

## 「看見」動物：電影中的動物再現

高瑩芬<sup>1</sup>  
劉平君<sup>2</sup>

### 《摘要》

本文認為動物是一種文化現象，其透由文化場域的表意實踐過程而被賦予意義，使我們「看見」各種動物的意涵並塑造出我們對牠們的感覺和行為，而動物電影就是現代社會實踐動物表意的重要文化場域。因此，本文以類型研究分析動物電影文本中所再現的動物形象，並援引動物倫理思潮來詮釋人們如何建構動物的意義及其背後所隱含人與動物的權力關係。

本文發現，災難片類動物電影站在「無地位理論」，誇張化了肉食動物的食人形象，並將食人動物塑造成殘暴的奪命機器，複製了隱藏在人類自居於萬物之靈背後的權力運作；劇情片類動物電影則是「地位平等觀」立場，將寵物和非寵物塑造成填補人類心靈空缺、刺激我們心靈成長，且以朋友、家人、心靈導師等多重身份而具情感療癒作用的守護者，雖然提昇了動物的地位和價值，但仍隱含了人與動物間理性（高等）vs.感性（次等）的不平等權力關係；紀錄片類動物電影呈現了兩種動物形象，一是以「分級理論」概念，視極地動物為引發人類反省與思考的堅強生命力，翻轉了「感官」「野性」原處於邊陲的權力位階，一是在「平等考慮理論」立場，揭露了經濟動物是任人宰割的盤中飧，消解了人類以理性文明自居而將野性殘暴配予動物的二元對立結構。

**關鍵字：**動物倫理、動物電影、再現、類型研究

---

<sup>1</sup>作者高瑩芬為南華大學傳播所碩士生。E-mail：amalo760222@gmail.com

<sup>2</sup>作者劉平君為南華大學傳播學系副教授。E-mail：pcliu@mail.nhu.edu.tw

【投稿日期 2013 年 5 月 23 日；通過日期 2014 年 1 月 10 日。】



## 壹、動物如何被「看見」

近年來常在新聞中看到棄犬潮的出現，被丟棄的狗類常是電影中風靡一時的名種犬隻，例如 1997 年《神犬也瘋狂》(Air Bud)的黃金獵犬、《101 真狗》(101 Dalmatians)的大麥町、2001 年《貓狗大戰》(Cats and Dogs)的米格魯、2004 年《再見了，可魯》(Goodbye Quill)的拉不拉多以及 2006 年《極地長征》(Eight Below)的哈士奇等；而在 2008 年 5 月電影《心動奇蹟：瑪莉與三隻小狗的故事》(A tale of Mari and three puppies)上映前，就有動保人士擔憂會有另外一波的柴犬棄養潮出現，果不其然相隔不到一年的時間，就有民眾發現近二十隻被割除聲帶、疑似繁殖業者棄養的柴犬，被棄置於八掌溪邊<sup>3</sup>。

雖然，棄養潮的出現不單單只是電影帶動流行，但這一連串週期性的新聞事件也闡述了一個明顯的事實，那就是有不少人在收看這些電影之後，興起了想要飼養「特定」種類動物的念頭，然後又由於種種因素而將之棄養，造成一波波的棄養潮。可知，動物被我們「看見」，不只是牠們的形體，還有牠們的意義，所以，我們覺得有些物種可愛、有些可怕、有些善良、有些陰險…，甚至同一種動物也會有不同的位階和內涵，如上述各名犬即被賦予不同的性格和形象，而名犬和雜種犬間更有著差異的定位和評價，因此，動物不只是一種生物現象，「牠」更是一種文化現象。

Raymond Williams(李根芳、周素鳳譯，2003)對文化有兩種廣義解釋：(一)文化是某種特定的生活方式、(二)文化是種表意的實踐。也就是說，電影、電視劇、流行音樂或者是漫畫等等這些通俗文化，不僅體現了某些文化的發展，同

---

<sup>3</sup>某位關切流浪動物議題的網友在他的部落格中發表了一篇〈果不其然@@ 電影〈心動奇蹟〉與柴犬棄養〉的文章，內容引述兩篇相隔了一年的新聞，再次驗證了動物電影帶動了寵物棄養潮。網址：<http://blog.sina.com.tw/duenye/article.php?pbgid=32856&entryid=586222%0A%09%09&comopen=1>



時也是表意實踐的文化場域，亦即，從這些通俗文化的文本中，可以了解特定文化的人們如何生活，以及人們如何透過這些文本來再現（建構）社會意義。

所以動物如何被「看見」，就是透由文化場域的表意實踐過程而被賦予意義，使我們「看見」各種動物的意涵並塑造出我們對牠們的感覺和行為，而大眾傳播媒介就是現代社會實踐文化表意功能的重要場域。英國學者 Gillian Rose（2001／王國強譯，2006）說，電影是一種特別強而有力的視覺媒介，因為它替觀眾創造了一個完整的世界。因此我們可以說，「電影」文本，尤其是動物相關的電影，其與人們如何看待動物有著密切的關係，換句話說，「動物電影」再現（建構）了人們對於動物的認知與詮釋。

然而，為什麼我們總是以特定的眼光和角度「看見」動物，因為我們對動物的定義和詮釋是來自於人類社會中我們與動物的關係，因此，本文試圖透由電影文本中所形塑的動物形象來看人們如何建構動物的意義及其背後所隱含人與動物的關係，並反思與批判人與動物間的互動關係和權力位置，如此，才能「再看見」動物，也才能透過動物意義的再思考與再詮釋，進而變遷人與動物間的權力關係、推動各物種共榮共存的綠色世界。

## 貳、動物再現的理論基礎與電影媒介

前已說明，大眾傳播媒介是現今資訊社會中最重要的文化場域，其再現並建構了我們對於動物的認知、情感與行為，不過，人與動物的關係不僅透由文化表意再製之，並也經由哲學論辯和知識論述來維繫與變遷，而西方動物倫理思潮的發展即為人與動物關係的重要哲學論辯，其並作為我們日常生活中文化表意的知識基礎。因此，以下先介紹西方動物倫理之知識論述及其發展，再說明電影與動物再現的關係。



## 一、西方動物倫理思潮

西方動物倫理思潮如何發展？美國學者 Pojman (1992/江麗美譯, 1995) 觀察西方哲學與宗教史，劃分了五種論述動物道德地位的理論：

1. 無地位理論(the no status theory)－動物沒有權利，也不具有道德地位。
2. 間接義務理論(the indirect obligation theory)－動物雖然沒有權力，但我們還是應該仁慈的對待牠們，因為我們真正有義務的對象是有理性的生物、上帝以及其他人類。
3. 地位平等觀理論(equal status view)－動物與人類的地位完全平等，因此，所有使用動物的作法都侵犯了動物的權利。
4. 平等考慮理論(equal consideration theory)－所有有知覺的生物都應該獲得同等的道德考量。
5. 分級理論(split level theory)－反思前四種立場，認為感覺和理性的自我意識是思考道德問題時不可或缺的要素，較高級的生物具有人性（較高級的靈長類和海豚亦有可能），因此我們對人應該多些尊重，並使用微末需求與重要需求來考量動物倫理。也就是說，生存和不被傷害的需求是重要需求，滿足人類口慾則是微末需求，若對人類生存或健康是必須的，那麼人類有權力殺死牠們，但人類無權為了自己的口腹之慾而將其殺害。如果其他的方法可以獲得營養，人類就有義務去找尋這些方法，不應去騷擾其他動物。

另外，中國學者沈睿（2006）認為，要理解人類對於動物的觀念與態度，必須從人們的思想是如何被歷史和文化塑造入手，因此他回顧西方思想中對動物的思考史，以考察動物權利問題的來龍去脈。他發現動物權利運動的思想基礎為科學、哲學加上宗教三者互相融合而來，因此他藉由古代希臘哲學與宗教（引述 Socrates、Plato、Aristotle 等古代希臘哲學家與聖經的說法）以及現代思想家（十六、十七世紀文藝復興時期的哲學家）的說法，連結到動物權利運動興起的始末



並整理當代動物權利運動的主要論點，試圖完整描繪整個動物權利思想的藍圖。

綜上，本文結合 Pojman 和沈睿的觀點，將動物道德地位理論放在不同的歷史時期和哲學觀來看，包括中世紀與文藝復興時期的無地位理論與間接義務理論，以及現代的地位平等觀理論、平等考慮理論與分級理論，以下分述之。

### 1. 中古世紀哲學的動物觀

中古世紀時期由於戰亂頻繁使基督教迅速興起，因此，以上帝為中心的思想觀念下產生的經院哲學，在十三世紀的哲學家 Thomas Aquinas 整理 Aristotle 的理論和其他學者的補充與詮釋之下，試圖以科學來論證上帝的存在與解釋《聖經》和教條的合理性，成為歐洲哲學的主流（孫振青，1990）。

Aquinas 受到 Aristotle 希臘傳統理性觀及 Aurelius Augustinus 的自然階級觀影響，認為「大自然的秩序是，不完美的事物為完美的事物而生」，也就是說，植物為動物而生，而動物則為人類而存在。這樣的觀念使得創世紀第一章 26-28 節中「人類對於動物的管理與控制」，被解釋為賦予了人在世界上一個僅次於神的特殊地位，並且神賜予了人類管理地上所有生物的權利，因此 Aquinas 的說法不僅合理化了人類使用動物的情形，並且為基督教長久以來漠視動物處境的情形奠定了基礎（Pojman, 1992／江麗美譯，1995；李鑑慧，2003）。

然而 Aquinas 也補充到，如果聖經上有任何段落是禁止我們殘酷的對待無言的動物…它的目的是為了消除人們對他人殘忍的心，以免由於對動物殘忍轉而變得對人殘忍（Pojman, 1992／江麗美譯，1995）。其後的學者 Immanuel Kant（1784／楊植勝譯）跟 Aquinas 一樣，認為動物不具有理性與自覺，因此沒有道德地位，但是動物具有類比人類的作用，如果一個人對動物不人道的話，那他必定也會待人殘忍，所以 Kant 說，我們對動物所負的義務就是對人類所負的間接義務。



可知，西方哲學和宗教最主要的立場是，動物雖然沒有天生的權利，我們還是應該仁慈地對待牠們，我們對牠們有義務，僅是因為我們對於擁有牠們的理性生物、上帝、或其他的人有義務（Pojman, 1992／江麗美譯，1995）。

## 2. 文藝復興時期的動物觀

文藝復興時代指十四世紀到十七世紀的文化運動，其為中古世紀哲學與近代哲學的過渡期，不同於以往以上帝為中心的思想觀，文藝復興時代的人們開始回過頭來研究希臘與羅馬文學，並重新發現「人」與「自然」的重要性，例如 Rene Descartes，即試圖以理性邏輯思維來建立新的哲學系統（孫振青，1990）。

Descartes 最有名的一句話是「我思，故我在」，他認為「我」是一個思考之物(a thing which thinks)，在論證上帝的存在後，也論證了「我」是一實體，是靈魂或心(mind)的存在，是有別於物質（軀體）的，而人正是靈魂與物質的二元結合體。在靈魂與物質的二元劃分之下，Descartes 將軀體置於物理與機械式的法則下，認為人與動物最大的不同就在於，動物並無法做出有意識的判斷（例如反思自己正在觀看著某物這件事），因此對 Descartes 來說，動物是不具理性的、沒有靈魂的存在，被化約為一種機器的模式（Berge，1980／劉惠媛譯，1998）。

