

國立臺灣大學社會科學院政治學系

碩士論文

Department of Political Science

College of Social Sciences

National Taiwan University

Master Thesis

個人的即政治的：

從經典理論到實境描繪下的權力與愛情

The Personal is the Political：

From Canonic Theories to Situated Theories of Power and
Love

林軒毅

Shuan-Yi Lin

指導教授：陳思賢博士

Advisor：Sy-Shyan Chen, Ph.D

中華民國 102 年 1 月

January, 2013

中文摘要

愛慾 (*eros*) 激發人類追求權力與愛情，本文認為權力與愛情是為互見關係。從經典理論看待權力與愛情有三種相似樣態，皆由崇高、本能與貶抑的方向出發。柏拉圖、盧梭視二者為對理想、美善的追求；尼采、佛洛伊德則主張二者皆是人類的本能，無所謂優劣評價之分；聖·奧古斯丁則以政治神學的觀點批判二者為人類的墮落、粗鄙行徑。

然而，經典理論對權力與愛情所陳述的三分法無法精確掌握真實人生裡變動的情狀，故本文嘗試以文學劇本來探討愛慾的搏動，馬基維利、莎士比亞即是融合政治思想於文學作品的先行者，且內容同樣描繪王侯將相競逐權力與愛情的實境。因此，其後章節從莎士比亞的多部劇本中分析政治菁英追求權力與愛情的「過程」、「結果」與「意義」。

於「過程」中，權力與愛情彼此為縮影。在持續變動的競逐中，人在權力中的行為猶如在愛情裡一般，用盡一切社會所學，且具體而微地運用在追求愛情。因此，兩個人的愛慾是愛情，若放大至集體社會中，便是多人政治慾望的相互角力。追逐二者的「結果」必然是賭徒豪賭後的勝敗結局，拋擲一切追求所欲物。孤注一擲的投入導致追逐行動迫近危險境地，賭徒面臨諸多關鍵的抉擇「to be or not to be?」。而愛慾催化激情，使得追逐行動往往把一己推向死亡的結局。此追逐戰的「意義」是愛慾催逼出「自我揭露」(Self-disclosure)，把內在不為人知、已知的人格面貌掏出，證成自我；再經由一連串與外界的互動，與揭露後的人格進行對話、修正與調整，形塑出獨有的「自我樹立」(Self-enactment)。政治菁英畢生戮力追求所欲之權力與愛情，饜足一己的慾望勝過生之慾，愛慾壓抑了人類與生俱來的生存慾望，愛慾的興亡是己任，個人的生死早已棄之度外。

「情場」如「政壇」，在愛情裡看見權力的運作；在政壇裡望見有如愛情的苦苦相逼、生死相許。回到初始的驅力，愛慾終其一生與生之慾纏鬥，孰輕孰重，唯有親履之人方可知曉。

關鍵字：愛慾、實境理論、自我揭露、自我樹立

Abstract

The purpose of this thesis is about political elites who pursue the power and love under the drive of “*eros*”. It is likely that pursuing power is similar to pursuing love. That is to say, power and love elucidate each other.

First of all, power and love are categorized into three similar images in the canons, they mutually interpret. However, canons can hardly describe the complication and dynamic situation of life. As a result, the thesis tries to propose a “situated theories” found in literatures to enhance the lack of canons. Machiavelli and Shakespeare’s dramas could be the bridge between the “canonic theories” and “situated theories” of power and love. Their dramas indicate the meaning of politics.

In the last three chapters, I found political elites’ process, results and meanings of pursuing love and power from the description in dramas. In the process, *eros* includes in many characters. Pursuing power and love are like micro-cosmos, love and power are epitomes of each other.

Just as competing in political field, we make the best of social skills for pursuing love. I conclude that *eros* between two lovers is love, and *eros* among people is politics.

Political elites pursue *eros* without hesitation and disregard the consequence often lead to danger. Political elites face a tremendous question: “to be or not to be”? So pursuing power and love is like gambling.

That means political elites encounter unmasking moment when pursuing power and love. Through this action, they experience from self-disclosure to self-enactment and fulfill themselves consequently. Pursuing *eros* usually represses the instinct of self-preserving, so in the end such pursuing actions are usually causing the deaths of political elites.

In conclusion, *eros* has great impact on political elites, however, situated description are not words, only men who experience of approaching *eros* and death simultaneously can understand the myth of *eros*.

Keywords: eros, situated theories, self-disclosure, self-enactment

目錄

緒論 權力與愛情的互見性格：一個描繪式的敘述.....	1
第一章 經典中權力的三種形象.....	7
第一節 權力的崇高性.....	7
第二節 權力的存有性.....	12
第三節 權力的宰制性.....	20
第二章 經典中愛情的三種形象.....	27
第一節 頌揚之愛.....	28
第二節 本能之愛.....	36
第三節 貪婪之愛.....	42
第三章 從經典理論到實境描繪：馬基維利與莎士比亞的文學浮世繪.....	47
第一節 愛慾（eros）的生成.....	47
第二節 權力與愛情的「實境描繪」（situated theory of power and love）.....	55
第三節 近代實境描繪之始——馬基維利.....	59
第四節 莎士比亞作為政治思想家——莎劇中的權力與愛情.....	64
權力與愛情的追逐（一）：過程	
第四章 芥子納須彌（micro-cosmos）： 人際關係的精密計算與人際技巧的濃縮體現.....	71
第一節 愛情即政治——愛慾、鬥智與匹敵交鋒.....	72
第二節 政治、愛情與「圍城」——愛慾與嫉妒.....	85
第三節 兩人間的爱慾是愛情；眾人的愛慾競逐是政治.....	90
權力與愛情的追逐（二）：結果	
第五章 人生中的豪賭（To be or not to be）：權力與愛情的高度危險性.....	99
第一節 亡命之徒，為賭而生.....	100
第二節 “To be or not to be”——行動的激化.....	107
權力與愛情的追逐（三）：意義	
第六章 揭紗時刻（unmasking moment）：我贏故我在，我愛故我在.....	117
第一節 我贏故我在，我愛故我在——“Self-disclosure”與“Self-enactment”..	118
第二節 以「愛慾」饜足為己任，置個人生死於度外.....	134
結語 以愛情刻劃政治；以政治隱喻愛情.....	145
參考書目.....	151

緒論 權力與愛情的互見性格：一個描繪式的敘述

「權力」是政治行為中的核心要素，政治事件皆圍繞「權力」的運行而轉動。政治地位的角逐、人群中角色的定位、推翻政權的革命、澎湃理念下的社會運動，處處可見人們渴求、追逐「權力」；「權力」的性質、運用方式形形色色卻殊途同歸，同生同滅。「權力」的取得只憑藉表面上的統御術數嗎？追求「權力」往往是巨大的激情所驅動，使人們有如飛蛾撲火般朝向光源，焚燒著軀體、理想，若非深愛政治這個志業，人們並不會投入風險的環境，叩問生死。深愛權力的愛，如戀上一個人的「愛情」，打從初始就已拋棄平穩安逸的生活，致力追求所欲之權力與愛情，他們選擇自溺、泅泳、鞭笞著自我的身心，有生者浴火鳳凰，多數者燃燒殆盡，一無所獲。人們對「權力」與「愛情」的追逐作為互見時，闖蕩「政壇」如步入「情場」，二者互見是因為同樣受到「愛慾」在後驅動，使得「權力」與「愛情」成為人類根本的渴望，且在追求的過程中、贏得的結果裡證成自我的價值。

「愛慾」(*eros*) 作為人類靈魂深處的動力，召喚人類窮盡精力急起直追，它永遠驅使人們超越自身，它延展出各種人類的活動，不論是執著於工作、投注在人生目標、角逐政治權力、涉入一場愛情亦深受愛慾的影響。本文所欲剖析的對象，係以「政治」作為志業的政治菁英。韋伯 (Max Weber) 在其膾炙人口的演講〈政治作為一種志業〉(*Politics as a Vocation*) 談及每個國家中，皆出現一種新型態的政治家，他們從事協助君主進行權力收奪的工作，為君主所重用，韋伯稱他們是「志業政治家」(*Berufspolitiker*)。起初，這些人並無卡里斯瑪 (*charisma*) 類型的人格存在，他們也無意篡奪王位，成為支配他人的上位者，一個以政治作為志業的政治家乃是抱負遠大，深受政治使命感的召喚，即便世界是庸俗、不值得獻身，這群政治菁英仍選擇義無反顧地投入，誠如韋伯演講的最後一段：「即使世界如此愚

蠢、平庸了，沒關係，屹立不搖者，誰才有以政治為志業的使命與召喚。」¹政治菁英們主宰國家命運，本身即為統治者，或出任重要職位，故本文認為這些政治菁英相對於平民百姓更有機會踏入「權力」的試煉之途，其愛慾爆發的軌跡較為明顯。此外，古今中外可見諸多政治菁英們的愛情事業與政治作為同樣豐富，他們為「愛情」赴湯蹈火，如同參與政治事業的豪情。追逐「愛情」的經歷與求取「權力」雷同，故以政治菁英作為受到「愛慾」驅策明顯的對象。

鳥瞰傳統經典中，人們在看待巨大的權力時，依柏拉圖、尼采、聖·奧古斯丁（St. Augustine）三位思想家的看法，共有三種面對權力的態度。柏拉圖頌揚權力的崇高；尼采則主張有生命之處即有權力意志（will to power），權力是自然存在，人們毋需刻意推崇、貶損；奧古斯丁則把人類「權力」的擴張視為「慾」（*libido*）的負面結果，人類無視於上帝的存在，濫用「權力」來宰制他人，發展出一種導向暴政、戰亂的「統治慾」（*Libido Dominandi*）。三種面對權力的態度，交錯在複雜的政治行為當中，所呈現的比例不盡相同。

人們面對「權力」時的態度具有相異的面向，看待「愛情」亦是如此。柏拉圖、盧梭分別讚美愛慾帶來的美好與崇高，人性因此可以反璞歸真；佛洛伊德（Freud）在早期研究中未強調「愛慾」二字的存在，而是極力將「愛慾」化作「力比多」（*libido*）：性慾，即人類的性本能，並無所謂正、負面的褒貶評價；奧古斯丁雖推崇愛的重要，可是愛指向何處相當關鍵，若是人對其他事物的愛超越對上帝的愛，那將導致愛的悖亂，甚至蓬發過度養成驕矜自滿的惡行，這種愛為塵世之國（the earthly kingdom）所有，和統治慾一樣卑劣。

追逐「權力」所呈現而出的「愛慾」表現與其面臨「愛情」時有共通之處，也就是「愛慾」興起於「權力」與「愛情」的生命歷程有其相似性，例如：滿足感、歸屬感、奉獻、自我成就、追求美善、排他性、殺戮、侵略等。個人的愛情即為一種政治作為上縮影的表現。

¹ 參見〈政治作為一種志業〉一文，錢永祥譯，1985，《韋伯選集 I》，台北：遠流。

從經典論述內，我們看見人們看待「權力」與「愛情」時，二者有極高的相似性，不論對「權力」與「愛情」的評價為何，人們的渴求從未因此休止。在經典陳述之外，真實的人生處境中，政治菁英如何與直撲而來的「權力」交手，又或是墜入「愛情」深淵的瞬間，人們真的會依照上述理論家、經典所分析的面向行動嗎？有無跳脫平日慣常作為與面貌的可能性存在？

歐克夏特(Michael Oakeshott)曾形容參與政治就像在無垠無涯的大海中航行，既無避風港，亦無法靠岸，沒有出發的地點，更無目的地(1962:127)。在「愛慾」橫流中，政治菁英無盡騷動，渡己也欲渡人。人類所處的真實世界是「權力」與「愛情」交織所構成，面對汲取「權力」的過程，政治菁英受到愛慾聲聲催喚，壓抑內心的慾望巨獸，追逐所欲之目標。唯有成為勇敢的冒險者，親身經歷乘風破浪，方能滿足慾望。「權力」與「愛情」中需要「賭」的元素，激化政治菁英奮不顧身地游向「愛慾」之海，將自身放置到不確定、不安全的環境，從事有如歐克夏特所言的「賭運氣的冒險」(hazardous adventure)，冒險行徑通向唯一的目標，非到達不可。

誠如上述，「愛慾」僅是一股激情，盲目地驅動政治菁英嗎？追逐「權力」與「愛情」的行動過程混合著理性、精密的計算，用盡了人們在社會中所習得的人際互動技巧。人們在血脈噴張追求的同時，也展現鬥智交鋒的諜對諜。

政治菁英在「愛慾」之海載浮載沉，俯身凝視「愛慾」之流，赫見自己的容顏清晰地倒映浮現。「權力」與「愛情」如鏡，乃是自我認知、自我建構的首要依賴，政治菁英在攫取「權力」與乞求「愛情」的過程當中，同樣可以發掘自我真正的形貌，赤裸地呈現本性。愛慾催化自我人格，使之完全釋放，亦即「自我揭露」(self-disclosure)。²而政治菁英之所以能夠把自身內部的面貌對外展現，是假定政治菁英的內在，有一個既定且不被他人甚至(自己)所知的本性。

然而，經由「權力」與「愛情」的動態過程所揭露的自我本性，之後不斷地

² 此概念引用自 Michael Oakeshott, 1990, "On human conduct", pp56-57.

與冒險者歷經之種種，進行對話、修正與重塑，二者辯證的作用下，最終臻至「自我人格的樹立」(self-enactment)。³「權力」與「愛情」逼視內心的慾望，照出內在不為人知、己知的真實面容，在與其他參賽者、自我、慾望物競爭時所引發而出的「愛慾」能量更甚以往，促成人們無悔付出，增添行動的強度，一體兩面之下有其暴力、仇恨的幽暗面。愛慾催逼下，人們無路可退時，恐引起一連串極端行為。追逐目標的患得患失讓人們處於狂喜狂暴的交迭，時而歡愉，時而痛徹心扉。人類佇足於「權力」、「愛情」前，赤裸地將自我拋擲，連帶身處的環境席卷進入「愛慾」的漩渦中，一去不復返，毫不猶疑地奔向死亡。

一連串的追逐，「愛慾」誕生、茁壯，迫使政治菁英馬不停蹄地趕往生死的岔路口。這趟航程的彼岸是死亡或新生？追逐「權力」與「愛情」往往通向死亡。難道非死不可？「愛慾」將政治菁英的行動激化，對於所欲之人、事、物孤注一擲，啟程的那一刻起，作為賭注的「權力」與「愛情」躍升為所處世界中的最高關懷，其他生活面向一律如低矮的海島一般隱沒。驚濤駭浪是航海者的天敵，身處汪洋大海中，冒險家們盡一切所學，使出渾身解數只求抵達新天地。風雨飄搖的踽踽獨行，政治冒險家猶如亡命之徒，無法到達之際，船沉大海，漩渦帶走一切的慾望騷動、愛恨情仇，「愛慾」之海仍是那麼深邃、魅惑眾生。冒險家們走向極端的結果——死亡，也許是肉體的身亡、愛情的幻滅、政治地位失勢後的自刎；抑或，官能思維的消逝，留下世人不勝唏噓地追憶殞落的冒險者。世人永遠記得這麼驚艷的傳奇：有個奮不顧身的冒險家葬身大海之中。

當「愛慾」的號角再度響起，政治菁英仍自告奮勇揚帆啟程，這是一趟趟永無止盡的航程，即便受傷再深，仍無法阻擋人們渴求彼岸的慾望召喚。

本文主要探討之問題有二，第一、政治菁英面臨「權力」與「愛情」時，行為會按照以往政治典籍所指涉的樣態嗎？有無跳脫平日慣常樣貌的可能性？第二、嘗試探討政治菁英面對「權力」的樣態，如同人處在「愛情」中的情形，彼此互

³ 「自我人格的樹立」(self-enactment)的概念引用自 Michael Oakeshott “*On human conduct*”一書。中譯採用自陳思賢，2006，《西洋政治思想史——現代英國篇》，頁 148，台北：五南。

見、對照。傳統的經典輔助我們了解各種面貌的「權力」與「愛情」之型態，但無法將二者交融，亦難以將人類心靈複雜的動態一一呈現。若經典的分類、指涉較難精準地勾勒百態人生，透過「文學」是否足以定位持續移動的生命座標？

「經典」的「邏輯論理」仰賴「文學」的「詩性語言」描繪追逐旅程的幽微之處，馬基維利（Niccolò Machiavelli）作為第一座橋樑，而晚近亦被稱為政治哲學家的莎士比亞（William Shakespeare）則撰寫多部劇作塑造人物、對話，呈現立體的空間視角。他們是「實境描繪」（situated theory）的先行者，善用描繪式的敘述來創作，內蘊隱含對權力、愛情的體察。而「文學」作為人類情感與情境的預習，早已在字裡行間提點閱讀者，變幻莫測的人生常態，任何行動必須當下立判（to be or not to be?），錯過了岔路口，可能再也無法回頭。經典難以繪盡人生的浮世繪，世間的情愛糾葛、權力圍剿有如戲劇般高潮迭起，本文將透過劇作描繪此追逐動態。且諸多灰色地帶、矛盾也在「文學」裡覓得合宜的解釋，本文期待以「文學」劇作，析論豐富的劇本素材補足經典論述，「政治」與「文學」同樣能相互關照。

政治菁英一輩子深受「權力」與「愛情」背後的「愛慾」所驅動，人在「愛慾」裡成就自我，同時遭受「愛慾」擠壓生命。在「生命」有限，而「愛慾」無垠之下，彼此相吸相斥，它們共構精彩的航行，且挫折、失敗皆無損對「愛慾」熱切的渴求。彷彿「愛慾」的饜足是追逐者的重大責任，生命則輕如鴻毛。無法抵擋的「愛慾」洪流，政治菁英作為探險家，必須親自走一遭，眼見為憑，方可對慾望罷休。

與其是奮力地登岸插旗，他們更像是一座風雨中的孤島，永遠漂泊在「愛慾」之海，深沉而傲岸。



第一章 經典中權力的三種形象

本文第一章首將界定「權力」的三種傳統形象。歷來研究權力的面向具有諸多面向，皆反映出權力定義背後的價值取向。本章解析政治思想家們看待權力的樣態，可得出位於價值光譜的不同立場：有推崇權力之淑世；視權力為本能，永不歇止的生命美學；亦有從神學方面，貶抑擴張的權力帶來無限罪惡，使人類靈魂墮落至不得永生。藉由三種對權力的思考，其形象展現出權力由崇高至貶抑地位的形象。

第一節 權力的崇高性

若欲理解權力如何被放置在最高位，所有事物依此而行，且成為不可撼動的終極價值，我們必須從柏拉圖闡揚「善」的概念開始，權力之崇高的面向由此點亮。

人類如何生活在「善」(good)的生活中，是柏拉圖的倫理學當中被廣泛討論的核心關懷(Annas,1981:217)。他關注「善」的本質，且激賞「善」帶來的美好，致力於推廣「善」從個人靈魂至公共生活，人類得以依循普世化的「善」之路徑，最後臻至幸福人生。

柏拉圖主張現存的世界中，蘊含表象(事物界)與真實(觀念界)兩部分，人類感官所接觸到的存在是表象，僅是反映出真實的影子罷了。「善」是一切事物的源頭，事物皆因「善」得以存在，其延續的意義亦是「善」所供給。柏拉圖藉由洞穴之喻(the Myth of the Cave)來說明「善」如同洞穴外的陽光，照耀感官世界中的所有事物；故「善」的觀念等同於太陽在感官界意義，「善」是萬物賴以為生的起源，即為「善本身」(Auto to agathon)。於是，「善」引領觀念界，一切可

知的事物源自「善」，意即其他觀念「分受」(Methexis)了「善」。在《國家篇》(Republic)中，「正義」(justice)是促使人類靈魂達到內部的和諧與一致狀態；反之，此和諧亦是靈魂中最飽滿的「善」。基此，人類的靈魂在天性上便會趨向「善」，渴望向「善」取得真正的幸福快樂。

「善」的位置於柏拉圖的哲學體系中較為特殊，科學與真理如同「善」；然「善」處於更高的位階，「善」並非僅是本質，而是超越尊嚴、權力的本質 (Russell, 1946:141)。進一步而言，「善」的存在即是存在本身，既是倫理的，又是形上的最高層 (鄔昆如，1971：107)。

政治的理想上，從「善」的概念而發展的哲學架構——「善」的理型 (Form of Good)，主張觀念、理型、自然同出一系統，此系統蘊含絕對的「真」與「善」，故人類的世界皆為理型的分受。「善」並非憑藉多重標準，靈魂的內部和諧與一致秩序必須依靠在一個基點上的：那就是一個絕對抽象、形上的概念——道德上的「善」(陳思賢，1999：71)。

如果我們不知道善的型 (idea of good)，沒有關於善的知識，那麼我們即使知道其他所有知識對我們而言也沒有甚麼用處，就好比擁有一切，唯獨不擁有善。或者說，擁有一切而唯獨不擁有善，理解一切而唯獨不理解善 (505A)。

落實在柏拉圖的政治體系，確立「善」的理型是超越所有萬物存在的絕對高度；不僅個人在靈魂上必然趨向「善」，柏拉圖認為「善」是公共生活的首要指導原則，從肉體、靈魂至社會群體生活，「善」是終極的道德目標。由此，「善」必須形塑成為普世的價值，植入社會裏每一位成員的生活中。

善的型乃是可知世界中最終所見之物，也是最難以看見的東西，一旦善的型被我們看見了，它一定會向我們指出下列的結論：它確實就是一切正義的、美好事物的原因，它在可見世界中產生了光，是光的創造者，而它本身在可知世界裡就是真理和理性的真正源泉，凡是能於私人生活或公共生活中合乎理性地行事的人，一定看見過善的型 (517B-C)。

那麼，誰能夠從「知道」(knowing)何謂「善」到「變成」(becoming)真正的「善」？唯有愛智者 (philosophers)，也就是哲君 (the philosopher kings)。哲君受過專業的真知訓練，其能掌握「善」之理型的知識，因此，政治上柏拉圖主張「哲君」之治，交付他統治城邦的重責大任。

除非哲學家成為我們這些國家的國王，或者那些我們現在稱之國王和統治者的人能夠用嚴肅認真的態度去研究哲學，使政治權力與哲學理智能結合起來，而把那些只搞政治而不研究哲學或者只研究哲學而不搞政治的碌碌無為之輩排斥出去。否則，我們的國家永無安寧之日。(473D)

哲君是「善」在世界上的化身，他領導人民走向真、善、美的境界（鄔昆如，1971：138）。熱愛、熟稔哲學智慧的哲君，普世化「善」的美好，此種管理城邦的方式蘊含「淑世」的經世理念。柏拉圖藉由洞穴之喻，呈現哲學的力量是如此樂觀、美善，它能解放、啟蒙 (enlighten) 仍困於黑暗中的人們，這一段引領向善的過程有如黑暗至光明的旅程 (Annas,1981:253)。當人類被困於黑暗的洞穴，視燭火投射的影像即為真實世界；倘若其中一名囚徒的鎖鍊鬆脫，他赫然發現以往自己對事物的認知來自影子，望向遠處黑暗的盡頭透著隱隱的光點，囚徒循著光源獨步到洞穴出口，一剎那，他的眼睛被光線扎得睜不開，步行至洞穴外的世界後，這名囚徒得適應充滿光亮的世界。

首先最容易看的是陰影，其次是那些人和其他事物在水中的倒影，再次是這些事物本身。……他最後終於觀察到太陽本身，看到太陽的真相 (516A-B)。

洞穴之喻當中，柏拉圖論及這名囚徒，自此他看見了太陽所照耀的四季變換與光主宰的所有可見事物，此為一段靈魂向上攀升的旅程，太陽如真理，照耀可見世界的真實影像，富含「善」的意義。因此，人類蒙蔽的靈魂從束縛中解放出來，透過學習而提升自我——爬出洞穴，走入太陽光照耀的世界，從低頭觀看地面上的事物至逐步抬頭仰望天體運行，終至靈魂得以認識最崇高的真理——

「善」。

此刻，柏拉圖提出哲君誕生的重要關鍵：這名率先離開洞穴的囚徒，在看見真正的事物後，是否回想起原先所處的洞穴和其他同樣遭受禁錮的同伴們？柏拉圖指出唯有一人徜徉於掙脫黑暗的喜悅對全體並無助益，一個真正獲得解放的「前」囚徒必須肩負引領他人認識真理的責任，且重返洞穴影響其他囚徒們，此即哲君的任務。換言之，自己習得真理之外必須承擔教育他人，啟蒙他者「成為」(becoming)「善」。由此，柏拉圖理想中的最佳領導者應具有哲君的特質。

哲君與國家的關係，柏拉圖於《國家篇》以航海的故事說明哲學家應該主動帶領全體城邦，而非央求人民順服哲君。風雨飄搖中，哲君有如船長，隨時有其他船員企圖搶奪掌舵權，這批船員可能從未學習航海技藝。不過，哲君不為此所動搖掌舵的信心，唯有他可勝任治理城邦的重責大任。

真正的航海家必須注意年份、季節、天空、星辰、風雲，如果要領導一艘船，還要知道一切與航海有關的事情。(488D)

如果某個統治者確實擅長統治，那麼那些需要接受統治的人應當上門去見如何統治的人，而不是統治者請求下屬讓他來統治。(489C)

柏拉圖欲普遍化「善」的哲學，希冀哲君肩負淑世的責任，於是賦予哲君至高無上的「權力」作為引領城邦邁向「善」的重要依恃。哲君淑世的意義不同於其他人，他認識真理後重返洞穴，便將面臨三個挑戰：第一、洞穴內沒有解脫的囚徒們仍是欣賞牆上的影子，他們能否知道那些是幻象並非真實？回到洞穴的囚徒告訴夥伴們，真實的事物必須在太陽底下才可看見，他是否被其他人當作瘋子？因為沒有人肯相信有這麼一個真實的世界存在；第二、返回洞穴的囚徒，如果洞穴內正值表揚善於辨別和預言影像的人，他是否會主動爭取獎賞？第三、長期囚禁於洞穴內的囚徒，聽見「前」囚徒描述太陽的情形，是否視之為異端而誅殺之？以上三點，皆是一名獲得真理的人，若是重返蒙昧的洞穴將面臨的困境，甚至惹

來殺身之禍。然而，柏拉圖認為哲君是國家的創建者，讓他們接受最優秀的教育，意即看見「善」的能力。靈魂上升到此高度後，其更可適應光明、黑暗的生活，之後哲君返回洞穴，應當無所畏懼地啟蒙其他囚徒。換言之，柏拉圖主張既然哲君們接受哲學的教育，而成為蜂群中的領袖，他的所作所為是為了一己與全體城邦，最重要的原因乃是「整個城邦造就一個環境，通過說服與強制的手段使全體公民彼此協調合作（519E）」。如柏拉圖所言，一個良好的城邦，需要統治手段高明的哲君。對於一般平民，柏拉圖斥責「真實的謊言」(real lie)，「真正的謊言，不僅為諸神所痛恨，而且也為凡人所厭惡（382C）。」虛假是人人所痛恨，沒有人接受靈魂受到矇蔽，甚至去對他人說謊。然而，柏拉圖卻主張統治者的謊言是「高貴的謊言」(noble lie)，僅有統治者可使用。因此，哲君為求城邦利益必須掌握說謊的技藝，「統治者為了國家的利益，可以用撒謊來對付敵人或者公民，而其他人不能用謊言來達到自己的目的（389C）」。

其後，柏拉圖為哲君鋪設其特殊處境的必經之路，真實的謊言固然人神共憤，另一種「言辭上的謊言」(lie in speeches)⁴異於純粹的謊言，時有裨益之處。蘇格拉底比喻為「藥物處方」，適用於拯救行為瘋癲、欲從事邪惡行為的人，若能協助其走向正義之途，統治者為此說謊的行為也是必要的。⁵不過，猶如醫生才可開立處方藥，凡人不可任意模倣，凡人的謊言即為「真實的謊言」。唯一通曉哲理的哲君基於公義，他被賦予說謊的權力，有不得不為的「高貴謊言」。

雖貴為哲君，卻依舊在獲得真理之後願意排除萬難啟發他者，此乃統治者兼善天下之精神。哲君經過揀選、訓練，最終獲取特殊的地位，眾人期待由哲君來達成淑世的任務；而淑世之終極目的：臻至完美「善」的境界，唯有哲君擁有智慧和胸襟才得以達成。

⁴ 「虛假的言辭是靈魂情感的另一個摹本，是從靈魂的情感中派生出來的影像，而非純正的虛假。（382C）」。

⁵ 「言辭中的虛假是怎麼回事？甚麼時候，對誰，可以用虛假的言辭，而不至於被人厭惡呢？我們不是可以用來對付敵人嗎？如果那些被我們稱作朋友的人中間有人發瘋了，或者愚蠢地想要做壞事，那麼謊言作為一種藥物用來對抗他們的邪惡不也就變得有用了嗎？（382C）」。

其後，柏拉圖論當今國家中，昏庸的統治者們為了爭權奪利而相互爭鬥，視「權力」為最大的「善」，使得國家秩序永不安寧。柏拉圖在此強調「我們就是想要那些不愛統治的人來掌權，否則就會出現熱衷權力的人之間的鬥爭（521B）」。

本文主張柏拉圖的權力觀為崇高、珍貴之形象，此乃掌握「善」的哲君才配擁有的權杖。柏拉圖將人分作三種階級：金質、銀質、銅鐵質。屬於金質階級的人適合擔任衛國者；銀質者屬於兵、士；其餘的銅鐵階級則從事勞動力等基礎工作。三種階級中，僅有金質的衛國者擁有「權力」，其他階級必須安分守己。透過「誰來統治？」整個城邦的命題，「權力」僅授予唯一的愛智者——哲君。一旦擁有「權力」，哲君行使它就不再是基於個人榮耀，而是為了奉獻給整體城邦的利益。基此，「權力」授予給精挑細選的哲君，他於行使的過程中，又必須以共善作為終極目標，若不當使用「權力」，就如《國家篇》內論及對權力的過度熱衷將淪陷為統治者間的爭戰。「權力」是為公共生活的「善」而存在，不過，若缺少「權力」的支持，哲君則無法行淑世之責任。換句話說，過度熱衷「權力」並非真正的「善」；欲成就「善」卻不能缺少「權力」的支持。彌足珍貴的「權力」僅能由理想的統治者行使，權力證成了道德上共善生活的可實踐性。

柏拉圖認為政治「權力」是崇高的形象，背後是其對「善」終極的渴求。世人交付高貴的「權力」於哲君手上，希冀「權力」作為一種通向「善」的工具或深植人心的價值，成為兼善天下的最重要依恃。

第二節 權力的存有性

柏拉圖讚許哲人掙脫枷鎖離開幽暗洞穴，見得太陽所照耀之物後，重返地底啟蒙身處困境的其他人。千年後的早晨，隱居山林的查拉圖斯特拉（Zarathustra）同朝霞晨起，他向太陽告別：「十年間，你來到我的洞穴前，倘若沒有我、我的鷹和我的蛇，你想必已經厭倦了你的光明和路途……（2006:16）。」陽光展現的美好

是唯一的真理，尼采並不滿足人們所謂的絕對善、真理的唯一。

十九世紀，資本主義制度經過約莫兩百年的發展，逐漸暴露其中的矛盾與缺陷。世界瞬息萬變，資本主義的興起、分工方式的繁複，人類對於變化快速的恐慌隨之升高。在變與不變的弔詭中，肩負起所有變化背後的真理、力量已非柏拉圖主張之哲人能完全領導城邦。於是，西方哲學對於精神探求移轉至人類對「存有」(being)的巨大疑問：人為何活著？如何活得好一些？尼采否定客觀、理性，試圖重估一切的價值後，創發人類生存所依恃的強大力量，稱之「權力意志」(will to power)。承襲自叔本華(Schopenhauer)⁶主張之悲觀主義(Pessimism)⁷對痛苦世界的理解，尼采的哲學根柢為：人的一生不斷湧現慾望，求之不得後衍生出痛苦、遺憾，以及對於事物逝去的悲觀哲學，這些悲痛的癥結點是因為人類的肉體雖然束縛於現實環境，心靈卻是昂揚奔放，身與心的矛盾乃人生侷限之處，慾望無法滿足，或滿足後又增添新的慾望，人類在永無止盡的慾望中饜足、失落，無力超脫。相異於叔本華強調棄絕存有，人類只要消滅心中的慾望就不會招致追求失敗後的苦楚；尼采反而認為慾望的存在是必然，任何時刻都會興起慾望的念頭，摒除慾望的起心動念是消極的作為，他採取富含激昂的生命情調，不斷伸張自我存在的本能，以及召喚人們內心最根本的「權力意志」去克服慾望、戰勝失敗後的絕望才是真正的解脫、超越自我。

「權力意志」的發展脈絡萌芽於尼采的第一部著作《悲劇的誕生》(*The Birth of Tragedy*)中，此著作埋敘叔本華悲觀主義的思想，同時誕生尼采哲學的中心思考：

⁶ 亞瑟·叔本華(Arthur Schopenhauer, 1788-1860)，德國哲學家。認同「物自身」，任何的形體皆由直觀可認識，並將其確立為意志，意志獨立於時間、空間，人類的理性、知識從屬於意志。受意志之支配一切的人們導致人生的虛無與痛苦，著名的極端悲觀主義和此意志學說聯結在一起，人類心靈的慾望蓬勃無限，屈服於身體器官、慾念與衝動行事，若要祛除人生苦痛，唯有先消去慾望的來源就可防範無法獲的痛楚。其文筆優美、流暢，點破人生的困境，開啟西方「生命哲學」的探討，叔本華的悲觀主義、形上學和美學影響了哲學、藝術和心理學等諸多方面。叔本華的著作有《論充足理由律的四重根》、《作為意志和表象的世界》等。

⁷ 對世間的苦難敏感細膩，主張人生的基調就是痛苦不堪，永遠陷入無法滿足慾望的淵藪。若是滿足慾望仍無法解脫，因為害怕失去或再度慾望其他事物。

酒神戴奧尼索斯 (Dionysus)⁸與太陽神 (Apollo)⁹，尼采以兩者的象徵來闡述藝術的起源與本質之差異，且代表不同的人生意義。希臘人在古希臘的藝術中打造奧林帕斯諸神的意象於史詩或雕刻藝術作品上，乃為求於痛苦的人生中添入神聖、華美的光輝，在生命逐漸消逝的傷感中尋求生存下去的力量。希臘悲劇如此繁盛的原因並非他們追求和諧、共善的特質，悲劇的靈感源自人類內在的焦灼與不安，對希臘人而言悲劇是自我救贖 (deliverance)。

最富精神性的人們，他們必首先是最勇敢的，也在廣義上經歷了最痛苦的悲劇，但他們正因此而尊重生命。(1993:23)

尼采批判淺薄如科學樂觀主義，虛假如基督教樂觀主義風行的時代。但是悲觀主義有其深邃之處，它觸及人生的根底：生命的基底是沉重、痛苦所組成，每個人難以迴避隨時可能遭逢急劇的挫折，克服的關鍵並非消解、排除苦痛；而是以巨大的力量找出生命的出口，重新審視自我與世界的位置，進而打破現狀，超越當下處境。

同時承繼且批判叔本華的「悲觀哲學」，尼采發展出超越悲觀、消極意義的另一條理路，他認為人類個體誠然具有悲劇性質，然肉體生命有限，而慾望無窮下，戮力追求永恆是人類的終極矛盾。若已知生命短暫又崇尚悲觀主義，時時受人生虛無所桎梏，豈能發揮人類生命意志的可貴性？明知終將一死，肉體生命歸於塵土，人類仍在眾聲喧嘩、生命起落中昂然挺立著，此足見生命本身有其韌性，人的身上埋著死亡陰影也摧毀不了的衝撞力量，甚至與死亡抗衡，由此，尼采認為人類不應該迴避對慾望的想望，因為生命的韌性超乎人類的想像。尼采進一步讚頌「命運之愛」(amor fati)，去肯定生命的可貴，認為命運即使乖舛多變，厄運並

⁸ 狄奧尼索斯 (希臘語：Διόνυσος)，古希臘神話代表酒神，專屬酒神的狂迷儀式，人們盡情放縱慾望、排除一切束縛、奔放趨向自然，透過迷醉的恍惚，超越一切的快樂、痛苦之區別，藝術的熱情擁抱黑暗。酒神代表旺盛的生命力、藝術性的美學。

⁹ 從文學、哲學的概念二分酒神與太陽神精神 (阿波羅精神)，阿波羅 (希臘語：Απόλλων)，希臘神話裡天神宙斯與黑暗女神的兒子，他是光明之神，代表磊落、正直的形象，他多才多藝、具男性之美，其掌握醫藥、音樂、詩歌等技藝。太陽神的精神即為對稱、形式、節制的美。

非人們認知的悲哀，而是對生命有限性的接納，這股包容體現在酒神精神上即是超越悲觀或樂觀主義，他同時反對樂觀或悲觀主義；真正要解決的是承認人類悲劇性的前提之下，人類如何肯定人生，尼采塑造強悍的生命政治。

尼采深知若比他人洞悉世界的真實面貌仍義無反顧的選擇活著，此乃真正的考驗，尼采強調驅動內在的「酒神精神」來看待痛苦世界，如同狂歡、迷醉的現象，人利用直覺、熱情去擁抱黑暗，勇於破除快樂、悲傷的區隔。原始的酒神祭中是毫無節制的飲酒作樂、狂歌亂舞與性的放縱等，「在酒神狀態中，是整個情緒系統激動亢奮，於是情緒系統一下子調動了它的全部表現手段、扮演、模仿、變化的能力，各種表情與戰鬥的本領共同展演（1993:68）。」酒神狀態呈現的澎湃癡狂，尼采認為是個體化的驅除、自我消融，同宇宙融為一體的具體表現，亦彰顯悲劇藝術之起源，權力意志是藝術性的創造力，在生命裡即是表現自我的驅力。

由於意志世界的過度生殖力，我們便瞭解鬥爭、痛苦、現象的毀滅乃必然的。當我們與這巨大的生之慾望合而為一體而使我們認識這慾望的永恆和不可破滅性時，我們就會感到這劇烈痛苦的強烈刺激，雖然我們感到可悲和恐懼，然我們在享有生命時，卻認識我們的偉大幸運——不是作為個別生命，而是作為生命力的一部分，而這種生命力的慾望，我們已與之合為一體了。（1993:17）

既然，人類具有旺盛的生命力，無法屈服於悲觀主義的論述，酒神精神的核心為肯定萬物的生成與滅亡的定律，無畏恐懼的一切，即為肯定生命的整體。進一步延伸，承認生命的悲劇性，人類必須強健其意志。因此，酒神精神烙在人類生命中的印記為「作一名意志的強者」。

尼采的主要命題：權力意志、超人、重估一切價值，事實上都脫胎於酒神精神：權力意志是酒神精神形而上學的別名，超人的原形是酒神藝術家，而重估一切價值就是貫穿著酒神精神的審美評價，取代基督教的倫理評價（周國平，1986：86）。本文僅聚焦於尼采「權力意志」的部分，而酒神精神的狂放不羈、個體化的去除等，藝術的內涵是為開通權力意志的首要關鍵。

考夫曼 (Walter Kaufmann) 指出權力意志並非一元論形上學 (monistic metaphysics)，而是作為兩個重要的心理現象之一。恐懼 (消極) 與權力意志 (積極) 兩種心理面向是我們人類的基本特徵，亦是解釋人類為何總是傾向服從的可悲。於《晨曦》(Morgenröte) 一書中，尼采並未否定恐懼，反而視之為朝向權力的態度，恐懼只不過是權力的消極面。這股消極的驅力，使人附和他人的價值，或急欲了解他人的想法，忽略個人內在積極的權力意志本能；權力則屬於積極的驅力，鼓動人們勇於趨向事物 (2007:179-190)。

尼采亦使用不同的向度來研究「權力意志」。首先，權力意志別於世俗的權力概念，世俗權力為邪惡的力量，此種意義下的權力並非人類本能擁有的權力意志。再者，「權力意志」是心理學上的驅力，各種的心理學現象皆可運用「權力意志」作解讀，是解釋行為的心理學假設 (ibid:185)。

「權力意志」形諸於文字首見於《查拉圖斯特拉如是說》(Thus Spoke Zarathustra) 關於〈論自我超克〉(On Self-Overcoming) 的篇章內。德文原文是「*der Wille zur Macht*」。其中「*Macht*」為力量的含意，尼采指涉強大無比的力量；「*zu*」則為介詞，意指追求、趨向之意。「權力意志」直譯為「追求強大的意志」。此概念挑戰了所有生物傾向自我保存、使自身永恆的繼受觀念，尼采發現人類尊崇比自我存在更高的事物，且真實地準備在生命中冒險一場，以求取權力 (Reginster,2006:24)。「權力意志」的本質在於擴張自我，對於無力達成的慾望，並非僅是迎面「抵抗」之，更要進一步的「戰勝」目標 (ibid:26)。尼采視權力為人類的本能，求生存時的反射動作，不只是保護一己的行為，更是壓制對方、慾望物，彰顯自我的力量。

Reginster 分別從幾個面向闡述尼采「權力意志」的內涵。首先，尼采宣稱「權力意志」是生命的「本質」，因此，些許研究者將之視為一種簡化論 (Reductionism) 的形式，人類所擁有的驅力皆可自「權力意志」化約而出，例如飢餓是人類原始意志增強的應用，故不可分別看待「權力意志」與其他趨力；次之，即便上述視

「權力意志」與其他驅力密不可分，可是「權力意志」具有優位性質，尼采形容它有如希臘人擁有的最強的本能、最肯定生命的強大驅力；第三、相異的人具有不同的特定驅力，然而，「權力意志」乃全體人類共同擁有之驅力，倘若產生特定的慾望，人類仍是自然地產生大量的「權力意志」去滿足慾望（ibid:27-129）。「權力意志」是生命的最大驅力，尼采因愛惜生命，願意為此拼搏，他肯定命運之愛，論道：「我們愛生命，不是因為習慣了生命，而是因為我們習慣了愛（1993:9）。」人們一旦習慣愛就會概括承受生命的其餘部分，有了對愛的「意志」方能發現生命中值得去愛的面向，人們應該善用愛的「意志」去變換周遭的世界和自己，人類固有的「權力意志」無疑是肯定自己的命運與存有，克服身與心的拉鋸。但並非克服困難後就停滯下來，「權力意志」支撐永遠無法饜足的慾望，如本能一般，只是受到壓抑或昂揚奮起。

綜合上述「權力意志」之特質，尼采看待權力的角度異於柏拉圖推崇權力的高貴性、稀有性，且僅有少數的哲君可持有；尼采相信人們面對權力毋須刻意推崇、虔敬，只要是人類活在世界上，權力就於自身與俯仰的天地間存在，是為全體人類之本能，不論慾望的多寡、繁複，人類終因「權力意志」而殊途同歸。不論生命過程中遭逢何種低潮、困境，尼采皆否定消滅慾望以減低苦痛的來源；反之，尼采強調內在的「權力意志」將奮起抵抗逆境，擊退當下的危境與對自我的否定。

直到《查拉圖斯特拉如是說》一作，尼采賦予「權力意志」血肉之軀，系統性的闡述「權力意志」的觀點。於〈自我超克〉前三篇：〈夜之歌〉(The Night Song)、〈舞之歌〉(The Dance Song) 與〈墳塚之歌〉(The Grave Song)，藉此鋪陳「權力意志」概念的開展。此三個篇章皆與「黑暗」有關，不僅是一首首黑夜之頌，黑暗裡仍有光線可依循（Rosen,1995:154）。從三首歌的順序顯示出從窒息的生命低潮中獲得重生的過程，最重要的途徑便是回想自身所擁有的創造力（Safranski,2003:321）。

〈舞之歌〉中，查拉圖斯特拉在路途中遇見一群少女歡樂地跳舞，他在一旁觀看，期待與少女們共舞。然而，他身上承載精神的羈絆，只是使用智慧去闡述跳舞的真諦。最終，自己無法恣意地投入音樂舞蹈中，同時亦叨擾了少女的活動。尼采省思著，若是人類渴望舞蹈，就不該去思索跳舞，也就是說生命始於經歷，必須親自感受其中，而非僅是從旁思考 (ibid,2003:320)。也就是說，「權力意志」就存於生命裡頭，毋需利用智慧找尋。人類若不親身參與是無法展開「權力意志」，它是人隨著音樂、舞蹈狂歡慶賀，有如酒神獻祭的激情，尼采認為這是最貼近生命本能的狂喜。透過強力律動，人類藉此抖落承載過多的道德與價值，找回支配一己生命的「權力意志」。

緊接著〈舞之歌〉後的〈墳塚之歌〉，墳塚內埋葬了查拉圖斯特拉的年輕時代未完成的理想，如今彷彿鬼魂一般滲入其腦海中，為他在墳塚前伴奏。之後挫敗的傷口癒合了，查拉圖斯特拉長出新的力量，他驕傲的說道：「我的身上現在有了一種永遠不會受傷的、永遠不會被埋葬的事物，一個可以開碑裂石之物：那就是我的意志 (2006:88)。」尼采主張人類始自熱愛生命，親身體驗其中的歡愉、侷限，對於過往的受傷經驗仍能自癒復原，走向「權力意志」的哲學思考。三首生命之歌由低迴至高亢的篇章結束後，尼采抒情的筆調急轉進入鏗鏘有力的哲學論述，「有生命的地方，就有權力意志 (ibid:89)。」權力意志的核心，於查拉圖斯特拉的身上所觀察，即是「自我超克」(self-overcoming)¹⁰的原則。首先，「自我宰制」的力量存於個體生命中，即便生命有時低潮，命運的掌舵者仍然是其「權力意志」。其次，藉由創造一個全然由觀念、圖像與情節形成的想像世界去戰勝自己的困境。「你們要創造一個世界，讓你們會在它的前面雙膝下跪：這是你們最後的希望、最後的酪酊」(ibid:89)；查拉圖斯特拉的構想絕不只是所謂的自我保存，「權力意志」是一種自我超升 (Safranski,2003:176)。是故，尼采認為「權力意志」不僅是人類內心如何克服眼前困難、發現自我的心理機制，進一步而言，「權力意志」是

¹⁰ self-overcoming 又譯作「自我戰勝」。

向外擴張的力量，人類固有蓄藏而攀升的潛在爆發力，如同尼采所言：「生命的本能旨在擴張權力」(2006:90)、「生命追求最大限度的權力感」(ibid:90)。如此富有爆發力的生命強度才能充分感受人生的存在價值，不論人類的意願為何，「權力意志」不斷延展，發揮本能中最大限度的張力。

