



分类号: _____

单位代码: 10697

密 级: _____

学 号: 200420439

西北大学

硕士学位论文

题目: 人类文明进程中的迷醉状态

——中西文学中的“疯癫”研究

作者: 沙莎

指导教师: 梅晓云 专业技术职务: 教授

学科(专业): 比较文学与世界文学

答辩日期: _____ 学位授予日期: _____

二〇〇七年六月

西北大学学位论文知识产权声明书

本人完全了解学校有关保护知识产权的规定，即：研究生在校攻读学位期间论文工作的知识产权单位属于西北大学。学校有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版。本人允许论文被查阅和借阅。学校可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存和汇编本学位论文。同时，本人保证，毕业后结合学位论文研究课题再撰写的文章一律注明作者单位为西北大学。

保密论文待解密后适用本声明。

学位论文作者签名： 沙莎 指导教师签名： 梅晓云

07年6月11日

07年6月11日

西北大学学位论文独创性声明

本人声明：所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。据我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，本论文不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得西北大学或其它教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名： 沙莎
07年6月11日

人类文明进程中的迷醉状态

——中西文学中的“疯癫”研究

摘要：疯癫作为人类文明进程中一种独特的状态，一直与人类自我精神的塑造如影随形，人类创造了强大的理性精神，却永远无法摆脱疯癫的影子。人类审视疯癫，因为它像是人类整个理智灵魂的“他者”，他就存在于我们每个人的大脑中，但是却永远摇曳在我们的控制之外。疯癫这种与众不同的地位，赋予了其与众不同的视界，表现出特别的含义，从而引起众多思想家以及文学家的关注。

本文从文明史视野中的疯癫状态入手，疏理疯癫作为理性的“他者”在文明的不同发展阶段所处的地位，以及作为一种原型在原始的神话中所承载的意味，同时通过其病理形态的描述显示疯癫身上隐喻的灵与肉的关系。疯癫在文明的土壤中孕育，却用“挑战世界的他者”的形象，成为一种非理性的文化景观。

首先，本文从历史的维度，探悉了伴随着疯癫在人类文明中的处境，文学中的“疯癫形象”发生的三次比较明显的变化。疯癫的形象由开始的代表理想、愉快乃至神秘的纯粹“快乐的傻瓜”，转化为带着假面表达着与世界隔阂的“假痴不癫”，最后在整个疯癫世界的漩涡中完全迷失的“不疯也疯”。

其次，在具体的文学创作中，疯癫作为一种文化景观，经由作家的创作进入作品文本，表现出不同的类型。根据疯癫形象所映射的不同的人类心理状态，可将其分为四类：一、浪漫化的疯癫；二、绝世狂叫的疯癫；三、正义惩罚的疯癫；四、绝情欲望的疯癫。在具体的塑造这四种不同类型的疯癫上，作家们采用了许多共同使用的符号如：裸露身体（包括衣不蔽体，撕扯衣服），披头散发，肮脏邋遢，攻击性强，疯言疯语等。我通过这些表现符号的分析，逐步发现在不同的民族文化背景下，不同的行为符号蕴涵着迥异的文化内涵。总的说来，中国的疯癫更象是京剧的脸谱，注重外部形象的模拟，具有高度的程式化，形象相对单一。西方则是在心灵和情感的不断追问中完成疯癫形象的塑造，表现方式以移情为主，蕴涵着西方由来已久的悲剧精神。

疯癫是文化权利运作中的异类，它用一种反叛的精神，力图澄清人类文明

非理性的真相。它在痴笑中揭掉了人类圣者的装扮，并试图让人们像它一样在一种狂欢的状态中释放自我，寻找生命的本真。

关键词：疯癫 他者 形象符号 悲剧性 狂欢

The state of intoxication in the process of human civilization

—— Investigation of the “madness”

in Chinese and western literature

Abstract: As a unique state of human civilization, madness goes with the establishments of human selfhood. Even people created powerful rational cultural but never throw off the influence of madness. Human being judge madness because it is ‘otherness’ to sense; it exists in our mind but never under our control. As madness is particular, it broadcast different sense of the world and exhibit special meaning, so it attracts a lot of ideologist and litterateur’s attention.

This article starts from the madness of the history of human civilization to delineate madness as ‘otherness’, its influence on different stage of human civilization and its meaning as an prototype in original myth, further combine the pathological state to reveal the relationship between spirit and body. Madness exists in human civilization but it acts as ‘otherness who challenges the world’, becomes a kind of irrational cultural phenomenon.

Firstly, this article starts from the view of history, explores the situation in human civilization of madness and the image of madness have three clear change in literature. Madness image appear as idealism, happiness even as purely ‘happy fools’ turn to ‘feigned madness’, finally madness as ‘have to mad ’totally lost itself.

Further in literatures, madness as a culture phenomenon behaves different types by writers. Base on revealed the mentation of human being by the madness image we can distinct them to four categories: Romantic Madness, Cynicism Madness, Justice Madness and Pathetic Madness. To create such different image, writers almost took the same delineations symbols such as naked body, dirty, violence and balderdash talking. Through this symbol words, we can see under different culture background, different behavior reflected the variation of culture meaning. Generally, in China madness abstract as Beijing Opera, it focus on the exteriority of madness, highly stylized, hence the characters of madness are not as rich as those in western literature.

The westerners mold the madness image through the exploration of their hearts, feeling empathy is the main means of presentation, both of which is super tragically spirit.

As the heterogeneous of human culture, madness use rebellious spirit to reveal the irrational of human civilization. It unmask the decoration of Holy Spirits, lets people release themselves by madness to get the real significance of life.

Key Words: Madness Otherness Image symbol Ttragic Carnival

前言

“喃喃低语着，在黑暗中摸索着的，归还珍宝的悲怆的同伴们。一种神秘的新奇事物在你们的骨髓里歌唱，发展你们合法的怪异吧。”^① 这怪异就是人类的疯狂，它与人类的文明一起诞生，人类也不断在癫疯中释放着情绪、压力，整合着与这个世界的关系。当夏娃摘下了理性的禁果，上帝也将疯癫赐给了人类，疯癫是上帝的奖赏，在疯癫中我们可以重温伊甸园的记忆。然而，人类永远是无法满足的欲望动物，禁果所带来的强大的理性和智慧使人类忘记了自己是上帝的造物，而认为自己与上帝一样高大，他们妄图创造一切。人类不断的询问，人为什么不能像上帝那样创造奇迹、创造自然，把宇宙尽揽入囊中？人类也用满满的自信，以对理性绝对的信任，不断封闭疯癫，因为他们相信自己拥有上帝一样的智慧，完美的人类不需要疯癫。

然而就像某位哲人所说：“人类一思考，上帝就发笑。”人类在追求至善、追求像上帝那样纯粹、纯真的过程中，不断的扩张自我意识，越来越依赖理性的力量，人的超越变得越来越激情洋溢，也变的越来越虚妄、越来越荒诞。人类费劲心机，却离永恒越来越远。当人类被挤压在工业文明缝隙中，凝视着人世的喧嚣与冷漠；当人们永远也无法感到幸福的时候，疯狂便带着上帝的蝴蝶结成为一种归宿，就像尼采说的：“只有迷醉才是真正的生活和真实的自我。”^② 人类文明中的迷醉状态成为返回伊甸园的瞬间的温暖。“疯子”是人类全部理性的“他者”，他是癫狂的、是背叛的，是被人类文明掩埋的，然而他确是人类灵魂中最真实的，这也就是为什么文学作品常常会涉足其间的原因了。因此福柯说：“疯癫又是与艺术作品共始终的，因为疯癫使艺术作品的真实性开始出现，艺术作品和疯癫共同诞生和变成现实的时刻，也就是世界开始发现自己受到那个艺术作品的指责并对那个作品的实质负有责任的时候。”^③可见“疯癫文学”从一开始就承载着巨大的社会责任。随着全球化的进程，全世界的人都卷进了现代化的旋涡，秩序越来越严密，压力越来越残酷，人灵魂中对这一现实的颠覆也就越来越强烈。尼采的诅咒：“真的、我们的意志里有一个大疯狂，这疯狂

^① 杜小真编选：《疯狂与非理性：古典时代的疯狂史》福柯集-上海：上海远东出版社 2002 年，第 9 页。

^② (德)尼采：《朝霞》，田立年译，上海：华东师范大学出版社，2007 年 1 月，第 54 页。

^③ (法)福柯：《癫疯与文明：理性时代的癫疯史》，刘北成，杨远婴译，2 版-北京：生活·读书·新知三联书店，2003.1，第 13 页。

之学得了精神，成为对于人类一切的诅咒！”^④正在文学世界中不断回响。在中国，自1903年留日浙江籍学生创办的刊物《浙江潮》始就流露出对癫狂意象的关注。时至今日，学术前贤已经做了大量的工作，通过整理这些研究成果，我萌发了许多启迪、也有不少遗憾。

对文学中的疯癫意象的研究多集中于具体的作家作品的表层或深层的研究。虽然角度众多——审美角度、心理学角度、符号学角度、社会学角度。但是缺少一种基于文化背景的“疯癫”流变的纵向分析。事实上根据我的考察，疯癫文学的形成是经历了一个漫长的过程的。在不同历史时期，疯癫的意味也是不同的。不同时期的疯子诉说的是不同时代的声音。所以站在哲学、人类学、符号学的理论维度，在跨民族、跨语言、跨文化的视野下对文明进程中疯癫的存在状态做了横向和纵向的考察，给疯癫一个比较清晰和明确的定位成为理论叙述的根基。

学界对疯癫意象的象征含义研究甚多，这其中包括疯癫中所包含的人类“原罪”、“欲望”、“荒诞”、“死亡”等等深刻主题。这些研究是十分费力和深刻的。但是我认为“疯癫”作为一种非理性的符号，它被频繁运用在中外文学作品中，学界对这一现象的研究不是不够深，而是不够浅。我们在关注一些重大主题时却忘了一些有关疯癫的最基本的东西。基于此，我认为对疯癫形象进行一个较全面整理归类是非常有必要的。在我的论文中我将关注疯癫作为一种文化景观如何经由作家的创造进入文本。疯癫是社会的产物、疯癫形象的分析也必须基于社会文化系统。

对文学中的疯癫形象的解读，要么言西，要么言中。而将两者联系起来进行一个横向比较却十分少见。这一方面是由于中西文学中疯癫形象的形成过程具有质的区别，不同的文化背景造成了两者引人注目的差异。另外，不同的文化根基会带来对疯癫的不同的情感体验。在西方，疯癫承载着一种情感的分裂，这种分裂是痛苦的，悲剧性的。而在中国，对疯癫的体验近似一种娱乐的快感，疯癫是为了取悦，所谓“被发佯狂”，所谓“优笑在前”，都是为了带来一种狂欢的气氛，它不像西方文学那样致力于唤起“恐惧”、“怜悯”和“崇敬”的情感，反之，它更直观、更平面化，从心理功能上说它反倒有消除疯癫带来的恐惧的作用。

^④（德）尼采：《查拉图斯特拉如是说》，巫静译，长沙：湖南文艺出版社 2004年8月。

文学是人学，而疯癫正是人类存在的一种最值得思考的状态。记得叔本华曾说过这样的一段话：“一个人将会极为震惊和差异地发觉，在沉寂了成千上万年地幽幽虚无之后，他忽然获得了存在；他的生命是多么的短暂啊！然后，他将再次返回一种同样的漫漫长夜之中，那里他又不存在了。人的心灵抗拒这种状态，它感到这绝不可能是真实的。”[•]当看到这样的话语，我感到极大的震撼，我不得不张开眼睛重新审视在我身边须臾而过的生命。而疯癫正是用一种最偏执、最虚妄，最无理性的状态思考着生命和存在。疯癫是上帝的礼物，是人类文明进程中的迷醉状态，是一束炫目的光穿透心灵的黑暗。在这种看似怪异的情境中，我们看到了最真实的自我。

[•]（德）叔本华：《悲喜人生——叔本华论说文集》，范进等译，陕西师范大学出版社 2002 年第 159 页。

引子：

人类必然会疯癫到这种地步，即不疯癫也只是另一种形式的疯癫。

——帕斯卡（Pascal）^①

第一章 文明史视野中的疯癫

当莎翁惊呼“人类是多么了不得的杰作！多么高贵的理性！多么广大的能力！多么优美的仪态！多么文雅的举动！在行为上多么像一个天使！在智慧上多么象一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！”^②另一种声音却一直在人类这美好的光辉下狂笑，这笑声几乎打破了人类所有唯美的梦幻，使人类不得不睁开眼睛面对这现实——我们永远是光明与黑暗的载体，理性与疯癫的混合。然而在人类文明的演化过程，我们忘记了这一点，我们把理性与疯癫断然分开，从此二者毫不相关，毫无交流，似乎对方已经死亡。这种断裂与疏离是可悲的。陀思妥耶夫斯基（Dostoevsky）在《作家日记中》写到：“人们不能用禁闭自己的邻人来确认自己神智健全”。^③所以我对疯癫的思考研究首先开始于与它的对话，没有这样的对话，了解疯癫，研究疯癫，认识疯癫，就几乎是不可能的。

第一节 疯癫：理性时代的“他者”

疯癫是人类理智的“影子”，它们来源于同一个躯体却又彼此分离。疯癫这个“影子”时长时短甚至光怪陆离，这使得理智异常惊奇，认为这是与自己毫不相干的东西，于是理智力拼命的躲避驱赶拍打疯癫，以此来证明自己的正常，然而不可回避的现实是理智驱赶的正是它自己。所以理性与疯狂之间的纠葛无法用对抗解决，我们必须了解疯癫。

现代医学认为，疯癫指个体生命在生存中丧失理智的病理现象，更是一种心理现象。疯癫者通常在生活中或遭遇重大变故，或遭受压迫打击，或大喜大悲过度，超过心理承受能力，而产生一些非理性特征，往往表现为古怪的举止，错乱的语言，非理性的要求等等。在语言学中，疯癫为 *madness*，它的含义稍微

① 恩斯特·贝克尔：《拒斥死亡》，林和生译，华夏出版社，2000年，第31页。

②（英）莎士比亚：《哈姆莱特》，朱生豪译，《莎士比亚全集》（下），时代文艺出版社1996年版，第2幕第2场。

③ 转引自（法）福柯：《癫疯与文明：理性时代的疯癫史》，刘北成，杨远婴译，2版-北京：生活·读书·新知三联书店，2003.1，第1页。

宽泛，比如在《荷马史诗》中“疯癫”Mad可以指称狂暴、凶悍、愚蠢、邪恶、糊涂等各个含义。比方说在英文作品中就有这样的诗句：

My mad hopes were dead leaves.

我那痴情的希望成了枯死的树叶。（这里 mad 做痴心的、痴情的）

Why destroy everything in a moment of madness?

