

浅析《原野》中的表现主义技巧

AN ANALYSIS OF THE EXPRESSIONIST TECHNIQUES IN THE WILD

孟月杰

MENG YUEJIE

泰国格乐大学、中国国际语言文化学院

China International Language and Culture College of Kirk University

Email: 957054452@qq.com

摘要

《原野》是一部表现主义的探索之作。本文剖析《原野》中的表现主义手法，探讨其产生的独特艺术效果，对《原野》中表现主义的运用进行深入研究。表现主义是西方现代主义文艺思潮与流派之一，表现主义在《原野》中的运用，产生了独特的艺术效果，为该剧的成功做出巨大贡献。本文简述了表现主义戏剧的产生和艺术特征，对《原野》中的气氛烘托、幻觉展现、象征手法和主观感受等四种表现主义运用手法进行剖析，探讨了表现主义为《原野》带来的三个方面的艺术效果。

关键字：《原野》；表现主义；运用手法

Abstract

Champaign is a work of exploration of expressionism. This paper analyzes the expressionism techniques, discusses its unique artistic effects, and makes an in-depth study of the use of expressionism in the play of Champaign. Expressionism is one of the western modernist literary trends and schools. The application of expressionism in the play of Champaign has produced unique artistic effects and made great contributions to the success of the play. This paper briefly describes the emergence and artistic characteristics of expressionism drama, analyzes the four expressionism techniques in the play of Champaign such as heightening atmosphere, showing illusion, symbolism and subjective feelings, and discusses the three artistic effects of expressionism in the play of Champaign.

Key words: The Wild; Expressionism; Use method

引言

表现主义是西方现代主义文艺思潮与流派之一。它于 20 世纪初首先发端于德国绘画界，而后在音乐、小说、戏剧以及电影等领域扩展并得到发展。表现主义文学在诗歌、小说和戏剧上都有创意，尤以小说和戏剧成就最大。

美国评论家克拉克认为，从技巧的角度来看，戏剧中的表现主义的定义是：“把那些似乎是某些人确切说过的话或做过的事记录下来是不够的，必须借助一种象征的语言或表演，加上布景和灯光把他的思想、他的下意识的灵魂、他的行为简括地表现出来。”可见，戏剧中的表现主义最基本的特征就是舞台上着重表现人的心灵、意识和蕴藏在内部的灵魂。因此表现主义从不主张从表象去模仿自然，而是主张突破表象去探寻“世界和人类的最深一层的东西”“一切原始性的，本质的东西，”托勒也曾说过：“剥掉人的外皮，以便能看到他深藏在内部的灵魂”表现主义的艺术特征在曹禺的《原野》中得到了充分的体现。

1. 表现主义戏剧的产生与艺术特征

《原野》中表现主义手法的运用，产生了独特的艺术效果，为该剧的成功做出巨大贡献。

1.1 表现主义戏剧的产生

表现主义戏剧是西方现代戏剧流派之一。19 世纪末出现于德国、瑞典，随后波及欧洲其他国家和美国，极盛于 20 世纪初至 20 年代前后。

当时一部分左翼资产阶级知识分子对资本主义现实深感不满，并想在精神上将此种情绪表达出来，进而产生出一种新的戏剧流派。柏格森的直觉主义和弗洛伊德精神分析心理学对他们影响巨大。这派剧作家不满于对外在事物的描绘，要求突破事物的表相揭示其内在的本质，要求突破对人的言行的模写而表现其“深藏在内部的灵魂”，要求丢弃人的个性而表现其原始性的“永恒的品质”。在表现派剧作中，最引人注目的是对各种人物的潜意识的开掘，并把它“戏剧化”。为了达到这样的目的，这派剧作家借用了象征主义戏剧的各种象征手法，同时往往大量运用内心独白、幻象和梦境的具象化等主观表现方式。

