

國家法律．宗教律法．自然法則．喜劇成規

莎劇《量罪記》法網探索

謝君白*

摘要

莎劇《量罪記》在廿世紀中期以前常被視為「嚴重偏差」的「怪胎」、「問題劇」。近幾十年來，它卻成為特別能夠觸動當代觀眾神經的熱門莎劇。這齣戲過去常受詬病的「混雜」、「矛盾」、「欠缺統一性」這類缺陷，不但不再構成障礙，似乎反而增添它奇特的魅力。針對本劇「整體不夠協調」的現象，本文提出兩個基本假設：

一、《量罪記》具有一種粗糙、涵納對立元素的特殊質地。這是因為看似搬演司法爭議的劇情脈絡，其實同時織入了對「宗教律法」、「自然法則」、「喜劇成規」諸法重重疊疊的關注。不同的法則交纏編結，在劇中不同的段落擔綱演出，對於劇情的發展形成方向不同的拉扯。

二、這些法則雖然性質迥異，但同樣涉及「形式與精神」、「束縛與突破」、「規範與超越」等等徘徊在「量」與「不量」之間的問題。廣義來說，「法的探索」應可視為籠罩《量罪記》的一張網。

莎翁如何在文本的設計上，改造原始素材、創造出對「法的探索」更寬廣的空間？「國法」、「宗教律法」、「自然法則」、「喜劇成規」在劇中有哪些具體的展現？諸法相互激盪，各顯神通，如何影響本劇的風貌？詮釋劇情之際，若以不同類型的「法」作為統御本劇的指導原則，可能獲得哪些不同的觀察？以上幾個面向的探索正是本文關注的課題。

關鍵詞：莎劇 量罪記 法

94.2.15 收稿，94.10.27 通過刊登。

* 國立臺灣大學外國語文學系副教授

一、引言：本文的課題與假設

綜觀《量罪記》全劇，從頭到尾，不同的劇中人都在用不同的觀點進行各樣的「估算」與「論斷」。廟堂顯貴也好、市井無賴也好，個個忙著衡量得失、臧否人物、掂估價值、議論是非。這些不斷分別計較、審判彼此的聲音，編織出《量罪記》重重疊疊的「法網」。檢視這質地特殊，脈絡複雜的「法網」

筆者發現：至少有四種類型的「法」在劇中施展法力、指導劇情的發展。它們分別是：治國之法、宗教律法、自然法則和喜劇成規。雖然這四個標題不見得涵蓋本劇有關諸法豐富的探索，至少可以指出幾個關鍵的制高點，有助於觀察《量罪記》上天入地、忽莊忽諧、直要教人目不暇給的諸法爭鋒。

不少莎劇都有涉及「司法審判」的情節；《量罪記》卻是所有莎士比亞作品當中，「法」的議題最突出、「法」的牽涉最廣泛的一齣。本劇劇名 *Measure for Measure*（《量罪記》，或譯為《惡有惡報》、《以牙還牙》、《自作自受》）¹ 已經明白標示：這齣戲關注著某種因果對應的法則。劇情發展的每一步也都透露著對於「標準」、「尺度」、「比例」的反覆斟酌。當然，這齣戲不是一篇法學論文。有些批評家嚴肅看待戲劇開頭「提高司法效能、整頓社會風氣」的企圖；循線追究的結果，卻往往大呼上當。難道莎士比亞編劇的時候真是有頭無尾——先是拋出一個煞有介事的命題，卻又漸行漸遠，乃至完全轉移焦點？

針對《量罪記》首尾未能連貫的爭議，本文基於以下兩個假設，嘗試提出或有一得之愚的詮釋。（一）「法」的探索確實是貫穿全劇的關注；（二）劇中，有關「法」的探索未必循著單線、邏輯的方式進行。設想：色澤不同，材質有別的四縷絲線層層交疊，織就了《量罪記》的法網。特殊的織法往往只讓一兩種色澤、質感的絲線浮顯在表層；其他的線縷有時隱約交雜出現、有時則完全沒入底層。當某種特定的線紗擔綱成為某一區塊主圖案編織最醒目的線材，就代表——戲劇不同的階段裏——某一類型的「法力」佔了上風。不可否認地，《量罪記》劇中不同的部分，無論是議題或風格，常予人突兀異質的印象——有時像在討論治國之法、有時像是寓意宗教律法、有時任憑自然法則鮮明活躍，有時又讓喜劇成規決定一切。值得注意的是：浮面印象的不統一未必代表整體設計沒有章法。畢竟，對「法」的關注，一路上，始終統御著《量罪

¹ 梁實秋譯本將劇名譯為《惡有惡報》，英若誠譯為《請君入甕》，顏元叔譯為《以牙還牙》，方平譯為《自作自受》。本文依從朱生豪譯本，以《量罪記》名之，取其字面簡潔、涵義較廣。

記》的戲劇意義。雖然，此法非彼法，局部凸顯的圖案往往顯得風格不一，然而，籠罩著全劇的法網其實還是一脈相連、一線相牽的。只是，不尋常的線材、不尋常的編織形成了質地混雜、風格多變的一張網。

這篇論文下一節將說明莎翁如何重塑原始素材情節、為《量罪記》對「法」的探索開拓更寬闊的空間。接下來，論文主體將檢視「諸法在劇中具體的展現」，逐一討論國法、律法、自然法則、喜劇成規在劇中扮演的角色。

二、莎翁如何改造原始素材，豐富了本劇對法的探討

莎士比亞編寫本劇的原始素材，追溯起來，應係源自辛提歐（Giraldi Cinthio）一五六五年以義大利文寫成的《故事百則》（*Hecatommithi*）。（為了方便比對，以下情節摘要略去原作中另一套命名，只以《量罪記》對應的角色稱呼。）在辛提歐的版本裏，對應於安傑羅（Angelo）的男主角受到羅馬皇帝拔擢，膺當重任，統轄一方。新官上任，他也曾勵精圖治、整頓法紀。一名十六歲的青年，對應於克勞狄（Claudio），因強暴罪被判死刑。青年十八歲的姊姊，對應於伊莎貝（Isabella），聞訊痛心，挺身為弟求情。美麗、飽學的她初次陳情便贏得了暫緩行刑的允諾。不過，打動這位大人的不單是她的辯才，佳人美色更是令他動搖的關鍵。趁著再度接受陳情的機會，他乾脆開出了交易的條件：「獻出姊姊的肉體，贖回弟弟的性命」。乍聞勒索，女主角峻拒，橫心通知弟弟預備受死。畢竟，名譽無價，豈能犧牲？無奈，弟弟苦苦哀求，求她看在「高官事後可能娶她為妻」的份上，暫且忍辱妥協。令人髮指的是：這名對應於安傑羅的惡吏要比姊弟倆想像的更加奸惡。就在如願侵犯她之前，他一面答應釋放其弟，一面卻又暗中下達處決令。次日，他還用施恩的口吻要這位捨身救弟的姊姊返家迎接弟弟。很殘酷地，送回家的竟是她身首異處的弟弟！

這位苦命的姊姊用哲學智慧撫平傷痛，並隻身前往羅馬向教皇申冤。她哀痛的陳述震動了教廷，教皇於是急令召來這名玩法欺民的惡吏，令他當廷對質。故事高潮的大審中，才貌雙全的女主角再一次痛陳冤屈，乞求公道。被告辯稱：處決罪人乃是出於法治的考慮。原告立即指控：執法者的罪惡比弟弟的罪過更多一重！

衡量案情，教皇下令要已有一夜夫妻之實的兩人當場完婚，還給民女一個名分；婚禮完成，教皇隨即下令處死新郎，還給苦主一個公道。然而，故事來到結局，女主角此時已為人妻，不同的考慮之下，她轉而代夫求情。教皇

憐恤新娘，赦免舊愆。從此以後，惡男人洗心革面，與好女人白頭偕老。

辛提歐推出這個故事多年以後，又把它改寫為新古典風格的戲劇《艾琵雪》(Epitia)。劇情與藍本大致雷同，只是加添了好心獄吏的角色。純粹出於同情，獄吏刀下留人，暗地藏起了青年死刑犯，改用另一名謀殺犯的首級頂替。受騙失身的姊姊告官申冤，教皇同樣予她「合法婚姻」和「處死仇人」的補償。不過，這個版本還增加了一個反諷的對比：被處死的惡吏一如他當初嚴懲的青年也找來了姊姊，哀哀為他求情。(對應於伊莎貝的)女主角原本執意復仇，後來喜聞「已經執行死刑的」弟弟尚在人間，態度丕變，這才同意為(已是自己夫婿的)仇人乞求寬赦。劇終一切化險為夷，喜劇收場。²

根據辛提歐這套材料，衛次登(George Whetstone)在一五七八年寫成了一部(可能從未演出)劇本：《普洛莫與卡珊卓》(Promos & Cassandra)。這部英文劇本襲用了上述大部分的劇情；³不過，它所增添的以下幾項細節，倒是可能對《量罪記》有直接的影響：(一)劇初提及了仁君過度寬縱，法紀廢弛的前因，爾後才有攝政恢復舊法，企思改革的後果。這個法政改革的背景，豐富了劇情故事對「法的尺度」的省思。(二)劇中對應於克勞狄的青年因為偷嘗禁果招致死罪。但本劇特別提到：與他貪歡的情人其實跟他早有婚約，可以算是他的未婚妻。添上這麼一筆，情理之前，「法的彈性」立刻成為本劇檢驗的重點。(三)本劇同樣有好心的獄吏用另一名死囚的腦袋頂替、刀下留人的情節。比較新鮮的是：逃過一死的青年躲在林間，喬裝為修道隱士。這裏，「喬裝」、「修道」相關的情節可能給了莎士比亞一些靈感。

事實上，《量罪記》編劇最主要的藍本很可能正是衛次登這部英文劇本。乍看之下，二者情節重疊的部分實在不少；不過，莎士比亞的幾處改動卻大大增加了戲劇的複雜度。為了看清《量罪記》出自莎翁手筆的部分如何豐富了本劇對諸法的探討，以下將分項討論，逐一檢視之。

(一) 擴大法政意涵

《量罪記》對原始素材最重大的改造就是增加了一個全盤主導劇情的「公爵」(Duke Vincentio)角色。辛提歐和衛次登的版本裏也有「教皇」或者「明君」在劇末出面垂聽冤屈，主持公道，但他們都是在最後關頭才出現、客觀超然的審判者。《量罪記》裏，公爵一人卻同時扮演著「出題、解題」雙重的

2 Mary Lascelles, *Shakespeare's 'Measure for Measure'* (London: Athlone, 1953), 7-21.

3 Brian Gibbons, "Introduction", *The New Cambridge Edition of Measure for Measure* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 9-12.

角色。由於他主政期間執法寬縱，造成國內據說是「目無法紀」的亂象，因此才有暫時退隱，另請代理人來掃蕩淫風之議。公爵不但是問題的始作俑者，在問題擴大、變質、轉劇之時，他更一再干預事況發展。從頭到尾，公爵據有敵明我暗的最佳戰略地位，兼有政教兩大勢力的奧援優勢，並且獨佔洞悉全局的資訊，始終給人高深莫測的印象。劇末，公爵突然歸來，召開大審，懲惡揚善，雖是一片稱頌聖明之聲，但，公爵不但種因在先，全案過程中間涉入亦深，審判當中更是未曾迴避利益，自身成為最大的得利者。固然，莎士比亞以其一貫深沈、隱晦的筆法對於劇中人物未加褒貶，只讓他們前後矛盾、動機難測的言行動態地展現在舞台上，接受公評。《量罪記》顯然留下了足夠的空間，讓公爵在批評家之間（尤其在廿世紀中期以前）擁有可觀的擁護者。但，整體而言，莎翁因為加入了公爵一角——他以最高領導人之尊，微服出巡，監控民間對新政反應，並且親自處理欽點代理人的瀆職案——這已使得一樁單純的私人冤案層次陡升、迅速蔓延至「法政措施」、「司法本質」這類牽涉更廣的問題。由於莎翁的「公爵」要比其他版本中的審判者介入更深，《量罪記》劇中的責任歸屬變得更富爭議，又因他位高權重，本劇對於政治、法律的探討也就更形複雜。

（二）增加宗教色彩

莎士比亞把女主角伊莎貝設定為修道院裏即將發願受戒、準備成為修女的見習生。玉潔冰心的造型，在她面臨「守貞與親情」、「公義與慈悲」抉擇的關頭，使得戲劇衝突倍增。同時，公爵留在國內暗訪民情期間，選擇以「神父」的打扮易容改裝，藉著神職掩護深入社會底層，甚至要求劇中人物向他告解心事——這也是莎翁新增的情節。此外，《量罪記》的戲劇世界裏，除了時時可見修女、神父行走其間，莎士比亞還刻意強化了男主角安傑羅與「克己節欲的清教徒」、「虛假偽善的法利賽人」的聯想。劇中台詞、情節對聖經典故隱約的指涉，點點滴滴，更將現實世界「罪與罰」的糾葛延伸為「宗教律法」與「俗世法律」拉鋸的天人交戰。

