

反文化经典 疯癫与文明 奴役与自由 ★ 垮掉一代的精神领袖 嬉皮时代的催生者和见证人

飞越疯人院

ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST



[美] 肯·克西 著
胡红 译



飞越疯人院

ONE FLEW OVER
THE CUCKOO'S NEST

[美] 肯·克西 著 胡红 译

All rights reserved including the right of reproduction in whole or in part in any form.
This edition published by arrangements with Viking, a member of Penguin Group
(USA) Inc.

版贸核渝字 (2007) 第 104 号

图书在版编目 (CIP) 数据

飞越疯人院 / [美] 克西 (Kesey, K.) 著; 胡红 译. - 重庆:
重庆出版社, 2008.10

(电影文学馆)

书名原文: One Flew Over the Cuckoo's Nest

ISBN 978-7-229-00019-6

I. 飞… II. ①克…②胡… III. 电影文学剧本 - 美国 - 现代
IV. I712.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 137298 号

飞越疯人院

FEIYUE FENGRANYUAN

[美] 肯·克西 著

胡红 译


出版人: 罗小卫

策 划: 重庆华章同人

责任编辑: 陈建军 刘玉浦

特约编辑: 陈 黎 刘瑞兰

封面设计: 徐 婕 高秀芳

 重庆出版集团 出版
重庆出版社

(重庆长江二路 205 号)

北京凯达印务有限公司 印刷

重庆出版集团图书发行公司 发行

邮购电话: 010-85869375/76/77 转 810

E-MAIL: sales@alphabooks.com

全国新华书店经销

开本: 925mm × 1280mm 1/32 印张: 10.75 字数: 276 千

2008年11月第1版 2008年11月第1次印刷

定价: 25.00元

如有印装质量问题, 请致电023-68706683

序言

二十世纪五十年代末，精神病学的声名在美国人的想象力里达到了巅峰。华盛顿特区的圣·伊丽莎白医院收治了七千多名病人，成为了一座乌托邦似的丰碑，意在标榜将精神疾病患者从社区隔离进行治疗，是有卓越功效的。根据玛丽·简·沃德的小说《蛇穴》改编的1948年的同名电影将精神病医生描述为一位救世主，拯救了在精神病院饱受磨难的妇女。如果人的精神能够如此放荡不拘而导致多重人格分裂，具有爱心的精神病医生一定能够解开心魔，让分裂的人格重新合一，就如同演员科布在1957年的电影《三面夏娃》里表现的那样。精神病医生是理智和秩序的骑士，将年轻少女从无处不在的心魔中解救出来。

但是到了二十世纪六十年代，精神病医生和精神病院自身成了魔鬼。曾受训于布达佩斯的精神病学家托马斯·萨兹在其《精神疾病的秘密》（1960）一书中突然对自己曾接受的培训发难，声称精神疾病的说法“不仅没有科学价值，而且有害于社会”。R.D.莱恩在《分裂的自我：对健全与疯狂的生存论研究》中认为，精神病人经常通过装疯卖傻、作践自己和作弄医生来达到牵制并躲避危险人群的目的。迈克尔·福柯的《疯癫与文明》（1961）记录了精神病院的诞生，并且认为疯癫的现代概念就是一种实施控制的文化发明：曾经被接纳为社会和

荒唐人生一部分的疯子们被视为一种威胁，他们被隔离到了精神病院里，变得悄无声息。社会学家欧文·高夫曼的《疯人院》将精神病院，特别是华盛顿的圣·伊丽莎白医院描述成建立于某种权力机制之上的机构，在这种机制中病人被贬低并非为了治愈疾病，而是为了维护精神病治疗专家的权力和威信。高夫曼得出结论说，“精神病人发现自己处境尴尬。为了离开医院，或为了在医院的日子里好过一点，他们必须接受精神病院安排给他们的的位置，而安排他们的的位置是为了支持把这场‘交易’强加给他们的那些人的职业角色……精神病人会发现自己被一个让其他人日子好过一些的服务理想的重量给压碎了。”

