

從馬來西亞華語驚悚電影《9.13 回家》和 《南巫》談華人的本土信仰和邊界¹

雷博² 陳愛梅³

摘要：影視文化在傳播的過程中，會體現出不同文化背景下的信仰差異，這篇論文主要是透過根據真實故事改編的華語驚悚電影《9.13 回家》和《南巫》，從影視作品所反映出的種族、宗教等角度，探討鏡頭下的馬來西亞華人本土信仰，尤其是華巫溶合的的信仰特色。電影鏡頭彰顯了一個多元族群、多元宗教並存的國家，呈現出多樣性的思想和生活。《南巫》更揭開了鮮為中文學界所知的稻靈信仰。這項研究探討馬來西亞華語影視製作、宗教信仰本土化、宗教信仰地域性邊界化等相關問題。本文提出「馬來西亞華人傳統信仰」是涵蓋膜拜其他民族的神明。相較於源自中國原鄉的神明，電影中華巫溶合的本地神明邊界是移動的，可善可惡，可神可鬼，甚至可男可女。這項研究不僅透過視聽語言的分析，也進行了實地考察和訪談，以探尋影視載體下不同宗教信仰和文化觀念的熒幕表達和文化內涵。

關鍵詞：華語驚悚電影、本土神明、馬來西亞華人、邊界

¹ 收件日期：2023/10/22；修改日期：2024/01/02；接受日期：2024/01/13。

² 拉曼大學中華研究院博士候選人、南陽理工學院播音與主持藝術專業講師、中國國際廣播電台中國交通頻道新聞主播。

³ 拉曼大學中華研究院副教授兼課程主任。

Discussing Chinese Localized Beliefs and Territories through Malaysia's Thriller Films *9.13 The Returning* and *The Story of Southern Islet*⁴

Lei, Bo⁵ Tan, Ai-Boay⁶

Abstract: Through the Chinese-language thriller films *9.13 The Returning* and *The Story of Southern Islet*, which are based on true stories, this paper explores the localised beliefs of Malaysian Chinese, particularly the syncretic belief of Chinese and Malay's. These films highlight a the coexists of the multi ethnics and religion in the nation, presenting by a va-riety of thoughts and lifestyles. *The Story of Southern Islet* even sheds light on the lesser-known Sinicized deity from “*Semangat padi*”. This study probe into various interconnected issues such as the production of Chinese-language films in Malaysia, the transmission of religious beliefs, the localization of these beliefs, and the regional boundaries of religious faith. This paper argues that “Traditional Malaysian Chinese Beliefs” encompass the worship of deities from

⁴ Received: October 22, 2023; Sent out for revision: January 02, 2024; Accepted: January 13, 2024.

⁵ PhD Candidate, Department of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman; Lecturer, The Nanyang Institute of Technology.

⁶ Associate Professor and Head of Programme, Department of Chinese Studies, Universiti Tunku Abdul Rahman

other ethnic. In contrast to deities originating from China, the local deities depicted in the films are fluid in nature, capable of both benevolence and malevolence, and can manifest as gods or ghosts, even taking on male or female forms. In this research, the researchers not only analyze audio-visual language, but also field visits along with interviews to explore the screen representation and cultural significance of different religious beliefs, together with cultural concepts within the medium of film.

Keywords: Chinese-language thriller films, localised deity, Malaysia Chinese, boundary.

一、前言

什麼是華人？華僑、華人、華裔等名詞，學術頗多論述，本文不再贅論。回歸歷史脈絡及官方史料，19 世紀末，英殖民政府立法對馬來亞的華人（Chinese nationality）進行定義，在 1899 年《政府憲報》頒佈的法令中，華人指的是任何使用華人姓氏，慣性穿中國服裝或實踐中國習俗，法令中注明信奉基督教的華人不應被視為中國國籍。⁷ 這項定義很有意義，就是將宗教信仰視為判斷華人的條例。早在光緒丙戌年（1886）的檳城福建義山，〈峇抵眼東公塚條規〉就規定「凡我閩省等娶別種婦女為妻妾，即遵我聖教，則能葬此塚也……若如異教之人，要葬時詐騙，無報明白，後日被理事人察出，該墳當移植埋於他塚，仍既重罰，以警忘本。」李豐楙認為，這條規中所指的「聖教」是以儒家體制為主，並兼及佛、道二教及傳統習慣。⁸ 無論是 1886 年的華人自立的公塚條規，還是 1899 年英政府的立法條文，這都反映出儒釋道和民間信仰揉捏而成的華人傳統信仰對馬來〔西〕亞華人身份界定及認同的重要性。至少在 19 世紀中葉之後，華人移民吸納馬來亞本土的泛靈信仰，將其和即有的儒釋道信仰結合，形成別具特色的「馬來（西）亞華人傳統信仰」。

本文所指的「馬來西亞華人傳統信仰」含有數特質：佛教、道教、儒家和民間信仰；正本清源的制度性宗教，或混合型的多元「神教」信仰；祭祖；非一神教以及包容及接納其他民族神明等。這篇

⁷ *Perak Government Gazette* 1889, p. 482.

⁸ 李豐楙：《從聖教到道教——馬華社會的節俗、信仰與文化（二版）》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2020 年），頁 6。

論文主要是透過兩部馬來西亞華語驚悚電影《南巫》和《9.13 回家》談當地華人的本土信仰，主要論述的是電影中廣被華人社會所接受的其他民族的神明。今日，馬來西亞擁有三大民族——馬來人、華人及印度人，華人指的是祖先來自中國的群體。根據 2023 年的報告，華人占了馬來西亞人口的 22.6%。

什麼是華語電影？學界普遍認為，「華語」這詞出自南朝梁僧祐（445-518）《出三藏記集》的〈安世高傳第一〉篇，記錄：「世高才悟機敏，一聞能達，至止未久，即通習華語。」這裡的「華語」指的是華夏的語言，並非限於今中的中文，或普通話。根據民國期刊全文數據庫，僅有兩篇文獻出現「華語電影」一詞，一篇另 1936 年，另一篇則 1943 年。這顯示民國時間鮮少使用華語電影一詞。華語電影概念的具體化，是更早於中國港臺地區而出現於 20 世紀 50 年代新馬兩地的華文書刊。這是當地華人創造的概念，出現在 20 世紀 50、60 年代的報紙之中。根據在新加坡國家圖書館在線報紙搜索所得，1958 年 12 月份的《南洋商報》，新加坡導演易水已開始在討論馬來亞的華語電影。當時，華語電影的使用語境與當代類似，即是一個復數的概念，涵蓋中國大陸、港臺、星馬以及其他華人區域的中文電影，當然也包括方言電影。⁹ 本文所挑選的這兩部電影，展現出的是「華語電影」的復數概念，以本土性特質。

