

《茶馆》：时空形变，情感结构

宋伟杰

内容提要：本论文以老舍（1899—1966）的三幕戏剧《茶馆》（1957）为主要论述对象，兼及《茶馆》的一系列改编版——焦菊隐、夏淳的人艺戏剧版（1958），谢添的电影改编（1982），林兆华的先锋舞台实践（1999），易立明的极简主义试验（2010），以及何群、叶广苓、杨国强的电视连续剧版本（2010）——从而解读老舍笔下茶馆的时空形变及其喻示的情感结构的转型。通过考察对裕泰茶馆的写实主义、表现主义、极简主义，甚至煽情悲喜剧式想象，本文将茶馆诠释为物质空间与心理空间的合体，以及政治变乱下逐步扭曲、变形的时空型，并进而探究物质毁形与情感流变的交错纠结：茶馆内部实物的位置与秩序的衰变，茶馆与外部空间与时代的关联，内爆于茶馆的怀旧情绪、丧失感、自我悲悼，以及从茶馆延伸出去并外爆显影的幽暗意识与都市焦虑。

关键词：老舍 茶馆 多媒体改编 时空形变 情感结构

DOI:10.16287/j.cnki.cn11-2589/i.2019.04.004

情感物质化为移动的地形图。

——茱莉雅娜·布鲁诺（Giuliana Bruno）^①

若要描绘一个人的故都，土生子女必须具有其他的、更深层的动机：不仅仅要旅行到空间距离，更是要走进过去。

——沃尔特·本雅明（Walter Benjamin）^②

1936年，满族“正红旗下”北京人老舍（1899—1966）在北平之外，写下了思念故都的名文《想北平》，并如是反思，“我的最初的知识与印象都来自

北平，它是在我的血里，我的性格与脾气里有许多地方是这古城所赐给的”；^③
老舍还坦诚告白：

言语是不够表现我的心情的，只有独自微笑或落泪才足以把内心揭露在外面一些来。我之爱北平也近乎这个。……我所爱的北平不是枝枝节节的一些什么，而是整个儿与我的心灵相粘合的一段历史，一大块地方，多少风景名胜，从雨后什刹海的蜻蜓一直到我梦里的玉泉山的塔影，都积凑到一块，每一小的事件中有个我，我的每一思念中有个北平，这只有说不出而已。^④

老舍“血里”“心中”的北平，北京的“枝节”——整体同作家心灵的黏合，故都“事件”中的“我”以及“我的每一思念中有个北平”，都为历史时空中的实体北京城，添加了老舍本人丰富的情感寄托。作家本人性格、脾气的养成，他对北平难以言传的想念与谦卑的爱恋，都为老舍测绘庚子国变、军阀混战、抗日沦陷、国共内战以来多灾多难的故都北平/北京，设定了萦绕不断的情感基调。

一 故都北京，时空型构，情感投射

老舍对故都北京/北平的有情的测绘，^⑤表现为作家对城市微型空间的有意选择，譬如《骆驼祥子》（1937）中既是工作场景又是欲望陷阱的北平街道，《四世同堂》（1944—1950）中日军占领下的故都里面“沦陷”的小羊圈胡同与四合院内的纠葛挣扎，《龙须沟》借助一道沟渠的污秽、清洁和改造来书写旧社会的挽歌以及社会主义新社会的颂歌……^⑥概而言之，老舍借助故都空间的形变，显影历史的旋风，时代的涡流，以及作者本人的情感寄托。^⑦与“老北京”“北京通”齐如山（1875—1962）、金寿申（1906—1968）等抒情、溢美、怀旧的北京记忆有所不同，老舍以微妙的矛盾形容法，在《骆驼祥子》的结尾处展示了他心中有情亦无情、优美又污浊的北平整体形象：

它不管死亡，不管祸患，不管困苦，到时候它就施展出它的力量，把百万的人心都催眠过去，作梦似的唱着它的赞美诗。它污浊，它美丽，它衰老，它活泼，它杂乱，它安闲，它可爱，它是伟大的夏初的北平。^⑧

《骆驼祥子》凭借人力车夫（作为“活地图”、北京的孤儿）的迷失、人力车的得失，揭示了骆驼祥子执着却失败的恋物癖——洋车作为祥子恋物的对象与情感的投射，祥子对北平“乌托邦主义”的感觉与错觉（北平成为“引幻”亦“警幻”的“美丽新世界”）——从而展现了民国北平日常生活的暴力与个人挫败的情感踪迹。^⑨《四世同堂》描摹了战时沦陷的北平，以及沦陷区居民的情感谱系（怀旧、悲悼、内疚、耻辱、愤怒、仇恨等），^⑩在思考家庭与城市、个人与民族国家、城市历史与创伤记忆之间的关联时，标识出作者本人“二战”时期的情感地图。老舍笔下的小羊圈胡同，以及其他那些小至四合院密室，大到天安门广场等或真实或虚构的空间设置，展现了因日本侵略而催生的新的有关个人、家庭、集体、城市、民族国家的“情感结构”。《龙须沟》（1951）变形记，则歌颂了1949年之后社会主义北京新政府的政绩，以意识形态卫生学清洗龙须沟旧社会的脏臭，将其改造为中华人民共和国的洁净社区，揭示了“社会主义现实主义”空间生产的方式和逻辑，以及社会主义阶级情感和新的公民意识的诞生与形塑。^⑪概言之，《骆驼祥子》《四世同堂》与《龙须沟》中的空间型构，具体而微地落实在北平“敌意的街道”（mean streets）、中日战争时期的四合院、1949年前后由肮脏变清洁的龙须沟，并描摹了人力车夫希望和欲望的幻灭，诸种战时情感的发生与转变，以及社会主义北京新型阶级意识与政治身份的浮现。从满清帝都、民国北平到社会主义首都，老舍通过空间与情感的嬗变，展示了个人欲望与集体意识、私人恋物癖与公共激情、（后）遗民意绪与民族主义情结的集聚与表达。

二 简论“情”，情感结构，意识形态

本篇论文以老舍的三幕戏剧《茶馆》（1957）为主要论述对象，兼及《茶馆》的写实戏剧、先锋舞台、电影电视改编等一系列版本，从而解读老舍借助裕泰大茶馆空间的形变，突出、显影的都市情感和故乡情结。在进入具体的互文辨析之前，笔者试图以简短的篇幅探讨：（一）中、英文语境有关情感的关键词与类型；（二）“情感结构”（structure of feeling）与意识形态（ideology）的差别；（三）情感、都市想象与文学再现之间的关联。

