

## 從〈父後七日〉看臺灣的喪葬習俗

朱心怡

實踐大學應用中文學系助理教授

### 摘 要

葬禮儀式，是人倫情思的延伸，然而因為觸碰到了死亡的禁忌，所以創作者多以嚴謹態度進行書寫。劉梓潔突破忌諱，以輕鬆詼諧語調書寫，一新散文風貌。〈父後七日〉一文，透過喪禮儀式一步步推展開來，鋪陳出對父親的思念。也因此，在她的文章中，記錄下許多傳統的喪禮儀式，如：招魂、更衣、燒腳尾錢、守夜、發喪、乞水、迎棺、入殮、出喪與護靈等。在臺灣，喪禮相較於其他禮俗，雖然變化較少，但仍隨時代進步有所調整。本文即以〈父後七日〉為研究對象，說明臺灣傳統喪葬習俗的內涵與淵源，藉以發現今日喪葬習俗的變與不變。

**關鍵辭：**〈父後七日〉、劉梓潔、喪葬習俗、殯葬禮儀

---

\* 本文於 2010.11.26.收稿，2011.04.11.外審通過，2010.04.18.修改後刊登。

## 前言

2005 年，父親病故後，劉梓潔<sup>1</sup> 花了近一年的時間，才完成〈父後七日〉這篇散文<sup>2</sup>。文中，她利用類似日記的方式，回憶父親從「最後一口氣」到「火葬」這八天中間，日常生活所面臨的陌生改變。文中，她用「人生最最荒謬的一趟旅程」（頁 21）來形容送亡父的這段過程。存在主義如是說，荒謬感的產生，來自於對存在、生命以及死亡無法解說，而又莫可奈何的情境<sup>3</sup>。在文中，痛失至親的情緒未及沉澱，葬儀社人員就強力介入，主導喪家言行（何時該做什麼，何時該說什麼），甚至情緒（何時該哭，何時不可以哭），建構出一個不真實的空間。讓死亡這件事，變成徒具形式，荒謬感就在行為與情緒的落差中浮上檯面。

於是，劉梓潔跳脫傳統「不孝女」的角色，以他者(object)身份旁觀這一切行禮如儀的程式，刻意用詼諧戲謔的筆法，突顯其荒謬性，以淡化父喪的悲痛。其荒謬感除了來自外部環境，更源自於她內心對父親死亡的難以接受。如同她自陳：「我相信，悲傷的、失去的、碎瑣難耐的，只要把它說得好笑，也許就寫得下去，看得下去。也許，有些東西，可以透過寫，被轉化，或療癒。」（頁 204-205）

鍾敬文曾指出：「在以往幾千年的歷史中，絕大部分人都不認為死是生命的終結，而把它看成是人生旅途的一種轉換，即從『陽世』轉換到了『陰世』（冥界）。因此，從人死去的這一時刻起，也就意味著踏上了新旅途，開始了一種新的生活。從死亡到喪葬的禮儀，即以此種觀念為出發點，葬禮被看作是將死者的靈魂送往死者世界的必經手續。」<sup>4</sup> 由此，不難理解何以葬禮儀節如此繁複，因為它們涵蘊著人倫情感的寄託。

---

<sup>1</sup> 劉梓潔，1980 年生，彰化人。臺灣師大社教系新聞組畢業，清華大學臺灣文學研究所肄業。曾任《誠品好讀》編輯、琉璃工房文案、中國時報開卷週報記者。得過林榮三文學獎散人首獎、聯合文學小說新人獎，〈父後七日〉同名電影，得到臺北電影節最佳編劇獎。

<sup>2</sup> 在〈編後記〉中，劉梓潔說到：「父後一年間，每開這個檔案，寫兩行，就要哭到頭痛欲裂整天不能做事好生氣。於是，投降，不寫了。前年父親節，我提早從香港寄明信片給你，郵件卻出奇的慢，到了兩個禮拜後的七夕才收到。那天，你打電話給我說，我收到你的情人卡了。今年父親節，截稿前七日。我早起，坐在椅子上，哭了兩個小時。只是想到，我已經無法再寄任何東西給你了。於是，我又開始寫，我跟自己說，一天，寫一日就好了。」劉梓潔，《父後七日》（臺北：寶瓶文化公司，2010），頁 33。以下引文凡出自本書，不另注出處，只於引文後標明頁碼。

<sup>3</sup> 陳鼓應，《存在主義》（臺北：臺灣商務印書館，2007），頁 21。

<sup>4</sup> 鍾敬文，《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006），頁 181。

〈父後七日〉一文，透過喪祭儀節循序推展開來，鋪陳出對父親的思念。本文即試圖以文中所述喪禮儀式，說明臺灣傳統喪葬習俗的內涵與淵源，討論今日喪葬禮俗的變與不變。

## 〈父後七日〉所呈現的喪葬習俗

喪葬儀式原是促進人們將「失去的」實際化，讓喪親者表達真正的情感，並感受其他親友給予的支持。透過一道道儀式的安排，從切身的承受痛苦、忍受悲傷，而後才能到超離悲痛、恢復生機<sup>5</sup>。

根據臺灣早期的習俗，通常病人一入彌留的狀態，就要把他移到正廳去等他嚙氣，被移到正廳去的人就知道死期將至，留下遺言把心愛的財物分給人家以做紀念。死了以後就要豎魂帛，供腳尾飯，燒腳尾錢，然後乞水、張穿、辭生、入殮、問喪、報白、居喪、打桶、停柩、出殯、入葬、做旬，最後要除靈，這喪禮才算完成<sup>6</sup>。但隨著工商社會的發展，許多儀式都逐漸簡化。難能可貴的是，因為劉梓潔老家在彰化鄉下，所以還保留了一些傳統儀式，透過文章，呈現在我們面前。

### （一）留最後一口氣

喪禮的一連串儀式，從「臨終」階段開始。基於靈魂不滅的宗教心理，病者臨終時都盼望能落葉歸根，回到家後再嚙下最後一口氣，以免魂魄找不到路回家。也有學者從心理學角度，認為為了舒緩瀕死前的焦慮與不安，病人如能被允許結束其生命於他所熟悉而喜愛的環境裡，那麼他所需要適應就比較少<sup>7</sup>。

依臺灣的習俗，病人死於醫院，屍體是不得再入家門的<sup>8</sup>。所以當醫師宣告病人不治時，家屬通常會要求以救護車載送病人回家。載送過程中，病人的氧氣管都不會拔掉，即使病人早已斷氣，氧氣管仍會象徵性的插著，直到

<sup>5</sup> 林素英，《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》為主的現代詮釋》（臺北：文津出版社，1997），頁71。

<sup>6</sup> 臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》（臺中：臺灣省文獻委員會，1993），頁87。

<sup>7</sup> 林素英，《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》為主的現代詮釋》，頁75。