Descartes 以降的學者們對於宗教與國家政治經濟一連串的反思行動，開啟了十八世紀以來的啟蒙時代。不過，以理性與現代科技思想為尊的啟蒙時代，也有另外一種不同的聲音出現，那就是—Jean Jacques Rousseau（張正修，2006；孫振青，1990）。

Rousseau（1754／李常山譯，1986）認為，人類為了建立社會一定是使用了智慧，這種智慧即使在社會狀態裡，也是經過很多艱難才能得到發展，而且只是極少數的人所能獲得的。也就是說，Rousseau 所認為的理性並不是種天然且絕對



的存在，反而應該是種經過長時間逐漸發展而成的理性。

Rousseau 強調，人和動物同樣都是一部精巧的機器，同樣都擁有自然所賦予的感官來支持生存最基本所需，然而對生存感到渴望、對於同類受痛苦或者滅亡時會感到天然的憎惡，這正是「感性」的兩個原理：「自愛心和憐憫心」。亦即，人類在進入社會狀態、以理性來生活之前，是處於自然狀態的自然人並且是以感性為生活指標，既然動物也具有天賦的感性，那麼動物也應該受到自然法的支配，享有自然法則的某些權利，那就是在對人類毫無益處的狀況下，人類不應當虐待動物。（Rousseau, 1754／李常山譯，1986）

Rousseau（1754／李常山譯，1986）的觀點比其他學者較為進步在於，他將理性視為一種經過長時間累積而來的產物（而非人類天生擁有的優勢），並以感性先於理性的辯證觀點，重新喚回了自然、人類與動物之間的連結。

而唯有先反思人類與人類的關係，才有辦法推演到人類與動物之間的關係，甚至是與自然環境之間的關係，Rousseau 的學說對法國大革命影響甚深，法國大革命後人們急欲改善生活狀況，自由主義、民族主義、社會主義與女性主義紛紛出現，人們也更加深入思考「不平等」的狀況。然而工業革命、資本主義興起乃至環境的變遷，各方面都更需要倫理上的考量，因此進入了現代，一群學者開始將動物本身是否也遭受到人類不平等的影響納入倫理體系，開啟了學界的動物倫理探討。

### 3. 當代哲學的動物觀

倫理學是用哲學方法研究道德的一門學問，所關心的是人類行為的道德判斷（費昌勇，2002）。過去的倫理學僅止於人與人之間的行為規範，直到當代，人們才開始反省人類與環境之間的關係，亦即，將倫理的關懷對象擴大到人以外的



世界，包括動物與自然環境。以下則由 Peter Singer、Tom Regan、Marry Anne Warren 和 Martin Benjamin 的概念來說明平等考慮理論、地位平等理論和分級理論。

### (1) 平等考慮理論

Peter Singer 於 1975 年出版的《動物解放》(Animal Liberation)，可說是影響人類對動物看法最為深遠的一本書，他也是首位系統化論述動物倫理的學者。

Singer (2002/孟祥森、錢永祥譯，2004) 認為人類對動物的態度是長久以來累積的一種偏見與歧視，他並以解放黑奴與女性等運動，引用 Jeremy Bentham 的說法，認為平等的基本原則所要求的，並不是平等的或者一樣的待遇(treatment)，而是平等的考量(consideration)。

Singer 認為，人類的平等原則應該是一項有關於群體與群體之間，如何看待與自己不同群體的規範，而不是完全要求相同的權利來做相同的事情，也不應該以智能、道德能力或其他事實性的特質來評斷，是否該給予平等的考量，一件行動所影響到的每個對象（無論這個對象是誰）的利益都需要受到考慮，且每個對象的利益都是同樣重要的。藉此，Singer 認為動物也有感受痛苦的能力，因此人類的道德界線不應把動物排除在外，動物也應該受到平等的考量，否則就是犯了物種歧視(speciesism) (Singer, 2002/孟祥森、錢永祥譯，2004)。

由於 Singer (2002/孟祥森、錢永祥譯，2004) 將動物提升到與人一樣擁有道德價值，因此他提倡人類應該茹素，如此則可免於經濟動物遭受西方集約式與工廠式農場的迫害。《動物解放》一書於出版後即受到許多人關注，開始重新思索與關注人對動物的道德與倫理問題。



## (2) 地位平等理論

另一位學者 Tom Regan 的論點比 Singer 更為基進，雖然 Singer 將動物納入道德體系的考量，但基於比較利益原則，Singer 的理論仍然不得不服膺於最大利益，而犧牲了某些族群的利益，因此 Regan 分析了 Singer 的理論後認為，應該是基於「天賦的價值」以致我們必須也賦予動物權利，他說：「我們每個人都是正在體驗生命的主體，我們每個具有意識的生物都有其個別的福祉，即不論我們對他人的用處如何，我們對於我們自己有其重要性。我們會想要偏愛某些事物、會相信或感覺某些事物、會回憶或期待某些事物…而這些對於那些與我們有關的動物來講也是一樣的，牠們也必須被看成具有牠們自己的天賦價值的、正在經驗生命的主體。」(Regan, 1985/張忠宏等譯，1997：82)。

而 Marry Anne Warren (1987/張忠宏等譯，1997：113-126) 則分析 Regan 的動物權利觀，稱之為「強動物權利立場」(strong animal rights position)，並認為 Regan 只承認某些正常的、成熟的哺乳類動物有此權利是不夠的。Warren 認為這種知覺的能力是一種天性，只要那個生物有其神經機制可以讓經驗得以發生，那個生物就具有其自身的權利。

Warren 與 Singer 的相同處在，只要有知覺的動物就有其自身的權利，但對權利的概念，Warren 則認為，非人類的動物權利與人類的權利，其強度是不一樣的，因為某些狀況中可能會迫使人們殺害動物，但這些理由卻不見得足以去殺害人類，另外 Regan 主張的強動物權利立場，則可能使人們負擔無法承擔的道德義務，因此 Warren 將自己的動物權利觀稱之為「弱動物權利立場」(weak animal rights position)，並主張任何自然生命模式都應有權不被剝奪追求機會地活下去；任何可以感受到疼痛、苦難或挫折的動物，都有權要求這些經驗不是被故意地加在身上，除非有迫不得已的理由。(Warren, 1987/張忠宏等譯，1997)



不同於以往哲學家在論證動物是否也適用於道德倫理體系時所採用的階級性說法（人具有理性所以比動物高等），Warren 明白的指出，就是因為人類有使用語言的能力，雖然讓人類得以互助合作且解決衝突，但同時也使得人類比一般動物更難預測、有更多危險性，因此才需要倫理來規範人類的行為，而道德規範成立的前提，是必須要承認所有都有相同的道德地位（具有相同的權利）。（Warren, 1987／張忠宏等譯，1997）

### （3）分級理論

Martin Benjamin 的分級理論觀點則希望糾正上述四種立場，他認為無地位理論與間接義務理論的錯誤在於認為動物完全沒有自我意識，因此動物沒有權利可言；而平等考量理論與地位平等觀理論的錯誤在於認定知覺能力的重要性，以及有痛苦能力的生物才值得道德上的考慮，但這些觀點都忽略了理性的自我意識使人異於其他動物（Pojman, 1992／江麗美譯，1995：142-143）。

分級理論結合了這兩種極端的情況，承認感覺和理性的自我意識在考慮道德問題時都是不可或缺的要素，並認為理性的自我意識會造成人與動物不同。因此，此理論將「微末需求」與「重要需求」區分開來，在重要需求方面，人類需求重於動物需求，但是動物的重要需求則重於人類的微末需求，意指生存和不被傷害的需求都是重要需求，至於滿足人類口慾則是微末需求，人類為了生存與健康以致有權利殺死動物，但如果有同樣好的方法去獲得營養，那麼人類就有義務去找這些方法，而不要去騷擾動物（Pojman, 1992／江麗美譯，1995：142-143）。

總之，人類對動物倫理的思考，從無到有經歷了很長的一段時間，人與動物之間的關係從一開始「動物存在僅為提供人類使用」轉向了「動物本身即具有其存在意義」，而這個轉變的過程中，人與動物密切相關，動物被視為人存在的反映。



## 二、電影與動物再現

在人類的知識史中，視覺具有優先性和純粹性，Plato 與 Aristotle 的學說即呈現了感官等級制度：視覺、聽覺為高級感官，屬於距離型感官；嗅覺、味覺與觸覺為欲望型的低級感官，屬於非距離型感官。而美國現象學家 Hans Jonas 則認為，人們只要透過眼睛觀看，不需要經過長時間的接觸與關係的建立，即可馬上辨識目標對象，也由於不用與目標對象有關係的建立，更讓視覺與理性掛勾在一起，確立了視覺作為哲學基本概念的基礎。後來更由於現代科學的發展、文藝復興透視法的發現、Descartes 的「我思」哲學以及古騰堡的活字印刷，在在都強化了視覺中心主義在社會文化的地位，成為了控制社會的主要工具（吳瓊，2005）。

二十世紀後，影像媒介逐漸佔據人們的日常生活，現代生活可以說是發生在螢幕之上(onscreen)，也可以說工業化國家的生活越來越處在錄影(video)的監視之下，相較於過去任何一個時期，現在的人類經驗已經變得和視覺密不可分、也更加視覺化了（Mirzoeff，1990／陳芸芸譯，2004）。不過，在這種人們只要透過媒體影像就能體驗到所謂「經驗」的情況下，學者們也開始反思何謂真正的「真實」，其後視覺中心主義隨著結構主義與後結構主義的興起而崩解，學者們開始關切隱藏在看的行為中視覺與權力的運作，包括看的模式、視覺的純粹性和優先性以及看／被看的權力關係（吳瓊，2005）。

例如李曉菁（2009）以國際自然與動物影展為例，探討自然如何透過電影而再現，她認為在自然導向的影片當中，自然具三種層次的定義，第一層為先於人類論述之前就存在的自然；第二層是人類透過媒體而建構、再現的自然；第三層是閱聽人解讀出來的自然。這三層定義依序而言，就是符號學當中所說的指涉物(referent)、符徵(signifier)與符旨(signified)之間的關係，也就說自然在尚未被人類建構、再現為自然之前，其實是有其原本的樣貌的，然而每個人對於自然的印象



則會受到成長環境與所接收的自然影像影響而有所不同，這即是視覺運作的過程，同理可證人們對於動物也是如此，同樣都是具有先於論述的存在以及建構的雙重意涵。

所以影像媒介中的電影，是一種人類「再現」藝術的表達形式，在呈現「動物」或「動物性」時不僅牽涉了「轉換」的程序，更有「理念構造」存在，即電影是由人所拍攝而成，自然而然被拍攝的主體－「動物」或「動物性」就會經由人的「意識」而有所轉換（孫松榮，2008）。

換句話說，電影是現代社會中人們「經驗」動物的重要視覺媒介，但人們所「看見」的「真實動物」卻是一種動物形象與意義的「再現」，其來自當代社會中人與動物的關係，進而產出科學和哲學的動物相關知識論述，並滲透於日常生活的文化表意中，再透由電影所「建構」的動物意涵，合理化且再製了我們與動物的權力關係。

總結而言，中世紀與文藝復興時期的無地位理論和間接地位理論是在人類為首而動物為次的權力位置所產製的動物觀，只不過，無地位理論是由神授而間接義務理論則以理性來合理與合法化人與動物的主從關係。至於現代哲學思想下的平等考量理論、地位平等理論和分級理論則開始反思人與動物的權力關係，並將人類社會的倫理思維擴及動物與自然，雖然仍是人（中心）／動物（邊陲）的權力位置，並也維繫了人類對動物的優越位階，但卻脫離了以往（人）宰制／（動物）被宰制的二元權力關係，進入更細緻的人／動物／植物／無生物的多元權力階層，並也檢討了啟蒙理性後獨尊理性與科學的知識觀，而將知覺感性與思維理性並列。