電影，一種多元的跨文化媒介平臺，紀錄著社會生活、反映著宗教文化。而在影視文化的鏡頭表達中，信仰也是不可忽視的鏡頭語言之一，不同的信仰也總是以精神觀念的形式在人們的頭腦中具

⁹ 魯曉鵬、許維賢：〈華語電影概念的起源、發展和討論——魯曉鵬教授訪談錄〉，《上海大學學報（社會科學版）》，第 34 卷 3 期（2017 年 3 月），頁 60。

象化的保存著，並影響著他們的思維和行為。

21 世紀 10 年代，《超渡》（2013）、《守夜》（2013）和《怨靈 2》（2017）和《姐妹》（2019）都是頗具票房的馬來西亞華語驚悚電影。2018 年的《9.13 回家》是根據馬來西亞真人真事所改編的華語驚悚電影；2020 年的《南巫》也是根據導演張吉安童年記憶改編，同樣被列為驚悚片。本文選擇這兩部列為驚悚片的本地電影進行論述，因為其真實反映了當地華人的民間宗教現象，具有學術價值及意義。近十年（2014-2023）對外宣傳根據真實故事改編的本地驚悚片主要是這兩部電影。本文旨在討論這兩部電影鏡頭內外所反映出的馬來西亞華人本地宗教文化，而電影也通過拍攝技術及藝術性反映出了宗教信仰元素，然拍攝手法並不是本文的主指。這項研究不只是分析電影中的本土宗教成份，更實地考察了電影中的場域，並嘗試從馬來和英文文獻中尋找電影所呈現本土信仰的源頭，以其被「華化」後所產生的變異。

這項研究將《9.13 回家》和《南巫》置於一齊比較，是基於其題材、內容和表達方式的同質性：

- （一）馬來西亞華人導演，《9.13 回家》的導演是程道偉，出生於 1977 年；張吉安是《南巫》的導演出生於 1978 年，他憑藉《南巫》榮獲第 57 屆金馬獎最佳新導演獎、國際影評人費比西獎（Prix FIPRESCI）、奈派克獎（NETPAC, Network for Promotion of Asian Cinema）和亞洲電影觀察團推薦獎。
- （二）同被歸為驚悚電影，都很真實地映出當地華人對鬼、神的認知及應對方式。
- （三）真人真事改編，而非憑空或純進行文學式的想像。這兩部電影的故事都真實發生在導演們的故鄉，他們從小耳濡目染的故事。

（四）故事背景的雷同，時代上，都兩部電影拍攝的故事都發生在 20 世紀 80 年代，導演們的童年及至少少年時期，那也是馬來西亞華人文化被壓抑，方言開始被汙名化的年代。地域上，故事均發生在「邊界」，《9.13 回家》是發生在霹靂北部巴里文打（Parit Buntar）的慘案，這個以潮州人為主的小鎮位於霹靂、吉打和檳城的三州交界處。《南巫》的則發生在吉打象嶼山，毗鄰馬泰邊界。無論是州界或國界，這也可視為來自人、鬼及神的邊界控訴。

馬來亞與新加坡（馬新）第一部上映的本地電影是 1927 年上映的《新客》。許維賢表示，《新客》所展示的是「多元聲音」和「多元拼字」特質，體現本地華語電影的「語言揉雜化」。¹⁰ 關志華在〈馬來西亞國家電影下的馬來西亞華語電影論述〉中，簡述新馬電影工業的發展，在電影製作商邵氏和國泰這跨國華資的控制下，二戰前後共拍攝了數百部電影。這兩家公司雖然有拍攝華語電影，但還是以馬來電影為主，故從 1955 到 1966 間，被視為是本地馬來電影的「黃金年代」。1969 年 5 月 13 日發生史稱「513」的種族血流暴動。種族沖突之後，執政者推行「新經濟政策」（New Economic Policy），以及較後以馬來語言及文化為中心的「國家文化政策」（National Culture Policy）。馬來西亞電影成為馬來語電影，少數族裔如華語的則成了「他者」。20 世紀 90 年代，隨著通訊科技的發展，年輕人可以使用較低的成本來攝製他們的電影作品。在千禧年之後，馬來西亞掀起「獨立電影製作浪潮」，當中就有不少華裔導演。到

¹⁰ 許維賢：〈《新客》：從「華語語系」論新馬生產的首部電影〉，《清華學報》，第 9 期（2013 年 6 月），頁 5-45。

21 世紀 10 年代後，獨立電影文化地位上漸被商業電影所取代。¹¹

《9.13 回家》和《南巫》皆非主流和商業電影，電影所展現的如同百年前的「語言揉雜化」特色。《9.13 回家》導演程道偉拍攝家鄉的慘案，在拍攝過程中面對種種阻撓。他強調這並不是在銷售悲劇，而是面對和正視歷史的傷痛，並希望能從中獲得救贖。¹²《南巫》雖獲國際獎項，但並沒有在馬來西亞電影院上映，原因是《南巫》因涉及馬來民俗文化、鬼怪元素，被認為不符合伊斯蘭教義而被在馬來西亞遭電檢局審查，要求剪掉其中 12 段片段。經過多方遊說，電檢局終於認可不剪，但接著就遇上新冠肺炎，全馬戲院暫停營運，最後還是無法上映。¹³導演張吉安在馬來西亞華人社會頗具盛名，在榮獲金馬獎最佳新導演獎的加持後，更新引起廣的關注，影評甚多，但在學術期刊上發表的只有承弋瀏在《中山人文學報》所發表的〈《南巫》作為他者的「神、鬼、人」〉。這篇論文的分析緊扣劇情的發展，以及拍攝手法。¹⁴剖析《9.13 回家》的文章更少，只有劇情介紹及觀後感。兩部影片拍攝的時間、地點均布不相同，但鏡頭下本地民俗及信仰的呈現上，觀眾眼中的《南巫》顯得比《9.13 回家》更為深刻且豐富，但後者也有可取之處。近十年來，

¹¹ 關志華：〈馬來西亞國家電影下的馬來西亞華語電影論述〉，《長庚人文社會學報》，第 8 卷第 1 期（2015 年 4 月），頁 173-202。

¹² 訪談程道偉，2023 年 9 月 27 日，下午 2 點到 3.30 點，於霹靂州巴里文打 Utopian Café。

¹³ 吳尚軒：〈馬來西亞禁片避風港？《南巫》串聯世代理解在台風光 回國卻遭砍 12 刀〉，《風傳媒》：<https://www.storm.mg/article/3564966?-mode=whole>，截取日期：2021/03/27。

