


# 小说中的 恐怖元素和审美意蕴

程 婧 著



沈阳出版发行集团

 沈阳出版社

2017 广西中青年基础能力提升项目《广西现当代小说恐怖元素及恐怖审美意蕴研究》

编号：2017KY0531

玉林师范学院文学与传媒学院硕士点经费支持

# 小说中的 恐怖元素和审美意蕴

程 婧 著

沈阳出版发行集团

❶ 沈阳出版社

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

小说中的恐怖元素和审美意蕴 / 程婧著. -- 沈阳 :  
沈阳出版社, 2018.6

ISBN 978-7-5441-9404-4

I . ①小… II . ①程… III . ①小说研究 - 中国 - 当代  
IV . ① I207.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 116241 号

---

出版发行：沈阳出版发行集团 | 沈阳出版社

(地址：沈阳市沈河区南翰林路 10 号 邮编：110011)

网 址：<http://www.sycbs.com>

印 刷：三河市华晨印务有限公司

幅面尺寸：170mm × 240mm

印 张：12.5

字 数：230 千字

出版时间：2019 年 3 月第 1 版

印刷时间：2019 年 3 月第 1 次印刷

责任编辑：杨 静

封面设计：优盛文化

版式设计：优盛文化

责任校对：高玉君

责任监印：杨 旭

---

书 号：ISBN 978-7-5441-9404-4

定 价：45.00 元

联系电话：024-24112447

E - mail：[sy24112447@163.com](mailto:sy24112447@163.com)

本书若有印装质量问题，影响阅读，请与出版社联系调换。

## 前 言

恐怖是人类社会中神秘而又深邃的情感，同时也是艺术创造领域中一个经久不衰的主题。恐怖元素一直以来都是小说所关注的刺激性元素，它是一个非常宽泛的概念，凡是能引起恐怖感觉的各种事物、声响、符号、影像等都可以归结为恐怖元素。在小说中添加恐怖元素必须有一个基本的要求，就是普遍性和非个人化，这是由恐怖艺术的受众面所决定的。最好的恐怖元素是符号化的，这些符号的集合就是表现恐怖的语言，本质上可以说是一种有意味的形式。恐怖元素在全球复杂的文化交错背景下，显露出一定的跨文化共性。

正如其他美学元素一样，恐怖元素也是当下娱乐性美学元素之一。小说中的恐怖元素是人类文学创作中的一个十分特殊的表现形态，我们看待恐怖已经不能仅仅从情感的角度了，它成为人类生活的一个领域，也进入到了学术世界。西奥多·阿多诺就认为，人类世界的丑是源自于人类的恐惧，从恐怖中人们生发出对丑的认识。从阿多诺的观点，我们至少就可以看出，恐怖不仅是情感，更是人类对自身的反省和反观，也是对人类社会异化的深刻认识，尤其是在现代社会中，从恐怖和丑这类现实中负面的东西出发，是对人类世界美的肯定，也是对错位的人性的复位。为了刺激读者的阅读快感，有些小说充分发挥离奇想象的特点，在文本中特意设置阴森的气氛、恐怖意象、神秘场景及古怪情节等恐怖元素，以促成读者的感官刺激，达到让人欲罢不能的效果。其实，隐藏在恐怖氛围后面的是一种艺术上的美丽。当小说中的恐怖氛围达到一定程度的时候，这种恐怖就不再是单纯的恐怖了，而是超越了恐怖，成为一种艺术的美。

近年来中国文艺创作欣赏领域掀起了一股以激起欣赏者恐惧、焦虑、恶心等负面情绪为首要诉求的恐怖艺术风潮。这一新风潮已经引起了国内研究者的注意。文艺美学领域对这一现象的探讨大致可分为两类：一类是对文艺现象中的恐怖元素的分析，包括对恐怖文学的类型特征的探讨、对中西方文艺作品中恐怖元素的概括分析等；另一类是对恐怖美的特征的探讨，如把恐怖美归为“壮美”“崇高”等两类研究。往往把恐怖当作一个现成的美学范畴来用，即使对恐怖美的特征有简单思考，也未见出这一范畴在美学史中的研究状况。对这一范畴的思考和使用的

必须首先要对这一范畴的研究现状有一个整体的把握。

研究小说当中相关元素的意义，就在于探寻某小说类型变化多端、错综复杂的情节背后潜隐的基本叙事语法，便于人们对它的理解和把握。然而，任何小说类型的基本叙事语法都既是文体发展史的结果，又在“与时俱进”地经历着演变，必须超越结构主义的静态视角，在透视类型成规的同时梳理其传承与演进的趋势才能“通观”其整体形态。

