

论汤亭亭小说中的梨园空间

陈 富 瑞

(重庆师范大学 文学院,重庆 400047)

摘 要:西方梨园是汤亭亭在小说《孙行者》中塑造的一种文化空间,将东方梨园融进美国文化语境,构建多元文化社群。惠特曼·阿新在美国的漫游中,汇集各方力量,逐步建构了西方梨园这一自由的后现代剧场。在西方梨园里,阿新力图恢复华裔美国人的梨园传统,并在这里上演美国戏剧;刷新传统的戏剧演出观念,倡导即兴创作与即兴演出的结合;在舞台上唱出自己的声音等。本文在论证梨园空间构建的基础上,结合相关空间理论,挖掘西方梨园的文化与政治意义,探讨其背后蕴藏的作家创作理想。

关键词:汤亭亭;西方梨园;空间;社群;多元文化

中图分类号:I106.3

文献标识码:A

文章编号:1673-0429(2021)02-0050-07

doi:10.19742/j.cnki.50-1164/C.210206

“梨园”成为戏剧界的代称由来已久,据《新唐书》卷二十二《礼乐志》记载:“玄宗既知音律,又酷爱法曲,选坐部伎子弟三百数于梨园,声有误者,帝必觉而正之,号‘皇帝梨园弟子’。宫女数百,亦为梨园弟子居宜春北院。”^{[1]686}梨园原本是指“唐玄宗时宫廷乐工教习之所,后人因称戏班为梨园,艺人为梨园子弟。”^{[1]686}1850年前后,中国戏剧随着大批中国移民进入美国,至今已有一百多年的历史,这在陈依范等人的移民史和早期的展览中都有记载。^{[2]49}美国华裔作家汤亭亭在小说《孙行者》(*Tripmaster Monkey—His Fake Book*, 1989)中借用了“梨园”(Pear Garden)这一概念,并明确指出这个梨园的位置“在西方”。限定梨园地域的同时,汤氏也将其和东方的传统梨园进行了区别。将地域明确的“西方”和富含东方色彩的“梨园”相结合,本身就是一种“杂化”。东方的传统文化融合进西方的文化语境,将会面临怎样的难题?汤亭亭在《孙行者》中挑战了这一课题,作家借助惠特曼·阿新如何创建以及建构了怎样的西方梨园?西方梨园将承担何种使命,最终又将走向何处?这是本文关注的核心问题。

一、恢复梨园传统

从秦汉时期的百戏到唐玄宗时期梨园的兴起,戏剧已成为人们业余文化生活的主要方式之一。创建西方梨园是惠特曼·阿新的美国梦,但阿新并不是首次创建西方梨园的人。梨园传统在美国也有一百多年的历史了,阿新不止一次讲到,“淘金热时,由一百个先祖组成的剧团来到旧金山,上演史诗功夫

收稿日期:2020-04-20

作者简介:陈富瑞(1982—),女,文学博士,重庆师范大学文学院副教授,研究方向:美国华裔文学与比较文学。

基金项目:国家社科基金项目“21世纪华裔美国文学中的中国形象研究”(17CWW002)。

戏剧和马戏。不久,市里便有了六家公司——不是六家商业公司而是六家剧院公司——最后消失的是官话剧院。”^{[3]276}可见,华人一进入美国就带来了梨园传统,并很快取得了繁荣,只是后来因故消失了。因此,阿新认为他的使命之一就是要恢复美国的梨园传统。“我准备组建剧团。我把它命名为美国梨园戏社。梨园是人类文明的摇篮,是地球上戏剧开始的地方。”^{[3]55}阿新高度肯定了梨园的历史地位,从戏剧的起源和古希腊的戏剧传统来看,这一结论夸大了梨园的地位,但也可见在美国华裔青年眼中,梨园的位置之重;阿新将其定性为“美国梨园戏社”,将在美国肩负起传承中国戏剧的责任。

