

The Speculation of Ghosts: The Ghosts in Supernatural
Videos and Blindfold Taoist Rituals

Ting-Yu LIANG

亡魂顯影的思辨：論「靈異錄像」與
「觀落陰」的視線邊界

梁廷毓

梁廷毓，國立臺北藝術大學藝術跨領域研究所碩士生
電子信箱：tyshells@yahoo.com.tw

幽靈、鬼魅，近年來時常成為臺灣乃至於亞洲當代藝術書寫中，用以描述攝影、影像、投射裝置的美學論述，以及描繪其感知型態的語詞。影像彷彿提供了歷史幽靈復返的路徑，讓被壓抑、骯髒、受迫之人，以鬼魂之姿重回當下，並有能力展開時間的調度，在過去與當下、現實與虛構之間穿梭與擾動。但是，當「鬼魂」不以一種隱喻的修辭存在，不再只是「過去的復返」、「精神的纏繞」，不再是人所賦予的倫理學化的想像，不再背負其歷史的冤仇與創傷，仍然執意（或無意）進入影像之時，我們該如何理解影像與鬼魂的關係？當人們想透過觀落陰「見到」已逝親人的亡魂時，觀看如何得以不經由光線，與「影像」產生關聯？

首先，本文會從臺灣當代藝術的影像實踐與評述中的鬼魂性質，作為問題意識的展開，再進行鬼魂概念的思辨，並進一步以「靈異影像」與「觀落陰」為例，分別從監視器當中「攝入鬼魂的影像」、「否定光線的影像儀式」，探討這兩者在影像生產、觀看機制，以及放映形式上，蘊含何種特殊的影像概念。一方面，這些「影像」被排拒在影像研究的範圍之外，鮮少被討論過；另一方面，理性的話語也面臨難以論述、脈絡化這些「影像」的困局。這些位處於我們視線之外的幽影，讓影像的生產過程不再倚賴光源、傷痕敘事與歷史事件，卻直面觀看本身的困難，直逼影像認知的界限。文末，筆者嘗試將這些還在形塑中的「影像」與「類影像」概念，重新置放到臺灣當代藝術關於影像研究、論述中的鬼魂性質與想像當中，並進行相關的反思與問題的推進。

關鍵詞：鬼魂、影像、靈異影像、觀落陰

Abstract

The terms 'ghosts' and 'spirits' have recently been commonly adopted in the aesthetic discourse as the function of narrating photography, images and installations in the field of contemporary art writings in Taiwan and across Asia. The images, as if providing a portal for the return of the spirits of the past, allow the repressed and suppressed able to traverse to and from past and present, reality and fiction in the form of apparitions. Nevertheless, how should we understand the relationship between the image and the apparition when the apparition within the image escapes its role as the metaphor and no longer merely refers to the notion of 'the return of the dead' or 'the affiliation with the soul', and no longer carries the burdens and traumas of history? When one expects to 'see' the ghosts of their lost beloved through the Blindfold Taoist Ritual, how is this 'seeing' of an 'image' made possible without the interference of light?

To begin with, the text discusses the characteristics of ghosts within realizations and critiques of images in Taiwanese contemporary art before further reflecting on the definition of ghosts. Through investigation of the two examples, 'Ghost in Supernatural Video' and 'Blindfold Taoist Ritual', particularly in their image production, mechanism of reading as well as ways of projection, the text explores the implied perceptions of the image through 'the photographed ghosts' and 'the image ritual without light' in surveillance images. These are 'images' taken less seriously, and at the same time, there has been the intricacy of narrating these 'images' and putting them in context through rational reasoning. To conclude, the author attempts to ponder over the characteristics of ghosts by means of the still-evolving notion of 'image' as well as its relating concepts in Taiwanese contemporary art.

Keywords: Ghosts, Images, Supernatural Videos, Blindfold Taoist Rituals

一、前言

幽靈、鬼魂、鬼魅，近年來，時常成為臺灣乃至於亞洲當代藝術論述中，用以描述攝影、影像、投映裝置的美學論述，以及描繪其感知型態的語詞。影像彷彿提供了歷史幽靈復返的路徑，讓被壓抑、骯髒、受迫之人，以鬼魂之姿重回當下，讓逝者如同降靈的方式現身，將其未完成的事、無法言說的話語，透過影像展開時間的調度，在過去與當下、現實與虛構之間穿梭與擾動。但是，當「鬼魂」不以一種隱喻的修辭存在，不再只是「過去的復返」、「精神的纏繞」，不再是人所賦予的倫理學化的想像，不再背負其歷史的冤仇與創傷，仍然執意（或無意）進入影像之時，我們該如何理解影像與鬼魂的關係？當人們想透過觀落陰「見到」已逝親人的亡魂時，觀看如何得以不經由光線，與「影像」產生關聯？

因此，本文會以臺灣當代藝術的影像實踐與評述中的鬼魂性質，作為問題意識的展開，再進行鬼魂概念的思辨，反思「祂」在目前的藝術語境當中，被賦予的意義與不足，以及對鬼與影像之間形成的多種隱喻關係進行分析。並進一步以「靈異影像」與「觀落陰」為例，分別從監視器當中「攝入鬼魂的影像」、「否定光線的影像儀式」，探討這兩者在影像生產、觀看機制，以及放映形式上，蘊含何種特殊的影像概念。一方面，這些「影像」被排拒在影像研究的範圍之外，鮮少被討論過；另一方面，理性的話語也面臨難以論述、脈絡化這些「影像」的困局。這些位處於我們視線之外的幽影，讓影像的生產過程不再倚賴光源、傷痕敘事與歷史事件，卻直面觀看本身的困難，直逼影像認知的界限。

靈異影像，在現有大部分關於影像的研究文獻中，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，其中鬼魂與影像的關係，以及人與影像的觀看關係背後，究竟涉及了何種複雜的影像特質，乃是本文嘗試處理的問題。另外，對於觀落陰的討論，目前只出現在民俗活動與宗教儀式的研究文獻中，從民俗醫療的角度，將觀落陰與算命、風水、藥籤、收驚等風俗視為具有相類似功能的信仰儀式，討論其在當代作為一種心理治療的作用（楊采蓁 2010），或是從民俗人類學的角度，討

論觀落陰儀式背後蘊含的漢人生死觀與因果輪迴觀念（嚴俐玲 2008），而鮮少從儀式中所涉及的觀看型態切入，探究其中形成的影像與觀看之問題。文末，筆者嘗試將這些還在形塑中的「影像」與「類影像」概念，重新置放到臺灣近年來關於鬼魂與影像的研究、論述中討論，並進一步追問：在「迴返的鬼魂」之外，作為另一種敘述歷史的觀念，靈異影像能否透過複數的鬼魂想像，開啓差異的實踐路徑。

二、臺灣當代藝術書寫中的鬼魂影像

近年來，幽靈在當代藝術的影像實踐裡，無論是否有關注議題上的差異，所再現的鬼魂在性質上，往往只是一種敘事上的隱喻，以指向「過去的迴返」、「歷史的迴返」、「逝者的迴返」、「含冤復仇」、「伸張未完成的正義」等等概念。在臺灣乃至於亞洲的當代藝術論述中，鬼魂、幽靈一詞伴隨文化與歷史、記憶的重塑，在書寫策略上，也形成某種觀察與評述的角度。以下的討論會針對當代視覺藝術、影像、檔案相關的展覽與評論進行探究。¹

藝評人郭亮廷在評述林欣怡的《復活·餘地》時，歷史幽靈與記憶纏繞的描述分別被用以捕捉藝術家處理影像與拍攝對象的關係，以及被攝者的生命狀態與臺灣在冷戰、新自由主義下產生的歷史空間之語詞：

我們看到藝術家都在做些什麼[……]透過儀式性的行為把他們幽靈化，變成復活又復死的老鬼[……]而藝術家告訴我們，臺灣的歷史幽靈正是在這樣的餘地上空徘徊。（郭亮廷 2014/04/01）

另外，也可以看到評論人郭昭蘭所述：「以幽靈化作為集體記憶的存在隱喻，代謝歷史刻打在身上的印記，《歷史幽靈》系列，藝術家彷彿被歷史幽靈給附身、在三個場景分別顯靈。」（郭昭蘭 2011）

幽靈也可以形容由複雜歷史政治因素所形成的場所。學者龔卓軍在評

1 本節以藝術評論與相關展覽、視覺史的論述為討論案例，較沒有觸及藝術家主觀的創作觀念與訪談資料的部分，因此，從藝術家這一端出發的說法、創作自述當中所蘊含的鬼魂觀念為何，仍須進一步的彙整與研究。此外，關於幽靈、鬼魂的元素，也常出現在電影、文學、劇場等領域，但這並非本文所探究的範圍。

述高俊宏的藝術計畫時說道：「《廢墟影像晶體計畫》的倫理意涵。實際上，它是一個『倫理——美學』的藝術滲透計畫，圍繞著早已成為幽靈的場所、地景與歷史影像，重新賦予生機」（龔卓軍 2015：5）。評論人孫松榮在評述許家維的《飛行器、霜毛蝠、逝者證言》也提道：

