

第二位發表人

【越建東】 我們因為時間的關係，現在先請楊濟襄老師發表，謝謝。

第二篇論文請到楊濟襄老師發表，他是國立中山大學中文系副教授，他是中國古代思想的專家。他同時也是現代台灣生命禮儀的專家，他做過很多田野調查，他的生命禮儀是中山大學最受歡迎的課之一。我們很高興有女性的學者來討論，本來多數是男性，比較硬梆梆的，女性學者研究生死學可能會有更多的感性。

【楊濟襄（中山大學中文系副教授）】 大家好。今天能夠在此研討會發表論文感到非常榮幸。

亞洲電影中的喪儀符碼與生死意象

——電影《父後七日》（台灣）與《送行者》（日本）文化意涵之比較分析

楊濟襄（中山大學中文系副教授）

「生死學」是近年來很「夯」的術語，它是炙手可熱的一門學科，也是社會大眾耳熟能詳的話題。然而，一般人對這個課題的認識，似乎僅是圍繞著「生死」話題聊上一段，談「安樂死」、殯葬禮俗、殯葬業或禮儀師……，好像「生死學」就是談論「死亡」與「殯葬」。東亞在歷史傳統上，受到儒家文化的浸濡，儒家文化對於「死亡」與「殯葬」，是放在「禮儀」的儀式層次上來解讀的，也因此，在「生死學」議題席捲東亞之時，「生命禮儀」與「生死學」幾乎被畫上等號，並且同樣被局限在「殯葬」課題的聯想裡。這一點，由台灣地區舉凡出現「禮儀社」、「生命禮儀」的標題或看板時，清一色均是指「殯葬業」可見一斑。這當然是一種誤會，雖然生死大事、殯葬及其相關的課題是很重要的，但是「生死學」、「生命禮儀」並不是只談這些。「生死學」是透過對「死亡的省思」來談生命，「生命」才是真正的核心課題（慧開法師，2011，〈現代生死學的精義〉）。而典型的「生命禮儀」更是指¹在人的出生、成年、結婚、死亡時，所舉行的各種儀式。

筆者認為，無論是「生死學」或是「生命禮儀」，其間所涉入的「生命觀照」（無論是「生」或「死」），包括儀式的主角（傳主：當事人）、或是觀禮的來賓（客位：見證者），對於「生命」課題的實踐與賦予意義，才是這門學科的核心。

一、履極端而道中庸：追求「生死兩安」的台灣喪儀

筆者長期從事「台灣禮俗」之田野紀錄工作，並且在台灣中山大學執教「生命禮儀」課程，目睹近廿年來台灣喪葬觀念「與時俱進」的面貌——無論是葬儀業者商業化的「包裝炒作」；抑或是「環保概念：海葬、樹葬」的融入；乃至於佛教團體的葬儀詮釋；在在都使得台灣傳統喪儀與喪葬觀念，呈現驚人的改變速度。

以下是筆者採訪台灣南部殯葬業，業者對喪家所開列的服務明細：²

項目	內容
遺體接送	1、 禮俗管理師 2、 接體車（含駕駛、接體人員）標準里程數：20KM
安 靈	1、 禮俗管理師（含服務人員） 2、 安靈用品 （靈位牌、鮮花、水果、金童玉女、往生被、蓮花被、香燭、銀紙） 3、 靈堂內佈置 （靈前帳帷、紅布、白布、相框、花瓶、香爐、燭台、銀紙、幢幡） 4、 師父（道士）一名 5、 黑白 12 吋放大相片（加框）
存藏安置	1、 禮俗管理師、服務人員 2、 冷凍櫃（遺體冷藏）
入 殮	1、 禮俗管理師 2、 沐浴、更衣、化妝服務人員 3、 壽衣 （長衫、馬褂、內衣褲一套、壽鞋、壽帽、白襪） 4、 環保棺木 5、 入殮人員（含封棺）

	6、 棺內用品（棺內物、庫錢 1000 萬、枕頭、水被） 7、 香燭一式 8、 入殮祭品一式（六菜一飯） 9、 接棺用品（桶圈、乞水罐、掃帚、米） 10、 師父（道士）一組
功德（頭七） 法事	師父（道士）一組
移 柩	1、 服務人員一組 2、 師父（道士）一名 3、 壓棺位物品（包括發糕、蠟燭、桶圈、碗、筷）
出殯典禮	1、 禮俗管理師 2、 抬棺人員一組 3、 式場佈置 （布帆、排樓、式場、香菸、果汁、礦泉水一組） 4、 司儀、禮生一組 5、 師父（道士）一組 6、 出殯祭品一式 7、 出殯用品 （鮮花、水果、五彩旗、靈旌、禮簿、簽名簿一本、簽字筆兩枝、謝籃、米斗、斧頭、棺被） 8、 麻、苧衣 20 套 9、 靈車或西式禮車一輛
火化撿骨	1、 禮俗管理師或服務人員 2、 瓷製靈灰罐 3、 鮮花、水果一組 4、 火化、撿骨、封罐
安奉晉塔	1、 禮俗管理師或服務人員 2、 鮮花、水果一組 3、 安神主牌位

