



# 电影悬念 的叙事分析

陈瑜 著

 中国电影出版社

教育部人文社会科学基金青年项目 项目编号：10YJC760009

# 电影悬念 的叙事分析

陈瑜 著

CIP 中国电影出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

电影悬念的叙事分析 / 陈瑜著. —北京:  
中国电影出版社, 2013. 8

ISBN 978 - 7 - 106 - 03707 - 9

I. ①电… II. ①陈… III. ①电影理论—叙述—研究  
IV. ①J904

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 186906 号

## 电影悬念的叙事分析

陈瑜 著

---

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路 22 号) 邮编 100013  
电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)  
64296742 (读者服务部) Email: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店

印 刷 中国电影出版社印刷厂

版 次 2013 年 8 月第 1 版 2013 年 8 月北京第 1 次印刷

规 格 开本/710 × 1000 毫米 1/16

印张/15 字数/252 千字

印 数 1—1000 册

---

书 号 ISBN 978 - 7 - 106 - 03707 - 9/J · 1439

定 价 39.00 元

# 序

---

陈瑜以博士论文为基础的《电影悬念的叙事分析》一书准备出版了，她在开题报告时为该课题力争的情景还在我的眼前。

上海大学电影学博士点首届开题报告在紧张进行，陈瑜讲述完自己的开题报告后，几个老师给她提的问题都很尖锐：电影理论界研究“悬念”问题的著作不少，对希区柯克悬念电影研究也很多，你现在重拾这一课题能在理论上作出新的推进吗？你具有研究这一课题的心理学基础吗？“悬念”的叙事分析是一种形式分析，但论文框架最后一部分又回到价值问题上，在逻辑上怎么打通？

我是她的导师，知道她选择的是一个难度非常大的课题，其他老师的担心也不无道理。“电影悬念的叙事分析”这一课题牵扯到的知识面很广，不仅需要熟悉电影史、电影理论、剧本写作知识、叙事分析理论，还要有接受美学、心理学等方面的知识。老师们的提问是在考察她能否驾驭这一课题，也担心她选的题目太难会自找苦吃。陈瑜对这些问题都已考虑再三，开题前我们多次讨论过。她最先交给我的开题报告是偏重于希区柯克悬念电影的研究，讨论之后才把重点调整到对电影悬念的叙事分析。这是个基础理论研究，我当时提醒她基础理论研究难度很大，牵扯到的知识结构很多。在反复斟酌和考虑之

后，她还是坚持做这个课题。当她独自坐在台上，面对诸多理论界前辈及老师毫不留情的提问时，她对这些问题作出了自己的回答：过去的研究大多集中在对“悬念电影”这一类型电影的研究以及“悬念”对观影心理的影响上，而没有人从叙事学和心理学的角度对构成电影“悬念”的动力结构进行内在研究。从叙事转向价值是本课题在理论上的难度，也是研究悬念不得不面对的一个问题。“悬念”动力结构在观影心理上构成的强度以及观众对主人公命运的担心，其根本原因是由道德焦虑引起的，所以对电影悬念的研究，无法绕开对情感强度的价值分析，不能仅停留在叙事技巧的层面上。这是课题的意义所在，也是之前讨论中导师一再强调和坚持的。的确，这是个难题，但正是对这个难题的破解才构成了对“悬念”研究的理论创新。

陈瑜对这些问题的研究思路非常清晰，在阐释课题意义的同时，力争回应各位老师的提问及担心。我欣赏她对该课题的执著和应对问题的睿智，并且，对“悬念”内在结构的动力分析最终无法脱离接受主体的伦理关怀，在逻辑关联上的定位也很准确。我始终认为叙事结构的内在逻辑是一套伦理逻辑。但我心里清楚，真正从学理层面上把两者打通，是一件极为困难的事。开题报告后，我安慰和鼓励她说，一个真正有价值的课题需要这样反复锤炼，这个论文框架在很多层面上都是开创性的，难度很大，希望你能挺住并且做好。

她做到了。在经历了繁多的资料穿越、理论挣扎及精神炼狱之后，交给我的是一份扎实厚重的研究成果。这很不容易。我直见了她在论文写作时的困惑磨难等内心焦虑。这痛苦在和我交谈时每一个面部表情的纹理中透出来，其中有些困惑也曾经苦恼地纠缠过我，但她终于走过来了。

