

对印度古典文论运用于当代后殖民文学批评中的思考 ——评《当代印度英语小说中的表演和述行性》

黄怡婷

内容提要: 在《当代印度英语小说中的表演和述行性》一书中,亚历山德鲁提出了限定在印度古典文论范畴内的“表演”和从语言学中借用来的“述行性”两个概念,试图以此论证三位当代印度英语作家如何运用印度传统戏剧和说故事的表演技法,为自己的小说增添了述行性特质。亚历山德鲁的这一思路顺应了印度当代英语小说后殖民批评的发展方向,不过这两个概念各自在印度古典文论和文学作品中占有的合理影响范围还需仔细斟酌,略加调整,使古典和当代文学理论能够更加紧密地联系起来。

关键词: 表演 述行性 当代印度英语小说 印度古典文论

中图分类号: G0 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-5529(2018)03-0168-08

作者单位: 中国社科院研究生院外文系,北京 102488;中国社科院外国文学研究所,北京 100732

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2018.03.019

Title: A Review of M. D. Alexandru's *Performance and Performativity in Contemporary Indian Fiction in English*

Abstract: In *Performance and Performativity*, M. D. Alexandru chooses “performance,” which is positioned in the field of Indian classical literary criticism, and “performativity,” which is borrowed from linguistics, as two key concepts to argue that, the contemporary Indian English writers learn from the performance in traditional Indian theatre and storytelling and then contribute to their works a characteristic of what the author calls performativity. This idea is adapted to the development of the postcolonial criticism of the contemporary Indian English fiction; however, the scope of the influence of these two concepts in the Indian classical literary theory and the texts should be thought over carefully and may need some modification, so that the classical and the contemporary literary theories can be connected more accurately and logically.

Keywords: performance, performativity, contemporary Indian fiction in English, Indian classical literary theory

Author: Huang Yiting, Ph.D Candidate, Department of Foreign Literature, Graduate School of CASS; Assistant Research Professor, Institute of Foreign Literature, CASS, Beijing, China. Email: hyt0303@hotmail.com.

[Alexandru, Maria-Sabina Draga. *Performance and Performativity in Contemporary Indian Fiction in English*. Leiden: Brill Rodopi, 2015.]

提起“后殖民”文学批评，萨义德(Edward Said)于1978年出版的《东方学》(*Orientalism*)一书通常被认为是这一理论系统的滥觞。不过，正如萨义德本人在《东方学》的终章所写的那样，“我的计划是描述思想的一套特定体系，但决不是用一个新的来取代它”(325)。这本书并没有解决如何突破西方的东方话语建构这一书中提出的根本问题。在萨义德之后扛起“后殖民”文学批评大旗的印裔旅美学界巴巴(Homi Bhabha)则深受奈保尔(V. S. Naipaul)的作品启发。如果说奈保尔的小说大多表达了想要抵达前殖民宗主国这个“中心”而始终不得的消极失望，那么巴巴在《文化的定位》(*The Location of Culture*)中提出的“混杂性”(hybridity)、“第三空间”(interstitial space)、“戏仿”(mimicry)等概念则模糊了前殖民宗主国与前殖民地之间作为“中心”和“边缘”而形成的界限分明的二元结构，从而实现了对前帝国殖民文化话语的去中心化。

近二十年来，前殖民地出身的英语作家、尤其是本文所关注的当代印度英语作家，在对待印度母国文化的问题上，采取了比前辈如奈保尔等更亲近、更依赖的态度。当代印裔英语作家的领头羊拉什迪(Salman Rushdie)在他的评论文章《想象的家园》(“Imaginary Homelands”)中将印度视作“家园”(9)，以区别于他所生活的英国；另一位作家罗伊(Arundhati Roy)则坚持在印度定居并写作；而钱德拉(Vikram Chandra)、德赛(Kiran Desai)等更为年轻的作家把在美国与印度间频繁往来当成了自己的生活常态，德赛还一直保留着自己的印度国籍。他们向印度母体文化的靠拢，意味着他们的文学评论需要提出有别于巴巴的主要思想的新观点，并且这个观点一定和印度文化传统有所关联。也就是说，当代印度后殖民文学批评需要印度古典文论的加入，M. D. 亚历山德鲁(Maria-Sabina Draga Alexandru)所著《印度当代英语小说中的表演和述行性》(*Performance and Performativity in Contemporary Indian Fiction in English*)一书就是这一努力的结果。

