

CONJECTURE

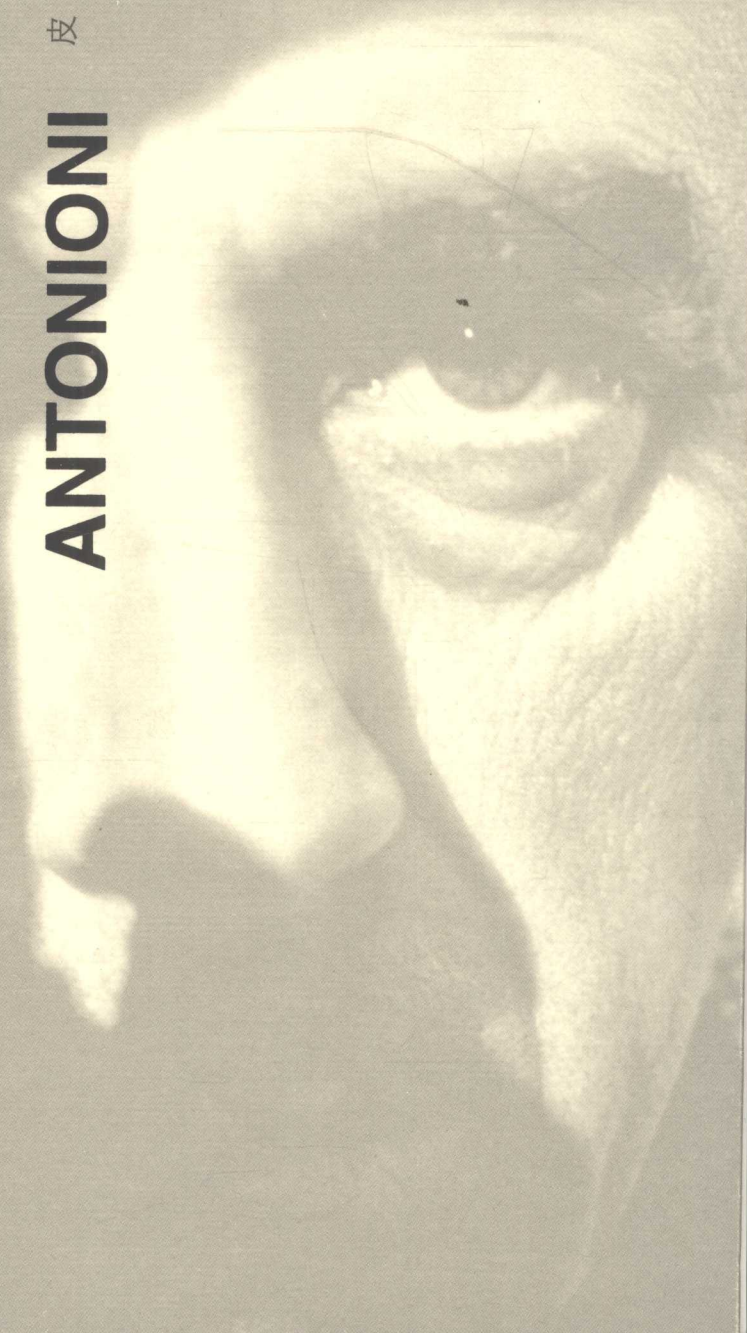
ON 安东尼奥尼猜想

MICHELANGELO

ANTONIONI

皮皮 / 著

生活·讀書·新知 三联书店



Copyright © 2008 by SDX Joint Publishing Company

All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。

未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

安东尼奥尼猜想 / 皮皮著. — 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2008.8

ISBN 978 - 7 - 108 - 02967 - 6

I. 安… II. 皮… III. 安东尼奥尼 — 电影影片 — 电影评论 — 文集 IV. J905.546 - 53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2008) 第063385号

