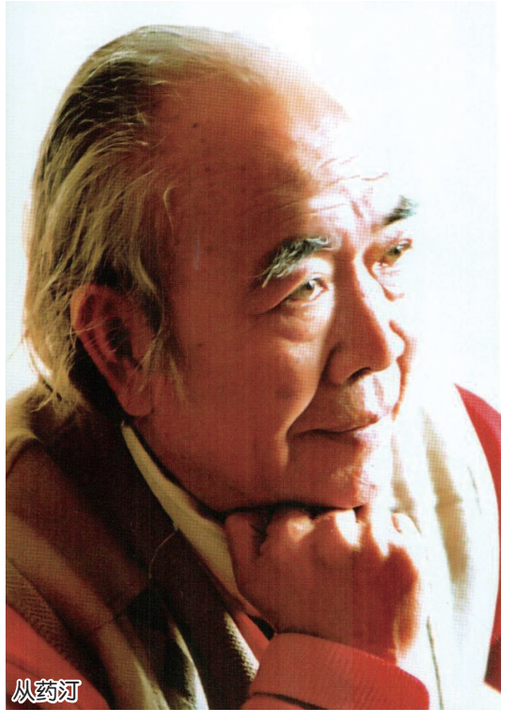
向天寻问火鸟人生

——说从药汀先生

□陈福民



从药汀

很早就有说说从药汀先生的冲动，一来是遵从习俗向老师致敬，二来也有特别的经验需要钩沉和分享。但我一直克制着，从未付诸行动。

今天，写老师，谢师恩，记述或怀念，已经成了很寻常的事情。但对我来说，这并不容易，因为除了列举老师的经历、成绩以及表达致敬之意以外，那里面有一种生命或理解生命的难度。一个念头，一种情怀，以及那些用语言表达总是嫌轻飘飘的重要事物，它们的出现是一个很致命的时刻。在有些情况下，或许这个“致命的时刻”始终都不会到来，就随着生命的流逝归灭于历史的尘埃中。我们知道这种情形是经常存在的，对于我们亲爱的、艰辛的、伟大或者渺小的人生，以及无数在我们的生命中产生了重要影响的人与事而言，他们或者如影随形欲说还休，或者一闪而过难寻踪迹。然而，存在过，发生了，就跟先前不再一样。那些伟大的友谊与内心的波澜，从来不会用山呼海啸的夸耀显于众生，但我们同样知道，他们从来未曾远离我们，更永远不会消逝。如涓涓溪流，如无数蒙太奇闪回，当麻木不仁即将攻陷你的人生时，他们会突然出现，击打你，滋润你，激励你，让你不敢稍加懈怠或者放纵。

我一直想不好如何描述从药汀先生，最后，只能用最俗套的词去形容，他是一个不老的传奇。对于我，应该不仅是对于我，对于很多了解他的人来说，从药汀先生都是一个传奇。作为他的学生，与他相交、相知近40年了，目睹着他从一个传奇向着下一个传奇进发，永不停歇。直到今天，这个传奇已经忽略了他曾经追寻过的绚烂的色彩，正在将他火热的激情凝练于收获的沉思与书写中。这对所有人都是一种鞭策。

大约是在1980年，时在张家口宣化的河北师院中文系，迎接了从省会石家庄调过来的从药汀。作为大二学生的我们，立刻感受到了他与众不同的一面。听说他是一位诗人，与众多一流作家都是朋友，而那些作家很多都是文学史上与课堂上被讲述着的人，这让我们有些兴奋也有些激动，而他自己，也很快以自己的诗人气质赢得了主要是来自中文系学生的友谊。当时河北师院中文系有一批学养深厚资历不凡的先生，如治中国现代文学的公兰谷先生、治明清文学和目录学的朱泽吉先生、治《诗经》的夏传才先生、由中古文学转入现代文学的萧望卿先生——他是朱自清先生的研究生，1940年代出版专著《陶渊明研究》是闻一多先生做序，以及在当时还是中青年优秀学者的王惠云、苏庆昌老师……这样一批先生，既是河北师院中文系的骄傲，也是学生的幸运。他们大都是谦逊平易而清澈的人，但要理解和体会这一点，对于当年的青年学生来说显然是有难度的。在他们面前，我们的畏惧与虔敬始终大于对他们的亲近感。

