



艺术创作与变态心理

吕俊华 著

艺术创作 与变态心理

吕俊华 著

生活·讀書·新知 三联书店

封面设计：庄 凌

艺术创作与变态心理

YISHU CHUANGZUO

YU BIANTAI XINLI

吕俊华 著

生活·读书·新知 三联书店出版发行

北京朝阳门内大街166号

北京印刷一厂印刷

新华书店经销

787×1092毫米32开本 8.25印张 167,000字

1987年7月第1版 1987年7月北京第1次印刷

印数 00,001—30,000

书号 2002·290 定价 1.50元

前 言

精神病学家证明，所谓变态心理，其最显著的特征就是虚实不分，真假莫辨，混淆现实与想象或幻想的界限，把想象或幻想当成真实，把心理的东西当成物理的东西。他们在内心里建立一个现实世界。在这个世界里，他们似乎觉得有充分的信心，他生活在自己的世界里，人们所理解的现实的共同因素对他来说是不真实的。他根据自己的感觉来解释一切事物，而不顾也不了解实际的情况。总之，对精神病人来说，真正的现实被抹杀了，而代之以内在的现实，所以精神病患者实际生活在想象或幻想的世界中，他们在自编自导自演地做戏，他们时哭时笑，时而手舞足蹈，时而装神弄鬼，时而自言自语，这些征象都表明他们完全失去了与客观世界的真实联系而过着一种梦幻的生活。其实做梦也正是一种变态，不过这是常态的变态。美国精神病学家 C. 费希尔指出：“梦是正常的精神病，做梦是允许我们每个人在我们生活的每个夜晚能安静地和安全地发疯。”^①由此可

① 《生理心理学》，科学出版社 1981 年版，第 372 页。

知，心理正常的人有时也会发生变态，这不仅表现在梦中，即在日常生活中也会见到。所以常态与变态并没有绝对的界线。世界上没有绝对常态的人，也没有绝对变态的人。任何常态的人都有几分变态，而任何变态的人也都有几分常态。就心理内容来说，变态心理与常态心理是没有区别的，变态并没有特殊的不同于常态的心理内容。两者只是表现形式不同。如电影《城南旧事》中的疯子那种思念亲人的心理是人人都有的，只是常人不用那种混淆现实与想象的界线的方式来表现罢了。也可以说，变态行为和心理过程是常态功能的扩大或缩小。在常态中，更多的受现实的逻辑法则支配，在变态中则主要受生物——社会本能支配。任何人都不可能不同时受这两种法则支配，只是轻重有所不同而已。

而且，同样的心理现象，可因不同的人，不同的时间、地点，不同的社会历史环境而有不同的含义。例如，原始民族就分不清虚幻世界与实在世界的界线，一个原始人梦见有人袭击他，他把梦当作实在，就跑去杀掉那个人。还有，他们白天可有幻听、幻象，可以和鸟兽草木进行对话。他们实际生活在幻想和迷妄的世界中，这在今天看来显然是变态表现，但在他们却是司空见惯的常态。

这个道理我们的古人也注意到了。

清初学者恽敬谈到他的一位朋友谭子晋把其诗集题名为《听云》时说：“敬尝讯之子晋，曰，此幻也。噫，天下孰为幻、孰为非幻哉？则请为子晋毕其辞。夫圣人之作也，必正名百物焉。自百家出，而梦可言觉，觉可言梦者有之；生可为死，死可为生者有之，……至佛氏之书沿之，而音可观，林木可闻焉。未已

也，自文人沿之，而天可问、风可雌雄焉。自诗人沿之，而云可养，日月可沐浴焉。近世且有以听月名者。若是，则子晋听云之说，何独不然。虽然云之中万籁未尝息也，则所听者，非云也，盖浅之乎言听也。夫天下之动者，必有声，形与形值则有声，气与气值则有声，形气相值则有声。云在形气之间而动者也。夫人之耳，不可执不可恃也，蚁动而以为牛斗，蜻蜓翼而以为曳大木，震雷发忽前，而聋者不闻，使……师旷之徒，侧耳于氤氲变灭之中，必有如水流之悠然，如火炎之爆然者矣。若是，则子晋听云之说何独不然。”^① 恽敬对幻觉的解释有点“玄”，不够科学，他不了解致幻的原因在主观而不在客观，但他究竟认识到幻觉与真实之间并没有绝对的界限，这总是可贵的。

