

# 亚文化资本视域下的底层青年 文化实践和身份突围

——以快手亚文化为中心的考察

周凤梅

**【摘要】**本文以快手亚文化为考察中心聚焦底层青年群体在快手场域的亚文化实践。底层青年以“帅酷”“酷样”构建亚文化资本作为获取话语权的途径借以实现底层的自我言说,但是快手亚文化却被主流文化污名化,被贴上“低俗”的标签。本文以阶层为视角,把底层的文化实践和阶层突围相勾连,考察网络空间条块分隔背后的文化意义,为当下的文化研究和阶层话语提供一个微观的文化切片。

**【关键词】**亚文化资本;快手亚文化;底层青年;文化实践

**【作者简介】**周凤梅,宿州学院马克思主义学院副教授。

**【原文出处】**《文学与文化》(津),2021.4.91~97

**【基金项目】**本文系安徽省哲学社会科学规划项目“社会主义核心价值观引领网络青年亚文化价值取向的路径和对策研究”(AHSKY2019D054)研究成果。

西方的社会分层理论以卡尔·马克思和马克斯·韦伯的理论最具代表性。众所周知,马克思的“阶级”概念是以生产资料的占有为标准来划分,强调经济因素的决定性作用。韦伯则认为,对社会资源占有的程度不同决定了“阶层”的划分,韦伯的社会资源既指经济资源也包含文化资源和政治资源。马克思在《路易·波拿巴的雾月十八日》一文中分析19世纪的法国农民时认为,法国农民之所以形成一个阶级,是因为“数百万家庭的经济生活条件使他们的生活方式、利益和教育程度与其他阶级的生活方式、利益和教育程度各不相同并互相敌对”<sup>①</sup>。马克思认为对生产资料的占有决定了农民的经济地位,进一步影响了他们的政治地位和社会地位;韦伯则坚持财富、权利和声望的多维划分标准。20世纪80年代,社会学发生了文化转向,法国社会学家布迪厄将文化因素引入了分层理论,提出了文化资本的概念,用“文化资本”泛指与文化相关的有形的或无形的社会资源。布迪厄将文化资本分为身体形态的、客观形

态的以及制度形态的三种形式。身体形态的文化资本即行动者将积累的知识“身体化”为“精神与身体的一个有机组成部分”,转化成自身的修养、教养、素质、趣味等,布迪厄称之为“惯习化”。<sup>②</sup>客观形态的文化资本指物化了的资本形态,包括古董、藏书、字画等物质文化财富,换句话说,行动者拥有的古董、藏品、书籍越多,拥有客观形态的文化资本就越丰富。制度化的文化资本是指拥有社会公信力的机构,比如高校通过考试、学习正式授予的文凭、学历、证书等。布迪厄在《区隔》一书中详述了文化资本的再生产过程,指出文化资本主要以继承的方式进行体现了社会成员的不平等和社会资源的分配不均。后亚文化研究学者萨拉·桑顿借鉴了布迪厄的文化资本理论并在此基础上提出“亚文化资本”的概念。萨拉·桑顿把流行的区隔当作一种资本来讨论,认为“酷样”是亚文化资本的形式。由于亚文化资本不像文化资本那样受阶级限制,因此年轻人通过亚文化资本谋求社会权利,追求无阶级的政治理想。本文

用萨拉·桑顿的“亚文化资本”理论来解读快手亚文化,考察底层青年的文化实践以及这种文化实践背后蕴含的阶层断裂的事实,以此反思当代数量庞大的底层青年在现代化背景下的身份焦虑,从而为城镇化进程提供文化维度的思考。

### 一、快手:底层青年的亚文化场域

快手APP“社会平均人”的用户定位和简洁的操作界面为广大底层青年提供了自我言说的场域。长期消失在主流媒体视野的近七亿沉默的底层首次凭借互联网呈现在公众眼前,发出了自己微弱的声音。快手亚文化群体把快手作为自身的文化场域并以“酷样”构筑自身的亚文化资本,形成了独特的喊麦亚文化和社会摇亚文化等亚文化形态。