圓 滿	1、 後續關懷 2、 百日、對年通知
-----	-----------------------

我們可以看出，表列內容主要是以喪禮儀式中殯葬業者可提供服務之商業行為（例如：儀式之需備物品——冷凍櫃、棺木、式場佈置等……，以及儀式之操作人員——禮俗管理師、抬棺人員、化妝師……等）為品項，在這樣的表列中，喪家所思考的，將只是「相關品項的花費」、以及「哪些品項可以簡省」此類的課題。

台灣傳統喪儀³的內容可約列如下：

治喪 (臨終及歿後的處理)	1. 拼廳、搬鋪 2. 遮神 3. 乞水、沐浴、 4. 套衫(穿壽衣)、抽壽 5. 吊九條、換枕、蓋水被 6. 含錢(含殮)	7. 開魂路、豎靈、作招魂幡 8. 奉腳尾飯、點腳尾燈、化腳尾紙 9. 哭念與哭路頭 10. 守鋪、驚貓(趕貓) 11. 看日與辦理死亡登記
發喪	1. 報外祖與接外祖 2. 發喪(報白) 3. 門外示喪	4. 為鄰居掛紅 5. 作孝服、分孝服
殯禮	1. 小殮：辭生 2. 小殮：分手尾錢 3. 小殮：割鬮 4. 接大厝(棺木) 5. 大殮：入木 6. 守靈(睷棺腳)	7. 停棺(打桶) 8. 捧飯 9. 捧碗、捧藥罐 10. 圍庫錢、燒魂轎、燒紙汽車

出殯	1. 轉柩 2. 旋棺 3. 絞棺 4. 壓棺位 5. 點主	6. 家奠 7. 公奠 8. 封釘 9. 發引 10. 放買路錢
安葬 (此處以土葬為例)	1. 放栓、掩土、封墳 2. 祀后土、祀新墳 3. 剝蛋殼、分五穀丁錢	4. 返主 5. 安靈 6. 巡山、完墳
居喪	1. 作功德 2. 作七 3. 作旬 4. 作百日 5. 新墳培墓	6. 作忌 7. 作對年 8. 除喪 9. 合爐

喪禮儀式除了會因應喪家宗教信仰而有所調整之外，對於傳統喪儀我們還必須注意到傳統儒家禮儀的影響。歷代有關禮學的著述都是以喪禮、喪服所佔的篇卷為最多。傳統喪葬資料，保存得相當完整。除歷代沿革都有記錄外，先秦時代最早期的資料也保存在《儀禮》之中，《儀禮》裏有《士喪禮》、《既夕禮》、《士虞禮》三篇，這三篇的內容可以說是連貫的，由於篇幅太長而分為三篇，篇幅太長，正可以說明其儀節之繁重。先師周何教授（一田先生）在《古禮今談》中，指出「喪禮繁複的原因」，主要在期望透過行禮如儀的節目，使喪家在忙於進行喪儀之時，對於亡者的故去，逐漸「接受事實」而「穩定情緒」：⁴

一道又一道喪禮儀節的安排，主要是讓生者實際體察與死者逐漸地「隔離」，瞭解親人已確實遠離我們，不可能再回復的事實，於是必須練習著控制自己的情緒，收斂內心的悲痛，在適當的時間以內恢復正常。

一田先生並且以儒家《禮》經舉譬為例：「將死者用長型的布面，從頭到腳覆蓋起來，《禮》謂之「襲」，就是一種『隔離』的作用」。他補充說道：把死者形體覆蓋之後，親人雖然可以撫屍而慟，畢竟會感到和平時熟睡的情況不大一樣。到大斂入棺之後，更是只能撫棺而哭。距離越來越遠，自能體會到生死殊途，已是無法挽回的事實。小殮大殮時，必須移動屍體，這對親人而言，確是一項強烈的心理衝擊，悲從中來，捶胸頓足，大哭一場是難免的，誰也勸阻不了。但大殮之後，移靈於堂中，在停柩的「殯」期之內，則只准在晨昏定省的「朝夕奠」中，早晚各哭一次。這就是要求生者此時必須把悲痛收在心底，除了朝夕一哭之外，其他時間要能控制住情緒，忍住不哭。到出殯下葬，回家舉行安靈的「虞」祭之後，則在人前完全不許再哭，《禮》謂之「卒哭」。

