

跑 題

“题外话就是阳光——

它们是阅读的生命、灵魂。”

PAOTI

赵冬妮◎著



葩 題

PAOTI

赵冬妮◎著



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS
广西师范大学出版社

· 桂林 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

跑题 / 赵冬妮著. —桂林: 广西师范大学出版社,
2009.7
ISBN 978-7-5633-8752-6

I. 跑… II. 赵… III. 散文—作品集—中国—当代
IV. I267

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 114061 号

广西师范大学出版社出版发行

(广西桂林市中华路 22 号 邮政编码: 541001)
网址: <http://www.bbtpress.com>

出版人: 何林夏

全国新华书店经销

广西师范大学印刷厂印刷

(广西桂林市临桂县金山路 168 号 邮政编码: 541100)

开本: 720 mm × 960 mm 1/16

印张: 21.5 字数: 400 千字

2009 年 7 月第 1 版 2009 年 7 月第 1 次印刷

定价: 53.00 元

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与印刷厂联系调换。

代 序

在这些文字结集之前，我一直有些犹豫，不知道怎样来给它们定位。我写散文，写随笔，写诗歌，应该说，始终是指哪打哪，毫不含糊，那些见诸文学刊物或网络上的，也都个个眉目清晰，面容明朗。我也写下大量的书信，也胡乱地随手涂鸦，根本不讲什么章法结构，全凭兴之所至。差不多每天写一千多字吧，日复一日，两年半下来，至去岁夏末，我手头上已经堆积了120余万字，这可真吓人，它们到底都说了些什么啊，这多半是连我自己都想不起来的。转过仲秋，朋友帮忙把这些文字整理并打印出来，当沉甸甸的一大摞纸放到手里时，字里行间，我看到的却好似另外一个人，在与我对峙，尽管这另一个人完全就是我自己的摹写或者翻版，我也还是有些惊讶，一个人，她到底是怎样生活下来的？想想都觉吃力。如果没有这些书信、文字的记载，恐怕连我自己也不是很清晰，原来，很多细节、事情的被淹没，比我们所能想象的要厉害得多。然而书信毕竟是很个人化、很私密性的东西，可以把它晾晒到阳光下么？我知道，自古以来在中国文学传统中，书信就是一种很常见的文体，被称为书信体散文，在把手里的这些文字重新翻过一遍之后，其中所呈现出的一种天然自在、朴素本真的姿态，还是散发出了可宝贵的光芒，“故书者，舒也”，舒布其言——那多么像一个婴儿睡醒之后伸的那个舒展的懒腰啊；云无心以出岫，那份率真自得的美和好，也一直为我所钟情倾心。这些文字，它也许是有些意义的，不乏温暖和光亮。如此，定位的困扰烟消云散，我选出30多万字，决定让它们面世，除了个别字的笔误外，基本不做改动，文字和内容，都力求保持它的原生态——每天晚上，或者午休，我以一个小时的空闲

时间匆忙写下的那些文字的原貌。是的,太匆忙了,很多时候我甚至来不及思索,意到笔到,笔到意到,头脑里内心里所有的一切,就这样云涌而出。

工作生活,吃饭睡觉,我相信这差不多是每个人的生活方式,每天上班,夹杂在川流不息的人群中,我看到了自己,与所有的人一模一样。这就是生活的主题,我不能免俗,一笔一画地把这主题写完,尽量地像阿 Q 那样努力把那个圈画得圆满。当然,这样画,从容的时候居多,匆忙而潦草的时候也不少,那是因为我急着跑出去,去透一口气,去做我自己喜欢做的和渴望做的事,读书啊,看电影啊,或者旅行,或者什么都不做,就那么发呆,所有这些,使我从日常生活中暂时地脱离了出来,从身边的人和事物当中脱离了出来,那个时候,只觉得周身的毛孔都舒张开了,我吸入了一丝丝有别于眼前生活的清新,并随手记录下属于题外的东西,现在的这些文字,便是果实。其实,人人都遵守着的日常生活的样式,与真实生活还是有距离和偏差的,我们常见的、视线之中的那个样式,也许会被视为理所当然的主题;那么像我的这个动作,就该是样式之外的跑题了,我这个坏了规矩的人,在柴米油盐之外,涂写了那么多离题万里的话,有时真有些惶恐。不过,什么又是生命、生活的主题呢?

