

殘、障、缺一霹靂布袋戲的失能銘刻

摘要

本文旨在討論霹靂布袋戲系列劇集中殘缺人物的角色設定，並從中分析其特殊的失能觀點。本文提出布袋戲敘事空間中，由於以「武」為中介，故武林中之失能角色往往可以以「失能」為「能」，顯現與現實世界相反的認定與評價。如此則「能」與「失能」之界線便因而模糊，甚且翻轉。文中將舉霹靂角色中之失能人物，針對其失能狀態、武功屬性、姓字名號等，論證此種「互補」關係，並藉此提出尚有一種「詮釋」失能角度可待開發。

關鍵字：失能、互補、武林、霹靂布袋戲

一、前言：失能之界定

「失能」(disability)原本只是一種生理現象，在生命的終始與世代的傳承中，一直佔有一定數量的出現率，理應是人類見怪不怪的現象。但實際情況卻相反，早期藉助宗教或類巫術而來的觀點，將失能者視為異類一異化主體，如歐美世界中，威爾森(Thomas Wilson)在討論都鐸王朝的修辭時曾提出嘲笑外型與大眾不同者(not comely by nature)視為娛樂之一(80-81);¹而本當慈悲為懷的宗教家馬丁路德(Martin Luther)甚至直言外型殘缺者，不論成人或孩童，「內心已為撒旦所據」(filled with Satan)，可以的話，他甚至建議應當直接溺死智能嚴重不足的孩子，因為「空有人類軀體卻無靈魂者...這必定是撒旦的作弄」(qtd. in Webb-Mitchell 65)。²雖然自十九世紀以來，由於宗教、巫筮的影響力減退，以及文明、醫療技術的提升，對於失能的研究轉為從社會角度或文化成因來探討問題，但失能依然是一種問題：在肯亞或辛巴威，家中出生身體有殘缺的孩童代表上天的詛咒，該孩童自是家族之恥，日後早夭者眾，因為不得家人照料(Bjorn 21-26);³就算到了當代台灣，數年前還有電視台播出婆婆因為孫兒患有先天性心臟病，遂指責媳婦「都是妳這個當媽媽的，做太多缺德事，才會報應在小孩身上」(2010年04月25日，《蘋果日報》)，⁴儘管之後電視台公開道歉，但也顯見殘疾與身體失能總與天譴畫上等號，往往被強加以「原罪」或「罪」⁵的角度看待，使原本常見的生理構造變為一種干犯神、沾染邪而來的禁忌與異化。

如果這種「問題」意識不改，則「失能」永遠是一種亟待解決的偏頗或缺失，而失能者也將一直被視為問題與麻煩的製造者。當然失能之所以往往與負面概念掛勾乃是從「能者主義」⁶的角度出發而成的既定結果。就「失能」必然為失能者造成一種身、心障礙而言，失能不可諱言是一種問題。但獅虎無翅可飛、兔羊無爪可攫，這對獅虎、兔羊究竟算不算是失能？如果給出這個問題的答案令人遲疑，那麼人類的失能者雖有能已失，但究竟算不算得失能，便也是一個開放式的

¹ 威爾森(Thomas Wilson)在討論都鐸王朝的修辭時曾提出嘲笑外型與大眾不同者(not comely by nature)視為娛樂之一(80-81)。詳見 Thomas Wilson: *The Arte of Rhetorique* (London: John Kingston, 1560), Trans. by Judy Boss (The University of Oregon, 1998).
<<http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/arte/arte3.htm>>。

² B. Webb-Mitchell, *Dancing with Disabilities: Opening the Church to All God's Children* (Cleveland, Ohio: United church Press, 1996), p.65

³ F. Bjorn, *Attitudes towards Persons with Disabilities in Kenya and Zimbabwe* (Unpub. Thesis, International Administration, School for Intl Trng, Nybro, 1990), pp.21-26

⁴ 〈「母缺德兒心臟病報應」8點檔劇情招抗議〉，2010.04.25，《蘋果日報》，線上資料。

⁵ 所謂「原罪」，是指失能者與生俱便帶有邪祟或詛咒的力量，因而天生失能；而「罪」則是人出生後因違逆神旨或沾染穢污而導致後天失能。兩者雖有不同，但將失能的原因歸之於神秘力量則相同。

⁶ 此處所謂「能者主義」是主流文化或一般正常人士所建構的人體標準，符合這套標準的為正常，不符合者則歸屬為失能。除了建構分判的標準外，能者主義會利用各種主流文化的優勢，如教育、廣告、學術等，把這套標準誇稱為理所當然的真理。詳見孫小玉，〈能者主義：等待被馴化的文明野獸〉，發表於《比較文學學會電子報 8》，2014），線上資料。

問題。

現實世界對於失能仍處於「問題」的思維層次。但換一時空，則失能的面貌可能截然不同。在文學所書寫的世界中，失能者常可取得與現實世界不同的詮釋機會，雖然於現世無補，但虛擬的時空常在歷史的因緣下，與現實時空有了交錯或並行的可能。如果「失能」這一議題容許有「詮釋」的空間，那麼文學作品中的一些詮釋角度或許可以使我們有些許的啟發。