惠特曼·阿新出生并成长在剧院,从小耳濡目染,深受戏剧熏陶。“二战”时,母亲和她的朋友们演戏筹款买了一架飞机,戏剧舞台的力量他曾切身感受,并一直记忆犹新。战争结束后,她们却遭到了种族歧视,比如演出时,需要依靠剧中的异国情调来取悦观众,似乎“二战”前后的演出才是她们最辉煌的时刻。在惠特曼看来,她们曾经十分热爱戏剧工作,所以他才会说:“在一系列的战争中,她们演完了最后几场戏,接着剧院也死了。我要为她们建一座没有战争也能生存的剧院。”^{[3]208}惠特曼意识到剧院不仅在战争时期重要,和平时期依然重要。惠特曼希望通过戏剧演出,一方面宣传反战思想,一方面帮助母亲和她的朋友们重新找回生命的活力。“而今,她们这些无所事事的主妇只好整日围在一起打麻将,等死,这很可悲。”^{[3]208}当母亲为惠特曼失业感到难过的时候,儿子也为母亲的无所事事感到可悲,他开始想办法帮母亲找回她喜欢的事业,这是恢复梨园传统的重要任务之一。

然而,阿新和身边朋友处境尴尬。阿新一直在找工作,却屡屡碰壁。成立剧团的初衷,在寻找工作和自我的过程中,逐渐清晰和强烈。“惠特曼既没疯也不懒。他之所以没有找到正确的谋生之路是因为我们的剧院消失了。……我们和其他种族的先行者不同之处在于,我们来此不是为了那遍地的黄金。我们是来演戏的,将来我们还要演戏。”^{[3]276}既点明了人们愿意演戏的心声,也指出了华人来此“演戏”的目的,这也是华裔跟其他种族不同的地方,恢复梨园传统势在必行。与此同时,阿新身边有很多朋友,比如演员南希会因华裔身份受到歧视,戏剧、电影中也经常出现华裔的刻板印象,这些促使阿新去反省华裔的身份,并让他有责任和义务去创建西方梨园。他曾多次和南希、耶路青年诗人、兰斯和晚会上的朋友以及母亲和阿姨等人谈起创建梨园的决心。

建构西方梨园是惠特曼·阿新的美国梦,并始终萦绕在他心头,但阿新并不完美,创建之路也非一帆风顺,观音叙述者在适当的时刻给了一段精彩的评论:

我们演了一百年的戏,每出戏今晚演上五个小时,明晚继续,一出长戏连续能演一周而不重复。这有点像古代的语言没有句读。演了一个世纪的戏之后,剩下的是一片黑暗。除了选美比赛,什么也没留下。惠特曼也许天赋不足,没钱,难以担当重任,但是,他要创业,他要开办剧院。^{[3]276-277}

这段评论既表明了华裔有戏剧演出的传统,也指出了传统戏剧的问题,同时点明了惠特曼创办剧院的不足与决心。观音叙述者一向拧着惠特曼的耳朵批评他,此时却站在了惠特曼一边。叙述者已经出离愤怒,之前曾借惠特曼之口控诉“除了选美,我们还能有什么戏呢?除了卖给老外的的小小玩意儿,我们还有什么文化?”^{[3]29}如今再次强调,随着剧院的消逝,华裔丢失了自己的文化传统,即使仍在从事戏剧工作的人,也未能找寻到真正的自我。作为剧院经纪人的卡门阿姨,不是收主顾(华人或日本人)比白人经纪人高一倍的价钱,就是帮助白人演出中国的戏曲,这种现象非常不合理;或者让惠特曼去饰演“穿紧身衣的王子”,而这是当地男人都不愿意饰演的角色;无论是对卡门阿姨还是对他的角色分配,都存在种族歧视,惠特曼对此表示愤慨。作家在这里以长腿鲁比和惠特曼两个例子来说明梨园和华人密切的生活关系。因为梨园不复存在,惠特曼没能找到谋生之路,也只能看着母亲和阿姨们日渐堕落;尽管惠特曼并不完美,但他依然能够承担恢复梨园传统的历史使命。观音叙述者也在教育她的读者,要给予惠特曼充分的理解和足够的时间,即便他不够优秀,禀赋不足,但惠特曼创业的决心不改,他立志要恢复梨园传统。

一直有梨园传统,为什么会突然消失呢?小说中提到代替剧院的是电影院。“二战”的影响,现代工业和技术的发展,移民中年轻一代华裔生活方式的改变、中美关系等都影响了中国传统戏剧在美国的发展。敏锐的惠特曼已经感知这不仅意味着戏剧传统的丢失,也意味着自我身份的丧失,恢复美国的梨园传统迫在眉睫。

