

文章编号: 1005-0523(2008)02-0091-06

文学史的短板

——对中国文学史书写中文学性问题的考察

蔡欢江

(华东交通大学人文社会科学学院 江西 南昌 330013)

摘要: 中国的文学史学科百年来虽然经历过多次方向与风气的转变,但时至今日,科学性却依然是其追求的最高目标。追求科学当然是文学史无可推卸的责任,但因此而疏漏了文学史的本职——对文学作品艺术魅力的发掘与阐发,却不能不说是我们文学史的最大弊病。文学史要成为名副其实的“文学”史,必须对文学史的目的与任务、文学史研究与编写中的思与感的关系以及文学的本质与特性等问题作全面而深刻地反思。只有高度重视文学的审美特性,确立文学史书写的文学本位才能使文学史摆脱目前的困境。

关键词: 文学史; 文学性; 科学主义; 文学本位

中图分类号: I01

文献标识码: A

“文学史”源于欧洲,而欧洲的“文学史”则是在启蒙运动科学主义精神的熏陶下发展起来的,“文学史”从一开始就深深地打上了科学的烙印。丹纳就深受孔德实证主义的影响,力图从地理、时代与种族等方面探寻文学发展的规律,而勃兰克斯则尝试考察作家的私人生活,试图从私人生活中总结出创作的规律。这样,文学史就成了科学,要遵照科学的方法、科学的价值取向来进行研究,如此便造成一个恶果,“文学史”中有“历史”却无“文学”,它着力于文学的外部研究,对文学自身的文学性却毫无建树。雅各布森就曾带着嘲讽的口吻指出:“直到现在我们还是可以把文学史家比作一名警察,他要逮捕某个人,可能把凡是在房间里遇到的人,甚至从旁边街上遇到的人都抓起来。文学史家就是这样的无所不用,诸如个人生活、心理学、政治、哲学,无一例外。”^[1]而这种科学主义的精神在当时力图通过科学以救亡图存的时代背景下立即与本土的乾嘉考据学相结合,在中国文学史的编写中从一开始便占据了主流。且不说胡适、鲁迅、傅斯年等时代先锋,就连

钱基博这样的保守派也免不了科学主义风气的影响,甚至还显得相当激进。而这种局面至今也未有多大的改变。文学史当然需要科学,但文学史并不需要科学主义,以科学作为衡量文学史的主导甚至唯一的标准那就失落了文学史的文学本性。我们的文学史著作多的是科学的知识,少的是艺术经验的精微阐发,而正是这一点造成了我们文学史的短板。唯有克服这块短板,我们的文学史才会呈现出新的生机与活力,才能真正称得上“文学”史。

1 文学本位

袁行霈先生曾在他主编的《中国文学史》的总绪论中指出:“把文学当成文学来研究,文学史著作应立足于文学本位,重视文学之所以成为文学并具有艺术感染力的特点及其审美价值。”^[2]这是一个相当有见地的观点。但至于怎样来体现文学史的文学本位,袁先生则并没有作深入的探讨。在袁先生的这篇绪论当中,对文学史的文学本位问题的阐述只

收稿日期: 2007-02-11

作者简介: 蔡欢江(1978-),男,江西临川人,华东交通大学副教授,浙江大学文学博士,主要从事文学史学研究。

占据了一点非常有限的篇幅,充斥全篇的则主要是对文学史书写科学化追求,无论是“史学的思维方式”还是“文化学的视角”,抑或是对中国文学史演进中起主要作用的因素的整整一节的探讨,当然也包括那比较有新意的“三古七段”的文学史分期观点,都相当明显地表现了他力图使文学史更加具有科学性的意图。即使所谓的“文学本位”提法也还包括了要重视文学理论、文学批评、文学鉴赏以及文学传媒对文学发展的影响的看法,这也很难说不是对科学性的追求。文学史追求科学性自然值得肯定,但通篇却没有关于如何实现文学史的文学本位的具体论述,还只是停留在“喊口号”的层次上,这也只能说明作者对如何重视文学的审美价值缺乏明确的认识,至于如何在文学史的具体论述中实现文学史的文学本位,就更无从谈起了。而一部文学史只是强调如何实现其科学性,却忽视了对文学作品自身审美价值的发现,这不能不说作者依然未能摆脱科学主义思维模式的束缚。