—

亚历山德鲁在书中提出东方的“表演”(performance)和西方的“述行性”(performativity)两个概念，力图证明印度古典文论与当代文学批评视角相结合，能够更合理地阐释印度当代英语小说的创作特征。笔者认为这是合理的。

“表演”是该书的第一个关键词，亚历山德鲁首先对该词在书中的使用范围作了阐释：“表演是一个特定的动作或一组动作——戏剧的、音乐的、体育的，等等——它们在一个特定的地点、一个给定的场合下发生。”接着作者着重指出在戏剧表演中，意义总是具象的：“戏剧的基本要素是反映和具象化一个故事”(6)，这个具象化的活动就能够通过身体特定的、在场的体验使表演者和观看者达到释放感受的效果。亚历山德鲁认为，这与作为印度文艺理论肇始的梵语戏剧学著作《舞论》(*Nāṭyaśāstram*)中有关“味论”(rasa)的论述是相合的。《舞论》中提到：“众仙人问：味的词义是什么？回答是：可以品尝”(黄宝生 45)。这里把戏剧艺术的感情效果用人们品尝各种食物得到的“味”来表示，凸显了欣赏者感受

的主动性。而“味论”的定义则是：“味产生于情由、情态和不定情”（45），这后三个词都包含梵语词 *bhāva*（Muni 146），本义为“存在、状态”，在戏剧学中衍生为“感受、感情”（Āpte 1193）。由此可知，印度古典戏剧理论从一开始就注重“感受”的产生与反馈。从这两相对比中，我们也可以说，亚历山德鲁把她所要论述的“表演”一词限定在了古典梵语文论所划定的戏剧应用的语境之中，突出了“感受”这一“表演”所追求的艺术目的。

印度古典梵语文学理论的建构始于史诗时期，两大史诗《摩诃婆罗多》和《罗摩衍那》是文论家提炼观点的主要素材（黄宝生 7）。两大史诗在后世又以戏剧和口传故事表演为主要表现形式，亚历山德鲁认为，这两种表演形式的活跃使得印度当代英语作家深受影响，并采纳了史诗及其表演形式的一些特征。

首先，他们在创作中大量使用了传统神话史诗中的元素。亚历山德鲁举了拉什迪的早期代表作《午夜的孩子》（*Midnight's Children*）作为例子，认为小说的主角萨利姆（Saleem）的自述模仿了《一千零一夜》中谢赫拉扎德（*Scheherazades*）的说故事以自救这一叙述模式（126）。众所周知，这部阿拉伯民间故事集“采取了大故事套小故事……的框架式结构，……这种结构源于古代的印度”（仲跻昆 551），也就是两大史诗。亚历山德鲁还指出，萨利姆讲述的有关印度碎片化了的故事是从他自己分解了的身体中生长出来的（127），这一情节衍生方式呼应了作为史诗主要表现形式之一的使用身体作为表现工具的戏剧表演手法，也是对印度古代原人创世神话的再现——“原人创世这一神话中蕴含的印度文化的多样面貌，是萨利姆身体分解所象征的多重意义的隐喻”（134）。从作者的上述论证中可见，《午夜的孩子》确实在故事情节和结构安排上多有借鉴印度传统史诗之处。

