

## 第四章 疏樓龍宿儒生形象的意涵

華人社會裡有所謂三教的觀念與思想，儒、釋、道在中國歷史上大小層面著實也產生了重要影響，例如雖然民間信仰並非只是三教的混合，但三教卻也具有相當的影響力；又如霹靂布袋戲的主要架構即以三教為背景。值得注意的是，在如布袋戲這種民間戲曲的表演藝術中，似乎看不到直接將「儒教」視為一個派別的情形，這也成為霹靂布袋戲的一大特色。然而，就一般人的印象裡，儒生應當是溫文儒雅、謙卑有禮，但霹靂布袋戲所再現的儒生卻非以此為角色設定，幾個比較經典的角色都成了反派，如聖賢諸、九錫君與悅蘭芳，這是個有趣的現象。而以本研究的疏樓龍宿而言，雖然稱不上大奸大惡之徒，但也不是絕對的好人，顯然這種形象與傳統儒生有所出入。關於疏樓龍宿的儒生形象，下面茲從宗教與社會文化角度進行意涵的探討，分述如下：

### 第一節 宗教意涵

疏樓龍宿為當代社會下的產物，關於其儒生形象的宗教意涵實有必要從當代的角度進行探討，如此才能比較清楚其形象產生的背景與原因。如前所述，三教的觀念與思想乃是華人社會裡普遍存在的現象，雖然儒家是否為宗教還有討論的空間，但三教一詞本身就具有宗教意涵，假如把儒家抽出便無法完整，三教一詞便不完整。這或許也是為何霹靂布袋戲不獨留道、佛兩教，也要加入儒教使之成為三教的原因。根據研究者的觀察，儒教在霹靂布袋戲中發揮的空間相較於道教與佛教顯然較少，以現今仍然存活於劇集中的角色而言，道教著名角色有青陽子、劍子仙跡與蒼，素還真初登場時也是道教角色的身份，只是到了後期反而變成「三教兼修」的情形。而佛教最知名的角色為一頁書與佛劍分說，以及佛教傳人葉小釵。從道教與佛教角色人物來看，這些著名角色全為正派人物。然而儒教，現今存活的主要角色除了疏樓龍宿以外，幾乎可說是沒有其他具代表性角色，這

是一個值得深思的問題。長期以來，霹靂布袋戲即以佛教為大宗，其次是道教，最末是儒教（霹靂會編輯部月刊，2007：3），假如以研究者訪談編劇的經驗來看，編劇羅陵也坦承她比較擅長佛教，最不熟悉儒教，但儒教著名角色卻多出於其手，悅蘭芳與疏樓龍宿便是一例。由此觀之，儒教在霹靂布袋戲裡雖然比較不好發揮，但仍有存在的必要，否則三教一詞便無法完整。關於疏樓龍宿的宗教意涵，下面先從當代社會宗教特色談起，再述其形象之宗教意涵：

### 壹、當代社會的宗教特色

如前所述，疏樓龍宿在造型上以華麗為主，個性上比較注重己身利益，既無救世精神，也無以天下為己任的胸襟，甚至曾經走過反派路線。這樣的儒生角色，不論從何種層面進行解讀與傳統儒生都大相逕庭。然而，這樣一個頗負爭議的角色卻仍受到戲迷的喜愛與支持，也成為「霹靂布袋戲官方後援會」一員，這是一個特殊現象。對於表演藝術而言，最重要的就是「要有人看」，有人看的戲才演的下去，因此一個類似「亦正亦邪」的儒教角色能夠受到支持，顯然與這個時代的背景有關。根據研究者訪談資料可知，有些戲迷受到疏樓龍宿的影響極深，在食衣住行方面皆有顯著影響，幾乎成了生活的重心，這樣的情形與一個「信徒」有何兩樣？

李志夫（1998）認為，宗教在當代社會的積極功能包含啓示性、教育性、社會性與娛樂性。啓示性如猶太教與基督教的「救贖」啓示，教育性如中國人的祭祖，社會性如宗教間的排拒與合作，娛樂性如印度教《蘇摩吠陀》形成了印度之音韻學與音樂。李志夫指出，宗教不僅可以啓發人的宗教本質，亦富涵娛樂性、社會性與教育性。以儒教疏樓龍宿來看，顯然其娛樂性質較強，雖然其儒生形象不同以往，但這種儒生形象的再現也是另一種詮釋方式，疏樓龍宿本身也有屬於自己的音樂，也有戲迷是因為其音樂而喜歡上這個角色。就某種程度而言，這種情形與顯然類似李志夫提出的宗教娛樂性。事實上，李志夫提出宗教在當代社會的積極功能，透露出當前社會裡宗教的功能或多或少有所改變，也產生不同的功能。

