

包忠文 ● 著

藝術與人學



包忠文著 · 江蘇文藝出版社

藝術與人學

艺术与人学 / 包忠文 著

出版发行：江苏文艺出版社（邮政编码：210009）

经 销：江苏省新华书店

印 刷 者：南京七二一四工厂

850×1168毫米 1/32 印张10.375 插页4

字数：258,000 1991年6月第1版第1次印刷

印数：1—1500册

标准书号：ISBN 7—5399—0249—3/I·239

定 价：5.00元

（江苏文艺版图书凡印装错误可随时向承印厂调换）

目 录

艺术规律和“人学”	(1)
艺术生产与物质生产	(15)
形象思维涉及的范围和特征	(31)
文艺本质研究述评	(47)
文学的特征和规律	(59)
真理、精神个体性的形式和创作个性	(71)
现实主义和浪漫主义	(79)
“无意识”和文化艺术	(101)
马克思主义文艺思想发展的一个轮廓	(115)
文艺鉴赏中的自觉状态与非自觉状态	(146)
合力论与“合力”审视中的文艺学	(161)
文学理论体系的科学化和民族化	(183)
马克思主义文艺学面临的挑战	(205)
文学的人性、人道主义和阶级性	(219)
文艺上的庸俗社会学	(234)
“政治学”的评论标准	(257)
美学和历史相统一的评论标准	(265)
鲁迅文艺创作中的“国民性”问题	(287)
巴尔扎克创作思想中的自然主义因素	(306)
后 记	(325)

艺术规律和“人学”

近些年来文艺界越来越重视艺术规律的探讨，这是十一届三中全会之后文艺理论研究走上正路、走向新的繁荣的一个重要标志。这里也想就艺术规律和“人学”问题，谈一点粗浅的看法。

艺术规律主要指的是艺术地掌握世界的规律，即艺术地认识和表现现实的人的全灵魂的规律。艺术规律的研究，应当包括艺术本质、艺术创作、艺术发展以及艺术批评等方面的综合研究。在这些综合研究中，既要反对以人类掌握世界的一般规律来代替艺术地掌握世界的特殊规律的倾向，又要避免那种借口艺术掌握世界的特殊性而否认人类掌握世界的一般规律的倾向。

文艺和人、人的生活不可分割。文艺规律的研究和关于人的研究直接相关，文艺的观念和人的观念总是联系在一起的。

一、关于“文学即人学”

从五十年代中期开始，我们文艺界就有不少同志从“人学”、“人性”的角度，比较深入地探讨了艺术规律问题，并重点批评了文艺创作、文艺评论中的公式化、概念化、教条主义和庸俗社会学的倾向。

他们提出“文学即人学”。

众所周知，“文学即人学”这个论点，和高尔基关于文艺的看法有关。当前学术界，虽然在高尔基究竟有没有把“文学”当

做“人学”、有没有把文学定义为“人学”等问题上，还存在着分歧^①，但是，我以为，提出“文学即人学”这个论题，对于把握艺术的本性、特质，应该说是有帮助的。

我想，从理论上提出“文学即人学”，对于纠正把文学仅仅看作一般的社会法则，或者某些社会观念的形象化或图解；把文学表现的人仅仅看作反映“整体现实”本质的工具；把文学的人看作或一阶级立场、政治道理的传声筒等不正确的文艺理论观念，起了积极作用。它使艺术规律的研究推进到了一个新的阶段。

不过，我们也应当看到，某些持“文学即人学”这个观点的同志在论证自己的论题时有时存在着较大的片面性。在他们看来，只要提出“文学即人学”，就可以确定文学对象的特殊性，就可以揭示文学的创作和社会功能的特殊点，就可以在文艺创作评论中避免教条主义和庸俗社会学。

这样的看法，恐怕有点言过其实，不妥当。因为不仅仅文学是研究人的，是人学，一切社会科学，诸如政治学、哲学、伦理学、历史学、心理学、宗教学、经济学等等都是以人为研究对象，也应当属于人学的范畴。至于自然科学，本质上也是人的生产实践的产物，也是离不开人的。马克思说：“正象关于人的科学将包括自然科学一样，自然科学往往也将包括关于人的科学”，因为“人是自然科学的直接对象”^②。总之，各种科学，都是在特定的关系中研究人的科学。既然如此，我们又怎么能说，在理论上一指出“文学即人学”，就阐明了文学艺术的特殊性呢？

