

臺灣家屋空間中的儀式性器物 ——以公媽案桌陳設為例ⁱ

毛紹周ⁱⁱ

摘要

人類社會社交互動的過程中，在不同的生活環境與生活歷程之下，會逐漸發展出不同的社會群聚、民族文化或宗教信仰，並各自延伸出不同的儀式性意涵模式。

臺灣一般常民的家屋空間中，自然也常因各個不同家庭狀況的特殊條件下，各自形成本體生活的常識系統，並且不自覺的將其過程儀式化、標準化，這種過程不但逐漸影響常民的人格特質，亦在許多共通之處中堆疊形成地方常識的文化體系。

在本研究中除了以理解傳統家屋中的禮器或物件的使用方式外，並試圖了解部分使用者對這些禮器或物件中，在觀念上看似常識體系的隱喻性意涵，進而探討隱藏於目前家屋廳堂環境的隱性儀式性行為，自我與他者間一些普通生活習慣中表相看似一致的不同認知，與深層意涵間的異同和相互影響狀況。

關鍵詞：公媽案桌、五供、香爐、神主牌位、公媽漆仔、薦盒

ⁱ 感謝兩位匿名審查人的悉心建議與寶貴指正。感謝翁聖峰教授於百忙之中撥冗閱稿並提供寶貴意見，使得本文得以疏漏減少。本論文部分內容曾宣讀於《第十九屆第二次建築研究成果發表會》。會議論文名稱：〈家屋儀式性空間中隱性之環境識覺——以俗諺「入門看交椅茶几，桌上看花龕五賽」為例〉。主辦單位：中華民國建築學會。會議日期：2007年11月25日。

ⁱⁱ 南華大學建築與景觀學系兼任講師

The Ritual Items of Living Space in Taiwan

The Arrangement of the Ancestral Altar

Mao,Shao-Chou

Abstract

In human beings, social interaction with varied living environments and living processes, the human society gradually develop into different groups. indigenous cultures and religions, which has extended into diverse ritual modes, and represent many meanings.

In Taiwan ,the living places shape their own living cognition system with different families under specific conditions, and people unconsciously make the process ritualized and standardized. However, this process not only affects the one's personality but also indirectly change the local cultural system; moreover, it coheres people's consciousness.

This article aims to distinguish the usage of the ritual items or objects in the traditional households and attempts to implying understand the imply meanings of general living cognition systems to the users of these ritual items or objects. Furthermore, it also discusses the private ritual behaviors in the current family halls, the different concept of the living

habits and its similarities and differences, and the mutual influences of the profound meanings between oneself and others.

Keywords: Ancestral altar, Five offerings, Incense burner, Ancestral tablets, Kong m'a tshat 'a, serving case.

一、前言

家屋空間是人類群聚社會中的最基本單位，內含有生養、教化、情感、庇護等功能，為一具備生、老、病、死等各式過程的微型宇宙。曾經居住其內之人，隨著時間推移所留下的生活軌跡與各類事件的歷史歷程，都會留下大小不一的內在記憶並形成氛圍，迴盪於空間之中。時間越長，空間中所保存的意象經驗也就越深厚，家屋的空間記憶與家人間相互的結合了深厚的意象經驗，逐漸延伸於現在的家屋空間中並形成各個層級序列，如公媽廳、客廳、孝親房、主臥室、子女房、書房甚至廚房等。在沒有明顯空間區隔的家屋中，家屋成員亦會形成各自隱性的空間定位，如父親吃飯的位置、母親看電視的位置、小孩睡覺的位置等，每一個不同的空間區塊，亦會乘載著各式不同的層級與功能。

臺灣在經歷了各時期社會變遷的過程中，社會文化的適應模式也不斷的以各種風貌進行蛻變。本文以探討家屋中的儀式性器物與陳設場域為主要標的，這些器物與場域，雖無提供日常物質生活或肉體存活的絕對必須性，但在精神層面卻負有其獨特意義。這個專為逝去的親族能夠在家屋中繼續存有所規劃的區域，設計建構精神意涵和賦予神聖性的聯想，讓家屋中的所有成員都能產生共鳴並成為生活經驗的一部分，臺灣傳統家屋中「公媽案桌」的設置，就成了最普遍的一般作法。

為了讓家屋中長幼序列的倫理層級能夠建立，傳統作法都是以

「孝德」教育作為實施的理論基礎，代代祖輩也就成了家庭孝德教育的重要典範。「公媽案桌」作為供奉家族先人的場域範圍，陳設案桌上祭祀禮器的儀式性空間，就成了隱喻性意涵的賦予重點。

一般認為，臺灣祖宗崇拜的活動內涵，與現今中國社會的行為思想應有一致性的認知，並受其影響深遠。其實，若用大歷史的研究角度來看，此種崇祀行為在思想上應是有必然的關聯性。但如用以地方文化的詮釋視角來看，就要加入該地方的神話、生活、人群、環境等等各種的經驗內容，並結合地方歷史後才能被重新建構，繼而產生出新的判斷標準，在這標準出現之前，或出現以後，又會隨時被質疑、爭論、肯定、發展、正式化、深思熟慮，甚至傳授，而且可能隨不同人的不同詮釋而出現極大的差異¹。這些差異亦會隨著時間的推移、政權的教化，逐漸消長成表面看似類似，但在詮釋精神內在的層次上得到部分相同，甚至出現完全不同的結局。公媽案桌上的陳設器物，在不同時代的演變中，也會產生了各種的適應性作法，以不同層次的視角進行詮釋，亦會呈現不同的結果。這些詮釋後的思想體系，再與本土的生活環境進行有機的融合之後，逐步的形構成本土極為豐饒的地方知識，這些都成為了穩定家屋精神的結構力量之一。

本文以探討祖宗案桌上所陳設的禮器意涵，擬回到臺灣祖宗崇祀者部分早期的詮釋方法，探尋臺灣家屋設置祖宗案桌所形成之儀式性場域中的不同觀點，試圖分析梳理該種文化象徵的形成脈絡，並深入

¹ 克利弗德·紀爾茲 Clifford Geertz 著，楊德睿譯，《地方知識——詮釋人類學論文集 Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology》（臺北：麥田出版，2002）頁 111。

探討祖宗崇拜的儀式性行為，以不同的參考視角與思考方向，提供現今之祖宗崇祀者進一步反思，是否該持續以「孝德」作為境界目標，還是以庇蔭自身前途作為主要的崇祀目的。

二、隱性之儀式性器物

隱性相對於顯性。本文將器物的顯性功能界定為，不需經由複雜思考就能以一般常識明顯反應器物之使用功能；而器物的隱性功能則為，須經過教育方式，來賦予器物較為深層的，與原始直觀功能有部分差異或完全不同的特定知識與意涵。

