

文艺评论要有批评的锋芒

□朱辉军

从满足广大人民群众日益增长的文化需求角度来看,我国当代文艺评论远未达到公众的期望值。文艺评论是取得了一定成绩的,可在公众看来,却没有发挥出更有效的作用。对文艺评论不满的声音不绝于耳,这固然说明文艺评论确为公众所需要,有着不可替代的重要性,但同时也说明文艺评论依然存在不少问题,有待进一步改进。

对当今文艺评论最大的不满,就是缺乏批评的锋芒,不能对文艺作品、文艺思潮、文艺现象等做出鞭辟入里的分析,提供给人以茅塞顿开的启迪。因此,改进文艺评论,首要的就是应恢复其批评的锋芒,重建其在公众心目中的权威。

批评这个武器不能丢

文艺被生动地称作“百花园”,比喻不错,可也要看到:这“花园”里,会经常冒出些杂草,花儿本身也可能会染上病菌,土壤、温度等也都可能变异,等等,这都需要“园丁”来打理。文艺评论就是这“园丁”之一。从古到今,人们在欣赏文艺作品时,还需要借助文艺评论,就是希冀从评论那里获得精到的分析、睿智的见解;而文艺家也需要有评论来解疑释惑、指点迷津。这就是文艺评论存在的价值和不可或缺的作用。尽管文艺评论几度沉浮,却不会湮灭,就是因为公众依然对它抱有很大的热情、给予较高的期待。

纵观中外文艺评论发展史,可以清楚地看到:只有那些对文艺创作及相关问题进行了深入的分析,同时又对其中存在的一些问题予以尖锐的批评,这样的评论才既影响了当时的人们,至今也依然能给我们以启发。而且,往往是那些勇于批评、一针见血的评论,振聋发聩、促人猛醒,从而起到了直接推动文艺创作推动社会进步的效用。

马克思主义经典作家尤其重视批评这一武器。他们从促进社会和人的全面发展的全局出发,高度重视文艺事业,并经常亲身投入文艺评论中。马克思恩格斯对拉萨尔、恩格斯对敏娜考茨基和哈克纳斯,列宁对托尔斯泰,毛泽东对萧军等,都曾亲自予以点拨,既肯定他们反映时代潮流的努力,也批评他们创作中存在的不足,对他们在重大问题上的糊涂认识和错位表现,更是非常诚挚而又直率地提出批评。除了拉萨尔执迷不悟之外,其余的都获得了教益,并使他们的创作有所进步,或有所改观。关于这些,大家都已耳熟能详。

这里举一个人们所知不多的事例,就是瞿秋白对茅盾的批评和帮助。茅盾后来在《瞿秋白在文学上的贡献》中曾深情地回忆说:“我个人在写作方面,得到秋白的教益也不少。我的最早的三部小说(收到《蚀》里的所谓三部曲),大约在出版后二年,他还和我就这本书长谈过一次,给了正确的分析和批评。我的一个很坏的中篇《三人行》,他写过一篇详细的批评论文,这些对于我的帮助很大。《子夜》写成大半后,他曾谈了原稿,特别到我家里谈了半天,指出了一些应该改正的缺点,又给我以鼓励。”这个例证说明了两个问题:首先,瞿秋白不仅在作品完成后进行评价,而且在创作进行期间就介入意见;其次,瞿秋白既鼓励,但对缺点却严肃地予以批评;而最可贵的是,瞿秋白堪称茅盾的知音知己,茅盾对他的批评心悦诚服,此乃文艺家与批评家之间最理想的关系。

评论与创作,理应是相辅相成、相得益彰的关系。那种绕着问题走,抑或对问题轻描淡写,一味吹捧、廉价夸饰,都是庸俗的表现,于创作、于批评、于受众都是十分有害的。只有像瞿秋白对茅盾这样的态度,才是真正的对文艺事业负责。在推动社会主义文艺事业大繁荣大发展的今天,我们应该大力推崇这样的态度、躬行这样的实践。

提出磨砺文艺评论的“锋芒”,并不是说只“锄草”、“摘刺”,不“浇水”、“施肥”,还是应

该像鲁迅要求的“有好说好,有坏说坏”,无论表扬还是批评,都出自公心、实事求是。再进一步要求,评论务必要明确地指出:好在哪里,怎么进一步发扬和拓展;坏在何处,如何加以改进。如此才能引导文艺家正确地创作,使广大受众深入地理解作品,并借对作品的剖析和对相关现象的分析,引导人生、引领时代的风尚。

