

Silence or Collusion, Civilization or Barbarism: Collective Violence in “The Lottery” and “The Knife Thrower”

Siqiu Long

Faulty of English Language and Culture, Guangdong University of Foreign Studies, Guangzhou Guangdong
Email: 1992980979@qq.com

Received: Jun. 3rd, 2019; accepted: Jun. 14th, 2019; published: Jun. 21st, 2019

Abstract

Shirley Jackson's "The Lottery" and Steven Millhauser's "The knife Thrower" share much common ground in plots, thematic significance as well as the creation purpose. The two writers describe the unconceivable collective violence in an ordinary way. From the perspective of psychoanalysis and literary anthropology, backed up with Gustave Le Bon's and Sigmund Freud's analysis of group psychology, this paper delves into the participant and the occurrence mechanism of collective violence in these two stories. It argues that the group's collective fantasy and their blind identification as well as the structural and anti-structural characteristics of rituals all contribute to the occurrence of collective violence. And through the narrative ritualization, Jackson and Millhauser not only criticize the negative tendency of group mind, the savage potential of rituals, they also embody their expectation for social progress in ritualistic threshold.

Keywords

Collective Violence, Group Psychology, Collective Fantasy, Libido, Ritual, Narrative Ritualization

沉默或共谋、文明或野蛮： 论《摸彩》与《飞刀表演者》 中的集体暴力

龙思秋

广东外语外贸大学英语语言文化学院，广东 广州
Email: 1992980979@qq.com

收稿日期：2019年6月3日；录用日期：2019年6月14日；发布日期：2019年6月21日

摘要

雪莉·杰克逊的《摸彩》和斯蒂文·米尔豪瑟的《飞刀表演者》在故事内容，主旨深度，及创作意图方面具有极高的参互性与相似度。两位作家均以平实的笔调描绘了令人匪夷所思的集体暴行。本文从精神分析的角度出发，借助古斯塔夫·勒庞和弗洛伊德对于群体心理的研究，且在文学人类学对于“仪式”的观照视角之下，通过剖析故事中集体暴力的参与者及发生机制，认为故事中村民和观众的集体幻觉及群体认同，以及故事中仪式活动的结构与反结构性共同导致了《摸彩》和《飞刀表演者》中的集体暴力。而通过叙事仪式化，杰克逊和米尔豪瑟创作上述暴力文本的目的，不仅在于审视群体心理中的消极倾向、揭露仪式的野蛮与暴力潜质，更利用仪式阈限性的特征表达了作家对于社会进步与改善的殷切期待。

关键词

集体暴力，群体心理，集体幻觉，力比多，仪式，叙事仪式化

Copyright © 2019 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

尽管相隔半个世纪之久，雪莉·杰克逊(Shirley Jackson)于1948年发表的《摸彩》(“The Lottery”)与当代著名小说家斯蒂文·米尔豪瑟(Steven Millhauser)的短篇小说《飞刀表演者》(“The knife Thrower”, 1998)，在故事内容，主旨深度，及创作意图方面具有极高的参互性与相似度。《摸彩》以平淡无奇地口吻叙述了小镇村民的集体行凶——摸彩仪式中抽到特殊标签的人被全体村民投石致死；而《飞刀表演者》也充满了同样的诡异与荒诞——观众在迷幻与狂热中目睹了他们之中的个别被表演大师投掷飞刀致残甚至致死。虽然《飞刀表演者》中的观众没有像《摸彩》中的村民那样亲自实施暴力，但他们协同性的沉默确是与飞刀表演者达成共谋，促成了暴行的实施。两位作家均以日常生活作为背景，平实的笔调下刻画的却是骇人听闻的集体暴力，这种骤然的反转张力耐人寻味。

目前国内学界对普利策得奖者，美国当代著名作家斯蒂文·米尔豪瑟的研究尚在起步阶段，还未有人对《飞刀表演者》作出详细评论。而《摸彩》自发表以来就吸引了学界关注，评论家们主要集中于对故事文体风格和主题的分析。在叙事手法的分析方面，国内以李云楼为代表，其指出《摸彩》作为一篇讽刺寓言小说，反映了人类的“非理性荒谬”([1], p. 60)；而潘文晗[2]和王春妮[3]也认为故事中所运用的象征，反讽等手法反映了村民的麻木愚昧。此外，一部分评论家集中于探讨《摸彩》的不同主题。陈玉涓从原型批评出发，分析了替罪羊这一意象的产生，流变及在故事中的具体表现，认为杰克逊使用这一意象反映了“现代人人性中的缺失”([4], p. 32)；而龚心愿[5]则认为故事中替罪羊的选举与产生主要反映了资产阶级对平民的压迫。另一类关注作品主题的学者如王群[6]和张燕燕[7]等则聚集于人物塑造与情节发展，认为《摸彩》除了反映人性的麻木愚昧之外，更揭示了女性在父权社会中的受压迫地位。

