

皮皮文集

皮皮 著

安东尼奥尼 猜想及其他

作为评论者，除了要抓住原著的灵魂
还要找到自己评论的灵魂
在对别人作品的阐述中完成自己的创作
我用了四年时间这样去做
希望也做到了

上海文艺出版社



安东尼奥尼 猜想及其他

皮皮
著

图书在版编目(CIP)数据

安东尼奥尼猜想及其他/皮皮著. —上海:上海文艺出版社, 2010.10
(皮皮文集)

ISBN 978-7-5321-3888-3

I. ①安… II. ①皮… III. ①电影评论-意大利-当代-文集
IV. ①J905.546

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第094368号

策 划: 魏心宏 贺鹏飞

责任编辑: 乔 亮

特约编辑: 翟秀玲

装帧设计:  灵动视线

安东尼奥尼猜想及其他

皮 皮 著

上海文艺出版社出版、发行

地址: 上海绍兴路74号

电子信箱: csbcm@public1.sta.net.cn

网址: www.sbcm.com

新华书店 经销 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司印刷

开本870×1092 1/32 印张8 字数166,000

2011年1月第1版 2011年1月第1次印刷

ISBN 978-7-5321-3888-3/I·2988 定价: 22.00元

告读者 如发现本书有质量问题请与印刷单位质量科联系

电话: 0539-2925659

目 录

安东尼奥尼猜想·····	1
关于博尔赫斯的一篇小说·····	217
关于马原的一篇小说·····	219
关于冯尼格的一篇小说·····	222
关于横光利一的一篇小说·····	225
关于海明威的一篇小说·····	228
关于卡夫卡的一篇小说·····	230
关于马尔克斯的一篇小说·····	233
关于格林的一篇小说·····	236
关于斯韦沃的一篇小说·····	239
局外人的悲剧·····	242

安东尼奥尼猜想

序一 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《安

东尼奥尼猜想》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维尔说的“喘第二口气”，皮皮因此曾经想把《安东尼奥尼猜想》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的程度的加深。

《安东尼奥尼猜想》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《安东尼奥尼猜想》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。

序二 安东尼奥尼与我 ——与止庵通信

止庵：

从第一次谈到安东尼奥尼到现在，这个名字便经常出现在我们的话题中，变化的是他住的地方，由此岸换到了彼岸。我想，有时能与时间一起留下来的还有某种理解。

电话里你提到费里尼，坦率地说，我从没把安东尼奥尼和他进行过比较，也没把前者与比如维斯康蒂、伯格曼等著名导演并列过。但这不妨碍我承认，作为导演，无论在功力和表现深度甚至想象力方面，安东尼奥尼没有超过他的这些同行。

在我写这本书的过程中，从始至终支撑并带给我安慰的是另外的东西。在吴尔夫评论蒙田的文章中，我找到的文字，似乎可以替我更清楚地描绘这“安慰”。

吴尔夫认为，表达自己是一个困难，做自己是更大的困难。克服这样的困难，去完成这样的使命，至少有一个可尝试的办法，那就是追逐自己的灵魂。她写道：“了解了自己的人从此便独立了；他永远不会感到无聊，只会觉得生命太短，他沉浸在一种深刻而有节制的快乐中。”

与其说我努力猜想描述的是《放大》的导演，不如说是这样的一个人——他在拍电影的同时已经很好地了解了自己，知道自己灵魂的大概方位；因为知道自己多一些，因此可以设想出自己跟外界产生冲突的种种状态；于是，他能在自己的创造过程中始终保持一份“清晰”，哪怕他要趋近的艺术本身是巨大的朦胧，使他的创造远离彷徨，呈现出递进

的态势——作为这个人，他的坚持便是他的人生；作为艺术家，他的坚持构成了他的艺术。现实纷繁变化之下唯一没变的或许就是，它一直跟认真的人，在多种表面上做对，无论这些认真的人寻找的是灵魂还是真理，现实总是先把他们的道路变得崎岖。在这个意义上，安东尼奥尼作为艺术家的态度一直是对抗现实的。而这一旦变成了无须讨论的前提，他便节省了很多无谓的烦恼。对我来说，他很酷，很彻底。这就是我在书写他的过程中获得的安慰，因为这是我所缺乏的。

萨特说他人即地狱，我从没觉得他说的是误解，而是理解的匮乏。孤独是人的基本状态，或者可以说是不可改变的状态，我不知道可不可以因此这样理解，由理解获得的安慰也是地狱的安慰，因为天堂中的人不该还是孤独的，因为天堂那里应该已经消除了导致孤独的因素。其实，我想说的不过是，人觉到由理解带来的安慰同时也觉到了自身的脆弱。换句话说，被感动的时候可能也是最软弱的时候，它让我们休整，然后继续孤独的旅程。

