

日本宣告

文 姜建強

一個後葬儀時代的到來

無論是 0 葬還是永遠葬，無論是需要葬儀還是不需要葬儀，都是對生命之責的一種關照。



姜建強，曾大學任教，研究哲學，20 世紀 90 年代留學日本，後在東京大學綜合文化研究科擔任客員研究員，致力於日本哲學和文化的研究，積極書寫、介紹日本及其文化，已出版有《另類日本史》《另類日本天皇史》《另類日本文化史》《大皇宮》《山櫻花與島國魂：日本人情緒省思》等。

「0 葬」宣言書的誕生

好多年前，日本男高音歌手秋川雅史在 NHK 紅白歌會上演唱《化作千風》，在日本引發熱潮。以 111 萬張的銷量、10 億日元的收入獲得 2007 年度單曲冠軍。這首帶有美聲唱法的歌曲，本意是想慰藉在大地震中死去的魂靈，但那渾厚的旋律，料想不到地起到了傳遞生者與死者之間奇妙關係的作用。歌中唱道：不要在我墓前哭泣 / 因為我不在那裡長眠 / 我已化作千縷風 / 吹拂在茫茫空中。

在迎新年的盛大歌會上，唱墓前唱長眠唱哭泣，吉利嗎？晦氣嗎？這是我們的思路。但日本人不這樣想。確實不吉利，確實有晦氣，但又如何？死者與生者同迎新年，表明死者仍以某種方式與生者發生著關聯。因為這裡的「我」還化作秋天的陽光，冬天的雪花，清晨的小鳥，夜空中的一顆星。也就是說，這裡的「我」無所不在，但就是不在墓地裡。這就與雅斯貝爾斯把死定位成「人的極限狀態」不一樣，也與海德格爾的「向死的存在」不一樣。

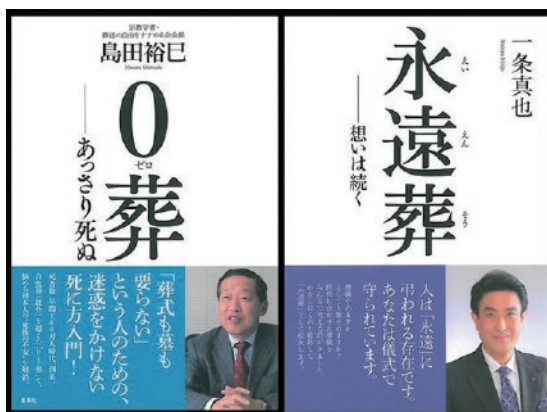
就在唱響《化作千風》的幾年後，日本誕生了「0 葬」宣言書。2014 年日本宗教學者島田裕己寫《0 葬——淡淡泊泊的死》（集英社），宣告一個後葬儀時代的到來。作者宣稱，日本已經

進入年間死 160 萬人的新時代，戰後出生的所謂「團塊世代」則從整體上邁入死的適齡期。自己怎麼死，怎麼葬，為此而煩惱而不安的日本人在增加。

在葬儀一條龍的今天日本，從守夜到火葬的基本行情是 230 萬日元。如買墓地的話，總費用則在 500 萬日元。如東京都營的青山靈園一個平方是 270 萬日元。東京郊外的多磨靈園一個平方是 87 萬日元。最近網上販賣的大手企業亞馬遜推出租借僧侶的業務，二小時租借費是 33000 日元。處於下流社會的日本人，更顯焦慮不已。雖然他們沒有「死不起」的說法，但推出 0 葬，則反映出部分日本人的心聲。

不守夜，不舉行告別儀式，遺體直接送火葬場，如果這叫「直葬」的話，那麼遺體焚燒後不留骨灰不買墓地，這叫「0 葬」。從直葬到 0 葬，最大的理念看點就是一切歸零。生來是 0，死去也是 0。人的生死，就在這圓圈狀的迴圈中，訴說著時間不以萬物創造為始，不以死亡為終。所以 0 葬宣言的核心是生命不死。相信生命可更新可再生，是日本人古已有之的神道思想。如伊勢神宮 20 年再建一次，就是為了不讓神靈的力量衰縮。這就與西方人建立永久紀念碑的理念相反。在日本人看來所謂永久，其實是斬斷了再生。據統計在日本 0 葬的比例已經上升至 40%。

