

## 《满江红》的悬念生成艺术

陈诗晴

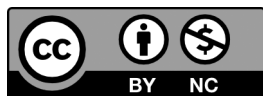
**摘要** | 张艺谋导演的电影《满江红》自 2023 年春节档上映后就深受观众们的喜爱，获得了票房与口碑的双丰收，而这离不开影片在悬念设置上的匠心。电影凭借多番剧情反转、精心的角色和场景设计，制造了扑朔迷离的悬念感，形成了极强的吸引力。在这些核心的悬念生成艺术之外，还通过采用“剧本杀”外壳、融入“零信息”等方式给观众带来了沉浸的观影体验。

**关键词** | 悬念；叙事；《满江红》

Copyright © 2023 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



电影作为一门综合性的艺术形式，悬念设置是推进故事讲述的重要方式，但悬念也并非出现在所有影片中，对于纪录片或文艺片这类相对舒缓的题材而言，并不需要强烈戏剧效果的加持，因此悬念的设置也无从谈起。而对于悬疑片而言，悬念就是其生动的灵魂，它能够通过结构、人物、画面等的设计一步步引导观众的推理预期，增强影片的戏剧冲突，实现情感的爆发。著名悬疑大师希区柯克便将悬念视为吸引观众注意力的最强有力的手段，他认为插入悬而未决的情节会让观众产生紧张和疑问的情绪，当这两种情绪上升到顶峰时，戏剧张力便产生了。

近年来，国产悬疑片市场不断扩大，受众呈

现出稳定上升的态势，张艺谋导演的电影《满江红》便是悬疑与喜剧风格融合的典型，该片讲述了岳飞死后第四年，权倾朝野的宰相秦桧即将率兵与金人在秋凌渡会谈，不料会谈前夜金国使者于驻地身亡，身上所携密信也不翼而飞，而这信中隐藏着有关秦桧身家性命的秘密，效用兵张大和亲兵营副统领孙均得令在一个时辰内找回密信，而宰相府总管何立、副总管武义淳等人各自心怀鬼胎，共同拉开了一场义士铲奸的迷局。影片自2023年春节档上映以来，票房一路走高，至今已超45亿元，在各大社交平台上也引起了观众们长时间的关于剧情的讨论，中国电影艺术研究中心主任孙向辉在研讨会上称此片“是一部成功

的商业类型片，其创作完成度、专业度在同等投资规模和题材类型中也比较突出。”

《满江红》的情节虽然简单，却展现出精巧且成熟的叙事艺术，影片在悬疑的整体框架下推进，逻辑清晰、镜头转换主次分明、中西结合的配乐渲染了困局中人的挣扎以及他们在自身利益与家国命运之间的拉扯。导演在开头用喜剧的形式营造轻松的观影氛围，紧接着制造一系列谜题来冲击观众的期待视野，每当大家以为即将靠近事情的真相时，又出现新的反转，不到最后一刻，永远不知道故事的走向如何。简而言之，正是这样一部“悬疑管够，笑到最后”的影片运用精妙的手法将观众置于扑朔迷离的局面之中，促成了绝佳的观感，因此有必要从不同角度来具体剖它的悬念生成艺术。

## 一、《满江红》的悬念生成路径

### （一）利用反转结构设置悬念

在悬疑片中，反转是最常见的结构方式，经典好莱坞电影中的反转叙事经历了从单一到多元的嬗变，对于影片的悬念设置起到了十分关键的作用，它主要是通过建立一套新的认知模型来打破观众原有的“心理图式”，所谓“心理图式”是指由每个人的知识、经验形成的对于事物的体认，也就是对于即将发生事件走向的“预判”，而反转则使得新旧认知系统发生冲突，突破观众的心理预期从而使其获得强烈兴奋的观影体验。在这一套流程中，“欺骗”是反转形成的内核，悬疑电影往往在前期情节中添加误导元素来“欺骗”观众，使观众朝着电影预设的路径建立起心理图式后再另寻他法打破，由此产生别样的审美体验。其间影片的叙事顺序扮演着重要的角色，观众循着导演安排的先后顺序接受信息，通过对情节的推翻和重组，获得一条条新的故事线索，从而生发出最初故事版本的多种变体，即导演在

