

暗暝漸遠・日頭未近

戰後國民黨政權之廣電語言箝制與民間修法倡議

王婧／台大戲劇所碩士班

壹、前言與問題意識	1
一、差序的文化位階：戲劇史中的雅俗之辨	
二、法律霸權交織下的台語戲曲戲劇	
三、研究範圍之定義	
貳、文獻回顧：傳播史、法律史、戲劇史中的「方言節目」比例限制	5
參、「鄉土語言」對立於「民族團結」：行政權管制媒體語言的政治背景	8
一、允用台語到排除台語：國語霸權的族群界線漸次形成	
二、國語霸權滲透廣電媒體：貫徹黨意的產製結構	
肆、維持道德品味大旗下的語言排除：《廣播法》方言節目比例限制修法歷程	11
一、全盤禁絕或限度開放	
二、本質主義之預設與攻擊	
三、差異的政治	
伍、從觀賞福利到權利訴求：民間要求增加台語節目的構框差異	16
一、受限的收聽、收視需求	
二、展演鄉土性	
三、指認政治歧視	
陸、結語	21

壹、前言與問題意識

「『鑼鼓飯很難吃，去當軍人也要比做戲好，像我抽的這些香菸，都是我孫子從軍隊裡拿回來的。』方才沉默了幾分鐘的邱海妹接著說：

『就算是要讓孩子們學戲，也要叫他們去學平劇，平劇有國家在重視、在栽培。學地方戲，落伍啦……』¹」

戰後國民黨政府遷台之「去日本化、再中國化」方針，出於建立中國民族認同、維護治安的國語推行運動、廟會劇團取締行動壓抑了台灣本土民間戲劇文化的續存可能。在中華文化復興運動中，操「國語²」的京劇更被尊為國劇並獲國家強力扶植，設立三軍劇團與劇校。不過在 1980 年代由教育部主導後又轉移為文建會計畫的「全國文藝季」，又弔詭地開始鼓勵「地方戲劇」活動並予以宣傳。在此前雖已辦理地方戲劇競賽，不過政令導向的得獎劇團往往我審查以迎合評審標準，實非民間文化實景。

2015 年 7 月 2 日獲第 26 屆傳藝金曲獎表演類特別組的歌仔戲藝人呂福祿，亦序於《歌仔戲實錄》：

「長年來，歌仔戲一路走來孤單，先有日治時期台灣文化協會仕紳的貶抑，終戰後有國語政策的壓制，近年拜本土意識抬頭之賜，學者投入歌仔戲研究，然史料採集多偏差，或僅就隻字片語即成論見……多離真史實，無奈歌仔戲從業人員拙於筆墨有口難辨，且無管道發聲，難抑歌仔戲訛史廣傳。³」

本文出於對日治時期歌仔戲汗名化研究之基礎，延伸探討至戰後台灣民間戲曲文化的種種壓迫，嘗試以廣播電視法方言節目比例限制的法律管制為中心，析論國語推行政策同時交織了素來對民間戲曲落差、歧視的文化位階，台語如何被本質化為低俗語言，並透過民間要求增加方言節目的權利構框轉變，嘗試回答民間文化為何不應僅只訴諸柔性保存與市場化的品味抉擇。

一、差序的文化位階：戲劇史中的雅俗之辨

中國的階級體制嚴明，並同時透過法律強化優勢階級的特權、侵害底層階級

¹ 邱坤良，〈演野臺戲的伶人家庭〉，收於：邱坤良，現代社會的民俗曲藝，1983 年，頁 299。

² 為便於討論或沿用史料用語，本文仍使用「國語」、「台語」、「閩南語」、「方言節目」等歷史用詞，但並非認可用福佬／河洛語以偏概全稱為「台語」、亦不認為僅有北京語應被列為官方法定的正式語言。

³ 廖秀容編，歌仔戲實錄，稻鄉，2014 年。

的權利，除了罪刑不對等，有時也透過不設罪或要求加害、被害人皆有罪來侵蝕底層階級主張侵害法益的行動⁴。這樣的底層階級亦包含民間戲曲藝人，「四民為良，奴僕及倡優為賤⁵」、下九流之末為「七優八娼九吹手」，在看似褪去階級身分的現代社會中，民間戲曲藝人獲得平等法律身分的同時是否就免除此歧視及汙名？若將歌仔戲、布袋戲等民間戲曲藝人，與曾是國劇之尊的京劇藝人並置而觀，或許可以發現並非同等適用底層階級的身分標籤。

回觀中國戲曲歷史發展，以各地不同語言而伴隨唱詞聲調變化而形成的曲譜，區辨出不同的「聲腔劇種」，此約在明代成化、弘治年間於南方開始發展⁶。今日被視為崑劇經典的湯顯祖《牡丹亭》，於中國各劇種中素為「雅」的極致展現，以充滿象徵的身段動作、一字三嘆的水磨腔及瑰麗曲詞稱名於世。崑山腔在正德年間成形，但是要攀上名門將府仍須經文人樂師魏良輔、張野塘之改造，才將民間「地方戲曲」點染為符合優勢階級審美的「雅部戲曲」。文士化後的崑曲愈趨拘泥雅正，終於在清代乾隆不敵持續在民間發展的「花部戲曲」，京劇亦是在「徽班進京」後繼續吸收多元曲調而逐漸成形，民初時期梅蘭芳等藝人深入發展身段動作後，即確立霸主地位⁷。

步上崑曲的雅化道路，日治時期的京劇便已成為傳統仕紳關愛的劇種（推行京劇不遺餘力的有辜顯榮、林熊徵，籌設戲院邀演京班並大發賞金），其「所演無非忠臣孝子義夫節婦之行為使觀者有所感發。足以揚清激濁。迥異於鄭衛淫聲。及扮演男女低級之卑狎戀愛。以惑人情操者也⁸」，而此處「鄭衛淫聲」亦即遭傳統紳商、西式教育新知識分子同時撻伐之歌仔戲（兼含車鼓、採茶小戲）。京劇曲白所使用語言：北京官話更在國民黨政府國語推行政策下，使京劇成為品味模範、搭載忠孝節義（經轉化為反共抗俄意涵）劇目內容而成為獨獲國家經費扶持的優等生⁹。如此一來，中國傳統戲曲藝人之階級身分，似乎可說在崑劇、京劇等「國劇」地位形成後便分殊出文化位階的區別，且文化位階的身分標籤不因法律中階級身分的解除而消失。

二、法律霸權交織下的台語戲曲戲劇

然而，文化位階尚不足以標誌本文所欲討論的歌仔戲、布袋戲、台語電視劇等的特殊位置，中國歷來以違反道德風化而議禁之戲曲劇本，亦多顯示出庶民生

⁴ 參見瞿同祖，〈中國法律與中國社會〉，1984，頁 290-304。

⁵ 轉引自喬健，〈底層階級與底層社會：一些概念、方法與理論的說明〉，收於：宋文薰、李亦園、張光直編，〈石璋如院士百歲祝壽論文集——考古·歷史·文化〉，2002，頁 430。

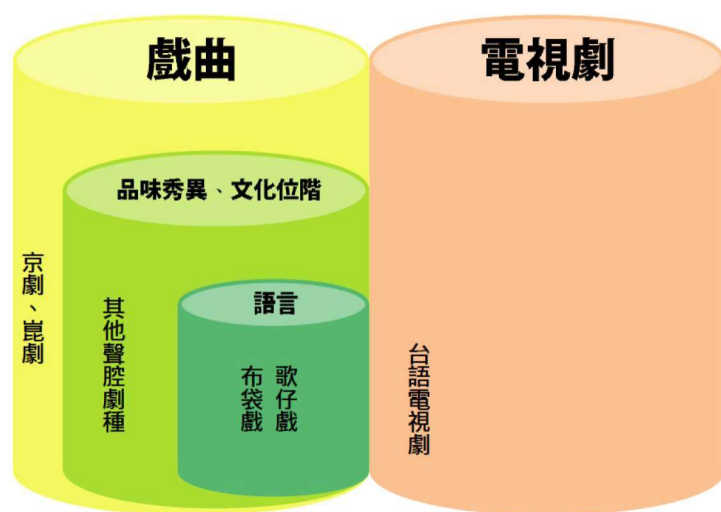
⁶ 葉德均，〈明代南戲五大腔調及其支流〉，收於：戲曲小說叢考，1973。

⁷ 曾永義，〈中國地方戲曲形成與發展的徑路〉，收於：詩歌與戲曲，1988。

⁸ 〈墨瀋餘潤〉，台灣日日新報，1924年5月26日。

⁹ 對比「自生自滅的台灣地方戲曲（歌仔戲等）」、「孤獨無力的大陸地方戲曲」，國劇地位象徵「政府對平劇的大力支持」。邱坤良，〈中國傳統戲曲在台灣的發展〉，收於：現代社會的民俗曲藝，1983。

活的情趣樣態，再由庶人階級以下的戲曲藝人演出，更是反結構（anti-structure）的彰顯¹⁰，而內容大多為謀反、女性情慾溢出道德秩序等¹¹。將歌仔戲、布袋戲、台語電視劇三者並置討論，所欲標誌出的是國民黨政府加諸更深一層的「語言」壓迫。其餘非京劇、非使用台語之戲曲戲劇（較常演出者如豫劇、越劇）於戰後台灣並未遭逢法律管制限制演出，「有違道德教化」若說是上層優勢階級民間戲曲普遍的指控（藉以拉抬文化位階），則「使用台語（非使用國語）」便是國家透過法律管制的強勢壓抑。觀諸中國過往各聲腔劇種的盛勢，台灣的歌仔戲、布袋戲及後來台語電視劇的共通經驗便是歷總督府、國民黨兩種外來政權在皇民化運動、推行國語運動下的語言壓迫¹²。



戲劇學史對戰後台灣民間戲曲發展的書寫多著重戲曲本質（聲腔、曲調、身段）與藝術層次的討論，國家角色與力量少是關注目標。日治末期皇民化禁鼓樂使得戲劇學史之經典敘事隱含了「禁戲」才是戲曲管制的極端形式而大力撻伐，然而戰

