臺大中文學報　第五十一期
2015 年 12 月　　頁 41～98
臺 灣 大 學 中 國 文 學 系

「立主」與「懸影」
——中國傳統家祭祀先象神樣式之源流抉探

彭　美　玲*

提　　要

本文以中國傳統家祭為中心，探討祭祖活動中必不可少的受祭象徵物。就樣式類型而言，既有先秦貴族宗廟奠定的「立主」傳統，亦有中古代「尸」而興的「像設」之道。「神主」源自先秦古禮，最具正宗主流的代表性，甚至廣為東亞文化圈共同採用；「像設」則包括立體雕塑與平面繪畫，一般而言畫多於塑，故本文標舉「懸影」加以突顯。「主」、「影」二者長期並行於世，形成晚近民間「神主牌」與「祖先畫」兩存的現象。其次就歷史流變而言，繼先秦喪、祭置「重」、立「主」、設「尸」，秦漢之際「尸廢像興」，東來像教（佛教）進一步促成「影祭」、「影堂」的流行。入宋民間家禮「影堂」成立，「影」在家祭活動中佔有愈來愈重要的地位，明清祖先畫尤盛極一時。自宋下及明清，民家祭祖象神樣式可說是從「主／影兩立」發展到「主／影多元」。時至晚清西方攝影術傳入，傳統祖先畫終告衰歇，惟神主仍維持一定的影響勢力。

要之，本文針對歷代家祭祭祖象神樣式，嘗試沿波討源，提綱挈領，著重

本文於 104.09.07 收稿，104.12.02 審查通過。
＊國立臺灣大學中國文學系副教授。
DOI:10.6281/NTUCL.2015.12.51.02

臺灣大學學術期刊資料庫

鉤勒整體脈絡大要，以一般傳世文獻為主，以明清近代方志為輔，聚焦於「立主」與「懸影」之上，縱向展開分階段考察，期能掌握異同分合、發展變化的脈絡軌跡，以賅括家祭「主／影」的全體大貌。

關鍵詞：家祭、神主、影堂、祖先畫

臺灣大學學術期刊資料庫

“Ancestral Tablets” and “Ancestor Images”: The Origin and Development of Chinese Traditional Means of Ancestor Worship

Peng Mei-Ling*

Abstract

This article discusses the ceremonial objects in the long history of Chinese ancestral worship. Two means of ancestor worship are studied: the ancestral tablet in ancestral temples that starts in pre-Qin dynasties and the ancestor image that replaces the person representing the dead in the mid-antiquity era. The ancestral tablet is the mainstream method for ancestor worship and is prevalent in the cultural circle of East Asia. The ancestor image can be a two-dimensional painting or a three-dimensional sculpture, the former more popular than the latter. The ancestral tablet and the ancestor image have a long history of simultaneous existence. From the pre-Qin dynasties to the Han dynasty, ancestor worship is proceeded with *chong* (重), *zhu* (主) ‘ancestor seat,’ *shi* (尸) ‘the person representing the dead,’ and then *xiang* (像) ‘ancestor image.’ The arrival of Buddhism further contributes to image worship and image halls. The image hall becomes popular and important in family worship activities in the Song dynasty and the ancestor portrait flourishes during the Ming and Qing dynasties. From the Song to the Ming and Qing dynasties, the ancestral tablet and the ancestor image evolve into different variants. In the late Qing dynasty, the ancestor portrait declines because of the introduction of photography

* Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫

while the ancestral tablet continues to exist. With major historical records as the focus and local documents in the Ming and the Qing dynasties as support materials, this article explores the origin and development of the ancestral tablets and ancestor images in ancestor worship. Divided with time periods, it is attempted to outline the context of ancestor worship changes.

***Keywords*: ancestor worship, ancestral tablet, image hall, ancestor portrait**

臺灣大學學術期刊資料庫

「立主」與「懸影」
——中國傳統家祭祀先象神樣式之源流抉探*

彭　美　玲

一、引　言

中國早自商周時代，即重視祖先崇拜。回顧先秦貴族自喪及祭行禮如儀，不只有三年之喪彌吉變除，更有宗廟時祭「祠禴嘗蒸」，表達春雨秋霜之思，其間所用的象神物件，包括初喪設「重」、既虞立「主」、臨祭設「尸」等。[1] 秦漢以下「重」、「主」與時改易，抑或別出他物；「尸」制則驟然消失，代之而起的是設像懸影。魏晉南北朝佛教日興，造像風氣益加熾盛，遂波及中土人家祭祖文化，不僅促使「影祭」發展，又進一步形成「影堂」。唐以來影堂之設與佛、道二教淵源尤深——或旨在紀念追懷佛門禪僧，名為「祖師堂」；或屬高層貴胄為祭祖奉先別設於寺觀，立為「功德寺」、「香火院」。而宋元皇家既沿承前代「御容」制度，[2] 更發展獨盛一時的「原廟」（神御殿），其

* 本文初稿宣講於 2013 年 11 月 27 日臺灣大學中文系第 346 次學術討論會，承蒙業師葉國良教授擔任評論人，席間會後受教良多，投稿時復蒙審查委員悉心諟正，誌此謹申謝忱。

1 嚴格說來，「喪」、「祭」吉凶有別，本文標舉「家祭」，理應排除凶喪不談，然而喪禮做為祭禮必然的前奏，就「象神樣式」言之，喪禮之「重」、「主」與祭禮之「主」前後牽連甚至重疊，無法切割分論，故在此一併陳述。再者，墓祭後起，另有其源流、型態，原則上不納入討論範圍。

2 例如：「唐玄宗於別殿祭祀唐太宗、高宗、睿宗真容，並將己之塑像（偶爾是畫像）頒之於全國各地的佛寺道觀加以供奉，迄今可考者仍有三十七處之多。」見趙旭：〈唐宋時期私家祖考祭祀禮制考論〉，《宋遼金元史》2009 年第 1 期，頁 10。

臺灣學術期刊資料庫

勢駸駸然躍居太廟之上。[3] 宋儒司馬、程、朱先後議訂民間家禮，儘管對「立主／懸影」為祭的做法見仁見智，「主／影兩立」已然蔚為潮流。明清時期人物肖像畫發達，「祖先畫」亦隨之風行，每每在家族生活、年節禮俗中扮演重要角色。凡此種種，神主固然久居家祭象神樣式的主流地位，其影響播及日本、韓國、越南，流衍為東亞文化圈的共同符碼，相對的「尸廢像興」，則展現更為紛雜多元的文化圖景，此間禮俗課題饒富興味，有待搜求考索。

談到古代祭禮中的象神樣式，清・顧炎武（1613-1682）曾指出：「春秋以後，不聞有尸之事。」據《楚辭・招魂》「像設君室」，他推論：「尸禮廢而像事興，蓋在戰國之時矣。」[4] 趙翼（1727-1814）所見略同，又說：

> 近世祠堂皆設神主，無復有塐像者，其祖先真容則有畫像，歲時展敬。唐宋時則尚多塐像，……前明士大夫家祠亦有之。[5]

顧、趙兩人透過簡短箚記，扼要提拈出古代祭禮存在有「神主」、「塑像」及「畫像」等幾種象神樣式。略覽既有的相關研究，明確將「象神樣式」立為主題者為數不多。近年因物質文化範疇漸受重視，始見相關研究成果間出，如吾妻重二專談神主，[6] 孫晶側重寫真性質的祖先畫，[7] 趙旭旨在鋪陳唐宋官方家廟日衰而宋私家影堂興起的流變現象，[8] 論者固迭有發明，未盡能提供視野整全的觀照。又如王爾敏曾歸納指出：

---

3 筆者撰有〈兩宋皇家原廟及其禮俗意義淺探〉，2015 年 8 月 21 日初稿宣講於「經學史研究的回顧與展望——林慶彰先生榮退紀念研討會」，日本京都大學大學院文學研究科中國哲學史專業主辦，北京大學禮學研究中心協辦。

4 原抄本《日知錄》（臺北：粹文堂書局，1974 年），卷 18，頁 429，〈像設〉。

5 《陔餘叢考》（臺北：新文豐出版公司，1975 年），卷 32，頁 21，〈宗祠塐像〉。

6 （日）吾妻重二著、吳震編：《朱熹《家禮》實證研究》（上海：華東師範大學出版社，2012 年），頁 159-175，〈木主考——到朱子學為止〉；頁 176-203，〈近世儒教祭祀禮儀與木主、牌位——朱熹《家禮》的一個側面〉。

7 孫晶：《歷代祭祀性民間祖影像考察》（北京：中國藝術研究院美術學專業碩士論文，徐藝乙先生指導，2009 年）。

8 趙旭：〈唐宋時期私家祖考祭祀禮制考論〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 宗教造像，始自於佛教輸入，中國廣受感染，普遍造像，固是實情。而自上古以來不設像之固有風格，仍為帝王君后所維繫，自上古以迄清代，但凡重大崇祀，均不設像。……凡此俱以書寫神位當之，乃沿古代傳承。甚至皇家太廟列祖列宗，亦只書神主而不設像。[9]

王說「凡此」之上所列，包括天地社稷諸神、歷代帝王、皇家太廟祖宗及孔廟聖哲賢儒等——所言乃是從大方面宏觀所得的通象，且限於「重大崇祀」。細究之餘則可發現，歷代帝王實不乏「像設以祭」者，故有「原廟御容」，即於太廟之外復設重廟，以奉祀先代帝后塑畫形象，又明孔廟聖哲也曾發生擾攘一時的「木主／塑像」之爭。[10] 諸如此類，可想見傳統禮俗中的象神樣式，實不能因為「神主」的概念化、主流化、典範化，就忽略掉其他實存的多元現象。相較於上揭王說突顯神主的地位，洪德先既談到神主之不可或缺，又說：

> 於唐宋時期，也曾一度盛行雕塑祖先形象，立於神龕或祠堂中，歲時展祭，以示孝道。但是宋以後，此俗逐漸被廢棄，[11] 無論官、民多以祖先牌位，或是延請畫工描繪祖先真容，懸掛以代之。[12]

---

9 王爾敏：《明清時代庶民文化生活》（臺北：中央研究院近代史研究所，2000 年），《中央研究院近代史研究所專刊》之 78，頁 13-14。

10 明嘉靖九年（1530）朝臣張璁提議孔廟改制。其一謚號：孔子不稱王；其二毀塑像、用木主，去章服，祭器減殺；其三更定從祀制；其四祭所不稱「廟」而稱「殿」，祭儀大為降殺。參黃進興：〈道統與治統之間：從明嘉靖九年孔廟改制談起〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 64 本第 4 分（1990 年），頁 917-941。

11 梁思成云：「晚唐以後，雕塑遺物漸少。……蓋自玄宗以後，畫之地位日高而塑之地位日下，故漸為世人所不注意。且民間供養佛像，畫像較塑像易製且廉。」見《中國雕塑史》（臺北：明文書局，1987 年），頁 121-122。竊以為前代禮俗略可歸納「外神多以塑而內神多以繪」的大原則。凡卓有功德而尊奉為神者，被認為萃集天地精華而富於能量，往往藉金鑄、石刻、木雕、泥塑等手段具體刻劃其真實樣貌。而對民家祭祖來說，畫像「易製且廉」的特點相形顯得突出。家神祖先終究是普通人鬼，子孫後輩亦惟「葬之以禮、祭之以禮」，或絹或紙為之畫像，比起雕塑製作多半較簡便經濟。

12 洪德先：〈俎豆馨香——歷代的祭祀〉，藍吉富等主編：《敬天與親人》（臺北：聯經出版公司，1993 年），頁 375-376。

臺灣大學學術期刊資料庫

其敘述較能涵括其他層面。而針對祖先畫，尚有清•俞樾（1821-1906）〈畫像〉可資參酌：

> 古祭必立尸，精神相感召。尸廢圖像興，則在求之貌。金母畫甘泉，其像必已肖。唐代拜御容，尊嚴比宗廟。流傳逮氓庶，沿襲成典要。若非有畫像，何以寓追孝？[13]

俞詩已然撮舉秦漢以來「懸影為祭」的禮俗源流大要，所涉典故如西漢武帝朝金日磾（134-86 B.C.）拜母像、[14] 唐皇室製作並禮拜先帝御容等，正是舊時祖先畫的顯著事例。以上王文、俞詩分從不同角度，揭示出「主／影」乃傳統家祭象神樣式最主要的代表類型，兩者或兼容並行，或對照互補，具有明顯的依存關係。而明清民間家祭又將祖先畫像和譜牒名錄結合成另樣之「譜」，與「主」、「影」交錯間出，箇中情節亦有待探究。

綜上可知，傳統家祭象神樣式從先秦「立主」、「設尸」到後來的「像設」、「懸影」、「奉譜」，前後體現階段性的發展變化，筆者試約略分期如下：

（一）奠基期：周禮貴族初喪設「重」、既虞立「主」、臨祭設「尸」。

（二）演進期：秦漢以降「尸廢像興」，影祭取代尸祭；晉唐影祭日盛，有唐影堂演化。

（三）擴變期：宋民間家禮影堂確立，「主／影兩立」。

（四）再變期：明清祖先畫風行，又有奉「譜」等變化樣式，「主／影多元」。

（五）衰變期：晚清西方攝影術傳入，傳統祖先畫終告衰歇，惟神主在社會上仍維持一定的影響勢力。

---

13 《春在堂詩編》（上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本），冊 1551，卷 23，頁 679。凡引自此版本者，以下皆簡稱「《續修四庫》本」。

14 「（金）日磾母教誨兩子，甚有法度，上聞而嘉之。病死，詔圖畫於甘泉宮，署曰：『休屠王閼氏』。日磾每見畫，常拜，鄉之涕泣，然後乃去。」見《漢書》（臺北：鼎文書局點校本，1991 年），卷 68，頁 2960，〈金日磾傳〉。此例金母畫於皇宮，意在圖其績業、垂為典範，就日磾而言雖具有祖先畫的意義，卻不可能當場舉祭，故無法據此證實漢人是否展像行祭。

臺大學術期刊資料庫

循此，本文針對歷代家祭象神樣式，聚焦「立主」與「懸影」，以一般傳世文獻為主，以明清近代方志為輔，嘗試沿波討源、提綱挈領，著重鉤勒整體脈絡大要，專題細部的闡論且俟他日經營。下文由奠基、演進到擴變、再變，縱向展開分階段考察，期能掌握異同分合、發展變化的脈絡軌跡，以賅括家祭「主／影」的全體大貌。

二、奠基期——略溯先秦「重」、「主」、「尸」兼及其流變大要

先秦古禮自喪至祭，因應死亡事件制訂儀式流程，一如《荀子・禮論》所言：「事死如事生，事亡如事存，狀乎無形影，然而成文。」[15] 士以上為標明死者精魂所在而初設重鬲，葬畢既虞改立喪主，練祭改立吉主，待期滿除喪序昭穆而入宗廟。自喪時虞祭起，每逢祭祀又臨時設尸，謀選生人喬扮死者模擬受祭。「重」、「主」、「尸」之設，均乃「狀乎無形影」，藉由不同的設施物甚或扮演者，將已逝的親人精魂具體化，以為行禮的標的對象。下文分別略論之：

（一）初喪設「重」

家親新死之初，體魄已然衰逝，神魂則飄渺於六合之間，亟須有所依憑，故為之立「重」。《儀禮・士喪》中庭設重，鄭《注》云：「木也縣物焉曰重。刊，斲治；鑿之，為縣簪孔也。士重木長三尺。」賈《疏》據禮制等差推估直豎部份大夫五尺、諸侯七尺、天子九尺，「橫者宜半之」，橫桿兩端懸鬲，鄭《注》又云：「士二鬲，則大夫四、諸侯六、天子八，與簋同差。」[16] 據《禮記・檀弓》

15 清・王先謙：《荀子集解》（臺北：世界書局，1976 年），頁 251。

16 以上見《儀禮注疏》（臺北：藝文印書館，1960 年，《十三經注疏》本），卷 36，頁 423。凡引自此版本者，以下皆簡稱「藝文本」。

臺灣大學學術期刊資料庫

「重，主道也」，意味立主之前，重是新喪未葬所設的依神品物，其稱名取義「以其木有物縣於下，相重累，故得重名」。[17] 參合《儀禮・既夕》、《禮記・雜記上》鄭《注》則可知，「重，既虞而埋之」，埋於祖廟門外道左之處。[18]〈士喪〉又設有「銘旌」，係以死者生時所建之旗注於三尺竹杠，以表識其柩。考古發現的湖南長沙子彈庫戰國楚墓《人物御龍圖》，以及長沙馬王堆漢墓 T 形帛畫，據推測應即引魂升天的銘旌。只不過，殮殯階段真正象神的標的物是「重」而非「銘旌」，不宜混為一談。

