

# 暴烈的溫柔——台灣「負心魂追」故事析論

黃沛勤

## 摘要

本論臺灣負心魂追故事以「周成過臺灣」、「林投姊」、「寶鳳女遇人不淑」敘事文本為主要探討對象，並參酌相關議題之田野調查資料為輔。由於故事經由長時間口傳孳乳，成為成熟的定型，加上前人對於此類故事演變已有詳實之考察，在此研究成果基礎上，本論範圍之架構除了民間文學所意涵的特殊地域性之外，更建立在一貫延續之漢文化敘事傳統。而在接受角度下的再創作，則以兩個創作意識不同的文本《永劫輪迴》、《看得見的鬼》為探討對象，對同樣主題的詮釋在不同意識之下的再創作面貌各異，由此可見此一故事類型在傳奇、教化以至娛樂之外，經由闡釋而表現更豐潤的生命力。

關鍵字：民間文學、負心魂追、鬼、林投姊、周成、看得見的鬼、再創作

## 前言

人對未知的世界總有無限好奇，因此自古以來，無论文人作意好奇而或市民消遣，鬼言鬼話總是重要的一隅。畫鬼最易，因其形象縹緲而想像無限，但人死曰鬼，想像亦是建立於人世的架構之上，所以鬼話世界包含了想像與現實之雙重特質，而由此亦幻亦真的世界常可見人類潛意識之投射。臺灣鄉野傳奇表現的鬼魂世界對比明清文人筆記而或《中國鬼話》之民間故事結集，似乎不僅淒厲慘烈更是陰盛陽衰，一個個恨深魂迫的故事構成集體經驗裡的印象，是否存在怎樣的獨特意義，反應何種社會的意識，生前溫柔死後暴力有何意味？

在臺灣鬼話集體記憶中，「負心」而「魂迫」一直是個十分重要的主題，故本論欲以「周成過臺灣」、「林投姊」兩個最有代表性者敘事文本為主要探討對象，並參酌相關議題之田野調查資料為輔，論述觀點在於以故事為材料，探索其文化意義。因前人研究成果頗豐，故在此對於故事演變不特別著墨，僅就類型呈現的整體結構樣貌探析以便其後之文化論述。再者，負心魂迫之故事類型早已被傳統戲曲及電子媒體改編<sup>1</sup>，亦有先輩對此考察論述<sup>2</sup>，因直接資料蒐集弗易，而重要情節幾已成熟定型，並不妨礙析論之脈絡，故僅就前人研究成果參引，原始資料暫且不論。

本文研究脈絡可從題名之二線開展，「負心」及「魂迫」。前者為敘事文學中一脈相成之重要主題，因此在此傳統架構中呈現之面貌成為首要掌握之處，並觀察此一主題遞嬗與社會時代之關連，歸納其變遷脈絡；後者在「負心」故事中被放大成為此一主題臺灣故事中最大的特色，因此對於地域性相關文化探討，以及文本表現之面貌為次。本論所欲解決的問題尚在臺灣故事中癡心女子負心漢表現之獨特面貌，為魂迫情節之強調，在可見故事之中幾乎都有此一現象，而此亦是先輩研究較少關注的地方。再者，此一故事題材已然深化為庶民文化一隅久矣，因此本論試圖探討對於此一故事題材的接受角度，而以對此一主題提煉，表現創作者個人意識。

由於故事經由長時間口傳孳乳，成為成熟的定型，加上前人對於此類故事演變已有詳實之考察，在此研究成果基礎上，本論範圍之架構除了民間文學所意涵的特殊地域性之外，更建立在一貫延續之漢文化敘事傳統。而在接受角度下的再創作，則以兩個創作意識不同的文本《永劫輪迴》、《看得見的鬼》為探討對象，對同樣主題的詮釋在不同意識之下的再創作面貌各異，由此可見此一故事類型在傳奇、教化以至娛樂之外，經由闡釋而表現更豐潤的生命力。

## 壹、台灣負心魂迫故事概述

林投姊故事在片岡嚴之《臺灣風俗誌·臺灣人對鬼怪的迷信》(1912年)中即有所載，大要為：從前台南有一個女人勤儉存數百金，後來和一個泉州的商人同居。泉州商人騙

<sup>1</sup> 參見高雪卿：〈電子媒體興起前台灣傳統舊戲曲沿革及演出內容〉，《國立中央圖書館台灣分館館刊》第七卷第二期，2001年6月。李道明：〈驀然回首——臺灣電影一百年〉，《歷史月刊》158期，2001年3月。

<sup>2</sup> 王釗芬：《「周成過臺灣」故事形成及演變》，東吳大學碩士論文，1994年6月，頁47-55。

他要到泉州做生意而攜金一去不返。女人等待數年才察覺被騙憤而自盡，陰魂徘徊在林投樹下，並用冥錢向擔販買粽。而後台南仕紳集資建祠以祀，幽靈才不再出現，此廟在現今台南火車站附近里見醫院一帶，開拓後林投樹被砍伐。大陸商人負心於臺灣女子、女子悲憤自盡、女子化爲陰魂作祟、地方仕紳建廟安撫之幾個重要情節已隱然成形。在此負心者身份爲大陸商人，負心原因爲財。

在 1936 年李獻璋所編之《臺灣民間文學集》收錄朱鋒採集之〈林投姊〉，流傳地點爲赤崁，大要爲：林投姊外家在城守衙門附近，因而結識衙內新換班來的管府，並脫離家庭下嫁於他。丈夫任命期滿，欺瞞女子而獨自攜兒還鄉，女子份珔自盡於林投樹下，陰魂徘徊，並用冥錢買粽作祟，最後在膽大衙役協助之下棲身於傘渡海鬼報，殺死丈夫及兒孫。在此一版本中，負心者身份爲衙門士兵，負心原因爲任期而歸，並且出現協助者，身份爲膽大衙役，除此之外，更有女子爲愛反出家門、魂追索報之情節。

臺灣四大奇案故事收廖漢臣〈林投姐〉，情節根據「林投姐」歌仔戲情節而來，大要爲：台南商人陳進義病亡，而留下貌美寡妻鄭氏秉。泉州商人周施貪其貌美家富入贅於她，以回泉州經商爲由索金不歸。後鄭氏聽聞周施回泉州與其他女子同居方曉被騙，自盡於林投樹下，陰魂於樹下徘徊。後得算命先生之助，攜其魂魄至泉州索命。在此女子身份爲寡婦，負心者身份爲大陸商人，負心原因爲財，協助者身份爲算命師。