（三）凸顯欲求本能

在原始素材幾個版本當中，女主角救弟心切，都在悲情中失身於惡吏。依據十六七世紀的禮教觀念，生米一旦煮成了熟飯，唯有嫁給奪去女子貞操的男人才能勉強以喜劇收場。莎士比亞可能為了讓女主角免於如此難堪的命運，特別安排公爵（假扮神父）在緊急時刻現身助她出險。公爵何以能夠及時從錦囊當中取出法寶？原來是他口袋裏早就藏著一個神秘人物：瑪蕊安娜（Mariana）。

這名莎士比亞新造的女角本是安傑羅正式訂過親的未婚妻。她因娘家有難，失去粧奩，安傑羅為此悔婚，並以流言中傷，使其無法立足於社會。公爵教唆伊莎貝說動幽居中的瑪蕊安娜合作推動一個足以連拆數招的妙計。這妙計無他，說穿了，原來正是民間傳說裏陳舊泛黃的招數：李代桃僵，暗中頂替性伴侶（the bedtrick）！拜瑪蕊安娜之助，伊莎貝逃過一劫，維持住完璧的形象。不少批評家對於穿著神父、修女衣袍，卻為男女床第之事穿針引線、汲汲奔走的公爵與伊莎貝頗有微詞。而，莎士比亞本人未必沒有知覺到這其中道德曖昧之處。就在公爵和伊莎貝商定計謀，下場操弄別人閨房中事之刻，緊接上場的正是因為「拉皮條」而被押去坐監的淫媒伙計一行。透過前後二景的對照，莎翁或許有意調侃「莊重」與「鄙俗」其實相距不遠。

事實上，除了不忌葷素地採用「限制級」計策，莎翁還在劇中加入了表現社會底層眾生態的老鴛、嫖客、娼館當差的伙計、監獄裏的劊子手、死囚等等配角人物。這些百無禁忌，不時拿「性」開玩笑、對「死」無敬意的草根人物似乎代表著天地間滿足本能、伸張自我、自然勃發的力量。莎士比亞一手創造出這些活靈活現、為數甚眾的下層階級角色：他們不但與主角人物的生命態度、價值觀念形成鮮明的對比，並且展現出超越道德、無善無惡的「自然法則」在劇中頑強的力量。

（四）挑戰喜劇極限

原始素材中，不論弟弟的角色是否能夠倖存，女主角申冤告狀之後，都能基於婦德，打消復仇的念頭。《量罪記》最終雖然也是以德報怨收場，但，公爵為了令伊莎貝經歷一番錘鍊，故意隱瞞起弟弟獲救的訊息，驅使她悲憤難忍、不顧一切地當街喊冤。與其說這是公爵賣關子、虐待狂，不如說這是把懸疑升到最高、把張力扯到極限的一種安排。女主角必須在痛失至親的情況下，接受嚴酷的試煉。最後，她純粹靠著慈悲的決心，超越創傷，選擇寬恕。就在許多劇中人都陷落生命的幽谷——面對屈辱、歸零、被迫褪去驕傲執著之際，劇情突然出現了有如煙火迸發、令人目瞪口呆的大驚奇。好幾個人物一一掀開頭蓋，揭露了本來面目（瑪蕊安娜、克勞狄、公爵）；好幾個角色先被置之死地，而復起死回生（克勞狄、安傑羅、巴訥丁、陸奇奧）。眾人驚疑未定，公爵又宣布了一連串的婚訊——其中最有震撼力的莫過於他本人忽然向伊莎貝求婚的一節。除了克勞狄和他的未婚妻明顯是兩廂情願的一對，公爵撮合的另外幾樁姻緣，恐怕當事人都會感覺五味俱陳，冷暖自知。無論如何，落幕的時分已經到來，透過一場緊鑼密鼓的審判，惡人得以面對自己的罪惡，好人得以展現自己的美德，大赦四名重犯之外，還有希望成就四對新人——如此的業績，即使以

顏元叔教授譏為「動不動大家通通結婚了事」的莎喜劇慣例而言，也算令人嘆為觀止了。⁴

值得注意的是：莎翁運用的原始素材並無如此繁複的圖案。顯然，莎翁特意成倍加乘了藍本中的戲劇效果，運用更強烈的明暗對比、更多重的驚奇轉折、更大量的傳統喜劇圖飾，為最後一幕營造出誇張華麗的高潮。對照原始素材，可以更清楚地看出：莎士比亞的改編添加了許多並無絕對必要的發展。從情、法、理各方面考量，某些情節不但突兀多餘，甚至令人不安（例如殺人犯巴納丁（Barnardine）突如其來獲釋、例如公爵毫無預警地向立志作修女的伊莎貝求婚）。然而，正是透過這些不易合理化的細節，我們發現了喜劇成規強力拉扯的痕跡，也感受到喜劇形式實驗如何為《量罪記》注入另一種不同的「法力」，為本劇「法」的探討帶來新的面貌。

三、《量罪記》中諸法的展現

如前所述，莎翁在原始素材之上的擴建工程為「法的探討」留下了多面向的表現空間。以下數節的討論將揀擇《量罪記》戲劇細節，對照相關的評論意見，更進一步檢視國法、律法、自然法則和喜劇成規在劇中的具體展現。

（一）國法

1. 改革的方案與法律詮釋的困難

《量罪記》可以說是莎翁喜劇當中政治意味最濃厚的一齣。戲劇開場，公爵向老臣艾思刻勒斯（Escalus）宣布：他決定暫時退位，將國政託付賢德的安傑羅攝政代理。開口第一句話，公爵這麼說：「向卿宣講為政之道，未免賣弄多言」⁵（Of government the properties to unfold/ Would seem in me to affect speech and discourse...）。此語雖是恭維，卻也暗示公爵的出走與治國之法的全盤考量有關。接下來，公爵以完全的信任與授權，打消安傑羅惶恐的謙辭。寥寥數語間，公爵未對代理人權限作任何節制，也未指定任何具體的任務，只表示：自己有要事需要秘密出訪，相信能臣攝政，足堪擔當重任。隔了一個場景，觀眾才發現：公爵其實悄悄藏身國內，打算喬裝神父，探訪民情，同時暗中觀察攝政的表現。與一位教會長者密談時，公爵把自己的突然退引解釋為「非

4 顏元叔，《莎士比亞通論：喜劇》（臺北：書林，2000），vii。

5 本論文引用莎劇原文中譯部份（除非特別標示）皆為筆者自譯。

常時期的非常手段」；言下，國內法紀廢弛已到了令公爵憂心如焚的地步。

我們原有一套嚴刑峻法，
 可堪羈勒桀傲不馴的野馬，
 十四年來執法鬆懈，
 卻使司法有如蟄居山洞、臃腫遲鈍的獅子，
 已經無力出去捕食獵物。這好比溺愛的父親，
 常將鞭條束諸高閣，
 嚇唬子女之外，從不使用；日久之後，這家法
 只能惹人嗤笑，無人畏懼。吾邦之法
 亦因從未施行，徒具虛文，
 放肆的行為揪住了司法的鼻子，對它恣意嘲弄。
 幼兒反打保母，規矩蕩然無存。（第一幕第三景，19-31行）

公爵推想：依安傑羅一貫嚴肅的作風，由他主政，應該比較容易鐵面推行新政，扭轉社會脫序的危機。瞻前顧後，公爵生怕自己「寬縱在先」，假若忽然變臉，顯得自相矛盾。請出代理人「扮黑臉」，至少可以降低他本身的政治成本。公爵也不諱言此中自有一番盤算：「他可以打我的名號，徹底掃蕩／而我本身因為不在其位，人民也不致對我怨謗。」（第一幕第三景，40-43行）依此觀之，安傑羅臨危授命，似乎是被公爵當作整頓法紀的替身。既然公爵囑他放手施展，那麼，劇初他強勢改革的作為自然應該視為盡職的表現。問題在於他操之過急，對執法對象的認定、執法尺度的拿捏，判斷欠佳。尤其，新官上任三把火，安傑羅鐵腕行峻法，第一波行動就瞄準一項最高難度的課題：掃蕩淫風、道德重整。

性欲代表著「人」在幽暗中蠢動、動物性、最難馴服的部分。能夠深入這個私人隱密的範疇可以說是把「法律」對個人的規範推到了極致。很有趣地，莎士比亞讓完美主義的安傑羅法政改革一登場推出的代表作就是：鎖定子民的命根子。他原本一心以為：只要高壓用重典，不論是多麼險惡的山頭，必可攻陷。萬萬沒料到，首先證明「全面壓制不切實際」的竟是自己突然竄燒、完全失控的欲火！陸奇奧在劇中曾把克勞狄不規矩的行為戲稱為「褲襠子裏造反」（a rebellion in the codpiece）。⁶事實上，安傑羅在劇中獨白透露出來的自責煎熬顯示出：他也該算是遭受自身情欲突擊、「褲襠子裏造反」的受害者。安傑羅一向以過人的自制力自豪，許多劇中人物都曾嘲諷他「冷血無情」、好像「石

⁶ 此一妙譯出自梁實秋手筆。

頭的滋味勝過麵包」、「連小便都會結冰」。連他這樣平日素有道德潔癖的人都會意外陷落情欲泥沼，此中的反諷帶來的教訓似乎是：「人」有非理性、不可預料、拒絕接受管束的本質；人性複雜的本質構成法律最大的挑戰。因此，政策的擬定需要考量人性，不能走上極端。

安傑羅企圖以「強力掃黃」打響「法紀整頓」的第一炮。他立意良善的改革由於意外的變化而失敗了。然而，撇開主事者中途失節的問題，純就其改革的方案而論，到底算不算是方針偏差、設計錯誤、有違長官的託付？其實，安傑羅風行雷厲的掃黃行動，只有色情業者和嫖客刁民叫苦，其他劇中人物大都對這套峻法原則上表示理解。跟他同樣有著完美主義傾向的伊莎貝尤其一再表示：要不是手足之情難以割捨，在理念上她完全認同安傑羅的嚴厲措施。中道的代表人物艾思刻勒斯，雖然屢屢規勸安傑羅放寬尺度，在他人埋怨峻法之時，卻也不吝為其辯白：「仁慈未見得寬縱／姑息適足以養奸。」（第二幕第一景，270行）就連改革最大的犧牲品克勞狄，一方面不放棄求生，另一方面也不敢否認自己有罪。安傑羅為自己的峻法所做過最堂皇的解釋是：「峻法遏止歪風：它是惻隱之心至高的表現。／重罰阻止後來者再犯，嚴正執法正是對我素不相識的人表現慈心。」（第二幕第二景，101-103行）確實，寬縱等於鼓勵罪惡；為了節制傷害社會的行為，堅定的立法與執法都可以說是出於慈悲之心。這些基本概念是很有說服力的。不過，法律應用在個案上的時候，還存在著相當的詮釋空間。在色情猖獗、性病犯濫的情況下，安傑羅改革方案的大方向是正確的；他用來樹立下馬威的克勞狄一案卻顯示出他在法律具體的應用上過分僵硬刻板，沒有將法律的精神（the spirit of the law）置於法律的條文（the letter of the law）之上，審案因而流於「形式主義」（legalism），未能達到「酌情度理」的平衡理想（equity）。

克勞狄被判死刑的案子可以說是整個改革計畫變調的導火線。克勞狄和茱麗雅（Juliette）已經私訂終身，只因經濟因素考量，尚未在教堂交換誓約，完成官方認可的合法結婚儀式。在莎士比亞的時代，⁷官方和教會為了鞏固自身權威，都曾經三申五令要求結婚雙方舉行正式、神聖的儀式；然而，大眾普遍接受的觀念裏，一旦當事人口頭約定就算婚約成立。「雙方同意」已足以構成

7 莎翁慣將劇情安置在與現實有段距離的時空鋪陳。然而，莎劇所展演的議題與莎翁當代社會的關注往往形成清楚的疊影。《量罪記》中的維也納跟倫敦的關聯呼之欲出。學者於此早有共識。見 S. Nagarajan, "Measure for Measure and Elizabethan Betrothals," *Shakespeare Quarterly* (1963), 31-38; Margaret Loftus Ranald, *Shakespeare and His Social Context: Essays in Osmotic Knowledge and Literary Interpretation* (New York: AMS Press, 1987), 4.

