

# 印度导演拉库马·希拉尼喜剧类型电影风格探析

杨 成

(浙江科技学院 艺术设计学院,杭州 310023)

**摘 要:** 拉库马·希拉尼是印度近年来极具国际影响力的喜剧电影导演,他极富现实主义的批判精神和个性化的喜剧电影创作手法给人们以深刻启示。一方面,希拉尼以看似轻松的喜剧影像笔调映射、调侃和批判社会现实问题,在拆解社会顽疾的同时试图建构一种理想主义的生活图式;另一方面,他积极寻求内容与形式表达上的创新与突破,努力将印度歌舞叙事与国际化的试听表现手法融入类型人物的个性化塑造之中,逐渐形成了独具一格的神经喜剧电影艺术风格。探讨希拉尼喜剧类型电影风格与特征有助于我们更好汲取经验,打造具有国际竞争力的国产喜剧电影品牌。

**关键词:** 拉库马·希拉尼;喜剧类型电影;风格

**中图分类号:** J617.6

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1671-8798(2018)04-0322-06

## Analysis of style of comedy films by Indian director Rajkumar Hirani

YANG Cheng

(School of Art and Design, Zhejiang University of Science and Technology, Hangzhou 310023, Zhejiang, China)

**Abstract:** Rajkumar Hirani is an Indian comedy film director with great international influence in recent years. The audience are profoundly enlightened by his highly realistic critical spirit and personalized comedy film creation methods. On the one hand, Hirani has mapped, ridiculed, and criticized social reality issues with seemingly relaxed comic images, trying to construct an idealistic life pattern while dismantling social diseases. On the other hand, he has actively explored innovation and breakthroughs in expression of content and forms, striving to integrate the Indian singing and dancing narrative with internationalized auditioning techniques into the individualized shaping of typical characters, as a result of which a unique art style of screwball comedy has come into being. Exploring the style and features of Hirani's comedy films will help us better learn from experience and create domestic competitive comedy movie brands with international competitiveness.

**Keywords:** Rajkumar Hirani; comedy type film; style

---

**收稿日期:** 2017-07-27

**基金项目:** 中国广播电影电视社会组织联合会学术理论研究项目(2016ZGLH017)

**通信作者:** 杨 成(1980—),男,湖北省浠水人,副教授,硕士,主要从事影视理论、动画剧本创作及动漫策划研究。

E-mail: yang11xp@163.com。

拉库马·希拉尼(Rajkumar Hirani),1962年11月22日出生于印度拉格浦尔,早年间他曾服务于宝莱坞电影工业制片厂,担任影片剪辑、特效制作师<sup>[1]</sup>。2002年,由拉库马·希拉尼执导的喜剧电影《黑帮大佬医生梦》在印度国内首次上映便获得了印度社会的广泛好评,不同于印度早期歌舞爱情题材电影,该片突破性地围绕医生这一现实职业题材进行创作,影片不仅刷新了当年最高票房纪录,还被印度媒体誉为颠覆印度电影模仿抄袭之风的转型之作。两年后,希拉尼推出其姊妹篇作品《黑帮大佬再出击》。这部电影以印度国父甘地精神为创作主旨,影片叙事诙谐幽默又极富批判性,试图唤起人们久违的民族与道德意识。电影一经上映便再次撬动了印度影坛,在票房热卖的同时也在印度国内刮起了一股持久的“甘地风”。两部电影的成功使导演拉库马·希拉尼名气大涨。2009年,他推出了个人第三部喜剧影片《三傻大闹宝莱坞》,该片全球票房8000万美元,印度本土票房6000万美元<sup>[2]</sup>,在随后四五年里这一业绩始终是宝莱坞电影的最高票房纪录。2015年,希拉尼第四部喜剧电影《外星醉汉PK地球神》横空出世,该片在上映三周后一举超越2014年印度票房冠军《幻影车神3》,成为印度电影史上最卖座的影片,截至2015年2月获得了全球1亿美元票房的不俗成绩<sup>[3]</sup>,在国际上也是好评如潮。作为导演,拉库马·希拉尼执导的电影并不多,但其每部作品在印度本土乃至国际上都具有超高的人气及不俗的影响力,这使得他成为印度近年来最受欢迎的喜剧类型导演,不仅荣获了印度电影国家奖和电影观众奖,更被国际媒体誉为印度电影史上最会讲故事的人之一。在电影艺术创作中,希拉尼敢于创新和突破,擅以轻松幽默、极富反讽意味的影像笔调针砭时事,具有强烈的现实主义精神,充分彰显了印度新概念电影运动以来的艺术创作嬗变。他极富现实主义的批判精神和轻松的喜剧电影创作手法给人们以深刻启示。一方面,希拉尼以喜剧的类型手法映射、调侃和批判社会现实问题,并试图建构一种理想主义的精神图式;另一方面,他不断寻求内容叙事与形式表达上的创新和突破,逐渐形成了民族歌舞与国际化视听表现手法完美融合的神经喜剧电影艺术风格。在当下,对印度导演拉库马·希拉尼喜剧类型电影叙事风格的揭示和学习有助于打造更具国际竞争力的国产喜剧电影品牌。