直葬之後的0葬，逝者是否會感到寂寞？逝者是否會被邊緣化？作者島田說這是生者的想像力。生者用他的想像力將逝者捆綁在一個設定在先的邏輯圖式上。而事實上日本人生死界線是非常模糊的，有很多葬儀館就在居民區內。有些迎賓館一邊辦葬禮一邊辦婚禮。截然相反的兩個生與死的儀式，在同一空間上演，敘說的是生命的同一。其實每一樣東西都有它的時日，如果你把它理解為無常，就是一種思想的彰顯。扼殺與治癒，打碎與建造，撕裂與縫合，不可逃脫的就是它的時日。這樣來看，何況生命體，何況人乎。



島田在書中說，日本憲法誕生的見證人之一白洲次郎，遺言是葬式無用，戒名不用。而最初提倡葬式無用論的是自由民權運動家中江兆民。他在1901年患喉癌，餘命一年有半。最後是沒有舉行葬式，遺體送解。這就令筆者想起日本天主教作家遠藤周作晚年寫《深河》，他將視線投向了印度的恒

河河畔。河畔邊就是一個個天然的焚燒場。用白布包裹的遺體接連地在火焰中消失。焚燒之後骨灰直接撒入恒河。恒河水默默地流淌，洗淨污穢，更是祈求轉世。死亡在這裡並不驚訝並不恐懼並不血腥甚至並不骯髒，它只不過是河水一泓，捲走又復回。遠藤還在小說扉頁上引用一首黑人靈歌：深河，神啊。我想渡河，到大家聚會的地方。毫無疑問遠藤周作觸及了日本葬儀文化的深層：唯大的不是人倫而是逝者的意志。



「永遠葬」與「0葬」的對抗

這裡有一個不可回避的終極提問：人為什麼要參加一個不能參加自己葬禮的人的葬禮？

這個問題的反證其實在問：人死為什麼要舉行葬儀？日本淨土宗的核心人物親鸞說我死後扔鴨川餵大魚，但他的弟子還是為他辦了隆重的葬儀。這是為什麼？

對抗島田裕己的0葬宣言，日本全國冠婚葬祭互助會連盟會長一條真也提出「永遠葬」。他在去年7月出版《永遠葬——懷念的持續》（現代書林），針對島田的0葬，在書中回答的一個問題就是人死後為什麼要舉行葬儀？他寫道：「舉行葬儀，使得有限存在的人，成了無限存在的佛，獲得的永久之命，這叫成佛。」在他看來，葬儀其實不是「死」的儀式而是「不死」的儀式。人為了「永遠」的生而舉行葬儀。「永遠」才是葬儀的最大看點。從人類的文明和文化來看，其發展的根底部就有對死者懷念的思考。7萬年前尼安德特人已經向人的遺體獻花了。之後人類表現出對死者既愛戴又恐懼的心理，為治癒喪失感，誕生了宗教，創造了藝術品，發展了科學。也就是說不是「死」而是「葬」，才是人間行為的根本，才是人類生存的基盤。

葬禮當然是送逝者之魂，但也為生者之魂提供能源。如果不舉行葬禮，人的心靈創傷就難以心癒合，而人有心靈創傷，就難以成真人。從這一意義上說，人創生出葬禮這個形式，恰恰是為了防止人消亡的一種潛在智慧的表現。這裡，一條真也亮出一個思路是：不舉行葬儀直接焚燒遺體的行為，與暴力和血腥的思想相連，是非常危險的。它甚至與「納粹，與歐姆真理教」有邏輯上的相通之處。20年前歐姆真理教實施的地下鐵沙林殺人事件，留下的一個後遺症就是全體日本人對宗教抱有恐懼感。對宗教抱有恐懼感的一個後果就是對葬儀需求的減弱。而對葬儀需求減弱的一個潛在後果就是變成輕視死者的民族，生出輕視死者的文化。

從終極意義上說，如果沒有與死的關聯，生還能成立嗎？還有意義嗎？所以專門研究日本佛教史的末木文美士



在《他者與死者們的近代》(山川出版, 2010年)中,認為大乘佛教的「他者」原理自然包含了生者與死者的關係。而原本在日本「祝」(はぶり)與「葬」(はぶり)就為同一語源。葬等於祝,祝等於葬,是古代日本人一個基本思路。但不可否認的是日本佛式葬儀迎來了制度性疲勞。現在日本全國有 77000 座寺院。其中住職不在的寺院達 2 萬家。停止宗教活動的寺院達 2000 以上。無住職也就是空寺。空寺也就是廢寺。自然,日本佛教的核心是葬儀。日本佛教依據葬儀作用於社會機能,在很大程度上滿足了一般民眾的宗教需求。但是僧侶自己對葬式佛教沒有自信是個現實問題。對此一條真也在書中也予以承認。



