

變形的故鄉，有情的測繪：

《茶館》中的懷舊、喪失感、自我悲悼

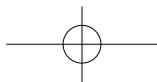
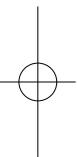
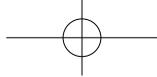
宋 偉 杰^{*}

摘 要

論文以老舍的三幕戲劇《茶館》（1957）為主要論述對象，兼及《茶館》的一系列改編版——焦菊隱、夏淳的人藝戲劇版（1958），謝添的電影改編（1982）；林兆華的先鋒舞臺實踐（1999）；易立明的極簡主義試驗（2010），以及何群、葉廣岑、楊國強的電視連續劇（2010）——從而解讀老舍筆下的空間形變、都市情感、故鄉情結。通過考察對裕泰茶館的寫實主義、表現主義、極簡主義、甚至煽情悲喜劇式想像，本文將茶館詮釋為物質空間與心理空間的合體，以及政治變亂下逐步扭曲、變形的時空型，並進而探究物質毀形與情感流變的交錯糾結：茶館內部實物的位置與秩序的衰變，茶館與外部空間與時代的關聯，內爆於茶館的懷舊情緒、喪失感、自我悲悼，以及從茶館延伸出去並外爆顯影的幽暗意識與都市焦慮。

關鍵詞：老舍、茶館、多媒體改編、空間形變、情感結構

* 作者現任美國羅格斯大學亞洲語言文化系副教授。



Journal of the History of Ideas in East Asia, Vol. 12

Jun. 2017, pp. 321-358

DOI: 10.29425/JHIEA.201706_12.0009

Warped Hometown and Emotional Topography:

Teahouse, Nostalgia, Loss, and Self-Mourning

Weijie Song*

Abstract

This paper explores the spatial warping and affective mapping of the Yutai Teahouse mainly in Lao She's 1957 three-act play *Teahouse*, and its variant constructions in Jiao Juyin and Xia Chun's classic theatrical adaptation in 1958; Xie Tian's post-Mao realist film in 1982; Lin Zhaohua's avant-garde and expressionist stage performance in 1999; He Qun, Ye Guangcen, and Yang Guoqiang's melodramatic television series released in 2010; as well as Yi Liming's experimental and ephemeral minimalist reworking of Lao She's masterpiece in 2010. By depicting the lives of people who frequent the teahouse, a shrinking public space and a symbolic miniature of his native city, the Manchu playwright Lao She buries the three eras of the decline of the Manchu Empire, the chaos of the warlord regimes, and the downfall of the Nationalist government. By interpreting the long sequence of sustained and shifting images of the Yutai teahouse produced from the seventeen-year socialist period to the post-Cold War era, I aim to interpret the teahouse as a physical and psychological place and space, and a warped space-time continuum, that presents the interactions between material deformations and

* Associate Professor, Department of Asian Languages and Cultures, Rutgers University

emotional vicissitudes over fifty years. My approach focuses on two aspects: the changing locations of material objects, such as tables, chairs, furniture, and ornaments within the shrinking and warped teahouse; and the intriguing relations between the teahouse and the street, between the interior and exterior spaces, and between nostalgic sympathy, sense of loss, and self-mourning that implode in the teahouse and urban horrors and darkness that extend and explode from within.

Keywords: Lao She, *Teahouse*, multimedia adaptation, spatial warping, emotional vicissitudes

變形的故鄉，有情的測繪：

《茶館》中的懷舊、喪失感、自我悲悼

宋 偉 杰

情感物質化為移動的地形圖。

——茱莉雅娜·布魯諾 (Giuliana Bruno)¹

若要描繪一個人的故鄉城市，土生的子女必須具有其他的、更深層的動機：不僅僅要旅行到空間距離，更是要走進過去。

——沃爾特·本雅明 (Walter Benjamin)²

1936年，滿族「正紅旗」下北京人老舍（1899-1966）在北平之外，寫下了思念故鄉的名文〈想北平〉，並如是懺悔：「我的最初的知識與印象都得自北平，它是在我的血裡，我的性格與脾氣裡有許多地方是這古城所賜給的」；³老舍還坦誠告白：

言語是不夠表現我的心情的，只有獨自微笑或落淚才足以把內心揭露在外面一些來。我之愛北平也近乎這個。……我所愛的北平不是

¹ Giuliana Bruno, *Atlas of Emotions: Journeys in Art, Architecture, and Film* (London: Verso, 2002), 2.

² Peter Szondi, "Walter Benjamin's City Portraits," in *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*, ed. Gary Smith (Cambridge: MIT Press, 1988), 19.

³ 老舍：〈想北平〉，收於姜德明編：《北京乎：現代作家筆下的北京（一九一九——一九四九）》（北京：三聯書店，1992年），頁409。1928年到1949年，中華民國國民政府將首都從北京遷至南京，北京改稱北平。為行文方便，筆者將北京與北平混為一談。

枝枝節節的一些什麼，而是整個兒與我的心靈相黏合的一段歷史，一大塊地方，多少風景名勝，從雨後什剎海的蜻蜓一直到我夢裡的玉泉山的塔影，都積湊到一塊，每一小的事件中有個我，我的每一思念中有個北平，這只有說不出而已。⁴

老舍「血裡」、「心中」的北平，北京的「枝節」、整體同作家心靈的黏合，故都「事件」中的「我」以及「我的每一思念中有個北平」，都為歷史時空中的實體北京城，添加了老舍本人豐富的情感的寄託。作家本人性格、脾氣的養成，他對北平難以言傳的想念與謙卑的愛戀，都為老舍測繪庚子國變、軍閥混戰、抗日淪陷、國共內戰以來多災多難的故都北平／北京，設定了縈繞不斷的情感基調。

一、故都北京：空間型構與情感投射

老舍對故都北京／北平的有情的測繪，⁵表現為作家對城市微型空間的有意選擇，譬如：《駱駝祥子》（1937）中既是工作場景又是慾望陷阱的北平街道；《四世同堂》（1944-1950）中日軍占領下的故都裡面「淪陷」的小羊圈胡同與四合院內的糾葛掙扎；《龍鬚溝》（1951）藉助一道溝渠的污穢、清潔和改造來書寫舊社會的輓歌以及社會主義新社會的政治化頌歌……⁶概而言之，老舍藉助故都空間的扭曲變形，來顯影歷史的變遷，政治的暴力，時代的旋風與渦流，以及作者本人的情感寄託。⁷與「老

⁴ 老舍：〈想北平〉，頁 409。

⁵ 此處的「測繪」一詞，筆者受惠於 J·希利斯·米勒（J. Hillis Miller）所闡發的 topography 或 topographies，可以轉譯為測繪行為（the act of mapping）、地形圖，觀照的範圍涵蓋處所（lieu）、場地（place）、景觀（landscape）、地域（territory）、建築（architecture）、地理（geography）、製圖（mapping）、地區（region）、領域（realm）、區域（area）、位置（location）、住宅（dwelling）等。參見 J. Hillis Miller, *Topographies* (Stanford: Stanford University Press, 1995)。

⁶ 老舍之子舒乙，曾詳細鉤沈老舍筆下的北京，參見舒乙：〈談老舍著作與北京城〉，《文史哲》1982 年第 4 期（1982 年 5 月），頁 29-36。

⁷ 與老舍同時期的流行小說大家張恨水（1895-1967），以客居北京的「外省人」

北京」、「北京通」齊如山（1875-1962）、金壽申（1906-1968）等人抒情、溢美、懷舊的北京記憶有所不同，老舍以微妙的矛盾形容法，在《駱駝祥子》的結尾處展示了他心中有情亦無情、優美又污濁的北平整體形象：

它不管死亡，不管禍患，不管困苦，到時候它就施展出它的力量，把百萬的人心都催眠過去，作夢似的唱著它的贊美詩。它污濁，它美麗，它衰老，它活潑，它雜亂，它安閒，它可愛，它是偉大的夏初的北平。⁸

《駱駝祥子》（圖一）憑藉人力車夫（作為「活地圖」、北京的孤兒）的迷失，人力車的得失，揭示了駱駝祥子執著卻失敗的戀物癖——洋車作為祥子戀物的對象與情感的投射，祥子對北平「烏托邦主義」的感覺與錯覺（北平成為「引幻」亦「警幻」的「美麗新世界」）——從而展現了民國北平日常生活的暴力與個人挫敗的情感蹤跡。⁹

的視角，以及與「五四」新文學若即若離的舊式章回體小說的體裁，書寫了北京的野史、稗史、外史、情景悲喜劇：《春明外史》、《金粉世家》、《啼笑因緣》等通俗作品，其都市話題涉獵深廣，從物質生活到文化辯論，從街談巷議到家族傳奇，從軍閥淫威到俠客行刺，而其通俗敘事中面面俱到的空間場景裡面所留駐的情感印跡，從好奇浪漫到夢斷神傷，從憔悴悵惘到抑鬱悲痛，暴露出張恨水本人面對北京從古都轉變為現代城市時的困惑不解，及其筆下人物對誘惑與陷阱、出路與迷途的誤識誤判。張恨水城市「快照」的敘事安排，新、舊物象的有意參合，萬花筒般的都市景觀，集錦式的市情展覽，經由作者有意為之的全知視角與空間演示，捕捉到上至金粉世家、下至雜院街角的城市羅曼史，從而凸顯了新生事物、現代思潮與傳統觀念、歷史遺緒之間交雜並置的狀況，測繪了城市轉型期老靈魂／新青年們身分的曖昧和心靈的裂變。