在舞台表演上，表现主义戏剧长于用灯光变幻造成各种光怪陆离的梦幻效果，并喜用各种歪曲变形、抽象的舞台美术手段，以造成强烈的震撼观众心灵的舞台效果。

中国在 20 年代有些剧作家，也受到表现主义的影响。郭沫若就曾赞扬德国的表现主义戏剧，并创作出一些具有表现主义倾向的剧本。曹禺先生的《原野》也是其中的代表之作。

1.2 表现主义戏剧的艺术特征

表现主义戏剧的艺术特征主要有以下几个方面：

1) 作品的中心内容更多的是突破了情节限制的人物的心理活动。表现主义戏剧作品试图创造一种直观的形式，直接揭示人物的内心活动。

2) 奇幻和怪诞是作品的典型性质。作品中事物的外部形态往往随剧中人物内心情绪的变化而变形。

3) 人物符号化。不局限于描写有血有肉的个性化人物,表现主义戏剧作品中的人物更多的是一种类型。

4) 与现实主义戏剧的写实风格完全不同,表现主义戏剧的舞台风格和表演风格都更加注重意境的营造,产生独特的风格。往往把梦幻般的氛围运用在舞美设计上,以聚光灯突出主要人物,采用象征性的手法进行构图和服饰,布景方面运用的图案更多的是画一些奇形怪状的图像或抽象的图案,色彩的运用给人一种饱含激情、充满惊奇的感觉。

5) 表现主义戏剧主张追求风格的独特性和形式的创新,而不是以是否贴近生活来衡量作品的好坏。这也就摒弃了“艺术摹仿现实”的经典观念。埃德斯米特说:“世界存在着,仅仅复制世界是毫无意义的。”“需要对艺术世界进行确实实的再塑造,这就要创造一个崭新的世界图象。”这也正是表现主义戏剧的进步之处。

2. 《原野》中表现主义手法的体现

在《原野》中使用了大量的表现主义,体现得比较充分的是第三幕。

2.1 气氛烘托

表现主义文学竭力反对描写外部行为,提倡“揭示深藏在内部的灵魂”与文学的现实主义注重现实描写的真实性、形象性和具象性相反,表现主义不注重具体的、特殊的对象而热衷于直接表现人物的心灵感受,展现内在的生命冲动。而为了更好地揭示人物的灵魂,表现主义总是借助气氛的营造和烘托来达到这一目的。这一点在《原野》中有着明显的体现。仇虎杀死了大星和小黑子这两个无辜的人,内心冲突、内心谴责达到了一个高潮。侦缉队的追捕、幽灵一样寻着他们的焦母,又给了他内心施加了一种极度的恐惧。作者调用一切可以展现内心的手段,包括幻觉和人物迷乱中的大段独白,以及象征性的场景、道具等等将人物的内心冲突形象化、舞台化、把人物潜在的情绪戏剧化让观众直接从形象上去把握人物内心的活动,感受于深藏于内部的人物的灵魂。奥尼尔在《琼斯皇》中运用咚咚的鼓声来加强人物内心的紧张感,这鼓声实质上是琼斯皇仓皇逃跑时的内心节奏。同样在《原野》中作者也借用了咚咚的鼓声,以及啄木鸟啄树时的笃笃的响声,来表现人物内心的节奏。同时还借用了焦母叫魂的呼声来营造气氛增强效果。不管仇虎和金子逃到哪里,这叫声总像附体的阴魂一样跟随着他们。还有血红的,魔影似的灯笼更增添一种阴森凄惨的气氛,让观众能直接窥视到人物的内心世界。

2.2 幻觉展现

“表现主义的整个用武之地就在幻想之中。”在表现主义文学作品之中,不是真实而具体的直抒胸臆,而是借助独白、旁白、梦幻、道具、场景以及形体动作来表现作品中人物的各种精神活动,使之成为视觉形象表现主义。视觉形象表现主义认为存在就是一种幻想,不能满足人们所臆断和标志出的事实,要把握世界就要表现世界幻想,艺术家要透过事实抓住事实背后的东西。

幻觉的展现在《原野》中运用得极为成功,它使得人物内心和情绪更加形象化。在第二幕中,仇虎幻觉里便出现了焦氏的人形。她捧着小黑子一步一步向仇虎逼来,这种幻觉使得我们了解到仇虎潜在意识中对自己杀死小黑子的一种否定。所以他对着焦母的幻影大声说:“不,不是我——不是我!我没打算害你的黑子,大星是我——我害的。可我——(喘息)我已经觉得够了。你别这么看着我,你别这么看着我!我没有害死你的小孙孙,我没有!我没有!我没有……仇虎大声否定是自己害死了小黑子,实质上正

