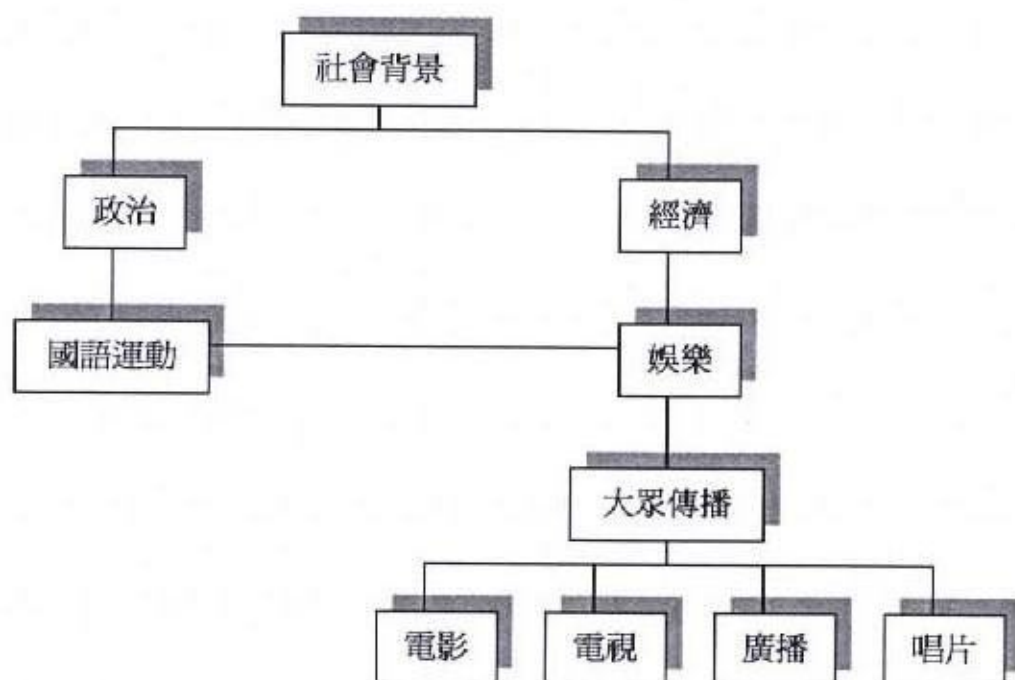


第三章 1960 年代臺灣社會背景之態勢

1960 年代是黃梅調風行之時期，其興盛原因與當時的臺灣社會背景相關，產業轉型為工業化、經濟起飛、國民所得提高等因素，對社會大眾的娛樂生活結構，必然有因果關係，此種連鎖效應間接影響流行音樂之發展，因此本章主要透過社會學角度，觀照六〇年代臺灣社會之外部環境，首先概述當時政經發展及民生娛樂消費結構，其次就文化政策—國語運動—論述，最後探討當時大眾傳播事業如何運作，並說明在此時空脈絡之下，黃梅調音樂與社會各面向之間的聯繫情形。

爲了突顯本章各節之間的層次性，擬將小節架構安排如【圖 5】，論述順序從範圍大至小依序羅列，越往下之層級，與黃梅調音樂之關聯越緊密。



【圖 5】：第三章小節安排架構圖

第一節 政治導向暨經濟發展

一、威權政治

1949年國民政府自大陸撤退來臺，當時臺灣的政治局勢十分緊張，內有二二八事件之後因省籍情結造成的紛亂局面，外有國共對峙、草木皆兵的戰爭陰影，面對海內外局勢諸多不穩定，爲了鞏固政權的正統性，以及有效控制臺灣人民，政府把臺灣作爲反共復國的基地，並在這樣的治國方針之下，形成以蔣氏政權爲核心的威權體制。最顯著的實例，即是臺灣省政府及臺灣省警備總司令部以國家安全爲由，於1949年五月二十日全面實施長達三十八年之戒嚴令。

戒嚴令的內容，從維繫統治者的政權立場出發，枉顧人權自由，對民眾的行爲、言論、出版、傳播媒體乃至思考，均進行嚴格的箝制，戒嚴令的實施使臺灣進入白色恐怖時代，典型的作法即是國民政府以高壓極權的手段，鎮壓所有反對聲浪，並成立各種特務系統，全面佈下天羅地網，對民眾加以監控，只要被扣上「匪諜」、「通匪」、「藏匿匪諜」、「意圖叛亂」等罪名，一律予以判刑，當時在「反共復國」爲口號的強大後盾之下，所有極權統治的行徑皆被合理化。

質言之，此時期臺灣政治是威權統治，籠罩在一片陰霾的氛圍中，人民的思想言論受到嚴重壓迫，此際不但政治活動低迷沉寂，文化體系下的各種藝術形式，也受制於政治勢力，淪爲執政者進行操控的工具。

二、經濟起飛

六〇年代的臺灣是白色恐怖的高峰期，處在威權體制之下，民主運動及政治發展都蒙上一層陰影；不過經濟建設方面，卻被譽為黃金時代，從【表 2】平均國民所得之數據可看出，1960 年平均國民所得是一百四十三美元，到 1969 年則躍升至三百二十美元，短短十年之內，國家財富不斷累積。

【表 2】：六〇年代國民所得統計表⁵³

年度	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969
每人國民所得（美元）	143	142	151	166	189	203	221	249	283	320