为什么要让一时的冲动毁掉一切呢？（这里 madness 指狂热、冲动）^⑩

中国古人对“风（疯）”这个字眼则用的很少。现代汉语中与“疯”意义最接近的字是“癡”，癡古做“乚”。《说文》曰：“乚（niè），病也。”段注：“按，今之颠狂字也。”而《广雅·释詁》：“乚，狂也。”王念孙疏证：“乚之言颠也……字通作颠。《急就篇》‘疝瘕颠疾狂失响’。颜师古注云：‘颠疾，性理颠倒失常也。’《集韵·先韵》也说：‘颠疾，性理颠倒失常也。’可见在中国的古代，疯、癡、狂、愚是相通相近的意思。如果非要做一些细致的区分，唐容川的《血论证》则从行动和语言两个方面将癡狂概括为“语言错乱为癡……怒骂狂走为狂”。

●

20世纪法国思想家米歇尔·福柯（Michel Foucault）认为疯癫和疯人的意义暧昧复杂：既是威胁又是嘲弄对象，既是尘世无理性的晕狂，又是人们可怜的笑柄。¹¹但无论如何疯癫形象都是作为正常社会的“他者”形象出现的，他像一面镜子照射着理性世界的荒诞。我认为，事实上“疯癫”不应该是一个称谓，而应该是一种相对于整体社会情况的一种状态。“疯癫”只是因为显示了不同而被标上了带有“他者”烙印的“疯子”标签。

“在蛮荒状态下不可能出现疯癫，疯癫只能存在于社会之中”。疯癫的意味也在人类文明的推进中不断发生转化。在疯子的身上呈现了文明对待非理性的种种态度，而这种态度正是文明自身的一种嬗变。那么疯癫究竟是何时出现在人类文明中的呢？在这里我想将我的考察一直追溯到原始人那里，认为有两种重要因素是造成原始人疯癫的原因——“想像力”和“梦”的出现。

在原人过渡到智人的漫长岁月里，青春期的激情使人类发展出比其它动物

● 《英汉百科大词典》，人民日报出版社。

● 转引自乔玉川编：《精神分裂症治验录》，重庆出版社，1982年9月，第4页。

¹¹（法）福柯：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，刘北成，杨远婴译。2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第10页。

要强烈的多的激情和感受力；大约5到10万年前人类进入智人阶段，在这个阶段中产生了诸如葬礼等仪式还有绘画这一最原始的艺术，它们的出现带来了人类最重要的能力之一——想象力。想象力成就了人类这个光荣的种群并为他们带来了无与伦比的力量，但同时它也开始蛰伏在人类灵魂深处，并时常唤醒人类原始的癫狂。

其次，还有一件特别重要的事情就是火的发明，它不仅大大提高了人类的体质，更重要的是火给予人类安全和温暖。我们的先祖在火光的照应下可以睡的更踏实，由这沉沉的睡眠始有更多的梦幻出现在人类的大脑中，梦大大促进了想象和情感的发展。这些都最终创造了智人身上最显著的特征——疯狂。埃德嘉·莫兰在论述智人一章的题目就叫“赋有疯狂性的动物”。在那个时候人类用草药或药酒、舞蹈或礼仪、世俗的事物或神圣的事物追求进入陶醉的状态、情绪达到定点的状态。我先民不是化解情感而达到理智，而是放纵于自己的情感，他们通过疯狂痉挛中的个人的极端无序状态来达到与他人、集体、宇宙的圆满融合，许多人类学著作有这样的记载：部落的广场上，人们聚在一起，在音乐和舞蹈的氛围里，他们除了用这些声音与动作使自己进入疯狂，还往往使用迷幻剂，目的就是达到疯狂，似乎他们对疯狂有着疯狂的要求。在古希腊酒神祭祀的仪式上，在古罗马庆祝农神节的狂欢游行中，疯狂的人们以一种类似于神的面孔放逐自己。此时的人类文明并未显示与疯狂的格格不入，疯狂甚至因为带有某种神秘的色彩而备受推崇。人们甚至相信处在疯狂状态中的人是与神相沟通的，他们能说出常人不知的“秘密”。此时的“疯子”是快乐、自由和浪漫的。这种癫疯的状态在文学和史书中的对应是一些类似于小丑和傻瓜的角色。此时人类文明中的疯癫是一种狂欢化的自由，狂欢意识是一种无限度无约束的产物。而小丑正秉承了这种特性。丑角“一旦启动了表演，他便将一生迷失在徒劳的奔忙中”，“除狂欢以外他别无所求——他的存在的全部意义就是沉溺于狂欢的表演。”¹²小丑的自我放逐不为别的，只为狂欢和解脱。这恰恰与原始人的狂欢的仪式暗合。所以小丑是快乐的，因为他放下了一切的负担而陶醉在疯狂中，他超越了现实世界而成为永恒，小丑因为承载着人类原始的狂欢意识而成为“快乐的傻瓜”。

¹² 孙柏：《丑角的复活——对西方戏剧文化的价值重估》，上海：学林出版社 2002年，第76页。

伴随着人类认知的提高，人类对自己的界定也越来越清晰。理智作为一种文明和高贵的存在而被人类所看重。疯狂因为承载了太多的原始甚至包括野蛮的兽性，而逐渐无法与正常的理智调和。当人们成功的用隔离的方法控制了麻风病之后，人们将这种方法用在了疯子的身上。癫疯被剥离了出来，人们怀着一种对待怪物、野兽一样的态度将疯子送入了疯人院。根据福柯的考察：17世纪欧洲产生了大量的禁闭所，这些“禁闭所”包括各种不同的监禁中心——“医院、拘留所、监狱”，它们不仅拥有强制劳动权，还被授权掌有各种司法机构和压迫手段。到了18世纪末，疯人被分离出来，并且可以被当作怪物而接受展示，在管理员鞭子的挥舞下表演舞蹈和杂技。“疯癫变成这世界的纯粹景观”。¹³特别狂暴的病人则被铁链等刑具所控制。古典时期的疯人不是病人，甚至不是人，而代表着某种怪异的兽类。

人类已经完全忘记了癫疯所具有的神圣的意味，也无从感受在癫疯中的解脱。所以为了澄清自己的清醒和理智，人类将疯子关进了医院。禁闭所是城市中美德统治的象征，它以一种权威主义模式体现了社会幸福的神话。¹⁴疯子成为病人，和麻风病一样需要治疗，由于治疗基于一些简单的原理，此时的疯癫虽然在肉体上受难，但是在精神上却格外的独立。在文明推进到了这个时期，人类已经有能力造出一面镜子，当人类在镜子上顾影自怜时，镜中映射出了“疯狂”。也就是说，此时的疯癫已经不再存在于普通的生活中，它成为与理智人类相对的“他者”。正是因为疯癫所处的这种特殊的地位，它被作为一种标识运用在生活和创作中。人们将疯癫作为一种面具，表达某种不满或为世界做出某种姿态。这种面具被我称为“假痴不癫”。这种面具掩盖表面的真相，体现着个人角色与社会角色的对立。然而也就是戴上这个“佯狂”的面具的时候，人们往往说出最真实的话语。“当我们戴上面具——掩饰我们自己的时候——我们却发现了自我。”¹⁵与此同时，伴随着人类文明与知识的前进，人们开始把疯癫作为神经方面的疾病，同时又通过各种模糊不清的交感渠道把神经病与身体较低部

¹³（法）福柯：《癫疯与文明：理性时代的癫疯史》，刘北成，杨远婴译，2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第1页。

¹⁴（法）福柯：《癫疯与文明：理性时代的癫疯史》，刘北成，杨远婴译，2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第页。

¹⁵ 维克多·特纳：《庆典》，方永德等译，上海：上海文艺出版社 1993年 第41页。

位的器官运动联系起来，从而使其被置于某种欲望的伦理体系中：“他们代表着肉体的报复，人之所以生病，乃是情绪过分炽烈的结果。”¹⁶。特别是 19 世纪末奥地利精神病学家西格蒙德·弗洛伊德，他创造的精神分析法使人们能从更深层次上控制疯癫，而不仅仅是将它隔离。医生站在理性的高台上对疯子进行治疗。他处在一个绝对权威的角色，他的正确和理智不容置疑。在 19 世纪的疯人院中，没有禁闭带来的羞辱与痛苦，有的是一种家长统治下的平静——但与这种平静表面相伴随的是疯人内心持续的焦虑和恐怖。正如福柯所说：“禁闭的恐怖是从外面包围着疯癫，标志着理性和非理性的分界，而且具有双重力量：一方面是制止狂暴，另一方面是控制理性本身，将其置于一定距离之外。在休养院产生的恐惧却要深刻得多。它在理性和疯癫之间活动，从中斡旋，寻求双方的共同点，借此将双方联系在一起。一度支配一切的恐怖是古典时期疏离疯癫的最明显的标志，而现在恐惧则具有消除疏离的力量。这使它能恢复疯癫者和有理性的人之间的原始共谋关系。它重建了二者之间的某种相互性。现在疯癫不再会引起恐惧。它自己因载载子立而感到恐惧，从而完全听凭关于睿智、真理和道德的教育学的支配。”¹⁷

休养院不再惩罚疯人的罪过，而把那种罪过变成了秩序中的一部分，使负罪感成为疯人本人的一种意识，这种负罪感使疯人变成永远可能受到自己或者他者惩罚的对象。疯人不再被单纯否定，而是被控制在一种肯定的运作中，后者把疯癫禁锢在了道德意识的领域内。这样，对疯癫的态度从谴责过渡到审判。疯癫不再是绝对的抗争形式，而是代表了一种未成年地位，一种幼稚状态。相对地，医务人员则被塑造成为父亲和法官的象征，并凭借着一种包含着家庭、权威、惩罚和爱情的秘密发挥作用。监视与审判是疯人院的主题。他们之所以具有如此大的权威是因为他们代表着理性。人类文明发展至此，癫疯被完全否认了。然而就在疯癫被彻底清洗的同时，人类社会本身却出现了越来越严重的精神危机。当人类看到两次世界大战中遍地的尸体，当人们苟延残喘在钢筋水泥的森林中，当人类只能感受到与自己同伴日见冰冷的利益关系时，当人类的

¹⁶（法）福柯：《癫疯与文明：理性时代的癫疯史》，刘北成，杨远婴译。2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003 年 1 月，第 144 页。

¹⁷（法）福柯：《癫疯与文明：理性时代的癫疯史》，刘北成，杨远婴译。2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003 年 1 月，第 227-228 页。

精神陷入一片“荒原”中，人类对这个社会的正常性开始表示怀疑。当个体不得不开始怀疑原来所谓的“正常生活”，于是“顺利地成章地，原来的规范与价值尺度、身份与自我、信以为真的生存意义，遭受前所未有的质疑或否定”¹⁸。事实上，在这个抽干了一切的文明社会中，我们不得不疯狂，因为这个世界就是一个大的疯狂。

可见在人类文明的发展过程中，疯癫一步步被理智所控制，直到完全被征服而处于一种未成年的地位，疯癫不再相信自己存在的合理性。可是理性对疯狂和非理性的征服，使非理性缄默、隐藏，导致了其失落，这何尝不是另一种类型的疯狂。事实上，自尼采宣布上帝死了，人类超验意义的源泉已经干涸，再没有什么能超越我们自己来成为意义之源，人类只凭自己的意志来构筑自己的差异系统，人类完全为自己活着，那人类就无时无刻不被囚禁在社会性中，无论如何挣扎将永远身不由己的为社会的机制塑造、再塑造。人类的理智试图摆脱疯癫，可是却一步步走进了自己设置的更深的癫狂！

第二节 作为神性存在的疯癫

人类本性中的疯癫意味在神话传说的时代就已经显现，疯癫植根于人类文明的最深处，它既是人类关于自身原始水质特性的感受，也是人类对自身原始兽性的回望，疯癫是人类与自然最隐秘的联系。

人类从很早开始就意识到，世界是阴性和阳性的混合，是黑夜和白天的交替。而会死去的人们，生活在这个世界上，他本身就是混合的世界，作为地母盖亚的孩子，我们人类从一开始就是一种混合。我们的身上有理智的高山，但内部涌动着混沌，而且这混沌更是一种本源，一种最原始的力量。那么连接这两种力量的是什么呢？希腊人认为，在盖亚的体内诞生了一种十分重要的力量，他叫蓬托斯即水。蓬托斯钻进大地的体内，他具有不定性和绵绵不尽的液体性和流动性，江河湖海的水掺和在一起、混淆不清。在水面，蓬托斯波光闪闪，而在其深处则漆黑一片。他平静的时候表现的是大地的理智，而当波涛横扫一切的时候他则展现大地内部混沌的力量。事实上，我认为蓬托斯就是一种最原始的癫狂的力量，他存在于人类诞生之初。

¹⁸ 梁旭东：《西方文学经典的另类阐释》，北京：北京大学出版社 2004 年，第 1 页。

在西方人的精神世界里，水域和疯癫一直就是一种古老的结合。福柯在他的《疯癫与文明》中也说道，在15世纪疯子是被载在“愚人船”上被放逐到远方。在这一过程中，水域给这种做法添加了神秘。他不仅将人带走，而且还有另外的作用——净化。疯人被囚在船上，无处逃遁。他被送到千支百叉的江河上或茫茫无际的大海上，也就是被送交给脱离尘世、不可琢磨的命运。所以福柯肯定的说道：水域和疯癫长期以来就在欧洲人的梦幻中相互联系。¹⁹福柯还引用了海因洛特（Heinroth）的话：疯癫是人身上晦暗的水质的表征。水质是一种晦暗的无序状态、一种流动的混沌，是一切事物的发端和归宿，是与明快和成熟稳定的精神相对立的。

人类身上这种疯癫的水质的特性在代表希腊“酒神精神”的狄奥尼索斯身上得到生动的体现，酒的水性或液体性质，它的致人癫狂的作用，带来了与疯癫非常接近的神秘幻觉。狄奥尼索斯是一位与众不同的神，他是流浪的、漂泊的，既不属于任何地方又无处不在的神祇，如同流动而无形的水，也犹如迷幻药般的美酒一样气息芬芳迷人，他永远是一位长不大的美少年。

狄奥尼索斯是忒拜城的第一任国王卡德摩斯（CADMOS）的女儿塞墨勒（Sémélé）和宙斯的儿子。当塞墨勒（Sémélé）要求宙斯以诸神统治者的威仪出现时，她被她情人的、闪耀的神光所烧毁。于是，宙斯将她腹中的小狄奥尼索斯取出来，然后，他割开自己的大腿，把它变成女性的子宫，接着他把小狄奥尼索斯放进去。因此，狄奥尼索斯是宙斯双倍的儿子，是“两次出生的人”。而我们知道，在许多民族的神话里，或者在宗教生活里，正是选取疯人来担任萨满，他们都是通过一种“二次出生”的仪式获得神性的，宗教人类学也早就指出过疯癫甚至是神性人物的基本要求。

刚刚长大一点，狄奥尼索斯就开始漂泊流浪，并经常成为那些安逸地生活在家庭中的人们迫害的对象。当他带着一帮年轻的女信徒在特刺刻登陆。那里的国王吕枯耳戈斯（Lycurque）下令追捕他。他被海洋女神忒提斯——阿基琉斯未来的母亲——在大海深处藏了一段时间。从大海中出来，在经过这段秘密宗教阶段之后，他带着大海癫狂的特质到了亚洲。在那里他带着由女信徒组成的

¹⁹（法）福柯：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，刘北成，杨远婴译。2版·北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第9页。

军队，打遍了那里所有的国家。接着这位神祇又返回了希腊，在忒拜城中激起了一种酒神的狂欢。他使那里的女人们疯狂，但是他们并不是他的真正信徒。在酒神迷醉的队伍中，每一个人沉浸在自己精神错乱的幻觉中。

可见这个疯癫的神祇狄奥尼索斯，他流浪而稳定，作为一位接近人类的神，他确立了和人类的一种新型的接触；与希腊宗教众多占统治地位的接触类型不同，这是一种更加亲密、更加个人化、更加紧密的关系。他把注视深入到崇拜者的目光，而崇拜者的被催眠的目光则注视着狄奥尼索斯的面孔和面具。但是，在他的身上存在着与人类的这种接近的同时，他也许还是最远离人类、最不可接近和最神秘的神。阿佛罗狄忒是爱神，雅典娜是战争和知识之神，赫菲斯托斯是工匠、铁匠之神，而对于狄奥尼索斯，我们则不能把他固定在任何一个框子里。他既不在任何框子之中又在一切框子之内，既在场又缺席。一方面，是漂泊、流浪、总在过程中、在路上、在旅行中；另一方面，又渴望有一个家，有自己的位置，可以固定下来，而不仅仅是受到接待。在他的出生地忒拜城，他更要确保人们对自己的信仰。他走进城里，像一个远道而来的异乡人那样。他回到忒拜城，就像返回故乡一样，所以他要受到人们的欢迎、承认，还要获得正式的席位。他既是漂泊的又是定居的，根据路易·热尔内的说法，他在希腊诸神中代表着“他者”的形象。

他引导着自己的疯狂队伍一路载歌载舞。在尼采眼中，所谓的古希腊文明实际上是一种酒神的狂欢，是狄奥尼修斯的生死场，阿波罗不过是游弋天庭的巡视者，是酒神的一剂解酒药，酒神精神才是希腊的真正精神。²⁰事实上当今西方古希腊神话研究学者让——皮埃尔·韦尔南认为狄奥尼修斯在希腊诸神中代表着他者的形象，不同的、支流的、不和谐的、不正常的形象。²¹为何癫狂的狄奥尼索斯具有如此巨大的力量和如此尴尬的地位？酒神狄奥尼索斯的特性之一，是他具有动物的形象，尤其是公牛的形象，头上长着角。他还化身为“山羊”。他有一个名字叫“小山羊”，是他的父亲宙斯把他变成了小山羊，后来诸神又把他变成了大山羊。可见疯癫正是人类对自己原始动物性的一种感受，这

²⁰ 王建刚：《狂欢诗学：巴赫金文学思想研究》，上海：学林出版社，2001年12月，第3页。

²¹ （法）让——皮埃尔·韦尔南：《众神飞扬——希腊诸神的起源》，曹胜超译，-北京：中信出版社，2002年12月，第141页。

种感受伴随着某种与神灵的沟通。尼采说：“癫痫着的抽搐和谵沫如此不容怀疑地表明他的完全不由自主，使他看上去象是某位神灵的面具和传声筒，似乎有什么东西在新观念创造者的心中唤起一种自我敬畏和自我恐惧，让他的羞耻之心失去作用，驱使他变成其观念的发布者和牺牲者？”²²

在远古文明中，疯癫的存在是具有神性和创造力的。它是情感的不可抗拒地倾泻而出的洪流，象最浓烈的酒浆陶醉着感官。²³ 所以尼采说：不管在什么地方，都是疯狂为新思想开辟道路，打破古老习惯和迷信的成规。你知道为什么只有疯狂才有此能力吗？如果某种东西象风云变幻的天空和波涛汹涌的大海一样可怖、狰狞并发出阵阵吼声，他是否应该享有同样的敬畏和同样值得服从？