二、建构西方梨园

既然梨园的位置如此重要,恢复梨园传统又刻不容缓,那么,如何才能恢复梨园传统?惠特曼的构想并不只是空想,在他的美国漫游中,时时刻刻都在策划、实施这一宏伟构想。从“夺回剧院”、寻找演出舞台、撰写剧本、邀请演员到筹措经费等,惠特曼逐步完成了他创建西方梨园的梦想。

(一)“夺回剧院”

剧院是重要的演出空间,亨利·列斐伏尔在《空间的生产》中提到“空间的先在性决定了主体的存在,行动和话语,以及他的能力与表演。”^{[4]57}“夺回剧院”是第一步,“夺回剧院”才能获得话语权。“我们没有剧院,如同没有上帝一样。为此,社团的建立很必要。”^{[3]25}上帝是西方人的宗教信仰,而剧院之于“我们”就如同上帝之于美国人,足见剧院对于华人的重要性,“夺回剧院”成为找回信仰的关键一环。面对导演对南希的刁难,观音叙述者教阿新一眼看穿问题的本质,是剧院和剧本的问题,而不是演员本身的问题。“我们如果有剧场,你,悲剧人物,还需要一次又一次、一次又一次地站在那儿——脆弱、光着脚,被推托演不成一个角色嘛!……”^{[3]25-26}这才是问题的根本,“夺回剧院”,这些问题就会迎刃而解,同时他向南希承诺:“我将做的是,为你把剧院夺回来。”^{[3]27}是信仰,亦是爱情,激起了惠特曼的斗志,推动了剧院的建立。“夺回剧院”就是要成立自己的剧院。

(二)邀请有创造力的演员加盟

中国人特别是华裔有演戏的传统,惠特曼不止一次在小说中说明,每个华人似乎都有演出的愿望,这为西方梨园的构建提供了充足的演员。在兰斯家聚会时,惠特曼通过讲述和编演“桃园三结义”的故事,邀请了兰斯和他的一帮朋友加盟演出;通过这次活动,他明白了戏剧的下一步该怎么走。在此之前,他还邀请了一位有创造力的演员——仓库管理员,曾经的耶鲁青年诗人。作为诗人的惠特曼对他的诗人身份更感兴趣,以“老耶鲁青年诗人”代称。惠特曼向他阐述了他的梨园梦想,并力邀他以“剧作家、制作人和导演”的身份参与演出。在漫游中,惠特曼时刻观察周围的各路朋友,并成功邀请他们前来参加演出,组成了盛大的演出剧团。

(三)撰写新形式的剧本

惠特曼认为自己的职业就是剧作家,剧本撰写不是问题,一方面他熟知中西经典文学和戏剧传统,能为戏剧演出提供多元剧本;另一方面他一直坚持创作,在向南希介绍家里的金山箱子时,就说到“我的诗稿和剧作稿不装满这只箱子我死不瞑目”^{[3]31}。这体现了惠特曼创作的决心和斗志。即使是在失业的紧要关头,剧本仍然是他生命力的重要来源。在失业办公室,当被问起想要什么工作时,惠特曼回答说:“写剧本。我想找个写剧本的差事,我是个剧作家。”^{[3]264}当然,在剧本撰写上,惠特曼有更高的追求,努力撰写新型剧本,力争为华裔族群发声。戏剧创作上,惠特曼采取自由的创作形式,倡导自由创作和即兴演出相结合,即剧作家的剧本创作和演员的自由创作相结合。所谓演员创作是指在演出过程中演员可以根据剧情发展、现场表演等情况即兴发挥。在兰斯家的晚会上,惠特曼和两个朋友最后一次排练“桃园三结义”时就体会到了即兴发挥的优势:“演员们在演这三位兄弟般的朋友时所即兴表演的结交仪式使这位作家的手稿也有了相关的时代气息”^{[3]152},也是这一次的发现激发了他后来的灵感,在他的剧本中,“给演员留有即兴表演的余地,大家都是可以随意即兴表演的诗人演员”^{[3]153}。个人创作能力有限,适时适当适度加入演员的创作,不仅能丰富创作形式,充实创作内容,也会有画龙点睛之妙。南希