後如日產戲院接收、娛樂稅課徵、未准設職業戲劇學校、噪音管制法以及本文所欲探究之方言節目比例限制等管制措施對「台灣地方戲劇／官方戲（京）劇團體¹³」二者品位區隔的形構、物質生產條件的差別影響經常被消解為民間文化所處的社會脈絡因素。當「生活型態轉變」、「西式文化侵襲」、「電視電影吸引觀眾」

¹⁰ 作者歸納底邊社會群體內部有近於 Victor Turner：communitas「地位、等級、財產的消失」與 Henri Bergson：open morality「開放道德體」。底邊階級與底邊社會：一些概念、方法與理論的說明，頁 436-437。

¹¹ 例如：「是以於地方凡有隨會燒香，團聚演戲，流而為酗酒亂淫，結黨積匪，大有關於世道人心，密訪嚴拿，曾將大刀、採花、抬天等會傷拿究訊，將為首者杖斃數人。」江南總督趙弘恩為請禁演戲及恭繳硃批等事奏摺。〈乾隆初年整飭民風民俗史料(上)〉，歷史檔案，1 期，頁 28-46（2001 年）。

¹² 台視早期亦製播越劇、申曲、粵劇、湘劇、楚劇、川劇等，唯因觀眾與演員人數來源不穩定而時播時停，且這些廣義「方言節目」並未如台語節目面臨演出限制。轉引自通俗文化的構成與轉型：電視歌仔戲及其觀眾之研究，頁 51。

¹³ 邱坤良於〈新劇與戲曲的舞台轉換——以廖和春劇團生活為例〉提出戲劇／戲曲的傳統分類已經受「官方／民間、國語／台語」的政治因素打破的觀點。邱坤良，漂浪舞台：台灣大眾的劇場年代，遠流，2008，頁 242。戰後台語新劇（即不唱曲的台語話劇，此為日治時期沿用概念，日治時期尚存知識分子新劇一支，但戰後因二二八事件與白色恐怖的整肅後即銷聲匿跡）的處境、民眾接受史相較國語話劇反倒更近似於歌仔戲或布袋戲；歌仔戲雖與京劇同為戲曲，但相較之下與台語新劇團體的演職員、劇院、製作技術更多互通，且同屬於同業公會性質的「台灣省地方戲劇協進會」；京劇則始終由國防部、教育部管理而致產生「國劇」形象。

成為劇場史解釋歌仔戲沒落成因客觀化的通解，前述措施的角色從而隱身、「自然化」為法律霸權¹⁴。援引批判種族理論探詢法律建構種族／族群的痕跡¹⁵，本文試圖探究法律形構「台灣地方戲劇／官方戲（京）劇團體」分類區隔的機制，除了刑罰遂行的社會控制以外，還形成何種重新組構族群界線的象徵系統與暴力？法律動員的行動者是否自明於劃界之（非）正當性？抑或同時不自覺地落入區隔並被動參與、強化法律的建構力量？法律並非外於社會且扁平化為戲劇史敘事中常見的法規背景，更是與社會交相建構；同時並非靜態不動的維繫霸權，也因行動者的動員策略、隨遇於社會脈絡及政治機會結構呈現動態發展¹⁶。

三、研究範圍之定義：

欲描繪台語戲曲／劇之次等地位如何被形塑，必須透過重探法律如何加固此壓迫結構的角度析論之，下就《廣電法》第二十條「方言節目比例限制」之背景切入，過半數台灣人所說的語言如何在推行國語運動下成為具有潛在分離意識的「方言」，而「有礙團結」的論述在《廣電法》「方言節目比例限制」立法過程中又交織了品味秀異的官方意識形態，經由電視三台的黨營色彩與監聽監控來貫徹時數控管。建構管制的實況以外，更探討語言壓迫除了戕害典型聲腔劇種生存現狀，也引發觀眾由柔性訴求觀賞到捍衛台灣文化的積極權利主張。

歌仔戲、布袋戲、台語電視劇並陳並非一客觀化或本質化之範疇，而是因為立委、省議員、媒體從業者討論方言節目時，常不明確指稱為何種戲劇內容；另一方面，人民提出權利主張時也並不一定明辨外台歌仔戲／電視歌仔戲、外台布袋戲／電視布袋戲之分野。當時人們對電視播出之歌仔戲、布袋戲更近於「歌仔戲、布袋戲進入電視演出」，由報紙當日節目檢索¹⁷即依序可見「國劇¹⁸『打魚殺家』」、「國語電視劇『古今劇場：恨海（上）』」、「歌仔戲『錯中緣⊖』」、「布袋戲『雲州大儒俠⊕』」、「閩南語電視劇『守望相助』」。由此可見，民間戲曲進入電視後仍維持原有各劇種之分界，並未如當代戲劇學者依照表演手法、產製過程之差異、外台劇場特色流失來分別外台與電視歌仔／布袋戲，當時與各戲曲劇種並置的則是「電視劇」。本文為求討論之便、回歸當時理解，將三者合併陳述，縱使《廣電法》之管制只及於電視歌仔、布袋戲、台語電視劇，但其所固化的文化、

¹⁴ 陳昭如，〈父姓的常規，母姓的權利：子女姓氏修法改革的法社會學考察〉，台大法學論叢，43:2，頁 277，2014。

¹⁵ Ian Haney Lopez, *WHITE BY LAW: THE LEGAL CONSTRUCTION OF RACE* 79 (2006).

¹⁶ Michael McCann, "Causal Versus Constitutive Explanations (or, On the Difficulty of Being so Positive...)", *Law and Social Inquiry*, 21, pp.463-64 (1996).

¹⁷ 以自立晚報 1970 年 5 月 4 日 04 版為例。

¹⁸ 此處的「國劇」可能指曾於 1962 至 1970 年製作的電影佈景化的「電視平劇」，也可能指軍中劇團在「使電視上的國劇統一表演形式」呼籲後，因「重視其劇藝價值，顧及其優良傳統」考量而強勢扭轉回播映自然舞台演出之錄影節目。電視歌仔戲／布袋戲並未如京劇般受官方保護舞台演出形式，進入電視台後由導演、演員、編劇自由修正表演形式而產生質變。通俗文化的構成與轉型：電視歌仔戲及其觀眾之研究，頁 49。

語言位階並不只及於電視節目之範疇，而會透過電視滿佈全台之際點滴滲透之日常生活。

貳、文獻回顧：傳播史、法律史、戲劇史中的「方言節目」比例限制

解嚴以前的廣電媒體，除了少數民營廣播電台，大多具有貫徹黨意的工具性。石世豪之〈我國為廣播電視積極立法的憲法基礎——憲法論證的本土化建構模式¹⁹〉揭示由國民黨政軍主控的老三台使媒體肩負政治宣傳之重責大任，且播出內容多經篩選為「媚俗聳動」，為了把握電視最佳的工具性，蔣經國便將其視為「政令宣傳工具和娛樂團隊²⁰」。節目播映內容普遍媚俗，在立法院公報、官方報紙媒體中卻常常只讓批評落在「方言節目」身上，便曾有省議會議員趙森海質詢：

「提高節目內容的問題，我想不要把範圍縮小用閩南語發音的節目，閩南語節目內容值得商榷的地方很多，但是外國影片的進口值得商榷的地方也很多，是否請臺視當局能夠就其節目內容，不要偏重閩南語節目，對外國影片或用國語發音的節目內容，希望一視同仁加以改進，以提高水準。²¹」

在後續立法院公報的討論中，也將循此解析立委欲降低閩南語節目比例的論述。

傳播學界有蘇蘅著作《我國電視節目文化意涵的研究：以方言節目為例²²》，從電視節目如何安排控管時數、時段、播映內容來探究方言節目比例限制單一法規背後的政令宣傳功能。歷史分期採放任（~1972年）、緊縮（1972~1987年）、解凍（解嚴後），其中著重分析緊縮前期與晚期的方言節目走向變化，例如方言節目由連續劇、電視歌仔布袋戲擴展為新聞節目、方言農情節目，並依此解釋為官方把握政令宣導的效力、拉攏民心²³；對於電視歌仔戲、電視布袋戲則整理播出時間與時段檔次，以報紙資料回溯收視熱潮或「國語布袋戲」之出現，並未由破壞民間文化的角度批判之²⁴。此處許多政令轉向的推測，常見於台灣省議會公報的議員質詢中，詳待後述。而緊縮晚期的1983~1986年，觀察立委增額補選、黨外勢力、客語及原住民語廣播節目出現、放寬電影語言的國語限制，定位為促

¹⁹ 石世豪，我國為廣播電視積極立法的憲法基礎——憲法論證的本土化建構模式，中正法學集刊，12期，頁1-33（2003年）。

²⁰ 馮建三，地方政府的隱身：論台灣音像政策的特徵，以歐美為對照，台灣社會研究季刊，36期，頁204（1999年）。

²¹ 台灣省議會公報，第二十三卷18期，頁696（1970-07-01）。

²² 蘇蘅，我國電視節目文化意涵的研究：以方言節目為例，政治大學新聞學研究所博士論文，1992。

²³ 同前註，頁166-173。

²⁴ 同前註，頁176-179。

成政府做出回應的民間力量。

相較於上文對 1980 年代穩定朝向開放抱持樂觀看法，林碧茵《凝視／策反的語言——台灣的語言國族化角力戰（1945-1985）》認為 1985 年推出《語文法》草案的時機特殊，何以在推行國語三十年後刻意立法？強調推行國語並非均質且力道一致的政令，交織著複雜的社會脈動且「方言」的意義會隨著人民的運用而轉化。民間「方言慣行」異常活絡並泛政治化為黨外台獨論述牽動了國民黨的敏感神經，因而欲以罰則《語文法》回應民間母語保存聲浪。作者挖掘各種日常生活慣行的母語使用、混種國語（台灣國語的擬仿），並視為對政策有離心力的逆反性而得以形成反對勢力，建構被壓制語言的能動性，不過又同時謹慎檢視「單一民族與語言單一化的認同建構作為²⁵」，是否正在形成另一霸權與權力疆界。不過作者並未將民間戲曲活動梳理進該文脈絡，外台歌仔戲貼進草根的特質，語言特色取材日常生活，或者日治時期歌仔冊的時事內容、抵殖民並且訴諸情感而與道德教化規範相違的演出內容，也間接映現了語言的「逆反」特質。而其對廣電法規方言節目比例限制之書寫近於蘇蘅為管制型態演變史，同樣未深入梳理立法過程，不過同時強調民間力量的訴求，該文對民意代表代言的史料多來自 1985 年左右的立法院公報。

