

电影《杀生》的叙事艺术

郭水华

新疆师范大学中国语言文学学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2026年6月28日; 录用日期: 2026年7月29日; 发布日期: 2026年8月6日

摘要

电影《杀生》作为导演管虎的实验性力作, 以其突破传统的叙事策略在国产电影领域展现了独特的风格。本文从叙事结构、叙述者机制、色彩叙事语言三个维度, 系统剖析《杀生》的叙事艺术特色。影片通过倒错时序的多组合段编排、“外层全知-内层有限”的多重视角, 以及土褐色调与黑白符号的视觉叙事, 构建了一个充满悬疑与隐喻的叙事空间, 对传统意识形态与集体心理提出了有力的批判, 为国产电影叙事创新提供了重要范式。

关键词

《杀生》, 叙事结构, 多重视角, 色彩叙事

The Narrative Art of the Film “Kill”

Shuihua Guo

College of Chinese Language and Literature, Xinjiang Normal University, Urumqi Xinjiang

Received: June 28, 2026; accepted: July 29, 2026; published: August 6, 2026

Abstract

As an experimental masterpiece by director Guan Hu, the film “Kill” stands out in Chinese cinema with its unconventional narrative strategies and distinctive style. This article systematically analyzes the narrative artistry of “Kill” through three dimensions: narrative structure, narrator mechanisms, and color-based storytelling. By employing a complex arrangement of reversed temporal sequences, multiple perspectives characterized by an “omniscient outer layer and limited inner layer,” and visual storytelling through earthy brown tones and black-and-white symbolism, the film constructs a suspenseful and metaphor-rich narrative space. It offers a powerful critique of traditional ideologies and collective psychology, providing a significant model for innovation in Chinese cinematic storytelling.

Keywords

“Kill”, Narrative Structure, Multiple Perspectives, Color Narration

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

电影《杀生》讲述了一个封闭的西南小镇居民联手“除掉”一个“不合规矩”之人的故事，因其复杂的时空架构与强烈的隐喻色彩而引发学界持续关注。既有研究已从叙事结构、主题阐释、色彩语言等维度展开了富有成效的探讨，但仍存在进一步深化的空间。在叙事层面，既有研究虽已注意到影片的多重视角特征，却较少深入追问这种有限叙事设计背后的认识论意涵。本文尝试引入“阐释循环”的理论视角，揭示侦探医生在多个叙述者之间拼贴真相的过程，如何构成一种“前见－局部－整体－视域融合”的认知循环。在色彩层面，现有研究多侧重于色调的氛围功能，而本文将通过追溯古典油画美学特征与寓言文体的内在关联予以补充。在此基础上，本文系统考察了《杀生》的叙事艺术特色，以期为国产电影的叙事研究提供一个兼具文本分析与理论深度的参照案例。

2. 叙事结构：倒错时序与套层线索的创新编排

叙事结构作为电影组织情节、传递信息的骨架，《杀生》摒弃传统线性叙事逻辑，通过时序倒错与双重线索的套层设计，构建起充满悬疑感与逻辑性的叙事框架，让观众在破碎的时间与交织的线索中主动探寻真相。

2.1. 倒错时序的段落编排

《杀生》并未遵循“开端－发展－高潮－结局”的线性时间逻辑，而是通过“现在时”与“过去时”的频繁切换，形成时序倒错的叙事节奏。影片开篇即以牛结实与侦探医生在悬崖的濒死相遇，将“牛结实之死”的结果前置；随后通过侦探医生调查任务的“现在时”情节，自然转入对“过去时”的回溯：从牛结实在长寿村的恶作剧，到镇民策划“杀牛”计划，再到牛结实误信癌症、最终牺牲。这种“结果前置－原因回溯”的时序设计，打破了时间的单向流逝，让每个叙事段落都围绕“牛结实为何死亡”这一核心悬念展开，“任何叙事的开头都巧妙地遮盖了源头的缺失所造成的空白。这一空白一方面作为基础的缺失而处于文本的线条之外，另一方面又作为不完整的信息所组成的松散的线股而处于文本的线条之内。这些松散的线将我们引向尚未叙述的过去”([1], p. 5)。