其次，亚历山德鲁认为“戏剧表演是把故事的一个截面放大并进行评论，再构建更普遍的意义”（91），这是印度古典戏剧一直就有的特点。^① 亚历山德鲁用当代印度剧作家帕尼卡（K. N. Panikkar）对《摩诃婆罗多》的戏剧改编作为例证，指出印度戏剧“不是通常认为的那样起源于矛盾，而是源自转变”（*qtd. in Alexandru* 105），且“转变这一概念使焦点从事件转移到角色上，聚焦于角色的内心世界”（106）。从《舞论》的第三十四章“论角色”中的论述来看，印度古典文论家认为，每一种舞台角色应该表现的气质面貌特征是确定的（黄宝生 99）。^② 帕尼卡认为，当代戏剧对古典戏剧的继承和发展就体现在说故事的过程中，强调观众对角色感受（*bhāva*）的转变。亚历山德鲁受此启发，认为印度当代英语小说创作中也不乏这一手法的应用，拉什迪在《撒旦诗篇》（*The Satanic Verses*）中采用双主角的设计就是例证。主角之一吉卜力里（*Gibreel*）的名字取自伊斯兰教中的天使，暗示了这个角色在精神层面的高高在上，起到了对角色形象进行定位的作用。吉卜力里的个人经历，却是从在印度电影中扮演印度教神祇变为在英国电影中出演伊斯兰教的天使，这使他的精神形象发生了“转变”。因为伊斯兰教不接受对天神的任何表演化处理，那么吉卜力里的这一

^① 金克木先生在《梵语文学史》中说，古典梵语戏剧的早期代表跋娑十三剧“大多数是以史诗故事为题材的”（253），它“基本上代表了印度古典戏剧的一般题材”（268）。后世的梵语戏剧大师迦梨陀婆的代表作《沙恭达罗》和《广延天女》也取材自史诗故事（295, 298）。

^② 《舞论》第三十四章“论角色”对戏剧表演中各类角色应该呈现的面貌都有具体规定，如“……上等和中等的男主角应该分成四类，具有各自的特征（黄宝生 16）。这些男主角分为坚定而傲慢、坚定而多情、坚定而高尚和坚定而平静四类（17）。相传天神应该坚定而傲慢，国王应该坚定而多情，将帅和大臣应该坚定而高尚（18），婆罗门和商人应该坚定而平静”（99）。这些规定使印度古典戏剧中的角色呈现出脸谱化的特征。

行为就不但切断了自已与印度教文化的联系,而且严重亵渎了他的信仰伊斯兰教。从角色形象的设计而言,吉卜力里就此堕落了;对应到角色的个人命运上,他因此痛苦不堪并最终死去。与此同时,作者把另一位主角萨拉丁(Saladin)当作了撒旦路西法的化身。同样作为演员,他却像堕落天使路西法一样,雄心勃勃妄图征服英国的观众,为此不惜把吉卜力里引向思想混乱,甚至在这一过程中差点赔上了自己。然而,萨拉丁最后通过返回印度,重归印度教文化,实现了自我救赎。在这一过程中,作者认为这一角色的形象同样发生了“转变”——“这个恶魔发生了变化,学到了新东西”(170),同吉卜力里原先在印度的生活状态产生了一定的重叠,从而把文本的重心从表面的对政治、宗教的批判转向了对读者心理的影响。进而“小说中的两个角色可解读为同一个矛盾自我的不同面貌”(153)。通过这样一番阐释,亚历山德鲁就凸显了这部小说中人物形象的变化,把拉什迪创作中体现出的特点限定在了印度古典文论的论述范畴之中。

再次,亚历山德鲁还强调,当代印度英语小说中常有一个潜在的、与文本互动的现场观众的存在。表演者与观众的互动,能够控制情节的进展,带领读者对情节或人物形象进行反复思考。她举了《午夜的孩子》中帕德玛(Padma)这一角色作为例子。传统史诗中的说故事表演,必然是说故事者面对一定数量的听众的即兴表演,即现场听众的存在是必不可少的。并且,“当拉什迪与萨利姆共鸣时,读者就被邀请与帕德玛共鸣,由此参与到叙述活动的表现中去”(135)。从接收效果来看,读者本应该像帕德玛那样,对故事情节的线性发展更感兴趣,但萨利姆的叙述是不断回忆、重复过去的经历,从而持续揭示自己的不同面貌,这样读者就和帕德玛一样,不得不跟随萨利姆的叙事节奏,“暂停并思考当下正在发生之事的意义”(134)。这样,“[萨利姆的]表演打开了多重意义的可能性”(134),为读者留下了品评小说人物面貌多样性的空间。不过,笔者认为,作者更应该指出,正因为帕德玛对故事线性叙述的坚持,萨利姆对自己经历循环往复的叙述才有了一个参照。而且,这两种叙事态度中体现出的线性与环形时间观的对比,才更可能是拉什迪想激发读者对西方线性历史观进行反思之处。

