

“戏剧是这样开始的”：论艾尔莎·莫兰黛小说 《安德鲁斯披风》和《秘密游戏》中的戏剧性

张雨青

(西安石油大学 陕西 西安 710000)

【摘要】超现实主义和戏剧性代表了艾尔莎·莫兰黛叙事中的两条惯用线，不仅在《秘密游戏》中，展现了一条不同于其他可溯源的叙事线索，作家“不仅充分展示了她的才华，而且发现了她叙事的核心要素：虚幻、魔法，通过梦幻和表演逃避现实。”

【关键词】意大利；莫兰黛；文学；戏剧性；小说

艾尔莎·莫兰黛(1912-1985)是意大利20世纪最伟大的女性作家、散文家、诗人和翻译家，意大利著名小说家阿尔贝托·莫拉维亚是她的前夫。她是二战后最会讲故事的人，1957年出版的小说《亚瑟岛》，2002年入选挪威诺贝尔读书俱乐部有史以来首次征集的百佳世界优秀书籍名录。

超现实主义和戏剧性代表了艾尔莎·莫兰黛叙事中的两条惯用线，不仅在《秘密游戏》中，展现了一条不同于其他可溯源的叙事线索，作家“不仅充分展示了她的才华，而且发现了她叙事的核心要素：虚幻的风格和魔法，通过梦幻和表演逃避现实。”在这个仍然超现实主义的意大利，除了成为她第一部短篇小说集的主标题外，《秘密游戏》还构成她后期作品中一些反复出现主题的暗线。特别与“安德鲁斯披风”之间有着非常重要的联系，“安德鲁斯披风”是莫兰黛式叙事法的典型代表。

这两个故事之间似乎建立了一种自然而然的交织，一个本来互不相干但中途相交的情节，打破了本应代表故事之间以及作家与读者之间的界限的微妙划分。这个与戏剧交织的故事情节是将观众与舞台隔开的帷幕；舞台人物自身带来的戏剧性揭示了整台节目的潜台词，莫兰黛还是能够确保舞台角色和观众的角色带给读者不同的审视角度，有时相反的事件发展线，并能对梦幻的本质进行反思。

《秘密游戏》是莫兰黛1941年出版的第一部短篇小说集，此时她还30岁不到，名气还未打响，后来仅《秘密游戏》被奉为经典。在此她所描述的场景是这样的：在室外，只有人烟稀少的街道和一个花园，花园里“很少有植物感到悲伤”，由于侯爵家只占大楼内的一间小公寓，读者的思绪，就剧院观众的目光一样，很快就会集中在一个密闭的空间上。侯爵的女人们似乎是舞台表演上一群次要线索，即使“她们以类似于提线木偶的姿势移动”，表现得如陈旧的家具一般老朽、无用，但弃之可惜，作者用对立和戏剧互补的方法勾勒出比喻和被比喻者的轮廓。

第一个场景下可以看到三个少年主角，同样的出场方式也会在《安德鲁斯披风》中出现，也就是在一座教堂里，少年们和母亲一起散步的中途，“进入由一对巨大安详的狮子支撑的两根廊柱之间”。舞台的布景是教堂的入口，在那里，像个牛眼一样，“一扇巨大的玫瑰窗让一束笔直而坚实的光线照进船舱”，“你可以看到基督的大身体，伤口上滴着紫色的血……三个少年通通跪下，双手合十”。玫瑰花窗的光线直射而稳重地照在他们的脸上，作者如此写来引出对他们容貌的形容：长子安东尼埃塔，虽然已经十七岁了，却有着孩童般的身材和衣着。她瘦削笨拙，直发……中间分叉……少女的鼻子又长又弯又敏感，薄唇……脸色苍白憔悴……

彼得，第二个少年，大约十六岁，是个温顺的人。他缓慢地移动着矮胖的身体，浓密的眉毛下闪烁着谨慎的光芒……乍一看，他对另外两个人的依赖显而易见。最后是乔瓦尼：最小的孩子，也是家里长相最丑的。他那瘦弱佝偻的身躯，仿佛生来苍老，已经羸弱不堪；但他那双明亮、灵活的眼睛就像她姐姐的眼睛。在短暂的紧张之后，他陷入了虚脱状态，导致发烧。医生对家人说：我不确定他能否挺过去。

这些对主角的画外音为他们出现后情节发展做了充分的铺垫。乔瓦尼的创造力，在他的阅读想象力的推动下，产生了“秘密游戏”，他立即分享给三姐弟，这个游戏导致莫兰黛创造的人物形象与乔瓦尼创造的人物形象叠加：当没有人听到他们的声音时，他们谈论自己的创造物，拆除并重建它们，讨论它们直到他们活起来并能够呼吸。深深的仇恨和爱将他们彼此联系在一起，经常发生的是，三个人在晚上仍然保持清醒，用独创的言语交谈。