章培恒先生主编的复旦版《中国文学史》是近些年来有较大影响的另一部文学史著作。作者在导论的开篇就提出,“研究中国文学史的任务,是清理并描述中国文学演变的过程,探讨其发展的规律。”^[3]由此可见文学史的科学性在作者的心目中占据了何等重要的位置。而作者所提出的主要的,也是最富有冲击力的观点,就是要打破过去那种反映论的观点,而代之以人性作为考察中国文学史发展的中心。人性与文学的发展是同步的,一部中国文学史就是一部人性发展的历史,这便是作者的核心观点。显然,作者所关注的并不是如何阐发文学的文学性,而是要换一个角度来科学地考察中国文学史的发展问题。对于作者来说,怎样来体现文学史的文学性,使之成为与科学性具有同样地位的书写标准,似乎并为提上议事日程。

由此可知,科学性其实是袁、章两部文学史的最高标准,而文学性、审美性或者只是某种装点,或者根本就被忽视。由此也可以看出袁、章这两部文学史依然深受科学主义的束缚。实事求是的说,科学主义已经成为我们文学史书写的沉重负担。笔者并非要否定文学史的科学性,而只是要反思,到底科学是否应该成为文学史书写的最高标准。文学史作为一门人文学科,它自有自身独特的要求,并不能完全以科学的标准来规范它的操作。事实上,为了抵制科学主义在人文领域的全面渗透与控制,许多西方学者都对人文学科自身的属性作了较为深入的反思与探

讨,加达默尔就是其中较为突出的一位。他指出:“如果我们是以对于规律性的不断深化的认识为标准去衡量精神科学,那么我们就不能正确地把握精神科学的本质。社会-历史的世界的经验是不能以自然科学的归纳程序而提升为科学的。无论这里所谓科学有什么意思,并且即使一切历史知识都包含普遍经验对个别研究对象的应用,历史认识也不力求把具体现象看成为某个普遍规则的实例。个别事件并不单纯是对那种可以在实践活动中作出预测的规律性进行证明。历史认识的理想其实是在现象的一次性和历史性的具体关系中去理解现象本身。”^[4]当然,加达默尔的这种观点并不新鲜,像李凯尔特和波普尔等历史理论家也曾表达过类似的观点。然而,加达默尔还有更深层次的考虑。他不仅反对模仿自然科学的方法论把追寻规律当成历史研究目的的做法,他同时也反对诠释学领域中的“历史主义”。“历史主义”在历史研究中并不力图寻找某种规律性,而是要追寻某种个别的、一度性的东西。“历史主义”还要求研究者要坚决摒弃自身的前见,以达到完全客观地理解和把握历史对象的目的。而“历史主义”的代表人物便是兰克与狄尔泰。加达默尔认为“历史主义”的这种要求与做法其实是站在我们与传统的交互性之外反思自己,在一种貌似客观的态度中破坏了传统与我们之间的生命关系。这样传统便成为一具冷冰冰的尸体,研究者则成为不带感情的解剖师。历史研究的人文性就在于不把被研究者仅只当成一个对象,而是要看作是一个活生生的人、一个伙伴、一个与我们对话的“你”来看待。正像人与人之间正常的对话一样,这里所需要的是彼此彼此的开放性,需要的是对对方意见的倾听与虚心的接受。在这种与传统的对话中,首先考虑的是传统中是否有某种对我们的时代依然具有真理性的东西,值得我们去汲取与借鉴。只有在这种努力失败了,我们对于传统的某些东西无法理解,我们才会把传统的东西当作一种纯粹的意见,而试图冷静、理智地分析其所以产生的背景、原因等等。

加达默尔的这种观点是相当有启发性的,以此来观照我们的文学史研究,自然可以有一个全新的境界。文学史的对象是作为人类艺术经验结晶的文学作品,我们的任务就在于站在时代的高度对文学作品中所包含的艺术经验进行解释与阐发,把文学传统融入我们的理解之中,努力追寻传统与现实之间经验上的本质联系。在此基础上融通古今、批判继承,让文学传统在现实生活的土壤中生根发芽、重获

生命.只因有创造未来的愿望,我们才有研究历史的冲动.然而当代的文学史界在这一点上却缺乏足够的认识,我们多的是善钻故纸堆的专家,少的是能把古代文学与现当代文学融会贯通的学者,至于在文学史研究与文学创作上均有所建树并能相互融通的大家则更是凤毛麟角.不过,我们不妨回过头去,从前辈学者的探索中获得有益的启发,林庚先生的文学史研究便是我们的榜样.

