

R
905
505.14

藝行術



版出日五十月二十年一十三國民華中 (期一十第) 部治政區戰七第：者版出



我的演技理論

趙如琳

在外國，許多演員一生祇演過一兩個角色。許多有名的劇本祇有四個角色之創造，一個角色之創造，其艱辛有甚於畫家之構想與描繪，其畢生精力所奉的傑作；其所演完的演出，在整個演劇史上，更難找出一個成功的傑作。

我演「油漆未乾」中的哈醫生，祇有七年的歷史。關於這個角色的創造，自問距離成功的境尚遠。但許多戲劇同志對我頗表鼓勵與贊揚，說我已經在舞台上創造出一個有血有肉有生命的人了，這實在使我感到惶恐和慚愧。

我不否認在我所有扮演的角色中，對哈醫生所化的精力和思效的時間最多。整個劇本的對話，我可以背誦全部百分之八十。這是我對扮演這角色有把握的主要原因。因此在舞台上，我能够和醫生混為一體，史丹尼之所謂「踏進有意識的境界，我戰戰兢兢地勉強可以說

我在演技理論上主張演技要力求自然的，祇為了使全場的觀眾看見和聽得兩件到度的勝強，但絕對要脫離舞台生活與現實生活的隔絕，固然，舞台生活是實生活的昇華，並不是把實生活上一切瑣碎的細節都在舞台上表演，而且為了戲劇是藝術，同時也具有文化教育上的功能，因而在技巧上必須注意美的正確與舞台面之構造，但舞台上的一切演員的動作表演，必須是合乎人性的，他應該以現實作他的基調。

話劇從來忽視對演員的基本訓練，因而影響目前話劇演員技巧的幼稚，他們大都把台詞機械的誦讀出來，與台詞的意義及其所表達的情緒脫了節，動作是呆板而呆板的，他們的心理不一定能隨人物性格之發展與劇中情節的進展而變化。舞台上所見的祇是些概念化的人物。觀眾所見的祇是劇作家的活動，演員的藝術一點也談不到。

我的演技理論，主張演員的動作應該為內在的情緒所支配，有許多演員往往由導演規定了他的舞台行動以至細微的活動動向，則更沒有容他發揮其動作之下的心理基礎。他自己也不能使他的動作尋求出動作之推動的動機，於是變成機械的表演。同樣我主張對話的

大抵依照劇本裡對白交疊的句讀，作為誦讀時呼吸的標準，然者，竟在每一句對白中作了許多毫無意義的間歇。這樣的誦讀動作，既無豐富可言，人物心中所要求表達的情緒更被撕得粉碎，我所用的方法，以每個情緒的單位來作對白誦讀時呼吸的主導，每一停頓，表示情緒之轉換或是情緒之複雜的發展，而對話的動向及其自然的韻律，求其適於情緒的變

動與合乎自然的韻律。人物性格是在演員藝術創造的最後境界。演員應該把劇本上的人物活現在舞台上，把人的氣氛吹進紙上的角色裡。創作者在劇本裡替演員刻劃出一個人物的骨節與外形的肉體。雖則有些劇作家也為演員詳細說明在某個情境裡人物的心理狀態；然而在舞台上的行展增加了靈異，這全靠演員自己努力去感化他的觀眾。在舞臺創造的靈感上給予演員以動力而已。

人物性格在舞臺上給予演員以動力而已。人與人之間一定有許多相同點，也有許多相異點，性格的動作，便是在人類許多共同點之外，復尋求出他的獨特地方，在某一個情境裡為了教育與社會環境關係與別異的思想與感情的特殊地方。

此外，我演哈醫生時，我覺得我自己已能控制我的行為，從可見的動作微細的肌肉活動，內心的思想情感的活動，以至發聲振動的次數，在我演得好的時候，我的情緒能依著主線一貫去發展而不會中斷，固然，我時常也有失敗的時候。

其次我祇得與舞台上演員間的合作，我信服我自己，信賴舞台上的環境，也信服別個人物的存在，我時常在內心裡逐句的反應別人從對話與動作中所表現的思想與感情。在別人的幾個小時中，我從頭到尾都努力使自己生活在舞台上生活裡。