這些出諸善意的限制，都是在設法幫助人們在最短期間以內恢復正常。如果沒有這樣各種分段的安排，不同節目的設計，以表示情況不斷地改變，自無法要求生者突然之間體認事實，而能收斂自如。（《古禮今談》，P126）

又譬如：古代有「殯」制，可以讓棺柩在家裏停放一段時間。用意是給生者在思念剛剛亡故的親人時，仍有棺柩在堂，雖然已經隔了一層棺木，總覺得形體還在，心理上自還相當踏實。而且在這段時間裏可以慢慢地調適心情，等到已經能夠控制住情緒，練習著把悲傷隱藏在心底，在人前能忍住不哭，然後才可以出殯下葬。如果沒有這段時間的緩衝，即刻下葬，至少由有形的存在到完全無形的鉅大變化，對於具有深厚感情的親人而言，恐怕不是容易接受和能夠適應的事。

喪禮中許多細密的安排，如果只從外在形式上看，似乎是相當的繁重，但如能著眼於其內涵的意義及其作用方面試作瞭解，應該能體會出確實有其必須繁重的道理。（《古禮今談》，P126）

一般人往往認為，喪禮應該注重「入土為安」，筆者卻認為，喪儀真正的核心價值應該是「生——死兩安」，乍看是圍繞著死去的「當事人」而進行的

喪儀，其實卻無處不體諒著活著的家屬。這一點，在殯葬業者所列的服務清單中，卻被模糊而轉移到喪葬費用所花不貲上面。

二、電影《父後七日》的喪儀符碼

「喪禮」是「生命禮儀」中重要的一個環節，在現實生活中，「喪禮」充滿著晦氣與禁忌，甚至夾雜著生者對幽冥界的恐怖想像。近幾年來，「死亡」與「喪禮」成了藝文界創作的另一道題材，這類主題不但被寫成小說，甚至翻拍成電影，在藝文創作中所「展示」的「死亡」與「喪禮」，變得不再神秘、恐怖，讀者可以迴避實際禮儀進行中，身為「見證者」（觀禮者）最害怕的晦氣與禁忌，直接思索其中蘊含的文化和哲理，從「生命課題的實踐與賦予意義」這方面來說，筆者認為，當代生死學的探討，藝文作品中所「展示」的相關題材，不應該被忽略。

《父後七日》原著是台灣林榮三散文獎首獎之作品，原作者劉梓潔身兼電影導演，同時透過散文與影像二種平台來呈現劇作。《父後七日》描述劉梓潔在父親去世後，處理喪禮的過程。小說內容通過戲謔筆調，結合台灣喪儀中的道教人物與信仰，摘錄喪家在台灣傳統喪禮的繁文縟節中所得到的救贖，在「批判」與「接受」之間，重新詮解台灣喪禮田野紀錄中的生死觀點⁵。

改編成為電影「父後七日」（Seven Days In Heaven 台灣電影，2010）之後，影片穿插惡搞（KUSO，無厘頭遐想，日語くうそう）手法，淡化人們向所畏懼的死亡課題，刻意與恐怖驚悚的「死亡」形象作區隔；藉由意識流的手法，穿插黑色幽默的對話及畫面，導演劉梓潔也親自以話外音作旁白，為電影帶出閱讀散文的味道。電影「父後七日」切要地把握了台灣喪儀的若干環節，在劇情中融入臺灣庶民風俗的草根特徵，不單引起觀眾的共鳴，更被譽為臺灣版的《送行者：禮儀師的樂章》（日本電影，2008）。

本文以「符碼」二字指稱片中之喪儀，是因為影片中對於喪儀之展現，並非以記錄儀節為目的，而是透過儀節展示過程中的「惡搞」聯想（くうそう，KUSO），對「只知其然，而不知其所以然」的傳統儀節，若有似無的消遣與批判。身兼原作與導演雙重身分的劉梓潔，在作品中化身為主角阿梅，透過阿

梅的想法與理解，穿梭在古老儀節與年輕性格之間。在為父親舉籌辦喪儀的七天裡，阿梅以她對儀節的不解所衍生的搞笑，企圖引起觀眾對傳統喪儀的過於繁瑣產生共鳴：

電影「父後七日」之喪儀流程

治喪 (臨終初歿)	拼廳、搬鋪 【穿插惡搞聯想】 套衫(穿壽衣) 【穿插惡搞聯想】 吊九條 【穿插惡搞聯想】 摔藥罐 哭念 【穿插惡搞聯想】 奉腳尾飯、點腳尾燈、化腳尾紙 看日
發喪	作孝服、分孝服 【穿插惡搞聯想】
殯禮	接大厝(棺木) 【穿插惡搞聯想】 守靈(睏棺腳) 【穿插惡搞聯想】 圍庫錢、燒紙汽車 【穿插惡搞聯想】
出殯	家奠 【穿插惡搞聯想】 公奠 發引