<sup>8</sup> 本省各地習俗，病人死於醫院，屍體不得再入家門。在臺北，家人必欲把死在醫院的人搬進屋內時，必須採行一種補救辦法：媳婦端一杯茶跪在門口，叫一聲「阿爸您回來了，請用茶」。兒子代替已故的父親答道「我回來了」。據說：這是把死人權作活人，使他進入屋內的方便。臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》，頁76。

進了家門才拔除，以示「留一口氣」。如〈父後七日〉描述接父親回家的經過：

我們到的時候，那些插到你身體的管子和儀器已經都拔掉了。僅留你左邊鼻孔拉出的一條管子，與一只虛妄的兩公升保特瓶連結，名義上說，留著一口氣，回到家裡了。（頁 20）

男護士正規律地一張一縮壓著保特瓶，你的偽呼吸。（頁 21）

到家。……

男護士取出工具。……

我以為最後一口氣只是用透氣膠帶黏個樣子。沒想到拉出好長好長的管子，還得畫破身體抽出來，男護士對你說，大哥忍一下喔，幫你縫一下。最後一道傷口，在左邊喉頭下方。（頁 22）

而在病人氣絕前，家屬無論如何悲戚，均不得號哭，以免增加病人的痛苦。一旦確定已氣絕，圍集之遺族乃可號啕痛哭<sup>9</sup>。這是因為佛教界人士認為人的八識在死亡後八小時內尚未離開形體，子孫不可碰觸或移動其身體，並且不可大聲哭泣，以免增加死者的痛苦，並且捨不得離去<sup>10</sup>。

隨著人道思想與臨終關懷的普及，有些醫院的救護車甚至備有宗教音樂，於途中播放，希望往生者一路好走。見文中寫到：

上車後，救護車司機平板的聲音問：小姐你家是拜佛祖還是信耶穌的？我會意不過來，司機更直白一點：你家有沒有拿香拜拜啦？我僵硬點頭。司機倏地把一張卡帶翻面推進音響，南無阿彌陀佛南無阿彌陀佛南無阿彌陀佛南無阿彌陀佛。（頁 21）

突顯出臺灣救護車特有的人情味。

<sup>9</sup> 舊俗家屬號哭時，必須脫冠履，披髮跣足。婦女要將頭簪等所有裝飾品除下披髮；男人亦同，均著孝服，男在床之東，女在床之西號哭，嘆述其不能長命。舉一例如下：「我爸啊兮！亦無可加食十年、八年，可來成子成兒啊！我爸啊兮！」（以閩南語發音）。又從前有一種被雇而哭的職業哭婆，現已絕跡。佛教徒主張臨終及始喪時子孫不可啼哭，應保持肅穆，親屬為亡者祈禱唸佛誦經使其往生西天臺灣現行喪葬禮俗研究小組，《臺灣地區現行喪葬禮俗研究報告》（臺北：中華民國臺灣史蹟研究中心，1983），頁 12。至於亡者嚥氣後才趕回來的家屬，依例需匍匐號哭，跪爬著入廳門，表示自己不孝，未能隨侍在側克盡孝道，也是一種懺悔與悲痛的表達方式。陳瑞隆編，《慎終追遠——臺灣喪葬禮俗源由》（臺南：世峰出版社，1997），頁 19。

<sup>10</sup> 陳瑞隆編，《慎終追遠——臺灣喪葬禮俗源由》，頁 9。

## （二）招魂

初死之禮一般包括「屬纊」、「復」和屍體整飾等。纊，是生綿。「屬纊」，就是當人病危時，用生綿覆在危者口上。因生綿份量極輕，呼吸時會使其動搖。當生綿停止動搖時，即為死<sup>11</sup>。「復」，就是招魂。古禮中，必需先經過「復」禮之後，才開始進行喪事的處理。此乃基於生者對死者「若將復生」的一絲希望<sup>12</sup>。見《禮記·檀弓下》云：

復，盡愛之道也，有禱祠之心焉；望反諸幽，求諸鬼神之道也；北面，求諸幽之義也。<sup>13</sup>

行使「復」禮，是親人對死者表現愛慕不捨的方式，所以執行「復」禮的人必須是死者親近的人<sup>14</sup>，使死者魂魄容易辨認，進而循聲歸來。

故當救護車抵達喪家時，家屬呼叫死者的名，告訴他到家了，就是在「招魂」。如〈父後七日〉提到：

到家。荒謬之旅的導遊旗子交棒給葬儀社、土公仔<sup>15</sup>、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。）（頁22）

死者的魂魄能回歸，後續的一切奠祭才有意義。

對於復禮，林素英認為：「與其將『復』禮當作迷信鬼魂的行為，不如認為是對生者悲痛心情的一種紓解儀式，使生者的情緒能由極度的激動中而歸

<sup>11</sup> 張捷夫，《中國喪葬史》（臺北：文津出版社，1995），頁37。

<sup>12</sup> 林素英，《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》為主的現代詮釋》，頁80。在古禮中，招魂主要是由死者的親屬或其他人，爬上屋頂，舞動著死者的衣服，高呼死者的名字快回來，連呼三聲而止。據《墨子·節葬》載，在民間甚至有「登屋、窺井、挑鼠穴、探滌器，而求之其人焉。」若不能復生，才開始屍體整飾。同註11。

<sup>13</sup> 漢鄭玄注、唐孔穎達疏、清阮元審定、盧宣旬校，《禮記正義》；《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1976），頁168。

<sup>14</sup> 早期，臺灣還有一種被雇而哭的職業哭婆，當其時，本於靈魂崇拜的原始宗教心理，認為病人死後，他的靈魂仍是依依捨不得離去，因而家人必須放聲大哭，並陳述他一生的軼事，使他明白已經死了，然後靈魂才甘心情願離去。臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》，頁73。

<sup>15</sup> 「土公仔」，是為喪家掘穴、建墓、修繕和洗骨的人。林明義，《臺灣冠婚葬祭家禮全書》（臺北：武陵出版公司，1995），頁200。

於理性，更由於死者的神魂有所依歸，相對的，使生者也產生身心安頓的效果。更由於這種對神魂的注重，而凸顯人的精神價值所在：人與萬物之差別原只在毫釐之間，這種些微的差異就在於生者對死者的神魂表達懷念之情中顯露出來。」<sup>16</sup> 所以處理喪葬的過程，也是一種心理調適的過程，借由寄望死者只是形體消逝而神魂猶在的懷想，期能紓緩頓失親人的悲痛。

### （三）更衣與燒腳尾錢

臺灣人認為正廳是家中最好的位置，若能在此瞑目，可謂光榮、幸福之事，所以要「搬舖」。現在所行的「搬舖」是在正廳旁擺兩張長椅子，舖上草席，病人連同棉被就躺在上面<sup>17</sup>。當病人嚙氣後，第一件事就是幫死者淨身更衣。見《荀子·禮論》曰：