從 1953 年開始，經濟安定委員會實施「四年經濟建設計畫」，致力於經濟發展，經歷五〇年代兩次經濟建設計畫之後，國內部分工業產品已能自給自足，為加速經濟成長，1960 年立法院通過獎勵投資條例，利用租稅減免的措施鼓勵生產；並發展「出口導向」的貿易模式，簡化外匯及放寬出口商品的標準；1965 年又設立高雄加工出口區，此時勞力密集產業逐漸發展成形，配合低廉而優秀的勞動力，吸引更多外資來臺設廠投資。

除了臺灣本身經濟策略成功，締造經濟奇蹟的神化之外，這段時期美國對臺灣的經濟支援，也是促進臺灣經濟穩定的重要因素之一。1950 年韓戰爆發之後，美國考量臺灣戰略地位重要的政治因素，從 1951 年到 1965 年為止，提供臺灣約十五億美元的經濟援助，當時臺灣總財政赤字是十一億美元，而美援正好彌補此

⁵³ 資料來源：行政院主計處 編，《中華民國臺灣地區國民所得》（臺北：行政院主計處，1997），15。

部分的赤字，因此對當時經濟仍然艱鉅的臺灣而言，不啻為沙漠中的綠洲。

整體言之，六〇年代的臺灣，在美國經濟支援下，可以無後顧之憂地致力於其他經濟建設，時至六〇年代中期，臺灣的經濟發展已逐漸由進口替代產業，轉型為以出口為主的外貿導向經濟，出口業突飛猛進，帶來大量外資；整體經濟結構也由農業社會轉型為初級工業社會，並吸收從農業社會釋出的勞動人口，使工業得以迅速成長。

三、政經環境對黃梅調音樂之影響

六〇年代的政治局勢劍拔弩張，處在此種氛圍之下，各種藝術的發展均備受限制，尤其本土音樂的相關活動更趨於沉寂，呂鈺秀《臺灣音樂史》中論及二戰後之篇章，對反共政策下之音樂現象有如下論述：

1949年隨國民政府遷臺的，尚有兩百六十萬所謂的「外省人」，為了使這些人能有家鄉的娛樂，也為了抑止本土藝術所引發的民族主義意識，在音樂政策上，政府刻意大力支持中國大陸音樂戲曲，使這些藝術在此時，得到很多的發展機會。⁵⁴

從本文第二章論述可知，黃梅調音樂雖為時代歌曲形式，但其實脫胎自安徽地區之黃梅戲，而黃梅戲本就歸類在文中所指的「中國大陸音樂戲曲」類目之下，因此黃梅調音樂的基本藝術精神能為當時執政者所包容，再加上黃梅調電影初來臺灣時，國民政府基於政治因素，亦對其秉持鼓勵態度。⁵⁵

經濟與音樂之間的關聯則是環環相扣，此時期經濟結構逐漸轉型為工業化國

⁵⁴ 同註 1，149。

⁵⁵ 詳見本章第四節。

家，隨之而來的社會變遷是人口從農村集中到就業機會較高的都市；而加工出口區及跨國公司的設立，帶來最明顯且具體的現象則是提供更多就業機會，這些看似與音樂沒有直接關聯的經濟變遷，其實卻是影響黃梅調音樂流行的幕後推手——就業率上升，連帶提高國民所得，人民的消費能力自然跟著水漲船高，消費內容也較過去複雜，對「娛樂」的需求更與日俱增，而在休閒娛樂的選擇尚且單純之六〇年代前期，電影是當時最主要的娛樂形式，是故得以理解黃梅調熱潮與經濟發展之間千絲萬縷的關聯。

綜上所述，黃梅調音樂便是拜當時政治鼓勵及經濟起飛等因素之賜，在整體大環境方面，獲得良好之發展機會。

第二節 民生娛樂消費結構

六〇年代的臺灣經濟發展穩定，促使娛樂消費支出提高；另一方面，鄉村的青年離開家園，集中到都市討生活，都市中五光十色的娛樂活動亦吸引這些離鄉遊子，凡此現象，皆刺激當時的娛樂產業活躍發展，以下將此時期民間娛樂及消遣支出概況製成【表3】。

【表3】：六〇年代民間娛樂及消遣支出概況表⁵⁶

年度	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967	1968	1969
娛樂及消遣支出 (百萬)	895	1,012	1,257	1,410	1,603	1,952	2,230	2,675	3,211	3,782
年度成長率(%)	-	13.07	24.20	12.17	13.68	21.77	14.24	19.95	20.03	17.78
佔總消費比例(%)	2.07	2.11	2.41	2.48	2.44	2.72	2.90	3.11	3.21	3.44

從表3的數據顯示，這段時間國內的民間娛樂及消遣支出，以1962年的年度成長率為巔峰，高達24.20%；其次為1965年，亦高達21.77%，這樣的成長數據，反映出1961及1965年兩次經濟建設計畫的成效，工業迅速發展，國民所得提高，使整體消費及娛樂支出都大幅增加，然而這兩年娛樂支出所佔總消費的比例，卻沒有出現等比成長，對此現象，可解釋為這兩年的娛樂支出隨消費總額的增加而增加，是故即使年度成長率大為提高，但所佔比例與其他幾年相較並無顯著變化。此外，1965年之後，娛樂及消遣支出的年度成長率趨於緩和，然而佔總消費之比例，亦未與年度成長率呈正相關，這可能由於其他類消費已獲得滿足，而娛樂及消遣支出尚未達飽和，因此佔總消費之比例仍持續增加。⁵⁷