曾说,“女演员都讲别人讲的话。我是个女演员。我只知道说别人说过的话。”^{[3]36}惠特曼打破了这一传统,他促使演员变成诗人,因为“诗人讲自己的话”。在西方梨园的演出中,惠特曼并不是依靠详尽的剧本取胜,相反“他发了一些脚本复印件,上面有许多等待演员发挥才能的空缺处”^{[3]308}。他的创作设想就是要求剧中的演员有即兴发挥的自由和空间,而不只是被动地读台词。演员参加自编自演的戏剧不仅可以充分调动自身的积极性与主动性,还能获得与剧作家同样的成就感;与此同时,也给戏剧演出增添了新的活力与亮点。这是一种大胆的写作尝试,必将推动剧院的发展。

(四) 筹措演出经费

经费,应该是戏剧演出最难的一环。讽刺的是,惠特曼职业上的失败反倒推动了西方梨园的建设。“职业之歌”中阿新没有找到工作,失业办公室的经历也很尴尬,这一切使得筹措演出经费变得难上加难。转机就出现在阿新备感绝望之时,苦苦寻找却始终无果的奶奶忽然出现在马路的对面。更意外的是,奶奶获得了幸福美满的婚姻,她的丈夫还愿意给剧院投资!对此,观音叙述者都忍不住给他点赞:“到此,惠特曼·阿新结了婚,找到了演戏地点,找到了他的奶奶。他奶奶给了他钱,对此他无须上报。干得出色。”^{[3]297}就像奶奶的经历一样,经费的获得充满了传奇色彩。找到了演出地点,就相当于夺回了剧院;找到了奶奶,不仅找到了演员,也找到了剧院演出的经济赞助,梨园建设之路已经铺平。观音还提醒读者“可去看戏,也不必另外付钱了”,这曲“职业之歌”应该是唱给惠特曼的美国梦,他终于找到了自己的职业,恢复梨园传统万事俱备。

西方梨园是美国华裔建构家园空间的重要实践,通过这一舞台的搭建,作家肯定了社群的力量与重要性。作家多次强调社群/社团在人们生活中的重要作用,据统计,小说中出现“社群”(community)^[5]一词多达54次。社群一直是作家关注的重点,在1986年的访谈中,汤亭亭就曾坦言“我不知道没有社团、家庭和朋友,一个人应该怎么生活……我经常致力于寻找个人如何构建一个社团。”^{[6]74}从《孙行者》可以看出社群的作用与力量。在《第五和平书》中,汤亭亭希望读者“能与世界各地的人们用爱联系成一个大圆……组成自己的团队。”^{[7]171}其实,不仅是美国华裔,在美国白人的生活中,社群也非常重要。理查德·罗德里格斯(Richard Rodriguez)认为“美国人并不是真正的个人主义,他们终生都在寻找一个社群,网络聊天室、教堂、慈善机构、一本杂志、书吧或者集体诉讼等”^[8],社群生活对于每个人都很重要。惠特曼·阿新在漫游中调动华裔社团的力量,发挥唐人街的文化传统,结合自身的条件与优势,逐步构建具有多元文化特性的西方梨园,剧院的演出指日可待。

三、西方梨园:自由的剧场

惠特曼创建的西方梨园,既不同于传统的中国梨园,也不同于早期华人创建的梨园,它必须能够满足惠特曼创建梨园的诉求:恢复美国的梨园传统,刷新传统的演出观念,同时要能唱出自己的声音。福柯认为,“异托邦有权利将几个相互间不能并存的空间和场地并置为一个真实的地方。……剧场将一系列互不相干的地点连接起来。”^{[9]55}惠特曼创建的西方梨园打破了传统界限,链接了时空交错中的中美两国,颠覆了传统的剧院意义。梨园形成之初,对唱腔等要求非常讲究,唐玄宗精通音律,他为了能够亲自指导戏剧演出,将戏院搬进了梨园,从而实现亲自调教。梨园本是严肃有序的演出场所,惠特曼却将他的西方梨园建设成了一个充满着喧哗与骚动的后现代剧场:新的剧本——剧作家和演员的共同创作;新的演员——专业演员和临时演员的有机结合;演出团队的混杂性,使得这个西方梨园具有了后现代性。在此基础上,阿新创建了“自由”的“后现代”^{[10]188-199}西方梨园。“自由”与“后现代”并不矛盾,自由的形式与后现代舞台的完美结合才能演绎出真正的美国新戏剧。