而药汀先生从一开始，就打破了学生们的“畏惧”与界限。他到河北师院，担任了中文系副主任的职务。由于当时系里没有系主任，他的工作范围与强度可能更大一些。听说他到河北师院前还做过更高级别的行政工作，似乎担任过河北化工学院副院长等职务，因此，是有些神秘感的。但是他的才情与坦率，在相当程度上抵消了我们对他干练的行政能力的印象——除了在公众场合发布工作、传达文件之外，我们更多记住的是一个热情如火、才思敏捷、激越放达的诗人。

由于1958年从南开大学中文系毕业后，药汀先生曾经在河北师院的前身河北北京师范学院任教过，所以他这次回到河北师院算是“回娘家”。这个时候，他已经50多岁了。不知道是从哪天开始，也忘记了是什么缘由，总之，药汀先生身边很快就聚集起一批又一批的青年学生，从77级到80级都有涵盖（1981年中文系始在石家庄招收81级学生），系别似乎也不限于中文，历史系与政教系都有。这种集合并不固定，没有人员和时间上的约束，一个二个、三五成群，想来就来想走就走，话题则是海阔天空，上迄国家命运学业前程，下到家长里短恋爱风波，颇无禁忌。我曾经想过，也许因为他是单身来宣化，所以他的宿舍才成了学生的聚会场所？但仔细想来，并不尽然。其时，师院中文系有相当多的老师的配偶亲属都没有跟来宣化，不少老师都在过“单身”生活，而敢于跑去“打扰”学生始终是极少数。可见“单身”并不是重要条件，一定还有其他的决定性因素。我不敢说这是当年全国高校中绝无仅有的事情，但可以肯定是宣化时代河北师院的一大绝无仅有的风景。我也不敢说当时所有的学生都喜欢药汀先生，但可以肯定的是，凡与他有这种近距离交游的学生，都被他吸引了。

这种聚会到我们1982年毕业，持续了两年。其间，有去了一两次就不再去的，也有像我这样一直享受这种聚会的学生。我跟中文系几个同届学生，是他单身宿舍的常客，而比较经常和深入的话题，是文学创作与理论创新方面的讨论。当年我们具体都说了什么，早就忘光了，只记得他非常信赖与欣赏我们那些不知天高地厚的“胡说八道”，大家个个慷慨激昂、豪气干云，仿佛天下唯我独尊舍我其谁，不知东方之既白。

能够让这种聚会持续而健康地存在，药汀先生的品质与个人魅力起到了决定性的作用。他从来不会扮演人生导师这个角色，就是说，他从来不是唐僧，而是一个精神行者。他的品质和人格，让这种聚会交游保持了平等与亲切的氛围，在与所有“到访”学生的交流过程中，他始终都是一个平等的讨论者，很多时候，他可能还是一个倾听者。有时我们也能感到，跟系里几位德高望重的先生相比，他在学术学养的某些方面是经验不足的，但这又有什么关系呢？他是个朋友，他是我们的朋友，他是把我们当朋友一样对待的人，这些，难道还不够吗？他不止一次对我们表达过，他“回娘家”后与我们这帮学生的接触交游，是他人生中特别重要和宝贵的经历。但那时，我们对这种表述都不会太认真。直到今天，我仍然愿意相信，这是药汀先生对我们的宽容与鞭策。

对自己的学生，我自感不是个严厉苛刻的老师，我总是尽力呵护他们，不给他们出难题。但近几年来，我也问过自己，在我50多岁的时候，我是怎样对待自己的学生的？我跟学生成为朋友了吗？我们能像药汀先生那样对待学生吗？似乎并没有，而且，也不能够了。这不完全取决于我们的主观愿望，它与个人气质性格有关，更与历史提供的条件直接相关。那个极为特殊而非凡的历史氛围，不知道要准备多久才会再次出现。同理，一个人，被“准备”成什么样子，有时也不是他自己的主观愿望所能决定的。在一个正确的时间地点遇见正确的人，是双方的幸运，但是这太难了。无论如何，每每想到药汀先生与他的学生们的关系，我们这些做老师的人，是会感到惭愧的。