这些著作将精神病学和精神疾病视为在科学的面具掩盖之下的社会净化的工具，几乎没有诊断或者治疗的价值。治疗意味着内化某个社会的道德准则，而不是对于疾病的诊治。尽管上述著作在知识界中颇具知名度和影响力，但是它们没有广泛的冲击力，无法与一本始创于1960年的小说相比。这部小说的作者是一位年仅二十四岁的写作班学生，他那时正在一家精神病院值夜班，并且参与政府资助的药物实验。肯·克西并未打算写一部有关精神治疗的专著（当时电疗的作用还处于争论之中），或者纠正任何的政治错误。他的性情太倾向于无政府主义和恶作剧，因而不大可能提出某种社会学的或者政治上的预案。当他在斯坦福大学附近的门罗帕克老兵医院的精神科病房工作时，他对病人们产生了同情，开始质问之前所确立的疯癫与否的界线。他开始考虑发疯是否意味着服从于一个无思想的制度，或者试着彻底摆脱这一制度。在《飞越疯人院》一书中，一位精神病人斯甘隆一语总结了高夫曼的论文或关于悲剧的现代定义：“地狱一般的生活，你接受是诅咒，不接受也是诅咒，把一堆人这样胡乱地捆绑在一起，真是该死。”或者服从然后得到释放，或者保持你的骨气但被一直留在病房里。

肯·克西认为当时颇为流行的“治疗性团体”，是强迫人的内在精

神适应他人的理想外在环境的一种方式。按照这一实践，病人们互相吐露秘密，以努力使病房“尽可能像……民主、自由的社区——一个内部小世界，这是某一天你将会重新占一席之地的那个外部世界的缩影”。治疗性团体成为了一种强迫手段，假意为了民主大众的福祉而帮助人们，但其实只是为了平庸的大多数，以及支持为自身目的而不择手段的机构管理者。在《飞越疯人院》中，克西把精神病院变成了战后美国社会正实施的控制手段的象征。

肯·克西是一位有钱的乳制品农场主之子，曾是俄勒冈大学的明星摔跤手。1956年毕业以后，他写了一本名为《秋末》的有关大学体育的小说，并且在好莱坞度过了一年的时间，企图涉足电影行业。之后克西得到了一个在斯坦福大学学习写作的“伍德罗·威尔逊奖学金”，和妻子弗伊搬到了帕拉阿托市帕瑞区的波西米亚聚集地。克西开始创作一本名为《动物园》的小说，书中主人公是个乡下的男孩，一名橄榄球运动员，成为了旧金山北岸区“垮掉一代”社区的一份子。《动物园》的影响没有达到克西的预期，但是该书为他赢得了著名的“斯蒂格纳奖学金”，使他有幸得到瓦勒斯·斯蒂格纳、弗兰克·奥康纳，特别是马尔科姆·考利等人的教诲。后者是位具有传奇色彩的著名编辑，曾经推出了福克纳和杰克·凯鲁亚克的作品，后者的作品《在路上》于1957年出版。成为一名叛逆者的克西经常不参加一般的讲座，而是在家中或其他地方举行座谈，和其他具有天赋的同辈分享作品与思想，这些同辈包括格尼·诺曼、罗伯特·斯通、拉里·麦克莫特里、肯·巴博和温德尔·伯里。克西在帕瑞区的某位邻居是心理学的研究生，名叫维克·拉维尔，他是艾伦·金斯堡和理查德·阿尔伯特（即后来的拉姆·达斯）的朋友，他告诉克西有关政府在当地老兵医院进行的精神药理学的实验。克西于1960年的春天开始参与这些实验。大约在同一时期，有个人跑到了克西的家门口，开一辆变速器漏气的吉普车，说话飞快、滔滔不绝，还把自己的变速器拆得七零八落。这

人叫尼尔·卡萨迪，是“垮掉一代”的缪斯，《在路上》中人物狄安·莫里亚蒂的雏形，他在圣昆丁监狱坐了两年牢，刚刚放出来，并未真正在路上很久。他一直都没有向克西解释是什么让他坐牢，但是四年以后，他将驾驶克西的巴士，载着“快乐的恶作剧者”环游美国。野性被禁闭已久，西部等待着探索。