⁸ 老舍：《老舍全集：小說三集》（北京：人民文學出版社，1999年），頁215；一種常用的英譯本，參見Lao She, *Rickshaw: The Novel Lo-t'o Hsiang Tzu*, trans. Jean M. James (Honolulu: University of Hawaii Press, 1979), 240。對老舍小說的經典解讀，參見Chih-ting Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*, (with an introduction written by David Der-wei Wang) (Bloomington: Indiana University Press, 1999), vii-xxxv；關於老舍虛構的寫實主義，參見David Der-wei Wang, *Fictional Realism in 20th Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen* (New York: Columbia University Press, 1992)，尤其是第4、5章；關於《駱駝祥子》心理現實主義的討論，參見Lydia H. Liu, *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity - China, 1900-1937* (Stanford: Stanford University Press, 1995), 106-127。

⁹ 「烏托邦主義」一詞，筆者受惠於Richard Dyer的論文，見Richard Dyer, "Entertainment and Utopia," in *The Cultural Studies Reader*, ed. Simon During



圖一：丁聰繪《駱駝祥子》插圖¹⁰

《四世同堂》（圖二、三）描摹了戰時淪陷的北平，以及淪陷區居民的情感譜系（懷舊、悲悼、恥辱、憤怒、仇恨等），¹¹ 在思考家庭與城市、個人與民族國家、城市歷史與創傷記憶之間的關聯時，標識出作者本人二戰時期的情感地圖。老舍筆下的小羊圈胡同，以及其他那些小至四合院密室，大到天安門廣場等或真實或虛構的地方，展現了因日本侵略而催生的新的「情感結構」。這些「情感結構」表現為一系列在個人迷戀和公共

(London: Routledge, 1999), 371-381；亦請參見 Krishan Kumar, *Utopianism* (Milton Keynes: Open University Press, 1991)，及 Lyman Tower Sargent, *Utopianism: A very Short Introduction* (New York: Oxford University Press, 2010)。

¹⁰ 老舍：《駱駝祥子》（北京：人民文學出版社，1978年）此處圖片來自：<http://kuangshi.69ys.com/pre/detail/40912>，檢索日期：2015年5月14日。

¹¹ 老舍：《四世同堂》，收於《老舍文集》第4、5卷（北京：人民文學出版社，1983年）；英文縮譯本，參見 Lau Shaw, *The Yellow Storm*, trans. Ida Pruitt (New York: Harcourt, Brace, 1951)，英文縮寫本的中譯本，參見老舍：《四世同堂：縮寫本》（北京：北京出版社，1984年）。關於情感的文化政治，參見 Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (New York: Routledge, 2004)；對於羞恥感的討論之一種，參見 Thomas J. Scheff, *Bloody Revenge: Emotions, Nationalism, and War* (Boulder: Westview Press, 1994)。

激情之間、在私密欲望與集體內疚之間、在遺民情結與民族主義情感之間的斡旋。



圖二：《四世同堂》第一卷《惶惑》封面設計¹²



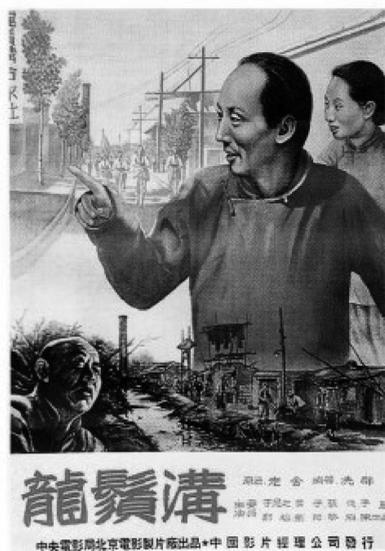
圖三：《四世同堂》1985年電視劇改編版¹³

《龍鬚溝》（1951）變形記（圖四），則歌頌了1949年之後社會主義北京新政府的政績，以意識形態衛生學清洗龍鬚溝舊社會的髒臭，將其改造為中華人民共和國的潔淨社區，揭示了「社會主義現實主義」空間生產的方式和邏輯，以及社會主義階級情感和新的公民意識的誕生與形塑。¹⁴

¹² 丁聰，封面設計老舍：《四世同堂（第一部）：惶惑》（天津：百花文藝出版社，1979年）。

¹³ 《四世同堂》1985年電視劇改編版，引自趙丹丹：〈老舍名著再上螢屏《四世同堂》新舊版本PK〉，國際在線論壇，<http://news.cri.cn/gb/27564/2009/04/30/108s2498652.htm>，檢索日期：2016年12月22日。

¹⁴ Lao Sheh, *Dragon Bread Ditch: A Play in Three Acts*, trans. Liao Hung-ying (Beijing: Foreign Languages Press, 1956). 近期對《龍鬚溝》的出色研究，參見 Yomi Braester, *Painting the City Red: Chinese Cinema and the Urban Contract* (Durham: Duke University Press, 2010)。關於意識形態的物質性與想像特徵，參見 Louis Althusser, *For Marx*, trans. Ben Brewster (London: Verso, 1979)，特別是“Marxism and Humanism”一章；



圖四：北京電影製片廠 1952 年宣傳海報¹⁵

概言之，《駱駝祥子》、《四世同堂》與《龍鬚溝》中的空間型構，具體而微地落實在北平「敵意的街道」（mean streets）、中日戰爭時期的四合院、1949 年政治大分裂之際前後由骯髒變清潔的龍鬚溝，並描摹了人力車夫希望和慾望的幻滅，諸種戰時情感的發生與轉變，以及社會主義北京新型階級意識與政治身分的浮現。從滿清帝都、民國北平到社會主義首都，老舍通過空間與情感的嬗變，展示了個人欲望與集體意識、私人戀物癖與公共激情、（後）遺民意緒與民族主義情結的集聚與表達。

關於城市污水改造及其政治與詩學涵義，參見 Peter Stallybrass and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression* (Ithaca: Cornell University Press, 1986)，特別是第 3、4 兩章。

¹⁵ 根據北京人民藝術劇院話劇版的電影改編版本（北京電影製片廠，1952 年），引自〈龍鬚溝〉，MM52，http://www.mm52.com/movie/1952/long_xu_gou/picture_1.html，檢索日期：2017 年 5 月 2 日。

二、「情」：情感結構與意識形態

本篇論文以老舍的三幕戲劇《茶館》（1957）為主要論述對象，兼及《茶館》的一系列寫實戲劇、先鋒舞台、電影電視改編版本，從而解讀老舍藉助裕泰大茶館空間的形變，突出、顯影的都市情感和故鄉情結。在進入具體的互文辨析之前，筆者試圖以簡短的篇幅，探討：（一）中、英文語境有關情感的關鍵詞與類型；（二）「情感結構」（structure of feeling）與意識形態（ideology）的差別；（三）情感、都市想像與文學再現之間的關聯。

中文語境中的「情」以及情感的類型，自然可以回溯到《禮記·禮運》中有關七情的文字：「何謂人情？喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲，七者弗學而能」。¹⁶湯一介（1927-2014）曾經辨析過先秦哲學中的七情、六情（喜、怒、哀、樂、好、惡）、五情（喜、怒、哀、樂、怨），乃至情與性的關聯。¹⁷黃衛總（Martin Huang）亦曾梳理過孟子（372B.C.-289B.C.）的情與善，董仲舒（179B.C.-104B.C.）、朱熹（1130-1200）對情的警醒，王陽明（1472-1529）的心學、知行合一、致良知，以及他重點探究的馮夢龍（1574-1646）小說中的情教問題。¹⁸史華羅（Paolo Santangelo）基於明清文學史料，並嘗試與西方情感詞彙對話呼應，梳理出五大類情感綜合體：（一）消極式投射（恐懼、懷疑、焦慮、驚詫）；（二）積極式投射

¹⁶ 《禮記》的中英文對照本，參見 Confucius et al, *The Book of Rites (Li Ji): English-Chinese Version*, ed. Dai Sheng, trans. James Legge (Beijing: Intercultural Press, 2013), 104。

¹⁷ 參見 Yijie Tang, *Confucianism, Buddhism, Daoism, Christianity, and Chinese Culture* (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Publishing Co., Ltd and Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2015), 56-57。

¹⁸ Martin W. Huang, *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China* (Cambridge: Harvard University Asia Center, 2001), 25-28. 亦請參見 Shi Changyu, “Wang Yangming’s Neo-Confucian School of Mind and the Growth of Ancient Chinese Popular Novel,” trans. Yao Zhenjun, *Frontiers of Literary Studies in China* 3, no.2 (2009): 195-217; Paolo Santangelo, “The Cult of Love in Some Texts of Ming and Qing Literature,” *East and West* 50, no. 1/4 (2000): 439-499。