布袋戲的世界就是個對於「失能」相當包容的環境，不止於包容，還經常以一種文藝的浪漫眼光去看待失能。早期有名的角色——「秘雕」，他駝背、斜眼、畸齒，在現實世界幾是廢人；但在布袋戲的藝術氛圍下則是一個高手。現實世界中他必定是遭人揶揄訕笑的對象；在武林中他卻吟著訓誨眾人的警世詩號：

山中有直樹，世上無直人。莫信直中直，須防邪中邪。

這便是布袋戲與失能議題很令人期待的邂逅。布袋戲不僅善待失能者，在此特異時空，屬於布袋戲世界的獨特元素，在很大的程度上給與「失能」許多破蛹蛻變的養分。本研究因此聚焦霹靂布袋戲的武林世界，透過莊子形德概念的加入，嘗試對「失能」提出不同的觀點。

霹靂布袋戲由於其連載式之劇情，故事歷廿多年來之累積增益，已創造許多形體缺障之重要角色，這諸多失能人物中，不乏為某檔次之重要人物，甚至為全劇之主要角色者。且由於霹靂布袋戲之劇情屬於武俠、劍仙之類型，故事內容不脫江湖恩怨、比武傷殺等，因此劇中主要角色也常身體傷殘，陷入暫時之失能狀態。由此可知，「失能」於霹靂武林世界實屬家常便飯，其發生率遠高於現實世界。

由於劇中失能角色不勝枚舉，本文之研究對象主要選擇具象徵意義者，同類型人物則挑選寓意豐富之角色為例。至於本文所謂「失能」之標準，採取身體「損傷」(impairment)之意。雖然依社會模式的失能論之說法，「失能」與「損傷」有所不同，「失能」是社會無法提供良善環境而導致身體「損傷」者之障礙或不便(孫小玉, n.p, 2012)。⁷故「損傷」屬生理層面，「失能」則是社會層面之問題。然而由於霹靂布袋戲乃是一種有別於現實世界的特殊存在，其文化、社會及制度之屬性蒙昧不明、變化無則(詳見下文分析)，因此若從社會文化之角度切入霹靂布袋戲之失能問題，難以切合此一武林世界之屬性。且霹靂世界失能觀點之精采處，乃在於對身體損傷之所謂「失能」，有其特殊的發揮與闡釋，因此本文便採用此標準以作為研究對象之界定。

二、武林之特殊性

「武林」作為一處特殊的境域，的確對失能者的地位與遭遇產生關鍵性的影響。之所以如此，須歸因於它依循著「武林」這一生態空間的戲劇設定。在「時間」的設定上，武林既可以不與任何人類具體的歷史時期相關聯，即使有所關聯，

⁷孫小玉:〈失能者的表徵模式、主體論述、與倫理議題〉，燕土吾民文化研究學會年會。2012年1月。

則具體的人類歷史亦將因「武林」這一文學書寫型態所規約的背景條件與特殊傳統，而造成某種程度的改變，甚至背反原歷史。

以金庸武俠小說與當前流行的時空穿越劇為例，前者屬於對歷史的部分改變，後者常因時空穿越者對於過去歷史的全知視角而插手逆反既定歷史的結果。而霹靂布袋戲在最早雖接續著「雲州大儒俠」史艷文的歷史傳統，將時間設定在明朝，所以也有韃靼、交趾等歷史鄰國。但劇情不久便進入「劍仙武俠」，或霹靂多媒體所自稱的「奇幻武俠」，以史艷文被素還真擊殺⁸為分水嶺（「霹靂至尊」第2集），清楚地象徵史艷文時代結束、素還真時代開始，「武林」此時已全然與明朝、中國的歷史聯繫斷絕。

既然在霹靂布袋戲的武林設定裏，已將歷史從武林的「時間」抽離，則時間的流行從此便近乎「虛說」。所謂「虛說」，指的是時間在霹靂布袋戲中雖仍然流動，人物、組織、事件也接續發生，但由於它已無明顯的歷史座標，因此無需交代具體歷史中必不可免的「時間」成素，例如文化的演變、政經制度的鼎革，或社會環境的更易等。因而武林已接近「時間空轉」或「時間定止」的半永恆狀態，即使經歷再多的人事地物，武林依然以反覆輪迴的方式作為其時間的流行模式。這一情況配合了霹靂布袋戲所進行的「無盡連載」的創作型態，則時間的虛化便更加明顯。

在空間方面，由於歷史的抽離，則武林已無特定的文化屬性或國度界限，「武林」只是其空間的總名、統稱，雖然在劇情上是以「中原」武林為其空間軸心，但實際上這個「中原」的概念乃是各種不同的組織根據地、事件發生點等空間的拼湊總合，隨時可以添加擴大或消失不見。此外，由於霹靂布袋戲朝劍仙、奇幻的路向發展，以致於許多「非地理空間」出現在劇集之中，包括「苦、集、滅、道」四境，接近於異次元的概念。死國、識界、中陰界又像是屬於意念層次的空間。這種空間多元化的情形，導致兩個與本文主題相關的問題：一是文化觀念、意識型態的散漫；一是空間互通的障礙。

