

第三章 疏樓龍宿的儒生形象探討

從不同角度切入看「儒生」這個角色，會發現不同取向觀點下的儒生面貌也不盡相同。在霹靂布袋戲的包裝之下，疏樓龍宿添加了「商業」的氣息，或可稱之為「商業儒」，放在霹靂布袋戲的表演美學以及行銷脈絡來看，疏樓龍宿「華麗」的造型不僅吸引戲迷的眼光，周邊產品亦不少，顯見其「儒生」形象特別之處。因此，關於疏樓龍宿的儒生形象探討將從三個角度切入：文本、創作者以及戲迷，透過這三個角度瞭解疏樓龍宿形象的呈現、塑造以及解讀的問題，以瞭解藉由媒體當表演舞台的疏樓龍宿顯現出的「儒生形象」為何。下面先從儒生談起，再述霹靂布袋戲影片文本、創作者的理念與戲迷的解讀。

第一節 儒生的探討

目前關於布袋戲中儒生形象的研究並不多，為了進一步了解儒生形象在歷史中的演變，關於儒生形象的探討大抵從四個方向來進行，分別是知識型儒生、政治型儒生、社會型儒生以及布袋戲儒生，分述如下：

壹、知識型儒生

孔子身為一位儒者，他所教的學生也都是儒生，他深知儒的品類不齊，希望自己的學生都能成為理想的儒者，但由於以「儒」為名的知識份子品類不齊，有的只是解決個人生活，有的則以升官發財為目的；當然也有以品德修養為主的儒生，以孔子的立場來看，自當是希望門下子弟能成為「君子儒」（劉真，1980：59）。關於孔子所倡導的「儒行」，《禮記》中的〈儒行〉篇有記載，劉真認為足以顯示孔子替當時知識份子所確立之修己治人規範的全貌，「儒行」篇的要旨無疑地是孔子的思想，主要包括自立、近人、特立、剛毅等十五項項目。（劉真，1980：60-63）。劉真依據對己、對人與對事三面加以分析（1980：64-66）：

一、對己：要能夠努力求知、謹言慎行、生活儉樸、養成剛毅的大無畏精

神、注意個人的修養、努力下「立己達人」的功夫、具有服務社會造福人群的抱負。

二、對人：「泛愛眾而親仁」、為國家舉賢援能且不避親怨、對朋友講道義與相互勉勵，不同則退而避之。

三、對事：明辨義利、不為利誘、特立獨行的義俠精神、有知其不可而為之的氣魄、不患得患失、做事有所堅持、不誇功不邀賞、負責盡職不辱使命。

〈儒行〉篇對於儒生應有的表現列出了眾多的項目，從個人的內在到外在的行為皆有所陳述。大抵而言，其中也包含了孔子認為重要的「仁」、「忠」、「信」、「禮」、「義」等思想，顯見孔子對於這些內容的重視。結合《論語》與「儒行」來看，傳統儒生的形象就外貌上來看是「儉樸的」，同時也過著簡單樸實的生活。孔子曾讚美顏回：「賢哉，回也！一簞食，一瓢飲，在陋巷，人不堪其憂，回也不改其樂。賢哉，回也！」（《論語·雍也》）。顏回是孔子最喜愛的弟子之一，顏回的樸實生活以及悠然自得的生活態度顯然獲得孔子的高度讚賞，足以堪稱是儒生的代表。此外，儒生呈現出一種「溫」、「良」、「恭」、「儉」、「寬」等形象，凡事合於「禮」，以「仁」行事，能夠「己立立人，己達達人」、「愛人」，具有民胞物與的胸襟與氣度。所謂的「仁」，根據吳康的說法包含三個層面（1967：37）：

一、修己：仁為人之所以為人之基本品德，故其業首在修己，其方在克己復禮，修身踐言，使行為歸於合理之途，是修己之極功也。

二、愛人：仁以愛人為本，己欲立而立人，己欲達而達人；則盡己所能，忠也，亦即盡其相人偶之職，所謂與人忠也。己所不欲，勿施於人，恕也，所謂推己之謂恕也。能盡忠恕，則可在邦無怨，在家無怨，仁德普及於內外遠近矣，是愛人之理想目的也。

三、行事：仁德見於行事，則為行為，行為所涉之諸關係，則為事實。仁

之行為關涉於事實，是曰行事，其合理之標準曰敬，謂容止嚴肅，不敢稍形懈怠，即所謂「執事敬」也。

「仁」的意義雖然難以具體闡述，但若從上述這三個層面來看便清楚的多，大體而言由近而遠、由內而外是實踐仁的方式。因此，仁的意義與實踐大致包涵了對己、對人與對事，也正是吳康所說的修己、愛人與行事，如果僅是消極的修己而未能去愛人或是推己及人，只能算是仁的一部份表現，無法稱為完整的仁，天下也不會出現歸仁的情形，因此，實踐仁的內涵必須包含這三個層面；具體言之，仁的表現對己需克己復禮，對人與事則要愛人、己達達人、恭敬忠愛、恭寬信敏惠等。

大抵而言，孔子心目中的理想人格為「君子」。君子原為階級之名，指為政之士大夫，與小人為細民者對稱（吳康，1967：60），《論語》中有不少相關記載，例如：

- 一、子曰：「君子而不仁者有矣夫？未有小人而仁者也！」（《論語·憲問》）。
- 二、子曰：「君子道者三，我無能焉：仁者不憂；知者不惑；勇者不懼。」（《論語·憲問》）。
- 三、司馬牛問君子。子曰：「君子不憂不懼。」曰：「不憂不懼，斯謂之君子矣乎？」子曰：「內省不疚，夫何憂何懼？」（《論語·顏淵》）。
- 四、子貢問君子，曰：「先行其言，而後從之。」（《論語·為政》）。
- 五、子曰：「君子坦蕩蕩，小人長戚戚。」（《論語·述而》）。

《論語》中關於君子的記載尚有數則，在此不一一列出。總結君子應具備的條件，若從對己、對人與對事三方面來看：

- 一、對己：問心無愧、無憂無懼、重義、嚴以律己等等……。
- 二、對人：忠誠的待友之道，注重信義，謙遜的態度、樂於助人、重誠信等等……。
- 三、對事：謹言慎行、著重實踐、以禮義為依歸、成人之美等等……等等。

從君子的內涵來看，這是孔子心中理想的儒生形象，但要達到這種境界實非

容易。吳康（1967：61）認為「君子必具知仁勇之三德：知者明事物之條理，辨是非之標準，去取有方，善惡有別，故不惑；仁者克己愛人，樂天知命，煬至德之太和，體人已而為一，無所疑慮，故不憂；勇者見義以赴，不避為難，故不懼。」這三個條件，其實也可從對己、對人與對事三個角度來看。大抵而言，孔子心中的「儒行」有不少是君子的表現之一，君子乃以「仁」行事，對己身要求甚高，是一種「理想」的人格表現，即便是孔子自己也謙遜的不敢以君子自居，如《論語·憲問》中：「君子道者三，我無能焉」。由此看來，合乎「仁」的標準，實則已具備君子的條件。「儒家教人做君子，做聖賢，君子聖賢是通德達材。」（蔡仁厚，1990：174），以君子的內涵來看，恐怕在中國幾千年的歷史中找不出幾個符合上述條件的人物，更何況「聖賢」，這種幾近崇高的人格表現算是一種「理想」，雖然這種理想的人格表現難以達成，卻是可以努力目標，有謂「仿乎上得乎中，仿乎中得乎下」，儒家的君子與聖賢或許是一種很高的理想，但若朝著這個方向不斷的努力與實踐，離君子與聖賢的境界亦不遠矣。

貳、政治型儒生

《漢書藝文志》云：「儒家者流，蓋出於司徒之官」，「歷史上的儒家，幾乎都做官，做官的人也大體以儒家自居」（蔡仁厚，1990：171）。儒家重視「內聖外王」之道，不僅期望個人能夠成聖成賢，還要能夠向外開通（蔡仁厚，1990），自從漢代推行「獨尊儒術」政策之後，儒生與中國的發展始終具有密切且直接的關係，即便儒家在歷史上的發展亦經歷過衰微期，但始終保有相當的地位；另外，自從「科舉考試」的選拔人才制度確立以後，歷代能當官之人，所讀之書莫非儒家經典，官場往往是儒生發揮長才之處，亦有人稱為「官紳」，有謂「十年寒窗無人問，一舉成名天下知」，這十四個字深刻的描繪出中國歷史上文人求取功名的心聲與現象。

因此，歷史上的儒生最常見的角色是「當官」，一個出色的儒生既能「獨善其身」，也能「兼善天下」，不論當官與否，理想的君子形象是皆是可追尋的理想與目標。然而，即使官場是儒生的表現舞台，卻也未必表示當官之人皆可稱為儒

生。蔡仁厚（1990）認為，從歷史上來看不論是地方的仕紳、秀才或是官紳，均飽讀聖賢之書，也重視仁義道德，為官為紳者雖然都是儒家之徒，但也有賢與不賢、良與不良之分，歷代受到後人尊崇的儒家人物百分之九十以上的比例都當過官，但他們受到尊崇的原因多為其高尚的人格精神與學識志行，而非因為當過官，所以從政為官者若能符合「君子之仕也，行其義也」的標準，進而抱守正道推行善政，自然能被稱為儒者；反之，若是依附政權、打擊忠良等行為，自是未能列入儒家之門。而杜維明（2002）認為，漢代在政治上產生儒學化的情形，但做為官方的意識型態所反應的畢竟是少數統治者的既得利益，漢代儒學首先表現的是一條利祿之道。儘管如此，真正的儒家依然追求修己並擔任社會責任，而政治化的儒生則以修己為代價謀取社會地位；而至唐代時，透過科舉考試選拔出來擔任官職的學者型官吏，實際上成了儒家之道的實行者，這與孟子希望知識份子積極入世擔任衛道之士的理念已然相去甚遠。

從蔡仁厚與杜維明的看法來看，儒生在歷史上實踐的舞台乃在「官場」，雖然為官之人未必皆能守持儒家之道，歷史上也不乏暴虐百姓之徒，但官場卻實是儒生一展長才之所，既為官又能實踐儒家義理與精神的儒生，自是令人尊崇與敬佩，倘若陷入利祿的誘惑反其道而行，自是不配稱為儒生。因此蔡仁厚（1990）認為，雖然當官之人與儒家兩者難以切割，但這只是表面上的看法，若從精神上看，賢與不賢，良與不良高下可立判，值得我們尊崇、取法者自可稱為儒生。

叁、社會型儒生

儒家傳統是個非常龐大且複雜的問題，劉述先（2001）將儒家傳統分成三個層面來討論：

- (1) 精神的儒家：這指哲學的大傳統，如孔孟、程朱、陸王以及當代新儒家之類。
- (2) 政治化的儒家：這指自漢代以來建立的威權體制，並未因朝代政治結束而絕跡，至今仍有相當影響力。

(3) 民間的儒家：重家庭、勤勞、節儉、教育一類的價值，也摻雜著各種迷信，帶有盲從權威、逆來順受一類的習性，可能與日本和四小龍創造出的經濟奇蹟有一定的關連性。

根據劉述先的說法，民間儒家乃是排除儒家大傳統下的重要儒者，也有別於政治上的儒家，著重的面向顯然不同。走進民間裡的儒家，也進入了社會文化裡的信仰體系－民間信仰。關於社會型儒生或許可從民間信仰裡尋得蛛絲馬跡。一般而言，民間信仰體系乃以三教為主要的基礎，儒教對民間信仰的影響有兩點：祭祀祖先及將眾神道德化。中國人生活以家庭為中心，用倫理來維繫家庭的和諧，祭祀祖先即是倫理的延續；又儒家以倫理道德來規範人民的生活，自然的也用倫理道德來塑造神明，例如清代的「嘉慶會典」提出的五個祭祀原則：社稷神祇則以祀、崇功報德則以祀、護國佑民則以祀、忠義節孝則以祀與名宦鄉賢則以祀（房志榮，1989：33-34）。而謝宗榮（2003：42-43）認為，以廟宇的建立來看，可依其傾向特點分成「自然崇拜的信仰」、「巫術性的信仰」、「道教化的信仰」、「佛教化的信仰」以及「儒教化的信仰」，其中儒教化的信仰特色，是以儒家式的道德思想為教化手段，最典型的是崇拜儒家聖人而以書院形式存在的信仰，例如近來被稱為「儒宗神教」的鸞堂信仰以及由宗祠家廟所發展的各姓氏主信仰等。從上述這兩者說法，可以得知民間的儒教比較著重在道德教化層面。而黃俊傑與尤欽認為民間儒家指的是鸞堂、一貫道等組織（轉引自李建宏，2007），這些組織也多重視儒家的道德教化層面。「民間鸞堂又稱鸞門、聖堂、聖門、儒門，或稱儒宗神教、儒宗聖教、儒宗鸞教，專指以儒為宗以神為教，奉祀崇拜恩主公的扶乩鸞堂，有的學者稱為『恩主公崇拜叢』或儒道教」。在《儒宗神政考證》一書記載了民間鸞堂的修行宗旨（鄭志明，1988：92-93）：

敬天地，禮神明，孝父母，愛國忠事，敦敬崇禮，重師尊，信朋友，和鄉鄰，改惡向善，講明五倫八德，闡發五教聖人之奧旨，尊四維綱常之古禮，

洗心滌慮，借假真修，恢復自然之本性，啟發良知良善之至善，己立立人，己達達人，挽救世界為清平，化人心為良賢，冀世界為大同。

民間鸞堂初以儒教自居，偏重人文教化，以宣講聖諭、談三綱五常，維持穩定的社會秩序為主，但鸞堂要開壇才能闡教，背後需要熱忱的佈教精神，也就是宗教狂熱，信神能造化天地普渡眾生，因此在傳教發展的過程裡勢必走上宗教組織型態，藉以維持鸞堂與信徒之間的宗教關係，於是鸞堂由儒教再定名為儒宗神教，其歷史淵源源自於清代的宣講制度、明清的人文箕壇以及明代以來的民間教團。在台灣光復以前，民間鸞堂的宗派極為單純，特重民間倫理與道德教化，光復後因大陸淪陷，大陸方面的教團也到台灣來，一時之間相似的民間教團林立，造成儒宗神教本質紛亂，也添加許多教門的教義，成為民間教團的綜合體，儒宗神教標舉以儒為宗，以神為教，前者重人文教化後者重薩滿信仰，兩者看似背離卻又連結在一起（鄭志明，1988：92-125）。

儒家在民間的發展，似乎比較強調禮儀教化層面，鸞堂便是一例，鸞堂以儒為宗，有教義、教主，信徒入會還須經過特定的儀式。民間裡儒教類的教派成員或可視之為比較強調禮儀取向的「儒生」。而李豐楙（2001：342-345）提到的「禮生」，則是更為強調「禮儀」取向。李豐楙認為，所謂的禮生是指在基層社會由一批退休佐吏及修習儒籍者所擔任，意思就是指知書達禮的「先生」，附於名字之後表示尊重，主要執掌儒家的禮儀，知識豐富且熟知相關的祭祀事宜，乃是經由團體或家族內部傳承，承擔公儀式或私儀式，台灣各地一直有禮生這類團體的存在，例如東港一類的迎王習俗地區，都能維持相當穩固的團體。這樣的情形同樣也出現在偏僻的離島如金門或馬祖，根據李豐楙進行禮生團的研究指出（2001：343）：

早期兩地都是由當地的秀才、書生分別傳承，由於讀冊（書）人夙來在鄉民社會中所受的尊重，這些禮生的社會身份如在早期的典型即是秀才

服之下所象徵的士大夫，在執行禮儀時是長袍馬褂，至今仍傳承這種傳統，有時是驚生的素色長袍；有時則是採用西式禮服的西裝，以這種禮服表現其身份較高雅，諸如擔任公、教職。

從儒家在民間的發展來看，顯然禮儀教化是比較被強調的面向，民間裡儒宗神教一類以儒為宗的教派、禮生或可視之為強調傳統儒家禮儀取向之儒生，與先知識型儒生、政治型明顯不同。

肆、布袋戲中的儒生

「雲州大儒俠—史豔文」，這個名字曾經締造了電視史上空前絕後的收視率，也曾造成農、工、學生蹺班蹺課，只為了回家一睹最新的劇情。關於布袋戲中的儒生，史豔文可算是最佳代表人物，但值得注意的是，這齣戲名為《雲州大儒俠》而非生《雲州大儒》，顯見與傳統儒生的意涵不甚相同。根據鄭慧翎（1990）的研究指出，台灣布袋戲故事的戲劇性來自於正邪、忠奸、強弱勢力量間的對抗，以忠君愛國、順從天理宿命、追求公平正義為主要的主題思想；而林茂賢（1990）針對台灣布袋戲劇目的研究指出「布袋戲劇本依情節大致可分為歷史劇、公案戲、家庭倫理劇、劍俠戲和神怪戲五種類型，內容有描述纏綿悱惻的愛情故事；有表彰義薄雲天的俠義之情；有讚揚赤膽忠心的忠臣名將；也有感人肺腑的倫理親情，無論故事情節為何，主題都不離忠孝節義。」從鄭慧翎與林茂賢的研究來看，忠孝節義與正邪對抗是布袋戲常見的題材，而忠孝節義正是儒家所重視的觀念，顯見當儒家進入布袋戲的世界裡，忠孝節義等觀念是布袋戲中比較強調的取向。另外從布袋戲的發展來看，布袋戲越到後期越重視「武打」的呈現方式，例如劍俠戲、金光布袋戲時期即是如此。根據謝佩螢（2005）的研究指出，武俠戲是布袋戲的一大特色，劇中不乏以「武」行俠、仗「劍」行俠的角色，也是常見的題材，顯見這種「武俠」風格是布袋戲的重要內涵。由此可知，當儒家的「忠孝節義」與「武俠」結合時，勢必創造不同於知識型儒生、政治型儒生或是社會

