

《送行者：禮儀師的樂章》與《納棺夫日記》的死亡書寫、 生死意象與生命教育

王雪卿

吳鳳科技大學通識教育中心副教授

摘要

《送行者》是關懷生死議題的知名電影，藉由與「死亡」的睹面相逢，彰顯對生命的終極關懷，是極具探討價值的生命教育題材。《納棺夫日記》正是其原著小說。本文以《納棺夫日記》與《送行者》為文本，由死亡書寫與生死意象，探討其生死觀點與對生命教育的啟發。人們視納棺師為「污穢」、「賤業」，但弔詭的是最終仍須仰賴他們，為家人與自己的「人生最後旅程」送行。生命教育應正視與改變的即是人們對「死亡」的禁忌，以及將和「死亡」相關的工作者視為「穢」的歧視傳統。納棺師看盡人間百態、生死離合，小說與電影文本二者有著同樣的關懷，但也有差異性。《納棺夫日記》安頓生死於「不可思議的之光」，《送行者》則肯定生命的莊嚴來自於「倫理之愛」。

關鍵詞：死亡書寫、生死意象、生命教育、納棺夫、送行者



前言

《送行者：禮儀師的樂章》¹是2008年上映的日本電影，全劇主要描述原本在東京交響樂團擔任大提琴手的主角小林大悟，因樂團解散而突然面臨失業的打擊，在妻子的支持下，回到故鄉山形縣。謀職過程中，在報上看到「旅途協助工作」的徵人廣告而前往應徵，卻誤打誤撞而成為納棺師。毫無面對死亡經驗的大悟，在一次又一次為往生者清洗大體、更衣、妝扮的過程中，從一開始的十分排斥、恐懼，到終於了解這份「協助走向來生旅途」納棺工作具有神聖的價值。《送行者》有大量的喪葬儀式與遺體處置畫面，是碰觸死亡議題的經典之作。除了直接面對死亡議題之外，並藉由遺體的妥善處理，表現生死兩安之境地，因此被認為是日本「生死學之後續發展踏出重要的一步」之作。²《送行者》除了為日本獲得奧斯卡金像獎的殊榮外，也在世界各地引起迴響。2009年來台上映後，同樣感動了台灣觀眾，並對台灣的殯葬從業人員帶來了即時性的影響。³透過納棺師敬業、專業的人殮儀式展演，除了展現日本的職人精神，也改變了殯葬業長久以來被視為是「賤業」、「汙穢」的刻板印象。藉由與死亡的睹面相逢，彰顯了對生命的終極關懷與尊重，乃是極具探討意義與價值的生命教育題材。

《納棺夫日記》⁴則是電影《送行者》的原著小說。此書乃是一位在日本富山縣擔任納棺（入殮）、淨身工作的禮儀師——青木新門，將自己從事納棺工作，所遇到的種種悲歡離合的故事，以及他從中所體悟到的生死觀念與心路歷程，寫成的自傳體小說。林景淵說：

從內容上來看，《納棺夫日記》可以說是《送行者》的主角大悟年老之後，所寫下的一本真實回憶。雖然電影在人、事、地等各方面都做了改編（比如說故事發生的地點由富山轉移到更北邊的山形），但原案故事的基本精神仍然被充分的保留下來，且電影中的許多情節也都是取自《納棺夫日記》——比如說大悟看著鮭魚溯流而上、被妻子責罵，以及處理獨居老人長蛆的遺體等，

¹ 《送行者：禮儀師的樂章》（日語：おくりびと；英譯：Departures）由瀧田洋二郎導演、小山薰堂編劇、本木雅弘主演，是日本首次獲得奧斯卡金像獎最佳外語片的作品。本片在大陸譯為《入殮師》，香港譯為《禮儀師之奏鳴曲》。以下本文將簡稱為《送行者》。

² 林素英：〈《送行者——禮儀師的樂章》的儒學義理詮釋——愛你一生一世的實踐範例〉，《生命教育研究》8卷1期（2016年6月），頁52。

³ 《送行者》對台灣殯葬業的即時性影響，如：2009年3月龍巖人本招考禮儀師，立即出現戲劇性的轉變，殯葬服務原本是乏人問津的冷門工作，突然一躍成為搶手的熱門行業；對於禮儀師的素質要求也產生了不小的質變。此片對台灣殯葬業的影響脈絡之探討，可另參林素英：〈創新與古典：臺灣「禮體服務」與古禮之關係〉，收入賈磊磊、楊朝明：《第六屆世界儒學大會學術論文集》（北京：文化藝文，2014），頁622-633。

⁴ [日]青木新門著，蕭雲菁、韓蕙如、廖怡雅譯：《納棺夫日記》（台北：新雨出版社，2009）。此版本整理自作者1993年3月由桂書房出版的《納棺夫日記》一書，雖然沿用了原書名，不過一部分內容已經過修訂，同時加入新章節〈關於納棺夫日記〉，與作者對特定詞彙的注釋。



都是來自青木先生的真實遭遇。如果說電影是以淺顯易懂的方式，讓人們明白一般被視為「賤業」的葬儀工作的話，那麼這本書就是更進一步，闡述作者在這樣的過程中所感受到、體會到的事物。⁵