具有一定法律效力的婚姻關係。為了避免未來財產繼承糾紛，許多男女都會舉行官方認可、正式的儀式。不過，文獻研究指出，十六、七世紀的婚姻法規仍有不少模糊的空間。據說，伊利莎白時代，大約百分之卅的新娘在教堂舉行婚禮的時候都是有孕在身的。雖然，清教徒文宣也曾倡議處死犯了淫戒的男女，一般的作法與如此激進的恫嚇差距還很遠；實際上，未曾訂婚的男女如果偷情懷孕，頂多被罰在市集公開懺悔（甚至不會被迫結婚）；訂了婚的男女如果出現愛的結晶，教會也不過要求他們補行婚禮，有時就在教友小組私下懺悔了事。⁸對照之下，《量罪記》裏的安傑羅一發現克勞狄教未婚妻懷了身孕，就堅持定他死罪；這種把青春熱戀與最齷齪邪惡的性犯罪一體看待的判決，顯然是不符比例原則的。以莎士比亞時代的標準觀之，安傑羅拘泥於罪行表相的偏執彷彿清教徒極端分子的翻版——代表著一種有欠包容的狹隘觀點。

尤其，在《量罪記》後續的發展裏，安傑羅一方面不肯寬貸克勞狄，一方面卻又放任真正的淫罪慣犯陸奇奧逍遙法外；甚至在不知不覺中自己也重蹈克勞狄的覆轍，闖入了與未婚妻送作堆的法律灰色地帶！藉著好幾重的反諷，莎士比亞用這個案例展現出「法律詮釋」的重要：徒有法條，徒有方案，徒有貫徹執法的決心，尚不足以成就公義；唯有人性化的詮釋才能穿透法律的軀殼皮相（the flesh of the law），掌握法律的精神（the spirit of the law）。

《量罪記》劇情發展的反諷同時點出「法律詮釋」的困難。詮釋之所以不容易拿捏準確，根源在於：詮釋者是「人」。詮釋的尺度反映詮釋者本身內心是安坦，抑是焦慮；本身識見是開明，抑是狹隘。唯有執法者本身的心態達到一定的平衡，才能持平體會法律的精神，作出符合人性與平衡理想的詮釋。

2. 法律執行的困難與法律理想的難臻

隨著掃黃行動迅速展開，法律施行於現實中容易遭遇的種種障礙逐一浮現出來。在劇中主情節線、副情節線提供的各樣法律行動烘托之下，《量罪記》暴露出執法過程不精確、無效率的特質。法律的執行之所以難以完美——莎士比亞似乎暗示——根源在於：執法者是「人」。戲劇主情節線讓觀眾看到：執法者私心貪名圖利、腐化濫權，可以對司法造成莫大的威脅。戲劇的副情節線裏，保安官和娼館伙計、嫖客刁民之間幾段糾纏，也讓觀眾在啼笑皆非中注意到：即使官吏的道德操守沒問題，其本身的素質能力太差，亦足以使得執法的過程枝節蔓生，變成鬧劇一場。此外，「凡眼的限制」又是另一個影響執法品質的問題。劇中一再提及：凡眼不能洞察內心，只能依外觀判斷；凡眼不能將

⁸ T. F. Wharton, *Measure for Measure* (Basingstoke: Macmillan, 1989), 30-33.

一切盡收眼底，只能依照實際取得的證據判案，少了公爵那「直如上帝全知」的洞見，世間的法律的執行在本質上就是有限制的。堅守唯法主義（legalism）立場的安傑羅表示願意接受這種先天不完美的狀況；他務實地說：「法律只追究暴露在外的罪狀（What's open made to justice/ That justice seizes.）」（見第二幕第一景，21行）主張酌情審理的艾思刻勒斯卻對法律的追究未能涵蓋整體而耿耿於懷。他大嘆：「有人從凶險中逃脫、逍遙法外；/ 有人偶一失足，即墮入法網（Some run from breaks of ice, and answer none,/ And some condemned for a fault alone）。」（見第二幕第一景，39-40行）劇中，勇於認過的克勞狄被嚴辦；不負責任的陸奇奧，即使人被逮到官府問話，憑著刁鑽的本領，還是成為漏網之魚。如此諷刺的對照充分展現出執法過程「挂一漏萬」的缺陷。

法律的執行過程，既然存在這麼多先天、後天的限制，要收到理想的效果，自非易事。談到執法終極的理想，公爵在深入市井與不法之徒面對面接觸之後，也曾慨言：法律要讓這些人獲益——「懲罰」之外，還得成就「糾正」、「教導」的效果（見第三幕第二景，299行）。其實，「懲罰」有一部分也是為了證明公道存在，維繫社會價值；故而，就終極的理想而言，所有法律制裁的目的，都是為了深化一套共同遵循的標準，達到「教化」的目的，「刑期無刑」。這個理想為何如此難以實現？《量罪記》雖然沒有對此發表高論，莎翁單靠其活靈活現的人物塑造，已經回答了這個問題。法律「導正」的理想難以達成，根源在於：接受法律處置的也是「人」！人是難纏難馴的：不論是像龐貝（Pompey）那樣順勢求生存、柔軟的變形蟲，像巴訥丁那樣渾渾噩噩、堅不受教的硬石頭，像陸奇奧那樣精明油滑、玩世不恭的浪蕩子——全都很難用法律真正地改造。莎士比亞塑造出這些難以名狀、我行我素的生命體——他們在混沌中大刺刺地活著，各具姿態，各具個性，就像石牆底下的野草隨時打算從縫隙裏蹦出來

法律想要他們就範，想把他們永久收伏在狹小的框框裏面，法力未逮，又奈之何？

3. 對事件始末的詮釋與質疑

第二幕末尾，性勒索之議一出，官府欺民的壓力急速升高，劇初銳意改革的焦點很快被陰霾遮蓋，公爵防堵惡勢力的搶救行動，急如旋風，儼然成為席捲後半段的重頭戲。雖然，公爵後半段的出擊行動大獲全勝；然而，盱衡全盤發展，追究有關劇情的諸多爭議，公爵本身都是問題的根源。

《量罪記》的公爵常被稱為謎樣的人物。劇中大部分的場景裏，公爵都喬裝易容、以神父的扮相上場。最後一幕，公爵盛裝還朝，竭盡所能展現威儀燦爛，打造聖明超凡的形象——也算是一種（仿倣上帝的）假扮造型。有些批評

家甚至懷疑：公爵自戲劇開場交託國事開始，就無時不刻處在假扮的狀態中。⁹ 他不但時常放出假訊息考驗他的子民，就連長篇道德勸說，也疑似謀略之辭，可能只是他測試計畫的一部分。由於公爵語多保留、城府深不可測，要完全解開公爵之謎是不可能的。本節略述評論文獻對公爵一角的質疑，目的只是為了進一步闡明本文的基本假設：公爵綜攬全劇經緯，他神秘閃爍的作風，使得本劇不可能停駐在寫實層面並專就「法律」作從一而終的探索；《量罪記》中「國法」的探討與其他諸法的探討交纏編結，畢竟只是整體圖案中忽虛忽實、忽隱忽現的一條線。

推敲公爵對劇中「掃蕩行動」的看法，要從他在戲劇之初「委請攝政治國的動機」開始追究。如前所述，他私下透露：暫時迴避是為了方便進行「政治成本較低」的改革。由於公爵屢屢提到國內的亂象，對於「整頓法紀」的必要，在大方向上，他與安傑羅想必是有默契的。不過，以「掃蕩淫風」作改革的先鋒，整個具體方案的訂定，卻是安傑羅的手筆。克勞狄不幸成為殺雞儆猴、峻法開錮的首例；在本劇中，這常被視為執法者墨守「法條主義」、不近人情的徵兆。一個值得探究的問題是：公爵本人對此態度如何？他到底願不願意為安傑羅遏止淫風而採用的峻法背書？針對這個問題，公爵的意向顯得曖昧。當他喬裝「神父」現身獄中，協助煎熬中的克勞狄、茱麗雅懺悔時——或許為了達到震撼教育的效果——他一貫以嚴肅的口吻告誡他們認識自己罪不可赦，準備接受最嚴厲的懲罰。在街市聽見口出狂言的陸奇奧批評苛政時，他也馬上為掃蕩的峻法辯白：「淫風太氾濫了，必須用嚴刑峻法矯正過來(It is too general a vice, and severity must cure it)。」（見第三幕第二景，98行）可是，當他試著勸服安傑羅的未婚妻暗中頂替伊莎貝演出「以假對假」的巧計時，卻又十分堅定地主張：對於合法訂婚的男女，結合根本不是罪過。（見第四幕第一景，70-75行）由於，在法律關係上，克勞狄、茱麗雅與安傑羅、瑪蕊安娜的訂婚身分沒什麼分別；¹⁰相形之下，公爵的態度顯得前後矛盾，令人無法確定他真正的看法。

前文提及公爵在教會長老追問之下，曾把他的「交託國事、暫時退位」解釋為一種考慮政治利益的策略。其實，坦承不願直接面對改革帶來的民怨之外，公爵在這段告白的最末，話鋒一轉，突然吐露了此一策略另一重考慮。原來，平日潔身自愛，嚴肅拘謹的安傑羅，在公爵眼中，節欲克己的功夫已經到了矯

9 Marcia Riefer, "Instruments of Some Mightier Member: the Constriction of Female Power in *Measure for Measure*", *Shakespeare Quarterly*, 35 (1984), 157-69.

10 Richard A. Posner, *Law and Literature: A Misunderstood Relation* (Cambridge & London: Harvard University Press, 1988), 114-115.

情的程度。公爵對這位企圖心旺盛的當朝權臣顯然是懷有戒心的。公爵決定忽然出走，毫不設限地讓安傑羅大權在握——到底，這是為了測試接班人而安排的一個中性的實驗？還是公爵預期權力將會教這個偽君子現出原形，特意設局「請君入甕」？劇中公爵的說法是：「假使權勢能夠動搖人心，我們拭目以待，且看：那一本正經的外表，掩蓋著什麼樣的真面目（"hence shall we see, / If power change purpose, what our seemers be."）。」（見第一幕第三景，53-54行）此語雖是輕輕帶過——嘲諷之意似有還無——卻帶來無限的想像空間。

揣摩公爵測試安傑羅的心態之際，一個關鍵的問題是：公爵賦予安傑羅重任之時，對他毀婚背信一事掌握了多少？他說過想好好考核這位形象高超的君子，倘若他對安傑羅私底下小人的行徑早有所聞，也算準了權力將會加速他的腐化，只等著觀察他的預言如何實現——對於一個已經有失序之虞的社會而言，這個實驗的風險是不是太高了？有些批評家責怪公爵兒戲國政，沒有真正的愛民之心。訥妥（A. D. Nuttal）就曾稱他為一個老謀深算的權術家，比安傑羅還要壞上幾倍！¹¹華騰（T. F. Wharton）認為公爵真正的興趣在於權力遊戲

他饒富興味地觀察權力對人性的催化作用，並且相當樂見他的代理人獲得的支持度比他遜色（沒有主管希望看到代理人的業績超越自己吧？）。在華騰的解讀中，這整起事件是公爵精心設局、用來剷除朝中第一號對手的一個政治圈套。¹²這類詮釋十分有趣，不過，自由心證的成分恐怕也不少。因為，安傑羅勢利悔婚的情報公爵是何時掌握的，劇中並未明言。如果，公爵在微服出巡的期間才聽說此事；那麼，公爵給安傑羅獨當一面、施展才幹的機會，也不能排除是出於倚重、培植之心吧？

此外，公爵「不擇手段」的行事作風也是受到質疑一點。公爵雖然不時表達對國內法治的關注，自己卻似最不受法律羈絆的一人。為了打擊罪惡，他毫不遲疑地使用一連串可疑的手段，包括：假扮神父，要別人向他懺悔，教唆他人犯姦淫罪，教唆獄官瀆職，用假訊息對多人進行精神虐待，用假訊息故布疑陣，用非法取得的證據審案，指定當事人審理控告自己的案子，教唆他人誣告等等。或許，對公爵而言，他沒有「不守法」的問題，因為法律的標準不是固定的，而是要靠有德的君主來設定。他在劇中好幾度表示：執法者若能依據高標準嚴以責己，本身道德為民表率，那麼，行峻法是可以接受的，便宜行事也是可以接受的（見第三幕第二景，510-513行；第四幕第二景，79-85行；第三

11 A. D. Nuttal, "Measure for Measure": The Bed-Trick." *Shakespeare Survey* 28 (1975), 51-56.

12 T. F. Wharton, *Measure for Measure* (Basingstoke: Macmillan, 1989), 68-81

幕第二景，510-513行）。這種「執法者與法合為一體」的說法，跟公爵在獨白中提到的「君權神授」、「替天行道」等信念有關：「法」不是客觀絕對的存在，須與賢明的執法者結合才能行於世間；人若離「法」，上天會將代理人的權柄收回（見第三幕第二景，515-521行）。顯然，公爵期待於「風行草偃」的法律觀比較接近於「人治」；相形之下，安傑羅標榜「法律超然於主觀情緒之上、標準恆定」的觀念反倒比較接近現代的「法治」。