因此，本文反思視覺中心主義下賦予電影影像「真實性」中所隱含的權力運作機制，試圖透由電影中所再現的動物形象來看人們如何「看見」動物，而此動



物意涵又奠基於何種動物倫理的哲學觀，以及其背後所隱藏的人與動物的不平等權力位置和互動關係。

## 參、動物電影的類型研究

本文認為「動物電影」與人們如何「看見」動物有密切的關係，而「動物電影」是一種以動物為敘事主體的文本類型，因此，本文以類型研究來分析「動物電影」所再現（建構）的動物形象。

### 一、動物電影

本文所謂之「動物電影」為：以片中動物名稱來命名者；動物為片中主角，或整部電影內容圍繞著人與動物而拍攝者。不過，由於卡通與動畫片並非真實動物而予以排除。此外，由於本文著重於電影與社會脈絡的關係，因而影片以曾於台灣上映或發行 DVD 之電影為研究範圍。

本文透由奇摩入口網站搜尋關鍵字－「動物電影」，並使用國內線上 DVD 出租店：百事達、iVideo，以及國內電影網站：【觸電網】（TRUE MOVIE 電影情報入口網）鍵入電影名稱進行交叉搜尋，再按出品國家、出品年代、主角動物（如狗、貓等動物類別）、影片屬性（紀錄片、災難片、劇情片）<sup>4</sup>予以分類，共得歷年來（1994-2011 年）<sup>5</sup>動物電影劇情片類 50 部、紀錄片類 12 部、災難片類 38 部等 100 部動物電影，如下表。（電影片名與細項分類列表於附錄一）

<sup>4</sup>依照《電影辭典》中的解釋，劇情片類通常指的是具有虛構情節的故事性電影，拍攝的目的是為了發行到電影院，以商業電影為多；紀錄片則以電影是種藝術形式自居，排斥好萊塢之類商業電影所表現的藝術觀與政治理念，1970 年代以後各種自由運動興起，紀錄片多為探討當前問題以及重新挖掘、闡釋歷史問題或是弱勢族群問題等等；災難片則是一種通俗劇電影類型，情節大半是敘述一群人如何同心協力逃避一場人為或自然的災難（徐立功、井迎瑞、黃建業編，2000），而本文認為動物電影的形式和內容大致可歸納出這三種電影類型。

<sup>5</sup> 此為 DVD 出品年而非電影出品年。



<動物電影數量總表>

國籍	類型		
	劇情片	紀錄片	災難片
日本	11	0	0
法國	3	4	0
中國	2	0	0
泰國	1	0	0
台灣	1	0	0
韓國	1	1	0
英國	1	1	0
奧地利	0	1	0
外蒙與德國	1	1	0
美國	29	4	38
總計	50	12	38

上表可知，動物電影中以美國出品的電影（71 部）最多，其次是日本（11 部），而再依紀錄片、劇情片、災難片等類型電影，以及主角動物類別<sup>6</sup>進行數量上的統計，可得動物種類的數量前三多者如下表：

<電影類型與動物主角種類>

電影類型	紀錄片類		災難片類		劇情片類	
動物種類	極地動物	4 部	魚	11 部	狗	32 部
	經濟動物	2 部	蛇	9 部	魚	4 部
	魚	2 部	鱷魚	5 部	貓	3 部

上表可知，紀錄片類的動物電影多為法國與美國出品，主要敘述對象以極地動物最多，除了展現極地生活的嚴苛條件，並也呈現出動物堅韌的生命力，例如《企鵝寶貝》(The Emperor's Journey)與《白色大地》(The White Planet)中呈現了企鵝與北極熊，以及其他極地動物們的生活狀況；其次是經濟動物，即做為人類食物來源或具有工具性目的，並以集體工廠式養殖與屠宰以達到高經濟成效的動物，或是野外捕獲進行馴化以達到娛樂性目的的動物等等，例如《地球上的生靈》

<sup>6</sup> 此分類乃動物類別的文化再現，而非生物學的動物種類。



(Earthlings)、《沉默的食物》(Our Daily Bread)以及《美味代價》(Food, Inc.)中彰顯人們對於肉類食物來源的無知和對生命的漠視，並批判經濟動物的工廠式養殖方式，又如《血色海灣》(The Cove)與《搶救鯨魚大作戰》(At The Edge of World)則透過紀錄鯨豚與人類生活的關係來批判人類社會對動物的不當利用。

而災難片類的動物電影則多為美國出品，並以魚、蛇、鱷魚、老鼠、獅子、蜈蚣、蝙蝠、昆蟲等肉食性的動物為主要敘述對象，且常以續集方式連續生產，例如《大白鯊》(1975 Jaws)、《大蟒蛇：神出鬼沒》(Anaconda)等影片，著重在描述肉食動物食人的恐怖與暴力；至於劇情片類的動物電影以日本和美國出品為多，並以寵物為主要對象，即生活在人們周遭，具有毛皮、溫暖以及可馴化的動物們，其中尤以狗類最多，大多描述主人與寵物之間的情誼，例如《再見了，可魯》(Goodbye Quill)、《我家也有貝多芬》(Beethoven)等，另外還有魚、鳥與昆蟲為主角的電影，例如《威鯨闖天關》(Free Willy)、《返家十萬里》(Fly away home)、《蝴蝶蝶》(The Butterfly)、《藍蝶飛舞》(The Blue Butterfly)等，多為強調從動物身上得到鼓勵與成長的勵志影片。

本文依照上述動物電影的發行時間先後順序、得獎與否以及內容呈現等，抽取較具代表性的電影為研究樣本，包括 5 部災難片類、18 部劇情片類以及 10 部紀錄片類，共 33 部動物電影（電影片名詳見附錄二），並分析災難片類、劇情片類和紀錄片類動物電影所再現肉食性的食人動物、寵物和非寵物、極地動物與經濟動物的形象和意涵。

## 二、類型研究

「類型」(genre)原是一法文字，意思是指型式(type)或者是種類(kind) (Allen, 1992/李天鐸譯, 1993)，是一種分類概念，原本使用在文學研究上(譯為文類)，如果用在電影研究上，則指電影中不同的敘事慣例(例如情節、角色以及外景與佈景等)，可以被歸納為幾種容易辨認的娛樂種類(例如西部片、歌舞片等) (Turner, 1993/林文淇譯, 1997)。與傳統文學類型不同的是，傳統的文學類型



先有理論概念（模型）存在，而後作品依照其理論概念而產生，例如悲劇、喜劇等理論架構可以涵蓋任何特定的作品；而反觀電影類型的發展，卻是由既有的作品中去歸納、觀察而得，例如電影批評中的類型概念，原是指好萊塢片廠時期缺乏原創性的敘事作品而產生（Allen, 1992／李天鐸譯，1993）。

許多文化研究的學者特別關注電影類型中的「重複」特性，並認為其中隱含儀式與意識型態的意味，因為在眾多的電影當中，就是有某些種類型的電影特別受到觀眾青睞。因此電影批評的類型研究可分為三種取向—美學、儀式和意識形態，這三種取向雖然在研究的過程中無法完全的劃分開來，但是在闡釋電影和電視類型時，仍可以看出各自不同之處：（Allen, 1992／李天鐸譯，1993）

1. 美學取向—單純以藝術表現的成規系統來界定，與作者論特別相關，也判斷作品是否合乎或超越類型。
2. 儀式取向—認為類型是工業和觀眾的交換，經由這種交換，文化做自我對話。
3. 意識型態取向—將類型視為一種控制工具，幫助廣告商探索觀眾想要的內容為何，或者資本主義體系中的優勢意識形態得以再生產，簡化社會問題，自然化文本中的優勢意識形態。

可知，類型研究除了關注電影本身的價值觀、美學品質與藝術性之外，還包括了洞察電影類型的傳播者功能，以及反映社會規範、價值與意義的功能（Hansen, et al, 1998）。換句話說，類型研究就是從電影符號的美學形式來看其所隱含儀式性的文化價值和宰制性的優勢意識形態機制。

不過，電影並不像寫作一樣是一種單獨的符號指涉系統，而是綜合了攝影機、燈光、剪接、佈景道具的科技論述並從中產生意義：（Turner, 1993／林文淇譯，1997）



## 1. 攝影機（鏡頭與角度）

一部電影中鏡頭(shots)的差異通常來自於景框(frame)內容可以容納多少素材而定，大致可分為以下幾種鏡頭（Giannetti, 1982／焦雄屏譯，2005）：

## &lt;鏡頭與其代表的意義&gt;

鏡頭	意義
1. 大遠景 (extreme long shot)	又稱建立鏡頭(establishing shots)，多半是外景，可以立即顯現場景之所在，而且其場景佔有重要角色，常在史詩(epic)電影中出現(如西部片、戰爭片、武士片與歷史片等)。
2. 遠景與全景 (long shot and full shot)	遠景與全景相當，可以容納角色的整個身體，人物的頭部接近景框頂部，腳部則接近景框底部。三人鏡頭(three shot)包括三個人，或超過三個人以上的鏡頭即是所謂的全景。
3. 深焦鏡頭	遠景的變奏，有多種不同的焦距，以及相當程度的景深，有時候被稱為廣角鏡頭(wide-angle shot)，同時可以捕捉被攝對象的遠、中、近距離，最能維持空間的完整性。
4. 中景	容納人物膝或腰以上的身體，作為功用性的鏡頭，通常用來做說明、延續運動或者對話。對話時常採用兩人鏡頭(two shot)與過肩鏡頭(over-the-shoulder shot)，其構圖強調對等、兩人同看親密的空間。
5. 特寫	通常將重點放在很小的客體上，例如人的臉部，由於會放大物體，因此會特別誇張事物的重要性，暗示其有象徵意義。
6. 大特寫 (extreme close up)	特寫鏡頭的變奏，是更進一步將重點放在眼睛或嘴巴的大特寫。

而攝影機所站的角度與位置，也會對於一部影片的觀賞經驗與意義造成影響（Turner, 1993／林文淇譯，1997），物體被攝的角度通常也能代表某種對題材的看法，如果角度只是略有變化，可能象徵了某種含蓄的情緒渲染，如果角度變化



趨向極端，則代表一個影像的重要意義，電影中有五種基本的鏡頭角度和其意義：

(Giannetti, 1982／焦雄屏譯，2005)

<基本鏡頭角度與其代表的意義>

鏡頭角度	意義
1. 鳥瞰角度 (birds'-eye view)	直接從被攝物的正上方往下拍，使觀眾有如天神般具主宰意味，被攝主體會顯的不容易被辨認（因為我們很少這樣看東西），如果被攝物是人，會讓他們看起來卑微無助。
2. 俯角 (high angle)	不像鳥瞰角度那麼極端，比較接近文學上的全知觀點，雖然主宰性比較不那麼明顯，但是由於此類鏡頭會包含背景的地板與牆面來突顯環境，因此看起來像是要吞噬掉角色一樣，使人物顯得無害且卑微。
3. 水平角度 (eye-level)	寫實主義常用的水平視線角度，接近一個旁觀者的真正身高，鏡頭比較中性、不帶情感，較缺乏戲劇性。
4. 仰角 (low angle)	仰角與俯角相反，會增加被攝物的高度，較具有速度感，使環境變小，增加主體的重要性，甚至具有威脅、欠缺安全與被人控制的感覺，通常引起恐怖、莊嚴與令人尊敬的感覺。
5. 傾斜角度 (oblique angle)	此鏡頭內的水平線是斜的，通常用於觀點鏡頭 (point-of-view shots)，例如醉漢的觀點。給人緊張、轉換及動作即將改變的感覺，會使觀眾迷亂，適用於暴力的場景，精確表達視覺上焦躁的感覺。