从观众接受心理来看，时序倒错的设计在一定程度上迎合了人类“解谜本能”。开篇牛结实浑身是伤、奄奄一息的状态，以及侦探医生“欠老子条命晓得不”的台词，瞬间引发观众对“牛结实经历了什么”“镇民为何要置他于死地”的好奇。后续每个段落的结尾又会留下新的悬念：牛结实救下马寡妇后如何与她产生情感联结？镇民的“杀牛”计划具体如何实施？这些悬念形成“悬念－解谜－新悬念”的循环，持续牵引观众注意力。时序倒错并不仅仅服务于悬念的营造，它在更深层次上参与了对影片主题的表达。每一次“现在时”与“过去时”的切换，都伴随着信息量的不对等，观众在“现在时”中所看到的物证在“过去时”中逐步获得意义，而“过去时”中的事件又不断修正观众对“现在时”中人物关系的理解。这种双向的意义赋予，使得叙事时间不再是简单的前因后果，而是呈现为一种复杂的“互释”

结构：过去因现在而被重新理解，现在也因过去而获得深度。

同时，时序倒错也让牛结实的人物形象逐步立体化。牛结实这一角色在影片中的呈现并非一次性完成，而是通过散落在不同时间段落中的碎片拼合而成：从开篇的“濒死者”，到回忆中的“捣蛋者”，再到最终揭示的“牺牲者”，每一次时间层面的跳跃，都是对人物认知的一次修正与深化，使得牛结实从单一的“麻烦制造者”逐渐升华为一个具有悲剧英雄色彩的复杂人物。这种立体化过程，恰恰是线性叙事所难以实现的——在直线推进的故事中，人物性格往往在出场时即被定型，缺乏这种经由时间穿梭而不断“被发现”的动态感，人物特质在时间的交错中不断补充，避免了线性叙事中人物形象扁平的问题。

2.2. 双线交织与蒙太奇结构

所谓蒙太奇结构，是指影片“整体结构意义上的蒙太奇”，这部影片的蒙太奇结构被应用于影片整个内层故事([2], p. 47)。《杀生》的核心叙事包含“侦探探案”与“村民杀生”两条线索，两条线索风格迥异却通过镜头跳转形成有机整体，构成回环套层的叙事结构，导演为我们构建了一个虚拟的空间，同时也有意隐藏起真实的时间([3], p. 175)。

从侦探医生的视点出发，叙事结构可以看作是线性叙事([4], p. 20)。“侦探探案”线索以顺时性逻辑推进，围绕侦探医生的行动轨迹展开：从初入长寿镇察觉异常，到发现牛结实的“尸体”，再到解救被关押的牛小子、与马寡妇对话，最终拼凑出“杀生”真相。这条线索的画面流动缓慢、节奏稳定，多采用客观镜头与中景镜头，营造出真实平和的氛围，成为观众把握叙事的“锚点”。例如，侦探医生初次走进长寿镇时，镜头以平稳的跟拍视角展现小镇封闭的建筑格局——高低错落的土褐色房屋、狭窄幽深的巷道、镇民躲闪的眼神，通过这些客观画面，既交代小镇的地理环境，又暗示其反常的氛围，为后续探案埋下伏笔。

“村民杀生”线索则以倒叙、追叙为主，通过不同叙述者的回忆片段呈现事件全貌：从牛小子口中“牛结实大闹长寿村”的恶作剧，到镇民回忆里“牛结实破坏祭水仪式”的冲突，再到马寡妇讲述的“镇民集体实施心理谋杀”的细节。这条线索的画面跳动频繁、节奏加快，且因叙述者的主观性呈现出不同风格：牛小子的叙述画面充满孩童视角的夸张感，如将牛结实的恶作剧放大为“像孙悟空一样大闹天宫”；镇民的叙述画面则带有愤怒的情绪张力，特写镜头频繁聚焦镇民因牛结实“越界”而扭曲的面部表情；马寡妇的叙述画面则用柔光处理，凸显牛结实放血救她时的温柔与真诚。

两条线索的跳转并非随机，而是遵循真相逐步揭露的叙事节奏。每当“村民杀生”线索推进到关键节点，如镇民第一次密谋“杀牛”、牛结实得知自己“患癌”，镜头便会突然切回侦探医生的视角：或是他凝视牛结实的尸体若有所思，或是他手持牛结实留下的破旧拨浪鼓陷入沉思。这种跳转既将碎片化的“杀生”情节连缀成整体，又时刻提醒观众此前的叙述是基于他人回忆的主观内容，并非绝对真实。