在喪期的無厘頭忙碌中，家屬完全無暇對亡者已經從人生旅途「退場」這件事作出多少思考或回應，甚至在往事歷歷的同時，家屬似乎與亡者正共同經營著喪禮這件事，或者說，家屬在下意識裡尚未體認到亡者之不復存於斯；當喪儀接近尾聲，惡搞似乎也失去了著力的對象，以至於所有的喪儀結束後，生者（亡者家屬）回到日常生活，面對亡者所留下的空白位置，情緒才驀然被抽動；對於亡者的逝去，只能藉由時間無聲無息的填補，生者的思念與哀傷，如同沙漏，點滴傾瀉，終至平復。

為什麼影片中所有的「惡搞聯想」，都是伴隨著喪儀而進行？

本文以為，無論是原作者劉梓潔，或是片中的主角亡者女兒阿梅，代表

的是八〇年代出生、被稱為 Y 世代的年輕人，一身 OL 套裝（OFFICE LADY）裝扮，雖然可以用流利的英文工作於外商公司，但卻出身於父親兄長皆以夜市擺攤維生的台灣鄉間，對於嫻熟於喪儀的道士與殯葬業，她一方面順從的行禮如儀，另方面卻以荒謬的眼光看待這些流程，在面對「喪儀」的基本態度上，她是反感、不接受的；以「荒謬」指稱這場為父親所籌辦的喪禮，無論是原著或電影，都出現過，原著《父後七日》書頁封面甚至以「我知道，我人生中最荒謬的一趟旅程已經啟動」作為副標題：

所以，我們與你一起坐上救護車，回家。名義上說，子女有送你最後一程了。……你家有沒有拿香拜拜啦？我僵硬點頭。司機條地把一卷卡帶翻面推進音響，南無阿彌陀佛南無阿彌陀佛南無阿彌陀佛南無阿彌陀佛。那另一面是什麼？難道哈利路亞哈利路亞哈利路亞哈利路亞？我知道，我人生中最荒謬的一趟旅程已經啟動。（《父後七日》，P21）

到家。荒謬之旅的導遊旗子交棒給葬儀社、土公仔、道士，以及左鄰右舍。（有人斥責，怎不趕快說，爸我們到家了。我們說，爸我們到家了。）（《父後七日》，P22）

火化場，宛如各路天兵天將大會師。領了號碼牌，領了便當，便是等待。我們看著其他荒謬兵團，將他們親人的遺體和棺木送入焚化爐，然後高分貝狂喊：「火來啊，緊走！火來啊，緊走！」（《父後七日》，P29）

「惡搞」聯想的作法，不僅大量沖淡影片中的死亡哀戚，也使得瀰漫傳統喪儀氛圍的劇作，滑稽地貼近觀眾在現實生活裡所熟悉的殯葬業、宗教界交織拼湊的「複合式喪儀」。喪家如果對於傳統喪儀的理解不夠，的確在「複合式喪儀」中容易產生脫序的情緒或荒謬的無奈感。

近些年來，由於經濟繁榮，工商業發達，一般人生活的節奏變得緊張而快速，對於過去的許多舊禮俗，往往會產生步伐緩慢而不合時代的感覺。特

別是喪禮，一則是由於繁瑣廢時，實在感到不耐；再則是自己不瞭解其內容，完全聽人擺佈著機械地去做一些莫名其妙的動作，自會因那些似乎不必要的形式而感到無奈。在這樣不耐而又無奈的情形下，很容易會形成抗拒排斥的心理，或進而提出應予簡化，改革的要求。（《古禮今談》，P123）

本文認為，追求「生死兩安」既是台灣喪儀的作用與意義，影片在喪儀中的穿插的搞笑，不應被解讀為對死者的不敬。正因為父親的形象是如此的清晰與熟悉，亡者女兒阿梅在「行禮如儀」的節目下，曾出現過的幾次自我對話，使我們可以看出：家屬透過喪儀，在儀式中認清：「死亡」已是無可改變的事實。換言之，喪儀對家屬而言，成為一種「療癒」的過程：

一有機會，我就張目尋找。「你在哪裡？」我不禁要問。你是我多天下來張著黑傘護衛的亡靈亡魂？（長女負責撐傘。）還是現在一直在告別式場盤旋的那隻紋白蝶？或是根本就只是躺在棺材裡正一點一點腐爛屍水正一滴一滴滲入衛生紙滲入木板？（《父後七日》，P29）