漢初國喪儀物，透過史注所引《漢舊儀》可略窺一端：

> 高帝崩三日，小斂室中牖下。作栗木主，長八寸，前方後圓，圍一尺，置牖中，望外，內張絲絮以鄶外；以皓木大如指，長三尺，四枚，纏以皓皮四方，置牖中，主居其中央。……已葬收主，為木函，藏廟太室中西牆壁坳中，望內，外不出室堂之上。坐為五時衣冠、履、几、杖。竹籠為俑人，[19] 無頭，坐起如生時。……高皇帝主長九寸，上林給栗木，

17 同上註，〈士喪〉賈《疏》。

18 分參《儀禮注疏》，卷 39，頁 465；《禮記注疏》，藝文本，卷 41，頁 725。

19 按：《後漢書》（臺北：鼎文書局點校本，1991 年）將「五時衣冠履几杖」與「竹籠」連讀成句。然唐段成式檃括此文為：「時元（玄）堂之上，以籠為俑人，無頭，坐起如生時。」見《酉陽雜俎》（北京：中華書局，1985 年），卷 1，頁 4，〈禮異〉，段成式之句讀當有所本，因知此處「竹籠」宜屬下連讀。此外復可參考《楚辭・招魂》「秦簫齊縷，鄭綿絡些」，清人或以為「簫」與棲魂有關，蓋與此「（治）竹籠為俑人」用意相近。如李陳玉云：「招魂之具，秦人用簫，似以竹作魂龕。」見《楚辭箋注》，《續修四庫》本，冊 1302，卷 4，頁 63。蔣驥云：「簫，竹籠，以棲魂者。」見《山帶閣注楚辭》（臺北：廣文書局，1971 年），卷 6，頁 5。陳本禮（1739-1818）云：「簫，魂車也。」以為係招魂之具，見《屈辭精義》（臺北：廣文書局，1964 年），卷 3，頁 4。近世小說亦曾揭露：郭仲翔感念已故恩人吳保安，「預製下練囊，以為裝保安夫婦骸骨，……總貯一竹籠之內。……每到旅店，必置竹籠於上坐，將酒飯澆奠過了。」見明・抱甕老人：《今古奇觀》（臺北：世界書局，1968 年），卷 11，頁 131。至此略可揣想「竹籠為俑人」有兩種可能，一即逕以竹篾編織為人形，抑或以木刻等方式為俑而貯置竹籠內，無非與棲魂之物、棲魂之所有關。要之，「竹籠為俑人」既屬喪時儀物，乃短期過渡而非久設長存，況且竹品易朽，見諸考古實物的機率甚微，以上擷取文本證據試加推敲，讀者幸察之。

華藝線上圖書館 學術期刊資料庫

長安祠廟作神主。[20]

然而這段資料讀來頗覺怪異，不僅未見典型的重制，初喪、新葬兩階段為人君各作八寸、九寸「栗主」，既不合「喪主用桑，吉主用栗」的常例，也不符天子神主尺二寸的古禮標準。葬前之主以緜絮障蔽，以皓木、皓皮周匝防護；葬後之主固然收藏於木函壁坎，卻又另製俑人「坐起如生時」，當有模擬人形的表現意圖，顯然不與儒禮同調。以上種種跡象，似顯示陵夷日久的禮制未及恢復，漢家龍興自市井草莽，即令為高祖治喪，一時攙雜野制民俗亦未可知。至東漢國喪，「以木為重，高九尺，廣容八歷（通「鬲」），裹以葦席」，[21] 方與前揭《禮》家注說大抵相合。

晉宋喪儀「凶門柏歷」頗為流行。蔡謨（281-356）指出「凶門」與古禮之「重」具有淵源關係，他說：「以二瓦器盛始死之祭，繫於木，裹以葦席，置庭中，近南，名為『重』。今之『凶門』，是其象也。」范堅亦云：「禮有懸重，形似凶門，後人出之門外以表喪，俗遂行之。」[22] 換言之，重與凶門形制類似，時俗轉移之下卻賦予凶門不同的功能意義，[23]「表喪」之用日趨浮誇，竟演成虛文煩費之舉。孫霄言及當朝帝王公侯、京師大臣，「凡有喪事，皆當供給材木百數、竹薄千計」，而其中「凶門柏歷，禮典所無，……此至宜節省者也。」據其描述：

凶門兩表，衣以細竹及材，價直既貴，又非表凶哀之宜，如此過飾，宜從粗簡。[24]

---

20 《後漢書》，志卷 6，頁 3148，〈禮儀志下〉，劉昭《注》引《漢舊儀》。

21 《後漢書》，志卷 6，頁 3144，〈禮儀志下〉。

22 《晉書》（北京：中華書局點校本，1974 年），卷 20，頁 633，〈禮志中〉。

23 凶門柏歷以「歷」為名，或許源自古禮重鬲之「鬲」名目上的遺留。後來又出現「凶門柏裝」的異稱，見《宋書》（北京：中華書局點校本，1997 年），卷 56，頁 1562，〈孔琳之傳〉，「裝」字或更符合其意在「門面裝飾」的功能取向。

24 《晉書》，卷 64，頁 1729-1730，〈元四王傳〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

近人研究進一步說明，凶門柏歷「是用許多大的圓木聚成圓柱形，下部用刳成兩半的竹片背面反貼於柱表，上部留出圓木原形，並以大繩束縛，下端再插入基座內」，此等造型更演化反映在東晉、南朝陵墓神道的「標」和石柱上，南朝此類物件甚至出現了束竹紋、辮繩紋等雕飾，顯見前後的傳承關聯。[25] 然而回溯前引漢高祖喪制——皓木四枚纏以皓皮四方，可能構成一個高三尺的方形空間，中以置主；比對後世凶門，倘確為外貼竹皮的圓柱形，兩者雖有方圓之別，卻同樣表現中空能容的造型概念，無論置主與否，最初都可能是從「棲神」意念出發，以致前人認為「重」與「凶門」形象近似。

隋唐典禮儀注所見之「重」略同古禮，[26] 茲不贅述。宋・司馬光（1019-1086）談到重之為物，「今國家亦用之喪葬令」，然而「士民之家未嘗識也，皆用魂帛」，且「世俗或用冠帽衣屐裝飾如人狀」，「又世俗皆畫影，置於魂帛之後」，[27] 此類側重視覺形象模擬的俗行值得注意。稍早五代後晉天福十二年（947）、後周廣順元年（951），一品葬禮喪車載有畫像，出現了前所未見的「影輿」之禮，顯示當時畫像與臣僚喪禮結合已得到官方認可，[28]「影輿」後來也明列在宋勳戚大臣凶儀裏。[29] 文公《家禮》有本於溫公《書儀》，初喪同樣標列「置靈座、銘旌、魂帛」諸儀節，包含「設楹於尸南，覆以帕，置倚卓其前，結白絹為魂帛，置倚上」，[30] 藉以象徵亡魂所在。上引所謂裝飾冠帽

25 參王志高、周維林：〈關於東晉帝陵的兩個問題〉，《東南文化》2001 年第 1 期（總第 141 期），頁 44；又何漢南：〈南朝陵墓石柱的來歷〉，《文博》1992 年第 1 期，頁 38-40。

26 參唐・杜佑：《通典》（北京：中華書局點校本，1996 年），卷 84，頁 2276。

27 《書儀》（臺北：臺灣商務印書館，1983 年，文淵閣《四庫全書》本），冊 142，卷 5，頁 487。凡引自此版本者，以下皆簡稱「文淵《四庫》本」。

28 參趙旭：〈唐宋時期私家祖考祭祀禮制考論〉，頁 10。

29 《宋史》（北京：中華書局點校本，1977 年），卷 124，頁 2910，〈禮志二十七〉。

30 《家禮》，文淵《四庫》本，冊 142，卷 4，頁 549。

臺灣大學學術期刊資料庫

衣屐，類似前述漢高祖喪制，乃至漢時宗廟「游衣冠」之制。[31] 結白絹則當是由古禮大夫士束帛結茅演變而來，無非模擬形影，以求逼肖，卻也顯示兩宋民間家禮「重」制已漸式微，相對的卻是千年以來民間喪禮頗流行奉立魂帛與畫像。在「懸影為祭」的潮流趨勢下，畫像不只頗有代主之勢，甚至還出現於新喪伊始。清人亦有如下的場景描述：

> 靈座……奉主於中，懸影於後，神之所以式憑也。[32]
>
> 今人作靈位，以素綾若紙為之，不書奉祀子名，又設畫像於案正中，皆古人立重之遺意也。[33]

此與前引司馬光所言如出一轍。面對晚近喪俗「既用畫像而復用魂帛」，清・萬斯同（1638-1702）以為神魂不宜兩棲，「毋寧畫像之為愈」。[34] 林伯桐（1778-1847）另指出魂帛「鄉俗罕用」，已成具文，因而亦主張「不設魂帛，則畫像不可廢也」。[35] 通觀前後，自喪禮轉迄吉祭，畫像懸影可說是近世民間習見的做法，竟也相當程度獲得了士人的認可。要之，《儀禮》古制設重懸鬲，原是以奠獻粥食繫屬亡靈之處，其後有竹籠為俑人、衣冠裝飾如人狀，抑或魂帛、畫像等方式，則是更進一步模擬突顯人之形貌，不但藉以指認亡魂所在，同時為生者提供相對如晤面的真切感受。

---

31 印尼蘇拉維西島（Celebes）上的 Torajan 村莊，每三年舉行一次名為「Ma'nene」的傳統祭祖活動。其方式是從葬埋的石穴中，打開已故先人的棺材取出骨骸，清理後為之穿上新衣。若是骨骸完整者，更衣後還會讓他在村子裏遊街。參「新浪台灣網」2015 年 11 月 12 日新聞，資料源自《每日郵報》。此類異國奇俗與中國古制「游衣冠」稍有幾分近似。

32 清・廖志灝：《燕日堂錄七種》（北京：北京出版社，2000 年，《四庫禁燬書叢刊》本），集部冊 133，卷 3，頁 233，〈廬雲小築〉。凡引自此版本者，以下皆簡稱「《四庫禁燬》本」。

33 清・吳榮光：《吾學錄初編》，《續修四庫》本，冊 815，卷 16，頁 165。

34 《群書疑辨》，《續修四庫》本，冊 1145，卷 4，頁 519，〈神帛〉。

35 《士人家儀考》，《續修四庫》本，冊 826，卷 3，頁 63，〈鄉俗不備魂帛考〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

（二）既虞立「主」

古禮「神主」做為祭祀中的核心要角，通用於內外諸神，[36] 而本文基於議題範疇，所論之「主」則限指宗廟家祭神主。古代喪禮自初終至舉虞，暫時以「重」繫屬亡魂，爾後隨著時程遞進、吉凶轉移，前有桑木製作的「虞主」——屬新鬼時期的喪祭之主，後有栗木製作的「練主」——屬即將入廟成神的吉祭之主。[37] 且「桑主不文，吉主皆刻而謚之」，[38] 這說明喪主尚未題字，吉主則刻謚以標記名分，應是為了死者若升格入廟，無論「異廟別主」或「同堂異室」，按照禮制將定時參加禘祫合祭，總有別白身分、序列昭穆的必要。此外，三代練主復表現材質之異，何休（129-182）云：「夏后氏以松，殷人以柏，周人以栗。」並藉漢儒慣用的聲訓手段做出詮釋：「松猶容也」、「柏猶迫也」、「栗猶戰栗」，[39] 與《論語・八佾》魯哀公、宰我社木問答頗相類似。

尤有甚者，先秦神主存在明顯的階級差異，依漢晉《公羊》家說，周代貴族「有土斯有主」，位高權重的天子諸侯始立有神主，至於大夫士不立神主，臨祭便宜行事，僅以「束帛結茅」的方式象神。然而古禮之「主」究竟形制如何，是否有何寓意，並非容易解答的問題，何休所云「主狀正方，穿中央，達四方」[40] 似乎是惟一的具體線索。這讓人聯想商周極少數大型墓葬常見的「亞」字形空間佈局，陵墓規模宏偉氣派，當屬帝王公侯等級，其四條墓道正是「穿中央，達四方」，「主狀」極有可能是亞字墓的微型模擬，如斯形制別具特殊

36 如古時五祀：門、戶、行、竈、中霤，各為之設主。參東漢・蔡邕：《獨斷》（北京：中華書局，1985 年，《叢書集成初編》本），卷上，頁 9-10。

37 《公羊》、《穀梁》文公二年分云：「虞主用桑，練主用栗。用栗者，藏主也。」「立主，喪主於虞，吉主於練。」分見《公羊注疏》，藝文本，卷 13，頁 164；《穀梁注疏》，藝文本，卷 10，頁 98。

38 《公羊注疏》，卷 13，頁 164，文公二年何《注》引《儀禮・士虞記》逸文。

39 《公羊注疏》，卷 13，頁 164，文公二年何《注》。

40 同上註。

臺灣大學學術期刊資料庫

的意念來由和造型內涵。[41] 而據元・虞集（1272-1348）闡說的主制：

> 員其首，象天也；方其趺，象地也；陷其中，象其心之虛。其題之以其姓若諱，竅其兩旁，當其長三分之一，若以通神明之出入也。[42]

即令虞說不脫典型的儒家禮教思維，「通神明之出入」一語，猶隱約寓含古遠的神祕信仰觀念，可謂其來有自。立主之後，附帶衍生埋主、藏主、出主、遷主等問題，乃至「卿大夫士有主／無主」的禮學爭議，筆者近作已加闡述，此處不贅。[43]

以下續及神主的歷史流變。秦漢之際社會重大變遷，兩漢四百餘年間，朝廷廟制幾經波折方勉強議定。[44] 東漢章帝章和元年（87）曹褒奉詔制禮，一年

---

41 此處相關議題龐大，所需論證亦頗複雜，筆者撰有〈古禮經說中的「主」制來由蠡測〉，預計 2016 年 5 月將刊登於《臺大文史哲學報》。拙作係結合學界既有的「亞字形」討論，認為古禮經說中的主狀與晚商亞字形王侯大墓應有相當的關聯。提要部分談到：亞字形初始可能源於先民觀測天地形成的認知圖象，既投射於古宗廟、明堂之類的禮制建築佈局，又複製於晚商四墓道的王公大墓，甚且在商周青銅器銘文呈現謎樣待解的「亞」形符號標記。而神主既是祖先妥靈之物，「穿中央」以為駐點，「達四方」以通天地，亦具體而微地模擬神聖、神祕的亞形。此外，自晚商以迄周、秦、西漢，各種跡象顯示罕見的亞字型大墓應屬帝王級人物所有，亞字墓可謂當時社會金字塔頂端的相應產物。與此適可對照的，則是《公羊》、《穀梁》家主張的「天子、諸侯有主」而「大夫、士無主」。文中並提出相關幾點佐證：1. 古有「黃帝四面」的傳說，帛書《黃帝四經》謂黃帝「作自為象」，衍生宗廟、明堂。2.《儀禮・覲禮》天子諸侯時會殷同，築壇以祀「方明」，「方明」其狀四方六面，並裝飾六玉，以代表六合諸神的鑒臨司盟。3.《周禮・典瑞》王公大斂用「駔圭」，同樣組串六玉，置於死者周身六方，凡此俱可與上述「主」制、「亞」形連類並觀。要之，主狀所帶的「四穴午達」的亞字形穿孔，不只象徵死者靈魂駐居「神聖的中心」，四出延展的通道，亦同時寓含古天子諸侯君臨大地的權威感以及道通天地的心靈意識。

42 元・蘇天爵：《元文類》（北京：商務印書館，2006 年，文津閣《四庫全書》本），冊 1371，卷 35，頁 543，虞集：〈蔡孝子詩序〉。凡引自此版本者，以下皆簡稱「文津《四庫》本」。

43 詳〈古禮經說中的「主」制來由蠡測〉。

44 西漢元帝採納韋玄成議，罷郡國諸廟，並議定先帝諸廟昭穆。東漢則因明帝遺詔，一改既往「別代異廟」為「同堂異室」，自此歷朝皇家宗廟規模大幅縮減，原則上因仍古禮而奉祀「一祖二宗及近帝四，凡七帝」。參《通典》，卷 47，頁 1300-1304。

臺灣學術期刊資料庫

內「撰次天子至於庶人冠婚吉凶終始制度」百五十篇，終遭「擅制漢禮，破亂聖術」之物議，事寢未行，足見世局劇變下建構、維持禮制的困難程度。[45] 前已述及，先秦神主既有「天子諸侯專用」這層設限，漢以後神主仍維持其廟中象神的核心地位，漸擴大應用於官僚士夫階層，惟世人固有心仿效上層禮儀，卻又未敢僭越違禮。職是之故，距離漢初（206 B.C.）近五百年時，西晉・荀勗（？-289）終將古禮厚重的正方體神主改訂發明為「神板」，其形方正，「長尺一（按：或作二）寸，博四寸五分，厚五寸（按：或作分），八分大書：『某祖考某封之神座、夫人某氏之神座』」。[46] 知者，荀勗熟諳並關注禮樂制度，[47] 神板之作亦足以展現其才思明識。據載「晉安昌公荀氏進封大國，祭六代」，[48] 荀勗應係為此編撰《祠制》，且改訂主制，以符當世之用。值得注意的是，相較於先秦形狀「正方」的神主，荀氏神板三維趨於扁平，量體減為輕薄，顯見其刻意降殺的用心，總算解決一般人士非分僭禮的困擾。[49] 自此社會上頗有以「神板（版）」代主的趨勢。