傳統社會裡，宗教的啓示性是最被強調的一面；而當代社會裡，宗教不僅面臨世俗化的問題，其產生的影響也出現不同的結果，這一切都與當代社會的特質有關。當前西方社會普遍主張資本主義，有人認為「西化」是現代化的一種表現方式，西方社會中，大量運用資訊科技與知識是一大特色，這種情形自然也逐漸影響各個國家。在這種背景之下，社會普遍重視資訊與科技的使用能力，也有人稱這年代為消費社會或資訊社會，這一切與人類社會的產業結構、社會結構以及生活方式改變有關，甚至有人稱西方社會已經進入「後現代社會」。由於資訊以及科技的使用，人類社會的狀態產生了改變，所謂的後現代社會其實並沒有明確的定義，也未有確切的時間與地點，但主要有幾個特色，例如人們不再過於相信工業所帶來的進步、不再崇拜大而美的美學轉向小而美精緻化、大眾文化與消費社會商品特質可直接做連結（王振寰、瞿海源，2003）。以臺灣當代社會的情形來看，顯然具有幾分後現代社會的色彩，但後現代社會並非只有這些面貌，而是一些概念的總和，因此沒有固定的樣式，或可稱為不依循既定的框架與原則。吳寧遠（1998）認為，在後現代社會裡存有反形構（de-construction）的形式，在這個社會裡，由於多元觀念並存，個人成為自己的主人，大家不再尋找一個彼此共同認可與接受的世界，雖然「終極關懷」依然是宗教的功能，但卻是片段與間斷的；另外，由於這個社會中的人們有不安全感以及不確定感，這也是為什麼即使現代化社會裡依然有宋七力的存在舞台。

以臺灣社會而言，當代社會的確存有後現代社會的諸多蛛絲馬跡，顯見兩者之間關係密切。這種現象不僅影響當代社會價值與觀念，同樣連帶也影響宗教的發展。「另外一些人認為後現代的人沒有宗教（指制度性的宗教），但仍有宗教性的存在。也就是一種『消費者的宗教』（consumer religion），一種經由享受奢侈物品以達到自我表達的自我陶醉者的崇拜。這正是一種看不見的宗教（invisible religion）」（轉引自吳寧遠，1998）。Luckmann 認為無形的宗教是現代社會的一大特色（覃方明譯，1995），這並非意味當代社會不需要宗教，而是隨著人們不同的需求與觀念的轉換有關，如許多新近的宗教社會基礎存在「私人領域」。而「終極」的

意義也存於私人領域中，一旦宗教被定義為私人事務，個人就可能從終極之中挑選他所認為適合的東西，這一切決定於他的社會經歷，但這種私人領域的體驗主要依賴自個人的感情與情緒，具有高度主觀性，不易清楚的表述它，所以「『終極』意義模型的生產、包裝和銷售是由消費者的偏好所決定，而生產者必須對『自主的』個人需要和要求及其在『私人領域』中生存這一點保持敏感。」(覃方明譯，1995：116)，因此自我實現與自我表現在現代神聖世界中成為個人的重要命題。

## 貳、顛覆傳統儒生的形象

根據 Luckmann 對於當代宗教現象的論述，傳統宗教在當代社會裡面臨了個人的選擇問題，也產生了一些困境，一種強調私人領域的宗教反而成為新近宗教的社會基礎。大體而言，疏樓龍宿儒生形象的宗教意涵有二點：

### 一、並存正邪兩種元素

從疏樓龍宿的形象來看，雖然其人是儒教領導人，但形象卻非是君子或聖賢，反而存有正與邪兩種元素。如前所述，有人認為疏樓龍宿是絕對的正義代表，也有人認為疏樓龍宿是反派代表，更有人認為是亦正亦邪，這種情形顯示出疏樓龍宿的角色形象具有不同的詮釋，也表示其定位並不明確，這種角色設定與霹靂布袋戲刻意模糊角色的正邪二分有關(張瓊慧，2003)，但這種設定卻仍受戲迷支持，顯見正邪模糊與當代社會價值多元的觀念有關。如果生產者刻意將角色的正邪模糊，那麼角色的詮釋自然有賴觀眾的解讀。這種現象同樣也反映在當代社會，例如前一陣子引起的「去蔣風波」，前總統蔣中正究竟功過為何有不同的解釋，有人從對臺灣貢獻切入，有人從受難者角色切入，得到的是不同的答案，喜歡與反對的原因不盡相同。因此，疏樓龍宿這種正邪並存的元素同樣也反映出當代社會宗教的問題。

從 Luckmann 的觀點來看，個人的自主性與私人領域是宗教在當代社會的一個特點，顯示個人的選擇是主要的關鍵。以疏樓龍宿的儒生形象而言，其儒生形象顛覆傳統儒生的溫、良、恭、儉、讓，但還是吸引戲迷的目光，甚至被推上霹