而政治學與法律學，對於戰後語言政策的探討有謝麗君《戰後台灣語言政策之政治分析（1945-1997）²⁶》、吳欣陽《臺灣近代型國家語言法令之形成與演變²⁷》。謝麗君同樣著重在人民對語言權利化的有意識訴求，相較林碧茵所言的語言多重面向，謝文之語言則是完全只具政治意涵，以獨立章節〈七、八〇年代台灣社會對語言權的意識覺醒²⁸〉鋪述鄉土文學運動、黨外講台語作為抗爭用具、原住民語客家母語運動，認為此時語言政策仍屬緊縮，才使 1980 年代中期《語文法》草案出現與方言節目限制解除要求落空。並批判《廣電法》方言節目比例解除²⁹後，仍未明確保障少語族群語言，且欠缺積極矯正歧視的保障措施，使台灣本土語言在現行電視節目中維持過往國／台語界線嚴明的地位落差³⁰。除了鄉土文學運動，作者並未納入文化界對本土語言的理論化嘗試，常民生活經驗的實踐如民間戲曲、台語流行歌等等皆未被納入討論。而吳欣陽則著重解析日治時期語言法令的「現代型國家」之特色：「法規範的強制性與自身內部的邏輯性，由其法規範的立法目的、立法過程與執行效果，以及為近代歐陸式西方法所注重的

²⁵ 林碧茵，凝視／策反的語言——台灣的語言國族化角力戰（1945-1985），東海大學社會學研究所碩士論文，頁 99（2005 年）。

²⁶ 謝麗君，戰後台灣語言政策之政治分析（1945-1997），台灣大學政治學研究所碩士論文，1997。

²⁷ 吳欣陽，臺灣近代型國家語言法令之形成與演變，台灣大學法律學研究所碩士論文，2004。

²⁸ 同註 26，頁 54-87。

²⁹ 謝麗君對廣電法規範的分析援引蘇蘅博論改寫成的〈語言（國／方）政策型態〉，收於：鄭瑞城等合著，解構廣電媒體，1993。

³⁰ 同註 26，頁 97-99。

形式違法性的問題。³¹」在日治時期的討論中，皆列明國家力量介入戲曲管制，不過在戰後國民黨統治時期則未深入著墨。

台灣戲劇學界較著重國家政策角色的歌仔戲史研究³²，有《國家政策下京劇歌仔戲之發展》³³、《國家政策下的外台歌仔戲班——以 1990 年代後期迄今之創作演出為觀察重心》³⁴。蘇桂枝國民黨的中華文化復興意識形態、國家主義藝文政策透過機關法規管制，造成曾獨尊「國劇」的京劇與民間歌仔戲之文化地位消長。其中論及國語推行政策的部分，肯定國家壓制母語會直接影響歌仔戲觀眾、演出人力的流失。紀慧玲著重在國家政策下外台歌仔戲所發生的質變，因此國家政策的影響過程偏向背景提要，也兼論及觀眾、演出人力流失的困境。

關於外台歌仔戲、電視歌仔戲受政治力影響的動態過程，多是社會學、人類學、大眾傳播學所提出來的研究，而這些研究對戲劇學界的反饋力道似乎也並不強³⁵，礙於篇幅在此不一一討論。不過，本文可說是順應了《戰後台灣歌仔戲流變的社會學分析》³⁶之研究發想，作者將抽象理論落實至台灣社會發展脈絡，批判性地映照出伴隨歌仔戲發展之國家角色的意識形態力量、知識分子拉抬的階級性，消費型態改變終至脫離草根為精緻化的文化消費，加上國族論述力量的符碼轉變。郭美芳之《通俗文化的構成與轉型：電視歌仔戲及其觀眾之研究》³⁷，亦從「文化建制」的角度指出歌仔戲面對之非自然改造力量，延續「從積極改造以利統治所用，到知識份子訴求保存而精緻化」的說法，不過全文更側重電視歌仔戲之幕後產製，觀眾主體面對低俗、反智評價的反應³⁸。

本文由上述研究為根基，擇取前述文獻較未被處理的部分：語言壓制法規背後政府操作的痕跡，法律如何強化官方意識形態？由《廣電法》方言節目比例限制中國家統治的原理，對比人民對方言節目比例限制的柔性福利構框轉變到積極權利訴求的過程，析論面對多重霸權結構下人民主張與能動性的彰顯。

³¹ 同註 27，頁 5。

³² 除了下二書，可計入莊曙綺，從報紙廣告看戰後（1945-1949）台灣商業劇場的演劇生態，台灣大學戲劇學研究所碩士論文，2005。不過本文只處理戰後四年的變化，因此不納入討論。

³³ 蘇桂枝，國家政策下京劇歌仔戲之發展，文史哲出版社，2003。

³⁴ 紀慧玲，國家政策下的外台歌仔戲班——以 1990 年代後期迄今之創作演出為觀察重心，台灣大學戲劇學研究所碩士論文，2007。

³⁵ 例如前述《國家政策下京劇歌仔戲之發展》並未引用早了十年的《戰後台灣歌仔戲流變的社會學分析》。

³⁶ 蘇碩斌，戰後台灣歌仔戲流變的社會學分析，台灣大學社會學研究所碩士論文，1992。

³⁷ 郭美芳，通俗文化的構成與轉型：電視歌仔戲及其觀眾之研究，輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文，2000。

³⁸ 作者以 1984 年成立之「葉青影友聯誼會」探討家戶觀賞形態而無法公共化形成電視歌仔戲文化場域的觀眾集結，形成異於民間戲曲團體（如子弟戲，排除女人並結合宗教強化男性主導）、京劇票友組織（官方意識形態之階級，品味秀異）的組織化運作，塑造邊緣主體認同。

參、「鄉土語言」對立於「民族團結」：行政權管制媒體語言的政治背景

既有研究大多將《廣電法》的「方言節目」比例限制置於國語推行運動的政策脈絡，本文無意探查國語推行運動的完整發展歷程，僅希望就所得資料析取國家對廣播電視的控制意圖，以及形構講「方言」等同於「分離意識、有礙團結」的論述³⁹。

一、允用台語到排除台語：國語霸權的族群界線漸次形成

1946年台灣省行政長官公署設立台灣省國語推行委員會，下設調查研究組等研究「本省方言系統、聲音組織、語文教育、高砂族同胞語文之研究設計⁴⁰」等，國語推行員亦須負責「調查本省各縣市方言及流行之歌謠故事⁴¹」。然而這些研究的主要目的或許並非單純研究台灣語言，而是當時台人語言使用情形呈現嚴重的社會分層：「老年人會說、中年人就會得不全、少年人根本就不會了⁴²」，造成「大陸」推行之國語運動方針無法直接移植至台灣。為了解決公眾場所使用日文、在家使用台語的「臺灣話私領域化」，此時期「恢復使用方言」的方針是為了驅逐日語，視日文教育為奴化論的同時⁴³，更嚴禁各式日語標誌、溝通或文化意象，電視引進日語節目時亦如同管制方言節目一般謹慎算計⁴⁴。

開放學習台語僅僅是「學習國語」工具性的過渡，在「日語→(方言)→國語」的語言轉換過程中利用方言及國語的「相對親近」形構台灣人與國語的橋接，國語「從老家裏來到多年沒見面的兄弟姊妹家裏來，縱然生疏了，還是自然聯得起來的⁴⁵」，其意義在於短暫地使台語被鼓勵使用與接受。但到了1950年代國語推行運動便漸趨緊縮，要求使用國語的範圍從學校擴張到公領域、並且禁止以羅馬字拼音傳教⁴⁶，利用《辦公室及公共場所應一律用國語》、《加強推行國語根絕日語》、《集會公共場所公務洽談應使用國語》⁴⁷行致函釋、公文書等手段限制語

³⁹ 何春木、蘇洪月嬌，閩南話不是中國話嗎？，今日府會雜誌，1期，頁21-22（1978年）。

⁴⁰ 志村雅久，中華民國台灣地區推行國語運動之研究，台灣大學三民主義研究所碩士論文，頁91（1993年）。

⁴¹ 同前註，頁111。對照歌仔冊出版查禁，調查流行方言歌謠故事之動機值得推敲，是像日人調查般出於人類土俗學探求，或僅是政治化理解民情、防患未然的思想檢察？台灣省政府公報41年秋字第38期，頁534；42年春字第16期，頁179-182；42夏字第26期，頁293。

⁴² 張博宇，臺灣地區國語運動史料，1974，頁50。

⁴³ 陳翠蓮，去殖民與再殖民的對抗：以一九四六年「台人奴化」論戰為焦點，臺灣史研究，9:2，頁149、152-155，（2002年）。

⁴⁴ （47）1122府民一字第一〇九五五五號、新聞局（77）銘廣三字第10985號函、（80）銘廣四字第5315號函。

⁴⁵ 張博宇，臺灣地區國語運動史料，1974，頁57。

⁴⁶ 張博宇主編，慶祝臺灣光復四十週年臺灣地區國語推行資料彙編（上），1987，頁466-471。台灣省教育令（44）府民一字第九九四〇號、省政府（47）28府教五字第七〇九二號令。

