

Chinese Network Art & Literature
Criticism Series

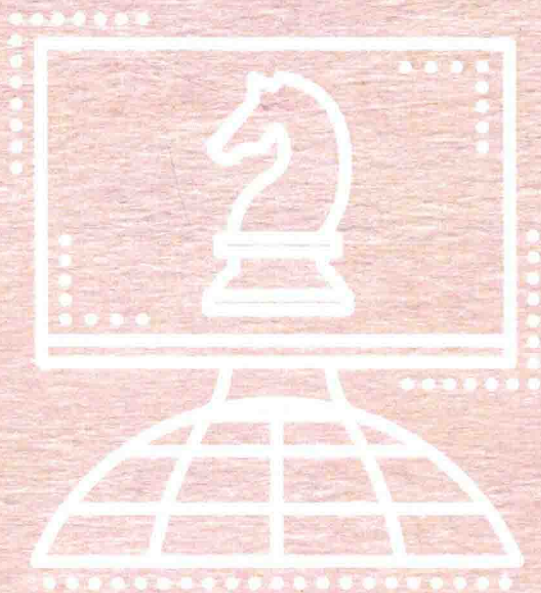
中国网络文艺批评丛书

2017年度国家艺术基金艺术人才培养资助项目
“网络文艺批评人才培养”结项成果

网络视听 艺术批评

范周◎主 编

王青亦◎执行主编



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

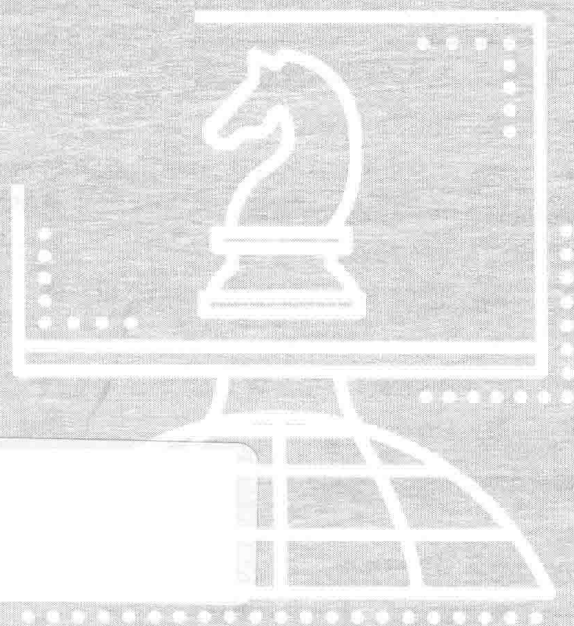
Chinese Network Art & Literature
Criticism Series

中国网络文艺批评丛书

网络视听 艺术批评

范周◎主编

王青亦◎执行主编



知识产权出版社

全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

网络视听艺术批评 / 范周主编. —北京: 知识产权出版社, 2019.1
ISBN 978-7-5130-5952-7

I. ①网… II. ①范… III. ①计算机网络—传播媒介—研究—中国 IV. ①G206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 260117 号

内容提要

网络视听艺术批评, 以“科技”“跨界”“参与”“社交”为关键词考察网络视听艺术最前沿; 以科技为先导, 聚焦交互影像与 VR 影像, 探讨网络影像与科技互动发展的新趋势; 以社交文化为内核, 审视网络短视频引发的文化现象与美学价值, 思考网络视听文化的社会效应; 以跨界融合为方法, 关注动漫游戏的媒介融合与受众心理, 反思国内动漫游戏发展之路。本书从现象出发, 辅以翔实案例, 勾勒出网络时代视听艺术的影像现在时。