禁闭、控制和孤独准确地描述了冷战时期的黑暗情绪，当克西进入斯坦福的时候，周围仍然寒意十足。虽然麦卡锡自己失败了，HUAC也就是“非美活动委员会”仍在审查大学教授和其他人的政治忠诚度。共产主义的“幽灵”如此不可捉摸而难以控制，导致了一种怀疑和沉默的文化，特别是在那些有事隐藏和害怕被误解的人们中间。“制度遵从”成为了二战之后备受赞誉的小说以及流行的社会学所关注的主题。拉尔夫·埃利森的《看不见的人》（1952）描写了一个挣扎于白人的遵从和黑人的不遵从之间的男人，在看不见的孤独中备受折磨。诺曼·梅勒的《裸者与死者》（1948）和詹姆斯·琼斯的《从这里到永恒》（1951）渲染了军队的遵从和单一对个体力量的削弱，而斯坦利·库布里克的电影《光荣之路》（1957）则显示了在军队等级制度中军事法的残酷。二十世纪五十年代的社会学文献也对孤独和遵从等问题的界定产生了同样巨大的影响。大卫·理斯曼的《孤独的人群》（1950）提出在中产阶级的美国有两种主要的社会角色——内在的和外在的，并分别使用内在“方向仪”和“雷达”作比喻，描述并且强化了人类异化为类型和机器的事实。理斯曼也强调了通过各种否定性自我评价的策略所实施的文化控制。威廉姆·怀特的《组织人》（1956）描述了二战以后强盗资本家如何壮大起来，通过组织完善的社团来同化美国。个人简化为分类后的数据困扰着克西，就好比它给金斯堡的《嚎叫》（1956）和威廉·巴洛斯的《裸体午餐》（1959）提供燃料，这些作品描述了美国末日狂欢的景象。

进入迷幻的状态能把个人从文化残缺的效应中释放出来，这激发

了金斯堡和巴洛斯的想象力。肯·克西参与政府资助的迷幻药实验成为了一个寓言，表明了政府利用科学和技术控制世界的企图和这种企图的失败。冷战时期极力吹捧科学，甚至利用人们担心科学的发展会使得世界失控的恐惧。让原子弹成为现实的天才计划却激发了对于核扩散的巨大恐惧，并且直接引发了冷战。设计原子弹并实施战后恐怖政治的奥本海默很快就因为想要停止氢弹的制造而成为恐惧和怀疑的目标，失去了从事机密工作的资格。阿尔弗莱德·金赛量化人类性行为的努力同样具有讽刺意味。他的研究成果，也就是人们熟知的《金赛报告》，看起来颠覆了美国家庭的理想，因此被主流报纸拒之门外。《生活》杂志称《金赛报告》是对“作为社会基本元素的家庭的攻击，对于道德的否定，对于放纵的宣扬。”有意思的是，很可能就是因为它声称超过四分之一的中产阶级白人妇女四十岁之前和别人通奸过，一半的中产阶级白人妇女都曾有过婚前性行为，金赛的报告成了畅销书。尽管性行为特别是同性恋行为开始和颠覆性以及对于隐秘东西的恐惧联系在一起，它们在人类生活中是难以驾驭的，就算可以测量，却无法被控制。

二十世纪五十年代中期也见证了美国中央情报局对于麦角酸、三甲氧苯乙胺和其他迷幻药的各种实验项目。中央情报局希望开发控制大众思想的手段，作为冷战中的武器。虽然并非所有想要 LSD（麦角酸二乙基酰胺，一种药力极强的迷幻剂，简称 LSD）迷幻剂的人都能够弄到它，LSD 还是成了反主流文化魅影中艺术家、作家和演员们的话题。金斯堡设法参与了在斯坦福大学进行的 LSD 实验，最终写了一部惠特曼风格的、洋洋洒洒的“颂词”，描述 LSD 强化空虚的疏离和夸大妄想症的力量：“我，艾伦·金斯堡，一个独立的自我 / 想要成为上帝的我。”对于金斯堡和其他人的问题是 LSD 到底让人精神错乱还是洞彻世事。克西自愿参与在门罗帕克医院进行的政府资助的药物实验，得到七十五美元的报酬，服用 LSD、Ditran、三甲氧苯乙胺

