

从小说文本到戏剧舞台

——论《北京法源寺》的话剧改编

许晓雪

摘要 | 田沁鑫作为新时代女性戏剧导演的杰出代表，其选择北京法源寺这一充满历史沉淀与文化底蕴的古迹作为话剧《北京法源寺》的故事背景，无疑是一次极具创意与深度的艺术探索。这一选择不仅赋予了作品独特的地理与文化标识，更通过“时空综合体”的戏剧结构，巧妙地跨越了历史与现实的界限，让观众在古今交融的情境中感受时代的风云变幻。田沁鑫导演成功地将小说文本搬演到了戏剧舞台，以戏剧为媒介，传承与弘扬了中华优秀传统文化，展现了东方文化的独特魅力与深邃内涵。同时，她也通过自己的创作实践，为新时代戏剧艺术的发展注入了新的活力与灵感，为中国戏剧的繁荣与发展做出了积极的贡献。

关键词 | 文本；戏剧改编；舞台空间；《北京法源寺》

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



《北京法源寺》是中国台湾作家李敖创作的一部章节体历史小说，李敖在创作此书时有意打破传统的文学格式，创作游离于历史之外。而作为新时代有着鲜明个人风格的女性导演，致力于经典文学作品的戏剧改编的田沁鑫，在与李敖的偶然相遇后，萌生了将小说《北京法源寺》搬上舞台的想法。田沁鑫将《北京法源寺》中的“戊戌变法”这一历史事件作为戏剧的中心情节，以

谭嗣同等“戊戌六君子”作为中心人物，查阅相关文献，几易其稿，最终完成了从小说到戏剧的改编。2015年底，《北京法源寺》在天桥艺术中心上演，大获成功。

田沁鑫导演的《北京法源寺》因其强烈的艺术感染力和独特的舞台效果而受到观众的青睐，彰显了独特的艺术价值和社会意义。从小说文本到戏剧舞台，从平面到立体，田沁鑫通过其独特

的舞台艺术设计丰富了小说文本，在尊重原作的基础上加以风格化的处理，让文本在戏剧舞台上获得了新生，凸显了东方品格，实现了从小说文本到戏剧舞台的成功跨越。

一、情节的重组——将分散的故事情节聚焦到集中的舞台空间

“情节，即事件的安排”^[1]，这是亚里士多德在《诗学》中对于“情节”的定义。德国美学家古斯塔夫·弗莱塔克也认为情节在故事的发展中有着重要的作用：“根据主题安排的事件，其内容由人物来表现。它由许多细节合并而成。它必须组成一个完整的统一体。”^[2]其实，不论在文学作品还是在戏剧舞台上，情节都是推动故事发展、营造人物形象的基本要素，情节的分布排列，影响着故事的展开和人物的形象生成，在某种程度上甚至可以被视为故事本身。

作为小说文本的《北京法源寺》，其故事背景为清末戊戌变法至辛亥革命前后。作家以北京法源寺这个见证了诸多历史事件的古老寺庙为故事的开端地点，作为文本的纵坐标贯穿故事始终；以分散的、众多的历史人物为横线，分别叙述他们的人生际遇。在叙述历史人物时，李敖选择了多角度、多方位的全知叙述视角，分章叙述，并对其中的历史事件进行详细考证，力求书中内容与历史真实的统一。这样的叙述使得统一的历史事件被人为分裂成多个相对独立又有联系的有机体，使其既具有历史的真实又有生活的凌乱和无序，达到作家追求的历史真实也力求创新的目的。如小说第二、三章的中心人物为康有

为，第四章为慈禧，第六章为光绪帝，第七章为梁启超，等等。每一个重要人物各有其独立的章节，在章节之外以“变法”这一暗线将彼此串联，形散神不散。

舞台是戏剧表演的集中点，社会、历史、人类和生活，万事万物皆可被搬演到这一方小小的舞台上。田沁鑫在进行舞台空间设计时，选择将故事情节和戏剧冲突集中于北京法源寺这一单一空间。晚清名士多居住于法源寺附近，李鸿章居贤良寺、谭嗣同居住在浏阳会馆、康有为则居南海会馆。导演在戊戌变法二十多年后，回看历史，重现事件，让众多早已逝去的历史人物重聚法源寺，为我们揭开历史的一角。同时，导演重新梳理了线索庞杂的小说文本，删除了部分与“变法”关联不大的人物，将故事的中心人物设定为谭嗣同，聚焦谭嗣同在历史大势前的人生选择和思想演变，探究其变与不变。