责任编辑 张琳

装帧设计 杨林青工作室

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

北京市东城区美术馆东街22号

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京市松源印刷有限公司

版 次 2008年8月北京第1版

2008年8月北京第1次印刷

开 本 880毫米×1230毫米 1/32 印张 7.75

字 数 142千字 插图 38幅

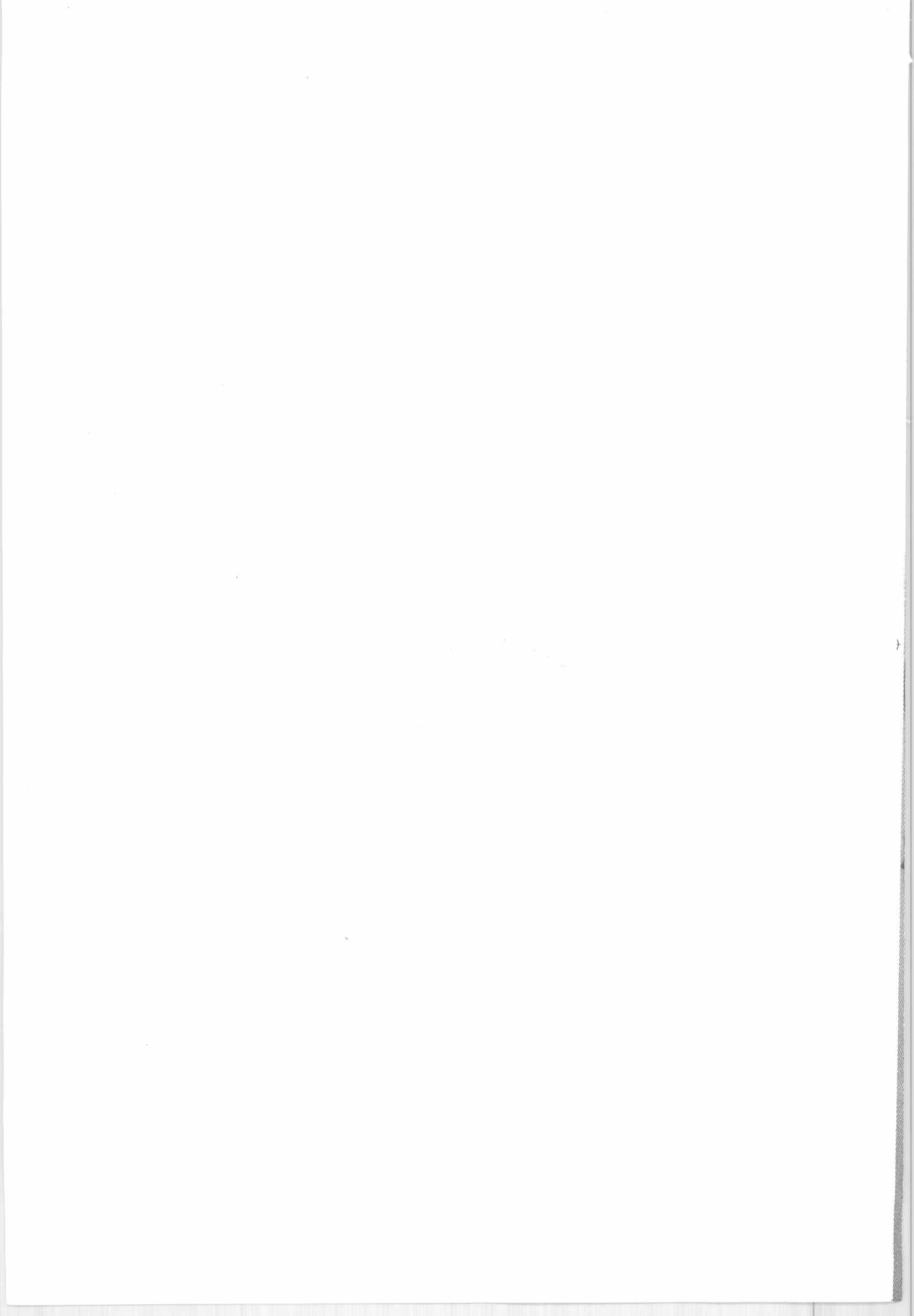
印 数 0,001 — 7,000册

定 价 26.00元

CONJECTURE
ON 安东尼奥尼猜想
MICHELANGELO
ANTONIONI

皮皮 / 著

生活·讀書·新知 三联书店



序

更有意思

史铁生

我对皮皮说，我说这话你别生气。她微笑着鼓励我继续说，并没应承我不生气。

到目前为止，你小说还没写过像《安东尼奥尼猜想》这样的艺术评论。我说。

她的微笑变得有些诡秘。多年的了解，我无论从微笑还是诡秘中看到的是一直没变的一个东西，类似坚持，她倾心猜想的这个意大利老头也有类似的特点。坚持，坚守自己所信，是皮皮理解安东尼奥尼的基础，我这么想。