电影开头便讲述相对完整的故事A，随着剧情逐步深入，众多人物开始出场，新信息的出现造成原有故事情节的反转，在A的基础上形成了变体A1，若故事发生多重反转，则有A2、A3等多个变体，新的故事变体的产生是为了弥补上一故事在信息上的缺漏，只有进行多番线索搜寻后，故事真相才会逐渐浮出水面。

《满江红》的成片过程便采用了复杂叙事下的多重反转形式，所谓多重反转就是在故事发展进程中不断增加变量，造成情节走向的不确定性，从而在叙事前后的艺术反差中给观众带来审美震撼。这类反转最常用的手段是“分叉情节”的多重反转，也就是由两条叙事线索来结构全片，明线是主角们表面上的行动总线，这条线索在影片高潮时出现大反转而过渡到暗线，暗线则多为影响演员们行事的情感、意识或精神，在故事结尾时发人深省、直击观众心灵。此外，这两条线索在发展时又会各自产生或大或小的多层反转，给观众带来连续的突破“心理图式”的审美体验，促进对于影片主题的深化与回味。在电影《满江红》中，“一个时辰破案”是故事的明线，众人胁迫秦桧背出《满江红》是故事的暗线，在两条线索并行又交织的过程中，故事剧情也发生了多重反转：第一重反转是更夫丁三旺诬陷亲兵营统领王彪，当两人死于孙均之手后却不曾找回密信；第二重反转是马夫刘喜携密信刺杀总管何立失败，张大、孙均、武义淳赶到后顺走密信；第三重反转是舞姬瑶琴吞信，本不在计划之中，张大只是让瑶琴来佐证密信的真实性，却不想信变成了人；第四重反转是瑶琴刺杀秦桧被擒，得知张大计划早已全部暴露；由此故事转入暗线，形成第五重反转，即何立私见瑶琴想要套取信上内容反被杀；接着迎来影片的第六重反转，张大策反孙均，张大下线，孙均成为最后一步棋；最后一次反转也是暗线的又一个高潮，正

当观众认为《满江红》一出，故事已经结束时，假秦桧却突然身亡，真秦桧从帘幕之后出现，给予了观众极强的情感后坐力。导演采用这层层反转的结构设计，使得影片中每个角色逐步褪下伪装，或一次或多次，他们随着故事的推进变得更加立体，观众也跟随着他们陷入一个个谜局，正是在这“设悬——逆转——释悬”的逻辑结构中，众多的伏笔和照应使得故事更加经得起推敲和考验。

## （二）从人物关系上设置悬念

在悬疑片中，出场人物是叙事的核心，导演通过指导角色的表演向观众呈现影片的故事和主题，观众则在这场表演中了解人物的性格和心理，当观众对出场人物产生兴趣并表示疑惑时，悬念便产生了，正如阿契尔所说：“对我们完全不感兴趣的人的命运预知，也不能使我们得到乐趣。”<sup>[1]</sup>可见在悬念的生成路径中，多方势力的嵌入、鲜明的角色形象、复杂的人物关系都是不可缺失的环节。

《满江红》中的主要势力双方分别以“大人物”秦桧、何立和“小人物”张大、刘喜、瑶琴等为代表，作为南宋初年的宰相，秦桧害死了精忠报国的功臣岳飞，遭受世人唾骂的他却想为自己的罪恶行径辩驳，影片中他为了不让自己与金人勾结之事暴露而勒令部下严查案件追回密信，在与张大一党斗争的过程中，他老谋深算，多次设计诱人上钩，害人性命，甚至使用替身来免于一死，可见其城府之深；反观张大等人，他们满含血性，以英勇的气概谋划了一场精密的案件，不惜牺牲自己的性命来逼迫秦桧背出岳飞遗言，但作为有着七情六欲的普通人，他们也有着致命的弱点：刘喜因被何立以女儿桃丫头威胁而被迫泄露整个计划最终身亡，张大因不舍爱人瑶琴而被秦桧拿住了软肋并因此丧命。影片中张大、刘喜、丁三旺、瑶琴等虽然都是小人物，但

