

浅析电影《活着》中的人物对话和修辞



龚娟, 周爱, 毛锋*

上海对外经贸大学国际商务外语学院, 上海 201620

摘要: 本研究在格莱斯的合作原则指导下, 对电影《活着》中的人物对话和修辞手法进行深入分析, 以揭示其在电影中的重要作用, 同时探讨人物命运和中国传统文化的衰落。研究发现, 人物对话在电影中起着多重功能, 不仅推动情节发展, 还展现了人物性格和情感状态。通过福贵与其他角色的对话, 观众可以感受到他的坚韧和乐观, 以及对家庭的深情厚爱。同时, 人物对话是导演传递主题和情感的重要手段, 通过言辞和语气, 观众能更深入地理解电影所表达的情感和主题, 如家庭、人性和命运等。此外, 修辞手法的运用进一步加深了电影的意义和观众的情感共鸣。导演通过比喻、隐喻和对称等修辞手法, 巧妙地传达了人物的内心世界和命运的转变。例如, 福贵的名字寓意着幸福, 然而在电影中, 他却经历了家庭的破碎和贫困, 这种对比通过修辞手法的运用更加鲜明地展现出来。此外, 皮影戏作为中国传统文化的象征, 也被巧妙地融入电影中, 以象征中国传统文化的衰落和消失。通过对这些修辞手法的深入分析, 观众可以更加深刻地理解电影中人物的命运和背后的文化内涵。本文为电影研究提供了新的视角和方法, 也适用于其他文艺作品的研究, 为学术界提供更多有益的思考和启示。

关键词: 电影《活着》; 人物对话; 修辞; 合作原则; 形象塑造; 文化传播

DOI: 10.57237/j.ha.2023.02.002

An Analysis of Character Dialogue and Rhetorical Devices in the Film "To Live"

Juan Gong, Ai Zhou, Feng Mao*

School of Languages, Shanghai University of International Business and Economics, Shanghai 201620, China

Abstract: Guided by Grice's Cooperative Principle, this study conducts an in-depth analysis of the character dialogues and rhetorical techniques in the film "To Live," aiming to reveal their significant role within the film and explore the fate of the characters and the decline of Chinese traditional culture. The research finds that character dialogues serve multiple functions in the film, not only propelling the plot but also showcasing the characters' traits and emotional states. Through the dialogues between Fugui and other characters, the audience can sense his resilience, optimism, and deep affection for his family. Furthermore, character dialogues are instrumental in conveying the film's themes and emotions, such as family, humanity, and destiny, through their language and tone. In addition, the application of rhetorical techniques further enriches the film's meaning and enhances the audience's emotional resonance. Metaphors, metaphors, and symmetries are employed by the director to artfully convey the

基金项目: 2022 年度“世界语言与文化研究”重点课题“中国影视翻译提升对外传播效果研究——以译者为出发点”(项目编号: WYZL2022SH0010); 2023 年上海对外经贸大学国际商务外语学院研究生科研创新培育项目院级课题“从译者视角探讨中国电影翻译对海外传播效果的提升”(项目编号: 2023kycx001).

*通信作者: 毛锋, maofeng@suibe.edu.cn

收稿日期: 2023-06-26; 接受日期: 2023-08-25; 在线出版日期: 2023-08-29

<http://www.humarts.net>

characters' inner world and shifts in their destiny. For instance, Fugui's name symbolizes happiness, yet the film depicts his experience of family breakdown and poverty, which the use of rhetorical techniques highlights in a more vivid manner. Moreover, shadow puppetry, as a symbol of Chinese traditional culture, is ingeniously incorporated into the film, signifying the decline and disappearance of Chinese traditional culture. By thoroughly analyzing these rhetorical techniques, the audience can gain a deeper understanding of the characters' fates and the cultural implications behind the film. This research provides new perspectives and methods for film studies and can be applicable to the analysis of other literary and artistic works. The results of this study are expected to contribute valuable insights and inspiration to the academic community.