中文语境中的“情”以及情感的类型，自然可以回溯到《论语》中有关七

情的文字：“何谓人情？喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲，七者弗学而能。”^⑫汤一介（1927—2014）曾经辨析先秦哲学中的七情、六情（喜、怒、哀、乐、好、恶）、五情（喜、怒、哀、乐、怨），以及情与性的关联。^⑬黄卫总（Martin Huang）亦曾梳理过孟子的情与善，董仲舒、朱熹对情的警醒，王阳明的心学、知行合一、致良知，并重点探究冯梦龙小说中的情教问题。^⑭史华罗（Paolo Santangelo，1934—）基于明清文学史料，尝试与西方情感词汇对话呼应，梳理出五大类情感综合体：1. 消极式投射（恐惧、怀疑、焦虑、惊诧）；2. 积极式投射（爱恋、喜悦、渴望、希冀）；3. 满意式情感（欢乐、审美/宗教感受、快感、满足）；4. 侵略式情感（愤怒、憎恨、嫉妒）；5. 不满意式情感（忧伤、沮丧、羞耻）。^⑮

近期海内外有关中国文学“抒情”传统之现代转化的辨析，愈演愈烈，寄托遥深，触及了华语语系文学之现代性的“抒情”面向。诸种努力，见于再版、重印或是重新解读陈世骧的《论中国抒情传统》、高友工的《中国文化史中的抒情传统》、普实克的《抒情的与史诗的》以及普氏与夏志清的论战，或是回溯民国时期朱自清的《诗言志》、闻一多的《歌的抒情性》、朱光潜的《情趣、境界》、沈从文的《抽象的抒情》、宗白华的《艺境》，以及两岸三地当代学者孜孜不倦的呼应与理路拓展。^⑯王德威的英文近著在抒情传统及其现代脉络的背景下，论及了汤显祖的情、志说，王夫之的情境论，黄宗羲区分的众情与一情，曹雪芹的情不情，龚自珍的宥情，刘鹗的情与哭等，并深细查考1949年前后，知识分子与艺术家在史诗时代的抒情之作。^⑰他在与陈国球合编的《抒情之现代性：“抒情传统”论述与中国文学研究》的引言中，微言大义论及“抒情”中的“抒”与“情”，并指出：

抒情的“情”字带出中国古典和现代文学对主体的特殊观照。从内烁到外缘，从官能到形上，从感物到感悟，从壮怀激烈到缠绵悱恻，情为何物一直触动作家的文思；情与志、情与性、情与理、情与不情等观念的辩证则丰富了文学的论述。^⑱

限于论文篇幅以及论述的主题，笔者不拟辨析“情”与“抒情”的复杂关联，仍旧以“情”以及现代文学文化中“情感”之特定类型为探究对象。

有关情感的英文关键词 emotion、feeling、affect、mind、mood、passion、sentiment，等等，在“情动转向”（affective turn）之前的学理探究中，虽然未曾加以后结构主义式的仔细区分，但有关emotion的重要性以及诸多类型，从柏拉图（Plato）、亚里士多德（Aristotle），到斯宾诺莎（Spinoza）、笛卡尔（Descartes）、霍布斯（Hobbes）、休谟（Hume），都曾有丰富的辨别与表述。^{①9}近期出现的“情动转向”思潮，则试图辨析emotion、feeling、affect（尤其是affect）的异同。吉尔·德勒兹（Gilles Deleuze，1925—1995）、菲力克斯·瓜塔利（Felix Guattari，1930—1992）的《千高原》及其英文译者布利恩·马苏米（Brian Massumi，1956—）的译介说明，促使艾瑞克·舒斯（Eric Shouse）言简意赅地指出feelings是个人的、传记式的，affects是前个人的（prepersonal），而emotion是人际之间的、社会的、融合个人与集体的、公共的情感。^{②0}近期其他的批评著述也有强调emotion联系于特定的身体或主体，feeling是对emotion的主观回应，affect则因为不属于特定的身体或主体而回避emotion与feelings。^{②1}另有论者指出emotion 可以作为包容性的关键词，并且关注从前现代、现代到后现代情感的断裂与连续。^{②2}

除了形形色色的个体的、私人的情感，我们还需辨析集体式的情感类型，尤其是“情感结构”与“意识形态”的异同。雷蒙德·威廉斯（Raymond Williams，1921—1988）首创“情感结构”（structure of feeling）一说，其理论阐释最初见于其早期的著作《漫长的革命》，他指出“情感结构”既如“结构”一般坚实、确定、可见，却也微妙而若隐若现；^{②3}后来在《马克思主义与文学》一书，威廉斯将“情感结构”界定为正在形塑的集体感受，但尚未成形为意识形态或价值观，是调解社会与个人之间情感因素的新的关系与文化形式。^{②4}而有关“意识形态”林林总总的论述，笔者仍然服膺路易·阿尔杜塞（Louis Althusser，1918—1990）的经典看法：“在意识形态中，真实的关系，不可避免地被投射到想象式的关系之中，这种想象式关系表达着一种意志（保守的，服从的，改革的，或是革命的），一种希望或一种怀旧，而并非描述一种现实。”^{②5}“情感结构”可以显影于公民意识、群体意志、身份危机、集体焦虑等。

至于私人的／公共的情感，个体的／集体的情感，以及它们与都市想象之间的关联，我们耳熟能详的经典论述，是格奥尔格·齐美尔（Georg Simmel，

1858—1918)《大都会与精神生活》一文所关注的城市居民的“心灵状态”(the state of mind):大都会快速、持续的外在与内在刺激,增加了情感生活(emotional life)的强度,构成了大都会个体的心理基础。^{②6}具体到文学作品的城市书写,理查德·勒汉(Richard Lehan)指出,西方城市的现代文学再现与“喜剧式现实主义、浪漫式现实主义、自然主义,现代主义和后现代主义”等文学运动、文学流派、叙事模式密不可分,并显影于“乌托邦小说、哥特式小说、侦探小说、外省青年小说、帝国探险小说、西部小说、科幻小说、恶托邦叙事”文学类型。^{②7}学界近期有关中国都市想象、历史记忆、文学书写的诸种研究,也深细辨析了城与人、文学流派与叙事模式、时空型与性别表述、地缘政治与全球化转型等议题。^{②8}