其二，既然文学和一切社会科学都是人学，那就在理论上和

① 请参阅刘保端：《高尔基如是说》，见《新文学论丛》80年第1期。钱谷融：《关于“论文学是人学”》，见《新文学论丛》81年第1期。毛星：《人性问题》，见《文学评论》82年第2期。

② 马克思：《1844年经济学—哲学手稿》，第82页。

实践上确认了以科学来取代文学，以科学来衡量文学，以科学的研究对象来要求于文学描写对象，以科学意义上的人来规范文学意义上的人，以科学的社会功能来衡量文学的社会功能等不正确的思想逻辑和流行观点。而我们的文艺创作和文艺评论中的问题正好就在这里。比如，我们在相当长的一个时期内，习惯于用政治学上关于人的观念来规范文学作品中的的人。我们不是常常沿用政治学上关于人的阶级性的规定来塑造或衡量文学作品中的典型吗？按照这种思路，凡资产阶级中的人物，都唯利是图，凡工人阶级中的人物皆大公无私。如果作品里写了工人阶级的人物有这样那样的问题，就会被指责为丑化工人阶级，假如写了资产阶级中的人物有这样那样的优点，就会被说成美化腐朽阶级。我们过去的文艺批评文章中，不是常常提出下面这些问题吗？“工人阶级是这样的吗？”“贫下中农是这样的吗？”“地主、资产阶级是这样的吗？”不仅在当代文学的评论中是如此，就是对于鲁迅笔下的人物的评价也不例外。比如，“阿Q是流氓，决不是贫苦农民！”我们并不反对对文学中的人物作阶级分析，问题在于，我们评论文学的人物，不是从现实出发，不是从历史出发，而是从政治学上关于人的阶级的规定出发，从抽象的固定的观念出发。这是以政治来代替文艺，以政治学来代替文艺学，以政治学意义上的人来代替文学意义上的人。显然，这只会导致文学人物创造中的公式化、概念化。在这里，文学的人物，只能是某一政治观念的图解、演绎或“传声筒”，而那个被我们摒弃的“一个阶级一个典型”的庸俗社会学的创作模式理所当然地要被认为是天经地义的了。当然我们这样说，主要是为了阐明文学作为人学的特殊性，反对用政治学意义上的人来机械地规范或衡量文学意义上的人，但决不能因此而否认政治学以及其它关于人的科学对于文学创造的意义。事实上，关于人的科学所取得的每一个进步，都对于文艺家认识和表现现实的人，起着重要的作用。尤其政治、

哲学上的原理，对于作家认识人和人的生活，有指导意义，但是“指导”决不是“代替”，因此，断不能用政治学、哲学的原理来取代作家对于生活的认识，来取代作家的典型创造。

从这里，我们可以看到，在文艺理论上，提出“文学即人学”这个命题，本来是为了反对文艺上的公式化、概念化、教条主义、庸俗社会学的，现在却又给它们留下了生存、发展的空隙。看来，“文学即人学”，具有两重性，它和教条主义、庸俗社会学相克相容，若即若离，既是对立物，又是滋养基。

因此，我们不能满足于“文学即人学”这个一般的结论，应当在此基础上向前跨进一步。这就是说应当进一步研究作为“人学”的文学和各种研究人的科学的不同点，研究文学意义上的人和各种科学意义上的人的不同点。

二、“文学意义上的人”

关于文学意义上的人和科学意义上的人的不同点，恩格斯在《诗歌和散文中的德国社会主义》、《致保尔·恩斯特》（1890.6.5.）、《致约瑟夫·布洛赫》（1890.9.21.）等文中，作了深刻的阐述。

他在第一篇文章中指出：歌德笔下的人，是现实的活生生的人，是“男人和女人所生的、自然的、生气蓬勃、有血有肉的人”，而决不是真正社会主义者格律恩所说的“在更高意义上的人，辩证的人，是提炼出圣父、圣子和圣灵的坩锅中的 *caput mortuum*，是《浮士德》中的侏儒的 *cousin germain*〔堂兄弟〕”，即哲学意义上的抽象的人，也不是自由主义者门采尔所讲的政治学意义上的、道德学意义上的抽象的人。