¹⁴ 承弋瀏：〈《南巫》作為他者的「神、鬼、人」〉，《中山人文學報》，第 51 期（2021 年 7 月），頁 181-187。

符合上述四點的馬來西亞華語電影僅有這兩部，故挑選這兩部電影所展信的民間信仰內容進行論述。

藉著這兩部具同質性的本地電影，這研究嘗試回答數個問題：電影中所展現的華人本土神明有哪些？這些土地神明具何特色？鬼神的邊界是否無法跨越之？

英國跨學科民族主義研究創始人安東尼·戴維·史蒂芬·史密斯（Anthony Davis Stephen Smith, 1939-2016）表示，「身份認同」（identity）具多重身份與角色：家庭、領土、階級、宗教、族群和性別等，這些社會分類中的身份是會在歷史發展過程中產生變化的。他在《民族認同》（National Identity）中表示，共同公眾（common public）和大眾文化在建構民族認同上尤為關鍵，大眾的教育系統和大眾傳媒被視為公眾社會化的仲介。¹⁵ 電影是為當代大眾文化的重要部分，因此不僅在認同建構中扮演重要角色，也刻畫了認同問題。

二、《9.13 回家》及《南巫》概述

《9.13 回家》的原形是發生 1972 年 9 月 13 日，發生在巴里文打的沉船事故。

巴里文打（Parit Buntar）是霹靂州吉輦縣（Kerian District）的行政中心，位於霹靂州北部邊界，連接著檳城高淵（Nibong Tebal）和吉打萬拉峇魯（Bandar Baharu），當地文人自嘲為「金三角」。霹靂州一共有 14 條河流，其中吉輦河位於霹靂北部橫跨三大州，是分界線劃分檳城、吉打和霹靂的跨州河流。巴里文打鎮的華人有

¹⁵ Smith, A. D., *National identity*. London: Penguin, 1991, p. 11.

超過 40%，其中又是以潮州人為主。¹⁶巴里文打最古老的廟宇是「新興港嘜啔公廟」，供奉唐拿督公，是當地的「地頭老爺」神明。¹⁷《9.13 回家》劇組在拍攝前，也到新興港嘜啔公廟拿督公廟膜拜。¹⁸

20 世紀 70 年代初之前，乘坐綱索操作的度輪渡河是來往於霹靂巴里文打和吉打萬拉峇魯最便捷的方式。事發當天，9 月 13 日早晨六點許，大兩傾盆而下，河水高漲湍流，但來往兩岸的渡輪如常運作。乘載學生的校車、腳車騎士和行人等，紛紛坐上了渡輪。渡輪行駛到河中央時突然翻覆，這場災難造成 27 人死亡，而其中 17 人是來自吉輦中學的學生。電影中，校車司機和跛腳的校車跟車員是少數的生還者。

電影的開篇，是一個年輕的姑娘阿美返回巴里文打這小鎮。她抱著母親的相片，說「回家了」。只不過，她回到的那個家已破損不堪，從廢墟中突然鑽出來的蛇把她嚇跑了。她無處可去，只能在街上溜達。天色漸晚，一個在旅館工作的婦人蘭姐將她帶回旅館，驚悚的情節就此展開。

飾演蘭姐的林奕廷憑著這部電影獲得「馬來西亞 ntv7 金視獎最佳女主角」。劇中的她是個多重性格之人。當她知道阿美是阿漢（校車司機）的女兒後，勸她趕緊離開這裡，避免災難的降臨。原來，

¹⁶ 連慧茵、陳愛梅：〈馬來西亞巴里文打潮州社會與拿督公信仰〉，《台灣東南亞學刊》，第 17 卷 1 期（2022 年 4 月），頁 41-68。

¹⁷ 連慧茵：〈華人社區中的公家廟宇與地頭老爺初探：以霹靂州吉輦縣為研究個案〉，收入陳志豪、黃國華和劉雯慧主編：《文史浮羅：東南亞文學、文化與歷史研究論集》（高雄：國立中山大學出版社，2022 年），頁 383-404。

¹⁸ 訪談程道偉，2023 年 9 月 27 日，下午 2 點到 3.30 點，於霹靂州巴里文打 Utopian Café。

童年時期，阿美一家緊忙離開巴里文打，是因為她的父親阿漢被鎮民指責，說是他害死了十七名學生。劇中，沉船事件發生時，人們以為只有司機阿漢不顧學生死活，獨自逃了出來。在破舊的旅館中，阿美方知道她全家當年突然搬離小鎮的原因，便開始與鬼魂相遇。她確信父親不會害人，堅持留在小鎮。她重遇小學同學阿富，與充滿正義感的記者義輝相遇，展開了找尋真相之旅程。

故事的結尾頗為反轉，原來蘭姐是當年的校車跟車員，當年因為被學生嘲笑獨眼，她一氣之下將車門反鎖，這或許是導致校車沉入河底時學生們無法逃生的原因。燕姐有個患有自閉症的女兒，當年的怨魂找上她的女兒。為了救女，蘭姐找上鎮上的女巫師做法，最後巫術反噬其身，她跳樓身亡。雖然如此，阿美並沒放下心結，她受到蘭姐盅惑及村民遣責，認為她的父親需對那場沉船案負責，所以她與阿富結婚後連續生了十七個孩子。她帶著孩子們去償命，以達成自我救贖。在千鈞一髮之際，義輝和阿富出現了，阻止了另一場災難的發生。

現實中，校車司機的兒子生了二十多個孩子，巴里文打人是這樣理解這個多產的家庭。¹⁹

倘若《9.13 回家》是虛幻與現實中的歷史集體救贖的迴響，那《南巫》就是多族群鬼怪文化和不同信仰傳統在赤道的交織。

《南巫》電影根據馬來西亞吉打州的民間傳說和當地真實的民間信仰，呈現出了不同文化體系的鬼神故事和不同民族的心路活動。這部電影的故事源於一個離奇的事件。導演張吉安根據自己的童年記憶，從母親的角度描繪了她為救被下了降頭的丈夫而奔波的

¹⁹ 幾番考量，筆者選擇不去打擾這個家庭，故並沒有問他生養二十多個孩子的原因。

焦慮日子。雖然這部電影關注的是超自然的事件，但將鬼怪之事分散在日常生活的細節中，因此使電影獨具現實感、真實感以及馬泰交接處特有的宗教文化色彩。

電影從皮影戲開始，交代了古代山神娘娘的故事。皮影戲在多國歷史中都有記載，讓人們回想起了電影最早的投影方式。導演將歷史悠久的民間技法作為影片的開場白，仿佛文化傳播的承前與啟後，也讓擁有皮影戲文化歷史的觀眾產生共鳴。馬來語的禱詞祭拜山神，向山神婆婆求平安，遠離惡煞。鏡頭轉向女主阿燕家，甘文煙嫋嫋升起，男主阿昌用馬來語祈求拿督公不要生氣，星期四會宰差來祭拜。阿燕來自柔佛新山，對男主拜神一事不以為然。