型儒生，雲州大儒俠史豔文便是很好的例子。這裡透露出一個訊息：布袋戲中的儒生不單只是「手持書本」的文人形象，必要時也將與「武」結合。

何謂儒俠？關於這個問題必須先瞭解何謂「俠」。「目前我們所看到最早提到俠的文獻是《韓非子》，而最早為俠作字義解釋的是許慎《說文解字》。《韓非子》〈五蠹篇〉說：『儒以文亂法，俠以武犯禁』。《說文解字》說：『俠，傳也。』（周慶華，1993：3）。古籍裡提到的「俠」未與「儒」合併使用，顯然「儒俠」名稱之結合有其背後的原因，雖然歷代以來對於何謂「俠」有不同的看法，但「俠」與「武」似乎脫離不了關係。漢司馬遷在《史記》的〈遊俠列傳〉中專論「遊俠」，基本上是持肯定的態度「今遊俠其行雖不軌於正義，然其言必信，其行必果，已諾必成，不愛其軀，赴士之厄困，既以存亡死生矣，而不矜其能，羞伐其德，蓋亦有足多者焉。」（轉引自傅錫壬，1993：150）。傅錫壬認為司馬遷提到的「仁」「誠」、「義」等精神乃是儒家修身的目標，加上與《禮記》的〈儒行〉篇所載之儒者行為有若干相同，認為司馬遷所標榜之遊俠其精神應為儒家所認同，抱持漢代的「遊俠」即「儒俠」的觀點。雖然司馬遷讚許遊俠、肯定遊俠的行徑，但龔鵬程認為（轉引自林保淳 1993：94）「司馬遷是以他獨特的觀點來『詮釋』遊俠，從而作出與歷史事實、流俗觀點不同的價值判斷的。」，俠的原意大抵幾近於魚肉百姓、以個人恩怨為是非的豪強，與一般人印象中「俠」的認識有一定的差距，司馬遷雖是第一個肯定「遊俠」行徑的人，且有意以道德特質的角度切入，但呈現出的形象卻非完全符合歷史上「俠」的形象（林保淳 1993：94）。事實上，「俠」在歷史上並沒有一定的意涵，文獻上所記載的面貌又不盡相同，在論述上有一定的困難，但歷來「俠」的研究不少，為了找出其「源頭」不僅將「俠」抽離歷史文獻，也從現實情境帶走，因此關於「俠」的論述也就眾說紛紜。從劉若愚、田毓英與崔奉源等人對於「俠」的研究來看，姑且不論彼此間的觀點是否不同，觀其對「俠」的內涵而言幾乎都是正面的形容詞，例如重仁義、守信用、犧牲自我、忠貞、守信實、路見不平拔刀相助等，似乎有意無意的淡化歷史文獻上記載的許多「邪行」（周慶華，1993：7-9）。

由上述關於「俠」的論述來看，「俠」存有「被建構」的特質。周慶華（1993：10-13）認為，「俠」從「以武犯禁」開始，以一種模糊的形象進入歷史世界，不斷的塑造成擁護「正義」的英雄，削弱了其在文獻記載的偶發「邪行」，進而讓人接受它的存在，雖然其中存在不少既成事實的虛構性，但被用來「對治」社會上的不道德和政治上的不公道，卻也符合人們內在的願望。一般人談到「俠」，很少會將負面的標籤貼在上面，多半會認為「俠」代表著正義，並賦予正面的意義，這也成為中國文化裡常見的表演題材，不論是民間小說或是戲曲皆是如此。

現有的早期歷史文獻未有「儒俠」一詞，若從近代歷史來看，章太炎發表的〈儒俠篇〉算是第一篇指出「俠出於儒」的文獻（王樾，1993：269）。章太炎（1998：84）認為「漆雕氏之儒：不色撓，不目逃，行曲則無違於臧獲，行直則怒於諸侯，其學廢而閭里遊俠興。俠者無書，不得附九流，然天下有亟事，非俠士無足屬。」王樾（1993：273）進一步指出，〈儒俠篇〉重點乃在強調「俠」不僅出於「儒」，同時行為也符合儒家道德，不論在亂世或治世都具有正面價值。針對章太炎對「儒俠」的看法，研究者認同王樾於〈章太炎的儒俠觀及其歷史意義〉一文中提出的觀點，王樾（1993）認為，儒俠觀提出後在當時雖然造成熱烈迴響，但實乃因為當時處於中國存亡之秋，基於愛國之心故作此文，藉以鼓勵知識份子勇於起身奮鬥，挺身而出。誠如上述關於「俠」的討論可知，「俠」在歷史上沒有一定的面貌，也非代表絕對的正義，「俠出於儒」的說法恐怕證據不足，其意圖「美化」俠的企圖相當明顯，因著儒家乃中國之主流，「援儒附俠」最能扭轉俠的負面形象，更遑論直接將儒奉為俠的始祖，兩者相輔相成，最後俠行與儒行合一創造出「儒俠」，這不僅能替「俠」的負面形象解套，同時還能提高俠的正面形象。因此，不論是「俠」或「儒俠」皆參有「被建構」的成分，是一種「理想」的正義形象，特別是「俠」與「儒」的結合，對「俠」的正向形象具有加乘效果。

如前所述，「武俠」是布袋戲常見的表演題材，從黃俊雄的布袋戲名稱《雲州大儒俠》便可窺見一二。以史豔文的性格來看，其人尊儒崇道，行事作風常被

人稱為史賢人、史君子，最主要的原因是他經常能夠感化敵人、不惜犧牲自身利益（林安寧，1999：60-61）。根據陳龍廷（1991）的研究，雲州大儒俠的故事乃根據其父黃海岱所編的戲碼，而黃海岱則是根據清代章回小說《野叟曝言》改編而來；陳龍廷進一步指出，「儒俠」是一種行俠仗義合乎儒家道德教化的理想，但在劇中關於「儒」的抽象辯證很少，比較強調忠君愛國、國家第一、為公忘私、犧牲小我等簡明觀念，歸結來看「忍」是史豔文的一大特色，包含了不可驕傲、不可輕視敵人、犧牲小我、忍辱負重等。從史豔文的例子觀察，其呈現的「儒俠」大抵包括：犧牲小我完成大我、忍辱負重以及忠君愛國，不論是那一項均表達出其「正義」的形象，加深了人們對於「俠」的正向印象，特別當「俠」與「儒」結合之後，塑造出來的更是象徵「絕對」的正義與完美。

第二節 疏樓龍宿儒生形象文本探討

疏樓龍宿，身為霹靂布袋戲劇中儒教組織「儒門天下」最高領導人。儒門天下乃是截至目前為止儒教中地位最高之組織，顯見疏樓龍宿在儒教中具有相當崇高之地位，因其身份尊貴又被稱為「儒門龍首」。根據霹靂網網站(<http://www.pili.com.tw>)，從儒教在霹靂布袋戲中的發展來看，大抵可分為四個較具規模的組織：世外書香、天朝署、汗青編與儒門天下。根據霹靂網的資料，首先從世外書香來看，主要由教主「聖夫子」領導，組織編制包括九代令公聖賢諸、風雅諸與廣文諸，五儒生南宮佈仁、上官知禮、司徒守義、歐陽上智與百里抱信。天朝署則由署長「九錫君」領導，成員包括鳳昭容、白文泰、宋餘暉、樂仲道、孔魚丘、龍沐聖、志書與志賢，監掌當時的儒門各大書院，下轄至聖聯盟及君子聯盟兩大組織。汗青編則由「御主御筆丹青悅蘭芳」領導，組織編制為最高輔佐官經天子、太輔、太尉、左輔、右弼、馭武宮、主事、主帥等。這三個儒教組織在當時的劇中均有一定的表現，但其共通性是「領導者帶有反派性格」，以九錫君而言，其人雖然表面為上是一正人君子形象，但卻是乃東瀛黑榜的細作，犯下不少惡行，雖然後期曾有悔意，但終究為時已晚；悅蘭芳雖然看似溫文儒雅的讀書人，造型上亦可稱華麗，但也捲入權力鬥中之中，是個城府深沈的角色。雖然悅蘭芳最後受到感化痛改前非，但仍掩蓋不住其早期行反派作為之事實；至於聖夫子，因入魔而間接造成不少無辜生命死亡，雖非出於本意但仍屬事實，而其下九代令公之首聖賢諸，不僅殺害風雅諸也意圖將百里抱信滅口，位居高位卻仍勾結魔魁之女，企圖諸殺萬教聯盟同儕。從上述例子可知，儒教在劇中似乎隱約透露出「反派」形象之狀，雖然並非全部角色均為反派之列，但主要角色確實是如此。

至於由疏樓龍宿所領導的儒門天下，為目前最高的儒教組織，儒門天下不僅與「楚君儀」所屬六庭館關係良好，尚且下轄儒教仲裁組織「天章古聖閣」、「三槐城」與「江東儒林」等分支。雖然儒門天下在儒教中地位崇高，卻仍沿襲霹靂布袋戲中儒教的「反派」特色，「龍首的華麗作風仍無法扭轉儒教常出反派

的運勢」(霹靂會月刊編輯部, 2007), 除了疏樓龍宿本身正邪角色有待討論以外, 其下所轄之三槐城儒輔陌上塵, 看似樸實的儒生, 但卻勾結覆天殤, 造成中原不小的危害; 而天章古聖閣代掌夏平陽, 雖然一樣是樸實的造型, 但也是覆天殤所安排的臥底, 等待時機醞釀三教間的鬥爭; 至於江東儒林掌閣易伯書, 在天章古聖閣遭逢變故時曾前往協助, 卻依然是覆天殤所安排的角色, 目的依然是造成中原的混亂使覆天殤得利。

值得一提的是, 霹靂布袋戲儒教角色大多配有一種獨特的口白聲音, 除了疏樓龍宿以外, 悅蘭芳、聖賢諸、天章聖儒、儒教夫子等角色也是如此。這是黃文擇所創的「儒教口音」。根據吳明德(2005: 396-397)的研究, 儒教口音強調「ㄆ、ㄑ、ㄇ」, 會在某些字的聲母上做變化, 使得發音與原字不同, 例如素還真的「真」台語唸「ㄌㄧㄣ」, 儒教人物會念「ㄆㄣ」, 這種獨特發音常常出現在儒教人物身上; 又如儒教角色習慣將「你」發成「汝」的音, 「我」發成「吾」的音。正因為儒教人物的獨特發音, 成為其一大特色。

從儒教的發展來看, 儒教確實具有「反派」的色彩, 即便是身為儒門天下領導人疏樓龍宿雖非全然反派, 卻也非絕對的正義。關於疏樓龍宿在劇中的形象而言, 下面先述其造型與其呈現的意義、劇中的形象及其演變, 最後從「己—己」、「己—他」與「己—事」進行綜合探討:

壹、疏樓龍宿之造型及其意涵

疏樓龍宿, 一個造型完全「顛覆」傳統儒生形象的角色。以中國傳統儒生而言, 儒生造型多為儉樸且居所也極為平凡, 如同孔子讚許顏回:「賢哉, 回也! 一簞食, 一瓢飲, 在陋巷, 人不堪其憂, 回也不改其樂。賢哉, 回也。」(《論語·雍也》), 而疏樓龍宿則是「一華扇, 一紫衫, 居華邸, 不易其衷, 眾人傾倒」(黃強華, 2005)。疏樓龍宿在劇中共有兩款造型, 第一款造型主要的搭配為珍珠與寶石, 服飾主要以白色與紫色為基調, 肩膀鋪滿亮片與珍珠, 服飾以銀色繡上象徵龍紋、雲和水的螺旋紋, 在腰間懸掛寶石、流蘇與香囊以及配上腰帶(黃強

華，2007)，配件則有珍珠扇、煙斗與鑲滿珍珠的寶劍搭配。而第二款造型與第一款大同小異，珍珠與寶石仍是主要的搭配物件，服飾依然以紫色與白色為基調，配件則由珍珠劍改為邪之刀。

疏樓龍宿以「紫色」為基調的設定，乃是為了凸顯其「地位」(黃強華，2007：142)。自古以來，紫色不論在東方或西方皆象徵著高貴，是帝王或貴族在服飾方面常用的色彩，有時候甚至是禁色，例如以日本而言，聖德太子所制訂的十二階冠位便把紫色定為最高權威的顏色(平山貞，2000：98)；而吉見逸朗(2000)亦指出西方在一千年前左右，紫衣在某些地區只限帝王公侯可用，染料源自成本高昂且不易取得的「貝紫」，稱為「帝王紫」。至於中國，紫衣在中國傳統社會裡依然是一種尊貴的象徵，古籍中常見「紫」與「紺」，紫意指「赤紫」而紺為「青紫」，同屬紫色系列，古籍中不乏紫衣的相關記載(王宇清，2000)。

僅就服色而言，中國有色分「正」與「間」的成規，依此成規，紫色屬於間色，劣於朱、青色，但在實際的制度上卻是紫高於朱、青，根據王宇清(2000)對隋、唐、宋、元的品官服色研究，仍是紫以間色高於正色。例如《後漢書·輿服志》載後漢后妃貴婦祭服朝服的造型有採用「紺」色。《漢書藝文志》載：「公主、貴人、妃以上，嫁娶得服錦綺羅縠繒，采十二色，重緣袍。特進、列侯以上錦繒，采十二色。六百石以上重練，采九色，禁丹紫紺。」，顯見「紫」與「紺」顏色的尊貴，僅次於皇帝冕服之用「玄」色。《隋書》則指出，隋煬帝制定一至五品服紫袍，六品以下服緋綠。《唐書·輿服志》則載，唐初服色仿隋，太宗貞觀四年改制為：一至三品服紫，四五品朱，六七品綠，八九品青。《宋史》則載，仿唐制不改。《元史》與《新元史》同載，元代服飾是「近取金宋，遠法漢唐」，品官的服飾是一至五品紫，六七品緋。但至明代時，卻「廢紫而昇朱」，王宇清大膽推測最主要的原因在於「皇帝姓朱」與孔子所言的「惡紫之奪朱」有關，皇帝姓朱理當不容「紫」壓在頭上；而朱元璋忌諱雙關語，又豈會容許天下任人搶奪。因此，從漢武帝元鼎五年祭太一時祝官用紫衣開始，直至元代為止，一直是間色的紫衣居於高位，只是不用於帝王而已(轉引自王宇清，2000)。

爲何屬於「間」的紫色能在中國漫長的歷史裡成爲象徵地位的顏色？王宇清（2000）進一步指出，最主要的原因來自於中國的「神、仙、佛的思想」。研究者認爲，除了「神、仙、佛的思想」以外，與天文學、術數、命理、風水以及天命觀亦有所關連。根據王宇清的研究，由於中國古天文學成就非凡，也帶點神秘的色彩，許多官制與官名多取自於於星名，亦用星象的變化來預測人的旦夕禍福，因此「紫」與「紺」的價值跟著水漲船高。例如《史記·天官書》及其他諸史中的〈天文志〉都提到，被眾星圍繞名喚「太一」的北極星是最高的「天帝」，又稱紫微大帝，屬於中宮；環繞周邊的諸星名稱多成爲歷史上的官制或官名，例如左樞、上宰、少宰、上弼、少弼、少丞、上輔、少輔，其中最受青睞的莫過於位於中天的紫微，往往與帝王有所關連，例如漢代的未央宮又稱紫微宮，唐代有紫宸殿，明清的皇宮又名「紫禁城」（王宇清，2000）。

紫色不僅用於官服官制，在歷史上也常用來象徵「尊貴」。例如以紫來歌頌帝王的王勃〈乾元殿頌序〉：「憑紫軒而揖群后」；以紫歌頌仙佛的《太平御覽·道部》：「上清九宮，……其最高者稱天皇、紫皇、玉皇」（轉引自王宇清，2000：89）。因此，從歷代古籍中可知，紫色不僅象徵地位同時也是一種尊貴的顏色。依此觀疏樓龍宿，疏樓龍宿不僅服飾以紫爲基調，連頭髮、眉毛與寶劍都是紫色，顯見以紫色爲基調乃是爲了凸顯其人之身分與地位，甚至連霹靂布袋戲造型師也曾考據紫色在中國歷史的意義（黃強華，2007）。

除了「紫色」外，珍珠、亮片與寶石的大量運用則是凸顯疏樓龍宿的「貴氣」，歷代以來珍珠與寶石徵著「顯貴」，使得疏樓龍宿這個角色不僅地位崇高，同時也是相當貴氣。而最足以凸顯疏樓龍宿身分與地位元素，除了紫色的運用莫過於「龍」。如前所述，疏樓龍宿身上服飾佈滿龍紋，甚至其人在劇中亦曾自稱爲「紫龍」，所使用的武功亦有「紫龍」的造型。

龍，是一種神秘且傳奇的生物，歷來不論東方或西方皆有不少關於龍的記載，然而西方人眼中的龍是一種怪物，也是邪惡的象徵，如基督教聖經裡的龍又稱爲古蛇，代表魔鬼的象徵，不僅恐怖更會吃人；而在當代西方電影裡，龍依然

是邪惡的象徵，也有不少打擊火龍拯救公主的劇情，例如電影「史瑞克」。反觀東方，甚至是中國，龍不僅代表吉祥也相當受到尊崇，《說文解字》對於龍這樣解釋：「龍者鱗蟲之長，能幽能明，能細能巨，能短能長。春分登天，秋分潛淵。」龍的形象是否如此不得而知，在《爾雅》、《伊川語錄》等古籍上都有記載，甚至有不同的種類（轉引自黃光男，2000）。姑且不論是否真的有龍的存在，但龍所象徵的意義卻值得注意，歷代以來，關於龍的相關文物多的不勝枚舉，如玉器、杯皿、服飾、畫、錢幣等，幾乎所有的東西都能與龍沾上邊，從史前時代遺跡中已能發現相關文物，顯見中國與龍的關係相當深厚，暫且不論龍的文物有多少，其所呈現的意義顯然更值得注意。一般而言，龍象徵著「地位」、「尊貴」與「吉祥」，例如中國古代帝王多喜被尊為龍的化身，在皇帝列傳裡常有感龍而生的兒子，如漢高祖劉邦之母因夢見神人及五色祥龍而生下高祖，這樣的說法不僅能夠加強皇帝的威勢，也表明君權神授的宿命，透過類似的穿鑿附會不僅提升皇帝的地位，連帶也抬升龍的顯赫意義，因此歷代帝王不乏視己為龍的化身，一舉一動也被冠上「龍」字，像是龍顏、龍袍等。除了帝王外，龍亦常用於賢臣名士，例如「臥龍」諸葛亮；即使在民間、小說、宗教典籍裡亦常見到龍的蹤影，龍可說是貫穿中國大大小小的世界（黃光男，2000：20-21）。中國人常自稱為「龍的傳人」，幾乎成了一種約定俗成的觀念。長期以來龍也被廣泛的運用在各個領域，最主要的象徵多為吉祥、地位與尊貴之意，因此也有用於表示君子或賢人的例子，如《禮記·儀禮》註釋：「蛇、龍，君子類也」（轉引自楊新，1988：14），類似的例子屬見不鮮，雖然文獻與傳說中依然存有少數「惡龍」的存在，但仍掩蓋不住龍乃是一種類似集體記憶的正向形象。