「權力意志」是人類本能性的擴張過程，從中自我如何開展得端看「權力意志」哲學的美學特質：創造力。查拉圖斯特拉認為創造力引爆龐大的力量，「甚麼是善，甚麼是惡——無人知道，只有創造者知道一切。是他為人類帶來目標，為大地提供意義與未來：是他讓一切的事物有善惡可言(2000:24)。」尼采崇尚酒神精神的藝術美學，相信藝術是真正的救贖。然而，不可忽略的是「權力意志」哲學秉持創造無限的空間；其中，重要的支持來自於超越善惡的概念。Pearson 論及尼采與馬基維利對於權力的見解有其相似性，尼采接受「權力」(*Macht*)的馬基維利主義，其間，權力並未被野心、驕傲與猥瑣的動機所汙染，尼采繼承了馬基維利對善惡概念、道德與非道德概念的相對化，於是，尼采追隨了馬基維利對權力與政治的美學式鑑賞(1991:39-41)。「權力」之於尼采，形同「本能」的力量，就是人類與生俱來的強大驅力，這其中包含尋找肉體生存之外的存在，如此的論述影響日後西方諸多學派。

尼采的「權力意志」不一定指向政治；意志是支配自己的一切且自訂價值，鼓舞生命裡創造力的精神，讓它更細緻與昇華(Safranski,2003:200)。尼采以意志形容所有事物，包括自然科學。「權力意志」指向任何與生命有關的元素，人類具有無與倫比的「本能」，拒絕軟弱臣服於他人，最終肯定自己的存在價值。相較於柏拉圖崇尚權力的高貴、稀有，尼采主張人人皆有其「權力意志」，無須刻意學習的「本能」，抑或是接受外在認同，「權力意志」無評價之分，只要發掘一己之「權力意志」就勇敢地做自己意志的主人。如此的生命存有，沒有仰之彌高的特性，抑無低劣與否，「權力意志」在每個人的命運中不斷低迴、昂揚、跌宕與奮起，若刻意標舉它的價值就不是權力的原本樣貌，也非人類真實的內在本能。

第三節 權力的宰制性

西元四一〇年，羅馬城受到歌德（Goths）入侵，燒殺擄掠之狂暴使得羅馬城的輝煌榮耀跌至谷底。此後，世人開始檢討羅馬政治的權力衰微肇因於基督教信仰，歷來羅馬人標舉驍勇善戰、強悍堅毅的民族特性，武德更是羅馬精神（Roman spirit）的核心，尚武體現於征服敵人、贏得戰役的歷史。反之，基督教的教義提倡寬容、仁慈、愛護他人，甚至原諒敵人等。兩者相斥的特性，羅馬人歸罪基督教的軟弱釀成羅馬人的傳統不復，信仰基督教無疑是拋棄羅馬的保護神。於是羅馬的教皇為了捍衛教會，交付重責大任給當時著名的大主教——奧古斯丁（St. Augustine, 354-430 B.C.）為基督教辯護。奧氏的反駁論證成了《上帝之城》（*De civitate Dei*）¹¹一巨作。此著作觸及歷史上基督教所有核心的主題，不論是過去、現在或是未來，廣大地影響著整個中世紀（Russell, 1946:353）。奧古斯丁以基督教的教義來剖析人類政治的困頓，任何世俗建立的國度無法成就偉大、永恆，充其量是一群罪人（the Sin）的組合，真正宏大之國度須由神作為領導，此為「上帝之城」（the city of God, *civitas Dei*）。

奧氏分析基督教共和國（*res publica Christiana*）內部的權力結構應包含兩種不同的權威系統，一是屬世的（secular），一是屬靈的（spiritual），屬世的即政府組織；屬靈即為教會，兩種組織在服務人群社會同等重要，如同耶穌於《新約聖經》的福音中記載了三次：「讓屬凱撒的歸凱撒，屬上帝的歸上帝。」¹²由此可知奧氏對「對政治權力之態度」這個問題，推論其立場是「承認政治權力之存在及其管轄權，但僅限於俗世」，後世聖徒於其後做了更明確的回答，政治統治之存在不但有其正當性及必要性（陳思賢，1999：90）。本節論及的「權力」，為「世俗性」的政治權力，奧氏批判權力是因為它是宰制他人的邪惡，視權力為一種「統治慾」（*Libido Dominandi*），意即對權力具有強烈慾望（lust for power），人類將自

¹¹ 簡稱 DCD，寫於 413-426 A.D.，是為奧古斯丁晚期著作。

¹² 見〈馬太福音〉，第 22 章 21 節，〈馬可福音〉第 12 章 17 節，〈路加福音〉第 20 章 25 節。

己當作神，認為一己具有比他人更龐大的權力施行統治、宰制他人的權限。因此，作為上帝親自授予權力，派遣至俗世牧民的統治者應當如何善用權力是人類的重要考驗，若未能理解人類屬於受造物（the created），追求其自由意志的獨立性，暴露仿效神的狂妄傲慢，結果必然墮落至深淵。

《上帝之城》中，首次完整地出現「*Libido Dominandi*」的用法。基此，本文以《上帝之城》作為奧氏分析權力之素材，從中解析他對權力的劣質論理。然而，了解奧古斯丁如何看待權力，仍須先返回其神學中的人觀。原初上帝授予人類權柄是原初的美意，最終人們扭曲、濫用權力招致國家滅亡。

Herber Deane 在奧氏之研究聚焦於人類存在的困頓處境，從奧氏的人觀出發解讀其政治神學的觀點。Deane 認為奧氏始於神學基本信條：人類未能善加使用神所賜與的自由意志（free will）而墮落，人類的原罪（original sin）是違反神的意旨，悖離神性國度。罪性的根源來自人類的驕傲（pride），渴望仿效神（be like God），有如上帝一般的崇高。其以自我的慾望、意志為生存重心，同時，人類亦不承認作為生物的有限性，忽視造物主（creator）的全知全能（omnipotence）（1963:16-17）。墮落的罪人（fallen man）除非仰賴神的恩典（grace），否則永無完善之可能；在此意義下，古典哲學賦予政治是實踐至善幸福生活的觀點全然消失。所謂的完美政治（a politics of perfection）終究是人類傲慢的幻想而已，唯有上帝主導一切，公義政體方可達成（ibid:222）。

於奧氏的人觀中可見人類的罪性重大，塵世間的國家組成分子是罪人（sinners）的集合體，無法成為良好的政治社群，或保持國度的永恆發展，終究走向覆滅一途。而其解救之道在於人必須贖罪（redemption），首先承認悖離神的恩典，發現自身的罪性，悔罪並重新信仰神。一切痛苦的來源歸因於自我意志的傲慢、狂妄，人類得效法神的模範，以神作為生命中的楷模，並且屈膝臣服。國家是罪人的集合體，然而國家亦是救贖的途徑。國家、政治的正面意義在於補救墮落導致的失序；其消極面為懲罰人類的罪惡，積極面向有助於維護塵世最低限度的和平

(ibid:116-117)。那麼，奧氏又如何建構國家的救贖機制？有賴於基督教化國度間每一位神的子民，使之成為虔誠的基督徒。理想國家的典型，奧氏提出上帝之城的建構，其核心乃是「秩序」(*ordo*)，是為上帝主導的宇宙神聖秩序 (Brown, 1972:317)；另外一面就是永遠處於混亂、失序的墮落之俗世為「屬地之城」(the city of Babylon)。¹³

於《上帝之城》中，奧氏探討宇宙秩序之來源、對上帝之愛的教義，以及，上帝之城內的權力分佈。由此，奧氏的權力觀埋敘其中，相異於權力的崇高之於柏拉圖，或尼采主張權力是生命基本的存有。奧氏認為最高的權柄是在上帝手中，無人能取代上帝的位置。那麼，屬地之人的權柄從何而來？創世之初，上帝創造人類的原初善意欲使人類管理萬物，而非宰制他人。「上帝並不希望……人宰制人，而是希望人宰制野獸。因此第一群的義人是被設立為鳥獸的牧者，而非人類的國王 (XIX,15:5-6)。」所有人類國度的統治者都必須認知他們的權柄來自上帝，「若非出於上帝的旨意，認為人類的狀況就需要這樣的統治者，統治的權柄也不會掌握在這種人手裡 (V,19:67-68)。」權力是上帝的授予，自有其安排。然而，屬地之城充斥不願悔改的罪人，因人而起的傲慢 (*superbia*) 造成悖亂，此時，權力扭曲成宰制他人的行動、控制自身的「統治慾」。奧氏對權力採取批判、貶低之面向，統治慾是政治生活失序的主要因素，亦是暴政的起源，傲慢的人類永遠無法回歸神的國度，沁浸於恩典光輝中，墮落後的靈魂一去不復返。

《上帝之城》中，經常出現「慾」(*libido*)、「統治」(*dominandi*) 二詞，兩者連接使用相對較少。於此著作前從未出現 *Libido Dominandi*¹⁴ 二字連接而成的一詞 (Ruokanen, 2008:122)，本著作開篇便以 *Libido Dominandi* 來定義屬地之城的特徵，奧古斯丁認為塵世充滿統治慾望，人們期待統治萬邦，反之，自身也被統治慾所

¹³ 又稱作「塵世之國」(the earthly kingdom)

¹⁴ 根據 Ruokanen M 的說法，*libido dominandi* 並非奧古斯丁本人的發明，乃是援引自羅馬歷史學家與作家的薩盧斯特 (Gaius Sallustius Crispus, 86-35B.C.)。而 *libido dominandi* 概念出現在薩盧斯特作品《喀提林戰爭》(Catilinae coniuratio)。統治欲的貪求在任何國家構成戰爭、暴政的充足理由。*libido dominandi* 的意義是政治的激情與計謀。Buechner 稱統治慾為「人類心性的病態」(Buechner, 1982:309)，其認為薩盧斯特對 *libido dominandi* 的理解相當深刻。

奴役。凡屬塵世的慾望皆為淫慾 (lust)，¹⁵只是以不同形式出現。例如憤怒來自復仇的慾念，好財乃是貪念，權力的渴望則是權力慾。各種淫慾的所欲物不同，終將殊途同歸，它們同屬塵世的歡愉、短暫的事物，無法維持永恆。人類運用慾望的所得來成就統治慾，利用財富、武器、聲望去維持其統治威望。奧氏批判屬地之城的諸眾，即使是宗教亦為塵世擴充統治權的工具。「這就是屬地之城的典型特徵——崇拜一神或眾神，求取憑藉神的幫助，得以享受勝利與屬地之城的和平，未對他人盡愛意關懷，僅貪求統治權 (XV, 7:42-45)。」

Herber Deane 比較霍布斯 (Hobbes, 1588-1679) 與奧古斯丁，前者在自然狀態下不停地追尋權力是為了己身的生存與安全之必要；反之，統治慾渴求自身的榮耀就如同貪慾一般存在人類身上 (1963:50)。人類對統治慾的迷戀更甚於物質的貪慾，人類無法停止追尋統治慾所產生的榮耀感，所以社會產生紛爭、戰亂。

奧氏視統治慾為人類傲性的產物，統治慾的特質，分別於《上帝之城》顯現，「統治慾」的詞組總共出現七次。於第一卷三十章，奧氏強調羅馬人的統治慾強度甚於其他諸國、民族，導致其窮兵黷武、野心勃勃地擴張，羅馬城遭受蠻族洗劫殆盡，肇因於統治慾的張狂，而非基督信仰所致。

統治慾與其他惡德共存於羅馬人之中，變得比在其他任何民族中都要強烈，無法遏制，一旦這種慾望控制了少數強人，其他弱者當然也就處在這種統治慾的統治之下。(I, 30:26-29)

統治慾的源頭，誕生在人類驕傲的靈魂當中，於三十一章的開篇處，足以說明統治慾是驕傲演變後，開啟肆無忌憚的野心，人類毋須服從上帝的旨意。第三次，統治慾出現在奧氏引用羅馬歷史學家薩盧斯特 (Gaius Sallustius Crispus, 86-35B.C.) 之評論，斥責統治慾的擴張。

¹⁵ 奧古斯丁在《上帝之城》第十四章中，列舉出人類生活涉及到的貪慾形式。包括：*libido ulciscendi*, *libido habendi pecuniam*, *libido vincendi*, *libido gloriandi*, 以及 *libido dominandi*。最後一項，*libido dominandi* (統治慾) 乃所有貪慾中最為惡劣，最可鄙的一種惡。

「遠古時代的人類皆滿足於現有生活，沒有貪慾。直到亞細亞的居魯士（Cyrus），希臘的雅典人與拉棲孟人（Lacedemonians）開始征服各個城市 and 民族，把對於統治的渴望當作發動戰爭的藉口，把最大限度地擴充統治大權看成最大榮耀。」¹⁶……。這種權力慾像可怕的瘟疫擾亂和吞噬了人類。（III,14:55-58）

不置可否，羅馬帝國崇尚榮耀戰功，因此奠定帝國輝煌版圖，但奧氏於第五卷第十三章將追求榮耀與權力作區隔，其主張即便喜愛榮耀是惡的一種，相較起統治慾的罪大惡極，榮耀能夠遏止統治慾的生成。奧氏更於詩人賀拉斯（Horace）的抒情詩中找尋支持的論點，賀拉斯寫道：「如果你們能夠約束你們的貪婪，而不是去征服利比亞（Lybia）和遙遠的迦德斯（Gades），讓兩個迦太基（Carthage）民族事奉一位主人，那麼你們的統治會更加廣大。」¹⁷奧古斯丁認為人類無法仰賴信仰中的聖靈來約束其行為，亦不憑藉對理性之美的熱愛，冀望從他人的讚美、稱頌中收束自身卑劣的慾望，雖做不成聖人，但至少不是最可鄙之人，貪求榮耀是最低限度之惡性。此外，追求統治慾之人，倘若連求取最低限度之惡皆肆無忌憚，那麼，統治慾更無所顧忌的擴張，人類比禽獸更為殘忍。奧氏指出羅馬之所以腐敗，在於諸多羅馬人選擇統治慾，放棄榮耀，成為最大的惡。

另一方面，不顧榮耀，只求統治的人，其殘忍和自我放縱實為禽獸不如。有些羅馬人正是如此，他們毫不顧忌別人的意見，全部心思都被統治慾充滿。（V,19:1-35）

塵世之國中，人類涉及各種貪慾，¹⁸這些慾望的位階排序裡，統治慾被視作最低下、可鄙的慾望，也難以使用專門的名詞來定義統治慾；不過，從戰爭中可知統治慾對於僭主的支配力強大，奧古斯丁形容為「作主人的慾望」。緣此，不論是性慾、口腹之慾、金錢慾、虛榮等皆不及統治慾的卑劣，統治慾使得人欲宰制他

¹⁶ 參見《喀提林陰謀》（*Conspiracy of Catiline*），章二。

¹⁷ 參見賀拉斯作品《頌歌》（*Odes*），卷二之章二。

¹⁸ 「關於復仇的慾望，稱作憤怒；有一種不顧一切代價要取得勝利的慾望，稱作固執；此外有種對金錢的慾望，叫作虛榮。慾望的種類繁多，不少慾望有它們專門的名稱。」（XIV, 15:74-82）

人，視己身與其他人類處於不同權力位階，僭越神的最高位。

人類自以為登上最高位後，產生兩種相異的「愛」，使得上帝之城與屬地之城產生差異。上帝之城的屬天之愛（The Love of God），人類的愛是對上帝先於自我；反之，屬地之愛（The Love of World）的人類由己身作為優先考量，由自愛（*amor sui*）延伸到愛上帝。屬地之城未從上帝的恩典中感受榮耀，罪惡的人類從同伴身上索求，濫用神賦予之權力，將統治慾施壓於他人。

在屬地之城中，國王用統治的慾望治著被他征服的民族，反之，他也受它們的制約（XIV,28:8-9）。

人類統治慾的張狂，出於罪的本性——「驕傲」，¹⁹魔鬼的傲慢附身，人類一味模倣上帝，貪圖自身的權力，敗壞人人平等的自然秩序。

「驕傲是一種對上帝邪惡的模仿，邀為驕傲仇恨上帝之下的平等友誼，想要取代上帝的位置，把自己的統治強加於和它處於相同的地位事物。因此，它仇恨上帝公正的和平，它喜愛他自己的不公平之和平。」（XIX,19:70-75）

奧古斯丁批判統治慾的最後一處，其認為任何慾望，都不及統治慾的毀滅程度：

「統治的慾望，更不必說別的慾望了——本身就是一種最嚴厲的控制人心之統治。」（XIX,15:27-28）

面對政治權力，奧古斯丁主張人類的傲性，終至使得權力淪為宰制同類的邪惡之物。人類本以為利用「統治慾」來操持權力，饜足一己之慾望，「統治慾」卻

¹⁹ 於《上帝之城》第十九卷第十二章節，奧古斯丁說明驕傲的罪性。人類奴役他人是違背上帝，然而，奴役也是上帝的懲罰，上帝頒布正義法來懲治有原罪的人類，背負的原罪的人一生將承擔其罪行的惡果，為其付出代價。可是，沒有任何人生來是他人或罪的奴隸。奴隸的懲罰必然是上帝以律法規範判刑，不得使人類自行審判。「奴役的首因是罪，由於罪，人被置於奴役的狀態下。這種狀態只能出於上帝的論斷，上帝都會不公正，他知道如何按照冒犯者的行為作出不同的懲罰。」

反過來吞噬心靈，使之永遠墮落。奧古斯丁立於權力光譜的批判端，權力並非人類自由意志的內在驅力，亦非柏拉圖所論言之高尚位置，而競逐權力的赤裸與貪婪，缺乏榮譽心的自制，無疑使羅馬帝國逐步衰亡，統治慾的暴力邪惡侵蝕人心，英雄史詩終至荒蕪，奧古斯丁闡明了人類對權力的沉溺，與上帝創造的本善遙遙相望。



第二章 經典中愛情的三種形象

耶穌 (Jesus) 所言之愛是無私、獻身的；柏拉圖所言之愛是崇高、美妙的；奧古斯丁所言之愛即珍愛上帝；盧梭所言之愛乃天真、反璞歸真之路；昆德拉 (Kundera)²⁰ 所言之愛是機遇、是偶然的大雨中邂逅；莒哈絲 (Duras)²¹ 所言之愛是塵封記憶的穿梭，糾纏曖昧的；楚浮 (Truffaut)²² 所言之愛藏於日常細瑣，冗長延綿的；小津安二郎²³ 所言之愛是溫婉的，流洩於靜謐時光中；畢卡索 (Picasso)²⁴ 所描繪愛充斥性愛，感官之美；夏卡爾 (Chagall)²⁵ 所言之愛是聖潔無瑕的幸福。自古至今，「論愛情」不論是文學、電影、哲學、生物學、心理學等領域，各個所言之愛皆富含想像與意義，藝術家訴諸圖像、影像，理論家形諸文字論述，愛情落入了每個人的生命篇章，可能是狂風暴雨、春風拂來、赤道無風帶的壓迫感，又或多半時刻愛情是無以言說。

本文嘗試梳理三種愛情的形象，與前一章「權力的三種形象」互見，分別從崇尚至貶低愛情的論理來參照對權力的看法，兩者之後共同的驅動力是愛慾。因為愛慾推動我們追求愛情，所以本章在討論人的愛情時，就逕以愛慾作為論說對象。本章從柏拉圖、盧梭對愛慾的禮讚出發，到佛洛伊德主張愛慾是本能，至於奧古斯丁則鄙視愛慾的沉淪。由四者的論證可分別出愛慾的形象之豐沛內涵，及其壁壘分明。

²⁰ 米蘭·昆德拉 (Milan Kundera)，1929-，捷克裔的法國作家，作品有《生命中不可承受之輕》、《笑忘書》、《生活在他方》等。

²¹ 瑪格莉特·莒哈絲 (Marguerite Duras)，1914-1996，法國作家、導演。作品有《來自中國北方的情人》、《廣島之戀》等。

²² 法蘭索瓦·楚浮 (François Truffaut)，1932-1984，法國導演。拍攝《四百擊》、《日以繼夜》等電影。

²³ 小津安二郎 (おづ やすじろう)，1903-1963，日本導演。作品《晚春》、《東京物語》等。

²⁴ 巴勃羅·畢卡索 (Pablo Ruiz Picasso)，1881-1963，西班牙藝術家，現代藝術的代表人物之一。

²⁵ 馬克·夏卡爾 (Marc Chagall)，1887-1985，俄國藝術家，超現實主義畫家之一。

第一節 頌揚之愛

柏拉圖認為權力是崇高的，哲君制是依恃權力，可引領城邦達成幸福的公義政體。《會飲篇》則視政治（the political）的立基點始於非政治（nonpolitical）的層面，政治來自人類最根本的需求（need）與渴望（longing）（Cooper,2008:51）。而愛慾推動政治，它是人類通往美善之境的驅力。如同權力作為善的重要支柱，柏拉圖頌揚愛慾，其將哲學思考的驅動力回溯愛慾，之所以傾向此解釋在於愛慾有可能將兩類截然不同的事物，歸結至同一個起因，追求智慧的驅力，追根究柢源自人的內心深處。柏拉圖真切地感覺到此驅力與愛慾極相似，驅力來自人的內心且無刻意為之，正如愛慾一般，此驅力使得人類盡全力實現目標，不論目標如何難以企及，人類仍感到這是生命意義的全部所在（Annas,2003:46）。

浪漫主義的先驅者——盧梭（Jean-Jacques Rousseau,1712-1778）重新評估人類先於理性的愛慾意義，其主張愛慾帶來自然崇高、激情的愛（passionate love），包括自愛（self-love）、憐憫（pity）、愛情（love）。盧梭依循《會飲篇》，嘗試將愛慾連結至人類最高的活動（Bloom,2001:95；Cooper, 2008:167）。其看待愛慾如同柏拉圖，皆以稱頌、激賞的角度視之。盧梭認為其與柏拉圖，皆具有理想性的傳統，是真正屬於戀人的哲學。這股激情會不斷延續，繼而燃起追逐美善的激情，此激情使得理想中的戀人們超越激情本身、超越婚姻、超越原有生活的限制，戮力追求心底的根本慾望（Singer,1984:310）。

本節梳理頌揚愛慾者的觀點，柏拉圖與盧梭同樣立足於頌揚、禮讚愛慾的視點，都認為愛慾協助人類通向幸福之地；於政治權力層面，柏拉圖主張背後的動力能夠使人類靈魂向上提升，達成充滿善的社群。盧梭則反對啟蒙理性，質疑人們對文明進步的憧憬，其深信真摯的原始社會，是破除人與人間的私有財產制衍伸的權力關係，人們只為求一己溫飽而生存，對他人沒有敵意，僅在對方遭受厄運時給予憐憫的關懷，如此得以素樸的社會狀態。

論及愛慾，希臘神話已藉由諸神的降生闡明愛慾之神的源起，以及愛慾之神一旦降臨所招致的愛情泥沼。貫穿整個西方愛慾的哲學理論始於柏拉圖，²⁶其闡揚愛慾的思想多於《會飲篇》詳細的論證，透過酒會來洞見愛慾的真理至具體化愛慾的行動，柏拉圖的愛慾理論是為最早亦完整的愛之哲學。蘇格拉底將愛作為一種生活方式加以說明，證明愛慾的真理能夠實踐。此外，《斐德羅篇》（*Phaedrus*）則說明愛慾與靈魂之關係，愛慾促使靈魂向上提升。

阿里斯托芬（Aristophanes）闡述愛慾是人類追求失落的另一半，希冀自我生命因擁有愛情而完整無缺；厄律科西馬庫（Eryximachus）讚揚各種技藝的學習皆來自愛慾的整合，愛讓所有對立的元素調和，治療人類的疾病，使人類幸福和諧；阿伽松（Agathon）則是力陳愛神的本質，世間最美好、優異的部分皆來自愛慾之神，其為眾神與全人類的導師，啟發所有的事物，愛神儼然是地位最高的神祇。篇末，蘇格拉底轉述女祭司對愛的論證，女祭司認為愛慾非神、非人，祂是重要的中介者，調和美醜、善惡等相反的事物，最終愛慾指向善的境界。本文並未深究《會飲篇》每位發言者禮讚的論述差異，然柏拉圖所論之愛慾皆為高貴面向，其高尚受世人推崇、愛戴。因此柏拉圖認為人類唯有不斷學習愛慾的真諦方可臻至善的境界。柏拉圖透過文中的醫生厄律科西馬庫禮讚愛神，描繪愛慾的至高無上。

為什麼要把人世間最高的讚美和崇拜給愛慾呢？因為祂是一切神祇中最愛護人類的，祂援助人類，給人類醫治一種疾病，要是治好了，人就能享受最高的幸福。（189D）

柏拉圖闡述權力是維繫最高之善的重要憑藉，於愛慾之理論中，愛慾的動力即為對「善」的想望，愛慾總是指向「善」的事物。愛慾作為慾望，柏拉圖認為此慾望是對善的品性之需求，一切的事物維持和諧就是善，也就是「絕對美」

²⁶ 於愛的哲學中，每一個爭論皆始於柏拉圖，優雅式的愛、浪漫式的愛，以及宗教之愛強調的重點於柏拉圖理論內都奠定了堅實的基礎（Singer,1984:44）。西方哲學對愛慾的分類亦由《會飲篇》發展而出。

(Singer,1984:311-315)。Bloom 於〈愛的階梯〉(*The Ladder of Love*)一文中，視《會飲篇》為階段式的進路，柏拉圖先以愛慾是對「美」的慾求，人類靈魂傾向「美」的事物，由此思考愛慾與「善」的理念之關係：慾求「美」至慾求「善」。

首先，愛慾包含兩種特質：「美」(*Kalos*)、「善」(*Kalon*)。前述與會者禮讚愛神，可知愛慾的特性包含：愛是有對象的、愛為慾望，以及愛的對象是己身匱乏的部分。然宴會所有與會者中，僅有阿伽松禮讚愛慾提及「美」。

愛神是最美最善的神，由於對美的事物之喜愛，神們才能在其奠定秩序，因此，美的事物為愛情的對象，醜的事物則不是。……愛神相貌秀美眾人皆知，其與醜陋水火不容，棲身之處必有鮮花綻放(195A-197E)。

基此論述，蘇格拉底於其後藉此反詰阿伽松。阿伽松認為愛是美麗的事物，亦關係到美且眾人皆喜好，卻未解釋為何人需要愛「美」，這是阿伽松禮讚愛神之破綻，卻讓美成為愛慾的主題(Bloom,1993:115)。

爾後，蘇格拉底引述女祭司迪奧提瑪論述愛慾的本性。愛慾介於可朽者(有生的人類)與不朽者(不死的神)間，它既非神，也不是凡人，而是介乎神與人之間的精靈(a very powerful spirit)(202D)。其它宴會賓客皆禮讚「愛神」(*Eros*)，然而迪奧提瑪的發言轉向「愛慾」(*eros*)的意義，說明愛慾不再只是神祇的象徵，而是人類主動追求所欲之事物的強大力量。愛慾求取美的事物，也同時得到善的意義。

愛這種人人皆知的、能迷倒所有人的力量，包括對各種幸福與善的企盼(205D)。

此外，與人類美善連結的重要關鍵，即為「幸福」(*happiness*)。²⁷「善」的熱愛者，通過愛慾追求「善」的目標，意即欲求「善」的事物者，稱之為愛慾。若僅是熱愛賺錢、體育或其他事物，無法稱之為愛慾，唯有將熱情投注「善與幸福」

²⁷ Happiness 的希臘文為「*eudaimonia*」，「*eu*」表快樂、幸福與繁榮之意。

的人，符合愛慾之美稱。

善的事物的熱愛者企盼的是甚麼？使善的事物成為他自己的。那麼，善的事物成為自己的，將獲得甚麼呢？其將獲致幸福。...幸福的人之所以幸福，就在於他們擁有善。(205B)

《國家篇》第六卷中，提及「絕對善」之概念，將之比喻為太陽。太陽照耀萬物，使宇宙萬物清晰可見，得以藉由陽光得到救贖、開啟生命的契機。太陽作為「善」的理型，《會飲篇》中的「絕對美」亦同於「絕對善」。柏拉圖視美善同一，太陽為理型的象徵，萬物的善始自「善」的理型，亦是萬物之美的源頭。

《會飲篇》中，阿里斯多芬描繪的宴會情景，是科學與哲學進行一些無愛慾、無詩意的原子論者，這與盧梭所面臨的情境並非完全相異，盧梭正要在啟蒙的唯物主義 (Enlightenment materialism) 語境中，重新引回愛慾 (Bloom,2007:281)。盧梭的愛慾觀立基於純真的情感，相較於理性更接近人類的本性，付出愛就會開始敬愛父母、友愛手足與愛戀情人，以及奉獻愛給國家。盧梭所論的愛慾有四種，分水嶺為人類社會進入文明社會狀態前後。在原始自然狀態裏具有兩種先於理性的愛慾：「自愛」、「憐憫」；通過文明進程發展後，人類社會產生「自利」(amour propre, vanity, pride)、「愛情」(love)。

人類存在的最高層次為自愛的妥善管理，自愛是非常多元的，不管人類的處境為何，皆在尋求存在的極大化；對於弱者而言，自愛並非尋求擴張存在，旨在保存自我。自愛不僅是激情的來源，更為激情本身，當人熱愛某物時，便渴望獲得、保有其所欲之物 (Cooper, 2008:140-145)。盧梭以自愛作為首要先於理性的情感，其關切自身幸福的去處，與生俱來的自愛情感使人類天生致力於保存一己的福祉安康，其他的慾望皆由自愛延伸而出，於是，盧梭論道「自愛是對自己的愛，對痛苦的憂慮，對死亡的恐懼和對幸福的嚮往 (1993:66)。」

於《愛彌爾》(Emile)，盧梭說道：「我們原始的情感，是以我們自身為中心的；我們所有一切本能的活動是為了保持我們自己的生存和幸福 (1979:65)。」盧梭眼

中的原始社會，其稱之為「自然人」(natural man)，²⁸自然狀態下的人類如野獸一般，天生即擁有維繫生存的自保本能 (self-preservation)。通常自然人居無定所，彼此之間未有親密的互動往來，其天真質樸、沒有機巧算計之競爭，從事一切的活動皆是本能欲求所推動。人類在自然狀態下，盧梭認為自愛驅動了人類所有的行為 (Singer,1984:321)。自愛維護人的生存需求，亦隨著自然人的慾望轉變而變化，使得自身慾望能夠滿足。於是，個體需求飽足後，整個原始社會趨向善性、良好與健康的狀態，這樣的境界是盧梭認定的幸福狀態。

與世無爭的維持自愛，是否演變成盧梭所論的自利呢？²⁹自利為盧梭建構政治理論的關鍵起始。³⁰當自然人所處的社會關係擴張時，自然人與他人產生比較之心，區分你／我、優／劣，純真的心靈逐漸複雜化，人必須仰賴他人的認同 (ibid:21)。盧梭以甫出生的嬰兒慾求不滿為例，³¹嬰孩啼哭不止是渴望他人安撫與服務，養成利用他人滿足自身慾望，日漸成長後的人際關係擴大，孩提時代養成的依賴慣性轉變成虛榮、善妒與報復的心靈，若無法從他人身上汲取所欲之物便產生邪惡念頭，依賴他人已經泯滅了自然人心靈上原初質樸的特質，自利便取代了自愛與憫心。

不可克制的慾望之火焰焚燒著愛彌兒的心；有了這種慾望，同時也就產生了猜忌和仇恨。所有一切腐化人心的慾念都同時在他心中爆發開來。
(1979:202)

然而自利涉及與他人的比較，因此，從來沒有，也永遠沒有滿足的時候...

²⁸ 自然人僅關切自己的福祉與自保 (self-preservation)，仍具備同情心的自然道德特質。

²⁹ 《愛彌兒》中，原始的自愛情感過度至自利，始於對自身的偏愛，進入社會狀態後，其質變為追逐驕傲與虛榮。「他向那些同他相似的人投下第一道目光，將使之把自己與同他們加以比較...刺激他產生一種處處要佔第一的心態。由『自愛』變成『自利』的關鍵就在此，因『自利』產生的情慾也這裡開始出現。」 (ibid:86)

³⁰ 「自然人之間不易發生十分危險的爭執，因為他們之間沒有任何種類的交往，所以她們不知道甚麼叫做虛榮、尊崇、重視與輕蔑，他們絲毫沒有『你的』和『我的』這種概念。」 (1993:63)

³¹ 盧梭在《愛彌兒》的成長過程中，以嬰孩的啼哭表達孩童從小就渴望他人為自己服務的慾求。他論道：「孩子們起先會哭得幾聲，是一種請求，如果你不認真看待的話，他們馬上會變成命令：他們的啼哭，以請求別人幫助他們開始，以命令別人伺候他們告終。這樣，由於他們本身的柔弱所產生的依賴感，卻滋生了駕馭和役使別人的想法。」 (1979:20)

可見，人之間的親愛產生於自愛，怨恨與憤怒則產生於自利。(ibid:208)

每個人開始注意別人，也願意別人注意自己。於是公眾的重視具有了一定的價值。最善於歌舞的人、最美的人、最有力的人、最靈巧的人或最有口才的人，便成了最受尊重的人。這是走向不平等的第一步；同時也是走向邪惡的第一。從這些最初的愛好中，一方面產生的虛榮與輕蔑，另一方面也產生了羞慚和羨慕。這些新因素所引發的紊亂，終於產生了對幸福和天真生活的不幸後果。(ibid:209)

以上觀之，自利屬於文明社會的人為產物，並非天生的自然情感，它破壞自然人淳厚的生活。雖然盧梭同意霍布斯關於自然人天生有的渴求幸福與保護的慾望，但他根本不同意自然人對榮譽的渴求。在盧梭看來，自利只有在一種已發展的社會環境中才有可能產生。通常自然人的生活是孤獨的，人類不具有社會性，在其中未有此種攀比的情慾。

不要把自利 (pride) 與自愛 (self-love) 混為一談，二者無論按其本質或效果來說都是迥然不同的。自愛是一種自然情感，它使所有的動物都尋求自我保存。在人類中，由於自愛心為理性所指導，為憐憫心所節制，從而產生人道和美德。自利心只是一種相對的、人為的、而且是在社會中產生的情感，它使每個人重視自己甚於重視其他任何人，它促使人們彼此間作出種種的惡，它是榮譽心的真正來源 (1993:66)。

然而 Cooper 詮釋盧梭對自利的觀點則持不同看法，其主張自利的特質並非皆是負面、惡質的情感，自利仍有向善的可能性存在，取決於人類如何使用之 (2008:163)。Cooper 將自利分為二種：第一、自豪 (pride)，此特質具有善的意涵，作為人民認同的來源。盧梭描繪青年時期的愛彌兒，即認為此種自利的方式，對自我本身的認同將甚於外在的肯定。

他很自豪，無論做甚麼事情都盡力去做，而且希望比別人做得好；賽跑時，腳部要跑得最輕快；翻筋斗時，體力要比對方強，工作時，技術要比別人巧；遊戲時，要玩得比同伴好。……從自身的能力與事實的本身一眼就看出渴望被他人肯定的慾望，而不必等別人來評斷。(ibid:364)

自利的第二種——虛榮心 (vanity)，其將自我與他人之比較基礎立於身外之物，例如：財貨、地位、權力等。向他人索求對自身的肯定，此時嫉妒、野心、傲慢、貪慾、仇恨接踵而至，甚至淪為以不擇手段的方式，使用暴力取得所欲之物，欺壓他人，強迫他人承認一己的地位，虛榮心誘發人的諸多惡性。於是，人類的生命不再以一己之需求作為動機，仰賴他人的意見與意志而活，任他人主宰自己的心靈世界，減去了純真的性情。Cooper 認為盧梭批判自利心為虛榮的特質，虛榮才是導致文明社會的苦痛真正因素。Pearson 亦認為自豪與虛榮之間必須作一區分，因盧梭在其作品中對自利並非簡單採取批評的態度，而是僅批評自利的過度，自豪是尋求內在價值的承認，它有助於共同體的形成，因此，內在品質是在為他人服務中得到承認的，而虛榮則是缺乏對內在價值的事物來尋求承認 (1991:64)。根據以上，虛榮心始自過度、放縱的自利，盧梭否定的為過度的自利，倘若善用自利的自豪益處，³²自利仍有善的意含。

人如何在自愛與自利間的行動？盧梭分類的第三個愛慾——憐憫，他認為憐憫是調節自愛與自利的人類情感。

由於人類看見自己的同類受苦天生就有一種反感，縱而使他為自己謀幸福的熱情受到限制。由於這一來自人類天性的原理，所以人類在某些情形下，緩和了他強烈的自利心，或者是在這種自利心產生之前，緩和了他的自愛心 (ibid:99)。

盧梭崇尚自然人那股不矯情造作的同情心，其論及憐憫心激發人類看到同類承受苦難時，設身處地、將心比心地同情對方，憐憫心乃是人類的自然法則。

盧梭的第四種愛慾，就是愛情 (love, romance)。前述所及，自然人並未擁有善、惡之分，彼此之間從未有交集，故無所謂愛情的對象之存在，³³愛情的開始僅是考

³² 「自利是一個有利的工具，然而是一個危險的工具，它常常會弄傷使用它的手，而且很少有起好的作用而不起壞的作用。」 (ibid:259)

³³ 自然人沒有善惡之分、與世無爭，人際互動極低，遑論有愛情的對象存在，即便愛上某人也是因為對方保護了自己的生存。盧梭論道：「為了保存我們的生存，我們必須愛自己，我們要愛自己甚過於一切的事物；從這種情感中將直接產生這樣一個結果：我們同時也愛保存我們生存

量何者能幫助一己保持生存。愛情雖然是進入文明社會的產物，從盧梭的論述中，仍保有純潔、崇高之形象，盧梭渴望在真誠的愛情中，人類可習得道德的基礎。

愛情發生在文明社會的場域，人類仰賴他人的意見、肯定而活，為了討好自己所愛之人開始與別人追求、爭奪戀人。是故，愛情的角力導致人們區別美醜、財貨多寡、地位高低等外在條件，後果即是虛榮心的蔓延。

愛情之於盧梭，如同玫瑰花般的嬌艷，然而帶刺的玫瑰是人類必須付出的流血代價。愛彌兒逐漸成長為青年後，盧梭揭開愛情的禁地，因過度渴望完全佔領、擁有對方，所以與他人競爭，產生嫉妒、交惡的情形，人類困於愛情的枷鎖內。³⁴雖然盧梭批判虛榮心對愛情的負面影響，然而他還是推崇愛情的本質，主張愛情與虛榮心在根本上的相異之處。

愛情是排他的，是冀望對方偏愛自己。愛情和虛榮心的差別在於：虛榮僅是向對方提出種種的要求而自己卻甚麼都不給予對方，是極為不公平的；反之，愛情是向對方提出多少要求，而自己也給予對方多少東西，它本身是一種充滿了公平之心的情感。(ibid:472)

愛情誘發比較、競爭，在另一方面愛情讓人們尋求道德生活的基礎，建立平和的社會狀態。愛情是人類求取進步的強大驅動力，人們因此修飾外貌舉止、增強體魄健康、嚮往高尚德性等，盧梭對愛彌兒頌揚愛情的美好：

我把愛情描寫成生活中最大的快樂，因為它實際上確實是這樣的；我向他這樣描寫，是希望他專心於愛情；我將使他感覺到，兩個心結合再一起，感官的快樂就會令人為之迷醉，從而使他對荒淫的行為感到可鄙；我要使他成為情人的同時，成為一個好人（1993:491）。

青年愛彌兒的愛慾原本是對性愛的渴望，經由指導明瞭愛慾的最終目標是美德的體驗。盧梭所處的時代，科學運動中的物質缺乏理念，欠缺愛慾，唯有性至

的人。」(ibid:208)

³⁴ 比較、區分你我使得愛情變成邪惡、傷人，「他首先要注視同他相似的人，他要同他們比較，同他們競賽，同他們競爭，他要嫉妒他們。」(1993:273)

上，這樣的靈魂失去沉思美的對象，對美的嚮往消逝殆盡，盧梭通過描述的力量，在愛彌兒的肉體慾望裏植入了理想，將純粹的性添入愛情的元素成為愛戀，使二者不可分離（Bloom,2000:281）。

柏拉圖與盧梭推崇愛慾的崇高面向，給予純然至高無上的地位，人類因愛慾而獲得健全的人生與真理。柏拉圖與盧梭同樣深刻地闡述愛慾之美，柏拉圖闡揚愛慾是對美善的永恆企求，擁有不變的高貴真理。柏拉圖與盧梭頌揚愛慾之崇高，美善是人類愛慾所渴求，唯有取得美善的真理，愛慾方可滿足，成為幸福與完整之人。

第二節 本能之愛

尼采視人生的本質為「意志」構成，即是「權力意志」，人類一生的目標為追求權力，伸張權力意志，它是所有行為背後深層的驅動力。其權力意志肯定生命的意義，以及排除一切價值之褒貶。「權力」之於尼采，如生命之「本能」，個體存在即有權力的追求。

自從尼采於十九世紀宣示了上帝已死，歐洲文化展現了對人類本質的各種嚮往，由文藝復興至工業革命，人成為了所有意義的核心，對於人作為所有存在的基本因素這一道論題，佛洛伊德引爆劃時代的理論，從精神病學的研究中，其對於人類心智內部的不穩定、不統一、互相矛盾提出深刻看法。一直以來，便有研究將尼采與佛洛伊德二者進行類比，二者皆使用相同的詞彙：本能（*instinct*）來表明其第一個研究對象（Paul-Laurent,2000:70）。身處同一時代的兩人，尼采反對理性主義對個體的壓抑，不斷述說人必須去真正地生活、正視生命，佛洛伊德亦受此影響。尼采使用權力意志來闡明本能，佛洛伊德則使用力比多（*libido*）一詞。兩個概念在功能上的同質性相似，概念的創建皆展現能量充沛的解釋原則，且能夠立即解釋人類學現象（*anthropological phenomena*）中總體涵蓋的所有範圍

(ibid:92)。本文認為尼采視權力為人類之本能，佛洛伊德主張愛慾乃是人類的性本能，兩者看待愛慾秉持其作為人類的本性，再自然不過的基本能力，並無稱頌或貶意之傾向。

倘若，尼采的生命哲學對於人的無意識與生命本能作了詩意的描繪；佛洛伊德則在此領域進行科學性的剖析，其研究的突破性在於分析精神疾病症狀、夢境、日常生活失序行為的範疇，揭示了無意識的形成機制與作用結果，研究無意識成為專門的學門——精神分析學 (Psycho-Analysis)。佛洛伊德於愛慾的理論中，將人生的本質視作「慾望」，特別是「性慾力」，佛洛伊德稱之「力比多」(libido)，³⁵稱作「原慾」。「力比多」是佛洛伊德假設的一種能量，作為性慾力的轉變，由於「性慾力」代表施行某種「推力」的力量，佛洛伊德將此定義為此慾力之能量。

力比多是一種來自情感理論的說法。我們用它來指稱所有可被概括為愛戀之慾力的能量：此種能量被認為是一種可觀的數量，雖然現在無法測量。³⁶

人類行為受到無意識或本能 (instinct) 中的性本能所支配，佛洛伊德形容人的本能如同海平面下巨大的冰塊，並非僅有行為表面的理性、顯意識。佛洛伊德的理論中，重視「心量心理學」(economy of psyche energy)³⁷一概念。不過，人類的心理能量有限，故無法妥善處理所有的慾望，是故，依照生物本能、循著「力比多」，人類傾向將大部分的能量 (energy) 置於繁殖、性慾滿足帶來的快樂。³⁸

³⁵ 佛洛伊德假設力比多為一種能量，作為性慾力的轉變，在對象上（投資移置）、在目的上（如昇華）及在性刺激來源上的基質 (Paul-Laurent,2000:241-243)。

³⁶ 參見 Jean Laplanche & J.-B. Pontalis 著，沈智忠、王文基譯，2000，《精神分析辭彙》，頁 241，台北：行人出版。譯自《Vocabulaire De La Psychanalyse》。

³⁷ economic (經濟論的)，用以描述下列有關的所有事物：精神過程是一種可被量化——可增加、減少及等同——的能量（慾力能量）之流通與分配。精神裝置的接收來自外部或內部的刺激；內部刺激或慾力施加一股構成「工作堅持的要求」的持續推力。一般而言，裝置的全部運作，均可以經濟論辭彙描述為投資、撤回投資、逆投資與多重投資的相互作用。

³⁸ 佛洛伊德認為人類的一生是原慾力比多與性壓抑 (repression) 的交迭、攻防。人類之所以異於動物，不以性本能控制生命的全部，因為性壓抑使得人類投注精力從事其它事物的發展，特別是集體的性壓抑機制，壓制個體的原慾，人類文明得以開展。力比多與壓抑相互爭奪，即使性壓抑壟罩人類社會，力比多仍不會消失，潛藏在肉體內部騷動。佛洛伊德於《精神分析引論》(Introductory Lectures on Psycho-Analysis) 緒論中陳述：「人類在維持生命的迫切需要壓力之

諸多理想主義者 (idealists) 將愛慾等同於「性的激情」(sexual passion)，對愛慾抱持不信任，甚至棄絕之態度。另外，亦有對愛慾採取自然主義者 (naturalists) 的看待方式，如早期的佛洛伊德，其用盡辦法把愛化約成「力比多」，以符合十九世紀黑姆霍茲式 (Helmholtzian)³⁹ 的物理學模型，致力於創造一個愛的量化觀念 (Rollo, 1969: 81)。

我們用愛一詞所指涉的東西之核心，自然就是以性結合為目的之「性愛」(sexual love) (即為通常所稱的愛，或詩人們歌頌的愛)。但是，我們並不把愛這一名稱中，所共有的事物分離開來，例如：自愛 (self-love)、對父母和兒童的愛、友愛與對整體人類的愛，還有對具體對象、抽象觀念的奉獻，我的根據在於一個事實：精神分析研究告訴我們，所有這些傾向是同樣本能的衝動表現，在兩性之間的關係中，這些衝動迫切的趨向性的結合，但在其他場合中，它們離開了這一目標，或者避免實現此目標，儘管它們總是保持著原初的本性，足以使得它們的身分成為可認識的 (諸如渴望親近、自我犧牲的特性中)。⁴⁰

佛洛伊德批判長久以來，人們使用修飾、泛稱的詞彙來表達愛一詞，而精神分析直指愛的核心就是性的趨向。

精神分析把這些「愛的本能」稱作「性本能」(sexual instincts)，並根據它們的起源稱作「佔有」(a potiori)。大多數「有教養」的人將這一術語當作是一種侮辱，並用「泛性論」(pan-sexualism) 的責難作為報復來攻擊精神分析，把性當作對人性的抑制與恥辱的人，隨意地使用更文雅的詞彙：「愛的本能」、「愛慾的」。我自己本來可以從一開始就這樣做，這樣會使自己免遭於更多敵對。但我不想這樣做，我不願意向懦弱屈服。人們絕不能說清楚這種屈服可能把你引向何方；人們首先在詞上屈服，

下，以犧牲本能的滿足為代價將文明創造起來，同時我們也相信，文明在很大的程度不斷地得到創新，因為新加入的人類社會的每一個個體，皆不斷位公眾利益犧牲自己的本能滿足。而在所運用的本能力量中，性衝動起著重要的作用。正是在此過程中，性衝動得到了昇華——亦即它們捨棄了其性的目標，轉而指向其他較崇高而不再與性慾有關的社會目標。」(2006: 46-47) 精神分析之研究首要的綱領即為性本能，其後以性為起始，展開相關系列之研究。