我还发现,人生真的是很吊诡的,认真想想,一生过下来,真正跟自己有关系的事物又有多呢?但又常常是:我们不断地被介入这事儿那事儿,感官不断地被强行拉走,拖开,去看去听去承受那么多其实跟我们自身并无多大关联的东西,东拉西扯的,这不长的生命里,刻录下了多少他人的样子和声音啊,那些题外话——散乱的珠子,被串在了人生的这根细线上;而反过来看,生命为此而受到的并不仅仅就是损伤,一个人的内在也往往因此而丰润了起来。事不关己,要想高高挂起,那也很难。我们活着本是想为自己的,不自己的事又屡屡发生,有幸碰上了好的结果,那也是无心插柳。如果说人生是以自我为主题的话,那么这样的一种被“拖开”的生存状态,就是跑题,人生是在跑题中完成的;如果说人生不是以自我为主题的话,那么这跑题跑得是不是更为邪乎?寒衣处处催刀尺,白帝城高急暮砧。这最急切的节奏,是为刺骨的寒凛催逼而生,很多时候,有血肉的双脚是停不下来的,不管它了,还是跑我自己的吧。

跑题,本是写作叙事上的一个技术问题,但在一部英国长篇小说——《项狄传》中,这个问题已不成其为问题,而是登堂入室,堂而皇之地合理化了,小说里充满了跑题,题外话。对于叙事来说,跑题,这是个多么要命的不可忍受的错误啊,是只有笨拙的人才干的事。而小说作者劳伦斯·斯特恩恰恰利用了这个错误,大肆发挥,使他的

小说一方面混乱无序，一方面精彩纷呈。我常常在想，这是不是透露出了作家对人生的一种认识，这是不是正是他的世界观，他对世界的看法和认识——人生，本为跑题。是这样的吗？技术和人生的本质，恰好达成某种暗合，甚至藏有某种天机，那个狡猾的英国男人捉跳蚤般地一下捉住了它。人，有时是在可笑的错误中找答案的；人生，有时是在可笑的行为和可笑的状态中完成的。这是多么滑稽、怪诞，多么令人啼笑皆非，又多么令人喜悦啊。只有承接下来，谁也不能就此而罢手说自己不干了。我们谁能呢，能够的话，只是生命的终结，于是，便不再跑题。

“题外话就是阳光——它们是阅读的生命、灵魂。”格外钟情于跑题的斯特恩如是说。那么，我的这些文字所掠过的那些地带，是不是也布满阳光，也可看到那跳跃着的生命和灵魂呢？

2009年3月4日 于大连

目 录

contents

- 1 代序
- 1 等我,意味着他第一次学会了体会他人
(二〇〇六年五月)
- 4 影像与人生之间有着滑稽的错位
(二〇〇六年六月)
- 14 爱和痛就是阴阳两极,那两个黑白相环的鱼儿
(二〇〇六年七月)
- 20 断背山就是如手足一样的爱的被折断
(二〇〇六年八月)
- 23 工具有些叫人屈从的意味,甚至是奴役
(二〇〇六年九月)
- 26 诗人何为? 就是给事物命名
(二〇〇六年十月)
- 32 人永远是如鱼饮水,冷暖自知
(二〇〇六年十一月)

38 人,得在自己的这棵树上开花

(二〇〇六年十二月)

46 读短篇的快乐

(二〇〇七年一月)

55 对故乡来说我们都成了过客

(二〇〇七年二月)

