

电影文化研究

张冲 著



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

电影文化研究/张冲著. —北京:北京大学出版社, 2015.1

ISBN 978-7-301-25009-9

I. ①电… II. ①张… III. ①电影文化—文化研究 IV. ①J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 241879 号

2008 年度国家社会科学基金艺术学青年项目《电影台词的设置与艺术张力研究》
(批准号 08CC62)

北京市优秀人才培养资助 E 类项目 (2011E005012000002) 最终成果

书 名: 电影文化研究

著作责任者: 张 冲 著

责任编辑: 张晓辉

标准书号: ISBN 978-7-301-25009-9/J · 0621

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 新浪官方微博: @北京大学出版社 @培文图书

电子信箱: pkupw@qq.com

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62752032 出版部 62754962

印 刷 者: 三河市国新印装有限公司

经 销 者: 新华书店

660 毫米 × 960 毫米 16 开本 17.25 印张 250 千字

2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

定 价: 38.00 元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有, 侵权必究

举报电话: 010-62752024 电子信箱: fd@pup.pku.edu.cn

目 录

绪 论001

电影文化研究的目的与意义001

电影文化研究的主要内容与观点002

本书的学术价值、应用价值与社会效益003

第一章 诗意的文艺电影对现代性的关注005

通过几种修辞格对“自由”的展示006

朱莉从“不自由”状态到“自由”状态的转变013

日常生活中的神秘主义、二元对立与偶然性017

第二章 世界现代艺术电影圣三位之一：塔可夫斯基对信仰与精神乌托邦的

阐释023

当圣愚被当成疯子，你还选择崇高吗？025

知识分子的牺牲与导引：乌托邦理想及其行动029

俄罗斯另一种类型的牺牲：为什么女人比男人更虔诚？033

第三章 世界现代艺术电影圣三位之二：伯格曼最晦涩难懂的台词039

妈妈真的爱孩子吗？——她为趋同“母爱”这一道德伦理所遭受的
痛苦040

作恶后为何有如此之快感？——非理性情绪的真相045

谁是谁的人格面具？——弱者与强者身份的转换050

- 第四章 世界现代艺术电影圣三位之三：厘清掺杂多元文化费里尼电影055
- 基多与众人的困惑：纷扰的诸多表象阻碍了选择057
- 欲望之罪所导致的耻感与残缺：费里尼试论人生认知的成熟063
- 建构新秩序：纯洁的灵魂与残缺的欲望握手言和070
- 第五章 好莱坞商业大片的秘密武器：对现代性晦涩问题的“浅思维化”处理075
- 让人眼花缭乱的“哲学小甜饼拼盘”——商业大片“文化苦旅”的内容077
- 猎奇的陈词滥调——“文化苦旅”之形式081
- 刘别谦为什么说美国电影观众只有“十二岁孩子的思想”086
- 第六章 解析成熟跨界的华语好莱坞类型片091
- 四类女性对“自由”与“欲望”的诉求093
- 关于“儒”、“释”、“道”的论争102
- 什么是“卧虎藏龙”：在“灵与肉”（灵魂与欲望）之间的选择109
- 第七章 新世纪初期内地商业大片折翼奥斯卡分析117
- “反恐”的反讽意义：“天下”在国家主义、绥靖主义与专制集权主义之间的拧巴119
- 现代性与价值观之间的隔阂导致六个悬浮人物的出现123
- 扑朔迷离、面目模糊的“英雄”及其价值观131
- 第八章 独立电影导演对于现代性的演绎137
- 后现代社会中人的存在状态：暴力、性及恋物对安全、爱情与精神追求的解构139
- “杀人是一件非常非常……的事”：反英雄们的选择与困惑143
- 卡通形象的隐喻——荒诞、危机与后现代对真相的解构150