这本著作对电影悬念的理论贡献在于，深入到叙事过程的基本环节中解析悬念构成的内在机理。作者从布雷蒙的“叙事可能之逻辑”入手，指出“主人公”实现内心愿望的“可能性”是故事发展的基本动力。在剖析这个动力结构的同时，她看到了“阻挠因素”在叙事功能上具有的重要性，正是主人公在实现愿望时遇到的各种“阻挠因素”，才构成了叙事序列推进过程中的大小悬念。如该书第一章所论述的：“阻挠因素的设置将是营造悬念最为重要的手段，而阻挠因素的性质将决定悬念的强度。多个简单序列的组合便成为复合序列，在这些复合序列的展开中，也由此出现了悬念结构的复合形态，我们称之为‘复合悬念’。不同类型的复合悬念彼此关联构成更为复杂的复合悬念，这就逼近了情节悬念分析中‘总悬念’与‘分悬念’的复杂组合问题。”借助布

雷蒙的叙事逻辑以及戏剧理论家艾思林的情节悬念图式，陈瑜对悬念形成的核心因素及在不同层次上的功能作用进行了有效分析。如果说对悬念内核及叙事动力结构的深入分析见出作者理论探索的勇气和才华，那么，有幸翻阅该书的同行学者，看到第二章“电影悬念的信息分析”、第三章“电影悬念的时空分析”这两部分的内容，会更惊叹作者对电影悬念研究的深入细致程度，以及对悬念与视觉形式、光影图像、机位选择、镜头聚焦等相互关系的把握能力。除此之外，对叙事理论感兴趣的同行，还能分享到她用经典叙事学家热拉尔热奈特的叙述时间理论，详细剖析悬念与叙事时间所构成的诸种关系，如“顺叙悬念”“倒叙悬念”“时间延长悬念”“时间压缩悬念”“等时悬念”等；并且，她在电影叙事学家戈德罗和若斯特的叙事空间基础上，对电影悬念的空间构成也进行了详细解读。“通过‘空间性叙事’，利用空间自身所包含的隐喻信息增加悬念氛围，也是空间所具有的悬念潜能之一。其中，‘空间中的叙事’是电影空间叙事的基础。依据摄影机与空间的不同关系，我们将悬念分为‘场景悬念’、‘外场景悬念’、‘场景间悬念’。”这些都是该书对悬念研究的贡献和可贵之处。但我仍然认为，这个课题最突出最难解决的问题还在于第四章，即：电影悬念的价值分析。

从前三章的研究中我们看到了，悬念研究更多是形式研究，是对构成悬念技巧的各种叙事手段进行的细致入微的分析。不管是运用布雷蒙的理论、热奈特的理论、戈德理和若斯特的理论，都是在叙事学范畴之内的运筹。毫无疑问，叙事理论是套非常有效的分析方法。但是，自20世纪80年代以来，纯粹的形式分析受到了来自社会历史阵营的强烈攻击，且批评得很有道理。于是，如何对叙事形式进行价值分析？这种叙事分析如何与文本的精神内涵和主控思想相关？这类问题也是20世纪末以来新叙事理论一直思考和关心的话题。一个无法回避的实事是，对任何叙事形式的分析只要走到形式的尽头，就不可能不与伦理问题照面。它不是冷不丁出现的，而是一直就在。我们从陈瑜论文的前三章也已经看到，无论怎样从形式技巧层面对“悬念”构成因素进行解读，却始终无法与情感结构和道德焦虑相剥离。因此，转向电影悬念的价值分析也是不得不面对的问题。但在学理上怎样打通？如果形式技巧与伦理价值相关，那么技巧就有善恶之分？这显然使形式研究的合法性受到怀疑。如果形式技巧没有善恶之分，那么形式技巧独立于价值之外、与伦理价值完全无关？这显然不符合她在研究中触碰到的实际情况。这才是摆在她面前的难题。