³⁹ 德國物理學家，其闡明能量守恆的原理。

⁴⁰ 參見 Freud, Sigmund 著，趙蕾、宋景堂譯，2000，《性學三論》，頁 77，北京：國際文化。譯自《Three Essays on the Theory of Sexuality》。

然後一點點的在實質上也屈服，我看不出羞於談性有何好處。⁴¹

本能代表所有產生於身體內部，並且被傳達到心理器官的作用，佛洛伊德研究各種人類衝動、慾望之後，提出人類的兩種本能：生之本能⁴²與死之本能。⁴³生之本能即為本章探討「力比多」所在處。在佛洛伊德看來，人的本能是騷動、不安定的狀態，本能中包含「原始的衝動」，這種衝動伺機等待發洩的機會，它是人類精神生活的主要內容，它由過往的經歷、本能以及內在驅力形成之巨流，此巨流左右人類的行為，卻不為意識所察覺（吳光遠，2006：3）。具有繁衍後代作用的生之本能中，佛洛伊德認為人的「性慾力」，意即「性本能」是人生的內在驅力，它構成人的原始慾望與行為動機，乃人格型塑、發展與社會文化創造力的內在推動力。佛洛伊德於早期的著作中，將生之本能的能量形式稱作「力比多」，僅表示性的能量。後期則為了區分生、死之本能二者，並將力比多確立為所有生之本能的能量。《性學三論》《*Three Essays on the Theory of Sexuality*》書中，佛洛伊德指出「力比多」是不可忽視的人類本能，如同古希臘人對於愛慾的禮讚，⁴⁴愛慾一旦

⁴¹ 參見 Freud, Sigmund 著，楊大和等譯，2008，《群體心理學與自我分析》，頁 20，台北；五南。譯自《*Group Psychology and the Analysis of the Ego*》。

⁴² 生之本能，是為生之欲，又稱生命欲力（life instincts），使生物傾向保存現有狀態，亦被稱作愛洛斯（eros）的欲力。

⁴³ 死之本能，是為死亡欲力（death instincts）。於佛洛伊德的欲力理論中，與生之欲力對立的一個根本範疇，死亡欲力使生物卸除緊繃狀態，進而引導至無生命的絕對休止狀態。死亡欲力先導入生物內在，首先自我毀滅，之後向外擴張，以侵略、攻擊的方式對待外在的事物，佛洛伊德也將死亡欲力稱之破壞欲力、掌握欲力。

⁴⁴ 早期佛洛伊德將愛慾的概念化約至力比多的概念，然於其中、晚期的著作，例如：《超快樂原則》（*Jenseits des Lustprinzips*）。佛洛伊德將愛慾理論比擬柏拉圖的愛慾，欲與古希臘愛慾觀產生關聯，引起諸多研究者的關注。佛洛伊德與柏拉圖二者相似之處，在於二者皆相信愛慾在人類經驗中具有根本的重要性，愛慾包含在所有的人類活動中，為一深沉、廣闊的推動力量（Rollo, 1969:88）。然研究佛洛伊德多年的 Douglas Morgan 指出二者對於愛慾的理解相去甚遠：「實際上，佛洛伊德的愛情觀，堪稱與柏拉圖愛情觀為對立面。不論是在形上學（metaphysics）基礎，或是動力方向上，二人的理論不但不同，且在根本上相互抵觸。然而，正因為此二解釋相去甚遠（並非如佛洛伊德所想），倘若其中之一比另一個更有意義，則二者無一為真。」（1964:165）持相同看法的 Singer 亦指陳出精神分析在廣義上所稱的性與柏拉圖《會飲篇》中的愛慾一致時，佛洛伊德的宣稱僅僅混淆了內容，柏拉圖認為就客體而言，這種盡善盡美的慾望為真實存在，甚至比一切存在之事物皆重要，是永遠、不變與無與倫比的高尚。柏拉圖主義

枯竭，將淪落為純粹性的滿足與淫慾。

性慾乃是人類成就一切之泉源，以及性慾觀念的拓展——自始便是精神分析的學所遭阻礙裡最強烈的動機。若非我們早已深知情感的因素能使人們混淆和遺忘。我們必將對此驚訝不止。⁴⁵

自從哲學家叔本華闡明人類活動如何受制於性衝動，迄今也有許多歲月了。至於說到性慾觀念的拓展，任何自以為高明，不屑地鄙視精神分析學的人都應該回想一下，精神分析學所擴充的性慾之含意，和神聖非凡的柏拉圖所言之「愛慾」是多麼地相近。⁴⁶

人性的核心即為慾望，最根本的慾望是性慾。佛洛伊德將性本能的衝動作為強大的能量加以描述，此能量可以輸送到任何客體上（Singer,1984:25）。以往的研究聚焦於人類青少年時期才具有力比多，佛洛伊德確指出人的性慾力是與生俱來的本能，人類誕生之際，性功能即啟動，「力比多」在幼兒時期就已表現在行為上（Basil,1988:100）。⁴⁷唯有到了性成熟時期，「力比多」傾注到所謂的性對象（不論同性或異性），開始發展真正的生殖機能。佛洛伊德著手一系列對慾望的研究，如：金錢、權力、控制慾等，然最具爭議性的慾望，即為上述之一「嬰孩的性慾」（infantile sexuality）。

從生物學的觀點來看，假定兒童沒有性生活——性興奮、性需求和某種性滿足——而是在十二歲至十四歲之間突然獲得性生活，這（與我們觀察到的事實不符）與假定他們出生時沒有生殖器，而是到了青春期才長出來一樣是不可能而荒謬的。真正在青春期覺醒的是生殖機能，它運用現有的心理與生理材料，以達到自己的目的。你們的錯誤在於混淆了性和生殖的概念，在這樣的情況下，你們將阻礙自己理解性慾、性倒錯和

者（Platonism）的性慾是對理想的探求，理想僅有一個，如同只存在一個宇宙和一個真正的實體一樣；然而，佛洛伊德主義者（Freudianism）的性慾不過是求生本能的能量，它是生物需求而產生的，是一種環境要求的自我理想，除非壓抑對它進行疏導以外，它從多方面違背人的意願，與其他動物身上的本能相類似，絕對不是超然的。

⁴⁵ 同註 39。

⁴⁶ *ibid* : 79。

⁴⁷ 一般情況下，幼兒的力比多經由口唇期、肛門期、性器官期，最終達性成熟期，即生殖期。

愛慾之於佛洛伊德，早期與力比多劃上等號。一般研究者對其「驅力」與「力比多」等概念的理解，往往僅停留在字面上的意義。因此，大眾化的佛洛伊德主義（Freudianism），成為將性與愛平庸化的罪魁禍首，他們的立場已與佛洛伊德的原意相去甚遠。事實上，佛洛伊德不斷藉由吸納不同生命之面向，以豐富並拓展性的概念：譬如：愛撫、餵哺，直至創作性與宗教等（Rollo,1993:89-91）。Rollo認為佛洛伊德於學術晚期，逐漸找回愛慾本身的價值，愛慾與力比多應有所區隔，⁴⁹力比多的發展意義因此有所變動，性的本能行為超越了生理涵義。

然而，不可否認的是，早期佛洛伊德主張「性」與「愛」具有相同的意義，其提出一種「力比多」模式，是為每個人身上都具有固定的性心理經濟量，任何一種形式的愛情皆被視為慾望對象遭受壓抑後的性表達，它並不以性結合作為探討愛情的重點。因此，日後佛洛伊德遭到諸多批判，且他被冠上「泛性論」（pan-sexualism）始祖，基此論點，任何的性象徵與夢境內容皆因為性本能的誘發。本文認為佛洛伊德以精神分析的方式研究愛慾，早期仍是性本能作為根柢。而後，愛慾的研究內涵擴充，它早已不限於生理上的本能反應，愛慾發展出更豐沛的意涵，以及具有創造性的愛情關係。不過，本文焦點置於早期的愛慾研究，佛洛伊德對愛慾的詮釋反映本文欲闡明愛慾的形象之一，他所揭櫫的是人類潛意識中：愛慾是「性本能」的表現，是與生俱來的激情。因此，「性本能」的展演如此純粹，無須賦予愛慾的價值之優劣，佛洛伊德回溯人類的根本慾望，引爆「性本能」後誕生的人類文明之世界。

⁴⁸ 參見 Sigmund, Freud 著，彭舜譯，2006，《精神分析引論》，頁 381-382，台北：左岸出版。譯自《Introductory Lectures on Psycho-Analysis》。

⁴⁹ 佛洛伊德認識到力比多的完全滿足，通過死亡本能的作用，實際上招致自我毀滅；然而，愛慾（生命精神）的出現，將拯救力比多在其自身矛盾中走向厄運的終結（Rollo,1993:82）。

第三節 貪婪之愛

本章最後一節，論及奧古斯丁予以「愛情」貶抑的形象。其設定為：人類具備「仁愛」(*caritas*)⁵⁰的特性，愛即是一種渴求 (*appetito*)，渴求神、人、事物等。因此，愛的對象之分類與排序，可展現奧古斯丁於信仰路途中的歷程。人對神的愛必然先於對鄰人之愛 (*love of neighbor*)，自我之愛⁵¹為悖亂的意志建立在違逆之愛上。最終，愛的終極意義是愛神，⁵²人生旅程是向上通往神性，故這種修道是苦行，信徒必須脫俗、放棄慾樂，才會實現最終願望 (Singer,1984a:19)。《聖經》給予人類一種強烈但受到嚴格限制的愛慾傾向，一種被人的墮落，以及由此導致的違背上帝命令的行為所玷污的愛慾 (Bloom,1993:142)。本節聚焦於奧古斯丁對於愛的本質及其變異作探討，未細究「愛的目標」，謹需知「愛的目的」是趨向神即可。

「仁愛」是奧古斯丁稱頌的愛慾形態，由渴慕神、接受神的恩典，以達到精神的不朽，獲取救贖後，人類投向神的懷抱，此乃基督徒完備品德的必要之途，仁愛實為基督之愛的深邃本質。倘若，仁愛是贖罪者行動的根本，那些不願悔改、開啟仁愛之心的靈魂，其所欲之事物的愛慾，即「慾」(*lust*)的表現，又稱「*libido*」，不同於佛洛伊德視「*libido*」為肉體的性慾力。在奧古斯丁的著作中，此字彙涵義為負面之可鄙的慾望，它與仁愛相異的愛慾，即為「慾愛」(*cupiditas*)，⁵³乃是諸種悖亂之愛的集大成。因此，於探討愛慾的形象上，奧古斯丁批判人類自我之愛 (*amor sui*)，愛慾中屬於較低且受貶抑的層次。

奧古斯丁早在《上帝之城》(*De Civitate Dei*)中把愛視作靈魂構成的主導。他

⁵⁰ *caritas* 這個拉丁詞對應的希臘詞為 *agape*。對於「愛」用法，奧古斯丁在《上帝之城》中表示 *amor, dilectio* 和 *caritas* 皆指涉愛，三者乃同義。參見《上帝之城》XIV,7:1-5；XV,22:36。

⁵¹ Arendt 主張「仁愛」(*caritas*)與「慾愛」(*cupiditas*)皆是人類的自我之愛，只是「慾愛」所追求的範圍已超越己身，貪圖世界的全部 (1996:19)。

⁵² 奧古斯丁的愛慾觀，本文採用《懺悔錄》中奧氏分類愛的提升層次，依序由低至高：自我之愛 (*love of self*)、鄰人之愛 (*love of neighbor*)、上帝之愛 (*love of God*)。

⁵³ 人類對上帝的愛之秩序混亂，因其理性受到慾望的控制。此慾望為 *cupiditas* 與 *libidines*。

亦曾於《論音樂》(De Musica)中指陳愛是「決定靈魂方向的重量。」甚至，在《懺悔錄》(Confessions)裡表明愛是「趨我行動的重量；無論我去何方，都是受愛所指引(VI,11:29)。」是故，愛的確為支撐靈魂的重要力量，愛是一種渴慕，渴求於某些人事物，這一連串的渴求，即為求善(bonum)。為何渴求善？奧古斯丁深信善帶來幸福的生活，沒有比「渴望幸福」(beatum esse velle)更確切的事，所以愛，即為渴求，是一種使我們朝向善的動力(Arendt, 1996:9)。

去愛，一定就是欲求某物，為了這個某物本身。所以若是愛本身被欲求，被愛的東西就會失去，這是明顯的悲慘。而且愛是一種運動(motus)，沒有任何運動步朝向某物。當我們追求應該愛的事物，我們追求應該移向的事物。所以如果愛應該被愛的話，所有東西絕不該被愛。(DCD XI,28:18-22)

而愛的功用決定意志的行駛，以達合乎於秩序的結果，即「愛的秩序」(ordo amoris)。合乎秩序(ordine custodito)的意義建立在愛神之上；反之，違逆秩序因悖亂之愛(amor perversus)而起。肇因於愛的對象已非至善的上帝，謙卑的愛轉換成邪惡的自我之愛。從人類墮落後，聚集的塵世之國充斥驕傲(superbia)，人們只追求一己之幸福，享受肉體歡愉、利益，以及權力的榮耀，是自我為中心的愛。不過，奧古斯丁強調可鄙的愛慾並非所愛之對象的變動，惡的核心始自人類轉離至善，「轉向本身」(conversio ad se ipsos)即為人類深陷愛的悲苦之起始。

奧古斯丁回顧其信仰神之前的年少時期，放縱肉體歡愉，追求慾帶來的短暫快樂，《懺悔錄》中詳述奧氏縱情於五光十色的肉慾生活，貪圖瞬間的逸樂，揉雜著無法自拔的痛苦情緒。

我衝向愛，甘願成為愛的俘虜……我得到了愛，神秘的帶上了享受的桎梏，高興地帶上苦難的枷鎖，為了擔受猜忌、懷疑、憤恨、爭吵等燒紅的鐵鞭鞭打。(Conf.3.1:55)。

我被束縛著，我痛哭流涕，習慣的包袱是多麼沉重，我欲罷不能，欲行不可，直覺進退兩難。(ibid.3.1:55)

我並不為別人的意志所束縛，而我自己的意志卻如鐵鍊般束縛了我……因為意志敗壞，遂生情慾，順從情慾，漸成習慣，習慣未除去，便成為自然了，這些關係的鎖鍊，把我緊纏於困頓的奴役中。(ibid.8.5:164)

對於我，主要是貪求情慾的滿足，情慾俘虜我、折磨我。(ibid.6.12:129)

奧古斯丁將人類慾望分作三種：淫慾、口腹之慾、求知慾。自我之愛的具體惡行，首當其衝是肉體的「性愛」(ibid.8.1:158)。這種情慾 (*concupiscentia*)，指涉自然的慾念或性衝動 (*libido*，以現代心理的術語而言)，在奧古斯丁的用法有兩個意義，普遍意義是轉向運動的事物，產生變化與消逝；狹義的理解則是指自身的性慾望，它是伴隨羞恥心 (保羅·田立克著，尹大貽譯，2000：192)。奧古斯丁譴責「力比多」，斥責人類寧願享受肉體感官的歡愉、承受饕餮慾望吞噬心靈，也不願愛惜神的恩典。他明明知曉縱情女色的不堪後果，卻浮沉於掙脫與墮落間，此為自我之愛的例證，放縱一己之意志無視神的戒律而為所欲為。

Herber Deane 認為深受「力比多」影響之人皆視自我的滿足為宇宙之中心，⁵⁴其棄而不捨地攫取意志所欲求之物來滿足無邊無際的渴求。最終，這些屬地的人，他們不受限制的自我本位與永無止盡的貪得無厭導致自我毀滅 (1963：48)。因為「力比多」導致愛的悖亂，在罪人 (*fallen man*) 身上有三種形式：第一、貪圖肉體的愉悅；第二、對財富的貪慾、佔有慾，奧氏說明財貨本身並非惡性，是受到力比多的刺激後導致的過度貪婪，使得財富的功能置換為逸樂的享受，而非基本生存之溫飽所需，此為屬地之人最明顯的特質；最後一項是本文第一章論及之「權力的統治慾」(*libido dominandi*)。奧古斯丁最常舉出強大的愛慾招致毀滅的例子是羅馬帝國的衰亡，無疑是早期的英雄人物、政治菁英以巨大的愛慾投入榮耀的旅程，期望獲得眾人的掌聲、肯定，而未將上帝的恩典、祝福當作目標，故走向衰敗之路。

⁵⁴ Anders Nygren 持不同論點，其認為追求幸福的本身並不違反上帝創造世界之旨意。根據希臘詞 *agape* 和 *eros* 二詞，提出「兩種愛」之論理，力圖表明奧古斯丁在異教的 *eros* (尋求自我慾望達成之愛) 動機中，與基督教的 *agape* (聖愛，屬於奉獻之愛) 概念間找尋妥協點。Nygren 主張目的論的幸福主義追求皆源自於異教，追求幸福的動機皆為 *eros* 含意內貪求慾望的驅力。

奧古斯丁將「兩種愛」(*duo amores*)與「兩個城／雙城」(*duae civitates*)結合，雙城論的發展差異在於是否優先愛上帝。自我之愛的傲慢導致塵世之國的傾頹，傲慢的自愛已非僅滿足於肉體、口腹的個人歡愉，傲慢關乎至社會的和諧，奧古斯丁批判傲慢導致人際關係崩毀，社會暴戾之氣因此蔓延。自我之愛如膿瘡潰爛在屬地之城中，人與人的權力關係產生不平等，奧古斯丁認為鄰人之愛立基於「愛上帝」中去「愛鄰人」(朋友或敵人)，此愛慾是人類愛上帝後，自然流露出對他人的真情，唯有在愛上帝的前提之下，人才可能真正適當地愛人愛己，將他人與己平等的當作受造物來愛，既不把他人和自己當作上帝來膜拜，也不把他們當作低等的受造物來指使(周偉馳，2005：68)。鄰人之愛展現了臣屬上帝之下，人類全體是平等的個體；自我之愛的傲慢乃人類貪圖一己之樂而欺壓、宰制他人，破壞人際間對等的關係。

這兩種愛，一個神聖，一個不潔；一個共有(*socialis*)，一個私有(*privatus*)；一個基於崇高的共同體考量共同善(*communis utilitas*)，一個基於傲慢的宰制把共同事務化為自己的權力；一個臣服神，一個敵對神；一個平靜，一個騷亂；一個和平，一個作亂；一個偏好真理勝過給偏離真理者的讚美，一個貪於各式各樣的讚美；一個友善，一個嫉妒；一個想要給鄰人自己想要的，一個想要使鄰人臣服自己；一個基於鄰人的益處統治鄰人，一個基於自己的益處。這兩種愛先顯示於天使之間，一個在好天使上，一個在壞天使，區分了建立在人類之中的雙城，一個屬於義人，一個屬於不義之人，在奇異與無可言說的上帝之照料(*providentia*)之下，所有萬物由祂創造，祂管理與給予秩序。一段時間內，雙城混合在一起於塵世中旅行，直到最後審判時分開，一個伴隨好天使在他們的王裡得到永恆的生命，一個伴隨壞天使和他們的王一同被送進火裡(*De Genesi Ad Litteram*, 11.15.20)。

奧氏之雙城論闡明殊異的愛，導致兩城天壤之別。上帝之城的子民所愛的對象是上帝，而屬地之城的愛，永遠是朝向自我。愛的對象決定了雙城鍾愛的品質，自我之愛墮落成邪惡之果，人類終生受慾望所羈絆，人與人間的權力平等關係因此傾斜，宰制他人形成常態。

兩種不同的愛分別建立了兩個不同的城；愛自己以致輕視天主則產生了地上之城，愛天主以致捨棄自己則產生了上帝之城。前者因自我而誇耀，後者把榮耀歸還天主；因為前者追求的是人的讚賞，而後者卻以天主的榮耀自豪。前者趾高氣昂，後者卻向天主說：「你是我的榮耀，你使我昂首闊步」。在地上之城內，王侯及其屬國強權霸道所操縱；在上帝之城內，發令的上司及聽命的下屬同為愛德所統一。前者依附權貴，追求自己的光榮；後者卻向天主說：「主啊！我愛你，你是我的力量」。(DCD XIV, 28:1-13)

人類受制於慾望的支配，背向神的恩寵而成為低等本性的奴隸，此造就雙城的殊異。年少時，奧古斯丁在慾海中漂蕩，體會人類因意志的薄弱輕易地陷入慾望的泥淖中，在罪惡的狂喜中墮落。本文認為奧古斯丁否定人類傾頹之愛，其批判力比多的貪得無饜，人類因自大狂妄無視神的統治，貪婪之愛終將失去神的恩寵。奧古斯丁經由理論的推演，得出慾望的負面形象是集體的沉淪，眾人落入更大的苦難。個人慾望雖微小，然匯聚成集體的慾望造成毀滅的國度，沉淪至無法永生的魔鬼煉獄。



第三章 從經典理論到實境描繪：

馬基維利與莎士比亞的文學浮世繪

本文第一章與第二章分別描述追求權力與愛情的三種相似面貌，同時透過書寫二者於價值光譜上的位置，可得知人類對其看待的方式為何。因為假設權力、愛情的背後有強烈的「愛慾」作驅動，本章首先梳理愛慾的緣起：因愛慾具有多重面貌，造成權力、愛情的追求中，有其美好、隱晦與暴力的部分。第二節書寫「實境描繪」(situated theory of power and love)較能體現權力與愛情的動態，且補足經典不足的面向。第三、四節則由馬基維利、莎士比亞登場，由二者來描寫百態人生的浮世繪。

第一節 愛慾 (*eros*) 的生成

從古至今，對愛慾 (*eros*) 回顧的歷史與人類緊密相連，成就其豐沛意涵；愛慾受到各個領域之關注，人類的處境難以和愛慾脫節。本章認為愛慾作為人類行動之深層驅力，其不但兼具人類繁衍，延續命脈的本能，同樣亦為創造力、肯定自我的內在力量。

愛慾，乃古希臘人生活中的核心，其意義相當於今日所言之「愛」(*love*)。愛慾歸屬於希臘傳統中的四種愛的形式之一，其他三者為：家族之愛 (*storge*)，⁵⁵為父母對於其子女的感情；友情之愛 (*philia*)，⁵⁶其廣泛運用為友情 (*friendship*) 或手足之愛；上帝之愛 (*agape*)，⁵⁷其意義為基督教神學中人類為他人福祉設想的無

⁵⁵ *storge* (希臘原文：στοργή)，常見英譯為“familial love”，中文譯作家族、家庭之愛。於社會心理學 (social psychology) 領域，其被稱為朋友之間的愛。

⁵⁶ *Philia* (希臘原文：φιλία)，常見英譯為“friendship”。

⁵⁷ *Agape* (希臘原文：ἀγάπη)，對上帝虔敬的愛慕。

私奉獻，猶如神愛世人一般，上帝的恩典（*grace*）對人類永遠是寬容，毫無私心、不求回報之愛的形式，意即拉丁文中的「同胞愛」（*caritas*）。⁵⁸愛慾為四種類型的愛中最具強大生存驅力，富含創造力的慾望。愛慾之希臘原文為：「*ἔρως*」，原初意涵廣泛指涉各類的慾望，包含愛、愛情、性愛、男女之愛、同性之愛，對於食物的渴求亦為愛慾的一種。中文具有諸多的譯法，⁵⁹本文沿用「愛慾」一詞，強調其用於權力、愛情面向，與個人心中慾望的指涉。早期希臘神話中，相傳愛與美之神愛芙蘿黛蒂（*Aphrodite*）⁶⁰與戰神阿瑞斯（*Ares*）⁶¹所生之子為愛洛斯（*Eros*），⁶²又稱小愛神，也就是愛慾之神的化身。其形貌常以布條蒙著雙眼，手持劇毒箭與弓等武器，倘若人類被愛洛斯手中之箭射中，會對第一眼所見之異性產生不可自拔的愛情。希臘神話中的愛洛斯為俊美、年輕的男性，掌管宇宙間性之力量。至羅馬時代，愛芙蘿黛蒂等同於維納斯（*Venus*），因此，羅馬神話中，維納斯的孩子邱比特（*Cupid*）自然就化成了愛洛斯。於是，當今的愛神，人們多稱為邱比特，明顯的圖案是持箭射穿戀人之心。邱比特的拉丁文是「*Cupido*」（慾），又名「*Amor*」（愛），由此可知，愛慾原始組合是愛與慾的結合。然而，羅馬時代的愛洛斯的形貌從俊俏的青年男子轉化成孩童，充滿天真、頑皮的性格，愛洛斯轉而象徵熱情的愛（*passionate love*）。從晚期的希臘神話可見愛洛斯延展出「性」、「男女之性愛」以外的心理特質：熱情的愛，是為生命成長茁壯的滋養成分。

愛芙蘿黛蒂和阿瑞斯，生了許多美麗的小孩。他們的幼兒愛洛斯被指名為愛神；儘管父母以無限溫柔，盡心養育這個排行第二的小孩，但與其他孩童不同的是，他總是長不大，始終幼小、紅潤、渾圓如孩童，有著薄如紗翼的翅膀，和一張淘氣、長著酒窩的臉蛋。為孩子的健康憂心忡

⁵⁸ 前章譯作「仁愛」。

⁵⁹ 有以音譯直接翻譯為「愛若思」，此翻譯較常出現於討論柏拉圖體系的篇章中，愛若思使得靈魂提升達到哲學思考的巔峰，用愛若思一名貼近柏拉圖理想的愛慾。其他常見的翻譯尚有「愛洛實」、「愛欲」等。

⁶⁰ 愛芙蘿黛蒂（希臘語：*Αφροδίτη*）是希臘十二主神中之一，她代表美貌、愛情、性慾，亦有豐富孕育之象徵。

⁶¹ 阿瑞斯（希臘語：*Άρης*）是希臘奧林匹斯十二主神之一，代表權力力量，暴力、血腥的戰神。

⁶² 別於小寫字母 *eros*，大寫字母開頭的 *Eros* 是神祇具體名稱。

忭的愛芙蘿黛蒂，忙去向米澤士（Themis）討教；他以暗藏玄機的口吻答道：「當愛缺乏熱情，欲使其成長本就難上加難。」（1969:64）⁶³

愛慾之神在希臘、羅馬神話中，皆為美神與戰神之愛情的結晶。愛慾的起源亦有其他說法，愛慾並非諸神之子，於赫西赫德（Hesoid）⁶⁴的《神譜》（*Theogony*），視愛慾之神為宇宙萬物的創生原則，意即「原創力」，屬於最原初的神祇之一，⁶⁵化育自然與眾神。早期希臘神話即認為愛慾之神愛洛斯創造了大地的生命。當世界仍是一片荒蕪死寂時，是愛洛斯「掄起賦予生命的弩箭，射穿大地女神冷冽的胸膛，貧瘠的土地旋即被一片繁茂翁鬱覆蓋」（Rollo,1969:72）。《神譜》篇章內的〈愛神的誕生〉（*Eros*）則敘述美神愛芙蘿黛蒂之前的神譜，藉以說明愛慾是宇宙的創生者。

最早出現的是渾沌；其次是，廣胸懷的蓋亞，⁶⁶為積雪封頂的奧林帕斯⁶⁷眾神提供牢靠的地基；還有地底深處幽暗無光的塔塔若斯，⁶⁸以及愛慾，永生的神當中最漂亮的，他使得四肢無力，馴服心靈與心智，凡人與眾神都不例外。（2006：116-210）

愛慾為生之源頭，不僅是賦予肉體生命，亦指向人類生殖、性（sex）的特質。愛慾之目的還在慾求、渴望、不斷的延展及擴充（Rollo,1969:73）。愛慾即慾望，⁶⁹希臘以降皆肯定人具有貪得的意圖，人類於生活中對於使人滿足、幸福之事物進行不斷的探求，因此，人在奮鬥中渴望、爭鬥其所好，為了達到慾望的最終目的，所有的人類永遠處於慾望不歇止的狀態（Singer,1984a:68）。

⁶³ 本段引文為晚其希臘神話，引用自 Rollo 於《*Love and Will*》一書中，第三章開頭的前言。

⁶⁴ 希臘本土首位詩人，其作品《神譜》是以長詩的形式表現。《神譜》是迄今僅存的神譜詩，最早有系統地記敘了古希臘諸神的譜系。內容描述希臘神話中諸神的起源，篇章中穿插關於諸神間的爭鬥和權力更迭的神話。

⁶⁵ 其他三位神祇分別為混沌之神（Chaos）、大地女神（Gaea）與地獄之神（Tartarus）。

⁶⁶ 蓋亞即大地女神（Gaea），屬於大地的擬人格，地母之意。

⁶⁷ 奧林帕斯（Olympus）山為古希臘神話中的神祇居住的地方，這些神祇以宙斯為中心，總共十二位主神。

⁶⁸ 塔塔若斯即與地獄之神，掌管地府冥王的黑暗墓穴，犯不赦之重罪凡人皆到此處受罰。

⁶⁹ 此基本假設已得到了統一的解釋。對於柏拉圖而言，就如所有希臘人一樣，佛洛伊德和其他人皆如此認為愛慾為慾望（Singer, 1984a:4）。

希臘詩人荷馬（Homer,8-9B.C.）的經典作品《伊利亞德》（*Iliad*）中，一場長達九年的特洛伊（Troy）戰爭，竟始於一顆刻有「獻給最美麗之女神」的金蘋果。奧林帕斯（Olympus）諸神中，多位女神爭奪金蘋果而起了紛爭，天神宙斯（Zeus）無法公正裁決金蘋果的歸屬，於是，宙斯將此難題交給特洛伊王國的王子帕里斯（Paris）決定。此時，最有能力的三位女神：宙斯的妻子赫拉（Hera）、智慧與戰爭女神雅典娜（Athena）、愛與美之神愛芙蘿黛蒂皆使用其可掌握之權柄來賄賂帕里斯。赫拉貴為天神宙斯之妻，掌握無限權力，承諾帕里斯若給予金蘋果後可獲得無上的權力；雅典娜女神則以智慧與戰爭勝利來交換金蘋果；愛芙蘿黛蒂允諾賜予帕里斯一名世上最美麗的妻子，以愛情換取金蘋果。最終，帕里斯無法抵抗情愛慾望的誘惑，選擇了愛神，其搶得斯巴達（Sparta）國王美若天仙之妻海倫（Helena），帕里斯視之為愛神的允諾。而後為奪回妻子海倫爭戰多年，斯巴達與希臘地區之他國結盟。此不僅是人類世界的戰爭，赫拉與雅典娜因不滿帕里斯的選擇，展開一連串的報復，諸神在戰爭中亦分成兩派。所有慾望中，愛慾優先於權力、智慧的渴望，甚至點燃戰火衝突。傳統的男性觀點視海倫為紅顏禍水，多少戰死沙場的英雄衝冠一怒為紅顏。倘若海倫從慾望的客體轉換至慾望的主體（呂健忠，2011:122），其戀上帕里斯王子，為愛奔走天涯之舉，導致眾叛親離，犧牲無辜戰士。希臘女作家莎芙（Sappho）⁷⁰以女性的視角書寫海倫將愛慾置於生命的首要：

黑土地所見誰最美？
有人說是騎兵的行列，
有人說是步卒，有人說船隊，
我說是所愛的人。

把這道理說明白，
並不難：海倫貌美
世間沒人比得上，她曾經

⁷⁰ 莎芙為公元七世紀前的希臘抒情女詩人，作品多為愛情、婚禮歌頌等。

拋棄尊貴的丈夫，
渡海奔向特洛伊。

她對孩子與親愛的父母，
並不懷念，只因為愛情女神
第一眼就贏得她的心，
新婚少婦本多情，
悸動的心輕易可說服。(1966:1-14)

本文無意處理性別之愛慾，引用莎芙之詩乃為說明愛慾的優先序位足以使人類放棄既有現狀，愛慾之神一旦出現於生命中，人類別無選擇走向愛情。愛慾是靈魂取向的原動力，激發靈魂追求其所欲之對象。若愛的對象是如宙斯一般氣質之人，靈魂跟隨宙斯的車隊而行，期望擁有宙斯的容貌、聲音，追求其他神祇亦是，揣摩所欲之人具有神的高尚德性（252D-253C）。人類的靈魂投注所有以求所愛之人具有其所好惡之特質，正因如此付出，足見愛慾優先於生命其他目標。柏拉圖於《斐德羅篇》精細地描繪人類靈魂戀上情慾之波（flood of passion）產生的美，導致靈魂迷狂（mania），無視於其他事物的執著。愛慾之波若滲入人類靈魂，其對於所愛之對象、所產生之愛情投以最高的專注，生命的律動皆為此而耀動。

靈魂因此得到溫暖和滋潤，苦痛全消，感到非常快樂。但若離開那個愛人，靈魂就會失去滋潤，毛根乾枯，把向外生髮的幼毛塞住，無法生長。這些窒塞住的幼毛與愛慾之流交會在一起，就像脈搏一樣跳動，每一根幼毛都刺它的塞口，因此靈魂遍體受刺，疼得發狂。；然而在這種時候，只要靈魂回憶起那愛人的美，它就可以轉悲為喜。痛苦與歡愉這兩種感覺混合使靈魂處於一種奇異的狀態下，它感到徬徨不知所措，又深恨無法解脫，於是就陷入迷狂，夜不能寐，日不能坐，帶著焦急的神情在那美的處所周圍徘徊，渴望能見到那美。如果碰巧看見了，它就從那美中吸取愛慾之波，而原來幽閉在靈魂中的愛慾也得以釋放，於是它又暫時擺脫了原先的疼痛，回到極為甜美的樂境，享受無可比擬的快樂。正因如此，靈魂絕不放棄愛情。它把美貌的愛人看得高於一切，連父母親友皆忘了。它也不在乎財產因疏忽而受損。從前引以為豪的那些生活中的禮節、規矩、風度全都被唾棄。它甘心為奴，只要能緊挨著心愛的人兒躺下，它甚麼都不在乎，因為它不僅把那俊美的人當作美的擁有者來崇

拜，而且把他看作除病消災的醫生。(251D-252B)

《伊利亞德》中的愛慾不限於性慾的意義範疇，所有慾望始於愛慾，包含生活中任何的細瑣事物皆為愛慾之延伸 (Ludwig,2002:126)。愛慾的投注對象擴充到人類之外。例如斯巴達的國王米納雷雅士(Menelaos)眼看多年血腥的特洛伊戰爭，對天神宙斯吶喊祈求和平的來臨，訴說著特洛伊人無限的邪惡慾望，愛慾驅動了戰鬥的慾望。

人們對事物的慾望皆有饜足的時刻，甚至如睡眠、愛情、甜蜜的音樂與完美的圓舞曲，人們都更樂於享受它們，而非戰爭，唯獨特洛伊人的戰爭慾壑難以填滿。(XVIII.348-374)

荷馬的愛慾延伸至日常事物，包括音樂、睡眠，戰爭亦源自於慾望的匱乏。因此，在此意義下，帕里斯與海倫私奔逃逸，帕里斯尋求的是海倫所擁有的性之吸引力之外，最根本的渴求是愛情之美好 (Ludwig,2002:126)。愛慾的指向應為生理本能後更深層的內在慾望。

於是，我們可更進一步探討愛慾的本質，論其維持自我生命的昂揚不滅，成為自我實現的工具與目的。柏拉圖於《會飲篇》引用女祭司迪奧提瑪的話語以闡明愛慾的本質，愛慾非希臘神話中之擬人格之神，其地位並未高於人類之上，而是融合人與物的重要力量。

愛慾並非神或人，而是介乎二者之中，祂是偉大的精靈，這個中介者跨越神與人之間的縫隙，在祂之中，所有的人事物皆相互融併。(203D-204B)

Rollo 在其作品《愛與意志》(*Love and Will*) 中認為愛慾的融合力量亦即「賦形」(informing) 於所有事物的力量。在此，Rollo 認為賦形的意義在於「賦予一個內在的形式」，以用盡全力、死而後已的愛去尋找至愛之人或所欲之物的獨特形式，並在追尋的過程之中與此形式融合為一體。蘇格拉底告訴人們，愛慾的作用在於追求美的極致，從形體之美到體制之美，進而回歸美的本身，明瞭美是甚麼。

因此，愛慾是建構人類精神生活的動能。愛慾不僅驅策個人在性行為或其他形式的愛中與另一人結合，它更誘發對知識的渴望，驅使人熱情地朝向真理，尋求與其合一（1969:78）。擱置神話中愛慾的生殖繁衍意義，於哲學軸線上，柏拉圖將蘇格拉底描繪成連結愛慾與詩歌（poetry）的哲學家，其為最具愛慾表現的哲學家，若愛慾是為一種渴望，哲學家追求其未知的知識亦為一種愛慾。一般而言，愛慾與歡愉關連密切，強大有力的歡愉使得哲學家持續未完成的知識探索，即便追尋過程單調、乏味，確有歡愉伴隨而來（Bloom,2011:55-56）。柏拉圖亦強調愛情製造出一對伴侶，使之有共同的關切，超越了每個人單獨從愛情中能獲得的收穫；哲學同樣需要反覆辯論，須要相互砥礪與扶持，因此，哲學與愛慾有其相似之處。愛慾如何能闡明哲學，這是另一問題，但柏拉圖將二者聯繫在一起討論，此乃偉大創見（Annas,2003:47）。

端詳《會飲篇》，愛慾的對象不囿於古希臘神話中的愛情對象、生命的繁衍，被愛的範疇已擴增至事物，因愛慾是源源不絕的創生力量，已不單是愛人與被愛者的關係，亦存於人與事物之間，從愛情的趨力轉化至對事物的動能，譬如說人們從事藝術創作活動、參與建造工程、學者投入學術作品，或是任何一份人類耗盡心血，窮盡畢生之力所投入的「志業」，如同女祭司對蘇格拉底闡揚愛的本質般。

本文聚焦於政治菁英們如何在以「政治」作為「志業」的情況下，將愛慾表現得淋漓盡致。此如同 Singer 詮釋柏拉圖的愛慾理論般，得出人類的一切活動皆由愛慾引起而推動，如果沒有愛慾，其他事物殆無存在的可能（1984:54）。

尋求愛慾，如此的上窮碧落下黃泉，恰好引出愛慾的另一悖論。愛慾是生命的創造者，給予萬物無限生機與歡欣；愛慾同時亦可為死亡的引渡者。首先，愛慾的雙重面向交融參雜，神話中，愛慾之神乃戰神與美神之子，愛慾的雙元性格混同在一起。愛慾強調創造力、追尋美善、自我實現、成就他人；反之，愛慾的暴力、瘋狂、侵略、剽悍特點不容忽視。希臘哲學家波蒂卡斯（Prodicus）曾說：

「愛慾是欲望的雙倍；愛慾的雙倍即是瘋狂」(1988:58)。⁷¹愛慾的雙元性格，在柏拉圖的《斐德羅篇》描繪出靈魂馬車由良馬與劣馬共同拖曳，面對一位靈魂愛慕所繫之美麗佳人，劣馬急欲脫韁奔走，靈魂的馭手亦用盡力量也無法使劣馬乖順；劣馬深陷愛慾的肉體之美好 (bodily beauty)，劣馬即是代表慾望。⁷²愛慾的其他面向也激發鼓舞人類——愛慾的熱情是一種瘋狂 (madness)、非理性 (irrational) (Santas,1988:58-63)。柏拉圖的愛慾乃是「神聖的癡狂」(divine delirium)，兼具瘋狂與至高無上的理智，愛人者與被愛者恍若在天堂 (Rougemont,1983:61)。《斐德羅篇》靈魂受了愛慾的驅動，產生心醉神迷的狀態，是為瘋狂。瘋狂分作四類，⁷³每一類型隸屬一名神祇，其中第四類的瘋狂是「戀愛者」，為最高尚的瘋狂，屬於美神愛芙蘿黛蒂。雙元面貌，使得愛慾的情狀更為複雜、幽微與多變。

自古以來，墜入愛情的兩方，愛之欲其生；恨之欲其死。或是，一段不被眾人認可的愛情，導致殉情、殺戮的悲劇。愛慾引發的死亡意圖，迥異於趨吉避凶的人之常理。愛與死之結合，表明「人不再為己保留甚麼」，呼應著「生命誠可貴，愛情價更高」。全心全意的愛，本身即挾帶所有的一切都可能被毀滅的威脅 (Rollo, 1969:101)。站在「愛」的觀點上，愛即是一份死亡，愛者在忘我的給予中置生死於度外；站在死亡的角度上而言：死亡是純愛構成的因素，它使得愛的徹底付出成為可能 (關永中，1997：479)。愛與死的密切關連，亦反映出愛慾的特質在含有生命力、歡愉的背面，充滿死亡、悲傷的陰影。愛洛斯的弓弩「刺穿殘暴的心，也刺穿溫柔的心；可引致死亡，亦可治癒創傷、帶來喜悅」(Campbell, 1964:67)。但死亡對於愛慾發起者而言，非但不是生命之威脅，反而激發、開啟愛慾無限的

⁷¹ 本句引用自 Santas 所著之《*Plato and Freud :two theories of love*》一書，第三章〈Passionate Platonic Eros in the *Phaedrus*〉中開頭引言。

⁷² 良馬於柏拉圖理論中，代表靈魂中的理性，其具備認識理型 (the Forms) 的能力，趨向神性的美 (divine beauty)；反之，劣馬是為人類靈魂動物性的部分，渴求食物、性的感官之享受。(Santas,1988:66) 柏拉圖認為即便是劣馬，亦是神賜予人類，如此瘋狂的愛慾並非邪惡，美善的出現撫平狂暴的愛慾。本節未涉及柏拉圖如何以美善消弭劣馬的肉體慾望，僅闡明愛慾的二元面向，以及雙馬的意涵。

⁷³ 第一類的瘋狂是預言家 (prophet)，受感於阿波羅 (Apollo)；第二類的瘋狂是神祕家 (mystic)，受感於戴奧尼修斯 (Dionysus)；第三類為詩人，受感於謬司 (Muses)。

可能。赫西赫德 (Hesiod) 於《神譜》(Theogony) 中寫道，在眾神與全人類之中，唯有他 (愛洛斯) 能擊敗聰慧的思考和所有精明的計畫，是愛洛斯擊碎了四肢的氣力 (2006: 122)。愛洛斯既毀滅又創造，若想從混沌中開啟生命，所需要的是超越智慧或精密計畫的熱情 (Campbell, 1964:234)。愛的美好提醒了自身的必死性，因面對死亡，體認到生命的孱弱與無可挽回的事實，然在無力感中，出現一種深層的渴望，亦即探索生命意義的可能性，並推動自己放膽嘗試 (Rollo, 1969:102)。喬瑟夫·坎伯 (Joseph Campbell) 認為家族愛慾的命運都具備永生永亡的特色，同時亦陷入吞噬生命、救贖生命、創造生命又為生命辯護的愛情黑暗之謎，愛人為垂死之神的化身 (1964:235)。愛慾的特質之一是它交揉死亡的傾向，美到靜止凝瞬，死亡即為一種純然的選擇。

爬梳愛慾的生成，可從兩個層面觀之。愛慾同時具有正面、負面的形象，它是美善的象徵、孕育眾生的源頭；它也是癡狂、激進的慾求。再者，愛慾的意義從神話中的愛情神祇發展到對事物的熱切，慾望物從人類到抽象目標，本文所論及的政治作為志業，即為難以歸類的抽象目標，愛慾的延展性足以支持本文視愛情、權力為互見，且愛慾適為二者之共同驅力。

第二節 權力與愛情的「實境描繪」(situated theory of power and love)

我們常從經典中對權力與愛情的梳理、評價來判斷實際人生的境遇優劣與否。例如太平盛世時，權力的操持被視為至高無上的形象，此時帝王擁有的權柄如魔法杖一般，欽點之處皆完美無瑕；反之，若是政情腐敗、社會動亂之下，權力則是一種罪惡的源頭，任何嚮往權力之人必然齷齪、可鄙。又或是權力無所不在，只要人類存在，其精神始終昂揚不挫，權力無時無刻地展現，看待權力以持平的態度視之。緣此，經典的論述清楚地區別權力之評價，權力被定格至高、中、低的層次內，貼上明確的形象標籤進行分類。

經典觀看愛情亦是立場鮮明，劃出各個區塊評價愛情的優劣。經典分別論述愛情的形象中具有嚮往精神的美善，尋找愛情是為了圓滿生命的欠缺之處，此時愛情是高層次的；有些人的愛情是沉淪肉體逸樂，傷害他人來滿足一己自私的慾念；或是愛情其實無關乎評價高低，愛情是生物的本能，人類隨本能的需求而慾求他人，滿足生理罷了。同權力在經典中的解析一樣，愛情的形象被安置在特定區域。

第一、二章梳理多位思想家的論述，是為「通論」。愛慾驅策權力與愛情的動向，由愛慾的發展來看，它具有豐富的特性，難以限制在固定的框架。而人生的實景複雜多變，經典的論述僅能表達權力與愛情的部分樣貌，本文希冀透過「實境描繪」(situated theory)的方式看待政治菁英追求權力與愛情的過程。經典論述難以評價每個人的愛慾歷程，權力與愛情形象的高低之分、好壞與否，端看親身參與的試煉者在具體的情境如何行動方可得知，唯有親履之人踏上追求權力與愛情的旅途，才可跳脫經典論述的抽象框架，感受過程中的起落顛沛、酸甜苦辣。

真實的人類處境中，政治決定、告白示愛固然有其邏輯性與理性選擇下的安排與計算，本文並不否定此常態，不過，動態的權力、愛情場域裡，寫實的狀態是你爭我奪、非生即死的叢林殊死戰。故權力與愛情交織後構成戰場，二者互相競逐後形成的連動過程時刻上演。人類的慾望騷動伏流，愛慾的潛能深邃難測，傳統「政治理論」經典固然論述二者的特性、影響，卻比較無法精確掌握追求權力與愛情的浮動游移，尤其人類與二者之交鋒形成的曖昧情狀，混合著激情的衝動與理性算計，不論過程與結果都更難以簡單之三分法來論定之。因為「理論」語言尚不足以完全述說清楚或限縮了彈性空間，倘若以「文學」的敘事語言描繪人類的實境，是否能夠捕捉到生命的幽微？「文學」打造精準之外，它具有超越「政治理論」的穿透力，對不同處境況味的生命，有著細膩的描繪與不同的解讀。

本文後續的章節，為求於動態人生實境中捕捉片段細密、懾人的光影，以「文學」劇本的「情境化」內容當作分析對象，親臨劇中人物之實境。劇作雖屬於戲

劇舞台，但反映真實人生的哀樂滄桑，呈現「人生如戲、戲如人生」的對照。而從「情境化」文本中運用實境描繪，我們作為觀眾在觀賞、窺看他人的權力或愛情慾望如何生成、追逐與饜足，進而思考若是一己親自投入會遭遇何種風貌的旅程。