這已經涉及本文「失能」的主題。衡諸歷史的發展，對於「失能」的定義與原因，往往隨著時代的不同而有所變動。不論是傳統宗教、文化角度的「原罪論」，或是比較從醫療、社會制度觀點而來的「建構論」，其實均與歷史發展過程中的特定條件有密切關係（孫小玉，n.p.，2012）。⁹但若「武林」本身是「非歷史」或「超歷史」的境域，而其空間又缺乏統一的觀念、意識，那麼對於「失能」就很難有一致的概念。通常在界定「失能」時，很大的重點放在失能者因失能而面對的「障礙」。但如上所述，武林的空間複雜、次元奇幻，空間互通的能力與條件要求往往嚴格，從此一角度說，則多數武林居民的「行動力」皆陷入失能狀況。

在「武林」中，構成失能的最大成因在於這個特殊境域最基本的構成條件——

⁸ 「霹靂至尊」劇集中，史艷文與素還真同為歐陽世家之成員，但因史艷文想脫離組織，因而素還真被迫出掌擊殺史艷文。雖然劇情留下素還真暗作安排、史艷文可能未死的線索。但史艷文從此於霹靂布袋戲中退場，素還真時代來臨。

⁹ 孫小玉：〈失能者的表徵模式、主體論述、與倫理議題〉。

「武」。無論劇情是屬於武俠模式或奇幻劍仙模式，作為武俠世界之中的角色，身懷異能或功夫乃是必然，這些異能或功夫統稱為「武」。對比於真實世界或武林世界的平常居民，武林人士其實處在一種「超能」的狀態。由於「武」這一構成要素，便使得「失能」的定義標準在「武林」這獨特時空場域裏，與真實世界有著截然的差異。

如前所述，「武」對於現實世界乃是一種「超能」，但在武林世界則是一種常態。如此則相較之下，不懂「武」、失去「武」，或暫時無法「武」，便陷入一種「失能」的狀態。究其因，「武」已成為武林人士的基本行為能力。由於無「武」所造成的失能，在「武林」此一特殊場域並不從宗教或道德之瑕疵來看待，也不從社會文化或制度的層面來看待，因而庫賽（G. Thomas Couser）在《表徵身體》一書的分類——象徵模式、醫療模式、以及社會文化模式，在武林的世界中並不適用。¹⁰

「武」的欠缺，在武林中既不屬於道德敗壞的本身，也非道德敗壞的結果，當然也與宗教式的原罪或邪靈作祟無關，這是失能的「原罪論」或「象徵模式」所無法引為詮釋的原因。相反情形，具有高超之「武」，在武林世界中也不等同於道德高尚或滌罪淨靈。武林中必不可少的大反派，一如數位遊戲中的 BOSS 魔王，其「武」之能力絕高，但仍是道德敗壞或原罪的表徵。此種態度下，武林中對於失能其實採取寬鬆的態度，不獎亦不責。故失能之「失」，較接近於「不存在」的意味。

如此武林的「失能觀」便與現實世界之失能理論有所逕庭。兩者雖然均是以「比較」的方式區分出「能」與「失能」，且「能」者眾、「失能」者寡。但在現實世界中，失能乃是一種問題之所在，無論視之為罪，或責之於社會文化，失能本身便是一待處理的問題。在此種態度的眼底下，失能的「失」，不僅止於「不存在」，還涵有一種「不足」的成分。且由於能之「失」，故必須有承擔此「失」之責任者，或是個人、或是家庭社會文化等。

「不足」與「不存在」兩者雖然有其意涵相近或重疊之處，但由之所開展的觀點與理論則可能差之千里。誠如孫小玉所說：「失能在分類上是一個游浮不定的符碼（signifier）。」由「不足」的思維角度所呈現的失能理論，其大前提便已設定「足」的正當性。如此則無論是「原罪論」或「建構論」的說法，仍只是原因或咎責對象的不同而已。即使最後將每個人都界定為相當程度的失能者，也不過是將遺憾或罪責由全體承擔而已。

「武」這一特殊構成要素，使得「失能」在武林世界劃分成明顯的兩個層面。一為「武」之「不存在」；另一為現實世界中包含了肉體殘缺、功能障礙、樣貌不整等，屬於「不足」的層面。這兩層面的不同，已非上述提到失能在分類上的游浮不定，因為這種說法是專指此處所說的「不足」的層面。武林世界由於「武」的加入，使得「失能」由原來現實世界「不足」的層面，增加了「武」的「不存

¹⁰ T. Couser, *Signifying Bodies: Disability in Contemporary Life Writing* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009).