两条线索在叙事功能上构成了明确的互补与对话关系。“侦探探案”线索承担的是“理性拼图”的功能，而“村民杀生”线索则承担着“情感肌理”的功能。两条线索的交织，实际上是在“外部理性观察”与“内部情感经验”之间建立持续的对话：侦探医生的理性推断不断被村民的主观叙述所修正，而村民的情感记忆又不断被侦探医生的物证所检验。这种双重校准机制，使得影片的叙事既避免了纯粹主观叙述的不可靠性，又超越了纯粹客观记录的冷漠感，在理性与情感之间维持了一种富有张力的平衡。

3. 叙述者：多重视角与有限叙事的构建

叙述者作为连接故事与观众的“中介”，其视角选择直接影响叙事的客观性与张力。《杀生》采用“外层全知”加“内层有限”的分层叙述模式，通过多个带有主观色彩的叙述者，构建起“真相逐步揭

露”的叙事过程，让观众在不同视角的碰撞中自主判断事件本质。

3.1. 分层叙述者结构

根据叙述学理论，《杀生》的叙述者可明确划分为“外层全知叙述者”与“内部聚焦叙述者”，形成独特的“它-他”式分层叙述者。外层叙述者以客观的“它”视角存在，不参与故事事件却掌控叙事整体框架——影片开篇的字幕“看到的不一定就是真相”、对长寿镇山脉与村庄的俯瞰镜头，以及拖拉机与三轮车相遇的客观画面，均体现“它”的全知属性。这种视角以一个客观的“它”为我们提供整个故事发生的背景([2], p. 47)：长寿镇位于中国西南山区，有着百年封建传统，以“长寿”为最高荣誉，这些信息为后续理解镇民的行为逻辑奠定基础。

值得注意的是，外层全知叙述者的“全知性”具有“选择性”，它虽能展现小镇的地理环境、传统习俗等背景信息，却对“牛结实的真实死因”“镇民的阴谋”等核心真相保持沉默，仅通过视觉符号暗示：如开篇俯瞰镜头中，长寿镇被云雾环绕，房屋密集排列如同“牢笼”，象征真相被封闭的传统秩序遮蔽。这种“有限全知”既避免全知视角可能导致的悬念缺失，又通过客观呈现为观众提供判断依据，平衡叙事的客观性与悬疑性。

内层叙述者则由多个“他”视角的叙述者构成，每个叙述者都带有主观性与局限性，共同承担“揭露真相”的功能。根据叙述功能的差异，内层叙述者可分为三类。

3.1.1. 线索型叙述者

在《杀生》中医生“我”是一个结构性主要视角在影片中起贯穿作用。在医生的追究调查中连缀起多个叙述者“我”他们是：铁匠、牛掌柜、油漆匠夫妇、镇长小男孩马寡妇等([5], p. 209)。侦探医生并非故事的直接参与者，却以“解谜者”的身份串联所有碎片化信息。作为受述者，他倾听牛小子、马寡妇、镇民的叙述；作为再叙述者，他通过想象与推理，将这些零散信息拼贴成完整的“杀生”过程。他的视角是观众最易代入的视角，但并非全知，初期因受镇民误导，他曾认为牛结实“死有余辜”但随着调查深入，逐渐意识到镇民的集体谎言。这种视角的转变让观众也随之调整对人物的认知，增强叙事的代入感。

3.1.2. 事件见证者叙述者

牛小子与马寡妇作为“杀生”事件的直接见证者，提供了不同维度的真相。牛小子作为孩童，其叙述源于对镇民言行的观察与道听途说，呈现的是“众口相传的公共版本”，在他眼中，牛结实是“能把全镇人都惹毛的捣蛋鬼”，却无法理解镇民“杀牛”计划的深层动机；马寡妇作为牛结实的爱人与孩子母亲，其叙述则触及事件的私人维度，她不仅揭露镇民通过“集体谎言”诱导牛结实相信自己患癌，还道出牛结实为保护胎儿主动放弃抵抗的真相，成为最接近“核心真相”的叙述者。

3.1.3. 情感偏向型叙述者

牛医生与镇民属于带有强烈情感偏向的叙述者。牛医生作为“杀牛”计划的主谋，其叙述掺杂着复仇私心，他刻意放大牛结实“间接害死自己祖父母”的情节，却隐瞒自己因失职导致祖父母死亡的真相，将个人仇恨包装为“为小镇除害”；镇民的叙述则饱含对牛结实的厌恶与集体偏见，他们将牛结实的恶作剧定义为“道德败坏”，将集体谋杀美化成“维护传统秩序”，通过统一的负面叙事，为自身残酷的行为寻找“道德正当性”。

