

喪禮儀式中的空間象徵、遞變與倫理重整

——以三禮書之喪禮空間象徵、轉化為核心進行探討**

林 素 娟*

摘 要

本文以《儀禮》所記喪禮的儀節為核心，並涵括《禮記》、《周禮》等相關禮儀經典，探討喪禮儀式中空間所具有的象徵與深度的倫理義涵。《儀禮》中所記載喪禮儀式過程十分繁複，充滿了層層過渡的義涵。透過亡者所處空間、家屬行禮空間、奠祭空間……的改變，以相應於死者生命狀態以及家族倫理關係的變化與重整。本文將透過不同倫理身分於喪禮空間的複雜呈現進行對比，如隨著喪禮階段的推移，亡者尸身與家屬守喪所呈現的一死一生、一向外一向內的空間象徵，以及奠祭空間中常與非常的更替、宮室空間的一毀一成的遞變……透過諸多不同倫理身分以及不同層次空間象徵的互相映照，以顯現喪禮空間的豐富且深度的義涵。儀式中的空間變化除了反映倫理關係的親疏遠近、尊卑、男女等身分的區別外，空間的淨化、毀壞和重整亦象徵著倫理關係的破裂與重整的過程，以及倫理關係重新確立之意義。

關鍵詞：喪禮、儀式、空間、象徵、過渡、倫理

2014年3月28日收稿，2015年9月12日修訂完成，2015年11月30日通過刊登。

* 作者係國立成功大學中國文學系教授。

** 本文為科技部專題研究計畫：祭禮儀式中的象徵、隱喻及其展現的氣氛、身體與教化課題——以三禮書為核心（編號：101-2410-H-006-057-MY2）之部分研究成果，謹此誌謝。

一、前 言

喪禮儀式關係著個人乃至整個家族成員間的情感調節，透過儀式過程，使得生者節哀順變，亡者的存在狀態由初死之恐怖，逐漸過渡成爲祖先，家族間的倫理關係由破損而重整。故而喪禮儀式實是重要的生命通過及轉化過程。¹ 在過程中喪服、飲食、空間均深刻關係著守喪者以及亡者生命狀態的轉化。現有的研究成果中，以喪服研究者較多，亦有從飲食、祭祀，或從哭泣、挽歌等角度進行討論。² 喪禮中儀式空間的討論，雖然有墓葬出土文物、遺址可供參考，³ 但細部由儀式的推移而探討其空間之轉化及象徵義涵的研

-
- 1 本文所用生命過渡禮儀(rites of passage)主要採用(法)阿諾爾德·范熱內普 (Arnold van Gennep) 之論點，氏著，張學文譯，《過渡禮儀》(北京：商務印書館，2010)，將通過儀式分為三個階段：分離(separation)、闕限(limen)、聚合(aggregation)。分離階段表現於個人或群體由原來的處境分離或隔離。聚合階段是指重新聚合或重新回到群體的階段。至於闕限(中介)拉丁文本有門檻的意思，指儀式主體存在狀態的過渡階段。喪禮中不論對亡者或親人來說，均經歷隔離、中介和聚合階段。此種過渡於空間上亦有豐富而細膩的呈現。如重病者之隔離、初亡時處於中介狀態的不確定性，乃至下葬時聚合於祖先葬地。就親人來說，守喪時之隔離、中介乃至於回歸日常空間，其過程於禮書中有豐富的呈現。
 - 2 由喪服角度進行研究者頗多，如林素英，《喪服制度的文化意義：以《儀禮·喪服》為討論中心》(臺北：文津出版社，2000)；丁鼎，《〈儀禮·喪服〉考論》(北京：社會科學文獻出版社，2003)；丁凌華，《中國喪服制度史》(上海：上海人民出版社，2000)。相關研究還很多，不一一列舉。至於喪禮中的哭泣，如彭美玲，〈凶事禮哭——中國古代儒式喪禮中的哭泣儀式及後世的傳承演變〉，《成大中文學報》39(2012.12): 1-48。喪禮中的飲食，如林素娟，〈喪禮飲食的象徵、通過意涵及教化功能——以禮書及漢代為論述核心〉，《漢學研究》27.4(2009.12): 1-34。
 - 3 墓葬的空間、方位有不少出土文物、遺址可供參考，亦有不少關於考古及墓葬空間等研究成果。但以喪禮儀式中的空間移動及象徵進行探討者，則十分有限。徐福全，〈儀禮士喪禮既夕禮儀節研究〉，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》24(1980.6): 225-517，對於禮經中始死至下葬的儀節及注疏進行細部分梳和整理，對學者進入喪禮儀節的討論有所幫助，但牽涉名物十分多，空間之象徵及變化並非論述的焦點。禮書之注疏雖然有對於喪禮空間的訓解，然而注家意見往往紛歧，莫衷一是，且多隨經或記作訓解，對於儀式流程中空間之象徵，並不易有整體之觀照。凌廷堪《禮經釋例》雖由禮例著眼，較能進行原則性的說明，但在喪禮空間方面並沒有完整而系統的歸

究成果並不多見。⁴ 但儀式中之空間研究實具有重要性，因為具有象徵義涵

類。禮圖如張惠言之《儀禮圖》、黃以周之《禮書通故》中之儀節圖……等，雖然具體但多止於原則性的提點。儀式空間之象徵及意義的進一步探討，仍有待發掘。

- 4 學位論文如黃榆惠，「三禮書中喪禮的儀式與象徵研究」（臺南：成功大學中文系碩士論文，2012），中有專章探討喪禮中的空間象徵，但仍多集中於亡者尸體處理時的空間移動，對於守喪時家屬的空間移動、神主、銘旌所在空間之象徵、空間的毀壞與再造……仍有不少值得深入探討的部分。由於黃文論述主線僅止於單線進行，於許多喪禮空間象徵的細部義涵仍有待揭明。本文希望打破此種單線的喪禮空間移動之表述，以進行多層次的空間象徵之對照與探討。主要原因為：若只談死者空間的向外推移，而未加深論守喪空間細部的由外向內推移所具有的象徵意義；或只注意方位的北、西與南、東所具有的陰陽、生死的象徵義涵，未從式圖細部考察西北、東北等方位的象徵義涵；或對於銘旌、神主所在空間的意義，並未深入揭明：如神主質材隨喪禮推移而更新以及空間的變化；或對於宮室空間只著眼於毀壞，而未及於重建；或未彰顯家屋與主人身體間的對應關係……，如此很難深入喪禮空間的堂奧。本文認為如果要把喪禮空間的象徵義涵說明清楚，只簡單引用《儀禮》或《禮記》易見的幾條文獻，或只單線呈現尸體空間之推移是不夠的，必須把不同層次的倫理空間之象徵及變化，進行層層互涉的對照，才能完整呈現喪禮空間象徵的複雜性。如必須把尸體向外以及家屬向內、神主的替換以及空間的變化、空間與主人身體的對應關係，以及一成一毀的家屋空間加以細部探討，一併合觀，才能夠完整展現喪禮空間的深度義涵。因此本文將擴充並複雜化、豐富化黃文由《禮記》〈坊記〉而來的「喪禮每加以遠」之尸體移動的空間架構，進行多層次喪禮空間的併觀。本文亦對黃文有關亡者生命狀態的空間分割，進行修正與擴充。如「家屬行禮空間及守喪之空間」部分，本文透過守喪者空間、方位、門戶朝向、喪居質材進行細部說明，並由外向內進行空間推移，以對比於尸體所在空間之向外推移。本文第四部分「銘旌、神主的祭奠空間之變化與材質遞變之象徵義涵」，論述的重心主要放在「銘與主受祭空間的象徵義涵」上，由銘旌、重、主之質材的改變，以及所設立的空間變化，來說明其時對魂魄與死亡的觀點。此探討對於說明由初死乃至入廟的亡者生命狀態具有重要性。有關「空間的淨化、毀壞、重建與倫理關係的崩解和重整的相互喻擬」一節，主要將論述重點置於「身體、房子與宇宙」間的對應關係，以顯現家屋空間的象徵，於死亡儀式所具有的家族倫理關係之重整的意義。其間透過家屋空間的淨化、祭禱，以祈求療癒病重者之身體。以及透過家屋空間的毀壞以象徵亡者身體的崩壞和倫理關係的崩解。最後，透過宮室空間的重建，以重新確立倫理關係。淨化、毀壞、重建，在喪禮的宮室空間中具有重要的象徵義涵。本文在此部分將呈現原始儒家透過禮儀，轉化了原始宗教對死亡的怖懼，並將倫理空間意義化作為禮儀的焦點。本文除了將重點置於「身體、房子與宇宙」間的對應關係，還及於生人居住之宮室透過毀壞而重建以「新之」，祖先之宗廟亦須經過壞廟和遷廟的過程。總結以上所述，本文認為只有將毀壞的空間與重建的空間對比，一成一毀中才能展現其中象徵的倫理義涵。因此，本部分企圖對喪禮的空間象徵以及

的文化空間，深刻關係著執禮者生命的轉化和體悟。喪禮被歸類為凶禮，具有非常的特質，⁵ 在非常空間中透過細微的象徵轉化，以及空間的隔離、淨化、空間的隱喻來進行生命的過渡和轉化，並標誌著不同生命階段間的差異。而空間之淨化、毀壞與重建又往往與家族關係的淨化、損壞和重整相互喻擬。由於喪禮空間有非常豐富而細膩的象徵義涵，同時直接關係喪禮核心精神中的生命轉化和情感調節。三禮書中尤其《儀禮》對於喪禮中空間的變化以及行禮的方位有豐富的記載，為探討其時的生死觀、魂魄觀、家族及倫理關係等層面提供了豐富的可能性。

《儀禮》所記載喪禮過程十分繁複，重要的儀式由初死、沐浴、飯含、小斂、大斂、停殯、朝廟、下葬、反哭、虞祭、卒哭、祔廟、小祥、大祥、禫祭組成。在儀式的層層過渡中，一方面象徵死者的存在狀態由初死者轉化為祖先，另一方面亦象徵家族間倫理關係的破損和重整。儀式中亡者所處空間、家屬行禮空間、奠祭空間……因喪禮的階段不同而進行轉變，並相應於死者生命狀態以及家族倫理關係的變化、重整和更新。倫理身分的轉化亦具體呈現於行禮空間的轉變，如孝子守喪空間為由外向內層層推移，以調節、轉化情感，終於由非常而轉入日常的生活空間，以節哀順變。死者生前所居空間，以及祖廟空間並隨喪禮階段的推移，進行毀壞和重整，以象徵人倫關係的崩壞與更新。喪禮儀式空間中之方位（如東與南、西與北，乃至西北、東北等方位）、上下、內外，以及阼階、中霤、奧、竈……等亦均具有十分重要的倫理義涵。可以看出：喪禮中的空間變化除了反映倫理關係的親疏遠近、尊卑、男女等身分區別外，同時亦象徵著倫理關係破裂與重整的過程，以及倫理關係的重新確立之意義，具有十分重要的教化義涵。

宮室與身體、倫理的關係進行細部的說明。此說明將之前的學術論文並未見深入觸及，但本文認為此探討實有其必要。

- 5 詳參李豐楙，〈台灣民間禮俗中的生死關懷——一個中國式結構意義的考察〉，《哲學雜誌》8(1994.4): 32-53，對於常與非常的結構所構成的生命圖式與象徵義涵有詳細分析。而此常與非常的結構於喪禮空間的象徵中亦具有重要意義，同時此論述模式對於思考亡者之非正常死亡的特殊性和禮儀之淨化，亦提供了不少思考的線索。相關論述可參考拙著，〈先秦至漢代禮俗中有關厲鬼的觀念及其因應之道〉，《成大中文學報》13(2005.12): 59-94。

二、由內向外過渡的亡者尸身之空間象徵

本部分探討死者尸身所處空間之推移，及其具有的象徵義涵。其中所探討的禮儀文獻主要來自《儀禮》〈士喪禮〉以及《禮記》〈喪大記〉。《禮記》〈坊記〉已明白指出：「喪禮每加以遠。浴於中霤，飯於牖下，小斂於戶內，大斂於阼，殯於客位，祖於庭，葬於墓，所以示遠也。」⁶ 本部分即依禮書所述進程，而立標題進行論述，但在論述上又透過〈士喪禮〉增加〈疾病時移於正寢〉、〈冀返生氣〉、〈夫婦皆死於正寢〉、〈復禮〉等節，以進行說明。⁷