疏樓龍宿以「紫色」與「龍」的搭配，不管從何種層面來看都是一種極為凸顯身份的手法，而當紫色與龍結合在一起變成「紫龍」時，其尊貴之形象更是不可同日而語，加上搭配珍珠與寶石，自是無以復加的華麗。除了其身份與地位外，烘托疏樓龍的便是「華麗」造型，即便在劇中疏樓龍宿亦一再強調自己的「華麗」，如初次與杜一葦的對話：

杜一葦：「閣下便是華麗的疏樓龍宿？」

疏樓龍宿：「非也，吾乃華麗無雙的疏樓龍宿。杜一葦，久仰大名。」

杜一葦：「不敢當，貴主果真是華麗無雙的疏樓龍宿。」

疏樓龍宿：「不用客套，正是吾個人風采。」

（《霹靂劫之闍城血印》，第6集）

從這段對話中可知，疏樓龍宿不僅造型華麗，同樣也認同這樣的裝扮。兩人經過一番交談後，仍再次提起「華麗」二字，強調華麗的造型：

杜一葦：「龍宿大人！」

疏樓龍宿：「華麗入世的時機尚未到阿，請。」

杜一葦：「果真是華麗無雙的答案。」

（《霹靂劫之闍城血印》，第6集）

即便是疏樓龍宿的根據地「疏樓西風」與「宮燈帷」，依然與其華麗造型相呼應，如疏樓龍宿與劍子仙跡的對話可見一般：

劍子仙跡：「疏樓西風、宮燈帷，皆有宮燈延地十里，難分白晝與黑夜，紅樓帷幔繞樑吹舞，一襲神秘與幻想色彩，恰如儒門不分日夜，皆要興夢神遊，揮舞文學筆墨以創新學，正是實際中的不切實際。」

疏樓龍宿：「道門淡泊悠然一任真，佛門苦修肅雅不染塵，各門追求不同正是各門風格麻。」

劍子仙跡：「好似元宵節慶的十里宮燈，是你的風格囉，龍宿。」

（《霹靂劫之闍城血印》，第10集）

因此，疏樓龍宿可說是集「崇高地位」、「尊貴」與「華麗」於一身的角色，

加上透過紫色與龍的烘托，呈現出一種極佳的形象，雖然完全顛覆了儒生儉樸造型，卻也呈現出另一種儒生的風格，創造只屬於疏樓龍宿的獨特形象。

貳、疏樓龍宿之形象及其演變

在大眾的認知裡，儒生常給人樸實與讀書的刻板印象，例如顏回「人窮志不窮」，即使居住在簡陋的住所依然「不改其志」，是孔子最愛的學生之一。而從歷史上的儒生來看，有謂「十年寒窗無人問，一舉成名天下知」，短短幾個字道盡千千萬萬讀書人的心聲。儒家不僅講求修身，也強調實踐面，所謂「修身、齊家、治國、平天下」，儒家重視逐漸向外擴展的關係，不僅「內聖」更要「外王」，唯有實踐才能發揮所學與實現理想。關於疏樓龍宿的形象，如下所述：

一、光明期：希望的象徵

疏樓龍宿登場於中原失去領導人以及面臨侵略危機之際，時值霹靂布袋戲主角「素還真」與毀滅之源「覆天殤」同歸於盡，同為中原支柱的「一頁書」亦因中毒而退隱幕後，邪帝傳人「九幽」率領葉口月人意圖入侵中原。

如前所述，疏樓龍宿本身並不喜歡干涉世事，因此在正式介入中原紛爭前，始終居住在宮燈幃，過著愜意悠然的生活，與當時中原「紛亂」的局勢形成強烈的對比，僅僅與好友劍子仙跡笑談武林局勢，當個十足的旁觀者，即使正值中原與九幽對抗之際依然過著悠閒生活：

疏樓龍宿：「劍子，汝對我有所不滿？」

劍子仙跡：「沒阿。」

疏樓龍宿：「真的嗎？」

劍子仙跡：「真的阿，除了你散漫無所事事之外。」

疏樓龍宿：「就說汝對吾有所不滿麻，吾這叫悠閒恣意人生，汝那是疲於
奔命，不同水準。」

疏樓龍宿經常出現類似上述與劍子仙跡的對話，鮮少積極主動介入武林事。因此始終維持一貫華麗、悠然以及不喜干涉中原武林的風格。然而，必要時刻疏樓龍宿仍然會挺身為中原而戰。致使疏樓龍宿介入武林事的最大關鍵乃在於「友誼」與「嗜血族危機」，因此疏樓龍宿認為假如中原出現危機，有必要挺身而出。

在劇情的設定裡，疏樓龍宿與道教劍子仙跡與佛教佛劍分說互為好友，號稱「三教頂峰」，在素還真亡後成為劇集的重要角色。當中原動亂之際，為了使素還真能夠「死而復活」，佛劍分說前往 30 年後的「未來」欲取得能使素還真復活之物，卻意外發現未來是個「滅絕希望的世界」，不僅中原人士死亡殆盡，存活的百姓亦寥寥可數，悉數變成以嗜血為生的「嗜血族」。佛劍分說從存活人口中以及相關記載輾轉得知未來世界的改變來自於「嗜血族」的崛起以及中原的反叛者「龍」，因著中原人士與九幽所帶領的葉口月人征戰過久，沒有能力抵抗崛起的嗜血一族，使得未來成為滅絕希望的世界，外加中原的反叛者「龍」致使中原未來陷入慘境，關於「龍」意指魔龍祭天或是疏樓龍宿在此時並未有答案，直至《霹靂皇朝之鍔龔史》第三集才明確指出中原叛龍乃是魔龍祭天，在此之前不論戲內戲外關於「龍」的身份始終成為一個熱門話題，令人對於疏樓龍宿的立場充滿想像空間。最後，為了扭轉未來中原的局勢，佛劍分說回到原本世界後即與劍子仙跡與疏樓龍宿商談。最後三人決定共同為了中原挺身而出。

從這件事情來看，以疏樓龍宿的風格斷然不可能獨自一人挺身為中原奮鬥，最主要的因素還是在於「友誼」與「嗜血族危機」，假使中原未來落入嗜血族之手，疏樓龍宿的生活勢必受到相當大的衝擊，所謂「覆巢之下無完卵」，疏樓龍宿自是難以避免受到影響，沒有不出面的理由。因此最後疏樓龍宿、佛劍分說與劍子仙跡三人挺身而出，介入的時機為九幽與中原正道人士傲笑紅塵等人即將展開大戰時，在《霹靂劫之闍城血印》第九集，三人在黑夜中伴隨著詩句從天而降：

佛劍分說：「佛劍三千破，渡生斬罪。」

疏樓龍宿：「儒見天下殘，復生歸一。」

劍子仙跡：「道見萬物滅，殺生始元。」

三人登場後，分別射出三道直衝雲霄的劍氣，頓時黑夜變成白天，令在場人士震驚不已，例如見此狀的秦假仙便言：「哈哈，這叫三人一出誰與爭鋒，大快人心、大快人心，九幽阿九幽，惹到這三個人就好像惹到流氓啦，我看連戰都不用了，你們這些屁屁頭全部集體自殺比較快。」（《霹靂劫之闍城血印》，第二集）。

發生在「玄空島」的這個事件，是疏樓龍宿在劇中正式踏入武林的關鍵。從玄空島之役的背景來看，疏樓龍宿與佛劍分說及劍子仙跡三人象徵著「希望」，不僅「從天而降」，亦將可能產生的負面影響降到最低，雖然秦假仙戲言三人為「流氓」，卻也顯見三人「強勢介入與勢在必得」的決心。就疏樓龍宿在玄空島之役而論，不僅從天而降，更伴隨著紫氣繞其身，看得出編劇意欲拉抬疏樓龍宿的地位。以「天」而言，自古以來天在中國人心中有著極高的地位，如孔子曾言：「天何言哉？四時行焉，百物生焉，天何言哉？」（《論語·陽貨》）、「君子有三畏：畏天命，畏大人，畏聖人之言」（《論語·季氏》）。牟宗三（1982）也認為透過「敬天」以及自我的道德提升，天道才會下降貫注到吾身。天這個字不僅意義深遠，更衍生出許多不同的解釋與運用，許多傳說、神話、故事與小說中的神、仙也是住在天上，因此「從天而降」的疏樓龍宿同樣會給人一種「崇高」的感覺。而紫色在中國傳統中同樣也是尊貴的象徵，亦有祥和之象，如言「紫氣東來」。由此可知，從天而降且伴隨紫氣環繞其身的疏樓龍宿，象徵地位的崇高，外加身為儒門天下龍首更顯尊貴，況且疏樓龍宿與佛劍分說及劍子仙跡三人還能讓「黑夜變白天」，在在顯示出三人的出現代表著「希望」。

從疏樓龍宿登場至玄空島之役而言，可以看出編劇運用了大量能夠象徵地位的手法襯托疏樓龍宿，如「天」、「紫氣」、以及「儒門龍首」的頭銜，也可發現

疏樓龍宿雖然喜愛悠然的生活，但爲了友誼以及中原的未來仍與好友一同出面阻止更大災難的發生。因此，在登場至玄空島之役這個階段，疏樓龍宿除了呈現華麗悠然的形象外，更象徵代表中原的「救世希望」，形象相當完美。

二、爭議期：不同調的行事

在疏樓龍宿「從天而降」玄空島時，其形象相當正面，不僅象徵「希望」也可列入「正義」之列，但比起佛劍分說與劍子仙跡兩人的設定仍有段距離，如2007年2月21日，在霹靂台灣台所播出的《霹靂英雄榜之三先天特集：疏樓龍宿》旁白所言：

身為與劍子仙跡與佛劍分說齊名的三教頂峰，龍宿的立場卻始終不與中原同步，既無佛劍一往無悔的救世精神，也無劍子仙跡的大義凜然，龍宿只以一雙妙眼靜觀局勢發展。

（《霹靂英雄榜之三先天特集：疏樓龍宿》）

「一雙妙眼靜觀局勢發展」，這句話實乃呼應疏樓龍宿的悠然性格以及儒門天下不喜涉入世事的原則。如前所述，疏樓龍宿願意介入玄空島的主因來自於「友誼」與「嗜血族危機」，沒有劍子仙跡與佛劍分說，疏樓龍宿一人不會單獨現身玄空島，更遑論改變中原未來局勢，與劍子仙跡與佛劍分說相較起來，疏樓龍宿相形之下確實少了許多作爲，也多扮演旁觀角色，不積極參與及介入。

玄空島之役後，疏樓龍宿的光明形象也開始逐漸蒙上爭議，最主要的原因在於「處理事情的態度」，其中又以「魔龍祭天」與「九幽」兩件事情爲最。當玄空島之役中原取得最後勝利時，中原與九幽簽下和平協定，讓出一塊土地予九幽等人之後，中原依然不得安寧，零星的對打情景依然層出不窮，其中較爲關鍵的事件爲正道人士臥江子中計死於玄空島。當眾人懷疑臥江子死於玄空島之因乃是魔龍祭天所爲，疏樓龍宿對此事件一面保持旁觀不涉入的立場，一面又讚許魔龍

祭天：

疏樓龍宿：「沈住氣、沈住氣阿，劍子，即使魔龍祭天有嫌疑，即使九幽殺了臥江子，也許會惹來天外南海會同中原的反擊，或是九幽真實身份的揭穿，不管未來發生何事都不屬於咱們的範圍。」

（《霹靂劫之闍城血印》，第 13 集）

由此可知，疏樓龍宿確實比較不願意主動涉入武林事，非必要不會輕易介入。疏樓龍宿登場於《霹靂九皇座》最後一集，直至《霹靂劫之闍城血印》第 23 集才正式出現「武打」場面。由於魔龍祭天野心浮出檯面，加上疏樓龍宿曾擔保此人，在劍子仙跡的說服之下才決定收拾魔龍祭天，即使對打，一樣不忘維持其華麗形象，一劍取下魔龍祭天首級：

疏樓龍宿：「魔龍祭天，你是龍宿華麗登場的第一名犧牲者。」

魔龍祭天：「有何能為展來吧。」

疏樓龍宿：「你…可怕。」（疏樓龍宿一劍取下魔龍祭天首級）

疏樓龍宿：「可怕的非是我，而是要汝性命的劍阿。」

（《霹靂劫之闍城血印》，第 23 集）

疏樓龍宿手持「紫龍劍」，劍氣化為「紫龍」衝向魔龍祭天，魔龍祭天當場不敵而亡。從疏樓龍宿的第一場戰鬥來看，其人與魔龍祭天的談話中充滿自信，僅用一招即取下對方首級，凸顯其「武功」出神如化。值得注意的是，疏樓龍宿的劍氣化為一條「紫龍」，紫龍對於疏樓龍宿的身份與地位具有加分的作用。如前所述，紫色代表高貴，龍更是中國神話裡的吉祥動物，也是尊貴的象徵，加上疏樓龍宿在武打中透露自信的言談，這都是一種襯托地位、武功與身份的手法，

很容易吸引觀眾的目光。但因魔龍祭天乃是「假死」，並非真的亡於疏樓龍宿之手，也使得疏樓龍宿日後一度被懷疑這場打鬥是一場陰謀，即使事實並非如此。

疏樓龍宿不僅擔保過魔龍祭天，也曾協助九幽寫下悔過書免於遭受傲笑紅塵的追殺，這兩件事情的處理方式頗有爭議，關鍵在於兩人皆屬於反派角色，疏樓龍宿未能即時與兩人劃清界限，反而出現類似「幫助」的行為，雖然劍子仙跡認為疏樓龍宿或許「別有深意」，但這兩起事件隱約透露出疏樓龍宿的立場不明。疏樓龍宿在處理事情上陸續出現許多具有類似爭議的事件，如魔龍祭天以及九幽的例子，身為好友的劍子仙跡雖然相信疏樓龍宿的清白，但仍不免有所懷疑，例如魔龍祭天手下「影十字」在魔龍祭天「假死」後曾追殺劍子仙跡，劍子仙跡一度懷疑這個事件與疏樓龍宿有關，雖然劇情只呈現劍子仙跡心中一個想法便帶過：「龍宿，是你盤算或是吾多心呢」（《霹靂劫之末世錄》，第一集），但可以看出劍子仙跡有些懷疑疏樓龍宿諸多作為的動機與目的。至此，疏樓龍宿的形象除了維持「華麗與悠然」外，其正派形象逐漸蒙上陰影，與「從天而降」的正義形象漸行漸遠，反而出現不少爭議，而至發生「紅塵劍譜」事件後，其形象則由象徵「希望」變成了「反派」了。「魔龍祭天」與「九幽」事件是疏樓龍宿蒙上爭議的原因之一，「紅塵劍譜」事件則是直接呈現疏樓龍宿過往不光彩之事。

所謂紅塵劍譜事件，乃是疏樓龍宿形象轉變的第一步，事件導因於當時盛傳疏樓龍宿是奪取傲笑紅塵「紅塵劍譜」的兇手，引起很大的爭議。傲笑紅塵是霹靂布袋戲劇早期的人物，為人的最大特色是「正直」，但有時過於固執，相當堅持自己的信念，常將「你！罪無可赦」掛在嘴邊，是霹靂布袋戲中著名的角色。在劇情的安排下，疏樓龍宿曾經串謀「君楓白」奪取傲笑紅塵的劍譜—「紅塵劍譜」，事後又計畫殺掉君楓白以獨占紅塵劍譜，君楓白當時雖未亡於疏樓龍宿之手，卻在玄空島之役後現身，試圖將這段往事公諸於世。為了不讓「紅塵劍譜」事件為世人所察覺，疏樓龍宿決定「殺人滅口」。在疏樓龍宿的刻意安排下，利用與劍子仙跡會面的時間裡，以「下廚」製造不在場證明，前往血篋崑崙試圖除去傲笑紅塵：

傲笑紅塵：「竟是你，疏樓龍宿！」

疏樓龍宿：「行不改名，坐不改性。」

傲笑紅塵：「人性如此醜陋。」

疏樓龍宿：「世上那個聖潔，絕招，使出汝的全力。」

傲笑紅塵：「你、罪無可赦。」

疏樓龍宿：「定我罪者誰？」

（《霹靂劫之末世錄》，第6集、第7集）

疏樓龍宿此番作為已然脫離「正義」之列，完美的形象崩解。這場戰鬥疏樓龍宿取得勝利，傲笑紅塵則被他人救走，戰後疏樓龍宿留下一句話：「時間到了，紫龍又該是恢復華麗的假面，暫留汝苟延殘喘吧，哈哈」（《霹靂劫之末世錄》，第7集）。劇情發展至此，疏樓龍宿形象從代表「希望」的華麗悠然形象轉變成「爭議與反派」，不僅有違「儒門龍首」崇高身份，更再一次「顛覆」儒生形象。從疏樓龍宿所說的「世上那個聖潔」來看，疏樓龍宿對於企圖「殺人滅口」的舉動提出一套合理的說法，這種想法與儒家義理相去甚遠。儒家追求的境界是「成聖成賢」以及「內聖外王」（蔡仁厚，1988），歷代儒生也多以成為「君子」而努力，疏樓龍宿的這句話透露出其人「不相信」世上存有聖潔之人，也隱含不必追求「聖潔」的境界；而「定我罪者誰」則進一步指出沒有人有資格能將疏樓龍宿「定罪」，這兩句話是分析疏樓龍宿性格時的重要關鍵。疏樓龍宿從初次現身至紅塵劍譜事件為止，始終維持一貫的「悠然」風格，既不積極介入武林也不輕易表明立場，因此立場始終具有詮釋的空間，加上其人認為世上沒有聖潔之人，意指即使是身為儒門天下領導人的「疏樓龍宿」也非完美之人，故沒有人有資格能將他定罪，顯露出疏樓龍宿具有「沒有完美之人」以及「人誰無過」的思想，這就可以解釋為何身為儒門天下領導人的疏樓龍宿，即使出現「殺人滅口」的舉動而不愧疚。

