

光明戲劇叢書

I

阿Q 正傳

魯迅創作
許幸之編劇

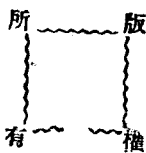
光明書局印行

(劇幕六)

魯迅創作
許幸之編劇



中華民國廿九年八月初版發行
中華民國卅七年三月五版發行



阿Q正傳（六幕劇）

實價

原著者 魯迅

編劇者 許幸之

印刷者 光明印刷局

發行所

上海福州路二九六號
電話九六四二〇

光明書局

分銷處

本外埠各大書局

「阿Q正傳」的改編經過及導演計劃（代序）

一 編製的經過

自從歷史的辛亥革命發生以來，這反映了辛亥革命當時的情景，而建立起中國新文學運動之紀念碑的魯迅先生的「阿Q正傳」，幾乎成爲全中國的青年們家喻戶曉的讀物了，阿Q雖是魯迅先生在他那生花的筆下所創造的人物，但在一般人的心目中，阿Q是確有其人，而且在今日的農村中，也彷彿到處可以找出他的暗影。

恐怕還是十年前吧，我靜靜地在東京帝大的池水邊上，初次誦讀了先生的「阿Q正傳」之後，在我的下意識中立刻幻起了一種假想，特別是因爲我那時學畫的原故，便在腦海裏浮起了一幅江南的農村的畫境。因此，我早就畫過一幅阿Q的水彩畫像，那是在一九三五年我個人繪畫展覽會中的往事。後來，在我參加電影的生活期中，再度翻閱先生的偉構時，又在我的幻覺中，浮起一層破落的農村未莊的全景。並且，更具體的把阿Q的形象，及其周圍人物的各種姿態，如像電影似的一幕幕在我的幻覺中展開。

待至一九三六年，魯迅先生溘然長逝的那天，我在殯儀館中，描下了先生瞑目長眠的遺容，

並且參加了先生的葬列之後，好幾天之內，彷彿損壞了一個溫厚的祖父一樣，接連多夜也不能安睡。正如聽到高爾基的惡耗傳來，我胸中肅穆着，連夢寐中都會憶起他的形影。

當我在書齋裏，加工地重行描出先生的遺容的時候，我又從他的肖像中，理想起先生的偉大作品「阿Q正傳」了。我再翻開「阿Q正傳」來閱讀，這時，在我的腦海中浮起的已不是「畫景」，而是塑造起阿Q及其周圍人物的「彫像」了。這時候，有把阿Q及其周圍的人物，從「平面的」移向「立體的」要求。然而，遺憾的是我不善於彫刻，當時，我並且悔恨我自己爲何不學彫刻？要不然，我一定會鼓起勇氣，塑造出彫刻的阿Q羣像來。

可是，阻撓越多，而在我胸中創造的慾望越發增高起來，適值上海各劇團春季聯合公演之後，而準備着盛大的秋季公演的前夜，在從來渴於創作劇本荒的上海劇壇上，作爲中國之戲劇節的聯合公演，如果沒有自己的創作劇本，實在不足以發揚民族藝術的光榮；因此，便激起我把先生的代表作「阿Q正傳」改編爲舞台劇本野心。於是，讓平面的「畫景」變而爲立體的「彫像」，讓文字形容的「假想的阿Q」變而爲活生生的「有目共賞的阿Q」走上舞台，這就是我把「阿Q正傳」改編爲舞台劇的唯一的動機了。

當時有許多親切的朋友們會對我下過友誼的忠告，告訴我「阿Q正傳」本身的缺乏戲劇性，要我切勿作大膽的嘗試。而且對我說，即連魯迅先生生前，也頗不願把「阿Q正傳」改編

爲戲劇或電影的事情。然而，一個研究藝術的人，往往是很「固執」的，也許這「固執」就是他產生作品的一種牢不可破的堅強的意志吧？而在我，經過幾次閱讀之後，對於先生這偉大的作品的深切的愛慾，已經超越了親切的朋友們對於我的忠告了。於是，我便排除了一切的阻撓，毅然決然地開始我劇本的起草。