（愛戀、喜悅、渴望、希冀）；（三）滿意式情感（歡樂、審美／宗教感受、快感、滿足）；（四）侵略式情感（憤怒、憎恨、嫉妒）；（五）不滿之感（憂傷、沮喪、羞恥）。¹⁹

近期海內外有關中國文學「抒情」傳統之現代轉化的辨析，愈演愈烈，寄託遙深，觸及了華語語系文學之現代性的「抒情」面向。諸種努力，見於再版、重印或是重新解讀陳世驤（1912-1947）的〈論中國抒情傳統〉，高友工（1929-2016）的〈中國文化史中的抒情傳統〉、普實克（Jaroslav Průšek, 1906-1980）的〈抒情的與史詩的〉以及普氏與夏志清（1921-2013）的論戰，或是回溯民國時期文史哲大家朱自清（1898-1948）（詩言志）、聞一多（1899-1946）（歌的抒情性）、朱光潛（1897-1986）（情趣、境界）、沈從文（1902-1988）（抽象的抒情）、宗白華（1897-1986）（藝境），以及兩岸三地當代學者孜孜不倦的呼應與理路拓展。²⁰ 王德威的英文近著在抒情傳統及其現代理路的背景下，論及了湯顯祖（1550-1616）的情、志說，王夫之（1619-1692）的情境論，黃宗羲（1610-1695）區分的眾情與一情，曹雪芹（1715-1763）的情不情，龔自珍（1792-1841）的宥情，劉鶚（1857-1909）的情與哭等，並深細查考 1949 年前後，知識分子與藝術家在史詩時代的抒情之作。²¹ 他在與陳國球合編的《抒情之現代性：「抒情傳統」論述與中國文學研究》的引言中，微言大義論及「抒情」中的「抒」與「情」，並指出：

¹⁹ 參見史華羅的情感數據庫：Paolo Santangelo, “data base,” <http://users.libero.it/p.santangelo/database.htm> (accessed February 18, 2015)。更詳細的解釋，參見其“Some Conclusive Remarks on the Examination of Different Sources: The Analysis of Non-literary Documents (Moralistic and Judicial Materials),” in *Love, Hatred, and Other Passions: Questions and Themes on Emotions in Chinese Civilization*, ed. Paolo Santangelo and Donatella Guida (Leiden: Brill, 2006), 404-408。

²⁰ 近期比較具有代表性的論文選集，參見陳國球、王德威編：《抒情之現代性：「抒情傳統」論述與中國文學研究》（北京：三聯書店，2014年）；王德威：《現代抒情傳統四論》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2011年），頁 1-69。

²¹ David Der-wei Wang, *The Lyrical in Epic Time: Modern Chinese Intellectuals and Artists through the 1949 Crisis* (New York: Columbia University Press, 2015), 6-10, 23.

抒情的「情」字帶出中國古典和現代文學對主體的特殊觀照。從內爍到外緣，從官能到形上，從感物到感悟，從壯懷激烈到纏綿悱惻，情為何物一直觸動作家的文思；情與志、情與性、情與理、情與不情等觀念的辯證則豐富了文學論述。²²

限於論文篇幅以及論述的主題，筆者不擬辨析「情」與「抒情」的複雜關聯，仍舊以「情」以及現代文學文化中「情感」之特定的類型為探究對象。

有關情感的英文關鍵詞“emotion”，“feeling”，“affect”，“mind”，“mood”，“passion”，“sentiment”等等，在「情動轉向」（affective turn）之前的學理探究中，雖然未曾加以後結構主義式的仔細區分，但有關“emotion”的重要性以及諸多類型，從柏拉圖（Plato，427B.C.-347B.C.）、亞里士多德（Aristotle，384B.C.-322B.C.），到斯賓諾莎（Baruch de Spinoza，1632-1677）、笛卡兒（René Descartes，1596-1650）、霍布斯（Thomas Hobbes，1588-1679）、休謨（David Hume，1711-1776），都曾有豐富的辨別與表述。²³ 近期出現的「情動轉向」思潮，則試圖辨析“emotion”，“feeling”，“affect”（尤其是“affect”）的異同。吉爾·德勒茲（Gilles Deleuze，1925-1995）、菲力克斯·瓜塔利（Félix Guattari，1930-1992）的《千高原》²⁴及其英文譯者布利恩·馬蘇米（Brian Massumi）的譯介說明，²⁵ 促使艾瑞克·舒斯（Eric Shouse）言簡意賅地指出 feelings 是個人的、傳記式的，“emotion”是社會的，“affect”是前個人的（prepersonal），而“emotion”是人際之間的、社會的、融合個人與集體的、公共的情感。²⁶ 近期其他的

²² 王德威：〈引言〉，陳國球、王德威編：《抒情之現代性：「抒情傳統」論述與中國文學研究》，頁1。另請參見王德威：《現代抒情傳統四論》，頁i。

²³ 譬如參見 Ronald de Sousa, “Emotion,” in *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta, <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/emotion/> (accessed October 18, 2014)。

²⁴ 參見 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987)。

²⁵ Brian Massumi, “Notes on the Translation and Acknowledgments,” in *A Thousand Plateaus* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987), xvi-xix.

²⁶ Shouse Eric, “Feeling, Emotion, Affect”, *M/c journal* 8, no. 6 (December 2005),

批評著述也有強調“emotion”聯繫於特定的身體或主體，“feeling”是對“emotion”的主觀回應，“affect”則因為不屬於特定的身體或主體而迴避“emotion”與“feeling”。²⁷另有論者指出“emotion”可以作為包容性的關鍵詞，並且關注從前現代、現代、到後現代情感的斷裂與連續。²⁸

除了形形色色的個體的、私人的情感，我們還需辨析集體式的情感類型，尤其是「情感結構」與「意識形態」的異同。雷蒙德·威廉斯（Raymond Williams, 1921-1988）首創「情感結構」（structure of feeling）一說，其理論闡釋最初見於其早期的著作《漫長的革命》（*The Long Revolution*），他指出「情感結構」既如「結構」一般堅實、確定、可見，卻也微妙而若隱若現；²⁹後來在《馬克思主義與文學》（*Marxism and Literature*）一書，威廉斯將「情感結構」界定為正在形塑的集體感受，但尚未成形為意識形態或價值觀，是調解社會與個人之間情感因素的新的關係與文化形式。³⁰

<http://journal.media-culture.org.au/0512/03-shouse.php> (accessed October 18, 2014). 參見 Gilles Deleuze and Félix Guattari, *A Thousand Plateaus*. trans. Brian Massumi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987). Brian Massumi 特意指出有必要區分“affect”與“emotion”，參見其 *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Durham, NC: Duke University Press, 2002)，以及陸揚的論文，〈「情感轉向」的理論資源〉，《上海大學學報（社會科學版）》第34卷第1期（2017年1月），頁30-38。另可參見汪民安、郭曉彥編：《德勒茲與情動》（《生產》第11輯）（南京：江蘇人民出版社，2016年）。

²⁷ Katharine Ann Jensen and Miriam L. Wallace, “Introduction-Facing Emotions,” *PMLA* 130, no.5 (2015): 1254. 參見 Eve Kosofsky Sedgwick and Adam Frank, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham: Duke University Press, 2003)；Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*. Teresa Brennan, *The Transmission of Affect* (Ithaca: Cornell University Press, 2004)；Patricia Ticineto Clough and Jean Halley, eds., *The Affective Turn* (Durham: Duke University Press, 2007)；Heather Love, *Feeling Backward* (Cambridge: Harvard University Press, 2009)，以及 Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth, eds., *The Affect Theory Reader* (Durham: Duke University Press, 2010)；亦請參見 Aaron Ben-Ze'ev, *The Subtlety of Emotions* (Cambridge: MIT Press, 2000). 以及 Jennifer Harding and E. Deidre Pribram, eds., *Emotions: A Cultural Studies Reader* (London: Routledge, 2009)。

²⁸ Stephanie Trigg, “Introduction: Emotional Histories—Beyond the Personalization of the Past and the Abstraction of Affect Theory,” *Exemplaria* 26, no. 1 (2014): 3-15.

²⁹ Raymond Williams, *The Long Revolution* (London: Chatto & Windus, 1961), 64. See also his *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1973), 158.

³⁰ Raymond Williams, *Marxism and Literature* (London: Oxford University Press,

而有關「意識形態」林林總總的論述，筆者仍然服膺路易·阿爾圖塞（Louis Althusser, 1918-1990）的經典看法：

In ideology the real relation is inevitably invested in the imaginary relation, a relation that expresses a will (conservative, conformist, reformist or revolutionary), a hope or a nostalgia, rather than describing a reality.

作者自譯：在意識形態中，真實的關係，不可避免地被投射到想像式的關係之中，這種想像式關係表達著一種意志（保守的，服從的，改革的，或是革命的），一種希望或一種懷舊，而並非描述一種現實。³¹

「情感結構」可以顯影於公民意識、群體意志、身分危機、集體焦慮等。

至於私人的／公共的情感，個體的／集體的情感，以及它們與都市想像之間的關聯，我們耳熟能詳的經典論述，是格奧爾格·齊美爾（Georg Simmel, 1858-1918）〈大都會與精神生活〉（*The Metropolis and Mental Life*）一文所關注的城市居民的「心靈狀態」（the state of mind）：大都會快速、持續的外在與內在刺激，增加了情感生活（emotional life）的強度，構成了大都會個體的心理基礎。³² 具體到文學作品的城市書寫，理查德·勒漢（Richard D. Lehan）指出，西方城市的現代文學再現與「喜劇式現實主義、浪漫式現實主義、自然主義，現代主義和後現代主義」等文學運動、文學流派、敘事模式密不可分，並顯影於「烏托邦小說、哥特式小說、偵探小說、外省青年小說、帝國探險小說、西部小說、科幻小說、惡托邦敘事」文學類型。³³ 學界近期有關中國都市想像、歷史記憶、文學書寫的諸種研究，也深細辨析了城與人、³⁴ 文學流派與敘事模式、³⁵ 時空型與

1977), 132.