最後，我也所說的話還有一點，便是我演哈醫生这个角色已經許多次，但是我沒有把他演「油漆未乾」了，或是演「滑了一跤」，又或是演「我愛你」，因為我每次一演他時，我都發覺喚起我在創造這個角色的感情，從新在想像體驗他的生活；因此，我為了舞台上的合作，極力重新演演為了整個節奏而演演的全體人動作與行動。但是我却不想再演一次肌肉活動時聽他的程式，我不一定把每一次的肌肉活動時聽他的程式，我不一定把每一次的肌肉活動時聽他的程式，我不一定把每一次的肌肉活動時聽他的程式。

哈醫生这个角色已經許多次，但是我沒有把他演「油漆未乾」了，或是演「滑了一跤」，又或是演「我愛你」，因為我每次一演他時，我都發覺喚起我在創造這個角色的感情，從新在想像體驗他的生活；因此，我為了舞台上的合作，極力重新演演為了整個節奏而演演的全體人動作與行動。但是我却不想再演一次肌肉活動時聽他的程式，我不一定把每一次的肌肉活動時聽他的程式，我不一定把每一次的肌肉活動時聽他的程式。

這實在也能夠部份的吸引某些觀眾，但民家所真正需求的是在想從舞臺來做一個現實生活的觀察者或是經歷者，從舞臺來做一個現實生活的觀察者或是經歷者，從舞臺來做一個現實生活的觀察者或是經歷者。

音樂常識講座

· 第二單元 ·

歌曲譜子上面的符號

(二)

現在把普通用的十六種標記列下：

1. piano pianissimo
2. pianissimo
3. piano
4. Mezzo piano
5. piano forte
6. Mezzo forte
7. Forte
8. Fortissimo
9. Forte Forcissimo
10. Forte piano
11. Crescendo
12. Decrescendo
13. Diminuendo
14. Sforzando
15. Rmforzando
16. Heceat

標記	說明	效果
ppp	最弱	
pp	弱	
p	中弱	
Mp	中	
mf	中強	
f	強	
ff	甚強	
fff	最強	
fp	強後弱	
Cresc.	符號 < 漸強	
decren	符號 > 漸弱	
dim	符號 > 漸弱	
Sf或Sfz	符號 √ 漸強特	
Riz	符號 < 漸強	
ac	符號 < 漸強	

上面已經說過了標記的速度用語，但是一個歌曲會很多時是不會自始至終都是同一速度的，其中的變化有緩慢延長，或加快等現在再將這些標記中速度術語一說：

A. 延長用語

1. Ritardando
2. Ritenuto
3. Rallentando
4. Allargando
5. Sientando
6. Fermata

標記 retard (或 Rit)

- ,, ,, riten
- ,, ,, rall
- ,, ,, allarg

漸慢，延長。

符號 ◡ 這標記是特別延長某一個音或某一和弦，通常延長其時值三倍至四倍。

上面六個術語中單獨常用的是 Rit 和 ◡ 其他的多數和表情用語合用。

b. 漸慢而漸弱的慣用語。

1. perdendosi
2. Calando
3. Mancando
4. Morendo
5. Smorzando

漸慢而弱

C. 漸快的慣用語

1. Accelerando
2. Stringendo

標記 accel

,, ,, string

漸快

如果快的，慢的，延長的，都要回復原來速度的時候，就在回復原速的位置上有一個 A Tempo 或 A. T. 的標記。

歌中常有 (非) 升 (b) 降臨時符號加上，升降的音以首調唱名讀如下管：

升音 Di Ri Fe Si Li i
降音 Do Re Mi Fa Sol La Te

還有重複的標記 II: 在有這符號內重複多唱一次，

有這標記的是在復來標記 (II:) 起復奏 (D. S. CDal Segno.)

有這標記的要從頭復奏至有 Fine 處止 (D. C. CDa Capo.)