“寺庙是个好道场，祈福，超度、许愿、忏悔、讨论鬼神、讨论生死、僧俗、朝野、出入、家国、仕隐、君臣、人我是非情理、常变去留因果、经世济民。”^[3]

戊戌志士们的理想、追求和挣扎被汇聚在法源寺展现，戏剧的舞台设置打破了时空界限，慈禧、谭嗣同、李鸿章、奕訢这些不同派别、不同立场的人物同时在舞台登场；此外，戏剧还将小说中纷繁复杂的时空布局、人物关系，创造性地汇聚成了一场场论争，通过不同历史人物在戊戌变法中担任的不同角色，将晚清变法中的所有人物集中于法源寺这一小小庙堂中展现其个性，皇家政权、佛庙僧侣、改革先锋，他们超脱生死、

[1] [古希腊]亚里士多德：《诗学》，陈中梅译，商务印书馆，1996，第23页。

[2] [德]古斯塔夫·弗莱塔克：《论戏剧情节》，张玉书译，上海译文出版社，1981，第18页。

[3] 李敖：《北京法源寺》，中国友谊出版公司，2010，第13页。

古今混杂、时空交错。法源寺主持普净和小和尚异秉在舞台之上既代替观众向演员提问，也同时兼任历史人物本身，他们的故事也在舞台上被演绎。两人在历史中随意进出，打破了传统戏剧对于舞台时空的限制，使法源寺成了一个时空综合体。“勘破生老病死，勘破政治棋局，勘破人伦俗世，勘破道德文章，勘破社会伦纲，勘破历史千载，勘破宇宙万象，穿越历史横亘古今，看破生死看穿人鬼。”^[1]

法源寺现任住持普净在幼时，曾跟随前任住持余云与谭嗣同有过一面之缘。而今，时光倒转，故人皆已西去，留在这里的只有供奉着的牌位，但普净借由灵牌这一中介带领小和尚异秉重回戊戌，与众多历史人物进行交流。“我所处的那个年代，正值沉痾百年的晚清帝国，彼时的文化人心已经沦落到了亡国的边缘，戊戌年我33岁，我想以我个人之躯打破数亿国众的意识桎梏，就好像在集体潜意识的湖面上投下一枚石子，抑或用生命化作一道闪电去惊醒那沉睡的人。可是睁眼看看，保全自己是目前大多数人的选择，而我却选择一条极少有人走的道路，殉。”^[2]此时正值光绪帝召见康有为，立志变法；接着便是以康有为为代表的变法派与以恭亲王奕訢为代表的改良派在慈禧面前分庭论争；谭嗣同携光绪密诏夜探袁世凯；袁世凯叛变，变法失败；谭嗣同等“戊戌六君子”于菜市口英勇就义。三十年后，垂垂老矣的康有为再访北京法源寺，回忆戊戌往事。导演在叙事的中间不时插叙，但戏剧舞台一直聚焦于法源寺内，如康梁两人在事变后于法源寺商议秘密逃京、谭梁两人

多年前于法源寺的结拜等，这些情节的穿插有利于缓解历史的沉重感，让观众看到历史的另一面。在故事的结尾，小和尚异禀的上场也预示着中国新篇章的开启：“师父，昨天有位小师傅为他岳父杨昌济守了一宿的灵，他还给了一些功德钱，我让他在功德簿上留了个名。”^[3]此人就是“毛润芝”，话剧也由此落幕。杨昌济是谭嗣同的学生，两人虽死，但他们的遗志永远有人继承，中国品格永远有人践行。

时代变换不停，但仁人志士永远不会停下为国家奋斗的脚步，他们前仆后继，虽九死其犹未悔。田沁鑫在保留文本第三人称叙事视角的基础上，选择谭嗣同作为叙事的中心人物，在讲述“戊戌变法”这一历史事件的同时加以对人物生平插叙，舞台空间以法源寺为中心，虽然时空交替，但主题情节线索明晰，相较于原著文本繁杂的历史叙事，省去了大量细枝末节，凸显“变法”这一主题。

二、语言的变化——从双人对话到“多声部”论辩

在小说《北京法源寺》中，故事中的人物一直处于矛盾对立关系，慈禧与光绪母子失和、维新与守旧、改革与革命……这种对立贯穿故事始终。在小说和戏剧中，作家和导演也都选择了通过人物对话去表现主题意蕴。但李敖在小说中是借由大量的双人对话推动故事情节，在小说的十五章中，经由双人对话构成的章节多达十章，如第二、三章，作家就详写了康有为和余云和尚为唐太宗建立悯忠寺（法源寺前身）一事进行的