喪禮者，以生者飾死者也，大象其生以送其死也。故[如]事死如生，[如]事亡如存<sup>18</sup>，終始一也。始卒，沐浴、髻體飯含<sup>19</sup>，象生執也。不沐則濡櫛三律而止，不浴則濡巾三式而止。充耳而設瑱，飯以生稻，含以槁骨<sup>20</sup>，反生術矣<sup>21</sup>。

喪事的進行，在於以生人之道文飾死者。由於人人皆欲有清潔的身軀與整齊的容顏，因此，為死者淨身就成為處理屍體的第一步工作。希望藉此淨身之工作，使人能由嬰兒始生時之純淨，及至死亡時也能潔淨一身而歸，達到始終如一之潔淨無垢<sup>22</sup>。

從前，死者更衣是戴紅纓帽穿長衫馬褂，近年則是戴西式帽子穿西裝<sup>23</sup>。

<sup>16</sup> 林素英，《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》為主的現代詮釋》，頁 85。

<sup>17</sup> 林明義，《臺灣冠婚葬祭家禮全書》，頁 169。

<sup>18</sup> 「如死」、「如亡」兩「如」字，據俞樾篇末「哀夫敬夫！事死如事生，事亡如事存」句校訂，改為兩「事」字。李滌生，《荀子集釋》（臺北：臺灣學生書局，2000），頁 441。

<sup>19</sup> 「髻」，束髮。「體」，修剪指甲之類。「飯含」，以米貝實死者之口。同前註。

<sup>20</sup> 「槁骨」，劉師培以為應作「槁貝」。同註 18，頁 442。

<sup>21</sup> 同註 18，頁 440。

<sup>22</sup> 同註 16，頁 87。

<sup>23</sup> 臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》，頁 76。脫去亡者生前所穿衣服，改著壽衣，其儀式俗稱為「張穿」。穿壽衣或由家屬親自為之；或請仵工為之。亡者為男性可戴帽，鞋多用布鞋或膠底運動鞋，不用皮鞋，若穿皮鞋者鞋底應貼上紅紙（如臺北縣淡水、臺中縣豐原等地）或白紙（如桃園縣桃園），俗信如此乃能使靈魂返家時不發出腳步聲音，但亦有不貼紙者如臺中縣東勢。臺灣現行喪葬禮俗研究小組，《臺灣地區現行喪葬禮俗研究報告》，頁 21。壽衣的最裡層稱為貼肉綾，是一種質地柔軟的白綾布，不會擦傷皮膚，通常做為內衣穿，共有襯衫、襯褲及襪三件為一套。所

〈父後七日〉也寫到：

你穿西裝打領帶戴白手套與官帽。(其實好帥，稍晚蹲在你腳邊燒腳尾錢時我忍不住跟我妹說。)(頁23)

文中提到在死者腳邊燒腳尾錢，其實，不只腳尾錢，臺灣習俗中還有所謂的「腳尾飯」與「腳尾燈」。

「腳尾飯」就是在死者的腳旁放一碗飯和一雙筷子，並在飯中間，放一粒鴨蛋，名為「腳尾飯」<sup>24</sup>。其意是讓亡魂在冥途中免受饑餓，有力氣趕赴冥間報到，以入冥籍<sup>25</sup>。古有「飯含」之禮，是指把東西含在死者口中，不忍死者虛口空腹。所含的東西，《荀子·禮論》云：「飯以生稻，含以槁骨」<sup>26</sup>；《禮記·檀弓下》曰：「飯用米貝，弗忍虛也。不以食道，用美焉耳」<sup>27</sup>；《儀禮·士喪禮》也說：「主人左扱米，實於右，三，實一貝。左、中亦如之。又實米，唯盈。」<sup>28</sup>皆以米、貝為之。考古發掘所見，也多為貝，通常一枚，也有兩枚、三枚、甚至五枚的，其次為玉片<sup>29</sup>。對此，林素英就解釋道：「古人在為死者盡飽食之愛之餘，猶不願死者於死後有錢財之窘，因此為之含貝，而且以『三』表『多』，希望死者能擁有多量的錢財，而無經濟窘迫之憂慮。」<sup>30</sup>

「腳尾燈」則是在屍腳距離盈尺的地方，設置瓦油燈一盞，又名「長明燈」<sup>31</sup>。以供燒香及焚化銀紙之用，兼具為亡靈照亮赴陰間的路，以方便其前往冥界，今有改用電燈及點白蠟燭者<sup>32</sup>。

至於「腳尾錢」，則是在祭腳尾飯的同時，在亡者的腳邊焚燒小銀紙(新亡多用)、庫錢、往生錢做為死者赴陰間穿山越嶺和渡河的路費。一般人只燒銀紙及庫錢，若枉死及吃齋者則燒往生錢，燒於陶碗或面盆內。約半個小時燒

---

有壽衣褲之口袋均應密縫，意謂如此才不會將子孫的財富帶入陰間。陳瑞隆編，《慎終追遠——臺灣喪葬禮俗源由》，頁25。

<sup>24</sup> 林明義，《臺灣冠婚葬祭家禮全書》，頁173。

<sup>25</sup> 陳瑞隆編：《慎終追遠——臺灣喪葬禮俗源由》，頁13。

<sup>26</sup> 李滌生，《荀子集釋》，頁440。

<sup>27</sup> 《禮記正義》，頁168。

<sup>28</sup> 漢鄭玄注、唐賈公彥疏、清阮元審定、盧宣旬校，《儀禮正義》，頁421；《十三經注疏》。

<sup>29</sup> 張捷夫，《中國喪葬史》，頁37-38。

<sup>30</sup> 林素英，《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》為主的現代詮釋》，頁89。

<sup>31</sup> 臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》，頁105。

<sup>32</sup> 同註25。

一只小銀，持續燒至入殮<sup>33</sup>。

〈父後七日〉寫到：

腳尾錢，入殮之前不能斷，我們試驗了各種排列方式，有了心得，折成L形，搭成橋狀，最能延燒。我們也很有效率地訂出守夜三班制，我妹，十二點到兩點，我哥兩點到四點。我，四點到天亮。（頁23）

其實，臺灣習俗應是由女兒燒腳尾錢。燒時，將銀紙對折成「く」形，一張一張接排成一個圓圈，象徵亡者一步一步行走，如果燒得太快或整疊焚燒，那麼亡者得要狂奔才趕得上；燒腳尾錢要一直燒到壽板回來才可以停止<sup>34</sup>。