王釗芬認爲以上三種故事樣貌爲三種系統，分別爲林投姊故事的初步發展、林投姊故事的孳乳發展、林投姊故事的成熟典型，並以第三種流傳最廣<sup>3</sup>。據其所論之系統，茲列表如下：

	初步發展	孳乳發展	成熟典型
女子身份	節儉存財之女子	爲愛反出家門之女子	寡婦鄭秉
負心者	泉州商人	衙門管府	泉州商人周施（亞思）
負心原因	財	男子任滿返鄉	財
作祟情節	有	有	有
協助者	無	膽大衙役	算命師
魂追情節	無	有	有

由此看來，除第二種系統無涉錢財之外，其餘關鍵均爲錢財，而女子更是財富提供者。

若言林投姐爲臺灣鄉土傳奇中最爲知名的女鬼，臺灣故事中之負心漢代名詞則莫過是周成。周成故事初期演變大要爲：周成家貧來台謀生，經營茶行致富後負心別娶，原配來台尋夫卻被他殺害。

而後孳乳展延爲：周成家貧，典當妻子金器來台經商，花街浪蕩耗盡錢財而欲自盡，

<sup>3</sup> 參見王釗芬：〈「林投姐」故事的流傳及演變〉，《臺灣史蹟研究會九十一年會友年會實錄》（台北：北市文獻會，2002年），頁 684-688。

後偶遇同病相憐之鄭興（王根、郭添、陳添）並結為兄弟，合作經商有成，而周成另娶小妾；原配知悉來台尋夫，周成將其毒殺，從此原配陰魂作祟周家，並殺死小妾母子，後原配陰魂進入地府，被佛祖救贖往生極樂。在此多出了周成浮沈商場、結交異姓兄弟、原配魂報之情節。

最後成熟典型大要為：周成家貧渡海與同鄉周元做雜貨生意，因迷戀妓女郭仔麵金盡尋死，巧遇王根（郭添）結為兄弟而東山再起，並迎娶郭仔麵。其泉州家人生活清苦，得悉他別娶娼妓，因而父病亡母自盡。原配月裡（金枝）攜子尋夫至周成茶行，被惡僕驅趕，而後周成不認糟糠，幸王根（郭添）收留。惡僕通知郭仔麵，郭仔麵要脅周成而毒殺月裡（金枝）並滅屍。月裡（金枝）死前交代兒子長大復仇，魂追索報，殺死周成主僕三人並寫遺書予王根（郭添）托孤<sup>4</sup>，子後有成。此一故事成熟典型情節更為波折迭蕩，加害者加入後妻郭仔麵，周成異姓兄弟則多出了協助者之身份，並強調原配侍奉翁姑的恩義。茲列表如下：

	初步發展	孳乳發展	成熟典型
女子身份	原配	原配	原配（月裡/金枝）
加害者	周成	周成	周成、郭仔麵、惡僕
負心原因	喜新厭舊	喜新厭舊	喜新厭舊
協助者	無	無	周成異姓兄弟
魂追情節	無	有	有
補償情節	無	被佛祖救贖，往生極樂	子長而成

由周成及林投姊二個故事而言，雖情節有異，然結構十分類似：女子付出——女子被棄而亡——魂追索命——善惡有報。無論是錢財提供者、情感付出者、賢慧盡孝者，女子均是施恩者的角色，因而男子因為各種原因的離棄即不符合恩報怨償價值審判，故女子之魂追殺戮行為在此一標準之下就極具合理性，因此故事安排中出現協助者、補償情節的角色亦合情理。

正如賴和《臺灣民間文學集·序》言：「每一篇或一首故事和歌謠，都能表現當時的民情，風俗，政治，制度；也都能表示著當時民眾的真實底思想和情感」<sup>5</sup>，周成及林投姊故事必有當時民眾思想及情感之投射，然置於漢文化一脈相承之敘事傳統之下，考察負心主題文學，是否有其繼承之處？下就此一主題的歷時性所表現的相關繼承而闡述。

<sup>4</sup> 參見張靜茹：張靜茹，《敘事文學中的清代臺灣婦女行為類型研究》（中正中文所碩士論文，1997年5月），頁77-82。王釗芬：「周成過臺灣」故事形成及演變》（東吳中文所碩士論文，1994年6月），頁56-63。

<sup>5</sup> 李獻璋：《臺灣民間文學集》（台北：牧童，1978），賴序頁1。

## 貳、中國文學負心主題之繼承

### 一、負心婚變主題概述

黃仕忠將《詩經》以來的負心婚變文學分爲三個階段，第一爲《詩經》到南北朝名之「棄婦詩時代」，第二爲唐宋到清末名之「負心婚變悲劇時代」，最後爲五四以來之「負心婚變悲劇的蛻變時期」，以負心婚變文學題材爲線索，旁涉社會學的闡釋分析<sup>6</sup>。正如其言：「痴心女子負心漢事件本身是由特定的社會條件所註定的；這類事件的現實涵義和道德涵義因時而異」<sup>7</sup>。科舉制度的建立成爲此類文學主題的轉變關鍵，在此之前所呈現的是一種溫柔敦厚之面貌，女子被休並非無底深淵，情感上「願得一心人」的堅持才是這些棄婦詩所呈現的。而此與社會背景有相當關連，女子被休而再嫁情形並不少見，由於負心與被棄的雙方均屬於社會上較高階層者，婚姻強調門當戶對，亦限制了因爲發跡而負心的出現。再者，禮法制度上規定，正妻死庶不得爲正，庶子亦不承嫡嗣，因此正妻與子嗣的問題就十分重要，因此休妻再娶以保證子嗣的傳承成爲正當的行爲，在肯定禮法爲前提之下，負心男子的形象模糊，此一主題所表現的也就較偏向於抒情性的「發言爲詩」。

唐代實施科舉取士，然考試制度並不健全，故科舉只爲宦門的入場卷，而門閥階層仍具影響力量，與其結姻才得以保證能夠飛黃騰達，因此「民間修婚姻不計官品，而上閥閥」（《新唐書·杜兼傳》），中進士、修國史、娶五姓女成爲唐代仕子人生最大榮耀。因此從現實角度而言，男子負心而爲前程大計合情合理，有社會價值而言其正確性，故《霍小玉傳》中李益將適東都，霍小玉才不諱言李益最終仍會「妙選高門，以諧秦晉」，故她只求八年歡愛，因此故事最後對於李益的下場並非針對他另謀高攀，而是他背信之道德批判。