批评要让人服理服气

能不能旗帜鲜明地对文艺活动中存在的问题和错误倾向进行严肃的批评,探究其症结,找出改进的途径,是检验一个批评家是否称职的标志。不称职的批评,或者根本就不出问题,或者看到了也是隔靴搔痒,很难让文艺家和广大受众心服口服。这就需要批评这一武器进一步予以磨砺。

文艺评论是理性思维的结晶,应当体现出人类思想的高度和最新进展。文艺评论因此可以说是文艺领域的思想库。在当代中国,就是要以马克思主义中国化的最新成果为指导,分析、研究、评价文艺创作及相关的方面面,讲明道理,以理服人。鲁迅当年极其反感“捧杀”与“骂杀”的恶劣评论,其实就是非理性的感情用事,是不讲道理的低下做派,其流毒至今仍时不时隐现,应当予以摒弃。

由于主要面对的是用形象说话的文艺作品,因此文艺评论一方面要有理性思考,另一方面还要有感性体验,文艺评论因此是理性与感性的结合。评论家要懂文艺三昧,要体会创作的甘苦,否则无异于擗面杖吹火,牛头不对马嘴,文艺家一样不会买账。

作为创作与接受的中介,文艺评论自身的表达也要鲜活、生动。深邃的思想并不一定非要莫测高深,细腻的感受更不应语屈膝。要将深刻的思想、严谨的剖析,以文艺家和受众都乐于接受的方式,洋溢着激情、飞扬着文采,呈现给世人。文艺评论的“文风”必须改进。

成为一位优秀的文艺评论家因此并非易事。优秀评论家理应比公众、比文艺家等站得高、看得远、想得透、讲得明。英国哲学家休谟在《论审美趣味的标准》中就指出:发现一部伟大艺术作品不朽的审美价值需要天才。就连在风气最优雅的时代,能对优美艺术作出正确判断的也是稀有的人物:卓越的智力加上敏锐的感受,这两种能力经过训练而更强,通过比较进一步完善,并清除了一切偏见——只有这样的批评家对上述称号才能当之无愧。

休谟说得好啊!这样有头脑、有热情、无偏见的批评家是值得尊重和信赖的,是文艺家们的诤友,也是公众的良师益友。被誉为“中国电影之父”的郑正秋先生,当年在分析和评价瞿秋白、夏衍领导的“电影小组”的批评和指导后,曾十分感慨地说:“靠着前进批评家的努力,便造成了新的环境的需要,它这种力量,好比是新思潮里伸出一只时代的大手掌,把向后转的中国电影拉回头,再推向前去。”这可视为对优秀评论家最好的“评语”。

贯穿文艺各环节全过程

在文化软实力日益受到各国高度重视的今日世界,作为文化软实力重要组成部分的文艺活动也日趋复杂多样。一方面,文艺活动与经济、政治、科技甚至外交等结合愈加密切;另一方面,文艺自身也在发展、裂变,产生了新的样式和形态。传统的文艺评论显然有些捉襟见肘了,新世纪的文艺评论家也要努力革新观念、更新手段,全方位地评析文艺活动的各环节和全过程。

文艺作品无疑仍然是并始终是文艺活动的中心环节,也是文艺评论的主要分析对象。但即便是评论作品,也要“人乎其内、出乎其

外”,要结合当代中国的价值观念、人民群众的审美心理、中华民族的文化精神,并参照世界文艺发展状态,深入浅出地加以解析,同时尽可能地更新批评话语,采取多种方式和方法,特别是新近的思想成果和研究方式综合地阐述,让评论也令人既获得启发又耳目一新。

社会主义市场经济的确立,给文艺带来了全方位的深刻影响,其中最重要的,是文艺体制机制的改革与文艺产业的兴起。当今文艺评论应予以充分关注和深入研究,参与文艺改革的“顶层设计”。要努力探索文艺科学发展的客观规律,深入研究有利于推动文艺大发展大繁荣的政策、体制、机制、方式、途径,革新文艺体制和机制,创新传播手段和方式。要特别关注文艺产业的“监管”和“督查”。在文化产业的重要组成部分,文艺产业正方兴未艾、势头强劲。文艺评论要探究它们与其他产业共同和不同的生产、流通、市场、消费的特点,总结经验教训,以促进我国社会主义文艺事业和产业焕发出勃勃生机,增强我国的文化整体实力和竞争力。