第九章	文学现代性问题在欧洲艺术电影中的延伸	155
	“拉斯柯尔尼科夫式”的纠结：对“罪”与“罚”新质疑	157
	局外人与西西弗斯的综合体：对幸福与纯真的求索	161
	从绝望、质疑到存在：爱与希望失落后的主体性认知与救赎	165
第十章	东方电影艺术大师小津安二郎对现代性的思考	171
	社会成员、家庭与世界的尽头：小津电影中的人之普遍关系	173
	在自然和生活中的选择：从永恒不变的规律中寻找心灵皈依	179
	“令人失望的”缺憾美：家庭、生活与人性的本质	184
第十一章	大岛渚对日本人与现代性关系的另类解读	191
	女性的斯德哥尔摩综合征：日本五六十年代现代化进程中的女性力 量	193
	青年的失败：“愤怒”一族与主流中产阶级“金钱”意识形态的对抗	201
	向“下流社会”滑动：传统道德与自然情感的解构与重构	209
第十二章	何谓真正的喜剧电影精神？	215
	库斯图里卡喜剧精神的特质：滑稽形式下的严肃问题	217
	巴洛克式“人间喜剧”人物：狂欢中世俗角色对“第一世界”的颠覆	224
	喧嚣、粗鄙与正反同体：喜剧对“第二世界”理想国的追求	230
参考文献		237
附录 1	后严肃主义时期的“历史真实”：《二十四城记》在话语与多种艺术形 式之间的实践	242
	诗性添加的乡愁与深刻	243
	纪录的沉闷与戏剧的张力	245
	其他艺术形式所产生的陌生化效果	248
	个人的自由选择——在真实与想象之间	249

附录2 十二位导演电影作品251

克日什托夫·基耶斯洛夫斯基电影作品251

安德烈·塔可夫斯基电影作品253

英格玛·伯格曼电影作品253

费德里柯·费里尼电影作品255

沃卓斯基兄弟电影作品256

李安电影作品256

张艺谋电影作品257

科恩兄弟电影作品258

阿基·考里斯马基电影作品259

小津安二郎电影作品260

大岛渚导演作品262

埃米尔·库斯图里卡导演作品263

后 记264

绪 论

电影文化研究的目的与意义

电影文化研究在电影理论研究中是不可忽略的一部分，电影文化研究与中国电影创作之间又存在着千丝万缕的联系，目前在电影创作界存在一种普遍状态，如李安在拍完《色·戒》后这样描述：“我们中国的编剧不够好。中国编剧就是很弱，我们的戏剧语言不够，这是我一直遇到的困难。给老百姓看有戏剧性的、说服力的、好看的东西，我们真的做不过人家，我很现实地这样讲。”^[1] 2007年读到这段访谈时，我为电影文化研究找到了一个切入点。电影台词是决定电影质量的重要方面，台词又是蕴含大量文化因素的载体，因此我所要进行的电影文化研究主要以台词作为切入点，而以其他叙事要素如情节、动作等作为辅助。

在撰写本书的过程中，我查阅了相关资料，包括学术研究文章、导演访谈、导演传记与自传，以及关于20世纪现代主义与后现代主义的理论书籍，对于电影导演的知识结构与知识积累进行了详细而系统的研究，以窥探其电影作品所具有的文化内涵、独特角度与普遍意义。笔者从电影台词文本与情节出发，对电影进行细致而详尽的文化研究，研究电影的戏剧潜力、文化内涵以及理论核心内容，欲以一部以窥全豹。如研究伯格曼最晦

[1] 选自《看电影》杂志，2007年第18期，（2007年9月20日出版），第28页

涩难懂的影片《假面》时，涉及了两个重要的哲学家——荣格与克尔凯郭尔。前者的原型、集体无意识等概念对伯格曼影响很大，其四个重要的原型——人格面具、阴影、阿尼玛/阿尼姆斯以及自性，对《假面》产生了巨大的影响。所涉及的另一哲学家克尔凯郭尔提出的“非理性情绪”与荣格的“阴影”息息相关，伯格曼正是由此考察非理性情绪对人的影响，论证人与人的现代性伦理关系与秩序。

本书通过对电影大师代表作品的台词、情节或动作等进行文本细读，将其所传递的深刻思想挖掘出来，进行文化分析与艺术张力研究。我在书中选择不同时间、空间的电影，进行不同层次与风格的文化研究，解读现代性等问题在不同电影大师作品中的呈现、讨论，也解读其独特的视角与结论。本书涉猎的范畴，时间上有冷战时期电影、现代主义电影与后现代主义电影；空间上有对中国内地、台湾、外国电影的分析。层次上有简单的文艺电影、经典艺术电影、晦涩难懂的艺术电影与浅思维性的好莱坞商业片等；风格上有对商业电影、艺术电影、伦理宗教电影、政治电影等的分析。本书的电影文化研究，并非从理论到理论的枯涩空疏应用，而是将理论、形而上的思考及思想同导演的创作实践、知识结构与理论应用联系起来，是思想理论与电影实践活动的结合。同时我也希望通过借鉴世界电影大师的知识积累、艺术修养与理论层次，为国内电影创作人员或者研究者提供新的观察视角与理论考据。