三 《茶馆》的时空形变,情感谱系

怀旧、丧失感、自我悲悼及其他具体到本篇论文的主干,老舍1957年的三幕戏剧《茶馆》,从冷战到后冷战时代,衍生了一系列精彩纷呈的改编版:焦菊隐(1905—1975)、夏淳(1918—2009)的人艺版(1958),谢添(1914—2003)的电影改编(1982),林兆华(1936—)的先锋舞台实践(1999),易立明的极简主义试验(2010),以及何群(1956—2016)、叶广岑(1948—)、杨国强的电视连续剧(2010)。笔者试图辨析历史转型与政治暴力逼迫之下,裕泰茶馆的空间形式,其扭曲变形的踪迹,以及凸显的情感焦虑的类型。

1958年5月,老舍在答复《茶馆》的写作过程时,曾经指出:“茶馆是三教九流会面之处,可以容纳各色人物。一个大茶馆就是一个小社会。这出戏虽只有三幕,可是写了五十来年的变迁。在这些变迁里,没法子躲开政治问题。”而且《茶馆》文本旅行到过去,用三幕戏剧“埋葬三个时代”^{②9}:1898年康有为、梁启超维新运动失败后的戊戌初秋,“袁世凯死后,帝国主义指使中国军阀进行割据,时时发动内战的时候”,以及“抗战胜利后,国民党特务和美国兵在北京横行的时候”。^{③0}笔者的问题是,老舍是带着何种情感,“走进过去”并埋葬过去的?是用同质化的情感直面过去,还是在三幕戏剧中,有相对不同的情感主调,有情地书写从晚清到民国的三个时代?陈小眉曾经指出,《茶馆》“深植于老北京的文化,令人觉察到一种对变化的抵抗”。那么笔者试图追问的是,

1949年之后的满族作家老舍究竟如何抵抗时代的、政治的变迁？或者说，老舍对世异时移的抵抗，发生在何种实体的一物质的、心理的一情感的空间场景？李健吾曾经富于洞见地指出，《茶馆》“没有一个统一的感情、事件，只有重复的情境”。^{③①}在笔者看来，这“重复的情境”，正是三幕戏剧一再重现的政治暴力之下，逐步扭曲、萎缩的裕泰茶馆，以及老舍心中变形的故都；而“没有一个统一的感情、事件”，则一语道破了茶馆在三个不同的历史时段所发生的不同的事件，以及老舍投射到茶馆之上并不统一的情感基调。笔者认为，老舍的三幕戏剧，分别以怀旧、丧失感、自我悲悼为情感基调，辅以其他的情感表现（怨愤、颓废、悲伤、焦虑、沮丧等），借助书写裕泰大茶馆的扭曲、萎缩、变形，有情地测绘了现代北京的转型与变迁。

《茶馆》广受赞誉的第一幕，时间定格于1898年一个初秋的早半天。这是康有为、梁启超、谭嗣同百日维新失败之后的北京，这也是1900年“庚子国变”、国殇、国耻到来之前的帝都，这还是大厦将倾的满清帝国危机潜伏、暗潮汹涌的首善之地。老舍将鼎盛时期喧哗热闹、充满张力的裕泰大茶馆，万花筒般全景展示为各色人等歇脚打尖、休闲娱乐、角力交易之场所，商议事情、说媒拉纤、调解纠纷、明枪暗箭之地，奇闻怪谈、流言蜚语、怨愤清议、文化交流之所在，在物象丰饶、空间高阔、生意兴隆、众声喧哗之中，透露着时代的转折与变化。

整出戏剧的开场白，从1950年代回望19世纪末的北京城，尤其是聚焦到北京内城附近包罗万象、龙蛇混杂、自成一体的茶馆文化。老舍本人克制内敛、貌似客观的语调，不无微妙的怀旧之情：“这种大茶馆现在已经不见了。在几十年前，每城都起码有一处。”^{③②}倘若考察第一幕茶馆内部的实体空间与物质文化细节，老舍的文学描摹与测绘可谓纵横捭阖，井井有条，但也标示了时局的复杂与政治的禁忌：

屋子非常高大，摆着长桌与方桌，长凳与小凳，都是茶座儿。隔窗可见后院，高搭着凉棚，棚下也有茶座儿。屋里和凉棚下都有挂鸟笼的地方。各处都贴着“莫谈国事”的纸条。^{③③}

老舍凭借一方茶馆，数十个人物，展演了鸦片战争的挫败，火烧圆明园的耻

辱，西洋军事、商业、文化的入侵，开始改变茶馆老板、新旧主顾与来往过客的生活方式，个体的心智状态，乃至不同群体的“情感结构”。相面为生者改食鸦片、信口开河（唐铁嘴），保媒拉纤者崇洋媚外、寡廉鲜耻（刘麻子），改吃洋教者飞扬跋扈、一步登天（马五爷），昔日的国会议员看破红尘、转为修道（崔久峰），当朝大太监蹂躏伦常、强买村女为妻（庞太监），满清便衣特务侦缉办案、枉害忠良（宋恩子、吴祥子），胆小怕事的旗人颓性难改、照旧沉溺于花鸟虫鱼（松二爷）。统领全局的三位男主人公，则是精明善变、力图与时俱进的茶馆掌柜王利发，耿直刚正的满族旗人常四爷，从阔少变成维新资本家的秦仲义。秦仲义改天换地、寻求富强的野心，见于他对常四爷以粥饭之恩帮助穷人的不屑：“顶大顶大的工厂！那才救得了穷人，那才能抵制外货，那才能救国！（对王利发说而眼看着常四爷）唉，我跟你说这些干什么，你不懂！”^{③4}

血气方刚的旗人常四爷，深感满清帝国纷纷扰扰的王朝危机，以及受制于洋人的宰制挫败，义愤填膺，怨愤不平。面对只能窝里横、在善扑营当差的打手二德子，常四爷冷嘲热讽：“要抖威风，跟洋人干去，洋人厉害！英法联军烧了圆明园，尊家吃着官饷，可没见您去冲锋打仗！”^{③5}听到说媒拉纤、心意很毒的刘麻子崇洋媚外的说辞，以及对西洋物件的艳羡：“（掏出鼻烟壶，倒烟）您试试这个！刚装来的，地道英国造，又细又纯！”常四爷不以为然，愤然慨叹：“唉！连鼻烟也得从外洋来！这得往外流多少银子啊！……”^{③6}常四爷与刘麻子的言语交锋，继续进行：

