

疯癫与血液、解放与文明

——16-19 世纪西方艺术作品的精神疾病内涵

刘晋

[摘要] 16-19 世纪的西方艺术家创作有许多与精神病学有关的艺术作品，这些作品涵盖了精神病学的治疗方式、精神病学先驱以及精神病患等多种主题，以视觉形式记载了精神病学如何从荒谬至理性，从神学到科学的全过程，是探究其时社会文化与医学观念的重要媒介。“疯狂之石”与“血液疗法”主题绘画展现了欧洲社会的医学想象与治疗行为，艺术家们通过荒诞不经的艺术场景反映其时的社会观念及其价值取向。启蒙运动以来盛行“纪念性画作”与“患者肖像”，这两种主题创作分别以精神病学先驱与精神病患为艺术主体，展现出两种截然不同的绘制逻辑。

[关键词] 精神病学；疯狂之石；血液疗法；医学图像

西方国家对精神疾病的探究较早，公元前 5 世纪的西方学者认为精神疾病与超自然能力存在密不可分的关联。¹古希腊、罗马时期，以希波克拉底（Ἱπποκράτης，前 460-前 370）为代表的医学家认为精神疾病由自然因素、身体生理等方面引起，主张以医学方式进行治疗。中世纪以来，基督教观念盛行，教会认为精神疾病乃是魔鬼附身所致。直至 18 世纪启蒙运动兴盛，以菲利普·皮内尔（Philippe Pinel，1745-1826）、克里斯蒂安·莱尔（John Christian Reil，1759-1813）、马丁·沙尔科（Jean-Martin Charcot，1825-1893）、西格蒙德·弗洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）为代表的精神医师、学者逐渐以科学方式理解精神疾病，为现代精神病学奠定基础。

目前留存有较多数量创作于 16-19 世纪的精神疾病主题艺术作品，这些作品直观展示了其时精神疾病患者的生存状态，反映了当时医师如何理解并治疗精神疾病。目前已有学者认识到这些艺术作品的医学价值，例如约翰霍普金斯大学医学院发育神经精神病学诊所主任哈里斯（James C. Harris），他在 2002 至 2014 年间为美国医学会主办刊物《美国医学会精神病学杂志》（JAMA Psychiatry）供稿，他以威廉·贺加斯（William Hogarth，1697-1764）《疯人院》（Bedlam）、克劳德·莫奈（Claude Monet，1840-1926）《病榻上的卡米尔》（Camille on Her Death Bed）、文森特·梵高（Vincent van Gogh，1853-1890）《嘉舍医师的画像》（Portrait of Dr. Gachet）、西班牙画家萨尔瓦多·达利（Salvador Dalí，1904-1989）《变形的水仙》（The Metamorphosis of Narcissus）等艺术作品为探究对象，认为这些作品反映出焦虑症、精神分裂、药物滥用、自杀等精神疾病，指出艺术作为思想的创造性表达，是了解人类状况的窗口。通过探究这些绘画作品，能够为应对疾病、创伤、冲突等提供重要作用。

¹ Alexander Elkes & J. G. Thorpe: 《A Summary of Psychiatry》，London: Faber & Faber, 1967, P13。

哈里斯将研究重心置于画家作品，试图通过艺术作品的分析与理解而达到艺术疗愈的目的。国内学界已有相关尝试，例如邱兆芳等《文学艺术疗法合并抗精神病药物在精神分裂症行为矫正中的应用》、²陈妙《绘画、艺术与精神病患及受虐儿童绘画治疗案例》、³钟文娟等《艺术行为治疗对慢性精神病患者影响》、⁴李玲苑等《原生艺术绘画对男性精神病服刑人员治疗效果的研究》、⁵赵一鸣等《绘画艺术治疗在老年精神分裂症患者中的研究概述》等研究，⁶都聚焦于艺术行为如何治愈精神病患这一问题。还有一些学者从医疗史学角度切入，探究艺术图像的医疗史学建构。如卓一然以先秦时期羊图像为探究对象，分析其所内蕴的生命文化内涵。⁷贾登红梳理晚清民国时期的医疗漫画，展示了医学视觉图像背后丰富且复杂的社会历史与文化内涵。⁸柳紫陌以中国本草道地作为切入点，探析本草图像如何作为文献依据而发挥作用。⁹这些学者都尝试将艺术图像视作重要的史学资料以作研究，从而弥补文献研究的不足，对图像医学史的建构具有重要意义。

然而，目前国内图像医学史研究还存在不少问题，例如所利用图像数量较少、类型不足，研究焦点往往置于中国本土而缺乏国际视野等，尤其是缺乏就医学疾病有关图像的具体研究。因此，本文就医学领域的精神疾病图像进行探究。认为从文艺复兴以来的疯狂之石、血液疗法主题绘画，再至启蒙运动以后医师对精神疾病的理解逐渐科学化、体系化，纪念性画作与医学肖像逐渐盛行。这些 16-19 世纪精神疾病主题艺术作品以视觉形式记载了精神病学如何从荒谬至理性，从神学到科学的全过程，蕴含着丰富的文化内涵，是探究其时社会文化与医学观念的重要媒介。