人類在空間中生活，家屋空間內祭祀祖宗的案桌，在現實生活中，並無維持人類生命存活如食、衣、住、行等的必要性功能，但與繽紛雜亂的現實空間來相比較下，祖宗案桌的神祕性，卻又被形構成另一種超越他樣桌子的功能，創造出尊貴且蘊含各種深層意涵近乎完美的空間場域。這種幻想思維的向度，在每個人不同層次的精神意識下，所建構出空間的異質性²也會深淺不一。案桌上禮器隱性意涵所賦與的深度，在崇祀者自身的不同條件下，附加於上的異質條件也將有所差異。此種附加在禮器身上的缺陷知識，是人類世界對空間的一種自我定位與根本需求，將未知世界的事物結構化或是秩序化的一種想像的知識³，當這種知識普及成為一般常民皆知且共同認可之時，就會

² 異質空間 (heterotopia) 是傅柯所提出的社會空間論述，他隨著真實空間 (real space) 和虛構空間 (utopia) 的概念一起提出的觀念。王志宏，《流動、空間與社會 1991—1997 論文選》(臺北：田園城市，1998) 頁 8。

³ 缺陷知識論述，可參見段義孚 Yi-Fu Tuan 著，潘桂成譯《Space and Place: The Perspective of Experience 經驗透視中的空間和地方》(臺北市：國立編譯館，1998) 頁 79。

成為所謂的常識了。

人類也在生活的軌跡之中創造適合特定活動的訊號（symbol），這些經過安排的訊號程序引導人們進行著各種心靈體驗的動作，人類在此行禮如儀的特定空間就成為了「儀式性場域」。

從狹義的說法來看儀式性場域，這是一種一般人所認知的儀式活動，是指一個特定的儀式所要舉行或進行的空間場所，並在此空間場所中舉行類似戲劇展示般的活動演出，參與其中的每一個人人都各自扮演一個特殊的角色，並且佔據其中一個特定的位置。這些人都被安排設計到了儀式之中，且被引導進入他們在這個空間場域中自我身份所應處的位置，並且行禮如儀。

但儀式性場域從廣義上來說，卻是表示任何具有儀式性特質與實質意義的空間與物體，而這些空間與物體當然包括了上述動態的儀式行為，亦也涵蓋了靜態的精神意象表現。何謂靜態的精神意象表現，簡單來說，就是自我感受到特殊的意義，例如記事、雄偉、安全、溫馨、快樂、悲傷、平和、懺悔、莊嚴、吉祥、威嚇、神秘、恐怖等等各種內在隱性的感覺。在本文中，隱性之儀式性意涵是為本研究的探討重點。

文內所將要進行探討之標的為家屋案桌上之神主牌位、公媽漆仔、五供、薦盒等。在進入探討之前，筆者先將文內探討器物「儀式」之符號（sign）⁴構成做探討範圍的設定。

⁴ 符號（sign）：指的是概念與聲音形象的結合體，即所指和能指的結合體。所指（signified）：是概念、思想或者能指指向的對象。能指（signifier）：是聲音或書寫的符號或者詞語。維克多·泰勒 Victor E. Teylor/查爾斯·溫奎斯特 Charles

儀：1.禮節。2.禮物。3.法度、準則。4.儀器。5.容貌、舉止，如威儀。6.嚮往，如心儀。

式：1.式樣，格式。2.儀式，如祭拜儀式。3.榜樣、模範。4.法式、規格。5.通軾，如式閭，古代的一種敬禮。

以上列的範圍基礎中，再來理解傳統的家屋禮器或物件部分的使用習慣及觀念後，才能進一步深入分析臺灣家屋神聖性空間隱性之儀式性意涵，與常民生活中看似常識體系的地方知識，並以此來詮釋祖宗案桌上共通陳設所建構的神聖空間，及不同的時期、不同的崇祀者自我（self）與他者（the other）間，在其家屋中活動祭祀的交流影響和異同觀點。

本研究探討祖宗案桌上的祭祀物件，多為案桌陳設的常備禮器，非祭祀時間亦會經常設於案桌之上。這些禮器存於現在的生活當中，在無動態儀式性祭典之時，其隱性的意寓性意涵，是否應該持續的存在於家屋神聖場域之中，甚至影響居住者的生活環境與對生命的期待。本文就此議題進行考察，企圖重新釐清案桌禮器的陳設行為，並提供目前崇祀者另一種新的視角與思考方向。

三、儀式性器物之隱性意涵

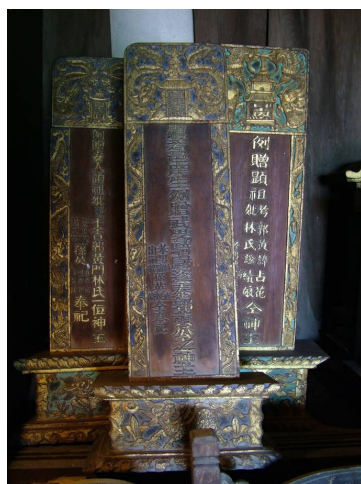
本研究重點集中於家中廳堂中供奉祖宗案桌上的部分禮器與物件，在理解這些使用方式與靜態儀式性意涵上，首先我們必須瞭解臺灣常民在崇拜祖宗的一些普通習慣及觀念。

E. Winqvist, 章燕/李自修譯,《後現代主義百科全書》(長春:吉林出版社,2007.5), 頁446。

家中廳堂中祖宗案桌上的基本物件大約可分為：神主牌位、公媽漆仔（或神明漆仔）、五供、薦盒、各路神明等。其中，各家廳堂所供奉之各路神明，因各有不同之崇祀緣由，故各路神明部分在本文中不做個別討論。至於公媽漆仔，也因表現行式多有不同，故在本文中以壽字形式作主要討論對象。其他所繪內容如有參雜各路神明部分，本研究亦不作個別論述。其餘上述案桌上所供的基本物件，在以下的研究中進行探討看似生活常識體系的靜態儀式性意涵，並以此深層意涵來瞭解人與廳堂環境的交互影響。

（一）神主牌位

神主牌位為先人魂神依附之所。《雲笈七籤·魂神》篇中記載人有三魂七魄，三魂是：胎光、爽靈、幽精等三魂神。七魄：尸狗、伏矢、雀陰、吞賊、非毒、除穢、臭肺等七條陰魄⁵。臺灣民間一般認為人身之三魂七魄，在其死後每七天散去一魄，直至七七四十九天七魄完全散去。那三魂何歸？第一魂，亡者在世時行善積德就會直上天庭成神，若在陽間作惡多端，就要下地獄接受審判。另一魂跟隨遺體進入陰宅，所以我們在清明或過年時節要掃墓祭祖。第三魂則留附於在