1982年我毕业留校任教，与药汀先生成了同事，其时，他已经卸任行政职务专事教学，我们同在一个教研室——现当代文学教研室工作。中文系也在这一年全部搬迁到了石家庄，单身汉们各自有了自己的归宿。然而，此后药汀先生在河北化工学院的家再次成为我们聚会交游的场所，而药汀先生的太太韩佩庄阿姨则成为我们的守护神，他们的几个孩子也与我们成为熟识的朋友了。他们都相当优秀而亲切。去年我到上海参加钱谷融先生的追思会，华东师范大学中文系主任朱国华兄是我的老朋友，他跟我谈起药汀先生，也谈起了他在南京大学读博时的外语教师从丛女士，对她的安静、聪敏与优秀始终都有美好的印象——她是药汀先生一直引以为傲的小女儿。

药汀先生虽然是个诗人，但他的艺术创作井喷期是回到石家庄担任专业课教师直至退休以后。他的诗集《深沉的眼》、诗化小说《雪域精灵》和《火鸟蓝狐》都出版于那一时期。在60岁退休时，他做了一个让很多人都难以想象的决定：申请赴藏支教。我们都对他这个年龄能否承受西藏生活工作条件之艰苦感到担忧，尤其担心高原反应。但是他义无反顾，谈笑风生如常，至今我都不知道他是如何说服并取得了家人的支持。他到西藏后，我与他还通过很多信，可惜现在都已经找不到了。

说了这么多，我依然想不好如何描述药汀先生。

他的身上，有不少看似自相矛盾同时又非常自洽的性格元素。他崇尚自由无拘无束，又特别讲究做人的规矩；他对自己的仪表和着装相当郑重其事，但同时他也可以在纵酒放歌阔论高谈时酣畅淋漓“赤膊上阵”；就追求真理、家国情怀这个层面说，他是儒家价值观的坚定奉行者，修齐治平是一生所求，另一面，我猜测他在古代诗人中却不会太喜欢杜甫，而是更多地认同李白的狂放飘逸和脱略不羁。作为一个特别褒扬和宣谕赤子之心、真诚、坦荡的诗人，他偶尔也会嘲笑别人不通庶务。

其实，他首先是一个追求真理有政治关切的人，他的字典里没有苟且偷安沾沾自喜这些词汇；他是一个像郭小川那样的“战士与诗人”类型的人，因此他的心“还像刚入伍时那样年轻”；他是个有强烈爱憎嫉恶如仇的人，从不会唯唯诺诺四平八稳，即使错了，也要鲜明；他是个一生都在学习勇于进步的人；他是个希望有所建树拒绝平庸的人，而事实上，他做到了这一切；然后，他是一个性格色彩强烈的人，他喜欢红色，正如他的一首诗所宣示的，“我是火”。

最近，他历时10年完成了解读“离骚”“天问”“九章”近皇皇百万言的《屈原赋辨译》，对此我颇感惊诧，却一点都不意外。惊诧于他在80岁开始动笔，堪称衰年变法的楷模，而对于一个毫无愧色地践行火鸟人生的老人来说，这又有什么意外呢？

谨以此文致敬九十高龄的从药汀先生和他的夫人韩佩庄老师。

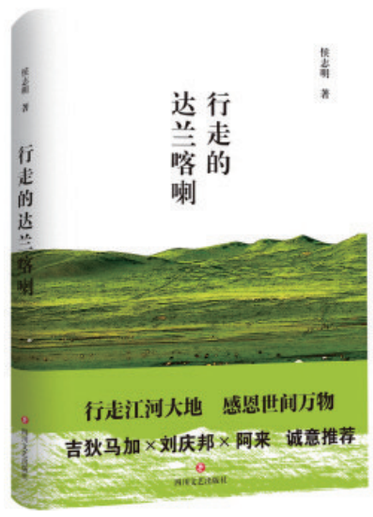
『绘事后素』，大地情深

——评侯志明散文集《行走的达兰喀喇》

□张叹凤

侯志明在他的散文集《行走的达兰喀喇》“后记”里说：“‘达兰喀喇’是蒙古语，意思为‘70个黑山头’的阴山。”作者自述是“走西口”的后代，“家乡就在达兰喀喇中部大青山北麓的草原”，如此“行走的”，意思自然不言而喻。