## 1 现实批判之内涵

关注社会现实,描绘底层人的社会生活,以喜剧的类型手法批判社会现实问题是希拉尼电影创作的主旋律。其电影常常将严肃内涵作为内核而喜剧感作为肌理,使观众能够怀着批判的眼光与对社会个体化的洞察去发笑并审视喜剧感背后的深刻问题<sup>[4]</sup>。在电影内容题材上,希拉尼敢于大胆突破,他在“坚守印度传统歌舞表演内容影像展现的同时,常常将民族信仰、传统道德陋习、种姓、政治、教育不公平、社会自杀率高、盲目宗教信仰等印度社会敏感的话题都搬上银幕,直面社会现实无法回避的问题”<sup>[5]</sup>。如在电影《黑帮大佬再出击》中,希拉尼讲述了一个黑帮大佬为追求信仰甘地主义的电台女主持简娜,私下里恶补甘地的知识并装扮成历史教授去接近女主播,最后竟戏剧性地受到甘地精神感染变得正义而富有责任感,并改造黑帮兄弟的轻松搞笑故事。甘地是印度国父,也是印度精神的代表,影片中,甘地的形象海报、雕塑曾经出现在印度城市的每个角落,但几十年后的人们已经将这位民族英雄彻底遗忘,保存甘地个人生平事迹、历史资料文献的纪念馆尘埃满布,无人光顾,城市里甘地雕像让位于各种宗教雕塑。影片以犀利而幽默的手法批判了印度社会主流价值观的缺失,在展现了人们沉迷于物质现实的追求而精神迷茫困顿的同时,也巧妙地揭示了空巢老人、封建迷信、拆迁、贪污腐败等社会问题,在引人捧腹的同时唤起了观众的沉久反思。影片视听语言轻松活泼,希拉尼试图以极为巧妙的喜剧表现手法把人们喜闻乐见的主题元素:信仰、爱情、友情、歌舞、黑势力等混杂在一起,讲述一场生动而不枯燥的主旋律故事。

而在电影《三傻大闹宝莱坞》中,希拉尼又着重探讨了印度当代大学教育体制及社会等级制度等现实话题。影片中绰号“病毒”的院长看似平易近人,实则刻板而严厉、僵化而教条,充分代表了印度保守、专制的教育制度。影片中,“病毒”院长一系列专制化的行为导致了严重的教育后果:因喜欢创造发明耽误了毕业论文的时间,喜欢钻研的乔伊被他冷漠的态度逼得悬梁自尽;因重视友情而不愿出卖同窗,善良的拉加被他逼得跳楼摔成重伤;兰彻、拉加、法罕这三位直率、纯真、富有理想的学生,被残酷无情的他勒令