#### (一)快手:底层自我言说的场域

“底层”概念,英文译为under class。在经济学家那里,底层被解读为经济社会发展转型中的结构性受害者,即“经济上的贫困阶层”;人类学视野中将底层界定为在结构和文化上的“底”与“边”,即社会结构中金字塔最下端的等级和游离于主流文化之外的边缘人物。作为一个阶层文化传承悠久的国家,中国古代从不缺少对底层的描述,三教九流中的“下九流”“引车卖浆者流”“贱民”“庶民”,都是对底层的描述。伴随中国现代化进程的加深,新的“底层”产生了,他们是政治话语中的“劳动人民”和“无产阶级”,经济学意义上的“农民工”以及文化上的“边缘群体”。这样一个数量庞大的群体长期以来却处于失语状态,在中国的主流媒体中,我们几乎听不到他们的声音。快手的CEO宿华在接受《南方周末》采访时说:“历史上,记录是少数人的特权,我们想让记录更加普惠。”<sup>③</sup>2017年7月,快手在城市的写字楼和地铁站投放了广告片《生活,没有什么高低》并配上文案“每个人都值得被记录”。快手塑造“记录每个普通人生活”的形象,成功激发了底层自我表达与记录的欲望。因为文化权利的丧失,中国的底层在文化层面一直都无法摆脱“被看”“被塑造”“被书写”的历史命运。

今天,得益于互联网的发展和智能手机的普及,底层在历史上首次获得了自我言说的权利。美团外卖小哥胖鱿鱼(网名)喜欢下班后录制一首自己唱的

歌发到快手,虽然收获的粉丝不多但他乐在其中。快手红人“辣椒哥”是一位湖南青年,经常在快手上直播吃辣椒的视频,网友质疑他直播吃辣椒是为了想火,他却说自己只是想和大家交朋友。快手红人“搬砖小伟”是一个建筑工人,他经常在快手上发布以工地为背景的花样健身视频,并且在上传这些视频时配上《平凡的世界》中的文字,带着“励志鸡汤”的色彩。有别于明星和“大V”,他们都是生活中的普通人,这也恰恰体现了快手的定位——鼓励用户记录、表达和分享自己,“去中心化”。

#### (二)“酷样”:亚文化区隔

布迪厄认为文化资本占有、积累的不同程度决定了文化分层,并且家庭是文化资本再生产的主要场所,继承是文化资本获取的最重要方式。因为父母的文化素质和品位决定了家庭环境,孩子通过耳濡目染形成自身的气质和品位。萨拉·桑顿则认为亚文化青年群体无法拥有布迪厄文化资本的任何一种形态,于是亚文化群体创造了“酷样”亚文化资本。正如上流社会的藏书和绘画能够彰显自身的文化资本一样,亚文化青年用流行发型、夸张的服饰和精心收藏的音像制品来表明自己是亚文化群体的“内行人”。“社会摇”是一种伴随着媒介发展进入短视频时代而兴起的新生亚文化形态,因为受到众多社会青年的追捧而得名。2014年6月,美拍开辟了“全民社会摇”专区,“社会摇”开始以一种新兴亚文化的姿态进入大众视野并迅速走红网络。这是一种源于迪斯科文化的动感强烈的音乐和电子舞曲。舞蹈动作随意,甩手、扭腰、踢腿、摇头等任意组合即兴发挥,表演的地点可见于城市广场和乡间田野或工厂学校,场域较为自由。社会摇亚文化用“风格”来凸显自身的“酷样”亚文化资本:表演者身材精瘦,留着特定的西瓜头发型,服装风格则是较为统一的豆豆鞋、九分裤、修身T恤和外套。伯明翰学派的菲尔·科恩认为,“形象、行为与行话”是构建亚文化群体风格的三个基本要素。<sup>④</sup>社会摇群体的锅盖头、九分小脚裤、豆豆鞋通过对服饰风格的构建,力求向外界展示“酷帅”的形象,表达了对融入主流社会审美渴望。他们力求建立群体“区隔”、构建自我身份和进行具有社会意义的表达,从而在文化资本场域

赢得自己的一席之地。

## 二、悲壮的底层文化实践

中国的绝大多数底层根本就不知道“文化资本”这一概念的存在,但时下流行的“读书无用论”却非常真实地展示了底层对文化资本僵化状态的绝望与不满。智能手机和移动网络资费的降低给了底层一种幻觉,让他们依稀觉得掌握了自我言说的权利。但是霍启明的《残酷底层物语——一个视频软件的中国农村》一文,将底层的文化梦击得粉碎。在以品位造就区隔的文化资本体系中,快手亚文化是不被主流文化接受的,中产给它们贴上“低俗”的标签,以“污名化”的方式将它们逐出文化的王国。