Keywords: *To Live*; Character Dialogues; Rhetoric; Cooperative Principle; Character's Image; Culture Communication

1 引言

电影《活着》(*To Live*)于1994年上映,影片是著名导演张艺谋根据余华老师的经典小说《活着》改编,被部分观众和影评人推崇为张艺谋最优秀的作品之一,豆瓣评分9.3分。该电影获得第47届戛纳国际电影节评委团奖,第48届英国电影学院奖等奖项。而且随后于法国、英国、韩国、日本等国家上映,在1995年被提名为金球奖最佳外语片。而且该影片与同时代电影《霸王别姬》一起被认为是90年代最佳的中国电影。电影《活着》以中国内战和新中国成立后历次政治运动为时代背景,通过男主人公福贵一生的坎坷经历,反映了一代中国人的命运。

Grice提出会话的合作原则——说话人和听话人在语言交际活动中都应遵守的原则。合作原则具体体现为四条准则:数量准则、质量准则、关联准则和方式准则。在交谈时遵守合作原则可以进行效率最高、最合理的语言交际[6]。实际情况是,人们在日常生活交际中常常并不直接说出自己的意思,而是采用弦外之音的方式来进行交流。合作原则只是一种理想模式,在实际交际过程中,人们为了达到特定的目的和效果会故意违反合作原则。违反会话原则通常蕴涵着其他的言外之意。人物对话在电影中的作用至关重要,从某种角度来说,电影人物对话能否引人入胜是这部电影成败的关键。

本文将结合语境以合作原则的视角解读电影《活着》中的人物对白,对电影《活着》中人物名字和皮影戏进行修辞手法分析,探讨该片是如何在不同情景下通过人物对话塑造福贵的形象、性格,以及人物名字和皮影戏所隐涵的意义,帮助观众进一步感悟电影对白的精妙之处,深刻理解片中人物和影片中包含的人生哲理。

2 文献综述

2.1 电影《活着》研究

电影《活着》贯穿了中国从二十世纪40年代一直到80,90年代的历史,讲述了徐福贵和家庭历经沧桑和磨难的戏剧故事,也反映了一代中国人的命运。虽然电影《活着》获得了空前的盛誉,被观众所喜爱,豆瓣评分高达9.3分,而且还荣获一些奖项。学者们对电影《活着》的研究主要聚焦于文学分析方面,如小说《活着》和电影《活着》的对比分析,王新兴认为小说和电影《活着》都很好地诠释了活着的价值和方式[13],张爱华分析了小说和电影《活着》的困难方式[18],电影《活着》表达出在人物在苦难中不曾放弃希望的信念,苦难是沉重的但是不悲观的。赵国鹏通过对《活着》的小说和电影的比较分析,指出电影对小说的改编有几个倾向,且这种倾向是由电影的本性决定的[17]。《活着》中的象征手法可以使电影的主题升华,引起观众对历史事件背后的深层含义和深刻哲理的思考[16]。也有学者认为可以通过对中国一些流行电影所代表的历史进行简要探讨来帮助学生理解中国历史知识[21, 22]。结合会话原则和语境对电影《活着》中的人物对话和修辞的相关研究较少。

2.2 合作原则、语境与电影人物对话分析研究

人物是电影的重要组成部分,话语是人物塑造的关键。人物对话还能准确揭示影片中人物之间的关系、人物的性格,推动故事情节发展。学者们对电影人物的对白的分析主要从人物对话的翻译策略[3]、用合作原则对人物对话分析、人物对话的语境和话轮转换、

以及对话的修辞等角度展开。运用合作原则相关理论来研究电影中的人物对白可以帮助观众理解人物的性格和内心活动[5, 7, 10-12, 15]。刘洪凌以合作原则为切入点,对电影《后天》中的人物会话进行分析,从而进一步观察人物心理活动,试图找出其真正想表达的意义[10]。李倩选取电影《青春之旅》中的部分对白,从会话合作原则的违反和非言语行为的使用这两个角度对其进行分析,旨在凸显影片中的人物特点、人物关系及语言魅力,以期提高观众的观影体验[11]。米保富和袁平华通过分析英文电影《天生一对》中的会话语言,发现有时候违反合作原则,不但不会中断谈话,反而会将故事情节推入高潮,增加对话的会话含意,使对话更加生动、有趣、耐人寻味,能在一定程度上反映人物性格特征和社会背景,体现故事的深刻主题[12]。张弼蕊和许铭分析了电影《长恨歌》对白中体现的话题的性别差异,考察电影对白中的性别差异可以帮助理解人物和欣赏电影的艺术魅力[20]。李华指出通过话轮转换模式来分析电影中的精彩对白对理解电影中的人物性格和故事冲突起着至关重要的辅助作用[8]。班文涛认为在电影对白中,交际双方通常故意“言不尽意”,让对方去琢磨和领会其中得“言外之意和弦外之音”,而且结合语境因素分析电影对白,可以有助于正理解影片对白的话语含义和影片主题[1]。