真實世界中的青木新門原本是一位詩人。不同於電影中的主角大悟在入行前毫無死亡體驗，青木幼年時即因俄軍攻陷東北而與父親死別。隨著日本戰敗，他與家人在集中營裡度過了一段坎坷歲月。在那裡，母親病得奄奄一息，年幼的弟妹也相繼死去。8歲的他揹著弟妹的遺體，將他們放在臨時火葬場的熊熊烈焰之上，這是他面對死亡深刻的原始經驗（青木稱之為「原體驗」）⁶。經歷了一段放浪的文學人生與經營茶店生涯後，如同《送行者》所描述的，在現實生活中落魄的青木，偶然間在報紙上看到「冠婚喪祭互助會」（即婚喪喜慶公司）的徵人廣告，從此踏入這個世人眼中的「禁忌」領域。隨著時光流逝，在與大體不斷接觸的過程中，他愈來愈覺得往生者其實是「寧靜而美麗」的，甚至，他常常在往生者的臉上看到不可思議的「光」。因此，一如電影中火葬場老伯所說「死亡只是跨過一扇門，走向另一個地方。」青木認為如果不使用一般人慣用的「生者視線」看待死亡，那麼與死亡睹面相逢時將不會只是恐懼與嫌惡，而只是「從吹著清爽微風的世界，前往透明的世界」罷了！生死是一體的，就如同「霽」同時帶著雨和雪一樣。由於視線的轉移，做為人生最後旅程上的一名送行者，青木因此能夠以真誠的愛與關懷，對待每一個往生者；也能夠以灑脫自在的心來面對死亡本身。《納棺夫日記》原本只是青木想把自己的感受記錄下來，因此初稿使用日記體的方式呈現，剛開始也只找了當地的小出版社「桂書坊」出版，沒有想到後來會大受歡迎。1996年本木雅弘（《送行者》的男主角）拜訪青木，表明想將《納棺夫日記》改編成為電影。青木因為擔心「電影無法表現出書中所要傳遞的宗教觀念」，以及改編後所產生的差異，因此拒絕了他的請求，最後在多次拜訪之後，青木終於同意，附帶條件是電影必須使用《納棺夫日記》以外的名稱，他也不掛原著者之名。⁷這部歷經本木雅弘13年奔走與聯繫而成的電影，即是《送行者》。《納棺夫日記》雖然是《送行者》的原著小說，但二者之間，除了人物與情節的異動外，著墨點也不盡相同。他們有同質性，也有差異性。因此，本文將同時以《納棺夫日記》與《送行者》做為文本，由死亡書寫與生死意象的使用，探討其對生死觀點，與對生命教育的啟發。

⁵ 林景淵：〈與不可思議的光相遇的人生〉，《納棺夫日記》推薦序，頁5-6。

⁶ 青木說：「據說少年時期的原體驗，會深深影響往後的一輩子。我之所以會選擇納棺工作，並且就算在叔叔厲聲警告下也沒有辭掉它。或許就是因為我將弟弟的遺骸放在火葬場裡時，直立不動地咬緊下唇抬頭仰望到的天空，是那樣清澈又明亮的緣故吧。」《納棺夫日記》，頁227。

⁷ 林景淵：〈與不可思議的光相遇的人生〉，《納棺夫日記》，頁5。



一、死亡書寫

《納棺夫日記》與《送行者》的書寫方式，可以稱之為「死亡書寫」。嚴格說起來「死亡書寫」本身是一個矛盾的概念，因為「死亡」並不能（即無能、沒有能力）「書寫」，「死亡」讓「書寫」一事成為不可能；這是因為只有活著才有能力書寫，「書寫」乃是「生命」之事。如同青木自己承認：「雖說我也是面對著死亡過了十年，但那到底是別人的死，而不是以極近的距離凝視自己的死。」⁸「死亡」與「書寫」之間的斷裂，猶如一道生命的傷口。雖然如此，這卻沒有真的使「死亡書寫」一事成為不存在。生者透過「書寫」主動的與「死亡」交鋒，勇敢遭遇並注視著「死亡」，反而使「死亡書寫」成為一種莊嚴的存在。以下本文將從兩方面來探討《納棺夫日記》與《送行者》的死亡書寫。

（一）、「死亡書寫」是有意識地以「死亡」為表現的主題

「死亡」不能「書寫」，但本文仍然使用「死亡書寫」一詞，其概念除了指此「書寫」乃是有意識的以「死亡」為表現的主題之外；也和主角是「納棺師」有關。「納棺」工作進行的對象是亡者，只是喪葬儀式中的一環，而不是喪儀的全部，負責為亡者擦拭大體、更衣、入殮的工作。因此，納棺師雖然也同樣未曾自身親歷死亡，但與一般人相較，其視角確實是更常接觸死亡、靠近死亡，而能夠正面直視死亡。

《納棺夫日記》正是以納棺為職的人所寫的自傳體小說。其起點是作者青木以日記的方式記錄下來的，書寫他在不斷接觸他人死亡過程中的見聞與感悟。在擁抱大體、為之納棺的生涯中，青木「被人當成處理屍體的專家」（頁 64），經常被人叫去各個地方，處理有關屍體的各種事物。閱讀小說文本時，可以看到青木描述他如何處理各式各樣的屍體，其中他對異常屍體的描述更是令人印象深刻，如臥軌自殺的屍體：

⁸ 《納棺夫日記》，頁 115。



那時是具跳火車臥軌自殺的輾死屍體，拿著大塑膠袋邊走邊撿的，是我和鑑識部門的資深員警 S 先生。屍體的頭蓋骨粉碎破裂，宛如鱈魚白子（精巢）般的大腦，散亂遍布在枕木之間。而在這時，折下鐵軌旁的樹枝代替筷子，一點一點撿取著碎片的，就只剩 S 先生跟我兩個人而已。¹

又如獨居老人長滿蛆的屍體：

在放好棺木，掀開棉被的那一瞬間，某種毛骨悚然的感覺剎那間流竄過我的全身。我身後的警官別過臉直往後退，送掃把來的工作人員則像似不要命似地往外狂奔。無數的蛆在肋骨間，像浪潮一般蠢動著。我跟警官合力抬著棉被的兩端，就這樣將屍體與棉被一起倒進棺中。²

長滿蛆的獨居老人屍體，也被保留到電影《送行者》中。只是合力抬著棉被兩端的人——青木與警官，被改編成為老社長與年輕的大悟。社長是電影出現的虛構人物，但其實可以被視為是年老時的青木。面對令人毛骨悚然的屍體之蛆，相對於大悟的極端驚恐作嘔，他是冷靜的。在社長（年老的青木）對大悟（年輕的青木）的逐漸引導下，大悟終於漸入佳境，學會如何面對屍體，以及如何成為冷靜、理性、細膩、專業的納棺師。《送行者》劇中口白：

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。

除了獨居老人的死亡，觸及到現代老年化社會的孤獨死問題之外，《送行者》編劇小山薰堂也選取了各種不同類型的人殮對象，除了一般正常老病而死的勞苦長輩、為家庭付出一生的家庭主婦之外，也包括因車禍意外往生的年輕人，甚至是因性別認同問題而自殺的非正常死亡者等等。有意的多元取樣，既能反映社會的現實問題，也能現代人的生活經驗做連結，讓觀眾即使未曾親自處理遺體，也能感同身受。