2. 燈光

在電影當中燈光具有情緒烘托與協助敘事細節的目的，如果一個燈光打的好，會使電影中的人物看起來自然、不突兀，甚至忘記燈光的存在 (Turner, 1993／林文淇譯，1997)；經由燈光方向和強度的變化，導演能引導觀眾的目光，且不同的燈光會有不同的風格取向，自古以來光影就充滿了象徵性的意義，光明代表安全、美德、真理的歡愉，而黑暗則象徵恐懼、邪惡與未知，然而某些導演則會



利用這種反差而造成不同的戲劇張力（Giannetti, 1982／焦雄屏譯，2005）。大致來說，明調打光是寫實，而暗調打光是表現式，然而要注意的是，燈光是如何突顯與強調景框中的某些元素，以及電影中如何很自然地掩蓋景框中的一些東西，同時引導觀眾去注意某些特點（Turner, 1993／林文淇譯，1997）。

### 3. 色彩

一般來說，有名的色彩電影都具有表現主義的味道，顏色也有各自代表與象徵意義，在心理方面，色彩是電影中的下意識元素，帶有強烈的情緒性，訴諸的是表現性和氣氛。而顏色也通常帶有戲劇性的張力，例如冷色調諸如藍色、綠色與紫色，代表寧靜、疏遠、安寧，而暖色調諸如紅色、黃色與橘色，則代表了侵略、暴力與刺激（Giannetti, 1982／焦雄屏譯，2005）。

### 4. 聲音

電影中的聲音往往被當作是「凝結」影像的意義，扮演敘事的功能，提供影片高潮時強而有力的情感配合，讓電影變的更寫實，也能當作轉場時配合剪接的轉接之用，以達到敘事的緊密連結，目的是為了要加深電影的寫實感，賦予它原本沒有的感情內涵（Turner, 1993／林文淇譯，1997）。

### 5. 剪接

剪接在電影中的作用是串連影像與影像之間的關係，特別要注意的是影片中敘事過程的邏輯性。表現主義會大量使用「蒙太奇」，即將兩個不同的鏡頭結合在一起的剪接方式。蘇俄提倡蒙太奇的導演 Sergei Eisenstein 認為，剪接可以使影片作為轉化個人意念的一種手段，通常使用在情緒的呈現與敘事省略上面，彌補敘事的空缺，而不預期的剪接方式則會帶給觀眾驚恐與干擾的感覺（Turner,



1993／林文淇譯，1997)。

## 6. 場面調度

場面調度指畫面當中所有元素的安排，例如一個鏡頭中的佈景設計、服裝、人物的位置與動作、空間關係（什麼被隱藏、什麼被突顯出來）。一部影片對於社會世界的建構，需要透過場面調度的細節來確認，分析場面調度有助於建構描述和解釋關鍵因素和圖像，討論它們如何結合以至於創造意義（Hansen, et al, 1998；Turner, 1993／林文淇譯，1997）。

因此，本文以 5 部災難片類、18 部劇情片類以及 10 部紀錄片類，共 33 部電影為動物電影的代表，從其美學形式來看其所隱含的文化價值與背後的意識形態機制，亦即，透由攝影機的鏡頭與角度、燈光、色彩、聲音、剪接、場面調度等美學的表現形式來看其所形塑的動物意義，並解析其所植基的動物倫理觀，以及隱含了何種人類與動物的互動關係與權力位置。

# 肆、電影中的動物再現

本文解讀動物電影的美學形式，發現災難片類動物電影多描述食人動物的兇殘與暴力，並視之為天生就愛殺人的奪命機器；劇情片類動物電影則視陪伴人類的寵物和非寵物為療癒人類情感的守護者；而紀錄片類動物電影則展現出極地動物之發人省思的生命力，並也批判經濟動物成為任人宰割的盤中飧。

## 一、兇殘的奪命機器－食人動物

經典動物類災難片《大白鯊》(1975 Jaws)在 1975 年上映後即成功地製造了話題與效果，不但前後十二年間共發行了三部續集，更帶動了一連串以食人動物



（食人魚、鱷魚、蟒蛇、獅子、蜘蛛、蝙蝠等）為主題的電影（參見附錄一），而這些電影也比照《大白鯊》系列電影的行銷模式與拍攝手法來強調這類食人動物的兇殘與恐怖。

### 1. 攝影機（鏡頭與角度）

災難片類動物電影在攝影機鏡頭上偏好以大特寫鏡頭拍攝食人動物的眼睛與嘴巴來製造威脅感，或是用特寫鏡頭表現這類動物的某個身體部位，強調牠們出沒在人類周圍的恐怖感。例如經典電影《大白鯊》，當鯊魚攻擊人類的時候，鏡頭會特寫鯊魚的頭部，拍攝其血盆大口並聚焦於森白的利齒上，使畫面充滿壓迫感與威脅感，而此畫面也常見於蟒蛇和食人魚的電影中。

此外，也常使用遠景或中景鏡頭將動物與周遭景物或角色人物對比，除了展現動物的生活環境之外，也突顯動物之巨大與數量之可觀。例如《大蟒蛇》(Anaconda)系列電影中常搭配俯角鏡頭呈現巨大蟒蛇的部分身軀從容地從劇中角色的身邊經過，以塑造蟒蛇之巨大與勢在必得（吃人）的恐怖感；相對於體型比較嬌小的食人魚，則利用中景鏡頭將之與角色人物對照，並以數量和密集度呈現龐大的攻擊力。

至於攝影機角度方面，災難片類動物電影常使用觀點鏡頭，包括動物追捕人類或是角色人物的角度，另外也常使用仰角拍攝動物，使其看來具威脅與壓迫感，並利用仰角拍攝角色人物在水中擺動的肢體，呈現一種無助與欠缺安全的感覺。例如大白鯊或食人魚電影中常出現由遠處慢慢接近人類的動物觀點鏡頭，剛開始只見海裡、湖裡的環境、漁船等等，但在發現獵物後會馬上向前並接續獵物肢體的特寫鏡頭，塑造一種獵食者已鎖定目標的緊張氣氛；而角色人物的觀點鏡頭則是劇中動物衝向自己、攻擊自己的衝撞感與血盆大口的特寫。



## 2. 燈光

災難片類動物電影常以自然光線創造一種危險就在日常生活週遭的感覺，也就是說，此類電影通常不會刻意安排燈光，多以簡潔的明暗來區別白天或黑夜，也常配合劇中動物的習性來安排動物攻擊角色人物的時間，例如蟒蛇與鱷魚通常在夜晚進行攻擊；當呈現海洋、湖泊或河流時，也不會打亮整個水中的環境，而是製造出一種能見度低，劇中動物神龍見首不見尾的氣氛，使人感到在水中的徬徨與無助。

## 3. 色彩

災難片類動物電影常以自然色彩來配合劇中所設定的環境，例如食人魚或鯊魚的電影，由於場景環境設定於海灘或即將舉辦派對的湖泊，因此採用明亮、飽和的色彩來呈現環境，試圖營造歡樂的度假氣氛；而大蟒蛇或鱷魚的電影，場景環境則為雨林或熱帶國家，因此使用比較昏黃的色彩來呈現熱帶地區的炎熱與躁動氣息；不過，水中環境常是帶暗調色彩，少有明亮、能見度高的水中色彩，此與燈光相同，都是為了製造人類在水中渺小與無助的感覺。

## 4. 聲音

災難片類動物電影通常有兩種呈現聲音的方式，一是動物本身行動時所發出的聲音（包含自然與不自然的），因為除了自然的動物行動聲音外，劇中也常配合情節而誇張的搭配「想像的聲音」，通常越大的動物聲音越低沉，而越小的動物聲音則偏高且尖銳，例如動物們張口時的「嘶嘶」聲，走路或行動時的「沙沙」聲。另外在攻擊或生吞活剝獵物時，為了顯示咬合的力道，也會搭配一些巨大的悶響。



而另一種則是暗示動物出沒的音效聲，例如《大白鯊》中鯊魚出現時的配樂。此外，影片也常配合動物攻擊人類的節奏進行音樂的搭配，多以簡單的高音或低音的弦樂與特效鼓聲的幾個音節重複演奏，製造出緊張刺激的氣氛。

## 5. 剪接

災難片類動物電影的剪接速度會隨著故事發展而改變，且常大量使用交叉剪接（主線故事和支線故事交互接合）來展現劇情的緊張程度，越緊張的時候交叉剪接的速度越頻繁，觀眾的情緒也會越來越緊繃，以製造恐慌的氣氛；另外為了呈現動物攻擊的畫面，也常以快速的剪接方式來呈現動物獵食動作的暴力與速度感。例如《3D 食人魚》(Piranha 3D)中有一幕是參與湖畔派對的人們正開心的玩著，根本不聽警察的勸告離開水面，然後交叉剪接到食人魚正朝著湖畔派對的人潮前進的畫面。

## 6. 場面調度

災難片類動物電影常以對比的方式來呈現恐懼與驚悚感，例如以「雨」來創造緊張與不可捉模的情緒，而在野外「火」是不可缺少的東西，不僅用來照明也用來保護與驅趕野外動物，但如果下起雨來，則會讓人聯想到火的熄滅與黑暗濕冷的感覺，製造出一種不安與無力的心理。

此外，由於劇情背景常設在實驗室、野外或歡樂場合，因此也常利用實驗室和警察局來提供片中動物兇猛、巨大與變異的科學或官方根據，以及狂歡派對突然出現凶殘動物、實驗失敗後動物突變來呈現理性與失控的對比和衝突，並製造戲劇性的效果。例如實驗室場景，以冷色系和高科技的精密儀器展現理性的科學實驗，但災難開始發生後，穿著白袍的科學家，就會從理性、冷靜、專業轉變成衣服破爛、肌肉發達的動物追捕者，而原本單調的實驗空間，也會因為遭到動物



的破壞而變得火光四射、呈現暖色系的火熱空間，增加了情緒上的激昂與劇情的高潮程度。

從上述美學的表現形式來看，災難片類動物電影透由快速和緊湊的節奏，以及動作和暴力的張力，展現出食人動物的恐怖、殘暴與血腥，並將牠們兇殘攻擊的對象鎖定為人類，彷彿這些動物天生就愛吃人，且是打從娘胎就知道自己要吃的對象是人類，因為在影片中幾乎未見此類食人動物傷害過其他動物，也鮮少看到牠們與其他種類動物互動，因此食人動物在災難片類動物電影中被再現為一種「奪命機器」，其目標對象只有人類，吃人是牠們存在的目的。

而災難片類動物電影不僅突顯食人動物的殘酷，更透由自然的表現手法自然化了牠們的凶狠與暴力，將食人動物兇殘嗜血的表現與其本能和天性相連結，不僅隱藏了人類的暴力本能，也合理化了人類以暴制暴的行為，更藉由食人動物所被賦予的表象感官、本能驅動與原始野蠻意涵來彰顯人類得以凌駕牠們的深層理性、精神意識與進步文明。