2.3 电影修辞研究

电影修辞研究中存在着“广义”与“狭义”之别。广义的电影修辞,突破了电影语言本位的修辞观念,将研究视野放宽至电影语言学以外的其他相关学科,并以修辞学理论为依据,将学术触角延伸至电影语言之外的世界。狭义的电影修辞,围绕电影的视听语言展开,研究电影中各类视听语言元素的组合方式及规律。“实际含义是指如何艺术地使用电影语言,以达到自觉的语言审美目的;同时也是借助电影语言的形式技巧把艺术家的观念情感外化为物化形态的审美过程[19]。”

刘思成从“文化孤岛”这一隐喻性词语去探索少数民族电影题材所传递出的意象和意义[9]。他认为将“文化孤岛”扩大为奇景的掌控,却匮乏了对社会变化和民族融合的关注,少数民族题材电影虽然“响应时代思潮召唤”并继承了现实手法的传统,但事实上并未完成对时代发展的探索。因此在电影中应该撕开少数民族世居时空的“文化孤岛”标签,更多关注少数民族群体及其

文化特征因何而变,如何而变,让电影助推地方性知识与理论参与到跨民族和跨区域的知识系统中。而郭雨薇和李军则从大视角的中国国家形象出发,研究如《我和我的祖国》等新主流电影中如何运用了修辞的策略,让观众在审美愉悦中接受其思想和国家主流价值观的传达与意识形态诉求[4]。但两位学者也认为新主流电影作为一种类型仍在发展之中,在民族主义与世界主义、技术伦理与人性伦理、景观想象与意识传达的二元关系中,采用何种有效的修辞策略仍是有待探索和验证的问题。戴璐则以《过昭关》和《平原上的夏洛克》为例,从语境层和文本表达层分析当代家园题材艺术电影中的隐喻[2]。这一题材艺术电影的表现,“家园”母题自身的隐喻性及隐喻的多维指向,拓展了艺术创作和表现的可能性。

生物科技、人工智能革命性地改变着现实与艺术的表达,促使海洋科幻电影中符号化意象生成后人类空间的诸多隐喻。王晖和贺琳雅从海洋科幻电影出发,从表征与隐喻角度探究其多重意象[14]。他们认为当人类主义转化成为“后人类”时,海洋科幻电影用意象化的视觉修辞隐喻着虚拟现实转向潜在现实的诸多可能性,对自然生态、科技文明、虚拟未来进行深度摹写,归纳并重塑海洋科幻电影的文化内涵。通过狭义的修辞研究视角对电影中的隐喻进行研究,可以帮助观众理解故事情节和主题。

因此,本文将结合格莱斯的会话原则理论和语境对电影《活着》主人公福贵与其他人物的对话进行分析,同时从电影里人物名字、全文贯穿的物品这两个方面来分析《活着》中所用的修辞,探讨这些对话对福贵的形象塑造,这些修辞对探究这些修辞所隐含的意义,帮助观众更好的理解电影人物的性格、心理活动,以及电影的魅力。

3 人物对话分析

电影《活着》以时间发展为轴线讲述主人公福贵经历了因赌博输光家产,参加国共内战,大跃进时期丧子,再到文化大革命时期丧女的悲惨故事。不同的时期也就蕴涵着不同的语境,本部分将从会话原则的违反角度对四个语境下主人公福贵与其他人物的对话进行分析,探讨福贵的性格、情感和心理变化,以及该电影想通过主人公跌宕起伏的一生所传达的主题。

3.1 福贵沉迷赌博并输光家产

A. 福贵：这一阵子，帐欠了不少，字也练得大有长进。我说龙二，你这个皮影班主怎么弄的？光惦记着赢我钱了？这戏唱的比驴叫还难听。

A. 龙二：累了，这板眼就乱了，都唱了一夜了。要不，福贵少爷你给露两声？让他们开开眼。

这是在电影开头，福贵和与他对赌的皮影戏班主龙二的一段对话。此时福贵还是地主家的少爷，在输钱之后，反倒说最近输钱次数多让他的签的字更加好看了，并在龙二的邀请后，去后台唱了几句，引起赌徒们的喝彩后，就从输钱的不快中走出，回家休息去了。在这段对话中，龙二违反了数量原则，他在回答了福贵的问题后，对福贵发出了唱两句皮影戏的邀请。此处会话的违反展示出福贵萎靡不振的精神状态，而且在输钱后丝毫没有对家人的愧疚和对家产的担心。