综上所述，国内学界对《飞刀表演者》的研究仍属空白，而对于《摸彩》的研究主要基于艺术手法鉴赏及主题分析两大方面。首先，关于《摸彩》反映了阶级与性别压迫的这类观点虽提供了一些新颖洞见，但仔细推敲，却有以偏概全之嫌。若仅凭借故事中摸彩仪式的主持者是镇上的富裕阶层，而被选中的投石对象为女性，就推断出作品反映的是阶级与性别的压迫，那么无疑忽视了《摸彩》中作者所花笔

墨最多的对象——全体村民。若是没有全体村民的参与和协作，少数富裕者是无法开展摸彩这一仪式的。此外，如故事中一长者所言“这是我第七十七次参加摸彩” ([8], p. 272)，由此可以推断每一次的受害者并非都是女性，所以作品反映的荒谬之处在于尽管摸彩已经举行过多次，且每次都有无辜村民被投石致死，但这些村民却没有质疑这一仪式，反而集体协作，实施暴力。因此，文章的主旨，如上述一些学者所言，反映了对传统的盲从与人性的麻木。然而不管是符号学或是原型批评为切入点，目前的研究仅停留在揭示表象方面，即认为作品反映出群体的盲从暴力，但几乎都没有深入文本探究这一表象背后的深层原因，即故事中的群体为什么如此盲从且暴力？因此，从精神分析出发，借助古斯塔夫·勒庞和弗洛伊德对于群体心理的研究，且在文学人类学对于“仪式”的观照视角之下，本文通过分析《摸彩》与《飞刀表演者》中集体暴力的参与者、产生机制及集体暴力的书写者，试图探析故事中集体暴力产生的深层原因及作者创造如此暴力文本的意图，此举试图能进一步阐释文本且发现两个文本之间的动态关联，也希望能关照到文本的现实意义，借此对当下社会中频发的集体暴力现象作出一定思考。

2. 集体暴力的参与者：村民与观众、集体幻觉与犯罪心理

2.1. 集体幻觉中的村民与观众

不管是《摸彩》中的村民，还是《飞刀表演者》中的观众，两个故事中的群体都分别参与了针对无辜个体的集体暴力。而令人匪夷所思的是这些集体暴力的参与者从故事开始到结束都对暴力行为的发生与实施不以为然。“‘这不公平，这样做不对。’哈奇逊太太尖叫着说，接着他们就纷纷开始砸她” ([8], p. 276)，这就是短篇小说《摸彩》的结局。故事中哈奇逊太太在全体村民参与的摸彩仪式中抽中了特殊的标签，因此被投石致死。而这样的摸彩仪式已经持续了“七十七次” ([8], p. 272)，并且参与的村民都深谙仪式的开展流程，甚至对摸彩前的主持词了如指掌“听得心不在焉” ([8], p. 270)。对于摸彩仪式的熟谙实际上表明村民们从一开始就知道他们将实施一场针对无辜个体的集体暴力，即在仪式最后把某个村民投石致死，但即使知道这一事实，村民们仍不以为意，甚至乐在其中。摸彩仪式在村子里的广场上举行，“最先聚集起来的是小孩子” ([8], p. 266)。“大多数小孩子有了种不自在的自由感觉……博比·马丁已经往口袋里装满了石头，别的男孩很快也学他的样，挑选最光滑、最圆的石头” ([8], p. 266)。除此之外，男人们也站在广场一旁，随意交谈，“他们开起玩笑时声音不大，会微笑而不是大笑” ([8], p. 266)；而女人们也“互相打招呼”，“说上几句闲话” ([8], p. 267)。孩子们把玩的圆石与实施暴力的凶器，开篇的随意闲适与结尾残酷的集体暴行仿佛并行于不同世界，村民们似乎未意识到自己正参与着一场荒诞的集体暴力，甚至最后被投石的哈奇逊太太在摸彩过程中还兴致勃勃地催促自己的丈夫摸彩时动作麻利一些，“‘过去啊，比尔。’哈奇逊太太说。她旁边的人笑了起来” ([8], p. 271)。村民们表现的荒诞的无意识，正是勒庞对于群体心理特征的总结。他认为一旦形成群体，那么“群体中的个体有意识人格会逐渐消失，无意识人格占据主导” ([9], p. 9)。此外，勒庞认为，“个体在智力上的差异会逐渐消失在群体无意识中” ([9], p. 7)，受无意识引导的群体“习惯于形象思维，没有批评精神” ([9], p. 15)，且在传染性暗示的作用之下，群体易产生一系列扭曲事实的“集体幻觉” ([9], p. 16)。《摸彩》中的村民就是这样一群没有批判与辨别能力的群体，不仅没有意识到摸彩的暴戾，甚至还将其视为“跟方块舞舞会、少年俱乐部、万圣节活动一样” ([8] p. 267)，从而在荒诞的幻觉中展开了暴行。