家屬這樣的對話，在台灣喪儀裡並非特例。這種對話出現的原因，一則是由於台灣喪儀融合了道教科儀與佛教輪迴的概念，再則是家屬以「往生」來諱稱「死亡」，在情感上「選擇相信」：亡者必定仍存在世上的某處，尚未故去。

所有的「惡搞聯想」（乃至於關乎亡者的各種荒謬傳聞，台灣稱之為「八卦消息」者）在喪儀進行的人群往來中，竊語傳播；隨著喪儀的完成，傳言嘎然而止，「惡搞」聯想，卒而消失。這樣的情況，在台灣喪儀中，已是一種常態模式、不足為奇。是以影片《父後七日》中的亡者女兒阿梅，在喪儀中的「非喪儀」搞笑，並非緣由於她與父親的情感不深刻，順此而往，在喪儀結束後若干日子，她忽然意識到親愛的父親不復存於世間而痛哭流涕，就成了完全可以理解的事。

三、生死意象與文化底蘊

電影《父後七日》與《送行者》之分析

《父後七日》無論是原著或電影，都是以「敘事性」的呈現台灣喪儀為基調，對於台灣民眾而言，影片中人物與劇情盡是熟悉的「模式」——從坐上救護車由醫院直奔返家，家屬急急「搬舖設靈」，而後「象徵性」的「拔管示喪」……從醫護業到殯葬業，從「孝女阿琴」到「罐頭塔」，從「鄉民代表樂於跑攤」到「縣長官員致贈輓聯」，所張揚的皆是台灣當代喪儀鮮明的旗幟。

女主角因逢父喪由臺北回到家鄉彰化，面對全然陌生的傳統喪禮儀式，顯得不知所措。透過喪儀中「時而要求哭嚎，時而禁止哭嚎」切入，作者麻木的跟隨道士的吩咐，誇張的演示喪儀，刻畫出現代人對於「傳統民俗的陌生」所產生的莫名抗拒與疑惑。

由親人死亡後的哭踊無數，到只有晨昏兩次的朝夕哭，再到既葬而虞，虞而卒哭，可以充分地透露出『禮』的製作，原是順應人情的自然需求，而更加上為顧全整體社會的安危榮枯，所作最適當的規劃。（《古禮今談》，頁173）

如同先師周何教授所指，繁文縟節的喪禮除了表現出「禮」，喪禮中的五個階段，即臨終、殮、殯、葬到祭祀等過程，也治療生者對於親人逝世的接受及認知。

《儀禮·士喪禮》記載了「復」禮儀式：「升自前東榮，中屋北面，招以衣曰：『臯，某復。』」，希望藉由呼叫讓死者的魂魄歸來。儒家思想的貫徹與道教的生命觀，塑造了台灣人普遍存執「落葉歸根」的生死觀點。「父後七日」由片首：「父親遺體從醫院送返家中，兒女一路哭喊：『爸！我們回來了』」，到影片尾聲：「道士阿義出遠門，將客死異鄉的魂魄召回故鄉舉殯發喪」，都反映出——人死後的魂魄及肉身必須回到家鄉，不應無家可歸、在外遊蕩。「父後七日」無論是原著或電影，都實踐著生命應該「歸根復命」的精神。

此外，導演在電影中多次借由觀／閱者角色取景，以「女兒之眼」去看待

眼前所發生的人事物，喚起父親在女兒心中的影像及彼此情感互動的回憶。女兒憶起父親冷笑話的救護車「有醫」、「無醫」的鳴笛聲；桌面玻璃下壓著父親收集的一堆性感的泳裝照片；道士為父親搬舖後，在父親身旁放置台灣長壽菸以及色情雜誌等，生動的顛覆了父親不苟言笑的形象，成功為影片增添了黑色喜趣的甘味料。影片透過意識流的手法及交互畫面的呈現，刻畫出女主角對於父親的思念與不捨。

同時，本文認為「父後七日」除了喪儀之外，也藉由「對比」手法，以濃厚的「台客」風格，突顯影片具有濃厚的「本土草根性格」(LOCAL CULTURE)。像是女主角穿著一身都會套裝走到夜市，等待擺攤的父兄結束營業回家，父親擔心女兒身穿高跟鞋在夜市難以行走，特地將自己的藍白拖鞋讓女兒換上；喪家在挪動告別式場外的罐頭塔之際，接到外商老闆的電話、流利的以英語對答，在官方語言、地方方言、國際外語切換的場景之下……，這期間所出現的高跟鞋與藍白拖鞋、OL 套裝與汗衫身影，不協調的對比畫面，形塑並沖擊出台灣本地文化的底蘊——濃厚的「草根特色」。