说明了他的良心不能接受这种残暴行为所带来的内心谴责。他的良知使他意识到，这种行为是残忍的。

就在此时，仇虎的幻觉中又出现了爹爹和妹妹以及他们被害死时的情景。这个幻觉一方面追述了剧本的前史，更为重要的是展现了仇虎矛盾的心理。另一方面是对刚才的那幻觉造成的心理压力的一种反抗，是仇虎对自己复仇行为的一种辩护，一种肯定。他在自我的内心世界里寻找着复仇的合理性，以求的良心上的解脱。所以他说：“我仇虎是好百姓，苦汉子，受了多少欺负、愿望、委屈，对！对！对！我现在杀他焦家一个算什么？杀他两个算什么就算杀他全家又算什么？对！对！大星死了，我为什么要担待；我为什么心里犯糊涂，老想着焦家祖孙三代这三个死鬼。对！对！我那年迈的爹爹，头发都白了……”于是当焦阎王的幻想出现时，他又狠狠地放了三枪，他又要杀人了。从仇虎的这些语言以及他前面出现的幻想，可以直接看到他内心的激烈争斗，一会儿是良知压倒野性，一会儿是野性压倒良知。

仇虎一直是否定他是有意杀死小黑子的。可是在第三幕中，他和金子的一段对话，开头句句承认自己想害死小黑子，可是到了最后他又矢口否认，他爆发似地说：“不，不，没有，没有，我没想到，我原来只是恨瞎子！我只是想把她顶疼的人亲身毁了，我再走路的。可是大星死后就不成了。那一会儿工夫，我什么心事都没有了，忘记屋里有个黑子。我看见她走进来，妈的！（敲自己的脑袋）我就忘记黑子这段事情，等你一提醒，可是已经“砰”的一下子——（痛苦地）你看，这怪我。”这话像是仇虎对金子的一种欺骗，对责任的逃脱。实际，这段话前面是仇虎的潜意识的流露，而当他清醒的意识支配自己时又是怎么也不愿意承认的。可见，仇虎在潜意识中是想把小黑子杀死的。这种潜意识的描写使我们窥见他真实的内心世界。这种表现潜意识的描写是表现主义戏剧的一个手段。

2.3 象征手法

象征也是表现主义惯用的手法，所以有人说，表现主义也是戏剧和小说领域中的象征主义。表现主义戏剧是要“借助一种象征的语言或表演加上布景和灯光”把人物的思想，他的下意识心灵，“他的行为简括地表现出来”也就是象征手法的运用。就这一点来说表现主义和象征主义是相通的，他们以为自然界是普遍联系的，“人的心灵和一切事物紧密相连，人心和世界一样都在相同的节拍中跳动。”万事万物于我们人类的精神之间存在着一种神秘的“对应”关系这种对应关系使得自然万物成为人类某种精神观念的化身——象征。

《原野》中，鬼气森森的原野象征着当时社会环境的黑暗和残酷；黑林子象征对仇虎不公正的待遇与没有出路的境地；“黄金铺地”的地方象征着美好的向往；砸断的铁镣又回到身边象征着复仇者的失败与现实斗争的艰巨；铁拐杖是焦母性格，是封建权力的象征。以往的现实主义与浪漫主义作品虽然也有运用象征的场合，但一般是局部性的，为某一明确对象作间接修饰而用的，作为表现主义的一种重要手法，则是作为一种事物的实质来直接表现作者或人物的思想情绪。

铁路在《原野》中起着重要的象征作用。它是通往那“黄金铺地”的地方的唯一道路，它作为希望，信念、象征而贯穿始终。在序幕的舞台提示中写道：巨树前，横着高高的路基铺上有从辽远不知名地方引来的两根铁轨。铁轨铸得像乌金，在暮霭中闪着光，一声不响，直伸到天际，它们带来了人们的痛苦、快乐和希望……带走了人们的笑和眼泪……。

仇虎是从很远很远坐火车还得走七天七夜的“黄金铺地”的地方来的。那边金子铺地，房子会飞，那地方天天过年，吃好的，穿好的。这是憧憬，是对沉重现实的抗争，

这憧憬像火星，一直闪烁在整个戏剧中。正是这火星才为得全剧增加了必不可少的光色，正是这火星才燃起仇虎熊熊的复仇烈焰。“乌金般的铁轨”是通往这憧憬不可动摇的信念，有了对“黄金铺地”的地方的憧憬，有了乌金般的信念，才使得仇虎的熊熊怒火不至于把自己烧毁。

