



## การศึกษาโครงสร้างนิทานพื้นบ้านในภาพยนตร์แนวสยองขวัญเรื่อง “ตำนานนักล้าชิงอันหลิง”

จุกว่างเต๋อ\*

ห้องเรียนขงจื้อ โรงเรียนไตรมิตรวิทยาลัย

อีเมล : 253488199@qq.com

กนกพร นุ่มทอง\*\*

ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

อีเมล : kanokporn.n@ku.th

รับบทความ: 6 ตุลาคม 2565

แก้ไขบทความ: 27 พฤศจิกายน 2566

ตอบรับบทความ: 29 พฤศจิกายน 2566

**บทคัดย่อ :** ภาพยนตร์ออนไลน์ขนาดใหญ่เรื่อง “ตำนานนักล้าชิงอันหลิง” ได้รับการเผยแพร่ในช่วงการระบาดของไวรัสโควิด-19 ได้รับชื่อเสียงและมีผลกำไรสูง ทั้งนี้ นิทานพื้นบ้านในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวจึงเป็นจุดเด่นที่สำคัญ บทความนี้ได้รวบรวมนิทานพื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์เรื่องนี้โดยใช้ “วิธีการทบทวนวรรณกรรม” “วิธีการเรียงเรียงเอกสาร” “วิธีการวิเคราะห์เปรียบเทียบ” และ “วิธีการวิเคราะห์เป็นกรณี” เป็นต้น การวิเคราะห์การดัดแปลงนิทานพื้นบ้านของภาพยนตร์และลักษณะของภาพยนตร์ออนไลน์ขนาดใหญ่ ผลการศึกษาพบว่า นิทานพื้นบ้านในภาพยนตร์มีลักษณะ “ติดดิน” “อยู่นอกกระแส” และมี “ความหลากหลาย” ส่งผลให้ภาพยนตร์ได้รับความสนใจและถูกกล่าวถึงเป็นอย่างมาก ในขณะเดียวกัน ลักษณะเหล่านี้ได้สร้างความท้าทายบางอย่างสำหรับภาพยนตร์ ผู้เขียนได้วิเคราะห์วิธีที่ภาพยนตร์ใช้นิทานพื้นบ้านในการสร้างจากมุมมองของการเล่าเรื่องภาพยนตร์และพบกลยุทธ์การเล่าเรื่องของภาพยนตร์เพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างโมดูลบนพื้นฐานของโมดูลของภาพยนตร์สยองขวัญคลาสสิก ภาพยนตร์เรื่องนี้ใช้องค์ประกอบนิทานพื้นบ้านที่เป็นตำนานคือ “ต้นไม้หนามนุษย์” ของชิงอันหลิงเป็นจุดสนใจของการเล่าเรื่อง ใช้มุมมองการเล่าเรื่องที่กระโดดไปมาของผู้สังเกตการณ์หนึ่งคนและหลายคำ ผลัดกันเล่าเรื่องเหตุการณ์เดียวกัน ก่อให้เกิดรูปแบบการเล่าเรื่องที่ “เส้นสว่างและความมืดตัดกัน ความจริงและเท็จตัดกัน” สร้างภาพความตั้งใจในการเล่าเรื่องที่ค่อนข้างชัดเจน ใช้ภาษาสไตล์ทัศนูปกรณ์ที่เป็นนามธรรม สามมิติและภูมิภาคสื่อถึงค่านิยมพื้นบ้านที่เรียบง่าย เช่น “สุภาพบุรุษรักในความมั่งคั่งและมีเหตุผลในการใช้เงิน” “ความมั่งคั่งของครอบครัวไม่รู้ว่ไหลสู่โลกภายนอก” “เหตุต้นผลกรรม” มีความสมดุลระหว่างศิลปะและการค้าของภาพยนตร์ ซึ่งได้รับความชื่นชมจากผู้ชมและการยอมรับจากอุตสาหกรรมภาพยนตร์เปิดแนวคิดใหม่สำหรับการพัฒนาภาพยนตร์ขนาดใหญ่ทางออนไลน์ และสร้างมิติใหม่ต่อการสร้างภาพยนตร์สยองขวัญที่สร้างชื่อเสียงให้กับประชาชน

**คำสำคัญ :** หนังสือสยองขวัญ; นิทานพื้นบ้านจีน; ภาพยนตร์ออนไลน์; องค์ประกอบพื้นบ้าน; “ตำนานนักล้าชิงอันหลิง”

\* First author

E-mail address: 253488199@qq.com

\*\* Corresponding author

E-mail address: kanokporn.n@ku.th

## Construction of Folklore in the Online Horror Film “Legend of the Xing'an Mountains Hunter”

Zhu Guangde

Confucius Classroom at Traimit Wittayalai High School

E-mail: 253488199@qq.com

Kanokporn Numtong

Eastern Languages Department, Faculty of Humanities, Kasetsart University

E-mail: kanokporn.n@ku.th

Received: 6<sup>th</sup> October 2022

Revised: 27<sup>th</sup> November 20223

Accepted: 29<sup>th</sup> November 2023

**Abstract:** The online horror film “Legend of the Xing’an Mountains Hunter,” released during the COVID-19 pandemic, received critical acclaim and financial success, with its folklore narratives being a major highlight. This paper, utilizing methods such as “literature review,” “organization and summarization,” “comparative analysis,” and “case analysis,” compiles the folklore elements featured in the film. It analyzes the adaptation of folklore in the movie and explores the characteristics of online horror films. The study reveals that the folklore in the film is characterized by being “down-to-earth,” “non-mainstream,” and “diverse,” contributing to attention and discussion the film has received. However, these characteristics also present challenges in film production. The paper analyzes how the film utilizes folklore from a narrative perspective, highlighting the film's narrative strategy of strengthening the connection between each movie story structure based on the three-act-screenplay structure of classic horror film elements. Focusing on the legendary folk element of the “human-faced tree” in the Xing’an Mountains, the film adopts a narrative approach with one observer and multiple narrators, creating a storytelling pattern of “potential storyline and obvious storyline intertwined, truth and lies intersect.” This structure forms vivid narrative imagery with contrasting elements, utilizing abstract, three-dimensional, and regionalized audio-visual language. The film conveys simple folk values such as “A virtuous man makes his fortune in a proper way,” “family wealth should not be flaunted,” and “karma and retribution.” The balance between artistic and commercial aspects has gained favor from audiences and recognition from the industry. It opens up new avenues for the development of online horror films and pioneers a fresh approach to incorporating folklore in horror cinema. It marks a new milestone for the evolution of horror films based on folklore in the online genre.

**Keywords:** Horror film; Chinese folklore; online horror film; folk elements; “Legend of the Xing’an Mountains Hunter”

## 恐怖题材网络大电影《兴安岭猎人传说》中民间传说的建构

朱广德

岱密中学孔子课堂

电子邮箱: 253488199@qq.com

吴琼

泰国农业大学人文学院东方语言学系

电子邮箱: kanokporn.n@ku.th

收稿日期: 2022年10月6日 修回日期: 2023年11月27日 接受日期: 2023年11月29日

**摘要:** 网络大电影《兴安岭猎人传说》在新冠疫情期间上映获得了口碑和收益双丰收, 片中的民间传说故事是一大亮点。本文采用“文献研究法”“整理归纳法”“对比分析法”“个案分析法”等整理了影片涉及的民间传说, 分析了电影对民间传说的改编以及网络大电影的特点, 发现影片中的民间传说具有“接地气”“非主流”和“多元化”等特点, 为影片赢得了较高的关注度和话题量, 同时这些特点对于电影创作也存在一定的挑战; 笔者从电影叙事学的角度对影片如何利用民间传说进行创作展开了分析, 发现了影片在借鉴经典恐怖电影模块化的基础上强化模块之间联系的叙事策略。影片以兴安岭颇具传奇色彩的民间传说元素“人面树”为叙事焦点, 采用了一个观察者加多个陈述者来回跳跃的叙事视角, 轮流讲述同一事件, 形成了“明暗线交叉、真假相交错”的叙事模式, 营造了对比鲜明的叙事意象, 运用了抽象化、立体化、地域化的视听语言, 传达了“君子爱财, 取之有道”“家财不外露”“因果报应”等朴素的民间价值观, 平衡了电影的艺术性和商业性, 获得了观众的喜爱和业界的认可, 为网络大电影的发展打开了新的思路, 为恐怖电影取材民间开创了一个新方向, 为网络题材恐怖大电影的发展树立了一个新的里程碑。

**关键词:** 恐怖电影; 中国民间传说; 网络大电影; 民间元素; 《兴安岭猎人传说》

## 引言

2021年4月1日，有一部网络大电影在腾讯视频上线仅24小时就突破了5000万的播放量，抖音话题量破12亿。电影首日分账票房达到557万元，八天即成为2021年度首部破3024万票房的网络电影，创下网络大电影最快破3000万票房的记录，获得腾讯在线视频金鹅荣誉年度创新类网络电影、年度观众喜爱网络电影、年度会员挚爱网络电影三项大奖……电影上线半年，点播量达1.9亿，豆瓣评分6.0。这部网络大电影打破了深受新冠疫情影响的电影市场一年多来的沉寂，被网友誉为“童年的阴影”，被媒体称为“东北灵异世界”新IP，也让业界特别是网络大电影业界看到了新的希望，甚至直呼迎来了恐怖电影新阶段。电影的成功也引起了学术界的关注。徐天雨（2021, 108-110）认为此片是一剂强心针，为在网络大电影迷途中苦撑的编剧、导演、制片人等指出了一条突围之路。吴侠（2021, 119-122）认为影片将流传于东北地区的民间传说故事与电影的艺术表现力相结合呈现出崭新的审美效果。这部电影名为《兴安岭猎人传说》，它把东北民间耳熟能详的民间传说搬上荧屏，勾起了观众关于家乡和童年的印象。它的成功离不开主创团队对影片巧妙的构思和奇幻的叙事；更离不开对民间传说中所包涵的社会价值的深度发掘。笔者试图归纳整理影片中零零散散的民间传说，从影视文学和影视传播学的角度分析其特点，从电影叙事学和视听语言的角度探寻民间传说改编成恐怖题材网络大电影获得好评的秘密。

## 研究综述

### 1. 恐怖电影的研究

华语恐怖电影起步较晚、发展较慢，学术界对恐怖电影的研究热情也不高。其实恐怖电影的研究在学术界遇冷不仅发生在中国，也同样发生在恐怖电影相对发达的美国。在《恐惧的投射——美国恐怖电影与美国文化》的序言中菲利普·肯德尔（2005, 1-3）写到，“当我告诉我身边的人，我要写一本关于美国恐怖电影的书时，大家都流露出些许的质疑，包括学术界也认为恐怖电影不值得进行文化文本分析”。管红星（2009, 10-11）在《当前国内恐怖电影研究综述》中指出，社会批评界对“恐怖艺术”表示担忧，认为恐怖电影有损身心健康，有碍道德建设，特别是对青少年影响很大，因此提出对恐怖电影进行限制或分级的建议和策略。这些观点渐渐得到了人们的认同，影响了政府的决策，2008年3月国家广电总局和新闻出版署先后发出通知，对恐怖灵异类电影和音像制品进行限制和查处。