和 IT-290。不久，这些药物流入了帕瑞区，并最终进入了美国大众主流文化。政府里的精英们也无法控制药物的“平民化”。正如克西自己在 1987 年说的那样：“政府要求我们，‘嘿，到那边的那个小盒子里去。那个小盒子里有我们没勇气进去拿的东西，……然后他们又说，‘不要让他们再回到那个盒子里去!’”《飞越疯人院》中的药物不是为了治疗，而是设计来让人上瘾，从而守规矩并消除自由的意志：“拉契特小姐会让我们都靠着墙站成一排，在那里我们将面对枪膛装填得满满的枪，她已经在里面装了眠尔通！氯丙嗪！利眠宁！三氟啦嗪！镇压！用镇静剂把我们都消灭了。”

克西后来在《飞越疯人院》的创作中，预言了迷幻药文化。酋长布罗姆登的传奇在克西服用了“拍约他”（制自墨西哥仙人球的麻醉剂）后，在脑袋中成形，然后由克西加以充实。后来，克西修改了小说及其人物，尤其是布罗姆登这个角色，减少了药物对小说创作的作用。药物也许开启了几扇门，但是那些形象主要来自于东方神秘主义、莎士比亚、陀思妥耶夫斯基和麦尔维尔，而不是那些药丸：

在作为似乎是灵光乍现的天才（即使不是绝顶天才）的预言者混了很多年后，我被告知某位神灵有点被激怒了，因为电报员过于傲慢而将收到的信息作为自己的成绩，就好像是收报员自己发出的信号似的。“布罗姆登先生要求你不要再以他的创造者的口吻说话，”我被告知，“停止吧，否则小心变成你自己虚荣荒唐事的猎物。”（《克西的跳蚤市场》，Viking 出版社，1973 年，第 14 页。）

称酋长布罗姆登为精神分裂症患者，如同很多评论家所做的同样，恰恰是用小说所质疑的操控一切和居高临下来减少这个人物自身的想象天赋和幽默感。布罗姆登是本书的第一个傻子和杂耍者。当

他在书的开头说“就算事情压根儿没发生过，我说的也都是真的”，他说出了欺骗艺术的精华所在，一个道出真理的谎言。杂耍者是北美印第安人文学和欧洲文学中无所不在的人物，以他们的狡黠、不可靠、颠覆我们所有的等级观念、愚弄周围人的同时也愚弄他们自己的自嘲性而著称。他们展示着原始和被遗忘的过去的力量，来撼动过多文明所造成的过于平静的秩序。布罗姆登骗得周围的人相信他又聋又哑，但是他也因此让自己身陷其中，也许要找回他自己的唯一方法，就是通过那种曾导致他成为“消失了的美国人”和一个“连自己的影子都害怕的六英尺八寸高的扫地机器”的暴力形式。灭绝的威胁和把一个强壮的人简化为机器似乎是那个难以捉摸的“联合机构”的杰作的一部分，联合机构是一个同化个人来实现自身公司利益的实体，是一个对于阻挡其前进道路的任何东西无情鞭打、切割和清除的机器。布罗姆登似乎是这机器及其目标的不合拍甚至有些破损的零件。

布罗姆登对于联合机构及其机器的看法是他的旧日伤口造成的：政府建设水电大坝使得他的家族部落失去了捕鱼的地方。在梦境中恐慌的一刻，他将联合机构的隆隆声描述为“很像你深夜站在巨大的水电站大坝上听到的声音，展示着那股低沉、无情而残忍的力量。”他听到工人们“流畅地贴身经过其他人，他们的身体贴得那么近，我甚至听到濡湿的身体撞击的声音，就像鲑鱼尾巴拍打水面时发出的声音。”之后，在又一次令人寒颤的恐慌中，他回忆“美国内政部用一个碎石机埋葬了我们的小小部落。”这大坝就是机器的一部分，影响了人和鱼的机器，他们（它们）都难以抵御它的力量，破坏他们（它们）生活方式的力量。克西有关印第安人的经历和对于破坏力的义愤，在遭遇门罗帕克老兵医院很久之前就开始了：