网络写作、多媒体艺术等与高新技术密切相关的新型文艺形态,这些年迅猛发展,据称已经与传统文艺方式并驾齐驱。敏锐的评论家要将眼光投向它们,研究和掌握它们与传统文艺方式不同的新特点,同时积极介入其中,对其所传达的内容进行令人信服的分析,引导其走在健康发展轨道上。

因此,文艺评论不单是能够帮助文艺家更深刻、更全面地把握文艺规律,为文艺创作提供思想和艺术的导向,而且充当着艺术家与读者、观众之间互动的桥梁,还应当兼任文化艺术市场的“监管”和“督查”。在当前文化消费选择性、差异性日益增多的情况下,把握正确导向,引导健康发展,显得尤为重要。

批评的四个基本尺度

面对纷繁复杂的当代文艺格局,文艺评论务必要有基本的准绳、基本的尺度,以切实准确地掌握文艺发展的内在规律,把握文艺演进的未来趋向。

根据新的时代特点和文艺工作发展的新状况,习近平总书记文艺工作座谈会上提出:“要高度重视和切实加强文艺评论工作,运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品,倡导说真话、讲道理,营造开展文艺批评的良好氛围。”这里说的观点,我理解其意也就是尺度。

历史的与美学的观点,是恩格斯在对拉萨尔《济金根》的评论中明确提出来的。在此之前,真正科学的文艺批评并不多,大多是感性性的、印象性的,不仅古代中国如此,古希腊罗马、文艺复兴时期的意大利及后来的英、法、德、俄也大多如此。美学的分析倒是源远流长,但主要是哲学在艺术领域的运用。伟大的黑格尔将艺术、文学等全置于历史发展的巨大天幕下,可遗憾的是他那历史观依然是唯心主义的,艺术等成了“绝对理念”无限往复中的“感性显现”。所以马克思恩格斯下了很大功夫改造黑格尔哲学,包括其美学。马克思还曾打算为百科全书撰写“美学”词条呢,因故未能实现。但他们奠定了文艺评论的真正历史的眼光,也为美学找到了坚实的历史基础。对此我们一定要坚持。

有了“美学的观点”,为什么还要提出“艺术的观点”呢?我会体,就是要求文艺评论加强艺术分析,要有精微的艺术感觉。这是美学分析无法替代的,二者各有侧重。从历史上看,许多美学家阐述其学说来头是道,面对具体作品却手足无措;德国古典美学在这方面尤甚。康德的美学理论至今仍然是美学的

高峰,但当时就有人批评他居然推崇三流作品。谢林、黑格尔、费尔巴哈等也是长于思辨而拙于感觉的。文艺评论正是在具有敏锐的艺术感觉等方面优于美学分析,因此要充分发挥这一优势,让广大公众获得精妙细微的艺术享受。

而突出“人民的观点”,则是文艺评论发展史上的一大突破。历史上,有贵族士大夫的观点、资本家的观点等等,人民的观点经常是模糊的,甚至是隐晦的。而在人民真正当家做主的时代,就是要鲜明地标示这一观点,以人民的尺度去衡量、判断、评估文艺创作的得失、文艺活动的成败。这不是空穴来风,这些年,创作中的贵族化倾向比较严重,文艺活动中的奢靡之风曾愈演愈烈,文艺评论就是要从人民的意愿出发,秉持着人民的观点,对这些现象予以尖锐的批评,并引导那些迷途的文艺家回到人民的道路上来。可以说,这仍然是文艺评论一项艰巨而光荣的历史使命。

心系人民,才会为人民所铭记

评论家因而也要深入生活,把握时代大势,理解人民需求。只有立足当代现实,站稳人民的立场,评论才有“源头活水”,也才会为人民所铭记。

历史证明,杰出的文艺评论足以与文艺大师的杰作相媲美,成为民族精神的象征和国家形象的代表。作为文艺“鸟之两翼”中的另一翼,文艺评论能否也成为国家文化软实力的一个重要组成部分呢?我以为理所当然应该如此。