二

本书的第二个关键词“述行性”源自当代语言学理论。亚历山德鲁援引奥斯汀(J. L. Austin)的提法,指出相对于述愿性语言(constative language),“述行性语言(performative language)促使事情发生”,也即“发声这件事就是行为的施行——而不是通常认为的想要说出一件事”。她表示,“奥斯汀对‘述行性’的这一定义,与当代印度英语小说对印度说故事传统之述行性和印度戏剧表演传统的自觉运用,有特定的相关性”(9)。在这里,亚历山德鲁试图论证,印度当代英语作家围绕着“表演”这一核心,展现了他们对传统文学创作手法的熟悉和运用,而这给他们的作品带来了述行性。笔者认为这是一项创见。

首先,亚历山德鲁通过剖析拉什迪作品的阅读效果,并结合拉什迪本人的创作心得,把“表演”和“述行性”的共同存在落实到了文本之中,这是作者解读文本的独到之处。她援引拉什迪著名的“印度酸辣酱化”(chutnification)理论,认为这是《午夜的孩子》“这部小说的主要组织原则之一,小说的章节都是把历史腌渍其中的瓦罐”(133)。并且这些章节

没有采用一般的线性时间顺序,而是随着萨利姆对过去循环往复的叙述和帕德玛的打断及催促,提出了“对是否存在历史的权威/官方版本的新疑问”(137)。至于《撒旦诗篇》,她把它“看作一部述行性的文学作品,意在直接与历史对话,而不是对历史作出解释或作一段‘受历史限制’的叙述”(163)。也就是说,作者认为,历史在拉什迪笔下“是被构造出来的,并且它就是另一种文学”(135),解构了官方的历史叙述不可质疑的权威性,使文本呈现出述行性特征。其实,拉什迪的创作挑战了传统的历史叙述,这是西方评论界对拉什迪这两部代表作的共识。^①相较于时评,作者的巧思在于,她用“述行性”这一概念来解释这两个文本达到的阅读效果,系统化地写出了拉什迪作品的特殊成就。

至于拉什迪本人,他自然对“述行性”这样的概念没有什么看法,但他在接受采访时曾直接谈及印度传统的表演艺术对他的影响。他先说因为《午夜的孩子》的成功,他在写作《羞耻》(*Shame*)时是“第一次带着有一个观众的期待来写的”(Haffenden 253)。这引来了记者对他在写作中投入了多少作家自我意识的追问,拉什迪则用“表演”的东西方概念区别作了回应。他说:“表演通常被认为是展示,至少是在西方的批评中。但我不是这样看的。有关印度传统的一件事是表演者和创作者几乎总是同一个人。表演是创作的中心,这个思想在所有的印度艺术中体现出来”(253)。拉什迪在这段话中表达出的对印度传统“表演”这一概念的理解,甚至比亚历山德鲁在这本书中所阐释的更深刻。他不仅意识到了观众在“表演”中的不可或缺,而且指出作家的写作与文本的呈现在“表演”这一层面上是合为一体的。文本作为“表演者”展现了“表演”,作家作为“创作者”也参与到了“表演”中。关于后面这一点,亚历山德鲁在本书中并未做出明确的论述。尽管如此,她已经成功地把“述行性”和“表演”这两个概念都匹配到了文本之中,完成了自己的论证。

