

# 符号抗争：表演式抗争的意指实践与隐喻机制

刘 涛

**摘 要：**符号抗争是我们理解表演式抗争的一种重要的分析范式。表演的目的是有意制造“图像事件”，从而借助视觉化的意指实践实现社会动员的意义功能。意指实践强调视觉文本本身的形式构成分析以及文本与意义之间的关系模式和指涉结构分析。在符号表征维度上，表演式抗争的意指过程体现为对图像聚合轴上某些关键性的组分元素进行戏剧性的、游戏化的、偷袭式的篡改，从而在视觉景观上制造了一个个扩张性、不稳定的、破坏性的“刺点”。视觉“刺点”构成了图像语义分析的符号起点，其功能就是对画外视像的符号“标记”与意义“召唤”，从而在符号聚合实践上搭建了一个抗争性话语形成的伴随文本语境。聚合实践对应的思维基础是文化概念上的隐喻思维，即通过对经验系统中某种普遍共享的符号意象的激活与再造来重构底层话语的想象方式。

**关键词：**图像政治；符号抗争；表演式抗争；意指实践；符号意象

**中图分类号：**D669.9-05 **文献标识码：**A **文章编号：**1671-0169(2017)04-0092-12

**DOI:**10.16493/j.cnki.42-1627/c.2017.04.009

## 一、问题提出：符号抗争与“图像政治”的兴起

“图像政治”(image politics)是当前社会抗争研究的一个热点问题，强调借助图像化的视觉方式进行社会动员，并且在图像维度上编织抗争性话语的生产实践。凯文·迪卢卡(Kevin M. Deluca)在《图像政治：环境激进主义的新修辞》中将图像事件(image events)视为新社会运动的一种新的修辞观念<sup>[1](P51)</sup>。在当前社会普遍而深刻的“图像转向”语境下，社会问题建构与公共舆论生成越来越多地诉诸于“图像事件”的方式<sup>[2](P320)</sup>。图像的社会动员优势，主要体现为图像相较于文字而言的“争议”(arguments)建构能力。正因为图像的在场，争议被赋予了极大的戏剧性，这完全符合视觉文化时代议题建构的叙事逻辑<sup>[3](P59)</sup>。具体来说，相对于语言文字而言，图像的表意系统具有更大的不确定性，不同群体完全可以根据自己预设的话语立场来赋予图像符号一定的意义，进而在图像所创设的修辞体系中开展合法性争夺实践。

由于图像具有强大的争议建构能力，它便成为通往公共领域建构的修辞资源，其结果就是将图像推向了议题生成的中心地位。如果说语言的修辞产物是“逻辑”，图像的修辞产物则是“意象”<sup>[4](P37)</sup>。“逻辑”延续了一种理性主义范式，“意象”则直接诉诸于人们的无意识系统，而且更多地在情感维度上作用于人们的认同体系，因而传递了一种更具劝服性的话语形式。概括来说，在视觉文化语境下，由于图像及其深层的视觉性问题主导了当前时代的文化逻辑，图像事件便意味着底层抗争的一种新兴

基金项目：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”(15ZDB142)；教育部哲学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”(12JHQ056)

作者简介：刘涛，暨南大学新闻与传播学院教授、博士生导师(广东广州 510632)，复旦大学信息与传播研究中心研究员

的修辞实践，即强调在视觉修辞维度上编织抗争性话语的生产，进而借助图像化的方式实现公共议题建构的话语目的。

当图像成为争议或认同建构的符号形态，并且作为一种主导性的符号话语作用于社会系统的动员结构，“图像政治”便成为一种逼真的政治观念与实践。“图像政治”并不是某个阶级的特有“语言”，任何群体都可以征用相应的图像资源并且沿着图像的功能和逻辑实现争议或认同的建构，从而将自身话语合法化——底层群体可以在图像维度上编制抗争性话语的生产，而权力阶层则同样可以“以图像的方式”完成权力话语的合法建构与视觉传达。

本文关注表演式抗争这一典型的“图像政治”实践。表演式抗争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。如今，在讨薪、维权、环保、问政等底层抗争实践中，表演式抗争逐渐成为一种愈加普遍的抗争形式。我们不妨先列举几个表演式抗争的典型案例：2011年，针对企业暗查“乙肝”问题，“乙肝斗士”雷闯对政府的调查结果极为不满，随即为广州市人社局赠送了一篮“鸭梨”，意为“压力很大”；2012年，农民工“苗翠花”模仿外交部新闻发言人，举行新闻发布会，向天津汉沽殡葬管理所讨要1400万工程款；2014年，由于拆迁补偿款纠纷以及上访后被关“学习班”，7名上访村民统一身穿白衣，在中国青年报社门前集体“喝农药”，希望得到媒体和政府的关注……显然，从这些抗争实践的发生过程来看，它们并不是随意发挥，而是“往往采用某种能让当地人心领神会的地方性风格”<sup>[5](P63)</sup>。与群体性事件不同，表演式抗争更多的是一种表演实践。表演的目的并非“在现场解决问题”，而仅仅是为了生产符号，也就是精心制造一些有助于社会化传播的视觉符号。换言之，这些图像所记录的并非抗争的全部，而仅仅是表演的瞬间，从而通过表演的方式达到社会动员的目的和功能。

因为是“现场表演”而非实质性的“现场抵抗”，表演式抗争呈现出一种新的抗争剧目（*repertoires*）。剧目原本是戏剧艺术中的一个术语，意为戏剧艺术的剧本结构与形式特点，而后被查尔斯·蒂利挪用到“抗争政治”研究的概念系统，旨在思考抗争行为的类型、景观与风格问题。简言之，剧目就是个体或集体行动中所采用的抗争形式。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，它就成为了未来表演的可资利用的范本”<sup>[6](P56)</sup>。而这种“范本”被反复地征用、演绎和发挥，就成了一种相对稳定的剧目形态。蒂利通过对十八世纪以来集会、罢工、示威游行、组织起义、占领公共场所等典型的抗争剧目研究，发现任何剧目在外部形式与内在诉求上都呈现出一种WNUC展示方式。