这里，恩格斯所说的歌德笔下的人，就是文学意义上的人。它和哲学、道德学、政治学意义上的人的不同点在于，前者是现

实的、活的整体，后者为非现实的肢解的抽象物。

恩格斯这个看法，是和歌德的看法一致的。

歌德在《搜藏家和他的伙伴们》的第五封信中曾经说过：“人是一个整体，一个多方面的内在联系着的各种能力的统一体。艺术作品必须向人这个整体说话，必须适应人的这种丰富的统一体，这种单一的杂多。”歌德是把人和艺术中的人作为一个“整体”——“丰富的统一体”、“单一的杂多”来理解的。这是正确的。只有这样的人，才是现实的、有生命的活人，才是文学意义上的人。而格律恩和门采尔所说的人，是把人这个“整体”分割开来，他们只是抓住人的某一片面、某一支点，说这就是人的整体、人的本相，这是把现实的人抽象化。正唯如此，恩格斯指出：格律恩、门采尔从歌德身上发现的“人”，不是歌德所说的人。

应当指出，歌德所说的人，尽管是正确的，但还是带着描述、直感的性质，缺乏具体的逻辑的分析。关于人的本质，在马克思、恩格斯著作中得到了科学的阐明。马克思在《关于费尔巴哈的提纲》中指出：“人的本质并不是单个人所固有的抽象物。在其现实性上，它是一切社会关系的总和。”只有从现实的人及其历史发展的角度来研究人的本质，才能从根本上克服旧唯物主义和唯心主义把人的本质抽象化的致命弱点。

如何具体地理解人在其现实性上，是“一切社会关系的总和”？

我以为，恩格斯有两个观点，对我们理解这一问题，很有帮助。

一个观点，是恩格斯在《致保尔·恩斯特》这封信中提出来的。他在这封信中，一方面批判了巴尔的关于人的超社会、超历史、超阶级的生物学观点和人性论，同时也批判了恩斯特那种脱离现实及其历史发展抽象地讲人的阶级性的庸俗阶级论的观点。

他指出：人的现实性是受社会的、历史的、阶级的诸因素、条件所制约的，并以这些因素、条件的融合为基本。

第二个观点，恩格斯是在《致约瑟夫·布洛赫》的信中提到的。他说：“历史事变”是由“无数互相交错的力量，有无数个力的平行四边形”产生出来的一个“总的合力”、“总的结果”。

照我看，现实的人和艺术中的人，处在一定现实的、历史的和阶级的关系之中，同样是由各种各样的物质的精神的“力”互相交错而成的一个“总的合力”、“总的结果”。而现实的、历史的和阶级的诸条件、因素是存在于或渗透于各种“力”和“总的合力”之中的。这些“力”，包括政治的、哲学的、心理学的、伦理学的、宗教的、美学的、民族的、地域的、家族的、个人气质的，以及经济的、生理的、自然科学的，等等。从心理学的角度看，现实的和艺术中的人在进行情（情感）、意（意志）、知（认识）这三方面活动中，还存在着感性和理性、情与欲、意识和潜意识、过去的经验和现实的感受、社会的传统心理和个人的意向、人的外部活动和内心活动等等之间的种种矛盾。

正是以上各种各样条件、因素、“力”的矛盾交织，构成一个复杂的文学意义上的人的全灵魂——“丰富的整体”、“单一的杂多”、“一个多方面的内在联系着的各种能力的统一体”。可见，作为文学意义上的人，是一个复杂的、多层次的、立体的、社会的心理结构，而非简单的、单线条的、机械的平面结构。我们承认文学意义上的人的灵魂的复杂性，同样也应当承认在这个复杂的整体中，有其主导的方面，正是它构成了人的全灵魂的核心。正是这个主导方面，使人的灵魂中的各种因素，得到有机的融合，并构成活生生的艺术上的“这一个”。可见它在人物塑造中起着一种组织和粘连的作用。

比如鲁迅笔下的阿Q这个人物的全灵魂是极其复杂的。从某种意义上讲，在他身上，可以说是交错着我国近、现代史上曾经

发生过的各种各样的物质的、精神的矛盾冲突，甚至可以说是凝聚着近、现代史上中国人的心灵上的种种矛盾纠葛。阿Q这个人物体现了他那个时代的中国国人的灵魂。但是就阿Q的全灵魂而言，还是有其主导的方面——阿Q精神。这种精神，是民族反抗和民族失败主义、阶级反抗和阶级失败主义、奴隶的反抗和奴才的自我安慰、自我陶醉这些力的矛盾冲突在一个有着自己独特经历的农民身上的集中表现。