B. 家珍：福贵，你就听我一次，跟我回去吧。

B. 福贵：怎么回事？没完了你。你这不给我丢人现眼吗？捣什么乱？走走走，出去。我这刚...

来来来。别理她别理她，来呀。出去，滚远点行不行？

这是在福贵第二次去赌场赌博时，怀孕的家珍来劝他回家时的对话。此时福贵违反了关联原则，并没有直接回答家珍他是否会跟她回去。在家珍苦苦哀求下，福贵完全不理睬怀着孕的家珍，并觉得家珍给自己丢人还让家珍滚远点，可以看出福贵的纨绔本性，对妻子和孩子的不负责任。

以上选取的两段人物对话都是发生在福贵还是地主家的少爷的语境下，这两处对会话合作原则的违反结合此时的语境，生动形象地刻画出福贵“败家子”、放荡、颓败的形象。

3.2 参加国共内战

家珍在得知福贵不再赌博之后，带着女儿凤霞和儿子有庆回到徐家，福贵从龙二家借来皮影维持生计，街边演出时被国民党军队拉去当壮丁，在被共军俘虏后，又给共军战士唱皮影戏来慰劳战士们。

A. 二：稀客，稀客，福贵少爷，这一年多你是头一回上这儿来吧？

A. 福贵：不叫少爷，福贵，福贵。

A. 福贵：想来借点钱，在镇上开个小铺

这段对话是在家珍带着孩子回来之后，福贵为了

生计找龙二借钱的过程中发生的。在这段对话中，福贵违反了关系原则，没有回答龙二的问题，而是当龙二称呼他为福贵少爷，他连忙说不要称呼他少爷，叫他福贵。此时，他已经意识到自己不再是有家底的人，现在是来找龙二寻求帮助的。

A. 福贵：春生，你一见汽车就没魂了。

A. 春生：我要是能开上汽车，死都愿意。

A. 福贵：那是你，我可得活着回去，老婆孩子比什么都好。

B. 老全：不就是一箱子破皮影吗？扔了算了，兵荒马乱的。

B. 福贵：这是借人家的还得还，以后还指着它养家。

这两段对话是发生在福贵和春生被抓了壮丁之后，福贵与春生和老全的对话。在第一段的对话中，春生和福贵都违反了关系原则和数量原则，在第二段中，福贵违反了关系原则和数量原则。当他被拉去当了壮丁，他在交谈中多次提到“活着回去”“老婆、孩子、父母”，并且当春生说“能开上汽车，死都愿意”时，他再次提到他要活着回去。此时的语境是战争期间，随时有可能会死亡，福贵对会话原则的违反体现了他已经改变自己，不再是只顾自己的那个福贵了，扛起了养家糊口的担子，也表现了他对活着和家的渴望。

3.3 大跃进时期

A. 福贵：那就好，有庆要是听爹的话呀，咱们的日子就越来越好。你看啊，咱们家现在也就是一只小鸡。鸡养大了就变成了鹅，鹅养大了就变成了羊。羊再养大了，就变成了牛啦！

A. 有庆：牛以后呢？

A. 福贵：牛以后就是共产主义啦，就天天吃饺子，天天吃肉啦！

B. 春生：福贵，怎么会是你的儿子呢？

B. 福贵：你就是区长？我儿子是你撞死的？我就一个儿子，春生，我就一个儿子。你知道我就一个儿子，还让你给撞死了。

这两段是发生在福贵回到家后，全员投入炼钢活动中福贵和有庆，撞死有庆的春生的对话。在第一段对话中，福贵违反了数量原则，体现了尽管见证了战场上战士的死亡以及老全的死亡，他仍然对美好生活充满憧憬。第二段是发生在他和家珍在给有庆烧纸的过程中，福贵违反了关联原则和数量原则，反映出他看到撞死的自己儿子的是老友春生时的难以置信。

3.4 文化大革命时期

A. 二喜：爹那时候挺忙的？

A. 福贵：忙。不提当年了，爹没什么出息。你们呢是赶上好时代了，等凤霞的孩子长大了，时代就更好。

B. 春生：福贵，我不想活了

B. 福贵：你不想活也得活。咱俩可是从死人堆里爬出来的，活下来不容易。

这两段是发生在文化大革命时期，是福贵与他女婿二喜和老友春生的对话。在第一段对话中，福贵违反了数量原则，反映出他对自己之前的所作所为感到愧疚，以及仍然相信以后的日子会越来越好。在第二段对话中，福贵违反了方式原则和数量原则，福贵觉得即使生活中充满困难和挫折，都从死亡笼罩的战场回来了，活下去才是最重要的。