与《摸彩》中的村民一样，《飞刀表演者》中的观众也在一种迷狂扭曲的集体幻觉之中实施了集体暴力。故事伊始就记叙了观众对于飞刀表演者扭曲盲目的崇拜：“亨什，飞刀表演者！”“公认的大师” ([10], p. 1)。“他为飞刀表演的清规戒律引入了艺术性伤口的观念，血的标记，那是大师的标记” ([10], p. 2)。这里，由于“群体总是基于自己的想象力来塑造英雄” ([9], p. 21)，被幻觉取代了事实的观众把残酷野蛮的飞刀表演扭曲为艺术，把投掷飞刀危及他人生命安全的表演者视为大师。故事最后一幕也同样记

叙了无辜的个体被湮灭于集体暴力之下：在演出高潮，观众席中的一位女孩由表演大师的女助手引导，上台去做大师的活靶子。在全体观众的注视之下“亨什做了他一直在做的——掷出那把刀……她倒在地板上时，那个黑衣女人大幅度地把手向着飞刀表演者挥了一下，他第一次转身向我们致意。这时他举了一躬：一个大幅度、缓慢、优雅的鞠躬，一位大师的鞠躬，鞠到膝盖那么低” ([10], p. 15)。在目睹惨剧快要发生的时候，观众“有一些混乱的想法”，但没有作出任何行动，而在女孩倒地之后，观众惊异的是大师鞠躬的低姿态，甚至在“我们离开剧院时，都认可那是一场技巧娴熟的表演”，并以“最后一幕很可能是设计好的，大幕一拉上，那个女孩很可能已经一跳而起，面带微笑” ([10], p. 15) 这样荒谬的错觉来自自我安慰。虽然这里的观众并没有像《摸彩》中投石的村民那般亲自投掷飞刀，但面对暴行，他们仍然沉溺于一种扭曲的幻觉中，并以一种协同性的沉默与表演者达成共谋，造成了惨剧的发生。不管是《摸彩》中的村民，还是《飞刀表演者》中的观众，这些集体暴力的参与群体从故事开始到结束都处于一种无意识的集体幻觉之中，缺乏对事物的洞察与辨别。

2.2. 力比多、认同感与犯罪心理

在弗洛伊德对群体心理的研究中，他明确表示“一个群体的本质在于它自身存在的力比多联系” ([11], p. 178)。他进一步解释到，所谓“力比多”，原是指“所有包含在爱的名称之下的关乎本能的能量” ([11], p. 172)，虽然其核心内容指的是“以性结合为目的的性爱” ([11], p. 172)，但弗洛伊德强调“这些爱内容极为广泛”，不仅包括爱自己，爱他，还包括“对具体对象和抽象概念的爱” ([11], p. 172)，其实质就是“一种本能冲动的表现” ([11], p. 172)。而群体就是在这种“情感的联系”之下，受力比多本能的驱使所构成的 ([11], p. 174)。此外，弗洛伊德进一步指出，在人为构成的群体中，群体成员之间的联系实际上是通过“自居作用”形成的。“自居作用”就是自我采纳对象的特征 ([11], p. 192)。因此，简言之，弗洛伊德认为在力比多的驱使下群体得以构成，而在群体当中，个体通过以他人自居，将自我投射到其他对象身上，既包括群体领袖，也包括群体成员 ([11], p. 194)，所以群体中会形成一种一致、强烈的情感联系。因此弗洛伊德认为群体心理相当于一种退化了的“原始心理活动状态”，其中“人的思想和感情专注于一个共同的方向，无意识的精神生活和心理在情感活动方面占据了优势地位” ([11], p. 213)。

