

身体抗争：表演式抗争的剧场政治与身体叙事^{*}

■ 刘 涛

【内容摘要】 表演式抗争是社会抗争谱系中一种新的抗争形态与剧目类型。作为一种典型的空间实践，表演式抗争创设了一种剧场式的身体政治景观。穿越“前台”的表演幻象，表演式抗争的话语落点指向“后台”的社会疼痛。底层群体通过呈现一个个痛苦的身体、丧失尊严的身体、毫无伦理颜面的身体，使身体从原始的自然状态、黑暗状态、反社会状态中挣脱出来，成为抗争性话语生产的政治文本和表达媒介，以此实现公众情感结构深层的“弱势感”和“天理”的伦理化生产。透过“身体问题”及其深层的阶层痛苦，我们可以借助马克思主义阶级分析范式抵达并把握“身体性社会”的运作逻辑。

【关键词】 身体抗争；表演式抗争；身体叙事；图像事件；身体性社会

在底层群体的抗争实践谱系上，目前出现了一种新的抗争形式和观念——表演式抗争（performing resistance）。不同于群体性事件直接诉诸于暴力途径，即强调“在现场解决问题”，表演式抗争则传递了一种更温和、更安全、更具话语智慧的抗争形态。具体来说，表演式抗争旨在制造一种表演性的、视觉化的、戏剧性的“图像事件”（image event），也就是对那些或悲情、或戏谑、或幽默、或讽刺的戏剧性的视觉图像的生产，以此引发社会的舆论关注。概括来说，表演式抗争的符号逻辑是“视觉抗争”（visual resistance）^①，其深层的道德语法规则是“情感抗争”（emotional resistance）^②。相对于传统的社会抗争方式与观念，表演式抗争不仅在视觉意义上制造了底层抗争的符号景观，同时也在戏剧形式上编织了底层抗争的话语智慧。基于此，我们可以为表演式抗争给出如下定义：表演式抗争意为一种崭新的抗争形式和实践形态，即通过制造某种戏剧化的、消费性的、参与性的表演行为来传递并表达抗争诉求的一种底层行动方案和政治实践。

一、身体抗争与表演式抗争的身体话语识别

我们不妨从抗争剧目（repertoires）维度上来认识表演式抗争不同于其他抗争形态的特殊性。抗争剧目

是查尔斯·蒂利（Charles Tilly）在《政权与斗争剧目》中提出的一个重要概念，旨在揭示政治实践中的抗争形式和表达结构。剧目原为戏剧艺术中的一个重要术语，强调戏剧艺术的剧本结构和形式特点；而后泛指一切抗争行为本身的形式与风格问题。纵观人类社会的抗争史，“当一种斗争表演获得了明显成效时，它就成了未来表演的可资利用的范本”^③。蒂利给出了18世纪以来流传至今的抗争剧目清单——聚集、罢工、选举集会、示威活动、请愿游行、组织起义、占领公共场所、冲击官方集会、发起社会运动等。^④显然，表演式抗争形态重新拓展了“抗争政治”（contentious politics）的剧目形式，即通过对“剧情”的巧妙设计而完成“表演”深层的抗争性话语生产，它在抗争规模、抗争叙事、抗争原理和抗争效果上都呈现出不同于传统抗争政治剧目的一种新的抗争剧目。^⑤

近些年，表演式抗争的剧目形式发生了一场普遍而深刻的“身体转向”——以身体为表达媒介，在身体维度上编织抗争性话语生产的身体叙事实践。这里的身体，不再是那个动物性的身体，而是吸纳了一切社会性话语的“肆意入侵”，最终成为抗争性话语生产的一种强大的修辞资源和叙事系统。所谓身体叙事，是指抗争剧目结构中身体元素的使用及其戏剧化的呈现方式。为了便于对表演式

^{*} 本文系国家社科基金重大项目“互联网群体传播的特点、机制和理论研究”（项目编号：15ZDB142）、教育部人文社会科学研究后期资助项目“视觉修辞的意义生产机制及典型案例库建设研究”（项目编号：12JHQ056）的研究成果。