霹靂布袋戲官方後援會角色，這個情形儼然是戲迷的「選擇」結果。儒家思想複雜且意義深遠，流傳於民間不外乎忠、孝、節、義等價值觀，姑且將這些價值攤開來看，早期人們多半能夠有很深認同，例如反映在布袋戲裡的「雲州大儒俠—史豔文」便有這些特質，史豔文在當時幾乎成了民族英雄；反觀布袋戲後來的發展，越來越少見到類似史豔文這樣性格的角色，特別是儒教中人。這種情形顯示出，在當代社會裡假如將儒家所呈現的不同面貌攤在一個平台上，或許霹靂布袋戲中的儒教角色較之儒俠史豔文會更受到戲迷喜愛，這是一種選擇之下的結果。對於一個生產者而言，必須要能掌握消費者的胃口與取向，一個儒家的終極意義究竟要展現何種面貌顯然也與戲迷的選擇有關。霹靂布袋戲產製的儒教角色進入市場之後，考驗該角色的便是其「銷售」情形，如果能夠打入個人心理，個人自然能夠接受這種不同以往的儒生詮釋風格，雖然這屬於戲迷的私人領域，但卻是關於選擇的問題。疏樓龍宿雖然正邪並存，曾有過光明也有過黑暗形象，既曾救世也曾加入反派，完全不屬於「以天下為己任」的類型，更稱不上君子，但不管其形象為何，疏樓龍宿確實是霹靂布袋戲中最受歡迎的角色之一，儼然開創另一種儒生面貌。余英時（1992）曾提出儒家在當代社會變成「遊魂」的觀點，這種說法並不完全中肯，或許當代社會已非「獨尊儒術」，但儒家所重視的孝順、勤勞等價值依然被保留下來，民間裡的諸多儀式也依然能夠看到儒家的影子，儒家在當代社會是否為能稱的上遊魂有待商榷。又如疏樓龍宿的儒生形象，這種顛覆傳統的作法也是儒家義理的另一種表現方式，也是另一種對於儒的詮釋與再現，更何況疏樓龍宿也獲得一定數量的戲迷支持，這種現象與 Luckmann 提出的當代社會宗教特色頗為類似，不論對於一個信徒或是戲迷而言，重要的是他們個人的選擇，他們經由以往的社會經歷加以選擇。

Luckmann 認為（覃方明譯，1995：122），「宗教制度的特徵已經由定義神聖世界時壟斷的喪失而根本地改變了。這些制度不再當然地傳播強制性的宗教模型。相反，它們被迫與其他『終極』意義來源為了吸引『自主』個人的注意而展開競爭，這些個人是它們『產品』的潛在消費者。」Luckmann 曾舉過一個有趣的

例子，他將兩個看似毫無關連的衛斯理公會與《花花公子》雜誌進行比較，儘管它們的性質幾乎沒有關連，但假如同時擺在一個人面前，因為對於終極意義的覺知與解讀不同，依然會有人選擇《花花公子》雜誌。宗教在當代社會裡，在傳播上競爭的對手不僅只是宗教，諸多「看不見的宗教」依然是其對手。在這個年代，人類社會結構產生重大改變，宗教連帶也受到了影響，這或許也是為何諸多新興宗教在當今社會裡仍有存在與發展的空間。有時候為了迎合現代人的口味，或許在實踐以及生活方式上做個適度的調整也不為過，假如這個年代人們所期盼的不是一個聖人的典範或是完美的人，那麼其他形象自然也有存在空間，這問題關係到人們「相信什麼」以及「想要什麼」的心理需求，當代社會諸多價值同時並存，沒有最好也沒有最壞的種類，只有最佳以及最合適的類型，「好」與「壞」之間似乎不再如過去那樣具有明顯的區分。以霹靂布袋戲的儒教而言，雖然曾出現過比較貼近傳統儒生形象的角色，例如外貌極為樸實的「劍君十二恨」；也有積極參與武林事的儒門教母「楚君儀」，但人氣卻遠不及並存正邪兩種元素的疏樓龍宿，這個現象反映出觀眾「想要什麼」，或許過於正義以及完美形象的角色吸引不了觀眾的目光，反而極其顛覆、誇張的華麗造型以及兼具正邪元素的疏樓龍宿緊緊抓住觀眾目光。

以心裡學的角度來看，皮亞傑(Piaget)認為個體在認知上具有自我協調的能力，當個體面對刺激時會產生同化(assimilation)與調適(accomodation)的情形，假如接收到的刺激與既有的基模或認知結構不一樣，便會產生「失調」，這時候便會對於刺激進行同化與調適的歷程，藉由這樣的運作人的認知結構也得以不斷改變與發展(張春興，2003)。儒家給人的印象不外乎注重禮節、謙卑有禮，儒生也就因此被貼上個溫文儒雅的標籤，但在霹靂布袋戲裡的儒教卻與這些既定的傳統樣貌不同，很自然的會引起觀眾的目光，這時候便會產生「調適」，能夠接受的觀眾便會繼續看下去，不能接受的對於儒教也不會有什麼感覺。從疏樓龍宿的例子來看，這種華麗風格與正邪並存元素，可見能被一大群戲迷接受。因此，疏樓龍宿的這種塑造方式不僅未被淘汰，反而被保留下來，凸顯出儒家在當代社會的演出題材不一定只能侷限在「君子」或是「聖人」形象，由霹靂布袋戲產製的儒教角色經過包裝下，雖然與傳統儒