#### （四）、發喪

通知喪事謂之「發喪」，也就是向親朋好友送訃聞。因為早期有名望的家庭才書寫訃書通知親戚朋友，一般人家採派人通知的方式，所以又稱「報白」，這是因為喪事都使用白色<sup>35</sup>。「發喪」之後，撕去所有門聯紅紙，如為油漆，則分別對角貼上一條白紙。並於門上貼白紙，父死上書「嚴制」，母死書「慈制」，其他人寫「喪中」。男貼於左門，女貼於右門，均用黑字<sup>36</sup>。並在門前置桌，擺上香爐、燭臺，供弔者叩頭禮拜。

現在由於科技進步，一切電腦化，連訃聞都製作快速，只要在固定格式中，套上死者姓名與生卒年月日，以及治喪家屬姓名，馬上就可以大量印製。如〈父後七日〉寫到：

第二日。我的第一件工作，校稿。

葬儀社部隊送來快速雷射複印的訃聞。我校對你的生卒年月日，校對你的護喪妻孝男孝女胞弟胞妹孝姪孝甥的名字你的族繁不及備載。我們這些名字被打在同一版面的天兵天將，倉促成軍，要布鞋沒布鞋，要長褲沒長褲，要黑衣服沒黑衣服。（例如我就穿著在家習慣穿的短褲拖鞋，校稿。）來往親友好有意見，有人說，要不要團體訂購黑色運動服？（頁24）

<sup>33</sup> 陳瑞隆編：《慎終追遠——臺灣喪葬禮俗源由》，頁13。

<sup>34</sup> 劉還月、陳阿昭、陳靜芳，《臺灣島民的生命禮俗》（臺北：常民文化事業公司，2003），頁244。

<sup>35</sup> 林明義，《臺灣冠婚葬祭家禮全書》，頁176。

<sup>36</sup> 洪惟仁，《臺灣禮俗語典》，頁250。



爲什麼親友會對喪者家屬沒穿布鞋與黑衣褲有意見？這是因爲在習俗中，凡死者的近親，包括出嫁的女人，在喪事時，一定要穿喪服<sup>37</sup>。若根據古禮，死者家屬，在死者往生前，就要改變服飾。見《禮記·喪大記》記載：「疾病，外內皆埽。……男女改服。」<sup>38</sup> 當病危之際，住家內外都要打掃乾淨，家屬不分男女都改變服飾，只穿深衣。

廣義的喪服包含變服與喪服（孝服）<sup>39</sup>，徐福全指出：「本省人狹義的孝服只在舉行儀式時才穿，儀式以外不穿，因而自初終以迄埋葬（或滿七或百日）這段期間，死者子孫必須遵照各地固有的習俗，每天均穿白衫白袴，或烏衫烏袴，或藍衫藍袴，以表示哀傷之意。這類衣服（變服）不是狹義的孝服，只在初喪期內使用，出殯或滿七或百日之後即不再穿。」<sup>40</sup> 在他多年的田野調查中更發現，今日臺灣，不分男女，變服大多採用上衫下袴兩件式，其顏色北部及南部以黑色爲主，中部地區則多採白色<sup>41</sup>。因爲形制與常服大致相同，所以一般人多從舊有衣服中去找。

至於狹義的孝服，則是指以麻布製成的喪服。完整的孝服，應包含首服、身服、足服及孝杖（孝杖只有孝男與長孫有，其他人無）<sup>42</sup>。在臺灣，孝男身服的通式，質地爲粗麻布，形式如明代之長衣有領，斜襟、大袖，衣身長及踝，斬衰不緝邊，以黃麻皮爲腰經（帶），結紐於前。由於傳統的形式裁製費時費工，後來逐漸簡化，許多地區已將衣領省略，並改斜襟爲對襟；而衣袖之有或無，在某些地區它代表已婚或未婚<sup>43</sup>。近來，漸以白布長衫代替黃麻衫。孝男的足服，清代爲菅草鞋，日據初期爲「足包白布，著普通草鞋」，由於白布容易脫落，晚近已改用白（黑）或其他素色布鞋取代<sup>44</sup>。至於孝杖，父喪與母喪有所不同，父喪用竹，取義於竹子有節，圓形象天，歲寒不凋，

<sup>37</sup> 喪服主要在表示服喪者的禁忌狀態。徐福全認爲：「我國最早的喪服可能也與其他民族同樣是出於辟邪或畏懼的心理，然而歷經千百年之衍變，尤其是經過儒家的整理與另賦新義後，喪服不僅與宗法、封建相結合而成爲一種極爲綿密之制度，服喪的動機也由畏懼鬼魂作祟昇華爲盡孝示哀。」徐福全，《臺灣民間傳統孝服制度研究》（臺北：文史哲出版社，1989），頁 25。

<sup>38</sup> 「改服」，庶人深衣。《禮記正義》，頁 761。

<sup>39</sup> 孝服，爲臺灣地區特有稱呼，因《臺灣私法》云：「正禮有五服定制，不僅對尊長，連對四代以內的卑親也要服喪，但臺灣俗禮則尊長不爲卑親服喪。」由於尊長不爲卑親服喪，喪服成爲只是卑親爲尊親表示孝心的一種制度，因此臺灣地區便稱喪服爲「孝服」，使其更接近事實。徐福全，《臺灣民間傳統孝服制度研究》，頁 27。

<sup>40</sup> 同前註，頁 46。

<sup>41</sup> 同註 39，頁 46。

<sup>42</sup> 同註 39，頁 57-58。

<sup>43</sup> 同註 39，頁 60。

<sup>44</sup> 徐福全，《臺灣民間傳統孝服制度研究》，頁 64。

以象徵父親之德；母喪用苦苓或刺昌或桐木，因苦苓心苦，刺昌、刺桐表皮有刺會扎手，血桐鋸斷會流紅汁好像母親生產所流之血，藉此爲杖，可以思念母親生兒、育兒之苦；用桐木爲母杖，另有一說，即是母德同於父德<sup>45</sup>。

孝女的首服，文獻上都說是麻箬頭，與孝媳相同。從田野資料看，就質料而言，它可分爲純麻製與白布上綴麻兩種。身服則自昔日麻衫、麻裙兩件式演變成爲今日一件式，衣襟也多半由斜襟改爲對襟。而喪服之有袖與無袖，則表示其已婚與未婚<sup>46</sup>。足服昔日用麻鞋、草鞋之類，後來多改穿白或黑布鞋，並於鞋尖加綴麻布結<sup>47</sup>。〈父後七日〉寫到：

有時候我才刷牙洗臉完，或者放下飯碗，聽到擊鼓奏樂，道士的麥克風發出尖銳的咿呀一聲，查某困來哭！如導演喊 action！我這臨時演員便手忙腳亂披上白麻布甘頭，直奔向前，連爬帶跪。（頁 25）