（二）、「死亡書寫」是站在「死」的立場（非生者視線）的書寫

《納棺夫日記》與《送行者》的「死亡書寫」視角是非「生者視線」的。一般人看待死亡的視線，《納棺夫日記》稱之為「生者視線」。何謂「生者視線」？青木說：

¹ 《納棺夫日記》，頁 66。

² 《納棺夫日記》，頁 71。



生者恐懼死亡，卻又戰戰兢兢窺視著他的醜惡，則讓人不免介意。每當我在進行淨身時，背後總會感受到驚愕、恐懼、悲傷、憂鬱、憤怒等種種錯綜複雜，黏稠混雜的生者視線。³

所謂「生者視線」是指一般人習慣於只站在「生」的立場上思考死亡，只肯定「生」具有絕對的意義與價值，而排斥、嫌惡、恐懼「死」的視角。青木認為在談論生死議題時，往往是「片面性地將立場置於『生』那一面來發言，而不會站在有『死』的立場所做的發言。」⁴「若不移動視點，只是單單立足於『生』，就算是在怎麼思索『死』，也只不過是『生』的延長思考罷了，而人在談論死亡世界時，也只不過是推論或假設而已。」⁵因此，青木主張應該要「移動視點」，不從「生」，而是站在「死」的立場來看待死亡。他的死亡書寫即是一種站在「死」的立場所做的發言。他引用宮澤賢治的臨死體驗作品〈以眼訴說〉：

從你看來會是慘澹無比的景色嗎

從我這裡看到的

仍是綺麗的青空

和澄澈的風而已⁶

不同於「生者視線」慣於站在「生」的一面，只願意肯定「生」的絕對價值，而抗拒、恐懼「死」；《納棺夫日記》的死亡書寫則主張應該移動視點，以一種直視往生者、直視死亡的方式來觀看死亡，接納死亡、與死亡和解而共在。此或許可以稱之為「非生者視線」。青木說：

³ 《納棺夫日記》，頁 92。

⁴ 《納棺夫日記》，頁 95。

⁵ 《納棺夫日記》，頁 96。

⁶ 《納棺夫日記》，頁 101。



當日復一日只看著往生者的時候，就會發覺往生者看上去竟是如此的寧靜而美麗。⁷

人對待討厭的事物、害怕的事物、忌諱的事物，總是會盡量避免清楚地目睹它。我過去一定也是本能地，用如此態度在接觸往生者。但現在的我，卻一心關注著往生者的面容。在注意著往生者面容的同時，在每天和往生者接觸的過程中，我注意到，往生者的面容幾乎都是安詳的神情。⁸

這是青木是在一次又一次正面凝視往生者的臉而體悟到的。不同於一開始本能的凝視往生者的臉時，他看到的不是恐懼，而是「不可思議的光」。包括曾經辱罵他是家族之恥的叔父，臨死前握著他的手向他道謝的臉，都充滿了不可思議的生命之光。《納棺夫日記》的死亡書寫因此被高史明稱為「滿溢光明之書」，青木在往生者身上看到的生命之光，高史明認為這說明：「人類的生與死，本來就是同一件事；既沒有不死的生，也沒有與生無緣的死。人類的生，完全可以說成是『生死』。但我們卻偏偏參不透，在戰後硬將這種『生死』拆開成生與死，甚至誤以為背對著死，就是在追求生，這種追求生的方式，完全是一種虛構的生。」⁹

「生者視線」是片面的，只看到「生」與「死」，生就是生，死就是死，並且黏滯於生，恐懼於死；「非生者視線」看到的是「生死」，生與死是一體的。移動視線的結果，青木說：

至於活在慘澹世界的人們所特別關心的屍體、靈魂和死後的世界這些事情，對死者而言，也不過就是從吹著清爽微風的世界前往透明的世界罷了。在那裡死亡已不存在，所以稱為「往生」。¹⁰

《送行者》的火葬場從業人員(澡堂大叔)，親自送走相依為命多年的澡堂大嬸，按下火葬按鈕前，以哲學家的口吻如是說：

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》劇中口白)

⁷ 《納棺夫日記》，頁 91。

⁸ 《納棺夫日記》，頁 92。

⁹ 高史明：〈滿溢光明之書——從《納棺夫日記》中感受的喜悅〉，《納棺夫日記》，頁 272。

¹⁰ 《納棺夫日記》，頁 137。



「生」與「死」不是兩個世界，東方宗教因此稱「死亡」為「往生」，此概念即是視「生死」為一體而來。

二、 生死意象

以下本文將探討《納棺夫日記》與《送行者》對「生死意象」的使用。何謂「生死意象」？對「生死」的認知上，青木說：

在西洋思想裡，生就是生，死就是死，沒有所謂「生死」這樣的說法。而在這一點上，東洋的思想——尤其是佛教——則是將生死視為一體來看待的。在這種觀點下，我們可以將生與死的關係，比喻成霏裡雨和雪的關係，也就是「生死一如」＝「霏」；若把雨和雪分開，霏就不再是霏了。¹¹

青木認為「生死」＝「生死一體」，此是東方宗教與哲學，尤其是佛教所特有的思路之下產生的概念。所謂「生死意象」即是指是「生死一體」、「生死一如」的意象。

(一)、《納棺夫日記》的生死意象

1. 「霏」意象

「霏」，是青木使用的最重要的「生死意象」。他很自覺的在《納棺夫日記》中使用「霏」作為「生死意象」，並將第一章命名為〈霏的季節〉。而電影《送行者》中，一開始出現的畫面即是大悟開著車，身旁坐著老社長，車窗之外，一片朦朧，似與非雨、似雪非雪。電影呈現這樣的一個畫面，但沒有多做解說。此一似與非雨、似雪非雪的自然現象，《納棺夫日記》稱之為「霏」。¹²青木說：

「霏」這個字，在英文裡沒有相應的詞，雖然辭典裡有 SLEET 這個單字，但 SLEET 指的是「凍雨」的意思，而不是像霏這樣，指的是「介於雨和雪之間的現象」。換句話說，在英語系圈子裡，像霏這樣非雨非雪的曖昧現象，並沒有成為慣用語固定下來。究其緣故，大概是英語圈的人較不擅長以言語捕捉時時刻刻不斷變化的現象吧！¹³

¹¹ 《納棺夫日記》，頁 54。

¹² 汪雁秋：「全劇不以原作者所寫一個平凡文人從商失敗為始，而以煙雨茫茫的天氣為引介（作者稱之為『霏』，『霏』者是指又下雨又下雪的天氣。）」汪雁秋：〈一本令人感動的好書：青木新門《納棺夫日記》—電影「送行者：禮儀師的樂章」原案〉，《全國資訊月刊》（2009年9月），頁 57。