法国文化对世界的贡献,不仅在于他们拥有像伏尔泰、比才、罗丹这样杰出的文艺家,也在于他们拥有狄德罗、泰纳、罗兰·巴尔特等这样杰出的批评家;德国文化对世界的贡献,不仅在于他们拥有像歌德、贝多芬、珂勒惠支等这样卓越的文艺家,也在于他们拥有莱辛、席勒、赫尔德等这样卓越的批评家;俄罗斯文化对世界的贡献,不仅在于他们拥有像普希金、列宾、柴可夫斯基等这样的伟大文艺家,也在于他们同时还拥有车尔尼雪夫斯基、别林斯基、杜波罗科夫等这样伟大的批评家。我一直为斯大林1941年11月7日在红场上的演讲所激动,那是在法西斯已兵临城下的关键时刻,斯大林对着风雪中的红军指战员和广大群众高声说:“这一群丧尽天良、毫无人格、充满兽性的人恬不知耻地号召消灭伟大的俄罗斯民族,消灭普列汉诺夫和列宁、别林斯基和车尔尼雪夫斯基、普希金和托尔斯泰、格林卡和柴可夫斯基、高尔基和契诃夫、谢切诺夫和巴甫洛夫、列宾和苏立柯夫、苏沃洛夫和库图佐夫的民族!……德国侵略者想对苏联各族人民进行歼灭战。好吧,既然德国人想进行歼灭战,他们就一定会遭到歼灭战。今后我们的任务,苏联各民族人民的任务,我们陆海军战士、指挥员和政治工作人员的任务,就是把所有侵略我们祖国领土的德国人——占领者一个不剩地歼灭掉。”在这里,别林斯基、车尔尼雪夫斯基与其他杰出的思想家、政治家、军事家、文艺家、科学家等一起,成为俄罗斯民族的象征,成为激励人民奋进的旗帜。这实是文艺评论家至高无上的荣耀。

我国古代也有钟嵘、刘勰、叶燮及近代王国维等大评论家,令我们为之自豪。在实现中华民族伟大复兴的中国梦这一进程中,有关方面和社会各界也要注意树立起文艺评论的权威,培养出一批有权威性、有影响力的评论家。如果当今中国也能涌现出像莱辛、别林斯基、刘勰等这样具有广泛而深远影响的杰出评论家,也是我们对世界文明的一项新贡献。

学习习近平在文艺工作座谈会上讲话 ◆ 大家谈 ◆

然开朗,史料的匮乏固然是个缺憾,却也恰恰可以逼使他打开自由想象之门,同时可以增添针砭现代时弊的痛感,抵达一个超越性的书写境界。

所谓“曹学”,顾名思义就是围绕曹雪芹生平、家世和展开研究的一门学问,其最早关注于此的有王国维、胡适、俞平伯等大家,之后王昆仑、何其芳、周汝昌、吴世昌、吴恩裕、周绍良、徐恭时、冯其庸等专家都曾不同程度地涉猎过这一领域。这是因为:“研究曹雪芹才是研究《红楼梦》的最根本、最核心的重要‘工程’。”按照周汝昌的说法,20世纪的“红学”是以“曹学”为起点的,这一时期“红学”的每一步发展,几乎都离不开“曹学”,这既是《红楼梦》的特殊性决定,也是“曹学”产生的必然性原因。“红学”与“曹学”的关系,就是作品研究与作家研究的关系。中国文论历来就很重视文学创作主体,正所谓“知人论世”,“读其书而知其人”,同时,中国文论也充分肯定文学欣赏主体的创造性作用,一部文学史,既是作家史,也是作品史,同时还是接受史,三者合一,互为参照。从这个意义上,可以认为《探访曹雪芹》就是一部创作主体与欣赏主体积极互动的产物。不足之处当然是有的。比如,作品中的曹雪芹,之痴恋女性,叛逆道统,怨怼官场,甚至受训挨打的一些细节,与《红楼梦》中贾宝玉的经历与形象太过相似,且相似得有些直白,缺乏隐喻性,多少还是令人有些遗憾的。不过,这或许也是出于某种无奈,写曹雪芹的悲情一生,又怎能绕过《红楼梦》世界的巨大笼罩呢?但无论如何,作品还是完整地复活和呈现了曹雪芹的精魂,对于愚昧来说,夫复何求?

