

致敬戛纳电影节71周年

CANNES
FILM

郑实 著

戛纳电影节密码

FESTIVAL

光影里的梦幻与真实



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING LTD

CANNES FILM

郑实 著

戛纳电影节密码

FESTIVAL

光影里的梦幻与真实



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING CO., LTD.

献给那些令人热血沸腾或冰冷彻骨的电影
献给那些用影像表现了真实和存在的电影人

前言：喧嚣·争执·热爱

纵观法国戛纳电影节七十年来的获奖作品，会发现它们之间很少具有共性。我觉得这就是它们被戛纳选中的原因。法国戛纳电影节从来没有试图制定一种标准，也从来不想回答电影是什么这个问题。每一次争论、冷场、嘘声和不欢而散恰恰说明人们对戛纳总有过高的期待。

每年五月，在地球那边一个叫戛纳的小地方，都有一群忙碌或疯狂的人。

评委会主席把组建的评委团队从世界各地召集到戛纳。在那里，他们不分日夜地看片、讨论。如果没有发现精彩的参赛影片，当然会失望，但是有两部或者好几部实力相当、不分伯仲的作品就是噩耗了。有几次，主席和评委们反目成仇。主席抛开评委，坚持他认定的影片获奖。当众宣布时，台下一片口哨和嘘声。有时则是评委们经过密谋，罢黜了主席，恼羞成怒的主席拒绝出席颁奖典礼，那把空着的椅子在聚光灯下真是太刺眼了。

面对台下的反对声浪，神经坚强的获奖者会向台下挥挥拳头，兴高采烈地把奖领走，因为他觉得即便全世界都反对，他自己的片子依然配得上大奖；法国导演皮亚拉在领奖时，对着台下的一片嘘声很淡定地说出他的名言：“我知道你们不喜欢我，我也不喜欢你们。”当然也有不知所措的领奖人，意外获奖意味着演艺生涯的巅峰，却也成为终生难忘的痛苦时刻。

还有的时候，上台台下一片和谐，获奖者得到了友善的笑容和热烈的掌声。但是典礼之后的聚餐却发生了争执。以为自己圆满完成任主席，突然遭到质疑，他反击，对方抓住不放，更多的人开始七嘴八舌，越来越激烈地争吵，最终演变成带有个人攻击意味的混战。主席愤然离去，发誓再也不来搅戛纳这摊浑水。

喧嚣的两周，对参赛且渴望大奖的人更是难熬。神经太脆弱的导演，认定自己将一无所获，熬不到颁奖典礼就悄然离去，结果宣布他获奖时只能由其他人代替领奖，错过了一生中最美妙的夜晚。性格强硬的人，可能就是来戛纳示威的。明知自己的片子惊世骇俗，一定会招来痛骂，依然在各类聚会上穿梭，看到竖起的中指居然面不改色。

有的导演赌上了全部家当，如果这次没有获奖，没有发行商理睬，今后便要借债度日。很幸运，他获奖了，是最高大奖，而且成为当时最年轻的获奖者。有的导演一次次遭遇淘汰，从入行开始就饱受戛纳冷遇，却始终不放弃戛纳情结，两鬓斑白时终得到回报。当然也有特别牛的世界级大导，对戛纳不冷不热，始终保持距离，他们职业生涯中最精彩的作品与戛纳无缘。

那些不打算参赛，只是把电影拿来放映，借机营造宣传攻势的制片人带来华丽的演员阵容，他们是来给摄影记者送餐的。把倩容丽影、红地毯、闪光灯、小道消息、幕后新闻以及各种狂欢闹剧传送给全世界，是娱乐记者们的天职。

爱出风头的电影人云集法国戛纳电影节，好事的观众明知房价暴涨还千方百计寻找附近愿意出租的民宅，寻找潜在天才的投资人更像是来打猎的。戛纳如同一锅越来越沸腾的粥，人们在大街小巷狂欢暴饮，在不同的放映厅看得天昏地转，直到颁奖典礼后曲终人散……

但是七十年过去了，戛纳电影节除了在褪色的电影画报上留下一张张时装秀，还剩下了一些什么？时间会把所有热热闹闹、花里胡哨的都洗刷掉。金色的棕榈叶，被认为代表了全世界电影的最高水准，

