

(六幕话剧)

鲁迅原著

许幸之编剧

# 阿Q正傳



鲁迅原著 许幸之编剧



(六幕话剧)

中国戏剧出版社

责任编辑：陈革彦

## 阿 Q 正传

中国戏剧出版社出版

(北京东四八条 52 号)

新华书店北京发行所发行

外文印刷厂印刷

字数 80,000 开本 787×1092 毫米 1/32 印张 4 1/2 插页 8

1981 年 8 月第 1 版

1981 年 8 月第 1 次印刷

书号：8069·160

定价：0.39 元

(上

(下

# 《阿Q正传》的改编经过 及导演计划 (代序)

## 一 改编的经过

自从中国近代史上发生辛亥革命以来，这反映了辛亥革命当时的情景，而建起中国新文学运动纪念碑的鲁迅先生的《阿Q正传》，几乎成为全中国的青年们家喻户晓的读物了。阿Q虽是鲁迅先生在他那生花的笔下所创造的人物形象，但在一般人的心目中，阿Q是确有其人，而且在今日的农村中，仿佛还可以找出他的阴影。

大约还是十年前吧，我静静地在东京帝大的池水边上，初次诵读了先生的《阿Q正传》之后，在我的下意识中立刻勾起了一种假想，特别是因为我那时正在学画的原故，便在脑海里浮现出了一幅江南的农村的画境。因此，我早就画过一幅阿Q的水彩画像，那是在一九三五年我个人绘画展览会中的往事。后来，在我参加电影工作期间，再度翻阅先生的杰作时，又在我的幻觉中浮起一层破落的农村未庄的情景。并且更具体地把阿Q的形象，及其周围人物的各种姿态，如象电影似的一幕幕在我的幻觉中展开。

待至一九三六年，鲁迅先生溘然长逝的那天，我在殡仪馆中，描下了先生瞑目长眠的遗容，并且参加了先生的葬列之后，好几天之内，仿佛丧失了一个温厚的祖父一样，连接多夜也不能安眠。正如听到高尔基的噩耗传来，我连在梦寐中也都会回忆起他的形象来。

当我在书斋里，加工、重行描画先生的遗容时，我又从他的画像中，联想起先生的伟大作品《阿Q正传》。我再翻开《阿Q正传》来阅读，这时，在我的脑海里浮起的已不是“画景”，而是塑造起阿Q及其周围人物的雕像了。这时候，有把阿Q及其周围的人物从平面的移向立体的要求。然而，遗憾的是我不会雕刻，当时，我曾悔恨我何不学雕刻？要不然，我一定会鼓起勇气，塑造出雕刻的阿Q群像来。

可是，阻挠越多，而在我胸中创造的欲望越发增长起来。适值上海各剧团春季联合公演之后，正准备盛大的秋季公演之前，在渴于创作剧本荒的上海剧坛上，作为中国戏剧节的联合公演，如果没有自己的创作剧本，实在不足以发扬民族艺术的光彩；因此，便激起我把先生的《阿Q正传》改编为舞台剧本的决心。于是，让平面的“画景”，变而为立体的“雕像”，让文字形容的“假想的阿Q”，变而为活生生的“有目共赏的阿Q”走上舞台，这就是我把《阿Q正传》改编为舞台剧的动机了。

当时，有许多亲切的朋友们曾对于我下过友谊的忠告，告诉我《阿Q正传》本身缺乏戏剧性，要我切勿作大胆的尝试。而且对我说，即连鲁迅先生生前，也颇不赞成把《阿Q

正传》改编为戏剧或电影的事情。然而，一个研究艺术的人，往往是很“固执”的，也许这“固执”就是他产生作品的一种坚强的意志吧？而在我，经过几次阅读之后，对于先生这伟大的作品的深切的爱欲，已经超越了朋友们对于我的忠告。于是，我便排除了一切的阻挠，毅然决然地开始我剧本的起草。

第一次的草稿完成后，连自己也感到贫乏之极，草率地加以修改，便由露明女士为我誊清了。但通读了一遍，又征求了几个知己的朋友们的意见，觉得动作多过语言，不适宜于舞台演出。这样，便完全抛弃了第一次的草稿，作第二次的尝试，且专从语言及舞台条件上加以修改。于是，第二改本就在许晴先生日夜加工的抄写下完成了。但仔细地研究一下，仍旧缺乏戏剧性，尤其是缺乏纷争，于是，又从这两方面加以修改后，便用誊写版把第三次的改本油印出来。