後世沿用荀勗神板，形制未必一律，名稱亦分歧多樣，諸如「祠板」、「祭板」、「題板」、「位板」、「神牌」、「位牌」、「牌位」甚或「板子」、「牌子」等，其實都是廣義的神主。不過，檢諸正史可發現，自《史記》、《漢書》下迄新舊《五代史》，所載均以「神主」一詞最為常見，且唐・李賢注《後漢書》「神主」悉依《公羊》家說。[50] 惟《舊唐書》偶見「神版位」一詞，卻被視為非禮，可見當時王廷高層並未接納荀制神版，而《宋史・禮志》以下則

45 《後漢書》，卷 35，頁 1201-1203，〈曹褒傳〉。

46 《通典》，卷 48，頁 1346。

47 分參《晉書》，卷 39〈荀勖傳〉、卷 16〈律曆志上〉、卷 20〈禮志中〉、卷 22〈樂志上〉。

48 《通典》，卷 48，頁 1340。

49 古禮正方之主僅限天子、諸侯所用，特點是「四向孔穴，午達相通」，構成「亞字形」以表現特殊、神聖的宇宙圖式符號，透露人間帝王威鎮四方、道通天地的深沉寓義，此番設計意念確實不適用於卿大夫士。

50 《後漢書》，卷 1 上，頁 28，〈光武帝紀〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

衍生不少以「板（版）」、「牌」為名的異稱。正史中這樣的辭彙分佈，或許暗示唐宋之交主制的微妙變化，漢晉迄唐官方高層大體上維持古來主制，入宋始有所放寬，上自朝廷下至民間，日趨扁薄的板（版）、牌愈來愈常出現在祭祀當中。

依古禮通說，天子之主一尺二寸，諸侯一尺。清・朱彝尊（1629-1709）歷數古來主制，亦謂：「雖諸家之說長短不齊，要之，帝后之尊，莫有過尺二寸[51]者。」[52]而社會上一般或參用荀制，[53]或遵從宋・程頤（1033-1107）〈作主式〉，[54]可謂先秦貴族「主」制一變於西晉荀勗，再變於北宋程子，荀、程兩種亞型的共通點就是改厚重方塊為扁長板牌，時人各憑理念好尚加以取擇，隨俗從宜已成時勢所趨。

在「主」制長期演進過程中，一心崇古復古者猶不忘嚴辨講求。如史載唐左丞崔厚為太常卿，議立行廟，「以玄宗幸蜀時道宮玄元殿之前，架幄幕為十一室，又無神主，題神版位而行事，達禮者非之」，故「明年乃特造神主，以祔行廟」，[55]可看出當時皇室之「主」仍講究符合古制，相對的「神版位」

---

51 古人製作古禮器物，往往講究復古遵古，以荀勖、程頤此等知禮之士，所言尺寸應即周尺而非後世新尺。一般認為周尺僅漢尺的五分之四，約 18.4 公分。清・孔尚任勘定：「（東漢章帝）建初銅尺與周尺同，當古尺一尺三寸六分，當漢末尺八寸，與唐開元尺同，當宋省尺七寸五分弱」云云，見《湖海集》（上海：古典文學出版社，1957 年），卷 8，頁 191。孫詒讓論斷反趨保守，云：「周尺度數，眾說差異。……古尺亡失，無可質定，姑備列之，俟學者攷焉。」見《周禮正義》（北京：中華書局點校本，1987 年），冊 14，卷 80，頁 3337，〈考工記・玉人職〉。

52 《曝書亭集》（臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢刊正編》本），冊 81，卷 33，頁 283，〈與佟太守書〉。

53 司馬光云：「今士大夫家亦有用祠版者，而長及博、厚不能盡如荀氏之制。」見《書儀》，卷 7，頁 504。

54 「作主用栗，取法於時月日辰。趺方四寸，象歲之四時；高尺有二寸，象十二月；身博三十分（即三寸），象月之日；厚十二分（即一寸二分），象日之辰。」見《二程集・河南程氏遺書》（臺北：漢京文化公司，1983 年），卷 10，頁 627。

55 《舊唐書》（北京：中華書局點校本，1975 年），卷 25，頁 962，〈禮儀志五〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

僅以片狀木板為之，主事者或許自認通權達變，知禮者卻目為率爾行事。清・秦蕙田亦強調以古為據，云：「古人有重、有主，未聞有版也。既因大夫、士主無明文而不立主，祠版更何所據耶？」[56] 保守的態度顯而易見。

大約與程子同時，士夫主制卻已表現出相當程度的新變的力量。與崔厚遭議相反成趣的是，北宋名相文彥博（1006-1097）自營家廟，「用晉荀（勗）安昌公故事，作神板而不為主，或在他處，則奉神板自隨，倣古諸侯載遷主之義。」[57] 在禮儀實踐上體現務實趨簡的作風。司馬光《書儀》旨在為常民百姓撰作通俗實用之禮，喪儀亦逕以「魂帛」、「祠板」替代古之「重」、「主」，並聲稱「今且從俗，貴其簡易」。[58] 無獨有偶，南宋高宗紹興十六年（1146）宰輔秦檜（1090-1155）立家廟於私第中，「神版長一尺，博四寸五分，厚五寸，八分大書：『某官某夫人之神座』，貯以帛囊，藏以漆函，用神幄」，[59] 此神版仍以荀制為準。相對觀之，程頤主式的設計不無缺點，應用時竟難免狀況百出，[60] 朱子（1130-1200）《家禮》主式悉依程子，卻也主張「但依程氏古式，而勿陷其中」，[61] 無怪趙彥衛有所軒輊：「不若用版為當。」[62]

元代曾發生有趣的禮俗插曲，值得記上一筆。當時禪宗清規出現了「位牌」，說明「《家禮》式木主超越了儒教的領域，並為佛教所接受」，[63] 此一現象可與「功德寺」結合起來看待——透過功德寺院，禪宗「影堂」懸影之制

56 《五禮通考》（臺北：聖環圖書公司，1994 年），卷 62，頁 23。
57 宋・葉夢得：《石林燕語》（北京：中華書局點校本，1997 年），卷 1，頁 9。
58 《書儀》，卷 5，頁 487。
59 宋・李心傳：《建炎以來朝野雜記》（臺北：藝文印書館，1969 年，《百部叢書集成》本），冊 326，甲集卷 3，頁 9。
60 宋・趙彥衛指出：「今人有用伊川主制，一木判其半，中書字，復以所判之半入於中，或誤入，及迎送遷徙而脫落，則為不敬。」參《雲麓漫鈔》（北京：中華書局點校本，1998 年），卷 2，頁 31。
61 宋・黎靖德編：《朱子語類》（北京：中華書局，1999 年），卷 90，頁 2311。
62 同註 60。
63 《朱熹《家禮》實證研究》，頁 188。

臺灣大學學術期刊資料庫

歷唐影響中土人民（詳下文），反之源自儒禮的木主、神牌歷宋則影響叢林禪僧，乃至「到了日本的南北朝時期（14 世紀初以降），牌位已廣為人知，並開始被實際使用」。[64] 這番文化交融現象同時牽涉儒、佛與中、日的多邊關係，相當引人玩味。

清・任啟運（1670-1744）概括言明：「今之主，皆神版耳。」且以為取用「柏、梓、桐、椐」之類的美木俱可，[65] 並未拘泥於栗木古制。後世神主既衍生板牌，亦往往別出匠心，添加特殊的裝飾設計。按《家禮》原注已云：「神主皆藏於櫝中，……龕外各垂小簾。」[66]《明集禮》神主附櫝，櫝之前「作兩窓啟閉」，[67] 晚近方志、小說亦偶見民間神主的相關描述，或附掛簾幕，[68] 或書寫對聯，[69] 儼然比擬宮室建築，表現矜慎防護的意圖，抑或加強視覺裝飾的效果。

論者又云：「堂以代廟，版以代神主，致殺也。」「以神版易神主，遠僭也。」[70] 意謂採用改制後的神版，庶幾可避卻《公羊》家說卿大夫士無主的疑慮。然而實際上，明清民間主制往往踰越法度，存在各種問題。據明・董應舉（1557-1639）描述，地方上先賢先儒及名宦鄉賢牌位，「向多失落，非獨蛀

64 同上註，頁 192。

65 《禮記章句》（臺南：莊嚴文化公司，1997 年，《四庫全書存目叢書》本），經部冊 103，卷 7 之 1，頁 128。凡引自此版本者，以下皆簡稱「《四庫存目》本」。

66 見卷 1，頁 531。

67 明・徐一夔：《明集禮》，文淵《四庫》本，冊 649，卷 6，頁 174-175。

68 「滿洲無論富貴士宦，其內室必供奉神牌，只一木版，無字，亦有用木龕者。……龕下有懸簾幃者，俱以黃雲緞為之；有不以簾幃者。」見清光緒十七年（1891）《吉林通志》（臺北：文海出版社，1965 年），卷 27，頁 1993，〈輿地志十五・風俗〉。

69 如：「進了三堂，拉到神牌位前，觀察用手撩開主祏門兒上掛的紬帘。」又如：「到了榆次公神牌前，上面掛了一付當年萬民感德的對聯：『文章宿望江之左，康濟宏猷霍以東。』」分見清・李海觀：《歧路燈》（上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清鈔本，未著年分），第 90 回，頁 1828；第 106 回，頁 2130-2131。

70 分見明・林俊：《見素集》，國立臺灣大學圖書館藏明萬曆十三年（1585）《烏石山房文庫》本，卷 12，頁 4，〈周氏西族總祠記〉，頁 8，〈黃巷黃氏祠堂記〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

朽，蓋緣門墻不固，無賴惡少穴入，時竊為炊爨用。職已三次捐銀補完，隨補隨失」，顯見地方祠祀欠缺必要的管理維護；另一方面，民家神主則不如式而多僭越，蓋緣於「鄉賢子孫莫不欲隆重其祖，高至數尺，字多塗金」。[71] 是以朱彝尊亦曾嚴詞批評，邇者「不循舊章，取材舍栗，以喬木為之；高或三五尺餘，[72] 塗以金泥」，故斥其「非禮已甚」。[73] 依董應舉之見，「宜一如〈禮樂志〉，名宦鄉賢神位高皆一尺二寸，字皆墨為是」，[74] 然則一般民家神主自不得逾越此制，兩相對照，可窺知禮法與現實的若干差距。

而後世所謂「主」、「板」、「牌」之間，析言之亦存在主從尊卑的等級差異。如《大明會典》載世宗嘉靖九年（1530）新建泰神殿，正殿藏上帝、太祖之主，配殿藏從位諸神之主，「上帝、太祖主曰『神版』，餘曰『神牌』」；[75]《明史》則云：「禮部太常官詣皇穹宇（按：即前「泰神殿」），請皇天上帝『神版』、太祖『神主』、從祀『神牌』，奉安壇座。」[76] 以上文字互有參差，或可藉夏浚（？ -1561）之說調解：「若夫內殿神牌，其制稍異。要之，主寔禮之正，而牌則以義起者也。」[77] 綜上略可推斷，明人所稱「主」、「版」、「牌」各有厚薄、尊卑、主從之別，稱「主」者不只意味在儀典中具有特出的重要性，其實際形制應稍近古而合於法度，上述兩點且互為因果。版、牌則更加簡化以

71 明・董應舉：《崇相集》，《四庫禁燬》本，集部冊 102，卷 3，頁 163，〈鄉賢名宦神牌議〉。

72 明初莆田林氏「列為『神版』者五，高四尺，博一尺有八寸，下設趺座，用粉塗而玄書之」，其尺寸巍然逾制，時風可見一斑。參明・宋濂：《宋學士文集》（臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢刊正編》本），冊 71，卷 24，頁 211，〈莆田林氏重建先祠記〉。

73 《曝書亭集》，卷 33，頁 283，〈與佟太守書〉。

74 同註 71。

75 明・申時行：《大明會典》，《續修四庫》本，冊 790，卷 81，頁 437。

76 《明史》（北京：中華書局點校本，1997 年），卷 48，頁 1254，〈禮志二〉。

77 《月川類草》（北京：書目文獻社，1988 年，《北京圖書館古籍珍本叢刊》本），冊 10，卷 1，頁 729。

臺灣大學學術期刊資料庫

便從宜，也因此在禮文上位階較低。[78]

（三）臨祭設「尸」

承上所述，先秦古禮初喪設重、王公大人既虞立主之外，士以上的貴族必立「尸」以祭。簡言之，「尸」即以生者象神，且必謀選受祭者之孫倫，在祭禮現場喬裝扮演其人，以接受飲食獻祭。《禮記‧郊特牲》云：「尸，神象也。」《儀禮‧士虞記》：「男，男尸；女，女尸，必使異姓，不使賤者。」[79] 惟夫婦合祭時則共尸。[80]《禮記‧曾子問》云：「祭成喪者必有尸，尸必以孫。」這說明「尸祭」乃成人始享有的禮節，且尸之人選須配合「昭穆」，「尸用無父母者為之」等。[81]〈檀弓下〉「虞而立尸，有几筵」，顯示葬後迎魂返家的虞祭，乃是立尸的起始時機。《儀禮》〈士虞〉、〈特牲〉、〈少牢〉、〈有司徹〉，可見尸儀的翔實紀錄。《詩‧小雅‧楚茨》曾生動描述尸祭的動態過程：

> 禮儀既備，鍾鼓既戒。孝孫徂位，工祝致告。神具醉止，皇尸載起。鼓鍾送尸，神保聿歸。[82]

《禮記‧祭義》並細膩刻畫孝子的心理情狀：「祭之日：入室，僾然必有見乎其位，周還出戶，肅然必有聞乎其容聲，出戶而聽，愾然必有聞乎其嘆息之聲。」[83] 要之，尸祭做為周禮貴族家祭的重要節目，用意深遠，它強調「事死如事生」、「追養以繼孝」，不僅事前精誠齋戒，以求生死兩界一氣感通，臨場更藉由饗尸用飯（士九、大夫十一）、獻尸用酒（凡三獻）的重點儀節，重

78 明‧劉康祉言及曾祖侍妾楊太婆，「以其無後，不為立『主』，而為立『神牌』，祭于便坐。」可證知「神牌」位階確遜於「主」。參《識匡齋全集》，《四庫禁燬》本，集部冊 108，卷 16，頁 350，〈識楊氏太婆神牌之陰〉。

79 《儀禮注疏》，卷 43，頁 507。

80 《通典》，卷 48，頁 1354。

81 《朱子語類》，卷 87，頁 2230。

82 屈萬里：《詩經詮釋》（臺北：聯經出版公司，1984 年），頁 403。

83 清‧孫希旦：《禮記集解》（北京：中華書局點校本，1998 年），卷 46，頁 1209。

臺灣大學學術期刊資料庫

演過往親子之間的日常互動，可謂家人之禮、孝道親情的至高展現。[84]

尸祭做為古禮經說的基本課題，歷來禮家如東漢・班固（32-92）、唐・杜佑（735-812）、宋・陳祥道（1053-1093）、清・徐乾學（1631-1694）、秦蕙田（1702-1764）、淩廷堪（1755-1809）、黃以周（1828-1899）等，俱已集結不少材料和意見。[85] 近人沈文倬、[86] 業師章景明教授、[87] 業師葉國良教授、[88] 林素英[89] 等，或論據翔實，或深入淺出，於古代尸祭多所詮述，此處不再贅言。

三、演進期——秦漢之際尸廢像興，後世因而發展「影祭」、「影堂」

上節處理先秦喪祭的「重」、「主」、「尸」，前兩者續有源流，而尸制固行於三代，由來已久，惟秦漢之際社會環境劇變，先秦禮制出現嚴重的文化斷層，尸祭亦因此驟然消歇，遂由「像設之道」取而代之。杜佑、朱熹、顧炎武等都曾披露「尸廢像興」的課題，[90] 周禮「尸祭」從此轉為「影祭」，此乃後世祖先畫大興的重要關目。杜佑議曰：「自周以前，天地、宗廟、社稷一切

84 舒大剛指出：金文、《周易・萃卦》、《詩經》所見的「孝」、「孝享」均指祭祀而言。參〈《周易》金文「孝享」釋義〉，《周易研究》2002 年第 4 期，頁 59。