一、疯狂之石：愚蠢切除手术

15 世纪后，欧洲社会流行“疯狂之石”观念，该观念认为有些人脑中有一块石头——这是导致疯狂、愚蠢、智力障碍等负面性格或疾病的根源。其时艺术家、文学家经常创作相关寓言或讽刺作品。昆汀·马西斯（Quinten Massys, 1466-1530）在作品《愚蠢的谎言》（An Allegory of Folly, 图 1）里描绘了其时欧洲常见的愚者人物，其额头正心处有一块白色石头，即是愚蠢的象征。16 世纪初，博斯（Jheronimus Bosch, 1450-1516）创作《疯狂之石的提取》（The Extraction of the Stone of Madness, 图 2），开创了“疯狂之石”绘画主题，并为扬·凡·海梅森（Jan van Hemessen, 1500-1566）、彼得·怀斯（Pieter Huys, 1519-1584）等画家借鉴承袭。

² 邱兆芳，张艳秋，李遵清：《文学艺术疗法合并抗精神病药物在精神分裂症行为矫正中的应用》，《济宁医学院学报》2003 年第 4 期。

³ 陈妙：《绘画、艺术与精神病患及受虐儿童绘画治疗案例》，《第十届全国心理学学术大会论文摘要集》，2005 年。

⁴ 钟文娟等：《艺术行为治疗对慢性精神病患者影响》，《中国康复》2014 年第 4 期。

⁵ 李玲苑，黄婷：《原生艺术绘画对男性精神病服刑人员治疗效果的研究》，《司法警官职业教育研究》2020 年第 1 期。

⁶ 赵一鸣等：《绘画艺术治疗在老年精神分裂症患者中的研究概述》，《心理月刊》2024 年第 3 期。

⁷ 卓一然，王明强：《先秦图像中羊的生命文化含蕴初探》，《医学与哲学》2020 年第 11 期。

⁸ 贾登红：《医疗漫画：医疗社会史研究中不可或缺的素材》，《医学与哲学》2021 年第 5 期。

⁹ 柳紫陌：《图像在 15 世纪中国本草道地知识建构中的作用》，《医学与哲学》2024 年第 6 期。



图 1 Quinten Massys: 《An Allegory of Folly》 16 世纪初 60.3x47.6cm J. Held Collection

《疯狂之石的提取》展现了一个头戴僧侣兜帽、戴有倒置漏斗（骗子的象征）的外科医生正在给捆绑在椅子上的老年农民进行开颅手术，附近有神职人员、修女装扮的人物注视观看。不过从头脑提取的并非石头，而是一朵黄花。画面顶部有哥特式字体铭文“Meester snijt die key ras”，意作“主人，快点把这块石头丢掉吧”。底部有“Myne name is lubbert das”，意作“我的名字是吕伯特·达斯”，表明患者身份。画中的黄花被视作性的隐喻，或是世俗金钱的象征。外科医生将黄花取出，似乎暗示教会采取“物理方式”切除置于病人头脑中的异端思想（疯狂之石）。

16 世纪中叶，海梅森、怀斯、马塞勒斯·科弗曼斯（Marcellus Coffermans, 1520-1575）等艺术家均进行疯狂之石主题绘画创作。海梅森《外科医生》（The Surgeon, 图

3）画面前景展示了五个半身人物，一位年轻男子被绑在椅子上，年迈的理发师（根据画面左侧用具，红帽老者并非医师，而是理发师）从年轻人额头处取下一块写有“IS”字母的石头。左侧年轻女子正在静心调制手术后的药膏，年迈女子紧紧地抱住年轻男子头部以免意外，只有右侧年迈男子作双手祈求状，似在同情痛苦的年轻男子。美术史学者罗德里格斯（Ana Diéguez Rodríguez）敏锐地发展前景处文本载有诗人汉斯·萨克斯（Hans Sachs）的两首诗，以此为切入点，指出这幅画作是一幅战争讽刺画，¹⁰疯狂之石意味着对战争正义性的怀疑，理发师作为既得利益的投机者将“怀疑”予以切除，具有深刻的政治隐喻内涵。

怀斯《取出愚蠢之石的外科医生》（A surgeon extracting the stone of folly, 图 4）通过货架摆放的书籍与药罐，描绘了一场庸医为病人进行开颅手术、取出象征愚蠢石头的闹剧。药罐贴着“conserva van wespen”（黄蜂保护）的标签，以黄蜂喻作欲望。两本书籍分别名为“Lector Brodronk”（鲁莽讲师）与“Dotor Mallart”（野鸭医生），暗示治疗疾病的医师水平低劣，具有极强的讽刺效果。

科弗曼斯作品《愚蠢之石的提取》（The Extraction of the Stone of Folly, 图 5）是对博斯《疯狂之石的提取》的模仿，两者画面布局、构图高度相似，因此在 19 世纪末被认为是博斯的作品。

