

纸上祠堂：祖先祭祀的民间传统

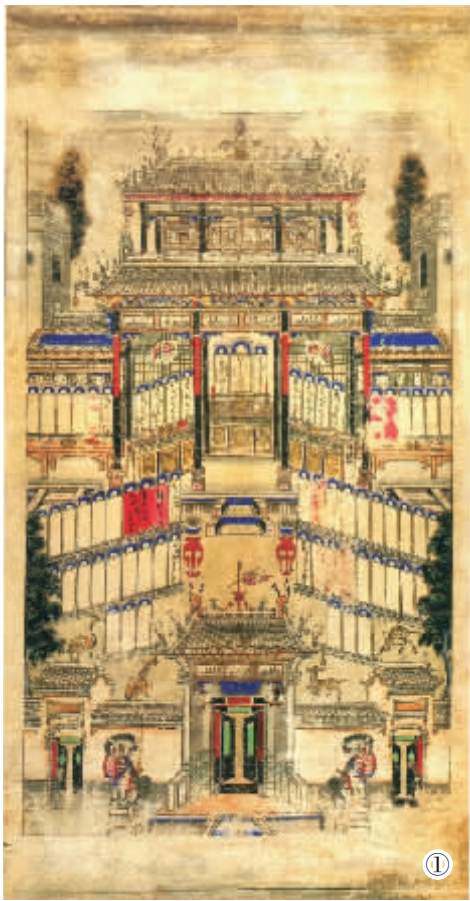
高轶旸

明清时期，祭祖是相当普遍的礼制实践，许多世家大族设有祠堂。然而对于不设祠堂的宗族而言，供奉纸上祠堂就成为了一种常见形式。据《肥乡县志》记载，“士大夫不立祠堂，奉神主于寝室，民间多画祖宗昭穆图供奉”；另据《凤城县志》，“汉人供宗谱，宽可三四尺……按次开写先人名氏，男女夭亡者悉列入”。由于纸上祠堂难以保存，现今存世者多制作于清代，早期源流演变已难以详细考证。从分布范围来看，主要集中在山东、山西、河南、河北等地。各地尺寸大小不等，规格较大者高可达两米有余。纸上祠堂的造型设计，从以下典型案例中可以窥见一斑。

豫北滑县的祖宗轴（图①）由下至上依次绘有祠堂山门、庭院以及拜殿。祠堂呈白墙灰瓦，山门上涂黑漆，为三间式。正门下设台基，配有相向而望的石狮一对，其屋脊上雕脊兽，屋檐下挂蝙蝠，寓意吉祥。门洞上方为庭院，其中绘有数量可观的牌位，上书祖先名讳。牌位区分左右排列整齐，向内侧倾斜呈镜像对称。庭院靠近偏门处画有松树两棵，另有鹿鹤各一对，牌位、松树、鹿和鹤皆沿祠堂中轴线呈对称分布。最靠内部的拜殿建筑物为重檐悬山式，正面可见四根黑漆立柱，屋脊上雕有繁复的脊兽，檐枋饰有彩绘，装饰华丽。

另一种典型的纸上祠堂形式是山东潍坊的家堂（图②）。画面主要部分仍然为白墙灰瓦的祠堂，祠堂山门上悬“先祠”匾额，其后为称作“追远堂”的中厅，内设牌位、香案。中厅旁开两扇小门，由此得以进入二进天井，至于拜殿前。拜殿内有男女祖先二人，正面朝向观者，两位祖先中间的牌位上写着“始祖之位”，其后的山水屏风依稀可见。图中宗族后世子孙姿态各异，有骑于马上者，也有拱手作揖者，多三两成群彼此呼应，朝向祠堂门聚拢。后世子孙环绕祠堂门的排列，以及所有人恭敬的姿态皆有助于凸显图中祠堂建筑物的庄重感。

由以上描述可见，纸上祠堂建构了一个始于祠堂山门外，终结于拜殿，充斥着丰富细节的虚拟空间。作为先人象



征的牌位与祖先影像都被纳入祠堂建筑的空间结构中，按照现实祭祖仪式时的布局得到呈现。那么，纸上祠堂又是如何发挥礼仪功能的呢？为了回答这个问题，我们可以首先回溯至西周的宗庙。《礼记·王制》记载：天子七庙，三昭三穆，与大（太）祖之庙而七。诸侯五庙，二昭二穆，与太祖之庙而五。大夫三庙，一昭一穆，与太祖之庙而三。士一庙。庶人祭于寝。