不過，早期的動物類災難片與晚期有異，由於設備與技術，早期多強調動物神出鬼沒的形象，搭配調性重複且緊湊的配樂與片中人物的尖叫聲來營造驚悚詭譎的氣氛，讓觀眾以自己的想像力來製造恐怖幻覺；而近代的動物類災難片，由於動畫技術發達，因此多將這類食人動物的形象完整呈現，展示其巨大、尖牙、殘忍、外型醜陋的一面，使得早期的血腥鏡頭頂多是血液汨溢於水中或者斷手斷腳，晚期的血腥鏡頭則更細碎、多元，更著重於「真實」呈現攻擊或傷害的物理景象，例如細緻化的肉沫橫飛與撕裂血濺的肉體傷害等等。

而這種「真實化」的影像，同樣也是透由理性的視覺而「自然化」人類所賦予食人動物「誇張化」的殘暴意涵和非理性的本能行為，進而彰顯與動物對立之人類，其所擁有的和平互助情感和理性的意識行為，並合法化了人類統領動物的



權力位階。

事實上，「究竟罪魁禍首是誰？」是這類電影最想掩蓋的問題，緊湊的劇情節奏告訴我們：「電影中的英雄已經幫我們消滅了眼前罪大惡極的怪物，麻煩已經解決、不用再多想。」所以《電影辭典》中對災難片的解釋為：「為大眾提供逃避主義式的娛樂」（徐立功、井迎瑞、黃建業編，2000），這類電影看似反思現代化的科技發展，也彷彿勸告人類應對自然抱持尊重的心態，但呈現形式和劇情結構卻將觀眾導向動物的兇殘、恐怖與血腥暴力上，除了誇張化這些動物原本的習性，也污名化了這些動物的真實形象。

因此，災難片類動物電影是站在「無地位理論」，即動物沒有權利也不具有道德地位的觀點來呈現食人動物，雖然許多災難片類動物電影所再現的食人動物都是擁有智慧、甚至是具有謀略的進化動物，例如大白鯊續集中要替自己家人復仇的鯊魚後代；又如《水深火熱》(Deep Blue Sea)中實驗所造就的智慧鯊魚；再如大蟒蛇系列電影將大蟒蛇視為為守護自然的象徵，不過，這些具有智慧的非人生物與人類對抗的下場就是毀滅。其實，影片中的食人動物是人們生活中無形壓力的具體象徵，因此牠們被設定為一種該消滅和打倒的對象，自然也不會賦予這些動物過多的同情與憐憫，更不用說道德上的考量了。

所以，以「無地位理論」來合法化人類對於食人動物們管理與制裁的災難片類動物電影，其背後隱藏了人與動物間理性、精神、文明 vs. 感官、肉體、殘暴的二元劃分與不平等的權力位階。

## 二、情感的守護者—療癒動物

1938年美國作家 Eric Knight 根據當時一隻牧羊犬的真實故事為藍本發表了童話故事集《Lassie》，1943年被好萊塢翻拍成經典寵物電影《靈犬萊西》(Lassie)，



之後，光是米高梅電影公司就拍過八部萊西電影，1954 年又改編成電視影集，這些影片敘述萊西被買走後，歷經幾番波折終於回到原主人身邊的故事，奠定了寵物在人們心中「忠誠」的形象，而《靈犬萊西》也成為寵物電影的始祖，帶動了美國後續的動物類型電影。

而日本自古也有很多動物的寓言故事，其中不乏真人真事，最為人津津樂道的就是「忠犬八公」的故事，人們在八公死後不僅為牠豎立銅像，還將牠的故事改編為《八公犬物語》(ハチ公物語) (1987 年於日本上映，並未引入台灣)，美國也曾於 2010 年翻拍成《忠犬小八》(Hachiko: A Dog's Story)，以紀念牠的忠心與毅力。此外，日本自從 2004 年出版《再見了，可魯》(Goodbye Quill)後引起迴響，繼起的幾部電影，例如《莎啞娜拉！小黑》(Sayonara Kuro)、《狗狗心事》(All About My Dog)、《心動奇蹟：瑪莉與 3 隻小狗的故事》(A tale of Mari and three puppies)、《與狗狗的十個約定》(10 Promises with My Dog)、《心動奇蹟 2：咪咪知音》(Nekonade)、《咕咕貓》(Gu Gu the Cat)等，都是 2004 到 2009 年之間如雨後春筍般出現的動物類型電影。

這些動物電影（參見附錄一）皆為描述人與動物（多為狗、貓等寵物，少數則為牛、狐狸、大象、豬等非寵物）間互動，並有著溫馨感人故事的劇情片，也形塑出情感守護的療癒系動物（寵物與非寵物）形象。

### 1. 攝影機（鏡頭與角度）

劇情片類的動物電影著重人與動物之間的情感交流，多使用中景或過肩景鏡頭來拍攝人與動物的相處情形，並以平行視角的方式拍攝角色人物對動物說話或是動物回應角色人物的表情，以及雙方撫摸與擁抱等的互動接觸。而中景鏡頭除了展現人與動物的情感交流外，也常用於如《再見了，可魯》中剛生產的可魯媽媽哺乳、多隻動物們相處、互動的生活狀況，並常用特寫鏡頭和採平視角或俯角



拍攝動物主角的行動，使動物們看起來柔軟無害，並強調動物們惹人憐愛的一面。不過，若動物主角為野生動物，則會使用大遠景鏡頭，並以俯看的視角來呈現自然環境的壯闊之美，顯示人類、動物與自然萬物看似渺小卻又缺一不可、共存共榮的現象。

另外，電影中也常使用觀點鏡頭，從動物所處的位置與角度（通常是仰角）來描述牠們看到的事物，以強調寵物的自我意識並讓觀眾認同牠們的觀點，例如《我家也有貝多芬》(Beethoven)中的寵物狗貝多芬替家中情竇初開的姐姐傳情，就是利用貝多芬走向姐姐心儀對象的觀點鏡頭，替他們製造說話的機會；又如《神犬也瘋狂》(Air Bud)中的寵物狗巴弟因為表演失敗被壞主人抓到籠子裡關起來時，也使用觀點鏡頭來呈現壞主人面目可憎的樣子。

## 2. 燈光

劇情片類動物電影多走溫馨路線，因此燈光以自然溫暖的光線為主，但有時為了表現角色人物與動物的內心情感也會改變燈光的使用，例如《神犬也瘋狂》中的主角男孩因為父親意外喪生，加上搬家與轉學，親情與友情都有空缺，而寵物主角巴弟則是被原主人丟棄，過著流浪的生活，這時敘述兩者的燈光都使用陰暗的顏色，直到雙方建立友誼之後才慢慢轉為暖色與明亮的燈光。

## 3. 色彩

在色彩的使用上，劇情片類動物電影在色彩的使用上與燈光相同，不過有時也會反映角色人物或動物們的心理狀態，例如角色人物還沒遇到寵物之前多使用暗色或冷色系，呈現心中的空虛與欠缺，而與動物相遇之後就會使用暖色系來強調人與動物間情誼的溫暖與填滿空虛之後的滿足。



#### 4. 聲音

劇情片類動物電影在聲音的使用上，多採用現場音表現人或動物日常生活的狀況，例如動物們自然的叫聲或是玩耍時碰撞所發出的聲音，不過，寵物自然的叫聲，除非是防衛，不然很少使用尖叫或咆哮聲音，多半是孱弱的「哼聲」與「啞咽聲」；另外也會使用溫柔輕快的音樂來描述動物的日常活動，製造出童趣或是與人相處時的快樂樣貌，而為了創造危險或感人的高潮情節，音樂就會轉而趨強，以帶動觀眾起伏的情緒。

#### 5. 剪接

劇情片類動物電影的步調與速度平和，因此，剪接也會比較平穩，不過，有時為了表現緊張刺激或人與動物分離時的情緒，也會使用人與動物的交叉鏡頭，展現彼此在意對方的心境。

#### 6. 場面調度

劇情片類動物電影著重人與動物間溫馨感人的互動對話與情感交流，因此在中景或過肩鏡頭上常使用俯角拍攝，再搭配輕柔的音樂，呈現人類對動物的關愛之情以及動物的柔軟與惹人憐愛。而有時為了表現動物的回應表情，常需借助電腦動畫，尤以美國好萊塢的劇情片類動物電影為最。

不過，較寫實的動物電影則常利用特寫鏡頭完整地呈現動物自然的臉部，不但畫面停留時間較長，也較不會強調動物們的表情，例如《再見了，可魯》、《狐狸與我：我與她的冒險日記》(The Fox And The Child)、《再見，流浪犬》(A Bite of Love)等，讓觀眾自行想像劇中角色人物與動物的互動對話，也讓情感開放地流動在劇情與觀眾心中。



此外，有些電影為了強調寵物的靈性與特色，會使用表現手法的拍攝方式，除了慢動作（slow motion）外，還常搭配戲劇性的弦樂，或是只採用現場音(例如心跳聲或是腳步聲等)，烘托出屏息以待的氣氛，然後在關鍵時刻才爆發出令人情緒激昂的音樂，例如《靈犬萊西》，萊西在賣給公爵後被關在圍欄圍成的狗舍裡，有一幕牠逃脫圍欄，退後幾步再往前衝刺，接著跳出將近兩米高的圍欄，影片以慢動作呈現，即是以神化的方式強調萊西異於常狗的舉動和靈性。

從上述美學形式來看，劇情片動物電影呈現了寵物和非寵物動物們的多重身分形象，牠們可能是朋友、家人，也可能是一種心靈的導師，換句話說，牠們就是與我們情感交流與包容，並激勵和療癒我們心靈的守護者。例如《靈犬萊西》、《我家也有貝多芬》以及《神犬也瘋狂》系列電影，背景多設定為家庭，主人角色皆為小孩，且都處於心靈空虛又需要陪伴的時刻，寵物出現剛好填補了這個空缺，接者就會有反派角色來爭奪寵物，引發一連串的鬥智鬥法，再以完美的歡樂結局收尾。這類電影中，寵物是家庭的潤滑劑，在經歷一連串與反派角色的爭奪過程中，寵物展現了不同於一般動物的特性，也讓家庭成員的情感更加和諧與緊密。

又如《馬利與我》(Marley & Me)、《再見了，可魯》、《極地長征》(Eight Below)、《心動奇蹟：瑪莉與 3 隻小狗的故事》等改編自真人真事的劇情片類動物電影則敘述寵物從出生到老死，以及與人類的相處過程，不但紀錄寵物的生活狀態，也展現了主角個人面對寵物生老病死的心路歷程與內心情感的轉換過程。

再如《和豬豬一起上課的日子》(School Days with a Pig)，班導師把一般做為肉食來源的小豬帶到班上要學生一起養育與照顧，最後豬隻的去留引起了學生的論戰，讓本該無憂無慮的國小學生，提前面對了生死的道德與責任感等問題；而《蝴蝶》(The Butterfly)、《返家十萬里》(Fly away home)、《我的好朋友是隻豹》(Duma)，則描述單親的主角們在照顧這些動物的過程中，重新發現了父母照顧



小孩的辛勞以及家人對自己的關愛。

因此，劇情片類動物電影是站在「地位平等理論」的立場來看療癒動物，如同 Regan 所強調，基於天賦價值應該賦予所有正常的、成熟的哺乳類動物道德地位，所以這類電影將寵物與非寵物們視為一種不同於食人動物、可以撫平人類的心靈伙伴。