(一) 疾病時移於正寢、北墉下、東首

重病至死亡、下葬的過程，乃是充滿了危險的轉化過程，重病時如何轉危為安、死亡後如何透過空間的象徵以使得家屬理解亡者的存在狀態，其間亦反映了生者與亡者關係的轉化與魂魄觀。疾病時由於處於凶險的非常狀態，爲了使重病者得以靜養，同時調整身心狀態，重病者往往由平時所下榻的燕寢移居於正寢。《儀禮》〈既夕禮·記〉記載士人以上若有疾病，則由燕寢移至適寢，由於適寢「不齊不居其室」，故鄭玄認爲主要考量在於：「正情性」。⁸ 透過隔離於燕居之空間，以使失調之情性能得到靜養。

養疾者主要安寢於適寢之「北墉下」並「東首」。所謂「北墉」指北

6 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印，以下簡稱《禮記》），卷 51〈坊記〉，頁 869。

7 學者在探討喪禮空間象徵時，最容易依據的文獻是〈坊記〉的「喪禮每加以遠」之相關論述。本文以〈坊記〉尸體空間推移為依據，並輔以〈喪大記〉，加入〈冀返生氣：病篤廢牀與始死設牀第〉、〈復禮〉等小節作為補充。在次第安排上，本文認爲招魂後才能定義為「生事畢死事始」，招魂前尚不應以亡者視之，故而增列〈復禮〉於〈浴尸於中霤〉一節之前。本文重新處理尸體向外推移的空間象徵，主要希望能將之對比於家屬所在空間的向內移動、神主材質的變化及空間的移動，以呈現一死一生、一向外一向內、一毀一成的結構。

8 以上引文出自漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏，《儀禮注疏》（臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印，以下簡稱《儀禮》），卷 40〈既夕禮·記〉，頁 473。

牆，⁹ 爲正寢最內之深靜處。若對比於《禮記》〈玉藻〉：「君子之居恒當戶」，¹⁰ 「戶」位於室之東南，日常所居與戶相對，坐於東北隅而南向。再比對《禮記》〈禮運〉所謂：「死者北首，生者南鄉」，¹¹ 則不論常人或病人居處應於北，或南嚮或東首。也正因爲如此，《爾雅》謂：「東北隅謂之宦」，乃因人所常居，故取頤養爲名。¹² 居寢於北牆之下，乃因爲北牆位於正室之最內，最爲深靜，適於安處。值得注意的是〈喪大記〉謂養疾者臥處於「北牖」下，此說與〈既夕禮·記〉「北墉」之說有別。鄭玄採用疾時居於「北牖」之說，「牖」者窗也，北牆上是否有窗？凌廷堪認爲：「室在堂後，南有牖，北惟牆，無牖也。」¹³ 段玉裁、胡培翬亦皆認爲北牆無牖，辯之甚明，¹⁴ 故所謂北牖之說，當爲北墉之誤。但若就疾時靜養當吸納暖和之氣的想法，北方之氣屬冷冽，並不適於疾者養病。賈公彥似乎是意識到了這一點，故沒有採納鄭玄之意見，同時還以「必在北墉下，亦取十一月一陽生於北，生氣之始故也」，強調北方乃陽氣始生之方位，試圖彌補其間的齟齬。

值得注意的是，若以傳統禮制空間來看，不論北墉、南牖均東首，著重於取得陽氣，而使得病者得以養氣。彭美玲分析古禮儀的左右方位時提及：

「居貴左」、「吉事尚左」，主要說的是古代貴族的日常生活面，由於吉凶諸事（如冠、婚、喪、祭、鄉、射、朝、聘、相見）是以《儀禮》格式的宮室建築爲活動範圍，此一空間又以坐北朝南爲定格，這使得左半邊因靠近向陽的東面而具先天優勢，連帶影響了古人全面的起居習慣。主人平日以庭堂東邊爲主要活動場所，吉事亦傾向東邊（左）；至於遭逢凶喪變故之際，由於「禮」以「相變」爲原則，行事一反往常，自然傾向西邊（右）

9 同上註，賈公彥疏：「墉謂之牆」。

10 《禮記》，卷 29 〈玉藻〉，頁 548。

11 《禮記》，卷 21 〈禮運〉，頁 416。

12 晉·郭璞注，宋·邢昺疏，《爾雅注疏》（臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印），卷 5 〈釋宮〉，頁 72，邢昺疏引李巡曰：「東北者，陽始起，育養萬物，故曰宦。宦，養也。」

13 清·凌廷堪著，彭林點校，《禮經釋例》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002），卷 8，頁 388。

14 清·胡培翬著，段熙仲點校，《儀禮正義》（南京：江蘇古籍出版社，1993），卷 26 〈士喪禮〉，頁 1640-1641。

的表現為多。這種二分的關係，基本上還是和「東向為陽，西向為陰」的概念相比附。¹⁵

因此東首、居東北隅與戶相對，均取東為陽的大原則。而南與北，亦因向陽與否，而有向陽與之幽的相對義涵。疾病者東首，主要考量在於東方於文化空間中被歸屬於陽位，被視為陽氣豐沛之所。如鄭玄所謂：「東方生長，故東首，鄉生氣。」¹⁶ 至於深靜的北墉，賈公彥亦將之詮釋成陽氣之始：「十一月一陽生於北，生氣之始故也」。¹⁷ 「十一」於式圖中位於西北，正是陰極而一陽始生之時，取其生氣萌動之意。孔穎達以西北為「陰殺」之所，¹⁸ 若由秦漢式圖的宇宙生化之陰陽與方位來看，「東北」為干支所始處，與其相對的「西北」則有終結、陰極而陽氣萌動的象徵義涵。¹⁹ 可見病者靜養、齋戒，在空間上以內、深、陽氣始萌、豐沛為主要原則。

(二) 冀返生氣：病篤廢牀與始死設牀第

疾時為了便於照料而設牀，於病情深篤之時卻「廢牀」，於死後再度設牀。在不斷設牀、廢牀的儀節間，若不由當時文化空間進行解讀，恐怕難以理解。《禮記》〈喪大記〉謂疾病時：「廢牀，徹褻衣，加新衣，體一人。」鄭玄認為：「人始生在地，去牀，庶其生氣反」，²⁰ 認為土地具有繁育、修復的力量，故

15 彭美玲，《古代禮俗左右之辨研究——以三禮為中心》（臺北：臺灣大學出版委員會，1997），頁 255。

16 《禮記》，卷 44 〈喪大記〉，頁 761。

17 《儀禮》，卷 13 〈既夕禮·記〉，頁 473。

18 《禮記》，卷 44 〈喪大記〉，頁 762，孔疏。

19 式圖中宇宙之開創始於東北，故儀式中往往將之視為神聖空間，此類例子於禮書中亦頗常見，如《儀禮》，卷 10 〈鄉飲酒禮〉，頁 103：「其牲狗也，亨于堂東北」，鄭注：「祖陽氣之所始也。」又如《儀禮正義》，頁 426 引郝敬說：「《易》象《艮》為狗。東北，艮方，陽氣所發生。」東北為陽氣所生，故有初始之義涵，其所相對的西北方位，則有終結的象徵義涵。郝敬說詳參氏著，《儀禮節解》，（《四庫全書存目叢書》經部第 87 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997），頁 390。再如《淮南子》〈天文〉之四維，西北乃為「蹠通之維」，東北為「報德之維」，高誘注解，「報德」乃指陰復於陽，而「蹠通」乃指陰氣極盛而陽氣將通。詳參劉文典，《淮南鴻烈集解》（合肥：安徽大學出版社，1998），卷 3 〈天文〉，頁 96-97。

20 《禮記》，卷 44 〈喪大記〉，頁 761。

而能賦予重病者生氣。²¹ 孫希旦則將廢牀定義為初死者復魄的儀式，認為「廢牀與復，同一義也」。²² 若依〈喪大記〉文脈來看，「廢牀」乃在「屬纊以俟絕氣」之前，此時尚未氣絕，故鄭玄反生氣之說應較為適當。如此亦可對應下文：「始死，遷尸于牀」，可見之前將亡者並未在牀上。

死後爲了便於處理尸體，故再設牀於南牖。²³ 此時尸體南首北趾，即〈既夕禮·記〉所謂行綴足禮時，燕几「校在南」，以几腳朝南而夾足，而「尸南首，足鄉北」。²⁴ 有別於養疾時於北牆下東首嚮生氣之位。

(三) 復禮：中屋履危，北面以招魂

親人初斷氣時，其魂氣被認為應往幽冥之所飄盪，故而在喪禮開始之前，必須有招魂儀式，其後才能「生事畢而死事始」。《儀禮》〈士喪禮〉所記的復禮儀式爲：

升自前東榮、中屋，北面招以衣，曰：「皋！某復！」三，降衣於前。受用篋，升自阼階，以衣尸。復者降自後西榮。²⁵

此時履於屋脊之中，而面朝北，並以死者之朝服招引魂靈。²⁶ 往北方招魂，與北方爲幽冥和陰氣盛行的象徵密切相關。《禮記》〈檀弓下〉即謂：「望反諸

21 出土文獻中如馬王堆漢墓醫書中，胎兒始生，即以泥浴之，以益其氣。馬繼興，《馬王堆古醫書考釋》（長沙：湖南科學技術出版社，1992），頁 811，〈胎產書〉：「字者，且垂字，先取市土濡清者，□之方三四尺，高三四寸。子既產，置土上，必庸□，令嬰兒□上，其兒盡得土，乃浴之，為勁有力。」為初生時以土賦予生氣。將死之時廢牀，亦希望接觸土氣，以反生氣。有關土的信仰，另可參考楊儒賓，〈吐生與厚德——土的原型象徵〉，《中國文哲研究集刊》20(2002.3): 383-446。

22 清·孫希旦，《禮記集解》（臺北：文史哲出版社，1990），卷 43〈喪大記〉，頁 1129。

23 《儀禮》，卷 40〈既夕禮·記〉，頁 474：先「設牀第，當牖」，而後「遷尸」於牖下。

24 同上註，賈疏。

25 《儀禮》，卷 36〈士喪禮〉，頁 409。

26 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏，《周禮注疏》（臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印，以下簡稱《周禮》），卷 8〈天官·夏采〉，頁 132，謂天子之大喪，以冕服行復禮。冕服為祭服，鄭玄認為以死者之祭服招魂，主要考量於：「以其求於神也」，透過祭服以吸引魂靈。祭服在製作過程中十分重視與天地、自然之氣的溝通，並重視其潔淨和與神靈溝通的特質，詳參《禮記》〈祭義〉祭服製作之淨化與神聖性之空間記載。

幽，求諸鬼神之道也。北面，求諸幽之義也」。²⁷ 復禮中「左」方亦具有重要象徵義涵，如《禮記》〈雜記〉謂：「復，西上」，孔穎達的疏解為：「以招魂冀生氣之來，生氣為陽，又北面言之，南方是陽，左在西方，故言陽長左。」²⁸ 西、北方正是魂氣散佚的幽陰之所，同時也是陰盛陽生之位。正因為如此，復者面朝北「左執領、右執要，招而左」，以左手提復衣之領而招魂於左方。不只西方有陽氣將萌的象徵，招魂時升自東榮、降自西北榮，亦與西與北乃象徵陰氣盛行、陽氣萌動有關，故孔穎達謂：

降自西北榮者……初復是求生，故升東榮而上。求既不得，不忍虛從所求不得之道還，故自幽陰而下也。不正西而西北者，因徹西北扉為便也。必徹西北扉者，亦用陰殺之所也。²⁹

由象徵陽氣豐沛的東方登上屋脊，招魂後則由西北的方位而下，並取西北薪柴。西北既為陰盛而陽始之方位，亦為屋頂毀壞和修復的所在，以西北之薪柴為死者沐浴，便具有特殊的象徵義涵。招魂後將吸納魂氣的朝服投於前，「前」即所謂「南簷」，為「陽生之道」。³⁰ 北面「三號」，以貫通天、地、人間。