亙古以來，「詩性語言的傳統」便存於諸多文藝對話錄中，神話、荷馬長篇敘事詩、羅馬史詩等，其內容皆關乎個人命運、國家興亡、社群價值觀的體現與民族文化多樣化，有別於亞里斯多德以「專題論文」(monograph)⁷⁴的書寫型態，詩性的語言因不受論理推衍的邏輯所拘，主題涵蓋多元，天馬行空亦常見；然善用隱喻、指涉來模擬高度抽象之主題，平易近人的表達亦著實地貼近生活本質。透過集會、宗教儀式前的朗誦，所有人皆可讀詩至琅琅上口，或急或緩，時而疾走，時而漫步，甚至靜止佇足，詩歌凝結於空白之間，結成思想的冰晶。詩化的語言淺顯易懂，傳達的型態使主旨容易深植人心，達到禮讚神祇，彰顯風俗民情之功。於政治環境，詩性語言所形成的政治意涵彈性較大，捕捉到專論分析框架外的幽微感懷。「詩」處理的正是激情與情感，政治哲學則以理性為基礎，詩人將哲學家的說理轉化成形象，這些形象觸及激情最深處 (Bloom,2007:124)。此外，歐克夏推崇以「詩」來作為政治對話的語言，如古希臘的雅典，政治被視作如詩的(poetic)活動，不僅用來說服其他公民，「詩」能夠真正地表達內心的多樣性、不受束縛，也是破除階級區隔的語言；如此自由的語言情境，最大的特色出自於一種「嚴肅」(seriousness)與「戲謔」(playfulness)的態度所形成之張力，此二者共存的特質，

⁷⁴ 以論理專題推衍為主之「專論」，與一般所謂(各種體裁之)文學作品，在作為政治論述上，有何不同？當然，前者具有「專業」之形象，故首先顯現出之不同乃在於：兩者予人之「氣味」不同，故其可能之讀者群亦不同，「專論」通常在特定階級或團體內討論流通，而文學作品則流傳較廣、不必針對特定對象。其次，乃是二者表達方式不同：「專論」層層剖析，逐步論證，朝向嚴謹之說理；而文學作品由於體裁活潑、表達自由，不一定藉由論說，而常出之以類比、譬喻、暗示、嘲諷或抒情等方式將主題呈現，把主旨揭露。然而這種表達(或再現)的方式上之不同卻會帶來其它重要的差異，例如：探究主題之範疇及其抽象層次之高低。「專論」由於出於說理，故需陳陳相因，而除了合於邏輯之外，往往是以現實經驗之排比羅列為依據，故常難脫離「感官界」之所共識而論事；然而文學作品多以「虛構」為形式，故主題可包羅萬象，且因不受現實經驗所拘，抽象層次亦提高，以致許多原本不易「客觀」討論之主題(如天理、信仰、情、愛、人性及人生觀等)在文學作品中都可以透過作者藝術化的手段，而獲得淋漓盡致的處理——它不一定是論證，但常常是極佳之說服(陳思賢，2000：24)。

盡表現於「詩性語言」的形式上(1962:197-217,223-234)。因此,本文欲從文學作品中,找出有別於經典理論文本的定型框架,琢磨追逐權力與愛情者心態起伏的細微之處。

文學作品具諸多型態,因書寫形式不同產生的效果相異。相較起來,「戲劇」之所以更廣為大眾歡迎,成為庶民文化的重要指標,其優勢在於雅俗共賞的特性。於情感面上,「戲劇」創造出的人物、對白與場景,將平面的白紙黑字躍上實體舞台。劇作家與觀眾在同一空間內,當下觀眾的視聽感官受到直接的衝擊,人們透過角色的性格與生活背景,得以投射、類比一己之生命情狀,從中獲得啟發、共鳴,欣賞著他人的故事,卻流著自己的眼淚。技術層面而言,劇作家是一個敘事者(narrator)而不是宣道者(preacher),所以基本上閱聽者須經由劇作家刻意安排(角色變化、情節發展或劇情氛圍上)的對某事件陳述的「敘事手法」(dramatic representation)來討論他的意向。當然他有可能只帶出問題,無法提供答案;但即使如此,經由問題意識的呈現,我們已可以略窺作者內心寫作的企圖之輪廓了(陳思賢,2007:34)。戲劇的張力將抽象事物具體呈現,卻又給予閱聽者無限想像空間。散場下戲後,觀眾群攜走了劇作要旨,詩性語言影響不同個體的生命,乃至形塑集體的思想特色。

本文採用「實境描繪」之立場,企圖表現追逐之動態,戲劇素材即是真實人生的腳本,可從中循繹出作者的旨意,而展演者親臨上場表演又顯現其他特色,由親履權力與愛情之人來表現屬於自己的人格描繪。實境描繪乃彈性的敘事,輔助經典論述的欠缺之處,近代描繪始於政治理論家——馬基維利,其在作品中先後經由著述政治理論、撰寫文學劇作來闡明一己如何看待對權力與愛情的追逐,且以市井的愛情故事比擬宮闈的權力爭鬥,以生動情節作實境描繪,如乙醯般笑鬧、輕快的喜劇暗示深厚的權力運作意涵。而本文主張政治菁英追逐權力與愛情時,猶如航行愛慾之海,冒險犯難求取慾望的饜足;此後之章節欲表現一具體的追逐戰實境,由馬基維利的《曼陀羅》一劇揭開序幕,莎士比亞筆下的人物們接

力上場，演出這場權力與愛情交織的浮生錄。

第三節 近代實境描繪之始——馬基維利

馬基維利 (Niccolò Machiavelli, 1469-1527) 既為政治思想家，亦是文學劇作家的身分，政治理論與文學描繪的雙軌併行創作，他同時用兩者解析權力。馬基維利的仕途生涯，由於捲入一場謀叛梅迪奇家族 (Medici) 家族的陰謀而遭逮補。獲釋後，退隱著述，期間完成兩部政治理論名著《君王論》(*Il principe*) 和《論李維羅馬史》(*Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*)。其後，《關於日耳曼國家的報告》(*Ritratti delle cose dell Alemagna*)、《論戰爭藝術》(*Dell arte della guerra*) 等作品亦陸續出版，其政治著作影響深遠。之後，馬基維利轉向古典文學，開始譯註羅馬喜劇，並模仿希臘喜劇開啟劇本創作的生涯。雖然他的文學作品產量不多，流傳至今有一部短篇小說⁷⁵與三部喜劇。⁷⁶其中作品成就最高，最受矚目的是喜劇《曼陀羅》(*La Mandragola*, 1518)，⁷⁷此書至今仍是義大利文學經典之一，被譽為義大利文藝復興戲劇的傑作，馬基維利的文學地位並不亞於其政治研究上的成就。

耐人尋思的是為何馬基維利被世人定位為統御術數的政治理論家，撰寫多部政治巨作後，寄情於文學創作，甚至在文壇佔有一席之地？⁷⁸是否他認為理論的陳述無以貼近真實生活的軸線？

⁷⁵ 短篇小說《魔鬼娶親記》(*Belfagor ; Novella del demonio che prese moglie*)。

⁷⁶ 三部喜劇《安德羅斯婦女》(*Andria*)、《曼陀羅》(*La Mandragola*) 與《克麗齊婭》(*Clizia*)。

⁷⁷ 《曼陀羅》以手稿的方式流傳下來，確切的創作時間備受爭議，為研究馬基維利政治的困難課題之一 (Bertelli, 1971: 317)。然可確知喜劇系列的創作，皆位於其他政治著作《君王論》、《論李維羅馬史》之後，關於該喜劇創作時間、手稿真偽之探討，可參考 Sergio Bertelli, *When Did Machiavelli Write Mandragola?*

⁷⁸ 馬基維利的思想是否與其政治論述有密切關係，且從戲劇的創作便可對政治思想進行推論、解讀之看法，研究學者有不同見解。例如學者 Aless an dro Parronchi 與 Carness Lord 主張馬基維利乃一名政治學家，從其劇情與歷史背景對照來分析，確實存在現實政治的隱喻，可見其政治教誨；黑格爾則認為過度解讀馬基維利的文學作品，以作品來支撐其政治論述的要義，視文學為挖掘政治寓意的素材，將會忽略作品的藝術內涵、語言，應把馬基維利的文學看作獨立的藝術創作，可參見 J.R.Hale, *The Literary Works of Machiavelli*, 1961。

馬基維利贊同戲劇的功能，認為它之所以能夠廣泛地影響大眾在於戲劇蘊含豐富的人物角色、場域，他論及喜劇對青年人的影響時指出：

喜劇的存在是為了對觀眾有益並愉悅觀眾，認識老人的貪婪、情人的狂熱、僕人的把戲、食客的饕餮、窮人的慳吝、富人的野心、妓女的恭維，以及所有人的背信棄義——確實可以使任何人，尤其使青年人獲益匪淺。⁷⁹

戲劇傳達人生百態，描繪精微的心理變化，琢磨人類愛慾變化始自洪荒初始、攀至繁華與蒼涼，此為政治理論未能完全涵蓋的幽微處。因此，有一觀點指出「對話體給予柏拉圖機會，猶如戲劇之於馬基維利」(Sumberg, 1961:338)。馬基維利推崇喜劇的創作方式，這一齣關於「藥方」的喜劇——《曼陀羅》，對他同時代人的信仰具有顛覆的作用，與他在嚴肅的政治作品中討論之激進「藥方」的顛覆作用旗鼓相當(Flaumenhaft, 1978:6)。馬基維利將戲劇與政治著作視為具備同樣影響力，可傳達其政治理念與為君之道。不同於政治理論的論證過程，戲劇較為親民與具備穿透力，且淺顯易讀使人得以快速進入作者的文字；馬基維利嬉笑怒罵的劇作，描繪庶民生活中的愛恨情仇，底蘊乃深刻的人性意涵，政治論斷隱身於劇情間。此外，《曼陀羅》並非傳統的喜劇；文學作品不必然是悲劇性才能達成嚴肅深邃、富於哲理之目的(Lord, 1979:806)。馬基維利曾直指文學如何處理私人生活肌理，對他而言，喜劇的特殊功能為：

私人生活的一面鏡子。然而，舉起這面鏡子需要帶著優雅，需要使用能夠逗人開懷的語詞，使人們竟相奔向這極度的喜悅，事後方能咀嚼出極端歡愉之下的鑒戒。⁸⁰

是故，研究馬基維利者，不妨探究其文學劇本與政治著作的關聯性，從劇本對話間找出隱含之政治論述。例如：《君王論》、《論李維羅馬史》皆為專著，儘管形式、篇幅與側重的論點上有所差異，但在同一個問題上是一致的：它們都是討

⁷⁹ 參見 Machiavelli, *Clizia*, 1964:71。

⁸⁰ 參見 Machiavelli, *Discourse about Our Language*, 1964:225。

論公共主題的書籍，為私下研究它們的讀者而作。《曼陀羅》與這些專著的差異在於它公開討論私人問題，雖然是私人間愛恨交織的情事，劇作的形式能夠允許馬基維利暢所欲言，因為在戲劇中，作者並不直接表達一己的觀點（Flaumenhaft,1978:3-5）。而戲劇的呈現方式雖然天馬行空，馬基維利自陳以戲劇揭發世間的「騙局」，也就是他真正關注的是「人們實際的生活」，其創作戲劇的意圖與《君王論》揭示的內容具有一致性。

人們實際上怎麼樣生活與人們應當如何生活，其距離如此之大，以致於一個人為了應該如何而把實際上的怎麼回事拋在腦後，那麼他不但無法保存自己，反而會招致自我毀滅。（1998：76）

因此，馬基維利即便使用劇本創作的方式，他仍是關注現實的處境，而用戲劇的實境描繪方式來添補理論的不足之處，形成「政治」與「文學」的相互輝映；本文的另一個互見為「權力」與「愛情」，則須回溯古典希臘時代論起。

亞里斯多德在思想史上首度將「政治」獨立於「倫理」之外而給予其自主地位，並揭櫫一個專門的研究途徑——政治學（陳思賢，1999：111）。「政治」與「倫理」的區隔，同樣將「公領域」與「私領域」剖開。「政治」屬於城邦內公民所欲求、投身，「家庭、聚落」則是人類從事的私生活範疇。不過，亞里斯多德認為私領域協助公領域的形成，人從家庭生產、互動至成為良好的公民；私領域的養成有助於城邦的公民素質。二者雖有所區隔，卻為互補作用。若回溯早期的劇作或柏拉圖著作，公、私領域乃相互對立，徇私之情阻卻國家大義。因此，早期的政治論述仍是將人分成兩種面貌，身分的標舉相異，行動的驅力亦不同，一屬於「公民」；一則是「人」。本文描繪的政治菁英同樣身為「公民」與「人」，追求「權力」與「愛情」，但此二身分並無古典時期的政治論述如此涇渭分明，政治菁英於「情場」的私領域展現之型態，如同在「政壇」公領域追逐權力時一般；人在愛情中的所做所為能夠延伸投射，從「情場」往往可推測出其在「政壇」上的行為模式，如同馬基維利關注人類實際的生活，而非「應然」的規範層面。

愛慾消弭公、私領域的界線，人類面對「集體」產物下的政治權力與「個人」間的爱情慾望有相似的行動與結果。馬基維利在政治與戲劇的舞台上，皆關注影響人類行動的野心與情感，其學說是關於人類普遍事務，而不是局限於某個時代、某個國度或是某個群體（陳華文，2011：97）。

馬基維利以政治理論與文學劇作兩種創作形式闡述相同的政治關懷，跨越「情場」與「政壇」，利用一齣通俗愛情喜劇來比擬政治權力的角逐，眾人因愛慾使出渾身解數，各取所需，競爭的行為無關乎道德良善，結局是皆大歡喜。馬基維利表達君王在私人情愛與政治掌權上的慾望同等，比喻愛情與戰爭中，君主們皆有極強大的戰勝慾望，追求愛情、政治權位都不遺餘力，愛慾推動君王行動的過程、結果與意義有共同的表現。例如《論戰爭的藝術》與《曼陀羅》皆主張愛情與戰爭中，所有的事情都是公平的，真正的君主如情人一般自私自利，性格猶如軍事統帥般冷酷無情（Flaumenhaft,1978:31-32）。馬基維利以劇本的敘事方法描繪王侯將相於私生活中追逐慾望的行為，藉此推測其在政治領域上的行為特徵。

從這部通俗的愛情劇《曼陀羅》便可知馬基維利企圖用劇本語言，講述一齣尋常百姓的求愛記，以粗糙的謊言、假扮人物來欺瞞他人，騙得所欲之人，滿足自己愛情、肉體的慾望，若以劇情對應操持政治權力的掌舵，諸多橋段亦恰符合政治著作論述的君王之道。在《論李維羅馬史》內，馬基維利論道：「我認為直面事物的有效真理比想像事物的真理更為合適（Machiavelli,1985:61）。」此說明了現實人生遠比憑空想像的理論更為真切，人生的實境可由戲劇創作來體現當下即刻的實景。

曼陀羅一詞指的是中世紀、文藝復興時代常見的愛情藥草曼陀羅花（*mandragor*），黝黑的根部具有迷魂作用，引誘心上人醉入情網。馬基維利借用魔性植物的迷幻特色，以證明慾望乃人類行動的根源，人們不擇手段也要迷倒所愛之人，勾住其靈魂。一個居住在巴黎的義大利男子——卡利馬科（Callimaco），有如唐璜般的個性，迷戀上有夫之婦盧克雷佳（Lucrezia），馬基維利把女主角塑

造成守貞、絕不流於人慾的基督徒形象。盧克雷佳的夫婿是個老頭子，長年苦無子嗣，他渴望年輕貌美的妻子為他傳宗接代。卡利馬科急欲一親芳澤，他找來食客李古僚（Ligurio）一起籌劃親近盧克雷佳。他們知道老翁急欲得子，於是想出了一個詐騙的計策，由卡利馬科扮演醫生去欺騙老翁，若其妻服用曼陀羅花熬成的藥汁，就可化解不孕，但要付出的危險代價是第一個與盧克雷佳性交的男子會中毒身亡。老翁信以為真，為求得子與保命，他同意妻子與陌生的流浪漢（卡利馬科喬裝）共度良宵。起初，盧克雷佳不願背叛丈夫獻身他人，而且殺害無辜性命根本違背了道德良知。於是，李古僚找來一名修士以宗教的觀點說服盧克雷佳，終於獲得盧克雷佳首肯。劇末，盧克雷佳愛上了卡利馬科喬裝的流浪漢，願意繼續與之偷情，老翁帶了綠帽的臭名，卻如願以償做了父親。所有人皆獲得其所欲之物，該劇圓滿落幕。李古僚的計畫是欺騙的傑作，他預期之目標皆圓滿達成，很難不說這是馬基維利在《君王論》中的描述的「美德」——狐狸的方式，體現在擅長騙術的李古僚身上（Pitkin,1984:25-51）。整場陰謀的背後，李古僚是最初策劃者，馬基維利設定他的身分是「騙吃騙喝」的食客，故意以「低俗」的身分來統治他人，體現「美德」，而他的「美德」卻帶給所有人幸福（Thomas,2011:53）。《曼陀羅》劇作呈現善用手段，以達目的，市井間的青年求愛，食客獻計以求溫飽、名聲，老翁渴求後代子嗣，處處充滿個體的慾望，同時馬基維利亦將為君之道如何在政壇獲取權力，維繫政治秩序埋於劇本內蘊中。李古僚的計畫不按牌理出牌，依循著符合常規卻不道德的事物行動，又為公共利益服務，謀求所有人的幸福美滿，有鑑於此，諸多學者們很早就注意到李古僚可能有可能代表馬基維利自己（Pitkin,1984:30;Master,1996:82,Grant,1998:46）。馬基維利只是隱身在劇作人物的背後，利用戲劇描繪一場華麗的詐騙，間接影射政壇的權力戰爭亦是爾虞我詐，手法高明地明爭暗鬥。

馬基維利的劇作細究「政治」與「文學」、「政壇」與「情場」的關係。而 Lupton 則從這些劇作中考察伊莉莎白時期「馬基維利」與「戲劇」之關係，乃是戲劇即

政治，政治即戲劇的交錯表達，作家將戲劇表現得充滿誘惑、暴力、惡毒且富有感染力，馬基維利主義亦強調政治模式與戲劇模式的結合，表示著文藝復興時期，語言是社會與政治關係的有趣表達（2011:128-130）。有別於政治理論，戲劇在實境下的描繪更深掘人類的處境，如浮世繪般的刻畫人類根本的愛慾。

本節闡述政治思想家馬基維利如何善用文學劇作來具體化其政治思想；反之，莎士比亞從古至今無庸置疑為世人眼中的文學劇作家，以致我們常忽略了莎翁劇作內斑斕的浮世繪所揭示的政治意含，以及政治菁英的人格特質。學者 Planinc 論道莎士比亞如柏拉圖一樣，他們同樣沒有提出任何理論或學說，對於如何實踐政治事務的判斷，只存在具體事件中（2011:15）。具體事件即是世間的浮世繪，莎士比亞更善用實境描繪來闡明其對政治的思考。馬基維利與莎士比亞以政治之思考，佐以文學之筆，兩者於不同時代，勾勒世間相似的愛慾浮動，化人性的掙扎為篇章，揮灑人類的浮世繪。

第四節 莎士比亞作為政治思想家——莎劇中的權力與愛情

英國文學家——莎士比亞（William Shakespeare, 1564-1616）⁸¹一生創作無數戲劇與詩作，早年以創作喜劇與歷史劇為主，而後著名的悲劇為人所稱道。莎士比亞善於描繪人性百態，創造出多樣的人物角色，各個特色鮮明，展現社會互動的生動場景。劇作中出現上百位的主角，以及數百名次角，每一角色勾勒細膩，不啻為一文學奇蹟，在莎翁前後，沒有任何一位作者能達到此境界，後人視莎士比亞之劇作為「人性的發微展現」（the invention of the human）⁸²（Bloom, 1998:3）。

⁸¹ 威廉·莎士比亞生於英國瓦列克群（Warwickshire），1564年出生，卒於1616年。英國劇作家，享譽盛名的文學藝術家，浪漫主義時其讚揚其劇作，到維多利亞時代（Victorian era）更給予高度的評價。時至今日，其作品流傳至今有三十八部戲劇、一百五十四首十四行詩、兩首長敘事詩及詩歌。其戲劇作品被翻譯成諸多國家語言，其劇作表演的次數遠遠超越其他劇作家，當今各國亦改編、重新詮釋其作品，以多元的文化與形式展現莎翁劇作。

⁸² 此概念出自 Harold Bloom 《Shakespeare: the invention of the human》一書，中譯採用陳思賢，2000，〈《神曲》與經世：詩人但丁與公民但丁〉，頁30。

劇作展現尋常之人，其主動或被迫面臨人生重大關頭的抉擇(to be or not to be?)，體現人性之幽微與晦澀。莎士比亞皆細緻地勾勒角色們的生命旅程，憂鬱善感的哈姆雷特(Hamlet)、野心勃勃的馬克白(Macbeth)、淒美苦楚的羅密歐(Romeo)與茱麗葉(Juliet)、愛恨分明的埃及女王、詭計多端的理查三世(Richard III)等，渲染力十足的作品深植世人心——「每個人的心裡都住著一位莎翁」，透過豐富的劇作洞見角色的愛恨情仇，同時藉此觀照自我的生命藍圖。

Harold Bloom 在《西方正典》(*The Western Canon*)一書中，就以莎士比亞作品為西方正典核心，不論在莎翁之前或之後的作家，皆視莎士比亞為依歸，文學上的高度成就，已是眾所公認。兩百多年以來，莎學是西方持續不斷研究的顯學，其中研究的範疇，大要有以下三類，即版本的校勘及注疏、演出的歷史與劇場狀況，以及評論著述(胡耀恆，1991:87)。莎學論述的主要功能，泰半運用多種學科領域來探討莎氏劇本的意涵，或是以莎氏劇作為創作依歸。⁸³例如 Harold Bloom 曾指出「佛洛伊德患有莎士比亞焦慮症」，佛洛伊德有關人類心理的創見源於對莎翁劇作的解讀分析。

文學作品借助極為個性化的人物描寫，其對人性之描繪一般政治理論難以達到——揭示政治對個體生命的直接影響，莎士比亞在劇作中展現了萬花筒般的政治景觀，其豐富的經典劇作涵蓋君主制與共和制，暴君與國王，文人與武將，基督徒與異教徒，如此豐沛的政治盛典，又以極具詩意的語言述說，由此引發更廣泛的政治問題的思考(Alulis,1996:7-8)。倘若，對莎士比亞的劇作僅囿於文學與藝術審美層面，即錯失莎士比亞書寫最大宗的主題，也就是「政治生活」；莎翁劇作呈現的行為(action)多具有公共性(public)的特質，情節的轉折通常亦於角色操持政治權力後產生的變化，每一名角色皆生存於一個由法律治理或特殊制度所

⁸³ 台灣的莎士比亞研究亦是不勝枚舉。學者彭鏡禧指出 1960 年到現在，台灣研讀莎士比亞的人數有增無減，莎劇演出的種類與數量也較前多出許多，學者的研究興趣不再侷限於莎士比亞的語言、意象、結構、版本等文本範疇；更多的是把他的作品連結到劇場演出、影視改編、戲劇觀念、女性主義、性別研究、新歷史主義、後殖民主義、文化與跨文化等研究領域。於是有從各種不同角度對莎士比亞經典的深入省察，林林總總，蔚為大觀(2000:11)。

形塑的政治體制 (political regime) 下，角色們投身共同所屬的邦國，其發起行動，以及對自身行動的認知，深受政治影響。莎翁戲劇設計諸多公共的場景與社會活動，劇作充斥政治的意含，莎士比亞認為政治的脈絡為其劇作展演的必要條件，讀者可通過政治的脈絡來理解人類的本質。(Alvis,2000:2-3)。

文學上的盛名，使得莎士比亞作品在政治思想層面少有深入討論，若對莎翁劇作進行政治哲學研究，可從其撰寫多部歷史劇中見其端倪。其創作時間正逢都鐸王朝伊莉莎白女王當政晚期，政局動盪，權力接班繼承形成焦點，女王無子嗣，如何安排適合的政治菁英人選擔起國家大任為舉國關切之議題。簡言之，莎翁歷史劇主軸乃是王權統治、權力鬥爭與政治家的人格剖析，泰半論者主張莎士比亞為討好執政者，作品內容違背、偏離史實，以求增添戲劇效果來討好執政者，展現愛國主義的創作方向。20世紀初的文學批評家，例如：Schelling 主張「歷史劇根植於愛國主義」一說，影響後世的研究者甚大，各自發展出相關的類似評述。Schelling 將歷史劇分成兩種：一是劇本關注歷史與其間的著名人事物；二則是歷史劇取材方向為傳說的歷史事件，或是採用背離史實的內容。他指稱莎翁歷史劇為後者的類型，反映出時代的大眾氛圍：英國戰勝西班牙無敵艦隊後，舉國歡欣鼓舞，國家士氣大增，在此時勢環境下創作出的歷史劇根植於愛國主義為莎翁最大的特徵。愛國主義一說，至二次世界大戰結束後，逐漸開始沒落，莎學評論家們轉而研究歷史劇中的政治傾向。E.M.W.Tillyard 於《莎士比亞的歷史劇》(Shakespeare's history plays) 將劇評聚焦於歷史劇中政治議題的傾向，與 Schelling 將莎士比亞看作通俗的劇作家相異，Tillyard 從民間與民族情感方向提煉歷史劇的精神，強調莎翁為有學識的劇作家，從政治的角度與歷史的規律系統挖掘莎士比亞歷史劇的意義 (Berry,2003:250)。始自 Tillyard，歷史劇出現政治議題的研究，然而，學者李艷梅指出這一系列政治性的研究，發展至極端形成嚴格的歷史事件析論，將劇中涉及的每一個歷史事件皆與莎士比亞時代的政治內容對應起來。⁸⁴

⁸⁴ 如此嚴格的對應歷史劇與莎翁時代的政治事件，例如 Lily Campbell 的《莎士比亞歷史劇之鏡》

其後，反對聲浪四起，有論者主張文學與政治應有所區隔，莎翁歷史劇不完全符合政治實情，僅為戲劇創作的表現模式，劇作不應與現實混為一談。持折衷觀點⁸⁵的研究則視莎翁所描繪之政治生活反映其所處時代，戲劇雖含有虛構之情節，然莎翁構築出普遍的政治原則，已經超越該年代、地域之時空範圍，給予普世性的政治價值。不論是王權的改朝換代、權力的繼承接班，為君之道的多樣性，或是國家間的民族問題等，皆可具有普世共通的軌跡可循。捲藏於文學戲劇的政治理論，詮釋的方式相對以往，更具有彈性，追溯至 1964 年，Allan Bloom 與 Harry V. Jaffa 合著之《莎士比亞的政治》(*Shakespeare's Politics*) 出版，Bloom 於序言中，強調政治哲學對於解讀莎士比亞作品是不可或缺的，因為「詩」本身即為傳達政治哲學教誨的最佳形式，不過，現代人將詩、政治與哲學分離開來，追求純粹之詩與或純粹之哲學，卻遺忘了中間的那片紛雜變換的政治之域 (1964:124)。這片模糊的政治之域，運用文學的詩化語言來勾勒生動的政治萬象。此後，國外研究莎士比亞的更是恆河沙數，主題繁多，卻少有以政治思想之角度的集中討論。遲至西元 2000 年才有以類似《政治思想者——莎士比亞》(*Shakespeare as Political Thinker*) 為名之專書問世，集中地、聚焦地將莎翁視為懷具政治思想之寫作者來探究(陳思賢, 2006:32)。施特勞斯(Leo Strauss)學派的阿蘭·布魯姆(Allan Bloom)將莎士比亞視為文藝復興時期的政治劇作家，以政治哲學的角度給予莎劇全面的框架。Bloom 更強調莎士比亞的歷史劇所描繪的事實，目的是闡述其政治意圖，他有意識地想要通過劇作傳達政治智慧，而且莎士比亞的政治思考不限於英格蘭或是欲使英國人成為良善公民，莎翁試圖整體地描寫人類一系列基本問題，觀看戲劇的人，也就能夠看清各種選擇的生活方式，所導向的不同後果，並且了解各個美好靈魂之特徵 (2011:3)。爾後，認同此學派的莎學研究著述則聚焦莎士比亞

(*Shakespeare's "histories" : mirrors of Elizabethan policy*)、John Palmer 的《莎士比亞的政治性特色》(*Shakespeare's Political Characters*)

⁸⁵ 此類折衷觀點可參考 Michael Manheim《莎士比亞歷史劇中王者的困境》(*The Weak King Dilemma in the Shakespearean History Play*) L.C. Knights《莎士比亞與歷史》(*Shakespeare and History*)。

作為政治思想家的角度進行研究，並收錄多篇蘊含政治思想理論基礎的莎劇剖析。

台灣的莎翁劇作研究，顏元叔主張莎士比亞的政治智慧蘊含於多部劇作中，三十多個劇本，皆與政治產生或多或少的連結；莎翁的歷史劇描繪的完全是英國王朝的宮闈之事，另外，其悲劇作品沒有一個不是發生在某種政治結構內，就連他的喜劇也脫離不了政治的關係。顏元叔肯定莎士比亞是一位政治觀念極強的作家，莎翁三十八部作品中，「歷史劇」是狹義的政治劇，莎翁書寫混沌的政治局勢如何撥亂返治，「尋求政治的秩序」(rage for order) (1975: 43)。⁸⁶然而，莎學研究的範圍，長久以來座落在文學、戲劇藝術之研究，其後亦延伸至其他領域的莎劇分析，研究範圍廣泛，數量不勝枚舉。⁸⁷

莎學研究內蘊如此浩瀚、多元，舉凡是文學、戲劇、語言學、心理學、政治

⁸⁶ 學者顏元叔主張莎翁歷史劇中主要的政治關懷為「社會秩序的和諧」，莎士比亞追求的秩序，完全是人際關係的，是社會性的，亦是政治性的。政治性又分作「廣義」與「狹義」。喜劇是廣義的政治性，形成新的人際秩序；十個悲劇基本上是政治劇——不是處理政治中的事物，而是處理政治中的人事——這秩序的追求就趨向狹義的政治秩序。例如：歷史劇中，探討混亂的政治局面之下，如何建立新秩序，穩定統治中心 (1995: 1-2)。本研究並無意探討莎翁劇作的「政治秩序」，主要關懷為「政治權力」與「愛慾」的互動，引用顏元叔教授之看法，為得是證明莎士比亞的作品底蘊，文學的光芒之外，亦含有豐富的政治意涵，體現人性面對政治處境的變化，以及莎翁作為政治思想家的可能性。

⁸⁷ 爬梳國內碩博士論文研究中，多為探討莎翁劇作中的某一部作品，進行角色、劇情發展變化之研究。例如：呂潔樺，2003，《巧言弄權：莎翁第一輯四部曲中的瑪格麗特皇后》；或是以性別政治為主軸，分析莎翁劇作內的同志情誼、男女地位、異族女性、跨越性別的雌雄同體觀等議題。例如：周金玫，1997，《弱者，你的名字不是女人：莎士比亞戲劇中的女性角色——威尼斯商人，皆大歡喜，第十二夜，終成眷屬，羅蜜歐與茱麗葉，哈姆雷特，奧瑟羅，馬克白》、王儀君，2000，《班強生《沉默女人》與莎士比亞《馴悍記》兩劇中性別政治所呈現出的傅柯式論述之探討》、張曉玲，2005，《莎翁之《脫愛勒斯與克萊西達》中的雌雄同體觀》、周薇潔，2005，《莎士比亞《威尼斯商人》、《皆大歡喜》以及《理查德邦德菲《深情牧羊人》中的同性情誼》等作品；權力論述部分，有關於統御數術、為君之道的研究。例如：王立強，2001，《「王道」：莎翁第二輯四部曲中之治國之術與為君之道》、余慧珠，2002，《都鐸王朝演義：莎士比亞歷史劇中顛覆傳統的王權意象》，亦有研究者以傅柯 (Foucault) 式的權力理論來分析劇作，如：丁汝方，2005，《論述、規訓、權力關係：以傅科觀點解讀莎士比亞《奧瑟羅》、《一報還一報》》；其他領域的莎劇研究：劇本、語言學、符號學、心理學研究，皆聚焦於莎翁的劇作的特定文本，進行文字、劇場等方面剖析作品。如李為堯，2001，《莎士比亞戲中戲之符號學研究》、李怡婷，2007，《莎士比亞《馴悍記》與果陀劇場《吻我吧娜娜》的「場面」研究》、簡秀芬，2008，《「改編」莎士比亞在臺灣——以李國修和紀蔚然為例》等。中文專書部分，學者彭鏡禧歷年來於中西學術期刊發表莎翁研究，針對莎劇中的飲食菜單、書信、戲劇語言等方面來分析莎劇。紀蔚然於其《誤解莎士比亞》一書中，以戲謔又犀利的筆調，剖析莎劇的敘述形式、情節內容、人物形象等，立足於現代的視點，品味莎翁的現代性。

哲學等視角。落腳政治哲學範疇的研究中，戲劇主角雖多為君王、將軍、大臣與權貴菁英，然以政治秩序、政體（共和體制）、民族等大環境為主軸，研究較缺乏射準「個人」在政治場域中，面臨政治權力易手過程，心理在關鍵時刻變化之軌跡，以及政治菁英徘徊在權力的誘惑。於愛情的場域，莎翁刻畫人性渴求愛情的初始至盡頭，慾望生滅，循環不已。又端詳前人的鋪排，常以二者為個別研究章本，對於二者的融合分析較為寥若晨星。因此，研究莎翁劇作，無法僅限於政治秩序建構、王權更迭、民族意識或是純粹愛情故事等主題，劇中的政治行為者泰半面對「權力」、「愛情」的選擇，統治者的慾望如何影響統治者，此類糾葛溢滿莎翁劇作。

本文由這兩大主題中，梳理王侯將相對「權力」與「愛情」二者的競逐，其飽含互見性格。又因政治意識型態的問題，看待莎翁劇作的政治菁英們，多以「階級對立」、「專制暴君」、「人文主義的英雄」等方向作判準、套用，且對所有作品一律適用，角色的判斷漸趨兩極化、典型化，例如：李爾王從頭到尾就是無知的暴君、理查三世荒淫、險惡，如此簡化了莎翁塑造人物的複雜性（王淑華，1994：140）。如此簡化、定義劇本之角色，無法體察人類隨時處於灰色地帶的進退之間。職是之故，本文別於以往，強調政治菁英追求權力與愛情的游移不定，理出人類受愛慾驅策，勇往直前、徬徨不安、理性算計、毫無保留的多重樣貌。精微的動態追逐，於某一時刻，旁人與一己可窺見人格形象翻轉之「揭紗時刻」（unmasking moment），闡明政治權力與愛情乃人類根本的生命關懷，通過愛慾的滿足來成就自我，奠定人格的基石。

本文將立足於前人對莎學豐厚的劇作分析，進一步結合政治論述與詩性語言，述說人類介於理性、激情間的擺盪。上一節析論馬基維利搭建「政治」與「文學」之橋樑，政治理論家亦善用文學語言展演一己之政治理念。其後章節欲以莎士比亞多部劇作為分析主軸，嘗試解析劇作來深究權力與愛情的共享特徵，劇作的對白、動作與文學性可以說明權力與愛情的微妙關聯，並展現出該主題的動態過程。

第四、五、六章，本文理出三個別於經典所歸類之權力、愛情的論述。此三點是為權力與愛情共享的架構，政治菁英於公領域的權力的表現，與私生活的愛情有著類似的表徵，從「過程」、「結果」與「意義」三方面分析政治權力與愛情的追逐戰。本文期待從政治思想的角度探討莎翁多部劇作，詮釋出政治思維下的莎翁劇特色；然而不僅分析莎翁劇本的內容，同時亦從不同劇作當佐證，證明追逐權力、愛情的共通原則，反證本文對於二者在真實生命中競逐角力的推論。



權力與愛情的追逐（一）：過程

第四章 芥子納須彌（micro-cosmos）：人際關係的精密計算

與人際技巧的濃縮體現

當政治菁英追求權力的榮耀，或是他著實地愛上一個對象，權力與戀人散發出迷濛的誘惑，追求者產生悸動如春光流洩；然而，渴求之物總有難以測量的距離，以致政治菁英在茫昧深植的愛慾中迷途。愛慾以極其強大的力量反覆迴旋，政治菁英起初感受愛慾的巨大，不免詫異、徬徨，而追逐之過程中荊棘滿佈，太多的不測使得政治菁英窮畢生之心力獵逐二者。本章欲表達權力與愛情的動態體現，相較起經典指向的單一權力／愛情之形象，行動者所處的小宇宙的樣貌更能適切呈現二者與現實社會繁複交流。這個小宇宙即為「芥子納須彌」⁸⁸的意象，從微小的芥子中，可觀看大千世界，且芥子與須彌山的本質相同，不因眼見其表面大小而有所差異。本文藉「芥子納須彌」形容愛情與權力的縮放特色。

追求政治權力與愛情時，政治菁英運用社會中的人際關係與技巧。「過程」中皆可見其用盡畢生所學各種人際互動技巧，在其社會歷練潛移默化之下，政治菁英習得說服、坦承、欺騙、爭吵、隱匿、競賽、結盟他者等，皆可適用於競爭渴望之權力與愛情。因此，撥開權力與愛情的芥子，是海納萬象的社會經驗，有如須彌山之豐沛意含。人在追逐二者的過程裡就如同身處自己創發的小宇宙（micro-cosmos），社會上所有操持的技能將本質不變的縮至權力與愛情的芥子，這個小宇宙中，可為一粒沙，一世界的縮影。

權力與愛情是社會具體而微的縮影，且它們彼此互見，本文試圖指出人在愛

⁸⁸ 佛家語：《維摩詰所說經》中的「芥子納須彌」是流傳久遠的名句，它所描述是一種類似「一粒沙看世界」的譬喻，也就是說高廣寬大如須彌山者仍可被縮小到能放入芥子的程度，而須彌山的本質仍然不變。

情中的互動技巧、模式，同樣反映在求取權力的行為上；抑或，與政治權力周旋時，其處事慣用的方式、待人的原則會不自覺地顯露在愛情關係中。

在互見關係之下，權力與愛情的展現出二種規模層次。愛慾作為牽引兩人的驅力時激起「愛情」，周旋眾人之間而發的羈絆和競爭即是「政治」。

本章第一節討論二人間之愛情是是小宇宙間因鬥智而交鋒，愛情為棋逢敵手的較勁。且探討權力與愛情的互見關係；第二節則舉出「嫉妒」亦是互見之例子，人們鬥智鏖除敵人外，也無法不去嫉妒對手，從而陷入圍城的焦灼；第三節論多人的愛慾交錯是為政治。愛慾的激情一旦溢出兩人之間，政治菁英要完全取得勝利更添變數。從莎士比亞撰寫的歷史劇觀之，內容皆權力有關，權力也因人數、派系、場域而持續變動，並非以往經典論述的正反取向，追逐權力與愛情的過程缺少固定遊戲規則可奉為圭臬，政治菁英得拿出看家本領鬥智比武。透過莎翁劇作的實境描繪，得以見微知著，從愛情與權力的行為間互見彼此。

第一節 愛情即政治——愛慾、鬥智與匹敵交鋒

政治菁英受到權力與愛情的吸引後急速地戀上所欲之物。然而，追求初期無法確知權力與愛情的輕重，以及難以測量與二者的距離。權力與愛情初來乍到時，有如隕石撞擊，人們瞬間不知所措，殊不知自己早已是愛情的籠中鳥，且成為站崗的愛情侍從：

愛情，你靜一靜，你定一定神吧；慢慢降下你的恩寵，別傾盆而下吧！
我承受不起這麼多祝福，節制一些，我怕我擔當不住！⁸⁹

既然真心的情人永遠要受折磨，那像是注定的命運。那麼，讓我們學會把苦難忍受吧，因為受苦是向來的本分。愛情少不了它，就像少不了相

⁸⁹ 《威尼斯商人》（*The Merchant of Venice*），第三幕第二景，朱生豪譯文。

思、夢幻、嘆息、希望、眼淚——那可憐的愛情侍從。⁹⁰

巨大的誘惑猛擊，打亂了人們慣常對外的互動模式，政治菁英不再以熟稔的方式來回應慾望。往昔敏慧、堅定的人們，怎能預料到自己是中箭跌落至慾望漩渦中的那名「寵兒」，無論是掙扎、抵抗或排拒，人們皆擋不住愛神的冷箭：

愛情是勾魂的使者，是個魔鬼。要是愛情不算是罪惡的黑天使，還有甚麼會是？可以偏偏參孫（Samson）被它勾引了，而且他還是個力大如山的英雄呢。偏偏沙羅門（Solomon）給它迷住了，而他還是個絕頂聰明的人物呢。赫克勒斯（Hercules）揮舞著他的巨棍，可是怎麼擋得住愛神射來的一隻冷箭……。⁹¹

待靜定後，政治菁英左右思量該如何展開精密的計畫，理出因應之道才得以獲取所欲之權力與愛情，並保全其身。又該如何贏得所欲之物呢？追尋過程中，愛慾是推進行動的驅力，它含有本能的生理慾望、唯美的精神理念、無限的創造力，釋放的激情促使政治菁英義無反顧地衝鋒陷陣。

可是，我們看待追求愛情與權力的過程，不能完全歸因於激情使然。慾望雖然激發人心深層的渴望，可是在追逐過程中，更多的時刻是彼此鬥智、交鋒的火花，人們運用已學習的社交技巧、人情世故，遭遇不同情勢而靈活運用智謀、處事原則，在應對進退間又得拿捏恰當得宜。即使深愛所欲的目標，追逐戰難以迴避一種與慾望物「競爭」與「賽跑」之關係，如何能夠「出其不意」與「攻其不備」，贏得愛人等值的回應或權力的青睞，關鍵在於與目標物間的曖昧拉扯，一去一回的進攻、妥協與退讓達成最適合彼此的平衡。政治菁英與愛情、權力交手乃是棋逢敵手的高手過招，蘊含激情與智性的角力過程。

這一段追逐的過程如內心翻騰的愛慾之海，不論欣喜、膠著與挫敗，人們處在與外界社會隔絕的真空情境內，自己建構想像的世界，形成一小宇宙，於其內部塑造「一己與慾望物」的運行規律，其餘的人事物皆排除在外，以慾望物為中

⁹⁰ 《仲夏夜之夢》（*A Midsummer-Night's Dream*），第一幕第一景，朱生豪譯文。

⁹¹ 《愛的徒勞》（*Love's Labour's Lost*），第二幕第二景，朱生豪譯文。

心來改變、調整自己的追逐行動。追逐過程中，用盡巧思，憑藉長久累積的人際網絡儲備實力，並汲取外界的資源。一旦行動開始時，人們卻堅持己見，忘卻與外界的連結，未採納他人的意見或指示，單憑一己所學於其小宇宙內自給自足，形成封閉的追逐迴路，縱使無人知曉驚濤駭浪的戰役過程，小宇宙內持續進行慾望的生滅。

追逐的小宇宙，其中各自精彩，放大來檢視，小宇宙乃是社會具體而微的縮影，政治菁英競逐權力與愛情的過程，所操持的方法、運用的智謀與人際關係的攻防是人們在社會中互動的真實樣態，平日人際間的往來也是善用多種方法維繫彼此，從一個愛情的小宇宙中，即可見政治社會的繁複交流。

馬基維利論及政治行動準則是要掌握真正的政治脈動，且在變動中生存下來，為君之道要善用「權術」(statecraft)，因為政治的動態中，隨時都在交戰，馬基維利認為一個卓越的政治菁英要學習如何掌權力的秘密 (the secret of power)，才能保護國家利益。反觀追逐愛情的過程，同樣是征戰連連，隨時會面臨競爭者前來強取豪奪，一個閃失，所愛之人的心就給他人占領，愛情裏的治術亦如同對權力的操作。權力與愛情是有限的，追逐賽是無止盡的戰役，蠻勇的激情並非長久之道，掌握權謀、機巧才可能贏得美人歸。此外，不只是懂得運用精密計算而已，競逐權力與愛情須要抓準正確的時機，該放手一搏便即刻為之，此為馬基維利所論之「政治行動的判準」，於國家生死存亡之秋，君王要能當機立斷、維護國家的生存；愛情裏更是須要精準判斷所愛之人的情感、行為反應，若是出現情敵，就是攸關愛情的生死存亡的「馬基維利時刻」(The Machiavelli Moment)，⁹²此時不動，更待何時？愛情的「接招」、「出招」之運用，如同馬基維利的權力觀，並非訴諸應然的規範，而是端視實然的情境為何，統治者將善用各類所學，彈性地發揮在關鍵時刻，取得競賽的先機。稱霸政壇如同叱咤情場，單憑激情僅是匹夫之勇，所有精確的算計都在追逐權力與愛情中顯現。

⁹² 可參見 J.G.A.Pocock,2003,“*The Machiavellian moment : Florentine political thought and the Atlantic republican tradition*”.