不過，在歌頌生命之美與濃烈之情的背後，其實隱瞞了人與動物間的不對等權力關係，猶如 Warren 反駁 Regan 而提出的「弱動物權利立場」，指出僅賦予哺乳類動物道德權利的這種區分方式依然是以人類為出發點的一種不平等狀態，亦即，雖然將動物塑造成朋友、家人和心靈導師，但作為情感守護者的心靈捕手們卻仍是人類的交換性產物，因為，動物之所以值得人們花費時間教導養育，乃是牠們在情感上提供支持、牠們的忠心耿耿、或牠們可以幫我們守護家園等等。

此外，異於常狗的誇張化「無敵狗」更是將寵物神化，使人對寵物產生錯誤的認知，認為自己養的寵物應該那麼聰明與貼心，並確實遵守人類的生活規範、過著與人類相同的日子，然而當現實生活中的寵物並不如想像中完美時，棄養行為和棄養潮就隨之而來，而棄養後的寵物又變成像垃圾一樣的社會問題，這就是動物與人類在不平等的權力位置上所展現的交換與工具性互動。

總之，以「地位平等理論」來看療癒動物的劇情片類動物電影，雖然視寵物和非寵物們是具有情感的人類忠實夥伴，並將這類療癒動物的位階從原始的動物性提升為接近人類的「高等動物」，但仍隱含了人與動物間理性（高等）vs.感性（次等）的不平等權力關係，維繫了「人是萬物之靈」的社會運作機制。



### 三、發人深省的生命力—極地動物

2005年法國導演 Luc Jacquet 拍攝的《企鵝寶貝》(The Emperor's Journey)在台灣引發熱潮後，接連又陸續有《白色大地》(The White Planet)、《極地熊寶貝：拿努的歷險》(Arctic Tale)等影片上映，而這些反省人與動物關係的紀錄片將極地動物視為值得保護、令人崇拜且發人深省的生命力量。

#### 1. 攝影機（鏡頭與角度）

極地動物紀錄片常偏向表現性的紀錄方式，即以許多鏡頭與角度來呈現自然之美與造物者的巧奪天工，又以長鏡頭的使用為最，常一個畫面採取一鏡到底的拍攝方式，以詳實紀錄動物的生活環境與狀態。例如《白色大地》與《企鵝寶貝》，以大遠景鏡頭呈現麋鹿群與企鵝群的大規模遷徙；又如《白色大地》與《極地熊寶貝：拿努的歷險》，以定點平視角度拍攝流冰群移動，或以大遠景鏡頭拍攝斷裂的冰層隨著海浪的波動而上下起伏，兩者都展現出「動」與「力」的美感。

此外，極地動物紀錄片為了展現動物之間的親暱關係，也常採用中景與特寫鏡頭來表現舔拭、擁抱與餵食，或是面部表情等，以加強情感的敘述張力，例如《企鵝寶貝》，以大量中景與特寫鏡頭拍攝企鵝孵蛋以及小企鵝躲在父母腳下等待餵食的畫面，或是許多企鵝擠在一起取暖的中景鏡頭，顯示出極地氣候的嚴苛以及大夥聚在一起溫暖。

#### 2. 燈光

極地動物紀錄片由於是在野外拍攝，為了強調真實性常以自然光線呈現，不過也常補光讓被攝主體減少陰影而自然呈現，不過，紀錄片不像劇情片需要較多的燈光來烘托氣氛，甚至有時為了真實呈現光線的變化，也會捨棄人工打光，讓



拍攝對象展現出自然的樣態。

### 3. 色彩

極地動物紀錄片的色彩使用與燈光相同，會以拍攝地點的氣候和地理環境為主，而不會刻意改變原有的調性，所以常呈現藍色的海洋與天空、白色的冰山凍原，色澤也偏向飽和自然。此外，由於偏向表現性手法，此類紀錄片在拍攝特定動物時會使用對比的方式，例如《白色大地》以深黑的海水表現白鯨群悠游於水中的樣子。

### 4. 聲音

極地動物紀錄片常使用背景音樂來烘托情緒或展現高潮迭起的情節，而具表現性風格的紀錄片則會大量使用旁白來解釋動物行動與氣候成因。例如《企鵝寶貝》常使用配樂的歌詞來表現動物們當下的心境與情況。此外，除了背景音樂與動物自然的叫聲外，還會配合動物行動時的節奏音樂，讓整部影片更為生動有趣。

### 5. 剪接

極地動物紀錄片的剪接手法，較特別的是將同一環境下不同動物的行動剪接在一起，呈現出某地理條件下才有的專屬現象，例如《白色大地》與《企鵝寶貝》，為了介紹冰層底下的深海生物與海洋生物，將一連串暗色背景與各種會發出螢光的生物剪接在一塊，這些深海生物各自的緩慢律動方式在畫面交織下產生了一種神聖、靜謐又具生命力的氣氛。



## 6. 場面調度

極地動物紀錄片常以旁白來推演情節，並以剪接、配樂和觀點鏡頭來敘述故事，而為了展現衝突性，也會運用剪接來烘托紀錄片的戲劇張力。例如《企鵝寶貝》，以遠景和中景鏡頭交互拍攝企鵝們在風雪交加中緩慢行走於凍原，搭配現場呼呼的風聲，以及旁白表示牠們非常飢餓且正在尋找食物，之後跳接冰層底下充滿小魚與浮游生物的畫面，以陰鬱灰白的飢寒交迫，對比海洋生物的透明身體和橘紅色內臟，產生了飽足與溫暖的聯想。

又如《極地熊寶貝：拿努的歷險》，將海豹在海中撿拾蛤蠣與許多海豹擠在一起的畫面跳接，再搭配旁白：「狂吃四千顆蛤蠣，後果就是...」，此時畫面呈現一隻海豹聞另一隻海豹的屁股，然後放屁的配音產生，下一秒是一隻海豹抬頭且用手遮臉，並配上「喔～」一聲，好像海豹真的會在意「放屁」，而此剪接與配樂手法讓原本平淡的紀錄畫面，增添了戲劇性的成分。

從上述美學形式來看，極地動物記錄片彰顯出極地動物們發人深省的生命力，首先，不斷重複冰山與凍原的壯麗景象，以及極地動物在極地繁衍下一代的辛苦過程，展現出極地動物們堅強的生命意志以及韌性，加上難得一見的深海浮游生物更加深了極地的神秘性，因此，牠們是一群值得保護與崇拜的生命力象徵；其次，與一般電影所再現的野生動物不同，極地動物被塑造成環環相扣、無法單獨存在的共同體，有動物死亡就會有動物誕生，即使是獵捕畫面也不會刻意凸顯獵食的血腥與暴力，而是展現自然生成的食物鍊，並不斷強調極地動物親子間的親暱與溫情，以強化人們對極地動物的認同，最後再連結冰川融解對極地動物生存以及環境的傷害，使極地動物的生存與否變成環境破壞程度的指標，讓人們得以反思環保的重要性。

因此，極地動物紀錄片是在「分級理論」的觀點來呈現極地動物，因為分級



理論不僅承認感覺和理性的自我意識在考慮道德問題時都是不可或缺的要素，也認為理性的自我意識會造成人與動物的不同，而這類影片不僅正視人類與動物間的差異，更跳脫了以人類為萬物之靈的權力中心位置來觀看動物，他們藉由觀察者來彰顯極地動物們發人深省的生命力，代表了人類對自然的崇拜與讚嘆，以及期望可以跟動物、自然共存共榮的反思意識。

換句話說，以「分級理論」來看極地動物的動物記錄片，雖然仍將理性文明與感官野性對比，但卻是站在極地動物的權力邊陲發言位置，以其自然野性的生命力直指人類社會的自以為是，並透由對「感官」「感性」「野性」「自然」的重新解讀和評價而翻轉了人與動物間不平等的權力位階。

#### 四、任人宰割的盤中飧－經濟動物

2003 年美國紀錄片《地球上的生靈》(Earthlings)率先發難，揭發人類對待經濟動物（包含畜牧業、服裝產業、娛樂業）、伴侶動物（寵物業）和實驗動物（實驗室）的方式，以批判人類對地球上其他生物視而不見的自我中心主義。近幾年則陸續有《血色海灣》(The Cove)、《搶救鯨魚大作戰》(At The Edge of World)、《美味代價》(Food, Inc.)、《沉默的食物》(Our Daily Bread)、《牛鈴之聲》(Old Parnter)、《駱駝駱駝不要哭》(The story of the weeping camel)、《灰熊人》(Grizzly Man)等紀錄片出現，而這些記錄片以反思之姿批判人類視經濟動物（食用性動物、娛樂性動物和工具性動物）為任人宰割的盤中飧。

##### 1. 攝影機（鏡頭與角度）

經濟動物記錄片多以寫實方式拍攝，有時為了爭取拍攝時間和機會，甚至不用腳架而裝設針孔攝影機，因此，鏡頭與角度的選擇也比較隨意，僅著重紀錄的真實性，例如《血色海灣》，為了快速蒐證而不用腳架，並製作幾個可放置攝影



機的假石頭，再摸黑擺到海灣的岩石上，以揭露當地漁夫大量屠宰海豚的事實。因此，這類畫面通常畫質粗糙，且以手持攝影機搶拍常造成搖晃，但也是這種未經刻意安排的畫面，才令人震撼並視之為真實，例如《地球上的生靈》完整地呈現人們如何在宰殺經濟動物的過程中施以言語辱罵和拳打腳踢，以及動物們在被宰殺過程的血腥程度和掙扎情況。

此外，《最後的獵人》(Le Dernier Trappeur)、《牛鈴之聲》、《駱駝駱駝不要哭》、《灰熊人》等則多使用中景鏡頭拍攝人與動物間的互動，以及以特寫鏡頭拍攝動物回應人類情感的眼睛和面部表情，如《最後的獵人》，獵人與雪橇犬互相取暖或獵人摸雪橇犬的頭，以及雪橇犬舔舐主人臉部等等。

## 2. 燈光

寫實風格紀錄片常以偷拍方式取得畫面，所以燈光與攝影機鏡頭一樣無法強求，甚至偶而還得利用遠紅外線攝影機來拍攝，更無法要求燈光，不過，因為片中有時會穿插威權人士的訪問，此時，明亮的燈光和偷拍的陰暗無光就造成了一種反差的效果，烘托出神秘與緊張刺激的感覺。

## 3. 色彩

寫實風格紀錄片多使用自然色彩，例如《駱駝駱駝不要哭》和《牛鈴之聲》，因為是蒙古戈壁與韓國農村的紀錄片而呈現出沙漠與農村的橘黃色澤。不過，為了表現反差效果也會使用不同色調來凸顯對比性，例如《血色海灣》，在呈現海洋公園的海豚表演時，以飽和的明亮色調呈現海水的藍，但在救援海豚以及漁民將海豚圍困在海灣時，則以陰鬱灰暗的色調展現海豚擠成一團不斷換氣的情況。



#### 4. 聲音

經濟動物紀錄片多以收錄自然的動物叫聲為主，不會刻意掩蓋與隱瞞動物的聲音，但在配樂的部份則會因為影片調性不同而改變表現手法，例如《沉默的食物》，為了凸顯人們面對屠宰動物的冷漠，不使用旁白與配樂，而僅收錄現場機器運作的聲音、動物叫聲與人們交談的聲音，塑造冷冽無情與驚悚的感覺。

#### 5. 剪接

寫實風格的紀錄片常有長時間的鏡頭與畫面，以自然展現拍攝的動物與景色，避免因剪接而干擾或打斷動物們的行為，例如《灰熊人》，以一鏡到底拍攝灰熊打鬥，因此也捕捉到灰熊打鬥時，由於用力過猛而脫糞的景象。