这种分层叙述结构，让真相被多重遮蔽与逐步揭露：外层全知叙述者暗示“真相存在”，内层有限叙述者则从不同角度提供“部分真相”，观众需要在多个叙述者的矛盾与补充中自主判断“何为真实”，形成强烈的叙事张力。

3.2. 有限叙事的真相拼贴

所有内层叙述者的视角都具有有限性，没有任何一个叙述者能完整呈现“杀生”事件的全貌。牛小子的叙述缺少对镇民集体心理的解读；马寡妇的叙述因情感因素，弱化了牛结实恶作剧对镇民生活的影响；牛医生与镇民的叙述则因偏见与私心，扭曲了事件的关键细节。这种有限叙事并非叙事缺陷，而是导演刻意设计的叙事策略，它模拟现实中“真相难以绝对还原”的状态，赋予影片深刻的哲学思辨。

人类对事件的理解始终带有“前见”，不存在纯粹客观的认知。每个叙述者的“有限视角”本质上是其“前见”的体现：牛小子的“前见”是孩童对世界的单纯认知，无法理解成人世界的复杂利益与情感；马寡妇的“前见”是对牛结实的爱意，让她更关注牛结实善良的一面；牛医生的“前见”是复仇执念，导致他对牛结实的行为产生极端负面解读；镇民的“前见”是对传统秩序的绝对服从，将任何越界行为都视为威胁。钱钟书在《管锥编》中提到“推末以至本，而又探本以穷末；交互往复，庶几乎解圆足而免于偏枯，所谓‘阐释之循环’者是矣”([6], p. 171)；伽达默尔引述了施莱尔马赫的观点，认为“从根本上说，理解总是处于这样一种循环中的自我运动，这就是为什么从整体到部分和部分到整体的不断循环往返是本质性的道理”([7], p. 246)。这些“前见”导致他们对同一事件的描述截然不同，而侦探医生的作用，就是在众多“前见”中寻找共性与矛盾，逐步接近真相，这一过程正是“阐释循环”的电影化呈现：通过局部信息解读事件整体，再通过整体认知修正局部解读，最终形成对“杀生”事件的完整理解。

此外，有限叙事还深刻揭示了集体叙事对真相的篡改。在长寿村村民的心里有一套共同的价值观念与行为规范，每个个体都努力向群体归一，所以牛结实的反叛行为使他们产生恐惧([8], p. 111)。镇民通过众口铄金的方式，将牛结实的恶作剧扭曲为“十恶不赦的罪行”，将集体谋杀包装为“正义的惩罚”。这种集体叙事的篡改，让牛结实成为“道德罪人”，也让镇民的冷漠与虚伪被“正义”外衣掩盖。而侦探医生通过与马寡妇的对话，还原祖爷爷“自愿喝酒”的真相，打破集体叙事的谎言，这一情节不仅推动叙事发展，更批判了集体沉默对真相的扼杀，引发观众对集体心理如何扭曲事实的深层思考。

4. 色彩叙事：视觉语言与叙事内涵的融合

在绘画创作中，艺术家很重视色调的把握，因为主色调决定着艺术作品的基调([9], p. 71)。色彩作为电影重要的视觉语言，在《杀生》中不仅起到美化画面的作用，更与叙事结构、主题内涵深度融合，通过土褐色调的多重属性与黑白二色的象征意义，构建起“视觉-情感-思想”的联动，让观众在视觉体验中感受故事的深层内涵。

4.1. 土褐色调

土褐色是《杀生》的主色调，影片中长寿镇的房屋、山脉、街道、居民服装等，均以土褐色为主，形成统一的视觉风格。土褐色兼具“沉重”与“明快”的双重属性，与影片“悲喜交织”的叙事基调完美契合，通过深浅变化实现叙事基调的自然转换。

4.1.1. 亮土褐色调

亮土褐色调主要出现在影片的喜剧段落，通过阳光照射下的场景、明亮的色彩对比，营造出轻快、活泼的氛围。牛结实的恶作剧情节均采用亮土褐色调：阳光洒满长寿镇广场，土褐色的房屋在阳光下泛着温暖的光泽，蔚蓝的天空与明净的街道形成鲜明色彩对比，配合牛结实夸张的肢体动作与无厘头的表情，形成强烈的喜剧视觉效果。

从色彩心理学角度来看，亮土褐色属于“暖色调”，能引发观众的愉悦感与亲近感。影片在喜剧段落采用这种色调，是为了让观众在视觉层面产生积极情感体验，从而更易接受牛结实的“越界”行为。

