

# 實驗書寫

《文化研究》第二十六期（2018年春季）：260-278

無可理喻的檔案：

論「靈遊書」與「靈異影像」的檔案法

Archives of the Incomprehensible: Archival Methods of Ghost

Story Books and Supernatural Photos

梁廷毓<sup>1</sup>

Ting-Yu LIANG

## 一、前言

現有大部分關於檔案的研究文獻中，可以發現，大多偏重於重新看待檔案與當前現實的關係，以及細緻的考掘檔案中的各項細節，進行再研究、再闡述。一方面，在殖民的歷史中，因為以往帝國透過檔案來支配與管理，並進行掌權者的歷史書寫，所以在今日大部分處理歷史與檔案的研究中，大多都在處理歷史敘事與檔案的關係，並且聚焦在如何去解構權力的問題，以及去揭露背後的權力系統如何運作；另一方面，即是透過田野的方式，從民間的口述中找尋材料，對大歷史進行再辯證與再指認。但卻鮮少進行檔案概念本身的辯證。

因此，本文主要圍繞在對於理性思維的檔案方法之排他性，以及另類檔案的探討。一方面重新挖掘1990年代的靈遊書所蘊含的檔案性質，對其資料庫般的地方鬼故事與對其敘事空間的佈署進行探討，另一方面嘗試將靈異照片置於影像史的脈絡下進行文件性辯證，重探以上兩者與當前社會

1 投稿日期：2018年01月08日。接受刊登日期：2018年02月05日。

梁廷毓，國立臺北藝術大學藝術跨領域研究所碩士生

電子郵件：[tyshells@yahoo.com.tw](mailto:tyshells@yahoo.com.tw)

所認知的檔案之間的關係為何，背後涉及了何種特殊的現代性質變，並重新檢視檔案與管理、分類的概念做為西方的產物，如何可能在當代臺灣形成了另類的處理歷史敘事的觀念。

雖然可以理解的是，每一門學科都是一套封閉而完整的真相系統，所以在處理靈異影像與鬼故事時，總是和條理分明的知識系統如此格格不入。但是，靈異影像與鬼故事始終是盤旋在檔案與歷史之上的幽靈，仍然是懸而未決、或被視而不見的。我認為唯有開始去談這些複雜、仍然不明確的東西，重新去討論這些被各種探討檔案的學術文獻所丟失掉的東西，我們才有可能開始思考在當代究竟需要何種處理檔案的觀念與歷史觀，也才能開始思考我們需要的是何種歷史書寫。而這些內含著某種檔案特質的「類檔案」、「類敘事」、「類書寫」，也許是處理歷史經驗的複雜性，逃脫理性中心之意識形態鬥爭的可能路徑。

## 二、處理檔案：方法的問題

一方面，在殖民的歷史中，因為以往帝國透過檔案來支配與管理，並進行掌權者的歷史書寫，所以在今日大部分處理歷史與檔案的研究中，大多都在處理歷史敘事與檔案的關係，並且聚焦在如何去解構權力的問題，以及去揭露背後的權力系統如何運作，所以慣性地聚焦在官方的、殖民者所建立的影像和檔案。另一方面，即是透過田野的方式，從民間的口述中找尋材料，對大歷史進行再辯證與再指認，這種方法其實是二次排除的過程，排除了那些缺乏根據、非理性的民間傳聞、鬼故事、預言等等。對這些晦暗不明的東西來說，當代各式用以解構既有權力邏輯的批判論述之運作，仍然延續著某種帝國的治理方法的理性主義，致使這些「知識」不被普遍知識階級認可、也不被作為歷史的敘事內容，使其無法進入檔案資料庫當中。在當前處理歷史與檔案的熱潮中，這些無法指認的檔案直指歷史檔案背後的權力，以及從17世紀啟蒙以來所建構的世界觀、空間觀與時間觀。

靈遊書、靈異影像，雖然在敘事與生產過程中並沒有嚴謹的方法學，

但所涉及的田野方式、媒介性質、編檔方法，與一般在處理檔案的概念有某些類似性，也都多少涉及了歷史的敘事與對於現實的指認，它們能否對於當前的歷史書寫（臺灣史或地方史）與處理檔案的方法，進行某種協商或對話，是本文首先要分別討論的面向。

當然此種嘗試可能是危險的，但筆者所在意的是在今日，我們還有多少可以使用的「潛在的檔案」或「被二次排除在歷史敘事之外的東西」。雖然可以理解的是，每一門學科都是一套封閉而完整的真相系統，所以在處理靈異影像與鬼故事時，總是和條理分明的知識系統如此格格不入。但是筆者認為，如果檔案在當代是一個實踐的問題，那麼還可以有怎麼樣的文化生產邏輯、或非邏輯的生產？

一般來說，對於採集資料的方式，透過某種標準去篩選，再用某種方法去歸類、反覆的檢驗、最後賦予成為檔案的資格，這一套認可的機制，是我們用來理解誰是檔案或誰不是檔案的方式，而這種理性的方法，其背後的思考即是源自於我們對觀察的精準性、保持客觀性的強調，並由此演繹出其中之邏輯關聯性，經由論述去說明及描述，而建構其意義。但是筆者想先在此把這一套標準懸置起來，先問一個根本的問題，就是如果檔案還是一種關乎著歷史建構與文化生產的重要媒介，那麼我們還可以有什麼樣的方法去建立檔案？或是，還有甚麼樣的認知，可以用來挖掘檔案？使用檔案？