电影文化研究的主要内容与观点

电影文化研究中对台词的研究，包括电影中人物的交谈或自语活动。台词是电影塑造人物的基本手段之一，包括诗性语言、戏剧语言、文学语言、公文语言以及日常语言等一切可能的语言。它除可以起到交流作用外，也可以传达人物心理活动，加强电影叙事的节奏，推进或预示冲突的

发展,展示人物性格特征,揭示微妙的心理世界,呈现人与外部世界的关系及社会特征、伦理关系、神学思想与哲学观念等。

本书采用思想理论联系创作实践的方法,对文本进行理论结构分析、文化研究与艺术张力分析。对这十二部影片进行文化研究的时候,由于地域、风格、类型与思想层次的不同,涉及的理论与使用的研究方法也不尽相同:研究《蓝色》使用的是存在主义与镜像理论等;研究《乡愁》使用的是东正教文化的“牺牲”“救赎”观点、“知识分子”概念、“圣愚”人群、索菲亚主义所代表的母亲形象及对异化社会的批判;研究《假面》使用的是荣格的原型理论中两个原型——“人格面具”与“阴影”及克尔凯郭尔的非理性情绪理论等;研究《八部半》使用的是拉康的心理创伤、荣格的集体无意识、卡夫卡的“断裂”理论、存在主义“虚无”理论及老子的“无”思想等;研究《骇客帝国》使用的是拉康的“三界”概念(想象界、象征界与实在界)、波德里亚的理论、基督文化等;研究《卧虎藏龙》使用的是中国“儒”“道”思想、潜意识心理学理论及对“什么是真相”的讨论;研究《英雄》旨在分析不同文化价值观问题的输出与接受方面的偏误;研究《血迷宫》使用的是基督教神学理论中“饮血”问题、存在主义及真相不可知论;研究《东京物语》使用的是伦理学、社会学、日本文化研究与存在主义理论等;研究《罪与罚》运用的是加缪存在主义与尼采“强者哲学”理论;研究《青春残酷物语》使用的是心理学或者青少年亚文化虐恋理论,同时还有日本左翼思想对日本社会现代性的批判;研究《黑猫白猫》运用的则是喜剧研究与巴赫金的狂欢理论等。

本书的学术价值、应用价值与社会效益

笔者在写作过程中,为避免重复,尽量规避前人研究的内容,同时在研究视点与研究内容等方面进行调整,与前人杰出的研究基础上所开辟出

的很多研究视点、角度与内容形成一种有益的补充。比如：《蓝色》对“荒诞”与“局外人”的认知以及对“自由”的存在主义方式实现；《乡愁》中三种俄罗斯文化符号“圣愚”、“知识分子”与“母亲”在俄罗斯现代文化中的象征与隐喻；《假面》通过只言片语陈述出了人类的阴影，并讨论血缘关系与非理性情绪下非此即彼的极端选择；从《骇客帝国》管窥好莱坞商业电影浅思维下的陈词滥调，为纷纷模仿美国大片的中国电影打一针清醒剂；古装武侠片《卧虎藏龙》中“灵魂”与“欲望”的现代性冲突；分析《英雄》在价值观、人物形象及人物关系方面文化输出的失败；《血迷宫》中反英雄们的荒诞与西方“暧昧的真相”；《罪与罚》中的现代主义意识；《东京物语》以东方视角与思维对现代性问题进行思考；《黑猫白猫》超越意识形态，真正实现喜剧精神与生命的狂欢；《青春残酷物语》揭露日本人在现代性面前的无力与虚无；《八部半》从阴影走出，以庆典的方式面对人性的残缺，并在虚无中渴望同人及世界和解。我针对这些杰出的电影作者与导演的作品，围绕世界观、价值观与人生观，进行独特的讨论与读解，从不同维度分析人与世界的关系。

本书借鉴恩格斯对于优秀戏剧作品的标准“具有一定的思想深度，反映一定的历史内容，同时具有莎士比亚戏剧的丰富性与生动性”中的前两项——思想深度与历史内容，有目的地以台词作为切入点进行电影文化研究，对电影大师的知识结构进行深层挖掘，搭建起影片意义与当下西方及中国哲学之间的关联，从具体语句与动作出发，考察其语用发生的环境与产生的意义，希图对中国电影文化研究与电影产业产生良好的影响和作用，对我国电影质量的提升、电影强国梦想的实现提供些微力量。由于篇幅的限制，此次研究侧重了文化研究，而台词文本语言学、语言哲学层面的分析并没有得到全面的展开与梳理，希望在未来的研究中丰富此方面的研究，裨益笔者、研究者与创作者。