解决这个问题困难重重。“悬念”设置能否超越善恶美丑的伦理之维呢？陈瑜分析论证后给出的结论是不能超越：“道德焦虑是电影叙事中悬念设置的重要手段，善与恶的对立、矛盾和冲突直逼观众的道德底线，在严峻的伦理考验中实现对命运的关注和人性的关怀。引发悬念的具体原因可以多种多样，但以善恶对立为基础的伦理考验却是根本原因。”她告诉我们悬念设置不能脱离伦理关怀。但是，叙事理论及剧本创作研究的成果，均不涉及价值关怀。这些成果不仅能用于文本分析，且一些技巧还可以有效照搬到创作实践中。有些商业电影如《艾丽之书》等，就是完全按照剧本结构技巧生产出来的。很多理论家已经指出了这种现象，“叙事的形式不是把讲故事与人类生活的形式连结在一起，而恰恰是把叙事从生活中分离出来，并将它限定在一个所谓的专门而又独特的艺术领域……为包括叙事在内的艺术之免除其道德任务提供了一种方式。”<sup>1</sup>

电影剧作家麦基也因此写到，“故事衰落的终极原因是深层的。……价值观，人生的是非曲直，是艺术的灵魂。在过去几十年间，作家和社会已经或多或少地对这些问题达成了共识，可是我们的时代却变成了一个在道德的伦理上越来越玩世不恭的、相对主义和主观主义的时代——一个价值观混乱的时代。”<sup>2</sup>两位理论家均在批评现代故事中形式与价值的分离现象。但两者的关系究竟该怎样理解呢？

对电影悬念的形式技巧作价值分析确实是个棘手又复杂的问题。陈瑜最后只好认为有些悬念可以超越伦理之外，并把它归为“伦理悬念”的局限性。这显然是一个无奈的解决办法。但是，当她思考到悬念必然与价值维度相关的时候，已经摸到了叙事理论的边沿。热奈特经典叙事理论最大的贡献是厘清了“叙事活动”“叙事文本”与“所叙之事”之间的区别，但是，最大的遗憾也在这里。他看见了文本中的叙事活动，但丢掉了支配这一活动的主体。如果我们把叙事主体纳入到叙事技巧的构成活动中去考察，我们就会看到，人类任何叙事活动，都无法超越于价值和伦理之外。只要进入叙事，叙述者就必定有一个叙事角度和叙事立场以及叙事倾向，“作家总是要围绕一种对人生根本价值

1 [美] 麦金太尔：《追求美德——伦理理论研究》，宋继杰译，译林出版社2003年版，第288页。

2 [美] 罗伯特·麦基：《故事——材质、结构、风格和银幕剧作原理》，周铁东译，中国电影出版社2001年版，第21页。



的认识来构建自己的故事——人生的价值是什么？什么东西值得人们去为它而生、为它而死？什么样的追求是愚蠢的？正义和真理的意义是什么？”<sup>1</sup>

如果丢开叙事活动的主体，不讲作家建构故事时的所思所想，只在既成的静态文本中考察各种形式技巧的关系，如热奈特的研究，是可以与价值关怀相分离。但是，经典叙事理论完全静态的形式分析，是一种明显形而上的分析。这种纯粹不涉及叙事主体的形式研究，作为一种工具是能够给文本分析和创作实践提供一定的便利性有效性。但关键是，这种对静态文本形式分析的“无主体”性，不等于叙事活动也是无主体的，更不能因此忽略叙述主体对故事建构和悬念设置的主观参与性。如果我们在悬念研究中避免这种固态化的思维方式，还叙述主体在叙事活动中不可或缺的位置，那么，我们看到的则是另外一种现实，即任何形式技巧均是围绕着叙事目的构建而成的，叙事活动本身就注定了有一个叙事主体在场和参与。因此，“叙事活动”是一种带有叙述主体个人趣味的、有目的的伦理活动。在电影生产实践中，存在着一些故事能超越日常伦理使观众认同罪犯和恶人、有些影片确实与人类现实生活相脱离等现象，但这种现象并不能证明这些作品能超越价值判断之外，恰恰相反，这种现象本身即是叙事主体在叙事活动中有意制造的结果。换句话说，这种结果正是叙述主体在布局谋篇和组织素材结构形式时所要获得和达到的目的。因此，从动态的叙事活动和接受过程上看，电影“悬念”作为一种叙事技巧，在文本构成过程中无法与伦理价值相剥离。