退学……更为可悲且具有讽刺意味的是,“病毒”院长唯一的儿子也在他强迫性要求做工程师的苦苦逼迫下,最终选择了自杀。此外,影片里,以查尔图为代表的功利化教育也得到了最有力度的批判。“10年后,查尔图并未因高人一等的社会地位、优厚的生活待遇,赢得与同窗兰彻的人生打赌比赛——兰彻成了拥有400项发明专利权、享誉世界的科学家,但他依然拒绝被功利世俗化,追求内心的自己,在天蓝水清人和的大山之中,他创办了一所放飞快乐心灵的学校”<sup>[6]</sup>。作品中兰彻所代表的自主、灵活学习模式取得了巨大成功,与查尔图功利化的学习模式形成鲜明对照,导演希拉尼正是借主人公兰彻的经历,对印度现行教育制度和僵化的教条主义进行猛烈的抨击。

此外,印度社会根深蒂固的宗教信仰问题也成为希拉尼创作关注的焦点,在电影《外星醉汉 PK 地球神》中,希拉尼借用主人公外星人 PK 的“外部视角”对印度社会宗教信仰陋习展开批判。影片由 PK 意外降落地球、寻求返程帮助而展开故事,他处世率真质朴、无知与莽撞,屡屡意外破坏了人们对宗教信仰规则而引发种种诙谐境遇与笑料。这部作品中,希拉尼以犀利的喜剧化笔调对充满奴性、麻木不仁的宗教信徒和自诩无所不能的宗教代言人进行了细致刻画与调侃,让人捧腹的同时也引起人们对印度社会问题的反思。据悉,这部作品刚刚在印度上映时,曾在印度国内引发巨大争议,在社会上具有广泛的影响力。“大批宗教人士上街游行示威,焚烧电影海报和打砸影院以示抗议,印度人民党所在多个地区领导人曾公开呼吁抵制电影,并对电影审查委员会的‘不作为’感到不满”<sup>[7]</sup>。导演希拉尼在这部影片中所呈现的创作勇气和胆识让人肃然起敬。

不过,在拆解社会现实敏感问题,批判和讽刺社会阴暗丑恶、伪善面的同时,希拉尼也乐于通过电影主人公的内心转变与命运安排建构一种充满理想主义的美好生活图景,并借以传递出真诚、平等、自由、乐观、勇敢等核心精神品质。在《三傻大闹宝莱坞》中,主人公兰彻是皇家工程学院的学生,他顶撞教师、质疑制度、挑战权威,是一个不折不扣的“反叛者”,但他乐观开朗、热心真诚、具有正义感,并坚持追寻内心的自我,在其感召下,两位室友也从循规蹈矩、逆来顺受的班级落后生转变为敢于突破、勇于追求梦想的积极分子。甚至连一向古板、专制、唯分数论的“病毒”院长也深受感动,抱着刚出生的小外甥说“你要做一个足球运动员”。正如希拉尼本人所言:“在电影中,我们在其中加入了很多浪漫主义和理想主义的元素。面对外界纷扰而复杂的社会,我希望能在这个相对封闭而且单纯的环境中建立一个平等的空间。可以说,这部电影是我对社会的一个评注,这个社会错误的地方太多了,我希望什么时候能有一个像影片中兰彻那样的敢说敢做的人出来。”<sup>[8]</sup>正是借助这部电影,希拉尼试图为人们打造一个理想社会,在这个社会里,没有了等级森严的阶级,没有了虚伪现实的爱情,没有了教育者与受教育者相互的怀疑,在这里,勇气就是前进的动力,任何理想通过努力都是可以实现的。这些梦想曾驻扎在每个观众的心中,但在现实生活中却是遥不可及。但在电影《三傻大闹宝莱坞》中,这些都变得清晰而具体,影片里的兰彻,是乐观豁达的化身,其率真、个性化的处世方式正是人们本真的内心写照。在僵化、教条的教育体制下,兰彻游刃有余,并积极致力于改变社会现实,改变他人,影片最后兰彻所创建的那所世外桃源般的爱心学校,以及其简朴但却尊贵的生活方式,不仅对印度社会现实形成一种讽刺,更是一种乌托邦式的梦想寄托。