在歌曲中的首標，本來還要有表情用語的，但因篇幅關係 (因表情用語相當的多，) 不能再放上去，可是在上面的符號和通標中，總歸用於我們日常見的歌曲了。

話劇的改進 與 粵劇的改革

白州

曲江文化界國民月會討論的紀錄

本報及特別通訊員集的文化界國民月會於十一月卅日在雁
集戲院舉行，這一次「各之團聚」選集了幾百個文化工作者
大家一同討論「話劇的改進與粵劇的改革」一問題，可說
是一個非常難得的機會。主持討論的是藝專校長趙如琳先生
，他以前話的話語解釋了題目，跟着是江楓站起来發表他的意
見：

江楓：把話劇和粵劇拿來互相比較，本來是很難的，在內容上
，粵劇是廣張戲劇，多以歷史作題材；話劇則能描寫現實
，直接接觸於社會和政治的影響，人多謂粵劇只有才子
子佳人，但這只是取材的問題而已，古來歌劇就有歌有舞
有白，粵劇也包含此三要素。舊劇轉趨小雅，致無進步
，但如需用劇本，雖難採辦，則也可能有發展的。話劇自
演以來即有所謂急劇，形式是話劇的。在元明時，此類
劇無大進步。時至今日，話劇演變已多，接受外來影響尤
覺顯著它在抗戰中的勞績更不能抹殺的。

舊劇形式非民族形式，民族形式須到民間去，實行大衆
化。

談到舊劇的改革問題，我以為舊劇如經改革則並非舊劇
。目下很多人弄舊劇都是不替舊劇的，他們所演的可說是
「文明新劇」，本來舊劇是有它的好處的，我們應盡量保
留它的好處，除掉其毒藥，辦妥它的非民族部分去開關。將
來的舊劇前途，須要很多問題，難題，誰個人材去開關，
去開關，改革上的技術問題很多都是要承注意的。其：

總論：話劇與舊劇的比較，我復說，我提議話劇與地方比較
的問題，不論話劇舊戲，內容不好都足影響其政治效果的
。舊劇似乎有很多問題，它好聽好看，但內容上有很多毒
藥。（其注意意）如戲法雜耍等都不是好的內容，怎麼
才能使演好容易聽，我戲沒有毒藥呢，這是要討論的。

謂里，我們發現內容形式須要統一的問題，關於民族形式
問題，我們要保內容去，但我們也要找到新的形式，我
有一個意見：民族形式從現實生活中找出來。能够表現
我們生活的形式就是民族形式。

談到舊劇新問題，新酒裝舊瓶是會把舊瓶弄破的，
舊瓶裝新酒只是一個過渡的方法。將來的新演劇包含會很
廣的，它會包含歌，舞，白，渾成一個完整的戲劇。

李門：把話劇和粵劇拿來比較的確是一件難事，不過我們總覺
得，以舊劇來表現現實生活是非常困難的，話劇是新时代的
產物，舊劇則是隨封建制度而在的。在內容方面，
當然是話劇的正確，進步，不過在形式方面，舊劇仍擁有
大量的觀衆，怎樣利用舊劇，賦予它新的內容，進行宣教
的工作，當然也是有意義的。問題在於我們怎樣把握這些
宣傳武器的特點而已，即才越越先生提出怎樣使新劇好看
好聽，舊劇沒有毒藥的問題，我覺得是現實的。從前有人
提過「話劇中國化與舊劇現代化」，這題目適相符合。我
覺得要使話劇中國化，或者說演變出動聽的民族形式，至
少須注意下列三事：（一）演出中國化，不因襲西洋技巧
，也不無條件接受大衆的形式，應以新觀衆心理及文化程度
技巧的標尺，追尋大衆的表現方法。（二）注意採用舊形
式的穩定作用。在採用中間批判它，揭棄它。民間形式會
隨封建制度消滅，利用它即促進其昇華，以舊形式宣傳
民衆，民衆才有知識，就曉得燒鴉片，這些都是很難文化
環境和教育情形來決定的，也是建立小形式中我們對舊形
式應有的態度。（三）注意一切舞臺藝術的真實與熱誠，
大膽的嘗試，多方的運用。