在」層面，這是很清楚可分的。

那麼，上述的比較是否因兩個世界的層面不同，而陷入對象歧異的謬誤？就兩層面各自不同而言，的確有此現象。但武林世界由於同時具備這兩個層面，因此在與現實世界作對比時，其「不足」與「不存在」兩種層面反而辯證式地交會出嶄新的意義，這正是本文以霹靂布袋戲作為探討「失能」主題的最重要原因。

三、莊子失/施能觀

純論霹靂，則不免令人有劃地自限，自我建構出成人專屬的童話世界(林保淳，189)，¹¹但事實上，霹靂世界的殘障缺觀其實與中國古代傳統，尤其與莊子的身體觀相映和，因此討論霹靂世界的失能觀，當可先從莊子的看法著手。

從莊周夢蝴蝶知名寓言中已可瞭解出莊子對於身體官能的形上思想，見諸其他作品，尤其〈德充符〉篇，更可看出莊子對於身體損傷之失能的它類看法。

〈德充符〉篇共提及兀者王骀、申徒嘉、叔山無趾，惡人哀駘它，闔跂支離無脈、甕大癩六位殘疾者，其中王骀、申徒嘉均因當時刑罰失去一腳，叔山無趾則因自殘失去腳趾，哀駘它則因面貌極度醜陋，闔跂支離無脈則跛腳、偻背、缺嘴，頸瘤大如甕盎。儘管這六位殘疾者各有不同的形體損傷，但共同點則是均有值得讚揚之德行

於兀者王骀，莊子透過假想孔子刻畫其身體客體觀，亦及，人體只是「寓六骸，象耳目」之處，瞭解這樣的變化，而不與之易動(「審乎無假，而不與物遷」)，便是孔子所亟欲前往就教之能者。

申徒嘉和叔山無趾則有相同遭遇—因身體殘缺而分別遭受子產與孔子質疑，但孔子與子產也都因此被認為太過拘泥於形體桎梏，其中申徒嘉直指形體殘缺如同射箭，是否命中不過是運氣之玩弄(「游於羿之彀中，中央者，中地也，然而不中者，命也。」)。

至於惡人哀駘它、闔跂支離無脈與甕大癩則為形體缺殘者，但總為多人甚至君王喜歡，原因無他，其德行之高超已足以讓眾人疑問其肢體之缺殘(「德有所長而形有所忘」)。

李菊英整理莊子〈德充符〉篇的概念，並認為莊子首先質疑形軀的重要，其次解構形體至上論，進而超越軀體之束縛(45-48)。¹²簡而言之，〈德充符〉篇描繪出形與德或成反比，甚至形殘是全德的可能(36-37)，¹³也唯有「看待形軀為自然流行的現象之一，泯除了美醜和世俗的功能性，讓形軀回復它的自然性...則

¹¹ 林保淳於〈成人的童話世界--武俠小說的「本體論」〉即提及：「武俠小說向來被比喻為『成人童話』，從童話所須具備的『兒童、故事、幻想、趣味』四要素而言，武俠小說除了『兒童』外，基本上完全吻合。...成人也是需要童話的，武俠小說就在這個需要中應運而生，提供了一個想像的、虛構的、有趣的、理想的，而且是由成人自己創造的『成人童話』」(189)。詳見《政大中文學報》第9期，頁289-312。

¹² 李菊英：《形殘與至德--《莊子》的形殘書寫》(宜蘭：佛光大學哲學研究所論文，98年)，頁45-48。

¹³ 李菊英：《形殘與至德--《莊子》的形殘書寫》，頁36-37。

有自由逍遙的可能」(51)。¹⁴走筆至此歲可發現，〈德充符〉篇或透過形殘等同於殘形，然失能之日卻方有施能之可能，甚且「德有所長而形有所忘」，如此解構形軀，企圖於「能者」僵化形體體制中尋出可能的柔軟，建構體適能中，殘障缺亦可喘息甚至得以共存的視域，如此也因而可回應布袋戲中，能與失能得以互補的體能觀。

四、「能」與「失能」之互補

在霹靂的世界中，除了用「武」之存在與否來區分「能」與「失能」外，尚有肉體殘缺（殘）、功能障礙（障）、樣貌不整（缺）等，屬於現實世界中機能「不足」的「失能」者。這類「不足」的失能者由於生存於霹靂的武林之中，便又區分出「武」的「能」者與「失能」者。茲將兩層面所可能劃分出的人物類別列出如表1。

表1 霹靂武林世界「能/失能」狀況分類表

第一類 武之「能」者 機能之「能」者	第二類 武之「能」者 機能之「失能」者
第三類 武之「失能」者 機能之「能」者	第四類 武之「失能」者 機能之「失能」者

此以分類表中，第一和第三類均無形體殘缺問題，不在本文探討中，第四類既無武功者，無法於武林中求生，故本章節側重第二類角色，該角色介於一「能」一「失能」之間，在性質的衝突上已值得研究，更重要的是，「能」與「失能」兩層面因匯聚於同角色中，產生了有意思的「互補」變化。

此處所言「互補」，乃是雙向的增益，亦即「武之能」增益了「機能之失能」，以及「機能之失」增益了「武之能」。底下便藉由霹靂布袋戲殘、障、缺等屬於第二類的角色，說明這類角色自身的互補性。

首先，「武之能」得以增益「機能之失能」，其道理簡單直捷，乃是一種「以有餘補不足」的模式。簡言之，就是指利用武功來彌補身體機能上的缺陷。這種情形在武俠小說與霹靂布袋戲中所在多有，茲舉「天殘武祖」（「霹靂狂刀」第20集～44集）¹⁵與其部屬為例。

單從名號觀來，則「天殘武祖」其名，已包含「武之能」（武祖）與「機能之失能」（天殘）。在角色設定上，他是武術奇才，自七歲起每年便自創一部絕世武功，合稱「驚天六十四式」¹⁶。之後還不定期開辦「遠生道武學座談會」，