家有所距離，但同時與儒家或是其他宗教擺在一個平台上時，未必是最吃虧的一個，這種消費者取向的選擇，個人透過認同以及與其他方式來達到對於該物的崇拜進而得到滿足的心理狀態，也正是一種「看不見的宗教」特性。

張之滄（1998）認為，後現代宗教的職能同樣的也產了改變，「不再堅持絕對真理，開始贊成多元論和自由選擇」。宗教處於這種情形之下，自然也會面臨「有沒有最終的神」的問題，但這問題顯然答案不一定是肯定句，由於人們具有選擇的能力，加上社會普遍存有自由與多元論述的聲音，連帶也影響這類問題。另外，從新興宗教勢力崛起的情形來看，也產生了究竟是屬於正派或是邪派的問題，以每個宗教本身的立場而言，自當不會認為自己屬於邪派，然而信徒或社會大眾的解讀卻又另當別論，例如有人認為「宋七力」屬於新興宗教，有人不認同；有人認為宋七力是怪力亂神的邪教，但信徒卻又深信不疑是正派，這中間似乎出現了不小的落差。但總歸而言，這些宗教上的情形都發生在現代社會當中，諸多爭議與問題同時並存。因此，疏樓龍宿這種正邪並存的儒教角色塑造，不僅反映的是一種後現代宗教的特性，同樣也與這個時代的脈動有所結合，包含價值觀與想法，雖然華麗造型與正邪並存的搭配顛覆儒生應有的形象，卻也反映出這個時代宗教的特色。值得注意的是，疏樓龍宿這種既不是全然正派也非反派的角色，雖然深受一定戲迷的支持，但並不表示絕對正派或反派的角色就不受青睞，與疏樓龍宿齊名的佛教角色「佛劍分說」，就是一個極其救世以及大義凜然的風格，是一個具有相當正派形象的角色；而目前當紅的異度魔界統治者「銀鍍朱武」，雖然魔界與中原形同水火，但依然有戲迷深深喜愛這樣一個反派角色。顯然喜歡怎樣的角色是戲迷的選擇，正是因為霹靂布袋戲產製相當多種不同類型的角色，戲迷得以從中細細品嚐與選擇，即使疏樓龍宿是這般的不同傳統儒生形象，卻依然仍被接受。

## 二、商品化的疏樓龍宿

如前所述，宗教在當代社會受到世俗化的影響，在需求方面強調個人自主以及私人領域的重視，出現一種消費者取向的宗教，個人可以從眾多他所認為具有終極意義的對象進行選擇，某種程度而言宗教成為個人選擇下的商品，如同一種

看不見的宗教，這個現象顯示出制度性宗教在當代面臨了挑戰，也表示有更多空間讓其他非制度性宗教發展與存在，藉以滿足信徒的需求。根據黃俊諭（2007）研究結果指出，宗教商品化的行銷方式是一種回應宗教私人化的發展趨勢，假如策略運用得當便能夠得到信徒的認同，也能得到與教義結合的益處。

對於霹靂布袋戲而言，霹靂布袋戲與傳統布袋戲最大不同之處在於「行銷」，行銷除了能夠帶來龐大的「商機」以外，更重要的是能夠凝聚戲迷，後援會便是一個例子。早期布袋戲多只關注在劇情的呈現，比較忽略開拓與鞏固戲迷。霹靂布袋戲不僅能夠行銷它的「產品」，也能藉此抓住戲迷的心，就是這種重視生產者、產品與消費者之間的關係，使得霹靂布袋戲能夠成功。霹靂布袋戲所販售的商品多為以角色肖像為主，例如馬克杯、鑰匙圈、文具等等，戲迷透過購買某角色肖像商品進而得到滿足，也能提高對於該角色的喜愛或是認同。以疏樓龍宿來看，疏樓龍宿為劇中儒教角色，所販賣的物品多會有個「儒」字，連帶也在網路上介紹該產品時附上與「儒」相關的文句，這種情形除了是凸顯角色特色的一種手法，同樣也是在販賣「儒」。例如霹靂布袋戲所推出的「頂峰招財撲滿—疏樓龍宿」，網路上介紹該產品的文句為「禮，與其奢也，寧儉」、「夫子溫、良、恭、儉、讓」以及「奢則不孫，儉則固」。又如拼圖「不懼的勇者—疏樓龍宿」，介紹文句為「一言而為儒門法，半部論語天下治，橫眉冷對千夫指，俯首甘為孺子牛」。又如「明葉梵疏樓鑰匙圈—疏樓龍宿」，介紹文句為「紫龍放驕銜楚珮，名儒丰采漾丹紅」。從這三件商品可知，霹靂布袋戲試圖將疏樓龍宿與儒兩相結合，販賣疏樓龍宿相關商品時同樣也在出售儒，因此戲迷購買疏樓龍宿同樣也等於買儒。

