

■ 聚 焦

# 曹军庆中短篇小说优秀的现实主义是一种精神探险

曹军庆最早的梦想是成为一名诗人，近十年来却专攻小说。他的文体转换是出于寻求最佳表达的需要。长期基层工作经历，装了满肚子的人生故事，这激发了他进一步琢磨这些故事背后的世道人心的兴致，于是，他找到了小说这种最适合自己的表达文体。

从1986年开始，他陆续刊发了一系列短篇、中篇小说。2007年，短篇小说集《雨水》由中国文联出版社出版。2010年，中篇小说集《越狱》由长江文艺出版社出版。两部小说集的问世，是曹军庆创作风格的集中展示。

湖北长期坚持短篇小说创作的不多，曹军庆是其中的一个。许多长期生活在基层的文学爱好者，通常仗着对日常生活的熟悉而产生强烈的创作冲动。真实地、细致地、别致地展示生活的真相，是他们重要的创作信条。然而，我的质疑是：真有一个平面的生活真相静静地躺在某个地方等着你去展示吗？米兰·昆德拉说：“发现只有小说能发现的，这是小说存在的惟一理由”。对创作主体而言，仅有一大把生活素材，哪怕它们再真实、再新奇，都是不够的。艺术不是展示，而是发现。仅仅靠丰厚的生活积累而写作的时代早已过去了。优秀的小说家从来不是一个平面生活图像的书记员，而是有独立“发现”生活的能力和技巧自觉的精神个体，是人类生存状况的解剖者。

曹军庆长期在基层从事教育、文化方面的工作，有丰厚的底层生活经验，但他并不满足于“真实生活+平实感想”的基层作家模式，他所要“发现”的是生活之上的生存，是表相背后的真相，是常态生存中的反常。

他曾如此解析自己：“我一直在寻找真实。但是真实到底在哪里？有一个时期，我迷恋于虚构。我试图借助它，建起一条通道，去向那些鲜为人知的领域。这是一种个人探险。因此，我杜撰了一个名叫烟灯村的地方。它是我的故乡。我所有关于乡村的写作，都无一例外地被安置在这里。一些相同的人物，会在不同的小说里出出进进。我喜欢这样一个处于生长状态的地方。因为我的写作，它存在着许多不可预知的变数。即使我停止了乡村写作，进入了另外的领

■ 看小说

## 铁凝《春风夜》平凡世界的冷暖

短篇小说《春风夜》(《北京文学》2010年第9期)讲述了一对在外漂泊夫妇的春宵苦短。跑长途的丈夫终于有机会路过北京，在北京做保姆的妻子满心欢喜。然而，他们的见面却充满了太多的不可因素，期待中的缠绵因为意外事件而不断被搁置，最终他们不得不在寒风中度过一夜，触手可及的幸福就是一墙之隔，这种意外之喜的灰飞烟灭正是生命浩瀚与无奈的真实写照。但当妻子再次踏入虚实相间的尘埃中时，她又恢复了往日的模样，因为这里不仅有 인간의 凉，也有 인간의 暖。作者用充满密集情绪的语节奏和细腻真切细节的描写描摹了妻子幽微动荡的内心，可谓是从一草一木间呈现出令人心动的人生原貌，通过妻子洗澡、多给丈夫100元等细节展现出主人公内心的波澜万丈，百感交集的人生也在这里自然涌现。一个春风夜，一对寒暖与共的夫妇，完成了一个平凡世界的建构，亲情和爱情、个人和历史都在这里交会并绽放出充满痛苦和爱的生活本身。

## 乔叶《龙袍》游走的龙袍

“龙袍”象征一种权威，它始终贯穿在“我”的生命里，并影响着“我”的人生轨迹。中篇小说《龙袍》(《绿洲》2010年第4期)从“我”和老李回老家上坟开始写起，回到了生长的地方后，往事也一幕幕在“我”心底里荡漾起来。身穿龙袍的老忠是村庄的支柱，但“我”多却在与他有关联的事故中丧失了生命，因此，老忠就成了“我”的敌人。“我”曾经千方百计地报复过他，包括剪坏他的龙袍。后来，啤酒厂成了村里惟一块集体乐园，“我”却差点在这个乐园里丧命。为了节约一块钱，“我”排进了啤酒池，意外的是，“我”还在里面撒了尿。当天的啤酒却被大家免费饮用了。老忠又在某种意义上变成了“我”的敌人。在一种权威的诱惑和现实的清算下，“我”嫁给了老李，因为他的经济实力是毋庸置疑的。现在也正因为这种变相的权威——钱，回到老家的“我”受到了另外的待遇。时代的变迁、内心的跌宕在现实和追忆中碰撞出了更多生活的真相。