我爸爸曾带我去看在北俄勒冈举行的“彭德莱登牛仔竞技大赛”。他会让我独自待在那里一两天。我会和居住在那里的印

第安人一起玩。我通常坐长途巴士回去，经过哥伦比亚河峡谷，他们正在那里建设达尔斯大坝，以便给俄勒冈的那个地区供电，灌溉田野。但是大坝会淹没赛理罗瀑布区域沿着哥伦比亚的古老捕鱼地。政府在用脚手架来建大坝。当我第一次来俄勒冈时，我曾看见印第安人站在那些脚手架上用三齿鱼叉叉那些试图跳上瀑布的鲑鱼。政府已经买下了他们的村落，把他们搬到了路对面，并在那里给他们盖了新的小屋。（肯·克西访谈录，《巴黎评论》，1994年春）

一次，当克西和他父亲离开“彭德莱登牛仔竞技大赛”赛场时，一个印第安人牙缝里咬着一把刀，故意撞上了迎面开来的一辆给大坝工程运送管子的柴油卡车。这自杀行为给克西留下了深刻的印象，他亲眼目睹了有人愿意为了捍卫一种生活方式而作出最大的牺牲，而这种生活方式没有任何开发商可以用钱买走。用一种也许不太恰当的比喻，印第安人体现了梭罗的观点“在野性里蕴藏着世界的救赎”。大坝代表着破坏一种生活方式以服务于另一种生活方式的机器。在克西的世界里，精神病院执行了类似的任务。但是自然不也一样吗？克西的小说的题目取材于一首摇篮曲，戏谑地邀请对文明和自然的机制之间进行比较。杜鹃窝也许仅仅是疯人院的一个趣名（也是女性生殖器的俚语），但是一般将杜鹃和疯癫联系在一起主要是因为杜鹃令人不解又残忍的行为。在自然界里，杜鹃把它们的蛋放在别的鸟窝里，每个窝放一个蛋。由于新生的杜鹃和其他的继兄妹间没有联系，它会把其他的蛋甚至活的小鸟扔出去。这是一个被遗弃者变成暴君的过程，无序、错置和竞争主宰了任何合理的设计。达尔文认为杜鹃的行为是一种本能，从而辩说自然的规律是物竞天择而不是神的仁慈设计。没有东西可以逃脱在某个点上被自然的手段所毁灭：印第安人用古老的捕鱼技巧引诱和捕捉毫无戒备的鲑鱼；鲑鱼被引诱游到上游产卵然后

死去。文明的陷阱和自然的陷阱又有什么不一样呢？

疯人院里最有知识的病人哈丁认为没有什么大的区别。他赞扬疯人院的秩序让他想起自己在达尔文所谓的捕猎者和猎物机制中所扮演的角色：“这个世界……属于强者，我的朋友！我们存在的仪式是基于强者通过吞噬弱者而变得更加强大，我们必须面对这一切，不是说这是对的，而是说应该是这样的，我们必须学会将它作为自然世界的法则来接受。兔子们接受他们在这一仪式中的角色，接受狼作为强者。为了自卫，兔子变得狡猾、容易受惊、难以捕获，当狼来时他能够挖洞躲藏，并且他忍耐着、持续着，他知道他的位置。”由于对世界的这种僵化的看法，哈丁有可能把自己的生活变成一部迪斯尼的卡通片。哈丁成为了某种少见的知识分子的缩影，他们本来是一艘空船，但由于生活在一堵墙后，这堵墙帮他们界定了自己。自然也许残酷，但相比于那些试图去摒除异质的单一制度，它还是有更多自由的。克西与这种单一性斗争，也和那些试图驯化人类精神之野性和不可预测性的人们进行着斗争。