铁路成了仇虎和金子生活的支柱，可以说仇虎来是为了走，而这来与走却依附着铁路。第二幕中，仇虎想办完事后“赶到车站，再见了铁路，就是活路！”第三幕中，惊慌失措的仇虎叫到：“……见不了铁路，就找不到活路！啊！啊！……”。

即使生命的最后一刻，他们都没有放弃冲出黑林子的念头。我们完全可以说，整个戏剧情节的设置都建立在“铁路”（信念、希望）基础之上，没有铁路仇虎也就不可能回来，即便回来，复仇的结果也必然是死路一条，那才是真正的毫无亮色的晦暗，毫无意义的盲动。铁路带来了仇虎，带来了金子的觉醒。我们想象：金子最后一刻找到了铁路，奔驰向“黄金铺地”的地方。可以说铁路这一象征形象的贯穿一切情节显得合理、生动、典型。没有这莽苍原野上的“一线希望”一切情节便失去了深刻的含义，便不可能以深沉、崇高的悲壮美来打动我们。

2.4 主观感受

表现主义反对模仿现实，提倡抒发作家的主观感受。表现主义作家认为，文学应不遗余力地深入挖掘人的主观感受，以主观感受的真实代替客观存在的真实。表现主义者认为“客观世界存在着，再去重复它就没意思了”进而提出“不是现实，而是精神”的创作口号。所以在表现主义的作品中常见的是强烈的社会情绪，深刻的内心体验和各种复杂多变的变态心理。《原野》中就体现出这一明显的表现之一特征——用人的主观眼光去描写客观景物。客观场景带有极大的主观色彩，是夸张的、变形的，是人物心理世界的一种折射。《原野》中，仇虎在侦缉队追逐下，仓皇逃进森林。这时，在他眼里，一切景物都带上恐怖的色彩：树林是幽暗的，阴雾在树林中浮动，水塘在月光下犹如惨白的脸，灌木像团团肉球不停的滚动，像是无头的恶鬼……发亮的树干像无数白衣幽灵，巨树的枝丫从头顶吊下来，像张开的血盆大口，狂风刮响树叶“哗啦、哗啦”是多么狰狞可惧，是多么鬼气森森。这当然不是客观现实中的森林，这是恐惧，是灾难，这些景物是仇虎和金子特殊心境下所构成的特殊客观场景，是主观世界下的客观变异，是人物内心恐惧的一种外观折射！这些具体形象，有助于我们直接体验人物此时此地的潜在情绪。

3. 表现主义手法产生的独特的艺术效果

《原野》采用表现主义手法带来了不同于以往戏剧的独特的艺术效果。具体体现在以下的三个方面：

3.1 情节的紧张离奇

《原野》的剧情并不复杂，但却强烈紧张地吸引着观众和读者，使人欲看不敢，欲罢不忍。唐弢先生说：“这个剧本里有‘戏’，群众看起来过瘾，这个剧本里有生活；顾盼左右，仿佛就在身边，让人看起来恐惧和欢喜。”这些都得益于表现主义手法的运用。从幕起，仇虎砸开镣铐以复仇者的面目出现，就在人们的心上投下紧张的光彩，人们不仅要联想出复仇者的对象、方式。复仇者能否实现目的、复仇后的结局等等超出正常生活范围的问题，人们已经恐惧地等待着这一可怕事情的发展。仇虎怀着恋情和愤怒

来到仇人家里和金子幽会，在阴森的屋子里，他这逃犯、复仇者、恋人的身份，构致了紧张的气氛。当人们在为他们的私会担心时，门却开了。像幽灵似的，没眼比有眼还尖利的焦母，悄无声息的出现，而且本能地察觉到了屋里的异样。当人们暗自庆幸仇虎的逃脱时，他却因为屋外有人跟踪而返回焦家。表面的客气掩饰不住矛盾冲突，仇虎想复仇但又不忍杀害无辜。焦母用伪善稳住仇虎又暗地里报告侦缉队，然不想这一举动迫使仇虎杀死大星，焦母也残酷地错手杀死了小黑子。复仇经过一番无声的斗争实现了，复仇结束然余波仍在蔓延。仇虎带着金子逃进森林，但复仇结束后不曾轻松的心灵压迫着仇虎，最后把他逼上绝境。全剧情节都以复仇而生起、发展、结束。环环紧扣，一贯到底。当仇虎自杀在大榕树下时，人们才能以不可名状的心境来抚慰自己、凭吊他人。