常四爷 我这儿正咂摸这个味儿：咱们一个人身上有多少洋玩艺儿啊！老刘，就看你身上吧：洋鼻烟，洋表，洋缎大衫，洋布裤褂……

刘麻子 洋东西可是真漂亮呢！我要是穿一身土布，像个乡下脑壳，谁还理我呀！

常四爷 我老觉乎着咱们的大缎子，川绸，更体面！^{③7}

此次对话所暴露的不仅仅是有关衣食住行的个人好恶与私人趣味，更是西洋强势政治、文化威逼压迫之下的自尊感与自我贬损之间的鲜明对照。面对茶馆之内的人口贩卖、贫富差异、社会不公，常四爷发出了引火烧身的先知般的慨叹：“我看哪，大清国要完！”^{③8}也正如常四爷面对清廷特务的缉拿所自辩

的：“我爱大清国，怕它完了”，“告诉你们，我可是旗人！”^{③⑨}这是身为旗人的常四爷，对满清帝国爱之深、责之切的告白，也是三幕剧《茶馆》最受赞誉之第一幕的“事件”的高潮，以及最为强烈的情感表达。老舍本人具有满族正红旗人的身份，他在满清覆亡之后的民国时期，曾隐忍回避自己的满族身份，但是他在1950年代社会主义少数民族政策下，转而公开宣示自己的满族旗人身份，是否可以启示我们常四爷与老舍本人的满族身份乃至民族/族裔情感、身份认同方面的关联？^{④⑩}

焦菊隐、夏淳的北京人民艺术剧院版《茶馆》于1958年3月29日首演，连演52场，场场爆满，盛况空前。^{④⑪}具有高度政治敏感性的戏剧学者张庚（1911—2003），1958年5月27日就在《人民日报》上发表文章，捕捉到了《茶馆》第一、二、三幕在文学再现、人物形象、“时代气氛”等层面的差别，以及情感基调方面的问题：

许多人都感觉第一幕真精彩，而第三幕稍差。这恐怕是在第一幕里，茶馆的时代气氛特别浓厚的缘故。革新派、反动派、改良派等形形色色的人物都在其中活跃，像庞太监和秦仲义两个人那种针锋相对的谈话实在是那个时代典型人物的典型谈话，所以就那么能抓住人心。到了第二幕，在舞台上占主要地位的就只是大兵、特务这些人，爱国的学生不过成了一个剪影，还能表现一点消极牢骚的，只剩下一个念佛的国会议员崔久峰了。到了第三幕，调子就显得更低沉，虽然幕后在酝酿着事情，但人物终于没有出场，在幕前的，一部分人更漫画化了，另一部分人呢，更老了，无所作为了，都在准备后事了。因此给我们留下一个印象，仿佛这个茶馆本来是处在沸腾着的时代中心，以后却越来越被挤到边沿以至冷僻的角落里去了，越来越不足以反映时代的风貌了。

.....

我觉得这个戏里的根本之点，在于作者悼念的心情太重。他对旧时代是痛恨的，但对旧时代里的某些旧人却有过多的低徊凭吊之情。^{④⑫}

曾令存近期的论文也指出：

早在1950年代末就有文章指出《茶馆》的“悼念”、“怀旧”情绪

太重，宣扬了“今不如昔”的观点，是“一首对旧时代的挽歌”，对表现晚清的第一幕写得“轰轰烈烈”提出质疑。参看梨花白《也谈〈茶馆〉》（《戏剧报》1958年第11期）、张庚《〈茶馆〉漫谈》（《人民日报》1958年5月27日第7版）等。另外陈徒手《老舍：花开花落有几回》中提到当时文化部刘芝明副部长1958年7月10日来北京人艺的讲话提到的“第一幕为什么搞得那么红火热闹？”观点也很有代表性。^{④3}

怀旧、丧失、忧郁、悲悼，是相互关联的情感。因为丧失而导致忧郁，为克服丧失感与忧郁而表演悲悼，并在怀旧中尝试重建丧失的实体与影像。斯维特兰娜·博伊姆（Svetlana Boym）认为，“怀旧是一种丧失和转移的情感，但也是与自己幻想的一种浪漫关联”。^{④4}怀旧之中有“旧”的丧失，也有“怀”的渴望。她提出两种类型的怀旧：修复型的怀旧（restorative nostalgia）试图通过归乡之路，跨历史地重建失去的家园，而反思型的怀旧（reflective nostalgia）则在渴望与追求中发展壮大，有意延宕归乡的回家的路程。^{④5}老舍的茶馆怀旧，也可化用博伊姆所论述的“修复”与“反思”类型的怀旧特征：对满清末年到民国末年历史、政治巨变中萎缩消逝的北京大茶馆，以戏剧文字、舞台表演的方式，招魂、修复、重建，并反思故都的天地玄黄，在“十七年”从“百家争鸣、百花齐放”到“反右运动”的另一场巨变时期，回望旧时代的茶馆与北京城，投射复杂的情感寄托：无法归去，长恨绵绵，昭华已逝，吉光片羽。

从文学文本具象化为舞台表演，王文冲、关哉生、宋垠、钱斌为1958年人艺版提供了经典的舞台设计：八张桌子三面墙；^{④6}而1999年林兆华与舞台设计者易立明试图挑战这条经典的准则，用十三张桌子，造成拥挤、幽暗、不对称的茶馆内部空间，从第一幕开始，即显影茶馆无处不在的张力，以及三位男主人公愈演愈烈的焦虑与抑郁，这似乎背离了老舍第一幕的本意。第二、三两幕的弱化，却正可见出丧失感的弥漫与扩散。需要指出的是，茶馆内部桌椅等实物的位置、尺寸、秩序的更动，不仅仅是物质文化研究考察的对象，也指涉政治、社会、文化、情感的变异。第二幕，北京城内大茶馆消失的踪迹更加显著：“西直门的德泰，北新桥的广泰，鼓楼前的天泰，这些大茶馆全先后脚儿关了门！”^{④7}硕果仅存的裕泰茶馆为免遭淘汰，被迫改良——“它已改变了样子与作风”，“前部只卖茶和瓜子”，“后部却改成了公寓”：