精神病医生在《飞越疯人院》中是处于边缘的。病房体现了中层管理者的噩梦，布罗姆登把护士拉契特想象成了确保联合机构及时高效运转的小喽啰。她的名字就暗示她作为一个齿轮爪的角色，只允许齿轮朝着一个方向。她越生气，就越像机器，也就越滑稽：“……于是这下她真的放开了，在她粉刷过的脸上，微笑扭曲成了肆无忌惮的咆哮，并且她膨胀得越来越大，像台拖拉机一般大，她是如此的巨大，以至于我能够闻到她身体内部机器的味道，就像你能闻到超载的汽车发出的味道。”布罗姆登发现拉契特的包里没有作为人的迹象——“没有粉盒、口红或其他妇女用品，而似乎塞满了一千种今天她要用的零部件——车轮和齿轮、擦得冰冷锃亮的嵌齿、像瓷器一样微微发光的小药片、针头、镊子、钟表匠用的钳子、铜线圈……”他看她就像一个卡通或者喜剧人物，掩藏在她选择的面具里。

作为大护士她有时候显得可笑，但是她的操纵的技能和通过含沙射影进行破坏的能力，使她成了一个阴险的、令人愤怒的工具。她以一种不可动摇的貌似神圣的虔诚执行着自己冷漠的职责。一个前军队护士——作为军队的一分子，她丝毫不带感情色彩地工作，她像清教徒那样掩盖自己的性征，显得不可捉摸、不近人情、面目可憎。她代表着一个渲染泛滥温情的文化，这文化把装腔作势的作风带到了工作场合，以填补那里由于缺乏强势的精神或者道德权威而造成的真空。为了让妇女安分守己而灌输给她们的虔诚和为公益奉献的精神，在她的手里成为了权力和阉割的武器。这个捕食猎物的慈善之兽利用精心测算的利益安抚病友，让他们不知所措。哈丁赞扬她，强调说“她甚至在周末休息的时候还慷慨地在城里做志愿者，以进一步造福人类，她会准备各种各样的慈善物品——罐头食品、奶酪、肥皂等——送给经济上有困难的某对年轻夫妇……这对夫妇对于她的善行永远感恩戴德。”的确她的慈善行为并非她份内的义务，而她对感官愉悦的排斥代表着一个清教徒的社会对于其所不能控制的东西的恐惧。她在无意之中仍受制于那个社会。

布罗姆登很清楚地表明，如果真的有一个最大的恶棍，那就是联合机构：“……不仅仅是大护士一个人，而是整个联合机构，全国范围内的整个联合机构，才是真正的巨大力量，而大护士不过是他们的一个高级职员。”但是布罗姆登或者哈丁都没有指出是联合机构或者是其他什么东西导致有些人疯了，丧失了行为能力，而另外一些人能够超越他们自身的局限性和眼前的障碍。《飞越疯人院》中根本的对立面不是疯癫和清醒，而是自由与不自由。克西的作品所提出的问题是，在一个被无情又无形的机器所控制的世界里，自由究竟意味着什么。

在这个机器一般僵化而病态的世界里，杂耍者兰道·帕特里克·麦克墨菲从天而降，一个红头发的危险品，就像布罗姆登（和哈姆

雷特)一样,假装疯癫,目的是为了逃避通过劳动来偿还债务的伟大的美国游戏。一个自信的人,一个新教职业伦理和资本主义精神的蹩脚模仿者。麦克墨菲激发了病房其他病友的信心,同时也赚走了他们的钱:“他是一个流浪者、一个四处游荡的伐木工,后来部队招收了他,教会他一件他最有天赋的手艺,就像他们教会一些人行骗,另一些人游手好闲一样,他说,他们教会了他赌博。从那以后他就专注于把自己奉献给各种层次的纸牌戏。”他也许可以是《正午》中撼动大多数人弱点的警官威尔·肯,但是他的非道德性使得他难以捉摸,从而无法成为某一事业的英雄。他在朝鲜战争中服役的记录给了他作出英雄事迹的光环,但是具有讽刺性的是,他成功地组织了囚犯从朝鲜监狱里逃跑,自己却进了美国的监狱。有关他的任何高尚的理想都很快会被他的野性和性暴力的幽灵所打消:“麦克马里·兰道·帕特里克,由州政府从彭德莱登劳改农场送到本院来进行诊断和可能的治疗,三十五岁,从未结过婚,因为在朝鲜囚犯集中营领导了一次成功的越狱而获得杰出服役十字勋章,之后因为不服从命令而不光彩地被部队开除,接下来是一连串的街头斗殴和酒吧打架的历史,以及因为酗酒、攻击殴打他人、扰乱治安、再三赌博而数次被捕,还有一次逮捕是因为——强奸。”尽管他声称指控他的是法定强奸(即与未成年人发生性关系),但是没有人知道该相信他多少,他似乎也不是很在乎。他用狂野而粗鲁的笑声来应对所有试图驯服他的清规戒律,暂时激活了疯人院死寂的世界。正如麦克墨菲名字的缩写所暗示的“每一分钟都在革命(Revolutions Per Minute)”,他让任何权威——甚至是他自己——都无法长期占据着权威的宝座。最终,他最大的把戏也许就是阻止了别人过分依赖他来获得救赎。