第一次的草稿完成後，連自己也感到貧乏之極，草率地加以修改，便由露明女士爲我謄清了。但通讀了一遍，又徵求了幾個知己的朋友們的意見，覺得動作多過語言，不適宜於舞台條件。這樣，便完全拋棄了第一次的草稿，作第二次的嘗試，且專從語言及舞台條件上加以修改。於是，第二改本，就在許晴先生日夜加工的抄寫下完成了。但仔細的研究一下，仍舊缺乏戲劇性，尤其是缺乏紛爭，於是，又從這兩方加以改動後，便用謄寫版把第三次的改本油印出來。

記得在一個晴和的下午，在我這小小的書齋中，邀請了好幾位戲劇界的先進，夏衍先生，阿英先生，沈西苓先生，宋之的先生，孫師毅先生等舉行了一次「阿Q正傳」的劇本批評會。但這次集會的結果，使我大大的失望了。親切的朋友們都認爲這是失敗的作品，有說太拘束於原著，有說太缺乏故事性，有說在戲的結構上有許多問題，這批評會的結果，認爲是一齣不堪入目的劇本。我這時灰心已達極點，竟讓我把我第一二次的原稿撕掉，幾乎連油印本也想點火來焚燒。同時間，十分關心我的工作的北虹先生，發表了「阿Q在舞台上」一文，暗地裏對於正在工作的

我，下了一個警惕的忠告。同時，我也在報紙上發表了「改編阿Q正傳的我見」，以待關心我的朋友們給與我以嚴正的批評和指示。

事隔不久，聽說中國旅行劇團的唐槐秋先生坐守南京，致促當我寄居在首都的田漢先生，將「阿Q正傳」改編為劇本，以備爲卡爾登作職業的演出，我聽到這消息之後，便寫了一封信給田漢先生，並乘友人赴京之便，把我的油印本贈送了一份給他，作爲他寫作的參考資料，並在信中希望他能早早寫出，作爲我改編工作的模楷。但田漢先生的改本遲遲不出，而「光明」半月刊的編者沈起予先生允許我把「阿Q正傳」的劇本給「光明」發表，於是，我又鼓起我的勇氣，再作第四次的修改，終於從油印本變而爲鉛字了；這樣，這難產的「阿Q正傳」的劇本，才榮幸地公開和讀者見面。在同一時間，田漢先生的「阿Q正傳」的改本也發表於「戲劇時代」的雜誌上。

然而，時間相隔了好幾個月，直到「八一三」的前夜，在末一期的「文學」雜誌上，讀到了歐陽凡海先生的「評兩個「阿Q正傳」的劇本」的大文，非常榮幸地把我的劇本和田漢先生的劇本並列在一齊，而給我以十分嚴格的批評。歐陽先生根據了原著，像校對原稿似的指摘出我對於原著的不忠實，曲解，甚至任意創造人物，並且證實了我這劇本是「失敗」之作。可是，對於歐陽先生這種的批評，並不能使我灰心。大概因爲歐陽先生是一位文學家，至於如何站在

劇作者的立場創作劇本的苦心，歐陽先生是不能瞭解的。「一般的門外漢，單從閱讀上去判斷戲劇時，是如何地容易陷入誤謬呢？」這是聰明的漢米爾登（C. Hamilton）先生的警句，是的，歐陽先生不會把「平面」的「文字」作「立體」的「形象」來觀察，也難怪他對我大加譴責了。其實，根據同樣的「故事」或「原著」而創作出形態不同的劇本，在文藝史上的先例已不勝枚舉，我想，對於文藝有着深刻修養的歐陽先生早就知道了。

可是，等到全民抗戰的烽火在祖國的土地上燃起，於是，私人的事業和企圖，統統擱置在一邊，而上海的各劇團和劇人組織了十二大隊，紛紛地走向內地去作運動公演，而適合於都會公演的我的「阿Q正傳」的劇本，遭遇了種種的厄難，被擱置在書齋中已整整地三年，終於沒有搬上舞台的機會。