阿昌得罪了暹羅裔鄰居阿南，是夜，阿南怒氣沖沖跑到阿昌家洩恨，回家途中遇車禍死亡。阿南的母親在傷心之際，電影暗示她可能對阿昌下降頭。幾日後，阿昌帶著兒子到田裡捉魚時突然昏厥，被村民抬回家。回到房家，阿昌竟嘔出鐵釘，這讓原本不信鬼神的阿燕慌了。她帶著阿昌的嘔吐穢物到醫院而遭馬來護士斥罵。

幾經波折後，阿燕終於把最後的希望寄託到尋求當地民間信仰的幫助上。至此，導演的創作意圖愈顯清晰，國家與國家、地區與地區、群體與群體、文化與文化、思想與思想之間總是有相互交融和影響的「邊界」地帶，而生活在邊界地帶的人們，會如何面對、如何適應、如何選擇。她先是半信半疑跟隨友人「問神（拿督公）」，又去了暹羅廟，過後又獨自前往山洞求傳說中的山神婆婆祈求。最後，當她隨友人到馬來巫師家時，她表現出的是無助的祈求。原本已「洗手不幹」的馬來巫師拗不過她們，最後還是決定出手相助，明確說出降頭仔就住在阿燕屋前的大樹，賜她聖水及馬來短劍，並叮囑她要將挖出來的所有東西送走！臨走前，馬來巫師說，法器無

需歸還，似為痊癒後的阿昌也走上以神之名治癒蒼生之路留下伏筆。

以鬼神之名，這兩部電影其實共同表達的是救贖。《9.13 回家》，是校車司機女兒的救贖；《南巫》是被下降頭者阿昌的救贖。他們兩人都無害人之死，但卻有人因他，或她的父親而死亡。在神、鬼方面，也有其高度的相似度。

三、馬來 [西] 亞華人本土神明

華人到底信仰什麼？這是一個不容易回答的問題。1911 年，當英殖民政府第一次在馬來亞進行宗教普查時，將除了回教及基督教之外的華人信仰，全歸為「孔教」。馬來亞人口普查官表示，華人的宗教很難被分類，或許只能說祖先崇拜是最普及的現象。在 1921 及 1931 年的普查中，英殖民政府將 98% 以上的華人歸為「其他宗教」。馬來西亞獨立之後的第一次人口普查，78% 的華人歸為佛教。1980 年，官方的宗教欄位增設孔教／道教及其他華人傳統信仰，佛教徒人數就略降，不過之後就回升了。²⁰ 在馬來西亞華人群體中，雖然自稱佛教徒者居多，但民間信仰的力量是強大的，滲透在制度性宗教，如佛教和道教之中。

馬來西亞華人的信仰文化極其豐富，除了延讀從中國原鄉帶來的神明，也衍生出別具特色的華人本土神明。馬來西亞華人本土華人神明的定義含蓋：僅見或起源於馬來西亞或東南亞、信徒以華人為主，有則分佈全馬；有些則僅見於特定區域。在《南巫》出現之前，學界對華人本地神明的認知劉善邦、仙四師爺和拿督公。《南巫》向中文學界展現了具地方及行業特色的本土神明——田伯爺。

²⁰ 陳愛梅：〈誰是佛教徒？佛教徒是誰？馬來西亞佛教信仰探析〉，《世界宗教文化》，第二期（2015 年），頁 70-76。

表一：馬來西亞華人本地神明

神明		行業	分佈
名稱	族群／籍貫／方言群		
劉善邦 (烈士)	客家	金礦業	砂勞越
仙師爺 (烈士)	客家	錫礦業	馬來半島中部
拿督公	馬來拿督公為主，但也有華人、印度人和原住民等，多元族群。	無特定	馬來西亞、新加坡、印尼和泰南
田伯爺	不詳	稻米	吉打州

表一所示是馬來〔西〕亞華人本地神明。劉善邦和仙師爺都是第一代華人移民，皆為惠州客家人，前者僅見於砂勞越州，後者的分佈相較廣，但也集中在馬來半島中部的錫礦區。《9.13 回家》和《南巫》的故事原型發生在馬來半島北部，故並沒有出現劉善邦和仙師爺，只有拿督公和田伯爺，這兩尊神明的共同點是，皆源自馬來社會的泛靈信仰。在馬來傳統社會的泛靈信仰中，認為世間萬物皆有靈（semangat），在稻田、園丘；海洋、海岸、森林和住家。這些靈都可以被召喚，且能滿足祈求者的願望。²¹

（一）拿督公

拿督（Dato, Datuk）馬來語是爺爺、長者或封號；公，中文也與馬來文同義。顧名思義，拿督公是華巫的融合信仰，學界上普遍認為是馬來人的「柯拉邁」（Keramat）泛靈信仰和華人土地神／

²¹ Ayu Nor Azilah binti Mohamad, “Kepercayaan Kepada Tuhan”: Satu Sorotan Dalam Kepelbahaian Agama di Malaysia”, Muzakarah Fiqh & International Conference 2016, 22 and 23 Nov 2016, p.134.

土地爺的溶合。

1924 年，英殖民官員 R. O. Windtedt 和 D. Litt 將馬來社會「柯拉邁」（Keramat）信仰分為六大類：一、自然物體，如石頭、山丘、海角、漩渦和池糖等；二、神聖的老虎和鱷魚；三、術士之墓；四、開埠者之墓；五、穆斯林之墓；以及六、活著的穆斯林聖者。²² 2022 年，陳愛梅和杜忠全依據實地考察，將馬來西亞柯拉邁形態的拿督公信仰分為三類：甲、自然物體；乙、神聖的鱷魚、蛇或老虎；和丙、術士或穆斯林聖者之墓。除了柯拉邁形態的拿督公，華人在吸納馬來社會的「柯拉邁」信仰，也將馬來亞的華人烈士，或華人傳說人物，或原住民（*orang asli*）等族群視為拿督公。²³ 不過，電影中所展現的拿督公，是最為常見的「柯拉邁」拿督公。

《南巫》很真實地展現馬來西亞拿督公的形像。電影一開始，女主神色慌張，在家中神龕急點甘文煙，拿到前院給男主阿昌家前院。原來拿督公神龕處突現眼鏡蛇，阿昌雙中合十，口中用馬來語念念有詞，祈求拿督公不生氣，且承諾在星期四晚上宰羊供祭。過後，鏡頭轉向頭戴宋穀帽，右手持馬來短，身著沙籠的拿督公神像，拿督公旁點了雙白蠟燭，且供奉了黃疆飯、咖哩雞和俗稱的「拿督公料」，即是供奉拿督的祭品，含青柑、煙絲、香煙、檳榔以及抹上石灰膏的桫欒等。電影用了約一分鐘的時間，清楚交代了拿督公的形像和祭品等。

電影中的拿督公再次出現，是以乩童之方式。因丈夫藥食罔效

²² R. O. Windtedt and D. Litt, "Keramat: Sacret Places and Persons in Malaya.", *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society*, vol. 2, no. 3, Dec 1924, pp. 264-279.

