

《机遇之歌》：人的境遇之悲歌

钱翰

本月中国电影资料馆与波兰大使馆合作，举办了“朝向世界的波兰电影人”影展。其中有两部基耶斯洛夫斯基的作品：《机遇之歌》和《两生花》。

基耶斯洛夫斯基作为欧洲艺术电影的代表人物之一，对中国电影产生了重要影响。他曾经是纪录片导演，转向故事片后，关注日常生活中个体的精神世界，其作品中有强烈的纪实风格和哲学意味，被人称为“当代欧洲最具独创性、最有才华和最无所顾忌”的世界电影大师。

在他众多的电影中，《机遇之歌》格外与众不同，甚至开创了一个三段式电影的类型，后来的《罗拉快跑》和《蝴蝶效应》都是他的模仿者。面对这部奇特的经典电影，我们的影评也应该换一副模样，试试用关键词来串联起电影带给观众的哲思。

关键词：
盲目

这部电影通常被译为《机遇之歌》，然而《盲目的机遇》(The Blind Chance)这个译名也许才更加点题——虽然前者显得更加雅致，但后者才真正击中人心。看完这部电影，令人心灵感到震撼的不是机遇，而是盲目，是我们每一个人的生活都难以逃脱的盲目。

这部电影是残酷的，因为它以嘲弄的口吻告诉我：虽然你睁着两只大眼睛，甚至如我这样戴上了眼镜，但是对于生活，人人都是真正的瞎子。影片虽然以上世纪80年代波兰的社会生活作为背景，但是其真正的思想和美学价值完全超越了具体的历史背景。在三段式结构中展开对人生命运的哲学思考，是电影真正的主眼。

影片开始，火车快开了，医学院青年学生威特克奔向火车站台。但是他被一个流浪汉撞了一下，当他赶到时，火车已经缓缓启动。威特克奋力追赶……根据流浪汉撞倒他的力度不同，导致他追赶火车的行为有了三种结果，命运由此分出三条支流：

威特克冲进站台，奔向已经启动的火车，他的手就在把手旁边，他在奔跑，几乎喘不过气，他只有一个目标：上火



▲电影《机遇之歌》剧照

车。但是他不知道上车之后，就会遇到一个经历复杂的老人，成为政府官员，处理各种问题，与初恋女友相会，然后因为观念的冲突而吵翻。最后在飞机场，因为罢工而不能上飞机，他心烦意乱，把一只花瓶砸碎，这是第一种命运。

在那个时候，他不知道的是，如果那个在火车站喝酒的家伙没有看到他，没有撞他一下，他的生活会怎样呢？他没有抓到火车上的把手，错过了列车，奔跑中与保安相撞扭打，被抓进监狱，结识了一个反对派。他会在日后积极参与地下运动，也成为反对派，搞地下工作。他会成为一位天主教徒，对上帝充满信心，虔诚地忏悔和祈祷。他还会遇到童年伙伴的姐姐，这是第二种命运。

他还不知道的是，如果跟那个喝酒的家伙对峙的时间更长，又会如何影响他的生活？这一次，因为进站的时间更

晚了一秒，所以他不得不更早放弃了追火车，也就没有撞上那个令人讨厌的保安，之后看到了来车站送行的女同学，她一直暗恋着他。他返回医学院学习和工作，没有任何信仰和派别，成长为一位优秀的医生。在这第三种命运中，两人相恋、结婚、生子，过着美满幸福的生活，对政治毫无兴趣……为了帮助他的院长，代替后者出国讲学，又为了给妻子过生日，把航班推迟了一天。这一次，他乘坐的飞机会发生爆炸。

三个故事，三种可能，三种完全不同的人生，左中右，皆有可能，起始点就在赶火车时慢的一秒还是两秒，是不是有一个衣着邋遢不起眼的家伙，捡到了地上的硬币，买了一杯啤酒喝，因此撞到了他，而撞他轻一点或者重一点，彻底决定了他的命运。当然，还可能第四种或第五种，一切只取决于我们对偶然的认识。电

影里，威特克遇到的重要人物都会对他说：“我们的认识，一定不是偶然。”