有着浓厚的家国情怀，哪怕严刑拷打、哪怕置于绝境，他们依然慷慨赴义，而一直以来处于中立的孙均也被他们的精神所感染，从以往被误解的“走狗”成为了最终完成使命的人，他无疑也是英雄。

此外，电影中的人物并非是孤立的个体，他们与现实生活中的人一样，有着被设定的关系网络，有的人物是为了镜像对比而存在，有的则是为了相互支撑而塑造，从观众的视角来看，越是匪夷所思的故事情节和人物关系越能带来强烈的戏剧冲突和观影效果，电影中的悬念往往于错综复杂的人物关系中产生。《满江红》在有限的角色中编织了一张关系网，剧情发展之初，每个人物似乎都是相互独立的个体，但随着故事的展开，案件真相开始浮出水面时，人物之间的联系也显露出来：孙均是张大的二舅，也是张大的最后一步棋；刘喜与张大、丁三旺同为岳飞亲兵，谋划了本场案件；中途加入的瑶琴是与张大相识相知的情人；桃丫头则是刘喜的女儿也是他最大的软肋。张艺谋在交织的人物关系中赋予了角色最真实的情感，为众多悬念的生成提供了契机，瑶琴为什么加入？刘喜为什么泄密？孙均为什么倒戈？在亲情、友情、爱情的支撑下，这些反转情节的发生都变得合理起来。

## （三）时空限制强化悬念效果

法国戏剧理论家布洛瓦认为：“要用一地、一天内完成的一个故事，从开头直到末尾维持着舞台的充实。”<sup>[2]</sup>，这也是古希腊戏剧所要求的时间、地点和情节的统一，即“三一律”叙事策略。这一沿用了数千年的创作原则让戏剧形

[1] [英]威廉·阿契尔：《剧作法》，吴钧燮、聂文纪译，中国戏剧出版社，2004，第147页。

[2] [法]布洛瓦：《诗的艺术》，任典译，人民文学出版社，1959，第32页。

成了紧凑的情节、集中的冲突，获得了更强的艺术感染力，而今它在电影尤其是以悬念为核心的悬疑电影中应用也愈加广泛，这类影片一般选择在封闭式空间中制造冲突，并在有限时间的压力下造成不可避免的冲突的爆发，由此无法割裂的时空便共同为影片悬念的构建提供了丰富的土壤。《满江红》便是此类悬疑片的典型，导演张艺谋巧妙地将“三一律”融入了电影的叙事，将整个故事发生置于宰相府中，众多角色限定在一个时辰内围绕着找回密信进行活动，这样一来，时间的压缩和空间的封闭共同加大了影片的张力，当观众的紧张感达到顶峰时，悬念便呈现出了最大化的效果。

### 1. 在有限时间中生成悬念

霍华德·劳逊认为：“时间是电影故事中最敏感和最有活力的因素。即使故事采用简单的、比较短的，按先后次序叙述的格局，时间也是推动故事前进的动力。”<sup>[1]</sup>影片中时间的变化既可以让稀松平常的故事生出波澜，又可以让离奇的人物线索浮出水面。我们通常将电影时间分为故事时间和叙述时间，前者是被讲述的故事发生的时间，它可以是几个小时，也可以是很多年；后者是影片进行讲述的时间，在短短几分钟里甚至可以展现上万年的变迁。一般来说，电影的叙述时间较故事时间要短，因此如何在固定的时间内讲述丰富的内容往往成为一道难题，在悬疑片中，叙事视角的不同、信息差的出现都会给悬念的生成制造契机。

