

本土藝文

李天祿— 深耕臺灣 布袋戲

文：陳龍廷

掌上乾坤 終生不悔

1910 年出生於臺北的李天祿，父親為「華陽臺」布袋戲劇團團長許金木，外號夢冬仔。許金木後來入贅李家，生下長子從母姓，而為李天祿。1929 年入贅臺北市大龍峒老師府的



▲亦宛然布袋戲團主李天祿演出「勸世戒毒」掌中戲
／圖片來源：聯合報（轉授權自臺灣微庫）

陳家，娶「樂花園」布袋戲班班主陳阿來的女兒陳茶為妻，長子陳錫煌從母姓，次子李傳燦跟著李姓。1942 年加入「英美擊滅催進隊」，二度進入石碇山區演皇民化布袋戲。1950 年擔任中央黨部第四組宣傳隊長，與沈昌煥隨「文化列車」到全省巡迴公演。1952 年「亦宛然」參加全省的布袋戲比賽，連續二十多年奪得北區冠軍。李天祿客串數部電影演出，包括：《戀風塵》（1986）、《悲情城市》（1989）、《戲夢人生》（1993）、《一隻鳥仔哮啾啾》（1997）。

李天祿在臺灣文化史上的意義是複雜而多元的，有人想起他以布袋戲而榮獲民族藝師的頭銜，也有人聯想起他在電影裡扮演的角色，或是有人直接想到他訓練小學生演布袋戲的新傳。是的，他不僅是布袋戲大師、電影演員、傳承傳統技藝的藝師，李天祿還是臺灣第一個將布袋戲搬上電視螢幕的人。早在 1961 年，也就是臺灣電視公司成立前一年，他就受邀在新公園試播演出《復楚宮》。1962 年臺視正式成立，他開始搬演電視布袋戲《三國誌》。那時的臺灣都還未出現《雲州大儒俠》，更沒有所謂的霹靂布袋戲。

私底下我們所看到的李天祿，是很坦率的。臺北的夏天很熱，他經常上半身打赤膊坐在客廳。當年我到士林後港里拜訪他，將 1955 年他在臺北環球戲院、雙連戲院上演布袋戲的廣告宣傳品影印給他。這些戲院早都已經拆除另蓋大樓，如果不是老臺北人早已完全沒有記憶了，更何況是年輕人。李天祿對於這些他真實生命所經歷過的東西，重新被發掘，顯得很興奮。

李天祿曾經跟排戲先生吳天來攜手合作，創造出《四傑傳》。吳天來後來也為新興閣第二團的鍾任壁創造出《大俠百草翁》、《斯文怪客》，為進興閣廖英啓創造出《六元老和尚》，為小西園許王創造《龍頭金刀俠》，以及為寶五洲鄭壹雄創造《一代琴王和平傳》等金剛戲。《四傑傳》可能是臺灣第一齣金剛戲。

金剛戲這個詞彙，最晚在 1966 年已經存在，後來被廣為人誤解為「金光戲」。李天祿很明確指出這種戲劇型態與少林

寺故事有關。少林寺系列兩位武功最厲害的人物星圓長老、赤眉道人，具備了「金剛之氣」或「金剛內功之氣」，後來布袋戲創作者不斷據此延伸出「金剛體」或「達摩鐵金剛」。這種戲劇的鋪陳不僅要能夠安排恩怨情仇，還必須將看似無理，最後解釋成有理。

走過低潮浴火重生

1974年，黃俊雄的史豔文布袋戲被臺灣電視公司停播。最重要的原因就是政府推行國語政策，束縛了臺語節目的播出，連帶的也影響到布袋戲在電視臺和戲院生存的空間。環境的不利，布袋戲藝人逐漸淡出舞臺，或轉行經商、或淪為勞工、或夜市擺攤，而戲院也幾乎全面沒落。最後布袋戲劇團演出的機會，就剩下為慶祝神明生日，或謝神演出的「民戲」，也就是俗稱的「野臺戲」。面對這個困境，1977年李天祿在臺北溪洲底社子的土地公廟演出之後，正式宣布解散「亦宛然」，所有的戲棚、氍仔全部封箱。

在社會崇尚向前看，追求科技進步的年代，李天祿因緣際會藉著外國收藏家的推崇，讓布袋戲重新被認識。臺灣人對於自己的文化是缺乏信心的，1987年李天祿應邀到法國巴黎參觀訪問，而他的法國徒弟也成立了「小宛然」。經過媒體的爭相報導，突然之間，好像在臺灣不是很被看得起的布袋戲，竟然因為法國人怪腔怪調而重新被重視。這對當年處於低迷的布袋戲可說打了一劑強心針，使得長期被壓抑的臺灣傳統戲曲藝術

突然找到存活下去的理由。

布袋戲作為表演藝術，其實是相當易學難精。任何人都可以拿起戲偶肆意地把玩兩下，好像就可以上台表演似的。然而如何讓木頭雕刻的戲偶具有宛如真人的生命，一旦受傷時也會疼痛，悲傷時也會掉下眼淚，確實是很重要的課題。布袋戲班名無論是「宛若真」，或李天祿的「亦宛然」，代表的就是這種永恆藝術的追求。李天祿帶動的復古風，可以說是對於當下臺灣惡劣表演環境的反省。一般的野臺戲大多應付了事，既然已經失去觀眾，表演隨隨便便好像也無法苛責。最後的惡性循環就是，布袋戲不僅失去舞臺，也失去觀眾而備受詬病。從另一個角度來看，他重新讓削價競爭而浮濫的布袋戲，重新找回藝術的尊嚴，同時也讓我們重新重視戲偶的操縱功夫，以及戲曲音樂的美感意義。

李天祿保留了傳統布袋戲的優雅與精確，還有以京劇唱腔演出的外江戲。臺灣民間曲館習慣將京劇稱呼「外江仔戲」，而以京劇後場為主的布袋戲，也就被稱為「外江戲」。這種風格的布袋戲，可以說是日治時代北臺灣的流行。當年新莊布袋戲的主演幾乎都曾加入在地的曲館「西園軒」，而且也逐漸吸收京劇的劇本與音樂。戰後的李天祿曾經是京劇的票友，也能夠在布袋戲表演當中演唱幾段唱腔，在追求速成的時代確實已如鳳毛麟角。

只有找回自己藝術尊嚴的表演，也才能夠贏回觀眾。李天祿將我們推向回歸傳統的途徑，一種向後看的觀點。這種觀點

並非只是沉戀過去的時光歲月而已，而是重新審視臺灣布袋戲發展歷程，更重要的應該隨時轉過來向前看，為布袋戲再一次的出發而準備吧！



知識加油站

傳統布袋戲

傳統布袋戲，是來自人與戲偶的緊密結合。布袋戲後場有許多演員，其中最重要的一位，稱為「主演」。他是整齣布袋戲的靈魂人物，除了必須努力充實自己的臺語文能力，也經常參與「子弟館」學習後場音樂以及戲曲表演。臺灣北部布袋戲後場音樂最早曾經是「白字仔」為主，日治時代開始結合當時最流行的京戲後場，即一般俗稱的「外江仔」。至今可找到 1930 年代這類布袋戲表演灌錄的蟲膠唱片，是新莊「宛若真」。戰後李天祿的「亦宛然」，代表對於這種戲曲表演形式的永恆追求。