85 分參清・陳立：《白虎通疏證》（北京：中華書局點校本，1994 年），卷 12，頁 580，〈宗廟〉；《通典》，卷 48，頁 1353-1355，「立尸義」；《禮書》，文淵《四庫》本，冊 130，卷 74，頁 481-483，「尸」；《讀禮通考》，文淵《四庫》本，冊 113，卷 48，〈虞〉；《五禮通考》，卷 62，〈宗廟制度〉；《禮經釋例》（臺北：中央研究院中國文哲研究所點校本，2002 年），卷 9、10；《禮書通故》（北京：中華書局，2007 年），卷 11，〈喪祭通故一〉。

86 《宗周禮樂文明考論（增補本）》（杭州：浙江大學出版社，2006 年），頁 71。

87 《殷周廟制論稿》（臺北：學海出版社，1979 年），頁 94-110。

88 《中國傳統生命禮俗》（臺北：五南出版公司，2014 年），頁 258-262。

89 《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 年），頁 188-196。

90 分參《通典》，卷 48，頁 1355；《朱子語類》，卷 90，頁 2310；原抄本《日知錄》，卷 18，頁 429，〈像設〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

祭享，凡皆立尸。」「秦漢以降，中華則無矣。」[91] 既指陳尸制猝然衰歇的事實，卻未曾提出相關解釋，令人不能不感到疑怪。於今思之，「禮」固然有相當的強固保守性，一般情況下代代相傳，但它總不免因戰亂世變等重大衝擊而嚴重斷裂。戰國西漢之間，過往的周朝宗法社會已然轉型產生質變，原先謀於族孫、嚴辨昭穆的尸制應是面臨人選短絀的困境，難以落實；況且人文日進，生人臨場模擬受祭雖具有表演效果，或不免令人感覺稚拙，寧可將之淘汰。[92] 固然朱子談到：「（祫祭）古者主人獻尸，尸酢主人，《開元禮》猶如此。」事實上唐《開元禮》做為官訂堂皇禮典，可能部分只是因襲成規的具文而已，因此朱子接著也只能說：「（尸）不知甚時緣甚事後廢了。到本朝，都把這樣禮數併省了。」[93]

在中土尸制無端消亡的大前提下，杜佑、朱熹都曾列舉後世風習，諸如後魏代北之例：「取其狀貌類者以為尸，祭之宴好，敬之如夫妻，事之如父母。」周隋巴、梁間俗：「每秋祭祀，鄉里美鬢面人，送迎為尸以祭之。」唐時郴、道州人，「每祭祀，迎同姓丈夫、婦人伴神以享。」[94] 又南宋「蠻夷猺洞中有尸之遺意，每遇祭祀鬼神時，必請鄉之魁梧姿美者為尸，而一鄉之人相率以拜祭」等等，[95] 概為古尸制遺法，誠所謂「禮失求諸野」，[96] 一般社會則久已不見其跡。就禮俗發展常態來說，除非別有特殊緣由，理應另有替代物彌補其空

91 《通典》，卷 48，頁 1355。

92 清・沈大成認為：「蓋上古之人樸，故以尸事其先，而不以為疑；戰國之人漓矣，必有卑易其子姓，而跛倚以臨者，于是去尸而為象，……此變古一大事。」見《學福齋集》，《續修四庫》本，冊 1428，文集卷 12，頁 141，〈武進茅氏先像贊有序〉。

93 《朱子語類》，卷 90，頁 2310。

94 以上參《通典》，卷 48，頁 1355。

95 《朱子語類》，卷 90，頁 2309。

96 有趣的是，清・顧炎武轉錄《博羅縣志》云：「猺本槃瓠種，地界湖、蜀溪峒間。……至宋治稱蠻猺。……自信為狗王後，家有畫像，犬首人服，歲時祝祭。」見《天下郡國利病書》（上海：上海古籍出版社，2011 年，《顧炎武全集》本），冊 16，頁 3197，〈廣東備錄上〉。然則「禮失求諸野」的稀有事例，終究亦淪為「禮失諸野」。況且此處正巧出現「前有尸而後有畫像」的演變過程。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

缺，下文的「影祭」、「影堂」，正是有待推考驗證的答案。

（一）影祭之起

一般而言，所謂「像設」可包括平面繪畫和立體雕塑兩大類。根據考古文物和文獻記載看來，早期中國不乏各類藝術成品，《周禮・考工記》百工亦有「設色」（內含畫、繢）、「摶（本作摶）埴」之類，[97] 現實禮俗若欲以「影祭」替代當時的「尸祭」，物質條件上並不構成問題。但古人畢竟抱有特定的形神觀，禮俗上是否毫無阻滯地樂於以塑畫諸物來替代、象徵自己至親至敬的祖先，則未可必。[98] 東漢・許慎（30-124）《說文》云：「廟，尊先祖皃也。」[99] 劉熙《釋名》：「廟者，貌也。先祖形貌所在也。」西晉・崔豹《古今注》亦謂廟「所以髣髴先人之靈貌也」，[100] 諸家似皆以為廟中有物，足窺先人形象，清・淩揚藻（1760-1845）據而推論：

> 則古原有遺像追享之事。或以為影堂起于後世，非也。[101]

就連梁思成也因此慨歎：「漢代雕像祭祀之風蓋必盛行，惜（宗廟）『尊貌』多木雕泥塑，今無復有存者。唯有徵諸古籍耳。」[102] 考慮《楚辭・招魂》「像設君室」，[103] 西漢文翁為蜀守、作學宮，禮殿繪像，或許戰國西漢影祭並非

---

97 《周禮注疏》，藝文本，卷 39，頁 596。

98 先秦中國罕見立體人像造型，僅有的少數物件表現的卻是身分卑下的僕隸之流。參徐良高：〈從商周人像藝術看中國古代無偶像崇拜傳統〉，中國社會科學院考古研究所編：《考古求知集》（北京：中國社會科學出版社，1997 年），頁 334-352。

99 清・段玉裁：《說文解字注》（臺北：漢京文化公司，1983 年），卷 9 下，頁 446。

100 《古今註》（臺北：臺灣商務印書館，1966 年，《四部叢刊續編》本，冊 337），卷上，頁 10。

101 清・淩揚藻：《蠡勺編》，《續修四庫》本，冊 1155，卷 29，頁 486，〈家廟〉。

102 梁思成：《中國雕塑史》，頁 15。

103 清・陳本禮於「像」字下注云：「生前形容，寫之絹素，或範金、或削木、或摶（按：疑當作摶）土、或剪紙為之。」見《屈辭精義》，卷 3，頁 4。所敘「剪紙」一事，以今律古，顯不足取，其他亦屬「想當然耳」。

臺灣大學學術期刊資料庫

絕無，但民家祭先實情如何，礙於文獻闕如，確證難以掌握。

不只如此，中土影祭究竟是自發的成分居多，抑或受東傳佛教（「像教」）影響居多，這個問題同樣值得推敲。東漢•王充（27-91）記述：「世間繕治宅舍，鑿地掘土，功成作畢，解謝土神，名曰『解土』，為土偶人以像鬼形，令巫祝延，以解土神。」[104] 漢末應劭亦云：「今民間獨祀司命耳，刻木長尺二寸為人像，行者檐篋中，居者別作小屋。齊地大尊重之，汝南餘郡亦多有。」[105] 此類造像事神的習俗，或意味非正典的民間淫祀偶爾披露於非主流論述中，亦不乏兼受佛教影響的可能。至於祭祖行為，靈帝光和六年（183），蜀太守張景於成都石室梁上題字：「追念先祖、紀刋先像」云云，或可推知其「作石室以祀其先」，[106] 甚或「蓋漢時子孫多有為其祖父作石室、刻畫象者」，[107] 但石室畫像也可能只是存影追思，未必能證明影祭之實有。[108] 時趙岐（？ -201）「自為壽藏，圖季劄、子產、晏嬰、叔向四像居賓位，又自畫其像居主位，皆為讚頌」，[109] 此應屬墓室壁畫，即令舉祭，至多也只是大遣入壙時惟一一次行禮。魏•曹植（192-232）詠歎東漢孝子：「丁蘭少失母，自傷蚤孤煢；刻木當嚴親，朝夕事三牲。」[110] 所謂「刻木事親」被收錄為後世二十四孝故事之一，固是緣於發生不可思議的靈驗感應，然而刻木立像以祀先，不確定是否已成為當世習見的俗行。

---

104 黃暉：《論衡校釋》（北京：中華書局，1996 年），卷 25，頁 1044，〈解除〉。

105 王利器：《風俗通義校注》（北京：中華書局，1981 年），卷 8，頁 384，〈司命〉。

106 清 • 李元：《蜀水經》，《續修四庫》本，冊 728，卷 3，頁 189。

107 清 • 倪濤：《六藝之一錄》，文淵《四庫》本，冊 832，卷 114，頁 368。

108 今存東漢石祠堂遺留有祭案，乃至後壁中心位置常見「樓閣拜謁圖」，信立祥論證畫面中央主要人物即為墓主，此即目前學界接受度頗高的「祠主受祭圖」說。詳信立祥：《漢代畫像石綜合研究》（北京：文物出版社，2000 年）。此說固值得參考，或暗示當時祠堂對像舉祭的可能性，卻不足以做為直接證據。

109 《後漢書》，卷 64，頁 2124，〈趙岐傳〉。

110 《宋書》，卷 22，頁 627，〈樂志四〉錄曹植〈鞞舞歌 • 靈芝篇〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

擴大言之，猶須考慮「像教」東來——佛教於兩漢之交傳入中土，中國境內影祭的發展與此應有相當關聯。否定者表示：

> 設像或以為始于芻靈縛茅而為之，或以為始于方明刻木而繪畫之，總在佛法未入中國之先。[111]

反之，元・程鉅夫（1249-1318）論及祭禮像設「不知其所從始」，「其原於梵俗也與」；[112] 明・丘濬（1421-1495）亦云：「塑像之設，中國[113]無之，至佛教入中國始有也。三代以前，祀神皆以主，無有所謂像設也。」[114] 近人更指出：「古代中國在佛教傳入之前，崇教偶像和神像製作是很不發達的……。古代肖像雕塑若要獲得發展，需要有偶像崇拜觀念上的轉變契機。這一契機，就是佛教及其造像的傳入。」[115]

究其初，原始佛教乃「無像之教」，[116] 釋迦牟尼滅度後，大約經三次佛典結集，始發展出強調造像功德的「像教」（大乘佛教），無非為宣教佈道、吸引信眾之故。[117] 殊堪玩味的是，佛教在西漢末東漢初傳入中國，時值西元一世紀左右。前述王充、張景、趙岐生當西元一、二世紀，此時佛教固已進入中土，也正是由「無相之教」轉為像教的關鍵過渡期，魏晉以下，更因設像行

---

111 清乾隆陝西省《乾州志》（北京：北京圖書館出版社，2005 年），卷 2，頁 196。

112 《雪樓集》（臺北：新文豐出版公司，1989 年，《叢書集成續編》本，冊 135），卷 9，頁 103，〈旃檀佛像記〉。

113 本作「自古」，見文淵《四庫》本，冊 712，卷 65，頁 750。

114 《大學衍義補》，國立臺灣大學圖書館藏明萬曆三十三年（1605）《烏石山房文庫》本，卷 65，頁 10。

115 任榮：〈中國古代肖像雕塑泛論〉，《浙江師大學報（社會科學版）》1991 年第 4 期，頁 73-74。

116 「佛陀在世沒有設廟宇，佛陀過世五百年之間，也尚未設佛像。在雕刻上，……僅以法輪、台座、佛足跡、菩提樹象徵佛陀。」見賴傳鑑：《佛像藝術》（臺北：藝術家出版社，1980 年），頁 10。

117 明・鍾惺云：「瞻禮讚歎，從像而生，則佛法以像而長存，佛之欲存其法，有甚於其身者，則像烏得不重？」見《隱秀軒集・文秋集》，《四庫禁燬》本，集部冊 48，頁 450，〈重裝牛首祖像疏解〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

道而展現燦爛可觀的佛教藝術，不僅影響道教造像，[118] 尤高度帶動中土影祭發展。

梁思成說：「（漢）明帝以後，至公元後一世紀（漢和帝時）健（按：或作犍）陀羅古建築中始見佛像雕刻，是為（佛教）造像之始，蓋深受希臘影響者也。此後三四百年間，健陀羅佛像傳世者甚多。而中國受健陀羅美術影響尤重也。」[119] 三國西晉時期，中國境內見諸記載的佛教造像活動尚屬寥寥；到了東晉，皇帝、高官及名僧則已大事雕鑄佛像，屢見不鮮。十六國南北朝時期，佛教在河西一帶和中原地區建寺開窟，廣泛傳播，佛教造像藝術日益攀上高峰。[120] 當時不只出現所謂「皇帝菩薩」，復結合「轉輪王」和「法王」概念，從「為佛菩薩造像」進而「為帝王造像」，[121] 引領唐以下各朝「御容」的製作與供奉，就連世俗供養人也有造像。[122] 相較以往動機相對單純的人物造像，佛教造像表現強烈的宗教信仰情懷，順理成章地就和禮敬、祭拜行為相結合。

---

118 道教應是受佛教啟發，步武其後從而發展像祭。吳羽說：「魏晉天師道的『靜』、『治』中不設尊像，南朝以降，道教靜治道館道觀中才逐漸開始圖壁設像。……到了南北朝末，尤其是到了唐代，觀中圖壁設像才成為流行的做法。」見《唐宋道教與世俗禮儀互動研究》（北京：中國社會科學出版社，2013 年），頁 151-152。以唐開元中邢州紫極宮為例，「所立老君像，則琢玉石以為之。真靈所憑，功用殊絕，睟容奇表，儼然若存，瞻仰之徒，莫不增肅。」見宋 • 徐鉉：《徐公文集》（臺北：臺灣商務印書館，1967 年，《四部叢刊初編》本），冊 44，卷 28，頁 191。佛教像設之風濡染道教，波及老子，影響可見一斑。

119 梁思成：《中國雕塑史》，頁 27。

120 參陳少豐：《中國雕塑史》（廣東：嶺南美術出版社，1993 年），頁 184、186-187。

121 轉輪王原是印度政治傳統觀念，表示君王統治的正當性，貴霜王朝阿育王進一步建構「轉輪王即佛」的思想，大乘佛教於焉興起，北魏以來流佈中國。詳康樂：〈轉輪王觀念與中國中古的佛教政治〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 67 本第 1 分（1996 年），頁 109-143；古正美：《貴霜佛教政治傳統與大乘佛教》（臺北：允晨文化公司，1993 年）。

122 隋唐以降，敦煌佛教壁畫中的神佛形象，有逐漸被供養人替代的趨勢。供養人畫像的高度發展，意味佛教在中國世俗化的過程，以及唐代肖像畫的盛行。參周晉：《寫照傳神：晉唐肖像畫研究》（杭州：中國美術學院出版社，2008 年），頁 137。

臺灣大學學術期刊資料庫

職是之故，有關中土影祭與東來像教的關聯輕重，筆者目前傾向於折衷論——從兩漢以來地方祠祀及早期孔廟[123]等事例觀之，不排除中國本土已出現像設之祭，但從東漢下迄魏晉南北朝，五百多年間佛教不只在中國落地生根，日益茁壯，造像藝術更是在南北朝時達到高潮，對於中土影祭日興，必然有相當程度的催化作用。

進一步檢視六朝紀錄，祖先畫蹤跡間出。如西晉・荀勗多才藝、工書畫，他不但是書家鍾繇的外孫，並師於畫聖衛協。某次鍾會造宅，「勗潛畫會祖父形於壁，會兄弟入門，見之感慟，乃廢宅」，[124]故事當中荀勗確實為鍾會繪製了祖先畫，惟作畫動機不明，也未見鍾家子孫以畫為祭。[125]可確定的是，與荀氏同時的王沈（?-266）、傅咸（239-294）均曾圖畫其先君、先妣容像，[126]然是否對像舉祭，亦不得而知，清・俞樾逕行指認：「此乃後人畫先代遺像、歲時奉祀之所自始也。」[127]蓋出於合理的推度。爾後梁武帝（464-549）起造至敬殿，「又宣脩容奉造二親像，朝夕禮敬，虔事孜孜，四十年中聿脩功德，追薦繼孝」；梁元帝（508-554）亦「竊慕考妣之盛則，立尊像供養於道場，內設花、幡、燈、燭，使僧尼頂禮」，[128]相關舉措已近乎後世「功德寺」的各種要件（詳下文）。此外，北朝汲郡孝子徐孝肅，「早孤，不識父，及長，問其母父狀。因求畫工圖其形像，構廟置之而定省焉，朔望享祭。」[129]以上

