

南 華 大 學
傳 播 學 系
碩 士 論 文

人鬼共生與存在的自由：

從語藝觀點分析華語鬼電影的故事敘說

The Symbiosis of Beings and the Ghosts and the Freedom of Existence:
A Rhetorical Analysis of Chinese Ghost Movies

研 究 生：徐彩玲

指 導 教 授：蔡鴻濱

中 華 民 國 102 年 1 月

南 華 大 學

傳播學系研究所

碩士論文

人鬼共生與存在的自由：

從語藝觀點分析華語鬼電影的故事敘說

The Symbiosis of Beings and the Ghosts and the Freedom of Existence:
A Rhetorical Analysis of Chinese Ghost Movies

研究生： 陳彩玲

經考試合格特此證明

口試委員： _____

蔣鴻濱

江靜之

林靜伶

指導教授： 蔣鴻濱

系主任(所長)： 蔣鴻濱

口試日期：中華民國 102 年 1 月 7 日

謝 誌

這一路走來…不辛苦，

就和每次的付出一樣，正在寫謝誌的我已經嚐到了美好的果實。

所以，我堅持，我感謝。

研究所在我的求學階段占了很重要的位置，回想兩年的校園生活讓我有重新檢視自己的機會，不只追求自己的興趣夢想，也改變了我的讀書習慣，更重要的是無後顧之憂做自己想做的事情。這一切要感謝的人太多了！然而，在完成論文的三年半裡，經歷了許多大大小小的事情，重要的兩位長輩（外公、奶奶）相繼離開人世，最愛的父親也因病纏身在家療養，因此，我先放下學業站上社會的戰場逼自己成長。如今伴隨著論文的完成，也工作將近一年了，總覺得這年長大許多，回顧過往，不虛此行。

所以，我想好好感謝這條路上每個為我施肥的人。首先，感謝父母在經濟上的支助，讓我不必擔心畢業就負債；以及生活上的噓寒問暖，讓我知道我是幸福的。再來是在我第一天上學就相中的指導教授—蔡老師，當了兩年的助理輕輕鬆鬆，卻似乎捉弄了老師，挑選老師最害怕的「鬼」片而訂下日後的研究方向，當然，恐懼是需要被克服的，所以很高興老師接受了我的要求，謝謝！還有研究所的每位老師在學業上都給了我很好的幫助，對用心的師長和系助理抱持著感恩的心，讓我順利離開從大學到研究所擁有眾多回憶的校園。

研究所的同學各有特色，班上的台南幫占了大部分，每每皆以台南人為榮相聚，大家或嘻鬧或伴讀就這樣過了兩年—第一個和我講話的鈺芬、載我看房子的阿成、一起上學的碗淨、永遠聊不完的貼心小花、分組才熟又互相 cover 的可名、大學就有好多共同朋友最後也成為同學的小高、安靜卻熱心助人的慧玟、行政能力很強的樂樂、論點獨到非常有個人風格的書榮以及轉學來相伴的宜軒。因為你們，讓我一點也不孤單，和大學時期相比，玩樂中也多了幾分讀書氣息。謝謝傳播學系的你、妳、你！喜歡同個領域的我們，期望未來能夠互相砥礪協助！

最後，我想留給三年半前認識的 Richmond，研究所時期相隔兩地的我們只能靠著科技維持那熱戀情侶無法想像的堅持，每周下南部雖然只有短暫的相處，卻也熬了過來。謝謝你對我的支持與鼓勵，只有哄騙讓我完成論文之餘，也辛苦你了！這段艱辛卻快樂的時光是我們永遠的回憶，直到現在對嘉義還念念不忘。

現在，帶著習得的伎倆與經驗，踏上另外一條路。不知道路上的氣象如何？只要還有人施肥，我就能綻放。期待那天的到來，也感恩研究生涯的酸甜苦辣。

摘要

爲什麼大家會怕鬼？鬼到底是什麼樣的東西？是以何種形態存在的，讓全世界的人都爲之聳動卻又愛不釋手？在回答這些問題以前，套句老話：「你相信這個世界上有鬼嗎？」中國人根深蒂固的鬼神信仰支撐著龐大的社會體系，從小說、電影、漫畫、藝術圖像、到電視節目都有鬼的蹤跡，也讓研究者從小就不排斥這類型文本。本研究共選取三部華語鬼電影，以語藝學中的敘事批評，分析電影中欲傳達何種敘事意涵說服閱聽眾，並且加入存在主義之觀點共同檢視鬼電影的社會意義。

研究結果發現，鬼和人的角色形象相輔相成，縱使鬼的「放蕩不羈」破壞社會和諧，卻是人類內心「自由」的展現。現實世界中沒有人可以證明鬼的存在，但是電影當中的在世者從一般的日常生活中遭受到突如其來的巨變，甚至危及到生命危險時，不得不重新思辨生命的重要性。在三部影片中所描繪的人鬼形象，相對的呈現出「人類自我意識的啓蒙」，讓毛骨悚然的鬼片成爲人類面對內心恐懼的一把鑰匙。再者，生命的有限性讓死亡成爲個體必然的終點，但是本研究以存在主義解釋鬼片的敘事意涵，除了揭示現代人隱慍的內在情感，也期望閱聽眾用不一樣的角度看待鬼片當中的生死議題，因而獲得不一樣的生命意義。

關鍵字：自由、存在主義、有限性、鬼電影、敘事批評、語藝學

Abstract

Why are people afraid of ghosts? What does it look like? And how could it be provocative to humans in an unknown form around the world? Before answering these questions, the old saying goes: “do you believe that ghosts exist on earth?” Chinese people's spirit beliefs incorrigibly supporting the whole social system, we could learn it from novels, movies, comics, art images, and television programs which reveal the ghosts' features. It also becomes my interests of discovering the ghost contents. This study has selected three Chinese ghost movies to analyze the narrative implications of the movie contents which convinced audiences by the rhetoric of narrative criticism, and survey of the social significance of ghost movies with view of existentialism.

The results found that the role image of men and ghosts are complement to each other. Even if the “bohemian” of the ghosts could destroy the harmony of the society, they represent the “freedom” in men's mind. No one can prove the existence of ghosts in the real world, but we must review the importance of our life when the sudden upheaval came to damage our daily life or occurring life-threatening danger. The depicted image of the men and the ghosts in the movies, we could find out that “the awakening of human self-consciousness.” It's also a key that makes the ghost movies become an object in order to reflect men's fear. Furthermore, the limitation of life make an individual live toward to death. The study tends to explain the narrative implications with existentialism, and reveals the hidden moods of modern people. The purpose of the study is to display the issue of live and death, and expect the audiences would gain their meaning of life.

Keywords: Freedom, Existentialism, Limitation, Ghosts movies, Narrative criticism, Rhetoric

目錄

第一章 緒論	1
第一節 研究背景.....	3
壹、鬼與其產業發展.....	3
貳、人鬼不殊途	7
參、何謂存在主義？.....	8
第二節 研究目的.....	10
第二章 「源」來有鬼	12
第一節 土裡竄出的一縷煙——「鬼」之考古學.....	12
壹、鬼的定義	13
貳、鬼的源流考.....	17
參、宗教與鬼的類型	24
肆、好一個鬼社會.....	33
第二節 嚇死人不償命——華語鬼電影的生成	38
第三節 小結.....	43
第三章 理論與研究方法	45
第一節 存在主義的概念與應用	45
壹、存在主義概論	46
貳、存在主義之應用.....	49
第二節 卸下武裝進入敘事批評的內在	51
壹、敘事批評如何成形.....	51
貳、敘事批評怎麼說服.....	52
參、當文本穿上敘事批評的外衣——適用性與相關研究	55

第三節 步步「精心」——研究方法.....	59
壹、文本選擇與介紹.....	59
貳、分析步驟.....	62
第四章 陰陽變色——「析」戾不慄.....	65
第一節 角色形象.....	65
壹、亡者（鬼）.....	66
貳、在世者（人）.....	71
第二節 場景.....	80
壹、黑暗與恐懼.....	80
貳、現實與虛幻.....	81
參、曖昧與解放.....	84
第三節 小結.....	87
第五章 結論與討論.....	90
第一節 敘事評估.....	90
壹、敘事可能性.....	90
貳、敘事忠實性.....	92
第二節 敘事意涵.....	95
壹、人類自我意識的啓蒙.....	95
貳、鬼電影再現之存在價值討論.....	96
第三節 研究限制與建議.....	98
壹、研究限制與問題.....	98
壹、研究建議與結語.....	99
參考書目.....	100

表目錄

表 2-1-1：鬼的通識特徵	15
表 2-1-2：各時期鬼神觀的特性概述	17
表 2-1-1：鬼概念的分類	25
表 2-1-3-1：鬼的分類與特徵	25
表 2-1-3-2：三十六種鬼類別	27
表 2-1-3-3：妖、魔、鬼、怪之定義	31
表 2-1-3-4：神話故事的鬼類別	33
表 2-2-1：華語鬼片各時期代表作	39
表 3-2-3-1：國內語藝批評運用敘事觀點之相關論文研究	56
表 3-3-1：電影內容概述	61
表 4-1-1：鬼電影中的敘事角色	65
表 4-2-1：鬼電影中的敘事場景	80

圖目錄

圖 3-3-1：《詭絲》電影宣傳海報	60
圖 3-3-2：《見鬼》電影宣傳海報	60
圖 3-3-3：《異度空間》電影宣傳海報	60
圖 4-3-1：《詭絲》畫面擷取	88
圖 4-3-2：《見鬼》畫面擷取	88
圖 4-3-3：《異度空間》畫面擷取	88
圖 4-3-4：《異度空間》畫面擷取	89
圖 4-3-5：《見鬼》畫面擷取	89

第一章 緒論

「中國人怕鬼，西洋人也怕鬼，全世界的人都怕鬼。恐怖喔！恐怖到了極點喔！」

這句話出自於中國非常有名的講鬼專家——司馬中原之口，通常在夜間主持節目的他，一開口便是大家耳熟能詳的口號，更在台灣被模仿天王郭子乾演繹得活靈活現。爲什麼大家會怕鬼？鬼到底是什麼樣的東西？是以何種形態存在的，讓全世界的人都爲之聳動卻又愛不釋手？在回答這些問題以前，套句老話：「你相信這個世界上有鬼嗎？」我們常在這類問題上打轉，認真思考過後發現，在現實生活中幾乎沒能看到所謂的鬼，也不知道看到的反應是如何，更不用談害怕這種東西的存在了。既不像變態殺人狂一樣追著你跑，也不是生禽猛獸對你齜牙咧嘴，更不是外星人發出雷射光準備綁架你，那爲什麼我們會討論一個沒有正確型體的東西又感到害怕呢？

人生在地球上是一個自認爲高知識卻又膽小如鼠的物種，複雜的思考模式不願放過任何一件威脅到自身的探究。從心理學的角度解釋見鬼的現象，是屬於一種認知的過程，以知覺爲中心來解釋學習、記憶和解決問題的方法。例如，完形心理學者對知覺的研究分成：形象和背景（figure and ground）、知覺所受經驗的影響，如聽到尖叫聲，因爲與記憶中曾經歷過的重新組合，就可以把這個人和事件背景想起來（韓幼賢，1975），理性地分析合理化過程就能了解爲何有些人以爲自己見鬼了。

也可以從機械物理中發現，其實鬼是存在的，他就像任何存在的事物一樣可以偵測。近幾年日本研發出「鬼魂雷達」系列商品，不只有偵測鬼魂的功能，也能翻譯他們的語言，更可以按下「保護模式」防止鬼魂傷害。雖然許多人抱怨沒用處，商品卻還是熱賣（自由時報，2008）。¹由此可見，人類一方面想合理化自身感受的問題，另一方面也想捕捉他們存在的證據認識他們以消除畏懼。

既然大家對於未知的東西這麼有興趣，坊間大眾流行文化便也不遺餘力地創造出各種「鬼」文本，以不同的方式來詮釋「鬼」，從小說、電影、漫畫、藝術圖像、到電視節目在在都以恐怖的形象告訴人們鬼是什麼、如何會碰到鬼又要怎麼驅鬼。這類型的恐怖文本在大眾廣泛的接受度之下如核爆的雲朵般越積越多、越來越大，效果迅速的讓人摸不著、捉不透。因爲一切都如視覺那般震懾住所有的觀眾，並且擄獲他們的心久久散不去。電影的聲光效果更加強了這份聳動經驗，讓每個閱聽眾如臨現場般緊繃情緒直到電影落幕。但是真正迴盪在閱聽眾腦中的是獨自面對黑暗的侵蝕，因爲你曾經看過劇中男主角背後站了一個黑影，你也曾經被劇中飛出的頭顱嚇得不知所措。

¹ 創意拍賣網，網址 <http://www.idea888.tw/igniteinfo-60.htm>

現實當中的恐怖經驗未必每個人都能經歷到，電影卻是帶領大家走入一個未知的世界，並且告訴你那個世界長怎樣，引導你從不同角度看事情。就像孩童時期的虎姑婆、大野狼的故事讓你不敢不聽話，恐怖文本也發揮同樣的作用塑造出不同的觀點、發現不一樣的生活價值。

所以，一旦閱聽眾從中得到更多電影以外的資訊，不論是好是壞都已經被眼前的影像、故事的情節以及嘴裡的爆米花所影響、所感染。不同的電影類型影響著我們的信念和行爲，並且提供我們檢視過去、洞察時事以及觀察未來的方法，而這些都是語藝的一種形式（Rybacki, 1991）。因此，研究者對於鬼片或是恐怖片到底是如何說服我們感到非常有興趣。²

² 一般說來，鬼片和恐怖片是屬於同一類型的電影，同樣地驚悚片也是屬於嚇人的類型，雖然界線明顯，但是在多數的觀眾眼中似乎沒什麼差別。以表現手法來說，科幻（science fiction）及奇幻（fantasy）類型和恐怖片的類型方面有許多重疊之處，主流驚悚片也幾乎納入許多屬於恐怖片的元素，導致界線劃分不明顯，不過恐怖類型著重在死亡以及過去的衝擊與效果，科幻片探討的是人類未來科技的發展與社會的存在，屬於未來導向的類型（彭小芬譯，2003）。在恐怖片中非人類的巨大能量、人類研究出無法收拾的異形、超自然空間的侵犯以及因濫用科技自食惡果的劇情亦是常看到的恐怖驚悚類型。這些都是加入科技的恐怖片，藉由毀滅讓人類面對恐懼外，也對現實社會作一反思的功能。

第一節 研究背景

壹、鬼與其產業發展

一、鬼爲何物

有著悠久深厚的中國歷史發展，對鬼的觀念大概在夏朝和商朝時已經流行於民間了。古人稱死人作「歸人」，「鬼」字原來就是「歸」的意思，用現代的話語來說有時講「回老家」便是一種歸的表現。所以說人在死後「形氣歸於天，形魄歸於地」，鬼即是形魄存留的象徵也就是一般人所說的幽魂和亡靈（羅錫維，1982：5）。因此，中國人以不同的詮釋方式對於死後的型態構成一種想像的空間。

「鬼」其實是屬於中國古文中的「象形字」，代表其字是有形可循的——擁有頭部和身體，和其他動物造型的象形文字都有顯著的特徵。但是，以小篆或甲骨文來看「鬼」則有種頭大身體小，雙腳蜷縮的漂浮感，雖然面部模糊不清，卻仍然有著五官。字典中對鬼的定義是：「人死後的精氣」，所以鬼是沒有肉體的，和古文中的字體相呼應，以面目模糊腿部一溜煙狀看來，「氣」或許是更近似的形容方式（張開基，2010：24-27）。由此可見，「鬼」的觀念早已存於人心而反映於文化中。

傳統的西方信仰認為鬼（ghost）是人或動物往生後顯現的靈魂（the soul or spirit），會以不同樣貌的方式出現或是隱形讓人看不見他。鬼魂（apparition of ghosts）的定義很廣泛：他出現的模式為隱形至半透明的狀態，像一縷煙一樣再轉變成和生人無差別的樣貌。和中國人形容鬼的樣態頗有異曲同工之妙，也是人死後的一種表現存留於世上。其實英文的ghost最早是從西日耳曼語gaistaz而來的，古老英文稱作gást，在日耳曼語之前的形式是ghoiso-s，探究其根源則是指「狂暴（fury）、怒氣（anger）」兩字組合而成的。³

所以，西方對於鬼的形象和字的根源有著不可分離的關係，奠定了西方對鬼、魔的一些觀念，像是吸血僵屍、狼人、夢魘都是傳統恐怖形象的代表。當然，受到宗教的影響，基督教帶來的啓示與文明讓鬼、魔的觀念修正，所有邪靈、惡鬼、精靈都是屬於「魔鬼」（Devil）的一夥，和上帝爲敵的「撒旦」是西方最主要的魔鬼代表（羅錫維，1982）。不論是東西方皆有鬼文化之傳承，即便從字的根源及形象能了解其意，一般人還是無法證明鬼魂存在的事實。

³ WIKIPEDIA，<http://en.wikipedia.org/wiki/Ghost>

於是各種詮釋鬼怪的文本便誕生了，從古時經由口耳相傳慢慢記載於紙本上，到畫作的形成，隨著技術的演變，加入劇情的鋪陳，幻想創造出鬼怪的形象更鮮明的表現在媒體上面，電影、電視節目、電玩……等感官的刺激加深了一般人對於鬼的恐懼以及好奇心，不知不覺大家對鬼已不再那麼陌生了，甚至擁有某些特定的表徵。

雖然鬼沒有肉體或是實像的參考，同樣可以從人的角度塑造出一個「鬼」的角色，並且隨著社會環境的變化加以創新，讓社會大眾在熟悉了特定的模式外，又對未知的東西增添不同的元素以保持它的神祕感及不可捉摸性。所以說「鬼」能有自己的進化史，人類幫了很大的忙。

在大眾廣泛接受之下，鬼片熱浪排山倒海襲捲而來，雖然很多都含有商業性質，卻也實在地反映出社會相關的人、事、物。然而，對於「鬼」的懼怕似乎無國界之分，各種黑暗角落深處，不為人知的地方，都是取景的最佳地點也不由得讓人莫名的害怕。為什麼人會怕「鬼」呢？當畫面突然一片黑暗時，觀眾的心理是焦慮的，心中對於鬼的形象以及黑暗中有可能發生的事情都在一片黑之中油然而生。林文淇的研究分析－人類在結構主義符號練的運作之下，對黑暗具有集體記憶式的恐懼，所以對光明／黑暗的認知模式會自動開啓（影響編輯部文，1997：22）。

「黑」這個字可以做很多的聯想，和「暗」是兩相呼應之字，字面上解釋是指無光的狀態，常代指「惡」，很多負面的或是邪惡的一方都和黑、暗脫離不了關係。許多宗教將光與暗、善與惡做對比，基督教的惡魔、撒旦都與黑暗有著不可分割的連繫；地獄也是黑暗的代表，藏在無底深淵永無超生之感；在現實生活層面碰到的厄運、邪惡、世途凶險、人性可憎、悲觀、戰爭等，還有很多和黑暗相關的話語形容看不清的未來，例如「前途一片黑暗」。⁴

總而言之，黑暗使人焦躁不安，更不清楚接下來會發生什麼事情，又要如何護衛自身而重獲安全。所以鬼片的基調就是創造一神祕無法掌控的氛圍，使閱聽眾掉入故事情節之內，「鬼」就在這片黑當中被塑造出來，然而我們要了解的是這個角色是如何存在於電影當中的。

縱使人們吸收了眾多鬼物的知識，還是可以從電影中找到大量人性存在的依據，不止是生人在現實生活上的表現，也是對於死後世界的一個投射。為什麼人類觀看鬼片會感到恐懼或是害怕呢？台灣的靈異節目也在現實社會中以實地訪查，讓閱聽眾感受看不到卻好似有這麼回事的效果因而飆破收視率，難道真的看到所謂的「鬼」嗎？面對看不見的東西，閱聽眾是如何被說服的呢？

⁴ 維基百科，網址：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%91%E6%9A%97>

二、鬼片產業

(一) 文化工業與鬼片

鬼片在大眾傳播媒介蓬勃發展的社會下不免也被納入為文化工業（Culture Industry）的其中一環，想像的齊一性、重複性以及跨文化性漸漸削弱了文化間的隔閡。因為早期美國知識份子認為大眾文化被經濟或工業活動操控反映在文化的製造和消費這個議題上，所以社會的進步和文化工業的發達有非常大的關聯性。50 年代的電影評論認為工業化造就了電影的形式內容，包括觀眾消費電影的方式也是如此。所以 Adorno 和 Horkheimer 認為所謂的文化工業就是一套規格化的生產和消費模式，經由票房賣座的規格大量生產出同樣的產品（引自張雅萍譯，2001：29-32）。

在經濟為首、世界龍頭的美國來說，好萊塢的電影就是在其強大的社會背景之下的產物，後起的東方產業循著好萊塢式的規格，延續自己的電影風格加入了多種元素，例如韓國的恐怖片在汲取好萊塢恐怖片和日本恐怖片的精華後，反倒形成了獨有的特色而發揚光大（周婧，2007）。所以，閱聽眾對於恐怖片的接受度隨之水漲船高，作為娛樂效果口味也變得越來越重。

另一方面，經由大眾傳播工具散播文化產業，能增進大眾對世界的了解，加速彼此的交流學習使電影更具可看性、多元性。世界電影類型概約分成恐怖、喜劇、動作、劇情、愛情、科幻、懸疑、災難及動畫片等，形形色色的類型各有其愛好者，但恐怖片在近一、二十年來，是除了科幻片之外最受觀眾歡迎的電影類型，例如日本的《七夜怪談》、《咒怨》，韓國的《鬼魅》、《女高怪談－四部曲》以及泰國的《嚇死鬼》、《鬼片》等。據美國綜藝雜誌「Variety」的統計，1990 年代最賣座的十部電影中，就有五部可以歸納在恐怖片或科幻片名下。

其實鬼片顧名思義就是含有鬼怪內容的影片涵蓋在恐怖類型電影之下，現今電影類型劃分不明顯的時代中很難區分何謂鬼片、何謂恐怖片，目前也很少有研究或學者指出其中的區別。根據大不列顛百科全書（Encyclopedia Britannica）對恐怖（Horror）的定義，是對令人厭惡和恐懼的事物表現出一種驚恐、震驚以及強烈的憎惡感，反應在生理上的有顫抖、極度憂鬱、毛髮矗立、消沉、沮喪、令人恐怖、顫慄、恐懼等等；並將恐怖電影（Horror Film）定義為「以製造恐怖為目的的一種影片。故事內容荒誕離奇，引起恐怖。如描寫鬼怪作祟、勾魂攝魄，描寫兇猛動物嗜人等。設計來造成閱聽眾產生極度惡感、恐懼、畏懼。恐怖電影則可能伴隨著生理暴力與心理驚駭；他們可能是關於對變形、心理不正常的、精神病患的或是擁有魔鬼人格特質的研究；或關於可怕怪物或具有惡意的動物的故事；或是神祕又令人毛骨悚然的故事，利用氣氛來營造懸念。」（游婷喻，2003）

所以利用各種元素創造恐怖氛圍引發觀眾恐懼感的就是恐怖文本。然而，恐怖是因為某種東西經由閱聽眾接收後所反應出來的一種感覺，涵蓋所有使人感到畏懼的可能，華人的鬼信仰讓鬼的幻想實體化反映出人對死亡的崇敬與特殊情感。相較於西方將妖魔鬼怪直接納入恐怖類型（Horror）和我們定義「鬼片」或「靈異片」之中的鬼是大相逕庭的，其中弔詭的主因一部分是從聊齋文學傳統的延續，以及中國人敬鬼神的習俗；一部分則是通俗劇精神的影響和電影美學的傳承（聞天祥，2000：74-75）。所以，縱使鬼片涵蓋在恐怖片之下，本研究所要探討的是從華人角度重新檢視「鬼」電影的社會意涵在於人們的對抗或是重新思考鬼物所作的意義連結，以「鬼片」取代「恐怖片」較符合華人文化精神。

（二） 華語鬼片

電影是科技、工業、藝術與文化思想匯結的產物，與整個政治、經濟、社會大環境的變化密切相關（李天鐸，1996：34）。社會持續進步間接帶動娛樂業的蓬勃發展，電影則成為最受歡迎的休閒活動之一。從以前的舞台戲、雜耍到電視螢幕上的轉變，從黑白默劇到彩色多聲道劇院，讓戲劇不只是藝術也體現文化的進程。

早期華語電影受到政治、經濟因素路途坎坷，台灣、香港以及中國各面臨不同的國際壓力。在第二次世界大戰及內戰結束後，中國為共產黨執政，中華民國政府則退守台灣，香港也在戰火後漸漸恢復，至此電影創作漸趨復甦後隨著兩岸三地不同的意識形態，使華語電影進入了各自發展、形式各異的時代。

中國大陸對文藝創作的管控，仍然使電影文化受到非常大的打擊，在「文化大革命」時期只有歌功頌德的題材創作被接納，直至 1973 年文革結束後此限制才開放，但是此舉已經對中共人民畫上深刻的印記，並且反映在電影中造成無法抹滅的傷痕。台灣政府解嚴前基本上也是以新聞片和政治宣傳片的製作為主，解嚴後許多禁忌題材紛紛搬上螢幕，例如《恐怖份子》、《悲情城市》、《香蕉天堂》、《牯嶺街少年殺人事件》等電影透過一個主觀、個人化的視野，對歷史及當代社會提出感懷、分析及控訴（焦雄屏，1991）。

夾在台灣和大陸政治局勢之間的香港，在電影手法和整個國語片傳統中一直是「以電影為娛樂」的氛圍，逃離政治的紛擾轉向家庭通俗劇／喜劇、戲曲電影、武俠／功夫片、本土喜劇、英雄電影等多種類型傳統（焦雄屏，1991：9），另外，誌怪靈異也是華人文化傳承之一。所以，基於政治特殊成分讓香港電影娛樂發展迅速，雖然和中國、台灣有著共同的電影語言，內裡卻是不相通的。然而，被譽為「中國夢工廠」、「東方好萊塢」、「東方之珠」的香港一直以來都是兩岸三地的電影殿堂，不僅孕育出根植傳統中國文化，也融會中西的華人本土電影產業，成為全球華人社會最為矚目的電影天堂，隨著與國際日益密切的交往，華

語電影不斷地吸收、容納與發展自己的道路。⁵

我們可以在電影中發現一個社會的文化、宗教和價值觀，「透過鏡頭看世界，我們看著鏡頭就構成了一個新的『觀看世界』，也是因為電影本身的豐富面向，使它自己從觀看者成為被觀看、被研究的對象……。」（林文淇，1997），但是經由世界文化高速交流下，電影無不受到外來影響，尤其以好萊塢電影產業影響最甚。華語電影融合兩岸三地的社會價值觀，儘管政治因素、地理環境和生活方式劃分出截然不同的文化氛圍，華人普遍的宗教信仰和生命哲理的共同記憶是有跡可循的。

貳、人鬼不殊途

鬼在每個人的心中到底是以什麼樣的形象存在著呢？隨著年齡的增長是否有不一樣的想法呢？記得在 80 年代程小東翻拍的《倩女幽魂》風潮時，電影台的節目表中絕對少不了這部電影。我的童年就在「電視兒童」的名詞下養成了看電視的習慣，對於電視內容一知半解，純粹吸收也不懂得思考，所以除了替小倩無法成為真人卻嚮往人世間的爱情抱不平之外，可怕的千年樹精姥姥讓我覺得樹林好可怕。

雖然這部電影把人和鬼之間淒美的爱情故事描寫深刻，裡面的道士卻堅持把書生和小倩分開，述出人鬼不同道的想法。如夢似幻、似鬼似人的美夢終究以悲劇收場，但是這般動人的爱情故事不也是人世間天天上演的戲碼嗎？俗話說：「人鬼殊途」說明人死後到了另一個世界，和人過完全不一樣的生活。我們也用俗語：「你走你的陽關道，我過我的獨木橋」來區別生人和死者走的道路不同，應互不相干。可是電影打破了生硬的文字，讓人鬼相遇、相愛，並且影響著你我的生活。現在再思考為什麼會害怕，為什麼會有同感，是因為電影就是生活的一部分，心理的黑暗面和鬼片不謀而合而感到害怕吧！

隨著鬼片市場的發達，各國紛紛搬出最嚇人、最噁心或是最有創意的手法吸引大眾。喜歡看電影的我雖然進電影院的次數不在少數，可是因為被推薦的鬼片，使我提起勇氣買了票進場觀看這倒是頭一遭。染血的畫面和詭譎的配樂開啓了恐怖的序幕，內心既期待又怕受傷害。接著是歡樂的開場，卻和下一秒發生的死亡車禍形成強烈對比。於是，我知道一切不是這麼單純的開始了，在冷氣的威力和豎立的寒毛相呼應之下，為這一趟驚嚇卻又不便宜的旅程增添了更多不安。這部電影就是人人聞之畏懼的泰國鬼片——《鬼影》。記得這是 2004 年上映的電影，當時泰國鬼片市場的觸角慢慢向台灣蔓延，直到現在口碑還是一流的。當然，這部經典劇作至今還是嚇倒許多鬼片新手，包括我在內，很多人也是一看再

⁵ 騰訊娛樂，網址：<http://ent.qq.com/a/20110815/000517.htm>

看、意猶未盡。

從此以後，開啓我對鬼片的新視界，不只回味許多經典的鬼片，更多新作品讓人目不暇給，例如日本的《七夜怪談》、《咒怨》系列、《鬼娃娃花子》等，因為日本民族擁有喜愛「怪談」的傳統，所以造就了日本鬼片的基礎，其恐怖類型電影大量地傾銷於台灣市場，所以早期的恐怖經典是從日本開始的（曾奕築，2005）。另外，比較近期的鬼片是韓國的《鬼髮》、《卸師宴》、《鬼魅》、《血之期中考》等，雖然韓國鬼片較晚崛起，卻是在 1997 年的亞洲經濟危機之下，因為經濟的困頓，人們心理承受的社會壓力增大，使社會問題暴露出來，像是校園暴力、利益爭奪、人與人之間的冷漠都成為恐怖片的題材，韓國著名導演拍的《筆仙》即明顯表現出其社會意涵，韓國鬼片自此開始興盛（周婧，2007）。

在觀看亞洲眾多鬼片後，發現每個地方拍出來的方式及效果和社會文化背景相容，不經讓研究者從華人的角度思考兩岸三地的電影文化特色為何？

其實「鬼」在電影中的角色不斷地被重新形塑，人類所有懼怕的對象都不再是單純的想像，常常和內心無法擺脫的陰影連結而喚起更多的遐想。有時候恐懼感是一種內心的抗拒，你不能接受電影拍出來的死亡方式，你也不能接受邪勝正時帶來的秩序大亂。因此，一部電影的視覺效果比文字、靜態圖像和方格故事更能捉住觀眾氣息的節奏，甚至可以說它掌握了觀眾的情緒起伏而深得人心時，大眾觀看恐怖文本所面對的即是生活上的不安與畏懼。它所表現的是一般人無法碰觸到的情境，各種瀕臨精神崩潰、罪惡、死亡、恐懼和未知力量的反撲都從視覺直接傳達影像至腦海中，讓人除了有如親身經歷一趟鬼門關後也納入自己生命意義當中。然而，這種不安的感受無形中對人們形成了一種約束，我們要如何跳脫這種約束，轉而面對真實自我的主宰呢？

參、何謂存在主義？

隨著時代的進步，科技文明發展之下帶來了前所未有的繁榮與富庶，相對地也讓現代人活的戰戰兢兢，不快樂、不自在、不踏實，其實最大的原因莫過於內在的空虛。其實面對人際間的疏離和缺乏意義的生命內涵當中，我們應該了解什麼是人類真正需要的。19 世紀的 Kierkegaard 被稱為存在主義的始祖，把「存在」進一步解釋為限於個人之概念，也就是「個人的存在」，所要關心的是個人之獨特性、個人之感受（悲觀或絕望）應如何努力開創一條希望之路。存在主義訴諸的意義——人的一切都是為了生存，道德和靈魂都是人在生存中創造出來的。即使大多數人都在群體中出生、生活、成長和死亡，但是真正決定自己要成為怎樣的一個「個人」，還是操之在己（鄔昆如，1981：6-9）。

人存在於 (existence) 在世界上，便有與生俱來的「自由」決定自己的本質 (essence)。在存在主義的介紹中，我們可以用三點概略的把存在主義的特質整理一下，以便抓住其核心概念 (李天命，2008：7)：

1. 存在主義的哲學態度是投入的而不是旁觀的
2. 存在主義者認為人與物有基本的分別
3. 存在主義不重視一般的人的共同性而重視個別的人的獨一性

通常我們很容易把一件事情以冷靜的、客觀的、科學的角度印證或考察一件事情，採取旁觀的態度看待並找出相關的支持論述，例如「這個世界上有沒有鬼」，這個時候我們對這個問題的態度是漠然的。但是當這個問題影響到人的生命意義時，我們便不能用旁觀者的角度，應該要正視這個問題投入之中。人是一個會思考的物種，和其他動物比較起來人不能只用多高、多重來區分，而是含有更細膩的靈魂，既能承擔過去也可預知將來，並且能夠為行動負責，如 Camus 所說的：「人可以反叛，可以超越自己的命運」。最後在個人的獨一性上面，是存在主義學者最為關注的，因為每個人都不能被化約成別人，注重個體的存在價值，並且給予其生存的意義，人才能在社會當中找到定位轉向積極樂觀的真實的自我。