电影《满江红》总时长接近三个小时，整体呈现出一种线性的时间脉络，即影片按照开端、发展、高潮、结局的路径发展，这种形式与观众的时间逻辑相一致，造成了“过去、现在、未来”三个时间节点上的不确定性。影片的开头出现金国使者被杀、密信失踪案，接着众人在案件发生后进行侦探调查，牵扯出一系列阴谋和谜

团，观众们几乎是完全跟随主人公的视角来寻找破案的蛛丝马迹，并没有时间上的错位。此外，《满江红》出色地运用了悬疑大师希区柯克提出的“定时炸弹理论”，这一理论要求给故事安排一个时间节点，在此节点到来前角色需要达成目标，否则将面临灾难。影片中秦桧要求张在一个时辰内破案，未完成便将其处死，这一限定的节点强化了时间的流逝造成危机感，推动了密信能否顺利被找回、张大和孙均能否活下来等悬念的深化，促使观众们沉浸式进入推理过程无法自拔。

### 2. 在封闭空间中建构悬念

电影中的封闭空间是指不仅在地理上与外部世界隔绝，而且在心理上给人造成阻隔与紧张感的领域，它“使得时间与空间的跨度变得狭小并且流逝缓慢”<sup>[2]</sup>。诸如“暴风雪山庄式”和“密室逃生式”这两类悬疑片都将封闭空间作为唯一的故事发生场景，主人公不得不在限定时间到来前寻找破局之法逃出生天，此外还有一类悬疑片并不将封闭空间即“场内空间”作为唯一的场景，而是存在着“场外空间”，角色可以在两者间自由穿梭和活动。但不论何种影片，只要存在着场内空间便能从潜意识上禁锢人物的行动，给人以心理上的压迫感，而与此同时身处封闭式影院的观众也会不自觉地代入角色，烘托未知的悬疑氛围。《满江红》的场景设置在一个山西大院里，张艺谋在采访中称“我很喜欢那种长长的走廊，山西大院里头就把它做成一迷宫式的、有很多走廊，横七竖八，然后我就自己在那走，往里走，我就是走马灯。”这座大院就像是一间大的密室，里面有狭长的巷子、昏暗的灯光、一

[1] [美] 霍华德·劳逊：《电影的创作过程》，齐宇等译，中国电影出版社，1982，第377页。

[2] 周烜：《电影中的空间设置——封闭空间类电影的隐喻与探究》，《戏剧之家》2021年第8期。



些被困的角色，导演用跟拍、航拍、特写等镜头语言向我们传递出这个限定性空间内的时间紧迫感，展现了主角想要保全性命、逃出府衙的重重困难。

电影正是在这样一座封闭的大院内徐徐展开一场多重反转的好戏，影片中不同身份、等级、背景、目的的人物轮番登场，其中有一腔热血、精忠报国的效用兵张大，武艺高强、摇摆不定的亲兵营副统领孙均，还有心怀鬼胎的宰相府总管何立、象征皇权的副总管武义淳等，各方力量在这座府衙内进行对抗、产生冲突，在这里“人和人之间的公共领域消失，社交的安全距离被打破”，封闭式空间“为故事的发展提供了充满戏剧张力的‘规定’情境。”<sup>[1]</sup>每个角色都斡旋其中，演出这场彼此欺骗、尔虞我诈的戏中戏，共同促进了电影悬疑性的生成。当张大、孙均等人与秦桧共处于一间屋子内时，密信是否能够追回直接上升到生与死的问题，气氛便骤然降至冰点。当瑶琴挥剑刺向秦桧时，不确定所带来的紧张感再次激发，瑶琴是否能成功？秦桧是否死亡？故事会再次反转吗？一系列压迫、焦虑和悬念就这样在强弱双方势力的对比中应运而生。

## 二、《满江红》的悬念表达范式

除了从电影叙事技巧层面来分析悬念的生成策略外，我们还可以从宏观上来探讨这一问题，了解悬念的设置与吸引观众注意力的其他电影元素之间的融合，从而解锁形成观众强大观影动力的来源，进一步输出《满江红》的悬念表达范式。