最後我想談談舊新酒的問題，新酒新酒論者第一企圖
新內容裝入舊形式之通，加深其矛盾，促進內容決定形式
的過程，第二企圖通過舊形式的運用以達到新形式，這都
是把舊瓶新酒當做民族形式的命題，其根據形式爲民族形
式，爲舊形式所存留而成為舊形式主義者，是顯然若揭的。
他們在理論上是陷入嚴重的錯誤。我覺得內容與形式應是
整體的，統一的。個好比內容，個體是形式，個依存整
體的外形（內容）而具體表現成爲個體，個體的外形由于
個的預定（內容）而生產，兩者是不可分割的，這個比方
較瓶酒說爲恰當。

（在李門坐下的時候，粵劇名演員羅應民被請發言了。羅
氏儘量下來，站起來表示只願意取大體的意見。他，就在掌
聲中坐下來。）

羅應民：話劇與舊劇是兩件事，但將來可以慢慢接近。話劇等
於西齣，舊劇等於中齣。說到兩者的價值，大家都沒有著作

用。話劇須要民族化，舊劇須要有新內容。舊劇有悠久歷
史，連完全否定它是陷於主觀主義的錯誤。但舊劇並不能
始終如古時的一樣，江楓先生的恢復舊現這是不當的。
它的發展隨地方生活的發展而發展。舊瓶新酒可能修整
舊瓶則新酒亦未必滿。

新話劇的色彩運用已接受舊劇的好處，我主張話劇應兼
備化一點，不要煩瑣寫實，煩瑣細微工夫應交與電影。話
劇如要走向民族形式之路，應舉琴象徵手法。舊劇則應用
現實題材。

趙越：我們現在談到話劇舊劇能不能接近的問題。看看文化發
展，這道理愈愈簡單，形式愈來愈複雜，多量的形式的採
用是不功的。話劇不用打動舊劇，舊劇自己是會變化的，
它可以從革命到反動，從反動到革命，產生自己的形式。
新舊劇應大衆合作。

關於色彩問題，我不敢同意趙先生的意見。舊劇的所謂象
徵，所謂用色，是既的存有藝術價值嗎？不論將來戲劇形
式應該怎樣，但過份張揚舊劇，不識識地去批判它，是很
容易陷入復古的錯誤的。

（到這裏，江楓和吳雲開相繼發表了對於話劇製作的意見
主席結論：話劇與粵劇比較，從內容看粵劇的封建意識對觀衆
是有毒藥的但舊劇的可歌可泣的英雄故事對觀衆則是有幫
助的。話劇題材現實是其優點，但有些題材也許瑣碎，片
面，不好如舊劇的忠奸對照。如果以表現現實生活而言，
話劇是較好的。形式方面，舊劇的模式化使人容易了解，
話劇則仍要廣張觀衆的觀賞能力。舊劇有歌樂樂，
多有效果，色彩上亦能與觀衆感覺以滿足；話劇太不注意
音樂成份，是其缺點。

上演形式，舊劇的格局大拘束，話劇則較多樣，豐富，
複什。在教育性而言，話劇描寫現實生活，服務抗戰，是
舊劇所不及的。話劇感染力又較爲直接，舊劇則因歌唱
關係每每沖淡了緊張的情緒。總之，教育性問題依存于內
容很大的。

話劇舊劇可以并制作，互相合作。

民族形式問題應以是否描寫民族生活爲評價，而它應該使
老百姓明白則是當然之事。

是否新酒問題，大家有很多意見，爲什麼新酒要用舊瓶
呢，舊瓶新酒還有它的用途，爲什麼不用新瓶？這問題還
須討論。今後的舊劇，電影，話劇，應該并行不悖，各以
新內容創造新形式，共同爲抗戰服務！

用。話劇須要民族化，舊劇須要有新內容。舊劇有悠久歷
史，連完全否定它是陷於主觀主義的錯誤。但舊劇並不能
始終如古時的一樣，江楓先生的恢復舊現這是不當的。
它的發展隨地方生活的發展而發展。舊瓶新酒可能修整
舊瓶則新酒亦未必滿。