24

疯癫成为人类与自然最神秘的沟通。印度教徒的冥想，中世纪教徒中的圣人，格陵兰人中的安基科克（Angekok，格陵兰岛的巫师，通过极其迷狂的行动赶走魔鬼），巴西人中的巴基（Paje，南美印第安族的巫医），阿尔泰语系诸族的萨满，都与这种疯癫有关。他们极端节食，长期禁欲，走进荒漠，爬上一座山或一根柱子，全神贯注于让自己获得那种迷狂和精神错乱。在亚洲北部乌拉尔—阿尔泰的沃古尔、奥斯加克、萨莫耶德、通古斯等民族以及亚洲古代的尤卡吉尔、楚克奇、克力亚克，还有我国北方满、赫哲、鄂温克、锡伯、鄂伦春族中存在的萨满教（此名称来自通古斯—满语“萨满”一词，字面意义为“无所不知的人”。萨满能晓彻神意，是神灵的使者，是人神对话的中介）则在其癫狂的舞步中乞求着与神灵的沟通。“倾氏族之声，萨满与族众手持皮鼓‘殷声动地，鼓之鸣也’，²⁵脸罩兽面，披兽禽皮羽，如痴如狂，茹血踏歌，‘行道昼夜无老幼皆歌，通日声不绝’。”²⁶

俄罗斯有一种与疯癫有关的奇特的“圣愚”文化。“圣愚”是俄国社会上一种特有类型的人，他们在愚痴、癫狂中显露圣光，因而被人们崇拜为“圣”，故称“愚圣”。他们不是简单的“愚”或“狂”，在俄国传统中有种固定的说法叫

²² （德）尼采：《朝霞》，田立年译。—上海：华东师范大学出版社，2007年1月，第53页。

²³ （瑞士）荣格：《心理学与文学》，冯川，苏克译。—北京：生活·读书·新知三联书店，1989.11 第一版，第6页。

²⁴ （德）尼采：《朝霞》，田立年译。—上海：华东师范大学出版社，2007年1月，第53页。

²⁵ 《钦定四库全书·礼记》卷146。

²⁶ 《三国志·魏书·东夷传》。

做“为了基督的愚痴”，或简单的称为“狂信苦行的圣者”。他们行为疯癫，却往往因为特立独行而被称为“圣”：或能预言，或能治病，或其行为据说能创造奇迹，比如能火中走，水上行。在俄国，自11世纪初至20世纪初近千年的历史中，曾在各种史书纪年和《圣徒传》中留有圣愚姓名或事迹的达数十人之多。

“圣愚”大多赤身裸体，或穿引人注目的破衣烂衫，身戴铁链或金属环，手持棍棒或铁通条，头上还戴一顶奇形怪状的帽子；其家在何处，祖上何方？无人知晓。他们四海为家，到处游荡。据说，他们能进入超感觉状态，与神相通，显现魔力，创造奇迹。因此，为社会大众所崇拜。有的圣愚还进入宫廷，同贵戚大臣广为交往，成为帝后皇上的座上宾，发挥重大政治决策作用。十月革命以前，尼古拉二世宫廷里的拉斯普津就是这样的人，圣愚在旧俄时代长存不衰，甚至在苏联时代也没有绝迹过。

人类几乎所有的早期文明都验证了疯癫的神性存在，疯癫的这种混沌的水质特征正是世界的某种本源，也是人类的本质。同时疯癫代表着某种具有神秘特性的知识。福柯认为愚人的智慧是被禁止的智慧，所以它既预示着撒旦的统治，又预示着世界的末日；既显示着终极的狂喜，又预示着最高的惩罚；既预示着它在人世间的无限权利，又预示着万劫不复的堕落。²⁷勃鲁盖尔曾嘲笑疯人试图识破这个知识的水晶球，但是恰恰在“呼喊着的女疯子”扛着的木棍顶端悬吊着这个多彩的知识球。这是一个荒诞却又无比珍贵的灯笼。在丢勒所画的启示录中上帝派来的骑兵并不是胜利与和解的天使，也不是和平正义的使者，而是进行疯狂报复的、披头散发的武士。

第三节 作为疾病的疯癫

对疯癫的研究是由来已久的，它来源于“人认识自己”的兴趣。人们似乎在疯癫身上看到灵与肉的某种隐喻关系。

在西方，从古希腊、罗马到中古时期，人们都相信精神病是由魔鬼附体所引起的。心灵被魔鬼掌握，所以才疯。于是用拷打火烧病人的野蛮办法企图把魔鬼赶出来。这是用疯狂的治疗手段来治疗疯病，16世纪有个外科医生就试图

²⁷ (法)福柯：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，刘北成，杨远婴译，2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年月，第18页。

从疯子的头部取出“疯人之石”，因为他相信，正是那块石头才使人发疯。

对疯癫的定义有几种，如《百科全书》中提出了著名的疯癫定义：偏离理性却又“坚定相信自己在追随着理性——这在我看来就是所谓的发狂了。”“因此各种精神失常，各种自恋错觉，各种感情，发展到盲目的地步就是名副其实的疯癫，因为盲目是疯癫的突出特征。”²⁸以下均引自福柯。

福柯在书中引述许多学者的研究，大致把疯癫病人分为：1. 丧失了理性或固执某种明显错误的人。其特征是灵魂对错误的执迷不悟。2. 理智不能区分真伪。谵妄、幻觉和痴呆。想象的东西被当作了现实，或者现实事物被歪曲的再现出来。

而关于疯癫疾病的发生原因，则可以归纳为“激情导致说”、“体液紊乱说”、“元气激情说”等。希腊—拉丁传统的道德学家们认为疯癫是对激情的惩罚。为了更进一步肯定这一点，他们宁愿把激情定义为暂时的、轻微的疯癫。他们相信只有疯狂中才有天才和智慧。柏拉图在《伊安》篇中说：“因为真正的史诗不是按照技艺，而是作为受灵感者和入迷者唱出所有这些美好的诗的。”他倡导一种天才-迷狂的文艺理论。而古典主义思想不是基于某种虔诚的希望、某种有教益的威胁、某种道德体系来规定激情和疯癫的关系，它甚至与传统决裂，颠倒了传统的逻辑关系。它把激情本性作为疯癫妄想的基础。疯癫不仅仅是激情的后果，灵与肉的结合造就了激情，激情使疯癫成为可能，但疯癫却以一种特有的运动威胁者使激情本身成为可能的条件。

尽管疯癫由各种可见或不可见的症状组成，但对于他的理解绝不能仅限于这些拼接起来的症状，而是要放在对社会结构的整体考察中。这就涉及西方世界对人的身体的一些理解。

人的身体，是带着神秘色彩的不可思议的造物。人们出于对秩序和确定性的需要，总是会将事物、事件及有关世界的事实划分为各种类别。²⁹也就是说人类从诞生之初就一直在建立一种秩序以建构人类特有的生存环境。每一件事物、事件和事实都会在各种类别系统中占据特定的位置，并被赋予超越其存在本身

²⁸ (法) 福柯：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，刘北成，杨远婴译。2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第94页。

²⁹ 爱弥尔·图尔干、马赛尔·莫斯：《原始分类》，汲哲译，渠东校。上海：上海世纪出版集团 2005年第2页。

的意义，体现出某种象征。象征必须有某种承载物，而在所有物品中，最便利，最具有普遍性的就是人类的身体。“所有民族和文化都有一种随手可得的物体——它是无所不在和可延伸的——可以承担特别重要的象征负担，这就是身体。它是主观和客观能够同时经验到的，它既属于个人也属于更广泛的社会。总之，我们都有身体。”³⁰运用身体上各种器官的存在、运转和使用，人们借以思考世界并赋予世界意义和密码，在不同的社会中，身体象征的意义和分类会有所不同，由此形成特定的社会秩序和社会结构。玛丽·道格拉斯堪称这一领域的典范，她通过附着于身体之上洁净与污染的观念，考察了洁净规则与社会结构之间的关系。

社会可以规定人的站姿、坐姿、分娩的方式，也可以规定各种排泄物的排泄场所，但有一种身体特质处在社会触角之外，这就是疾病。社会可以发挥所有的权威来控制身体在社会中的存在方式，但是对于疾病——这种人体内难以了解的复杂的化学变化，社会只能表现出排斥和恐惧，因为疾病唤起了人们对死亡的印象。而根据基督教的理解，死亡是对罪恶的惩罚。于是借用这一古老的隐喻，社会在病人身上贴上了耻辱的标签，把他们从人群中分别出来，以免污染他人，正如苏珊·桑塔格所言：“任何一种被作为神秘之物加以对待并确令人大感恐惧的疾病，即使事实上不具有传染性，也会被感到在道德上具有传染性。”³¹人们总是处于本能的躲避病人，甚至连他的亲朋好友也不例外。病人就像印度种姓制度中“不可接触的人”一样，成为了社会的“他者”。

在各种疾病的分类学中，疯癫处在一个尴尬的位置，由于在临床检查中大部分的精神病人都无法观测到脑组织的病理改变。³²精神病总是被置于医学心理学的夹缝之中，难以被规定确定的类别。道格拉斯认为：人们常常将无法嵌入到正常的秩序和分类图示中的东西视为肮脏和危险的。虽然她所做的考察是针对物的，但人作为一种存在也同样适用。正如科皮托夫所言，在社会建构人的方式和物的方式之间，能够提取一种类比，任何一件不适应于分类的物品都会被排除出正常的商品流通，任何一个不适应于给定位置的个体也会被赋予某种特定的身份，并被排除出正常的社会生活——或者被看作是神圣，或者被视为

³⁰ 菲奥纳·鲍伊：《宗教人类学导论》，金泽，何其敏译。北京：中国人民大学出版社 2004 年。

³¹ 苏珊·桑塔格：《疾病的隐喻》，程巍译。上海：上海译文出版社 2003 年。

³² 席焕久主编：《医学人类学》，北京：人民卫生出版社 2004 年。

危险。如果我们用这样的分类原则来审视疯癫，就会看到，如果说在人类早期疯癫带有某种浪漫化神圣化的意味。那么到了古典时期，疯癫则被视为危险和肮脏的。这两种态度的共同之处在于，疯癫都被排斥在正常的分类体系和社会秩序之外。而在19世纪，疯癫则被重新纳入社会秩序之中——它不再引发恐惧，也不再造成危险，但同时他也失去了自由呐喊的力量。疯癫被人类秩序异化了，理性成为无所不包的上帝。

以上关于身体、疾病、疯癫的讨论都是建立在西方的文化背景之下的。在西方的宇宙图式下，那遥远的伊甸园在亚当犯下罪责之后就不再可得。因此，在西方人的眼中，人生开始于苦难，世界是不友善的。人们总是被迫和邪恶的力量斗争，而疯癫则被看作与罪恶相连。而在中国人的宇宙观中则没有这样的困扰，人是属于自然的，他们彼此包容，即使疾病也同自然的四时变化相同，是一种正常的现象。按照建立在天人合一哲学上的中国传统典籍的说法，人之所以生病，包括疯病，都是因为与天地关系发生了问题，正如《黄帝内经》所言：“夫百病之始生也，皆生于风雨寒暑，阴阳喜怒，饮食巨处，大惊卒恐，则血气分离，阴阳破坏，经络厥绝，脉道不通，阴阳相逆，卫气稽留，经脉虚空，血气不次，乃失其常。”（《灵枢·口问第二十八》）又言：“苍天之气，不得常也，气之不袭，是谓非常，非常则变矣……变则致病。”（《素问·六节藏象大论》）。在这样的宇宙观下，人并没有罪恶，有的只是与自然的关系是否融洽，与宇宙的法则是是否对应，人的逻辑与天的逻辑是否一致的问题。所以中国的哲人说：“人与天调，然后天地之美生”，如此，疯癫之所以发生，仅仅是因为人与天的关系是否出了问题而已。

西方的宇宙观所带来的是传统哲学和神学的身体—灵魂二分法。这样的二分法从柏拉图开始萌芽，在《圣经》中得到进一步发展。而近代的生物医学则确定了它的主导性地位。灵魂和身体在类型上具有绝对的差异，身体没有精神性的一面，只是被作为“物”的存在，人们苦苦追寻的是来世的解脱。人们对身体不再有敬畏之情，而是当作可以研究的对象。因此，在对疾病的诊治过程中，身体是可以被随意支解的。而在中国的宇宙观中，身体始终是具有灵性的整体，与天地相通，不可轻漫对待。因此传统中医对疾病的治疗，总是追求调理顺气，使身体与具体时令、季节的阴阳之气相符。“无问其病，以平为期。”（《黄帝内经·素问·三部九候论》）“四时者，分以为春夏秋冬之气所在，以时调之。”

（《皇帝内经·素问·八证神明论》）对身体的调理带来的是天-地-人的和谐，这样的和谐是中国人所追求的目标。

所以，疯癫不是一种简单的疾病，它是人类文明的产物，有什么样的文明逻辑，就有什么样的疯癫病理，在此，中西方文明的差异便也立现，文学作品里对疯癫的描写和认识，便也不同了。

第二章 文学中的疯癫

福柯说：“疯癫又是与艺术作品共始终的，因为疯癫使艺术作品的真实性开始出现，艺术作品和疯癫共同诞生和变成现实的时刻，也就是世界开始发现自己受到那个艺术作品的指责并对那个作品的实质负有责任的时候。”（住？）可见疯癫与文学从来都是心灵相通的。它们同样来源于对现实的惊叹！艺术不仅具有疯癫的性格，而且艺术也乐于书写疯癫。艺术与疯癫具有难分难解的渊源，早在柏拉图的“迷狂说”中就已经彰显了这种联系，他说“诗人是个轻而有翼的神物；非到了受了启示，忘了自己的心觉，不能有所发明；非到了这忘形的地步，他是毫无力量，不能说出他的心灵咒。”³³巴赫金则在论述弗洛伊德的精神分析法时指出，疯癫和文学都是受到压抑的无意识妥协和变形的结构，只不过前者是一种病态结构，后者是正常结构。但是这两种结构的界限是不稳定的，很难说明病态结构从哪里结束，正常结构又始于何处。³⁴如果从人类文明发展的角度来说，“疯癫”形象是正常世界的“他者”形象，它表现出对规范的逾越，对理性的抗争。在医务人员和精神病专家成功的将癫狂者规诫之后，审美领域的疯癫就成为“挑战世界的他者”。福柯认为，艺术的表达方式最亲近“非理性”，它产生出与理性心态相隔的一种体验的直觉。在古今中外的作品中疯子一直在起舞着，他时而高深莫测、时而幽默滑稽、时而智慧超群、时而阴森恐怖、时而暴虐残忍、时而悲凉无奈。作为一种文学道具，没有比疯癫更具有丰富的意蕴了。

第一节 疯癫形象的演变

就像“疯癫”本身的发展一样，文学中的“疯癫形象”也有一个变化过程，有其呈现疯癫状态的原因和自身无法复制的特点。而这一切也毋庸置疑的是孕育在丰厚的文化土壤中的，它承载着对人类社会的反抗、对人类命运的思考、以及对这个荒诞世界的精神困惑。疯癫作为一种文化景观经由作家的艺术创造而进入文本，我认为它的发展变化大致分三个阶段。

³³ Plato, *The Ion of Plato*, Oxford, Clarendon Press, 1909, p12. .