文学意义上的人，应该是一个新的“整体”，一种新的综合，它有自己的复杂性和独特性。

鲁迅将“显示灵魂的深”、表现人的“全灵魂”，作为文艺创作的基本要求。他在1926年写的《“穷人”小引》和1935年写的《陀思妥夫斯基的事》这两篇文章中谈到了这个问题。他首先引了陀思妥夫斯基在1880年写的一则“手记”。这则“手记”写道：“以完全的写实主义在人中间发见人。这是彻头彻尾的俄国的特质。在这意义上，我自己是民族底的……人称我为心理学家。这不得当。我但是在高的意义上的写实主义者，即我是将人的灵魂的深，显示于人的。”

鲁迅非常赞赏陀氏的见解。他根据自己的创作实践发挥了陀氏的见解，形成了自己的现实主义论。其要点为四：

一、“完全的现实主义”应当“在人中间发见人”。

二、“完全的现实主义”就是“将人的灵魂，显示于人的”。

鲁迅说，陀氏“写人物，几乎无须描写外貌，只要以语言，声音，就不独将他们的思想和感情，便是面目和身体也表示着。又因为显示着灵魂的深，所以一读那作品，便令人发生精神的变化”。

三、在这“完全的现实主义”者的实验室里，“所处理的乃是人的全灵魂”。正因为这样，他反对把陀氏看作心理学家，也反对从病理学的角度来解释陀氏的作品。陀氏描写的，是人的“全灵魂”，即有着生理的、心理的以及哲学、政治、伦理、美

学等等社会观点交织着的活生生的人的精神世界。文学不是只写人的心理过程的心理学，不是只写人的政治观点的政治学，不是只研究人的某一方面的其它社会学。为什么呢？鲁迅在《诗歌之敌》中指出，各种社会科学或自然科学，“精细地研钻着一点有限的视野，便决不能和博大的诗人的感得全人间世，而同时又领会天国之极乐和地狱之大苦恼的精神相通”。文艺在显示人的全灵魂，而科学所研究的人，只是人的灵魂的局部，或某一点。

四、“完全的现实主义”应当在“显示灵魂”上带着民族的特色。

讲到这里，我们是否可以这样说，艺术地认识和表现现实的人的全灵魂，是艺术地掌握世界的规律的核心，是艺术规律的精髓。我们甚至可以说，文学艺术是关于现实的人的灵魂之学。值得指出的是，它又是和宗教学所研究的灵魂不同的。宗教学意义上的灵魂有两个特点，一为非现实的幻想的存在；第二，其灵魂的基本点是显示某种宗教教义，因此，它归根到底还是一个抽象物。

因此，斯大林称作家为“人类灵魂的工程师”，这是抓住了艺术的根本特点，是完全正确的。

因此，文学艺术的社会功能，主要是面对着人的灵魂，肯定其真善美，否定其假恶丑。文学作品通过对人物灵魂的抑浊扬清，来改善人的精神。所以，文学艺术在社会生活中能直接干预的，也仅仅是人的灵魂。那种希望用文艺来直接干预政治或其它方面的观点，是不妥当的。

正因为文艺家要处理、雕塑的是现实的人的全灵魂，因此在我们的创作中，应当正确地处理写人物和写政治事件的关系。文学艺术是要触及政治事件的，但是古今中外的优秀作家往往只把政治事件作为背景来写，而把重点放在写出在这个背景下活动的人的灵魂和命运的变化。比如鲁迅的《阿Q正传》、《药》、

《风波》和《端午节》等作品，写了辛亥革命，写了张勋复辟，写了二十年代初的教师向北洋军阀的索薪运动，可是，鲁迅着力写的还是阿Q、华老栓、九斤老太、方玄绰等在上述政治事件中的思想情绪和行动，意志、聪明和感情。