所谓WNUC展示，强调采用声明、标语或标志等形式表达诉求者的价值（*worthiness*）、统一（*unity*）、规模（*numbers*）和奉献（*commitment*）<sup>[5](P63)</sup>。简单来说，“价值”强调抗争过程中所坚持的观念体系以及呈现的格调和境界；“统一”强调徽章、服饰、口号等符号体系的一致性；“规模”强调同盟者和支持者的数量构成；“奉献”强调抗争过程中参与者的不畏艰难和行动付出。不同的抗争剧目，对应的WNUC展示方式是不同的。相对于以直接冲突和群体暴力为抗争手段的群体性事件，表演式抗争主体在对现有政治机会结构理性评估基础之上而采取了一种表演式的、个性化的、戏剧性的、非暴力的抗争剧目，其对应的WNUC展示方式既体现了特定政治机会结构下的底层抗争智慧，也是对社交媒体语境下普遍流行的视觉动员行为的微妙演绎。

如何分析表演式抗争的剧目形式及其发生原理？笔者曾对表演式抗争的剧目特征及其发生机制进行研究，提出了表演式抗争研究的几种分析范式<sup>①</sup>——视觉抗争（*visual resistance*）、情感抗争（*emotional resistance*）、仪式抗争（*ritual resistance*）和身体抗争（*body resistance*）。本文尝试探索另一种可

① 参见刘涛近年发表的相关论文。

能的分析范式——符号抗争。之所以提出“符号抗争”这一分析概念，主要是基于以下三点考虑：第一，视觉抗争、情感抗争、仪式抗争和身体抗争虽然强调从不同的理论视角来认识表演式抗争的剧目机制和抗争原理，然而，任何一种分析范式都承认抗争发生的符号基础，即底层群体竭力呈现的视觉话语、情感话语、仪式话语、身体话语都是在符号维度上编织并生产的，并且存在一个深刻的符号诠释逻辑。如何在符号维度上把握抗争性话语的生产原理，本身就是一个可供探讨的分析框架；第二，不同于赵鼎新、于峥嵘、应星等学者重点提及的“以死抗争”、“以势抗争”、“以理抗争”、“以法抗争”、“以气抗争”等抗争形式，表演式抗争的诉诸对象和工具话语实际上是符号本身<sup>①</sup>。如果说“死”、“势”、“理”、“法”、“气”从不同的维度上揭示了抗争发生的话语依据，“符号”则不仅揭示了抗争发生所依赖的话语载体和传播形式问题，同时揭示了抗争性话语的动员方式、生产机制及其意义过程。因此，从符号学的理论视角揭示表演式抗争的话语过程与意义实践，是一个相对合理的理论路径；第三，不同于传统社会抗争竭力“在现场解决问题”，其“符号生产”与“符号动员”过程在时间逻辑上是同步的，在空间逻辑上是同一的，表演式抗争的“事件现场”却有着更为复杂而模糊的指涉体系。表演在现场，动员在别处，成为表演式抗争不同于其他社会抗争形式的本质差异。之所以存在这一特殊的抗争逻辑，是因为“符号生产”与“符号动员”过程的分离，而这一“分离”过程又涉及一个深刻的意义逻辑。

由于符号本身就是一个意义问题，因此我们有必要回到意义发生的符号系统内部，从符号维度上把握“符号生产”与“符号动员”的内在意义逻辑，而这一过程又涉及理解表演式抗争文本的意指实践（signifying practices）问题。意指实践不仅强调符号文本自身的形式构成问题，同时强调文本与意义之间的关系模式与指涉结构，即能指和所指之间的指涉过程是如何发生的，以及这种指涉逻辑是在何种概念框架下被合理化的。把握表演式抗争实践中符号运作的意指实践，有助于我们相对清晰地把握抗争性话语形成的微观符号原理与意义逻辑。

本文将符号抗争视为表演式抗争实践中抗争性话语生产的一种话语形式，主要包含两方面的含义：第一是抗争媒介层面上的符号抗争，主要强调通过对特定符号形式的征用与再造，从而在符号意义上重构一种通往合法性争夺的“语义场”；第二是抗争逻辑层面的符号抗争，主要指抗争政治的本质是一场符号实践，即抗争性话语的生产既是在符号维度上生成的，也是通过符号化的意指过程实现的。如果说前者旨在揭示社会抗争的工具与形式问题，后者则聚焦社会抗争的原理与方法问题。简言之，“作为抗争工具”的符号抗争与“作为抗争逻辑”的符号抗争，共同构成了我们理解符号抗争的内涵与特征的两个基本面向。本文立足于表演式抗争这一特定的社会抗争形式及其对应的剧目形态，主要从符号学视角探讨符号抗争的逻辑与过程，一方面希望在符号学意义上把握表演式抗争行为的符号意指实践，即能指本身的形式构成以及能指与所指之间的关系模式和指涉结构，以此理解表演式抗争实践的符号表征原理，另一方面希望借助表演式抗争这一极具代表性的抗争形式，相对清晰地把握符号抗争本身的语义过程与分析路径。

## 二、视觉“刺点”：视觉构成分析的“语义”起点

如果说表演式抗争的修辞实践体现为图像事件，其标志性的符号形式则是一个个具体的图像文本。如何开展图像的意指实践分析，视觉修辞（visual rhetoric）无疑提供了一种极为重要的分析模式和批评路径。视觉修辞是借助图像化的方式开展“劝服性话语”生产的符号实践<sup>[7]</sup>。一般来说，

<sup>①</sup> 这并不是否认“以死抗争”、“以势抗争”、“以理抗争”、“以法抗争”和“以气抗争”实践中的符号行为，而只是强调符号在抗争发生中的功能、性质和逻辑角色是不同的。

类似于瓦尔堡学派图像阐释学的三个层次<sup>①</sup>，视觉修辞分析可以从三个维度切入，分别是视觉形式分析、视觉话语分析和视觉文化分析。视觉形式分析是视觉话语及其意指实践研究的符号起点。不同的图像之所以会产生不同的意义体系，首先离不开图像本身的形式与特征，也就是图像文本的元素构成与编码原理。在操作方法上，视觉形式分析侧重对“颜色集合、空间集合、结构集合和矢量集合等视觉元素的规律探讨”<sup>[8](P308)</sup>。玛蒂娜·乔丽认为视觉形式分析其实就是图像的“自然性”分析，也就是视觉成分分析，具体包括形式、颜色、组成、画面品质（texture）<sup>[9](P65-66)</sup>。简言之，视觉形式分析尝试接近视觉文本的“语法”问题，即视觉元素是沿着何种可能的“逻辑”组合在一起，进而形成一幅关于世界的认知图景。苏珊·桑塔格（Susan Sontag）早在1977年的《论摄影》中已经指出，照片不仅在展示一个形象的世界，但如果仅仅在模拟与仿照的技术层面谈论摄影问题，显然不足以揭示摄影作为一种观看实践的哲学想象力。在桑塔格看来，“照片乃是一则空间与时间的切片”，也就是“将经验本身转变为一种观看方式”<sup>[10](P33-35)</sup>。显然，作为一种实践形态，摄影不仅揭示了观看的哲学，还揭示了观看的语法。由于图像的“拟像性”特征决定了图像内容和图像形式的同一性，“观看的语法”本质上离不开图像形式意义上的视觉构成分析。