新話劇的色彩運用已接受舊劇的好處，我主張話劇應兼
備化一點，不要煩瑣寫實，煩瑣細微工夫應交與電影。話
劇如要走向民族形式之路，應舉琴象徵手法。舊劇則應用
現實題材。

趙越：我們現在談到話劇舊劇能不能接近的問題。看看文化發
展，這道理愈愈簡單，形式愈來愈複雜，多量的形式的採
用是不功的。話劇不用打動舊劇，舊劇自己是會變化的，
它可以從革命到反動，從反動到革命，產生自己的形式。
新舊劇應大衆合作。

關於色彩問題，我不敢同意趙先生的意見。舊劇的所謂象
徵，所謂用色，是既的存有藝術價值嗎？不論將來戲劇形
式應該怎樣，但過份張揚舊劇，不識識地去批判它，是很
容易陷入復古的錯誤的。

（到這裏，江楓和吳雲開相繼發表了對於話劇製作的意見
主席結論：話劇與粵劇比較，從內容看粵劇的封建意識對觀衆
是有毒藥的但舊劇的可歌可泣的英雄故事對觀衆則是有幫
助的。話劇題材現實是其優點，但有些題材也許瑣碎，片
面，不好如舊劇的忠奸對照。如果以表現現實生活而言，
話劇是較好的。形式方面，舊劇的模式化使人容易了解，
話劇則仍要廣張觀衆的觀賞能力。舊劇有歌樂樂，
多有效果，色彩上亦能與觀衆感覺以滿足；話劇太不注意
音樂成份，是其缺點。

上演形式，舊劇的格局大拘束，話劇則較多樣，豐富，
複什。在教育性而言，話劇描寫現實生活，服務抗戰，是
舊劇所不及的。話劇感染力又較爲直接，舊劇則因歌唱
關係每每沖淡了緊張的情緒。總之，教育性問題依存于內
容很大的。

話劇舊劇可以并制作，互相合作。

民族形式問題應以是否描寫民族生活爲評價，而它應該使
老百姓明白則是當然之事。

是否新酒問題，大家有很多意見，爲什麼新酒要用舊瓶
呢，舊瓶新酒還有它的用途，爲什麼不用新瓶？這問題還
須討論。今後的舊劇，電影，話劇，應該并行不悖，各以
新內容創造新形式，共同爲抗戰服務！

用。話劇須要民族化，舊劇須要有新內容。舊劇有悠久歷
史，連完全否定它是陷於主觀主義的錯誤。但舊劇並不能
始終如古時的一樣，江楓先生的恢復舊現這是不當的。
它的發展隨地方生活的發展而發展。舊瓶新酒可能修整
舊瓶則新酒亦未必滿。

捉漢奸 (雜要)

捉漢奸這是一種可以消遣的玩意兒，只要參加的人數有五人以上便可玩耍，法取模範約寸許的小紙方若干張一張寫着漢奸汪精衛或是其他的漢奸的名字，一張寫着發號施令調兵遣將的司令長官姓名，其餘若干張都寫負責捉漢奸的集團軍總司令或軍師長的姓名，寫好後，便把每一張方紙，揉成一團小紙團，並把這紙團攪亂一下放在一個小紙盒裏面。

要時每一個參加的人向紙盒裏拈取一粒紙團，拈取後，便把他打開來看，但個不許將紙團一個一個的人看見，也不要向別一個參加的人說他所拈的紙團裏面寫着甚麼名字，不過你如果拈着的是某兵遣將的司令長官的話，你就應該立刻聲明，給衆人知道，同時還得即刻發號施令，並說道派某某人去捉漢奸。

假如司令長官派了某兵去捉漢奸而你去拈着的紙團却是某某人，那末你應該不答聲，馬上就擲，所謂擲，便是偵查這幾個參加的人那一個是漢奸，至於你不要說明，而是被派的一人，不可不緊要，因為有球必須保守秘密，以觀察各人的臉色，看準了，便擲一他就是漢奸。