其一,演出美国戏剧。作为导演、制作人和剧作家的惠特曼,准备在西方梨园上演全新的美国戏剧。他将传统的“桃园结义”改版,融进时代气息,漂洋过海成为美国戏剧。演出开始前,惠特曼和小龙有一

段关于革命的争论,“1776年,小龙,7月4日——我们的革命。我们说到底是美国人呢,你懂吗?明白了?”^{[3]312}惠特曼强调革命应该是1776年7月4日的独立战争,而不是其他,这也说明美国人的身份认同已根深蒂固。观音叙述者及时跳出来批评他,“住嘴,惠特曼”^{[3]312},让他学会聆听。惠特曼借用的是中国的文化传统,演出地点是在唐人街,但上演的是改编后的以美国为背景的美国戏剧,不再是中国戏剧。“戏剧按古代方式上演。我指的是这个国家里的古代方式。观众每天夜里都来看这个系列剧。他们和我们一起生活。”^{[3]162}毫无疑问,“这个国家”指的是“美国”,演出的戏剧是本土化的戏剧,已融入美国生活中,并成为美国观众生活的一部分,这亦是美国华裔的生活。

其二,绝不重复的演出性格。在惠特曼的西方梨园里,戏剧是即兴创作和即兴演出的结合。无论是演出剧本,还是演员的演出方式,甚至演员自身都是无法重复的,而这正是惠特曼追求的。惠特曼自诩“自由之子”,在自由的生活方式、创作方式之外,惠特曼还试图追求自由演出。他曾说,“我写的这出戏将连续不断地上演整整一周,绝不重复,又互相连贯。生活本身就是冗长而且相互连贯的。”^{[3]152}惠特曼深恶痛绝重复的内容,他不止一次提到绝不重复。无论是生活还是戏剧都不能重复,而要想让一出戏连续上演又保持创新,那就只能利用开放的戏剧形式,吸取新的创作素材,只有这样,才能保证戏剧常演常新。面对种族歧视和肤色歧视,惠特曼说,“写剧本,他不需讲述任何人的种姓。只要演员一上台,他的外貌一目了然。观众一听就知道他们说话的口音和方言。……对,只有戏剧好。”^{[3]36-37}演员可以用更有说服力的舞台语言代替原有的言说方式,这是戏剧演出的优势所在。事实上,惠特曼剧本里的每个人都肩负着双重身份,既要担当演员又要担当创作人,这样的演出充满新奇,你永远不知道下一秒确切地会发生什么,对导演和演员的应变能力要求非常高。这种充满不确定因素的创作方式会有风险,在某种程度上也加大了剧作家的创作难度,更加考验剧作家的创作水平。戏剧演出的成功也说明了剧作家和演员的创作水平与创造力,体现了西方梨园团队的实力。

其三,唱出自己的声音。惠特曼·阿新这样定义戏剧,“以取乐和教育这个社会里孤独的人们为目的,戏剧将是时事讽刺剧和演讲的结合体。”^{[3]319}在西方梨园里,他的戏剧即是时事讽刺剧和演讲的结合,针对美国社会对华裔的刻板印象,针对媒体对当时演出的评论等,惠特曼在“独角戏”中逐一进行反击,给观众和演员上了精彩一课。惠特曼用独白的方式,传递了他关于美国华裔的身份、关于异国情调、关于美国梦的所有思考,唱出了自己的声音。首先,关于美国人的身份认同。这在惠特曼的独白中占有很大的比重,他从当时舆论界对戏剧演出的评价开始,追溯了祖先在美国的奋斗史,并强调这是“西西合璧”而非“中西合璧”;批判了华人改变肤色、隆鼻子、割双眼皮等为融入美国社会的举动;呼吁我们是“华裔美国人”而不是“华裔—美国人”^{[3]363};攻击了社会上种种不合理的评判标准和不公平的现象,并用剪短头发、拥抱、亲吻、讲故事等方式向偏见宣战,为华裔美国人发声。其次,反战与和平思想。惠特曼明确表达了他对战争的厌恶与对和平的向往。反战思想一直贯穿在惠特曼的行动中,卖玩具时,他就善意提醒家长不要把好战的思想通过玩具无形传递给孩子;寻找三本和平书、逃避服兵役等行为都推动他彻底变成和平主义者。这些既是惠特曼的观点,也是作家借助惠特曼传达出的创作思想。