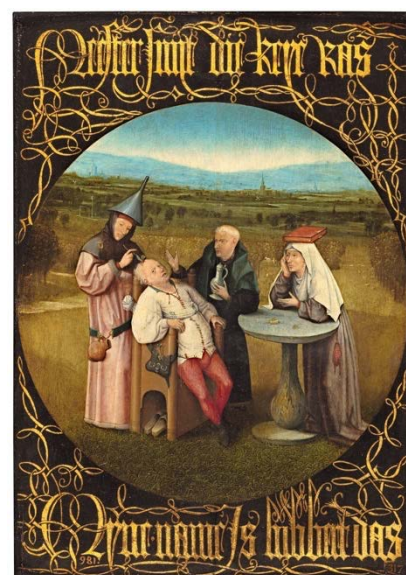


图 2 Jheronimus Bosch: 《The Extraction of the Stone of Madness》 1501-1505 年 48.5x34.5cm Museo Nacional del Prado（西班牙普拉多国家博物馆）

¹⁰ Ana Diéguez Rodríguez: 《"La extracción de la piedra de la locura" de Jan van Hemessen y el Maestro de Pablo y Barnabás del Museo del Prado》，《Boletín del Museo del Prado》2014（32），P119。

1927年，美术史学者弗里德兰德（Max Jakob Friedländer）对其进行重新考证，认为这是科弗曼斯在1550年间完成的模仿作品。¹¹这两幅作品就具体场景绘制存有较大差异，科弗曼斯摒弃了《疯狂之石的提取》内黄花、倒置漏斗、修女头顶书籍等具有讽刺效果的装饰，所绘患者表情平和并带有若隐若现的微笑。画面效果不复博斯、海梅森与怀斯作品所具有的强烈讽刺性与激烈感，反而洋溢着静谧祥和的平淡气息。因为现存资料较少，难以判断科弗曼斯如此描绘的原因，不过能够确定其画面意趣已与博斯大相径庭，不具明显的讽刺表达。



图 3 Jan van Hemessen: 《The Surgeon》 1550-1555 年 141x100cm Museo Nacional del Prado（西班牙普拉多国家博物馆）



图 4 Pieter Huys: 《A surgeon extracting the stone of folly》 约 1561 年 133.5x106cm Wellcome Collection

海梅森、怀斯均从博斯处汲取营养，但都对原有的宗教元素予以淡化，展现出两种不同的价值取向。海梅森描绘的理发师是不懂医术的投机者，通过各种方式哄骗“病人”而获取利益。在艺术表现方面，理发师是增强绘画场景寓言性、戏剧性的核心人物，蕴含着深邃的政治暗喻。怀斯塑造的是自以为医术精深却漏洞百出的无能庸医，迎合“中世纪的外科医生甚至经常被等同于屠夫和杀人犯”的社会认知。¹²17-18 世纪的艺术家庄各·卡特斯（Jacob Cats, 1577-1660）、彼得·夸斯特（Pieter Quast, 1606-1647）、巴塞洛缪斯·马顿（Bartholomeus Maton, 1641-1684）等延续并综合海梅森、怀斯的价值取向，使疯狂之石主题绘画更具公开性与娱乐性，具有浓厚的生活气息。

¹¹ Max Jakob Friedländer: 《Die Altniederländische Malerei: Geertgen van Haarlem und Hieronymus Bosch》, Niederlande: Leiden, 1927, P153。

¹² Wendy Wauters: 《‘Extracting the Stone of Madness’ in perspective. The cultural and historical development of an enigmatic visual motif from Hieronymus Bosch: a critical status quaestionis》, 《Jaarboek Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen 2015-2016》, Turkey: Garant Publishers, 2018, P30。



图 5 Marcellus Coffermans: 《The Extraction of the Stone of Folly》
约 1550-1600 41.3x30.9cm
Rijksmuseum (荷兰阿姆斯特丹国家博物馆)

如夸斯特描绘了一幅公共空间内的“手术景象”(图 6), 居于画面中心的病患痛苦难忍, 而两侧的商贩与行人却面带笑容, 流露出好奇与惊讶, 像是在观看一场滑稽表演。事实或许如此, 正如新教改革代表马丁·路德 (Martin Luther, 1483-1546) 劝诫百姓要“提防那些在全国各地游走的医生, 他们出售草药和草根, 并吹嘘自己有很好的疗效”,¹³当时有一些自诩为医师的表演者会进行巡回“演出”, 他们在手中提前藏有一块石头并隐秘地放入伤口处, 向观众展示疯狂之石以牟取利益。

16 世纪以来的疯狂之石主题绘画通常并非实际发生的医学场景, 而是其时欧洲社会观念的艺术呈现, 反映了时人如何理解与对待精神疾病。例如创作于 1620 年左右的版画作品《治愈幻想的医师, 通过药物清除疯狂》(Le Medecin guarissant Phantasie. Purgeant aussi par drogues la folie, 图 7), 一名医师将患者推入熔炉, 而患者的头颅随着熔炉的熔炼而喷涌出各式愚蠢、癫狂与无知的幻想。其与疯狂之石主题绘画一致, 并非真实的现实场景, 而是通过荒诞不经的艺术场景体现社会观念及其价值取向, 通过批判荒谬而追寻理性实现。



图 6 Pieter Quast: 《An Itinerant Surgeon Extracting Stones from a Man's Head》 1645 年 52.2x36.2cm
Wellcome Collection



