

[点击此处，浏览英文版《背后的故事》，解锁更多图片和内容。](#)

翻译：武轶文 (Yiwen Wu) 黄文可 (Coco Wenke Huang)

时间线剧场 (TimeLine Theatre Company)

背后的故事：观剧指南

《来自中国的女人》

芝加哥首演

编剧：Lloyd Suh

导演：Helen Young

来自时间线剧场 (TimeLine Theatre Company) 艺术总监的一封信

亲爱的朋友们，

欢迎来到时间线剧场 (TimeLine Theatre Company) 第二十五季的最后公演：《来自中国的女人》的芝加哥首演！作为编剧Lloyd Suh和导演Helen Young的长期支持者，我们非常高兴能将这部剧搬上舞台。基于这部剧在2020年的一月的“时光机(TimePieces)剧本朗读会”中引发的热烈反响，我们不久就宣布：在剧场的2020-2021季度呈现《来自中国的女人》。

很可惜，那一整季的演出都未曾实现。而正当我们期待着这个故事能在舞台与大家见面时，我们见证了在芝加哥和全美各处肆虐的、令人惊心的、一系列针对亚裔群体的种族袭击与伤害。

在这一刻，编剧Lloyd Suh的洞见变得愈发重要。

在这一个跨越数十年的故事中，我们在1834年遇见少女时期的阿芳妹 (Afong Moy 音译)。据传，她是历史上第一个来到美国的中国女性。不过，她的到来并不是基于她的个人选择

，而是一场营销的把戏。她之所以被带来美国，是为了帮助推销从中国进口的商品。以25美分的价格，任何好奇的观众就可以前来观摩阿芳，这位来自中国的女人。这场表演，以文化学习为名，其实是吸引大家购买来自阿芳妹祖国的装饰陈列品。

数年间，她被带到美国各地表演，尔后被带去巴纳姆的美国博物馆展览。她持续地生活在白人的凝视中。在一个移民的国家中，她始终被视作为异国的他者。

在1850年以后，我们再也没有任何关于阿芳的历史资料。而本剧的魅力就在于，编剧不仅给予了阿芳这一位值得铭记却被忘记的人物一个独特的声音，他还通过想象阿芳的人生、她的巧思、她的视角，来描摹两个世纪以来美国社会中存在的对于亚裔社群的臆测、想象和现实。

本剧紧跟在时间线剧场（TimeLine Theatre Company）的《Relentless》的全球首演之后，持续引导着我们去关注那些容易被历史遗忘的时期和人们：这些故事值得也需要我们的关注和内省。只有这样，我们才可以进一步理解我们国家的历史，以期进一步反思：在今天，做一个美国人究竟意味着什么。

我很高兴能与你们一同，为我们25周年画上句号，来结束这一起起伏伏、充斥着变数的一年。我们十分感谢大家始终如一的支持、投入、尤其是大家对于我们时间线剧团（TimeLine Theatre Company）核心价值观的信任：是你们，为我们助力加油。

我们期待着即将到来的新演出季，期待着明年能够回归在惠灵顿大道，回到我们剧场目前的大本营所在。在这一刻，我比任何时候都要对未来充满希望。

我好高兴，你们和我们在一起。

PJ

一条来自导演的讯息

在1834年，当商人内森尼儿·卡内与弗兰斯·卡内（Nathaniel and Francis Carnes）将阿芳妹带到美国来时，她只有十四岁。

作为在美国生活的第一个中国女性，她的境况恐怕无人能解。目前也没有任何证据显示她这一生中，有任何机会与任何在美国生活的华裔社群联系。一旦她踏足美国的土地，她就不再拥有任何主权，甚至不能够决定自己被代表成为的“来自中国的女人，阿芳妹”是什么模样。哪怕是在她最为风光的那些年，是卡内兄弟为她挑选衣服、选择住处、装点房间。

我忍不住想，一个与中国家人和华裔社群丧失联系的14岁女孩，要怎样在白人主导的美国社会中，在时间流逝中保留自己的中国性呢。编剧Lloyd Suh，通过此剧，试图着想象并重现阿芳的生活。而在他与观众们传达的欣喜之中，最吸引我的是阿芳如何在她深植于中国的根中注入了美国的元素：她是如何漂移到美国的土地上，又是如何受累于美国境内的种种不平等。

阿芳不同寻常的美国生活为我们提供了一份历史的遗产：她的故事，哪怕是对于当代的亚裔美国生活来说，也是意义深远。因此，我们需要铭记，她的独特人生也是五彩缤纷的美国故事中必不可少的一个篇章。她值得我们瞩目。只有这样，我们才能理解过去，才能更好地“看见”未来我们应当去向何方。