⁴⁷ 張博宇主編，慶祝臺灣光復四十週年臺灣地區國語推行資料彙編（上），1987，頁157-167。

言使用。即使沒有附帶明確罰則⁴⁸，議會或公務人員卻仍迭因襲用台語頻頻遭刊於報章、且被譏斥為落伍落後、思想有問題⁴⁹。台灣省議會吳一衛議員便曾兩度提出質詢：

「議長，我請教，因為我講國語不太標準，講閩南話是否可以，可是卻被報界批評我講省語，是不是講得不公平，檢舉好了，究竟是何意思，假若有不正當地地方可以檢舉，不知寫何意思。」

「譬喻我實在不會說國語，要求說臺語最好，怎麼解釋為思想有問題？這種報導非常不合實際，簡直冤枉好人，豈有此理？」⁵⁰

議員與公務人員，除了「為民服務、代民議政」外更負有地方行政是否遵行中央政策的行為期待與責任，因此使用便於民眾知悉的語言並不會為其博得「體察民情」的美名，卻反而會招致「反對推行國語」的罵名。「任何不肯盡量說國語的中國人，都可能是社會進步與和諧的絆腳石⁵¹」可被 1960 年代國語推行運動日趨激烈的一貫宗旨，在後續的臺灣省國語推行委員會，內部委員提案也多從愈常在公領域使用方言，將對國語推行不利，證成對民族團結有妨害⁵²，將說台語與防止民族團結建立連帶，即是往後立法院審議《廣播法》的一大討論基調。

二、國語霸權滲透廣電媒體：貫徹黨意的產製結構

「電影、電視是推行國語最好的工具，一部好的電影，對民眾國語教育的效果，比開千八百班的民眾補習功效都大，發音如果不正確，影響所及，是不可想像的。⁵³」

⁴⁸ 曾有民眾因聽不懂為由要求議員「不要講國語」，卻遭「構成刑法第三百零四條強暴脅迫使人行為義務之事（即禁止講國語）而妨害自由」被移送法辦。女議員國語演講 何得阻詞鋒，聯合報，1955 年 5 月 14 日 03 版。為何阻撓使用國語，聯合報，1955 年 5 月 20 日，03 版。

⁴⁹ 「本省光復已將八年，身為公務員尚不能用國語通話，實是奇恥大辱，合該送到『幼稚園』從頭學起！」嘉義訊，聯合報，1953 年 6 月 6 日 04 版。「若干主管機構負責人亦動輒台語甚至日語，日文雜誌淹蕩農村，似乎日本文化仍居領導地位，繼續作祟」加強推行國語 開發落後地區，聯合報，1954 年 7 月 31 日 03 版。「山地議員莊野秋，用國語質詢，流利準確，比起縣府幾個平地的主管，較勝一籌。」嘉縣議會百態，聯合報，1955 年 4 月 16 日，05 版。學生交談須用國語 勿使用方言，民聲日報，1956 年 5 月 31 日 03 版。南腔北調·問牛答馬，花蓮訊，聯合報，1955 年 12 月 10 日 05 版。公務人員南腔北調對國語推行影響甚鉅 省議員昨提出糾正，中國日報，1956 年 6 月 28 日 02 版。免除言語隔閡 各種會議要用國語 省政府通令各縣市轉飭遵照，民聲日報，1957 年 4 月 2 日 05 版。

⁵⁰ 台灣省議會公報第十二卷 22 期，頁 986（1965 年）、台灣省議會公報第十二卷 23 期，頁 1070（1965 年）。

⁵¹ 此為蔣介石手諭教育部、省教育廳，要求徹查彰化一所縣中老師及同學皆說台語、說國語者反遭修理的投書內容。教育部檔案，檔號：58/452.00/1/1/38。此篇投書為汶津，國語與方言——兩位讀者的陳述與意見，中國時報，1969 年 9 月 9 日，10 版。

⁵² 臺灣省政府教育廳編印，臺灣省國語推行委員會第十一次委員會議程，提案第十一號，1972。

⁵³ 張博宇，臺灣地區國語運動史料，1974，頁 124。

國語推行運動隨著電視等新興媒體出現，由管制教育體系轉而插手廣播電視體系。在《廣播法》草案審理以前，電視呈現「以民意為依歸」、方言節目大放異彩的階段，此約在 1970 年出現轉折。中華文化復興運動推行委員會首先通過「改進廣播電視、電台節目，應減少外語及方言節目，增加國語節目⁵⁴」，隨之立法院開始出現電視方言節目氾濫的恐慌，將電視台過多方言節目指為國語運動推行不利，並透過質詢教育部施壓文化局與三台召開會議，研擬方言節目比例下降⁵⁵。往後，教育部社教司國語文教育研討會亦出現對廣電媒體積極控制的呼籲，要求播音人員的正音訓練、盡量使用標準國語演出，減少外語及閩南語節目至極小比例，這二次研討會的與會名單共有國民黨中央委員會文化工作會代表、僑務委員會代表、行政院新聞局代表、中華文化復興運動推行委員會代表、孔孟學會代表、中研院史語所代表，可以見到促成電視方言節目比例限制的多重力量來源。⁵⁶

由前揭國語推行政策會議插手廣電媒體的意圖，可見廣電領域的方言節目比例控制不僅來自廣電法規，在法規制定背後更交織著國語推行國策、中華文化復興的意識型態，並透過國民黨中央委員會文化工作會貫徹，而外來箝制實與經營者內部裡應外合。梳理廣播電台的權力結構⁵⁷、電視三台高階管理人之背景⁵⁸，可以得知雖然民營電台數量占大多數（申請設立者也多被認為有國民黨背景⁵⁹），不過多屬於地區電台，其發射機與電波比率實僅占 14.7%，軍營、公營電台與中廣合計占了 85.4%。台視、中視、華視則分別由台灣省政府、國民黨、國防部分括勢力，且總經理皆具有類似身分：外省籍、國民黨黨務或文化事業系統（除了台視總經理周天翔）、軍方政戰系統，而由任期分析可發現政戰系統從 1970 年代末開始進駐、1980 年代末期達高峰。

1960 年代的播音管控主要展現在廣播領域，1970 年代《廣播法》、《廣電法》修正後及於電視。1963 年行政院新聞局頒訂〈廣播及電視無線電台節目輔導準則〉，規定方言節目不得超過 50%。我們可由隔年度交通部檔案「各電台違規懲處」的卷案來側面認識國家力量介入民營電台的證據。此時期新聞局透過監聽各廣播電台方言節目播放時段與比例⁶⁰（各電台抽查某日全天監聽，被抽查者以民

⁵⁴ 文復會舉行常委會 通過兩項重要議案，中央社，1970 年 6 月 5 日，02 版。

⁵⁵ 兩家電視決定減少方言節目 文化局昨日邀電視公司會談，中央日報，1970 年 6 月 10 日，06 版、立委力促電視減少方言節目 呼籲不要忽略社會責任，中央日報，1970 年 6 月 12 日，06 版。中視將調整閩南語節目，自立晚報，1970 年 9 月 12 日 04 版。

⁵⁶ 教育部社教司編印，國語文教育研討會會議資料，1974；教育部社教司編印，國語文教育研討會會議報告，1975。

⁵⁷ 王振寰，廣播電視媒體的控制權，收於：鄭瑞城等合著，解構廣電媒體，頁 109，1993。

⁵⁸ 同前註，頁 102-108；我國電視節目文化意涵的研究：以方言節目為例，頁 70-73。

⁵⁹ 王振寰，廣播電視媒體的控制權，頁 112-116。

⁶⁰ 茲檢送本年（十）月份各民營電台方言節目時間播出比率統計表一份，箋請查照參考為荷。

營廣播電台為限⁶¹)，並寄發公文要求電台降低比例。不過縱然有監聽系統，該時期的播出比例尚具彈性⁶²，雖然有行政法規控制，但當時各電台因廣告來源為由多播放閩南語節目，平均比例約為六成、較高者及至七成。此時期方言節目熱潮或可反映國家對語言強力箝制的控制力並未達理想成效，或者電台經營主出於商業利益考量而選擇陽奉陰違，因廣告收入爭相播映台語節目的熱潮同樣延續到電視⁶³，此也成為立委要求減少方言節目提升「社會教化功能」的不滿來源。

肆、維持道德品味大旗下的語言排除：《廣播法》方言節目限制修法歷程

歷來討論《廣電法》方言節目比例限制，多以《廣電法》草案審查期間之立法院公報著手。不過《廣電法》前身之《廣播法》審議期間，正值觀眾觀影習慣、語言取向反映在收視率的時期，電視方言節目呈現觀眾越愛看方言節目、越多廣告業主與電視台合作、並促成電視台製播更多方言節目的循環。也正是《廣播法》審理過程中，立委就已施壓促使教育部文化局會同三台，於1972年作出自律性質的《電視節目製作規範》限制方言節目比例，「因為三台實質必須遵守，約束力甚至超過廣播電視法，事實上等於是政策。⁶⁴」因此，《廣電法》第二十條的前身《廣播法》第十九條之審理更可見國家力量對民間自然力量勃發之恐懼。1972年7月1日教育、交通兩委員會聯席會議開始審查教育部文化局研擬、行政院修訂的《廣播法》草案，此法研擬歷經兩年，而其中歷經國民黨中央黨部第四組改轄黨主席下中央委員會文化工作會之組織變化⁶⁵。國民黨立委們曲解民情強勢排除慣用語言的奇襲，也為大中華意識形態披上「文化」之名的外衣。

一、全盤禁絕或限度開放：

審議之初首先討論的議題即是法律位階的辯論：《廣播法》幾乎是一部立法權退讓的授權法，張希哲、林棟質疑，法的本身是管理法、條文卻似授權法，包含第19條語言比例在內，44條法令中有9條重要法令授權教育部、交通部依行

