

才识卓绝 文章钜公——简述冯其庸先生的中国古代文学研究

薛天纬

作为文学史家,冯其庸先生的代表作是《中国文学史稿(周代至宋代)》(以下简称《史稿》)。这部70万字的《史稿》写于1956至1958年,是他为中国人民大学新闻系学生开设文学史课程撰写的讲义。

自上世纪80年代以来,冯其庸先生以红楼梦研究鸣世,他的名字在公众视野中出现时,首先被标以“红学家”的头衔。这固然名副其实,但说到底,“红学”不过是中国古代文学研究的一个分支,尽管它已发展成一门独立的显学。因此,当我们回顾冯先生古代文学研究的总体成就时,在标榜“红学家”的同时,还应该称其为文学史家。

上世纪五六十年代之交,我在大学中文系上本科的时候,读到中国青年出版社所出《历代文选》一书,主编即冯其庸,由此闻知了先生大名。冯其庸先生回忆,中国人民大学校长吴玉章向他转达,毛泽东主席曾在一次中央会议上表扬这本书,“要大家读读”,可见其影响之巨。1977年,冯先生还收到香港友人寄来的港版《历代文选》,可见其影响之广。《历代文选》问世以来长盛不衰,直到近年,仍有中国人民大学出版社及中国青年出版社两家的新版本流行,可见其影响之深远。某种意义上说,《历代文选》已经经典化为今人选编的《古文观止》。

作为文学史家,冯其庸先生的代表作是《中国文学史稿(周代至宋代)》(以下简称《史稿》)。这部70万字的《史稿》写于1956至1958年,是他为中国人民大学新闻系学生开设文学史课程撰写的讲义。这份油印讲义历经“文革”劫火,被两位有心的学生保存下来,直到2012年《冯其庸文集》出版时才公之于世。冯先生说,元代至明清的讲义也写过一部分,没有来得及交付打印,所以未保存下来。

《史稿》能够在那个年代写成并留存下来,真可谓凤毛麟角。这有两层意思:首先,是《史稿》的内容。那个年代,写学术著作必须突出政治,突出阶级矛盾和阶级斗争,少谈艺术,更不能触犯“阶级调和”、“人性”这类禁区。然而,这些时代色彩在《史稿》中却相当淡薄,其内容的科学性经得起时间考验,至今仍不失为一部有价值的文学史教科书。其次,是撰写《史稿》的工作方式。那个时代,文学史教科书必须集体编写。这种状况一直延续下来,迄今为止,作为个人著述且具有相当规模的中国文学通史,如冯先生之《史稿》者,仍属罕见。



作者(左)与冯其庸(中)合影,右为王炳华。

正因为这是一部个人著作,所以它有一以贯之的学术观点,有完整的知识体系和结构框架,有鲜明的个人特色,包括语言表达特色。《自序》云:“我对文学史的讲解,重点是讲作家和作品,我觉得对作家特别是对作品理解透了,那么再从理论上认识它就较为容易了。其实单纯的理论是空的,必须有作品去充实它,空洞地记一些理论毫无用处。所以我是着重从历史背景的角度和作品思想内容、艺术特色的角度来讲的。讲完了这些作品,再从史的角度理一遍,这样对文学的发展脉络就清楚了。”这一特色有多方面的体现:

《史稿》在每个重要作家名下或重要文学现象之下,都选录了足够多的作品。选录作品重视其完整性,一些诗文即使篇幅很长,也全文录入,如元稹《连昌宫词》、欧阳修《与高司谏书》等。甚至对于一些持否定评价的作品,也适当选录,如南朝宫体诗。

《史稿》对重点作品都做了详细讲解。如讲《古诗十九首》,先对它作出整体性评价:“《古诗十九首》是从乐府诗的叙事到诗歌走向人生的咏叹和抒情的一大历史性的跨越。《古诗十九首》正是以它的人生咏叹及对生命的珍惜为其最大特征开启后人的。”这是从“人性”角度对《古诗十九首》内容的充分肯定。《史稿》讲《古诗十九首》的篇幅约5000字,未着一字贬语。而在我的记忆中,当年对《古诗十九首》的思想倾向是严厉批判的,因为诗中有“生年不满百,长怀千岁

忧。昼短苦夜长,何不秉烛游。为乐当及时,何能待来兹”等明显表现“消极颓废情绪”的句子(这些诗句《史稿》都引用了)。由《古诗十九首》的例子,可以知道冯先生的思想倾向。

《史稿》特别重视对作品艺术特色、包括写作技巧的分析。比如讲欧阳修《醉翁亭记》,用了1000余字,兹录其讲解文章结尾连用20个“也”字的一段:

这篇文章,全文用了二十个“也”字作为句子的结束语,而在上句往往用“者”字作提顿,或者竟用问词,如“名之者谁?”造成一问一答的语调特点,而每用一“也”字,即十分饱满明确地叙述完一层意思,不留任何迟疑不决之处给读者。如此,则每经一“也”字,文意即转深一层,真像引导读者游九转八曲之深山幽谷,时时路转峰回,越转越深,到最后却转出一片和平愉快的欢乐景象,使人赏心悦目。全文因为用了二十个“也”字,语调十分圆熟流畅,如幽谷悬泉,虽然千回百转,但却轻快俊爽,毫无滞涩之感,使人读起来不得不一气到底,读完为止。

娓娓道来,参透了文章妙处,也参透了作者用心。

《史稿》十分重视对文学史发展线索的梳理和文学概念的阐释。比如对“兴”的解说:

“兴”是由联系出发的,它有时可以仅有感觉上的联系或者韵上的联系,在意思上竟和主题思想无大关系。例如《周南·关雎》的“关关雎鸠,在河之洲”,和诗里所说的求爱,就不见得有什么联系,可能就仅是感觉上或音韵上的联系。这种表现方法,在

现在的民间歌谣里还保存着,例如:“阳山头上竹叶青,新做媳妇像观音。阳山头上小花篮,新做媳妇许多难。”新做媳妇的好,不在于阳山头上竹叶的发青,而新做媳妇的难,也不在于阳山头上有了一只小花篮。它们之所以会这样成为无意义的联合,只因“青”与“音”是同韵,“篮”与“难”是同韵。若开头就唱“新做媳妇像观音”,觉得太突兀,站不住,不如先唱了一句“阳山头上竹叶青”,于是得陪衬,有了起势了。“关关雎鸠”的兴起淑女与君子,也是如此。作这诗的人原只要说“窈窕淑女,君子好逑”,但嫌太单调了,太率直了,所以先说一句“关关雎鸠,在河之洲”,它的重要意义,只在于起兴,在于“洲”与“逑”的协韵。另外,以草木鸟兽昆虫以及天象地理等现象来引起感情的抒发,这样的写法,也的确可以使人有一种亲切具体的感觉,人们从现实生活中有所感触,就因物起兴,咏唱起来,这是很自然的。其实这也是民歌所具有的一个特点。

“兴”是一个不易解说的概念,《史稿》把它说得一清二楚,浅近亲切。

尤其应该强调的是,《史稿》的论述往往不从“主流”,而有自己的独立见解。比如“现实主义与反现实主义的斗争”,当时差不多是解释文学史发展过程的一种官方定义,《史稿》却有这样一段论述:

近几年来,在古典文学研究的领域里,流行一种非常普遍的见解,认为一部中国文学史,就是一部现实主义与反现实主义斗争的历史。大家这样说,大家

这样写,成了一个非常有力量然而又非常简化的公式。把这一公式运用到我国源远流长丰富多彩的文学史上去,其结果就不能真实地分析文学史的具体内容和各个作家不同的性格以及他们的作品的不同的艺术特点。几千年的中国文学史,仿佛只存在两个派别:一派是先进的现实主义的作家和作品;一派是落后的甚至是反动的反现实主义的作家和作品。有些文学史家采用了这种最简便的方法,好像破西瓜似的,把中国文学史切成了两半,这一半是现实主义,那一半是反现实主义。……这是一种新的形式主义,实际也是一种庸俗社会学的变形。

这里对流行观点的批判,显示的不仅是作者的学术见解,而且是精神操守和人格力量。

我之所以在这篇纪念文章的标题中使用了“文章钜公”一词(出自唐诗人李贺《高轩过》),是因为冯其庸先生的文章早在“文革”前就已名重京师。1963年,先生写成三万字长文《彻底批判封建道德》,刊于当年《新建设》第11期(当时的《新建设》犹如今时的《中国社会科学》),毛主席高度赞许,以为可以拿来作为写作与苏共论战的“六评”的参考。也许正是“文名”之盛,使冯先生在“文革”初起的1966年4、5月间曾被中国人民大学校党委告知,将调往“中央文革小组”。然而,先生“考虑再三,未去报到”。这需要何等的政治勇气、人生智慧和精神定力!

上世纪70年代中期以后,冯其庸先生的学术研究重心转向“红学”,但仍然继续着对文学史的思考。比如,1979年所写《关于文学史研究的几点意见》一文,就文学史属于“史”的范畴、治文学史之“通”与“变”、文学史研究要纠正“左”的片面性、文学史研究过程中考证的作用等重要问题,发表了非常切切的见解。进入新世纪,冯先生投入巨大精力,将文献研究与实地考察结合起来,写成长文《项羽不死于乌江考》(刊于《中华文史论丛》第2期),这则是史学与文学相结合的研究硕果。

(作者为中国人民大学国学院特聘教授)