宋代成爲負心婚變悲劇的成立年代，由於科舉制度的健全，宋代科舉嚴密性和平等性都相對加強，寒士發跡有其普遍性，文人地位崇高，原有權貴意味了鞏固其勢力而加以籠絡；再者，社會上的禮教規範嚴謹，出妻被視爲醜行，因此休妻情形鮮見不代表沒有問題，而是在禮法制度限制問題，這可推論兩種結果，從男子角度而言，休妻不正當只得欺瞞巧騙，從女子角度而言，若一旦被休則是天地不容的絕路。宋代爲負心主題文學悲劇之代表，其後元明清由於社會因素之轉變，如元代同情仕人，明清則多爲二女共事一夫合理化，題材上的繼承多轉變爲大團圓的喜劇結局。因此以下則由負心悲劇之成立意識，與臺灣負心故事連結以作闡論。

### 二、悲劇成立之創作意識與道德批判

宋代以前負心主題文學，無論是棄婦詩而或是唐人傳奇，基本上創作者社會階層較高，表現出來的則是怨而不怒，溫柔敦厚的文人氣息。而宋代負心主題並不以傳統文類爲載體，以民間集體創作爲主要方式表現庶民意識，甚至至《趙貞女》、《王魁負桂英》還曾在宋光宗時在杭州遭到榜禁，其審美標準非出自上層社會。與臺灣

<sup>6</sup> 黃仕忠：《落絮望天——負心婚變與古典文學》，西安：陝西人民教育，1991，頁13。

<sup>7</sup> 同注6，頁5。

負心主題故事在創作意識上雷同，此一主題呈現在台灣民眾接受之媒介，包括戲曲、說唱文學、電視、電影、民間故事等，均是屬於庶民文化之範疇，因而呈現的面貌亦就不求雅正，訴諸直抒胸臆。所以對於負心漢的形象描寫十分豐滿，情節上亦不避諱死亡殺戮毀滅等激烈場面。以《趙貞女蔡二郎》、《王魁負桂英》為例，蔡伯喈不認結髮妻，驅馬踹死趙五娘，而遭五雷轟頂而亡<sup>8</sup>；王魁背盟，桂英因而自刎海神廟，化爲冤魂索命。可見得情緒表達十分激烈，與林投姊、周成故事中殺人棄屍、冤魂索命而滅門之血案場景可對照視之。

再者，仍可審視二者道德批判之關連。趙五娘對於蔡伯喈仁盡義至，糟糠自餓以事翁姑；桂英身爲娼家，資助王魁進京應考，海神廟誓約更言若相叛則「神當殛之」，在道德、情感、物質上，男子負心之行徑爲一般民眾所不容，這雖牽涉到下層社會民眾意識對於男子社會階層改變，而功成不認糟糠妻的同理心譴責之外，單從對於仕子品德上要求，背信忘義仍爲人不恥。林投姊、周成故事中的女性同樣是施恩者的角色，受惠者的男性卻忘恩負義，亦爲一般民眾所不容。下層民眾「既是悲劇的作者，也是悲劇的接受者和理解、支持者」<sup>9</sup>，因而有別於詩教雅正文學傳統之溫柔敦厚，所表現出來的面貌亦更貼近庶民現實生活。

從負心婚變主題悲劇來審視中國戲曲小說與臺灣故事，在故事的創作意識與道德批判上是相同的，甚而至故事都有高度程式化的現象。但其中情節仍有差異之處，桂英化爲陰魂向王魁索報並非主流，大多數都是訴諸於天理彰顯，與人世制衡，如明末清初之《賽琵琶》，《賽琵琶》爲秦香蓮陳世美故事之祖本，其大要據焦循《花部農譚》爲：

陳世美登第，贅為附馬，遂棄其故妻，並不顧其父母。於是父母死，妻生事死葬，一如《琵琶記》之趙氏。已而挈其兒女入都。陳不以為妻，並不以為兒女也。接一時豔羨郡馬之貴所致。概既為郡碼，則斷不容有妻、有兒女也。妻在都，彈琵琶乞食，唱其為夫棄之事，為王丞相所知。適陳生日，王往視，曰：有女子彈琵琶，當呼為君壽。至，則故妻也。陳徬徨，強斥之去。哪與王相話。王盡退其禮物，另從人送旅店與夫人、公子，陰謂其故妻曰：爾夫不便於廣眾中相認爾，余當於昏夜送爾去，當納也。果以王相命，其閭人不敢拒。陳亦念故，乃終以郡主故，仍強不納。妻跪曰：妾當他去，死亦唯命；兒女則君所生，乞收養耳。陳亦愴然動。再三思之，竟大，使門人攜之出。念妻在非便，即夜遣客往旅店次殺妻及兒女。幸先知之，店主人縱之去，匿於三官堂神廟中。妻乃解衣裙覆其兒女，自縊求死。三官神救之，且授兵法焉。時西夏用兵，以軍功，妻及兒女皆得顯秩。

<sup>8</sup> 《趙貞女蔡二郎》而後被高明改編爲《琵琶記》，基於教化目的以及爲蔡邕平反，蔡伯喈被重新塑造爲忠孝雙全之人，結局則成爲趙家一夫二妻大團圓。而這不影響《趙貞女》故事悲劇系統的傳承，如四平戲傳統四大棚頂劇目即有《蔡伯喈不認前妻》，皮黃戲《小上墳》借女主角蕭素貞一段唱詞敘述趙貞女的故事情節：「正走之間淚滿腮，想起了古人蔡伯喈。他上經去趕考，移去趕考不回來。一雙爹娘都餓死。五娘子抱土築墳台。墳台築起三尺土，從空降下一面琵琶來，身背著琵琶描容相，一心心上京找夫回。找到京中不相認，哭壞了賢妻女裙釵。賢慧的五娘遭馬踹，到後來五雷轟頂是那蔡伯喈」，仍保存此一悲劇結局之系統。

<sup>9</sup> 同注 6，頁 185。

王丞相廉知陳遣客殺妻事，甚不平，竟以陳有前妻欺君事劾之，下諸獄。是妻帥兒女以軍功歸，上以獄事若干件令決之，陳世美在焉。妻乃踞皋比高坐堂上，陳囚服縲紲至，匍匐堂下，見是故妻，慚怍無所容。妻乃數其罪，責讓之，洋洋千餘言。