茶座也大加改良：一律是小桌与藤椅，桌上铺着浅绿桌布。墙上的“醉八仙”大画，连财神龕，均已撤去，代以时装美人——外国香烟公司的广告画。“莫谈国事”的纸条可是保存了下来，而且字写的更大。^{④8}

政治、时代的转型，见诸于物的错位与消失。戏剧主人公的焦虑与受伤害感，也显影于茶馆空间的变形与萎缩，物的搬移与磨损，生活的困顿与挣扎，茶馆访客所带来的维新、革命理念的破灭，以及第二幕总体而言愈演愈烈的丧失感。^{④9}

如果说王利发在第二幕，尚且可以身体力行不情愿的空间重组，以及茶馆内部实物的重新安排，那么在第三幕，日渐衰老的裕泰茶馆的老掌柜则走向更深的幻灭，而时代的紊乱与三位老人的忧郁，投射到物的黯淡与消逝：

裕泰茶馆的样子可不象前幕那么体面了。藤椅已不见，代以小凳与条凳。自房屋至家具都显著暗淡无光。假若有什么突出惹眼的东西，那就是“莫谈国事”的纸条更多，字也更大了。^{⑤0}

还有王利发愈发力不从心的“改良”，大违初衷的“与时俱进”，乃至最终失控的崩溃，以及无法按捺的怨愤：“改良，我老没忘了改良，总不肯落在人家后头。卖茶不行啊，开公寓。公寓没啦，添评书！评书也不叫座儿呀，好，不怕丢人，想添女招待！人总得活着吧？我变尽了方法，不过是为活下去！”^{⑤1}茶馆功能的终极错位，露迹于全场戏剧收束之前，小刘麻子的提议中裹挟而来的“海上”现代性的威胁，“中间作小舞厅，两旁布置几间卧室，都带卫生设备。处长清闲的时候，可以来跳跳舞，玩玩牌，喝喝咖啡。天晚了，高兴住下，您就住下。这就算是处长个人的小俱乐部，由我管理，一定要比公馆里更洒脱一点，方便一点，热闹一点！”^{⑤2}

茶馆五十年的变形记，促使谭国根认为，在老舍1957年的戏剧杰作中，“是茶馆而不是主人公构成了组织原则，……该剧缺乏时间的连续性，但却通过茶馆实现了空间的连贯性”，而且写出了“模棱两可的契诃夫式的无方向感”。^{⑤3}笔者则将茶馆诠释为物质空间与心理空间的合体，以及政治变乱下逐步“扭曲变形”（warping）的时空型。^{⑤4}安东尼·维德勒（Anthony Vidler，1941— ）论述过两种形式的空间“扭曲变形”：（1）心理学意义上的空间扭

曲变形：强调的是空间作为主体情感的投射，神经元与恐惧症的预兆与库存；

（2）艺术意义上的空间的扭曲变形：不同媒体（电影、摄影、艺术、建筑）打破文类疆界，以新的前所未有的方式，在多种媒体的交界处产生出来。^{⑤5}笔者尤为关注第三幕中三位老人通过街上拾捡的纸钱，在茶馆内部提前上演的错位的葬礼。这葬礼是为旧时代送葬，也是上演“自我悲悼”的准仪式：

常四爷 我爱咱们的国呀，可是谁爱我呢？看，（从筐中拿出些纸钱）遇见出殡的，我就捡几张纸钱。没有寿衣，没有棺材，我只好给自己预备下点纸钱吧，哈哈，哈哈！

秦仲义 四爷，让咱们祭奠祭奠自己，把纸钱撒起来，算咱们三个老头子的吧！

王利发 对！四爷，照老年间出殡的规矩，喊喊！^{⑤6}

曾令存将常四爷“我爱咱们的国呀，可是谁爱我呢？”这一独白，解读为一个文化遗民飘落在“政治控诉”背后淡淡的文化隐痛与余绪，并将第一幕常四爷因言获罪的慨叹“大清国要完！”诠释为满族旗人常四爷的“怒”的背后还有“哀”，为一种文化，一种曾经滋养过自己和这个民族的文化。因此第一幕愈是写得“红火热闹”，看后便愈让人觉得苍凉落寞。^{⑤7}笔者则试图聚焦此处抛撒纸钱的表演所显影的个人的、集体的情感踪迹：他人遗落的废物一般的纸钱，从街道这一外部空间，经旗人常四爷之手，闯入茶馆的内部空间，并在三位老人时空错位的葬礼展演中，成为弥漫也弥散在茶馆桌椅上空的情感爆破的痕迹。换言之，三位老人的自我悲悼，是“生者”为“心死者”提前举行的“不合时宜”却针砭时弊、切中肯綮的准仪式，一举将实体茶馆转化为心理空间，充满挫折、苦痛、抑郁、困惑。

弗洛伊德（Sigmund Freud，1856—1939）在《悲悼与忧郁症》中指出，悲悼的对象既可以是具体的丧失（如爱恋的对象），也可以是抽象的丧失（国家、自由、理想）；周蕾（Rey Chow）借题发挥，认为“忧郁症患者是一个不能克服一件珍爱之物的丧失从而最终把丧失感内化的人。……忧郁症患者异于其他悲哀者之处，就是他显示出一种虚妄的自我贬毁的症状。因为丧失的本身意义对患者来说一直是潜意识的，所以丧失的感觉会向内转，使他觉得他自己

完全无用，好像一个不公平地被抛弃的人一样”。^{⑤⑧}个体/私人的以及集体的丧失感，具体而抽象，关联着缺席的身体、损毁的物象、虚妄的空间、受挫的欲望、历史的迷失、社会公正/正义的缺席……^{⑤⑨}三位老人在纸钱表演一幕，跨越生与死、内与外的界线，将行尸走肉般的主体，指认为自我悲悼、凭吊的客体与对象，既包括具体的丧失，也涵盖抽象的丧失。而丧失感愈演愈烈的内化与难以排遣，刻意的自我贬损，强烈的被不公正抛弃的感觉，恰是忧郁症的典型症候。撒向空中的纸钱，是个体也是群体自我悲悼的明证，是移位的、错置的表演，是集体的挫败感的碎片形式，它标示出变形、扭曲的茶馆空间所显影的政治巨变制造的旋风、涡流，揭示了怀旧、丧失、悲悼、忧郁的情感轨迹，以及在历史与政治暴力下爆破崩裂的主体碎片。