本书对恐怖元素进行类型学研究，不仅要共时性地分析构成其类别的基本叙事语法，也要历时性地追根溯源，注重描述其生成、审美价值与雅俗性的轨迹。通过本书详细的介绍和研究旨在对恐怖元素的内涵和外延进行挖掘整理，从恐怖元素在小说中的表现形态、文化探源、意象意蕴、呈现分析、审美价值等诸多方面进行分析，总结出恐怖元素在小说创作中的应用规律。为今后的小说创作找到一种更新的创意方法，为广大创作者在进行小说创意、恐怖元素的增加、设计故事情节时提供参考，具有一定的创新性和学术研究价值。

# 目 录

- 第一章 小说中恐怖元素生成背景 / 001
  - 第一节 小说中恐怖元素概述 / 002
  - 第二节 恐怖元素的文化内涵与演化 / 012
- 第二章 小说中恐怖元素表现形态 / 026
  - 第一节 恐怖的场景氛围 / 026
  - 第二节 恐怖的时间节点 / 034
  - 第三节 恐怖的主题内容 / 043
  - 第四节 恐怖的濒死过程 / 061
- 第三章 小说中恐怖元素的文化探源 / 066
  - 第一节 经济社会渊源 / 066
  - 第二节 思想渊源 / 070
- 第四章 小说中恐怖元素的意象及意蕴 / 077
  - 第一节 超自然意象及意蕴 / 077
  - 第二节 动物意象及意蕴 / 088
- 第五章 中西小说中恐怖元素呈现分析 / 098
  - 第一节 西方小说中恐怖元素呈现 / 098
  - 第二节 中国小说中恐怖元素呈现 / 114
  - 第三节 中国广西小说中恐怖元素呈现 / 131
- 第六章 小说中恐怖元素的审美价值 / 141
  - 第一节 关于恐怖审美的探讨 / 141
  - 第二节 审美在小说恐怖元素中的体现 / 145
  - 第三节 真幻交互、生死往复 / 151

第七章 小说中恐怖元素的雅俗性 / 161

第一节 小说中恐怖元素的文化通俗性 / 161

第二节 小说中恐怖元素的雅俗性 / 164

第八章 小说中恐怖元素对读者的塑造功能 / 168

第一节 道德观念 / 169

第二节 意识形态 / 175

第三节 移情与审美 / 178

第四节 恐怖净化 / 183

参考文献 / 192

## 第一章 小说中恐怖元素生成背景

美的现象十分复杂，它随着时代、文化和个性的差异而发生变化。西方爱直率，东方喜含蓄；有人欣赏悲剧，有人热爱喜剧。总之，不同的人会有不同的审美偏好。因此，没有固定不变的美，也没有柏拉图所谓的“美本身”。很多精神力量薄弱的人无法从恐怖文学中体会到美，而很多具有强健精神力量的审美者却能通过欣赏恐怖作品得到审美的快感。即使有人认为文艺片是电影的最佳形式，他也不能因此全盘否定恐怖片的美学价值，因为对美的看法是因人而异的，恐怖是可以具备美感的。尽管恐怖文学在当今社会的读者群中具有广大的影响力，其审美价值却常年遭到冷遇，恐怖美仍然是一个被学术界普遍忽视的对象。从评论界对恐怖元素的评论上来看，大多数评论家要么排斥或否定恐怖的文学价值，要么试图强行从作品中分析出主流文学的影子，他们只肯定恐怖文学与主流文学趋同的因素，而漠视或否认恐怖文学独特的审美价值。尽管中外专家都承认崇高或悲剧中都有恐怖元素的存在，但恐怖本身却被排挤在美感经验的大门之外。

对于“美”及其内涵，哲学家与艺术家众说纷纭争论了两三千年，至今没有寻求到一个完美的答案。早在公元前6世纪，古希腊的毕达哥拉斯学派就开始思考美的含义，提出了“美是和谐论”。而在亚里士多德的时期，悲剧被认为是美感经验形态的一种。在罗马帝国时期，朗吉弩斯就提出了崇高的概念。随着现代和后现代艺术的发展，美学已逐步突破了康德所确立的“优美”与“崇高”对立的范畴，相继产生了审美意义上的“丑”和“荒诞”。然而，很多人对于“恐怖”一词仍然会有各种各样的误解，认为恐怖与美毫无关系，就像人们曾经批判“丑”一样将“恐怖”鞭挞得体无完肤。那么，恐怖是否可以称其为美呢？