伊丹十三的《葬禮》告訴我們什麼？

被司馬遼太郎稱之為「異人」的伊丹十三,他的處女作《葬禮》電影,講的就是古老的禮儀還原于現代社會的過程中,發生的錯位和錯節的故事。在默默看著火葬場的煙囪,故人化為青煙遠去的同時,活著的人則操演著千篇一律的慰問詞,做著同樣的機械動作,好像是看了無數遍教學錄影帶一樣。

唸經的時候,所有人難以保持不變的坐姿。雖然一邊哭泣一邊獻花,但又提議拍紀念照。顯然對死亡失去了感覺是因為死已經日常化了。但對棺柩中死者臉部的多次特寫又不無暗喻一個由死望生的話題。穿透生與死的界限,由生入死。在死亡中在葬禮中尋思生的意義。惟有死才決裂了醜陋;惟有死,才意識到活著。

電影裡一個細節耐人尋味:守靈的夜晚,一情人耐不住寂寞,逼迫男主角與之在樹林裡偷偷性愛。在有死亡的日子裡,表明我們還活著,我們還愛著。如果說川端康成的一切藝術的奧秘就在於「臨終之眼」這句話為真的話,那麼這個細節最大的「臨終之眼」就在於由死而生的歡愉是來自於由生而死。而當親友離去,頓返靜寂,最親之人在一起焚燒故人遺物的時候,真正的悲傷

和往事,伴隨著緩緩的音樂聲,慢慢如潮水般湧來。葬禮的最為簡易和最為親和的方式不就在此刻?

魯迅曾有吃人的禮教的說法,但在日本禮教並不吃人,只是在一個規則世界的面前,有時顯得發僵發呆而已。畢竟追溯遠古就是對心靈的一次蕩滌。這也就是高野山作為真言宗的總本山,弘法大師空海卻還活著一個原因。至今高野山的僧侶們還一日三次向空海送飯。當被詢問時,僧侶們說大師還很健康。回答得像真的一樣。遠古不死,是因為想像自己死後的生命。這至少在邏輯上是可能的。



實際上,日本隨處可見的「水子」石像也是邏輯對觀念的一個還原。在日本,每天至少進行 8000 人次的墮胎手術。近 80% 的女性有墮胎經歷。流產或墮胎的胎兒叫「水子」,意味著「像流水一樣逝去的嬰孩」。日本人普遍認為,因為胎兒具有成為人的可能性,所以靈魂應當和死去的成人一樣受到供養,使他們早日超度。從上世紀 70 年代開始,日本很多寺院建立了專門供養

「水子」的墓地。喪主提出供奉要求後,僧侶詢問住址、忌日等,然後根據喪主的意願,給水子授法名。然後喪主購置石雕像,供上祭品,僧侶誦經,最後把水子石像安放在地藏或觀音菩薩的身邊。從宗教感覺上來說,日本至少從江戶時代開始,被墮胎的嬰兒,其靈魂能再生的觀念已經深入人心。也就是說,被中絕的嬰兒,會再生轉世。在這一思考的背後是「輪回轉生」的佛教觀念。也可理解為一種萬物生生流轉的東洋思想。這就和西方人的「終末觀」是完全對立的。作為一種宗教文化反映,西方人對墮胎行為持非常不寬容的態度,但對腦死的器官移植卻相當寬容。感到有趣的是,日本的情況恰好相反。

葬禮解決兩個問題

人死究竟是肉體的死還是靈魂的死?或者二者皆死?

人死就是肉體死。就是意味著 100% 的肉體死。這個思想的源頭在法國啟蒙思想家拉美特利那裡。他在《人間機械論》中提出一個理論:人只不過是一架單純的機械。帶有肉體的機械。所有的魂都不存在。果真如此嗎?人就是由單純的肉體組成的嗎?是不是還有靈魂在其中?即便是肉體死了,或許靈魂永遠的存續,或者一半存續,或者 30% 存續。信奉神道的日本人或許會