圖一：神主牌位（麻豆郭舉人宅內現存之清代牌位）。

資料來源：本研究自攝

⁵ 宋 張君房撰，《雲笈七籤·卷之五十五·魂神》，《道藏》（上海：上海書店，1996），頁 22-375。

家屋之神主牌位中接受親人或後代子孫供奉（見圖一），享受世代人間香煙。傳統的家庭觀念中認為孤魂野鬼就是沒人祭祀的亡魂，該亡者可能是因家道頹敗或無後代子嗣延續供奉，才會成為所謂孤魂野鬼。在宗族成員緊密相連的家庭關係當中，為避免過往先人發生孤寡離群的悲慘事件，所以在同宗族人之間相互以尊奉「孝德」⁶為最高的社群標準，並以此德之維繫力量來建構同宗族人相互緊密的聯繫網絡。這種孝德觀念不僅表現於在世尊親，對死去的親人亦用相同標準對待。《中庸·第十九章》中孔子論述了對待死去先人的應有態度：

事死如事生，視亡如視存，孝之至也。⁷

子孫們相信代代先人皆有鮮明意識，並將其尊貴化後之身份，規劃出一系列稱為祭祀的供養儀式。誠敬是祭祀的必然過程，《論語·八佾第三》就描寫了孔子在祭禮中重視誠敬的重要性：



圖二：壽字公媽漆仔（北埔天水堂）

資料來源：

<http://wireless.hsinchu.gov.tw/Portals/3/tour/0m1-11.jpg>

祭如在，祭神如

⁶ 孝德為道家立身行道八德之一，分別為：孝、悌、忠、信、禮、義、廉、恥。

⁷ 謝冰瑩等，《新譯四書讀本·中庸·第十九章》（臺北：三民書局，1990），頁39。

神在。子曰：吾不與祭，如不祭。⁸

在儀式過程中一定要極盡誠敬之心，才能與代代祖輩神交感應，進而得於祖德之沐化，生活在祖宗魂神的護蔭之下。孔子堅持祭祀儀式一定要親自與祭，不可請人代勞。所以先人的生日、忌日，每年當中的各大重要節令，以及子孫的重要日子，如凡出生、壽誕、結婚等人生大事，子孫必須親自祭祖，誠敬恭請列祖列宗一併參與盛典。所以說，供奉祖宗神位在各式祭奠與晨昏祝禱的儀式過程中，場域歷程均將隨有形的記載或無形的記憶中持續累積，環境識覺意識亦會隨著供奉歷程持續增強其重要性。規訓子孫並將其成為生活中的一部份之後，進而藉此儀式性過程來啟發並培養子孫對宗族的孝德思想，訓化子孫相互結合在飲水思源、榮宗耀祖的氛圍中，因此對於家庭、社會乃至國族中均產生了超穩定的結構力量。所以孔子認為以上結果皆要在特定之祭祀空間中進行，才能發揮力量至最大效果。離開特定空間後，因無法直接感受特定場域中之歷史歷程，故環境對身心靈的訓化力量降低，感應效果自然不彰。

（二）公媽漆仔

「漆仔」可作為圖漆畫作解，漆仔有分為「神明漆仔」與「公媽漆仔」。臺灣的神明漆仔，則依照各家所崇拜神祇對象上的差異，漆作的內容亦會有所不同。本文中對「神明漆仔」部分不作深入探討，

⁸ 謝冰瑩等，《新譯四書讀本·論語·八佾第三》（臺北：三民書局，1990），頁89。

討論標的是以與祖宗崇祀較為相關之「公媽漆仔」為主。

「公媽」在臺灣語彙中可解釋為逝去的祖輩先人之意⁹；在傳統廳堂祖宗神位後方的牆面上，常掛有巨大的「壽」字中堂，此壽字就是臺灣常民所俗稱的「公媽漆仔」。(見圖二)

在一般印象中，大「壽」字聯較常見於慶生場合，以用作祝賀生辰之日。過去人活到五十歲時之生日稱「壽日」並開始對外慶祝，至六十歲時稱「大壽」、七十歲稱「中壽」、八十歲稱「上壽」、九十歲稱「耆壽」¹⁰。被慶生者一般又常被稱為「壽星」。

但在一般家屋供奉過往先人的祭祀空間中，亦常見「壽」字高掛於祭祀廳堂中祖宗神位的後方。「壽」字除了前述對在生者的祝賀意義之外，本文再進一步探討家屋祭祀空間中的「壽」字與過往逝去先人的相關聯性。

老子《道德經·盡己章第三十三》其文中有下列描述：

知人者智，自知者明，勝人者有力，自勝者強，知足者富，強行者有志，不失其所者久，死而不亡者壽。¹¹

又何謂「不失其所者久，死而不亡者壽」？明代憨山道者¹²解曰：

⁹ 口頭上對祖先概稱為「公媽」。婁子匡、許長樂，《臺灣民俗源流》(臺中：臺灣省政府新聞處，1971)，頁54。

¹⁰ 馬以工主編，《中國人的生命禮俗嘉禮篇》(臺北：十竹書屋，1992)，頁180。

¹¹ 明 釋德清，《老子道德經解·上篇》(金陵：金陵刻經處，光緒十二年)，頁47。

¹² 憨山道者(1646-1623)明代僧人，名德清，字澄印，金陵全椒縣人。

所者，如北辰居其所之所，又故有之義，蓋言其性也。孟子曰：性者故而已矣。世人貪欲勞形，冀立久長之業，殊不知戕生傷性，旋踵而滅亡，誰能久哉。惟抱道凝神，而復於性真者，德光終古，澤流無窮，此所謂不失其所者久也。世人嗜味養生，以希壽考，殊不知厚味腐腸，器憊速死，誰見其壽哉。惟養性復真，形化而性長存，入於不死不生此所謂死而不亡者壽也。……適足以全性復真，將與天地終窮。¹³

宋常星¹⁴著《太上道德經講義》更直接解釋「死而不亡者壽」之義：

自古聖人。不以死為死。而以不明道為死。不以生為生。而以明道為生。大道既明。身雖死。而真性不死。形雖亡。而真我不亡。……雖不計其壽。而壽算無窮矣。¹⁵

祖宗和壽字中堂有何關連？南宋王重陽¹⁶認為：

宗者是性也，祖者是命也，名曰祖宗……性者是元神，命者是

¹³ 釋德清，《老子道德經解·上篇》（金陵：金陵刻經處，光緒十二年），頁48。

¹⁴ 宋常星，清順治年間探花。康熙十八年致仕還鄉，經過二十多年後方註《太上道德經講義》。

¹⁵ 宋常星，《太上道德經講義》（臺北：臺北市道教會，1994），頁157。

¹⁶ 王重陽名中孚，後更名嘉，字知明，號重陽子，南宋咸陽人。得道後化度七真，而為北宗之祖。元封重陽全真開化輔極帝君，開全真道派。

元氣，名曰性命……¹⁷

從以上敘述我們在大致可以瞭解了對「壽」的意涵，在傳統的認知中，對「人」的存在可拆解成兩類基本要素如下表：

表 1.人的身形與精神之存在與消亡：

	性形	祖宗	神氣	性命	心物	死亡	壽
人	性	宗	元神	性	精 神 靈 魂	亡	明道者性可長存，反之則消 亡
	形	祖	元氣	命	肉 體 軀 殼	死	器憊則死

資料來源：本研究整理

人之元氣為為營養肉體軀殼的精微物質，生化動力的泉源，肉體軀殼可解釋為形、命、祖等。從家族意義觀點中，「祖」字在此解釋可分為兩部分，其一、為通稱先代之人，如祖父、祖母等，甚至可上溯至本姓之創始者；二、有效法學習之義。「形」就是指人外在形體之肉體軀殼。人體在臟器機能老化退之後，生命動力就會逐漸減弱，直到生命結束時肉體軀殼就隨即終止功能，最後人類形體在自然腐化後消逝或質變（alteration）。