⁵⁶ 資料來源：行政院主計處編，《中華民國國民所得》（臺北：行政院主計處，1971），31、105。

此時期娛樂消費支出占總消費之比例，除1964年略為滑落，其他幾年都呈現穩定上揚的趨勢，顯示當時人民已不再僅滿足於基本需求，而開始進一步要求更舒適的生活品質，如日用品和食品的花費比例逐漸降低，醫療、社交及娛樂等奢侈品的需求則日益增加，⁵⁸消費者的需求必然刺激娛樂市場的發展，間接推動娛樂事業的擴張，市場除了提供民眾更多選擇之外，同行間的競爭，亦促使娛樂商品更精緻且專業，如此的供需機制，反映出六〇年代經濟起飛的同時，娛樂事業同步成長的現象。

在分析大環境的娛樂及消遣支出概況後，筆者另引1966至1969年之中，每人每月平均非工作的時數，從【表4】可看出民眾的休閒時數有逐年增加之趨勢。

【表4】：1966-1969年平均每人每月非工作時數統計表⁵⁹

年度	1966	1967	1968	1969
平均每人每月非工作時數(小時)	492	493	495	503

綜合表2、表3、表4數據的彙整，我們可用「有錢、有閒、有娛樂需求」概括形容六〇年代民眾之生活模式，前文論及當時休閒娛樂形式還很單純，民眾多選擇看電影來打發時間，因此投注於看電影的金錢、時間、意願甚高，再加上當時厲行國語運動，以及大眾傳播事業發展成熟，無怪乎造成六〇年代的黃梅調熱潮。

⁵⁷ 冷雪芬，〈臺灣民間消費結構轉變之研究〉（臺灣大學碩士論文，1974），38。

⁵⁸ 高明士 編，〈臺灣史〉（臺北：五南，2006），308。

⁵⁹ 資料來源：行政院主計處 編，〈中華民國臺灣地區社會指標統計〉（臺北：行政院主計處，1990），297。

第三節 文化政策—國語運動

一、國語運動之背景

此時期的文化政策中，直接攸關黃梅調風行者，應屬國語運動。國語運動可上溯至 1945 年，當時國民政府接收臺灣時，臺灣已被日本統治五十年，文字、語言、教育各方面皆受到很深的日化，爲了讓臺灣人民重建民族意識，以及凝聚對國民政府的向心力，政府開始加強推行國語，企圖透過統一語言，更有效率地統治臺灣；另一方面，政府也希望可藉此促進不同族群之間情感融合，當時的行政長官陳儀在 1947 年二月二十六日的國語運動週開幕典禮的致詞中表示：

現在推行國語運動，就是要使民族團結。所以國語運動實是民族主義的運動，我們過去民族力量散漫，雖然有各種因素，其中因各地人民只說當地的方言，不說國語，也是主要的原因。……要排除這一種建設上的障礙，臺灣應急起直追，迅速推行國語運動，唯有我們的國語通行以後，彼此能夠相互了解，情感才可以息息相關，這樣我們全國的民族團結了，其力量之大，可以說是其大無外，……所以國語運動實關係整個國家民族的前途，大家不應等閒視之。⁶⁰

且二二八事件之後，政府針對其所做的調查報告，皆認爲二二八事件發生的遠因是由於臺灣人被日本殖民五十年，受到日本的奴化及離間政策，使臺灣人思想中毒，對祖國國情與文化產生隔閡，而政府又未能及時肅清日本留下的遺毒，以致臺灣人民輕視祖國及外省人，⁶¹是故爲了避免因語言文字不通造成人民之間的誤解或嫌隙，政府更加積極地展開國語運動。

⁶⁰ 臺灣新生報，〈本省國語運動週 省會昨舉行開幕典禮〉，《臺灣新生報》1947.2.27：第四版。

⁶¹ 陳興唐 編，《台灣二二八事件檔案史料》（上卷）（臺北：人間，1992），466、470、581、597、796、802。

二、國語運動之推行

1946年，教育部專員正式成立「臺灣省國語推行委員會」，此為國語運動的主導機構，此時開始直至八〇年代，國語運動在政府有計畫的督導之下蓬勃運行。上級政策及社會各界的言論，相繼提出各種倡導國語、壓抑其他方言的措施，並透過學校教育和社會媒體的管道達成其目的。

1963年，教育廳頒佈「臺灣省公私立小學加強推行國語注意事項」，強調學校必須營造合於推行國語之環境外，各校推行國語之成績還關乎師長考績與學生操行成績；⁶²1971年，又頒佈「臺灣省加強推行國語實施計劃」，將推行國語之成績列入各級主管年終考績的參考資料，且規定各級官員列席民意代表會議必須使用國語，拒絕答覆外語質詢者。⁶³

除了藉由教育法令的機制來推廣國語政策，政府亦考量大眾傳播媒體對社會文化的影響力，因此也利用傳媒來推行國語運動，1963年七月，行政院公佈「廣播及電視無線電台設置及管理規則」，規定電視節目中的語言，除特殊原因之外，應以國語為主；同年十月又公布「廣播及無線電台節目輔導準則」，其中第三條明令：電台對國內廣播，其播音語言以國語節目為主，方言節目時間比率不得超過百分之五十。⁶⁴而1971年頒佈的「臺灣省加強推行國語實施計劃」中，也禁止電