但是哪些获奖电影还会被提起？其中真正有人愿意去看又能看懂的有哪些？

纵观法国戛纳电影节七十年的获奖作品，会发现它们之间很少具有共性。我觉得这就是它们被戛纳选中的原因。法国戛纳电影节从来没有试图制定一种标准，也从来不想回答电影是什么这个问题。每一次争论、冷场、嘘声和不欢而散恰恰说明人们对戛纳总有过高的期待。

那些真正热爱电影的人对一个高品位电影节的期望是：承认电影人的独创性和电影的真实性。如果一个电影人想拍摄一部真正有创意的电影，任何手法在戛纳都可能被承认。导演可用DV机找自己爸妈和街头小混混当演员，追踪现代社会的底层或边缘人；也可以借助巨额商业投资和豪华的阵容重现上流社会的浮华；可以探讨大众关心的公共话题，也可以超越道德，暴露一些为人所不齿的罪行和欲望；可以使用非常成熟的商业电影手段，也可以蔑视一切既定的时空关系；影像风格可以流畅抒情，也可以极端唯美几近病态，可以平淡得几近枯燥，也可以粗糙晃动让人头昏眼花……戛纳电影节的标准就是没有标准。在这里，千奇百怪的作品都得到包容。这不仅仅是一个姿态。鼓励电影人无止境地探索，体现了这个电影节对电影本质的理解和尊重。

戛纳获奖作品其实也有相似之处。有人认为，戛纳是欧洲三大电影节中水准最高的。因为它更挑剔，它还有一个潜在的尺度就是：成熟。电影和人一样，很明显，有幼稚和成熟之分——无论是影像手法还是主题的深度。

戛纳获奖电影的成熟性，还表现在主题的成人化。这些电影对人的表现常揭示出日常生活之下的复杂性，很少有简单而阳光的。性、暴力、迫害、仇恨、冷酷、不公、挣扎和死亡等是常见的主题。原因也很简单，这些东西伴随着人类的存在，无论在历史中还是现实里都萦绕不去，是一个有良知的人无法回避的。从这个角度上说，很多戛纳获奖电影无法愉悦观众。虽然戛纳被夸张地称为电影人和

观众的节日，但就像生活本身一样，哪怕置身节日，现实的种种压迫不会消失。

这就是戛纳获奖电影显得高冷，其中一些影片让观众望而生畏的原因。只有足够成熟的眼光才能体会到一部成熟电影的价值。这需要悟性、时间和阅历的积累，以及对人和生活的思考能力，更重要的是海纳百川的宽容态度，对不同的生活状态和道德观念不要轻言判断，要试图去理解，甚至接纳。

当然，这并不是说戛纳的影片都是负面的、阴郁的、压抑的，恰恰相反，戛纳获奖电影的主题常常是爱。也许爱的表达方式超出了常人的理解，对爱的诉求过于强烈，或者通过荒诞或扭曲的方式呈现，但是基本上所有影片都离不开人类的这一基本情感。就像塔尔科夫斯基说的：“人的存在唯独可以指望的也只有——爱的能力……我的责任在于，让人观看我的电影的同时，感受到自己需要爱，感受到美好的召唤。”¹ 电影，是关于人的艺术。无法想象一个对人类没有理解、同情、怜悯和爱的人能拍出优秀的作品。所以，一个对人类持有同样感受的观众也才能理解它们表达了什么。

很多获戛纳奖的电影制作人常常在他们的成熟之路上行进了很长时间，无论作为一个人，还是作为一个导演。不过，进入二十一世纪之后，新的电影节主席吉尔·雅各布对戛纳却有了不同的规划，他开始有意识地接纳年轻的电影人；“电影节的作用是发掘新人。让处女作获奖，就是给艺术家赢得世界……因为处女作是未来的希望，未来的作品就萌芽其中。”² 的确，此后年轻新锐得到的机会似乎更多，对电影行业来说无疑是具有远见的革新。但是另一方面，对评选结果的质疑也会随之增加。

作品曾两度获金棕榈大奖的导演吕克·达内（Luc Dardenne）在笔记中写道：“那些统治当今美国和欧洲电影工业的人，有计划地

1 《雕刻时光》，【苏】塔尔科夫斯基著，海南出版公司，2016年，P214。

2 《戛纳电影节的故事》，【法】雅克琳娜·蒙西妮·爱德华·米克斯著，作家出版社，2012年，P229。

生产一些以需求和口味为导向的电影，真正热爱电影的人，从开篇字幕即可一眼看出该片泛滥的、谄媚的奴性。对于制片商而言，那些片子充满魅力，美妙至极，叫人拍手叫好。而对于电影爱好者而言，那只是粗鄙、媚俗、低级的烂作。”³