下面將會以靈遊書為例，去討論它的檔案方法，以及用靈異影像來討論它如何可能介入到地方史的書寫中，成為與檔案相像卻又不是檔案的「類檔案」，或是潛在的檔案。

### 三、 瞬遊書：從傳聞到鬼故事的檔案法

靈遊書一詞，為本文為方便討論這一套鬼故事書集，而暫時用的詞。它是指由希代出版社在1993至1998年間出版，並流行於圖書市場的鬼故事

書集。該套書的作者皆使用筆名或匿名方式書寫，書籍目錄的編排方式皆以明確的地名作為標題，並以當地曾發生的鬼故事、靈異事件、傳聞為主要內容，加以紀錄、筆記、照片、實地訪問、報導式的手法撰寫成書。



圖1：希代出版社發行的鬼故事集，以北橫、北濱、南迴等分區域路線展開書寫。  
作者攝。

事實上，到目前為止臺灣鮮少有文章專門討論這批為數不小的出版品，筆者猜測與學術研究的意識形態、或使用檔案的判准、以及建構理論的意圖與目標有關，但最關鍵的理由應該還是使用檔案的過程中，只限於重新看待檔案與當前現實的關係，以及細緻的考掘檔案中的各項細節，進行再研究、再闡述，而未進行檔案概念本身的辯證。

本文在此尚不討論當時其迎合大眾消費市場的庸俗化策略，以及將鬼故事商品化的收編作為，而是回到現下重新去看，這個東西究竟產生了何種折射回現實的能量，甚至是思考當前在檔案議題、歷史的方法上，對筆者來說有哪些具有啟發性的部分。

雖然靈遊集本身就是某種檔案，但卻是一個尚未被挖掘的檔案，或是尚未被「理性的敘事邏輯」、以及既有各式各樣的史觀所接受的檔案。首先，這批書籍今日皆已經絕版，如今零星地散落在各地二手書市集及部分

圖書館，一方面，沒有被分類編排與歸檔、沒有建立起一套查閱系統，僅透過市場消費機制汰換，在其吸引力退潮之際，已經面臨被刪除的狀況，這也就是慢性銷毀資料的過程。另一方面，在1990年代，靈遊書在表面上看起來只是出版業為了拓展銷售市場、開發書籍類型，而對於異類文化的收編與治理，但實際上在今日重新對之進行整理與進行脈絡的爬梳時，它在漸漸退去消費與娛樂效果之後（今日已轉向成更為新穎的影像技術的操作），其所具有的檔案性格才會現形。

以《猛鬼旅行團系列》、《猛鬼逛台灣》為例，是以臺灣（國家邊界的想像）為範圍的鬼故事收集，雖然沒有細緻地進行地方「所有」鬼故事的收集，但卻首次給出一個全臺各縣市為範圍的鬼故事集，翻開書頁目錄就會看到如「苗栗通宵的外環道隧道」、「台南的法華寺」、「新竹的青草湖」、「桃園的虎頭山」（鍾星 1996：4）、「台中公園」「新店碧潭」（鍾星 1996：5）、「台北安坑日月洞」、「屏東牡丹鄉石門古戰場」（羅問 1993：4）等地。而《靈遊指南系列》所囊括的鬼故事地點則遍佈北、中、南，並以如此的區分為鬼故事採集方式的依準，例如在「北濱公路」、「陽金公路」、「北橫公路」、「南迴公路」等處，都在路線上調查了10處以上的地點。或是以一個城市為單位的鬼故事總彙，例如《悲情鬼城市：九份怪談》與《台北原來是鬼城》就有與一部城市史或是鄉鎮地方誌違抗的企圖，書中以城市中各個熟知的地點為題，以九份為例，就有「九番坑」、「傭仔頂」、「戰俘營遺址」、「雞籠山」等13處地點（黃玄 1994：4），提供生活於該居住區域的人們差異化的認識取徑。而《軍中有鬼》與《學校有鬼系列》，則是收集全臺各地軍營以及小學至大學院校的鬼故事。

因此，靈遊書中的鬼故事與檔案紀錄表面看似無關、看似與主流歷史敘事格格不入，但是靈遊書所調查、紀錄的地點與事件的數量，幾乎遍及全島。這些或許可以說，都是被遮蔽或不被允許的出現在正式討論場合的「歷史」，或是被認為是無法討論、不可討論的，只能私密的口耳相傳，甚至常被丟入娛樂文化中，帶有消費性的敘事；它們像謠言般到處流串不

被嚴肅看待（這並不是貶抑，謠言也能產生敘事的能動性）。但是在方法上，因為涉及到採集與收錄的動作，而且作者大都會儘量強調它們所記錄的故事，在發生時相關人、事、時、地，或是作者身在何處、何時、由誰聽來，或親身經歷、在何地點遇到等等，因此皆具備有讓人信以為真，卻又難以證其為真的「證言」形式，加上宣稱親自走過、詳細的現場描述、略帶點身體感的描述方式，讓人覺得有點像是第一手的資料與訊息、現場考察的意味。