林先生既是中国古典文学研究领域的大家同时又是一位热衷于新诗创作的著名诗人,正是这种双重身份使得他的文学史研究一扫那种“为历史而历史”的学究气,而充满了在未来与传统相互融通、历史研究与文学创作交相映发的基础上产生的清新灵动的思想与富于创造的活力.林先生历来主张“一切过去的探讨无非都是为了未来的使命,一切艺术的了解本都有助于写作.”^[5]在解放前出版的《中国文学史》的自序中,他也曾谈及自己宿有“沟通新旧文学的愿望”,而且他说“这原来正是文学史应有的任务,所以这部书写的时候,随时都希望能说明一些文坛上普遍的问题,因为普遍的问题,自然就与新文学的特殊问题有关.”^[6]由此也就形成了林先生文学史研究的一个最大特色:强烈的问题意识与真实感.他的文学史研究其实是“心在创作”,是以新文学本身的发展为标的.正是由于着眼新文学本身的发展,林先生在研究文学史和古典文学作品时特别强调创造性,他之所以欣赏唐诗,推崇唐诗的“少年精神”与“盛唐气象”,究其原因就在于唐诗特别具有青春的朝气与创造的活力,而他在文学史的写作中也是以创造性为其选择与取舍的标准.林先生在中国古典诗歌的研究中还有一个重要的贡献便是“半逗律”的提出,也就是说中国的古诗,不管是四言、五言、七言,句子中间都可以稍作停顿,用一个逗号把句子近乎均匀地分为上下两半,四言是二二,五言是二三,七言是四三.而“半逗律”便是林先生在为新诗发展探寻可资借鉴的民族形式的努力中发现和提出的.

2 审美感悟

科学需要清醒的理智、逻辑的思考;面对文学作品则需要敏锐而新鲜的感受,所有理性的思考都是以这种感受为出发点与中心点.然而我们的文学史却走了一条岔路,我们的文学史著作擅长的是细致严密的逻辑分析,而对于自己的本职——审美的评

鉴与阐发则往往不尽人意.

20世纪之初,出于救亡图存的迫切愿望,中国知识分子从西方请来“赛先生”,希望通过科学来拯救中国.文学史的研究者莫不以科学来作为自己研究和写作的最高标准,他们力图以系统的理性思维来改造过去的文学批评中那种注重个人感受,形式散漫的批评方式.对于在“五四”左右开始活跃起来的那一代学者来说,他们所关心的是如何以理性化的方式使中国的文学史编写和研究科学化,至于如何阐发作品的艺术特质、如何表述自己从作品种所获得的审美感受则殊少留心.即使是像鲁迅、王国维这种研究与创作皆有成就的大家,他们所写的文学史著作像《中国小说史略》、《宋元戏曲史》等,给人印象最深的也还是对史料的爬罗剔抉、钩沉稽索以及对作品与其所处时代和社会环境关系的探讨,至于作品的艺术风貌,虽不乏精辟的论断与阐发,但也只占了相当少的篇幅.

建国之后,从表面上看,文学史的编写者们已经开始注重对文学作品艺术性的阐发,这从建国后文学史著作那种思想内容加艺术成就的编写体例上就可以看出.但在那种政治高压的气氛中,大多数的文学史著作对作品艺术性的分析往往是千部一腔、千人一面,缺少独到而新颖的审美感悟,这也是不争的事实.因此,这一时期依然未能承担起文学作品艺术阐释的重任.

文革结束之后,文学史的研究进入了一个全新的发展阶段,特别是随着1988年《上海文论》“重写文学史”专栏的开辟,对文学史的理论研究骤然升温,许多学者都积极的参与到文学史理论的探讨与研究中来.毫无疑问,这一时期的文学史研究取得了相当大的成绩,然而,在对作品的艺术阐释上却并没有取得明显的突破,甚至连专门探讨这一问题理论文章都寥寥无几.陈伯海先生曾对这一阶段的文学史研究的成就做过一个精要的概述,他认为这一阶段文学史研究的成就大概可以分为以下几个方面:实事求是传统的回复和文学史史料建设的加强、文学史研究领域的开拓、理论探讨的活跃和各种学说思想的引进.在文学史研究的诸多方面都取得了许多突破性的成果的情势下,唯独对文学作品的艺术阐发却裹足不前,甚至文学史编写与研究中如何体现和突出文学作品的审美品质和艺术魅力的问题都尚未真正提上议事日程,这种状况不能不令人忧虑.当然,其间也有像《美的历程》这样的异类.《美的历程》虽然是一部美学史,但将其中四、五、七、八、十