## 2 神经喜剧之叙事

神经喜剧(screwball comedy,或译疯癫喜剧、乖僻喜剧、怪诞喜剧、荒诞喜剧)是指主人公性格乖僻,行为古怪,处事原则与众不同,因而产生引人发噱的趣事<sup>[9]</sup>。神经喜剧是一种传统好莱坞电影类型模式,在20世纪30年代,曾作为一种“没有性的新喜剧”在经济大萧条时代不景气的美国深受人们欢迎。神经喜剧“常伴有关家庭或浪漫冲突的无礼观念,而且这种冲突总是得以圆满解决,最终出现一个愉快结局”<sup>[10]</sup>。其叙事矛头多指向世俗化的情理,常以主人公“反常不合情理”的行为展现对于庸常生活的反叛。为了强化影片的故事性,神经喜剧通常采用夸张的手法表现主人公与主流社会彼此误会或性格不合而引起的矛盾冲突<sup>[11]</sup>。希拉尼电影中的主人公角色性格鲜明,执着而呆萌,充满正义和温情,但其行为却往往迥异于常人,常常特立独行,显得与主流社会格格不入。如《三傻大闹宝莱坞》中的主角兰彻就是

一个不折不扣的自由理想主义者,在传统教育体制下,他是类似于周星驰式不按常理出牌的“坏学生”。在工程学院学习期间,当“病毒”院长对新生进行例行训话的时候,查尔图及其他学生只会一味应承附和,只有兰彻敢对院长激情洋溢的讲话提出质疑,追问航天笔的真实性;在课堂上,他以一长串名词解释调侃任课教师,以此表达对僵化教学手法的不满。这种个性鲜明、率真的性格特点使兰彻成为大家眼中离经叛道的学生而备受打击,不仅院长要开除他,甚至连最要好朋友父亲也让朋友远离他,但他却丝毫不在意,依然我行我素,乐观积极、聪颖好学,他对待朋友真诚热情,当身边朋友法罕和拉加面对人生困境的时候,他积极鼓励他们要追寻自己的梦想。当拉加在院长退学逼迫下万般灰心跳楼自杀摔伤后,他悉心照料,想尽一切办法帮助拉加恢复记忆并重拾生活信心。毕业后,兰彻成为了印度最知名的科学家。但在享有至高的荣耀和财富时,他却毅然选择低调而朴实的理想生活,在大山深处开办起贫苦儿童子弟工程学校。在叙事结构上,影片以倒叙手法围绕兰彻与查尔图之间的十年打赌契约而展开。故事主线矛盾围绕兰彻与工程学院院长“病毒”的矛盾对立而逐渐推进。在兰彻自由平等的教育理念、特立独行的学习方式与以“病毒”院长为代表的传统教育体制所引起的种种矛盾的不断累积下,逐渐加剧而渐渐进入高潮。故事副线是院长的女儿碧雅和兰彻的爱情。这种反差较大的戏剧性人物设定与喜剧化矛盾结构的设计强化了故事的喜剧感和可看性。在希拉尼另一部电影《黑帮大佬再出击》中,黑帮老大 Munna 为遵循父亲遗愿立志要做个真正的医生,但因身份的尴尬和独特的性格使得他四处碰壁、屡屡不得志,最终却以另类的办法圆了自己医生梦,电影极尽调侃,变不可能为可能,叙事节奏流畅、浑然一体,充分展现了希拉尼对神经喜剧电影叙事手法的娴熟运用与个性化表达。