这是一部“志深而笔长”的散文集，作者长于抒情、叙事、致理，处处能绘出塞北江南的苦寒与温暖，字里行间纯孝之情不假雕饰，均出于生命最本真的流露。作者的文字不由得令人联想到孔子“绘事后素”的说法，即善绘者返璞归真。单纯，文风简洁；含蓄，大巧如拙；腼腆，谨慎于引用，用则画龙点睛。这些，充分展示了作者长期文字工作的积累沉淀，以及对文学写作审美憧憬的充分体悟把握。那一片“敕勒川，阴山下”作者生命的摇篮，以及剑南（川北）四百里作者的第二故乡，绵绵不绝，合声雅奏，突出其文质肌理——真实、朴素、简劲、诙谐，也许还时有淡淡的忧伤，但自始至终，总是一颗赤子之心，娓娓不倦之情，诚如西哲赫尔德所谓：“乡愁是所有痛苦中最高尚的一种痛苦。”行文有如斯“高尚”的气息贯穿始终，即便多写琐事、身边事、平常事乃至“鄙事”（子曰：“吾少也贱，故多能鄙事。”按指如今打工、苦力活件），及至尴尬事、伤心事（如其儿时打破了父亲要命的酒壶——《父亲》；成婚后想申请一张闲置于巷道的公家破桌子而被拒——《写在第十八个纪念日》；大地震灾难中恨不能三头六臂多施救而掩面哭泣——《痛定还痛》）；总能文情溢出，细节精微毕现，如《文心雕龙》所谓“真宰”存焉，“英华乃赡”。作者自己撰文也这样认为：“生活中有许多小事，本来是没什么意义的，但由于融入了一个人当时的心境，融入了某种特殊的情调，也便有了特殊意义。”（《想吃一碗馄饨》）这种“情调”感，即作者行文面貌魅力。“高天厚土，父母恩深”，能让刘庆邦先生阅读间“双眼一次又一次湿润”。（刘庆邦《序·常怀感恩之心》）内蒙古电视台资深记者、散文家张阿泉在笔者向他推荐这部散文集读后也写到：“质朴可读，尤其是作者回忆故乡内蒙古乌兰察布市四子王旗的篇什更为亲切醇厚。……仔细回味，行走的并不是这些乡土风物，而是融入血液、梦绕魂牵的一脉乡思、一枕乡愁。”显而易见，这些都言中肯綮。



作者能写出别一种诗意，得自他人少有或不能深入的高原边疆生命体验观察，如家乡生活、农人的艰难与爱惜，集中《母亲》《父亲》以及共分为“感恩”“感情”“感物”“感言”“感事”五个专辑，一切与父母、妻儿、手足同胞、师长同窗、亲情乡情紧密关联的篇什，莫不精神流动，指向“游子悲故乡”，生于高寒“草莽”间的苦孩子，他的生命历程与“因为懂得”的回望，发诸内心世界，感触深至，写出来自然不同凡响。如以下这些行文段落：

烙月饼虽然是大人的事，但我们孩子总是围在跟前，看母亲如何把月饼包好，如何用一个刻好的五角星或六角星蘸了红色印上去。然后，看母亲把月饼拿去，到一个平底锅里去烙。就是做这么简单的事，我似乎也很少帮助母亲做到底，往往是干过了新鲜劲，吃饱了肚皮，或悄悄溜走，或倒头便睡。剩下的事只好由母亲一个人来做。