抗争的“身体叙事”有一个相对比较清晰的认识,我们首先看看近些年正在兴起并蔓延的一些身体抗争景观:2009年,湖北男子讨要加班费未果,独自走上街头,通过自残的方式砍掉小拇指,并拿着指头在闹市向路人诉说冤屈;2010年,重庆六旬老人陈茂国为了抗议拆迁,爬上一棵15米高的桉树“安营扎寨”,长达三个半月;2011年,深圳一位农民工为讨要20万工钱,胸口画着一颗“黑心”、头戴“黑心老板”的面具在大街上“裸奔”;2012年,十三名孩子举着“我要上学,还我父母血汗钱”的标语,跪在云南大理的开发商门前,帮父母讨薪;2013年,“乙肝斗士”雷闯从上海徒步走到北京,历经80天时间,向国家卫计委递交申请,呼吁乙肝药物降价;2013年,武汉40多位农民工在公司门前集体跳起了江南Style骑马舞讨薪,自称被逼无奈才“出此下策”,引来路人围观;2014年,七名访民在中国青年报社门外集体“喝农药”,倒在地上,“口吐白沫”,引发舆论关注……

纵观这些抗争形式,底层群体所发起的并不是一种直接的暴力对抗,而是强调在身体的表演维度上实施抗争性话语的策略性表达。尽管每一个抗争文本都是个体化的表达,但将所有文本置于一个共时或历时的比照语境中,他们却共享着某种相似的操作“蓝本”,具有内在的互文性基础,即“任何文本都是引语的镶嵌品构成的,任何文本都是对另一文本的吸收和改编”^⑥。具体来说,如同一场未曾谋面的“约定”,绝大多数抗争剧目中的身体元素都共享了近乎一致的“身体意象”。显然,这里的抗争本质上表现为一种“表演”行为,但“表演”及其深层的抗争性话语的生产既是在身体维度上展开的,又是通过身体的媒介途径实现的。因此,“通过身体的抗争”成为一种逼真的“抗争政治”命题。

由于“表意过程是一种‘形式’”,^⑦那我们如何认识身体抗争的“形式之谜”?当身体作为一种主导性的符号形式进入“图像事件”的深层结构与叙事系统,我们有理由从身体的“形式之维”来把握表演式抗争的意义机制。身体是如何成为一种媒介符号?又是如何作为一种生产性的修辞资源进入表演式抗争的剧目结构?这一问题揭示了“身体抗争”(body resistance)的内在工作机制。在大卫·勒布雷东(David Le Breton)的身体观念中,身体被认为是“人的物质部分”和“吸收精神要素的磁极”。但这

里的身体并不是一个孤立的存在单元,而是作为“宇宙的缩影”平行于自然世界而存在的。勒布雷东甚至断言:“身体与宇宙密切关联,不可分割,依据不同的尺寸规模,用同样的材料和物质构成。”^⑧言外之意,通过身体去认识并把握社会,这原本就是一种合理的认知路径。因此,从“身体抗争”的理论视角来接近并把握表演式抗争,应该是一种合理的理论范式。鉴于此,本文尝试探索表演式抗争研究的一种重要的分析范式——“身体抗争”,一方面从空间的认知向度出发,探讨表演式抗争实践中身体与空间的结合方式;另一方面聚焦于具体的媒介实践,探讨抗争性话语生产的身体叙事原理及其深层的社会文化观念与情感结构。

二、剧场政治与穿透“表演”幻想的身体实践

表演式抗争实践中的身体“出场”,总是伴随着特定的空间形式的生产实践,而“表演”无疑提供了一种通往身体政治的空间实践。在通往个体诉求的权力结构中,“表演”(performance)既是底层抗争的实施手段,也是一种表达智慧。如果我们把“表演”视为一种符号过程,那便不能忽视符号表意深层的象征实践。欧文·戈夫曼(Erving Goffman)将“表演”理解为特定文化规约下的一种表达方式。在戈夫曼看来,个体表达已经暗含了“他给人造成印象的能力”,而这一过程是通过符号化的标记活动实现的,具体包括“他给出的表达和他流露出来的表达”,前者强调附着在符号之上的直接信息;后者则旨在揭示符号表征背后的行动意图,即“行动者的表征”。^⑨在具体的交往结构中,如果要影响并控制他人的理解方式,最有效的方式就是对交往情景进行策划与定义。如何创设一种有利于个体表达的交往情景,戈夫曼指出了现实生活中普遍存在的一种交往实践——表演。