所以，研究者想了解究竟為什麼人們如此害怕鬼片，卻又對其愛不釋手？本研究主要以敘事批評的觀點，分析鬼片的意涵和說服效果，當大眾接受電影當中的恐懼經歷，把電影創造的實像轉換成自身的恐懼來源就是一種存在主義的表現。但是，我們要如何將存在主義切入，了解鬼片當中的意義與價值呢？到底人類為什麼要創造出自己的實像來面對自身的恐懼呢？或許在人、鬼並存的電影世界中我們能夠藉由人物的行動突破人類一心嚮往的自由。

第二節 研究目的

電影的視覺效果讓鬼的形象不斷創新、複製和再造，華語鬼片的發展經由中國文化的深厚洗禮，延續了文化的傳承之外，也納入不同元素增添豐富性。從電影文本的敘事鋪陳中關切「鬼」所呈現的樣貌，以及鬼以外的人物角色扮演，透過形象對照發現異同處。Walter R. Fisher (1989) 認為藉由「敘事 (narration)」這種包括語言和行為的符號行動，指的是對於那些生活其中、創造或是詮釋它們的人們具有一連串的意義。在「說什麼」(what) 和「怎麼說」(how) 之中發現說服的作用，使閱聽眾在毫無防備之下產生認同。

本研究將文本範圍設定為兩岸三地之華語鬼片為研究對象，分別是 2002 年紅遍亞洲由李心潔主演的《見鬼》、張國榮的《異度空間》，以及台灣、香港合作拍攝的《詭絲》(2006)。《見鬼》這部電影的內容是在說明一個接受眼角膜移植的病人，復明後所見到的世界竟然充滿鬼魅，由於醫學上的理性思維讓醫生都不相信，使得她幾近精神崩潰，最後找出事情的源頭卻再度失明，而經歷了一趟生命轉變的歷程。第二部影片《異度空間》，描述一個從小失寵的年輕女子，由於精神狀況不好常看到鬼，治療她的醫生好不容易解決問題，沒想到醫生本身也有夢遊的症狀，進一步了解才知道自身長年以來的問題，可以說在現代社會人人都有病的徵兆。第三部《詭絲》是敘述一個科學團隊用研發的「孟傑海綿」(Menger sponge)⁶抓到了一隻「鬼」，希望了解鬼留在世上的原因，以及如何變成鬼，在追查的過程當中因為鬼的不可捉摸性而失去了隊友，最後男主角死而復生卻經歷了一趟鬼門關。

研究者以語藝理論中的敘事批評觀點，依循敘事脈絡抽絲剝繭，找出故事中的角色特質和處境危難當中人是如何應對，鬼又是以什麼樣的形象呈現。敘事者是如何讓閱聽眾卸除防備又能和社會意義作連結呢？

所以，本研究的第一個討論重點在於鬼片中鬼與他者的形象為何？再者，探討鬼片所描繪的人、鬼的關係與處境。

鬼片中和現實極度相反的虛構層面常常引發大眾各種情緒，不論是悲觀、失望、荒謬、矛盾等思想的發生，都將在電影落幕後恢復幸福平安的心境。其中的衝突點就是恐怖片讓閱聽眾陷入生死世界的轉換，以及當人在面對「慾念」時，

⁶ 根據日本大阪大學科學家宮本，在 2004 年曾發表一篇文章，率先成功的利用所謂孟傑海綿 (Menger Sponge) 的多孔立方體捕捉到光譜的一部分(Light Spectrum)，模擬出類似黑洞的效果，這種技術日後可能在隱密技術和光能電腦這兩個領域派上用場。其是一種特殊的立方體結構，在立方體裡面同時能分出許多的立方體，這些是採數列的方式來增加的，因此在體積小的立方體上，卻可以擁有很大的表面積。(巴哈姆特 <http://home.gamer.com.tw/creationDetail.php?sn=573590>) 也是電影詭絲所應用的題材之一，藉此抓住鬼魂。

放不下也擺脫不了的執著。有句俗諺「做鬼也不放過你」是在形容人的執意，也讓人思考「鬼」是什麼東西？人類的所有行動基礎和世界都是一種對照，存在主義所探討的即是相對於某種東西存在的事物，對個體經驗的獨特性。

根據教育大辭書（2000）解釋，存有（being）的問題始終是哲學知識的基礎，主要關心人的本質、人與世界的關係。Sartre 指出「存在先於本質」，命定使人存在，而人生就是在命定的存在中藉著自由創造自己的本質，尤其面對生活中的苦痛、罪惡和死亡的「最終境遇」時，人會重新檢視並關心人的處境。如此自我才不會受限於外在現象或昧於真相，因為「自由意志」是 Sartre 特別強調的人類行動依據，否則便無法跳脫生命框架中的荒謬感。

因此，研究者將回到人性本身的探討，欲以存在主義思維發現鬼片再現的內容對人性本質、鬼和其世界—冥界（第三空間）的想像為何？

綜觀上述研究動機與思考方向的基礎，本研究以語藝批評中的敘事觀點作為思考主軸，對三部華語鬼電影進行敘事分析，主要處理的研究問題是：

- 一、 鬼電影中所呈現的鬼與他者的形象特質？
- 二、 鬼電影中所描繪出人與鬼的關係與處境？
- 三、 鬼電影中人、鬼的本質與存在主義思維的連結透露出何種價值觀？又鬼電影的再現意圖說服大眾什麼？

第二章 「源」來有鬼

「鬼」的觀念早已深植人心，這個始終存在爭議性的東西豐富了人類想像的空間。不管相不相信「鬼」的存在，從古至今的文獻記載星羅棋布、積沙成塔，禁忌傳說傳遍大街小巷，由人人聞之色變的心轉變為恭敬的態度尊崇鬼神，如此便成為有這麼一回事了。但是，人和鬼的關係簡直如影隨形、密不可分，因為我們所熟知的鬼魅幾乎都是人死後的魂魄留存於世界上的。即使有高大的怪物、人頭獸身或是牛頭馬面，卻也不是一般正常動物死後反映出來的樣貌。所以，鬼到底是從哪冒出來的？在人類出現以前是否有鬼的存在呢？

中國數千年以來的發展，累積了不計其數的民間信仰，其中以「鬼信仰」最為普遍，常常在鄉間小路邊即可看到一小塊碑牌、或是小廟爐火，大至建構廟宇讓眾人供奉，都是人們信仰的見證。鬼和神其實只有一線之隔，人們抱持著「寧可信其有」的想法，不只請鬼辦事予以「神格化」，更把它（祂）當成心靈的寄託。如此香火綿延，由信仰轉成崇拜，連新聞媒體都爭相報導，可見中國人和鬼神的關係早已難分難捨。所以，第一節所闡述的是藉由挖掘鬼的真相以及鬼信仰和祭祀習俗之形成，探討深厚的鬼文化影響，表現在詩詞歌賦、舞蹈藝術、戲劇演出以及科技帶來的產業發展。

如此龐大的「鬼世界」卻在人世間活活上演，歷久彌新的角色卻能以各種姿態發揮最大限度的挑戰與幻想，結合科技的效果使鬼的恐怖感與日劇增。就在電影產業成為大眾娛樂不可或缺的一環時，我們要關心的是裡面所傳達的社會價值觀。所以，第二節要從華語鬼片產業探究不同時期的作品，觀察「鬼」的演變和社會發展的關連性便能略知一二了。

第一節 土裡竄出的一縷輕煙——「鬼」之考古學

到底是先有「人」還是先有「鬼」？根據考古學，我們可以明確的分析和鑑定一項出土的物質，除了以精密儀器來計算之外，更多先進的科技能把這項物質還原得知全貌並且為其命名代表它曾經出現在地球上，但是「鬼」也是經過研究、觸碰或是分析後的產物嗎？答案當然不是。那麼在人類出現以前地球上就有所謂的「鬼」嗎？其實人類出現以前的恐龍曾經是地球上的霸主，在來不及發展文明之下逐漸滅絕，繼之而後的才是大約在距今 500 萬到 700 萬年之間，從黑猩猩的

共同祖先分支而來的人類。⁷

以生物學的角度來看，人類是從猿猴演變而來，因為擁有別於其他動物的腦容量，使人類具有獨立思考的能力。大地萬物為了生存無不競爭激烈，會思考的人類懂得建造器具和武器捕捉生禽，即便無法阻止大自然的變化，也必須以尊敬的心態和大自然和諧相處。然而，發展至舊石器時代的人類已經有安葬儀式和原始的宗教迷信觀念，以及後來的語言發展，讓人類的生活趨漸複雜化、智力大開，形成村落共同對抗外侮。「語言」變成重要的溝通媒介，不只能讓人類的思想、記憶、想像力全部連成一氣，且開始有危機意識能未雨綢繆；存糧儲水的生活型態進而發展成更成熟的文明階段。

經由初步的安葬儀式及陪葬品的擺放雖然還不能確定人類對於「死後世界」或是「靈魂觀念」有關，但是「巫」（薩滿）的起源便是在部族中和神祇、萬物靈、祖先靈作為溝通的橋樑（張開基，2010）。所以，我們不能確切的知道人對於「靈魂」的概念究竟起始於何時，卻不能忽略宗教為人類以及「鬼」的存在帶來的影響。

壹、鬼的定義

什麼是「鬼」呢？「鬼」的明確特徵是什麼呢？古時齊宣王曾經問過一位畫家：「畫孰最難？」，答道：「犬馬最難。」，齊宣王又問：「那畫什麼最簡單呢？」，客人說：「鬼魅最易。」這篇故事讓我們了解，雖然實體的東西大家都看得到，也知道他長什麼樣子，卻容易受到某一標準的框限；反觀鬼魅則可以隨心所欲，捏造其形，自然就簡單多了。所以，面對一看不見實體，摸不清方向的「物」我們要如何定義它呢？

許慎在《說文解字》中提到「鬼」，謂：

鬼，人所歸為鬼。⁸

也就是說「鬼」是一般人死後轉變成另一種形式存在著，和「歸人」的觀念是一樣的，「歸」其實就是「鬼」的意思，代表人死後是以鬼的型態回歸老家。「歸」字也可解讀成一個對象無異於對象本身性質返回的物理狀態，把「鬼」視為人類以另一種形態歸來的體現，其實揭示了他們本質上與人類是無異的（郭宏昇，2005：20）。於是，人類開始溝通、組織家庭建立關係後，對親人產生情感

⁷ 維基百科，網址

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%BA%E9%A1%9E%E6%BC%94%E5%8C%96>

⁸ 《說文解字注》，網址

http://www.gg-art.com/imgbook/index_b.php?bookid=53&columns=&stroke=10

的牽連。但是生老病死一直是無法抗拒的一環，人們對死亡無一所知，失去肉體的家人，便以「鬼」來構念靈魂狀態，所謂《論衡》〈訂鬼篇〉說道：

凡天地之間有鬼，非人死、精神為之也，皆人思念存想之所致也。⁹

當人們太過思念死去的親人，就算自己看不到、聽不到，也能憑生前的樣態幻想已故親人的行為、習慣，有了思想上的連結便產生「鬼」的想法。所以，鬼的出現和人類的獨立思考模式有非常大的關聯性，這些觀念和人類發展不論是在溝通能力、智力還是想像力皆緊密相關。

如果從字的起源來看，前面提到「鬼」是屬於中國古文中的象形字。上下分解後發現是一頭部大，身體較小，雙腳類似蜷縮狀，雖然面目模糊，卻有五官的表現。此文字被大量廣泛的應用於殷商時期的甲骨文上，相關的記載內容大部分和當時的社會情形、制度儀式以及宗教信仰有關。所以「鬼」字的發現可以明確地指出當時鬼神的相關紀錄。

但是在甲骨文和金文裡，鬼，就是活脫脫的一個人（酋長或巫師），戴上面具（田），成爲一個恐怖的「鬼頭人」形象，例如甲骨文上有「亞多鬼夢，亡疾」、「王占曰，茲鬼魅」以及「多鬼夢，不至禍」等句子，並且和小篆中鬼魅的魅字，原來是從鬼、從彡，彡爲陳年屍骨之磷光，魅爲後出之字。¹⁰鬼的字面義多是和負面、恐懼情緒相關的連接詞，崇敬鬼神的心態成爲中國社會普遍風氣，除了古時無知害怕各種外來威脅和生命的結束，「鬼」字的形象也具有警示效果。許進雄的《中國古代社會》〈祭祀與迷信〉篇中對於甲骨文中的「鬼」字的解釋，謂道（許進雄，1995：571）：

聰明的人不但想出了神靈寄居的崇拜物，也設計了鬼神的扮相和行為，作為神的代理人，以達到控制他人意志的目的。鬼既然是人想像出來的東西，其造型和行為就離不開人們的經驗和所見的形象。但為了達到畏嚇的效果，就得與正常人的形象有所差異才會發生作用。因此就根據某種異徵加以誇張，或以異胎取形，以致有了與正常人形象差別的二頭、三腳等各種扮相。表現在商代的文字，鬼作一人戴有巨大的面具之狀。

此時的「鬼」有更深一層的見解，即使本質與人無異，許多無法解釋的現象也被認爲是看不到的鬼在作怪。既然看不見，人類就無從得知其狀，也對變化莫

⁹ 高致華（2001：36），《台灣文化鬼跡》，台北市：高致華發行。

¹⁰ 財團法人卓越新聞獎基金會，網址

<http://www.feja.org.tw/modules/news003/article.php?storyid=323>

測的萬物產生了更多的猜忌與畏懼。所以「鬼」的概念不只有助於社會發展，對人類產生畏嚇作用，更多時候是人類的想像導致迷信、盲目追崇的產物。

鬼的起始和人類發展關係密切，從 700 萬年前至今的 21 世紀，從直立猿人到真人再到現代人，如果無法證明鬼魂觀念的起始，至少可以得知「鬼」的現象不是一夕之間突然竄出來的，也有更多研究和定義發現鬼的普遍特性。張開基（2010）認為「鬼」就是「人」的一種延伸，在沒有分類之下他提出通識的認定中，總地的「鬼」如下表 2-1-1；

表 2-1-1：鬼的通識特徵

名稱	編號	通識特徵
鬼	1.	具有人形。
	2.	沒有體。
	3.	有變化能力，包括突然出現或消失，甚至可以變化某些環境，造成幻景，使人迷惑？
	4.	有思想，有學習能力。
	5.	需要物質供應才能存活。
	6.	沒有壽命的限制。
	7.	會保有生前所有從內在到外表的所有特徵和特質。
	8.	大部分會確切知道自己的肉體生命已經結束，自己已經是「鬼」，但是有少部分卻不知道，一種是意外死亡，渾渾噩噩的不知道自己已經死亡，有些則是非常剛愎的完全拒絕承認自己的肉體已經死亡這個事實。
	9.	大部分會去所謂的靈界、陰間或者所謂的天堂、地獄、煉獄報到，但是也有相當多的「鬼」會暫時逗留或長期的居留在人間（陽間）。
	10.	鬼可以跟某些有特殊異能（通靈人）的人溝通，也能依附在某些物質上，甚至依附在某些人身上。
	11.	鬼可以讀到人類的過往記憶，讀到當下的心思。
	12.	從來人們都是害怕鬼的，也沒人會喜歡鬼的，鬼也非常了解這點，所以，

	鬼會假扮為各種「神祇」來接近人，讓人敬畏或崇拜甚至也喜愛，也會變幻出恐怖的形象來驚嚇人，甚至作祟使人生病。
13.	助人的鬼少，勒索活人的鬼多，但是，經常和鬼接觸對活人不利。
14.	鬼會吸收人的能量。
15.	鬼沒有「物理攻擊」的能力，但是，可以製造幻象使人迷惑而生病或發生意外受傷甚至死亡；但是，如果許多的鬼共同聚集能量，有可能影響一些弱電系統的電器、電子儀器，甚至影響人體的生物電脈衝傳導。
16.	鬼並不需要「討替身」才能如何如何，「討替身」是人和鬼共同的謬思，因為先有人類錯誤的解讀和謬思，於是在死後囿於這種謬思，所以會自私的產生這類行為，但是，通常並無效。
17.	逗留、居留（羈留）在人間的鬼不受特定時間的約束，並不會在農曆七月才放大假，也不限於白天夜晚，不過，傍晚和晚間出沒的比較多是對的。
18.	生前各種嗜慾過強的鬼會在死後仍難忘情；譬如菸酒、鴉片、毒品、賭博、性愛（嫖妓）、權利、金錢、美食等等——所以一些賭場和情色場所，經常聚集這類鬼，雖然自身已經沒有肉體可以享受，卻可以依附在賭徒或登徒子、癮君子身上獲得某種快感和慰藉……
19.	其他……無限的延伸……

資料來源：整理自張開基（2010：145-148）

「鬼」的存在既然是「人」的延伸，以上條列出「鬼」的各形各狀發現很多習性確實和「人」的行為多有相似，是人類文明發展之下的附屬品，隨著社會的演進、科技的發達卻沒有消除人類對鬼的禁忌和心靈上的恐懼。可以說：「有人的地方才有鬼的存在」，而且是一個沒有終點的問題。

從上述的討論中發現，鬼並不是憑空捏造出來的概念，而是經過數百萬年的發展與人類同進退。《禮記》〈祭法〉：「人死曰鬼。」¹¹清楚地定義出人和鬼的關係，所以在此定義之下，鬼後有人還是人後有鬼的答案就呼之欲出了。

¹¹ 高致華（2001），《台灣文化鬼跡》，台北市：高致華發行，頁 35。

貳、鬼的源流考

從現代的觀點了解鬼的定義後，再究其根本追循此一觀念的由來，發現我們所謂的「鬼」並不是一開始就存在的。原始先民看到同伴的生老病死以及動植物的生長、凋零和外環境自身的變化，便出現了「萬物有靈論」。然而，隨著社會發展不僅使鬼變得複雜，也形成豐富的宗教文化信仰。表 2-1-2 為各時期鬼神觀的特性概述：

表 2-1-2：各時期鬼神觀的特性概述

時期	特性
上古（三皇五帝） BC3000-BC2033	1. 萬物有靈論 2. 巫術崇拜 3. 人的夢境、影子、昏迷、瀕死經驗都是靈魂的證據
夏～商 BC2033-BC1066	1. 人有高低地位之分，靈魂也出現階級之分而有後來的鬼、神之區別 2. 殷商甲骨文出土「鬼」字，說明當時的崇拜信仰和巫術的社會地位 3. 靈魂觀讓先民產生祖先崇拜的心態，生人不怕自己的親人的魂魄
周～漢 BC1066-220	1. 儒家思想出現「子不語怪力亂神」 2. 楚人迷信巫鬼，寫詩詞歌頌鬼神 3. 漢末佛教始傳入
魏晉南北朝 220-581	1. 佛教提倡生死輪迴、地獄觀 2. 鬼分成好壞分別進入不同的層次以求來生 3. 中國傳統陰間世界形成三大系統
隋～至今 581-2012	鬼神的概念在此已經逐漸成形，人們依循傳統的宗教儀式敬鬼神，也以各類型的藝術方式表達以延續鬼的概念和想像

資料來源：研究者整理

從上古時期人類存在以來就有靈魂、鬼神之信仰，隨著人類的智識增長對這些大自然的力量和人類自身有更多的了解，以至於能有燦爛的文化誕生，以下分別介紹各時期之鬼神觀念的形成。

一、 原始靈魂、鬼神觀念的雛形

早在原始社會時期，各種靈魂、鬼神信仰就已經開始了，因為缺乏文字的記載，只能從一些出土的物品、岩石上的畫或是洞穴中的遺跡還原當時的社會情形。鬼和神在原始社會中同樣是受到敬重的，因為先民的無知和未開化的思想產生各種靈魂、鬼神信仰觀念的雛形。

原始先民的靈魂觀念是從夢境中產生的，所有夢、影子、昏迷、瀕死體驗等幻覺，使人有靈魂、靈魂出竅、靈魂不死的觀念。他們認為人在睡著時靈魂會離開肉體四處漫遊，在夢中的所見所聞皆是實際遊歷的景象，並且深信只要一驚醒熟睡者便會使其丟魂失魄，甚至是病死；他們也認為影子是身體的一部分，如果失去影子或是刺傷影子，就會像真的發生在軀體上一樣的感受到傷害；昏迷常常會讓人有各種幻象出現；瀕死經驗前在腦中快速閃爍過的一生，和當下的反應結合各種記憶的表現形式，都被認為是靈魂的存在證明（姚周輝，2002：1-5）。

人類擁有靈魂觀念後，也認為一旦生命結束，冰冷的軀體一定是少了某種東西而無法活動，於是開始相信「靈魂不滅」的定律，並且推人及物，衍生出「萬物有靈論」。由於人類的無知，認為所有自生自滅、變幻莫測的大自然產物都是被靈魂在操控著，和人類無異，所以對萬物的威懾不得不屈服，漸趨認為自身的吉凶禍福和大自然的種種變化相關，進而產生崇拜的心理。然而人們透過對自然界物質的依賴和需求，開始膜拜某些特定的動植物，藉由想像媒介的昇華，將它們視為與自身集團有相同血緣關係的親族（姚周輝，2002：5-7）。這邊指的「靈魂」和「鬼」的概念還不是個同義詞，人類運用想像力和自身經歷認定靈魂就是控制生命的東西，並無所謂好與壞。

在此同時，原始先民早已默默的醞釀一股宗教信仰的力量，「崇拜」變成一種神聖的儀式。人們深信這種儀式能夠改變現狀，並且使用各種方術和祈求對象做溝通，這種原始宗教即稱為「巫」。根據《蘇聯大百科全書》的解釋：

「巫術是一種附有信仰的儀式，既相信人能通過超自然的途徑對他人、動物、自然現象，以及想像中的鬼神產生影響。」就像其他的宗教神話或迷信一樣，巫術「不過是支配著人們日常生活的外部力量在人們頭腦中的幻想的反映…」（高華平、曹海東，1995:23）

當先民無助地面對大自然的各種現象，對於生禽猛獸、雷電大雨毫無招架之力，只好透過巫術祈求平安，和大自然和平共處。然而，雖然人類盲目地崇拜、被萬物有靈論所支配，卻也促使想像力的延伸與發展，使這種「巫」信仰的崇拜

成爲生活的重心。

隨著人類社會的發展，社會中的階級高低、好人、壞人等的等級排列延續到鬼神界，原始先民從最初無善惡分別的靈魂觀和鬼神觀，演變成和社會中同樣的標準來區分靈魂和鬼神的善與惡。部落、部落聯盟、酋長、國王等，隨著人腦的抽象思維能力提高，靈魂與靈魂之間、鬼神與鬼神之間也有了上下級關係和等級關係（姚周輝，2002：8）。

由此可知鬼魂或鬼神的好壞、階級是由人類發想出來的，對自己有好處的常常成爲神並且是膜拜的對象；有傷害或是毫無幫助的便成爲遊走的鬼魂、惡靈。但是這些主要還是以人的生活情況投射出來的，如殷商甲骨文出土的「鬼」字形象，便是由一戴面具之酋長形象使人敬畏。《禮記·祭義》說明：「眾生必死，死必歸土，此之謂鬼。」¹²雖然鬼有層次、善惡之分，當時人類也意識到「人」本身才是關鍵，所以人的地位被重視並且推動了祖先神靈觀念的產生。

古人相信巫者可和鬼神交流，並且藉鬼神之力成就許多事情。所以當崇拜轉到人的身上後，「祖先崇拜」變成主要的信仰重心，常常透過巫者進行追思與祈求保佑，因爲他們認爲過世的親人死後不但不會消失，還會保護子孫。林惠祥（1993：306）指出：

祖先崇拜是鬼魂崇拜中特別發達的一種，凡人對於子孫的關係都極密切，所以死後其鬼魂還是想在冥冥中視察子孫的行為，或加以保佑，或予以懲罰，其人在生雖不是什麼偉大的或凶惡的人物，他的子孫也不敢不崇奉他。祖先崇拜（ancestorworship）遂由此而發生。

許多人類學家和宗教學家視祖先崇拜爲原始的鬼魂崇拜或是宗教信仰，Herbert Spencer 以祖先作爲其宗教理論的基礎，主張：「其他宗教形式都是從祖先崇拜發展出來的，……祖先崇拜就是一切宗教的起源」（秦照芬，2003：3）。雖然這句話不一定是絕對卻有一定道理，因爲信仰不一定是宗教，對祖先和靈魂的信仰卻是一種崇拜的表現，當人類心悅誠服的崇拜某樣物品或是某種力量都是一種心靈寄託的集體意識。

因此當親人的靈魂離開肉體後，成爲擁有降予禍福力量的鬼魂，不只保有生前的樣貌、行爲習慣讓兒孫不會感到畏懼，也讓此信仰能延綿不斷，一直到現代還是尊崇這樣的模式。但是，先民也開始思考人類對於死亡和其他足以影響生命的力量決定了命運的產生，並且了解一個人的命運是受制於一崇高的信念。

¹² 財團法人卓越新聞獎基金會，網址
<http://www.feja.org.tw/modules/news003/article.php?storyid=323>

二、古代社會鬼神信仰之分流

當人類開始思考命運的觀念時，是在進入距今三千多年的奴隸社會。古時的天帝、天子或是君王皆能掌控百姓的生活，封建制度底下的人民永遠無法逾越天命，才會有命定觀的出現（姚周輝，2002：12-13）。「命定」信念，簡單的說，乃相信現在或未來的命運，完全是在現在、或過去便已被決定了。¹³人們雖然備受上位者的欺凌與壓迫，不敢貿然反抗，另一方面卻崇拜巫術，認為鬼神能夠改變現狀，經由虔誠的信仰對抗外在的威脅。此一風潮興起，鬼神被賦予更多的想像空間，不只民間信奉，上位者也迷信鬼神。

中國本是由儒教、佛教（釋教）、道教結合而成的，稱為「儒釋道」。雖然這三教連稱構成中國思想的根基，彼此卻是在不同時期獨立發展，之後才互相影響、互相融合而成為「三教」合一的中國文化宗教。¹⁴然而，宗教的發展使鬼神信仰產生分流的情形，不同宗教對鬼神有各自的見解和應對。

殷商時期巫術普遍，因為甲骨卜辭的使用，把巫者和鬼神溝通的儀式一一記錄下來，主要的活動類型可以分成交通鬼神、醫療疾病、災禍之事、生產活動、神明裁判、祝詛放蠱、求子生育、建築之事、喪葬之事等九項（趙容俊，2003）。鬼神信仰幾乎包辦人世間所有會碰到的問題，如此豐富的祭祀活動和巫術，儼然形成另一股社會民風而成為民間習俗。

道教即是從「巫」發展而來，是中國固有的傳統宗教。道教解釋鬼神：「鬼神是氣，鬼是陰氣，而神是陽氣。」，《太平經》說過：「元氣行道，以生萬物」（尹飛舟，1994：447），氣的概念成為鬼和神的差別，也和道教萬物皆有神靈的中心思想扣連。追隨楚人迷信鬼神的腳步，歌頌鬼神最有名的是詩人屈原的作品。其中〈楚辭〉最為華麗豐富，內容可說「升天入地，窮根究底；遊仙問神，卜筮唱巫；文彩斑斕，有如雲龍」，更被比為「誹謗而不亂」、「好色而不淫」。如此的佳作實際上是為了逃避世事的汙濁，構想一無比美妙的鬼神世界，找尋安慰（尹飛舟，1994：4）。

所以鬼神不完全是令人恐懼、害怕的，是崇高的理想，因為巫術的風行，讓人們在困苦的日子當中擁有心靈的寄託，和一心嚮往的自由。但是人們現世的問題往往和神仙¹⁵世界太過遙遠，與其羨慕美妙的神仙伴侶，更多時候想的是去病

¹³ 幾個傳統命定觀類型及其省思，網址 homepage.ntu.edu.tw/~philo/Chinese/conference/200608campus/ART/11.doc

¹⁴ 維基百科，網址 <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E4%B8%89%E6%95%99>

¹⁵ 「神仙」是神和仙的統稱，沒有肉體、不必投胎、不老不死、可以隨意變化形態、法力高強、生活於凡人無法抵達的境界之中，如天空、江海、地底、洞窟、山林或其他空間。在中國道教經典和神話小說中描述，「神」即為天官，掌管大自然的秩序規律。「仙」是由凡人經過長年修煉進化而成，有些是由神賜予法力。

消災。認為生病災害都是妖精鬼怪在作祟，或是做錯事得罪神靈，於是各種道教的符籙禁咒、齋醮祭煉等方術，成為趨吉避凶、斬妖除鬼的理論基礎（尹飛舟，1994：441）。

以現代的角度來看，社會普遍迷信方術是一種未開化的表現，鬼怪即是災害的象徵，既沒有根據也無從解釋符咒的效用。所以，從糜爛風氣脫穎而出的士大夫，成為批判社會和推動理性觀點的要角，和當代鬼神觀站在不同的立場。

春秋戰國時期，作為正統文化的儒家是排斥鬼神的，「子不語怪力亂神」表達孔子對鬼神的不切實際轉為「敬而遠之」，要人們專注現世的問題。季路問事鬼神，子曰：「未能事人，焉能事鬼？」曰：「敢問死。」又曰：「未知生，焉知死？」，雖然孔子並未否定鬼神的存在，強烈的人本主義卻說明了儒家一貫的信念。所以，儒者恪守祖訓的態度使鬼神文化被排斥在經史之外，流入筆記野史，形成一個不同於正統文化的世界（尹飛舟，1994：3）。任何迷信、奇思異想、曲折離奇的事情不斷被記載或編造，也使得人類喜自由的天性得到發揮、宣洩世上的不滿。至此，從遠古先民的無知到思想開化後的文化累積讓鬼神融入中國社會的基底靈魂，演變成不可分割的文化特性。

動盪不安的古代社會使百姓身居絕望、困苦之中，卻也加速了宗教信仰的發展。佛教的傳入在亂世中開啓一道曙光，創立者為古印度的悉達多·喬達摩（佛教信徒尊稱釋迦牟尼），當時中國以一外來思想鑽研，經歷了一千多年的歷史過程成為特有的中國佛教，¹⁶對中國影響至深，成為中國三大信仰體系之一。佛教能夠順利傳入和至聖先師—孔子的影響有關，相傳始於漢明帝永平十年（公元六十七年），然而永平之前，早有佛法東來的史跡，如列子仲尼第四謂：「丘聞西方有聖者焉，不治而不亂，不言而自信，不化而自行，蕩蕩乎人無能名焉。」¹⁷由此可推斷，孔子認為佛為大聖人，有利於當時佛教思想在中國的傳播。

秦漢延續春秋戰國的道術、巫風，直到漢末進入魏晉南北朝時期佛教日漸興盛。但是佛教的鬼神觀念和其他本土宗教迥然有別，我國傳統的鬼神崇拜以天神、地祇和祖先神靈為最高鬼神，但是在佛教信義中，天、地、祖先神靈以及世上萬事萬物，無一不在六道輪迴之因果報應中。佛，即是佛教的最高神（尹飛舟，1994：464-465）。所以，根據佛教的基本教義—因果報應，生死輪迴，即是佛教對於鬼神觀的體現。此觀點不僅具有社會教化功能，提高道德標準，也解釋了靈魂不滅的定律—人人皆有來生。

佛教對於生命歸宿有一重要的理想境地，也就是往生的佛教徒能夠隨即前往「西方極樂世界」¹⁸，在那邊沒有苦痛，不用再回到人世間飽受折磨。然而，對

¹⁶ 維基百科，網址 <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BD%9B%E6%95%99>

¹⁷ 佛陀教育基金會，網址 http://www.budaedu.org/budaedu/buda1_21.php

¹⁸ 佛教稱為淨土。

那些作惡多端、十惡不赦的人就會落入和極樂世界強烈對比的「地獄」當中，以此作為懲罰。此時宗教發展已經漸漸成為社會道德的標準，不論是道教或是後來傳入的佛教皆有對人死後審判的機制，好鬼和壞鬼也各有路走，被打入地獄的即是生前做過傷天害理之事的人，所以普遍的「地獄觀」成為因果報應之道德審判並深植民心。中國傳統的陰間¹⁹世界，分成三大系統（李富華，1999：59-60）：

- （一） 一個是以閻羅王為首的地獄世界，這是受佛教的影響傳播開來的。共有八大地獄、八寒地獄、十六遊增地獄等總計一百三十餘種。在中國民間最流行的是十八層地獄，即「吊筋獄、幽枉獄、火坑獄、酆都獄、拔舌獄、剝皮獄、磨推獄、碓搗獄、車崩獄、寒冰獄、脫殼獄、抽腸獄、油鍋獄、黑暗獄、刀山獄、血池獄、阿鼻獄、秤杆獄」。
- （二） 另一個是以地藏王菩薩為主的陰間審判系統——十王信仰，也就是秦廣王、初江王、宋帝王、五官王、閻羅王、變成王、泰山王、平等王、都市王、五道轉輪王，亦稱「十殿閻君」。
- （三） 此外，由中國民間創造的陰間神靈有：土地公婆、酆都大帝、城隍、東獄大帝等等。