陈瑜对电影悬念的研究已经触摸到悬念问题的实质和边界。我希望她能够在接下来的写作中，一直把这个问题推到底，彻底打通悬念技巧与价值关怀的内在通道。

曲春景

2013年3月15日于上海

---

1 [美] 罗伯特·麦基：《故事——材质、结构、风格和银幕剧作原理》，周铁东译，中国电影出版社2001年版，第21页。



# 目 录

## CONTENT

序 .....	001
导论 悬念与电影悬念问题 .....	001
第一节 电影悬念：从对经验与常识的反思开始 .....	001
第二节 悬念与电影悬念 .....	005
一、为什么需要悬念 .....	005
二、何为悬念 .....	007
三、理解电影悬念 .....	016
第三节 研究现状与本书的研究思路 .....	020
一、研究现状：一个逐步退行的格局 .....	020
二、本书研究思路 .....	026
第一章 电影悬念的序列分析 .....	037
第一节 情节悬念及其结构分析 .....	037
一、“发现”“突转”“重复”“插笔”：悬念构成的情节元素 .....	037
二、悬念性的情节结构 .....	042
第二节 功能、序列与悬念的产生 .....	048
一、功能及序列：故事的最小组织形式 .....	048
二、复合序列与复合悬念 .....	058
第三节 序列的断裂和悬念的畸变 .....	072
一、“感知”的钝化：日常叙事的戏剧性消解 .....	074
二、“行动”的强化：奇观叙事的悬念困境 .....	080
三、“功能”的弱化：“反悬念”的先锋叙事 .....	084
第二章 电影悬念的信息分析 .....	089
第一节 电影悬念的信息类型 .....	089
一、两种信息：序列信息和非序列信息 .....	089
二、危险信息：电影悬念信息类型之一 .....	094
三、欲望信息：电影悬念信息类型之二 .....	098

四、“麦格芬—零信息”：电影悬念信息类型之三 .....	102
五、隐喻信息：电影悬念信息类型之四 .....	104
第二节 电影悬念的聚焦方式 .....	107
一、两种聚焦：“认知”与“视觉” .....	107
二、认知聚焦悬念 .....	112
三、视觉聚焦悬念、听觉聚焦悬念和心理画面悬念 .....	121
第三章 电影悬念的时空分析 .....	131
第一节 压抑与延宕：电影悬念的时间处理 .....	131
一、电影悬念的时间向度 .....	131
二、时序与悬念 .....	135
三、时长与悬念 .....	141
四、时频与悬念 .....	151
第二节 敞开与遮蔽：电影悬念的空间处理 .....	154
一、空间的叙事性及其悬念潜能 .....	154
二、场景与悬念 .....	162
第四章 电影悬念的价值分析 .....	175
第一节 悬与念：电影悬念的情感结构 .....	175
一、电影悬念：叙事与价值 .....	175
二、悬念叙事的情感结构 .....	177
三、电影悬念：当情感结构成为叙事成规 .....	181
第二节 善与恶：悬念情节的伦理取向 .....	189
一、悬念设置与伦理考验 .....	189
二、悬念的伦理强度与限度 .....	193
三、“暧昧的道德故事”中的“内在悬念” .....	196
第三节 罪与罚：悬念故事的主题模式 .....	199
一、悬念电影的文学传统 .....	199
二、悬念故事的主题模式 .....	204
三、悬念电影的叙事局限 .....	212
结语 .....	217
参考文献 .....	219
后记 .....	227

# 悬念与电影悬念问题

## 第一节 电影悬念：从对经验与常识的反思开始

在虚构类叙事性艺术中，悬念设置非常普遍，接受者（包括读者、观众、听众）对叙事作品的悬念体验也早已习以为常。也许正因为这样，美国剧作家威·路特不满意仅仅“把可怕的哥特故事、凶残的谋杀案件和其他让人毛骨悚然的富有戏剧性的事件叫做‘悬念故事’”，他认为“这个定义太狭窄，实际上只是含混不清的无稽之谈”，在他看来，“几乎所有的故事都是悬念故事。”<sup>1</sup>