三、风格、形象思维及其它

在我看来，艺术风格、形象思维、真实性和倾向性等问题，都可以从艺术地显示人的全灵魂这个角度，得到解释。

关于艺术风格。作家在显示人物灵魂的同时，也展示着自己的灵魂，这样就触及到艺术风格和创造个性的问题。当然，艺术风格和创造个性，还包括“艺术语言”运用上的独创性，但它归根到底还是以表现作家的灵魂和人格为根柢的。看来，艺术风格是作家人格的艺术形态，其中包括艺术语言和艺术手法等方面的继承和革新。风格是作家的思想独创性和艺术独创性的完美融合。马克思在《评普鲁士最近的书报检查令》指出：艺术风格是作家的“精神面貌”、“精神的个体性”在作品中的艺术体现。艺术风格，不仅因人而异，而且因事、因时而异。鲁迅的风格，和郭沫若、茅盾不同，这一点，大家是注意到了的。但是鲁迅的风格又是存在于他的具有多种多样特色的艺术作品之中，这一点，似乎被人忽略了。鲁迅各个时期的作品，由于他思想上的变迁和他所处理的题材、人物、事件和主题的不同，而显出各自不同的风格。就写法而论，《野草》和《朝花夕拾》很不同，前者多用象征方法、哲理味浓，笔触重，后者则显得平实、轻快，笔触松。《示众》着力于气氛的描写，《故乡》重抒情，有一点儿伤感。《阿Q正传》寄沉痛于滑稽之中，重在如实叙写，而《伤逝》则用抒情的笔调，抒写主观的悲欢，无意于客观的写实。看来，鲁迅的艺术风格上的独创性，是存在于他的各个时期各种作品的多样性

之中的。

这里涉及到民族风格、民族形式的问题。要显示现实的人的灵魂，就要坚持艺术创造中的民族化、群众化、现代化。民族化以群众化为基础，并以写出现代中国人的民族灵魂、民族作风、民族气派为基本任务。鲁迅很称赞陶元庆绘画的民族形式、民族风格。他说：陶的绘画“内外两面，都和世界的时代思想合流，而又并未牺牲中国的民族性”。他还以文学作比，认为陶元庆“并非‘之乎者也’，因为用的是新的形和新的色；而又不是‘Yes’‘No’，因为他究竟是中国人”。陶元庆的艺术作品“以新的形，尤其是新的色来写出他自己的世界，而其中仍有中国向来的灵魂——要字面免得流于玄虚，则就是：民族性。”（《当陶元庆君的绘画展览时》）看来，鲁迅所理解的“民族性”、民族风格、民族形式，主要是艺术地写出“中国向来的灵魂”，民族的审美趣味。

鲁迅的艺术实践表明，他是通过融合古今中外艺术的长处，来创造能够显示现代中国民族灵魂、民族精神的艺术形式的。比如，他的小说，一方面采用了外国短篇“借一斑略知全豹，以一目尽传精神”的艺术手法，加以发挥，同时也承继了我国传统艺术的“白描”方法，融合新机，创作了不同于外国的，也不同于中国古式的新的民族风格和民族形式，借以表现多种多样的、具有鲜明的时代特点和民族特点的中国人的灵魂。毛泽东曾经高度地赞扬了鲁迅在艺术创造上的民族化、群众化和现代化道路。在民族化问题上，我们反对国粹主义和排外主义，主要是因为它们是和艺术地表现现代的中国的民族灵魂的要求相对立的缘故。

关于形象思维和艺术方法。如何显示现实的人的灵魂，如何在生活的关系中处理人的“全灵魂”，这是形象思维——创作方法要解决的中心课题。这里，我把形象思维和创作方法联结起来看，主要是因为作家的创作过程，是一个形象思维的过程，创作

要遵循的基本原则，也是形象思维。

在我看来，形象思维是形象和思维、直觉和理性、感情和思想、意识和潜意识、事实和幻想等等相克相生的过程，其基本任务还是为了写出人的生活 and 人的灵魂。

在论述形象思维的问题上，存在着两种片面性，一是唯理主义或“类型论”，一是直觉主义或“活人论”。^①

从中外文艺理论史上看，艺术社会学这一派似乎更倾向于讲唯理主义或类型论，文艺心理学这一派似乎倾向于讲直觉主义或活人论。在写人的问题上，前一派重再现，更多地讲人的社会性，人的阶级性，人的共性，人的意识，人的理智，人的思想，而后一派则重表现，更多地讲人的社会心理，人的气质，人的个性，人的潜意识，人的直觉，人的感情。这两派各执一偏，当然也各有所长。这两派的共同问题，是把整体的现实的人分割开来了。这样，也就很难写出人的全灵魂。如何在马克思主义的指导下，吸取两派之长，全面地把握文学意义上的人的特点，这是摆在文艺理论工作者面前的一项重要任务。

在相当长的一段时期内，我们的文艺理论接受了艺术社会学的影响。比如在创作论中，我们开始讲苏联无产阶级文化派的“组织生活”论——用抽象的无产阶级观念，按无产阶级的宣传的需要来组织生活材料，接着又讲苏联拉普派的“辩证唯物主义的创作方法”论——要求作家从生活中任意攫取一些材料来证明哲学上的诸范畴和政治学上的诸观念。所谓“辩证唯物主义创作方法”，就是艺术创作中的哲学和政治学。它和“组织生活”论有相同的地方，这就是：否认艺术规律，否认文学艺术以写出现实的人的灵魂为基本任务，要求在文学艺术中写政治讲义、哲学讲义。这两种创作论到十年动乱时期，就恶性发展为“从路线出