至清代據此改編為《明公斷》，後段改為秦香蓮在丞相王延齡協助下至開封府告狀，包拯力主正義，鋤死陳世美。此成為小說戲曲的定式，陳世美成為負心漢之代名詞，在現實世界得到化解亦為此類故事善惡有報的主流結局。「悲劇熱潮的興起，至少取決於兩方面的因素。一是社會本身提供大裡悲劇素材的情況，二是創作主體方面的條件的具備狀況」<sup>10</sup>。因此在創作主體的意識之外，必須從臺灣社會的獨特性方可較為完整詮釋負心主題故事。

### 參、台灣負心魂追故事之變異

臺灣負心主題故事之中，魂追之情節是有別於傳統敘事文學相當大的特色之一，因此就時代背景的考察，再審視此一故事之獨特變異性。

#### 一、時代背景之考察

清廷平臺之初，棄留未定，有人認為臺灣「孤懸海外，易藪賊。欲棄之，專守澎湖」，更有指稱臺灣為「海外泥丸，不足為中國加廣。裸體文身之蕃，不足與共守。日費天府金錢於無益，不若遷其人而棄其地」，幾經爭議，康熙皇帝認為「臺灣棄取，所關甚大。鎮守之官三年一易，亦非至當之策。若徙其人民，又恐失守；棄而不守，尤為不可」<sup>11</sup>，而結束去留之爭。從此可見，臺灣自清廷治臺之始，即是地位邊陲並且遠離權力中心，從肇始即昭告這是一個棄的故事。

正因清廷態度如此，其治臺消極，為防臺而治臺，對於鄭姓移民仍存戒心，而頒佈「臺灣編查六部處分則例」，編查臺灣原有「流寓之民」之外，更嚴格限制移民資格，不准移民攜眷，且規定來臺居住者不得返鄉招來家眷。除此之外，更頒佈「渡臺禁令」三條，並採取特殊政策：一為官員任期短，二為設置班兵制度，三為不許臺灣築城<sup>12</sup>。此三樣政策均以現狀安定為前提，為防止駐台軍隊過份擴張而不易管理。因此清光緒二十四年日人發行之《臺灣慣習記事》即載：

緡閱臺灣歷史，探其向來施政之沿革，固知其內容係多半沿用清國制度，為其間於臺灣施行特別制度者，亦為例匪鮮。此乃因臺灣地理人情，比之中國本土，自有異其趣，勢難以與本土同一制度之故。為令人惋惜者，其所謂特別制度，竟概多失於消極，或殆免出於姑息之措施。致泰西史家中，至少平清國治下臺灣之過半期為「行政組織上被忽略之時代」，亦並非苛酷之評。<sup>13</sup>

<sup>10</sup> 同注 6，頁 176。

<sup>11</sup> 黃秀政、張勝彥、吳文星：《臺灣史》（台北：五南，2002），頁 75-76。

<sup>12</sup> 同注 3，頁 83-84。

<sup>13</sup> 臺灣慣習研究會著、臺灣省文獻委員會譯編：《臺灣慣習記事（中譯本）》第壹卷上，（南投市：臺灣

從旁者眼光審視清廷制度，可謂精切，在此一日人出版品中並歸納顯著之「五禁」：渡臺之禁、入番界之禁、治鐵之禁、竹筏之禁、官吏攜眷之禁，這也點明了臺灣與清廷若即若離的不確定關係。

因此，在諸多消極治臺政策，人口組合畸怪，政治控制力量薄弱，故移墾社會結構高度不穩定而造成抗官事件與分類械鬥頻傳<sup>14</sup>。衝突之起因於政治上官方控制力量薄弱，經濟上之利益衝突，社會上之民情好鬥，拜盟風盛<sup>15</sup>。而衝突不可避免造成死傷，其屍骸因禁忌、隻身無親、經濟等種種因素而無人收埋，必須仰賴官府而或善心人士出資共埋，並在墓旁立祠以祀，「有應公」或「萬善爺」及成爲此類鬼魂之代稱<sup>16</sup>。雖清人李元春曾載臺灣風俗「俗信巫鬼，並者乞藥於神。輕生喜鬥，善聚黨，亦皆漳泉舊俗」<sup>17</sup>，但此一特質之擴充與移墾社會結構不穩定仍脫離不了關係。

從時代背景概述可知，臺灣社會政策以及其他因素影響之下，有其特殊的環境背景，此一背景會造成人民的特殊思維，亦會影響到民間文學的變異。

## 二、移民社會下的故事變異

從女性角色來說，在中國負心主題文學中，女性主角身份大約有二，一爲貧賤之妻，二爲妓女。在臺灣故事中，女性主角身份較爲多元，除不脫貧賤之妻外，尚有寡婦，以及單純追求情感者。女主角無妓女的身份，反倒是周成再娶的郭仔麵爲妓女。比照視之，周成故事較貼近傳統負心主題所呈現的樣貌，只不過他再娶的對象並不會造成他社經地位的提升，扣除社會地位的高人一等，周成與郭麵仔加害原配就單純是道德上的污穢。而林投姊故事中出現寡婦身份，寡婦再嫁並不受到輿論的壓力，與臺灣招夫以操持家業的風俗有關。再者從社會背景來看，移民者多是男性而不許攜眷，爲男多女少的社會，加上女方往往在物質或情感上付出大於男方，男子負心背棄的行爲受到批判強烈不言而喻。

再從男性角色身份來說，在中國負心主題文學中，男性主角身份幾乎全爲未及第之書生，與科舉制度所建構的特殊社會現象有關。而在臺灣故事中，男主角的身份全然不同，周成之父教武館，家裡赤貧才過臺灣另謀生路，後經營茶葉生意而有成；林投姊故事中男主角則有商人及衙門管府二種身份。此於臺灣早期社會發展有相當關係，臺灣早期經濟發展幾乎全由港口開始繁盛，加上海島特質與地理位置，物資拓展仰賴貿易交換，加上移民者多爲謀生而適台，因此較不可能出現傳統之書生身份。而林投姊故事中的衙門管府，其身份爲士兵，與清領臺灣所行之制亦有關連。清廷治台所行之班兵制度，「爲避免駐臺的軍隊成爲中央不易節制的邊陲勢力，甚至發生動亂，因此規定駐臺的兵員均係從福建省綠營中抽派，整編成軍，臨時在