图 7 Matthäus Greuter: 《Le Medecin guarissant Phantasie. Purgeant aussi par drogues la folie》 1620
Bibliothèque nationale de France (法国国家图书馆)

¹³ Paul Vandenbroeck: 《Jheronimus Bosch : tussen volksleven en stadscultuur》, Dunedin: Hard to Find Books NZ (Internet) Ltd, 1987, P71-72。

二、血液疗法：放血、输血与换血



图 8 《Clinic Painter》 前 480-前 470 年
Louvre Museum（法国巴黎卢浮宫博物馆）

疾病。尤其是放血疗法，是当时外科医生最常实施的治疗手段，法国巴黎卢浮宫收藏有古希腊古典时代的一尊陶瓶，其上绘有医生通过放血方式治疗病人的场景（图 8），这表明古希腊时期已有通过放血行为治疗疾病的医学实践，欧洲的放血疗法甚至持续到 19 世纪末。

现代医学体系认为放血疗法只是一种应用于特殊疾病，例如血色病、真性红细胞增多症等疾病的治疗方法，并不具有普适性。然而中世纪以来，放血疗法被医师广泛应用于各种医学领域与治疗场景，中世纪的一部占星学著作内载有一幅人体图像（图 9），图像有文字标识，指出通过在人体相应部位进行放血能够治疗不同疾病。美国国家医学图书馆藏有一幅绘于 17 世纪的彩色版画，描绘了一位执行放血治疗的医生正在用刀具切开病人血管，进而控制血液流速并使其流入下方的碗中。这幅版画名为《Les Remedes à tous maux: Le Tout Par Precaution》（图 10），意即“包治百病的良方：凡事预防则立”。

17 世纪中叶，部分学者对血液疗法展开更为深入地探究，其中法国学者巴蒂斯特·德尼（Jean Baptiste

如果说“疯狂之石”反映了欧洲人的医学理解，那么放血则体现了欧洲的医学现实。放血的理论基础源于古代医学的体液学说体系，古希腊哲学家恩培多克勒（Empedocles，前 492-前 432）提出“四元素说”，认为火、水、土、气是万物的根本元素。古希腊医学家希波克拉底深受其影响，以血液、黑胆汁、黄胆汁及黏液作为人体“四液”，体格强健者四液量等。如若四液失调，人体则会患病，因此应适时释放出多余体液，以保证体液平衡。中世纪以来，人们通常将疯癫视为神灵的启示、恶魔的附身或身体的失衡，故时人认为能够通过放血、灌肠等医学行为治愈疯癫等精神

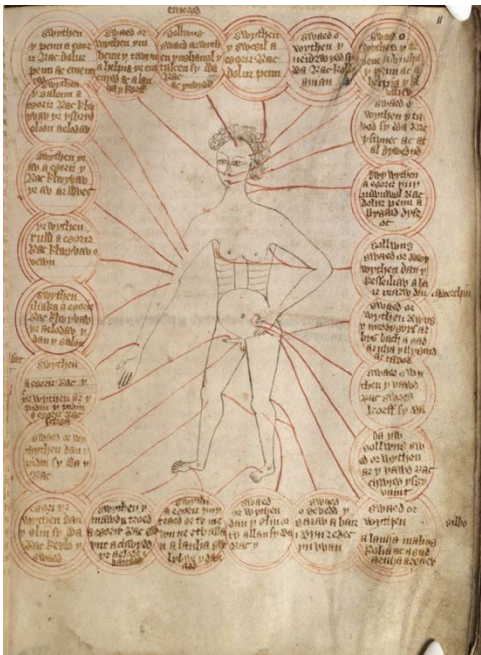


图 9 Gutun Owain: 《Calendar, a treatise on urine, etc. 1488-1489》P11 1488-1489 年 National Library of Wales（威尔士国家图书馆）

Denis, 1635-1704) 引领的“输血”与“换血”事件点燃了社会舆论, 影响十分广泛。¹⁴德尼认为动物血液具有治疗人类疾病并延年益寿的效果, 并指出动物血液对治疗与疯癫有关的精神疾病尤其有效。关于原因, 德尼在信中有过阐释, “动物的血液一定比人类的血液含有更少的秽质, 它们不像人类放荡不羁地去醉酒与饮食。悲伤、忧虑、抽搐、忧郁、焦虑, 以及激情, 这些都是造成人生生活烦恼的众多原因, 腐蚀了人类血液中的物质。相反, 动物的生活得到了更好的调节, 更少地受苦难所影响。”¹⁵以此出发, 他指出人类血液充满污秽是“人类堕落状态的结果, 是始祖亚当所犯罪孽带来的可怕后果”, ¹⁵具有浓厚的宗教色彩。正因如此, 作为人类堕落状态鲜明表征的精神疾病才更需要通过动物血液进行治疗, 更新人类血液中的污秽杂质。

1667 年 3 月, 德尼与医师保罗·埃默雷斯 (Paul Emmerez, ? -1690) 合作, 宣称已经成功进行犬类动物同种异体之间的输血实验, 该实验被重要的科学刊物《学术杂志》(Journal des sçavans) 转载并予以认可。同年 4 月, 德尼尝试异种动物之间的输血实验, 他将四只公羊的血液注入一匹 26 岁的马体内, 该马恢复了力量和食欲, 他宣称没有任何动物因此死亡, 并在同年 6 月完成了第一次有文献记录的人畜异种输血实验。患者是一名具有慢性发热病症并处于极度昏睡状态的 15 岁