音畫構成分別呈顯空拍機拍攝廢棄多時的廠址、棲息於煙囪的霜毛蝠、美軍與中國空軍轟炸臺灣的資料畫面，及尤其十九位日本員工與戰俘的回憶語聲[……]在眼前即是廢墟的景象既為歷史崩塌的現場，亦為幽靈滋擾的所在。（孫松榮 2018/04/14）

另一方面，幽靈則是用來描述陰魂不散的結構性、歷史性的問題。例如，藝評人游崐在評述姚瑞中《歷史幽魂》時指出：「《歷史幽魂》透露著威權時代的幽靈處在臺灣當前的消費社會之中，近乎精神分裂的景況[……]威權時代在臺灣，一方面是種摸不著的精神狀態，一方面則是種觸覺性洋溢的現成物」（游崐 2008：30）。此外，郭昭蘭在評述《海市蜃樓計畫》時也指出：「企圖將蚊子館一網打盡的「海市蜃樓」[……]這份清單一方面召喚田調者背後流動的生命意志，也召喚蚊子館背後隱現的現代性幽靈」（郭昭蘭 2013：65）。或是，林其蔚在評述陳界仁時，以幽靈指稱了冷戰、戒嚴、反共的幽靈仍似鬼魅盤旋不去的說法：

這些幽靈，從來未曾離去，它們就在你我體內，而他們的失聲狀態，也正是我們的失聲狀態[……]這些幽靈藉由未能自覺處理的父母、親戚、朋友、師長而直接傳遞給下一代，這些幽靈附身於城市空間之中，在街巷、拐角、廁所、化糞池、水塔、樓梯間、廣場、大道、商場、市政府、總統府之間[……]陳界仁將有關於失聲的隱喻聯結上臺灣的近代史：日本五十年的殖民統治，國民黨長達40年的反共戒嚴，美國透過大眾傳播媒體在島上進行的全面冷戰文化洗腦，共同創造了一種人民的集體失聲狀態。（林其蔚 2010：38）

殖民現代性幽靈、冷戰的幽靈、戒嚴的幽靈、黨國意識型態的幽靈等等的說法，明顯的是將「問題幽靈化」，作為某種纏繞、困擾的隱喻。儘管每件作品在感知形式上皆有殊異，計畫與行動的觀念與實踐方法上也相當特殊，但是在書寫內容的提取上，鬼魂與行動、影像實踐的關係，明顯地指向重新翻攪那些被消弭的記憶、幽暗的歷史與殘碎的生命等等，讓歷史裡面深藏的各種幽靈重新復現。

而在影像的幽靈性描述方面，蔣伯欣在評述殖民歷史下的動態影像時提道：「由影像而生的視覺檔案[……]彷彿幽靈的復返，召喚追悼者的觀看與撫觸，勾引出關乎死亡與視覺主體的生命課題」（蔣伯欣 2010：5）。藝評人王聖閔也有與其相呼應的陳述，他在評述林羿綺的《琥珀之夢》時，指出召喚鬼魂也是以影像重新言說過去的手段：

每章皆有一段藝術家透過臺語緩緩道出的催眠式旁白[……]以語音的力量收攏這場影像召靈／安魂的儀式[……]在此，林羿綺的身體影像轉變為與靈溝通的介面，一方面召喚寓居於家庭私歷史脈絡之中的父親魂魄。（王聖閔 2017/08/31）

此外，龔卓軍也提到：「如果影像是鬼魂徘徊的拓樸場所，那麼，一場驅魔與召靈的非體制化法會，一種在當代社會裂縫中的降靈術、見靈術，就在藝術家試著透過影像生產過程而穿起革命未竟者的服裝、說起他們未竟的話語開始」（龔卓軍 2014b：127）。在這裡，關於殖民歷史的經驗、創傷、破碎的個體生命、集體記憶，顯然是他們認為可藉由「鬼魂迴返」與「徘徊」的影像實踐，展開的主體能動性，以及對抗現代性的方法。

在策展方面，近年東亞也出現不少與鬼魂、幽靈相關的展覽²，例如，在「鬼魂的迴返」展覽中，「鬼魂」是用以重新反思現代性問題的方法，與抵抗歷史、政治結構、生命治理的「藥引」，在展覽論述的部分，高森信男在策展論述中也提道：「鬼魂的存在還是有機會提供出一個具積極對抗性的主體空間：鬼魂自身即是已消逝主體的迴返和其主體性的重構」（高森信男 2014：131）。但是，無論是龔卓軍在〈鬼火、間諜、藥引：活動影像中的幽靈問題〉一文提道的：「不論是替身、附身或巫師的神俗穿梭式變主體，若不能站在庶民的立場，對抗國家與資本的壓迫結構，就會有其倫理上的危機」（龔卓軍 2014a：148）；亦或是他在〈鬼魂的迴返〉一文提道的：「他們已經死掉，或者他們根本生不出來，因為這個社

2 例如，2013年由Anselm Franke在OCAT策劃的「萬物有靈」(Animism)。2014年韓國首爾美術館第八屆媒體城市雙年展的主題「鬼魂·間諜·老祖母」(Ghosts, Spies, and Grandmothers)。2014年在臺灣由龔卓軍與高森信男在鳳甲美術館策劃的「鬼魂的迴返」(The Return of Ghosts)。2017年由Khim Ong在新加坡CCA策劃的「鬼和幽靈—歷史的陰影」(Ghosts and Spectres—Shadows of History)等等。

會根本不接受他們，這樣的政治根本不接受他們，才會有所謂的鬼魂的迴返」（龔卓軍 2017）。筆者認為，這之中都隱含著人必須將鬼魂倫理學化、視為邊緣者，或框取到某些政治、歷史脈絡，賦予某些道德立場與固定的批判位置。

另外，在當代藝術創作與展覽實踐，關於運用檔案的討論中，歷史幽靈與遺忘，作為檔案需要抵抗的問題時，也時常被講述，例如，在臺北市立美術館舉辦的「檔案轉向：東亞當代藝術與臺灣(1960－1989)」研討會中的引介文章提出：

當代藝術對歷史的重新檔案化，意味著現代性在東亞藝術史並非僅止於啟蒙進步式的單一敘事，也可能是在檔案驅力下迴盪於島鏈間的歷史幽靈。在此，檔案不再只是建構線性歷史的實證材料，更是重繪集體記憶的心靈地圖。（蔣伯欣 2017：3）

綜觀之，近年來臺灣當代藝術書寫中的鬼魂樣貌，一方面，在動態影像、攝影實踐與策展方面，所面對的是如何讓歷史幽靈（困擾我們的問題）曝顯，讓受到消音、遮蔽的、難以離析、不明、混沌的歷史「去幽靈化」，另一方面，對於多數的藝術評論者來說，鬼魂也是藝術家與歷史中受壓迫者的殘破個體得以顯現，甚至進行個體生命的重新評價與重新書寫的中介。在下個小節，筆者將會進一步探究，藝術實踐中的幽靈與鬼魂究竟所指為何，並進行鬼魂概念的再思考。

三、鬼魂：影像概念的再思辨

在前一章節引用到的書寫案例，雖然並非是全部的案例，也有許多相類性質的藝評書寫沒有納入，但是已經可以看到，幽靈一詞，與歷史、記憶、影像、檔案實踐的交互關係。近年來，幽靈與鬼魂，也如同「藝術的幽靈」，以散狀的方式，不時的出現在當代藝術的評論與論述之中，但是，作為一個論述的工具，他在概念上卻顯少被釐清與辯證，反而過於快速的，以寫作的隱喻用法、文學修辭的方式投向藝術家的影像創作，甚至以語詞的形式占據、簡化了我們以「鬼魂」思辨的影像該如何實踐的方式。

因此，筆者認為有必要釐清幽靈與鬼魂在語意上的差異，以及進入到藝術論述中的討論，兩者之間在概念上的關係產生何種延伸與捨棄，並進一步思考概念的在地轉譯與在中文語境字、詞源的歧義。可以理解的是，雖然當代對於鬼魂、泛靈論的重新省思，是在新自由主義全球化與西方殖民主義的語境下，作為一種邊緣主體自我指認身分、位置的知識途徑，以及討論與梳理被殖民者的歷史經驗、集體創傷問題的文化政治策略，但是，這樣的思考，讓鬼魂的狀態與身影在當代影像中纏繞不休，似乎最終只是用來介入我們的經驗、記憶與歷史書寫等「人間的事物」。