例如，牛结实裸身破坏祭水仪式的场景，亮土褐色的地面与他黝黑的皮肤形成柔和对比，阳光在他身上形成的光斑，弱化了“裸身”行为的冒犯性，反而凸显出他“反抗权威”的天真与活力，在镇民严肃刻板的仪式中，他的出现如同打破沉闷的“异类”，让观众在笑声中感受到自由天性的可贵。

4.1.2. 深土褐色调

深土褐色调主要出现在影片的悲剧段落，通过阴影、昏暗光线的运用，营造出沉重、压抑的氛围“杀牛”计划的实施过程，牛结实的死亡过程，均采用深土褐色调：阴影笼罩的巷道、镇民深色的麻布服装、傍晚昏暗的小镇，配合牛结实绝望的表情，强化了悲剧的沉重感。《杀生》导演与美工组通过深土褐色调的表现，烘托出凝重的氛围，奠定了悲剧的基调([9], p. 71)。

深土褐色调在悲剧段落中的运用并非孤立的视觉点缀，而是以持续的色调统治贯穿整个“除牛”计划。从镇民第一次在昏黄油灯下密谋，到牛结实被全镇孤立时独自穿行于狭窄巷道，再到他最终拉着棺材走向山崖，画面中的土褐色逐渐由明亮的暖意蜕变为浑浊的沉郁，亮度逐级压低，阴影面积不断扩张。这种色调的渐进式暗化，每一次场景切换，都会让观众被拖入愈发沉重的视觉环境，情绪的压抑感随之累积，直至结尾达到峰值。影片通过这种色调的持续性渗透，让压迫感在观众不知不觉中层层叠加，最终形成对“集体压制如何蚕食个体”的感官化呈现。

从色彩符号学角度看，深土褐色与“死亡”“腐朽”具有天然关联，能引发观众对“生命终结”“文明僵化”的联想。影片在悲剧段落采用这种色调，是为了通过色彩的象征意义深化主题内涵。例如，牛结实拉着棺材逐家道歉的场景，深土褐色的街道与黑色棺材融为一体，形成“死亡笼罩小镇”的视觉效果。

4.1.3. 油画质感的土褐色调

此色调赋予了影片“古典油画”的质感，这种质感与影片的“寓言”属性形成了深层的逻辑同构。古典油画往往采用厚重的色彩堆积、强烈的明暗对比以及沉稳的棕褐色底色，以此营造出庄重、永恒且带有超越性的视觉氛围，使画面中平凡的日常场景获得一种纪念碑式的庄严感。而“寓言”作为一种文体，其核心在于超越具体的人物和时空，通过隐喻性的叙事指向更具普遍性的人性、道德或社会议题，它不追求对现实生活的如实再现，而是以象征手法传达抽象观念。

在《杀生》中，土褐色调经过摄影与美术设计的强化，呈现出浓郁的油画质感，这种视觉处理并非仅仅为了审美上的“美观”，而是通过油画特有的“庄重化”效果，将长寿镇这个虚构的西南山村从具体的地理时空中抽离出来，赋予其承载普遍性隐喻的叙事空间属性，如牛结实与马寡妇在屋内相处的场景、镇民集体站在广场密谋的场景，都具有厚重的油画效果，观众在观影时，也不会将长寿镇视为某个真实存在的村落，而是会自然地将镇民与牛结实的冲突解读为对传统秩序与个体自由、集体心理与个人尊严等普遍命题的隐喻。油画质感的厚重承载了寓言所需要的普遍性和严肃性，寓言赋予了油画色调以叙事功能，二者共同将视觉风格升华为思想表达。

4.2. 黑白二色

黑色与白色在《杀生》中并非“无彩色”，而是具有鲜明象征意义的叙事符号，与影片“善恶边界”“生死思考”的主题深度融合。

4.2.1. 黑色象征

黑色在影片中主要与“集体驱逐”“封建传统”相关联，通过镇民的仪式着装、昏暗场景的运用，营造出神秘、压抑的氛围。影片中的几次重大仪式，如长寿老人的葬礼、马寡妇的殉葬，镇民均穿着统一的黑色衣帽，黑色给人静穆庄重感([9], p. 72)，一大片的黑色无疑强化了这种感觉，配合一致的行动与低沉的吼叫，形成“集体驱逐”强烈的视觉冲击。