### (一)对传统文化资本的不满

布迪厄认为资本具有阶级性,特别是经济资本和社会资本,不同阶层的青年群体通常以家族继承的方式获得不同的经济资本和社会资本。文化资本表面上看来是公平的,但实质上仍然深深镌刻着阶级的烙印。布迪厄认为,“必要的知识和能力的获取途径也是结构性分配不公的”,所以“它只为有办法占有它的人,破译他的人而存在”<sup>⑤</sup>。言下之意即是,教育或者行动者自身的勤奋努力或者凭借大众传媒获取文化资本的作用是微不足道的。布迪厄和帕斯隆在《继承人》中,当谈及“认真”和“勤奋”等惯习(无形资本)的作用时,甚至略带嘲讽的口吻。依据布迪厄的理论,非主导群体如果想参与文化资本的再生产体系,只能有两种方式:一是臣服于主流文化的意识形态;二是反其道而行之,以区隔的方式创造稀缺文化,用“独特性”获取文化权利。快手亚文化正是凭借后一种方式实现了亚文化的区隔,努力争取自身的文化资本和话语空间。

萨拉·桑顿认为,“亚文化资本(如我探究的)和文化资本(如布尔迪厄的分析)的一个重要区别在于媒介是主导前者运行的首要因素”<sup>⑥</sup>。萨拉·桑顿将媒介划分为大众媒介、小众媒介和微型媒介。快手亚文化借助于短视频平台、网络社交平台传播作品,发出自己的声音,企图在众声喧哗的文化资本的版图里建立自己的疆域。快手上的一些知名主播甚至直言自己“农村人”的身份,大有为底层代言的姿态。

快手用户“二妞儿”为她的每一个作品都打上了“农村女孩”的字幕,如“农村女孩你喜欢吗”“愿意娶农村女孩吗”等。一名来自四川的“90后”农村女孩在快手上的昵称为“工地女王”,她的视频标签是“农村女孩做工地”。“你们不知道农村人到底有多苦,所以请不要用你们那个狗眼看人低的想法来看我们农村人”,这是快手用户“网不红之混世小山哥”的个人介绍,带着强烈的阶层言说色彩。中国当下语境中的“城”与“乡”,不单单只具象地指代城市与农村,还包含着发达与落后、先进与蒙昧等多层意指。“农村人”的指称是饱含贬义与歧视的,在新自由主义话语中,“农村人”与贫穷、落后、愚昧的代指紧密相联。在阶层话语日益固化的背景下,农村人可资凭借的文化资本无疑是匮乏的。互联网的发展、智能手机的普及和移动资费的降低,为底层提供了文化展演的网络空间。千百年来,底层划时空意义上第一次改变了被书写、被代言的命运,以质朴到近乎原生态的姿态登上了网络空间,来描摹自身的文化符号。声音也许是粗砺的,但贵在真实,不管文化资本的帝国如何予以冠名,它如同流星划过天际留下了自身的痕迹。快手亚文化本质上是底层青年基于对现实文化资本的不满,而进行的企图冲破自身文化困境的尝试。

### (二)被污名化的底层文化——低俗的代名词

底层的文化实践有何意义?精英阶层如何看待他们?2016年6月8日霍启明在他的微信公众号上用“X博士”的网名推送了一篇题为《残酷底层物语:一个视频软件的中国农村》的文章。这篇文章在将快手推向公众视野的同时也给它打上了“低俗”“粗糙”的标签。文章中说,当你打开快手这个软件,肯定会纳闷一个问题:“这个低俗、简陋、粗糙的app为什么是中国第一视频app?”作者直言:“因为其用户人群是海量的乡村人口。”<sup>⑦</sup>这篇文章的精英立场是不言而喻的,但此后无数媒体、自媒体在谈及快手时,频繁引用了这篇文章并高度认可了其对快手的审美价值评判——低俗和荒诞。2018年,新华网点名批评社会摇,呼吁别让社会摇晃散了“诗与远方”,直接将“社会摇”放到了“诗与远方”的对立面。“喊

麦”是随着网络直播平台的兴起而流行的一种曲调单一、类似于说唱的草根音乐形式。如果把“喊麦”说成农村说唱,会引发北京的很多rapper的不满,因为在专业音乐人看来,将“喊麦”定位为音乐,是对音乐的亵渎。“喊麦”甚至被各种专业人士和非专业的听众嘲讽为“低俗、没文化、言语轻狂、非主流、直男癌”等。