此外，這些紀錄片也會使用跳接來呈現人與動物的情感，例如《牛鈴之聲》、《駱駝駱駝不要哭》、《灰熊人》等，以剪接方式，從人們撫摸動物而跳接動物眼部或面部表情特寫的畫面，展現人與動物的情感交流。

#### 6. 場面調度

寫實風格紀錄片為了揭露某些隱藏的事實，常會以訪談和二手資料來佐證，不過，這類影片通常不會在劇中直接告訴觀眾答案，而是透過隱喻的方式引導觀眾思考。例如《最後的獵人》，以大量的對比鏡頭，像是野外冷冽與家裡溫暖，像是獵人在野外升起的柴火，對比大遠景拍攝的覆蓋白雪的群山，強烈的戲劇性張力，顯示了人類的渺小以及自然時而殘酷時而滋潤生命的形象。

從上述美學形式來看，紀錄片常藉由影像來探討社會議題，並提供開放空間讓閱聽人思考與判斷，因此，紀錄片的運鏡方式較直接樸實，例如《沉默的食物》



收錄現場音並拍攝輸送帶上的實際狀況，以如此毫不留情的直接拍攝手法批判工廠對待動物的冷血與無情。而此類紀錄片，「強迫」人們收看不同於以往、甚至可說是長久以來被隱瞞的事實，即食品工業的冰冷與無情，以及人們對於肉食來源長久以來的漠視與「寧願不知道」現象，展現出社會對於「經濟動物」確實抱持著某種類似於精神分裂的狀況。

因此，《血色海灣》揭露了日本某個小漁村，以海豚為觀光賣點卻又不斷殘害海豚；《灰熊人》主角 Timothy Treadwell 愛熊成癡，連續十三年在國家公園裡過著與熊為伍的日子，最後被熊吃了，他的帳棚中甚至還帶著一個填充小熊等種種精神分裂的狀況，所以，德國紀錄片大師 Werner Herzog 在他的紀錄片《灰熊人中提出一個問題：「在灰熊黑色眼珠的凝視下，我們究竟是朋友？還是食物？」然而，在我們的眼中，動物又是什麼呢？像是超市中一塊塊的鮮肉和動物活蹦亂跳的樣子在我們的認知中斷裂，這種斷裂的動物形象，尤以食用性的經濟動物最常見。

由此回到西方動物倫理思潮，Peter Singer 有感於現代社會對經濟動物的壓迫與不人道，因此提出了「動物解放理論」，將動物與社會上的弱勢族群等量齊觀，而經濟動物紀錄片試圖透由揭露和批判人類與經濟動物間關係而引發人類反思現代生活的狀況，大抵上呼應了「平等考慮理論」中對經濟動物道德權力存在與否的討論。

像是《血色海灣》與《灰熊人》，紀錄了不同於傳統媒體所再現的可愛海豚和小熊，這些紀錄片所呈現的動物形象，無論是作為食用性的經濟動物，例如魚、牛、豬、雞等；或是工具性的經濟動物，例如食物來源或運輸作用的駱駝、耕田的牛隻、守衛功能及運輸作用的雪橇犬、娛樂作用的海豚等等，都是為了人類而生（畜養與馴化）的動物，牠們總是默默承受人類所給予的一切，牠們的生命就像是任人宰割的盤中餐一般，只為了人類生存和發展而存在。



所以，以「平等考慮理論」來看經濟動物的動物記錄片也是站在動物的權力邊陲位置，批判人類以理性文明自居卻仍有著動物野性和殘暴的矛盾現象，並也解構了人類與食人動物間（理性、精神、文明 vs. 感官、肉體、殘暴）、與療癒動物間（理性 vs. 感性）、以及與極地動物間（理性文化 vs. 野性自然）的二元結構關係。

## 伍、從電影中的動物形象「再看見」動物

我們如何「看見」動物？從動物電影來看動物形象的塑造，其誇張化了肉食動物的食人形象，並將食人動物塑造成殘暴的奪命機器；而與人類有著親密關係的寵物和非寵物則被塑造成人與動物間，填補人類心靈空缺、刺激我們心靈成長，且以朋友、家人、心靈導師等多重身份而具情感療癒作用的守護者；至於極地動物則被視為具堅強生命意志，是值得我們保護和崇拜，並引發人類深切反省與思考的生命力；此外，針對經濟動物則反向地譜出一首生命悲歌，批判人類將食用性與工具性動物視為任其宰割的盤中飧。

而我們為什麼以特定的眼光和角度「看見」動物，因為人類社會對動物的詮釋與評價是來自於我們與動物的關係，其透由動物倫理思潮的知識論辨，並滲透於日常生活之文化表意而得以形塑之。

至於動物倫理思潮，無地位理論和間接地位理論是以宗教神權和理性之名將人類置於萬物之首，合理化了人類對動物的管理、使用與宰制；平等考慮理論和地位平等理論則反思了人與動物的不平等位置，並強調知覺也應納入倫理考量的範圍；分級理論則將理性與感性並列，並依此排列物種們生存與需求的位階。

所以，災難片類動物電影是以「無地位理論」的觀點拍攝食人動物，犧牲了這些動物原本應有的自然習性與生活模式，並以血腥與暴力的方式提供了人們逃



避主義式的娛樂饗宴，同時也透由人類與食人動物間理性、精神、文明 vs. 感官、肉體、殘暴的二元對立，複製了隱藏在人類自居於萬物之靈背後的權力運作；而劇情片類動物電影則是「地位平等觀」的立場，其以溫馨感人與詼諧逗趣的方式，包裝並神化了寵物於人們生活中的重要性，雖然提昇了療癒動物們的地位和價值，但仍隱含了人與動物間理性（高等）vs. 感性（次等）的不平等權力關係。

至於，紀錄片類動物電影則呈現了兩種動物形象，一種是站在「分級理論」的概念點出人類與動物有別，並彰顯極地動物是值得人們崇拜與保護的生態價值，以致翻轉了「感官」「感性」「野性」「自然」原處於邊陲的權力位階；另一種則是以「平等考慮理論」的動物解放立場，揭露了經濟動物是任人殘忍宰割的生命，消解了人類以理性文明自居而將野性殘暴配予動物的二元對立結構。

雖然，晚期的動物紀錄片已經不同於傳統人類中心霸權的觀點，而是站在動物權利和動物解放的立場來反思人為萬物之靈的排序下所賦予動物的差異位階，一方面，其揭露人類的偽善和認知斷裂，質疑人們寵愛寵物與提倡環保卻又對經濟動物的生命不屑一顧的精神分裂狀態；另一方面，其彰顯自然生態圈的共生狀態，以極地動物的自然生命力強調人類、動物與自然的共榮共存。

但是，動物電影仍然充斥著以人類自我形象而定義它者動物優劣和親疏位階的權力運作模式，因此，兇猛（如鯊魚、獅子、蟒蛇、鱷魚）和醜陋（如食人魚、蜘蛛、蝙蝠）的動物們是災難片類的最佳主角，以其兇殘和陰險的天性來合理化人類暴力的反制行為與高貴的理性智慧；忠誠（如狗、貓、牛）和可愛（如狐狸、蝴蝶、豬）的動物們則是劇情片類的中心人物，以其無私的守護和陪伴來交換人們的保護與寵愛，至於捍衛動物權的動物紀錄片，我們仍然可以進一步提問：對於經濟動物和極地動物的反思與關懷是否也能擴及所有地球上的生靈？人類又該如何看待不同的物種以及其所該擁有的生存權利？



所以，從動物電影中「看見」的動物形象讓我們可以「再看見」動物，除了批判人類中心主義下人與動物不平等的互動關係和權力位置外，也讓我們回到動物倫理的哲學議題，開始重新思考如何再建立人與自然、動物的關係，並得以展現出更為多元與流動的動物意涵。



## 參考書目

- 吳瓊（2005）（編）《視覺文化的奇觀：視覺文化總論》。北京：中國人民大學出版社。
- 李曉菁（2009）。〈德國自然導向影片類型探討－以 2009 年國際自然與動物影展為例〉。《生態批評》第 3 期，103-111 頁。
- 李鑑慧（2003）。〈基督教與動物解放：安德魯·林基之動物神學〉。《神學與教會》第 28 卷第 2 期，442-461 頁。
- 沈睿（2006）。〈動物與人：西方動物權利思想的來龍去脈〉。《天涯》第一期，19-26 頁。
- 徐立功、井迎瑞、黃建業（2000）（編）《電影辭典》。台北市：國家電影資料館。
- 孫振青（1990）。《笛卡兒》。台北市：東大。
- 張正修（2006）。《西洋哲學史：近代哲學》。台北市：國家展望文教基金會。
- 孫松榮（2008）。〈“動物”幽靈〉。《藝術學報》第 82 期，151-164 頁。
- 費昌勇（2002）。《動物倫理與公共政策》，台北：台灣商務。
- Allen／李天鐸（譯）（1993）。《電視與當代批評理論》。台北：遠流。
- （原書 Allen, R.C. [1992] *Channels of Discourse*. Chapel Hill: the University of North Carolina Press.）
- Berger／劉惠媛（譯）（1998）。《影像的閱讀》。台北市：遠流。
- （原書 John Berger [1980] *About Looking*. Writers' & Reader' publishing Co-op.）
- Giannetti／焦雄屏（譯）（2005）。《認識電影（最新修訂第十版）》。台北市：遠流出版。



(原書 Louis Giannetti [ 1982 ] *Understanding Movies*. Prentice-Hall.)

Kant, Immanuel (1963). 對動物我們只有間接的義務(Duties to animals and spirits.) 楊植勝(譯), 收錄於楊國樞(書系主編)「現代生死學叢書系列」第五冊, 《為動物說話: 動物權利的爭議》(第一章, 頁 23-25), 台北市: 桂冠。

Mirzoeff/陳芸芸(譯)(2004)。《視覺文化導論》。台北: 韋伯文化。

(原書 Nicholas Mirzoeff [ 1990 ] *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge.)

Pojman/江麗美(譯)(1995)。《生與死: 現代道德困境的挑戰》。楊國樞(主編), 《現代生死學叢書系列》第七冊, 台北市: 桂冠。

(原書 Pojman, Louis P. [ 1992 ] *Life and death : grappling with the moral dilemmas of our time*. Jones and Bartlett Publishers, Inc.)

Ragen , Tom (1985). 關於動物權利的激進平等主張(In defense of animals.) 張忠宏(譯), 收錄於楊國樞(書系主編)「現代生死學叢書系列」第五冊, 《為動物說話: 動物權利的爭議》(第四章, 頁 69-86), 台北市: 桂冠。

Rose/王國強(譯)(2006)。《視覺研究導論—影像的思考》。台北市: 群學。

(原書 Gillian Rose [ 2001 ] *Visual Methodologies – An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Sage Publication of London.)

Rousseau/李常山(譯)(1986)。《論人類不平等的起源和基礎》。台北: 唐山出版社。

(原書 Jean Jacques Rousseau [ 1754 ] *Rousseau, on the origins of inequality*.)

Singer/孟祥森、錢永祥(譯)(2004)。《動物解放》。台北: 關懷生命協會。

(原書 Peter Singer [ 2002 ] *Animal Liberation*. Ecco.)

Storey/李根芳、周素鳳(譯)(2003)《文化理論與通俗文化導論》。台北市: 巨流。



(原書 John Storey [ 2001 ] *Cultural theory and popular culture: an introduction*.  
Prentice Hall. )

Turner／林文淇 (譯) (1997)。《電影的社會實踐》。台北：遠流。

(原書 Graeme Turner[ 1993 ] *Film as Social Practice*. Big Apple Tuttle-Mori Agency,  
Inc.)