如前所述，根據研究者訪談疏樓龍宿戲迷結果可知，購買商品是戲迷認為支持疏樓龍宿的方式之一，例如戲迷 B 表示，疏樓龍宿的相關產品全部均有購買，也表示喜歡疏樓龍宿之後對於儒這個字也提高了敏銳度。對於戲迷而言，他們所崇拜的偶像名符其實為真正的「偶」象，木偶打造的疏樓龍宿只存於電視之中，看不到也摸不到，假如販售相關產品，戲迷不僅有所依憑也能滿足心理需求，研



究者所訪問的五位戲迷中沒有一位從不購買疏樓龍宿的相關產品。換個角度來看，寺廟是神明的居所，神明也多是由木頭所打造，信徒購買寺廟所販售的相關產品，同樣也是一種心理需求的滿足，雖然疏樓龍宿的「偶」與廟裡的「偶」意義完全不同，但對於戲迷與信徒的心理需求來說仍有某種程度的相似性，特別是極度沈浸其中的戲迷，那種心理狀態如同「擬似宗教」。一個由創作者所創作的角色被提升到一種崇拜境界，也具有支持的戲迷，這種情形與宗教崇拜也頗有幾分相似，特別是完全認同、支持與接受該角色言行與價值的戲迷，進而影響日常生活作息的戲迷，與一個信徒區別也相去不遠。例如戲迷 E 表示，喜歡疏樓龍宿之後在食、衣、住、行等方面皆有著深刻的影響，包括感情觀、親子關係、人際關係亦然，所有言行舉止皆參考疏樓龍宿在劇中的表現，也稱疏樓龍宿為「大人」（台語），甚至在雲林霹靂布袋戲片場親身見到大型螢幕裡的疏樓龍宿以及偶身時，流下淚來，顯見所受影響極為深刻。

因此，商品化的疏樓龍宿發揮的功能有五點，其一為滿足戲迷的需求，其二為增加戲迷對於角色的認同，其三為凝聚戲迷，其四為增加戲內與戲外的連結，最後為增加霹靂布袋戲公司的收益。身為劇中儒教最高領導人的疏樓龍宿，挾帶著儒的相關設定成為戲迷喜愛的角色，藉由商品化的過程得以讓戲迷進行選擇與認同，儼然成為最會賺錢的儒生，或可稱之為「商業儒」。站在霹靂布袋戲角度的考量下，疏樓龍宿的存在有其必要與價值，一來可以透過疏樓龍宿獲取更大的金錢收益，二來也可收吸引觀眾持續觀看劇集的效益，可謂是具有絕對利益。疏樓龍宿在劇中目前雖然尚處於「退隱」狀態，但當其再度出現螢光幕時，可以料想得到將會持續出現下一批商品化的疏樓龍宿，

綜合疏樓龍宿的儒生形象宗教意涵來看，其最大的特點為「並存正邪兩種元素」以及「商品化」，這種現象與 Luckmann 所提出的當代社會宗教特色類似，顯示出並非只有絕對正義的形象才會受到注意，最關鍵的問題在於個人的選擇以及終極意義的解讀。霹靂布袋戲所再現的三教與傳統或許不甚相同，除了儒教以外，佛教與道教同樣也會有所出入與差異，或許其中落差最大的儒教，然後這樣的詮釋方

式依然獲得戲迷的支持與認同。雖然編劇羅陵表示，她所再現的儒生是一種忠實反映文人的特質，例如反古、硬脾氣以及相輕，因此不認為疏樓龍宿的形象是一種顛覆。然而值得注意的是，這種再現儒生的方式確實與一般人印象中的儒生不同，過去表演題材所演出的儒生角色較少這種形象，最明顯的例子是黃俊雄布袋戲下的儒俠史豔文，顯見當代社會並存多元角度度詮釋方式，由疏樓龍宿的例子可知，這樣的塑造方式顯然還是成功的。



## 第二節 社會文化意涵

現代社會的特質與傳統社會的特質不同之處主要反映在三個地方：產業結構、社會結構以及生活方式的改變（王振寰、瞿海源，2003：524），關於詳細的比較見表 4-2-1。很多學者稱西方社會已經邁入後現代社會，它可以說是超越現代工業社會卻沒有清楚的外貌和價值觀的社會（王振寰、瞿海源，2003：524）。