按照戈夫曼的观点,表演是“特定的参与者在特定的场合,以任何方式影响其他任何参与者的所有活动”。^⑩表演的功能就是创设了一个戏剧化的情景,使得观者按照情景所限定的认知框架来理解信息。在建构主义那里,“情景”从来都不是一个默不作声的物质场所,而是创设了意义生成的“语义场”,并且作为意义实践的一部分直接参与意义建构。在戈夫曼看来,表演发生在“前台”(front)空间。“前台”随着表演的启动而出现,又随着表演的结束而离场。在日常生活的秩序体系中,“前台”更多地是一种文化

规约下的“舞台设置”(setting)。换言之,在特定的文化环境下,个体“前台”的背后,往往站立着一个巨大的“社会前台”。个体表面上拥有较大的表演空间,但表演的方式大多受制于文化和传统的限定,即个体表演很多时候不过是对宏大的集体性的文化表演的微妙注解。

相对于戈夫曼日常生活中的表演理论,表演式抗争则提供了一个批判性的诠释框架。如果说戈夫曼的“前台”是一种相对封闭的意义空间,表演式抗争则在竭力地撕碎“前台”的封闭性、虚构性和荒谬性,以此引导公众转向对“后台”的真正关注。具体来说,在戈夫曼的表演理论中,个体表演的目的就是要“缝合”现实生活中“前台”和“后台”的差异,促使观者通过“前台”的表演形象来接近、触摸并建构个体的真实形象。这无疑对“前台”的表演过程和舞台设置提出了更高的要求,因为表演中的任何“瑕疵”和“穿帮”都会直接影响个体表达的效果。从这个意义上讲,表演者旨在营造一种封闭的、稳定的、独立的表演情景,以此拒绝外部意义的肆意入侵,即确保观者按照表演者设定的情景关系来形成某种规约性的意义认知,这也是为什么戈夫曼将“前台”更多地理解为一种“集体表象”和“独立事实”。^①然而,表演式抗争虽然创设了一个“前台”空间,但是这一空间却充了解构与颠覆,其功能并不是抵达“前台”的独立性和封闭性,而是有意暴露了“前台”空间的“导演”痕迹。在“农民工模仿外交部新闻发言人讨薪事件”中,表演的目的就是为了解“前台”的荒谬性,否定其作为“独立事实”的合法性;同样在“农民工抄党章事件”中,表演拒绝了“前台”的神圣性,试图直接打通“前台”与“后台”的意义管道。换言之,在“前台”与“后台”的区隔体系中,如果说戈夫曼那里的“前台”是为了“缝合”观者的视点,将观者带入“剧情”、融入“剧情”,表演式抗争则是有意制造了某种“间离”效果,^②即有意推倒剧场中的“第四堵墙”,以此引导观者将目光真正转向“后台”。“后台”是什么?“后台”是赤裸裸的利益诉求,是不为人知的社会矛盾,是被有意掩饰的底层悲剧。换言之,穿越“前台”的表演幻象,表演式抗争的话语落点指向“后台”的社会疼痛。

是什么打通了“前台”通往“后台”的认知管道?身体无疑是“表演”剧目中一个极具识别性和

戏剧性的动员符号和话语媒介。进一步讲,身体不再是那个纯粹的生理意义上的身体,而是作为一种携带意义的修辞符号进入到表演式抗争的剧目结构中。在古希腊哲学以来的传统身体观念中,身体是黑暗的、是动物性的、是反社会状态的,那里是欲望的据点,是纯粹的无意识场所,是被理性和灵魂坚决漠视的伦理空间。表演式抗争则将身体从伦理领域推向了公共视域,身体不仅成为一个可以承受公共目光审视的观看对象,同时也成为各种权力开展意义赋值的表征符号。在裸奔、下跪、自残、跳楼、自焚、喝农药、骑马舞等身体表达剧目中,底层群体的思路非常清楚,那就是在身体的叙事维度上编织“情感动员”或“共意动员”的一切戏剧性话语,最终呈现的是一个个赤裸的身体、痛苦的身体、丧失尊严的身体、毫无伦理颜面的身体。当身体从原始的黑暗状态中挣脱出来,成为剧场政治中一个承载特定意义的公开的、可见的社会符号,身体完成了一场重大的意义扩张工程:从身体的生物性向社会性扩张,从身体的内在性向外在性扩张,从身体的动物性向主体性扩张,从作为奴隶的身体向作为主人的身体“扩张”。