然而，戴着有色眼镜来看待恐怖电影，带着偏见来评判恐怖艺术显然是不科学的。艺术没有边界，审美也没有禁区，恐怖电影能得到全世界那么多国家那么多观众的喜爱，必然有着自身独特的艺术魅力。同时，恐怖电影的商业价值不容小觑，大量恐怖电影以低制作成本获得了高票房收益。随着恐怖电影商业价值的凸显和文化价值的挖掘，恐怖电影的研究也呈现出上涨的趋势。从中国知网的收录情况看，以“恐怖电影”为题名的硕博论文总共115篇。以国家广电总局和新闻出版署发布限令的时间2008年为界，2008年以前一共6篇，2008年一共10篇，2008年至今13年间一共有96篇。以影片发行的区域来看，关于欧美恐怖电影的研究比较多，如李天语（2021, 188-194）的《灵异化、丑恶化、卑贱化：欧美恐怖电影审美的三次流变》总结了欧美恐怖电影从20世纪30年代

以来审美的变化。阮世勤(2012, 90-93)的《恐怖背后:论欧美科幻惊悚电影中的怪物形象》分析了怪物的类型,揭示了人类中心主义的价值理念下对世界的认知。张欲晓(2014, 92-95)的《欧美恐怖电影的精神分析》运用弗洛伊德精神分析理论探讨恐怖电影背后的精神意义……中国学术界对亚洲恐怖电影的研究中,对日本、韩国、泰国恐怖电影的研究比较多,对华语恐怖电影的研究相对较少。

管红星(2009, 10-11)在《当前国内恐怖电影研究综述》认为,当前是中国恐怖电影正遭遇到发展瓶颈的非常时期,改进对恐怖电影研究的规划与指导,强化恐怖电影的社会责任和文化功能,必将有力推动恐怖电影的创新,推动中国恐怖文艺的健康发展。洪潇楠(2014, 5)在《华语恐怖电影研究》中认为当前华语恐怖电影在表面繁荣的景象下,潜伏着许多不确定因素和危机。对华语恐怖电影进行梳理和分析,进一步加强和改进恐怖电影研究,推动华语恐怖电影的创新和发展具有十分重要的意义。

综上所述,恐怖电影的研究受到社会批评界的反对,但是恐怖电影在世界各地受到欢迎,具有很高的商业价值和艺术价值,相关的研究越来越多,其研究价值也逐步被挖掘。对华语恐怖电影的研究有助于华语恐怖电影的繁荣发展。

## 2. 恐怖题材网络大电影的研究

2014年爱奇艺首次提出了网络大电影,即“单部作品的正片时长在60分钟以上(去除片尾片头),制作水准精良,符合国家相关政策法规,具备完整电影的结构与容量”<sup>1</sup>,60分钟以上的时长把网络大电影和网络微电影区分开来。徐亚萍(2016, 117-120)在《网络大电影:转型中的网络电影及其风险》和曹开研(2017, 51-53)在《网络大电影特征及发展趋向刍议》中都认为网络大电影是专门针对互联网平台发行的电影。他们把网络大电影与传统的院线电影区分开来,即网络大电影是在网络平台——“网络院线”发行的电影。李陆、王陆(2019, 126)的《浅谈中国网络电影产业的变化与发展》、唐芳(2020, 143-144)的《市场转型背景下网络大电影的发展》和胡建(2019, 41-42)的《网络大电影的现状与前景》等研究了网络大电影未来的发展方向;李赞(2020, 67-69)的《新媒体领域下网络电影的叙事特征分析》、杨晓琳(2019, 128-130)的《网络大电影的叙事嬗变及制胜之道》、李扬(2019)的《网络大电影叙事策略研究》、陆长河(2018, 44)的《移动互联语境下网络大电影的叙事模式》和曾峥(2018, 166)的《新媒体环境下网络电影的叙事特征分析》等研究了网络大电影的叙事策略和特征。

在中国知网以“恐怖”和“网络大电影”为主题关键词,只搜到李博轩(2020, 46-48)的个案研究《重置·异化·共情:网络大电影〈灵魂摆渡·黄泉〉创作特征探析》和鞠斐、彭勃(2019, 117-118)的比较研究《香港僵尸电影与网络灵幻大电影比较研究》两篇相关文章。2015年4月,第一部真正意义上的网络大电影《道士出山》在爱奇艺视频平台收费播出,以28万的成本,8天的拍摄,不足20天的后期制作,收获了2400万的票房,这正是一部恐怖题材的电影。

<sup>1</sup> 爱奇艺. 爱奇艺内容合作标准 [EB/OL]. <http://www.iqiyi.com/common/wangdahz.html>.

6 年后的 2021 年 4 月 1 日《兴安岭猎人传说》在腾讯视频上映, 同样收获了市场和口碑。影片上映 7 个月, 学术界已经有了 4 篇与这部影片相关的研究。

张兴(2021, 109-110)在《网络大电影的长尾时代与大数据》中以《兴安岭猎人传说》取得的高票房为例说明网络大电影对客户细分更有针对性。巴丹、薛书凝(2021, 20)在《基于网络平台二人转的碎片化传播研究》提及“观看量破亿的网络大电影《兴安岭猎人传说》之中融入了经典的二人转表演, 彰显了影片所设定的东北地区的地域特点。”

徐天雨(2021, 108-110)的《深度有机融合: 新时期网络大电影的突围之路》通过分析网络大电影存在的“题材同质化”“过度迎合受众”“面对新政策失去方向”等问题, 探讨该影片是如何规避这些问题突出重围的, 即“用好热度元素, 为故事和人物塑造服务”“从人民群众中来, 到人民群众中去”和“坚持正确价值导向, 巧妙恪守创作底线”。这篇文章分析了影片如何突破当前网络大电影的困局, 但是本文更多的是就民间传说影视化创作中的一些经验和问题展开分析; 这篇文章对影片突破困局的阐述比较简单, 比如谈到“用好热度元素, 为故事和人物塑造服务”时侧重论证运用热度元素的重要性, 对于影片是如何用好热度元素、如何挖掘热度元素的缺少分析。此外, 笔者发现影片中的元素虽然有很广泛的群众基础, 但是在影片播出前并非热度元素, 正是影片的播出才使这些元素成为时下的热度元素。因此笔者认为, 研究影视作品如何运用好民间元素创造热度, 挖掘民间元素的艺术价值和思想价值十分有意义。

吴侠(2021, 119-122)的《〈兴安岭猎人传说〉的民间故事再演绎》主要分析电影对民间传说中地域环境的塑造以及传说与环境的关系; 探讨了民间传说叙事手法如何营造扑朔迷离的意境, 以及影片激发的对人类活动深入的思考。这篇文章把影片作为故事类型的影片展开研究, 而本文把影片作为恐怖类型的网络影片展开研究, 探寻恐怖类型的影片是如何选取民间素材, 如何融合网络大电影的特点展开创作和传播, 以及影片传达的民间的价值观等。

综上所述, 学界一直密切关注网络大电影发展, 积极探索网络大电影内部结构特点以及前进方向, 但是关于恐怖题材的网络大电影研究较少。作为网络大电影的一个重要类型, 恐怖题材网络大电影带来了巨大的收益, 但是粗制滥造的现状也成为诟病, 对恐怖题材网络大电影的研究有助于正确引导此类型影片的发展, 促使其创造高收益的同时均衡电影的艺术性, 创造高票房的同时获得民众的口碑。《兴安岭猎人传说》上线以来, 不但受到了网民的热议、媒体的讨论, 也引起了学术界的关注。7 个月内就出现了 4 篇相关的研究, 其中有两篇用电影作为例子分别论证网络大电影的低投入高产出和民间元素的传播, 另外两篇以电影作为个案研究。徐天雨(2021)的《深度有机融合: 新时期网络大电影的突围之路》阐述了网络大电影的困局, 对比分析了影片的优点。吴侠(2021)的《〈兴安岭猎人传说〉的民间故事再演绎》研究了民间传说的地域性、叙事手法和对人类活动的思考。本文参考前人的研究, 从恐怖类型电影取材民间传说的角度出发, 分析影片中民间传说的特点; 从网络大电影的创作出发, 探讨影片如何发挥这些民间传说的优势, 构建一个媒体口中的“东北灵异世界”, 勾起网民儿时的“噩梦”。

### 3. 民间传说与电影的研究

在中国知网以“民间传说”和“电影”为主题关键词检索时发现，大部分研究都与《白蛇传》《哪吒》《牛郎织女》等经典的民间传说有关，再以“白蛇”和“电影”为主题关键词可检索出799条结果，以“哪吒”“电影”为关键词检索出1514条结果。文章很多就不一一列举了，这些研究从传统文化元素与电影、民间传说的改编和传承、民间传说与动画片或故事片等各种类型电影的发展等出发，以电影艺术审美、叙事学、社会学等角度展开了探讨和分析，提供了很多值得学习的研究方法，有很高的参考价值。但是与经典民间传说的电影创作一样，经典民间传说与电影之间的研究也出现了内卷化。本文所研究的民间传说具有较强的地域性和非经典性，这些民间传说的影视化创作同样具有研究的价值和意义。包朝鲁孟（2018）在《北方少数民族民间传说动画剧本的创作实践》中以北方少数民族民间传说与动画剧本的创作为切入点，对动画剧本的创作方式和原则进行了归纳梳理，认为对民间传说动画改编的研究对于挖掘少数民族民间传说、故事、神话等民间文学作品，传承和发展我国民族题材故事有一定的推动作用。张歆（2021, 112-117）的《〈一幅僮锦〉：一个民间传说的影像建构》尝试对民间传说的影像建构策略做出归纳，寻找理解民间叙事与时代共鸣的重要路径。笔者也认为对东北地区民间传说影视化创作的研究既有助于取材民间素材的影视化创作，也有助于挖掘和传承民间传说的价值。

#### 研究目的

本文研究电影中民间传说的建构，以求通过个案的研究，探寻网络大电影如何取之于“民”，还之于“民”，如何充分挖掘和甄选民间素材，以视听语言展示区域特色，传达民间的思想和价值观。笔者希望本研究能够丰富恐怖题材网络大电影的研究，为恐怖题材网络大电影取材民间元素开展创作提供可参考的意见和可借鉴的经验，正确引导恐怖题材网络大电影的创新发展。

#### 研究方法

##### 1. 文献分析法

笔者查阅了互联网、图书等文献资料，浏览了关于恐怖电影、民间传说、网络大电影、影视美学、视听语言、电影叙事学等相关的论文和专著，学习了学者们对恐怖电影和民间传说的分析和探索的方法，扩大了并加深了对恐怖电影和民间传说的认知，初步形成了论文的思路。