有謂「仿乎上得乎中，仿乎中得乎下」，儒家所謂的君子與聖賢或許只是一種理想的人格表現，但以此為目標絕不至淪於「殺人滅口」之流；反之完全順著

人性發展而不思索精進，自是容易向下發展。順著這樣的脈絡思考，疏樓龍宿的觀念裡沒有絕對的好人，也沒有聖潔之人，既然如此也不必追求所謂君子與聖賢的境界，顯然與劇中儒門天下所稱重視「孔孟之學，先聖之言」的精神相違。姑且不論孔子認為堯與舜是聖人的看法，即便是提出「人性本惡」學說的荀子，也未認為人性沒有精進的可能。荀子認為雖然順著人性的發展不會達到善的境界，但透過「禮儀」與「教育」的功能便能往善的境界發展，所謂的聖人也是「由積而致」，並非天生，雖然原則上人人皆可成為聖賢，但非人人能達到聖賢境界，儘管無法成為聖賢也不至出現偏差行為（蔡仁厚，1984：389-397）。因此，雖然疏樓龍宿身為儒門天下領導人，但與儒家重視與強調的義理並不相同，也能發現疏樓龍宿並不志在成為儒家理想中的「君子」，相反的，其作為與思想「顛覆」了儒生應有的形象。

三、黑暗期：加入反派嗜血族

疏樓龍宿雖然試圖封鎖「紅塵劍譜」的消息，最後仍舊東窗事發，奪取紅塵劍譜以及殺人滅口的計畫曝光，導致疏樓龍宿與劍子仙跡及佛劍分說決裂，甚至引起一場大戰，雖然疏樓龍宿刺殺傲笑紅塵之劍平日以珍珠覆蓋，致使沒人發現凶器正是疏樓龍宿所使用之劍，但珍珠劍與佛劍分說之「佛牒」與劍子仙跡的「古塵」匯聚時，珍珠頓時四散，顯露出「凶器」，正道人士形象完全瓦解：

疏樓龍宿：「這是汝的試探嗎？」

佛劍分說：「三分是舊交之情。」

疏樓龍宿：「這將是華麗的一戰。」

劍子仙跡：「住手阿！」（三口劍匯聚，疏樓龍宿武器珍珠四散）

佛劍分說：「你果真是兇手。」

劍子仙跡：「為什麼，真的是你？」

疏樓龍宿：「劍中真相破，無奈阿。」

疏樓龍宿的武器名喚「紫龍」，平日以珍珠覆蓋，當珍珠四散時也代表疏樓龍宿正面形象隨之消散，這也是疏樓龍宿日後不斷往反派靠攏的原因，是相當關鍵的事件。

自從九幽與葉口月人事件平息後，「嗜血族」成爲劇集的主要劇情，疏樓龍宿三人曾介入玄空島一役，爲的就是保留中原的戰力，使中原不致立即陷入嗜血族的統治。所謂的嗜血族，其實就是類似西方「吸血鬼」的概念，但霹靂布袋戲中的嗜血族並非人人害怕大蒜與十字架，最懼怕之物仍是太陽。大抵而言，劇中吸血族可分爲閻城、血堡、神魔與祿族，造成中原 30 年後成爲「滅絕希望的世界」爲閻城一派，也是最主要的嗜血一族，由閻皇「西蒙」所領導，被嗜血族咬到之人將感染成爲嗜血族，聽命於嗜血族。紅塵劍譜事件之後，疏樓龍宿選擇極端路線—「加入嗜血族」。如前所述，嗜血族乃是造成中原未來成爲滅絕希望世界的主要原因，疏樓龍宿此舉不僅完全脫離「正道」，反而成爲中原人士欲除的對象，形同與中原「切割」成爲反派角色一員。疏樓龍宿主要透過「反嗜」嗜血族禳摩的方法成爲嗜血族，所謂的反嗜，是指當禳摩嗜疏樓龍宿之血時，疏樓龍宿藉由控制血液的流動反而將其血液吸盡，成爲嗜血族一員（霹靂會月刊編輯部，2004）。至此，儒門龍首又多了一個身份—「吸血鬼」，這樣的結合開創了「吸血鬼儒生」的先例，恐怕在任何題材上都見不到這種獨特的結合。

疏樓龍宿加入嗜血族的舉動並不令人意外，因著「世上那個聖潔」與「定我罪者誰」的思想，透露出疏樓龍宿心中沒有絕對的「好人」與「壞人」，於是在行事上立場始終曖昧不清，從處理魔龍祭天與九幽的例子便可看出；而刺殺傲笑紅塵更可發現疏樓龍宿關注的是「自身的利益」，假使往日的「紅塵劍譜」事件爲天下人所知，身爲儒門龍首的疏樓龍宿將難以面對世人，因此決定「殺人滅口」，與傲笑紅塵戰後留下一句「紫龍又該是恢復華麗的假面」便離開，這種行徑完全與「正道人士」形象相違。順著這樣的脈絡思考，雖然疏樓龍宿曾爲了「友

誼」與造成未來中原成爲滅絕希望世界的「嗜血族」因素而現身玄空島，或可視之爲倘若中原淪爲嗜血族所統治，對中原只有壞處而無利處，沒有不挺身而出的理由。

從疏樓龍宿的思想與行爲來看，即使與劍子仙跡及佛劍分說決裂也沒有一定要加入嗜血族的理由，除非加入嗜血族能得到更大的利益。在劇情的安排之下，嗜血族具有「長生不死」的特性，唯一的弱點爲陽光與神聖兵器，被陽光照到即灰飛湮滅，除了闍皇西蒙及其子邪之子以外，全部的嗜血族皆有此弱點，而闍皇西蒙及邪之子的唯一弱點，除了己身的配刀邪之刀以外，便屬世仇驅魔人的「誅魔銀槍」（霹靂會月刊編輯部，2004）。疏樓龍宿的等級與西蒙及邪之子相同，除了邪之刀、誅魔銀槍與敗血異邪「夜重生」外，幾乎沒有剋星，同時還擁有「長生不死」的優勢。因此，疏樓龍宿加入嗜血族的主要原因很可能是因爲嗜血族具有「長生不死」的特性。

然而，加入嗜血族的疏樓龍宿並未對於中原造成重大威脅，除非必要，否則也不做無意義的打鬥，其風格也未做太大的改變；甚至在保護儒門天下成員的考量下，暗中解除「龍首」一職。但是得到「長生不死」的疏樓龍宿，並未停止追求更大的利益，「邪兵衛」便是最好的例子：

疏樓龍宿：「佛子可知邪兵衛？」

小活佛：「邪兵衛為斷善闡提，是為邪惡之端、滅世之源。」

疏樓龍宿：「儒門禁書中，有一閻卷，記載著邪兵衛若現世，將掩去一切天光日月，可真有此事？」

小活佛：「然也，邪兵衛之力量，邪惡而無窮也。」

疏樓龍宿：「若是邪兵衛落入嗜血族之手，佛劍所見之未來自是真實顯現，中原武林就此永無天日。」

小活佛：「悉曇無量，此劫若成，眾生將入無間矣。」

（《霹靂劫之闍城血印》，第 20 集）

從這段對話可知，邪兵衛不僅是至邪的力量，更是造成中原未來 30 年後慘狀的原因。諷刺的是，疏樓龍宿明知邪兵衛若是落入嗜血族之手將造成重大影響，不僅加入「嗜血族」，同時還追求「邪兵衛」，雖然疏樓龍宿最終仍未得到邪兵衛，但看得出其人貪婪的慾望，更因此與好友劍子仙跡對打：

劍子仙跡：「貪婪便是魔障。」

疏樓龍宿：「非也，華麗的貪婪是人最美麗的本性。」

（《霹靂劫之末世錄》，第 17 集）

劇情發展此止已可看出，疏樓龍宿完全成爲與中原立場相反的角色，在往後的行動裡出現不少對抗的行動。整體而言，雖然疏樓龍宿加入反派嗜血族，但鮮少做出大舉屠殺中原人士的舉動，也未見其「嗜」他人之血，反而不斷的追求己身的「慾念」，例如汲汲營營於邪兵衛的力量便是一個例子。因此從疏樓龍宿的行動來看，其人還未能稱爲一個絕對的反派角色，畢竟疏樓龍宿不似西蒙一般大舉入侵中原或殘殺百姓，反而較專注於追求生命的永恆與至高的力量，只是在過程裡運用手段與些許心機，從劍子仙跡與傲笑紅塵的對話可見一般：

劍子仙跡：「你還記得龍宿此人嗎？」

傲笑紅塵：「怎有可能忘卻，此人身爲儒門龍首，卻指使吾友文劍天書，奪取紅塵劍譜，勾結西蒙，自甘墮落成爲嗜血族，又在血篋崑坡傷我，擒抓昏迷的佛劍，以假人頭瞞騙劍子你，造成劍子你負傷垂危，又害杜一葦身亡，罪大惡極，罪無可赦。」

劍子仙跡：「呃，你的怨念很重。」

（《霹靂劍蹤》，第 7 集）

傲笑紅塵是一個相當正直的角色，雖然疏樓龍宿並未以假人頭瞞騙劍子仙跡，劇情也未交代杜一葦之死與疏樓龍宿有關，但可以看出上述所謂的「罪狀」並未到達極度惡的境界，可視為疏樓龍宿在行動上並非十足光明，反而多以自身為考量。大體而言，疏樓龍宿在劇中比較明顯的惡的事蹟如：奪取紅塵劍譜、刺殺傲笑紅塵、奪取紫龍劍、加入嗜血族、染指邪兵衛、派人潛入北城皇朝...等，這些事件雖然稱不上正派，卻也未到完全的邪惡。

當西蒙與邪之子死後，嗜血族式微，疏樓龍宿除了曾派人潛入北隅皇城「北辰元凰」身邊外，並無其他活躍的行動，在經素還真的勸說下暫時退出幕前：

疏樓龍宿：「素還真，待汝甚久了。」

素還真：「初回一見傳聞中的宮燈幢，果然名不虛傳。」

疏樓龍宿：「過往不再，宮燈如今已染俗氣。」

素還真：「但看它的主人是否重新再以超凡洗越塵俗。」

疏樓龍宿：「素賢人實在好口才，請。今朝有酒今朝醉，此語雖豪邁，卻需謹慎背後的代價。」

素還真：「急流勇退、再掀新濤，未嘗不是個好方向。」

疏樓龍宿：「哈哈，這句話易使一名敵人再生，不擔憂嗎？」

素還真：「但看是何種再生。」

疏樓龍宿：「好自信。」

（《霹靂皇朝之龍城聖影》，第 12 集）

至此，疏樓龍宿初次退出幕前隱居幕後，從《霹靂皇朝之龍城聖影》第 12 集退隱，直至《霹靂劍蹤》第 7 集才重返幕前，共約 30 集左右。再復出時的疏樓龍宿其行動已逐漸走向正道，不僅與劍子仙跡共同阻止「出手金銀鄧王爺」侵入中原，也抵禦「敗血異邪夜重生」，言談中對於過往透露歉意：

疏樓龍宿：「劍子，謝謝你如此相挺，龍宿真是過意不去。」

劍子仙跡：「怎會呢？」

疏樓龍宿：「想吾當初是如何對待汝，汝卻能寬懷大量，這真是叫龍宿無顏，
叫龍宿自愧。」

劍子仙跡：「不敢當、不敢當，朋友情意，知己交心，龍宿你休再言謝了。」

疏樓龍宿：「吾親自要向汝道歉，親自向佛劍道歉，更親自向傲笑紅塵道歉
阿！」

（《霹靂劍蹤》，第 8 集）

但初次復出後的疏樓龍宿，其行動僅此兩個事件，旋因記載嗜血族弱點的「寧暗血辨」落入夜重生之手，在為保性命的考量下再次退引，直至《霹靂兵燹之刀戟戡魔錄 II》第 37 集，再次以新造型重新登場。

四、融合期：以嗜血族身份重掌儒門天下

如前所述，在為保性命的考量下，疏樓龍宿在霹靂布袋戲劇集裡消失很長一段時間，再復出時已換上全新造型，更以嗜血族身份重掌儒門天下。隨著劇情的推進，敗血異邪夜重生逐漸威脅中原武林，因其與嗜血一族淵源極深，能夠將其除之的不二人選即為疏樓龍宿，中原為了抵禦夜重生的侵襲，「談無欲」前往儒門天下向疏樓龍宿求援，得知疏樓龍宿以嗜血族身份重掌儒門天下：

談無欲：「穆仙鳳曾說龍宿再度一統儒門天下，其『再度一統』令我不解，
前輩原本就是儒門之主，何需再統呢？」

疏樓龍宿：「這件事嘛，說來話長啊，汝也所知，吾已是嗜血者之一。」

談無欲：「正是。」

疏樓龍宿：「自吾成為黑暗勢力至今，就不動用儒門兵力，甚至暗中解下龍首
之位，意在保護成員，畢竟所面對的敵人非是普通人類，後來吾

救出愛徒仙鳳之後，決意退隱江湖，誰知儒門一退，隸屬下流派竟以儒門承繼自居，彼此鬥爭，敗壞我儒門之風，舊部來信傳達，吾便要仙鳳重新號召儒門舊部，豈可讓宛若泱泱大國之儒門教系淪落成九流派門。」

談無欲：「不愧是儒門龍首，但對於嗜血者身分，儒門舊員可有為難？」

疏樓龍宿：「哈哈！信吾者，自效其命；不信吾者，自行求生。身為華麗無雙的儒門龍首，結果，就是汝今日所見。」

（《霹靂兵燹之刀戟戡魔錄Ⅱ》，第 38 集）

疏樓龍宿在劇集的設定裡為「儒門天下龍首」，但在此之前，除了武官「桐文劍儒」、護法「穆仙鳳」與「默言歡」外，未見儒門天下其他成員。在疏樓龍宿重新復出後，不僅儒門天下正式出場，更再次拉抬疏樓龍宿的地位與身份，例如「龍門道」的巨龍象徵至高「身份」，殿堂左右並排的文官與武官襯托「地位」。如前所述，「龍」在中國社會裡是一種尊貴的意象，歷代以來的皇帝也多以「龍」作為身份的象徵，而疏樓龍宿位於儒門天下殿堂之上，左右兩旁排滿「文武百官」，更是凸顯地位的手法，顯見編劇試圖加強塑造疏樓龍宿的身份與地位。

疏樓龍宿以代表反派的「嗜血族」身份重新領導儒門天下，這是一種具有「衝突」的元素。長期以來，正與邪始終被視為「二元對立」，也是「水火不容」的兩個極端，但在霹靂布袋戲的世界裡有所謂的灰色地帶，因此角色的正邪融合或模糊是一種常態，往往不到最後一刻無法得知角色是正或邪，因為更多時候是亦正亦邪，難以做二元的切割，疏樓龍宿便是其中一個例子。如前所述，嗜血族曾是威脅中原的一大勢力，若非佛劍分說逆天改變局勢，中原的未來將是個滅絕希望的世界，而疏樓龍宿不僅未共同抵禦嗜血族的侵襲，反而加入嗜血一族，成為新的威脅勢力。疏樓龍宿能以這種「身份」重掌儒門天下頗為特異，彷彿「以邪入正」，雖然疏樓龍宿加入嗜血族後的行為未有重大罪狀，但這個身份卻將永遠跟隨，即使重新成為儒門天下龍首也無法去除。在編劇的安排下，儒教最高組

織領導人成爲「吸血鬼」，這是一個創舉也是正與邪的巧妙交融。而疏樓龍宿的配刀也從「紫龍」轉爲「邪之刀」，一個理當代表正派組織領導人手持「邪之刀」也是一種特別的搭配，彷彿應當是至聖之人的儒教角色卻持至邪兵器，不僅衝突也有些不協調，但疏樓龍宿戲外依然有一大群支持者，顯見這種搭配雖然奇特，卻也相當成功。

復出後的疏樓龍宿行事上明顯往正道靠攏，最明顯的例子便是醫治中毒的素還真：

素還真：「龍宿大駕而來，素某竟無法動彈，難以起身遠迎，真是抱歉。」

疏樓龍宿：「病者就不用多禮了，只是素還真，哈。」

素還真：「龍首因何而笑呢？」

疏樓龍宿：「見到汝，就想起吾那出爾反爾的好友，但願談無欲與眾不同，唉。」

素還真：「劣者真是拖累師弟了。」

疏樓龍宿：「他忙，汝也閒不得。」

素還真：「這就是龍宿真正的用意。」

（《霹靂奇象》，第12集）

雖然霹靂世界裡正邪沒有絕對的區分，但有一個指標卻是顯而易見—「素還真」，只要與素還真對抗者必被視爲反派，畢竟素還真是中原的精神指標，素還真一脈代表正義是無庸置疑的。疏樓龍宿醫治素還真事件，很明顯是一種「往正道靠攏」的行爲，甚至具有「漂白」的意義（霹靂會月刊編輯部，2007：4），雖然疏樓龍宿醫治素還真的行爲可視爲是正當的舉動，甚至醫治後也與素還真共同對抗夜重生與異度魔界的侵襲，但疏樓龍宿的角色性格其實沒有太多的改變。如前所述，疏樓龍宿這個角色比較關心自身的利益，並無以天下爲己任的胸懷或是犧牲奉獻的熱忱，因此醫治素還真一事並非只是單純的「助人行爲」，相對的

疏樓龍宿也希望得到素還真的助力，這背後隱含的意義素還真也知道，因此才說出：「這才是龍宿真正的用意」。爲了抵禦夜重生與異度魔界的侵襲，談無欲答應協助疏樓龍宿，又因談無欲乃是素還真的師弟，得到談無欲的幫助形同得到素還真的助力，因此疏樓龍宿才言：「他忙，汝也閒不得」，這就是疏樓龍宿醫治素還真的「深意」。