科学史告诉我们，今天我们认为事实的东西，明天可能会被证明是错觉。认真说来，我们的感觉知觉并不是象我们想象那样可靠，那样客观，在感知过程中不可避免地存在着明显的主观加工。恩格斯说：“就一切可能来看，我们差不多处在人类历史的开端，而将来会纠正我们的错误的后代，大概比我们有可能经常以极为轻视的态度纠正其认识错误的前代要多得多。”^② 比如，“太阳绕地而行”，“重物下落较快”，“太阳在早晨大些”，“筷子放到水里变弯”等等，都曾经被认为是不言而喻的事实。现在，稍有物理常识的人都知道事实并不如此。现代科学证明，人们据以生活的许多真理，在一个新的参考系统中也许不得不承认是一种幻觉，一种变态心理的反映。1955年，爱因斯坦的好友贝索去世，爱因斯坦为他、也为自己的信

① 《大云山房文稿·听云楼诗钞序》。

② 《马克思恩格斯选集》第3卷第125页。

仰写了一篇短文，其中有一段说：“现在他虽然比我早一点离开了这离奇的宇宙，但这并没有什么，我们相信物理学的人都知道，过去、现在和未来之间的区别，只不过是一种顽固地坚持着的幻觉而已。”我们知道，普遍适用的、统一的时间概念，是整个经典物理学的一个出发点。但按相对论，绝对的、统一的时间是不存在的，也就是说，不同的测量者一般将测到不同的时间，“天涯共此时”不对了，而且，运动状态不同，时间的流逝也不同，飞机上的钟和地面上的钟其时间是有差别的，这已是被证明了的事实。所以说人们习惯上的时间的概念不过是一种幻觉而并非真实的存在是有科学根据的。

泰戈尔认为，“即便是幻觉之作为幻觉也是真实的”，世间万物可能只是幻象，但要是没有幻象，真实就不能存在。我们甚至可以说，假如没有幻象，真实本身也将是空虚的。泰戈尔愿意把世界看作是一种幻象、幻觉或幻境，但他又提醒我们，它的虚幻正是它的真实的一部分，它就是它好象是的东西，它好象是的东西就是它。我们可以进一步说，绝对正是通过幻觉世界来表现自己的，而幻觉又是通过进达绝对来证明自身的存在的。^①泰戈尔的意见完全符合物理——哲学原理。

从社会学的角度看，由于人们的思想基础不同，更可以对变态常态作出截然不同的评价。众所周知，贾宝玉用当时世俗的眼光看来是变态反常的，他“无故寻愁觅恨，有时似傻如狂”，“行为偏僻性乖张”，但在警幻仙姑的眼中，却是“天分高明，性情颖慧”的人。而且，在宝玉眼中，“行为偏僻性乖张”的

^① 详见《泰戈尔评传》，湖南人民出版社出版，第50页。

并不是他，而是那些中了八股流毒的“沽名钓誉之徒”、“国贼禄鬼之流”。

以上这些论述意在说明，所谓变态心理并不那么神秘，也并不那么“反常”。这样我们就可以谈谈艺术创作中的变态心理了。

目 录

DD 38/04

1 前 言

1 一、变态表现之一

——人我不分，物我一体

1 1. 从“对牛弹琴”说起

5 2. 抒情是审美的，也是道德的

14 3. 抒情是自发的、自由的

17 4. 人我不分即推己及人

24 5. 物我一体即推己及物

31 6. “与天地精神相往来而不傲倪于万物”

35 7. “宇宙即是吾心，吾心即是宇宙”

39 8. 真善美都源于爱并趋于爱

45 9. “由仁义行，非行仁义”

50 10. “知的同情”与“高峰体验”

56 二、原始思维与儿童思维

56 1. “人由于不理解事物，就变为一切事物”