##### 2. 整理归纳法

通过查阅资料、访谈调查，整理片中涉及的民间传说，归纳其特点，分析其作用。

##### 3. 对比分析法

民间传说是电影题材的宝库，大量民间题材、民间元素的运用使电影更加的贴近人民的生活。要分析本片中民间传说的特点和价值就需要与其他取材于民间传说、民风民俗的经典影视作品进行对比分析，发现新的值得研究和借鉴的内容。

##### 4. 个案分析法

反复观看本影片和知名的恐怖电影，根据论文设计的目的从叙事学分析影片对民间传说的建构，

从视听语言的角度分析影片对民间传说角色的建构，结合哲学、美学、文学理论等对影片传达的价值观进行分析。

## 5. 结构分析法

笔者尝试用叙事理论梳理民间传说中恐怖主题元素，用结构分析法分析电影的叙述线和故事线，解析故事中的角色和结构元素，了解创作者对民间创说故事的建构。

### 讨论

#### 1. 影片中的民间传说的特征特点

##### (1) 接地气的民间话题引发社交媒体的热议

《兴安岭猎人传说》上线当日就引爆了社交媒体，话题热度稳居抖音电影排行榜第一，历经7个月仍居于前10，话题浏览量25.5亿。几乎每个刷到影片话题的中国人都能在影片中找到一些生活的影子，正是大马猴、毒蘑菇、吃人婆婆、女鬼等接地气的民间传说和民俗元素给影片带来了持续高涨的关注度和讨论的热度。片中的“大马猴”“吃人婆婆”被网友称为“童年的阴影”“儿时的噩梦”，因为在爸爸妈妈、奶奶姥姥的嘴里，不乖的小孩、不听话的小孩、哭闹的小孩、不好好睡觉的小孩都会被他们抓走、吃掉。“抓脚的小孩”“红衣女鬼”常常被小伙伴拿来吓唬人、捉弄人。尤其是睡觉时候，床底下伸出的双手，经常让人不敢关灯睡觉。片中抬轿的纸人除了出现在送葬的习俗中，还会出现在每年的中元节。在这个中国人缅怀先辈的节日里，家家户户都要给祖先烧去“衣包”，里面有纸做的衣服、鞋子、围巾、首饰、金银财宝、房子、车子，也有一些会烧纸糊的人偶去陪伴和照顾亲人。而关于抬轿的纸人把人类的灵魂送去阴曹地府的说法，总让人害怕自己的灵魂会被他们带走，自己的生命会被他们终结。“毒蘑菇”“颜色鲜艳的果子”都是长辈反复叮嘱不能乱摘，不可乱吃的东西。对于农村的孩子“狐狸仙”会用来被警告不要一个人大半夜到处乱跑，鸡冠蛇会用来被告诫不要随便跑到深山老林等人迹罕至的地方去。片中“报个蔓儿”“遛哪路”“挺火穴”等江湖黑话使人们想起经典作品《林海雪原》中的“天王盖地虎，宝塔镇河妖”。这些话题元素非常接地气，给人一种熟悉的陌生感。它仿佛的的确确在你的生活中出现过、存在过，却又看不见、摸不着，带着一种神秘感，留下一丝丝恐怖的回忆。正是这种接地气的民间传说和民俗元素勾起了观影者久远的恐怖回忆，也使影片在社交媒体上引起了持续高涨的关注度和话题量。

##### (2) 非主流的民间传说突破经典作品内卷化

电影艺术诞生以来，就有不少民间传说通过大荧幕的形式再现，取得了很不错的成绩。这些故事是民间集体的记忆、民族文化的符号、群众情感的载体，为影视作品的改编提供了广泛的群众基础，因此越来越多的影片取材民间文学。这些民间传说故事一开始是口耳相传的，后来写进了说书的话本，再后来经过文学家的锤炼成为了经典的民间文学作品，如今以视听语言的形式展现出来。经历过文本锤炼的民间传说，故事框架稳定、情节线索清晰、人物形象深刻，成为影视作品改编的首选。比如改编热门的四大民间爱情传说《白蛇传》《牛郎织女》《梁山伯与祝英台》《孟姜女》都是经过了很多优秀作者的收录、改编成为经典的民间文学作品后，再通过大荧幕以影视作品的形式呈现在人们眼前。然而流传下来的每一个版本的文本作品都是

当时社会价值的体现，如果只是照搬照抄，可能会因不符合现代价值观念而适得其反，但大刀阔斧改编也可能破坏故事里原有的成功形象而不被观众接受。自 1926 年邵醉翁版《义妖白蛇传》问世以来，每隔几年就会有关于《白蛇传》的新版影视改编。据豆瓣电影统计，迄今为止以《白蛇传》为蓝本改编的电影就多达 47 部。如比较有影响力的 1926 年邵醉翁版《义妖白蛇传》、1927 年邵醉翁版《仕林祭塔》、1980 年傅超武版的《白蛇传》、1993 年徐克版的《青蛇》、2007 年阮筠庭沙画版《白蛇》、2011 年李连杰版的《白蛇传说》、2019 年动画电影《白蛇：缘起》等。2021 年就已经上映了《白蛇：情劫》《白蛇：青蛇劫起》两部改编，目前已知的还有预计于 2023 年上映的《白蛇传之白素贞》和严歌苓为编剧的《白蛇》。这么多《白蛇传》的改编作品，有些大获成功，也有很多被淹没在众多影视作品中。多年来，经典民间文学作品的改编频率越来越高，内卷化越来越严重，观众对于影片的期待值也越来越高，没有创新的改编只会产生审美疲劳，很难让观众买账。因此，创作者对于经典的民间传说故事的改编也十分地谨慎。《兴安岭猎人传说》则另辟蹊径，片中的民间传说并非主流的经典民间文学作品，大多没有经过文学作品的打磨，甚至被视为不入流的民间传说，要么是人们茶余饭后闲扯的话题，要么是妇人为了哄小孩编的瞎话。也正因此，本文对影片主要的民间传说进行了简单的整理附于文后。虽然像“狐狸大仙”曾经在《山海经》《吕氏春秋》《聊斋志异》等经典文学作品中出现，但是“给狐狸大仙接生”却只是民间耳传而已。像“大马猴”也曾经出现过在《红楼梦》中，但是也仅仅是一句行酒令而已。这些民间传说虽然不是经典作品，但是在很多人成长的过程中都是坚信不疑的存在。影片把这些非主流、非经典的民间传说搬上荧幕，给观众耳目一新的感觉，获得了观众的肯定，也开启了业界的思考。

### （3）多元化的民间传说构建恐怖电影新 IP

以民间传说为素材的影片往往都是深耕一个民间传说，通过跌宕起伏的故事情节描述少数几个主人公感人的故事。比如《花木兰》《阿诗玛》《宝莲灯》等都是围绕一个核心的民间传说故事展开叙述，刻画人物形象。而《兴安岭猎人传说》融合了很多民间传说，而且这些民间传说相互独立，故事之间没有太多的联系，这就十分考验主创团队的叙事能力。影片将零零散散的民间元素重构于兴安岭这片神秘的老林子中，通过三个看似荒诞没有关联的故事，一步一步地推进剧情的发展，充分利用民间传说广泛的群众基础引起受众的关注，通过揭开离奇事件背后的真相，传递符合中华民族传统价值的观念。

以民间素材为恐怖元素的电影通常选取一两种恐怖素材构建影片的恐怖氛围。比如，《倩女幽魂》《画皮》以吸食人类阳气修炼成精的鬼怪为恐怖元素、《僵尸先生》等系列影片以僵尸为恐怖元素、《鬼吹灯》系列影片以墓穴为核心作为恐怖的空间、《Office 有鬼》讲述了恐怖的都市传说、《诡丝》以五行仙修为内核讲述一系列恐怖事故……而《兴安岭猎人传说》将大山中大马猴、鸡冠蛇、狼等凶猛的怪兽，狗尿苔、人面树等神奇的植物，以及红衣女鬼、抓脚的小孩、吃人婆婆、抬轿纸人等恐怖形象，夹杂东北江湖黑话、东北地方戏二人转等民俗传闻，以皇围猎人这个见证者的视角融汇在东北兴安岭连绵的群山之中，构建了一个恐怖的东北灵异世界，被媒体称为“恐怖题材电影新的风向标”“恐怖新 IP”。

虽然片中的民间传说十分接地气，差异化的取材避开了与以往的经典作品同质化的现象，多元的恐怖素材也丰富了影片构建的灵异世界。但是这些未曾经过文学作品考验的民间传说素材不像经典的民间文学作品一样有着清晰的故事脉络，如何利用好这些民间传说，通过网络大电影呈现给观众紧张恐怖的视听体验，传递出现代的民间价值观，打造一部兼具商业价值和文化价值的影片对于主创团队也是一种挑战和机遇。

## 2. 影片中民间传说的叙事策略

陈晓云（1999, 82-86）在《期待视野与视野融合》中谈到“一部影视作品真正愉悦观众的，一方面是具有高度视觉冲击力和情绪张力的影像，另一方面则是来自故事的叙述。前者给观众提供视觉快感，后者可以诱发、刺激、维系、发展视觉快感。”《兴安岭猎人传说》一方面通过民间传说的恐怖素材营造出恐怖感给观众强有力的视听冲击；另一方面像经典恐怖电影《三更》《office 有鬼》一样采用了三段式的模块化结构，以真相推倒谎言，层层推进情节发展。《妖言》《相思》《因果》三个模块各自独立，又前后关联。每个段落都以讲述离奇的小故事掩盖真实目的埋伏悬念，再以打破虚假谎言的故事真相来揭开悬念，带领观众走进神秘的东北老林子，探寻这片森林的秘密。

### (1) 叙事模式——真与假的嬗变

影片以谎言、“鬼故事”设置悬疑，以真相揭开谜底，埋下了明暗两条交叉推进的线索。明线分为三个段落即《妖言》《相思》《因果》，暗线则巧妙穿插埋伏在各个段落真假交替的故事之中。明暗线交叉、真假相交错叙事模式极大地调动了观影者主动探索的神经细胞，加上恐怖元素的渲染，使得故事情节跌宕起伏、出乎意料。影片并没有深入刻画恐怖情节，达到渲染恐怖的氛围即止，恐怖元素的处理更多地用于推进叙事，使观众时而进入恐怖紧张的气氛，时而开启人生哲理的思索。

笔者将影片的明线整理成表格 1。如表 1 所示明线是按照影片的时间顺序推进的三个模块。每个模块的故事都以“鬼故事、谎言或传言——真相”展开。

#### 第一段《妖言》中的“鬼故事——真相”

鬼故事：李长福给人接生只得到一把黄豆，他很不高兴却被强行送走。路上，他埋怨着拿出黄豆发现是兴安岭上等的金坷垃（黄金），抬轿人变成了纸人。后来李家三口死相凄惨，村民说李长福给狐狸大仙接生得到黄金发了家，但回家路上言语不敬得罪了狐狸大仙遭了邪。