责任编辑: 李石华

责任印制: 孙婷婷

网络视听艺术批评

WANGLUO SHITING YISHU PIPING

范周 主编

王青亦 执行主编

出版发行: 知识产权出版社有限责任公司

网 址: <http://www.ipph.cn>

电 话: 010-82004826

<http://www.laichushu.com>

社 址: 北京市海淀区气象路 50 号院

邮 编: 100081

责编电话: 010-82000860 转 8072

责编邮箱: lishihua@cnipr.com

发行电话: 010-82000860 转 8101

发行传真: 010-82000893

印 刷: 北京中献拓方科技发展有限公司

经 销: 各大网上书店、新华书店及相关专业书店

开 本: 720mm × 1000mm 1/16

印 张: 13

版 次: 2019 年 1 月第 1 版

印 次: 2019 年 1 月第 1 次印刷

字 数: 170 千字

定 价: 45.00 元

ISBN 978-7-5130-5952-7

出版权专有 侵权必究

如有印装质量问题, 本社负责调换。

◎ 序 言

随着互联网和信息技术的深入发展，党和政府对于网络文艺的关注和重视，网络文艺的发展呈现出新的特征。第一，网络文艺消费的规模不断扩大，网络已经成为人们文艺欣赏和消费的主要途径。根据 2017 年经济数据，我国的国内生产总值已经突破了 80 万亿元的大关，文化产业作为国民经济的支柱性产业的总额，已稳稳站在了 4 万亿元的上方。而在这 4 万亿元的体量中，2189.6 亿元的网络游戏则直接占据了 5% 的份额，而以网络游戏、网络动漫、网络视听为主的网络文艺，更是以 5000 亿元左右的规模占据了我国整个文化产业当中高达 13% 左右的比例。第二，网络文艺与其他文化产业的融合发展迅速。以网络文学为例，一些广受好评的文艺作品如《微微一笑很倾城》《三生三世十里桃花》等，都成功地带动了出版、影视、动漫、游戏等相关产业的发展，引领了创作与产业融合、传统与当下融合的新模式。第三，网络文艺 IP 开发成为热点，粉丝经济助力 IP 全产业链开发。2017 年网络文艺各领域的优质 IP 呈现爆发之势，从文学 IP《微微一笑很倾城》、音乐 IP《同桌的你》，到游戏 IP《王者荣耀》、动漫 IP《秦时明月》，优质 IP 保



证了粉丝黏性，为 IP 在不同维度、不同产业的运作奠定了基础。第四，网络文艺促进了商业“生态圈”的构建。近日，腾讯音乐赴美递交招股书受到业界的广泛关注，作为一个“一站式”音乐娱乐平台，打破了国外在线音乐平台以“会员付费和数字专辑”为主的盈利模式，打通会员付费 + 数字专辑 + 直播打赏 + 音乐社交的多维度的变现渠道，不断地重塑着音乐生态圈。

但是与网络文艺的繁荣发展相比，网络文艺批评的发展却相对薄弱，处于碎片和杂乱状态，缺少优质的批评，有质量的批评也没有得到广泛的认同，这些都导致了网络文艺作品泥沙俱下，缺乏优质和经典之作，甚至出现没有底线、弘扬错误价值观的低俗作品。究其原因，首先，我认为与互联网逐利、嘈杂、纷乱的环境有关。这是批评集体的功利性心态。比如，微博、微信等新媒体平台上的电影评论背后都有追逐经济利益的动机，大量网络水军甚至专业影评推手的存在对舆论和票房有着强大的影响，这值得我们警惕和反思。其次，信息爆炸，淹没了理性的声音。网络文艺批评主体的大众化导致批评的感性化，缺乏理性精神。大多数文艺批评者凭着自己的喜好任意地、片面地进行评判，使得文艺批评水平参差不齐、良莠不一。而网友随意的跟帖式批评也让理性的中肯批评意见淹没在众多感性认识之中。再次，缺乏良好的网络文艺批评环境。网络时代，批评变得更加简单，却也更加情绪化，缺少理性的讨论和批评，网络环境的嘈杂不再适合传统的批评。同时，批评者们大多充满戾气，这是整个社会浮躁的环境所致。这些乱象可能和网络出现的时间比较短还没有建立一个成熟的讨论环境和机制有关。批评需要一个客观和理性的环境，营造这样的环境并不容易。环境最终导致批评无法继续，这对网络文艺创作者和受众来说都会产生负面影响。文艺缺少客观