表 4-2-1 傳統、現代與後現代社會的特質

	傳統社會	現代社會	後現代社會
主要產業	農/漁/牧業	工業	服務業
主要生產力	自然力/人力/獸力	機器	資訊與知識
生產組織	地緣/血緣組成	科層制	扁平組織
生產方式	與自然結合	大量生產	彈性專業化
國家機器	傳統父權/民族國家	福利國家	競爭力國家機器
時間觀念	自然時間	工業時鐘時間	壓縮時間
美學	自然主義	大而美/精緻的整體	小而美/片段愉悅

資料來源：王振寰、瞿海源主編（2003）。社會學與台灣社會。台北：巨流。頁 525。

處在社會變遷的時代裡，不論是產業結構、社會結構以及生活方式都有所不同，其中造成現代化的一個關鍵點源於西方社會，特別是在其科技的改變。如前所述，當前社會處在一個多元價值並存的時代，過去一元論述以及固定的生活模式型態已然打破，現今強調「多元並存」、「包容多元」以及「尊重差異」的觀念，很多事情沒有絕對的善惡區分，也沒有既定的模式可尋，加上科技與資訊的蓬勃發展，未來世界會怎樣發展沒有人能夠準確預期。社會學家 Beck 提出「風險社會」（Risk Society）的觀點，由於科技文明肆無忌憚的發展，建構出一個威脅人類且危急自然生態的社會，人們普遍對於科技產生不安全感、對專家的不信任感、以及生活上的焦慮（顧忠華，2001）。面對這樣的處境，有人認為儒家在當代社會已然失去了功能，更有所謂「遊魂」之說（余英時，1992）。的確，當西方主義以及諸多思想進入臺灣之後，過去尊儒的情形已有所下滑，雖然今天仍有「國家儒教」，由國家主導祭祀儒家奠基人孔子（董芳苑，1996：107），然而儒

家的影響力與過去已然不可同日而語，因此儒家在當代也面臨了一些問題。或許正是儒家影響力下滑以及多元價值並存，使得霹靂布袋戲的儒教得以用另一種角度進行儒生的詮釋，並且不會受到社會大眾排擠，反而還能開創另一種儒生風格的

## 壹、疏樓龍宿的啓示

正是因為當前社會的結構不同以往，多元價值觀念得以同時並存。雖然疏樓龍宿的儒生形象與傳統不同，但由霹靂布袋戲所建構的疏樓龍宿在社會文化意義上仍具有啓示。歸結疏樓龍宿在劇中的形象，大體可歸結為三點，如下所述：

### 一、善惡論與不完美個性

疏樓龍宿對於劇中曾經出現過反派行爲的解讀是：人性皆有背逆因子。這個觀點主要源自荀子的性惡論。儒門龍首疏樓龍宿認為，世界上沒有聖潔之人，即使是他也非聖潔，這個觀點透露出關於人性上的爭論，也值得吾人思考究竟世界上還有沒有絕對的善以及光明之人。檢視今日社會中的各種現象，似乎沒有什麼是絕對的，也沒有一個標準的答案，人前與人後的形象更難有所一致。疏樓龍宿的角色設定是一個活生生的例子，即使貴為一教之主，也是儒教最頂峰的領導人，依然會犯下過錯。

人性善惡論的爭辯已經流傳千年，即使今日的霹靂布袋戲儒教仍觸碰這個問題，顯見這個問題依然沒有標準答案，留待個人的詮釋。自古以來，儒家思想不外乎以孔子為主流，其次為亞聖孟子，雖然荀子的性惡論與孟子的性善論分庭抗禮，但總歸來看儒家思想似乎還是傾向肯定人的善性。疏樓龍宿身為儒教領導人卻秉持性惡論，像這樣儒教角色結合性惡論的搭配恐怕仍是不多見。對於疏樓龍宿而言，維持外在形象是必須的，但假如過於強調光明面便顯的虛偽，畢竟完美的人性是一種理想，因此疏樓龍宿在人前依然必須維持某種程度的好形象，但也不保證所作所為皆能與台前形象相同。所以，透過疏樓龍宿所帶出的觀念可以反思，是否當代社會仍有台前與台後一致或是具有完美個性的人，這個問題的答案

顯然是否定的，也反映出這個時代沒有沒有一個統一的真理供人景仰，沒有絕對的好人也沒有絕對的壞人。值得注意的是，社會地位高的人並不表示具有同等的操守，表面的形象或許只是一種安定人心的必須品，也是與人往來的一張面具，舞台後的真正面目為何不得而知，這是必須注意的地方。