真相：李长福给林子深处一户人家接生，得知这户人家世代守护“金脉”有宝藏，因贪图钱财和村长一起带当地主顾来买地皮，金脉守护者不同意，李长福和村长谋害了这一家三口，抢了地契和金脉地图，这一幕被林中大马猴看见，大马猴复仇害死李长福一家三口。

#### 第二段《相思》中的“鬼故事——真相”

鬼故事：挖参人在破庙遇到一红衣女鬼，女鬼说她的孩子死了，就埋在他们脚下。地下随即伸出一双手抓住挖参人的脚，吓得一群人赶紧逃跑。

真相：到山里来寻“人面树”宝藏的盗墓者在庙里休息，遇到一发疯的红衣女子。盗墓者头目的侄子起了色心奸杀了女子，同伴看不下去也被其谋害，最后一行人在森林中惊扰了

大蛇野鸡脖子，被吃掉了。原来红衣女子并不是女鬼而是为了寻找情郎在森林里迷了路，孩子掉了，人疯了。

第二段《相思》的“谎言——真相”

谎言：商会老会长被“应声虫”所害生病，需要用东北老林子的“人面树”做药引子。

真相：有人假借为老会长取“人面树”果子做药引子为由，获得会长调兵的权利后派人去兴安岭找“人面树”所在的宝藏，随即杀害并取代会长。

第三段《因果》中的“传言——谎言——鬼故事——真相”

传言：几年前，在年画村吃百家饭长大的春生经常往老林子里跑，隔三差五能换一件新衣裳，后来见人就说自己要发大财，结果再也没回来。村民谣传春生被林子里的狐狸精迷住，阳气被吸光而死。

谎言：春生爱上山中一户人家的女儿，但女子的爹妈嫌弃他穷，把他赶走。他便想出山去挣钱，路上遇到吃人的老婆婆，侥幸逃跑。后来被抓了壮丁去部队挖战壕，刚跑回来。得知其山中女友没有等到他且被人所害，他让李长福的侄子李季星带他去找女子尸骨。

鬼故事：春生下山路上遇到逃荒的小戴，他们在下雨天路过一个空旷的村庄，进入唯一有人住的一户人家躲雨。春生太困睡着了，半夜里醒来，发现喝了婆婆给的汤的小戴被老婆婆吃了，他吓得赶紧逃跑。

真相：春生到小戴家躲雨，意外得知小戴是年画村最大主顾戴家失散多年的儿子。半夜里春生起了歹心，害死了小戴祖孙两人，拿走认亲的信物跟戴老板相认，成为商会会长的儿子。后来他设法害死会长，进山挖掘宝藏。守护宝藏的是红衣女子一家，红衣女子正是春生在林子里认识的女友，而女子的父母把他赶出家门也不是因为嫌弃他穷，而是他想挖金脉开宝藏。为此他假装逃回年画村，支开刘二爷，谎称去找女友，实则骗李季星带他去找人面树及宝藏。

表 1 影片的明线（影片时间线）

| 段落<br>主题    | 真假<br>故事  | 内容                                   | 撒谎者<br>传播者 | 揭秘者                 |
|-------------|-----------|--------------------------------------|------------|---------------------|
| 第一段<br>《妖言》 | 鬼故事<br>传言 | 李长福给狐狸大仙接生，得了钱财，但言语不敬，招了邪一家三口惨死。     | 李长福        | 刘二爷<br>大马猴          |
|             | 真相        | 李长福贪财害死守金脉一家人，大马猴复仇杀死李一家三口，咬死村长。     | 村民         |                     |
| 第二段<br>《相思》 | 鬼故事<br>谎言 | 挖参人在庙里遇到红衣女鬼，半夜女鬼的孩子从地下伸手抓住他们的脚。     | 盗墓者        | 刘二爷<br>李季星<br>盗墓者同伴 |
|             | 真相        | 女子在山里寻情郎，孩子掉了，人疯了，迷失林中等待情郎归来，被盗墓者杀害。 |            |                     |
|             | 谎言        | 老会长感染应声虫，需人面树果子做药引。                  | 春生         | 电影                  |



|             |     |  |     |            |
|-------------|-----|--|-----|------------|
|             | 真相  | 有人谋害取代老会长，借找药引子派人寻宝。   | 叶戈尔 | 画面         |
| 第三段<br>《因果》 | 传言  | 春生被山里的狐狸精迷住，阳气被吸完而死。   | 村民  | 刘二爷<br>李季星 |
|             | 谎言  | 春生爱上山中女子，其父母嫌弃他穷，他想出去赚钱，遇到过吃人婆婆，挖了几年战壕，逃了回来。<br>得知女友身亡让李季星带他去找女友尸体。  | 春生  |            |
|             | 鬼故事 | 春生和小戴到荒村独户老婆婆家躲雨，半夜老婆婆吃了小戴，春生侥幸逃跑。   |     |            |
|             | 真相  | 春生到小戴家躲雨，杀害小戴祖孙二人，取代小戴成为商会会长儿子。以应声虫为借口谋害会长进山寻红衣女子一家守护的宝藏。当初他被女子父亲赶走也是因为想挖开藏，如今又支开刘二爷，以找女友尸骨为由骗李季星带他去找人面树及宝藏。 |     |            |

影片明线是由三个模块的真假故事来推进的，是影片的时间线。影片的暗线则来回穿插埋伏在这三个模块的故事之中，由春生这个角色串联起来，是整个故事的时间线。表面上影片的主角是猎人刘二爷，实际上春生才是故事贯穿始终的中心人物。经笔者整理暗线如表格 2 所示，春生五六岁的时候跟父亲逃荒来到年画村，父亲饿死了，春生吃百家饭长大。后来春生爱上了山里一户人家的女儿，这户人家世代守护兴安岭的金脉。春生想挖金脉寻宝藏，被女子父亲赶出去。大雨天到小戴家躲雨，得知小戴有一个失散多年的有钱父亲。他杀害小戴祖孙两人，假冒小戴成为商会会长的儿子。过上好日子后他忘记了女友却惦记她家的宝藏，先是假借买地夺取金脉地图，看着李长福和村长害死了女友的三个亲人，后派盗墓者假扮挖参人进山寻找人面树，害死了自己的女友。他假借“应声虫”之疾，取得会长权利后害死老会长，然后假借从军阀苦役中出逃回到村里支走刘二爷，骗李季星带自己去女友最后出现的地方，也就是“人面树”“金脉”“宝藏”的所在地，最后报应不爽，情绪崩溃，死于大蛇“野鸡脖子”之口。

表 2 影片的暗线（故事时间线）

| 暗线（故事时间线）  | 所在明线段落及主题 |
|--|-----------|
| 孤儿春生与红衣女子相恋，得知女友家世代守护金脉欲挖宝藏被赶走，到小戴家躲雨，谋害祖孙二人，取代小戴成为会长儿子。 | 第 3 段《因果》 |
| 李长福进山为红衣女子母亲接生，得知金脉。                                     | 第 1 段《妖言》 |
| 金脉守护者收留受伤的幼年大马猴。   | 第 3 段《因果》 |
| 春生假借买地夺金脉地图，李长福害死女友一家三口，成年大马猴复仇。                         | 第 1 段《妖言》 |
| 春生派盗墓者寻宝，害死红衣女子。   | 第 2 段《相思》 |
| 春生借应声虫之疾，取代会长。   | 第 2 段《相思》 |
| 春生亲自进山寻宝，自食恶果。   | 第 3 段《因果》 |

影片并没有按照故事的时间顺序展开，而是把它作为一条暗线来回穿插融入到明线的三个模块里面，三个独立模块内部又以“鬼故事、传闻、谎言——真相”的叙事模式推进，真假相融合，明暗线交叉的叙事模式增加了故事的复杂性，隐藏了故事的逻辑性，加大了故事的悬念性，开启了故事的探索性，增强了故事的恐怖性，也深化了故事的哲理性。

## (2) 叙事焦点——善与恶的检验

影片三个模块中的主要人物都与“人面树”相关，故事的焦点是“人面树”，这也是此电影叙事的焦点的元素。传说它长在东北的龙兴之地，是大清朝的“龙脉”“金脉”。影片是从李长福给狐狸大仙接生发家致富但一家惨死开始的。原来李长福并不是给狐狸大仙接生，而是给深山老林一户人家接生，得知这户人家世代守护“金脉”。他和村长为了钱财给神秘人（春生）带路购买这块地，主人不答应，他们便动手谋害了这一家三口。这户人家祖上给康熙皇帝当过差，在皇家秋围狩猎的时候救过康熙皇帝，康熙皇帝便赏了这块地，他们世代在这里给康熙爷看守人面树所在的“龙脉”“金脉”，最后也为了守住“龙脉”家破人亡。盗宝一行人为了寻找“人面树”进入东北老林子，遇上了野狼，最后有的被同伙杀害、有的被大蛇“野鸡脖子”生吞。“红衣女子”在“人面树”下等候情郎归来。这个情郎就是春生，而“红衣女子”就是祖上给康熙爷当过差的那户人家的女儿。早年春生和红衣女子相恋，得知女子一家世代守护“金脉”后，春生建议女子的父亲挖出金脉，一家人享受富贵。这一想法被女子的父亲拒绝，并把春生赶走了。殊不知女子已经怀了春生的孩子，她跑出去找春生，结果孩子没了，人也疯了，迷失在森林里面，却一直抱着“孩子”等着她的情郎回来……在庙里她遇到春生派来找“人面树”的“盗宝人”，被其中一人奸杀。春生被赶走不死心，回来寻找“金脉”，化身神秘人跟着李长福来到女子家，看着女子的家人被村长和李长福杀害，获取了“人面树”的地图，派“掌柜的”一行人拿着地图去找人面树，而自己在人面树下被他辜负的红衣女子的“魂魄”吓得魂不附体、连连忏悔，最后被鸡冠蛇吃掉。而大马猴为了给“守金脉”一家人报仇，杀死了李长福一家三口和村长，最后与同春生一起前来盗宝的外国人同归于尽。李长福夫妇、村长、守金脉一家四口、春生、盗墓者、大马猴可以说全部都是因为“人面树”而死。

猎人刘二爷说，这生长在兴安岭深处的人面树，只是一棵长了瘤子的普通大树。也许是和树周围的地磁场有关，也许是和树周围能让人产生幻觉的浓雾有关，给接近它的人造成一种真实的“幻觉”，才有了传说中的“灵标”。对于世代守护这条金脉而最终被害得家破人亡的一家人来说“人面树”是康熙爷的命令，是职责也是祖训。对于“皇围猎人”刘二爷来说“人面树”只是一棵能记下事情的树。而对于“春生”和“盗墓者”来说，“人面树”意味着“宝藏”“财富”欲望的深渊。对于红衣女子来说，“人面树”也是一面镜子，折射着她这一生的执念。对于李长福的侄子李季星来说“人面树”是他探寻的真相和真理。