# 終極自保守則

## 4 訓傳試

圖2：書籍內頁的目錄皆以地名做標示。作者攝。

而且這類故事都有對於訪問人物與時間背景的說明，雖然，這可能是虛構的，但仍可看出作者對於「真實性」、「可信度」的鋪陳，例如，它們會強調書中「每一篇故事的內容，均確有其地」（羅問 1993：4），「當筆者採訪這則故事的時候，正好是黃惠良、朱玉芬結婚一周年」（薛傳斌 1998：80），「提供這則故事的徐貴信是一名警察」（薛傳斌 1998：161），「許東榮和田木青為同事，同在恆春的某國中教書，直到現在他們都認為那一晚的怪遇，是有人在捉弄他們」（羅問 1993：183）。

這種強調透過實地踏查、口訪的方式，或是強調個人真實經驗的鬼故事收集，再到依據空間區域與地方範圍的分類，其中所涉及的檔案編輯過程，記錄下一種「遍地皆鬼」的狀態，因此可以將之視為一項關於地方的

「各種零散記憶再組裝」之計畫。對於筆者來說，靈遊書的敘事方法，雖然偏向主觀的用字，這也許跟它為了吸引讀者、打開當時鬼故事書市場的策略有關，但是在市場消退、書籍絕版之後，讓我們可以看得更清楚，不同於地方傳說採錄、田野口述訪問、口傳文學調查等等記錄方式，記錄者沒有預設自己站在嚴謹檢視資訊的調查者立場、完全客觀第三者的身分，所記錄的故事也沒有任何「文化與歷史背景」的預設，是收入因任何原因而死、任何類型的鬼魂。收錄的關鍵是，鬼魂是否有擾動著人的身體經驗與空間感知的方式，只要是作者自己碰到的、或是聽人親身經歷的，皆盡數收錄。

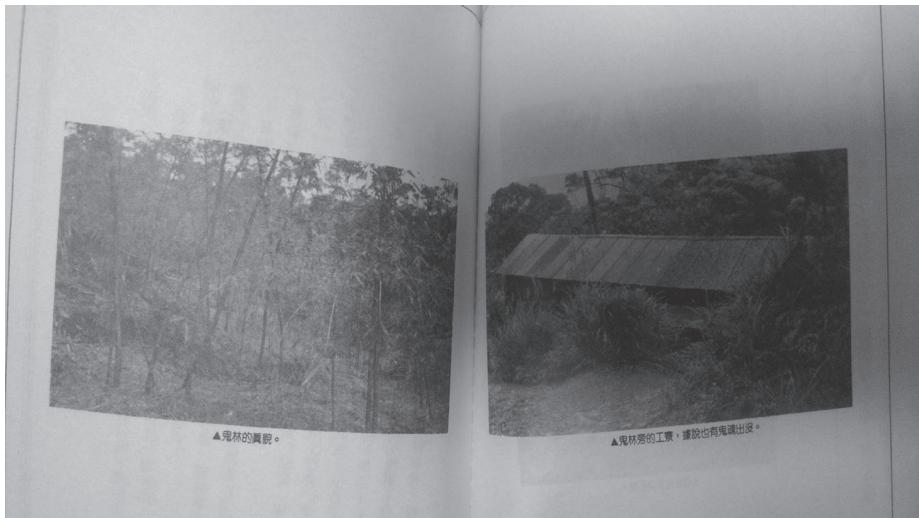


圖3：內頁會附上鬼故事地點的照片。作者攝。

進一步說，靈遊書所採錄的，皆是以傳聞的方式存在於地方，甚至是留下某些物質形式、地點、以及信仰的回應方式，不將傳聞內容與現象本身視為客體進行觀察或理解，而是將理解的努力擱置，摒棄對傳聞的解釋，當然這也可能是某種理性的變形，但仍與現實的檔案——為了進行未來話語權鬥爭的檔案、或是功能性、用於生命治理的檔案，在時間觀與空間觀的本質觀念上產生了存在差異的樣態，是一種不停留於文字、既有檔案概念的一種另類紀錄。

地無關的「空降式恐怖」，也不是充滿中古歌德風格、異國情調式的恐怖，而是與讀者所處的地方、或可能曾經駐留過的地方，在內容與現場之間嫁接起一個通道，是具有特殊時空感的閱讀經驗，這種與現場連結的方式，並非透過科學取向的由物質條件、時間成因的分析、精準的測量、數據化歸納而理解知識的路徑，或透過這類知識對於地方的認知方法，而是以一種不可理解性、無理性的在場、沒有原因的方式，以認知雜揉感知的方式進行與鬼故事現場的聯繫。

靈遊書將地方或島嶼為範圍的傳聞進行檔案化的企圖，無疑是具有某種建構性的，而這種建構性卻又是模糊的、弔詭的。這樣說是因為，它明顯地是從在地的認知結構而來，透過調查、觀察或經驗而獲得的一整套認知，是貼著在地的空間場域所發展而來的認知，也是以此方式所生產出的檔案形式。