63 爱,从童年起就有了准备

(二〇〇七年三月)

70 一个人,一举手一投足都会是对他自己最好的说明

(二〇〇七年四月)

78 文字使人在被抛弃的过程中抓到了一小片岛屿

(二〇〇七年五月)

91 我看到生物的孤独是那么绝对和本质

(二〇〇七年六月)

105 心是有它自己的姿态和自己的声音的

(二〇〇七年七月)

119 人是怎样的钟摆，在黑暗中不由自主来回摆动

(二〇〇七年八月)

128 我假着的，只是一盆生命之火

(二〇〇七年九月)

145 打动我们的，往往是来自个人的体验

(二〇〇七年十月)

158 我想做唱歌的蝉，哪怕秋天到了歌声就暗哑

(二〇〇七年十一月)

171 上帝要假我的手把他的句子留下来

(二〇〇七年十二月)

190 握住自己生命里的生命，是无罪的

(二〇〇八年一月)

205 做一个有一双自己眼睛的人，这很重要

(二〇〇八年二月)

218 以我们有限的脚力走得更远

(二〇〇八年三月)

230 一个人,是他自己把自己送上征途的

(二〇〇八年四月)

242 磨难甚至比人生更长

(二〇〇八年五月)

267 灵魂与灵魂的相遇,那是不需要掂量的

(二〇〇八年六月)

282 人能够因为身外的美好而生出爱,这也是种幸福

(二〇〇八年七月)

301 我只是不想有太多的盲区包围自己

(二〇〇八年八月)

319 我们,大概就是田间大道上的那棵车前草吧

(二〇〇八年九月)

等我,意味着他第一次学会了体会他人

(二〇〇六年五月)

命运紧追不舍,而信仰在云层之上(2006-5-9)

偶尔在电视上看到关于宗璞的节目,有一种绞痛,叫我难以喘息,泪水一阵阵涌上来。大学时读到过宗璞的小说,那时年轻,很多东西过目则忘,根本不懂个中滋味,只是在读的过程中,偶尔会有些许的幻想从脑海里掠过,想象她学识渊博风度翩翩的样子。现在我看到的却是一个白发苍苍靠轮椅行走的老妇人,讲到西南联大,讲到父亲冯友兰,讲到自己的疾病和写作,她的语调不疾不徐,沉稳中藏着难以言表的沧桑。她和她父亲极其相像,一生做学问,一生笔耕不辍。宗璞说她的父亲是一生活在哲学里。我知道这是一句格外强调的话,有言外之意、弦外之音。也许这样更使人悲伤,这样的一个人,中国的政治风云从来就没有把他放过。尽管其中的细节被掩藏了许多,但不难想象到其中的痛苦。这是一个人、一代人的不幸与痛苦。我为什么哭泣/命运紧追不舍/而信仰在云层之上。在北大进修时,下午我常闯到燕南园去,整个园子时常都是静悄悄的,见不到一个人,只有荒草和树木茂盛浓密,一两只猫偶尔沿着墙头轻盈踱过。谁住在哪一幢房子里,小曹都一一指点给我,在那些熟悉的名字里,就有冯友兰。而我则不敢到处乱走,不敢喧哗,我几乎是屏住呼吸,对这个园子充满了敬畏之心,那活着的灵魂仿佛在一声不响地看着我。

宗璞和冯友兰晚年处境相同,都患眼疾,又都在坚持写作。在什么也看不到的情况下如何读书写字?你最热爱的事情,或者说你一生都赖以生存的事情,却变得无法达到无法实现,这应该算是最大的痛苦吧。不能想象没有书没有文字的生活。这也是让我落泪的原因。突然就想起了一句诗:老年生活是人的第二次生命(大意),是谁说的,我忘了,但好像突然更多面地理解了其中的含义。她的《东藏记》曾获茅盾文学奖,以后找来看看。