当我感觉到安东尼奥尼带来的安慰时，对他的敬佩也在增长。尤其是世人越来越麻木，甚至可以把许多真相放到屁股底下打鼾沉睡时，这个电影的导演追寻究竟时所表现出的认真和敏感变得格外可贵。由此说开去，他不像费里尼那么奔放，那么具有想象力；他没有维斯康蒂那么宽阔的构筑和气势；他没有伯格曼那么丰富……这些都是对别人而言的差异。在我对这位逝去的老人的认可中，这些差异属于能在电影学院课堂上讨论的技术问题，因此，我没有把这些问题放到这本书里。

我还用吴尔夫的话来结束这封信：“……当代人的问题

是他们已经不再相信。”我想你明白我的意思。

皮皮

2008年3月31日柏林

皮皮：

谈论安东尼奥尼，涉及我自己的一个问题，即为什么要看电影，或者进一步讲，为什么要阅读，假如将看电影也包括在广义的阅读之内。这可以从两个层面来回答：其一，我需要有人对我说些什么；其二，我需要有人替我说些什么。二者都不妨形容为“契合”，然而程度有所不同。虽然这并不意味着它们在重要性上存在差别。前者也许讲出了有关这个世界的更多真谛，然而如果我开口，所说的将是后者讲的那些。以俄罗斯作家为例，普希金、果戈理、冈察洛夫、莱蒙托夫、屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、萨尔蒂科夫、谢德林、托尔斯泰、列斯科夫、迦尔洵、契诃夫、索洛古勃、梅列日科夫斯基、库普林、蒲宁、安德列耶夫、阿尔志跋绥夫和别雷所说我都想听，其中果戈理和陀思妥耶夫斯基的话尤其想听，但要说当中有谁代表了我，大概只有契诃夫了。如果在世界范围里举出一位的话，那就是卡夫卡，虽然我另外喜欢的作家还有很多。借此正可回答我为什么不事创作的问题。道理很简单，因为有人已经替我写了。——我这样讲，似乎忽略了才能、机缘之类与创作相关的重要因素。那么换个说法：卡夫卡或契诃夫是我希望成为的作家，他们是我梦想中的自己。因为世界上有了他们，我不曾虚度此生。

对我来说，安东尼奥尼也是这样的人。世界上所有电影导演中，没有一位比他更让我感觉契合的了。记得多年前咱

们初次见面，聊起安东尼奥尼来竟置在座他人于不顾。关于这个话题，现在你写了一本书。而我只想强调对自己来说最重要的一点：安东尼奥尼的电影最充分、最微妙、最深刻地揭示了现代人的内心世界，在我看来，比这个世界上的一切都更接近于本质。而这主要是通过《奇遇》、《夜》、《蚀》、《红色沙漠》和《放大》五部电影实现的。这一系列作品，凝聚了伟大导演的毕生心血和全部思想，堪称世界电影史上的奇迹。安东尼奥尼此前和此后的作品，似乎未能达到这一高度，尽管《爱情记录》、《没有茶花的茶花女》、《女朋友》、《喊叫》、《中国》、《职业：记者》和《一个女人的身份证明》我也喜欢。至于那部得到文德斯的帮助而拍成的《云上的日子》，在我看来只是小品。他最后与索德伯格、王家卫合作的《爱神》，老实说不必拍。

安东尼奥尼是我梦想成为的人。这个想法，似乎让我与他建立了某种特殊关系，以至谈论他多少像谈论我自己。当讲到他的成就、他的重要性与不可替代性时，未免欲言又止。好在你已经说了不少了。我知道有不少人并不喜欢安东尼奥尼。譬如，在一本介绍非英语片的手册中，安东尼奥尼只有《奇遇》和《云上的日子》得了四颗半星，作者同时却不吝啬地到处颁发五颗星。——据他讲，安东尼奥尼的“作品简化甚至舍弃叙事和戏剧冲突，展现复杂而神秘的氛围，将沉思和意象置于故事和人物之上，用浮动又没有出路的思绪、只有谜面没有谜底的谜语，给人不安定的感觉”。这大概只能形容为“不得其门而入”罢。不过我不想与人讨论、争辩诸如安东尼奥尼这种对我来说多少带有私密性的问题。记得我在一次聚餐时偶尔提到卡夫卡，竟引起某位小说作者的不快。