現今的臺灣喪儀在時空萃煉下，已經逐漸形成「複合式喪禮」的形態。在誦經的場景中，結合了佛教、道教、藏教的色彩，領頭者是身穿道袍的「師公」(道士)，以踏星步斗的傳統步伐進行科儀，助手身穿藏教喇嘛的服飾和法器，身後則帶領著身穿佛教海青的誦經婆仔來進行儀式，這種台灣鄉間複合式的喪禮情景，可以看出，被導演特意保留到影片之中。

《父後七日》中的人物行為表現，可借由李豐楙先生「『常』與『非常』」的觀點切入。他認為，依利亞第 M.Eliade 提出的聖與俗二分法來觀察社會現象：「社會是由聖與俗兩種不同的世界所構成，一方面有神聖的時間、祭典的時間（大部份是週期性的祭典），一方面有世俗的時間，也就是不進行宗教意義事情的平常時間。基本上這種聖與俗的區分，也就是非『常』與『日常』的區分」。李豐楙先生認為，祭典期間出現的服色、形制，是在「非『常』」時間所形塑出的穩定及具體而微的社會縮影。在「非『常』」時間，依據個別的身份、地位分別擔當不同的臨時新角色以推動新工作，構成社會組織中另一以神聖為中心的結構，對於民衆發揮指導、主導之作用。⁸這種狂文化的特質，有助於解除「平常」的約束、縮短人與人之間的距離。在傳統「平常」的約束

下，需要講究禮節，但是在「非『常』」的時空下，經由節日的狂歡氣氛達至鬆弛、解放及抒解的休閒娛樂的功能外，實質上也擁有宗教上神聖的意義（李豐楙，P142-144）。作為「生命禮儀」重要關口之一的喪禮——相關儀節出入於「生」與「死」之間，「『常』與『非常』」的思考，既可以解釋亡者家屬尋求「生、死兩安」的——種種穿梭在「現實 V.S. 聯想」的心境，亦可秉之以看待殯葬從業者在這段「生、死過渡」關卡中的種種「喪儀演示」（FUNERAL PERFORM）。2009 年第 81 屆奧斯卡金像獎最佳外語片，日本電影「おくりびと」（台灣譯作「送行者：禮儀師的樂章」⁹）就是以此為主題而產生。

影片「送行者：禮儀師的樂章」（以下簡稱「送行者」¹⁰）劇中主角小林大悟以細膩溫暖的手法，幫助喪家了無遺憾地跨越與亡者之間的生死鴻溝；最終，他也勇敢面對了自己與過世父親之間失落已久的親情，填補原本無解的遺憾。劇中主角小林大悟的工作是「納棺師」¹¹，「納棺」工作的進行對象是亡者，但是「納棺」儀式的觀眾卻是亡者親友（生者）「生」（日常）與「死」（非「日常」）的兩個世界，原本疏遠而冷漠；卻在「納棺師」嫺熟而溫暖的技術下，使亡者重新以熟悉的面貌（日常）甦活於家屬不捨的情緒裡。

喚醒冰冷的往生者，賦予永遠的美麗，需要納棺師冷靜、正確的處理，同時，更需要納棺師充滿溫柔的感情，和眾人一起為往生者送行。（「送行者：禮儀師的樂章」劇中口白）

死亡就像是一道門。死亡並不是結束，而是通過這道關卡，進入下一個世界。身為火葬場的工作者，我總在按下火葬開關時，對往生者說：「一路好走，來生再見」（「送行者：禮儀師的樂章」劇中口白）

透過「送行者」這部影片，觀眾未必能了解日本喪儀的程序，但是，對「納棺」這項工作，必定產生由衷的敬意。當然，「納棺」只是喪禮節目之一環，並非葬儀的全部。我們應該注意到，並不是所有的殯葬從業者，都像劇中的小林大悟一樣細膩而溫柔。這一點，我們由大悟的父親亡故後，他家業者率爾粗暴的納棺態度，致使大悟當下決定，由自己為父親納棺可以看出來。與其

在「送行者」這部作品中探討喪儀，還不如藉由「納棺師」這樣一位殯葬從業人員的心路成長，重新思索生命的意義、掌握生命，珍惜當下——每一刻與摯愛的親友得以共守的緣分。

相較於「送行者」，「父後七日」立足於女兒記錄自己父親的喪事，在論述立場上，當然與「納棺夫日記」完全不同。本文認為，將「父後七日」稱之為台灣版的「送行者」，只是片商欲以「送行者」之得獎光環加諸己身的噱頭。二者除了題材皆與喪禮相關之外，無論就影片的陳述主旨、或是論述生死之觀點，二者皆截然不同。