123 漢靈帝光和元年（178）始置鴻都門學，畫先聖及七十二弟子之像，「（孔廟）畫像以祀，自靈帝始。」參明・董應舉：《崇相集》，《四庫禁燬》本，集部冊102，卷13，頁584，〈文廟歷代崇祀志〉。

124 唐・張彥遠：《歷代名畫記》（北京：中華書局，1985年，《叢書集成初編》本），卷5，頁170。

125 樊波：《中國畫藝術專史：人物卷》（南昌：江西美術出版社，2008年），頁168。

126 梁・蕭繹：《金樓子》（臺北：藝文印書館，1966年，《百部叢書集成》本），冊468，卷4，頁1，〈立言篇九上〉。

127 清・俞樾：《茶香室叢鈔》，《續修四庫》本，冊1198，卷5，頁206，〈畫父母像〉。

128 梁・蕭繹：《金樓子》，卷4，頁1-2，〈立言篇九上〉。

129 《隋書》（北京：中華書局點校本，1973年），卷72，頁1671，〈孝義傳〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

諸例，上自皇家下至民戶，已頗見像設祭親的事蹟。

連類及之，回顧往代影祭傳統，除宗廟祖先家祭之外，尚有若干重要面向值得深入考察，包括：1. 儒式功德祠祀（含生祠），2. 文廟學宮祭孔，3. 皇家原廟御容等。這幾類受祭者概由於生前地位、功德卓著而被崇奉為神，相較於一般家內神（人鬼）自有更優越的位階。而它們都涉及「影祭」，可為釐清本文主題提供參照。只因相關脈絡龐多，且俟另文深論。要之，中土「影祭」至遲起源於兩漢，隨著古禮臨祭設尸的行事衰歇，影祭適時代之而起，爾後更逐步演為唐宋以來影堂制度。

（二）影堂之設

影祭之起既如前述，與之相關聯的有南北朝以來的佛教「影窟」、[130] 唐佛教寺院的「影堂」，乃至唐宋時期由高層漸染民間的「功德寺院」。[131] 儘管影窟數量不多，規模也不大，卻與佛教影堂同樣供奉有高僧影像以資紀念；而功德寺院代表佛門懺法超薦與世俗奉祀祖先結合的產物，通常附設「影堂」以為祠祀，可視為佛門影堂與世俗影堂的中介橋樑，這些都必然影響、推助中土民家影堂的流行。

---

130 中國佛教石窟中的影窟與寺院影堂近似，其內置有被紀念者的影像，或繪有與其生活相關的壁畫，或置放一些紀念性物品，乃至僧人骨灰舍利——可視為「瘞窟」。參馬世長：〈中國佛教石窟的類型和形制特徵——以龜茲和敦煌為中心〉，《敦煌研究》2006 年第 6 期，頁 43-53。論者更指出，佛教影窟有可能是佛教影堂的早期形式，因為「影堂」一詞始見於唐代文獻，影堂制度也大約形成於晚唐，「然而漢文文獻中有關佛教影窟的記載卻由來已久，且傳聞特廣。」參韓春平：〈關於藏經洞為洪辯影堂（影窟）的一點認識〉，《敦煌學輯刊》2007 年 4 期，頁 271。

131 宋仁宗景祐五年、寶元元年（同為 1038），范仲淹兩度敘及：「暇日遊甘露寺，謁唐相李衛公真堂，其制隘陋，乃遷於南樓，刻公本傳于其側。」「訪天長觀，即賀公（監）之舊居也。歎其真堂卑陋以甚，乃命工度材而新之。」分見《范文正公集》（臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢刊正編》本），冊 40，卷 6，頁 53，〈述夢詩序〉、〈刻唐祖先生墓誌於賀監祠堂序〉。所言「真堂」即影堂，位處寺觀，既可減省家宅空間的壓力，亦便於委託僧道設懺修福。

臺灣大學學術期刊資料庫

首先，唐代「影堂」一詞的新出值得注意。儘管吾妻重二據「廟，貌也」推論：「至少在漢代以降，影堂就已出現。」[132] 證據力或未必充足，一來我們無法確知「仿佛先人容貌」究竟指涉何種材質樣式，再者漢魏六朝基本上未見「影堂」一詞，唐代雖已時見，大多數屬於佛寺道觀附設，且以禪宗祖師堂為主。《全唐詩》歌詠影堂的資料超過四十筆，僅極少數涉及道觀道士，其餘幾乎清一色隸屬僧伽禪師，當時佛寺「影堂」陳設已故的祖師塑像、畫像，供來者瞻仰憑弔。如王建〈題柏巖禪師影堂〉：

山中磚塔閉，松下影堂新。恨不生前識，今朝禮畫身。[133]

以精約五絕描畫出佛門影堂的概略輪廓。又張籍〈弱柏院僧影堂〉：「影堂香火長相續，應得人來禮拜多。」[134] 可略窺佛門影堂的致意禮敬方式。[135] 只可惜目前中國境內未能見到唐宋寺院影堂的任何留痕，所幸「影堂」之外又有「影窟」，兩者只是建造材質、形式有別。敦煌藏經洞存有高僧「邈真」

132 《朱熹《家禮》實證研究》，頁 123。

133 《全唐詩》（北京：中華書局點校本，1999 年），冊 9，卷 301，頁 3420。

134 《全唐詩》，冊 12，卷 386，頁 4361。

135 宜稍區辨的是，漢武帝時所獲西域金人列於甘泉宮，「金人率長丈餘，不祭祀，但燒香禮拜而已」，見《魏書》（北京：中華書局點校本，1974 年），卷 114，頁 3025，〈釋老志〉。此「金人」是否為佛像固未可必，「祭祀」和「禮拜」二事不同則可確言，「禮拜」只是行禮敬拜，「祭祀」則有所陳設奉獻，且中國之祭祀概以進獻飲食為儀式核心。至於佛門禮儀，「散華、燒香、然燈、禮拜，是為供養。」見唐・釋道世：《法苑珠林》（臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢刊正編》本），冊 25，卷 50，頁 601，〈旋遶部〉引《提謂經》。然而至遲唐已見「祭○○禪師（和尚）」的記載，如唐・李白云：「某謹以齋蔬之奠，敢昭告於和尚之靈。」見清・王琦輯注：《李太白全集》（北京：中華書局，2006 年），卷 29，頁 1390，〈為竇氏小師祭璿和尚文〉。南唐保大九年（951），元宗「以香茶乳藥之奠，致祭於右街清涼寺悟空禪師」，見宋・陸游：《入蜀記》（鄭州：大象出版社，2012 年），卷 2，頁 171。又有「注香、煮茶、奉微供於貿之東菴佛照禪師拙菴大和尚之靈」者，見宋・釋居簡：《北磵詩文集》（重慶：西南師大出版社，2012 年），文卷 10，頁 174，〈祭佛照禪師〉。此類祭祀蓋行於靈前，可能也是佛教中國化的表現之一，而影堂祖像理應同樣被視為有靈在焉。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

畫像，[136] 均用墨筆白描，即饒宗頤所稱「燉煌白畫」；眾多石窟寺、造像碑，又留存大量供養人的形象。[137] 況且史上佛教影堂曾藉「遣唐僧」流播東瀛，日本奈良的唐招提寺即建有鑒真和尚影堂，凡此均可提供一定程度的想像與參照。

唐詩幾未見關於世俗影堂的歌詠，[138] 實際上當時影堂並不局限方外，但相關事例幾乎只出現於至尊顯貴者流。[139] 唐皇室、貴戚、勳臣多將先人祠、墓安置於佛寺道觀，葬祭禮儀、超薦活動一概委託僧侶道士，形成所謂「功德寺」，或稱香火院、墳寺 [140] 等。史載官至丞相的段文昌，唐文宗太和四年（830）移鎮荊南：

> 文昌於荊、蜀皆有先祖故第，至是贖為浮圖祠。又以先人墳墓在荊州，

136 敦煌藏經洞遺書中有相當一部分的邈真贊——肖像畫的像贊屬於民間祭祀用影像，這說明唐代敦煌地區已頗流行為祖先留影以供影祭。「從所發現的邈真贊來看，早期民間祭影像的發展可能受到了敦煌地區濃厚佛教思想的影響。」參孫晶：《歷代祭祀性民間祖影像考察》，頁 12。

137 參屈濤：〈說影堂〉，《中國文化》第 36 期（2012 年 2 期），頁 116-123。

138 宋時則有之，如王素、蘇寀同詠〈九河尚書祠堂詩〉，各有句云：「閣中遺像若星羅，獨向乖崖仰惠和。」「僕射真堂此日過，毅然風貌蘊天和。」見宋・袁說友等編、趙曉蘭整理：《成都文類》（北京：中華書局，2011 年），上冊，頁 284。按：文淵《四庫》本作者題名為「程遇孫」，見冊 1354。

139 如《歷代名畫記》載有「萬安觀公主影堂」，見唐・張彥遠：《歷代名畫記》，卷 3，頁 117。又後唐廢帝清泰三年（936）立有〈後唐汾陽王真堂記〉碑，見宋・陳思：《寶刻叢編》（臺北：新文豐出版公司，1985 年，《叢書集成新編》本），冊 51，卷 20，頁 529。較特殊的事例是，據後人轉引宋・晏殊《類要》記載，唐・顏真卿曾為東晉・謝靈運起造「寫真堂」，或云：「皎然者，康樂十世孫。顏魯公于杼山（吳興烏程縣西南）立謝臨川寫真堂，又起桂棚、三癸亭，皆從皎公請也。」見清・蔣超伯：《南漘楛語》，《續修四庫》本，冊 1161，卷 4，頁 312。若此事為真，則民間「影堂」、「真堂」盛唐即已發端，但基本上不脫與佛門干係。

140 唐人唐彥謙〈過清涼寺王導墓下〉：「江左風流廊廟人，荒墳拋與梵宮鄰。」見《全唐詩》，冊 20，卷 671，頁 7671。戴軍據此推測晉朝即有此風，見〈「墳寺」與唐代小說〉，《南陽師範學院學報（社會科學版）》第 2 卷第 8 期（2003 年 8 月），頁 86。

臺灣學術期刊資料庫

別營居第，以置祖禰影堂，歲時伏臘，良辰美景享薦之。徹祭，即以音聲歌舞繼之，如事生者，搢紳非焉。[141]

參考稍早穆宗長慶二年（822），李德裕為其撰作〈丞相鄒平公新置資福院記〉「乃購之於官，以為精舍，又以桑門之上首者七人居之」云云，[142] 前後行跡頗相關聯，可知段氏不僅捨產為寺，且經營「資福院」為自家功德寺，又設立影堂以為祭祖場所。說到舊時功德寺，具有「以田養寺、以寺安僧、以僧祭祖」的基本模式。劉淑芬研究指出，唐代以降「敕賜功德寺」成為皇帝賜予大臣權貴的恩典，功德寺既為官員所擁有，公眾性的寺院空間遂轉而私有化。特別引人注意的是，一來因為懺悔儀式和修禪相結合，二來唐德宗貞元年間（785-805）禪寺樹立了「百丈清規」，制度、管理大為提昇，促使當事人幾乎都選擇禪寺為功德寺。[143] 而禪寺本身盛行「祖師崇拜」，[144] 往往為之設立「影堂」、「真堂」、「祖師堂」，供奉其塑像或畫像以資紀念、追思、禮拜，[145] 如斯做法極可能透過功德寺而影響當時社會。

綜言之，六朝以來中土像設風氣日興，南北朝尤為崇佛而造像臻盛。時至唐代，佛寺禪院既普設「影堂」以為法師紀念堂，並有燒香禮拜乃至供養獻祭，此等風習延及王公貴族的「功德寺」，實為順理成章。從消極面看來，隨著門

141 《舊唐書》，卷 167，頁 4369，〈段文昌傳〉。

142 《李衛公別集》（又題《李文饒別集》，臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢刊正編》本），冊 36，卷 7，頁 151。

143 詳劉淑芬：〈唐、宋時期的功德寺——以懺悔儀式為中心的討論〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 82 本第 2 分（2011 年 6 月），頁 261-323。又陳瑞霞：《唐代皇家功德寺研究》（西安：陝西師範大學碩士論文，黃壽成先生指導，2011 年）。

144 西元十世紀以後，中國佛教及其藝術進一步加深中國化，祖師崇拜的增強即其一端，尤以禪宗為甚。參常青：〈杭州飛來峰第 28 號龕禪宗祖師像考述〉，《藝術史研究》第 8 輯（2006 年），頁 495。

145 「宋代以下，禪宗盛行，禪寺林立，禪寺每每設有禪堂，禪堂供像十分簡單，但必有達摩祖師像尊。」見陳清香：〈達摩事蹟與達摩圖像〉，《中華佛學學報》第 12 期（1999 年），頁 444。又如廣東新興六榕寺藏有 989 年所立的六祖慧能銅像，日本聖福寺藏有 1198 年絹本設色大鑒禪師畫像，參常青：〈杭州飛來峰第 28 號龕禪宗祖師像考述〉，頁 492。

臺灣學術期刊資料庫

閥制度的崩壞，唐以前猶能支撐一時的品官家廟制度，[146] 到了宋代已顯得徒具形式，或可說過往權貴專享的家廟於焉淪降為普及士民階層的「影堂」、「祠堂」。[147] 反之從積極面看來，則不妨說唐寺觀影堂轉而發展出宋民家影堂，遂促使常民家禮於古制神主之外，正式將影像之祭納入祭祖規範當中。

四、擴變期——宋儒制訂民間家禮，日趨「主／影兩立」

入宋禮制史的重要變化，莫過於民間家禮的崛興。專就祭禮而言，北宋司馬光《書儀》以古禮「祭以首時，薦以仲月」之故，但云：「凡祭用仲月。……（原注）私家不敢用孟月。」[148] 從二程禮說到南宋朱熹《家禮》，則逐步擴充了近世民間家祭的對象範圍——士夫百姓得以上祭高曾祖禰四代，[149] 明顯超過古制士人至多得祭祖考的規模。又程子嘗謂「家必有廟，……廟必有主」，原注說到「庶人無廟，可立影堂」。[150] 本文第二節已處理「主」之流變梗概，本節討論重點在於民家影堂成立後「主／影兩立」的現象。

前已述及，晉唐「影祭」日起，唐寺觀影堂則促使唐季到北宋之間生發民家影堂。宋初王禹偁（954-1001）即談到，古來貴族家廟祀先「以木為神主，示至敬也」，然「唐季以來，為人臣者此禮盡廢，雖將相諸侯多祭于寢，必圖其神影以事之」，其倩人繪寫父考神像，亦親身體會「約形取貌，宛然如

146 詳甘懷真：《唐代家廟禮制研究》（臺北：臺灣商務印書館，1991 年）。

147 參吾妻重二：《朱熹《家禮》實證研究》，頁 156-157。趙旭亦以為，宋代私家「以簡約的祖考祭祀儀式（修立影堂）來順應和彌補了官方寬泛但名不副實的家廟政策」。參〈唐宋時期私家祖考祭祀禮制考論〉，頁 11。

148 《書儀》，卷 10，頁 521。

149 程子制訂民間家祭禮，包括：仲月時祭、月朔薦新，以及冬至祭始祖、立春祭先祖、季秋祭禰。

150 《二程集・河南程氏遺書》，卷 18，頁 241。

臺灣大學學術期刊資料庫

生」之效驗，[151] 縱使所言未及「影堂」，雖不中亦不遠矣。司馬光《書儀》則已屢出「影堂」名目，祭儀核心物乃「祠版匣」而非古制之「主」。呂祖謙（1137-1181）所說一間兩廈的祠堂，包含祠版匣扃藏處及影堂時祀之地。[152] 要之，《書儀》祭儀雖未見與畫像有關的活動，所謂「影堂」明指懸掛先人遺影的祖先祭所，何況呂祖謙確實說到：「忌日早張影貌，事具而祭。」[153] 可知宋代家禮顯然已從古禮的「主／尸並存」確定發展演變為近俗的「主／影兩立」。下及《元典章》新婦三日廟見禮儀，附注云：「如無祠堂，或懸影及寫位牌亦是。」[154] 清人祠堂「東南有閣三間，以奉祖像及木主」，[155] 趨勢可見一斑。

惟以上「影堂」、「祠堂」稱名另有文章，事實如明・丘濬所言：

> 至宋司馬氏始以意創為影堂，（朱）文公先生易「影」以「祠」，以伊川程氏所創之主，定為祠堂之制，著於《家禮・通禮》之首。[156]

由於朱子傾向遵古而用主，故刻意避卻「影堂」、「祠版」而回頭強調「祠堂」與「主」。弟子劉垓孫固為其解釋：「蓋以伊川先生謂『祭時不可用影』，故改『影堂』曰『祠堂』云。」[157] 究其實，朱子本人的考量在於：「按古禮廟

---

151 宋・王禹偁：《小畜集》（臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢刊正編》本），冊 39，卷 14，頁 97，〈畫紀〉。