藉由這種方法，人們有機會偏移原本的理性認知重新理解地方，並回過頭來調整自身的空間觀與時間觀，而這不同於傳統的鄉野傳奇或是古代的志怪小說所具有的敘事性質，因為這裡的傳聞在檔案化的過程當中所產生的意義，並不完全是敘事技術中的比喻、隱喻策略（意思是，以招喚歷史的幽靈、降靈、招靈、招魂的說詞做為比喻，去講對於歷史的重新敘述、歷史事件的重演、或是對於集體或個體生命經驗、記憶的重新挖掘，或是某種一直存在、從未消逝、卻沒有被收編、被正視、但糾纏不休的歷史或生命狀態，經常被比喻為具有鬼魅性，而這裡的鬼、靈，常用來比喻的是已逝者、普遍的受壓迫者），也不是被當作一種現代理性觀念之下的邊緣異類知識的讀本（例如，XXX未解之謎），因為，靈遊書所呈現出的鬼魂形式，是鑲嵌在土地之上，具體地指認出在地方空間中的鬼魂位置。在此，它如同一種敘事的叢結，而非故事的堆積，是與地方、現場相連接地，在「檔案的讀者—地方的經驗者—地方的傳聞—撞鬼者—鬼魂本體」之間而形成的敘事網絡，是與讀者的經驗聯繫為一體的、可以置入到讀者經驗之中的「檔案—敘事機器」。

另外，面對現有地理學的認知，靈遊書的鬼故事在地方與時、空間經驗上產生的錯置、複雜性，是無法有一套分析方式去處理鬼的問題，而只

能從人的認知去處理，但是，靈遊書讓原本的「認知地方」，朝向了「感知現場」的一端，也因為這種理性的偏移，其所欲建構的「知識」在筆者看來並未成形，或是其知識形式是特殊的、屬於不同時間觀之下的一種無法被穩固的知識。而這個無法被穩固的狀態，可能是來自於非指向社會議題，或是當前政治與歷史的研究；這種知識是不具公共性的、公共話語的，比較像是潛藏在底下的非正式的話語，沒有正式的位置，始終處於一種較尷尬的狀態，也不會被當成是正式的檔案去存取，因為一旦接受的話就會有許多難以處理的麻煩。

因為，彼此時間與空間觀念的差異，是面對當前理性化的系統、機構、或是檔案管理學時所產生的困境，更確切的說，是不同文化系統在理解生命的時間性問題上的差異所致。靈遊書作為一種檔案，延續了一個緊貼著普遍臺灣常民生活中的根本觀念：人死為鬼，仍存活於世界，在人鬼共活的狀態中，鬼魂不需要回返或招喚，祂本來就在此地，在這個時間觀與空間觀下，神出鬼沒，毫無時序性，以跳接的方式出現。

而在這種觀念底下，靈遊書迥異於一般普遍對於歷史、政治事件所做的檔案，也不同於影視靈異節目、網路鬼故事、報紙新聞報導的即時、消費訊息的性質。透過編列成書的方式，在內容上，它看似仍是高度不被信任的「檔案」，卻將問題指向當今對於檔案的認知本身。靈遊書這種認知地方與空間的方式，向我們展示的歷史觀，沒有將鬼形塑成為某些特定的冤靈、復仇者、壓迫者，作為一個為了報仇而存在的工具；相反的，靈遊書彷彿以鬼為主體，將人鬼一視同仁，講述了土地本身就是「鬼魂的居所」，而人通常只是打擾者、干預者、過客，也就是說，這是一個與空間、地方緊密貼合的、關於「非人的地理」的空間歷史觀念。

#### 四、靈異影像：亡魂與地方的重返

在現有大部分關於影像的研究文獻中，我們可以發現，靈異照片是在攝影史或影像研究中還鮮少被論及的部分。那麼如何在當代的檔案討論之

中給予靈異影像一個特殊的脈絡化的位置，並討論其與社會之間的文化關係，以及背後涉及了何種特殊的現代性的、認知層面的質變，是這一段落首先要處理的問題。

靈異影像，在臺灣民間宗教的領域中，通常都是著重在以「勸世、因果、業障」等道德論述來解釋，在靈學的領域中，常以人、靈魂與能量波、感應的方式，從人的運勢去解釋靈異照片中靈體為何「顯像」的來由；或是透過民俗學、人類學的民間傳說、口訪調查，單方面地作故事採錄以及探討敘事在流傳散播中的變異，因而往往忽略對影像本身的討論。而在美學和視覺文化研究的理論化工作方面，資料上幾乎沒有涉及。究其原因可能是，靈異影像在歷史上出現的時間與產生的方式，是散點式的一一無預期的、隨機的、意外的一一因而在資料收集統整與歸納上，具有難以被脈絡化的特質。在影像技術層面上，它則常被一概視為造假而不被關注，或在影像觀看與認知的理論發展上，被科學中心之理性霸權所抹除、棄而不論。

所以，靈異影像以西方科學理性的價值來看，是沒有討論餘地的，只是「光」在攝像機具成像上的失誤所造成的現象，或是透過二次曝光的技術來完成。但是，在清末民初的中國，影像作為一種新的媒介與技術，曾有廟壇宣稱可以透過起乩來為靈魂攝影<sup>2</sup>，「靈魂的照片」成了另類的視覺現代性與一種新的視覺刺激。過去只在筆記小說中出現或是透過口耳相傳的「鬼」，終能被攝取在相片中，成為可被看見、被研究的對象。有趣的是，在當時，鬼在相片中是個相對可控制的位置、是可以被掌握畫面構圖的「物」，因此在關係上這仍然是一種拍攝者與被攝者的關係。