快手喊麦红人“MC天佑”多次在公开场合为喊麦辩解。他认为,阳春白雪和下里巴人各自拥有自己的娱乐方式:“我见过我们屯里有耕地的,耕累了站在那杵杵,对着太阳唱个二人转,没见过谁会唱首《我的太阳》。”<sup>⑧</sup>这种自我辩解充满了卑微:自觉地将喊麦等同于二人转,直接与《我的太阳》对立起来,并且承认自己是地里长出来的底层人,自觉地认领了底层的身份标签。但是精英阶层依然充满鄙夷,金星在一期《金星秀》上就曾针对《女人们你们听好了》等作品,吐槽喊麦“没有技术含量”和“俗”。一名记者在做报道时曾联系四位乐评人,希望他们评价一下MC天佑的喊麦,但遭到了无情的一致拒绝。其中一位甚至强调:“对不起,我是一个正经严肃的乐评人,请尊重我的职业。”<sup>⑨</sup>2016年4月,MC天佑想参加郑钧发起的原创音乐榜,却因“不接受喊麦作品”而被拒绝。尽管MC天佑是年入8000万的红人,但在以郑钧为代表的音乐精英眼中,他依然是“不入流”的。“低俗”的标签如影随从,是他难以摆脱的。

根据戈夫曼的理论,污名源于成见,是将差异的敌意合理化,它将群体的负面特征刻板化和印象化,使其成为与群体特征相对应的符号象征。制造或者强加污名的一方,通常采用“贴标签”的策略。在当下的文化语境中,社会文化的主流代表的是中产阶级的审美品位。中产鄙视快手,将“社会摇”与“诗与远方”对立起来,将“喊麦”驱逐出音乐的殿堂,是对自身中产社会地位的维护,也是对中产文化品位优越感的确认,他们用文化品位划分了群体边界、区隔了阶层地位。另一方面,底层群体的经济条件和受教育水平,使他们无福消受中产精英的“高雅文化”。他们也没有足够的经济资本和文化资本来培

育自身的“文化品位”。“读书一是难,二是也没钱读书的多挣几个钱”,基于这样的认识,底层青年成为了快手世界中自由轻狂的红人。<sup>⑩</sup>他们更偏爱以直白宣泄为特征的低俗粗鄙的文化。“低俗”是中产精英贴给他们的标签,也是底层青年文化资本匮乏的体现。底层青年的习惯折射了当下社会阶层的文化金字塔图纸,同时其文化消费和品位形象也参与到当下阶层关系的再建构、再生产之中。

### 三、阶层突围和身份焦虑

南方周末《快手:来自农村的创造力》、人民日报《快手App:正视“基层文娱刚需”》等主流媒体的报道为快手赋予了“草根文化”的色彩,与此同时,快手用户也被称为“农村人”“小镇青年”,一个黑白截然两分的网络格局呈现在大众面前。试图突围却遭知识精英围追堵截,被现代性的潮流裹挟进入城市,精神上又无法在都市找到栖息之地,小镇青年的身份焦虑在城市与乡村的二元对立格局中焦虑地无处安放。

(一)“小镇青年”的身份标签和突围不破的阶层壁垒

“城里人玩美拍,农村人玩快手”,这是《南方周末》在2016年的一篇报道中对快手的“江湖定位”。标题更为醒目——《快手,来自农村的创造力》,直接将快手定位为“农村人的快手”。城乡之间的边界投射到互联网,在直播视频APP领域描绘了一个清晰的“江湖”地图。此后,快手公司试图打破“农村人的快手”这一定位魔咒,于是变更了广告。《你的小生活,都是值得被记录的大事件》,是快手在2018年推出的最新广告。快手想通过“生活没有高低”、无论你是明星还是普通人生活都值得记录,来阐释“平等”“普惠”的经营理念。有网友在知乎上提问:“玩快手是不是很low(低俗)?”“low、低俗、恶心”作为快手的代名词,基本构成了外界对它的形象认知。来自三四线以下城市或者县城以及乡镇农村的快手用户群体,也被网友一针见血地称为没金钱、没文化的“loser”,媒体人称呼他们为“小镇青年”。“小镇青年”一词最早见于对电影市场与观众的研究中,泛指那些来自三四线城市或农村的青年观众。而特指快手

用户群体时,其内涵则从一个观影群体演变为一个文化阶层概念,更加突出了其阶层本质,有很多媒体更是直接称呼快手用户为“农村人”。不管是“loser”“农村人”还是“小镇青年”,本质上他们都是承受了“污名”的底层青年,每一个称谓都形象地展示了鄙视链的末梢真相。