图像是否存在一定的形式“语言”？按照威廉·米歇尔的观点，相对于语言作为任意的能指，图像是“假装不是符号的符号，伪装成（或对信徒来说，实际上获得了）自然的知觉和在场”<sup>[11](P51)</sup>。通过追溯维特根斯坦以来图像与语言的辩证关系，以及语言从未放弃对“逻辑空间中的图画”的不懈追求，米歇尔认为二者构成了人类历史的经与纬的关系。米歇尔因此断言：“现代图像，犹如古代的‘相似性’观念，至少揭示出了其内在机制是语言这一事实”<sup>[12](P51)</sup>。从符号学上讲，由于“表意过程是一种‘形式’”<sup>[13](P137)</sup>，视觉形式分析的核心是探讨意义生成的“形式之谜”。罗兰·巴特充分意识到图像形式研究的哲学价值，并将其视为一个新兴的研究领域。

巴特的图像研究思路比较特别，他对这些技术的、历史的、科学的图像研究路径通通予以否定，甚至表达了极大的厌烦<sup>②</sup>。正如巴特所说：“令我恼火的是，我发现没有一本书正确地谈论了那些让我感兴趣的图片，即那些让我高兴或感动的图片。”<sup>[13](P9)</sup>于是，巴特的图像研究源于情感维度上一个朴素的观看欲望：为什么有些图像打动了我？为了回答这一问题，巴特于1979年出版了《明室：摄影纵横谈》一书，旨在从图像形式本身出发，探讨主体的“观看”实践及其深层的形式哲学问题。我们为什么会对一幅图像如此着迷，是因为那里储藏着一个巨大的“形式之谜”。那么，如何理解图像的形式，即图像构成的可能的语法，巴特开辟了一种新的研究视角——将图像本身的形式语言与主体认知的接受体验结合起来，进而在这一研究路径下开始了自己的图像历险之旅。巴特甚至说道：“面对某些图像，我希望自己是个野蛮人，没有文化。”<sup>[13](P10)</sup>显然，巴特拒绝关于图像的技术的、科学的、历史的研究，而是将主体的观看体验整合到图像的形式分析视野。《明室：摄影纵横谈》聚焦于“观看”实践，同样延续了桑塔格的图像哲学研究路径，只不过推向了图像的形式哲学维度，即“观看”的形式哲学问题。

巴特的图像形式研究源于他对两种图像风格的考察：一种是单向度的图像，意为画面中的元素处于一种和谐状态，整体上具有相对稳定的意义体系；另一种是不确定的图像，认为画面中包含着

<sup>①</sup> 瓦尔堡学派代表人物欧文·潘诺夫斯基（Erwin Panofsky）将瓦尔堡学派的图像阐释方法归纳为三个层次：第一图像本体阐释学，第二是图像寓意阐释学，第三是图像文化阐释学。参见 E. Panofsky: *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*, New York: Oxford University Press, 1939.

<sup>②</sup> 罗兰·巴特将当时的摄影研究归为两类：第一类是技术性的摄影研究，“为了‘看到’摄影的意义”；第二类是历史性的或社会学性质的摄影研究，“为了考察摄影的总体现象”。参见：[法]罗兰·巴特·明室·赵克非译。北京：文化艺术出版社2003年版第9页。

一些反常的元素，它们总是试图突破画框的限制，呼唤着一些新的意义。前者给人的感觉是和谐、稳定、意义明确，后者则在竭力破坏这种稳定感，给人一种慌乱的、不安的、难以捉摸的感觉。图像之所以会形成完全不同的风格体系，是因为画面中的元素特征决定的，即不同的画面元素及其构成法则决定了主体的不同体验。换言之，不同类型的图像元素，传递的是不同的情感体验。为了从概念上来命名相应的图像元素，巴特认为现有的法语词汇中都很难表达这种特殊的情感体验，他因此专门借用了拉丁语中的两个概念——STUDIUM（“展面”）和PUNCTUM（“刺点”）来区分不同的图像元素。

所谓“展面”，意味着画面中那些相对比较工整的图像元素，它们并未尝试制造某种剧烈的视觉冲突，在画面形式上呈现出温和、统一、和谐、富有条理的视觉特征，因而强调“摄影和社会和解”，其功能就是赋予照片一般的认知功能——“传递消息，再现情景，使人惊奇，强调意义，让人向往”<sup>[13](P43)</sup>。巴特承认，“展面”所引发的只是“一般兴趣”，“所调动起来的是‘半个欲望’，‘半个愿望’，这和我们对一些我们觉得‘好’的人、景色、衣服、书籍所产生的模模糊糊、‘光滑的’、无须承担责任的兴趣，是一路货色”<sup>[13](P42-43)</sup>。显然，“展面”所揭示的一种相对稳定的图像风格，它们不过是一些“有分寸”的表达，形成我们关于图像本身的直观认知。在巴特看来，“展面”不过是一种“平庸的修辞”，而真正让他着迷的则是画面中那些猝不及防的“刺点”。

“刺点”常常是画面中的某个“细节”，是一种“说不出名字”的刺激物，那里储藏着巨大的反常性和破坏性，它的存在总是引诱人们去琢磨一些难以捉摸的画外意义。一般而言，“刺点”可以是一些特殊的文本，也可以是文本局部，其特点就是试图打破常规，风格上与其他信息点“格格不入”<sup>[14](P26)</sup>。正如巴特所说：“我能够说出名字的东西不可能真正刺激得了我。不能说出名字，是一个十分明显的慌乱的征兆……好像直接看到的东西对语言产生错误的导向，让语言竭力去描述，而这种描述总会错过产生效果的点，即‘PUNCTUM’”<sup>[13](P82-83)</sup>。如果说“展面”的功能是竭力维持元素之间的稳定结构与和谐状态，“刺点”则意味着画面中一个个跳动的、反常的、不拘一格的画面元素，所传递的是一种偶然的、错乱的、令人不安的情感体验。在图像意义的诠释体系中，由于“刺点”对文本常规的挑战和破坏，其表意特点就是将观者引向画面之外，因而创设了一个我们理解“画外之物”的精神向度<sup>[15](P168-169)</sup>。

