

壹、前言



布袋戲是多數台灣民眾童年最深刻的回憶之一，對三、四十歲以上年紀的人來說，印象尤其深刻。廟前廣場、鄉間野台、電視，甚至在戲院、廣播電台，布袋戲曾經是成長過程中重要的經驗。

二十多年前，電視布袋戲虛構的人物——史艷文，是中小學生心目中的偶像，其魅力，不下於商業媒體刻意塑造的青少年偶像；忠勇愛國形象超過文天祥；武功的厲害不遜岳飛；淵博的學問叫李白、杜甫汗顏；更曾經是中、小學生作文中描述的「民族英雄」。他的死對頭——藏鏡人，比教科書中「萬惡的共匪」罪孽更加深重。街頭巷尾到處可聽到電視布袋戲的口頭禪「到噠你才

知」、「哈麥、哈麥」；中醫師考試考題「人體有多少塊骨頭」，有人填上布袋戲說的「三百六十五骨節」；披上被單當披風的小孩，站在桌上大喊「哈哈哈，我是雲州大儒俠史艷文啦，看我的純陽掌」然後跳下來摔倒……。

每天中午十二點半到一點，是電視布袋戲播出的時間，這三十分鐘當中，街上的行人車子稀少，也是造成「工人怠工、農人倦勤、學生蹺課（包括老師）甚至省議會流會」的關鍵。雖然在當時電視布袋戲所造成的社會現象，讓執政當局深覺不妥，而終於採取了禁令。如果我們反省一下當時社會的種種現象，毋寧說是社會出現了問題，而使得問題反映在對電視布袋戲的沉迷當中，罪不在史艷文。但是單憑電視的一齣布袋戲會在當時的社會引起偌大的爭議，除了是社會本身出現問題之外，

「雲州大儒俠」所代表的布袋戲文化，也應有其特別之處。

七〇年代對電視布袋戲特別迷戀的一代，如今正是三十五以上至六十歲之間的社會中堅層，也正是這一個世代的

● 七〇年代電視布袋戲「雲州大儒俠」中的兩個甘草人物：劉三、怪老子



努力，加上八〇年代以後的政治解嚴，傳統民間藝術文化，尤其是台灣本土的傳統藝術逐漸受到文化界重新認定，執政當局再也不敢予以忽視，主宰全國文化藝術經費分配的行政院文化建設委員會，對台灣本土傳統藝術的經費預算也一年比一年多，教育部的「民族藝術薪傳獎」、「民族藝術家」更象徵教育體制觸角的延伸進入台灣本土傳統藝術範疇。

一九四五年戰後至今不過五十年，台灣社會型態由農業進入工業，又快速地進入商業資本主義社會，社會文化調整的腳步卻遠不及社會型態的急速改變。而八〇年代以前，因政治、教育對本土文化的壓抑，對本土文化有過一段錯亂的價值認定。無可否認的，因為過去政策性教育對本土文化藝術的錯誤貶抑，造成許多本土文化資產無可彌補的損失，目前社會上三十歲以下的年青一輩，對本土傳統藝術文化也幾乎是毫無

概念的。雖然目前社會上普遍非常重視本土藝術文化，現在國家文化教育政策也積極在提倡本土文化藝術的教學，卻也面臨表演藝術衰微、沒有教材、沒有師資的另一些問題。

布袋戲雖然是台灣最盛行的傳統表演藝術，也曾經是許多人成長過程中重要的經驗，但是一般人對布袋戲藝術的觀念仍然陌生。國內也出版過多本布袋戲或偶戲方面的書刊，但多是古董商的「藝術論」或台灣「國粹論」、表演「經驗談」中談論布袋戲，真正可供參考的書刊僅有少數一兩本。這本《台灣布袋戲概說》，限於篇幅，雖無法對布袋戲藝術做比較詳盡的介紹，但對喜愛和關心台灣布袋戲藝術文化的朋友，如果能達到為讀者提供一較全面而淺簡易懂的概念解說，是編寫本書的最大心願。

• 黃俊雄的電視布袋戲讓電視
 觀眾的著迷，連帶著黃俊雄
 的電視布袋戲原聲帶也可以
 推出賣錢



• 真人演出的史艷文——雲州英雄傳