³¹ Louis Althusser, "Marxism and Humanism," in *For Marx*, 234.

³² Georg Simmel, "The Metropolis and Mental Life," in *On Individuality and Social Forms*, ed. Donald N. Levine (Chicago: University of Chicago Press, 1971), 324-339.

³³ Richard D. Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History* (Berkeley, CA: University of California Press, 1998), 3. 引文中文為作者自譯。

³⁴ 趙園：《北京：城與人》（上海：上海人民出版社，1991年）。

³⁵ 嚴家炎：《中國現代小說流派史》（北京：人民文學出版社，1989年）；吳福

性別表述、³⁶ 地緣政治與全球化轉型³⁷ 等議題。

三、《茶館》的空間變形與情感譜系： 懷舊、喪失感、自我悲悼及其他

具體到本篇論文的主幹，老舍 1957 年的三幕戲劇《茶館》，從毛時代到後毛、鄧時代，衍生了一系列精彩紛呈的改編版：焦菊隱（1905-1975）、夏淳（1918-2009）的人藝版（1958），謝添（1914-2003）的電影改編（1982），林兆華的先鋒舞臺實踐（1999），易立明的極簡主義試驗（2010），以及何群（1956-2016）、葉廣岑、楊國強的電視連續劇（2010）。筆者試圖辨析歷史轉型與政治暴力逼迫之下，裕泰茶館的空間形式，其扭曲變形的蹤跡，以及凸顯的情感焦慮的類型。

1958 年 5 月，老舍在答覆《茶館》的寫作過程時，曾經指出：「茶館是三教九流會面之處，可以多容納各色人物。一個大茶館就是一個小社會。這齣戲雖只有三幕，可是寫了五十來年的變遷。在這些變遷裡，沒法子躲開政治問題。」³⁸ 而且《茶館》文本旅行到過去，用三幕戲劇「葬送

輝：《都市漩流中的海派小說》（長沙：湖南教育出版社，1995 年）；Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945* (Cambridge: Harvard University Press, 1999)；楊義：《京派海派綜論》（北京：中國社會科學出版社，2003 年）；王德威：《如此繁華》（上海：上海書店，2006 年）；陳平原：《北京記憶與記憶北京》（北京：三聯書店，2008 年）。

³⁶ Yingjin Zhang, *The City in Modern Chinese Literature and Film: Configurations of Space, Time, and Gender* (Stanford: Stanford University Press, 1996).

³⁷ 羅崗：《想像城市的方式》（南京：江蘇人民出版社，2006 年）；Yomi Braester, *Paint the City Red: Chinese Cinema and the Urban Contract*; Robin Visser, *Cities Surround the Countryside: Urban Aesthetics in Post-Socialist China* (Durham: Duke University Press, 2010)。

³⁸ 老舍：〈答覆有關「茶館」的幾個問題〉，《劇本》1958 年 5 月號（1958 年 5 月），頁 93。Lao She, "In Response to Some Questions about *Teahouse*," *Teahouse: A Play in Three Acts*. trans. John Howard-Gibbon (Beijing: Foreign Languages Press, 1980), 82. 亦請參見 Britt Towery, *Lao She, China's Master Storyteller* (Waco: The Tao Foundation, 1999)。

三個時代」：³⁹1898年康有為（1858-1927）、梁啟超（1873-1929）維新運動失敗後的戊戌初秋，「袁世凱死後，帝國主義指使中國軍閥進行割據，時時發動內戰的時候」，以及「抗戰勝利後，國民黨特務和美國兵在北京橫行的時候」。⁴⁰筆者的問題是，老舍是帶著何種情感，「走進過去」並埋葬過去的？是用同質化的情感直面過去，還是在三幕戲劇中，有相對不同的情感主調，有情地書寫從晚清到民國的三個時代？陳小眉曾經指出，《茶館》「深植於老北京的文化，令人覺察到一種對變化的抵抗」。⁴¹那麼筆者試圖追問的是，1949年之後的滿族作家老舍究竟如何抵抗時代的、政治的變遷？或者說，老舍對世異時移的抵抗，發生在何種實體的——物質的、心理的——情感的空間場景？李健吾（1906-1982）曾經富於洞見地指出，《茶館》「沒有一個統一的感情、事件，只有重複的情境」。⁴²在我看來，這「重複的情境」，正是三幕戲劇一再重現的政治暴力之下，逐步扭曲、萎縮的裕泰茶館，以及老舍心中變形的故都；而「沒有一個統一的感情、事件」，則一語道破了茶館在三個不同的歷史時段所發生的不同的事件，以及老舍投射到茶館之上並不統一的情感基調。筆者認為，老舍的三幕戲劇，分別以懷舊、喪失感、自我悲悼為情感基調，輔以其他的情感表現（怨憤、頹廢、悲傷、焦慮、沮喪等），藉助書寫裕泰大茶館的扭曲、萎縮、變形，有情地測繪了現代北京的轉型與變遷。

《茶館》廣受讚譽的第一幕，時間定格於1898年一個初秋的早半天。這是康有為、梁啟超、譚嗣同（1865-1898）百日維新失敗之後的北京，

³⁹ 老舍：〈答覆有關「茶館」的幾個問題〉，頁93。

⁴⁰ 老舍著，霍華英譯：《茶館》（中英對照版）（香港：中文大學出版社，2004年），頁11、53、111。

⁴¹ Xiaomei Chen, ed., *Reading the Right Text: An Anthology of Contemporary Chinese Drama* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2003), 14. 引文為作者自譯。

⁴² 1957年12月19日，《人民日報》編輯部組織有關老舍《茶館》的座談會，出席者包括焦菊隱、趙少侯、陳白塵、夏淳、林默涵、王瑤、張恨水、李健吾、張光年。李健吾已為1958年第1期的《人民文學》寫了文章，並在座談會中，談到自己的主要觀點。座談會的文字稿〈座談老舍的《茶館》〉，原載1958年《文藝報》第1期，後收於曾光燦、吳懷斌編：《中國文學史資料全編·現代卷：老舍研究資料》下冊（北京：知識產權出版社，2010年），頁793。

這也是 1900 年「庚子國變」、國殤、國恥到來之前的帝都，這還是大廈將傾的滿清帝國危機潛伏、暗潮洶湧的首善之地。老舍將鼎盛時期喧嘩熱鬧、充滿張力的裕泰大茶館，萬花筒般全景展示為各色人等歇腳打尖、休閒娛樂、角力交易之場所，商議事情、說媒拉纖、調解糾紛、明槍暗箭之地，奇聞怪談、流言蜚語、怨憤清議、文化交流之所在，在物像豐饒、空間高闊、生意興隆、眾聲喧嘩之中，透露著時代的轉折與變化（圖五）。

整齣戲劇的開場白，從 1950 年代回望 19 世紀末的北京城，尤其是聚焦到北京內城附近包羅萬象、龍蛇混雜、自成一體的茶館文化。老舍本人克制內斂、貌似客觀的語調，不無微妙的懷舊之情：「這種大茶館現在已經不見了。在幾十年前，每城都起碼有一處。」⁴³ 倘若考察第一幕茶館內部的實體空間與物質文化細節，老舍的文學描摹與測繪可謂縱橫捭闔，井井有條，但也標示了時局的複雜與政治的禁忌：

屋子非常高大，擺著長桌與方桌，長凳與小凳，都是茶座兒。隔窗可見後院，高搭著涼棚，棚下也有茶座兒。屋裡和涼棚下都有掛鳥籠的地方。各處都貼著「莫談國事」的紙條。⁴⁴



圖五：焦菊隱、夏淳北京人民藝術劇院話劇版《茶館》⁴⁵

⁴³ 老舍：《茶館》，頁 11。

⁴⁴ 老舍：《茶館》，頁 13。

⁴⁵ 佚名：〈菊，花之隱逸者——紀念焦菊隱誕辰 110 周年〉，北京人民藝術劇院，

老舍憑藉一方茶館，數十個人物，展演了鴉片戰爭的挫敗，火燒圓明園的恥辱，西洋軍事、商業、文化的入侵，開始改變茶館老闆、新舊主顧與來往過客的生活方式，個體的心智狀態，乃至不同群體的「情感結構」。相面為生者改食鴉片、信口開河（唐鐵嘴），保媒拉絳者崇洋媚外、寡廉鮮恥（劉麻子），改吃洋教者飛揚跋扈、一步登天（馬五爺），昔日的國會議員看破紅塵、轉為修道（崔久峰），當朝大太監蹂躪倫常、強買村女為妻（龐太監），滿清便衣特務偵緝辦案、枉害忠良（宋恩子、吳祥子），膽小怕事的旗人頹性難改、照舊沉溺於花鳥蟲魚（松二爺），……而統領全局的三位男主人公，則是精明善變、力圖與時俱進的茶館掌櫃王利發；耿直剛正的滿族旗人常四爺；從闊少變成維新資本家的秦仲義。秦仲義改天換地、尋求富強的野心，見於他對常四爺以粥飯之恩幫助窮人的不屑：「頂大頂大的工廠！那才救得了窮人，那才能抵制外貨，那才能救國！（對王利發說而眼看著常四爺）唉，我跟你說這些幹什麼，你不懂！」⁴⁶