如果我们从另一边来推导这个故事，当飞机爆炸、他走向死亡之路的时候，不知道如果当时上了火车，他会因为另一个原因来到飞机场，然而因为别的原因上不了飞机，因此不会死。他也不知道如果当时用力推开那个喝酒的人，他不会遇到那个女同学，不会上这架倒霉的飞机，却会去监狱走一遭。在第一种生活中对他的政治生活产生重要影响的老人，在第三种生活里只是向他要了火烟；而第二种生活中他的精神导师，那位坐轮椅的神父，在第三种生活中只是个擦肩而过的路人。所有这一切，我们观众知道，导演知道，演员知道，只有威特克不知道。第一个威特克不知道第二个，第二个也不知道第三个。看完电影，我的心变得沉重；因为我就是另外一

个威特克，人人都是威特克。

关键词：
命运的重与轻

于是我的每一分，每一秒都变得无比沉重，似乎都对我未来的生活有决定性的影响。我们永远也不知道，如果刚才早一点或者晚一点出门会碰到什么人，如果碰到，也许他就是我的精神导师或者我的爱人，或者是在未来救我一命；或者因为陪他逛街而被车撞死。我们有那么多可能性，在下一分钟，我可以出门，可以读书，可以打电话，但是最终我只有唯一的一种生活。那么确定，一旦生效，永远不可更改。我将永远也不知道一个细小的区别将有多大的可能改变我的生活。在另一个平行空间的我，可能是怎样的。

然而反过来，我的每一分每一秒又都变得无比轻松，似乎我的任何决定其实都无所谓。因为当我选择了A之后，永远也不知道：如果我选择的是B，我的生活会是怎样，会遇到什么人，遇到什么事。我看不见，我是盲目的。我的任何算计实际上都毫无意义。任何好坏都是在比较中产生的，但是我实际上只有一个命运，怎么比较呢？我们所有的算计和比较，其实都只不过是跟一个想象中虚拟出来的命运比较，但是我们无法真的知道“如果”之后，命运真正的走向。因为一个我们完全不会注意到的细节都可能彻底改变我们的命运，怎么可能推算后来的发展呢？一个盲人不知道色彩的好坏，聋子不会对音乐有好恶。一个根本看不清命运的人如何算计前程？

关键词：
因缘和历史

那个端着啤酒的流浪汉，以三种方式碰上威特克，造就了主人公的三种命运。而他的那杯啤酒，则来自不知是谁丢下的一枚硬币。主人公永远也不明白，不管是成为政府官员，还是成为反对派或者成功的医生，他都不会知道那一枚硬币，那个流浪汉对他的生活具有那

么重大的意义。

我们生活中遇到的每一个人和每一件事物都是无量无边的因缘构成。我在这里敲的键盘，从开采石油，到石化工厂，到塑料，到键盘工厂，到电脑工厂，到商店，到我手中，它经历了多少人？而这键盘上的灰尘，它们曾游历过地球多少角落？！威特克不知道那次赶火车对他来说有多么大的意义，我也不知道如果赶不上某一辆公共汽车是否会改变我的生活。对于人类的历史来说，我们永远不知道1500年前死去的那个农夫具有多么重要的意义，因为他可能是牛顿、爱因斯坦、斯大林或者希特勒的祖先，如果他年轻时没有被从那场病中救过来，如果他看上的不是邻村而不是本村的姑娘……

关键词：
电影的面目

同样是叙事，如果讲述同样这个故事的是小说而不是电影，艺术感染力也许会差很多。在电影中，主人公完全一样的脸庞在三种命运中表现出来悲喜，以具体可见的方式清晰地呈现出来，具有强烈的情感冲击力。第一种命运中那个重要的老人，在第三种命运中向主人公借火点烟，然后匆匆离开。这种形象和情节，单纯用文字表现，远远不及银幕上生动的形象有冲击力。这样的电影完全可以骄傲地说，它在艺术上超越了文学。