我们周围知道的人，没有像你这么写评论的。这很可能改变了我们这里艺术家作家和评论家之间擦肩而过的局面。我建议你也搞美术评论，反正你对绘画也感兴趣。你的这种评论方法可以唤起艺术家之间的理解，即使他们中间隔着行当。我说完之前已经知道，我没有说服这个东北人。她写这本书的全部企图，像她自己说的那样，——借机整理自己过来的文学实践，找到改变的可能性。

作为畅销书作家，皮皮有过自己的收获。可她似乎更喜欢离开自己已经做好的事情，去寻找新的领域。我们曾经激动地谈过奥威尔说的“喘第二口气”，皮皮因此曾经想把这本书的署名换成另外的。其实这也许就是个心情，像过了不惑之年突然想换个发型，真就是心情而已。所有灵魂深处的东西其实永远不变，它们呈现的“变化”或许就是灵魂被唤醒程度的加深。

这本书中多处谈到了寂寞和孤独者以及舍弃自我的献身。这些起界定作用的词区分了艺术家。我发现作者捕捉到这些并加以描述时，心情很复杂。无论她继续写小说，还是转而从事评论，她追逐的是那些寂寞者，那些“在黑暗中倾听”的人，那些在无声中把“自我的有限投入到无限中”的人……当人们理解他们时，从那些孤独的背影旁生出莫名的感伤。这一直是我和这本书作者之间的默契所在。

安东尼奥尼算是个孤独者。

当皮皮对安东尼奥尼的孤独猜想解读时，已经感染了这孤独。这常常是那些晚上的谈话之后，我和妻子与她告别的心情。她一个人走在一条落寞的路上，但她觉得那里更有意思。这就够了。

跟出版有关的人士认为这本书太小众。皮皮觉得能出版已经非常幸运，要我代表她向小众表示谢意，希望没白白耽误他们的时间。

目次

序 / 更有意思 / 史铁生

3

安东尼奥尼猜想

7

跋 / 与止庵的通信

221

附录

主题索引及注释

229

安东尼奥尼主要作品年表

235

| 1966 年拍摄《放大》时的安东尼奥尼



安东尼奥尼猜想

有位电影批评家说，安东尼奥尼的电影远远走在他时代的前面，如果他有足够的耐心，就会等到那一天，反对他的人向他投降。

米开朗基罗·安东尼奥尼（Michelangelo Antonioni）1912年秋天生于费拉拉，2007年夏末在罗马去世，尽管不是非常热情奔放，仍是纯正的意大利人。

关于自己的电影，安东尼奥尼说：“我现在回头看自己的片子，都太温和了。它们表现出的感觉，对我来说，都太直接。如果我能重新拍这些片子，我会更节制。”

安东尼奥尼百分之九十以上作品，我都仔细看过。对我来说，它们跟温和温情毫无牵扯，但我明白他这句话的意思。他的大部分电影题材跟情感有关，但他说，爱情是个值得怀疑的字眼。

我不是电影批评家甚至也不是批评家，就目前状况看，这很可能就是我的优势。十几年来，从事文学创作、广泛阅读的同时，我

对安东尼奥尼的兴趣一直没有削减。两年前，阅读了国外对这个导演的大部分评论后，觉得自己对他的某些理解甚至某些理解角度还可以说说，便是这篇笔记的起因。之前，因为一本英国人写的关于德国导演法斯宾德的专著，我曾自愿而幸福地放弃自己评论后者的企图。这件事今天仍然带给我更良好的感觉和提醒。

在逐渐“熟悉”安东尼奥尼的过程中，在对他的艺术追求有更深入的理解之后，我觉得把这本书的出发点定在“猜想”上，比武断地对他做出自以为是的评论来得更理智。像黑格尔说的那样，凡是理性的，都是真实的；凡是真实的，也都是理性的。而这真实中之一，又是安东尼奥尼的毕生追求。