从色彩心理学角度看,黑色具有“压抑”“权威”“神秘”的心理效应,能引发观众的恐惧与敬畏。影片在仪式场景中采用黑色着装,通过色彩的心理效应强化集体驱逐的压迫感。例如,马寡妇殉葬的场景,镇民的黑色衣帽与马寡妇的白色衣裙形成极端对比:黑色的“集体”如同潮水般包围着白色的“个体”,形成“集体吞噬个体”的视觉隐喻,让观众直观感受到封建传统对个体生命的漠视。同时,黑色衣帽的“统一性”也象征集体思维的“同质化”,在仪式中,镇民失去了个体特征,每个人的表情、动作都高度一致,成为传统秩序的“执行者”,这种视觉呈现深刻批判了“集体无意识”对个体独立思考能力的扼杀。

4.2.2. 白色象征

白色在影片中具有双重隐喻意义,通过马寡妇与牛医生的白色着装,呈现出“纯洁”与“虚伪”的视觉反差,深化了“善恶边界模糊”的主题。

马寡妇在影片中大部分时间穿着洁白的薄衣裙,配合她白皙的肌肤、轻柔的姿态,营造出“纯洁、神圣”的视觉形象。然而,这种“纯洁”与她的行为形成强烈反差。封建礼教定义的“纯洁”是“守寡、顺从”,而马寡妇的“不纯洁”恰恰是对人性欲望的坚守。例如,马寡妇与牛结实相处的场景,白色衣裙在柔光镜头下显得格格外纯净,这种纯净并非“封建道德的纯洁”,而是“人性本真的纯洁”,她不顾镇民的非议与牛结实相爱,在他“患病”后悉心照料,甚至愿意为他放弃孩子,这些行为都展现出对爱情与生命的真诚。影片通过这种视觉纯洁与行为“越界”的反差,批判了封建道德对人性的压抑,肯定了个体追求自由与情感的权利。

牛医生常以黑色外套搭配白衬衣,白衬衣本是纯洁、公正的象征,但他的行为却完全背离这一象征,如策划“杀牛”计划,用心理暗示诱导牛结实相信自己患癌,还企图害死牛结实未出生的孩子,以达到“斩草除根”的目的,这是一场由集体驱逐主导下的陷阱([10], p. 59)。牛医生的黑白搭配服装构成一个矛盾符号,白色的“纯洁”与黑色的“邪恶”在同一人物身上并存,既体现人物性格的复杂性,也暗示封建权力者的“伪善本质”。他们以“道德”“正义”为外衣,掩盖内心的“残酷”“自私”,通过这种视觉反差,影片深刻批判了传统秩序维护者的虚伪与残忍,让观众清晰认识到长寿镇“表面道德”下的腐朽内核。

5. 结语

电影《杀生》通过叙事结构、叙述者机制、色彩叙事三个维度的创新,构建出充满悬疑与隐喻的叙事空间,成为国产电影叙事实验的典范之作。《杀生》的叙事创新不仅为国产电影提供“类型混搭”的创作范式,更启示我们:电影叙事的价值不仅在于“讲好一个故事”,也在于通过叙事形式的创新,传递深刻的思想价值,引发观众的主动思考。

参考文献

- [1] (美)希利斯·米勒. 解读叙事[M]. 申丹, 译. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [2] 陈锦琪. 直击心灵的多重谜题的揭露——浅谈电影《杀生》的叙述手法[J]. 剑南文学(经典教苑), 2012(8): 47-48.
- [3] 焦萌萌. 从《斗牛》和《杀生》看管虎电影的隐喻美学[J]. 大众文艺, 2016(13): 175.
- [4] 张旭. 倒错的中国寓言——运用电影批评理论解析《杀生》[J]. 电影评介, 2014(2): 19-20.
- [5] 刘艳. “多重声”叙事中的人性关注——电影《杀生》的叙事方式与审美内涵[J]. 大众文艺, 2013(21): 209-210.
- [6] 钱锺书. 管锥编[M]. 北京: 中华书局, 1979.
- [7] 伽达默尔. 真理与方法[M]. 洪汉鼎, 译. 上海: 上海译文出版社, 1992.
- [8] 赵方玮. 常见与别见的冲突——电影《杀生》中规训秩序的建构[J]. 美与时代(下), 2022(5): 109-112.
- [9] 张文. 电影《杀生》的色彩语言探究[J]. 电影文学, 2013(14): 71-72.
- [10] 李存. 从电影《杀生》看多主题叙事的混搭[J]. 电影新作, 2012(5): 58-60, 64.