除了於屋宇進行招魂，招魂場域亦因死者階級、生活圈的不同，而有廣狹之別，反映魂魄所之與其生前所管轄和活動的空間有密切關係。如《周禮》〈夏采〉記人君之復禮：「以冕服復于大祖，以乘車建綏復于四郊。」³¹ 對比於《周禮》〈祭僕〉之職責為大喪時：「復於小廟」、〈隸僕〉之職責為：「復於小寢、大寢。」³² 可知人君復禮所及範圍有寢、有廟並及於四郊。但復之先後次第，則未明揭。參酌《禮記》〈檀弓〉：「君復小寢、大寢、小祖、大祖、庫門、四郊。」小寢指燕寢，大寢指正寢，小祖指四親廟，大祖指大廟。國君之招魂由最內之燕寢依序而正寢、四親廟、大廟而終至外門，由內至外，遍及於王城。其他階層亦依生前所在之空間而行招魂禮，如賈公彥所謂：「尊

27 《禮記》，卷 9 〈檀弓〉，頁 168。

28 《禮記》，卷 40 〈雜記〉，頁 716。

29 《禮記》，卷 44 〈喪大記〉，頁 762。

30 同上註，孔疏。

31 《周禮》，卷 8 〈天官·夏采〉，頁 132。

32 《周禮》，卷 31 〈夏官·祭僕〉、〈夏官·隸僕〉，頁 478-479。

者求之備，故凡嘗所有事之處皆復焉。卿大夫以下復，自門以內，廟及寢而已」。復禮還因性別不同，空間有內外之別，由於「婦人無外事」，故招魂空間僅及於寢和廟。³³ 復禮因階級及性別的不同而於空間上有所區別，儀式上依次由最內而及於外。

(四) 浴尸於中霤

招魂之後，若仍無法起死回生，則為「生事畢而死事始」之時，緊接著進行沐浴、飯含等儀式。前文已提及「浴於中霤，飯於牖下」之說。「中霤」位於何處？鄭玄認為中霤為「中室」：「土主中央而神在室，古者複穴，是以名室為霤」，並謂祀中霤之禮「設主於牖下」。孔穎達解釋鄭意：古者穴居，「復穴皆開其上取明，故雨霤之，是以後因名室為中霤」、「中霤猶中室，乃是開牖象中霤之取明，則其地不當棟，而在室之中央」。³⁴ 則中霤為室之「中」，仍保留早期居住時於室中開天窗取明的特性。「主中央而神在室者」，指中霤為室神所在。³⁵ 又因在室之中央故而與五行之土密切相關，祭中霤於是有「祭土神之義」。³⁶ 由於中霤具有中央土之象徵，故而有「家主中霤，而國主社」之說，³⁷ 中霤於室家的象徵性於此可見。由於居「中」，具有過渡、超越的神

33 詳參《禮記集解》，卷 9〈檀弓上〉，頁 231，孫希旦引述賈公彥之說。《儀禮》，卷 35〈士喪禮〉，頁 409，賈公彥疏：「自王后以下，復處亦自門以內，廟及寢而已。」

34 以上引文出自《禮記》，卷 16〈月令〉，頁 322，鄭注、孔疏。

35 古者以中央為中霤，如漢·何休注，唐·徐彥疏，《春秋公羊傳注疏》（臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印，以下簡稱《公羊傳》），卷 27〈哀公六年〉，頁 345：「力士舉巨囊而置于中霤」，此處中霤指房室之中。杜注云：「中央曰中霤」，徐彥疏曰：「《注》云：『中央』謂室之中央也。」《禮記》，卷 46〈祭法〉，頁 802，孔疏：「中霤者主堂室神。」在後來居住形制的改變，室中天窗的形制已漸失落，然而透過窗以取明以及「中」的特性仍然於禮儀中保留。黃榆惠，「三禮書中喪禮的儀式與象徵研究」第 3 章〈喪禮的空間〉中引《禮記》〈月令〉鄭注：「祀中霤之禮，設主於牖下」，可以看出「牖」因通孔和取明等特質，而於禮儀中亦取得中霤的象徵處所。也正因為中霤具有多重義涵，故而學者眾說紛紜，相關爭論詳參鄒濬智，〈從戰國楚簡論中霤神〉，《長榮大學學報》12.1(2008.6): 89-98。

36 《禮記》，卷 16〈月令〉，頁 322。因此《禮記》，卷 25〈郊特牲〉，頁 489，孔疏認為：「中霤謂土神，卿大夫之家主祭土神，在於中霤。」

37 《禮記》，卷 25〈郊特牲〉，頁 489。

祕性，³⁸ 故而於中霽沐浴便具有淨化及轉化的義涵。浴於中霽，飯含於南牖，皆有淨化以轉化生命狀態的重要意義，而此轉化的意義正透過空間之象徵而彰顯。

（五）小斂於戶內

沐浴後直接進行飯含、襲尸以及小斂等儀式。根據《禮記》〈喪大記〉，浴於中霽後，「含一牀、襲一牀」，則亡者於沐浴、含、襲所用牀均不同，所處空間會有細微變化。若以喪禮「每加以遠」的原則，新亡時移尸於南牖下，如〈士喪禮·記〉所謂：「設牀第，當牖衽」，沐浴於中霽，飯含於南牖下，三者均近於南牖。孫希旦認為：「襲牀在含牀之東」，亦可見其漸往戶之方向移動的特質。由於祭中霽時設主於南牖，三者應如陳立所謂：「戶內、牖下同為中霽之地」，³⁹皆具有「中室」之特質，而確實之方向則由內向外漸次移動。

小斂於儀式上具有明顯的過渡性質，故〈檀弓〉謂小斂後「出戶袒且投其冠，括髮」。⁴⁰〈喪大記〉謂：既小斂後，「徹帷，男女奉尸夷于堂，降拜」。⁴¹始死至小斂皆有設帷幕，不使尸體直接呈露於外，以尊重死者並保護生者不直接受到初死之凶氣所侵犯。小斂儀式後則不再設帷幕，同時家屬亦由平日之常服轉服喪服，連帶髮式亦改為括髮而去飾。小斂後男性親屬出戶而袒，並括髮、變服。

（六）大斂於阼階

小斂之後尸體陳放於堂上：「設牀第於兩楹之間」、⁴²「南首」。大斂則移於「阼階」進行，鄭玄認為於阼階行禮主要考量：「未忍便離主人位也。」⁴³此時仍視死如生，故而亡者仍依生時所在室家之主的位置行禮。阼階所具有

38 中霽因居中、取明，成為神聖的通道。「中」於神話及宗教中具有通道以及由凡俗世界超越的可能，如宗教人類學家伊利亞德指出在古老宗教、文化中，往往透過「中」、「門」等意象傳達過渡與超越。詳參（羅馬尼亞）伊利亞德（Mircea Eliade）著，楊素娥譯，《聖與俗——宗教的本質》（臺北：桂冠圖書公司，2001），頁 76。

39 清·陳立，《白虎通疏證》（北京：中華書局，1997），卷 8〈崩薨〉，頁 547。

40 《禮記》，卷 8〈檀弓〉，頁 142。

41 《禮記》，卷 44〈喪大記〉，頁 765。

42 《儀禮》〈士喪禮〉，頁 426。

43 《儀禮》，卷 41〈既夕禮·記〉，頁 480。

的「主人」象徵，在喪禮中不斷被運用。（詳後文）

（七）停殯於西階

大斂之後將尸體停殯於西階，即所謂：「掘殯，見衽」。鄭注：「殯，埋棺之坎也。掘之於西階上。」即大斂後，尸體移之於棺，停殯於西階上的土坎中。停殯於西階具有重要的象徵義涵，因禮儀中西階象徵賓客之位，與象徵主人之位的阼階相對。故重要儀式或倫理身分改變時，往往呈現於行禮時升降之階的改變。（詳後文）停殯之位，也反映一個文化系統對於亡者的定位，一個傳神的例子為〈檀弓〉記載孔子因夢見自己坐於兩楹之間接受饋食，而預知自己不久於世。兩楹之間是「人君聽治正坐之處」。⁴⁴但孔子自認為明主不興，故而難有實現理想的機會，以此推測自己將停殯兩楹間。「兩楹之間」在空間的象徵性上，孫希旦的註解，頗能得其精要：

愚謂東階，主人之階也。夏人以新死未異於生，故殯於東階之上，則猶在主人之位也。西階，賓客之階也。周人以死者與生不同，而鬼神之位在西，故殯於西階之上，則猶在賓客之處也。兩楹之間，謂戶牖之間，南面之位，其東西直兩楹之中間也。堂上之位，以此為最尊。般人以鬼神應居尊位，故殯於兩楹之間，而賓主之位夾其兩旁也。⁴⁵

西階乃是賓客之位，停殯於西階，是待死者「猶賓之也」，⁴⁶此如凌廷堪謂：

蓋周人之制，大斂時猶以生人事之，故于阼階上。既殯則以賓客事之，始遷于西階上矣。⁴⁷

則停殯於西階土殯中，形體已蓋棺而不復可見，此時已初步向鬼神之狀態過渡，故而儀式地點由象徵主人身分之阼階轉移到賓階。

44 《禮記》，卷 7〈檀弓〉，頁 131。在與死亡相關的象徵空間中，兩楹戶牖之間反而相較於賓、主之位，而成為一過渡而不確定的位置。〈檀弓〉以夏商周三代之禮分別之，同時也反映了文化風俗由尚鬼轉向文治。

45 《禮記集解》，卷 8〈檀弓上〉，頁 196-197，孫希旦集解。

46 詳參《禮記》，卷 7〈檀弓〉，頁 134、130。

47 《禮經釋例》，卷 8，頁 389-390，引敖繼公說。敖繼公說詳參氏著，《儀禮集說》（《景印文淵閣四庫全書》經部第 105 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983），頁 390：「大斂于阼，乃殯于西階上，象其由主位而往也。」

(八) 朝於祖

以靈柩朝於祖廟，被視為「人子之禮，出必告，反必面，以盡孝子之情」的表現。⁴⁸ 值得注意的是，朝於祖廟時，尸體由南首改爲北首，不同於之前「南首」的慣例，賈公彥謂：

未葬已前不異於生，皆南首。〈檀弓〉云：「葬于北方、北首」者，從鬼神尚幽闇，鬼道事之故也。唯有喪朝廟時北首，順死者之孝心，故北首也。⁴⁹

凌廷堪亦謂：始死至停殯時皆南首，至朝祖、下葬後才改爲北首。⁵⁰ 朝祖時的北首，是考量到祖廟位於南，朝廟時爲了面向祖先，一如生前人子面向父祖之空間位置，故而進行了調整。

由以上所述尸體之陳放空間來看，隨著儀式的進行空間由內而外過渡，亦象徵死者存在狀態的層層過渡。尸體由初死時於牖下沐浴、飯含、襲，次日於室內小斂後，隨即遷移於室外之堂上。大斂於阼階上，均待死者如生前，並爲死者保留主人的象徵位置。其後停殯在西階位置，西階在行禮上與東階相對，爲賓客位置，象徵死者逐漸由主人過渡爲賓客。再其後於下葬前朝於祖禰之廟，而暫停於庭上，最後才將尸體遷移於葬地。此過程「有進而無退」，⁵¹ 象徵死者狀態的層層推移，無法逆返。就親屬的心境而言，尸體由內向外推移，亦有助於情感之轉換，由親人初死時之哀痛逾恆，而逐漸接受變局。

三、由外向內過渡的家屬守喪及行禮空間的象徵義涵

守喪的空間親疏遠近不同、身分尊卑的差異，以及性別、長幼……等不同，於儀式中哭位、哭之先後次序、喪服、喪期、守喪所居的空間……等，亦隨之不同。本部分主要處理哭弔禮之空間、阼階在喪禮(凶)轉向祭禮(吉)中所具有的重要象徵義涵，以及最重要的：「由外向內過渡的守喪空間」的探

48 以上引文出於《禮記》，卷9〈檀弓〉，頁172，孔疏。

49 《儀禮》，卷36〈士喪禮〉，頁421，賈疏。

50 《禮經釋例》〈凡尸柩皆南首，唯朝祖及葬始北首〉，頁390。

51 《禮記》，卷7〈檀弓〉，頁134。

討。有關第三部分，本文將對守喪空間、方位、門戶朝向、質材進行細部說明，以對比於前節尸體所在空間，成為二個同時進行的空間移動之參照線索。

(一) 哭弔之位所顯現的尊卑、親疏、男女之別

哭位因親疏、尊卑、性別，而有所不同，以親者在室、男女分列為原則。所謂「親者」，乃指：「大功以上父兄姑姐妹子姓」。⁵² 以《禮記》〈喪大記〉為例，若國君之喪，哭喪之位置因親疏、男女、尊卑而有堂上、堂下，東方、西方，前後、坐站等差異：