诸章连贯起来,也不失为一部简明的文学史。李泽厚先生在该书中以美的视角来考察中国文学史,以清新、简洁的文笔生动而准确地展示出中国文学审美风貌的发展与流变,全书处处充溢着新颖而独到的审美感悟。不过我们的文学史界似乎并没有从中汲取太多的营养。总的看来,这一时期的文学史著作在对文学作品审美风貌的描述和艺术魅力的展示上较前两个时期并未取得实质性的突破,甚至在许多具体的论述上还是陈陈相因,少有新见。文学史乃是“文学”史,但这并不意味着“文学史”区别于其他的“史”的特色就在于其对象乃是文学现象,这不过是一种想当然的似是而非的看法。“文学史”自应有其自己独特的思维与研究方法,当然,这是由其对象所决定的。文学史的对象是历史上的文学现象,而这其中最主要的就是那些具体的文学作品,任何的文学史著作都必须以之为起点与核心。一切作家生平、时代背景、文化氛围以及艺术影响的研究都必得围绕对文学作品艺术魅力的展示来进行,并为其服务,否则就可称为任何别的什么研究,而决称不上“文学”的研究。文学史关注的核心应该是文学作品为我们所展示的那个全新的世界,而不是对其前因后果的说明,这些说明无论多么深入精辟透彻也都无法为我们打开艺术的世界,对于这个崭新的世界我们更需要激赏与赞叹,而不是如手术刀般冷静的理智,因为它往往把艺术的妙境分解为各种各样的元素而失去了艺术的真质。像《春江花月夜》这样的作品,其作者的身世经历我们并不清楚,但这并不妨碍我们对它的欣赏;像《诗经》乃至上古神话之类的作品,我们对其时代背景、文化氛围的了解也相当的模糊,但这也并不妨碍它们给我们以直接的感动与震撼。相反,我们的“红学”热衷于考证曹雪芹的家族与身世,成果不可谓不丰富,但这些对于展示《红楼梦》的艺术世界究竟又有多大的助益?我们的文学史的着力点本应是对作品给我们的感动与震撼的艺术经验进行描述,并对造成这种艺术经验作者所作的艺术安排与匠心展开分析,然而,我们的文学史著作又有多少是这样操作的,这难道不需要反思吗?

我们的文学史虽然是西方学科体制的结果,但我们的文学史著作无须跟随西方的脚步亦步亦趋,因为西方的文学史本身就是一个科学主义的产物。与其模效西方,倒不如从我们的文学批评的传统中汲取营养。中国古代的文学批评除一部分道德主义的批评之外,强调作品艺术境界阐发的审美批评占了相当的部分。虽然按照西方科学主义的标准看来,

中国古典的文学批评往往零星、片段而不成体系,注重个人的感悟而缺少相应的论证与说明。不错,这的确是中国文学批评的特点,但这并不一定就是一种缺点。中国古典文学批评强调批评者个人的审美感悟,强调对个人审美经验的传达,虽然只言片语,却往往切中要害,言简而意丰。当然,中国古典的文学批评有流于主观任意的印象批评的危险,但这并不是形式本身的问题,而主要是由于批评者本身缺少应有的审美感悟力,只能拾掇前人之陈言,动则用“有意境”、“妙不可言”诸如此类朦胧含混的词语来充数的原故。当然,这并不意味着我们也要采取那种评点的形式,我们所要汲取的应该是对新颖、独到的审美感悟的强调,是要把这种审美感悟放在文学史编撰与研究的核心地位来加以重视。只有围绕这个中心,再辅之以其他方面的研究,我们的文学史才可算的上真正的“文学”史。