从20世纪80年代开始,由于西方现代文化的大举进入,传统文化面临着精神和道德等方面的危机,面对这样的一种困境,一部分汉族作家开始关注边远地区的少数民族文化,期望在这些民族的文化传统中寻找解决现代化危机的精神资源,因为这些少数民族文化被赋予了拯救传统文化的使命,所以在表现这些族群文化的过程中,作者表现出一种积极的认同意识,甚至在很大程度上将这些族群文化理想化作为人类生存的最佳方式。

对于民族传统文化的认同。一个族群的传统文化是该民族有别于其他民族的最本质的特征,它凝聚着一个民族在其历史的自我生存发展中不断形成的智慧、理性和创造力,以及自我约束力。在适应本民族特殊的自然环境和社会环境方面具有独特的价值和功能,具有自己的独创性。少数民族由于大多数生活在生存环境恶劣的边远地区,所以在他们的传统文化中,更加重视人与自然的关系,更注重保护生存环境,在对待自然的问题上,很多时候是带有一种敬畏的情绪,又由于与现代社会的脱节,他们的文化还停留在原始宗教阶段,这曾是被现代理性文化所嘲笑的“祛魅”之前的蒙昧状态。但是在现代理性受到质疑,现代文化面临困境的时候,这些被嘲笑过的原始文化开始显示出诗意的光辉,为现代人治疗痼疾提供了某种良药。基于对民族文化的向往,作家在叙述的时候往往认同这些民族的万物有灵的世界观,在以鄂温克族文化为主题的《额尔古纳河右岸》中,迟子建像鄂温克人一样相信大自然中的万物都是有灵性的。同时在叙述中还会引入大量的民族神话、传说、宗教故事等,以鄂温克族的萨满为主要载体,引入了大量鄂温克所特有的原始神话、故事和传说,例如作品中穿插出现的鄂温克神话,民族祖先的传说以及各种神歌、血河歌、祭熊歌等。范德在《悲悯大地》中也一直在讲述狐狸变人、战神等故事情节。这种对于原始文化中神性、英雄传说的认同是为了解决现代理性文化所造成的想象力枯竭。

对于语言和思维方式的认同。与以往描写少数民族题材作品不同,20世纪80年代以后出现的作品,不再以一种外在的他者的角度进行叙述,而是采用了民族的思维方式和语言来叙述。少数民族中有很大一部分是处于一种只有语言没有文化的文明状态中,思维方式还保留着原始的“隐喻思维”,在表达无生命的事物时常常会用人的感觉和情欲去传达。这种诗性逻辑方式对于汉族作家而言既是陌生的同时又是熟悉的,因为这是所有民族最初认识世界的方式,这种本真的语言表达很容易被认同并运用到作品写作中。鄂温克族就是这种只有语言没有文字的族群,《额尔古纳河右岸》中,迟子建成功地运用了这种诗性思维进行叙述,老人的故事不仅讲给人们听,也讲给所有有生命的事物,“如果刚来到我身边的紫菊花接不上我的故事,你不要着急,等我讲完后,让桦皮花瓶再单独地说给你吧。桦皮花瓶可不要推脱,谁让你把紫菊花拥进怀抱,并且吮吸了它身体里流出的清香的汁液了呢!”看那天边的云彩都是悠悠的鼓声,“雨停了,西边天上飘荡着几缕橘红的晚霞。如果说夕阳是一面金色的鼓的话,这些晚霞就是悠悠的鼓声了。空中浮动的云经过了雨水的洗涤,已是白色的了。”路有时能指引人们,有时也会因此迷失方向,“我们再也不用在搬迁时留下树号了,山中的路越来越多了。没有路的时候,我们会迷路;路多了的时候,我们也会迷路,因为我们不知道该到哪里去。”在准确地讲述故事的同时,也用这种口语化,极度贴近鄂温克族语言特征,甚至有某种仿真特色的语言引导读者同作者一道来认同这种文化。

对于时空观念的认同。时空观念是人类存在的基本范畴,但人类的时空观念不是一成不变的,它往往和社会的生产实践密切相关。在原始文化环境中,人们的时间和空间观念是丰富而具体的,而到了现代社会,一种重要的变化就是空间观念被压缩了,麦克卢汉提出的“地球村”的概念,就是对这种空间被压缩的一种真实描绘。在少数民族的原始文化中,空间观念是十分具体而细致的,他们对生存环境的敏感来源于他们和自然环境的亲近,在《额尔古纳河右岸》中,迟子建细致地讲述了鄂温克族生存环境中各种不同的河流:“我这一生见过的河流太多了。它们有的狭长,有的宽阔;有的弯曲,有的平直;有的水流急促,有的则风平浪静。它们的名字,基本是我们命名的,比如得尔布尔河,教鲁古雅河,比斯吹雅河,贝尔茨河以及伊敏河、塔里亚河等。而这些河流,大都是额尔古纳河的支流,或者是支流的支流。”对于环境空间的描写具体生动,读者可以从中充分感受到空间变幻的过程,“勒拿河是一条蓝色的河流,传说它宽阔得连啄木鸟都不能飞过去。在勒拿河的上游,有一个拉穆湖,也就是贝加尔湖。有八条大河注入湖中,湖水也是碧蓝的。拉穆湖中生长着许多碧绿的水草,太阳离湖水很近,湖面上终年漂浮着阳光,以及粉的和白的荷花。拉穆湖周围,是挺拔的高山,我们的祖先,一个梳着长辮子的鄂温克人,就居住在那里。”与现代观念中用时间去挤压空间不同,居住者的时间空间观念往往是结合在一起,互相印证的。“我们从太阳当空的时候出发,一直把太阳给走斜了,才到这新的营地。那里是一片茂密的松林,已经能看见在树丛中窜来窜去的灰鼠了,尼都萨满的脸上露出了笑容。”