而馬基維利的劇作《曼陀羅》揭示了人類的慾望不可阻卻，卻須以「權術」來包裝、體現。馬基維利認為阻擋欲望是「非人」的行為，《曼陀羅》劇中的男主角卡利馬科的慾望是超越世俗倫理的愛情、性愛慾望，在無法克制的情境下，卡利馬科決心「謀劃」計策來成全愛慾。

我要嘗試一下，儘管這是荒誕、危險、對我自己有害、別人覺得可恥，反正我好歹得試一試。這樣子活著，倒不如死去算了。……如果我不是對某個計畫還抱有希望，早就死了七八十回了。所以，眼看著必有一死，我卻不是懼怕任何事，而是要等待籌劃幹點事兒，哪怕像畜牲一樣殘忍、冷酷、可恥。(2003：24)

卡利馬科最後找到食客李古僚相助，善用術數來滿足所有人的慾望，同時達成一己目的。愛慾通過看似合理的包裝，實則贏得戰役。馬基維利的劇本描繪愛情的術數，如同政壇間謀取權力的統御之道。前章論及馬基維利在其愛情劇作內，隱含為君之道，此節所探討的鬥智、交鋒過程確實充斥治術，可知在情場打天下時，政治菁英體現了政治場域的君王之道，說明了愛情賽局是政壇追逐權力的縮影。

可是，追逐賽之所以誘人，在於勝負、成敗難以預知，即便有如馬基維利一般，善於精密計算戰略，再多的智慧、機巧與社會歷練也不見得能夠大獲全勝。政治菁英渴求的權力與愛情的對象皆為浮動的目標，因此追求者的期待不一定能夠完全如願。「……因為智慧和愛情和神祇同在，凡人不可能同時擁有。」⁹³權力與愛情捉摸不定的特性，導致追逐的過程難以判斷停樺點，甚至徒勞而功，無功而返。

莎翁劇作中的主要人物們，接近權力與愛情時，內心的對話豐富多變，述說的對象不見得是所欲之物，而是自我內心的嘆息、說服、與勸慰，在心中反覆估量後，構築出屬於自己的小宇宙。愛情的喃喃絮語在《愛的徒勞》(*Love's Labour's*

⁹³ 《特洛伊羅斯與克瑞希達》(*Troilus and Cressida*)，第三幕第二景，朱生豪譯文。

Lost) 劇中較為明顯，四位矢言鑽研學問的國王與隨從們，為了專心致志，發誓三年內要潛心修習，不接觸任何逸樂享受，更要杜絕愛情的歡愉。不久，前來拜訪的法國公主與其侍女們，讓國王與四位政治菁英一見鍾情，他們馬上想要違背之前立下的誓言。到底該遵守諾言，或是勇敢追求愛情呢？假使選擇了愛情又如何獲得芳心？莎士比亞的描繪點燃男女的話語交鋒，女士們表面不屑男子們立下杜絕女色的閉關誓言，對國王的荒唐言論感到嗤之以鼻，心底卻是滿腔戀愛的悸動。劇情的發展，猶如一場慾望的角力，彼此互進互退。檯面上，誰都不願承認愛上了對方，而選擇高傲的姿態用技倆欲降伏對方，雙方是「棋逢敵手」，在唇槍舌戰中登上愛情的鬥智擂台。

過了幾日，公主率眾準備入宮談判國事，卻不得其門而入，男隨從 **Boyet** 立刻傳話，捎來的回應是國王為信守不近女色的誓言，不打算迎接公主入殿。「國王打算在宮殿外的野地安頓公主殿下，好像妳是來圍攻他的宮廷之敵軍，他不願意背誓網開一面，甚至讓您進駐他缺乏僕役伺候的宮廷中。」⁹⁴國王如此怠慢鄰國公主，無禮的行徑激怒了公主。她們煩悶地在城外等待幾日之後，國王親臨城外接客，雙方上演一場言語的交鋒。國王話雖說得犀利，攻擊著同樣能言善道的公主，可是心底悄悄地欣賞公主的貌美、機智，愛戀的情愫加溫。慾望升溫後，國王的三位隨從⁹⁵紛紛愛上了公主的三名侍女。⁹⁶**Biron** 首先發難，他難掩戀愛的雀躍，對於曾經許諾的禁慾誓言提出異議，「讓我們拋棄了盟誓，讓我們找回了自己；否則，守住了盟誓，失落了自己。」⁹⁷為了滿足求愛的慾望，三名男子拋下誓言，為逐愛付諸行動，秘密地揭開心中的愛戀渴望。

Biron 國王正在逐鹿，我卻在追趕我自己。他們張羅地網，卻陷身在泥坑之中。好，坐下來，悲哀！因為他們說那傻子曾經這樣說，我這樣說，我就是傻子：證明得很好，聰明人！天主

⁹⁴ 《愛的徒勞》(*Love's Labour's Lost*)，第二幕第二景，朱生豪譯文。

⁹⁵ 分別是 **Biron, Longaville, Dumain** 三位侍臣。

⁹⁶ 分別是 **Rosaline, Maria, Kathrine** 三位女侍從

⁹⁷ 《愛的徒勞》第二幕第二景，朱生豪譯文。

啊，這戀愛瘋狂得就像艾傑克斯（Ajax）一樣，它會殺一頭綿羊，它會殺死我，我就是綿羊；又是一個很好的證明！我不願戀愛，要是我戀愛，把我吊死了吧！真的，我不願。啊！可是她的眼睛，——蒼天在上，若不是為了她的眼睛，我絕不會愛她的；是的，只是為了她兩隻眼睛。唉，我這個人一味說謊，全然的胡說八道。天哪！我在戀愛，它已教會我作詩，也教會我發愁。⁹⁸

Biron 顧慮苦讀守貞的約定，徘徊在企圖勇敢追求愛情與諾言的界線間，他並未向國王陳述自己真正的心意，而是內心波濤洶湧，不斷翻攪慾望，「我真的不願」、「若不是為她的眼睛」、「我一味說謊」等迂迴的自我對話，即為一連串說服一己追逐愛情的對話。接續其他三名隨從輪番上台，向心儀的女子告白，三者並未同台，莎翁安排諸位男士單獨登場呼喊愛情的美好、內心的渴求，此橋段的設計，表現出當愛情到來，猶如陷入自己內心的小宇宙，僅能獨白，無法對外述箇中的游移情狀：追求愛情可豐厚生命的質地；但違逆國王則有損臣下的忠誠。此時，外界無法干涉政治菁英內心抉擇的結果，求愛者僅能孤獨，且完全獨立對外抗戰，這是求愛者的小宇宙。

男士們用盡心力追求愛情，透過書寫情書、奉上禮物等花招盡出，卻不曉得女方如何評價，他們完全封閉在自己打造的濃情蜜意中，從事著社會所學習的人際互動，可惜套用到愛情模式中，不見得如魚得水。

Biron 啊！我看了一幕多愚蠢的活劇，不是這個人嘆息呻吟，就是那個人搥胸頓足。噯唷，我好不容易耐住我的心，看一位國王變成一隻飛蠅，偉大的赫丘里斯（Hercules）抽弄陀螺，深淵的所羅門（Solomon）起舞婆娑，年老的奈斯特（Nestor）變成兒童的遊侶，厭世的泰門（Timon）玩弄無聊的戲具，你的悲哀在甚麼地方？⁹⁹

再探女方這一頭的場景，公主與她的侍女們，私底下揶揄男士們的示愛，用

⁹⁸ 同上，第三幕第三景。

⁹⁹ 同上，第三幕第三景。

輕蔑的語氣嘲笑他們，讓企圖攻占愛情堡壘的騎士們各個吃了悶棍，愛情的交戰將展開下一回合。國王命令男隨從們一起喬裝成俄國人，他們前去舞會戲弄心儀的女士們。公主的男侍一得知消息，立即稟報公主，他敲鑼打鼓地宣告「備戰」：

Boyet 備戰，公主，快備戰！武裝起來，女士們，武裝起來，敵人正在結聚要向妳們進攻：愛神掩飾面目，以唇舌為武器，向各位實施突襲：召集妳們的智謀，穩固防守陣地；否則就像懦夫躲藏，快快溜之大吉。¹⁰⁰

接獲「戰情」，公主們知道敵方「來者不善」，男士們不是真心為傾訴情意而來訪，女士們也不甘示弱地戴上面具接見，藉此混淆國王的人馬，「天下最好玩的事莫過以戲弄掀翻戲弄，讓我們搶他們的上風，而我們始終占上風。」¹⁰¹即使早已對國王傾心，公主選擇面具之計回敬對方，抬高自己的身段，展現傲氣逼人的戰鬥姿態，雙方各有智囊團應戰，「以戲弄掀翻戲弄」來征服對方。假扮俄羅斯人的男士們，因認不清面具底下是哪位女士而表錯情意，遭到眾人嘲弄後落荒而逃。一群人無功而返，男士們只好卸下面具，以真面目坦承戲謔公主的伎倆並表露愛意。男士們羞愧地「認了錯」與「認了愛」。費盡心機後，終將拜倒在女士們的石榴裙下：

Biron 然後，我站在這裡，女士，用妳的唇槍舌劍向我投射，用鄙夷擦破我的皮，用嘲諷毀掉我的容，用妳的尖銳機智戳開我的愚昧無知，用妳的潑刺對話把我剝成片片；我不會再膽敢邀請妳與我共舞，不再敢穿上俄羅斯服裝戲弄妳。¹⁰²

愛情的交手過程中，雙方皆是變動的個體，對未來的不確定與征服的慾望導致戰鬥位置隨時變換，外界無法透析內心小宇宙的運作。而彼此實力不相上下，各自用計壓倒對方，緊繃的戰情升高追逐過程的刺激感，愛慾因此有更大施展創

¹⁰⁰ 同上，第五幕第二景。

¹⁰¹ 同上，第五幕第二景。

¹⁰² 同上，第五幕第二景。

造力的空間，人們不斷地進行對話、談判，看似與慾望目標交涉，其實是趨向完整地表述自我、解釋慾望形塑的過程，如在社會中，人類透過彼此的來往交涉，在內心建構一己的行事邏輯、風格，最終為自己找到群體中的位置，安置生命歸屬。

本文主張小宇宙與政治社會屬於互見關係，小宇宙是政治社會具體的縮影。人們在愛情中具有何種行為特色，即反映在此人與社會的互動；反之，人在政治社會的行事樣態，在愛情中也可觀出同樣的臉孔。莎士比亞的劇作指出人在愛情與政治權力的慾望，二者看似發生在不同場域和不同對象上，兩者本質皆為人類競逐的終極渴望，換言之，權力與愛情雖是不同場域之事，卻隱含人們極強大的愛慾在後驅策。

政治菁英在人際的交流中，其互動隱含其愛情互動模式，二者有其相似處。年輕的王子哈姆雷特（Hamlet）匆匆返國，父喪母改嫁叔叔的劇痛鞭笞著哈姆雷特純真的年少心靈。其叔父 Claudius 為求權力，毒死國王，也是他的兄長，篡位奪權，並娶其嫂為妻。然而，哈姆雷特起了疑心，他猜想父王的死亡並非單純毒蛇咬人的意外。直到某一夜，他遇到鬼魂來告知其父死亡的真相。哈姆雷特半信半疑，他並不確定傳話的鬼魂，是否為地獄的惡魔前來刺探，決定不動聲色地裝瘋來刺探叔父。得知真相後，哈姆雷特開始報仇行動，他要了結殺父之仇與重整丹麥王宮的敗壞政體。此外，眼見御前大臣 Polonius 助紂為虐，其女 Ophelia 又與哈姆雷特相戀，此時，哈姆雷特的處境矛盾、艱難，殺父奪權的敵人身處宮內暗處，幫兇又是戀人的父親，為父報仇的行動如履薄冰。叔父 Claudius 展現出現實主義者的陰謀性格，不斷說服、規勸或威逼哈姆雷特歸順，以王位繼承順位來利誘哈姆雷特。可是，哈姆雷特深具理想性格，他認為叔叔背棄兄弟倫常，強取豪奪政權，又搶奪嫂嫂為妻的逆倫行徑，不單是政治權力的鬥爭，更代表國家之道德淪喪。「時代分崩離析。啊，可恨的噩運，我竟然生而注定要承擔這個匡救大任。」¹⁰³

¹⁰³ 《哈姆雷特》（*Hamlet*），第五幕第二景，朱生豪譯文。

哈姆雷特於政治的角力中，屬於秉持正義、道德感至上者，為了承擔父業與國家大任，不畏命運嘲弄，願意以身殉之。其裝瘋刺探的過程中，連心愛的 Ophelia 一併矇騙，瘋言瘋語的行徑讓 Ophelia 十分畏懼，她又聽信其父兄的離間讒言，決定退回兩人間的愛情信物。哈姆雷特也為了 Ophelia 的前程，狠心斬斷兩人的愛情，故意痛斥：

妳給我進修道院做修女去。妳何苦做一個罪人的生育者？我自己馬馬虎虎算個好人，然而我坦承自己內心之黑之邪，還是我母親當初沒生我的好。我非常驕傲，充滿報復心、野心，想做的壞事之多，超過了思維之能規劃，想像之能塑造成型，時間之能付諸行動。像我們這樣邪惡之輩有甚麼資格匍匐於天地間？我們全是混帳王八蛋，不要相信我們任何一個人。妳給我去修道院當修女。¹⁰⁴

沉痛命運的來襲，塑造哈姆雷特對人際網絡的觀察、認知與理解，道德感塑造他的理想性格，其厭惡母親的不忠誠，改嫁小叔的行為大失國母的威儀。家庭醜聞與國家恥辱，使得他鄙視肉體的歡愉。而哈姆雷特對道德感脆弱的苦思冥想，使他將丹麥視為施展抱負的絕望之地，為其國民感到悲哀：惡名昭彰的酗酒和輕浮、道德的敗壞，以及無所不在的虛偽，哈姆雷特譴責理智屈服於慾望的習性，尤其不滿貪婪、情慾和女人的不忠，肉體的羞愧與情慾的無度，充滿暴力、背叛與死亡的陰影（Alvis,2000:294-296）。因此，有論者指出哈姆雷特羞辱 Ophelia 的舉動，隱含報復女性的意圖，對於其母不守婦道的控訴，轉移自己的怨懟至 Ophelia 身上，她宛如代罪羔羊，轉換成了母親墮落的形象或墮落的母親形象（Tennenhouse,1986:88-93,112-115）。然本文認為不論是報復、轉移情緒或強化自己的理念等行為，哈姆雷特與所處之社會情境的交流，著實地反應在其對待愛情的方式，哈姆雷特並未排斥 Ophelia，他期望理想中的純潔愛情，恐懼 Ophelia 遭受他人利用，陷入罪惡淵藪，Ophelia 應該是完美無瑕，處在良善的世界，她不應有不堪與汙穢，Ophelia 的天真無邪代表著愛情的模範。因此，他盼望戀人進入修

¹⁰⁴ 同上，第三幕第一景。

道院虔心修道，並且遠離塵囂，隔離外界的惡性，永遠保持所謂「哈姆雷特」式的愛情。斥責 Ophelia 的同時，他也在對自己喊話，不斷提醒自己美善的可貴，醜惡的現狀絕非生命本質。

哈姆雷特通透人性的黑暗面、阿諛訛詐的政治現實，以及不義之人不擇手段地去操持他人的生殺大權，他用「裝瘋」的失序行徑找尋解決之道，「我的父親給人慘殺，我的母親給人污辱，我的理智和情感都被這種不共戴天所激動，我卻因循隱忍，一切聽其自然……。」¹⁰⁵再探愛情中，「裝瘋」的模式複製於兩人關係中，哈姆雷特投射理想性的道德感在愛情裏，期盼兩人皆能離開紛亂的世界，可是若命運僅能允許其中一人脫離苦難，哈姆雷特願意犧牲一己，就算親手推開 Ophelia，他倆必須就此分道揚鑣亦在所不惜。然而，情勢並不如哈姆雷特所預料，Ophelia 的父親因哈姆雷特誤刺身亡，她悲傷過度後逐漸瘋癲，最後頭戴美麗的花冠，凄美地投水自盡。日後，安葬隊五行經中途，躲在一旁的哈姆雷特衝出與 Ophelia 的哥哥大打出手，「我愛 Ophelia；四萬個兄弟的愛合起來還抵不過我對她的愛。」¹⁰⁶哈姆雷特用嚴厲的標準將 Ophelia 推離愛情，對自我的要求倒映於兩人的愛情關係，然而 Ophelia 並未明瞭哈姆雷特的用心良苦，誤以為他失去理智、行徑荒唐。離開哈姆雷特後的 Ophelia，其下場也令人惋惜。

本劇的結局，在政治復仇上與愛情關係，皆是悲劇收場。堅持道德理想的絕對，渴求淨化人性的慾望，期盼與戀人打造愛情的純然美好，哈姆雷特用上決絕的方式，強逼 Ophelia 遠離俗世，兩人的分手必須留在愛情最無邪的一瞬。可惜的是，哈姆雷特仍是無法如實傳達心意，告訴戀人其內心的想望，就在 Ophelia 尚未與哈姆雷特達成共識時，或是有任何回應下，Ophelia 逐漸走入迷離瘋癲，她才是真正的「瘋癲」了，之後投水自盡，結束青春年華，他倆的愛情也沉到最深最深的河底了。

反觀之，《哈姆雷特》劇中的篡位國王 Claudius 的人際世界，其合縱連橫御前

¹⁰⁵ 同上，第五幕第一景。

¹⁰⁶ 同上，第五幕第一景。

大臣，拉攏前朝王子哈姆雷特，用盡心計鞏固政治權力。本劇將 Claudius 描繪成好漁色的君主「亂倫的禽獸」(adulterous beast)，如此的刻劃來自馬基維利政治的「慾望與貪婪」(desideriis et cupiditatibus)，此處理解為激情，指涉政治菁英並非盲目地做出反應與本能之舉，是為集結獅子與狐狸的狡猾於一身，因此，戀人的對話交鋒不斷地出現在劇情中 (Lupton,2011:136-137)。Claudius 所處的政治情勢詭譎，充滿難題：其兄看似意外而死，Claudius 是被懷疑的頭號兇手，他違逆倫理、德行不彰也遭到社會唾棄，且其政治權力的繼承是否正統呢？亦或其政治能力僅能倚賴前朝大臣？所有的不利情勢皆指向他，然他毫不猶疑地將一己政治運作的邏輯運用在愛情中，無懼世俗眼光，他完全依照權力鬥的爭模式來追求愛情。

雖然我們親愛的王兄哈姆雷特新喪未久，我們的心裏應當充滿了悲痛，我們全國都應當表示一致的哀悼，可是我們凜於後死者責任的重大，不能不違情逆性，一方面固然要適度的紀念他，一方面也要為自身的利害著想；所以，在一種悲喜交集的情緒下，讓幸福和憂鬱分據了我的兩眼，殯葬的輓歌和結婚的笙樂同時並奏，用盛大的喜樂抵消沉重的不幸，我已經和我舊日的長嫂，當今的皇后，這一個多事之國的統治者，結為夫婦。¹⁰⁷

Claudius 的現實、市儈縮影在愛情慾求中，他與兄嫂結理，情感帶著濃濃的政治意味：判斷、審慎的「智慧」和利己主義：Claudius 用一種改良式的馬基維利主義，描述自己的婚姻與動機，情感的頂峰，瘋狂中含有條理 (Lupton,2011:138)。一個擅於政治權力鬥爭的政治菁英，在愛情中同樣隱含利害考量，他們比普通人更精密地衡量愛情攜來的附加助益。Claudius 與哈姆雷特在政治權力場域中的性格，反映在各自的愛情裡。

再探《安東尼克麗歐佩特拉》(Antony and Cleopatra)¹⁰⁸一劇，安東尼 (Antony)¹⁰⁹與埃及女王克麗歐佩特拉 (Cleopatra) 受到愛慾的驅策，在愛情或

¹⁰⁷ 同上，第一幕第二景。

¹⁰⁸ 另有譯作《女王殉愛記》。

¹⁰⁹ 馬克·安東尼 (Antonius)，西元前 83 年出生於羅馬，逝世於前 30 年。是為一位古羅馬政治

政治的作為裏完全依照一己慾望行事。

一場與渥大維·凱撒（Octavius Caesar）最關鍵的阿克提姆戰役（Actium），安東尼不聽摯友勸告，對埃及女王的海戰方向言聽計從，臨陣退兵、江山大敗之外，其英名毀於一夕，世人皆恥笑安東尼為紅顏棄功名，沉迷肉慾而一蹶不振。Bloom 認為以劇中的證據論之，假若安東尼專心政治情勢，他必然是個贏家，其根基強大，即便一錯再錯，依然能重振旗鼓，但是他的判斷與決心受到愛情的牽制，故人們僅能看到的只是一個曾經有卓越的軍事與政治天賦的人之餘燼（1993:42）。安東尼於「愛情」與「權力」中，同時遭遇不穩定的環境：戀人埃及女王在愛情上易怒善變、蠻橫嬌縱，而自己的政治基業也面臨權力分配異動。政治菁英在兩者之間，並非擇其一而犧牲另一面向，選擇「愛情」就犧牲「權力」的二擇一，二者屬於連動關係，安東尼戀上埃及女王，兩人乾柴烈火。安東尼在追逐愛情的路上一意孤行，世人皆咒罵埃及女王的婦德品性，全世界與之為敵，仍不減安東尼的愛慾濃烈，他拋開婚姻、羅馬帝國，匍匐於女王的跟前，即使作為政治英雄的自尊被踐踏也無妨，幾近偏執、非理性的愛情互動，放大到羅馬情勢，安東尼的政治判斷、行動，與對待愛情如出一轍。

安東尼擁有英俊的臉孔，一表人才的模樣。年少時交友廣闊、為人海派，相傳二十五歲時就欠下龐大債務。日後，他身居要津，參與多次重大的作戰行動，其帶兵風格慷慨闊氣，身得部下的喜愛。在政壇裏，安東尼曾擔任凱撒的護民官、占卜官，在戰役中發揮極大的助力，例如與龐培（Pompeius）¹¹⁰的戰役中，凱撒的主力軍已經潰散，極欲撤退。安東尼遏阻大軍，再度要求主力軍轉身過去再奮戰，最後幫助凱撒勝利。安東尼在政治領導上，豪氣干雲，充滿決心與熱情，同時善於演說，政治表現是成績斐然。此外，風流韻事亦不在話下，安東尼常與他

家和軍事家。他是凱撒最重要的軍隊指揮官。凱撒遇刺後，他與屋大維和雷必達一起組成了後三頭同盟。西元前 33 年後三頭同盟分裂。日後與埃及女王克利奧帕特拉七世先後自殺身亡。關於安東尼的生平事蹟，詳細可參見由 Plutarch 所著，席代岳譯之《希臘羅馬英豪列傳 III》（Plutarch's Lives）。

¹¹⁰ 格奈烏斯·龐培（拉丁語：Gnaeus Pompeius Magnus），生卒年西元前 106 年—前 48 年。他是羅馬政治家、軍事家。

人之妻偷情，沙場悍將與情場浪子的形象，其名聲毀譽參半。強大的激情時常導致未經思量的魯莽之舉，當時他支持一個廢除債務的法案，發起者是時任護民官的朋友——多拉貝拉（Dolabella）。可是，安東尼猜疑其妻與多拉貝拉有染，一氣之下休妻，也不再支持多拉貝拉的法案，轉而加入反對方。多拉貝拉也非省油的燈，在羅馬已擁有頗具規模的勢力，靠著暴力強行通過法案。安東尼率兵鎮壓多拉貝拉，殺死對方的部下，自己的士兵也遭若干死傷。如此粗莽的政治判斷令平民產生反感，一些位階較高、重視道德品行的人也批判安東尼荒淫無度、酗酒成性與作風霸道。凱撒愛才惜才，卻又對安東尼的狂暴行事感到頭痛，他追求權力與愛情皆採取直率、浪漫與自我的方式行動，毫不猶豫地橫衝直撞，一不順心，立刻轉變態度到對立的一方，往往用極端的處事滿足一己的慾望。

又因其性格豪爽，充滿血性，安東尼容易過度信任親隨，對於一己的錯誤判斷渾然不覺。直到發現過失後，安東尼盡力補償受害者，也對部屬嚴刑峻罰。因此，觀看安東尼在政治上的若干行事，以及日後與克麗歐佩拉陷入熱戀是有跡可循的。戀情一開始乃天雷勾動地火，餽贈各地的香脂、劃分政治版圖給女王，戀情與羅馬戰情開始白熱化時，安東尼一股腦地討好女王，且荒廢政事，引起羅馬人民的不滿。日後與渥大維一戰，採取的戰略更是我行我素，明知海戰不如人，卻為迎合女王的意見而背水一戰。最後，不敵渥大維精銳的水兵，安東尼拋下大軍，隨埃及女王而去，一意孤行的行動，失去了權勢與盟友，莎士比亞透過安東尼的摯友 Enobarbus 之語，嚴厲批判其作為：

我明白了，原來人的理智附屬於他們的命運，人倒了楣頭腦就跟著不重用了。……西撒，你把他的理智也同時擊敗了……咱們的統帥，把理智丟了才振作起勇氣。莽撞壓倒理性，那把拼殺的劍還有甚麼用呢？我決心找個機會離開他了。¹¹¹

為愛不惜玉石俱焚的安東尼，在愛情與權力的場域皆走著極端的鋼索，兩者

¹¹¹ 《安東尼克麗歐佩特拉》（*Anthony and Cleopatra*），第三幕第十三景，朱生豪譯文。

在高低起伏下震盪，他攀爬愛情、權位的最高處，享盡歡愉與讚揚。安東尼追求愛情與權力的無限榮耀，他渴求發揮二者到極限，不甘於尋常百姓的平淡愛情。從權力與愛情看出安東尼的行為一致，即使縱慾流言四起，安東尼要當上權力上的英雄，亦要做愛情的英雄，對愛情的執著如同爭取權力，他得到兩者的光環。本劇的結局，安東尼為愛摔得粉身碎骨，成了傳奇英雄。

政治菁英權力與愛情的追逐中有相似的過程，同樣在各自小宇宙內、目標物與對手交鋒，透過畢生所學進行每回合的賽程，如芥子納須彌山，政治菁英使出渾身解數，建構屬於自己的小宇宙，政治菁英在精密的計算下與競爭者、所欲之物進行鬥智，互不相讓的匹敵較勁，彼此刀光劍影地交鋒。

重要的是，從追求權力中可探知此人在愛情中的樣貌；反之亦然。有別於一般經典論述將二者各自區分定型，縮影的彈性展現出追逐之動態，隨著小宇宙的運作改變而投射出不同的影子。

撥開政治菁英的愛慾芥子，裡頭藏著無邊無盡的須彌山，作為一名入山而不復返的冒險者，唯有深入密林，告別繁花盛景，步入危險曲折的路徑方能行到水窮之處。這一段路上，每人有其小宇宙和不同的慾求，當它們彼此衝撞，交疊的縮影，擦出火光，構成了集體的政治。

第二節 政治、愛情與「圍城」——愛慾與嫉妒

互為縮影的權力與愛情，人在追逐二者時往往產生共通的行為。例如在兩者中，我們常見「嫉妒」的具體行為，哪怕是情敵拋一個眼神或政敵的一個舉動，嫉妒如星火燎原，一發不可收拾。從嫉妒的起因、對象，以及因嫉妒促發的行動看出濃烈的愛慾遮蔽政治菁英的雙眼，其眼中只剩所欲之物，容不下他人。因此嫉妒開始萌芽，急欲排除周圍的競爭者，為了權力或愛情能專屬於自己，不惜與對手開戰。

愛慾加速政治菁英追逐的過程，甚至來不及思索嫉妒的緣由，看到「可能」的競爭者就心生排斥，例如奧瑟羅之妻——苔絲德夢娜（Desdemona）向友人埃米莉霞（Emilia）抱怨奧瑟羅的疑心病，埃米莉霞直指嫉妒常源自空穴來風的傳聞。

Desdemona 唉！我從來沒給他一些可以使他懷疑的理由。

Emilia 可是多疑的人是不會因此滿足的；他們往往不是因為有了甚麼理由而嫉妒，只是為了嫉妒而嫉妒，那是一個憑空而來，自生生長的怪物。¹¹²

Nordlund 指出莎翁劇作中與嫉妒相關的劇作，如《冬天的故事》（*The Winter's Tale*）、《奧瑟羅》（*Othello*）等劇作，人物從興起嫉妒念頭到發狂暴怒的發展之快速，角色們變臉如翻書，如奧瑟羅從深情的丈夫立刻轉換成血腥的殺手，諸多研究者認為這些劇作內雖然缺乏共通、確切的嫉妒原因，內容卻隱含強大、不協調的熱情（2007:163）。《冬天的故事》劇情描述國王萊昂特斯（Leontes）陷入嫉妒的幻想之中，以為妻子紅杏出牆，而他的嫉妒也導致家庭破碎。Bloom 分析該劇後，認為嫉妒生起突然，原因往往成謎，國王萊昂特斯因為嫉妒導致世界觀瞬間改變（1996:145）。是故，嫉妒存於人的小宇宙中，憑空樹立敵人或是想像競爭者的行動。此時，人們的心理狀態對外封閉，外人無從理解愛慾促使下伴隨而來的嫉妒苦楚、膠著與憤恨。

初始的嫉妒狀態，如困在圍城中，自己想像政敵、情敵的條件與活動情形，再比較一己的處境條件是否具有勝算，政治菁英在圍城中偵測敵情，調度城內的資源分配。其間往往發掘中自己的不足，產生自卑、失落感。可是，為了維持自尊，政治菁英必須膨脹自我去貶低所愛之人或對手，對所欲之物不屑一顧，表現出與內心渴望背道而馳的傲慢，愛慾使一己陷入「圍城」，矛盾的心態如困獸之鬥，例如奧瑟羅聽信謠言後，其長期因身為外族的自卑感不斷湧現，他開始質疑自己的身家條件，以卑微的心態原諒妻子，成全她的出軌，打「悲情牌」的戰略實則

¹¹² 《奧瑟羅》（*Othello*），第三幕第四景，朱生豪譯文。

是撫慰自己得知情敵後的心神不寧，如同安撫駐守城內戰士們的心理喊話。圍城的戰略乃是徹底地否定己方後，承認自己一無所有，嫉妒對方的恨意會因此高漲，擺低姿態，躍起更高，反正渾身赤裸、無牽無掛，只有豁出去肉搏一戰。

奧瑟羅 雖然我用自己的心絃把她繫住，我也要放她隨風遠去，追尋她自己的命運。也許因為我生得黑生得醜，缺少紳士們的溫柔風雅的談吐，也許因為我年紀老了點兒——雖然還不算頂老，所以她才會背叛我；我已經自取其辱，只好割斷對她的一段癡情。啊，結婚的煩惱！我們可以在名義上把這些可愛的人兒稱為我們所有，卻不能支配她們的愛憎喜惡！我寧願做一隻蝦蟆，呼吸牢室的濁氣，也不願佔住了自己心愛之物的一角。¹¹³

然而內心的妒火延燒，奧瑟羅是外族人，當初可是抱著極大的勇氣、決心娶妻，他不甘心妻子就這麼輕易投入他人的懷抱，於是藉由自誇來膨脹自我，同時也增強自己的信心以對抗競爭者。圍城乃是長期按兵不動，城牆外頭騷亂也不可輕舉妄動，其內部往往累積諸多壓力，不戰反而增加憤恨，激化日後出城攻擊的強度。內外抗壓的時日一久，圍城內部不斷信心喊話，因此，挑撥者伊阿古（Iago）刻意提醒奧瑟羅別因嫉妒而失去尊嚴時，奧瑟羅自負地回答說：

奧瑟羅 噢，這是甚麼意思？你以為我會在嫉妒裡消磨我的一生，隨著每一次的月亮的變化，發生新的一次猜疑嗎？不，我有一天感到懷疑，就要把它立刻解決。要是我讓這種捕風捉影的推測支配我的心靈，像你所暗示的那樣，我是一頭蠢的山羊。……我也決不因自己的缺點而擔心她會背叛我；她若不具慧眼，決不會選中我。¹¹⁴

又或是埃及女王嫉妒 Octavia¹¹⁵嫁給安東尼，不停地向使者探問她的容貌，

¹¹³ 同上，第三幕第三景。

¹¹⁴ 同上，第三幕第三景。

¹¹⁵ 她是凱撒的妹妹，安東尼因政治婚姻與之結褵。

使者每回報一個特色，女王就刻意和女侍從揶揄 Octavia，告訴身邊的「自己人」，情敵的條件不過爾爾，不足掛齒，女王表現輕敵之貌，心頭則是因為情敵而糾結不已。

女王 她像我一樣高嗎？

使者 他沒有您高，娘娘。

女王 聽見她說話了嗎？她的聲音是尖銳的，還是低的？

使者 娘娘我聽見她說話；她的聲音很低的。

女王 安東尼不會長久喜歡她的，夏媚煙；矮矮的個子，說話又不伶俐，她走路的姿態有沒有威儀？記記看，要是你看見過真正的威儀，就該知道走路怎樣的姿態才算是威儀。

使者 她走路簡直像在爬；她的行動和靜止毫無分別；她是一個沒有生命的形體，不會呼吸的雕像。

女王 你還記得她的臉孔嗎？是長的還是圓的？

使者 圓的，太圓了。

女王 臉孔滾圓的人大多數是愚笨的。¹¹⁶

矛盾的嫉妒心態造成政治菁英開始縝密地計算競逐的得失，同時不斷浮出自負、傲慢與自憐的複雜心境。不單在愛情裡有嫉妒常態，同樣的是，在追逐權力的過程中，嫉妒對手的才能而心生恐懼。馬克白將軍殺了國王後，他登上王位時仍不忘女巫的預言，其副將班柯 (Banquo) 有朝一日也將為王。然而女巫的預言並無詳細敘說班柯何時登基為王，馬克白因此心懷不安。即便取得王位，他仍是嫉妒班柯受到女巫的預言且擁有令人景仰的高尚人格，深怕班柯來搶奪到手的權力。

馬克白 我對著班柯懷著深切的恐懼，他高貴的天性中有一種使我生畏的東西，他是個敢作敢當敢為的人，在他無畏的精神上，又加上深沉的智慮，指導他的膽勇在確有把握的時機行動。除了他以外，我甚麼人都不怕，只有他的存在使我惴惴不安。¹¹⁷

¹¹⁶ 《女王殉愛記》(Antony and Cleopatra)，第三幕第三景，朱生豪譯文。

¹¹⁷ 《奧瑟羅》(Othello)，第三幕第三景，朱生豪譯文。

在圍城內向外窺看，視野常是以井觀天，未能釐清戰情全貌之下，嫉妒使人盲目，進而放大檢視對手的條件，更加憎恨對方，眼裡容不下任何人，對手的存在有如刺針扎在心頭，動輒草木皆兵。如此坐如針氈，圍城產生更強大的恐慌、痛恨，困在一隅想像對手的一舉一動，膠著的過程中，既無法剷除對手，亦無法贏得所欲之物，這股憤懣積累後，一併發洩在最後的突圍，衝破圍城，毫無退路的殺敵，只有將對方置於死地方可解決心頭大患。基此，從莎翁劇作內，常見因嫉妒殘殺情敵、政敵之例子，或是在政壇上採取誣陷競爭者，使之受到重刑懲罰、抄家滅族與流放異鄉等極端的毀滅方式。政壇、情場為零和關係，所欲之物是不能與他人共享。愛慾催化慾望的強度，嫉妒一旦從心底發酵後，付諸的競爭行動極為劇烈，壓制敵人、趕盡殺絕，讓自己成為唯一的得勝者。

奧瑟羅 我但願那傢伙有四萬條生命！醜醜讓他死一次是發洩不了我的憤怒的。現在我明白這件事情全然是真的了。瞧，伊阿古，我把我的全部癡情向天空中吹散；它已經隨風消失了。黑暗的復仇，從你的幽窟之中升起來吧！愛情啊，把你的王冠和你心靈深處的寶座讓給殘暴的憎恨吧！脹起來吧！我的胸膛，因為你已經載滿著毒蛇的螫舌！¹¹⁸

嫉妒經常出現在追求愛情與權力過程中，它們同受愛慾的高漲而心生狂喜與不安，在各自的小宇宙中與競爭對手兵戎相見。且嫉妒引導出內心的自卑、自信，政治菁英不願俯首稱臣，也不急欲進攻對戰，甚至有時以抗拒所欲物來掩飾內心的渴求，陷入圍城後，難以行動的滯悶感累積怨懟，最後以決絕的方式打垮對手，贏得戰役。是故，由嫉妒之例，可見愛情與權力是為彼此的縮影。人在愛情中渴求戀人而嫉妒情敵，毀滅情敵或其在戀人中的形象，讓情敵徹底的死亡；而在政壇追逐權力中，則是嫉妒政敵，以及恐懼其背後的政治資源，殲滅敵手之後，甚至連根拔起政敵所有的人脈關係。因此，政治菁英在愛情中的嫉妒行為是政壇角逐權力的再現，情場的爭風吃醋猶如

¹¹⁸ 同上，第三幕第三景。

政壇為王冠而互相攻訐。

第三節 兩人間的愛慾是愛情；眾人的愛慾競逐是政治

第一節析論兩個人的相戀在小宇宙中孕育的是愛情，不過，放大至集體社會的運作，每個人的處境、所欲大相逕庭，投射而出的愛慾能量亦迥異。此刻，愛慾糾葛於眾人之間，形成權力的噬血爭奪，即為「政治」。政治菁英關注此世，他們的動機幾乎完全是政治的或愛慾的，亦有些人信仰神祇，但神僅與政治成敗相關，英雄們對於一己追逐光榮的野心毫無羞恥感，同時不存在任何誘惑與神話能轉移他們對榮譽的關注，強者林立的狀態，沒有任何人接受他人的掌控，每個人都磨出高強的本領，只欲一較高下（Bloom,1964:78）。細究追逐的過程裏，是眾人齊奔的場景，競爭者各個摩拳擦掌，儘管奮力狂奔。

因為愛慾是權力與愛情的共同驅力，個人的愛情即是一種政治行為，在小宇宙與大社會的一線之隔，時時刻刻皆上演同樣的劇情，僅是個人與集體的區別而已；一旦跨出了兩人的愛慾角力，就是多人的權力競逐。承上節所論，權力與愛情彼此互見，觀看政治菁英在愛情中操作的方式，一一出現在權力汲取中。

集體的愛慾碰撞而出的權力爭奪造成醜陋的政治實景，柏拉圖在《國家篇》（*Republic*）中論及靈魂的背脊由血氣（spiritedness）與愛慾所構築，蘇格拉底將愛慾視作慾望，秉持這股慾念的人們，即擁有強大之力量，或是一股被迫使的力量（Cooper,2008:26）。眾人同時對權力有慾念時，各自巨大的愛慾匯流，在王冠僅有一只、權杖的稀有珍貴下，眾人的愛慾重疊、競爭與廝殺，愛慾展演過程中，剷除異己、支配他人乃是追逐過程之常態。「我們每個人的內心事實上都有諸多可怕的、強烈的、非法的慾望，甚至連那些最令人尊敬的名人心裏皆有。」（572B）

柏拉圖的《國家篇》與《會飲篇》具有迥異的愛慾論述，有論者指出因為兩篇章旨目的不同使然，不過柏拉圖確切地呈現愛慾的多樣風貌：《會飲篇》中愛慾

之美善特質，使城邦內的人追求榮譽與正義，即為一種愛國心的表現(patriotism)，進而靈魂得以昇華至追求智慧的愛慾；反之，《國家篇》將愛慾帶離純然追求理型，細探慾望的本質，人渴求權力下的愛慾，體現真實的政治社會實境，期間的爾虞我詐、追逐爭鬥，構築成自我慾望的張狂，使之膨脹壓迫他人，此為僭主政體的萬惡源頭：

其他的慾望會圍著激情叫喚，向它獻上馨香、沒藥、花冠、美酒，使它縱情放蕩淫樂，張狂到極點，而激情也像雄蜂一樣螫刺著那些慾望，喚醒它們，使之發出無法得到徹底滿足的呻吟，到了這個時候，這個靈魂的保護者因其保鑣而變得瘋狂蠻幹起來，如果它在這個人身上發現有甚麼意見或慾望還可以算得上是高尚的或知道羞恥的，那麼它就會消滅與驅逐它們，直到這個人身上的節制被清除乾淨，進而充滿外來的瘋狂為止。(573B)

眾人愛慾的匯集，各自羈絆，集體的愛慾在各強鼎立下競逐，自然形成合縱連橫，以集團、派系的方式運作，憑藉彼此的優勢壯大力量。今日為友，明日為敵，集體的愛慾時以個人的慾望出發，時以結盟相同利益之人排擠其他集團。愛情中，愛慾展現其能力時欲擒服的是所愛之人，為求贏得芳心、獲得垂憐，同時排除其他求愛者；政治權力上，愛慾之對手乃其他政敵，必須壓抑、支配其他人的愛慾。集體的愛慾顯然使人群擁有共同的競逐方向，唯其中亦隱含自我的考量。

再探莎翁描繪權力競逐，莎士比亞彰顯愛慾感受力與想像力顯然弘肆，愛慾是將人類聚集又分離的巨大力量，愛慾的特性把人引向他人(Bloom,1993:153)。愛慾使人相互需求，渴求美善或契合，遠眺宏遠的目標，政治菁英雖然保有純潔理想的初衷，追尋過程中卻逐步變調，集體競逐導致慾望的黑暗層面籠罩彼此。本文認為愛慾本有多樣且變動的形貌，且人固有之，遭逢不同處境而引發鮮為人知、知己的面向，在集體的慾望目標一致時。莎士比亞之劇作呈現集體的愛慾是匯聚與分裂的動力，在企圖追求崇高的政治大業同時，愛慾也扭曲成暴力的對外擴張，交混著理想性與自我私慾的激情。

從《羅密歐與茱麗葉》(*Romeo and Juliet*) 一劇觀之，劇情聚焦在宿命底下悲苦的戀人，主要焦點是愛情，然牽涉到兩大家族的長久恩怨，各自期望奪得主控權，多人的愛恨糾葛之下形成了權力的衝突。Bloom 認為莎士比亞在本劇中書寫了文藝復興義大利時期的普遍政治問題：派系鬥爭 (question of faction)，源自義大利各城邦焦頭爛額的家族衝突 (1993:7)。難以結合的戀人藉由高牆內的窗櫺傾訴愛情，圍牆外則是上演兩大家族較勁殘殺。多人的愛慾比照兩人的愛情，所在乎的目標是實現慾望外，更強烈渴望征服他者。

莎翁創作之羅馬相關劇作，梟雄競逐更明顯地表現出權力鬥爭。凱撒在軍事方面雖然取得勝利，但他並未平息國內派系之間的爭鬥，莎士比亞的羅馬劇揭示羅馬的政治困境，由於要避免內部派系的壓力，羅馬英雄們毫無警覺地讓這些壓力感染化膿，羅馬英雄的悲劇之外的悲劇就是羅馬本身即為受害者，哪個英雄取得大權即是共和國的失敗 (Bathory, 1996:252-253)。梟雄們的愛慾影響著國家政治情勢，爭權奪利實源於多人的愛慾交錯。

論及多人受此驅力競逐權力的實境，莎士比亞撰寫的多部歷史劇皆以皇宮作為沙場，肅穆的宮闈中可見斑斑血跡。《亨利六世》(*Henry VI*) 劇情以英國「玫瑰戰爭」(Wars of the Rose, 1455-1485)¹¹⁹為主軸。王朝由盛轉衰，亨利五世因病英雄早逝，幼子亨利六世年僅九個月即位為王。同時，法王逝世後的法國領土亦由亨利六世所繼承。幼主即位，政治大權旁落，輔佐的大臣、親戚弄權內鬥，眾人皆為同一目標，各自聯合所屬的派系相互勾結。擔任護國大臣的葛羅斯忒 (Gloucester)，同時也是國王的叔父，他是眾政治菁英鬥爭之中心。此外，紅白玫瑰派系對立，白玫瑰代表人物約克 (York) 奪取王位，直接與象徵紅玫瑰之正統王室競爭，亨利六世性格軟弱，其背後乃公爵色末綏特 (Somerset)、白金漢

¹¹⁹ 玫瑰戰爭，別名薔薇戰爭 (Wars of Roses) 是蘭開斯特家族 (House of Lancaster) 與約克家族 (House of York) 的派系為奪英格蘭王位點燃的斷續內戰。兩大家族都是金雀花王朝 (Plantagenet) 王室的分支，為英王愛德華三世的後裔。「玫瑰戰爭」一名並未使用於當時，而是在 16 世紀，莎士比亞在歷史劇《亨利六世》中以兩朵玫瑰被拔標誌戰爭的開始後才成為普遍用語。此名稱源於兩個家族所選的家徽，蘭開斯特的紅玫瑰和約克的白玫瑰。

(Buckingham) 與皇后瑪格莉特 (Margaret) 結盟的宮廷派與白派對抗，宮廷派更是拉攏宗教領袖——紅衣主教蒲福 (Cardinal Beaufort)，其向來與葛羅斯忒勢不兩立。派系的政治勢力確立後，整個朝廷與葛羅斯忒為敵，聯合鬥倒護國公，結局是葛羅斯忒未經審判便遭殺害。紅玫瑰內部的派系相爭，漁翁得利的者為白玫瑰的約克家族 (House of York)，約克伺機而動與煽風點火，一旦蘭開斯特家族內鬥紛亂，即屬於白玫瑰的盛開之時。

劇中，無能的國王主政，國土遭逢鯨吞蠶食，至少有六個派系有陰謀地攫取政治權力 (Norwich, 1999: 272)。紅衣主教率先發難，煽動其他公爵與之結盟，暗示葛羅斯忒篡位的威脅之大：

主教 好吧，我們的護國爺一路走了。各位都知道他是我的敵人。不豈僅如此，他是諸位的一個敵人，而且，我怕，他也不見得是國王的一位好朋友呢。各位爵爺，請您們想一想；他是國王的近親和有資格繼承王位的人；要是亨利由婚姻而得領有一塊廣大的國土以及所有西方有錢的國家，這當然應該有理由叫他感到不高興的。小心些，各位爵爺，不要讓他的巧妙言辭迷了你們的心；聰明些，謹慎一點吧。雖然平民們對他表示好感，稱他為「亨弗萊，我們的好葛羅斯忒」，對他拍手，高呼「耶穌保佑公爵殿下！」上帝保佑好公爵亨弗萊！但那有什麼關係呢！我怕，各位爵爺，不管這一切奉承的表面文章，他會被發覺是一個危險的保護者。¹²⁰

白金漢公爵隨即附和，且聯合其他公爵齊心對抗葛羅斯忒，以阻卻護國公接近王位的機會。

白金漢公爵 我們的國王已經到了親政的年齡，為什麼還要他來保護呢？色末綏特 (Somerset) 大人，你我聯合在一起，大家再和薩符克 (Suffolk) 相聯合，這樣，我們將會很快地叫亨弗萊從他的座位上起身的。¹²¹

¹²⁰ 《亨利六世》(中) (Henry VI)，第一幕第一景，朱生豪譯文。

¹²¹ 同上，第一幕第一景。

眾人對權力的愛慾，不自覺採取策略考量，集結同樣立場的對象，暫且擱置個人的利益，融入集體的爱慾之中，以求獲得最終個人慾望之饜足。愛慾是為人性赤裸的慾望驅力之外，它在集體中受到修飾、掩蓋或包裝，埋藏在集體的慾望縫隙間伺機而動，且仰賴他人的力量庇護。

約克 ……約克出而要求他自己權利的一日將要到來；所以我現在要和奈維爾（Nevil）相結納，而對驕傲的亨弗萊公爵表示好感，但當我見到有機可乘時，我就要提出我對王位的要求，因為這才是我所看中的那黃金鵝。那驕傲的蘭加斯德家既不容其僭竊我的權利，也不容他們讓一個孩子來掌握那王者的金杖，也不容他們把王冠放在一個愛好誦經祈禱，不配戴著一頂王冠的人的頭上。¹²²

屬於白玫瑰派系的約克公爵，隔山觀虎鬥地敲邊鼓，「有朝一日」必提出王位的要求，目前選擇按兵不動，其深諳隱匿私慾於集體結盟之間，以便日後有助於一舉拿下統治大權。紅玫瑰派這頭，皇后與其寵臣薩符克沆瀣一氣，渾然不知約克的詭計，他們判斷情勢後，決定排除約克公爵的威脅性，堅定地相信「幸福船舵」將由皇后執掌，意即薩符克將獲取更大的權勢。

薩符克 ……至於那約克公爵，這最近的控案對他的幫助不會很大的。這樣一個接一個，到了最後，我們把他全部清除，而那幸福的船舵將儘由皇后親自掌握了。¹²³

眾人權力的鬥爭如火如荼，顯示亨利六世作為一國之君，無法擺平各派系間的競逐力量。兩個人的愛慾是彼此的愛情試探、呼應、唱和，棋逢敵手的周旋於情感的維度，而眾人的愛慾形成政治，將一己最佳的狀態結合他者以共謀利益，沒有永遠的朋友或敵人，猶如各種樂器同時鳴叫的嘈雜之聲，政治場域中「融諧」的希望永遠渺茫。