## 第一节 小说中恐怖元素概述

### 一、恐怖元素的产生

在《大不列颠百科全书》中，已经对恐怖元素的概念做出了很好、很规范的定义：“恐怖元素是一种气氛阴森、题材可怕、通常包含一些暴力事件并立意使观众毛骨悚然的小说美学元素。有些是对畸形的或者邪恶的性格进行精细的心理探讨，有些是关于可怕的妖魔鬼怪的故事，有些是利用环境制造悬念气氛的神秘惊险故事。”“专门以离奇怪诞的情节、阴森可怖的场景制作感官刺激，吸引观众好奇心的故事片。”“恐怖”一词被用来指称一种艺术类型是在20世纪的30年代，这一时期，“恐怖”作为对一种特殊的电影类型的称呼出现在电影工业、批评家、观众的语汇中，在英国1933年的电影审查制度中就已出现了“H”的分类。随着恐怖电影的盛行，以恐怖为卖点的小说、音乐、连环画、电视节目、绘画等等纷纷出现。

在中国，恐怖元素主要是作为一种大众文化的小说元素出现的，它的发展虽然受到意识形态的规约，很难得到政府的积极支持，其影响因素是科技理性的发展与社会经济的变更所带来的社会心理和创作倾向的变化。对恐怖元素运用和欣赏，无论从技术层面还是社会心理层面的准备都需要科技理性的高度发展。中国历史上有许多历史著作含有恐怖元素，像先秦时期有《山海经》，汉魏时期有《十洲记》《列仙传》《列异传》《搜神记》《搜神后记》及托名汉人所著的《神异经》等，南北朝时期有《幽明录》等，唐宋时期有《玄怪录》《续玄怪录》《灵怪集》《宣室志》《稽神录》《夷坚志》《李章武传》等，明清时期有《封神演义》《二遂平妖传》《冥祥记》《剪灯新话》《聊斋志异》等。在这些传统文本中，神仙鬼怪形象多数并不只是虚构的东西，而是被人们感受为是真实存在着的。我国文化传统中的佛教和道教中都有扬善的形象体系：佛教中是普度众生的菩萨、罗汉等，道教中是长生不老、威力无边的仙人等；它们也都有惩恶的形象体系：地狱中的阎罗、判官、鬼役等。地狱中的形象总是对人们存在着巨大的威胁。在万物有灵论的思维模式下还诞生了各式各样有着神奇力量的器物妖、植物妖、动物妖等，这些妖不遵循佛教和道教世界中的善恶二分原则，对人们具有一定的威胁性，鬼和妖就构成了中国传统文本中对人们有一定

威胁性的形象。而扬善的菩萨和神仙能够制伏鬼妖，帮助人们“消灾解难”战胜、克服这种威胁。可以说，菩萨、神仙、鬼妖都是人们正常世界中的一部分，写鬼写妖同写人的作品并无太多差别。因此传统文本中，写鬼写妖有很强的纪实性成分，对鬼和妖的战斗文字也大多是佛教和道教用来宣其教的丁段。这种情形之下，令人恐惧的鬼和妖只能使大家信佛尊道，达到的是“诈怖愚民”的效果。在这种心理之下，恐怖艺术并没有接受的广泛心理基础。20世纪80年代之前，中国恐怖电影数量稀少的一个相当大的客观原因是在一定时间内受众接受心理的不成熟。中国的当代社会里，科技理性得到高速发展，曾经的危险和不可解释的事物慢慢被克服和合理解释，在经历了百年的启蒙运动之后，随着教育的发展，多数人尤其是生活在城市中的人们具备了唯物主义的世界观。在传统文本中现实主义的鬼、妖、神被当代的人们解读为虚构的、幻想的事物，这些事物充满了象征意义，具有了越来越多的娱乐价值。