第一章

诗意的文艺电影对现代性的关注

《蓝色》对“荒诞”的认知与对“自由”的实现

克日什托夫·基耶斯洛夫斯基被称为“深紫色的叙事思想家”、“电影诗人”，但他自认为是“朴素的、地方性的”导演。一个导演的知识结构，决定了他个人视野内所关注的事物与独特的角度。正如基耶斯洛夫斯基自己所说：“生命里很多事都是由当你还是个孩子时在早餐桌上打你手背的那个人决定的，指的就是你父亲、你祖母、你曾祖父、你的家庭背景，那是很重要的。那个在你四岁时因为调皮而打你手背的人，往后几年会在你床前或是圣诞节送礼物的时候，给你第一本书，那些书将塑造你的人格——至少，我的人格就是那么开始形成的。它们教了我一些事，让我对某些事情特别敏感。那些我曾经读过的书，尤其是在孩提时代读过的书，使我变成了今天的我。”^[1]孩提时代的基耶斯洛夫斯基体质虚弱，常常躺在阳台上呼吸新鲜空气，从那时便开始阅读加缪、陀思妥耶夫斯基等人的著作。他瘦弱的父亲由于身体缘故要在不同的疗养院之间游走，全家四处搬迁，幼小的基耶斯洛夫斯基敏感、忧郁而又细腻。他日后的电影创作中无论是

[1] 《基耶斯洛夫斯基谈基耶斯洛夫斯基》，[英]达纽西亚·斯多克编，施丽华、王立非译，文汇出版社，2003年版，第5—6页。

对意识形态与人的尊严的关注，还是对形而上学的思考，都具有孩提时代所遗留下来的种种特征。

基耶斯洛夫斯基曾经说过，他宁可看书也不去电影院，生活和文学是他创作的重要灵感，在回答什么人对他影响较大这个问题时，他说出了陀思妥耶夫斯基、托马斯·曼、卡夫卡和加缪四人的名字。加缪作为存在主义哲学思想重镇，他所关注的某些问题对基耶斯洛夫斯基影响颇深，这从电影《蓝色》可以略窥豹斑。《蓝色》系基耶斯洛夫斯基的三色系之一，三色系创意来源法国国旗的三种颜色：蓝色、白色与红色，分别象征自由、平等、博爱。基耶斯洛夫斯基说，《蓝色》这部电影讲述的是“……个人自由的领域，我们离感情能有多远？爱是囚牢还是自由？”^[1]在涉及电影讲述方法时，他说：“有某种知觉或感觉的人，一些有魅力的人。这不一定非通过对比来表现。”他还说，在他的电影中，“通常是最重要的事情发生在幕后，你看不见它。它可能体现在演员的表演中，也可能不在其中；你可能感觉得到，也可能感觉不到。”^[2]这些看不见的幕后是指存在于世俗生活现象下的神秘主义、荒诞存在与自由等。在《蓝色》中，基耶斯洛夫斯基通过女主人公朱莉从“不自由”到“自由”的转变，运用修辞手段将他所说的幕后“最重要的”显现出来，演绎象征“自由”的蓝色。

通过几种修辞格对“自由”的展示

修辞学是许多西方导演早年间习得的课程之一，诗歌创作也是一些导演的经历之一。基耶斯洛夫斯基进入先锋艺术家创立的洛兹电影学校前，

[1] 《基耶斯洛夫斯基谈基耶斯洛夫斯基》，[英]达纽西亚·斯多克编，施丽华、王立非译，文汇出版社，2003年版，第218页。

[2] 同上书，第221页。

在一家剧院工作，其间进行诗歌创作，这影响了他日后的电影导演工作。他曾说，在他的影片中，“并不直接表述他所要表述的事物，而是通过一些间接的方式来实现它……事情很少是直接说出来的。”他在电影中的表述手法，与诗歌的表述手法不谋而合。在他所运用的修辞格中，有隐喻、象征、对比、排比、反复等，其中运用得较多的是排比、反复、隐喻与象征。