⁶² 張博宇 編，《慶祝臺灣光復四十週年臺灣地區國語推行資料彙編》（上）（新竹：臺灣省立新竹社會教育館，1987），211-212。

⁶³ 臺灣省秘書處 編，《臺灣省政府公報》（秋字第八期，1971）：8-9。

⁶⁴ 立法院秘書處 編，《立法院公報》（第五十九卷第五十期，1970.6.4）：9。

影院播放方言和外語。⁶⁵諸如此類的法令，皆是國民政府以推行國語之名，行壟斷媒體自由之實，藉由法令政策的限制，罷黜百語、獨尊國語，使民眾完全生活於國語環境之中。

三、國語運動對黃梅調音樂之影響

六〇年代在國民政府的語言政策之下，國語成為當時的強勢語言，其他語言如日文或方言，皆遭受政治力的干預和壓抑，方言備受限制，勢必影響相關戲劇、歌曲、電影的發展，是以整個方言藝術生態，由於國語運動而逐漸萎縮，以電影為例，「臺灣省加強推行國語實施計劃」中，禁止電影院播放方言和外語，台語片就是在文化政策刻意壓抑，以及官方和民營片商攝製的一系列國語電影之打壓下，從繁榮走向沒落；以歌曲為例，莊永明在〈談福佬系歌謠看時代背景〉指出：1960年代開始，臺北繼上海、香港之後，成了「國語流行歌曲」的主力市場，更由於當局的政策打壓，台語歌曲幾成了「棄兒歌曲」。⁶⁶可知由於當時政府全面推行國語運動，介入流行音樂市場，強調增加國語歌曲、減少方言歌曲，因此國語歌曲藉語言優勢，在流行音樂界獨領風騷；以電視節目為例，六〇年代末，台視與中視為了爭取廣大的閩南語觀眾市場，相繼增加閩南語節目，結果立刻遭到國語擁護人士大力撻伐，立法委員穆超即認為，兩家電視台以閩南語演出的歌仔戲、布袋戲進行商業競爭，將導致弊害，他認為所有方言及地方戲劇皆落伍而低俗，

⁶⁵ 同註 63，9。

⁶⁶ 鄭英敏等編，《鄉土音樂》（臺北：教師研習中心，1995），16-17。

是推行國語的一大阻力，而廣播電視既為推行國語運動的重要管道，其中所有節目及廣告都應該完全以國語播出，甚至如歌仔戲和布袋戲等地方戲劇，若考量不反對地方藝術之立場，仍然可以播出，但是應該以國語播出。⁶⁷在這些主張之下，國語運動雷厲風行，對流行音樂的影響誠如簡文秀在〈臺灣歌謠的探討與展望〉一文中所言：

廣播電視節目中台語節目的時段，少得可憐。年輕一代不再習慣用方言溝通，歌詞的創作力自然受到斷傷。再加上國語歌曲大行其道，年輕人對西洋流行歌曲的風靡，根本很少人再注意臺灣歌壇，使得臺灣歌謠一時沉寂下來。⁶⁸

然而相對的，國語運動壓抑方言藝術，卻助長其他國語藝術蓬勃發展，以國語為主的影片由於受國家文化政策認同，成為當時電影的主流。黃梅調正是受到這波文化政策的庇蔭，得以在臺灣立足，並打敗其他類型影片，擁有為數不少的觀眾群。鄭邦鎮在〈台灣電影五十年〉專欄，點出國語運動與黃梅調熱潮之間的連鎖效應：

另外一齣電影時，是「梁三〔誤〕伯與祝英台」，凌波、樂蒂主演的，香港李翰祥導的，……那時國民黨正在推行「國語政策」，順著這部戲黃梅調的熱潮，加上台大名教授薩孟武的撰文力捧，發酵和催化作用極大。⁶⁹

他雖然僅舉《梁祝》一片為例，但此邏輯卻可解釋六〇年代黃梅調電影盛行的現象，因為黃梅調電影隸屬藝文體系的一環，而文化政策又主導國家的藝文發展，因此，國語運動與黃梅調熱潮現象之間，實存在互為因果之關係。

⁶⁷ 立法院秘書處 編，《立法院公報》（第五十九卷第五十期，1970.6.11）：13-16。

⁶⁸ 同註 66，200-201。

⁶⁹ 鄭邦鎮，〈台灣電影五十年〉，<http://www.ctfa.org.tw/taiwan50/02.htm>.2007，摘錄於 1 March 2007。

第四節 大眾傳播事業之運作

臺灣從六〇年代開始，傳播事業日益成長茁壯，從收音機時代到電視機成爲娛樂新寵，加以生產技術進步、軟硬體設備的革新，驅使流行音樂加速發展。黃梅調音樂受當時傳播產業興起的影響，成爲流行文化中的一塊，即使市井小民，也能在電影、電視、廣播、唱片中聽聞其聲。因此本節主要概述當時傳播產業類型之發展，以了解在黃梅調風行之六〇年代，傳播媒體所扮演的角色。

一、電影

1963年十月，「中華民國民意測驗協會」針對兩千多名教育程度中學以上的民眾發佈一份調查報告，調查主題是民眾對電影的喜愛程度，以及每月觀賞電影的次數，其調查結果如下：

他們中有百分之六十一對看電影極感興趣，百分之二十九尚感興趣，百分之二不感興趣，其餘無所謂。……每月看電影的次數，在兩千餘受測驗的觀眾中，百分之四十九每月看兩次到五次；每月看三十次的，亦佔千分之四。⁷⁰

這份調查報告的結果反映六〇年代民眾對「看電影」之接受程度，共計百分之九十的民眾，對電影的喜愛程度都是肯定的。此外，從《中華民國七十五年社會指標統計》的資料顯示，民眾一年平均觀看電影的次數至少有八點二次以上，相關數據詳見【表5】。