血氣方剛的旗人常四爺，深感滿清帝國紛紛擾擾的王朝危機，以及受制於洋人的宰制挫敗，義憤填膺，怨忿不平。面對只能窩裡橫、在善撲營當差的打手二德子，常四爺冷嘲熱諷：「要抖威風，跟洋人幹去，洋人厲害！英法聯軍燒了圓明園，尊家吃著官餉，可沒見您去衝鋒打仗！」⁴⁷聽到說媒拉絳、心意狠毒的劉麻子崇洋媚外的說詞，以及對西洋物件的豔羨：「（掏出鼻煙壺，倒煙）您試試這個！剛裝來的，地道英國造，又細又純！」常四爺不以為然，憤然慨嘆：「唉！連鼻煙也得從外洋來！這得往外流多少銀子啊！……」⁴⁸常四爺與劉麻子的言語交鋒，繼續進行：

常四爺：我這兒正咂摸這個味兒：咱們一個人身上有多少洋玩藝兒
啊！老劉，就看你身上吧：洋鼻煙，洋錶，洋緞大衫，洋

<http://www.bjry.com/museum/html/2015/01/201512111658.html>，檢索日期：2016年12月22日。

⁴⁶ 老舍：《茶館》，頁37。

⁴⁷ 老舍：《茶館》，頁19。

⁴⁸ 老舍：《茶館》，頁23。

布褲褂……

劉麻子：洋東西可是真漂亮呢！我要是穿一身土布，像個鄉下腦殼，誰還理我呀！

常四爺：我老覺乎著咱們的大緞子，川綢，更體面！⁴⁹

此次對話所暴露的不僅僅是有關衣食住行的個人好惡與私人趣味，更是西洋強勢政治、文化威逼壓迫之下的自尊心與自我貶損之間的鮮明對照。面對茶館之內的人口販賣、貧富差異、社會不公，常四爺發出了引火燒身的先知般的慨嘆：「我看哪，大清國要完！」⁵⁰也正如常四爺面對清廷特務的緝拿所自辯的：「我愛大清國，怕它完了」，「告訴你們，我可是旗人！」⁵¹這是身為旗人的常四爺，對滿清帝國愛之深、責之切的告白，也是三幕劇《茶館》最受讚譽之第一幕的「事件」的高潮，以及最為強烈的情感表達。老舍本人具有滿族正紅旗人的身分，他在滿清覆亡之後的民國時期，曾隱忍迴避自己的滿族身分，但是他在 1950 年代社會主義初期寬鬆的少數民族政策下，在「人民藝術家」之官方認可的光環之下，轉而公開宣示自己的滿族旗人身分，是否可以啟示我們常四爺與老舍本人的滿族身份乃至民族／族裔情感、身分認同方面的關聯？⁵²

焦菊隱、夏淳的北京人民藝術劇院版《茶館》於 1958 年 3 月 29 日首演，連演 52 場，場場爆滿，盛況空前。⁵³具有高度政治敏感性的戲劇學者張庚（1911-2003），1958 年 5 月 27 日就在《人民日報》上發表文章，捕捉到了《茶館》第一、二、三幕在文學再現、人物形象、「時代氣氛」等層面的差別，以及情感基調方面的問題：

⁴⁹ 老舍：《茶館》，頁 27、29。

⁵⁰ 老舍：《茶館》，頁 37。

⁵¹ 老舍：《茶館》，頁 45、47。

⁵² 滿族學者關紀新等曾論及老舍的滿族身分與文學寫作、文化歸屬的關係，參見關紀新：《老舍與滿族文化》（瀋陽：遼寧民族出版社，2008 年）。

⁵³ 佚名：〈菊，花之隱逸者——紀念焦菊隱誕辰 110 周年〉，北京人民藝術劇院，<http://www.bjry.com/museum/html/2015/01/201512111658.html>，檢索日期：2016 年 12 月 22 日。

許多人都感覺第一幕真精彩，而第三幕稍差。這恐怕是在第一幕裡，茶館的時代氣氛特別濃厚的緣故。革新派、反動派、改良派等形形色色的人物都在其中活躍，像龐太監和秦仲義兩個人那種針鋒相對的談話實在是那個時代典型人物的典型談話，所以就那麼能抓住人心。到了第二幕，在舞台上佔主要地位的就只是大兵、特務這些人，愛國的學生不過成了一個剪影，還能表現一點消極牢騷的，只剩下一個念佛的國會議員崔久峰了。到了第三幕，調子就顯得更低沉，雖然幕後在醞釀著事情，但人物終於沒有出場，在幕前的，一部分人更漫畫化了，另一部分人呢，更老了，無所作為了，都在準備後事了。因此給我們留下一個印象，彷彿這個茶館本來是處在沸騰著的時代中心，以後卻越來越被擠到邊沿以至冷僻的角落裡去了，越來越不足以反映時代的風貌了。

……

我覺得這個戲裡的根本之點，在於作者悼念的心情太重。他對舊時代是痛恨的，但對舊時代裡的某些舊人卻有過多的低徊憑吊之情。⁵⁴

曾令存近期的論文也指出：

早在 1950 年代末就有文章指出《茶館》的「悼念」、「懷舊」情緒太重，宣揚了「今不如昔」的觀點，是「一首對舊時代的輓歌」，對表現晚清的第一幕寫得「轟轟烈烈」提出質疑。參看梨花白〈也談《茶館》〉（《戲劇報》1958 年第 11 期）、張庚〈《茶館》漫談〉（《人民日報》1958 年 5 月 27 日第 7 版）等。另外陳徒手〈老舍：花開花落有幾回〉中提到當時文化部劉芝明副部長 1958 年 7 月 10 日來北京人藝的講話提到的「第一幕為什麼搞得那麼紅火熱鬧？」

⁵⁴ 張庚：〈《茶館》漫談〉，收於曾光燦、吳懷斌編：《中國文學史資料全編·現代卷：老舍研究資料》下冊，頁 800-804。

觀點也很有代表性。⁵⁵

懷舊、喪失、憂鬱、悲悼，是相互關聯的情感。因為喪失而導致憂鬱，為克服喪失感與憂鬱而表演悲悼，並在懷舊中嘗試重建喪失的實體與影像。斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym, 1959-2015）認為，「懷舊是一種喪失和轉移的情感，但也是與自己幻想的一種浪漫關聯。」⁵⁶ 懷舊之中有「舊」的喪失，也有「懷」的渴望。她提出兩種類型的懷舊：修復型的懷舊（restorative nostalgia）試圖通過歸鄉之路，跨歷史地重建失去的家園，而反思型的懷舊（reflective nostalgia）則在渴望與追求中發展壯大，有意延宕歸鄉的回家的路程。⁵⁷ 老舍的茶館懷舊，也可化用博伊姆所論述的「修復」與「反思」類型的懷舊特徵：面對滿清末年到 1949 年前夜的歷史、政治轉型，老舍凝視萎縮消逝的北京大茶館，以戲劇文字、舞台表演的方式，招魂、修復、重建、並反思故都的天地玄黃，並在毛時代從「百家爭鳴、百花齊放」到「反右運動」的另一場巨變時期，回望舊時代的茶館與北京城，投射複雜的情感寄託：無法歸去，長恨綿綿，繁華漸逝，片羽吉光。

從文學文本具象化為舞臺表演，王文沖（1925-1993）、關哉生（1907-1975）、宋垠（1924-2014）、錢斌為 1958 年人藝版提供了經典的舞臺設計：八張桌子三面牆（圖六）；⁵⁸ 而 1999 年林兆華與舞台設計者易立明試圖挑戰這條經典的準則，用十三張桌子，造成擁擠、幽暗、不對稱的茶館內部空間（圖七），從第一幕開始，即顯影茶館無處不在的張力，以及三

⁵⁵ 曾令存：〈再解讀：《茶館》文本的深層結構〉，《戲劇學刊》2010 年第 11 期（2010 年 11 月），頁 255，註 9。

⁵⁶ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), xiii. 中文譯文為作者自譯，其他中文譯本參見斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym）著，楊德友譯：《懷舊的未來》（南京：譯林出版社，2010 年），頁 2。

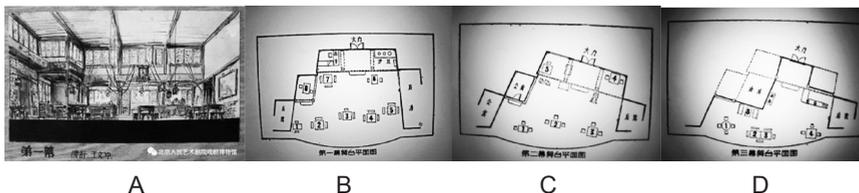
⁵⁷ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, xviii，以及第 4、5 章（頁 41-56）。也請參見 Svetlana Boym 關於懷舊技術（nostalgic technology）的精彩網頁：Svetlana Boym, “Nostalgic Technology,” <http://www.svetlanaboym.com/main.htm> (accessed October 9, 2015)。

⁵⁸ 北京人民藝術劇院藝術研究資料組編：《〈茶館〉的舞臺藝術》（北京：中國戲劇出版社，1980 年），頁 9、82、125。

位男主人公愈演愈烈的焦慮與抑鬱，這似乎悖離了老舍第一幕的本意。第二、三兩幕的弱化，卻正可見出喪失感的瀰漫與擴散。需要指出的是，茶館內部桌椅等實物的位置、尺寸、秩序的更動，不僅僅是物質文化研究考察的對象，也指涉政治、社會、文化、情感的變異。第二幕，北京城內大茶館消失的蹤跡更形顯著：「西直門的德泰，北新橋的廣泰，鼓樓前的天泰，這些大茶館全先後腳兒關了門！」⁵⁹ 碩果僅存的裕泰茶館為免遭淘汰，被迫改良——「它已改變了樣子與作風」，「前部只賣茶和瓜子」，「後部卻改成了公寓」：