當然，如果被拈爲漢奸的那一位，確拈着了漢奸的名字，他應該無話可說，但假如他拈着的並不是漢奸而是一個捉漢奸的人，他就得聲明，但必須把拈着的紙團打開來獻給大家看，這明他的確是一個抗戰份子，不過那一位真正拈着漢奸的人也要說明「漢奸」在我的手裏，至於拈着漢奸的人而被捉到和奉命去捉漢奸而又捉不到的，究竟要怎麼制裁這要由參加的人自行規定。

打殺漢奸 (鼓詞趣劇)

人：日軍官

汪精衛

兵

景：日軍官拉開外褲，屁股轉向桌上安設好的電話筒口；汪精衛彎着腰，站在桌前，一手執着另一手執着傳話筒；兵：歡雨個傳話筒的底座，用一根粗大的繩子纏起來(須使

朝裏明顯的看出)兵站在汪的左邊，民站在汪的右邊。
(上場)
日軍官作出放屁的聲音來
汪白：中日合作，中日合作……
軍：(用手掩鼻)唱：……

說什麼中日合作，不要臉的收帳伙，挑撥離間造謠言，辱你祖先賣民族，跪不求應應禮，滾你回國服去投降。
民唱：我中華民族好兒女，不欺不來不逞強，

汪白：不是投降，是和平救國……
民：(用手掩鼻)唱：……
不是投降是和氣，你漢奸禍國賊奸人……

軍唱：自己願作亡國奴，還說誰話想欺人……
日：又作出放屁的聲音
汪白：這是日本對我們提換的好意，要替我們趕走英美人，

民唱：鬼子既好心好意，如何不講公理只逞強，是我中國害天他，恩將仇報辱我邊疆，……
軍唱：朝鮮台灣割讓，一夜喪尺奪海疆，東北四省被佔去，得寸進尺心不厭，

冀滿橋上車聲喧，橫行無忌更猖狂，佔了南京和上海，奪我武漢迫三湘……
日：又作放屁的聲音
汪白：不，不，日本對我們老百姓很客氣的……

民唱：進一村來殺一村，到一鄉來擄一鄉，飛機不向老和幼，槍聲響遍五環場，

種種殘酷小靈，一心要把中國亡，這種種種慘案，漢奸國賊無天良，

軍唱：我們領袖，委員長，中外那個不贊揚，振臂一呼百搦動，領袖大家上戰場，

見他一個殺一個，見他兩個殺一雙，不學開前驅英武，台兒莊上見亮強，

他改正面我跪謝，他改背我跪謝，他改正面我跪謝，他改背我跪謝，

日：又放屁
汪白：南京政府已遷都，和平安樂你們不想喘，

民唱：鬼子沒有方法想，喚使你機備登了場，成立南京偽政府，以華制華毒計現，

軍唱：抗戰至今五年多，鬼子泥足已深陷，要聯聯路德意分世界，引路英美共反抗，

日本國人都唾罵，反戰風潮更高漲，人心不足蛇吞象，自作自受自滅亡，
日：頻頻放屁
汪：那……那……那……

軍唱：(大哭)日本滅亡在眼前，看你漢奸怎麼樣，
民：(大哭)唱 軍民合作打東洋，軍民合作殺漢奸，
軍民：打！打！打！……

軍抽刀殺了日本官，民抽刀殺了汪精衛
(下場)