現在呢，這難產的「阿Q正傳」的劇本，經過了幾位對於戲劇有深刻研究的殷揚先生，陳西禾先生和吳天先生等的批評和指示，再作第五次的修改，而演出的條件和機運也逐漸具備了。我帶着無限的歡欣，而同時又懷着無限的惶悚，因為我正不知道我這劇本，對於魯迅先生的原著是一種傷害呢？還是能獲得戲劇方面的發展？這要等待公平的觀眾和批評家們給我公正的判斷了。彷彿犯了盜竊之罪的罪犯，願意受公正的裁判官的裁判一樣，我有着把魯迅先生的「阿Q正傳」這寶物，被「愛慾」所驅使地盜竊過來，而重行加以「裝璜」或「創造」的

罪名。

二 創作的意圖

至於我怎樣來創作我的「阿Q正傳」的劇本呢？這在我「改編阿Q正傳的我見」一文中，已約略地說明過，縱然現在發展已和從前的企圖有些兩樣，但創作的動機（Motive）並沒有多大的異動。

試假想舞台是一所神祕的殿堂，在那兒建築着半封建的經濟制度的基石和棟樑，樹立着辛亥革命的時代背景，塑造着各種姿態和典型的彫刻羣像，並且，這當中成爲中心造像的阿Q，尤其刻劃得生動而感人。這已經有着充分的「啞劇性」和凝固的舞台場面了。何況，這些殿堂中的塑像，固可以用無機體的泥造或木彫來表現，更可以用有機體的活生生的人來扮裝。並且，在這一羣塑像與塑像之間，有階級的對立，有身份的高低，有經濟的矛盾，有愛與慾的糾紛，有奸詐和正義者對抗，有壓迫者和被壓迫者的鬥爭，有人性本能的衝突，有真正革命者和冒充革命者的葛藤。因此，我確信了「阿Q正傳」有戲劇性存在，有充分的理由搬上舞台。

以上，我們既把「阿Q正傳」之戲劇性，和可能搬上舞台的價值確認了，但同時，我們也承認原著的「阿Q正傳」有戲劇性而不充分，能搬上舞台而需要重行改裝，且作爲舞台劇本之

改編者的任務即在於此。而負荷着這重任的我，於是不得不使『阿Q正傳』從「文學的」變而為「戲劇的」，「平面的」變而為「立體的」，「書齋中」閱讀的「變而為舞台上」扮演的「東西，且不得不完全站在戲劇的立場來處理了。

誰都知道戲劇的特徵，就是「人間意志的鬥爭」，誰也都知道「沒有鬥爭，就沒有戲劇」(No struggle, no drama)的這句成語吧？因此，劇作者的任務並不在於忠實原著，而在於如何使原著的主題明朗化？如何使原著的故事成為有規律的發展？如何加重牠們的糾紛和葛藤？如何展開牠們之間的鬥爭的場面？如何使牠們的個性明顯而具有典型？如何使全般的戲劇成為「舞台藝術的形象化」？如何使原著向着另一方向的舞台領域去發展？劇作者，要使原著在獲得多數的讀者之外，獲得更多數的觀眾，這才是劇作者忠實於原著的唯一方針，因此，我的改編『阿Q正傳』的劇本，是大膽地在這方向之下進行着我的計劃的。

1. 爲了強調在辛亥革命這典型的時代中所產生的典型的環境，我首先就在序幕中，佈置了辛亥革命前夜的時代背景。農村人民心理的苦悶和矛盾，豪紳地主對於革命的厭惡，貪官污吏對於革命的投機出賣，以及阿Q及其周圍的人們，對於革命的憧憬和模糊的認識。其中再穿插着畸形的階級戀愛的糾紛，農村破產，失業，飢餓，榨取者和被榨取的鬥爭，貪佞，荒唐，暴戾，獸行，倚仗自己的權勢借刀殺人，貪官污吏與土豪劣紳互相勾結，蹂躪人權，對於辛亥革命的不澈底，