## 二、儒生形象不只是溫、良、恭、儉、讓

由疏樓龍宿在劇中的表現可知，溫、良、恭、儉、讓五個字實不足以用來形容其人個性。疏樓龍宿的華麗造型以及率性的個性與傳統儒生不同，根據編劇羅陵表示，她認為文人普遍比較驕傲、相輕、脾氣拗等特質，這些特質也成為塑造疏樓龍宿個性的元素，因此再現的形象自然不是溫、良、恭、儉、讓。這樣的設定吾人應該思考一個問題：儒生都是溫、良、恭、儉、讓嗎？

過去學校書本上提到的儒生不外乎孔子及其子弟，因此儒生給人的形象自然多為溫、良、恭、儉、讓，假如個人從學校畢業之後便停止閱讀關於儒家的相關書籍，儒生的形象自當停留在書本上的印象。然而，中國歷代儒生的面貌絕不僅於此一形象，只是儒生的正面形象過度被強調與重視。以疏樓龍宿而言，其形象確實顛覆傳統儒生，但也不表示個性上完全與儒生不同。雖然疏樓龍宿劇中做過一些壞事，也貪婪嗜血族長生不死的能力，但長生不死從來就是人類長期以來所企盼的願望之一，即使是儒生也難以避免，只要是人，多少都會存有這種願望。編劇羅陵即表示，為了突破以往過於制式的儒生，她希望創造一個比較不一樣的角色，因此不論在造型上與個性上的設定皆有所突破。從編劇羅陵的理念可知，她並不想要創造一個跟學校課本中所呈現的儒生一樣的面貌，而是希望去呈現一般人比較看不到的卻也是讀書人或文人的個性，像是文人相輕、執筆者比較驕傲等特質。憑心而論，編劇羅陵的觀點不無道理，雖然課本上的儒生樣貌幾乎都是正面形象，但儒生在現實中卻未必人人君子。例如歷史上的儒生多為官吏，十年苦讀便是為了有朝一日能夠經世治民，貢獻鄉里，然而歷史上也出過不少貪官污吏，顯見儒生應有的形象是一種理想，不是人人皆可實踐。因此，疏樓龍宿的形象之所以給人一種顛覆的味道，關鍵在於與書本上的儒生形象相去甚遠，但

不表示其人的設定百分之百與儒生不同，或許「儒門龍首」這個位置給人的期待應該是君子、聖人，也需具備溫、良、恭、儉、讓特質，然而畢竟霹靂布袋戲是一種以商業為導向的表演藝術，主要目的並不是教化，過於僵化與制式的呈現手法吸引不了觀眾注意，正因為如此才造就了今日的疏樓龍宿。這個角色的出現同樣也能帶給吾人啟發，諸如：不要認為所有的儒生都是君子與聖人。唯有實踐古聖先賢的義理才有辦法盡可能的貼近，也應思考在當今社會裡要如何實踐儒家思想與扮演怎樣的角色。

### 三、積極參與或消極被動

疏樓龍宿在劇中一向不理世事，其所領導的儒門天下也遵循這樣的風格，武林世界與儒教似乎無太大關連。編劇羅陵表示，因為霹靂布袋戲是打打殺殺的武林世界，比較不適合讀書人生存。在這種背景之下，造成了儒教比較沒有發揮的空間，加上霹靂會月刊編輯部（2007）表示，儒家相較於佛教與道教而言少了妖魔對抗的思想，因此儒教反成成為三教之中發揮較少的一派，在這種情形之下疏樓龍宿自然也符合不積極涉世的原則。

然而值得思考的是，儒教在武林打打殺殺的世界裡只能扮演一個「旁觀者」的角色嗎？在中國幾千年的歷史裡，朝代更迭不斷，儒家卻依然能夠貫穿斷裂的時間成為中國文化的核心價值。在孔子所處的時代，時值亂世，但孔子仍然周遊列國推廣其理念，當時的局勢與霹靂布袋戲武林世界打打殺殺的情形沒有兩樣，在這樣的情形之下孔子不放棄的推廣他的理念，也沒有靜靜的當個旁觀者，假如亂世之中儒家只能束手無策，儒家也不會貫穿統一與分裂的朝代成為中國主要思想主流；更何況儒家講求「內聖外王」，也重視經世治民，亂世與盛世都有其可行之道，斷無可能亂世之中便無用武之地。因此，霹靂布袋戲中的儒教其實仍有發揮空間，現階段儒教大多呈現一種比較反派或是個性上比較容易猜忌、鬥爭以及文人相輕、驕傲、背骨特質等等的角色，雖然也不乏如桐文劍儒、楚君儀、劍君等積極參與武林事的角色，但相較之下仍不算多數，儒家的「經世治民」以及「內聖外王」思想在霹靂布袋戲中並沒有被凸顯出來。

假如人人對於動亂的局勢皆抱持旁觀角度，社會國家便不會進步，霹靂布袋戲受限於必須活在打打殺殺的武林世界中，不會有靖平的一天；然而在現實生活中，只要努力就有可能共同營造一個完善的世界。因此，透過疏樓龍宿在劇中不涉世的行為表現可以讓吾人反思：積極參與或消極被動，這個答案顯然應該是前者。處在當前社會，吾人應以成爲具有人文素養與關懷以及批判思考與改善社會的知識份子，這也是儒生在生活化下可行的實踐之道。