这天所烙的月饼我记得分三种：一种是普通月饼，一种是小月饼，一种是大月饼。所谓的小月饼，并不是个头小，而是烙一些各种各样的图案，比如，猪头、兔子、鸡等，为什么要烙这些动物，当时我没有问过母亲，现在只好作为一个谜暂时存疑了。所谓的大月饼确实很大，我所见过的母亲烙过的大约直径有一尺二三。这个大月饼很需要一番苦心制作。首先得在里面包糖，擀平后，边上须得切出些花来，然后再在中间画出个圆圆的月亮。

——（《月照相思》）

是啊，父母亲是经历过饥饿的一代，是饥饿的恐惧，使他们如此看重每一粒粮食。而所有的苦，哪一个又比得了挨饿的恐惧呢！有一次，我跟在他身后，他对我说：“有这些粮食，即便有个灾年，至少两年不怕挨饿了，节省点也够三年。明年如果年景好，还可以卖一部分，给你们买点新衣服了。”在那个年代，作为一个地地道道的农民的父亲，要养活一个七口之家，除了吃穿还能考虑什么呢？

遇有丰年，粮仓会装不下，父亲就会在院子边，挖一个直径1.5米左右很深的直窖，把粮食倒进去，然后在上面铺了麦秸，然后再用土埋上。埋的时候要尽量看不出任何痕迹，还要放上一些农具等东西，仿佛这里什么也不曾埋过。

——（《怀念家的粮仓》）

一幕幕快乐的镜头从眼前掠过。人尽管还是这些人，但每个人似乎从来没有像今天这么可爱。唱着，欢笑着，追逐着，不知不觉我笑出了眼泪。我掉眼泪了！我吃惊自己。为什么？我问自己？我忽然想起了清代文豪李渔说过的一句话：“人能以孩提之乐境为乐境则去圣人不远矣。”啊，在这个静谧的晚上，哈仙（引者按指地名）你究竟是怎样把我们带回天真烂漫的童年的？你又为什么要带我们向圣人靠近，去体味圣人的乐趣呢？

——（《爱你，哈仙》）

限于篇幅，我想，摘录以上三节原文，未读过集子的读者已可感受作者的文风眉目。他写及父母师长恩者的行文，明白如话，行状自然，娓娓道来，不无苦中的欢趣。没有多少模仿雕琢痕迹，但体会得出，显然是受到“五四”朱自清、废名等一路白描作风的影响，包括集中多封写给儿子的家书体散文，细大不捐，苦口婆心，又多少有些家长傅雷的影子，却都能融入化出，左采右撷，行文熨贴。最精彩的莫过于他对塞北高原农事生活的细微描写，最能令人念及：“七月流火，九月授衣。一之日觱发，二之日栗烈。”“采荼薪樗，食我农夫。”笔者感觉这方面也是作者散文集中上乘之作。除前引之外，还如《感谢母亲》《父亲有句至理名言》《熬糖饧》《老屋》《老树》《老井》《母校杂忆》《煤矿，那些抹不去的记忆》等，皆有可圈可点处，令人掩卷而神思。也许作者未必认同这观点，也有名家被他“行走”主题“打眼”“瞒过”，未及深究即题写“花重锦官城”或“处处为家处处家”的荐文。实际上这个集子除了汶川大地震一篇亲历长记感人至深外，其余写及他乡他国包括“剑南”风俗的行文，都不及他生命本真与精神家园的塞北题材内容更加沉着有力、摇曳多姿。作者的心思才华，集中所谓的“干货”，显然还在书写那一方塞北草原黄土的行文中。起于艰难，沉吟既多，更多的会心，更能体现推陈出新之意。

林庚先生评《诗经·七月》有道：“乃是一个日历的歌诀，而这些日子上便都带来和悦的生命。”又形容旅人之思：“乃是劳人行役之时，却于叹怨之中，还给我们以林野的景色看，所以生活的美趣，乃无往而不存在。”（《中国文学史·女性的歌唱》）我想中国文学科班出身并曾经长期任职业记者的侯志明先生，致力诗文，他的审美认知必会赞同这样的评判。而我们对于他的散文集《行走的达兰喀喇》其精华部分，亦正有着这样感觉上的借喻与形容——

“生活的美趣，乃无往而不存在。”