在西方，英国是最早进行工业革命的国家，人类在这一巨大的变革中彰显了把握自然界并为我所用的无限能力，人同自然界的系发生了急剧变化。作为这场工业革命的见证者，能够感受到人类超越自然的能量。在这一历史背景之下，自然界一些可怕的对象既让人恐惧又让人产生自豪感。康德与席勒虽然在工业革命发生较晚的德国，在哲学文艺思想方面却较多受到了英法的影响，因此也能在思想上超越社会的发展，凭借强大的思维能力克服自然给我们的纯粹恐惧，把一部分恐怖的对象感受为崇高的。正是工业革命的历史背景同科学理性的发展一起使人们企图对自己感性、心理部分做科学理性的探索，才使伯克尼采等对审美活动中恐惧感的生理心理学，激发生命力的解释成为可能，也正是理性的发展使我们不能理解源于古代思维方式的那种破坏科学观念的装饰风格，才使恐怖这一审美范畴得以产生。到了20世纪70年代末，恐怖元素受到美学家们的重视，他们发现，它这种审美经验很难直接用现有的美学范畴去进行归类。他们开始去直接分析恐怖元素产生愉悦的机制、所表现的内容同人本身、社会生活的关系等等。美学家的探索表现出进入恐怖艺术的恐怖有两大特征：其一，恐怖的对象逐渐扩展，由人们理智上不相信、现实中不存在的怪物扩展到现实中存在的事物、关系、叙事中的不和谐部分等；其二，恐怖感愈加丰富，由主要是恐惧、恶心的情绪丰富为恐惧、恶心、焦虑等情绪。对恐怖元素如何让人愉悦的机制的不同回答也体现了两点特征：其一，恐怖与愉悦的关系的解释从间接到直接。从认识上的好奇心、求知欲所带来的间接愉悦到怪物直接给我们带来愉悦、从人的被压抑的部分的释放所带来的愉悦到由于对人

类的一些超越现实的信仰的隐喻而直接使人愉悦。恐怖艺术越来越在一种直接的意义上使人愉快，这种对恐怖的解释就使得恐怖脱离了悲剧、崇高等范畴而成为一类独立的审美经验；其二，对恐怖的解释是并存的，虽然理论家力图使自己的解释取代另一种解释，是这些解释在互相修正、补充的意义上同时有效，这种现象一方面说明对恐怖艺术的讨论还有待完善，另一方面也说明了恐怖作为审美范畴的内涵与外延的丰富性。

当恐怖元素作为一种特定艺术类型的概念出现后，理论家往往根据恐怖情感这一接受效果，去探讨之前的艺术作品是否也给人类似的审美经验。不同媒介中的恐怖艺术通过不同的方式、带给人们不同的恐怖情感。绘画、摄影领域主要是通过一些具体的形象、刺激我们的视觉来激发我们的恐怖情感。小说主要是通过叙事者的导引，调动我们的想象力来激发我们的恐怖感。音乐则主要通过一些不和谐的音符来制造恐怖气氛。视听媒介则融合了小说、绘画、音乐的特点，通过叙事、具体形象、声响等多种元素来激发我们的恐怖情感。可以说，恐怖是文学艺术作品中更容易调动观众、激发恐怖情感的一种类型。恐怖元素综合了各种艺术手段，有效调动接受者的恐怖情感。

## 二、对恐怖的基础认识

恐怖一词，汉语词典中有三种解释：（1）因可怕而畏惧；（2）令人畏惧；（3）威胁、恐吓。在英语中为“horror”“horrible”“fear”等词，在汉语中有近义词如“恐惧”“可怕”等。关于恐怖的西语词汇，李艳在《论悲剧与恐怖的区别》一文中进行了梳理，在早期的理论界，“horror”“fear”等词并没有被直接区分来使用，直到20世纪90年代，“h·rr·r”一词才被作为一种审美范畴与“fear”这种单纯的心理状态相区分。然而实际上恐怖与心是密不可分的，简单来说恐怖是人类的一种情感或者情绪，而人的情与人的心自然是不可分割的整体。所以在中国才会有“言为心声”这样的观点。人的情感是源自心灵的，恐怖的情感必然也是源自于心灵的。尽管中国没有把“恐怖”作为一个整体概念来研究的传统，但是“恐”与“怖”的造字结构中，却也可以看出“心”的内容。“恐”与“怖”都是从“心”的，这就明确了恐怖必须要从心里方能生发出来。“心”作为人体的一种器官，是肉体的一部分，所以恐怖在生理上是有载体的。这也在一些科学家的研究中得到了证实：大脑研究权威教授约瑟夫·勒杜已证实扁桃体确如轮轴一样是恐惧之轮的核心，所以一个“英勇”或者“毫无畏惧”的人极有可能是患有扁桃体反应缺乏症。据此，科学家提出研制新一代