從法治的要求來看，劇末公爵的大審更是一個爭議的焦點。純就司法程序而論，這是一個設計之下、預設結果的審判（a rigged hearing）。最後一陣風似的大赦更是脫離法律的常軌，被伊格頓（Terry Eagleton）指責為「破壞法治」。根據伊格頓的說法，「慈悲」和「法律」使用的是完全不同的兩套度量衡；不循常理的慈悲會侵蝕法律一貫客觀穩定的本質。當權的一方——像《威尼斯商人》裏的波霞（Portia）、《量罪記》裏的公爵——都可以展現慈悲、不計較公道；畢竟，遊戲規則是由他們制定的，偶而大方不算什麼。¹³美國司法界位高權重的法官蒲士納（Richard Posner），在一本討論法律與文學的專書裏，駁斥伊格頓視「慈悲」與「法律」為對立觀念是外行話。蒲士納指出：法律的詮釋形成一個光譜——「慈悲」也是光譜的一部分。酌情度理的「衡平法則」（equity），在法律應用上，本來就是人性化執法不可缺少的一部分。¹⁴或許，蒲士納的說法在法律概念的澄清上有它的意義，可是，不可否認地，在法律的運行上，慈悲只能為輔：法官審案可以酌情從寬發落，卻不能隨興地讓犯罪事實全不算數。駱倫斯（W. W. Lawrence）曾經提到：中古時代的司法判決往往擺盪在「極刑」與「赦免」的兩極之間；為了渲染傳說故事的色彩，《量罪記》故意仿古打造了一套兩極化的法律。¹⁵在這個假設之下，大審最末公爵超越常理的大赦（gratuitous mercy），正如中古時代「以上帝為師」的統治者，企圖做到「以法感化」，「以法啟迪」，其境界是非常高超的。只是，這時他心繫的已經不再是世間法律，而完全跳脫到另一個層次，凝目於基督教新教「律法」揭示的至高道德教訓。總括來說，如果納入宗教情操的考量，公爵劇末展現恩慈、大赦罪人，提供了基督教理想境界的驚鴻一瞥，或有激勵眾人向上提昇的作用

它是可以往正面方向去詮釋的。然而，如果侷限在世俗的層面務實來看，公爵的許多判決完全拋棄司法的「比例原則」，實在是太過突兀，令人難以接受。在這種情況下，假使堅持將本劇的司法處置作現實事件來評論，尋找首尾連貫

13 Terry Eagleton, *William Shakespeare* (Oxford: Blackwell, 1986), 41.

14 Richard A. Posner, 1988, 101-115.

15 W. W. Lawrence, "Real Life and Artifice." ed. by C. K. Stead, *Measure for Measure: A Casebook* (London & Basingstoke: MacMillan, 1971), 136.

的詮釋，比較能夠成立的，大概也只有反諷色彩濃厚的「政治陰謀論」了！

竇立謀 (Jonathan Dollimore) 在一篇分析《量罪記》劇中「監控活動」(surveillance) 的論文中突出一種假設：「道德重整」可能是高壓極權統治者的託辭。藉著營造社會脫序失控的危機感，高舉改革的大旗，政府真正的意圖是要將「深入監控」的行動合理化。竇立謀指出：劇末公爵一連串的獎懲裁決之間，未見廢除哪項法律、未見啟動任何制度變革，慈悲的特權還是握在當權者一人手中。¹⁶ 蓋爾柏 (Hal Gelb) 也不滿公爵不顧安傑羅推辭，把治國的重責強加在他頭上——一方面料定他會出事，一方面又在預料的狀況發生時，忽而令其死，忽而令其生，教他恐懼伏服。¹⁷ 根據華騰諷刺的解讀，公爵從一開始就是欲擒故縱，明知安傑羅私德有瑕，還是賦予大權。等到百姓果真飽受苛政之苦，公爵再以救星之姿降臨，削弱權臣，廣得民心，鞏固領導中心，博取最大政治利益之餘，順便贏走政敵垂涎的美少女一名！劇末幾乎所有主要的角色都曾當眾受辱，都要深深感激公爵再造之恩。¹⁸ 然而，如此威權烜赫的公爵基本上是有權無責的，除了要向上天交代，以及偶而遭受刁民譏誚，完全沒有其他的機制監督他——。難怪這個危險人物要讓眾多批評家感到不安了。

以上這些反諷取向的詮釋，雖然可以相對合理地解釋劇情，也十分受到近代前衛導演的青睞，但是，由於立場偏激，似有將劇情單薄化之虞。況且，《量罪記》最早的演出記錄是在詹姆士一世就位之初的御前獻演。衡量莎翁一貫的深沈謹慎，劇中即使納入某些顛覆性的元素，應該不至於冒大不諱、一面倒地對當權者傾注最極端的嘲諷。

威蓮森 (Marilyn Williamson) 結合歷史背景脈絡的研究，對本劇提出另一種「不重諷刺、卻富含政治味」的解讀。她指出：《量罪記》至少觸及兩個莎士比亞時代爭議不休的議題：(1) 法律可以對個人品行、私密行為干預到什麼程度？(2) 當代司法品質為何始終低落？威蓮森的資料和詮釋都頗富說服力，值得進一步留意。¹⁹ 以下略述其要，為本節的課題——《量罪記》對「世間法律」的探討——提供另一種角度的觀察。

16 Jonathan Dollimore, "Transgression and Surveillance in *Measure for Measure*," Jonathan Dollimore & Alan Sinfield, eds., *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism* (Ithaca: Cornell University Press, 1994), 72-87.

17 Hal Gelb, "Duke Vincentio and the Illusion of Comedy or All's Not Well That Ends Well," *Shakespeare Quarterly*, 1971, 32.

18 T. F. Wharton, 1989, 77.

19 Marilyn Williamson, *The Patriarchy of Shakespeare's Comedies* (Detroit: Wayne State University Press, 1986), 55-110.

(1) 法律可以對個人品行、私密行為干預到什麼程度？

史料記載，十七世紀之初英國人口驟增，貧窮問題嚴重。在上位者責怪弱勢人口濫交，大量的私生子造成了沈重的社會負擔。事實上，當時婚外生子司空慣見，不僅限於窮人階層。由於一五九四至一五九八年間的經濟蕭條，許多中產階級被迫基於經濟考慮延緩婚禮。這些因素顯然衝擊到傳統的婚姻模式，因此，統計數字顯示：一六〇一年未婚生子的人口攀上了新高。一六〇四年，政府正式制法認定「家庭遺棄罪」，足見官方對此一現象的憂心。

眼見社會上縱欲敗德的風氣，清教勢力早已領先政府對亂象大加撻伐。一五八三年，清教徒激進分子史特勃（Philip Stubbes）在文宣中便力主非法性行為（fornication）犯者當處死刑或受烙刑。一五七六至一六二八年之間，議會中的清教勢力總計提出九十五個涉及私生活規範的法案，在議會引起激辯（舉凡儀容不整、飲酒過度、不上教堂、口出穢言、婚外生子 都曾有过立法懲治之議）。不過，絕大多數的議會成員都對公權力介入私領域抱持保留的態度。主流的意見還是傾向於將「社會問題」和「道德問題」分開處理：「性」本身不是問題；「無力埋單、增加社會成本的性」，才該是法律約束的標的！顯然，大多數議員都擔心這類法案的通過會波及貴族階層的私人自由。

在一五九七年到一六〇一年通過的一連串濟貧法案（The Poor Laws）使英國成為歐洲第一個實施社會福利法的國家。雖然這締造了一項光榮的紀錄，然而一般勞工大眾卻苦於被迫分擔昂貴的社會成本。因此，《量罪記》劇中提到的許多議題 諸如：「以法律約束淫欲」，「未婚懷孕必須付出代價」，「以強制性婚姻糾正不負責任的播種者」 想必都是特別能夠博取當時觀眾會心一笑的話題。

(2) 司法品質為何始終低落？

有關官吏素質、執法效能、司法公正性的疑慮，一直是當時議會及一般輿情關切的話題。不少衛道之士都曾為文抨擊：法治未上軌道，官府怠忽要負絕大的責任。海克斯特（Edward Hext）就曾指出英國司法的病灶不在法律，而在執法能力的問題。虛有法律而執法鬆懈、官員水準低落、徇私偏袒、未能建立威信 都是議會辯論對時下狀況的反映。清教徒史特勃也曾埋怨教會法庭頂多只能建立行為準則。作一般性的宣導申誡，卻毫無任何貫徹執法的能力。可見，《量罪記》當中司法效能破綻百出的狀況，也是特別能讓當時觀眾有所感觸的。

根據威蓮森的詮釋，《量罪記》吸收了當代大眾對私生子氾濫、有法不能

行、司法不公正等議題的焦慮。透過一種戲謔性的狂想，這齣戲某種程度地釋放了這些集體焦慮。威蓮森很有創意地指出：莎士比亞為《量罪記》全新打造的「公爵」完美地結合了父權、神職及政權賦予的權力，達到了統治者幻想的權力極致。統治者對社會私密生活的全面監控，看在宮廷觀眾的眼裏，應該意味著願望的滿足（wish-fulfillment）。另一方面，這全知全能的統治者提供的解答——即使不見得讓劇中人人開心——大致還是符合社會利益的；因此，對一般平民觀眾而言，《量罪記》結局的狂想也是可以允諾一些安慰的。²⁰

（二）律法

英文裏的 law 字，除了指稱「國家頒布的法律」，也可能意謂「上天訂下的神聖律法」。對於莎士比亞時代的觀眾而言，基督教仍居文化生活核心地位，聽到「法」（law）字，其宗教聯想必定是如影隨形的。再加上在所有莎劇當中，《量罪記》是唯一引用聖經用語命名的一齣戲，劇中情節、人物、語言的諸多細節均隱約指涉聖經典故，難怪許多批評家會苦心分辨本劇的宗教寓意，甚至認定「上帝律法」才是統御本劇戲劇意義的「根本大法」（the central law）。²¹本節將留意莎士比亞在這齣戲裏織入了哪些富於宗教意涵的線索，並循線探索「律法」在《量罪記》中展現的痕跡。

《量罪記》的原名 *Measure for Measure* 同時涵蓋了兩種完全相反的意思。在第五幕的大審，拍板定罪的時刻，公爵聲色俱厲地宣布：

以安傑羅抵償克勞狄，以命抵命！
 迅速終將回報迅速，遲慢回報遲慢，
 有是因必有是果，如何衡量人也必將如何被衡量。
 An Angelo for Claudio, death for death!
 Haste still pays haste, and leisure answers leisure;
 Like doth quit like, and measure still for measure.

這段話裏，「如何衡量人也必將如何被衡量」一詞援引的無疑是《舊約》中「以牙還牙，以眼還眼」、「一報還一報」的觀念。《新約》有幾段著名的經文也用了類似的字眼告誡徒眾：「你們用什麼量器量給人，也必用什麼量器量給你們。」²²不過，在這些經文中，耶穌的訓示不僅超越了《舊約》嚴峻的報復法

²⁰ Marilyn Williamson 1986, 110.

²¹ 主張由基督教觀點切入《量罪記》的論述繁多，文獻書目請參考馬爾寇斯（Steven Marx, 2000）及巴登浩思（Roy Battenhouse, 1994）。

²² 馬太福音7：1-2、路加福音6：37-39、馬可福音4：24。

則，更且要求眾人師法上帝慈悲胸懷，將心比心，愛人如己。《量罪記》的大審中，公爵固然一時赫然震怒，聲稱「要將安傑羅推到克勞狄處決的刑臺上迅速受死」；可是（觀眾都知道克勞狄的死刑從未執行），這無情的宣判只是醫治罪孽深重之徒的一劑猛藥；劇末，公爵終究是寬赦了一切。顯然，他最後的判決所關注的已經不是《舊約》中索討的那種公道，而是《新約》福音所允諾的另外一種公道：「憐恤人必蒙憐恤」，²³「你們饒恕人的過犯，你們的天父也必饒恕你們的過犯」。²⁴

誠如前文所述，依照世俗法律的標準衡量，公爵不分青紅皂白的大赦，著實令人困惑。因為世間法律的判決，通過精細估量，必須給予接受法律審判者「合乎比例原則」的懲治或補償。在各種條件相互牽制之下，司法體系試圖提供「罪」與「罰」相對公平的「一報還一報」。然而，一躍而至一個截然不同的層次，《新約》律法所期待的是：信徒仿效基督精神，以慈悲覆蓋一切，拋開分別計較，拋開常情常理，拋開向「人」索討公道的念頭，一心付出，不問其他。兩相比較，「律法」所指引的價值方向似乎提供了讓《量罪記》結局合理化、公爵擺脫道德爭議唯一的出路。那些選擇將這齣戲解讀為一個「基督教寓言」（Christian allegory）或所謂「救贖故事」（atonement story）的批評家果然認為本劇的情節是徹頭徹尾合情合理的（thoroughly and properly ethical）。²⁵在宗教觀點的詮釋下，本劇雖始於「人世法律」的整頓，實質上闡說的卻是「天上律法」的義理；公爵肩負類似《新約》中先知、導師的重責——他深入人群、振聾啟聵，種種苦心調教眾生的手法，不但無可非議，而且是睿智高明的。

以道德教訓而論，《量罪記》和《新約》馬太福音（7：1）和路加福音（6：42）的關係是最顯著的。耶穌訓誡弟子以責人之心責己，「先去掉自己眼中的梁木，才能看得清楚、去掉弟兄眼中的刺。」喀爾文（Calvin）、伊拉斯謨斯（Erasmus）和馬丁路德（Martin Luther）等神學家針對相關經文釋義時，都特別指出：人世法律只能論斷凡眼看見的表相，唯有上帝才能洞察心靈深處的罪惡，因此人們應該把邪念的審判交給上帝，恪遵耶穌「毋論斷人」的誡命。²⁶當「論斷他

23 馬太福音5：7。

24 馬太福音6：15。

25 Roy Battenhouse, ed., *Shakespeare's Christian Dimension: An Anthology of Commentary*. (Bloomington: Indiana University Press, 1994), 172.