记得在一个天气晴朗的下午，在我这小小的书斋中，邀请了好几位戏剧界的先辈，夏衍先生、阿英先生、沈西苓先生、宋之的先生、孙师毅先生等举行了一次《阿Q正传》的剧本批评会。但这次集会的结果，使我大大地失望了。亲切的朋友们都认为这是失败的作品，有说太拘束于原著，有说太缺乏故事性，有说在戏的结构上还有一些问题，结果，认为是一出不能成立的剧本。我这时灰心已达极点，竟让我把第一二次的原稿撕掉，几乎连油印本也想点火来焚烧。同时间，十分关心我的工作的北虹先生，发表了《阿Q在舞台上》一文，暗地里对于正在工作的我，下了一个警告。同

时，我也在报纸上发表了《改编〈阿Q正传〉的我见》，以待关心我的朋友们给我以严正的批评和指教。

事隔不久，听说中国旅行剧团的唐槐秋先生坐守南京，敦促当时寄居在南京的田汉先生，将《阿Q正传》改编为剧本，以备在卡尔登戏院作职业演出。我听到这消息之后，便写了一封信给田汉先生，并乘友人赴京之便，把我的油印本赠送了一份给他，作为他写作的参考资料，并在信中希望他能早早写出，作为我改编工作的楷模。但田汉先生的改本迟迟不出，而《光明》半月刊的编者沈起予先生允许我把《阿Q正传》的剧本给《光明》半月刊发表，于是，我又鼓起我的勇气，再作第四次的修改，终于从油印本变而为铅字了。这样，这难产的《阿Q正传》的剧本，才荣幸地公开和读者见面。在同一时间，田汉先生的《阿Q正传》的改本也发表于《戏剧时代》的杂志上。

然而，时间相隔了好几个月，直到“八·一三”的前夜，在未一期的《文学》杂志上，读到了欧阳凡海先生的《评两个〈阿Q正传〉的剧本》的大文，非常荣幸地把我的剧本和田汉先生的剧本并列在一起，而给我以十分严格的批评。欧阳先生根据原著，象校对原稿似的指摘出我对于原著的不忠实，曲解，甚至任意创造人物，并且证实了我这剧本是“失败”之作。可是，对于欧阳先生的这种批评，并不能使我灰心。大概因为欧阳先生是一位文学家吧，至于如何站在剧作者的立场创作剧本的苦心，欧阳先生是不能了解的。“一般的门外汉，单从阅读上去判断戏剧时，是如何地容易陷入

谬误呢？”这是聪明的汉米尔登(C. Hamilton)先生的警句。是的，欧阳先生不曾把“平面”的“文字”，作“立体”的“形象”来观察，也难怪他对我大加谴责了。其实，根据同样的“故事”或“原著”，而创作出形式不同的剧本，在文艺史上的先例不胜枚举，莎士比亚的剧作就是最好的范例。我想，对于文艺有着深刻修养的欧阳先生早就会理解了。

可是，等到全民抗战的烽火在祖国的土地上燃起，于是，私人的事业和企图，统统搁置在一边，而上海的各剧团和剧人组织了十二大队，纷纷走向内地去作巡回公演，而适合于都会公演的我这《阿Q正传》的剧本，遭遇了种种的厄运，被搁置在书斋中已整整三年，终于没有搬上舞台的机会。

现在呢，这难产的《阿Q正传》的剧本，经过了几位对于戏剧有深刻研究的殷扬先生、陈西禾先生和吴天先生等的批评和指正，再作第五次的修改，而演出的条件和机运也逐渐成熟了。我带着无限的欢欣，同时又怀着无限的惶悚，因为我真不知道这个剧本，对于鲁迅先生的原著是一种伤害呢？还是能获得戏剧方面的发展？这要等待公平的观众和批评家们给予我公正的判断了。

## 二 改编的意图

至于我怎样来改编《阿Q正传》的剧本呢？这在我《改编〈阿Q正传〉的我见》一文中，已约略地说明过。纵然，现在的发展已与最初的意图有些两样，但改编的动机(Motive)



并没有多大的变化。

试假想舞台是一所神秘的殿堂，在那里建筑起半封建的基石和栋梁，树立着辛亥革命的时代背景，塑造着各种姿态和典型的雕刻群像，并且，这当中成为中心造像的阿Q，尤其刻划得生动而感人，这已经有着充分的“哑剧性”和凝固的舞台场面了。何况，这些殿堂中的塑像，固可以用无机体的泥塑或木雕来表现，更可以用有机体的活生生的人来扮装。并且，在这一群塑像与塑像之间，有阶级的对立，有身份的高低，有经济的矛盾，有爱与欲的纠纷，有正义和奸诈者的对抗，有压迫和被压迫者的格斗，有人性和阶级性的冲突，有真正革命者和冒充革命者的斗争。因此，我确信《阿Q正传》有戏剧性存在，有充分的理由搬上舞台。