¹³ 《納棺夫日記》，頁 53。



青木說「生死一如」=「霽」。「生死一如」意味著「生」與「死」本質是一，一如「雨」、「雪」雖有狀態之不同，但本質都是水一樣。青木對「雨」、「雪」、「霽」的描述，很容易讓人聯想到佛教的「水冰喻」。¹⁴水與冰，或雨、雪、霽，狀態不同（不一），本質卻無差別（不異）。除了「水冰喻」，佛教也經常使用「水波喻」（海漚喻）說法，《楞嚴經》：「譬如澄清百千大海，棄之，唯認一浮漚體，目為全潮。」海水與水泡（浮漚）除了本質不一不異，同時也是一個全體的概念。「生」與「死」無法切割，都是生命的整體，「霽」是「雨雪」，「若把雨和雪分開，霽就不再是霽了。」¹⁵此謂之「生死一體」、「生死一如」。

這個既不是雪，也不是雨，接在手裡就變成水的自然現象就是「霽」。「霽」，除了隱喻「生」與「死」是一個整體的概念之外，也是一個動態的變化概念。青木說：

若是像膠卷定格一般，將霽從天而降的每一個靜止的瞬間捕捉下來，那麼，它既會是雪，也會是與和水；然而，將它放在時間之流裡，就會成為毫無間斷、持續變化的狀態。¹⁶

無論是四季或人的生死，有無顯隱之間，宇宙萬物生命皆在時間之流中持續地消長與轉移變幻，未曾有霎時的停頓。此變化莫測，佛教稱之為「諸行無常」。非雨非雪，卻又是雨是雪，「霽」做為一個「介於雨和雪之間的現象」，隱喻著送行者穿梭在「生」與「死」之間。楊濟襄評論《送行者》的殯儀展演時說：

「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」嫻熟而溫暖的技術下，使亡者重新以熟悉的面貌（日常）甦活於家屬不捨的情緒裡。¹⁷

納棺師以亡者為入殯儀式展演的對象，作為一名穿梭於生死間的送行者，好的納棺師——並非所有的殯葬業者都是如此，比如《送行者》中處理大悟父親遺體的粗

¹⁴ 《論》九云：「生死、涅槃之所依故」謂「真如」是生死、涅槃之所依。《心要》卷九，舉出四喻：一者濕水冰喻——生死如冰，涅槃如水，真如則如濕性。智果：《唯識三十研究》（128），《明倫月刊》。

¹⁵ 《納棺夫日記》，頁54。

¹⁶ 《納棺夫日記》，頁62。

¹⁷ 楊濟襄：〈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〉，國立中山大學社會科學院主辦：台日國際研討會「朝往東亞的生死學」（2011年10月），頁78。



暴業者——除了能以寧靜而美麗的方式，協助亡者走完人生最後的旅程；同時也能夠幫助生者（喪家），銜接並跨越與亡者之間的鴻溝。

2、「蛆」意象

「蛆」的意象皆出現於《納棺夫日記》與《送行者》文本中，但卻有不同的詮釋方式。如前所述，「蛆」來自於「死亡」——死亡數月未被發現，毛骨悚然、令人作嘔的獨居老人之腐爛屍體。「蛆」作為死亡意象，確實突顯了死亡的可怖畏、粗暴地撞擊了人們的視覺經驗。在人們的刻板印象中，看待殯葬從業人員往往帶著「污穢」的嫌惡。青木的叔叔因為他從事「納棺」的工作，而宣布與之絕交，他描述自己曾經因此憎恨叔叔：

說人是家族之恥，把人當成蛆蟲一樣辱罵的行為，那是我絕對無法原諒的。¹⁸

不僅「蛆」=「死亡」，日本的殯葬業者（包括納棺夫、火葬工等）也因為接觸死亡，而被視為是像「蛆」一樣，污穢、令人嫌惡的存在。小說與電影中的妻子在獲知丈夫從事「納棺」工作時，都強烈拒絕他的肢體碰觸，脫口而出的語言是：「骯髒死了，別靠近我！」¹⁹讓大受打擊青木的感到十分的震撼與憤怒，有如被利刃刺傷一般，因為：

「污穢」這個詞，正是一種從古代社會直至今日，盤踞在日本民族的心底最深處，強烈地鼓動著、生存著，不論怎樣的外來思想或異文化流入這個島國，都絕對不會消滅的觀念。它就像是被輸入生物染色體裡的基因情報般，在我們身上精確而綿延不絕地，一代又一代傳承下來。……關於「穢」的內容，在古代的《延喜式》（譯註：平安時代中期醍醐天皇命藤原時平等人，編纂的律令施行條則）中已經有了詳細的規定。其中，「死穢」和「血穢」被認為是污穢中之尤其甚者。「死穢」，是將死亡或死者視為不潔之物，同時，與死亡或死者相關的一切事物也都被視作不潔。²⁰

納棺師在日本有其特殊的歷史傳統與艱難的社會處境，妻子罵他「髒死了！」完全不是偶發的情緒之語。殯葬業者在日本，正是屬於「穢多」的「部落民」（賤民）階級。楊楊在〈看似和諧平等的日本，歧視問題可能比誰都嚴重：這 300 萬「部落民」被當作社會的穢物〉一文中提到：

¹⁸ 《納棺夫日記》，頁 86。

¹⁹ 《納棺夫日記》，頁 48。

²⁰ 《納棺夫日記》，頁 49-50。



當七世紀末日本執行律令制時，人民分良賤兩種，賤民稱為五色之賤（陵戶、官戶、家人、公奴婢、私奴婢），這種分別是因登記戶籍形成。五色之賤在封建時代稱為部落民，當中包括「穢多」和「非人」。日本部落民在人種上和日本人沒有什麼區別。部落民的形成來源於日本幕府統治時期，當時，當權者把社會分成許多階層，地位最低的奴隸就成為今天的部落民。部落民大都住在貧窮的少數民族居住區裡。普通人選擇結婚物件時，都怕對方有部落民血統。部落民是過去封建時期賤民階級的後代，主要從事被認為是宗教上「不潔」的工作，而且他們傳統上居住在對外隔絕的村莊或貧民區（多不適用於農耕），分為非人與穢多。非人多數是乞丐、算命、監獄看守，穢多則是處理與死亡有關的工作。穢多乃成形于平安時代、確立于江戶時代，雖然該稱呼廢止於明治時代，但現代日本人對此蔑稱帶有「士農工商之外的最下層身分」的歧視。關西大學講師上杉聰認為，鎌倉時代奈良和京都對於穢多便出現歧視，室町時代的歷史文獻更出現「不要跟卑賤者結婚，一旦弄髒血液的話就無法乾淨，穢多的子女永遠還是穢多」等歧視性字句。²¹