子坐于東方；卿、大夫、父、兄、子姓立于東方；有司、庶士哭于堂下，北面；夫人坐于西方；內命婦、姑、姊妹、子姓立于西方；外命婦率外宗哭于堂上，北面。⁵³

男子哭位均於東方，依親疏、尊卑不同而或坐或立，或於堂上、堂下。子為喪主，故坐於東方堂上，其身後所立為卿、大夫，以及大功以上尊親屬和眾子及諸孫。由於身分較尊以及關係親近，故皆於堂上。至於關係較遠以及身分較卑者，如有司、庶士則立於堂下。婦人與男子相對，哭位於西方，屬陰位。大夫與士之喪亦皆採此原則，主人、主婦各坐於東方、西方。

婦人哭位皆與男子相對，不同的是，婦人無堂下哭位，故關係較疏者，如小功以下之婦女，則立於堂上之「戶外北面」。⁵⁴ 婦人為何無堂下之哭位？乃因禮儀有婦人無故不下堂的規範。如〈喪大記〉所謂：「婦人迎客、送客不下堂，下堂不哭。男子出寢門外見人，不哭。」婦人不於堂下哭，乃因為：「婦人所有事自堂及房，男子所有事自堂及門，非其事處而哭，猶野哭也。」即婦女行禮之位於堂上向內的房戶之間，屬於內（男子則相對屬於外，其活動空間於堂向外至寢門間），若非其所應行禮的空間，則不主其事。⁵⁵ 以此表明男女在禮制空間上的內外有別。整體來看，東、西方位、或坐或立、堂上或堂下，均具有陰陽、親疏、尊卑、性別等象徵義涵。

不只家族內部哭位有嚴格的倫理義涵，即便哭弔他人，亦依親疏等倫理

52 《儀禮》〈士喪禮〉，頁 410，鄭注。

53 《禮記》，卷 44 〈喪大記〉，頁 763。

54 《儀禮》〈士喪禮〉，頁 410。

55 以上引文出自《禮記》，卷 44 〈喪大記〉，頁 767，鄭注，孔疏。

關係而決定所哭的空間。如《禮記》〈檀弓〉：

伯高死於衛，赴於孔子。孔子曰：「吾惡乎哭諸？兄弟吾哭諸廟，父之友吾哭諸廟門之外。師吾哭諸寢，朋友吾哭諸寢門之外，所知吾哭諸野。於野則已疏，於寢則已重。夫由賜也見我，吾哭諸賜氏。」⁵⁶

哭弔之空間可以反映人我間的關係，大體的原則是：有血緣關係者於廟內，無血緣之關係者則於寢；並又依倫理關係之輕重而有內外之別。但在具體的認定上往往有模糊地帶，其中尤以母黨是否能於廟中哭則有不同見解。〈檀弓〉以父系血親方能於廟中哭，而《禮記》〈奔喪〉：「哭父之黨於廟，母、妻之黨於寢，師於廟門外，朋友於寢門外，所識於野張帷。」更明白將母、妻之黨區隔於家族之血親範圍之外。但仔細來看，母親死後配祭於父親，母黨與自身血脈的關係為何？有其爭議。如逸《奔喪禮》提及：「哭父族與母黨於廟，妻之黨於寢」，⁵⁷ 與《禮記》〈奔喪〉所記即有所不同。逸《奔喪禮》界定母黨的關係顯然比《禮記》〈奔喪〉來得密切。孫希旦調停此間的差異謂：「母之黨哭於寢，謂母在也。哭諸廟，謂母沒也。」⁵⁸ 但逸《奔喪禮》亦可能反映出與母黨關係的變化，或另一種有別於《禮記》的見解。⁵⁹ 至於妻黨，〈檀弓〉：「妻之昆弟為父後者死，哭之適室，子為主，祖、免、哭、踊……父在，哭於妻之室；非為父後者，哭諸異室。」⁶⁰ 其所哭的空間，不但牽涉彼此間關係的認定，死者的身分是否為父後者，同時還牽涉父在與父沒等問題。亦

56 《禮記》，卷 7 〈檀弓〉，頁 128。

57 《禮記》，卷 56 〈奔喪〉，頁 945，鄭注引逸《奔喪禮》。

58 同上註。

59 逸禮中有為母、妻行三年喪之記載，明顯與《儀禮》不同，反映喪服與喪制應不只一套。如清·孫詒讓，《墨子閒詁》（臺北：藝文印書館，1981），卷 6 〈節葬下〉，頁 340：「今唯無以厚葬久喪者為政，君死，喪之三年；父母死，喪之三年；妻與後子死者，五皆喪之三年」；卷 12 〈公孟篇〉，頁 840：「子墨子謂公孟子曰：『喪禮，君與父母、妻、後子死，三年喪服。』」均提及當時儒者中有為妻服三年之喪的主張。顧頡剛，《史林雜識》初編（出版年地均不詳），〈夫為妻三年〉，頁 104-105：「《喪服》一經當有二本，甲本如《墨子》及《左傳》作者之所見，乙本則漢以來誦習者也」，並認為：「儒者初定喪服之制，以為妻者齊也，夫、妻當有平等之服，故皆為三年，墨子遂援是而攻儒，《左傳》亦依茲而論事。其後儒者不勝男尊女卑之觀念，改夫為妻期，如今《儀禮》之文」。

60 《禮記》，卷 9 〈檀弓〉，頁 165。

可見所哭空間牽涉複雜的倫理關係之界定，隨著情境不同，會有相應的差異。

透過哭位的空間安排，人倫關係中之血親親疏、恩情輕重、公與私之關係，皆可以得其彰顯。亦透過恰如其分的空間安排，貞定人與我間的倫理關係。

(二) 既葬矣，猶不由阼階：阼階於喪禮中的倫理象徵

前文已提及大斂於阼階乃是事死如生的一種表現。因為阼階象徵家中主人之位或適位，故於儀式中扮演重要的象徵位置。⁶¹ 如冠禮中唯有適子才能「冠於阼」。⁶² 又如婚禮時，新婦至夫家時由西階入，至著代禮時，舅姑降自西階，新婦則降自阼階，象徵被賦予主婦的地位。但相反的，出嫁婦女返回娘家時，則升自西階，以明其客之身分，⁶³ 於升降之階可看出身分的轉變。

也正因為阼階象徵主人之位、適位，故而孝子於喪期中避免於阼階升降，以表現事死如生的精神。《禮記》〈曲禮〉謂為人子居喪之禮：「升降不由阼階，出入不當門隧」⁶⁴；《禮記》〈坊記〉謂喪期中，喪主「升自客階，受弔於賓位，教民追孝也」。鄭玄認為即便既葬反哭時，「猶不由阼階，不忍即父位也。」⁶⁵ 孝子即使於親人已下葬而行反哭禮時，仍然由西階升降，以表達對親人的眷戀，不忍在虞祭、祔廟前取代死者所象徵的主人之位置。

卒哭、祔祭後，孝子是否可以由阼階升降？孔穎達認為：「若祔祭之後即得升阼階」，並以〈士虞禮〉卒哭以後稱「哀子」，祔祭以後稱「孝子」，稱謂的改變象徵著由凶轉吉。卒哭祭的性質禮書中記載頗多，卒哭後死者既以祖先方式被對待，在行禮時的稱謂即發生變化，若根據〈雜記〉：「祭稱孝子、孝孫；喪稱哀子、哀孫」的原則，則行虞禮時仍稱「哀子」，至卒哭祭之後，

61 魏·何晏注，宋·邢昺疏，《論語注疏》（臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印），卷 10〈鄉黨〉，頁 90，提及：「鄉人儺，朝服而立於阼。」明顯表明阼階乃室家之主的位置，儺禮時主人朝服於阼階以安定家中之祖先。

62 《禮記》，卷 61〈冠義〉，頁 998。

63 如《儀禮》〈士昏禮〉提及將出嫁之女子降自西階，而初入夫家門時，由西階升堂，必須等到著代禮後才能由阼階升堂，以表達主婦之身分確認；而舅姑則在儀式後由西階下堂，表達了身分的轉變。

64 《禮記》，卷 3〈曲禮〉，頁 54。

65 《禮記》，卷 51〈坊記〉，頁 869。

用吉祭時之稱謂：「孝子」，⁶⁶ 可看出卒哭為凶禮、吉祭的分水嶺。故而孔穎達認為卒哭後孝子即可由阼階上升降應不為無據。孫希旦亦接受此說法，認為：「若祔祭以後，則得升阼階。」⁶⁷ 總括來看，反哭前，喪主仍由客階升降，於賓位受弔。祔祭後以吉祭易凶禮，升自阼階成為由喪禮（凶）轉向祭禮（吉）的重要象徵。

（三）由外向內過渡的守喪空間與倫理身分的重整

居喪空間之安排，反映著親疏關係，以及身心過渡的歷程。未葬前，哀子當「居倚廬、不塗，寢苫枕曲」。「倚廬」顧名思義指「倚木為廬」。「廬」的位置，鄭玄認為在「中門之外，東方，北戶」，⁶⁸ 有別於平日燕居時之居於內室。倚廬為北面開戶，與燕居之屋室坐北朝南不同。孫希旦認為：

倚廬，於殯宮門外，就東牆為之，以木抵於地，而斜倚於牆，用草蓋之，其南北亦以草為屏蔽，而於其北開戶以出入也。於殯宮則褻，於異室則遠，故為廬於殯宮門外者，欲近其殯宮而無至於褻也。⁶⁹

鄭玄認為倚廬位於「中門」之外，孫希旦則認為倚廬位於殯宮門外之東牆。所謂「中門」顧名思義，位於其中，在禮制上具有特殊性。若依據〈檀弓〉天子、諸侯之喪：「既卒哭，宰夫執木鐸以命于宮曰：『舍故而諱新』，自寢門至于庫門。」⁷⁰ 可見天子、諸侯階級於寢門之外至庫門之內皆有守喪者。⁷¹ 大

66 以上引文詳參《禮記》，卷 41〈雜記〉，頁 723；《儀禮》，卷 43〈士虞禮·記〉，頁 508-513。虞祭時適子與庶子各稱「哀子某」、「哀顯相」。在卒哭祭時祝辭仍稱「哀子某」、「來日某」，須至「以其班祔」後，才改稱「孝子某」、「孝顯相」。可見轉吉的關鍵點在祔廟，而祔廟儀式緊接在卒哭後進行。

67 《禮記集解》，卷 3〈曲禮〉，頁 75。

68 《儀禮》，卷 41〈既夕禮·記〉，頁 481。

69 《禮記集解》，卷 44〈喪大記〉，頁 1170，孫希旦集解。

70 《禮記》，卷 10〈檀弓下〉，頁 193。

71 〈檀弓〉，頁 198 尚有一例，謂魯莊公死後，由於情況特殊，故喪禮極為簡略：「既葬而經不入庫門」，可見一般情況在庫門內守喪、服喪。漢·趙岐注，宋·孫奭撰，《孟子注疏》（臺北：藝文印書館，1989，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印），卷 5〈滕文公〉，頁 89，注：「諸侯五月而葬，未葬居倚廬於中門之內也。」則諸侯以上於中門之內守喪、居倚廬。學者或以庫門為中門，或以庫門在中門之外，相關論述詳參清·孫詒讓，《周禮正義》（北京：中華書局，1987），卷 7〈天官·閽人〉，頁 540-543，

夫以及士僅有大門及寢門，無所謂中門，故以寢門為中門，鄭玄認為此脈絡「中門以外」即為寢門之外。⁷² 守喪者由內及外，以近於殯宮者為尊、親者，遠於殯宮者為卑、遠者，如〈喪大記〉：「凡非適子者，自未葬以於隱者為廬。」賈疏謂：「適子則廬於其北，顯處為之。以其適子當應接弔賓，故不於隱者。」⁷³ 顯然適子、庶子所廬之處的前後、顯隱、內外不同。相較於倚廬，關係較疏者，喪居空間亦有區別：

父母之喪，居倚廬，寢苫枕塊，不說經帶。齊衰之喪，居堊室，芻翦不納。大功之喪，寢有席。小功、緦麻，牀可也。此哀之發於居處也。⁷⁴
婦人不居廬，不寢苫。⁷⁵

喪服越輕者，則守喪空間便越趨於寬和。所謂堊室，《釋名》謂「堊」指只以泥塗牆而上白灰，⁷⁶ 堊室為無飾之室。賈公彥謂其「兩下為之，與廬異」，⁷⁷ 其為喪服較輕之親屬的喪居形式，亦為重喪之親屬於練祭後由倚廬而轉換的空間形式。