¹²² 同上，第一幕第一景。

¹²³ 同上，第一幕第三景。

國王 風愈吹得緊；爵爺們，你們的脾氣也愈鬧愈有勁了。這種音樂多麼使我感到厭煩！當這種琴弦發出粗礪的聲音之時，還有甚麼融諧的希望嗎？¹²⁴

莎士比亞把護國公描繪成善良的好人，受到其他派系算計而亡。從葛羅斯忒描述周遭政治情勢可知眾人的愛慾齊發時產生的轟然巨響，又不見競逐的血流成河，權力鬥爭往往是在檯面下潛流暗伏：

葛羅斯忒 啊！仁愛的君主，這些是可怕的日子。卑污的野心使德性為之窒息，仁愛被逐於仇恨之手；唆人為惡，蔚為風氣，而公道已被擯於陛下的國境之外。我知道他們的陰謀是要取我的性命；而我的死要是能使這個島國快樂，並且保證是他們暴政的終局，我當然極願不惜一死；但是我的死不過是他們所扮演的戲劇的前奏；因為即使再成千從不懷疑將有災禍臨頭的人的死亡，仍不能使他們結束悲劇的計畫，蒲福發亮的眼睛透露出他心中的惡毒，而薩符克陰沉的額角表示他的狂暴憎恨；尖刻的白金漢用他的舌頭來解除擱在心頭的惡意重壓；伸手攬月，而他驕矜的手臂曾被我的陰險約克，企圖用莫須有之罪來置我於死地。而您，我的皇后，和其他人的沆瀣一氣，無緣無故地使我蒙受羞辱，又竭盡全力地挑撥我最親愛的國王，使他成為我的敵人。啊，是的，你們大家已經聯合一致；我自己曾經注意到你們秘密集合，那目的無非是要謀害我無辜的生命罷了……。¹²⁵

難以平息的權力爭鬥遲早公諸於世，彼此在同一場合競賽，有輸有贏，這股悶燒使得眾人皆挫敗，莎士比亞藉由地位較超然的另一名護國公 Exeter 之口，精確地分析眾人的權力互鬥將似肢體的潰爛：

Exeter 爾來發生的內鬪，惡化於權貴之間，浮敷虛情假意之灰燼，實則內裡悶燒，最後必將爆發而成熊熊烈火；好比炎腫的肢體一吋吋的爛掉，直到骨頭，肌肉，與韌筋鬆脫折裂，這卑

¹²⁴ 同上，第三幕第一景。

¹²⁵ 同上，第三幕第一景。

歷史劇的權力爭奪，導致國家內外紛擾不休，朝臣、外戚與宗教領袖交相分食權柄，充分反映政治菁英渴求權力的真實情境。

若是宮闈內的擂台搬移至另一部劇作《暴風雨》(*The Tempest*)，荒島上同樣是你爭我奪，此劇為莎翁所虛擬田園牧歌式的夢幻場景，他在刻畫人性深刻的悲劇以至於笑鬧諷諭的喜劇後，莎士比亞的文學藝術來到了一座島嶼，該島具有魔幻的景致，精靈飛舞穿梭，猶如烏托邦的理想世界，諸多評論家認為是莎士比亞對圓滿、平靜的嚮往。

雖是圓滿結局，本劇是以風雨交加的海上航行揭開序幕，狂風暴雨營造詭譎的氛圍。全劇的第一個台詞以命令句起始，向人暗示了此劇某種程度與統治有關，至少部分的主題是與政治有關 (Tovey, 2011: 2-3)。劇情發生在一座遺世獨立的孤島場域，人物、地域、時空皆限縮於此，與世隔絕的狀態下，直逼劇中人物們的深層慾望：島嶼的統治權歸屬。帕斯派洛 (Prospero) 原為米蘭的公爵，因沉迷法術修煉而荒廢政事，弟弟安東尼歐 (Antonio) 篡奪其政治上的地位，放逐帕斯派洛與其三歲幼女米蘭達 (Miranda) 至孤島。經過十二年的歲月，帕斯派洛苦修法術，日益精進的功力逐漸馴服島上原本居住的精靈、怪物，並且使之已役。另一名主角卡力本 (Caliban) 為昔日島主昔考瑞克斯 (Sycorax) 的兒子，由卡力本來繼承島上的統治權。其後，帕斯派洛打敗卡力本，握有島上的統治權力。兩個競爭對手，先後面臨權力的失落，一個失去米蘭爵位，另一失去島嶼的權力主宰，彼此對失去的權力形成愛慾的糾結。於是，一群人在孤島上展開政治權力的角逐。二者操持奇幻、超現實的「魔法」，可是處理的事物其實是實際的「政治」問題，一切的追逐行動源於十二年前在米蘭發生的一場政變，當年的失勢者，也就是帕斯派洛，他發動一連串的撥亂反正的謀略，權力的運作無所不在，在米蘭宮廷裏如是，在島上亦如是，褪去《暴風雨》的奇

¹²⁶ 同上，第四幕第一景。

想色彩，驅動整個劇情發展的不只是帕斯派洛的魔法，是愛慾在後推動，這齣劇的核心是權力。帕斯派洛和卡力本兩個人物代表島上兩股相互頡頏的力量，這兩股力量的對立或互補，時而相互呼應、衍生，時而彼此衝突、消解；其複雜之運作，絕非簡單的二元區分所能一筆帶過，二者間的關係並非涇渭分明的一道牆，區隔出兩種階級，兩個敵對陣營（劉瓊云，2001：184-187）。帕斯派洛深知帶著幼女流放孤島，初來乍到之際亟需當地居民協助，於是延攬卡力本前來協助，因而他「奴役」卡力本從事苦力，雖是奴役，卻也少不了他的能力：

帕斯派洛 雖然這樣說，我們也缺不得他，他給我們生火，給我們撿柴，也為我們做有用的工作。¹²⁷

卡力本氣憤帕斯派洛搶奪統治權，同時也透過他的引導，習得不同的事物，跳脫野蠻的形象，彼此在爭奪權力之餘交換著互惠的利益。

卡力本 這個島是我母親傳給我的，而被你奪了去的，你剛來的時候，撫拍我，待我好，待我好，給我有漿果的水喝，教我白天亮著的大光叫甚麼名字，晚上亮著的小光叫甚麼名字，因此我以為你是個好人，把這島上的一切的富源都指點給你，甚麼地方是清泉鹽井，甚麼地方是荒地和肥田……。¹²⁸

慾望的交織產生合作供給彼此的需要，卡力班在劇中看似受人差使、奴役，實則協助帕斯派洛能夠存活；帕斯派洛則靠著魔法掌握權力，持有島上的生殺大權。Tovey 以柏拉圖《國家篇》比擬帕斯派洛為哲君的形象帶領島上這幫未開化的怪物們，乃是開啟文明的進程，作為能者多勞的領導者，帕斯派洛本來就該擁有相較起他人至高無上的政治權力，他是權力的核心主軸，所有人依他而行。可是，本文認為帕斯派洛的法力早就對其他精靈呼風喚雨，不費吹灰之力就可以稱王。卡力本看似只會從事粗活，這不僅是供應生活所需，卡力本代表

¹²⁷ 《暴風雨》（*The Tempest*），第三幕第一景，朱生豪譯文。

¹²⁸ 同上，第一幕第二景。

另一股潛在的權力抗衡。若劇本只描繪帕斯派洛輕易地收服島上精靈，不足以突顯其權力之強大。眾人的權力爭奪必須從相互對抗中才得以彰顯權力值得角逐，且無一方是實力懸殊之弱者，政壇是以各自擁有的實力競賽，前提是雙方的條件能夠抗衡、牽制彼此。莎士比亞指出卡力本的力量緣於其母親的權力傳承，他描繪女巫 Sycorax 的強大法術，讓讀者知曉卡力本在島上擁有的資源不容小覷，卡力本表面上看似不斷反抗、不願「屈服」帕斯派洛，只做粗活時就詛咒、咒罵帕斯派洛，實則進行權力的「征服」。

彼此的需求相互滿足後，權力的對抗風起雲湧，卡力本進行多次的布局與攻擊。一開始是原始慾望的迸發，他企圖侵犯帕斯派洛的愛女。其後聯合屈林鳩羅 (Trinculo)、斯蒂芬諾 (Stephano) 二名愚夫謀殺帕斯派洛，看似丑角的三人行事荒謬，卻是用屬於自己的愛慾在創造戰鬥方式。劉瓊云指出卡力本的權力運作從原始的性侵犯到運籌帷幄，漸漸邁入另一套「權力系統」，他習得帕斯派洛的策略運用，知曉對方的權力結構優越之處，企圖複製十二年前帕斯派洛遭逢的米蘭政變 (2001: 194-195)。不論卡力本是否仿效帕斯派洛，他的內心蠢蠢欲動，藉由時而詛咒謾罵、時而蜷縮討饒的姿態從事競逐，伺機從岩壁夾縫中竄出跳躍，其慾望的張力在暗處持續揚升。此際，眾人的愛慾重疊交錯於同一權力目標，卻各自善用強項，或是運用所謂相異的「權力系統」阻卻他者。集體的愛慾樣貌雖繁複，其指向終究不離同一目標——權力。

《暴風雨》一劇圈出孤島的疆界，於有限的資源之下各憑本事角逐權力，任何政治事件亦如孤島，無處閃避政敵，只有等待時日一決勝負，政治菁英們在此場域廝殺到底，一出局猛見外頭海闊天空。然而，身在其中只能血戰，能否全身而退駛離孤島亦不得而知，這是場愛慾的暴風雨，拍打著每個競逐者的臉龐，雨痕刻著「賭徒」，眾人的愛慾訴求相異卻是殊途同歸，同歸於粉身碎骨的結局。

權力與愛情的追逐（二）：結果

第五章 人生中的豪賭（To be or not to be）：權力與愛情的 高度危險性

作為一名愛慾之海的航行者，無人可知命運的安排，當神靈的詛咒言猶在耳，政治菁英仍無畏風雨奮起直追。權力與愛情的追逐結果，是攀上高峰的癡狂，人民處於進退維谷的風險。一失足則萬骨枯；亦可能是跌進另一美好次元。結果的成敗留待後世評定，然而行動面臨高度危險，甚至危及性命是權力與愛情追逐的共同結果。

本章旨在闡述追逐權力與愛情之路佈滿荊棘，每個關卡皆是叉路口，任何的選擇皆為「to be or not to be」式的豪賭，行動激化之頂峰，是墜落到死亡的幽谷。

政治菁英是具有賭徒性格的天生好手，他們將政治作為一種志業，一旦投入其中，即成為賭場的座上賓，無論任何一局的下注與收手，成敗與否，賭徒終究付出其行動與成本；在競逐愛情中，愛慾激發起強大的能量，政治菁英渴望得到所愛對象，於是付諸求愛行動，賭上一把，期盼贏得愛情的賭局，因此，求取權力與愛情都得身在賭場、生而為賭徒。

追求政治權力與愛情，對象同為自由意志的載體，難以捉摸，因此，任何的決策，即便計算周全鎮密，到緊要關頭仍然非賭不可。追逐二者共同擁有「賭」的元素，下注給未知的處境，政治菁英擱置往後逸樂的機會、交換其身體髮膚、財貨與生命。無論有形無形，這番血肉皆是賭本，投注渴求的權力與愛情。這是屬於政治菁英特有的賭徒宿命，他們終將割下所有物，拋擲至愛慾之海。

第二節試論「行動的激化」，政治菁英在賭本耗損之下，必須進行多次的投注。下注選擇的終點，恐怕是血本無歸的結局，也可能是贏者全拿的大獲全勝。因為賭的結果常是一翻兩瞪眼，非贏即輸，故所欲之權力或愛情上升至生活中最高的

核心關懷，此時其餘事物遭到邊緣化，由愛慾激發的行動危險程度不斷攀升，政治菁英更義無反顧的從事冒險行動，招致失控、極端的行徑，甚至無力回天的死亡。

第一節 亡命之徒，為賭而生

權力與愛情並非唾手可得，二者總是近在眼前，卻又遙遠如星辰。二者是人類深層之慾望，是慾望本身，亦是驅力，有如「催化劑」的作用，激化追逐者不計代價付出一切。一旦進入權力與愛情之賭場，眼前的所欲物吸引了所有目光，深植心頭的渴望面對未知的結果，更加騷動不安。因為權力與愛情難以預測輸贏，若是恐懼、瞻前顧後與欲保有現存狀態，即無法躍上賭桌為此拼搏，若是下定决心，嘗試追逐，政治菁英立刻進入人生的賭局，開始運籌帷幄的佈局，「局內人」注定得出手，「為賭而生」之印記成為賭徒邁向戰役，最明顯的身分標誌。

豪賭的特質在於，起心動念是對既定命運的輕視，無法滿足現狀，或欲跳脫安於歲月靜好之下的迷網，倘若權力或愛情出現、撩撥，欲求者必然想要逃離既定的生活軌道，伸手探向所欲之美好事物。成為賭徒的人，如同他人一般，並非無所畏懼，之所以成為局內人，必然是渴望超越現實存在之阻礙與安逸，進行一場人生的豪賭。

然而，為何多數人嚮往慾望，卻停留原地純粹幻想，從未讓自己陷於危險的未知冒險中呢？且政治菁英原本擁有的社會地位、政治資源較多，他們將付出更大的代價換取慾望，更不該把自己放入風險的環境。賭徒別於他人，其「自我中心」強大，考量損益之後，仍孤注一擲，無非是壯大的愛慾掩過其他人事物，唯有滿足、安撫內心的渴望為首要。可是，若在慾望的初始就有幸獲得勝利的結果，他們就此罷手了嗎？非也！嘗了甜頭之後，權力與愛情的戰場便揚起旗幟，萬馬奔騰直到沙場散盡。「一睹再賭」的賭徒，不會因第一場的賭局成功而退場，為賭

而生的人，注定賭到全拿或全輸。因此，回頭看豪賭的結果，賭博的過程中，追逐戰的快感、成就感甚於所欲物，賭局的勝負不見得立刻分曉，作為亡命之徒，受到愛慾的驅趕，只能持續追逐不停歇之慾望。

莎翁劇作內，描繪政治菁英的權力慾望之波濤洶湧不勝枚舉。政治權力有多誘人，莎士比亞於《凱撒之死》(*Julius Caesar*)寫道：權力有登天梯，無邊無際的遼闊，充滿想像空間。當時凱撒手持政治大權，元老布魯特斯(**Brutus**)形容凱撒獨霸羅馬，破壞傳統共和的美德，凱撒兀自攀爬權力階梯，睥睨眾生。權力的賭徒，放下所繫緣之物，一身是膽的踩上梯繩，即便途中嘗到甜蜜的果實，卻從未打消繼續登高之念頭，或嚮往回頭是岸的安逸。莎士比亞描繪的凱撒形象充滿私慾，一味野心勃勃的英雄本色，以往認為只有此類型的政治菁英才會對權力如此著迷，眼裡的終點是盡頭安放的王冠；然而權力之所以蠱惑人心，並非目標物置於終點，且永不位移，政治權力如天梯延伸天際，無法確知取得的一日，賭徒不得不繼續攀爬。從凱撒之友 **Brutus** 等元老堅持刺殺凱撒，不留活口，即知曉權力的目標永無止盡。羅馬的政治菁英深知一旦凱撒嚐到權力的滋味，便會食髓知味，他們以恢復共和羅馬之名義，殺死凱撒，乃因他們畏懼凱撒對權力的追逐，將權力慾比喻成蛇蛋。一旦權力的慾望誕生，只會後患無窮，不如趁早圍堵，不留權力慾望壯大的生路。

只有叫他死一個辦法；我自己對他並無私怨，只是為大眾利益。他將要戴上王冠；那會不會改變他的性格是一個問題；蝮蛇是在光天化日下出現的，所以步行的人必須時時的提防。讓他戴上王冠？一不！那等於我們把毒刺給他，使他可以隨意加害於人。把不忍之心和權威分開，那權威會被人誤用；講到凱撒這個人，說一句公平話，我還不知道他甚麼時候曾經信任他的情感支配甚於他的理智。可是微賤往往是少年野心的階梯，憑著它一步步爬上高處；當他一旦登高上了最高的一級之後，他便不再回顧梯子，他的眼光仰望雲霄，瞧不起他從前所恃為憑藉的低下階段。凱撒何嘗不會這樣？所以，為了恐怕他有這一天起見，必須提早做防備。幾然我們反對他的理由，不是因為他現在有甚麼可以指責的地方，所以得這麼說：他在現有的地位之上，要是再擴大了他的權力，一定引

起後患；我們應當把他當作一顆蛇蛋，與其讓牠孵出以後害人，不如趁他還在殼裡的時候，就把他殺死。¹²⁹

權力的迷魅蔓延，政治菁英作為賭徒，難以抽身賭局，面對無止盡的權力競賽，只能不斷出手，遲疑的瞬間，若對手取得了勝利，其權力的擴張勢必將賭徒吞噬。是故，追逐權力的過程是川流不息，人們以為伸手可觸及，權力卻又從指縫間溜走，這是吸引賭徒永不離席之因素。

政治權力的賭徒——馬克白，其權力慾望形於色，乃是深受愛慾驅使之例。馬克白的野心、恐懼與絕望皆顯露於其賭之過程中。在權謀的戰場上，他是最驍勇的賭徒，一路奪權的心境混合著懦弱、膽怯、癡迷與權謀詭詐等多樣情狀，卻不敵賭性之強大，賭性讓他經歷一場又一場的冒險，馬克白是賭徒的最佳例證。

馬克白是蘇格蘭大將軍，軍旅經年戰功彪炳，替蘇格蘭國王鄧肯（Duncan）擊敗挪威的入侵與國內的叛亂，為人忠勇，深得國君的賞識並賜予爵位，全國上下人民皆擁戴他。然而，加官晉爵的馬克白並不因此滿足，竊想有朝一日登上王位。¹³⁰論者多謂，馬克白稱王的念頭，早已萌芽於其心，女巫的預言只是催化了他的權力慾望。

本劇由女巫的預言，揭開馬克白將軍的賭徒生涯，是一場亡命的權力追逐。馬克白與其副將班柯贏得勝仗，迫使敵國求和，馬克白攜軍凱旋歸國。途中，女巫們現身祝賀馬克白的打贏勝仗。

Witch 萬福，馬克白！恭賀你，格雷米斯武侯！

Witch 萬福，馬克白！恭喜你，考多王侯！

Witch 萬福，馬克白！日後你將為王。¹³¹

其將班柯見馬克白神情有異，說道：「將軍，你為何吃驚，似乎害怕聽起來美

¹²⁹ 《凱撒之死》（*Julius Caesar*），第二幕第二景，朱生豪譯文。

¹³⁰ 彼時蘇格蘭王國的王位傳承並非完全世襲制度，王位亦可經由國王授命與貴族推舉聯合產生，因此，馬克白仍有機會登上王位。

¹³¹ 《馬克白》（*Macbeth*），第一幕第三景，朱生豪譯文。

好的前景。」¹³²馬克白的稱王慾望，經由預言助長了篡奪之心，起初馬克白面對未知的仕途，滿腹懷疑，命運的安排當真如此？戰後，風雨飄搖的歸途，女巫留下為王的祝賀後，便消失在曠野之中，增添了預言的神秘性。女巫的第一個預言果然成真，導致馬克白無法忽視預言：細究預言的真偽，而非棄之不理；成為國王的美夢得以成真。即刻，馬克白進入權力的賭場，成為座上賓客，走上政治菁英無法迴避的奪權之途。步入賭場，政治菁英不見得是信心滿滿，難免踟躕不已，馬克白內心的恐懼，顯現於對未知權力的迷惘躁動。他說道：

這種神奇莫測的招呼、昭示，不可能出於惡，不可能出於善。出於惡，為什麼他開頭就說了應驗的一句話，以一項兌現之預言肇端？我是考多王侯了。倘是好事，為什麼我受到那預言的誘惑，想像中的恐怖景象使我的毛聳髮豎，使我原本平靜的心猛擊我的胸肋，徹底掀翻我的常態？當前的恐懼，尚不及想像未來之景象的可怕。我的思維，在其中謀殺尚屬非非想，已震撼了我的整個身心，以致我的心智功能匱竭於未來之揣測，當前一片空白，只見未來之幻景。¹³³

誠如馬克白所擔憂，取得權力也許指日可待，但倘若行動失敗則一世英名崩毀。如此欣喜與焦慮溢滿馬克白心中，牽動著身心的慾求。馬克白面臨權力的賭場，大可拂袖離去，維持既有的政治地位與國王恩寵，以及享受人民的愛戴。然而，女巫之預言已兌現部分，馬克白望見賭局大獲全勝的可能，他本有賭徒的勇氣，絕不輕易中途離場。

莎翁筆下的馬克白，非典型軍人粗曠的模樣，莎翁將其描繪成具有書生氣息，知書達禮，性格並非僅具匹夫之勇的武將。另一方面，國王鄧肯行使王權正當，溫和待民，亦非暴君，實無推翻之充分理由，為何馬克白甘願放棄現狀而投身賭局之中？¹³⁴生而為賭徒，具備「征服命運」的世界觀，不畏命運女神變化無常，

¹³² 同上，第一幕第三景。

¹³³ 同上，第一幕第三景。

¹³⁴ 本劇的其他關鍵角色為馬克白之妻（Lady Macbeth），其不斷鼓舞弑君奪權行動，在馬克白難以昧著良心，猶豫不已時，妻子誘勸威逼、阿諛奉承馬克白的王者天命，甚至責備馬克白為何「不讓自己的行動與慾望一致。」（第一幕第五景）

賭博雖有「運氣」的成分，然而，不接受一己之現狀其實就凸顯出賭徒的桀驁不馴，不服命運的安排。權力的慾望吞噬馬克白的理智，他自己承認驅使他行動的唯一動力就是「刺策我的慾望之馬，只因騰躍的野心，蹦得太高，而摔落到馬背的彼側。」¹³⁵馬克白的野心持續向外擴張，躍入了天界，尋求與宇宙平等的位置，因而僭越了人類的限界，欲達繁星閃爍的天穹（Fuller,1996:212-213）。愛慾推進馬克白挑戰命運，為此一搏，賭上一己之名譽與生命。於是，馬克白殺死了鄧肯國王，雙手沾滿鮮血後，順利取得王位。

既然已登大位，馬克白應高枕無憂，欣然接受所謂女巫預言的安排。生而為賭徒的政治菁英，第一盤賭贏即食髓知味，不會輕易地收拾所穫告別賭場，贏了一局就歸去，這對於賭徒身分是種汗蟻，政治菁英運用第一盤所獲得之籌碼，再投入第二局的賭盤。之前，女巫的預言說道：馬克白的副將班柯，其後代「可能」為王。因此，馬克白憂心忡忡，對王位是否得以延續感到不安。永攬權力之心蒙蔽了義理，心想必須滅了班柯，以求政治地位的鞏固。政治菁英即使已經坐上大位，其賭徒性格仍不滿足，就此收山，馬克白更變本加厲地殺人換取權力，謀害「可能」危及其王位之人。馬克白內心的獨白，揭露其挑戰命運，迎頭向前，粉碎任何出現在權力之途的絆腳石。馬克白賭上人生的一切，殺掉敵手外，更與所欲之權力比武，一較高下。

女巫們呼他為一系列君王之父：在我頭上放置一頂後繼無人的王冠，讓我抓住一根不會生根發芽的權杖，然後讓一個不屬於我的血脈者奪走，我的孫兒不會為王。假使如此，我是為班科的後裔污染了我的靈魂；為他們謀殺靄靄如也的鄧肯；將我寧靜的軀殼注滿邪念惡意，一切只是為了他們：將我的永恆之珠，我的靈魂交給人類共同之敵的魔鬼；讓他們為王，讓班柯的後代為王！我不接受，來吧，命運，進入我的比武場吧，我要跟你拼個死活。¹³⁶

賭徒無視於他人，甚至違抗命運的羈絆，傾全力於眼前的慾望物，這一切都

¹³⁵ 同上，第一幕第七景。

¹³⁶ 同上，第三幕第一景。

由愛慾所引發而出，激起強大的慾念，進入甘為賭徒的搏命生涯。

莎翁著名的悲劇《羅密歐與茱麗葉》則是愛情賭徒的見證，由強烈的愛慾渴望，對比家族世仇宿命的詛咒。這對戀人承載了不同家族的血脈，卻面對相戀的未知命運，他們選擇抵抗現實，奮力相愛。在愛情中，人們同樣是為賭而生，拚命地賭上所有，只為求愛情修成正果，即便達成之路遙不可及，能幻想些許的未來就可牽引愛慾的動力，如飛蛾撲火般地追逐愛情。

這對戀人在舞會裏一見鍾情，當晚羅密歐便冒險夜訪茱麗葉。雙方明瞭彼此家族的世仇由來已久，動輒兵戎相見。他們愛情的萌芽，無疑是背叛家族，恐會引爆流血衝突，愛情的命運注定坎坷。舞會的一眼之瞬迸出愛的火花，羅密歐與茱麗葉自是悄然步入賭場，再也無法空手而回。夜深人靜，羅密歐攀爬茱麗葉家的高牆，向她吐露心中的愛意。茱麗葉一語道破兩人之間的藩籬，乃是姓氏所累。羅密歐攀牆的行動是賭上第一回合，為了見茱麗葉一面而無懼生死，若稍稍不慎摔落，羅密歐將慘死於世仇之劍下。

- 茱麗葉 你是怎麼來的，告訴我，為什麼來？果園的高牆很高，難以翻越，這地方充滿死亡，由於你的身分，假使我的親戚發現你。
- 羅密歐 駕著愛情的輕翼使我飛越了圍牆，因為石頭無法屏擋愛之求索，愛能做甚麼，愛就敢做甚麼：因此妳的親戚攔不住我。
- 茱麗葉 他們若看到你，他們會謀殺你。
- 羅密歐 唉，妳眼中駐紮的致命危險超過二十把劍。只要妳垂青我，我就全身披掛，無謂他們的刀槍。¹³⁷

愛情賭徒的愛慾混合了對愛情的崇拜、生理本能上的衝動，以及寧可墮落名聲和家族榮耀而選擇滿足自己愛戀的慾望。這對戀人抵抗命運，賭本是各自的身家，棄絕象徵生命來源的姓氏，賭上血脈傳承的優渥身分地位。賭徒羅密歐承諾忘卻姓氏，以一個毫無背景的女性原貌向茱麗葉表白。賭徒渾身赤裸，遞出烙在

¹³⁷ 《羅密歐與茱麗葉》，第二幕第二景，朱生豪譯文。

生命中的身世，交給命運的賭盤，反撲兩家族相殘的宿命。

茱麗葉 啊羅密歐，羅密歐，為什麼叫羅密歐？否認你的父親，揚棄你的姓氏，或者，你若不願，只要你發誓愛我，我就不再做一個卡普勒（Capulet）

羅密歐 我該繼續聽，還是開口答話？

茱麗葉 只有你的姓氏是我的敵人：你還是你自己，就算你不叫蒙泰鳩（Montague）。蒙泰鳩意味著甚麼？它既非手非腳，非臂非臉，也非屬於一個人體的任何部分。啊，改名換姓吧。一個名算甚麼？我們稱為玫瑰的花，叫它別的名稱還不是一樣芬芳：所以，羅密歐仍會，羅密歐若不叫羅密歐，保持他現有的至善至美。人與名根本無關。羅密歐，摘下你的名吧。你若放棄姓氏，姓氏既非你身，我茱麗葉就全部委身給你。¹³⁸

愛情的賭徒們，揚棄原有的生活現狀，茱麗葉道出追求所欲就無法全身而退之決心，抵押姓名亦是籌碼。賭徒的特性，包含「自我中心」，祛除愛慾企求之外的所有物，他們犧牲了家庭、事業與國家，執意滿足一己之慾望。這對戀人明知私訂終身將導致仇殺衝突，兩敗俱傷，卻依然故我的選擇愛情。賭徒的「自我中心」不盡然是片面的自私為己，是愛慾的誘惑使得賭徒不得不放棄周遭的事物，孑然一身只為了慾望，形成相對的「自我中心」。

馬克白、羅密歐面對慾望之道路，不斷進行冒險，一賭再賭。王位與茱麗葉皆是二者初始所欲望的目標。然而，追求的過程中，馬克白濫殺無辜來鞏固王位，羅密歐三番兩次躲過仇家爬牆示愛，一路的過關斬將難道只為了目標物？賭徒一再出手，不僅為了贏得最終勝利，引起賭之慾望的「過程」更增添亢奮推力，也就是求取權力與愛情的「過程」甚於「結果」。

觀看歷史劇《理查三世》（*Richard III*）的劇情，一路盡是奪權過程的描繪，權力意識一直指引理查的政治生涯，對權力無止盡的追尋驅使著他，其喜悅在於追求權力的過程，不僅僅是擁有權力（Frisch,1993:276）。理查三世為了登基披荊

¹³⁸ 同上，第二幕第二景。

斬棘，劈開一道通向王位的不歸路。同樣的，馬克白癡迷權力，野心逐漸擴增，即使早已坐穩王位，仍不斷殘殺政敵，亦毋需其妻的慫恿協助，馬克白早習於獵取權力的快感；羅密歐的愛慾推動著其搏命生涯，與茱麗葉企圖私奔，追逐愛情的愛慾一路引導羅密歐，催促著他拋下既定的生活現狀，投身賭徒的亡命生涯：

茱麗葉 靠誰的指引，你找到我這裏？
羅密歐 靠愛情，愛情首先促使我打聽，愛情給我主意，我給愛情眼睛，我非舵手，然而就算你遠在最遙遠的海浪沖刷著海角，我都會冒險探求這樣的寶貝。¹³⁹

權力與愛情的追逐結果，政治菁英成了天生的賭徒，在從未打烊的賭場拼搏。政治菁英渴望權力與愛情，耗盡賭注與之搏命；而二者的美好收穫亦牽引著賭徒持續不斷追尋。若眼中只有所欲物，對其餘事物不屑一顧，人生的豪賭將遭遇危機四伏的處境，葬身於黝暗的未知，那唯一的光芒是賭徒點燃愛慾火光的慾望之眼。

第二節 “To be or not to be”——行動的激化

「To be or not to be, that is a question」，生或死？全然是政治菁英個人的抉擇。從行動的起始到強度攀升，直至目的達成。一旦成為賭徒，邁入冒險的旅程，時時刻刻與危險交鋒。本節探討權力與愛情競逐的結局：「行動的激化」促使政治菁英走向極端的終點。例如奪權篡位的臣子，終至淪陷於權力的鬥爭中遭暗殺身亡；愛情的賭徒，於情場上掠殺敗北，無法如願獲得美人歸，選擇自我毀滅一途（瘋狂、自刎、殉情、情殺）。面對權力與愛情，行動強度遽增，奪權與奪愛之滿足感，有別於其他慾望，渴求者明知此路不可行，仍毅然走向暴風圈。

追求權力與愛情的起點，賭徒們拋下一切投入賭運氣的冒險。拋擲後的一無

¹³⁹ 同上，第二幕第二景，顏元叔譯文。

所有，導致人們無後路可退，成敗與否的結果變成最重要的目標，因此，所有的追逐行動激化至最高處，政治菁英眼裡僅剩權力與愛情，二者乃心中最高的關懷，其餘的事物相形之下淡化至邊緣。行動的激化導致行為偏離常軌，用非理性的方式求取慾望，其選擇寧可犯眾怒亦勇往直前，激烈地付出代價後，走向玉石俱焚的結局，剩下的是愛慾待燃的餘燼。

本文試著析論行動激化的類型，每一種都具有高度危險，隨時會傷害、毀滅自己與他人。「瘋癲」為渴求愛情之人，時常經歷的幻覺、狂喜與苦痛，將愛情對象置之高台，求愛者仰之彌高，難如登天摘星，卑微地訴說心聲。「我竟然愛上了一顆明亮的星，還想和他成親，但他是那麼地高，我根本不可能登上他的星球，只能從他的光照中，得到慰藉，我的愛情野心，就這樣折磨我……。」¹⁴⁰求愛的慾望如洪水般的猛烈，行事卻未必充滿信心，當期待的對象並無令求愛者滿意的回應時，求愛之人陷入懷疑、挫折與自我否定。時而進、時而退的悲喜交織，引爆不可自拔的瘋狂意念，探求未知無疑是一場對賭，不得不的持續追逐。《皆大歡喜》(*As You Like It*) 劇中闡述：「愛情不過是一種瘋狂；我對你說，有了愛情的人，是應該像對待一個瘋子一樣，把他關在黑屋子裏用鞭子抽一頓的，用暗房的禁閉對付他；那麼為什麼他們不用這種處罰的方法來醫治愛情呢？因為那種瘋狂是極其平常的，就是拿鞭子的人也在戀愛。」¹⁴¹發狂的乞求愛情，使得行為的動機不合常理，為了摘星而墜落，人們毫無辦法去禁閉求愛之心。Bloom 舉出古希臘羅馬的分析，愛情意味著「缺陷」與「需求」，一個人之所以被另一人吸引，承認所欲之人在某方面值得欽佩、欣賞，恰好亦揭示一己在某方面的匱乏，因為他在愛著對方，便默許了一種缺憾，即被愛者並無同等回報的義務，被愛者握有特權；若求愛者為獲取回報，勢必感到自己一文不值，並開始喪失自信，懷疑自我價值，賠進了自我尊嚴，使自己陷入雙重困境，愛上別人這一事實，某種程度上迫使他承認自己與被愛者是不匹配的（1964:51-52）。無法確知對方同樣將愛戀眼光對上

¹⁴⁰ 《終成眷屬》(*All's Well That Ends Well*)，第一幕第一景，朱生豪譯文。

¹⁴¹ 第三幕第二景，朱生豪譯文。

自己的眸子，所欲之目標站在高處如星辰，求愛者揣度、游移於成功與否之間隙，「愛情是一陣陣嘆氣凝聚成一團煙，受了煙霧，火花在情人的眼裡閃現，傷了心，大海便增添眼淚；此外，愛還能是甚麼？理性的瘋狂，驗不下的苦味，撈不到糖蜜。」¹⁴²愛慾引發「瘋癲」的躁進不安導致日後的激化行為，敲響危險的喪鐘。

為愛癡狂的毀滅行徑，《奧瑟羅》一劇可說明：若想要得到愛情的保證，直至海枯石爛，就得永遠地追逐，這是人們根本的願望。奧瑟羅被一個不甚高明的騙子伊阿古騙得團團轉，誤信妻子紅杏出牆，心底湧現猜疑、嫉妒，終日惶惶測度妻子，情緒掩蓋住理智，使得奧瑟羅誇大了其妻偷情之事，幾近瘋狂地失去判斷，爆發猛烈的暴力行徑。「嫉妒」是奧瑟羅瘋癲的主因，「嫉妒」是難以確知愛情的存在與濃度多寡，難以測量求愛者與所欲之人的距離為何，懷疑對方與自我，變成自我憐憫的訴諸悲情。¹⁴³如此的不安狀態，把沙場老將奧瑟羅變為猶如情場初生之犢，忘卻與妻結髮時的海誓山盟，陷入瘋狂狀態，百般懷疑妻子的忠誠，幻想其妻偷情的歡愉場面。聽信讒言後，奧瑟羅自言自語，有如行屍走肉，徹底否定一己事業上的輝煌戰功，自卑地貶低自己，又自傲地急於解決困境。處於嫉妒狀態的奧瑟羅陷自己於不利、危險的處境，因為癡狂無法使之進行理智的思考，造成眼盲心盲，任何粗莽的決定將鑄成大錯。奧瑟羅追求忠誠無暇的愛情，尚未求證謠言的真偽，憤而報復弑妻，將自己與妻子皆陷於危境，隱含誤會、錯殺的可能，奧瑟羅激化行動的強度至無可挽回的餘地，慾望物與自己皆陷入泥淖之中。

再探其他類型的行動激化，《安東尼與克麗歐佩特拉》為莎翁撰寫之古典背景悲劇，為文氣勢磅礴，色彩濃豔。主角安東尼與埃及豔后克麗歐佩特拉的愛情震

¹⁴² 《羅密歐與茱麗葉》，第一幕第一景，朱生豪譯文。

¹⁴³ 劇中，奧瑟羅的身分是外邦人，初始與 Desdemona 私訂終身引起妻子家族不滿，得來不易的共結連理，奧瑟羅分外珍惜。乍聽其妻不貞謠言時，氣憤之餘，對於一己出身異族，自卑感湧現，不斷責難自己的條件：「要是我能夠證明她是一頭沒有沒有馴服的野鷹，雖然我用我的心絃把她繫住了，我也要放她隨風遠去，追尋她自己的命運。也許因為我生得黑醜，缺少紳士們溫柔風雅的談吐，也許因為我年紀老了點兒，——雖然還不算頂老，——所以她才背叛我；我已經自取其辱，只好割斷對她的一片癡情。啊，結婚的煩惱！我們可以在名義上把這些可愛的人兒為我們所有，卻不能支配她們的愛憎喜惡！我寧願做一隻蛤蟆，呼吸牢室中的濁氣，也不願佔住了自己心愛之物的一角，讓別人把它享用。」（第三幕第三景）

撼羅馬政治圈，眾人皆揶揄安東尼沉溺於美色，放棄政治舞台，死心塌地成為愛情的俘虜。日後，渥大維往東征戰，埃及海軍向其投降，使得安東尼面臨束手就擒與自我了斷的選擇，他毅然選擇後者。

克麗歐佩特拉精於撥弄男女感情，有「尼羅河花蛇」稱號，其情感豐沛，時而尊貴、驕傲，時而因嫉妒成為兇狠的母獅子，時而溫順如貓，對於安東尼的愛意與日俱增，埃及豔后的求愛行動持續激化，最後與安東尼共赴黃泉，迫不及待地迎接死神的來臨，女王之頭銜，早已棄置一旁，讓毒蛇咬死華美生命。風華絕代的豔后殉情後，連政敵凱撒也崇敬其對愛情的決心。自縊前一刻，克麗歐佩特拉說道：

給我袍子，給我戴上王冠；我希望我的靈魂不死；現在埃及的葡萄汁不能再沾潤我的唇了。快一點，快一點，我覺得我聽見安東尼在呼喚我；我看得到安東尼在呼喚我；我看得到他驚醒起來讚美我的高貴舉動；我聽到他嘲笑西撒的命運，那幸運乃是天神日後鷹懲的藉口：我的丈夫，我來了：現在讓我的勇敢來證明我配稱你的妻！我是火，我是風；其他兩個元素，我拋擲給血肉紅塵。¹⁴⁴

如此一段女王之言，道盡為愛而亡的愛慾焰火，一直是「情婦」身分，唯有死亡得以正名「妻子」的名分，以血肉之軀的凋亡，獲得愛情的永生，埃及豔后選擇在毒液裡痛苦死去，生命的最後一刻，她激情奔放，態度從容，言談中吐露對安東尼至死不渝的愛情濃度，甚至向敵人宣示奪不走的堅貞，激化的行動充滿悲壯意義。以往史家多批評克麗歐佩特拉荒淫無恥，淫婦的負面形象深植人心。然莎翁筆下的埃及豔后，卻是迷倒眾生。其於羅馬政治權力爭鬥洶湧，利益為上的環境，女王保有對愛情的單純執著，超越道德世俗，以死明志的殉情，說明了求取愛情的道路可能沒有退路，愛情刺激行動的強度，面臨威脅性命的危難亦毫無畏懼。

謀劃殉情，成全愛情的著名悲劇為《羅密歐與茱麗葉》，兩人的戀情浮上檯面

¹⁴⁴ 《安東尼與克麗歐佩特拉》，第五幕第二景，朱生豪譯文。

後，茱麗葉的父親強迫女兒下嫁他人，茱麗葉選擇忠於愛情，向神父表達願意為愛求死，不顧一切地喝下神父準備的毒藥，利用「假死」四十二小時來躲避家族的逼婚，甦醒後與羅密歐私奔。羅密歐不知計畫始末，愕然茱麗葉的身亡，當下悲痛欲絕，羅密歐將一己行為激化至同茱麗葉赴死，尋求愛情的善終。羅密歐服下毒藥前，呼喊著：

於此，於此，我將淹留。與蟲蛆為伍，它們是你的婢女。啊，於此，我將建立我的永恆休憩室，摘除厄運的星辰加諸我的桎梏，擺脫疲倦人世的肉體，眼睛，最後一撇。手臂，最後一抱！嘴唇，啊，呼吸的門戶，用神聖的這一吻永恆地簽封死亡具結，那吞噬一切的死亡所定最終的具結。來吧，苦恨的導航，來吧，醜陋的嚮導，你這個瀕臨絕境的舵手現在孤擲一注吧，將厭惡海洋的疲倦之舟捨命衝向礁岩。為無愛祝飲（他服毒。）啊，誠實的藥師，就此一吻，一吻而死。（他倒下）¹⁴⁵

羅密歐一知茱麗葉以死明志，即刻買藥服毒，莎士比亞形容這段愛情，有如狂風暴雨海象中的小舟，死亡逼近，愛情僅能捨命衝向礁岩，與命運對抗。陰錯陽差的情節繼續發展，茱麗葉甦醒後，得知羅密歐自縊身亡，她追隨羅密歐，以最激烈的死亡行動呼應羅密歐的愛情獻身。

茱麗葉 這是甚麼？一個杯子握在我愛人手中，我知道了，是毒藥造成他的永恆終結。啊，壞蛋，通通喝光，不留友善的一滴幫助後死的我，我來吸吮你的嘴唇，也許嘴上還殘留有幾滴毒汁，讓我如得大補劑一般死去。（她吻他）我的嘴唇還有餘溫！

守門人 （在內）帶路，小夥計，怎麼走？

茱麗葉 呀，甚麼聲音，我得快。啊，幸福的匕首。我是你的鞘。鏽在我體內吧，讓我死去。（她自刎倒地）¹⁴⁶

愛情裡的賭徒，在危險的繩索上蹣跚前行，以自毀方式證成愛慾之永恆。而政治菁英常見的行動激化是以毀滅、奪取與踐踏他人的生命來成全對權力的渴求。歷史劇《理查三世》勾勒了政治菁英對權力的貪得無厭，不斷踩在鋼索邊緣，從

¹⁴⁵ 《羅密歐與茱麗葉》，第五幕第三景，朱生豪譯文。

¹⁴⁶ 同上，第三幕第五景。

事高風險的追逐。

莎士比亞運用諸多著名的獨白，來呈現理查三世的野心與陰謀，理查不單是一般人理解的政治狂人，對權力渴求將之逼近瘋狂的邊緣，但其操縱權力亦如魚得水。理查三世的父親戰死沙場，其兄（理查為二弟）取得王位，也就是愛德華四世（Edward IV），愛德華四世育有二子，按王位接班順序，理查難以登大位。他渴望政治權力，於是謀畫一連串剷除政敵之激化行動，即便到了生死交關、親情倫理的邊緣，下手心狠手辣之程度令人咋舌，彰顯其為了攀登權力頂峰，毫不留餘地的走向極端，膨脹的野心迸發之下，理查的奪權之路近於癡狂般失序。理查三世於莎劇作中，堪稱惡性第一的魔鬼君主，莎翁作品的其他君主或政治菁英，皆對權力癡迷，然而，理查三世渴望權力下的所作所為，遠遠超過了其他人。在莎劇中，多數王者登上王位的過程也有罪惡的汙點，但他們的罪惡並不「完美」，多半缺少激情，他們的行為過於莊重，例如若不是理查二世（Richard II）參與謀害他們的叔叔，柏林布魯克（Bolingbroke）也不會罷黜自己的兄弟；若非女巫的預言與妻子的從中挑撥，馬克白即使有「躍躍欲試的野心」也不會謀害鄧肯國王。莎翁筆下，理查三世異於其他政治菁英，他們雖然也熱愛權力，卻常徘徊於奪權與道德良知之間，但理查三世一犯再犯的極端行動，過程中從未出現躊躇與悔意。本劇初始，理查上台獨白，直接袒露其內心世界，「決心要做個惡棍」，從此為權力殺人無數，以及迎娶近親、騙婚等激化行為。

《理查三世》一劇，情節豐富在於理查的激化行為不僅是殺人無數或手段兇殘，最泯滅人性的是他奪權期間利用策略婚姻，為鞏固其政治地位，妻室一旦無利用價值即誅殺之。若是一般政治權力鬥爭的場域中，政敵間相互使詐與殺戮，乃常見情節。然而，理查激烈的行徑，在於其奪取無辜者的性命，甚至超越倫常道義，不論敵友之妻室，他善用機會求愛以遂目的。莎士比亞為彰顯理查三世不顧任何手段攀爬權力，書寫出與史實不符的求婚場景，藉此淋漓盡致地表現人類嗜權力如命，已到拋棄基本倫常的狀態。

正值妙齡的安妮公主（Lady Anne）扶著公公——亨利六世（Henry VI）的靈柩登場，哭訴著理查三世殺害了其夫與公公，詛咒兇手不得好死。途中，理查三世阻擋送葬隊伍，在遺體旁向安妮公主大膽示愛，運用花言巧語、故作悲情欲打動公主。理查騙婚娶安妮公主之因，乃為求財富，¹⁴⁷好當作政治基業的後盾。理查為了取得芳心，作勢跪在地上，撕開衣襟，赤裸胸膛，將配劍交給公主，不惜將生命交付之貌，生死交由安妮公主定奪。於這場求愛騙婚行動前，莎翁安排一段理查的獨白，揭露其行動扭曲之處：

是我殺死了她的丈夫、她公公，又怎麼樣？要補償這小妞，最簡便的辦法莫過於既做她丈夫，又充當她的公公。這主意我打定了，絕不是為了甚麼愛，只為了我私下另有陰謀在心頭。¹⁴⁸

安妮公主為之氣結，痛斥理查喪盡天良，發誓要為夫報仇。理查不改其頑劣，貧嘴回道：「我替妳除掉丈夫，是要幫助你找個更好的丈夫。」¹⁴⁹理查不但強奪他人妻室，甚至明日張膽的宣告其意圖不軌。為求權力，採取政治婚姻，視他人為權力的玩物，由他主導一切的冒險遊戲。

行動的激化醞釀之最高峰，是置對方於死地，使之永不得翻身。生而為賭徒的理查，不畏王位上的排序阻礙，首先以詭計挑撥愛德華四世與大弟克羅倫斯（Clarence）的兄弟之情，克羅倫斯受到國王的質疑而銀鑄入獄。之後，理查假傳聖旨殺死其兄克羅倫斯。不久，愛德華四世病逝，其幼子即位，理查以叔叔身分，擔任護國公（Lord Protector）的角色輔佐幼王。理查利用此職，將幼王與其弟（意即兩位姪子）皆謀害。使得約克家族的王位血脈，僅剩理查一人繼承而獨大。於王位繼承的手足相殘外，理查的黃袍加身之路，亦尋求諸多大臣支持：反對者格殺勿論，支持者若有其他意見，同樣遇害。劇中的公爵海斯汀斯（Hastings）支持理查擔任護國公，然而卻不贊同理查稱王。另一公爵白金安公爵得知海斯汀斯的

