

不倦探索的 先知

羅卡

安東尼奧尼的名作首次給介紹來香港放映，記憶中是1964年左右，「香港電影協會·第一影室」在大會堂放映他的《夜》（1961）。迂緩低沉的節奏，冷淡疏離的電影風格，大膽破格的構圖，沉寂單調地推展，卻間歇地爆出歇斯底里的激情，竟然苦苦纏着慕名前去觀賞的我，並且被那份對人間莫名的怠倦焦灼之情深深感染了。



夜

活在這六十年代的香港社會，我們一輩文藝青年雖也不難感受到苦悶壓抑，但對於安東尼奧尼影機下所描繪的意大利北部工商業高度發達的城市人漸被物質化，人與人之間的感情關係漸被疏離孤立的那種情景，老實說，我自己是尚未能深刻體會得到的。仍能被他深深吸引，可能只是由於他形式上的創新所給予我的那份美感與快感。

直到1967年5月全港性暴動爆發，以及其後數月的一連串事件令我思想上產生震盪，也令我重新自我檢討、思考生命與工作的意義後，我對西歐藝術電影，特別是此期間忽爾流行起來的安東尼奧尼影片《春光乍洩》（1966），似乎有了新的體會，新的認識。或者該說是，從單方面的崇敬、欣賞漸轉為質詢其價值，思索其意義。

猶記得《春光乍洩》作全港公映剛好在1967年6、7月間，街頭示威抗議無日無之，文化、新聞界各執己見，對暴動後果與香港前景紛紛議論。安東尼奧尼為配合影片宣傳來到香港，在文華酒店舉行記者

招待會，我約同舒明君一齊慕名去聽了招待會。此會無甚新意，不過《春光乍洩》卻極具挑戰性。看後我們在《中國學生周報》電影版和《大學生活》月刊、《盤古》上各抒己見。我自己是處於愛之深又對之充滿懷疑的那種矛盾中，因此和金炳興君也曾展開一番辯論。今天看來，其實是暴動時期心情恍惚困惑的一種不成熟的表現。

其後再看到《迷情》（1960）、《情隔萬重山》（1962），才較為深入體會到安氏的形式就是內涵；他的感情、思想具體而微的表現在人物的眼神、體態、姿勢和與環境、空間的關係之中。往往一場人在街道上踟躕、窗外的風景，以及一些建築物的空鏡，都滿有感情意義。實音的使用也極其精妙，和沉默的段落一樣發人深省、幽思。那種只可意會不可言傳的感受，既是獨特又是日常生活中常有的真實感和曖昧感。

有機會看到安東尼奧尼作品的全展，實在是香港影癡們的福氣。無論從哪個角度看，安東尼奧尼都可稱為現代電影的先知——他對現代物質文明急遽膨脹下人際關係被大環境所疏遠，造成人的迷失、孤立，愛的枯竭，以及人對變動的現實愈來愈難以把握等現象都有敏感過人的解釋。更難得者，他能率先以極其精確、新異的電影語言，努力不倦地探索着這些對文明人來說既是永恆也是急迫的命題，以影音的電影形象充分表現了他對當代社會的生存感覺。

藝術是不會老的。在我的心目中，安東尼奧尼仍然是當年的安東尼奧尼。還有《夜》中的珍摩露和馬斯杜安尼，《迷情》、《情隔萬重山》和《赤色沙漠》中的蒙妮卡維蒂，《春光乍洩》中的大衛漢明斯和妮莎烈姬芙等等，都活在永遠青春的影像中。

2009年2月據舊稿修正改寫

原文曾刊於香港藝術中心1996年舉辦的

《安東尼奧尼回顧展》特刊

刊於《定義現代 安東尼奧尼》

（香港國際電影節協會，2009）