在影片细节设置上,希拉尼以层出不穷的搞笑细节与小段子,将喜剧式的幽默感发挥到极致,使长达三个小时的电影故事讲述变得生动而有趣。如在《三傻大闹宝莱坞》中,查尔图成功心切,他平均每天学习 18 小时,为提高记忆力,他偷偷向江湖郎中购买了增强记忆的药物服用,但由于副作用经常放屁,为维护自己颜面他却故作镇定并诬赖是同学拉加所为。在考试来临之际,为达到考试名列前茅的目的,他晚上偷偷在同学宿舍门口放上黄色杂志,以分散其他同学的注意力。他争强好胜,总喜欢在教师面前出风头,为了讨好院长,作为教师节大会学生代表发言的他把发言稿写成了溜须拍马之作,并以自己并不擅长的印度语大声朗读,当兰彻等人把发言稿替换了几个关键词,他却难以发觉,以至于在教师节大会上洋相百出……影片以幽默、诙谐的手法塑造了一个猥琐、滑稽可笑的角色形象。《外星醉汉 PK 地球神》中,希拉尼也以同样富有趣味性的小细节调侃了印度宗教的信仰愚昧现象。为了证明人们的信仰是盲目且无知的,主人公 PK 将一块涂抹了红色颜料的普通石头放在公园一角,然后对着石头故作虔诚地说了一番话语,并放上供品,随后公园参拜的人便络绎不绝,纷纷虔诚地在石头旁双手合十,诵经祈福,甚至还排起了长长的队伍……不仅如此,细节上的喜剧表现手法也体现在希拉尼对影片镜头画面的幽默性调度处理上。电影《三傻大闹宝莱坞》中,在介绍拉加的家庭环境时,导演有意将画面切换成了黑白调,镜头缓缓推进房间,并配上自嘲的画外音解说:“像五六十年代的黑白电视的翻版,狭小昏暗的房间,躺在床上瘫痪不能动弹的父亲,哮喘虚弱的母亲,未曾婚配痴傻的姐姐”,此后只要电影中谈到拉加的家,镜头就自动切换成黑白画面<sup>[12]</sup>,导演以极其诙谐的影像语言营造了一种悲情而心酸的观影体验。

### 3 歌舞视听之表征

印度电影的民族化特色,主要体现在音乐与画面的调度上,歌舞艺术一直以来是印度电影本土化特色最主要的标签,是其“电影重要的组成部分,没有歌舞就不称其为印度电影,就像好莱坞电影与摇滚乐融合在一起那样,歌舞已经成为印度电影不可分割的有机组成部分,它与影片相映成趣,已成为印度电影的一种特殊修辞手法”<sup>[13-14]</sup>。在希拉尼喜剧类型电影中,传统印度歌舞艺术也得到了较为充分的展现,如电影《黑帮大佬再出击》中黑帮大佬和手下骑摩托车在公路上的歌舞狂欢,《三个傻瓜大闹宝莱坞》中兰彻与法罕、拉加等人在卫生间边唱边跳的洗澡派对,《外星醉汉 PK 地球神》中 PK 与女主角在夜色灯光下的歌舞传情等。这些歌舞艺术完美地烘托了影片的视听意境,充分显示了印度电影的艺术魅力。不过,相