小说始终散发着从前光阴的气息，往事如同在水中的一根绳子，轻轻一抖，就自然抖到了源头。作者乔叶就是借助于回忆之绳开始了叙事的铺陈，龙袍既是对过去的证明，也是打通“我”内心隐秘的小径。“我”与游走的龙袍在时间之水中一起漂流，一起成长，最终在排山倒海般的破碎声中完成了与过去的告别。一件龙袍不啻为读者呈现了记忆的疼痛和力量，也映照出了在阳光和阴影中交织的真实

的自己。

(安 静)

域。但这个地方依然存在。它是我可以栖居的场所。”

小到乡村，大也只到县城，是曹军庆小说中人物的基本生活空间，他的乡村系列大都发生在虚拟的烟灯村。上世纪的烟灯村一贫如洗，为了八十块钱、两百斤大米、一床棉被和三件棉袄的政府救济，每家每户都在设法证实自己比别人更贫困，这是他们惟一想要被确认的“清白”。(《救济之夜》)处在世纪转型期的烟灯村，仍然是处于乱象之中的一个中部地区小村落的写照。在潮湿、腐烂的气候里，烟灯村的动物也无精打采、神态恹恹，“狗们总好像有病，打不起精神。它们对陌生人和近在眼前的危险也往往视而不见。要么不吠叫，要么软弱无力地叫上几声，一听就知道是在敷衍”(冬泳的人)。

烟灯村的村民们身份、性格各异，但也像村里的气候和动植物一样，有几分怪异、几分病态。工作疲乏也有点自私的村长，空落的空巢老人、留守妇女，心态失衡的返村青年男女、妓女，处境尴尬的乡村知识分子等出现在他的小说里。农村劳动力结构发生了变化，传统的道德观念也发生了变化。因为老婆外出打工，寂寞难耐的刘发松在别人的劝诱下两次到县城“按摩”被捉，丢脸蚀财，还被村长讹诈。(《猪喜剧》)

跟烟灯村有紧密联系的是县城。曹军庆没有给县城虚拟一个名称，但这是中国习见的县城场景，“这么一个县城，到处都是麻将馆。水泥厂、化肥厂、铝厂整天吐着烟雾。天空永远是灰蒙蒙的，粉尘飞扬。随处可见癌症病人和性病患者”(《什么时候去武汉》)；在这座小城里，有主政者好大喜功、不讲科学、不顾实际，强修新城，因财力不足，只剩下些半拉子工程。有的人利用建新城和重修旧城的机会发了大财，当然永远免不了明争暗斗(《逝去的足迹》)，勉强维持生计的人做着小本生意，有的开着盲人按摩店，有的开着麻将馆(《晃晃馆》)……

曹军庆用以解剖这种乡村或县城生存本相的，是“先锋精神”。比如他广受好评的短篇小说《什么时候去武汉》，很有些荒诞意味。“我”和刘不宗，“无论在谁眼里，我们都是要好的朋友。我们的友谊持续了十几年……我没有理由恨他。可是，当我在某

■ 第一感受

## 在宽宏的“怀抱”中成长

现实主义不仅要求作品针对当下的社会和民生，更需要站在一定的高度抒写人生经历，将对生活经验的审美上升到历史中来。张好好的长篇小说《布尔津的怀抱》(新疆美术摄影出版社2010年8月出版)在将生活经验审美化和历史化方面具有独特的价值。

《布尔津的怀抱》由《怀抱》《花朵》《黄雪莲》《发端》《要有大树，宅子要老》等十七个篇章组成。从文本上看，这些篇章像组诗一样组成一组，每一篇既可单独成篇，组合在一起又成为一个互有关联的长篇，这种结构显示出作者在驾驭故事方面的优秀技巧。《布尔津的怀抱》写了两代人的故事，以母亲林雪为代表的父母辈们的命运和以“好好”和“虹”为代表的上世纪70年代生人的一代人的成长史。作品浑然天成的叙事将做作的生硬对比排除在外，这样的人物设计只成了一种对比的假象，虽然作者并非有意要做前后的对照，是人物和故事使然。