人们通常会把电影粗略地分为“商业片”和“艺术片”。这种分法很有道理，但也有问题。安东尼奥尼的《放大》、迈克尔·李的《秘密与谎言》以及哈内克的《爱》都取得了非常好的票房。他们的作品既具有艺术片的高品质又被普通观众所接受。借鉴吕克·达内的说法，电影应当被分为“精湛的杰作”和“低级的烂作”。戛纳电影节的评选虽然并不是每一次都能选出前者，但至少极力避免后者。

戛纳电影在评选中出现诸多不快，是因为每个人内心中都隐含着一些期盼。无论业内人士还是公众，一直对金棕榈大奖和评审团大奖的获奖影片存在争议，而没有获大奖只赢得了小奖项的影片中确实不乏力作。

七十年来，戛纳各种大小奖项的获奖影片共有几百部，本书选择了其中的四十余部，我觉得它们体现出了戛纳的最高水平。在我看来，有些大师级导演的参赛影片没有得到足够承认，如伯格曼的《呼喊与细语》和费里尼的《费里尼的罗马》仅获得了最佳技术奖；土耳其导演锡兰有四部作品获过奖，我选择了他的《冬眠》《安纳托利亚往事》和《远方》。不过我觉得他的另外一部获奖作品《三只猴子》和没有获奖的《分手的季节》比较起来，后者更有个性。罗西里尼的《罗马，不设防的城市》虽然在电影史上总是要提及，但并非他最优秀的作品；有的作品出自非常优秀的导演，但是获奖影片可说的东西不多，我就舍弃了，如德·西卡的《米兰的奇迹》。从小奖项选择影片也使我能纳入帕索里尼的《一千零一夜》。帕索里尼曾因具有尖锐而前瞻性的思想在他的国家受到争议，这部影片显示了他的立场，我因此选入该书。

3 《影像背后 1991—2005：吕克·达内电影手记》，【比利时】让·皮埃尔达内和吕克·达内著，华东师范大学出版社，2015年，P71。

对于哪些电影可以算作“经典”，电影人历来就有针锋相对、截然不同、互不买账的激烈态度。假如将可以流传的作品粗略地分为两类：商业片经典和艺术片经典，吕克·达内所说的低俗烂作，在两者中其实都是有的。无论“商业”还是“艺术”，都是没有褒贬的中性词，商业有高低，艺术有优劣。“商业片”如同易于咀嚼和便于吸收的食物，“艺术片”则需要更长时间含在嘴中“品味”。导演如同大厨。无论哪一类食物，都能做出好菜。因个性和手艺不同，有些人善做“流食”“软食”，让观众不需要费力就能吃饱。这样的大厨在电影界一直占绝大多数。而戛纳获奖影片中的经典是“硬食”，需要极其坚硬的牙齿和极为敏锐的舌头。百年以来，能做出此类好菜的厨师在庞大的从业队伍中是金字塔的尖顶。

观看什么样的电影是由一个人的性格、趣味、视野、智力、修养和生活状态决定的。如果你看电影不满足于只是填饱肚子，还希望多享受味道的话，一起来啃啃“戛纳硬食”吧。

目录

- 001 **前言：喧嚣·争执·热爱**
- 001 《冬眠》：属于自己的角落
- 007 《内布拉斯加》：无奈中的温暖
- 012 《爱》：“生命真是漫长又美好啊！”
- 018 《安纳托利亚往事》：沉重的秘密
- 024 《白丝带》：制造天堂
- 029 《四月三周两天》：生活在猫鼠游戏中
- 034 《隐藏》：无人幸免
- 040 《大象》：对暴力的“零度”呈现
- 045 《远方》：无法跨越的寂寞
- 051 《儿子的房间》：平淡即真实
- 056 《黑暗中的舞者》：至臻至善的梦
- 061 《罗塞塔》：我的朋友
- 067 《永恒和一日》：“永恒”之长与“一日”之短
- 072 《秘密与谎言》：一生全是悔恨
- 078 《地下》：世界就是一个疯狂的玩笑
- 083 《钢琴》：女性的觉醒
- 088 《赤裸》：没有未来
- 093 《最美好的愿望》：“我们可以重新开始吗？”
- 098 《征服者佩尔》：自由的幻象