以自然方式生成的面具上的面具，起到抽离出环境的作用，狩猎、骑士之旅，还有所见到的富有想象力的童话般的风景，都烘托着剧场富有娱乐和满足的功能，且勾勒出剧场的形式，在晚上，有时在黑暗中；没有观众，舞台没有空间限制，让三兄弟彻夜难眠，唯一担心的是“秘密游戏”会被成年人发现。

前面已经指出，剧院的力量无处不在，使人重获新生，最终诠释的人物“完全从新发明的迷雾中走出来，伴随着武器的声音和衣服的沙沙声”并获得“肉身和声音，为了孩子们开始了双重人格的生活”。有时人们戴着面具活到“人人都忘记了自己”，舞台的界限逐渐扩大，成为三兄弟决定居住的“神话般的遥远星球”。这种诠释如此真诚，以至于它经常在夜晚持续，并且常常使主人公在梦中惊醒，所以一天晚上，最年长的安东尼埃塔，也就是伊莎贝拉，叫醒彼得罗和乔瓦尼继续“游戏”。而为了他们的角色，在逃离“冒险城堡”的过程中，兄弟们决定不能冒险打开“狩猎室”，在这里帷幕拉开，“戏剧开始”。灰狗出现在背景（壁画）中参与再现，伴随着骑马的猎人；对角色的热爱使壁画活跃起来，一切都参与了表演并创造了一个完美的环境，小号的声音（彼得罗饰）为女王（安东尼埃塔饰）和她的骑士（乔瓦尼饰）之间童话般的吻而伴奏。

一切都随着侯爵夫人的进入而消散，戏剧变成了悲剧。侯爵夫人告诫孩子的画面占据了舞台氛围，戏剧性地斥责了孩子们，这时故事出现了新的转折：

安东尼埃塔蜷缩在现在被砍死的树旁边……她慢慢缩回自己的角落……突然跪倒在地，他们以为她想要祈求原谅：相反，她用手捂住了她灼热的脸，并开始在嘶哑而狂热的笑

声中奇怪地摇晃身体，很快演变成愤怒的哭叫。

回到她的房间后，安东尼埃塔无法清醒过来，她仍然是扮演角色中的伊莎贝拉，当所有人离开她的房间时，只有乔瓦尼和她在一起，在“夜灯”照亮的场景中，窗帘仍然敞开着“灯仍然亮着，在床上洒下蓝色微弱的光晕”。这是引出最后一幕的前奏。

乔瓦尼被房子的寂静所震撼，“一种封闭而又无边无际的寂静”，在黑暗中逃向大海。他的逃跑并没有持续多久，很快就因为“身体不舒服”而中断在离岸不远处。光线重返照亮了舞台背景，这一次预示着黎明到来，光线照亮躺在地上的乔瓦尼的身体，并显现出被描述为“一座大型粘土城市”的其余景观。被仆人发现并带回家，他的身体几乎没有力气，最后一幕是出现在床上，他躺在床上“好几天不知道自己还活着”，在他旁边“他的妹妹安东尼埃塔正在照看他。”

正如詹尼·文丘里¹已经提到的那样，莫兰黛是通过这个故事开创了剧场如生活的隐喻，这是她叙事中最有力的主题之一。具有魅力和虚幻性的剧场，是世上万事万物的模仿者，具备实现梦想的能力，作为戏剧真正本质的游戏和作为谎言的戏剧仪式也包含其自身的意义，这些是故事的重要元素，并非偶然。

为了证实这一论点，莫兰黛决定将上述故事改编入1963年出版的《安德鲁斯披风》小说集中，这一部小说重新打开了改造剧院的帷幕，在此“幻想完全消失了，叙述变得更加精准、缜密、经得起推敲，但我们总是在历史框架的客观现实主义之外”。《安德鲁斯披风》表达了作者对无法理解母子关系的深切焦虑，这种关系是她从未体验过的。剧院作为故事开展的地点多次被提及，从第一段开始就提到主角朱蒂达从小时起就涉足剧院的事情，并且即使日后从帕勒莫移居罗马，剧院仍然是她熟悉的环境：“表演——这一梦寐以求的神圣事业，终于接纳了她！”同样在这部小说中，当人事物有助于烘托真正的主角时，才会在篇章中有足够的空间发生发展。因此，朱蒂达的丈夫便在简短的描述后匆匆掠过：“来自意大利北部的音乐家”“不断鼓励她去追逐梦想”“但不幸的是，婚礼三年后，婚后三年，这个年轻人就撒手西去，撇下了她和一双儿女：劳拉和安德烈。”对家庭背景的描写，如探照灯在场中一闪而过。