的批评，缺少理念的争锋和交融，就难以形成共识，形成一个普遍的标准，对于文艺创作来说就无法提供更好的引导。

当然，网络文艺与传统文艺相比，具有许多新的特征，这就要求批评家、评论员们走出学术的“象牙塔”，深入了解互联网技术、互联网思维、互联网话语体系以及互联网用户，从而进行网络文艺批评。一要坚持文本上的技术美学和生活美学并重。许多著名文艺批评家在学术和理论上根基扎实，但是在面对网络文艺批评这一新兴问题时显得力不从心，文本也无法吸引人们的关注，最根本的原因是他们没有意识到网络文艺作品与传统文艺作品之间存在的差异。网络文艺相比于传统文艺具有技术美学和生活美学双重属性，因此在形成文艺批评的文本时要从这两个方面出发。二要关注叙事模式的变化，从学术理论到互联网话语的转变。现在针对网络文艺作品的批评还依然集中在各大纸质媒体上。一方面，由于传播渠道的问题，与互联网受众之间存在信息壁垒，所以停留在“自说自话”的阶段。另一方面，因为传统的文艺批评学理性较强，文字相对晦涩难懂，不符合“网生一代”的阅读习惯，这些都导致了网络文艺批评无法实现真正的大众化。可见，相比于传统的文艺批评，网络文艺批评的叙事模式发生了局部变异，这也要求网络批评家和评论员对这样的变化及其内在规律要有深刻的认知。三要关注受众的变化，全面走近“网生一代”。网络文艺批评的受众主要是广大的网民，因此要求批评家们全面走近互联网一族，了解他们的生存状况、消费习惯、消费心理以及信息传播和接收方式，尤其是要了解“90后”和“00后”这些“网生一代”，他们是目前和未来的网络文艺作品的主要受众和消费者。最后要注重专业网络文艺批评人才的培养。目前，我国网络文艺批评的人才队伍呈现“小、少、散、杂”的特点，没有能够培养和集聚



一批专业的网络文艺批评专家，因此无法建立健全完善的相关话语体系和理论体系。一方面，主要是因为在人才队伍的锻造和培养方面没有给予足够的重视和支持。另一方面，我们不缺少文艺批评家，但缺少有互联网基因的文艺批评家。网络文艺与传统文艺存在较大差异，网络文艺批评需要借鉴传统批评理论但不照搬照抄。需要在对网络文艺现象进行深刻理解后，在传统文艺批评理论的基础上形成自己独特的理论体系。比如，传统的文艺批评的相关理论主要来源于哲学、美学、伦理学等领域。但是相比于传统文艺，网络文艺的题材和内容十分丰富，如近年来出现并引起广泛关注的玄幻、科幻、悬疑等文艺作品题材，单纯依靠原有的理论和思维方式无法产生优质的批评，这也要求网络文艺批评要根据现实情况形成自己的理论体系。

今天的文艺批评不缺少赞美的声音，缺少的是有价值、有针对性的高质量批评。批评界说好话唱赞歌的人太多，而有责任、有担当的批评却少之又少。如果只有赞美没有挑剔，就谈不上真正的批评，批评就注定不能讨好。如果只做讨好的事，那批评就变成了一种广告，好的批评可以成为宣传的途径，但现在的批评却大多是为了宣传而批评，真正提出问题的批评寥寥可数。诚实和真诚是批评家在从事批评实践时所应当具备的基本素质，失去了这样的素质，就会颠倒是非黑白，失掉底线。

“文艺批评是文艺创作的一面镜子、一剂良药，是引导创作、多出精品、提高审美、引领风尚的重要力量。”习近平总书记这一深刻阐述和精辟论述有力地揭示了文艺批评所要承担的时代责任。网络文艺批评将迎来持续发展的浪潮，作为新时代的网络文艺评论家，应该既有传统的文艺批评理论基础，又有互联网的基因。既像一个活泼的网络原住民，