群体心理中这种一致、强烈的趋同性，以及对群体领袖的自居与认同感也表现在《摸彩》的村民和《飞刀表演者》的观众身上，并且正是由于村民和观众对于其所在群体里某一领袖的盲目认同感和对群体中其他成员之间的强烈的趋同性，从而诱发了集体暴力。在《摸彩》中，村民当中的“领袖”无疑是主持、引导村民进行摸彩的萨默斯先生。决定村民生死的摸彩券由萨默斯先生制作，装着摸彩券的箱子则放在萨默斯先生公司的保险箱里，当哈奇逊太太最后抽中带有黑点的特殊纸片时，萨默斯先生的一句指令“我们赶快把这件事弄完” ([8], p. 275)，全体村民便蜂拥而上，朝杰克逊太太投掷石头。村民们既不思考摸彩这一活动本身的合理性，也不质疑萨默斯先生在策划主持摸彩过程中的公正与透明，反而严格遵守萨默斯先生的一切指令，讽刺性的是，他们认为萨默斯先生“性格开朗活泼”，甚至“同情他，因为他没孩子，他老婆爱骂街” ([8], p. 267)。村民们对于萨默斯集体，盲目的认同吞没了他们的理性判断与思考，间接导致了集体暴力的猖獗。与村民们对萨默斯的荒诞的认同感相似，《飞刀表演者》中的观众也视表演大师为精神领袖，对其有一种狂热，盲目的集体崇拜与情感偏向。在演出高潮之前，表演者的助手便邀请台下观众上台去获得“大师的标记” ([10], p. 10)。最终一位女学生被挑中上台，手臂被表演者亨什刺伤了。而坐在台下的观众并没有及时制止这残暴的演出，反而“恭恭敬敬地保持沉默……我们想到此时我们信任他，抓牢他，我们只有他” ([10], p. 10)。这里，观众的心理正如弗洛伊德所描述的那样，不具备理性思考的能力，退化到了一种被盲目的情感冲动所控制的原始状态。此外，观众对于表演大师的这种盲目认同在故事高潮体现地更淋漓尽致。表演的最后一幕里，另一位观众接受了大师做

的最终标记，并倒在了舞台之上。观众亲眼目睹了这一暴行的全程，但却为表演者亨什开脱。“一个处于亨什那样地位的人，绝对有权让自己的艺术更上一层楼，设计出新节目来唤起好奇。的确，这种进步是绝对必要的，因为没有进步，一位飞刀表演者就永远别指望能留在公众视野。就像我们这些人一样，他也得谋生啊，不可否认，现如今并不容易” ([10], p. 16)。作者在这里用近乎黑色幽默的笔法讽刺地揭示了观众对于所谓大师的盲目认同，正是这种认同助长了暴行的产生，其实质就是一种集体共谋。