而人之元神是一種精神意志，可解釋為性、宗、或是靈魂。「宗」

¹⁷ 《重陽真人授丹陽二十四訣》，《道藏》（上海：上海書店，1996），頁 25-807。

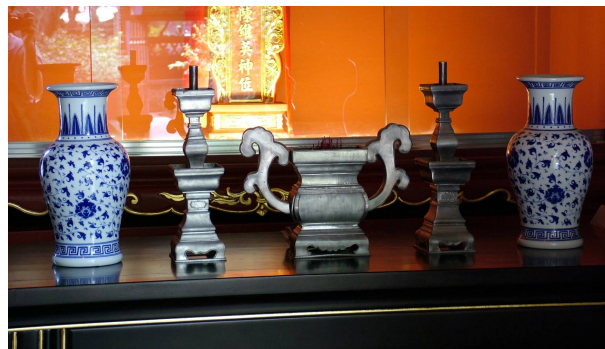
有眾望一同行事或效法於同一種共同的所在目的之義。「性」即是理性、心理，亦是所謂道德精神。古人相信人經由修養精神意志，就能超越死生與天地大道合而為一。在人死之後，軀體人形雖然消逝，但精神靈魂卻能因智慧、自明、自勝、知足且意志堅持於道德，永不偏離至善之地者，皆可因明道而永存不朽，身形雖然消逝而精神不滅。所以將「壽」字的深層意涵當作是各家姓祖輩教化後世子子孫孫的最終追尋目標，並高掛於祖宗神位之後方作為典範，以方便在晨昏祭獻時提醒後世子孫，每日均要明心自省，以端正真性。

（三）五供

五供是指祖宗祭祀的案桌上，經常設的五件禮器。分別為燭臺和花瓶各一對與香爐一座，此五件祭器合稱五供。（見圖三）

1. 燭臺

燭臺為裝設蠟燭用以明亮空間的工具。神案前置燭臺



圖三：五供（臺北孔廟陳維英神位前）

資料來源：本研究自攝

一對來比喻乾坤、日月與雙眼，燈火必須長明。意喻天地宗親明鑒，心燈明亮以明心見性，稱燈供養。現今燭臺因工商業時代的變遷與居家的安全考量之下現多已不用，其功能大多由電器化的「柑仔燈」或「龍燭」所取代，亦分別陳設於神位兩側，且長年明亮不滅。

2.花瓶

花瓶為內蓄淨水以盛香花的花器。在祖宗案桌前用來盛裝敬獻祖宗的香花，稱花供養。此花瓶有別於一般花藝觀賞用的插花盛器，在選購製造時應具備中正端莊的造型原則。

3.香爐

香爐為焚香之器，稱香供養。香爐是由古代青銅禮器演化而來，在青銅禮器之中「鼎」是青銅禮器中的重器，代表著貴族的身份地位，在等級制度森嚴的封建社會中均有嚴格的使用規定。在夏禹時，以九州貢金所鑄的鼎，被夏、商、周三代更是奉為象徵國家正統政權的寶器¹⁸。所以在遠古時期，擁有九鼎者即代表了擁有國族中最高之象徵地位，更是建構施禮教化與行政統御的神聖憑藉。香爐既是演化自鼎，在傳統家庭中所扮演的象徵性角色，在其呼應家族精神的神聖意義上，更彰顯出香爐的重要性。

祭祀祖宗用的香爐稱「公媽



圖四：公媽爐

（陳萬能藝師作品，攝於桃園縣蘆竹鄉某民宅）

資料來源：本研究自攝

¹⁸ 「禹收九牧之金，鑄九鼎，象九州」《仁壽本二十六史·漢書·卷二十五·郊祀志》（臺北：成文出版社，1971），頁1184。

爐」(見圖四)，公媽爐與家屋中所使用的天公爐、三界公爐或神明爐不同，在傳統觀念裡是不可混用的，尤其在一般家庭中香爐代表著一族一脈的香火，祭祀祖宗時焚香供於神位之前，其象徵意義重大，非比尋常。

公媽爐既是家族重器，其製作樣式與材質自然均具有相對深層的意涵。傳統公媽爐造型可分為口、腰、足、耳等幾個部分所組成，每一配件均有其不同意義，這些深層意涵在宗族社會的穩定機制中，均關係家族興衰。筆者就部分要點整理如下：

爐腰有福壽二字，一般人認為福祿壽三全是人生最圓滿的表現，但傳統公媽爐之爐身獨缺祿字，這代表了多重的人文思想。其一、人死亡稱「不祿」或「無祿」，爐身缺祿字表示是祭祀逝去先人所用的專用香爐。其二、「回祿」為火神，古代房屋多為木造，不拜請火神以免常遭回祿之災。其三、祿字含有官俸之意，一般士人為刻意表現為人清高而不特表其意。但「祿」與「入」取諧音，所以香爐口要大，進入香爐口的「祿」才會多，「祿」多多益善。臺灣有俗諺云：「口大吃四方」，四方即指東、南、西、北四個方位，古代宇宙觀有天圓地方之說，公媽爐乃家族之重器，有維繫天下族人精神的功能，所以爐也要是四方形，爐足也要四隻才比較平穩，公媽爐平穩就意味著宗族香火平順，能站穩立足於天下四方。兩隻前足連起形成一口狀稱為「虎口」，虎口有趨吉避凶作用。爐腰要細，相對就無法容納較多線香的香腳且常被佔滿，所以就要時常清除香腳，此舉隱喻祖先要後代子孫重視勤勞美德不要偷懶怠惰，生活環境更應常保清淨。爐的兩耳

多為「如意」的祥瑞造型。爐內空間要大，香灰要裝得多，因爐內的香灰在過去生活中佔有重大功能，諸如分香、除煞、避邪、治病、止血等。爐內不應置寶，不置寶是為防子孫覬覦祖產而爭奪不休。在製作工藝上，爐身應要求工整、簡潔、溫潤、光滑、柔順，無需多餘的花飾，以乾淨、簡單、素雅為主，此種工法作為訓勉子孫不要只單重外表，更要重視內在，另一方面也考驗製作工匠一絲不苟的收尾功力。在製作大小尺寸時，選擇符合文公尺之吉數亦是必然要件¹⁹。