敏锐捕捉兴起于网络的审美新风尚，又像一个严谨的理论学者，揭示网络文艺作品背后的问题和本质，从而为网络文艺的健康发展打开一片更广阔的空间。

是为序。

范周

中国传媒大学文化发展研究院院长

2018年11月



目

录

第一章 非主流网络文艺的审美文化探析·····	1
一、喊与摇：艺术生活化实践·····	2
二、粗鄙美学：无聊、审丑与刻奇·····	5
三、异托邦与致幻剂：一种身份政治·····	9
四、去抵抗性与收编的资本逻辑·····	12
第二章 动漫 IP 孵化运营的产业链分析·····	15
一、动漫 IP 的打造与传播策略·····	17
二、动漫 IP “内容为王”的内生逻辑·····	20
三、建立动漫 IP 运营产品矩阵·····	26
第三章 互联网时代网络视频传播发展初探·····	33
一、网络视频产业现状分析·····	34
二、市场发展现状·····	47
三、面临的问题和挑战·····	50
四、行业发展的新趋势·····	53
五、产业发展建议·····	57
第四章 E 时代动漫电影在传统粤剧传承中的新探索·····	61
一、“互联网+”背景下文艺的必由之路·····	62
二、以粤剧《刁蛮公主憨驸马》动漫电影改编为例·····	76
三、网艺出海为抓手的新时代文化产业的构建·····	81



第五章 交互纪录片的定义、类型及发展·····	85
一、交互纪录片的界定·····	87
二、交互纪录片的类型与发展·····	96
第六章 网络 VR 影像的发展与批评·····	113
一、网络 VR 影像的产生与发展·····	114
二、网络 VR 影像的特点及视觉体验·····	118
三、对网络 VR 影像发展中的问题批判·····	125
四、网络 VR 影像的发展路径·····	130
第七章 女性向恋爱游戏的“白日梦”·····	141
一、女性向恋爱游戏的“白日梦”特征：虚幻叙事的沉浸表演·····	145
二、“白日梦”的原因：虚拟世界中的理想角色·····	147
三、“白日梦”的心理机制：普罗透斯效应·····	152
四、结语·····	159
第八章 网络短视频的创作格局与产业生态分析·····	161
一、网络短视频的发展及现状·····	162
二、短视频的内容分类及其特点·····	166
三、短视频的受众分析·····	168
四、短视频的产业链及盈利模式分析·····	170
五、短视频的传播机制·····	175
六、短视频的竞争力·····	176
七、短视频行业的发展困境与破局之道·····	178
八、结语·····	185
第九章 “互联网+”背景下纪录片产业的盈利模式探究·····	187
一、传统纪录片的盈利方式·····	188
二、互联网融合背景下的新型盈利模式探索·····	190
三、未来纪录片盈利趋势预估·····	193
后记·····	197

第一章 非主流网络文艺的审美文化探析

北京师范大学文学院 李宁

近年来，随着网络文化与媒介融合的越演越烈、网络直播与网络短视频等各类平台的兴盛，各类非主流网络文艺迎来充分的发展空间，其中尤以“喊麦”和“社会摇”两种形式最为引人注目。2017年12月30日，在浙江卫视举行的“领跑2018”跨年晚会上，喊麦代表人MC天佑压轴出场，演唱了其家喻户晓的代表作《一人饮酒醉》^①。在此之前，他便陆续登上《快乐大本营》《天天向上》《明日之子》《年代秀》等各类主流电视综艺节目，并参演了多部影视剧作品。短短两个月后，MC天佑被全网禁播，并被《焦点访谈》节目公开批评，其在快手短视频、YY直播等各大平台累计近亿的粉丝瞬间蒸发^②。与此同时，社会摇的

① MC天佑，本名李天佑，1994年生于辽宁省锦州市，初中辍学后混迹于烤串店、二手车行、台球厅、网吧等地，2014年11月开始网络主播的生涯。

② 2018年2月12日，央视《焦点访谈》栏目对网络直播的乱象进行了曝光和批评，并对MC天佑进行了点名批评，指出他“在网络直播中谈及色情话题，张口就来”“在直播当中，用说唱形式详细描述吸毒后的各种感受。”