“犹太人夏洛克说，你拿针扎我我会出血，你拿火烧我我会疼。没有人是神仙，也没有人是怪物。不论时代如何变迁，不论男女性别，社会的变化是存在的，但是，若就人性的基本弱点和限度而言，基本是恒止不变的：向往幸福，害怕孤独，受欲望的胡乱引导，受理知局限的限制……诸如此类，即使那些伟大到不能再伟大的人物，概莫能外。”我的一个朋友如是说。

为什么是这一个生命与我有关(2006-5-20)

Brian 离开中国正好三个月了。早晨想起他的模样，不知怎么就想起他食指上那颗小米般大的黑痣。有一次他哭，泪水恰好滴落在黑痣上面，我就指给他看，说：“不可以哭，再哭它就长大了。”Brian 哭起来有如洪水滔滔，泪珠又大，泪流又疾，好像他的伤心是天下第一，好在一转移视线，他就偃旗息鼓。因而听我这样一说，他便止住哭，低下头，用泪眼看了一阵儿，问我：“是像树那样长大吗？”我说：“是的。”于是，他就只剩下了抽泣。

Brian 三岁，是个精力旺盛的孩子，每天几乎从睁开眼睛就开始跑，什么时候手伸进他的衣裳里，摸到的都是一大把汗。只有看动画片和讲故事，才能让他安静下来，而且绝对地心无旁骛。不知为什么，我总觉得他的身上有股浮躁之气。还有，因缺少现在独生子女受到的那种精心细致的照顾和引导，也使他总是难以沉静。他在闹闹哄哄的环境中长大，好像没有谁静下心来跟他讲话，对着他的眼睛讲话。今年春节，他独自跟我一起生活七天，明显地看出他有些改变。年初八上班那天早上，给他穿好衣裳，我到楼上换衣服，因为怕他跟上跟下绊腿耽误时间，更怕摔到他，我就叫他坐在楼梯口等我。换在以往，他定是不会肯的，而一定是早抢先一步爬上楼。但这一次，他答应了我，很安静地坐着等。我心慌手乱，担心他自己会爬楼摔倒，就不时嘴里喊他，验明他是否坐在原地：“Brian, Brian……”他便大声应我：“哎，小姑妈，我没有动，我坐在这里等你。”他的声音清脆，像蜜一样甜，从楼下清晰地传上来。我转过楼梯时，看到这个小小的人儿端坐在楼梯口地板台阶上，两只手放在膝盖上。那个冬日的早晨，天空还没有亮透，一缕橘黄的灯光恰好打在他的头上，他这样安静地坐着，等我。等我，意味着他第一次学会了体会他人。我的焦急、担忧、忙乱，他开始体会于心，他的心思仿佛一间幽暗的房被打开了，被照亮了，装进了他自身以外的人，于是他静静地等我。

抱 Brian 看电视时，我常把脸深深埋进他柔软温暖的后背上，用劲地吸气，嗅他身上清新馨甜的味道，感觉到他那么弱小，想到以后生命的许多不虞，突然涌起的心痛便变得难以忍受。有时看着他白皙精巧的面孔，我凝视着他，心里时常会生出迷惘之感，生命是这么偶然，为什么是这一个生命与我有关，叫我为他心痛，为他欣喜，甚至为他写下诗篇。其实当看到生命的偶然性时，我是会感到惶恐的，它这样可怕地将

生命归零,将生命的意义归零。似乎唯一能够消弭这惶恐的,便是来自我们生命里的这份体验,爱、眷恋、思念、恐惧,等等,这些无比清晰真切的感受,像夏日的清风,让我知道了呼吸的意义。当然无论我愿意不愿意,都弃绝不了这份偶然性。有时候也亏了这一剂减缓剂,使离别、痛苦等不那么不可承受,至少是降解了生命之重。因此也才有了徐志摩的《偶然》,“我是天空中的一片云”;也才有了他“我挥一挥衣袖,不带走一片云彩”,那种深情中的轻轻作别。