四 《茶馆》的跨媒体改编，时空重组，情感图景

李健吾对《茶馆》三幕戏剧的结构，有过如下精彩的诠释：“叫做三幕其实不如叫做三场，因为它们只是真实地、生动地反映了三个场面。幕也好、场也好，它们的性质近似图卷，特别是世态图卷。甚至于一幕之中往往也有这种感觉。在说明动荡时代与公寓生活上，这是一种社会相。”^{⑥⑩}焦菊隐、夏淳的人艺话剧改编本，将茶馆呈现为舞台场景，仿佛水平卷轴一般全景展开，并以“八张桌子三面墙”的舞台设计，将在场的观众邀请为政治、历史、情感变迁的目击者与审判者。^{⑥⑪}

谢添的电影改编本，以电影媒体的场面调度，将茶馆的内部空间，大大扩展到街巷、战乱，并以蒙太奇的剪切，大傻杨的说唱，点出时代的变迁，茶馆的衰微，主人公的失落与挫折。

林兆华1999年以纵向垂直、不对称的空间设计，拥挤逼仄的舞台道具，呈现三个时代的结构转型，以及人物情感的变异；除此之外，他还曾构想过一个从未实现的先锋派改编梦想——一只以茶棚、九张桌子、三个老人，显影老舍所想象的约瑟夫·康拉德（Joseph Conrad，1857—1924）式的“黑暗”与恐惧。^{⑥⑫}

易立明则以极简主义、表现主义的实验改编版本，呼应了林兆华的改编梦：三件空袍，高高悬挂，仿佛物化的假面与伪装，显影王利发、常四爷、秦仲义抽象的存在，并以漫天飞舞的纸钱，夸大三位老者的忧郁与自我悲悼。^{⑥⑬}

同样在2010年,39集电视连续剧《茶馆》的导演何群,协同编剧叶广芩、杨国强,艺术设计者张鹏,拍摄出“宁为玉碎、不为瓦全”、纵火茶馆的视觉奇观,以情节悲喜剧式的方式,将王利发内心的绝望与悲愤的反抗,具象化为极富视觉冲击力的茶馆的毁形。^{⑥④}

总而言之,通过考察对裕泰茶馆的写实主义、表现主义、极简主义,甚至煽情悲喜剧式想象,本文将茶馆诠释为物质空间与心理空间的合体,以及政治变乱下逐步扭曲、变形的时空型,并进而探究物质毁形与情感流变的交错纠结:茶馆内部实物的位置与秩序的衰变,茶馆与外部空间与时代的关联,内爆于茶馆的怀旧情绪、丧失感、自我悲悼,以及从茶馆延伸出去并外爆显影的幽暗意识与都市焦虑。老舍想象北京的方法,再现了这位满族“正红旗下”的北京人心中的故都,以及历史巨变中城市空间的设置、情感谱系的书写、文学地形图的测绘。

注释:

- ① Giuliana Bruno, *Atlas of Emotions: Journeys in Art, Architecture and Film* (London and New York: Verso, 2002), p.2.
- ② Peter Szondi, “Walter Benjamin’s City Portraits,” in *On Walter Benjamin: Critical Essays and Recollections*, ed. Gary Smith (Cambridge, Mass.: MIT Press, 1988), p.19.
- ③④ 老舍:《想北平》,收录姜德明编《北京乎:现代作家笔下的北京(一九一九—一九四九)》,三联书店1992年版,第409页。1928—1949年,中华民国国民政府将首都从北京迁至南京,北京改称北平。为行文方便,笔者将北京与北平混为一谈。
- ⑤ 此处的“测绘”一词,笔者受惠于J. 希利斯·米勒(J. Hillis Miller)所阐发的topography或topographies,可以转译为测绘行为(the act of mapping)、地形图,观照的范围则涵盖着处所(lieu)、场地(place)、景观(landscape)、地域(territory)、建筑(architecture)、地理(geography)、制图(mapping)、地区(region)、领域(realm)、区域(area)、位置(location)、住宅(dwelling)等。参见J. Hillis Miller, *Topographies* (Stanford, California: Stanford University Press, 1995), 导言一章等。
- ⑥ 老舍之子舒乙,曾详细钩沉老舍笔下的北京,参见舒乙《谈老舍著作与北京城》,《文史哲》1982年第4期,第29~36页。
- ⑦ 与老舍同时期的流行小说大家张恨水(1895—1967),以客居北京的“外省人”的视角,以及与“五四”新文学若即若离的旧式章回体小说的体裁,书写了北京的野史、稗史、外史、情景悲喜剧:《春明外史》《金粉世家》《啼笑因缘》等通俗作品,其

都市话题涉猎深广，从物质生活到文化辩论，从街谈巷议到家族传奇，从军阀淫威到侠客行刺，而其通俗叙事中面面俱到的空间场景里面所留驻的情感印迹，从好奇浪漫到梦断神伤，从憔悴怅惘到抑郁悲痛，暴露出張恨水本人面对北京从古都转变为现代城市时的困惑不解，及其笔下人物对诱惑与陷阱、出路与迷途的误识误判。张恨水城市“快照”的叙事安排，新、旧物象的有意参合，万花筒般的都市景观，集锦式的市情展览，经由作者有意为之的全知视角与空间演示，捕捉到上至金粉世家、下至杂院街角的城市罗曼史，从而凸显了新生事物、现代思潮与传统观念、历史遗绪之间掺杂并置的状况，测绘了城市转型期老灵魂／新青年们身份的暧昧和心灵的裂变。参见笔者《小说／罗曼史，中国心灵，鬼屋啼笑》，收录王德威编《中国现代小说的史与学：向夏志清先生致敬》，台北：联经2010年版，第295～312页。