### (3) 叙事意象——美与丑的折射

所谓叙事意象，就是在叙事作品中承担叙事功能的、浸润着创作主体主观情意、能够引发接受者的审美想象和审美情感、具有一定文化意蕴的特殊的艺术形象。从本质上看，叙事意象是一种艺术形象，但其与一般的艺术形象又有所不同(王咏梅, 2012)。首次提炼出中国叙事学的独特范畴叙事意象的杨义(2009)先生认为叙事意象作为中华民族特有的意象思维和意象审美方式的产物，是一种审美复合体，既有意义的表象，又有表象的意义，它是双构的、多构的，可以对作品产生深刻的影响。

影片中的故事发生在兴安岭的深处，森林对于人类来说始终有一种神秘感，他孕育着生命，也潜伏着危险。片中的兴安岭像极了现代社会，它包罗万象，蕴藏着宝贵的财富，也潜藏着未知的危险；它充满了希望，也充斥着欲望；它变化万千，却有着自身的规则。

“人面树”对于有些人来说是追名逐利的欲望，对于有些人来说是对美好生活的憧憬，对于有些人来说却只是一棵普普通通的长了疤的大树。李长福、村长、憋宝一行人就是欲望的逐利者，他们为了达到自己的目的不择手段，不惜伤害其他人，最终毁灭在追名逐利的路上。

刘二爷和看守金脉的红衣女子的父亲是守护者。他们都善良、守信，但是刘二爷守护的是老林子的生存法则。他让李长福的侄子放掉肚子里面带崽的兔子，告诉他这是老林子的规矩。李季星不解，问道，“这林子里就只有你和我，为什么还要守规矩”。他说“规矩不就是守给自己的吗？”。他还告诉李季星说，“天灵地宝，取之有道，盗墓者无端端伤人性命”坏了森林法则就会遭报应，最后果然落得个死无全尸。李季星则把这理解成平衡法则，其实这也是社会生存的法则。红衣女子的父亲守护的是祖祖辈辈留下的规矩，这在当时固然是有道理的，但是随着社会的发展和时代的变迁，这些规矩可能并不适应现代社会，甚至与现代社会相违背。刘二爷在林子中谨小慎微，不随便喝盗墓者的汤，不轻信他们的话；而女子红衣女子的父亲，第一次见面就把祖上的秘密告诉了给妻子接生的李长福引来祸根，另一个祸根“春生”也是跟女儿交往的过程中就知道了家里的秘密。这两位守护者一位小心翼翼地守护着社会运行的法则，另一位固执地守着祖训教条却毫无戒备。最终两人的命运也是截然不同，一个被人们称为“神人”，一个家破人亡。

李长福的侄子李季星和春生是社会中的后继者。他们都是孤儿，一个是叔叔李长福带大的，另一个是吃村里百家饭长大的；他们一个为了探寻真相走进兴安岭老林子，另一个为了生存走进这片老林子；一个跟着老猎人找到了这片森林的平衡法则，找到了社会生存的规则立足于社会之中，另一个见色起意、见利忘义，破坏了社会生存的法则，最终葬身在这片森林里面。这是两个走入社会的后辈，他们有着一样孤苦的童年，但是李季星小时候有人照顾，进入森林这个社会后有猎人为他引路指导，最后找到了追寻的真理。而他春生却早早的进入社会这个大染缸中，为了生存他意图挖掘女友家的宝藏；为了出人头地，他杀害了收留他的婆孙两人，顶替了小戴的身份成为代老板的儿子，过上了锦衣玉食的生活。然而他背弃了那个等待他的女孩，还为了得到她家的宝藏地图，眼看着李长福和村长把她的家人谋害，最后踏上了一条不归之路。

红衣女子出门寻找情郎，结果孩子没了，人也疯了，迷失在森林之中，迷失在追寻爱情的道路上，没有得到家庭的理解和包容，被社会的残酷所毒打没了孩子，还遇上歹徒丢了性命，直到死的那一刻都在等着她的情郎。她就像是社会上对于某种东西固执追求的迷失者，这种固执让她疯狂，让她失去了亲人，失去了一切，却还执迷不悟、苦苦等候。

“大马猴”“鸡冠蛇”“狗尿苔”是森林里的奇珍怪兽，看似凶猛恐怖、实则不会主动伤害他人，甚至简单善良，懂得知恩图报。他们就像是社会上看似奇奇怪怪的边缘角色、少数群体或弱势群体。他们的观点不是主流，有些举动可能让人看起来怪异甚至有点可怕。这些少数群体极易被主流社会所排挤和歧视，他们静静地生活在社会的边缘，与世无争，但若是受到挑衅和欺压，他们也会奋起反抗。片中的野鸡脖子本来安安静静地呆在林子里面，盗墓者却抓起了它的尾巴，打扰挑衅了大蛇，大蛇怒起攻之。刘二爷说这成了气候野鸡脖子要是吃人吃上瘾就完了，可当大蛇野鸡脖子吃了盗墓者后，刘二爷并没有开枪杀死大蛇。李季星问刘二爷，那蛇明明杀了人，为什么不杀了它。刘二爷回答到“它本不想杀人，是林子外的人死活不让他消停，它只能以命换命。”这些社会边缘人，并不想主动伤害其他人，可是面对外界异样的眼光、频频的打扰和无端的伤害后，他们会努力争取自己的权益而做出一些过激的行为。当大马猴与外国人同归于尽掉入悬崖后，李季星说“只是可惜那猴”，二人驻足细心一听，林子中传来此起彼伏、音色不同的动物叫声，老猎人说“不止一只”。的确在社会中，边缘人不止一个，也不止一类，有很多很多，他们同样需要认可和关爱。

“给狐狸大仙接生”“吃人婆婆故事”“应声虫做药引子”是社会中的谎言、谣言。李长福、春生、外国人叶戈尔是谣言的散布者，他们为了追逐利益，达到自己不可告人的目的散播谣言。村民显然就是谣言的传播者，现代社会特别是现代网络社会中，转发党、键盘侠随处可见，一种事不关己高高挂起、看热闹不嫌事大的姿态，为谣言的传播推波助澜。以往这些人可以在网络中肆意乱为却不负什么责任，不过随着网络实名制和大数据时代的到来，任何网络上的行为都会留下痕迹，他们最终会为自己造谣、传谣的行为付出代价。

影片借塑造东北恐怖灵异世界把兴安岭这片自然生存空间比作快速发展的现代社会，借故事角色折射社会中形形色色的人物，表面上描述的是老林子里的故事，实则意指现实生活中发生的点点滴滴。

#### (4) 叙事视角——与多的跳跃

电影叙事视角是指电影故事的叙述者所采用的视角选择和呈现方式。不同的叙事视角会对影片的故事性、观众的情感产生不同的影响（许栩, 2011）。影片以多个陈述者跳跃式的视角铺设恐怖氛围和悬疑剧情，以一个观察者的视角揭秘悬疑。猎人不是故事的主角，而是故事的观察者、解密者。故事的讲述者则是随着情节推动的故事主角或者旁观者。第一模块《妖言》中故事主角是李长福，影片一开始的旁白会让观众以为这是一个全知的叙事视角。然而电影画面在李长福看到抬轿纸人吓傻后从推向森林上空的镜头切换为拉出一群村民在讲“鬼故事”的镜头，此时叙事视角跳跃成他人陈述。而第一模块结尾是李季星的独白“我跟着刘二爷进了兴安岭。正如我刚才所说，我需要真相，更需要以另外一种角度去记录这深山之中，那些不为人知的神秘故事”。这

段独白把叙事的视角跳跃成自述视角。但影片切入第二模块《相思》时跳跃成全知视角，而里面鬼故事的陈述又是盗墓者视角。第三模块的故事视角更是在春生、村民、李季星之间来回跳跃。影片通过交叉蒙太奇去掉了中心化，构建了多个叙事视角。这种去中心化的叙事与萌生于后现代的网络大电影不谋而合。“去中心化”是后现代主义的主要的观点之一，通过对中心话语体系的消解、主流观点的辩驳和权威人物的淡化以及对那些处于边缘地位的话语环节的激活，揭示被隐瞒、被掩盖的意见，维护少数群体的发声权利。网络的碎片化推进了后现代的“去中心化”，人们在短的时间内接受更多的信息和观点，网络用户也逐渐习惯了精简短快的审美节奏，养成了这种碎片化的审美模式，也正如此《兴安岭猎人传说》在网络平台取得了出色的成绩。

### 3. 影片中民间传说的视听化

影片以极具东北特色的民间元素展示了东北的地域特色、语言特色和文化特色，立体地塑造了处于连绵起伏的大森林中的众多民间传说角色，以留白的手法蒙上一层恐怖的氛围，构建了一个极具特色的东北灵异世界。

#### (1) 抽象化营造恐怖留白氛围

留白是中国传统美学的表现手法，广泛应用于国画、文学、舞蹈、音乐等类型的作品中，中国电影艺术也经常运用这一传统手法，这种虚实结合的方式使得影片神形兼备，更加符合中国观众的审美情趣。《兴安岭猎人传说》在利用民间元素的过程中采用了抽象留白的表达方式营造恐怖氛围引领观众进入紧张情绪的同时留下无限的思绪，一波接一波浓浓的中式恐怖给观众留下了对东北灵异世界的想象空间。

影片中恐怖的民间传说素材出现的时间短、频率高，但是短短的几个镜头就清楚地表达了恐怖的情节，渲染出恐怖的氛围。暗示李长福给狐狸大仙接生的情节中，首先通过一个门后老太太的影子留下悬念，然后通过墙上展示的一幅狐狸的壁画揭示狐狸大仙的身份。接生出来的不是人，而是狐狸，多少让人不寒而栗。李长福返程路上埋怨给了豆子，影片用一个简短的纸人立于轿子旁边镜头交代抬轿的不是真人而是纸人，结合前面李长福坐了两次纸人的轿子，吓得人汗毛都要竖起来。表达抓脚的小孩时仅仅用了突然伸出来抓住盗墓者双脚的一双手和手缩回去以后的两个洞。片中除了最后一组类似对决的情节外，其他打斗的场面都只用了简短的画面来表达。一方面避免出现血腥暴力的画面，另一方面留下了一个恐怖的遐想空间。比如李长福害死守金脉一家三口的的情节仅用了插进腰间的匕首、掳走小孩以及掩上的门这一组镜头。吃人婆婆的场景用的是一个转身拿着手指头的老太太的画面。大马猴杀死村长的画面也只给了大马猴怒火中烧的脸和张大的嘴以及溅出的一滩血。大马猴害死李长福一家时，上吊的妻子用了一个全景和一双悬空的脚；死在水缸的儿子也只给了一双倒挂在水缸口的脚；在灶台被火烧死的李长福只用了火苗和一个一头栽进灶台后露出下半身的镜头。盗墓者奸杀红衣女子、残害同伴、被野鸡脖子攻击等都是用的局部代替整体的办法来呈现。这些镜头非常短小，切入得快，结束得也快，快速地把观众带进了恐怖的氛围中，又迅速抽离开来，留给观众理性思考的时间。