及其妥協精神，封建社會的崩潰，及其轉換期的黑暗的氛圍，不得不借用戲劇的有利條件，與以更辛辣的諷刺和暴露。

2. 爲了分析那典型的環境中所產生的典型人物，我特爲把「阿Q正傳」中的人物分爲四種集團：一是以趙太爺爲中心，趙太太，秀才，秀才娘子，趙白眼，趙司晨，鄒七嫂等處理成封建的豪紳地主及其走狗的一羣。二是以假洋鬼子爲中心，縣長，差人，地保，劊子手等半封建的貪官污吏及買辦階級的一羣。三是以老拱爲中心，藍皮阿五，掌櫃，酒保，單四嫂，王九媽，老尼姑，小尼姑等處理成小資產階級的中立主義者的一羣。四是以阿Q爲中心，吳媽，孔乙己，王鬍，小D等處理成在以上兩大勢力之間被迫害的一羣。其中，尤其是男女主角的阿Q和吳媽，成了兩大勢力互相勾結與陰謀之下的犧牲品了。但不同的，一是具有反抗性的悍烈的婦人，而一是愚昧低能的精神勝利的懦夫。然而，在這黑暗的環境，和一羣魔鬼的世界中，還有一個爲着人類謀幸福的靈魂，活躍在舞台背後，並且影響了未莊上懷着正義的一羣，那就是犧牲在黑暗的政治之下的夏四奶奶的兒子——真正的革命家瑜兒了。

3. 爲了加強在那辛亥革命典型的環境中，這些典型的人物身上，所產生的典型的故事起見，我特意在原著的暗示之中，或從原著的可能性之內，增加了故事本身的葛藤和糾紛。將他們的人與人之間的愛慾，貪婪，虛偽，奉承，拍馬，愛財，失業，失戀，擄取，盜劫，結合在封建制度的崩潰，農

村破產，與辛亥革命的浪濤之中，而捲起種種色色的鬥爭的波瀾。我假借了代表土豪劣紳的趙太爺的勢力，誘奸女傭人，待發覺對方有了肚皮而無法逃避時，就借刀殺人，把一筆帳算在性慾本能要求的阿Q身上。同時，把染有維新思想而代表了買辦階級的假洋鬼子，用洋貨勾引小尼姑，盜劫宣德爐的罪惡，也推到以「造反」為光榮的阿Q身上。阿Q受濟失業，貧困，飢餓，和失戀的打擊，為人所不齒，而做了一批偷竊的生意回來，反而人人對他長敬，這使阿Q的精神勝利法格外滋長起來。於是在酒醉之後，談革命，想造反，意識模糊地把竊盜和革命，造反混為一談。於是，在封建地主及買辦階級的雙重欺壓之下，貪官污吏與土豪劣紳的互相勾結之下，糊裏糊塗斷送了他的生命。最後，還要吸取他的鮮血，來營養一個無用的社會寄生蟲。因此，社會的罪惡集於阿Q一身，而社會的黑暗及其弱點，也從阿Q身上暴露無遺。

三 演出的計劃

在形式上，「阿Q正傳」是一種悲喜劇。然而在整個的演出上，是偏向於一種幽默的喜劇形式，但從前後阿Q被槍斃的效果上看來，又是一幕令人悽然落淚的悲劇。因此我決定了「阿Q正傳」的演出形式與方針：是悲喜劇的交流，是「幽默」與「諷刺」的並用，是「會心的微笑」與「淚往心底潛流」的交織。是用現實主義的表現手法，同時，也用超現實主義的象徵的

暗示，總之，希望能從雙重的演出方法中獲得單純而統一的效果。

爲了使「阿Q正傳」不要僅限於智識層，而更廣泛地接觸到廣大的羣衆起見，所以，從頭澈尾我儘量地採用了寫實主義的方法，但有時爲了拆除「第四道牆」和突破「左右進出場」而使演員和觀衆取得緊密的關係起見，我又用了超寫實的手法，使地保宜講革命，阿Q中興回來，和阿Q押上法場時由觀衆席的走道登場。這樣，可以深深地刺戟觀衆的視覺，聽覺，和記憶的官能感覺，而使觀衆對於全劇的演出效果，可以獲得格外深刻的印象。