我们可以看到，上一代人从内地来到新疆，在艰苦环境下创业，这种选择之所以具有历史性，就在于它改变了那一代人的命运，同时也延续着改变国家前途和命运的伟业。新中国成立后的新疆大开发曾经吸引了一代热血青年，苦孩子林雪背负着生存压力和政治歧视来到布尔津，在这个“翻过一座大山就到

苏联”的地方开始了生儿育女的日子。生活的艰难表现在缺少可选择性上：人生只有顺应贫乏的物质环境才得以生存，这也将是生于70年代的一代人成年之后才能体味到的命运规则。这样的故事不能不说有些老套，但作者写出了一个像新疆红柳一样坚强的母亲，典型性耐人寻味。到一个陌生的地方，面对陌生的人、陌生的事，但母亲都挺过来了，以瘦弱的身躯繁衍出茁壮的孩子。这是那个时代千百个母亲的象征。

对上一代人命运的认知，作为70年代生人的作者，也是在成年之后才得以自觉反思。但这种反思并非来自与上代人的对比，而来自新生代人对生活变化的切身感悟。作者顺着母亲的命运脉络，一步步走到今天。作为开疆人的后代又经历了怎样的成长史？“姐姐叫虹，妹妹叫好好”，自第二章《花朵》开始，作者着力对虹和好好的生活进行文学性抒写——以作者自己的名字命名主人公，毫无疑问定义了这部作品的自传性质。值得注意的是，在个人成长史写作过程中，充分显露出了作者的女性视角：一方面是主人公的性别为姐姐和妹妹两个女性；另一方面，在情节进展中主要选择感情生活来写，恋爱，结婚，离婚等等。女性的直觉和感性使得她们对自身精神世界的变化敏感而尖锐。

《布尔津的怀抱》使用了一种由大见小

一天夜里突然意识到他早就是我的仇人时，我着实吓了一跳。而且，我还发现这一仇恨根深蒂固，与日俱增”。作者对人物关系这种有意的设定直接铺下了一层荒诞的底色。文中不断提示读者细细体味这种充满了可笑、虚无的敌友关系。为了报复刘不宗，“我”去勾引他的老婆，在对其老婆进行言语暗示和挑逗的时候，二人共同回忆了往事。平淡无奇的往事被染上了奇异的暧昧的暗恋色彩。原来他们早就有了那么多充满浓浓情意的小细节。这样一个喜剧性的情节为故事又涂抹上荒诞的一笔。刘不宗和他妻子关于哪一个旅游结婚才是真实的，作者也掩口不说。正是在对虚无细节的强调中，作者构建出一个无意义的世界。

《情况》写当下找“情况”(湖北人对情人的鄙俗化称谓)时尚中，一个在单位失意的男人刘科长在清洁女工面前也找不到自我的故事。可见，在一个价值多元而又失范的时代，内心无限的人其精神比身体更容易阳萎。《预谋》同样是写婚外情，当事人双方都期盼对方先离婚，并为对方设计了种种离婚方案。爱变成了折磨，最后却一点情调、一点爱意都剩不下了。写友情如《恐惧》《隐形手术刀》，作者有不同寻常的发现：“粘合他们之间友谊的，难道是彼此的恐惧？”曹军庆的小说，犹如一把“隐形手术刀”，刺向看似正常的生活之下的种种病灶。

曹军庆格外专注人的生、死、疏离和交流，传达了一个诗人对人类境遇最内心的和个人的直觉，对存在的自我感受以及对世界的个人臆想，鞭策读者于无意义处寻找出意义的，自觉地正视生存窘况，在笑声中领悟根本的荒谬性。但也并非纯粹的心理小说，曹军庆还是以客观叙事为主，但人物言行始终伴随心理动机的揭示，在做什么、怎么做之上是为什么这样做。评论家肯定他略带“迷宫”式的叙事中以刻画人物心理见长。他把自己的小说称为“探险”，他尤好描写那些看似清清楚楚、明明白白的人事背后，更隐秘因而更真切、更意外因而更人性、更反常因而更正常的世道人心。