首先是“剧本杀”元素的融入。“剧本杀”来源于早年欧美国家流行的派对游戏“谋杀之谜”，后传入中国成了年轻人喜爱的即兴表演游戏，其基本模式是众多玩家在既定的情境下进行

角色扮演、搜证解谜。随着该行业经济在国内的迅猛发展，悬疑类电影开始从中寻找灵感，接连诞生了诸如《唐人街探案》《刺杀小说家》《扬名立万》等多部热度非常的“剧本杀电影”，它们最突出的特征是人物群像，每个角色都需要相对平均的戏份，共同在密闭的空间里进行犯罪的推理活动来制造戏剧张力。张艺谋导演的《满江红》也是此类电影之一，影片将“剧本杀”独有的元素融入叙事中：封闭空间/宰相府邸、DM（主持人）/宰相秦桧、玩家中有凶手设定/凶手正在府邸、搜证环节/推理破案、复盘真相/电影拍摄，其中对于线索的多轮追踪、案件真相的具体还原，以及众多角色的出场陈述都彰显着剧本杀电影的风格。一直以来，沉浸感都是剧本杀游戏宣传的重点，但由于电影本身缺乏交互性，观众如何像参与剧本杀一样沉浸式观影便成了难题，而张艺谋通过前情的详述，将孙均的角色剧本拿给了观众，使观众成为主动的信息收集者进入到电影叙事中，从而能够设身处地投入到悬念谜局的破解中来。

其次是“零信息”的嵌入。所谓“零信息”是指虽然客观存在于电影之中却未被着重展示的信息，希区柯克从吉卜林的作品中引申出来的“麦格芬”便是常见的“零信息”，这类信息可能是一个实体也可能是虚无缥缈的意识，指向故事人物追求的终极目标，但它却在一定程度上被导演虚化，有的仅被台词提及，有的一闪而过，并未作重点展示，正如《满江红》中的那封密信，影片开头秦桧便下达了找回它的指令，多方势力围绕它展开了一场场风波和反转，紧张刺激而又悬念丛生，但直到故事结束都未曾清晰地向观众展示过这封信的具

[1] 候琳：《〈你好，疯子！〉的“话剧式”空间叙事与镜头表达》，《电影文学》2020年第23期。

体内容，因为“寻找密信”的推理过程才是大家关注的焦点，至于这封信到底写了什么并不重要，设置这一“麦格芬”仅仅是为了故事发展、悬念生成而服务。

最后是笑点的营造。《满江红》采用了超强明星阵容，包含5个喜剧演员、5个“谋女郎”、8个新人演员，其中对于沈腾、岳云鹏等喜剧演员的使用可谓是张艺谋在选角上的一次重大突破，他曾在采访中称要让观众笑满30次，因此影片在悬疑的总框架下连续添加喜剧元素，用言语上的诙谐缓解紧张的气氛。故事开头便以演员的年龄差设置了笑点，当易烱千玺饰演的孙均要杀沈腾饰演的张大时，张大小声说“三舅，你看清，我是你外甥。”随着剧情的发展，张大找岳云鹏饰演的武义淳借“背景”一用，在武义淳一本正经地说出“我没有背景！一切都是我努力所

得！”后，又纠正说武贵妃是他的姑母，不禁惹人一笑。同时影片中还有武义淳多次被人拔走佩刀作武器、假秦桧背完《满江红》后问要不要再背一遍等多个幽默片段，当这些笑点消解了悬疑片营造的压迫感后，观众们便得以在相对轻松的氛围中继续案件的推理。

整体来说，《满江红》获得如此高的票房既离不开一众演员们的精彩表演，也少不了导演独特的艺术审美，悬疑、古装、喜剧这三种时兴元素的融合，结构、人物、时空等方面设计上加上其他相关电影元素，共同推动了情节的精巧化、逻辑的合理化，成就了这样一部“叫座又叫好”的影片。

[ 陈诗晴 中南财经政法大学新闻与文化传播学院 ]