麦克墨菲像一个田园牧歌里的巨人大踏步走进病房,意在让城市世界的精致显得荒谬,浑身散发民主党人甚至人民党人的气息,但他

其实两者都不是。他很男人，带着“从田里来的人的尘土味，汗味和劳作的味道，”与此形成对比的是病房里“杀菌剂、锌药膏、脚气粉、尿臊味和老年人的酸臭粪便味、宝宝乐婴儿软食的味道和眼药水的味道……机油的香蕉味，以及有时候烧焦了的毛发的味道。”他追随凯鲁亚克的狄安·莫里亚蒂的精神，其“聪明是……耀眼而完整的，没有令人疲惫的知识分子的负担。而且他的‘犯罪性’又并非令人愤怒或嗤之以鼻；它是美国式的快乐，发自内心的野性的爆发；它是西方的，西风……我所有的纽约朋友们都处在消极的、噩梦般的位置上：要记录社会，并给予社会他们疲惫的书本的或政治的或心理分析的理由，但是狄安仅仅是在社会中飙车，渴望面包和爱情，他不在乎其他的东西，‘只要我能够把那个带着某样小东西的小老朋友放到她的两腿之间，天哪，’并且‘只要我们还能吃，孩子，我嘛？我饿了，我饿死了，我们现在就吃吧！’……”

哈丁的智力和教养让他像是急性病人部的主席，他居高临下地嘲笑麦克墨菲对于弗洛伊德和荣格的无知，但是麦克墨菲用他在农场习得的智慧使哈丁学校男孩似的书呆子气相形见绌。麦克墨菲把病房想象为斗鸡场，其权力属于能够把其他所有鸡的眼睛啄出来的人。对这个颇具讽刺意味的社会达尔文主义，他加入了自己很有见地的弗洛伊德似的分析，将大护士比做一只大鸡，一个专制的阉割器，以文明的名义啄食病人人们的命根子。在他看来，她是一个“割卵蛋的屠夫”。“我见过成千上万这样的人——老的、年轻的、男人和女人。他们散布在全国各地，在人们的家里——这些人竭力使你感觉弱小，以便你能听从他们的命令，遵守他们的规则，按照他们希望的方式生活。”麦克墨菲愤怒了，他的怒火从冷静的外表和冷眼旁观的背后燃烧出来，捲向使人软弱无力的控制和迫逼。并且因为其受害者没有意识到这种迫害，其怒火愈加炽烈。