³⁴ （前苏联）巴赫金：《哲学美学》，河北教育出版社 1988 年，第 422 页。

一、快乐的傻瓜

文学中疯癫形象的发展就像人们对待疯子的态度一样，在最初的时候是自然而美好的。那时的疯癫形象具有非凡的吸引力。它代表着世上一切轻松愉快乃至轻浮的事情。正是疯癫、愚蠢使人变得“好动而欢乐”，正如它曾使“保护神、美神、酒神、森林之神和文雅的花园护神”去寻欢作乐一样。³⁵它的一切都显露在外表，毫无高深莫测之处。于是，他们成为快乐的傻瓜。对于他们的关注，起始于15世纪出现的愚人文学中的“傻瓜”形象。

西方文学艺术中愚人的典型装束是，头戴竖着驴耳朵的愚人帽，帽子和衣服上系着逗人的小铃铛，有些还手持愚人手杖。早期的愚人文学中对疯癫（愚蠢）的鞭挞是一种主要的叙述内容。例如1494年德国作家布兰特的长篇讽喻诗《愚人船》，就尖锐的讽刺了船上的112个愚人，描述了愚蠢造成的灾难性后果。而荷兰神学家德西代·伊拉斯莫（D.Erasmus,1466-1539）创作的《愚人颂》中塑造的妇人（愚人），通过她的自我夸耀，把斗争矛头指向了贵族、僧侣、学者、主教。这里愚人作为理性和美德的对立而受到批判。

除了这些正统文学外，民间文学中也塑造了许多“愚人形象”，例如：《梯尔·厄伦史皮格尔》、《西尔德市民们》。在这些故事中塑造了许多滑稽的愚人，比如西尔德的市民为了节省力气，费九牛二虎之力将树干搬到山上，再让它们从山坡上滚下来；或者建好了没有窗户的房子，为了让屋里明亮起来，用箩筐到户外搬阳光，他们令人们发笑的同时也使人们受到启迪，变得聪明起来，这一时期的愚人还没有涉及较深的意识形态，他们只是作为普通日常生活的对立面而出现。

16世纪末随着英国流动剧团的兴起，以及以莎士比亚为代表的戏剧作家和作品的出现。新的“愚人”形象诞生了。他们通常在戏剧中扮演“小丑”形象，然而他们不再是愚蠢的犯错误，而是作为真理的卫士站在舞台的中央。他们虽然是从头到尾装疯卖傻，然而在生存状态上他们是清醒的，只不过是他们自觉选择了放逐，使自己迥异于这个世界。例如在《李尔王》中，小丑作为真正的痴人与李尔王形成对比，他讽刺他的主人说道：“我傻你更傻，两傻相并立：

³⁵（里昂）拉贝：《愚蠢与爱情的辩论》1566年，98页。

一个傻瓜甜，一个傻瓜酸；一个穿花衣，一个戴王冠。”³⁶小丑使国王领悟到无奈与悲哀，小丑戏谑的话语道出事实的真相，小丑讥诮的话语令明智的国王无地自容。如果说国王象征着明智、智慧和威严，那么小丑则主动把自己放到聪明人的对立面，放逐于正常的秩序之外。

中国的疯子形象就像中国的神话零散而断裂，在中国文学中，我们要获得一个完整统一的疯子的印象是很难的。要追溯本源的话，中国第一个鲜明的疯癫形象当属“楚狂接舆”，但是其事迹却很模糊，除了讽刺孔子“知其不可为而为之”，便无从考证。他还不能说是真正的“快乐的傻瓜”，可能历史上的另一类人物更似李尔王身边的小丑。所谓“优倡侏儒，为戏而前”（《史记·孔子世家》），“复采优伶，尤尽滑稽之妙”（《乐府杂录》），乃至“令倡俳裸戏坐中以为乐”（《汉书》），这些人物可疯谏，可调笑，可俳说，可戏乐，类似东西方宫廷都有过的所谓“弄臣”，如先秦有优孟、优施，可谓嬉笑怒骂皆成好戏；汉代的著名善调笑者东方朔，也都是这类角色。而魏有“愚痴”，唐有“戏弄”，宋明有“科诨”，以至后世那些白鼻小丑一类戏剧角色，他们都在快乐中放逐自我，成就疯癫。

贝克特在《等待戈多》中说：“我们生下来就是疯子，有人发疯发一辈子。”“快乐的傻瓜”就是不顾一切的放逐自我。他们将自己置身于现实世界之外，永远是世界的旁观者。他们处在一个非常态的世界中，而这个世界只能为神所有。关于这一点从丑角名词的诞生我们就可见一斑。传说酒神狄奥尼索斯的体态和职能近似于古罗马的农牧之神法乌诺斯，而法乌诺斯的别名与“傻瓜”的拉丁文指称之一“*fatuus*”相同。在拉丁语中与“*fatuus*”同源的“*fatum*”则表示“命运或者“神谕”，而衍生于“*fatuus*”的“*fatuor*”既是指“胡说八道、瞎扯蠢话”，又是指“传达神谕，做出预言。”可见，丑角的原型与悲剧主人公的原型狄奥尼索斯同样具有集悲剧主人公“*hero*”（英雄）与喜剧主人公“*fool*”（滑稽）于一身的初始意义。丑角自产生之初就具有喜剧性的狂欢意识，是由神向人的过渡。总的看来，早期的傻瓜与疯子虽然也有很多的类别。但他们总的特征是真诚，它们沉浸在自己的世界里，外边的世界也很少对他们加以干涉。疯癫承

³⁶（英）莎士比亚《李尔王》，《莎士比亚悲剧集》，朱生豪译，北京：北京燕山出版社，2002年2月，第一幕第四场，第304页。

载着快乐和执着。

从东西方文学和戏剧中可以发现，无论是中国的愚痴或优倡，还是西方的小丑或弄臣，都是理性、秩序的“他者”。他以滑稽的笑来面对世界。他们总是被认为愚蠢，然而他比理性更接近幸福和真理，比理性更接近于理性。这些快乐的傻瓜，其实是理性的“疯镜”而已。

二、假痴不癫

《三十六计》中的第二十七计就是“假痴不癫”，说简单一点就是“装疯”，“佯狂”。“假痴不癫”不是真疯，而是聪明人给这个世界做出的一种姿态，他没有“快乐的傻瓜”恣肆的情绪，而更多了几分愤世嫉俗的痛楚。

“佯狂”在中西文学中都有表现。我们知道“佯狂”并非真疯，那么为什么我要把它纳入考察范围内呢？首先，从创作过程来说，一个作家无论是要创造一个真疯子还是假狂人，自己拟进入一个“佯狂”的境界，非如此就不能传递一个疯癫的印象，因此在创作机制上是相同的。其次，“真痴”和“佯狂”之间本身就没有明显的界限，茅盾在谈论疯癫时就说过，疯子的“疯”，最初只是意识的变质的反抗的表示，到后来才久假不归，成为真正的疯子。“他们的本质上倒是最不疯的，然而他们的行动却是疯子”³⁷

所以疯癫只是一个相对概念，也是一个历史概念。大多数的“佯狂”是为了一种保护，同时也是为了有一种直抒胸臆的表达方式。

中国有“佯狂”的历史，它在中国古代是“机变”之道，这种意思在太公《明符》中就有表示：“大智似狂，不痴不狂，其名不彰，不狂不痴，不能成事。”³⁸“佯狂”是一种文化行为模式，它在中国的历史上有着惊人的重复和延伸。

魏晋的“竹林七贤”是接舆狂狷气质的直接继承者，他们有着不同的佯狂技术。如阮籍是借酒佯狂，刘伶是妄想佯狂，《晋书》或《世说新语》中每有记载：

籍本有济世志，属魏晋之际，天下多故，名士少有全者，籍由是不与世事，遂酣饮为常。文帝初欲为武帝求婚于籍，籍醉六十日，不得言而止。钟会数以时事问之，欲因其可否而致之罪，借以酣醉豁免。³⁹

刘伶在其《酒德颂》中所表现的“狂”则在呼喝中，更多了许多妄想狂的

³⁷ 茅盾：《再谈疯子》，《茅盾全集》第11卷，人民文学出版社1986年版，第326页。

³⁸ 转引自肖同庆《狂人谱系：在疯狂和理性的边缘》，《鲁迅研究月刊》1995年第8期

³⁹ 《晋书》第29卷。

性质：

有大人先生者，以天地为一朝，万朝为须臾，日月为扃牖，八荒为庭衢。行无辙迹，居无室庐，幕天席地，纵意所如。止则操卮执觚，动则挈榼提壶，唯酒是务，焉知其余？

魏晋游游荡荡的狂人之后，就是唐朝仰天长歌的诗狂。诗仙李白，他的“人生在世不称意，明朝散发弄扁舟”⁴⁰和“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”。⁴¹充满了一种充塞天地的狂傲之气。杜甫也曾赠诗李白：“不见李生久，佯狂殊可哀。世人皆欲杀，我意独怜才。敏捷诗千首，飘零酒一杯。匡山读书处，头白好归来。”⁴²

而寒山的癫狂到了在上世纪的末期还在美国年轻人的心中振荡。“时人见寒山，各谓是疯癫。貌不起人目，身唯布裘缠。我语他不会，他语我不言。”⁴³

暮色中的晚明，所谓的狂士更是层出不穷，成为一道独特的风景。他们耽酒嗜醉，犹好长夜之饮，酒后好为歌啸；他们狎妓蓄伎，公然追逐声色，张扬任性，无所顾忌；他们抛弃了儒家的温良恭谦，待人接物简傲无礼；他们衣着奇特，誓要与世界划清界限；他们销蚀了“万般皆下品唯有读书高”的传统理念，而游弋在旁门杂学的快乐中。

在这些狂士中，王阳明称自己有“狂者的胸次”。王畿则“宁为阙略不掩之狂士，毋宁为完全无毁之好人”。颜钧主张撇开一切“道理格式”，“率行所行，纯任自然”。李贽提出了著名的“童心说”，并且被称为“异端之尤”。而徐渭则癫狂到将三寸长钉贯入耳中。

在中国小说、戏剧、传说中的疯疯癫癫的狂人、痴子、疯僧、疯道也屡见不鲜。在《水浒传》中就有一段关于装疯的描写，宋江在浔阳楼题反诗犯下杀头之罪，为逃避官府捉拿，戴宗授宋江以计策：

你可披乱头发，把屎尿泼在地上，就倒在里面。诈作疯魔。我和众人来时，你便口里胡言乱语，只做失心病，我便好自去替你回复知府。宋江依言照办，待戴宗带领众人来到的时候，只见宋江披散头发，倒在屎尿坑里滚，见了戴宗

⁴⁰ 李白：《宣州谢朓楼饯别校书叔云》。

⁴¹ 李白：《南陵别儿童入京》。

⁴² 杜甫：《忆李十二白读书匡山》。

⁴³ 寒山：《时人》。

和做公的人来到，便说道：“你们是什么鸟人？”戴宗假意大喝一声：“捉拿这厮！”宋江白着眼，却乱打将来；口里乱道：“我是玉皇大帝的女婿。吏人教我领十万天兵来杀你江州人。阎罗大王做先锋！五道将军做后合！与我一颗金印，重八百余斤，杀你这般鸟！”众做公的道：“原来是个失心疯的汉子！我们拿他去何用？”⁴⁴

从这里我们忽然能够领略到，佯狂实际成为一种保护，一种在重压下的退缩。中国的佯狂的“疯子”总是在阐释着智慧。在这里“疯癫”是对主流文化的补充，他们跳出了如洪水一般的传统秩序，以“他者”的声音，表达对现实的不满。从接舆开始，“狂”就具有一种反讽的结构，它是对世俗的挑战，对权威的蔑视。狂鲜明的体现着个人角色与社会角色的对立。然而我们需要看到，狂士的嚎叫是为了恢复现实世界的理性。这里癫狂是一个暧昧混沌的范畴：一方面，它以一种个人情态否定着社会认同，另一方面，这种个人情态又展现着社会情态；一方面，它以谵妄否定理性，另一方面，又以话语否定着无理性；一方面，它以有机体的活动否定着死亡，另一方面，又以意识的部分丧失否定着生存。狂士用拒绝世俗的态度，表现着对社会认同的渴望。事实上狂是正统文化的附属和补充，它并未真正超出“理”之外。

西方的佯狂者与东方相类似，只是少了几分近天远人的孤傲，而多了几分对人生现实的苦苦问寻。这其中最有名的是哈姆莱特，这个“濒于疯狂的王子”在重重压力下，陷入自己制造的疯狂。

哈姆莱特装疯，一方面确证父亲的死因是否与叔父有关，“我也许有时候要故意装出一副疯疯癫癫的样子”来掩盖鬼魂密告这个秘密；另一方面，装疯是一种逃避的方法，可以借非理性的外衣来控诉理性世界的罪恶和虚妄。在这佯狂过程中，他滔滔不绝的说出一系列生存的深刻的命题，同时他心中又燃烧着复仇的火焰。莎士比亚让哈姆莱特疯狂，让哈姆莱特疯狂而不同寻常，目的就是为了使成为现实存在的一面镜子。

总的说来，“假痴不癫”是一种带着面具的表演。他不像小丑一样恣肆，徜徉在自我放逐中，漫无目的也自得其乐。“假痴不癫”则是进入自我与他者的交换，是有目的，有方向的自我放逐，将自我交付于他人。中国的佯狂总的说来

⁴⁴ 施耐庵：《水浒传》第三十八回：“浔阳楼宋江题反诗，梁山泊戴宗传假信”。

要比西方的发达，因为在中国“疯”是一种计谋，它用非理性的外表掩盖理性的实质。甚至在有些时候，我认为佯狂连计谋也算不上，而是一种权宜，一种无奈。远不像佯狂之人声称或表现的那么自由和张狂。西方的“装疯”总的说来更接近于真疯。因为在西方人的文化中，癫疯具有某种超乎寻常的能量，他们的疯癫中包含着一种痛苦的思考。尼采就曾说：一切生来不能忍受某种道德枷锁和注定创造新律法者，如果尚未真疯，除了让自己变疯或装疯外，别无它法。⁴⁵可见在中国，佯狂是因为具有清醒的智慧；在西方装疯是打算获得疯子的能力。在此，表现出东西方疯癫性质的文化差异，值得研究者注意。

三、不疯也疯

“疯癫是最纯粹，最完整的错觉（张冠李戴、指鹿为马）形式。它视谬误为真理，死亡为生存，视男人为女人，视情人为复仇女神，视殉难者为米诺斯。”

46

其实这种疯癫状态不仅是个体的，有时也是社会的。伴随着世界文明的推进和全球化的进程，全世界的人都卷进了西方人制造的现代化的漩涡，世界在空间上越来越小的同时，在心灵上却越来越陌生。人们在建立日益科学的现代化管理的时候，也建立起专制和严密的现代化管理规训系统，再加之与现代文明共生的伦理道德体系对人或隐或显的约束，政治、军队、法庭、监狱以及扩大到整个社会系统的监视系统，使人日益承受着空前的压力。时至今日，在这个信息爆炸的时代，手机、电话、彩信、监视器等无处不在的力量，体现了一个奇怪的悖论：人类用自己的理性创造了一个无所不在的非理性疯人院。尼采这个站在20世纪门槛上的哲人预示了这空前的精神危机。尼采大声的诅咒“真的，我们的意志里有一个大疯狂，这疯狂之学得了精神，成为对于人类一切的诅咒！”⁴⁷正在文学世界中不断回响。人们逐渐感受到了这个世界的疯狂的压力。

1999年诺贝尔文学奖获得者君特·格拉斯（G·Grass 1927—）的《铁皮鼓》借主人公崎岖坎坷又令人匪夷所思的生活命运，显示了那个时代的癫狂：人只有疯了才显得正常。主人公奥斯卡三岁时为了不进入成人世界，故意从地窖的

⁴⁵（德）尼采著：《朝霞》，田立年译，上海：华东师范大学出版社 2007年1月。

⁴⁶（法）福柯：《癫疯与文明：理性时代的癫疯史》，刘北成，杨远婴译，2版·北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第29页。

⁴⁷（德）尼采著：《朝霞》，田立年译，上海：华东师范大学出版社 2007年1月，第53页。

台阶上摔下，成了患呆小症的侏儒，身高 94 公分就不再长个儿。他进行抗争的武器是一个铁皮鼓和一副能唱碎玻璃的嗓子。纳粹期间，他白天蹲在演讲台下，用鼓声驱散法西斯的集会，晚上用无声的叫喊切开玻璃橱窗，诱惑行人偷窃商店的陈列品。大战爆发了，他加入了自称“内心流亡”的音乐小丑贝拉布领导的侏儒乐团，到西线为官兵演出。回乡后，他“招集门徒，接替基督”，成为“撒灰者”团伙的首领。法西斯垮台了，他的名义父亲被苏军击毙。葬礼中，他被石子击中后脑，摔进坟坑，鼻子出血，开始长高。但是，他并没有长得像正常人那样而是变成一个鸡胸驼背、身高一米二的畸形人。于是，他为新潮艺术家充当裸体模特，因为他的身躯“体现了、控诉了、挑衅着，无实践性的表现着本世纪疯狂的被破坏的人的形象。”他组织三人乐队，在“洋葱地窖”奏乐，目睹精神压抑的知识分子如何在“无泪的世纪”用切洋葱的方法，“创造这个世界和这个世界的苦痛不创造的东西：滚圆的人的泪珠。”他受聘于西方音乐会经纪处(经纪人是音乐小丑贝拉布)，用自己的演出，使得“任何颤巍巍的老奶奶和老爷爷都变成幼稚可笑的强盗婆和砰砰放枪的强盗王。”在迎来 30 岁生日的时候，他利用拾到的手指，让人指控自己犯了杀人罪，又故意逃跑，最后实现了愿望：进疯人院，并在疯人院写下自己的故事。

《铁皮鼓》是一个充满隐语的故事，是对德国疯狂历史的深刻反思。它通过“精神错乱”的母题，揭示在资本主义制度下，世界战争、国家机器、垄断资本造成的人的异化。

随着社会政治状况的变化，人们更关心内心的体验。孤独、空虚、困惑、压抑、悲观、恐惧、绝望构成了“文学死后的文学”基调。神经错乱、精神崩溃、心理错乱成为主要描写的对象。文学中的“疯癫”既不是那个快乐的傻瓜，也不是苦苦寻觅的狂人，而确实实是这个病态社会的刻画。这种描写，打上了弗洛伊德精神分析的烙印，充满着作家对现代西方文明的痛苦体验。

“疯人院，医院，教养院这是女人活在这个世界的三条定律。你若反抗，就进教养院。你若不反抗，就会发疯进疯人院，并妒忌那些拿起小斧的女人。你若屈服，就会托着被糟蹋的下身进医院，腹部连着七个管子，妒忌那些进疯人院的女人。”——这三条定律出自《阉割》，一个女人为了反抗性歧视和性虐

待而用小斧阉割男人的故事。⁴⁸这种可怕的疯病，进入到性别战争中，更使人无处逃遁。

再让我们看看独白剧《米奈蒂》那位扮演李尔王的老艺人的一段经典独白，或许我们能明白“癫疯”支配下社会、文学艺术、观念三者之间的关系：

世界要得到消遣

但它已经神经错乱

错乱错乱

我们所见之处

唯有消遣机器

一切陷入

艺术的灾难中，我的女士

陷入最不可思议之艺术灾难中

.....