152 《東萊集》，文淵《四庫》本，冊 1150，別集卷 4，頁 200。

153 同上註，別集卷 1，頁 176。

154 元・佚名：《元典章》（北京：中國廣播電視公司，1998 年），禮部卷 3，典章三十。

155 清・孫星衍：《孫淵如先生全集・嘉穀堂集》（臺北：臺灣商務印書館，1968 年），冊 3，卷 1，頁 260，〈江寧忠湣公祠堂記〉。

156 邱氏繼云：「士大夫家往往倣其制，而行之者率閩、浙、江、廣之人，所謂中州人士蓋鮮也。」見《瓊臺會稿》（臺北：丘文莊公叢書輯印委員會，1972 年，《丘文莊公叢書》本），下冊，卷 17，頁 380-381，〈南海亭崗黃氏祠堂記〉。其說同時指陳禮俗的地理分佈實況，訊息彌足珍貴。近人研究亦與之呼應：「明清時代宗族建祠堂祭祖先活動，在長江流域及其以南地區比較活躍，北方略少一些，西南、西北邊疆則更少見。」參王鶴鳴、王澄：《中國祠堂通論》（上海：上海古籍出版社，2013 年），頁 147。

157 明・胡廣：《性理大全書》，文淵《四庫》本，冊 710，卷 19，頁 416。

臺灣大學學術期刊資料庫

無二主。……今有祠版，又有影，是有二主矣。」[158] 有趣的是，司馬光、朱熹於「影堂／祠堂」既持異議，遇水火盜賊之際，兩人亦各有主張：

> 先救先公遺文，[159] 祠版，次影，然後救家財。[160]
>
> 先救祠堂，遷神主、遺書，次及祭器，然後及家財。[161]

一旦面對緊急事故，溫公欲救「祠版」和「影」，朱子卻只說「神主」，前者平易隨俗，後者崇主黜影的態度則顯而易見，且仍講求大宗小宗之別。[162]

行文至此，附帶將宋儒以下「立主／懸影」的祭祀議論及因應態度排比於後，以見端倪：

（一）禮宜從古：主神而影褻，前者遵古合禮，後者便宜隨俗

清・吳曰慎云：「蓋像則褻，主則神。」[163] 如斯一語中的，足以導出「質

---

158 陳俊民校編：《朱子文集》（臺北：德富文教基金會，2000年），卷40，頁1692，〈答劉平甫〉。清・陸隴其不以朱子「二主」之說為是，云：「古人所謂『於彼乎？於此乎？』，似不妨有祠版復有影也。蓋未知祖考之精神萃於何處，而兼設之，於義無傷。」見《讀禮志疑》（臺北：新文豐出版公司，2006年，《叢書集成新編》本），冊10，卷12，頁108；另見文淵《四庫》本，冊129，卷3，頁512。汪紱續發駁議：「廟無二主，原死者之神，不可使之不凝一也。于彼于此，以生者之心，不敢定祖考之神果安在也。二義不同。有祠版又有影堂，究竟未是。」見《參讀禮志疑》，文淵《四庫》本，冊129，卷上，頁616。

159 前人又云：「司馬（光）文正公不喜人寶其祖宗畫像，但喜寶其祖宗之字蹟，以為字心畫也、手法也，見其字如見其人。」見清・張英：《淵鑒類函》（臺北：新興書局，1971年），冊6，卷195，頁3435，胡廣：〈忠簡公翰墨記〉。

160 《書儀》，卷10，頁525。

161 《家禮》，卷1，頁533。

162 其云：「竊謂只於宗子之家立主而祭。其支子只用牌子，其形如木主，而不判前後，不為陷中及兩竅，不為櫝，以從降殺之義。」見《朱子文集》，卷64，頁3220，〈答潘立之〉。

163 清道光八年（1828）安徽省《歙縣志》（臺北：成文出版社，1984年），卷9之3，頁2350，吳曰慎：〈易木主說〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

／文」、「雅／俗」、「寫意／寫實」等相對分野。程伊川對於廟制祭祖見解開明，關乎「主／影」卻是嚴守分際，其云：「庶人祭於寢，今之正廳是也。……如富家及士置一影堂亦可，但祭時不可用影。」理由是「若用影祭，須無一毫差方可，若多一莖鬚，便是別人」。[164] 張橫渠亦謂：「古人亦不為影像，繪畫不真，世遠則棄，不免於褻慢也，故不如用主。」[165] 元虞集認同畫像而祭有「鬚髮不似」之慮，故「知主道之所以為盡善」。[166] 諸說咸以為寫真獨難，用影則褻。

僅就「主」來說，程子尤強調嚴守身分等級，故云：「白屋之家不可用（主），只用牌子可矣。如某家主式，是殺諸侯之制也。」[167] 此外清帝乾隆既議「公尸非禮」，又認為像設「以無知肖有知」，勝過立尸「以有知肖有知」，「然總不如神板書位之為得正」。[168] 顯然滿族的出身背景並沒有框限乾隆的文化視野，同樣以維護正宗古禮為要務。

（二）禮由義起、禮緣人情：畫像存影出於孺慕哀思，主影並用無可厚非

宋元之際牟巘（1227-1311）云：

> 後世之俗，生則繪其像，謂之「傳神」；歿則香火奉之，謂之「影堂」。禮生非古，然方其徬徨四顧，思親欲見而不得，忽瞻之在前，衣冠容貌宛如平生，則心目之間感發深矣，像亦不為徒設也。[169]

164 《二程集・河南程氏遺書》，卷 22 上，頁 286。
165 宋・張載：《張載集・經學理窟》（臺北：漢京文化公司，1983 年），頁 298。
166 元・蘇天爵：《元文類》，文津《四庫》本，冊 1371，卷 35，頁 543，虞集：〈蔡孝子詩序〉。
167 《二程集・河南程氏遺書》，卷 22 上，頁 286。
168 清・高宗：《御製文集》，文淵《四庫》本，冊 1301，三集卷 4，頁 594。
169 《陵陽先生集》（北京：線裝書局，2004 年，《宋集珍本叢刊》本），冊 87，卷 15，頁 575，〈題趙主簿遺像〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

牟氏肯定畫像之用，乃著眼於視覺經驗觸發的心理效應。後人亦多不以影祭為非，如明・高拱（1512-1578）云：「但得彷彿，以時展對，亦可少輸人子無窮之思。」[170] 呂坤（1536-1618）云：「古有鑄金、刻木、琢石、塑土以像親者，皆出于思慕之極，無聊不得已之情，亦何病於禮乎？」[171] 清・廖志灝也認為畫像若能「務求形神逼肖，凜凜有生氣浮動」，則「亦事死如生之義，不害為非禮」。[172] 方濬師（1830-1889）不以程子「一髭髮不當則是別人」說為然，而云：

> 畫之逼似者，固儼然吾先人之遺皃也；即畫之稍不似者，以吾之精誠，與吾之先人神氣息息相關，不猶愈於設尸立主耶？[173]

綜上觀之，畫像象人的代表性、畫像以祭的可行性，固然見仁見智，其中牽涉微妙而複雜的形神觀，此處不擬深論。惟就禮俗層面考量，「遵古守制」與「從權隨俗」始終形成兩造立場，不時在拉鋸之間展現傳承與新變交織的多元樣貌。

五、再變期——明清以來民間家祭「主／影多元」

如前所述，唐宋時期影祭、影堂寖益成俗，形成「主／影兩立」的局面。往下瀏覽明清近代方志等資料，則不難發現民間家祭進一步呈現「主／影多元」——「主」、「影」除外又增生「譜」之類的變形樣式。

近世社會宗族勢力擡頭，地方上世家大族往往興立祠堂，做為家族共有的祭祀場所，普通人家則繼續沿用「影堂」制度與名稱，此即所謂「仕宦家另建

---

170 《高文襄公集》，《四庫存目》本，集部冊 108，卷 30，頁 397。
171 明・呂坤：《四禮疑》，《四庫存目》本，經部冊 115，卷 1，頁 40。
172 清・廖志灝：《燕日堂錄七種》，《四庫禁燬》本，集部冊 133，卷 3，頁 233，〈廬雲小築〉。
173 清・方濬師：《蕉軒隨錄》，《續修四庫》本，冊 1141，卷 8，頁 442。

臺灣大學學術期刊資料庫

祖祠，士庶即以主房作影堂（按：訛作室），奉祖禰神主」，[174] 大致可視為一般常態。又據方志記者描述：

> 其以木製櫥供昭穆木牌、焚香以祭者，名曰「祖先堂」。年盡且有懸影以祀者，名曰「影堂」，晉時已有之。[175] 以方紅箋書：「供奉某氏先遠三代宗親之祖位」，橫書「祖先堂」，供祭一如櫥龕。[176]

於此可見櫥龕加木牌的「主」，歲時新正展拜的「影」，以及簡易紙書神位等各種情狀。事實上主、影以外，還變化出第三樣式「譜」，三者並且交錯衍生出各種異名。因此進入正題前應稍補充交代，如上揭引文所見，「影堂」、「祖先堂」乃至「家堂」，原屬家宅中心祭所之名，語意經限定狹義化之後，甚至被挪用指涉為象神器物之名。唐以來「影堂」一詞日漸尋常，毋庸贅述，元明以降小說戲曲又習見「家堂」。如：

> （盧俊義）到後堂裏辭別了祖先香火，出門上路。……當下盧俊義拜辭家堂已了……。[177]
>
> 奠鴈已畢，花燭成親，次早參拜家堂。[178]
>
> （正末唱詞感謝程嬰：）「似你這恩德難忘，我待請個丹青妙手不尋常，傳著你真容，相侍奉在俺家堂。」[179]

以上「家堂」顯然是做為家居生活中心的家宅廳堂，卻又說到「祖先香火」、婚禮參拜、侍奉真容等情事，可見其與家人之禮、祭祀活動的密切關聯，以致民

---

174 清道光十五年（1835）甘肅省《山丹縣志》，丁世良、趙放主編：《中國地方誌民俗資料匯編・西北卷》（北京：北京圖書館出版社，1997 年），頁 223。以下引自此書者，皆簡稱「《匯編・〇〇卷》」。

175 此說可能源自西晉・崔豹《古今註》（已見前文），或本下有後人附注「庶人則立影堂」，自不得信據為晉有影堂。

176 民國十八年（1929）遼寧省《錦西縣志》，《匯編・東北卷》，頁 229。

177 元・施耐庵著、明・李卓吾批：《水滸傳》（上海：上海人民出版社，1975 年，明容與堂刻本），卷 61，頁 10。

178 明・馮夢龍：《警世通言》（北京：人民文學出版社，2007 年），卷 16，頁 212。

179 明・孟稱舜：《酹江集》，《續修四庫》本，冊 1764，卷 12，頁 135，紀君祥：《趙氏孤兒》第五折。

臺灣大學學術期刊資料庫

間後來逕用「影堂」、「家堂」、「祖先堂」等稱呼祭祖象神物件。[180] 如：

> 知禮之家作木櫝、盛神主，凡祖考妣、考妣及有伯叔者共盛一櫝，有櫝中高下間隔者。鄉人多畫家堂供養，亦無神主。[181]
>
> 漢族祀先，……率於寢室之北設龕，以板為牌；或以紙為帳，或購印成紙帳，曰「家堂」，上書高曾祖禰諱，左考右妣各以次。[182]

資料中的「家堂」由場所名狹義化為物件名，其實就是同時結合圖像及文字的「譜」（詳下文）。其既云「畫」，必為平面圖像，[183] 又提到「購印成紙帳」，可知其商品化、量產化的傾向。

而「家堂」除做為平面「宗譜」的別稱，抑或另指祭祀用的立體櫥龕。如清・張履祥（1611-1674）云：

> （吾鄉）惟家設一廚，曰「家堂」，或於正寢之旁室置之，或懸之中堂而已。然多奉神佛，如釋、老之宮。其稍知禮者，則立一主，曰「家堂香火之神」，或曰「天地君親師」，而以（祖先）神主置其兩旁，亦無昭穆祧祔之別。[184]

所敘「家堂」有櫥有龕，主要內容物「多奉神佛」，但也不乏神主系列板牌之類，惟合書「天地君親師」，乃以集合式概念總括所有奉祀對象，為近世神主的變形之一。又清人記云：

---

180 清・何紹基詩云：「街頭買菜亦尋常，種向家園特地香。恰好苦瓜紅莧菜，端陽先供祖先堂。」見《東洲草堂詩鈔》，《續修四庫》本，冊 1528，卷 28，頁 96，〈無園種菜〉詩之一。此處「祖先堂」既可做一般理解，即令解為祭拜行禮的象神物件，似亦無可厚非。

181 明嘉靖河北省《廣平府志》（臺北：新文豐出版公司，1985 年），卷 16，頁 444。

182 民國十六年（1927）吉林省《農安縣志》（南京：鳳凰出版社，2006 年），卷 7，頁 259。

183 據載：「民間……又有家堂神，謂之『合家歡樂』，其圖具翁嫗兒孫諸像（原注：俗名『小爺爺』），兒童皆祀之。」見清・祁寯藻：《馬首農言》，《續修四庫》本，冊 976，頁 237。這或許是平面家堂畫的某一種內容呈現。

184 清・張履祥：《楊園先生全集》（北京：中華書局點校本，2002 年），冊中，卷 18，頁 531，〈喪祭雜說〉。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 宗祠為近地所鮮，故祭禮愈略，奉神主者，惟有所謂「家堂」而已。家堂雖亦如朱子之長龕堂，[185] 而中無板隔，自始祖以下之主皆在，又高懸梁棟間，祭時不能出主。每歲於二至日、清明節、七月望、十月朔、除夕，設案於廳事，合始祖以下薦饗之，杯箸鱗次，至有一案而列數十者，曰「過時節」，非古也。[186]

據此「家堂」指供奉祖宗神主的長龕，不做板隔以獲得最大容量和使用彈性。主要緣由應是晚近家禮日趨放寬，甚者祭自始祖，再加上世家大族支脈繁衍，胤嗣緜長，祭時杯箸陳列多至數十，可想像現場濟濟蹌蹌的猗與盛況。

回頭再談「譜」，即「宗（家）譜畫」，簡稱「宗譜」或「家譜」，卻非尋常指稱的家族譜冊。方志記者同時談到幾種家祭象神樣式：

> 至庶人致祭，則將木主之龕門展開，影像之幕解除，或以紙、絹書先人姓諱，依輩次排列，此即所謂「宗譜」，或曰「家譜」。若小戶人家，或以紅紙書「某氏某門先遠三代宗親之位」懸之，以代木主、宗譜。[187]

此宗譜、家譜採用絹軸、布面、紙幅之類，或云「寬三尺許，長約倍之」，[188] 通常畫有一對高堂長老夫婦形象，非據個別真人寫實所繪，而只採類型概念畫法，藉以代表家族祖先，下方則多以表欄序列先人名諱，如此將眾多祖先齊集卷軸上，不但經濟便利，又具有一定的視覺傳達效果。此類「宗譜」、「家譜」的處理與畫像類似，或者「平日捲起以防塵垢之汙，祭時則懸之堂內正北或室內正北」，[189] 或者「平常置淨板上，每屆新年，則懸宗譜於中堂，陳祭品於香案」。[190]

---

185 朱子曾自道其家廟構想：「小五架屋，以後架作一長龕堂，以板隔截作四龕堂，堂置位牌，堂外用簾子。」見《朱子語類》，卷 90，頁 2304。

186 清‧陶煦：《周莊鎮志》，《續修四庫》本，冊 717，卷 4，頁 77。

187 民國二十七年（1938）遼寧省《西豐縣志》，《匯編‧東北卷》，頁 128。

188 民國十七年（1928）遼寧省《岫巖縣志》（南京：鳳凰出版社，2006 年），卷 3，頁 70。

189 民國九年（1920）黑龍江省《綏化縣志》，《匯編‧東北卷》，頁 441。

190 同註 188。

臺灣大學學術期刊資料庫

就晚近民俗所見，「山西通行的祭祖禮儀，……是把家廟及所有祖先神主牌位畫在一幅布上，把這幅布畫掛在牆上，進行祭祀。即使富裕之家也這麼做。」[191] 河北俗諺說：「窮有家譜，富有祖牌。」[192] 此家譜亦名「容」。清嘉慶二年（1797）崔五峰所撰祠堂記云：

> 吾族舊有傳「容」一支，以帛為之。繪始祖容像于上，而排列子孫妻室姓氏於下，凡有婚娶之事，迎親於家，懸而祀焉。元旦則合族之人咸詣容所拜謁，此舊例也。[193]