事后我想起孔子的话：“可与言而不与之言，失人；不可与言而与之言，失言。”最好还是三缄其口。

安东尼奥尼当然也有缺点。我并没有说他是世界上最大的导演，这个称号也许应该给伯格曼。同样，陀思妥耶夫斯基或托尔斯泰肯定也比契诃夫更伟大。在我看来，安东尼奥尼足够深刻，但不够广大；精致有余，而灵动不足。我们常常将安东尼奥尼与费里尼作比较。费里尼显然局面更大，才华更充沛。他的电影充满“喧哗与骚动”，安东尼奥尼则是一切都设计好了，布置好了。费里尼更多抒发，而安东尼奥尼则是刻画。也正是出于刻画的需要，安东尼奥尼的女演员从来都不过是道具而已。你提到的莫妮卡·维蒂的“漂亮”和“空洞”，正是安东尼奥尼所需要的，这两个词几乎可以概括他的所有女演员。安东尼奥尼最能发现女人的美，但他仅仅需要美，而不需要表演，在这一点上他很像小津安二郎。而对费里尼来说，那位绝不漂亮但却有如精灵的朱丽叶塔·马西纳，却一直是他创作灵感的重要源泉。你说得对：安东尼奥尼“的艺术成就更多来自他内心的严肃和真诚，而非他的艺术想象力。与费里尼相比，后者更有艺术想象力和创造力。如果说费里尼是电影界的毕加索，安东尼奥尼则是塞尚，他依靠的是信仰般的坚持和忠贞”。费里尼的电影是广场上的狂欢，安东尼奥尼的电影则是书斋里的一种思考。他是一位不折不扣的“知识分子导演”。尽管在政治上属于左翼，他拍的却只能说是“资产阶级电影”：他的视野局限于此，很少像费里尼那样及于社会底层或与资产阶级格格不入的人们。偶有例外的是《中国》和《扎布里斯基角》，而又以后者为甚。但恰恰是在这部片子里，安东尼奥尼失去了自己一

贯的沉静。我想，安东尼奥尼拍不出费里尼的《与精灵有关的朱丽叶塔》和《费里尼·萨蒂里康》，虽然他也未必愿意去拍。相比之下，费里尼却拍出了《八部半》和《甜蜜的生活》，显示出他在保持自己特色的同时，或多或少可以将伯格曼甚至安东尼奥尼包容在内。

与费里尼、伯格曼以及欧洲的许多大导演相比，安东尼奥尼一生显得特别不走运。他好像从来没有得到观众——尤其是美国观众——的普遍承认。除了你提到的“他没有一部电影是在资金等各种外在条件成熟的情况下拍摄的”，他的大器晚成——导演的第一部故事片《爱情记录》问世时已四十岁，以及最后二十多年中风失语，再也不能独立拍摄一部电影，也令人为之太息。终其一生，仅拍了不到二十部长片，远远少于费里尼和伯格曼。我读《一个导演的故事》，看到他只好把那些电影设想写在纸上，并说：“如果电影没拍成，这些材料就变成负担，我写下来好好解放自己。所以我是个写作的导演，不是个作家。”总觉得这是一本无奈之书，寂寞之书。安东尼奥尼以卢克莱修所说“这个世界绝不是由一个神圣的力量为我们创造的，它的漏洞太多了”作为该书的题词，不仅概括了他对世界的总的看法，也概括了自己的电影生涯。从《奇遇》到《放大》五部电影在六七年间续完成，相对他几乎长达一个世纪的一生，这个高潮实在非常短暂。不过我想这大概也就够了。这个世界可以接受平庸的东西，也可以接受美好的东西，但是接受不了太多美好达到极致的东西。

止庵

2008年3月26日于秦皇岛

猜想的原则

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的作品，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。

1966年拍摄《放大》时的安东尼奥尼



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。而这真实中之一种，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^①在评价圣伯夫^②时，认为后者是一位发明家，他把自然史的方法用于精神史领域。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们最习惯的。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，这里所指的艺术家的不是所谓的，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

① 普鲁斯特 (Marcel Proust, 1871—1922)，法国著名意识流作家。主要作品有《追忆似水年华》、《驳圣伯夫》等。因其巨作《追忆似水年华》被公认为世界最伟大的作家之一。

② 圣伯夫 (Charles Augustin Sainte-Beuve, 1804—1869)，法国19世纪文学批评的代表人物，以引用历史架构来说明当代文学而著称。

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可能的来源。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^①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

① 卡夫卡 (Franz Kafka, 1883—1924)，德语小说家。主要作品有《城堡》、《审判》等多部中短篇小说。他的作品在他去世后得到充分的认可，因其写作手法的独特，成为20世纪多个写作流派的先驱，在文学史上享有很高的地位。



《一个女人的身份证明》剧照

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^①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

① 托马斯·艾略特 (T.S.Eliot, 1888—1965)，英国著名现代派诗人和文艺批评家。代表作有《诗选》、《四个四重奏》等。