⁷⁰ 中央日報，〈你愛看電影嗎？〉，《中央日報》1963.10.2：第七版。

【表5】：1961-1965年每人每年觀影次數統計表⁷¹

年度	1961	1962	1963	1964	1965
平均每年觀影次數(次)	8.6	8.4	8.2	9.1	9.6
年度	1966	1967	1968	1969	
平均每年觀影次數(次)	9.9	10.1	11.3	11.7	

在休閒娛樂還很單純的六〇年代，電影是唯一有聲光效果的娛樂，雖然從1962年開始，臺灣已有電視事業，但是六〇年代初期全省僅有四千多台黑白電視機，可見電視機尚未在市井小民階層普及化，因此電影仍是民眾主要的休閒娛樂形式。

六〇年代臺灣的電影工業開始蓬勃發展，在此之前，臺灣影業是由中央電影公司、中國電影製片廠、臺灣電影製片廠三家公營機構主持；六〇年代之後，民營影業進入黃金時代，生產機構、出品的質與量各方面都明顯進步，遠遠超過三家公營機構，因此影業市場逐漸形成公營、民營並行發展的局面。⁷²

根據蔡國榮對六〇年代國片的類型分類，分別為黃梅調歌唱片、健康寫實片、浪漫言情片及武打動作片，從筆者蒐集到的資料顯示，應再加上台語片。黃梅調歌唱片大多是香港邵氏、電懋兩公司出品，在《梁祝》一片風靡臺灣後，重組國內的影業結構，國人一改過去只看好萊塢影片的觀影習慣，開始重視國片，連帶刺激國片的產量；健康寫實片則是對黃梅調歌唱片的反動，1963年三月，中影公司總經理龔弘基於反對黃梅調歌唱片的虛幻、不真實，選擇以充滿鄉土氣息的農村經濟作為寫實的題材，將觀眾的視野帶入大自然；浪漫言情片以瓊瑤原著小說

⁷¹ 資料來源：行政院主計處 編，《中華民國七十五年社會指標統計》（臺北：行政院主計處，1978），349。

⁷² 黃仁、王唯 編著，《臺灣電影百年史話》（上）（臺北：視覺印象廣告事業，2004），251、301。

改編的電影為代表，票房獲得很大迴響，各民營公司亦紛紛開始拍攝瓊瑤的言情小說，而造成臺灣影界的文藝片風潮；與浪漫言情片同時受到歡迎的是武打動作片，國內向來以軟調素材的文藝片居多，不論是黃梅調歌唱片中的小生小旦，或浪漫言情片中的文藝男女，觀眾群主要都以女性為訴求，武打動作片中的刀光劍影，則使陽剛主義抬頭，吸引為數不少的男性觀眾；⁷³台語片方面，五〇年代台語廣播劇和台語歌曲唱片在中南部相當流行，片商看好商機，根據台語廣播劇的題材改編成台語電影，在六〇年代亦掀起高潮，年產量多至百部，⁷⁴到了六〇年代中期以後，由於重新開放日片進口、國語運動的推行、城鄉人口流動，以及台語片本身拍攝技術粗糙等各方面的因素，台語片才漸漸由盛轉衰。

藍祖蔚《聲與影：20位作曲家談華語電影音樂創作》一書，對此時期的電影局勢有如下敘述：

外有國共對峙的戰爭陰影，國際政治爾虞我詐，政府頒佈戒嚴令，鎮壓反對聲浪，以維持政經局勢穩定。公營製片廠在那個時代氣氛下只能標榜「健康寫實」的電影創作，民營製片雖然包袱較鬆，但也沒有人願意干犯政治禁忌，只能在追尋最大商業利益的前提下施展藝術創意。⁷⁵

這段文字，為此時期的製片方針下了簡單而明確的註解。電影政策隸屬國家藝文政策，六〇年代國家的主力政策，就是「反共抗俄」、「光復大陸」，所有藝文形式都必須依循這個路線，1968年蔣介石在文藝會談的訓詞中宣示：「當前我們所需要的文藝——文學、音樂、美術、舞蹈、戲劇、電影等等，必須根植於我們民族

⁷³ 蔡國榮 編，《六十年代國片名導名作選》（臺北：中華民國電影事業發展基金會，1982），33-36。

⁷⁴ 黃仁，《悲情台語片》（臺北：萬象書局，1994），16-17。

⁷⁵ 藍祖蔚，《聲與影：20位作曲家談華語電影音樂創作》（臺北：麥田出版，2002），18。

文化的土壤當中。」⁷⁶電影既是當時最重要的大眾娛樂，更是首當其衝，整編於國家意識形態之下。因此六〇年代國片的產量雖然增加，素質也提高不少，然而受限於國家文藝政策的束縛，電影公司拍攝的題材，仍需服膺於整體政治的大方向。

六〇年代中期以前，國語影片的製作中心在香港，港片的產量遠超過臺灣影片，國民政府爲了把香港作爲對付中共文化統戰的前哨，以達到反共目的，因此自1950年起，傾向拉攏香港右派電影界及香港自由影人，對香港電影鼎力支持，給予許多相關輔導及優惠措施，⁷⁷在這些有利的政策之下，黃梅調電影得以順利從香港傳入臺灣。黃梅調電影風行之初，由於以傳統戲曲爲題材，唱詞也多爲歌詠山水的抒懷之作，並未與當局政策背離；民間方面，由於黃梅調帶有戲曲風味，易被歌仔戲及台語片戲迷接受，因此許多歌仔戲及台語片之擁護者也成爲黃梅調電影的觀眾群。⁷⁸