抗恐惧药物的可能。这样看来虽说恐惧并不是源自于心脏这一器官本身，但它是有其肉体承载物的，即是类扁桃体组织。而且这种组织一旦接收到恐怖的刺激，它会立马引起很多相关的生理反应。通常恐惧发生时，人们会伴有明显的焦虑和自主神经症状，如紧张不安、失控感、心慌、出汗、颤抖、恶心、头昏、四肢无力、尿急、尿频等。很多的恐惧还伴有肾上腺素水平的提高，而足够量的肾上腺素流入血液会导致人的死亡。“心”也不单单是指代肉体，在中国古代人眼里看，心是一种意识；在中国古代哲学中，“心”指人的意识；在偏于主观的哲学中，心是万物的本原。由此知道恐怖不仅是传达肉体上的一种表现，还是一种精神世界里的意识活动。确切地说恐怖情绪是源自于人类自己的意识，而不是某个器官。动物也会有恐惧，比如当兔子遇上狼的袭击，它会立刻快跑，以图逃避死亡，但是人与动物的恐惧是不同的，动物的恐惧只是简单的条件反射，而人的恐怖更多的源自于他们的意识层面。人们会对未发生的事情而预感到危险、感到紧张和恐惧。关于这一点，亚里士多德有过相关的论述，他说：“简单来说，我们对其感到恐惧的事物是一些可怕的事情，并且无疑是坏事。正是在这个意义上，人们把恐惧定义为感到坏事将要来临。我们害怕所有的坏事，比如羞辱、贫穷、疾病、孤独和死亡。”所以拉斯·史文森在他的书中也总是强调说人类能够比动物感受到的恐怖更多，范围更广，“兔子不会害怕远方的老虎，而人类会。”意识上的恐怖对人类的影响，往往比单纯的肉体上的威胁更为深远。恐怖已经不再只是一种简单的情绪反应，它有了更多的社会文化内涵。

### （一）人类早期的恐怖

没有人知道人类说出的第一个词是什么，但很有可能是由恐惧引起的。想想平时我们交流时，有多少快乐是伴随着无言的交流，一个会心的微笑，一个幸福的表情，一个眼神，一个举动都可以表达快乐。然后想象一下当危险降临时，声音是多么重要：对在车辆疾驰的道路上玩耍的孩子的警告，落水的人的呐喊，受惊吓的人的反应，除了面部表情和行为反应还有可能伴随着尖叫。想象一下我们的祖先发现自己被包围，敌人正手持笨重的石质工具企图砸向他时，他束手无策，扭曲着表情，全身瑟瑟发抖，两腿发软，颤抖着声音大喊一声“不”——这是声音与恐怖的纯粹融合。从某种意义上说，恐惧引发了呐喊，从此恐惧作为人类的共有经验被清晰地表达出来。

恐惧是伴随着人类的出现而出现的，它是人类与生俱来的本能反应，深深地根植于人类的潜意识中，并且有着极深的社会历史文化背景。在人类出现的早期，由于自然灾害、其他生物和某些神秘力量的存在，人类的生存面临着巨

大的威胁。无论身体还是心灵，都承受着巨大的压力。与之相伴而生的是对不可知命运的担惊和受怕，使人类产生了强烈的恐惧感。中国古代许多典籍、神话和文学作品中记载了人类的这种恐惧反映，如先秦时代的《山海经》，魏晋南北朝时期干宝的《搜神记》，明代的《封神演义》《西游记》，清代蒲松龄的《聊斋志异》等。同样的体验也见于其他民族，如古希腊的神话、西方的宗教、巫术、恐怖小说等。

我们开始对什么都害怕——蜘蛛、灵魂、暴风雨、疾病。但最终对这些都耳熟能详。自然科学正是基于对曾是人类迷信和憎恶之对象的对象的研究发展起来的。从某种意义上来说，文艺复兴是人类历史上最重要的转折点，标志着好奇心湮没恐惧的时代。人类从此开始涤荡一切迷信的污秽，奋勇探索世界。人类开始解剖尸体，详尽绘制人体器官图，观测星体轨道运行，毁灭了曾被作为真知传授的神学说和地狱说。因此，我们今天发现，人类早期的恐惧简直就是娱乐消遣的源泉：小说及其他娱乐形式被设计为嘲弄上至上帝、撒旦，下到狼人、连环杀手的一切事物的载体。