除了親疏、尊卑不同，隨著喪禮的推移，居喪之廬亦因喪禮階段性之推移而發生形制上的變化。居於倚廬內時，「寢苫枕塊」、「不塗」。虞祭後，拄楣以納日光，並以泥塗牆以辟風寒：「既葬，柱楣，塗廬，不於顯者。君、大夫、士皆宮之」、「柱楣、翦屏，芻翦不納」，此時倚廬之朝向亦由北向而轉為

鄭司農認為天子五門，諸侯三門，均以庫門為中門。鄭玄則認為雉門為中門，庫門當在雉門之外。孫詒讓以《春秋》經傳典故推論鄭玄之說較合理，並認為所謂中門應指中間之門的統稱。

72 《儀禮》，卷 28〈喪服〉，頁 342，賈疏。又《白虎通疏證》，卷 11〈喪服〉，頁 514 謂孝子倚廬「居中門之外」，陳立謂：「土止二門，大門在外，寢門在內，故為中門。」

73 以上引文出自《禮記》，卷 45〈喪大記〉，頁 782，鄭注；《儀禮》，卷 28〈喪服〉，頁 341，賈疏。

74 《禮記》，卷 57〈問傳〉，頁 955。《儀禮正義》，卷 28〈士喪禮〉，頁 1777，胡培翬謂：大斂停殯後，主人拜送了賓客、小功以下的親屬。留下的大功以上的親屬依親疏不同，各自有其守喪之空間。

75 《禮記》，卷 45〈喪大記〉，頁 783。

76 漢·劉熙，清·王謨輯，《釋名》（臺北：大化書局，1979），卷 3〈釋宮室〉，頁 873：「堊，亞也、次也。先泥之，次以白灰飾之也。」

77 《周禮》，卷 3〈天官·宮正〉，頁 52。

「西鄉」。⁷⁸ 由北向到西向的轉變，是由直接受到北方寒氣之侵襲而轉到較為溫和的西向，象徵由大喪過渡到漸吉之轉變。此時飲食、寢席亦相應轉變。⁷⁹ 練祭之後，所居之處進一步向內移動：「既練，舍外寢。」鄭玄主張「外寢」位於：「中門之外屋下，壘壘爲之，不塗墍，所謂堊室也。」⁸⁰ 即練祭後在寢門外的屋下壘土爲牆。堊室乃卑者、疏者居喪之所，爲塗泥但未經修飾的房室。相較於以草爲材而不塗，或既塗而宮之的倚廬，均具有較完整屋之形式。堊室不論在位置上以及形制上皆較倚廬明顯向日常居所的方向移動。

練祭後所居堊室之地點，孫希旦認爲：「蓋在殯宮門外，東霫之下，就東塾之外壁，而累土於其三面以爲室焉。」⁸¹ 此處「霫」應指屋簷，⁸² 即已向內移至殯宮門外屋下，同時壘土爲屋。此與鄭玄主張「中門之外屋下」之意見相近。均認爲此時所居已非舊廬，且相較原先倚廬更具有屋之形式，在距離上更接近於殯宮。⁸³

大祥之後，喪禮已近於尾聲，此時進行「黝堊」儀式。鄭玄將此解釋爲堊室之修整：「堊室之節也，地謂之黝，牆謂之堊。」但〈喪大記〉謂：「祥而外無哭者」，外既無哭者，則孝子應轉而居於內，應不只是鄭玄所謂的：「於門外不哭」而已。⁸⁴ 孫希旦即反對將「黝堊」理解爲堊室之修整，而認爲黝堊處應在「殯宮」。⁸⁵ 若比對〈問傳〉：「大祥居復寢」，⁸⁶ 此時所進行的黝堊

78 以上引文詳參《禮記》，卷 45〈喪大記〉，頁 782；卷 57〈問傳〉，頁 955。《儀禮》，卷 28〈喪服·傳〉，頁 339：「既虞，翦屏，柱楣」；頁 341，賈疏。

79 《儀禮》，卷 28〈喪服·傳〉，頁 339，謂下葬虞祭後：「寢有席，食疏食水飲，朝一哭，夕一哭而已。」練祭後則：「始食菜果，飯素食，哭無時。」

80 《儀禮》，卷 28〈喪服·傳〉，頁 339。

81 孫希旦認爲即指殯宮門外東霫之下，詳參《禮記集解》，卷 44〈喪大記〉，頁 1172。

82 如《禮記》，卷 30〈玉藻〉，頁 563：「頤霫垂拱」，孔疏：「霫，屋簷。」

83 《儀禮》，卷 28〈喪服·傳〉，頁 342。賈公彥雖主張：「練後不居舊廬」，但「還於廬處爲屋」，則地點仍在原處。若按守喪之空間逐漸向內移動來看，既已毀棄原廬處，則應在空間上有所區隔。

84 《禮記》，卷 45〈喪大記〉，頁 782。

85 《禮記集解》，卷 44〈喪大記〉，頁 1172，孫希旦：「殯宮乃死者所居，故塗其屋令白，又平治其地令黑，若欲新之然也。其甸人所徹西北扉，亦當於祥前修治之也。……大祥入居殯宮，故外無哭者，而猶有無時思憶之哭在於殯宮。」

86 《禮記》，卷 57〈問傳〉，頁 955。

儀式，即重新整理殯宮的地板和牆面。故而「外無哭者」，應指殯宮之外已無哭者，如此解釋應較鄭玄所謂堊室門外不哭，更為清晰。若同時對應於禫祭後「內無哭者」，指殯宮之內已無哭者，則層次更為清楚。

若大祥回歸於正寢，則禫祭進一步回歸於日常所居之燕寢。此即〈喪大記〉所謂：「禫而從御，吉祭而復寢。」鄭玄謂：復寢指「不復宿殯宮」，則可證明在禫祭之前孝子應宿殯宮。正寢「不齊不居其室」，自然不適合男女同居。禫祭之後，由於回歸燕寢，可以「御婦人」，回歸日常生活，而有性生活。孔穎達即點出大祥復寢與吉祭復寢，二者的不同：「彼謂不復宿中門外，復於殯宮之寢。此吉祭後不復宿殯宮，復於平常之寢」，⁸⁷可謂得其正解。

重喪者由居於中門之外的倚廬而逐漸向內移動，同時喪居之空間形式亦因喪禮的階段性不同而發生變化。葬禮之前，倚廬不塗泥，同時亦不立門楣。虞祭之後將倚廬之楣立起，將廬之草加以修剪，以納日光；並以泥塗牆以辟風寒；倚廬進出之戶，亦由北而轉為西。凡此均象徵逐漸脫離重喪狀態。小祥之後則移居於殯宮門外的「堊室」中，「堊室」不但更近於殯宮，且以土壘砌而建，三面有牆，有屋之形式，同時亦向內移動。大祥之後入內居於正寢，禫祭之後，則更入內居於燕寢，回歸於日常所居。守喪空間不斷向內移動。喪禮完全結束在行禫祭後，此時飲食已回復日常狀態，可以飲酒、食肉、奏樂，居室亦回復日常，夫婦可同居共處（「禫而從御，吉祭而復寢」）。可以看出由守喪空間以及喪居空間形式的轉變所伴隨的身心由變而至常的轉化。⁸⁸此轉化也顯現於倫理關係中，居倚廬、堊室之時「言而不語、對而不問」、「不與人坐焉」，衣、食、住所均處於隔離日常之狀態。親人下葬後「君言王事，不言國事。大夫士言公事，不言家事」、卒哭之後國君「服王事」，大夫士則「金革之事無辟」。直至練祭後，「君謀國政，大夫士謀家事」。由最初完全摒除與人之交談、相處，而逐漸開放參與，回歸日常。

87 以上引文出自《禮記》，卷 45〈喪大記〉，頁 783，鄭注、孔疏。杜預以為此處之「御」當指：「從政御職事」，但此處文脈顯然在談有關空間之事，若解為御職事，與下句「復寢」，關係便不清晰。並且，〈喪大記〉此文脈下句緊接著：「期，居廬終喪不御於內者，父在為母、為妻」，「御」在此只能解釋為男女關係。此句承上文「禫而從御」而來，文脈相承，故「御」應依鄭玄解為「御婦人」。

88 《禮記》，卷 42〈雜記〉，頁 737；卷 45〈喪大記〉，頁 782。

四、銘旌、神主的材質及奠祭空間遞變之象徵義涵

喪禮中設奠與祭祀之空間，亦反映有關死亡的信仰，以及孝子對親人的情感。例如親人病重之時，家屬「行禱于五祀」，行復禮時又再「分禱五祀」（詳後文）。死亡後至下葬前，又透過設奠以安撫魂靈。歸納來看，初死到小斂奠時尸體皆南首，設奠於尸東，即尸體之右手處，保留亡者如生前尚右手的飲食習慣。大斂之後由於停殯西階，故朝夕奠、朔月奠、薦新奠均設奠於室中之奧。正室之「奧」，位於室中之西南隅，是與祖靈溝通的神祕處所。⁸⁹ 設奠處所與尸體分離，是初步由生人向死者過渡。「奧」既是房室中溝通幽明的重要場所，也因為主人、宗子身負著承繼宗嗣與祖先溝通的重任，所以成為主人、宗子的象徵之所，⁹⁰ 在喪禮的空間象徵中具有濃厚的倫理義涵。

朝廟、遣奠時設奠於柩西，以區別於東方所尚之陽道。奠禮時食物陳設的空間由尸東而移至室中，最後轉到柩西的變化，可以看出死者存在狀態的過渡。設奠於尸東象徵生時，於「奧」設奠則是初步區隔於生人，至於柩西則屬神位。除了設奠處所隨著儀式進行而變化外，值得注意的是於殯宮及燕寢兩處同時設奠的現象，⁹¹ 反映出此階段之死者身分的曖昧性，一方面逐漸過渡到鬼神的階段，另一方面，在下葬前又接受供養一如生前。亦可見禮儀空間運用上有關死亡之象徵與關懷。

魂魄所依之銘與主，其受祭的空間之遞變以及材質之變化，亦象徵亡者存在狀態的轉化。始死者由於未及作主，故設銘旌與重，以使亡靈有所依憑。

89 《爾雅》，卷 5〈釋宮〉，頁 72：「西南隅謂之奧」，邢昺疏引孫炎說，認為奧為西南隅最深隱處，因此為祭祀及尊者常居之處：「室中隱奧之處也，古者為室，戶不當中而近東，則西南隅最為深隱，故謂之奧。而祭祀及尊者常處焉。」奧因為隱密深邃，成為通神所在，如《禮記》，卷 16〈月令〉，頁 322，記五祀祭：「皆先席於室之奧。」《儀禮》，卷 47〈少牢饋食禮〉，頁 561，記載「司宮筵于奧」，鄭注認為是於奧處「布陳神坐」，使祝能於此與神明交通。

90 《禮記》，卷 1〈曲禮上〉，頁 20 提到：「為人子者，居不主奧」，乃因奧為象徵主人的尊位。

91 以上論述相關的喪禮中設奠處所的變化及其象徵義涵，詳參林素娟，〈喪禮飲食的象徵、通過意涵及教化功能——以禮書及漢代為論述核心〉，頁 1-34。

銘旌錄死者之名，形制爲：「書銘於末，曰：『某氏某之柩。』竹杠長三尺，置於西階上。」⁹² 於帛上書死者之名，主要考量「以其旗識之」，使得生人情感有所凝聚和依憑，此爲「愛之斯錄之矣，敬之斯盡其道焉耳」的表現。⁹³ 由於「名」與亡者魂魄息息相關，故而設銘亦使得魂靈得以有所依止。⁹⁴ 銘由於是死者之象徵，又爲情感的投射物，故而往往與靈柩並置一處。

除了銘以標誌死者外，由於初死未及作主，故而以「重」暫代。「重」的形制爲：

重木，刊鑿之。甸人置重於中庭，參分庭，一在南。夏祝鬻餘飯，用二鬲于西牆下。冪用疏布久之，繫用鞅，縣于重。……祝取銘置于重。⁹⁵

「重」用木架以縣鬲，二鬲中盛粥，故謂之重鬲。鬲中所盛粥乃用初死時的供養之餘，此與《禮記》〈檀弓〉所謂：「始死之奠，其餘閣也與」相同，乃因時間及情感上「不容改新」。以食物進行奠祭，還考量到「鬼神所依於飲食」，爲使死者之魂魄有所依憑。⁹⁶ 鄭玄指出漢代仍遺存「鑿木置食其中，樹於道側」的風俗，⁹⁷ 與「重」形式相類。重既爲神靈之所依，因此設奠、徹奠、行禮皆以重爲中心。⁹⁸ 銘與重均爲使亡者魂魄有所依憑，故常置於一處。初死時，二者皆置於中庭。停殯時重仍設於中庭，銘則與柩同置於西階上。下葬時「置銘于殯」，⁹⁹ 隨柩入壙。¹⁰⁰