另外,亚历山德鲁还通过评论罗伊(Arundhati Roy)的作品《微物之神》(*The God of Small Things*),把述行性的辐射范围从印度当代英语文学推向了印度英语语言这一更广阔的领域,指出了当代印度英语呈现出的一些特别面貌。罗伊这个作家的特殊之处,在于她的本土成长经历:她一直到十六岁才离开说马拉雅拉姆语的家乡克拉拉邦,而且从来没有长时间离开印度到国外生活过。所以,比起从十四岁开始就在英国生活的拉什迪,她写的英语自然会呈现出较明显的印度方言影响。亚历山德鲁引用了美国作家厄普代克(John Updike)的书评《母语》(“Mother Tongues”):“语言的古怪与故事的情感中心相关联”,并且“这个古怪不仅来自方言的影响,还因为小说选用了一对七岁的龙凤双胞胎作为叙述的主要视角”(189-90)。亚历山德鲁受厄普代克有关小说视角的这番阐述启发,指出“罗伊运用写作的一种替代形式,构建起与主要故事线平行的话语,并将后者颠覆……可被认作在功能上与法国的‘阴性写作’(écriture féminine)相当”(190)。她“通过语言的模糊性,言说同时又不言说字词之意,从而取得更好的客观性和真实性”(193);此外,非历时顺序的、循环的小说结构还“伏击了故事”(qtd. in Alexandru 204)——阿慕和她的贱民恋人维鲁沙的死亡被安排在了全书的中间,整部小说则结束他们在河边月夜下的亲密爱恋

^① 比如,1989年《纽约时报》在回顾拉什迪的十年创作时就指出:“在萨尔曼·拉什迪的作品中,印度和英国都被再移民并呈现出新的外观。……那些最终停留下来的、那些最有生气地活着的……是那些接地的场景,那些魔幻的并未压倒现实的地方,那些拉什迪先生‘正视历史’的时刻”(Mojtabai)。另外,2009年英国《卫报》在纪念拉什迪因《撒旦诗篇》受到伊斯兰圣令的死亡威胁二十周年时,对他的文学影响作了如下陈述:“也许,它戏剧化了没有什么比质疑什么是神圣的自由更神圣的了这一信条。二十年后,这是一条亟需被记住的原则”(Anthony)。

中。这样，“在事件的进展中，通过从不同角度来看待事物，罗伊强调了个人反叛”（204）。这是亚历山德鲁在《微物之神》这部作品中发掘出的文本“述行性”的主要体现。

亚历山德鲁并没借用“观点阴性写作”观点对罗伊的写作技法进行描述，但其实这些技法与之前她所述的拉什迪的方法非常类似。他们的不同之处，大概就在于选择的叙述主体所属的社会阶层不同。因为罗伊选择了孩子、妇女和贱民这样的社会弱势群体，而不是英国化程度较高的精英阶层作为叙述主体，所以她的作品更能体现出英语与印度本土文化的紧密联系。可见，亚历山德鲁的高明之处在于，她换了一个说法（“阴性写作”），把印度传统表演中的一些技法与罗伊作品叙述视角的独特之处结合起来，完成了具有独创性的系统论述，从而成功地把原来属于人物言语的述行性转化为具有印度特色的英语语言的述行性。这也呼应了欧美学界对印度英语文学正在达成的共识——刊出厄普代克这篇书评的《纽约客》（*The New Yorker*）实际上把该期杂志做成了印度当代英语小说特刊，并发表了一篇名为《独立宣言》（“Declarations of Independence”；Buford 7）的主题文章，把当代印度英语小说的崛起与当年美国英语文学摆脱作为源头的英国文学而独立相提并论，并配发了一张十一位印度知名英语作家的合影，其中站在前排中心位置的就是拉什迪和罗伊二位。