劉梓潔披上白麻布甘頭（箬頭），跪行號哭，正是穿戴傳統孝女的首服。

### （五）迎棺與乞水

此外，〈父後七日〉寫到發喪後，第二件工作是指板、迎棺與乞水：

第二件工作，指板。迎棺。乞水。土公仔交代，迎棺去時不能哭，回來要哭。（頁 24）

雖然文中提到有冰櫃幫忙冷凍屍身：

半夜，葬儀社部隊送來冰庫，壓縮機隆隆作響，跳電好幾次。每跳一次我心臟就緊一次。（頁 23）

但爲避免屍體腐爛，所以喪家要立刻去買棺材，也就是「指板」，或稱「放板」<sup>48</sup>。見劉梓潔在〈後來〉一文中寫到：

<sup>45</sup> 同前註，頁 65。

<sup>46</sup> 同註 44，頁 146。另有一說，在室女於麻塊下加一快苧以示日後待出嫁並別於孝媳。楊炯山，《最新婚喪喜慶禮儀大全》（新竹：南興行，1982），頁 25。

<sup>47</sup> 同註 44，頁 145-147。

<sup>48</sup> 棺材，臺語俗稱「棺樵」，又名「壽板」、「板」、「大厝」、「大壽」，簡單的薄棺謂之「薄簣仔」或

你入殮時，葬儀社人員從冰櫃將你搬起，硬邦邦的身體無臭無味，如速凍真空包裝，俐落哐啷一聲，入了棺材。事畢，你的老父感嘆，時代果然進步了，今嘛真衛生。他阿嬤過世時，昭和年間，尚無冰櫃，在廳裡擺到腐爛出水，入殮幾乎是撈起，湯湯水水，屍水滲入土角厝的泥土地，出殯後，臭氣仍縈繞屋內，久久無法散去。人進人出，皆搗鼻露出嫌惡狀。（頁 47）

「指板」完成後，就是「迎棺」。

「迎棺」，又稱「接棺」，需有至少兩人吹嗩吶護送棺材扛回來。沿路遇十字路口、橋頭，需放銀紙及紅布一條，謂之「放紙」<sup>49</sup>。棺材扛到門前時，所有親人都要穿著孝服在門前啼哭，表示迎接棺材進門<sup>50</sup>。所以文中，土公仔才會交代劉梓潔他們，迎棺回來要哭。

「乞水」，又稱「請水」，孝子孝孫穿上孝服以後，排成行列，到溪畔去汲水。過去一定要汲流水（活水），不可汲井水（死水），但目前河川污染太嚴重，因此常見在戶外放一桶水權作代替。孝男將陶罐放在地上，跪著向水公、水婆燒銀紙，以兩個銅板擲筊，得到聖杯後，表示水公、水母答應供水，便把銅板丟入水中，算是買水錢，然後舀回家。「乞水」回到家門口，還要先燒銀紙，然後跨過，才進家門<sup>51</sup>。乞水的目的是爲了要幫死者沐浴，如今家家戶戶都有自來水，已沒有特地外出去乞水了，大都以水桶裝一些自來水放在庭院中，行乞水之禮。

施行沐浴者由遺屬或父母雙全的「好命人」，用竹子夾白布沾水向亡者做個擦身的樣子。沐浴時說的吉祥話：「跟你洗頭，要給子孫食到老老老，跟你洗腳尾，要給子孫有好尾。」或「現在後生、查某囡、新婦、內外孫大家乞水給你洗頭面，呼您子孫大家有頭有面；給你洗嘴，給您子孫萬年富貴；目

---

「四角仔」。洪惟仁：《臺灣禮俗語典》，頁 263。買棺材，又稱「買大厝」或「放板仔」。林明義，《臺灣冠婚葬祭家禮全書》，頁 178。

<sup>49</sup> 洪惟仁，《臺灣禮俗語典》，頁 263。

<sup>50</sup> 林明義，《臺灣冠婚葬祭家禮全書》，頁 178。林衡道則說：「棺木搬進屋裡時，孝男等要跪在門口迎接，在入殮之前要請道士或和尚舉行盛大的祭典，供上五牲之類，深信佛教的家庭就供以素席。在棺木裡面，塞進到陰間使用的金銀箔，有時候也放些金銀珠寶，這是爲了在地獄裡賄賂小鬼用的，這都是受通俗佛教的影響。」還說：「在福建，大戶人家舉行大殮，孝主（死人的長子）必須先踏進棺木裡面一下，試試這棺木是否舒適？然後才把死人抬進棺木之中。」臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》，頁 74-76。

<sup>51</sup> 同註 49，頁 257。

睇洗金金，子孫人人發萬金；跟你洗手，子孫萬年自由；一身洗透透，子孫大家都友孝；自頭洗到尾，給您子孫、人人有大傢伙。」現今儀式大都包給忤工去處理，事後再給一個紅包即可。如由家屬親自為亡者淨身，若為男性則由孝子親自處理而女性皆要迴避；若為女性則由媳婦和女兒進行，而男性都要迴避<sup>52</sup>。

## （六）入殮

入殮，也就是「納棺」。古代，依社會階層不同，小殮之後，還有大殮<sup>53</sup>，今日因遺體多為冷藏，故通常於出殯日當天，入殮一次完成，不再分大、小殮。〈父後七日〉寫到：「鄉紳耆老組成的擇日小組，說：第三日入殮，第七日火化。」（頁 23）三日而殮的習俗，源自古禮，見《禮記·問喪》曰：

或問曰：死三日而后斂者何也？曰：孝子親死，悲哀志懣，故匍匐而哭之，若將復生然，安可得奪而斂之也。故曰三日而后斂者，以俟其生也；三日而不生，亦不生矣。孝子之心亦益衰矣；家室之計，衣服之具，亦可以成矣；親戚之遠者，亦可以至矣。是故聖人為之斷決以三日為之禮制也。<sup>54</sup>

死後三日才入殮，一方面是為了顧及孝子的心情，一方面也是為了方便家屬籌備後事。

納棺的順序相當繁雜，順序如下：

1. 棺材的最底部要放草絲，為的是吸收屍體的水氣。
2. 草絲上面還要放燒過的灰，也是用以吸收屍體的水氣。
3. 灰上放銀紙，充作旅費，銀紙上又放庫錢，也是前往陰間所用的金錢。
4. 放「七星枋」，乃是寫有七星的薄板，七星代表太極。
5. 放桃枝，因為亡魂前往陰間的路途遙遠，恐會遇到惡狗，而桃枝可用來驅逐惡狗。

<sup>52</sup> 陳瑞隆編：《慎終追遠－臺灣喪葬禮俗源由》，頁 22~23。

<sup>53</sup> 封蓋前的入殮行為稱「小殮」，封棺時稱為「大殮」。小殮的目的在於對屍體善加珍攝，大殮的目的則在於使屍體妥為保存。小殮象徵自然生命一律平等，大殮服數則代表社會生命價值的區分。林素英，《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》為主的現代詮釋》，頁 95-96。