代表人牌牌琦在快手短视频平台上风生水起，粉丝突破 3400 万^①，社会摇也俨然成为喊麦之风戛然而止之后另一种霸占网络空间的表演形式。然而好景不长，随着 2018 年 4 月广电总局整顿“快手”“今日头条”等软件，牌牌琦账号被封，社会摇也面临着同喊麦一样被规训与惩罚的命运。

那么，喊麦和社会摇是如何在短时间内风靡网络的？它们在形式语言上有何特点？在更深层次的美学风格上有何特征？它们的大行其道背后，又反映出怎样的社会现实与身份政治？而它们作为一种非主流 / 亚文化网络文艺，在亚文化“抵抗与收编”的层面上，又面临着哪些新的变化？对于上述问题展开探讨，有助于我们更为深入地理解当下网络文艺发展的状况与内在机制。

一、喊与摇：艺术生活化实践

喊麦是流行于网络直播平台的一种快节奏押韵为特征的声音表演形式。喊麦表演者往往冠以“MC”的称号，“MC”一词的原意为 Microphone Controller（麦克风控制者），这也是国外一些 Rapper（说唱歌手）的自称。喊麦表演者在直播间中配合动感音乐，面对麦克风进行极富韵律感与气势感的呐喊，有人也将这种风格总结为“县城 DJ 音乐 + 拖拉机节奏 + 大嗓门 + 东北腔”。社会摇则是流行于网络视频平台的一种重复式身体摆动为基础语汇的身体表演形式。实际上，

^① 牌牌琦，本名李孟琦，生于黑龙江哈尔滨。他的快手粉丝数据截至 2018 年 3 月 27 日。



早在2014年10月30日,当时的短视频第一平台“美拍”就发起了一个名为“全民社会摇”的活动,两周内吸引了102万人参与,并成功申请了吉尼斯“最大规模的线上自创舞蹈视频集”。不过这一表演形式此后便销声匿迹,直到如今的短视频第一平台“快手”的兴起而再掀高潮。

如果追根溯源,喊麦与社会摇的兴起可谓网络文化、西方文化与本土文化多重文化杂交的产物。最近几年,我国网络视频、网络直播的野蛮成长为两种表演形式的兴起提供了深厚的土壤。据中国互联网络信息中心(CNNIC)发布的第41次《中国互联网络发展状况统计报告》显示,截至2017年12月,我国网络视频用户规模已达5.79亿元,网络直播用户规模达到4.22亿。而在网络娱乐应用中网络直播用户规模年增长率最高,达22.6%^①。网络空间的部落化、分众化特性也使喊麦与社会摇集聚起了庞大的粉丝群体,形成了审美趣味的共同体。而从艺术系谱学的角度来看,喊麦和社会摇与西方的Hip-hop(嘻哈)文化、Disco(迪斯科)文化等有着深层的关联。喊麦在形式上与Rap(说唱)有一定相似之处,而社会摇则源于20世纪80年代开始涌入中国并在各类歌舞厅风靡十余年的蹦迪(Disco Dancing)文化。可以说,喊麦与社会摇是在中国几十年大众消费文化对西方亚文化文艺形态进行改造的基础上,再次被互联网亚文化群所拿来与转换的结果。

那么,喊麦与社会摇在表演形式/艺术语言上有何本质特点?本章将其总结为“艺术生活化”这一特征。从“喊”“摇”的命名上,就已

^① 中国互联网络信息中心.中国互联网络发展状况统计报告[EB/OL].(2018-03-05)
[2018-09-25].http://www.cnnic.net.cn/hlwfzyj/hlwxbzg/hlwjtbg/201803/t20180305_70249.htm.