除了对其领袖的盲目认同之外，《摸彩》里施暴的村民和《飞刀表演者》里沉默的观众在各自群体之中高度的趋同性和强烈的情绪感染也是导致集体暴力发生的因素。正如弗洛伊德所说，由于受到力比多的驱使，群体被一种强烈的情感联系起来，群体里的个体“感到有必要与他人保持协调一致” ([11], p. 174)。在《摸彩》里，仪式一共分为两轮。第一轮在全村范围内由村子里每户的男主人来摸，第二轮则缩小范围，在第一轮摸到彩的那一户人家中进行。当哈奇逊家摸到带有黑点的彩券时，其余村民的行为表现出高度的一致，“人们开始扭头去看哈奇逊家在哪儿”，当哈奇逊太太泰茜抱怨道没有给她丈夫足够的摸彩时间时，村民们一致反驳她：“有风度一点嘛，泰茜。”德拉克洛瓦太太大声说。格里夫斯太太也说：“我们大家机会均等。” ([8], p. 273)当第二轮摸彩结束，最终的彩券被哈奇逊太太摸到时，“人群中有了阵轻微的骚动” ([8], p. 275)。在主持人萨默斯先生的指令下，其余的村民兴奋地抱起石头，相互邀约着朝哈奇逊太太砸去：“德拉克洛瓦太太挑了块石头，她得用两只手抬起来，她对邓巴太太说：“去吧，”她说，“快点。” ([8], p. 275)此外，“沃纳老头儿在说：快点，快点，大家都来”，于是“他们就纷纷开始砸她” ([8], p. 276)。集体暴力的发生有赖于“边界激活机制”，所谓边界激活，“就是从众多的身份中挑选两种相反的身份”，从而代表“我们”与“他们”分开对立的边界，并且越是强调我们与他们的边界对立，那么集体暴力的伤害性就越显著 ([12], p. 114)。摸彩这一仪式把全体村民划分成了对立的中彩者这一单独个体和其余村民这一群体，而群体中强烈的趋同性与情绪感染性则大大加剧了个体与群体之间的边界对立，因而尽管一开始还是一起聊天的邻居，摸彩之后，中彩者就成了其余村民的众矢之的，村民们受同一种情绪感染，协作实施了针对哈奇逊太太的暴行。虽然《飞刀表演者》中观众与被投掷飞刀的受害者之间的边界对立没有《摸彩》中施暴村民与中彩者之间的那么强烈，但观众之间情绪的相互感染与强烈的趋同性也是集体暴力发生的因素。当演出伊始亨什朝着自己摊开的五指投掷飞刀时，在“看到四把刀子都钉在他的手指之间”后，观众“猛拍巴掌”，但“感到有点不安，有点不满足，似乎某种未说出的承诺没有兑现” ([10], p. 6)；观众如此趋同且强烈的猎奇心理不断推动着演出升级。即使当他们中的一员被选上台去接受亨什的标记时，这些观众都“恭恭敬敬地保持沉默” ([10], p. 10)，而在看到被选中的对象受伤后，观众又一致鼓掌。观众在面对暴力时的趋同反应，一致沉默，及齐声鼓掌，与表演者达成共谋，致使演出不断越界，暴行不断升级。

尽管都以间接或直接的方式参与实施了集体暴力，不管是《飞刀表演者》里的观众还是《摸彩》里的村民，他们不仅没有经历道德或情感的挣扎，甚至还享受其中。弗洛伊德曾指出“严厉的超自我与受制于它的自我之间的紧张关系我们称之为有罪感” ([11], p. 121)。他认为有罪感来源于两个根源：“一个起源于对权威的恐惧，另一个则起源于对超自我的恐惧” ([11], p. 124)。此外，弗洛伊德表明超我“只是外部权威的严厉性的延续，它继承了外部权威，并部分取代了外部权威” ([11], p. 124)，因此，超我其实代表了外部权威。自我在满足本能欲望时可能会触犯外部权威/超我，而出于对外部权威/超我的恐惧，自我就会适当地抑制本能欲望，自我规范，不做出越界行为，这就是有罪感的发生机制。此外，如前所述，在群体中，个体会通过自居作用将自己投射到群体领袖身上，并将“群体领袖的观念与威严等置于自己的超我理念之中” ([13], p. 273)。所以，当《摸彩》和《飞刀表演者》中村民和观众的权威代表，超我理想及精神领袖都集中于同一人即主持摸彩的萨默斯/表演飞刀的亨什时，而萨默斯和亨什同时也作为暴力行为的策划、主导者时，群体就缺乏正面的道德权威、超我理想的规范，从而凭借着其对领袖暴力宗旨

的高度认同，在没有罪恶感的束缚下实施集体暴力。因此，村民们投石时的理直气壮与观众们面对残忍表演时的欢呼鼓掌得以理解，正如勒庞所言，犯罪的群体可能在法律上有罪，但其心理上并不如此，相反，他们会有某种奇特的公平心理，在集体暗示的力量下认为自己只是在履行职责([9], p. 107)。

《摸彩》里的村民与《飞刀表演者》中的观众都处在一种无意识的集体幻觉中，缺乏独立思考的能力与批判的精神。此外，受力比多本能的驱使，其对于群体中残暴领袖的盲目认同和与群体成员间的相互自居，互相感染，使其免受罪恶感的束缚，从而协同一致，以直接或间接的方式参与并实施了集体暴力。