26 見Darryl Gless, *'Measure for Measure': the Law and the Convent*. (Princeton, N. J.: Princeton University Press, 1979), 207註釋。

人」的需要升起時，常被尊為《新約》律法總綱的「愛人如己」²⁷一念提供了另一重惕勵：一般人固應秉持「愛人如己」的教誨，包容寬恕，期使「量罪」昇華為「無罪可量」的境界；執法者在論斷他人之先，更要反躬自省、將心比心，期使司法真正成為展現「大慈大悲」的工具。

葛勒思 (Darryl Gless) 在他探討《量罪記》宗教寓意的專書中提出一個有趣的觀察。²⁸就新教的觀點來看，當《新約》的福音取代了《舊約》的律法，基督教經歷了某種破繭而出的蛻變；同樣地，《量罪記》幾位主角人物——克勞狄、安傑羅、伊莎貝——在劇中也經歷一種突破和解放，走出「軀殼／法條／儀式」的桎梏，迎向代表「靈魂／精神／信心」，更深一層的價值。對於克勞狄而言，肉欲的驅策 (physical carnality) 有如毒藥發作，明知陷溺下去，必將帶來毀滅，卻是身不由己。對安傑羅而言，由他嚴懲克勞狄的案例，便可看出他死守著法律的軀殼條文 (the flesh of law)，悖離了法律的精神。在宗教觀點的詮釋裏，安傑羅步上形式主義 (legalism) 的歧途，在驕妄中失去了慈心 (charity)，漸漸地，他就像聖經裏的法利賽人，有如「粉飾的墳墓」 (painted sepulchre)，「在人前、外面顯出公義來，裏面卻裝滿了假善和不法的事」。²⁹以伊莎貝的個案而論，她在劇中對著求她救命的弟弟激憤咒罵：

啊，你這畜生！沒原則的懦夫！不知恥的窩囊廢！
 你想靠我犯罪苟活？
 為了自己偷生，強逼姐姐失身，
 這豈不同亂倫一樣惡劣？
 我與你從此恩斷情絕！去死吧！滅亡吧！今後哪怕我只消略一勾腰
 便能挽救你命運，我也寧可坐視你大難臨頭。
 我願為你的死禱告千遍，絕不開口說半句話
 救你活命。（第三幕第一景，139-150行）

在「身體自主權」意識高張的今日，觀眾多能理解一名少女面對強暴的威脅，在權威與親情交逼之下驚懼的反彈。有些現代觀眾甚至覺得伊莎貝在壓力下自保的本能令她的性格刻劃顯得格外真實而動人。然而，依據《新約》的教理，慈心 (charity) 的價值不僅高過貞潔，更是重於一切——馬太福音 (5:22-23) 曾警告：「凡向弟兄動怒的，難免受審判。凡罵弟兄是魔利的，難免地獄的火。」伊莎貝雖然有志獻身宗教——劇初甚至曾以天真急切的口吻表示：期

27 馬太福音22：39-40。

28 Darryl Gless, 1979, 220-212.

29 馬太福音23：27-29。

待修院的戒律越嚴越好。然而，面臨現實的考驗，她卻將「守貞的誓言」(vows of chastity) 放在真正的宗教情操之前。葛勒思指出：莎士比亞的時代，普遍對天主教勢力抱持戒心。通俗文化中流通著許多對修道院的負面文宣；修道院常帶來「形式主義」與「僵硬法條」的聯想。葛勒思推斷這些刻板印象(anti-monastic stereotypes) 對伊莎貝的造型影響頗深。³⁰ 在他新教色彩鮮明的詮釋當中，葛勒思主張：莎士比亞有意將戲劇前半段的伊莎貝塑造為一個執著於修院戒儀、緊抓住美德外衣、貪戀信仰軀殼(spiritual carnality) 的虛假信徒。在這齣戲的歷程中，她通過煉獄，終能在生命的谷底完成了基督徒最高難度的功課：「愛汝之仇敵」。³¹ 葛勒思認為這樣的轉變表現出伊莎貝在信仰上的蛻變與成熟。當時絕大部分的觀眾都是英國國教/新教徒；他們樂見劇情發展印證了社會主流的信念——念經守戒無用、慈悲需要在生活中實踐。巴登浩思不同意所謂「敵視修道院」觀點(anti-monasticism) 真的是當代的主流；畢竟，剛剛即位的詹姆士一世與天主教頗有淵源，在宗教上也盡量採取溫和的立場。³² 不過，「敵視修道院」觀點對於《量罪記》劇情的合理化，真的大有幫助。把這個觀點納入考慮之後，劇末伊莎貝接受公爵求婚，³³ 脫下修女的道袍便可以理解為一種可喜的解放；就像童話故事從高塔中被解救出來的公主，伊莎貝從高牆緊閉的修道院走出來，終能迎向劇初公爵宣說的入世價值(見第一幕第一景30-41行)，如同火炬一般發光發熱，普照人群。

討論《量罪記》宗教意涵的批評家雖然對「公爵」的評價不一，大都同意：這個角色在劇中所作所為似以聖經中的救世主為藍本。³⁴ 戲劇之初，公爵將有待整頓的國政託人代理，在作法上常招致非議；不過，以宗教觀點視之，這呼應著上帝派出列王、先知、族長、祭司依律法(law) 消滅罪惡、治理亂世的先例。《量罪記》中的代理人淪入法條主義的陷阱，未能行義——這正有如《新約》馬太福音(23:26) 所述：上帝的代理人不幸落入繁文縟節的窠臼，逐漸遠離律法的真義，乃至墮入「勒索」與「放蕩」的罪惡深淵。眼見代理人辜負所託，公爵因而喬裝出馬，歷經波折，撥亂反正；同樣地，上帝鑒於單憑律法不足以救世，乃令基督屈尊改裝走入人群——過程固然迭遭挫折——終以恩慈(mercy) 征服一切。³⁵

30 Darryl Gless, 1979, 113-116.

31 馬太福音5:44。

32 Roy Battenhouse 1994, 166.

33 凸出基督教觀點的評論者，多將劇末伊莎貝的沈默詮釋為感動至極，無法言語。

34 Steven Marx, 2000: 79-102.

35 Roy Battenhouse, 1994, 171-174.

在宗教觀點的詮釋之下，公爵常被質疑的種種欺瞞、迂迴手法，都能被理解為「對症下藥」，用心良苦。聖經中常有關於「謙卑方得領受恩慈」的教導，馬太福音（23：12）便強調：「凡自高的必降為卑，自卑的必升為高。」《教義問答》也常灌輸「肉身受苦，靈魂才能甦醒」的信念。³⁶公爵明知道克勞狄不必死，卻一再告誡他堅定死意，並以流行於莎翁當代、觀想塵勞之苦的語彙（*ars moriendi*）勸他認清「此生不足惜」。這段遍數生之苦的說辭，悲觀灰黯，由於只說到一死百了，卻未提及救贖希望，常被嘲為「假神父」所端出的異教觀點。不過，奈特（G. Wilson Knight）試為公爵緩頰，指出這段說辭用意不在敘說完整的生死觀，而是針對克勞狄欲火盛熾，貪戀塵世，特意為他調製的一劑苦藥。³⁷此外，安傑羅犯罪證據確鑿，公爵卻遲遲不出手阻攔；直到最後才用最公開、最嚴厲的曝光予以痛擊。同樣也被解釋為因材施教，針對安傑羅的驕妄之病，先讓症狀完全發作出來，繼而使其在屈辱中認罪、歸零、重生。運用類似的醫病原理，公爵也教伊莎貝通過了徹骨之寒的洗禮。在他的囑咐之下，素來守身如玉的伊莎貝必須放棄自己貞潔的形象、當眾指控安傑羅的獸行得逞。可是，付出了如此屈辱的代價，她卻在大審當中飽嚙求告無門之苦。這種種磨難，在宗教觀點的詮釋之下，足以令她認清自己脆弱的本質，學會謙卑、悲憫，終於解開了過往偏執的枷鎖。³⁸

巴登浩思認為《量罪記》的情節梗概是聖經「救贖故事」的翻版。令人印象深刻地，通過這個觀點的詮釋，公爵劇末突然向伊莎貝求婚之舉，倒也不再那麼怪異。巴登浩思把聖經故事形容為一則以「愛」為主題的神聖傳奇（*divine romance*）。上帝扮演的是一位追求世人心靈的「愛的君主」（*a wooer of the human heart/a King of Love*）。他以謙卑之姿服事世人，提供救苦解困的良方（*remedy*）。爾時世人心靈受到「黑暗之君」的挾持，上帝為了解救所愛，不辭運用機巧的手段（*paradoxical means*）親自與敵斡旋，終於贖回世人心靈的自由。這則傳奇以「愛的君主」與「世人心靈」聯姻作結。結婚之前，上帝特別先為世人做好準備，潔淨其心，使其配作上帝的新婦。³⁹這最後的婚盟代表一個理想極致的符號。聖經《啟示錄》有關「羔羊的婚筵」一節因此充滿神秘驚人的意象。與世俗的婚姻自然不可等量齊觀。葛勒思也主張公爵在劇末的求婚應該視為褒顯伊莎貝美德的象徵圖案，代表她即將走出枯寂的修院，走向

36 Darryl Gless, 1979, 231.

37 Wilson Knight, "Measure for Measure and the Gospels" in *Shakespeare's Christian Dimension*, ed. by R. Battenhouse, 1994, 171.

38 Darryl Gless, 1979: 175-213.

39 Roy Battenhouse 1994: 179.

豐饒的新生命。⁴⁰根據這類宗教觀點的詮釋，婚盟締結之刻已經完成了圓滿的圖像，根本毋需從寫實心理的角度多問有關婚姻後續發展的問題。

重視《量罪記》宗教意涵的評論也指出：劇中人物的命名都有濃厚的宗教聯想（Isabella意謂「愛主的心」，Claudio意謂「跛行／罪人」，Angelo帶來「墮落的天使」的聯想，Lucio和「魔鬼」有關、Duke Vincentio則是「征服者」。⁴¹）細心的考據同時顯示：劇中台詞大量運用聖經經文語言、意象例證之繁，確實不勝枚舉。種種跡象一再印證了「律法」對《量罪記》的重要性。一般而言，關注宗教意涵的批評家，相對於其他（不考慮宗教意涵的）批評家，比較不吝給予本劇高度的評價。採取宗教觀點的詮釋大都不覺得這齣戲有多少「不統一」、「不協調」的問題，這可能是因為：努力辨認聖經寓言影痕之際，這類詮釋往往只注意主情節線、主角人物的輪廓，而忽略了在骨幹的勾勒、重點的描摹之外，戲劇整體粗糙、渾厚、富含雜質的質地。

（三）自然法則

《量罪記》中，國家法律、宗教律法都管不動，在天地間沛然莫之能禦、混沌莫名的，另有一股力量——本文姑且稱之為「自然法則」。「自然法則」和劇中的體制、道德、各種成文法條頑強拉鋸，為戲劇增添了衝突的張力。以戲論戲，《量罪記》最可貴的部分不在於它有多少深刻的辯證、多少高明的教訓、而在它鋪演血肉鮮活的「人」面對「法」冷硬的要求，不由自主的抵抗、掙扎、憂惱、煎熬，種種人味淋漓的表現。「自然法則」帶來的衝突成就了《量罪記》戲劇滋味最濃烈的部分，也編織出這齣戲厚實、混雜的特殊質感。本節將針對「自然法則」在劇中突出的表現，揀擇數例，略作說明。

羅熹鐸（A. P. Rossiter）曾指出：本劇許多衝突都源自凡人「道德衣冠、人模人樣的外表」與「私底下動物性的行為」兩者之間的矛盾落差。⁴²在所有動物性的本能中，貪生怕死、自利自保、飲食男女欲望的滿足，應該都算是根深蒂固的需求。其中，自保與求生——或可通稱為自利——更是人類最難壓制的天性。