¹⁴ 李菊英：《形殘與至德--《莊子》的形殘書寫》，頁51。

¹⁵ 《霹靂狂刀》第20集～44錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作有限公司，1993年12月至1994年7月。

¹⁶ 雖然霹靂在後來的劇情開展中，天殘武祖被編寫成「血道天宮」的武生，驚天六十四式秘笈是他從血道天宮所盜出。但這是連載編劇所造成的問題，屬於對先前劇情的改寫，因此不在本文

傳受與會者驚人武學，其中「百川匯宗」一招為劇情上之重要武功。

此角色本身在武功上有「超能」表現，而其「失能」則顯現在部屬「目殘」、「心殘」、「肢殘」與「智殘」身上。四名部屬依其失能狀態命名，其「不具主體性」的象徵意義昭然可知，因此四者乃是天殘武祖此一「主體」的延伸，與天殘武祖合為一個整全的角色。

四名部屬之失能狀態已大致含括一般人常見之機能缺陷，因而其失能層面之嚴重性堪與其武功能力之超卓產生兩極化對比。「失能」與「能」兩個異質的成分在同一個體之中產生出「互補」，不僅目殘行動便捷、心殘舉措正常，肢殘與智殘兩相協力，不失為絕頂殺手。「武之能」增益了「機能之失能」，此為顯例。

再者，其所創辦的「遠生道」座談會，乃是「長生道」的諧意，這又造成一種長生之「能」，與天殘之「失能」的對比。座談會傳授的「百川匯宗」，乃是遠生道最上乘的武功，施展時，頭部會消失匿形，有如無頭一般，是故這又是一種殘缺的意象，在近似「長生」主題的會談中，教授帶有殘缺意象的技能，這使得殘缺的「失能」與長生的「能」再度結合起來。這一番辯證式的聯結，正是「才全而德不形者」、「德有所長而形有所忘」（《莊子·德充符》）思想的具體發揮。

從這種德（能）與形（失能）的辯證關係，與現實世界經常將殘缺與失德（失能的「原罪論」觀點）視為正向相關的論點，恰好相反。於是進一步說，「失能之形」反而可以造就「德之能」。這一點在霹靂的武林世界有所發揮，詳見後文。在此則先依據上面論述，可以確認在霹靂布袋戲中，武林世界的（機能）失能者並非能力上弱者，反而經常是能力上的強者，尤其武功方面。

劇中的另一位角色——半駝廢¹⁷（「霹靂至尊」第6集～「霹靂異數」第3集）乃是另一個象徵式人物。就「機能之失能」而言，他是駝背者；就「武之能」而言，他是一名鑄劍師與劍術高手，他最有名的徒弟——「刀狂劍痴葉小釵」（「霹靂至尊」第1集～至今），乃是霹靂布袋戲的頂級要角，被列入不死系人物。

半駝廢既是劍術高手，其在「武之能」上卓然不凡可以想見，因而其駝背的「機能之失能」便被化消。此種「能」與「失能」間的互補，上面已經論述。在半駝廢身上的另一個「失能」與「能」的象徵，在於他所鑄造出的三口絕世兵器。這三口兵器中，「擎天神劍」乃是他自己使用；「陰鳳刀」與「紫凰劍」由他閉門弟子葉小釵佩帶。擎天神劍是一柄掌中短劍，但加注使用者內力後劍刃暴漲如光劍，內力越強劍越長，甚至如指天之高。其他人無法使用，唯獨半駝廢的內力貫注下，此劍才真可「擎天」。此劍之使用機竅（內力貫注），以及獨半駝廢能發揮神劍之威，又是「德充符」的具體象徵。在《莊子》的寓言世界中，「機能之失能」者比平常人更能充德於內、形之於外，如兀者王骀、申徒嘉、叔山无趾，

考量之內。

¹⁷ 「霹靂至尊」第6集～「霹靂異數」第3集。《霹靂至尊》錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作公司，1989年11月至1989年12月。《霹靂異數》錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作公司，1990年2月至1990年3月。

惡（醜）人哀駘它等。這些人形體有失，但德操則全。這柄短劍唯半駝廢能化之為擎天長劍，全因他有充盈的德——在武林世界則為「武之能」。

另兩件兵器各有名號，乃是半駝廢贈葉小釵時特意命名：陰鳳刀——「刀狂」；紫凰劍——「劍痴」，這也是葉小釵江湖名號「刀狂劍痴」的由來。「狂」、「痴」乃是「機能之失能」之一；絕世刀、劍則等同於「武之能」。於是半駝廢的命名，又呈現一種「失能」與「能」的辯證結合，這應非巧合，而是符應了半駝廢這一角色「德充符」的意涵。

霹靂布袋戲中有不少這種「失能」者，卻在名號或武器上明顯標誌「能」的訊息，成為辯證的對比。例如「策馬天下」（「霹靂皇龍紀」第27集～「霹靂神州」第13集），此角色具有「跛」的失能狀態，依常理應有難行之苦，但其名號則有四海遊遨的健行意味，兩相矛盾。當然若依上述「能」與「失能」間的互補關係，則藉由這種身體狀態與個人名號間的衝突與不協調，恰可造成失能情況的改善或消除。