显然,这里的身体已经不再是传统伦理话语中那个黑暗的、退缩的、动物性的身体,而是完成了从生理学向社会学的蜕变,最终以一种奇观化的戏剧形象出场。其实,身体“出场”的根本目的是制造视觉奇观,也就是引发社会围观,从而成就舆论生成实践中“情感动员”或“共意动员”所必须的戏剧性效果。在表演式抗争的空间实践上,由于身体的奇观化出场,“图像事件”生成所需要的戏剧性话语被悄无声息地生产出来。作为一种极具代表性的媒介仪式,“图像事件”赋予了现实生活一种剧场式的几何学结构——它在“照亮”一定空间区域的同时,也在“遮蔽”另外的空间区域。因此,“表演”行为意味着一种聚光灯式的“可见性”生产技术,它加速了兰德尔·柯林斯(Randall Collins)所说的一个时代的“情感能量”(emotional energy)在公共空间的流动与汇聚,最终呈现的是一种戏剧性的剧场政治。显然,身体一旦进入剧场政治的空间实践,也就是进入公共空间的关注视野,它便成为一个携带意义的符号体。那些赤裸的、痛苦的、丧失尊严的、毫无伦理颜面的身体背后,是底层群体深深的绝望、无奈与抗争。

其实,身体之所以成为一种表达媒介和抗争符

号,往往是跟特定的空间形态以及在空间维度上身体的表征方式有关。按照大卫·勒布雷东(David Le Breton)的观点,身体要想进入政治场域,成为一个抗争性的表达符号,往往离不开特定的空间实践。只有当身体被推向了公共空间和公共生活,身体才需要“表演”——装饰、改造甚至伪装,从而成就一个抗争性的身体符号。正如勒布雷东所说:“赋予身体以意义的元素在别处,在人在其所在集体与世界里的参与和担当中”^⑬。当身体一旦进入公共场域,成为一个可见的存在物,它便承受着其他话语的微妙改造和意义入侵。通过身体的构造、特征和变化,我们能够窥视到一个时代的权力系统及其语言法则。在表演式抗争的剧场结构中,身体不仅仅是一个被意识所感知的动物性身体,而且作为一个生产性的符号元素参与社会秩序的视觉建构,这恰恰构成了身体参与政治书写的基本形式与途径。

三、身体叙事与媒介景观中的“身体性社会”

简·盖洛普(Jane Gallop)在《通过身体的思考》中抛出了一个“身体之谜”:除了生理意义上的“基本事实”之外,“人类始终在殚精竭虑,苦苦地想要对自身具有独特的身体形态做出解释”^⑭。换言之,身体是一种意义的载体,也是思考的媒介。我们一方面在身体这一“物理事实”的存在维度上触摸自我、理解主体性;另一方面通过身体进行社会性的表达,即在身体维度上进入社会,开展一系列极为复杂的意义实践。布莱恩·特纳(Bryan S. Turner)的身体社会学观念指出,任何社会系统都必须正面回应一系列“身体问题”^⑮。如何对身体欲望进行必要的约束,以及对身体行为给出适当的管理,这是特纳“身体秩序”理论的重要思考内容。^⑯特纳认为,身体管理与社会治理之间具有内在的统一性,甚至是一个互为基础的同构过程,即特定的社会秩序总是在呼吁着与其相对应、相协调、相匹配的身体规范。换言之,一个不规范的身体,总是微妙地诉说着社会系统的不稳定性及其深层的社会矛盾。

在“身体秩序”的关照视野中,如何在社会空间中对身体进行表征,这是通往“身体与社会”关系认知的重要方式。^⑰表演式抗争揭开了身体的自然性和私密性,将身体推向了公共领域,进而以一种特别的方式对身体进行社会化表征。这里呈现的是一个不完美的身体,一个躁动不安的身体,一个不合规范

的身体。因此,表演式抗争景观中的“身体秩序”是低级的、失控的、混乱的,而且剧场式的“表演空间”与日常性的“外部空间”在格调、规则、能量构成上存在明显差异。之所以“身体秩序”上出现问题,根本上是因为背后的“社会秩序”出了问题。当13名孩子举着“我要上学,还我父母血汗钱”的标语跪在云南大理的开发商门前时,表演式抗争在身体叙事维度上宣告了社会系统层面的法理危机与诚信危机。那些原本属于农民工的血汗钱,本应该在一个社会的应有的法理系统和诚信体系内得到解决,然而最终却以一种极端的身体政治途径表达出来,这充分说明现有的“社会秩序”需要进行修复和完善。可见,经由大众媒介对身体的叙事建构与视觉呈现,一个个不合伦理规范的身体被推向了社会空间,身体叙事最终成为抗争性话语生产的主要剧目构成。