## (2) 立体化塑造民间传说形象

影片把民间传说中的众多形象立体地塑造出来，把观众小时候听闻的形象从记忆的深处挖掘出来，立体地呈现在眼前，达到熟悉感和陌生感的有机统一。

民间传说中的“皇围猎人”是替大清朝守护关外龙脉的官职，是在森林中能呼风唤雨、驱使山间生灵的神奇存在。影片对应的角色一位是猎人刘二爷，一位是守护金脉者。从森林走来的皇围猎人刘二爷穿着草鞋、兽皮衣服，腰间系着水壶、药壶、酒壶，别着匕首，背着猎枪，拿着老烟杆，猎人的形象在朦朦的夜色中逐渐明朗，花白的发间流露出坚毅的眼神，这是影片对猎人的直接呈现。在村民的口里猎人是高人、神人，而刘二爷曾经受伤得到李长福的救治，是一个普通人。他自己也说自己不是什么神人而是猎人。在森林中面对野狼、大蛇他沉着冷静；面对盗墓者、春生一群歹人，他能分辨善恶；独处密林深处，他能形影自守。影片通过正面描写展示了一个林中朴素的老猎人，通过故事情节的推进塑造了一个熟悉并恪守森林法则的智勇双全的前辈形象。另一位对应“皇围猎人”传说的是龙脉守护者。他恪守祖训，独户居于深山之中，守护传说中的“金脉”和宝藏，虽然给他家族任务的清政府已经不存在了，但是他仍然坚决反对春生挖掘宝藏的想法，没有为财富动歪心思，面对李长福一行提出的丰厚条件也丝毫没有动心，甚至为守护祖训付出了生命。这一位守护者虽然信守祖训但因为口风不严引来了诸多祸事。影片把传说中的皇围猎人一分为二，塑造了两个截然不同的守护者的形象。

大马猴在民间传说中的形象是“体型粗壮，尾巴短粗，脸跟马一样长，鬼魅似的面孔，鲜红的鼻梁格外吓人，会吃人。”影片对大马猴形象的构建是从侧面描写开始的，先是猎人描述大马猴吃了狗尿苔后尿液有致幻作用，李长福一家三口因此死相凄惨。村长认为，大马猴是农村妇女为了哄小孩睡觉瞎编出来的。猎人肯定地说，“大马猴平时躲在林子里不惹人，可一旦起了杀心，就绝不会善罢甘休，有个叫五里河的村子惹了大马猴，没出半个月一村子人全死光了。”这些都是大马猴在人们口中“凶残、可怕”的形象。大马猴首次出场是走进村民设计好的二人转场子，影片用一组镜头细致描写了大马猴的形象。先是村长惊恐的表情后面一个模糊的影子，然后是颠簸缓慢的脚步、侧身及尾巴的特写，接着是正面特写。这里大马猴和普通的猴子没有太多区别，只是更高大、脸更长，牙看起来有些吓人。人们假装没有看到他后，他弓着腰走进人群，好奇地闻一闻看戏的人，闻到鸡的味道后，探头到罐子里看，发现罐子里面有鸡却拿不出来，便开始乱甩。这个形象有点傻傻憨憨，像是民间传说中大马猴的“傻女婿”形象。大马猴被困在笼子里时，一开始只是想摆脱束缚，但是一看到村长和地契，大马猴就被激怒了。暴跳的身体、尖利的獠牙、狰狞的面孔以及怒发冲冠的表情，瞬间冲破笼子张口就把村长咬死了。这是暴怒的大马猴形象。在森林中大马猴与春生一群人打斗时，身强体壮、力大无穷，子弹对他来说作用不是很大。他健步如飞，追上叶戈尔与其同归于尽。这是一个不顾一切的复仇者形象。在电影的最后出现了幼年受伤的大马猴，可怜兮兮、满眼单纯，是一只可爱的小毛猴，得到了金脉守护者的救治。长大的大马猴在树上恰巧看到了村长和李长福带着春生害死金脉守护者一家三口。这也解释了影片开始大马猴为什么要害死李长福等人。这里大马猴是一个知恩图报、爱憎分明的形象。影片对大马猴形象的构建采用了侧面描写和正面的描写相结合，细节描写和情节描写同步的方式。

在对应民间传说中大马猴形象的同时根据剧情的需要补充了一些不为人知的大马猴的特点，解释了民间传说中大马猴“吃人”“傻女婿”等传闻，构建了一个长相跟民间传说相差无几，虽然性格暴躁，但是知恩图报、爱憎分明的边缘人的形象。

影片对民间传说中“野鸡脖子”“狗尿苔”“人面树”、春生等其他角色的塑造也采用了立体的刻画方式，还原观众熟悉的民间传说角色的同时，打破观众对这些角色的刻板印象，挖掘造成这些印象的原因，赋予这些角色新的意象和灵魂。

### (3) 地域化构建东北灵异世界

影片通过地域化的空间、语言和民俗风情等展现了大东北的特色，构建了一个东北的灵异世界。大东北灵异世界的地域特色首先是崇山峻岭。影片一开场的镜头便是连绵不绝的大森林以及当中小小的年画村。这是影片的叙事空间，是众多民间传说的出处和落脚之地。大森林总给人们一种神秘的感觉，森林中的小村庄有一种与世隔绝的孤独感。影片对森林和村庄的描述大部分都是夜间，这又给神秘的大森林和孤零零的村庄罩上了一层恐怖的面纱。李长福出门接生、刘二爷应邀进村、村民唱戏引出大马猴、盗墓者进山寻宝、春生借宿人家以及结局时的打斗场面都是在晚上。夜晚的森林有很多不确定的因素，可能是奇珍异兽，可能是未知的危险，也可能是神奇的际遇。

影片使用了一些地域化特色的语言使影片更加接地气。中国东北话本身就十分具有感染力，影片中还使用了东北江湖黑话。黑话是一种社会方言，它是存在于某个团体、行业、帮会、黑社会中的“内部”话语，听起来跟普通的话语差不多，但是所表达的意思却有所不同，因此外人很难听懂。这些隐晦的词句是隐语的一种。（曹炜，2005(4):67）《林海雪原》选段《智取威虎山》里面就大量使用了江湖黑话。其中“天王盖地虎”和“宝塔镇河妖”流传最广，一度成为网络流行暗语。影片中也使用了一些江湖黑话，如，报个蔓（报姓名）、顺水蔓儿（刘）、蘑菇遛哪路的（什么人）、二柜遥了（辛苦您了）、挺火穴吧（收获挺大吧）、水啦（并不好）、靠了大遥那还能水（运气这么好还说谎）、昨几个刚过切利口（昨天刚从西北边来就起雾了）、眼瞅就要麻达山（眼看就要迷路）、一哀六子（一个脏东西）、一初把儿（一个新手）等，这些江湖黑话展现了东北浓浓的地方特色。此外影片中村民为吸引大马猴搭台唱戏，唱的也是极具东北特色的二人转，其内容是《狸猫换太子》中《包公断太后》的选段，一方面体现了地方特色，另一方面也暗示了春生取代小戴的身份成为会长的儿子。江湖黑话和地方戏突出了东北灵异世界的地方味道。

## 4. 影片中民间传说的价值观念

影片大量选取民间传说展开叙事，表达了很多源自民间、简单朴素的价值观，营造了恐怖的氛围，隐藏了一条故事线索，调动了探寻缘由的思绪，引发了观众的深思。这些价值观念历经时代的更迭，依然是不变的真理，指引着人们从善如流、低调谦逊。

### (1) 君子爱财，取之有道

这个朴素的民间思想最早收录于古训集、民间谚语集《增广贤文》（冯国超译著，2016, 83）。影片一开头就描述了李长福一家要过年了却揭不开锅的贫穷状态。李长福宽慰妻子再等等，等有人来看病就有钱过年了。李长福的老婆说“越穷命越硬，穷就是病”。其实不是穷人命硬，而是因为穷人不敢生病，就算生病了也没钱治。村民讲述李长福大晚上出门接生时说，“要说这天下，就穷字最难写”。尽管当天夜深风大，李长福为了混口吃的还是壮着胆子出门去了。说到李长福因此发了家，建了新房子时有村民说到“有钱能咋的，这不还是做了病了”，又有人补充“有病也是瘵病”。村民们话糙理不糙，穷的确是一种病——得治。但若是胡乱“投医”得了不义之财还是要祸及自身。李长福得的不是穷病而瘵病。他和村长为了钱财害死了别人一家三口，最终自己也被大马猴害死。正如《论语》中孔子所说“富与贵，是人之所欲也，不以其道得之，不处也；贫与贱，是人之所恶也，不以其道得之，不去也。”人人都向往富贵、厌恶贫穷，但是如果不用正当的方法获得权利和财富，不是君子所为；如果不用规规矩矩的办法脱贫是不能真正致富的。

盗墓者在森林中遭狼威胁，刘二爷开枪解围。他们不但没有知恩图报的意思，反而恩将仇报，怀疑刘二爷跟他们一样也是来盗墓的人，把刘二爷当作臆想的竞争者，意图谋害之。他们当中一人见色起义害死了红衣女子，还杀害了反对他这种行为的同伴。剧中刘二爷说：“本来天灵地宝，取之有道，可他们却偏偏伤人性命，最后落得死无全尸。多少年了，一波接一波，所有这些都是一个字闹的——贪”。

影片中的春生贪欲横流。他想要打开女友家世代守护的金脉，获取宝藏。其父亲不同意并把他赶走，为了躲雨落魄的春生叩开了路边小戴家的门。他得知小戴与有钱的父亲分开多年、互不认识，便谋杀了小戴祖孙两人，抢到信物，取代小戴的身份过上了有钱人的日子。此后，他忘记了自己的女朋友，但却没有忘记她家守护的宝藏。为了得到宝藏他亲眼看着李长福和村长害死了女友的父亲、母亲和弟弟一家三口。贪恋权利的春生，还假借应声虫，设计害死了小戴的父亲，取代了商会会长位置，派人进入兴安岭寻找人面树，施计支开刘二爷，用谎言欺骗李季星带自己去找人面树。春生冷酷绝情抛弃红衣女子、心狠手辣的害死了很多人，过上了锦衣玉食的日子还不知道满足，最终葬送在寻找人面树的路上。一个人如果为了钱和权不择手段，就算暂时得到了财富和地位，最终也无福消受。这些朴素的思想在中国流传了几千年，是中华民族立足于世界之林、谋求和平发展的准则。中国倡导的“一带一路”就是遵循天“道”与各个国家共谋发展的合作政策。