对这位导演做出恰切的猜想，我需要借鉴下面的批评原则。

普鲁斯特在评价圣伯夫^[1]时，认为后者是一位发明家，他把自然史的方法致用于精神史领域。而曾经在法兰西红极一时的文学评论家圣伯夫所运用的评论方法至今仍是我們最习惯的。在对一个艺术家进行评价时，似乎搞清楚他所处的时代背景、生活经历，就能解释他的艺术观。在这样的批评前提下，任何批评家的自信都是显而易见的——没有评价不了的作品，也没有解释不清的艺术成因。这最可能引发的后果就是批评家和艺术家擦肩而过。当然，这里所指的艺术家不是所谓的，所谓的艺术家总是近距离地跟批评家站在一起，哪怕只是为了攻击或反攻击。因为他们的作品通常是在批评家的评价中才形成了比较可疑的价值。

于是，被忽视的常常是艺术家内在的世界，一个纯精神的世界，一个让艺术家常感到迷惑的世界，但它却是真正艺术品唯一的来源。当我们开始接近这个世界时，才能揣摩出某些类似猜想的东西，用来解释艺术家超越所处时代的先锋性，用来标示其作品中的灵感所在，在他们的精神世界和他们所处的外部世界之间找出那些可以相联的轨迹。如果认为卡夫卡无法适应他的日常生活，他的日常生活让他觉得不适，所以他才把人与世界的关系表达得如此冷酷和无奈；为什么不可以认为，他内在的跟某种使命联系在一起的不安，决定了他永远无法适应其实并没有什么本质变化的日常生活。也许正是这样的不安使他无法享受自己的社会地位（无论作为司法相关人士，还是业余小说作者，他都没什么可抱怨的），使得他订婚退婚。世俗的诱惑和他内心与之决裂的蛊惑摇摆着他。这个存在于艺术家心中的世界，有通向永恒的崎岖小路，有表露真实的种种意象，艺术家需要敏感和良知去辨认这一切。对于艺术家来说，像普鲁斯特说的那样——艺术家的良知，一部作品精神性的唯一标准，是才能。

真理并不存在于事物的表象中，这或许不是每个人的认知，所以也有人把罗曼·罗兰先生阐述的关于如何生活的聪明话当成真理。艺术家在其精神领域所要寻找的这种真实的内在性，被我们面对之后，才有可能看见艺术家内心世界的痕迹。也许我们并不能确定这就是那条路，艺术家和我们——作为评论者、作为观赏者共同所在之路，但是，一份小心——从而制止不必要的武断，很可能使



1《一个女人的身份证明》剧照



我们的理解离他们更近一步，哪怕这理解有猜想的性质。这样的批评开端在我看来，至少能使我们获得时间的帮助，在日益明晰的不同层次的意象前，判断方向。我因此想把这本关于安东尼奥尼的书命题为——安东尼奥尼猜想。

假如，这样的前提表示了作为评论者的尊重，可以使人松口气，并不意味着因此没有别的困难。许久以来的阅读经验告诉我，批评家的文章比其所评价的作品更难做到完美。因此艾略特某些比其所评作品毫不逊色的评论，的确使人为之振奋。读他为了纪念《哈克贝里·芬历险记》一百周年所写的文章时，我除了有上述阅读感受外，作为他和马克·吐温之外的阅读者，我认定前者对后者的理解是极为贴近的、恰切的。如果马克·吐温活着，他会因此请艾略特喝上一杯。

作为评论者，他除了要抓住并牵引原著的灵魂，还要找到自己评论的灵魂，这样他才能完成他的使命——在对别人作品的阐述中完成自己的创作。可惜在很多评论文章中这双重性变成了一回事。我努力尝试把它们做成两件事。当评论者被动地遵循原著提供的一切，寻找能够促成理解的所有迹象时，必须振奋自己的主观意识，把对作品的理解从中剥离出来，融进新的表达中。而这新的表达除了阐释原著，更重要的就是周边围绕这阐释属于评论者个人头脑本质的那片田野。它的广度似乎决定了你阐述的深度。于是，在欣赏和重新表达之间，有一个桥梁般的幽灵，像文学家普鲁斯特说的那样——它能在两种观念感觉印象中感觉到微妙的和谐……就像秋天