在视觉画面的符号构成体系中，“展面”和“刺点”不仅是对图像元素性质的命名与界定，同时揭示的是图像文本结构的要素关系与风格特点，因而构成了视觉形式与语义分析的符号起点。通过对“展面”和“刺点”的要素识别及其关系确认，我们可以把握图像的形式与构成问题。必须承认，“展面”和“刺点”所对应的意义是不对等的。如果说“展面”更多的是在“拟像性”维度上呈现画面的直接意指，“刺点”则不断地触碰画框的边界，悄无声息地召唤着一切可能的画外意义。图像话语分析往往离不开对视觉“刺点”的意义内涵分析<sup>[14](P26)</sup>。因此，在表演式抗争所呈现的图像景观中，如何对画面中的“刺点”元素进行识别和分析，如何把握画面中不同元素之间的组合逻辑，又如何理解画面构成的意义系统，成为视觉构成分析的“语义”起点。接下来我们从视觉“刺点”的符号结构与构成逻辑切入，探索表演式抗争实践中符号抗争的发生机制与修辞原理。

### 三、抗争性话语生产的双轴结构与聚合逻辑

表演式抗争所呈现的视觉图景不是一般意义上的图像文本，而是巴特特别强调的那种“展面”和“刺点”共存的图像。在巴特看来，纯粹“展面”意义上的画面只能算是一些平庸的图像，而画面中那些突显的、偶然的、令人震惊的“刺点”则是对图像常规意义的复活，使得图像看起来让人深省，有种意犹未尽的感觉。相对于“展面”，“刺点”驻扎着晃动的事实，反常的秩序，慌乱的情

绪，模糊的意义。如果说“展面”意义上的画面可以“呐喊”，但它却难以跳出或撼动人们既定的认知框架，而“刺点”则提供了一个突破画面常规意义的符号管道，进而以一种悄无声息的方式呼唤画面之外的象征意义。在“刺点”位置上，意义最为饱满，信息增长也更快，因此往往会成为视觉修辞实践中特别关注的区域。要获得“图像事件”中关于图像文本的诠释体系，一方面要立足于“刺点”和“展面”的组合方式与结构关系，另一方面要聚焦于“刺点”元素本身的选择逻辑及其构造的视觉风格。显然，这一逻辑思路本质上涉及符号构成的双轴关系。

按照索绪尔的观点，“在语言状态中，一切都是以关系为基础的”<sup>[16](P170)</sup>。组合关系（syntagmatic relation）和聚合关系（paradigmatic relation）是认识符号结构的基本认知维度。罗曼·雅各布森对符号文本的双轴关系给出了极具洞见的概括：组合关系是符号元素之间的邻接（contiguity），聚合关系则体现为符号元素之间的相似（similarity）<sup>[17](P239)</sup>。索绪尔将组合与聚合视为两种关于关系认知的思维方式：“它们相当于我们的心理活动的两种形式，二者都是语言的生命所不可缺少的。”<sup>[16](P170)</sup> 具体来说，组合反映的是组分之间的句段关系，它是以长度为支柱的，“是在现场的”，“以两个或几个在现实的系列中出现的要素为基础”；聚合反映的是组分之间的联想关系，强调“把不同在现场的要素联合成潜在的记忆系列”<sup>[16](P171)</sup>。简言之，“组合是以在场的形式出现，而聚合则是以替代与置换的关系出现”<sup>[18](P17)</sup>。对于视觉文本而言，我们之所以强调借助组合与聚合关系来认识图像的形式问题，是考虑到图像本身的构成特征：任何图像都是一系列微观组分在平面意义上的“链接”，即对应的是一种组合关系；而任何图像文本中的微观组分，其实都存在多种被替代或置换的可能性，因而构成的是一种联想意义上的聚合关系。显然，通过对不同视觉组分的组合关系与聚合关系研究，可以接近图像构成的基本形式问题。

然而，由于组合与聚合关注的是视觉符号构成的结构问题，而符号结构分析的前提是视觉景观中构成组分的识别与确认。如何对视觉文本中的具体组分进行识别？巴特的“展面”和“刺点”探讨恰恰在情绪认知维度上揭示了画面中不同组分的识别原理，即通过把握视觉文本中不同组分的情绪特点和意义“深度”，我们可以对画面中的具体组分进行识别和确认。任何视觉文本都是一系列具体的微观的视觉组分的逻辑组合，每一个组分元素在整个文本的意义体系中是不对等的。某些元素所处的视觉位置往往会成为视觉焦点，甚至主导了文本的意义体系。而这些尝试冲刷常规经验系统、破坏画面稳定性、开掘画外联想空间、制造文本象征意义的视觉组分便是我们所说的视觉“刺点”。

巴特虽然表达了对“刺点”的浓厚兴趣，并且承认“刺点”所产生的特殊的意义效果，但他依旧坦言：“产生效果的地方却难于定位，这效果没有标记，无以名之；然而这效果很锋利，并且落在了我身上的某个地方，他尖锐而压抑，在无声地呐喊。”<sup>[13](P83)</sup> 在表演式抗争所呈现的图像景观中，视觉文本并不符合常规意义上的元素类型及其组合方式，而是饶有趣味地打量着一切可能的画外意义。简言之，这些图像中蕴含着一些令人匪夷所思的、难以捉摸的视觉“刺点”，正因为视觉“刺点”的“在场”而丰富了图像的戏剧性内涵，进而加速了图像在公共场域中的关注热度和传播速度。

必须承认，表演式抗争所呈现的是一些特殊的图像景观——它以新闻照片的“模样”出现，但却在视觉形式上打破了我们经验系统中关于新闻事实的原初想象。在“农民工模仿外交部新闻发言人讨薪事件”中，当经验系统中的“外交官”被替换为讨薪的“农民工”，“农民工”这一元素拓展了画面的想象空间，颠覆了原有经验系统中符号构成及其认知框架，同时赋予了画面一种强大的戏剧性内涵，因而意味着一个耐人寻味的视觉“刺点”。同样，当江西农民工在省高院门口“抄党章”以伸张诉求时，画面中的“党章”打破了我们关于农民工日常实践的原初想象，同时也超越了我们常规意义上的理解方式。“党章”无疑构成了一个“乱入”的视觉组分，然而恰恰是这一违反常理的组分元素，却成为一个意义增长最为迅速、意义深度最为饱满、意义结构最为复杂的“刺点”。由此可见，视觉“刺点”创设了一个特殊的“空间场所”和“语义管道”，因而构成了抗争性话语生成的符号焦点。抗