「重」在亡者下葬時，由甸人舉著「出自道，道左倚之」。「重」不隨棺柩

92 《儀禮》，卷 35 〈土喪禮〉，頁 412。

93 《禮記》，卷 9 〈檀弓下〉，頁 168。

94 「名」與魂靈密切相繫，故而招魂時呼死者三月之名，而下葬後則避諱死者生前之名，以避免對亡靈的干擾。相關論述詳參林素娟，《神聖的教化——先秦兩漢婚姻禮俗中的宇宙觀、倫理觀與政教論述》（臺北：臺灣學生書局，2011），第 3 章，頁 195-368。

95 《儀禮》，卷 36 〈土喪禮〉，頁 423。

96 以上引文出於《禮記》，卷 7 〈檀弓下〉，頁 127；《禮記集解》，卷 10 〈檀弓下〉，頁 255。

97 《儀禮》，卷 39 〈既夕禮〉，頁 465，鄭注。

98 《禮經釋例》，卷 8，頁 403、404：「奠于庭者，陳由重北而西，徹由重南而東」、「奠者由重南，東，丈夫踊」，行禮皆以「重」爲中心。

99 《儀禮》，卷 41 〈既夕禮·記〉，頁 481。

100 《儀禮》，卷 38 〈既夕禮〉，頁 455：將下葬時「祝取銘置于茵」，是銘隨之入壙，而「二人還，重還左」，重則與車馬還。

下葬，而由門中被抬出，倚靠於廟門東北壁的主人象徵之位上。¹⁰¹ 尸體下葬後爲了避免魂氣無所依憑，故而立即舉行安魂之虞祭。虞祭之後，「重」被就地埋於廟門之東。由於「重」之功能在於使初亡者魂魄得以依憑，下葬前尸體仍然可見，故透過「重」置食物而吸引魂魄。一旦下葬，形體不復可見，亡者的存在狀態轉入另一階段，因此須另立新主。立新主與亡者存在狀態的轉變息息相關，其形制、質材亦隨喪禮階段性不同而變化。如《公羊傳》〈文公二年〉謂：「虞主用桑，練主用栗，用栗者藏主也。」¹⁰² 始死時用重，虞祭後用桑木爲主，期年祭之練祭後則用栗木爲主。「主」之質材與其諧音不但喻意於孝子之情感狀態，同時亦因時代或具體環境不同而有所改變。如何休謂：「用桑者取其名與其羸輜，所以副孝子之心」、「夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗。松猶容也，想見其容貌而事之……柏猶迫也，親而不遠……栗猶戰栗，謹敬貌」，¹⁰³ 均以其材質的諧音隱喻喪期間對親人的情感和態度。

隨著儀式的進行，所撤之主，即行掩埋。《禮記》〈雜記〉謂：「重，既虞而埋之」，埋「重」於廟門之道左（東），以虞主取代之。練祭後另立栗主，又將虞主埋於廟門之道左。¹⁰⁴ 而滿期年之練祭後，所作之主，其性質已由凶轉吉，根據〈士虞記〉：「桑主不文，吉主皆刻而諡之」，練祭後所立新主，用以取代喪主，因其可藏於廟中，故又名「藏主」，¹⁰⁵ 由此喪禮（凶）已正式轉化爲祭禮（吉）。

練祭後所立之新主雖可祔祭於廟，但於祔祭後神主是否復歸於寢？何休

101 《儀禮》，卷 39〈既夕禮〉，頁 465，鄭注：「出自道，出從門中央也，不由闈東西者，重不反，變於恒出入。道左，主人位。」重由門正中而出，有別於一般由闈之東西出入的儀節，象徵其既出而不再復返。

102 《公羊傳》，卷 13〈文公二年〉，頁 164。

103 同上註，何休解詁。

104 《禮記》，卷 9〈檀弓下〉，頁 168，孔疏指出周代禮儀，於虞祭後埋重於廟東之道左。其後所立之新主，又於練祭後埋之。至於所埋之地點，有不同說法，詳參陳壽祺撰，曹建墩點校，《五經異義疏證》（上海：上海古籍出版社，2012），卷上，頁 72-73，提及埋於兩楹之壁間，或「廟北牖下」的說法，但鄭玄反駁此說，認為仍當如重一般，於練祭後，埋於廟門之道左。

105 《公羊傳》，卷 13〈文公二年〉，頁 164。

認為應直接「藏于廟室中」，¹⁰⁶ 但鄭玄主張：「凡祔已，復于寢」，¹⁰⁷ 二者所持主張不同。若依杜預注解：「以新死者之神祔之於祖，尸柩已遠，孝子思慕，故造木主，立几筵焉。特用喪禮祭祀於寢，不同之於宗廟」、「新主既特祀於寢，則宗廟四時常祀自如舊也。三年禮畢又大禘，乃皆同於吉。」¹⁰⁸ 則是祔祭後，神主歸之於寢，並日祭上食於神主。¹⁰⁹ 此時雖以吉祭易凶禮，但仍有別於日常禮儀，直至三年喪將結束時，舉行禘祭，才將主入於廟中，而回歸於日常之吉祭。可知祔祭後神主之陳置空間，仍然有別於日常之吉祭。

祔祭後新的神主不藏於廟中，而於祭後復返於寢，其中一個原因是此時尚未完成遷主儀式。在練祭後，依序壞廟並陸續遷動神主，大祥之後新的神主才入於廟中。相應於大祥後生者已將殯宮進行黜堊，並入居其中，若以「喪不慮居，為無廟也」的原則來看，唯有等到新主已安然入廟，孝子方才可以入住殯宮。¹¹⁰

五、宮室空間的淨化、毀壞、重建與倫理關係的崩解和重整的相互喻擬

喪禮中往往以家屋之宮室隱喻家長的身體、家族共同體與家族間的倫理關係。因此疾病時須打掃家室，同時家屬也須換著新衣，《禮記》〈喪大記〉

106 同上註，何休解詁。

107 《儀禮》，卷 43〈士虞禮〉，頁 512。

108 以上引文詳參晉·杜預注，唐·孔穎達疏，《左傳正義》（臺北：藝文印書館，1989），據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印，卷 17〈僖公三十三年〉，頁 292。《儀禮》，卷 43〈士虞禮〉，頁 512，賈公彥謂：「案〈曾子問〉云：天子、諸侯既祔祭，『主各反其廟』。今祔于廟，祔已，復于寢。」

109 宋·朱熹著，陳俊民校編，《朱子文集》（臺北：德富文教基金會，2000），卷 58〈答葉味道〉，頁 2828：「《左氏》云：『特祭于寢』，而《國語》有『日祭』之文，則是主復寢後猶日上食矣。」又《禮記集解》，卷 10〈檀弓〉，頁 262，孫希旦：「祔畢，主皆還於寢，至三年喪畢，而後祭於廟，則殷、周之所同也。」

110 《禮記集解》，卷 11〈檀弓〉，頁 293，孫希旦亦謂：「蓋喪畢雖將復寢，然未吉祭以前，主未入廟，則不當預謀其所處之安也。」

謂：「疾病，外內皆掃」，將亡者「徹褻衣，加新衣」，家屬則「男女改服」。¹¹¹以使得家室之空間以及親人之身體皆得其淨化。親人初亡時，須毀壞室屋，取西北薪柴為死者爨沐。親人身體的毀壞和家室之毀壞相互映合。喪期中亦透過毀壞和重建宮室、家廟以象徵家族倫理關係的重整。可以說喪禮過程中，不斷透過家屋空間與身體、家族關係之類比和連結，以轉化生命狀態和倫理關係。身體與家屋空間的連結和譬喻實是宗教人類學中常見的普遍現象，伊利亞德（Mircea Eliade）對身體與家屋的對應關係曾提出說明：

「身體、房子與宇宙」間的對應關係很早就呈現出來了……在印度人的宗教思想中，這項傳統的「身體、房子與宇宙」間的對應關係，被應用得相當廣泛。……身體就好比宇宙，是一個「場所」，是一種由個人承擔之具有決定性作用的系統。人體的脊柱被比作宇宙軸，或比作 Meru 山；呼吸就好比是風；肚臍或心臟被等同為世界的中心……這些對應關係也在人類的身體和整個儀式之間被建立起來；祭獻處所使用的用具和作法，被比作各種生理作用和器官。人類的身體禮儀性地與宇宙或吠陀祭台對應了起來；同樣，人類的身體也被比作是房子。……人類將自身宇宙化；換句話說，他在人性的範圍上，重現了一套有規律，而且互相具有決定性作用的體系，這套體系具有世界的特質，也建構了這世界；簡言之，人類即是在此典範情境中，去界定每一個小宇宙。¹¹²

透過「身體、房子與宇宙」間的對應關係，世界也在身體和空間的喻擬中被感受和建構。以家屋進行譬喻，於死亡儀式中不時可見。舉喪禮為例，親人將亡時，即透過家屋空間以及身體的淨化，以轉化生命狀態，如《儀禮》〈既夕禮·記〉：「疾病，外內皆掃」，打掃宮室與親人的「徹褻衣，加新衣」同時進行。所謂「外內皆掃」，「內」指死者所居之室，「外」指大門至堂室以內之所居空間，均透過掃除以得其淨化而「絜清」。其主要考量如胡培翬所謂：「疾甚而掃外內，所以祓除不祥」。¹¹³ 空間淨化的同時，重病者與家屬亦同時透過更衣而淨化，重病者撤去「褻衣」，而家屬皆「改服」，即褪去故衣而著祭

111 《禮記》，卷 44 〈喪大記〉，頁 761。

112 《聖與俗——宗教的本質》，頁 212-213、213-214。

113 以上引文詳參《儀禮》，卷 40 〈既夕禮·記〉，頁 473；《儀禮正義》，卷 31 〈既夕禮·記〉，頁 1916。

服，使得身體得其淨化。衣服由於直接貼近身體，故而與體氣的轉化密切相關，同時亦為空間淨化之一環。家屋空間、疾篤者、家屬之身體淨化在此相互喻擬，並互相影響。學者或以為此時「改服」是為了病重者之喪事考量，使之壽終正寢。然而若對應上下文，此時仍在寢東首、廢牀、掃除等祈求親屬反生的氛圍中，故而胡培翬反對「改服」為了「正終」之說，認為：「人子之於親，氣息尚存，未有不願望其生者」。¹¹⁴ 就文脈來看，改服乃緊接掃除宮室而為之，主要為淨化不潔之氣，而冀望親人得以「反生」。¹¹⁵ 此時尚有祭禱五祀，即宮室之門、戶、灶、中霤以及行神的儀式。親人將死時，家屬「行禱于五祀」，招魂時又「分禱五祀」。學者多以「盡孝子之情」、「望祐助病者之不死也」、「庶幾其精氣之反」進行理解。¹¹⁶ 此儀式透過宮室空間中重要象徵處所的祀禱和淨化，以療癒和淨化病重者。

在喪禮儀式中，宮室常被隱喻為主人的身體，在重病時透過宮室空間的淨化、祀禱以祈求主人身體的淨化和療癒。主人死亡後，喪禮儀式往往伴隨宮室空間的毀壞。如《禮記》〈喪大記〉謂親人初亡時，將毀壞死者所居之室，以其薪柴爨燒沐浴之水，用以清洗死者之身：「甸人取所徹廟之西北扉薪，用爨之」。¹¹⁷ 為何要毀壞死者生前所居之室？主要考量在於：「主人已死，此堂無復用」、「毀廟改塗、易檐之意也」。¹¹⁸ 顯然將主人生前所居住之正寢喻擬