（四）薦盒

薦盒是陳放於公媽爐前的另一件禮器（見圖五），「薦」有進獻之意，傳統家庭觀念中對待祖宗均以「事死如事生」為思想原則，所以不論在一般的親友來訪或者是大型的喜慶宴會，大都會在祖宗神位前進行，薦盒就



圖五：前為薦盒，後為香爐

（陳萬能藝師作品，攝於桃園縣蘆竹鄉某民宅）

資料來源：本研究自攝

好像是先人的手一樣，招待親友的小點心或是相互傳覽的物件，祖宗可經由薦盒靈活的與眾人互動。傳統家庭都有濃厚的家族觀念。這個

¹⁹ 公媽爐之意涵，紀錄自民俗藝術薪傳獎錫器製作藝師陳萬能先生口述後，再經筆者重新考證補充與整理。

家族不但包括父母、子女當然也包括世代祖宗。死亡後的親人並不應該令家族成員感到恐懼，在家屋場域中，逝去的親人們仍被認為持續存有，並且對於他們所繁衍的後代依然擁有巨大的影響力，對於代代逝世累進成為祖宗的親人們，他們的精神並不會因為軀體化失而有所消退，反而會因為他們成為列祖列宗的一份子而增加族人光彩，一個家庭的盛衰榮辱均累積在代代宗親之上。只要子孫在祖宗的祭祀上能夠尊奉祖德，代代香火綿延不斷，並且堅決相信祖宗的魂神隨時都準備榮耀或幫助他們。這一種縝密的互動架構成為了延續傳統家族精神的基本信念，而薦盒的功能就這種神人兩界互動交流的媒介之一。

薦盒的製作高度不可低於公媽爐，用以取其圍爐以保護之意。在製作藝師的觀念中認為，如果薦盒高度不夠而露出公媽爐，而「露」通「漏」，使用者之祖宗家訓恐有流失常失之虞²⁰。

目前薦盒逐漸被高度下降的供茶几所取代，供茶几是近年大量流行且是置於香爐前的一種祭祀禮器，只單純作禮敬供茶之用，使用方式較為單一。但究其意涵已無薦盒原始功能的深層與多樣性。

最後再論五供、薦盒等禮器的材質。過去傳統家庭大都以錫器為主，「錫」在閩南語中與「賜」諧音，故有賜予、賜福的吉祥之意，而錫本身具有銀器般沉靜的光澤，置於空氣或水中皆不鏽蝕，價格亦比銀器便宜許多，一般家庭應都可以負擔，所以成為過去常民在禮器製作上之首選材質。

²⁰ 薦盒高度問題，筆者紀錄自陳萬能先生口述後，重新整理。

四、意涵的常識性與知識性

「常識」是指特定範圍或是特定族群所確認的大眾知識，一般是經由生活經驗與周遭環境所結構的共識與認同；而「知識」除包括了上述的常識範圍外，更包括了須經過特定目的所教化下的專業知識。專業知識經過普及化之後，亦會蛻化成大眾常識；而過去的常識，也可能因普及率降低，以致成為另一種被探討研究的知識。總之，常識與知識兩者在歷史間的撞擊過程中，其界定方式也常會出現相互傳變和定義上的轉化。

對於目前臺灣有崇奉神主牌位的一般家屋中，其崇奉過程約可分為幾種模式。第一，供奉者自身從出生前到現在都有崇奉祖宗，並於祖宗案桌上陳設有各式之祭祀禮器。第二種是自身出生前原有崇奉祖宗，但經特殊原因後卻不再供奉。第三則是原來自身家屋中並無祭祀祖宗之行為與活動，但經特殊事件後，考慮或實際參與祭祀，甚至在家屋內設置崇奉之所。

上述之祖宗崇拜的祭祀行為，不論結局與否，家屋成員主體之決定行為，皆應藉由他者來建構自身是否執行祖宗祭祀行為與儀式過程，經由親友、鄰居、社會團體等他者的介紹與影響，家屋成員的自我認知，經由他者的存在、互動、互斥得以成長，待發現自我與他者間的不同之後，才開始重新定義自己家屋空間中是否應有祭祀祖宗的異質空間。如有設置該祭祀空間，空間的陳設規劃亦必須找到自身認同的他者，作為學習參考的規範。也就是說，他者對祭祀空間陳設的

深層定義，自身必須在認同之後，重新定義自身家屋祖宗崇拜的祭祀行為。這也使得臺灣地區祖宗案桌上的禮器物件，呈現出大同小異的陳設方式。

但是，隨著每個家庭成員不同的工作內容、教育程度、生活喜好、美感經驗、社會地位等，在家屋成員認同或部分認同祭祀祖宗的儀式性行為後，某些成員自身會在主體的認識上產生深入探尋的求知慾望，或期待被他者回溯承認自體的菁英知識中，重新尋求比他者更高、更深層的定位模式。

筆者收錄鹿港錫器藝師陳萬能先生的口述過程中，得知一語臺灣的早期俗諺：

入門看交椅茶几，桌上看花硯五寶。²¹

在上列諺語的文字形容中，更能體現過去的傳統廳堂，部分隱性儀式性空間中所形構之環境識覺。第一句「入門看交椅茶几」，一般泛指家屋主人的親友們到訪時，幾乎每人從一進入家中廳堂，眼神一定會環顧四周仔細打量主人家的屋中擺設，家具材質，環境整齊清潔與否，用此大概希望是想在最短的時間內，瞭解主人家中目前的經濟情況與生活習慣，並試圖看出主人的生活品味、學識高低、從事工作或者是個性傾向，甚至主人家近來之精神狀態。有了入門的第一手資料後，再快速的決定坐下後的談話內容深度，以免失禮。「入門看交

²¹ 紀錄自鹿港錫器藝師陳萬能先生口述。

椅茶几」就是親友進屋進行互動的初段接觸。

俗諺第二句：「桌上看花斂五賽」在字面意義上可做下列理解：「桌上」是指家中廳堂中供奉祖宗的案桌，「花斂²²五賽」又稱「花龕²³五賽」，除直指案桌上的花瓶等五供祭器外，亦泛指案桌上其他如神主牌位、公媽漆仔、薦盒等物件，在理解這些禮器與物件的使用方式與靜態儀式性意涵上，首先我們必須瞭解臺灣崇拜祖先的一些普通習慣及觀念。