可以说，威·路特的看法代表着人们有关悬念的常识，我们可以将之概述为下面三个要点：其一，悬念与故事密不可分：故事离不开悬念，悬念也无法独立于故事之外。其二，悬念在戏剧性事件中的体现最为典型。戏剧性事件的叙述要求叙述者不仅能够将故事中所积蓄的叙事动力充分展开，而且能够有效地控制其展开的时间、程度及其前进的方向。威·路特将这种叙事动能比喻为“炸弹”，“从广义上讲，他埋下了一颗炸弹，这颗炸弹可能是物质的，也可能是感情的，然后把它留到最后爆炸。这样，他把戏剧中的能量释放出来，这

1 [美]威·路特：《论悬念》，宫竺峰译，《世界电影》1982年第3期。

种能量就是悬念。”<sup>1</sup>其三，危险性的事件最容易产生悬念，悬念往往与可怕、凶残、毛骨悚然等性质有关。这些常识性看法正是我们研究电影悬念的起点。在这一点上，我们比较欣赏林国富的看法，“电影的评论或研究，大多时候只是为了回答一些很普遍、很实在的问题。”<sup>2</sup>常识之所以重要，在于它与经验尤其是与普通读者/观众的经验的契合性。

比如说，“追逐”往往被认为是电影中最扣人心弦的场面之一，也是悬念体现得较为充分的部分。在影片《终结者2》中有一段T1000型终结者、T800型终结者（阿诺·施瓦辛格饰）和年幼的约翰·康纳三人的追逐，约翰·康纳骑一辆摩托车往前飞奔，T1000则开一辆大卡车紧随其后。为了保护康纳，T800也抢了一辆摩托车追了上来。在这一段落中，观众的心时刻都是悬着的：康纳能够摆脱T1000的追杀吗？T800有能力保护康纳吗？当T1000眼看着追上来时，观众会期待康纳快点跑，千万别被追上……如果要理论化地分析这一段落中悬念的产生机制，就会发现问题复杂性。

片中约翰·康纳是未来的人类抵抗领袖，T800型终结者是成年后的康纳派来保护幼年自己的，而T1000型终结者则是受命追杀幼年康纳的。很显然，约翰·康纳代表着人类正义的一方，T800型终结者是人类的“帮助者”，也同属正义的阵营，T1000型终结者则是邪恶的化身，属于未来人类的对手。康纳被T1000追杀，这不仅威胁到他个人的性命，更重要的是威胁到了人类的未来。从康纳被T1000型终结者追杀开始，观众对康纳的担心也就开始了，影片的悬念效果也开始产生了。我们可以说，这里的悬念来自康纳（即人类正义）的安全受到了威胁的时刻，当康纳在T800型终结者帮助下逃过了追杀，危机解除时，观众的心终于放下来长舒一口气，悬念效果也就结束了。同时，这也揭示出悬念与人类的普适价值观有着密切关系。

那么，如果康纳本人具有超凡的能力能够与T1000决一雌雄，观众还会为他的安全担心吗？这种假设下的危机感估计不会太强烈，反而可能焕发起必胜的信心和斗志；而片中的康纳才是一个十几岁的孩子，虽然具有超出普通小孩的聪明和胆量，但与T1000型终结者的实力对比终究悬殊；此外，T800虽然与T1000均是终结者，但后者是更为先进的液体金属机器人，能力的差距也是显而

1 [美]威·路特：《论悬念》，宫竺峰译，《世界电影》1982年第3期。

2 林国富：《希区考克研究》“序”，台湾电影资料馆1983年版，第2页。

易见的。这表明，危险、威胁的强度与正反两方力量的对比有关，观众对处于弱勢的正义一方的认同和同情构成了悬念机制的重要基础。不仅如此，悬念效果的强化还与矛盾冲突双方的较量过程有关：T1000的步步逼近，马上就要置康纳于死地，而康纳则凭借灵活的躲闪和T800的阻扰而暂时化解危机，在这一过程中，交叉剪辑的运用、爆炸性音响的冲击都在配合着剧情对观众的神经和心智施加影响，从而产生强烈的悬念效果。