受到宗教的影響，中國人認為死後即會受到神的審判，到另一個世界飽受折磨。所以，此三大系統不僅成為中國人處事態度的圭臬和社會普遍遵循的道理，對之後的中國鬼文化發展影響更是深遠。

因此，從原始先民的萬物有靈論，演變成人鬼的概念，除了社會地位產生的區別之外，不同時期形成的宗教觀的介入讓人對死後世界有了更多的想像。先民從經驗中認知所謂的「鬼」的存在，不論報應是人鬼所為、冤鬼索命或是神明顯靈，人們都相信無形中自有一套賞善罰惡的標準而不容小覷。

¹⁹ 人死後的去處，和陽間是相對的。

三、鬼的一席之地

中國人幾千年的文化脫離不了鬼信仰的傳承，鬼的演進和人類有著極大的相關性。從古至今人們創造出和鬼神和諧共處的世界，經由豐富的宗教儀式進行交流，因此構成所謂的民間信仰。隨著時代變遷，人們對於鬼怪的形象也早已不陌生，雖然民間信仰總是被投以不理性、不專業的角度為文明社會詬病，但是信仰卻是民族性的體現，透過不同的信仰模式，我們可以觀察出社會特定民族之活動解釋依據。

從宗教發展出來的鬼的概念成為不少小說、散文、志怪小品等等的主题，常以妖精、鬼怪或是靈異現象的出現作為故事背景，不只碰撞出燦爛的火花，詭譎陰森的地獄更是令人聞之喪膽的禁地。例如，魯迅在《中國小說史略》中提到：「中國本信道，秦漢以來，神仙之說盛行，漢末又大暢道風，而鬼道愈熾；會小乘佛教亦入中土，漸漸流傳，凡此，接張揚鬼神，稱道靈異，故自晉迄隋，特多鬼神志怪之書。」當時鬼道大盛，文人將宗教帶來的鬼神觀融入故事當中發揮得淋漓盡致（黃澤新，1995：132）。

在干戈不止、社會動盪的魏晉南北朝時期因為多種文化、宗教和傳統的衝擊下，各類志怪小說的發展達到巔峰。可以發現時人對鬼神世界的關注，除了對現世的逃避，也想尋求一心靈的寄託。所以，佛道兩教在中國社會中普遍流傳和傳統的鬼神觀念結合，使魏晉南北朝的鬼神思想成為之後各朝所追尋的概念。其中肯定鬼神存在的思想，是宣揚佛教因果報應的基本條件，如《幽明錄·阮瞻》條下云（薛惠琪，1995：43）：

阮瞻素秉無鬼論，世末能難；每自謂理足可以辨正幽明。忽有一鬼，通姓名作客詣阮，寒溫畢，即談名理；客甚有才情，未及鬼神事，反覆甚苦，遂屈。乃作色曰「鬼神古今聖賢所共傳，君何獨言無耶？樸便是鬼！」於是忽變為異形，須臾消滅。阮嘿然，意色大惡。後年餘病死。

突然出現的鬼令無神論者失魂落魄，以至晚節不保，佛教藉此懲罰不信鬼神者，烘托出佛弟子的身分和畏鬼的眾人不同。一方面以宣揚佛教，另一方面為自己宗教找到立基點。因為鬼神的存在讓宗教本身具有神異特質，能夠大顯威靈以昭信眾，基本上其它宗教亦持相同的觀點。所以，志怪小說風行和宗教脫離不了關係，也使鬼成為一種意識形態而具有其存在價值。

當然鬼的概念的形成，一方面是信仰的表現；另一方面也成為人們的信仰態

度和世界觀，再經由各式的文化論述創造出一個原本不存在的世界，並且不斷被陳述而流傳下來。如此虛構出來的世界，反而成爲一種具有真實力量的文化和社會經驗，具體地對人的行爲和思想產生影響（蒲慕州，2005：9）。潛移默化的宗教觀點和信仰的結合不止擴大了人類的想像，也加深「鬼」這一概念的文化價值。所以，當我們從古至今的文學作品、文獻資料找出鬼的蹤跡時，即可發現其角色的重要性，不可忽視。

參、宗教與鬼的類型

鬼話的主題是死亡，「死亡就像是一道黑暗的河流，把此生與彼岸隔斷了。」人們希望了解死亡，所以鬼話中各式各樣的鬼即代表各式各樣的死亡（尹飛丹，1994：10）。從古至今鬼故事中描述鬼的樣貌和形態總是千變萬化，無論是青面獠牙、呲牙咧嘴、半人半妖，亦或是美豔逼人、秀色可餐，都是人類根據自身經驗幻想而來的。

從《爾雅》說：「鬼之爲言歸也。」郭璞說：「世謂死人有鬼，有知（智）能害人。」和鬼是人死後的靈魂…等說法，都是人對生死的探索和不解（盧潤祥，1991：1）。所以雖然鬼的觀念深植人心，親眼看過鬼的人卻是寥寥無幾，只能透過幻想力豐富的小說故事談鬼，構想出鬼的各種樣態、技能、或是性格。

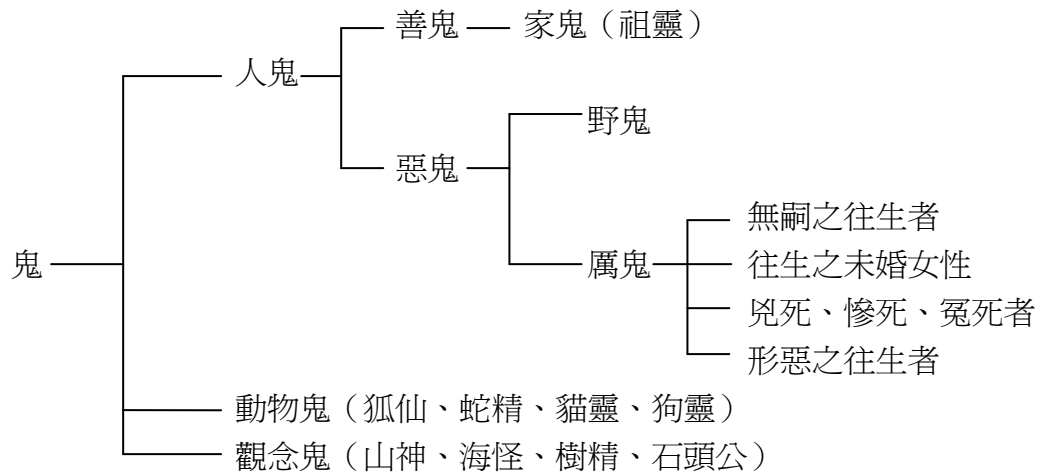
另一方面，中國以儒、釋、道爲思想核心，各有對鬼的一套論述和信仰方式。儒家偏重現世問題的解決，引導人們不應以怪力亂神、邪門歪道蠱惑人心而切斷了對鬼的延伸，但是人們往往因爲外在環境的壓迫和內在的空乏，爲了彌補精神上的不足而難以脫離宗教信仰。所以，鬼的概念其實是有宗教強大的力量在背後支撐著，佛、道二教更在宗教系統強化後爲中國鬼思想奠定基礎，並且結合傳統民間信仰屹立不搖。

所以，當宗教信仰和人們豐富的想像力融合後，各式各樣的鬼就產生了。不論是有系統的宗教論述或民間信仰，還是詩人、作家筆下的鬼，種類複雜的程度隨著人類社會的演進，並無消退的跡象，反而讓鬼的世界多彩多姿。

一、 普遍認知的鬼類型

人死後爲鬼的觀念讓人們相信生命的延續，並且不斷探尋著失去軀殼的靈魂長什麼樣子？什麼性格？會做什麼樣的事情？傳統民間信仰和正統宗教的結合傳遞了鬼的概念，主要把鬼分成三大類：人鬼、動物鬼、觀念鬼，見下表 2-1-1：（高致華，2001：13）

表 2-1-1：鬼概念的分類



資料來源：高致華 (2001)

人鬼即是一般人類死亡後演變的概念；動物鬼可追溯自遠古先民對動物的崇拜而來；觀念鬼則是從原始人類的無知，對大自然的懼怕發展出來的。但是，所謂的動物鬼和觀念鬼都是古老祭祀習俗長期流傳而來，隨著人類智力提升，早已克服原始先民所懼怕的對象。反而是人鬼帶來的影響比較大，除了善惡之分，也受到宗教的感染，認為貴人死後可以晉升為神，橫死的人則變成厲鬼危害人間。

例如董芳苑對民間宗教的「鬼信仰」進行研究，把台灣民間所謂的人鬼分成四類——孤魂、野鬼、厲鬼以及妖精（表 2-1-3-1 說明）（轉引自高致華，2001：14-18）。

表 2-1-3-1：鬼的分類與特徵

鬼的類別	特徵
孤魂	好兄弟仔。失去子孫照顧供奉的遊魂離魄，無主家神、無緣骸骨一類的亡靈。
野鬼	喜歡作弄人的惡鬼，如毛神仔、纏身青面婆、雨傘鬼、布袋鬼、愛哭鬼...等。
厲鬼	凶鬼。最會令人生病、禍害人間的凶鬼，其多為枉死及橫死者。
妖精	泛指某物質感應天地日月之精氣所變者。如僵屍、金銀鬼、鬼火、海和尚、魍魎魍魎等。

資料來源：董芳苑 (2001)、研究者整理

所以一般親人死亡，爲了不讓其變成孤魂野鬼，大多都會以民間信仰儀式渡化靈魂，讓他有個歸宿。妖精擁有形體變換能力，亦虛亦實，是爲天地日月精氣突變者。禍害人間的凶鬼生前也是受害而死，或是含冤死亡才會轉變成鬼報復，例如，最早有鬼報復的故事在《墨子·明鬼》一書中談到：

有個杜國的諸侯叫杜伯，當時周宣王的愛妃叫女鳩，一眼看上了杜伯便想引誘他通姦，但是杜伯不答應，女鳩一氣之下告訴周宣王說杜伯對他無理，周宣王聽到立刻把杜伯給殺了。杜伯臨死前發誓一定要報仇！三年過去了，正當大家淡忘這件事時，在某天的草原中趁周宣王打獵時杜伯現身了！大家嚇的落荒而逃，但是最後周宣王還是一箭被射死了。（盧潤祥，1991：8）

冤鬼索命的故事大家耳熟能詳，所以生人最怕的就是厲鬼纏身或是復仇索命，因爲普遍認知的鬼即是生命死後的靈魂變成的，其生前的情況或是各種狀態當下死亡的形態會影響死後成鬼的特徵和所屬位置，讓「善有善報、惡有惡報」的觀念延續到死後的世界中。人們依據民間信仰的傳承，伺奉自己的祖先，祈求逝世的家人保佑自己、得到庇蔭，同時也是尊重家族並且希望自己死後也能成爲家族的一份子受人供奉敬仰。如此才不會流落街頭，成爲孤魂野鬼。

二、 佛教與鬼類型

佛教於東漢初年傳入中國本土，對於原本早已存在著以天爲主宰的現世報應觀，見於《左傳》、《墨子》等先秦古籍中人死後變鬼，向人報復的故事，讓佛教更順利的倡導因果報應、依業輪迴觀（薛惠琪，1995）。倘若沒有鬼神的存在，則難以推行賞善罰惡之思想，也無法讓人尊崇。佛教的鬼神區分明顯，「鬼」即是人死後轉變爲的身分，佛陀在《長阿含經》裡說到：「一切人民所居舍宅，皆有鬼、神，無有空者；一切街巷、四衢道中、屠兒市肆及丘塚間，皆有鬼、神，無有空者。」，所以他們認爲神鬼所處的世界和我們一樣，只是存在不同的空間而少見。²⁰

佛教認爲人死後會轉世爲鬼道的緣故是因爲前生造作惡業太多，心生吝嗇多貪欲，入鬼道後只能接受苦果、惡報。所謂的惡報即是飽嚙饑渴、匱乏之苦，所以也有「餓鬼」之名。但是依個人造業不同，在鬼道所受的果報也會不同，猶如人間一樣。²¹其中，最爲人所知的是在《佛說盂蘭盆經》中提到「目連救母」的

²⁰ 鬼道眾生的故事，網址 http://www.xinlin.org/ht_book/page016_b.asp

²¹ 同上

故事內容，說道：

大目犍連始得六通，欲度父母，報乳哺之恩。即以道眼觀世間，見其亡母生餓。鬼中，不見飲食，皮骨連立。目連悲哀，即以鉢盛飯往餉其母。母得鉢飯，便以左手障鉢，右手搏食；食未入口，化成灰炭，遂不得食。目連大叫，悲號涕泣，馳還白佛，具陳如此。佛言：「汝母罪根深結，非汝一人所能奈何。……吾今當說救濟之法，令一切難皆離憂苦。」佛告目連：「十方眾僧，七月十五日僧自恣時，當為七世父母及現在父母厄難中者，具飯百味五果，汲灌盆器，香油錠燭，床敷臥具，盡世甘美以著盆中，供養十方大德眾僧……其有供養此等自恣僧者，現世父母六親眷屬，得出三塗之苦，應時解脫，衣食自然。」……初受食時，先安在佛前，眾僧咒願竟，便自受食。時目連比丘及大菩薩眾，皆大歡喜。目連悲啼泣聲，釋然除滅。時目連母即於是日得脫一劫餓鬼之苦。²²

目連的母親因為生前造業多惡，命終後生餓鬼中，不得飲食，亦無法救渡，只有在十方眾僧咒願之力，才獲得解脫。佛教以經書和故事教化人民，所生鬼類皆是人類生前犯的惡行惡狀，除非受人渡化，不然永不得超生。

因此，入鬼道者常會藉機接近生人獲取利益，當其得利後便使人患病或是沾染惡習，與鬼同道。根據《正法念處經》記載鬼道眾生有三十六種之多，在鬼滿為患的世界讓人不得不警惕自身。下表說明普遍區分的三十六種鬼之特徵、習性介紹表 2-1-3-2：

表 2-1-3-2：三十六種鬼類別

編號	名稱	特徵、習性
1.	食氣鬼	凡是身體虛弱，或病的人，應有人守護，否則為此類乘機而入，吸取其氣，人就會死亡。
2.	食法鬼	常於世人勸善之處，聞說善法，就會覺得不餓。
3.	食水鬼	常在陰溝或水邊，以水飲食。因此，幼小孩童，不宜在陰溝或水邊遊戲。
4.	食血鬼	常在屠宰場，或殺雞殺鴨殺蛇等一切殺生之屠家，或牲畜肉類市場的黑暗處，以血為食，尤喜食人血。對於婦女的月經更感興趣，故希望婦女特別注意，妥善處理，不可亂棄，免結鬼緣。

²² 《佛說盂蘭盆經》，《大正藏》十六冊，頁 779。

5.	食吐鬼	喜歡與飲酒的人親近，崇其酩酊大醉，伺其嘔吐而飽食惡氣。
6.	食糞鬼	經常潛於堆糞黑暗之處，食其糞氣。
7.	食唾鬼	喜歡親近有吐痰習慣的人，每聞咳嗽聲及痰喘口唾之聲，非常高興，伺其唾痰而食之。
8.	食髮鬼	喜食嬰兒胎髮與此嬰兒結鬼緣。因此，每於男女嬰兒第一次之胎髮，不可乘方便隨意亂丟，應當妥為處理。成人之頭髮，尤其是未婚女子的秀髮，此鬼最喜。希望理頭髮，當於室內，並以火焚化，免為鬼食，結上不善鬼緣。
9.	無食鬼	經常尋找不著自己所吸食之物，常會感到飢苦難受。
10.	希望鬼	專門希望世人為惡，此種鬼的精神就會感到滿足。
11.	食肉鬼	專門吃動物死臭的屍體傳染毒菌。因此，對於動物死屍，不可亂拋於垃圾桶或水溝、髒亂之處，以免鬼食。
12.	食小兒鬼	此鬼吸其小兒之氣血，因此，小兒入晚即回家，出外必須與大人同行。
13.	伺嬰兒便鬼	此鬼對嬰兒之便，甚覺香美，時常窺伺，希得食嬰便，與此嬰終身結緣。所以，為人父母者，必須將嬰便收拾於廁所內。
14.	伺便鬼	專門吸人類之大便熱氣。因此，人類不宜在有露天便池及破露的廁所上大便，以免結此鬼緣。
15.	食人精氣鬼	專門伺候有病苦的人，生命垂危時，吸取人之精氣。
16.	火爐燒食鬼	伺於火爐食物，吸其食物氣味。
17.	熾燃鬼	前為人時，瞋心太重，死後入熾燃鬼類，經常感到烈火中燒之苦。
18.	食香鬼	專門喜歡親近身上有塗抹各種香氣的女人，吸其香氣，喜崇婦女作邪惡。
19.	地下鬼	專門居住於地下洞穴或黑暗之處，尤其陰濕地方。久之漸生疫氣，不利於人類生活。
20.	疾行鬼	於夜間身靠牆而橫行，足不著地，頃刻千里。
21.	護身餓鬼	其身體貌俱黑如鍋底。喜親近衰敗人家，常崇懶惰婦女，不為灶事，以便棲身於冷灶之內。
22.	針口餓鬼	肚大喉細，口如針孔，遇飲食不能下咽，飢火中燒，痛苦不堪。
23.	神通鬼	此為鬼中之精靈，專門假借人之靈氣，說神話，做鬼事，誘惑世人入迷崇邪，漸離人道，而行鬼道。
24.	欲色鬼	此鬼常與好色之徒親近，崇人邪淫，而鬼得食淫污之物，遇

		人懷孕，鬼緣投胎，生為人，男喜貪淫，女則為妓，以淫亂人道。
25.	住海渚鬼	此鬼常住海水中之小沙洲，伺機取其替代。
26.	使執杖鬼	地獄中之一切鬼吏，專執目杖，對犯鬼執行刑罰。
27.	住不淨巷陌鬼	凡是小巷陌弄，髒亂不淨、污濁不堪，臭穢不能令人居住之處，是此類鬼所居之處。
28.	住塚間食熱炭 土鬼	多住墓地，尤喜居古墓。吸食地上土炭熱氣。
29.	樹中住鬼	此鬼多居住木中或樹下，有時顯其靈異，使世人愚迷，而呼之曰樹神。
30.	住四交道鬼	此鬼喜住各處交通旁之陰暗或危險之處，專戲弄心中有惡之人，走失迷路及車禍。
31.	曠野鬼	此鬼居於無人曠野之地，平原及山坡，森林山谷均有之。
32.	食風鬼	常於夜間出來，吸納腥風而為食。
33.	食火炭鬼	專嗅火炭之氣而食。
34.	食毒鬼	凡地上之各種毒氣，均喜吸其而食。今日世人多用瓦斯，應妥為處理。
35.	羅刹鬼	此為惡鬼的總名，黑身朱髮綠眼，極其凶惡。女性惡鬼的總稱為羅叉私常現為最美麗的婦女，為人不識其為惡鬼。
36.	殺身餓鬼	此鬼多係自殺而生，專門尋找機會，助人愚迷而行各種自殺。

資料來源：《正法念處經》²³、研究者資料整理

從表中可發現鬼大多喜歡存在幽暗、晦澀的角落中，像是食水鬼、食血鬼、食糞鬼、地下鬼、住不淨巷陌鬼、住四交道鬼……等；或是存在於有不良習慣的生人附近，俗語說：「物以類聚」就是這種道理，例如食吐鬼、食唾鬼、希望鬼、護身餓鬼、神通鬼、欲色鬼……等，只要是心懷不軌或是浸慾邪淫的人都容易被鬼影響；常在人體虛弱、時運不濟時出現的鬼，藉以使之衰微，有食氣鬼、食人經氣鬼、殺身餓鬼……等；對於生前造業深重、作惡多端者死後變鬼也是痛苦難耐，像無食鬼、熾燃鬼、針口餓鬼……等；其它鬼類有些居住家中、有些生在曠野、海濱……等，各式各樣的鬼類皆是以人作為延伸。

雖然目前鬼道記載有三十六種之多，還是無法概括而論，依照佛教說法，個

²³ 《正法念處經》，網址 <http://www.suttaworld.org/big5-txt/sutra/kgin/kgin17/721/721.htm>

人造業所受果報不同，因而成爲各式的鬼存在於鬼界當中。所以，當人們對於死後世界的徬徨無知下，受到佛教觀念的影響，便成爲一種賞善罰惡的社會機制，只要做壞事、口出惡語都會下地獄接受審判；多做好事、說好話就能上天堂享樂，日後輪迴成人。

三、 道教與鬼類型

佛教與道教關係密切，但是研究中國鬼類型從道教來看是比較可行的方式，從原始先民的萬物有靈論，到老莊思想開啓後，《太平經》爲第一部正式的經典而成爲中國本土的傳統宗教，也因爲道教的基礎才使得佛教順利傳入。道教的教義即是以「道」或「道德」爲核心，認爲天地萬物都有「道」而派生，社會人都應法「道」而行，最後回歸自然。具體而言，是從「天」、「地」、「人」、「鬼」四個方面展開教義系統的。²⁴

除了「天」是遙不可及的宇宙和神仙居住的處所外，「地、人、鬼」都和人、人鬼、地球萬物相關，使中國古代對於日月、星辰、河海山岳以及祖先亡靈都奉祀的信仰習慣，形成了一個包括天神、地祇和人鬼的複雜神靈系統。²⁵所以道教不僅成爲廣大人民信奉的宗教，也以中華民族的歷史文化建構其宗教體系。其中和佛教結合最大的原因是，佛道教共同承認「鬼」的存在，也認爲人是由形體和靈魂組成的，只要形魂分離就會死亡。如《太平經》卷一百三十七至一百五十三說：晝為陽，人魂常並居；冥為陰，魂神爭行為夢，想失其形，分為兩，至於死亡。離開形體的魂就叫鬼。²⁶

根據道教義理，人死後會進入幽冥世界當中接受審判，好人可以至天上享福，惡人則得留在幽冥地，見《太平經》所提到的黃泉或土府，是惡人死後魂墮入之地，其也相信神可以役使鬼去懲罰人。在道教既原始又複雜的社會背景之下，道教信仰與小說形式結合，把道教的神仙思想和道教情感融貫於世俗生活題材之中，其中摻雜神、妖、魔、鬼、怪…等的角色元素，表現出鬼類的多樣性，增添靈異怪誕的故事內容。針對中國民間大量鬼怪的探究，「妖、魔、鬼、怪」各有其定義，下表 2-1-3-3 說明：

²⁴ 道教全球資訊網，網址

²⁵ 道教學術資訊網，網址

²⁶ 道教學術資訊網，網址 <http://www.ctcwri.idv.tw/INDEXA1/A103/A1-0303.htm>

表 2-1-3-3：妖、魔、鬼、怪之定義

名稱	定義
鬼	《禮記·祭法》：「大凡生於天地之間者皆曰命，其萬物死皆曰折，人死曰鬼。」
怪	與眾不同、奇異、罕見的事物或動物
妖	《左傳》：「天反實為災，地反物為妖。」
魔	屬外來字，「魔」是梵語魔罪之簡稱，意思是障礙、擾亂和破壞，指的是人自身的慾望和邪念

資料來源：陳俐慈（2006）、研究者整理

我們常用「妖魔鬼怪」統稱邪靈、迫害人的人事物，但是這些字在道教的故事裡各有其代表。例如，人死為「鬼」的觀念深植人心，不論在文字的發明、器物的使用都能發現鬼觀念的蹤跡，所以「鬼」是一般的人鬼。「怪」的原意很簡單，從前的人不了解鬼，所有的怪現象常會與鬼並論，稱「鬼怪」。「妖」主要是指怪異、不詳的事物，在民間傳說中和怪不同的是其經過修煉後，能幻化成人的模樣，介入人的生活，如《聊齋誌異》裡的狐妖。「魔」是所有裡面最可怕也最難克服的一個角色，俗語說：「道高一尺，魔高一丈」充分指出人類對慾望的無可奈何，也因此常受魔的誘惑而誤入歧途。²⁷

從鬼的觀念和類型可以發現宗教存在的意義，也可以發現不論是什麼宗教的鬼和人都分割不了關係。「鬼」即是人性最寫實的反照，鬼的存在使人心邪惡的一面赤裸裸地呈現出來，也讓生人相信死後業報的可怕。俗話說：「好人有好報」、「放下屠刀，立地成佛」、「回頭是岸」，皆是告誡世人行好，人也可成仙、成佛，不一定都會入鬼道、下地獄。這些觀念不僅埋植在世人的心裡，也開啓了不同的文化枝椏，讓宗教的鬼神觀不斷延續下去。

²⁷ 網址 <http://nccur.lib.nccu.edu.tw/bitstream/140.119/33293/7/55400707.pdf>

四、小說中的鬼類型

道教文化深遠而豐厚，幾千年來的信仰早已透徹地滲入到民間各個角落和人們的生活相連，即使印度來的佛教也無法取代道教的地位。但是佛教傳入後很快地與老莊思想發生接觸，使得當時社會當中迷信風潮越來越盛，出現了大量的鬼神傳說（薛惠琪，1995：5）。所以六朝志怪小說的發展和佛教相關，大量的鬼神文學交雜融合，在六朝眾多的志怪故事中，《搜神記》是晉人干寶最為人注意的一部經典，另外還有陶潛的《搜神後記》、王嘉的《拾遺記》以及吳君《序齊諧記》，為之後各類鬼怪小說奠定基礎，成為詩人、作家經常使用的題材。

此後各朝有名的靈異小說代表作有宋朝李昉等人編著的《太平廣記》，明清文人筆記小說比較有名的像是蒲松齡的《聊齋誌異》、袁枚的《子不語》和紀曉嵐的《閱微草堂筆記》。但是小說中的鬼類型大多是以擬人化的手法，結合鬼神觀與傳統民間信仰創造各種不同的角色，發展出人鬼相戀、人與狐仙之角色變換或是宗教輪迴觀等的情節意識，以教化人民。

《聊齋誌異》是為中國明清時代眾多筆記小說中最受人矚目的一部，王漁洋說蒲松齡的《聊齋誌異》是「料應厭作人間語，愛聽孤墳鬼唱詩」，可見蒲松齡對作鬼詩、寫鬼書有獨特的寄寓才能寫出如此豐富瑰麗的流傳於世（王溢嘉，1990：3）。這部經典多以妖、鬼、仙、狐作為主角，藉故事內容透露其意識型態—「福善懲惡」，其中的想像力更把人和鬼類的關係拉近，創造出凡人希冀的火花。

《西遊記》則是另一部膾炙人口偏向於神話體的神怪小說，是從唐貞觀元年（627）玄奘取經的史實開始，直到明代中葉，歷經七百多年的流傳後而完成的百回浪漫神怪小說。經過改編的史實加入了許多精怪、神仙的傳說故事，運用超現實形象構成方式，傳達人們的信仰和崇拜，不只和民間信仰結合，也深入到民眾的文化心理與觀念系統中（胡玉珍，2003）。

其中精怪的部分，是源於古時人類面對各種自然物無知的心態產生的，像是山川土木、飛鳥潛魚、走獸爬蟲等，老而成精，便能通靈變化，因而有為害人間、搗亂成災的能力，也就是萬物有靈觀的寫實（胡玉珍，2003：17）。後來因為佛教的傳入，加入了妖魔、妖怪、精魔等的稱呼，讓取經的過程顯得格外艱辛，不僅要通過各種精怪的阻撓，更要克服妖魔鬼怪的侵擾。所以，從《西遊記》發現鬼神觀念的神話化，也使萬物之靈成為具有人性的「鬼」為惡、為善。《西遊記》的精怪角色分成天上和人間，類別繁雜，如表 2-1-3-4：

表 2-1-3-4：神話故事的鬼類別

天上精怪	人間精怪
孫悟空、三藏的角力龍馬、豬八戒、黃風怪、沙和尚、黃袍怪（奎星）、金角大王、銀角大王、青毛獅子怪、靈感大王、獨角獸大王、黃眉大王、賽太歲、青毛獅子怪、黃牙老象、大鵬金翅雕、白鹿精怪、九靈元聖（九頭獅子）、玉兔	野牛精、熊羆精、老虎精、黑熊怪、蒼狼怪、白花蛇怪、白骨夫人、聖嬰大王紅孩兒、龕龍、虎力大仙、鹿立大仙、羊力大仙、如意真仙、風月魔蝎子精、六爾獼猴、鐵扇仙羅刹女、玉面公主（狸精）、牛魔王、萬聖龍王、九頭駙馬（九頭蟲）、柏樹、檜樹、竹竿、松樹、楓樹、杏樹、丹桂、臘梅、紅鱗大鱗、蜘蛛精、蜈蚣精、白面狐狸精、金鼻白毛老鼠精、艾葉花皮豹子精、鐵背蒼狼怪、黃獅精、俊兒獅、搏象獅、白澤獅、伏狸獅、燧獅、雪獅、辟寒大王、辟暑大王、辟塵大王（犀牛精）、老鼈

資料來源：胡玉珍（2003：21-22）、研究者整理

天上精怪主要是以自然或是原始的魔性衍伸出來的角色，除了影響人類的生存外，賦予的神性讓其對生存的危害更猛烈。人間精怪主要就是各種鬼怪現象和崇拜的文化產生的，用不同的特質表現「靈」的神力和「鬼」的變換能力，綜合而成精怪的形象，其中不乏以人類外表偽裝的妖精，如我們熟悉的鐵扇公主（鐵扇仙羅刹女）是牛魔王的女兒，或是喬裝後的蜘蛛精到處引誘人類上鉤。

靈異小說、神怪小說、筆記小說或是具有宗教色彩的道教小說形式，都是承襲一樣的脈絡，由原始先民的無知畏懼到崇拜信仰而發展出來的鬼神觀，不僅結出文化累累的果實，讓鬼的世界除了人之外，和萬物是平等的，有時候還受其支配而顯得人類的渺小。不論是妖精、鬼怪、妖魔或是狐仙的創造都是人類恐懼的來源，經由具體的描述和擬人化的手法不斷的把鬼推向人性的一面，一方面告誡世人，一方面也表露出中國人的價值信念。

肆、好一個鬼社會

關於談鬼的事情，人類可能會陷入兩種同樣嚴重卻性質相反的錯誤裡；一種是根本不相信魔鬼的存在，另一種是相信牠的存在，並且對牠懷有過分而不健康的興趣。這兩種錯誤都將使魔鬼欣喜若狂，而且使牠們以雀躍的心情向唯物主義者和巫師歡呼。——魯益師（羅錫為，1982：2）

當我們要談論「鬼」到底存不存在或是相不相信他（牠）之前，都應該從文化當中檢視這種觀念的來源，即便社會進步從不停歇，也未屏除這些想法，反而持續的擴張、轉變，中國人的內心深處還是受某種信仰指使——「鬼信仰」。

「鬼信仰」對我們的文化影響非常的透徹，固然有其社會教化或是心理補償功能，不可諱言的是它同時也可能產生諸多弊端改變社會風氣。例如先秦時期的活人殉葬的惡習，爲了讓人死後（人鬼）能享有人世間的生活的殘忍作風，但是後來還是以土俑代替；楚國巫術盛行，迷信鬼神，就像《漢書·地理志》說道：「楚人信巫鬼而重淫祀。」王逸《九歌序》也說：「昔楚國南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祠。其祠必作歌樂鼓舞以樂諸神。」（高華平、曹海東，1995:20）影響社會正氣，鬼迷心竅；以及過度的喪葬儀式和風水之說；更嚴重的還有殺人以祭鬼神的未開化作風等。²⁸就像魯益師所提到的，狂熱分子或許會掉入魔鬼的深淵裡永不復甦，完全不尊敬、不重視者則容易困在自我的框限中。

然而現代科技發達、社會文明進步，已經從古時迷信而盲目崇拜的風氣轉爲科學理性的態度，即使保留與延續傳統民間信仰，現代人大部分是抱持著較客觀的角度看待宗教信仰。但是「鬼」的觀念是無法擺脫的，也確實爲社會帶來更多的想像與創造力。「鬼信仰」不只能夠啓迪人心，還能爲此增添更多娛樂效果，我們可以從各方面發現「鬼影」已深深烙印在文化的進程中不斷地增加、改變，溶於日常生活當中，例如文字的使用、舞蹈、戲劇……等都是鬼的概念的運用。

1. 文字

前面第一章提過「鬼」是屬於象形文字的一種，形成一頭大、五官模糊且雙腳蜷曲的姿態，也可以從殷商甲骨文出現的「鬼」字發現當時社會對鬼神的重視。爾後，鬼的概念使用不可勝記，在文字和言語上的表現便可窺探究竟，也從一般大眾認爲的禁忌轉變爲日常生活中常接觸的字眼，漸漸爲人爲的「鬼」產生熟悉感。