<sup>54</sup> 《禮記正義》，頁 947。

6. 放一個石頭在棺材中，這是認為人死後會復活，然而鬼不是人，由於懼怕，所以放一個石頭在棺材中，表示必須等到石頭腐爛，才能復活，當然這是不可能的事。
7. 放一個煮熟的雞蛋，道理同上，要死者等到雞蛋變成小雞後再復活。
8. 放一碗醬油麵，道理同上，要死者等到醬油麵發芽後再復活。
9. 放「過山褲」，就是登山時穿的褲子，用白布剪個樣子，而且一邊要縫對，一邊要縫錯，這是因為亡魂在前往陰間的登山路途中，如果遇到魔鬼，就拿出褲子丟在路上，魔鬼發現褲子後，一定會穿上，但因為有一邊縫錯，魔鬼穿來穿去要花許多時間，亡魂就不會被魔鬼捉到。
10. 放「雞枕」，是用紅布和白布縫成的枕頭，中有銀紙。
11. 在屍體旁邊放金器和寶石，為的是鼓勵子孫日後能為死者洗骨。
12. 放「水被」，即棉被，蓋在死者身上。
13. 放「掩身旛」，這是道士做的白布，長度和棺材一樣，死者有幾個子女就撕成幾條，把剩下的部分放在棺材中。
14. 放銀紙。

以上這些納棺的儀式，總稱為「收烏」，納棺以後，還沒有出嫁的子孫，於夜間要淪流在棺材旁睡覺，稱之為「暍棺腳」，一直到出葬為止<sup>55</sup>。

大殮則是將反置的棺蓋易正蓋密，並封釘。先由僧道誦經，接著蓋棺，謂之「封釘」（封棺）。女性之喪應請娘家的尊長（如母舅）封釘，男性之喪請族長或福壽雙全之族人或同輩封釘。孝男跪於靈側、持盤，上置斧頭與四根釘，恭請封釘。棺木店所派之人或許工，一手拿釘；一手牽封釘者執斧安釘（點釘）謂之「點斧」，並邊點邊唸吉祥語，如：「一點東方甲乙木，子孫代代居福祿。二點南方丙丁火，子孫代代發家伙。三點西方庚辛金，子孫代代發萬金。四點北方壬癸水，子孫代代大富貴。」然後由棺木店所派之人或許工將釘釘牢，對封釘者喪家要給紅包。部分地區孝男應表示依依不捨之舉動。因封棺必看吉日，有時在出殯日舉行，亦有實際上已釘好，於出葬時舉行象徵性封棺儀式者。最後，在棺木頭部中央釘一較小的釘，名為「子孫釘」，要輕輕釘上，以便孝男用牙拔起，然後自棺上削下一小片木質，與該釘放在靈桌之香爐內，於除靈時焚之<sup>56</sup>。

<sup>55</sup> 林明義，《臺灣冠婚葬祭家禮全書》，頁 181-182。

<sup>56</sup> 臺灣現行喪葬禮俗研究小組：《臺灣地區現行喪葬禮俗研究報告》，頁 26~27。

〈父後七日〉描述：

第三日，清晨五點半，入殮。葬儀社部隊帶來好幾落衛生紙，打開，以不計成本之姿一疊一疊厚厚地鋪在棺材裡面。土公仔說，快說，爸給你鋪得軟軟你卡好睏哦。我們說，爸給你鋪得軟軟你卡好睏哦。（吸屍水的吧？我們都想到了這個常識但是沒有人敢說出來。）（頁 25）

說明現在入殮時，隨著時代的推移，除了擺放衛生紙以吸屍水<sup>57</sup>，其他程序，譬如放草紙灰、桃枝、七星枋、石頭、雞蛋、醬油麴、過山褲與雞枕等，很多都改良或省略了。

## （七）出殯

〈父後七日〉寫道：

第四日到第六日。誦經如上課，每五十分鐘，休息十分鐘，早上 7 點到晚上 6 點。（頁 26-27）

在停棺期間，一般喪家，會延聘「司公」（道士）來家中頌經，稱為「做功德」。在法事完畢後，少不得燒一些金銀箔，稱為「燒庫銀」或「燒庫錢」，使死者在陰間有錢享用<sup>58</sup>。隨著現代社會的進步，除了金紙、銀紙、紙蓮花、元寶等庫銀，還有人燒紙手機、紙轎車、紙豪宅、紙名牌包、紙鑽錶等，給往生者最大的滿足。

其次，〈父後七日〉寫到：

尚有一項艱難至極的工作，名曰公關。你龐大的姑姑阿姨團，動不動冷不防撲進來一個，呼天搶地，不撩撥起你的反服母及護喪妻的情緒不罷

<sup>57</sup> 根據玉林禮儀公司說法，現行喪葬以火葬為多，停靈期間也以冰櫃居多，通常到出殯前一天於夜間或當天凌晨入殮，第二天舉行奠禮後出殮，吸水物也就不再那麼注重了。爲了要使火化後之骨灰色澤好些，除非喪家要求，土公或禮儀社人員泰半用衛生紙鋪棺底，如採土葬於棺底鋪一層金紙，一層庫銀，即所謂金銀庫有，使亡者往陰間費用不虞匱乏。<http://yulin-sogi.myweb.hinet.net/customer.html>。

<sup>58</sup> 莊東說：「澎湖習俗，燒庫銀時，必須關閉大門，爲了防備野鬼進來竊銀。」林衡道說：「在臺北，燒庫銀時，子女等晚輩，必須手牽著手，形成一個圓環，圍著正在燒著的庫銀，加以保護，這是爲了防備野鬼進來竊取庫銀。」臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》，頁 77。

休。每個都要又拉又勸，最終將她們撫慰完成一律納編到折蓮花組。神奇的是，一摸到那黃色的糙紙，果然她們就變得好平靜。(頁 27-28)

這「公關」其實說的是「探青」，親友接到訃告後，即著素服一純烏、純白或純灰色一前赴喪家慰問。傳統習俗，女賓一到巷口便以烏布罩面，白布條纏髻，一路哭達喪家。喪家婦女，一聞哭聲，立即跪在屍旁舉哀，互相應和，女賓入屋，亦跪倒屍旁，哭泣一番，等到喪家勸止，才算盡禮<sup>59</sup>。

從入殮到出殯的期間，謂之「停棺」，又名「打桶」。停棺，除了等待下葬的好日子這個現實因素。林素英認為更有精神上的意義，她說到：「殯以待葬，即是透過時（殯期的長短）空（殯處的設施）的雙重作用，將原來用以調適個人情感的目的，提昇至以社會意義的確認與價值取向的遵循為指標。……因此當其死亡時，即藉由靈柩之瞻仰，殯處之裝飾，重新貞定其生前的生命意義，更進而使生者由於對死者意義的貞定，轉而確立自我生命價值追尋的目標，懂得在自己的分位上盡自己該做的事，掌握自己生命該遵循、努力的方向。」<sup>60</sup>