朱蒂达对戏剧扮演的热情洋溢于舞台之外，她在家也戴着面具，在那里“她表现得像个女主角”，“她的家中到处都散放着她的傲气、雅致和才华，在她公寓的某些房间里，所有的布置仿佛都在诉说着一个真理——她是颗最闪亮的“星。”与《秘密游戏》一样，剧情开展在家庭场景内，主角安德烈的描述是：从孩童时起在身体和智力上的发育就比他的胞姐缓慢，但他却并不比胞姐缺乏可爱……透露着一种极为罕见的湛蓝色。

在朱蒂达面前，安德烈的眼神中会释放出激动的光芒，他对朱蒂达有着一种与剧院争夺母爱所引起的暴力和嫉妒为特征的感情。嫉妒的场景表现在晚上，他的母亲不得不离开他去排练，而安德烈“跑到他母亲的房间；开始像一个小信徒一样定定站在那里低声哭泣”。作者用与在《秘密游戏》相同的词来标记戏剧的开始，新情节的帷幕拉开，将我们推向故事的第二部分：“戏剧是这样开始的”。事实上，正是在这一点上，剧中的主人公安德烈时而“哭泣，几乎是秘密进行”，继而“会歇斯底里地挥舞着小拳头使劲砸门。”

然而，很多次他在愤怒和嫉妒的情绪中交替出现与母亲

同行时的帝王般的姿态，“即使是与王后乘坐马车外出的国王也不会表现出比他更光荣和体贴：从散步的开始到结束，他的眼睛都闪闪发光”。安德烈与母亲性格相近，对他的突然爆发母亲束手无策，试图“抚摸并哄劝他，尝试着让他不要为这一不可避免的事情难过；……直到，她再没有耐心劝导，并怒不可遏时，她才能从安德烈的哭闹中挣脱，重重地摔上门离开家。”而在其他场合，母亲却会说：“你怎么这么冰凉，我漂亮的宝贝儿，最疼的心肝啊！这孩子真是疯了！……起来，给点面子，我的英勇骑士，去和我们一起跳舞吧！”。在这些描述之后，读者立即面临角色的第一次转换、面具的改变、对新角色的诠释，当安德烈重重关上储藏室的门，意味着上一幕行为结束。再一次，就像在“秘密游戏”中一样，在姐姐劳拉和安德烈的第一次圣餐礼之际，新场景设置在教堂内，之后安德烈“一切都变了”，从她母亲给他新礼服开始，他欣然接受这个新身份，在他接受圣体饼的那一刻，他的眼珠始终仰望着圣餐杯，眼神里充满着庄严和纯真，当母亲看到这一切时，泪水止不住地流下来；……接过圣体饼闭上眼睛，仿佛像是礼拜堂内的灯光熄灭，一幕剧结束。

人物对新脸谱的链接程度可以使他忘记旧脸谱，也让安德烈不再关注他现在堕落为“平庸舞者”的母亲。相反，为了封闭自己而决定去神学院，当他把自己禁锢在神学院的围墙内时，他的母亲开始了朝圣生活，因为“突然她被剧院解雇了”，之前一直扮演的角色颠覆了。对安德烈而言，我们谈论的是使命，而对朱蒂达而言，我们谈论则是朝圣，女人如果与母亲的角色渐行渐远，那么安德烈在神学院内就正在剥离作为儿子的角色。

剧情开始于主角之间的关系生分，缘起于朱蒂达为数不多的几次探视。在这种情况下，服装是戴上性格脸谱的标志，如果朱蒂达“她总是穿的非常庄重简朴，这样看起来也优雅。”安德烈穿着“黑色斜纹长袍，他的个头长得飞快”并且他很快就决定摆脱母亲的亲热。

在他们会面的客厅里，两个主角对向而坐，“只见到安德烈冷冷地看着她，紧蹙着眉头，要不然就是把脸转向一旁”，用他的沉默和对母亲事业的反对来主导整个场景。由于明显缺乏兴趣，并带着羞愧，他甚至拒绝母亲邀请他一起出去的提议。

这是故事结尾的前奏，朱蒂达以戏剧性的方式回忆了她作为一个诚实的女人的美德，并以第三人称发泄了作为母亲的苦楚：她仍然在剧院工作，还是一个本分的女人，把这些都告诉你最可敬的神父们吧！本分永远是最光辉的人性！朱蒂达·康培斯是一个安分守己的女人，以前是，现在是，将来还是！她做艺术家是因为她喜欢这一行，在诚实这一点上，连伊丽莎白女神都不如她更诚实！