争性话语的生产不能忽视视觉“刺点”本身的“出场”方式及其构造的新的意义体系。

通过对视觉“刺点”的识别，我们可以沿着“刺点”试图撕开的符号“管道”和意义“切口”，进一步把握表演式抗争的视觉构成关系和视觉话语方式。在通往“图像政治”的视觉符号图景中，组合轴上的话语实践体现为不同组分元素链接形成的视觉拼图，聚合轴上的话语实践则体现为视觉拼图中特定位置的组分元素被其他元素进行置换的符号行为。一般来说，聚合轴上的各个组分之间是一种排他的、互斥的、非此即彼的竞争关系。当一种组分获得“在场”的机会时，实际上已经宣告了其他组分的隐退甚至消亡。符号文本的意义实践最终只能由唯一“在场”的特定组分来“表述”。换言之，组合轴上的各个组分都是“在场”的，而聚合轴留给我们的只有某个特定的组分，其他组分都是“离场”的。

进一步审视聚合轴上的各个组分，彼此之间虽然是雅各布森所说的基于相似性和类比性而形成的集合关系，但是当其中某一个组分一旦从垂直竞争关系中“脱颖而出”而成为唯一合法的组分元素，它实际上已经被抛入了一个更大的组合关系中。具体来说，尽管聚合轴上各个组分之间具有相似性或类比性，但并不意味着它们在组合关系中所呈现的“整体意义”也是相似的，相反其意义可能是存在差异的，甚至是完全对立的。因此，组合关系相对比较容易把握，其基本的分析思路是视觉画面中各个组分之间的平面构成分析。而聚合关系依赖的认知逻辑则是聚合轴上不同组分之间的比较认知和类比认知。视觉“刺点”之所以成为一个意义焦点，恰恰是建立在我们对聚合关系的发现、识别与确认基础上。换言之，正因为视觉“刺点”所对应的“在场”的组分代替或置换了原本经验系统中“离场”的组分，它才成为一个反常的、矛盾的、冲突性的视觉元素。因此，视觉“刺点”不仅是在聚合轴上发现的，同时也是在与被置换的其他组分的类比关系或对比关系中发生作用的。通过对符号运作的双轴关系的识别与分析，我们可以在方法论上发现、识别并定位视觉“刺点”，从而相对清晰地把握抗争性话语生产的符号结构及其视觉语言系统。

概括来说，视觉“刺点”是对画外意义的“标记”，表演式抗争的意义生产可以简单概括为组合关系中的聚合实践与过程——由于经验系统中聚合轴上的组分被一种对立性的、冲突的、反常的人为构造的组分置换了，因而形成一种不同于原有经验结构的新的组合关系，而这种新的组合关系产生了一种挑战原有经验系统意义合法性的新的意义体系。因此，表演式抗争的视觉意义实践及其对应的符号抗争逻辑，更多的是聚合轴而非组合轴上发生的。如果说原本的经验系统意味着一种符号结构，那里沉淀的是一种稳定的认知系统，其意义体系也具有普遍的认同基础，然而当经验系统中的某一组分别替换为一个反常的组分，这里便成为一个意义快速增长的“刺点”。比如，在“农民工模仿外交部新闻发言人讨薪事件”的视觉抗争实践中，“新闻发布会”是被挪用的经验系统中具有普遍认知基础的符号场域。作为聚合轴上最终“在场”的组分元素，“农民工”实际上“驱赶”了“新闻发布会”中原本应该在场的“外交官”，其结果便是在聚合轴上搭建了一个可以开展垂直分析的认知结构。由于“农民工”和“外交官”之间的认知关系是紧张的、冲突的、矛盾的，抗争性话语以一种悄无声息的符号途径被生产出来。进一步讲，尽管说聚合轴上特定“在场”的组分驱赶了其他组分，但并未宣告经验系统中原始组分的消亡，反倒是激活了人们对于原初组分的远眺与联想，其结果就是在聚合轴上搭建了“在场”组分与“离场”组分之间极为微妙的认知语境。

#### 四、符号意象生产与伴随文本语境生成

由于底层话语在关键性的符号布局中制造了一个个反常的、突兀的、冲突性的视觉“刺点”，其结果就是铺设了一种矛盾的、冲突的、对立的认知语境。“刺点”的生产过程，对应的是一场深刻的语境再造行为。符号学意义上讲，语境再造是一种重要的修辞实践，因为语境不仅对事物的意

义具有引导或限定功能，同时也作为一种生产性的符号方式参与意义的直接建构<sup>[19](P88)</sup>。而认知语境的再造方法，我们同样可以在双轴运作的符号维度寻找答案。换言之，表演式抗争实践中的视觉“刺点”之所以成为抗争性话语生产的特殊区域和意义场所，是因为这里的聚合轴上发生了符码元素的组分置换行为——新闻发布活动中的“外交官”被置换为“农民工”，婚礼仪式中的“一对新人”被置换为“装载机和豆腐”，祭奠行为中的“遗像”被置换为“手机”，民众赠送给官员的“锦旗”被置换为“带刺的皮球”，维权老农跪拜的“佛像”被置换为“县长像”……表演式抗争了打破经验系统中视觉画面相对稳定的意义结构和符号关系，最终通过聚合轴上的组分置换行为而重构了一种新的认知语境。

就表演式抗争所构造的语境形态而言，主要体现为一种伴随文本语境（co-context）。任何文本都不可避免地携带了大量的社会约定和关联信息，这些“顺便”携带的文本便是伴随文本（co-text）<sup>①</sup>。伴随文本处于文本的外围或边缘，并没有进入文本本身，但却深刻地影响了文本的表意过程和释义行为。只有在一系列伴随文本的支持和关联体系中，文本才能真正成为一个表意的符号，而其意义则来自于文本与伴随文本的结合。对于一部电影文本而言，其导演信息、评论信息、类型信息等都是典型的伴随文本。它们潜伏于电影文本的表达层之下，但却以一种隐隐“在场”的方式确立了一部电影的历史地位和释义方式。因此，任何文本都是文本与伴随文本的结合体，“这种结合，使文本不仅是符号组合，而是一个渗透了社会文化因素的复杂构造”<sup>[15](P141)</sup>。伴随文本对文本释义的影响，实际上是通过语境化的符号实践实现的，而文本与伴随文本所搭建的“文本间性”关系则是伴随文本语境<sup>②</sup>。正是在伴随文本语境的作用下，文本与伴随文本形成了一种互文性的“对话”结构，进而创设了一个释义行为发生的“语义空间”。