里下河文学空间初步

——以汪曾祺为中心

□张柱林

汪曾祺是“里下河文学流派”的标志性人物。对一个作家只能在一个特定的时空中写作，汪曾祺有相当自觉的认识，他对里下河平原一带的民风民情有透彻的了解，写作的主要题材和素材常常也来自家乡故地旧事。在《故乡的食物》一文中，他一起首就写道：“小时读《板桥家书》：‘天寒冰冻时暮，穷亲戚朋友到门，先泡一大碗炒米送手中，佐以酱姜一小碟，最是暖老温贫之具’，觉得很亲切。郑板桥是兴化人，我的家乡是高邮，风气相似。这样的感情，是外地人们不易领会的。”显然，这里就存在着里下河这个地方的意识，它是与“外地”不同的。虽然地理的存在并不必然导致文化的生产，但地方，特别是故乡，常常是一个作家的文学空间的源泉。这里不但有作家的情感依恋和生命记忆，还可能是他最初和最深刻的文学启蒙与文学教育的开始，其中包括一个地方的文化记忆和文学传统。汪曾祺自己就经常提及和引用家乡或里下河流域的地方乡贤和文化名人的作品，如郑板桥和秦观等。

也许由于中国人长期处于贫穷和动荡之中，所以对于食物的记忆是非常深刻的。汪曾祺写过许多有关食物的文字，记述各地特色的美食，但其最称道的常常是故乡的食物。所以当你读到这样的文字，千万不要以为他是为了写作的需要在夸张，这其实是他非常真实的感觉：“高邮的咸鸭蛋，确实是好，我走的地方不少，所食鸭蛋多矣，但和我家乡的完全不能相比！曾经沧海难为水，他乡咸鸭蛋，我实在瞧不上。”“砗螯烧乌青菜（江南人叫塌苦菜），风味绝佳。乌青菜如是经霜而现拔的，尤美。我不食砗螯四十五年矣。”“我在小说《异秉》里提到王二的熏烧摊子上，春天，卖一种叫做‘鹅’的野味。鹅这种东西我在别处没看见过……鹅肉极细，非常香。我一辈子没有吃过比鹅更香的野味。”值得注意的是，作家并没有将这种味觉记忆完全当成个人的生理反应，而是将食物与更大的地理和社会空间联系在一起，如对家乡的炒米和焦糊，就认为其和苏中一带长期的贫困和兵荒马乱有关；如将故乡的鹅写入《异秉》中一样，他也将江南一带盛产的蒌蒿置入小说《大淖记事》中：“春初水暖，沙洲上冒出很多紫红色的芦芽和灰绿色的，很快就是一片翠绿了。”他怕读者不明白，特地加了一条注：“蒌蒿是生于水边的野草……初生二寸来高，叫做‘蒌蒿薹子’，加肉炒食极清香。”到写《故乡的食物》时，又专门写了蒌蒿，并特地对自己的那条注释加以细化。“我的小说注文中所说的‘极清香’，很不具体。嗅觉和味觉是很难比方，无法具体的……我所谓‘清香’，即食时如坐在河边闻到新涨的春水的气味。这是实话，并非故作玄言。”这就和其成长的地理空间产生了直接的联系，不是长期在河边生活的人当然闻不到这种气味，也很难想象这种气味。汪曾祺说的“春水的气味”，也许确实不是玄言，巴什拉曾论证过，“没有比春水这词更为清凉的了。清凉以潺潺的水流浸润着春天：它使新生的整个季节更有价值”（《水与梦》），哲人嘉言在前，就无须我费辞了。