图 10 Nicolas Guérard: 《Les Remedes à tous maux: Le Tout Par Precaution》 16 世纪 33x23cm National Library of Medicine (美国国家医学图书馆)

男孩, 该患者过去两个月内被放血 20 次以缓解过度发热病症, 濒临死亡边缘。德尼将来源于羊颈动脉处的约 8 盎司血液输入至患者体内, 该患者逐渐康复, 并感觉开心与愉快, 随后正常地饮食与睡眠。

患者安托万·莫罗伊 (Antoine Mauroy) 的死亡将德尼置于舆论的风口浪尖。莫罗伊具有强烈的暴力倾向与疯癫症状, 被诊断为躁狂症。德尼采用牛犊血液进行医治, 认为这能够清除病人体内血液杂质, 使其镇静。1668 年 2 月, 德尼在《哲学汇刊》(Philosophical Transactions) 发表通讯信件, 指出此患者的疾病已经治愈。¹⁶然而莫罗伊的平静状态仅持续了两个月, 他的妻子佩琳 (Perrine Mauroy) 发现莫罗伊比之前更加疯癫。德尼进行了第二次输血, 虽然疯癫症状有所减轻, 但诱发了更多副作用。在佩琳的强烈坚持下, 德尼被迫进行了第三次输血, 莫罗伊在输血期间状态极差, 最终于第二天去世。

¹⁴ 本文关于德尼及其输血、换血事件的介绍, 主要来源于 Holly Tucker: 《Blood Work: A Tale of Medicine and Murder in the Scientific Revolution》, New York: W. W. Norton & Company, 2012; Peter Sahlin: 《1668: The Year of the Animal in France》, Brooklyn: Zone Books, 2017。
¹⁵ Peter Sahlin: 《1668: The Year of the Animal in France》, Brooklyn: Zone Books, 2017, P241-276。
¹⁶ Monsieur Denis: 《Experimens of a Present and Safe way of Staunching by a Liquor the Blood of Arteries as Well as Veins; Made Both in London and Paris》, 《Philosophical Transactions (1665-1678)》 1673 (8), P6052-6059。

莫罗伊的死亡或许并非输血所致，在警方调查与庭审过程中，人们发现莫罗伊似乎是死于砷中毒。虽然法官撤销了有关德尼的所有指控，但下令除非得到巴黎医学院的批准，德尼不得进行任何人体输血实验。然而不少艺术家仍对人体输血主题进行艺术创作。一位匿名插画家通过艺术形式将德尼的人畜异种输血实验予以展现（图 11），其不同于相似主题的艺术作品（图 12、图 13），在画面中心所塑造的病人有着近乎基督般的外表与神情，居于右侧的德尼则像是使徒，忠心耿耿地为患者（基督）服务。图 12 是医师亚伯拉罕·默克林（Georg Abraham Mercklin, 1644-1702）著作《医学研究论文，关于血液输注的起源与衰落》（*Tractatio med. curiosa, de ortu & occasu transfusionis sanguinis*）扉画，这幅单色插图展现了人类之间以及人畜异种之间的输血情形，场景周围装饰着繁复古典的花纹，绘制精美细腻，画面写实。图 13 描绘了一幅人畜异种输血场景，一位男子的右手臂通过输血装置与羔羊脖颈相连，应该是德尼人畜异种输血实验的艺术再现。



图 11 《Jean Denis performing a xenotransfusion from dog to man》 1667 年
Wellcome Collection

有关血液疗法的艺术图像以具象形式展现了其时西方社会的医学观念，尤其是以德尼以虔诚的宗教观念理解人类与动物的血液，这种宗教观念在部分艺术图像中得以“具象化”。正如《Jean Denis performing a xenotransfusion from dog to man》（图 11）所展现的庄严肃穆氛围，德尼的医学实验在图像学领域被表现为崇高形式与宗教意义，这表明艺术家的母题创作并非无的放矢，而是在深刻理解的基础上进行“情景再现”。虽然细节处不够准确，例如德尼初次人畜异种输血实验的动物对象为羊，艺术家却将其替换为狗，或许是因为艺术家认为德尼利用犬类动物同种异体之间的输血实验更具代表性。



图 12 Georg Abraham Mercklin: 《Tractatio med. curiosa, de ortu & occasu transfusionis sanguinis》 16 世纪末
Cambridge University Library（英国剑桥大学图书馆）

三、疯癫解放：精神病院及其患者肖像



图 13 Purmann, Matthias Gottfried:
《Grosser und gantz neugewundener
Lorbeer-Krantz, oder Wund Artzney》
P272-273 1705 年 Wellcome
Collection