对《终结者2》这段“追逐”场景的悬念分析，显示出普通观众在剧情进展过程中所可能产生的心理反应及其背后的悬念机制，这些是可以从我们的切身经验中得到印证的。但是，还有一些与悬念有关的问题是超出常识，甚至是与常识、经验相违背的。仍以《终结者2》的这个场景为例，我们要进一步追问，悬念在“故事”中是如何产生？按福斯特的说法，故事“是按时间顺序来叙述事件的”<sup>1</sup>，但是如果仔细辨析其中的时间序列，我们会发现情况非常复杂：首先，在《终结者2》的时间序列中，这种现实时间顺序被植入科幻的虚构性时间序列中展开（公元1997年，在“审判日”到来之前，“天网”派出更先进的T1000型号液体机器人从公元2029年回到洛杉矶刺杀已长大的康纳，与此同时，康纳则派T800前来保护年幼的自己）。具体到这场追逐段落，虽然是按照现实时间顺序的序列展开的，但我们对它的理解却必须在整个科幻时间的框架下才有可能进行，因为人物关系及其意义是建立在两种不同的时空及其相互关系基础之上的。其次，即使暂时悬置起科幻时间与现实时间的差异，这五分钟左右的追逐段落也存在着追逐所发生的自然时间与电影所呈现的叙事时间之间的差异，也就是说，假设这场追逐在现实生活中真实发生的话，作为一个自然流逝的时间进程，马路上的追逐、隧道里的追逐所花费的时间肯定不止五分钟，而电影所呈现的只是这场追逐中的几个片段。尽管如此，这并不影响我们对整个追逐过程的理解。最后，作为对追逐场面的艺术化呈现，在各种镜头、画面的剪辑中，还存在着同时发生的画面的历时性呈现、慢镜头处理等改变正常时序的做法，这些都在对“故事”这一常识性的概念提出新的问题。另一个值得讨论的问题是，我们为什么为康纳提心吊胆？一个显在的事实是，我们能够很快通过对康纳的认同进入到对这一场景的理解中。但是这里的问题是，在《终结者2》中，真正的主角是T800，在该段落中，他本人并没有受到生命的威胁，

1 [英]爱·摩·福斯特：《小说面面观》，苏炳文译，花城出版社1984年版，第75页。

相反，他扮演的是保护者、帮助者的角色，这也就意味着，观众在观看时，对康纳和T800的双重认同在相互发挥着作用：一方面认同康纳，希望他能够摆脱追杀，另一方面则认同T800，希望他解救康纳于危难之间——因此，这里的悬念便不再是单一线索的悬念，而是双重悬念的纠缠。除此之外，其实还有第三种悬念在发挥着作用，即关于T1000的悬念：“千万别追上他呀！”“施瓦辛格快干掉它！”也就是说，追逐段落的悬念从情感性质来说也是双重性的：既包括正面向度的情感（希望康纳成功脱险，T800救出康纳），也包括负面向度的情感（害怕T1000伤害康纳）。也许，我们还可以提出第三个问题，“对结果的期待”真的是最大悬念吗？追逐场景出现在剧情的前半段，是康纳、T1000和T800第一次正面交锋，有观影经验的观众当然清楚，即使场面再惊险，主人公肯定会安全脱险，T800肯定会成功阻止T1000的追杀，也就是说，结果其实是预料之中的。那么，悬念机制的真正要害在哪里呢？在于追杀的过程，即康纳是如何成功脱险的，T800是如何帮助康纳脱险的。以三座过街天桥为节点，这段段落可分为三段：

段落	康纳	T800	T1000
1	从马路到隧道		从桥上冲下来
2	隧道狂奔	追上，向T1000射击	冲过天桥，车顶被削掉
3	已被追上，被T800救起	救起康纳，射爆汽车	冲上天桥，车箱爆炸

在第一段时，主要是康纳与T1000的追逐。因此，在第一阶段康纳通过第一座天桥后，他停下车来，以为自己摆脱了追杀，而T1000从天桥上冲下来，足以令观众震惊；第二阶段随着T800的赶上，观众的心理已经变成盼望T800快点阻止T1000；直到第三阶段，T800救起康纳，T1000的卡车冲上了天桥，漏油爆炸，观众的心才算放下来。而T1000从火中走出，预示着追杀还未终结，下一场较量又要开始了。