超越道德评价，致力于全面的人性揭示，是曹军庆追求人性刻画深度的用心之处。《背面》中的肖雅丽，一个孤身女人，极富

同情心。邻家出了什么不幸的事，肖雅丽必定在场，帮着人家痛哭流涕。肖雅丽是悲伤的，但悲伤却使肖雅丽容光焕发，食欲大增。肖雅丽是在别人的痛苦中、在施舍同情中获得了一种满足。他人的痛苦冲淡了自己的不幸，因而获得了一种精神的平衡。这当然是一种病态的满足，然而这种病态却是一种更真切的人性。曹军庆也喜好描述男性的复仇故事，他不太注重渲染复仇故事性因素，而是注重挖掘复仇双方的心理状态，表现复仇的快感或者恐惧，以更深入地拷问灵魂、撕裂人性。《地下室》中的复仇者费向南的报复对象刘四五在小说开篇就死去了，“我惟一的目标，就是他。他活着，我的生命才有意义”。在得知刘四五死后，费向南迅速崩溃，找不到活下去的理由。《兽皮》的郭顺昌拿到宝物后把同伙丁石轩封死在石穴中，暴发户郭顺昌一直觉得丁石轩没有死，会随时来找他报仇，陷入了良心的石窟、恐惧的石窟，一辈子逃不出来。在一幅幅幽暗的人性画卷中，他解剖了日常道德情感中残酷的真实、温情面纱下的血腥、文明外衣下的兽性和非理性邪恶。

曹军庆称自己是坚定的现实主义者。一些从正面肯定的评论家把现实主义文学命名为热情的现实主义，从负面否定的评论家则称之为经验现实主义。前者强调的是除了揭示和批判，在描绘现实生存时大都带有温情。后者认为此类现实主义作家基本局限于个体生存经验的层面，复制现实生活，追求外部仿真，停留于道德化评判的价值尺牍，缺乏对生活的穿透和超越。相较而言，曹军庆在借鉴中有警惕，在警惕中有所突破。优秀的现实主义作家是一种精神探险，不在灰暗生存中故意添加亮色，也不以外部逼真为描写境界，而是冷峻地剖析生存本相、揭示习以为常的生活场景中的反常之处，挖掘人物言行、情绪背后的隐性心理、直逼人性的暗区，展现更本真的存在。曹军庆就是如此在灰暗的日常生活中“发现”人性的隐秘真实，以冷峻之笔法描绘灰色的生存、挖掘幽暗的人性。尽管作者不直接抒情，不直接作价值判断，但冷峻即否定、即轻蔑、即超越。这是一个冷峻的心理现实主义小说家的成功之道。

□ 杪 楞

小的叙事方法。既是“怀抱”，必有母性，而在张好好的笔下，“怀抱”即是乡愁的另一种说法。她在《黄雪莲》一章中说：“我离开布尔津去外面生活，到今天又生活了20年，前后加起来正好是我的岁数。可是，不管是个前15年，还是后20年，我都不知道这个世界上有叫黄雪莲的花，而这种花只有我的家乡有。”显然布尔津是作者乡愁的集中指向。大江健三郎说过，“乡愁最终转变为一股并非指向过去，而是指向未来的动力，这种动力创造了文学”。由乡愁所诱发的对布尔津的怀念，最终以两代人的命运来体现。虽然个人的恋爱史和婚姻史不是新生代成长史的全部，但是，作为思想解放之后成长起来的一代人，70年代人对社会的感悟常常首先来自于情感与爱情——他们遇到了上几代人从没有过的宽松与宽容。这样选材的结果是使作品前后有了照应：母亲那一代人感情的无可选择性与虹和好好这一代人爱的自由性彼此呼应，反证着社会面向开放、自由的变迁。从这个意义上讲，《布尔津的怀抱》在某种程度上体现着时代价值观念的变化。在青年作家笔下批判现实主义甚嚣尘上的时候，张好好这种个人经验审美与时代价值观念结合起来，私人写作大而化之到国家与社会的变迁上，潜在融通了个人史与国家史的沟壑，使得作品具有了深刻的社会和历史意义。

《布尔津的怀抱》使用了一种由大见

■ 短 评

## 并非偶然的旅行

□ 刘向东

集，他沉着，不怕孤独，不凑热闹，不肯把分行的文字随意写在纸上。而他的心，始终是一颗诗心。对他来说，写作不是某日某年的事情，而是一生的事情，甚至是以长时间沉默对抗虚无。但在现代理性动力的支持下，他暗中行动，踏上寻诗之路。“这些年走了几千年”，逆水寻源，溯风而行，以自己的方式加入诗歌的行进中。