以上，我们既把《阿Q正传》的戏剧性，和可能搬上舞台的价值确认了，但同时，我们也承认原著的《阿Q正传》有戏剧性而不充分，能搬上舞台但需要重新改编。而负荷着这改编重任的我，于是不得不使《阿Q正传》从“文学的”变而为“戏剧的”，“平面的”变而为“立体的”，书斋中“阅读的”变而为舞台上“演出的”东西，并且不得不完全站在戏剧的立场上来处理了。

谁都知道戏剧的特征，就是“人间意志的斗争”，谁都知道“没有斗争，就没有戏剧”(No struggle, no drama)的这句成语吧？因此，剧作者的任务并不在于忠实原著，而在于如何使原著的故事成为戏剧性的发展，如何加强它们的纠葛，如何展开人物之间的斗争，如何使他们的个性明显

而具有典型性，如何使全般的戏剧场面成为舞台化的艺术形象，如何使原著向着舞台领域去发展。剧作者为了要使原著获得众多的读者之外，获得更多的观众，这才是剧作者忠实于原著的指导方针。因此，我所以改编《阿Q正传》的剧本，是大胆地在这指导方针之下进行我的创作的。

一、为了强调在辛亥革命这典型的时代中所产生的典型的环境，我首先就在序幕中，布置了辛亥革命前夜的时代背景。同时又在各幕中安排了农村人民心里的苦闷和矛盾，豪绅地主对于革命的厌恶，贪官污吏对于革命的投机出卖，以及阿Q及其周围的人们，对于革命的憧憬和模糊的认识。其中再穿插着畸形的阶级恋爱的纠纷，农村破产、失业、饥饿，榨取者和被榨取者的纷争。贪佞、荒唐、暴戾、兽行，倚仗自己的权势借刀杀人。贪官污吏与土豪劣绅互相勾结，蹂躏人权。对于辛亥革命的不彻底，及其妥协精神，封建社会的崩溃，及其转换期的黑暗的氛围，不得不借用戏剧的有利条件，予以更辛辣的讽刺和暴露。

二、为了分析那典型环境中所产生的典型人物，我特为把《阿Q正传》中的人物分为四种集团：一是以赵太爷为中心，赵太太、秀才、秀才娘子、赵白眼、赵司晨、邹七嫂处理成封建的豪绅地主及其走狗的一群。二是以假洋鬼子为中心，县长、差人、地保、刽子手等半封建的贪官污吏及买办洋货的一群。三是以老拱为中心，蓝皮阿五、掌柜、酒保、单四嫂、老尼姑、小尼姑等，处理成小资产阶级的中间派的一群。四是以阿Q为中心，吴妈、孔乙己、王胡、小D等，处理成在

以上两大势力之间被迫害的一群。其中，尤其是男女主角的阿Q和吴妈，成了两大势力互相勾结与阴谋之下的牺牲品。但不同的，一是具有反抗性的悍烈的妇人，而一是愚昧低能的精神胜利的懦夫。然而，在这黑暗的环境和一群魔鬼的世界中，还有一个为着人类谋幸福的灵魂，活跃在舞台背后，并且影响了未庄上怀着正义的一群，那就是牺牲在黑暗的政治之下夏四奶奶的儿子——真正的革命家夏瑜了。实际上，在鲁迅先生的心目中，夏瑜就是秋瑾烈士的缩影。

三、为了加强在辛亥革命典型的环境中，这些典型的人物身上，所产生的典型事故，我特意在原著的暗示之中，或从原著的可能性之内，增加了故事本身的葛藤和纠纷，将他们的人与人之间的爱欲、贪佞、虚伪、奉承、拍马、爱财、失业、失恋、榨取、盗劫，结合在封建制度的崩溃，农村破产，与辛亥革命的浪涛之中，而卷起形形色色的斗争的波澜。我假借了代表土豪劣绅的赵太爷的势力，诱奸女佣人，待发觉对方有了肚皮而无法逃避时，就借刀杀人，把一笔帐算在性欲本能要求的阿Q身上。同时，把有维新思想而代表了买办思想的假洋鬼子，用洋货勾引小尼姑，盗劫静修庵宣德炉的罪恶，也推到以“造反”为自豪的阿Q身上。阿Q受着失业、贫困和饥饿的打击，为人所不齿，而做了一批偷窃的生意回来，反而人人对他畏敬，这使阿Q的精神胜利法格外滋长起来。在酒醉之后，谈革命，想造反，意识模糊地把盗窃、革命和造反混为一谈。于是，在封建地主及官僚买办的双重欺压之下，贪官污吏与土豪劣绅的互相勾结之下，