事實上，復出後的疏樓龍宿並無太多戲份，除了醫治素還真這個「漂白」事件外，只餘對抗夜重生的劇情，在劇情的安排下疏樓龍宿的「邪之刀」是刺殺夜重生的重要兵器，因此將邪之刀交予「儒門教母楚君儀」後便與儒門天下退隱幕後，但邪之刀同樣也是疏樓龍宿的剋星，以疏樓龍宿的個性自當提出條件作爲交換：

疏樓龍宿：「教母來此之前該已有數，邪之刀對吾意義非同小可，雖然它對夜重生已無作用，但對低等的敗血異邪仍然是威脅，教母阿，汝認為吾會獻出嗎？」

楚君儀：「我認為對付低等的敗血異邪，你的能力足夠。」

疏樓龍宿：「教母的肯定真讓人受寵若驚阿！」

楚君儀：「龍宿的能力不需要我的肯定。」

疏樓龍宿：「看在汝的面子上，吾可以交出邪之刀，但還需要條件交換。」

楚君儀：「說吧！」

疏樓龍宿：「第一，若真研製出克制夜重生的武器，吾要擁有一份。」

楚君儀：「但若只有一份？」

疏樓龍宿：「以汝的智慧，此事不難。」

楚君儀：「可以。」

疏樓龍宿：「第二，吾要劍子的下落。」

（《霹靂奇象》，第12集）

疏樓龍宿肯將己身的剋星邪之刀交予楚君儀已屬難得，雖然也開出了交換條

件，但也非嚴苛不可行。以第一個條件而言，能夠擁有一份克制夜重生的武器對於疏樓龍宿來說是一種「自我防衛」的武器，而想要劍子仙跡的下落，則可表明疏樓龍宿還掛念朋友的情誼，縱使兩人過往曾拔刀相向，但事過境遷後仍希望找回昔日好友，顯見疏樓龍宿依然在意劍子仙跡這個朋友。從疏樓龍宿復出後的行事來看，雖然明顯偏向正道，但個性與風格未有太大的變動，例如華麗的造型、悠然的風格以及比較關注自身的利益，雖然行事稱不上積極，卻也已與反派路線有所切割，切割不下的只是「嗜血者」的身份。關於疏樓龍宿形象轉變，見表 3-2-1。

表 3-2-1：疏樓龍宿形象的轉變

疏樓龍宿形象的轉變階段		
階段	名稱	特徵
第一階段	光明期	希望的象徵
第二階段	爭議期	不同調的行事
第三階段	黑暗期	成為嗜血族儒生
第四階段	融合期	以嗜血族身份重掌儒門天下

資料來源：研究者整理

參、綜合討論

就形象而言，疏樓龍宿形象共可分為四個階段：光明期、爭議期、黑暗期與融合期。關於疏樓龍宿行為的「己—己」、「己—他」與「己—事」，便以這四個階段進行綜合論述，分述如下：

一、疏樓龍宿「己—己」的探討：人性本惡與率性而為

疏樓龍宿身為儒門天下領導人，但其思想與性格也不盡同於傳統儒生。以思想而言，疏樓龍宿認為：

疏樓龍宿：「荀子有云，人性本惡，人之心皆有背逆的因子作祟，但所

求的結果皆朝向善性的完美，太過完美的人性，多半必須以虛偽的假象，營造給人群朝聖的精神目標，不夠率性。」

談無慾：「世上有陰陽、善惡，明暗，正所謂光與影的對照並存，完美的形象不一定是他自願，只是一種必須安定人心的要素。」

疏樓龍宿：「吾同意，但對於影的存在，汝又做何想法呢？」

談無慾：「影，可以極端、可以率性，很多事情不是光明磊落就可以達成，光明是一種指標，但易受評論、訛詐、壓力、猜忌所限；手段、計謀、詭辯，皆是暗影能率性而為，由惡的形象引導善的結果，這是被標上光的人想做也不能做的事情。」

疏樓龍宿：「說的好！所以對於暗的存在，龍宿向來特別關照。」

談無慾：「相同的心理嗎？」

疏樓龍宿：「耶，所以說，吾對談無慾實乃另眼相待啊。」

（《霹靂兵燹之刀戟戡魔錄II》，第38集）

基本上疏樓龍宿抱持的思想為「人性本惡」，但與荀子的理念卻不同。荀子性惡論的最重要基點就是「性、偽之分也」，在《荀子·性惡》篇云：

人之性惡，其善者偽也。今人之性，生而有好利焉，順是，故爭奪生而辭讓亡焉；生而有疾惡焉，順是，故殘賊生而忠信亡焉；生而有耳目之欲，有好聲色焉，順是，故淫亂生而禮義文理亡焉。然則從人之性，順人之情，必出於爭奪，合於犯分亂理，而歸於暴。故必將有師法之化，禮義之道，然後出於辭讓，合於文理，而歸於治。用此觀之，然則人之性惡明矣，其善者偽也。

根據唐楊倞注曰：「偽，爲也，矯也，矯其本性也。凡非天性而人作爲之者，皆謂之偽。故偽字人旁爲，亦會意字也。」（轉引自王先謙，1977）。所謂的「偽」意指「人爲」並非天生所有，因此在〈性惡〉篇指出「順是」發展而不加以節制

將走向「惡」之途，所謂的聖人也是「由積而致」，並非天生，雖然原則上人人皆可成為聖賢，但非人人能達到聖賢境界，儘管無法成為聖賢也不至出現偏差行爲（蔡仁厚，1984：389-397），如〈性惡〉篇所言：

凡禮義者，是生於聖人之偽，非故生於人之性也……聖人積思慮，習偽故，以生禮義而起法度，然則禮義法度者，是生於聖人之偽，非故生於人之性也。若夫目好色，耳好聲，口好味，心好利，骨體膚理好愉佚，是皆生於人之情性者也，感而自然，不待事而後生之者也。夫感而不能然，必且待事而後然者，謂之生於偽，是性偽之所生，其不同之徵也。

荀子認為雖然順著人性的發展不會達到善的境界，但透過「禮儀」與「教育」的功能便能往善的境界發展。蕭承慎（2000：32-35）指出，固然荀子以為人性本惡，但荀子認為人性必須轉化，即「化性而起偽」，故特重禮儀與師法，如〈修身〉篇所言：「禮者，所以正身也；師者，所以正禮也。無禮何以正身？無師，吾安知禮之爲是也。」因此蕭承慎認為荀子的爲師之道有四：教師應有嚴肅莊敬之象、崇信聖人之道、講學系統完整與知精微之理而能講論警策。因此，由於荀子雖然認為「順著」人性的發展易走向惡之端，特重後天的教育功能，「知」可以積，「能」可以習，但「性」則只能化而不可以積，因此荀子又有「隆性」與「隆積」之別，見表 3-2-2。蔡仁厚（1984：395-396）認為，「隆積」重視後天的人爲以成就價值，「隆性」則是順著天生的自然命而走，顯見荀子重視「後天」的人爲努力。

表 3-2-2 隆積與隆性之異

有師法則隆性	→	恣其本性之欲、不知化性積善	→	縱情性必淪於惡
有師法則隆積	→	積慮習能以化性、積善全盡以成德	→	隆積習可至聖人

資料來源：修改自蔡仁厚（1984）。孔孟荀哲學。台北：台灣學生書局。頁 39

以疏樓龍宿而言，雖然其人認可荀子所謂的人性本惡論，但思慮恰與荀子相反。疏樓龍宿並不希望成為聖賢，反而依著人性而動，並不重視後天的人爲努

力，「順性」而為的結果便是淪為「惡」，致使在劇中出現「欲殺人滅口」與「加入反派」舉動，留下「世上那個聖潔」、「定我罪者誰」以及「時間到了，紫龍又該是恢復華麗的假面，暫留汝苟延殘喘吧。」（《霹靂劫之末世錄》，第7集）等語句。以「世上那個聖潔」來看，反映出疏樓龍宿認為「世界沒有聖潔之人」的思想，意指「聖人無可積至」；「定我罪者誰」則指沒有人有資格能夠將其定罪；而「紫龍又該是恢復華麗的假面」一句，紫龍乃是疏樓龍宿的別稱之一，疏樓龍宿此言更是明白指出雖然平日為儒門龍首身份，但所為未必符合儒門龍首應有的行為，完全呼應其認為「完美的形象不一定是他自願，只是一種必須安定人心的要素」的想法。

從疏樓龍宿的整體思想來看，其思想根源自「人性本惡」，並據此發展出一套迥異於荀子的人性本惡論。在疏樓龍宿的觀念裡，「率性」是其奉行的行為準則，因著「世上沒有聖潔之人」的觀念，「正」與「邪」的界線對疏樓龍宿而言較為淡薄，相對的「利益」比起當一個「好人」顯然較為重要。因此，雖然身為儒門天下領導人，但疏樓龍宿追求的不是如「素還真」以天下為己任的胸襟，亦非「雲州大儒俠史豔文」忠孝的情懷，而是屬於疏樓龍宿獨特的「率性而為」，較之同為「三教頂峰」的道教「劍子仙跡」與佛教「佛劍分說」有明顯差別。

疏樓龍宿「率性而為」反而落入荀子「隆性」的結果—「惡」，其人亦曾言「華麗的貪婪是人最美麗的本性」（《霹靂劫之末世錄》，第7集）。荀子認為順著人性的發展「貪婪」是必然的結果（蔡仁厚，1984），雖然疏樓龍宿亦認可這樣的說法，但卻順著這樣的人性恣其發展未加以節制，以致於一度加入反派之列。或許正是因為疏樓龍宿不願被標上「光明」的標籤，寧願當個能夠率性而為的角色，縱使這個角色在外人眼中帶點手段、計謀或詭辯也無妨，因為疏樓龍宿心中沒有「聖潔之人」，也不會朝此方向努力，反而盡可能的順著人性作自己。

二、疏樓龍宿「己一事」的探討：不輕易干涉世事與利益考量

如前所述，疏樓龍宿之思想源於人性本惡、不願也不相信能成為聖人以及關

注在人性的黑暗面，因此反映在行事風格上偏向「利益」為主，加上其人缺乏儒家「修身、齊家、治國與平天下」的理念，對於世事多半採取不干涉的立場，因此缺乏大義凜然與以天下為己任的胸襟，關於這點，從疏樓龍宿領導的儒門天下行事風格便可看出。儒門天下在設定上即屬於「不理世事」型，對武林事採取置身事外之作法，既不積極參與也不多加干涉。例如當九幽所率領的葉口月人意圖入侵中原時，從劍君與儒門天下三監之一的花伴月對話可知：

劍君：「葉口月人入侵苦境引起極大的動亂與犧牲……劍君希望儒門天下能盡一己之力，共同對抗葉口月人之禍。」

花伴月：「恩，方才所說，儒門也已知曉，只是儒門天下重在傳揚孔孟之學、先聖之言，一向不喜於武林打殺之態，你此番要求恕儒門天下無法接受。」

劍君：「此次戰役攸關苦境眾人生死存亡，如果苦境被葉口月人所滅，又談何孔孟之學先聖之言。」

花伴月：「但是因何非流血打殺不可，也許葉口月人只是要求一塊生存之地，彼此雙方尚有和平相處之機。」

（《霹靂劫之闍城血印》，第2集）

劍君傳達請求儒門天下協助之意，儒門天下三監討論之後依然認為不應輕舉妄動：

花伴月：「今日三監齊會，所為的就是葉口月人入侵苦境之事，劍君已向儒門求援，身為百家之首，焉有坐視不管之理。」

雁穿雲：「葉口月人雖大舉入侵苦境，但尚未造成重大死傷，而儒門因三槐城、天章古聖閣之案元氣大傷，實不該再染紅塵風波。」

花伴月：「但儒門天下執天下萬教之牛耳，理當負起救世、淑世之責，擔起抗衡葉口月人之大任。」

雁穿雲：「儒門宗旨一向就是不管塵事俗事，現在插手只會徒增麻煩，

甚至影響儒門根本大業。」

（《霹靂劫之闍城血印》，第3集）

這段對話不僅表示儒門天下不輕易介入武林事，也透露出霹靂布袋戲中的儒教設定上偏重「內聖」而忽略「外王」思想。杜維明（2002）認為，在儒家的觀念裡個人不會是孤立的個體，所謂的超越與修行須在人群中實踐，絕非遠離人群；蔡仁厚（1990）也指出儒家不僅重視內聖，也重視由內聖「開通」到「外王」，顯見儒門天下在設定上與現實中的儒家不盡相同。從這個例子可知，疏樓龍宿不喜介入世事，相較於素還真終日為武林奔波，疏樓龍宿選擇「悠然」的生活方式，如其詩號「華陽初上鴻門紅，疏樓更迭，龍麟不減風采；紫金簫，白玉琴，宮燈夜明曇華正盛，共飲逍遙一世悠然。」。因此，疏樓龍宿在劇中經常出現與好友劍子仙跡聊天喝茶的情節：

疏樓龍宿：「與其終日忙碌、一本嚴肅，有個能爭口舌，但不傷和氣的至友，才是珍寶，劍子汝看，今日之雨、下的蕭瑟。」

劍子仙跡：「雨即是雨，傷春悲秋不如起而行，紙上談兵無意義。」

疏樓龍宿：「要起而行也先觀世事、覺世事，人生才得忙碌之中的愜意，也算是小心駛得萬年船。」

（《霹靂劫之闍城血印》，第1集）

又如初次現身於螢幕時，疏樓龍宿在雨中的「宮燈帷」裡吟詩寫字，與劍子仙跡笑談武林事，並用煙斗輕吐白煙，與正值遭逢侵略的中原情景形成強烈對比。由此可知，疏樓龍宿的兩大風格為「不干涉世事」與「悠然」的生活態度，除非必要，疏樓龍宿不會破壞平靜的生活，例如雖然疏樓龍宿登場於《霹靂九皇座》第50集，卻遲至《霹靂劫之闍城血印》第23集才出現「武打」，然而該場戰鬥亦在「不得已」的情形下才發生，呼應其人不輕易涉入世事的風格。因此整

體而言，疏樓龍宿這個角色比較關注「自己」，包括想要的生活方式與想要的東西，平日雖然秉持一貫的「悠然」與「不干涉世事」的性格，因著「人性本惡」的思想，投射在行事上變成比較關注在「利益」層面的考量。例如黑暗時期，加入嗜血族能夠得到「長生不死」的特性。光明時期，醫治素還真一部份原因是希望得到素還真的助力；又如交出邪之刀於教母，是希望交換克制夜重生的兵器與劍子仙跡的下落。

三、疏樓龍宿「己－他」的探討：除了道教劍子仙跡，鮮少主動與他人互動

疏樓龍宿與他者的關係是劇中形象轉變的一個關鍵元素。如前所述，在光明時期，疏樓龍宿挺身為中原的關鍵是「友誼」與「嗜血族危機」，平常最常出現的畫面也是與好友劍子仙跡的互動畫面，例如喝茶談武林事。假如疏樓龍宿沒有與劍子仙跡決裂，或許未必會加入嗜血族。

從光明期、爭議期、黑暗期與融合期四個階段來看，疏樓龍宿互動的對象其實並不多，以光明期與爭議期兩階段而言，主要還是與道教好友劍子仙跡的互動為主，與佛教的佛劍分說反而較少刻畫。如前所述，從疏樓龍宿的「己－己」以及「己－事」來看，疏樓龍宿這個角色並不喜歡介入武林，是一個比較傾向不理世事的風格，因此特別喜歡與好友劍子仙跡聊天，也沒有其他比較好的朋友，雖然設定上疏樓龍宿、劍子仙跡以及佛劍分說三人並稱「三教頂峰」，同時也互為好友，但基本上疏樓龍宿與佛劍分說的友誼並未特別刻畫，相形之下，疏樓龍宿與劍子仙跡兩人甚篤，鮮少與他人互動。例如九幽與魔龍祭天事件，疏樓龍宿也是被動的與兩人產生互動，前者主動向疏樓龍宿尋求協助，後者則是請疏樓龍宿評斷臥江子之死事件。除非必要，疏樓龍宿不主動與他人互動，例如斬殺魔龍祭天，是在劍子仙跡說服之下而採取的行動；而主動出擊欲將傲笑紅塵殺之，則是為了掩蓋曾經「殺人奪書」的事件。因此，在光明期與爭議期階段，疏樓龍宿的互動對象以道教劍子仙跡為主，除非必要，才會與他人互動，完全符合其人「己－己」的想法以及「己－事」的態度。

黑暗期，由於疏樓龍宿與好友劍子仙跡決裂，疏樓龍宿少了主要的互動對象。此時期疏樓龍宿的行動往往伴隨著背後的「利益」而為，採取了主動的姿態，例如為了得到長生不死的力量而加入嗜血族，為了得到邪兵衛力量與西蒙等人合作，這種關係是建立在「利益」之上的情形。

融合期，疏樓龍宿在設定上重新執掌儒門天下，形象開始轉向光明面。由於中原面臨夜重生的危機，唯有疏樓龍宿的嗜血族身份及其兵器邪之刀能夠將其除之，所以疏樓龍宿再次挺身而出。因此，疏樓龍宿的互動對象即為夜重生，多半呈現兩人對打的畫面，除此之外，儒門天下依然秉持「置身事外」的態度。值得注意的是，疏樓龍宿在退隱前曾將邪之刀交予儒門教母楚君儀，其中交換的條件之一為「劍子仙跡的下落」，足見兩人友情深厚。關於疏樓龍宿行事的探討，見圖 3-2-1