如果说，在《灵魂去处》时期，王琦的诗中同样充满生命经验、灵魂的苏醒和呼吸，但还有较多类的概括、整体性情感歌吟，或隐喻，或对历史现实直接评判；那么而今的诗篇，则通过生命体验——一种比经验更深的人生切入，形成了体验与生命同构、共生以及与时代生存的密切观照，生命因体验的亲历上升为“思”，无数细微的事情，融合为宏观的、普遍的把握。《倾听〈天堂的阶梯〉》和

“言 论

这几年，占据着我们演出舞台中心位置的是“小品”、“二人转”这样的大众文化形式。虽然说，类似于“小品”这样一种大众文化形式的存在，自有其道理，但潜藏在这种文化现象背后的，却是公众整体文化欣赏的水准和心理诉求的问题。

在我的理解中，现在我们之所以要关注文艺精品问题，要展开关于这一问题的讨论，最重要的实际上并不是文艺精品如何界定的问题，而是在当下这样一种大众文化泛滥一时席卷一切的文化语境中，如何理解以及怎样对待文艺精品的问题。

虽然说什么文艺精品似乎根本就不是一个问题，我还是想略微表明一下自己对于何为文艺精品问题的一种理解。虽然说文艺精品并不能简单地等同于文艺经典，二者之间确实存在着一定的差异，但在我的理解中，所谓的文艺精品，其实在很大程度上包含有文艺经典的意味。而所谓的经典，按照卡尔维诺在《为什么读经典》一书中的界定，最起码应该包含14种内在的含义。在这里，我们不可能全部重复卡尔维诺的14种定义，但重新温习一下其中关键的几条，也还是很有必要的。“经典是那些你经常听人常说‘我正在重读’而不是‘我正在读’的书”；“经典作品是一些产生某些特殊影响的书，它们要么本身以难忘的方式给我们的想象力打下印记，要么乔装成个人或集体的无意识隐藏在深层记忆中”；“一部经典作品是一本每次重读都像初读那样带来发现的书”；“一部经典作品是一本即使我们初读也好像是在重温的书”。很显然，卡尔维诺更多地是从阅读经验的层面上讨论何为经典的问题。尝试着概括一下大师的意见，所谓的“经典”，就是那种内涵异常丰富，经得起一代又一代读者反复品读的优秀作品。虽然卡尔维诺谈论的主要是书籍，但我们却可以把它推广到整个文艺领域。比如说音乐，所谓的经典音乐，就是那种经得起历代读者一听再听，每一次聆听都会新的感悟形成的音乐作品。再比如绘画，所谓的经典绘画，就是指那种经得起观众反复观看品味捉摸，并且总是能够从中获得新的视觉审美感受的绘画作品。如此说来，能够检验文艺精品产生的惟一方式，就是时间了。因为只有时间，才能充分地证明哪些文艺作品能够真正经得起历代读者观众的一读再读，一看再看。

之所以强调文艺精品就是向着经典的方向前进的艺术产品，是因为由于低俗文化在当下这个时代的横行一时，忽然让我想到了这样一个颇为有趣的命题。别的且不论，单就一部中国文学史来说，从经典性的意义上说，向来就有所谓汉赋、唐诗、宋词、明清小说这样的说法，如此顺延下来，到了我们当下的这个时代，最有代表性的文体又是什么呢？总不会把小品搬上去吧？如此一想，确实震惊不小，也越是得强调文艺精品创造的重要性。

讨论所谓的文艺精品，必然遭逢的一个问题，就是文艺精品与文化市场之间的关系问题。有人肯定会这样质疑我：你总是口口声声在谈论文艺精品，既然是文艺精品，那就一定是好东西，既然是好东西，那怎么会不为广大读者观众所喜闻乐见呢？既然已经被喜闻乐见了，那怎么又会没有市场呢？更可怕的是，他们还往往会进行一种反过来的逻辑推理：既然我的作品在市场上火爆异常，那就说明我的作品是好东西，是文艺精品。否则，它们为什么还会有那么好的市场效应呢？同样的道理，如果你的作品缺乏很好的市场效应，那就就证明你的作品不会是什么好东西，更不可能是文艺精品。