而這種對於失敗但仍尚未消失之人、事的倫理關懷，顯然與德希達(Jacques Derrida, 1930-2004)在1993年發表的《馬克思的幽靈》(*Spectres de Marx*)一書所提供的思考有關。在這本著作中，幽靈的徘徊與「尚未來到的正義、或正義不再存在的地方」有關(Derrida 2016[1993]: 2)，為的是那些「尚未出生或已然死去的鬼魂，乃是戰爭、政治的各種暴力、民族主義、種族主義、殖民主義、性別歧視，或其他各式各樣的災難的犧牲者」(ibid.: 3)。在當代藝術書寫的論域中，幽靈、鬼魂同樣是指向一個目前仍然陰鬱、幽蔽的、有著多重複雜經驗的歷史，而藝術被期待有能力將其驅散、揭露歷史的複雜問題，進而能為人們所感知，並讓那些殘碎的個體生命，重新面對不堪的歷史，讓其可以有一具重新記憶、書寫自身、述說感性的身體。在此先不討論批判理論及藝術史的倫理學轉向和社會轉向，兩者在藝術史發展上的交疊與影響，以及如何引進到臺灣當代藝術的實踐過程。但是明顯的，當代藝術中討論的鬼魂是被上述的倫理關懷限縮了自身的視角，而捨棄了其他種鬼魂的性質所蘊含的可能思考；換言之，人主動簡化、捨棄、或放棄了思考鬼魂與人的關係，在概念上還有什麼可能性。

另外，幽靈、鬼魂與其他相關的詞彙，在這之中也有表述上的問題，例如，龔卓軍所說的，「召靈，似乎是為了驅魔」（龔卓軍 2014a：33），或是游崴說，「對於歷史的翻檢，並不像是召魂，反倒像是驗屍」（游崴 2008：30），但是，這理所指的「魔」與「屍」，明顯的還是一種各自表述下的隱喻，指的是對於今日仍存在於我們周遭的政治歷史問題，

在這裡，魔、屍、魄、鬼魂、幽靈，像是一個可以替代，彼此互換、填空的類似詞。一方面，為彼此之間保留了表述的模糊性，使得詞彙的性質與概念，很少在文章中被解釋與釐清，而流於潤飾文章的漂亮修辭；另一方面，這形成了一種「字詞的團塊」所形成的詞義互通性，似乎也讓我們在論述歷史、記憶與鬼魂的方式，有含糊攪混之處，甚至可能將各個字詞原本的歧義，收束到詞義同一化的危險中。

進一步，我們可以看到，鬼魂作為一種隱喻的修辭使用——召喚、降靈、召靈、召魂——往往對接於歷史的幽靈、逝者、失敗的反抗者、受壓迫者、被排除者、被治理者、被消音者、被隱蔽的問題。而鬼魂作為借喻歷史影像、檔案存在狀態的用詞時，雖不能化約而論，但往往是在描述其歷史的見證以及過去迴返當下的時空感。而鬼魂作為當代藝術創作中，影像性質的用詞時，往往是描述其感知型態的詞彙，例如，影像作為喚魂術、召魂術、降靈術，彷彿讓亡者的身體、歷史精神遺緒以影像、投映的形式重新回到我們面前。而在攝影、檔案、身體的層面，也是將媒介的感知狀態做一個類似於幽靈存在狀態的比擬。

一方面，在這之中的鬼魂，似乎只是一個指向不確定性、擾動性，某種縫隙或孔洞式的抵抗空間，或是描述一種精神、記憶的纏繞狀態，以及糾纏不休、仍然困擾著我們的問題（特別是政治、歷史因素造成的社會、文化、階級問題）。另一方面，這導致了鬼魂性質的高度相類，這裡所體現的一致性，並非是在個體生命經驗，也非複雜的歷史經驗、事件與內容方面。而是在於，這裡的鬼魂都明確地背負其歷史的冤仇與創傷、有未完成的事，或未說完的話，總是挾帶著不滿與被壓迫的記憶。

這並非是在否定談論這些「歷史幽靈」的抵抗精神與價值，以及其「迴返的作用」。也不是在反對「鬼魂」作為某種隱喻事物狀態的使用詞，儘管「歷史幽靈」仍是我們藉以將創傷、殘碎的過往，進行歷史化、脈絡化的重要策略與美學論述的建構方針，也是當代藝術的影像與檔案實踐的重要方法。但是，是否這種「歷史鬼魂」的聲音，已經壓抑到其他「非歷史鬼魂」的聲音了？是否這種隱喻性的鬼魂，已經限縮了我們想

像鬼魂的論述範圍？或是「其他的鬼魂」因為沒有明顯可以對應的當前問題，所以沒有被論述與挖掘的意義？假設若非如此，如果這仍是一個尚未被注意的問題，我們應該要進一步追問的是，鬼魂與時間、空間的關係還有甚麼可能？影像與鬼魂的關係還有甚麼樣的感知形式與敘事方法？

例如，漢字中的「鬼」，本身即是象形字，是經由對現實物的觀看、描摹的圖像化而來，換言之，「鬼」這個字的視覺本身即與影像的生產有關（而非像拼音文字，只能從字根與字義來閱讀），並內建於字的形象之中。此外，與鬼相關的字詞，魃、魃、魃、魃、魃、魃等字，如同「鬼—形象」的外延影像，皆有可能從原典的文脈、使用方式與意涵，開發出差異的影像思考。而這些概念都有可能迥異於目前既有的鬼魂、影像的討論。接下來，筆者會以「靈異影像」與「觀落陰」為討論的案例，進行影像與鬼魂關係的辯證與觀看方式的思考。因為接下來要討論的「靈異影像」與「觀落陰」之中的鬼魂，也確實有一種影像形式在支撐著鬼魂與空間的關係，甚至也產生某種特殊的感知狀態，而非只是純粹的哲思，或是不可知的、靈學與宗教上的問題。尤其所謂「靈異照片」與20世紀初在歐美與中國流行的「靈魂攝影」，在概念和形式上是否有所繼承與轉變？網路上的動態影像與監視器畫面，所展現的動態靈異影像，及其所蘊含的觀看張力與時間觀的問題，又是否製造了不同的觀看關係？重新檢視被監視器、動態影像技術攝入的「幽靈」，在影像性質上有何特殊的樣態，將是值得我們深思的課題。

四、靈異影像：亡魂的逼視，從靜態到動態

首先，靈異影像的出現，在近年來大部分都是以不可思議、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閱讀趣味，與影像附帶的鬼故事，去滿足大眾並引起關注，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，若將這現象片面歸咎於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談論方式。另外，這類影像以西方科學理性的價值來看，是沒有討論餘地的，只是造假，是「光線」

在錄影機具成像上的失誤、折射所造成的現象。但是，當發生這種非理性、難以解釋的現象時，藉著光學物理成像而入鏡的鬼魂往往會被宗教人士形塑為一個召喚著死亡與不祥的異物，使相信這類說法的錄製影像者會尋求以收驚、到廟裡拜拜的方式平復恐懼的心理。

若從歷史的角度來看，靈魂照相術(spirit photography)源於西方，是美國攝影師威廉·芒勒(William H. Mumler, 1832-1884)在1860年代首創。這是透過一種降靈儀式，讓活著的人與已逝的親人合照的一項技術。而將這項技術在1910代被引介到中國，並在中國轉化成透過乩壇進行靈魂照相，遵照乩示叩請神靈的攝影術³。當時靈魂影像的生產，多是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「家族合照」，鬼在相片中是個相對可控制、能被畫面構圖所掌握的「物」，在關係上仍然是一種拍攝者與被攝者的關係。但是，時至今日，靈異影像皆變成意外捕捉到靈魂的照片，其中的差異在於以往「可控制的、為靈魂攝影的技術」消失了，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隱蔽角落，在拍攝當下難以察覺之處（梁廷毓 2018：270）。

若先不論造假技術本身的發展，以及人類在認知心理學上的視覺辨認問題。在影像的形式上，這之間並不只有單純的黑白與彩色的差別。關鍵在於：面對各種技術條件、科學意識的全盤擴張，鬼魂仍會不時地在照片中顯影，並與理性的分析與觀看進行周旋。因為靈異影像的出現，大多都是家庭、朋友出遊、探險時，無意間拍攝到的「非正常」畫面。對於影像的詮釋，往往會與拍攝照片前後所發生的怪事連繫在一起。例如，新聞報導，高雄有一間荒廢的遊樂園，在2015年就曾傳出，有人到此地夜遊，晚上在售票亭拍攝到一男一女的鬼影照片，2018年有人再去園區探險，又拍到一位鬼阿婆站在遊樂園門口，而一星期內，去探險的人全都發生了車禍。⁴有趣的是，從這個例子可以看到，在同一地點、不同時間所拍下的靈

3 相關閱讀可參閱王見川(2016)、鄭雅尹(2015)、黃克武(2005, 2014)。

4 相關事件可參閱：東森新聞，〈詭影照曝光！閒廢棄樂園驚見「白影阿婆」網爆：出來全車禍〉，《東森新聞網》，2018/05/06，<https://news.ebc.net.tw/news.php?id=111566>。（瀏覽日期：2018/03/26）

異照片，鬼魂的位置都位於照片邊緣與隱蔽之處。



圖1，高雄有一間荒廢的遊樂園，2015年有人在晚上遊樂園門口售票亭拍到一對男女的鬼影。照片出自網路：<https://www.ettoday.net/news/20150428/499141.htm>。