## 貳、綜合討論

過去中國傳統社會裡由於儒家具有絕對的優勢，所讀書籍與考試內容幾乎都是儒家經典，在這種情形之下「儒生」一詞比較容易容易定義，也不太有爭議。然而隨著時代的發展，今日社會多元價值並存，究竟怎樣的人可以稱爲「儒生」？傳統儒生不外乎朝向成爲君子與聖人爲努力方向，也多屬於溫、良、恭、儉、讓類型，假如從一般民間裡尋找儒生，或許民間中的儒教教徒以及禮生可稱爲儒生，但與傳統儒生的形象與取向不完全相同，民間中的儒生似乎比較強調禮儀的實踐。因此，也有學者認爲今日社會裡已沒有儒生，即使是中文系畢業的學生仍否稱爲儒生都是個問題。

處在資訊爆炸的時代，「知識份子」一詞普遍較爲人所熟知，知識份子所應具備的條件不外乎開放的心靈、人文的關懷、或多或少對現實的不滿足感、積極的社會關懷與參與，最重要的是要具有「知識」（陳映真，1999）。然而並非有知識即爲知識份子，有知識又能夠加以運用到國家社會當中，積極參與活動，有公共意識，並試圖希望盡自己或結合他人能力改善各種不好的現象，往真善美的境界前進，這種層次才可稱作「知識份子」。楊國樞將知識份子分成「人文知識份子」與「專業知識份子」，但專業知識份子關心的範圍只限於自己的團體、行業或學科（陳映真，1999），當今社會裡需要的不只是專業知識份子，更需要人文知識份子。

儒家向來重視社會的發展，不僅關注個人的修爲也重視對外的開通，即所謂的「內聖外王」。在當代社會裡，或許沒有如傳統般純粹的儒生，然而吾人依然

能夠實踐儒家思想，也就是「生活化的實踐」，除了具有批判思考能力，也具有人文關懷的素養以及改善社會的能力，實踐儒家義理是可行的方法。根據全國博碩士論文資料統計，儒家思想在今日可廣泛運用在企業領導、經濟、軍事倫理規範、生命倫理、法律等層面，也可用在休閒娛樂，顯見 2000 年的思想在今日並非空礙難行，只要懂得運用價值便能行得通。

在當前華人社會中雖然多元價值並存，但儒家的核心價值未被淘汰，例如孝順、勤勞、講求禮貌等，雖然這些價值可能不若以往重視，但依然是普遍流傳在社會中的一種文化。當前，應該重視儒家思想的實踐，唯有透過實踐才能將儒家的思想義理表現出來，扮演具有人文素養與關懷以及批判思考與改善社會的知識份子。因此，傳統儒生在今日應扮演一個「知識份子」的角色，著重實踐，除了應重視己身的人格發展更應積極參與社會，成為社會的中流砥柱。儒家向來即重視人文關懷及人格陶冶，也重視治國，知識份子所應具備的條件恰巧也是儒生的期許，或許在當代社會裡沒有如傳統儒生那樣的人物，但吾人仍可透過生活的實踐扮演好一個現代人的角色。

從疏樓龍宿儒生形象的意涵來看，在宗教方面反映出後現代宗教的特性，諸如強調私人領域與自主性、消費者取向的選擇等等。由於宗教在當代面臨世俗化的影響，出現了一種「看不見的宗教」，過去以制度性宗教為主的觀念不再成為唯一選擇，個人可以從其他地方尋找其所認為的終極意義，加上社會並存諸多價值與多元論述，是非善惡沒有絕對的標準，也沒有最終統一的神，這些情形通通反映在宗教上面。因此，以疏樓龍宿而言，其並存正邪元素反映後現代宗教多元且沒有嚴格正邪區分的特性；此外，疏樓龍宿商品化的情形同樣反映出「宗教商品化」的情形，透過販賣疏樓龍宿的相關周邊產品，不僅利於生產者獲取金錢上的利益，也滿足了戲迷的需求，戲迷對於疏樓龍宿的偶像崇拜心理，儼然擬似宗教。

在社會意涵方面，儒家在當代社會面臨民主與西化的挑戰。處在這個時代裡，疏樓龍宿的善惡論與不完美個性、不是溫良恭儉讓的形象以及不積極參與世事的



風格，讓我們思考究竟儒生應該具有怎樣的形象以及扮演何種角色。當前華人社會中，沒有如傳統那樣的純粹儒生，應考慮將將儒家思想義理的生活實踐化，朝向扮演個具有人文素養與關懷以及批判思考與改善社會的知識份子而努力。