茶座也大加改良：一律是小桌與藤椅，桌上鋪著淺綠桌布。牆上的「醉八仙」大畫，連財神龕，均已撤去，代以時裝美人——外國香煙公司的廣告畫。「莫談國事」的紙條可是保存了下來，而且字寫的更大。⁶⁰

政治、時代的轉型，見諸物的錯位與消失。戲劇主人公的焦慮與受傷害感，也顯影於茶館空間的變形與萎縮，物的搬移與磨損，生活的困頓與掙扎，茶館訪客所帶來的維新、革命理念的破滅，以及第二幕總體而言愈演愈烈的喪失感。⁶¹



圖六：王文沖、關哉生、宋垠、錢斌的經典設計⁶²

⁵⁹ 老舍：《茶館》，頁 55、57。

⁶⁰ 老舍：《茶館》，頁 53、55。

⁶¹ Raymond Williams 曾論及回憶的情感結構對社會畸變的回應，詳見 Raymond Williams, *The Country and the City*, 298。

⁶² 圖六 A，參見北京人民藝術劇院戲劇博物館：〈北京人藝術博物館與話劇《茶館》〉，搜狐，http://www.sohu.com/a/141768051_651293，檢索日期：2017 年 6 月 12 日；圖六 B、C、D，參見北京人民藝術劇院藝術研究資料組編：《〈茶館〉



圖七：林兆華導演、易立明舞台設計的《茶館》⁶³

如果說王利發在第二幕尚且可以身體力行不情願的空間重組，以及茶館內部實物的重新安排，那麼在第三幕，日漸衰老的裕泰茶館的老掌櫃則走向更深的幻滅，而時代的紊亂與三位老人的憂鬱，投射到物的黯淡與消逝：

裕泰茶館的樣子可不像前幕那麼體面了。藤椅已不見，代以小凳與條凳。自房屋至傢具都顯著暗淡無光。假若有什麼突出惹眼的東西，那就是「莫談國事」的紙條更多，字也更大了。⁶⁴

還有王利發愈發力不從心的「改良」，大違初衷的「與時俱進」，乃至最終失控的崩潰，以及無法按耐的怨憤：

改良，我老沒忘了改良，總不肯落在人家後頭。賣茶不行啊，開公

的舞台藝術》，頁9、82、125。

⁶³ 北京人民藝術劇院，1999年，引自Gloria：〈茶館〉，「娛樂生活精彩每一天」博客，<http://gygloria2008.blog.sohu.com/142886973.html>，檢索日期：2012年4月2日。

⁶⁴ 老舍：《茶館》，頁111。

寓。公寓沒啦，添評書！評書也不叫座兒呀，好，不怕丟人，想添女招待！人總得活著吧？我變盡了方法，不過是為活下去！⁶⁵

茶館功能的終極錯位，露跡於全場戲劇收束之前，小劉麻子的提議中裹挾而來的「海上」現代性的威脅：

中間作小舞廳，兩旁布置幾間臥室，都帶衛生設備。處長清閒的時候，可以來跳跳舞，玩玩牌，喝喝咖啡。天晚了，高興住下，您就住下。這就算是處長個人的小俱樂部，由我管理，一定要比公館裡更灑脫一點，方便一點，熱鬧一點！⁶⁶

茶館五十年的變形記，促使譚國根認為，在老舍 1957 年的戲劇傑作中，「是茶館而不是主人公構成了組織原則，……該劇缺乏時間的連續性，但卻通過茶館實現了空間的連貫性」，而且寫出了「模稜兩可的契訶夫式的無方向感」。⁶⁷ 筆者則將茶館詮釋為物質空間與心理空間的合體，以及政治變亂下逐步「扭曲變形」（warping）的時空體。⁶⁸ 安東尼·維德勒（Anthony Vidler）論述過兩種形式的空間「扭曲變形」：（一）心理學意義上的空間扭曲變形：強調的是空間作為主體情感的投射，神經元與恐懼症的預兆與庫存；（二）藝術意義上的空間的扭曲變形：不同媒體（電影、攝影、藝術、建築）打破文類疆界，以新的前所未有的方式，在多種媒體的交界處產生出來。⁶⁹ 筆者尤為關注第三幕中三位老人通過街上拾撿的紙錢（圖八），在茶館內部提前上演的錯位的葬禮。這葬禮是為舊時代送葬，也是上演「自我悲悼」的準儀式：

⁶⁵ 老舍：《茶館》，頁 182。

⁶⁶ 老舍：《茶館》，頁 187。

⁶⁷ 譚國根：〈《茶館》中苦澀的幽默與歷史視野〉，收於老舍著，霍華英譯：《茶館》（中英對照版），頁 xxxiii、xxxv。

⁶⁸ 巴赫金（M. M. Бахтин）著，白春仁、曉河譯：〈小說的時間形式和時空體形式——歷史詩學概述〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集》第 3 卷《小說理論》（石家莊：河北教育出版社，1998 年），頁 450。

⁶⁹ Anthony Vidler, *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture* (Cambridge: MIT Press, 2002), vii.

常四爺：我愛咱們的國呀，可是誰愛我呢？看，（從筐中拿出些紙錢）遇見出殯的，我就撿幾張紙錢。沒有壽衣，沒有棺材，我只好給自己預備下點紙錢吧，哈哈，哈哈！

秦仲義：四爺，讓咱們祭奠祭奠自己，把紙錢撒起來，算咱們三個老頭子的吧！

王利發：對！四爺，照老年間出殯的規矩，喊喊！⁷⁰



圖八：謝添的《茶館》電影改編版：紙錢一幕⁷¹

曾令存將常四爺「我愛咱們的國呀，可是誰愛我呢？」這一獨白，解讀為一個文化遺民飄落在「政治控訴」背後淡淡的文化隱痛與餘緒，並將第一幕常四爺因言獲罪的慨嘆——「大清國要完！」——，詮釋為滿族旗人常

⁷⁰ 老舍：《茶館》，頁183。

⁷¹ 北京電影製片廠，1982年，參見〈于是之生前劇照：《茶館》飾王掌櫃（中）〉：http://slide.mn.sina.com.cn/slide_47_32972_101773.html#p=1，檢索日期：2014年4月4日。

四爺的「『怒』」背後還有『哀』，為一種文化，一種曾經滋養過自己和這個民族的文化。因此第一幕愈是寫得『紅火熱鬧』，看後便愈讓人覺得蒼涼落寞。」⁷² 筆者則試圖聚焦此處拋散紙錢的表演所顯影的個人的、集體的情感蹤跡：他人遺落的廢物一般的紙錢，從街道這一外部空間，經旗人常四爺之手，闖入茶館的內部空間，並在三位老人時空錯位的葬禮展演中，成為瀰漫也彌散在茶館桌椅上空的情感爆破的痕跡。換言之，三位老人的自我悲悼，是「生者」為「心死者」提前舉行的「不合時宜」卻針砭時弊、且深中肯綮的準儀式，一舉將實體茶館轉化為心理空間，充滿挫折、苦痛、抑鬱、困惑。

弗洛伊德（Sigmund Freud, 1856-1939）在〈悲悼與憂鬱症〉中指出，悲悼的對象既可以是具體的喪失（如愛戀的對象），也可以是抽象的喪失（國家、自由、理想）；⁷³ 周蕾（Rey Chow）借題發揮，認為：

憂鬱症患者是一個不能克服一件珍愛之物的喪失從而最終把喪失感內化的人。……憂鬱症患者異於其他悲哀者之處，就是他顯示出一種虛妄的自我貶毀的症狀。因為喪失的本身意義對患者來說一直是潛意識的，所以喪失的感覺會向內轉，使他覺得他自己完全無用，好像一個不公平地被拋棄的人一樣。⁷⁴

個體／私人的以及集體的喪失感，具體而抽象，關聯著缺席的身體、損毀的物像、虛妄的空間、受挫的慾望、歷史的迷失、社會公正／正義的缺席，……。⁷⁵ 三位老人在紙錢表演一幕，跨越生與死、內與外的界線，將

⁷² 曾令存：〈再解讀：《茶館》文本的深層結構〉，頁 263。

⁷³ Sigmund Freud, "Mourning and Melancholia," in *The Freud Reader*, ed. Peter Gay (New York: Norton, 1989), 584-589.