影像与人生之间有着滑稽的错位

(二〇〇六年六月)

这就是我喜欢安房直子的地方(2006-6-2)

一直喜欢读童话,《小王子》刚出来那阵,先买过一个版本,翻译得不好,后来看到好的翻译本,一下子买了四本,自己留一本,其余的送给朋友和孩子的孩子。等到读安房直子时,就只给自己买了一套,当时大概是觉得有点贵吧,什么也做不下什么也不想做时,就读它。

所有的评论都说,安房直子的作品最大特征是想象,是“将显示沉入幻想世界的底层,很难划分一条明晰的现实与幻想的分界线”。我觉得,有个读者总结得很好:“写童话的人用各种隐语将世界变得清澈透明,简单直接。让你一眼发现事情真相。我想童话作者除了简单的眼睛外,应该有一颗清澈的水一样的心,清洗掉所有不必要的枝蔓和尘埃,然后还原。……他应该用最直接的方式把事情还原到本来面目。……更简单一些,更直接一些,放弃一些不必要的东西,也许更容易快乐。……好像《小王子》般的温馨感伤……”

安房直子写作上吸引我的是什么呢? 这样几点吧:

《风的旱冰鞋》在引出两个黄鼠狼时结构上是平行的;另外用了一种均衡的写法:“一只”怎样,“另一只”怎样;把心理活动和外部描写融为一体。

突兀,总是很有出奇制胜的力量,总是叫人惊喜,总是引起注意力。比如:

“就在这个时候,从林子里传来这样一个声音:‘茂平啊,你在干什么?’茂平吃了一惊,向林子的方向瞥去。他凝视着,几乎是不敢相信自己的眼睛了。枯黄的树丛中,略微露出一只黄鼠狼的身影,它站在那里,眺望着这边。黄鼠狼的眸子闪烁放光,一副垂涎欲滴的样子,似乎嗅出了一股食物的香味。”“就在这个时候,从林子里传来这样一个声音”——这是个很美的突兀,它用“这样一个声音”特别是“声音”这样的寻

常事物平衡了那股突然而至的力量，同时也带来了以后的这段富有诗意的描写。

安房直子对人物(动物)的描写很简洁，也很生动。“茂平微微一笑，回答道”，“黄鼠狼歪着头颈，认真地问道”，“茂平笑出了声”，“黄鼠狼咽了口唾沫，然后询问道”——诸如此类的描写和叙述，在文中比比皆是，数不胜数。

一个很有矛盾的故事平和地结了尾，温馨的氛围就是这样营造出来的。

语言必须非常清晰直接，不要“绕”，明晰而直接，没有枝蔓，概念性的词语有时候很解决问题，因其不模糊，这样直接告诉给孩子们，是有益的，“有个城镇，住着一位心眼特别好的木匠”(《谁也看不见的阳台》)，“心眼特别好”——直接告诉小读者这是个什么样的木匠。“木匠还很年轻，但手艺却非常好，他只要挂在心上，甚至可以造一幢大房子。他是个很好的人，人们老是求他干点没有报酬的小活儿，因此，他总是穷的。”这样清晰的交代，对于孩子来说是再合适不过的了；而且安房直子总把握住适当的时候对环境作出描写和引出无尽的诗意：“窗户的那边，圆圆的月亮升了上来，对着月亮，猫尾巴竖得直直的。”

安房直子对现实生活的细节基本上是省略的，从而扩张了幻想界的一举一动，一言一语，一草一木。现实中的很多事物，很多时候是多幻想界事物的承接，这样幻想和现实便水乳交融，难解难分。

安房直子里的人物无论面对什么奇异的事情都能够很坦然地接受，哪怕来个妖怪呢，也从不大惊小怪，只是把它们视作生活中应有的一个必然。这也为构成故事温馨的气氛带来可能。

“怎么了？你到底是从哪儿来的？”医生目瞪口呆地问。

“从海里。”少女回答。

“从海里？噢，坐公共汽车？”