通过上述分析，我们不难发现，如果要予以悬念理论化的解释，常识和经验是远远不够的，甚至常识本身也可能成为受质疑的对象。正如乔纳森·卡勒所说的：“理论常常是常识性观点的好斗的批评家。并且，它总是力图证明那些我们认为理应如此的常识实际上只是一种历史的建构，是一种看来似乎已经是很自然的理论，自然到我们甚至不认为它是理论的程度了。理论既批评常识，又探讨可供选择的观念。它涉及对文学研究中最基本的前提或假设提出质

疑，对任何没有结论却可能一直被认为是理所当然的事情提出质疑。”<sup>1</sup>这一观点也同样适用于电影研究。

## 第二节 悬念与电影悬念

### 一、为什么需要悬念

#### 1. 悬念是维持阅读或观看兴趣的重要手段

从最直接的功能来看，悬念是维持读者（观众）阅读（观看）兴趣的重要手段。任何叙事都具有一定的长度，而读者和观众的注意力则是相对有限的，“根据现代动力心理学的研究，常人将注意力完全集中于一件事，专心致志地介入其中的最长单位是十一秒，超过这个时间就需要主体采取强制措施。这种强制对篇幅较短的作品自然不成问题，但在阅读篇幅较长的作品时则是个障碍，因为过多的强制会使心理产生疲劳。”<sup>2</sup>因此，如何克服读者（观众）关注度短暂的缺陷，让他们爱不释手、沉迷其中，便成为作家和导演绞尽脑汁要解决的事情。悬念的设置和营造便是其中最为重要的手段之一。正如狄德罗所说，任何戏剧都要注意兴趣和惊奇因素。所谓兴趣，就是“尽早把结局揭示出来，让观众不间断地处于悬念之中，期待着将揭开人物谜团的光明——他们一直在做什么，他们是什么。”他还说，“对内容一无所知，心中充满迷惑，只能激起观众的好奇；而观众已知的，并不停地期盼的事情更能使他们心烦并打动他们。”<sup>3</sup>雷蒙·凯南在《虚构叙述作品》中提出的问题也是：“文本如何吸引读者继续阅读？”其答案就是悬念——“叙事文本巧妙地使读者一直怀着‘到后面一切都会明白’的希望，并以各种微妙的方式暗示：‘妙处在后头，现在还不能搁下不读’，从而激发读者的兴趣、好奇心或悬念。”<sup>4</sup>

那么，什么是兴趣呢？从心理学角度来看，兴趣是指人对事物的一种特殊

1 [美] 乔纳森·卡勒：《当代学术入门文学理论》，李平译，辽宁教育出版社1998年版，第4—5页。

2 徐岱：《小说叙事学》，中国社会科学出版社1992年版，第339页。

3 Denis Diderot, "On Dramatic Poetry", in *European Theories of the Drama*, ed. B. Clark, (New York: Crown Publishers, 1965), p250.

4 [以] 施洛米丝·雷蒙·凯南：《叙事虚构作品：当代诗学》，赖干坚译，厦门大学出版社1991年版，第147页。



的认知倾向，如果人对某事某物产生了深厚的兴趣，便会自觉地形成对该事物的长期而持续的关注，由此兴趣便成为人们认识事物、探究规律的心理动力。如果产生了兴趣，人便会注意力高度集中，自觉排除各种干扰而投入其中；而如果一旦失去了兴趣，人的注意力便会分散，即使没有外界的干扰因素，人也会开小差。在文学阅读和电影观影中，兴趣会对读者和观众产生相当重要的影响。因此，对读者、观众兴趣的调动便成为作家和导演必须考虑并予以解决的问题。读者和观众兴趣的激发和维持在现代社会甚至上升到经济的层面，成为支撑文化工业生产和再生产的原动力。1977年，高德哈巴提出了“注意力经济”的概念，将这种心理素质所潜藏的商品属性充分挖掘出来。从心理学角度看，注意力（所谓“兴趣”的特征正在于注意力的持续性和稳定性）具有对行动的引导功能，而这一行动从艺术欣赏的角度来说，就是持续的阅读或观看，而从商品消费的角度来说，正是消费和金钱。因此，注意力经济的目标就是千方百计地吸引消费者（文化工业的消费者即是文学艺术的读者和观众）尽可能多的注意力。