三

书中有两个问题值得商榷。其一，作者没有明确指出“表演”和“述行性”之间的关系，导致“述行性”这一在印度英语文学批评语境中首次得到运用的概念外延过于模糊，有涵盖面过大之嫌。在笔者看来，亚历山德鲁的通篇论述事实上把“表演”和“述行性”定位成了因果关系。不过，作者仅指出它们“是印度传统的中心”（36），并没有就这两者之间的直接关系进行有效分析。“表演”一词，不论取其本意，还是把它放在印度古典文论之中看待，它都只能指向人的活动，而不可能是活动的效果。“述行性”一词则从其进入语言学理论始，便指向表达的效果，是对一个或一组语言行为的定性。从可阐释的空间看，“表演”是一个固有的文学理论术语，且在印度古典文论之中的定义是相对明确的，作者对它的使用属沿用。而“述行性”一词是作者对当代语言学学术语的挪用，并不是印度古典文论中已有的说法。

《舞论》第一章中“味论”定义所强调的“情”，和第二十七章“论成功”中指出的衡量演出效果的标准——“充分表达真情和各种情态，观众通常认为是神的成功”（黄宝生 94）——都清楚表明《舞论》在判断作品质量和演出效果上，还是聚焦于作品本身对角色形象的塑造，并没有涉及观众对作品主动的情感反馈和理性思考。而且，印度古典戏剧学即使发展到后期，在《十色》（*Daśarūpaka*）、《舞论注》（*Abhinavabhāratī*）等作品中也并没有出现类似强调能够带动观众主动思考的、与“述行性”内涵相近的观点。也就是说，“述行性”或与其相似的概念并不曾出现在印度古典文论家的思考范围之内，只能说若运用当代文学和语言学理论来分析印度古典文学作品，那么它们如今具有了“述行性”。因此，这个术语的诞生是亚历山德鲁受今人（如帕尼卡等）对印度古典文学作品改编的启发，是对印度古典文论家所没有思考或重视过的印度古典文学作品的一个潜在特征进行深入挖掘的结果。从作者对这一术语的运用来看，它的理论内涵显然把重心放在了它所分析的当代

印度英语小说作品上,而不是印度的文论传统。因此,作者武断地认定它也“是印度传统的中心”是难以令人信服的,是把“述行性”这一概念的描述范围过度延伸到了古典文论的范畴之内的结果。

其二,亚历山德鲁在谈及钱德拉借助线上社区(*community online*)交流来实现他对印度说故事表演技法在写作中的运用时,并没有厘清这二者之间的关系,有夸大印度说故事表演传统影响的嫌疑。她表示,为了解决小说传统的线性叙述与说故事中的循环表达这两种不同创作理念之间的矛盾,钱德拉从线上社区交流模式中寻找帮助,来实现在小说创作中模拟说故事的表演情境(234)。这等同于把作家寻求在线上社区写作,定性为他受印度说故事传统的影响才可能有的行为。笔者对这一点是存疑的。网络文学在作者与读者交流方面的发展要比钱德拉选择在线上社区写作和互动早不少。网络文学专家海力斯(N. Katherine Hayles)曾写道:“对[网络文学]这一领域略有一些了解的读者,可能会首先把它等同于以链接结构(*linking structures*)为特征的超文本小说(*hypertext fiction*)”(Hayles)。^①她所说的这种链接结构的超文本小说最早出现于1987年:作者在小说中设置选择步骤;读者自行做出选择,然后看到不同的故事情节。可见,强调读者的主动参与是网络文学发展之初就有的一个特征。钱德拉在IT界从业多年,又是个作家,他不可能对这样的文坛新事物不了解,只可能比常人更了解。可以说,网络文学交互式的创作理念与促使钱德拉进行网络写作的目的——实现创作过程中的实时交流,乃至“把作者和读者之间的距离压缩,直到消失”(Teverson 7)——是一致的。另外,笔者在作者所引用的这篇对钱德拉的采访中,并没有发现他把在创作中运用印度说故事传统技法和使用网络交流这一做法以因果关系联系在一起(Teverson 5-7)。因此,笔者认为,印度说故事传统技法对钱德拉的创作确实有决定性的影响,作者把他作品的阅读感受提炼为“后现代的谢赫拉扎德”(Alexandru 227)是有道理的。可是,如果说钱德拉通过网络实时交流创作而给作品带来的述行性也是出于他受到了印度说故事传统创作理念的驱使,那么这个说法是很难辨析清楚的。更合理的结论,应该是网络写作与传统说故事这两者都和钱德拉追求的创作效果相契合。