而這類影像在近年來大都是以不可思議、奇異的噱頭，出現在娛樂性的靈異節目、新聞或網路上。透過流行的話題、利用中產階層通俗獵奇的

---

<sup>2</sup> 1918年，溫州人徐班侯遭遇船難，其家人通過扶乩為其夫婦之靈魂進行攝影，照片一經公布，遂在社會上引起極大轟動。關於中國民初的靈魂照相術，相關文論可參閱黃克武(2004, 2005)、王見川(2016)及鄭雅尹(2015)。



圖4：徐班侯先生靈魂攝影照片。圖片出自：上海靈學會，《靈學叢誌》第二期，中華書局，1918年，無頁數。

以捕捉鬼魅甚至是活人的靈魂（攝魂術），讓靈異照片在當時流傳甚廣，使攝影在紀實功能之外，開啓了觀看靈魂世界的縫隙。這其中更複雜的問題還是在於其知識結構下的文化認知與知識的理解，表面上看起來朝向現代，但背後卻是一團鬼影，鬼在照片中的存在，顯示當初還是保留了那層由傳統延伸而來的文化內在的幽靈，這是常民精神世界的觀念根基，而攝影、影像技術作為西方的產物，在這裡從觀念、認知上產生了一次有趣的質變。而當時的靈魂照相的生產，多是出於個人希望與已故的親人合照、紀念的需求，進而與親人亡魂拍攝一張「家族影像」，所以屬於個人私密性的、家族自存的檔案。在此時，靈魂相片具有被私人認可、編入成檔案的條件。

接著，時間從1910年代來到2010年代，當今的靈異影像皆變成意外地捕捉到靈魂的照片，這中間的差異在於，以往「可控制的、為靈魂攝影的技術」消失了，而讓遇見鬼魂成為偶然，鬼魂在照片的構圖中，從傳統肖像式的比例，變成了只會出現在照片不起眼的角落、非主題之處。若先不論

閱讀趣味，與影像附帶的鬼故事，去滿足大眾並引起社會不小的關注。因此每隔一陣子就會出現一些靈異影像流傳於媒體、網路之中。但是，若將這些現象片面歸咎於臺灣當代對於靈異的文化慾望與消費、獵奇心理，很可能陷入一般對於批判資本主義消費邏輯的評論，而忽略了其他面向的討論。

然而在攝影術傳入之時，由於對新機械的知識缺乏，大眾就相信攝影可

造假技術本身的發展，而只去探究觀看影像方式在觀念上的發展，這個變化並不只有單純的從黑白變彩色，而是關於時代各種技術條件、科學意識的全盤的發展，照片中的鬼魂正在移動自己的位置，去與理性的分析和觀看做出周旋與抗衡。因為這些靈異影像的出現，都是攝影者宣稱無意間、不小心、巧合拍攝到的「非正常」畫面，也就意味著對拍攝者來說，鬼魂是以一種主動介入的方式入侵到照片中，而所要拍攝的原本並不是牠！



圖5：網友在竹南龍鳳漁港觀景台，拍到的詭異照片，引發熱議。翻攝自「竹南大小事」臉書。圖片出自網路：<http://news.ltn.com.tw/news/society/paper/869278>。

一方面，入鏡的鬼魂會對著拍攝者招喚著死亡與不祥，這種非理性的現象卻附著在一個透過光學物理成像的媒介之上，在此，鬼在當代的靈異影像中，精準地卡進了一個時空位置，從原本的「人要去拍鬼」到如今「鬼現身給我們看」，也就是說，鬼其實是在我們未知的地方，決定著自己要現身的時刻。另一方面，這不同於電影那種著重於精緻的敘事剪接與詭譎音樂氣氛的恐怖凝造，在筆者看來，當代靈異影像的無法言喻之處正在於它的無聲，相對於電影中用各種語法與符號堆積起來的感官效果，靈異影像是對於符號的消解，它的恐怖並不在於指認出靈魂，而是它與現實、與影像媒介紀錄的痕跡有關，但卻無法認知。

這就意味著，鬼魂是在拍攝者記錄、保存時間切片時，有意識地在

「檔案化某一事物的意圖」底下，所產生的不可預期、檔案之外的東西，因此，作為可視的照片，具有紀錄性、與真實有關的性質，靈異影像的意義在於它溢出了認知與視覺感官之外，產生了歸檔的困難。一方面來自於對光線的物理捕捉與時間、事件見證的不安，另一方面，感受性不完全來自於構圖的空間關係，常常是需要透過拍攝者自己回憶、圖說的方式，在影像中帶入當時的場景敘事，往往每次事後的發現，都使得鬼魂透過人的恐怖與回憶去嫁接時空的兩端，藉由影像，人被迫調整了自身的時間觀、和自我的認知，因為這並不是拍攝者願意拍的，而是鬼的主動進入，使得照片是由拍攝者控制的原則被瓦解，也就使影像被迫將自身懸置起來，無法檔案化、而據此管理「祂」。



圖6：民眾到花蓮三棧溪峽谷溯溪，活動後大合照，意外拍到靈異照片。翻攝自網路。圖片出自網路：<http://www.setn.com/News.aspx?NewsID=81970>。