字典中的「鬼」是一獨立的部首，有魑、魅、魍、魎、魃、魘、魍、魍等等合成字（黃澤新，1995），雖然和鬼結合的字通常帶有負面意涵，人們對鬼字的使用更是大有文章。譬如一個人偷偷摸摸、陰險狡詐、拐騙利誘，我們會用鬼鬼祟祟、鬼頭鬼腦、各懷鬼胎；如果因爲某些行爲令人無法苟同而使人鄙視，則有酒鬼、討厭鬼、小氣鬼、風流鬼等等的形容。有時候用於加強語氣，形容惡劣的、糟糕的，如：「這是什麼鬼地方啊？又破又爛！」、「搞什麼鬼？」、「長什麼鬼樣子！」等都是非常不親和的字眼。

²⁸淺談「鬼信仰」對中國傳統社會與文學藝術的影響，網址
<http://www.lib.thu.edu.tw/newsletter/116-201105/page05.2.htm>

但是因爲人對鬼的崇拜，以及情感的牽掛，有時鬼的附加意涵也是一種稱讚，例如史蒂芬·金（Stephen King）被譽爲「全世界最會說故事的『鬼才』」；或是一種親暱的表現，如淘氣鬼、羞羞鬼、小鬼頭等。這是一種鬼信仰底下發展與社會文化共衍生的結果，在耳濡目染之下全看人們字面意義的使用態度與認知習慣。

2. 舞蹈

古時巫者和鬼神溝通行事時伴隨著祈求的動作，一邊驅邪一邊媚神，所以古文字學者推斷甲骨文中的「巫」字和「舞」字互用，形成特殊的舞蹈。不論是在古老的神話、原始的部落，舞蹈與人類早期的生活有著密不可分的關係。原始的部落，祈求豐收時要跳舞，有時求娶配偶也要跳舞，祭祀祖先、驅邪避魔、打獵等都可能需要跳舞。原始部落將舞蹈視爲社會形態最重要的特徵。²⁹陳美玲在淺談「鬼信仰」對中國傳統社會與文學藝術的影響文章中提道：

《說文解字》云：「巫，祝也。女能事無形以降神者也。象人兩袂，舞形。」又例如《新唐書》載巴渝之地：「風俗甚陋，家喜巫鬼。每祠必歌〈竹枝〉，鼓吹徘徊，其聲愴嘯。」（卷一六八）再者宋代《東京夢華錄》也寫到：「自入此月（十二月），街市有貧忙勾者，三于為一隊，裝神鬼，判官、鍾馗、小妹等形，敲鑼擊鼓，沿門乞討，俗呼『打夜胡』，亦驅儺之意也。」清人王國維亦曾云：「歌舞之興，其始於古之巫乎？巫之興也，蓋在上古之世。³⁰

由此可知原始舞蹈的其中一項功能即是溝通鬼神，藉由肢體擺動和道具的使用消散惡靈，崇拜神靈，更在節慶時走入街市，成爲傳統活動延續。所以歷代的舞蹈常有「鬼信仰」的體現，例如商代的祭祀舞蹈有巫舞、蠟祭和儺祭，西周制禮作樂也以舞蹈爲輔，用以教化人民和舉行祭祀活動，後來佛教傳入更增添了多樣性。其它像是〈抱鑼〉、〈硬鬼〉、〈舞判〉、〈舞鮑老〉、〈判官醉酒〉等都是古代流傳的舞蹈作品。

²⁹ 吳士宏（1996），作爲社會實踐的舞蹈／治療演講，網址
<http://www.etat.com/humantalk/julydance-1.htm>

³⁰ 淺談「鬼信仰」對中國傳統社會與文學藝術的影響，網址
<http://www.lib.thu.edu.tw/newsletter/116-201105/page05.2.htm>

3. 戲劇

「戲劇」在社會上也是一項不可忽視的重要娛樂，其實戲劇是人演出，劇本也是人寫的，雖然常誇大、可疑，卻是社會另一種真實面貌的展現，不只是角色扮演、場景設置和劇本內容都是結合社會文化以及現實世界的道德觀念而形塑出特有形象。將「鬼」的觀念結合戲劇表現形成所謂的「鬼戲」，鬼戲的創作及發想讓民間對「鬼」的瞭解更深入，因為擬人化的手法表現出人的愛恨情仇讓鬼戲更貼近人類生活。如早期最精彩的戲曲是明代湯顯祖的《牡丹亭》（黃澤新，1995：154），但是元朝雜劇中的《竇娥冤》更是家喻戶曉的作品，還有《盆兒鬼》、《朱砂擔》、《霍光鬼諫》、《西廂夢》、《生金閣》、《後庭花》等都是專門描寫鬼與人的生活故事。³¹

其中著名的《盆兒鬼》多次改被取材演出，由台北新劇團和上海京劇院於2009年六月份在香港文化中心大劇院演出，劇名為《奇冤報》，劇情：

北宋，緞商劉世昌買賣歸途，避雨窰戶借宿，趙大夫妻謀財害命，毒死世昌，砍為肉醬，雜泥燒成烏盆。世昌在幽冥得火判見憐，准其魂附烏盆，返陽間申冤雪恨。鞋匠張別古因向趙大討欠款，獲烏盆抵債，返家驚聞鬼聲，幾經內心掙扎，終允仗義向定遠知縣首告。世昌魂至縣衙為門神攔阻，累張受杖責，後得授衣覆蓋，包拯終受理兇案，將趙大夫婦提審訊，二人被鬼卒威嚇伏罪。³²

此劇廣受歡迎，除了不斷地翻新之外，也使鬼的概念搬上檯面讓人們可以直接感受鬼的冤屈和報復心態，充分展現中國人的鬼神觀。

人和鬼的複雜程度已經不是我們可以想像得到的，藉由民間信仰的傳承讓我們和「好兄弟」建立起特殊的溝通橋梁，是歷史文化、民間風俗、宗教信仰、生死觀和整個社會的氛圍偕同一氣，深深影響著華人的價值信念。現有的知識社會使我們生活更進步、更便利，可是信仰是支持我們的精神生活，讓我們在快速發展的社會下保持著信念，隨時能倚賴在歷史長久累積下來的溫床相信生活的美好、憧憬理想的社會（李富華，1999）。

雖然鬼的惡行惡狀永遠講不完，但是至始至終都有一力量與之抗衡，人們賦予它的故事性延續了我們對鬼的想像，時而親情滿溢，時而愛恨交雜，最壞的是無故受害者遭到厲鬼纏身。從最早的祭祀活動傳承鬼信仰，迷信依戀的風潮也讓

³¹ 同上。

³² 戲曲品味，網址 <http://www.iatolife.com/hklegend/PageDetails.action?pid=1178>

鬼魅充滿人間，不論是吟鬼的詩、寫鬼的書、演鬼的戲都讓人深深著迷。到底有沒有「鬼」沒有親身經歷者無從證明，但是人類由不由「鬼」卻是靠著經驗的累積和宗教的慰藉讓整個文化就像被附身一樣，由其發展、失控。

隨著科技的發展，今日大眾對於「鬼」的要求更為寫實，不只拍成電影，和社會的冷酷及現代人內心的陰暗層面揭露，結合電腦效果把鬼變的更恐怖、更貼近日常生活。一方面加入許多現代元素，另一方面把鬼的可塑性提高再上一層樓，如此聲光俱佳的表現震撼著人心，勾畫出相較於古代人的現代恐懼。如今道、佛二教之社會地位不相上下，信徒多有重疊、教義多有匯流，即使有宗教信仰也已經不如古代人來的顯著，因為現代科技文明取代了看天吃飯的生活習慣。那麼到底電影中的現代恐懼是什麼呢？如何把鬼信仰帶入電影形成一項不可或缺的重要傳承呢？

第二節 嚇死人不償命——華語鬼電影的生成

華語鬼片的起始並不是偶然的，是由中國五千年來的文化累積而成，加上技術、特效把各類小說、故事和當地的傳奇異事結合成一部部的電影，傳遞社會價值以及豐富的文化內涵。例如明清時代改寫的白話小說和戲曲，於康熙年間蒲松齡的《聊齋誌異》尤負盛名。陳宗（2009）在人鬼情未了的文章中談論到的異事其實是融入了深厚的文化思想，透過離奇的故事內容反映出人們對未來美好生活的期盼，並不是所有的鬼都是會害人的。

從「人鬼相戀」的故事內容展現中國人多情的一面，也讓鬼和人的界線愈趨模糊，才能塑造出更淒美的傳奇。大家所熟悉的聶小倩即為《聊齋誌異》的一個角色，雖然電影和書中的內容不完全相符，但經由王祖賢在《倩女幽魂》裡面的表現，讓聶小倩這個角色活生生的出現在大螢幕當中，以白皙冷冽的皮膚加上飄逸的長髮造型與懸浮的體態，和「鬼」字的形象相呼應。

還有袁枚的《子不語》、紀昀的《閱微草堂筆記》同樣各領風騷，替中國文化留下豐富的文學創作以及地方色彩（陳益源，2000：55）。鬼怪、靈異類型的電影不只納入經典文學（如：聊齋、太平廣記、六朝玄異傳奇、蝴蝶夢……）、鄉野傳奇、民間習俗和東方人特有的鬼神信仰等等，內容更是五花八門毫不遜色。華語鬼片的靈魂便在如此富饒且深遠的文化思想下誕生了，並且開始追隨世界電影的潮流。

美國好萊塢身為全球電影重鎮，典型標誌的美國電影大片已經經濟協約的方式進入輸入國（尤其是東亞、東南亞，其中包括中國、台灣、泰國、印尼、菲律賓等「電影邊陲國家」），安裝視頻軟體的網聯電腦更是可以即時從網上下載最新的好萊塢影片，跨國集團在獲取巨額經濟利益的同時，實際是傳輸著以名牌為主導的西方消費價值觀念（郭宏昇，2005：26）。好萊塢電影強化電影的商業性，在不斷競爭之下，激發各國電影的啟蒙和成熟。

因此，好萊塢崛起的十年間，中國第一位恐怖大師馬徐維邦逐漸嶄露頭角，於1937年拍攝的《夜半歌聲》為早期（1930-1959）少數鬼片的代表作，不僅擷取自美國恐怖電影，也加入中國固有的倫理人情，文學性濃厚，使得片中的鬼非但不可怕，有時還比人更可憐、可愛。漸漸萌芽的鬼片市場在華語地區蔓延，但是其中的限制是，一方面許多技術問題無法克服，使電影看來還算生疏；另一方面則是中國人鬼神觀念太強烈，反映於電影上造成迷信的隱憂。所以，當華語鬼片碰到這類問題時，只能靠經驗累積和西方論述相互依存之下逐漸走出自己風格，打開一片市場。以下針對各時期的代表作品統整如下表 2-2-1：

表 2-2-1：華語鬼片各時期代表作

年代	介紹	代表作
1930-1959	剛起步的中國電影技術落後，常常有迷信和神怪的問題，但還是有少數代表性的恐怖片	《夜半歌聲》、《鬼戀》等
1960-1979	鬼片盛行時期，神怪片、鬼片、殭屍片和黑色喜劇片都是當代起始的風潮，姚鳳磐是當代著名的「鬼」導演	《雪娘》、《秋燈夜雨》、《藍橋月冷》、《夜變》、《索命三娘》、《倩女幽魂》（李翰祥導演、劭氏出品）等
1980-1999	大受好評的《倩女幽魂》更新手法再次出版讓華語恐怖電影更上層樓，也獲得世界關注；此時期武打片內容加入，讓黑色喜劇更添逗趣；另外社會寫實風格也是鬼片邁進的一個重點，多方融合豐富文化內涵	《倩女幽魂》（徐克監製、程小東導演）、《鬼打鬼》、《暫時停止呼吸系列》、《人肉叉燒包》、《人肉玩具》等
2000～迄今	受到好萊塢重視的香港導演開創鬼片市場，像是陳可辛、彭氏兄弟等，在足夠的資金下拍攝更多票房賣座的電影，雖然融合了不同元素，不小心還是容易流於商業	《見鬼》、《異度空間》、《雙瞳》、《三更》、《詭絲》等

資料來源：黃仁（2007）³³、研究者整理

經過三十年（1930-1959）的努力後，華語鬼片市場接受度水漲船高，許多經典作品從神怪片、鬼片到殭屍片、黑色喜劇一波坡推出，深受大眾喜愛。另外，受到日片《怪談》影響，姚鳳磐開始走上「鬼」導演的路途，人稱「鬼片之王」³⁴的她在電影圈中無人不知曉，拍出了無數代表作，其內容大多取材自〈聊齋誌異〉和〈太平廣記〉兩書，帶領時下潮流。

例如《秋燈夜雨》這部片在描寫一個古代農村純潔的少女，因為被騙失身而懷孕，負心漢不但不搭理卻要娶某富家千金，導致少女未婚懷孕被趕出家門。直到生產後少女帶著小孩送去男人家，男人不肯開門令母子凍死在外。受盡委屈的弱女子，才會變厲鬼報仇。³⁵此類型電影內容雖通俗，充分表現出華人傳統道德

³³ 台灣電影筆記，〈漫談華語恐怖片的發展（上）（下）〉，網址：

<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-1841,c277-1.php>,

<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-1842,c283-1.php>

³⁴ 財團法人國家電影資料館，網址：<http://www.ctfa.org.tw/filmmaker/content.php?id=574>

³⁵ 鬼魅影展，網址：<http://movie.cca.gov.tw/files/16-1000-978.php>

觀，卻以質樸的技術征服國內外的觀眾，意外獲得好評。其它像是《藍橋月冷》、《雪娘》、《索命三娘》等都是此時期姚鳳磐的經典作品。姚鳳磐說：「鬼片求氣氛、情節、人物表情、對白、效果，一不注意，整部片子都糟蹋了」³⁶，把握住華人傳統價值信念和鬼片獨特的影角，讓姚鳳磐能夠巧妙地結合與創新，緊緊抓住閱聽眾的心。

值得一提的是，港台大量武俠片出產後，隨之而來的功夫片達到年產量的八成，是功夫片的黃金時期，在李小龍與成龍的帶領之下，受到影壇矚目打進國際市場，³⁷李小龍更將「東亞病夫」的名號剔除，讓華語電影進軍好萊塢。同樣地，華語鬼片承接承接 70 年代末的武打風潮，鬼元素加上功夫成爲新類型的黑色幽默劇，像是由洪金寶主演的《鬼打鬼》（1980）便成功的開啓先河（劉柏君，2003：56）。以往古典、淒涼、陰森或是道德觀很重的鬼片，混合不同的元素而變成黑色喜劇似的笑鬧片竟廣受歡迎。所以，新電影類型盡可能地對中國人畏懼死亡的心態嘲諷一般，以博得「笑」果。

另一方面 80 年代電影受到西化的影響，由許鞍華的《撞到正》首開風氣，各種中式鬼魅和法術發揮的淋漓盡致，還有《人嚇人》和《殭屍先生》系列使中國式的鬼怪翻身，也成爲最富中國傳統色彩的片種（李天鐸，1996：145）。還有 1985 年的《暫時停止呼吸》系列電影，把殭屍³⁸、茅山道士、符咒各種古老傳說的元素結合而成一部部既靈異又詼諧的電影，劇中以幽默風格表現出碰到殭屍時的應對方式——暫時停止呼吸，如此便能逃過一劫，消遣閱聽眾的恐懼心理。

殭屍片和武打本來是搭不上邊的，但是爲了增加殭屍的恐怖和侵害能力，使片中的殭屍雖然受人控制，卻也有十足的攻擊性。陳明輝（2003）曾經描述殭屍片，說道：

「殭屍片」其實是「鬼片」的一種。香港電影裡所謂的「殭屍」，現在比較流行的說法是源於過去湘西民間的「趕屍」風俗。相傳湘西沅江上游一帶，漢人客死異鄉後，按照習俗其屍體必須運回家鄉埋葬。但在崎嶇山路上借助車馬等運輸工具運屍耗資巨大，於是就有所謂的「法師」創造了「趕屍」這一行業。法師在前面帶路，屍體額上貼著黃紙符，一跳一跳地跟著。有人揭穿所謂「法術」只是障眼法，真相是由兩個人輪流背屍體，由於專挑夜晚上路，別人遠看就像是屍體自己在行走。香港電影人以這些民間傳說為藍本，再結合明清小說裡有關鬼怪、屍變等光怪陸離的記載，創作出一系列殭屍電影。片裡的正

³⁶ 台灣電影筆記，〈漫談華語恐怖片的發展（上）〉，網址

http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-1841_c277-1.php

³⁷ 電影、電視，網址 http://edu.ocac.gov.tw/culture/chinese/cul_kungfu/c/411-4.htm

³⁸ 維基百科，網址：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%AE%AD%E5%B1%8D>

派角色大多是以「墨線、糯米、黃紙符、桃木劍」為法寶的「茅山道士」，至於反派，在香港這麼一個東西文化交匯地，殭屍電影也受到西方吸血鬼文化的影響，許多電影裡的中國殭屍雖然穿著清朝服裝，但同樣尖牙利爪、喜吸人血和懼怕陽光。

中國人喜將民間習俗當成電影素材，加上西方的恐怖元素讓中國殭屍和吸血鬼一樣駭人，雖然有別於好萊塢，卻又借鏡於它。由此可發現，華語電影的包容性和野心都是不斷的成長。此後，一連串的殭屍片跟拍風潮讓殭屍片失去新意，最後在 1991 年的《一眉道人》逐漸殞落（郭宏昇，2005：28）。

在幽默、搞笑逗趣的武打殭屍片不斷推出之際，徐克翻拍的《倩女幽魂》（1987）帶動鬼片市場，掀起一波風潮。原本取材自《聊齋誌異》中人鬼相戀的故事內容，加入當代精神，讓技術更勝 1960 年李翰祥拍攝的《倩女幽魂》而形成一片新氣象，不只紅及海內外，聶小倩的身影也廣受歐美人士的推崇，並視為中國女鬼的代表。其中表現出人與鬼的天地不容，也說明人與鬼的相通處，更把鬼的形象「擬人化」，使停留於文字的想像拉到影像的接收，讓人與鬼的愛情受到更多的同理心對待。所以，有人宣稱《倩女幽魂》的出現是港台電影中鬼的「完全擬人化」之源初，在這部影片之後，鬼已經變成有理性邏輯的「擬生物」。³⁹

比較特別的是，有別於傳統鬼怪、妖精或是已經具備人性的鬼的角色類型電影，社會寫實片成為另一波的恐怖代表。雖然社會寫實片不屬於鬼片的範疇，但是內容延續鬼片之恐怖氛圍，意圖把人心叵測的層面提升，各各像是披著羊皮的狼般比未知的鬼還要有殺傷力。其實這類型劇本早就成為好萊塢恐怖電影的主流，在 1960 年後的作品出現最巨大的恐懼，即是對「他人」的害怕（Well，2004：22），像是《德州電鋸殺人狂》或是《月光光心慌慌》這類電影都是殺人狂電影的濫觴。

基於上述可知，華語恐怖片是分成兩條路線行進的，一條是傳統鬼片，延續鬼信仰的探討和善惡有報的價值脈絡；另一條就是結合好萊塢一系列的殺人狂電影，把社會現實血淋淋的拉到閱聽眾的眼前。所以，90 年代恐怖電影常常處理現實社會中每天會碰到的犯罪事件，也因為和每個人息息相關而顯得可怕，創造出都市恐懼，例如《人肉玩具》、《人肉叉燒包》系列電影等，尤其在《八仙飯店之人肉叉燒包》（1993）這部電影裡，取材自 1985 年澳門八仙飯店之滅門案，⁴⁰以真人真事改編而成，震驚社會殘酷的犯案手法充分表現社會寫實深層恐懼的

³⁹ <從驚悚到荒誕電影鬼的形象變遷>，網址
<http://www.cdn.com.tw/daily/1998/09/20/text/870920i3.htm>

⁴⁰ 維基百科，網址
<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%85%AB%E4%BB%99%E9%A3%AF%E5%BA%97%E4%B9%8B%E4%BA%BA%E8%82%89%E5%8F%89%E7%87%92%E9%A3%BD>

一面。

漸趨成熟的華語鬼片，不管是在技術層面還是內容層面都能開創自己的風格、找到定位，雖然承襲好萊塢的高科技，卻也加入了西方恐怖電影所缺乏的感情成份。華語鬼片不僅恐怖驚嚇，也要能感動落淚。《見鬼》、《雙瞳》、《詭絲》和《三更》等幾部賣座的鬼片，都是 2000 年後的佳作。其中投注大筆資金和好萊塢合作拍出的《雙瞳》運用高科技的手段想盡辦法查出殺人兇手，最後卻以最古老的五行和道教傳統破解一連串無法解釋的事件，更以細膩的手法描述黃警官內心的掙扎和家人間的相處，讓這部鬼片不僅僅是陷入冷冰冰的殺人復仇的因果循環中。

新興的導演不乏少數，除了以好萊塢電影工業的方式拍出叫好叫座的商業片，也直接進軍好萊塢發展，如于仁泰導演所導的《鬼娃新娘》意外地拯救好萊塢頹危的恐怖類型電影。⁴¹因為《見鬼》（2002）成名崛起的彭氏兄弟，片中華人傳統文化和西方宗教文化撞擊擦出意外的火花，隨後也應邀至好萊塢發展。由蘇照彬編寫的《詭絲》和《三更》也創造了結合科幻、驚悚、懸疑、離奇等多元素的新恐怖片類型，而成爲經典名作。

世界電影交流的成果，香港鬼片成功推向國際，把華人傳統輪迴命定觀的脈絡加上科學的考量，增添電影的豐富性。《見鬼》、《異度空間》和《三更》等幾部代表性作品，重新形塑人們對「鬼物」認知的再現模式（郭宏昇，2005：5）。世界上到底有沒有鬼，以及鬼的形態都被重新定義，然而過於和世界接軌的結果是否讓華人根深蒂固的鬼信仰相形式微呢？科學當中沒有鬼的存在，只要故事和主角的衝突性越大，鬼越容易占據他的心靈，而顯得孤獨。雖然我們也是站在理性客觀的角度評斷鬼的真實性，電影中鬼的影像卻會停留在腦海中揮之不去。所以，電影的重要性不在於爭辯鬼的存在與否，而是人類如何創造出來的。

⁴¹ King Net 影音台，網址：

<http://movie.kingnet.com.tw/search/index.html?act=actor&r=1126586475>

第三節 小結

當人們不斷追求「現代化」的同時，社會的生產技術、生活方式、社會組織、藝術和生產模式都將是社會進步的努力方向，早期所謂的「現代化」就是一種「西化」的過程（程予誠，1993：148）。社會普遍朝著西方的發展，電影無不受到影響，大量吸取外國的科幻電影、恐怖電影以及未來科技電影的技術，從早期土法煉鋼拍出的傳統鬼片到近代加入科技元素，脈承好萊塢電影商業化的作法，使傳統藝術和現代科技匯流，大大增加了電影的娛樂性和可看性。

然而，電影不只是娛樂大眾，更讓大眾不由自主的接收到裡面所傳達的訊息，Bruce F Kawin 說：「電影能給予我們的，遠超過我們投入的票價。有些電影確實如無底洞—無止盡的有趣。即使是大雜燴式的娛樂片也具有引人共鳴的影像、細緻誘人的聲音、有趣的人物和重要的故事線，無論我們是否需要，都會佔據我們的內心」（李顯立等譯，1996）。

華人對於恐怖片的重視從市場反應便可略知一二，導演長年來不只發揮華人文化對靈異的興趣，更把這些題材帶到好萊塢，像《見鬼》效應備受矚目的彭氏兄弟（彭發及彭順）正是這方面的代表人物。雖然華語鬼片為好萊塢電影產業注入一劑新血，本身的創意在華人圈事實上已經味如嚼蠟，所以經由世界文化的交流，正好擴大華語電影的世界觀以作更深入的思考。⁴²

即使再多的科技、特效和聲音震懾住觀眾的視覺感官，鬼電影的再現（representation）和其他類型電影一樣都與社會發展密切，是屬於文化研究的一部分（林文淇，1997）。所以，恐怖電影不純粹是作為娛樂消遣，也和我們的生活息息相關，Wells（2003：7）提出：

恐怖片的歷史，在本質上就是二十世紀的焦慮史。童話、民間傳奇和歌德派浪漫故事強調舊世界的憂慮，現代恐怖片卻勾勒出新世界的恐懼，並以工業、技術和經濟決定論的基本理論，來描繪新世界的特徵。因此，恐怖片比其他任何電影類型更質疑改革的深層效果，也更能夠回應社會、科學和哲學思想新近形成的重要論述。

人們被愈易複雜的生活驅使而變得忙碌、冷漠與無情，漸漸地成為自私自利的物種，但是人類和冷血動物的差別，就是思想和情感的存在。資本主義的社會下人人都在競爭，如此的環境帶給人們的不只是有形，更多是無形的畏懼和壓迫

⁴²台灣電影筆記，〈香港導演的恐怖片困局〉，網址：
<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-1815,c283-1.php>

成爲新世界的文明病。晚近的鬼片和過去的黑色幽默、實體怪物、多情女鬼或是冷血殭屍對現代人而言已經不是恐懼感的來源，所以，鬼片的再現把現實社會中最真實的一面傳達給閱聽眾，利用負面、極端的情緒創造現代恐懼心理。

綜合上述所云，鬼片隨著時代和社會的發展持續演變中，如何將電影的技術層面如燈光、音效、佈景和色彩運用等等，結合人類思想中的信仰與價值觀是一部好的鬼電影所具備的。死亡是生命體無法抗拒的一環，但是當人類爲死後生命延續的想像變成個體將來存在的結果時，個體還是無法經歷死亡的當下。所以，人類對死亡的態度從無知、畏懼轉變爲科學理性和積極的態度，和社會演進所受到的情境因素有著深刻的關係（劉柏君，2003：64）。

鬼片的轉變則是不再以齜牙咧嘴的鬼怪來嚇死大眾，而是貼近自身環境的恐懼因素，什麼東西是令現代人恐懼的？什麼樣的恐懼使現代人在反抗中掙扎？科學昌明的現代社會，是否完全否定鬼的存在呢？從古至今，不論是鬼的外表、形體、特徵、內在還是定義都不斷在改變，電影當中的影像也從來沒有統一過鬼的長相，到底哪個才是對的呢？鬼片到底要傳達什麼樣的旨意而有它存在的道理呢？下一章將以存在主義，探討電影當中鬼的存在意義－我們的創作是存在的，看不見的東西也是存在的，針對大多數人都看不見也無法相信的東西，我們爲什麼還要創造出來呢？跳脫技術、科技在鬼電影中展現的未來感，恐怖文本背後的社會意義不容小覷。

第三章 理論與研究方法

電影史上第一位偉大的藝術家葛里菲斯曾宣稱：「電影在未來將成為一般人皆熟悉的新世界語言」…電影不僅是娛樂，也是教育工具，藉由一部部影片，人們得以深入瞭解相異的文化以及不同的時空，也讓我們不分男女老少都能認識人類心智的運作方式（轉引自焦雄屏，2005：11）。

每個人在社會上都是獨立的個體，經過各種歷練和學習在人與人的關係間形成了一座橋樑，這座橋樑不只能雙向溝通，也能跨越藩籬到達不同世界的角落。電影即是這種角色的最佳代言人，透過文字、聲音、影像使文化的各個面向傳遞出去，讓橋樑具有特殊意義，也不得不去了解這座橋的基礎以及欲表達的意象。

由文化世代傳承下來的架構形成電影知識背景的探究，華語鬼片中「鬼」的存在意義為傳統生死、輪迴、宗教和命定觀皆有解釋的空間，深深地烙印在華人的歷史印記中。鬼片當中賞善罰惡以及因果業報的故事內容總能產生威嚇作用，使人們對於未知的死後世界，以現有的影像和意識扣連便形成恐懼，也被詭譎的音效嚇得寒毛直豎。經年累月之下，華語鬼片不只成熟也逐漸轉型，除了受到好萊塢影響加入許多商業元素，更是反映出社會的改變。

前一章節介紹「源」來有鬼，知道「鬼」不是無中生有的產物，鬼的各形各狀也很難用常人的眼光看見，更不用說具體地描述其樣貌，那為什麼人類對於電影當中的鬼會產生畏懼呢？本章首先以存在主義的理論基礎帶入，發現鬼片背後所具有的生命意義是如何綻放。其次，再介紹鬼片當中所呈現的敘事內容和敘事策略，藉以發現鬼片的說服效果，換言之，鬼片中所傳達說服的旨意是本研究想要探討的。

第一節 存在主義的概念與應用

生命的有限性讓人體悟到他只有有限的可能性，並且對這有限的可能性負責，終而真實的抉擇自己做為一個整體——死亡帶來的終極限制，讓人不得不做抉擇——Camus 從 Sisyphus 的神話故事當中瞭解到生命的荒謬，他知道生命終將消逝，所以肯定生命的價值，並歌頌「生命的愉悅泉源—愛」。雖然生命荒謬，但熱愛生活並竭盡此生則能在有限的生命中創造無限的價值。因為 Sisyphus 每

踏出一步，皆能用心感受征服的快感，如此荒謬的人生即能賦予全然的身分，成為自我主宰的掌控者——那麼，到底存在主義是什麼呢？人又是如何發現自我，找到生存的意義呢？

壹、 存在主義概論

什麼是存在主義？存在主義 (Existentialism) 也稱 existential philosophy (存在哲學)；existentialist philosophy (存在主義哲學)，這流傳於西方世界已久的觀點是在 20 世紀西方文化中煥發一時的名詞。當時戰爭頻傳、人民生活困苦，由幾位思想家匯流成河的一種思潮，體現在西方的哲學著述、文學藝術作品當中，並且廣泛的影響了當時的社會，不只是獨立個體或是團體，都激發人類自我確認的世界觀與人生觀 (李天命，2008)。雖然 60 年代後時勢變遷以及其它思潮的興起，也未能中斷存在主義的研究與發展，而持續延燒到東方世界，影響至今。

存在主義經過長時間的演變，不斷向歷史縱深擴展自己的範疇。起初在 19 世紀末之前，「本質主義」為西方思想史中占主導地位，追求事物客觀的「本質」和規律的思想傾向。像 Plato 所說的：「哲學起於對世間現象的驚異」，所以，本質主義即從現象的變動中觀察，歸類出現象的普遍性即能產生真實性，例如「床」這一類的現象為所具有之觀念的「概念」，現實世界所有的床都是因為這個概念而存在著，不論裝飾為何，只要有腳柱、有平面、供人睡臥之用具就是床的概念 (李鈞，2000：2)。

本質主義把世界分為本質與現象來探究，也就是把人與事物客觀化後，依循邏輯找到人現實世界的價值與真理。那麼人的知性規範所屬的現象即是邏輯的本質，本質主義認為邏輯是人從現實世界中把握真理的方式，例如科學。科學的主要精神就是對事物本質 (包括「規律」) 的探尋，在「本質主義」現象與本質、知識與客體的「符合」要求下，以「實證」來證明自己的有效性，由此發展出「技術」。所以，「技術」的客觀效果驗明自身的有效性後為人類帶來巨大的財富，最終成了「本質主義」的最極端表現，並取得主流地位的權力之主要源泉 (李鈞，2000：3-4)。

雖然本質主義成為人在知性範圍之下的標準，滲透於日常生活當中，使人生在深層意義上逐步趨同，並且在這趨同與歸附中感到安定。然而，20 世紀初，各領域中漸漸顯現出問題使人們產生懷疑。不管在思維模式、科學、政治整個大環境中的變動，各種思潮的衝擊讓本質主義動搖，人們進一步追尋得是生存的概念。因為本質的設定不能解決全部的問題，在生活中，人們總是感到標準對生命的壓抑 (李鈞，2000：4-5)。

科技文明使人的個性被剝奪，在技術成熟後的機械組織下，人被化約成使機器運轉的零件（fonctionnaires），與神、與自然、與社會組織疏隔，甚至和自己本身疏隔了，人最後變成破碎不全的東西（梁祥美譯，1982：2）。存在主義在這樣複雜的背景之下應運而生，並且和本質主義在歷史當中相互消長。所以存在主義並不是幾個字就能定義解釋的，必須由整個時代變動中開出一條道路沿著線索追尋的。

存在主義思潮表現出當代精神，面對時代危難與終極關懷使存在主義哲學逐漸成為「反抗的哲學」。反抗科學心性、反抗集體主義、反抗傳統哲學，透過反抗作為主要的實踐精神，希望為人類爭取「自由」（顏訥，2011）。當時的存在主義大師最有名的就是 Jean-Paul Sartre（沙特），其他的哲學主義者有 Soren Kierkegaard（祈克果）、Heidegger（海德格）、Albert Camus（卡謬）、Maurice Merleau-ponty（馬勞龐蒂）、Martin Buber（卜巴）、Karl Jasper（雅士培）和 Marcel（馬色爾）等人。這些思想家不只撰寫哲學論述，多數也以表現存在主義的小說、戲劇和一些通俗的作品上讓世人熟悉，例如 Sartre 的〈存有與虛無〉（Being and Nothingness）、〈作嘔〉（The Nausea）和 Camus 的〈異鄉人〉（The Stranger）（李天命，2008）。