這樣說：我真是看見了靈魂。壞人的靈魂是黑的，善人的靈魂是白的。

基督教的理論是靈肉二元論。他們萌生出這樣一個意識：肉體是靈魂得以寄生的一個地方。所以在基督教文化圈，器官移植的抵抗是最小的，或者說幾乎沒有抵抗。為什麼？住家人的靈魂已經不在了，肉體（器官）租借給你又有什麼關係？與此同時，火葬也是基督教社會忌避的一件事。他們主張土葬，保持生前的肉體是他們最願意接受的。這個做法的背後有其復活的思想。即死者的靈魂要返回至肉體。所以毀掉肉體的火葬他們是盡可能避開的。這種認識，與日本人完全不同。

日本人的靈魂觀是靈肉一元論。其最大的象徵就是對器官移植表現出消

極的姿態。正如有自民黨議員所說「腦死的定義不符國民心情」。這是種怎樣的心情呢？因為在日本人看來，人死後，器官同樣宿營著魂。因此首先必須喚魂。10多天後魂怎麼也喚不回來的話，死的確認才得以完成。這時的遺體也叫「亡骸」，即脫去魂的骸。鴨長明在《方丈記》裡說，鳥邊山就是丟棄亡骸的山。那裡經常有野鳥飛來，叨食亡骸。日本人在出棺的時候，將故人的茶碗打碎，制作假門，脫去鞋物，用鹽撒身等，就是對死者靈魂恐懼的表現。靈肉一元的觀念在平安時代初期的《日本靈類記》就有殘留。《日本靈類記》是佛教說話集，表明當時的佛教也在思考靈肉一元的問題。

如果按照現代醫學的定義，人死就是肉體的死。那麼有人會問：葬式又

具有怎樣的意義？那麼只能這樣回答：葬禮是用來單純處理肉體的。但是現在的日本人基本不同意這個看法。人有靈魂。所以葬禮不單純是用來處理肉體的，同時也是用來處理靈魂的。也就是說，日本人的葬禮主要解決兩個問題：一個是肉體，一個是靈魂。日本著名的民俗學家折口信夫，對日本天皇家舉行的大賞祭的解釋是「復活天皇靈」。新天皇必須在放著過世天皇遺骸的悠紀殿裡，睡上一夜。死去天皇的靈魂就會付著在新天皇身上。如現在的明仁天皇就在1991年舉行過這種形式的大賞祭，先皇的精神注入新皇的體內，賦予他精神力量。

在日本，與死者相關的儀典屬於佛教領域，與活人相關的則歸神道教。如葬儀，忌日，每年祭祀亡魂的節日，都行佛教儀式。至於婚禮，生日慶典，男童的三、五歲慶，女童的三、七歲慶，都用神道教儀式。人死後要追贈法號，這種做法其實就是證明故人已經成佛。日本現在還有以「佛陀」稱呼故人的習慣。在日本，作為葬式佛教的原點是淨土教。信仰人死後會再生，最有效的方法就是念佛，念「南無阿彌陀佛」。在日本確立淨土教信仰並發揮作用的是源信。他著有《往生要集》，裡面有「臨終行儀」的項目，表現了日本文明在本質上是對自然界的固有認知。



人怎麼能面對死亡而活下去？一個原因就是葬儀使得生得以延續。這一點基督教與佛教相似，強調人的勞苦不會徒然，死亡不是終點。如果問彼岸可有乳香？烏鴉說永遠沒有。而基督的回答是永遠會有。《聖經》直言死後有生命。柏拉圖從毛毛蟲的「死」，生出蝴蝶如此美麗的新生命中受到啟發，說人的身體必須死去，靈魂的生命才得以維繫。而多少年後的康得則精湛地論證了如果死亡是生命終點的話，那麼道德就不具有任何意義。而道德一旦不具有任何意義的話，上帝的存在就是虛假的。康得雖然懷疑人類單憑理性是否能證明靈魂不滅這個問題，但他對人死後是否有生命這件事，還是作了認真的思考。在這個問題上，存在主義更直截了當設問：人生如果沒有意義呢？問題是莎士比亞的臺詞早就說過說，人生只不過是行走的影子。這也就是說人生為什麼非要有意義不可呢？



死的日常化不可忘

在談論日本葬儀文化的時候，我們發現京都之美多少給日本人帶來了文化和宗教上的靈感。如果說秋季在西方是豐收和腐朽的象徵，那麼在日本只代表腐朽。早在十世紀的時候，日本文學就有了哀悼秋月之悲情的詩作了。而《源氏物語》裡的「萬物如秋露，風中不長久」的詩句，更是將人與自然輝映在了一起。