由此可以理解到，這些影像絕對不會被編入國家檔案，用來教導人們的認知，因為它並不被承認，但也正因為如此，迥異於外星生物、外文明等等的未知物，不論謠傳或真相多由國家軍事單位壟斷訊息，靈異影像反而得以流傳四方，不會被國家管理，因為被認為與既有的權力、知識運作無涉，而往往成為被放逐出歷史的影像。而對於拍攝者來說，也難以將其置於家庭相簿、個人生命紀錄之中，而往往將其視為一特殊事件去處理，選擇單獨收藏或丟棄。

但是，靈異影像是難以收集的，如果把靈異影像作為匯集、收集，它也僅是一種「等待補充的檔案」或「資訊極度匱乏的檔案」，而等待與匱乏的時間是恆常的、被懸置的、無法建構成為知識的，既不能在時間條件上重新挖掘內容，也無法在空間物質條件上所觸及；它只能成為「意外的」或是「懸置的」影像，而不會成為檔案。一方面，靈異影像只能以形式分析、從編年的角度進行歸類與脈絡化的工作，但無法證實那個現形於影像中的鬼魂是何種身分。這使得我們難以對影像進行內容的深掘；另一方面，雖然可以透過列冊而具有檔案的形式，但卻徒具空殼，並不會有檔案的功能。

因此，從前面的論述來看，靈異影像充其量只是作為對靈魂形象的捕捉，而難以成為檔案，因為除了時間被截取的那一刻，沒有任何脈絡性的訊息，最重要的是沒有檔案化的動機，且不具備知識建構的能力。另外，當前的靈異影像，多數也與家庭式、親友的合照有關，大多是出遊所拍的照片，因此若以個人或家庭的角度，靈異影像的性質還是一種關於個人或少數人的檔案，以人為主體的影像，是私人的，也因此是分散式的。

但是，當代的大眾傳媒與網際網路重新給予了鬼魂回返地方的機會，一方面，如果靈異影像被公開，放置到網路與新聞媒體上流傳時，以靈異影像的關鍵字去搜尋，就立即翻轉成為以鬼魂為主體的類型化影像；另一方面，原本是私密的個人性的家庭相簿、私人檔案，一旦被公開，也會同時被照片拍攝地點周遭的人所知道，也就是說，鬼魂在此可以透過影像流傳、散佈的方式回返地方，而脫離家庭相簿的脈絡。例如，2015年4月6日的《自由時報》報導的事件：「一名林姓女網友清明節前夕，在竹南龍鳳漁港觀景台樓梯欄杆間，拍到男子呈痛苦哭喊狀的吶喊臉孔，五官十分清晰……賴紹本的遺孀徐美姬、胞妹賴佩坊昨晚看過網友所拍的照片後，一時說不出話，接著才說，男子眼睛、眉毛、鼻子及嘴型，跟賴紹本神似，表情卻驚恐、痛苦。拍攝地點就是其當年輕生的地點。」（鄭鴻達2015/04/06），這則事件中，是由一名網友拍攝到靈異照片，經由媒體的播報而讓當地的死者家屬得知。另一則2015年6月24日三立電視新聞所報導的

事件也有類似的情形：「有民衆到花蓮三棧溪黃金峽谷溯溪，活動結束後拍大合照，第一張沒異狀，60秒後再拍一張赫然發現，背後的一大片峭壁上有個凹陷處，上頭坐著一名長髮女子，哀怨地整理頭髮。團員回程的時候，甚至還出車禍」（賴建志、甘涵仁 2015/06/24），這則事件也是透過新聞播報而傳回照相的現場，電視台記者甚至重返現場進行報導。

因為，攝影本身帶有強烈的見證性與紀錄性，而讓拍攝的地點成為「鬼魂曾經在場的地方」這件事為衆人所知，而這種在場，往往比流傳於地方的傳聞更具可感的力量，讓這些靈異影像透過各種媒介有機會介入到地方的空間，或是成為地方野史中的某一個無可言明的事件，例如，1988年台中大坑地區的紅衣小女孩事件<sup>3</sup>，以及1991年的畢祿山事件皆是。<sup>4</sup>

靈異影像所蘊含的這一種弔詭的見證性與回返性，讓它成為某種關於地方的「類檔案」，因此，靈異影像的「類檔案性質」，如果有一個朝向檔案建構的可能性，就必須重新放置在它所現形的地點，以及拍照前後所發生的詭異事件上，必須回返到在拍攝周遭空間居住的人的感知與認知上。因為分散式的、脈絡鬆散的影像匯聚，只會讓看照片的人成為獵奇者，並不會與地方產生共感，因此，靈異影像必須要回到地方社群、人與現場的生態關係與空間秩序所處的脈絡中，才有可能成為檔案。

或是，更精確的說，不是讓鬼魂回返地方，因為鬼魂原本就在現場，而是透過靈異影像，成為一個物質性的照片，才有可能重新介入地方檔案的編排秩序，以及人對於地方歷史的理解。