宋代劉義慶所撰之《世說新語》中記載一則周武王的動作：

武王式商容之間。²⁴



圖六：下馬碑（臺南孔廟）

資料來源：本研究自攝

²² 花瓶：閩南語稱「花斂」。本文之「斂」字，引用自中研院臺史所所藏之〈臺北大稻埕王君運家族成員粧奩總單〉內之「花斂自貳件」一詞。圖像說明請參閱：中央研究院臺灣史研究所，〈遣嫁之際——嫁妝中的時代演變〉（來源：臺灣珍藏史料數位典藏及加值應用計畫，流轉年華——臺灣女性檔案百年特展網站，<http://herhistory.ith.sinica.edu.tw/Story01.html>，2011.6.24 瀏覽）。

筆者曾於 2011 年 6 月 9 日參訪中研院臺史所，承檔案館王麗蕉主任接待，由劉淑慎典閱介紹檔案館所藏之「臺北大稻埕王君運家族成員粧奩總單」。其中繡件部分列有「花斂自貳件」文字一列，當時王主任與劉典閱均陳述「花斂自」一詞不知何意，且該詞在檔案館內亦已懸宕多年無法解讀。筆者在聽取簡報後隨即拆解該詞，並獲得下述答案；花斂：為閩南語「花瓶」之意；自：閩南語為「墊」之意；花斂自：為花瓶的墊子，而「花斂自」一詞書寫於繡品之列，故此詞應作墊在花瓶下的刺繡墊子解。當下均獲王主任與劉典閱認同，多年謎案始獲解答。

²³ 花龕：「龕」是指供奉佛像、神明、神位等的石室或是櫃子。由於供奉的主體內容不甚相同，名稱說法亦也稍有變異，如：佛龕、神龕、公媽龕等。「花龕」就是泛指此種專為乘載神聖主體，裝飾意味較強、製作較為精美的櫃子。

²⁴ 曾侃侃編譯，《注音白話·世說新語·德行第一》（臺南市：大夏出版社，1978），頁 1。

閭，指里巷的大門。式，同軾，車上的扶手板。商容，殷商時代賢人，式閭，謂周武王過商容之閭，俯身按著車式表示敬意。《史記·魏世家》亦記載魏文侯的一則動作：

文侯受子夏經藝，客段干木，過其閭，未嘗不軾也。²⁵

因此後世將「式閭」用為敬賢之詞。在儀式性空間的定義上來說，賢人所居住里巷的大門就成了環境的訊號，按著車式謙卑的俯身低頭通過，此種以示尊敬的姿態就成了儀式性的動作行為，對尊崇賢者之人而言，賢者所居之里巷就是行使儀式性行為的重要場域了。就如同後世人們經過文廟櫺星門前的下馬碑「文武官員軍民人等至此下馬」一樣，此種下馬的動作，也是示以尊敬的儀式性動作。這二例動作都是受了空間意涵背後強大道德文化的隱喻性意義所驅使著。瞭解這樣的驅使動力讓我們比較更能夠看清與深度激活，過去傳統的家屋廳堂中，子孫們通過空間複雜的思維路徑前往參拜的深層意義。

本文所探討的物器意涵和環境訊號將都依此法理解，所以我們如能回到過去的時代，再進一步理解「入門看交椅茶几，桌上看花斝(龕)五寶」一語，就可明白為何過去的族中長輩親友到家屋中訪視之時，一進門之後馬上環顧四周以好決定談話層次與深度，再特意觀察神桌

²⁵ 漢 司馬遷，《史記卷四十四·魏世家第十四》（北京市：中華書局，1987），頁 1839。

上之器物，進而瞭解該屋中的耆老是否受到了良好的照顧，而不只是一味聽信晚輩振振自編的片面之詞。從上述俗諺中更可體現，一個漠視祖宗家法的子孫，供奉祖宗神位的案桌之上必定凌亂不堪久無清潔，禮器製作草率無章。此種不守禮制章法的後輩家庭，在如何賢孝家中老人的孝德問題上，勢必成為族人的議論對象。所以，整個訪視的過程在該俗諺的架構之下，就如同一個劇場戲劇化的鋪陳，宗親族人間用以演出一個內心深處中的秩序意向，不斷的上演著重複的樣版形式，從一進門到送客出門，主客之間完全陷入在一個深層的遊戲（game）²⁶之中，隱藏在空間中儀式性的劇本構成，讓在進入家屋的親友們內心中的「孝」與「不孝」二者之間形成賽局（game）般的拉鋸。進入家屋廳堂後又如戲劇外的觀賞者般融入戲中，使內心常識體系的意象空間，迅速提升成為現實的故事情節上演推進著。

相同的賽局，時間拉近至近代，以目前大眾普遍所認知祖宗案桌的共通陳設意涵，若要以此區分「孝」與「不孝」二者，似乎無法絕對予以區分，或是將其詮釋套用於常民的文化常識或是菁英知識的分野。在對不同物性層次上所理解的深度，亦會產生深淺不同的詮釋答案。甚至在反對祖宗崇拜的人士上來看，反對者的反對理由多樣，此種常識或知識更可能會成為只是一種穿鑿附會下的結果。

每一不同的家屋在相互交流影響下，又不斷的在自我與他者間學

²⁶ 深層遊戲：Clifford Geertz 首先在《文化的解釋 The Interpretation of Cultures》一書中，提出了對於文化深描的概念與方法，並以巴厘島的鬥雞文化為主題，除記錄該賭博遊戲的淺層過程外，深入的探討該遊戲對該地區族群活動的文化意涵，並得到了不同於遊戲過程表面所認知的深層結果。

習模仿，或又二元對立。表面上看似相同，卻又對其祭祀意義和陳設內涵各自有所表述。所以，同一居住區域的自我家屋間對詮釋法則都有相互的共通界定，必須要有他者家屋祖宗案桌儀式性陳設的存在，才能成就自身家屋祖宗案桌儀式性陳設深層意涵的存在。此時，自我與他者祖宗案桌的新詮釋才能重新誕生。而且，為了向他人展示而存在的祖宗案桌，卻又附帶肩負著對他者的道德責任。

此種祖宗案桌靜態陳設所展示的儀式性行為，在上述的推演下會呈現不同的表述內容。自我與他者家屋間的共同認知就成為了「常識」。重新定義或結合各種門派詮釋意涵的非共同認知，且須專人解釋的靜態陳設，就成了「知識」。但是，「常識」與「知識」又常因時代、環境的改變而相互轉化，無法明確清晰的加以界定。

不需要介紹探討，簡單易懂而且能與生活習慣相連結的禮器，其意涵也較容易常識化。換言之，需要結合以教育受業等方式延伸瞭解，就有可能被新的詮釋者覆蓋不同的註解，重造一座外表看似類似，但意涵完全無關或部分相關的禮器。如：薦盒的功能在近代科技社會緊湊的時間壓縮下，家屋成員與祖宗神位間的互動漸少，直到薦盒的深層意涵消失後，晨昏上香祭祀祖宗之儀式性行為往往成為形式化，逐漸傳變以供茶几取代之。在滿足人類好奇心的驅使下，禮器的製作業者將供茶几的高度下降，露出了神秘的家族重器「香爐」（見圖七）。再經由製作業者與消費者不斷的交互影響之下，經過一段時間的習慣之後，大家也就成了理所當然了；又如：五供中的「燈供養」也歷經了油燈、蠟燭、電燈等形式上的傳變；再如：公媽香爐自「鼎」