表演式抗争精心制造的那些讽刺的、戏谑的、夸张的、幽默的、悲情的意义体系，主体上是在伴随文本语境中生成的。正因为伴随文本语境的生成，图像文本获得了米歇尔所说的“图绘不可见的世界”<sup>[11](P46)</sup>的语义生成基础。在表演式抗争的视觉景观中，任何图像文本都携带着一个伴随性的经验文本，而图像文本与经验文本所搭建的语义关系便是伴随文本语境。如果将经验文本视为原生文本，图像文本则是在原生文本基础上发展而来的一个再生文本。伴随文本语境实际上体现为再生文本与原生文本之间的互文关系。当重庆男子在商场为“死去的手机”设立“灵堂”时，他显然是在推进一项微妙而神奇的伴随文本语境再造工程。他巧妙地挪用了经验系统中关于祭祀的仪式与过程，但却保留了原生文本的基本符号元素，只不过对视觉系统局部的符号结构进行了策略性的“改造”，即将“遗像”替换为“手机”，从而生产了一个戏剧性的再生文本。因此，表演式抗争所呈现的图像文本并非纯粹的符号体，而是对其原生文本的有意“篡改”。当一个个视觉“刺点”被生产出来，再生文本与原生文本之间的和谐状态被打破了，最终制造了一种或荒诞、或讽刺、或戏谑的剧目风格和意义网络。可见，图像文本与伴随文本的结合，形成了“图像事件”之所以成为一种实践形态的语言基。如果将“图像事件”视为一个特殊的“符号构造”，那伴随文本语境则确立了“图像文本”之所以成为“图像事件”的符号基础。

如果说再生文本是对原生文本的有意“篡改”，那“篡改”的符号逻辑则是制造戏剧性。戏剧

① 赵毅衡通过引入伴随文本，尝试完善和扩展“文本间性”理论。他将伴随文本分为六种类型，即框架意义上的类文本，类型意义上的型文本，引用意义上的前文本，评论意义上的元文本，链接意义上的超文本，续写意义上的次文本。参见赵毅衡：《论“伴随文本”——扩展“文本间性”的一种方式》，《文艺理论研究》2010年第2期。

② 伴随文本语境是我们对语境类型的一种划分。不同学者的“语境论”存在较大差异，也就是对释义行为的外部环境和意义场所给出了不同的理解和界定，相应地也就形成了不同的语境形态。比如，艾洛·塔拉斯的“语境论”的将语境划分为九种类型：历史语境、存在语境、传达语境、权力语境、社交语境、象征语境、宗教语境、情色语境、道德语境等。参见 E. Tarsasti, *Existential Semiotics*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2000.

性是网络“围观”的符号要求，也是社会动员的核心“基质”（matrix），因而构成了网络文本的主要特征。然而，这里的戏剧性并非是纯粹的文本狂欢，潜伏其下的则是一系列深邃的社会主题。换言之，底层群体的抗争诉求以一种戏剧化的方式呈现出来，但是在修辞智慧上则转向一种偷袭式的、游击式性的情感抗争路径。因此，表演式抗争传递了一种新的抗争观念，它通过制造“图像事件”而建构了一种充满戏剧性的伴随文本语境，而后通过“语境生成实践”<sup>①</sup>重新对图像文本进行“再符号化”处理，也就是重新赋予图像文本特定的戏剧性内涵。戏剧性话语之所以会以一种或幽默、或讽刺、或戏谑、或悲情的话语形式表现出来，根本上是由再生文本与原生文本所搭建的伴随文本语境的语义性质决定的。

如果说伴随文本的功能和性质决定了表演式抗争中戏剧性话语的生产逻辑，那如何从符号学意义上理解伴随文本语境的语义系统？其实，文本与伴随文本的结合，往往对应的是一个深刻的文化过程。在符号学上，一个表意文本之所以能够上升为一个文化文本，或者说成为文化的一部分，往往是通过伴随文本的识别而实现的。正是借助伴随文本，文本才与文化相连接<sup>[20](P2)</sup>。相对于其他文本与伴随文本的关联过程与结合方式，表演式抗争中的视觉文本启动了一套更具生产性的修辞智慧，即通过对某种普遍共享的文化意象的激活与挪用而重构了一种语义系统。纵观表演式抗争的剧目形态，诸如“下跪”“结婚”“祭奠”“赠送礼物”“烧香拜佛”“新闻发布会”等符号形式则源自一个时代沉淀的某种文化意象。

所谓意象，就是表意之“象”，意为“融入了主观情感的客观物象”<sup>[21](P63)</sup>。文化意象则是文化概念上一种集体共享且反复发生的领悟模式。文化意象并非纯粹个人化的意识观念，而是深刻地指向一个时代的霸权话语、文化习俗、历史记忆、价值观念、生活方式、生命哲学或身份想象等话语内容<sup>[22](P23)</sup>。由此可见，图像文本的伴随文本并非普通的经验文本，而是指向一个时代文化深处的某种符号意象。任何一种符号意象都拥有相应的原型基础，而原型话语又创设了一种普遍共享的理解方式<sup>[23](P10)</sup>。从这个意义上讲，表演式抗争强调对图像文本这一符号形式的生产，但在图像话语的建构策略上则激活、挪用并再造了文化意义上的某种符号意象，进而赋予符号释义过程既定的文化诠释框架。

## 五、视觉话语建构的意指结构与隐喻修辞

其实，图像话语的建构，本质上表现为一个视觉修辞过程。而图像之所以存在视觉修辞的可能，其前提和基础是因为图像相对复杂的意指结构，即玛蒂娜·乔丽（Martine Joly）所说的拟像性逻辑之下往往存在一个巨大的暗指结构。乔丽断言：“并不是总有必要提醒和强调图像并不是它们所表现的事物，但是却可以提醒和强调图像总是在利用这些事物来谈论其他事物”<sup>[9](P89)</sup>。显然，这里的“其他事物”则超越了“字面上”的外延意义，而是马尔科姆·巴纳德（Melcolm Barnard）在视觉文化方法论中所说的图像意指的话语内容，即“伴随着人们对视觉文化范例的认识而产生的思想、感情和联想”<sup>[24](P210)</sup>。