114 《儀禮正義》，卷 31〈既夕禮·記〉，頁 1916。

115 疾病往往被認為是不潔之惡氣所導致，詳參李建民，〈崇病與「場所」：傳統醫學對崇病的一種解釋〉，收於林富士編，《疾病的歷史》（臺北：聯經出版公司，2011），頁 23-76；張嘉鳳，〈「疾疫」與「相染」——以《諸病源候論》為中心試論魏晉至隋唐之間醫籍的疾病觀〉，《臺大歷史學報》27(2001.6): 37-82；林素娟，〈疾病的隱喻——先秦及漢代禮教論述中的身體思維與倫理課題〉，《成大中文學報》41(2013.6): 1-46。因此掃除、迎氣、送氣、著新衣均有助於淨化惡氣，以療癒疾病。

116 以上引文出自《儀禮》，卷 40〈既夕禮〉，頁 474，賈疏；《禮記》，卷 9〈檀弓〉，頁 168，鄭注。

117 孔穎達認為「扉」當指「復魄人所徹正寢西北爨」，主要「示主人已死，此堂無復用，故取之也。」透過毀壞正寢，而使舊寢隨死者消逝，象徵生命之過渡及空間之轉換。詳參《禮記》，卷 44〈喪大記〉，頁 770。《儀禮》，卷 36〈士喪禮〉，頁 420：「受潘，煮于俎，用重鬲」，鄭玄認為是以「甸人取所徹廟之西北扉薪用爨之。」

118 《禮記集解》，卷 43〈喪大記〉，頁 1151-1152，孫希旦集解。

爲主人之身體，故而當主人已死，其亦毀壞而隨主人成爲過去。¹¹⁹ 至於爲何取西北處？孔穎達則認爲「西北」爲「陰殺」之所，因此是具有終而復始的象徵方位。破壞死者正寢之西北隅，象徵亡者身體的毀壞、生命的終結，以及另一存在狀態的開啓。

除了正寢西北隅之毀壞外，《禮記》〈檀弓上〉亦記載殷時喪禮帶有十分強烈的房室毀壞的過程：「掘中霤而浴，毀竈以綴足，及葬毀宗躡行，出于大門。」所謂：「掘中霤而浴」，孔穎達謂：「中霤，室中也。死而掘室中之地作坎。所以然者，一則言此室於死者無用，二則以牀架坎上，尸於牀上浴，令浴汁入坎。」¹²⁰ 掘坎於兩階之間，如〈士喪禮〉所謂：「甸人掘坎于階間，少西。」¹²¹ 既掘坎後，又使「隸人涅廁」，將死者生前所用之廁填實，以避免他人「復往褻之」，同時表達鬼神已不需如廁，其狀態與生人不同的思考。¹²² 與此相類的行爲還有「毀竈」、「毀宗」之儀節。由於「竈」主飲食之事，用毀「竈」之物以綴尸足，象徵「死無復飲食之事」。¹²³ 所謂「毀宗」，鄭玄認爲乃是「毀廟門之西而出」，因爲朝廟類似於生時遠行而祭告祖廟，而行神之位在廟門西邊，故而當死者將下葬遠行時，「若生時出行，則爲壇幣告行神，告竟，車躡壇上而出，使道中安穩」。¹²⁴ 孔穎達則認爲：當死者離家下葬時，「毀廟門西邊牆，而出于大門」，因死者此番遠行，不復使用宮室，在「此廟於死者無事」的原則下，毀壞宮室。不論掘室中爲坎、拆正寢西北隅爲扉薪或「毀竈」、「毀宗」，均透過空間之毀壞，以象徵亡者之身體毀壞。中霤象徵整個堂室、竈象徵死者飲食之事，「宗」爲廟門之西的行神之位，均象徵生前

119 若以房子喻擬爲主人的身體來看，西北屋簷之破除，在一些文化中往往具有靈魂突破身體封限的義涵。《聖與俗——宗教的本質》，頁 215，記載遍及印度、歐、亞的信仰：「如果『身體、宇宙』的另一肖像，也就是房子，在其上方打破開個洞，則死者靈魂將更容易地離開他的身體。」

120 以上引文出自《禮記》，卷 7 〈檀弓上〉，頁 136。

121 《儀禮》，卷 35 〈士喪禮〉，頁 412。

122 《儀禮》，卷 40 〈既夕禮〉，頁 476。

123 竈主飲食，一直被認爲是屋室之主，故毀竈亦象徵屋室之毀壞，詳參《禮記》，卷 7 〈檀弓〉，頁 136，孔疏。而《儀禮》，卷 35 〈士喪禮〉，頁 412，賈公彥認爲掘坎所得之土，於西牆下爲臨時之竈，以爨西北扉薪，爲死者沐浴，此竈亦於事後毀壞。

124 以上引文出於《禮記》，卷 7 〈檀弓〉，頁 136，孔疏。

起居及出入的重要場所，將其毀壞亦象徵著此居所已隨死者之死亡而故去。毀壞宮室既是使之故去，同時亦開啓了進入新的時空狀態的序幕。在宮室毀壞的過程中，亡者存在之時空已成爲過去，並隱喻著家族之體的更替。

與毀壞一體兩面者爲重新粉刷和整修。爲尸體沐浴時掘坎於兩階間，沐浴後將浴尸之餘水以及巾柩等物理於坎中，並將土坎填實。¹²⁵ 其他所毀壞之處亦在喪禮將結束時修復，如大祥之後，喪禮已近於尾聲，孝子入居殯宮，此時之殯宮經過毀損，故而須在入住之前「黝堊」。¹²⁶ 除了粉刷牆面、填平地面，也將甸人所撤下之西北隅修復。透過宮室之修復，象徵新的家屋場域被創造出來。¹²⁷

除了生人居住之宮室透過毀壞而重建以「新之」，祖先之宗廟亦須經過壞廟和遷廟的過程。各廟先祖依昭穆秩序進行遷廟、毀廟的儀式於練祭後即已開始進行。《穀梁傳》〈文公二年記載〉：「作主壞廟有時日，於練焉壞廟。」范甯解釋爲：「禮，親過高祖則毀其廟，以次而遷，將納新神，故示有加。」所謂「壞廟」，指「易檐」、「改塗」，¹²⁸ 其進程序爲：「必先遷高祖於太廟夾室，然後可以壞鬻其故廟，而納祖考之主；又俟遷祖考於新廟，然後可以壞鬻其故廟，而納新祔之主矣。」¹²⁹ 而所謂「新之」，即將舊廟作局部之修整和粉刷，如《禮志》所謂舊主既遷，新主未入前「更鬻其廟」。創造新的空間狀態，以迎接新主。在一成一毀中，倫理關係隨之更新，如鄭玄認爲卒哭後的「舍故諱新」，即捨去已被遷廟的高祖之父之舊諱，而從新諱。¹³⁰ 人事

125 詳參《儀禮》，卷 35〈士喪禮〉，頁 412，賈疏；卷 40〈既夕禮·記〉，頁 476：「甸人築坎。」

126 《禮記》，卷 45〈喪大記〉，頁 782，孔疏：「黝，黑也，平治其地，令黑也。堊，白也，新塗堊於牆壁，令白，稍飾故也。」黝堊即對宮室之地面及牆面進行修整。

127 如《禮記集解》，卷 44〈喪大記〉，頁 1172，孫希旦謂此過程：「若欲新之然也。」《周禮》，卷 21〈春官·守祧〉，頁 329，賈公彥認爲：「凡廟舊皆脩除黝堊，祭更修除黝堊，示新之。敬也。」皆以「新之」，來傳達宮室或祖廟之修整，仿若新的倫理空間被創造出來。

128 詳參晉·范甯注，唐·楊士勛疏，《春秋穀梁傳注疏》（臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印），卷 10〈文公二年〉，頁 98。

129 《禮記集解》，卷 10〈檀弓〉，頁 255，孫希旦集解。

130 《禮記》，卷 10〈檀弓下〉，頁 193，鄭注。

的一舊一新在空間的一毀一成中得以被過渡。空間之更新，即象徵家族結構進入新的時間和空間狀態，同時重整後的人事狀態、倫理關係於焉開始。

六、結 論

喪禮儀式中大量透過空間來進行死者之生命狀態的家族倫理關係的親疏遠近、男女之別、尊卑之別、適庶之別的分判，同時透過空間之毀壞以及重整，以象徵家族關係的破壞和整合。本文主要透過亡者所處空間、家屬行禮空間、奠祭空間、毀壞與重整的空間……以說明空間在喪禮儀式中的複雜義涵。以尸體所在的空間來看，其大原則乃是由內向外移動，因此浴於中霽，飯於牖下，小斂於戶內，大斂於阼，殯於客位，祖於庭，葬於墓，由室內而及於堂，而後於階，庭，乃至出門遠行，如〈坊記〉所謂：「每加以遠」、「有進而無退」的原則。除了由內向外的過渡，方位在其中有重要的象徵義涵。大體而言，東方、南方被認為是陽氣興盛之所，至於北方與西方，則象徵陰盛之方位。西北為陰殺，同時也是陽氣始萌之方，東北為陽氣初萌之所。方位之象徵於喪禮中運用廣泛，如招魂時「北面三號」、取西北扉薪，均取北與西屬幽陰之所的象徵。南首與北首也具有重要的象徵義涵，在事死如生的原則下，未下葬前尸體均南首（除了朝廟必須與祖廟相對，故而北首除外），以向「陽」。下葬後則北首，乃相應「之幽」之義也。

若以亡者魂靈所依之空間來觀察，其所反映的魂魄和死亡觀，則是由非常之空間狀態而漸至於常態的空間。以初亡時，透過食物來奠祭，使魂魄有所依憑的空間來看，其食物陳設於小斂奠前均在亡者右手邊（尸東），一若生時，便於亡靈取用。於大斂後改設於奧，奧為室之西南通神靈之空間，已初步向鬼神狀態過渡，而下葬前朝廟則設於柩西，西乃是鬼神之位。由待之如生人而逐漸轉向奉侍鬼神。魂靈所依之「銘」與「重」於喪禮中的空間替變，亦有重要象徵義涵。銘旌錄亡者之名，為亡者之象徵，故與亡者之身體並置一處，於下葬時隨亡者入墳。由於「名」與亡者密切連結，銘隨尸身下葬後，亡者生前之名即行避諱。至於「重」之形制，由初亡時設二鬲盛粥，使得魂魄依於飲食，並於亡者下葬後逐次更換新主。新主之更替象徵亡者狀態之過渡，由具體之飲食、無文之木主轉向有文之吉主；其質材亦往往透過諧音以

隱喻持喪之態度。因進入新狀態而撤換下來的舊有之「重」及虞主，被埋於象徵主人位置的廟門之東。小祥後所立之新主，於祔廟後仍回歸於寢，仍有別於日常吉祭。直至喪期結束後方才藏主於廟中，則神主的供奉空間亦逐步由非常而轉向廟祭之常態空間。

親屬守喪空間的變動，深刻反映喪禮之過渡以及親疏、適庶、尊卑、男女的差異。其空間移動的大原則乃是由外向內逐漸移動。未葬之前，哀子當「居倚廬、不塗、寢苫枕曲」，大夫以上所居之倚廬位居寢門和庫門之間；士人以下則位於寢門之外，有別於平日燕居之居於內室。虞祭後拄楣以納日光，並以泥塗牆以辟風寒。練祭之後，所居之處進一步向內，移居於殯宮門外的「聖室」。「聖室」不但近於殯宮，以土壘砌而建，有屋之形式，同時亦向內移動。大祥之後居於正寢，禫祭之後，則更進一步回歸於日常所居之燕寢。空間隨著喪禮階段性不同而向內移動，同時由倚廬到聖室，其形制亦不斷由極凶之非常向日常挪移。以喪居之戶的朝向來看，親人下葬前戶朝於北方，此時北方肅殺之氣將襲於孝子。虞祭之後，倚廬朝向改為西，西方雖亦為陰氣盛行之所，但較北方肅殺之氣已較緩解，但仍有別於生時之向南或向東。聖室經過敷土和塗泥，其形制較初喪時之不塗泥，或於隱處圍短牆而宮之，更近於所居之常道。喪時之空間還反映了尊卑、男女、親疏等倫理關係。以重喪的倚廬來看，斬衰者居倚廬、小功以下親屬只居聖室，尊者在前、卑者在後，婦人之空間屬「內」，故不居於外。再細部來說，均是大功以上之親屬，關係越親者，其廬之處所越接近於殯宮，適子所居在前，而庶子只能「於隱者為廬」。守喪位置的移動、門戶之朝向、塗泥與否……均具有重要的倫理義涵。