麦克墨菲张扬地和失败者团结一致，是他最让人消除戒心的把戏

之一。他既为自己也为别人，理所当然地成为了病房里的第一猛男，或者像他说的那样——“疯子老大”，可以将一切为己所用的那种人。他成为了蛊惑人心的政客，在给予周围的人他们想要的东西同时，也扩大了自己的权力：“一个顶尖骗子的秘诀在于能了解你想要什么目标，以及如何让你觉得你正在得到你想要的。”他鼓励周围的人开怀大笑而不要怨天尤人：“我能听到的就是抱怨、抱怨、抱怨，抱怨大护士、工作人员或者医院，斯甘隆想要把整个地方都炸了，塞弗尔特抱怨他的药片，弗里德里克森抱怨他的家庭问题，你们所有的人不过是在推卸责任。”但是麦克墨菲也说他之所以能成为一个“具有奉献精神的爱人”，要怨那个他童年时遇见的九岁女孩，“她教会了我爱，保佑她那甜美的小屁股。”这个“抱怨”实际上是对情欲力量的赞美。麦克墨菲远非一个理想主义者或者大公无私的英雄，他很实际地劝导大家“有时候你不得不勉强屈服来保护你自己的利益啊”，但是他自己却没有遵照执行。病房里其他的病友信服他的天才，却忽略了他自身的恐惧和弱点。只有从布罗姆登的视角才让我们看到了复杂而多层次的麦克墨菲：“我看到他能做和他的脸和手不相吻合的事情，例如在职业治疗时用真正的颜料在一张空白的纸上画一幅画，尽管那纸上没有任何线条或号码提示他在哪里画；或者用行文流畅的手给某个人写信。一个看起来像他这样的人怎么能够画画或者给人写信，或者像某次我所看到的那样，居然在收到一封回信时如此难过而担忧呢？……他从来没有让他的外表来限制他只能这样或那样去生活，也没有任由联合机构碾磨他来适应他们想要他适应的事情。”

克西想象着在小说的中心有一种强烈的戏剧冲突，但是也许在这一冲突里我们所见的，如同斯甘隆所见的那样，无非是所有的选择都代表着失败。他从希腊悲剧，特别是《安提戈涅》及其对于个人拒绝服从国家秩序之后果的描述里得到暗示。但是克西发现自己也沉浸于麦尔维尔的喜剧冲突里。令人恐惧的大白鲸化身为联合机构和它的工具

大护士。在这样一个非人的世界里，也许只剩下背叛者和被逐出者会去追讨人性。在《白鲸》里，船长艾哈伯成为了那个受伤的煽动者，带领着他的船队去追逐一个幽灵。在《飞越疯人院》里，麦克墨菲带着他的人进行了一次更为有趣的钓鱼活动。在他们去渔船的路上，哈丁转向麦克墨菲，说出了令人震惊的观察：“我以前从未意识到心理疾病也能产生力量，想一想：也许一个人越疯狂，他就变得越有力量，希特勒就是一个例子。什么事都要求合情合理就会让人头晕脑涨，不是吗？那真是精神食粮一般的警句啊。”麦克墨菲曾拿自己那大白鲸图案的黑短裤开玩笑，说是一个俄勒冈州立女大学生送的，“她说我是一个象征”，这无疑象征那个储存精子的庞然大物。但是如同麦尔维尔的大白鲸一样，麦克墨菲也是一个难以捕捉的幽灵。在麦尔维尔和克西那里，美好与邪恶的巨大冲突成了模棱两可的形象的交替，黑与白的结合。

克西唤醒了麦尔维尔作品里的人物，如沉默的抗拒者巴托比、化妆的骗子，以及高贵而神秘的魁柯来体现酋长布罗姆登，并探索在一个残酷的世界里保持尊严的可能性。比利·彼比特的命运很难不让人联想到麦尔维尔的替罪羊似的人物比利·巴德，而麦克墨菲似乎也多少具有水手的牺牲精神和柯拉加特先生的狡黠。当他带领大家去钓鱼时，麦克墨菲难道不是一个渔夫之王、一个耶稣一样的钓取人们灵魂的渔夫、一个像船长艾哈伯一样的善于操纵的专制者，或者一个带领一群疯子乘坐“百灵鸟号”或者“愚人船”到海上胡闹的骗子？钓鱼是最古老的把戏之一，而麦克墨菲似乎是一个玩把戏的大师。病房里的人假定了他的荒唐愚行背后的大师技巧会让他赢得战争的最后胜利。但是大护士也知道如何击破病人们对这个“救世主”的忠诚，让他们怀疑他的好意，并提醒他们“他绝非傻瓜”。

最终，由于拒绝退出他的游戏，麦克墨菲也许成了每个人的傻瓜。如同每个杂耍者的命运那般，他深陷于自己的游戏之中。他无法