交通部檔案，檔號：0053/090307/*207/001/023。

⁶¹ 關於監聽辦法的更改，有〈查本辦事處第七十四次處務會議中有關方言節目時間之討論，當時除向鈞局列席會議之甘幫辦報告目前各民營電台實際情況外，並議決各項建議等事項乙案〉，收受文與副本抄送單位共有：交通部、行政院新聞局、警備總部電監處、台灣省民營廣播電台聯合辦事處。交通部檔案，檔號：0053/090307/*207/001/040。民營廣播電台組織還有國家主導強制閩南語從業人員加入的「台灣省廣播節目協進會」，以「閩南語節目從業人員份子複雜，程度較低，所製作之節目大多不夠水準，而所擁有之聽眾，則甚為廣泛，對於社會風氣與播出安全之影響，殊堪顧慮」而成立。台灣警備總司令部廣播安全會報開會通知單與會議議程，教育部檔案，檔號：052/ED15/1/8000/684。

⁶² 我國電視節目文化意涵的研究：以方言節目為例，頁133。

⁶³ 「方言節目受歡迎，最走紅的要算是歌仔戲。目前已成富婆的楊麗花，在一夕間竄紅，一大把一大把廣告收入，樂壞了台視。」電視節目興衰 都看觀眾胃口，聯合報，1971年8月10日09版。「不應該光是為了賺錢，任憑商人的擺佈，把播出的方言節目超過國語節目。」推行國語運動 文化復興會昨舉行座談 呼籲電視減少方言節目，中央日報，1972年3月16日04版。

⁶⁴ 同前註，頁133。

⁶⁵ 同前註，頁126-127。

政命令辦理⁶⁶，揭出黨意控制先行法令的狀態。

關於方言節目比例，初始的討論皆是全盤禁絕⁶⁷（張希文、穆超），禁絕之意見皆是出於對民情的錯誤認知（中國曾經全境書同文、不懂國語的同胞佔極少數，引用資料為「根據台灣省政府調查僅佔 5%」）。不過張希文對「地方藝術」的意見為需要保存⁶⁸，而穆超卻要求須改以國語演出：「不懂國語的同胞，也不是不能欣賞國語地方藝術的，例如過去的『梁山伯與祝英台』國語電影，非常得到台灣老年婦女的喜好，可知廣播電視的方言地方藝術，是不必要的⁶⁹」。穆超的角色與發言特出，應為所有立委中最激烈者，常以「語言學家、立法委員」雙重身分參加國語文教育研討會，其堅持抵抗方言節目解禁直到《廣電法》20 條刪除前夕⁷⁰。其餘立委最常使用的理由則是「不利於推行國語」，即使出現考量政令宣傳價值、年紀大的老者不懂國語而允許保留部分方言，也並非出自促進閱聽友善⁷¹，仍一概是「防止匪波滲透」的政治考量。由此可見政府很早就了解「方言」的宣傳價值，出現方言農情節目、方言新聞絕非因為政策轉向才產生了質變⁷²。教育部長面對眾多「違反國策」之質疑，曾表示保留部分方言節目比例是「視實際需要」，但未來面對情況轉變時「當逐漸減少，或實際取消（方言節目）」⁷³。

第四次聯席會議開始邀請廣播電視從業人員專家學者加入討論。王純碧委員在「關於電視臺競演方言節目方面⁷⁴」要求電視台與廣告商自律，不可因增加廣告收入而對推行國語國策造成障礙。然而廣播從業人員之意見，反映了民營電台多位在地方政府、對於收聽眾有較具體認識的特色。例如正聲廣播公司⁷⁵董事長

⁶⁶ 19720701 教育、交通兩委員會第一次聯席會議（第四十九會期），立法院公報 61 卷 56 期；「因此立法院所制定僅是一個法的外表，而內涵都可以行政命令為之了，一個法律有這樣多授權條文，在立法院還是前所未有的現象，未悉行政院起草本法時所持觀點為何，為什麼需要授權這樣多？」19720805 教育、交通兩委員會第三次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 71 期。

⁶⁷ 19720717 教育、交通兩委員會第二次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 66 期。

⁶⁸ 時任臺灣省國語推行委員會附設實驗小學校長，此種看法也曾獲得中國廣播公司新聞台長王大空的支持，他提議七年後全無方言節目，但「民間藝術如歌仔戲、南管、越劇、粵曲等應永久保留，適度播映。」王大空，各說各話 我看電視方言節目，聯合報，1972 年 12 月 2 日 14 版。

⁶⁹ 19720717 教育、交通兩委員會第二次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 66 期。

⁷⁰ 刪除廣電法方言比例限制 功敗垂成 老立委多持反對，中國時報，1991 年 7 月 11 日 04 版；廣電法第廿條應否廢除 引起爭辯，聯合報，同日 06 版：「教育委員會審查這項法案，引起不少立關切資深李荷、張希哲、王大任、趙文藝、穆超都到現場坐鎮，擔心這條法律被廢掉，國語將難以推行，他們指出，國家必須有統一的語言，強調方言有違國家統一、製造同胞隔閡……。」

⁷¹ 「我們所以要保留方言，因為本省年紀較大的人聽不懂國語，同時如果全部用國語，共匪可能用方言來宣傳，因此方言似有保留必要」、「鑑於實際需要，譬如防止共匪用閩南語乘隙宣傳或滲透，所以閩南語還是有必要的。」最終回應穆超委員為採取逐漸減少，避免部份習慣閩南語人士感到不便。19720717 教育、交通兩委員會第二次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 66 期。

⁷² 我國電視節目文化意涵的研究：以方言節目為例，頁 166-173。

⁷³ 19720805 教育、交通兩委員會第三次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 71 期。

⁷⁴ 19720816 教育、交通兩委員會第四次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 73 期。

⁷⁵ 旗下經營以楊麗花為首的廣播歌仔戲團「正聲天馬」。

李廉便認為「國語普及率並不影響收聽習慣，而是出於生活自然使用而喜歡方言」，或者針對改良方言節目「必須從觀眾所能接受的程度上來逐步提高，而不能就廣播從業者本身主觀的觀點上，求其立竿見影」⁷⁶。因此廣播從業人員多提出「台語播音有其實際需求⁷⁷」、「與電視區別方言限制比例（放寬為40%）⁷⁸」、「比國語要受歡迎，廣告出售率遠比國語為高，電視臺一復如此⁷⁹」。

二、本質主義之預設與攻擊：

歷經上述民間需求與執業實際情形的意見引入，立委們似仍不為所動，多以通國語民眾已達多數、違反國語推行運動來要求限制，其中不乏將方言節目妖魔化的現象：節目內容低俗且品質低級、汨濫成災⁸⁰、語言落後遲滯⁸¹。

有關方言節目內容，民間並非沒有改良之議，不過這些改良多半與立委的意見同時含有「反共」的因素。如同中華文化推行委員會的成立宗旨是「復興」被文化大革命荼毒的「中華文化」，

「布袋戲與歌仔戲節目，問題究其實仍不在於布袋戲與歌仔戲本身，而在於它的內容；如果舊瓶能裝新酒，則播映這些「民族形式」的節目殊屬無妨。不過，這些節目究應佔全部節目的多少比例，宜由電視公司視收看率和各種不同喜好的觀眾反應，來作合理安排。⁸²」
「像充滿暴戾之氣、仇恨報復及一些靡靡之音的節目，要知道這些不良的節目，影響實在是太大了，就是哭哭啼啼的節目也給人很不好的印象。希望能多播演忠孝節義的故事……能播唱愛國式旋律優美的曲子……。⁸³」

⁷⁶ 19720823 教育、交通兩委員會第五次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 77 期。

⁷⁷ 民本廣播電臺總經理胡炯心之意見，19720823 教育、交通兩委員會第五次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 77 期。

⁷⁸ 鳳鳴廣播電臺總經理袁鳳舉之意見，「關於方言節目的問題，按自從五十八年以來，共匪利用十個專業的廣播電臺，對台灣用閩南語作定向廣播，因此如果本案過分限制方言的廣播時間，則本省同胞，可能轉向收聽匪方廣播，如果這樣，則影響心戰，後果嚴重。」19720823 教育、交通兩委員會第五次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 77 期。

⁷⁹ 正聲廣播公司董事長李廉之意見，19720823 教育、交通兩委員會第五次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 77 期。

⁸⁰ 陳洪：「現在方言汨濫已到了可怕的程度，不但電視節目多用方言，廣告幾乎全部都是方言，這與國家的政策完全是背道而馳，更有違社會教育之旨。」19721109 教育、交通兩委員會第六次聯席會議（第五十會期）立法院公報 61 卷 99 期。

⁸¹ 此種意見似僅見於激烈反對的穆超：「用方言只是一種習慣……決不是方言的廣告效力大，更不是方言進步。相反的，方言都是落後的。……閩南語是最古老的，所以也是最落後的。」19720717 教育、交通兩委員會第二次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 66 期；穆超：「設若在本法中硬性規定禁播方言，則節目不用方言，廣告自然也不能用方言……事實上廣播電視的方言節目不但外省人對之反應不佳，就是本省同胞只要稍有常識的人也不歡迎方言。」19721109 教育、交通兩委員會第六次聯席會議（第五十會期）立法院公報 61 卷 99 期。

⁸² 持平以論電視節目內容之爭，聯合報，1970 年 6 月 6 日 02 版。

⁸³ 19720816 教育、交通兩委員會第四次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 73 期。

王長慧立委的質詢詞看似中立的形容各種節目內容，卻實指擅武戲的布袋戲、以哭調為特色的歌仔戲。更甚者如穆超：「方言節目的水準常有很低級的，多種方言節目，無異阻礙廣播事業之進步與發展，因此本席認為應全部使用國語。⁸⁴」

而氾濫成災的指控，恐要歸因於三台各自出於廣告收益考量。前期不同電視公司爭奪收視率，傾向將同類節目同時播映「打對臺」⁸⁵，然而被限制播出比例後，則改將方言節目排於「黃金時段（19:00~21:00）」，將有限的播映時間精準安排以達成最高商業利潤。