喪禮儀式中的空間安排呈現十分豐富而細密的倫理義涵。家屬的哭位與守喪的空間因與死者關係的親疏遠近、身分尊卑，以及性別、長幼……等不同，而有差異。大體原則是男子在東方、女子在西方。婦女在堂上，男子由親至疏、尊至卑，由堂上及於堂下。但亦因喪禮的推移，以及特殊的狀況而作調整，以「非其事處」不哭為原則。親屬間透過哭弔之空間以界定彼此關係的親疏，如父黨則哭之於廟，若非父黨則哭之於寢，而父在、父沒，由父而認識之人或不由父親介紹而認識的師友，亦因此而有廟門外、寢門外等差異。母黨究竟於廟或寢中哭，則不但可能反映母親是否已入廟受祭等因素，

逸禮〈奔喪〉於廟中哭母黨，還可能反映禮制中與母黨親疏關係的變化。透過哭位的空間安排，人倫關係中之血親親疏、恩情輕重、公與私之關係，皆可以得其彰顯。亦透過恰如其分的空間安排，貞定人與我間的倫理關係。

值得注意的是中霤、奧、阼階、賓階、竈、門、戶均具有重要的倫理象徵義涵。門、戶、竈、中霤、行神位屬宮室中五祀的重要場所，於喪禮中不論對於亡者或生者行禮空間均極重要。如親人病重以及招魂時，均於五祀進行祭禱，希望祛除不祥，使病人得到淨化和幫助。親人始死時於中霤進行沐浴，中霤在室之中，為室神所在，其與中央土密切相關，故具有室家之象徵。其被視為能通神明、淨化亡者的場所。竈主飲食之事，為室家的象徵，故而親人亡故時，有祀竈、毀竈的儀式。門除了有供奉行神之位，門戶同時也是內外空間的重要連接和過渡的場所。至於奧，在室之西南隅，亦為通神靈之所在，為祭祀時「布陳神坐」之處。奧既是房室中溝通幽明的重要場所，也成為主人、宗子的象徵之所。阼階象徵主人之位，在喪禮中不斷透過阼階來表明亡者與孝子身分狀態的轉變。以尸體陳放之空間來看，大斂於阼階進行，仍視死者如生時。停殯則於西階上進行，象徵死者已由家長逐漸轉化為鬼神。若由孝子於喪禮中的行禮空間來看，孝子於喪期中避免由阼階升降，以事死如生。直至祔祭後，以吉祭易凶禮，孝子升降空間才發生轉變。升自阼階標誌著喪禮性質轉變，同時也是亡者及喪主身分轉變的重要象徵。

喪禮儀式中更透過空間之隔離、淨化和重整，以象徵倫理關係及家族生命的破壞和重整。以亡者來說，其於病重時即已由燕寢移至正寢進行隔離。死亡後進入中介之非常狀態，直至下葬後，其空間又與祖先葬地聚合，加入鬼神行列。以親屬來說，親人亡故後即隔離於日常生活的空間之外，居於倚廬、堊室，並不與人居處、言談，直至喪期結束，回歸燕寢，聚合於日常生活與倫理關係中。以神主來看，重與虞主皆是非常狀態下的產物，故最後皆埋於廟門外的主人象徵之位。唯有練祭後再立的新神主，才被收藏於祖廟中，聚合於祖先行列。由空間來看，隔離、中介、聚合等過渡義涵亦極鮮明。

在喪禮的空間象徵中，宮室往往隱喻著家長的身體、家族共同體以及家族的倫理關係。因此，在主人重病、亡故乃至下葬、入廟的過程中，宮室空間亦經歷掃除、淨化、祭禱、毀壞、重整的過程，此過程不但與死者存在狀態的轉化有關，同時也與家屬倫理關係的崩解和重整，家族共同體的崩壞與

重建密切的相互喻擬。因此喪禮中不論生人所居之寢或先人所居之廟，皆經歷淨化、破壞和重整的階段。以生人所居空間來看，親人病重時的掃除、祭禱、著新衣屬於空間淨化儀式。親人亡故後，撤去正寢之西北隅，於室中、兩階掘坎、湮廁、毀竈、毀宗均象徵亡者所居之空間已隨亡者而成爲故去，屬於空間的毀壞儀式。空間的更新則於喪期即將結束時，對於殯宮進行「黝堊」，而「新之」，屬於空間重建儀式。淨化、毀壞、更新隨著喪禮的階段性不同，而於空間上有不同的呈現。以宗廟空間來看，則在練祭後，依序易簷、改塗，使神主依序遷廟，最後使新主入於同昭穆之祖廟。則亦經過祭禱、毀壞、重建之過程。由凶禮轉化爲吉禮的過程，具體在空間之淨化、毀壞和重建的過程中被體驗。此後孝子由殯宮回歸於燕寢等平日的居所，由大凶回歸日常，新的倫理關係、人事狀態亦由此開始。

總結以上所述，在整個喪禮過程中，空間的淨化、隔離、毀壞、重整象徵著細膩而複雜的生命狀態轉變。尸體所在空間的由內向外推移，家屬守喪空間的由外向內推移，一死一生、一向外一向內，脈絡分明。其與宮室空間一毀一成相互映照，深刻牽動著情感的轉化以及家族倫理關係的變動和重整，在喪禮中實具有重要而關鍵的意義。

引用書目

一、傳統文獻

- 漢·劉熙撰，清·王謨輯，《釋名》，臺北：大化書局，1979。
- 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏，《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印。
- 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏，《儀禮注疏》，臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印。
- 漢·鄭玄注，唐·賈公彥疏，《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印。
- 漢·何休注，唐·徐彥疏，《春秋公羊傳注疏》，臺北：藝文印書館，2001，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印。
- 漢·趙岐注，宋·孫奭撰，《孟子注疏》，臺北：藝文印書館，1989，據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印。

- 魏·何晏注·宋·邢昺疏,《論語注疏》,臺北:藝文印書館,2001,據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印。
- 晉·杜預注,唐·孔穎達疏,《左傳正義》,臺北:藝文印書館,1989,據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印。
- 晉·郭璞注,宋·邢昺疏,《爾雅注疏》,臺北:藝文印書館,2001,據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印。
- 晉·范甯注,唐·楊士勛疏,《春秋穀梁傳注疏》,臺北:藝文印書館,2001,據阮元校刻《十三經注疏附校勘記》影印。
- 宋·朱熹著,陳俊民校編,《朱子文集》,臺北:德富文教基金會,2000。
- 元·敖繼公,《儀禮集說》,《景印文淵閣四庫全書》經部第105冊,臺北:臺灣商務印書館,1983。
- 明·郝敬,《儀禮節解》,《四庫全書存目叢書》經部第87冊,臺南:莊嚴文化公司,1997,據湖北省圖書館藏明萬曆四十三年至四十七年(1615-1619)郝千秋郝千石刻郝氏九經解本影印。
- 清·張惠言,《儀禮圖》,《皇清經解續編》第10函,清光緒十四年江陰南菁書院刊本,1888。
- 清·黃以周,《禮書通故》,臺北:華世出版社,1976,據光緒癸巳孟夏黃氏試館刊本影印。
- 清·孫詒讓,《墨子閒詁》,臺北:藝文印書館,1981。
- 清·孫詒讓,《周禮正義》,北京:中華書局,1987。
- 清·孫希旦,《禮記集解》,臺北:文史哲出版社,1990。
- 清·胡培翬著,段熙仲點校,《儀禮正義》,南京:江蘇古籍出版社,1993。
- 清·陳立,《白虎通疏證》,北京:中華書局,1997。
- 清·陳壽祺撰,曹建墩點校,《五經異義疏證》,上海:上海古籍出版社,2012。
- 清·凌廷堪著,彭林點校,《禮經釋例》,臺北:中央研究院中國文哲研究所,2002。

二、近人論著

- 丁凌華 2000 《中國喪服制度史》,上海:上海人民出版社。
- 丁鼎 2003 《〈儀禮·喪服〉考論》,北京:社會科學文獻出版社。
- (羅馬尼亞)伊利亞德(Mircea Eliade)著,楊素娥譯 2001 《聖與俗——宗教的本質》,臺北:桂冠圖書公司。
- 李建民 2011 〈崇病與「場所」:傳統醫學對崇病的一種解釋〉,收於林富士編,《疾病的歷史》,臺北:聯經出版社,頁23-76。
- 李豐楙 1994 〈台灣民間禮俗中的生死關懷——一個中國式結構意義的考察〉,《哲

學雜誌》8(1994.4): 32-53。

- 林素英 2000 《喪服制度的文化意義：以《儀禮·喪服》為討論中心》，臺北：文津出版社。
- 林素娟 2005 〈先秦至漢代禮俗中有關厲鬼的觀念及其因應之道〉，《成大中文學報》13(2005.12): 59-94。
- 林素娟 2009 〈喪禮飲食的象徵、通過意涵及教化功能——以禮書及漢代為論述核心〉，《漢學研究》27.4(2009.12): 1-34。
- 林素娟 2011 《神聖的教化——先秦兩漢婚姻禮俗中的宇宙觀、倫理觀與政教論述》，臺北：臺灣學生書局。
- 林素娟 2013 〈疾病的隱喻——先秦及漢代禮教論述中的身體思維與倫理課題〉，《成大中文學報》41(2013.6): 1-46。
- (法)阿諾爾德·范熱內普 (Arnold van Gennep) 著，張舉文譯 2010 《過渡禮儀》，北京：商務印書館。
- 徐福全 1980 〈儀禮士喪禮既夕禮儀節研究〉，《國立臺灣師範大學國文研究所集刊》24(1980.6): 225-517。
- 馬繼興 1992 《馬王堆古醫書考釋》，長沙：湖南科學技術出版社。
- 張嘉鳳 2001 〈「疾疫」與「相染」——以《諸病源候論》為中心試論魏晉至隋唐之間醫籍的疾病觀〉，《臺大歷史學報》27(2001.6): 37-82。
- 彭美玲 1997 《古代禮俗左右之辨研究——以三禮為中心》，臺北：臺灣大學出版委員會。
- 彭美玲 2012 〈凶事禮哭——中國古代儒式喪禮中的哭泣儀式及後世的傳承演變〉，《成大中文學報》39(2012.12): 1-48。
- 黃榆惠 2012 「三禮書中喪禮的儀式與象徵研究」，臺南：成功大學中文系碩士論文。
- 楊儒賓 2002 〈吐生與厚德——土的原型象徵〉，《中國文哲研究集刊》20(2002.3): 383-446。
- 鄒濬智 2008 〈從戰國楚簡論中霽神〉，《長榮大學學報》12.1(2008.6): 89-98。
- 劉文典 1998 《淮南鴻烈集解》，合肥：安徽大學出版社。
- 顧頡剛 《史林雜識》初編，出版年地均不詳。

Spatial Symbolism and Ethical Significance in Funerary Rituals: Focusing on the Three Books of Rites

Lin Su-chuan*

Abstract

Focusing on funerary rites recorded in the *Yili* (儀禮 Book of Etiquette and Rites), and encompassing related records in the classics of rites the *Liji* (禮記 Book of Rites) and *Zhouli* (周禮 Rites of Zhou), this paper explores the symbolism and profound ethical significance of the spaces in which funerary rites were performed. The *Yili* records complex funerary rituals with layers of transitional meaning. These layers of ritual transitions symbolize continuous changes in the states of existence of both the deceased and the living. The continual changes occurring in the spaces occupied by the deceased, in which the family members perform rites, and in which worship takes place, correspond to the changes in the life state of the deceased and restructuring of familial relations. Specifically, the space occupied by the deceased pushes from the inside outward, while the filial son's mourning space pushes from the outside inward. The deceased's ancestral tablet is continually replaced, and the space for ritual offerings transitions from its abnormal state to its normal state in the temple. Additionally, the space resided in by the deceased before death is destroyed and reconstituted, symbolizing the destruction and renewal of human relationships. The space in which family members mourn and carry out

* Lin Su-chuan is a professor in the Department of Chinese Literature at National Cheng Kung University, Tainan.

rites also carries profound and nuanced ethical meaning, deeply reflected in the space of the funerary hall, with important symbolic meanings attached to the southwest corner of the room, center of the room, windows, hall, steps to the east, and steps to the west during the ritual. Spatial changes during the ritual reflect distinctions between close and distant, superior and inferior, and male and female identities in ethical relationships; besides this, the purification, destruction, and reconstitution of spaces also symbolize the rupturing and restructuring of ethical relationships, as well as the significance of reestablishing these relationships.

Keywords: funerary rite, ceremony, space, symbol, transition, ethics