此外，從「策馬」的名稱中，也思考另一種象徵意義，那即是一種對於「能」的藉用。雖然自身因跛而失能，但藉助於馬之能，因本身的失能狀態也得以解除。在劇情中，策馬天下為了習武復仇，因此他到處強學他人劍法，甚至利誘威脅無所不用其極。他之劍法是「失能」，因此藉他人劍法之「能」以補足之，這便是霹靂布袋戲中「能」與「失能」的互補關係，可稱之為兩者的互換機制。

這種「互補性」在另一早期角色「普九年」（「霹靂至尊」第11集～「霹靂異數」第2集）¹⁸的身上，有更複雜的「能」與「失能」的干涉與補救。普九年的外號又叫「仰日生」、「七色災主」，出道前一直隱居在「陷地」成為地中隱士。其身體的失能狀況為：敲頭、斜眼、歪嘴。此角色在設定時除了天生異相，尚有命格上的異狀，這從他名字（普「九」年）便有文章，他自道：

「十」是一個整數，「九」便是「少一」。（「霹靂至尊」第11集）

因此對他而言，自己的命格有缺，無法圓滿（少一）。連同身上的異相，他是陷入了身體與命格「雙重失能」的狀態，所以他自居「陷地」，隱而不出。其自號七色「災主」，無非強調自己命罹凶星、災殃相隨，必須等因失能而來的生命缺陷感受到補足，他才會由隱而現。

生命的雙重失能，使他對補足有極強烈的渴求。所以他所處的陷地，欲進入者，命格要有六兩八，這是篩選命中互補者的關卡，因為作為武林世界的「先覺」型人物，他預知自己必須尋找到那位具有「少一」密碼的人，才能使「普九年」這個人「十」全十美，所以他說：

我普九年與金少一在命理上是不可分的...在金少一尚未出世之前，我就開始等（他）了。（「霹靂至尊」第11集）

他智冠群倫、雄韜偉略，這所有的「能」，因這命數中的「失能」而無用武

¹⁸ 「霹靂至尊」第11集～「霹靂異數」第2集。《霹靂至尊》集錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作公司，1989年11月至1989年12月。《霹靂異數》集錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作公司，1990年2月至1990年3月。

之地。這從他另一個稱號「仰日生」可以更深刻體會。「仰」則依賴，生命無法獨立，說得更具體則是「仰...（而）生」，生命全然陷入一種從屬的狀態。如果說失能者最常遇到的是障礙，則對於普九年來說，他之失能不只障礙，簡直可謂「故障」狀態。他雖預知自己未來必將輔佐「太陽盟」（日）組織，但在命數之下他永遠是被動的存在。

普九年呈現「失能」的另一類型。他將本身的失能，由實際的身體缺陷，抽象化為一種「命」的概念，並冀圖從「命」中找救贖。這種抽象化的失能觀，使他對於自己敬頭、斜眼、歪嘴的身體失能並不在意，初見命中救贖金少一（金少爺）時，金少一第一眼便譏他「醜」，他倒頗不以為意地說出：

醜是美的開始，醜是美的根基...金少一，你要確記，美麗的東西總是短暫的。¹⁹（「霹靂至尊」第12集）

可見他深諳《莊子·德充符》的寓意。這種失能觀看似玄虛，實則頗有深義。著眼於身體之失能，只能就「失能之現狀」去思考補救方式，得到的方案必然都落在「用什麼補」、「如何補」等技術層面。但若將失能提升至「命」的層面，則「自己為何失能」、「為何是自己失能」、「何謂失能」等涉及到失能之形上層面的問題，便攤開在失能者眼前。對於普九年而言，他思索的不是身體失能「用什麼補」、「如何補」的問題。他將失能認定為自己命格有缺，這便直探「失能」的哲學問題，想從形上層次解決自己的失能問題，普九年不愧為仙覺人物。

可惜像普九年「失能的仙覺者」這樣設定的角色在霹靂布袋戲空前絕後，以致於對於「失能」議題的思考層面無法一再拓深。後來素還真的化身「天踦爵」（「刀劍春秋」第1集～）雖然也是此類的角色設定，但在「失能」方面毫不涉及，未發揮任何作用。

五、「能」與「失能」之泯除

一般討論失能問題，多半停留在以「能」濟「不能」的思維，也就是皆認為「能」者可以協助「失能」者，這也是上面所討論的以「武之能」增益「機能之失能」的路徑。而霹靂布袋戲的失能角色，倒提供了一個有別於常規的逆反路徑，也就是以「不能」濟「能」，它闡揚的是「機能的失能」可以增益「武之能」。有了這個逆反之道，我們才得以說：「能」與「失能」在霹靂的武林世界中是一種「雙向互補」的關係。

溯源而論，「失能」有助於「能」，在本文多次引用的《莊子·德充符》便隱隱透露出這想法。莊子特別讓這群「形不完」者擁有正常人所無的「德全」，如此便意味著一般「形完」之人往往著心於形，以致無法用心於德。如此則「形不完」反而可以有助於「德之全」。