《量罪記》第二幕最末充滿震撼力的一個場景裏，安傑羅向伊莎貝明白開出了救回弟弟一命的條件：獻出她視如至寶的貞潔！伊莎貝試著還擊，但很快

40 Darryl Gless 1979: 255.

41 Steven Marx, 2000: 79.

42 A. P. Rossiter, *Angel with Horns: Fifteen Lectures on Shakespeare* (London & New York: Longman 1989), 155.

認清了現實：危機環伺之下，撼動當權是不可能的。自保的本能使她當下決定放棄營救弟弟。驚惶未定，她還寄望弟弟顧念她的名譽，諒解這個決定，給予她支持：

我要去找我的弟弟。

他雖一時衝動失足犯罪，內心還是個正人君子。

縱使他有二十個頭顱，也寧願

二十次在血污的刑臺上遭人砍落 他絕不會

容忍姊姊獻出清白的身體，遭到這麼恐怖的玷辱。

伊莎貝拉，貞潔地活下去 弟弟，死了吧！

貞潔與弟弟比，貞潔更貴重。（第二幕第四景，178-187行）

下一景中，克勞狄才聽罷（公爵假扮的）神父為他細說浮生之苦，黯然表示敬謹受教，預備視死如歸。然而，片時之後，當探監的姊姊充滿義憤向他述說攝政猙獰的勒索 震驚、惶惑、動搖都在瞬間發生 他發現了活命的一線機會！沈吟著，求生的欲望攬住了這青春正好的男子。面對又驚又怒的姐姐，他說出了對「死」的想像：

克勞狄：死是可怕的。

伊莎貝：活著蒙羞更可惱。

克勞狄：話雖如此，可是，死，落入全不可知的境地；

冰冷、僵硬地倒下、慢慢腐爛

這充滿知覺、溫暖靈動的肉體，

變成任人擺布的泥土；這享受生命愉悅的靈魂，

怕要陷入烈火狂熾的燒煉當中，

或要封入厚重的冰山深處，忍受徹骨嚴寒；

無形的陰風，捲起幽魂，環繞懸虛的地球，

不分八方六合，永不止息地恣意吹襲；

甚至還有比這更加悲慘 超越一切顛倒無稽的想像、

令人思之欲狂的境地 這太恐怖了！

人間最令人嫌厭的塵世生活，哪怕受盡衰老、病苦、

貧困與監禁的折磨，

相較於死亡之可懼，還是天堂。（第三幕第一景，115-128行）

這段迫促的話語，呈現出一個生命陷入恐懼的漩渦最原始的求生掙扎。

接下來，伊莎貝對弟弟的嚴峻譴責，與其視為出自古板保守的心態，不如

視為出自一種極力抵抗侵犯威脅的本能反應。

伊莎貝：呸！呸！呸！你的罪孽決非偶然，

它已成為你的慣技。對你憐憫等於在助長邪淫，

你越快死對世間越好。（第三幕第一景，145-149行）

這裏，姐弟兩人同樣在驚惶中奮力掙扎。此刻，「自衛的需求」與「法律、律法的要求」進行著一場生死交關的格鬥。

《量罪記》中，「自我」的桀驁與蠢動構成了「法網」最大的考驗。很有趣地，劇中「自我欲求」伸張的方式可謂百花百樣。巴納丁——劇中一個微小卻備受爭議的人物——伸張自我的方式似乎和「貪生怕死」的通則背道而馳。這個莎士比亞新添的角色，巴納丁，是個死牢裏的殺人犯；由於案情未能明朗，他的處決也就一直延宕、在獄中已經關了九年。根據獄官的描述，巴納丁是個麻木不仁、醉生夢死之徒，把死亡視為醉後大睡一場，對一切滿不在乎。服刑期間，獄官給他機會逃跑，他也不跑。在他大醉數天之後，獄官叫醒他，用假的處決令嚇唬他，他也無動於衷。然而，第四幕第三景，公爵與獄官急需弄到一顆人頭來冒充克勞狄的首級，好向安傑羅交差；他們把腦筋動到巴納丁的頭上——本以為讓這不怕死的傢伙行個方便，應該不是難事——誰知，這名天不怕、地不怕的死囚當天情緒不對，就是不肯配合別人的如意算盤。他咆哮自稱喝了整夜的酒，沒準備受死：「發誓今天不死！任誰勸也沒用。」見他怒氣洶洶衝回牢房，公爵哭笑不得，只有大嘆：「不配活，也不配死——頑石一樣的心哪！」羅熹鐸稱巴納丁為《量罪記》中唯一「不戴面具的人」（man without a mask）：因為他沒有任何世俗的欲求，卸除了一切偽裝，最接近赤裸裸的天然狀態，只是自顧自大刺刺地活著。⁴³巴納丁可以說是社會底層的人渣，然而，莎士比亞這出人意表的一筆似乎暗示著：連他這樣卑微的生命都有「伸張自我」的本能，不肯任人擺布。一如《暴風雨》以冥頑不靈的卡力班（Caliban）標示出魔法的局限，《量罪記》裏巴納丁的難馴也顯示出法律有其極限——頑抗束縛乃是人的本能。

劇中的丑角，在娼館當差的龐貝（Pompey）也自有一套法網之中的求生術。不過，迥異於巴納丁誰也不用的作風，龐貝的自保之道卻是：軟綿綿、滑溜溜、虛與委蛇、順勢而為。不管是非法地在妓院當皮條客，還是合法地在衙門作劊子手，他不在乎頭銜的變換，隨遇而安。因為他毫無罪惡感的包袱，又有著無限的柔韌，法律對他似乎也使不上多少力道。有一回，他因淫媒罪接受執法官

43 A. P. Rossiter, 1989, 166-167.

員（艾思克勒斯）的訊問，自稱：「不過是個窮小子，全為活命掙碗飯吃。」

艾思克勒斯：怎麼掙碗飯吃？拉皮條嗎？你覺得這一行怎麼樣？這合法嗎？

龐貝：只要法律許可，它就合法。（第二幕第一景，213-216行）

龐貝的回答耐人尋味。一語道破法律與道德都是人為架構的，並非絕對客觀的存在。後來，寬大的艾思克勒斯勸他改行，申誠一番便放了他。龐貝一邊感謝大人開導，一邊回頭向觀眾說句悄悄話：「聽不聽勸，還是讓需要和運氣來決定吧。」當然，所謂「需要」與「運氣」（flesh and fortune）都不在法律管轄的範圍之內。

《量罪記》劇中最精通自利自保之道的人物莫過於陸奇奧了。許多批評家都同意：這是一號專門為了質疑公爵而設計的人物。⁴⁴陸奇奧用嘲諷的態度看待傳統道德對尊卑、禮教的要求。遇上他如簧之舌放肆的攻擊，居高位者假道學的包裝就算再嚴密，也要顯得捉襟見肘。雖然宗教觀點的詮釋把他看成魔鬼的同路人，陸奇奧鮮活大膽的言論，以及他所代表的反體制、爭取個體自由的生命本能，讓他時常逗得觀眾大樂，成為舞台上風頭最健的人物。弗萊伊（Northrop Frye）稱他為劇中的「避雷針」（lightning rod），有預防觀眾受官方觀點轟擊的作用。⁴⁵黎賽麗（Mary Lascelles）也將他形容為劇中的「安全閥」（safety valve），有助於宣洩觀眾不滿的情緒。⁴⁶不過，陸奇奧雖然勇於攻訐苛政對小民的壓迫，他的不平之鳴倒不見得與正義感有多大關係。其實，陸奇奧的出發點永遠與道德無涉，純粹出於自利的考慮。他反抗高壓統治，卻在個人的生活裏、毫不遲疑地壓榨別人。他願為營救貴族出身的克勞狄奔走，卻不理娼館當差的龐貝求他保釋的呼聲。他堅決捍衛自己上娼館的自由，要他把不正經的女人娶進家門，他卻誓死不從。雖然，公爵最後的審判裏陸奇奧栽了跟斗，被迫娶回給他生了兒子的妓女為妻。但是，他在劇中多次以絕妙的用語，譏諷公爵「鬼祟」、「怪誕」的作風，準確地命中要害，也算是劇中唯一有機會捋虎鬚，教公爵覺得芒刺在背的人物了。

陸奇奧伸張自我的方式是口沒遮攔，大放厥詞。在性的方面，他也服膺叢林法則，進行不帶感情的原始掠奪。《量罪記》劇中呈現出尺度迥殊的性觀念：

44 Harriet Hawkins, *Twayne's New Critical Introductions to Shakespeare: 'Measure for Measure'* (Boston: Twayne Publishers, 1987), 120.

45 Northrop Frye, *The Myth of Deliverance: Reflections on Shakespeare's Problem Comedies* (Toronto: University of Toronto Press, 1983), 24.

46 Mary Lascelles, 1953, 160.

陸奇奧無疑代表著光譜上的一個極端。在光譜的另一端，伊莎貝認定失去貞操將使靈魂陷於萬劫不復之地。平日以「讀書、斷食」克制欲望的安傑羅對情欲也持同樣嚴峻的態度；對他而言，發現自己也不過是血肉之軀（Blood, thou art blood.），簡直像個驚悚經驗。《量罪記》主情節線中的「性」，毫無例外，帶來的都是糾結與煎熬，沈重的壓迫令人忽忽如狂。副情節線中的「性」雖然也牽扯著性病、私生子、司法的打壓、世俗的污穢，然而，這些折磨人的麻煩一貫是以自嘲、戲謔、相互調侃的口吻來議論的。劇中，下層階級角色常將「飲食」、「男女」之欲一體視為凡人自然不過的基本需求。陸奇奧就曾放言高論：想把社會上的「淫罪」完全消滅，「除非把吃、喝也一起禁了。」（第三幕，第二景365行）而為了避免「飽暖思淫欲」，他滿腹牢騷地說：「現在成天只敢吃黑麵包、喝涼水，不敢吃飽肚子——生怕一頓好飯，就要按捺不住，沒法安分。」（第四幕第三景，153行）龐貝更以誇張地口吻抗議官府關閉所有妓院的作法：「莫非要將維也納的年輕人全關了嗎？」（第二幕第一景，219行）這些人物的立場或許偏頗，但至少生動地表達出：飲食男女之欲，要想繩之以法難了！

雖然陸奇奧經常使用淫穢的比喻來談論「性」，劇初為伊莎貝捎去弟弟入獄的訊息時，倒是用了一段比較詩意的語言來形容男女合歡：

正如萬物得到滋養灌溉，便會潤澤飽滿，
 荒田空地灑下種子，一旦時令成熟，
 就會發榮結實，花果繁茂。令弟辛苦耕種，
 也在他情人豐沃的腹中，結下了果實。（第一幕第四景 41-44 行）

顯然，這裏是將性欲（libido）視為莎翁筆下不時讚頌的「偉大創造的自然」（the Great Creating Nature）孕育萬物之一環。這股生生不息、闐然運行的力量就是天地間自然、現實的狀態。強硬地阻攔它，只會「如同流水遭到障礙，反而使它更猛更急」。（第三幕第一景，244行）《量罪記》據稱是莎劇當中提到「懷孕的女人」次數最多的一齣戲——足見自然法則在劇中之活躍。特別值得注意的一點是：全劇十六個場景中就有八個場景可見陸奇奧、龐貝這些「非主流觀點」的代言人穿梭其間。他們發言的段落往往特別長；他們的高論也總說得口沫橫飛、場面熱烈。在舞台上，這些鮮明活跳的諧角其實很容易喧賓奪主——他們不可忽視的存在使得《量罪記》迴響著異議的聲音。實際觀劇的印象一再證實：「自然法則」雖然比不上「國法」、「律法」在檯面上的冠冕堂皇然而，它縱橫本劇法網之間、元氣淋漓的演出卻最是令人難忘的。

（四）喜劇成規

不少批評家品評本劇文字的成就，都肯定《量罪記》某些片段的詩情豐沛，達到莎翁巔峰的水準。然而，誠如弗萊伊的觀察：第三幕獄中的一景，正當「捨身抑捨生」之爭激起了姐弟間衝突的火花，公爵假扮的神父忽然上前獻計（第三幕第一景，156行）；這一刻起，台詞忽然由抑揚格五步韻的「無韻詩」（blank verse）換成了散文，似乎向觀眾拋出暗示：「一場完全不同的球賽開始了。」（We are in an entirely new ball game.）⁴⁷從此，操弄傳統喜劇配方、略帶陳舊氣息的白話取代了前半段那種充滿張力與動人力量的詩行。文字丕變之外，批評家也注意到：整體戲劇風格彷彿也在此急遽地換檔（joltingly changes gear）。前半段沈鬱直追悲劇的議題探討、獨特逼真的人物塑造、深刻細膩的心理刻畫，都因公爵強勢接手——在鋪陳布局、忙進忙出之間——淡出焦點。有些批評家把這種前後風格之間的差距視為重大瑕疵。奎勒考區（Arthur Quiller-Couch）甚至斷定前後兩段不可能出自一人手筆。⁴⁸史戴德（C. K. Stead）也認為莎翁在此劇中有心融合「心理寫實」與「風格化設計」，只是他的技巧要待幾年後創作「傳奇劇」時才算成熟。⁴⁹諦立亞（E.M.W. Tillyard）對《量罪記》揉入「民間傳說」，致使原來的「社會寫實」擠壓變形，亦頗有微詞。⁵⁰不過，相對地，也有為數不少的論者對於本劇首尾不一的特殊風貌抱持中性、甚至欣賞的態度。弗萊伊將本劇比喻為「可以對折為兩半的一幅圖畫」（a diptych），但認為這無關缺陷，適足以顯露它的本色，因為骨子裏，《量罪記》正是一齣探討喜劇的喜劇（It's a comedy about comedy）。⁵¹在他強調「藝事行規」（the laws of the artistic discipline）、「喜劇權威」（the authority of comedy）的論述中，弗萊伊點出了本文有關「喜劇成規」參與形塑《量罪記》的基本假設。這一節的討論將循此方向，對照幾位批評家對於相關觀點的闡發、進一步觀察「喜劇成規」對這齣戲所施展的法力。

「微服出巡的君主」（the disguised ruler）、「暴虐的勒索」（the monstrous ransom）、「性伴侶頂替」（the bedtrick）、「頭顱頂替」（the substitution of heads）、「將計就計」（to hoist one with his own petard）、「揭現真面目」（the unmasking of the disguised）、「起死回生」（the dead restored to life）、「普赦罪人」

47 Northrop Frye, 1983, 22.

48 Arthur Quiller-Couch, "Introduction" to *The New Cambridge Edition to 'Measure for Measure'* (Cambridge: Cambridge University Press, 1922), xiii.