在修辞中，排比具有展示与强调的作用。“三”在电影中是一个比较有用的数字，具有排比或反复的修辞效果。一个人物或道具第一次出现起到“展示”的作用，第二次出现凸显“强调”的作用，第三次出现时则意味着预设的有目的的内容将要发生剧变，意味着故事的突转或作者的结论即将出现。在基耶斯洛夫斯基的电影中，这种修辞手法随处可见，人物与动作的作用一次比一次更加突出，目的更强烈，对情节以及情节的定位推波助澜，逐渐达到激励事件的顶点。《蓝色》中多个次要人物与道具比较规范地出场（或潜出场）三次，例如有吹竖笛的男人、朱莉母亲、青年安东尼、性表演者露西娅、朱莉丈夫的情人、邻居、女儿的蓝灯、丈夫的遗稿、十字架、床垫等。在每一次“三”中按照展示、强调与结论的顺序完成预设的任务，即主要人物由“不自由”向“自由”的过渡。

影片中，吹竖笛的男人起到了非常重要的作用，导演也将存在主义命题的论述设置在此角色上。他第一次出现是在朱莉的关注中，没有台词，沉默是他的存在状态。朱莉安静地看着他，这个男人身上也曾停留过她丈夫的目光，她的作曲家丈夫曾经从这个来自民间的流浪艺人身上汲取过灵感。此刻的朱莉虽然拒绝回忆，但她的潜意识却战胜了她的意志，她来到了和丈夫常常光顾的咖啡馆。这一组镜头呈现得不多，但幕后的所指颇多：1. 朱莉的绝对拒绝回忆意识在行动上无法真正实现；2. 高雅艺术来源于民间艺术；3. 人的潜意识无法抗拒。吹竖笛的男人第二次出现，是朱莉发现他病了，上前探寻：“生病了？你还好吧？”男人躺在那里，露出羞涩的笑容，并拢了拢自己装竖笛的盒子，说道：“人总得留着些东西。”这给了朱莉一定的启示：人不能拒绝所有，势必要留有东西——记忆也好，选

择也好，人无法逃避时间留下的痕迹。此时的朱莉正在以逃避与拒绝的方式进行选择，她拒绝帮助，拒绝回忆，拒绝工作，拒绝肉体上的爱，拒绝宗教的救赎，等等。随着导演对朱莉承受能力砝码的加重，她第三次看见吹竖笛的男人时，恰好他被好心人送回来。朱莉走上前去问他：“为什么知道这曲子？”他回答：“我创作各种音乐，我喜欢演奏。”这就是吹竖笛男人的选择，这选择证实了他存在的意义——其自为存在的意义是为了向人普遍的自在存在接近。在选择过程中，吹竖笛的人实现了自己的自由。朱莉获得启示，决定开始面对残酷而荒诞的世界，并以积极主动的态度开始工作，开始创作音乐，向自由、幸福靠近。

《蓝色》从存在的角度讨论了血缘关系。住在疗养院里的母亲作为唯一与朱莉有血缘关系的亲人出现了三次，这三次出场昭示了朱莉从“不自由”向“自由”过渡的进程。母亲第一次潜出场是在飞利浦的可视电话中，她参加朱莉丈夫与女儿的葬礼。第二次出场是朱莉有了难题：当朱莉发现储物间内的母老鼠与一窝小老鼠时，这个荒诞的世界不断给刚刚失去丈夫、女儿的她增加痛苦的、荒诞的砝码。面对荒诞和痛苦，她要么拒绝逃避，要么直接面对，导演在完成朱莉这个“西西弗斯”式英雄的时候，要求朱莉自己选择。朱莉面对这窝老鼠，没有像之前那样选择逃避与拒绝，而是到疗养院向母亲寻求帮助，走出了她之前隔绝的自闭状态。可患上老年痴呆症的母亲似是而非的话语，让朱莉只能选择自己面对——她借邻居的猫来处理那窝老鼠。

朱莉在疗养院与母亲的对话非常重要，基耶斯洛夫斯基由此将很多问题展示了出来。其一，朱莉身份与伦理的血缘关系问题。朱莉的母亲无法辨认朱莉的身份，将其一会儿看成她的妹妹一会儿看成她的女儿。身份的混淆，使得她的判断也具有歧义，使得语义产生了多元效果。