实际上，并不是所有的图像都存在一个意涵丰富的意指系统，而只有那些被巴特称之为“盲画面”的图像才具有更大的诠释空间。在巴特看来，视觉“刺点”拓展了画面的结构深度，因而构成

<sup>①</sup> “语境生成实践”是文本意义建构的一种典型的符号行为。笔者曾提出了公共事件研究的一种符号学分析路径——“符号化实践→语境生成实践→话语接合实践”。其中将“语境生成实践”视为抗争性话语生产链条中的一个非常重要的意义环节。参见拙作：《环境公共事件的符号再造与修辞实践——基于兰州自来水污染事件的符号学分析》，《新闻大学》2014年第6期。

了我们理解“盲画面”的一个意义“切口”。按照巴特的解释，画面中的大部分元素永远无法脱离画框本身而存在，“他们被麻醉了，被钉在了那里，像蝴蝶似的。然而，一旦有了‘PUNCTUM’，盲画面就出现了（被猜到了）”<sup>[13](P89)</sup>。可以说，由于视觉“刺点”的生产，原有经验系统中符号意象本身的构造法则被打破了，表演式抗争在视觉意义上最终呈现的是巴特所说的“盲画面”。“盲画面”拒绝了图像写实性基础上的直观表达，其释义体系依赖于画面之外的意指实践。而意象本身便是一个存在于画面之外的构造物，那“盲画面”的释义体系必然伴随着我们对视觉意象的识别过程。为了把握表演式抗争的视觉“语言”，一种可供借鉴的认识方式便是在符号实践的意指结构中探讨视觉意象的构造逻辑和修辞原理。

由于视觉意象是借助主体的想象过程抵达的，也是在想象框架中识别的，“盲画面”的意义体系必然指向图像的象征意义，而这一意指实践则发生在巴特关于符号意指结构的含蓄意指（denotation）层面。巴特将图像的意指结构分为两级符号系统，第一级符号系统是直接意指，第二级符号系统是含蓄意指。如果说直接意指是对我们能够通过图像直观把握的意义的理解，含蓄意指则强调一种突破画框的象征意义，也就是“伪装”在图像形式之中的“神话”内容<sup>[25](P50)</sup>。正是在含蓄意指层面，图像形式的写实性被掏空了，“新的意义”自然而然地填充到原本空洞的、孤立的、贫乏的作为形式的图像符号能指中<sup>[26](P220-223)</sup>。因此，相对于图像表意结构的直接意指实践，盲画面则因为视觉“刺点”的“出场”而试图唤起表意结构深层的含蓄意指。正如巴特所说：“‘PUNCTUM’是画面之外的某种东西，似乎图像把要表达的欲望置于它给人看的东西之外了。”<sup>[13](P94)</sup>显然，视觉话语建构的关键是探寻视觉文本到视觉意象之间的想象方式与思维逻辑。

通过对符号意象的征用来赋予图像文本既定的意义体系，这一过程对应的修辞原理是隐喻思维。表演式抗争剧目的微妙之处恰恰在于对某种符号意象的有意征用，从而有助于我们在文化维度上想象并填充图像文本的意义内涵。换言之，符号意象提供了一种理解图像话语的概念系统或理解方式，使得我们能够文化话语所创设的“语境元语言”系统中来理解表演式抗争的视觉意义。当我们通过一种概念系统或理解方式来代替或置换另一种概念系统或理解方式，这一思维过程对应的修辞原理则是隐喻。隐喻是人类基本的思维方式，也是人类生存的基本方式<sup>[27](P8)</sup>。当面向一个符号系统的解释过程出现困境时，一种常见的思维方式就是征用另一种具有普遍认知基础的符号系统，从而沿着后者的意义系统来接近并把握前者的意义系统<sup>[28](P6)</sup>。

按照认知语言学观点，隐喻意味着不同意义系统在相似性基础上的转义关系，也就是不同符号系统之间的语境置换与意义借用。正因为不同符号系统之间的相似性被发现了，我们才可以沿着始源域（喻体）的意义和逻辑来认识目标域（主体）的意义和逻辑<sup>[29](P1-15)</sup>。美国新修辞学创始人肯尼斯·伯克进一步指出，当我们尝试从喻体的特征体（character）角度来把握并理解主体的意义时，就是在提出一套有关主体的新观点<sup>[30](P503)</sup>。当喻体资源被挖掘出来，并且成为我们理解主体资源的领悟模式，隐喻实践必然伴随着对特定认知框架的生产。其实，经验系统中的符号意象必然对应的是一种文化意义上的认知框架，这使得我们可以沿着既定的框架系统来建构主体的意义体系。在表演式抗争的图像实践中，底层话语运作的思维基础就是将经验系统中关于文化仪式与文化意象的某些因素或属性映射到图像本身，从而达到图像意义再造的修辞目的。由于可见，视觉话语建构的想象机制和思维基础是隐喻思维。由于视觉意象对应的是一种典型的图式话语，而图式本身意味着一套结构化的、相对稳定的理解框架，因此视觉隐喻的工作原理就是挪用意象话语本身的逻辑体系，并从那里获取图像象征意义建构的认知资源和意义系统。

尽管说视觉隐喻过程体现为对画外意象的想象与召唤，但是隐喻的发生同样离不开微观意义上的符号构成问题。如前文所述，抗争性话语的生产主要是在符号运作的聚合轴上发生的，而聚合实践的“果实”则是对视觉“刺点”的生产。在雅各布森的符号学体系中，符号学的双轴实践实际上

对应的是人类世界两种普遍的思维方式:组合的工作原理是符号文本构成中各个组分借助连接行为而形成的转喻认知,聚合的工作原理则体现为聚合轴上不同组分在相似性基础上形成的隐喻认知<sup>[17](P239-240)</sup>。按照雅各布森的观点,转喻是以实在主体和邻近元素之间的组合逻辑为基础,隐喻则以实在主体和替代元素之间的相似性和类比性为基础,二者是一种典型的二元对立模式。转喻和隐喻之间的对立揭示了语言的共时关系和历时关系的根本性对立的本质所在,同时也揭示了社会系统中不同文体风格的根本性对立的本质所在<sup>①</sup>。由于视觉“刺点”的“出场”是在相似性或类比性结构中发生的,它真正替换或驱赶的恰恰是我们经验系统中习以为常的元素。显然,视觉“刺点”并不是完全拒绝意象的存在,也不是将意象推向认知的远处,而是重构了一种再生文本与经验文本的伴随语境结构,语境系统中的基本符号逻辑与思维方式是聚合实践与生俱来的隐喻思维。正是借助隐喻修辞,表演式抗争的视觉图景获得了更大的画面张力:那些承载了底层诉求与公共疼痛的话语内容得以突破画框本身的限制而进入图像之中,图像因而获得了强大的争议建构能力,从而成为通往公共话语生成的“意义制造者”。