3. 集体暴力产生的机制：仪式

如上所述，《摸彩》与《飞刀表演者》中的集体暴力主要源自施暴村民和沉默观众的集体幻觉，对于领袖的盲目认同及缺乏罪恶感的束缚。但是，除了群体心理的影响之外，故事中集体暴力的产生很大一部分也源于上述群体所参与的仪式。仪式有狭义和广义之分，其可以指某一特定的宗教程序，一种社会公共空间的表演，也包括社会生活中任何具有象征符号，具有特定价值的仪式化行为，如体育运动仪式、政治仪式等([14] p. 18)。在《摸彩》中，村民们按照特定程序组织进行的摸彩抽签即是一种仪式。而《飞刀表演者》中观众在表演者引导下观看演出的这一行为，作为一种具有表演性和过程性的活动程序([14], p. 18),也属于一种仪式。而不管狭义或广义之分,仪式本身具有结构和反结构的双重属性([15], p. 80)。仪式结构性主要是指仪式往往与意识形态方面有直接联系,其执行的是“严肃地控制人的功能”([15], p. 81),如教会或国家的官方仪式;而反结构则是“解构这种控制”,“通过一定的仪式把人从约束、束缚中解脱出来”,如民间的狂欢节等([15], pp. 81~82)。《摸彩》和《飞刀表演者》中的两种仪式“摸彩”和“飞刀表演”实际上分别反映了仪式的上述两种属性,而两个故事中的集体暴力正是由于各自的仪式属性得以激活和加强。

《摸彩》中的仪式由镇上的官方代表组织,全体村民共同参与,且程序严肃规范:“萨默斯先生宣布摸彩开始之前,还有许多要忙乎的:要列出一个名单——一家族里的头儿,每个家族中每一家的头儿,每一家的成员;要由邮局局长主持萨默斯先生宣誓就任摸彩主持人”([8], p. 268),且每家每户听从萨默斯的安排依次抽签摸彩。此外,摸彩这一仪式作为本镇沿袭百年的传统,承载着本镇的文化意识与正统权威,不容挑战。“甚至在本镇年纪最大的沃纳老头儿出生之前”([8], p. 267)摸彩就已经开始了,当有个别村民提到其他村子里有村民讨论要放弃摸彩时,沃纳责骂道“一帮疯了的蠢货”,“那样做只会搞出麻烦来”,并强调“六月摸次彩,玉米熟的快”,“自古以来就有摸彩”([8], p. 271)。可见,摸彩在这里带有强烈而专断的权力色彩,作为一种仪式,“它被视为公共利益,大都由长者来传递共同体的袭成价值和知识表述”,并且在这样的仪式中,谁该做什么、能做什么,都事先被规范和框定([14], p. 44~45)。因此,尽管原始野蛮、封建迷信,但摸彩作为一种仪式是小镇传统及公共利益的代表,所以“没有人喜欢改变”([8], p. 267),其仍能获得村民的集体认同。此外,在摸彩这样一种反映集体权威的仪式中,尽管投石的行为极其残暴,但其作为仪式流程的一部分,也被合法化和规范化了。强烈的集体认同其实就是集体暴力的引爆点,在集体暴力中,参与者通常会被一种强烈的集体规范所驱使([12], p. 115)。因此,仪式本身所具有的官方专断性,村民对仪式的集体认同,就如“忠诚过滤器”([12], p. 116)一般,让参与仪式的村民们集体协作,严格遵守仪式中的暴力流程,毫不留情地抱起石头,砸向他人。

“摸彩”利用其作为仪式的专断性和规范化,以一种秩序的方式引导村民展开了一场实则原始野蛮的集体暴行。而与摸彩仪式的约束和专断不同,《飞刀表演者》中的飞刀表演则反映了仪式的反结构性,即超越常态与打破约束,使人进入到一种虚拟的、自由的状态中([15], p. 83)。在维克多·特纳的仪式研究中,他认为,某些类型的仪式中,通过例如乔装打扮等一系列行为可以颠覆原先的结构([16], p. 8),并且