通过对以上四个不同时期和语境对福贵与龙二、家珍、春生、老全、有庆和春生的对话分析，发现福贵的人物形象发生了巨大转变。当福贵还是地主家少爷时，他是颓废的败家子形象，当他输掉家产后到影片结束，福贵回归家庭，担起养家糊口的担子，在经历了亲人的先后死亡后，福贵觉得家人和活着是最重要的，而且对未来美好生活充满了向往。

4 修辞分析

本文基于狭义的电影修辞研究视角，分析如何使用电影语言，以达到自觉的语言审美目的；同时借助电影语言的形式技巧把艺术家的观念情感外化为物化形态的审美过程。该论文从电影《活着》的人物名字和皮影戏两个方面去分析该电影所体现的一些修辞，探究这些修辞所隐含的意义。

4.1 人物名字

俗话说“贱名好养活”，往往人生与名字寓意所相反。电影主人公名为“福贵”，从名字可以看出他父母对他的期望，希望他富贵一生。可惜命运捉弄，从悠闲的富家少爷到为生计发愁、对儿女的生死无能为力的老人，人生仿佛是黄粱一梦。取名福贵，是希望他命中带福，大富大贵，从这种意义上来说，算是暗示了福贵悲惨的结局。影片从头到尾被死亡的阴影笼罩却叫《活着》，一个承受了生命不能承受之重的人却叫“福贵”，这是独特的黑色幽默，也让悲剧的感染力更强。而福贵的外孙馒头则正好应了“贱名好养活”的习俗。福贵和有珍的

对话也正好体现出来了。

有珍：你说给孩子起个什么名？

福贵：叫馒头。

有珍：你看见馒头顺嘴就叫个馒头，这哪是人名啊？

福贵：这是有讲头的，你看这猫哇，狗哇，馒头哇。

有珍：都不是人名，不是人名就上不了人名册。

福贵：上不了人名册，这阎王小鬼勾人命的时候，找不着人名，孩子的命就保住了，老一辈人都这么说。

而馒头也是食物，取这个名字也是希望孩子能吃得饱、能够健康长大，同时也与凤霞生产时送给王大夫吃的馒头相呼应，王大夫正是馒头吃撑了才没有来得及去救凤霞，馒头算是间接导致了凤霞的死亡。一语双关，馒头既指王大夫吃的食物又指凤霞儿子，很意味。

4.2 皮影戏

皮影戏贯穿了整个电影，从一开始赌场唱皮影戏，以福贵为代表的一群纨绔子弟正在赌博，他对老板说“哪来的班主，唱的什么啊？光想着赢我钱了？”而老板表示班主累了要求福贵少爷露两手。福贵自告奋勇以耍流氓的姿态使皮影顿时“活”了起来，更让在场的人哈哈大笑。此时皮影的待遇也是比较高的，有一个班的人在唱，这种待遇也折射出了福贵有钱。此时皮影就代表了福贵。但皮影戏本来是一种高雅的艺术，却在赌场被表演，只供人们享乐，这是一种暗讽。讽刺福贵本来是富贵少爷，却在赌场和人赌博，是对福贵游手好闲的讽刺。这样的讽刺也反映了人们对当时社会这类人的批判。后面文化大革命时期，镇长和福贵关于皮影戏的对话也有很多映射。

镇长：福贵，你那箱皮影啊，还是烧了吧。那东西全镇上的人都见过，留不住。

福贵：我跟家珍商量了。能不能成立一个“毛泽东思想”皮影宣传队？让这旧东西也发挥点新作用。

镇长：你没看你那些都是什么东西啊？都是帝王将相，才子佳人，这是典型的四旧。你看上面社论都下来了，“越旧的东西越反动”。

皮影是典型的四旧，在那个时期是不允许存在的。镇长拒绝福贵的建议并坚决要求福贵烧毁皮影箱。这里三个暗示，第一个是象征着福贵也会像皮影一样，不管为人们作出了多大贡献，最终会还是会被人们无情的抛弃。第二个预示着以镇长为代表执行错误路线的人会被人们抛弃。第三个是皮影作为中国精粹在文