49 C. K. Stead, ed., *Shakespeare's 'Measure for Measure': A Casebook* (London & Basingstoke: MacMillan, 1971), 27-30.

50 E.M.W. Tillyard, "Folklore and Realism" in C.K. Stead (ed.), 1971, 167-186.

51 Northrop Frye, 1983, 23-25.

(undifferentiated mercy)、「雙雙對對、終成眷屬」(multiple weddings)

這些帶著古老傳說色彩的元素常被用來當作路標，標明戲劇已然進入傳統喜劇的地盤。譬如，第四幕末，正當公爵想跟死囚巴叻丁週轉一個腦袋，碰上釘子而窘態百出的時候，獄官忽然來報：一個名叫賴岡金 (Rogonzine) 的江洋大盜在獄中得了熱病剛剛喪命，他長得跟克勞狄很像，割下他的首級救急再好也不過了。公爵表示喜出望外的台詞「這是天賜良機」(O,'tis an accident that heaven provides!)，「真是太方便了」(Convenient is it.) 每每博來觀眾哄堂大笑。心照不宣地，一個鮮明的傳統喜劇符號高掛 這個戲劇世界正在快速變形。

許多莎士比亞的喜劇都運用了這些傳統元素，但《量罪記》可能是這些元素出現得最密集、從寫實變為狂想、從暗沈變為鮮亮、翻轉最急遽的一齣戲。

《冬天的故事》有十四年的光陰醞釀苦盡甘來，《無事生非》有終宵的輓歌滌去罪愆；《量罪記》卻像一場公爵加工趕製匆匆上演的大秀。公爵自第三幕介入，整整第四幕都在為即將登場的好戲鉅細靡遺、籌謀布置。由於後半齣戲公爵幾乎都在台上主導劇情、只有他一人清楚全局，他明顯扮演著「客串導演」、「劇作家替身」(surrogate dramatist) 的角色。他為大審所做的幕後準備，透露出他對種種戲劇效果的講究，這一點也一再提醒觀眾留意此中「後設戲劇的趣味」(meta-dramatic playfulness)。閔尼曼 (E. A. J. Honigmann) 指出：《量罪記》中幾乎所有令人難以置信的成分 (all the improbabilities) 都是公爵一手引進的。⁵²由於他自導自演的企圖心旺盛，隨著計畫的推進，本劇「戲中戲」的意味越來越明顯 莎士比亞始終未置可否，似乎也不必為公爵詭譎的作風負責。這有如《馴悍記》中史賴 (Sly) 的南柯一夢，隨著戲中戲的框架隱然浮現，《量罪記》的戲劇狂想彷彿有了格外自由的空間。

當然，「螳螂捕蟬，黃雀在後」，容許公爵這名「代理人」大膽的揮灑，畢竟還是莎翁編劇的一個決定。依閔尼曼之見，本劇以出人意料的方式，將傳奇與喜劇的元素大量注入滿布憂惱威脅的戲劇中，莎士比亞可以說是帶著賣弄意味 (self-advertizingly) 刻意去吸引觀眾注意這齣戲混雜的風格。結合寫實與非寫實圖像的手法，在伊利莎白時代的木刻插畫裏時有所見。《量罪記》中不協調的印象，應是莎翁炫耀編劇技巧的成果。⁵³

魏爾 (Herbert Weil, Jr.) 也肯定這齣戲混雜的風格乃是創意的表現 創

52 E. A. J. Honigmann, *Myriad-Minded Shakespeare* (Basingstoke: MacMillan 1998), 165.

53 E. A. J. Honigmann, 1998, 158-168.

意之突出，甚至足以令《量罪記》成為莎翁喜劇當中成就最高的一齣。⁵⁴在魏爾的解讀中，本劇前段拋出了扣人心弦的問題，劇末卻拿傳統喜劇提供的現成答案虛晃一招、浮面滿足形式的需要。莎翁是在利用問題與答案之間的不協調，故意讓觀眾感到不安。魏爾在這齣戲裏看到了知性探討特殊的活力；他認為莎士比亞嘲諷喜劇和通俗劇的成規，有如製造布萊希特（Bertolt Brecht）理想中的「疏離效果」，存心讓觀眾帶著質疑看戲。⁵⁵

同樣地，芭登（Anne Barton）也主張莎士比亞利用許多誇張的細節，鼓勵觀眾質疑公爵的行事風格，同時審視這齣戲的喜劇風格。公爵一心想要展現自己的表演功力，推出一場炫人的大戲，但，他比不上《暴風雨》中的普斯柏羅（Prospero）法力高強、成竹在胸。公爵的演出多次橫生枝節，可以說是一路修補補、蹣跚踉蹌才算張羅妥當。透過這些破綻，莎士比亞在公爵身上標上問號。《量罪記》劇末，莎翁將困境當中騷動掙扎的人們一股腦兒置入一個傳統喜劇的模式裏。喜劇成規決定了情節趨向，劇中人只能順應情節的拉力，虛應戲劇形式的要求。經過喜劇成規一貫的處理，現實中難以歸類的問題，乾淨俐落，全都一一收進裝了解答的格子裏。然而，這些解答在心理層面無法令人信服。過度工整徒然顯得可疑。芭登認為：《量罪記》運用極為密集的傳統喜劇圖案、稀有的幸運、令人錯愕的簡單答案凸顯出結局虛構的成分。最後，這個結局留給觀眾的印象似乎是：世事難解，絕非工整的喜劇模子所能負載。芭登並且提及：莎劇一向採取開放的態度涵納森羅萬象，過度僵硬簡化的說教向來不被信任；《量罪記》從天而降、強迫中獎的工整結局，自然透露著反諷了。⁵⁶

在他的專書裏，馬軻洛（Jean-Pierre Marquerlot）針對《量罪記》與所謂「樣式主義」傳統（The Mannerist Tradition）風格上的神似，提出了有趣的觀察。⁵⁷所謂「樣式主義」，是一五二〇至一五九〇年間曾經在羅馬和佛羅倫斯的繪畫

54 Herbert Weil, Jr., "Form and Contexts in *Measure for Measure*," in Harold Bloom(ed.), *Modern Critical Interpretations: William Shakespeare's 'Measure for Measure'* (New York, New Haven, Philadelphia: Chelsea House, 1987), 79.

55 *ibid.*, 布萊希特確曾大力推崇《量罪記》為莎劇中思想最「進步」的一齣；激賞之餘，親自將本劇改寫為一齣政治色彩濃厚的諷刺劇，*The Round-Heads and the Pointy Heads*。

56 Anne Barton, "The Cheapening of the Stage" in Russ McDonald (ed.), *Shakespeare: An Anthology of Criticism and Theory 1945-2000* (Oxford: Blackwell, 2004), 198-200.

57 John Marquerlot, *Shakespeare and the Mannerist Tradition: A Reading of Five Problem Plays* (Cambridge: Cambridge University Press 1995), 146-184.

與雕刻方面引領風騷的美學風格。雖然，並無直接證據證明《量罪記》對「樣式主義」作過直接的模仿；不過，莎劇當中絕無僅有地提到並盛讚的當代美術家羅曼諾（Giulio Romano）就是義大利「樣式主義」的代表人物。⁵⁸莎翁對這個美術流派應該是很感興趣的；他在《量罪記》中把這種強烈的美學風格應用在喜劇形式的實驗上，亦不無可能。

出自對「古典主義」理性精神的反動，「樣式主義」的作品常刻意以晦澀主題、矯揉的手法、不協調的協調，進行其形式實驗。這類作品也常採用不合情理的光源和空間關係，使得構圖的焦點不只一個。因為「樣式主義」對於畫面形式的考慮優先於畫面內容，圖中往往加入與敘事目的無關、純屬裝飾性的圖案。有些圖畫作品中同時涵蓋幾個並無因果關係的故事；有些作品將誇張的透視、變形的人體填進了狹小的空間，造成一種快要衝破畫框、滿溢出來的效果。⁵⁹

呼應著「樣式主義」挑戰極限的精神，馬軻洛認為莎士比亞藉《量罪記》作一種「戲劇技法的特技表演」（theatrical acrobatics）。正如「樣式主義」作品不依透視圖法、寫實比例來構圖，《量罪記》也試著運用突兀的明暗對比，強化戲劇的效果。其中，最具特色的一個作法是：企圖將「深度心理寫實」與「誇張喜劇狂想」的表現同時推向極限。依照這個觀點來解讀，馬軻洛斷定這齣戲許多常被挑剔、常被視為不合理的情節，其實都是源於同一個考慮：戲劇效果的極大化。例如：公爵故意誤導伊莎貝，讓她誤以為弟弟已遭處決而悲憤莫名。這常受質疑、看似多餘的一舉，從戲劇效果而論，確實是有助於激化喊冤的悲情，強化寬恕仇人的考驗，增高克勞狄死而復生的懸疑。又如：大審中，伊莎貝以德報怨，為安傑羅乞求恩赦；令人意外地，這段表現慈悲極致的台詞完全未以慈悲為訴求，而是在法律的層面，勉強為安傑羅開脫。她的辯詞常被責為僵硬、不通。⁶⁰然而，依戲劇效果考慮，莎士比亞確實不宜讓她在這裏辯得太高明。萬一像《威尼斯商人》中的波霞，把慈悲之理說得那麼動人，公爵還真不好拒絕呢。伊莎貝此處純就法律技術問題議論，正好為公爵留下拒絕的空間，如此才能蓄積能量，讓最後的高潮作最具爆發力的展現。

確實，如果接受「樣式主義」美學的概念，以喜劇形式的考慮為先，《量罪記》不少奇特的編劇選擇都可以獲得解釋。有關於此，義大利畫家帕米傑尼

58 莎翁對羅曼諾大師的推崇出現在在莎劇《冬天的故事》第五幕第二景，95行。

59 朱伯雄編，《世界美術史》（濟南：山東美術出版社，1990），卷6，頁485。

60 見Anne Barton, “Measure for Measure” in G. Blakemore Evans et. al. (eds.), *The Riverside Shakespeare* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1974), 545-9.