省文獻會，1992年），頁24。

<sup>14</sup> 清領前期，抗官事件規模較大者有三：朱一貴事件、林爽文事件、戴朝春事件，起事地點均在臺灣中南部；分類械鬥意旨群體之間的武裝衝突，開始以地域分類之閩粵異省之鬥，進有漳泉異府之鬥，漸次開發後強大宗族形成而有異姓械鬥，族群間的漢蕃之鬥。參見黃秀政、張勝彥、吳文星：《臺灣史》（台北：五南，2002），頁101-105，林富士：《孤魂與鬼雄的世界》（台北板橋：台北縣立文化中心，1995年），頁26-27。

<sup>15</sup> 同注3，業104。

<sup>16</sup> 林富士：《孤魂與鬼雄的世界》（台北板橋：台北縣立文化中心，1995年），頁27。

<sup>17</sup> 李元春，《台灣志略》，（臺北：臺銀經研室，1957年至1961年），頁36。

派遣武官至臺指揮，而每每三年就調回內地歸建。同時，來臺的官兵必須有家眷、有恆產，凡亡命之徒不得預其選，但不準官兵攜眷。冰丁出缺也不準在臺就地徵補，以免駐軍作亂」<sup>18</sup>，因此可看出在故事中的管府自始至終均是過客，甚至並非出於自願而適臺，在原鄉亦早有家眷，此也符合其攜子而棄妻之行爲，林投姊的情感付出注定會被辜負，而成爲悲劇。因此從人物角色身份之改變，可反映出臺灣社會的獨特面貌。

就情節而言，在傳統中國文學負心主題故事中，書生進京趕考爲重要轉戾點，在臺灣故事中並不存在，大多數都是自商人至異地謀求生存，故此一結構點有所不同。再者，二者故事最後強調善惡有報的方式並不相同，一爲訴諸現實人世的平反，無論有無超自然現象的介入，最後化解仍在塵世；而另一則大多強調受害者本身化爲陰魂追索，以達到善惡有報的平衡。與社會環境對而參照，產生這樣的情節變化與臺灣在清領時期的法律不健全有相當關係，由於人世的公義無法達到善惡有報的平衡，所以亡魂索報的情節強調也就裡索當然的成爲主流。而除此社會法制的影響之外，魂追情節的強調是否與地方風俗有相當關係呢？以下就其社會意義探討之。

### 三、強調魂追之社會意義

美國人類學家 Wolf 曾發表對於台北縣三峽地區的田野調查報告，題爲「神、鬼、祖先」<sup>19</sup>，文中考察臺灣信仰中的祖先崇拜，認爲祖先及鬼的分際在於受嗣與否。在臺灣漢人的喪禮中，因而同時呈現鬼靈禁忌與祖先崇拜兩格面向與祖先崇拜兩個面向，完整的喪禮基本意義是將死者由鬼靈轉換爲祖先，由禁忌轉爲神聖的過程。而成爲祖先的基本條件是死者必須有承嗣者，因此爲了抒解「不能成爲祖先的焦慮」此一內心情節，出現了收養、過房、異姓公媽祭祀、冥婚等等變通方式，「孤魂野鬼」由於無人祭祀而無所歸宿，一直處在「鬼」這個中介階段，因此具有「不安定」及「曖昧」的性質，而且也特別具有靈力<sup>20</sup>。

在臺灣開墾初期環境惡劣，因水土不服而或各種災變亡者眾；加上結構不穩定所呈現的特殊環境，許多族群朋黨間的衝突，無論起因爲經濟利益而或逞強好鬥，勝敗兩方往往俱死傷慘重，甚而至造成文化上的遲緩與衰退<sup>21</sup>。由於許多移民者隻身在臺，乏人收葬，人死之後所行庇佑而或作崇則起因於受嗣與否，因此鄉里間居民不忍見其曝屍荒野甚至爲厲作崇，將古典意涵的厲鬼攘撫之行爲擴大，而出現了許多「有應公」、「萬善爺」等陰祠。

在此等環境場域建構下，表現在民間故事之上，一則鬼影幢幢，二則鬼魂能力高強，三則對於陰魂的撫慰，出自於同情以及懼怕雙重增強之下，既出現集資蓋祠的具體表現，亦表現在亡魂所報的合理默許。因此在於許多殺戮情節的描述上，雖然表面充斥血腥暴力，背裡隱含著痛快與同情的補償心裡，以達到攘撫陰魂的目的，

<sup>18</sup> 同注 11，頁 83。

<sup>19</sup> Arthur P. Wolf "God, Gost and Ancestors", in Wolf(ed) *Studies in Chinese Society*, 1974

<sup>20</sup> 參見呂理政：〈禁忌與神聖：臺灣漢人鬼神信仰的兩面性〉，《臺灣風物》39：4（1989年12月），頁 107-114。

<sup>21</sup> 參見黃秀政、張勝彥、吳文星：《臺灣史》（台北：五南，2002），頁 103-106。

與集體性焦慮療治。因此無論是林投姊或周成故事，在成熟故事典型表現出來的善惡有報，殺人如芥，暴烈而殘酷，但實為憐憫。

在從漢文化父權傳統社會架構來看，女子勢需「歸」於他姓，方得受嗣等權力<sup>22</sup>，也才有成為祖先的基本條件，因此在台灣漢族社會即有「尪架桌上不置姑婆」、「厝內不奉祀姑婆」之俗，而「一般夭折的女鬼，如無人供奉，就變成了野鬼，所以，一般傳說見女鬼的機會較多」<sup>23</sup>。因此臺灣冥婚之俗即是在對於死亡世界的現實投射，亦是排除在宗族架構外的女性重新得到社會位置的方法。林投姊與周成故事中的兩位女性，雖然都已經由婚配得到成為祖先的基本條件，而由於父系社會一方的背叛，使其再一次被排除在宗祧之外，成為無後、乏嗣的「非常」（非正常）之鬼，更是橫死、冤死的「非自然」亡魂<sup>24</sup>，而厲氣橫生。林投姊、周成原配月裡／金枝並非未能達到父系社會之要求，被排除在受嗣的行列中，而是父權之背叛使其無能為力轉變為失序（anomalies）的狀態，因此處在此一夾帶禁忌與神聖曖昧地帶，一已遂行果報的行為被民眾的補償心裡所默許。