圖2，與圖1同一地點，2018年有人去一間廢棄的遊樂園探險，再次意外地拍到鬼影，而一星期內，有去探險的人全都發生車禍。照片出自網路：<https://news.ebc.net.tw/news.php?id=111566>。

當代的「幽靈」也透過動態影像的方式呈現在我們面前，與靈異照片的形式相類，大多都是在錄製某些鏡頭時無意間錄到的，在畫面呈現上，都是

飄忽而過的幽影，或在畫面的邊角徘徊，只是在影像生產的層面上稍微複雜一些。首先，靈異動態影像的產生有兩類方式，一類是家庭、朋友出遊無意間錄製的，在性質上是延續著當代靈異照片的特徵，照片與動態影像兩者出現的時間也有所重疊。另一類是由監視器所拍攝，這類靈異動態影像背後涉及的影像生產條件與延伸的空間性質較為不同，也是本節的討論重點。

雖然，我們目前無法得知臺灣第一個動態靈異影像是否已經損毀或亡佚，也無法知道拍攝者是誰，在何年拍下，但從家庭式視聽設備的普及化，時間大約可追溯自1980到1990年代。家庭錄影帶，如VHS、V8等，越來越普遍地在當時的臺灣家庭中出現，並時常用來紀錄親友聚會、家庭旅遊。例如，1998年有一個家族在臺中市北屯區大坑風景區山上郊遊時，以錄影機拍攝遊玩影片，事後卻發現在影像中，登山隊後方有一名身穿紅色童裝的「紅衣小女孩」，但臉孔卻十分蒼老，一如老嫗，參與郊遊的其中一人也隨即病故。此事件經由當時新聞媒體的播放，引起不少的討論。⁵



圖3，1998年在臺中的大坑山，有個家族去登山，意外錄下「紅衣小女孩」。截取自網路影片：<https://www.youtube.com/watch?v=5E2Oau4ayYA>。

由監視器所捕捉到的鬼魂影像則不同於前者。監視器是一個長時間的影像錄製器，大部分時間所錄製的影像會因為無事發生而被遺忘或刪除，但是當有社會犯罪、意外事故糾紛時，監視器所錄製的影像就代表客觀紀錄的中性影像，成為事件發生的證據。至於監視器普設的時間點，可以追溯自

5 相關閱讀可參閱，1998年臺中大坑事件、紅衣小女孩事件。

1998年內政部推動的「建立全國治安維護體系，守望相助再出發方案」，以及1999年的「天羅地網」計畫，這兩者促成往後鄉鎮區域監視系統的普遍架設。例如，2004年的一則報導指出有關監視系統的假設數量，「臺北市政府統計全市有6263隻，其中各里辦公室裝設近5199隻，警察局所屬有1064隻」（聯合報 2004）。2009年，警政署提出五年計畫，廣設監視器，從2013年至今，「已先後完成北北基、桃竹、臺中、彰化、南投、臺南及高雄等10個縣市整合，共計5,5634個鏡頭雲端影像調閱系統」（胡欣男 2016/07/24）。

但弔詭之處即在於此，我們會發現，當代越趨向全面影像監控的社會，長時間拍攝的影像模式，讓鬼魂在影像中的出現機率變得更高、數量也更多了。例如，臺灣2004年到2018年之間，新聞播報關於「監視器錄下鬼影」的新聞，幾乎兩年會出現一次。而發生的地點分布於花蓮、臺北、新北、嘉義、高雄、南投、彰化、臺南、臺中等處，⁶幾乎快要遍及全島。在這裡，鬼魂的出現同樣被視為某種事件，被人截錄下來。目前許多鬼魂的影像皆是由監視器鏡頭所錄製，通常影像都是對準單一固定的位置，如走廊、道路、室內、外的公共空間等。在影像上形成「奇怪的白影，飛來飛去」（張益鈞 2004/03/05）、「門口有兩團白影掠過」（劉欣達 2005/08/17）、「路邊突然飄進一個不明黑影，9小時後，突然又從鏡頭前飄走」（辜士陞 2006/01/18）、「突然拍到不明白色圓形物體，忽明忽暗且飄忽不定，最後在畫面中央消失」（佟振國 2010/08/05）、「連續三天錄到不明白影，四處飄浮移動」（林俊宏 2012/08/19）、「意外發現有道『白影』緩緩飄過」（林宜樟 2016/04/08），且往往是意外、突然地出現，以飄忽不定、掠過、漂浮的方式，在監視器影像上形成白影、半透明的形體。此外，在監視器背後的管理人員，面對鬼魂的影像，往往是「衝出去看，卻又什麼也看不到」（張益鈞 2004/03/05）、「天亮即消失，管理員也不得其解」（劉曉欣 2006/11/3）、「急忙跑到走廊查看，結果空無一物」（林俊宏 2012/08/19）。

但是，捕捉到鬼魂的監視器影像，因為在用途上與人的事物無涉，理

6 歷年「監視器錄下鬼影」的新聞報導見張益鈞(2004/03/05)、劉欣達(2005/08/17)、劉曉欣(2006/11/3)、辜士陞(2006/01/18)、童涵旻(2009/03/14)、佟振國(2010/08/05)、林俊宏(2012/08/19)、林宜樟(2016/04/08)、於慶璇(2017/04/25)、東森新聞(2018/03/19)。

應是要被完全忽視的形體，但是，卻又被刻意保留下來，透過影像的剪輯與放大、放慢觀看，甚至重複拷貝、流散四方。先不論傳播的背後是否有大眾消費與娛樂的心理因素，在觀看的層面上，鬼魂給出的訊息始終是「一晃而過的幽影」、身分不明、無法確認。因此，鬼魂與影像的關係，不是一個監控與被監控的關係。一方面，因為全面監控的社會而有越來越多的身影被拍下，但因為每每皆是一次性的出現，影像中鬼魂也越來越無法辨認、確知、無法掌控，另一方面，雖然影像錄下了鬼魂，但是也沒有任何的訊息、也不可能有所溝通，而這種無法確知、看似沒有任何目的性、對象性的鬼魂，究竟意味著甚麼？

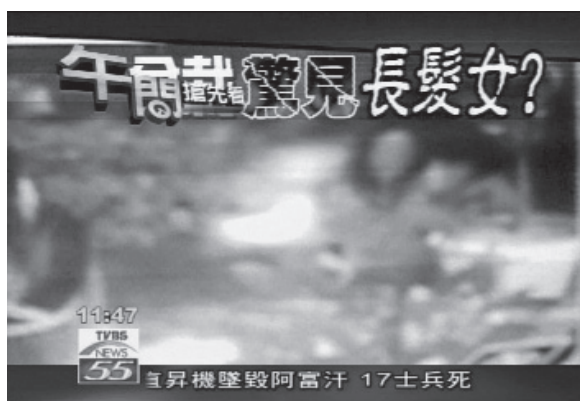


圖4，2005年臺北縣福隆派出所卻傳出一張疑似靈異照片。有員警在深夜發現派出所門口有兩團白影掠過，再調出監視錄影畫面，隱約拍下一個白衣女子的影像，但看不見五官。影像截取自網路：<https://news.tvbs.com.tw/entry/431115>。



圖5，右上，2016年嘉義縣警方在偵辦六腳鄉一起竊案時，辦案人員調閱各路口監視器察看畫面時，意外看到一團白色鬼影飄過。影像截取自網路：<http://news.ltn.com.tw/news/society/breakingnews/1658090>。

與當前以影像敘述歷史與鬼魂纏繞的感知形態的思考有所不同，靈異影像的特異之處在於：一方面，從鬼魂與這類影像出現的歷史，或是生產次序的關係，並非是因為「先感受到地方的某種鬼魅性，或是透過鬼魂迴返的想像，才被塑造成影像與敘事」——因為靈異影像中的鬼魂，無法在現場被看見，也無法被錄影者感知到；而是影像先告知了我們「拍攝的地點有鬼」，我們只能先透過影像見證「鬼魂曾在」的事件，人們才能得知鬼魂出現的地方，並進一步將想要與之接觸、探險之人帶往該地。因此，是影像帶引入到現場的過程，讓「遇見鬼魂」成為一種難以言說的相遇經驗，或是難以被相信的、非邏輯的個人敘事，或只是被消遣、娛樂的談話節目吸收。另一方面，靈異影像所帶給當今世界的纏繞感，不是由歷史記憶或創傷敘事而來，而是由密度越來越高的監視機器，以及新聞媒體進一步流通的結果。在此，影像並無將其設想成被監視的對象，因為鬼魂總是意外入鏡。這在影像認知的討論上，不同於「目擊死亡意外的影像」（例如，監視器所拍下的車禍意外、墜樓意外），因為這類影像雖然與死亡接近，也常引發恐懼，但仍然可以確定影像中的被攝對象的存在。而面對靈異影像中的鬼魂，我們始終無法確知其是否真正存在，但鬼魂卻越來越多常被監視器「目睹」，作為「影像」而留存。此外，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，當靈異影像呈現在我們面前時，其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感官效果，靈異影像是對符號的消解，它的恐怖不在於靈魂的顯影，而在於對拍攝現場、自身的可視性的附身，但觀者卻無法明確認知，或是眼見為憑（梁廷毓 2018：271）。