较于传统印度电影中大幅度的歌舞表演,希拉尼喜剧电影中的歌舞内容明显少了许多,但却更具有表现力。他对电影歌舞艺术进行较为明显的“国际化”改造。一方面,希拉尼吸收了很多 MTV 化的视觉呈现方式,对歌舞场面的拍摄日趋精致,在镜头组接、场景调度、动作设计等方面强化动感和视觉张力的表现;同时,以流行的街舞融合传统民间舞蹈的形式,“摇滚嘻哈等国际流行元素贯穿其中,不仅如此,片中人物的服装也去掉了浓重的民族风味,十分欧美化”<sup>[15]</sup>。这样处理不仅增强了歌舞艺术的节奏感与画面视觉冲击力,也使歌舞设计具有较强的时代感和国际化视野。在音乐的配置上,他依照国际化流行音乐的旋律和歌词进行创作,丰富了影片歌舞艺术的视听张力。在拍摄上,希拉尼强调更为逼真的运动效果,通常以跟拍、多角度移动拍摄为主要形式来强化镜头的视觉运动感,以区别于早期印度电影中的靠剪辑来营造运动感的“伪镜头”效果。另一方面,希拉尼进一步丰富和完善了歌舞艺术叙事的表现能力。他将歌舞场面的调度“与叙事进程有机结合,歌舞不仅是不可或缺的民族风格呈现,也是影片情绪宣泄的重要节点”<sup>[16]</sup>。他在大幅度压缩影片中歌舞表演内容篇幅的同时,“将情节性的高低潮与主人公的心理活动融于舞蹈视听表演中,集歌舞情节与故事的情节于一体,提高了舞蹈艺术的叙事表达效果”<sup>[17]</sup>。如电影《三个傻瓜大闹宝莱坞》中,表现碧雅暗恋兰彻的情节高潮部分时的舞蹈欢快而激烈,形象地诉说了主人公的思念与心路历程。而在这段富有梦幻色彩的夸张舞蹈之后,镜头又顺势切回了故事正轨,效果自然流畅而不显突兀,舞蹈表演在揭示人物心理状态、欢快叙事的同时轻松推进剧情发展。此外,在电影视听表现方面,希拉尼也吸收和借鉴了好莱坞影像视听表现手法,以国际化的视觉呈现方式图解民族文化符号,影片中,他以娴熟的运动镜头,大全景与特写交相穿插,结合国际化流行音乐,唯美展现了印度优美的自然景观和人文景观,充分传递出了浓厚的民族风味。

#### 4 结 语

总体来看,希拉尼喜剧电影在表现手法上充分显示了印度新概念电影运动以来的特征。20 世纪 90 年代以来,印度电影产业推行一系列新概念电影运动,在内容创作上,新概念电影运动强调内容创新与民族风格呈现,从简单模仿、复制美国好莱坞电影模式到兼容并置,将东方民族文化、美学与西方文化进行完美融合,打造国际化电影美学范式,进而大力拓展海外市场,走民族化与国际化相互融合的发展道路。希拉尼是印度新概念电影运动以来成长起来的电影导演,也是其中突出的代表性人物,其喜剧类型电影思维与创作方式正是在这一背景之下生根、萌芽、发展、开花与结果。此外,希拉尼电影表现出了强烈的现实主义批判精神与深邃的人文关怀,不仅体现了他敢于突破和创新的精神,更体现了他强烈的社会责任感和爱国热情。他擅长用轻松的叙事语态、乐观的心态调侃那些存在已久的沉重话题,用一种娱乐的方式而非粗暴的反抗尝试改变僵化而刻板的社会制度和生活惯性,并注以理想主义的生活图式。他不去刻意讨好观众,也不做无聊的煽情,但却让观众发自内心的感动,哭中带笑、笑中含泪,进而正视和反思社会丑恶现象。可见,拉库马·希拉尼是印度电影史上具有里程碑意义的导演,其独特的创作思维和类型表现手法以及深邃的现实主义人文关怀精神值得我们长久地学习和研究。

#### 参考文献:

- [1] 拉库马·希拉尼的星路历程[EB/OL]. (2016-07-30)[2018-01-15]. [http://www.1905.com/mdb/star/1317074/?fr=vod\\_3](http://www.1905.com/mdb/star/1317074/?fr=vod_3).
- [2] 陈华侨. 印度的电影为什么比中国强? [EB/OL]. (2017-08-30)[2018-01-16]. [http://www.sohu.com/a/168325079\\_765877](http://www.sohu.com/a/168325079_765877).
- [3] P. K. (2014)-Box Office Mojo[EB/OL]. (2015-02-12)[2018-03-14]. <http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=pk.htm>.
- [4] 付筱茵,周方元. 大众化狂欢与想象化社群:拉库马·希拉尼电影创作探析[J]. 贵州大学学报(艺术版),2016(10):11.
- [5] 武丹. 新世纪印度电影创作战略及启示[J]. 当代电影,2014(7):176.
- [6] 陈正. 傻与不傻,教育都在进行:观印度电影《三傻大闹宝莱坞》之感[J]. 师道,2012(9):39.
- [7] 程欣. 印度神片何以“秒杀”中国电影[J]. 新城乡,2015(7):74.