人物：敵小隊長甲、乙、丙、三人
奸偽職員甲、乙、丙、三人
用具：皮鞭一鞭酒罇一個
佈置：普通客廳

敵：由幕內手拖漢奸甲，左手拿着酒罇而出開門揮皮鞭一鞭得漢奸洋的一面酒罇一面哈哈大笑以抽出皮鞭飲下酒

甲：頭頭耳絲毫不敢抵抗任推任打
敵：打完酒甲，得意忘形隨舉二指像說還有第二個的意思即入

乙：年約輕弱有反抗性，又將皮鞭交給亞甲，驅使鞭打亞

甲：受命後由敵監視將乙鞭打一場。
敵：亞甲打完亞乙後，又得意洋洋隨舉三指像說還有第三個，

再向幕內將亞丙拖出，任意推搡，再叫亞乙鞭打之。
乙：受命後，因剛才受亞甲之嚴重鞭打，正爲報復機會，卒將

亞丙痛打一場。
丙：受命後亞丙剛才受亞乙之鞭打，乘機報復將亞甲痛打一

敵：在利用甲乙丙互相鞭打之際，站於旁邊玩笑，亞丙打完亞甲後，將甲、乙、丙三人排成一列，跪開兩脚，叫他們逐

個膝下爬過去，當爬過時，用雙手拍拍屁股，極盡侮辱之

甲：逃命爬過去了。
乙：初反抗不聽，又被敵毆打一番，強迫他爬過去。

敵：在得意狂笑之後，仲顯示意，要亞甲替他解綁繩，並叫乙將解下之綁繩，捆綁亞甲，叫亞丙將原帶亞乙，再叫亞甲將原帶亞丙，三人綁就一帶後，敵在亞丙背後，將三人拖進幕內去！閉幕。

武士道 (雜要)

人物：游擊隊甲、乙、二人
敵兵一人(肚皮化妝頗大)
用具：步槍二枝包換一個
備置：
開蓋：
甲：手持槍由右門出，以活潑機警之態度，伸頭探視周圍探察，作搜索狀。
乙：以同樣姿態，由右門出，旋指示甲：面向左方警戒(隨即由右門入)。
甲：手持槍槍，轉向右方於線中央移動監視。
敵：手持槍槍，身被包換，由左門出，隨即裝態，伸頭探視，向外張望，即面向左方，身體躍出，向後移動，警覺，旋測，敵兵與甲二背相觸，二人驚呼跳起。
甲：聽見敵兵即舉槍逼向敵人。
敵：隨即發抖，似有欲逃不得之勢，即以手暗示甲兵，將二人之槍，同時拔去，背和之。
甲：表現奸猾狀，即點頭示意，同情，看敵兵手槍之槍，將著地時，即迅速搶槍相對。
敵：槍槍槍槍。
甲：再示意誘敵兵將槍著地。
敵：兩眼相瞪，又將槍緩緩著地。
甲：見敵槍將著地之際，又迅速搶槍瞄對。
敵：見勢又搶槍槍，最後二人將槍放於地上。
敵：將槍放後，向甲上前兩步，將槍放後，向甲上前兩步，表示二人比賽技能，誰輸了誰作俘虜。
甲：仰頭答覆。
敵：右手初將左手五指握成堆，次用右手向左手五指輕輕一打，將五指指屈向敵部，再將右手輕左手腕處輕輕一打，將五指屈向左手腕部，末將左手五指握向敵外，變成一個鳥頭狀，敵兵即叫甲照樣做。

甲：將左右伸起，試做不能模倣，再叫敵兵重做一次。
敵：又照上次重做一次。
甲：乘敵得意之間，出其不備，一拳向敵打過去。
敵：即倒地即翻起腿，向甲豎起二指，點點頭，表示再行侵辱第二個技術。
甲：帶笑站起答覆。
敵：即表演第二節目，挺起腫大的肚臍，大搖大擺的行走，至甲身旁，叫甲照做。
甲：俯首想表示不能模倣，再叫敵兵重做一次。
敵：又重做一次，將近甲旁，被甲一拳打倒於地，敵即爬起拾取包換，向左右跑去。
甲：看敵人去後，洋洋得意自語：「敵人的敏捷怎得過我頭上！」
敵：跳出不久，用包換向甲頭上擲去。
甲：即舉例在後，手足均向外張開。
敵：非常得意，自謂要將甲兵背回國營，立功受賞，即以手將甲兵二脚合攏，隨轉向頭部，以同樣方法迫令兩手合攏，即合手開腿，合脚則手開，奔馳不停，焦急無法，迫得抽頭思家，後將自己兩膝踏地，將甲兩脚夾緊，伸長兩手，將甲手合併夾緊，再將甲快起腳立。即軍帽適此傾跌，於甲身前約兩步。
甲：扶起頭立後，重心不衡，向前傾倒。
敵：欲取軍帽，而甲又向前傾跌，最後抽出辦法，仰臥於地，而取戰，以兩足支撐甲腳，取帽起來後，用力將甲立穩，向甲周圍行索，竟取處置之方法。
甲：敵行至左邊，即將左手橫擊，阻敵去路。
敵：用力將左手壓下。
甲：敵行至右邊，即將右手橫擊。
敵：用力將右手壓下，如此數次，敵感無辦法，即揮頭想索，擬將甲背回敵營，初用肩負，不能負起，後想出一計，背立於甲之背後，用運手