革中被烧毁,这是中国文化损失的典型,今后中国文化损失与文化断层会更明显,预示着中国文化的衰落与缺失。这些映射反映出福贵之后的悲惨以及中国优秀传统文化的衰落。

通过对这些修辞进行分析,可以看出电影人物的悲惨命运以及中国优秀传统文化面临衰落的境遇。电影里修辞的运用也传递了艺术家对电影人物的同情之情,也会让观众对电影剧情更加感同身受,对电影更加喜爱。

5 总结

从以上结合语境对电影《活着》人物对话中会话原则的违反和修辞的分析,发现张艺谋导演把人物对话与时代背景相结合,使用贯穿整个电影的意象——皮影把该电影的主题描绘地淋漓尽致,成功地塑造了福贵的形象,从一开始的颓废到后面忍受着现实中的各种不如意,但对未来仍充满憧憬和希望。只有观众对电影中不同时期的语境和修辞手法有所了解,对违反会话原则的对话进行推导,才可以更好地掌握电影人物的性格和电影所蕴涵的哲理。

参考文献

- [1] 班文涛. (1999). 电影对白的语境分析. *解放军外国语学院学报* (06), 50-53.
- [2] 戴璐. (2023). 当代家园题材艺术电影中的隐喻——以《过昭关》和《平原上的夏洛克》为例. *电影评介* (02), 59-63.
- [3] 邓宏春. (2014). 电影《非诚勿扰》幽默对白及其翻译探微. *电影文学* (24), 158-159.
- [4] 郭雨薇 & 李军. (2022). 新主流电影中国家形象叙事的修辞策略. *电影文学* (17), 13-17.
- [5] 胡刘坤. (2007). 从语用学角度分析电影对白中的幽默和影片交际效果. *电影文学* (22), 43-44.
- [6] 何兆熊. (2000). *新编语用学概要*. 上海: 上海外语教育出版社.
- [7] 吕中舌 & 刘佳. (2017). 电影《日落之前》男女主角对白中的会话修正形式和功能. *外语研究* (06), 92-98.
- [8] 李华. (2007). 从话轮转换模式分析电影《斯巴达三百勇士》中的精彩对白. *电影评介* (24), 84-85.
- [9] 刘思成. (2023). 西南少数民族题材电影的“文化孤岛”修辞. *贵州大学学报 (艺术版)* (02), 42-50.

- [10] 刘洪凌. (2020). 合作原则的违反与语用分析——以电影《后天》为例. *2020 年课堂教学教育改革专题研讨会论文集*, pp. 1231-1233.
- [11] 李倩. (2020). 会话分析视角下的对白解读——以电影《青春之旅》的片段为例. *大众文艺* (23), 135-136.
- [12] 米保富 & 袁平华. (2008). 从会话含义理论角度分析英文电影《天生一对》中的会话语言. *电影文学* (19), 95-96.
- [13] 王新兴. (2015). 活着的方式和价值——《活着》小说版本和电影版本对比. *电影评介* (13), 60-62.
- [14] 王晖 & 贺琳雅. (2022). 表征与隐喻: 海洋科幻电影中的多重意象. *当代电影* (12), 31-38.
- [15] 王哲. (2011). 合作原则在经典电影《阿甘正传》人物对白分析中的应用. *电影文学* (09), 137-138.
- [16] 肖颖. (2014). 解读经典电影《活着》的象征手法. *电影文学* (13), 94-95.
- [17] 赵国鹏. (2009). 《活着》: 从小说到电影的比较分析 [J]. *电影文学*, No. 495 (18): 45-46.
- [18] 张爱华. (2017). 《活着》电影改编与小说原著的苦难方式. *电影文学* (05), 117-119.
- [19] 周斌. (2004). 论电影语言与电影修辞. *修辞学习* (01), 21.
- [20] 张弼蕊 & 许铭. (2007). 话题的性别差异在电影《长恨歌》对白中的体现. *电影文学* (21), 59-60.
- [21] 曾媛 & 曾馨宁. (2015). 电影《活着》的政治历史观在思政课上的解读. *电影评介* (06), 90-91.
- [22] Amy M. (2011). Chinese Movies and History Education: The Case of Zhang Yimou's 'To Live'. *History Compass*, 9 (7), 518-524. doi: 10.1111/j.1478-0542.2011.00785.

作者简介

龚娟

1999 年生, 硕士研究生. 研究方向为跨文化传播.

E-mail: gloria_gong@qq.com

周爱

2000 年生, 硕士研究生. 研究方向为跨文化传播.

E-mail: 2661808399@qq.com

毛锋

1971 年生, 副教授、译审. 研究方向为跨文化传播.

E-mail: maofeng@suibe.edu.cn