“不，跑，是跑来的。”

“哦。”医生抬起滑下的眼镜。

“好，坐吧。”他指着眼前的椅子。(《鸟》)

即便从海里来，在医生那里看来，也不过如同从东京来一般，尽管有些惊讶，但他的回答都落到了现实的地面，是我们所熟悉的公共汽车、椅子。

《酱萝卜之夜》也是很好的一例，野猪买豆酱，蘸豆酱吃萝卜——奇异和寻常这么熨帖地关联在一起，既有了幻想的色彩，又溢满世俗的气味。

回到家里，茂平对妻子说：“我马上要出去一次。野猪邀请我参加它们的晚会，叫‘酱萝卜之夜’。”面对这样的怪事，茂平的妻子的反应是什么呢：“妻子稍稍一惊，羡慕地说：‘多好啊……’”

《小狐狸的窗户》这是一个最有色彩和最富于幻想的故事吧。这个故事凭借的是一个有异常想象力的想象和一个简单的道理。谁能想到要去染蓝手指头呢？用染蓝

的四根手指头,组成菱形的窗户,然后放在眼睛上,就可以看到自己最想看到的人(事物),让自己最怀恋的人回到眼前。结果不小心洗掉了手指头上的蓝色,回到树林里再去找那只会染手指头的狐狸,却什么都不见了。这个故事的结构只有三段:“我”去打猎进了狐狸的印染桔梗店,被狐狸染了手指头,把猎枪作为报酬给了狐狸;“我”在用手组成的窗子里看到“我”留恋的事物和人;狐狸和印染店都不见了。最后一段是对前两段的颠覆吗?是,也不是。回到了现实,梦却仍在。

《蓝色的花》和《天蓝色的摇椅》,可以看出安房直子对于色彩的偏爱和她对于色彩所具有的丰富的想象能力。前者:蓝色,在安房手里像魔术一样被运用得气象万千,意境无穷。故事讲的是蓝色的伞,接着在以后的篇幅里就不断地、反复地渲染和引申这蓝色,用生活中各种我们可以想象到的与蓝色有关的事物描写、说明蓝色,“那像是海的颜色,又像是雨晴后天的颜色”,“像大海的颜色啊”,蓝色给读者带来了无数的联想,扩大和增加了意象群,也使这颜色更有张力。伞店老板靠做蓝色的伞发了财,在他刚刚做好伞时,那时的蓝色是富有无尽诗意的,像海,像天空。后来满街都是蓝色的伞,他却因为太忙了,就不再有耐心来修理那些蓝色的伞了,蓝色在他的心里萎缩了,没有诗意了。订做蓝色的伞,眼见着少了。再后来,下雨的时候,满街都是淡黄色的伞。这样的情境下,第一次来做蓝色的伞的小女孩来修伞了。当他认真仔细地修好伞后,他对自己内心有了一个追问:“自己曾经什么也不想地做了多少伞呢……于是,不想大海的颜色,也不想天空颜色的普通蓝色雨伞曾怎样地充满了城镇呢。”“什么也不想”的生活,也就没了色彩。想的时候呢?第二天早晨按照约定时间地点他去还伞,那个女孩没在那里,可是,他看到了花,开得像天蓝色一样的花,在雨中淋着。这多美啊,有诗意的蓝色又回到了眼前。由一把蓝色的伞这样一个生活中很寻常的日用品,引发出一个耐人寻味的故事。