角色试图无畏地摆脱他们的面具，但他们最终发现戏剧反映了他们早晚上演的生活场景。读者在这时成为主角，会设想到幕布落下、真相大白、演出结束时会发生什么。聚光灯从场景中移开，暗示了很长且相当模糊的时间间隔，为最后一幕做准备。

故事的结尾部分开始于安德烈对戏剧海报的想象，在海报上可以看到改名为法比亚的朱蒂达的脸，“被一种带有蜿蜒光芒的星星加冕，她的眼睛被一个巨大的黑色光环包围，并且额头上有一个宝石印章”。曾经将他与母亲捆绑在一起的爱在他身上重生，这使他第一次跨过剧院的入口。而这也将是角色的最后一次蜕变，安德烈戴上最后一张面具，决

1 意大利现代文学评论家

定逃离寄宿学校观看演出。他换上了年轻的阿纳克托和他的朋友加洛的衣服，一条裤子和一件军装衬衫，撇下神学院教袍。在剧院前，他的想象力开始运转，幻想着这个地方的特征，如“非凡的海市蜃楼……重新点燃剧院这个词”，即使他瞥见了“光荣剧院”的标志也不会停止”，清楚地表明等待着他的黯淡的未来。这种环境对安德烈来说是充满矛盾的新环境，“他的第一反应是撤退……有一分多钟，安德烈不敢抬头看剧院大门”。安德烈更喜欢改变现实，想象在他面前的费比亚照亮了舞台中央的大堂，他“想要这个人只给他一人表演。”

与此同时，观众摘下了朱蒂达最后一个角色的面具，通过“响彻整个房间”的“哄笑”，接着是“越来越隆隆的……在暴风雨般的咆哮中”，强迫她离开现场。母子在更衣室的相遇，标志着所有伪装的角色扮演的结束与远去。朱蒂达脱下“双层薄纱裙、宝石半身像、覆盖全身的丝绸衬衫”后，穿着“她那端庄的黑裙”，与衣服一起收进手提箱，收起的还有朱蒂达半生的剧院梦想。母子在更衣室的相遇，标志着所有角色演绎的结束与疏离。当安德烈把衣服还给阿纳克托后，聚光灯最后一次亮起，“即将穿上他的教袍；但是朱蒂达……以非常公正的论据劝阻了他……并用一条宽大的安德鲁斯披风披到他身上。”安德烈在母亲的劝说下决定离开寄宿学校，而她则承诺告别剧院，恢复过去的家庭生活。

剧情的高潮部分是梦想的幻灭，集中在最后几行，安德烈意识到“他的母亲实际上并没有为了他而离开剧院……而是因为再也没有人找她去工作，很长一段时

间，确信的是，她早就想好了对策和最差的打算。”如果在《秘密游戏》中，我们将剧院称为“艺术创作作用于生活而附加的代偿功能，实现被日常压抑在现实原则和社会规范中的欲望满足”，而在《安德鲁斯披风》中的人物，

则试图摆脱他们固化的面具，使观众能时不时地发现现实与戏剧的重合点，他们选择的形式也是他们唯一的实质。通过这种方式，故事中的剧场元素引导读者，亦既作家的真实观众，不断地进行反思并自问这场剧目最终给人留下什么，当演出结束时，什么东西是能真正长久留存的。

索引书目：

Colangelo, Gennaro. “艾尔莎的戏剧性” *Silarus* XLII 221-222 (2002). 15-17;

Cascio, Gandolfo. “艾尔莎·莫兰特 (Elsa Morante) 的《安达卢西亚披肩》(The Andalusian Shawl) 故事中犹太人和基督徒的美学”。昨天和今天的犹太裔意大利作家：世代相传”乌得勒支出版和存档服务中心，2007年。39-45。

D'Angeli, Concetta. “叙事文本中的戏剧结构：Ivy Compton-Burnett 和 Elsa Morante 的案例”。叙事文本中的戏剧结构。

Eds. Dente Baschiera, Carla, and Everson Jane. 变化的场景：文化转型研究。比萨：ETS出版社，1996。123-134。

莫兰黛作品。Ed. Cecchi, Carlo, e Garbali Cesare. Milano: Mondadori, 1988.

Nava, Giuseppe. “艾尔莎·莫兰黛的秘密游戏” *二十世纪研究* XX 45-46 (1993): 53-78.

Sgorlon, Carlo. 艾尔莎·莫兰黛的文本共赏。Milano: Mursia, 1972.

作者简介：

姓名：张雨青（1991年5月），女，汉，籍贯（陕西省西安市），助教职称，学历：硕士，主要研究方向：生态文学、意大利文学和文化。