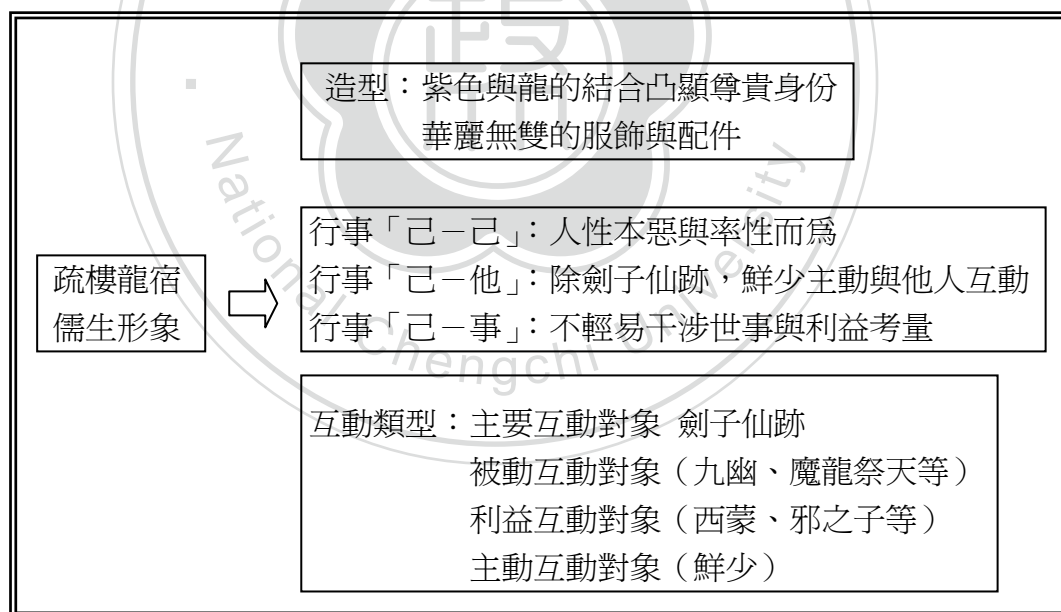


圖 3-2-1 疏樓龍宿儒生形象探討

資料來源：研究者自行繪製

總結來看，從疏樓龍宿的造型、思想與風格可知，這是一個完全「顛覆」傳統儒生的角色，不僅其人華麗，住所也是如此，加上思想亦大相逕庭，十足具有濃厚的個人特色；至於疏樓龍宿的思想更是與孔孟不同，雖然認同荀子「人性本惡」的想法，但所行之事卻大為不同，這也是造成疏樓龍宿形象由「正」轉「邪」

的最關鍵原因。如前所述，荀子雖然認為人性本惡，但認為只要透過後天的教育與努力依然能夠往善的境界發展，即使未必人人皆可成聖成賢，卻也不會走向偏差的路途，因此鼓勵「隆積」而勿「隆性」，順著人性的發展不加以節制終將淪為「惡」，疏樓龍宿在劇中的表現完全印證了荀子的一番話。大抵而言，疏樓龍宿最初在劇中的形象乃是「正派人士」，不僅象徵希望也是正義的代表，而後隨著「順性」的發展開始出現爭議，最後淪為「反派人士」。一般而言，戲劇角色「非正即邪」，甚至演出時從演出者「臉部」便能分辨出來，也有好人裝扮與壞人裝扮之分；然而霹靂布袋戲中的角色，往往出現「亦正亦邪」的情形（陳龍廷，1999），疏樓龍宿即是其中一個例子。疏樓龍宿雖然形象由全然的「正」轉「邪」，卻又從「邪」轉成不全然的「正」，相信這種現象不見於傳統儒生形象，也是很特別的例子。

以形象的轉變來看，光明期階段象徵著希望與正義；爭議期階段則因不同調的行事，出現疑似幫助反派角色的行為而備受爭議，尤以紅塵劍譜事件為最，事件曝光後與好友決裂，走上極端之路，與正道人士漸行漸遠；黑暗期階段則加入反派嗜血族，與中原形成對立，並追求代表邪惡力量的邪兵衛，極其可能的行所欲之事；融合期則以嗜血族身份重掌儒門天下，切割不下的吸血鬼身份未成為在儒教中的一大阻力，依然繼續領導儒門天下，並與正道人士代表素還真合作共同抗敵，根據霹靂會月刊編輯部（2007）的說法，這是漂白其過往的反派角色形象。因此疏樓龍宿的形象在劇中乃是有所轉折，先從代表希望的角色出現武林，逐步轉為反派角色，再從反派角色往正道靠攏，形成類似「正、反、正」的模式，但以「嗜血族」身份重掌儒門天下是否能代表正道有待商榷，切割不下的身份使得疏樓龍宿的身份有諸多詮釋空間，若單純以行事而言，疏樓龍宿已不算是反派角色，但若以身份而論則還有模糊空間，因此屬於一種「融合式」的形象。

綜觀疏樓龍宿，一個十足顛覆傳統儒生形象的角色，不僅造型不同，思想與行事及所呈現的形象亦大相逕庭。以社會學角色理論來看，Goffman（1959）提出的「戲劇論」以劇場譬喻社會互動，強調「印象整飭」是人與人互動的技巧

疏樓龍宿在舞台前的角色是「儒門天下龍首」，龍首被期待是一個正義與光明的角色，但從劇集中的表現可知，疏樓龍宿雖然在台前維持這個形象，但台後卻未必如此，疏樓龍宿認同談無欲所謂被貼上光明標籤的人行動上有所限制，所以舞台後「私下」的舉動不少，奪取紅塵劍譜便是一個例子。因此，疏樓龍宿平日在舞台前依然使用「印象整飭」的技巧與人互動，維持正義的形象，直至加入反派嗜血族後解除「儒門天下龍首」的角色與責任，反而往反派路線發展。整體而言，疏樓龍宿這個角色雖然並非全然正派，卻也非絕對的反派，反而處在正反交融的灰色地帶，但可以肯定的是，這是一個顛覆傳統儒生的角色。



第三節 疏樓龍宿創作者理念探討

疏樓龍宿該名角色主要由霹靂布袋戲編劇羅陵所創。角色的性格與定位取決於創作者的巧思，關於疏樓龍宿創作者之理念實有瞭解的必要。根據研究者的訪談得知，疏樓龍宿角色的誕生完全出於編劇羅陵之手，關於羅陵資料見附錄三。由於董事長僅指示要設立三教角色，於是將道教劍子仙跡與儒教疏樓龍宿交予編劇羅陵負責，「劍子仙跡」一名已由董事長親自命名，而要求羅陵設計一個與「儒門龍首」稱號相關的名字。在此情形之下，羅陵指出：「既然他是先以隱遁幕後的身份，那麼儒嘛.....就書疏，門嘛！就門樓，龍不變，首的話就取諧音，疏樓龍宿其名便是暗喻隱藏於儒門的伏龍星宿。」(羅陵，2006：22)。關於疏樓龍宿產製過程見圖 3-3-1。

羅陵表示，角色的設定大多由編劇所設定，編劇與編劇之間不會為對方角色個性作干涉，除非有重大問題或有不妥之處，偶爾才有所修改，因此基本上是完全尊重編劇創作的角色，所以疏樓龍宿的基本設定算是獨立創作，劇情則是編劇群與董事長的討論結果。在劇集中，疏樓龍宿除了為了得到長生不死力量變成嗜血族以及刺殺傲笑紅塵以外，其他一切全部都是羅陵所設定，羅陵可謂是具有決定性的關鍵人物，至於為何疏樓龍宿會變成嗜血族以及刺殺傲笑紅塵，乃是因為能夠製造衝突性，也呈現疏樓龍宿並非完美之人。

有鑑於此，關於疏樓龍宿創作者的部分主要以訪問編劇羅陵為主，透過與編劇羅陵的面對面訪談，研究者更加瞭解疏樓龍宿的性格與定位，對於本研究而言是不可或缺的重要參考資料。有趣的是，疏樓龍宿在劇中的形象並非屬於完全的正派，也曾做出一些負面行為，像是刺殺傲笑紅塵就是一個例子；也曾因為迷失方向為求更大利益成為嗜血一族，但羅陵認為文人的比較心態與自我心態較強，勾心鬥角之事自古以來也多出自文人之手，因此不算顛覆，而是呈現文人的一種通病。關於羅陵創作與設定疏樓龍宿的理念如下所述：

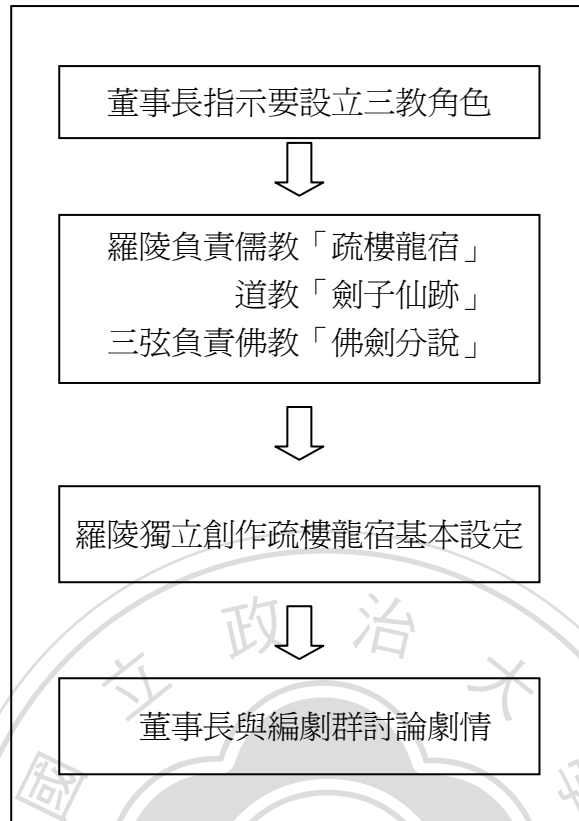


圖 3-3-1 疏樓龍宿的產製過程

資料來源：研究者自行繪製

說明：疏樓樓宿的設定，基本上完成於編劇羅陵之手。

壹、理念分析

關於疏樓龍宿儒生形象相關探討，研究者透過訪談得以瞭解創作者羅陵的個人經歷、創作背景、角色定位、角色性格、角色造型以及羅陵個人對於儒生的想法。羅陵為女性編劇，從事編劇工作已達十年，主要是商科背景出生，詳細介紹見附錄三。關於為何霹靂布袋戲當初以三教作為主要的背景架構，羅陵這樣回答：

一般來講，中國文化不脫以儒道釋為主，所以當時設定的背景就是以三教為主，霹靂的背景當時在明朝，那所以當時大體設計上不會脫出這些文化，畢竟一般人講的布袋戲是要教化人心的，除了一些俠義的東西外，它必須把一些教育成分的東西帶進去，大概是這樣的情形。

霹靂布袋戲的故事背景早期為明代，而後逐漸架空歷史，成為一個不以歷史背景為主的空間，盡情的發揮天馬行空的想法，因此董事長黃強華認為由於八大門派在武俠小說中已用遍，因此歸納成三教：

我的角色都是天馬行空創造出來的。首先將故事架構出來，就會知道需要什麼樣個性的角色。基本的角色就是佛教、道教、儒家三大派人物，因為八大門派在武俠小說都用遍了，所以我們就歸納成儒釋道三大派；最主要的是創造出魔界的人物，魔界人物可以全憑創作者想像，而不像佛教、道教、儒家有一定的形象，不能亂編，先有故事情節，在賦予角色生動的身份、背景，自然就能引起觀眾的共鳴（張瓊慧，2003：40）。

三教雖然是霹靂布袋戲中的主要架構，但霹靂布袋戲長期以來較強調魔佛對立，因此道教與儒教戲份相較之下比佛教略少一些，直到《霹靂天命》與《霹靂狂刀》時期出現三教合一的「合修會」之後，才明確的帶出霹靂儒、道、釋三教。然而儒教比起佛道兩派，相較之下比較缺乏神話故事與妖魔抗衡思想，因此可說是發揮最少的一派（霹靂會月刊編輯部，2007：3）。關於這個問題，研究者也曾訪問羅陵儒教是否相較於道教與佛教而言戲份較少，羅陵認為霹靂布袋戲確實以佛教與道教為主：

一般來講這是一個武俠世界，走向的確以道教與佛教為大宗，它有代表人物，像道教代表人物是素還真，素還真本身又兼具三教特色；而佛教代表就是以一頁書跟葉小釵為主。

由此可知，因為武俠以及佛魔對抗的思想是霹靂布袋戲中重要的題材，相形之下儒教戲份較少，但也不表示儒教就不重要，畢竟沒有儒教，三教之名便無法完整，例如疏樓龍宿登場時，即與道教劍子仙跡與佛教佛劍分說合稱「三教先

天」，羅陵更指出在設定上三個人即為一體。因此在創作上，儒教依然是不可或缺的一派，至於當初為何會創造疏樓龍宿這個角色，羅陵如是說：

當時以我們創作來講，就是九皇座結束要進入闍城血印，那時候董事長說他要塑造一個三教的頂峰，要寫三個人。那時候董事長取了兩個名字，佛劍分說跟劍子仙跡，龍宿是我自己取的，當時他（董事長）說要一個儒教儒門龍首，所以那時候我去接了這個角色，當時是因為劇情安排需要的。

就羅陵的創作理念而言，蓋可分為六點，如下所述：

一、華麗風格源自儒門特色、文人的華麗文采以及與劍子仙跡做對比

疏樓龍宿這個角色的誕生主要是由董事長所決定，至於名字則暗喻「隱藏於儒門的伏龍星宿」（羅陵，2006：22）。角色誕生之後接著便是進行角色的相關設定，以疏樓龍宿造型而言，羅陵考量到兩個原因，一為霹靂布袋戲以往的儒教角色特色：

一般來講我們會先想角色的特色，我們在創造角色的時候會先給他一個基本的型，再交由我們造型師去自由發揮。那時候覺得，龍宿嘛，自古以來，霹靂出現一些儒門的角色，其實都還蠻華麗的。你看像當時那個聖賢諸，在當時已經很華麗了，接下來的代表就是悅蘭芳跟經天子，這兩個華麗到不像話，尤其是那個經天子。

羅陵表示，在《霹靂王朝》時期左右，時值台灣經濟起飛之際 所以有些木偶造型連帶也跟著潮流走，變的比較華麗，早期的儒教角色聖賢諸就是一個例子；此外，疏樓龍宿造型華麗的另一個原因則是羅陵本身透過對於儒家文學的體悟而來，並藉此將其表現在疏樓龍宿這個角色身上：

另一個想法是「儒家文學」，它會用很華麗的詞彙去描述它所想要表達的東西，或是在一般文字上的疊契會比較華麗，比較漂亮，因此當時我想到這一點。

一般而言，文字的表達與運用是文人展現學問或是抒發情緒的方式之一，歷代以來流傳不少優美的詩、詞、曲、賦等，而駢體文就是一種講求藻飾的文體，也有人認為詞語過於華麗。透過對於文字的觀察，羅陵將中國文學優美的用語反映在角色造型身上，研究者認為這是個頗具巧思的想法。此外，因為同為三教先天的道教劍子仙跡亦是羅陵筆下的角色，為了區隔兩人的差別，羅陵也分別賦予不同的造型，道教劍子仙跡較儉樸，儒教疏樓龍宿較華麗：

其實那時候想的還蠻簡單的，只是想要用華麗去表現這個角色他喜歡什麼，加上那時候是寫劍子跟龍宿嘛，因為佛劍是三弦在寫的，所以變成我一個人要寫兩個角色。因為兩個都是一線級很重要的角色，該如何呈現各自的特色顯得很重要。所以那時候我才會想到說，用華麗無雙的龍宿，跟寒酸小氣的劍子作對比。一般來講，其實所謂寒酸小氣只是龍宿在笑劍子，劍子他們道教來講，其實在某方面來講也比較無欲無求，所以就是用這兩個特色去呈現這兩個角色。

所以在造型上，創作者設定疏樓龍宿並非為華麗而華麗，而是根據以往的儒教角色、儒家傳統文學的用詞以及與樸素的劍子仙跡做區隔而來。雖然以往儒教已出現過華麗的角色，但羅陵還是試著去做些區隔，像是疏樓龍宿特別愛將華麗掛在嘴邊：

一個編劇在創造一個角色的時候要記得以前出現過什麼，在寫的時候要把以前寫過的東西盡量排開，重新塑造一個跟以前不一樣的角色，走向

難免還是會有些雷同，重點在於要怎樣把他的一些特色抓出來。所以當時設計龍宿的時候，就是完全去強調他就是一個很喜歡華麗的角色，就是說他享受富貴的生活，他就像一個富家公子哥。

至於在服飾顏色的選擇上，則是由造型師所決定，選用紫色的原因在於凸顯身份與貴氣（黃強華，2007：142）。如前所述，根據研究者的考據，紫色在中國歷代裡確實是種高貴的象徵，顯見造型師選用紫色的確是爲了拉抬疏樓龍宿的身份與地位。

二、自我慾望較強的個性

而在疏樓龍宿的定位上，羅陵認爲疏樓龍宿同爲三教先天之一，在當時確實有想到要寫的比較偏反派一點，但也不至於太偏：

當然說實在的，龍宿我們那時寫他的時候並不是壞人，其實他不是真的壞，如果真的壞的話就已經被收起來了，因此變成說這個角色去呈現「我欲」——自我慾望。

羅陵也指出，雖然疏樓龍宿在劇中曾走偏，但也有想到利用劍子仙跡將他拉回正途，像是鄧王爺一役就是明顯的例子。而所謂的「我欲」，羅陵認爲這種性格較容易發生在文人身上，也就是拿筆的人：

坦白來說，拿筆的人本身驕傲性就比較高，你看自古以來所有的創作者其實每個都很驕傲，他們的驕傲不是說一定是走向反派，相對的，他們想要的東西慾念會比較強，這個欲是指對於他的一些想法或是一些比較強烈的「我欲」……你看那個聖賢諸，他當時走反方向，其實只不過是一種他想要的、他想走的。有時候儒會被限制在一個框框，可是人的本性其實本身就帶有一點點小惡，壓抑久了，有時候你會用另一種方式反映，像龍宿其

實也是。

因此，在疏樓龍宿的性格上有帶入這種慾念，這種「我想要什麼」的念頭使得疏樓龍宿行爲在劇中出現一些偏差，像是紅塵劍譜事件、奪取紫龍劍便是很好的例子。假使未加以節制而任其發展自是容易產生偏差行爲，甚至走向惡一途。除了驕傲、「我欲」之外，羅陵認爲文人普遍還存在一種比較反叛的性格：

我想的是說，其實寫文章的人比較「背骨」，就是說有時候當我們看到了什麼，如果跟我的想法不太一樣，理解的不一樣，也就是論點不一樣的時候，就會想要去辯。其實就是一個文人，容易出現想要辯到贏的心理。所以這一點有稍微用運在儒門的人身上，他們有他們自己的一套方式。