然而到了六〇年代中期以後，在部分人士杯弓蛇影的心態之下，卻認爲黃梅調電影是左派的陰謀，因爲其源自大陸所拍的戲曲電影，且《梁祝》一片與大陸版神似，因而後來有幾部黃梅調電影，被認爲含有統戰思想而遭到禁演的命運。⁷⁹加上1949年前後遷台人士，對黃梅調電影所描繪充滿中國映象之題材，難免因懷念故國山河，而將思鄉情緒投射其中，使黃梅調電影成爲宣洩鄉愁的

⁷⁶ 教育部文化局 編，《文化局的第一年至第四年》No.2（臺北：教育部文化局，1969），12。

⁷⁷ 張雨田，《中國電影事業論》（臺北：中國電影文學出版社，1968），41-42。

⁷⁸ 同註 72，268。

⁷⁹ 1964、65 年的《寶蓮燈》、《武松》，皆因足以瓦解民心士氣的理由，而遭禁演或修剪。

管道，在當時反共復國的氛圍之下，政府當局不容許此種靡靡之音的亡國楚歌，瓦解戡亂時期的戰鬥意志，是故開始對黃梅調電影予以干涉。⁸⁰

二、唱片

臺灣的唱片事業到六〇年代已發展成熟，此時期唱片製作的技術水準提昇，加以硬體設備的流行，刺激國內流行音樂市場多元發展，黃梅調便是在唱片業的成長之下，挾帶影、歌交融的優勢，深深植入當時的臺灣社會。

在此之前的五〇年代，臺灣不流行自錄唱片，出版唱片是從香港或國外取得母片，再製作成翻版唱片；六〇年代之後，唱片公司才開始生產錄製大量流行歌曲唱片，當時海山、大眾等唱片公司邀請上海、香港的第一代歌星，錄製時代歌曲，同時也開始培養臺灣第一代詞曲創作、演唱人才。⁸¹

唱片公司自製自錄唱片蔚為風潮後，造就紫薇、美黛、于璇、席靜婷、潘迪華等明星的崛起，當時〈綠島小夜曲〉、〈意難忘〉、〈鳳凰于飛〉、〈不了情〉等曲風輕柔的歌曲，成為唱片歌曲的主流；1963年黃梅調電影《梁祝》造成轟動，唱片也大為暢銷，直至1968年為止，《梁祝》始終保持臺灣唱片銷售之冠，臺灣一地就賣出四十萬張以上，⁸²全台各地瀰漫在黃梅調樂聲中，傳唱多時。

硬體設備方面，從1961年至1967年，電唱機的產量由一千五百台增加到一萬

⁸⁰ 同註 18，18-26。

⁸¹ 曾慧佳，《從流行歌曲看臺灣社會》（臺北：桂冠，1998），105-106、187。

⁸² 黃裕元，〈戰後臺語流行歌曲的發展（1945-1971）〉（國立中央大學碩士論文，1999），112。

四千餘台，短短六年間，增加將近十倍；唱片產量亦隨唱片公司的增加呈現倍數成長。到了1971年的工商業普查資料更顯示，電唱機產量已多達十八萬五千多台，⁸³從以上數據可知，此時期臺灣唱片事業發展驚人，不論唱片公司的創立，或硬體設備之年度產量皆大幅成長，筆者將《臺灣省統計提要》的相關數據製成【表6】。

【表6】：1961-1967年唱片公司、電唱機與唱片數量統計表⁸⁴

年度	1960	1961	1962	1963	1964	1965	1966	1967
唱片公司(家)	14	29	34	45	50	64	72	59
電唱機(台)	-	1,500	2,308	4,718	6,233	7,933	8,492	14,362
唱片(千張)	-	422	679	816	1,470	1,908	2,231	2,612

三、廣播

臺灣廣播事業經歷五〇年代的華路藍縷，到了六〇年代已呈現欣欣向榮之景象，根據《廣播在臺灣發展史》一書的論述：

到1961年間，計有二十九家廣播公司，廣播頻率分布甚廣，構成國內綿密的廣播網，偏遠地區的收音死角大部分也已消滅，聽廣播成為陪伴大家生活上的主要消遣娛樂；廣大的聽眾群與綿密的廣播網，呈現出欣欣向榮的蓬勃景象，使廣播事業由快速成長茁壯，到登上最高峰，這十多年正是臺灣廣播史上的黃金時代。⁸⁵

文中並指出，正值廣播事業全盛時期，廣播事業的業績長紅，設備也逐漸完善，如製造收音機、發行廣播雜誌、組織廣播電台聯誼會、創辦廣播事業協會、訂定廣播節……等，直到1962年台視開播，廣播業才由高峰逐漸下滑。⁸⁶然而廣播