他如序幕 (Prologue) 中的幕前戲，是採用了歐美古典戲和中國京戲的演出方法，爲了幕後的充分準備，我以爲這種老法，儘可以舊瓶裝新酒地使他向上發展。又如序幕中的木頭人戲的應用，是採取了文藝復興期歐洲劇壇上最流行的「戲中戲」的方法，以增加喜劇的趣味性，而引起觀衆濃烈的興趣。又爲了使「阿Q正傳」不僅局限於智識層的觀衆而要吸收更廣泛的市民層的觀衆起見，有許多地方我採用了文明戲的優點，特別強調，或是特別誇張了牠的敘述法，使觀衆容易瞭解，而可以獲得「大衆化」的效果。如第五幕的對剝公堂，充分地暴露着貪官污吏任意的蹂躪人權，以及對國家法律的兒戲，這也可以說是超現實的誇張，這在莫利哀與郭戈里的戲劇裏也常常可以看見的方法。

總之，我對「阿Q正傳」搬上舞台的觀念，不希望牠成爲書齋中幾個人誦讀的文字，也不

希望牠成爲永垂不朽的文學作品，因爲牠的文學價值，已被「阿Q正傳」的創造者魯迅先生所獨佔，用不着我來畫蛇添足了。至於我的企圖，在前面已經述過，希望把原著的「阿Q正傳」在劇場中或是舞台上獲得更有戲劇性的效果，換句話說，我要把魯迅先生文學的「阿Q正傳」變爲戲劇的「阿Q正傳」，把先生的「平面的漫畫」變爲「立體的塑像」，同時，我要把先生的「假想的阿Q」變爲「活生生的阿Q」，使先生書本上的阿Q及其周圍的人物，走上舞台，將來甚至於在銀幕上演戲。不但如此，並且我想把智識階層對於「阿Q正傳」的鑑賞力不斷地擴大開去，擴大到市民階級，甚至不識字的勞農大眾當中去，我並且希望最通俗的戲院也能演我的戲，即連外國觀眾雖聽不懂對白也能瞭解。換句話說，不但要使「阿Q正傳」雅俗共賞，而且要送到國際的舞台上，爲中外人士所共賞，我以為只有這樣，才足以紀念我們的偉大的民族文學的導師所遺留在人間偉大的文學作品。

出場人物表

阿Q 壯年農民。瘦骨伶仃，長頸，大喉舌，招風耳，面孔瘦狹，顴骨高聳，眼大而呆滯，厚嘴唇，額頭前腦狹小，後腦平塌，髮際低下，但辮根高居頭頂。小黃辮下垂，或繞在頸上，或盤在頭上。營養不良，神經衰弱。短衣袴，反包襪筒，布鞋，時着背心，束腰帶。中興後着新夾襖，掛大塔連。爲人忠實，慳吝，輾直，魯莽，低能，不善言語，發急時且有點口吃。常有搔癢，吐痰，醒鼻，抖身體，摸袴腰，摸辮子等等習慣。調戲小尼姑後，往往捻動手指。受人打罵侮辱後，每用精神勝利法以自慰。痛恨豪紳，排斥異端，而歪曲革命。

趙太爺 老年紳士。白胖臉圓，昏庸奸險，一望而知其爲土豪劣紳。黑鬚，斑髮有辮。長袍馬褂，薄底緞靴，戴方頂瓜皮帽或紗帽，紅珠頂。口銜長旱烟管，翡翠鑲嘴。勢利自私，奸詐貪吝，未莊有名的守財奴。

假洋鬼子 中年紳士，錢太爺之長子，東洋留學生。古怪陰鬱，板滯如木人。頭戴圓頂小禮帽，上身着舊式洋服，下着小脚袴筒，腳踏皮鞋，外披兩折大撇。手拿黃漆棍，內塞蠟燭，可以點火。八字官步，挺胸脯，行動硬澁如僵屍。上脣蓋有八字鬚鬚，髮長尺餘，時裝假辮子。爲人虛偽，染有雜