(凝视前方)

李尔

正在寻找

艺术作品

不断寻找精神作品

到处挖掘

艺术作品

.....

用精神物品

反对精神垃圾

用艺术作品

反对社会

反对麻木迟钝

.....

给麻木迟钝戴上精神病人的帽子

⁴⁸ Helmut Kreuzer, Neue Subjektivität Zur Literatur der siebziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland, 1980.

(高声、愤怒地)

用精神病人的帽子

压死麻木迟钝

社会

一切

在精神病人的帽下压死

炮制一出戏

给麻木迟钝戴上精神病人的帽子。⁴⁹

如果说西方人对这个疯癫世界的表现更多的是一种疯狂的体验，一种痛苦的思索。那么中国人对现代文明造就的疯狂虽然也不乏自我检讨但更多的是一种诙谐幽默。

中国电影《大腕》中，以最为可乐的笑的方式，对这个熙熙攘攘的商品世界作了个注释：

国际大导演泰勒远道来到中国庄严的紫禁城拍摄有关满清末代皇帝影片，与时运不济的中国摄影师结为好友，不料大导演意外昏迷不省人事，摄影师尤优以侠义的心态接下泰勒要求办一个喜剧葬礼的愿望。他找到开着一间演出公司，自称组织过多次大型演唱会的老同学路易王帮忙。依照路易王的策划，要为泰勒举办一个“节目丰富多彩，形式类似春节晚会、快乐大本营、欢乐总动员，同时又有点象赈灾义演一样的葬礼。葬礼将由电视向全球直播。”300多万办葬礼的经费尤优和露茜没有着落，路易王倒是爽快，他可以找人掏钱，但掏钱的主儿自有人家的要求。于是，演出公司要让新签约的女星“傍”着泰勒出名，有众多公司不惜花大价钱在葬礼上做产品广告。“死去的泰勒”在他们眼里成了一部赚钱的机器。就在大家做着发财梦的时候，这天，露茜到病房看望泰勒，惊喜地发现泰勒竟从死神那里回来了。托尼和泰勒决定对外封锁消息，让“戏”继续演下去。广告拍卖会上，葬礼的广告价位一路飙升，肃穆的泰勒遗像也被设计成广告载体，自上而下如水波翻滚，变成色彩鲜艳的“可笑可笑”的健身饮品广告。托尼和泰勒在医院里悠闲地抽着雪茄等着好戏的结果。几乎

⁴⁹ 转引自贝恩特·巴尔泽等编著：《联邦德国文学史》，范大灿等译，北京大学出版社1991年版，第445-447页。

葬礼的每一个细节都安排上了广告，泰勒“遗体”的每个部位也被充分利用，连假冒产品的制造者也不愿意失去此次大好商机。钱，越来越多，路易王干劲十足……当大家的发财梦做到最高潮时，泰勒康复的消息如一盆冷水浇在人们头上。路易王受不了这意外的打击，犯了精神病，尤优不知怎样面对众多广告商也装病住进了精神病院……

虽然这个故事最终还是有一个完美的结局，但是我们不得不看到这是一出疯狂的闹剧，在金钱的极度刺激下，几乎所有的人都卷进了这场狂欢。一个代表着死亡的葬礼被一场集体的疯狂消解了。住进精神病院的不仅是路易王和尤优，而是我们这个时代所有疯狂的梦魇。如果疯癫的话语隐喻着患者内心深处的秘密的话，那么不妨看看路易王在精神病院类似绕口令似的高谈阔论：

一定得选最好的黄金地段，雇法国设计师，建就得建最高档次的公寓。电梯直接入户，户型最小也得四百平米。什么宽带啊，光缆啊，卫星啊，能接的都给他接上，楼顶有花园(儿)，楼里有游泳池，门口再站一英国管家，戴假发，特绅士那种，业主一进门，甭管有事(儿)没事(儿)都得跟人家说：May I help you, Sir? 一口地道的英国伦敦腔，倍(儿)有面子！社区里再建一所贵族学校，教材用哈佛的，一年光学费就得几万美金。再建一所美国诊所，二十四小时候诊，就一个字(儿)贵，看感冒就得花个万八千的。周围的邻居不是开宝马就是开奔驰，你要是开一日本车，你都不好意思跟人家打招呼！你说这样的公寓，一平米得卖多少钱？(我觉得怎么着也得两千美金吧。)两千美金？那是成本，四千美金起，你还别嫌贵，还不打折！你得研究业主的购物心理，愿意掏两千美金买房的业主根本不在乎再多掏两千，什么叫成功人士，成功人士就是买什么东西都买贵的，不买最好的。所以，我们做房地产的口号就是：不求最好，但求最贵！

我们知道语言的重要功用是决定我们的阅读和阐释，使我们理解经验、建构身份和生产意义。这一段被誉为2002年最经典的独白，表达了一种在资本推动下的集体无意识。整个社会和社会中的个体，都在这经济的巨浪中迷失自我，而陷入一种高速旋转的疯狂。

第二节 疯癫的文学类型

福柯在《疯癫与文明》中指出，1494年布兰特的《愚人船》标志着西方疯癫文化的开始。从此，疯癫形象“一直萦绕着西方人的想象”，“理性疯癫关系构成了西方文化的一个独特向度”。⁵⁰这意味着疯癫已经不指涉人类的病理现象，它超越了索绪尔关于能指和所指的言语言层面，成了具有文化含义的符号。

卡西尔认为，人是文化动物，人的本性存在于人自身不断的文化创造活动中。而人类创造文化则依赖于符号活动，人是进行符号活动的动物。人所创造的一切文化，都是不同的符号形式。⁵¹文学艺术作品中活跃着貌似简单的与现实无关的疯癫形象，表现了那个镜子中的人类的影子。

一、浪漫化的疯癫

这一类型的疯癫形象由塞万提斯确定。表达着作者的某种狂想。这些想象是模糊的、骚动的、却又在一种共同的妄想中奇怪的相互妥协。“浪漫化的疯癫形象”通常体现着某个时期社会精英的战斗热情，具有强烈的理想主义特征。这类疯子用表面上的疯癫表达着他们所信守的理想。他们的行为是疯癫的，但是他们却在这其中书写类似英雄传说一样的浪漫。他们高贵到了荒谬的地步。

2002年5月初，在诺贝尔文学院和瑞典图书俱乐部联合举办的一次民意测验中，由54个国家和地区的100位作家投票选举，将西班牙作家塞万提斯的《堂吉珂德》推为人类史上百部最佳文学作品的头名“状元”。除去这部文学作品本身具有的美学价值不说，为何堂吉珂德这个又癫又痴的“英雄”会如此受到垂青？在堂吉珂德身上究竟承载人类灵魂深处怎样的感觉？他究竟是对人类文明的颠覆还是肯定？

要回答这些问题，我们必须先回头来看看这部西班牙文艺复兴时期的传世之作。从外在的形态来看，堂吉珂德的疯癫是虚拟的狂妄，因为，他要用骑士精神来改变不合理的现状，更确切的说，他要回到他认为的美好的过去。因此，这种思想近乎痴人说梦，而恰恰是堂吉珂德痴人说梦似的疯癫偏执，才使堂吉珂德的疯癫内隐着最高的善与美，从而构筑着一个真实的自我世界。堂吉珂德

⁵⁰ (法)福柯，《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，刘北成，杨远婴译，2版-北京：生活·读书·新知三联书店2003年1月，第18页。

⁵¹ 巴特·罗兰：《符号学美学》，董学文，王蔡译，沈阳：辽宁出版社1987。

的善不是一种道德观念的演绎，它是一种自我信仰的本质内容，它只受心灵的支配，不受社会规则的干扰。这种善的力量充满了人类原始童真的美。美是什么？多少哲学家都难以回答的问题，在堂吉诃德这里有了完美的答案。堂吉诃德怀着一腔热血要去打抱不平，要去显示他的侠义之骨，他把邻村的姑娘想象为天下无双的绝代佳人，成为他勇往直前的动力，把狮子视作可以共舞的对象——疯癫中的堂吉诃德完全沉浸在他的骑士世界中。堂吉诃德的疯癫是自我灵魂的熔化，疯癫的本质应该是粉身碎骨，即破坏一切被视为我们作为人的基础的东西，砸毁一切我们在习惯上认为是永恒真理的观念的规定性和明确性。堂吉诃德正是这种思想的实践者：“他要去做一个游侠骑士，披上盔甲，拿起兵器，骑马漫游世界，到处去猎奇冒险，把书里的那些游侠骑士的行事一一照办；他要消灭一切暴行，承担种种艰险”。他觉得这是“非做不可的事”。⁵²堂吉诃德的一颗淳朴的心灵跃动在破烂的盔甲之下，以毫无畏惧的心灵呼喊着生命的自由与美丽。

堂吉诃德的骑士漫游思想在信仰炫耀的光芒中披荆斩棘，他的疯癫不需要他人的语言，不需要外在的评判。堂吉诃德的疯癫是心灵的自我预言，在自我预言中心灵大胆说出真实的谎话：在风车的身上看到了巨人的思想和高空的距离；在羊群中看到了军队的风格和懦弱本质；在理发师的铜盆里看到自我崇拜与信仰的魔力；在穷客店里看到了社会的等级与生命的渺小。所有的发言不需要文明知识的参与，不需要历史知识的指导，只需要心灵的自我欣赏和心灵的自我歌唱。正是堂吉诃德的疯狂所显示的偏执，代表了人类的原始情怀：自由、奔放、浪漫、激情的本真释放。他的疯狂放射出生命个体存在的价值和意义，是对现存文明知识和社会信仰的否定，是对远古童真趣味的深情呼唤。堂吉诃德的疯狂融合了真善美的混沌和谐。这种混沌状态是一种没有选择的世界，是渴望在死亡之中看见生之色彩的世界，是生命毫无畏惧的世界，在这样的世界中：“一个人不指望能从世上得到什么，他什么也不害怕，也不需要世界上的任何财产和任何人的支持，对于这种难道你用判决使他产生恐惧吗？难道你用无论什么样的威胁能够使他放弃自己的观点吗？”⁵³堂吉诃德用疯癫的行为炫耀

⁵² （西班牙）塞万提斯：《堂吉诃德》，杨绛译，北京：人民文学出版社 2000 年 7 月，第 13 页。

⁵³ 列夫·舍斯托夫：《在约伯的天平上》，北京：生活·读书·新知三联书店 1989 年。

着生命的光华，塞万提斯用自己的狂想塑造了一个完美浪漫的疯子。

相对来说，在中国文学中象堂吉诃德这样游荡在文明规则之外的骑士是少之又少的，中国的文人承担的责任过于重大，他们很难与外在的世界彻底决裂。而象这样梦游似的游行，为着信仰的近似偏执的疯狂是难以想象的。即使是鲁迅先生的“狂人”也是痛苦恐惧大于发现真理的喜悦。然而，一个在文革期间成长起来的作家却将一种浪漫的疯狂带入了我的视野，他就是王小波和他的《万寿寺》。

这是一个具有后现代风格的小说，弥漫着某种逻辑的混乱。小说开篇写到：“莫迪阿诺在《暗店街》里写到‘我的过去一片朦胧……’。”这就像是一种荒诞的暗示，带着某种精神分裂的表征。小说以晚唐湘西节度使薛嵩的故事为线索，在荒诞不经中给我们某种震颤。薛嵩是一个不满足于长安城沉闷的人，他在一个老妓女的鼓动下，幻想着建立功业，到蛮荒的地方去做节度使，为大唐朝开疆辟土。于是他买到一纸任命，来到了湘西。然而在王小波的小说中，薛嵩的宏图伟志，成为一次疯狂的人生游行。薛嵩为了使万众一心，在买来的士兵脸上和自己的屁股上刺字，然而士兵因为和刺字匠熟悉，字迹不到湘西就全掉了，薛嵩自己的屁股上却留下了永久的痕迹。在那片红色的土地上，所有象征权利的东西都消失掉了：他的盔甲全部锈掉，他的战马在悠悠荡荡的生活中竟然变成了一头水牛。薛嵩只有靠着与买来的老妓女类似仪式似的做爱，来维持他心中一点点的尊严。当然薛嵩的生活中也不乏爱情，但是他的方式是那么独特、令人充满了惊奇：他为了抢心爱的红线，为此他打造了最精美、最舒适的笼子。

在这个故事中薛嵩就像独行的疯癫骑士，在平淡无奇的生活中创造着光怪陆离的色彩。尽管生活已经远远偏离了他的雄心壮志，但是他仍用执着书写着浪漫。从本质上说薛嵩与堂吉诃德具有同样的灵魂，他们用疯癫的行为表现着自我，这是原始情怀的激情释放，这是信仰的展放。他所显示出来的美丽与活力，是心灵自发的信仰，是生命崇尚自由的磁场，是人类自我永远的理想。在这里疯癫的光芒在自我的天空永远照耀，他是生命的太阳。看看塞万提斯写给太阳的歌吧：

“太阳啊！地球的上下两面都逃脱不了你的观察！你是全世界的火把！天空的眼睛！……你在这里是射手，那里是医生；你是诗歌的父亲，又是音乐的始祖。

你老在上升，看似下落却永不下落！”⁵⁴这是关于疯癫的最美丽的歌。

二 绝世狂叫的疯癫

如果说浪漫的疯子生活在自己创造的美丽童话中，毫不理会生活的蝇营狗苟。那么在这世间狂叫的疯癫，则在痛苦的思索、混乱的语言，以及刻意的张扬中显示出与现实世界的格格不入。他们通常带着一种自己制造的癫狂的面具，进入一种有目的的游离状态。在这个状态中，他们随意的表演，并用装扮的疯癫挑战世俗和理性。

我们知道在“正常”和“疯癫”之间通常是难以界定的。通常癫狂在外在表现上超出了常人能够理解和容忍的范围，且对自己和旁人显示出破坏性的效果，人们才得以界定疯狂。而“破坏性的效果”更多的是一个文化概念，因为它由大多数人的共识决定。中国古代寓言“狂泉”很早就触及到癫狂的这种荒谬性。“昔有一国，国中有水，号为狂泉。国人饮此水无不狂，唯国君穿井而汲，独得无恙。国人既并狂，反谓国君之不狂为狂。”⁵⁵中国古代的思想家们敏锐的捕捉到了癫狂与常态这种对立中的荒谬本性，而赋予它们深刻的文化内涵，更可诧异的是，中国文化中的癫狂也与水有关！

癫狂具有个体性和社会性的双重特性。而这种个人和社会，个人和世界的分裂是一种痛苦的体验，本质上应该是悲剧性的。在西方世界，从亚里士多德时代开始，人们就一直认为，戏剧的目的是“唤起恐惧和同情，从而净化心灵”。戏剧的特点总是把“英雄”置于斗争乃至失败中，并与痛苦、灾难联系在一起。而这种绝世狂叫的疯癫正是这样一个能唤起同情、震惊和共鸣的环节。莎士比亚正是一个屡屡在作品中使用疯癫的作家，在他的一系列悲剧中，疯癫带着对文明的疑虑，对存在性的不安感与死亡和谋杀为伍，显示着个体与社会的冲突。《哈姆雷特》就是最典型的一个例子。

这是一个关于王子复仇的故事，可是我们探讨的核心不是哈姆雷特如何为父报仇的情节，而是这个丹麦的王子发现叔父克劳狄斯害死了他的父亲并娶了他的母亲后，为何迟迟不报仇或伺机行动，却装起疯来，以至引起克劳狄斯的怀疑，并将他放逐，最后引起悲剧。哈姆雷特为何要装疯？他到底是真疯还是

⁵⁴ (西班牙)塞万提斯：《堂吉珂德》(下)，杨绛译，北京：人民文学出版社，2000.7.第314页。

⁵⁵ 《宋书·袁粲传·妙德先生传》转引自《辞源》卷三 商务印书馆 1982年12月。

装疯？他的疯狂承载着什么样的意义？

从表面上看哈姆雷特装疯，是一种自我保护，他不想让克劳狄斯知道鬼魂的秘密。但实质上，哈姆雷特依靠装疯宣泄自己内心的折磨和痛苦。彼得·贝尔，美国当代的宗教社会学家，曾经在论著《神圣的帷幕》中说过：“个人栖息的世界是建立在个体与他人的对话关系上”。就哈姆雷特说，他在生活中扮演王子、王权继承者，情人或朋友的角色，是依赖对方与他人的认可。而老哈姆雷特的死，导致哈姆雷特对话关系的破裂。尽管朝臣们依旧称呼他为“陛下”，但哈姆雷特十分清楚，原先的恭顺、谦卑与仰慕早已所剩无几。丹麦王国不属于他，在那儿，他既没有立足之地，也没有属于他的身份。骤然之间，整个外部世界的图景发生了根本的变化。原来以为美好的大自然，现在看来只是一片荒原，一大堆污浊的瘴气之集合；堪称为宇宙之精华、万物之灵长的人类，也不过是泥塑的生命，实在算不了什么。这是一个颠倒混乱的时代，世界就像一所很大的“牢狱”，丹麦是牢狱中一间“最坏的囚室”，到处充满着罪恶、不幸与苦难。他呼唤到：