⁷⁴ 周蕾（Rey Chow）著，米家路等譯：《寫在家國之外：當代文化研究的干涉策略》（香港：牛津大學出版社，1996 年），頁 15。

⁷⁵ 參見如 David L. Eng、David Kazanjian 為其編選文集所撰寫的導言，"Introduction: Mourning Remains," in *Loss: The Politics of Mourning* (Berkeley: University of California Press, 2003), 1-28；Judith Butler 對於喪失感與脆弱性與政治暴力的心理分析，Judith Butler, *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (London:

行屍走肉般的主體，指認為自我悲悼、憑弔的客體與對象，既包括具體的喪失，也涵蓋抽象的喪失。而喪失感愈演愈烈的內化與難以排遣，刻意的自我貶損，強烈的被不公正拋棄的感覺，恰是憂鬱症的典型症候。灑向空中的紙錢，是個體也是群體自我悲悼的明證，是移位的、錯置的表演，是集體化的挫敗感的碎片形式，它標示出變形、扭曲的茶館空間所顯影的政治巨變製造的旋風、渦流，揭示了懷舊、喪失、悲悼、憂鬱的情感軌跡，以及在歷史與政治暴力下爆破崩裂的主體碎片。

四、《茶館》的跨媒體改編：空間重組與情感圖景

李健吾對《茶館》三幕戲劇的結構，有過如下精彩的詮釋：

叫做三幕其實不如叫做三場，因為它們只是真實地、生動地反映了三個場面。幕也好、場也好，它們的性質近似圖卷，特別是世態圖卷。甚至於一幕之中往往也有這種感覺。……在說明動蕩時代與公寓生活上，這是一種社會相。⁷⁶

焦菊隱、夏淳的人藝話劇改編本，將茶館呈現為舞台場景，彷彿水平捲軸一般全景展開，並以「八張桌子三面牆」的舞台設計（圖九），將在場的觀眾邀請為政治、歷史、情感變遷的目擊者與審判者。⁷⁷

Verso, 2006); 以及 E. Ann Kaplan 關於「靜默的創傷」(quiet trauma) 的討論。See E. Ann Kaplan, *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature* (New Brunswick: Rutgers University Press, 2005)。

⁷⁶ 參見李健吾：〈讀《茶館》〉，《人民文學》1958 第 1 期（1958 年 1 月），頁 45。李健吾在 1957 年 12 月 19 日的座談會中，談到了自己的「圖卷戲」、「風俗畫」的看法，收於曾光燦、吳懷斌編：《中國文學史資料全編·現代卷：老舍研究資料》下冊，頁 792。

⁷⁷ 焦菊隱：〈論民族化〔提綱〕〉，《新文化史料》1996 年第 2 期（1996 年 4 月），頁 11。本文最初寫於 1963 年。夏淳：〈焦菊隱和他的「中國學派」〉，《新文化史料》1996 年第 2 期（1996 年 4 月），頁 16。

圖九：焦菊隱、夏淳的人藝話劇改編本劇照⁷⁸

謝添的電影改編本（圖十），以電影媒體的場面調度，將茶館的內部空間，大大擴展到街巷、戰亂，並以蒙太奇的剪切，大傻楊的說唱，點出時代的變遷，茶館的衰微，主人公的失落與挫折。

圖十：謝添電影改編本劇照⁷⁹

林兆華 1999 年以縱向垂直、不對稱的空間設計、擁擠逼仄的舞台道具，呈現三個時代的結構轉型，以及人物情感的變異；除此之外，他還曾構想過一個從未實現的先鋒派改編夢想——只以茶棚、九張桌子、三個

⁷⁸ 參見北京人民藝術劇院戲劇博物館：〈北京人藝術博物館與話劇《茶館》〉，搜狐，http://www.sohu.com/a/141768051_651293，檢索日期：2017 年 6 月 12 日。

⁷⁹ 北京電影製片廠，1982 年，參見網址：<http://www.1905.com/newgallery/hdpic/526036.shtml#p3>，以及 http://ent.sina.com.cn/ku/photo_showpics_index.d.html?res_name=movie&id=fyhmtw4036769&pic_res=rolePic&pic_id=13，檢索日期：2017 年 6 月 12 日。

老人（圖十一），顯影老舍所想像的約瑟夫·康拉德（Joseph Conrad，1857-1924）式的「心的黑暗」與恐懼。⁸⁰



圖十一：林兆華的先鋒戲劇改編版⁸¹

易立明則以極簡主義、表現主義的實驗改編版本（圖十二），呼應了林兆華的改編夢：三件空袍，高高懸掛，彷彿物化的假面與偽裝，顯影王利發、常四爺、秦仲義抽象的存在，並以漫天飛舞的紙錢，誇大三位老者的憂鬱與自我悲悼。⁸²



圖十二：易立明導演年極簡主義改編版⁸³

同樣在 2010 年，39 集電視連續劇《茶館》的導演何群，協同編劇葉廣岑、楊國強，藝術設計者張鵬，拍攝出「寧為玉碎、不為瓦全」、縱火

⁸⁰ 林兆華：〈《茶館》不會越改越涼〉，《北京青年報》，2005 年 9 月 30 日。

⁸¹ 北京人民藝術劇院，1999 年。參見網址：http://www.sohu.com/a/144521273_698976，檢索日期：2017 年 6 月 6 日。

⁸² 成長：〈「80 後」演員解構《茶館》〉，《中國文化報》第 5 版，「藝術」，2010 年 1 月 28 日。

⁸³ 易立明極簡主義版《茶館》，參見 DanXie：〈林兆華戲劇工作室之易版《茶館》〉，DanXie 的博客，http://blog.sina.com.cn/s/blog_72cb489e0100nufs.html，檢索日期：2012 年 3 月 15 日。

茶館的視覺奇觀（圖十三），以情節悲喜劇式的方式，將王利發內心的絕望與悲憤的反抗，具象化為極富視覺衝擊力的茶館的毀形。⁸⁴



圖十三：電視連續劇版《茶館》的設計與火葬⁸⁵

五、簡短結語：老舍情繪北京的方法

總而言之，通過考察對裕泰茶館的寫實主義、表現主義、極簡主義，甚至煽情悲喜劇式想像，本文將茶館詮釋為物質空間與心理空間的合體，以及政治變亂下逐步扭曲、變形的時空體，並進而探究物質毀形與情感流變的交錯糾結：茶館內部實物的位置與秩序的衰變，茶館與外部空間與時代的關聯，內爆於茶館的懷舊情緒、喪失感、自我悲悼，以及從茶館延伸出去並外爆顯影的幽暗意識與都市焦慮。老舍想像北京的方法，再現了這位滿族「正紅旗」下的北京人心中的故都，歷史巨變中城市空間的設置，情感譜系的書寫，以及文學地形圖的測繪。

⁸⁴ 何群：〈何群訪談：拍「茶館」我盡力了〉，《大眾電影》，2010年第16期（2010年8月），頁35-36；張鵬：〈繼承與發展〉，《中國電視》，2008年第10期（2008年10月），頁66-68。

⁸⁵ 中國電視劇製作中心，2010年。參見網址：<http://ent.sina.com.cn/d/2008-09-16/16432171049.shtml>、<http://ent.sina.com.cn/d/2008-09-16/16432171047.shtml>；新京報：〈《茶館》今晚落幕改結局 王利發火燒茶館不上吊〉，搜狐娛樂，<http://yule.sohu.com/20100729/n273841817.shtml>，檢索日期：2012年3月27日。

徵引書目

- 巴赫金 (M. M. Бахтин) 著，白春仁、曉河譯：〈小說的時間形式和時空體形式——歷史詩學概述〉，收於錢中文主編：《巴赫金全集》第3卷《小說理論》，石家莊：河北教育出版社，1998年。
- 王德威：《如此繁華》，上海：上海書店，2006年。
- 王德威：《現代抒情傳統四論》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2011年。
- 北京人民藝術劇院藝術研究資料組編：《〈茶館〉的舞台藝術》，北京：中國戲劇出版社，1980年。
- 成長：〈「80後」演員解構《茶館》〉，《中國文化報》第5版，「藝術」，2010年1月28日。
- 老舍：〈答覆有關「茶館」的幾個問題〉，《劇本》1958年第5期，1958年5月，頁93。
- 老舍：《駱駝祥子》，北京：人民文學出版社，1978年。
- 老舍：《四世同堂》，收於《老舍文集》第4、5卷，北京：人民文學出版社，1983年。
- 老舍：《四世同堂：縮寫本》，北京：北京出版社，1984年。
- 老舍：〈想北平〉，收於姜德明編：《北京乎：現代作家筆下的北京（一九一九——一九四九）》，北京：三聯書店，1992年，頁408-411。
- 老舍：《老舍全集：小說三集》，北京：人民文學出版社，1999年。
- 老舍著，霍華英譯：《茶館》（中英對照版），香港：香港中文大學出版社，2004年。
- 何群：〈何群訪談：拍「茶館」我盡力了〉，《大眾電影》2010年第16期，2010年8月，頁34-36。
- 吳福輝：《都市漩流中的海派小說》，長沙：湖南教育出版社，1995年。
- 李健吾：〈讀《茶館》〉，《人民文學》1958年第1期，1958年1月，頁107。
- 汪民安、郭曉彥編：《德勒茲與情動》（《生產》第11輯），南京：江蘇人民出版社，2016年。
- 周蕾 (Rey Chow) 著，米家路等譯：《寫在家國之外：當代文化研究的干涉策略》，香港：牛津大學出版社，1996年。

- 林兆華：〈《茶館》不會越改越涼〉，《北京青年報》，2005年9月30日。
- 夏淳：〈焦菊隱和他的「中國學派」〉，《新文化史料》1996年第2期，1996年4月，頁14-16。
- 張鵬：〈繼承與發展〉，《中國電視》2008年第10期，2008年10月，頁66-68。
- 陳平原：《北京記憶與記憶北京》，北京：三聯書店，2008年。
- 陳國球、王德威編：《抒情之現代性：「抒情傳統」論述與中國文學研究》，北京：三聯書店，2014年。
- 陸揚：〈「情感轉向」的理論資源〉，《上海大學學報（社會科學版）》第34卷第1期，2017年1月，頁30-38。
- 斯維特蘭娜·博伊姆（Svetlana Boym）著，楊德友譯：《懷舊的未來》，南京：譯林出版社，2010年。
- 曾令存：〈再解讀：《茶館》文本的深層結構〉，《戲劇學刊》2010年第11期，2010年11月，頁251-267。
- 曾光燦、吳懷斌編：《中國文學史資料全編·現代卷：老舍研究資料》，北京：知識產權出版社，2010年。
- 焦菊隱：〈論民族化〔提綱〕〉，《新文化史料》1996年第2期，1996年4月，頁11。
- 舒乙：〈談老舍著作與北京城〉，《文史哲》1982年第4期，1982年5月，頁29-36、43。
- 楊義：《京派海派綜論》，北京：中國社會科學出版社，2003年。
- 趙園：《北京：城與人》，上海：上海人民出版社，1991年。
- 羅崗：《想像城市的方式》，南京：江蘇人民出版社，2006年。
- 譚國根：〈《茶館》中苦澀的幽默與歷史視野〉，收於老舍著，霍華英譯：《茶館》（中英對照版），香港：香港中文大學出版社，2010年，頁ix-xlix。
- 關紀新：《老舍與滿族文化》。瀋陽：遼寧民族出版社，2008年。
- 嚴家炎：《中國現代小說流派史》，北京：人民文學出版社，1989年。
- Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. New York: Routledge, 2004.
- Althusser, Louis. *For Marx*. London: Verso, 1979.