我想，在这里，实际上存在着两个方面的问题。第一，这些人很可能忽略了我们的文化市场是一种什么样的文化市场的问题。关于这一点，有论者说得明白：“可以看出，市场和大众需求之间，有个双向牵制下的下滑力量，一旦循环起来，即使有文化精品出现，也不见得被赏识：一方面，市场迁就大众文化需求，认为越是低俗，喜欢的人就越多，利润就越大，所以追求利润最大化的‘自由市场’只会把文化品位往下拉；另一方面，大众一旦习惯了劣质文化，就再也不想不起来‘精品’的样子。”(苏妮娜《文艺精品的标准是就高不就低》，《辽宁日报》2010年7月25日)在一种由“小品”与“二人转”文化熏陶出来的现实文化语境中，你要是奢望公众去欣赏接受严肃高雅的经典名著，只能是一种根本无法实现的天方夜谭。

第二，就文艺精品本身来说，我以为，也确实存在着两种不同的情形。这就是，一些文艺精品，真的可以做到所谓的雅俗共赏。在这方面，一个突出的例证就是金庸那些优秀的武侠小说。虽然说学术界至今对于如何评价金庸还是存在争议，但在在我看来，其内在的经典意味却是十分明显的。正如同当年“凡有井水处尽皆歌柳词”一样，现在的情况是，凡有华人处即能欣赏阅读金庸的武侠小说。然而，更多的恐怕却是另一种情形。这就是说，有很多的文艺精品，实际上是很难做到雅俗共赏的。比如说，“意识流”巨匠乔伊斯的那部号称“天书”的《尤利西斯》，虽然早已有两种中文译本问世，但到现在为止，究竟有多少中国人真正认真读完过这部“天书”，还真是值得怀疑的一个问题。且不论《尤利西斯》这样的译作，即使是在中国妇孺皆知的《红楼梦》，到现在为止，能够真正地被多少中国人所认真阅读接受，也还是颇有一些疑问的。但是，凭心而论，谁又能够否定《红楼梦》《尤利西斯》这样的文艺作品是文艺精品呢？

因此，我们的当务之急是，一方面，我们固然需要重新确认衡量文艺精品的标准，尽可能地张扬扩大既往历史上的文艺精品的影响力；另一方面却也需要建立一种有效的对抗当下时代低俗文化思潮的机制，这样才有可能保证在我们这个时代，也仍然会有包含艺术原创性的文艺精品的切实生成。

以文艺精品抵制低俗文化

王春林

“经典是那些你经常听人常说‘我正在重读’而不是‘我正在读’的书”；“经典作品是一些产生某些特殊影响的书，它们要么本身以难忘的方式给我们的想象力打下印记，要么乔装成个人或集体的无意识隐藏在深层记忆中”；“一部经典作品是一本每次重读都像初读那样带来发现的书”；“一部经典作品是一本即使我们初读也好像是在重温的书”。很显然，卡尔维诺更多地是从阅读经验的层面上讨论何为经典的问题。尝试着概括一下大师的意见，所谓的“经典”，就是那种内涵异常丰富，经得起一代又一代读者反复品读的优秀作品。虽然卡尔维诺谈论的主要是书籍，但我们却可以把它推广到整个文艺领域。比如说音乐，所谓的经典音乐，就是那种经得起历代读者一听再听，每一次聆听都会新的感悟形成的音乐作品。再比如绘画，所谓的经典绘画，就是指那种经得起观众反复观看品味捉摸，并且总是能够从中获得新的视觉审美感受的绘画作品。如此说来，能够检验文艺精品产生的惟一方式，就是时间了。因为只有时间，才能充分地证明哪些文艺作品能够真正经得起历代读者观众的一读再读，一看再看。

之所以强调文艺精品就是向着经典的方向前进的艺术产品，是因为由于低俗文化在当下这个时代的横行一时，忽然让我想到了这样一个颇为有趣的命题。别的且不论，单就一部中国文学史来说，从经典性的意义上说，向来就有所谓汉赋、唐诗、宋词、明清小说这样的说法，如此顺延下来，到了我们当下的这个时代，最有代表性的文体又是什么呢？总不会把小品搬上去吧？如此一想，确实震惊不小，也越是得强调文艺精品创造的重要性。