小說中叔叔宣告與他絕交的行為，正來自於「穢多」在日本歷史上，本來就是士農工商共同的絕交對象。妻子的憤怒也是因為丈夫選擇以納棺為業，無異於迫使自己，也包括未來的子女都一併進入了「穢多」階級，成為被社會歧視的「蛆」一樣的存在。

自己認為被歧視如「蛆」的青木，又是怎麼樣看待「蛆」的呢？《納棺夫日記》的描寫如下：

當我清掃蛆的時候，一隻又一隻的蛆蟲看起來愈加鮮明。而後，我注意到蛆正為了不被捕捉而拼命逃亡，其中甚至還有攀上柱子企圖逃走的。蛆也是一種生命。只要想到這點，我就覺得這些蛆看起來是那麼地耀眼。²²

當我一想起我在清掃蛆時所見到的蛆的光，在竹林裡所見到的蜻蜓的光、井村醫師在公寓的停車場所見到的閃耀光景，以及高見順在電車窗外所見到的光時，我就忍不住覺得，他們都是同樣的光。²³

一般人視「蛆」為令人作嘔的存在，只有腐爛的屍體才會長蛆蟲。青木感受到的卻是「蛆也是一種生命」，而且閃閃發光。蛆的光、蜻蜓的光（處理完另一件令他難過有感的案例時所見）、井村與高見順（兩人同樣面臨死亡的威脅）所見的光，乃至

²¹ 楊楊：〈看似和諧平等的日本，歧視問題可能比誰都嚴重：這 300 萬「部落民」被當作社會的穢物〉網址 <https://buzzorange.com/2017/08/30/300-tribe-people-discriminized-in-japan/>

²² 《納棺夫日記》，頁 72。

²³ 《納棺夫日記》，頁 115。



於他在許多往生者臉上看到的，「在他們的臉龐上，都散發著猶如那種光的餘暉一般的微光。」²⁴這些同樣的「光」是「生命之光」，唯有「和死亡對峙、和死亡徹底搏鬥，最後在生與死和解的那一瞬間，也許就會和那不可思議的光景相遇吧！」²⁵

《納棺夫日記》正文有三章，分別為：〈霧的季節〉、〈關於人之死的種種〉與〈光與生命〉，從章節安排來看是青木想要表達的乃是在納棺的生涯中，從接觸死亡、看盡生死，從而在「死亡」本身看到「生命」之「光」。青木從蛆身上看到生命之「光」，他對「光」的描述，如果使用史泰司的名著《冥契主義與哲學》，對冥契經驗（神秘經驗）的解說來檢驗，青木在「死亡」或與死亡有關的人、事、物之上所看到的「生命」之光的經驗，確實可以構成一種「外向型冥契經驗」。²⁶《納棺夫日記》是青木的生死之書，也是他的宗教之書。在體悟「光」的過程中，他認同佛教的「無常」觀與「生死一如」觀，最後將全書收束於皈依佛教：

皈依

歸命無量壽如來（永恆的生命）

南無不可思議光（不可思議的光）²⁷

（二）、《送行者》的生死意象

1. 「章魚」、「鮭魚」、「鳥」意象

相較於《納棺夫日記》，宗教議題顯然並不是《送行者》關心的重點——這也是電影一直沒有得到青木認可，而不能以同名小說改編的形式呈現的主要理由。「霧」與「蛆」意象，是青木用來說明他所體悟到的「諸行無常」、「生死一如」與神秘的如來之「光」。相形之下，「霧」與「蛆」雖然亦在電影中出現，但並非其重點意象。大悟在耶誕夜拉著大提琴準備演奏前，詢問社長和同事，兩位有宗教信仰的問題嗎？兩人笑著回答：完全沒有！這也為《送行者》的宗教觀做了定位。《納棺

²⁴ 《納棺夫日記》，頁 115。

²⁵ 《納棺夫日記》，頁 115。

²⁶ 史泰司引用一位美國人 N.M. 的經驗描述：「此時任何事物都『盈滿了生命』（此句乃 N.M. 的重點）：貓、黃蜂、破瓶子無不皆然。生命只是在這些不同的個體中隨之表現出差異而已（但這些個體不會因此即不再是個體）。萬事萬物似乎都從內在發出了亮光。」〔美〕史泰司（W.T.Stance）著、楊儒賓譯：《冥契主義與哲學》（台北：正中書局，1998），頁 80-81。如果我們試著比照青木在《納棺夫日記》中，引用井村醫師與詩人高見順面臨死亡威脅時所見的光，將會發現青木對「光」與「生命」的描述，正是史泰司所界定的「外向型的冥契經驗」。

²⁷ 《納棺夫日記》，頁 181。



夫日記》以「糞」與「蛆」意象，表達青木對宗教的體悟；《送行者》則透過「章魚」、「鮭魚」、「鳥」等意象，呈現萬物生命的自然消長。

(1)、「章魚」意象：

電影中章魚出現在大悟應徵工作那一天，誤打誤撞入行，被社長軟硬兼施、直接錄用，拿著錢無奈的回家時，妻子以為已經死亡，準備當成當日晚餐食材的章魚，突然之間活過來，年輕夫妻在廚房裡驚嚇而慌亂的捉起它，決定將它放生。在河邊，兩人將章魚丟入河中，期待它能好好活下去，卻馬上看到章魚翻肚而亡，變成浮沉於河面的屍體。章魚在死而生、生而死之間掙扎與浮沉，隱喻著人浮於世的種種辛酸無奈。

(2)、「鮭魚」意象：

鮭魚意象的使用在小說文本中已出現，而被電影保留。小說中青木如此描述：

在光線漸漸變暗的河面上，點點散布的漁舟，看起來就像皮影戲的畫面一般。在河川裡，鮭魚正在溯流而上。鮭魚也在這一瞬間，因為相信永恆的生命，所以不斷沿著河川，奮力逆流前行。²⁸

鮭魚奮力逆流而行的一生，隱喻人在現實世界中，為了生命延續而忙碌不已的宿命。但由於相信「永恆的生命」，鮭魚的逆流前行可以是深刻而有價值的。電影中鮭魚意象的使用則出現在初入行，經歷過獨居老人充滿蛆的腐爛惡臭屍體之震撼，無奈的大悟在橋上看著河裡奮力溯流而游，然後迎接死亡。澡堂大叔（火葬員）正好從旁經過，兩人看著載浮載沉的鮭魚屍體，不免興起悲哀之感。此時，電影中努力一生，最終一死的鮭魚，不同於小說文本以追求「永恆的生命」（彼岸），所賦予鮭魚逆流前行之意義；澡堂大叔的解讀是：或許它們就算是死，也要游回故鄉（此世）吧！