²³ 陳愛梅、杜忠全：〈番神唐化——馬來西亞拿督公信仰〉，《臺北大學中文學報》，第 30 期（2021 年 9 月），頁 601-634。

而亂了方寸的女主隨友向拿督公乩童求助。

馬來語的 **Datuk** 是指爺爺，對男性長者的稱呼；而馬來文的 **nenek** 則是指奶奶，或對女性長者的稱呼。《9.13 回家》中出現的女靈媒，就被信徒稱為 **nenek**。這位 **nenek** 穿著圍馬來女婦的沙籠，在甘文煙裊繞的山洞內替人「辦事」²⁴。**Nenek** 具有操控某種超自然的力量，故燕姐祈求她的幫忙！**Nenek** 先是勸說，表示許多事情不能逆天強求，但蘭姐執意如此。最後，**Nenek** 拿起一個稻草人，警告地說，做損人利己的事是要遭報應的。

拿督公雖被供為神，但電影也暗示拿督公或也是鬼靈的附身。女主得到馬來巫師的指點後，在自家門挖出作祟之物，連同所供奉的拿督公裹在黑布裡，一併送出大海。這似乎暗隱著拿督公，神與鬼的邊界是浮動。顯然的，《南巫》的拿督公是蛇，這蛇拿督公不僅會保佑，也是會害人的。《9.13 回家》中的 **nenek**，便是如此。

《南巫》中的「田伯爺」，也是具這種神及鬼，救及害的雙重角色。

(二) 田伯爺

田伯爺的信仰尚無史可查，至今仍未獲得學術的關注。《南巫》導演張吉安根據他的童年記憶，以及對當地進行實地考察，整理出田伯爺信仰的內容。他表示，田伯爺見於吉打州稻田區，管理稱田的神明。這神明或源自馬來社會泛靈信仰的 **semangat padi**，即稻米神靈。華人遷移到吉打州，從事耕種後也吸納了馬來人的稻靈信仰。每年農曆十月十五被認為是田伯爺的聖誕，吉打潮州人會在稻田設置香爐，用粘米及花生碎，差製作「田伯酥」。²⁵ 有關田伯

²⁴ 「辦事」一詞，是當地華人指神明借靈媒的身體，替信徒處理疑難雜症。

²⁵ 張吉安採集，受訪者韋燕娥，於 2016 年吉打州。張吉安主講，稻地守護 -

爺的研究甚少，那是吉打獨有的文化。那為何田伯爺的生誕會在十月十五？張吉安認為這可能是取自道教的「水官大帝誕辰」。在馬來人及暹羅人泛靈信仰中，這就是稻田守護神，建一座小屋供奉之，守護神就住在當地人叫 *Jelapang padi*（倉庫稻米）。在 20 世紀 80 年代，這類信仰被禁止。

在祭拜田伯爺時，農夫需使用自己家上一季的稻穗、梳子和胭脂、米漿水粉、檳榔荖葉、紗籠布、鮮花、鏡子和 *kuku kambing*²⁶。稻田守護神，沒有形態。正面的形象，是女性化身，要溫柔以待。好預兆，化身為「漂亮女人」，在田埂或木屋內梳妝或唱歌，象徵稻穗會長得「美」；化身「白髮老婦」則是稻田很快成熟，收成豐盛。不祥預兆，則是看到眼鏡蛇、黑水牛、大象、長鬍鬚男人以及持拐杖老人等，這表示田伯爺或已被觸怒，或會出現蟲害、或旱災，或有人下降頭，這時就要請巫師來化解，辦 *kenduri* 祭宴。

此外，*Jelapang padi* 必須緊閉，避免田伯爺被外人騷擾而生氣。在插秧前後，或收成之時的星期四晚上（*Malam Jumaat*），辦一場皮影戲來酬謝神恩。檳榔荖葉和鮮花需每天更換，每晚需點甘文煙。²⁷

田伯爺的信仰大致源於萬物皆有靈，把植物同動物一樣賦予了靈魂，其原型是馬來西亞部份地區農夫所信仰的「稻靈」，馬來社會稱為「*semangat padi*」；沙巴姆律 - 達霍族（*Murut Tohol*）則稱

田伯爺與 *Semangat Padi*，視頻連結：<https://www.youtube.com/watch?v=RfsdYJ8gsOs>

²⁶ *Kuku kambing*，馬來文，中譯成羊的指甲，這類器具流傳於吉打、暹羅和馬來人的插秧「稻具」，用於插第一枝開田的秧苗，像徵田伯爺的「神指」。插秧完成後，「羊指」就會收在 *Jelapang padi*，守護稻田，一直到收成。

²⁷ 張吉安主講，稻地守護 - 田伯爺與 *Semangat Padi*，視頻連結：<https://www.youtube.com/watch?v=RfsdYJ8gsOs>

為「Aru Kauli」。後者需進行「*amparawak ra vivit*」（稻穀洗淨儀式），以召來稻靈。²⁸ 沙巴的杜順 - 辜如由（Dusun-Kuruyou）族的稻靈稱為「*bambarayon*」，女祭司「*bobolian*」主持召喚稱靈的儀式「*tumodok*」。²⁹ 雖然名稱和儀式各異，但的共同點皆是祈求稻靈能帶來豐收，祛除蟲害和疾病。

傳統馬來社會相信萬物有靈，稻田亦然，故需善待之，如同自己的兒女。稻田如同人類知痛疼，妥善照料就會豐收。此外，還需稱呼喜歡的名字——*Merung Mesuk Nan Semulai*（這裡沉浸自然的思考）。在稻田幼由苗時，農夫需香蕉宴給兒童，因為兒童如同稻田裡的幼苗，能快成長。³⁰

在避蟲害和疾病方面，也有稱為「*bersahut*」（回應）的儀式。農夫將一把米灑在稻田上，口念禱詞：1, 今年你們就吃這些吧，別吃其他食物。這是我要給你們的。2, 不要騷擾其他的，明年我會再給你們。³¹

²⁸ Abd Hakim Mohad & Ros Aiza Mohd Mokhtar, “Agama Dan Budaya Berpisah Tiada: Tinjauan Terhadap Masyarakat Murut Tahol Di Sabah”, *International Journal of the Malay World and Civilization* (Imam), vol 5, No 2, (2017), pp. 8-9.

²⁹ Constant Vianney Cyril Chin, “Faktor Perubahan Amalan Adat Tradisi Dalam Proses Penannaman Padai Sawah Traditional Masyarakat Dusun Kuruyou di Kg. Liau Darat, Bingkor, Sabah”, *Journal of Borneo Social Transformation Studies*, Vol. 6, No. 1, (2020), pp. 87-102.