经常看到的景象一样，没有花没有绿叶，在景物中反而更能看到那最为深沉的完美的和谐。

这和谐足以用来检验我们的理解。

安东尼奥尼曾经说过，他不知道自己到底是怎样的，他对自己不那么感兴趣。我同样不知道他到底是怎样的，尽管我对他感兴趣。

有时，了解就是一种愿望。

有人对安东尼奥尼的评价是，他像一个“意式咖啡吧”（Espresso bar），但没有意式咖啡。

另外的评价来自他的制片人：安东尼奥尼是一个无动于衷的、思辨的知识分子式的导演。

（补充：据说“知道分子”是王朔提出的新词儿，抛开调侃不说，这词儿或许可以划分一下一直以来的知识分子阵营。区别知识分子和知道分子，可凭借的标准有很多，其中之一该是察看我们是否放弃了作为知识分子的良知。）

其他的观察者对安东尼奥尼进行评价时，动用了如下形容词：细致的，彻底的，敏锐的，难以捉摸的……

能够代表他态度的一句话：电影艺术家和其他艺术家一样，最根本的问题就是选择——你是否对抗现实。

（他不觉得自己要寻找的真实在现实的层面上，那么或许只有对抗的态度才能避免被现实阻拦，从而进入那些更加趋近真实的深层意象中。）

安东尼奥尼被看做是意大利新现实主义的代表人物之一。二十多年前，他接受采访时说：我不能说我是新现实主义导演，因为新现实主义作为一种运动，还在发展中。

（今天，意大利新现实主义无论是作为一种运动还是一种现象，早已停止了发展，被更新的运动或风潮取代。回溯中我们不难看到，安东尼奥尼所关注的并不属于现实层面。他不对现实层面提出问题，而是深入到现实隐藏的空间中。那里所呈现的本质性的问题，所涉及的不仅仅是哪个社会体制下的社会问题，而是人类在各种社会状态下都会遇到的问题。从这个意义上说，他被归结到哪怕是新现实主义也有些牵强。）

他曾经被提问：你考虑最多的问题是什么？

他说：如果没有上帝，还能存在神圣的东西吗？

提问：你为人最大的缺陷是什么？

回答：太谦虚。

我想暂时打住对安东尼奥尼的勾勒，希望这些已经唤起你继续了解这位不久前以九十四岁高龄去世的老头儿的兴趣。从第一次在中央台的电影频道看他的《放大》（*Blow-up*, 1966），到眼前写这本书的近十年的时间里，随着了解的增多，我开始担心因为了解可能导致的失望。换句话说，我的潜意识在寻找可能让我失望的东

西，让它成为不写这本书的理由。终于动笔时，我很欣慰，除了各种案头准备，在内心深处对安东尼奥尼无论作为艺术家还是作为一个普通人的尊重，是我可以顺利写完这本书的巨大保障。这发自内心的尊重与社会意义上的尊重无关，正如荣格曾经说过的，社会奖励成就而非人格。我觉得幸运的是，安东尼奥尼两者都有。

记者曾经问过安东尼奥尼，在他不拍电影的时候，会不会感觉空虚，像费里尼那样。后者回答：我不知道费里尼^[2]的情况，我从没觉得空虚，不拍电影的时候，我到处旅行，同时思考下一部电影。

在德国坐火车总能看到大片绿色，森林或者原野，唯一变化的是观看景色之人的心绪。我带着安东尼奥尼《一个导演的故事》^[3]，登上去德国南部的列车之后，面对一个相同的车窗，不停地经历着感觉上的“颠簸”。

列车的车窗似乎在不停地改变着视野中和缓原野的景深，有时，我暂时合上书本，居然能从眼前大片的绿色中获得让我意外的新奇感。《一个导演的故事》也许是一本适宜旅行看的书，某些朦胧的瞬间里，好像他加入了我的旅行；有时宛如我在他描写的旅行中，在不同的时间区段，体会着同样的心境处境。

他写到的那起 1963 年发生在罗马的一百多人的群殴，无声地在