母亲：玛莉·凡丝。

朱莉：是我，朱莉。

母亲：啊，朱莉，进来。

母亲：他们告诉我你死了，气色很好，很年轻，总是那么年轻，都三十岁了，小的时候……

朱莉：母亲，我是你女儿，不是你妹妹，我今年三十三岁。

母亲：我知道，我知道，开玩笑的。

这段台词将最基本的几个信息传达了出来：1. 朱莉母亲对于自己妹妹（血缘关系）的嫉妒，带有防御心理及潜意识中的残酷的死亡本能：“他们告诉我你死了”，对妹妹的阉割焦虑超越了“超我”的爱。2. 面对患了老年痴呆的母亲，朱莉似乎不能从她那里获得力量和帮助，因为母亲已经无力，需要帮助的不是朱莉，而是母亲。朱莉的问题只能自己去面对与解决。3. 同性之间的关系：姐妹关系、母女关系。“我知道，我知道，开玩笑的”——这种掩饰揭示了母亲与女儿之间的疏离感与背离感。4. 除了嫉妒，还有朱莉母亲作为姐姐及妈妈对于妹妹与女儿的母性之爱。

其二，朱莉母亲话题一转：“我过得很好，什么也不缺，还有电视，知道世界发生的事，你也看电视吗？”这个时候的画面是一位八九十岁的耄耋老人在玩高空蹦极，画面与台词构成了非常鲜明的隐喻与象征：打开电视我们就以为知道了世界发生的事情，可稍加思索就会发现其充满了荒诞、欺骗与谎言，导演以耄耋老人蹦极的画面讽刺性地揭示了世界的荒诞本质。也恰如库斯图里卡所说：“打开电视机，就认为知道了世界上发生的事情……但是，只要再稍微考虑一下，就可以知道那里充满谎言……”^[1]，这与《蓝色》里的象征颇有异曲同工之妙。

其三，朱莉说：“以前，我很快乐，很爱他们，他们也爱我，你在听吗？……我什么也不要，不要财产，回忆，朋友，爱，这些全是骗人的。”配合这句台词的是蹦极的人在缓慢的坠落中的慢镜头，虚无与荒诞的本质

[1] <http://ent.sina.com.cn/2004-05-18/0941392746.html>。

在坠落中尘埃落定，这缓慢的降格镜头象征着那些复杂而无从认知的自在之存在——财产、回忆、朋友、爱，它们的存在，是意识之外的东西，是“超现象的”。它们也许绝对地存在，却是偶然的，没有必然性；它们让人无法真正认知，是异己的、荒诞的，也是令人厌恶的存在。人们在意识里自为地追求与接近这种自在的存在，其本身也具有荒诞性。“爱是一种美丽的情感，但在爱中你随即就让自己依赖你爱的那个人，你做他喜欢的事情，虽然你自己可能并不喜欢，可是你想让他高兴。因此，有了这些美丽的爱的感觉、有了一个你爱的人，你便开始做许多并不符合你自己性情或意愿的事。……《蓝色》中的囚牢是由情感和记忆共同造成的。……电影中某个时刻她非常清楚地表示所有这一切都是陷阱：爱、同情、友谊。”^[1]此时朱莉开始意识到自在存在的荒诞，并逐渐体悟自由。

其四，朱莉母亲的一句话“你有钱吗？孩子……这点很重要，人不能拒绝一切”，就把朱莉从虚无当中拉回到了存在之境。朱莉母亲的“人不能拒绝一切”，与吹竖笛的男人的“人总得给自己留点什么”呼应，给朱莉的暗示是：荒诞无法逃避也无处躲藏，只能去直面，并且要勇敢地、幸福地去直面，宛如西西弗斯，宛如莫尔索。在实现自由的过程中，她清楚地意识到荒诞的意义，也获得了新的勇气，于是去向邻居借猫杀鼠。

朱莉母亲第三次出现同第一次出现都是沉默的，但是不同的作用已经在电影的时间中分别产生。朱莉与她丈夫已经怀孕的情人见面后，内心难以平静，决定找母亲倾诉。她在疗养院的窗外俯视着房间里看电视的孤零零的母亲，这个时候电视画面是一个人孤零零地站在高空的钢丝上，象征朱莉意识到了自己的处境及独居的母亲存在状态甚至所有人的存在状态——每个人都是在自己的人生中独自走钢丝；朱莉意识到了人存在的荒诞性，选择转身离开养老院勇敢地独自面对荒诞。她离开了，没有进到房

[1] 《基耶斯洛夫斯基谈基耶斯洛夫斯基》，[英]达纽西亚·斯多克编，施丽华、王立非译，文汇出版社，2003年版，第220页。