這種轉變使得靈異影像不同於1860年代出現的靈魂照像術。少了尋求家庭和諧與弔念親人，「人、鬼重逢」的溫馨，當代的「鬼影」成了「恐怖的、有威脅性的影像」。在影像生產關係上，它也經歷了從主動到被動的變化，不再是「人要拍鬼」，而是「鬼的現身」。在這裡，影像與鬼魂的關係不是隱喻性的，而是直接性的，觀者與拍攝者看到的只是鬼的模糊形體、或是一縷幽影。鬼也沒有任何的行為，既沒有歷史的創傷，或是受害者的召喚，祂的迴返也沒有聲音與敘事進行述說，它甚至「無意」現身

給觀者見證。相反的，鬼展現一種極強的無目的性，無聲無息、不明不白，但就在那裡。

在此，附著於影像的鬼魂並不存在於過去，而是藉其現身告知我們，至少在錄影的當下它與攝影者存在同一個時空之中。因此，當鬼魂不再只是「過去的復返」，而是直接介入影像之中時，它就不再是影像與傷痕敘事、歷史事件與現場的關係，而是直接串連起「人眼－鬼魂影像－錄影機具－鬼魂所處的空間－鬼魂本體」之間的連帶關係。

而這些關係之中，靈異影像在此涉及了一個「觀看權」的問題。讓沒有陰陽眼的人、看不見鬼的人亦可以看見鬼魂。一般來說，肉眼看不到現場的鬼魂，但靈異影像卻可以讓人透過影像見到鬼魂。這是否意味著，攝錄於影像中的鬼魂，已經取代鬼魂與現場的關係？因為對於人眼來說，在觀看時，鬼魂只存在於影像中，在影像中讓每個人都看得見「祂」。在此，靈異影像在感知型態上是具有暴力性的，人眼與鬼魂的關係，透過影像的介面被鎖在一起，讓每個人都無法不去看鬼影、無法不去與鬼影發生意識、被迫去感知鬼影的存在，除非閉上眼或是關掉螢幕。換言之，人眼所見到不是作為客體的亡魂的歸來，而是「永遠鎖住鬼魂與人眼影像」的主客栓置。所以，影像在此連接的不是「看影像的當下」與「影像中的過去」，而是「看影像的當下」與「影像中的鬼」；觀者與拍攝者毫無現場經驗，而是透過影像才意識到鬼魂在錄影當下的「在場」。

因此，鬼魂與影像的關係不再是隱喻性的，鬼魂與觀看的關係不再是間接性的，不再是透過一段敘事、聲音或一具肉身所中介與扮演。鬼魂與人眼的關係在封鎖在一個直接性的觀看裝置之中時，讓不敢直視鬼魂的人、不敢接近鬧鬼現場的人，透過影像的方式也可以直視鬼魂，甚至可以「視不可見」。但同時，被攝錄進影像的鬼魂也讓每個人都必須看見。當鬼魂變得使我們無法視而不見時，影像中的鬼魂反過來逼迫我們的肉眼，強要被看見，但又無法被辨識。這裡對於人眼的「逼視」，不僅僅是無法理解的痛苦，而更多的是認知的匱乏。

靈異影像究竟蘊含著什麼樣的歷史敘事？這樣的歷史敘事與鬼魂的

關係又是什麼？首先，我們知道鬼魂是在現場被錄下，是進入了再現的媒介後才得以被看到。這意味著，我們必須透過影像才能重返鬼魂現身的地方。換言之，現場的意義，不是以前曾發生過甚麼事，或有著甚麼樣的歷史，而是鬼魂的「曾經在場」。一方面，在當代，這類影像不斷被錄製並流傳四方，致使鬼魂所出沒的地方多不勝數；另一方面，這些由影像中的鬼魂串連起的「鬧鬼地點」，而形成了「鬼魂的歷史」，是由一個地理、環境所支撐的「非人的空間歷史」敘事。如前所述，靈異影像的敘事生產，因為懸置了鬼魂為何會出現的問題（而非直接給出怨仇的答案）以及它為何會出現在這些地點的無解（而非直接給出此地歷史有多複雜與悲傷），所以追索歷史的引擎，如果有的話，是附著在影像中的鬼魂（這裡的鬼魂身分不明，或只是鬼魂在現場曾經出現），而非人的召喚。在此，鬼魂指向一種影像本身所形成的恐怖（不同於驚悚電影中的恐怖影像），一種形成於影像內部無法言明、不可知、卻又無可看不之物。

這種鬼魂與影像介面的嵌合、無可分離，也形成一種「無法不看到鬼魂」的狀態，影像中的鬼魂似乎取代了影像的用途本身，讓影像自身變得例外、無用、失效。在這個意義上，靈異影像是一種「意外的影像」，或是「被歷史懸置的影像」。最終，它所造成的不是一種時間意義上的「鬼魂迴返、幽靈纏繞」，而是一種更為具體的，在數萬隻監視機器所架構出的「現場—影像—全島為範圍的空間」中持續性的、可見形體的「迴盪」。

五、觀落陰：否定光線的「景象」儀式

不同於前述的靈異影像，「觀落陰」據傳起源於周代，約從中國魏晉南北朝開始流傳，又稱「觀三姑」或「觀亡術」。⁷其在臺灣民間信仰中一直扮演著生人與死人交流的中介。而「觀」字在梵語的意思是「由此去

7 觀落陰的相關的歷史，目前有兩篇論文有在篇章中討論。可參閱楊采蓁(2010: 224)及嚴俐玲(2008: 59-67)。

看」、「周遍觀看」⁸等，在中文的語境裡有「看」、「察看」之意。在傳統的理解上，觀落陰意指生者的靈魂跟隨作法者的指引，出體離身，到陰曹地府會見已逝的親友。在觀落陰儀式中所見的影像，也有自成一套的影像符號學，例如在進入「另一個世界時」常見的影像有「一道光」、「螺旋」等。但是，通常參與者看過這些影像之後，情況就會變得複雜，他們會因為自己的視角與親人在地府的處境而產生不同的感受和結果。

然而，觀落陰在科學上並不可信，因此往往被解釋成特殊的集體催眠，或是在靜坐中進入集體的歇斯底里狀態。但一般認為觀落陰與催眠術（Mesmerism或Hypnotism）不同的地方在於，我們可以知道被催眠者的意識，被明確地控制著，他閉著眼被引導說話、他是否「看見」任何東西，都取決於催眠師語言的引導。相反的，觀落陰時，我們無法確認在紅巾底下的眼睛是否正在「看」著甚麼，也無法預期即時性的對話與景象。這踩在科學認知的界線上，雖並不能完全排除其可能性，也沒有足夠理論依據證實其存在。在人類學領域，也有相類的困難：若一位人類學家真的進入了「靈界」，而且用盡全力把這過程之中的經驗鉅細彌遺地描述出來，他也無法把這「靈界」變成所有人可以眼見為憑的體驗，或是變成一個可以去「接近」的經驗。⁹但是這已非本文能力所及，在此不繼續討論。透過觀落陰的儀式，參與者觀看影像的方式，生產與放映的形式，觀落陰以遮蔽眼睛的方式進行「觀看」，讓靈魂進入地府會見逝者之過程，背後所蘊含的「類影像」觀念值得我們思考。

因為觀落陰在各地廟壇的儀式不太相同，筆者是以臺北無極慈善堂的觀落陰儀式為例，進行討論。首先，神壇前會擺一張給參與者坐的椅子。儀式開始的時候，參與者眼睛矇上紅布，夾上符紙，再矇上一層紅布。引導儀式的人就會開始搖鈴、唸咒。儀式進行時，參與者會被提醒，若看到任何「景象」就要舉手，這時的景象會是「一道光」、「螺旋」等等。若

8 此說法來自於，無著《瑜伽師地論》卷77中，對於梵語的「觀」之理解。

9 目前關於人類學如何研究觀落陰的思考，可參閱宋世祥。2016/03/01。〈從觀落陰到VR虛擬實境：一點點回憶與人類學聯想〉，《百工裡的人類學家》，<https://anthrodo.wordpress.com>。

有人看到「其他景象」，廟壇的人員會問他看到了甚麼，參與者就會開始描述，甚至與亡靈講話。¹⁰一般來說，影像的形成是外在景象透過光線的傳導，經過人眼構造，顯影在瞳孔的過程。沒有光，我們什麼都看不見，沒有光就沒有影像，柏拉圖在洞穴寓言中的影像，也是以燭光成像，人的視覺信息都要透過光來傳遞。而弔詭的地方就在這裡，因為觀落陰本身即是對光線的否定，參與者裹上布巾（無從得知眼睛是否閉上），拒絕了光的進入，使眼前一片黑暗，也就遮蔽了參與者原來認識世界的通道，但是參與者卻會從黑暗中漸漸看到「景象」。