(Zaragoza) 恩典圣母省立医院 (Hospital Provincial de Nuestra Señora de Gracia) 的病患相互打斗，而护理人员竟以鞭子抽打他们，因此创作这幅作品以揭露“罪恶”。恩典圣母省立医院始建于 1425 年，是西班牙最古老的医院之一，后来成为世界第一所在精神疾病领域应用职业治疗的医院，梵蒂冈授予其金独角兽奖以作奖示。¹⁹然而戈雅所描绘的精神病院与文本史料截然不同，在画面中心，两个赤身患者仿佛古典戏剧的摔角手般进行搏斗，后景处有几名穿着破旧白色长衣的患者为他们鼓掌喝彩，一名黑色服饰的护理人员则使用鞭刑阻止他们。左侧患者合拢双臂，面色惊恐地直视前方。右侧患者似乎对这种场景习以为常，作出具有嘲讽或讽刺意味的鬼脸。右侧身着绿色、棕色服饰的患者则面对墙壁，身着这种颜色制服的患者通常问题较少，很少参与冲突事件。

根据文献资料，恩典圣母省立医院在 17 世纪对于精神病患的治疗确实不尽人意，例如强迫精神病患在恶劣环境内进行无偿工作，医院提供食物质量过差而导致大量病患死亡等。18 世纪下半

法国哲学家福柯 (Michel Foucault, 1926-1984) 指出，“所有与非理性沾边的罪恶，都应密藏起来。古典时代因这种非人性存在而感到耻辱。”¹⁷因此中世纪以来，多数医院都会设置治疗精神病患的科室，并出现专门用于治疗的精神病院。其中最知名、最臭名昭著的应为英格兰伯勒姆皇家医院 (Bethlem Royal Hospital)，该医院在“每个星期日展览精神病人，参观费为一便士”。¹⁸19 世纪以前，绝大多数精神病患处于被歧视的境况，往往会遭受非人的待遇。

1794 年，西班牙画家戈雅 (Francisco de Goya, 1746-1828) 作品《疯人院》 (Corral de Locos, 图 14) 引起其时关注，他称自己亲眼目睹萨拉戈萨

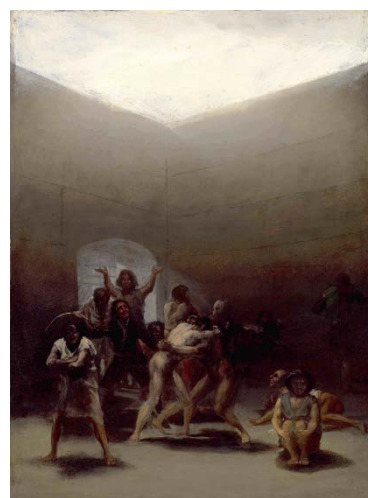


图 14 Francisco de Goya:
《Corral de Locos》 1794 年
43x32cm Meadows Museum (美国
梅多斯博物馆)

¹⁷ 米歇尔·福柯著，刘北成、杨远婴译：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，北京：生活·读书·新知三联书店，2012 年，第 68 页。

¹⁸ 米歇尔·福柯著，刘北成、杨远婴译：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，第 68 页。

¹⁹ 本文关于恩典圣母省立医院的介绍，主要来源于 Àlvar Martínez-Vidal & A Fernández Doctor: 《El médico en el Hospital de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza en el siglo XVIII》，《Dynamis》1985 (5-6)，P143-157; José María Pérez-Trullén, Alvaro Giménez-Muñoz, Isabel Campello Morer, María José García Gomara & Maria Luisa Vázquez Andre: 《History of the Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia in Saragossa: Occupational Therapy Pioneer in Neurology and Psychiatry in Spain》，《Occupational Therapy in Mental Health》2014 (1)，P4-11; Andrés Arribas, Ignacio: 《La botica del Hospital Real y General de Nuestra Señora de Gracia de Zaragoza (1425-1808)》，Tesis de la Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Farmacia, 1991。

叶，医院陆续出台增加床位、改善环境等政策，当时被称作治疗痴呆疾病最好的医院。然而戈雅宣称这幅作品所描绘的场景是医院的真实情况，为画家本人亲眼所见。因此，艺术作品成为了描绘其时精神病院阴影面的重要载体，以文本所不及的直观图像形式记录了精神病患的苦痛与悲惨。

18 世纪有不少学者主张以科学、人道的方式对待精神病患，其中最具代表性的学者为菲利普·皮内尔，他以启蒙运动与法国革命的人权理念作为治疗精神疾病的宗旨，认为“疯狂的概念绝不意味着人会完全丧失精神能力。相反，精神错乱通常只会影响一种部分能力，如观念感知、判断、推理、想象、记忆或心理敏感性，”²⁰主张以人道方式对待精神病患，被誉为“现代精神病学之父”。1792 年后，皮内尔在比塞特尔（Bicêtre）疗养院进行工作，传闻他将疗养院受铁链束缚的精神病患予以解放。许多艺术家或出于自发心理，或出于委托，以此事件为主题而进行艺术创作，将皮内尔塑造为伟大的精神病学先驱与“解放者”，进而表达对精神病学走向体系化、科学历史进程的纪念与歌颂。



图 15 Charles Louis Muller: 《Pinel faisant tomber les fers des aliénés en 1792》 1849 年 230x570cm
Centre national des arts plastiques（法国国立造型艺术中心）