天上的神明啊！地啊！再有什么呢？我还要向地狱呼喊吗？啊，呸！忍着吧，忍着吧，我的心！我全身的筋骨，不要一下子就变成衰老，支持着我的身体呀……是的，上天为我凭证！啊，最恶毒的妇人！啊，奸贼，奸贼，脸上堆着笑的万恶的奸贼！我的记事板呢？我必须把它记下来：一个人尽管满面都是笑，骨子里却是杀人的奸贼；至少我相信在丹麦是这样……⁵⁶

哈姆雷特个人与他周围世界的关系出现了强烈的冲突，他通过疯狂来宣泄自己的不满。但是我们应该看到哈姆雷特的疯狂是很模糊的，我们很难界定他是真疯还是装疯。从旁人眼光来看，哈姆雷特说话颠三倒四，东拉西扯，时常文不对题，而且说的内容涉及生死，质疑现实，大发玄虚之论，与常理、常人的所思所想迥然不同。应该说他神经错乱的症状十分明显。就他本人而言，在尔虞我诈的王宫里，哈姆雷特的处境是孤独的，这种孤独使他忧郁，而父王暴死，母亲匆匆改嫁，使这位多思的王子难以承受这生命之重，这使他难以不疯狂；为了实施报复计划、迷惑克劳狄斯，保护自己，他又不得不疯。癫疯贯穿

⁵⁶（英）莎士比亚：《哈姆莱特》，朱生豪译，《莎士比亚全集》（下），时代文艺出版社1996年版，第一幕第5场。

在王子复仇的过程中，哈姆雷特的复仇过程实质是一个艰难的救赎过程。“这是一个颠倒混乱的时代，哎，倒霉的我却要负起重整乾坤的责任。”而且这是生来注定的（I was born to），面对“有着不可告人的坏事存在”的国家，面对自己的性格和许多纠缠在一起的制约因素，他付出的也是“颠倒自己”的代价。

英国著名导演戈登·克雷格在1908到1912年间在莫斯科艺术剧院排演《哈姆雷特》时曾这样向演员解释哈姆雷特的疯癫：在安于宫廷的轻浮无聊和平庸琐碎的日常生活的凡人的眼中，哈姆雷特是一个“超人”，因而也就是疯子。“疯狂是一种事物，当他看来会成功时就被称为‘英雄’，当他看来会失败时就被称为‘傻瓜’”。⁵⁷

可见对疯癫的鉴定来源于周围的世界，而哈姆雷特在身份丧失、对话关系破裂、个人被推到社会的边缘的时候，装疯与真疯的区别已经变的不再重要。他的疯狂只是一面映照现实生活的镜子。他在绝世狂叫中，揭开这世界的霉烂。

绝世狂叫的疯癫是因为在生活的场中失去了位置，与世界相关联、相依存的价值观遭到质疑，个人的身份、自我、信以为真的生存意义遭受前所未有的否定。于是，个体陷入恐惧与慌乱中。他们在疯癫中试图直面死亡，试图超越现实，试图扭转由动物特征所决定的悲剧命运，试图张扬属于个人的本质特征。事实上，莎士比亚剧作中的疯癫所反映的人类心灵的运作机制，以及他所暗示的以理性为基础的社会对人性的扭曲并产生主体分裂这一矛盾趋势，被后来的许多心理学家都一一论证了。在以尼采的非理性主义，萨特的存在主义和弗洛伊德主义理论为重要理论基础的现代主义时期，在以拉康的后精神分析学理论为重要理论支柱的后现代主义时期，这种“非理性的精神和反映现代西方社会危机和精神危机的“异化”主题，都和莎士比亚戏剧心照不宣地遥相呼应。特别是后来的荒诞派戏剧，他们在看似荒诞不经的语言中揭示了世界的荒谬，人类处境的尴尬和可怜。这恰恰是哈姆雷特的绝世狂叫的疯癫的延续，他们同样显示着社会对个人的“异化”，以及以疯狂为代表的人类精神冲突的极限。

《等待戈多》的情节是荒诞的。在这个两幕剧中，几乎没有什么情节可言，这与以往的传统戏剧是大不相同的。整个剧本情节杂乱无章，时像幻觉，时

⁵⁷ 德尼·巴勃莱：《莫斯科艺术剧院演出〈哈姆雷特〉》，选自吴光耀编译《西方演剧艺术史》，上海文化出版社，2002年版，第405页。

像噩梦；剧情也没有矛盾、冲突，都发生在黄昏，都是在乡村的路旁。奴隶主波卓竟像牵着狗那样牵着奴隶“幸运儿”登场，并且莫名其妙地在一夜之间分别变成了瞎子和哑巴。尽管他们头一次见过面，但每次相遇时，竟互相不认识了。整个剧本的中心似乎都围着两个字“等待”，但他们除了知道要等的是戈多外，别的竟一无所知。剧中有这样的对白：

戈戈（怯生生地向波卓）：您是不是戈多先生，老爷？

波卓（蛮横地）：戈多是什么人？

戈戈：戈多？

狄狄：哦，他是……可以说是个相识。

戈戈：哪儿说的上，我们简直不认得。⁵⁸

贝克特用混乱，荒诞书写着疯狂。虽然这里没有疯狂者对于生存的问，没有对宇宙的叫。但是我们看到剧中的主人公戈戈和狄狄的谈话语无伦次，毫无逻辑可言。他一会看似亲密朋友，时而拥抱，时而又视对方为仇敌，互相谩骂“窝囊废”、“寄生虫”、“丑八怪”、“鸦片鬼”、“阴沟里的耗子”、“白痴”。他们喜怒无常，恍恍惚惚，整日如梦游一般，他们失去了自身背景和确切身份的认同。在混乱的世界里，他们因为找不到自我而产生痛苦。可见他们疯癫的原因和哈姆雷特是完全一样的，都来自个人与社会关系的破裂。他们用混乱、梦呓、荒诞表现着与世界的冲突，突显着被社会所扭曲的灵魂。他们的等待，是对现实的抗争：他们用看似没有意义的疯狂的等待，表现世界强烈的荒诞感，这样，等待就是他们对荒诞世界无理沉默的绝世的狂叫。他们处在荒诞世界的对立面，为那些整天忙碌、自以为生活得既充实又有价值，神经正常又有理智的凡夫俗子“等待”光明的宇宙。

从上面的分析我们看到，绝世狂叫的疯癫既包含着对社会的嘲弄与反讽，又包含着对社会的拥抱与渴望。个人癫狂的原因是为了让社会恢复理智，于是疯癫本身承担了巨大的责任。而在强调个人对社会的责任和道义的中国，这样的疯癫是比较受欢迎的。狂是成为正统文化一种附属和补充。中国的狂人就像楚狂接舆一样，代表着那种把大道把握十分透彻从而拒绝世俗实用观念的人生态度。近天而远人构成了他们的主导特征。尽管这里面也还有一些与人的本体

⁵⁸（爱尔兰）萨缪尔·贝克特：《等待戈多》，施咸荣译，北京：人民文学出版社 2002 年，第 20 页。

情绪相关的因素，如放纵自己的情绪，使自己能暂时从文明的压抑中解脱出来，但这种狂态从本质上是理智的。无论是《世说新语·任诞》中与猪同饮的阮氏族人，还是醉酒装疯的刘伶，都是借“狂”来掩饰心中的不平。“狂”是政治压抑下的一种变态人性的张扬。虽然中国的狂人多了些理智，多了些世俗的目的，但从根本上说这种狂与哈姆雷特是相似的，他们是对传统儒家以“礼”构成的中国社会秩序的抗争，是努力打破不合理的现有制度的绝世狂叫。

三 正义惩罚的疯癫

这类疯子陷入疯癫是因为他们犯了无法挽回的错误。罪行在这种奇异的惩罚中暴露，受苦者在疯癫中体验到自己受到的惩罚将是永恒存在的痛苦，于是在疯癫中“知性”得到回归。就像福柯说的：“……避开一切耳目的罪行从这种奇异的惩罚中暴露出来，正如白天从黑夜中破晓而出；疯癫用粗野不羁的言辞宣告了自身的意义；它通过自己的幻想说出自身的隐秘真理；它的呼喊表达了它良心。”⁵⁹李尔王就是这样一个在自己的错误中承担灾难，沦为荒野中的疯子，又由疯子变成精神的智者。《李尔王》是一个普通的伦理故事：一个糊涂的爸爸，两个坏女儿，一个好女儿。故事中的爸爸是个统治着不列颠偌大国土的国王，有着显赫的地位、高贵的血统、自信的气概。作品对李尔年轻时代没有回叙，但从他直到年迈仍然稳居的王位来看，无疑李尔是很杰出的。他要根据三个女儿对父亲感情程度来分封国土。大女儿高纳里尔和二女儿李根那种花言巧语、做作的表现、爱父亲的过分表达，从常人眼中看去，显然带有虚夸的性质和表演的成分。而三女儿考狄莉亚心地善良，为人诚实。她只不过讲了一个实话——在她结婚之后，拿一半去爱父亲，另一半去爱丈夫。这竟然惹得李尔勃然大怒，为此取消了三女儿的继承权，并把她远嫁法兰西。结果李尔被两女儿逼出宫门，沦落荒原，疯了。然而就在他精神崩溃时，他获得了智慧。李尔王发疯有一个逐渐的过程：首先是对女儿遗弃的愤怒的诅咒和谴责：“我要向你们复仇，教全世界都——我会做这样的事的，到底是什么现在还不知道——但他们将是使全世界惊怖的事情。……啊，弄人啊！我要发疯了！”⁶⁰

⁵⁹（法）福柯：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，刘北成，杨远婴译，2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第18页。

⁶⁰（英）莎士比亚《李尔王》，《莎士比亚悲剧集》，朱生豪译，北京：北京燕山出版社，2002年2月，第二幕第四场，第327页。

在荒原上见到埃德加后，李尔完成了疯癫对他的塑造，他完成了自责自省，回到本真的状态。在暴风雨中，李尔，一个即将崩溃的国君，遇到了埃德加，一个不得不装傻的受害者，两个人一唱一和。李尔王说道：“嘿！我们这三个人都已经让衣服遮蔽了本来的面目，只有你保全着原形；没有文明装饰的人不过是像你这样一个寒伧的、赤裸的、两条腿的动物。脱下来，脱下来，你们这些身外之物！来，松开这里的纽扣，（扯去衣服）”⁶¹这段台词接近疯话，其实标志着李尔王性格的一个转变，虽然是经受了重大打击之后向发疯过渡，但是他开始从一个刚愎自用的国王向一个智者过渡。他在失去一切后，开始审视自己和周围的世界。李尔王的骄傲使他不仅遭到外界带来的苦痛，也带给他心灵的惩罚，这种惩罚使他必然发疯。因为在一个完全自我，封闭而意识虚妄的世界里才能用疯癫的形式摆脱他自身处境的痛苦感，恢复残留的骄傲。

在李尔完全发疯后，他戴着“草冠”，身着“花袍”出现在荒野中，“疯狂的像被风激动的怒海，高声歌唱”，他完全处在谵妄中：“在那一点上，天然是胜过人工的。这是强迫你们当兵的慰劳费。那家伙弯弓的姿势，活象一个稻草人；给我射一只一码的箭试试看。瞧，瞧！一只小老鼠！别闹，别闹！……”⁶²在这种思维的混乱中，他拥有了人生的大智慧，他见到了被挖出眼珠的葛斯特罗，说出了人生的实质。“我知道你是什么人：你的名字是葛斯特罗。你必须忍耐。我们哭着来到这个世上。……当我们出生的时候，我们为来到这个傻瓜的大舞台而哭。”⁶³

他和葛斯特罗的对话道出了悲剧的实质：

葛：啊！毁灭了的生命！这一个广大的世界有一天也会象这样零落得只剩下一堆残迹。

李：我很记得这双眼睛。你在向我瞟吗？不，盲目的丘比特，随便你使出什么手段来，我是再也不会恋爱了。

……

你的眼眶子真深，你的钱袋真轻。可是你却看得见世界的丑恶。

⁶¹（英）莎士比亚《李尔王》，《莎士比亚悲剧集》，朱生豪译，北京：北京燕山出版社，2002年2月，第三幕第四场，第335页。

⁶²（英）莎士比亚《李尔王》，《莎士比亚悲剧集》，朱生豪译，北京：北京燕山出版社，2002年2月，第四幕第六场，第357页。

⁶³（英）莎士比亚《李尔王》，《莎士比亚悲剧集》，朱生豪译，北京：北京燕山出版社，2002年2月，第四幕第六场，第359页。

葛：我只能触摸到它的丑恶

李：什么！你疯了吗？一个人就是没有眼睛，也可以看见这个世界的丑恶。用你的耳朵瞧瞧吧！

葛：我没有路，所以不需要眼睛；当初我能看见的时候，到是失足颠扑了。⁶⁴

疯子说出了真话，瞎子看见了真理。李尔在疯癫了之后“认识了自己”。而“认识自己”是一个古老的命题。古希腊著名的德尔斐阿波罗神庙的题词就是“认识自己”。著名哲学家苏格拉底甚至认为一切智慧都基于“自我认识”，这种“认识自我”的自省精神，包括自我审视和自我责备，内在外在的两种表现形式，是对“知性”回归的呼唤。李尔的疯狂给了他认识自己的机会，他自己的灵魂在命运的观念里颤抖。

与李尔王从国王变成疯汉相比，李尔王从“疯癫”走向毁灭和死亡，却显得静穆甚至肃然。剧中，暴风雨充满了象征意义。这场暴风雨在自然和李尔王的灵魂这两个层面显示其威力。它既是鞭策一个有罪过的昔日君王的力量，又是摧毁旧秩序的力量。此时，电闪雷鸣的暴风雨之夜是一种迹象，他用金色的闪电揭示了一种最高权利。这种权利既是它自己又是它之外的某种东西：即属于一个疯癫心灵的权利。

“吹吧，风啊！胀破了你的脸颊，猛烈地吹吧！你，瀑布一样的倾盆大雨，尽管道泻下来，浸没了我们的尖塔，淹没了屋顶上的风标吧！你，思想一样迅速的硫磺的电火，披碎橡树的巨雷的先驱，烧焦了我的白的头颅吧！你，震撼一切的霹雳啊，把这生殖繁密的、饱满的地球击平了吧！打碎造物的模型，不要让一棵忘恩负义的种子遗留在地上！”⁶⁵

李尔请求雷电烧焦他的白发的头颅，因为他意识到他过去的罪恶，而现在处在一个充满罪恶的世界里。他企求雷电来冲洗这个世界，也预言了这个世界最终将走向毁灭，并在毁灭之后看到新生的希望。暴风雨能冲洗人的头脑，使事与人均现出真相。疯癫之后的世界是美丽的，李尔成为“精神”王国中的“国王”。正义惩罚的疯癫引导李尔走向了自由，谗妄之后的平静使他获得了升华。

⁶⁴ (英) 莎士比亚《李尔王》，《莎士比亚悲剧集》，朱生豪译，北京：北京燕山出版社，2002年2月，第四幕第六场，第358页。

⁶⁵ (英) 莎士比亚：《李尔王》，《莎士比亚悲剧集》，朱生豪译，北京：北京燕山出版社，2002年2月，第三幕第二场，第330页。

正义惩罚的疯癫，体现了毁灭之美，撒旦之美，颠覆之美，更是一种悔过后的智者之美。

四 绝情欲望的疯癫

“因爱的过度而失望的爱情，尤其是被死亡愚弄的爱情，别无出路，只有诉诸疯癫。只有一个对象，疯狂的爱情就是爱而不是疯癫；而一旦徒有此爱，疯狂的爱情就在谵妄的空隙中追逐自身。”⁶⁶

在这一部分中，女性的疯癫形象将是我关注的焦点。因为女性把爱当作事业，爱情的失败，成为她们人生很难愈合的伤口，当灵魂被撕扯的时候她们通常选择疯癫，她们用疯狂的行为和想象来覆盖无可弥补的缺憾，伸张对男权统治的反叛。这种看似有力的疯狂显示了某种巨大的无奈。

在这种类型的疯癫中，《哈姆雷特》中的奥菲利娅是最美的一个。在她类似呓语的歌声中，我们听到了对逝去爱情的怀念。

姑娘，姑娘，他死了，

一去不复来；

头上盖着青青草，

脚下石生苔。

.....鲜花红似雨；

花上盈盈有泪滴，

伴郎坟墓去。⁶⁷

奥菲利娅在疯癫中完成了爱情的祭礼。而她在水中的死亡也成为一种象征。福柯认为“疯癫是人身上晦暗的水质的象征，水质是一种晦暗无序的状态，一种流动的混沌，是一切事物发端和归宿。”⁶⁸奥菲利娅最终回到了她的来处。她在因疯癫导致的死亡中，得到了永不分离的爱情。