### (2) 家财不外露

俗语说“家财不可外露，家丑不可外扬”。这是中国社会传统的价值观。家财外露，可能遭人妒嫉、引人仇恨、严重些还可能遭人抢偷，就算不怕贼偷也怕贼惦记着。

影片中密林深处的人家第一次见面就把自己守护金脉的秘密告诉为老婆接生的大夫李长福，导致李长福带人来抢地图和地契。李长福带来不是别人，正是当年和自己的女儿谈恋爱，

企图挖掘祖祖辈辈守护的宝藏的年轻人春生。守护者嘴不严，招来了狼子野心、贪恋金钱的祸根，最后家破人亡。

片中的小戴第一次见面就告诉前来躲雨的春生自己的父亲是戴老板，欣喜的眼神中隐藏着一份怯懦。当春生惊讶的表示戴老板是他们村最大的主顾，最有钱的人，又提出质疑为什么小戴没有跟父亲一起出去的时候，小戴唯唯诺诺的解释了自小失散的原因，还拿出自己满月时母亲绣的肚兜证明自己说的是真的。一旁小戴的奶奶也是得意地表示自己和孙子马上就不用受苦可以过上好日子了。殊不知这一份小小的自卑和虚荣勾起了春生的贪念；这一点炫耀和自满给自己带来了灭顶之灾。春生杀死了祖孙二人，取代小戴的身份成为了老板的“儿子”。

《增广贤文》中收集了民间集训“财不露白”（冯国超译著, 2016, 143），这句话教育人们小心保管财物，虽然现代社会偷抢钱财的事情鲜有耳闻，但是这句俗语展示着不爱慕虚荣、不铺张浪费、不炫耀自满、不显摆得瑟的传统内涵。现代社会发展飞速、物欲横流，拜金主义、超前消费等价值观正在吞噬着新一代的年轻人。早前知名相亲节目《非诚勿扰》里女嘉宾说的“宁愿坐在宝马里哭，也不要坐在自行车上笑”和近期上海假名媛拼“豪华酒店”“豪华下午茶”“奢侈品”等都充斥着浓浓的拜金主义和虚荣心。近年来，各种欺诈性质的网络贷款坑害了很多超前消费的大学生。“家财不外露”提醒着浮躁环境中的人们保持低调谦逊，不要过于高调和张扬，更不要为了去迎合什么，或者为了融入什么团体，而去超前消费。无论贫穷或是富贵只要找到适合自己生活的方式就可以了，没有什么可炫耀的，也没有必要自卑。

### （3）因果报应，循环往复

“因果报应”出自佛教经典《慈恩传》（高永旺译著, 2018, 51），佛教思想在中国流传很广，甚至已经刻入中国人的民族基因里面。“善有善报、恶有恶报，不是不报、时候未到”“种什么因，结什么果”“有车就有辙，有树就有影”“有因必有果，有利必有害”都是民间常说的俗语。2019年抖音上一句“百因必有果，你的报应就是我”成为当时最火的流行网络语，其短视频作者“韩美娟”一个月涨粉700万，视频点赞量达1.2亿。这个朴素的思想既是哲学研究的经典议题，也与我们的生活息息相关；既是影片《兴安岭猎人传说》第三段故事的主题，也作为线索将整部影片巧妙的串联起来。

影片中李长福因为贪图钱财害死守金脉一家三口，结果自己一家三口被复仇的大马猴害死；盗墓者因行为不端害人害己；春生觊觎小戴改变命运的机会先后害死了小戴祖孙三代，贪恋女友家守护的宝藏害死女友一家人，最终被大蛇吃掉；金脉守护者因为处理女儿的婚事不当，导致女儿离家出走，为了守住祖辈职责，再续香火，妻子生产时请了不曾接生的男医生李长福来接生，因口风不严，招来杀身之祸。然而他本性善良，收留了受伤的幼年大马猴，种下善因，成年大马猴为其报仇，杀了李长福一家三口和村长。然而大马猴也为了报恩在林子中继续复仇将外国人叶戈尔推下悬崖，同归于尽。片中某事件的“果”可能是其他事件的“因”，也有的事件互为“因果”。影片也在这种因果或联动或循环的表达中引领着观众的思绪，调动观众去主动思考和探索，增强了观众观影的心理体验。

## 结论

本文分析探讨恐怖题材网络大电影中的民间元素，发现影片以接地气、非主流和多元化的民间传说为素材以留白的手法营造恐怖氛围，构建故事情节；通过明暗线交叉、真假相交叉的叙事模式，跳跃式的叙事视角，现实性的叙事意象构建了三个相互独立又紧密相连的故事模块，塑造了非主流民间传说的角色，传达了来自民间的朴素的价值观。影片深挖民间元素，创新民间传说的建构，平衡了电影的艺术性和商业性获得了观众的喜爱和业界的认可，被认为是网络恐怖电影的转折点，构建了大东北兴安岭的“灵异世界”，开启了恐怖片取材民间素材的新征程。

## 参考文献

- 肯德尔·菲利普. (2005). *恐惧的投射——美国恐怖电影与美国文化*. 绿林出版社.
- 高永旺. (2018). *大慈恩寺三藏法师传*. 中华书局.
- 冯国超. (2016). *增广贤文*. 商务印书馆.
- 杨义. (2009). *中国叙事学*. 人民出版社.
- 包朝鲁孟. (2018). *北方少数民族民间传说动画剧本的创作实践*. (硕士学位论文, 内蒙古师范大学).
- 洪潇楠. (2014). *华语恐怖电影研究*. (博士学位论文, 吉林大学).
- 李扬. (2019). *网络大电影叙事策略研究*. (硕士学位论文, 河南大学).
- 许栩. (2011). *电影叙事视角探究*. (硕士学位论文, 云南艺术学院).
- 盛羽君. (2016). 中国恐怖类型电影的历史、文化与传统. *大众文艺*, (02), 207.
- 管红星. (2009). 当前国内恐怖电影研究综述. *电影文学*, (23), 10-11.
- 陈晓云. (1999). 期待视野与视野融合影视欣赏心理散论. *电影艺术*, (02), 82-86.
- 李天语. (2021). 灵异化、丑恶化、卑贱化: 欧美恐怖电影审美的三次流变. *艺术百家*, (03), 188-194.
- 阮世勤. (2012). 恐怖背后: 论欧美科幻惊悚电影中的怪物形象. *湛江师范学院学报*, (04), 90-93.
- 张欲晓. (2014). 欧美恐怖电影的精神分析. *辽宁科技大学学报*, (01), 92-95.
- 李陆、王陆. (2019). 浅谈中国网络电影产业的变化与发展. *记者观察*, (36), 126.
- 胡建. (2019). 网络大电影的现状与前景太原. *文化产业*, (07), 41-42.
- 李赞. (2020). 新媒体领域下网络电影的叙事特征分析. *电影文学*, (07), 67-69.
- 杨晓林. (2019). 网络大电影的叙事嬗变及制胜之道. *人民论坛*, (18), 128-130.
- 曾峥. (2018). 新媒体环境下网络电影的叙事特征分析. *大众文艺*, (06), 166.
- 李博轩. (2020). 重置·异化·共情: 网络大电影《灵魂摆渡·黄泉》创作特征探析. *传播力研究*, 4(20), 46-48.
- 鞠斐、彭勃. (2019). 香港僵尸电影与网络灵幻大电影比较研究. *新闻研究导刊*, 10(20), 117-118.
- 徐天雨. (2021). 深度有机融合: 新时期网络大电影的突围之路. *视听界*, (04), 108-110.
- 陆佳佳、刘汉文. (2019). 2018年中国电影产业发展分析报告. *当代电影*, (03), 13-20.

- 熊江卫. (2016). 试论网络大电影的兴起和特征. *视听界(广播电视技术)*, (02), 122-128.
- 徐亚萍. (2016). 网络大电影: 转型中的网络电影及其风险. *现代传播*, 38(12), 117-120.
- 曹开研. (2017). 网络大电影特征及发展趋向刍议. *传媒*, (04), 51-53.
- 吴侠. (2021). 《兴安岭猎人传说》的民间故事再演绎. *电影文学*, (18), 119-122.
- 张兴. (2021). 网络大电影的长尾时代与大数据. *大众文艺*, (17), 109-110.
- 巴丹、薛书凝. (2021). 基于网络平台二人转的碎片化传播研究. *戏剧文学*, (09), 20.
- 张歆. (2021). 《一幅僮锦》: 一个民间传说的影像建构. *电影文学*, (03), 112-117.
- 唐芳. (2020). 市场转型背景下网络大电影的发展. *新闻研究导刊*, (21), 143-144.
- 曹炜. (2005). 关于汉语隐语的几个问题——兼论隐语与黑话的区别. *学术月刊*, (4), 66-73.
- 王咏梅. (2012). 论叙事意象的审美生成. *文艺评论*, (05), 37-39.
- 刘轩狄(Director). (2021). *兴安岭猎人传说*[Film]. Tianjin Rabbit Hole Film Culture Media .
- 豆瓣. (2021). *影片《兴安岭猎人传说》评分*. 豆瓣评分. <https://movie.douban.com/subject/35027719/>

## 附录: 影片中民间的传说

1. 皇围猎人的传说: 中国历朝历代都十分重视天文星象及风水之术。对于封建统治王朝来说, 龙脉是一个国家的根源, 是保证国家繁荣昌盛、永久地延续下去的命脉。满清入关时, 关外龙兴之地便被封锁起来, 清朝廷设独立职位于此, 是为“皇围猎人”。他们隶属于皇家机构, 世世代代都生活在东北的兴安岭地区, 其职责就是为帝王守护兴安岭这片龙脉, 以确保国家气运不衰, 龙气兴腾。东北兴安岭地区丛林密布, 动物种类繁多、数量庞大, 在这里守卫的皇围猎人以狩猎为生, 不仅要抵御不法分子的入侵者, 还要面对各种稀奇古怪的灵异事件, 关于他们精通狩猎之法和鬼神之术的传说也正是由此流传开来……

2. 给狐狸大仙接生的传说: 狐狸大仙是民间供奉的“五大仙”之一。“五大仙”又称作“五大家”, 也可以叫“五显财神”, 民间俗称“狐黄白柳灰”或“灰黄狐白柳”。“狐仙”指的是狐狸, “黄仙”指的是黄鼠狼, “白仙”指的是刺猬, “柳仙”指的是蛇, “灰仙”指的是老鼠。他们生活在人类的周围, 亦妖亦仙, 平时与人类和平共处, 但是如果人类损害、侵犯了他们就会受到惩罚和报复; 反之如果人们敬奉他们就会得到他们的帮助和庇佑, 因此, 民间很多人在家中佛堂供奉有五大仙。在东北“五大仙”中狐仙是玉帝亲自授封的第一仙, 是长白山精怪仙灵之首。传说上古时期混沌初开, 很多有灵性的动物聚天地之精气修炼成精, 有的帮助民众, 有的祸害百姓, 使民不聊生。五雷神君受玉帝之命带领天兵天将欲歼灭长白山精怪, 狐仙为众精灵求情, 念上天有好生之德, 祈求神君饶了他们, 他愿意将这些精怪度化正道, 以免生灵涂炭。玉帝听了觉得有道理, 遂封狐仙为众仙之首, 立下规矩以便约束这些精灵。狐仙也是道教传说中唯一列入十大魑魅魍魉的家仙。他们经高人指点、吸收日月精华, 通过修炼能够幻化人行, 最终到达不死的境界。狐狸大仙的故事在中国流传很广, 在东北地区更是根深蒂固, 九尾狐的故事更是流传到日韩等国。