- Ben-Ze'ev, Aaron. *The Subtlety of Emotions*. Cambridge: MIT Press, 2000.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.
- Braester, Yomi. *Painting the City Red: Chinese Cinema and the Urban Contract*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Brennan, Teresa. *The Transmission of Affect*. Ithaca: Cornell University Press, 2004.
- Bruno, Giuliana. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. London: Verso, 2002.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London: Verso, 2006.
- Chen, Xiaomei, ed. *Reading the Right Text: An Anthology of Contemporary Chinese Drama*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2003.
- Chen, Xiaomei, ed. *The Columbia Anthology of Modern Chinese Drama*. New York: Columbia University Press, 2010.
- Clough, Patricia Ticineto and Jean Halley, eds. *The Affective Turn*. Durham: Duke University Press, 2007.
- Confucius et al. *The Book of Rites (Li Ji): English-Chinese Version*. Edited by Dai Sheng, translated by James Legge. Beijing: Intercultural Press, 2013.
- Deleuze, Gilles, and Guattari, Félix. *A Thousand Plateaus*. Translated by Brian Massumi. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
- Dyer, Richard. "Entertainment and Utopia." In *The Cultural Studies Reader*. Edited by Simon During, 371-382. London: Routledge, 1999.
- Eng, David L. and David Kazanjian, eds. *Loss: The Politics of Mourning*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- Flatley, Jonathan. *Affective Mapping: Melancholia and the Politics of Modernism*. Cambridge: Harvard University Press, 2008.
- Freud, Sigmund, "Mourning and Melancholia." In *The Freud Reader*. Edited by Peter Gay. New York: Norton, 1989.
- Gregg, Melissa, and Gregory J. Seigworth, eds. *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Harding, Jennifer, and E. Deidre Pribram, eds. *Emotions: A Cultural Studies*

- Reader*. London: Routledge, 2009.
- Hsia, Chih-tsing. *A History of Modern Chinese Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1999.
- Huang, Martin W. *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China*. Cambridge: Harvard University Asia Center, 2001.
- Jensen, Katharine Ann, and Miriam L. Wallace. "Introduction-Facing Emotions," *PMLA* 130, no. 5 (2015): 1249-1268.
- Kaplan, E. Ann. *Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature*. New Brunswick: Rutgers University Press, 2005.
- Kumar, Krishan. *Utopianism*. Milton Keynes: Open University Press, 1991.
- Lao She. *Dragon Beard Ditch: A Play in Three Acts*. Translated by Liao Hung-ying. Beijing: Foreign Languages Press, 1956.
- Lao She. *Rickshaw: The Novel Lo-t'o Hsiang Tzu*. Translated by Jean M. James. Honolulu: The University Press of Hawaii, 1979.
- Lao She. *Teahouse: A Play in Three Acts*. Translated by John Howard-Gibbon. Beijing: Foreign Languages Press, 1980.
- Lau Shaw. *The Yellow Storm*. Translated by Ida Pruitt. New York: Harcourt, Brace, 1951.
- Lee, Leo Ou-fan. *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930-1945*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- Lehan, Richard D. *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- Liu, Lydia H. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity-China, 1900-1937*. Stanford: Stanford University Press, 1995.
- Love, Heather. *Feeling Backward*. Cambridge: Harvard University Press, 2009.
- Massumi, Brian. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke University Press, 2002.
- Miller, J. Hillis. *Topographies*. Stanford, California: Stanford University Press, 1995.
- Santangelo, Paolo. "The Cult of Love in Some Texts of Ming and Qing Literature."

- East and West* 50, no. 1/4 (2000): 439-499.
- Santangelo, Paolo. "Some Conclusive Remarks on the Examination of Different Sources: The Analysis of Non-literary Documents (Moralistic and Judicial Materials)." In *Love, Hatred, and Other Passions: Questions and Themes on Emotions in Chinese Civilization*. Edited by Paolo Santangelo and Donatella Guida, 394-424. Leiden: Brill, 2006.
- Sargent, Lyman Tower. *Utopianism: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press, 2010.
- Scheff, Thomas J. *Bloody Revenge: Emotions, Nationalism, and War*. Boulder: Westview Press, 1994.
- Sedgwick, Eve Kosofsky and Frank, Adam. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke University Press, 2003.
- Shi, Changyu. "Wang Yangming's Neo-Confucian School of Mind and the Growth of Ancient Chinese Popular Novel." Translated by Yao Zhenjun. *Frontiers of Literary Studies in China* 3, no. 2 (2009): 195-217.
- Simmel, Georg. "The Metropolis and Mental Life." In *On Individuality and Social Forms*. Edited by Donald N. Levine, 324-339. Chicago: University of Chicago Press, 1971.
- Stallybrass, Peter and White, Allon. *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca: Cornell University Press, 1986.
- Szondi, Peter. "Walter Benjamin's City Portraits." In *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*. Edited by Gary Smith, 18-32. Cambridge: MIT Press, 1988.
- Tang, Yijie. *Confucianism, Buddhism, Daoism, Christianity, and Chinese Culture*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Publishing Co., Ltd and Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2015.
- Towery, Britt. *Lao She, China's Master Storyteller*. Waco: The Tao Foundation, 1999.
- Trigg, Stephanie. "Introduction: Emotional Histories—Beyond the Personalization of the Past and the Abstraction of Affect Theory." *Exemplaria* 26, no. 1 (2014): 3-15.
- Vidler, Anthony. *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern*

- Culture*. Cambridge: MIT Press, 2002.
- Visser, Robin. *Cities Surround the Countryside: Urban Aesthetics in Post-Socialist China*. Durham: Duke University Press, 2010.
- Wang, David Der-wei. *Fictional Realism in 20th Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen*. New York: Columbia University Press, 1992.
- Wang, David Der-wei. *The Lyrical in Epic Time: Modern Chinese Intellectuals and Artists through the 1949 Crisis*. New York: Columbia University Press, 2015.
- Williams, Raymond. *The Long Revolution*. London: Chatto & Windus, 1961.
- Williams, Raymond. *The Country and the City*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Williams, Raymond. *Marxism and Literature*. London: Oxford University Press, 1977.
- Zhang, Yingjin. *The City in Modern Chinese Literature and Film: Configurations of Space, Time, and Gender*. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- DanXie: 〈林兆華戲劇工作室之易版《茶館》〉，DanXie 的博客，http://blog.sina.com.cn/s/blog_72cb489e0100nufs.html，檢索日期：2012 年 3 月 15 日。
- Gloria: 〈茶館〉，「娛樂生活精彩每一天」博客，<http://gygloria2008.blog.sohu.com/142886973.html>，檢索日期：2012 年 4 月 2 日。
- 北京人民藝術劇院戲劇博物館：〈北京人藝術博物館與話劇《茶館》〉，搜狐，http://www.sohu.com/a/141768051_651293，檢索日期：2017 年 6 月 12 日。
- 佚名：〈菊，花之隱逸者——紀念焦菊隱誕辰 110 周年〉，北京人民藝術劇院，<http://www.bjry.com/museum/html/2015/01/201512111658.html>，檢索日期：2016 年 12 月 22 日。
- 新京報：〈《茶館》今晚落幕改結局 王利發火燒茶館不上吊〉，搜狐娛樂，<http://yule.sohu.com/20100729/n273841817.shtml>，檢索日期：2012 年 3 月 27 日。
- 北京電影製片廠：〈龍鬚溝〉，MM52，http://www.mm52.com/movie/1952/long_xu_gou/picture_1.html，檢索日期：2017 年 5 月 2 日。
- Santangelo, Paolo. "data base." <http://users.libero.it/p.santangelo/database.htm>.

Shouse Eric. "Feeling, Emotion, Affect." *M/c Journal* 8, no. 6 (December 2005), <http://journal.media-culture.org.au/0512/03-shouse.php>. Accessed October 18, 2014.

de Sousa, Ronald. "Emotion." In *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edited by Edward N. Zalta, <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/emotion/>.

Svetlana Boym. "Nostalgic Technology." <http://www.svetlanaboym.com/main.htm>.