60 2. 儿童生活在错觉、幻觉的宇宙中

64 3. 儿童的字典里没有“不可能”一词

65 4. “我就是那只死去了的鸭子”

66 5. 对儿童“不能以理智的律令相绳”

68	6. 儿童独具慧眼
72	7. 因变态而常态,因常态而变态
78	三、变态表现之二
	——错觉和幻觉
79	1. “极幻极真,愈幻愈真”
89	2. 虚静致幻
94	3. 虚静即脱俗
102	4. 炽情致幻
110	5. 幻觉与内驱力或期望、定势及心理场
117	四、两种思维方式
	——有指向思维和我向思维
117	1. “立身须先谨慎,文章且须放荡”
119	2. “后主为人君短处,亦即为词人所长处”
122	3. “四时可爱唯春日,一事能狂便少年”
129	五、潜意识的创造功能
129	1. “知性在模糊不清的情况下起作用最大”
134	2. 潜意识功能种种
138	3. 潜意识是心灵中最本质的东西
	——“能行所谓善,但不自知其为善”
142	4. “我爱对于将来的无知”
145	5. 如何进入潜意识
	——“吾辈用功只求日减,不求日增”
149	六、潜意识与理性的矛盾
149	1. 不用理性反而更好
152	2. “有心栽花花不发,无意插柳柳成荫”

162	3. 艺贵自然
168	4. 自然与自由
172	5. 自由与目的——“乘兴而行，尽兴而返”
177	6. 鲁迅论创作目的
192	七、潜意识中的理性
192	1. 非理性是更高的理性
194	2. 疯人有理性吗？
198	3. 本能和自然中的理性
202	4. 情中之理——情就是理
213	5. “无私心即是当理”
216	6. 仁即智
218	7. “创作总根于爱”
224	8. 人类行为的根源是情
227	9. 理不是先导而是事后的反省
230	八、潜意识与理性的统一
230	1. 你中有我，我中有你 ——从无意到有意，从有意到无意
233	2. 人的心理生活是多种水平、多层次的统一 过程
236	3. 意识与潜意识的界线是模糊的
239	4. “心灵之运行非直线而为圆形” ——“运冷静之心思，写热烈之情感”
245	5. 有我在而无我执
247	余 论

一、变态表现之一

——人我不分，物我一体

1. 从“对牛弹琴”说起

让我们从“对牛弹琴”说起。不消说，在日常生活中，任何心理正常的人都不会去做对牛弹琴的蠢事。但在有情要抒，除了牛以外又一时找不到抒发对象的情况下，“对牛弹琴”这种反常或变态的举动却是可能出现的，而且应该认为也是正常的，这叫不得已而求其次。高尔基在《我的大学》里写到他在流浪的日子里，在一家面包作坊里当伙计，得到他外祖母——他的“最知心的人”，“最了解、最珍贵的人”——逝世的消息的时候，他强烈地想要对人讲述一下他的外祖母，藉以抒发他的痛苦和哀伤，但他一时找不到任何可以作抒发对象的人。

“过了许多年以后，当我读到契诃夫关于马夫的异常真实的故事的时候，我想起了这些日子。在契诃夫的故事中，马夫对马诉说着自己儿子的死。遗憾的是，在那些辛酸的悲哀的日子里，我的周围既没有马，也没有狗，我没有想到把悲哀分一些给老鼠；在面包作坊里，老鼠是很多的，我和它们的关系也很

友好。”