就在此時，這裡形成一種對於旁觀者的困惑，而這困惑來自於，這之中產生了光對眼睛作為可見性的條件的威脅，參與者戴著紅色包布，阻擋了光線的進入，在黑暗中卻可以「看」？參與者所看到的是一個光無從進入的空間，無論是一個未知的盲域、還是看到了腦內影像的播映，或是一個四度空間。弔詭的地方正在於此，錯看與誤看、亂看、天馬行空在這裡似乎並不存在，因為參與者把正在看的事物清楚地同步轉譯成語言，描述他正在看著的世界。而這裡產生的即時性、像是直播的、參與者正在見證某個事物的觀看狀態，不同於19世紀歐洲流行的「降靈術」、「觀靈會」——那是基於機關裝置的安排、搭配投影，在舞臺上呈現靈異現象。後者是由歐洲18世紀幻燈秀(magic lantern)、魅影秀(phantasmagoria)再發展而來的，以光為核心的表演、投映裝置，是由視覺特效造成剪影、鬼影，或是光影、投影，在觀眾與影像的觀看關係上，仍是一種類似於電影放映時的集體觀視經驗。但是，觀落陰讓光學失效，讓參與者在黑暗中進行不可能的觀看。一方面，這個景象是一人獨享的，只屬於單一參與者所有。我們只能透過他的轉述，想像另一個世界的樣貌。另一方面，也是一次性、獨一性的、永遠無法重播的景象。景象除了因人而異，也因時而變。

這也構成了獨特的現場性。因為，這種景象的不可複製與觀看的無法共享，讓人集體投入了對於另一個世界觀看的同時，卻又透過敘述而產生

10 但有一派認為，如果參加觀落陰時，肉體會說話，表示此儀式不是正法，例如臺中的無極天宮認為靈魂出竅後與親人在陰間對話，實際現實肉體是不能說話的。但這已非本文的能力範圍。

差異的觀視經驗。在這裡，參與者既是觀看的人，也是述說、轉譯景象的人。換言之，參與觀落陰儀式的人，將「黑暗中的景象世界－觀景者－敘事者－語言敘述－無影像的觀落陰現場」集於一身，使每個人皆是一具同時集結「景象生產者－放映者－觀景者－敘事者」於一身的「景象生產－敘事－放映機器體」。

然而，觀落陰儀式中所涉及的觀看狀態、景象與敘事的描述方式，嚴格來說並非影像。或許在觀念上僅僅勉強是一種「類影像」，或是「無光線的影像」、「無法被科學承認的影像運作機制」。在此，要先粗略地區分景象與影像的差異，景象是指眼前所看到現象、情景與狀況，而影像是透過某一介面而形成的畫面，兩者間不同之處即在於有無介面。而觀落陰構成的觀看形式，恰好介於景象與影像之間。一方面，在觀落陰儀式中，經由整個儀式形成一個從觀看啟動的身體與情感敘事，透過「看」的方式進行陰間的行走，並自己發展出一套對於另一個世界的敘事與觀察，並在見到亡者後，透過與亡者的即時對話，也同時將自身個體生命的複雜情感狀態與慾望敘述出來。另一方面，觀落陰如果確實具有某種影像性質，它除了具有「召喚鬼魂迴返人間」的隱喻，或是透過「景象－敘事」描述而被解讀為「意識殘影」的模糊性和鬼魅性外，其與影像的關係，還不僅僅是如此，因為，觀落陰在觀看形式上確實會讓人有正在觀看某個影像，甚至是集體同觀某個影像的錯覺。例如，知名球評石明瑾日前在臉書放出一組圖片，一張是近來流行的虛擬實境體驗，另一張則是一群人坐在椅子上，眼睛用紅布條包著進行觀落陰儀式，¹¹雖然是一組揶揄性質的圖片，但兩者在身體與觀看行為上確實有著相似性。進一步說，除了觀看形式的相類性，參與的觀眾也會用「我看到了……」、「前面有一個……」、「看起來像是……」的方式進行描述，這都表明，參與者的意識狀態與「正在觀看」的動作有關。

11 相關新聞可參閱：李光儀。2016/02/24。〈觀落陰vs.虛擬實境 左孟kuso：東方領先〉，《聯合影音網》，<https://video.udn.com/news/445797>。



圖6，在觀落陰現場，說明在初觀時可能會看見的景象。圖片翻攝自網路：<https://tw.appledaily.com/headline/daily/20090323/31488707/>。



圖7，觀落陰儀式進行時，參與者會戴上紅布看著前方。圖片翻攝自網路：<https://bobee.nownews.com/20171002-14113>。

而在觀看鬼魂（逝者）的方式上，觀落陰不是將逝者的影像播放出來，也不是以影像召喚過去的逝者，而是「看」著已逝者，並在同一時間、不同空間中彼此對話。更精確地說，參與者看到的不是逝者，而是「當下活在另一個空間的親人」，這些狀態都已經脫離了「召喚鬼魂迴返人間」的隱喻與感知層次。換言之，在觀落陰儀式中所產生的「類影像」，讓過去與當下的時間差被消弭了，產生了即時性。在這裡，觀落陰並非是機械式、可重複回播、輪播的影像，儀式中產生的「類影像」，擴大到了另一層時間與空間的維度，其所蘊含的重播性，與儀式中可以「再一次見到」逝者有關，且與現場重複的誦經、木魚聲相映。一方面，整場法師所敲的木魚聲、喃喃唸咒聲，規律的聲響，在現場構築出一道「音牆」，讓參與者的心神狀態與現場產生某種隔離，使其可以心無旁騖地專注於「看」。同時，重複的木魚聲與誦經聲，也在召喚著另一個重複的在場：讓參與者在黑暗中看見死去的親人再一次「復生」。

就像是一年一度的紀念慶典或哀悼儀式，成為召喚歷史幽靈的現場，觀落陰亦有類似的功能，但最大的差別在於，它不是一種對於過去的重述，而是一種當下的溝通、對話。同時，它也不是一種平行世界的幻想，因為它精準地卡進現實的齒輪中，與已逝的親友進行對話，製造一種在時間意義上不可能的相遇。但是，更重要的差異在於，參與者與逝者的「對話」，即是一種對於當下時間的調整，也就是對於歷史進行重新的調整。這並非回憶或記憶，而是說出在另一個空間的生活近況與感受，參與者口中說出的亡者是對已逝親人的再肯認，透過言語確認某種「祂」依然存在的依據，這一切都在再日常不過的對話、問候，但卻處於一種時間被徹底扭曲的異常狀態之中。

綜觀之，無論參與者正在看著自己的想像，或是另一個世界，對於無法看到景象的旁觀者來說，參與者貌似正在觀看影像的「觀看的行為」本身，成為最大的困惑。因為無法得知其建構影像的物質條件，所以從非物質（黑暗中的景象）到物質的介面（紅布巾）之間產生的觀視經驗，是獨一而無法共享的，因此影像在這裡也是無法確認的、被懸置的。另一方

面，觀落陰透過將光線遮蔽，否定光線的進入，讓這之中產生的視覺性，或說是觀看的經驗，是從黑暗中來，而非透過光線。要言之，觀落陰在黑暗中產生的「類影像」，是唯有在「不斷朝向影像的景象」的動態過程之中，才可能看見鬼魂的「即時」，也是「不確定」影像。

六、結語：「複數鬼魂」的影像觀

靈異影像與觀落陰中的鬼魂，分別以各自特異的方式與影像產生關係，並形成特殊的觀看狀態。這些狀態都與鬼魂是否存在無關（在此，鬼魂在物質定義上的存在與否並不重要），關鍵在於鬼魂的影像如何影響人們在觀看上的視覺運作與感知。

因此，如果有一種從靈異影像與觀落陰儀式所發展而來的影像觀，那麼是在影像性質上，無論是不需透過召喚即主動現身的亡魂，或是不斷從景象朝向影像運動的「即時類影像」，它都指向了可見性的盡頭，挑戰了影像之為影像的可視性條件。在觀看方式上，靈異影像作為「無法看不見的」鬼，與觀落陰作為「從黑暗中看到」亡靈，分別以一種「強迫觀看」與「否定光線」的方式呈現，觀落陰儀式更以一種無法「共視」的觀視經驗切割著每一雙眼睛，將之逼近到視線的邊界。這種對於肉眼的「逼視」或「迫視」，如同面對「亡魂之眼」凝視之下，讓眾人產生觀看上某種程度的無能，但同時也開啓個體感知的複雜想像，因為肉眼與影像的關係不只是觀看與被觀看的關係，而是不斷回視、穿梭的影像，而這個回視，並非來自過去的召喚，而是透過「可見，卻無法細緻認知的鬼魂」，以及「和鬼魂在時間層面上共同在場產生的即時性」，進行對時間與空間觀念的調整。