## （二）恐怖作为一种情感

“恐怖”首先指的是接受主体的、伴随着较为明显的生理变化的恐惧、恶心、焦虑等情感反应，在心理学上，这些情感是一些带有痛感的负面情感。人类是有感情的动物，在人类的情感中，既有对人的身心健康有益的情感，如欢乐、愉快、幸福等，也有对人的身心有害的情感，如恐惧、厌恶、焦虑、悲伤、愤怒、绝望等。其中有害的情感对人的身体健康有不同程度的损害，不利于人的正常生活。据心理学研究表明，人类不愉快情感的比例远大于愉快情感的比例，而有害情感对人的生理和心理都会有危害。人类的恐惧心理，就属于一种消极的情感，现实生活中有很多能够引起人类这种情感的境况，比如人类无法阻挡的自然灾害：山崩、洪水，疾病、山崩等；社会中人为的灾难：火灾、车祸、抢劫、偷盗等。当这种恐惧心理强烈到人类无法承受时就会危害人的身心健康，甚至危及生命。甚至有时看到别人处于危难之中，看到别人受到伤害的情景时，或者看到本来没有生命的事物突然有了生命的迹象，甚至看到别人的恐惧的表情时，都会感到恐惧。王杰教授在《马克思主义与现代美学问题》中对“恐惧”内涵作了深刻的揭示：“在马克思的理论视野中，恐惧的内涵不仅指个体对日常生活异化状态的消极体验，而且也指主题对强大而无限的异在对象的消极体验。在量的方面，恐惧以造成肉体方面的深度创伤为标志，在质的方面，主要指剥削和压抑的主体形式，与剥削的生理形式和社会形式相一致。”

恐惧在化学成分上与好奇心较为接近，因而许多所谓恐怖的事物对人有特殊的吸引力，这就是为什么恐惧可以作为娱乐产业出售的原因。恐怖电影之所以经久不衰，是因为它与人们潜意识中的恐惧感渴望宣泄有关。按照弗洛伊德的心理学理论，任何一种情感，尤其是消极情感，如果被压抑过久，就有可能导致人的精神分裂。如果一个人长期处于对某事物的恐惧之中，他就可能患上精神疾病。而作为令人恐惧的实物的放大和虚拟，恐怖电影以其特有的距离美感，使观众在观看恐怖电影的过程中，体验到一种类似于生活恐怖经历的恐怖体验，释放平日被压抑和隐藏的恐惧感，从而获得一种轻松愉悦和心灵的解脱。可见，对于恐怖体验的需要，是人的一种心理本能。

### （三）恐怖作为一种艺术

雨果在《克伦威尔·序》中指出，恐怖是由怪诞可笑与恐怖可怕两种因素共同构成的。雨果承认滑稽可笑是怪诞的一个方面，除了这一个方面以外，还有丑陋恐怖的一面。他明确指出：怪诞无处不在，一方面，它创造了畸形与可怕；另一方面，创造了可笑与滑稽。《辞海》中对“怪诞”的解释是：以反常的不合理的形式和其他超现实的表现手法创造出怪异、荒谬的艺术形象。怪诞是由丑恶与滑稽两种成分构成，丑恶是构成的内容，滑稽是构成的形式。怪诞在构成时采用超自然、超现实、不同质事物混合以及异化等方式，进入欣赏领域后最典型的接受反应是恐怖可怕与滑稽好笑混杂。

当人们欣赏怪诞艺术时，会伴有各种负面情感，比如惊骇、焦虑、恶心等恐怖情感。这些负面情感都是由丑恶引起并决定的，随着丑恶内容的不同，人们产生的恐怖情绪也有所不同。第一种情况是对人的伤害、摧残、折磨引起的恐怖。因为这些伤害、摧残、折磨人的形象或情景是人类最熟悉、最有体验的对象。当人们看到这些形象或情景时，便会凭自己的经验和同情不假思索地判定对象是丑恶，恐怖害怕之情必然油然而生。第二种情况是对动物、植物以及生态环境的屠杀、折磨、破坏引起的恐怖。动、植物和生态环境是人类赖以生存的基本环境，它们受到破坏将直接影响到人类自身的身存。当然，因为人是有感情的动物，动、植物也是有生命体的生命体，它们受害会很容易引起人的怜悯，人会在设身处地的同情中感到恐怖。第三种是破坏、攻击象征义引起的恐怖。这种恐怖是经过观赏主体的联想与评价后产生的，和直观感受中产生的恐怖有明显不同。