(3)、「鳥」意象：

相較於「章魚」與「鮭魚」意象，《送行者》更頻繁地使用「鳥」的意象。電影裡為生活而浮沉的大悟，在河岸拉著大提琴時；以及一次又一次為往生者送行時，天空中總是不斷地出現「鳥」自由飛行的意象。「鳥」在神話中，經常以象徵精

²⁸ 《納棺夫日記》，頁 37-38。



神的自由意義而出現，如果以中國哲學作為參照來看，《莊子》也喜用「鳥」的意象來象徵精神的自由。楊儒賓說：

論及「鳥」的意義，首先，我們發現《莊子》書中凡言及精神自由處，它往往使用了鳥的意象，如〈養生主〉言「澤雉十步一啄，百步一飲，不蕪畜乎樊中，神雖王，不善也。」〈至樂〉言「昔者海鳥止於魯郊，魯侯御而觴之於廟，奏九韶以為樂，具太牢以為膳。鳥乃眩視憂悲，不敢食一臠，不敢飲一杯，三日而死。」這是從反面立論，突顯鳥的自由本性。……而且「乘」的意象很容易令我們聯想到《楚辭》的巫術世界，也很容易令我們聯想到廣大的薩滿世界，令我們聯想到中所見的「動物助靈、載人昇空」的主題。²⁹

大悟送走對待自己如親人的澡堂大嬸，火葬員（澡堂大叔）以哲學家口吻說著：「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」「一路好走，來生再見。」按下火葬鈕後，焚燒大體的熊熊烈焰之氤氳紅光中，畫面瞬間一轉，滿天的白色候鳥，重疊飛升而出。溫柔地撫慰哀傷難捨的生者：肉體死亡，並非斷滅，而是精神自由、靈魂飛昇的時刻。

生死之間，雖然有著章魚欲死還生、欲生而死的無奈；鮭魚努力逆流前行，最終等待它的也許是生命的延續，也許是死亡的哀傷。但是，從另一個角度來看，候鳥來去，萬物消長，乃是自然界的平衡法則。《送行者》在一次次納棺送行之中，看盡人世聚散，逐漸歷練成熟而能泰然任之。

2、「肉」意象

海德格說：「人是向死的存在」，死亡是人生於世無可逃避的宿命。但，人們總希望至少還能夠「美好的死去」。《納棺夫日記》對於「美好的死去」提出了以下的思考：

不論是誰，都會希望死的時候能美好的死去。但，「美好的死去」究竟是甚麼樣的情況，誰也說不清楚。……「美好的死去」所指的究竟是死亡的方式，或是死後的屍體狀態，其間的區別，顯得十分的曖昧不明。更進一步說，就連屍體的處理方式，也會影響到對於死的印象。³⁰

²⁹ 楊儒賓：〈莊子與東方海濱的巫文化〉，《儒門內的莊子》（台北：聯經出版社，2016），頁 100-101。

³⁰ 《納棺夫日記》，頁 72-73。



「肉」也是一種屍體。《送行者》以「肉」的意象，說明所謂的「美好的死去」，也包括了屍體的處理方式對於死亡印象的影響；同時也隱喻「納棺」工作在人們面對死亡課題的挑戰時，有其重要性與價值。「死亡」經常是在人們仍未做好心理準備之前，以人們無法接受的方式，帶來視覺上的、心理上的種種衝擊。電影中「肉」第一次出現，是在大悟接了第一個客人之後。對「死亡」仍然懵懂無知的大悟，第一次真正出任務之後。他被社長強迫，必須協助處理獨居老人那具長滿蛆的恐怖屍體，飽受視覺與嗅覺的感官震撼與驚嚇。回家後，大悟看著餐桌上那一大盤生雞肉，與雞皮鶴髮老人屍體間的高度相似性連結，大悟只能無法克制的作嘔不已。

「肉」意象的第二次出現則是在耶誕夜，大悟處理完留男（因家人無法認同其性向，因而自殺者）的納棺工作，在公司與同事們歡聚，享用那一桶屬於節慶歡樂的美味炸雞。對於納棺師的工作已逐漸上手的大悟，從老納棺師——社長對納棺儀式嫺熟的展演中，看到一名好的納棺師如何以他的專業，用最美好的樣貌送走往生者。面對留男的屍體，在老社長的引領下，大悟第一次不再只是擔任助理，而是勇敢的親自上陣、讓屍體以美好的形象呈現在觀禮的家人之前。儀式結束後，原本不和諧的家庭氣氛被改變了，感動的父親對著納棺師們哭著道謝。因為，屍體的安詳美好，讓他重拾天倫之愛，雖然遲了些，但父親終於領悟：不論是男是女，留男終究都是他的骨肉至親。而後，電影畫面帶到正在歡慶耶誕夜的公司，已確認納棺師是自己天職的大悟，一面與同事津津有味地享用炸雞，一面拉著大提琴演奏著，大家都陶醉於那如泣如訴、蕩氣迴腸的悠揚樂音之中。

一樣是「肉」，不一樣的呈現方式，賦予人完全不同的感受。一樣是屍體。也可以有美好的呈現方式。「納棺」，正是可以讓屍體以最美好的死亡方式呈現的工作。在生與死之間的關鍵時刻，好的納棺師除了送死，也可以安生。透過入殮禮儀的展演，表達對生死的終極關懷；協助生者以滿懷溫馨之情，沒有遺憾地送別摯愛。

3、「石頭」意象

《送行者》有兩條主線，除了藉由「納棺師」工作，呈現主角從被迫與殘酷的現實妥協，蟄伏於社會底層中，不得不以「納棺」為餬口之業；到不斷的自我探索，而能漸入佳境，最終找尋到自己的生命意義與價值。另一條主線則放在大悟的親子課題上。大悟一生最大的遺憾乃來自於父親的缺席。這個天倫之「愛」的匱乏，是他最大的創傷經驗。他恨他那外遇而拋妻棄子、不負責任的父親。在一次又一次的回憶畫面中，父親的臉都是模糊的。不記得父親的臉，因為年幼，也因為創傷。「恨」是「愛」的匱乏，恨父親也正來自於對父愛的期待落空。