表演式抗争的符号本质是“图像事件”,图像的情感动员方式就是激活并生产一个时代的“弱势感”。从“表征的图像”到“行动的图像”,这一过程不能不提到身体叙事的语言系统。当身体进入社会空间的表征体系,表演式抗争最常见的修辞实践就是“残酷身体叙事”。尽管社会动员依托于一定的戏剧性要求,但“表演”并不是毫无节制的狂欢与释放,而是“通过身体的方式”回应一个时代的情感结构。为了伸张自己的利益诉求,底层群体的身体叙事是一种典型的“弱者的抵抗”,尤其表现为对身体的极端折磨和毁伤,诸如下跪、跳楼、自焚、喝农药、长途跋涉、挑战生理极限。这种极端残酷的身体叙事方式,实际上是破坏了身体的安全性和完整性。在中国传统的文化结构中,身体是柔弱的、是感性的、是需要被精心呵护的。维护身体的尊严,意味着拒绝一切对身体的羞辱和伤害。因此,保持身体的安全性和完整性被赋予了深刻的伦理意义。儒家十三经之一《孝经》中指出,“身体发肤,受之父母,不敢毁伤,孝之始也”,充分体现出传统文化对于身体的重视。然而,表演式抗争呈现的是一个饱受苦难和折磨的“奇观化的身体”,而且是与一个时代的健康话语、文明秩序和伦理规范格格不入的身体。辱没或毁伤身体的主体不是他人,而是底层群体的本人,这是一种逼真的自残行为。

“自残”的底层语言是对一个时代文化结构深层的“天理”的生产。在身体社会学那里,“身体是人类社会对人的理解与看法”^⑱。相应地,自残被赋予

了特殊的抗争意义——由于宏大的社会秩序的失衡，弱者只能通过对身体的毁伤来唤起权力阶层的道义反思。显然，身体抗争并不是直接指向社会秩序的法理系统和诚信系统，而是发生在朴素的道德领域，即通过自残的方式来传递弱者的无奈和绝望，以此激起社会道德领域的情感支持。因此，从视觉修辞原理来看，自残意味着一种诉诸于情感框架的隐喻实践，其特点就是以一种身体化的“在场”刺穿了一个时代脆弱的法理系统和诚信系统。正是在残酷身体叙事维度上，身体的政治性被发现了，作为行动者的抗争主体同样被发现了。从自然身体到政治身体，身体成为一种抗争文本，而且进入宏大话语的意义结构中。至此，身体完成了大卫·哈维（David Harvey）所说的从作为肉体的身体领域到作为政治行动者的话语领域的转变。^⑩换言之，当一个个痛苦的、不安的、焦虑的身体进入社会空间的视觉表征体系，图像建构了一种从身体通往宏大话语生产的认知管道，诸如弱者、良知、道义、身份、尊严、平等、法制等宏大话语在视觉化的身体维度上被生产出来。

从身体抵达宏大话语的生产，这一过程诉诸于一个时代特定的伦理仪式，从而在社会文化层面赋予身体叙事一种强大的文化诠释体系。当身体进入仪式化的表征体系中，“身体的存在是从文化方面架构起来的，它与意义有关”^⑪。表演式抗争剧目激活并征用了一系列极具社会情感基础的伦理仪式（如“下跪”“祭拜”“自残”“死亡”等），从而将身体置于一种表演型的仪式装置中，最终“以仪式的方式”赋予身体一定的抗争意义。正如查尔斯·蒂利（Charles Tilly）在研究抗争剧目（repertoires）时所指出的那样，“当一种斗争表演获得了明显成效时，它就成了未来表演的可资利用的范本”^⑫。什么样的文本能够成为一种普遍共享的“范本”？仪式无疑是一种“群体性的自我表达”，而且在表达策略上采用了“某种能让当地人心领神会的地方性风格（idioms）”^⑬。纵观表演式抗争的身体实践，这种普遍共享的“地方性风格”是指一个时代的伦理仪式。其实，仪式是一种典型的文化话语，“借助仪式，人们能够克服社会存在的差异，建构社会秩序和共同的归属感”^⑭。正是通过对伦理仪式的激活与招募，身体叙事赋予了社会动员一种普遍的认识原型和集体认同。