從上述的思考再進一步追問：在面對歷史時，要如何理解意外身亡、死亡意義不明確的鬼魂（這類鬼魂在民間祭儀中自有一套美學與認知，例如陰廟、萬善祠的祭儀觀念）？要如何理解無法得知來源，沒有要與人說話，沒有任何訊息、不可能有所溝通，但卻打死不退、沒有對象性的、深

居於某地的鬼魂（這類在民間觀念中，被認為是會進行抓交替的鬼魂）？又要如何理解傳統漢人家庭因家族結構不完整而產生的鬼魂（這類鬼魂在民族誌的研究中，民間祭祀圈中自有一套人與家鬼的互動模式）？我們會發現，當上述的三種鬼魂（甚至有更多樣態）才是時常現身於靈異影像（目的不明確、意外死亡的遊魂）與觀落陰儀式中的鬼魂（家鬼）時，人與鬼魂的關係，在表現的影像形式上，是具體的，而非抽象的。

因此，在面對更為廣泛與多元的歷史題材與敘事方法時，當今讓人產生迫切感的問題，也許不只是像幽靈纏繞著我們的記憶與精神而已；這些問題更像是一團謎雲般混亂不清、交錯縱橫，並滲入我們的肉體，具體地影響人的生命運作與活動方式。儘管鬼魂作為一個懸而未決的問題，可能會被劃入前現代幽靈的範域，是必須被進步與理性價值剔除之物，同時也可能被前述的「隱喻式的鬼魂論述」排除在外，但是，在現實中的鬼魂確實常被認為會以附身、影響生者運勢的方式，存在於常民的認知當中，並且實際驅動著「驅魔」、「改運」、「收驚」等行為。在這裡，無論鬼魂是否存在，都具體地影響了人的行為。

回到靈異影像與觀落陰的討論上，筆者認為，在靈異影像中，鬼魂與影像嵌合所形成的物質性與可視性，因為有具體的感知與形式支撐，使鬼魂有能力與之斡旋，或是保持一種「被排除的存在」之狀態。在觀落陰中的鬼魂，也實質牽動著人的身體行為與觀看方式。因此，鬼魂與影像的關係，作為一種敘述歷史的觀念，其積極意義在於，可能開啓一種「非歷史、非事件性」的「持續性的、消解單一事件與年代的時間、空間觀」，讓鬼魂不再只是經由特定事件與年代的某些因素而迴返（例如，殖民、冷戰、戒嚴時期），而是藉著鬼魂現身的持續性、無盡疊加，不斷無預期地出現、再出現。

在此意義下，鬼魂就不再只是歷史中壓迫與受壓迫結構下，被粉碎的生命、失語者、失能者、無力者，而是以另一種架構自為地存在：以靈異影像為中介，鬼魂作為處於「世界與眾鬼」宇宙觀下的人們，重塑自我知識、感性與精神意識的媒介。因此，不同於傳統民俗、儀式中的無形

的鬼，靈異影像所形成的「鬼世界－影像－人」並不需要一雙特殊的眼睛（陰陽眼）或是一具特異的身體（乩童、靈媒、靈異體質）才得以架構出的「靈界－特異中介者－人」的世界。

在常民的世界中，鬼魂的狀態是複數的，而由靈異影像與觀落陰中所衍生的鬼魂概念，讓鬼魂不只是處於過去，也不一定需要迴返。反觀當代藝術世界，產生鬼魂的因素與性質，是否有著某種單一性？至少，就本文所討論的靈異影像與觀落陰來看，這兩者在影像的觀看形式與感知狀態上，都差異於當代藝術中既有的影像、歷史與鬼魂的討論。就此看來，這種鬼魂的概念與歷史、影像的觀念，甚至在實踐的面向上，或許可以提供我們一種擴延鬼魂想像的空間，以及作為另類時、空觀念與影像實踐相互接合的歷史動力學。

引用書目

- Derrida, Jacques (德希達) 著。何一譯(He, Yi [tran.])。2016(1993)，《馬克思的幽靈》*Ma Ke Si de youling [Specters of Marx]*，北京(Beijing)：中國人民大學出版社(China renmin university press)。
- 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]，收錄於《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)
- 王聖閎(Wang, Sheng-Hong)。2017/08/31。〈以父之名：談林昇綺「琥珀之夢」中的身體影像〉“Yi fu zhi ming: tan Lin Yi Qi ‘hupo zhi meng’ zhong de shenti yingxiang” [For the Sake of Fathers: Reviews on the Body Imagery in the Solo Exhibition “Dream of Amber” of Lin, Yi-Chi]，收錄於《台新銀行文化藝術基金會ARTalks》*Taixin yinhang wenhua yishu jijinhui ARTalks [Taishin Bank Foundation for Arts and Culture ARTalks]*。http://talks.taishinart.org.tw/juries/wsh/2017083106。(accessed 2018/02/26)
- 佟振國(Tong, Zhen-Guo)。2010/08/05。〈派出所出現阿飄？〉“Paichusuo chuxian apiao?” [Were There Ghosts at the Police Station?]，《自由時報電子報》*Ziyou shibao dianzibao [Liberty Times]*。http://news.ltn.com.tw/news/local/paper/416854。(accessed 2018/02/05)

於慶璇(Yu, Ching-Syuan)。2017/04/25。〈臺南運動用品店驚見靈異事件 監視器畫面曝光超嚇人〉“Tainan yundong yongpin dian jingxian lingyi shijian, jianshiqi huamian puguang chao xiaren” [Supernatural Event at a Sports store in Tainan, Exposed Monitor Video Super Startling], 《中時電子報》*Zhongshi dianzibao* [*China Times*]。http://hottopic.chinatimes.com/20170425001590-260803。 (accessed 2018/03/26)

東森新聞(EBC)。2018/03/19。〈監視器拍包包動、燈光閃 租客控：房有靈異現象〉“Jianshiqi pai baobao dong, dengguang shan zuke kong: fang you lingyi xianxiang” [Video Monitor Recorded Backpack Moving and Lamp off-on, The Renter Complains: The House is Haunted], 《東森新聞網》*Dongsen Xinwen Wang* [EBC]。https://news.ebc.net.tw/news.php?id=104002。 (accessed 2018/03/26)

林其蔚(Lin, Chi-Wei)。2010。〈招魂術與去殖民工程〉“Zhaohunshu yu quzhimin gongcheng” [Spiritism and De-Colonization Engineering Project], 《當代藝術與投資》*Dang dai yi shu yu tou zi* [*Contemporary Art and Investment*] 11: 38。

林宜樟(Lin, Yi-Zhang)。2016/04/08。〈好毛喔！警方追查竊案看到白影飄過〉“Hao mao o! Jingfang zhuicha qie’ an kandao baiying piao guo” [How Startling! Policemen saw White Ghost Image Flying While Tracing Burglary], 《自由時報電子報》*Ziyou shibao dianzibao* [*Liberty Times*]。http://news.ltn.com.tw/news/society/breakingnews/1658090。 (accessed 2018/02/05)

林俊宏(Lin, Jun-Hong)。2012/08/19。〈法務部監視器 連3天拍到白影〉“Fawubu jianshiqi lian 3 tian paidao baiying” [The Video Monitor in Ministry of Law Recorded White Figure for Successive 3 Days], 《自由時報電子報》*Ziyou shibao dianzibao* [*Liberty Times*]。http://news.ltn.com.tw/news/society/paper/608396。 (accessed 2018/02/05)

胡欣男(Hu, Xin-Nan)。2016/07/24。〈陳國恩：讓世界看見臺灣辦案力〉“Chen Guo- En : rang shijie kanjian Taiwan banan li” [Guo-En Chen: Let the World Witness the Case Handling Capacity of Taiwan Police], 《中時電子報》*Zhongshi dianzibao* [*China Times*]。http://www.chinatimes.com/news/papers/20160724000289-260102。 (accessed 2018/02/05)

孫松榮(Sun, Song-Rong)。2018/04/14。〈歷史叛變記：論「影像的謀反」之雙重宣稱〉“Lishi panbian ji : lun ‘yingxiang de moufan’ zhi shuangchong xuancheng” [A History of Rebellion: Reviews on the Double Claim of “The Rebellion of Screenage”], 收錄於《台新銀行文化藝術基金會 ARTalks》*Taixin yinhang wenhua yishu jijinhui ARTalks* [*Taishin Bank Foundation for Arts and Culture ARTalks*]。http://talks.taishinart.org.tw/juries/ssy/2018041401。 (accessed 2018/02/26)

高森信男(Takamori, Nobuo)。2014。〈鬼神之旅：重窺現代性結構的敘述者〉“Guishen zhi lv : chong kui xiandaixing jiegou de xushu zhe” [The Trip of Ghosts: Re-observing the Narrators of Modernity Structure]，〈藝術觀點〉*Yishu guandian* [ACT Art Critique of Taiwan] 60: 129-132。