在东北，给狐狸大仙接生的故事主角是一位老奶奶。上世纪六七十年代有一个产婆在十里八乡都十分有名。一个夏天的傍晚，一白衣中年男子叩响了产婆子家的门，一脸焦急地请老奶奶去给他家夫人接生。老奶奶收拾了一下便跟着白衣男子出门了。走着走着天完全黑了，四周的虫鸣声显得夜里更是寂静，男子掏出两根火柴点燃，分给老奶奶一根。走了大概一个多小时，白衣人说到了，只见眼前一座古朴的石屋。老奶奶随白衣人进屋，只见一位美少妇躺在床上大汗淋漓，痛苦呻吟，老奶奶立马忙活起来。过了许久美少妇终于生了。老奶奶把孩子抱起来一看，哇的一声尖叫，吓得魂飞魄散，手一哆嗦，一只小狐狸闭着眼睛踹着四肢乱动。白衣男子听到尖叫立马上前，他接过小狐狸，难掩心中的欣喜，同时宽慰老奶奶“我们夫妇二人绝无歹意，大姐不要害怕，还请帮忙接生。”老奶奶心里战战兢兢的嘀咕着“这是狐狸大仙啊！”看着眼前这一对大仙儿一个一脸疲惫、亟待继续生产，一个一脸幸福，诚意恳求，老奶奶的心情稍稍平复。不一会儿，妇人又产下两只小狐狸。老奶奶向狐仙道贺：“恭喜两位仙人喜得三子。”随即打算先行告退。白衣男子哈哈大笑，对着老奶奶行礼感谢，送给老奶奶、母鸡、鸡蛋、大米。那时候，给人接生一般只能得到大米了，老奶奶拿了这么多东西很高兴，心想果真是狐仙！回到家第二天，老奶奶炖了一只母鸡打算给狐仙送去，可是怎么也找不到石屋的影子，荒山野岭只有一块巨石。老奶奶说，“我能碰到狐仙，说明这世间肯定也是有鬼神的，做过的好事坏事上天都看在眼里，都会被神仙记着。”据说，老奶奶一心向善，一生无病无灾，直到九十岁才微笑地离开人世。去世前几天，她还告诉家人“我梦到狐狸夫妇来接我，还带着三个孩子，不是狐狸模样，跟隔壁孩子一般调皮可爱。”自此，这个老奶奶给狐狸大仙接生的故事在民间流传开来以劝人向善。

3. 大马猴的传说：在东北，大马猴是一个神奇的存在，没有人见过大马猴，因为见过的人都被它吃了。凡是不听话的小孩都会被大马猴抓走。如果谁晚上哭闹、不睡觉，大马猴就会出现，然后把哭闹的小孩抓走吃掉，大马猴比狼外婆还恐怖。小时候谁听到姥姥或者奶奶说，“别哭啦，大马猴要来抓你了。”总是竭尽全力地憋住。在《山海经》中，大马猴又名山峭，是山里的独角怪兽，喜欢在晚上抓人，它体型粗壮，尾巴短粗，长着鬼魅似的面孔，脸长长的跟马一样，鲜红的鼻梁格外吓人。

关于大马猴，中国民间还流传着这样一个故事。传说冯老太精明能干，有一个女儿叫香翠，长得如花似玉。眼看到了谈婚论嫁的年龄，冯老太寻思给闺女找个门当户对的人家，便出门去招媒婆，回家却找不到自己的女儿。冯老太看家里乱糟糟的，还有一溜猴子的脚印，大吃一惊，心想姑娘是不是被大马猴掳走了。她顺着脚印走了几十里来到了河边，脚印却不见了，线索也断了。老太太不死心，四处打听姑娘下落，找遍大江南北，一路乞讨为生，熬干了眼泪，熬白了头发，一找就是好几年，依旧没有姑娘的下落。这日老太在一座山下看见头发凌乱的女人正在洗衣裳，十分眼熟，上前一看，正是她的女儿香翠。母女久别重逢抱头痛哭。原来这些年姑娘一直被脾气暴躁的大马猴裹挟，总是搬家，每天像坐牢一样看得严严实实，根本没有逃走的机会。时间久了，大马猴才放松了警惕，让她下山洗衣服……姑娘边说边哭，哭了许久。说着便把母亲领到家中，大马猴见了丈母娘拿出瓜果梨枣请老太太吃。冯老太假装奉承地说，“猴姑爷，你长得威风，本事大，就是长着一双烂胡眼，实在可惜。”大马猴说“我也想治，可是没有找到好的医生。”

冯老太假借帮猴子治眼睛把猴子的眼睛用胶水和牛皮粘了起来，让他先好好休息。等猴子反应过来，老太太早将家里值钱的东西席卷一空带着女儿跑了。大马猴撕掉牛皮发现自己整个人都粘在石板上，他顾不得一身猴毛，硬生生的舍去毛发，暴跳如雷地一路追去。老太太早知道自己跑不赢猴子，便在沿途撒上了那些值钱的东西。大马猴心疼那些值钱的玩意被别人捡走，只好一个个捡起来送回家。这时，老太太已经把女儿带回了家中。大马猴心有不甘，每天跑到村口的大碾盘子上鬼哭狼嚎的喊着姑娘的名字，要她回家。这可气坏了老太太，她在大碾盘子上刷了一层胶等大马猴一坐，便动弹不得，冯老太喊来左邻右舍拿着棍棒朝大马猴天灵盖猛敲。大马猴一命呜呼，冯老太给女儿找了一户好人家，生下了一个大胖小子。

这个大马猴抢姑娘为妻，老太太机智救下女儿，最后过上幸福生活故事正应了民间那句老话“好男不娶红扶桑，好女不嫁大马猴。”《红楼梦》中薛蟠的行酒令里也提到，“女儿悲，嫁个男人是乌龟；女儿愁，绣房里钻出个大马猴。”传说“大马猴”指的是长相丑陋，脾气暴躁的人，更有甚者说大马猴就是狼。

4. 狗尿苔的传说：狗尿苔在农村非常常见，然而十分不受待见。老辈人常说踩到狗尿苔会倒霉。它们细细的柄托着蘑菇头，有的呈现出稀稀疏疏的黑色，又被称为“鬼伞”。它们经常连片地长在树干根部或者墙角下，那些通常也是狗撒尿的地方，所以也被称作“狗尿苔”。蘑菇腐烂的时候冒着黑汁，散发出一种恶臭，让人觉得恶心难受。人们都认为这种蘑菇和狗尿有关，是不干净的有毒之物，所以不让孩子靠近。其实狗尿苔的种类很多，跟狗尿没有关系，有一些处于幼年的时候是可以食用的，但是成熟之后就有毒，有一些天生就有毒，人误食之后会出现精神异常，产生幻觉，跳舞或大笑。

5. 红衣女鬼的传说：中国有很多的鬼怪传说和悠久的鬼神信仰历史。红衣女鬼被认为是最凶狠、怨气最重的厉鬼。传说，女的假如身穿红色衣服自杀，则不会引来黑白无常引渡，这样在变成鬼之后就会永世不得超生，慢慢地积累的怨气会更多，从而变成最凶狠的厉鬼。普通人遇到女鬼，一旦被索命，必死无疑。在与鬼怪作斗争的道士看来，红衣女鬼也是最难对付的角色。也有传说认为红色本来意味着尊贵和公正。女娲娘娘就是唯一穿着红色衣服的大神。传说凡是冤死的人都会得到女娲娘娘的庇护！红衣女鬼也能得到女娲大神的气运加持，寓意给他们一个发泄的机会，然后投胎转世。关于红衣女鬼的传说在民间层出不穷。他们通常有一头乌黑的长发遮住凶恶的脸，身着红衣从某个黑暗的角落冒出来吓人一跳。他们生前常常被男人欺骗、背叛、抛弃，最后含冤而死化身厉鬼，回到人间报仇，也有最终解开心结，然后投胎转世的。

6. 鬼抓脚的传说：鬼抓脚的故事在民间流传很广，大多是某人到了一处偏僻、陌生的地方，环境破旧、光线暗沉，说了什么不敬的话或者做了什么不雅的举动，脚被牢牢抓住动弹不得。也有一些传说是在睡觉的时候床底下伸出一双手抓住脚踝，醒来发现有鲜红色指印或者淤青。

7. 纸人抬轿：纸人在民间也称为阴间引路人，古人担心死者在阴间找不到投胎转世的路，就烧些纸人送到阴间把死者的灵魂带到阴曹地府。这些纸人通常不会画眼睛，怕纸人招上孤魂野鬼而“活”。也有在烧掉前才“开眼”画上眼睛的。因此大家都害怕纸人会突然附上灵魂或者把自己也带到阴间。在中国东北民间有扎纸人送葬的殡葬习俗，纸扎的人、轿子都活灵活现

就跟真的一样，除了抬轿的纸人还有负责死者死后生活的丫鬟、护卫等；最有名的当属慈禧太后的葬礼，她花了两年的时间找人扎了 10 万个真人大小的纸人给她陪葬，有丫鬟、护卫、士兵等，每个纸人衣着服饰都十分精致，还有手持洋枪洋炮的军队。此外还有给冥界宫殿装修布置所用的慈禧喜爱的珠宝首饰、精致珍贵的烟枪、西洋风格的钟表和化妆台等等，所有的物件都是按照实物大小一比一还原用纸糊仿制的，不仔细看还真能误以为是真的。据说送葬当天，天空突然阴霾密布，阴风阵阵、纸人一脸煞白、面无表情、诡异怪诞。围观的百姓不敢出声，私下都说这是纸人抬轿、阴兵借道。据说很多人吓得三五天都不敢出门。

此外，中国农历 7 月 15 是中元节，也就是“鬼节”“中元节”传说每年这一天地宫赦罪，打开地狱之门，众鬼都要离开冥界，接受考校，有主的鬼回家去，没主的就游荡人间，徘徊在各地找东西吃。民众普遍举行祭祀鬼魂的活动，点河灯为亡魂照回家之路，烧“衣包”送给回家的祖辈。衣包里一般有纸钱、衣服、鞋子等吃穿用度的物品，也有一些现代化的电视、冰箱等，也有烧纸人去帮忙伺候照顾祖先的。

8. 吃人婆婆的传说：吃人婆婆和大马猴在民间有着一样的功能，就是用来吓唬小孩。比如“你不听话，就把你丢给吃人婆婆，她会吃你手指。”“你再哭，吃人婆婆听到了就会来抓你了。”这些都是孩童时期可怕的噩梦，此外中国不少地方都曾有过吃人的传闻。

9. 野鸡脖子的传说：野鸡脖子又叫虎斑颈槽蛇，因为脖子一圈红红的花纹很像鸡脖子而得名，这种蛇在中国分布很广，体型一般不大，但是民间传闻中成年的野鸡脖子体型巨大，立起来比房子还要高。它不但体型巨大，速度快、力量大，而且有剧毒，还会喷射毒液和毒雾，只要稍稍沾上一点就会中毒身亡。