³⁰ Rahimah binti A. Hamid, “Piama dan Petua Tradisi: Ilmu Menanam Padi Masyarakat Melayu di Utara Semenanjung Malaysia”, *Sari – Jurnal Antarabangsa Alam & Tamadun Melayu*, Vol. 28, No, 2, (Dec 2020), pp. 224-225.

³¹ Rahimah binti A. Hamid, “Piama dan Petua Tradisi: Ilmu Menanam Padi Masyarakat Melayu di Utara Semenanjung Malaysia”, *Sari – Jurnal Antarabangsa Alam & Tamadun Melayu*, Vol. 28, No, 2, (Dec 2020), pp. 227-228.

20 世紀 80 年代，馬來學者 Haji Mat Nayan Haji Saad 的說法，稻靈是女性。³² Rahimah binti A. Hamid 進一步說明稻靈是一個年輕、皮膚白皙的女性，所以需要好好照顧。照顧稻靈是有一套儀式：選擇去年長得最好的稻米，以麻繩捆綁起來。三晝夜後的無風之日，農夫需呼喚稻靈的名字：「嗨！Merung Mesuk Nan Semulai，為父／為母到來是將汝帶回去。」農夫需對著捆綁麻繩的稻米喚叫幾次，直到看到它搖曳，這表示稻靈已降臨，這時就將這束稻米放進小麻袋中，帶回去後擱在 Jelapang padi。在麻袋旁得供上一杯清水、水粉、梳子和畫眉筆，這主要是使稻靈化妝。人們相信，傍晚時分，當天空顯赤紅色時，稻靈就會悄悄回到 Jelapang padi。如果祂滿意農夫的供祭，這季就會大豐收；反之，稻田則會欠收。³³ 相傳，有個男性常在傍晚進入 Jelapang padi 與稻靈聊天，他的妻子發現後與丈夫大吵，這導致稻靈跑了，從此不再到來，稻田收成就變差了。³⁴

倘若稻米生長傾斜到別人田地，農夫需要以溫和及充滿希望的詞句將它勸說祂回來，如：

嗨！Merung Mesuk Nan Semulai，汝最好別坐在那裡！他要打汝，且將汝賣給別人。此外，那個主人並不聰明，沒有好好照顧汝。汝最好過來和我坐在一齊，我已準備好好的座位

³² Haji Mat Nayan Haji Saad, “Adat Persawahan di Negeri Kedah”, *Intisari Kebudayaan Melayu Kedah*, Alor Star: Majlis Kebudayaan Negeri Kedah, 1986, p. 51.

³³ Rahimah binti A. Hamid, “Piama dan Petua Tradisi: Ilmu Menanam Padi Masyarakat Melayu di Utara Semenanjung Malaysia”, *Sari – Jurnal Antarabangsa Alam & Tamadun Melayu*, Vol. 28, No, 2, (Dec 2020), pp. 228-229.

³⁴ Haji Mat Nayan Haji Saad, “Adat Persawahan di Negeri Kedah”, *Intisari Kebudayaan Melayu Kedah*, Alor Star: Majlis Kebudayaan Negeri Kedah, 1986, p. 51.

予汝了。³⁵

收成後，農夫需把稻靈送走，據說會回暹羅。稻靈無固定形態，是遷徙移動的守護神。

顯然地，馬來學者研究中的「稻靈」和張吉安研談論的田伯爺其中一項既同也異，其主要體現在神明的性別。田伯爺可男可女，而馬來社會中的稻靈則是女性。《南巫》中的神明，是「可男可女」、「可救可害」，以及「可神可鬼」的超越邊界而存在。

四、邊界的跨越及不可跨越性

這兩部電影都是改編自發生在邊界的故事。地理上的邊界，如國界和州界，並不是一成不變，而隨時代的轉換而有些不同。生與死的邊界則是一條不歸路。不過，死了之後，為神或為鬼，這看似壁壘分明，際實上又是未必然，尤其是對於本地神明而言，兩者之間是可互換的。不過，民族及故國的邊界，那卻是無法跨越的邊界。

（一）鬼神邊界之變換

《9.13 回家》中，人死為鬼，放下執念，怨靈也可轉善。《南巫》中的神鬼之間，更是看得令人眼花繚亂，看似應該保佑人的拿督公，最後成了被送走的鬼靈。

蒲慕州在《追尋一己之福：中國古代的信仰世界》，提出「鬼神可殺」的概念。³⁶ 此外，他也以古文引出「神」和「鬼」的觀念

³⁵ Haji Mat Nayan Haji Saad, "Adat Persawahan di Negeri Kedah", *Intisari Kebudayaan Melayu Kedah*, Alor Star: Majlis Kebudayaan Negeri Kedah, 1986, p. 49.

³⁶ 蒲慕州：《追尋一己之福：中國古代的信仰世界》（臺北：允晨文化，1971 年），頁 272。

也是互換的。《禮記》中：「山林、川穀、丘陵、能出雲為風雨見怪物，皆曰神。」這是「神」的普遍意義。不過，在《韓非子》中寫：「以道蒞天下，其鬼不神。治世之民，不與鬼神相害也，故曰：非其鬼不神也，其神不傷人也。鬼崇（也）疾人之謂鬼傷人，人逐除之，之謂人傷鬼也」。在這段文字中，「神」可作為形容「鬼」的性質。「非其鬼不神也，其神不傷人也」又顯示「神」和「鬼」在概念上的互換。有時，文獻中的「鬼怪」也會被稱為「神」，如《周禮·秋官·壺涿氏》中論及對付「水蟲之神」的法子：「掌除水蟲，以炮土之鼓毆之，以焚石投之。若欲殺其神，則以牡樺貫象齒而沈之，則其神死，淵為陵。」水蟲，實為水怪，在這裡被稱為神，而「水蟲之神」是可被殺的。³⁷

這兩部電影的本地神明——拿督公和田伯爺，也隱含著這兩種可替代更換的邊界。

《南巫》電影一開始，拿督公被認為是保佑一家大小平安，可信任的神明。男主阿昌敬畏他家前方所供奉的拿督公，後來他中了降頭，他的妻子阿燕也向拿督公乩童求助。人們向拿督公求助，但電影中的拿督公卻未應所求，還成了「鬼靈」及「以訛傳訛」的象徵。這可從兩方面來看：

1、男女主角屋前供奉的拿督公，雖然供奉者供上祭品，但最後卻成為鬼靈附身之所在。在馬來巫師的幫忙下，女主最後才將鬼靈及拿督公神像一齊送入大海，他們一家人這才擺脫降頭的惡運。電影雖然沒有將惡靈和拿督公神像畫上等號，但也明確表示要將拿督公神像送走才能恢復健康。