《孙行者》中,美国华裔通过西方梨园这一自由剧场,寻找到了自己的历史,发出了自己的声音,积极融入美国主流社会,成为文化融合的重要途径之一。徐颖果通过对剧团功用的分析,提出“亚裔戏剧是亚裔文化建构的重要方式,也是让主流美国人了解亚裔社群的有效途径。”^{[11]122}西方梨园为美国人了解华裔打开了一扇文化之窗。在惠特曼生活的时代,美国戏剧的发展已比较成熟,美国华裔戏剧的发展却相对滞后。1965年在洛杉矶成立了第一个美国亚裔剧团“东西艺人”,之后30年相继成立了一些剧团^[11],但因为各个剧团的宗旨不同,“有些亚裔戏剧公司注重保持民族特色,而有些则发展成为泛亚裔戏剧团体,有些却与亚裔传统无关”^{[12]178}。到20世纪90年代后期,戏剧的发展才进入新的阶段,大学生剧团逐步成立,更多的亚裔演员参与其中。正如汤亭亭在小说中描写的一样,演员在剧中进行即兴表演,对抗当时社会对亚裔的刻板印象^[13],某种程度上,汤亭亭小说中的戏剧建构也起到了一定的推动作用。

用,或预言了美国华裔戏剧的未来走向。

四、结语

汤亭亭主要创作诗歌和小说,并未公开发表过剧本,却在小说中构建了西方梨园空间,这一剧本展示的舞台。许双如认为,“汤亭亭/阿新的西方梨园呼应了美国后民权时代少数族裔要求‘文化尊重’的诉求。”^{[14]130}西方梨园这一自由剧场的成功构建使得主流文化重新审视美国华裔青年的生活,及其背后蕴含的华裔文化。惠特曼·阿新充分利用中国的传统文化,发挥唐人街华人社区的优势,甚至在最后的演出环节,还利用华人的特殊风俗获得了燃放爆竹的许可;打破种族和文化界限,调动亚裔、黑人和白人等各种演员加入其中,构建多元文化社团。詹作琼利用福柯的理论认为西方梨园属于“异托邦”^{[15]132-134},是一封闭空间。从空间设计上看,这是一封闭的剧场空间,但从文化意义上来讲,西方梨园是一开放的文化空间,惠特曼从各地召集各种演员,免费发票给美国观众,吸引更多元的观众与媒体前来观看以华裔为背景的美国戏剧演出,这和作家的创作理想高度一致。1994年,依据《女勇士》和《中国佬》改编的剧本在旧金山演出,剧中的京剧场景大受欢迎,演员构成也是多元化的,“其中一些演员来自新加坡、日本、夏威夷、越南、上海和北京”^{[16]195},有评论认为演员有不同口音,汤亭亭认为这并不重要,她认为剧中出现多种口音也很正常,因为“这是表现亚美多种文化的戏剧”^{[16]195},作家的创作理想与戏剧实践的有机结合,为西方梨园做了最好的注脚。