諾 (Parmigianino) 所繪的一幅「樣式主義」名作「長頸聖母」(1534-1540) 或可帶來啟示。在這幅畫裏，畫面前方的聖母與聖嬰雖然都以寫實而優美的畫風呈現，右下角卻畫著一個比例大小完全不同的「持卷老人」圖案（這個寓喻性的圖案有人解釋為聖徒以賽亞，意義卻不明朗）。特別耐人尋味的是：畫面後方豎立著一根沒有柱頭、孤伶伶的柱子。這根柱子的寓意成謎，費人疑猜。經過幾個世紀的爭議，目前藝術學界傾向於把它當作一種平衡畫面張力，純為構圖考慮的設計。⁶¹在馬軻洛的詮釋中，《量罪記》劇末的重點也在完成一種整體畫面的構圖。為了讓公爵盡情完成劇末工整的圖案，結局很長的一段裏，觀眾最關心的伊莎貝、克勞狄、安傑羅這些要角都默然無語。馬克洛認為：這些情感複雜的角色一旦開口，澎湃的情緒將會破壞工整的圖案。最後，公爵向伊莎貝的求婚，馬軻洛解讀為吉慶圖案錦上添花的一筆 (a crowning piece)

宛如「長頸聖母」畫面後方的那根長柱，只為構圖需要而存在。⁶²

芮莫 (A. P. Riemer) 所見略同，也將《量罪記》解讀為一個喜劇形式的實驗。芮莫認為莎翁在劇中測試：喜劇的結構可以負載多少沈重的材料、喜劇終點的抵達可繞過多少蹊徑。這齣戲不時以誇大變形的方式炫耀技巧，本質上是齣「賣弄華麗圖案的狂想劇」(a flamboyant theatrical extravaganza)。⁶³芮莫對於結局提出一個很有意思的詮釋：公爵迅速分派、人人有分的恩慈是出於「成套處理」(package deals) 的考慮。（例如，因為善良的瑪蕊安娜需要得到她所要的丈夫，安傑羅可以逃過一死。）換句話說，編劇的設計係以成塊的圖案為單位，每個細節是否逼真，並非重點。另外，芮莫也指出：為了編織華麗的圖案，莎士比亞喜劇往往挑戰傳統喜劇成規的極限，追求一種飽滿至極 (excess) 的效果。⁶⁴因此，《如願》劇終的奧立佛 (Oliver) 跟西莉亞 (Celia)、《冬天的故事》劇終的卡米羅 (Camillo) 跟柏琳娜 (Paulina) 都是在這種「飽滿」圖案形成的拉扯之下倉促配對，與劇情基本的需要無關，也與當事人的心意毫不相干。《量罪記》中公爵向伊莎貝的求婚，在喜劇法則掛帥的解讀中，亦可作如是觀。

四、結語

61 朱伯雄編，1990，504。

62 John Marquerlot, 1995, 156.

63 A. P. Riemer, *Antic Fables: Patterns of Evasion in Shakespeare's Comedies* (Manchester: Manchester University Press, 1980), 54.

莎士比亞的「文本」提供了一個基本的場域，讓「表演」利用它來打造一種在時間、空間中完成的「意義雕塑」。據說，「樣式主義」雕塑，不同於文藝復興早期從有限視角觀賞的雕塑，最大的特色就是企圖提供觀眾四面八方、全視角觀賞的經驗。不知是否只是巧合，莎劇同樣以其文本「開放」、「豐富」、「無法一眼看盡」、「經得起多面向詮釋」而著稱。英國導演喬納生·米勒（Jonathan Miller）有句名言：「愈是偉大的劇作，愈有能耐負載大量、分歧，甚至完全相反的解讀。」廿世紀後葉以來，有關《量罪記》詮釋的歧見在學界爭辯不休，評論文獻驟增，數量之大直追《哈姆雷特》。若依米勒的標準，這對此劇的價值而言，應該是個正面的指標。

每回翻閱《量罪記》劇本，劇中不斷閃現的聖經詞彙，夾雜著頻頻進出的淫詞浪語，總能帶來一種奇異的撞擊。戲劇大師彼得·布魯克（Peter Brook）在他的名作《空的空間》（*The Empty Place*）當中，便曾將《量罪記》當作「神聖劇場」（The Holy Theatre）與「粗糙劇場」（The Rough Theatre）交疊同在的一個經典之例。布魯克認為：《量罪記》「故意把相反的質素揉合在一起」的作法（a conscious mingling of opposites）雖然備受爭議，這種「涵納異質」的包容性，其實，正展現出莎士比亞戲劇風格最可貴的核心特質。⁶⁵

透過以上的討論，本文試圖闡明：影響《量罪記》劇情之「法」，脈絡紛陳，變化多端。諸法雖然一直同在，卻在劇中不同的階段輪流擔綱演出，時而活躍、時而沈潛、交織浮現、各顯神通。雖然，不少批評家強調莎劇文本的設計可以「同時」涵納不同的詮釋，不必執意選擇單一、「正確」的詮釋。不過，齊頭式的平等畢竟還是有些理想化。筆者以為：在《量罪記》的設計中，諸法固然都有施展的空間，在不同的段落裏，角色還是輕重有別的。若以A指「國法」，B指「律法」，C指「自然法則」，D代表「喜劇成規」，或可嘗試藉由以下的排列順序為劇中諸法勢力的消長作一註腳（沈潛之法置於括號中）：

第一幕：A、C、（B、D）

第二幕：A、C、B、（D）

第三幕：D、C、（A、B）

第四幕：D、C、A、（B）

第五幕：D、B、A、（C）

最後，值得一提的是：由於「表演」是在「時間」中完成的意義雕塑，實

64 *ibid.*, 56.

65 Peter Brook, *The Empty Place* (Harmondsworth: Penguin Books, 1968), 88.

際上，演員不太容易在同一時間點上呈現多重的詮釋。「文本」可以涵納多重的詮釋，「表演」卻需要集中焦點，排除掉一些可能的詮釋。譬如，將《量罪記》解為宗教寓言的抽象詮釋，在舞台上並不容易實現——尤其在觀眾宗教觀念淡薄的今日。將劇情細節視為「裝飾畫」的詮釋，對演員的幫助也不大。不過，「表演」有時也能將《量罪記》在文本當中顯得嚴重的問題化解於無形。譬如，本劇後半段「人物造型平板」、「心理深度不夠」這類常被指為「首尾不連貫」的問題，搬上了舞台，由於前後都是同一個演員飾演，憑著優秀演員本身豐富的特質，往往可以彌補台詞之不足，照樣成就《量罪記》滋味無窮的演出。

引用書目

- Barton, Anne. "The Cheapening of the Stage." *Shakespeare: An Anthology of Criticism and Theory 1945-2000*, edited by Russ McDonald. Oxford: Blackwell, 2004, 191-208.
- _____. "Measure for Measure." *The Riverside Shakespeare*, edited by G. Blakemore Evans et. al. Boston: Houghton Mifflin Company 1974, 545-9.
- Battenhouse, Roy. "Measure for Measure and the Antonement Story," *Shakespeare's Christian Dimension: An Anthology of Commentary*, edited by R. Battenhouse, Bloomington, Ind.: Indiana Univ. Press, 1994.
- Brook, Peter. *The Empty Place*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968 .
- Dollimore, Jonathan. "Transgression and Surveillance in *Measure for Measure*." *Political Shakespeare: Essays in Cultural Materialism*, edited by Jonathan Dollimore & Alan Sinfield. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1994.
- Frye, Northrop. *The Myth of Deliverance: Reflections on Shakespeare's Problem Comedies*. Toronto: Univ. of Toronto Press, 1983.
- Gelb, Hal. "Duke Vincentio and the Illusion of Comedy or All's Not Well That Ends Well." *Shakespeare Quarterly* 22, 1971, 25-34.
- Gibbons, Brian. "Introduction" to The New Cambridge Edition of *Measure for Measure*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1991.
- Gless, Darryl. *'Measure for Measure': the Law and the Convent*. Princeton, N.J.: Princeton Univ. Press, 1979.
- Hawkins, Harriet. *Twayne's New Critical Introductions to Shakespeare: 'Measure for Measure'*. Boston: Twayne Publishers, 1987.
- Honigmann, E.A.J. *Myriad-Minded Shakespeare*. Basingstoke, Hampshire: MacMillan Press, 1998.
- Kermode, Frank. *Shakespeare's Language*. London: Penguin Books: 2000.
- Knight, G. Wilson. "Measure for Measure and the Gospels (1930)," *Shakespeare's Christian Dimension: An Anthology of Commentary*, edited by R. Battenhouse. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1994.
- Lascelles, Mary. *Shakespeare's 'Measure for Measure'*. London: Athlone Press, 1953.
- Lawrence, W. W. "Real Life and Artifice." *Measure for Measure: A Casebook*, edited by C.K.Stead. Basingstoke: MacMillan, 1971.
- Marquerlot, John. *Shakespeare and the Mannerist Tradition: A Reading of Five Problem Plays*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1995.

- Marx, Steven. *Shakespeare and the Bible*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2000.
- Nagarajan, S. "Measure for Measure and Elizabethan Betrothals." *Shakespeare Quarterly* 14(1963), 31-38.
- Nuttal, A. D. "Measure for Measure: the Bed-Trick." *Shakespeare Survey* 28 (1975), 51-6.
- Posner, Richard A. *Law and Literature: A Misunderstood Relation*. Cambridge & London: Harvard Univ. Press, 1988.
- Quiller-Couch, Arthur. "Introduction" to *The New Cambridge Edition to Measure for Measure*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1922.
- Ranald, Margaret Loftus. *Shakespeare and His Social Context: Essays in Osmotic Knowledge and Literary Interpretation*. New York: AMS Press, 1987.
- Riefer, Marcia. "Instruments of Some Mightier Member: the Constriction of Female Power in Measure for Measure." *Shakespeare Quarterly*, 35 (1984), 157-69.
- Rierner, A. P. *Antic Fables: Patterns of Evasion in Shakespeare's Comedies*. Manchester: Manchester Univ. Press, 1980.
- Rossiter, A. P. *Angel with Horns: Fifteen Lectures on Shakespeare*. London & New York: Longman, 1989.
- Stead, C.K., ed. *Shakespeare's 'Measure for Measure': A Casebook*. Basingstoke: MacMillan, 1971.
- Stevenson, D. L. *The Achievement of Shakespeare's 'Measure for Measure'*. Ithaca, N.Y.: Cornell Univ. Press, 1966.
- Tillyard, E. M. W. "Folklore and Realism." *Shakespeare's 'Measure for Measure': A Casebook*, edited by C. K. Stead. Basingstoke: MacMillan, 1971.
- Weil, Jr., Herbert. "Form and Contexts in Measure for Measure." *Modern Critical Interpretations: William Shakespeare's 'Measure for Measure'*, edited by Harold Bloom. New York, New Haven, Philadelphia: Chelsea House, 1987.
- Wharton, T. F. *Measure for Measure*. London, Basingstoke: Macmillan, 1989.
- Williamson, Marilyn. *The Patriarchy of Shakespeare's Comedies*. Detroit: Wayne State Univ. Press, 1986.
- 朱伯雄編，《世界美術史》，第6卷，濟南：山東美術出版社，1990。
- 朱生豪譯，《量罪記》，臺北：世界出版社，1996。
- 方平譯，《自作自受》，臺北：木馬文化出版，2003。
- 梁實秋譯，《惡有惡報》，臺北：遠東圖書公司，1967。
- 顏元叔，《以牙還牙》，《莎士比亞通論：喜劇》，臺北：書林出版公司，2000。
- 英若誠譯，《請君入甕》，《英若誠譯名劇五種》，瀋陽：遼寧教育出版社，2001。

The Web of the “All-binding Law” in *Measure for Measure*: A Study of Its Mingled Yarn

Hsieh, Chun-pai*

Abstract

Measure for Measure begins as a play that goes to the heart of some core questions for all concerned with the workings of civil laws. Various problems with law and government receive expression in the agonized human costs paid for the legalistic rigors, unruly license, ineffectual law enforcement, and the corruption of the authority rife in the world of the drama. To the end, it remains a struggle for the infirm hold of legal system to contain its recalcitrant human subjects.

Meanwhile, a penumbra of divine laws looms large from the start of the play and comes into sharper focus before long. Precepts of the Christian New Law, which teach the lesson of non-judgmental, charitable love, move toward a transcending of the retributive justice endorsed by the Old Law and offer a positive reading of the idea of “measure for measure”.

Aside from the ordering forces of the establishment, however, the play gives an equal role to the forces of discord, driven by relentless human carnality and the natural impulses to break loose. The debates about legal and theological issues are taken up in a jungle peopled by vividly conceived, full-blooded individuals who “want to live”. These individuals are held in leash by instinctual needs dictated by the human nature. Gripping drama comes out of the clashes between “the laws of nature” and the laws set down in heaven and on earth.

Just when the conflict between sterile order and anarchic individualism looks like a deadlock, an entirely different set of rules, in the guise of Duke Vicentio, descend upon the scene and violently slam the untidy mass of troubles into the mode of traditional comedy. The force of comic conventions, while flaunting and mocking its own fictional nature, overrides other concerns and powerfully shapes the final part of the play.

It is a basic assumption of this study that concerns with four different types of laws, like multiple strands in a mingled yarn, are woven into the fabric of *Measure for Measure*. Shakespeare explores the amplitude of the notion of the law by juxtaposing and knitting together these contrasting strands. The mingling of heterogeneous materials accounts for the play’s extraordinarily rough texture and shifting patterns. The ascendancy of comic conventions in the second part of the play, especially, gives the style a startling jolt and results in an unevenness in style that has long plagued the play’s critical reception. This study sets out to accomplish three tasks. First, it examines how Shakespeare, reworking his sources, has created greater scope for exploring law and its related questions in different directions. Second, it traces how each of the laws at issue has played its part, intertwining with contending forces, and enriching the play’s bold configurations. Third, drawing upon the interpretive efforts of critics who see different laws as the guiding principles of *Measure for Measure*, this study also reflects on the possible approaches to this riddling play.

Keywords: Shakespeare, *Measure for Measure*, Law

* Associate Professor, Department of Foreign Languages and Literatures, National Taiwan University.