契诃夫的这篇小说名叫《苦恼》，写的是在寒冷的冬夜里，一个马车夫象幽灵似的坐在马车上，载着旅客赶路。一路上，他先是向军官诉说自己儿子的死，但那军官却“闭着眼睛，分明不愿再听”；接着他又向另外几个旅客诉说，但当他刚刚开口说出“这个星期……我的儿子死了”时，对方就打断他：“大家都要死的……算了，赶车吧！赶车吧！”对他毫无同情之心，自然也诉说不成。他的眼睛焦灼而痛苦地打量大街两边川流不息的人群：“难道在这成千上万的人当中，连一个愿意听他讲话的人都找不到吗？”他又试了两次，都没人理会。最后，他只好走到马棚里对他的小母马诉说了。“是这么回事，”他告诉对方，“小母马……我的儿子下世了……他跟我说了再会……他一下子就无缘无故死了……哪，打个比方，象生了个小崽子，你就是那小崽子的亲妈……突然间，比方说，那小崽子跟你告别……死了……你不是要伤心吗？”这一次的情形却不同，“小母马嚼着干草，听着，闻闻主人的手”。于是，马夫“讲得有了劲，就把心里的话统统讲给它听了”。如同对牛弹琴一样，把老鼠和马当作同类，视为知音因而人畜莫辨。这也是把想象当真实的表现，也是一种虚幻、迷妄的心理状态。这种变态现象，在人们感到孤独无依、百无聊赖之际是容易发生的。这是情感抒发的要求，而情感是不能区分自我与外界事物的。“春来心事凭谁问？惟有帘前双燕知”。双燕在这时便成了知音。唐朝张祐有一首七绝：

禁门宫树月痕过，媚眼惟看宿鹭窠。

斜拔玉钗灯影畔，剔开红焰救飞蛾。

写的是宫女深夜孤寂无聊，灯前斜拨玉钗，从火焰里救出一只可怜飞蛾。飞蛾投火正如良家女子入宫。这无意识的动作表现她对生命、对自由的向往。她不忍看见飞蛾同自己一样，陷入如此悲惨的境地。在这一瞬间，她泯灭了人类和昆虫的界线，把飞蛾看成自己的同类，与它同病相怜——实则是怜惜自己的凄惨命运。只是她没有意识到而已。

当一个人孤寂时，不仅动物可以成为知音，山川草木日月星辰风雨雷电一切有生之物和无生之物都可以成为抒发对象，对月伤情，见风流泪便是例证。约翰·克利斯朵夫在孤独中，曾把莱茵河作为唯一的知己：“他唯一的朋友，听到他吐露思想的知己，只有在城里穿过的那条河，就是在北方灌溉他故乡的莱茵，在它旁边，克利斯朵夫又想起了童年的梦境。”一位英国年青姑娘珍妮·古多尔，只身在非洲丛林考察黑猩猩的行为习性时，曾这样写道：“一年以后我发现自己有些古怪了。比方说，我开始和没有生命的东西谈话。我总是向我的峰顶道早安，或者走在路上向我汲水的小溪问候。我突然对树木发生了兴趣，用手去抚摸老树粗糙弯曲的树身，或者去抚摸光滑凉爽的幼树，仿佛能感到它们的汁液在搏动。……我顶喜欢下雨时坐在森林里，闻着湿润的空气，倾听雨点打在叶子上的嗒嗒声，仿佛我已溶进这梦幻似的绿褐色的世界里了。”^①

这种心理变态现象无论在日常生活中，还是在文艺创作中都是习见的。人在悲哀、寂寞、孤独中，在人间得不到温暖和同情之际，就必然寄情于自然，和小草对话，听天籁奏乐。“乡无君子，则与云山为友；里无君子，则以松柏为友；坐无君

① 《黑猩猩在召唤》，科学出版社1981年版，第55—56页。

子，则以琴酒为友。”^①尤其在忠贞贤士、怨悱君子眼中，则美人明月、芳草珍禽，无往而不可藉之抒发我之怀抱，亦无往而不可自其窥见我之性情。荷兰画家谷诃(Gogh)曾经对一朵小花这样说：“小小的花，你也能唤起我一种用眼泪都不可测知的深刻的思想！”^②在我国古典诗词中这类诗句俯拾即是：

“溪水无情似有情，入山三日得同行。”(温飞卿)

“一松一竹真朋友，山鸟山花好弟兄。”(辛弃疾)

“绿水解人意，为余西北流。”(李白)

“山光水色与人亲。”(李清照)

“带酒邀青山，青山虽云远，亦似解公颜。”(苏轼)

“旧交只有青山在，壮志皆因白发休。”(陆游)

“正须闭口林间坐，莫道青山不解言。”(王阳明)