- 103 《关于杀人的短片》：“我憎恨，我憎恨！”
- 108 《欲望之翼》：天使和孩子的世界
- 112 《牺牲》：一生都在等待的时刻
- 118 《金钱》：被深嵌在物体之间
- 123 《乡愁》：对理想几乎无法承受的精神渴望
- 130 《木屐树》：像生活一样静静流淌
- 135 《一千零一夜》：情和欲同一
- 140 《呼喊与细语》：爱能穿越死亡吗？
- 145 《费里尼的罗马》：躁动的喜剧
- 152 《死于威尼斯》：悲悯人生
- 158 《放大》：“有时，真实可能是最陌生的”
- 165 《毁灭天使》：文明是脆弱的外衣
- 170 《进入黑夜的漫长旅程》：特别温情特别残酷
- 176 《蚀》：向爱情告别
- 182 《维莉迪亚纳》：被诅咒的影片
- 189 《甜蜜的生活》：颓废主义的欢乐
- 197 《奇遇》：抽离逻辑
- 202 《处女泉》和《第七封印》：神的胜利
- 208 《纳萨林》：没有失败和成功

214	《四百下》：致苦涩的童年
219	《我的舅舅》：完满生活的缺口
225	《卡比莉亚之夜》：爱情的信徒和囚徒
230	《死囚越狱》：对自由坚韧而炙烈的渴求
235	《被遗忘的人》：“我的孩子，你多么孤独啊！”
240	后记：爱电影胜过爱生活
243	附录：历届戛纳电影节长片竞赛获奖名单

《冬眠》：属于自己的角落

《冬眠》（*Winter Sleep*）的主题是困境。主人公是一个宽容温厚、具有道德意识和自我要求的人。但是没人真正喜欢他，包括生活中最亲近的人：他的妻子和姐姐。她们都是受过教育的、非常聪慧的女性，这使她们对他的剖析有时锋利如刀。在和她们的争执中，他一方面努力保持内心的平衡和自尊，另一方面也躬身自省，从她们的批评中寻找突破困境的可能。

以这样的人物为主角，影片必然会触及人的内心和精神层面，影片所能达到的深度就是创作者个人的深度。在一些早期电影大师如伯格曼、安东尼奥尼的作品中，这样的题材并不少见。《冬眠》的导演锡兰（Nuri Bilge Ceylan）借助前辈的经验，通过影像将道德叩问、内心冲突这些抽象的东西呈现在影片中。但是锡兰本人的个性又使《冬眠》不同于前辈的作品。

在伯格曼的《犹在镜中》、安东尼奥尼的《红色沙漠》中，为了表现主人公和外界的激烈冲突，导演将人物设置为处于崩溃边缘的人。与之相反，在《冬眠》中，主人公艾丁（Aydn）始终非常清醒。他解决自我矛盾的途径也是通过和解而不是对抗。影片因而具有一种温和的理性色彩。更为重要的是，主人公是一个具有正常人性的人，他的困境因此具有普遍性，使观众能够在自身找到认同。这正是这部三个多小时的探讨人生价值的影片不显得枯燥的原因。当然，

观看影片就像艾丁的生活一样，也是一次并不轻松的旅程。

艾丁的家乡位于安纳托利亚高原的卡帕多西亚（Cappadocia）。这里虽然荒凉，但因地貌奇特吸引了一些旅游者。艾丁继承了祖产，拥有一些房屋可以出租，自己又开设了一家旅店，在贫困的乡间属于富裕阶层。在影片的一开始，他便受到租户的儿子伊雅斯（Ilyas）的袭击。伊雅斯朝艾丁的车扔石头，打碎了车窗，差点造成事故。在逃跑时，伊雅斯掉进冰冷的溪水里，为了避免孩子感冒，艾丁和助手希达耶特（Hidayet）把他送回家。

伊雅斯的父亲伊斯迈（Ismail）原本拖欠艾丁的房租。此时看到艾丁送回儿子，不仅不感激，还觉得他们是来找茬，竟然威胁希达耶特。艾丁不愿和这样的人纠缠，示意希达耶特开车离开。艾丁把收房租的事委托给希达耶和律师，让他们按照法律处理拖欠。当地人的世代贫困，艾丁当然无力去解决。他温和的个性也使他尽力回避面对伊斯迈的强横，作为一个在欧洲接受教育的知识分子，他和当地人很难有共同语言。艾丁更喜欢把自己关在书房，避开琐事。