讨论所谓的文艺精品，必然遭逢的一个问题，就是文艺精品与文化市场之间的关系问题。有人肯定会这样质疑我：你总是口口声声在谈论文艺精品，既然是文艺精品，那就一定是好东西，既然是好东西，那怎么会不为广大读者观众所喜闻乐见呢？既然已经被喜闻乐见了，那怎么又会没有市场呢？更可怕的是，他们还往往会进行一种反过来的逻辑推理：既然我的作品在市场上火爆异常，那就说明我的作品是好东西，是文艺精品。否则，它们为什么还会有那么好的市场效应呢？同样的道理，如果你的作品缺乏很好的市场效应，那就就证明你的作品不会是什么好东西，更不可能是文艺精品。

我想，在这里，实际上存在着两个方面的问题。第一，这些人很可能忽略了我们的文化市场是一种什么样的文化市场的问题。关于这一点，有论者说得明白：“可以看出，市场和大众需求之间，有个双向牵制下的下滑力量，一旦循环起来，即使有文化精品出现，也不见得被赏识：一方面，市场迁就大众文化需求，认为越是低俗，喜欢的人就越多，利润就越大，所以追求利润最大化的‘自由市场’只会把文化品位往下拉；另一方面，大众一旦习惯了劣质文化，就再也不想不起来‘精品’的样子。”(苏妮娜《文艺精品的标准是就高不就低》，《辽宁日报》2010年7月25日)在一种由“小品”与“二人转”文化熏陶出来的现实文化语境中，你要是奢望公众去欣赏接受严肃高雅的经典名著，只能是一种根本无法实现的天方夜谭。

第二，就文艺精品本身来说，我以为，也确实存在着两种不同的情形。这就是，一些文艺精品，真的可以做到所谓的雅俗共赏。在这方面，一个突出的例证就是金庸那些优秀的武侠小说。虽然说学术界至今对于如何评价金庸还是存在争议，但在在我看来，其内在的经典意味却是十分明显的。正如同当年“凡有井水处尽皆歌柳词”一样，现在的情况是，凡有华人处即能欣赏阅读金庸的武侠小说。然而，更多的恐怕却是另一种情形。这就是说，有很多的文艺精品，实际上是很难做到雅俗共赏的。比如说，“意识流”巨匠乔伊斯的那部号称“天书”的《尤利西斯》，虽然早已有两种中文译本问世，但到现在为止，究竟有多少中国人真正认真读完过这部“天书”，还真是值得怀疑的一个问题。且不论《尤利西斯》这样的译作，即使是在中国妇孺皆知的《红楼梦》，到现在为止，能够真正地被多少中国人所认真阅读接受，也还是颇有一些疑问的。但是，凭心而论，谁又能够否定《红楼梦》《尤利西斯》这样的文艺作品是文艺精品呢？

因此，我们的当务之急是，一方面，我们固然需要重新确认衡量文艺精品的标准，尽可能地张扬扩大既往历史上的文艺精品的影响力；另一方面却也需要建立一种有效的对抗当下时代低俗文化思潮的机制，这样才有可能保证在我们这个时代，也仍然会有包含艺术原创性的文艺精品的切实生成。

《今晚的风这样急》，堪称代表。“把音量调到最低，使双脚并拢/才能与这曲调于平行”。这是全神贯注的倾听，是个体生命的瞬间展开和对生命瞬间反思式的诗性直觉。

与《倾听〈天堂的阶梯〉》不同的是，《今晚的风这样急》中成熟的心智使一个普通现象转化成为经典性的、对人具体生存情境的分析和研究：“今晚的风来势很急/不知穿越了哪些时间哪些地点/在我的背后突然加速/在这样的急风中/我被很轻的物质架住胳膊/不走不行，我知道风的来意/它已经跟踪我很久//现在我像羽毛一样/轻得没有丝毫的信心/我开始上下翻飞/——像一个同谋者/扑向前面的人”。一阵风——或许压根儿称不上是事件，作为现象，也是平常，来了就来了，去了就去了，那么多人经受，但从不记住。是诗人的瞬间体验、立象，使它形成不容置疑的、被广泛理解的的存在；是诗人的在场，给出如风的有限人生的瞬间姿态。

这就是境界——诗的境界。我要称道的，正是这样的境界。我们写诗、读诗，常常觉得缺那么一点点东西，缺的是什么？就是这样的境界。写作的难度，就在于达到这样一种境界。在并非偶然的旅行——有了自己的传统、文明，有了一再告别又重新返回的现世生命体验之后，王琦写着写着，随手一推，就把事件性的叙述转变为情感的抒发、对事物的命名或对现实的确立，境界就出来了，就比以前高了许多。