看出它们与“歌”“舞”的裂隙与区隔。简单来说，“艺术生活化”所指代的是喊麦与社会摇早已不隶属于艺术范畴，而是成为从艺术层面下坠至世俗生活层面、艺术语汇与生活语汇相互混合或生活语汇全面入侵艺术本体的表演形式。

首先从表演空间上来看，喊麦与社会摇都脱离了艺术表演原本的空间。喊麦脱离了传统说唱艺术所依赖的街头、舞台等真实表演空间，而是拘泥于狭小虚拟的网络直播间里。不同于说唱表演者之间频繁的即兴互动，喊麦表演者只需面对不可见的网络受众展开表演。而社会摇的情况则恰恰相反，表演者们不再拘泥于传统蹦迪所依赖的歌舞厅等封闭空间，而是纷纷涌向广场、田野、街头、学校、商场乃至公交车等形形色色的空间，最后再以网络视频的方式通过网络平台传播给受众。以舞台为代表的传统艺术所依赖的表演空间着重于营造一个想象的生活空间，是一个真实存在但充满假定性的空间。而喊麦与社会摇所依赖的表演空间则是纯粹生活化的，它改变了表演者与表演空间的结构关系。与此同时，喊麦与社会摇所依赖的传播空间——网络直播间与网络视频空间则是纯粹虚拟化的，它改变了传统的观演方式与关系。于是，从真实的假定性空间到虚拟的生活化空间，喊麦与社会摇以一种“脱域”（disembedding）的方式急不可耐地投向世俗生活的怀抱^①。

其次从艺术语言上来看，喊麦与社会摇的语言形式呈现出明显的三个特征。第一个特征是注重生活化。喊麦和说唱核心差别之一在于 flow

^① “脱域”一词源于安东尼·吉登斯（Anthony Giddens）在其《现代性的后果》一书中提出的现代性社会所存在的“脱域机制”，原指“社会关系从彼此互动的地域性关联中，从通过对不确定的时间的无限穿越而被重构的关联中‘脱离出来’”。本文运用这一概念，主要引申为喊麦与社会摇从原有的空间性关联中脱离出来。



(伴奏和词的结合)。说唱之所以成为一种艺术形式,很大程度上在于能够将伴奏与歌词有机地结合在一起,在音色/音高/音量的有机控制中掌握歌词的节奏与情态。而喊麦则缺乏音乐性,似乎是说唱的乡土低配版。绝大多数喊麦作品只是在动感音乐的配合下将押韵的歌词以压声的方式大声念出来,从而具有非常典型的口语化倾向。从舞蹈语汇的层面来看,典型的社会摇表演主要以胯为核心,双脚站立不动,下肢、上肢与头部等随着音乐节奏做出大幅度、重复式的摇摆动作。一定程度上,这种极为粗糙的生活化的身体语言是无美感的肢体运动,而非具有美感的艺术语言。喊麦与社会摇的第二个形式特征是注重节奏性。它们的表演都离不开快节奏的、旋律单一的伴奏音乐。尤其是社会摇,表演者的身体要与音乐相配合,做出高度机械化、重复式的动作。喊麦与社会摇的第三个特征则是注重气势感。喊麦的表演者注重“喊”,注重以气势夺人,将歌词喊得铿锵有力、抑扬顿挫。而社会摇不仅以大幅度的身体动作来营造气势,更善于以人海战术以及富有变化的队伍搭配来营造气势。例如,在牌牌琦团队的表演场景中,同样身材瘦长的表演者们身穿统一的服装,留着统一的发型,排列成整齐有序的队列,并以双人舞、群舞、男女对舞等富有变化的表演方式出场。总而言之,与传统歌舞艺术的艺术语言相比,喊麦与社会摇集中呈现为一种充满秩序、节奏与气势但却毫无美感的重复式生活语言。

二、粗鄙美学:无聊、审丑与刻奇

喊麦与社会摇借助于无所不在的网络空间野蛮成长,在虚拟化空间



中建构着一种世俗化、粗糙化的艺术表演形式。表演者们充分践行着艺术生活化路向，并在此基础上形成了较为统一的审美风格，本章将其总结为一种“粗鄙美学”。具体而言，这种审美风格不追求意义的生成，流露出媚俗与审丑的特征，且充斥着一种虚假的自我陶醉的刻奇倾向。