⁸³ 行政院臺灣地區工商業普查委員會，《中華民國六十年臺灣地區工商業普查專題研究報告》（臺北：行政院臺灣地區工商業普查委員會，1974），357。

⁸⁴ 資料來源：臺灣省政府主計處編，《中華民國臺灣省統計提要（1946-1967）》（臺北：臺灣省政府主計處，1971），351、853。

⁸⁵ 陳江龍，《廣播在臺灣發展史》（嘉義：陳江龍，2004），33。

⁸⁶ 同前註。

仍具有特殊的傳播功能及優勢，並未因電視的發展而完全沒落。

臺灣的廣播事業從五〇年代開始便不斷擴充，因此六〇年代國內增加的廣播電台相對之下並不算多，新設立的電台如下：1960年教育廣播電台成立，每天轉播教學節目八小時，並向海外播送大學節目；同年，天聲廣播電台也正式開播；1961年臺北市政廣播電台成立；1963年光華廣播電台正式開播，執行對大陸心戰廣播任務；1965年，政治作戰學校爲了溝通軍民感情及提供該校學生廣播實習而設立復興崗廣播電台；1968年中廣臺北調頻電台開播，中廣配合生產的FM、AM，及電唱三用立體收音機，使國內進入調頻廣播的新紀元；1969年中廣花蓮、高雄調頻電台開播。⁸⁷

音樂在廣播節目中佔有重要地位，而廣播事業對於音樂的傳播和保存亦有舉足輕重之影響力，此時期中國廣播電台《中廣樂府》、《音樂風》；軍中廣播電台《音樂花束》、《平劇選播》；正聲廣播電台《我爲你歌唱》等節目，都以音樂爲主，⁸⁸雖然播放的音樂範圍涵蓋甚廣，不會侷限於黃梅調音樂，但相信此類音樂性節目，對黃梅調音樂之流行多少有推動作用。

我們亦可從【表7】收音機數量之統計數據，得知收音機在當時普及的情況：

⁸⁷ 溫世光，《中國廣播電視發展史》（臺北：三民書局，1983），479-482。

⁸⁸ 同註1，161。

【表7】：六〇年代收音機數量統計表⁸⁹

年度	1960	1961	1962	1963	1964
收音機(架)	679,297	860,260	1,011,197	1,113,655	1,212,756
年增加(架)	-	180,963	150,937	102,458	99,101
年度	1965	1966	1967	1968	
收音機(架)	1,306,778	1,362,366	1,402,073	1,421,307	
年增加(架)	74,022	55,588	39,707	19234	

由於廣播節目具有電視無法取代之處，因此即使台視開播之後，廣播仍然在大眾傳播界佔有一席之地，聽眾對電台的需求及鼓勵，是促使各家廣播電台精益求精的動力，除了電台和節目的增加，各家電台為爭取觀眾，節目內容更加制度化，分類益發精細，形式也推陳出新，凡此種種皆帶動國內廣播事業的成長。王鼎鈞在〈對國內廣播節目的觀察〉一文，以音樂為例，論及臺灣廣播事業的改變：本來祇在節目中附帶允許觀眾「點唱」，後來發展成為平劇選播、流行歌曲選播、古典音樂選播等獨立的大型節目。⁹⁰六〇年代臺灣的娛樂界，籠罩在《梁祝》旋風之下，民營電台率先播放當紅的《梁祝》插曲，後來中廣也起而倣之。當時最大的民營電台正聲廣播電台，在第四十三次新聞座談會中，以「從各種角度看梁山伯與祝英台」為討論主題，不少導演、編劇、影評家發表對《梁祝》的正面評價，⁹¹可看出當時廣播電台對此作品的重視程度，於是透過其推動，琅琅上口的黃梅調旋律，成為當時民眾耳熟能詳的共同記憶。

⁸⁹ 資料來源：中國廣播事業協會，《中華民國廣播年鑑》（臺北：中國廣播事業協會，1969），133。

⁹⁰ 王鼎鈞，《文藝與傳播》（臺北：三民書局，1980），147。

⁹¹ 吳昊 編，《古裝·俠義·黃梅調》（香港：三聯書店，2004），115。

四、電視

1962年二月十四日，教育電視實驗台正式開播，這是臺灣第一座實驗性的公營電視台，創設宗旨在促進教育普及，節目內容為學校教育與社會教育各半。但是由於此電台為國內首創，設備及技術都不夠完備，且當時電視機在民間並不普遍，因此民眾並未產生深刻印象。

同年十月十日，臺灣電視公司開播，電視時代於此正式揭開序幕，台視是臺灣的第一家民營電視公司，開播之後帶動臺灣電視事業快速發展，也創立許多電視事業的規範。⁹²然而台視開播的前兩年，業務發展困難並出現鉅額虧損，直到之後建立全省聯播網及增加廣告內容，整體營運才轉虧為盈。台視的成功，引起中廣、中國無線電協進會及各家民營電台的興趣，陸續申請設立新電視台，後來由當時總統蔣介石指示，以中廣為中心，結合民間資本共同創辦電視台，1969年十月三十一日，中國電視公司開播。⁹³

1965年六月，民族晚報〈兩年八個月：談談台視節目〉一文提及，剛開始有電視機的六〇年代，最受歡迎的節目是電視影片；地方戲劇中，平劇最受台視公司的重視。⁹⁴其他如《寶島之歌》、《群星會》等純歌唱性節目，亦隨著電視機的興起，成為國內流行歌曲的典範，使流行歌曲開始本土化。這類節目雖然沒有現今綜藝節目的輕鬆戲謔，但是每位演唱者的實力都非常紮實，《寶島之歌》以台