正如现实社会阶层壁垒森严一样,互联网的空间也从来都不是无阶层的乌托邦。一系列媒体的报道,如虎嗅网《底层生猛物语:被无视的快手和被遗忘的3亿庞麦郎》、搜狐网《甩掉低俗和农村的帽子,快手就不是快手了》、南方周末《在快手里翻滚的草根们:20%的精英阶层,80%的沉默人群》、新京报《腾讯领投3.5亿美元:“残酷底层物语”的快手逆袭成功了吗》等,都呈现了一个阶层分明的互联网——互联网上从来都不是众生平等。中国青年报在《知乎与快手非要争个鄙视链的上下游吗》一文中,为我们呈现了一条互联网鄙视链条:知乎的用户不仅不下载使用快手,还对快手用户怀有强烈的鄙夷,因为在知乎用户看来,快手是“低俗、庸俗、媚俗”的符号象征。在一众网友的眼中,知乎精英和快手草根是两个截然分明的、鲜有接触和理解的社会群体。底层青年在快手创造了亚文化以获取文化资本,那么他们能凭借文化资本实现阶层的逆袭吗?喊麦红人李天佑未做直播前,是个典型的底层草根:在学校当过混混,高职辍学,卖过炸串,开过台球厅,做过收银员。凭借喊麦爆红后曾以高达2500万的价格签约代言某品牌,成为当下网红界广告收入第一人,在综艺节目中他自曝税后年收入高达8000万。但是2018年1月26日中宣部联合多部门发布了《关于进一步加强违规直播内容打击力度的公告》,一夜间就将李天佑打回原形。通过亚文化资本获得话语权进而得到经济资本实现阶层跨越,这一“通天”的阶梯并非如想象中顺畅。

## (二)展演背后的认同焦虑

吉登斯认为,现代性是一种“断裂”,它把我们抛离了传统的社会轨道,形成了全新的生活样态。在外延方面,现代性“确立了跨越全球的社会联系方式”;在内涵方面,它改变了“我们日常生活中最熟悉

和最带个人色彩的领域”。<sup>①</sup>现代性引发的日常生活的嬗变与自我交织在一起,入侵了个人情感的核心,击溃了现代人的自我认同。“小镇青年”们出生、成长在农村,长大后到城市打工,在故乡和都市间往返迁徙,造成了一种时空的脱域。我国的城乡结构本来就是一个二元对立截然分明的存在,小镇青年悬浮在两度空间的夹缝之中。虽然身在城市谋生,但是他们对“城市户口、住房、教育、五险一金、办公室政治”这些中产阶级的城市符号体系是难以产生认同的。他们是这些符号体系的化外之民,对于城市,他们只是过客。高铁是现代化的交通设备,它提供了极速的时空体验但却解决不了情感的悬浮状态。

“认同”(identity)是社会领域近年来的一个热门研究概念,分为自我认同和社会认同。自我认同是一种内在性的认同,它是“一种内在性过程和内在深度感”,是依据个人经历形成的“反思性理解的自我”。<sup>②</sup>吉登斯认为,研究自我认同应该和“自我分裂感”或“残缺的个体”对比分析。他指出:首先,分裂的个体缺乏“个人经历连续性一致的感受”,经验中的断裂常常伴随着焦虑;其次,在变迁的外部环境中,个人难免被可能存在的风险所困扰,失去保护壳的个体被焦虑吞没,试图逃避危险环境;最后,个体无法维持自我发展的完整性,“自我的自发性”已死去。<sup>③</sup>

小镇青年在城市处于漂泊状态,属于“都市异乡人”,而能提供成长体验的农村又成为了“回不去的故乡”。熊培云在《追故乡的人》中所说的“对我而言,故乡是双重枷锁,它既是一个回不去的地方也是一个走不出的地方”,成为小镇青年的精神写照。被现代性的历史进程裹挟又被甩出时空夹缝,造成了物理空间、网络空间和心理空间的三重错位。“小镇青年”的社会身份让他们产生了认同危机,而以亚文化资本构筑“圈内文化”成为他们建构认同的方式。戈夫曼的“拟剧理论”把世界比拟成一个大舞台,把身处其中的个体比拟成演员,个体自觉不自觉地“展示”着自己,借以塑造他人对自己的印象,从而构建理想“自我”。快手短视频平台为快手亚文化群体创