### 参考文献

- [1] Deluca, K. M. *Image Politics: The New Rhetoric of Environmental Activism* [M]. Mahwah, NJ.: The Guilford Press, 1999.
- [2] Delicath, J. W., K. M. Deluca. Image events, the public sphere, and argumentative practice: The case of radical environmental groups [J]. *Argumentation*, 17, (3), 2003.
- [3] Blair, J. A. The rhetoric of visual arguments [A]. In A. Hill Charles and Marguerite Helmers (Eds.) *Defining Visual Rhetoric* (pp. 41-62) [C]. Mahwah, NJ.: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2004.
- [4] Hill, C. A. The psychology of rhetorical images [A]. In A. Hill Charles and Marguerite Helmers (Eds.) *Defining Visual Rhetoric* (pp. 25-40) [C]. Mahwah, NJ.: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2004.
- [5] [美]查尔斯·蒂利. 政权与斗争剧目 [M]. 胡位钧, 译. 上海: 上海人民出版社, 2012.
- [6] [美]查尔斯·蒂利、西德尼·塔罗. 抗争政治 [M]. 李义中, 译. 南京: 译林出版社, 2010.
- [7] 刘涛. 西方数据新闻中的中国: 一个视觉修辞分析框架 [J]. *新闻与传播研究*, 2016, (2).
- [8] Foss, S. K. Framing the study of visual rhetoric: Toward a transformation of rhetorical theory [A]. In A. Hill Charles and Marguerite Helmers (Eds.) *Defining Visual Rhetoric* (pp. 303-314) [C]. Mahwah, NJ.: Lawrence Erlbaum Associates, Inc., 2004.
- [9] [法]玛蒂娜·乔丽. 图像分析 [M]. 怀宇, 译. 天津: 天津人民出版社, 2012.
- [10] [美]苏珊·桑塔格. 论摄影 [M]. 艾红华、毛建雄, 译. 长沙: 湖南美术出版社, 1999.
- [11] [法]W. J. T. 米歇尔. 图像学 [M]. 陈永国, 译. 北京: 北京大学出版社, 2012.
- [12] 胡易容、宏文本. 数字时代碎片化传播的意义整合 [J]. *西北师大学报(社会科学版)*, 2016, (5).
- [13] [法]罗兰·巴特. 明室 [M]. 赵克非, 译. 北京: 文化艺术出版社, 2003.
- [14] 刘涛. 环境公共事件的符号再造与修辞实践——基于兰州自来水污染事件的符号学分析 [J]. *新闻大学*, 2014, (6).
- [15] 赵毅衡. 符号学原理与推演 [M]. 南京: 南京大学出版社, 2011.
- [16] [瑞士]索绪尔. 普通语言学教程 [M]. 高名凯, 译. 北京: 商务印书馆, 1980.
- [17] [法]罗曼·雅各布森. 隐喻和换喻的两极 [A]. 张德兴, 二十世纪西方美学经典文本(第一卷: 世纪初的新

<sup>①</sup> 按照雅各布森的语言学观点,转喻和隐喻不仅有助于我们认识符号构成的组合关系和聚合关系的思维方式,同时也有助于我们把握文学艺术在风格、流派、文体上的形式差异,如浪漫主义文学的主要符号特征是隐喻,而现实主义文学则将转喻推向了符号实践的统治地位。

- 声)[C]. 上海:复旦大学出版社,2000.
- [18]曾庆香. 中美媒介建构“2015 年中美首脑会晤”框架的符号分析——一种跨文化传播个案的框架分析路径[J]. 西北师大学报(社会科学版),2016,(4).
- [19]刘涛. 新社会运动与气候传播的修辞学理论探究[J]. 国际新闻界,2013,(8).
- [20]赵毅衡. 论“伴随文本”——扩展“文本间性”的一种方式[J]. 文艺理论研究,2010,(2).
- [21]袁行霈. 中国诗歌艺术研究[M]. 北京:北京大学出版社,1987.
- [22]刘涛. 文化意象的构造与生产——视觉修辞的心理学运作机制探析[J]. 现代传播,2011,(9).
- [23][瑞士]荣格. 荣格文集[M]. 冯川,译. 北京:改革出版社,1997.
- [24][英]马尔科姆·巴纳德. 理解视觉文化的方法[M]. 常宁生,译. 北京:商务印书馆,2013.
- [25][法]罗兰·巴特. 形象的修辞[A]. 罗兰·巴特,等. 形象的修辞:广告与当代社会理论[C]. 吴琼,译. 北京:中国人民大学出版社,2005.
- [26]刘涛. 环境传播:话语、修辞与政治[M]. 北京:北京大学出版社,2011.
- [27]刘涛. 新概念 新范畴 新表述:对外话语体系创新的修辞学观念与路径[J]. 新闻与传播研究,2017,(2).
- [28]Lakoff, G., M. Johnson. *Metaphors We Live By*[M]. Chicago, IL. :The University of Chicago Press,1980.
- [29]刘涛. 元框架:话语实践中的修辞发明与争议宣认[J]. 新闻大学,2017,(2).
- [30]Burke, K. *A Rhetoric of Motives*[M]. Berkeley, CA. :University of California Press,1969.

## Symbolic Resistance: Searching for the Signifying Practices and Metaphor Mechanism of Performing Resistance

LIU Tao

**Abstract:** Symbolic resistance provides a significant analytic paradigm to understand performing resistance. The aim of performing is to intentionally create image events, subsequently achieving the goal of social mobilization through visual signifying practices. By the dramatic and gamified distortion of certain elements on the paradigmatic axis, performing resistance creates an expansive, unstable, and destructive PUNCTUM, which constitutes the symbolic starting point of image semantic analysis. In this way, PUNCYUM constructs a co-context with grassroots discourse on the basis of paradigmatic practice. The thinking foundation of paradigmatic practice is the culturally metaphoric thinking which means through the activation and reconstruction of certain commonly shared symbols in human experiences to reconfigure the imagination of grassroots discourse.

**Key words:** image politics; symbolic resistance; performing resistance; signifying practice; symbolic image

(责任编辑 刘传红)