「父後七日」著眼於批判傳統喪儀，因此，在女兒眼中的喪事流程，全成了荒謬的展演，主角一方面懷疑喪儀，一方面又在殯葬業者的指導下完成喪儀，在迷離模糊的死亡概念中，儀式的忙碌操練，轉移了生者對亡者逝去的哀傷，不知不覺延緩了情緒，從「非『日常』」的喪儀中，逐漸步回生活的正軌（返回「日常」）。「送行者」則是透過「納棺師」的自我探索，在「送往迎來」的人世聚散中，淬煉出生命的深刻思考。影片中多次呈現大自然四季的更迭，透過候鳥的遷徙、鮭魚的溯源，形象暗示宇宙萬物生命的共消共長。在年輕納棺師歷練成熟的同時，資深社長安然的老邁；在父親故去的那一刻，妻子肚裡的嬰兒又茁然新生。我們可以說，「父後七日」的情節是「敘事」的，鋪排出具有特色的台灣喪儀；而「送行者」的情節是「哲學」的，引領觀眾在感動中，莊嚴虔誠的面對人我生命。

四、小結

台灣電影：「父後七日」，其劇作原是「林榮三文學獎」首獎之同名散文。導演劉梓潔同時也是原書作者。「父後七日」透過劇情片與文本的雙向展現，企圖以喪禮為主題，透過敘事改編、影像塑造、聲音表述，凸顯台灣年輕一代對於傳統喪儀的種種不解，影片既顯示了目前臺灣喪禮的若干現況，也揭露當代社會對於傳統儀俗的嘲諷。筆者因為長期從事台灣生命禮儀的田野紀錄，必須指出：「父後七日」中，年輕阿梅對喪禮儀節的取捨與詮解，其實是片段而扭曲的。透過喪儀的進行，作者原本欲以「搞笑聯想」來批判儀節的心情，無

意之間卻被稀釋。最終，導演（或是作者）並未達到批判的目的，反而使得許多觀眾（或是讀者）無法了解，「搞笑聯想」何以能與喪儀同時並存。

劉梓潔在《父後七日》篇首紀實說到：

【你爸真的死了？】

宣傳電影，不斷受訪。在虛構與真實之間，有時，會被打敗。

記者：這是你的親身經歷嗎？

我：是。最早是寫成散文……

記者：我知道是散文改編，散文裡寫的是真的嗎？

我：是。

記者：所以是你爸爸真的過世？

我：是。

記者：那電影也是真的嗎？

我：不完全，因為已經改編成故事。

記者：所以電影裡死掉的不是你爸爸？？！！（激動的語氣好像在說：那你們還騙人是真實故事改編！）

我：是……不……不是……

我差一點就要以為，她會接著說：所以，你爸沒有死嘛！

也許，那正是我最想聽到的話。

筆者認為：作者在「虛構與真實之間，被打敗」，無疑也是評價這部電影的最佳寫影。在虛構的「搞笑聯想」裡記述真實的喪儀，在喪儀褪去之後，拂抑不住哀傷的情緒，成了「父後七日」穿梭生死兩端的表達方式。

日本電影「送行者」巧妙的將音樂家的感性秉賦，轉化成納棺師的生命藝術。納棺師在自己特殊的行業中得到啟悟，體認到：喪儀無論在傳統與現代之間如何變遷，愛與關懷，始終是撫慰亡者與家屬的唯一途徑；也唯有如此，生命才能不斷復始、生死之間才能無憾銜接。

相信許多觀眾對「送行者」的最後一幕：「主角含淚為父親納棺時，將亡父手中緊握著的鵝卵石，交到懷孕太太的手中，送給尚未出世的小孩」都感到動容。

近年來，亞洲電影以生命各階段的成長作為主題來探討，「父後七日」與「送行者」稱得上是具有代表性的二部作品；這二部電影同樣在文化意涵中體現「喪儀符碼」的「社會性」與「時代性」，本文希望以之為媒材，找尋「傳統禮俗」跨足時空走道的人性依附，為亞洲當代之生死學研究，尋求理論與實務平衡的基柱。