當人類離希冀的幸福越來越遠時，越容易喪失自我而覺得荒謬，人們在這樣的時代下不得不重新思考個體的存在價值，誠實面對「我是誰？」「我該往何處去？」的課題，存在主義要揭示的即是當前人類的存在情態（existential moods），不再企圖從當前的人生問題逃脫。所以，重視法則和理念（Logos and Idea）的近代哲學，如理性主義者（rational intellectualists）、經驗主義者的抽象論述方式，已經不能再將人類從失落中解救出來（顏訥，2011）。一方面理性也無法在思考和互動關係中了解行為的意義，所以 Kierkegaard 反對系統化建立哲學思想，因為真相是沒有限度的，我們該努力的是知識的真相而不是完美的系統（Thomas R. Koenig，1997：11）。

總而言之，因為理智不能解決生活的全部問題，才會有絕對精神的不信任而產生「上帝已死」之理念，人們主要關心的是自我的處境。陳鼓應（1999：17-29）把存在主義對於現代人心境上的種種感受剖析，分成五種存在的情態（existential moods）作一整理：

一、**疏離（Estrangement）**：疏離之感可以分成幾方面來說—1. 從客觀方面來說，是人與外界之間的分離破碎，包括人與自然界的分離破裂；人與人的分離破裂；以及人與自己所創造的科學，社會的分離破裂。2. 從主觀方面來說，是一種內心的紛亂和不安的狀態。人被「拋入」這一世界，便對周遭環境感到陌生、孤獨，甚至於我們會常常感到即使最接近的事物也變得無法理解。

二、**空無與焦慮不安 (Nothingness and Anxiety)**：存在思想的神祕與不安的背景是呈現於空無 (Nothingness) 的經驗中。因為人們無法掌控超出日常生活的熟習關係和均衡狀態，便會成爲一種「恐慌」(crisis)。當人意識到自身的有限性，進入到一種「存在的絕望」(existential despair) 的狀態中時，失去意義的生活往往流於行屍走肉、遊戲人間的心態甚至是自殺。就像 Kierkegaard 所寫的：「如果我們追問構成焦慮不安的對象是什麼，我們只有回說：『那是空無』。焦慮是空無經驗的必然結果，兩者是不可分的。」。但是存在主義哲學家指出焦慮不安與恐懼 (fear) 是不相同的：恐懼是針對某種特定對象 (如恐懼墜機、恐懼車禍)，而焦慮是沒有特定對象 (如怖慄黑暗、怖慄孤獨)，他展露了人生內在的不穩定性。

三、**荒謬性 (Absurdity)**：Sartre 在〈作嘔〉(The Nausea) 這部小說中表達了一切存在的荒謬性，在這部小說中有一句很有代表性的話：「每一樣存在著的東西，都是無緣無故的出生，由於懦弱而自行延續，隨偶然而屈於死亡。」(Every existing thing is born without reason, prolongs itself out of weakness and dies by chance.) 這句話充分展現人面對偶然出生的無可奈何，卻又被生命的有限性羈絆，所以人是荒謬的存在著，無法理解、無法說明。Camus 也曾經以 Sisyphus 的故事說明人生的荒謬。

四、**死亡**：是生命的一種現象，是一種存在的現象 (an existential phenomenon)，Heidegger 解釋「人的存在便是一種趨向死亡的存在」。死亡的經驗是每個人最後一定會碰到的，可是我們卻不能藉由別人的死而經驗到死亡。存在主義者批判非真實存在的個人 (The non-authentically existing individual) 逃避死亡以至於完全不關心生命，隱蔽自身生存的真實意義。應該要把「必死」的計畫放進生命當中，把握生命的真實態度，並且瞭解現實生命乃是聯繫自己的過去與未來而得到他的意義與方向。

五、**「上帝死亡」**：「上帝已死！」是尼采 (Friedrich Wilhelm Nietzsche) 一句震撼現代人心的宣示，幾位哲學家的作品當中也和 Nietzsche 採同樣觀點。但是 Heidegger 關心的是「存在 (Being)」的問題，並未明顯指出上帝死亡的問題，只能說在他的意識裡上帝已隱退 (retreated)。另外像 Camus 在〈異鄉人〉的小說中提到「瘟疫」的發生，竟然讓一個無罪的小男嬰死亡，大家便開始質疑上帝的存在。Sartre 不相信上帝，認爲這才是存在主義的起點，因為上帝存在與否也不是真正的問題；人所需要的乃是重新發現他自己，同時瞭解沒有什麼東西可以從他本身中拯救他。

綜觀上述所云，存在主義讓人重新思考和認定自己，讓破碎不全的現代人多了一條道路，檢討社會發展的去向是否真的對人類有幫助。當代的存在主義學者如雨後春筍紛紛提出自己的見解，雖然部分思想家常常不承認自己爲存在主義

者，卻也和存在主義這類思潮不謀而合。所以從 20 世紀起，人類在被機械文明平均化、集團化的壓抑之下，反抗成爲零件而不斷對自己和社會進行反思，人存活的意義在哪？從行動中發現人的本質爲何？

貳、存在主義之應用

存在主義的目的即是找尋人類生存的依據，讓有限的生命發揮最大的效能，每個人人生來都是獨一無二的個體，「經驗」指引著人們的生活方向。電影是大眾休閒娛樂之一，也擁有「還原」現實世界面貌的特性，讓人們在觀看電影時能夠以更廣闊的角度與更真實的概念去感受、身歷其境。電影的這種特性還包括對非現實的生活寫照，把幻想具象化，提供整體時代氛圍中人心的反映。所以，電影的重要性不言可喻。

本研究主要以鬼電影做爲研究對象，鬼片屬於恐怖電影的範疇，過去以鬼怪、靈異事件爲矛盾衝突，以敘述的手法表現情節，多爲復仇、報恩、毀滅等主題，⁴³訴盡因果報應與業報輪迴的觀念。但是現代人對於鬼電影的恐懼已由這些「惡有惡報、善有善報」的表徵轉爲精神上的蹂躪，讓生與死的極端面向成爲恐懼召喚現實當中種種不平與壓抑的最終毀滅，體現出現實社會理性的外衣下不爲人知的那一面。

綜合諸多面向，存在主義的觀點可應用在廣泛的文本論述中，其中以真實人生體驗探討生命意義的擒拿中，吳珮瑩所發表的論文（2012）以《青少年時期經歷災難事件者的生命意義之敘事研究》挖掘災難後倖存的角色或失去至親苦痛的經驗，主要以訪談研究對象在青少年時期所發生的事件，成年後回首當時對個人造成的影響以及此後生命態度的轉化，強化研究者生命的價值信念。研究結果發現，災難在生命意義⁴⁴內涵中包括「關係」、「生命態度」與「角色認同」子題，延伸其中的概念了解關係內涵有「珍視親情」、「渴望穩定親密關係」、「更重視人際關係的和諧」；生命態度則是「把握當下」、「利他服務」、「追尋存在意義」；最後在角色認同方面，依照人際網絡親疏分爲「自我價值」導向或「群我價值」導向。另外，在歷程的建構和受創程度成正比，生命低潮展現個人面對困境的積極態度。

對於存在主義的理論探討，廖麗芬（2012）在《論海德格〈存有與時間〉之在世存有與死亡》的論文當中，從人類的日常生活裡，了解人們對於存在與死亡

⁴³ 百度百科，網址：<http://baike.baidu.com/view/857593.htm>

⁴⁴ Crumbaugh（1968）將生命意義視爲一種目標，賦予個體存在的方向和價值，實現目標的過程，個人能產生有價值的自我認同；Havighurst（1971）認爲生命意義與發展任務有關，人們可創造有意義的生活結構，各階段的發展任務皆有特定的生理、心理以及社會期望意義存在；Frankl（1967）認爲生命意義須透過創造價值、經驗價值與態度價值來獲得。

的經驗，找出相關性以及有限性的自由向度。其中歷經二次世界大戰的德國哲學家海德格，其著作《存有與時間》正是存在主義的架構概念，在時代背景中提出獨到的見解：人們是無從選擇的被拋（geworfen, thrown）於世，並且乃是「向死亡存有」的存有者，活著的同時，亦是死著的（Sterben, dying）。研究發現，海德格指出「畏」（Angst, anxiety）的現身情態（Befindlichkeit, state-of-mind），對於社會的貢獻在於讓在世者了解自身的存有，自身的選擇以及面對死亡時超越生命的自由抉擇。

呂哲維（2010）在《獲選者的抉擇：論〈星際大戰〉與自由意志》所發表的論文，以《星際大戰》系列電影由諸多靈感找出正義對抗邪惡的面紗下，探討「自由意志」和「選擇」對於我們生命相關的議題。人類究竟有沒有自由意志來做出自己的選擇呢？研究者將以《星際大戰》中的「獲選者」安納金·天行者的一生及其抉擇作為論述主軸，並以沙特在《存在主義與人文主義》中對選擇和自由的觀點作為論述起點。縱然沙特主張人類擁有絕對的自由來做出選擇，並因而毅然決然反對神與決定論，自由意志的問題仍未被充分適切地解決。研究者介紹與討論在這活生生辯論中的四個主要觀點：相容論、不相容論、自由論、及決定論。沙特聲稱即使神不存在，生命仍是有意義的；但若自由意志不存在，生命是否還能具有意義呢？我們要如何沒有自由意志的生命中找到意義呢？或許安納金·天行者的故事可以給予這些問題一些啟發。

黃國治（2009）所撰寫的《論信仰與意志》之論文，從存在主義的描述讓人類感知「存在」的種種有限性，在信仰與意志兩者間融合與如何融合，以及自由存在的可能性為主要探討關係。提出信仰的束縛層面讓人（存有者）不自由，可是為什麼人甘願被信仰羈絆以堅持其信念？研究者認為信仰即是一種意志的展現，意志的行動是由個體的自主要求所成立，所以它應是自由的，並不會產生任何的拘束與不自由，因為它已成為意志實踐的本身，即達到與「自由」共存的可能。另外，在行動背後的目的常常伴隨著信仰的實踐，唯有將自由意志之下的信仰納入自身，才不會成為帶有目的性的信仰而損壞其個體自由的價值。

基於以上存在主義之核心概念與應用，本研究所要關心的是電影的敘事方式，先以鬼片獨特的氛圍分析了解其說服效果。其次，探討存在主義思潮是否和華語鬼電影相呼應，從現代人的存在情態，發現電影世界中建構的鬼與人的角色互動背後之生命意涵為何？所以下章節即將進入敘事批評的理論與方法介紹。

第二節 卸除武裝進入敘事批評的內在

語藝又叫修辭，指的是人類有計劃有目的地運用符號論述影響他人的一種行動，從原始人在洞穴的壁畫以傳達經驗，或是古代的文書記載皆是語藝的開端。而理論與知識的生成是從 Corax 和 Tisias 開始，使人類有系統地討論溝通行為與口語表達（林靜伶，2000）。電影本身即是一溝通媒介，藉由故事影像的結合傳達導演的視角，並且在過程中充滿說服的意圖使閱聽眾感同身受，掉入陷阱。Hart（1997）即指出說故事本身也是一種推論（reasoning）的過程，當言者以故事的形態來說明一件事情，在闡述的同時也是一種推論來說服聽者。但是，此推論是以不明顯的方式引導聽者進入情境而解除武裝（disarm），最後達到影響聽者的目的。所以，Hart 稱這種「有目的的講故事」（story-telling-with-a-purpose）為語藝敘事（林靜伶，2000：96）。

壹、敘事批評如何成形

敘事（narrative）研究最早可追溯至古希臘羅馬時期，當時理性（logos）和神話（mythos）仍被視為一體，理性一詞所代表的意義包括：「故事、理由、理性、概念、論述、思想」（Fisher，1987：5），也就是所有人類表達與溝通的型式。但是自柏拉圖、亞里斯多德、培根、笛卡爾、洛克以來的理性典範影響下，使得價值的重要性被貶抑、邏輯推論與日常生活分開、「專家」被賦予論述的優勢位置。由於不滿傳統理性世界將語藝（rhetoric）與詩學（poetic）等視為非理性的人類溝通型式，Fisher 一反傳統典範，強調非論述性（nondiscursive）的訊息與論述性（discursive）的訊息皆能反映人類的本能，主張在日常生活中的敘事或是溝通的行為，皆應有其理性的依據與判準（林靜伶，2000）。

所以，Fisher 提出敘事典範（Narrative Paradigm）認為人類經驗和理解事情是以一連串的敘事技巧來描述自己的故事，包含故事裡的衝突、角色、開始、中間與結尾都是持續進行的，並且為敘事典範提出五個假設如下：（Fisher, 1987：64-65；林靜伶，2000：97）

- 一、 人是說故事的動物。
- 二、 人決策與溝通的典範模式是「好的理由」（good reasons）。所謂「好的理由」在形式上因情境、類型、傳播管道等方式而異。
- 三、 好的理由的產生與實踐受到歷史、文化、人物特性等因素的影響。
- 四、 理性（rationality）決定於人作為敘事的動物的本質。此一本質包含兩個特性：敘事可能性（narrative probability）與敘事忠實性（narrative fidelity）。

前者指構成完整故事的可能性，後者指故事與真實生活經驗相符的程度。本質上，人有潛藏的對敘事可能性的自覺與測試敘事忠實性的習慣。

五、 我們所認知的世界是由一連串的故事組成，這些故事必須被篩選以使我們在生活中能持續地再創造（continual re-creation）。

因此，Fisher（1987）敘事典範中發現人們在講述自己的豐功偉業時，會比直接看到證據或是組成一個合乎邏輯的論述有更多的方式，以解釋和證明他們不論在過去或是將來的行為，認為藉由「敘事」（narration）這種包括語言和行為的符號行動，指的是對於那些生活其中、創造或是詮釋它們的人們具有一連串的意義。他也同意 Alasdair MacIntyre（1981）的論點，寫道：「人不管在他的行動和實踐中，還有在他的假想中，基本上都是一個說故事的動物。」所以，敘事的同時與事件的真實性和想像有關，也和生活的故事以及想像的故事有關連（林靜伶，2000）。

貳、敘事批評怎麼說服

敘事內容是以特定的敘事形式，也就是說「敘事內容與敘事形式是一體的兩面」，以鋪陳與建構敘事者所意圖傳達的訊息或提出的論調，這關係到一件事情如何被描述？內容是什麼？簡單來說，敘事內容屬於「是什麼」的問題，故事的形式則屬於「怎麼說」的問題（林靜伶，2000）。在敘事者敘事的同時隱含了其觀看世界的價值觀，然而，批評者的旨趣在於敘事如何建構出特定的闡述方式，也會選擇研究不同類型的敘事中獨特的架構、風格和說服等的不同處。同時在各式各樣的敘事中，可創造出特別的論述，而這些在語藝現象中的相異處也是批評者所關注的（Foss，1996）。

敘事的基本次序與呈現方式是透過角色、行為和場景的鋪陳，這種序列是以至少兩個事件或狀態組織而成，這種時間性的安排在敘事當中很重要。除了敘事中序列的結構外，他的主題、角色或特質的構造都是值得注意的。實際上我們都可以在所有符號類型的使用中發現敘事，其中包含了一些基本的形式，例如短篇故事、小說、漫畫文稿、電影和歌曲，也和一些長篇大論中部分的形式內容有關，例如和朋友的對話、採訪和演講等（Foss，1996）。

Karyn Rybacki and Donald Rybacki（1991：113-118）認為，對敘事體進行描述分析時，應將焦點集中於敘事要素中的「角色塑造」（characterization）、「情節」（plot）、以及「場景」（setting）等三元素，以下分別討論（轉引自陳香玫，1999）：

一、 角色塑造：Rybacki & Rybacki（1991：115）認為，角色是敘事的中心，

故事可信的程度通常依賴角色在動機與行為方面的塑造與刻畫。Fisher (1987: 47) 則認為角色可視為「行動意向」(actional tendencies) 的組合，角色的特質是從他們的決定以及行動中所反應出的價值觀來界定。

- 二、情節：情節的發展有很多方式：可能是待克服的障礙、可獲得的好處、或是待解決的問題。換言之，「處境的改變必須發生」(Rybacki & Rybacki, 1991: 113)。
- 三、場景：對語藝批評家而言，將場景視為「語藝情境」(rhetorical situation) 是相當有用的。換言之，對非虛構性的敘事而言，場景即為語藝行動發生時的「歷史社會」(historical-social) 時空脈絡。

此外，對於研究者而言，Foss (1996) 說明架構敘事批評的基本程序有兩點：(一) 詳盡檢查一個敘事內容 (二) 選出焦點元素。針對第一點，他提出構成敘事內容與敘事形式的八大要素：場景 (setting)、角色 (characters)、敘事者 (narrator)、事件 (events)、時間關係 (temporal relations)、因果關係 (casual relations)、觀眾 (audiences)、主題 (theme)。根據敘事形式的八大要素，研究者可找出與研究問題契合的元素做進一步的分析。第二點則是敘事的基本特點確認的過程，目的是要找出有意義的要素來分析。以下根據 Foss (1996: 402-405) 提出的八大要素作一說明：

- 一、場景：在敘事中的場景是什麼？在敘事中的進程中是否改變場景？場景是如何涉及到情節與角色？特定的場景是如何創造的？場景是否突顯為文本中高度發展及詳盡的，還是可忽略的？
- 二、角色：在敘事過程中誰是主角？那些角色是否非人類，或是無生命的現象，想法和說法是如何表達？角色的身理和心理特徵是什麼？角色在哪些行動中呈現出來？角色的特性和行動是否改變敘述的方向？人物是如何被介紹？他們是圓的還是扁的？一個扁平的角色缺乏特色，並且容易預測其角色行為。圓的人物相反地擁有多樣的特徵，時常碰到衝突或是對立，他們的行為和扁平人物相比較無法預測，可能會持續揭露前未所知的其他特性。
- 三、敘事者：在這敘事當中是直接呈現給觀眾，還是透過敘事者闡述？在直截的敘述過程中，觀眾直接目睹行動、事件中的聲音和隱藏於觀眾中的場景與角色。一個藉由敘述者來主導的敘事，觀眾是透過敘述者，被告知其事件或人物，而聽的多或少都是透過敘述者。如果一個敘述者是發聲音，敘事者呈現著什麼特徵？這個敘述為什麼要創造敘述者的存在？有甚麼是被敘述者所干擾的，或是沒有被干擾？敘事者是怎樣的人？敘事者偏好哪些類型的用字、句子或哪種類型的論據？敘事者是否生動的講述細節？敘述者有怎樣的權利？敘述者是透過怎樣的權力發聲？敘事者是透過什麼樣的角度看待？

- 四、 事件：什麼是主要的和次要的事件－在敘述當中的情節線索、發生的事情還是狀態的改變？主要事件稱為問題的核心（kernels）：在敘事中為一種臨界點，在特殊的方向中為有力的移動，當敘述被抽離後即會破壞整個連貫性及意義。次要的事件情節稱為衛星（satellites），衛星事件是不具關鍵性的，即使刪除也不會影響故事的基礎。事件如何被呈現？他們是否被特殊的性質刻畫著？核心事件是如何被衛星事件構築全貌？衛星事件要如何影響核心問題的本質？
- 五、 時間關係：在敘事中何種時空關係介於事件敘述之中？事件的發生是在短時間內還是持續好幾年？當它們發生時是怎樣的關係介於事件中的自然秩序，和它們是如何在敘事裡面呈現其秩序？
- 六、 因果關係：在敘事中建立什麼樣的因果關係？原因和結果是如何產生連結的？原因與結果的先後順序為何？因果關係的連結性有多清楚且強烈？論述中什麼樣的原因占主導地位？這件事造成的影響是因人類的行動、意外或是自然的力量？原因和結果被描述的多清楚？
- 七、 閱聽眾：誰是閱聽眾或是敘事者欲傳達的對象？這是針對個人、團體還是敘事者本身？閱聽眾使否為事件敘述的參與者？在這敘述中，閱聽眾有什麼樣的表示？怎麼樣從敘事當中推斷閱聽眾的態度、知識或是處境？
- 八、 主題：敘事中什麼是重要的主題？主題即是敘事當中一普遍的意涵，闡述旨意並指出敘事的重要性與行動的意義。在敘事中主題如何被闡明－透過環境、人物、事件的消磨，還是透過敘事者的評論？

接下來即是從文本當中篩選適合的要素進行分析，必須仔細檢查哪些是和研究問題是最具代表性和相關性的。Foss 也建議可透過「頻率」（frequency）與「強度」（intensity）兩項原則來檢視該敘事中的元素，發掘出什麼才是敘事最具有顯著意涵的，以便研究者對此提供解釋（Foss, 2004：38）。如此在敘述的過程中，即能根據敘事要素清楚地表達分析的重點，並且明確的成為有力的說服。

整體來說，Rybacki & Rybacki 和 Foss 皆歸納出明確的思考方向供研究者分析，並且根據研究問題和目的自行調整和規畫研究架構。Hart 則提出三個敘事批評過程中思考方向的建議，以作為探討敘事意涵的參考，包括（轉引自林靜伶，2000）：

1. 文本中的敘事是否源自於社會文化中某個主要的敘事（master narrative）？
2. 敘事企圖提出什麼主張？
3. 敘事企圖隱藏什麼主張？

敘事的成效、背後的意涵以及一致性都是我們必須評估的重點。Fisher（1987：90）指出敘事典範的主要功用是提供一個解釋即評估人類溝通的方法，

用以批評、決定所提出的論述是否提供確實的、可信的、以及適當的處於世界中的思想與行動原則。所以，當一篇敘事內容被評為好的文本、好的故事，都對閱聽人有一定的影響力。如此便能針對「敘事可能性」和「敘事忠實性」為敘事理性判准的依據。

參、當文本穿上敘事批評的外衣－適用性與相關研究

一、敘事批評的適用性

透過敘事我們可以達到說服的目的，一旦聽眾被說服了，代表這是一個成功的敘事策略。日常生活當中我們不斷的需要與人溝通，不論經由何種媒介、以何種形式表現，都是有目的性的使用。研究者所嘗試探討的為敘事者的價值觀，了解其個體或是文化認同，也能從敘事者的角度發現一些主觀性的線索，探究如何使之成為一個具有文化意義之價值存在的指標。同樣地，一些故事在一個文化中普遍的流傳可以發現其文化意涵，例如某些意義是歸因於特定的事件、那些特權和壓迫的文化面向、它的價值觀和道德體系等遂為社會的主流（Foss, 1996）。所以，藉由敘事者講述的故事中或大多數的故事當中，可以發現他們的世界觀以及動機的存在。

本研究採用敘事批評分析華語鬼片，是想藉由敘事的親近性讓閱聽眾卸除武裝，進入故事的核心以利於狀況的掌握。華人舊有的鬼神觀很重，鬼片常常帶有賞善罰惡以及業報輪迴的觀點以進行社會教化的功能，但是鬼片對現代人而言或許有另外一種意向表達。因為敘事是一種推論的表達形式，它能打動情感、傳達價值觀並博得認同，主要的功能在於規範性的捍衛、傳達、反應並維繫社會中的某些價值（林欣誼, 2008）。所以，研究者雖然延續華人的鬼神觀卻跳脫傳統神鬼觀論述，欲從電影當中挖掘背後的思維動機。當然，國內外已有許多敘事分析的相關研究，本研究寄望能應用其方法特點，分析文本故事中所欲傳達的價值觀。

二、相關研究

敘事批評觀點被應用於了解各種傳播現象，不論是文字、電影、電視或是具有故事性的人物言論都能成為敘事批評的範疇，包括價值觀的探究、敘事與真實關係的建構等等，所以國內外至今已累積不少研究論文提供參考。首先在國外的相關研究，較早的是 Linda C. Berdayes (1996) 分析〈仕女〉(Mademoiselle) 中一篇男性作者所撰寫的資訊網路文章，藉以了解文本當中所倡議的性別價值

觀。她利用敘事批評中的場景、角色、敘事者和主要事件這四個要素，分析發現作者在文章中對女性讀者有偏頗的預設觀點：女性在家庭中是技術、工作、創造、生產以及滿足社會需求，但是對走出家門後的世界一無所知。如此婦女在資訊高速公路中只扮演著乘客的角色，完全聽令於男性居於「資訊專家」這角色提供的訊息與產品服務。白岱依指出這樣的歧視行為和性別價值預設，是將女性排擠出科技領域中，而將科技知識視為男性／專家的權威。

Laura S. More, Randi Boyd, Julie Bradley, and Erin Harris (2005) 等人分析美國人 Leslie Marmon Silko 撰寫一篇關於美洲原住民的生活雜文—〈黃種女子與其優美精神〉。內容是以語藝學的敘事模式，透過事件和角色兩要素的分析，從核心事件及衛星事件逐一對照以發現作者欲傳達的社會旨意：生活在世界中的人種繁雜，擁有不同的文化背景與生活方式，我們都可以採取不一樣的態度去面對，Silko 先以自身經歷加上娛樂性的描述方式，讓讀者能夠在一個可接受的敘事脈絡中，吸引讀者並且連接他們的經驗，希望藉由核心的義意讓我們理解不同的文化，保持著開放的胸襟。

然而，國內運用語藝批評的敘事觀點來分析的碩士論文在不同領域得以運用，目前也累積不少的成果，以下為近十年來國內相關的研究論文，如表 3-2-3-1：

表 3-2-3-1：國內語藝批評運用敘事觀點之相關論文研究

作者	時間	論文名稱
王孝勇	2003	呂秀蓮副總統言論中的「自我」：女性主義觀點的敘事批評
李惠菁	2006	追獵女巫：由「倪夏畸戀」看話題女性新聞的語藝框架
張瑋容	2006	由 Michael Moore 的敘事策略看記錄片的語藝意涵
顏伊旻	2006	主體的困境：同志基督徒的敘事分析
林佩怡	2008	邁入符號消費時代：宜蘭童玩節的敘事分析
張雅君	2008	外太空新聞所建構的神祕性與未來圖像
林欣誼	2008	共構生存與成功的敘事：從語藝觀點看實境節目「誰是接班人」的故事敘說
林信男	2009	從語藝觀點看「慾照事件」的媒體角色與新聞敘事
殷美香	2009	棒球論述中的國族意識——以 1998 年至 2008 年國際賽事報導為分析對象
鄭子瑜	2009	私領域中的行動女性：從語藝觀點看川端康成的小說
李冠興	2010	以敘事批評分析網路小說建構的宅男意象
郭蕙芳	2010	當「女性主義」躍上大螢幕：以《殺夫》看小說與電影的

		敘事軌跡
徐展青	2010	從語藝取徑看電視新聞記者的角色認定與新聞報導的敘事策略
褚紹屏	2010	媒體對新世代工作價值觀的建構－以《Cheers 快樂工作人》雜誌之封面故事為例
賴怡潔	2010	「寫」一道料理：飲食書寫之敘事分析
陳怡伶	2011	台灣與中國意識在國中歷史教科書中的角逐－以台灣歷史為例
徐怡雲	2011	電視劇的社運敘事語藝與能動潛力－以公視《孽子》為例
何毓菱	2011	從《敗犬女王》看女性角色與性別關係
林慧婷	2011	從敘事理論分析代理孕母電視劇建構之跨文化意涵
梁碗淨	2012	重於泰山？輕於鴻毛？－以敘事批評析論死刑存廢論述
蔡佩璇	2012	「城市電影」的敘事表現與意涵－以《一頁台北》為例

資料來源：研究者整理

其中幾篇較引人注目、以較不同的分析方式呈現，讓研究者得以參考的論文有三篇，分別是〈共構生存與成功的敘事：從語藝觀點看實境節目「誰是接班人」的故事敘說〉、〈當「女性主義」躍上大螢幕：以《殺夫》看小說與電影的敘事軌跡〉與〈從語藝取徑看電視新聞記者的角色認定與新聞報導的敘事策略〉，以下舉例說明。

在林欣誼（2008）的論文中分析電視節目《誰是接班人》，這個實境節目在一句犀利的口頭語「You're fired!」於美國 NBC 頻道播出之後蔚為流行，成為職場必看之教戰守則。由於實境節目事以真人紀實的拍攝手法，邀請觀眾進入節目共編故事，把原本單一的敘事方，容許參與成員進行語藝介入成為一來一往之共構場域。彷彿擺脫了自書寫邏輯以來，電視敘事在社會邊界上始終保持著「真實－虛構」、「傳方－受方」、「資訊－娛樂」、「公－私領域」等了無新意、二元對立的緊固疆界。從實境秀中也發現利用這樣的節目型態，主角在事件當中流露出日常經驗與生活世界的反映，為傳受雙方敘事共構的成分中發展出多軸故事敘說，使之成為與社會類型邊界的融合與創新能有不同的想像與可能。

還有以小說《殺夫》與其改編電影作為研究文本的郭蕙芳（2009），利用語藝學的敘事典範與生存心態觀點分析顛覆主流的「女性主義」創作與其改編成電影之後的樣貌。目的為剖析「顛覆主流」創作的敘事策略與發展機會，以及大眾媒體詮釋顛覆文本的想像與變異。研究發現，「女性主義」敘事策略與其改編電影之三種空間，分別為：顛覆空間、想像空間與藏匿空間。《殺夫》電影為性別、成長背景、法規、商業利益交雜下的特殊象徵意義實驗品，雖然突顯了當代「新

電影」美學風格的感官想像空間，與時代氛圍的低調控訴，但在整體敘事議題的操作上，卻因為充滿許多曖昧的合理性連結而顯得謹慎，缺乏突顯殺夫刻板印象的反思空間。然而，卻因為敘事結構的因果關連不一致的情況下，反而成為隱藏殺夫「真相」的灰色地帶。

另外一個使用敘事批評分析的例子是徐展青（2010）所發表的論文，分析新聞記者的角色認定（role identity）和新聞記者的敘事策略。研究者蒐集、側錄國內有線電視的新聞報導檢視其敘事內容與形式，並且使用深度訪談法與國內有線電視記者進行訪談，針對電視記者的訪談資料，歸納、拼湊出當今電視記者的角色面貌與對自我的角色定位，進一步發掘記者用以報導新聞的敘事策略。研究發現，記者在報導時的角色認定同樣是秉持著傳統文學觀點或專業義理之下的記者角色，但是背後的權力操控往往使記者本身僅為「達成長官指令的執行者」。不過其中弔詭的部分是，記者並不會因為如此本末倒置的情況而不滿意目前的角色認同。新聞報導策略方面，以觀察講述、說故事探險和視覺展演的報導策略，有助於形塑電視新聞報導的「寫實感」，進而得以強化電視新聞報導的新聞權威。

綜合上述相關的研究，發現敘事批評可在不同的題目上發揮，只要其中含有故事性的結構即能進行分析，以此作為價值觀的建構並為敘事領域提出貢獻。本研究以三部華語鬼片作為文本，分析鬼片的故事脈絡是如何達到說服的效果。其次，鬼片所傳達的價值觀也是敘事分析的一項重點。最後在敘事評估的部分加入存在主義的觀點，了解電影當中的鬼和人的存在意義，是否意味著「反抗」和「自由」的基底靈魂？進而了解現代人對鬼的態度以及生命意義的實現。因此，本研究適用敘事分析法進行研究，在下一章節將要介紹研究文本之選擇與收錄原則，以及分析步驟。

第三節 步步精心－研究方法

本研究進行的語藝批評將以存在主義觀念作為思考的主軸，並採取 Foss 的敘事概念作為分析與評估的參考架構。第一部分為華語鬼片文本的原則，接著介紹研究對象。第二部分說明本研究的分析步驟，最後的第三部分則是探討方法的適用性。

壹、文本選擇與介紹

本研究以華語鬼片為主，界定區域為台灣、香港和中國大陸的電影，因為海峽兩岸三地的中國不論是在政經社會的發展，或是電影創作的表現都有共同的歷史記憶，使得台灣、香港、大陸的電影機構（institution）在文化的顯意過程中，與整體社會體系互動牽引產生複雜的意涵（李天鐸，1996：8）。如此相生相剋的電影市場雖然各有競爭發展空間，卻如異卵雙生的形態，難分難捨。所以挑選兩岸三地的華語鬼片，擁有共同的基礎之下足以代表大多數華人的價值信念。

經過篩選後，共選出三部近十多年來頗受歡迎的鬼片。以下詳細說明文本選取的標準，並介紹文本中的角色和電影內容。

一、文本收錄原則

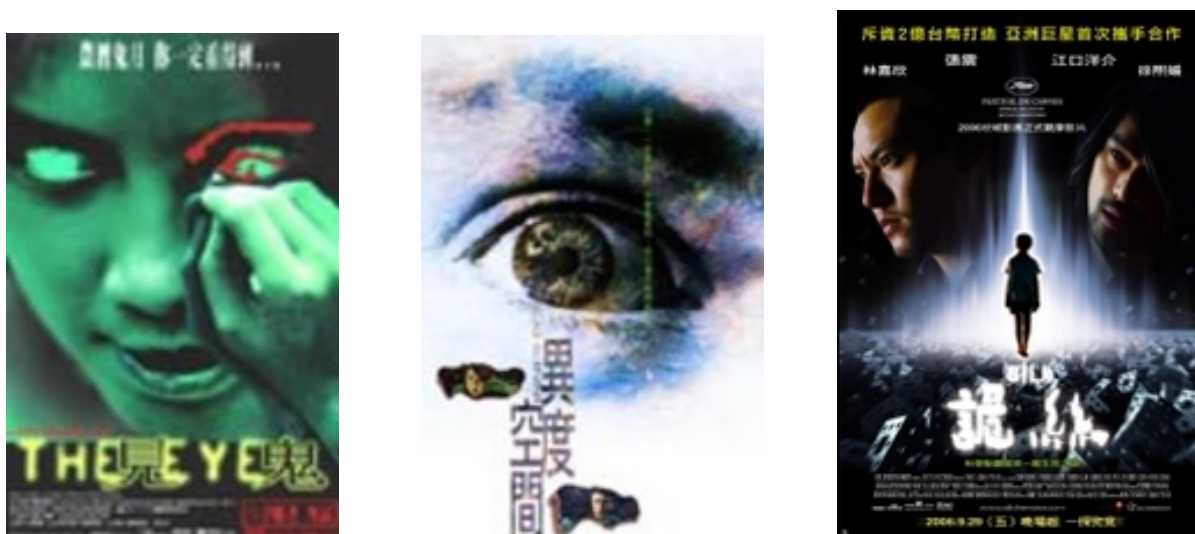
選取華語鬼片時或許會因為重疊的元素而難以和恐怖、驚悚片作區分，但是前述已經討論過本研究的研究方向乃以「鬼片／ghost movie」為主要內容定義，影片中鬼的形態和出現的場景安排，清楚地表露出華人的鬼信仰之概念。