換言之，靈異影像只有在地方，才能與歷史進行一種弔詭的共振關係。當代的靈異影像一但脫離地方，就只是一個空殼，而靈異影像的大總匯是空殼中的空殼，因為鬼魂已經在影像中鎖住了現場，靈異影像無法像多數的照片可以圍繞在作者的觀念上進行細緻的風格與時代分析與命名、斷代。誇張一點地說，靈異影像是由鬼魂所創作的照片，拍攝者只是祂臨

3 台中大坑事件，可參閱張菁雅(2017/08/16)。

4 畢祿山事件，可參閱鬼道伊藤翔(2015/03/05)。

時的助手，或是被迫成為助手、剛好成為助手，而鬼魂只是決定牠要在同一個地點抓住哪一台相機。

而這並非是一個可以爭論「真」與「假」的問題，因為靈異影像始終是無解的，但是當影像回到拍攝的現場時，影像中的鬼魂與當下的現場，就立即建立了一個若即若離、模糊的關係。是鬼魂讓影像變成可感的形式，並回返地方，成為弔詭的「見證」，以及指稱地方曾經有鬼魂存在的「類檔案」。

綜觀以上的論述，靈異影像，本應是無法分類與歸檔、但卻又具有某種奇怪的見證性之影像。在當代，因為大眾傳媒與網際網路的流通性、大眾的獵奇心理，而使靈異影像可以脫離私人相簿以及被掩蓋的命運，從私密的個人家庭檔案中，透過大眾媒體被解放出來。它讓1910年代形成的「靈魂照像」更進一步成為「可感的、有威脅性的影像」，也進一步成為與地方史、拍攝的空間互為關係的紀錄，最終可以重返地方與拍攝現場。這讓靈異影像成為「潛在的檔案」、或是「類檔案」，進而有機會可以鬆動以往對於地方史的認知，或發展出另類的對於地方歷史的敘述方式。

而在影像的性質上，當代的靈異照片似乎又更進一步地遠離、鬆動西方攝影的美學脈絡，並與拍攝的地方、空間的脈絡越加緊密地貼合，在能動性上面又更推進一步，在這個意義下，亡魂的顯影似乎一直在低聲呢喃著某種影像主體的到來。因此，如果有所謂的「靈異檔案」，鬼魂在這裡不是一種隱喻的修辭，也不是形容一種過去的回返、或是歷史纏繞的狀態，而是鬼魂與地方互為鑲嵌的關係的產生，是透過光學媒介去離析出來、又折射回現場的「液態檔案」。

## 五、小結

一般來說，現在已經被認可的檔案，與現代國家、社會的管理以及人的關係是緊密的，其背後是對於採集資料、篩選、歸類、反覆的檢驗、最

後賦予檔案資格的認可機制，這是一套我們用來理解檔案形成的方式。那麼，靈遊書與靈異影像，或許都是對於上述這一套檔案概念的質疑。

靈遊書以文字書寫、實地訪查、拍照紀錄的方式，將地方的傳聞、鬼故事予以檔案化，靈遊書的檔案方法彷彿以鬼為主體，將鬼視為與人較為均等的關係，講述的是土地本身即是「鬼魂的居所」，而人通常只是打擾者、干預者、過客，也就是說，這是一個與空間、地方緊密貼合的，一種處理「非人的地理」的空間歷史觀念。而靈異影像作為一種鬼魂的檔案，幾乎是不可能的，或是有極大的空缺等待補充。只有重新被放置在鬼魂所現形的地點，以及拍照前後所發生的詭異事件上，才有可能重新介入地方檔案的編排秩序，以及人對於地方歷史的理解；才有可能介入到地方史的書寫中，成為與檔案相像卻又不是檔案的「類檔案」、或是潛在的檔案。在這個意義下，靈異影像似乎處在一個永遠「正在朝向檔案」的動態過程，一種「將成為」而又「還未成為」的過渡狀態。.

綜觀之，靈遊書與靈異影像的檔案生產邏輯與敘事邏輯，不同於機構式的檔案與管理、分類方法，它觸及了一個無法調控的因素——「鬼」，這不但延展了檔案本身的空間性，或是說，靈遊書與靈異影像因為「鬼」的參與，讓這些紀錄「鬼魂歷史」的檔案，永遠可以有條件與國家、機構的檔案與敘事產生一個不會被收編的距離；而這種始終處於斡旋、糾纏不休的檔案，讓歷史敘事保持無法被「框架化」、「定型化」的狀態，既迴避了各種史觀的鬥爭性，也質疑了各種史觀所動用的敘事方法是否排除了人以外的「非人」、「鬼類」參與歷史的可能性，而這也許正是面對歷史經驗的複雜性，以及更為根本的，是處理歷史敘事的一種另類觀念。

## 引用書目

### 一、中文書目

黃克武(Huang, Ke-Wu)。2005。〈民國初年上海的靈學研究：以「上海靈學會」為例〉“Minguo chunian shanghai de lingxue yanjiu: yi shanghai

lingxuehui weili” [Research on Spiritualism in Shanghai in Early Republic of China: A Study of the Shanghai Spiritualism Society]。《中央研究院近代史研究所集刊》*Zhongyangyanjiuyuan jindaishi yanjiusuo jikan* [The Bulletin of the Institute of Modern History, Academia Sinica] 55: 96-99。臺北(Taipei)：中央研究院(Academia Sinica)。