“尽管是幻想性的，虚拟的”，参与者可以“在一段合法的时间里以另一种命运的方式，来经历一种不同的释放”([16], p. 204)。在《飞刀表演者》中，满怀崇拜之情的观众虔诚地观赏着“不苟言笑”“身穿燕尾服”([10], p. 3)的大师投掷飞刀。这里，飞刀大师亨什以仪式化的表演为由对他人进行人身伤害，而观众则通过观看表演释放内心邪恶欲望。在这样一个狂欢化的表演仪式中，表演者与观众屡次越界，在迷狂之中达成共谋，实施了针对个别受害者的集体暴力。在亨什以女助手为靶掷出飞刀后，观众好奇“他没有扎中 - 没有扎中吗？我们的心里让失望猛地扯了一下”，但“接着我们看到她脖子上有一道细细的红色血流”，“这时我们的掌声又大又持久”([10], p. 9)。“我们不知道自己鼓掌是因为她伤得恰到好处，还是因为她受伤，还是因为大师的手艺，这位大师过了界，似乎把我们安全地带到禁忌之事的王国”([10], p. 9)。观众不断升级的欲望助长了亨什不断越界的表演，到表演结束时两名观众被投掷飞刀致残，还有一名直接被刺死在舞台上。“在集体暴力发生的特定情景下，参与者会陷入道德假日的狂欢中，在一个完全自由的空中受集体的保护去做一些平时被禁止的事”([12], p. 115)。《飞刀表演者》中集体暴行的发生很大程度上是由于暴行的参与者都处于一种狂欢仪式之中，而仪式“最大的功能在于超越日常生活状态”([15], p. 63)，所以亨什和观众在飞刀表演中不断超越道德、理性和法律的约束，在一种虚幻狂热的状态中展开了残酷暴力。

“仪式并不意味着礼貌”([17], p. 108)，摸彩和飞刀表演作为两种具有不同属性的仪式，不管是严肃与专制，还是迷狂与自由，在一定程度上都是诱发集体暴力的机制。而仪式暴力，凭借其“公开的剧本化暴力、有限的风险、明确的范围”，能为“协同性破坏”、为参与者进行欺骗、为冲突升级提供机会([17], pp. 108~109)。代表集体权威的摸彩仪式将集体暴力公开化、规范化，村民在其专断与控制之下实施投石的暴行。而飞刀表演作为一种狂欢仪式，在虚幻和迷狂中驱使观众颠覆道德、理性的束缚，与肆意伤人的表演者一起协同共谋，在狂欢中实施并享受暴行。

4. 集体暴力的书写者：叙事仪式化与阈限

国内文学人类学研究代表彭兆荣曾总结道，包括艾略特、劳伦斯等在内的许多现代作家，其创作深受人类仪式学思想的影响，醉心于小说的“叙事仪式化”([14], p. 80)。例如，劳伦斯在景物、细节的组织上运用庄严神圣的仪式意象，且在情节事件的处理上“庄重化、程序化、细致化”([14], p. 80)。而杰克逊和米尔豪瑟在《摸彩》和《飞刀表演者》中也通过类似的手法将叙事仪式化。除了两个故事的情节均基于两个特定仪式“摸彩”和“飞刀表演”的流程而展开，文中大量运用的仪式意象也加重了《摸彩》和《飞刀表演》的仪式色彩。杰克逊以庄重的笔调多次提到摸彩中所用的“黑色箱子”，而米尔豪瑟的《飞刀表演者》在细节安排中也充满了仪式味道：不苟言笑的表演者亨什；装着飞刀的红木盒子；手里端着银碗，穿着白色礼服，“就像一位十字架上的殉道者”([10], p. 8)的女助手。杰克逊和米尔豪瑟通过叙事仪式化的手法，不仅在《摸彩》和《飞刀表演者》中记叙了特定的仪式，两位作家还将文本塑造成一种仪式。而现代作家之所以青睐仪式化叙事，据彭兆荣所言，主要因为作家们不仅在文学中表达对西方社会的批判，他们更“期待着社会向一个理想社会状态过渡和改变”([14], p. 80)，而仪式理论的突出特点就在于强调“由一个阈限向另一个阈限过渡”([14], p. 81)。维克多·特纳认为，仪式大多有着标志性的三个阶段：“分离阶段、阈限阶段及聚合阶段”([16], p. 95)。所谓分离阶段是指个人或群体从原有的处境或文化状态中分离出去，而在其重新达到相对稳定的状态，即聚合阶段之前，仪式主体都处于一个过渡的阈限期，这样的阈限具有不清晰、不确定的特点，常常与“死亡、受孕、隐形、黑暗”等联系在一起，而社会和文化上的转化都会经过这样仪式化的处理([16], p. 95)。因此，《摸彩》和《飞刀表演者》的叙事仪式化，以及故事中骇人听闻的集体暴力，其实可以理解为这两个文本化的仪式正处于一种混乱而黑暗的阈限状态，从而以此暗示秩序堪忧、道德混乱的社会现实。但正如《飞刀表演者》中故事结尾