而要深究一般民眾的默許心裡，或許要重新回到臺灣邊陲地域的特性來審視。臺灣漢人社會基本上仍不脫父權架構，而出現與許女鬼復仇此一越界行為的默許，除了現實法治不健全之外私刑化解，若放大至整個權力架構之下來看，可能得以有另一番解釋空間。就傳統中國文學負心主題中的男性，其進京趕考成為關鍵性的結構點，其表現向權力中心輻輳，與人生的理想實現並進；而表現在臺灣故事中男性，則是出自於不得已而渡海至臺，表現向權力中心離散，邊緣性不言而喻。若將其時中國與臺灣置於權力架構之下，前者處於核心，而後者為邊緣，男性在父權社會中代表權力的塑形，此一角色由核心移往邊緣，不啻消滅其陽性特質。而從臺灣民眾結構組成來看，往往是在原鄉社會處於較為弱勢的一群，從此一架構依此類推，女性在父權社會中意往往較處於消極的地位，鬼在陰陽之間其性質亦屬於消極的一方。此一簡單的架構並非全然對立正負，而將二種性質表現者加以等同，但是在這種二元對立的簡單分析上，可以發現臺灣負心主題故事中表現的特質往往處於負的一方：

	地域	性別	身份	法制
+	中心	男	人	公斷
-	邊緣	女	鬼	私報

因此，可以推論故事的敘述視角較偏向於弱勢一方，而民眾對於女子索報的越界殺戮行為反而心存同理，表現其邊陲性的特質。

<sup>22</sup> 李豐楙：《誤入與謫降·導論》（台北：臺灣學生，1996），頁9。

<sup>23</sup> 參見阮昌銳：〈臺灣冥婚與過房之原始意義及社會功能〉，《中央研究院民族所集刊》33期，頁15-38。

<sup>24</sup> 此一概念為李豐楙所提出，參見林富士：《孤魂與鬼雄的世界》，第二章有關「厲鬼」的古典涵義，頁14-16。

## 肆、文本再創作之詮釋面貌

哈羅德·布魯姆（Harold Bloom）討論詩學傳統曾提出誤讀（misreading）的觀念，任何一個本文都是由其他本文拼寫成的，這種文學的「互文性」（intertextuality）決定了文學閱讀就是誤讀的過程。閱讀即誤讀，是一種創造性的校正，讀者透過閱讀再次詮釋作品，並參與了作品的再創造<sup>25</sup>。由此一詮釋觀點來看待創作者閱讀傳統民間故事，創作者本於其獨立意識對於傳統民間故事題材進行誤讀並且再創作，以下就《永劫輪迴》以及《看得見的鬼》二種截然不同的文本試討論之。

### 一、淒厲哀艷之悲劇——《永劫輪迴》

《永劫輪迴》（2002）為 2003 年金曲獎最佳創作樂團得獎者閃靈之作品，其創作核心概念莫不彰顯本土意識，而重新詮釋傳統先民渡臺、族群衝突之題材、而至最近之詮釋霧社事件之《賽德克巴萊》（2005）。《永劫輪迴》為林投姊故事的詮釋，共分十章：第一章〈業〉、第二章〈悲命格〉、第三章〈恨葬林投〉、第四章〈冥河冤賦〉、第五章〈返陽救子〉、第六章〈厲鬼生〉、第七章〈殺途（復讎之一）〉、第八章〈恨弒三界（復讎之二）〉、第九章〈掠魂入閻獄（復讎之三）〉、第十章〈永劫輪迴〉。

其選擇故事內容為：「公元一八五一年四月十九日」，諸羅大宅陳氏遭周亞詩殺害奪財，其妻李氏昭娘遭強姦後自盡於林投樹林。陳宅活口僅存其子一人」（恨葬林投）<sup>26</sup>，其剪裁的故事情節已完全將男子負心之因素排除，而呈現出更為慘烈的兇殺命案。從十章的架構來看，以金剛經吟唱的〈業〉為序曲，以無底深淵的〈永劫輪迴為終〉，更強調此一題材的悲劇性。林投姊悲劇的構成以〈悲命格〉為前提，人定無法勝天，林投姊命運注定慘烈：「陰府門／招魂／待招娘／亡身」，其「陽世至親／將遭非命／百般柔情／將化鬼影」，一再以預言式的昭告其命運誓將慘痛，全因「天賜悲命」。

〈恨葬林投〉、〈冥河冤賦〉、〈返陽救子〉則是林投姊的仇恨的累積，從家破人亡的命案為始，林投姊陰魂在冥河寒封之環境召喚仇恨記憶：「不甘此去亟喚憶／水波暗湧蝕髮弦／厲鬼原魂喚仇回」，念念「周氏天仇／風雨再起／故鄉吾兒／其命將危」，因而「厲鬼原魂陽世回」（冥河冤賦），其「孤魂飛身返鄉急／殘破家斷垣／忘返陽德就吾兒／獨居只存子孤身／願天連敏陳家悲／周氏意滅口／留子嗣莫斷後世」，無奈「縱魂直沖家厝中 卻／驚心噩耗湧心頭 哀／悲急衝新怒震塵起／廳院中吾兒橫死」（返陽救子）。

上天不憫，〈厲鬼生〉則從悲淒命運的描述轉為厲鬼含冤復仇的高潮，由柔弱之悲命而化作悲烈的追魂使者，〈殺途〉、〈恨弒三界〉、〈掠魂入閻獄〉復讎三章，林投姊渡海報仇，卻不為冥君所允，意欲捉拿他回陰間，林投姊的索報則在陰府甚而至天府的天府的阻撓，仍一意孤行，仇不復誓不歸：「萬莫再／阻吾恨意／譴鬼神以擋／殺鬼神／斷黃泉後路／極罪觸」（恨弒三界），最後在〈掠魂入閻獄〉達到高潮的

<sup>25</sup> 參見哈羅德·布魯姆著，徐文博譯：《影響的焦慮》（台北：久大，1990）

<sup>26</sup> 林投姊流傳在台南鹽水至嘉義布袋一帶，見高雪卿：〈電子媒體興起前台灣傳統舊戲曲沿革及演出內容〉，《國立中央圖書館台灣分館館刊》第七卷第二期，2001年6月。

臨界點，甚而是關聖帝君、鍾馗等天地神靈加入討伐之列：「汝竄離陰間冥河處／閻羅宮判定震怒」、「殺吾天將 亂陽世／罪無可赦 定嚴處」，在林投姊「運冥氣所周氏喉討命」的同時，她的下場則為「討命 拖汝入地獄」。最後在天地共怒之下，而回應序曲金剛經之〈業〉，陷入「永劫輪迴」的無底深淵。