- 。2014。〈靈學與近代中國的知識轉型——民初知識分子對科學、宗教與迷信的再思考〉“Lingxue yu jindai zhongguo de zhishi zhuanxung—minchu zhishifensi dui kexue zongjiao yu mixin de zaisikao” [Spirit and the Knowledge Transition of Modern China – Rethinking of Intellectuals in Early Republic of China on Science, Religion and Superstition]。《思想史2》*Sixiangshi 2* [Intellectual History Vol. 2]，臺北(Taipei)：聯經(Linking)。

黃玄(Huang, Xuan)。1994。《悲情鬼城市，九份怪談》*Beiqing guichengshi, jiufen guaitan* [The Ghost City of Sadness, Jiufen Story]。臺北(Taipei)：希代(Sitak)。

羅問(Luo, Wen)。1993。《猛鬼旅行團I》*Mengui luxingtuan I* [The Haunted Tours I]。臺北(Taipei)：希代(Sitak)。

- 。1993。《猛鬼旅行團II》*Mengui luxingtuan II* [The Haunted Tours II]。臺北(Taipei)：希代(Sitak)。

王見川(Wang, Jian-Chuan)。2016。〈鬼形神影：靈魂照相術在近代中國的引介和實踐〉“Guixing shenying : linghunzhaoxiangshu zai jindai zhongguo de yinjie he shijian” [The Ghost Shadow: Introduction and Practice of Soul Photographic Techniques in Modern China]，《歷史、藝術與臺灣人文論叢（十）》*Lishi yihui yu taiwan renwen luncong* [History, Arts and Humanities Theory of Taiwan vol. 10]。臺北(Taipei)：博揚文化(Boy Young)。

薛傳斌(Xue, Chuan-Bin)。1998。《北濱公路見鬼路段》*Beibin gonglu jiangui luduan* [The Haunted Sections of Beibin Road]。臺北(Taipei)：希代(Sitak)。

- 。1998。《陽金公路恐怖路段》*Yangjin gonglu kongbu luduan* [The Horror Sections of Yangjin Road]。臺北(Taipei)：希代(Sitak)。

鍾星(Zhong, Xing)。1996。《大家來看鬼，猛鬼逛臺灣I》*Dajia Laikangui menggui guang taiwan I* [Members of Ghosts, HAUNTED around Taiwan I]。臺北(Taipei)：希代(Sitak)。

- 。1996。《大家來看鬼，猛鬼逛台灣臺灣II》*Dajia Laikangui menggui guang taiwan II* [Members of Ghosts, HAUNTED around Taiwan II]。臺北(Taipei)：希代(Sitak)。

鄭雅尹(Zheng, Ya-Yin)。2015。〈清末民初的「鬼」與「照相術」——狄葆賢《平等閣筆記》中的現代性魅影〉“Qingmo minchu de gui yu

zhaoxiangshu——Di Bao Xian Pingdengge Biji zhong de xiandaixing meiying”  
[“Ghosts” and “Photography” in Early 20th Century China: The Phantom of  
Modernity in Di, Bao-Xian's *Pingdengge Biji*]，《清華中文學報》*Tsing hua  
zhongwen xuebao* [*Tsing Hua Journal of Chinese Studies*] 13: 229-281。

## 二、一般網路文獻

鬼道伊藤翔(Gui Dao Yi Teng Xiang)，2015/03/05，〈山魅幫女兒提親，當事人  
登山後離奇死亡！！〉“Shanmei bang nuer tinqin, dangshiren dengshan hou  
liqisiwang” [Mountain God helped her daughter to get married, and a guy died  
strangely after climbing]。[http://ghost61930726.blogspot.tw/2015/03/blog-post\\_15.html](http://ghost61930726.blogspot.tw/2015/03/blog-post_15.html) (accessed 2017/8/5)。

鄭鴻達(Zheng, Hong-Da)。2015/04/06，〈漁港隨拍驚見哭臉，神似大埔案自  
殺公僕〉“Yugang suipai jingjian kulian” [The Fishing Port was Shocked by  
Ghosts]，《自由時報電子報》*Ziyou shibao* [*The Liberty Times*]。<http://news.ltn.com.tw/news/society/paper/869278> (accessed 2017/8/15)。

賴建志、甘涵仁(Lai, Jian-Zhi、Gan, Han-Ren)。2015/06/24，〈溯溪拍到詭異  
照，陡峭山壁出現「哀怨女」〉“Suxi Paidao guiyizhao, douqiao shanbi  
chuxian Ai Yuan Nu” [A Strange Picture was Photographed along Xuxi River]，  
《三立新聞網》*Sanlih Xinwen* [*Sanlih E-Television Inc*]。<https://www.youtube.com/watch?v=zbKpyIty2yc> (accessed 2017/8/15)。

張菁雅(Zhang, Jing-Ya)，2017/08/16，〈「紅衣小女孩II」到大坑放映，居  
民：拜託不要來〉“Hongyi xiaonuhai dao dakeng fangying, ju min : baituo  
buyaolai” [“Red Girl II” is Going to Be in Theaters in Tai Hang. Residents:  
Please Do not Come.]，《自由時報電子報》*Ziyou shibao* [*The Liberty  
Times*]。<http://news.ltn.com.tw/news/life/breakingnews/2165087> (accessed  
2017/8/1)。