這種說法在修養理論中時有所見，但在武林世界中則有其較特殊的表現方式。以霹靂角色「殘林之主——皇甫笑禪」（「刀戟戡魔錄II」第3集～「刀戟戡魔

¹⁹ 「霹靂至尊」第12集錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作公司，1989年11月至1989年12月

錄Ⅱ」第33集)²⁰為例，他幼年遭仇家滅門，以致重傷瀕死，手足成殘，加上他天閻體質(天生就無法生育)，所以為報血海深仇，他苦練家傳秘笈「五殘神功」。就失能的設定而言，他是位先、後天皆失能者，所以他神功有成，便創設「殘林」，專門收容失能者。如此一來，霹靂武林便出現了失能者的群組與聚落。

除了他身體的失能外，這一角色的重點在於他所習練的「五殘神功」。就名稱可知，這乃是一部使人失能致死的功夫，共有五招，分別為：神催意殘、神脈斷根、神銷骨朽、神蕩意渺、神魂俱喪。而習練神功的關鍵條件為「天閻」，因此「五殘神功」乃是一種專屬於失能者的武功，更進一步說，「機能之失能」有助於此「武之能」。

由「五殘神功」而來的啟示頗具前瞻性。它昭告了「失能」也可以是一種「能」，端看什麼角度和場合而論。殘林之主因失能而練成他人無法習練的神功，則從這個角度言之，其天閻不僅不是失能，反而正是他個人獨具之「能」。「能」與「失能」的界線在此有了糊模地帶。

另一個早期角色「一屠勇」²¹(「霹靂金光」第1集～「霹靂眼」第6集)也是此類案例。他本是「霹靂門」戰將(殺手)，因違反組織命令而被斷去雙臂。也由於斷臂機緣，讓他得以習練「無名火」秘笈，因為該武功必須雙臂俱斷、僅剩「人形」(軀幹挺立、兩腳開立)者才能練成。

金庸在《笑傲江湖》中也出現了「吸星大法」與「葵花寶典」兩種武功，前者必先散盡內力，後者則須引刀自宮。這兩者同樣是以「失能」來達致「能」。這四種武功不僅習得時要靠失能，其功夫之運使與威力之展現也有賴於失能的狀態。說這是「失能」對於「能」的助益，應不為過。

以「失能」增益「能」的最經典範例，應屬半駝廢的高足「刀狂劍痴——葉小釵」。其「刀狂劍痴」名號呈現「失能」與「能」的辯證結合，已如上述。此角色之所以歸屬於失能行列，在於他登場以來，經歷廢掌、斷舌、眼盲、斷腿、聾耳，其失能之經歷遠比其他入完整。但他最重要且具象徵意義的失能，在於他初登場便已設定好的形象——「啞巴」。

啞者形象成為葉小釵最鮮明的印記，除了此一特質恰與他沈默堅毅的性情相契合外，「不言」對葉小釵而言，是一種證道的印記。這牽涉了一場霹靂布袋戲膾炙人口的證悟，起因於半駝廢為讓葉小釵領悟最上乘劍道，以「隻手之聲」為題，要葉小釵悟得個中奧義。最後為證明自己已領悟「隻手無聲，大音希聲」²²的題旨，葉小釵便割舌為證，以示「無聲」。自此他得窺劍術極境，最後還創出

²⁰ 「刀戟戡魔錄Ⅱ」第3集～「刀戟戡魔錄Ⅱ」第33集，數位影音光碟DVD，群體國際股份有份公司，2005年9月—2006年2月。

²¹ 「霹靂金光」第1集～「霹靂眼」第6集)。《霹靂金光》1-16集錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作公司，1988年6月至1988年7月。《霹靂眼》1-20集錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作公司，1989年6月至1989年8月。

²² 葉小釵對隻手之聲的參悟，在遇見歐陽上智後，得他提示隻手之聲是無聲之聲，因為隻手無法成聲。歐陽上智還提及：隻手之聲是一種禪學，禪的目的就是將我們由發瘋或殘廢的危機中挽救出來。由此可見此番證悟對於葉小釵後來得以在「能」與「失能」之間轉換，所代表的關鍵意義。

「心劍」，皆因超越感官（聲）而證入劍心。此處顯然取「五色令人目盲，五音令人耳聾。」²³（《老子》第12章）的寓意，使正常的「能」反而是一種「失能」了。更深一層的奧旨則是《莊子》在「庖丁解牛」所揭櫫的：

以神遇而不以目視，官知止而神欲行。²⁴（《莊子·養生主》）

感官之「能」，反而使得「道」「失能」。於此，「無聲之啞」不再是機能之障；「斷舌」也不再是器官之殘，屬於常人的「失能」，對於葉小釵（或他所追求的劍道）而言，乃是一種無上之「能」，反而世人的「能」，對他而言才是一種劍道的障礙、一種必須排除的「失能」。這顯然徹底翻轉了「失能」與「能」的本來意義。

再談到葉小釵「刀狂」與「劍痴」的名號，則一般對於「狂」、「痴」等狀態無不視為一種嚴重的失能，但在劍術的浸淫上，則「痴」、「狂」顯然是一種至高的「超能」狀況，若以武俠用語形容之，那是一種「人劍合一」的劍道極致。因為痴、狂讓自己進入一種「去我」、「無我」或「忘我」的狀態，這樣狀態下的「我」方能與劍合一。