3 意义的姿态

文学史的书写另一个要解决的便是文学观的问题,然而对文学自身的特性,我们文学史界在认识上却存在着很大的偏颇。80年代之前,文学史书写中充斥的是意识形态的判断,其用语不外乎“反映了”、“歌颂了”、“揭露了”、“批判了”之类。80年代之后,文学史界基于对政治、意识形态因素对文学史书写的过度介入,提出了所谓的“心灵史”、“人性史”等新的概念。此外,近些年来在古代文学史的研究中,社会文化学的研究也已成为主流,袁行霈就在他主编的《中国文学史》的绪论当中把文化学视角提升到与文学本位、史学思维同等的高度,作为他编写文学史的指导方针之一。所有这一切都表明了一点,文学史的编写者们有意无意地忽略了一个美学上的常识:作品成形之后给读者提供的美感经验并不等于在作品形成之前作家所欲表现的思想、意图或情感。大家都把文学当成了一个容器,仿佛任何东西都可以往里面装,装好之后再倒给读者,而在这个过程中并不发生什么实质性的变化。这种观念如果有意识的提出来,也许大多数的学者都会嗤之以鼻,但这种观念却在无意识中支配着我们的文学史编写活动,这也是不争的事实。而这样写出来的文学史也就实实在在的遗落了文学本身。

文学并不是思想、观念、情感的表述而已,它其实是这一切在语言中展开的姿态,作品的生命也就在于这活生生的姿态本身,在于思想、情感展开的过

程 而不在于从作品中抽出的那种固定的思想内容。而读者所品味的也正是这种摇曳的姿态,而不是急于获得那个固定的思想,否则,那与中学语文教学中盛行的归纳中心思想的做法又有何分别。“文学史”必须以一种动态的、生长的观点来面对文学作品,去欣赏那意义展开的姿态。我们且以晏几道的一首《鹧鸪天》为例,其词为:

彩袖殷勤捧玉钟,当年拚却醉颜红。
舞低杨柳楼心月,歌尽桃花扇底风。
从别后,忆相逢,几回魂梦与君同。
今宵剩把银缸照,犹恐相逢是梦中。

在词的上阕中,我们看到歌女殷勤劝酒,词人痛饮不惜,歌女轻歌妙舞直至月落风定,歌女与词人皆浑然不觉,两人之间兴奋、激越的两情交感,生动、真切,给人极为深刻的印象。配合极富视觉冲击的词藻如“彩袖”、“玉钟”、“醉颜红”、“杨柳楼”、“桃花扇”等等,营造出一个绚丽斑斓的唯美境界。然而直到下阕我们才知道这不过是一段刻骨铭心的回忆,是词人梦中时时萦绕的景象。这段景象营造的愈美丽、愈真切、愈让人信以为真,则愈反衬出词人爱情失落的悲愁、梦幻破灭的痛苦,词人与歌女再度相逢后似幻实真、虽真亦幻的感觉就更为强烈与真实。陈廷焯《白雨斋词话》评曰:“下半阙曲折深婉,自有艳词,更不得让伊独步”。此评精当,但若无上半阙对往事幻境的极力铺写,则下半阙深婉之姿,亦无从展现。此词艺术的匠心就在于先营造一个美丽真实的幻想,待读者身临其境,沉浸其中,完全被那种唯美的氛围所抓住的时候无情地加以打破,让现实与回忆、真实与幻境之间产生一种张力,一种互相映发的效果,让读者在真实与虚幻的边缘徘徊。只要把上下阕之间的顺序一颠倒,则必情蕴顿失,落入凡境。

显然,若仅止于点出词所表现情感,而忽略这情感本身所展现的姿态,则会完全错失词所展现的意境情韵,这种批评也实在算不得“文学的”批评。然而,这一类的批评在我们的文学史编写实践中却屡见不鲜。梅尧臣的《汝坟贫女》一诗建国以后历来受到文学史家的好评,一般的中国文学史著作只要篇幅允许,都会提及,我们且把游国恩等人主编的《中国文学史》、社科院集体编着的《中国文学史》、章培恒主编的《中国文学史》以及袁行霈主编的《中国文学史》对该诗的评价一一列出:

“诗人描绘了汝坟贫女的悲惨遭遇,指斥了统治者的无情和残暴。”——游本《中国文学史》^[7]

“作者只选取贫家妇女的不幸作为典型事例,

用它概括了广大人民的厄运,描写是朴实而深刻的。”——社科院本《中国文学史》^[8]

“在这样的诗中,我们看到一个具有政治责任感和道义良知的下层官吏对时政的不满和对民众的同情,以及改革政治的愿望。”——章培恒本《中国文学史》^[9]

“梅尧臣也积极地用诗歌反映民生疾苦,对他担任地方官时目睹的贫民惨状作了尖锐的揭露,如《汝坟贫女》、《田家语》等,秉笔直书,感情激愤,继承了杜甫、白居易的传统。”——袁行霈本《中国文学史》^[10]