今天的影迷可能对这部电影不太熟悉，他们也许是先看过《罗拉快跑》，后来才看到《盲目的机遇》。这样的时间倒错，改变了观影的体验，这样的三部曲结构在今天看来似乎并不显得那么奇特了。但是《盲目的机遇》依然比后来的《罗拉快跑》更有深度，后者在快节奏的游戏式奇观中，是让人感觉爽一把的喜剧，而《盲目的机遇》则深深地表达了人生不可避免的悲剧性。其中的三个平行故事线，描绘的都是一个普通青年的日常生活，没有奇幻色彩，没有刺激镜头。一张同样的脸，三种普通的人生，却惊心动魄，让人难以释怀。

(作者为北京师范大学文艺学研究中心教授)

《风流一代》：贾樟柯对电影生涯的一次小结

赵荔红

贾樟柯电影《风流一代》上映当天，我去位于上海繁华商圈的一家影院观影，《风流一代》一天只放映两场。买了十点多的早场票，除了我和先生，还有一个年轻人。我们仨“包场”了。不知是因为早场，又是上班日，还是文艺片在这个时代自带“冷感”，抑或贾樟柯电影的“遇冷”……总之这天，上海的确开始冷了。整个夏天不正常的异常炎热，到今天的突冷。这种冷感，让人不适。

上世纪八九十年代，世界电影的各种艺术探索仿佛尝试殆尽，1988年托纳多雷的《天堂电影院》好似一首艺术电影的挽歌。而中国电影刚刚起步，与诗歌、先锋小说、摇滚乐一样，焕发出异样的光彩，张艺谋、陈凯歌等第五代导演，拍摄出《黄土地》《孩子王》《霸王别姬》《活着》这样有浓重本土特色的艺术电影，富有历史感，贴近大地，活色生香。我们，六十年代生人，如同贾樟柯一样，都是看着这些电影，听着摇滚乐，读着诗歌成长的。我们，自称是最后一代浪漫主义者，或者，就是贾樟柯心中的“风流一代”。

贾樟柯的电影，也将最绚丽的镜头定格在20世纪90年代末、21世纪初这段时间，早期的《小武》《任逍遥》《站台》《三峡好人》，与那个火热的时代同步，是他才华的巅峰。近年的《山河故人》，以及这部《风流一代》，不过是在反刍、回顾、追寻那个渐行渐远的艺术电影的“似水年华”。

可惜那个艺术勃发的春天非常短暂，与世界电影趋势接轨的同时，一并卷入消费主义、技术主义大潮。第五代导演纷纷转向商业电影，学会讲故事一再反转，学会烧钱大制作，学会利用明星及粉丝流量，学会宣传炒作、网播路演，总之用种种办法，吸引大众掏钱走进电影院。这其中，当然不乏善用镜头、会讲故事、富有节奏、制作精良的

好看电影。相比之下，贾樟柯显得不那么会变通。

小津安二郎在电影遇冷时，面对批评者讥刺他偏执、一辈子拍“同一部电影”，回应说，“我是开豆腐店的，做豆腐的人去做咖喱饭或炸猪排，不可能好吃”。贾樟柯，大约一辈子也只做豆腐。《风流一代》，是贾樟柯对电影生涯的一次小结，依旧秉承他以往的电影手法与电影风格——

线性时间展开，四个城市的空间转移。从2001年的大同，到2006年的奉节，到2022年的珠海，再回到大同。时间跨度21年，在线性时间中镜头平面展开，起点是大同，终点依旧是大同。但时间不是圆的，不是循环往复的，回到起点后，一切却无法回到初始，一切已然改变。贾樟柯说，他用22年完成这部电影的拍摄，特意挑选22日这天上映。除了用字幕明确标识时间与空间转变外，与以往电影一样，贾樟柯通过穿插19首年代歌曲来标识时间。他的人物是年代人物。

弱化故事情节、消解戏剧化。这一点，也与小津安二郎相同，即：不依靠故事情节吸引观众，弱化、消解戏剧冲突，甚至放弃逻辑关联，只通过镜头画面，呈现人物在情境中的相互关系、情感交流以及自我的内在精神变化，或者呈现人物与时代、与社会之间的关联。在《小武》《任逍遥》中，剧情冲突多少存在，在《风流一代》中，情节性、故事性、戏剧性进一步消解；小城艺人赵巧巧(赵涛饰)与郭斌(李竺斌饰)的相恋、分离、分手、重逢，简单的剧情可有可无，仅仅为了叙述的便利，或仅仅为了呈现人物的精神状态及时代氛围。