- ⑧ 《老舍全集：小说三集》，人民文学出版社1999年版，第215页；一种常用的英译本，参见Lao She, *Rickshaw: The Novel Lo-t' o Hsiang Tzu* (Honolulu: University of Hawaii Press, 1979), p.240。对老舍小说的经典解读，参见C. T. Hsia, *A History of Modern Chinese Fiction*, with an introduction by David Der-wei Wang (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1999)；关于老舍虚构的写实主义，参见David Der-wei Wang, *Fictional Realism in 20th-Century China: Mao Dun, Lao She, Shen Congwen* (New York: Columbia University Press, 1993)，尤其是第4、5章；关于《骆驼祥子》心理现实主义的讨论，参见Lydia H. Liu's *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity - China, 1900-1937* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1995)，第4章。
- ⑨ “乌托邦主义”一词，笔者受惠于Richard Dyer的论文，Richard Dyer, “Entertainment and Utopia,” in Simon During, ed., *The Cultural Studies Reader* (London & New York: Routledge, 1999, 2nd expanded ed.), pp.371~381；亦请参见Krishan Kumar, *Utopianism* (Milton Keynes: Open University Press, 1991) and Lyman Tower Sargent, *Utopianism: A very Short Introduction* (New York: Oxford University Press, 2010)。
- ⑩ 老舍：《四世同堂》，收录《老舍文集》，人民文学出版社1983年版；英文缩译本，参见Lau Shaw (S. Y. Shu), *The Yellow Storm*, translated by Ida Pruitt (New York: Harcourt, Brace and Company, 1951)；英文缩写本的中译本，参见《四世同堂缩写本》，北京出版社1984年版。关于情感的文化政治，参见Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (New York: Routledge, 2004)；对于羞耻感的讨论之一，参见Thomas J. Scheff, *Bloody Revenge: Emotions, Nationalism, and War* (Boulder: Westview Press, 1994)。
- ⑪ Lao Sheh, *Dragon Bread Ditch: A Play in Three Acts*, translated by Liao Hung-ying (Peking: Foreign Languages Press, 1956)。近期对《龙须沟》的出色研究，参见Yomi, Braester *Painting the City Red: Chinese Cinema and the Urban Contract* (Durham: Duke University Press, 2010)。关于意识形态的物质性与想象特征，参见Louis Althusser, *For Marx* (London:

- Verso, 1979), 特别是“Marxism and Humanism”一章;关于城市污水改造及其政治与诗学含义,参见Peter Stallybrass and Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1986), 特别是第3、4两章。
- ⑫ 论语的中英文对照本,参见Confucius et al, *The Book of Rites (Li Ji): English-Chinese Version*, edited by Dai Sheng, translated by James Legge (Beijing and Washington: Intercultural Press, 2013), p.104。
- ⑬ 参见Tang Yijie, “Emotion in Pre-Qin Ruist Moral Theory: An Explanation of ‘Dao begins in Qing’,” in *Confucianism, Buddhism, Daoism, Christianity, and Chinese Culture* (Beijing: Foreign Language Teaching and Research Publishing Co., Ltd and Springer-Verlag Berlin Heidelberg, 2015), pp.56~57。
- ⑭ Martin W. Huang, *Desire and Fictional Narrative in Late Imperial China* (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2001), pp.25~28. 亦请参见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*, 2:3 (2009): 195~217; Paolo Santangelo, “The Cult of Love in Some Texts of Ming and Qing Literature.” *East and West*, 50 (2000): pp.439~499。
- ⑮ 参见史华罗的情感数据库: <http://users.libero.it/p.santangelo/database.htm>, 更详细的解释,参见其“Some Conclusive Remarks on the Examination of Different Sources: The Analysis of Non-literary Documents (Moralistic and Judicial Materials),” in Paolo Santangelo and Donatella Guida, eds., *Love, Hatred, and Other Passions: Questions and Themes on Emotions in Chinese Civilization* (Leiden: Brill, 2006), pp.404~408。
- ⑯ 近期比较具有代表性的论文选集,参见陈国球、王德威编《抒情之现代性:“抒情传统”论述与中国文学研究》,三联书店2014年版。
- ⑰ David Der-wei Wang, *The Lyrical in Epic Time: Modern Chinese Intellectuals and Artists through the 1949 Crisis* (New York: Columbia University Press, 2015), pp.6~10, 23。
- ⑱ 王德威:《引言》,陈国球、王德威编:《抒情之现代性:“抒情传统”论述与中国文学研究》,第1页。另请参见王德威《现代抒情传统四论》,国立台湾大学出版中心2011年版。
- ⑲ 譬如参见Ronald de Sousa, “Emotion,” *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2014 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/spr2014/entries/emotion/>。
- ⑳ Eric Shouse, “Feeling, Emotion, Affect.” M/c journal 8.6 (2005), <http://journal.media-culture.org.au/0512/03-shouse.php>. 参见Gilles Deleuze and Felix Guattari, *A Thousand Plateaus* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987)。Brian Massumi特意指出有必要区分affect与emotion, 参见其*Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation* (Durham, NC and London: Duke University Press, 2002), 以及陆扬的论

文：《“情感转向”的理论资源》，《上海大学学报》（社会科学版）34.1（2017）：第30～38页。中文世界的近期研究之一种，参见汪民安、郭晓彦编《德勒兹与情动》（《生产》第11辑），江苏人民出版社2016年版。

- ②1 Katharine Ann Jensen and Miriam L. Wallace, “Introduction—Facing Emotions,” *PMLA* 130.5 (2015): 1254。参见 Eve Kosofsky Sedgwick, *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity* (Durham, NC: Duke University Press, 2003); Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (New York: Routledge, 2004); Teresa Brennan, *The Transmission of Affect* (Ithaca: Cornell University Press, 2004); Patricia Ticineto Clough and Jean Halley, eds., *The Affective Turn* (Durham, NC and London: Duke University Press, 2007); Heather Love, *Feeling Backward* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009); 以及Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth, eds., *The Affect Theory Reader* (Durham, NC and London: Duke University Press, 2010)。亦请参见Aaron Ben-Ze’ ev, *The Subtlety of Emotions* (Cambridge, MA and London: MIT Press, 2000), 以及Jennifer Harding and E. Deidre Pribram, eds., *Emotions: A Cultural Studies Reader* (London and New York: Routledge, 2009)。
- ②2 Stephanie Trigg, “Introduction: Emotional Histories—Beyond the Personalization of the Past and the Abstraction of Affect Theory,” *Exemplaria* 26.1 (2014): pp. 3 ~ 15.
- ②3 Raymond Williams, *The Long Revolution* (London: Chatto & Windus, 1961), pp. 64. See also his *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1973), p. 158.
- ②4 Raymond Williams, *Marxism and Literature* (London: Oxford University Press, 1977), p.132.
- ②5 Louis Althusser, “Marxism and Humanism,” in *For Marx* (London: Verso, 1979), p.234.
- ②6 Georg Simmel, “The Metropolis and Mental Life,” in *On Individuality and Social Forms* (Chicago: University of Chicago Press, 1971), pp.324 ~ 339.
- ②7 Richard Lehan, *The City in Literature: An Intellectual and Cultural History* (University of California Press, 1998), p.3.
- ②8 严家炎：《中国现代小说流派史》，人民文学出版社1989年版；赵园：《北京：城与人》，上海人民出版社1991年版；吴福辉：《都市漩流中的海派小说》，湖南教育出版社1995年版；Yingjin Zhang, *The City in Modern Chinese Literature and Film: Configurations of Space, Time, and Gender* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996)；Leo Ou-fan Lee, *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930–1945* (Cambridge, MA.: Harvard University Press, 1999)；杨义：《京派海派综论》，中国社会科学出版社2003年版；王德威：《如此繁华》，上海书店2006年版；罗岗：《想像城市的方式》，江苏人民出版社2006年版；陈平原：《北京记忆与记忆北京》，三联书店2008年版；Yomi Braester, *Paint the City Red: Chinese Cinema and the Urban*