鬼片的題材千變萬化，從古至今的神怪、靈異、殭屍、孤魂野鬼等都是鬼片中不可或缺的角色，故事內容不乏賞善罰惡、人鬼相戀、以命償命、觸犯禁忌等等都是普遍所探討的題材。進入科技文明社會後，現代人的恐懼已經不如原始先民那樣無知害怕，各種科學研究以及客觀的數字呈現增長大眾的知識，讓先前認為不可思議的東西逐一地揭密。

但是現代人們所要面對的是，在大都市緊湊的生活步調，人與人之間的疏離，面對冷冰冰的機器成天汲汲營營的過生活卻忽略掉生命的意義。存在主義說明「存在先於本質」，如果沒有來到這世界上就不用談質的問題，所以當人們存在於社會當中卻無法體會生命的本質是可悲的，是浪費的。經由鬼片中探討鬼的存在與否和人的生存意義是本研究後續想要探究的問題。

所以，本研究針對現代恐懼選出來的三部影片皆是以現代人的角度詮釋鬼的現象，和以往報應輪迴觀的神鬼故事有別，充分展現出鬼是人的延伸之想法；另外，票房為選取文本的考量因素之一，經由閱聽人的恐懼與說服效果加深現代人的內在表述，使鬼電影成為觀察生活反射的一面鏡子而具有其研究意義。從 2002 年彭氏兄弟所拍攝的《見鬼》受到國際矚目後，越來越多華語鬼片搭上風潮兼具商業和華人特有的基調蓬勃發展。下圖（3-3-1）為收錄電影之片名及宣傳海報：

圖 3-3-1：見鬼⁴⁵（2002）、異度空間⁴⁶（2002）、詭絲⁴⁷（2006）電影宣傳海報



本研究不排斥商業電影的原因是因為鬼片好看之處在於說服之效果，《見鬼》一片不只在華語地區廣受好評，上映不到三星期票房高達一千兩百五十萬元，成為當時港片冠軍，也順利在康城電影節中（Cannes Film Festival）獲得西班牙、荷蘭、比利時、盧森堡、希臘及土耳其等國之買片合約。⁴⁸《異度空間》這部電影在上映之初就頗有爭議，直到港星張國榮在拍完這部片後的隨即跳樓身亡造成華人一片嘩然，但是票房卻飆高，台灣也在媒體炒作之下做一連串的宣傳，吸引不少觀眾。原本塵封兩年的電影最終於大陸解禁播放，也為了紀念張國榮而再度上映，⁴⁹一直到 2010 年大陸廣電總局公布「2010 年上半年全國城市電影票房統計」資料中，《異度空間》仍是票房的保證。⁵⁰第三部片《詭絲》為近幾年的電影，其導演蘇照彬先前編過的兩個劇本《雙瞳》和《三更之回家》都有亮眼的成

⁴⁵ 奇摩電影，網址：http://tw.movie.yahoo.com/movieinfo_main.html?id=276

⁴⁶ 奇摩電影，網址：http://tw.movie.yahoo.com/movieinfo_main.html?id=341

⁴⁷ 奇摩電影，網址：http://tw.movie.yahoo.com/movieinfo_main.html?id=1744

⁴⁸ 見鬼官方網站，網址：<http://theeye.kingnet.com.tw/main.html>

⁴⁹ 人民網，網址：<http://ent.people.com.cn/BIG5/42075/3235474.html>

⁵⁰ 中時電子報，網址：

<http://showbiz.chinatimes.com/2009Cti/Channel/Showbiz/showbiz-news-cnt/0,5020,100103+112010081300044,00.html>

績，《詭絲》則不意外地在上映前就深受期許（聞天祥，2006）。⁵¹雖然評論有好有壞，卻也獲得不錯的成績，在台北上映一週後已突破千萬大關，更在香港寫下近千萬港幣的亮眼票房，使台灣國片打進主流市場（聯合晚報，2006）。⁵²

在不同時期裡，近代一窩蜂鬼片熱潮當中脫穎而出的三部片成爲日後票房的標準，不論是規模還是跨海合作關係都能展現出社會的多元面向，成爲此類型電影之仿效對象。雖然消費對象主要爲年輕族群，但是鬼片類型電影還是偏向小眾化，所以挑選出較具代表性的影片較能得出共鳴。因此，這三部大家耳熟能詳的鬼片正式進入本研究之探究對象，以近十年紅遍兩岸三地成爲華人之光的代表性影片，更能爲新一代的鬼片市場和閱聽眾的價值信念作一批判。

二、角色與文本介紹

本研究選取三部影片，分別是《見鬼》、《異度空間》和《詭絲》，以下介紹三部電影的主要角色及電影的內容，表 3-3-1 爲電影內容概要：

表 3-3-1：電影內容概述

項目說明	見鬼 The Eye (2002)	異度空間 Inner Senses (2002)	詭絲 Silk (2006)
主要角色	女主角：黃嘉汶 配角：阿婆、姐姐、瑛瑛、盧醫生 鬼物：醫院的婆婆、索命黑影人、自殺身亡的小孩、角落的女子、車禍喪命的小學生、燒臘店家的母子、小玲的鬼魂	女主角：章昕 男主角：羅醫生 配角：表姐、表姐夫 鬼物：哭喊的無名男子、死去的房東母子、小魚的鬼魂	男主角：葉起東、橋本良晴 配角：反重力小組組員—蘇原、和美、守仁；葉起東母親、葉起東女朋友 鬼物：陳耀西的鬼魂、鄭淳的鬼魂
敘事要旨	換了眼角膜的女主角能夠看見鬼，並且預知死亡，鬼對她的生命並沒有威脅，可是卻帶來心中極大的恐懼和不安。	有精神病的女主角受到原屋主的鬼魂干擾，是因爲心中長期壓抑，太過於在乎父母想法的副作用。而本身是醫生的男主角，卻被心中最大的鬼纏	藉由科學研究鬼存在世上的可能性，男主角葉起東和橋本良晴在追查如何變成鬼，以及鬼不會消失在世界上的原因時，各自對生命有另一番的見

⁵¹ Kingnet 影音台，網址：http://movie.kingnet.com.tw/movie_critic/index.html?r=5826&c=BA0001

⁵² 無名小站，網址：<http://www.wretch.cc/blog/Zachary1985/2658300>

		身，使終擺脫不了過去。	解。
劇情概要	嘉汶是一位剛復明人士，對一切事物尚未熟悉，只憑觸感，所以盧醫生安排他的姪子同樣是盧醫生，來專門輔導她以適應社會。可是從此嘉汶常看到許多異象，也常從相同的惡夢中驚醒。多次告訴醫生這樣的情況，都沒有人相信他。直到盧醫生的姪子發現事態不對，決定和嘉汶找出惡夢和看到鬼的原因。最後追查到泰國的眼角膜捐贈人是一名泰裔華僑—小玲，和她母親見面後希望能解決事情。	女主角章昕從小生長在父母失和的家庭，長期的壓抑及不安全感讓章昕天天睡不好。此時搬進一個房東的舊房子內打算重新開始，卻碰到不乾淨的東西，經由表姐介紹後結識羅醫生。但是從小有精神疾病的章昕並不相信醫生，經過幾次的治療後才讓他化解內心的恐懼，也和羅醫生進一步發展成爲男女朋友。可是漸漸也發現羅醫生半夜有夢遊的症狀，追查之下得知羅醫生的過往傷痕，看到死去的女友逼迫他跳樓自殺。	日本科學家橋本和三個組員共同研究鬼的存在，也因為擔任員警的葉起東擁有過人的觀察力，橋本便找他來幫忙研究調查。但是起東本來不相信鬼，身邊又有病危的母親，根本沒心思在這件事情上面，直到他看到真正的鬼—陳耀西，便開始協助追查鬼會留在世上的原因。也發現陳耀西的母親其實是重度昏迷者，經過醫院搶救後不治也變成鬼。橋本在起東的幫忙之下瞭解鬼是怎麼一回事後，也自殺身亡，追求死後的自由。

資料來源：研究者整理

這三部影片皆有生命意義與瀕臨死亡的經歷的深刻描寫，不只讓鬼物出現的神來一筆，更能夠和主角產生互動而逼真恐懼，筆者欲從角色及場景方面分析鬼片背後的價值觀信念。因此，在下一章節中將說明本研究所選取的敘事要素與分析步驟。

貳、分析步驟

本研究試圖由台港中的華語鬼片文本分析中，探究電影中恐懼的敘事脈絡以及生命意義的呈現，研究者擬根據 Foss (1996) 提出的敘事分析程序，將從八大要素中選取和研究問題相關的要素分析，再依據研究所需進行敘事評估。以下分別說明。

一、文本分析要素選取

本研究著重於「鬼」的特殊身分的探究，與「人」和「鬼」之間的複雜情感，雖然人和鬼可簡單的分成有生命與無生命，但是電影賦予鬼的想像力卻可顯現社會意涵以及生命意義的探討。所以，本研究從《見鬼》、《異度空間》、《詭絲》三部影片當中選取「角色」與「場景」兩要素，針對鬼的角色以及主角相關人物特質進行剖析，再從角色的互動場域進行對話與行動之分析，最後以分析的價值觀信念與現實社會相互檢視與對照。透過研究分析，認為三部電影中的「角色」、「場景」出現頻率較高，所以此兩要素有助於回答研究問題，以下為要素分析焦點：

（一）角色

首先分析電影中「角色（characters）」的呈現，有幾個主要角色？每個被塑造的角色特質是什麼？經由哪些事件加深形塑角色的作用？角色在各事件出現的意義又是如何？本研究關注的焦點是文本當中如何塑造鬼的形象，也就是「角色塑造」（characterization），人在面對鬼的時候抱持著什麼樣的態度？或是什麼樣的反應？角色又會有什麼樣的轉變？

（二）場景

接著，分析角色所處的場景（setting）特色，場景所透露的價值脈絡為何？人和鬼的處境有何不同？場景中常常發生的行動事件為何？由哪些人主導？

二、敘事評估

本研究以電影作為文本是想以大眾流行文化當中窺探社會價值觀和人的能動性（行動的自由），並不是想要證明鬼的存在與否和相信鬼的人有多少。從《見鬼》、《異度空間》與《詭絲》這三部影片探討當人類碰到違背常理的東西出現在眼前時，當下的生存情態是否遭受威脅，當一切都被破壞達到絕望、崩潰的邊緣時，是否能頓悟生命的意義而進行反思。所以，評估的思考主軸主要是以 Fisher 的「敘事理性」評估標準：即為「敘事可能性」和「敘事忠實性」。

Fisher 認為「理性（rationality）決定於人作為敘事的動物的本質」，透過敘事可能性評估敘事的「形式」，找尋內部的整體性與一致性，關注敘事體中各元

素間的邏輯運作。然後在真實的情況下，評估敘事者的敘事是否忠於真實故事(林靜伶，2000)。透過敘事評估的觀點，以影片當中的敘事策略作為敘事可能性的評估，然後將文本欲傳達的社會旨意揭露，並作為敘事忠實性的評估。

第四章 陰陽變色——「析」戾不慄

電影是人類世界生活的複製品，可以是惡劣的、粗糙的、缺角的複製品；也可以是美麗的、精緻的或是超越原有風貌的藝術品，這些都是人類的想像與創造，也為此注入生命的經驗過程。「鬼」的議題亙古至今始終無法找到正確答案，憑藉著人類生存的經驗累積，讓鬼電影多姿多采，更多觸及個體生命意義的議題，不論是有生命抑或非生命的狀態皆為電影中的角色呈現。本章欲從三部「鬼電影」—《見鬼》、《異度空間》、《詭絲》分析文本中的敘事意涵，嘗試由「角色」和「場景」深入故事核心了解電影當中鬼的角色塑造與人的互動，再以場景的設定發現人鬼的處境及背後之價值觀為何。

第一節 角色形象

在電影敘事中「角色」為主要演繹文本內容之研究對象，透過角色的行為、言語、思想等形象建構，主導故事發展的樣貌。本研究欲從鬼電影當中探討「鬼」與「生人」的互動與形象為何，因此在分析上以亡者（鬼）與在世者（人）為主體分析其關聯性及傳達要旨，如表 4-1-1 所示：

表 4-1-1：鬼電影中的敘事角色

	角色類型	角色特質
角色	亡者（鬼）	異於常人的身世
		放蕩不羈的靈魂
		尋求出口的生命
	在世者（人）	自我懷疑者
		積極求證者
		重獲新生者

資料來源：研究者整理

壹、 亡者（鬼）

普遍中國人的觀念認為往生的人會以「鬼」的形式留存於世上，電影當中「鬼」的形象透過實體化的描繪，由生至死再成為鬼的轉變過程，呈現出特有的角色類型及特質。分析結果發現三部片對於鬼的角色扮演及特質表現出三種不同的形象：「異於常人的身世」、「放蕩不羈的靈魂」、「尋求出口的生命」，以下分別討論。

一、 異於常人的身世

人死後變鬼在電影裡成為一個角色的轉折，生前的行動和喜好都會延續到另一個世界，所以鬼的一舉一動反映著生前的意識。《見鬼》、《詭絲》的鬼（阿玲、陳耀西）死後擁有與生前同樣的缺陷和特殊能力，不僅在異於常人的背景下生長，也無法擺脫異樣的眼光：

Eak：阿玲是個好可憐的女孩，村裡的人都不肯接近她

嘉汶：為什麼？

Eak：她會無緣無故地坐在村民的屋門前處喊，每次她喊完後，那間屋就會有人去世，所以村裡的人都當她是瘟神，一見她就趕她走，小孩子們更加當她是怪物，我小時候都有份用石頭丟她。

．．．

Eak：沒有人喜歡阿玲，從來她就沒怎麼進村裡，但是大火那晚，好多人看到阿玲在村里大喊大叫，自言自語，因為大家都當她是瘟神，所以根本沒有人理她，聽說，當時有的村民用水潑她，趕她走，半夜，村裡就起了大火，一直燒到第二天中午，其中三百多人，連屍體都找不到

嘉汶：阿玲到底是怎樣死的？

Eak：上吊自殺的，阿玲是在大火之後的第二天自殺

．．．

嘉汶：因為你也相信她不是發瘋，她只是看到你們看不到的東西，她知道村子將有大災難，想通知村民，但沒有人理她

Eak：靈異的事我不明白，我只希望兩位知道，阿玲生前是個善良的女孩，而且也很可憐。

（《見鬼》，01:11:47~01:14:40）

敘述一起東跟蹤陳耀西的鬼魂來到了特殊教育學校，耀西一如往常地坐下來讀書，隨後走到陽台爬上欄杆，此時他的臉好像滾燙般隆起起

伏的泡疹，慘不忍睹，正當起東狐疑時他就跳樓了！起東立刻追下去，沒想到滿地的鮮血立刻回收，小孩又若無其事地自己站了起來。

（《詭絲》，45:35~48:20）

起東：這個小孩有印象嗎？他是不是從樓上跳下來過？

校長：你為什麼會知道這件事？

他叫陳耀西，在本校歷史上，跳樓自殺的就只有他一個，本校專門收容有身心障礙的學童，陳耀西罹患了一種很稀有的疾病，叫做胸頸部多發性腫瘤症，就是在胸部跟頸部會不斷地長出細小的腫瘤，即使動手術割除了，也還會再長出來。

起東：這就是他跳樓的原因？

校長：他的腫瘤不斷地移到臉部，他受不了其他人的嘲笑

（《詭絲》，57:00~56:57）

《見鬼》當中的阿玲從小就有預知死亡的能力，透過黑衣人⁵³的出現看見死亡降臨，表現出異於常人的社會行爲為生命帶來悲劇；《詭絲》裡的小男孩因為外表缺陷被嘲笑，終將死於不被接受的同儕眼光。所以，電影中存留在世上的鬼的形象即是擁有先天上的差異與不被大眾接受的條件。

電影中鬼的角色透漏社會中對某種「畸形」、「變態」的不公平對待，大眾無法接受和別人不一樣的人，阿玲和陳耀西在無法得到社會認同的情形下都選擇了自殺，以至於做鬼還是在同樣的社會價值觀中打轉。

二、 放蕩不羈的靈魂

電影當中的亡者（鬼）表現出難以駕馭的性格，失去軀殼並沒有結束一切的恩怨及生前的紛擾，破繭而出的靈魂帶有更深的意念逗留在世上。《見鬼》裡的阿玲利用靈魂的意識，附著在眼角膜上，引導接受眼角膜移植的嘉汶看見她生前的影像：

敘述—嘉汶回到家中，晚上睡覺頻頻作噩夢，驚醒後發現房間佈景不停變換，一下是自己房間，一下是別人房間，站起來觸摸房間的東西，卻不是真實的影像。

（《見鬼》，28:40~29:45）

回家的電車上，阿華拿出瑛瑛寫給嘉汶的卡片，白天

嘉汶：這什麼？

阿華：瑛瑛從前畫下來要送給你的

⁵³ 中國人死後相信由牛頭馬面將靈魂帶走，《見鬼》電影中的黑衣人類似牛頭馬面的形象，只要其出現就代表有人會死。

嘉汶：寫著什麼？

阿華：不要忘記我

嘉汶：我想他可能放錯了照片，這個是誰？

阿華：這個不就是你嘛？你還認不出自己的模樣嗎？

• • •

敘述—嘉汶回到家裡房間內，帶著不安看著鏡中的自己...

嘉汶：為什麼會是這樣的？你到底是誰？你到底是誰？！！

（崩潰的嘉汶在鏡子面前把玻璃砸碎了）

（《見鬼》，01:02:30~01:04:25）

雖然嘉汶和阿華一起找到眼角膜捐贈者家屬，也幫助自殺的阿玲和媽媽的關係重修舊好，但是這只是鬼魂的其中一個重獲自由的方式，因為阿玲的眼角膜還是附著著她的意識及特殊能力，讓跳脫自殺迴圈的阿玲，時不時地影響嘉汶，不僅沒有離開人世還「操控」著接受眼角膜的嘉汶。

《異度空間》、《詭絲》的鬼徘徊在人世間，不肯離開生前所接觸的人事物，並且受到強烈信念的驅使，為達目的為所欲為：

羅醫生：為什麼會這樣？為什麼會這樣？我明明全部都已經丟掉了，丟掉了！為什麼還會在這裡？為什麼我忽然記起所有的事情？

章昕：你不用去記的，過去的事記來幹嘛？！

羅醫生：是她，是她！是她不肯放過我！是她不肯放過我！是她要我記起所有的事情！幫我啊！幫幫我啊！！

章昕：我幫你！

（抱著章昕的羅醫生，從她背後看到小魚的鬼魂嚇得半死）

你看著我！這世上是沒有鬼的！你相信我吧！

• • •

敘述—羅醫生不管走到哪，家裡游泳池或馬路上，白天或晚上都看到小魚的鬼魂向他走過來，有意無意地擺動著雙手）

羅醫生：你終於讓我回到這裡了，我知道我該怎麼做，你要我跳下去，你要我死。

（《異度空間》，01:24:37~01:31:05）

起東：橋本，橋本！（怎麼呼喚他都不停）

我找到了陳耀西的母親

• • •

橋本：陳耀西因為恨而變成鬼，也是他的恨意殺了蘇原

• • •

敘述—守仁在牛肉麵店吃麵，看到一條細細的絲從碗底連接到頭頂，

摸也摸不著，正覺得奇怪時碗內迅速地竄出鄭純的手，就地把守仁活活的掐死了！

• • •

起東：趕快離開那個地方

和美：為什麼？

起東：沒有時間解釋了，和美！和美！

（鄭純鬼魂逼近，和美死了）

（《詭絲》，01:20:30~01:24:40）

小魚和 Tim 的過去沒有人知道，心有不甘的小魚用各種方式糾纏著他，從 Tim 的驚恐臉神和求救的言語「是她，是她！是她不肯放過我！是她不肯放過我！是她要我記起所有的事情！幫我啊！幫幫我啊！！」呈現出小魚作為鬼不受控制及控制別人的影響力。陳耀西和母親鄭純死後皆因為某種原因留存世上變成鬼，並且在擺脫軀殼的限制後帶著某種信念與能量為所欲為、穿梭自如，透漏著作為鬼的「肆無忌憚」與「變幻莫測」能力。

由上述討論發現，鬼是人死後成為一「自由體」的形象，與社會價值觀相違背的人總會在成為鬼後變本加厲，不願屈服於世道，展現出人內心的醜陋面，讓存有報復心態和憤世嫉俗的靈魂重獲新生、脫穎而出，不僅傷害他人也無道德上的約束。

三、 尋求出口的生命

鬼除了擁有放蕩不羈的靈魂之外，也在尋找生命的出口。《見鬼》當中不斷向嘉汶問起成績單的小朋友和阿玲都是自殺身亡，希望能為生命帶來解脫：

喪家家屬：如果我們肯相信他一次，或者給他一次解釋的機會，他可能還在這裡玩遊戲機，沒想到他那麼容易就跳下去

道士：自殺，其實是一種罪孽，自殺而死的靈魂，每天都會重複一次他自殺的痛苦，我們要幫他解決令他自殺的困擾，他才可以脫離這個痛苦循環，離開我們的人世。你們可有想過，他可能真的沒有撒謊，他可能真的丟了成績表

（《見鬼》，31:30~32:30）

嘉汶：伯母，我知道怎麼樣可以幫阿玲，我帶你上去見他，阿玲最痛苦的時候不是以前，而是現在！因為她是自殺的，所以她不能夠離開自殺的時空

• • •

嘉汶：你聽一聽，這聲音我肯定你每晚都聽到，阿玲到底是不是三點

鐘死的？

伯母，你跟我上去就會明白了！

伯母：我不會跟你上去的！

（阿玲重複自殺的畫面）

阿玲：媽媽 媽媽 媽媽！救命啊 救命啊 救命啊！

（轉眼變成嘉汶吊在屋頂）

伯母：是阿玲嗎？真的是阿玲嗎？

• • •

伯母：阿玲，媽來了！（衝上樓把差點斷氣的嘉汶抱了下來）

阿玲 阿玲！女兒，媽就在這，你不用害怕，沒有人能夠再欺負你

阿玲：媽媽，對不起，我錯了，你原諒我吧！

伯母：我已經原諒你了

（《見鬼》，01:17:07~01:23:55）

面對死去的親人是永遠無法抹滅的傷痕，小朋友敵不過生活上的壓力及家人的責備，最後選擇跳樓自殺並失去了軀殼，靈魂卻停留在尋找成績單的意識當中—「死亡」並沒有帶來解脫。從道士的解釋發現放棄生命不代表一切都結束了，原本眼盲的嘉汶接受自殺身亡阿玲的眼角膜移植，了解到已故的阿玲其實是痛苦的，對於永遠受困在無法解開的心結裡，呈現出「死於非命」的悲哀，也透露出死去的人會爲了某種理由而存在身邊。

《異度空間》裡自殺身亡的女學生（小魚）是 Jim（羅醫生）的初戀情人，因爲感情破裂使小魚走上自殺一途，多次嘗試自殺希望能換取 Jim（羅醫生）的愧疚：

敘述一半夜章昕在睡覺時，羅醫師突然出現在床邊哭著跟她講話

羅醫生（Jim）：為什麼你要這麼做？為什麼要這麼狠毒？為什麼你死了還要跟著我？我不可以跟你在一起，我真的不可以跟你在一起，求你放過我啊！你放過我啊，不要跟著我！

• • •

敘述一醒來的羅醫生看到那些遺物，便開始回想過去往事...

（站在校門口的初戀女友用剪刀劃破自己的脈搏，鮮血直流噴灑在純白的校服上...）

• • •

女：給我立刻叫阿 Jim 上來！要不然我就在你面前跳下去！

（抬頭一看，只見到女生在男生面前墜樓身亡）

（《異度空間》，01:20:00~01:24:36）

自殺身亡後，小魚留下的只有無限的怨恨與痛苦，本來命不該結的她成爲冤

魂遊走人世。只要怨念沒有解除，小魚的鬼魂還是會糾纏著 Jim（羅醫生），「死亡」是個人無法體驗又能再重生的經歷，但是電影表現出生命的「延續性」，對死去及在世的人之中產生一個矛盾的相處模式，一個是具有軀殼；另一個是純粹靈魂的意識操控。

電影《詭絲》的小朋友（陳耀西）曾經因為母親的引導跳樓自殺，卻被學校老師救了回來，但是母親堅持要他結束生命以逃離世人的眼光：

校長：事實上，耀西跳樓的那一天，他母親也在，我還記得他是一個瘦瘦的，頭髮長長的女人，那一天，他就站在那裡
（手指向鄭純，回憶當時影像—鄭純向走廊上的耀西揮手，希望他跳下樓，引導兒子自殺卻被救起）

（《詭絲》，58:02~59:05）

起東：他是被掐死地

橋本：他的母親？

起東：可能吧

橋本：被自己的母親所殺，他想必懷著強烈的恨意死去

（回溯陳耀西死前的影像）

耀西：媽，你看，萱草花開了。老師說，萱草花是媽媽跟孩子的花

鄭純：耀西，媽媽不願意看到你活得這麼痛苦，不願意看到你在這個世界上永遠被人家瞧不起的活下去，讓罪都歸於媽媽，讓媽媽幫你解脫

耀西：謝謝你，媽

（《詭絲》，01:05:00~01:06:25）

母親爲了不讓兒子在世上受苦，親手結束他的生命。從對話中發現，耀西並不是自己想死，母親把耀西先天上的缺陷當成是自己的責任，操控了他人的生死，另一方面可以看出耀西對母親的信任，即便是「死」也懷抱著希望與愛意，讓「死亡」成爲生命的另一種出口。

上述所敘的角色形象中，都是爲了尋求生命的出口想辦法褪去軀殼這層外衣，對死後世界的想像即是「解脫」和「逃離」。但是不管是生還是死，成爲鬼後還是無法解決問題，只是以另一種型態持續痛苦並且影響身邊的人。

貳、 在世者（人）

華語鬼電影當中在世者（人）的形象可區分爲三種不同類型：「自我懷疑者」、「積極求證者」、「重獲新生者」，以下分別討論。

一、 自我懷疑者

人死不可復生，「死亡」是個體無法經歷的過程。人對於死後世界幾乎一無所知，即使知道也只是周遭環境灌輸的隻字片語及人造影像，所以電影中的在世者（人）在碰到無法解釋的事情時，表現出「自我懷疑」的特質：

嘉汶：你可不可以幫我？

阿華：可以，當然可以。你眼睛不舒服嗎？

嘉汶：你相信我嗎？

阿華：相信...什麼事？

嘉汶：那個黑色的人，是來帶死人走的

• • •

嘉汶：小時候...奶奶告訴我...因為我不是一個普通小朋友，所以上天要給我一點困難，長大後，就能成為一個不平凡的人。我現在終於明白，什麼叫不平凡的人，不平凡的人就是能看到人家看不到的事情，受普通人不需要受的痛苦，也許，我根本不應該看到這個世界，我不想再躲在自己的世界裡，每晚誠惶誠恐地上床，第二天早上又誠惶誠恐地起床。我只是想做一個普通人，阿華，你可不可以幫我？

阿華：可以，可以，我在美國修讀心理學時認識的一位教授，他剛剛來了香港，要不我明天帶你去見他，也許他能夠幫助你

嘉汶：你不相信我，怎麼幫我？

（《見鬼》，41:35~45:05）

《見鬼》裡的女主角—嘉汶，復明後常常見到無法解釋的情形，和原先對世界的期待形成強烈對比，她說：「...我現在終於明白，什麼叫不平凡的人，不平凡的人就是能看到人家看不到的事情，受普通人不需要受的痛苦，也許，我根本不應該看到這個世界...」呈現出對自身的質疑。

另外在《異度空間》中表現出極度缺乏安全感的章昕，認為自己不被別人接受，大家都不相信她：

章昕：你可以直接的發問，我看過很多醫生，很有經驗，連我表姊夫都治不好我。

羅醫生：你連醫生都不相信，你來找我幹嘛？

章昕：要不是我表姊逼我，我根本不會來，我沒有精神病。

羅醫生：那你認為自己有什麼問題？

章昕：我見鬼。

• • •

章昕：我真的沒病，我什麼藥都吃過，我知道我看見的不是幻覺，我
只是一個倒楣經常會見鬼的人

（《異度空間》，13:30~15:47）

羅醫生：介不介意說一下你手上的疤？

章昕：我不知道我說了以後你會不會相信我。可是我真的全忘了！

羅醫生：我信。

章昕：我每次醒來，都是躺在醫院裡。

（《異度空間》，33:18~33:40）

在碰到許多不如意的事情後，章昕漸漸對自己感到自卑無法融入社會，不僅把看到鬼的現象當作是自己的問題，也因此和別人產生距離感孤獨地活在世界上。其實影響她最大的是成長過程，所以羅醫生爲了證明沒有鬼，安排從小疏於關照她的父母親和她碰面：

母：阿昕！

父：羅醫生打電話給我們，叫我們一起回來看看你。

羅醫生：你有什麼就對他們說吧！

章昕：我不想見到他們

羅醫生：說吧！說出來你會舒服一點。

章昕：我不想見到他們，我不想見到他們，我不想見到他們…

羅醫生：你想逃避到什麼時候？說啊！

章昕：我恨死你們！為什麼不要我？為什麼就這樣走掉？你們兩個吵架關我什麼事？為什麼要怪在我身上？我以前不知道，我還以為是因為我不乖，你們兩個吵架不要我都是因為我！我一直都很努力在做你們想要我做的事，很努力在做你們想要的女兒，你們別現在才裝好心來關心我。你看看！

（《異度空間》，54:45~55:50）

過去經驗影響人類的思想與行爲，長期處於否定及壓抑的生活讓章昕不願面對內心世界，最後只好欺騙自己。敘述呈現出女主角從認爲自己不屬於這個世界、被世界所拋棄的態度，轉爲面對真實的痛苦。羅醫生解決章昕的問題後，沒想到自己也被過去深藏在內心的一段記憶所困惑，卻不容他人質疑：

表姊夫：你夢遊啊！

．．．

表姊：阿昕幫你錄下來了，你不相信自己看看。你播給他看看。

（看到影片羅醫生很生氣）

羅醫生：你錄這些幹什麼？！你以為你是誰啊！

．．．

羅醫生：說什麼說啊！我只告訴你，明天回到醫院你別亂說話。

（《異度空間》，01:15:43~01:16:29）

羅醫生：是我的問題，我想是因為我長時間獨居，所以不習慣和別人一起生活。

章昕：我沒想過要管你，但是我真的沒辦法，見到你有事都不說出來。

羅醫生：我有什麼事？是你的幻覺

章昕：你那麼厲害，你給我做個心理測驗吧！

羅醫生：我厲害什麼！我現在甚至不能醫治你了！

章昕：因為我講真話？

羅醫生：你怎麼可以對醫生說我有問題？你知不知道這樣對我有很大的傷害？

（《異度空間》，01:18:42~01:19:13）

醫生代表著專業形象，所有的怪力亂神是無法以科學邏輯來理解的，所以當理性求證的醫學被質疑時，打擊的是醫生自有的專業，而羅醫生不肯面對自己的問題，反而強化了自我懷疑的本質。

在《詭絲》中起東面對著幾乎毫無生命跡象的母親不知所措，深怕一個決定傷害母親，一方面是對親情的不捨，另一方面是對自己沒信心：

起東：她是不是說她很恨我？因為這些年來，我讓他人不像人，鬼不像鬼的活著

家維：起東

起東：她是不是說我為什麼要這樣折磨她？她是不是說她想要一死來獲得解脫？

家維：起東，她是你媽，難道你要她對你說，對，我毀了你的生活，你讓我走，你讓我走，你也許可以自由，這是你想要的嗎？

其實，她真正想說的是，她希望你可以活得快樂一點，我先走了。

起東：（對病床的媽媽講話）我還是喜歡她，不，我想她不會答應的，她答應的話，你會張開眼睛嗎？

（《詭絲》，24:17~27:44）

起東不斷猶豫自己的選擇是否正確，也沒有勇氣替母親決定生死，更不知道如何接受失去母親的痛苦。但是身為反重力研究小組的成員，起東在追查「鬼」的真相同時，自己也不斷思考生命意義：