可以肯定的是，汪曾祺本意不在“原本山川，极命草木”，他书写故乡的人情风俗，花鸟虫鱼，也无意再现小资情调，都是记录生命点滴，及从中得出的教益与感悟，如《夏天的昆虫》记录故乡的小虫子，无他意，“我只是希望现在的孩子也能玩玩这些昆虫，对自然发生兴趣。现在的孩子大都只在电子玩具包围中长大，未必是好事”，对照鲁迅皮里阳秋的《夏三虫》，别具一格。但对于故乡，作家拥有的未必完全是美好的记忆。里下河平原是著名的水乡泽国，在一般人看来当然属于美好的鱼米之乡了，可其实未必。在《故乡水》一文中，汪曾祺写道，“我的家乡的地势是四边高，当中洼，如一个水盂”，权威的《里下河平原》一书描述的该区域地貌特征也是如此，“呈现为四周高、中间低的锅底形洼地”，这种独特地形导致水灾和旱灾频仍，治水成了当地令人头疼的问题。《我的家乡》里提及历史，同样心有余悸：“湖是悬湖，河是悬河，我的家乡随时处在大水的威胁之中。翻开县志，水灾接连不断”。由于旧时水患的刻骨噩梦，当知道现在摆脱了水旱灾的循环时，他就原谅了主持官员的强制甚至非法手段。

一个优秀作家的写作，自然不能停留在故乡的记忆中，必须开辟出属于自己的文学空间，将原先实际存在的环境和故事加以变形、延伸，或打碎重塑，赋予其新的生命。在《我的家乡》中，汪曾祺提及法国安妮女士跟他谈话：“问了我一些问题。其中一个是，为什么我的小说里总有水？即使没有写到水，也有水的感觉。这是很自然的。我的家乡是一个水乡，我是在水边长大的，耳目之所接，无非是水。水影响了我的性格，也影响了我的作品的风格。”他在文中没有展开这种性格和风格的具体描述，倒是在小说集《菰蒲深处》的自序里，有一番夫子自道：“记忆中的人和事多带有点泱泱的水气。人的性格亦多平静如水，流动如水，明澈如水”，他不愿意别人称他的文字为“乡土文学”，自认为其小说中“有点水气，却不那么有土气”，那意思是土气呆板，而自己的风格是灵动的。像他执笔的京剧《沙家浜》，受到当时意识形态的很大制约，但作家却能巧妙周旋，语言并不僵化死板，那段脍炙人口的“垒起七星灶，铜壶煮三江”，全是五言，本不容易出彩，但作家巧妙地在唱词中镶嵌数字，末一句“人一走，茶就凉”略加变化，韵致无穷，还演变成了“人走茶凉”的成语，如果不是洞明世事又有奇思捷才，是很难实现的。

当然，有了水乡这个背景，并不能保证作品就能形成流畅灵动自然贴切的风格。进一步说，这个水乡、河流、湖泊等自然环境如果不能很紧密地与故事情节扣合，可有可无的话，也就成了冗余。作品的空间必须与情节和主题协调，这点汪曾祺的作品可为范例。《受戒》里明子和小英子的爱情如果不是发生在充满五颜六色的芦花荡里，就很难想象出别的场景。至于《大淖记事》，前面的三大段当地风情描绘，与后面的巧云和十一子的故事，似乎并没有直接联系，但仔细考察作品的构思，就能清楚地显示其中的脉络。比如“风气不好”，女人和男人好还是恼，只有一个标准“情愿”，就为后文作了很细密的铺垫，给十一子和巧云的行为选择提供了坚实的心理基础。甚至于小说开头特别提及“淖”，说其源于蒙古话，既不是为了掉书袋炫耀渊博，也不是无话找话凑字数，而是必须理解成某种“闯入者”的存在，就像后面的保安队和刘号长一样。这一片大水本身，当然也就不是一个泛泛的空间概念，而是其中生活的人们因此形成的某种开放性，为人物的活动、伦理等准备了足够的地方。

但水对于汪曾祺文学空间的重要性不仅在此。作家曾经将自己描述家乡和各地风物行迹的散文辑为《逝水》，映照出其心目中，水的最重要的性质乃是流逝。“人不能两次踏进同一条河流”与“逝者如斯夫”是东西方大哲临水思想的主题，也正是汪曾祺小说的主题，反映已经消逝或正在消逝的时代，那些江南水乡的小生产者的理想和美梦，正遭受席卷全球的资本主义生产方式和生活方式的洪流的摧毁碾压。其所开辟的那些空间想象，人物行状，为我们保留了曾经存在的生活形式与生命形式的可能性，其意义并不是乡愁和忧郁所能涵盖的。

里下河文学研究专栏