「石頭」的意象不見於《納棺夫日記》，卻在《送行者》反覆出現。主角大悟恨父親，不願意提起父親，卻始終沒有丟掉 6 歲那年父親送給他的那一塊石頭。並且



在妻子懷孕後，回到充滿他記憶中最溫馨的天倫之樂——牽著他的小手的，一邊是父親，一邊是母親——的河邊，並且複製父親的行為，拾起一顆光滑圓潤的小石頭，放在妻子手上，讓妻子感受「石頭」的語言。「石頭」的語言——大悟稱為「石文」，所蘊含的是贈石人深藏的「愛」。而賦予贈送「石頭」的行為意義之人，正是大悟的父親。他們約定每一年都要互送「石文」：粗糙不平的大石頭象徵我很擔心你，光滑圓潤的石頭代表我的心裡很平靜……。隨著電影進入尾聲，大悟收到父親的死訊，他不想記起又丟不下的天倫之「礙」，被迫又鮮血淋漓的剝開。一番掙扎後的大悟，終於決定帶著妻子，來到父親陌生的屍體前。看不慣其他同業粗暴的納棺方式的大悟，決定自己接手，親自操辦父親的喪儀，為父親送行。在入殮的動作中，牽引著父親的手，忽然察覺父親的手中握有物品，搬動手指時，大悟當年送給父親的石頭滑落，一切盡在不言中。有「愛」無「礙」，已經往生的父親的臉，與幼時河邊父親的臉重疊。父愛不再缺席，大悟在淚眼婆娑之中，終於記起父親的臉，重新找回它的天倫之愛。

在納棺工作中，一次又一次地面對屍體，看盡人間百態、生死流轉，《納棺夫日記》在「光」的神祕體驗中，循著「不可思議之光」而行，青木最終將生命的意義與價值，安頓於宗教彼岸之上。而《送行者》肯定「愛」，認為天倫之「愛」才是足以安生慰死的最佳解方。納棺師，能以「美好的方式」為亡者送行，也能幫助其他家庭的生者找回天倫之「愛」。因為大悟的納棺，留男的父親找回被遺忘的天倫之「愛」，哭著對納棺師道謝；看著辛勞一生的母親栩栩如生的慈顏，澡堂大嬸的兒子哭著對母親道歉。因為大悟的納棺，最終也幫助自己找回父親的「愛」。如果他不是納棺師，不會有機會親自確認這一份至死不忘的父愛。大悟的妻子見證丈夫的納棺儀式展演後，也終於由強烈反對，到安然接受這一份被世人視為「禁忌」的工作。父親的屍體旁，懷孕的妻子微笑地伸出握著「石頭」的手朝向丈夫，大悟將光滑圓滿的「石頭」放在妻子的肚子上。大悟完成了自我探索，圓滿了自己的生命。作為納棺師的大悟終於明白：他要傳承給自己孩子的不是一份「賤業」，而是「愛」。

四、生命教育

《納棺夫日記》與《送行者》發生於殯葬的現場，透過對死亡的省思來理解生命的意義，是對生死議題有相當深刻之思考的作品。以「納棺師」為主題，呈現主角從被迫與殘酷的現實妥協，蟄伏於社會底層中，不得不以「納棺」為餬口之業，到自我轉化與提升的心路歷程。

「死亡」無可避免，從生死學的角度來看，殯葬，關涉的即不僅是如何處理屍體，也同時是生命教育的一個重要環節。如果從生命教育的視角來探討「納棺師」的意義，首先必須被反省的就是人們對殯葬業的僵化、刻板印象。人們執著於生存，而將「死亡」視為禁忌、不潔，連帶的歧視從事與「死亡」有關的工作者。大悟與妻



子第一次激烈的衝突，對於妻子和其他人一樣，對「納棺」工作極度嫌惡，大悟憤怒的喊著：我會死、你會死、大家都會死！為什麼我不能做這份工作？對於殯葬業者的惡劣處境與辛酸，青木沉痛地提出他的控訴與呼籲：

職業無分貴賤。然而，縱使再怎麼闡述這個道理，只要將死亡視為禁忌的現實依然存在，納棺夫與火葬工的淒慘處境就難有翻身之日。以前被當作「河原乞食」，為人所輕蔑的藝能界，現在一躍而成了當紅的「演藝圈」。在「士農工商」的時代被視作「末業」的商業，如今則成了能夠操縱政治的經濟界。那麼，就算不用向上提升到那種層次，能不能透過種種的努力，讓這個職業變成至少不會受到社會白眼的職業呢？³¹

人們對「死亡」的禁忌需要再教育，以及由於將「死亡」視為「穢」而來的職業歧視傳統，也是生命教育應正視與努力改變的。除此之外，殯葬業者也應努力提升自己的專業形象與職場倫理，青木同時也檢討殯葬業者的心態：

由於工作性質的關係，我常跟火葬場的人、葬儀社職員或僧侶見面；在接觸過程中，我發現他們有個致命的問題點：他們時常要與「死亡」這見世面對面，但工作時卻總是別開目光，不去正視死亡。自己貶低自己的職業，對從事的工作抱持著劣等感，只執著於金錢，憑著這樣的姿態想讓這個職業在社會上得到地位，那是完全無法指望的。³²

在從業過程中，青木除了改變自己的心態，「整體服裝、注意禮儀禮節，帶著自信，以堂堂正正的真摯態度努力從事納棺的工作。」³³從而提升納棺師的職業形象。

電影中大悟曾想逃離這一份「令人作嘔」的工作，卻被社長半脅迫式的繼續帶回工作現場，服務他的第二個客人尚美。僅因遲到5分鐘，就被死者的丈夫輕蔑地厲聲斥責：「你們是靠死人吃飯的吧！」清楚地呈現出一般社會大眾對殯葬工作者的鄙視態度。但在為尚美入殮的過程中，老納棺師不卑不亢的，以極為細緻、溫柔的專業態度與手法，為死者翻身、擦拭、更衣，神乎其技地捕捉死者的生前神韻，靈光乍現的他突然提出使用死者生前慣用口紅的要求。當他補上口紅，死者的生前風采，栩栩如生的重現於家屬之前，丈夫的冷漠瞬間被融化，而流淚痛哭不已。老納棺師以他的超高職業水平，感動死者的丈夫與在場的親屬，為自己贏得敬重；也感動了大悟的心，改變了他的職業認知。對於此，林素英表示：