- [8] “印度电影正经历最好的时代”对话《三傻大闹宝莱坞》导演拉库马·希拉尼[EB/OL]. (2014-05-02)[2018-01-15].  
http://www.infzm.com/content/100329.htm.
- [9] 杨晓林. 论迪斯尼爱情动画电影的神经喜剧模式[J]. 北京电影学院学报, 2012(1):59.
- [10] 弗兰克·毕佛. 电影术语词典[M]. 童锦荣, 黄庆, 译. 北京: 解放军文艺出版社, 1993:193.
- [11] 冯欣. 作为意识形态战场的性别喜剧: 好莱坞神经喜剧研究[J]. 北京电影学院学报, 2010(2):70.
- [12] 艾小柯. 拉库马·希拉尼《三傻大闹宝莱坞》寻找内心的兰彻[J]. 普洱, 2012(2):106.
- [13] 陈锋. 新世纪宝莱坞叙事模式的嬗变[D]. 重庆: 西南交通大学, 2013:5.
- [14] 郭学勤. 《印度往事》的文化隐喻[J]. 内蒙古民族大学学报(社会科学版), 2003, 29(12):24.
- [15] 庄延江. 印度电影的海外市场开拓策略探析[J]. 北京电影学院学报, 2015(1):61.
- [16] 孙建业. 论当代印度电影的民族特征[J]. 电影文学, 2017(1):22.
- [17] 李美敏, 周丽琴. 印度电影中歌舞的叙事功能[J]. 电影评介, 2011(18):14.

~~~~~  
(上接第316页)

- [2] 蒲若茜. 华裔美国小说中的“唐人街”叙事[J]. 深圳大学学报(人文社会科学版), 2006, 23(2):48.
- [3] 唐书哲. 美国华裔文学研究的新视角和新内容: 2005-2015[J]. 华文文学, 2017(1):37.
- [4] BROWN P, LEVINSON S. Universals in language usage: politeness phenomena[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1978.
- [5] 胡先缙. 中国人的脸面观[M]//翟学伟. 中国社会心理学评论(第二辑). 北京: 社会科学文献出版社, 2006.
- [6] CHU L. Eat a bowl of tea[M]. Seattle: University of Washington Press, 1961.
- [7] 易中天. 闲话中国人[M]. 3版. 上海: 上海文艺出版社, 2006.
- [8] SMITH A H. Chinese characteristics[M]. New York: Fleming H, 1894.
- [9] 严复. 论世变之亟[M]//严复集: 第1册. 北京: 中华书局, 1986.
- [10] 颜宏赫. 传统文化中的“脸面”解析[J]. 牡丹江大学学报, 2016, 25(8):174.
- [11] 孙长虹. 神圣与世俗之间的平衡: 儒家婚姻观研究[J]. 华中科技大学学报(社会科学版), 2017, 31(5):19.
- [12] 周凌, KÁDÁR D. 面子研究的传承与嬗变[J]. 外语研究, 2016(3):26.
- [13] 周福. 个体与群体: 思想政治教育学的基本范畴[J]. 学校党建与思想教育, 2016(15):24.
- [14] 皮埃尔·布迪厄, 华康德. 实践与反思: 反思社会学导引[M]. 李猛, 李康, 译. 北京: 中央编译出版社, 2004.
- [15] 张意. 文化与符号权力: 布尔迪厄的文化社会学导论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2005:128-129.
- [16] 崔思凝. 惯习、资本与场域: 布迪厄实践理论及其对中国公共政策过程研究的启示[J]. 湖北社会科学, 2017(9):26.