造了虚拟的表演舞台,喊麦、吃播、社会摇在其中尽情展演。社会摇主播表演着高度理想化的自我形态,社会摇的仪式感以及刻意打造出的“社会”语录创造出虚拟的“社会”生活,呈现出浓重的表演意味。通过在快手场域舞台的展演以及与粉丝的交流互动,主播们一方面获得理想自我的完整性感受,另一方面通过互动产生了心理上的归属感和依存感,弥补了在现实社会中无人关注的社会边缘位置造成的心理缺失和自我的不完整感受。就如同文艺青年把豆瓣认同为精神上的圣殿、文化精英用知乎捍卫自身的阶层格调一样,小镇青年也只有快手上才能寻觅到“知音”,找到他们精神上的栖息地。文化精英认为那是廉价的文化、劣质的狂欢,但对于小镇青年来说,快手却是他们找到自我与群体认同的场域。快手亚文化群体把快手营造成了一个狂欢的秀场,在其中忘我地表演;越狂欢、越忘我,背后就越焦虑,顶着庸俗与堕落骂名的自我陶醉折射出的是自我身份的迷失。

#### 四、亚文化资本:对社会困境和阶层固化的想象性解决

布迪厄认为我们日常存在的空间是一个社会空间,现实的社会空间是一个场域,是由各种客观关系构成的一个网络,并且这些空间都有区隔倾向。曼纽尔·卡斯特认为,网络使得信息在全球流动并形成网络空间,网络空间虽然是一个虚拟空间,但网络使用者并非完全自由,他们的行为受制于在现实社会中的客观位置,因此网络空间与现实社会存在着多重勾连。<sup>⑧</sup>小镇青年以快手为场域开展了自觉的底层文化生产,并且以“帅酷”构建亚文化资本试图打破文化区隔,追求平等的文化位置和权利,形成了具有抗争意味的快手亚文化。但他们的文化实践不被主流文化接纳,并被污名化处理,成为了低俗的代名词,快手也成为名副其实的底层青年文化空间。快手与豆瓣、快手与知乎无比形象地呈现了网络空间的区隔与青年群体的分化,而且这一分化背后的逻辑是阶层,虚拟的网络空间无比真实地再现了现实社会中的阶层分化。快手亚文化群体试图以亚文化资本获取文化权利

进而转化为经济资本和政治资本,事实证明这只是对阶层分化的想象性解决方案。底层在快手上的文化实践像流星划过天际,美丽而悲壮,也许会为文化研究学者提供一个文化切片,但是——什么也改变不了。

#### 注释:

①《马克思恩格斯选集》第1卷,人民出版社,2012年,第762页。

②[法]皮埃尔·布迪厄:《区分:判断力的社会批判》,张晖译,商务印书馆,2015年,第341页。

③《长篇对话快手CEO宿华:快手是这个真实世界的投影》,http://www.sohu.com/a/120751474\_115060,2016年12月6日,2021年5月11日获取。

④ Phil Cohen, *Subcultural Conflict and Working-Class Community, Subculture, Media and Culture*, London: Hutehinson, 1980, p.83.

⑤[法]布迪厄:《文化资本与社会炼金术》,包亚明译,上海人民出版社,1997年,第214页。

⑥[美]萨拉·桑顿:《亚文化资本的社会逻辑》,载陶东风、胡疆锋主编《亚文化读本》,北京大学出版社,2011年,第360页。

⑦《残酷底层物语:一个视频软件的中国农村》,http://www.bilibili.com/read/cv337865,2018年3月13日,2021年5月11日获取。

⑧《年入8000万却不被主流文化所接受,MC天佑的喊麦到底是哪群人的狂欢?》,http://www.sohu.com/a/138549229\_305277,2017年5月5日,2021年5月11日获取。

⑨《喊麦之王:追踪三个月,看YY快手第一红人MC天佑如何统治直播江湖》,http://www.sohu.com/a/114811844\_494920,2016年9月21日,2021年5月13日获取。

⑩《残酷底层物语:一个视频软件的中国农村》,http://www.bilibili.com/read/cv337865,2018年3月13日,2021年5月11日获取。

⑪[英]安东尼·吉登斯:《现代性的后果》,田禾译,译林出版社,2000年,第4页。

⑫王成兵:《当代认同危机的人学解读》,中国社会科学出版社,2004年,第9页。

⑬[英]安东尼·吉登斯:《现代性与自我认同》,夏璐译,中国人民大学出版社,2016年,第34页。

⑭[美]曼纽尔·卡斯特:《网络社会的崛起》,夏铸九译,社会科学文献出版社,2001年。