其实，诸如“下跪”“祭拜”“自残”“死亡”等抗争形式并非简单的身体“表演”，而是创设了一

种意义快速生成并传递的仪式情景。按照兰德尔·柯林斯（Randall Collins）的观点，在特定的仪式情景中，“一个人情感能量的获得与另一个人情感能量的丧失是相互联系在一起的”^⑮。对于那些利益受损的底层群体而言，他们承受着巨大的痛苦，但是这种负性情感（negative emotion）之所以没有以暴力的方式释放出来，而是以一种相对幽默的、戏谑的、反讽的理性方式进行表达，根本上是因为他们能够更好地控制并管理“身体的情感”。可见，底层群体的“残酷身体叙事”是基于特定“政治机会结构”的理性表达，这一策划性的身体实践必然减缓了情感能量的流失，其结果就是在社会空间形成一种巨大的情感反弹，即制造了一种被负性情感充斥的社会舆论与社会情感（social emotion）。随着负性情感在社会空间中的集聚和扩张，公众情感结构深层的“弱势感”以一种悄无声息的方式被生产出来。

“弱势感”对应的是一套阶层话语，而这直接涉及到身体与社会之间的结构关系。在身体社会学那里，身体被认为是社会的具身化，而且是“兼具生物性和社会性的未完成现象”^⑯。人与人之间的身体之所以存在差异，更多地是文化形塑的结果，而其原始力量则来自社会本身的不平等。换言之，社会本身的阶级与分化问题，同样表现为身体的分化，即不同的社会阶层总是伴随着不同的身体形态和表达实践。布莱恩·特纳（Bryan S. Turner）发明了“身体性社会”（somatic society）这一术语，来表达现代社会的身体并不是一个纯粹的生理场所，而是深刻地指向“政治活动和文化活动的第一领域”。^⑰克里斯·希林（Chris Shilling）甚至赋予了身体极大的生产功能和物质功能，认为身体虽然承受着社会关系的形塑，但与此同时又深刻构成了社会关系的基础。^⑱为了揭示身体与社会之间的深层逻辑以及身体差异背后的社会分化问题，佛罗因德（Freund）提出了“情感态身体”（emotional body）这一概念来回应当这一问题。简言之，由于社会本身的阶层差异，人们维护身体健康与尊严的能力也存在一定的阶级性。

四、结语与讨论 “身体问题”与马克思主义阶级分析范式

如果回到表演式抗争的身体叙事图景中，相对于权力阶层得体的、健康的、安全的身体形态及其实践，底层群体往往因为利益受损，最终在公共场空间呈现

的是与现有社会秩序格格不入的身体形态——下跪的身体、赤裸的身体、自残的身体、“跳楼”的身体、“喝农药”的身体、奇装异服的身体……身体之所以显得“与众不同”，只不过是社会分化的一种微妙注释。换言之，透过那些痛苦的身体，后面站立着一个个逼真的社会矛盾——这种矛盾关乎阶层、关乎公平、关乎社会正义。显然，身体叙事的深层话语是激活一个时代的认知框架，也就是通过对“情感态身体”的叙事呈现，将身体景观跟某种话语形式之间建立勾连（articulation），从而赋予现实问题认知一种基础性的、框架性的、规约性的理解图式和阐释体系。至此，身体成为一种表达媒介，成为一种抗争符号，成为一种通往马克思主义阶级批判的言说方式。通过将身体强行拉入公共空间，并置于一种奇观化的叙事结构，身体不再是默不作声的生理事实，而是作为一种生产性的话语方式回应着社会转型时期的社会分化与正义问题。也即，身体的悲剧只不过是社会矛盾的一种替代性的显现方式，而这种矛盾具有深刻的阶层属性，因而“身体问题”构成了马克思主义阶级分析范式的基

本话语落点。^③可见，公众之所以会在“表演”行为中捕捉到一种深深的“弱势感”，是因为身体被置于一种阶层认知的框架中，即不合规规范的身体的背后是一种巨大的社会区隔与分化系统。