翻去，拿甲從背負之回營。
甲：敵背手將近時，即向後輸，敵停止兩時，又迅速起立。
敵：感覺奇怪，又與甲比高低，而甲實高於敵(再依前法，背負之甲仍用前法戲弄之如此數次敵皆感之切實難言立)。
甲：鐵面出力用腳踢去。
敵：跌臥於地。
甲：即用力攙住。
敵：拼命爭扎。
甲：由右門躍出：見由撞住敵兵即得手閉塞。
乙：拾起槍槍揮着敵人回營。

空戰(雜要)
戲法：首先山一人在場之一角，用聲音聲調播出敵機來消息，中國機立即起飛備戰，不久，敵機至，即展開對戰數年，互相在場之中央追逐，以翼槍擊去，害為負，結果敵方飛機被擊者較多(飛機多少視參加遊戲人數多少及遊戲場之大小而定)。
架機法：兩人並而立各張一手作機翼，一人在後作機尾，一人俯臥三人肩上手作機身，一手執小飛機，一手空管，置機戰鬥時奪取對方機翼，戰爭時機翼兩人不能參加戰鬥。
羣奸醜態(雜要)
時：某年某月某日晚飯後。
地：河內某公館。
景：一間辦公室，室內有四五張辦公椅椅，當中的櫃上安放一架電話機，兩側有門，右通室內注道縱橫，左通室外。
人：漢江、沈崇、陳翠君、曾仲鳴、周佛海、汪元、沈崇、陳翠君、曾仲鳴、周佛海。
幕降時：僕人在偷睡，各辦公櫃上文件均極零亂，舞台入於靜默狀態，緊急電話鐘亂鳴了，起來，僕還是不醒，電話鐘更鳴得利害。
僕：(卒被弄醒，而自言自語地)他媽的！討不來，早不來，偏在老子睡不來，真難

編後
爲了補救前編劇演出感受物質供應的困難，本刊第二期，徵集了適合於士兵困難的雜要雜劇多個，輯成雜劇專號，以供軍中晚會的採用。
我們深知調節官兵生活，亦即提高士氣，切盼部隊的同志們，把寶貴所得的經驗，具體地寫成技術指導的文章，投來本刊，以供大家的參考。
這一期，本刊承地地得到彭慕校長題如秋先生的「我的演法理論」一文，對現實主義演法體系提供了許多難得的意見，特此加以介紹。
厭：(拿起了聽筒)喂，派公館……你找誰呀？……汪主任嗎？他在這在不在家哩？你是誰？……曾秘書嗎？有什麼事嗎？……停會兒來！好好！……我對主任說……沒甚麼了，好好(放下聽筒)。
汪：(穿起了外衣準備出得見侯放下聽筒)是誰來的電話？
僕：是會秘書來的電話，他有要事來見你呢！他要什麼你不要外出，他現在就起程來了。
汪：還有什麼事沒有？
僕：沒有了。
汪：那麼你在這裏打掃一下，案上文具整理一下，等一會有甚麼事馬上告訴我。
僕：是是……
(汪下場，僕整理文具及拂塵淡靜場少許會上)
會：主任不會外出吧。
僕：主任在秘書，秘書，請坐。(殷勤的招待好地)秘書，你叫我辦的事，我這就辦妥了，主任現在房內，一會兒就出來了。(現了一想顯是)希，我說了半天，竟連個茶給秘書喝也忘記了，你說該死嗎？
會：不用了，剛喝過。
僕：客來了，茶也沒一杯，個也沒一根，得給別人說我們下人不懂規矩回叫又找主任罵呢。(一邊送一邊去倒茶)
僕：飲茶，祝嘯，請在這兒，隨便用吧。
(未完)