Warren , Marry Anne (1987).強動物權利立場的困難(Between the species.) 張忠宏  
(譯)，收錄於楊國樞 (書系主編)「現代生死學叢書系列」第五冊，《為動  
物說話：動物權利的爭議》(第七章，頁 113-126)，台北市：桂冠。

Hansen, A. et al(1998). *Mass Communication Research Methods*. New York: New  
York University Press.



## 附錄

### 附錄一 動物影片列表

#### 日本－劇情類動物電影：

	動物種類	片名	譯名	發行年份
1.	狗	Goodbye Quill	再見了，可魯	2004
2.	狗	Sayonara Kuro	莎啞娜拉！小黑	2005
3.	狗	All About My Dog	狗狗心事	2005
4.	狗	A tale of Mari and three puppies	心動奇蹟：瑪莉與3隻小狗的故事	2008
5.	狗	Walking with The Dog	男人與流浪狗	2008
6.	狗	10 Promises with My Dog	與狗狗的十個約定	2008
7.	狐狸	Helen the Baby Fox	生命奇蹟小狐狸	2006
8.	大象	Shining Boy & Little Randy	星星少年	2006
9.	豬	School Days with a Pig	和豬豬一起上課的日子	2009
10.	貓	Nekonade	心動奇蹟2：咪咪知音	2009
11.	貓	Gu Gu the Cat	咕咕貓	2009

#### 法國－劇情類動物電影：

	動物種類	片名	譯名	發行年份
1.	牛	La Vache et le President	我的小牛與總統	2000
2.	蝴蝶	The Butterfly	蝴蝶	2002
3.	狐狸	The Fox And The Child	狐狸與我：我和她的冒險日記	2008

#### 法國－紀錄片類動物電影：

	動物種類	片名	譯名	發行年份
1.	企鵝	The Emperor's Journey	企鵝寶貝	2005
2.	極地動物	Le Dernier Trappeur	最後的獵人	2006
3.	極地動物	The White Planet	白色大地	2007
4.	北極熊	Arctic Tale	極地熊寶貝：拿努的歷險	2008



中國、泰國、台灣、韓國、英國、外蒙和德國－劇情類動物電影：

	動物種類	片名	譯名	發行年份
1.	狗	Cala, my dog	卡拉是條狗(中國)	2003
2.	貓熊	Trail of the Panda	貓熊團圓路(中國)	2009
3.	狗	A Bite of Love	再見，流浪犬！(泰國)	2006
4.	狗	Lassie	靈犬萊西(英國)	2006
5.	狗	The Cave Of The Yellow Dog	小黃狗的窩 (外蒙和德國)	2006
6.	狗	Hearty Paws	伴我走天涯(韓國)	2007
7.	貓	In Case of Love	街角的小王子(台灣)	2010

外蒙和德國、韓國、奧地利、英國－紀錄片類動物電影：

	動物種類	片名	譯名	發行年份
1.	駱駝	The Story Of The Weeping Camel	駱駝駱駝不要哭 (外蒙和德國)	2004
2.	牛	Old Parnter	牛鈴之聲(韓國)	2010
3.	經濟動物	Our Daily Bread	沉默的食物(奧地利)	2010
4.	魚	The Cove	血色海灣(英國)	2010

美國－劇情片類動物電影：

	動物種類	片名	譯名	發行年份
1.	狗	Iron Will	決戰冰河	1994
2.	狗	101 Dalmatians	101 真狗	1996
3.	狗	102 Dalmatians	102 真狗	2000
4.	狗	Beethoven	我家也有貝多芬	1999
5.	狗	Beethoven's 2nd	我家也有貝多芬 2	2000
6.	狗	Beethoven's 3rd	我家也有貝多芬 3	2000
7.	狗	Beethoven's 4th	我家也有貝多芬 4	2002
8.	狗	Beethoven's 5th	我家也有貝多芬 5	2005
9.	狗	Beethoven the big break	我家也有貝多芬 6	2009
10.	狗	My Dog Skip	家有跳狗	2000
11.	狗	Air Bud	神犬也瘋狂	2006
12.	狗	Air Bud Spikes Back	神犬也瘋狂 5	2003
13.	狗	Eight Below	極地長征	2006
14.	狗	The Shaggy Dog	長毛狗	2006
15.	狗	Firehouse Dog	我家也有消防狗	2007
16.	狗	Chestnut Hero Of Central	寶貝阿丹	2008



		Park		
17.	狗	Year Of The Dog	愛狗人生	2008
18.	狗	Hotel for Dogs	狗狗旅館	2009
19.	狗	Marley & Me	馬利與我	2009
20.	狗	Diamond Dog Caper	神犬智多星	2009
21.	狗	Hachiko: A Dog's Story	忠犬小八	2010
22.	鳥	Fly away home	返家十萬里	1999
23.	魚	Free Willy	威鯨闖天關	1999
24.	魚	Free Willy 2 : The adventure Home	威鯨闖天關 2	1999
25.	魚	Free Willy 3: The Rescue	威鯨闖天關 3	1999
26.	魚	Free Willy : Escape From Pirates Cove	威鯨闖天關 4 衝出海盜灣	2010
27.	獵豹	Duma	我的好朋友是隻豹	2005
28.	老虎	Two Brothers	雙虎奇緣	2005
29.	蝴蝶	The Blue Butterfly	藍蝶飛舞	2005

美國－災難片類動物電影：

	動物種類	片名	譯名	發行年份
1.	魚	1975 Jaws	大白鯊	2000
2.	魚	1978 Jaws 2	大白鯊 2：神出鬼沒	2000
3.	魚	1983 Jaws 3	大白鯊 3：一柱擎天	2000
4.	魚	1987 JAWS: THE REVENGE	大白鯊 4：深海尋仇	2000
5.	魚	Deep Blue Sea	水深火熱	2000
6.	魚	SHARK ATTACK	深海巨鯊	2000
7.	魚	SHARK HUNTER	鯊口巡航	2003
8.	魚	Raging Sharks	怒海狂鯊	2006
9.	魚	MALIBU SHARK	嗜血狂鯊	2009
10.	魚	Mega Piranha	食人魚	2010
11.	魚	Piranha 3D	3D 食人魚	2011
12.	蛇	King Cobra	陰風怒吼大蟒蛇	1999
13.	蛇	Python	死裡逃生	2001
14.	蛇	Anaconda	大蟒蛇：神出鬼沒	1999
15.	蛇	Anacondas: The Hunt for the Blood Orchid	大蟒蛇 2：血蘭花	2004
16.	蛇	Anaconda 3: The Offspring	大蟒蛇 3: 禍延子孫	2008



17.	蛇	Anaconda 4: Trail of Blood	大蟒蛇 4: 血路斑駁	2009
18.	蛇	Lockjaw	大蟒蛇：血債血還	2009
19.	蛇	Copperhead	大蟒蛇：趕盡殺絕	2010
20.	蛇	Snakes On A Plane	飛機上有蛇	2007
21.	鱷魚	Lake Placid	史前巨鱷	2000
22.	鱷魚	Lake Placid 2	史前巨鱷 2	2007
23.	鱷魚	Lake Placid 3	史前巨鱷 3	2010
24.	鱷魚	Primeval	萬鱷巨獸	2007
25.	鱷魚	ROGUE	凶鱷	2009
26.	蜘蛛	SPIDERS	天蛛地滅	2001
27.	蜘蛛	SPIDERS 2	天蛛地滅 2	2002
28.	蜘蛛	EIGHT LEGGEED FREAK	八腳怪	2002
29.	蜜蜂	KILLER BEES	狂蜂過境	2003
30.	蜜蜂	BLACK FIRE	狂蜂暴	2003
31.	老鼠	RATS	鼠輩橫行	2004
32.	老鼠	Rats 2	鼠駭	2005
33.	蜈蚣	CENTIPEDE	致命蜈蚣	2004
34.	蝙蝠	VAMPIRE BATS	吸血蝙蝠	2006
35.	蝙蝠	Bats:human Harvest	吃人蝙蝠	2008
36.	昆蟲	insecticidal	驚爆食人蟲	2006
37.	狗	The Breed	嗜血狂犬	2007
38.	獅子	Prey	嗜血狂獅	2007

## 美國－記錄片類動物電影：

	動物種類	片名	譯名	發行年份
1.	綜合各種	Earthlings	地球上的生靈	2003
2.	熊	Grizzly Man	灰熊人	2006
3.	經濟動物	Food, Inc.	美味代價	2010
4.	魚	At The Edge of World	搶救鯨魚大作戰	2010

## 附錄二 樣本影片列表

電影類型	影片名稱	數量
災難片類動物電影	《大白鯊》(1975 Jaws) 《水深火熱》(Deep Blue Sea) 《大蟒蛇》(Anaconda) 《大蟒蛇：血蘭花》 (Anacondas: The Hunt for the Blood Orchid)	5 部



	《3D 食人魚》(Piranha 3D)	
劇情片類動物電影	《靈犬萊西》(Lassie2006 重拍版本) 《再見了，可魯》(Goodbye Quill) 《心動奇蹟：瑪莉與 3 隻小狗的故事》 (A tale of Mari and three puppies) 《我家也有貝多芬》(Beethoven) 《神犬也瘋狂》(Air Bud) 《狐狸與我：我與她的冒險日記》 (The Fox And The Child) 《再見，流浪犬》(A Bite of Love) 《極地長征》(Eight Below) 《我的小牛與總統》(La Vache et le President) 《返家十萬里》(Fly away home) 《伴我走天涯》(Hearty Paws) 《卡拉是條狗》(Cara, my dog) 《心動奇蹟 2：咪咪知音》(Nekonade) 《咕咕貓》(GuGu the cat) 《馬利與我》(Marley & Me) 《和豬豬一起上課的日子》(School Days with a Pig) 《蝴蝶》(The Butterfly) 《我的好朋友是隻豹》(Duma)	18 部
紀錄片類動物電影	《企鵝寶貝》(The Emperor's Journey) 《白色大地》(The White Planet) 《極地熊寶貝：拿努的歷險》(Arctic Tale) 《地球上的生靈》(Earthlings) 《血色海灣》(The Cove) 《沉默的食物》(Our Daily Bread) 《牛鈴之聲》(Old Parnter) 《駱駝駱駝不要哭》(The story of the weeping camel) 《灰熊人》(Grizzly Man) 《最後的獵人》(Le Dernier Trappeur)	10 部



# An Analysis of Animal Represented in Movies

Ying-Fen Kao, Ping-Jun Liu

## 《Abstract》

This study analyzes the represented animal images in texts of animal movies. Upon the trend of thought of animal ethics, this study interprets people's construction of meanings of animals and the implied power relationship between humans and animals.

This study finds that animal movies of disaster films are based on “no status theory”. They exaggerate the man-eating image of carnivores and treat them as cruel deadly machines. Animal movies of feature films are based on “equal status view”. Pets and non-pets are spiritual comfort for human beings and they stimulate our spiritual growth. They play the roles as friends, families and soul masters as affective comfort. Animal movies of documentary present two kinds of animal images. One is upon “split level theory” and the polar animals are regarded as the strong lives for human beings' reflection and thinking. The other is based on “equal consideration theory” and it shows that economic animals are the doomed food.

**Keywords:** Animal ethics 、 Animal Movies 、 Representation 、 Genre Studies