从中可见，宗庙建筑形式与宗法制度结合在一起，其特点是对世系的强调。宗庙遵循严格的排列顺序，始祖居中，始祖以下第一世居左，称“昭”；第二世居右，称“穆”。以下凡三世、五世、七世等奇数后代皆为“昭”，四世、六世、八世等偶数后代皆为“穆”。昭穆次序，百世不乱。区分昭穆的传统在后世得到了长期延续。至于宋代，在宗族复兴的理想下，周代的宗法再度被启用，宋儒试图借用经典中的宗法原则与祭祀礼仪设计祠堂祭祀，以重建和维持宗族。

作为一个物质性的实体，祠堂所提供的建筑空间本身就具有设定礼仪程序的作用——从祠堂门进入、沿中轴线穿过庭院、最终达于内殿前。始祖通常被祭祀于祠堂深处的内

殿，而近祖则被祭祀于外部的享堂，愈靠近外围辈分愈低，因此祭拜者从祠堂门向内殿行进的过程，正是回归氏族初始的过程。祖先在祠堂中的位置，正如学者巫鸿多次指出的，隐含着从现时向遥远过去进行回溯的编年顺序，这个顺序帮助确定礼仪程序，而这个礼仪程序又使人们重温历史记忆，赋予自己的历史一个确定的结构。《礼记》中不下十次地强调宗庙礼仪是引导人们“不忘其初”，“返其所自身”，因此在仪式过程中祭拜者的行进路线不可打破，否则将无法达到仪式的效果。

再由建筑转至平面，我们似乎可以认为，纸上祠堂的正反面图中隐含着一种为观者设定的观看模式。当观者的目

光沿着既定路线行进时，将会依次看见现实祠堂祭祖时所应当在眼前出现的景象，相反，不应当被看见的部分则被略去。通过目光移动，观者得以实现对祠堂祭拜过程的模拟，以此尽“报本反始之心，尊祖敬宗之意”。以山东潍坊的家堂为例，首先，观者与祠堂门外的后世子孙共享同一条视平线，目光望向祠堂门。而由门洞中进入后，则会发现自己处于一座庭院中，接着继续前行，穿过进入内殿的小门，便能够到达以画像作为象征的始祖跟前。至此，观者“报本反始”的目光之旅就结束了，图中并没有画出祠堂“寝”的部分、后部庭院或外围围墙，这些空间在现实祭祖仪式中不当踏入，也无需被看见，因此

便隐匿了。

值得注意的是，图中逝去祖先的姓名被按照昭穆之世的顺序，排列于纸上祠堂中画出的牌位里，与现实祠堂祭祖时宗族成员的排列方式相仿。其中，二、四、六、八世为昭，居左；三、五、七、九世为穆，居右。宗族女性成员列于其配偶身边，也在图中占有一席之地，不过皆有姓而无名。在灵魂依附于牌位的逻辑下，当纸上祠堂于除夕或中元节被悬挂展开时，祖先能够通过牌位中自己的名字找到相应位置并依附其上，以左昭右穆的方式与参与祭祀的子孙归属于同一序列之中。当参与祭祀者站立在纸上祠堂前，面对排列有序的祖先时，便得以将自身纳入宗族谱系之中，明确自身在其中的位置。

伴随着需求的增大，部分纸上祠堂以拥有更高复制性的木刻画形式进行生产。与手绘祠堂相比，木刻画中祠堂时常以变形的方式得到呈现。在潍坊木刻家堂中，祠堂山门、变形后的梁柱与帷帐、拜殿屋檐相互连接形成封闭结构，使祠堂轮廓成为包围先人牌位的边框。在一些更为廉价的码子（图③）中，以祠堂下设牌位为形象的“家堂”自身成为一尊神，与土地、娘娘、喜神等民间众神并列，祖先被概念化乃至丧失包括名讳在内的所有个性。祭祀完毕后，依俗将码子焚烧，神便能以纸张为马，回到天界。

从对纸上祠堂的讨论中可以看出，一方面国家礼制下渗透至基层社会，另一方面地方艺术形式仍保有强大的生命力，二者相结合，共同形塑了祖先祭祀的民间传统。

（作者单位：牛津大学东方学系）