他后来才知道警察没收伊斯迈的家用物品冲抵房租，伊斯迈因反抗而入狱。艾丁优渥的生活使他无法了解伊斯迈这样的家庭面临的问题：伊斯迈用暴力和仇恨反击，遭到压制后又自暴自弃，不仅无法缓解贫困，也将偏执和愤怒传递给儿子。艾丁只看到伊斯迈杂乱不体面的生活状态，认为应当用宗教和道德提升人们的精神境界。这或许是一个可能性，但是对伊斯迈不会有丝毫作用。

为了缓解和艾丁的矛盾，伊斯迈的弟弟哈姆迪（Hamdi）多次拜访艾丁。他让伊雅斯向艾丁当面道歉，并行吻手礼。艾丁虽然不愿被这些事占用时间，但对来访者还是以礼相待。他是个性腼腆的人，从不想倚仗自己的财势凌驾在租户之上。但他经不住哈姆迪的巧舌，便伸出手同意让伊雅斯亲吻。对他和在场的妻子、姐姐来说，这只是件很小的事，多少有点好玩而已。但是伊雅斯却由于极度紧张，小便失禁，进而晕倒了。

年幼的伊雅斯认为他家的不幸源于艾丁，因此袭击了艾丁。目

睹了警察和父亲的冲突后，他立志要当警察。当他被迫要去吻艾丁的手时，这对他是莫大的屈辱。但是艾丁怎么可能知道伊雅斯内心的怨恨？他还想着要为杂志写文章，把提倡道德作为自己的责任，并认为自己应当做出表率。现实的鸿沟，使他们虽然坐在一起交谈却完全无法互相理解。而具有理想主义书生气的艾丁显得更为可笑。但是仅仅因为艾丁有财产和思想上的优势，就可以责备他没有能够改变现实吗？艾丁因此对于“为富不仁”的说法极为敏感。他反问道：“神造成了不公平，难道是我的责任吗？”

比艾丁离现实更远的是他的妻子尼哈尔（Nihal）。她在雪夜独自跑到哈姆迪家。背着艾丁给他们家送了一笔钱。不料被伊斯迈撞见。他认为尼哈尔因为良心不安，用钱来补偿他所受到的不公。伊斯迈不仅没有感谢尼哈尔，反而为了羞辱她将钱扔到了火里，惊恐的尼哈尔忍不住哭泣起来。

《冬眠》中艾丁和妻子尼哈尔的段落改编自契科夫的小说《妻子》。尼哈尔年轻漂亮，嫁给年老的艾丁后，两人因为经常争吵而分居。在影片的前半段，我们看到艾丁经常躲到尼哈尔窗外偷看。为了填补心灵的空虚，尼哈尔为村中的小学校做慈善捐助。她没有通知丈夫便在家举办活动。当艾丁出现时，尼哈尔把他叫到一边，要求他离开。艾丁当时离开了，但是有所不甘，第二天去找尼哈尔。两个人再次争吵起来。尼哈尔认为自己因为嫁给艾丁而耽误了青春，威胁要离开他。她指责艾丁很难相处，经常把道德、理想挂在嘴边，但只是让其他人感到难堪和压抑。

在原著中，有大段对丈夫的心理描写。他真心爱着妻子，只有在她身边才能感受到家庭的温暖。最终，他直接向妻子表达了自己的情感，并鼓励她把家中的钱财都赠送给穷人，让妻子感受到了生命的意义。锡兰没有遵从原著。很显然，在他的影片中，事情要复杂得多。穷人不再是一个被动接受施舍的模糊的背影，而是伊斯迈这样更强悍而扭曲的形象。单纯的金钱也不再是问题的核心，精神层面更复杂的分裂使尼哈尔不可能透过捐赠而获得新生。

在原著中，法律使妻子无法获得自由。在影片中，艾丁并没有阻止尼哈尔离开。真正阻碍她的是她自己。她如果身无分文地离开，到大城市开始新生活，只能做最艰苦的工作来养活自己。此外，开始新生活需要勇气和独立的精神，但尼哈尔其实很软弱。在他们的对话中，锡兰增加了她对艾丁的一项指责：看着一个年轻的女人融化在空虚中。艾丁反驳说：“我不是神。”艾丁虽然比尼哈尔年长，让她过着富裕无忧的生活，但他并不是她的家长。尼哈尔是成年人，她应该对自己负责，如果她对生活不满意，只能依靠自己去改变。尼哈尔显然没有这个能力。