纪录片式的拍摄手法，这固然使贾樟柯电影贴“地气”，也不免抑制想象力。与弱化情节及戏剧冲突一样，纪录片式拍摄手法，也容易使电影显得单



▲电影《风流一代》剧照

调、不那么好看。在《风流一代》中，贾樟柯有意消解“好看”，连人物对话都尽可能取消，代之以字幕交代情节，有一种回到默片的感觉。这样处理，必须有丰沛的细节、浓烈的氛围感，演员得有饱满情绪，才能让观众沉浸其中。《任逍遥》里，斌斌和小沛两个混混，艺人巧巧，都相当接地气，生动呈现人物的内在精神；《三峡好人》在不动声色中，呈现诸多细节；《风流一代》却在细节上显得干枯，是贾樟柯江郎

才尽了，还是学会含混圆融了？巧巧在大同街巷穿梭往来，在奉节寻寻觅觅，似乎无法融入环境，也缺乏人物的内在精神深度。

一成不变的主演。小津安二郎和侯麦，也喜欢固定演员班底。《晚春》中演女儿的原节子，在《秋日》中演嫁女的母亲；《好姻缘》中待嫁少女，在《秋天的故事》中已人到中年。在导演心中，演员是与角色一同成长的。赵涛是贾樟柯的永恒女主，无可厚非。2001年

的艺人赵巧巧有着时代赋予的“劲儿”，光彩、挺拔、骄傲；在奉节寻找爱人的巧巧，失去爱情的女人，迷惘，无所适从，有随波逐流的麻木感；年老老眼的郭斌回到大同，见到的是憔悴、孤单、无爱、也无希望的超市收银员赵巧巧。但在《山河故人》与《风流一代》中，演员赵涛也许自我个体意识太强，似乎很难如早期电影一般融入角色，她游离于场景外，像是一个旁观者。这个旁观视角，更像贾樟柯自己的。贾樟

柯从赵涛的眼睛，看着故乡大同20年的变迁，看着三峡移民的命运，看着疫情后社会的变化。这双眼睛甚至在旁观赵巧巧——从一个“劲儿”的赵巧巧，变成一个身心俱疲的中年妇人，从跳舞唱歌的“风流一代”，变成一个勉强“活着”的卑微之人。

《风流一代》中，我尤其注意到，贾樟柯对时代人物面孔，予以特别的关照、悲悯的喜悦。他大量使用近景镜头，尤其是特写镜头，呈现人物的面孔、手、脚；用摄影机，记录下人物面孔的变化；当赵巧巧与老病的郭斌重逢，孤单、憔悴、艰辛、悲伤写满她的面庞，她一口一口吃下冷包子，泪水慢慢充盈了双眼。

从贾樟柯一再回顾、追忆的上世纪90年代末到21世纪，小视频的吸引力逐渐压过了大银幕，这是贾樟柯作为电影人的悲伤；机器人在理性分析人的情感的同时，人也变得机械化。这是贾樟柯作为人的悲伤。《风流一代》开始于2001年大同冬天，女人们在笑、在歌唱，生动喜悦的面庞，简陋演出场所聚集着那么多人。电影结束于同样的大同冬天，雪花纷飞，同样的公园，空空荡荡的街面，一个舞台上，有气无力的歌手、机器人般的舞者，台下空空荡荡，只有老去的赵巧巧和郭斌站着看。老去的贾樟柯，似乎也身心俱疲，连摄影机都冻住了。

尽管如此，贾樟柯不会如机器人般永远不会悲伤。《风流一代》开始于脑油乐队的《野火》，歌唱小草，“野火烧不尽，春风吹又生”，片尾音乐，是崔健的《继续》，贾樟柯说他要“咬紧牙关站着”，正如赵巧巧加入夜跑的人群，沉默地一起奔跑在深夜雪中，正同《山河故人》中老去的沈涛，在雪中跳起年轻时的迪斯科。

(作者为散文作家、影评评论家)