月亮也是亲爱的伴侣和知音。

“多情只有春庭月，犹为离人照落花。”(张泌)

“惆怅归来有月知。”(姜夔)

“与谁同坐，明月清风我。”(苏轼)

李白对月最是一往情深，他说：“举杯邀明月，对影成三人。”他把月作为自己的知己，想象明月可伴他饮酒。后来苏轼也这样写道：“已托西风传绝唱，且邀明月伴孤斟。”明月又可送他远行，“湖月照我影，送我到剡溪”；明月还可带着他的心送朋友到远方：“我寄愁心与明月，随君直到夜郎西。”竹子也特别受到人们的喜爱。晋王徽之把竹作为不可须臾离开的亲密伴侣，他对朋友说：“何可一日无此君耶！”苏轼有诗曰：

① 元结：《丐论》，载《全唐文》第三八二卷。

② 转引自丰子恺：《绘画与文学》，开明书店1934年版，第23页。

可使食无肉，不可居无竹。
无肉令人瘦，无竹令人俗。
人瘦尚可肥，俗士不可医。^①

清代画家戴熙这样写道：

微风报竹，修竹自语。
下有幽人，与竹为侣。
若闻竹语，属我写汝。
写竟问竹，竹笑而许。^②

最使人动情的大概莫过于花了。古往今来咏花诗不知凡几。杜荀鹤的《春闺怨》：

朝喜花艳春，暮悲花委尘。
不悲花早落，悲妾似花身。

是其一例。这是以花自况，花亦我，我亦花，寄托了青春难再的感伤。《红楼梦》里黛玉的《葬花吟》更极沉痛之致：

尔今死去侬收葬，未卜侬身何日丧，
侬今葬花人笑痴，他年葬侬知是谁……

黛玉为怜惜桃花落瓣，将它葬于花冢。后来来到花冢又哭吟此诗。她这种行为的确是够“痴”的。但是不“痴”，她那红颜薄命之叹便没着落了。

2. 抒情是审美的，也是道德的

正如饥思食、渴思饮一样，人有情就要宣泄、抒发，否则便活不下去。这是人的生物、生理——心理要求，是普遍的自然

① 《於潜僧绿筠轩》。

② 《历代论画名著汇编》第567页。

——社会现象。而宣泄、抒发就要有点反常或变态；不反常、不变态则感情无由宣泄和抒发。变态的深浅、久暂是与感情的强度成比例的。

我们应该正确认识和对待人类的情感。我认为情感是人类生命的本质力量，是人类创造力量的源泉。狄德罗说：“凡有感情的地方就有美。”马克思说：“热忱、激情是人类向他的对象拚命追求的本质力量。”^①列宁也说过，如果没有“人类的情感，那么过去、现在、将来都永远不能寻到人类的真理。人类的情感是寻求人类真理的强大动力。”人愈是有情便愈具有人的本质，愈富有创造力量。“无情未必真豪杰，怜子如何不丈夫”，古往今来的英雄豪杰和一切杰出人物都是至情至性之士，冷血动物、薄情之人是不足取的。一个感情枯窘的人，不能成为创造者；为了创造就必须是自己事业的热烈而执着的追求者，必须体验着一切喜悦和痛苦。感情冷淡便没有行动的愿望和力量，一切真正伟大的人都具有伟大的情感。

A. 托尔斯泰明确肯定：“文学的一个总的目的是：从感情上去认识伟大的人。”^②梁启超指出：“天下最神圣的莫过于情感，用理解来引导人，顶多能叫人知道那件事应该做，那件事怎样做法，却是与被引导的人到底去做不去做没有什么关系。有时所知道的越多，所做的倒越少。用情感来激发人，好象磁力吸铁一般，有多大分量的磁便引多大分量的铁。丝毫容不得躲闪，所以情感这样东西可以说是一种催眠术，是人类一切动作的原动力。”^③他说得完全正确。如上所述，情是需要

① 《经济学——哲学手稿》，人民出版社 1957 年版，第 134 页。

② 《论文学》第 14 页。

③ 《中国的文里头所表现的情感》。