### 三、恐怖元素的类型

#### (一) 躯体破坏和人肉摧残的恐怖元素

经典恐怖元素主要通过威胁和不洁净来产生恐怖，后现代恐怖元素在保留了经典恐怖元素一些特征的同时，如仍常采用肮脏的东西来强化恐怖的效果，但它逐渐形成了自己的核心元素，即将人身体的破坏和摧残作为引起恐怖的重要方法，从而将恐怖艺术推向了一个极端。经典恐怖元素也不乏暴力，没有暴力就难以充分地展现故事所带来的杀伤性、威胁性，恐怖的表现力和气氛也会大打折扣，但是经典恐怖元素中的暴力基本上是陪衬性、烘托性的，只是叙事链条中的一个衔接成分，在整个故事中起着推动情节发展的功能性作用。在后现代恐怖元素中，暴力和恐怖的焦点转移到了人的躯体和肉身上，人肉恐怖元素成为制造艺术恐惧的最重要的方法，将当代恐怖艺术视为“精神分裂症身体的片语”。是一个缺少完整性的破裂的身体。躯体恐怖在当代恐怖艺术中的凸现与当代西方社会与文化背景密切相关，人的工具化、人与人关系的冷漠与孤立，造就了人们心理的异化与变态。与他人建立关联的挫败感会导致暴力，只有通过暴力人们才能在荒原中找到自我的认同感。暴力的根源是个人的无能感，暴力的实质是完全不能肯定自我，不能成为完整的自我，没有归属感，不能与他人建立有意义的人际关系。这种类似精神发泄的无目的暴力是当代精神压抑下的失常心理的扭曲反映，对他人直接的肉体摧残无疑将“他人即地狱”、人的物化和客体化推向了一个刻骨铭心的深度。

#### (二) 全球化运用的恐怖元素

无论东方或者西方，怨念是恐怖电影必不可少的元素，是整个恐怖艺术的支撑点。怨念来源于人类内心深处的不满、怨恨，是对现实不满，对社会不满，对曾经欺辱、伤害自己的他人不满，甚至是对自己的不满。可以说，怨念是最深刻表达人性期望的元素。小说中，在死亡面前，怨念上升到可以和死亡相互抗衡，甚至可以超越死亡，导致另外的一系列死亡的高度，赤裸裸地表现了普通人性在终极死亡前的挣扎、惶恐，甚至是仇恨的真实状态。在此值得一提的是，小说中怨念的表达元素有头发、镜子、水、楼梯等等。

1. 黑发，除了营造恐怖气氛，同时在此象征着哀怨受害的女性，象征不会毁灭的怨念或牵挂，是一种死亡后可以向人世宣示存在的象征物。

2. 镜子可以反映一切，在小说中它反映的有可能是被隐藏的现象，人们害怕在镜子中看到不是自己的影像，害怕在镜子中出现了恐怖的东西。人们究竟

在害怕什么？或许是不敢面对真实的自己，或许是人们自己不理解的东西并不希望在生活中去面对它，所以镜子成为恐怖元素小说中不可或缺的角色。

3. 水是恐怖元素小说中经常使用的。水，可以夺人性命，与怨灵的目的相同，水可以出现在任何时候、任何地点，可以以各种样貌出现，而水代表的是阴气的聚集，是不可知的阴暗的角落，是不祥的，同样被常常视为鬼魅，怨灵的化身和载体。

4. 楼梯是一个相当重要的场景，是与恐怖连接的入口。这一场景的骇人之处在于主角能活动的方向不是向前就是向后，黑暗，无穷无尽的通道，封闭的空间，无法逃脱，恐怖的鬼魅就在尽头的那一端等待。主角是无处可逃的，就像是电影院的读者一样。由内而外的恐怖，带来了对于楼梯场景的多次运用。

### （三）悬念运用的恐怖元素

“神秘”是恐怖元素里最核心的要素。茨维坦·托多洛夫细读大量含有恐怖元素的小说之后得出的就是这一认识，他将“神秘”因素从受体的角度表述为“犹豫”。认为“犹豫”即“对事件做出自然解释还是超自然解释，读者势必感到去从难决”是恐怖元素最主要的特征和叙事语法。众所周知，悬念是文学叙事的一般技巧，它是情节进程中悬而未决的矛盾、悬而未释的谜团，作者用以推进情节、唤起读者对情节发展趋势产生强烈期待。但含有恐怖元素小说中的悬念运用必使其“一般”变为“特殊”，使其具有独特的无解和恶性的性质。悬念运用的方式有以下几个方面。