起東：家維，幫我一個忙，請你明天去醫院看我媽，請你告訴她，我只想要讓她活下去，請她不要恨我，請她不要忘記，她曾經有一個兒子來過這個世界上。

家維：起東，起東！

起東：我只想跟你一起這樣活下去，好好的過每一天。

（《詭絲》，01:36:45~01:37:47）

生死是每個人的必經過程，在世者不了解亡者的歸宿，所以形成探討「這個世界上有沒有鬼」、「為什麼會有鬼」之議題。起東對母親的不捨是因為對生命瞭解還不夠透徹，認為留住軀殼便能得到安慰，反而讓自己越活越不開心，呈現出自我矛盾的心態。

由上述討論發現，電影中的在世者（人）都面臨到相同的問題，不論相不相信鬼的存在，或是瞭不瞭解生命的意義，都考驗著人本身的生命態度。每個人對生命有不同的理解方式，理性則是人類最後一道防線，當一切不合理與超越自身能力所及的事情發生在自己身上時，就會開始質疑這個世界、質疑自身所處的環境。

二、 積極求證者

世界上到底有沒有鬼是永遠沒有解答的問題，但是人對於切身相關的議題總是抱持著求證的心態。電影中的在世者常面臨生死交關的情節中，不僅受到鬼的騷擾，甚至受到傷害、死亡，所以在各種考量之下尋求解答的人有積極面對生命態度的特質。《見鬼》電影中不乏醫生角色的出現，代表著科學理性的呈現，但是阿華不但不被醫生的專業形象所侷限，反而主動尋找其病人嘉汶「見鬼」的原因：

阿華：叔叔你聽我說吧！

盧醫生：不行！

阿華：除了你，沒人能夠幫得上了！

盧醫生：我都說不行了！如果你仍把我當是叔叔，把自己當姪兒的話，根本就不該走進來跟我說這些話，第一，你應該很清楚器官移植的守則；第二，你應該更清楚，我根本不會知道捐贈眼角膜的死者是誰，什麼黑色的人呢？換了眼角膜就見鬼？這你也相信？

阿華：如果我告訴你我相信呢？

盧醫生：那我更加沒有必要跟你談

阿華：你別告訴我，你愛上了自己的病人

（阿華電話響）喂

嘉汶姐姐：阿華，你是阿華嗎？汶汶出事了！你能不能馬上來？

阿華：好，我馬上來

是，我承認，我已經不當他是我的病人

（《見鬼》，52:46~54:08）

盧醫生是阿華的叔叔，同樣身為醫生的立場否認怪力亂神，但是在阿華堅持為所愛的人付出以及解決問題的迫切性下，以男朋友身分為嘉汶解開「為什麼見鬼」的謎團，展現人類彼此為生存的關聯性，也由醫生角色首度接納鬼神觀。

在電影《異度空間》中也有醫生的角色介入，為了醫治病人見鬼的心理影響，探討鬼存在的原因：

羅醫生：鏡子上的字，是她自己寫的，其實一切都是她自己編造出來的，在學術上這叫做”自我實現預言”。

（羅醫生回到自己家中對著錄音機講話）

有些事情她一直都不肯放手，但是從另外一個角度來看，其實她很想忘記某些事情，她的外表很理智，其實內心很脆弱，一直希望有人可以幫助她。不過，最大的問題是…她連自己都不知道自己出了問題。

（《異度空間》，31:47~32:30）

電影中的醫生所呈現出來的是專業理性之角色形象，為了堅定角色立場，醫生由自身經歷與理解力來解釋鬼的現象，試圖掌握並加強自我的信念。

另一方面，電影《詭絲》開門見山就完全站在有鬼的立場發展，成立一個「反重力小組」⁵⁴，專門研究鬼的來龍去脈：

橋本：是嗎？你相信這世界上有鬼嗎？ 跟我來

．．．

守仁：對影像、聲音都沒有反應，看不見也聽不到，也不會嚇人，跟你想像中的鬼差很多吧！

和美：這絕對是世界紀錄，我們抓到了世界上第一隻鬼

起東：為什麼我看得到他？

橋本：這是孟傑海綿，原料是人類的蛋白質，能夠捕抓各種波長的電磁波，鬼是能量的一種，海綿吸收足夠的能量就能達到反重力的效果。

．．．

起東：就算你們抓到鬼，但是，為什麼找我？

橋本：我要你找出他是誰？什麼時候死的？死因為何？屍體埋在哪體？

（《詭絲》，18:49~23:06）

⁵⁴ 反重力小組主要是以科學研究關於人類死亡的謎團，並以抓到世界上第一隻鬼發展研究理論，想要學習鬼魂的能量運用。

起東：為什麼你知道屍體埋在這裡？

橋本：那是「國家同步輻射中心」，這整座山下都是，「國家同步輻射中心」埋的電子加速線圈，電子加速道所造成的磁場就是永不間斷的能源供應，這裡就是整個磁場的中心點！

我終於知道，如何變成鬼了！

（《詭絲》，01:06:41~01:07:21）

雖然剛開始起東和一般人一樣沒有看過鬼，經由科學手法讓鬼（陳耀西）活生生的映入眼簾，成為觀察死後世界的依據。起東為了身邊垂死的母親決定投入研究，研究小組成員也深信鬼存在的事實，不斷挖掘成為鬼的條件和留在世上的原因，透露出人對死後世界的好奇，也展現出人類對生命個體的積極面。

由上述討論發現，在世者（人）在面對切身相關之生死議題時的態度，積極求證者常有科學邏輯背景，透露出不服輸、試圖掌握命運之特質，也是一專業形象之代表。

三、重獲新生者

鬼片的主調即是生死交替的複雜情緒，人對死後世界的懼怕，鬼對生前的情感延伸皆呈現出現世生活的種種無奈與限制，但是鬼電影中的角色和生死拉鋸後的靈魂反而更能接受生命的不平等：

嘉汶：那天之後，阿玲就消失了，我一點也不恨她，因為她見到的痛苦，我也見到，可是，我比阿玲見得更多，我見到痛苦，亦見到美麗，我不會再問，為何我是一個失明人，因為，我曾經見過世界上最美麗的事，而且，我永遠都不會忘記。

（《見鬼》，01:34:53~01:35:40）

透過阿玲眼睛看到的世界雖然有很多不尋常的事情發生，嘉汶卻選擇留下美好的記憶，不但沒有怨恨、悲慟身世的坎坷，反而經歷了人生更多的體驗與成長，即使重回失明也已經是另一個全新的自我。

一生都在逃避的羅醫生原來有個不堪回首的過去，過度的壓抑及傷害無處釋放，只能塵封在內心麻痺成為日後的噩夢來源。但是隨著章昕見鬼的病狀發生，漸漸喚起羅醫生內心最大的恐懼，才發現根本沒有忘記死去的初戀女友：

敘述一回想到過去快樂相處的情節...

羅醫生：生日快樂

女友：謝謝

• • •

女友：美好的東西原來可以說失去就失去，如果我死了，你會怎麼辦？

羅醫生：我陪你一起死啊！

• • •

敘述—畫面回到現在...

羅醫生（Jim）：我們以前一起開心過、痛苦過，我兩樣都會記住，不會再像以前那樣，什麼都忘記了！我陪你死！

敘述—女鬼難過地看著 Jim，心疼地走向他給了最後一吻...

女鬼：我已經不再愛你了，我不要你了！

敘述—說完女鬼消失，站在羅醫師眼前的是章昕

（《異度空間》，01:32:27~01:37:20）

現代人的壓力來自四面八方，過度壓抑情感與崇尚科學讓醫生對自我的角色模糊，《異度空間》當中醫生角色特質綜合表現理性與非理性的矛盾衝擊，因為醫生的專業雖然講求理性和客觀，有時會缺少情感而較無人性。但是在這樣的現代社會中，人不是冰冷的機器，而是需要有自我的個人，羅醫生在多年後終於面對過去的傷痛，承認自己的不開心來自於情感的閉鎖。

另外在《詭絲》中，研究計畫主持人—橋本其實內心有更瘋狂的思維，他把鬼科學化，並且藉由警察細微的觀察力幫助研究進行，但是沒有人了解他內心的想法：

起東：橋本，你在哪？

橋本：我正走在前往永遠解脫的道路上

起東：和美死了，是陳耀西的母親殺了，聽我說，鄭純在找她兒子，你必須放走陳耀西！

橋本：起東，每個人都會死的，重要的是，當你在死前那一刻你有沒有真正領略到死，去品嚐，去體驗死亡，而不是一昧的逃避。

起東：放了陳耀西！

橋本：如果你知道死後的世界多麼寧靜迷人，你就不會這樣說

起東，我們另一個世界再會吧！

（《詭絲》，01:29:30~01:30:22）

橋本本身肢體上的殘缺帶來生活上諸多不便，甚至被上司恥笑，所以爲了瞭解死亡不惜付出一切代價，目的就是要成爲「鬼」。他羨慕鬼的無拘無束，更不用經過生老病死，他說：「每個人都會死的，重要的是，當你在死前那一刻你有沒有真正領略到死，去品嚐，去體驗死亡，而不是一昧的逃避…」顯示出超越死亡的人生觀，當死亡變得不那麼可怕時，就能做心面對。同樣是研究小組的起東，經歷了一連串死亡的體驗，最後也了解生命意義：

起東：橋本，首先要謝謝你，謝謝你讓我對生命有更多的了解，也許，懷著恨意而死並不是一種解脫，陳耀西靈魂不散的原因不是恨，也不是因為他埋在那片萱草花田，而是他與母親之間的愛。打電話來，是要告訴你，我將要辭去現在的工作，好好過我的人生，無論你現在人在哪，我都祝福你，從今以後，一切順利。
(《詭絲》，01:41:03~01:43:54)

《詭絲》角色形象反映在生命意義的體認，原來研究對象（鬼）留在世上的原因是對母親的愛，自己也對母親依依不捨的他，縱使無法放下也得讓母親安息，好好地自力更生。起東說：「謝謝你讓我對生命有更多的了解…」透漏個體存在認知的重要性，死亡並不是終點，更不是種解脫，真正的意義是如何在有限的生命當中尋找自我。

由上述角色形象之描繪，流露出生命體悟的重要性，電影中的鬼是人的延伸，不但反映出人對死亡的態度，也參與到死後的世界而更珍惜眼前的所有，如重獲新生者般面對往後的人生以及對自我的肯定。

第二節 場景

場景是指行動發生的地方或角色所在的位置，在敘事當中場景的轉變與角色的關聯性是研究者想探討的。鬼電影中亡者（鬼）和在世者（人）之間的區別即是「現世」的存在，從現世觀點來看是不具具體形象之場域，卻同時涵蓋生與死的活動現象。所以，現世在鬼電影中呈現出來的是「黑暗與恐懼」的社會邊緣，也是面對「現實與虛幻」的社會概念，或是角色壓抑之下「曖昧與解放」的社會實體，如表 4-2-1，以下分別討論。

表 4-2-1：鬼電影中的敘事場景

	主要場景	呈現的場景特質
場景	現世	黑暗與恐懼
		現實與虛幻
		曖昧與解放

資料來源：研究者整理

壹、 黑暗與恐懼

鬼電影的特殊基調就是充滿黑暗的世界，黑暗代表未知、茫然和死亡有著特殊的關聯性，也隱藏在社會光明面背後為人所不知的恐懼，卻是每個人內心都得面對的，就像電影當中對現世黑暗面的描述，例如《見鬼》的嘉汶、《異度空間》中罹患精神病而處處見鬼的章昕和《詭絲》中直接面對鬼的反重力研究小組：

敘述一往機場的途中因為油罐車翻覆導致大塞車，嘉汶睡眠惺忪地看見許許多的黑衣人在馬路上穿梭，嚇傻了，和當時阿玲看見村里火災前的情景一樣，黑衣人意味著死亡的到來，語言不通加上比手畫腳激勸民眾離去，卻沒有人相信她、把她當瘋子看待...

一場車禍造成的大塞車，最後，瓦斯爆炸了...

現場死傷慘重，嘉汶被碎片打到眼睛，又再度瞎了...

（《見鬼》，01:26:15~01:34:53）

羅醫生：你在這等我。（場景一片黑）

我想是燒了保險司，我去車子拿手電筒

...

羅醫生：一點點，不過我比較喜歡新的事物，可能因為我比較樂觀，就像今天晚上我被嚇個半死，明天我就會當笑話告訴朋友，你會不會？

章昕：我之前看見的是…

羅醫生：你跟我進來。（走進浴室）進來吧，不用怕！

章昕：在裡面。

羅醫生：是你自己。

鎮靜劑，長期失眠會變成一個惡性循環，沒有食慾、不能集中精神，更就會精神恍惚，再嚴重的會精神崩潰。

（《異度空間》，25:56~30:00）

和美：我問了附近的住戶、管區警察、雜貨店老闆、小學老師，我連巷口賣早餐的都問了，就是沒有人認識他

•••

起東：在開始之前，有一件事情我要問清楚，他有沒有攻擊性？

和美：什麼意思啊？

起東：鬼故事裡的鬼是會殺人的

蘇原：怕你就不要來

橋本：蘇原

蘇原：我有說錯嗎？只是跟蹤一個小孩，誰做都可以

起東：你還沒回答我的問題

守仁：有個老外，跟他相處過一晚後死了

（《詭絲》，28:21~29:40）

現世問題往往不容許人類擅自離席，只能面對與接受。對嘉汶而言，原本對這個世界滿心期待卻換來醜陋的事實，不管有沒有復明，現世都是殘酷的；早已被生活蹂躪一番的章昕人生毫無生氣，只能不斷受到黑暗的侵蝕，恐懼過去、否定現實；反重力研究小組對於鬼的存在抱持著懷疑的態度，即使抓到鬼，也是戰兢兢地處理生命這個議題，就像起東加入研究的第一個問題：「他（鬼）有沒有攻擊性？」從中找尋人類延續的一絲可能。

由上述所述，「黑暗」不只是眼前所見的景象，也反映出對生命的束手無策，多數人無法以正面的態度接受它，反而懼怕它，透露現世生活中的黑暗常常伴隨著內心的恐懼，不為人知的那一面才是真正人類所忽略的地方。

貳、 現實與虛幻

現世也是一種現實與虛幻並存之社會概念，鬼和人的溝通以及與人的互動亦

虛亦實，在電影當中影響人對現世的認知—到底有沒有鬼？還是心裡有鬼？眼前所見是否就是真實的呢？《見鬼》、《異度空間》、《詭絲》的角色都表現出現實與虛幻交替的複雜情緒，讓人模糊現世的真實樣貌。嘉汶獨自忍受鬼魂糾纏的痛苦，只好主動出擊找出死去的眼角膜捐贈者：

嘉汶：我可不可以上阿玲的房間看看？

我今天晚上，要在這裡睡

．．．

嘉汶：我知道你一直想我來這裡，現在我來了，你有什麼話想跟我說？

（《見鬼》，01:14:40~01:17:07）

嘉汶對眼中所見和心裡所想的世界產生極大的落差，欲從死者身上尋找答案，她說：「我知道你一直想我來這裡，現在我來了，你有什麼話想跟我說？」透過與鬼的對話產生交集，期望能為雙方的現世生活帶來解脫。

另一方面，天人永隔對在世者是難以接受的事實，唯有保存死者物品及生前習慣才讓親人得以藉慰。《異度空間》裡的房東深信已故的老婆及兒子會回到家中，整天過著幻想中的生活：

房東：喔，我太太和兒子，他們都不在了，他們全去世，是意外。

章昕：對不起。

房東：沒關係，不過你不用害怕，他們不是在你住的那間房子去世的。

那天出門時明明沒有下雨，要不然他也不會帶著孩子去公園玩了，誰知道山泥傾瀉，那天如果不是我忙，我也會陪他們一塊去。我還記得我兒子拉著他媽的跳跳蹦蹦地走出門口，我還叫他玩得開心點！以後就一直沒回來。算了！命嘛！做人一定要向前看，所以我也轉行做保險，可以幫助別人，未雨綢繆是對的。你不用怕！我不會纏著你要你買保險的。

啊～他們出門的時候還下著雨，等雨停了後他們就會回來，我想著他們如果回來就可以馬上換上乾淨的鞋，這些禮物，等兒子回來再拆嘛！我每天都故意多燒點菜，好讓我老婆多吃點嘛！吃胖點好阿，他們早晚都會回來。對不起，對不起……

（《異度空間》，19:48~21:38）

房東認為親人過世後，總有一天會回到這個世界上，就算從來沒有看過、沒有等到親人的歸來，也堅持保存原有的東西。透露出現世人的空虛及孤獨，唯有活在虛幻的現實裡才能維持信念生活下去。

Jim 的身分是心理醫生，碰到章昕個案的見鬼情形只能藉由醫學邏輯逐步找出病人的問題，發現是她過去的陰霾導致她時常見鬼：

Jim：出院了？我知道你不會再回來找我，因為你不相信我可以治好你的病，不過我想在 close file 之前，讓你看點東西。

我看過你的日記，跟你家人聊過，也知道你以前發生過的事，所以你想康復的話，你要很留心的聽我說，首先你要承認以往發生的事全部是事實，你父母離婚，令你從小失去保護，任何事情都要自己去爭取，形成了你的佔有欲。在處理感情方面你很失敗，令所有的男朋友都覺得很辛苦，因為他們不能夠忍受你所做的事情，是你的思想影響了你的言行，令你常說見鬼和自殺。

• • •

Jim：看著我，其實你知道你心裡的鬼是誰。

（《異度空間》，53:00~54:35）

長年累積的壓力和否定讓章昕頓時無法接受，羅醫生說：「你要很留心的聽我說，首先你要承認以往發生的事全部是事實，…是你的思想影響了你的言行，令你常說見鬼和自殺…」，然而不只是章昕有童年陰影，羅醫生（Jim）自己的過去也曾有不為人知的一面：

Jim：你終於讓我回到這裡了，我知道我該怎麼做，你要我跳下去，你要我死。（走到屋頂邊緣轉過頭說…）

不過，我想告訴你，一直以來我都沒有開心過，一直以來我都不可以接受另一個女孩子，是因為你，你死了那麼久都不開心，我有什麼權力開心？其實我很想忘記你，我真的很想要忘記你，如果我死了可以滿足你令你開心，我會做！因為我死了，我就可以忘記不開心的事，有些東西裂了就是裂了，怎麼都沒辦法補救，我們大家怎麼都忘不了，永遠都不會忘。

（《異度空間》，01:26:37~01:32:26）

羅醫生被死去的初戀女友鬼魂纏身，多年來塵封在記憶裡的過去並沒有因為時間遺忘，而是被壓抑形成鬼的樣貌出現在眼前。羅醫生對章昕病情解讀的一番話似乎也在自己身上奏效，透露出現代人的精神壓力，長期處於雜亂資訊的社會中，所有的思想及行為都在無形中被塑造出來，讓人分不清楚現實。

電影《詭絲》希望藉由實驗找出鬼存在的原因，利用現代科技抓到世界上第一隻鬼，讓看不見的靈魂在現實中變成生命延續的可能：

起東：為什麼你這麼想知道如何變成鬼？

橋本：只有了解死亡的人，才能面對死亡

（《詭絲》，50:00~50:13）

守仁：我好餓喔，等下要不要吃牛肉麵？

和美：我不吃牛肉

守仁：又為什麼？

和美：宗教信仰啊！我媽說吃牛肉，死後會下地獄。

守仁：那你看看他，你還相信有地獄嗎？

（《詭絲》，01:13:05~01:13:30）

家維：起東，起東！

起東：我只想跟你一起這樣活下去，好好的過每一天。

敘述—此時鄭純已經準備殺害起東，癱瘓的他死前回想家維說過的話：我很喜歡你，但是你不快樂。

OS：想要過得快樂，想要人生可以改變，想要每天早上再去看你...

敘述—突然，有隻手伸進起東體內進行心臟按摩，復生跌躺在地上的他眼睛迷濛的看見陳耀西和母親重逢的畫面，原來是耀西讓他又活了過來。（鄭純與陳耀西手牽著手消失在捷運中...）

（《詭絲》，01:37:35~01:40:00）

死亡不是終點，卻把生人與死者劃分為陰陽兩界，電影中的鬼（陳耀西）是研究小組對死亡的研究對象，利用觀察鬼的具體行為推翻許多普遍的價值觀，表現出生命的另一面向，影響了現代人對現實的想像。

由上述討論發現，人在現世生活中經歷生老病死的階段，也學習身為人的一切，但是有許多事情是我們無法掌控的，看得見為真；眼不見為虛，如此的劃分在電影中呈現出現實與虛幻交疊的弔詭氛圍，讓人捉摸不清。

參、 曖昧與解放

現世生活中鬼的形像經由影像、圖片、畫面或是敘述存留在我們腦海中，中國人的鬼神觀影響我們的價值信念，對於死亡感到恐懼，卻又覬覦鬼的自由，所以人鬼之間產生的微妙情感在電影中呈現，並且讓現世成為人鬼交流的場域。《異度空間》由醫生的角度結合現代邏輯推演「鬼」存在的因素：

羅醫生：有一天晚上，我看見一個滿臉鮮血的人坐在我旁邊，他的樣子十分恐怖，應該是子彈從他後腦射進去，然後從前面穿出來，所以臉上有個大洞，連牙齒都反出來了。你害怕嗎？大家應該都知道我們的腦袋除了能夠思考和分析外，還有一個非常大的功能，就是接收資訊。由出生開始，我們的腦袋就從各種不同的途徑吸納訊息，不但累積了知識和經驗，還吸收了許多“鬼怪”，這些鬼怪其實是透過我們的朋友、親人、宗教、電影或是電台的鬼故事，透過各種不同的途徑，滲透進我們的腦袋裡，令大部分的人都相信有「鬼」。資訊經過分析，在你的腦

子裡化為影像.....

我現在跟大家做一個實驗，證明所有的人腦子裡都有很多的「鬼怪」，你們的腦子裡應該有一黑白無常，是不是這樣？還應該有一殭屍...

學生：對不起啊！羅醫師，黑白無常和殭屍我都不認識，那是不是代表鬼對我沒有影響？！

羅醫生：不是！雖然你沒有中國人的鬼怪形象，可是其他別的形象還是會有的。比方說一無頭鬼；還有吸血鬼，對不對？我們中國人很奇怪，父母很喜歡借助”鬼怪”來教導子女，”你要是調皮，當心鬼怪就會來抓你”.....一切不過是一些資訊，一些垃圾資訊在我們的腦子中作怪，所以我很希望以後你們不要再說「鬼」字。

（《異度空間》，07:50~10:42）

羅醫生強調現實是沒有鬼的存在，但是鬼的觀念卻深植人心，我們不只借助鬼的力量加強道德約束，一方面也否定其存在，兩者形成一種曖昧的想像，展現出現世場景下的現代人不受約束、思想之解放。

另一方面，電影《詭絲》則是斷定世界上有鬼為出發點成立反重力研究小組，計畫主持人橋本愛慕鬼魂的自由，為了逃脫生命的苦痛盈己私利，並把鬼當成學習對象：

橋本：你們不覺得他很棒嗎？再也不用經歷生老病死，再也沒有痛苦，他擺脫了做人所需要付的一切責任，他不會有青春期的困擾，不會有升學壓力，他不需要工作，也不用繳稅，更不需要找停車位，也不會有性的困擾

...

橋本：（自言）我真的很羨慕你，做人實在太痛苦了

（《詭絲》，54:19~55:17）

橋本：首先，你必須要有很強烈的恨意，接著，還要有求死的決心，最後還必須死在對的地方。我從小就覺得活著一點意思也沒有，我早就想死了。現在，我也知道要死在哪裡，我唯一沒辦法確定的是有沒有足夠的恨意，所以我來找你，你了解嗎？現在，我確定對你的恨意絕對夠強烈。你看！一共是744次，你每次罵我一次跛腳，我就按一次計數器！

（橋本在床上把署長殺了）

（《詭絲》，01:25:37~01:26:45）

橋本運用龐大的社會資源，得知成為鬼留存於世上必須要有足夠的理由，他

說：「我從小就覺得活著一點意思也沒有，我早就想死了。現在，我也知道要死在哪裡，我唯一沒辦法確定的是有沒有足夠的恨意…」希望藉由報仇的怨念繼續以鬼的姿態留存於世上，不僅跨越生死界線，也透露出靈魂消散才是人類最害怕的地方，所以人與鬼的曖昧情形在了解個人生命意義後得到了解放。

人鬼曖昧情形發生在界定是否有鬼存在的現世中，否定鬼的理性科學無法擺脫鬼神力量之束縛；肯定鬼的生命態度讓人類欲跨越死亡延續生命，電影中人鬼關係的再現，表現出人對現世的又愛又恨，進而希冀鬼的自由。所以，雖然現世乘載著生死之沉重議題，也充分傳達了人類在現世生活裡的掙扎與死後的心理皈依。

本章從「角色」、「場景」等要素分析華語鬼電影，三部電影的角色特質及現世場景的觀點都呈現出共同的生命主題。下一節將延伸生命意義的探討，從存在主義的觀點出發，揭開現世中人與鬼的相生相剋作為小結。

第三節 小結

這是個物質不於匱乏的時代，在生機蓬勃的表象下，潛藏著空洞無依的遊魂；這是個焦慮的時代，忙碌的軀殼中充斥著煩躁不安的靈魂——這是現代人心靈的寫照（轉引自游恆山，1991：13）。

人類的焦慮不是一時的成果，過去人們經歷了巫術的試煉、宗教的戰爭、種族的移民、奴隸的買賣等許多大災難，讓焦慮感充斥，也隨著年代不同而有所轉變，可謂「焦慮的年代」（The Age of Anxiety）。現代人的焦慮和心靈的空乏轉嫁到集體意識的逃避，唯有注重個體的生命意義才能找到自由而不會被化約的意識型態所掏空。所以，存在主義主要關心人類的處境（situation）與狀態（condition），在人擁有自由的情況下，他不但超越了自己的過去也經由選擇形塑了自身，成為特定的存在者直到死亡，因為人類的生命本來就是有限的、不穩定的，從出生就是朝向死亡而存在的（Frederick，1984：201）。因此，根據前兩節所分析的角色、場景兩要素，主要是從敘事脈絡中找出鬼電影所呈現出的說服效果。本節將以敘事分析結果為基礎，加入存在主義之觀點進一步探究作為小結，以鬼電影當中對於人心的考驗、瀕臨生死邊緣以及精神的蹂躪下，所流露出反抗的精神與價值的確立，提出兩點說明：

1. 存在創造本質
2. 有限的生命態度

「鬼」在普通人的概念中是一無法比擬之抽象體，一個毫無形體又似是而非的存在影響著人（在世者）的行為。Sartre 名言：「存在先於本質」，必須要先有存在，才能論其本質為何。我們常說「鬼」，也常否定「鬼」，在電影中「鬼」的角色特質呈現出某種形象，從三部電影的角色分析中找出鬼大致上帶有「畸形」、「變態」與「轉生」之特質，讓人感到厭惡與害怕，但是鬼的惡行惡狀卻是人類對於死亡的未知與恐懼之投射。例如：起東對於研究小組希望他進行跟蹤的鬼的質疑，認為鬼都是會傷害人的；嘉汶不斷地看到自殺的小朋友向她索取成績單，其實是表現出在無法掙脫的苦痛中，期望有人解救；羅醫生被死去的初戀女友逼到絕境，幾乎打破了身為醫生的準則，導致理性與感性之價值紊亂。如圖 4-3-1、4-3-2、4-3-3：

圖 4-3-1、4-3-2、4-3-3：《詭絲》、《見鬼》、《異度空間》畫面



資料來源：《詭絲》，29:20

《見鬼》，50:06

《異度空間》，01:31:00

電影中的鬼和人出現在同一時空裡，提醒了人類「死亡」時時刻刻逼近自己，對於生活周遭一切宛若陌生、不再被理解，失去了主體意識成為精神上的恐懼。因為人類終將一死，死亡是孤獨的、赤裸的；是從未有過的經驗、也是別人無法替代的，所以面對自身的脆弱和生命的無常時便難以保持理性（轉引自彭鏡禧，2001）。到底見鬼是真實還是這只是一個「發瘋」的藉口？電影中大量運用科學理性平衡鬼魅的非合理性，讓見鬼的人和「病」畫上等號予以醫治，或乾脆視為一存在體，必須要以特殊手法才有可能看到其存在，所以「鬼」並不是一般人會見到或接觸到的。

事實上相不相信鬼的存在屬於認知層面，電影中的在世者見到鬼的反應明示不可思議的情態，違背價值信念的存在便成為主體（人）經驗的機會。先把鬼帶來的恐懼感置之而後，其中主體（人）對客體（鬼）的觀察與互動成為個體的經驗，透過經驗的認知，無形當中加強對生命主體的定位，因為先有主體對客體的觀察，才能有經驗的可能性。

所以，鬼電影裡的在世者面對有限的生命態度從「懷疑」到「理解」最後得到「救贖」，這樣的過程讓曾經逼近的死亡成為個體把握現有生命自由的體悟，例如：《見鬼》的嘉汶對於世界上的美好一點也不眷戀，即使瞎了也感謝曾經見到的世界，因為她已經超越了自己，「鬼」帶給他的多是生命的認知；從小缺乏親情的章昕在一連串見鬼事件後，由心理醫生解開其心結，經歷過恐懼死亡與精

神崩潰下了解鬼並不存在，但她卻因為「鬼」才能夠擁有超越生命的體認。所以鬼的存在雖然是必要的經驗媒介，卻不是電影所要強調辯證鬼的存在事實。

羅醫生：是她，是她！是她不肯放過我！是她不肯放過我！是她要我
記起所有的事情！幫我啊！幫幫我啊！！

章昕：我幫你！

你看著我！這世上是沒有鬼的！你相信我吧！

（《異度空間》，01:26:17-01:26:36）

從章昕面對羅醫生見鬼後的反應，就知道這些經歷讓她成長了。同樣在嘉汶身上也能感受到她的超脫，如圖 4-3-4、4-3-5：

圖 4-3-4、4-3-5：《異度空間》、《見鬼》畫面



資料來源：《異度空間》，01:26:28、《見鬼》，01:35:15

因此，在科技文明的世界裡—疏離、焦慮不安、荒謬、死亡和最終的無神論構成現代人的存在情態（*existential moods*），唯有感知這些問題的存在才能找到自我的方向，創造生命的價值。最後，針對本章節的敘事要素分析與存在主義觀點的連結，下一章將以敘事評估的角度分析鬼電影所呈現的生命意義，並檢討本研究的分析結果與研究限制，最後提出相關研究的建議。

第五章 結論與討論

本章首先將由敘事評估的角度，以鬼電影分析的要素結果探討說服力之基礎，再就研究結果，討論鬼電影當中存在主義所揭示生命意義的敘事意涵，最後檢討本研究的限制與問題，並提出對未來相關研究之建議。

第一節 敘事評估

本研究將針對三部鬼電影的敘事中心評估內容是否為可信的、合宜的文化思想與行動原則，依照 Fisher (1987) 所提出的兩項評估判準，分成「敘事可能性」及「敘事忠實性」探討其說服力、有效性何在。

壹、 敘事可能性 (Narrative Probability)

敘事可能性主要關注敘事的形式內容，是否為完整、一致性且不互相矛盾之面向，Fisher 也建議評估重點可從敘事內容中的「論辯結構」、「素材呈現」以及「角色邏輯」三方面加以檢視。本研究根據 Fisher 的準則進行分析結果評估，探討三部鬼電影的敘事結構是否具有完整性與一致性，使閱聽眾能接受而達到說服效果。

一、 克服恐懼的可能性

平時大家對「死」的話題絕口不提，甚至避諱任何和死亡相關的儀式或場合，迷信的人對於死亡會想辦法求神卦卜、逢凶化吉，一般人則是採取被動狀態，認為不言他就能暫且逃避。華人的鬼神信仰認為人死後為「鬼」，鬼不僅貼近日常人的生活空間，也是人類的恐懼來源。但是，鬼電影打破了這樣的規則，以人人避而遠之的「死亡」和「鬼」為主題，刺探人類心底的深層恐懼，使脆弱的生命浮出檯面讓人一一檢視。

本研究共選取三部華語鬼電影，鬼電影中在世者對於生命的把握是步步為營的，鬼的醜陋、鬼的放肆、鬼的變態都危及著人類生命的延續，所以「鬼」的角色威脅著人類的處境。電影以各種恐慌、焦慮、害怕以及崩潰的情緒引導觀眾進入情境中，讓未知的死亡瞬間發生之外，也把看不見的恐懼赤裸呈現，如此觀眾便掉進影片當中生者掙扎求生的狀態裡。因此，研究者認為「鬼」即是人類寄予

厚望的假想物（敵），讓這樣的目標角色成為本體經驗的客觀對象，也隨著鬼片的進程反映出有別以往的現代人的恐懼感。

所以，我們在觀賞鬼電影的同時，獲得的並不只是視覺感官的享受或刺激，其中對心靈層面的影響讓恐懼化為個體承受之價值觀確立，Victor（1991）指出：

電影中所呈現出來的矛盾展現出「恐懼本身才是最值得恐懼的」的立論，當你被預期的焦慮或恐懼所支配時，試著以反諷的方式自我解嘲；若能和自己的內在幽默對話，那麼焦慮、恐懼自然遠離，自我才能尋常的自由呼吸（引自游恆山，1991：201）。