¹⁴⁷ 安妮公主與其姐（克羅倫斯之妻）為愛爾蘭最大女繼承人，理查三世娶妻謀財，以利政治基業。

¹⁴⁸ 《理查三世》（Richard III），第一幕第二景，朱生豪譯文。

¹⁴⁹ 同上，第一幕第二景。

立場，與理查進行一段如何處置海斯汀斯這塊擋路的權力絆腳石的對話：

白金安公爵 現在，我的主爺，我們該怎麼辦，假使我們看出海斯汀斯不首肯我們的計畫？

理查三世 砍掉他的首級，老兄：我們會找個藉口。我做王的時候，你向我要求，厚福得伯爵的采邑，及所屬的一切之動產，這原是我哥哥的所有物。¹⁵⁰

莎翁筆下的理查，極度嗜血，求取權力的過程，行動詭譎，殺人如麻，坐穩大位後，仍無意將血刀收山，直至一己也斷氣於血泊中而後止。

翻開歷史，諸多政治菁英求權的實例具有政治豪賭的特性，馬基維利筆下的切薩雷·博吉亞（Caesar Borgia），年紀輕輕就登上掌握宗教世界的樞機主教職，不久辭去宗教職，他的野心目標是統治義大利。為了攀權不惜毒害兄弟，並設宴謀害前來拜訪的重臣。其刺殺兄長又有一解讀是為女人爭風吃醋，故此人面對權力、愛情一樣毫不手軟。此外，拿破崙（Napoleon）絕對是政壇的梟雄，戰事失敗流放後仍一再圖謀東山再起，然其未考量政治資源的多寡，每一次的奮起重入一場新賭局，一個閃失就是千古恨。毛澤東一路發起大躍進、文化大革命，從諸多的政策運作中剷除異己、鞏固權力，然每一盤賭局之失誤都可能葬送他的政治生涯，引來殺機。

愛情的豪賭在孫中山與宋慶齡身上可見，孫中山遲暮之年與年輕貌美的宋慶齡不顧外界反對共結連理，孫中山賭上健康持續革命志業；宋慶齡為愛情賭上一生，嫁給年齡如父的革命者，守寡多年後雖被奉成國母金身，然軀體埋藏了波動的愛慾，孫中山病逝同時，她的愛情賭局熄燈。

豪賭政治權力，往往導致行動激烈化：因過程當中，常須急起直追移動的權力天梯，此乃政治菁英行動激化之因。莎士比亞描繪理查三世希冀權力的同時，其實並無為王當政的宏遠目標或是覬覦享有王位的逸樂。權力天梯產生晃動，反

¹⁵⁰ 同上，第三幕第一景。

而引來追逐者不斷搏命攀緣之。Frisch 形容此為「目標的後退」，權力慾必須以權力來滿足，只有目標不斷的後退移位，權力的追逐才能令人感到愉悅，目標必需持續的受到重新界定。否則，權力的追求將會終止，歡愉也會隨之消逝。從根本上去滿足越來越高的慾望是不可能的，因為人們看不見它的盡頭，它就毫無盡頭（1993,276,281-282）。仰望權力的聳然，所欲之目標並非定點不位移，攀上權力的天梯，永無止境，激起的行動更是層層遞進。生而為賭徒，在看不見終點的政壇、情場競逐，一直投入賭注，嚐到甜頭後，極大化行動的張力，期待一舉拿下成果，殊不知早已身在危難之境，權力與愛情的高度危險性孕育了豪賭的成就感，即使身陷崩壞鏽蝕的處境亦不懼怕，只因那本是賭徒的人生路。





權力與愛情的追逐（三）：意義

第六章 揭紗時刻（unmasking moment）：

我贏故我在，我愛故我在

本章旨在申論「權力」與「愛情」的追逐帶給我們何種啟發，即便已知實然世界為二者共構，在競逐中獲得勝利後，政治菁英擁有他人的稱羨，從外在的光芒帶來成就感，然時日一久，競逐的掌聲鼓譟終將隨時空逐漸奚落，周圍盡是寂寥，再輝煌的過去都如前朝夢憶，所有的榮耀浮華如過眼雲煙，消逝在人世間的愛慾橫流中。當所有人遺忘了政治菁英往昔的榮光時，其必須在自身的內心去發掘這場競逐的軌跡、意義為何，以及如何看待自己的真實面貌：親臨權力、愛情的當下，渴求使得人們呈現赤裸裸的一面，毫無保留地展現自我，逼視自己的內在。外在的勝負乃是一時，政治菁英找尋的是愛慾中的安身立命，穿越躁鬱不安的激情，以求真正的滿足。

「權力」與「愛情」二者常是吾人自我認知、自我建構的主要憑藉。愛戀中，透過互動認識對方與自我，人們第一次發現自己違反常態的行動與個性，有如著魔般的瘋狂行徑，諸多旁人亦無法理解的追求方式。諷刺的是，人們多半不能接受身處愛慾中的自己。愛慾挖掘了深層的自我，將內在與不同以往、不為人（己）所知的個性掏出；政治菁英接近權力的榮光時，那股貪婪、崇拜、占有欲、奉獻自身的狀態，彷彿深陷戀愛泥沼中，首次認識揭開平日面紗下的自我。此刻，是為生命變臉的轉瞬：「unmasking moment」（揭紗時刻）。揭開面紗無疑是袒露非平日常態的自我，「自我揭露」（self-disclosure）人格的潛藏面貌；揭開後，內在毫無遮掩的攤在陽光下，這個自我猶如初生的嬰孩般未經琢磨，且持續與外界接觸。經由追逐戰的洗禮，行動者不斷與自我對話、修正與磨合，經歷多次的試煉、淘

洗之後，人格建立起屬於自己的人格獨特風範，稱之「自我樹立」(self-enactment)。

追逐的意義始自「自我揭露」，終至「自我樹立」，意即政治菁英的內在人格引發而出後，再經歷與外界互動衍伸的修正、調整，臻於人格「短暫」的樹立。「短暫」是因為追逐戰的終點帶來限定時期的自我雕塑，愛慾對於人格的影響是源遠流長，即便追逐戰的結束、肉身的逝去亦無法阻擋對慾望目標的綿延愛慾。用盡算計、耗盡愛慾激情後，政治菁英的愛慾將何去何從？他又如何為這場追逐下註解？抑或是他能安然無恙地擁有回首的時刻嗎？本文第二節將論及愛慾的興衰。人在權力、愛情的追逐中最終皆與「死亡」交手，此乃因客觀環境、生命有限之下，愛慾的追逐戰在高度危險下，經常是邁向「死亡」，使一切追逐嘎然而止；愛慾的贖足是追逐的唯一目標，相較之下，個人的生死存亡就顯得渺小。愛慾作為「權力」與「愛情」的永久驅力，不囿於個別的戰役內，某些競逐者因為愛慾一同死去，然亦有人隨著愛慾的存續而升起新的動力，邁向下一場慾望競賽。

第一節 我贏故我在，我愛故我在——“Self-disclosure”與“Self-enactment”

政治菁英踏入爭取權力與愛情的旅途，競逐獵物之餘，同時證成自我。因為愛上一個人或在政壇爭權，是內在的自我發號施令以贏得所欲之物。

「我愛」是愛慾滿溢後，政治菁英確知其深愛之目標，透過追逐表露渴切的激情，讓自我內在面向得以昂揚，因為「我愛」而體會一己親履其中的感受。之後，通過一連串的考驗，用盡氣力抵達所欲之物，激化的行動產生高度危險性，同樣也載滿豐富的收成，因此，「我贏」創造成就感，勝利的成果顯示政治菁英的付出受到肯定。基此，政治菁英於追逐戰中發現內心所熱愛的目標，且證明有此實力贏得戰役。「我贏」與「我愛」證明了政治菁英的存在意義，擇其所愛，且有愛其所擇。

追逐愛情與權力之意義，乃是完全地暴露自我，不論刻意營造與否，權力與

愛情是表露自我的推手。在殘酷的競爭中，時常面臨抉擇關頭，政治菁英不得不揭露本性，掀開面紗，無論坑疤、風霜、猙獰與醜陋的本性將毫無保留地展現。此時，其釋出的潛藏本性，恐怕連自己都從未曾知曉。本文借用歐克夏特的概念——「自我揭露」(self-disclosure)來表現政治菁英發現一己受愛慾驅動後的內在面貌。此概念因係從他人的反應求取滿足，故面臨高度的「偶然性」及「不確定性」的「心理環境」；此時，行為者可說是在進行一種「賭運氣的冒險」(hazardous adventure)，因他必須面對挫折、失望與失敗的可能(陳思賢，2006：149)。愛慾催逼「自我揭露」的可能，追逐慾望是場冒險，面對自我的真實面容何嘗不也是一場未知的冒險？隨時得經歷揭開面紗下的另一個自我，以及後續如何與揭開的自我進行磨合、修正。

前章論及馬克白為求大位，謀劃弑君，賭上仕途與生命。雖然馬克白是職業軍人，莎士比亞將之描繪為具有書生氣息，有著文士的細膩與斯文，倘若莎翁將其描繪成僅有匹夫之勇、粗野蠻橫的武將，馬克白弑君的劇情就失去角色的內心轉折，難以有面紗下的另一個馬克白。

馬克白欲謀害鄧肯國王前夕，其裹足不前，因為他對於未來有兩種態度，此與軍人與書生雙重人格有關，一種企圖控制或塑造未來，是典型的軍人性格；另一種態度是聽其自然，此為書生性格。而全劇之中，馬克白在這兩種態度間來回擺動(顏元叔，1997：591)。兩種人格擺動劇烈，反差甚大。馬克白自從聽信女巫預言之後，渴求政治權力的他說道：「假使機緣要我為王，就讓機緣替我加冕，無需我費吹灰之力。」¹⁵¹；同時，內心柔軟的他，心底冒出另一聲音：「該來的就來吧，時間與潮水將湧入最艱難的歲月。」¹⁵²內心交戰下，馬克白表現出猶豫踟躕的煩躁，最後在妻子誘勸威逼下，他開始執行殺人計畫，揭開一己之真面目。從馬克白夫人的陳述裡，得知其丈夫為人溫吞，具有婦人之仁。馬克白夫人期待夫君擺脫仁厚的表象，呈現出「看起來像一朵純潔的花兒，只是在花瓣下潛伏了

¹⁵¹ 《馬克白》(Macbeth)，第一幕第三景，朱生豪譯文。

¹⁵² 同上，第一幕第四景。

一條毒蛇。」¹⁵³其妻認為，當馬克白不加思索的熱情裡藏著一頭野獸時，他更像一個男人。妻子深知馬克白心中的想望，用話語諷刺馬克白身為男人的威嚴，刺探其內在人格浮出的可能性，輕挑馬克白的人格面紗，使之終究下定決心展開殺戮。此刻，即便知曉刺殺的後果，將是一輩子背負弑君臭名，他還是卸下溫和的樣貌，一心盡快殺死鄧肯，使預言成真。現實的利益權衡皆無法阻卻真實的面容浮出，此即揭露一己被權力的野心所駕馭，不得回頭的衝往危境。

如果幹了以後就完了，那麼還是快一點幹；要是憑著暗殺的手段，可以攫取美滿的結果，又可以排除一切後患；要是這一刀砍下去，就可以完成一切，終結一切解決一切——在這人世，僅僅在這人世，在時間這大海的淺灘上；那麼來生我也顧不到了。可是，在這種事情上，我們往往逃不過現世的裁判，我們樹立下血的榜樣，教會別人殺人，結果反而自己被人所殺；把毒藥投入酒杯裏的人結果也會自己飲酖而死，這就是一絲不爽的報應。他到這兒來本有兩重的信任；第一、我是他的親戚，又是他的臣子，按照名分絕對不能幹這樣的事；第二、我是他的主人，應當保障他身體的安全，怎麼可以自己持刀行刺？而且，這個鄧肯秉性仁慈，處理國政，從來沒有過失，要是把他殺死了，他的生前美德，將要像天使一般發出喇叭一樣清澈的聲音，像世人昭告我的弑君重罪；「憐憫」像一個赤身裸體在狂風中飄游的嬰兒，又像一個御氣而行的天嬰，將要把這可憎的行為揭露在每一個人的眼中，使眼淚淹沒嘆息。沒有一種力量可以鞭策我實現自己的意圖，可是我的躍躍欲試的野心，卻不顧一切地驅著我去冒顛覆的危險。¹⁵⁴

馬克白聽了預言時還半信半疑，其妻又推波助瀾，馬克白揭開別於表象性格的內在自我，受權力慾望駕馭而無視君臣的忠誠禮義，毅然掏出世人痛斥的樣貌。政治菁英變臉之時刻，充斥自我的昂揚。馬克白的自我揭露，世人之評價乃是天地不容，惡貫滿盈，政治菁英為了滿足慾望，為之變臉也在所不惜。

然而，揭開面紗不一定顯露醜惡之面，往往也揭露從未開啟之個人特質。政治菁英迎接權力的降臨，此時為王當政的能量匯聚，進而迸發展現一己王者的面

¹⁵³ 同上，第一幕第五景。

¹⁵⁴ 同上，第二幕第三景。

貌，君臨天下的霸氣成就其政治大業。莎士比亞撰寫一系列的歷史劇，對於七位國王，褒貶不一。由劇本觀之，除了亨利五世（Henry V）之外，其他君王的形象，莎翁為文批判多於讚賞。從《亨利四世》（Henry IV）第一部與第二部開始，莎翁不僅關注亨利四世（Henry IV），亦詳加描繪其繼位者哈利（Hal）王子（即亨利五世）為王前後的性格變化，儼然是一部關於帝王養成之劇作。

哈利王子的父親是英國蘭開斯特王朝（House of Lancaster）之創建者——Henry Bolingbroke，費盡心思篡弑前朝，討伐 Richard II 取得政權。其直至老矣，英國動亂不曾停歇，前朝的擁護者持續舉兵反抗。憂心國事之餘，Bolingbroke 梗在心頭的大慮，乃是其子哈利的能力與品性，是否足以承繼父皇打下的江山？又能否讓為父的亨利四世卸除篡弑的質疑？證明其子嗣後代是時代所需的政治繼承人。此劇關乎政治人才尚未誕生，若權力靠近時，他受到愛慾的推波助瀾而揭開面紗、褪下舊時的面容。

莎士比亞描繪下的哈利王子，在尚未擁有權力時，處處凸顯年少輕狂本色，毫無一國之君的雛型。每天與一班佞人奸邪者為伍，不是廝混坊肆酒店、放浪形骸，就是竟日好行小慧、言不及義，甚至偷盜劫掠之情事（陳思賢，2007：36）。表面上，這位未來的國君顯得不如世人所期待，莎翁為年輕的王子安排了一位「摯友」——Falstaff 爵士（Sir John Falstaff），他是已屆耳順之年的老臣，為莎翁戲劇內為人所樂道的丑角，¹⁵⁵其外貌身型肥滿、終日醉醺、口才橫溢，批判宗教、法律與政治等受世人崇敬之傳統。Falstaff 扮演亦父亦師亦友之角色，劇中常見其與王子調侃、譏笑對方，彼此一同墮落，縱情於酒館內，甚至去搶劫。莎翁細緻地描繪堂堂的王位繼承者，卻終日與狐群狗黨廝混，消磨一己大好前途，哈利有如扶不起的阿斗之形象深植人心，眾人聞之皆嘆息。

亨利四世與世人都篤定王子少不更事，不諳世事的懵懂才會結交損友，縱情

¹⁵⁵ 莎士比亞筆下的 Falstaff 約莫五十歲的混世魔王，終日遊手好閒、吃喝嫖賭樣樣來。顏元叔指出這個角色的原型來自兩個歷史人物，分別是 Sir John Fastolfe 與 Sir John Oldcastle。Sir John Fastolfe 是英王亨利六世征法戰爭的一名將領，被勇將 Talbot 形容成懦夫（實則不然）；Sir John Oldcastle 則是勇敢的騎士，是哈利的少年遊伴，隨亨利五世征法頗有戰功（1995：175-176）。

逸樂而不自省，更遑論在政治權力接班上能成氣候。隨著政治情勢更迭，亨利四世逐步年老體衰，其病情加重之際，莎士比亞為小王子的的人格面貌進行翻轉，《亨利四世》（上）即可見端倪，劇情敘述哈利與 Falstaff 計畫行搶，此乃觸犯國法的滔天大罪，此刻世人皆認為哈利就此犯罪，然而，莎翁接續安排一段王子的獨白，彰顯其內心具有不同流合汙的心靈，晦暗中露出一絲曙光：

我看透了你們每個人，我暫時容忍你們的為非作歹的孟浪行徑。然而，於此，我模倣天上的太陽，它讓有毒的與低卑的烏雲一時掩蓋了它的光芒，暫時不照耀寰宇。然而，當太陽顯露本色的時機到來，人們需要它，就更驚喜於它的出現，當它一舉突破目前這層層烏煙瘴氣，搖落一身似有若無的邪惡纏縛。當我甩掉了這身行為不檢的外袍，償付了我從來未曾欠過的債務，我的本質將遠勝過我目前的名聲，我將教世人給我的惡意預估落空。像黯淡背景上的一塊閃爍黃金，我若振興，光芒將蓋過我的錯失，將更顯得美好，將引聚更多的注目，這將超過缺乏暗影為襯托的晦暝。我將無此犯忌，使犯忌成為一種手段，當世人最不指望時，我將破曉上升如朝日。¹⁵⁶

一套縝密的政治菁英成王之路就此展開，哈利內心獨白揭櫫其「深藏不露」之內在性格，他的心靈如「朝日」，眼前是「烏雲遮頂」，等待「破曉」的時機。政治菁英靜待權力之降臨，十年磨一劍，而平日則以放蕩不羈之形象掩蓋其內在的深厚面容。揭紗的時機必然醞釀多時，尚未皇袍加身的小王子，此刻僅掀起面紗的一角。莎翁藉 Falstaff 與哈利的相處，凸顯年輕的哈利與登基為王後的人格反差。

除了 Falstaff 丑角行徑襯托小王子的人格轉變之外，莎翁安排一個年紀相仿的角色——Hotspur¹⁵⁷來做對照，此人年輕有為、性格忠勇，與王子乖張性格有如天壤之別。他身為叛軍的主要大將，相當驍勇善戰，是為戰場上的常勝軍。連政敵

¹⁵⁶ 《亨利四世》（上）（*Henry IV*），第一幕第二景，朱生豪譯文。

¹⁵⁷ Hotspur 為叛黨首領 Northumberland 伯爵之子，反派的主要大將。根據史實，Battle of Shrewsbury 發生在西元 1403 年，Hotspur 年約三十九歲，亨利四世約三十六歲，哈利王子其實僅是十六歲的少年。莎士比亞為了讓王子有個競爭對手，大幅降低 Hotspur 的實際年齡，讓雙方產生較勁與人格對比。

亨利四世亦激賞不已，甚至期待自己的兒子就是 Hotspur。然天不從人願，亨利四世恨鐵不成鋼，甚至懷疑這個不成材的兒子是上天降下的懲罰，哈利王子缺少從政的鴻鵠之志，亨利四世對他失望不已，也造成父子關係疏離。哈利王子雖曉得父親的期待，卻不改其貌，遊手好閒。私底下，哈利亦讚賞 Hotspur 的英勇事蹟，明白其父為何偏愛 Hotspur 的特質。兩位年輕人在劇中較勁，權力擺盪於競爭的戰場，降臨在勝利的一方。Hotspur 與哈利戰事交鋒掀起哈利王子的變臉高潮。

與叛軍決戰前夕，戰情緊繃，亨利四世欲偕哈利一同作戰來擊退叛亂。親召哈利至跟前，令所有臣子退下，希望與兒子（未來繼承者）進行一段私密的談話，揉雜著為父的失望與為政者的寄望，心情充滿矛盾地向哈利曉以大義，殷切地期盼這段談話可喚醒貪玩的哈利：

哈利……因為你自甘下流，已經失去你的王子的身分，誰見了你都生厭，只有我卻希望多看你幾面，我的眼睛不由得我自己作主，現在已經因為滿含著癡心的熱淚而昏花了。¹⁵⁸

哈利即將踏上沙場，與父親賞識的叛軍主將 Hotspur 一戰高下，權力叩門，為王當政的時刻來臨，政治菁英是否準備具足，足以能夠抓住權柄？哈利王子剝下「紈袴」、「頹廢」的平日形象，剎那間，他懇切地向父親表露內心真實的自我，願老亨利忘卻「過去的兒子」，從此以他為傲：

不要這樣想；您將會發現事實並不如此。上帝恕宥那些煽惑陛下聖聽、離間我們父子感情的人們。我要在潘西身上贖回我所失去的一切，在一個光榮的日子結束的時候，我要勇敢地告訴您我是您的兒子……。¹⁵⁹

哈利一直視 Hotspur 為競爭對手，若 Hotspur 贏了 Monmouth 家族，哈利輸掉的不僅是江山，也是父輩對後代最深的期待。向父親揭開自我面紗後，真正的王子乃勇敢且崇尚榮譽，擁有無比的決心欲與 Hotspur 決鬥。

¹⁵⁸ 同上，第三幕第二景。

¹⁵⁹ 同上，第三幕第二景。

那時候我將要穿著一件染滿血的戰袍，我的臉上塗著一重殷紅的臉譜，當我洗清我的血跡的時候，我的恥辱將要隨著它一起洗去；不論這一個日子是遠是近，這光榮和名譽的寵兒，這英勇的 Hotspur，這被眾人所讚美的騎士，將要在這一天和您的被人看不起的哈利狹路相逢。但願他的戰盔上頂著無數的榮譽，但願我的頭上蒙著雙倍的恥辱！總有那麼一天，我要使這北方的少年用他的英名和我的屈辱交換。我的好陛下，潘西不過是在替我爭取光榮的名聲；我要和他算一次賬，讓他把生平的榮譽全部繳出，即使世人對他最輕微的欽佩也不在例外，否則我就直接從他的心頭挖取下來。¹⁶⁰

劇末，Hotspur 死於哈利之手。由此觀之，政治菁英的為王之路：年少時遊手好閒度日，隨著父王健康不再，又遭逢叛亂四起，老父王親手把政治權力囑託王子，這時王子內心的太陽炙熱照耀，愛慾激發巨大的力量，從此改頭換面，不再是過去墮落的自己，他贏得戰役，贏回父親的期許，內在自我得以接受榮耀，他成為了真正的君主，成就了「我贏故我在」。

日後，哈利王子登基為亨利五世，世人公認評價為「理想的國王」(ideal king)，其深諳「為君之道」，且多處符合馬基維利主張的君王條件。在政治手腕的操作上，哈利王子「精準」地掌握君王面對情勢轉瞬當下，必須展現出君王的實力與氣度，運用「手段」取得權力。Sullivan 指出在莎士比亞的表演藝術內，哈利為一名表演家 (a man of acts)，讓他人按照自己的意向行動，哈利表現了亨利五世完美的偽裝藝術，如此取得王位的過程被喻為：馬基維利所稱之詭計多端的「表象君主」(prince of appearance)。¹⁶¹因此，論者強調哈利王子攻於心計，以無知之貌與友人狎遊，看似被操縱者，卻是成王之路的主導者。本文則認為政治菁英面對權力時，確實運用政治技巧，富含詭計心思主導情勢，偽裝機巧奪取所欲之目標，但在逼近權力瞬間，自我不得不進行「揭紗時刻」，卸下了平夙偽裝的面貌。例如哈利王子放棄了與 Falstaff 一同經歷的嬉遊享樂，他的政治野心蓋過老朋友的魅力

¹⁶⁰ 同上，第三幕第二景。

¹⁶¹ 參見〈Princes to Act: Henry V as the Machiavellian Prince of Appearance〉一文，收錄於《Shakespeare's Political Pageant Essays in Literature and Politics》，頁 125-152。

(Bloom,1993:137)。哈利最終選擇了政治，拋棄了 Falstaff 給他的教育，迴避了摯友，以及拋棄了這段友誼的一切 (Spiekerman,1996:118)。政治菁英眼見政治情勢的更迭，權力隨時可能落入政敵手中。「揭紗時刻」乃是權力逼近時，蟄伏於愛慾內的真實人格躍然而出，急欲證明一己是權力欽點之君王。政治菁英難以阻卻欲揭開面紗的推力，只有權力與愛情才能逼現真實自我。

愛情中，愛慾也促成接紗時刻，追逐者在愛情慾望前赤裸地坦白自我，褪下華服後的真實面容，請求所愛之人垂憐。奧瑟羅是個外邦人，起初與 Desdemona 私奔遭受親族反對，所有人都懷疑奧瑟羅使用奸計、暴力搶奪 Desdemona，女方的父親羞辱其種族、血緣，他們認為沒有人會看上一個外貌令人生畏的外族人。劇初，奧瑟羅充滿自信，從諸多的自陳和對話間透露奧瑟羅在自我認知上有著不容許他人詆毀的堅定不移，他告訴伊阿古：¹⁶²

隨我未來的岳父怎麼樣去發洩他的憤恨吧，我為元老院立下的功勞就可以搏倒他的控訴。世人還不知道，——要是誇口一件榮耀的事，我就要到處公佈，——我是高貴的祖先的後裔，我有充分的資格，享受我目前所得的值得驕傲的幸運。¹⁶³

人稱黑面武夫的奧瑟羅認為戰功能夠彰顯自我人格的高貴、勇氣，即便是受人歧視的外族亦能憑才幹力爭上游，這是他自我肯定所依恃的信念。從第一幕中，可見奧瑟羅面對任何粗暴無禮的辱罵都表現出氣度與鎮定，他深信自己在政治方面的長才可消除異族人所受的歧視，得到應享有的愛情幸福 (Jensen,1996:169)。初始，「奧瑟羅相信自己配得上 Desdemona，無論是憑著他這個人，還是他所做的一切。」¹⁶⁴而 Desdemona 也回報以濃烈的愛戀，不惜反抗父輩，自願切斷與威尼斯的血緣優勢。奧瑟羅在愛情裏找到安穩的幸福，且個人在政治事業的成就是足以圓滿生活的所有層面，滿足自我的認同。此外，奧瑟羅勇於追求愛情的原因，更

¹⁶² 日後挑撥奧瑟羅與妻子的始作俑者，他散播 Desdemona 與奧瑟羅的副將有染。

¹⁶³ 《奧瑟羅》(Othello)，第一幕第二景，朱生豪譯文。

¹⁶⁴ 同上，第一幕第二景。

是來自其妻 Desdemona 的支持，高貴貌美的 Desdemona 挺身捍衛這段婚姻，稱許丈夫的德性甚於一切條件。奧瑟羅若是想要在這段愛情裏得到滿足，就必須把自己的一生押注在另一個人的觀感上，奧瑟羅通過 Desdemona 的眼睛看到自己，他已經依賴妻子的判斷與愛情（Jensen,1996:172-173）。奧瑟羅的自我揭露除了肯定自己外，亦包含戀人給予的人格評價。

然而，出生外族的自卑已經在奧瑟羅的人格中消失了嗎？伊阿古後續挑撥 Desdemona 不守婦道，奧瑟羅陷入慌張不安與自我懷疑，逐漸露出其內在人格的真實面貌。Flaumenhuf 指出奧瑟羅把自己與新婚妻子的位置抬高至接近神聖，且對他而言人，愛情是精神性的永恆象徵，是思想、靈魂的交匯之處，然而，奧瑟羅重視名譽高於精神，他認為自己替威尼斯效命，為愛不惜毀譽私奔，不僅拋棄了自己的過去，還毀滅生養自己的一切（2011:65）。因此，在全心地為愛付出後，奧瑟羅掀起兩次的面紗，第一次是掏心掏肺的對待 Desdemona，為愛情勇於承擔眾人的辱罵、懲罰，告別過去所屬的宗族，在愛情的新天地裏證明自己能夠擁有美滿的幸福；第二次則是聽信讒言，嫉妒之火燎原，奧瑟羅誓言親手誅殺愛妻，他用盡極其不堪的穢語諷刺妻子：

這一張皎潔的白紙，這一本美麗的畫冊，是要讓人寫上「娼妓」兩個字去的嗎？犯了甚麼罪惡！啊，你這人盡可夫的娼婦！我只要一說起你幹的事，我的兩頰就會變成兩座熔爐，把廉恥燒為灰燼。犯了甚麼罪惡！天神見了它要掩鼻而過；月亮見了要羞得閉上眼睛，碰見甚麼都要親吻的淫蕩的風，也靜悄悄的躲在巖窟裏面，不願聽見人家提起她的名字。犯了甚麼罪惡！不要臉的娼婦！¹⁶⁵

於謠言之前，奧瑟羅猙獰的面貌不曾顯現，政治菁英面臨危機時刻，自我揭露出內在的陰沉、暴力，連語氣也劇變；這次的揭開他內在人格的自卑，暴露其脆弱到不堪一擊。他根深蒂固地認定自己配不上高貴的 Desdemona，因為妻子擁有相對的完美條件，故今日愛妻的出軌絕對有理，一股不得不面對的悲涼侵襲著

¹⁶⁵ 同上，第四幕第二景。

奧瑟羅。換言之，愛得越深入，越將自我貶抑，渺小如塵埃，看待戀人猶如天上辰星，相對的差距助長了不甘心，其恨意更是高漲。同時，奧瑟羅無法認知自己善妒、胸懷不足的個性，可鄙的內在逐漸浮出，痛斥妻子的同時，其實是壯大自己的人格，藉由貶低妻子來彰顯一己的高尚，卸除心中原本對身分地位差距的不安。此時，他人格上的脆弱完全地曝光，自負混雜自卑，矛盾的人格使他亂了方寸。作為威尼斯的傭兵，為了愛情放棄自己的祖國、家庭，他若是失去了 Desdemona 的愛戀眼神，人格中嚮往的純愛也遭到玷汙。與其說因妒意殺人，不如說奧瑟羅欲尋求在紛亂的人格中得到解脫，卸下了世人標舉的美名，例如他們夫妻超越種族，用堅貞的愛情打破世俗眼光，這些稱讚是沉重的包袱。劇末，奧瑟羅得知妻子的清白後，除了懊悔，更經歷自我揭露後人格的撕裂，曾經有的沉穩、深情變為善妒、猜疑；他往日引以為自己靠著白手起家打拼事業，相信努力就能克服愛情的困境，殺妻後，他也頓時對世界失去信念，產生無底洞般的挫敗，發狂地否定自我後自縊而亡。生前，他向僕人咆嘯怒吼，其實是反諷自己的無知、悲哀：

憑著這一條小小的手臂和這一柄利劍，我曾經衝破二十倍於你們這樣的包圍；可是，無聊的誇口啊！誰能主宰他自己的命運呢？現在我已經沒有那樣的本領。雖然你看到我拿著武器，可是不用害怕，這兒是我旅途的終點，我航程的最後的目標。你嚇得退走了嗎？這是不必要的驚恐；誰只要拿一根稻草向奧瑟羅的胸前挺了過來，他也會向後縮退了的。奧瑟羅應該到甚麼地方去呢？……魔鬼啊，把我從這天仙一樣美人的面前鞭逐出去吧！讓狂風把我吹捲，硫磺把我燻烤，沸湯的深淵把我沉浸！
啊，Desdemona！死了！啊！啊！啊！¹⁶⁶

愛慾引發真實的自我，揭露後展現新的人格，但愛慾並未因此止息，政治菁英仍是持續追逐所欲目標，若無法正視、接受內在的面貌，就會如奧瑟羅一般導致無以挽回的撕裂悲劇，終至失去自我存在的意義；哈利王子則是接受愛慾驅策下的權力試煉，他拋棄過往習氣，在接下權杖的時刻揭開自我，他的自我揭露與

¹⁶⁶ 同上，第五幕第二景。

奧瑟羅發展出不同的結局。

倘若自我揭露後經歷事件的衝擊，外部境遇產生變化，內部若無法不斷進行對話、修正與重塑，試著去融合生活變化產生的軌跡，人格便形成僵直的狀態；雖然愛慾是勇往直前的驅力，但需要經由與外在互動來觀照自我，才得以獲得真正的自我證成，而非孤注一擲的自我揭露。

「自我揭露」(self-disclosure) 與「自我樹立」(self-enactment) 在政治菁英的愛慾航行內持續辯證，二者的交匯創造「我愛故我在」。愛慾催化內在自我的誕生，同時渴望所屬環境的肯定，辯證的意義顯現人透過外部的刺激與內在本身的對話達到平衡，能夠回應自我的慾望又可符合他者的期待。因此，「自我揭露」是直接的反應、宣洩，「自我樹立」則是對自我人格精雕細琢後的塑型，無人可及的自我風格作為鎂光燈下主角。不過，這段自我的辯證是長期的拉鋸，如何面對真實自我，接納、包容與修正往往成為揭露後最艱鉅的考驗。

《凱撒之死》一劇上演羅馬政治的起伏，劇中英雄好漢戮力廝殺、爭奪權力，莎翁除了析論何種政體適合羅馬，同時也刻劃眾元老們的個性，反映著他們之間政治立場的異同。凱撒的事蹟是人成為神的英雄典型，所向披靡，征戰四方，建立以凱撒之名的帝國，光榮是凱撒自我存在的重要立基，完整帝國建立是他野心的實現，實現了夢想——永恆的聲譽與崇拜，不過，要獲得同時代的政治菁英自發、誠實的敬佩，凱撒無法做到受同儕的肯定 (Bloom, 1964:91)。凱撒經由莎士比亞的角色描繪，其形象多屬為自己謀利、滿足私慾之人格，固然有其英雄本色卻未考量到羅馬對傳統共和體制的緬懷。元老們早已對凱撒擁權專斷心生不滿，眾人準備在凱撒加冕時進行刺殺。讀者若仰賴莎士比亞之眼，易產生僅有凱撒充滿野心的既定成見，元老院推翻凱撒是基於羅馬永續長存的利益，元老們才是符合正義。然而，英雄逐鹿天下即使有為大眾利益的信念，然人人皆有愛慾在背後促動，期待在政治情勢的關鍵時刻證成自我的判斷正確。在此劇中，**Brutus** 是核心的政治人物，他是謀劃刺殺凱撒的領袖，人稱「高貴的羅馬人」，其在一連串的行動

中與自我不斷的交戰 (Platt, 1983:204)。Bathory 亦於〈與自己交戰，莎士比亞的羅馬英雄與共和道德〉(With Himself at War) 中論及莎士比亞認為政治判斷需要與自我意識拉鋸，自我意識與理想之分際十分複雜，但也是政治事件裏「心理戰爭」的明顯根源 (1996:240)。

Brutus 的人格撕裂在於他是凱撒的摯友，同時又主謀弒君計畫；其本身性格即屬高道德標準，注定會為追求政治理念而不遺餘力，矛盾的內心衝突值得讀者推敲其內在人格的交戰與掙扎。政治菁英面對權力，不一定如凱撒般氣燄高漲，以至眾人皆知其野心，而後遭到詬病、唾棄，亦即奧古斯丁視作可鄙的統治慾。莎翁於其他政治菁英角色的安排，如 Brutus 與 Cassius¹⁶⁷ 在權力跟前，表現出以實踐大眾利益為名，實則蘊含其亦渴望權力的真實面貌：假除暴政之名，行證成自我之實。「並不是我不愛凱撒，可是我更愛羅馬。」¹⁶⁸ 這番凜然為求集體福祉願景的宣示下，Brutus 踏入奪權的賭局，到底是出於高貴人格而追求全民共和的理念？亦即 Brutus 乃是犧牲朋友之義為羅馬福祉而戰；又或是出於渴慕權力的美好而奮起？Brutus 欲召告天下，羅馬的王者不是只有凱撒一個選項，Brutus 的人格特質才是最佳的統治人選？透過刺殺事件，他揭露了自我人格不可兼得的雙重性：對友情的重視，不論凱撒在統治上多麼獨大，私交上仍是他的摯友；Brutus 作為足可和凱撒對等競爭的政治家，他如何回應其他元老們的期盼，如何在羅馬共和歷史上建功立業且受人景仰？Brutus 經歷內心自我的交戰，終究放手一搏手刃摯友凱撒。

元老院欲在加冕之際奪下凱撒的權柄，將權力還於共和。就私心而言，凱撒的獨大，亦壓縮到元老們的權力，Cassius 藏著私意，抓準 Brutus 急公好義的精神，說服他加入反凱撒行動。不論弒君合理與否，此乃天搖地動之舉。Brutus 思慮良久，考慮再三：

只有叫他死一個辦法；我自己對他並無私怨，只是為了大眾的利益。他

¹⁶⁷ Cassius 是羅馬元老院議員之一，刺殺凱撒的主謀。尚未行動前，他不斷說服 Brutus 誅殺暴君的合理性，之後力勸一併殺死安東尼防止後患。

¹⁶⁸ 《凱撒之死》，第三幕第二場，朱生豪譯文。

將要戴上王冠；那會不會改變他的性格是一個問題；蝮蛇是在光天化日下出現的，所以步行的人必須時時刻刻提防。讓他戴上王冠？——不！那等於我們把毒刺給他，使他可以隨意加害於人。把不忍之心和權威分開，那權威會被人誤用；講到凱撒這個人，說一句公平話，我還不知道他甚麼時候曾經信任他的情感支配甚於他的理智。可是微賤往往是少年野心的階梯，憑著它一步步爬上高處；當他一旦登高上了最高的一級之後，他便不再回顧梯子，他的眼光仰望雲霄，瞧不起他從前所恃為憑藉的低下階段。凱撒何嘗不會這樣？所以，為了恐怕他有這一天起見，必須早點做防備。既然我們反對他的理由，不是因為他現在有甚麼可以指責的地方，所以得這樣說：他在現有的地位之上，要是再擴大了他的權力，一定引起後患；我們應當把他當作一顆蛇蛋，與其讓它孵出以後害人，不如趁他還在殼裡的時候，就把他殺死。¹⁶⁹

左右思量後，**Brutus** 宣稱行刺並非單純的血腥殺戮，而是擁護羅馬共和精神於不墜。當他起了殺死凱撒，奪回政權（還諸於民）的那一刻起，**Brutus** 處於揭紗狀態，人格正直如他卻興起殺害君王、摯友的慾念。不論其他同盟者的煽動如何高明，心煩意亂的源頭來自 **Brutus** 內心的掙扎，他已望見自己的另一個面容，又立刻曝露著內在面孔履約任務，「自己心中煩亂，致使臉上布滿陰雲。」¹⁷⁰ 政治菁英深掘自我後，錯愕與徬徨頓時無所依恃，直到持續對外交涉、修整面容、接納自己才建立屬於一己之風格。「某種程度上，**Cassius** 自願擔任 **Brutus** 的一面鏡子，協助 **Brutus** 發現從未認識的自己。」¹⁷¹ **Cassius** 試圖分析凱撒的獨霸、不正義的行為，企圖利用 **Brutus** 高貴的身分掩蓋可能只是出於私慾的刺殺行動。**Brutus** 把人的身心比喻作即將叛變的「小小王國」(a little kingdom)，無眠的日子是噩夢一場 (Bathory,1996:243)。此外，其妻 **Portia** 性格向來賢淑、堅毅，她擔憂丈夫的安危，期望丈夫傾吐出終煩憂的原因，她說道「這事不讓你吃，不讓你說話與睡覺，這事對你已產生極大的改變，正如它已經桎梏你的心靈，以至於我簡直認不得你。親愛的丈夫，讓我知曉你困擾的原因。」¹⁷² 面紗底下的真實面孔，連枕邊人都無

¹⁶⁹ 同上，第二幕第一場。

¹⁷⁰ 同上，第一幕第二場。

¹⁷¹ 同上，第一幕第二景。

¹⁷² 《西薩之死》，第二幕第一景，顏元叔譯文。

法觸及。

Brutus 感念妻子的體貼，然行動已箭在弦上，蓄勢待發，妻子亦無可喚回 **Brutus** 的初心亦無可挽回。一場政治行動是改變歷史的轉軸，齒輪上的政治菁英必須掌握行動時機，在政理想念、同袍、親情的多方撞擊下，完成困難的自我辯證，**Brutus** 決定壓抑弒君的道德感，用理想性包裝殘暴，展現對人民的付出、慷慨。刺殺結束後，人民激憤的聚集廣場抗議，每個人都急欲知道即將受到加冕的凱撒為何突然遭遇暗殺。**Brutus** 經歷一連串的內心震撼、辯證、拉扯後，他躍然上台大聲宣布：「並不是我不愛凱撒，可是我更愛羅馬。」¹⁷³一掃行動前的陰霾，此刻他充滿無比信心，平息了內心裡外的躁動，不再受到道德感的譴責，樹立身為政治家才配擁有的遠大宏觀之人格，刺殺凱撒乃一時，成就共和是永久。通過愛慾推動的自我樹立，過程漫長、痛楚，其間亦可能駁斥他人的意見（**Brutus** 不理會妻子的勸說）、傷害了親人的心，辜負他人的期待；人格樹立孕育了自信，只要說服、接受自我，必能昂然向世人昭告一己存在。

愛慾促使人們勇敢地擇其所愛，愛其所擇，可是慾望無法止息，揭紗時刻的錯愕、欣喜，直至找到平衡、滿意自我的人格出現方休。**Brutus** 的死亡說明判定英雄的行止之困難，自我樹立僅是一己的辯證過程，不一定走向順遂之人生坦途。**Brutus** 以公益作為人格的最終歸趨，訴諸他並非嗜血屠夫，當其他政治菁英要求順手殺了凱撒的左右手安東尼，以防範報復時，**Brutus** 拒絕濫殺無辜，刺殺行動之意義在於共和精神的體現，並非血洗羅馬，故他最後甚至讓安東尼向群眾為凱撒發表悼念演說。**Brutus** 認為行動後帶來海闊天空，他低估了人民的觀感與安東尼的狡詐，當安東尼一說出凱撒慷慨地贈與羅馬民眾遺產時，人民立刻轉為反對刺殺行動。安東尼拉攏民心，日後聯手凱撒姪子——渥大維一起攻打 **Brutus**，**Brutus** 大敗後請求隨從刺死他，隨即羅馬自立了首位皇帝，**Brutus** 的人格樹立隨著共和精神一併滅亡。

¹⁷³ 《凱撒之死》，第三幕第二場，朱生豪譯文。

Brutus 的自我樹立是受到外在的壓力後，才開始進行內心辯證，最後樹立了他在政壇中的個人風格。此外，自我樹立尚有由內心決定採取行動，來向世人彰顯自我風格的類型。像是理查三世對於一己所作所為未感到不安或吃驚，無人能如理查三世一般，蓄意策動謀殺，且若無其事度日（Mindle,1993:260）。有論者指出理查三世殺人如麻的行為出於其自卑「外表受到造物者的作弄，感覺沒有人真正的愛我」。¹⁷⁴不論是出於何種以往埋下之因素，理查三世謀劃一連串的奪權行動證明一己的人格價值，當他於開場獨白時向人宣告「決心做個惡棍」，¹⁷⁵此時他定位其人格樹立的特色，日後每進行一場殺戮，理查三世便要上台獨白表揚自己一番，其清楚一己在權力追逐中的所有作為，以及如何展現殘暴、嗜血，壞得徹底的人格面向，即使當個十惡不赦的人也是彰顯其特殊人格。Jaffa 認為理查三世塑造其人格特色十分成功，他的想法充滿智慧，他的敵人愚蠢透頂，他的自卑與狂妄繽紛地呈現，殘暴的行為卻未減觀眾對他一分一毫的喜愛（2000:287）。理查三世完全暴露自我人格，他明顯受愛慾的驅策，不顧旁人評價，眼神揪著權位不放，召告天下所有人，即便他的人格充滿暴戾之氣，但他仍是王者的唯一人選。有別於其他政治菁英在樹立人格的過程中陷入掙扎，理查三世反而一意孤行、信心十足，證明一己人格魅力無人能擋。理查三世即為由內在發動的自我樹立，其深知一己人格特色，以追逐行動向世人彰顯其存在的意義。

在愛情中，亦有發自行動者內心的自我樹立類型。例如羅密歐與茱麗葉受到愛慾的驅動，他倆用堅貞的愛情抵抗家族世仇，在彼此未約定殉情的狀態下，兩方皆不願獨生苟活，同樣採取自殺來宣誓為愛癡狂。當羅密歐遭放逐異鄉，家族向茱麗葉逼婚。失去其他援助下，茱麗葉再也無法請母親幫忙說情，連最信任的奶媽最後也改變心意，勸朱麗葉下嫁富有的公爵，眼見劣勢無法擋，她決定一死了之。

¹⁷⁴ 《理查三世》，第一幕第一景。

¹⁷⁵ 同上，第一幕第一景。

茱麗葉 老而不死的魔鬼！頂醜惡的妖精！她希望我被棄盟誓；她幾千次向我誇獎我的丈夫，說他比誰都好，現在卻又用一條舌頭說他的壞話！去，我的顧問；從此以後，我再也不把你當心腹看待了。我要到神父的地方去向他求救，要是一切的辦法都已窮盡，我唯有一死了之了。（下）¹⁷⁶

死亡不可逆行，因此這對戀人生前受到的質疑、阻礙皆在殉情的瞬間中止。無論之前羅密歐與茱麗葉想盡辦法，召告世人他們倆的愛情超越仇恨都不及以死明志，死亡的無語樹立了愛情的風格，戀人與外在環境終止所有對話的可能，他們用死亡向愛情致敬。昭告世人毋須為此爭論、惋惜，因為他們的人格選擇以死亡來樹立對愛情的態度，此種無人能及的為愛情拋棄生命的風格，證成了一種無須言語述說，行動卻震撼人心的獨特人格。

「自我樹立」是「自我揭露」後與外界的對話，進而修正其行為，達成永久的人格特色，影響樹立的原因有些來自外在的壓力，政治菁英要接納內在面貌之外，更要承受外在的刺激，像是 Brutus 得在眾人意見的喧鬧下，作出刺殺與否的決定，而這一行動也將永久定位人格。此外，奧瑟羅亦受到外在的流言蜚語影響，而揭開其內心自卑的一面，同時又得與妻子作出恩怨了斷。這些人物們皆在與外界的激盪下，雕琢自我面貌，慢慢地轉變到最終的人格樹立；由內而生的人格樹立，則期待以自我選擇的方式劃下人格養成的理想句點，讓外界無法左右其人格發展。譬如羅密歐與茱麗葉以身殉愛，或理查三世向眾人犯罪自白，他殺人是為了滿足對權力的癡戀，就算當個世人唾棄的惡棍也無所謂，理查三世的行徑即是發自內心，自己決定何種人格對外樹立，此類由內而發的自主性，旁人無法操縱其選擇或妄下評論，且他們已經失去與外界對話、溝通的可能性了。

愛慾的誘發，使得人們擇其所愛，在激情的同時挖掘自我的內在面容，除了面臨自我揭露的恐懼外，仍持續與外界互動，產生人格的調整，最終展示人格的樹立來達成愛慾所欲展現的成就感。政治菁英從愛慾激發中體驗所渴求之權力和