歷代儒生大多透過「筆上之爭」當官，即使不當官也會「以文會友」，甚至有謂「君子動口不動手」，在在顯示出讀書人比較強調透過辯論與文采來進行交流，過於重視辯論確實有可能產生給人一種「好辯」的印象，亞聖孟子便是一個很好的例子，當時公都子曾問孟子：「外人皆稱夫子好辯，敢問何也？」，孟子回答：「予豈好辯哉？予不得已也。」（《孟子·滕文公下》）。顯見即使貴爲「亞聖」的孟子都面臨這樣的質疑，何況一般人。除此之外，羅陵也認爲文人之間普遍存有「文人相輕」的傾向，文人相輕四個字有「自負，彼此輕視」的意思，見於曹丕的《典論論文》：「文人相輕，自古而然」，這也成爲羅陵眼中文人的性格之一：

其實我一直對儒家感冒四個字——「文人相輕」。一般來講，我看過很多作者，以前人的作品，或是以前人說的故事，儒家很容易面對的狀況是「有志不得伸」，不得伸就會抱怨。會覺得文人在這方面，有時候認爲即使是對的，也很少會有接納別人意見的雅量，儒家人很容易出現這種情形。

三、個性使然成爲嗜血族

關於上述這些文人的特質，或多或少反映在羅陵筆下儒生的性格，以疏樓龍宿而言，自然也存有這些特質，也可用來解釋在劇集裡諸多的行事作風。例如雖然疏樓龍宿自始維持一貫悠然風格，因著本身帶點人性中惡的成分曾犯下一些壞事，但又因爲文人的脾氣反而走上極端，以紅塵劍譜事件而言：

龍宿他也講過，一方面他氣劍子不幫他講話，真的認為他是這麼大奸大惡的人嗎？其實在這邊呈現儒門的人脾氣很硬，變成今天不管我（疏樓龍宿）有沒有做這件事情，既然你們大家都誤會我幹麻還要解釋，我解釋的話，你們會認為我在替自己解釋，你們覺得我要自圓其說阿，什麼理由都有阿，你們不相信我幹麻我還要講。

紅塵劍譜事件成爲疏樓龍宿形象上的一個污點，因爲疏樓龍宿認爲劍子仙跡是他的知己，雖然文人具有喜愛辯論的性格，但在受到懷疑下反而因爲硬脾氣不想反駁，直接以行動表示不滿：

因爲今天他（疏樓龍宿）好友（劍子仙跡）也怪他阿，怪他去打傲笑紅塵，然後他（疏樓龍宿）就會想那是我過去發生的事情，那我想要彌補你（劍子仙跡）又不給我彌補，然後全部都在罵我，那我就背骨一點阿。

在這種情緒之下，疏樓龍宿不僅未加以解釋來龍去脈，反而以幾近賭氣的方式走上反派之路：

人嘛，總是會有他不為人知的一面，可能他（疏樓龍宿）曾經使壞，他有點後悔不想讓人知道，然後秘密想要保留，誰知道有一天他不想被人知道的蒼疤被揭穿，然後他的朋友不給他台階下，一怒之下就故意使壞。

所以，疏樓龍宿最終走上加入反派嗜血族一脈。關於疏樓龍宿加入嗜血族的原因，在劇集中呈現出疏樓龍宿貪婪長生不死以及追求邪兵衛力量的一面，在羅陵的解說下可以得知另一個層面的原因—文人背骨性格。羅陵進一步指出，雖然疏樓龍宿加入嗜血一族，但也有考量到多瞭解嗜血族的狀況，以及思考也許將來有一天這種「不死」的身分會有幫上忙的一天。關於疏樓龍宿加入嗜血族原因，這些考量在劇集中沒有呈現出現，劇集中僅呈現乃是爲了「長生不死」的因素。儘管如此，可以肯定的是羅陵始終沒有要將疏樓龍宿走上絕對的反派，仍試圖要將其拉回正途：

當時還有那個邪兵衛的事情，其實他（疏樓龍宿）那時候應該可以拿到的，問題是如果殺了人，邪兵衛又拿了，交代不過去的，真的就對不起朋友了，所以不能讓他拿到，如果被帶偏掉就很難救回來了。

四、仍算正派的角色

羅陵進一步指出，疏樓龍宿一開始的形象相當正面，雖然加入嗜血一族，但最終仍走向正途，嚴格來說不能算很正派或是很反派，而是一個中立的設定，雖然平常看起來不理世事，但還是會關心中原武林的局勢，只要朋友請託，疏樓龍宿便會相挺朋友。因爲霹靂布袋戲是武林世界，儒教都比較偏向不積極參與世事的態度，由疏樓龍宿統領的儒門天下也是如此：

我們也不能講他亦正亦邪啦（笑），說真格，他出場的時候就講過他不站在任何一邊，只是說他挺朋友，所今天朋友劍子來拜託我，我就相挺，他就這樣出來了。

綜合而言，從疏樓龍宿的相關設定來看，顯示出一個角色的行爲表現實則決定於創作者的思路，創作者賦予角色靈魂，角色依據腳本盡情的揮灑。在羅陵的

創作下，文人帶點驕傲、背骨、硬脾氣等性格都投射在疏樓龍宿身上，反而比較缺乏光明的一面，例如經事治民、以天下為己任的胸襟、闡揚古聖先賢精神等，加上華麗的造型以及做出些許的偏差行為，似乎都有點顛覆的成分。關於這點羅陵認為戲劇還是有它的張力存在考量：

霹靂雖然說它是一個傳統文學、傳統文化，我們也是要放傳統文學在裡面，可是創作角色的時候必須去超脫一些傳統的包袱，如果完全陷在這個空間的話，有些東西很難寫。舉例來講，一步蓮華這個高僧為何會有頭髮（笑），這是一個搞笑的舉例。如果把一些東西限制住的話會很難伸展。

五、比較圍繞在人性的議題

為了呈現上的考量，適度的超脫界圍與框框是必須也是可行的，疏樓龍宿便是一個例子。進一步來看，疏樓龍宿身上似乎比較圍繞在「人性」的議題上，例如多數人都希望不死，當面臨具有「長生不死」的嗜血族時，為何不是道教或是佛教的角色去反嗜嗜血族，反而是儒教的疏樓龍宿，其實這也是三教相較之下所做的決定。羅陵認為三教相比，儒教的鬥爭較多，私心也較重，比較容易出現反動與私心份子，在戲劇強調張力之下就會出現比較明顯的反差。因此儒教與道教、佛教比起來，儒教之人似乎比較容易受到誘惑。羅陵認為三教相形之下，儒家人最難以看破生死：

其實像剛剛講的這是一個武林世界，武林世界會面臨到生與死，我們以三教來比，儒門最沒辦法看破生死。

因此相較之下，儒教呈現出的比較多是「人性」的議題，羅陵認為三教比起來，儒教在這個議題上比較容易發揮：

以儒門來講，它真的就是走向一個比較能夠去表現一些人性的事情。

說真格的，儒門比較發揮這類的題材。

然而，時常圍繞儒教的「人性」議題，自古以來便有性善性惡之辨，荀子便認為人的本性或多或少都帶有惡的因子，因此與道教及佛教相比，儒教角色比較容易出現反派或是給人反派的印像：

以三個層面來看，佛教嘛，它是比較大愛；道教它本身就是無為嘛，除了少部分像當世道君這些個性比較「衝」的，他也是一個比較反派傾向的表現。可是問題是儒教的形象的話，它在心理上因為總是會有一個比較呈現負面的東西，我不是指儒教比較不好，我是說在這三角關係之內。

六、儒教不是最擅長的派別

關於儒教的議題，羅陵坦承對於佛教與道教比較拿手，只是剛好寫到幾個儒教角色，但這些角色又相當經典。她認為儒家與儒教不同，儒家代表人物為孔子，但儒教代表人物是誰尚在思考：

霹靂布袋戲裡面雖然我們講儒教，事實上我們所呈現的是儒家思想，是寫儒家不是真正寫到儒教，那真正代表儒教的是誰？這個問題到現在我還在想，我還沒有悟出來。像我們編劇在寫的時候還是以故事性為主，其實像我寫的東西偏佛教居多，儒門角色只是我正好寫到幾個比較代表的人，只是對我來說最陌生的就是儒門。對於儒家而言，很多東西我還在學，坦白來講儒家思想博大精深，有些東西其實在創作上它是很有知識道理，可是在文學方面又很夢幻，儒家的人很浪漫。變成說龍宿這個角色呈現上他好像什麼都不管，可是他也有浪漫思想，偏偏他也有反骨的行為，所以變成儒家定位在一個很微妙的一點。

目前關於儒家與儒教的討論，有學者會用「儒教」一詞（牟宗三，1982），也有學者用「宗教性」一詞解讀儒家（杜維明，2002），但似乎鮮少將儒家與儒教視為兩派，甚至爭論儒教代表人物是誰。羅陵表示，這是一個前輩告訴她關於儒家與儒教的想法，但羅陵確實有在思考這個問題，使得在劇中儒教角色的塑造上比起佛教或道教來的困難，因此羅陵筆下所寫的佛教或道教角色往往能夠帶入很多思想的辯論，一步蓮華便是一個很好的例子。

貳、綜合討論

從創作者羅陵的理念來看，她考量到的原因不外乎故事性以及不囿於傳統角色的框架。以故事性而言，霹靂布袋戲畢竟不是全然寫實的表演藝術，劇情的安排以及故事張力還是佔了很大的比例，因此穿插不少史實與創作的成分在其中，例如將三教作為主要背景架構，但所呈現出來的面貌卻不一定符合現實中的三教，這也是為何儒教在劇中的形象並非全然如古籍中的君子與聖賢的樣子。

角色的性格與設定主要來自創作者的理念與想法，羅陵曾表示三教之中的佛教是她較為擅長的部分，其次是道教，最末是儒教，因此在儒教角色的塑造與發揮上還有很大的發揮空間。這個現象顯示出，由於創作者自身對於儒家思想並非十分拿手，在設定上未必能夠符合儒家的面貌；但又如前所述，霹靂布袋戲畢竟故事性佔了很大的比例，假使儒教在劇中重新詮釋成為另一種面貌也可令人接受，但必須要思考「創作者理念」這個問題，一來可以瞭解創作者在「想什麼」，二來也必須釐清「為什麼」的問題，如此才有利於掌握究竟霹靂布袋戲如何詮釋儒教角色。

透過羅陵關於創作理念的想法可以得知，她並不希望設定一個受限於既有框架下的角色，一來不希望所有角色只有一種既定的刻板形象，二來在創作上也有較大的揮灑空間，因此在疏樓龍宿的設定上也不全然參考史實中的典型儒生面貌。疏樓龍宿的形象的確全然顛覆傳統儒生的形象，不論是造型或是行動都有相當歧異之處，羅陵將她認為文人的諸多性格投射在這個角色身上，不論是背骨、或是驕傲與筆墨之爭，或多或少成為創作時的參考依據。其中，文人喜愛華麗文

采風格竟成爲疏樓龍宿的華麗造型，不僅有趣亦顯特殊。至於在疏樓龍宿的性格上，羅陵也明言並非要設立一個全然正派的角色，反而希望呈現一個帶點不完美的角色，雖然這樣的儒教角色與典型儒生不同，但依然受到戲迷的喜愛，顯然這樣的儒教角色依然是成功的。



第四節 疏樓龍宿戲迷的解讀

對於霹靂布袋戲的「偶」而言，除了劇裡的角色相關設定以外，劇外最重要的就是戲迷的支持。霹靂國際多媒體公司應戲迷的要求，順勢成立「後援會」，最主要的原因在於提供一個戲迷交流的平台，同時亦有利於推廣與宣傳霹靂布袋戲，實為「利人又利己」。霹靂布袋戲後援會成立於 1994 年，至 2008 年已屆 14 年，這 14 年裡出現過的角色何止上百，甚至可能上千，但截至目前為止官方後援會的角色只有「14」位，顯見能夠成為官方後援會的角色相當不容易。官方後援會角色的成立有一定的門檻，如必須是「霹靂會」的會員且需達百人甚至更高人數的連署方可成立。霹靂會會員為付費制度，入會除了可擁有贈品以外，更可享受霹靂網商品館購物的折價與優惠，然而一年的會費將近 2000 元，對於學生或是無收入者亦是一筆不算便宜的收費。因此，能成為官方網路後援會的角色實屬不易，也代表該角色具有相當程度的人氣。疏樓龍宿乃是官方後援會 14 位角色中的一員，足以代表該角色具有一定程度的戲迷支持與喜愛，能夠與素還真、一頁書、葉小釵等知名角色並列於官方後援會，顯示疏樓龍宿有其過人之處。

關於疏樓龍宿戲迷訪問的部分，戲迷的認定上為：全程收看疏樓龍宿所出現的劇集以及自我認同為疏樓龍宿戲迷。疏樓龍宿戲迷，最基本的要求為觀看過劇集，其次為自我認同，並透過戲迷的相關行為加以抉擇，如有無參加活動、有無購買週邊產品、有無受到影響以及為何認為是疏樓龍宿的戲迷。在樣本的選擇上，研究者主要依據性別、有無加入後援會以及有無擔任幹部等因素為考量，因此訪談對象包括疏樓龍宿官方後援會會長、副會長、會員以及非會員。關於受訪者資料見附錄四。巧合之下，五位受訪者年紀皆相差五歲，學歷不僅有高職、專科，亦有大學。透過訪談，研究者得以進一步瞭解戲迷對於疏樓龍宿的解讀，包括喜歡疏樓龍宿的原因、疏樓龍宿的定位、與儒教的相關設定以及受到疏樓龍宿的影響為何。關於這三部分的訪談結果，茲分述如下：

壹、喜歡疏樓龍宿的原因

研究者主要從疏樓龍宿的造型、口白、行為三部分進行訪問，主要用以瞭解戲迷究竟喜歡疏樓龍宿該名角色的那個部分，若有超出這三部分的答案，戲迷亦可回答。根據訪談結果，A、B、D、E 均表示喜歡疏樓龍宿與其是否為「儒教角

色」並沒有關係，E 甚至表示對於儒家書籍不感興趣，也沒有太大的感覺，只有 C 表示喜歡疏樓龍宿的原因與其為「儒教角色」關係，顯見疏樓龍宿是否為儒教角色，在這五位受訪者中並不是喜歡的最主要考量。但值得注意的是，五位受訪者均表示因為喜歡疏樓龍宿之後，對於「儒」這個字產生了興趣，也比較敏感，關於這部分的影響在後面會有進一步的探討。就從戲迷喜歡疏樓龍宿的原因來看，雖然戲迷在意的不一定是其「儒教角色」的身份，但對於該角色的其他相關設定卻是重要的因素。有趣的是，疏樓龍宿的造型雖然華麗且搶眼，但不是受訪者中最主要考量的原因，C 甚至言：「他造型很好看可是稱不上華麗」，B、D、E 也這樣說：

B：剛開始是覺得有點太誇張，身上叮叮咚咚的一大堆，他畢竟是個男人（笑），然後身上又那麼多，而且他又是以紫色系為主，給人一般的感覺像女生、貴婦用的顏色。沒想到說他身上會有珍珠鑽石什麼的，開始看是還蠻刺眼的。

D：之前是有看過他的造型，那時候覺得「俗俗」（台語）的，沒有什麼特別的，沒有看到劇情我不會特別喜歡。

E：我以前會覺得那樣的角色很「娘」，我不喜歡那樣的感覺，後來因為他出現之後，他用珍珠裝飾，然後前面又是「SEDO」高角度，要是我以前的個性我不會喜歡這樣的角色，我覺得很娘又不男不女。但是過一個年紀之後，我對這個角色感覺不太一樣。

B、C、D 一開始喜歡疏樓龍宿的原因皆不是因為受到造型的影響，但後來四位受訪者卻深受到疏樓龍宿的吸引，顯示角色的造型雖然重要，個性與行動更重要，如 E 言：「個性不瞭解的時候那個造型很吸引我，後來瞭解之後就更加

喜歡。」疏樓龍宿的造型雖然相當華麗，但看在戲迷的眼裡未必是最吸引人的地方。即使 A 認為造型是吸引他的原因，但也指出造型並不是最主要的部分。由此可知，造型對於五位受訪者而言不是最關鍵性的原因，從這個現象可以發現，疏樓龍宿雖然造型的最大特色是華麗，但華麗的造型還不足以戲迷的目光，尚須要其他的相關設定才足以支撐一個角色的存在，如 C 認為音樂是最先吸引他目光的原因：

其實我一開始注意他的時候並不是他的造型，也不是他的內涵而注意到他，而是他的音樂。我記得他那時候第一首剛出來的音樂是宮燈幃，有種與世無爭的感覺，因為外面殺聲震天，他們（疏樓龍宿與劍子仙跡）在裡面好像不干他們事一樣，而且他那個音樂有大珠小珠落玉盤的那種感覺，就是一整個很自然很悠閒。

從疏樓龍宿的口白與行為來看，疏樓龍宿在劇集裡的行動表現是最吸引五位受訪者的原因，顯見具體表現是一個角色的主要靈魂，抽掉靈魂也只剩下徒具造型的「偶」，無法吸引廣大的戲迷喜歡，五位戲迷喜歡疏樓龍宿的原因，不外乎口白或行動所帶出的個性與想法，如下所言：

A：個性是最吸引我的地方，像是不拖泥帶水、講話風趣，還有智慧，在跟其他人鬥智方面我也很喜歡，像是在龍城聖影跟中原鬥智那一段。

B：杜一葦曾經找過龍宿時說：「你就是這裡的主人疏樓龍宿嗎？」，然後

龍宿回他：「不是，我是華麗無雙的疏樓龍宿。」這一句話給我的印象很深，就從那個時後開始喜歡他。幽默又帶點諷刺的感覺，我是覺得這個人講話好特別哦。

C：他一出來的音樂太吸引我了，講真的喜歡他很大一部份是因為個性，率性的個性，他對他想做的事情完全不矯情，當然有些他刻意隱瞞的事情就不算。還有一個就是說他很多才多藝。

D：我喜歡個性，你說絕對的壞也沒有，心腸中又帶有柔軟，我喜歡這種個性的角色。他只是個性極端啦，設定有點灰色地帶。然後我喜歡他的做事，就是為自己而活這種我很喜歡，我自己做不到啦，但就喜歡這樣的個性。