- Contract* (Durham, NC: Duke University Press, 2010); Robin Visser, *Cities Surround the Countryside* (Durham, NC: Duke University Press, 2010) 等。
- ②⑨ 老舍:《答复有关〈茶馆〉的几个问题》,《剧本》1958年5月号,第34~35页。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. 亦请参见 Britt Towery, *Lao She, China's Master Storyteller* (Waco, Texas: The Tao Foundation, 1999)。
- ③⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒ 老舍:《茶馆》,霍华英译,香港:中文大学出版社2004年版,第11、53、111、11, 13, 37, 19, 23, 27、29, 37, 45、47, 55、57, 53、55, 111, 182, 187页。
- ㉓ 1957年12月19日,《人民日报》编辑部组织有关老舍《茶馆》的座谈会,出席者包括焦菊隐、赵少侯、陈白尘、夏淳、林默涵、王瑶、张恨水、李健吾、张光年。李健吾已为1958第1期的《人民文学》写了文章,并在座谈会中谈到自己的主要观点。座谈会的文字稿原载1958年《文艺报》第1期,后收录曾光灿、吴怀斌编《中国文学史资料全编·现代卷:老舍研究资料》,知识产权出版社2010年版,第793页。
- ㉔ 满族学者关纪新等曾论及老舍的满族身份与文学写作、文化归属的关系,参见关纪新《老舍与满族文化》,辽宁民族出版社2008年版。
- ㉕ 参见北京人民艺术剧院 <http://www.bjry.com/museum/html/2015/01/201512111658.html>。
- ㉖ 张庚:《〈茶馆〉漫谈》,后收录曾光灿、吴怀斌编《中国文学史资料全编·现代卷:老舍研究资料》,第800~804页。
- ㉗㉘ 曾令存:《再解读:〈茶馆〉文本的深层结构》,《戏剧学刊》11(2010):第255, 251~267页。
- ㉙ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), xiii. 中文译本参见斯维特兰娜·博伊姆著:《怀旧的未来》,杨德友译,译林出版社2010年版。
- ㉚ Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, xviii, 以及第4、5章。也请参见Svetlana Boym关于怀旧技术(nostalgic technology)的精彩网页: <http://www.svetlanaboym.com/main.htm>。
- ㉛ 北京人民艺术剧院《艺术研究资料》编辑组编:《〈茶馆〉的舞台艺术》,中国戏剧出版社1980年版。
- ㉜ 雷蒙德·威廉斯的《乡村与城市》,论及回忆的情感结构对社会畸变的回应,参见 *The Country and the City* (New York: Oxford University Press, 1973), 第298页。
- ㉝ 谭国根:《〈茶馆〉中苦涩的幽默与历史视野》,收录《茶馆》中英对照版, xxxiii, xxxv。
- ㉞ 巴赫金:《小说的时间形式和时空体形式》,白春仁、晓河译,《巴赫金全集》第3卷,河北教育出版社1998年版,第450页。
- ㉟ Anthony Vidler, “Preface,” in his *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture* (Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002), vii.

- ⑤⑨ 老舍：《茶馆》，第183页。两种英译本的措辞略有不同，葛华的翻译，参见第182页，英若诚英译、康开丽修改的译文，收入Xiaomei Chen, ed., *The Columbia Anthology of Modern Chinese Drama* (New York: Columbia University Press, 2010), p.594。
- ⑤⑩ Sigmund Freud, “Mourning and Melancholia,” *The Freud Reader*, ed. Peter Gay (New York: Norton, 1989), pp.584~589; 周蕾：《写在家国之外：当代文化研究的干涉策略》，香港：牛津大学出版社1996年版，第15页。
- ⑤⑪ 譬如参见David L. Eng、David Kazanjian为其编选文集所撰写的导语，“Introduction: Mourning Remains,” in *Loss: The Politics of Mourning* (Berkeley, CA: University of California Press, 2003), pp.1~28; Judith Butler对于丧失感与脆弱性与政治暴力的心理分析，*Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence* (London: Verso, 2006); 以及E. Ann Kaplan关于“静默的创伤”(quiet trauma)的讨论，*Trauma Culture: The Politics of Terror and Loss in Media and Literature* (New Brunswick, NJ: Rutgers University Press, 2005)。
- ⑥⑩ 参见李健吾《读〈茶馆〉》，《人民文学》1958年第1期，第45页。李健吾在1957年12月19日的座谈会中，谈到了自己对“图卷戏”“风俗画”的看法，收录曾光灿、吴怀斌编《中国文学史资料全编·现代卷：老舍研究资料》，第792页。
- ⑥⑪ 焦菊隐：《论民族化》，《新文化史料》1996年第2期，第11页（焦菊隐的论文最初写于1963年）；夏淳：《焦菊隐和他的“中国学派”》，《新文化史料》1996年第2期，第14~16页。
- ⑥⑫ 林兆华：《〈茶馆〉不会越改越凉》，《北京青年报》2005年9月30日。
- ⑥⑬ 成长：《80后演员解构〈茶馆〉》，《中国文化报》2010年1月29日。
- ⑥⑭ 林兆华：《林兆华访谈录》，《戏剧文学》2003年第8期，第4~14、38页；何群：《何群访谈》，《大众电影》2010年第16期，第34~36页；张鹏：《继承与发展》，《中国电视》2008年第10期，第66~68页。

[宋伟杰 美国新泽西州罗格斯大学亚洲语言文化系]