同时，剧情的紧张在一定程度上表现为剧中人物自身心理的紧张。从幕起到幕落，人物一直处于紧张的状态之中。金子和仇虎为了爱情而相互提防着；脆弱的大星因苦恼于焦母和金子的生隙、金子的偷情在不停的折磨自己；仇虎和焦母更是剑拔弩张，仇虎因要力使复仇实现也在紧张，焦母则千方百计阻止且害怕他实现所以也在紧张。这种心理上的紧张通过人物间意志的强烈冲突表现出来，使有限的情节无限膨胀，在超饱和限度时，产生出巨大的吸引力，把人们不知不觉地吸引在周围，为它恐惧和欣喜。

此外，作者不仅写阎王统治的现世，也超越现实，把尘世中的人生延伸到“鬼”的世界，使人鬼同台，互相交流映证。王殿阎君，判官以及独夫、强盗、狱吏、罪犯、冤魂、弱鬼……一起出现在似虚非虚，似实非实的“阴曹地府”里。使情节紧张中带着一层虚幻离奇的色彩，超现实的色彩里又时时凸显着紧张的气氛，达到了有形和无形，有限和无限的完美结合。

3.2 神秘氛围和浓重的象征意蕴

伴随着紧张离奇的情节而来的是神秘氛围和浓重的象征意蕴。《原野》的氛围比剧作家以往任何作品都来的沉郁和神秘。剧作自始至终都贯穿着这样的格调。大地是沉郁的，莽莽的原野是厚实的，黑森森的林子是诡秘的，粼粼的水光是幽幽的，风吹草动都似乎泛着“鬼气”。即使在焦家，这个住过几代人的老屋是孤独、凄凉、神秘的，没有一丝人气。三首六臂的菩萨在蜡烛灯光的摇曳下，显得狰狞可怖，而那已死的焦阎王的半身像满脸杀气立在屋中央，时时活动在人的幻觉里……《原野》里活动的人物是构成剧作神秘的因素之一。痴呆傻笨的白痴子、软弱无能的焦大星、阴鸷、怪异的焦母，妖冶泼辣的花金子，还有充满了原始生命力的仇虎，他们在充满了怪异的组合体里，怀疑、猜忌、忌恨、复仇……各自为了生于死，爱与恨相拚搏、厮杀、扭结一起。全剧的人物和景物自然融合成病态社会的氛围。这里既有统治阶级的专横、残暴，也有深受重压的劳动人民的沉郁、愤怒和反抗；既有黑暗社会重重灾难，也有向往自由的美好意愿。曹禺成功地把表现主义象征手法加以运用，把人物性格同整个剧作的神秘氛围融汇一体，表现出强烈的象征意蕴。

黑黑的林子象征着黑暗、可怖无望的现实；冥幽幽的幻觉世界象征着深受欺压的农民世代相传的强大生命力和淤积的怒火；而“金子铺地”的地方则是对美好自由生活的向往；被扔掉的铁镣又重新出现象征着黑暗势力的强大、个人反抗的无力和失败；庙寺里时隐时显不绝于耳的磬声，象征着人类命运的不可超越……这种大手笔的运用象征艺术，不仅以丰富的美的意象渲染了环境，烘托了人物，增添了作品的艺术魅力，而且以不同方式，沿着不同途径通向主题，增强了作品批判现实的力量。这种象征手法的运用，不仅给剧作增添了温蓄深沉的色彩，也使得《原野》有别于以往任何一部作品。