再以近年晉北的田野調查報告為例，該地區流行的「家譜」以「容」為稱，祠堂也就稱做「容房」。其主要部分是一幅排列了歷代祖先神主的世系圖，有時附上開頭幾代小幅的祖像，大部分世系圖周圍繪有祠堂的場景，這類「容」的形制可說是「結合了影堂祭影和祠堂祭神主的傳統」。若干地方不乏容、影並存，不過，「代縣現存的祠堂，幾乎都沒有影和神主牌，而只有容懸掛在正廳」，可見「容」在當地家祭的核心地位。[194]

附帶說到「容」與正式編冊的家譜的關係，我們很可能認為「上容」——填寫祖先名諱，是根據現成家譜所抄。但田野調查發現，「容」其實反而是編修正式家譜時的重要資料來源，如果「容」的系譜記載異於他處，族人往往寧從容不從他，可見「容」在家族史上的記載效力。[195] 此外也有論者指出：明清以來北方地區的民間祭祀用影像——如山東的「家堂」、陝西的「神子」、東北的「宗譜」等，其共通點是在畫面上突顯祠堂形象。對照中國近世宗族發展「南盛北衰」的地理特徵，北方祠堂恨少，建置亦嫌簡陋，此類「宗譜」、

---

191 （英）科大衛（David Faure）、卜永堅譯：《皇家和祖宗：華南的國家與宗族》（*State and Lineage in South China*）（南京：江蘇人民出版社，2009 年），頁 429。

192 參韓朝建：〈華北的容與宗族——以山西代縣為中心〉，《民俗研究》2012 年第 5 期，頁 133（全文 130-138）。

193 《崔氏家乘》，轉引自韓朝建上文，頁 136。

194 參韓朝建上文，頁 138。

195 同上註，頁 133-134。

臺灣大學學術期刊資料庫

「家譜」反而盛行，或許暗含「心理的彌補需求」。[196]

至此總括言之，明清以來民家祭祖的象神之物主要有：1. 木主（實為祠板、神牌一類）；[197] 2. 畫像（俗稱「影」、「容」等，通稱「祖先畫」）；3.「宗譜」、「家譜」。方志所載諸物各有分合，主、影、譜或兼用並存，或互補取代，配搭情況錯綜非一：

> 漢族祀祖考，則奉木主及宗譜，或書牌紙位於家。[198]
>
> 至於普通士庶之家均無家廟，各於住室廳堂之中，或設木主、或懸影圖而祭之。[199]

資料中「神主」、「牌位」往往同出，顯然相對有別，「庶人之家，久則木牌，暫則紙位。」[200] 足以提供適切解釋。而紙位之「出場」（present），固為彌補神主之「缺席」（abscent），材質、形制、內容皆不可同日而語，如：

> 家堂不設神主，惟書「昭穆香火」數字，或兼塑佛像以祀者。前明知縣何孟倫〈諭俗文〉痛言之，當時士大夫家已革其弊，而村俗尚未盡變。[201]

這使我們注意到，「主影多元」的禮俗現象背後，同時折射反映「士／庶」、「城／鄉」、「雅／俗」、「富／貧」等差距分野。如：

> （祭禮）四時仲月，士大夫家各奉其所宜祭者，祀於祠；無祠者，即於中庭正寢設主供祀。他遇生死忌辰，但以時祭於墓所。庶人之家罕設主，有事皆祭於墓。[202]

---

196 參孫晶：《歷代祭祀性民間祖影像考察》，頁 40。

197「漢人供祖先，或供家譜；或供祖匣，內有木主；或供牌位。」「祖匣」近乎前代「祠版匣」，「牌位」則約當式樣簡化的「神牌」。見民國十五年（1926）吉林省《雙城縣志》（臺北：成文出版社，1973 年），卷 6，頁 177。

198 民國二十年（1931）吉林省《安東縣志》，《匯編・東北卷》，頁 162。

199 民國二十四年（1935）甘肅省《重修靈臺縣志》，《匯編・西北卷》，頁 181。

200 明・呂坤：《四禮疑》，《四庫存目》本，經部冊 115，卷 1，頁 40。

201 民國八年（1919）福建省《建寧縣志》，《匯編・華東卷下》（北京：書目文獻出版社，1995 年），頁 1346。

202 清乾隆八年（1743）修、二十二年（1757）重刊察哈爾省《宣化府志》（臺北：成文出版社，1968 年），卷 32，頁 583。

臺灣大學學術期刊資料庫

貧不能成主者，但於「宗譜」上書死者諱號而已。[203]

邑中鮮搢紳望族，皆祭其先於寢室。士作木主，民懸畫軸；窮僻村落則裁紅箋，書三代宗親。[204]

如此既呈現「祠祭／家祭／墓祭」的場域落差，又揭示「主／影／譜／箋」的級別等第。雖說其中「宗（家）譜」算是「祖先畫」的變形產物，卻不能不考慮兩者製程上的差異——祖先畫須量身訂做，必須召請專業畫工操辦其事，需要相當的時間、人力成本，倘若延聘高水準的巨匠名家，所費更是另當別論。[205]相對觀之，宗（家）譜則是購自市坊、通體適用的現成品項。[206] 明中葉以後已有極好的版畫、套色印刷技術，制式量產必能以平實價格供應常民百姓的需求。況且其繪有高堂雙親的類型化影像，復採表列文字明載族親系譜，如此一來，尤具以簡御繁的便利效果。然則「立主」主要顯示的是「知禮如禮」的教養水平，而「懸影／用譜」則可能更分明顯示消費力的高下，讀者面對相關材

203 民國九年（1920）黑龍江省《綏化縣志》，《匯編・東北卷》，頁 439。

204 民國二十九年（1940）河北省《沙河縣志》，《匯編・華北卷》（北京：北京圖書館出版社，1997 年），頁 492。

205 明中葉以來畫作已有明顯市場化、商品化的傾向，即使知名畫手以「文人畫家」自居，未必高調出售一己之作，施受雙方仍可能以贈禮等其他形式，達成作品及其對等價值的交換。因此買畫付款的方式除了「現金支付」以外，尚有「禮物服務和恩惠」甚或「盛情款待寓居畫家」。參（美）高居翰：《畫家生涯：傳統中國畫家的生活與工作》（*The Paintr's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China*）（北京：三聯書店，2013 年），第二章〈畫家的生計〉。南宋紹興十二年（1142），「（綦氏）先祖內相年六十，命進士陳敏寫神，毫髮無遺。先祖喜甚，以白金二十五兩贈之。」見綦崇禮：《北海集》（北京：線裝書局，2004 年，《宋集珍本叢刊》本），冊 38，卷 36，頁 323，〈朝服畫像贊〉。

206 民國二十五年（1936）黑龍江省《安達縣志》敘述頗詳：「漢人家譜，向由魯人販來，以紙製之，繪彩色人物。上端則繪男女二老人像，俗稱為『高祖公』、『高祖婆』，頂端以金貼『五福』兩字，故又稱之為『五福堂』。凡人卒後三年，始將名諱書於其上，謂之『上宗譜』。亦有以白布為之者，取其耐久也。數年一換，亦有因還願香（俗名『燒太平香』）而換者。近來則多購用石印家譜云。」見《匯編・東北卷》，頁 468。

臺灣學學術期刊資料庫

料時，應當更細心加以區辨才是。

職是可知，近世簡易牌軸，反映寒素百姓便宜行事的特點。特殊情由下，尚有所謂「畫主以供」者，清・錢載（1708-1793）自道：

> 寒門零落，享祀愈疎，載之立此（祠）田，實惟先像之祭是亟。夜堂鐙燭，髣想音容，炊飯一盤，仰而跪拜，尚知有祖宗考妣之可依可慕乎！

錢載又自述其家先世祖妣或本來無像、或因故失像、或婦女刻意不畫像，輒「畫主以供」，[207] 值得注意的是，錢氏感歎的重點在於「先像之祭」、「髣想音容」，顯然對祖先畫懷有更多的思慕與期待，祖先畫在其心目中的地位，相形已在神主之上。另方面則是，「俗喪事主用紙，服闋輒焚之。」[208]「服闋後火化靈牌，即已不知設木主奉祀。」[209] 反映民間喪主或頗從簡，僅用紙料裁製靈牌，甚至喪畢亦未續立木主。要之，近代民間祭祖各隨其家豐儉，上焉者建祠立主；一般於家中奉主；屋宅逼仄者，臨時請主 [210] 或懸影以祭；[211] 下焉者無主無影，惟祭於墓。[212]

明清以來民間家祭「主影多元」，略如前述，乃由社會的、宗族的、經濟的、文化的各種不同因素影響交織而成，其間並隱然分佈「禮／俗」有別的層次範疇，足與西方學者揭示的「大傳統／小傳統」遙相呼應，亦即「士夫／常

---

207 清・錢載：《蘐石齋文集》（上海：上海古籍出版社，2012 年），卷 11，頁 968-969，〈祠田記〉。

208 清光緒八年（1882）湖北省《雲夢縣志略》（臺北：成文出版社，1970 年），續略卷 10，頁 356，劉希祖：〈節婦彭許氏傳〉。

209 清乾隆陝西省《乾州志》，卷 2，頁 159。

210「小戶及貧寒者，率將木主置之櫃中，祭時始行取出。」見民國二十二年（1933）山西省《陵川縣志》，《匯編・華北卷》，頁 636。

211 除一般家祭、祠祭、墓祭之外，間亦有變通之道：「鄉民凡遇元旦，多在縣市中茶店、酒肆懸先代影圖，宰豬以祭。祭畢，則群飲分胙而散。」見民國十四年（1925）陝西省《白水縣志》，《匯編・西北卷》，頁 71。

212「知禮之家設木主於正寢，歲時必祭；清明及十月朔專祭於墓，雖遠，哭必盡哀。鄉中不知設木主者，歲時惟墓祭。」見清光緒二十八年（1902）湖南省《沅陵縣志》，《匯編・中南卷上》，頁 610。

臺灣學術期刊資料庫

民」各自形塑不同的價值觀念、行為模式和生活方式，如奉先祭祖之時，官紳士夫往往恪守禮經、以古為據，一般大眾則趨時隨俗、便宜行事，世俗行徑之不拘一格，自然衍生出民俗文化的鮮活多樣性。再者，經過歷代長期的演變發展，行禮意識和需求自上而下擴及不同的社會階層，古禮之「祭」概念放寬，漸次呈現「祭薦不分」的趨勢，象神樣式更由早期的「主／影」之別發展不同樣式和做法，其中「祖先畫」並為傳統畫壇增添彩筆，為近世宗族附麗佳話。[213]

然而清末民初國體丕變，傳統禮俗也無可避免地遭受外來文明的強力沖刷。晚清西方攝影術傳入，導致傳統祖先畫衰歇——所幸家祭活動大抵綿延不輟，源自古禮的神主，尚能保持一定的活力。歷經二十世紀百年之後，而祖先畫終究闔上燦爛莊重的歷史扉頁，伴隨傳統祠堂、族墓、家譜，積澱為中國家族不可遺忘的重要文化資產。

六、結　語

中國古來「家必有廟，廟必有主」，「立主」傳統淵源有自，即令與時變遷而出現後世「神板」、「神牌」，在中國家祭場合中始終維持其主角地位。另方面，三《禮》所載祭神、祭祖設尸，漢以下卻不知所終，其制中土失傳，由「設像懸影」起而代之。漢晉之間人物畫日臻成熟，加上佛門「像教」的推助習染，致使中國人物畫原有的儒教功能憑添宗教色彩，進而發展出臨影憑弔、對像設供的影祭方式。「尸廢圖像興」既是古禮變化關鍵，在歷代儒式功德祠祀、文廟學宮祭孔、皇家原廟御容等方面，陸續採行影像之祭。唐代佛門禪僧「影堂」及顯貴人物的「功德寺」，使唐末五代到北宋進一步衍生民家影堂，宋儒將之納入新訂家禮規範中，確立「主／影兩立」的家祭樣式。到了明

213 筆者撰有〈從禮俗視野略論明清民間家祭中的祖先畫〉，2015 年 5 月 22 日初稿宣講於「近世語言、文學與思想：第三屆臺大、成大、東華三校論壇學術研討會」，臺灣大學中文系主辦，成功大學中文系、東華大學中文系合辦。

臺灣學學術期刊資料庫

清近代，民間文化的活力尤促成家祭「主／影多元」。地方士紳建有宗族祠堂，祠祭、家祭並以「主」為重，此外又流行製作、張掛祖先畫，注重個別寫真、肖其衣冠容貌，藉此緜延家族記憶，摶聚家族情感。至於常民百姓限於財力物力，往往臨時出主或奉「譜」為祭，其影祭之物並非量身繪製的「祖先畫」，而是另一種概括表意式的「家（宗）譜畫」。要之，傳統民間家祭各有面目，大抵反映與「士紳／庶民」相呼應的城鄉、貧富、雅俗差距。

本文以「立主」與「懸影」為討論主軸，聚焦縱覽古今家祭象神樣式的源流變化。總括上文，略可獲致以下要點：

一、古禮貴族宗廟設有木主，臨祭復立尸以行享獻饋食。木主制度爾後相沿不絕，中古變化為神版，近世復有簡化為神牌、紙位者。

二、秦漢之際尸禮乍廢，晉唐之間像事日興。中土影祭既有賴益趨成熟的人物塑畫為條件，另方面尤可能受到佛門「像教」觀念及做法的推助習染。

三、唐時以禪門為主的「祖師堂」和「功德寺」，促使民間影堂日漸普及，入宋甚且納為家禮規制，家祭「主／影兩立」因而確立。

四、明清近代「祖先畫」風行，民家又衍生「宗譜畫」，形成「主／影多元」的家祭面貌。

然而清末民初，不只因攝影術衝擊人物肖像畫、波及傳統祖先畫，更關鍵的應是戰亂兵燹造成世局動蕩，傳統社會土崩瓦解，常民禮俗遂失去了依時展演的舞臺，主影多元的家祭文化幾已淪喪殆盡。時至今日，惟民家神主在都市空間、現代建築中勉強保留一席之地，過往的文化風貌與傳承、家族情感與記憶，但願有賴傳統禮俗匍匐重生，以延續一線希望和契機。

（責任校對：方韻慈）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

一、傳統文獻

漢・班固：《漢書》，臺北：鼎文書局點校本，1991 年。

漢・鄭玄注，唐・賈公彥疏：《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，1960 年，《十三經注疏》本。

漢・鄭玄注，唐・賈公彥疏：《儀禮注疏》，臺北：藝文印書館，1960 年，《十三經注疏》本。

漢・鄭玄注，唐・孔穎達疏：《禮記注疏》，臺北：藝文印書館，1960 年，《十三經注疏》本。

漢・何休注，唐・徐彥疏：《公羊注疏》，臺北：藝文印書館，1960 年，《十三經注疏》本。

漢・蔡邕：《獨斷》，北京：中華書局，1985 年，《叢書集成初編本》。

晉・崔豹：《古今註》，臺北：臺灣商務印書館，1966 年，《四部叢刊續編》本，冊 337。

晉・范寧注，唐・楊士勛疏：《穀梁注疏》，臺北：藝文印書館，1960 年，《十三經注疏》本。

南朝宋・范曄：《後漢書》，臺北：鼎文書局點校本，1991 年。

南朝梁・沈約：《宋書》，北京：中華書局點校本，1997 年。

北齊・魏收：《魏書》，北京：中華書局點校本，1974 年。

南朝梁・蕭繹：《金樓子》，臺北：藝文印書館，1966 年，《百部叢書集成》本，冊 468。

唐・房玄齡等：《晉書》，北京：中華書局點校本，1974 年。

唐・魏徵等：《隋書》，北京：中華書局點校本，1973 年。

唐・釋道世：《法苑珠林》，臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢

臺灣大學學術期刊資料庫

刊正編》本，冊 25-26。
＊唐・杜佑：《通典》，北京：中華書局點校本，1996 年。
唐・李德裕：《李衛公別集》，臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢刊正編》本，冊 36。
唐・段成式：《酉陽雜俎》，北京：中華書局，1985 年，《叢書集成初編》本。
唐・張彥遠：《歷代名畫記》，北京：中華書局，1985 年，《叢書集成初編》本。
後晉・劉昫：《舊唐書》，北京：中華書局點校本，1975 年。
宋・徐鉉：《徐公文集》，臺北：臺灣商務印書館，1967 年，《四部叢刊初編》本，冊 44。
宋・王禹偁：《小畜集》，臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢刊正編》本，冊 39。
宋・范仲淹：《范文正公文集》，臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢刊正編》本，冊 40。
＊宋・司馬光：《書儀》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，文淵閣《四庫全書》本，冊 142。
宋・張載：《張載集・經學理窟》，臺北：漢京文化公司，1983 年。
宋・程顥、程頤：《二程集・河南程氏遺書》，臺北：漢京文化公司，1983 年。
宋・陳祥道：《禮書》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，文淵閣《四庫全書》本，冊 130。
宋・葉夢得：《石林燕語》，北京：中華書局點校本，1997 年。
宋・綦崇禮：《北海集》，北京：線裝書局，2004 年，《宋集珍本叢刊》本，冊 38。
宋・陸游：《入蜀記》，鄭州：大象出版社，2012 年。
＊宋・朱熹：《家禮》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，文淵閣《四庫全書》本，冊 142。