如果说奥菲利娅的疯癫美丽而又宁静，那么王尔德高贵、娇艳的《莎乐美》则在情欲的纠缠中显示出毁灭一切的痛苦与残忍。

⁶⁶（法）福柯：《癫疯与文明：理性时代的癫疯史》，刘北成，杨远婴译，-2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第26页。

⁶⁷（英）莎士比亚：《哈姆雷特》，《莎士比亚悲剧集》，朱生豪译，北京：北京燕山出版社，2002年2月，第四幕第五场，第160页

⁶⁸（法）福柯：《癫疯与文明：理性时代的癫疯史》，刘北成，杨远婴译，-2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第10页。

“莎乐美，你是新约初起的满纸绝艳，你是犹太国最美的公主，你是王后掌中娇弱的绢偶，是皇帝得不到的花中的雌蛇，你是怨，也是美，是绵亘千年不朽的绝唱，是遥望天堂地狱的精灵，你是恶，也是善，是圣人约翰心底的眼泪，是上帝指尖弹落的烟花——”⁶⁹

这是一个因爱而起的故事。故事发生在一个月光如银的晚上，年轻的叙利亚青年卫队长迷上了美丽的公主莎乐美。在卫队长的眼中的莎乐美一开始使与月亮联系在一起。月亮“像一个公主披上了黄纱，那双脚却是银色的，它像一个公主长了一双白鸽般的纤脚，你看它的样子就是在翩翩起舞。”⁷⁰然而莎乐美却疯狂的爱上先知约翰。他被约翰肉体的纯净之美所吸引：

莎乐美：乔卡南，我渴望得到你的肉体！你的肉体像田野里的百合花一样洁白，从来没有被人铲割过。你的肉体像山顶的积雪一样晶莹，像朱迪亚山顶的积雪，滚到山谷来了。阿拉伯皇后花园的玫瑰也不如你肉体的净白，黎明初照树叶的脚光也不如你的肉体净白，新升海上的皎月的玉胸也不如你肉体的净白……人世间什么东西都不如你的肉体净白。让我抚摩你的肉体吧。⁷¹在遭到拒绝后，莎乐美用“毒蛇爬过的粉墙”、“污秽不堪的白坟”来否定乔卡南肉体的纯净美，转而爱恋他的嘴唇的红艳：“割开口的红石榴”、“鸽子的红爪”、“珊瑚枝”、“朱砂”，这些西方文学中象征欲望的意象暗示了莎乐美从纯净的爱恋到炽热的欲望的转变。在这里，约翰拒绝的，不仅是娇艳的公主，还是对自己英俊少年身份的认同。他并不一定要爱上她，哪怕死。而莎乐美拒绝的是面对命运的无能为力，她一定要吻到他，哪怕他死。这是一种爱到极致的疯狂，不为别的只是为了得到心中所爱。这是一种自私的爱，拥有这种爱的人像疯子一样沉浸在自我的幻想中。它为世人所鄙夷，却在自我的认可中得到完美和震撼的力量。

在莎乐美反复要求吻乔卡南的嘴唇之后，年轻的叙利亚人因为痛苦和失望自杀并倒在莎乐美和乔卡南中间。而莎乐美在遭到拒绝后，她的爱变成了疯狂。这个美丽骄傲的公主，她那追求完美的心受到打击，宁要毁了这个男人也不能让红唇失望。于是莎乐美为觊觎着她的希律王跳起了七面纱舞，并要求砍下施洗者约翰的头作为奖赏。希律王无法收回承诺，只得杀了先知，莎乐美得到了

⁶⁹ 引子网络小说《莎乐美》。

⁷⁰ (英) 王尔德 (Wilde, O):《王尔德全集》—2, 赵武平主编.-北京:中国文学出版社 2000年9月第344页。

⁷¹ (英) 王尔德 (Wilde, O):《王尔德全集》—2, 赵武平主编.-北京:中国文学出版社 2000.9 第353页。

最隆重的吻，——莎乐美俯身倾向银盘送上的约翰的头颅——但就在那低头一吻之际，希律王看见了莎乐美贴在约翰割下的头颅上的红唇，他的妒火好象浇注了汽油的干柴一般“轰”地燃烧起来：“杀了她！”戏剧戛然而止。

王尔德的莎乐美就像情欲的月亮，带着娇艳、美丽与疯狂从欲望的深处走来，将爱与死的矛盾纠结推到极致。她提着爱人的头颅，舌尖在鲜血淋漓的唇瓣间游走，柔软温热。霎那间，世界在欲望与绝望中坍塌，过去被否定，未来也被否定，空间的感受被无限的放大，莎乐美用死亡和疯狂成全了美丽。

王尔德曾说，一切艺术都是不道德。世人因此为之疯狂。

文学中这种如死一般坚强的对于爱与美的病态的向往，一种几乎非理性的固执苦求，激起了人们心中隐秘的渴求：无视命运的安排，践踏得不到的荣誉、爱情、财富、一切，直到疯狂。并在这疯狂中获得幻想的满足。绝情欲望疯狂是所有癫疯中最美的一支，它是情欲的颠沛流离，它因爱的神秘而超越一切，让人震撼也让人感动。

第三节 疯癫的行为符号

具体到文学对疯癫的具体书写中，可以发现中西方文学家在表现疯癫的时候有许多共同使用的符号，当然也有一些基于民族文化背景的差异。这里我先做一个简要梳理。

一 裸露身体（包括衣不遮体，撕扯衣服）

《世说新语》中记载的刘伶，就是“纵酒放达”、“脱衣裸形”，还声称自己以天地为栋宇，屋宇为裤衣。《三国演义》中的祢衡也在佯狂中脱衣骂贼。李尔王在疯癫之后在荒原上遇见爱德伽是这样说的：“嘿，我们这三个人都已经让衣服遮蔽了本来面目，只有你保持着原形；没有文明装饰的人不过是像你这样一个寒伧的、赤裸的、两条腿的动物。脱下来、脱下来、你们这些身外之物！来松开这里的纽扣（扯去衣服）。”基督教经典《撒母耳记》中也写到，扫罗这个“又健壮、又俊美，在以色列人中没有一个能比他的人，有一次他当着人面脱了衣服，一昼一夜，裸体躺卧。”⁷²裸露之于疯癫，为什么这么密切？其重要原因就在于：衣饰是文明的标记，疯癫欲显示出自己“文明的他者”的本象，就

⁷² 余高风《呻吟中的思索》，山东画报出版社1999年，第102页

必得要脱去这一层外衣。

二 披头散发

《寒诗外传》中描写箕子外传只用了四个字“解发佯狂”。而李白发起欲痴欲狂的状态来也是“明朝散发弄扁舟”。而《李尔王》中爱德伽说：“我要用污泥涂在脸上，一块毡部裹住我的腰，把满头的头发打了许多乱结，赤身裸体，抵抗风雨的侵袭。”⁷³与衣饰一样，发式也是人类文明、文化的产物，在世界许多文化中剃发是对罪行的处罚，而发型也可以表达不同的生活、政治、思想、信仰倾向，故可说头发是文化的符号，打乱这个符号正是疯癫的必须。

三 肮脏邋遢

装疯的哈姆莱特是“袜子上沾着污泥”，一副拉拉邋邋的样子。而颠僧济公则“脸不洗，头不剃”。沈从文在《山鬼》中也写到：“我们见到的癫子，头发照例是终年不剃，身上褴褛的不堪，虱婆一把一把抓，真叫人做呕。”

以上三个符号都是疯癫的常见状况，他们是疯癫的物质外壳，是表现疯癫的必不可少的材料。这些特征出现的时候就是对疯癫的一种证明，能让读者明白主人公的疯癫状态。这三个特征不仅是疯癫最常见的症候，而且在文学表达时，有着强烈的视觉冲击力，不需要过多的语言，就能鲜明的表现出一种对文明理性的背叛。这样就可以成功地在正常人身边塑造一个“他者”的形象。

在中国，这一方面的符号体系比西方发达。因为中国的佯狂文化发达。它们之所以在中国文学中受欢迎，是因为它们不仅是疯癫的证明，也是滑稽、热闹、震惊的符号，他们与中国人的嗜好和中国的俗文学之间有天然的契合。

四 攻击性强

应该说在中国的疯癫文化元素中，攻击性是鲜见的。即使有也停留在唬人的阶段。还是那个祢衡，他骂曹操污浊，骂曹营众将尽是行尸走肉。可是骂归骂，他却不会放一把火把曹营烧了。这虽则是由于中国有一句老话“君子动口不动手”，更主要的是中国描写的疯癫大多数时候是佯狂，疯癫是一种自主的选择。之所以疯癫或是为了保全自身，或是为了显示智慧，因而疯子少了一些神性却多了一些智慧。既然是聪明的疯子，当然就不会破坏了。

⁷³ (英) 莎士比亚《李尔王》，《莎士比亚悲剧集》，朱生豪译，北京：北京燕山出版社，2002年2月，第二幕第三场，第320页。

西方的疯子大多数时候是很危险的。《圣经》中，扫罗当着众人的面要杀死自己的儿子，声言：“你定要死，若不然，愿神重重的降罚于我。”奥塞罗在神经错乱中错杀了自己的妻子苔丝狄蒙娜。哈姆莱特在似真非真的疯癫中刺杀了波洛涅斯。而《简·爱》中对疯女人的描写更是让人恐怖：

“这个穿着衣服的鬍狗爬起来，用后脚高高的站着。”大家说话间，“疯子吼叫起来。她把浓密蓬乱的头发从脸上分开，狂野的瞪着她的客人。”接着“疯子跳起来，凶恶的卡住他（罗切斯特）的脖子，用牙咬他的脸颊”。⁷⁴

五 疯言疯语

彼得·贝格尔说：个人栖息的世界是建立在个体与他人的对话关系上⁷⁵，而语无伦次就意味着对话关系的破裂，陷入个人单独的语言系统中。所以文学家在使用疯癫这个工具时少不了疯言疯语的使用。这一方面当然是基于疯癫本身的特征，更重要的是疯子的话往往是作者意图的表现。

在西方的一些文学作品中这一点表现的尤其明显。在《哈姆莱特》中波洛涅斯就称赞哈姆莱特的疯话说：“他的回答有时候是多么深刻；疯狂的人往往能够说出明智清明的人所说不出的话。”⁷⁶福柯说：“疯癫之所以有魅力，其原因在于它就是知识。它之所以是知识，其原因首先在于所有这些荒诞形象实际上都是构成某种神秘玄奥的学术的因素。”⁷⁷西方文学中的疯癫往往集结了对宇宙、人生、社会、命运以及疯癫本身这些问题的思考。从亚里士多德、柏拉图起，疯癫就被纳入哲学的领域，接受着各种思想的锻炼。

与之相比中国的文学对疯癫的思考就比较少，中国人对疯癫的认识比较简单，象西方那样哲学层面的思考比较少见。象拉摩的侄儿这样“高傲和卑鄙，才智和愚蠢的混合物。”却可以头头是道的与人讨论分裂思想以及启蒙意识的人物中国是没有的。中国的狂人更多的只是发出愤世嫉俗的声音和逍遥自在的吟唱。就象曹雪芹写的那样：

⁷⁴ 《简·爱》，祝庆英译，上海译文出版社第25章。

⁷⁵ 彼得·贝格尔：《神圣的帷幕——宗教社会学理论之要素》，高师宁译，上海人民出版社1991年版，第51页。

⁷⁶ （英）莎士比亚：《哈姆莱特》，朱生豪译，《莎士比亚全集》（下），时代文艺出版社1996年版，第2幕第2场。

⁷⁷ （法）福柯：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，刘北成，杨远婴译。2版-北京：生活·读书·新知三联书店2003年1月，第17—18页。

满纸荒唐言

一把辛酸泪

都云作者痴

谁解其中味

中国的疯言疯语往往也能取得震惊的效果，但是这些即使发人深省，也通常是“禅悟”式，少一些思辩和逻辑。所以中国狂人的疯话少了一些凝重，多了一些戏谑。

第三章 中国的狂人与西方的疯子

作为一种文学道具，没有比疯癫更具丰富意韵的了。然而由于根植的文化土壤具有巨大的差别，对这一形象的塑造上东西方有本质的不同。总的说来，中国的疯癫更象是京剧的脸谱，注重外部形象的模拟，具有高度的程式化，形象相对单一。西方则是在心灵和情感的不断追问中完成疯癫形象的塑造，表现方式以移情为主，蕴涵着西方由来已久的悲剧精神。

我们知道非理性的东西往往蕴藏着灵魂深处最真实的秘密，而文学中的疯癫形象就是一种文化最原始、最本真的展现。中国人是比较务实的，中国人不能容忍“疯癫”这种游离的生存状态。中国社会是一个男权的社会，而疯癫具有太多的水质的女性的特征，疯癫是一种逃避，“进取”的中国男人们不愿谈论疯癫，疯子只是茶余的笑谈。而西方人则背负着上帝的惩罚，把疯癫作为理性的对立物来看待，对疯癫的思考集结一种探索未知的、寻绎答案的严肃和痛苦，疯癫是神秘莫测的彼岸，是幻想和传说萦绕的巢穴。中国和西文的文学载着他们的疯子，分别唱出那种未被认知的、激越的生命意识，那是潜藏着的文化核心。

一、文化土壤的区别

在西方最初的疯癫形象是酒神这个疯狂、激情、非理性的象征。在古希腊神话中，酒神狄奥尼索斯是宙斯和凡人女子塞墨勒的儿子，他本人只是一个半神，但是他却拥有让人发疯的力量。酒神精神意味着无拘无束的本能的释放，是神性和兽性的结合，也就是说西方人把疯癫这种现象，同另一些现象结合起来，疯癫和神从一开始就建立了某种亲密的联系。在酒神精神的迸发中，“人就像是林妖，上半身是神，下半身是野兽。”

而在中国神话中，可没有这么恣意狂浪的神。中国的神职往往是社会性事务，大多数仅为地方神，比如四方神、海神、天吴神、屠比尸神、九凤神、延维神。中国人从来未把疯癫和神性联系起来。疯癫只是疾病的一种，或者是文化姿态的表现。所以在描写疯子的时候他们仅仅是一种特别的人而不会带着神的光辉。

从对疯癫的理解来看。在西方野兽、疯癫、罪恶和魔鬼似乎有着天然的纽

带。根据《圣经》记载，犹太人的病理概念主要是魔鬼致病。路德也认为许多疾病的产生也是撒旦手下的走狗在人体内作怪的结果。所以才会有疯子、梅毒病人、聋子、跛子、瞎子、哑巴和瘫子。而魔鬼是丑陋、残忍和具有兽行的。所以兽性的疯癫总是具有强烈的攻击性，西方文学中的疯癫总是与谋杀、死亡、黑夜、流血、囚禁、原罪这样的词汇联系在一起。《巴黎圣母院》中的麻衣女常年被囚禁在“老鼠洞”中，承受着常人不能忍受的寒冷和饥渴，可以爆发出比母狮子还危险的力量。福柯认为疯癫继承了中世纪以来消失了的麻风病人身上的可怕形象和社会意义，这种形象就是半人半兽的形象，“认为兽行是疯癫的自然巢穴的顽固念头始终盘踞着古典时期那个阴森角落”。⁷⁸

在中国死亡并不引起恐惧，疾病也并不必然与罪恶相连。这些都是西方的产物。在中国的传统宇宙观中，身体始终是具有灵性的整体，与天地相通。“夫人生于地、悬命于天，天地合气、命之曰人。”（《黄帝内经·素问·宝命全形论》）人的生死、疾患都是自然运行的正常过程。并不引起恐惧与罪恶。所以我们看到在《红楼梦》中有宝玉和凤姐中了马道婆的黑巫术而发疯的场景：宝玉拿刀弄杖，寻死觅活。凤姐则手持凶器见鸡杀鸡，见狗杀狗，见人杀人。见此情景众人都慌乱不已，可是并没有让人感到恐怖。作者并不是要凸显发疯的人的可怕形状，而是为了表现众人的六神无主，手忙脚乱。因此《红楼梦》中的这段描写更象是滑稽闹剧，与阴森恐怖的兽性根本不沾边。

西方的疯癫除了是魔鬼的罪恶外。西方人还将疯癫与神性联系在一起。早在希腊时期疯癫就被认为和天才相关，亚里士多德说：“没有几个伟大的天才不是带有几分疯癫的。”英国诗人蒲伯曾写到：“大智与疯癫，诚如亲与邻，隔墙如纸薄，莫将畛域分。”西方人认为在疯子的超感觉状态中，他们能最清晰的看到真理。

在俄罗斯源远流长的“圣愚”传统中，疯狂与神性神秘的结合。这种传统认为智慧和疯狂是一件事物的两个方面，人在变态或超常精神状态中受神灵的支配，因此可与超人类的世界接触。⁷⁹

中国也有智慧的疯子。楚狂接舆就是世外高人的典型。张岱的《陶庵梦忆》

⁷⁸（法）福柯：《癫疯与文明：理性时代的疯癫史》，刘北成，杨远婴译，2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第69页。