在全球化的语境下,不同文化之间互相交往、对话已经变为常态化,不同文化之间在交往中互相认同,共同寻找解决问题的办法也是解决精神危机的一种方式,汉族作家对于少数民族文化采取积极认同的方式,希望在原始文化中找到拯救本民族文化,用心是良苦的,但同时也要对于不同文化进行深入的分析,仅仅是单方面的认同很显然是不够的,在重新定位自己的文化价值时,应该在多种文化交流中选择对话的方式,更有利于建立正确的价值观念。

增强民族题材文学的文化认同

□于秀娟

大师精魂的完整呈现

□黄桂元

王洪海(晨曲)的《探访曹雪芹》(译林出版社2014年5月第一版),是一部具学术含量的经典作家传记文学。所谓“探访”,是“三人斋”(御河曹雪芹研究会)中的年轻女子影之歌的一次历史“穿越”式访谈,古今互渗,虚实相融,由此展开了曹雪芹大起大落的生平自述。200多年以来,“红学”著作可谓汗牛充栋,“曹学”资料却寥寥无多,有关曹雪芹的生卒年、身世家世、脂砚斋何人、曹家被抄后的去处、《红楼梦》的缘起等等,历来谜团重重,莫衷一是,博杂深奥,必须有所取舍,有所加工,有所发挥,既尊重历史真实又要充分利用小说的“虚构权利”,这也决定了《探访曹雪芹》的写作必然是一项艰难工程。晨曲需要做足一系列“功课”:诸如甄别与辨析史料的真伪,吸纳与整合“红学”成果,而这些“功课”不是临阵磨枪能够奏效的。其实对于晨曲,最具挑战性的“功课”还不是这些,历史中的曹雪芹本是一位诗词大家,但在《红楼梦》之外的,也只留下了两句诗,这一事实回避是不解决问题的,比如,红学专著中有《和曹雪芹〈西郊信步憩广泉废寺〉原韵》一诗,“君诗曾未等闲吟,破刹今游奇兴深。碑暗定知含雨色,墙颓可见补云阴。蝉鸣荒径遥相唤,莺啭空厨近自寻。寂寞西郊人到罕,有谁来杖

过烟林。”曹雪芹的原诗却无处可寻,只能迎难而上,用晨曲的话叫做“被逼无奈”,模拟曹雪芹把“原诗”补上,于是书中有了“西郊信步憩广泉废寺”一诗:“残垣断壁自悲吟,破庙诸佛怨愤深。官位显达官烁烁,神牌冷寂寺阴阴。人生坦途钱能买,世路难行我自寻。哀痛残踪因底事?凄凉旧恨隐山林。”此类用心的模拟之作,书中还可见到若干,对于叙写曹雪芹的一生起到了一定的诠释、烘托作用。评价这些诗词是否达到了曹雪芹的诗词水准,或许并不是那么重要,全书有声有色地为读者展现了曹雪芹传奇一生的完整轨迹,这是最值得称道的。

经过7年沉淀,晨曲的认识有了升华,悟出最重要的是“要抓住曹雪芹这位文学巨匠的‘魂’”;“《红楼梦》的诞生,离开曹雪芹不行,别人无法胜任;曹雪芹不是出生在江宁织造府不行,否则他就享受不到荣华富贵;不是江南文人领袖曹寅之后不行,没得到积世家学他就无法有后来的‘洪才河泻’;不被抄家不行,一味地荣华富贵可能会使曹雪芹变成纨绔子弟,而只有从顶家富富一下败落到举家食粥,那种强烈失落感才能形成块垒,在曹雪芹心中郁结;不是孤傲性格不行,绵羊性格形成块垒,定会碌碌无为……”抓住了这个“魂”,写作过程便豁