「三家電視台自十六日起，皆推出嶄新的節目表。台視將增闢一條社會教育和服務性的新線，增闢國語連續劇，精鍊布袋戲和閩南語連續劇，並縮短播出時間，重排「黃金檔」，將方言節目緊縮至全部播出時間的百分之十五點九⁸⁶」。

「我們的電視方言節目，不單多，並且多到泛濫的地步，舉本月十七日下午六點半到九點半的三個小時為例，我們這兒三家電視台的方言節目的編排是這樣的：

六點半——七點 古城風雲（中視）

七點——七點半 青春鼓王（台視）

七點半——八點 望你早歸（華視）

八點——八點半 英雄膽（中視）

八點十一分——八點四〇分 佛祖（台視）

八點四〇分——九點 鳳山虎（華視）

九點——九點半 難忘七號碼頭（中視）⁸⁷」

對照審議《廣播法》草案前後，名義上縮短了方言節目的演出比例，但各台卻為了避免分散觀眾而安排在不同時段演出，無論是有意或無意，皆間接促成「打對臺」變成「一條龍」，「因三家的方言節目是交錯播出，節節相連，而觀眾循此不斷地收視方言節目，全無受國語節目耳濡目染之機會。⁸⁸」欣賞台語節目的觀眾可以完整觀看三台各一小時的台語節目，似乎完全沒有改欣賞國語節目之可能，不僅無法推行國語、甚且加劇觀賞方言節目，此舉當使立委更加重視「黃金時段」的節目安排。

⁸⁴ 19720823 教育、交通兩委員會第五次聯席會議（第四十九會期）立法院公報 61 卷 77 期。

⁸⁵ 「民國五十八年冬天，中視成立，週一到週六中午，每天都安排歌仔戲。台視雖然每天間隔播出，但是仍然拚得厲害。每遇到「打對台」，忙壞了不少觀眾，他們一下子扭台視看楊麗花，一下子換中視瞧柳青或小明明。」聯合報，1971 年 8 月 10 日 09 版。

⁸⁶ 三電視台節目 後天大幅調整，聯合報，1972 年 4 月 14 日 07 版。

⁸⁷ 王大空，各說各話 我看電視方言節目，聯合報，1972 年 12 月 1 日 12 版。

⁸⁸ 電視的用語，聯合報，1972 年 8 月 3 日 08 版。

三、差異的政治：

出現前述宣稱與論述時，國民黨立委們並未檢討京劇本身亦以大量武打身段著稱⁸⁹，且京劇、歌仔戲之產製方式有所不同，「電視平劇（本文頁 4 註 18）」時期為台視出資研發技術，而電視歌仔戲僅外包民間劇團與廣告公司籌劃⁹⁰。遑論台語電視劇之製播技術來自台語電影之專業工作人員⁹¹，品質是否真如立委們所指稱的品質低落，恐仍須如趙森海議員質詢內容（本文頁 5 註 21）有待質疑查證，更複雜的問題還有是哪些人物／群體塑造了品質高低之標準？在反共大業下，正氣凜然的「愛國歌曲」、「反共抗俄」內容是否更易獲得偏好？立委們的發言常常無視指控內容也往往包含京劇或國語節目，更在推行國語運動的前提下，「台語」發音的一切節目皆被本質化為與「國語」相反的對立價值：落後／進步；靡靡之音／忠孝節義愛國特質；應被淘汰／促成團結；品質低劣／品味高尚等藩籬。

與二戰時國家集體主義的皇民化運動語言壓制參照，日治時期猶未形成日語／台語的差序位階，歌仔戲於日治時期遭逢之貶抑仍停留在品味秀異、有違教化的層次，戰後透過電視媒介的傳播力量，台語已成為「顧及少數觀眾」、農村場景寫實需求穿插橋段需求，或因製作成本高度落差而被定調為品質低落的象徵。「台灣國語」亦由於「無法如國語般標準」的「缺陷」而普遍承載嘲笑⁹²，喜愛觀看（次等）台語節目的觀眾亦與（次等）智識程度劃上等號⁹³。

儘管《廣播法》草案最終於 1973 年終止審議，不過立委們的強勢「言論」已使新聞局、教育部大動作介入方言節目管制，

「這次行政院下令文化局加強管理電視節目後，三家電視台自動開會檢討，改良節目內容，減少臺語節目，據報紙登載，目前各臺

⁸⁹ 劉南芳，〈台灣內台歌仔戲定型劇本的發展與寫作特色〉，收於兩岸戲曲編劇學術研討會論文集，國立臺灣大學戲劇學系、臺北市現代戲曲文教會主辦，頁 302（2004 年 3 月 27-28 日）。

⁹⁰ 通俗文化的構成與轉型：電視歌仔戲及其觀眾之研究，頁 51。

⁹¹ 通俗文化的構成與轉型：電視歌仔戲及其觀眾之研究，頁 45。同時，石婉舜對當時最大電影製片廠、日治時期新劇運動者林搏秋成立之玉峰影業的研究指出，「1957 年間臺語電影興起，業界搶拍濫拍成風，致使影片水準普遍低落。」1955 至 1969 年，台語電影製片量達 874 部。石婉舜，〈林搏秋與臺語片〉，台灣學通訊，46 期，頁 5（2010 年）。國民黨中央委員會第四組亦曾去文教育部電影事業管理委員會：「本省資產家籌組之電影製片廠，如雨後春筍，競相攝製台語影片，類多粗製濫造……盡量勸導多攝國語片，少設台語片……。」教育部檔案，檔號：46/OD36/1/8000/87。

⁹² 廣電從業人員教科書《怎樣說標準話 影視語言與口頭傳播——廣播影視舞台語的基本認識與訓練》便將標準口語抬升至國家興亡己任的高度，講台灣國語的人皆為不思長進，將「永遠無法統一國語」。田士林編著，1977 年初版。對此，黃宣範已於〈標準語是一種形上概念〉抨擊「標準語」是一群擁有政治資源的人當作政治資本使用的現象，收於：李亦園編，一九八六台灣文化批判——辨思與擇取，1987，頁 38。

⁹³ 通俗文化的構成與轉型：電視歌仔戲及其觀眾之研究，頁 89-92。

晚上臺語節目不超過半小時，而六點半至九點半的黃金時間裡⁹⁴，只能有一個電台播映臺語節目。⁹⁵」

報紙同步報導立委之質詢內容，一方面可能形成社會共識指責方言節目內容必然低俗無足取（汙濫說，低俗說），但另一方面卻也引出民間聲音，或使地方民意代表（台灣省議會）起而撻伐。

伍、從觀賞福利到權利訴求：民間要求增加台語節目的構框差異

相較於前述官方色彩濃厚的報紙，自立晚報蒐羅許多針對立委發言的反對意見，並也積極提出增加台語節目之議。而衡諸台灣省議會之代言內容，亦呈現出與自立晚報同步批評立法院、文化局、新聞局共同擺佈方言節目之趨勢。民間對於要求解除方言節目比例限制的呼聲，也呈現出因應法律限縮強度而產生不同的構框轉變。蘇蘅前引研究便指出，四大民間社會由下而上自發力量：台灣本土認同意識⁹⁶、代表民意壓力浮現⁹⁷、原民客家族群還我母語運動、公職人員選舉⁹⁸，促成語言限制法規的鬆綁。不過上述民間力量更早於 1980 年代，且在早期便出現諸多近似「權利化」訴求。

一、受限的收聽、收視需求：

觀賞節目語言別以台語為主的觀眾，收視權利並未被保障。王宋瓊英與王國秀議員在與第一檔電視歌仔戲《朱宏武》播映同年就建請電視公司增加歌仔戲劇節目⁹⁹；許世賢則更進一步建議將閩南語、客家語並列為國語，以利於廣播中宣傳¹⁰⁰。當時也曾經出現民眾組團要求電視台延長節目的例子：

「閩南語彩色連續劇『嘉慶君與王得祿』現應全省各地觀眾之要求，

⁹⁴ 「政府正在修訂《播電視無線電節目輔導準則》將廣播電視國語節目不得少於全日總播音時間百分之五十的規定，提高為百分之六十。訂電視廣播方言節目不得超過全日總播音時間的百分之十五，每日十九時至二十二時間，方言節目不得超過一小時等規定。」聯合報，1972 年 8 月 22 日，08 版。

⁹⁵ 19721228 教育、交通兩委員會第八次聯席會議（第五十會期）立法院公報 62 卷 09 期。

⁹⁶ 鄉土文學論戰、1980 年代公領域母語復振之訴求。

⁹⁷ 立院「主張限制」及省議會「主張增加」之民意代表性差別，聚焦 1985 年以後之主張：解除限制、開放節目及語言類別、增加方言節目電視台。

⁹⁸ 此類似乎不符民間自發之定義，作者於本小節分析 1977 至 1991 年新聞局歷次對方言節目有限度的開放，其意在於透過農情新聞、不定期增播方言綜藝節目或客家語配音節目，在選舉前夕服贏民心，細緻比對選舉與方言節目限度開放的時程、訪問電視台人員及文工會人員，此為方言節目周期式的「選舉驥尾效果」。同前註，頁 227-230。

⁹⁹ 議員王宋瓊英、王國秀提案，台灣省議會公報 第十三卷 15 期，頁 793（1964 年）。

¹⁰⁰ 「應請多用閩南語、客家語作宣傳，又如印度有十二種語言，列為國語，請轉建議中央將閩南語、客家語亦列為國語，在廣播中並用以廣宣傳。」台灣省議會公報 第十八卷 17 期，頁 686（1967 年）。

華視決定自今（四）起延長若干集。……日前竹山等區觀眾專程組團前往華視，請求華視酌予延長，以便全體觀眾能與『嘉慶君與王得祿』共度春節。依照原定計畫『嘉慶君與王得祿』播至昨（三）日結束，華視不忍讓觀眾失望，決定延長播出。¹⁰¹」