E：「大人」（台語）的一切我都喜歡也完全認同，像是他的待人處事，他的觀念，他做事情跟人家都不太一樣，不是用一般正常人觀點去做，像我最欣賞他的地方是他變成嗜血者。

五位受訪者喜歡的原因雖然不全然相同，但反映出一個喜歡的共同原因：顛覆。疏樓龍宿是一個在設定上具有濃厚顛覆性味道的角色，不論是造型或是個性都與其設定不完全相符，諸如儒門龍首、先天高人、正道人士等，但這些顛覆不僅不成為其阻礙，反而成為吸引戲迷目光之所在，就是這種「不一樣」的表現，使得疏樓龍宿極具自我風格與特色。例如 A 便說他喜歡疏樓龍宿正是因為疏樓龍宿很特別，例如華麗的造型不僅顛覆性十足也帶給儒教一個新鮮感。B 認為疏樓龍宿雖然造型華麗，但卻將這特色直接掛在嘴上，言談中不乏幽默一面，與一般「先天角色」給人比較穩重且嚴肅的感覺不同，因此留下了深刻的印象。C 認為三先天裡面，理當是先天高手代表正義的疏樓龍宿，突然冒出一點邪惡的感覺，還有很重的心機，給人一種與眾不同的感覺。D 認為疏樓龍宿的灰色地帶很吸引她，不全然正派或反派成為疏樓龍宿的很大特色。E 相當欣賞疏樓龍宿會做一些「全世界人都不敢做」的事情，如加入嗜血族就是最好的例子。此外，B、

D、E 也特別指出，相當欣賞疏樓龍宿對於屬下的態度，他們一致認為疏樓龍宿相當照顧儒門天下下屬，甚至會出現護短的情形，更有愛心，這也成為他們喜愛疏樓龍宿的原因之一。

疏樓龍宿在設定上與「劍子仙跡」及「佛劍分說」同為三教先天之列，出現中原之初即以正義與希望的形象現身。這樣的角色，理當是中原正道人士的代表，加上其「儒門龍首」的身份，形象自當是相當完美。然而，疏樓龍宿在劇中不僅顛覆傳統儒生形象，也顛覆了「先天高人」給人那種比較穩重的感覺，取而代之的是一種詼諧與瀟灑，自信與自傲的風格，但這樣的風格卻意外的受到戲迷的喜愛，受歡迎的程度連創作者羅陵都這樣說：「根本沒想到會這麼紅」。而 B 也指出，她不太喜形象過於正道的角色，像是一頁書就是一個例子。或許正是這種有點灰色地帶的性格擄獲了戲迷的心。

貳、疏樓龍宿的定位

戲迷之間雖然有個共同喜歡的對象，但對於該對象支持的原因與定位卻不盡相同，以本研究五個戲迷來看，並沒有人認為疏樓龍宿屬於絕對反派，大抵分成「正派」、「任性」、「不受拘束」與「亦正亦邪」。A 認為疏樓龍宿屬於「正派」角色，認為劇中的諸多表現是因為串通而來，雖然曾計殺傲笑紅塵，整體而言仍算正派。B、C、D 則認為認為疏樓龍宿難以判定正派或反派，但也不認為扣上「邪」字於疏樓龍宿身上是恰當的，因此提出「任性」與「不受拘束」的說法：

B：他就是他自己，沒有分派，也不是亦正亦邪，我覺得他就是自己想
做什麼就做什麼，不受約束的一個人。

C：講真的到目前為止不會去區分好人壞人，說他是好人畢竟他也幹過
一些壞事，說他是壞人他也沒幹過什麼大奸大惡。講真的啦，若要我定
義的話我只會說就是一個很任性的人，他想做什麼就做什麼。要這樣講
說他愛玩好了，

D：我覺得他是灰色地帶，不屬於什麼顏色。他就像變形蟲沒有規則無法去規範他，所以說他是正的或是反的，我覺得很難直接區分。我覺得他是很任性的人，他是隨著自己的心情好壞去做的，沒有為了太多理想去做。

B 甚至表示，曾經爲了疏樓龍宿「是不是壞人」的問題與其他人爭吵，但對於同是疏樓龍宿戲迷者則表示尊重，因爲每個戲迷喜歡疏樓龍宿的原因不同，亦有認爲疏樓龍宿是壞人而加入後援會的例子。從 B、C、D 的回答可以發現，他們不願意用「反派」或是「亦正亦邪」的字眼套在疏樓龍宿身上，一方面因爲認爲疏樓龍宿並非大奸大惡之徒，二來認爲「反派」或「邪」的字眼套在疏樓龍宿身上過於沈重，但普遍能接受有一點點灰色地帶的說法。至於 E，雖然也認爲疏樓龍宿並非絕對的反派，但可以接受「亦正亦邪」的說法：

E：「大人」(台語)是亦正亦邪，因爲他做的很多事情都是正道不會做的，幹了很多壞事，也是因爲我看了他的戲份之後才發現，壞事對我來講有不同的註解，並不是壞就是壞事。

由此可知，五位戲迷雖然共同喜歡疏樓龍宿，但解讀疏樓龍宿的角度卻不全然相同。有如 A 認爲疏樓龍宿是正派之列，也有如 E 認爲是亦正亦邪，更有如 B、C、D 提出較溫和的任性或不受拘束的說法，但不論解讀的角度爲何，存在五人之間共同的意念皆是「我喜歡疏樓龍宿」。

叁、疏樓龍宿與儒教的相關設定

不論疏樓龍宿究竟屬於正派或反派角色，他的「儒門龍首」身份是最無可爭議的一項設定，也是最有爭議的一個設定。無可爭議的是，儒門龍首代表儒教的最高領導人；爭議的是疏樓龍宿究竟有無符合儒門龍首角色的期待。關於疏樓龍

宿身為儒門龍首的設定，從戲迷對於儒生的想法來看，A 認為儒生就是要「靜」，也要亦文亦武，更能懂得知書達禮。B 認為儒生是讀書人，要能知書達禮，以及以天下為己任與齊家治國平天下。C 認為倫理道德是最基本的要求，且要精通六藝。D 認為除了讀書以外，重視為人處事，講究繁文縟節。E 認為要飽讀詩書、斯文有禮、謙卑有禮以及有愛心。從五位戲迷的觀點來看，沒有人認為儒生會企圖殺人奪書，但這卻是疏樓龍宿在劇中曾經發生過的劇情，顯見疏樓龍宿有無符合儒生的形象並非是他們關注的問題，這也說明為何疏樓龍宿的「顛覆」與「儒生」在五個戲迷心中並不會產生重大衝突。如 C 雖然曾言，疏樓龍宿的儒教身份是其喜歡的原因之一，但不損其喜愛疏樓龍宿的想法，甚至還成為後援會的會長。因此疏樓龍宿不同於以往儒生的形象無礙於五位戲迷支持與喜愛的心情，畢竟五位戲迷當中有四位不是因為疏樓龍宿是「儒教」的身份而喜歡，只有 C 是先因為「儒教」的角色而喜歡疏樓龍宿。假如 C 都能夠接受疏樓龍宿不同於儒生的形象，遑論其他四人的看法。因此在「疏樓龍宿如果不是儒教人物」的問題上，五人均表示仍會支持喜愛疏樓龍宿：

A：會。因為他很獨特，就算放在其他教派裡面，疏樓龍宿這名字依然會帶領著大家走向他的獨特風格裡。

B：不介意，就像我說的，他帶出另一種風格，給人儒門的另一種風格，不一定要是刻板印像那樣，他可以是憤世嫉俗的，可以帶點邪惡。太過完美的形象會過於矯情，多半帶有虛偽的成分在。(笑)

C：說真的，並不會影響，我一開始看霹靂九皇座最後一集跟闍城第一集我也不知道他是儒門龍首，可是那時候已經引起你非常大的興趣，照女生講法「我一見鍾情」，就是這個人很能吸引我的目光，還不認識他就已經很吸引我的目光了，更何況是知道他背景之後。

D: 我想還是會喜歡，他是一個很叛逆的角色，就是他這種叛逆很吸引我，不管他是不是儒教都沒差。

E: 喜歡阿，我不管他是屬於哪一種宗教的，只要是他我就喜歡，哪天他變成基督教我也喜歡。

五位戲迷對於這個問題一致的回答，反映出「疏樓龍宿是不是儒教不是主要原因」的情形，他們關注的是角色所呈現與反應的性格，不論是正或邪，都不減戲迷喜愛與支持疏樓龍宿。有趣的是，五位戲迷因為疏樓龍宿或多或少也比較注意劇中儒教其他角色，如 B 笑言這是一種「愛屋及烏」的心理，因為疏樓龍宿的關係才會喜歡其身邊的人，假如將疏樓龍宿抽離儒教，也不會注意到儒教的人。

疏樓龍宿在霹靂布袋戲劇集《霹靂奇象》復出後，由於先前的珍珠劍已毀壞，於是換上名為「邪之刀」的兵器。這種搭配著實令人感到詫異，一個儒教最頂峰的角色，除了其嗜血族的身份以外，更配上一把至邪兵器，完全是「中西合併」的結果，加上手持至邪兵器頗是獨樹一格。關於這種搭配可以從兩方面來看，一是疏樓龍宿嗜血族的身份，另一是邪之刀的搭配。關於嗜血族身份，五位戲迷不認為這是一件十惡不赦的大事，E 甚至直言欣賞疏樓龍宿的作法，只要疏樓龍宿做的事情都是可以的；D 也表示欣賞疏樓龍宿的勇氣；B 則提出反向思考，認為疏樓龍宿加入嗜血族同時也是除掉禪摩這個反派大將。因此，嗜血族身份不阻礙戲迷支持疏樓龍宿的原因。至於邪之刀的搭配，C 認為因為疏樓龍宿以紫色為基調，邪之刀則是黑色，兩者搭配在一起著實突兀；B 則認為為邪之刀乃是疏樓龍宿的致命武器，由其保管與使用並無不妥；A、D、E 同樣也認為這種搭配不無不當。關於疏樓龍宿儒教的相關設定，不論是否與傳統儒生不同，或是在劇中曾經加入嗜血族，或是手持邪之刀，或是儒教其他相關設定，基本上都不會是影響戲迷喜歡疏樓龍宿的主要原因，頂多具有加分或扣分的效果，但從訪問的結果可

知，似乎沒有扣分項目。

肆、疏樓龍宿的影響

透過訪問，研究者探知一個有趣的共同影響，五位受訪者皆因為疏樓龍宿而更加注意或喜歡上「儒」，或許喜歡疏樓龍宿的原因有很多種，但似乎喜歡疏樓龍宿的共同影響皆是「儒」這個字。如前所述，除了C以外，其他戲迷並非因為疏樓龍宿的儒教身份進而喜歡與支持，但卻不約而同的因為疏樓龍宿「儒教角色」的身份注意到「儒」，關於五位戲迷的說法如下：

A：因為喜歡疏樓龍宿，對於儒會比較敏感，比如說會看一些相關的書，像是《論語》之類的，我家裡就有一本。還有對於一些文字造詣上比較敏感，像是古文之類的會去看一下。

B：影響很大耶，以前完全不會去喜歡那種帶有中國風的東西……，就是對「儒」這個字反應會比較強烈一點，會特別多看一眼。像我們有會員還去看祭孔大典，就是為了儒這個字關係，對儒門就比較會有一點特殊的情感，因為會覺得儒門是他帶領的，當然跟現實中的儒家是兩回事，可是真的多多少少都會比較注意一下。像之前韓國人說孔子有韓國人的血統，那時候我們就很生氣，就是會變的比較關注啦

C：像我本身本來就是對於儒家的一些東西有興趣，因為喜歡龍宿之後多少也有加分效果，會變的再敏感一點。

D：會，但是會注意比較新的思想，我沒有說真的這樣去看啦，只是會注意到。

E：會，我以前沒有感覺，後來就是認識「大人」(台語)之後就會開始

注意，現在慢慢對日本儒學、韓國儒學，我都會注意到，我以前是不可能的，打死都不會碰。

這是個有趣的現象，雖然戲迷並非因為儒而喜歡疏樓龍宿，卻同時因為疏樓龍宿而喜歡或注意到儒。此外，也有戲迷或多或少曾做出比較瘋狂的舉動，如 B 為了一睹疏樓龍宿不同造型的服飾，曾一天往返台中與宜蘭傳統藝術中心，只為了看不同造型的疏樓龍宿。C 也表示因為喜歡疏樓龍宿，為疏樓龍宿辦過不少活動，如茶會、外拍或是大會，有時候甚至得自掏腰包。

疏樓龍宿對戲迷的影響，除了上述對於「儒」的敏感以及類似追星或是舉辦活動以外，日常生活各層面亦受到不少影響。如 A 表示疏樓龍宿的「靜」影響到他的感情觀，D 表示因為喜歡疏樓龍宿而更加有勇氣：

A：靜，心靜。在處事方面靜下心來思考下一步行動。舉例好了，在感情的處理態度上，我學會如何靜下心來去看待自己的下一步，無論是得到或者失去，一切皆以平常心去看待。這是在龍宿身上所學到的，給了我多多少少的啟示。

D：我喜歡他的做事，就是為自己而活這種我很喜歡，我自己做不到啦，但就喜歡這樣的個性，現在自以為是的時候都會找到理由：因為他（疏樓龍宿）也是這樣。以前不敢做的事情現在比較敢做，比如說以前不敢跟朋友講的，現在會比較直接，不行就不行，可以就可以，然後以前也不敢說一些諷刺的話，講話比較不敢直接。就是我覺得怎樣就怎樣，那樣就是那樣，以前不太敢這樣子講，現在就敢了，變的比較有勇氣。

A 進一步表示，沒想過喜歡疏樓龍宿會影響到自己的感情或是處理事物的態度，在 A 的認知裡，疏樓龍宿是一個比較「以靜制動」的角色，比較懂得深謀

遠慮，因此很欣賞疏樓龍宿的這個特色。事實上，喜歡某個人或是某對象進而影響到自我的認知與行事作風是很正常的現象，不論是在社會或是宗教上都很常見，譬如「偶像崇拜」便是一個例子。疏樓龍宿雖然不是真人，但卻是名符其實的「偶像」，在霹靂布袋戲劇集裡是具有生命活動力的角色，戲迷喜愛「疏樓龍宿」進而產生影響，這是極為平常的事情，如同現實生活中有人喜歡張惠妹或是周杰倫，雖然現實中的藝人具有生命而疏樓龍宿沒有，但心理層面上影響卻是大同小異，都有一種類似且共通的元素，影響便是一個例子。如前所述，疏樓龍宿對於戲迷均產生了某種程度的影響，如 A 的感情受到影響疏樓龍宿「靜」的影響，B 因而更加有勇氣，B、C、E 因為疏樓龍宿更加喜歡「紫色」，其中又以 E 所受的影響為最。E 表示，喜歡疏樓龍宿之後在個性與食衣住行方面皆有深刻的影響，例如由外向個性轉為內斂、找不到像疏樓龍宿的伴侶因而產生感情阻礙：

E：喜歡「大人」（台語）之後對我的感情生活變成攔阻很大，因為其他的人對我來說沒有那麼強烈的感覺，所以就不會動心，就變成這樣子，然後人家會問我喜歡怎樣的男生，講到後面都變成把大人個性全部講出來。……原本我個性是很外向，是「坐不住」（台語）的那種，我喜歡跟人在一起，不管怎樣個性的人，就算八字不合我也要跟這樣的人在一起。認識「大人」（台語）之後，我現在交的朋友一定要有像大人的地方，像多像少無所謂，但一定要像，不一定要華麗無雙，也不一定要溫文儒雅，但一定要有一個點跟大人一樣，比如說他作事情跟人家都不太一樣。

E 是受訪談戲迷中受到疏樓龍宿影響最為深刻的一位，不僅個性由外向轉為內斂，甚至影響到感情。又如 E 在睡前，有時亦會播放錄製的疏樓龍宿口白，陶醉在疏樓龍宿的音樂與口白中，也表示每天都會想著疏樓龍宿。這些情形，顯示 E 受到不小的影響，尤甚者，甚至改善了母女關係：

E：他（疏樓龍宿）這個個性（喜愛華麗無雙）很像我媽媽，以前覺得我跟我媽關係還好，覺得是不同路的，她比較華麗我比較樸實，後來「大人」（台語）的戲份出來後我慢慢瞭解，原來他很像我的母親，後來我從「大人」（台語）身上瞭解我母親是怎樣的一個人，所以我以前沒有辦法跟我媽媽相處，現在變的有辦法跟她相處，這對我來講以前是不可能的事。

伍、綜合討論

五位疏樓龍宿戲迷當中，僅 A 認為疏樓龍宿是絕對的正派，顯見該角色的定位仍有一定的詮釋空間。事實上，關於疏樓龍宿的定位一直是霹靂布袋戲戲迷之間討論的話題之一，姑且不論其定位究竟為何，畢竟每個人心中的量尺不同，但疏樓龍宿卻仍列為霹靂布袋戲官方後援會之列，這凸顯出兩個意涵：一為疏樓龍宿的支持度很高，一為列入官方後援會之列並非要是毫無爭議的角色。事實上，霹靂布袋戲不同於傳統布袋戲的一大特點即為角色的正邪模糊，顯示角色正或邪具有詮釋的空間，也表示觀眾能接受這樣的角色設立，否則具有不少詮釋空間的疏樓龍宿不可能列為官方後援會一員，對於角色而言，這不僅是一種肯定也是一種榮譽的象徵。

從戲迷的角度來看疏樓龍宿，雖然戲迷喜歡的原因、影響以及對疏樓龍宿的定位不盡相同，但可以發現仍存著些許共同點，例如對「儒」一字產生興趣或敏感便是一例。雖然，疏樓龍宿的儒教角色身份普遍不是戲迷最先喜歡的原因，但喜歡疏樓龍宿之後，其相關的設定與元素卻頗能為戲迷所接受，進而產生影響，不論是音樂、口白、行為乃至於個性與思想皆然。由此可見，霹靂布袋戲所塑造像疏樓龍宿這種形象的儒生，雖然與傳統儒生並不相同，儼然成為儒生的另一種詮釋與再現，但依然受到戲迷的喜愛，即使並非因為儒而喜歡疏樓龍宿，但也將會產生不可輕忽的影響。