① 所谓“活人论”，即以直觉主义为指导的人物创作论。其中心点为：强调直觉，排斥理性，否认艺术概括。

发”、“主题先行”、“三突出”的创作原则。从“组织生活”论、“辩证唯物主义创作方法”论到“主题先行”论、“三突出”论，我们看到了艺术社会学对于我国文艺理论的消极影响。实践已经表明，象上面这样的创作论在创作中实行的结果，只能写出“类型”，不能写出典型。

这里还有一个文艺的倾向性和真实性的关系问题。按照唯理主义、“类型”论的思路是以倾向性来代替真实性，用政治评价来包括倾向性。这个思路的最大的缺点，是抹煞文学的特点在于真实地写出人和人的生活、人的全灵魂。文艺的真实性，首先是展示人物的性格和灵魂的真实，写出它的丰富性和发展。我们知道，人的灵魂包含着政治、哲学、伦理、美学等，各种思想因素，作家对于人物的评价，也包含着政治、哲学、伦理、美学等多方面的内容^①。现在只把政治的因素、政治评价提出来，这样，构成人物的灵魂的思想因素就只剩下了单一的政治因素，构成作家评价的多方面内容，也就只剩下了单一的政治评价，这怎么行呢？其结果只会是抹煞人和生活的丰富性。而作家用这样单一的政治观点来看待生活里的人物的思想感情，也必然简单化。复杂了就不能理解，就只好把人物写成传声筒。

我们的看法是，政治因素、政治评价对于作家写出人和人的生活、人的全灵魂是很重要的，但不能以政治代替一切。同样的道理，我们也不能以哲学因素、伦理因素、心理等因素来代替其他因素，因为这同样将使人物的灵魂和作家评价简单化。

谈到这里，我想起了鲁迅先生在《“绛洞花主”小引》中评

① 倾向性，在我看来，是指的作家基于对历史必然性的认识，对作品中的人物的美化、丑化、强化、弱化。它既包含社会评价，也包含审美判断，既反映了关于人的邪正、功过、是非、得失等社会观念，也反映了关于人的美丑、悲喜等审美意识。现实的人的灵魂是复杂的，因此对它的评价，也应当是采取多种的社会的、审美的综合评价。只有这样，才能使人物品格和灵魂的真实性得到充分的显现。

论《红楼梦》的一段话。他说：《红楼梦》这部书，“单是命意，就因读者的眼光而有种种：经学家看见《易》，道学家看见淫，才子看见缠绵，革命家看见排满，流言家看见宫闱秘事……。在我的眼下的宝玉，却看见他看见许多死亡；证成多所爱者，当大苦恼，因为世上，不幸人多”。这里，经学家、道学家、才子、革命家、流言家对于《红楼梦》的看法，显然是不对的，这是因为他们对于《红楼梦》的真实性和倾向性作了错误的理解的缘故。而鲁迅的观点，则由于把握住文艺“状写人生”、“显示灵魂”的特点，立论是切合作品实际的。

近几年来，我们的文艺理论界和美学界更多地注意从心理学的角度研究文艺和美学问题，这是可以理解的。一方面，我们过去不重视文艺心理学，甚至把它作为反动的学派加以批判。另一方面，我们又从自身文艺实践中认识到艺术社会学的确存在着严重缺陷，尤其是打着马克思主义旗号的庸俗社会学，给我们文艺事业造成的损害是严重的。在这样的背景下，我们的理论界倾向于文艺心理、美学心理的研究，应该说是个进步。

在我看来，文艺心理学作为一个学派，是本世纪初从弗洛伊德（1856—1939）提出一整套心理分析理论之后形成的。柏格森（1859—1941）、荣格（1875—1961）、克罗齐（1866—1952）以及厨川白村（1880—1923）等，在这个学派中占着重要的位置。从二十年代起，我国林语堂、朱光潜等曾经较为系统地介绍和宣传了这个学派的理论。它对于解放前的我国文艺界、美学界有着较大的影响。

文艺心理学，从现代心理学的角度，研究了文艺创造和文艺欣赏的心理过程。它把文艺看成“心灵的事实”的表现，揭示了“感情”、“潜意识”、“直觉”、“个性”、“想象”等对于