亚历山德鲁从印度古典文论中提取出了“表演”这一核心概念,又把它在当代印度英语小说中的运用效果用“述行性”这一西方当代语言学术语概括了出来。她从印度古典文论出发,试图在当代印度后殖民文学批评领域内为古典和当代文学理论建立联系,令人耳目一新。阿希克罗夫特(Bill Ashcroft)等学者在二十九年前出版的《逆写帝国》(*The Empire Writes Back*)中写道:“尽管迄今把传统美学及其概念缜密地应用于现代文学的尝试不多,但这些概念或许正是一件有力的工具,为被归入外来批评和类型假设中的当代印度文本开创出了独有的局面”(117)。亚历山德鲁的这本书正呼应了这一预见。不过,印度当代英语文学批评的理论来源纷繁复杂,印度古典文论吸纳了当代一批印裔作家的印度母体文化的精华,虽可以当仁不让地在当代后殖民文学批评的理论架构中占据基石地位,

^① 海力斯是任教于加州大学洛杉矶分校的一位研究网络文学的资深学者,《什么是网络文学?》(“*Electronic Literature: What is it?*”)是她的一篇介绍网络文学的学术性文章。作者响应网络文学的创作原则,把这篇文章以网文形式发表在世界上最大的网络文学组织官网 <http://www.eliterature.org/> 上。

但它是否与文学文本最终的呈现效果具有紧密的直接联系,则需要批评者一步步加以细心甄别。□

参考文献【Works Cited】

- Alexandru, Maria-Sabina Draga. *Performance and Performativity in Contemporary Indian Fiction in English*. Leiden: Brill Rodopi, 2015.
- Anthony, Andrew. "How One Book Ignited a Culture War." *The Guardian* 10 Jan. 2009. Web. 28 July 2017.
- Āpte, Vaman Shivaram, et al., eds. *The Practical Sanskrit-English Dictionary*. Delhi: Rinsen, 1978.
- Ashcroft, Bill, et al. *The Empire Writes Back*. London: Routledge, 1989.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Buford, Bill. "Declarations of Independence." *New Yorker* June 23-30 1997. 7-8.
- Haffenden, John. "Salman Rushdie." *Novelists in Interview*. Ed. John Haffenden. London: Methuen, 1985. 231-61.
- Hayles, N. Katherine. "Electronic Literature: What is it?" *eliterature.org*. The Electronic Literature Organization. 2 Jan. 2007. Web. 5 Aug. 2017.
- Mojtabai, A.G. "Magical Mystery Pilgrimage." *New York Times* 29 Jan. 1989. Web. 28 July 2017.
- Muni, Bharata. *Nāṭyaśāstram*. Trans. Manomahan Ghosh. Delhi: Chaukhamba, 2016.
- Rushdie, Salman. *Imaginary Homelands*. London: Vintage, 2010.
- Said, Edward W. *Orientalism*. New York: Vintage, 1979.
- Teveson, Andrew. "Vikram Chandra in Conversation." *Wasafiri* 17.37 (2002): 5-7.
- 黄宝生译:《梵语诗学论著汇编》上卷。北京:昆仑出版社, 2008。 [Huang, Baosheng, trans. *A Collection of Sanskrit Poetics*. Vol. 1. Beijing: Kunlun, 2008.]
- 金克木:《梵语文学史》。南昌:江西教育出版社, 1999。 [Jin, Kemu. *A History of Sanskrit Literature*. Nanchang: Jiangxi Education, 1999.]
- 仲跻昆:《阿拉伯文学通史》上卷。南京:译林出版社, 2010。 [Zhong, Jikun. *A General History of Arabic Literature*. Vol. 1. Nanjing: Yilin, 2010.]

责任编辑:鲁余