糊里糊涂地判了他的死刑，断送了他的生命。最后，还要吸取他的鲜血，来营养一个无用的社会寄生虫。因此，社会的罪恶强加于阿Q一身，而社会的黑暗及其弱点，也从阿Q身上暴露无遗。

### 三 演出的计划

在形式上，《阿Q正传》是一种喜悲剧。然而在整个的演出上，是偏向于一种喜剧形式，但从最后阿Q被枪毙的效果上看来，又是一幕令人凄然落泪的悲剧。因此我决定了《阿Q正传》的演出形式：是悲喜剧的交流，是“幽默”与“讽刺”的并用，是“会心的微笑”与“泪往心底潜流”的交织。是用现实主义的表现手法，同时，也用了象征主义的暗示。总之，希望能从双重的演出方法中获得多样而又统一的戏剧效果。

为了使《阿Q正传》不仅限于知识阶层，而更广泛地接触到广大的群众起见，所以，从头至尾我尽量采用了写实的手法，但有时为了拆除“第四道墙”，和突破“左右进出场”，而使演员和观众取得紧密的关系起见，我又用了非写实的手法，使地保宣讲革命，阿Q中兴回来，和阿Q被押上刑场时由观众席的走道登场。这样，既可以深深地刺激观众的视觉、听觉官能感觉，又使观众对于全剧的演出效果可以获得格外深刻的印象。

他如序幕(Prelude)中的幕前戏，是采用了欧美古典戏

和中国京剧相结合的演出方法，为了幕后的充分准备，我以为这种老法，尽可以旧瓶装新酒地使它得到发展。<sup>③</sup>又如序幕中的木头人戏的应用，是采取了文艺复兴时期欧洲剧坛上最流行的“戏中戏”的方法，以增加喜剧的效果，而引起观众浓烈的兴趣。又为了使《阿Q正传》不仅局限于知识阶层的观众，而要吸收更广泛的市民阶层的观众起见，有许多地方我又采用了特别强调，或是特别夸张的手法，使观众容易了解，而可以获得“大众化”的效果。如第五幕的对簿公堂，充分地暴露着贪官污吏任意地蹂躏人权，草菅人命，以及对国家法律的儿戏，这也可以说是超出现实的夸张，这在莫里哀和果戈理的喜剧里也常常出现的方法。

总之，我把《阿Q正传》搬上舞台的要求，不希望它单单成为书斋中几个人诵读的文字，也不希望它成为永垂不朽的文学作品，因为，它的文学价值已被《阿Q正传》的创造者鲁迅先生所独占，用不着我来画蛇添足了。至于我的企图，在前面已经说过，希望把原著的《阿Q正传》，在舞台上获得更有戏剧性的演出效果。换句话说，我要把鲁迅先生文学的《阿Q正传》，变为戏剧的《阿Q正传》，把先生的“平面的漫画”，变为“立体的塑像”，同时，我要把先生的“假想的阿Q”，变为“活生生的阿Q”形象，使先生书本上的阿Q及其周围的人物走上舞台，将来甚至于在银幕出现。不但如此，并且我想把知识阶层对于《阿Q正传》的鉴赏力不断地扩大开去，扩大到市民阶层，甚至工人和农民大众当中去。我更希望最通俗的戏院也能演出这出戏，即连外国观众虽听不

懂对话也能了解剧情。换句话说，不但要使《阿Q正传》雅俗共赏，而且要送到国际的舞台上，为中外人士所共赏。我以为只有这样，才足以纪念我们伟大的民族文学导师所遗留在人间的伟大的文学作品。

一九三九年秋写于第五次改本后

## 出场人物表

**阿 Q**——壮年农民。瘦骨伶仃，长颈，大喉舌，招风耳，面孔瘦狭，颧骨高耸，眼大而呆滞，厚嘴唇，癞头，发际低下，但辫根高居头顶。小黄辫下垂，或绕在颈上，或盘在头上。营养不良，神经迟钝，短衣裤，反包袜筒，布鞋，时着背心，束腰带。中兴后着新夹袄，挂大襟裤。为人忠厚，憨直，愚昧无知，不善言语，发急时且有口吃。常有搔痒、吐口沫、擤鼻涕、抖身体、摸裤腰等习惯。调戏小尼姑后，往往捻动手指。受人打骂侮辱后，每用精神胜利法以自慰。痛恨豪绅，排斥异端，而歪曲革命。