從上述而言，不禁要問，究竟是怎樣的詮釋角度，將此一悲劇擴大為無可奈何亦無以超脫的淪陷？就創作者的敘述：

陽世間的災難無法用陽世之法來平反，厲鬼反而成為對抗悲命的民間護身符，當初被中原視為化外之地的台灣，就因此產生了與中原不同的價值觀。而這獨特的價值觀，也讓我更珍愛這類的台灣故事。<sup>27</sup>

因此，創作者以極其慘烈的血腥殺戮版本，以及無法超脫的命中注定與力不從心的無奈來強化臺灣邊陲性的微小，甚而至可以將林投姊當作臺灣開發初期的島之隱喻，描寫人／鬼的先天命定悲劇，正猶如在描寫這塊早期是爹不疼娘不愛的瘴癘之地，經由誤讀傳統民間故事，表現創作者對臺灣價值的認知與關懷。

## 二、死而後生之自由——《看得見的鬼》

相對於《永劫輪迴》以彰顯其本土意識為出發點，李昂以其家鄉鹿港借脫之「鹿城」為建製空間，帶著他對故鄉的記憶：「每一條小巷、每一個街道的轉角，都有一隻鬼魂盤踞」<sup>28</sup>，以鹿城東、北、中、南、西五個女鬼以建構他的「鬼國」，連方位的排列都力求突破傳統，其創作立場力求越界昭然若揭。最後兩篇國域之南：林投叢的鬼、國域之西：會旅行的鬼其故事原型正是臺灣負心魂追故事的典型，雖然具李昂敘述：「這些女鬼故事接不甚有創意。寫作鬼國既要有所寓言，我便捨棄臺灣的女鬼傳說，專心虛構、創造自己的女鬼，期許每隻女鬼皆前所未見與眾不同，且每則鬼話都要故事好看精彩可期」<sup>29</sup>。但正如誤讀的觀念，其創造有心全然捨棄，然其實是一種創造性的校正，而此創造性正是其彰顯性別議題的一貫陰性書寫立場，來詮釋並再創造傳統民間故事。

〈林投叢的鬼〉與〈會旅行的鬼〉完成時間正好為最晚及最早，因而從典型話題才的詮釋來看亦別具深意。〈林投叢的鬼〉篇幅極短，據其所述：「為尊重與寓言的所在，鬼國需保留一臺灣民間傳說，選擇的便是家喻戶曉的林投姊，以此寫成〈林投叢的鬼〉」<sup>30</sup>，文本中將單一事件放大為現象：

出沒在林投叢的鬼，而且一定是女鬼，一直有這樣的稱呼：「林投姐。」<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Freddy：〈陽世法則無法用法則平反，厲鬼成為對抗悲命的民間護身符〉，<http://chthonic.org/sino/articles/2002-48.htm>，2002年12月4日

<sup>28</sup> 李昂：《看得見的鬼·後記》（台北：聯合文學，2004），頁237。

<sup>29</sup> 同注28，頁237。

<sup>30</sup> 同注28，頁239。

<sup>31</sup> 同注28，頁146。

「林投姊」一直是所有冤死的人<sup>32</sup>

便一直有「林投姊」在此出沒。於乾嘉年間，鹿城港口深水開闊，設遠洋渡口，鹿城富甲全台；到清朝末年逐漸淤塞，繁華不再；日據時代末期整個港口具被沙填……。

及至以後許久許久。

一直有「林投姊」在此出沒。<sup>33</sup>

創作者再三以肯定的論述「一定」、「一直」將他認定唯一保留的「一則」民間傳說，放大為超越時空的現象，做為創作系列的總結，或許寓言亦是預言，革命尙未成功，李昂仍須越界。

〈會旅行的鬼〉創作時間最早，其結構更明顯可以看出李昂在捨棄與創新之間取捨的痕跡。此一中篇共分兩部，以報仇前後作為分割，傳統故事告終之後，好戲正要上場。〈會旅行的鬼〉將收攝林投姊故事中的女子雙重身份，殷實商家的平庸女子月嫦，以及小具資產的寡婦月娥，循著典型的發展，並選擇兇殺而非自盡的凶烈版本，男子因財而殺害妻子，死狀慘不忍睹，女子在地理師的協助之下，魂追泉州，進行索報。而女子生前死後的心裡更可看出此一詮釋的微妙痕跡，死前的月嫦／月娥任憑父親安排／廟埕邂逅而嫁，經濟逐漸掌握在男子手中並心生殺機，基本上都是被動而無知。如此軟弱的女子在死後卻心意堅定：

她不願等待因果輪迴，等下一輩子或遙遠的將來，殺害她的男人或許會受到報應。她要以自己方式、自己前去報仇。

生前一向善持家理事的女人，死後成一隻冤屈厲鬼，要在自己可以控制、可以見到中達成這重大作為。<sup>34</sup>

化為生前容貌的追魂使者「艱辛行來，苦苦的追尋，不捨得試煉」與男子重逢，而在夫婿的再次背叛之下，終於痛下殺機。

故事尙未告終，冤魂再度回到鹿城，成為街頭巷尾的話題，而更衍生為傳奇，穿鑿附會的顯靈與應驗，出現了祭祀的小廟。此與傳統攘撫目的所建造的陰祠比較而言，更有一番正面意義。冤魂不願接受超渡進入輪迴，而在人世間看盡鹿城數百年的繁華興衰，超越了為了旅行的復仇目的而旅行，超越了性別的行船禁忌，在同樣往來台閩的船隻中，聆聽老船工的交談兒媳得各種航海知識（頁 206），棲身的黑傘經由解釋而有「傘在船不沈」的庇護意義，甚而至能更自由的進出本命脫身的黑傘。

若言李昂從《迷園》到《北港香爐人人插》以玩弄敘事的複調（polyphonic）

<sup>32</sup> 同上注。

<sup>33</sup> 同注 28，頁 149。

<sup>34</sup> 同注 28，頁 158。

話語交織出來的嘉年華 (carnival) 式的眾聲喧嘩語境，是爲了消解男權爲中心的崇高論述 (sublime discourse)<sup>35</sup>，那麼《看得見的鬼》即是建構出以女性視角的崇高論述，除了能夠超越性別之限，在船桅上特技般的悠遊更超越人類形體之限，無有拘束而清明歡愉 (頁 222)。甚而至因爲其經常出沒，而被誤認爲庇佑海上的媽祖，即便已然分辨，「仍真心向她祈求平安，訴願求情」(頁 224)。魂魄的性質從禁忌轉爲神聖，甚而至超越時間而看千帆過盡，脫口而出：「我，即是這島嶼」(頁 235)。