从社会心理学来讲，“弱势感”离不开社会挤压下的一种普遍的转喻思维。所谓转喻化的加工过程，就是将表演式抗争事件中具体的冲突关系引申为一种普遍的社会冲突。换言之，在一套悲情化的身体叙事系统中，公众解读表演式抗争的元语言（meta-language）是阶层语言。于是，“表演”实践中那些承受身体折磨的个体被推及为一种普遍的阶层符号，相应的身体痛苦也被延伸为一种阶级痛苦。公众在个体的身体遭遇中识别并发现了一个更大的“阶层问题”，进而将失控的“身体问题”对象化为一种普遍的“社会问题”，而这恰恰构成了作为“图像事件”表演式抗争的意义生成系统中的转喻思维方式。进一步讲，正因为阶层框架被激活了，经典的马克思主义阶级分析范式成为一种基本的认知框架，转喻思维才巧妙地建构了一种从个体悲剧到群体悲剧的认知路径。

注释:

- ① 刘涛 《视觉抗争：表演式抗争的剧目结构与符号矩阵》，《西北师范大学学报》（社会科学版），2016年第4期。
- ②⑤ 刘涛 《情感抗争：表演式抗争的情感框架与道德语法》，《武汉大学学报》（人文科学版），2016年第5期。
- ③ [美] 查尔斯·蒂利、西德尼·塔罗：《抗争政治》，李义中译，译林出版社2010年版，第56页。
- ④② [美] 查尔斯·蒂利 《政权与斗争剧目》，胡位钧译，上海人民出版社2012年版，第62、63页。
- ⑥ Kristeva, J. (1986). *Word, Dialogue and Novel*, In Toril Moi (ed.), *The Kristeva reader*. Oxford: Blackwell Publisher Ltd., p. 36.
- ⑦ 胡易容 《宏文本：数字时代碎片化传播的意义整合》，《西北师范大学学报》（人文社科版），2016年第5期。
- ⑧⑬⑱⑳ [法] 大卫·勒布雷东 《人类身体史和现代性》，王圆圆译，上海文艺出版社2010年版，第18、18-19、20、20页。
- ⑨⑩⑪ [美] 欧文·戈夫曼 《日常生活中的自我呈现》，黄爱华、冯钢译，浙江人民出版社1989年版，第2、14、27页。
- ⑫ 间离效果（estrangement effect）是戏剧理论中的一个专门术语，强调通过对剧情的有意设置和操作，让观众独立于剧情之外，而非融入其中，从而突出戏剧本身的假定性。比如，在电影设置中，剧中人物有意观看镜头，面对镜头/观众说话，以此破坏剧情对于观众的带入感，这就是一种典型的“间离”手法。
- ⑬ [法] 简·盖洛普 《通过身体思考》，杨利馨译，江苏人民出版社2005年版，第19页。
- ⑮ 布莱恩·特纳在《身体与社会》中提出了“身体秩序”理论，他将“身体问题”视为社会系统的重要问题，具体包括四个认识维度：（1）人口生产；（2）身体欲望的约束；（3）人口在空间层面的流动与调整；（4）身体在社会空间中的表征。
- ⑯ Turner, B. S. (1984). *The Body and Society*. Oxford: Basil Blackwell, p. 114.
- ⑰⑱⑲ [英] 克里斯·希林 《身体与社会理论》，李康译，北京大学出版社2010年版，第88、12、101页。
- ⑲ [美] 大卫·哈维 《希望的空间》，胡大平译，南京大学出版社2005年版，第113页。
- ⑳ [美] 查尔斯·蒂利、西德尼·塔罗：《抗争政治》，李义中译，译林出版社2010年版，第56页。
- ㉑ [美] 兰德尔·柯林斯 《互动仪式链》，林聚任等译，商务印书馆2012年版，第177页。
- ㉒ [德] 洛蕾利斯·辛格霍夫 《我们为什么需要仪式》，刘永强译，中国人民大学出版社2009年版，第5页。
- ㉓ Turner, B. S. (1992). *Regulating Bodies: Essays in Medical Sociology*. London: Routledge, p. 162.
- ㉔ 刘涛 《风险、流动性与“不确定性”批判：通往马克思主义阶级分析范式》，《南京社会科学》，2016年第5期。

（作者系暨南大学新闻与传播学院教授、博士生导师，复旦大学信息与传播研究中心研究员）

【责任编辑：张毓强】