首先，喊麦与社会摇的“粗鄙美学”表现为内容上的无聊与意义的匮乏。社会摇表演极度追求动作语言的节奏与整齐，但尽情地摇摆不仅令表演呈现出异常躁动与癫狂的氛围，更使机械化的动作成为平面化的空洞的能指。喊麦尽管必须要搭配朗朗上口的歌词，但歌词内容普遍地呈现为庸俗化、平面化、无深度。以下面三首代表性的喊麦歌曲为例。

一生征战何人陪 / 谁是谁非谁相随 / 戎马一生为了谁 / 能
爱几回恨几回 // 败帝王 斗苍天 / 夺得了皇位已成仙 / 豪情万
丈天地间 / 续写另类帝王篇（MC 天佑《一人饮酒醉》）

今日 我再次提笔 / 往事 我不再想起 / 忘掉 这是我自己斩
不断的情是你 // 回忆 我势气辉煌 / 现在 我无助彷徨 / 台上
谁在我身旁让我们再次称帝王（MC 阿哲《断情笔》）

疆场征战为人看 挥手把那情斩断 / 为何你在他身畔 心好
乱我心好乱 // 苍龙咆哮海翻腾 红颜转身泪倾城 / 千刀万仞本
无棱 心好疼我心好疼（MC 韩雅乐《负心人》）

可以看出，这几首喊麦歌词都是直抒胸臆式的情感宣泄。总体上



看, 喊麦歌词普遍沉溺于描绘帝王将相的英雄故事或者男欢女爱的情场故事。喊麦者或高谈封疆建功、意气风发的宏大理想, 或抒发情场失意的苦涩。而据有关数据显示, 从表演者性别来看, 80% 喊麦 MC 是男性, 且年龄处于 18 ~ 27 岁^①。“男人”“天下”“兄弟”“征战”“王者”等词语是喊麦歌词中排名前列的高频词。总体上看, 权力和性构成了喊麦的两大核心主题。喊麦者们沉溺于无比直白露骨的情感呐喊中, 而深层的艺术意蕴则无迹可寻。作家韩松落这样描述此类网络直播: “看和被看里, 都是无尽的无聊、乏味和空虚。”^②可以说, 社会摇与喊麦的这种无聊美学, 与互联网技术与媒介文化的发展不无关系。网络空间展示了无聊, 也极速放大了这种无聊。正如拉斯·史文德森 (Lars Svendsen) 所言, “现代科技使我们更多地成为消极的观察者和消费者, 而不是积极的行动者, 这让我们陷入意义的缺失”。^③

其次, 喊麦与社会摇的“粗鄙美学”表现为艺术创作上的审丑与媚俗。喊麦歌曲普遍呈现为极度昂扬与极度悲观的矛盾体。表演者们一边描画遥不可及的英雄理想, 一边发泄悲观消极的内心情绪。喊麦最严重的症结在于无处不在的浓厚的男权主义意识。表演者们不仅沉溺在帝王梦与红颜情中难以自拔, 更时时站在男性领地之上发出对于女性群体的诸多偏见。例如, MC 天佑的《女人们你们听好了》《女人们你们听好了续集》等作品中就充斥着对于女性的直白侮辱。如果说喊麦的审丑与媚俗在于奉错误的价值观为圭臬, 那么社会摇的审丑与媚俗则主要体现为视觉形

① 中国网. 80% 听众是泛 90 后少年? 这篇报告让你全面了解“喊麦文化” [EB/OL]. (2017-07-27) [2018-09-25]. http://science.china.com.cn/2017-07/27/content_39059737.htm.

② 韩松落. 直播着毛骨悚然的真相 [N]. 新闻晨报, 2016-04-28.

③ 拉斯·史文德森. 无聊的哲学 [M]. 范晶晶, 译. 北京: 北京大学出版社, 2010: 20.