³⁷ 蒲慕州：《追尋一己之福：中國古代的信仰世界》，頁 105。

2、女主向拿督公乩童求助時，乩童告訴她，她丈夫因為在象嶼山隨處小解惹怒了山神婆婆，故需準備紗籠布、香粉和佬葉，去祈求山神娘娘原諒。其實，山神婆婆名珂娘，是來自中國泉州的一位公主，她並不是馬來人，不穿沙籠，也不吃檳榔和佬葉。她隨宰相的船隊來到暹羅國，經過吉打時被當地的巫師看上，她因拒絕嫁給巫師而被施咒困在這象嶼山中。她是受害者，故不會加害他人。顯然地，這拿督公乩童以訛傳訛。

反之，源之中國的神靈——珂娘，在當地被供為山神婆婆，並擁有個本地名字 **Nenek Keriang**（象嶼奶奶），在關建時刻還是幫助女主。當女主將不祥之物送入大海，山神婆婆幫忙找船隻，並提醒她不能回頭望！制度性宗教如佛教，在電影中還是賦予「法力無邊」的角色，例如：阿南的母親在召魂之時，說「三寶帶你回家」，隨即電影就撥放「**Namo Tassa Bhagavato Arahato Samma Sambuddhassa**」（禮敬（彼）世尊阿羅漢正自覺者）的巴厘文經文。是夜，已逝的阿南果然魂魄歸來，與母親相會。

《南巫》中另一個以不祥的方式出現的靈，就是稻靈。如前文所述，馬來學者所研究的稻靈是女性，但在華人如張吉安導演的認知中，當稻靈成為男人的化身時，這是不祥的徵兆。電影中的稻靈，夜半以男身出現在稻田之中，隱含著種種不吉利之事。稻靈無特定形像，跨越性別邊界，可男可女，可善可惡。

《9.13 回家》的 **nenek** 靈媒，助人與害人之間的邊界也並不是截然的。**Nenek** 在勸阻燕姐勿惡比不果後，祂還是幫忙她如願，向他人下降頭。

本地神明拿督公、**nenek** 及稻靈，其善惡屬性並不是那麼截然，神與鬼之間的邊界，也是更具替性的。如前文所述，蒲慕州以古文

引出中國「神」和「鬼」的觀念是可互換的。落實在馬來西亞，上述本地神明缺乏中國傳統官方認可的封賜為正神，故可視為淫祠。這些超自然力量的善與惡、神與鬼，並不是如同正神般那么截然。

（二）無法跨越的民族及故國邊界

20 世紀 80 年代在馬來西亞社會是個重要的分水嶺。馬來西亞推行「宣教運動」（Dakwah Movement），倡導正本清源的伊斯蘭教，巫術和馬來社會的傳承信仰逐漸消失。於此同時，馬來西亞政府在這段期間也推行馬來文化至上的文化政策。《南巫》導演將故事確定在 1987 年，即馬來西亞慶祝 30 國慶。那一年，當時擔任教育部長的安華將不諳中文的老師調派到華文小學任高職，這引起華社嘩然，朝野政營合作抗議，華校罷課，這引發後來的「茅草行動」，多人被補入獄。在 80 年代，馬來西亞華人社會或受新加坡李光耀發起的「說華語運動」的影響，也在馬來西亞大力提倡「多說華語，少說方言」運動，並在學校懲罰講方言的學生，這也造成方言的式微。

為了保持各自的民族文化，各民族都付出了巨大的努力。《南巫》中阿燕的一個兒子因為在學校不說華語而受到懲罰，而阿燕在諮詢拿督公時，又因不說馬來語而斥責，這些細節都體現了各民族語言的傳承性和排他性。

民族的邊界，在馬來西亞社會是無法跨越的邊界。馬來西亞國民分為兩大類：土著（Bumiputera）及非土著（non-Bumiputera）。土著在這國家享有政治、經濟、文化、教育和宗教等上的特權，這是屬於無法改變的原生屬性。華人是屬於非土著，對學生而言，最為直接的影響就是升大學的機率變很低。所以，《南巫》中阿燕兒

子同學改名字，根據非華裔父親或母親的族群，以享有土著特權。

這部電影暗示阿南的媽媽或為下降頭者。而拿督公自以為是地將所有的不幸歸咎於實為來自中國的山神娘娘。根據影片的交代，其實山神娘娘也是一個受害者，被巫師下咒，永遠無法離開象嶼山，祂不僅被迫遠離家鄉，而在他鄉異國還要遭人誤解陷害，這是一個極其悲慘的形象。這不禁讓人想到馬來西亞「五一三」族群沖突事情中被指控的華人群體，後來柯嘉遜在使用英國倫敦檔案局新解密文件後，提出當年的宗種族暴動實為巫統內部的奪權黑色策劃所導致。³⁸ 電影也試著替山神婆婆澄清——來自泉州的山神婆婆珂娘並不是加害者。有關山神婆婆的傳說，存在於象嶼山附近的村落。³⁹ 導演張吉安收集地方傳說及方言鄉音數十載，藉著《南巫》將口述傳說化為影像記錄。

影片最後，山神娘娘珂娘，在幫助阿燕去海上丟棄邪靈之後，坐在船頭悲哀又孤寂，她說：「我永遠過不了這個邊界，回不了我的老家。」當年的故國，如今已成了他國。珂娘雖有遊走於山區及大海的法力，卻跨越不了時間的邊界，回不去當年的故國。

脫離鬼靈，或惡運，不論是《9.13 回家》還是《南巫》，都有共同點：不能回頭望！

³⁸ Kua Kia Soong, *May 13 Declassified Documents on the Malaysia Riots of 1969*, Suaram Komunikasi, 2007.

³⁹ 電話詢問張吉安導演，於 2024 年 1 月 12 日。筆者於 2023 年 8 月 13 日到訪象嶼山，當地馬來攤販也談起 Puteri Keriang（山神婆婆）的故事。

五、結語

兩部電影均為根據真人真事改編，《9.13 回家》和《南巫》的影片情節設計不僅如實地反映出 20 世紀 80 年代馬來西亞華人社會的狀況，也將電影觀眾帶入鬼神、尤其是本地神明的世界。通過影片也反映出了社會現象，從移民初期開始，儒釋道及民間信仰所揉捏而成的華人傳統信仰，成為華人身份的象徵。兩部影視作品鏡頭下的馬來西亞華人傳統信仰，包含祭拜或崇敬本土神明。馬來西亞華人本土神明，則必須涵蓋數點：起源於東南亞或馬來〔西〕亞，信徒多為華人。在已知的本土神明中，拿督公和田伯爺是最為典型華巫溶合的而形成的神明。在《南巫》之前，田伯爺信仰鮮為人知，這也是未來有待更進一步深研的領域。

在這兩部電影中，我們至少聽到了數種語言及方言，比如馬來語、華語（漢語普通話）、福建話（閩南語）、廣東話（粵語）、潮州話、客家話、暹羅語等。這不僅反映了馬來西亞作為一個多民族國家，其語言和文化的多樣性、相容性、混雜性，也很貼切「華語」（華夏語言）及華語電影（複數概念，涵蓋方言）的原意。不過，電影中出現的馬來語及暹羅語，又強化了馬來西亞華語電影的地方性特色。