張益鈞(Zhang, Yi-Jun)。2004/03/05。〈監視器拍下怪白影民眾議論〉“Jianshiqi pai xia guai baiying minzhong yilun” [Video Monitor Recorded Strange White Figure, Folks Gossiped]，〈華視新聞網〉*Huashi xinwen wang* [Chinese TV system]。http://news.cts.com.tw/cts/society/200403/200403050135995.html。(accessed 2018/02/05)

梁廷毓(Liang, Ting-Yu)。2018。〈無可理喻的檔案：論「靈遊書」與「靈異影像」的檔案法〉“Wukeliyu de dang'an : lun 'ling you shu' yu 'lingyi yingxiang' de dang'an fa” [Archives of the Incomprehensible: Archival Methods of Ghost Story Books and Supernatural Photos]，〈文化研究〉*Wenhua yanjiu* [Router: A Journal of Cultural Studies] 26: 260-278。

郭亮廷(Guo, Liang-Ting)。2014/04/01。〈你沒看見我正在跳舞嗎？——關於林欣怡的《復活·餘地》〉“Ni mei kanjian wo zhengzai tiaowu ma ? — guan yu Lin Xin-Yi de ‘fuhuo · yudi’ ” [Haven't you noticed that I am Dancing? — on Lin Hsin-Yi's “Relive · Rest”]，收錄於《台新銀行文化藝術基金會ARTalks》*Taixin yinhang wenhua yishu jijinhui ARTalks* [Taishin Bank Foundation for Arts and Culture ARTalks]。http://talks.taishinart.org.tw/juries/klt/2014040101。(accessed 2018/02/26)

郭昭蘭(Guo, Zhao-Lan)。2011。〈樂園，重建中〉“Leyuan, chongjian zhong” [Paradise, Under RE-construction]，收錄於《臺灣數位藝術資料庫》*Taiwan shuwei yishu ziliao ku*，[Taiwan Digital Art Resource Database]。http://www.digiarts.org.tw/DigiArts/DataBasePage/4_88532502521141/4_88361759652604。(accessed 2018/02/26)

——。2013。〈「海市蜃樓」藝術行動：現代性幽靈的顯影〉“‘Haishishenlou’ yishu xingdong : xiandaixing youling de xianying” [“Mirage” Art Movement: The Appearance of the Specter of Modernity]，收錄於《海市蜃樓III》*Haishishe lou III* [Mirage III]，姚瑞中(edited by Yao, Ruei-Jhong)編，頁65。臺北(Taipei)：田園城市(Garden City)。

游崴(You, Wei)。2008。〈猶記反共復國，順便解放臺灣——關於歷史，姚瑞中的一份驗屍報告〉“You ji fangongfuguo , shunbian jiefang Taiwan — guanyu lishi , Yao Rui Zhong de yi fen yanshi baogao” [To Always Remember Anti-Communism and National Salvation, and to Liberate Taiwan by the Way — On History, An Autopsy Report of Yao, Jui-Chung]，收錄於《姚瑞中》*Yao Rui Zhong* [Yao, Jui-Chung]，頁30。臺北(Taipei)：田園城市(Garden City)。

- 童涵旒(Tong, Han-Ni)。2009/03/14。〈貨車輾死人 瞬間拍到「靈魂出竅」?〉“Huoche niansi ren, shunjian paidao ‘linghun chuqiao’?” [A Truck Ran Over and Killed Passerby, Driver Captured the Momentary ‘Out of Body’], 《自由時報電子報》*Ziyou shibao dianzibao* [Liberty Times]。http://news.ltn.com.tw/news/society/paper/287386。(accessed 2018/02/26)
- 辜士陞(Gu, Shi-Sheng)。2006/01/18。〈靈異?監視器現詭異黑影,主人驚恐〉“Lingyi? jianshiqi xian guiyi heying, zhuren jingkong” [Supernatural? Video Monitor Caught Weird Black Figure, the Resident Startled], 《TVBS新聞網》*TVBS xinwen wang* [TVBS news]。https://news.tvbs.com.tw/life/377549。(accessed 2018/02/05)
- 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’ wei li” [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》*Zhongguangyanjiuyuan jindaishi yanjiusuo jikan* [The Bulletin of the Institute of Modern History, Academia Sinica] 55: 96-99。
- 楊采蓁(Yang, Tsai-Jhen)。2010。〈命理諮商(算命、改名)與前世催眠對身心靈療癒影響之初探〉“Mingli zishang (suanming, gaiming) yu qianshi cuimian dui shenxinling liaoyu yingxiang zhi chutan” [An exploration of Numerology Consulting (Fortunetelling, Name-Changing) and Past-Life Hypnosis on the influence of Body, Mind and Soul Healing], 南華大學生死學系研究所碩士論文, Nanhua daxue shengsixue xi yanjiusuo shuoshi lunwen [Nanhua University, Department of Life and Death, Master’s Dissertation]。
- 劉欣遠(Liou, Sin-Kuei)。2005/08/17。〈靈異照片,白衣女鬼警局外飄蕩?〉“Lingyi zhaopian, baiyi nv gui jingju wai piaodang?” [Supernatural Photo Shows White Clothed Female Ghost Haunting outside the Police Station], 《TVBS新聞網》*TVBS xinwen wang* [TVBS news]。https://news.tvbs.com.tw/entry/431115。(accessed 2018/02/05)
- 劉曉欣(Liou, Xiao-xin)。2006/11/3。〈白色光點入夜跳不停 監視器拍到「靈異」畫面 / 公墓整地挖出18骨骸〉“Baise guangdian ruye tiao buting, jianshiqi pai dao ‘lingyi’ huamian/ gongmu zheng di wachu 18 guhai” [White Light Spot Flickering at Night, Video Monitor Captured ‘Supernatural’ Scene/ 18 Sets of Remains Were Digged out during Land Preparation in Graveyard], 《蘋果日報》*Pingguo ribao* [Apple Daily]。http://news.ltn.com.tw/news/society/paper/100361。(accessed 2018/02/05)
- 蔣伯欣(Jiang, Bo-Xin)。2010。〈1931凝視死亡與視覺檔案〉“1931 ningshi siwang yu shijue dang’ an” [1931 Gazing Death and Visual Archives], 《藝術觀點》*Yishu guandian* [ACT Art Critique of Taiwan] 42: 5-11。

- 。2017。〈邁向檔案的未來：重返東亞當代藝術的歷史與運動〉“Maixiang dang’ an de weilai : chongfan dongya dangdai yishu de lishi yu yundong” [Stepping onto the Future of Archives: Return to the History and Movement of East Asian Modern Art]，《現代美術學報》*Xiandai meishu xuebao* [*Journal of Taipei Fine Arts Museum*] 34: 3。
- 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 Notes]，《清華中文學報》*Qing hua zhongwen xuebao* [*Tsing Hua Journal of Chinese Studies*] 13: 229-281。
- 嚴俐玲(Yan, Li-Ling)。2008。〈死後生命與因果輪迴之研究〉“Sihou shengming yu yinguo lunhui zhi yanjiu” [Research on Life after Death and the Continuity of Consequences]，高雄師範大學國文學系碩士論文，Gaoxiong shifan daxue guowen xuexi shuoshi lunwen [National Kaohsiung Normal University, Department of Chinese Literature, Master’s Dissertation]，頁59-67。
- 龔卓軍(Gung, Zhuo-Jun)。2014a。〈鬼火、間諜、藥引——活動影像中的幽靈問題〉“Guihuo、jiandie、yaoyin – huodong yingxiang zhong de youling wenti” [Will-o’-the-wisp, Spies, and Guiding Drug – Specter Issues in Motion Pictures]，《藝術家》*Yishujia* [*Artist*] 10: 146-149。
- 。2014b。〈鬼魂徘徊學與亞洲當代影像〉“Guihun paihuai xue yu yazhou dangdai yingxiang” [Ghost Haunting Studies and Asian Modern Screenage]，收錄於《鬼魂的迴返：臺灣當代藝術中的幽靈徘徊學》*Guihun de huifan : Taiwan dangdai yishu zhong de youling paihuai xue* [*The Return of Ghosts: Hauntology in Taiwanese Contemporary Arts*]，龔卓軍、高森信男、陳莘編(Gung, Zhuo-Jun, Takamori, Nobuo and Chen, Xin [eds.])，頁22-40。臺北(Taipei)：鳳甲美術館(Hong-gah Museum)。
- 。2015。〈一具安那其身體，穿越惡所〉“Yi ju annaqi shenti, chuanyue esuo” [An Anarchic Body, Traversing Evil Places]，收錄於《諸眾：東亞藝術佔領行動》*Zhu zhong : dongya yishu zhanling xingdong* [*Multitude: Art Squats in East Asia*]，高俊宏(Gao, Jun-Hong)，頁5-12。臺北(Taipei)：遠足(Yuan Zu)。
- 。2017。〈鬼魂的迴返〉“Guihun de huifan” [Return of Ghosts]，<https://hk.saowen.com/a/adf7eb3df858e43258a3732c7a1a60a3ec764a823b7fa410443842843653df47>。(accessed 2018/02/26)