早期美国华人移民编年史

1784 美国第一艘中国商运船只“中国皇后号”登陆中国。

1784-1812 在这一时期，与中国通商的美商船只往来达400轮次。通过这些商运船只，有一小批男性中国商人和雇佣船工被带至美国。

1834 在历史记载里，第一位来到美国的中国女性，阿芳妹，抵达美国。

1842 随着中国在鸦片战争中溃败，战后的经济萧条导致愈来愈多的中国人背井离乡，远赴美国。

1848 玛丽亚·瑟斯（Maria Seise）是目前已知的第一位移民美国的中国女性。她是作为纽约商人查尔斯·吉勒斯皮（Charles V. Gillespie）的佣人之一抵达旧金山的。

同年，加州淘金热引领着数批华人前往美国。这一时期，美国的中国女性人数要比男性人数要少得多。她们大多是签下契约，被送至以男性为主的加利福尼亚州的性工作者。

1855 随着加州淘金热早早结束，华人劳工们旋即前往图奥勒米，阿马多，萨克拉门托，和内华达的矿厂谋生。

1862 贯穿美国东西海岸的洲际铁路破土动工。这条铁路与成千上万的华人密不可分：从1863到1869，仅仅六年间，将近15000华人劳工投入了这项建设工程。纵然华工们负责的工作部分更加危险繁重，他们的薪水和待遇却远远不如白人工人。

1860-80年代 铁路工程将华人带至了全美各地的发展中区域。上千华工离开加州，前往美国西北，西南，以及南部地区，成为当地渔业，农业，和工业的劳工。许多华人以劳动积蓄创办起小型企业。同时，随着许多中国女性与华人劳工，商人，杂货商贩，以及餐厅老板结婚成家，在美生活的华人女性中性工作者的比例急剧下降。

1868 中国政府撤销了长久以来限制国民移民的禁令。

1871 在一个凉爽的十月下午，后世所称的“洛杉矶华人大屠杀”爆发。此次大规模种族仇杀事件的起因是，当时在美国四处流传着对于华人的仇视言论：华人们被丑化为“抢走白人工作的野蛮人。”

在这次屠杀事件中，有19名华人丧生——这一数字是当时洛杉矶华人人口的10%。与此同时，中国城也被洗劫一空，遭受的现金和财产损失将近40000美元。

1875 《1875年佩琦法案》（1875 Page Act）禁止了中国女性移民美国。1870年代初期，美国每1000名华人男性大约对应78名华人女性。该法案通过后，这一比例降至了每1000名男性对应48名女性。

1882 《1882排华法案》颁布。这一法案被广泛认定为，美国历史上第一部针对特定族群的移民法。法案限制了华人劳工前往美国，全面禁止了中国移民。该法案还禁止了美国境内的中国移民获得公民身份，将他们的合法地位限制为“外籍居民”，明明白白地显示出当时美国境内的仇外情绪和对华人占领工作市场的危机感。

1882-1892 美国各地针对中国矿工的种族屠杀持续发生：这其中包括石泉城大屠杀（1885）和地狱峡谷大屠杀（1887）。此中的种族矛盾积蓄已久：许多白人矿工将他们恶劣的工作条件归咎于中国工人的涌入，尤其是因为后者愿意接受更糟糕的薪酬和待遇。

1892 美国政府续签《排华法案》。

1902 美国政府宣布：《排华法案》将永久实施。

1943 由于中国在第二次世界大战期间成为与美国共同对抗日本的盟友，《马格努森法案》在1943年取代了《排华法案》。

来自中国的女人：阿芳妹

她的双手紧握着，拘谨地放置在双腿之上。在屋子中央，她静静地坐着，身旁围绕着不少书画、灯笼、还有茶具。通过这张来自1835年、名为“来自中国的女人”的印刷品中，我们得以能够一睹阿芳妹的样貌。与此同时，她，也悄悄地看向我们。在历史之中，阿芳妹，究竟是谁呢？

1834年10月17日，当运货商船“华盛顿号”满载着茶叶和其他花哨的中国商品，登陆纽约港口时，一位特别的乘客在当日的《纽约每日快讯》中获得了特别的关注：“‘华盛顿号’的船长为我们带来了一位美丽的中国女性：名为Julia Foochee ching-chang king（音译：朱莉亚·福奇·清冲王）。她是Hong wang-tzang tzee king（音译：洪王藏子王）之女。任何能拿出25美分的人都可以一见她的样貌。想必，她一定会有不少追随者。”

她冗长的姓名犹如一副拼贴画作：前有英语名字“朱莉亚”，附以一连串听起来好似东方的字符，最后再冠以尊称“王”。不过，仅仅一天之后，在货船的旅客名单中，这位来自东方的皇家女士便改名叫做“auphmoy”（音译：阿福妹）。这个名字并未大写，在名单上一连串的西洋名字中间，好像是一个由几个随机选择的字母串联而成的异常噪音。在名单上，“阿福妹”被列为船长妻子的仆人。