相較於制度性宗教及源自中國的宗教，馬來西亞本土神明的鬼神邊界是模糊同可移動的。時而助人的神，但也可以化為損人的鬼。拿督公、靈媒 *nenek* 是這樣，田伯爺亦如是，可男可女，可帶來豐收，也可帶來惡運。

《南巫》不斷地探討著邊界的問題，比如人與巫之間、科學世界與神靈世界、民族與民族、文化與文化之間的邊界。在一個一

一切都混雜的邊界，這個世界裏是不「純粹」的。為了在其中生存，一個人必須面對不止一個標準和一種價值觀，因此不斷接受未知帶來的恐懼，讓自己適應混亂。兩部影片中宗教主題的探索和分析，將多元民族的宗教信仰下民俗文化與信仰的選擇性和復雜性體現出來。在兩部電影裏，都具有神明具象化的形象，有信眾的自然崇拜也有宗教信仰的體現，但都傳達出對神明的崇拜之情和對自然的敬畏之感。

然而，有些邊界卻是無法跨越的，如民族及故國。土著特權在馬來西亞是屬於敏感話題，不能公開置疑；巫術在馬來社會如今也是被禁止的。導演張吉安意走偏峰，電影一開始，他通過鏡頭慢慢喚醒了沉寂的巫師世界，卻也反映了無法跨越的民族。導演張吉安作為家族的第三代馬來西亞華人，《南巫》向我們拋出了一個值得深思的主題，那就是面對不同的國籍與種族，如何把在地文化全面表達。正如電影中珂娘對阿燕的警告一樣——不能回頭。每一個面對民族和文化沖突的人，都要以堅定的意志選擇自己的未來。

東南亞獨特的地理位置，給予了這裏最為直接的赤道光照，而在赤道的光照下，不同種族的歷史文化，都在百年後給予了原族群的呼應和回響，也留給了生活在的這裏的後人們更多不同的宗教習俗文化選擇。

引用書目

一、專書

1. 李豐楙：《從聖教到道教——馬華社會的節俗、信仰與文化》，第二版，臺北：國立臺灣大學出版中心，2020 年。
2. 連慧茵：〈華人社區中的公家廟宇與地頭老爺初探：以霹靂州吉輦縣為研究個案〉，陳志豪、黃國華和 劉雯慧主編，《文史浮羅：東南亞文學、文化與歷史研究論集》，高雄：國立中山大學出版社，2022 年。
3. 蒲慕州：《追尋一己之福：中國古代的信仰世界》，台北：允晨文化，1971 年。
4. Ayu Nor Azilah binti Mohamad, “Kepercayaan Kepada Tuhan”: Satu Sorotan Dalam Kepelbahaian Agama di Malaysia”, Muzakarah Fiqh & International Conference 2016, 22 and 23 Nov 2016, pp. 124-136.
5. Haji Mat Nayan Haji Saad, “Adat Persawahan di Negeri Kedah”, *Intisari Kebudayaan Melayu Kedah*, Majlis Kebudayaan Negeri Kedah, 1986.
6. Kua Kia Soong, *May 13 Declassified Documents on the Malaysia Riots of 1969*, Suaram Komunikasi, 2007.
7. Smith, A. D., *National Identity*, London: Penguin, 1991.

二、期刊論文

1. 陳愛梅：〈誰是佛教徒？佛教徒是誰？馬來西亞佛教信仰探

- 析》，《世界宗教文化》，第二期（2015 年），頁 70-76。
2. 陳愛梅、杜忠全：〈番神唐化 — 馬來西亞拿督公信仰〉，《臺北大學中文學報》，第 30 期（2021 年 9 月），頁 601-634。
 3. 承弋瀏：〈《南巫》作為他者的「神、鬼、人」〉，《中山人文學報》，第 51 期（2021 年 7 月），頁 181-187。
 4. 關志華：〈馬來西亞國家電影下的馬來西亞華語電影論述〉，《長庚人文社會學報》，第 8 卷第 1 期（2015 年 4 月），頁 173-202。
 5. 連慧茵、陳愛梅：〈馬來西亞巴里文打潮州社會與拿督公信仰〉，《台灣東南亞學刊》，第 17 卷 1 期（2022 年 4 月），頁 41-68。
 6. 魯曉鵬、許維賢：〈華語電影概念的起源、發展和討論 —— 魯曉鵬教授訪談錄〉《上海大學學報（社會科學版）》，第 34 卷 3 期（2017 年 3 月），頁 60-71。
 7. 許維賢：〈《新客》：從「華語語系」論新馬生產的首部電影〉，《清華學報》，第 9 期（2013 年 6 月），頁 5-45。
 8. Abd Hakim Mohad & Ros Aiza Mohd Mokhtar, “Agama Dan Budaya Berpisah Tiada: Tinjauan Terhadap Masyarakat Murut Tahol Di Sabah”, *International Journal of the Malay World and Civilization (Imam)*, vol. 5, no. 2, 2017, pp. 3-12.
 9. Constant Vianney Cyril Chin, “Faktor Perubahan Amalan Adat Tradisi Dalam Proses Penannaman Padai Sawah Traditional Masyarakat Dusun Kuruyou di Kg. Liau Darat, Bingkor, Sabah”, *Journal of Borneo Social Transformation Studies*, Vol. 6, No. 1, 2020, pp. 87-102.
 10. Rahimah binti A. Hamid, “Piama dan Petua Tradisi: Ilmu Menanam

Padi Masyarakat Melayu di Utara Semenanjung Malaysia”, *Sari – Jurnal Antarabangsa Alam & Tamadun Melayu*, vol. 28, no. 2, Dec 2020, pp. 211-233.

11. R. O. Windtedt and D. Litt, “Keramat: Sacret Places and Persons in Malaya.”, *Journal of the Malayan Branch of the Royal Asiatic Society*, vol. 2, no. 3, Dec.1924, pp. 264-279.

三、報章雜誌

1. *Perak Government Gazette* 1889, p. 482.

四、網路文獻

1. 吳尚軒：〈馬來西亞禁片避風港？《南巫》串聯世代理解在台風光回國卻遭砍 12 刀〉，《風傳媒》：<https://www.storm.mg/article/3564966?mode=whole>，截取日期：2021/03/27。
2. 張吉安主講，《稻地守護 - 田伯爺與 Semangat Padi》：<https://www.youtube.com/watch?v=RfsdYJ8gsOs>

五、訪談

1. 訪談程道偉，2023 年 9 月 27 日，下午 2 點到 3.30 點，於霹靂州巴里文打 Utopian Café。
2. 電訪張吉安，2024 年 1 月 12 日，下午 1 點 37 分。