最近，美国艾默里大学格雷戈里·伯恩斯研究发现人们真正追求的是满足感，满足体现为对未来不确定感的追求和得到，他通过实验发现，这种满足感与大脑释放的多巴胺有关，而新奇感则是使大脑产生多巴胺的要素。这项研究成果为我们提供了悬念是维持读者（观众）阅读（观看）兴趣的重要手段的科学依据，文本中的不确定情境所引发的悬念以及最终悬念的解开正好满足了读者（观众）对满足感的需求，而各种各样的悬念所带来的新奇感促使大脑产生更多的多巴胺，从而提升了这种满足感<sup>1</sup>。

## 2. 悬念与读者（观众）的伦理诉求有着密切的关联

与叙事性艺术中的悬念有密切关系的“兴趣”绝对不仅仅是一种抽象的心理情绪反应，其本身负载着深厚的文化内涵，其突出的表现就是，读者和观众对故事的态度中包含着或明或隐的伦理诉求。亚里士多德界定悲剧时特别指出悲剧的功能在于“借引起怜悯与恐惧来使这种情感得到陶冶”，即指出了故事与伦理之间密不可分的联系。正如上海大学曲春景教授所说的，“故事是人生的储备。在深层心理上，人们对故事的本源性需求是一种伦理需求、一种由交往实践产生的焦虑心理转化而来的求知欲，即：渴望了解那些与命运相关的交

1 参阅[美]格雷戈里·伯恩斯：《好满足》，颜湘如译，上海译文出版社2009年版。

往方式和交往行为所产生的后果；人物的各种命运成为化解焦虑满足未知欲的最好答案。……故事的娱乐性正来自于观众对主人公命运的深切关注，对他接下来行为的迫切了解：他将会怎么办？他会采用什么态度和行为？故事的悬念即建立在观众对主人公处境的怜悯和恐惧之上。故事的快感是观众的怜悯和恐惧之情得到渲泄后心理上获得的一种平衡。”<sup>1</sup>诺埃尔·卡罗尔则直接把悬念和道德联系在一起，认为当读者或观众或多或少直觉地估计到局势出现了一种非常可能的但违背道德接受心理的结果时，比如坏人可能成功或好人可能失败时，就能感到强烈的悬念感。

当然，故事中的悬念不仅仅能够引起人们的怜悯和恐惧，或人们对好人和坏人的命运关注，其伦理指向也不全然是负面的。正如在相声、小品中也有诸如“抖包袱”“扑空”等营造悬念的技巧一样，悬念的伦理价值是多个层面的。布斯在《小说修辞学》中把小说中使我们感兴趣的、因而可以通过操纵技巧来获得的价值大致分为三类：“（1）认知的或认识的：我们具有或可以被动地具有对‘事实’、真实的解释、真实的理由、真实的本源、真实的动因，或对关于生活本身真实的强烈认知好奇心。（2）性质的：我们具有或可以被动地具有要看的某种完成的型式或形式的，或体验某种性质的进一步发展的强烈愿望。（3）实践的：我们具有或可以被动地具有希望我们爱或恨、赞扬或讨厌的人们成功或失败的强烈愿望，或者说可以被动地希望或害怕人物性质的变化。”<sup>2</sup>这三类大体涵盖了程度不一、方向不同的故事悬念所激发起的读者和观众的兴趣的价值取向。

## 二、何为悬念

既然悬念如此重要，与叙事活动的关系如此密切，那么，究竟什么是悬念呢？

“悬念”是日常生活中使用频率很高的一个词，从字面上看，它的含义似乎也是不言而喻，一些研究性论著甚至不加解释。但研究悬念问题，我们首先要弄清楚研究对象是必要的。笔者在百度搜索引擎上，输入“悬念”，就找到相关网页约14,000,000篇，同样在google上则约有13,700,000项查询结果。从词义上看，绝

1 曲春景：《观众的伦理诉求与故事的人文价值》，《上海大学学报》2007年第3期。

2 [美]w.c.布斯：《小说修辞学》，华明等译，北京大学出版社1987年版，第139页。