李昂以女鬼建構女性視角的崇高論述，繼承並創新了在女子魂追索命的解釋：

死後成鬼，才有能力為自己平反，一申社會正義……生前生活在父系社會結構中，命運任人擺佈；而死後擁有鬼的超自然能力，能作祟他人，遂行一己之意志。那樣一個鬼的世界竟比現實人間，更對女性公平。<sup>36</sup>

因此她說：「女鬼的確做到女人做不到的」，隱台詞卻是下句的日本女性主義者上野千賀子所言：「女人一逾越，也會被當作鬼」<sup>36</sup>。因此她以鬼國寓言來勾勒出死而後生的自由，在能破之後，亦求能立，將女性／鬼／島嶼的邊緣弱勢，轉化敘事中心。

## 五、結論

負心主題在台灣民間故事的呈現，陰風慘慘，淒厲兇暴，在敘事傳統的繼承之外，更有其獨特的地域性所影響的敘事角度，因此民眾默許女鬼行兇，以療治其邊緣的焦慮。而這些女鬼死前溫柔，由於背叛而死後暴烈，看似矛盾卻又寓意頗深，在成爲庶民集體經驗之後，創作者經由誤讀而再賦予其面貌不同的詮釋，這些是民間故事的價值，與其生生不息生命力所在。

---

<sup>35</sup> 參見郝譽翔：〈世紀末的女性情慾帝國迷宮廢墟——從《迷園》到《北港香爐人人插》〉，《東華人文學報》第二期，2000年7月。

<sup>36</sup> 江寶月：〈從女鬼的出現談漢文化中的女性地位〉，《宜蘭文獻》26期，1997年3月，頁43。

<sup>36</sup> 同注28，頁237。

## 【參引書目】

### 一、專書

- 李元春，《台灣志略》，臺北：臺銀經研室，1957年至1961年
- 婁子匡編，《台灣民間故事》，臺北：東方文化，1970年
- 李獻章，《台灣民間文學集》，台北：牧童，1978年
- 陳東原，《中國婦女生活史》，台北：臺灣商務，1978年
- 文亦奇，《七支妖燭》，台北：皇冠，1979年
- 片岡巖著、陳金田譯，《臺灣風俗誌》，台北：聚文，1981
- 王國璠，《臺灣雜錄》，台北：新興，1985年
- 陳慶浩、王秋桂主編，《臺灣民間故事集》，台北：遠流，1989年
- 哈羅德·布魯姆著，徐文博譯，《影響的焦慮》，台北：久大，1990年
- 陳東原，《中國婦女生活史》，上海：上海書店，1990年
- 黃仕忠，《落絮望天：負心婚變與古典文學》，西安：陝西人民教育，1991年
- 文彥生選編，《中國鬼話》，上海：上海文藝，1991年
- 臺灣慣習研究會著、臺灣省文獻委員會譯編，《臺灣慣習記事（中譯本）》第壹卷上，  
南投市：臺灣省文獻會，1992年
- 林富士，《孤魂與鬼雄的世界：北台灣厲鬼信仰》，台北板橋：台北縣立文化中心，1995年
- 李豐楙，《誤入與謫降》，台北：臺灣學生，1996
- 王詩琅，《臺灣民間故事》，台北：玉山社，1999年
- 陳惠雯，《大稻埕查某人地圖》，台北蘆洲：博揚文化，1999年
- 黃秀政、張勝彥、吳文星，《台灣史》，台北：五南，2002年
- 胡萬川，《民間文學的理論與實踐》，新竹：清華大學，2004年
- 李昂，《看得見的鬼》，台北：聯合文學，2004年

### 二、學位論文

- 蔡淑娜，《科舉時代痴心女子負心漢故事研究》，逢甲中文所碩士論文，1993年
- 王鈞芬，《「周成過臺灣」故事形成及演變》，東吳中文所碩士論文，1994年6月
- 張靜茹，《敘事文學中的清代臺灣婦女行為類型研究》，中正中文所碩士論文，1997年5月
- 黃瑛萍，《台灣民間信仰「孤娘」的奉祀——一個台灣社會史的考察》，中央歷史所碩士論文，1999年

### 三、期刊及單篇論文

- Arthur P. Wolf, "God, Gost & Ancestors", in Wolf(ed) Studies in Chinese Society, 1974
- 呂理政，〈禁忌與神聖：台灣和人鬼魂信仰的兩面性〉，《臺灣風物》39：4，1989年12月
- 胡仲實，〈漫談古代筆記小說中之女鬼故事〉，《廣西師院學報》，1996年第2期

- 江寶月，〈從女鬼的出現談漢文化中的女性地位〉，《宜蘭文獻》26期，1997年3月
- 李子廣、袁和平，〈宋元南戲中的士人婚戀主題〉，《蒙古工業大學學報》第8卷第2期，1999
- 張乃良，〈論書生負心戲的嬗便〉，《寶雞文理學院學報》第20卷第1期，2000年3月
- 郝譽翔，〈世紀末的女性情慾帝國迷宮廢墟——從《迷園》到《北港香爐人人插》〉，《東華人文學報》第二期，2000年7月
- 何宗美，〈漢代負心現象與文學〉，《錦州師範學院學報》第22卷第4期，2000年10月
- 李道明，〈驀然回首——臺灣電影一百年〉，《歷史月刊》158期，2001年3月
- 高雪卿，〈電子媒體興起前台灣傳統舊戲曲沿革及演出內容〉，《國立中央圖書館台灣分館館刊》第七卷第二期，2001年6月
- 蕭平治，〈周成過臺灣歌詞解讀研究〉，  
<http://140.116.10.240/taioan/hak-chia/s/siau-peng-ti/chiu-seng-1.htm>，2001年6月
- 王鈞芬，〈「林投姐」故事的流傳及演變〉，《臺灣史蹟研究會九十一年會友年會實錄》，台北：北市文獻會，2002年
- 姚民治，〈略論中國戲曲中的負心男子形象〉，《內蒙古民族大學學報》第28卷第3期，2002年6月
- Freddy，〈陽世法則無法用法則平反，厲鬼成爲對抗悲命的民間護身符〉，  
<http://chthonic.org/sino/articles/2002-48.htm>，2002年12月4日
- 張耀升，〈炎涼世態的坦蕩鬼道〉，《聯合文學》224期，2005年2月

#### 四、其他資料

- 《台灣文學研究工作室》，<http://140.116.10.240/taioan/閃靈>，《永劫輪迴》，台北：水晶唱片，2002年