法国艺术家查尔斯·穆勒（Charles Louis Muller, 1815-1892）、罗伯特·弗勒里（Tony Robert-Fleury, 1837-1911）都以皮内尔解放精神病患事件为主题进行过绘画创作。²¹穆勒作品的中心（图 15）是皮内尔与学生埃斯基罗尔（Jean-Étienne Dominique Esquirol, 1772-1840），皮内尔正在命令工作人员将左右两旁曾被铁链捆绑的病患予以解放，手持书卷的埃斯基罗尔则虚心学习。周围萎靡不振的精神病患与英姿飒爽的皮内尔形成鲜明对比，增强了画面感染力。弗勒里在 19 世纪 70 年代受法国政府委托，为皮内尔创作绘画，目前有两幅构图相近的作品值得注意。第一幅作品（图 16）应是艺术家的创作草稿，画面背景阴沉，人物的脸部模糊不清，身着黑色绅士服的皮内尔直视着跪在面前的精神病患，充满同情。第二幅作品（图 17）是第一幅作品的“具象化”，皮内尔忧心忡忡、神色复杂地面对精神病患，画面中心处穿着黄白相间长裙的女子正在被医护人员解开铁链，女子面容悲切麻木，对任何事情都无动于衷。画家在右侧描绘了几位亟待解救的精神病患，他们面容枯槁并近乎扭曲，显然深受压迫。

²⁰ D B Weiner: 《Philippe Pinel's "Memoir on Madness" of December 11, 1794: a fundamental text of modern psychiatry》，载《Am J Psychiatry》，1992 年第 6 期，第 729 页。

²¹ 娜塔莎·戈麦斯（Natasha Ruiz-Gómez）对弗勒里的皮内尔纪念性画作有较为深入的探究，值得注意。参看 Natasha Ruiz-Gómez & Michael Liebrez: 《The ties that bind past and present: Tony Robert-Fleury, Philippe Pinel and the Salpêtrière》，《Forensic Science International: Mind and Law》2019（2）。



图 16 Tony Robert-Fleury: 《Philippe Pinel freeing the insane from their chains》 约 1876 年 35.8x50.2cm
Wellcome Collection

事实上，皮内尔从未在比塞特尔疗养院主持解放精神病患事务。在比塞特尔疗养院工作期间，皮内尔与主管医师普桑（Jean-Baptiste Pussin, 1746-1811）交往甚密，并接受其人道治疗主张。1797 年，皮内尔调往萨尔佩特里埃医院（Hôpital de la Salpêtrière），普桑则在比塞特尔疗养院继续主持工作，并宣布禁止使用锁链来困缚患者。1798 年，皮内尔邀请普桑协助工作，并在萨尔佩特里埃医院颁布了锁链禁止政策。²²然而穆勒的画作标明事件发生时间为 1792 年，而埃斯基罗尔从 1799 年才来到巴黎并向皮内尔学习，画作与事实并不相符。关于其原因，有学者认为是皮内尔儿子希皮翁·皮内尔（Scipion Pinel, 1795-1859）、学生埃斯基罗尔的有为之，他们将皮内尔主持解放事务的时间提前至 1792 年，并委托相关艺术家进行艺术创作，目的是迎合其时社会及政治形势。²³弗勒里受法国政府委托进行创作，因此他的画作标题写明皮内尔是在萨尔佩特里埃医院而非比塞特尔疗养院主持解放事务。同时他的绘制逻辑更为激进，着力彰显皮内尔的“神圣事业”，尤其是位于左侧亲吻皮内尔手背的老妇人——这种行为往往被用于描绘君主与圣人。



图 17 Tony Robert-Fleury: 《Pinel Freeing the Insane from Their Chains》 1876 年 402x502cm Hôpital de la Salpêtrière（法国萨尔佩特里埃医院）

值得注意的是，部分学者并不完全认同皮内尔的医学行为，这与艺术作品中的“解放者”形象大相径庭。例如福柯指出皮内尔虽然主张废除铁链限制，但是他主张使用冷水浴、紧身服等所谓厌恶疗法，使审判与惩罚的形式内化，本质是将肉体压迫转变为精神压迫。²⁴从这层意义来讲，交织

²² Dora B. Weiner: 《The apprenticeship of Philippe Pinel: a new document, "observations of Citizen Pussin on the insane"》，《American Journal of Psychiatry》1979（9），P1128-1134。

²³ Edwin R. Wallace & John Gach: 《History of Psychiatry and Medical Psychology: With an Epilogue on Psychiatry and the Mind-Body Relation》，Berlin：Springer Science & Business Media, 2010, P282。

²⁴ 米歇尔·福柯著，刘北成、杨远婴译：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，第 232-237 页。

有不同社会阐释、阶层理解的艺术图像展示了一个复杂而又缺乏“真实性”的皮内尔形象，为我们进一步理解皮内尔提供了崭新思路。

不同于穆勒、弗勒里对于精神病学先驱的着力描绘，艺术家杰利柯（Théodore Géricault，1791-1824）将视角放置精神病患，以真实客观却又不失人文情怀的笔触描绘了当时精神病患的真实境况。杰利柯曾因为忧郁症接受精神病学医师乔治特（Étienne-Jean Georget，1795-1828）的治