【引用書目】

- 周 何：《古禮今談》，台北：萬卷樓，2002.03 初版五刷。
- 李秀娥：《台灣的生命禮俗—漢人篇》，台北：遠足文化，2006.07。
- 李天鐸：《臺灣電影、社會與歷史》，台北：亞太，1997。
- 吳念真：《戀戀風塵：劇本及一部電影的開始到完成》，台北：三三書坊，1992。
- 吳珮慈：《當代電影分析方法論》，台北：遠流，1996。
- 吳珮慈：《在電影思考的年代》，台北：書林，2007。
- 林文淇：《我和電影一國：林文淇影評集》，台北：書林，2010。
- 張 君：《神秘的節俗：傳統節日禮俗、禁忌研究》，南寧：廣西人民，2004。
- 麥 茨：《凝視的快感：電影文本的精神分析》，北京：中國人民大學，2005。
- 李豐楙，〈由常入非常：中國節日慶典中的狂文化〉，《中外文學》第22卷第3期，1993。
- 楊濟襄，2009.12，〈台灣民間禮俗中的「孕母守護」圖像群與儀式〉，《文學想像與文化認同——古典與現代中的國家與族群》（ISBN：978-986-02-2645-4），P101——154，楊雅惠主編，高雄：國立中山大學人文社會科學研究中心出版。
- 慧開法師，2011.08.28，〈現代生死學的精義〉，《人間福報》週日版 B6「生命書寫」。

【註】

- 1 「生命禮儀」（rites de passage）是荷蘭學者范傑內普（A.van Gennep）所創術語，指一個人在其生命過程中，從一種社會地位轉向另一種社會地位時所舉行的禮儀。由古至今

- 每個社會、民族皆有其「生命禮儀」，也就是說，「生命禮儀」在不同的民族與社會，皆有其「文化傳統」，而這些「傳統」又必須面對當代社會生活型態變遷，所產生的「轉型」與「蛻變」（楊濟襄，2009.12，〈台灣民間禮俗中的「孕母守護」圖像群與儀式〉）。
- 2 參見楊濟襄【生命禮儀與文化詮釋】課程網頁「喪禮：另類祝福：老嫁妝」：<http://yangy.chinese.nsysu.edu.tw/lifetaboo/page6-51.htm>
 - 3 台灣民間盛行之喪葬儀俗，以台灣河洛人的傳統喪儀為主；另依族群與民俗信仰、地域之差異，又可再延伸論及客家人、原住民各族之喪儀。台灣河洛人在傳統喪儀上，主要採用道教化的儀式，即延聘正一靈寶派道士（俗稱烏頭道士）主壇，也有延聘「小法派」法師（又稱「香花和尚」或「鄉化和尚」，為俗家法師）主壇者。此外，亦有採用佛教儀式；採用佛教儀式者，則延聘僧院的僧尼法師主持，並由在家居士成立之「助念團」，於喪期中進行團體助念。
 - 4 周何，《古禮今談》，台北：萬卷樓，2002.03 初版五刷，P125-126。
 - 5 劉梓潔，《父後七日》，台北：寶瓶出版社，2010.08 初版一刷，2010.10 初版四十一刷。
 - 6 電影「父後七日」（Seven Days In Heaven，片長：1 時 32 分），導演：王育麟、劉梓潔。海鵬電影公司 2010 年發行，台灣上映日期：2010-08-27。
官方網站：<http://7daysinheaven.blogspot.com>
 - 7 例如：女兒返回家鄉到父親夜市攤位一起合唱卡拉 OK；到相片館載回父親遺照的途中，憶起高中時，父親和女兒共騎機車的回憶；女兒在喪儀結束後若干日，對著琉璃轉經文憶起亡父而流淚；在香港飛往東京的班機上、空服員推著免稅煙酒經過，女兒想為父親買長壽菸而怔忡；無不讓女主角憶起父親的影子。
 - 8 李豐楙：〈由常入非常：中國節日慶典中的狂文化〉，《中外文學》第 22 卷第 3 期，1993，P136-137。
 - 9 《送行者：禮儀師的樂章》是由瀧田洋二郎導演、小山薰堂編劇的日本電影，於 2008 年 9 月 13 日在日本首映。由本木雅弘和廣末涼子主演。
 - 10 講述東京交響樂團大提琴手小林大悟，因樂團老闆不堪虧損宣佈解散，而被迫放棄演奏家之工作。失業後，他和妻子美香回到山形縣的老家，讀報時看到 NK 代辦處的徵人廣告--「旅行啟程助理」，以為是導遊工作，便前往應徵，後來才知道對方徵的是禮儀師（入殮師），所謂「NK」，其實是「納棺」的簡稱。在社長的傾囊相授下，大悟由原先的排斥心理到體認納棺工作的神聖性、對生命產生深刻的體悟。
 - 11 該劇原著是青木新門的《納棺夫日記》。青木新門以自己在殯儀業時的經歷，編寫成自傳式的專書。因為《納棺夫日記》題材特殊，在改編成電影的洽談過程中，電影劇本與

原著時有出入，導致原作者青木新門拒絕授權；其後雖經多番協商，仍因宗教觀不同等種種因素，無法取得青木之同意；影片最後只好捨棄「納棺夫」之稱，改以「送行者」為名製成電影。有別於「父後七日」導演與原著作者是同一人，本文探討「送行者」將以影片為對象，而不考慮其原著。