时叙述者所殷切反问的那样“如果这种表演得到鼓励，被容忍，以后会怎样？”([10], p. 16)因此，两位作家创造如此暴力文本的意图不在于仅仅以暴力、恐怖哗众取宠、骇人听闻，而是在揭示混乱现实、批判种种问题的同时，期待社会能像通过仪式一般，渡过含混黑暗的阈限期，逐步改善进步。

5. 结语

《摸彩》与《飞刀表演者》均记叙了令人匪夷所思的集体暴行，其背后原因，首先和参与者的心理有关。村民和观众的集体幻觉，及对于摸彩主持人和表演大师的盲目认同致使他们缺乏批判与辨别的能力，不受罪恶感的束缚而实施暴力。此外，村民和观众各自参与的仪式活动也是集体暴力发生的因素之一。摸彩仪式的强制专断使集体投石的行为规范化，而飞刀演出的狂欢放纵则诱导观众与表演者不断越界共谋。而杰克逊和米尔豪瑟创造如此暴力文本的意图并不在于骇人听闻，哗众取宠，而是通过叙事仪式化的手法，将文本塑造为一个处于社会阈限阶段的仪式，从而在揭示社会种种问题，如群体心理中的消极倾向、仪式中的暴力潜质的同时，也对社会改善进步抱以期待。

参考文献

- [1] 李云楼. 隐含于荒诞情节之中的哲理——评雪莉·杰克逊的短篇小说《抽签》[J]. 郑州大学学报(哲学社会科学版), 1994(4): 59-62.
- [2] 潘文晗. 盲从下的人性悲剧——从文体学角度分析小说《彩票》[J]. 重庆职业技术学院学报, 2007, 16(3): 120-121.
- [3] 王春妮. 雪莉·杰克逊的短篇小说《彩票》的象征与反语手法探析[J]. 安徽文学(下半月), 2012(9): 96-97.
- [4] 陈玉涓. 论“替罪羊”原型在《抽彩》中的意义[J]. 四川外语学院学报, 1999(2): 32-34.
- [5] 龚心愿. 集体无意识下的替罪羊——析雪莉·杰克逊的《彩票》[J]. 重庆工学院学报(社会科学版), 2007, 21(10): 131-133+146.
- [6] 王群. 畸形的抽彩人: 人性的沦丧与希望的渺茫——小说《抽彩》人物解读[J]. 中州大学学报, 2006, 23(4): 43-45+54.
- [7] 张海燕, 郑亚南. 人性、女性、民主——《抽彩》的三重主题[J]. 湖南科技大学学报(社会科学版), 2015, 18(6): 138-141.
- [8] 雪莉·杰克逊. 摸彩[M]. 孙仲旭, 译. 北京: 人民文学出版社, 2012.
- [9] 勒庞·古斯塔夫. 乌合之众: 大众心理研究[M]. 陈昊, 译. 北京: 法律出版社, 2011.
- [10] 米尔豪瑟·斯蒂文. 飞刀表演者[M]. 孙仲旭, 译. 重庆: 重庆大学出版社, 2014.
- [11] 弗洛伊德·西格蒙德. 论文明[M]. 何贵全, 等, 译. 北京: 国际文化出版公司, 2000.
- [12] 王国勤, 洪桑桑. 身份认同与集体暴力[J]. 国外理论动态, 2016(2): 111-118.
- [13] 周普元. 群体宗教心理学的理论框架及其运演规则——读弗洛伊德《群体心理学和自我的分析》和勒庞《乌合之众》[J]. 西南边疆民族研究, 2018(2): 269-279.
- [14] 彭兆荣. 文学与仪式: 文学人类学的一个文化视野——酒神及其祭祀仪式的发生学原理[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [15] 张良从. 从行为到意义: 仪式的审美人类学阐释[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2015.
- [16] 特纳·维克多. 仪式过程: 结构与反结构[M]. 黄剑波, 柳博赞, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2006.
- [17] 蒂利·查尔斯. 集体暴力的政治[M]. 谢岳, 译. 上海: 上海人民出版社, 2011.

知网检索的两种方式：

1. 打开知网页面 <http://kns.cnki.net/kns/brief/result.aspx?dbPrefix=WWJD>
下拉列表框选择：[ISSN]，输入期刊 ISSN：2330-5258，即可查询
2. 打开知网首页 <http://cnki.net/>
左侧“国际文献总库”进入，输入文章标题，即可查询

投稿请点击：<http://www.hanspub.org/Submission.aspx>

期刊邮箱：wls@hanspub.org