⁷⁹（美）汤普逊：《理解俄国：俄国文化中的圣愚》，北京：三联出版社 1998，第29页。

第三卷也记叙了一位神奇的僧人：“山顶怪石??，灌木苍郁，有颠僧往之。与余谈，荒诞有奇理，惜不得穷诘之。”而我们从小就熟悉的济颠和布袋和尚则更是这方面的代表。

表面上看不论西方还是中国都有将疯癫神化的趋向。但是他们的实质是不同的。西方是由疯癫到神化，大智慧出现在疯癫之后，而且是不可以控制的。在基督教观念中，这种突发的灵感是与圣灵有关的。他是一种不可控制的神秘状态。人进入这种状态就与神性相连。在电影《美丽的心灵》中男主角的疯癫似乎也是神的眷顾，他在疯癫之际提出了震惊世界的经济学理论。

而中国的情况恰好相反，中国疯癫的建立是由智慧到疯癫。疯癫者的智慧不是由于与神的沟通。而是因为有了智慧的事先存在，主体才选择了疯癫。从这个意义上说疯癫本身就是智慧，展示疯癫也是智慧，疯癫是一种机变。

现在心理学上有一种新的观点用以解释西方传统中的神性和疯癫的结合，即“补偿原则”。因为人们倾向于相信每个人在具有超出常人特殊能力的同时，也必然在其他方面有所缺憾，那些可以和神及超感觉世界沟通的人必须为此付出代价，这个代价就是疯癫；从另一个角度来看，这种神性的沟通也是对其疯癫的一种补偿。法国思想家和哲学家德尼·狄德罗则更是在猜想“只有那些非凡绝世的近乎神性的人才是忧郁和忧郁质的人”之后，直接欢呼说：“啊！天才和疯狂多么相近啊！”在中国，疯癫和神性并没有发生结合，这些疯僧疯道、世外高人之所以被塑造成疯疯癫癫的形象，是为了通过一种心理学上的“逆转”效应来强化他们的智慧，其间充满了诙谐幽默，充满了对神圣事物的戏拟和歪曲。

所以西方的疯癫是智慧的前提条件，也是必要条件。而中国的疯癫则是智慧的一种选择。正因为如此，在中国二元的价值取向消亡了。疯癫同清醒、智慧同愚蠢、神圣同粗鄙、伟大同渺小这些概念是融合的。中国的狂人不想费力去解释人生的道理，他们自我放逐于疯癫之中，萦绕在疯癫本身的那种严肃神秘的色彩逐渐消磨掉了，取而代之的是一种接近“狂欢”的世界感受。而西方的疯癫需要传达神的智慧，对疯人的话语必然结集了探索未知，找寻答案的严肃和痛苦，疯癫是神秘莫测的。

二、情感体验的区别

疯癫这种病理现象是源于“精神的分裂”，这个术语是用来描述这样的个体，

其经验整体经由如下两种方式一分为二：其一，他与周围世界的关系出现了分裂；其二，他与自身的关系出现了分裂。⁸⁰

中国文学所表现的疯癫多为个人与社会的分裂，疯癫则是对“礼”的抗拒。由于疯癫并不是来源于内心的分裂，疯癫只是个体主动、有意选择的抗拒社会的盾牌，他们模拟的只是疯癫的外部形态，而绕过了疯癫悲情的实质。所以中国的狂人少了些悲情多了些放达。对疯癫人物的描写也多是满足中国人喜欢热闹的心态，狂僧异人则更是一个个让人忍俊不禁的喜剧角色。疯癫，实际蕴涵的恐惧和绝望的体验，总是以一种狂欢的形式表达出来，而这种表达本身就具有一种治疗效果。

由于在西方的文化根基中，原罪是每个人无法逃脱的惩戒，所以“唤起恐惧和同情”，从而净化情感是戏剧的目的。所以疯癫的分裂一定是一种痛苦的体验，本质上是悲剧的。所以西方对疯癫的描写往往和“英雄受难”的主题重合，与死亡和谋杀为伍。即便是《堂吉诃德》这样的富有喜剧色彩的作品也不例外。对堂吉诃德的描述逐渐从嘲弄到同情；角色逐渐从喜剧人物到悲剧英雄，并且最终以幻想的喜剧形式反讽地表现了英雄受难的悲剧，是英雄的疯狂。自我的疯狂是无法承载的痛苦，奥塞罗在杀死自己妻子之前就经历这样的痛苦。他的胸膛满载着“毒蛇的蜇舌”，他意识到“我的心灵失去了归宿，我的生命失去了寄托，我的活力的源泉枯竭了。”作为西方文学中的常见题材，疯癫往往和一种深刻的悲剧性体验互相联系。

但是在中国文学中，其实并没有让疯癫和悲剧体验结合在一起。无论是狂歌过孔丘的接舆，还是倒在屎尿堆里装疯的宋江，或是裸衣骂贼的祢衡，他们都不算是悲剧人物。中国的狂士，他们有智慧，有思考的能力，他们的智慧就是让他们脱离痛苦的法宝。他们是乐天知命的人，而非悲剧英雄，中国文学中传达得更多的是对世界和人生的体验，比如《红楼梦》那个“疯癫落拓，麻履鹑衣”的疯癫道士所吟唱的“好了歌”就传递了无尽的世态炎凉！但是在这样的一席话中，彻底的解脱显然要多于分裂的痛苦。真正的痛苦来源于那些看起来并不疯的人。

⁸⁰ (英) R·D 莱恩：《分裂的自我——对健全与疯狂的生存论研究》，贵州人民出版社，1994年第3页

在西方世界中对存在的意义，对自我的反省，对权威的质疑，这类的探问必然引起“思”的痛苦。而当思考没有结果时引起的往往是疯癫。就像狄克逊所说：“只有当我们逼得进行思考，而且发现我们的思考没有什么结果的时候，我们才在接近于悲剧的产生。”⁸¹（注？）而中国人的逻辑是截然不同的，即只要“我思”就不是疯癫，只要疯癫就不是“我思”。真正的疯子没有思考的能力，自然也不会体验到痛苦。中华民族倾向于从世俗出发来考虑民族问题，中国人不喜欢抽象的思辩，也没有兴趣去解决那些和现实好象没有什么明显、直接关系的终极问题。《论语》中说“子不语怪力乱神”，又说“不知生，焉知死”。在这种思想的指导下，对人生是很难从悲剧的一面去感受的。

从中西文学中疯癫的功用来看，中国文学中对疯癫的刻画更多的是一种形式，一种戏剧化的表现。疯癫是为了创造热闹狂欢的气氛。中国人对疯癫进行内部和外部的拆离，把疯癫内在的、属于未知神秘的那部分回避掉了，而把疯癫外在的、可见的那部分脸谱化、戏剧化。西方文学传统中，癫狂的意象从诞生起就与人物的本能与激情相关。文学中，经过作家理性反思和审美观照的疯癫，凝聚着一种对社会和人的的思索。疯癫不再只是一种取悦观众的形式，也不是一种抽象的文化现象，而是通过“一种似乎被世界淹没的、揭示世界荒诞的、只能用病态来表现的作品”，造成“一个不可弥和的缺口，迫使世界对自己提出质疑。”使世界“在艺术作品的压力之下承担起认罪和补救的工作，承担起从非理性中恢复理性、再把理性交还给非理性的任务。”⁸²

⁸¹ 转引子朱光潜《悲剧心理学：各种悲剧快感理论的批判研究》，人民文学出版社，1983年，第279页

⁸² （法）福柯：《癫疯与文明：理性时代的癫疯史》，刘北成，杨远婴译。-2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月，第169页。

结 语

在论文的开篇我写下了帕斯卡的名言：“人无论如何都是疯狂，不疯狂只是另一种疯狂。”在结束的时候我想对它做一些我自己的解释。帕斯卡的“疯狂”是具有两重含义的。一重的疯狂，是上帝赐予的疯狂，它处在边缘的地位进行着自我的流放，他们是现实世界的“他者”。他们用疯狂成就自己，映照生活。他们陷入疯狂，是因为要说出事实的真相。这是在人类文明进程中不断被理性所排斥的异类，但是他们却用一种无畏的态度超越了现实。另一重的疯狂，说的是在这个“奇观社会”中自以为无比正常的像我一样的人们。我们参与观赏着人类所创造的各种各样的奇观，我们认为在这场浩荡的生产近似上帝奇迹的文明社会中，作为个人我们的生活是充实而富有价值的，我们的神经也是正常而富有理性的。但事实的真相是，我们不过是用这扭曲了信念、价值、欲望的虚假的奇观，遮蔽了存在的焦虑与死亡的恐惧。我们既不清楚身在何处，又不明白人为何物，浑浑噩噩的走向生命的终点。处在这样一种生存的状态，人的尊严何在？人类的理性何在？我们又如何澄清自己作为万物灵长的地位？这难道不就是丧失勇气、丧失理性、丧失人之本质特征的一种疯狂吗？

癫狂作为一种社会现象，处在一种边缘地位；癫狂意象作为一种文学意象群，同样处在边缘地位。然而，这种基于非理性、反秩序的癫狂，给予我们了一个独特的视角。我们看到在癫狂文学中，疯子以旁观者的身份戏谑、把玩着一切。他们不再与理性对话，但是我们却在对他们的凝视中，惊奇的看到自己所缺失的一切。我们所失去的伊甸园的快乐，被疯子完完全全的拥有了。

无论是何种的疯癫都是心灵的自我表现，是原始情怀的激情释放，它没有历史的档案记录，没有未来指望的意义，它永远是孩童的天真浪漫，不需要模仿外界的事物来追求完美。因为在人类文明进程中，没有比迷醉更美的状态。这种迷醉状态所显示出来的美丽与活力，是心灵自发的信仰，是生命崇尚自由的磁场，是人类自我的理想。在这里，一切都是混沌，它从来都没有开端，也没有结束！

参考文献

- 1、杜小真编选：《疯狂与非理性：古典时代的疯狂史》福柯集，上海：上海远东出版社. 2002年。
- 2、(德)叔本华：《悲喜人生——叔本华论说文集》范进等译，陕西师范大学出版社. 2002年。
- 3、(英)莎士比亚：《哈姆莱特》，朱生豪译，《莎士比亚全集》(下)，时代文艺出版社 1996年版。
- 4、孙柏：《丑角的复活——对西方戏剧文化的价值重估》，上海：学林出版社 2002年。
- 5、(法)福柯：《癫疯与文明：理性时代的疯癫史》，刘北成，杨远婴译.-2版-北京：生活·读书·新知三联书店 2003年1月。
- 6、维克多·特纳：《庆典》，方永德等译，上海：上海文艺出版社 1993年。
- 7、彼得·贝格尔：《神圣的帷幕——宗教社会学理论之要素》，高师宁译，上海人民出版社 1991年版。
- 8、梁旭东：《西方文学经典的另类阐释》，北京：北京大学出版社 2004年7月。
- 9、王建刚：《狂欢诗学：巴赫金文学思想研究》，上海：学林出版社，2001年12月。
- 10、(法)让-皮埃尔·韦尔南：《众神飞扬——希腊诸神的起源》，曹胜超译，-北京：中信出版社，2002年12月。
- 11、(德)尼采：《朝霞》，田立年译。上海：华东师范大学出版社，2007年1月。
- 12、(瑞士)荣格：《心理学与文学》，冯川，苏克译。-北京：生活·读书·新知三联书店，1789年11月 第一版。
- 13、(英)R·D莱恩：《分裂的自我——对健全与疯狂的生存论研究》，贵州人民出版社，1994年。
- 14、爱弥尔·图尔干、马赛尔·莫斯：《原始分类》，汲哲译，渠东校，上海：上海世纪出版集团 2005年。
- 15、菲奥纳·鲍伊：《宗教人类学导论》，金泽，何其敏译，北京：中国人民大学出版社 2004年。

- 16、苏珊·桑塔格：《疾病的隐喻》，程巍译，上海：上海译文出版社 2003 年。
- 17、席焕久：《医学人类学》，北京：人民卫生出版社 2004 年。
- 18、（前苏联）巴赫金：《哲学美学》，河北教育出版社 1988 年。
- 19、（里昂）拉贝：《愚蠢与爱情的辩论》，1566 年。
- 20、吴景和：《〈论语〉文学价值初论》，《延边大学学报》，1979 年。
- 21、茅盾：《再谈疯子》，《茅盾全集》第 11 卷，人民文学出版社 1986 年版。
- 22、施耐庵：《水浒传》第三十八回：“浔阳楼宋江题反诗，梁山泊戴宗传假信”。
- 23、Helmut Kreuzer, Neue Subjektivit t Zur Literatur der siebziger jahre in der Bundesrep ublik Deutschland, 1980.
- 24、巴特·罗兰：《符号学美学》，董学文，王蔡译，沈阳：辽宁出版社，1987 年。
- 25、（西班牙）塞万提斯：《堂吉诃德》，杨绛译，北京：人民文学出版社，2000 年 7 月。
- 26、（俄）列夫·舍斯托夫：《在约伯的天平上》，北京：生活·读书·新知三联书店 1989 年。
- 27、《宋书·袁粲传·妙德先生传》转引自《辞源》卷三 商务印书馆 1982 年 12 月。
- 28、德尼·巴勃莱：《莫斯科艺术剧院演出〈哈姆雷特〉》，选自吴光耀编译《西方演剧艺术史》，上海文化出版社 2002 年版。
- 29、（英）王尔德（Wilde, O）：《王尔德全集》，赵武平主编，北京：中国文学出版社 2000 年 9 月。
- 30、周春生：《文艺复兴时期人神对话》，上海：华东师范大学出版社 2002 年。
- 31、汪安民：《福柯的面孔》，北京：文化艺术出版社 2001 年。
- 32、《简·爱》，祝庆英译，上海译文出版社。
- 33、（美）汤普逊：《理解俄国：俄国文化中的圣愚》，北京：三联出版社 1998 年。
- 34、王小波：《青铜时代》，北京：中国青年出版社 2002 年。
- 35、叶舒宪主编：《文学与治疗》，北京：社会科学文献出版社 1999 年 9 月。
- 36、（奥）弗洛伊德：《舞台上的精神错乱人物》，《弗洛伊德论美文选》，上海：上海文艺出版社 1997 年。

后记

窗外下着雨，这对于已经烈日当空近两个月的西安来说是十分珍贵的。据说，雨水的冲刷能让疯癫的人变的清醒。那么，对于清醒的人们雨水又能带来什么，是熙攘人世中澄明的顿悟吗？我们的生命只有一次，这唯一的一次常常让我困惑。我们清楚的知道，人生的快乐稀少的就像沙漠中的池塘。我们永远在精神的荒漠中郁郁独行。偶尔碰到的美丽，也只是海市蜃楼——可望不可得。所以我认为白雪公主的童话，一定只有疯子的大脑才能成全。清醒的我们知道，白雪公主和王子不可能永远幸福快乐的生活，他们必须承担漫长生命带来的烦琐和苦恼。于是，有人说既然生而痛苦，而我们又没有能力死去。那么我们不如执着的做好眼前的事情，毕竟一刻的幸福也是幸福，虚幻的美丽也美丽。

然而，帕斯卡尔说：人是一个被废黜的国王，否则就不会因为自己失去了王位而悲哀了。当然，人是国王，并不是说人统治过一切。其含义是：人的高贵的灵魂必须拥有配得上它的精神生活。否则即使是在最富有的生活中，我们也会觉得失落。人是一个被废黜的国王，被废黜的是人的灵魂。我们精神的命运是惨淡的。然而，不论怎样，我们的精神终归有着王室的血统。他们异常高贵。写到这里，我不禁怔怔的望着窗外的雨，我委屈的要哭。我无法成全我作为人的灵魂的高贵，我只能带着无奈的眼睛凝视疯癫，在对疯癫恣意狂浪的想象中我的让生命喘息。

“子在川上曰：逝者如斯夫，不舍昼夜。”一天又一天，日子无声无息的消失，就像水滴消失于大海。蓦然回首，一千多个昼夜又匆匆的从我身边走过。而这走过的不是时间，而是过去的那个我自己，她被时间抛弃在过去，徒劳的盼望回到活人的世界，即使我伸出手也无法触及她并把她领回。任凭我呼唤，她也不会回来。我不得不承认这是我生命的部分死亡，虽然这种死亡带来了某种意义的新生，但是我对她的怀念与对一个死者的怀念有着相同的性质。我想对她，致以死者的哀悼。这篇论文就是我为那个死去的我写的一篇悼文，这悼文中书写了她的辛勤，智慧、美丽和任性。

我感谢那些成全了她的人们。她的美丽又智慧导师梅晓云教授，以及所有给予她知识和成熟人格的老师们，当然还有她的可爱又美丽的同学们，以及一

直庇护着她的妈妈和男友。她是幸运和幸福的！尽管这幸运和幸福中不乏跋涉的艰辛，不乏苦痛的泪滴。可是，如果没有了这苦痛也没有人生的壮丽。

回忆平凡往事，那些最简单的幸福也是多么宝贵，有着稍纵即逝的惊人的美丽，我想那个永远也无法回来的我一定感到坦然而又甜蜜！