停棺期間，孝子孝女是輪流守夜的，又稱「守靈」<sup>61</sup>。〈父後七日〉寫到：

三班制輪班的最後一夜。我妹當班。我哥與我躺在躺了好多天的草席上。  
(孝男孝女不能睡床。)(頁 28)

孝男孝女不能睡床，只能睡草席的習俗，本自古禮「寢苫枕塊」。見《禮記·喪大記》記載：「父母之喪，居倚廬，不塗，寢苫枕塊，非喪事不言。」<sup>62</sup> 居父母喪時，孝子住在臨時搭蓋的茅屋裡，茅屋不能塗上泥土。還要睡在草墊上，用土塊做枕頭。除了喪事之外，都不開口，期能專心一志以盡哀。這些節制言行的要求，也傳達出子女思及親恩不再，悲痛惻怛的心情。

<sup>59</sup> 臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》，頁 106。

<sup>60</sup> 林素英，《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》為主的現代詮釋》，頁 103。

<sup>61</sup> 守靈的目的，一說是怕誤認休克當作死亡，故子孫守靈以聽聲。一說是因生前晨昏定省，不忍讓死者遽爾孤零。但更重要的，當是保全屍體不受蟲鼠嚙傷和貓兒跳抓。甚至衍生出對貓的迷信，謠傳「凡貓兒跳上死屍，會使屍殭立，起而攫人，人被攬著，屍才倒地，但被攬的，無法脫出，必至氣絕而死。」臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》，頁 105。

<sup>62</sup> 《禮記正義》，頁 782。林素英認為：「倚廬而居，親自體驗以草藉為墊，以土石為枕的近乎死亡的生活狀態。從愈接近死亡的經驗，確認自己仍然存活著，也必須繼續生存下去，於是能將極端悲傷的心情，經由切身的痛苦，而逐漸得到釋放。」林素英，《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》為主的現代詮釋》，頁 133-134。

出殯，臺灣方言叫「出喪」，也叫「出山」。父母在世而兒子先亡的場合，照例，由父母拿根木杖敲一下棺木頭部，然後才可以移柩出殯。這就表示父母責備兒子先亡，未能為他們盡孝<sup>63</sup>。如〈父後七日〉寫到：

棺木抬出來，葬儀社部隊發給你爸一根棍子，要敲打棺木，斥你不孝。  
我看見你的老爸爸往天空比畫一下，丟掉棍子，大慟。（頁 28）

劉父享年五十三歲就過世<sup>64</sup>，留下年老雙親與妻兒。所以出殯前，祖父照慣例要責打棺木，可是卻因為哀痛而打不下手。

古禮，出殯時由孝男、孝婦代表扶柩號哭，稱為「護靈」。孝男手中持一枝孝杖，女遺族（死者妻子、媳婦、女兒、孫女等），皆執紼號哭<sup>65</sup>。不過，〈父後七日〉卻是寫到：「你是我多天下來張著黑傘護衛的亡靈亡魂？（長女負責撐傘。）」（頁 29）依據臺灣習俗，撐黑傘護神主，應該是在安葬後，而非出殯時。安葬之後，孝眷們自墓地返回喪宅，最重要的是將神主牌位迎回家中供奉，此過程稱為「返主」。返主途中須有一女眷持黑傘護神主<sup>66</sup>。撐黑傘主要是為了護衛亡靈，避免其被陽光照射後魂飛魄散。

至於文中寫到：「第七日。送葬隊伍啓動。我只知道，你這一天會回來。」（頁 28）則反映出臺灣的頭七信仰。「頭七」，指的是人去世後的第七日，又稱「頭旬」。傳說人於死後的第七天，方知自己已死，亡魂會回到家中哭泣，所以遺族在半夜十二點開始哭泣，到第二天中午供養供物，並燒金紙和號哭<sup>67</sup>。

臺灣有「做七」的習慣。「七七」喪俗，又叫「七七齋」或「齋七」，就是在人死以後，每七天為一忌日，親屬要設奠祭祀，直到七七四十九天為止。這種喪俗，最早始於南北朝時期的北朝，源自佛教六道輪迴之說，希望能幫助死者消災彌罪，早日轉世<sup>68</sup>。以往每七天做一次功德，近年則漸漸簡化，

<sup>63</sup> 臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》，頁 77。

<sup>64</sup> 〈父後七日〉寫到：「你走的時候，只是 53 歲。」劉梓潔，《父後七日》，頁 30。

<sup>65</sup> 執紼，棺柩的兩旁均繫有很多繩尾，以供所有親朋故舊執持以幫助棺柩入墳。林素英，《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》為主的現代詮釋》，頁 109。在臺灣，紼用一條白布，古布幅一尺半，剛好一匹布，前後有人將布頭扛在肩上引導。現在也有用麻繩者，但號哭者越來越少，只有老人號哭。洪惟仁，《臺灣禮俗語典》，頁 289。

<sup>66</sup> 劉還月、陳阿昭、陳靜芳，《臺灣島民的生命禮俗》，頁 285。

<sup>67</sup> 林明義，《臺灣冠婚葬祭家禮全書》，頁 200。

<sup>68</sup> 張捷夫，《中國喪葬史》，頁 182。



功德舉行一次乃至三次就可以了<sup>69</sup>。

最後，（父後七日）寫到：

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！

我們的道士說，那樣是不對的，那只會使你爸更慌亂更害怕。等一下要說：爸，火來啊，你免驚惶，隨佛去。

我們說，爸，火來啊，你免驚惶，隨佛去。（頁 29）

不管親人火化時是呼喊「火來啊，緊走」，還是「火來啊，你免驚惶，隨佛去」，都是視死如生的表現，流露出生者對於死者依依不捨之情。

## 結 語

劉梓潔的〈父後七日〉，以「七」天為單位，配合傳統「做七」習俗，讓我們旁觀到一場十分鄉土的殯殮文化。也讓我們知道，在臺灣鄉下地方（如作者老家彰化鄉下），仍保留了不少早期的喪葬習俗，如：留一口氣、招魂、更衣、腳尾錢、守靈、發喪、改服、指板、迎棺、乞水、入殮、做功德、探青、出殯與護靈等。在繁複的儀式中，感受到傳統習俗對於死者的重視。