紧接着，在两周之后的11月6日，这位来自中国的女人又获得了一个新的名字：Afong Moy（音译：阿芳妹）。仅仅通过英语拼写，我们已无法得知她名字确切的汉字书写。不过，由英语发音推测，Afong Moy大概指向这一颇为普遍的广东地区女性小名：阿芳妹。Moy一词虽有可能是姓氏“梅”，不过更有可能是昵称“妹”。

我们当然可以用Afong Moy这个名字来称呼她，毕竟这是她在美生活期间为世人所知的名字。不过，我们不应该忘记：她真正的名字和真实的人生已经消失在历史中。她是谁？她来自什么样的家庭？哪怕是有关她身世的基本信息，我们也无从得知。很遗憾，她的人生故事，终究是作为他者，停留在人们对于中国扁平的想象之中。

当我们在19世纪的报纸和印刷品中翻找阿芳妹的痕迹时，我们会发现她始终生活在他人的凝视之中——我们没有任何她所说原话的记录，更加没有任何她亲笔书写的材料。我们只能通过别人为她书写的诗歌想象她，或是通过零零散散的广告绘画来猜测她的模样。好可惜，我们只能以他人书写的二手材料去拼凑出阿芳妹的影子图像。

不过，我们的剧本《来自中国的女人》意欲打破她长达200年的沉寂，去想象她曾拥有过的独特声音。在编剧Lloyd Suh细腻的笔触之下，一个富有活力又颇有才情的个体诞生了。藉由此，我们第一次，真正有机会看到一个丰满的阿芳妹的形象：她幽默风趣，情感充沛，富有所思也富有所想。

历史背景：物化中国——从19世纪早期到当今美国

1834年11月12日，纽约客Philip Hone（音译：菲利普·霍恩）在他的日记中写下他对于阿芳妹的印象：“她长得就和茶叶盒上的小人画像一模一样——一个巨大的头，极小的五官之间毫无表情。”

在霍恩的眼中，阿芳妹被视作一个茶叶盒上简单的二维图像：这位来自中国的女人就这样被物化成为一个“毫无表情”的空壳。

在19世纪早期，大部分美国人都无法通过真实生活中的人际交往来认识中国。相反，他们通过装饰物件了解这个东方国度：扇面、漆器、器物等等一系列中国外销商品是他们唯一能够窥探到中国文化的窗口。在这一时期，茶盒上的中国小人画像，还有中国小人雕像都是茶叶商店里的常见装饰。正如同我们在霍恩的例子中见到的那样，有时候，对于中国的扁平刻画也会被投射在真实的亚洲身体之上。

事实上，直至今日，对于中国身体乃至亚洲身体的物化也依然存在。学者程安林（Anne Anlin Cheng）在她开创性的作品“装饰主义：写给亚裔女性的女权理论”中，她论述亚裔女性往往“被建构在服装、纹样、饰品等表面之上，而不会被想象成有机的个体；她们不被赋予主体性，而停留于装饰性的表面。”在程安林的书中，她以阿芳妹的故事与2015年大都会博物馆的展览“镜面之下的中国”为例，引导我们去关注亚裔身体是如何在历史和现在中被剥离了肌体，想象成装饰的表面：

“这个奢华的展览为21世纪的观众们再次温习了19世纪东方主义的基本要义：眼花缭乱的观感体验标志着亚洲的主要特性；亚洲是古代的、丰余的、女性的、唾手可得的、颓废落后的；物质上的消费意味着文化上的侵占；在东方主义的想象力，容不下任何有关国家、民族、或是历史时期的具体讨论。最重要的，这个展览提醒着我们，在当今社会，中国（乃至整个亚洲）也依然被与装饰划上等号。”

——程安林，“装饰主义：写给亚裔女性的女权理论”

历史背景：文化交流与猎奇中国

在《来自中国的女人》这一剧本中，阿芳妹对于文化交流有着极大热情，而因此远渡来到美国。

在鸦片战争以前的清朝，中国的对外贸易是仅限于阿芳妹的家乡广东地区的。不过，哪怕仅有一个运输港口，这一贸易关卡也带来了许多卓有意义的文化交流。目前传世的艺术品

中也有不少当时从广东南部港口出入口的贸易商品——这些商品，用阿芳妹的话说，留着不少“充满希望的文化和工艺的交流”的痕迹：在这一时期，我们能够看到有装饰有美国雄鹰图案的中国瓷器，也有运用了西方焦点透视法绘制的中国画，还有装裱在传统中国木框中的欧洲玻璃镜。

这样看来，阿芳妹期待看到的“充满希望的文化和公益的交流”已经借由她的家乡广东地区，潜移默化地发生了。不过，对于阿芳妹的商人经理们来说，哪怕他们身处于“文化和工艺的交流”的网络之中，他们仍然刻意地剔除了这些文化的交流，转而塑造出一个纯粹和绝对的中国文化，借由人们对于中国的猎奇心理赢取利益。