3.3 人物性格的抽象性

在表现主义的作品中是不注重人物的典型性格刻画的。他们所塑造的人物往往是类型化的，是一种社会情况的体现。因此奥尼尔曾经这样说过：“如果不用表现人物性格的手段，是无法使观众接受主题思想，如果舞台上出现的是抽象的人物，譬如男人或妇女那么观众就不会在剧中主人公身上认出自己，戏剧和观众的这种关系不就失去了……这就是我不同意表现主义的地方”，所以奥尼尔的作品里，人物一方面具有某种象征意义，另一方面也具有比较鲜明的性格特征。《原野》基本上吸取了奥尼尔的经验，所以剧中的仇虎、金子、焦母等形象既有独特的个性也带有某种抽象、象征的意味，仇虎的性格确实有许多与现实主义人物不相吻合的地方，也就是存在着一些非逻辑非现实的方面。仇虎的外貌描写便是不完全真实的。作者故意强调了他的粗犷、凶恶、原始、变态的部分。这种强调其目的是为了和他强化了的性格相吻合，在观众心目中造成一种强烈的印象，感到一种原始的力量，复仇的火焰。仇虎对金子那种近乎原始形态的爱情表达方式，在仇人家中占有了金子，并毫无顾忌地在金子的房里常来常往。这在一个受中国传统观念制约的农民身上是很难想象的。仇虎和焦母的那一段交锋，以及打算告诉大星，他已经占有了金子，并以此试图来激怒大星，以这来达到复仇的目的。这些行动，从现实主义的眼光看是站不住脚的。特别是仇虎逃进森林那一段恐慌的激烈的内心冲突使表现主义色彩更为浓重。作家之所以去渲染仇虎变态的心理，其目的是要表现一种思想、一种观念体现，一种社会情绪，这完全符合表现主义的创作方法。

焦母身上集中体现了统治阶级的狠毒阴险、凶恶残忍，她的性格是夸张的，她的行为是不符合逻辑的。她实质上是黑暗、恐惧、灾难的象征。是罩在仇虎和金子头上的一片甩不掉的阴云。同样，金子的形象也是和现实生活中的农村妇女的形象相去甚远的。她那特殊的泼辣的性格和一个封建时代的妇女的性格是不吻合的。她是一个表现型的人物，象征性的人物。在金子身上熔铸了作者对封建伦理道德、三纲五常的否定，是作家观念的体现。曹禺不仅用人物的行动语言，而且用人物的梦境、幻觉、内心独白这一表现主义手法的独特方式把活动在《原野》中的几个人物灵魂最深处、最隐蔽的地方剖开，揭示出人物的怪异和畸形的心理，使人物丰满、复杂且具有历史内涵。这不仅是社会问题和心理问题，而且是良心、道德等等精神枷锁的纠结的表现。这一切使得人物的悲剧命运表现得更为深沉、内在、独特显示出巨大的艺术魅力。


4. 结语

《原野》是一部深受表现主义影响的作品，它的矛盾冲突的构织，人物形象的塑造，以及一些具体的表现方法，无不深深地打上表现主义的烙印。但是《原野》这部作品也不乏现实主义手法的运用，这使《原野》第一、第二、第三幕的风格不太统一。产生这种不甚协调的原因是曹禺在技巧上长期受中国传统文化的影响，一直是以现实主义创作方法为主。这个刚刚涉足表现主义领域的第一部作品，必然存在不够成熟的地方，还不能够熟练地把现实主义的手法和表现主义的手法有机结合起来。然而我们也应看到，《原野》中的表现主义手法的运用使曹禺的艺术成就和思想成就达到了一个新的高度，也为当代剧作家所参考。

参考文献

- 埃德施米特（1991）。*创作中的表现主义*。北京市：人民文学出版社。
- 曹禺（1938）。*原野*。上海市：文化生活出版社。
- 洪深（1934）。*洪深戏剧论文集*。上海市：天马书店。
- 刘绍铭（1970）。*曹禺所受西方文学的影响*。香港：香港中文大学出版社。
- 唐弢（1958）。评论曹禺《原野》。*文艺阵地*，5（02），53。
- 卫岭（2005）。《琼斯皇》与《原野》中的表现主义。*苏州大学学报（哲学社会科学版）*，000（003），85-88。
- 徐匡复（1991）。*德国文学史*。上海市：上海外语教育出版社。
- 徐曙玉，边思国（2001）。*20世纪西方现代主义文学*。天津市：百花文艺出版社。
- 徐行言，程金城（2000）。*表现主义与20世纪中国文学*。安徽省合肥市：安徽教育出版社。
- 袁可嘉（2003）。*欧美现代派文学概论*。广西省桂林市：广西师范大学出版社。

Author Information (作者信息)

	Name and Surname (姓名): MENG YUEJIE
	Education Experience (教育经历): Master of Arts Program in Teaching Chinese to Speakers of Other Languages
	University or Agency (任职院校单位以及职称): Kirk University
	Field of Expertise (专业领域): Teaching Chinese to Speakers of Other Languages
	Address (地址): No.3 Soi Ramintra 1 , Ramintra Road, Anusaowaree, Bangkok, 10220 ,Thailand.