¹⁷⁶ 《羅密歐與茱麗葉》，第三幕第五景，朱生豪譯文。

愛情，且為此窮盡心力，直至最終抉擇一己在追逐過程的意義為何。「自我揭露」與「自我樹立」是追逐戰的意義，不論奧瑟羅、羅密歐與茱麗葉或是 Brutus 都面臨此疑問，卻有著截然不同的人格樹立。然而，也唯有親身體驗之人得以尋得屬於自己的人格獨特之處。

然而，多少政治菁英歷經千辛萬苦證成自我的同時，已經走到生命的盡頭。若回頭即是岸，燈火闌珊之處仍有生命的希望。然而，愛慾驅趕著政治菁英無所畏懼地踏上單程的旅程，有去無回。

第二節 以「愛慾」饜足為己任，置個人生死於度外

對於愛慾的癡迷，鼓動了以政治為志業的菁英在仕途上維持不墜的熱情，即便在追逐權力、愛情的過程中屢屢失敗，依舊向前行。愛慾的饜足與否為政治菁英動力之來源，相形之下個人的生死僅是次要，饜足慾望才是生命首要。追逐權力與愛情的最終意義，揭示政治菁英盡全力拋擲對愛慾的激情，出生入死地昭告世人，其所欲之人與物是如此的珍貴，愛慾的饜足遠比軀體存在來得重要。因為「個人死生」容易隨著世事倏忽即逝、消失殆盡，飽足愛慾的渴求方可永生不朽。

追逐權力與愛情，賭徒已拋下過往，跨越生死路障，押注全副的心血，分秒面臨死亡危機，將自身擺放在高度危險的邊緣，隨手便可掬起恐懼的死亡之淚，死神如影隨形。追逐戰的終極意義是愛慾如何突破生命的有限、殘缺。政治菁英航行愛慾之海，為求在所欲之地插旗得勝竟至以性命相抵，這一趟航程渡己也欲渡人，生死早拋在啟程的岸邊，而前進的戰旗仍在風雨中屹立不搖，永遠地見證愛慾無法有饜足的一日。

當政治菁英發現所欲的目標受到威脅或破滅，自我建構的人格意象遭受質疑、否定，賭徒不再如初登場般地充滿永勝的信念時，他們就會奮不顧身，置生死於度外，縱使失去性命，亦無法接受權力或愛情的消逝與變質，美好的一刻必須密

封靜止於時間膠囊內，凝凍在最佳時機裡，政治菁英以獻祭的姿態，守護所欲之物的璀璨，才可進一步擁有慾望物。

Talbot 他看到我敗退跪倒，便以他的血韌在我身上揮搖，他像是餓獅一頭，開始猛撲，狂殺怒吼，等到我保護者獨在我身邊站立，照料我的傷勢，敵人均已離去，他心裏充滿了盛怒，突然從我身邊一躍而出，殺入法軍密集的陣形，把他高傲的氣魄淹沒在血海之中；我的伊卡勒斯（Icarus），我的好兒子，他就在那裏光榮的戰死。¹⁷⁷

抑或，奧瑟羅追求無私、超越國界的理想愛情，然於戲劇的尾聲，他的愛情僅存嫉妒怒火，最終發現自己誤信謠言且錯殺深愛的妻子，鑄釀一連串的失控行徑，往日奧瑟羅的睿智、忠誠的形象變調，以往對愛情的執著，輕易的遭受讒言就崩毀。陷於自責不已，無法接受愚昧的自我，恨自己為何不相信彼此的愛情而以劍自刎。他企求高貴無暇的愛情，將愛慾的圓滿視為一己最高關懷，一旦愛慾的對象破滅、理想的自我變質，奧瑟羅心如死灰，肉體的折損亦無所謂：

奧瑟羅 且慢，在你們未去之前，再聽我說一兩句話。我對於國家曾經立過相當的功績，這是執政諸公所知道的。那些話現在也不用說了。當你們把這種不幸的事實報告給他們的時候，請你們在公文上老老實實照我本來的樣子敘述，不要徇情迴護，也不要惡意構陷：你們應當說我是一個在戀愛上不智而過於深情的人，一個不容易發生嫉妒，可一旦被煽動後，就會感到極度煩惱的人；一個像那愚蠢的印度人一般，把一顆比他整個部落所有的財產更貴重的珍珠隨手拋棄的人；一個雖然不慣於流婦人之淚，可是當他被情感征服的時候，也會像湧流著膠液的阿拉伯藥樹膠一般兩眼泛濫的人……。（以劍自刺）¹⁷⁸

身為將軍的奧瑟羅，曾為了這份跨越種族的愛情赴湯蹈火，但此時鑄下大錯，他的自盡也如悔罪者飛蛾撲火般，用堅決的死意向妻子、向愛情謝罪，奧瑟羅最

¹⁷⁷ 《亨利五世》（Henry V），第五幕第六景，朱生豪譯文。

¹⁷⁸ 《奧瑟羅》，第五幕第二景。

終無法滿足一己對愛情的期待與理想。愛慾促使人迎向渴望，壓抑人類的求生本能，因為缺失了愛慾就無法證成自我，難以適得其所、發揮所長，生命的意義也可能旋即終止。

生命的終點必是刻意選擇的結果？愛慾如同幕後推手，政治菁英是愛慾在世間的展演者，循著鎂光燈跳上了權力、愛情的競逐舞台，各自盡情表述後接受掌聲或噓聲，無法迴避觀眾的好惡，「to be or not to be？」是戲劇高潮之所在，愛慾將人推上表演的高峰，同時考驗演員的能耐。從愛慾獲得美好，同時承受它給予的風險。例如安東尼在情海中浮沉，他曾在愛情的天堂與地獄間恣意遊蕩，但自從倉皇逃離戰役後，他不再是愛慾所驅動的梟雄，他無法達成對權力、愛情的期望，接踵而來的僅剩下失勢的痛苦、自我絕望，所有的缺憾擠壓著他的生命：

安東尼 把戰鎧拖下去吧！埃洛斯；長晝的工作已經完畢，我們現在該去睡了。（向瑪狄恩）¹⁷⁹有勞你走這一趟，留著活命回去，總算你運氣不錯；去（瑪狄恩下）脫下來；哀傑克斯的七重的盾牌，也擋不住我心頭所受的打擊。啊，碎裂了吧，我的胸膛！心啊，使出你所有力量來，把你這脆弱的胸腔爆炸了吧！趕快，埃洛斯，趕快。不再是一個軍人了；殘破的甲片啊，去吧！你們從前也是歷過功勞來的，暫時離開我一會兒。（埃洛斯下）我要追上你，克麗歐佩拉，流淚請求你的寬恕。在生命中的長途中，現在只留下了痛苦；火炬既然已經熄滅，還是靜靜的躺下來，不要深入迷途了。一切的辛勉徒然毀壞了自己所成就的事業；縱然有蓋世的威力，免不了英雄失路的悲哀；從此一切撒手，也可以省下多少麻煩。埃洛斯！——我來了，我的女王！——埃洛斯！——等一等我。在靈魂們偃息在花朵裏的樂園之類，我們將要攜手相親，用我們活潑潑的神情引起幽靈們的注目；黛陀和她的衣尼阿斯將要失去追隨的一羣，到處都是我們遨遊的地方。來，埃洛斯！埃洛斯！¹⁸⁰

生命即將謝幕，展演者上場獨白。安東尼失去政治地位，甚至被世人譏笑貪

¹⁷⁹ 克麗歐佩拉的女侍從。

¹⁸⁰ 《安東尼克麗歐佩特拉》，第四幕第十四景。

戀美色，敗壞一世英名。海戰失利後，起初，安東尼誤以為親密愛人克麗歐佩特拉串通凱撒聯手背叛他，權力、愛情挫傷安東尼的尊嚴。當初為了討好埃及女王，他投擲己身，「女王的心，我以為屬於我，因為我既屬於她：當它屬於我的時候，它吞噬我的千情萬愛，而今盡失……。」¹⁸¹一心守護愛情美好之後，將心掏出給對方，一旦失去所渴望的愛情原貌與權力狀態，政治菁英絕望不已，安東尼不斷失神低語。劇中男侍衛——埃洛斯（Eros），其名恰表露莎翁編劇的巧思，安東尼聲聲呼喚埃洛斯，埃洛斯卻不願執行刺殺主人的自毀命令，竟提前自縊身亡。安東尼只得自行了斷，並讚許埃洛斯「你比我高貴三倍！你教我，勇敢的埃洛斯，我該怎麼做。」¹⁸²埃洛斯彰顯愛慾之本質，從安東尼之口，喚出埃洛斯（愛慾）的遙遠距離，人們難以完全使愛慾得到滿足。愛慾作為驅動力，帶人們體驗人生美好，卻始終無法飽足，政治菁英為此上窮碧落下黃泉。

獨白時刻裏，死亡是最深的孤獨，無以與他人一同經歷。政治菁英不論多麼鑿切於意志的頑強亦無法阻卻不可逆的死亡，死亡又不僅是肉體的腐壞，思維的灰飛煙滅提前讓人經歷比肉身死亡更巨大之沉痛，因為失去慾望的對象，再也失去滿足的可能。克麗歐佩特拉得知摯愛安東尼逝世後，她的愛情幻滅，世界崩解。愛戀的對象遠去，女王的愛慾從騷動到淡然，無愛的痛苦早在肉體死亡前掏空靈魂，「一切空虛」是女王的孤獨心境，窒息在「死神侵入」前。要問她為何無懼死亡？在愛情、權力崩塌的瞬間，她只是「平凡的女人」，慾望滿足的狂喜消失，生命早已歇止了。

克麗歐佩拉 甚麼都沒有了，我只是一個平凡的女人，平凡的感情支配著我，正像支配著個擠牛乳做賤工的婢女一樣。我應該向不仁的神明怒擲我的御杖，告訴他當未偷去我們的珍寶的時候。我們這世界是可以和他們的天國相互媲美。一切都只是空虛無聊；忍耐是酒徒的沉醉，焦躁是瘋犬的咆哮；那麼在死神還不敢侵犯我們以前，就奔進

¹⁸¹ 同上，第四幕第十四景。

¹⁸² 同上，第四幕第十四景。

了幽祕的死窟，是不是罪惡呢？怎麼啦，我的好孩子們！
啊，姑娘們，姑娘們，瞧！我們的燈熄，它暗下去了，
各位好朋友，提起勇氣來；——我們要埋葬他，一切依照
最莊嚴最高貴的羅馬的儀式，讓死神樂於帶我們同去。
來，走吧；容納著那樣一顆偉大的靈魂的軀殼現在已冰冷
了；啊，姑娘們，姑娘們！我們沒有朋友，只有視死如歸
的決心。（同下，安東尼屍身由上方抬下）¹⁸³

劇中有兩對關係：一對是政敵，即渥大維與安東尼；一對戀人，即克麗歐佩特拉與安東尼。安東尼為兩對關係中的共同要素，體現了劇中演繹的風險之高、賭注之大（Bloom,1993:31）。追逐愛情與權力的安東尼與克麗歐佩特拉，同樣因所欲之物揚長而去，導致對生命期盼的崩毀，陷入悲痛的死亡傾向。安東尼頓失權力，「英雄失路」、「火炬的熄滅」、「從此一切撒手」的絕望，政治權力中的英雄榮耀為生命中心，個人生死次之；克麗歐佩拉追求充滿個人風格的熾烈愛情，最後卻是與戀人安東尼的死別，「一切的空虛無聊」、「我們沒有朋友，只有視死如歸的決心」，女王乞求愛情的長久失敗後，她以蝮蛇盤捲胸口等待死亡，克麗歐佩特拉歡欣奔向死亡，沉醉其中，「甘美如楓漿，溫潤如空氣，婉約如流水。啊，安東尼！呃，你也送我一程吧。」¹⁸⁴死神無法剝奪慾望饜足後烙印的軌跡，死神帶走的僅是個人生命的肉體軀殼。

全心全意的愛，本身即夾帶著所有的一切可能被毀滅的威脅，「必死感」不僅豐富了愛情，它更為組成愛情的一部分，「死亡」藏在愛情的喜悅之中（Rollo,1969:100-102）。愛慾的饜足固然重要，「個人生死」仍不可忽視；以肉身之必然衰頹病變，追求愛情與爭取權力者視個人生命為侷限，要突破愛慾的個別極限——涉及「死亡」。追求者為愛慾所困，為求慾望滿足直至生命終止，然愛慾不會因此消逝，未完成的慾念得以昂揚與連貫而去。莎士比亞劇作中，「愛慾饜足」與「個人生死」乃相互連動，反而死亡才能使追逐慾望得到結果，例如羅密歐與

¹⁸³ 同上，第四幕第十五景。

¹⁸⁴ 同上，第四幕第十五景。

茱麗葉共度一夜後，倆人早已預感戀情的濃烈增加之同時，死亡亦不斷來襲，茱麗葉向羅密歐告別：「這會兒看你站在下面，我恍惚望見了落葬墓穴深底的遺體。」¹⁸⁵Bloom 強調莎士比亞從不吝惜向觀眾們展現「死亡」，而該劇的結局可能是莎士比亞筆下所有死亡場景中，最驚恐的死亡場景，茱麗葉帶著恐懼喝了假死藥，背負所有的罪惡感，以及伴其左右的畏懼。幻想那永生、美麗，相擁在一起永不朽壞的豐餘之身，正是墳中粼粼白骨的反面，莎士比亞在劇中結合愛的希望與死亡之現實（1993:14）。生命皆渴望保全其身、安享天年，本能性迴避痛苦、死亡，小心翼翼看待生命的脆弱，防範任何的「偶然」(contingency)，死亡是不可逆的狀態，人人避之唯恐不及，若迎向死亡便有違生之本能。然而，政治菁英非且無所畏懼，反將死亡作為一己愛慾重生或昇華的里程碑，重新點燃生命中的花火，死亡彰顯愛慾的延展，甚至製造下一波的激情。

若是政治菁英毅然邁向死亡，飛蛾撲火般不再為自己保留任何後路，揚棄寶貴性命，看似為了所欲之物而丟棄生命之舉，有著「無我」、「忘我」的意義。其實不然，政治菁英的死亡行動即為「有我」的延續，以自我愛慾為中心的確實存有。生死相許不必然為奉獻、犧牲之意義，死亡於愛慾的昂揚下，才可能有饜足的機會，死亡是為工具，更為價值的標榜。

克麗歐佩拉 最高貴的人，你死了嗎？你把我拋棄於不顧了嗎？這寂寞的世界沒有了你，就像豬圈一樣，叫我怎麼活下去呢？啊！瞧，我的姑娘們，（安東尼死）大地消失它的加冕了！我的主！啊！戰士的花園枯萎了，軍人的大纛催倒了；剩下在這世界上的，現在只有一群無知的兒女，結出的英雄已不在人間，月光照射之下，再也沒有值得注目的人物了。（暈倒）¹⁸⁶

《安東尼與克麗歐佩特拉》一劇將政治與愛情的想像推向各自的絕對極致（Bloom,1993:31）。政治菁英不僅將權力、愛情置於真空保存其美好，二者不再座

¹⁸⁵ 同上，第三幕第五景。

¹⁸⁶ 同上，第四幕第十五景。

落於政治菁英的「有限生命」之軸線，對二者的追逐是政治菁英的生命泉源，其持續與綿延的意義不囿於「有限時空」，政治菁英致力在「有限生命」打造「無限可能」，即便肉身已凋亡，追逐愛情與權力時併發的愛慾本身留了下來，亙古流傳。

當然，吾人可再探愛慾是遺留下來了嗎？愛慾本身在肉身死亡、思維的消退時，儼然成為真正的發聲者，如前述提及「推手」的重要性。愛慾跨越生者與死者的分界，政治菁英肉體、思維的歸於塵土後的生命由愛慾萌發嫩芽。愛慾訴說著正是所追逐之權力、愛情化成的千古傳唱。劇的尾聲，安東尼期盼後人記得他往日的光榮，而非今日的落魄：

安東尼 我的惡運已經到達了它的終點，不要哀哭也不要悲傷；當你思念我的時候，請你想到我往日的光榮；你應該安慰你自己因為我曾經是全世界最偉大的最高貴的君主，因為我現在堂堂而死並沒有懦怯地向我的同國之人拋下我的戰盔；我是一個羅馬人，英勇地死在一個羅馬人的手裏。現在我的靈魂，要離我而去；我不能再說下去了。¹⁸⁷

作為因「死亡」而震撼世人的劇作，《羅密歐與茱麗葉》的殉情悲劇闡明愛慾在生者告別後，愛慾的軌跡深植人們心中，甚至扭轉人們原初的不認同，愛慾的意義引領結局的「無限可能」，留待世人傳頌評點：

國王 這兩個世仇在哪裡？卡普勒，蒙泰鳩，看吧，多大的天譴懲治了你倆的仇恨，以致上天以愛為刀宰殺了你們的歡愉；而我，漠視你倆的齟齬，也犧牲了血親。我們都被懲罰了。¹⁸⁸

年輕戀人的殉情，留給雙方親族無限悲痛，不捨青春的性命就此犧牲在家族仇恨，更期盼羅密歐與茱麗葉的愛情帶來和平。莎士比亞標舉愛情的「無限可能」，愛情並非隨著肉體腐朽，愛慾的意義在旁人、親族與國家間產生的效應、漣漪持續擴散。又或是，埃及女王自盡後，凱撒大軍聞訊趕來，無法挽回這對戀人雙雙

¹⁸⁷ 同上，第四幕第十五景。

¹⁸⁸ 同上，第五幕第三景，顏元叔譯文。

死去的悲劇。「既是女王，她選擇走自己的路。」¹⁸⁹死亡的結果並非使政治菁英擺脫向命運投降、苟延殘喘匍匐於生命低潮之恥辱，死亡為政治菁英向愛慾致上敬意，企圖以之貫徹愛慾的永恆。身為政敵的凱撒「英雄惜英雄」，不禁感慨安東尼的殞落。安東尼著實推翻與凱撒爭權之「逆我者亡」的下場，他的死是忠於一己的愛慾，並非是「為政敵而死」。凱撒與安東尼在非生即死的絕境中頭角崢嶸，生者卻讚嘆死者的勇氣，惋惜人才。他的肺腑之言將這個曾經與之匹敵的政治對手，以君王之口給予肯定，安東尼為了滿足慾望而選擇死亡，這股強大的愛慾將永留在人們心中。

凱撒 安東尼啊！我已經追隨你到了這樣一個結局；我們的血脈裏都注射著致命的毒液，今天若不是我看見你的沒落，就得讓你看見我的死亡；在這個世界上，我們是無法並立的。可讓我真誠的血淚哀慟你，你，我的兄弟，我的一切事業的競爭者，我的帝國的分治者，戰陣上的朋友和同志，我身體的股肱，激發我思想的心靈，我要向你發出由衷的哀悼，因為我們那不可調合的命運，引導我們到了這樣分裂的路上。¹⁹⁰

由君王的口中稱頌埃及豔后，為其扭轉紅顏禍水的定位。這對愛侶的愛慾精神替他們樹立了美名，世人見證愛情的始末，以及背後近乎癡狂的愛慾。戀人喚起了愛慾的普遍意義，「世間無限的同情」表示愛慾充滿渲染力，旁人感同身受，這份愛慾悄然鑽入每個人自己的故事裡，在市井的愛情故事、其他的政治理想追逐戰中發酵、成形。

凱撒 大概她是這樣死的；因為她的侍醫告訴我，她曾經訪求無數易死死的秘方。擡起她的眠床來；把她的侍女扛下陵墓。她將要和她的安東尼同穴而葬；世上再也不會有第二座墳墓懷抱著這樣一雙著名的情侶。像這樣重大的事件，親手造成的人也不能不深深感動；他們這一段悲慘的歷史，成就了一個人的光榮，可是也贏得了世間無限的同情。我們的軍隊將要

¹⁸⁹ 《安東尼克麗歐佩特拉》，第五幕第二景。

¹⁹⁰ 同上，第五幕第二景。

用隆重莊嚴的儀式參加他們的葬禮，然後再回到羅馬去。來，陀拉斐拉，我們對於這一次飾中盛典，必須保持非常整肅的秩序。(同下)¹⁹¹

莎翁劇作內，諸多故事結局為主角的死亡，包含自縊、他殺，慾望的滿溢，全心投注關懷，卻不見得能夠獲取所欲。驀然回首時，曾經奮力追求的權力與愛情的波瀾壯闊裏早就人事已非，那股熱切、濃郁的愛慾在政治菁英身上是灰飛煙滅的消逝，然而，岸上的人們，留下不勝唏噓的悵惘與感懷，愛慾確實證成了自我的存在，自我精神的昂揚抬頭。

愛慾在政治菁英的生命裏給予諸多考驗，最後直搗生命的存有，死亡是最終極的「to be or not to be?」，也是「生之慾」對抗「愛慾」的背水一戰。莎翁劇作中的人物們，之所以矛盾、痛楚，甚至請求摯友結束自己的生命，源於有兩股重要的驅力相互對抗，造成競逐者屢屢遭逢生死交關。

「生之慾」與「愛慾」並行於生命中，兩者本相安無事，相輔相成活躍此生命力，使人熱愛自己的生活、工作與情感，驅動人們追逐無形的價值，標舉自我風格別於他人。而追逐權力、愛情的路程上，愛慾的強度節節升高，若循著愛慾推動的方向勇往直前便可能忽略了生之慾，愛慾壓制了活著的本能。權力與愛情之追逐戰，人們聚焦「結果」的輸贏，可是無論勝利或失敗，生之慾皆已折損殆盡，輸贏的「結果」僅成為「過程」，愛慾最終主宰一切的行動意義。因此，政治菁英與權力、愛情二者交戰，實際上是「生之慾」如何來抗衡「愛慾」。往往政治菁英陷入愛慾的流沙，自溺於不滿足的痛楚，生之慾的雙手雖仍高舉，沉重的愛慾如鉛，生之慾只能沉到最底了。

「生之慾」與「愛慾」在「to be or not to be?」的絕境中來回拉鋸，即便獲取所欲物，必然失去些許或全部的生之慾能量。莎士比亞的諸多作品中，「愛慾」壓制了「生之慾」，男男女女在「愛慾」的電光火石裡誕生自我，同時因窮盡心力滿

¹⁹¹ 同上，第五幕第二場。

足慾望而失去了再次親臨表述的生命舞台。「愛慾」繼續摧枯拉朽，然而若是肉體能重生、時間可倒轉，政治菁英會再次拋擲生命追逐權力或愛情嗎？肯定會的，愛慾領路，「雖千萬人，吾往矣」。





結語 以愛情刻劃政治；以政治隱喻愛情

當政治菁英在政治中戮力追求「權力」，有一股不惜犧牲所有的激情；「權力」亦誘發人們內心的渴望，期盼獲得名聲、地位，以及從中彰顯自我的價值，故「權力」的競逐中必須排除其它的競爭者，才能獨自享有「權力」的美好。且「權力」本身亦是我們的對手，對「權力」的無盡追逐恐怕吞噬追逐者的性命。該如何描述人們對於「權力」癡戀的情狀？本文認為「愛情」能夠與「權力」作互見。

「愛情」別於親情、友情等其他情感，人們在追求「愛情」時多半赤裸地袒露深層的慾望，對於渴慕的對象充滿嚮往、占有，我們與他人競爭，同時與所愛之人鬥智交鋒，在「愛情」中體會成功、失敗的五味雜陳，且發掘自我存在的意義。

「權力」與「愛情」看似發生在不同場域，它們分別座落在公共生活或私人空間內，「權力」在政壇；「愛情」則在情場。人們亦泰半視「愛情」為私密與柔性的情感，但是「情場」如戰場，「愛情」擁有綺麗夢幻之外的算計、暴力；而「權力」的角逐除了勾心鬥角，也存在著有如戀愛般的理想性。若思考二者的相似性便會發覺精微之處的雷同，它們同樣受到「愛慾」的驅策所帶來的極大衝動，人從追逐中獲得高度滿足、提升自我成就感，以及疲於周旋其間的鬥智角力。因此，「權力」與「愛情」是激情、理性的混合產物，同時二者最容易去試煉人的本性，使人們不得不睜眼正視內在的慾望與自我的面容，追逐戰中，即使傷痕累累確提煉出別於他人的獨特風格。

「愛慾」是兩者的關鍵支點，驅動了人們對「權力」、「愛情」的不懈追求，鑄成追逐二者具有相似的形貌。「愛慾」使人致力滿足一己之慾望，產生巨大的激情，且毫無畏懼地奔向所欲之物，它作為二者背後的驅力，同時亦有自己的生命，政治菁英若無法與「愛慾」共處，人的生之慾望與「愛慾」失衡將導致死亡

幽冥。

本文從理論經典中梳理「權力」與「愛情」之關聯性；分別以兩者的三個面向來探討其間相似之處，歷代理論皆可分成三個方面看待「權力」、「愛情」：柏拉圖、盧梭的以道德、美善標準視之；尼采、佛洛伊德從本能論述角度出發，對於二者無價值之區分；奧古斯丁則是斥責二者是人類貪婪、可鄙的。第一、二章以理論的鋪陳使二者相互輝映，然人生的浮世繪中，我們可見人心的幽微、複雜，追逐的樣貌隨著時、地而變動。本文先行闡明「權力」、「愛情」的互見性，其後欲進一步探討真實政治角力的世界中，「愛慾」與二者交織的連動過程。

「愛慾」作為推動二者的力量，我們須深究其特性，故第三章回溯「愛慾」的發展。神話裏描述愛神的誕生，這些遠古的神祇特性是「愛慾」的雛形，它包含了極端的特質，可成就美善的事物或沉溺在瘋狂的失序。歷久的發展下，「愛慾」的投注範疇不僅是對人的愛情，它延伸到渴求事物、抽象目標，因「愛慾」策動的追逐，更啟發人類的創造力、想像力。「愛慾」延伸之意義凸顯它擁有多種面孔，本文視它作為追求「權力」、「愛情」背後的重要驅力。

經典中的理論鋪陳將「權力」、「愛情」定格於某一形象內，難以展現實際人生中追逐二者之動態過程。於是，本文以文學劇作接續，加強經典中論理的敘事，透過「描繪」的方式勾勒追逐戰的始末，是為「權力」與「愛情」的「實境描繪」(situated theory of power and love)。文學敘事的優點是立體化人物的特色，由劇情鋪排來打造人與環境的互動舞台，如此再現手法海涵人生處境的飄移、人性的細膩發微，且描繪式的「詩性語言」，拓印出人生百態，又留有諸多想像、解讀的曖昧空間。馬基維利、莎士比亞可視為這樣立場的先行者：他們身兼文學家與理論家身分，在創作的文字裡埋敘若干理論元素。本文以馬基維利的愛情劇本《曼陀羅》隱喻政治，他模糊了「權力」公共空間或「愛情」只存於私人生活的分界，其描繪政治菁英在「愛情」中行為往往可反應其在求取政治權力的仕途，馬基維利以「愛情」刻劃政治行為，以「情場」比擬「政壇」。同時，馬基維利透過「文

學」描繪實境「政治」的可能，以開啟本文後半部莎士比亞的主題。

近十年來，莎士比亞被譽為懷具政治思想的文學家，亦有人稱莎士比亞為「文學中的馬基維利」，因其作品描述多部宮闈之事，像是羅馬共和、英國王朝更迭，筆下王侯將相泰半遭逢「權力」、「愛情」的試煉。莎翁劇作豐富的題材值得作為分析追逐動態的文本，本文藉由劇作的情境、對話來展現人生的浮世繪。

本文的後半篇章，每章章名皆以「權力與愛情的追逐」作開頭，分別探究追逐戰的「過程」、「結果」與「意義」。

於「過程」中，因為「權力」、「愛情」所希冀的對象是自由意志之載體，追逐者難以由單方設定規則。第四章以「芥子納須彌」作為意象，是為「小宇宙」的精神，人們在小宇宙內棋逢敵手地對峙，用盡畢生所習得的人際技巧，爭取、對抗慾望物，不過多半的時刻是自我辯證的過程，是一場又一場的獨白。另外，本章強調「過程」的縮放，「權力」與「愛情」互為縮影，人在「愛情」關係中所運用之方式，也同樣使用在爭取權力上，例如「愛情」中的理想主義者，在「權力」的操作上同為理想至上；反之，如何競逐「權力」，其行為即複製到「愛情」的模式中。彼此互為縮影的關係下，於第四章第二節論及多人的「愛慾」角逐，兩人間「愛慾」的萌發是「愛情」；而多人對「愛慾」的競逐則是「政治」。若將「愛慾」放大至社會，「愛情」中所見的互別苗頭著實地體現在權力的競賽中，多人間的「愛慾」迸發，產生立場的歧異，其間衍生複雜的政治角力。

受「愛慾」驅動後，追逐的「結果」常導致生死判定。到底奮不顧身能獲取甚麼呢？本文試圖探討追逐戰升高情勢後的結局，追逐「權力」、「愛情」的人必然處於緊繃、戰鬥狀態。然而，人們與生俱來的求生慾望會因為渴求的事物，而讓自己陷入高度風險的處境嗎？本文用「賭徒」的印記來標舉追逐者的性格，生而為賭徒才能拋下過往，受愛慾驅策而瘋狂投注，賭徒讓自己置身常人避之的危境，有如一條不歸路。對於慾望的迷戀，導致行動的激化是死亡的前兆，在賭局的結果上，追逐者主動或被迫推上抉擇線「to be or not to be？」追逐結果攀升至死

亡稜線，第五章所描繪的追逐戰結果是僵止的終點，追逐者死於他人之手、自縊或失序瘋癲等。

「愛慾」催化激情，引導出追逐者使出渾身解數鬥智，「過程」、「結果」都難逃愛慾籠罩的命運，死灰難以復燃。最終章要挖掘追逐戰的「意義」，「愛慾」作為驅力在追逐者身上帶來互久的改變。「權力」與「愛情」耗盡人們的心神，甚至奪取寶貴性命，當肉身已死，不能再發聲時，我們如何證明「曾經愛過」？唯有把自我真正的面容展現、昂揚於世才得以彰顯「愛慾」的痕跡。本文稱之「揭紗時刻」，揭開後的面貌，不但世人驚呼，恐怕自己也為之震撼。莎士比亞的作品裏，角色們對外再怎麼逞兇鬥狠，贏得漂亮的戰役，且接受世間表揚，喧囂過後，最終必然面臨如何看待自我，審視其追逐的意義。第六章表達「愛慾」的引發構成「自我揭露」，追逐者被逼至死亡稜線上後，坦露自我或人格崩解，「愛慾」喚出內在自我。而掏出自我後，猶如初坯模型，人們再度經由對外的互動、雕琢、精修後，成為獨樹一格的自我風格，「自我樹立」成型。

其後，「愛慾」呢？追逐者為了證成自我的存在價值，生死亦拋擲。叩問生死並非肉體的消殞，「愛慾」逼問了死亡的意義，而缺少死亡又無以反觀「愛慾」的綿延。本文回到「愛慾」對生命的逆行影響，「權力」、「愛情」是「愛慾」驅動的強烈慾望，如此蓬勃的慾望壓抑了生之慾，「愛慾」同生之慾望，在追逐者身上釋放能量，當所有人趨吉避凶，即便囿於最低限度的生存品質也堅持要活下去的前提下，「活著」是無須思考的必然狀態。政治菁英不惜為愛、為權捧上珍貴性命，「愛慾」戰勝生之慾，故常見政治梟雄們的「政治」、「愛情」事業的結局令人咋舌。「情不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。」¹⁹²生之慾受到「愛慾」壓抑，「愛慾」的活躍促使肉體死亡，然而其樹立的自我得以延續。因此，生死是度外之事，死亡僅是形體上的毀滅，「愛慾」的饜足才能揭示追逐者活著的意義。人對「權力」與「愛情」的渴望，雖經由外在客觀因素影響，最終還是受自身愛

¹⁹² 參見湯顯祖〈牡丹亭記題辭〉。

慾的迫使，且為此奮不顧身，直到慾望吞噬了生之慾。

本文從爬梳經典出發，「權力」、「愛情」有著類似的形象，「政壇」與「情場」其實是同屬性的戰場。然鑒於傳統理論格式上的單向，我們企圖找出「文學中的政治」做橋梁，以多部莎翁描繪的劇作做實境，「以愛情刻劃政治；以政治隱喻愛情」是為本文基調，在「愛情」裡人具有「政治」的嗅覺；而「權力」角逐內則隱喻著「愛情」的濃烈。政治菁英在「情場」、「政壇」中背後有相同的巨大驅力，其遭遇的過程、結果與意義相仿，皆處於高度的變動環境中，一切「權力」、「愛情」的掙扎辯證，糾纏著政治菁英的一生，「愛慾」使人輕盈或沉重，載浮載沉之間彷彿望見著陸的曙光，或是海市蜃樓？恐怕只有親履之人能揭曉慾望之謎了。





參考書目

一、中文書目

專書

卞之琳

1999 《新譯本 莎士比亞四大悲劇（上）》，台北：貓頭鷹。

1999 《新譯本 莎士比亞四大悲劇（下）》，台北：貓頭鷹。

王溢嘉 編著

1992 《精神分析與文學》，台北：野鵝。

朱立民

1993 《愛情、仇恨、政治——漢姆雷特專論即其他》，台北：三民。

呂健忠

2011 《情慾幽林（修訂版）——西洋上古情慾文學選集》，台北：秀威資訊。

吳光遠、徐萬里

2006 《佛洛伊德：慾望決定命運》，北京：新世界。

李豔梅

2009 《莎士比亞歷史劇研究》，北京：中國社會科學。

孟憲強

1994 《中國莎學簡史》，長春：東北師範大學。

周偉馳

2005 《基督教的政治思想》，北京：中國社會科學。

紀蔚然

2008 《誤解莎士比亞》，台北：印刻出版社。

彭鏡禧

2004 《細說莎士比亞論文集》，台北：國立台灣大學出版中心。

陳思賢

2006 《西洋政治思想史——現代英國篇》，台北：五南出版社。

1999 《西洋政治思想史—古典世界篇》，台北：五南出版社。

張永義

2010 《生死欲念——「西方文學永恆的主題」》，北京：文化藝術出版社。

劉小楓、陳少明

2006 《馬基雅維利的喜劇》，北京：華夏出版社。

2007a 《莎士比亞筆下的王者》，北京：華夏出版社。

2007b 《政治哲學中的莎士比亞》，北京：華夏出版社。

黃兆傑

1990 《莎劇精選一百段》，台北：商務印書館。

鄔昆如

1971 《西洋哲學史》，台北：正中書局。

蘇昌美

1983 《愛的哲學》，台北：東大。

顏元叔

1995 《莎士比亞通論 歷史劇》，台北：書林。

1997 《莎士比亞通論 悲劇》，台北：書林。

2001 《莎士比亞通論 喜劇》，台北：書林。

2002 《莎士比亞通論 傳奇劇、商籟、詩篇》，台北：書林。

謝鵬雄

2004 《莎士比亞的政治語言》，台北：三民出版。

關永中

1997 《愛、恨與死亡：一個現代哲學的探索》，台北：台灣商務。

期刊

王淑華

1994 〈政治與戲劇：中國莎學初探〉，《中外文學》，23（2）：138-153。

陳妙芬

2003 〈人性化的活動—人文價值的意義與規範性〉，《政治與社會哲學評論》，7：1-40。

陳思賢

2000 〈《神曲》與經世：詩人但丁與公民但丁〉，《政治科學論叢》，12：1-32

2007 〈英國風的《君王論》 莎士比亞《亨利四世》（上、下）為君之道的探討〉，《政治科學論叢》，32期：31-70。

陳華文

2011 〈對馬基雅維利的重釋：基于《曼陀羅的文本分析》〉，《中國人民大學學報》，1：94-101。

許國賢

2000 〈恐懼感與政治〉，《人文及社會科學集刊》，12（1）：79-101。

劉瓊云

2001 〈卡力本（Caliban）的失落與尋回——《暴風雨》（*The Tempest*）及《魔法師寶典》（*Prospero's Books*）〉，《中外文學》，29（10）：183-203。

戴雅雯

1998 〈慾望城國：馬克白的三張臉〉，《中外文學》，26（9）：35-54。

二、西文書目

Books

Arendt Hannah

1996 *“Love and Saint Augustine”*, Chicago: University Press.

Alvis, John E., and Thomas G. West, eds.

2000 *“Shakespeare as Political Thinker”*, Wilmington, DE : Intercollegiate and Studies Institute Books.

Ansell-Pearson, Keith

1991 *“Nietzsche contra Rousseau”*, New York : Cambridge University Press

Blits, Jan H.

1993 *“The End of the Ancient Republic: Shakespeare’s Julius Caesar”*, Lanham, MD : Rowman & Littlefield.

1996 *“The insufficiency of virtue : Macbeth and the natural order”*, Md. : Rowman & Littlefield.

Bloom, Allan, and Harry V. Jaffa.

1964 *“Shakespeare’s Politics”*, Chicago: University of Chicago Press.

Bloom, Allan.

1968 *“The Republic of Plato”*, New York: Basic Books.

1986 *“Shakespeare’s politics”*, Chicago : University of Chicago Press.

2000 *“Shakespeare on love and friendship”*, Chicago : University of Chicago Press.

2007 《巨人與侏儒》（增訂版），張輝等譯，北京：華夏出版社。

2009 《莎士比亞的政治》，潘望譯，江蘇：鳳凰出版傳媒集團。

Bloom, Harold

1998 《西方正典（上）》，高志仁譯，台北：立緒出版社。

- 1998 *“Shakespeare: the invention of the human”*, London : Fourth Estate.
- 2010 *“Harold Bloom's Shakespeare through the ages”*, New York : Facts On File Inc.

Brown, Peter Robert Lamont

- 2000 *“Augustine of Hippo: a biography”*, Berkeley: University of California Press.

Campbell ,Joseph

- 1973 *“Myths to live by”*, New York : Bantam Books.

Cantor, Paul

- 1976 *“Shakespeare’s Rome: Republic and Empire”*, Ithaca: Cornell University Press.

Camus, Albert

- 2006 《薛西弗斯的神話》，張漢良譯台北：志文出版社。

Campbell, Joseph

- 1991 *“The Power of Myth”*, New York : Anchor Books.

Cooper, Laurence D

- 2008 *“Eros in Plato, Rousseau, and Nietzsche : the politics of infinity”*, University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press.

E. M. W. Tillyard

- 1980 *“Shakespeare's history plays”*, London : Chatto & Windus

Freud, Sigmund

- 1962 *“Three essays on the theory of sexuality”*, New York : Basic Books
- 1987 《精神分析引論、新論》，高覺敷譯，北京：商務圖書。
- 2008 《論佛洛伊德的「群體心理學與自我的分析」》，楊大和譯，台北：五南。

1998 《佛洛伊德文集》，車文博編，長春市：長春。

Gouinlock, James S

2004 “*Eros and the good : wisdom according to nature*”, Amherst, N.Y.:
Prometheus Books.

Grady, Hugh

2002 “*Shakespeare Machiavelli and Montaigne*”, Oxford: Oxford University
Press.

Guido Ruggiero

2007 “*Machiavelli in love : sex, self, and society in the Italian Renaissance*”,
Baltimore : Johns Hopkins University Press.

Haig Patapan

2006 “*Machiavelli in love : the modern politics of love and fear*”, Lanham, MD :
Lexington Books.

Harald Koisser, Eugen Maria Schulak

2007 《愛、欲望、出軌的哲學》，張純華譯，台北：商周出版。

Herbert, A. Deane.

1963 “*The Political and Social Idear of St. Augustine*”, New York : Columbia
University Press.

Homer

1985 “*The Iliad*” ,trans. by A. T. Murray, New York : G.P. Putnam's.

Hesiod

2006 “*Theogony ; and, Works and days*”, trans. translated and with introductions
by Catherine M. Schlegel and Henry Weinfield, Ann Arbor : University of
Michigan Press

Joseph, A. & V. Sullivan

1996 *“Shakespeare’s Political Pageant: Essay in Literature and Politics”*,
Lanham , MD : Rowman & Littlefield.

Leggatt, Alexander

1988 *“Shakespeare’s Political Drama: The History Play and the Rome Plays”*,
New York: Routledge.

Lowenthal, David

1997 *“Shakespeare and The Good Life: Ethics and Political in Dramatics Form”*,
Lanham, MD: Rowman & Littlefield.

Ludwig, Paul W

2002 *“Eros and polis : desire and community in Greek political theory”*, New
York : Cambridge University Press.

Lupton, Julia Reinhard

2005 *“Citizen-saints : Shakespeare and political theology”*, University of Chicago
Press.

2011 *“Thinking with Shakespeare: essays on political and life”*, Chicago and
London: The University of Chicago.

Jean Laplanche, J.-B. Pontalis

2000 《精神分析詞彙》，沈志忠、王文基譯，台北：行人出版社。

Jean-Jacques, Rousseau

1986 《論人類不平等的起源和基礎》，李常山譯，台北：唐山出版。

1993 《新愛洛伊絲》，何三雅譯，南京：譯林出版。

1994 《愛彌兒》，李平滙譯，台北：五南出版。

Kaufmann, Walter Arnold

1974 *“Nietzsche, philosopher, psychologist, antichrist”*, N.J. : Princeton

University Press.

Martha ,C. Nussbaum

1994 “*The therapy of desire : theory and practice in Hellenistic ethics*”, Princeton University Press.

May, Rollo

1969 “*Love and Will*”, New York : Norton.

2003 《權力與無知》，朱侃如譯，台北：立緒出版社。

Newell, Waller R

2000 “*Ruling passion : the erotics of statecraft in Platonic political philosophy*”, Lanham, Md. : Rowman & Littlefield.

Niccolò, Machiavelli

2003 《曼陀羅：五幕喜劇》，徐衛翔譯，上海：上海人民。

1998 《君王論》，閻克文譯，台北：商務。

Nietzsche, Friedrich

1983 《查拉圖斯特拉如是說》，余鴻榮譯，台北：志文出版社。

1971 《悲劇的誕生》，劉崎譯，台北：志文出版社。

2006 “*Thus spoke Zarathustra*”, New York : Cambridge University Press.

2007 《朝霞》，田立年譯，上海：華東師範大學。

Nordlund, Marcus

2007 “*Shakespeare and the nature of love : literature, culture, evolution*”, Evanston, Ill. : Northwestern University Press.

Norwich, John Julius

1999 “*Shakespeare’s Kings: the Great Plays and the History of England in the Middle Ages, 1337-1485*”, New York: Scribner.

Nygren, Anders

1953 *“Agape and Eros”*, London: S.P.C.K.

Oakeshott, Michael

1962 *“Rationalism in Politics: and other essays”*, Oxford University Press.

1990 *“On human conduct”*, New York : Oxford University Press.

Osborne, Catherine.

1994 *“Eros unveiled : Plato and the God of love”*, New York : Oxford University Press.

Palmer ,John

1962 *“Political and comic characters of Shakespeare”*, New York : St Martin's Press.

Penman, Bruce (eds)

1978 *“Five Italian Renaissance comedies”*, New York : Penguin.

Plato

2003 《柏拉圖全集（卷二）》，王曉朝譯，台北：左岸文化。

2007 《會飲篇》，王曉朝譯，台北：左岸文化。

2007 《國家篇》，王曉朝譯，台北：左岸文化。

2002 《斐多》，楊絳譯，台北：時報文化。

Price, A.W

1989 *“Love and friendship in Plato and Aristotle”*, New York : Oxford University Press.

Rosen, Stanley

1995 *“The mask of enlightenment : Nietzsche's Zarathustra”*, New York : Cambridge University Press.

Rovine,Harvey

1987 *“Silence in Shakespeare : drama, power, and gender”*, Ann Arbor, Mich. :
UMI Research Press.

Ruokanen, Miikka

2008 《奧古斯丁《上帝之城》中的社會生活哲學》，張曉梅譯，北京：中國
社會科學。

Russell, Bertrand

1991 *“History of western philosophy and its connection with political and social
circumstances from the earliest times to the present day”*, London :
Routledge.

Saccio, Peter

1977 *“Shakespeare’s English Kings: History, Chronicles and Drama”*, Oxford :
Oxford University Press.

Santas , Gerasimos

1988 *“Plato and Freud : two theories of love”*, Oxford: B. Blackwell.

Shakespeare, William

1967 《莎士比亞全集》，梁實秋譯，台北：遠東圖書公司。

1995 《中譯定莎士比亞全集》，朱生豪譯，台北：國家出版社。

2007 *“The Complete Works”*, Ed. Jonathan Bate and Eric Rasmussen. Basingstoke:
Palgrave Macmillan.

Sheffield, Frisbee C.C

2006 *“Plato’s Symposium : the ethics of desire”*, New York : Oxford University
Press.

Singer, Irving

1984a *“The nature of love VI”*, Chicago : University of Chicago Press.

1984b *“The nature of love V2”*, Chicago : University of Chicago Press.

St. Augustine

1961 *“The Confessions”*, trans.with an Introduction by R.R. Pine-Coffin. New York and London:Penguin.

1985 《懺悔錄》，徐玉芹譯，台北：志文出版。

2003 《上帝之城（上冊）》，王曉朝譯，香港：道風書社。

2003 《上帝之城（中冊）》，王曉朝譯，香港：道風書社。

2003 《上帝之城（下冊）》，王曉朝譯，香港：道風書社。

Strauss, Leo

2001 *“Leo Strauss on Plato's Symposium.”*, Ed. Seth Benardete. Chicago : University of Chicago Press.

Stewart, Stanley

2010 *“Shakespeare and philosophy”*, New York : Routledge.

Strong, Tracy.B

1988 *“Friedrich Nietzsche and the politics of transfiguration”*, Berkeley : University of California Press.

Soble, Alan

1989 *“Eros, agape, and philia : readings in the philosophy of Love”*, New York, N.Y. : Paragon House.

Tillich, Paul

2000 《基督教思想史》，伊大貽譯，香港：漢語基督教文化研究所。

Weber, Max

2005 《學術與政治：韋伯選集（1）》，錢永祥等譯，台北：遠流。

Articles

Bertelli Sergio

1971 "When Did Machiavelli Write *Mandragola* ?" *Renaissance Quarterly*, Vol.24, NO.3, pp.317-326.

Behuniak-Long Susan

1989 "The Significance of Lucrezia in Machiavelli's 'La Mandragola'", *The Review of Politics*. Vol.51, No.2, pp.264-280.

Carnes Lord

1979 "On Machiavelli's *Mandragola*", *The Journal of Politics*, Vol.41, No3, pp.806-827.

Chiu Chin-jung

2012 "Freud on Shakespeare: An Approach to Psychopathic Characters", *Humanities and Social Science*, 5-1, 33-56.

Frisch Morton J.

1993 "Shakespeare's Richard III and the soul of the Tyrant", *Interpretation*, Vol.20, No3, pp275-284.

Mindle Grant. B

1993 "Shakespeare's Demonic prince", *Interpretation*, Vol.20, No3, pp259-274.

Whit Howard. B

1971 "Macbeth and the tyrannical man", *Interpretation*, Vol.2, pp143-149.