**赵太爷**——老年土豪劣绅。白胖脸圆，凶恶奸险，一望而知其为恶霸地主。黑须，斑发有辫。长袍马褂，薄底缎靴，戴方顶瓜皮帽或纱帽，红珠顶。口衔长旱烟管，翡翠镶嘴。仗势欺人，奸诈贪吝，走起路来八字官步，是未庄上有名的守财奴。

**假洋鬼子**——中年绅士，钱太爷之长子，东洋留学生。古怪阴郁，板滞如木人。头戴圆顶小礼帽，上身穿着旧式洋服，下着小脚裤筒，脚踏皮鞋，外披两折大氅。手拿黄

漆棍，内塞蜡烛，可以点火。挺胸脯，行动硬如僵尸。

上唇盖有仁丹胡髭，发长尺余，有时装假辫子。为人虚伪，染有维新思想，以掩饰其奸。到处欺民败俗。

吴妈——青年寡妇，赵太爷家的女佣。头扎白头绳，结“苏州式”发髻。竹布衫，有时加套挖云黑背心。大脚裤，大脚，黄鱼鞋，鞋前蒙白布，一望而知其为新寡，工作时，胸前罩着挖云围裙。泼辣成性，爱谈家常，谈笑间颇有情趣，能引起阿Q性欲之感。

小尼姑——静修庵中的年轻尼姑，老尼姑的弟子。活泼温柔，爱娇害臊。瓜子脸，马盖顶头发。身着黑色袈裟，白色长袜，黑鞋，冬间头戴黑色圆顶开窗帽或风帽。行路忸怩袅娜，说话善于表情。风流多姿，能使阿Q飘飘然，假洋鬼子纠缠不已。

老尼姑——静修庵当家，小尼姑之师。身着黑色袈裟，灰色袜筒，黄鞋或黑鞋。头戴圆顶帽或风帽，态度冷静，不苟言笑。手捻佛珠，假慈悲，满口阿弥陀佛。

孔乙己——中年寒士。头大脸方，戴细框近视眼镜，营养不良，小辫后垂，身着灰色长袍，黑布背心，灯笼套裤，破旧挖云鞋，头戴方顶瓜皮帽。嗜酒，爱闲谈，咬文嚼字，文绉绉，半识不通，性温和而呆板。长指甲，衣履褴褛，不修边幅。

红鼻子老拱——年老农民。发须斑白有辫，红鼻，一望而知为嗜酒之徒，着农民服装，吸旱烟，为人爱管闲事，喜为人排解纠纷，但不彻底，有忠厚农民风度。



蓝皮阿五——中年农民。黄发有辫，脸上有蓝色斑痕，故绰号蓝皮阿五。着农民装，嗜酒而不吸烟，为人狡猾，爱管闲事，且喜暴露别人丑事以为乐。

王 胡——中年光棍，未庄游民之一。满脸络腮胡子，贫穷潦倒。衣衫褴褛，毛发蓬乱，爱在太阳下捉虱，与小偷为伍，为阿Q所不耻之人。

小 D——青年光棍，无业游民。常打短工，身材矮小，胆怯如鼠，衣服破碎，潦倒不堪。蓬头赤脚有小辫，以偷窃为生，为阿Q所最藐视之人。

秀才——青年书生。瘦弱多病，精神不振，面色发青。头戴瓜皮帽，长袍，或着马褂，双梁挖云鞋。咳嗽，气喘，痨病鬼，暴躁时手足发抖，是一典型的文弱书生。

秀才娘子——少妇，秀才之妻。面色惨白，弱不禁风。头发枯黄，动作无力，长褂及膝，大脚裤，小脚，着大红花鞋，大腹便便。间亦咳嗽，有痨病象征。

赵太太——老妇人，赵太爷之妻。肥胖丰满，腰粗如柱，一望而知其为乡绅太太。斑白头发，或扎包头，长褂过膝，宽镶边大脚裤，或着长裙，小脚，网线鞋。为人刻薄爱小，助赵太爷作恶，爱吸水烟。

赵白眼——中年绅士，赵太爷之本家。肥胖无比，动作笨重，后脑与下巴皆有双重，腹大如鼓。着长袍马褂，灯笼裤，双梁挖云鞋，头戴红顶瓜皮帽，后拖小辫。善谄媚拍马，为赵家走狗。

赵司晨——中年绅士，赵太爷之本家。瘦小如猴，动作轻