[1] 李敖：《北京法源寺》，中国友谊出版公司，2010，第13页。

[2] 李敖：《北京法源寺》，中国友谊出版公司，2010，第2页。

[3] 李敖：《北京法源寺》，中国友谊出版公司，2010，第9页。

论争，康、余二人在此探讨了真善、伪善及忠奸等问题；在小说的第八章，谭嗣同则与大刀王五就满汉之分、夷敌标准展开辩论。大量的双人对话是《北京法源寺》的突出特点，话剧保留并强化了小说文本的这一特征。田沁鑫借助舞台时空的多重转化，使剧中人物可以跳出文本，将后世评价与自我认定同时向观众展现，增强了剧本的思辨色彩。

戏剧开端，普净和尚与谭嗣同分立舞台两边，各有一个立式伸缩话筒竖立在前，两人交替发言。普净首先介绍了法源寺的历史并表明当时的时间为1921年，谭嗣同述说了自己与法源寺的渊源，且告诉观众自己死于1898年并停灵于法源寺。显然，这是已死之人与尚活在世的人之间的对话。此时，舞台上一直有数人走动，小和尚异禀不时插话询问普净在对谁说话，普净则解释为自己是和供奉在寺庙里的牌位们交谈。随后，谭嗣同在普净与异禀两位和尚的注视下现身，高声呐喊：“我选择死，冥阳一隔穿入自由。”^[1]之后，舞台的时空也由人物对话的转化而随之跳转，时而戊戌年间，时而1921年。时空的自由流动也让历史人物既知今生又晓后世，他们站在各自的立场上回应着后人对他们的质疑。多声部发声使得持有不同立场和意识的独立个体在进行彼此对话之时，常常互不相让。以多声部形式让剧中人物针对某一观点辩论，展现人物的博弈，他们激烈的行动、尖锐的矛盾、内心的思想交锋，全都被展现在舞台上。在戏剧中，导演以慈禧和光绪的位置为分界线，中间位置被慈禧牢牢占据，光绪帝隐没在舞台右侧，象征着守旧与维新两派的攻守之势，导演安排两派核心人物交替亮相，意在实现多声部的话语表达。这场辩论的尾声在“我们的爱国是爱我大清”“可他们的

爱国是爱中华”两句中定调结束。

在话剧《北京法源寺》的改编过程中，田沁鑫导演巧妙地将小说文本中局限于两人之间观点的碰撞，扩展为多声部、跨时空的宏大论辩。这种改编不仅丰富了故事的层次与深度，更使得观众能够全方位、多角度地感受到晚清时期复杂多变的社会氛围与思想激荡。对于谭嗣同与袁世凯深夜密会这一情节，小说文本中只是以简短几行文字一带而过，“谭嗣同首先说事属机密，要求在卧室与袁世凯单独谈话，袁世凯照办了。在卧室里，谭嗣同出示光绪皇帝的密诏，以取信于袁世凯，并告诉他，救皇上、救中国，在此一举。谭嗣同表示，根本的关键在于西太后，只有清除了西太后，才能解决问题。如今要袁世凯配合的是：一、杀掉荣禄；二、包围颐和园。至于进颐和园。至于进颐和园对付西太后，无须袁世凯派兵，他谭嗣同在北京可掌握好汉几十人，并可从湖南招集好将多人，足可解决园内的一切。”^[2]

但在话剧舞台上，这一场景被赋予了新的生命与意义。导演通过精心设计的对话、舞台布景、灯光音效，以及演员们的精湛表演，将这一密会的紧张氛围、人物内心的矛盾挣扎，以及背后的政治博弈展现得淋漓尽致。观众不仅能看到两人之间的直接对话，还能通过舞台上的其他元素，感受到那个时代特有的压抑与不安，以及每个人物背后所代表的立场与力量。此外，话剧《北京法源寺》中的多声部叙事，不仅体现在维新与改良、后世与前朝、生者与死者之间的论辩上，还通过不同角色的独

[1] 李敖：《北京法源寺》，中国友谊出版公司，2010，第14页。

[2] 李敖：《北京法源寺》，中国友谊出版公司，2010，第110页。

白、旁白，以及他们之间的交叉对话，构建了一个立体而复杂的历史画卷。这种叙事方式不仅增强了戏剧的张力与感染力，还使得观众能够更加深入地理解每个角色的内心世界与命运轨迹，从而对整个故事产生更加深刻的共鸣与思考。