一旦当人们专注于、沉溺于或者说沦为了一件真正的俗物时,那些有诗意的色彩就退出了,远遁了,再不会点染我们的内心。这就是打开一扇门,又关上了另一扇门。生活的绚烂来自开放的心灵。只有开放的心灵才能叫我们的眼里更有色彩,更有诗意。其实这也无意中暗合了普鲁斯特曾有过的一个想法:“一分钟,从世俗的秩序中解脱出来的一分钟,它多么重要,它为一个从世俗的秩序中解脱出来的人,带来了对自己的生活的全新感悟。”茨维塔耶娃也说过:“灵魂要是没有喘息的机会,它就会干枯。”“我惊奇地发现正是情感而非思想需要时间。思想恰如闪电,情感好比最遥远星辰的光。情感需要悠闲,它不会在恐惧中滋生……很显然,情感比思想要求更苛刻些。或者体验一切,或者毫无感觉。”另外这个故事在色彩充沛的时候,作者的细节描写也很有诗意,特别是运用了反复的修辞手法:“在细细的、细细的雨中。”如诗一般,抒情味道很浓。而淡黄色的伞流行的时候,作者只写道:“今天,也下着细细的雨。”抒情的笔调不见了,却有股淡淡的惆怅在里边。《天蓝色的摇椅》也是将色彩运用到了

极致。特别是，安房直子对颜色的解释说明都很具象，从不是抽象地说到红黄蓝，如：“到了明天，就去买刚开的红蔷薇那样的红漆吧。”“多美丽的花的颜色，水的颜色，天空的颜色，都看不见了”，“图画纸上的蓝色，跟那天的天空颜色完全一样”。

安房直子还非常善于运用象声词。善于把风啊等大自然的事物拟人化，赋予其人的外表和思想感情。

这就是我喜欢安房直子的地方。

不可能 (2006-6-6)

人生就是有这么多的不可能。谁能向不可能挑战？只有堂吉诃德。所以世界的各个角落都记住了他。所以，我们终将被淹没，被遗忘。

文德斯+小津安二郎(2006-6-9)

如果将文德斯与小津安二郎相加在一起，这个话题恐怕一朝一夕也说不完。文德斯的低语那么的好听，他在说小津安二郎，说生死，说虚无，说影像，在这个夜深人静的黑暗中，他的声音动人心魄。深夜十一点，我开始看他，这部梦寐以求的纪录片《寻找小津》，我找了好久。

小津安二郎一生 52 部电影作品，用文德斯的话简要介绍说，1963 年 12 月 12 日他死于他的生日。文德斯说：小津的电影通常都以最简明的方式，将东京作为舞台来传诵同一条街上的事，同一个人的故事，描绘日本家庭那种缓慢的崩溃，以及个人特性的衰亡。以缅怀过去的心情，传诵着已经失去的东西。我们在那里看到了自己的身影，了解到更多关于自己的东西。

当文德斯的旁白低缓地传来时，他用的画面是小津安二郎《东京物语》的片头，和那对老夫妻。《东京物语》我一气看了两遍，还嫌不足，还很久走不出它带给我的哀伤。

文德斯自己相信影像吗？至少他说：没有声音的影像给人一种空虚的感觉。随后，他就在片中使用了大量的没有声音的影像。我惊异地看到，他的镜头几乎全部是固定镜头。这几乎是承继了小津的衣钵。推、拉、摇、移、跟，这些技术手段，几乎在文德斯那里遭到了废弃。还有文德斯的长镜头，舒缓中，竟有几分令人窒息。他一动不动地把摄像机卡在那里，面对着东京，让新干线飞驰而过，让破旧的列车无声而过，远景，远景，一动不动，然后才是中景，让我们看到街上的汽车，樱花树下人们坐在地上野餐，推杯换盏。然后才是近景，然后才是特写，食物，拿取食物的手。但文德斯仍是在“卡”画面，仍是一个画面一个画面硬切，仍不用推镜头来让事物由远及近，仍默不作声。他哪里来的力量让观众不生腻不感到烦闷？画面内部充满了动感和节律。这就使我想起我们现在新生代的电影和纪录片、专题片，那些摇摇晃晃的镜头，那些不