六、結語：泛失能與泛能者

至此，霹靂武林不僅完成了「能」與「失能」間的「雙向互補」，甚且還在某一程度上泯除了「能」與「失能」的定義或界線。如果將兩者的「雙向互補」與「泯除界線」視為霹靂布袋戲對失能問題所提出的兩個解決模式，則這兩個模式分別以普九年和葉小釵為最高境界之代表。普九年將「失能」問題的思考從「如何」的技術層面提升到「為何」的形上層面；葉小釵的範例則將「失能」界定為「能」，於是世俗的「能」便成了「失能」。這是在布袋戲所創造的敘事場域——「武林」所會出現的奇蹟。

所以回歸到本文一開始所提的獅虎無翅、兔羊無爪的問題。若用相反的方式問：鵬鷹有翅、獅虎有爪，那鵬鷹之「翅」對於獅虎而言，是否為一種畸形？〈從能者主義的思維立論，獅虎自然以其自我體型為標準，那其他生物皆屬畸殘缺障。因此能者主義之觀點推到極端，不可避免地將出現一種「泛失能狀態」。

以「武」為中介的武林，霹靂布袋戲循著「天生我材必有用」及「物盡其用」的理念，將「失能」詮釋為一種與眾有別的「能」。如此一來，布袋戲的世界裏呈現的乃是一種「泛能者狀態」，以之與「泛失能狀態」對比，則兩個世界真有天壤之差別。

即使布袋戲之武林屬於敘事意義下的虛構世界，但透過本文對於霹靂失能角度之探究剖析，則對於所謂之「失能」，除了從生理病理的角度去界定、從社會文化的角度去探求成因、或少數從宗教習俗的角度來歸究罪責，這諸種觀點以外，尚有一種「詮釋」的角度有待開發，而此種角度，文藝作品中的敘事書寫應已經走在現實世界觀點的很前面了。

²³ [先秦]老子：《老子》·第12章。

²⁴ [先秦]莊周：《莊子·養生主》。

引用書目

傳統文獻

〔先秦〕老子：《老子》。

〔先秦〕莊周：《莊子》。

近人論著

李菊英：《形殘與至德--《莊子》的形殘書寫》(宜蘭:佛光大學哲學研究所論文, 98年)。

林保淳：〈成人的童話世界--武俠小說的「本體論」〉，《政大中文學報》第九期，2008年。

孫小玉：〈失能者的表徵模式、主體論述、與倫理議題〉，燕土吾民文化研究學會年會。2012年1月。

孫小玉：〈能者主義：等待被馴化的文明野獸〉，《比較文學電子報》第8期，2014年。

<https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbmXjbGFyY2MxMDB8Z3g6NzdjYjY0ZDM1NTgxNWExMw>

〈「母缺德兒心臟病報應」8點檔劇情招抗議〉，2010.04.25，《蘋果日報》。

Bjorn, F. (1990). Attitudes towards Persons with Disabilities in Kenya and Zimbabwe. Unpub. Thesis, International Administration, School for Intl Trng, Nybro. U.p.

Couser, T. (2009). *Signifying Bodies: Disability in Contemporary Life Writing*. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Webb-Mitchell, B. (1996). *Dancing with Disabilities: Opening the Church to All God's Children*. Cleveland, Ohio: United church Press.

Wilson, T. (1560). *The Arte of Rhetorique*. London: John Kingston. Transcribed by Judy Boss, Oregon: The University of Oregon, 1998.

<<http://darkwing.uoregon.edu/~rbear/arte/arte3.htm>>.

影音資料

1. 《霹靂金光》1-16集錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作公司，1988年6月至1988年7月。
2. 《霹靂至尊》1-15集錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作公司，1989年11月至1989年12月。
3. 《霹靂異數》1-40集錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作公司，1990年2月至1990年3月。
4. 《霹靂狂刀》1-60集錄影帶，黃俊雄錄影帶節目製作有限公司，1993年12月至1994年7月。

5. 《霹靂兵燹之刀戟戡魔錄Ⅱ》1-40 集數位影音光碟 DVD，群體國際股份有份公司，2005 年 9 月—2006 年 2 月。
6. 《霹靂皇龍紀》1-50 集數位影音光碟 DVD，群體國際股份有份公司，2006 年 11 月至 2007 年 4 月。
7. 《霹靂驚鴻之刀劍春秋》1-20 章數位影音光碟 DVD，大霹靂國際影音股份有限公司，2012 年 10 月至 2013 年 1 月。

The Impaired and the Crippled:

Disability in Pili Puppet Show

Abstract

This article attempts to study the impaired, the crippled, namely, the physically disabled characters in Pili puppet shows. We propose in the narrative of Pili shows, in terms of martial art as the medium, the disabled characters can transform the disability into ability, demonstrating a totally different ratification and evaluation criteria in comparison with those in the real world. To this extent, borderline between ability and disability is vague and even turned over. We dub the situation being complementary. We give examples from characters in the shows with the focus on the names, their disability as well as their martial art. By doing so, we argue another possible interpretation on disability could also be expected.

Keyword: Disable, Pili Puppet Shows, Wu-lin, Complementary