³¹ 《納棺夫日記》，頁41。

³² 《納棺夫日記》，頁46。

³³ 《納棺夫日記》，頁44。



此一安排，已凸顯禮儀師在從事入殮工作時，不應以冰冷無感覺的死肉視之，而應投入真摯之情感與死者做特殊之感通。以感受、捕捉死者平日之神韻與風采。禮儀師甚至還應運用理性，準確地判斷如何將死者之特質細緻地表現出來，以達到使死者容顏常存、莊嚴死者之效果，同時也應適時引導喪家，如何在死者入棺前為死者盡心地做最後服務。³⁴

老納棺師不執著於喪儀，而能與時並進，此一精神也影響到大悟，後來的電影劇情中，我們可以看到大悟與亡者家屬的溫馨互動，他可以同意讓老奶奶依其生前心願，改穿時髦的泡泡襪離開；老爺爺的臉上也可以印上深愛他的家人，留下來的大小唇印。這說明了現代納棺師除了因循古禮，以冷靜理性的專業為喪家服務之外；也應該讓自己與時變化，因時制宜，設身處地的融入每一個特殊的情境中。

五、結語：在宗教之「光」與倫理之「愛」中安頓生死

同樣穿梭於生死之間，相較於《送行者》的視角始終是此世的；《納棺夫日記》隨著神祕的「光」之冥契經驗，將納棺人的視角與關懷移到宗教的彼岸。追尋那「不可思議之光」，青木認為與這種「不可思議的光」相遇，就會產生不可思議的現象。他說：

首先是對生的執著消失，同時對死亡的恐懼也會消失，心情變得安詳、清淨，什麼都可以原諒，對萬物懷滿感謝之情。³⁵

因此，青木最終皈依於佛教——親鸞的日本淨土宗，在「不可思議之光」的力量中安頓生死。

如果說《納棺夫日記》的生死學視角是宗教的，那麼《送行者》則是哲學的。楊濟襄說：

「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，淬鍊出生命的深刻思考。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，妻子肚子裡的嬰兒又茁然新生。……「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。³⁶

³⁴ 林素英：〈《送行者——禮儀師的樂章》的儒學義理詮釋——愛你一生一世的實踐範例〉，《生命教育研究》，頁 66。

³⁵ 《納棺夫日記》，頁 128-129。

³⁶ 楊濟襄：〈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〉，頁 79。



人的死生、萬物的消長，如同《老子》所說：「天地不仁，以萬物為芻狗；聖人不仁，以百姓為芻狗。」（《道德經》第五章）「死亡」是人與萬物生命無可避免的宿命，而同樣無可避免的還有各式各樣的「生命」之缺憾。《莊子》說：「子之愛親，命也，不可解於心；臣之事君，義也，無適而非君也，無所逃於天地之間。是之謂大戒。」（《人間世》）《送行者》除了以「納棺師」的工作與處境，作為呈現主軸外，大悟與缺席父親的倫理議題，則是另一條主軸。一開始，抗拒成為納棺師，卻又無奈的無法掙脫，社長找到在河邊散心，想逃避這份工作的大悟時，以智慧老人的口吻預言式的告訴他：「這是你的天職！」在萬物共消共長、人世的命限之中，「生命」的莊嚴正來自於勇於面對與承擔。

《納棺夫日記》安頓生死於宗教不可思議的如來之「光」，《送行者》則肯定生命的莊嚴乃是來自於人間的倫理之「愛」，在一個家庭與一個家庭間流轉納棺，看盡人間生死離合悲歡，除了修復夫妻情感，取得妻子的諒解與認同之外（《納棺夫日記》中支持青木能繼續從事納棺的，不是嫌惡他的妻子，而是初戀情人的眼睛）；最後因此有機會彌補自己天倫之愛的大缺角（大悟對缺席的父親的恨），並將這份「生死」之愛，傳承給等待出世的孩子。



參考書目

- 〔日〕青木新門著，蕭雲菁、韓蕙如、廖怡雅譯：《納棺夫日記》（台北：新雨出版社，2009）。
- 〔美〕史泰司（W.T.Stance）著，楊儒賓譯：《冥契主義與哲學》（台北：正中書局，1998）。
- 汪雁秋：〈一本令人感動的好書：青木新門《納棺夫日記》——電影「送行者：禮儀師的樂章」原案〉，《全國資訊月刊》（2009年9月），頁54-58。
- 林素英：〈《送行者——禮儀師的樂章》的儒學義理詮釋——愛你一生一世的實踐範例〉，《生命教育研究》8卷1期（2016年6月），頁51-71。
- 林素英：〈創新與古典：臺灣「禮體服務」與古禮之關係〉，收入賈磊磊、楊朝明：《第六屆世界儒學大會學術論文集》（北京：文化藝文，2014），頁622-633。
- 楊楊：〈看似和諧平等的日本，歧視問題可能比誰都嚴重：這300萬「部落民」被當作社會的穢物〉網址：<https://buzzorange.com/2017/08/30/300-tribe-people-discriminized-in-japan/>
- 楊儒賓：〈莊子與東方海濱的巫文化〉，《儒門內的莊子》（台北：聯經出版社，2016）。
- 楊濟襄：〈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〉，國立中山大學社會科學院主辦：台日國際研討會「朝往東亞的生死學」（2011年10月），頁66-83。



The Death Writing, Life and Death Image, and Life Education of Coffinman's Diary and Departures

Hsueh-ching Wang

Associate Professor, Center for General Education, Wufeng University

Abstract

Departures is a film well-known for the care about life and death issues. It uses the encounter with “death” to reflect the ultimate care for life, and is a theme of life education with a high value for exploration. Coffinman's Diary is exactly the original novel of this film. This study selected Coffinman's Diary and Departures as the research materials, and investigated their life and death perspectives and how they inspire life education based on the death writing and life and death image. Coffinman is regarded as a “dirty” and “vulgar” occupation. However, ironically, everyone eventually has to rely on coffinmen to help family and himself/herself to complete the “last journey of life.” All professions deserve equal respect, life education should face squarely and change people's taboo against “death” and the tradition of “despising” workers associated with “death.” Coffinmen witness vicissitudes of life, life, death, departure, and reunion. Both the novel and film text show the same care, but there are also difference between them. Coffinman's Diary concludes that life and death are “incredible light,” while Departures affirms that the solemnity of life originates from “ethical love.

Keywords: Death Writing, Life and Death Image, Life Education, Coffinman, Departures