但在《廣播法》草案進入審議後，則已好景不常：

「最近三家電視臺把節目做了大幅度的調整……對於這次的調整，有一點值得注意的是電視臺所採取措施的態度問題——對所有閩南語連續劇，在演出的半途，或者予以草草了結，或者根本加以斷演，或者改以國語演出。……這種不尊重演員及觀眾的態度與作法是大不應該的。……不該把觀眾與演員不看在眼內，欲演欲斷，隨意加以擺佈。¹⁰²」

前述立法過程中，地區性民營廣播電台業主也提出近於民眾收聽習慣、顧及民間實況的意見。例如新竹市民營「台聲廣播電臺」，亦曾基於客籍地區須兼顧閩客族群收聽權利，呈請新聞局法外開恩：

「本台所屬為客籍地區，客籍人口所佔比數多達百分之六十以上，以年齡及教育程度多數不諳國語，本臺為求政令宣導深入農村擴大宣傳實效，依據輔導準則……呈行政院新聞局對方言節目時間播出比率依本地區情形特殊，請予增加在案。¹⁰³」

新聞局回覆仍以推行國語教育行之有年，不同籍貫皆能通國語，而老年人受環境影響亦多能通曉國語為由，認定台聲廣播電台的環境特殊理由「似欠充分」。並建議台聲可在 50% 方言比率內協調閩客雙語比例，不必然須變更國語為 30% 而「歉難照辦¹⁰⁴」。

二、展演鄉土性：

在 1970 年方言節目限制轉趨嚴厲時、亦是節目熱潮「提醒」立法委員國語推行運動可能動搖的時期。除了要求增加視聽比例，構框策略也逐漸產生轉變，最大的特色之一即為「展演鄉土性」，台語節目不僅在立法委員眼中是「鄉下人」才觀賞、或者僅在「農情宣傳」有其必要性，當省議員頻繁以「地方議會」之姿

¹⁰¹ 嘉慶君與王得祿 循眾要求延長，自立晚報，1972 年 2 月 6 日 07 版。

¹⁰² 范添盛，限演閩南語連續劇 有人認為方是欠妥 改頭換面、草率從事 太不尊重觀眾，自立晚報，1972 年 12 月 26 日。後續有突然改以國語播出的閩南語連續劇，亦見觀眾投書：青山，電視劇「新娘與我」 希仍以閩南語播出，自立晚報，1974 年 12 月 8 日 06 版。

¹⁰³ 交通部檔案，檔號：0053/090307/*207/001/020。

¹⁰⁴ 教育部檔案，檔號：052/ED15/1/8000/907。

¹⁰⁵為「省民」發聲時，常可見「聽聞民眾、或有民眾抱怨」……等轉述語，相較立委、省議員確實更貼近台灣民間社會生活，但也在無形之中響應、強化這種「族群劃界」。

考量全省多屬不懂國語的「**老年人與農民**」，蔡介雄、涂麗生、林蔡素女、郭兩新等皆提出積極意見¹⁰⁶，應停止研議將布袋戲改以國語演出，也積極的提出應負起保護民間藝術之責任。關於將方言節目排除出「黃金時段」的規定，議員謝明琳、蔡介雄、涂延卿皆提出建議「**考量農民生活型態**」，不可將方言節目硬性規定與早晚各一小時播映，或配合「**早眠生活作息**」提前至「黃金時段」19:00到21:00播出¹⁰⁷。

「我們看看布袋戲、歌仔戲。這些節目素為都市人以及讀過書的年輕人所少看。但這兩種節目，其廣告時間，常比他種節目多。這種現象，證明喜看閩南語節目觀眾之眾多。……**鄉村人**不像都市人，可以逛街、看電影，他們整天辛苦工作，生活單調，唯一的慰藉便是電視，如果無法欣賞，則這種生活之寂寞，是可以理解的。……**反對閩南語節目者都是臺北或都市的讀書人，這些人不懂鄉村民眾不懂國語之苦楚。**¹⁰⁸」

雖然是要求增加台語節目，然而為了不直接與推行國語運動產生對立，省議員們採取「標誌差異」的策略無形中也導致一種「台語節目觀眾的族群想像」，此即「鄉下的、務農的、老年的」。除了未能如許世賢（頁16註100）突破「國語」僅限「北京話」的限制，也未能協助讓台語「私領域化」的困境，當台灣社會都「都市化」、「工業化」甚至年輕人都學習、懂國語後，電視就不需要再播演台語節目了嗎？

三、指認政治歧視：

《廣電法》施行以後，除了限制每日播映一小時方言節目，更頻繁地出現隨意更改演出語言的情況，更從台語連續劇擴張至聲腔劇種歌仔戲及布袋戲。以劇種學觀之，更改戲曲用語將使其產生體質的根本轉換，不僅曲調與聲調無法配合，諸多本來押韻的歌仔戲「四句聯」、布袋戲「角色上場詩」皆將失去節奏性

¹⁰⁵ 郭兩新曾區分省議員與立法委員的民意基礎：「立法委員要將閩南語節目改為國語發音，我認為他們不能代表臺灣省民的意見，代表臺灣省民的是臺灣省議員，不是立法委員。」台灣省議會公報，第二三卷18期，頁726（1970年）。

¹⁰⁶ 台灣省議會公報，第二三卷11期，頁345；第二三卷18期，頁696；第二三卷18期，頁726；第二三卷18期，頁726（1970年）。

¹⁰⁷ 台灣省議會公報，第二八卷15期，頁578、621、633（1973年）。

¹⁰⁸ 謝培基，電視節目的方言問題——教育與娛樂豈能一致——鄉下老百姓不容忽視，自立晚報，1973年1月17日02版。

與韻味。

歷經省議會議員多次努力未成、1979年美麗島事件黨外勢力萌生後，1982年底，華視將歌仔戲改為國語演出、並強制歌仔戲演員以國語演出的「事件」¹⁰⁹，使民間對方言節目遭壓制的不滿更為增強¹¹⁰。

「最近，華視的歌仔戲『七世夫妻』以國語播出，又是一個明證，地方戲劇有其獨特的表達方式及母語的感染力，會受到當地老百姓的歡迎是天地義之事。有關當局對『台灣』二字這麼敏感，對『台語』這麼忌諱，如何團結島上一千八百萬同胞來共襄盛舉？」¹¹¹」

此波倡議更加關注國民黨對台語的「厚愛」，例如：「是因為國語 Class 比較高？但為什麼不下令把所有的地方戲曲如崑曲、蹦蹦戲、廣東戲、客家謠一律改為國語發音呢？……君不見達官貴人口中的浙江國語也是方言嗎？」或者直接翻轉台語／國語的位階關係以引發嘲諷、指出以語言遂行的政治歧視：「如果歌仔戲可以用國語唱得來，那不妨請陸光¹¹²用閩南語來唱唱平劇¹¹³」、「因此，你高人一等。你是國家的人、中央的人，我是地方的人。中央的人應該統治地方的人。¹¹⁴」

翌年2月，八十年代推出《台語專輯》專號，系列文中也出現1976年許世賢質詢之呼籲：將國語、客語、閩南語並列官定語言，推翻國語為統一條件之假設¹¹⁵。當時也有意見反駁《廣播法》審議過程中對台語節目之本質化錯誤假設，主張語言與品質、演出內容應當脫鉤評判：「節目的好壞跟使用的語言何嘗有關係？最主要的因素是在於製作人的水準與製作方向的決定。如果碰到好的題材、

¹⁰⁹ 雖然當時製播國語歌仔戲的製作人、亦是歌仔戲之名演員小明明（巫明霞）曾澄清：「是由於當時華視國語電視劇廣告收入不佳，但從她接手推出歌仔戲後，廣告逐漸變多，所以電視臺與小明明遂萌生以此來拉抬廣告的想法，於是決定一個月演出台語歌仔戲，一個月演出國語歌仔戲。」蔡欣欣，璀璨明霞——歌仔戲影視三棲紅星小明明劇藝人生，頁168，2011年。相較於此，民間的認知則是當時新聞局規定「中午檔閩南語劇每兩個月後，必需輪一個月的國語劇，所以只好用國語來演歌仔戲。」李定國，國語歌仔戲·不可思議！，八十年代，5:2，頁4（1982年）。

¹¹⁰ 李定國，國語歌仔戲·不可思議！，八十年代，5:2，頁4（1982年）。國語歌仔戲不倫不類系列文章，亞洲人，3:5，頁48-51（1982年）。華視歌仔戲脫胎換骨，下週推出國語歌唱劇，自立晚報，1982年9月9日03版。華視動員歌仔戲藝人演出「國語歌仔戲」——分明歌仔戲卻捨棄閩南語，有人指違悖傳統不太恰當，自立晚報，1982年11月02日2版。周慶漢，請「陸光」以閩南語唱平劇，政治家，38期，頁48（1982年）。此次爭議亦有議員林漢周、謝三升提出質詢，國語歌仔戲如老太婆著迷你裙，自立晚報1982年11月05日02版。由1970年代至今，可觀察到關於台語電視節目訊息之版次愈來愈提前、版面也日漸擴大。

¹¹¹ 國語歌仔戲不倫不類，亞洲人，3:5，頁48（1982年）。

¹¹² 此為隸屬於陸軍總部陸光藝工大隊的「陸光國劇隊」，演出京劇。

¹¹³ 周慶漢，請「陸光」以閩南語唱平劇，政治家，38期，頁48（1982年）。

¹¹⁴ 劉福增，國語妨礙語言自由，深耕雜誌，22期，頁18-20（1982年）

¹¹⁵ 論國語與方言——國語、閩南語及客語應並列為官定語言，八十年代，6:1，頁16-20（1983年）。

編導和演員，台語節目照樣可以令人刮目相看¹¹⁶」。且出於保存、活絡民間文化的角度，也開始質疑前項僅將台語節目視為老年農民娛樂的「展演鄉土」策略：

「他們是基於設身處地的同情心，為父老請命。然而，動機雖然很好，一味強調台語節目是老人專利品的論調，卻值得商榷。因為台語節目存在的意義，絕不止是為了供不懂國語的老人作消遣之用。相反的，它具有提昇和發揚台語文化的重要意義，至少要為維繫傳統在台語文化取得一個有利的據點，譬如歌仔戲藉電視的力量得以復甦和延續命脈等等。¹¹⁷」