臺灣大學學術期刊資料庫

宋・朱熹撰，陳俊民校編：《朱子文集》，臺北：德富文教基金會，2000 年。
宋・呂祖謙：《東萊集》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，文淵閣《四庫全書》本，冊 1150。
宋・趙彥衛：《雲麓漫鈔》，北京：中華書局點校本，1998 年。
宋・袁說友等編，趙曉蘭整理：《成都文類》，北京：中華書局，2011 年。
宋・釋居簡：《北磵詩文集》，重慶：西南師大出版社，2012 年。
宋・李心傳：《建炎以來朝野雜記》，臺北：藝文印書館，1969 年，《百部叢書集成》本，冊 326-328。
宋・陳思：《寶刻叢編》，臺北：新文豐出版公司，1985 年，《叢書集成新編》本，冊 51。
宋・牟巘：《陵陽先生集》，北京：線裝書局，2004 年，《宋集珍本叢刊》本，冊 87。
宋・黎靖德編：《朱子語類》，北京：中華書局點校本，1999 年。
元・程鉅夫：《雪樓集》，臺北：新文豐出版公司，1989 年，《叢書集成續編》本，冊 135。
元・蘇天爵：《元文類》，北京：商務印書館，2006 年，文津閣《四庫全書》本，冊 1371。
元・施耐庵著，明・李卓吾批：《水滸傳》，上海：上海人民出版社，1975 年，明容與堂刻本。
元・脫脫：《宋史》，北京：中華書局點校本，1977 年。
元・佚名：《元典章》，北京：中國廣播電視公司，1998 年。
明・徐一夔：《明集禮》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，文淵閣《四庫全書》本，冊 649。
明・宋濂：《宋學士文集》，臺北：臺灣商務印書館，1979 年。
明・胡廣：《性理大全書》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，文淵閣《四庫全書》本，冊 710。
明・丘濬：《大學衍義補》，國立臺灣大學圖書館藏明萬曆三十三年《烏石

臺灣大學學術期刊資料庫

山房文庫》本。
明・丘濬：《瓊臺會稿》，臺北：丘文莊公叢書輯印委員會，1972 年，《丘文莊公叢書》本。
明・林俊：《見素集》，國立臺灣大學圖書館藏明萬曆十三年《烏石山房文庫》本。
明・高拱：《高文襄公集》，臺南：莊嚴文化公司，1997 年，《四庫全書存目叢書》本，集部冊 108。
明嘉靖河北省《廣平府志》，臺北：新文豐出版公司，1985 年。
明・呂坤：《四禮疑》，臺南：莊嚴文化公司，1997 年，《四庫全書存目叢書》本，經部冊 115。
明・夏浚：《月川類草》，北京：書目文獻社，1988 年，《北京圖書館古籍珍本叢刊》本，冊 10。
明・申時行：《大明會典》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 790。
明・董應舉：《崇相集》，北京：北京出版社，2000 年，《四庫禁燬書叢刊》本，集部冊 102。
明・鍾惺：《隱秀軒集・文秋集》，北京：北京出版社，2000 年，《四庫禁燬書叢刊》本，集部冊 48。
明・馮夢龍：《警世通言》，北京：人民文學出版社，2007 年。
明・劉康祉：《識匡齋全集》，北京：北京出版社，2000 年，《四庫禁燬書叢刊》本，集部冊 108。
明・孟稱舜：《酹江集》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 1764。
明・抱甕老人：《今古奇觀》，臺北：世界書局，1968 年。
清・李陳玉：《楚辭箋注》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 1302。
清・張履祥：《楊園先生全集》，北京：中華書局點校本，2002 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

清・顧炎武：《天下郡國利病書》，上海：上海古籍出版社，2011 年，《顧炎武全集》本，冊 16。
清・顧炎武：原抄本《日知錄》，臺北：粹文堂書局，1974 年。
清・朱彝尊：《曝書亭集》，臺北：臺灣商務印書館，1979 年，《四部叢刊正編》本，冊 81。
清・陸隴其：《讀禮志疑》，臺北：新文豐出版公司，2006 年，《叢書集成新編》本，冊 10。
＊清・徐乾學：《讀禮通考》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，清文淵閣《四庫全書》本，冊 113。
清・張英：《淵鑒類函》，臺北：新興書局，1971 年。
清・萬斯同：《群書疑辨》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 1145。
清・孔尚任：《湖海集》，上海：古典文學出版社，1957 年。
清・聖祖敕編：《全唐詩》，北京：中華書局點校本，1999 年。
清・廖志灝：《燕日堂錄七種》，北京：北京出版社，2000 年，《四庫禁燬書叢刊》本，集部冊 133。
清・倪濤：《六藝之一錄》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，文淵閣《四庫全書》本，冊 832。
清・任啟運：《禮記章句》，臺南：莊嚴文化公司，1997 年，《四庫全書存目叢書》本，經部冊 103。
清・張廷玉等：《明史》，北京：中華書局點校本，1997 年。
清・汪紱：《參讀禮志疑》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，文淵閣《四庫全書》本，冊 129。
清・王琦輯注：《李太白全集》，北京：中華書局，2006 年。
清・沈大成：《學福齋集》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 1428。
＊清・秦蕙田：《五禮通考》，臺北：聖環圖書公司，1994 年。

臺灣大學學術期刊資料庫

清・錢載：《蘐石齋文集》，上海：上海古籍出版社，2012 年。
清・高宗：《御製文集》，臺北：臺灣商務印書館，1983 年，文淵閣《四庫全書》本，冊 1301。
清・蔣驥：《山帶閣注楚辭》，臺北：廣文書局，1971 年。
清・趙翼：《陔餘叢考》，臺北：新文豐出版公司，1975 年。
清・段玉裁：《說文解字注》，臺北：漢京文化公司，1983 年。
清乾隆《乾州志》，北京：北京圖書館出版社，2005 年。
清・孫希旦：《禮記集解》，北京：中華書局點校本，1998 年。
清・陳本禮：《屈辭精義》，臺北：廣文書局，1964 年。
清乾隆八年修、二十二年重刊察哈爾省《宣化府志》，臺北：成文出版社，1968 年。
清・李元：《蜀水經》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 728。
清・孫星衍：《孫淵如先生全集・嘉穀堂集》，臺北：商務印書館，1968 年。
清・淩廷堪：《禮經釋例》，臺北：中央研究院中國文哲研究所點校本，2002 年。
清・淩揚藻：《蠡勺編》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 1155。
清・吳榮光：《吾學錄初編》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 815。
清・林伯桐：《士人家儀考》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 826。
清・李海觀：《歧路燈》，上海：上海古籍出版社，《古本小說集成》影清鈔本，未著年分。
清・祁寯藻：《馬首農言》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 976。
清・何紹基：《東洲草堂詩鈔》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續

臺灣大學學術期刊資料庫

修四庫全書》本，冊 1528。
清・陳立：《白虎通疏證》，北京：中華書局點校本，1994 年。
清・蔣超伯：《南漘楛語》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 1161。
清・俞樾：《茶香室叢鈔》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 1198。
清・俞樾：《春在堂詩編》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 1551。
清・黃以周：《禮書通故》，北京：中華書局點校本，2007 年。
清道光八年安徽省《歙縣志》，臺北：成文出版社，1984 年。
清・陶煦：《周莊鎮志》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 717。
清・方濬師：《蕉軒隨錄》，上海：上海古籍出版社，1995 年，《續修四庫全書》本，冊 1141。
清・王先謙：《荀子集解》，臺北：世界書局，1976 年。
清・孫詒讓：《周禮正義》，北京：中華書局點校本，1987 年。
清光緒八年湖北省《雲夢縣志略》，臺北：成文出版社，1970 年。
清光緒十七年《吉林通志》，臺北：文海出版社，1965 年。

二、近人論著

丁世良、趙放主編：《中國地方誌民俗資料匯編・華東卷》，北京：書目文獻出版社，1995 年。
丁世良、趙放主編：《中國地方誌民俗資料匯編・華北卷》，北京：北京圖書館出版社，1997 年。
丁世良、趙放主編：《中國地方誌民俗資料匯編・中南卷》，北京：北京圖書館出版社，1997 年。
丁世良、趙放主編：《中國地方誌民俗資料匯編・西北卷》，北京：北京圖

臺灣大學學術期刊資料庫

書館出版社，1997 年。
丁世良、趙放主編：《中國地方誌民俗資料匯編・東北卷》，北京：北京圖書館出版社，1997 年。
中國社會科學院考古研究所編：《考古求知集》，北京：中國社會科學出版社，1997 年。
王利器：《風俗通義校注》，北京：中華書局，1981 年。
王志高、周維林：〈關於東晉帝陵的兩個問題〉，《東南文化》2001 年第 1 期（總第 141 期）。
王爾敏：《明清時代庶民文化生活》，臺北：中央研究院近代史研究所，2000 年，《中央研究院近代史研究所專刊》之 78。
王鶴鳴、王澄：《中國祠堂通論》，上海：上海古籍出版社，2013 年。
古正美：《貴霜佛教政治傳統與大乘佛教》，臺北：允晨文化公司，1993 年。
民國十五年吉林省《雙城縣志》，臺北：成文出版社，1973 年。
民國十六年吉林省《農安縣志》，南京：鳳凰出版社，2006 年。
民國十七年遼寧省《岫巖縣志》，南京：鳳凰出版社，2006 年。
甘懷真：《唐代家廟禮制研究》，臺北：臺灣商務印書館，1991 年。
任　榮：〈中國古代肖像雕塑泛論〉，《浙江師大學報（社會科學版）》1991 年第 4 期。
何漢南：〈南朝陵墓神柱的來歷〉，《文博》1992 年第 1 期。
吳　羽：《唐宋道教與世俗禮儀互動研究》，北京：中國社會科學出版社，2013 年。
沈文倬：《宗周禮樂文明考論（增補本）》，杭州：浙江大學出版社，2006 年。
《每日郵報》，「新浪台灣網」，2015 年 11 月 12 日。
周　晉：《寫照傳神：晉唐肖像畫研究》，杭州：中國美術學院出版社，2008 年。
屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版公司，1984 年。
屈　濤：〈說影堂〉，《中國文化》第 36 期（2012 年 2 期）。

臺灣大學學術期刊資料庫

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 年。

信立祥：《漢代畫像石綜合研究》，北京：文物出版社，2000 年。

孫　晶：《歷代祭祀性民間祖影像考察》，北京：中國藝術研究院美術學專業碩士論文，徐藝乙先生指導，2009 年。

馬世長：〈中國佛教石窟的類型和形制特徵——以龜茲和敦煌為中心〉，《敦煌研究》2006 年第 6 期。

常　青：〈杭州飛來峰第 28 號龕禪宗祖師像考述〉，《藝術史研究》第 8 輯（2006 年）。

康　樂：〈轉輪王觀念與中國中古的佛教政治〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 67 本第 1 分（1996 年）。

＊梁思成：《中國雕塑史》，臺北：明文書局，1987 年。

＊章景明：《殷周廟制論稿》，臺北：學海出版社，1979 年。

陳少豐：《中國雕塑史》，廣東：嶺南美術出版社，1993 年。

陳清香：〈達摩事蹟與達摩圖像〉，《中華佛學學報》第 12 期（1999 年）。

陳瑞霞：《唐代皇家功德寺研究》，西安：陝西師範大學碩士論文，黃壽成先生指導，2011 年。

彭美玲：〈從禮俗視野略論明清民間家祭中的祖先畫〉，發表於臺灣大學中文系主辦，成功大學中文系、東華大學中文系合辦：「近世語言、文學與思想：第三屆臺大、成大、東華三校論壇學術研討會」，2015 年 5 月 22 日。

彭美玲：〈兩宋皇家原廟及其禮俗意義淺探〉，發表於日本京都大學大學院文學研究科中國哲學史專業主辦，北京大學禮學研究中心協辦：「經學史研究的回顧與展望——林慶彰先生榮退紀念研討會」，2015 年 8 月 21 日。

彭美玲：〈古禮經說中的「主」制來由蠡測〉，即將刊登於《臺大文史哲學報》第 84 期（2016 年 5 月）。

臺灣大學學術期刊資料庫

舒大剛：〈《周易》金文「孝享」釋義〉，《周易研究》2002 年第 4 期。

黃進興：〈道統與治統之間：從明嘉靖九年孔廟改制談起〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 64 本第 4 分（1990 年）。

黃　暉：《論衡校釋》，北京：中華書局，1996 年。

葉國良：《中國傳統生命禮俗》，臺北：五南出版公司，2014 年。

＊趙　旭：〈唐宋時期私家祖考祭祀禮制考論〉，《宋遼金元史》2009 年第 1 期。

＊劉淑芬：〈唐、宋時期的功德寺——以懺悔儀式為中心的討論〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 82 本第 2 分（2011 年 6 月）。

樊　波：《中國畫藝術專史：人物卷》，南昌：江西美術出版社，2008 年。

＊賴傳鑑：《佛像藝術》，臺北：藝術家出版社，1980 年。

韓春平：〈關於藏經洞為洪辯影堂（影窟）的一點認識〉，《敦煌學輯刊》2007 年 4 期。

＊韓朝建：〈華北的容與宗族——以山西代縣為中心〉，《民俗研究》2012 年第 5 期。

戴　軍：〈「墳寺」與唐代小說〉，《南陽師範學院學報（社會科學版）》第 2 卷第 8 期（2003 年 8 月）。

藍吉富等主編：《敬天與親人》，臺北：聯經出版公司，1993 年。

＊（日）吾妻重二著、吳震編：《朱熹《家禮》實證研究》，上海：華東師範大學出版社，2012 年。

（英）科大衛（David Faure）、卜永堅譯：《皇家和祖宗：華南的國家與宗族》（*State and Lineage in South China*），南京：江蘇人民出版社，2009 年。

（美）高居翰：《畫家生涯：傳統中國畫家的生活與工作》（*The Paintr's Practice: How Artists Lived and Worked in Traditional China*），北京：三聯書店，2013 年。

（**說明**：書目前標示＊號者已列入 Selected Bibliography）

臺灣大學學術期刊資料庫

Selected Bibliography

Azuma, J. (2012). *Zhu xi jia li shi zheng yan jiu* [An empirical study on Zhu Xi's *Rites of family*] (Wu Zh., Ed.). Shanghai: East China Normal University Press.

Du, Y. (1996). *Tong dian* [Comprehensive institutions]. Beijing: Zhonghua. (Original work published in the Tang dynasty)

Han, Ch.-J. (2012). Pedigree scrolls and lineage in Northern China: A case study from Dai County, Shanxi Province. *Folklore Studies, 5*.

Lai, Ch.-J. (1980). *Fo xiang yi shu* [Arts of Buddhist statues]. Taipei: Artist.

Liu, S.-F. (2011). Buddhist funerary temples, penitential rites, and the cult of the dead in Tang-Song China. *Bulletin of the Institute of History and Philology, 82*(2).

Liang, S.-Ch. (1987). *Zhong guo diao su shi* [History of Chinese sculptures]. Taipei: Ming Wen.

Si-Ma, G. (1983). *Shu yi* [The manners of writing]. In *Si Ku Quan Shu* [The complete library of the four treasuries] (Wen-Yuan Chamber ed.): *Vol.142*. Taipei: The Commercial Press. (Original work published in the Song dynasty).

Qin, H.-T. (1994). *Wu li tong kao* [A general study of the five rites]. Taipei: Sunhwan. (Original work published in the Qing dynasty).

Xu, Q.-X. (1983). *Du li tong kao* [A general study of funeral rites]. In *Si Ku Quan Shu* [The complete library of the four treasuries] (Wen-Yuan Chamber ed.): *Vol.113*. Taipei: The Commercial Press. (Original work published in the Qing dynasty).

Zhang, J.-M. (1979). *Yin zhou miao zhi lun gao* [Articles on the ancestor temples in the Shang and the Chou dynasties]. Taipei: Xue Hai.

Zhao, X. (2009). Tang song shi qi si jia zu kao ji si li zhi kao lun [A study on the ancestor worship rules of commoner families in the Tang and the Song dynasties]. *The History of Song, Liao, Jin, Yuan Dynasties, 2009-1*.

臺灣人學學術期刊資料庫

Zhu, X. (1983). *Jia li* [Family rites]. In *Si Ku Quan Shu* [The complete library of the four treasuries] (Wen-Yuan Chamber ed.): *Vol.142*. Taipei: The Commercial Press. (Original work published in the Song dynasty).

臺灣大學學術期刊資料庫