关于小说的主人公惠特曼·阿新,有评论认为他是以赵建秀为原型设置的,二人有相似的经历,目的是反击赵建秀对“花木兰”的批评,特别是在“娇气的英雄”(unmanly Warrior)^{[17]95-101}中的反讽等,汤亭亭就像观音教训猴子一样,在小说中教育了赵建秀。在访谈中,汤亭亭也多次对此做出回应,赵汤之争持续数十年。事实上,小说的意义远远超过了对赵建秀的回击。汤亭亭和观音叙述者赋予了惠特曼新的使命,恢复美国的梨园传统,为族裔发声,宣传和平思想等。也是从这部小说开始,汤亭亭的创作开始转向,不再是犀利的挑战,打破沉默、争取身份与权力,而是能够逐步安静下来,在诉说中倾听,在倾听中诉说,在冥想中创造等,《第五和平书》中的禅思,对越战老兵的关注、和平的诉求等就是最好的例证。作家的创作不再仅仅关注华裔这一群体,也将关注的目光投向更广阔的世界,正如最后一部诗集的书名,“我喜欢更宽广的生活”(I Love a Broad Margin to My Life),作家努力用更宽广的视角来关注现实世界,关注现世生活。

[参 考 文 献]

- [1] 欧阳修,宋祁,等.新唐书:卷二十二[M]//礼乐志.吕薇芬,编.全元曲典故辞典.武汉:湖北辞书出版社,2001.
- [2] 《梨园在西方》展览在北京开幕[J].中国戏剧,1988(2).
- [3] 汤亭亭.孙行者[M].赵伏柱,赵文书,译.桂林:漓江出版社,1998.
- [4] Henri Lefebvre. The Production of Space[M]. Trans. Donald. Nicholson-smith, Oxford: Blackwell, 1991.
- [5] Maxine Hong Kingston. Tripmaster Monkey: His Fake Book[M]. New York: Random house, 1989.
- [6] Paula Rabinowitz. Eccentric Memories: A Conversation with Maxine Hong Kingston[M]//from Eds. PaulSkenazy and Tera Martin: Conversations with Maxine Hong Kingston. Jackson: University Press of Mississippi, 1998.
- [7] 方红. 和平·沉默·叙述技巧:《第五和平书》创作谈[M]//华裔经验与跨界艺术——汤亭亭小说研究(英文版).天津:南开大学出版社,2007.
- [8] Richard Rodriguez. Brown: The Last Discovery of America[M]. New York: Penguin Books, 2003.
- [9] M. 福柯. 另类空[J]. 王喆,译,世界哲学,2006(3).
- [10] 田本相,宋宝珍.后现代主义戏剧管窥[J].南开大学学报,1999(5).

- [11] 徐颖果. 美国华裔戏剧的历史与剧团形式[J]. 华文文学, 2012(3).
- [12] 徐颖果. 美国华裔戏剧与亚裔戏剧[J]. 广东社会科学, 2011(3).
- [13] Lee, Esther Kim. A History of Asian American Theatre[M]. Cambridge UP, 2006.
- [14] 许双如. “面具”背后的族裔表征政治——解读汤亭亭小说《孙行者》的“身份扮演”书写[J]. 当代文坛, 2013(2).
- [15] 詹作琼. “西方梨园”和“古格斯坦营地”——汤亭亭和任碧莲作品中的“异托邦”[J]. 长春师范大学学报, 2016(5).
- [16] 张子清. 东西方神话的移植和变形——美国当代著名华裔小说汤亭亭谈创作[M]//汤亭亭. 女勇士. 李剑波, 陆承毅, 译, 桂林: 漓江出版社, 1998.
- [17] 张龙海. 关公战木兰——透视美国华裔作家赵建秀和汤亭亭之间的文化论战[J]. 外国文学研究, 2004(5).

The Space of Operatic Circle in Maxine Hong Kingston's Novel

Chen Furui

(College of Liberal Arts, Chongqing Normal University, Chongqing 400047, China)

Abstract: The operatic circle in the west is a cultural space shaped by Maxine Hong Kingston in her novel *Tripmaster Monkey—His Fake Book*, which subsumes the oriental operatic circle into an American cultural context to construct a multicultural community. In his wanderings through the United States, Wittman Ah Sing creates an open and postmodern theatre by progressively assembling various collaborators. In the western operatic circle, Ah Sing seeks to reclaim the tradition of Chinese-American operatic circle and herein present American theater; update the traditional concept of theater performance; promote improvisation of writing and acting; sing his own voice on stage. Utilizing spatial theories, this paper explores the cultural and political significance of the western operatic circle and the creative ideals of the writer.

Keywords: Maxine Hong Kingston; the operatic circle in the west; space; community; multi-culture

[责任编辑: 孟 西]