图 18 Théodore Géricault: 《Portrait of a Kleptomaniac》1822 年 61.2x50.2cm Museum of Fine Arts, Ghent（比利时根特美术馆博物馆）

疗，乔治特希望以严谨态度探究精神疾病，故委托杰利柯绘制十幅精神病人的肖像，现存五幅，这些艺术作品被视作 19 世纪浪漫艺术与实证科学的桥梁。

杰利柯在创作过程中重视客观性与严谨性，着力表现尽可能真实的患者状态，主体是精神病患的正面半身肖像，完全不复中世纪以来对精神病患的“可笑观感”与“轻蔑视角”，而是将精神病患视作可尊重、可理解的活生生的人物。以《偷窃狂的肖像》（Portrait of a Kleptomaniac，图 18）为例，其深沉的背景颜色具有忧郁气质与反思精神，使画面内涵更为深邃。值得注意，这些作品标题以疾病命名而非病人姓名，似乎表明画家并不希望将“疾病”与“个人”联结起来，即精神病人并非疾病本身，而仅是疾病的一种表征。

福柯指出“古典时期，疯癫被隔着栅栏展示。凡是在它出现的地方，它都被隔出一段距离，受到某种理性的监督。这种理性不再认为自己与之有任何联系，不允许自己与之有过于相似之处。疯癫变成某种供观看的东西，不再是人自身包含的怪物，而是具有奇特生理机制的动物，是人类长期受其压制的兽性”。²⁵在福柯的论述中，疯癫者成为被理性社会及其运行体系排除的存在，是被观看、被嘲讽、被蹂躏的“非人者”。杰利柯出身于一个具有精神疾病史的家庭，多位父辈死于精神疾病，他本人亦深受其困扰。医师乔治特与埃斯基罗尔关系甚密，乔治特与埃斯基罗尔观念相同，认为精神疾病本质是一种器质性的痛苦，而非道德堕落或魔鬼附身。²⁶乔治特的观念对杰利柯影响颇深，因此杰利柯对精神疾病存在真切理解，对精神病患抱有深刻同情，其画作能够“正视”并理解精神病患的苦痛，将其视作一种正常的人类痛苦现象。值得注意的是，乔治特试图从相貌特征理解精神疾病，例如“白痴的脸庞愚蠢而又呆滞，毫无意义”、“狂躁症患者的面部常常扭曲与抽搐，表现出不安的感觉。”²⁷其实杰利柯的作品并不完全符合乔治特的医学理念——患者肖像没有僵化、死板

²⁵ 米歇尔·福柯著，刘北成、杨远婴译：《疯癫与文明：理性时代的疯癫史》，第 70 页。

²⁶ Ben Pollitt: 《Théodore Géricault, Portraits of the Insane》，《Smarthistory》，2015-08-09。

²⁷ Ben Pollitt: 《Théodore Géricault, Portraits of the Insane》，《Smarthistory》，2015-08-09。

而又典型的相貌特征。因此，这些作品不能被简单归为委托作品，而是融汇艺术家、委托人、模特及其不同社会场域文化的综合体，具有深刻的社会文化内涵。

中世纪以来，精神病患往往被视作理性社会的边缘角色，甚至被视作“非人”的存在。即使是广受赞誉的精神病院，亦被艺术家视作藏污纳垢的罪恶之地。皮内尔解放病患主题绘画、杰利柯精神病患肖像系列绘画则从不同角度展示了精神病学史的两种主体及其叙事逻辑：前者彰显并歌颂做出伟大贡献的精神病学先驱，精神病患是强化先驱形象的助推剂；后者同情并理解处于苦痛境况的精神病患，其中没有精神病学先驱的位置——或许暗示先驱无法理解精神病患的切身苦痛。

四、结语

从聚焦于精神疾病治疗的疯狂之石与血液疗法主题绘画，到展现精神病院现实场景的艺术作品，至启蒙运动盛行的纪念性画作与医学肖像，这些 16-19 世纪的西方艺术作品通过视觉形式展现了中世纪以来精神病学如何从荒谬至理性，从神学至科学的发展历程。

疯狂之石主题绘画展现了社会观念如何被艺术领域接纳并予被赋予新的文化内涵，成为艺术家批判社会与表达政治隐喻的利器；血液疗法主题绘画则是对当时医学行为的记录，同时蕴含着艺术家的创造性诠释；以戈雅为代表的精神病院主题绘画揭示了其时精神病院的残酷暴行，以视觉形式将精神病患的苦痛遭遇公之于众，具有极强的艺术感染力；启蒙运动以来的纪念性画作与医学肖像分别展示了精神病学先驱与精神病患两种形象，纪念性画作中的先驱近乎于圣贤，失语的精神病患则沦为衬托背景，其苦痛神情是彰显先驱伟大事业的基本元素。杰利柯以同情、理解而又客观的角度对待精神病患，其医学肖像聚焦于精神病患的真实境况，充满了人文主义情怀。因此，这些艺术作品并非单纯的场景想象或平淡的医学记录，更非历史文献的补注，而是内蕴着社会不同阶层及其观念的重要载体，为我们理解其时社会文化与医学观念提供了崭新思路。