韓國學者崔吉城在《哭泣的文化人類學》中，就哭泣感言道：韓國人的哭泣，是儒教的哭泣。日本人哭泣是佛教的哭泣。類似中國名著《紅樓夢》，在韓國是《春香傳》。《春香傳》裡反覆的就是「別哭啦，別哭啦，你如此傷心，我又怎能開心」的語詞。中國的情況與韓國相似。屈原披髮行吟時，已是長歌當哭。杜甫詩十篇有九篇帶著「涕淚」。而在日本，服喪的兒女不能將淚水滴落到父母的遺體上。這就連想到芥川龍之介的小說《手巾》中的母親，面臨兒子的死亡強忍哭泣。這位母親在見到兒子的老師時，嘴角上還泛著淺淺的微笑。當老師對這位母親的自制能力感到敬佩時，卻發現這她的眼光轉向了地板。老師看到了這位母親顫抖的雙手，手中還有被揉得很爛的紙巾。這當然是一種力了。

在東京大學醫學部做過多年人體

解剖的學者養老孟司，寫有《死之壁》（新潮社，2004年）一書。雖然很薄，但很暢銷。他在書中說了一個觀點：與癌症的生存率相比，與 SARS 的死亡率相比，都及不上人本身的致死率——100%。也就是說，世界上只有一件事是可以拍胸脯保證能做到的：凡人都要死。為此，養老孟司批評東京都內的某一住宅團地的設計者腦子進水了。為什麼這樣說？原來有一天這個團地的住家有人自殺了。為了解剖這具死體，養老孟司帶幾位同事去搬運死體至學校的解剖室。死者住在 12 樓。他們把遺體納棺後，想通過電梯搬運下去。但是怎樣都橫不進電梯（電梯設計得太窄小了）。最後費了九牛二虎之力才將棺木垂直豎起，才勉強搬入電梯。養老在想：這幢住宅是不死人的？於是找來設計者詢問。設計者是這樣回答的：申請團地的住戶都是年輕的夫婦。他們都是臨時的，等積蓄了些錢，都會買房子搬走。

果然，設計者還是天真地幻想，住在這裡的人是不會死的。住有幾千人的團地，就不死人？他們就不生病？他們就不自殺？養老孟司怎麼也不相信，現代人怎麼會把死的日常化這一命題給忘記呢？毫無疑問，這也是一種力。無論是 0 葬還是永遠葬，無論是需要葬儀還是不需要葬儀，都是對生命之責的一種關照。



日本電影《入殮師》

我們為什麼還是不願從墓前離去呢？

不管怎麼說，日本的葬儀文化對中國是有啟迪作用的。最近民政部等 9 部門引發指導意見書，說是為了節省僅有的土地資源，鼓勵家庭成員的合葬。何謂合葬？這就是文明與人倫的底線問題。這是拍腦袋能解決的問題嗎？這裡我們想起了孔子的葬儀觀：這個世界失序已經很久了，沒有人能理解如何實現的理想。昨晚我夢見我坐在兩柱之間的祭品之中，棺槨置於其中（天下無道久矣，莫能宗予。昨暮予夢坐莫兩柱間）。可見這是孔子選擇死的自由，無人可剝奪。而莊子的葬儀觀是「太陽和大地將是我的棺槨」。可見這是莊子選擇死的自由，也無人可剝奪。古人都能明白的生不能選擇但死可以選擇的道理，在我們今天則法化成「生死如一」——都不能自由選擇。《呂氏春秋》說：「死而棄之溝壑，人之情不忍為，故有葬死之義。葬者，藏也。」這表明在中國文明

的源頭裡，鮮明地流淌著葬儀文明：不能忘記死。更不能輕視死。

所以，如果問我們為什麼還是悲傷，不願從墓前離去的話，我們想起了什麼？

普希金這樣說：但願墓門的旁邊 / 活躍青春的生命。

戴望舒這樣說：走六小時寂寞的長途 / 到你頭邊放一束紅山茶 / 我等待著，長夜漫漫 / 你卻臥聽著海濤閒話。

還是唐詩說得更淒美：雨濕渡頭草 / 風吹墳上花。

但都抵不過這一句：清明時節雨紛紛 / 路上行人欲斷魂。

但日本人則用禪語這樣說：在於生與死的邊際的絕對的安靜與新鮮。

這也就是人們寧願看到凱撒是個劊子手，而不願意看到他是個哲學家，更不願意看到他是個詩人的緣故。