當然，我們也從文中，發現到了部分喪禮習俗，隨時代而改變，如：救護車可以隨喪家信仰不同，播放適當的宗教音樂，送往生者最後一程。冰櫃的使用，合併了小殮與大殮的過程，也簡化了入殮時繁雜的隨葬物。電腦科技，不但方便訃聞的印製，也便利了遺照的製作。其中，「罐頭塔」<sup>70</sup>更堪稱是臺灣近代喪葬史的一大發明。昔日沒有罐頭塔，親友多以大銀燭糕仔封、軸、花圈給喪家。今日則以酒塔、罐頭塔作為排場氣派的裝飾品，有五層、七層，還分大小。一般擺設在喪家門口兩側，多為殯儀館、葬儀社提供或是由親友贈送。喪禮結束後，由喪家分送親友，或由葬儀社回收。早先，罐頭

<sup>69</sup> 臺灣省文獻委員會編印，《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》，頁 77。

<sup>70</sup> 〈父後七日〉寫到：「親友送來當做門面的一層樓高的兩柱罐頭塔。每柱由九百罐舒跑維他露 P 與阿薩姆奶茶砌成。」劉梓潔，《父後七日》，頁 27。

塔還有食物的罐頭，近日則多改為飲料罐頭，也有茶葉、養生飲品等等<sup>71</sup>。

但是，改變只是爲了方便喪家，傳統習俗，仍有其不可取代的精神。每項儀式的本身都有其來源與用意，除了帶有宗教信仰的因素，更體現著人情的倫理。如林素英所指出：喪禮的舉行，以生命的和諧穩定性遭遇最大的破壞—死亡—爲前提。爲了彌縫這個最大的壞損，因此需要更多細密的修補與長時間的療養，才能再次達到另一層次的穩定和諧狀態。故而喪禮的複雜儀節，同時兼及三層面的和諧訴求，人與自然物的共存、人與鬼神之間的親敬，以及人與人之間的關懷<sup>72</sup>。

另一方面，黃有志則指出喪葬儀式是個交待的過程，對社會交待，對自己交待，對祖先或對親朋好友交待。從這個角度出發，就不難理解爲什麼在臺灣的喪葬儀式中，會出現電子琴花車或脫衣舞等熱鬧的表演，因爲喪家要展現的是其在社會上的地位，冷冷清清的不好向社會交待，所以要把場面弄得熱鬧，讓所有的人都知道<sup>73</sup>。然而，喪禮本出自於親情，孔子即曾有感而發，說道：「喪，與其易也，寧戚。」（《論語·八佾》）朱熹注曰：「易，治也，……言喪禮節文習熟，而無哀痛慘怛之實也。戚則一於哀而文不足耳。」<sup>74</sup> 倘若使喪禮流於儀式，甚至藉以張顯地位或財富，而失去哀痛親人離去的真情，一切儀節就算再周到、再謹慎，也毫無任何意義，只是耗時費財。

都市化過程中，現代人逐漸失落對傳統喪儀的理解，於是產生了思想上的隔閡。置身在傳統儀式中竟不知所措，只能任由道士或土公仔指使，不知道自己該做什麼或說什麼，不知道如何與曾經是最親近的家人（死者）接觸，甚至不知道何時可哭？被動地面對突如其來的變化，於是，人被客體化了，失去了其主體性。那種陌生，造成了情感上的疏離。因此，行禮如儀變成可笑的程式。透過〈父後七日〉，我們也捕捉到了現代人共通的窘境。

<sup>71</sup> 張雅軫，「酒塔、罐頭塔」，臺灣大百科全書網站。<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=11608&Keyword=%E7%BD%90%E9%A0%AD%E5%A1%94>。

<sup>72</sup> 林素英，《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》爲主的現代詮釋》，頁 250-251。

<sup>73</sup> 說詳黃有志：《我國傳統喪葬禮俗與當前臺灣喪葬問題研究：以北部區域喪葬問題爲例之探討》，國立政治大學三民主義研究所博士論文，1988 年 6 月，頁 250~251。

<sup>74</sup> 宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本》（臺北：啓明書局，未註年月），頁 29。

## 參考書目

### 一、古籍：

漢·鄭玄注、唐·孔穎達疏、清·阮元審定、清·盧宣旬校 《禮記正義》（臺北：藝文印書館，1976）；《十三經注疏》

漢·鄭玄注、唐·賈公彥疏、清·阮元審定、清·盧宣旬校 《儀禮正義》；《十三經注疏》

宋·朱熹集註、蔣伯潛廣解 《語譯廣解四書讀本》（臺北：啓明書局，未註年月）

### 二、專著：

李滌生 《荀子集釋》（臺北：臺灣學生書局，2000）

林明義 《臺灣冠婚葬祭家禮全書》（臺北：武陵出版公司，1995）

林素英 《古代生命禮儀中的生死觀——以《禮記》爲主的現代詮釋》（臺北：文津出版社，1997）

洪惟仁 《臺灣禮俗語典》（臺北：自立晚報社文化出版部，1993）

徐福全 《臺灣民間傳統孝服制度研究》（臺北：文史哲出版社，1989）

陳鼓應 《存在主義》（臺北：臺灣商務印書館，2007）

陳瑞隆 《慎終追遠——臺灣喪葬禮俗源由》（臺南：世峰出版社，1997）

張捷夫 《中國喪葬史》（臺北：文津出版社，1995）

黃有志 《我國傳統喪葬禮俗與當前臺灣喪葬問題研究：以北部區域喪葬問題爲例之探討》（臺北：國立政治大學三民主義研究所博士論文，1988）

劉梓潔 《父後七日》（臺北：寶瓶文化公司，2010）

劉還月、陳阿昭、陳靜芳 《臺灣島民的生命禮俗》（臺北：常民文化事業公司，2003）

臺灣現行喪葬禮俗研究小組 《臺灣地區現行喪葬禮俗研究報告》（臺北：中華民國臺灣史蹟研究中心，1983）

臺灣省文獻委員會編印 《臺灣婚喪習俗口述歷史輯錄》（臺中：臺灣省文獻委員會，1993）

鍾敬文 《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006）

### 三、網路：

玉林禮儀公司 <http://yulin-sogi.myweb.hinet.net>

臺灣大百科全書 <http://taiwanpedia.culture.tw>

## **The Funeral Custom of Taiwan by “Seven Days in Heaven”**

**Chu, Hsin-Yi**

Assistant Professor, Department of Applied Chinese, Shih Chien University

### **Abstract**

The funeral ceremony presents the spirit of Confucianism. But because of the taboo of death, most writers won't take the funeral ceremony as a writing topic. Miss Liu has no fear to offend the taboo. She recalled the detail of her father's funeral ceremony in order to comfort the grief.

In the essay of “Seven Days in Heaven”, we can learn the process of Taiwan's funeral ceremony. Such as call the dead person's name to show the way home, change the clothes for the dead person, to burn paper money for the dead person, to stand night, to ask the water, to welcome the coffin and so on.

This article takes Liu's essay as the object of study, explains the connotation and the origin of traditional funeral custom. Try to discover the changing in Taiwan today.

**Keywords:** *Seven Days in Heaven*, Funeral Ceremony, Taiwan Custom