

略論三民主義的藝術性

藝術的特徵，在建築、雕刻繪畫中、是表現形象中的規律性，在音樂中是聲音形象的規律性；在文學中是語言形象的規律性；在戲劇、舞蹈、電影、電視中的則是種種色色綜合形象的規律性。這些規律性都是文化的產物。

三民主義是中國文化的結晶，當然也吸收了西洋文化的精華，但這總歸是文化的產物。

過去我們三民主義的革命，推翻了滿清專制，建立民國，繼而討袁、護法、東征、北伐、更有八年的艱苦抗戰，取消了不平等條約，這些偉大的、可歌可泣的事蹟，曾在文學、繪畫、雕刻、音樂、戲劇、電影中通過藝術的形象表現出來，給人們以最深刻的印象。

現在我們三民主義的時代使命，就民族主義方面言，是反共反帝，反侵略，反賣國的民族革命戰爭，必須通過藝術的形象在文學、繪畫、音樂、戲劇、電影中揭露俄帝侵略世界的野心和陰謀，朱毛劉周共匪的賣國罪行，進而堅定中華民族自信心，團結全民族，爭取民族生存和獨立。

就民權主義方面言：是反極權，反獨裁，反暴政的政治革命戰爭，必須通過藝術的形象在文學、繪畫、音樂、戲劇、電影中揭露共匪附庸政治的黑暗和暴虐，從而號召海內外同胞，效忠領袖與政府，光復大陸，重建革命政權。

傳 元

就民生主義方面而言，是反奴役，反暴力，反控制的社會革命戰爭，必須通過藝術形象在文學、繪畫、戲劇、電影、音樂中，揭露共匪「人民公社」的奴工營，從而喚起人性的醒覺，支援國軍反攻，消滅共匪，重建自由安全的社會。

從上面認識了三民主義與藝術的關係和重要，是不容忽視的，因為藝術形象的表現，能把一切人生現象和意義具體而生動呈

歌仔戲的過去

現在與將來

程其恒

一、歌仔戲的過去

歌仔戲的興起，是在民國初年，開始於宜蘭，由山歌脫胎而來，通常的山歌，不過是男女兩人對答而已，後來發展成有故事性的長歌，七字一句，句句押韻，最後變為歌仔戲，並且依照歌詞分配角色，更增加了動作，於是形成一種粗具規模的歌劇，漸漸地又增加了台步、身段、音樂、服裝、臉譜等，最初表演在地面上，後來改用露天舞台，最後移搬到戲院裡去。

歌仔戲所用的樂器，起初極為簡單，後來增加了笛子、月琴、鼓子弦，以及西洋樂器等，起初服裝並不考究，直到在台北正式上演以來，服裝也漸漸被人重視，古服時裝，紛然雜陳，至於佈景的應用，是民國十年以後開始的，有嚴格的規定，多愛好人。光復初期，歌仔戲劇團的活動，最高紀錄曾達到四百多個之多，從業員一萬餘人。

歌仔戲在過去，根本沒有劇本，僅僅是根據一個故事，如「梁山伯祝英台」，「陳三五娘」，「孟麗君」，「八美圖」，「九美圖」，「一慈雲走國」等劇，流在台上見，導演不過是把故事向演員說明和分配一下角色而已，因為歌仔戲劇團流動性太大，十天換一個碼頭，而且又是父子傳孫的，至無法接受學校教育，所以不易接受國語，影片與西洋影片，而影片又不准演，所以歌仔戲劇團風起雲湧的紛紛成立，這可以說更是歌仔戲的全盛時期。

二、歌仔戲的現在

歌仔戲由根本沒有劇本，現在已發展到有了部份的劇本，其劇本以民國三十九年的一女匪幹一開始，後來又有一延平王復國一，一鑿湖女俠一等。在演出的形式上，有所謂內台戲與外台戲的分別，凡是在戲院內作營業性演出的謂之內台戲，凡是因酬神、還願、祭祀以及各種紀念節日，在露天演出的，謂之外台戲，外台戲的演出，政府有特別規定，一年內不得超過若干天。天演出的，謂之內台戲，外台戲的演出，政府有特別規定，一年內不得超過若干天。

現在本省有戲仔團二百三十個，這是根據台灣省地方戲劇協會會員名冊的數字，全省五百五十個保守的估計，現存者不過一百個左右，而能够賺錢者不過十團左右，其餘大部份戲院中都上演歌仔戲，其比例數大約為五分之二，而演電影戲者，五分之二，其餘大部份戲院中都上演歌仔戲，其比例數大約為五分之二，而演電影戲者，五分之二。

歌仔戲的缺點，還是很多，在編劇來說，多是只有必要的笑話。通常一部戲演要