1. 经常设悬而不解悬。悬念运用的一般格局是“设悬——揭晓”，恐怖小说却时常有心设谜，无意解谜，以悬念链条的这种残缺造成情节的神秘性。斯蒂芬·金的《童魔》给出的便是这种不解之谜：孩子们的面孔异变到底是鬼魂附体，还是茜德妮小姐的疯狂幻视？根本不予解答。

2. 一谜多解或刻意做出不能令人信服的解释。《蓝色怪屋》中发生的种种怪事，警方和灵异心理学家就作了不同的判断，却都是似是而非的解释。多解与曲解实际上也是无解，同样置人于“犹豫”。

3. 把悬念建立在毁灭性的冲突上。悬念源自冲突，冲突多种多样，有强有弱，最强烈的冲突是生存与死亡的冲突，恐怖小说中的重要悬念全都是攸关生死的悬念，令人惊惧。

4. 高频率使用恶性“突变”手段。“突变”亦称“意外”，是悬念的一种逆变体。它有两种形式，其一是良性突变，情节（人物命运）陷入“山重水复”之际突转为“柳暗花明”；其二是恶性突变，与前者恰恰相反，它是“晴天霹



雳”“祸从天降”，是一种“惊吓”技巧。一般小说总是交替使用这两种“突变”，使情节在起伏跌宕中推向高潮；而恐怖小说偏爱恶性突变，总是层层追险地加剧紧张，其最后的转折（高潮及结局）也多由它构成。

#### （四）形象的恐怖元素

形象的恐怖元素主要包括环境设置和人物造型两个方面，其中环境部分包括自然环境和人文环境。首先在环境设置上，作者始终致力于渲染一种阴森荒凉的气氛，给情节发展奠定悬疑惊悚的基调；在人物造型方面，作者根据人物的年龄和身份（职业）特点夸张了他们的身材、服装、相貌，并着力突出了这些特点之间的强烈对比。在这里，我们以影片《鬼妈妈》为例来分析。

1. 恐怖元素之自然环境。萧索的季节和恶劣的天气。首样就能利用雪、大雾、枯树等自然事物来呈现寒冷、阴森、捉摸不透并危机四伏的环境。其次，在故事发生的整个过程中，天气一直处在阴天、大风、闪电或暴风雨等恶劣天气里。《鬼妈妈》影片中卡罗兰一家租住的房子四周环树（枯树），远景是一片雾蒙蒙的具有水墨画效果的远山。这显示出卡罗兰一家所在的房子地处偏僻空旷，甚至是与世隔绝。阴沉、萧索、人迹罕至的自然环境为离奇恐怖事件的发生创造了条件。

2. 恐怖元素之人文环境。该影片主要的人文环境是卡罗兰一家租住的老式大房子——粉红公寓，它以结构复杂、年久失修、空旷并充满神秘的角角落落为主要特点。美工组致力于把房子做老做旧：掉漆的墙壁，朽坏的围栏，潮湿的地下室，年久失修的供水设施。这座年代久远的房子像博物馆一样保存着以前住户的记忆，恐惧抑或悲伤，激发了探险者的强烈兴趣。同样，它的疏于打理也侧面反映了此地的荒凉，为离奇恐怖事件的发生创造了人文条件。

3. 恐怖元素之人物造型。首先是《鬼妈妈》里的蜘蛛女巫。蜘蛛女巫是影片中一切恐怖的制造者。她存在于神秘小门所连接的另一个世界，能够利用小孩儿的欲望将其诱捕，并以他们的生命为食。女巫的外形设计融合了蜘蛛和骷髅的主要特征，并配以金属质感的剪刀手、脚来强调她善于编织缝纫的特点。其次是纽扣眼。在女巫编织的世界里，所有人和动物的眼睛都是纽扣做成的。通过纽扣眼看到的世界冷酷、死寂而虚伪；换上纽扣眼，就成了女巫的傀儡，像布娃娃的一样任人摆布。再次是真假父母。女巫仿照卡罗兰身边的每一个人做出了另一个妈妈，另一个爸爸，另一个韦伯，另一个波宾斯基、史宾克和玛丽安。和女巫变成的另一个妈妈一样，这些“另一个”都以卡罗兰为中心，只做让卡罗兰开心的事。如果生活中突然出现了两个一模一样的人，抑或本来熟