袁世凯的叛徒形象也早已有了历史定论，但是戏剧之中，导演将“谭袁交锋”这一被原著略写的内容进行了大量扩充，增添了袁世凯认出光绪密诏非原本、怀疑谭嗣同携带凶器意图谋杀和谭嗣同以死相逼等情节，这些增加的内容弥合了文本遗留的巨大空白，使得“谭袁交锋”更具历史深意。在舞台上，谭嗣同与袁世凯分别诉说自己的志向和挣扎，与此同时，《清平调》浅吟低唱，缓和了舞台紧张的气氛，增添了历史悲情。文臣武将，志士反贼，在历史上有着截然不同评价的两个人，却在变法即将失败的危难时局之下异口同声：“我像(似)一个女人一样，深深地爱着大清！”^[1]这个被世人认为毁灭了大清的罪人，此刻，在舞台上向观众高声疾呼着自己对于大清的深爱，使得观众反思起历史：袁世凯真的是一个十恶不赦的恶徒吗？多声部的对话展现了不同道路的两人对大清有着同样的感情，道德批判在此刻失去了力量，历史的疑云再次浮现。袁世凯不再是历史上那个唯利是图的小人，他也有自己的矛盾挣扎，深陷泥沼难以自拔，某种程度上也是历史的受害者。

慈禧在戏剧舞台上也有了新的形象，在小说中，她把持朝政四十余年，心肠歹毒、因循守旧、贪恋权力。但剧本并未将这些情节完全展现在舞台之上，在剧中，她的反派形象是值得深思的。虽然康有为骂她是一个妖魔，杀人不眨眼，但是住持普净却辩驳：“慈禧太后是被多重妖魔化的政治人物。”^[2]紧接着在之后的舞台上，

导演用《曾惠敏公日记》中记载的片段向观众解释了此话，即将出使英法的曾纪泽得到了慈禧的召见，此次会面向我们展示了一个不一样的非凡的女性形象。慈禧本人也不认为自己对于大清王朝毫无贡献，她认为之所以是自己把持了大清朝政四十七年是由于自身的能力，而不是世人所认为的牝鸡司晨。另一方面，慈禧也向观众解释了自己多年来的心路历程，作为大清朝的媳妇，她知道自己是不能称帝的；而面对决意变法的光绪，她也只不过是那个被伤透了心的母亲。袁世凯的呐喊、慈禧的自我辩白让我们可以从更多层次去认识他们，增加了剧本的历史深度，让读者不再局限于固定思维。

田沁鑫导演对《北京法源寺》的改编，是一次对小说文本的深刻挖掘与创造性转化。她通过多声部叙事、跨时空论辩等手法，将原本局限于文字中的故事搬上了戏剧舞台，并赋予其新的生命与意义。这样的改编让观众在欣赏戏剧艺术的同时，也感受到了历史的厚重与文化的魅力。

三、内涵的深化——从隐喻深刻的思想小说到践行品格的东方大戏

田沁鑫导演在改编《北京法源寺》为话剧时所面临的挑战，实际上是对历史复杂性与深度的深刻感知。她所感受到的“历史谜团”和“迷雾”，正是源于戊戌变法这一历史事件本身的复杂性与多义性，以及它在中国近现代史上的重要地位和深远影响。这种感受不仅是对个人创作过程的真实反映，也体现了对历史真实与艺术表现

[1] 李敖：《北京法源寺》，中国友谊出版公司，2010，第90页。

[2] 李敖、田沁鑫、曹志钢：《北京法源寺》，《剧本》2016年第2期。

之间微妙关系的深刻理解。

《北京法源寺》之所以成为一部“不得不拍”的戏，是因为它不仅仅是一个关于历史事件的再现，更是一个通过历史映照当下、传承与践行东方品格的载体。法源寺作为一个独特的文化地标，不仅承载着佛教信仰的深厚底蕴，更是中国思想文化交流与碰撞的重要舞台。在晚清那个风雨飘摇的时代，法源寺成了改革先锋们共聚一堂、商议国事的地方，见证了变法运动的兴起与挫折。谭嗣同作为剧中的核心人物，他的信仰、追求与命运，是整部戏的灵魂所在。他潜心信佛，却又以佛入世，试图通过“应用佛学”来拯救国家于危难之中。这种矛盾与挣扎，不仅是他个人心路历程的真实写照，也是那个时代无数仁人志士共同面临的困境与选择。田沁鑫导演通过细腻的笔触和深刻的洞察，将谭嗣同的内心世界与外在行动完美地结合在一起，使得这一角色具有了强烈的感染力和震撼力。在改编过程中，田沁鑫导演不仅注重对历史细节的还原与再现，更注重对人物性格、情感与思想的深入挖掘与表现。她运用多声部叙事的手法，让不同角色、不同立场的声音在舞台上交织碰撞，形成了一种独特的戏剧张力。这种张力不仅来源于历史与现实之间的对比与反思，更来源于人物内心世界的矛盾与挣扎。《北京法源寺》的成功改编与演出，不仅为观众呈现了一部精彩绝伦的戏剧作品，更为我们提供了一个重新审视历史、思考当下、展望未来的重要视角。它让我们在感受历史的厚重与文化的魅力的同时，也激发了我们对国家、民族、个人命运的深刻思考与感悟。