每個人對恐懼的反應不一，電影中由各種方式呈現出死亡的恐懼，在治療學的角度即是一種「矛盾意向法」（paradoxical intention），讓閱聽眾觀看、接觸或想像內心所害怕的事情，便能克服它（引自游恆山，1991：204）。因此，鬼片所表現出來的、對生命產生威脅的情節，讓觀眾如臨現場般往往是鬼電影想要挑戰的。

二、 跳脫框架的可能性

在劃一的現代社會中，人類被設定在某一框架底下發展，每天汲汲營營的追求物質上的滿足外，也企圖以科學邏輯駕馭生命，其中根深蒂固的思考模式以理性為出發點，卻忽略了人性本質與個體的獨一性。本研究共選取三部華語鬼電影，電影中大方地談論鬼怪、談論死亡，讓鬼魅充斥表現出肆無忌憚、為所欲為的失控狀態，造成生人唯恐、社會大亂，大大地衝擊了理性社會。

其中「醫生」角色的設定取代了過去傳統道士的立場，成為現代人理性的依存，但是當醫生也自身難保時，「理性瓦解」即為最大的諷刺。例如：《見鬼》裡的醫生為了見鬼的女友，不惜拋下理論相信她，共同尋找見鬼的原因；《異度空間》的羅醫生為了生存，把與死去女友的點滴塵封於記憶中，最後還是被變成鬼的女友相逼而不得不面對這段情；《詭絲》裡原本以為可以以科學邏輯操控鬼的研究小組，也一一的被鬼殺了。從「醫生」的角度出發，由原本的不相信到親身經歷後的心態轉變，發現人類即使信仰理性，也無法忠誠的面對自己，以至於過度壓抑情感導致自我的角色定位不清。

電影中為社會帶來紊亂的原因是價值觀的顛覆，鬼魅四處遊走危害生人的生存空間，讓隨時都有可能結束的生命愈顯對比。另一方面，鬼對現世的依戀表現出人對死後世界的想像，即使死亡是無可避免的盡頭，還是希望能夠以鬼的形式延續生前的習性，超越軀殼的限制。其中最主要的核心價值是個體存在認知的重要性，如何在有限的生命當中尋找自我，達到「自由解放」的可能，積極面對真

實的人生。就像《詭絲》裡的男主角一起東，看著重病不起的母親對人生也失去方向，經歷一趟生死交替的體驗後，對生命更加了解，即使人人都會死，也必須珍惜當下，像「人」一樣的活著；電影《見鬼》中的嘉汶，曾經寄望看見世界的美好，但殘酷的真相卻讓她對生命有更深的體認，即使再度失明也在死裡逃生後超越了眼前的表象，重獲新生。

因此，在敘事當中從理性瓦解到自由解放成為跳脫社會框架的可能性，讓生命有更不一樣的價值。Victor (1991) 即認為人的存有是由意識的存有及責任的存有所組成，他的責任就是始終帶有實現價值的責任：不僅是「永恆的價值」，也包括「情境的價值」（引自游恆山，1991：131）。永恆的價值是對生命意義的體認與實踐，情境價值則是在每個當下由外在世界內射到個體生活之中的一種要求，使之一點一滴地累積為自身的獨特性。所以，鬼片當中的在世者經歷生死的經驗時，所產生的質疑便是生命意義轉換的起始，最後，才能在現世生活的掙扎中找到心靈皈依，擺脫固有的框架。

貳、 敘事忠實性 (Narrative Fidelity)

敘事忠實性的判準主要是關注敘事的「實質」(substantive) 特色，探討敘事內容是否和閱聽人的生活經驗相符，又敘事本身所傳遞的價值或信念，是否符合社會文化。因此，本研究將以鬼電影當中人與鬼的想像，評估鬼對在世者及現世生活所傳達的價值信念，以接收敘事內容中的實質意義與社會大眾的認知謀和程度。

一、 鬼的角色定位

受到中國長遠流傳之鬼信仰的影響，一般大眾皆有鬼神觀念卻少有實際經歷的案例，經由身邊的雜亂資訊拼湊、加上故事性敘說，才讓我們能夠想像與歷程。所以，「鬼」的形象特質早就在我們心中形塑出各種樣貌，也追隨著表現方式的演進和「生人」越走越近。本研究針對三部華語鬼電影進行敘事分析，於第四章角色要素的分析結果發現，「鬼」的角色特質為異於常人的身世、放蕩不羈的靈魂、尋求出口的生命三項，電影的感染力與想像力和現代社會人心內在的價值觀相對應。

首先，鬼和人的關係是不可分割的，《禮記·祭法》云：「大凡生於天地之間者皆曰命。其萬物死曰折，人死曰鬼。」可見人與萬物的死亡差別在於，人與鬼的聯繫是相依相存的。所以電影中的鬼都曾經為人，也有著和人類同樣的生活習慣與社會價值觀。然而，電影中的「鬼」是由人所創造的，其鮮明特殊的角色

類型，成爲齊一社會中的「異類」，例如《見鬼》當中的鬼魂（阿玲），生前即是不被社會所接受的怪胎；《異度空間》裡的女鬼（小魚），自殺前對愛情的執著讓男友喘不過氣；《詭絲》中的小鬼（耀西）生病影響外貌而被同學嘲笑…等。他們同樣都被容不下異端的社會邊緣化，成爲普遍價值觀底下的犧牲品。

在物極必反的宇宙規律中，這些被刻意標榜卻又忽略個人感受的社會裡，不斷地試著埋沒個體成長爲一個「正常人」。一般人遭受到歧視以及種種的不公平對待時，極端的個體容易踏上自殺一途，因而時有自殺事件在社會上發生，也讓眾人不能勝唏噓。但是，鬼片中的鬼在自殺後卻沒有解脫或是離開人世，反而帶有報復心態回饋給集體相逼的人群，例如：阿玲被眾人相逼於死後，將預知死亡與見鬼的特質延續到他人身上，操控別人的生命；小魚的真心被踐踏，至死都不肯放過初戀男友，處處相逼於死；耀西死後成爲鬼，只要別人看他就會被他內心的怨氣殺死。某種層面上來說，擺脫軀殼的限制就無道德層面上的約束，放蕩不羈的靈魂特質讓鬼的「破壞性」與「自由體」形象爲人類所恐懼，也爲逃避自身責任之人類產生省思。

另一方面，不管是人還是鬼，對於生命種種的不平、苦難、無助與未知都曾經迷失過，電影中的鬼留在世上是爲了某種原因忿懣內心的不平或留戀於不捨的情感中，再也沒有機會讓逝去的生命重來一遍，困在進退兩難的時空中。反觀在世者急於擺脫現有的桎梏，希冀鬼的自由，卻又無法誠實面對內在的空乏。所以，人對於死後世界想像是一種「解脫」、「逃離」，但是這樣不負責任的逃避現世和鬼又有什麼兩樣？因此，同樣都是爲了尋找生命出口的存在，必然要先找到自我的生命意義與價值。如《見鬼》的阿玲欲尋求母親的原諒；《異度空間》的小魚渴望男友的愛；《詭絲》的陳耀西好不容易與母親重逢…等都在獲得理解後，展現人性的那一面，圓滿的離開現世的苦痛中。

二、 在世者存在的勇氣與自由

電影中人類迎戰死亡的恐懼時所表現出來的反抗，讓人既捏把冷汗，又擔憂生命的脆弱。人類是一複雜的生物，對於生命的無感讓我們忽視了自身的感受、自身的處境或是自身的定位，沒有人可以從這些絕對的責任中逃離，也是對於自由後果的一個合乎邏輯的要求；甚至我可以決定在任何經歷中對自我的影響，我亦可以選擇反抗或是逃離（Sartre, 1957: 53）。如《見鬼》裡的阿玲、找不到成績單自殺身亡的小鬼、《異度空間》中小魚自殺的選擇。雖然他們都以極端的手段做爲決定的後果，卻努力面對自身的感受希望從中得到救贖。這些是自由的前提，也是身爲人在自由的背景下擁有決定自我的勇氣。但是人類大多時候會忽略自由的存在，總認爲我別無選擇，或是怪罪現世的不平與社會的不公。

此外，在世者所焦慮的問題即是現世中抽象的黑暗與恐懼，死亡是什麼？如

果我不存在這個世界上會怎麼樣？這類問題是對生命的質疑，也是讓存有者在現實與虛幻中的游移不定－了解死亡卻又不肯接受事實。在華語鬼電影的脈絡下，不論在世者的工作、地位與背景，只要是人皆需要面對最基本的課題－生存，以「勇氣」解讀生命的另一個觀點是生命有限性的體認。就像 Tillich (1990) 指出：勇氣通向存在的門道時，同時找到了存在和對於存在的否定以及兩者的統一（引自成顯聰、王作虹，1990：25）。換句話說，不論是生存還是死亡，都是需要勇氣承認這樣的事實，如果沒有生就沒有死亡的出現。因此，做為一個生命有限性的存在體是人類焦慮的來源，而「創造性」的肯定自己以克服此非存在的恐懼，則是存在體的自我肯定與勇氣的泉源。

因此，當電影裡的在世者面臨到生死離別或是恐懼相逼時，讓生命頓時陷入抉擇的猶豫中，是不是已經走到了盡頭？是不是已經沒有解決的辦法？這樣的問號只有在幾近絕望時，還保有那一絲身為人所具有的創造性的勇氣可以解救自身。例如：《詭絲》裡的起東，在垂死邊緣反思的過程中，發現這一生有好多遺憾與不捨，但是劇情讓「如果還能再來一次…」的安排成為存在者彌補的機會。對現實社會中的閱聽眾而言，或許鬼電影的敘事方式與實際經驗不盡相同，但是這樣的敘述特性驅使人類珍視生命與把握當下，讓自身勇氣的價值帶來生命的解放。

第二節 敘事意涵

本研究根據第四章的角色與場景要素分析結果，從存在主義觀點探討華語鬼電影所呈現出來的敘事意涵為何？研究者主要關注鬼電影意圖以「鬼」的話題揭開人性「本質」之探究，其故事內容傳達是如何說服閱聽眾的？以下就研究結果發現華語鬼電影傳達的敘事意涵主要是——人類自我意識的啓蒙。另外，針對存在主義對於鬼電影的敘事意涵，傳遞出何種價值觀與社會意義呢？以下分別討論。

壹、 人類自我意識的啓蒙

本研究所分析的角色要素分爲亡者（鬼）與在世者（人），其中人、鬼的角色形象與關係處境是研究問題的核心，敘事中透露出何種敘事意涵以獲得閱聽眾的認同。現實世界中沒有人可以證明鬼的存在，但是電影當中的在世者從一般的日常生活中遭受到突如其來的巨變，甚至危及到生命危險時，不得不重新思辨生命的重要性。在三部影片中所描繪的人鬼形象，相對的呈現出人類自我意識的啓蒙，讓毛骨悚然的鬼片成爲人類面對內心恐懼的一把鑰匙，因而獲得不一樣的生命意義。

研究結果發現，現代人在科學邏輯的背景之下，凡事皆以書中所學、老師所教或醫生所說的話建構價值觀，其餘的才是由個人經歷堆砌而成，但是唯獨「死亡」是無法經由別人告知而了解或能夠親身體驗的。《見鬼》中的嘉汶從小是個失明的孩子，好不容易有機會找到眼角膜捐贈者，打算重新認識這個世界，成爲她正式進入社會的起點。但是光是看到還不夠，很多東西是無法靠觸覺就能了解的，所以當鬼出現在嘉汶眼前時，那飛撲而來卻又摸不著的恐懼感油然而生，並讓她開始對自身產生「質疑」。另外，在她積極對抗鬼魂的控制時，發現生命最痛苦的並不是死去的那一霎那，而是自殺後重覆苦痛又無法逃脫的當下。由此可知，如果嘉汶沒有親眼見過鬼，沒有經歷過生死邊緣的「掙扎」，也無法在最後還能坦然面對再度失明的日子。

從《異度空間》裡可以發現現代人在壓抑的情感之下還是渴望被人了解，章昕由於內心的陰霾導致她時常見鬼，原本不相信醫生的她被診斷爲心理疾病，只要找到病原就能解決。鬼的出現讓她深信這個世界上鬼魅充斥，只是她倒楣能夠看見而已，如果沒有鬼的出現，或許章昕無法看清楚自己的內心，更無法在陰霾揮散後找到人生的定位。另一方面，診治她的羅醫生（Jim）被初戀女友的鬼魂糾纏，Jim 在學生時期看到女友（小魚）當場自殺身亡倍感愧疚，打擊過深而埋沒了這段記憶，直到小魚以鬼的樣態出現在他面前，恣意威脅著 Jim 的生命，目

的是要與他共存亡。當 Jim 了解小魚的目的時，認為生死已經不是最重要的問題，如何誠然面對自己的內心情感、意識到自身的價值才是最重要的「生命意義」。

所以，從敘事分析的結果中，可以發現鬼的存在雖然是人類最大的威脅，但是人對生命的無感、逃避都不是能夠支撐個體接受邁向死亡的存在，唯有對於自身意識的啓蒙，才能在有限的人生中發揮最大的價值與積極處事的態度。由此來說服閱聽眾，用另外一個角度檢視人生，接受恐懼帶來的重生。

貳、 鬼電影再現之存在價值討論

We are the first generation in which man has become fully and thoroughly problematic to himself; in which he no longer knows what he essentially is, but at the same time also knows that he does not know.

Max Scheler (Harper, 1948: 3)

Scheler 指出當人類感知存在的問題時，才會對本質產生質疑而發現原來自身什麼都不知道，所以個人意識對於個體是非常重要的。如是，思想的啓蒙對於人類的開化有很大的幫助。從鬼電影的探究發現「鬼」是相對於人類意向而存在的投射物，這種投射作用讓人類有了存在的知覺，不斷揣測生命的盡頭是另一個世界的開始，或是大膽假設不存在的東西威脅自身的安危而焦慮著、恐懼著。因此，以存在主義之觀點揭開鬼電影當中人性依存的模式，將喚醒個體不要沉溺於規則下的安穩而迷失自我。

鬼電影的再現讓人一方面恐懼現實的殘酷，另一方面卻又愛不釋手，如此兩極的感官刺激挑戰人類的思想及接受度。本研究以三部鬼電影分析角色及場景敘事要素的意涵，電影當中人類對於生命的不可預測性呈現出現實人生的縮影，這一刻的平靜或許是下一個波瀾的起始，因為沒有人可以保證集體控制下，個體的反抗心性有多大。現代社會的寫照如德國學者 Max Weber，為整個近代史提供了一個主要線索：他認為近代史的主要過程，是不斷把人類生活理性化的組織起來（引自彭鏡禧，2001：34），這種理性使大家追求同樣的東西，為共同的東西所努力，讓生活的「外化」形成了集體行動的可能，而無法面對自身的處境。

存在主義明示了這樣的觀點，奮力喚醒個人去過真誠不偽的生活。鬼電影使用激烈手法傳達這樣的旨意時，無情地打破了理性架構，讓生活處處充滿危機。當死亡逼近在世者所面臨的是個人的生存，是無法由集體共同承擔的孤立感，此時，人類才會感知本能擁有的反抗性。而影片當中的在世者從「疑惑」到「求證」的過程中，呈現出自我「反思」的開端，且在經驗獲得後成為內心抵抗的因子而

找到自我價值之定位。所以，在現世的苦痛當中，所有的惶恐、未知都被理性的表象包裝著，當自身受到壓迫時才會顯示出反抗的心性。從存在主義的觀點發現電影裡的在世者都備受磨難，例如《見鬼》裡的嘉汶、《異度空間》中的羅醫生（Jim）、《詭絲》裡的起東，最後都以超越死亡的人生觀接受日後的生活，不論是美好亦或醜陋也能重獲新生般地敞心面對，展現出「人類受壓迫下的反抗策略」。

另外，可以在鬼電影當中發現存在主義的價值為「生命自由度的體現」。鬼電影的故事敘說讓人與鬼同時出現在現世的場景中，威脅著人類的生命。但是「鬼」的角色並不是冷血無情的殺人魔或是無中生有的假想物，以語藝的觀點來說，語藝實踐的目的往往是為了獲得閱聽眾的「善意」（good will）（陳香玫，1999），電影賦予鬼在人性面的延伸，即使再兇惡的鬼都有著值得同情的過去，不僅在最後奪取閱聽眾的憐憫外，表現出人鬼矛盾處——同樣生存在現世當中也同樣想從現世逃跑。所以鬼的可怕雖然壓迫著人類，某種程度上也是友善的存在著，因為沒有存在（生）就沒有非存在（死）的考量，非存在（死）只是一種提醒存在者的限度，而努力突破困境為自由而生即是勇敢的表現，也是鬼片再現所呈現出的生命自由度體現的價值。

綜合上述所言，研究者認為鬼片雖然是恐怖的、怖慄的、驚悚的或是焦慮的，卻能夠讓閱聽眾在短時間內迅速接收到這樣的恐懼帶來的訊息。人在現世是孤獨的，因為生命的有限性讓死亡成為個體必然的終點，但是本研究以存在主義解釋鬼片的敘事意涵，除了揭示現代人隱慳的內在情感，也期望閱聽眾用不一樣的角度看待鬼片當中的生死議題，對生命抱持著樂觀的態度，跳脫舒適圈努力創造自己的價值。

第三節 研究限制與建議

最後，在此小節將檢討本研究所選取的三部華語鬼電影文本中的限制與問題，並針對未來相關的研究提出建議。

壹、 研究限制與問題

以下分別由「文本選擇」和「分析取徑」兩方面，說明本研究的主要研究限制與問題。

一、 文本選擇的限制

在文本選擇方面，主要的研究限制為「鬼」這一無本質、具抽象的存在角色，讓鬼的存在有各種可能性。為使本研究在分析上及討論上較具一致性及完整性，必須在文本選取時有所考量，分為兩點：

1. **未收錄過多因果報應的鬼片類型**——本研究所選取的三部影片以敘說現代人在現世生活中所遭受到的種種壓迫與精神匱乏為主，在選取的過程中，發現具有科學邏輯背景的鬼片較能代表現代人的都市恐懼，少有因果關係或是業報輪迴之鬼神觀重的內容，因此像是陳國富導演的另一部佳作《雙瞳》，雖然也是一部具有現代觀點的鬼電影，卻有過多的宗教介入未納入研究。
2. **華語鬼片產量少、品質不一**——華語鬼片市場和世界電影角逐，好萊塢電影市場常是票房保證，但是本研究排除西方的恐怖片類型以確立東方文化的延續。另外鬼片非常成熟的日本占據了部分市場，後起的韓國鬼片及泰國鬼片的神祕皆引起閱聽眾的好奇心，共同瓜分了此小眾市場。近代從這些競爭對手中脫穎而出的華語鬼片不多，唯有一定的可看程度及影響力才能受到觀眾的青睞。因此，港中台華語鬼片的文本選擇有限，能否代表普羅大眾的想法或許有待考量。

二、 分析取徑之限制

在分析取徑方面，主要的研究限制來自研究重心及分析方法所造成的局限與缺失，以下分成兩點說明：

1. **無法全面審視每部電影的意涵**——本研究關心人鬼的角色形象與關係處境，在篩選文本時以生命啟發與存在價值的故事脈絡作為文本收錄原則，但是電影中還有其他主題的呈現，例如人與人之間與生死搏鬥的情感流露；鬼魅的呈現方式，有的是漂移、爬行或是像正常人般行走；亦或是鬼的出現時機與動機等，都是可以探究的一部分。
2. **較無法掌握鬼片類型的市場**——本研究所探討的生死議題與生命意義皆是日常生活中不重要卻又是身為人所必要了解的課題，但是一般大眾對於鬼片這種極端的表現手法未必都能接受。傳統的鬼片類型教化意味濃，時而詼諧、時而動人，對照現代的鬼片更多層面是內心的探究而難免沉悶，因此無法適用於所有閱聽眾對鬼的象徵意義產生共鳴。
3. **對於敘事評估的判準拿捏不完全**——Fisher 提出「敘事可能性」及「敘事忠實性」兩項評估內容，藉以對照敘事的完整性與一致性，還有關心敘事的實質內容之特性是否與閱聽眾的認知相合。可是敘事可能性及敘事忠實性在文本判準中是相輔相成、一體兩面的，研究者在這兩項原則上難以區分，認為其實質內容即是需要一個完整及符合邏輯之敘事條件以建構價值觀，以至於拿捏不準，讓閱聽人判斷敘事中的價值與信念時因為結構不同造成影響。

貳、 研究建議與結語

針對本研究未來相關的研究建議，可以在文本選取上加入不同國家的比較，因為世界電影的快速交流下，或許價值觀與文化背景都會受到影響，如果能夠加入其他文化的個別分析，更能凸顯華語鬼電影的潮流方向與社會價值。另外，可以加入問卷調查或是深度訪談，主動接近閱聽眾，深入了解市場接受度與觀看意向，透過數字或是閱聽眾的口述內容作為研究佐證，讓研究考量更為周詳。

在本研究所選取的文本當中，「鬼」並不是現代人主要的恐懼因素，真正受到威脅的是喘不過氣的集體生活，處處受限的框架與個人感受的忽視，形成人們對於生命有限性的焦慮。對研究者而言，現代科學理性支配著大部分人的生活，鬼片在短短兩個小時內所傳達的尖叫、驚嚇與惶恐並不是看完就結束的，能夠延續到生活上並且對於片中主角曾經經歷的生死糾結產生共鳴的話，就能多少感受到死亡逼近時，人類具有的反抗力量是多麼強大。所以不要害怕險境帶來的壓迫，因為你有身為人類的「自由」去反抗、抉擇，重點是自我意識的啟蒙。即便生命是有限的，更要反思鬼電影敘事帶來的震撼，如何作為一個有生命價值的個體，也不要沉淪在集體意識的逃避中。

參考書目

中文書籍

- 王溢嘉（1990）。《聊齋搜鬼》。台北縣，野鵝出版社。
- 尹飛丹（1994）。《中國古代鬼神文化大觀》。南昌市：百花洲文藝出版社。
- 成顯聰、王作虹譯（1990）。《存在的勇氣》。台北市：遠流出版。〔原書：Paul Tillich 著，譯自：The Courage To Be〕
- 呂哲維（2010）。《獲選者的抉擇：論〈星際大戰〉與自由意志》。國立交通大學碩士論文。
- 李天命（2008）。《存在主義概論》。台北市：台灣學生。
- 李天鐸（1996）。《當代華語電影論述》。台北市：時報文化。
- 李富華（1999）。《神鬼之間－民間信仰面面觀》。台北市：萬卷樓。
- 李鈞（2000）。《存在主義文論》。山東：山東教育出版社。
- 李顯立等譯（1996）。《解讀電影》，台北市，遠流。〔原書：Bruce F. Kawin 著，譯自：How Movies Work〕
- 吳佩瑩（2012）。《青少年期經歷災難事件者的生命意義之敘事研究》。國立彰化師範大學碩士論文。
- 林文淇（1997）。《電影的社會實踐》。台北市：遠流出版事業股份有限公司。
- 林欣誼（2008）。《共構生存與成功的敘事：從語藝觀點看實境節目『誰是接班人』的故事敘說》。世新大學碩士論文。
- 林惠祥（1993）。《文化人類學》。台北市：台灣商務。

- 林靜伶（2000）。《語藝批評——理論與實踐》。台北，五南。
- 松浪信三郎著，梁祥美譯（1982）。《存在主義》。台北市：志文出版社。
- 周婧（2010）。《現代社會的都市噩夢——淺析韓國恐怖片》。電影評介，4：17-17+41。
- 姚周輝（2002）。《失衡的精神家園—中國民間靈魂、鬼神、命運信仰的研究與批判》。南寧：廣西人民出版社。
- 胡玉珍（2003）。《西遊記中的精怪與神仙研究》。南華大學碩士論文。
- 高致華（2001）。《台灣文化鬼跡》。台北市：高致華發行。
- 高華平、曹海東（1995）。《中華巫術》。台北市：文津。
- 秦照芬（2003）。《商周時期的祖先崇拜》。台北市：蘭臺。
- 徐華龍（1991）。《中國鬼文化》。上海：上海文藝出版社。
- 孫郁文（2004）。《「見」鬼？「建」鬼？從東方鬼電影看鬼的存在意涵》。疆界／將屆—2004年文化研究學生論文研討會。新竹：交通大學社會與文化研究所／文化研究學會。
- 張開基（2010）。《鬼學》。台北市：宇河文化出版有限公司。
- 張雅萍譯（2001）。《大眾電影院》。台北，遠流。〔原書：Joanne Hollows, Mark Jancovich 著，譯自：Approaches to popular film〕
- 陳宗（2009）。《人鬼情未了—東西方靈異電影淺析》。電影評介，9-11+23。
- 陳香玫（1999）。《女性自傳中的婚姻與自我：女性主義觀點的語藝批評》。輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文。
- 陳俐慈（2006）。《俄中文化中不潔之力之對比研究》。政治大學碩士論文。

- 陳益源（2000）。〈明清時期的台灣鬼怪傳說〉。《聯合文學》，（10）：55。
- 陳鼓應（1999）。《存在主義》。台北市：台灣商務。
- 郭宏昇（2005）。《仿真的再現－1980-2004 華語恐怖電影的後現代轉折》。南華大學碩士論文。
- 郭蕙芳（2009）。《當「女性主義」躍上大螢幕：以〈殺夫〉看小說與電影的敘事軌跡》。輔仁大學碩士論文。
- 許進雄（1995）。《中國古代社會》。台北市：台灣商務。
- 游恆山譯（1991）。《生存的理由－與心靈對話的意義治療學》。台北市：遠流。
〔原書：Viktor E. Frankl 著，譯自：The doctor and the soul〕
- 游婷喻（2003）。《日本恐怖漫畫之恐怖元素研究》。世新大學碩士論文。
- 彭小芬譯（2003）。《顫慄恐怖片－失聲尖叫電影院》。台北：書林。〔原書：Paul Wells 著，譯自：From Beelzebub to Blair Witch- The Horror Genre〕
- 彭鏡禧譯（2001）。《非理性的人－存在主義的現代面貌與西方傳統淵源》。台北縣新店市：立緒文化。〔原書：William Barrett 著，譯自：Irrational Man〕
- 黃國治（2009）。《論信仰與意志》。玄奘大學碩士論文。
- 黃澤新（1995）。《中國的鬼文化》。台北市：幼獅。
- 焦雄屏（1991）。《新亞洲電影面面觀》。台北市：遠流出版事業股份有限公司。
- 程予誠（1993）。《現代電影學》。台北市：五南。
- 董芳苑（1991）。《原始宗教》。台北市：久大文化股份有限公司。
- 鄔昆如（1981）。《存在主義論文集》。台北市：黎明文化。

聞天祥（2000）。〈嚇不死你，就感動死你－淺談華語電影中的鬼〉。《聯合文學》，（10）：74-75。

蒲慕州（2005）。《鬼魅神魔－中國通俗文化側寫》。台北市：麥田出版。

廖麗芬（2012）。《論海德格〈存有與時間〉之在世存有與死亡》。東海大學碩士論文。

劉柏君（2003）。〈華語電影中「鬼」之形象的轉變〉。《當代》，（5）：56。

編輯部（1997）。〈墮落天使之狂想－解讀鬼電影中的文化心理意涵〉。《影響》，（8）：22。

盧潤祥（1991）。《談狐說鬼錄》。台北市：遠流出版社。

韓幼賢（1975）。《當代心理學理論淺釋》。新潮出版社。

薛惠琪（1995）。《六朝佛教志怪小說研究》。台北市：文津。

顏訥（2011）。《台灣香港存在主義文學傳播現象－以五〇至七〇年代現代主義文學報刊書籍為對象》。國立東華大學碩士論文。

羅錫為（1982）。《談鬼》。香港九龍：突破出版社。

《佛說盂蘭盆經》，《大正藏》十六冊。

英文部分

Berdayes, L. C. (1996). Stories in the making about the information highway: A view from Mademoiselle. In S. K. Foss(1996), Rhetorical Criticism: Exploration & Practice(pp. 447-452). Prospect Heights, IL: Waveland Press.

Fisher, Walter R. (1987). Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action. Columbia: University of South Carolina Press.

Foss, S. K (1996). Rhetorical Criticism: Exploration & Practice. Prospect Heights, IL:

Waveland Press.

Frederick Copleston (1973). *Contemporary Philosophy: Studies of Logical Positivism and Existentialism*. London: Newman Press.

Hart, R.P. (1997). *Modern Rhetorical Criticism*. Needham Heights, MA: Allyn & Bacon.

Jean-Paul Sartre (1957). *Existentialism and Human Emotions*. New York: Philosophical Library.

Laura S. More, Randi Boyd, Julie Bradley, and Erin Harris (2005). *Facilitating Openness to Difference. A Narrative Analysis of Leslie Marmon Silko's Yellow Woman and a Beauty of the Spirit*. In *Narrative Criticism: Exploration & Practice*. (4th ed). (Foss, Sonja K. pp. 347-350). I11. : Waveland Press.

Ralph Harper. (1940). *Existentialism: A Theory of Man*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Rybacki, K., & Rybacki, D. (1991). *Communication Criticism: Approaches and Genres*. Belmont, CA: Wadsworth.

Thomas R. Koenig (1997). *Existentialism and Human Existence: An Account of Five Major Philosophers*. Florida: Krieger Publishing Company.

網站資料

人民網，網址：<http://ent.people.com.cn/BIG5/42075/3235474.html>

中時電子報，網址：
<http://showbiz.chinatimes.com/2009Cti/Channel/Showbiz/showbiz-news-cnt/0,5020,100103+112010081300044,00.html>

互動百科，網址：
<http://www.hudong.com/wiki/%E6%88%91%E4%BE%AC%E8%AF%8D>

台灣電影筆記，〈香港導演的恐怖片困局〉，網址：
<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-1815,c283-1.php>

台灣電影筆記，〈漫談華語恐怖片的發展（上）（下）〉，網址：
<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-1841,c277-1.php>

<http://movie.cca.gov.tw/files/15-1000-1842,c283-1.php>

《正法念處經》，網址

<http://www.suttaworld.org/big5-txt/sutra/kgin/kgin17/721/721.htm>

佛陀教育基金會，網址http://www.budaedu.org/budaedu/buda1_21.php

吳士宏（1996），作為社會實踐的舞蹈／治療演講，網址

<http://www.etat.com/humantalk/julydance-1.htm>

見鬼官方網站，網址：<http://theeye.kingnet.com.tw/main.html>

財團法人卓越新聞獎基金會，網址

<http://www.feja.org.tw/modules/news003/article.php?storyid=323>

鬼道眾生的故事，網址http://www.xinlin.org/ht_book/page016_b.asp

財團法人國家電影資料館，網址：

<http://www.ctfa.org.tw/filmmaker/content.php?id=574>

鬼魅影展，網址：<http://movie.cca.gov.tw/files/16-1000-978.php>

淺談「鬼信仰」對中國傳統社會與文學藝術的影響，網址

<http://www.lib.thu.edu.tw/newsletter/116-201105/page05.2.htm>

<從驚悚到荒誕電影鬼的形象變遷>，網址

<http://www.cdn.com.tw/daily/1998/09/20/text/870920i3.htm>

創意拍賣網，網址<http://www.idea888.tw/igniteinfo-60.htm>

WIKIPEDIA，<http://en.wikipedia.org/wiki/Ghost>

幾個傳統命定觀類型及其省思，網址 homepage.ntu.edu.tw/~philo/Chinese/conference/200608campus/ART/11.doc

無名小站，網址：<http://www.wretch.cc/blog/Zachary1985/2658300>

道教學術資訊網，網址<http://www.ctcwri.idv.tw/INDEXA1/A103/A1-0303.htm>

電影、電視，網址http://edu.ocac.gov.tw/culture/chinese/cul_kungfu/c/411-4.htm

維基百科，網址：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%AE%AD%E5%B1%8D>

維基百科，網址：<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%91%E6%9A%97>

維基百科，網址

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%BA%E9%A1%9E%E6%BC%94%E5%8C%96>

維基百科，網址<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E4%B8%89%E6%95%99>

維基百科，網址

<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%85%AB%E4%BB%99%E9%A3%AF%E5%BA%97%E4%B9%8B%E4%BA%BA%E8%82%89%E5%8F%89%E7%87%92%E9%A3%BD>

《說文解字注》，網址

http://www.gg-art.com/imgbook/index_b.php?bookid=53&columns=&stroke=10

網址<http://nccur.lib.nccu.edu.tw/bitstream/140.119/33293/7/55400707.pdf>

戲曲品味，網址<http://www.iatolife.com/hklegend/PageDetails.action?pid=1178>

騰訊娛樂，網址：<http://ent.qq.com/a/20110815/000517.htm>

King Net影音台，網址：

<http://movie.kingnet.com.tw/search/index.html?act=actor&r=1126586475>

Kingnet影音台，網址：

http://movie.kingnet.com.tw/movie_critic/index.html?r=5826&c=BA0001