十分明显,上述4部文学史著作对该诗的评论都相当的雷同,编者的关注点都集中在诗所表达的思想内容上,至于诗歌本身思想内容的展现方式,如结构、层次、意象等的安排,这种安排与杜甫、白居易等人类似题材诗歌的安排的异同,以及这种安排在对诗歌所欲表现的思想内容的展现中的成败得失等等,这一切都未得到应有的论述。显然,这样的文学史叙述还远远没有体现文学史的文学性。

以上,我们主要从作品的整体谈及了意义的姿态问题,其实,在文学作品的细节中,甚至是单独的文句中也同样存在着姿态的问题。譬如杜甫《陪郑广文游何将军山林十首》中第5首有“绿垂风折笋,红绽雨肥梅”一句,王力先生认为是一种主语和目的语都倒置的情况,他对此的解释是“风折之笋垂绿,雨肥之梅绽红”^[11]这一解释可以说完完全全误解了该诗句意义呈现的姿态,是一种急于用逻辑对诗句进行理性分析的结果。对此,叶维廉先生曾经有十分精辟的论述,他说“在诗人的经验里,情形应该是这样的:诗人在行程中突然看见绿色垂着,一时还弄不清是什么东西,警觉后一番,原来是风折的竹子。这是经验过程的先后。如果我们说语言有一定的文法,在表现上,它还应配合经验的文法。‘绿-垂-风折笋’正是语言的文法配合经验的文法,不可以反过来。‘风折之笋垂绿’,正是经验过后的结论,不是经验当时的实际过程。当王力把该句看为倒装句法的时候,是从纯知性、纯理性的逻辑出发……如此便把经验的真质给解体了。”^[12]王力先生在该书中还有不少地方犯了类似的错误,这里就不一一列举。像王力先生这样的解释方式在我们的文学史的书写中还是相当常见的,而这正是急于以理性的方式从作品中抽绎出固定的思想内容的恶果。

因此,对于文学史来说,还须对文学本性有深刻的领悟,只有把文学当成一种姿态的艺术,才能真正

体现文学史的文学本位。

参考文献:

- [1] 托多洛夫. 俄苏形式主义文论选 [M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1989.
- [2] 袁行霈. 中国文学史(第1卷) [M]. 北京: 高等教育出版社, 1999.
- [3] 章培恒, 骆玉明. 中国文学史(上册) [M]. 上海: 复旦大学出版社, 1996.
- [4] 加达默尔. 真理与方法(上卷) [M]. 上海: 上海译文出版社, 2004.
- [5] 林庚. 林庚诗文集(第2卷) [M]. 北京: 清华大学出版社, 2004.
- [6] 林庚. 林庚诗文集(第3卷) [M]. 北京: 清华大学出版社, 2004.
- [7] 游国恩. 中国文学史(第3册) [M]. 北京: 人民文学出版社, 1964.
- [8] 社科院文学所. 中国文学史(第2册) [M]. 北京: 人民文学出版社, 1979.
- [9] 章培恒, 骆玉明. 中国文学史(中册) [M]. 上海: 复旦大学出版社, 1996.
- [10] 袁行霈. 中国文学史(第3卷) [M]. 北京: 高等教育出版社, 1999.
- [11] 王力. 王力近体诗格律学 [M]. 山西: 山西古籍出版社, 2003.
- [12] 叶维廉. 中国诗学 [M]. 北京: 三联书店, 1992.

The Short Board of Literature History: an Analysis on the Problem of Literary Characteristic in the Writing of Literature History

CAI Huan - jiang

(School of Humanities and Social Sciences, East China Jiaotong University, Nanchang 330013, China)

Abstract: Though the subject of Chinese literature history has experienced many changes of ethos and direction, whereas science still is its uppermost target up to today. It is necessary to make literature history scientific, but the biggest abuse of our literature history is that we neglect to illustrate the art charm of works. If we hope our literature history become genuine 'literature' history, we must reflect such problems as the purpose and function of literature history, the relation of thought and sense in the compilation and investigation of literature history, the essence and characteristic of literature history. We may get rid of the trouble if aesthetic features are given attention and literature standard is established.

Key words: literature history; characteristic of literature; scientism; literature standard

(责任编辑: 刘棉玲)