演變至較小的四方造型，現在亦有人將神明爐與公媽爐混用，製作者與消費者亦也發展一套互用理論。

製造材質近年流行銅作，甚則鍍金，外表金色光澤有著黃金貴氣的意象（見圖七）；或使用不鏽鋼材質，據說是為較好整理；也有許多採用磁器，瓷器為東方意象較高的物件，臺灣常民一般對瓷器物品都有或高或低不同程度上的依戀。



圖七：銅製香爐與前面的銅製供茶几
（攝於嘉義縣大林鎮三角里某民宅）

資料來源：本研究自攝

公媽漆仔除「壽」字外，亦新發展出「神」、「祖」、「佛」等字，其意涵大約就如字面意義一般直接且淺顯易懂，表面上看來似乎也比「壽」字更來的更顯赫些。過去也有以「天地君親師」²⁷字樣作為公媽漆仔，甚至也有製作成牌位形式供奉，其崇祀意涵與字面意義亦不難以直觀方式予以連結。

神主牌位的形制上，自清末以來也有幾次變化，從原本的獨立牌位或夫婦合祀牌位，到日治初期勸導島民改為總牌式的集體牌位，至日治末期仿日本神宮的神龕式牌位，直到戰後神龕式神位維持規制，但部分外型改變成漢式，牌位上的題字方式回復到總牌式，神主內夾

²⁷ 天地君親師為表現敬天法地、忠君愛國、孝親順長、尊師重教的價值取向。參見徐梓，〈「天地君親師」源流考〉《北京師範大學學報（社會科學版）》總第194期，（2006年第2期），頁99—106。

木片或紙片，用以書寫先人名諱與生卒年月日時²⁸。所以在神主牌位演變的形制過程中，經歷不同的時期、環境或政權，在各種他者的影響下，自我亦會在家屋中產生各種不同於原來本體知識的適應性作法。

電腦網路的普及之後，資訊業者研發出網路線上祭祀的方便軟體²⁹，讓一些因各種原因導致無法親臨祭拜祖宗的子孫們，不但為聊表心意者提供了一個新的補救平臺，而且祭祀禮器與供品皆可隨意虛擬挑選，此種祭祀心意，似有心或無心的問題，相對於孔子親臨與祭的堅持，科技的便利性與孔子的表裡如一之間，是否能產生新的融合，或是放棄任何一方而產生新的自我定義成為常民常識，這些都可再持續的觀察與分析。

五、 結語

在臺灣家屋祖宗的祭祀案桌上，所陳設之禮器多具有數種隱性儀式性意涵，且強烈表現了家族精神目標與期待。祭祀場域的神聖性，在不同家屋的祭祀者，亦會引申出各種不同且層次多重的詮釋結果。

案桌上所陳設的禮器與意涵，其實是隨著時代環境的變化中，不

²⁸ 莊英章，《田野與書齋之間》，（臺北市：允晨文化，2004），頁297。

²⁹ 如基隆市環保局所推行的網路普渡系統。基隆市環保局，〈庚寅年基隆市環保局中元節網路普渡〉（來源：中元網路普渡活動，http://www.igodu.com/event/event_20100810/index.html#，2010.12.5 瀏覽）中國近年亦有大量網路宗祠祭祀系統的出現，如：左氏家族，〈左氏宗祠〉（來源：中華左氏家譜網網上祭祀平台-左氏網上祭祀，<http://zuohome.com/wangji/>，2010.10.5 瀏覽）。又如：眾緣堂，〈全球最具影響力的中文網上紀念平臺，提供網墓、網上紀念館、網上宗祠堂、微祭文等祭祀服務〉，（來源：網祭網，<http://www.wangjiwang.com/>，2010.12.5 瀏覽）

停的產生新的適應性作法。沒有固定一脈相承而且純粹無雜染的固定方式，每個自身在家屋中設置祖宗案桌的儀式性空間都應該有屬於他自己的深度，自我對意涵上的認知應要認清受其他家族祭祀方式影響的事實，確認他者的存在，理解他者的意涵，才能化他者成為自我，自我與他者同時誕生之後。深層的知識才有機會普及成為常識體系的一部分。

《莊子》的〈逍遙遊〉中，提到了植物、動物、人物，並在這些物的基礎上探討何謂大、小，何謂時間長、短，何謂有用與無用，若為有用之物又如何將該物的物性發揮極致，在徹底實踐物性後又會得到什麼樣的結果。而祖宗信仰的崇祀者將祖宗蛻化為晨昏禮拜的神人形象後，並塑造成族人精神超昇的終極指標。案桌上所陳設的禮器，所結構的各種深層意涵，就是要為逝去的先人們將有限的生命歷程予以精神化，使之物質秩序能夠發揮至最大程度，擴張賦予文化的詮釋系統，並將其整合拓展作用成無窮的存在意義。莊子對生命的探討方式和祖宗信仰的崇祀者，二者間對探尋物性的極致化過程均達到了一致性的看法。

在祖宗案桌上陳設禮器，並且賦予禮器各種意涵的詮釋，將過往先人的生命歷程形塑為崇拜對象後，把祖宗轉化為神人、至人或是聖人，其背後的深層表現都是以「孝德」來作最終極的主要目的。若無法徹底實踐孝德，那陳設禮器意義終將無價值可言。我們不能否認，在這世上還是有許多人不需要依靠崇拜祖宗就能實現孝德。但是若能以崇拜祖宗、陳設禮器，引經據典的賦予其隱性的儀式性意涵，並設

計顯性的儀式性動作（如燒香、跪拜、鞠躬等），對某些人來說或許更能堅定孝德的價值，如能將此視為超驗的（transcendent）³⁰能指並擴大到臺灣祭祀文化最終的濃縮點而且發揮作用，讓人人都謹慎、有遠見的正視生命最終的定論問題，相信在此種儀式性意涵長期訓化下的深厚道德觀，對社會的祥和與安定必能起到一定的作用。故曾子云：「慎終追遠，民德歸厚矣。」³¹深層章旨之寓意應是如此。

臺灣在日治之後的居住環境，因市區改正計劃的施行而逐漸朝向都市化發展。在二戰結束後的七〇年代，城市競爭力更在爭取國際需求之下迅速的向全球化趨勢靠攏，城市需要的就業機會導致了人口激增，人口的群聚後也導致居住空間不足，此時發展順應潮流的新式建築正逐漸取代了傳統住宅的空間樣貌。雖然一般家屋中尚多數設有案桌祭祀祖宗，但對案桌上所陳設之禮器的儀式性意涵卻大多不甚了解，甚至將其視為複雜且無趣或無用的知識而不願投入瞭解。也因瞭解不夠，以致此項家屋知識無法普及常識化，所以目前一般家屋中祖宗的祭祀場域多淪為雜亂無章的現實空間。在此，其供奉祭祀的目的，僅餘求財、求平安、求健康等等的索取功能，而已逝宗親似乎更要以無限量的給予子孫好處，子孫才有繼續供奉的理由。部分人士以風水或神鬼說，將逝去的先人塑造成向陽世後代索求無度的陰鬼，甚至是形容成貽害子孫的禍源³²。此種思維又將逝去的代代宗親視為迫