新思想，以掩飾其奸。到處欺騙良民。

吳媽 青年寡婦，趙太爺家的女傭。頭紮白布，結「蘇州式」之髮髻。竹布衫，有時套挖雲黑背心。大腳褲，大腳，黃魚鞋，上蒙白布，一望而知其爲新寡。工作時，胸前罩着挖雲圍裙。風騷愛俏，潑辣性成。愛談閒天，好議論別人長短，談笑間頗有情趣，能引起阿Q性慾之感。

小尼姑 靜修菴中的年輕尼姑，老尼姑之弟子。活潑溫柔，愛嬌害臊。瓜子臉，馬蓋頂頭髮。身着黑色袈裟，白色長襪，黑鞋，冬間頭戴黑色風帽。行路扭扭嫵娜，說話善於表情。風流多恣，能使阿Q飄飄然。假洋鬼子追求不已。

老尼姑 靜修菴當家，小尼姑之師。身着黑色袈裟，灰色襪筒，黃鞋。圓頂帽或風帽，態度冷靜，不苟言笑。手捻佛珠，假慈悲，滿口阿彌陀佛。

孔乙己 中年寒士。頭大臉方，戴近視眼鏡，眉毛甚淡，營養不良，小辮後垂，身着灰色長袍，黑布背心，燈籠套袴，破舊挖雲鞋，頭戴方頂瓜皮帽，嗜酒，愛閒談，咬文嚼字，文縷縷，半識不識，性溫和而呆板，冒充書生，長指甲，衣履襤褸，不修邊幅。

紅鼻子老拱 年老農民。髮鬚斑白有辮，紅鼻，一望而知爲嗜酒之徒，着農民服裝，吸旱烟，爲人愛管閒事，喜爲人排解糾紛，但不澈底，有農民風度。

藍皮阿五 中年農民。黃髮有辮，臉上有藍色斑痕，故綽號藍皮阿五。着農民服裝，嗜酒而不吸煙，

爲人狡猾，愛管閒事，且喜暴露別人醜事以爲樂。

王鬍 中年光蛋，未莊遊民之一。滿臉鬍腮鬍子，貧窮潦倒。嗜酒愛財，衣服襤褸，毛髮蓬亂有辮，愛在太陽下捉蟲，與小偷爲伍，爲阿Q所不恥之人。

小D 青年光蛋，無業遊民。後爲趙家短工，身材矮小，膽怯如鼠，衣服破碎，潦倒不堪。蓬頭赤足有辮，以偷竊爲生，爲阿Q最所鄙視之人。

秀才 青年書生。瘦弱多病，精神不振，面色發青。頭戴瓜皮帽，長袍，或着馬褂，雙樑挖雲鞋。咳嗽，氣喘，癆病鬼，暴燥時手足發抖，是一典型的文弱書生。

秀才娘子 少婦，秀才之妻。面色慘白，弱不禁風。頭髮枯黃，動作無力，長褂過膝，大脚袴，小脚，着大紅花鞋，大腹便便。間亦咳嗽，有癆病象徵。

趙太太 老婦人，趙太爺之妻。肥胖豐滿，腰粗如柱，一望而知其爲鄉紳太太。斑白頭髮，或紮包頭。長褂過膝，寬鑲邊大脚袴，或着長裙，小脚，網線鞋。爲人刻薄愛小，助趙太爺作惡，愛吸水烟。

趙白眼 中年紳士，趙太爺之管家。肥胖無比，動作笨重，後腦與下巴皆有雙重，腹大如鼓。着長袍馬褂，燈籠袴，雙樑挖雲鞋，頭戴紅頂瓜皮帽，後拖小辮。善諂媚拍馬，但爲人笨拙，不慣隱祕。

趙司晨 中年紳士，趙太爺之管家。瘦小如猴，動作輕巧。顴骨突出，下巴尖削。着長袍馬褂，紮脚褲，雙樑挖雲鞋，頭戴紅頂瓜皮帽，小辮後垂。善奉承拍馬，挑撥是非，爲人陰險，與白眼爲難兄難弟。