

日治時期的禁鼓樂政策

文·圖片提供／曾令毅（國立臺灣師範大學歷史系博士生）



▲臺灣傳統外臺戲與鼓樂。

臺灣傳統廟會與戲曲鼓樂活動

臺灣的漢人多來自閩粵地區，渡海來臺的動機在謀求經濟利益或改善生活狀況，因此性格上重視物質更勝精神。特別是墾拓初期由於勞力與土地資源的適當配合，經濟繁榮更勝中國本土，造成物價與個人所得提高，消費力也大為提升，社會盛行炫富式消費，凡事重視表面的華貴與排場，逐漸養成鋪張浪費的陋習。

這樣的情況在傳統漢人的廟會、年節行事及婚喪喜慶中，特別顯而易見。尤其早期廟宇常是由同籍移民共同集資興建，因此每當廟宇舉行神明誕辰或中元節等祭祀，整個地方社會都會動員起來，極力舉辦各種盛大祭典，並伴有鼓樂（南北管）、戲曲、迎神賽會、陣頭與藝閣等各式表演，祭祀後則常有大型宴客。1874年淡水福佑宮中元普渡祭典舉辦時，就花費近千銀元，大約價值滬尾街三至五間店鋪。當時普渡的盛況，即如時人云：「牲饌陳設如山，以為誇榮競華，加之弦歌喧

填，演戲連宵，互以豐富相尚，一次糜廢千金，在所不惜者有之。」因此，每年花費在廟會祭典及婚喪喜慶的金錢與精神，可謂不少。

當時舉辦廟會祭典及婚喪喜慶的場合，一定少不了鼓樂及戲曲的表演。山根勇藏即云：「臺灣人在祭典或辦喜事的時候，無論公開或私人的場合，都會演戲、奏樂使氣氛熱鬧，戲劇與音樂等於成為祭典和喜事的附屬品，必須演戲和奏樂，這樣節慶喜事才有意義。」因此，戲曲及鼓樂活動因漢人的喜好與習俗，成為傳統廟會祭典及婚喪喜慶中相當重要的必備元素。

臺灣文化協會的改革提倡

1920年代的臺灣，受到大正民主時期的社會氛圍影響，殖民體制轉為柔性統治，臺灣人的抗爭也改以文化、民主、社會運動的近代形式呈現。1921年成立的臺灣文化協會（簡稱文協）主要是藉由文化啟蒙的社會運動模式，向日本殖民政府爭取政治權益，同時以結社、發行報刊、舉行演講會及短期學校等活動，對民眾傳播



▲臺灣傳統內臺戲與鼓樂。



▲1928年淡水地區喪禮帳簿中聘請的鼓樂團之紀錄。
（圖片提供／周明德先生）

新思想文化，冀圖藉此改變人民的處境。此外，文協也針對一些不符近代社會的舊俗提出批判，同時發表改革觀點與看法，積極改善社會風氣。其中，廟會祭典及婚喪喜慶所必備的戲曲及鼓樂活動，也成為批判的重點之一。

文協的批判主要有兩個部分：一是認為傳統廟會祭典及婚喪喜慶充斥迷信與鋪張浪費，且儀式繁雜。因此，蔣渭水在其母親逝世時，決定改良喪禮，訃聞也僅以報紙廣告通知。林獻堂也將原本家族的祭祀改為春、秋兩次合併祭祀，減少並簡化祭祀的次數與規模。葉榮鐘也曾於文協的演講中勸導民眾拜拜要簡化。

其次，文協反對傳統戲曲（歌仔戲），提倡新劇。蔡培火指出，演員不清楚自己演出的內容，觀眾也不懂演員的口白與曲文，劇本與演出內容千篇一律，鼓樂也毫無創新，使得臺灣戲曲守舊到大家都看不懂的地步。當時《臺灣民報》也認為歌仔戲敗壞風俗，故大力倡導禁演歌仔戲。1930年臺灣民眾黨的黨綱中，還明確列出「反對歌仔戲」的條文。由此可知，文協勵行祭祀與婚喪喜慶的簡化，以及改革戲曲，除了達到破除迷信和避免浪費，改善社會風氣的目的外，也帶給傳統戲曲及鼓樂活動一定程度的改變與限制。

「皇民化運動」下的禁鼓樂政策

中日戰爭開打後，隨著皇民化運動的推動，戲劇也被納入「總動員體制」，同

時也被賦予更多時局教化的任務。然而，當時作為臺灣戲劇主流的传统戲曲，因其濃厚的中國色彩皆與皇民化與「國語普及」運動相牴觸，故被當局認為對社會教化有負面影響，遂禁止之。不過，相較於廢除報紙漢文欄的徹底實施，此時「禁鼓樂」措施，則有其階段性的作法。例如，外（野）臺戲的演出主要在廟會與祭典，成為當局「破除陋習」的首要取締對象，因逐漸失去演出機會而消失。部分內臺戲班則因巡演於「禁鼓樂」較為不嚴的地方小戲院，雖轉型為皇民化劇團，但暗地裡仍演出歌仔戲，延續了傳統戲曲的生命。

1940年9月，總督府諭令對戲曲進行嚴格取締，並禁絕所有演出，迄至1942年「臺灣演劇協會」成立，因其掌握劇團存廢與演出審查的統制大權，使得之前尚存少數演出空間的劇團，或是打著皇民化（新）劇團旗號暗地伺機演出的改良劇團，皆因戰時強力取締而銷聲匿跡。雖然此時期臺灣戲曲及鼓樂完全絕跡，但拜大東亞共榮圈政策的影響，臺灣漢人及文化成為連接共榮圈內華人的親善橋梁，因此臺灣傳統鼓樂及中國戲曲，在當時仍不定期成為放送局的節目播放內容，為處於戰時緊張氣氛的臺灣人，喚回了原本擁有的戲曲印象。E



▲皇民化時期新劇團演出實況。