此時期的倡議不再需要考量推行國語的前提，反而從揭示政治歧視的角度出發而能達致更遠的運動目標，除了黨外新生代的勃發、還需考量美麗島事件以後的政治機會結構、以及國民黨為了維持統治正當性而開始允許本土化運動的契機。亦由當年起，《生根》、《暖流》、《亞洲人》雜誌出現台語俚語學習欄，除了學習鄉諺句義也同時引申抨擊時政。由溫和的要求觀賞、以「展演鄉土」為策略、到指認「方言」為歧視、傷害群體情感到「語言是自尊自信的來源」：

「任何兩種人群相接觸而語言上有差異時，在政治上自然容易造成某一群人的優越感以及另一群人的自卑感……如何在各種差異與高低中尋求共同的人性、尊重、相愛的心，而不在於加強其差異所造成的優劣感與貴賤感。¹¹⁸」

在台灣文化暴力遭受國語改造的同時，訴求語言權利的構框似乎循著歌仔戲哀淒曲調，卻是演員吃力的配上國語發音的一刻同時被喚醒。

¹¹⁶ 史敬一，台語，你的名字是方言——電視台語節目的處境，八十年代，6:1，頁 28（1983 年）。

¹¹⁷ 同前註。

¹¹⁸ 資料室，打開語言的死結，暖流，3:2，頁 70-71（1983 年）。

陸、結語

「其實那些三四十歲的新生代誰不會講流利又不帶腔調的『國語』？『講台語』變成一種『意識認同』甚至『反抗政府的語言歧視』的同義詞。……

台語仍然是表達台灣固有文化的最自然語言。

如台灣的民謠、童謠、流行歌、布袋戲、歌仔戲等等只有使用台語才能表達其情感與魅力。¹¹⁹」

「方言之存在，並非穆超委員所說者，都是落後的，終必淘汰的，須知方言亦為人類生活體驗的累積，凡是文化發展到一定階段的種族社會，在其日常生活中，均有使用著其特殊的方言。因此，方言足以反映著某一種族社會的觀點、感受、知識、經驗和特性。是以近代學者在研究歷史、哲學、科學或社會學、民俗學上，都把它看做是一種珍貴的資料……¹²⁰」

廣播電視法規的方言節目比例，雖經行政力量、中華文化復興等意識形態影響，並實際影響了民間生活的質變，不過透過非官報體系報紙、地方政府民意代表、與地方政府的嘗試，不論是人民、民代、媒體經營者使用經驗皆與官方認知判若鴻溝。許是民間意識萌生的光刺向了政權結構的縫隙而感到慌張，也正是權利構框開始轉換的當刻，教育部開始審議《語文法》草案，嘗試以行政罰取締公開場合、廣播電視、公私文書傳播記錄皆應以公用標準語文為限。最後一次於報上見到新聞局長重申方言節目將逐年減少則在 1984 年年底。

人們對於使用台語、觀賞台語節目的權利化要求，自始皆伴隨地方政府、民意代表之挺身而出。馮建三的〈地方政府的隱身：論台灣音像政策的特徵，以歐美為對照〉¹²¹，便檢討了台灣媒體政策最大缺陷在於主控權高度集中於中央，解嚴前高度壓制內容，解嚴後卻以放任市場自由全無限制來迴避彌補過往錯誤。當 1988 年底、1989 年初客家母語運動方興未艾，報紙社論便已出現讓市場來決定方言節目播出。

1991 年立委提案刪除《廣電法》二十條，周荃與葉菊蘭的提案差別為整條刪除、保障少數族群播出比例。正如推行國語政策所預期、本節開頭所提示，在年輕人都會說國語的當下、未確保電視台是否全然清除黨營勢力同時，1993 解禁是以刪除為結果，縱使葉菊蘭後續仍提起修正《廣電法》20 條之提案進入審查，不過依然未能達陣以限制國語文化霸權。市場化似仍未能確保權利訴求，台

¹¹⁹ 同前註，頁 72。

¹²⁰ 林倖一，談禁用閩南語問題，自立晚報，1971 年 10 月 25 日 05 版。

¹²¹ 地方政府的隱身：論台灣音像政策的特徵，以歐美為對照，台灣社會研究季刊，36 期，1999。

語也常是政治人物選舉前曇花一現的親民保證，對於民間戲劇文化、台語戲劇電影似乎仍待更積極型態的權利主張出現。

參考資料

專書

1. 邱坤良，現代社會的民俗曲藝，1983。
2. 廖秀容編，歌仔戲實錄，稻鄉，2014。
3. 鄭瑞城等合著，解構廣電媒體，1993。
4. 蘇桂枝，國家政策下京劇歌仔戲之發展，文史哲出版社，2003。
5. 瞿同祖，中國法律與中國社會，里仁，1984。
6. 張博宇主編，慶祝臺灣光復四十週年臺灣地區國語推行資料彙編(上)，1987。
7. 臺灣省政府教育廳編印，臺灣省國語推行委員會第十一次委員會議程，1972。
8. 教育部社教司編印，國語文教育研討會會議資料，1974。
9. 教育部社教司編印，國語文教育研討會會議報告，1975。
10. 田士林，怎樣說標準話 影視語言與口頭傳播——廣播影視舞台語的基本認識與訓練，芬芳寶島雜誌社，1977年初版。
11. 邱坤良，漂浪舞台：台灣大眾的劇場年代，遠流，2008。
12. Ian Haney Lopez, WHITE BY LAW: THE LEGAL CONSTRUCTION OF RACE 2006.
13. 張博宇，臺灣地區國語運動史料，台灣商務印書館，1974。
14. 蔡欣欣，璀璨明霞 歌仔戲影視三棲紅星小明明劇藝人生，2011。

期刊論文

1. 石世豪，我國為廣播電視積極立法的憲法基礎——憲法論證的本土化建構模式，中正法學集刊，12期，2003。
2. 馮建三，地方政府的隱身：論台灣音像政策的特徵，以歐美為對照，台灣社會研究季刊，36期，1999。
3. 陳昭如，父姓的常規，母姓的權利：子女姓氏修法改革的法社會學考察，台大法學論叢，43:2，2014。
4. Michael McCann, "Causal Versus Constitutive Explanations (or, On the Difficulty of Being so Positive...)", Law and Social Inquiry, 21, pp.463-64 (1996).
5. 喬健，〈底邊階級與底邊社會：一些概念、方法與理論的說明〉，收於：宋文薰、李亦園、張光直編，石璋如院士百歲祝壽論文集——考古·歷史·文化，2002。
6. 葉德均，〈明代南戲五大腔調及其支流〉，收於：戲曲小說叢考，1973。
7. 曾永義，〈中國地方戲曲形成與發展的徑路〉，收於：詩歌與戲曲，1988。
8. 乾隆初年整飭民風民俗史料(上)，歷史檔案，1期，2001。
9. 何春木、蘇洪月嬌，閩南話不是中國話嗎？，今日府會雜誌，1期，頁21-22，1978。
10. 劉南芳，〈台灣內台歌仔戲定型劇本的發展與寫作特色〉，收於兩岸戲曲編劇學術研討會論文集，國立臺灣大學戲劇學系、臺北市現代戲曲文教會主辦，2004

年3月27-28日。

11. 石婉舜，林搏秋與臺語片，*台灣學通訊*，46期，2010。
12. 黃宣範，〈標準語是一種形上概念〉，收於：李亦園編，*一九八六台灣文化批判——辨思與擇取*，1987。
13. 李定國，國語歌仔戲：不可思議！，八十年代，5:2，1982。
14. 國語歌仔戲不倫不類系列文章，*亞洲人*，3:5，1982。
15. 周慶漢，請「陸光」以閩南語唱平劇，*政治家*，38期，1982。
16. 劉福增，國語妨礙語言自由，*深耕雜誌*，22期，1982。
17. 論國語與方言——國語、閩南語及客語應並列為官定語言，八十年代，6:1，1983。
18. 史敬一，台語，你的名字是方言——電視台語節目的處境，八十年代，6:1，1983。
19. 資料室，打開語言的死結，*暖流*，3:2，1983。
20. 陳翠蓮，去殖民與再殖民的對抗：以一九四六年「台人奴化」論戰為焦點，*臺灣史研究*，9:2，2002。

學位論文

1. 蘇蘅，我國電視節目文化意涵的研究：以方言節目為例，*政治大學新聞學研究所博士論文*，1992。
2. 林碧茵，凝視／策反的語言——台灣的語言國族化角力戰（1945-1985），*東海大學社會學研究所碩士論文*，2005。
3. 謝麗君，戰後台灣語言政策之政治分析（1945-1997），*台灣大學政治學研究所碩士論文*，1997。
4. 吳欣陽，臺灣近代型國家語言法令之形成與演變，*台灣大學法律學研究所碩士論文*，2004。
5. 紀慧玲，國家政策下的外台歌仔戲班——以1990年代後期迄今之創作演出為觀察重心，*台灣大學戲劇學研究所碩士論文*，2007。
6. 蘇碩斌，戰後台灣歌仔戲流變的社會學分析，*台灣大學社會學研究所碩士論文*，1992。
7. 郭美芳，通俗文化的構成與轉型：電視歌仔戲及其觀眾之研究，*輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文*，2000。
8. 志村雅久，中華民國台灣地區推行國語運動之研究，*台灣大學三民主義研究所碩士論文*，1993。

報紙資料

台灣日日新報
民聲日報
中國日報

民聲日報

中央社

中央日報

自立晚報

聯合報

政府檔案

台灣省政府公報

台灣省議會公報

台灣省政府、新聞局行政令函

教育部、交通部、台中市新埔區公所、高雄市新聞局等政府檔案

立法院公報