⁹² 吳聲品，〈廣播與電視析論〉（臺北：中視文化事業，2002），60。

⁹³ 中華民國廣播電視協會，〈廣播電視年鑑〉（臺北：廣播與電視雜誌社，1946），11。

⁹⁴ 簡志信，〈兩年八個月：談談台視節目〉，〈民族晚報〉1965.6.20：第五版。

語歌曲爲主，佔百分之七十；⁹⁵《群星會》則是國語歌唱的綜藝節目，黃梅調《梁祝》風行之後，對節目的收視效果有提升之效，而歌星在節目中演唱民眾熟悉的黃梅調歌曲，亦增加黃梅調音樂曝光之機會，雖然是無心插柳，卻達到宣傳的效果，可見電視媒體與黃梅調音樂之間，也成爲相互影響之模式。

硬體方面，從1962年到1969年間，電視機由四千多台增加到四十三萬多台，據保守估計，六〇年代末期，平均每百戶有九十四、五台電視機，可說幾乎家家戶戶都有電視機，而看電視也成爲民間生活的一部份。茲摘錄相關數據如【表8】。

【表8】：六〇年代電視機登記數量及增加戶數統計表⁹⁶

年度	1962	1963	1964	1965
電視機(戶)	3,334	16,279	36,026	62,434
年增加(戶)	-	12,945	19,747	26,408
年度	1966	1967	1968	1969
電視機(戶)	108,415	163,918	343,735	438,816
年增加(戶)	45,981	55,503	179,817	95,081

電視機在民間普及的因素與收音機相同，兩者皆是經濟起飛之後的產物，由於這兩項媒體在六〇年代成爲家庭重要的民生必需品，因此民眾從事藝文活動的習慣也有所改變，過去要親臨現場才能觀賞到的野台戲或傳統音樂，在大眾傳播事業逐漸發達的六〇年代，拜廣播與電視無遠弗屆的力量之賜，民眾只要在家中就能獲得類似的視聽享受，確實相當便利，而過去家家戶戶扶老攜幼到戲台看戲的景象，亦隨傳播事業的興盛逐漸減少。

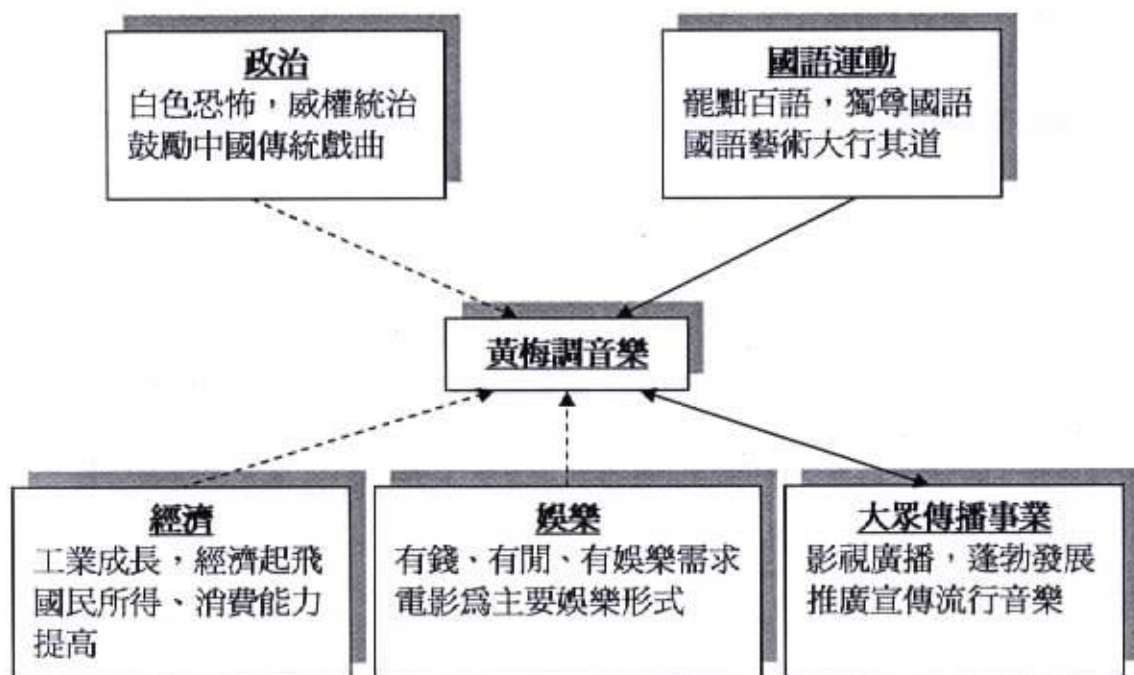
⁹⁵ 鄭瑞城等，《解構廣電媒體》(臺北：澄社，1993)，251。

⁹⁶ 資料來源：臺灣省政府新聞處編，《臺灣光復三十年：文化建設篇》(台中：臺灣省政府新聞處，1975)，伍-8-25。

從社會層面觀之，電視事業的發展，正好是臺灣經濟開始向前邁進的時代，由於國民所得提高，物質生活相對提昇，大眾娛樂消費也日漸蓬勃，當時擁有電視機是臺灣民眾追求富裕的象徵；其聲光效果十足，便利性亦高，在短短十年之內，民眾開始把電視當作休閒生活的重心，電視也成為六〇年代中期以後，繼電影而起的娛樂新寵。

第五節 小結

本章就政經、娛樂消費、國語運動、大眾傳播事業等面向，分別論述六〇年代臺灣社會之發展態勢，以下將本章重點歸納為【圖 6】，說明社會各面向與黃梅調音樂之間的互動情形，其中「→」表示直接影響；「- ->」表示間接影響；「↔」表示相互影響。



【圖 6】：六〇年代社會各面向與黃梅調音樂之關係圖