³⁰ 超驗的：優越的、至上的、無與倫比的、崇高的、具有最好性質的。彼得·A·安傑利斯 Peter A. Angles，段德智、尹大貽、金常政譯，《哲學辭典》（臺北市：城邦文化發行，2004），頁460。

³¹ 《論語·學而第一》曾子曰：「慎終追遠，民德歸厚矣。」

³² 「如果崇拜祖先之觀念薄弱，疏於祭祀或不選一塊好墓地，那子孫就會變福為禍，

害者，陽世子孫即扮演了受害者。這些祭祀的目的均建立在索求無度者、無限供應者或是迫害者與受害者的對立關係，大相悖離了以孝德觀念為主體的祭祀原則。

過去的社會中，人們常將生活中的普通器物，打破常規思維的局限，將器物的局部有用性賦予新的意義後，那燭臺就不再只是單純的燭臺，花瓶也不再只是單純的花瓶了。案桌上陳設的器物更全面昇華成具有高超象徵意義的禮器聖物，這些禮器長期依附於生活世界中的「孝德」而存在。當禮器離開祖宗案桌後，該器物特殊造型的「神聖性」也就隨之消失。如果這些器物從未登上案桌，那它也就僅僅具備了該器物最原始的功能性。外表裝飾功能較強者，有價值的觀賞性亦會有所增加，或是轉化成為文化、藝術、歷史等研究工作者的研究探討項目，但是儀式性的神聖意涵也將無從附加。

也就是祖靈會作怪，所以非常恐懼。萬一家庭遭遇某種不幸，那就會認為祖墳的地理不好，所以祖先才會作怪，為了消除這種災難，就有另選墓地洗骨改葬的必要，或是運用咒術乃至魔術來消災。於是就聘請巫覡中的法師、符法師、乩童、乩姨等，企圖由他們施展法術來轉禍為福。」摘錄自鈴木清一郎著，馮作民譯，《增訂臺灣舊慣習俗信仰》（臺北：眾文圖書，1989），頁9。上述為鈴木清一郎在日治時代1933年左右出版的風俗調查著作。時至今日，在各大小廟宇之善書結緣處，還是可以隨意就可取得各種宣傳書冊，宣傳販賣各樣外表包裹以風水、宗教等以禍福吉凶理論為主的資本化商品或活動行為。

參考文獻

1、專書

- 王志宏，《流動、空間與社會 1991 — 1997 論文選》（臺北：田園城市，1998）
- 宋常星，《太上道德經講義》（臺北：臺北市道教會，1994）
- 宋 張君房撰，〈雲笈七籤〉，《道藏》（上海：上海書店，1996）
- 克利福德·格爾茨 Clifford Geertz 著，韓莉譯，《文化的解釋 The Interpretation of Cultures》（南京：譯林出版社，1999）
- 克利福德·格爾茲 Clifford Geertz 著，楊德睿譯，《地方知識：詮釋人類學論文集 Local Knowledge: Further Essays in Interpretive Anthropology》（臺北：麥田出版，2002）
- 彼得·A·安傑利斯 Peter A. Angles，段德智、尹大貽、金常政譯，《哲學辭典》（臺北市：城邦文化發行，2004）
- 明 釋德清，《老子道德經解·上篇》（金陵：金陵刻經處，光緒十二年）
- 《重陽真人授丹陽二十四訣》，《道藏》（上海：上海書店，1996）
- 段義孚 Yi-Fu Tuan 著，潘桂成譯《經驗透視中的空間和地方 Space and Place: The Perspective of Experience》（臺北市：國立編譯館，1998）
- 馬以工主編，《中國人的生命禮俗嘉禮篇》（臺北：十竹書屋，1992）
- 婁子匡、許長樂，《臺灣民俗源流》（臺中：臺灣省政府新聞處，1971）
- 莊英章，《田野與書齋之間》（臺北市：允晨文化，2004）
- 黃錦鉉註譯，《莊子讀本》（臺北：三民書局，1992）
- 曾侃侃編譯，《注音白話·世說新語》（臺南市：大夏出版社，1978）
- 鈴木清一郎著，馮作民譯，《增訂臺灣舊慣習俗信仰》（臺北：眾文圖書，1989）
- 維克多·泰勒 Victor E. Tylor / 查爾斯·溫奎斯特 Charles E. Winquist，章燕/李自修譯，《後現代主義百科全書》（長春：吉林出版社，2007.5）
- 漢 司馬遷，《史記》（北京市：中華書局，1987）
- 漢 班固，〈漢書〉《仁壽本二十六史》（臺北：成文出版社，1971）
- 謝冰瑩等，《新譯四書讀本》（臺北：三民書局，1990）

2、論文

王祥齡，〈中國古代崇祖敬天思想研究〉（文化大學哲學研究所博士論文，1991）

杜美芬，〈祀孔人文暨禮儀空間之研究——以臺北孔廟為例〉（中原大學建築研究所，2002）

高松根，〈台灣公寓住宅中祭祀場所的探討〉（中原大學室內設計研究所，1994）

徐梓，〈「天地君親師」源流考〉《北京師範大學學報（社會科學版）》總第 194 期，（2006 年第 2 期），頁 99～106。

陳文尚〈家屋的神明匾作為定勢的結構性轉化景域〉，《史聯雜誌》第 29 期，（1996.11），頁 63～91。

3、電子媒體

中央研究院臺灣史研究所，〈遺嫁之際——嫁妝中的時代演變〉（來源：臺灣珍藏史料數位典藏及加值應用計畫，流轉年華——臺灣女性檔案百年特展網站，<http://herhistory.ith.sinica.edu.tw/Story01.html>，2011.6.24 瀏覽）

基隆市環保局，〈庚寅年基隆市環保局中元節網路普渡〉（來源：中元網路普渡活動，http://www.igodu.com/event/event_20100810/index.html#，2010.10.5 瀏覽）

左氏家族，〈左氏宗祠〉（來源：中華左氏家譜網網上祭祀平台-左氏網上祭祀，<http://zuohome.com/wangji/>，2010.10.5 瀏覽）

眾緣堂，〈全球最具影響力的中文網上紀念平臺，提供網墓、網上紀念館、網上宗祠堂、微祭文等祭祀服務〉（來源：網祭網，<http://www.wangjiwang.com/>，2010.12.5 瀏覽）