在二人的夫妻关系中，艾丁其实是握有主动权的一方。但是艾丁却对尼哈尔百般依从，忍受她对自己的无情和伤害，原因只有一个：他依恋尼哈尔。这一点和契科夫的原著相同。联结这对夫妻的是无法割舍的感情。在影片的结尾，艾丁没有离开，而是再次回到尼哈尔身边，他愿意为了爱情再次忍受尼哈尔的冷漠和怨恨，这是他的选择。

艾丁的幸运在于他是一个成熟、有理智的男人。而且他的自信，也使他能够坦然承认自己的弱点，知道生命中必然的缺憾。在有限的人生中，他也一直没有放弃思考，并努力在困境中辨别方向。

这使他在和姐姐尼克拉（Necla）的争吵中也成为受益者。尼克拉在和丈夫离异后回到老宅，寄居于艾丁家。她阅读了艾丁的文章，终于忍不住说出了自己的看法。艾丁对于尼克拉的批评起初很恼火，立刻反唇相讥，把自己对尼克拉多年的不满也勾连出来。但是在影片的最后，他回到书房，终于打开电脑。开始写作一直搁置的《土耳其戏剧史》。这正是尼克拉刺激他的结果，他意识到自己性格中的弱点，没能像尼克拉期望的那样去挑战自己，做更有价值的事。在也许不会太长久的有生之年，艾丁依然会努力让自己的生活更充实。

尼克拉、艾丁和尼哈尔还就是否应该对抗邪恶进行了争论。尼克拉认为应该给作恶的人忏悔的机会。如果受害者不反抗，侵害他

的人也许就会良心发现。尼克拉甚至想去祈求丈夫的原谅，因为她并没有做错什么，丈夫可能就会受感动而承认自己的过错。艾丁认为这是不可能的，“犹太人自己走进集中营，不会感动希特勒”。虽然这个话题和尼克拉的生活有关联，但是比较抽象，为了避免太枯燥，争论在影片中是分成三个场景进行的。在《冬眠》涉及的众多道德困境中，这也是最具有哲学意味和普遍性的一个话题。这三个生活在遥远高原的人，和世界上任何地方的人们一样被这个亘古不变的命题困扰着。

在艾丁周围一系列沉重的关系中，唯一具有幽默色彩的是艾丁和助手希达耶特。希达耶特为艾丁打理各种杂事，跑前跑后，显示出精干和忠诚。但是他总是猜不透艾丁的心思。艾丁知道姐姐尼克拉和妻子尼哈尔关系不好。他问希达耶特看到两人女人在一起交谈时，她们是否正常。希达耶特并没看出艾丁的忧虑，他和租户们打交道的经验不足以应对这个家庭的微妙关系。愣头愣脑的希达耶特问艾丁：“什么样是正常？”弄得艾丁无话可说。

在哈姆迪带着伊雅斯向艾丁来道歉时，艾丁对这家难缠的人心里既厌烦又发憊。但是希达耶特却说了一大堆事由，必须离开。屋里便只剩下他和尼克拉和尼哈尔两个女人。在潜意识里，艾丁知道自己根本无力抗衡粗暴或敌视，但希达耶特离开后，他便是唯一的男人。如果发生什么不测，如何抵挡？因此艾丁对希达耶特的离开很不高兴，但是又没有办法说出口。他是主人，是有粉丝的作家，但是只要面对现实，艾丁就会有无力感。希达耶特当然不会理解。

在接近影片结尾时，希达耶特开车送艾丁回家。艾丁突然看到路边的指示牌，指向一个曾向他寻求援助的村子。他让希达耶特倒车回到岔路口，透过车窗眺望那个埋在雪中的小村落。由于尼哈尔的反对，艾丁没有资助他们。他其实并不知该怎么做，也许捐出一元钱能给困境中的人们一点帮助，也许像尼哈尔说的，完全没有必要，或者像他的朋友苏维（Suavi）说的：贫困是灾难，但是个人是无法改变别人的命运的。事实显得太遥远，在艾丁能掌控的范围之