田沁鑫导演在《北京法源寺》中的创作尝试，无疑是对中国传统文化的深刻挖掘与现代性戏剧表

达的融合创新。她不仅仅是在讲述一个历史故事，更是在现代舞台上构建了一个充满中国文化精神的艺术空间，这个空间承载着家国情怀、戏剧精神，以及中华民族特有的精神品格。在这部作品中，法源寺不仅仅是一个地理上的坐标，更是一个象征，它代表着中国文化的深邃与包容，是佛教、民间信仰与宫廷文化的交汇点。通过这一独特的文化背景，田沁鑫导演巧妙地将生死、家国、民族等宏大主题融入剧中，展现了晚清时期中国社会的复杂面貌和仁人志士的悲壮情怀。

田沁鑫导演对于国家的思考，在《北京法源寺》中得到了淋漓尽致的体现。她认为中华民族的历史是由无数牺牲者构成的，这种牺牲精神是推动历史前进的重要力量。她希望通过这出大戏，能够传达出中国声音，展现出中华民族在逆境中不屈不挠、勇于担当的精神风貌。同时，田沁鑫导演也表达了她对于传统与现代之间关系的思考。她认为，话剧作为一种表演形式，具有独特的艺术魅力，能够跨越时空的界限，与观众产生共鸣。她希望通过话剧的表演形式，来表达她对于社会的看法，以古人的故事去记录现代人的精神世界。这种创作理念不仅体现了她对传统文化的尊重与传承，也展现了她对现代社会的深刻洞察与批判。在《北京法源寺》中，田沁鑫导演成功地创造了一个充满戏剧张力和思想深度的精神空间。这个空间不仅让观众感受到了中国文化的博大精深，更引发了他们对家国情怀、民族精神的深刻思考。

从《聆听弘一》到《青蛇》，再到《北京法源寺》，无一不深刻地体现着田沁鑫导演对东方气质的独到理解和深情演绎。她以深厚的文化底蕴和广阔的视野，将佛学典籍与中华文化精髓融入戏剧创作之中，使得她的作品在台词设计和情节编排上充满了欲说还休、深刻隽永的意境，展

现出一种独特的东方美学魅力。

在《北京法源寺》中，田沁鑫导演更是将这一特点发挥到了极致。她不仅重新解读了世人眼中的“戊戌变法”，还围绕“道德批判无法衡量历史棋局”这一深刻话题，对历史事件和人物进行了多维度的探讨和呈现。在她的笔下，历史人物不再是单一的、刻板形象，而是有着自己独立思想、情感和选择的个体。他们面对国难时的勇往直前、毫不畏惧，以及所践行的优秀品格和家国情怀，都成了剧中最为动人的部分。

田沁鑫导演通过对这些历史人物的深刻挖掘和重新塑造，不仅让观众看到了他们作为个体的丰富性和复杂性，更让他们感受到了中华民族在逆境中不屈不挠、勇于担当的精神风貌。这种精神风貌正是东方品格的集中体现，也是导演希望通过戏剧这一艺术形式向观众传达的核心价值。在舞台上，田沁鑫导演巧妙地运用各种戏剧手段，将历史与现实、传统与现代巧

妙地融合在一起。她让历史成为可以被怀疑、被探讨的对象，让历史事件和人物呈现出多重面貌和说法。这种对历史的重新审视和解读，不仅让观众对历史事件有了更加全面和深入的认识，也让他们对历史人物产生了更加深刻的共鸣和情感连接。《北京法源寺》以其鲜明的个人风格、深邃的思想内涵和充沛的精神力量，成了一部具有时代精神和文化价值的艺术作品。它像一面镜子，映照出社会的纷繁复杂和人性的光辉与阴暗；它也像一股清泉，滋润着观众的心灵，让他们在历史的长河中感受到中华民族的伟大精神和文化魅力。田沁鑫导演以她的才华和热情，为观众呈现了一个充满东方气质和精神力量的戏剧世界，让观众在欣赏戏剧艺术的同时，也更加深刻地认识和热爱我们的民族文化。

[许晓雪 中南财经政法大学新闻与文化传播学院]