

附魅與祛魅：朱元璋像的真相

潘星輝*

明太祖朱元璋像因版本多、反差大，一向引人關注。通過回溯明、清以來的「政治—社會」變遷，細緻比勘像設的場域、儀態、服飾及表現技法，可以推定，朱元璋異像乃是後朱元璋時代，由明廷提供設計理念、由民間輾轉進行的系列創作。這是一個綿延了幾百年、交織了圍繞著朱元璋的種種附魅和祛魅的複雜過程。皈依近代西化史觀的中國人斬斷了與傳統的血脈聯繫，成了自身歷史的「他者」，朱元璋異像變醜像，正是「高岸為谷，深谷為陵」的見證。

關鍵詞：附魅、祛魅、朱元璋像

* 上海交通大學歷史系副教授；Email: pan3xing@163.com。

引言

明太祖朱元璋（1328-1398）像因版本多、反差大，一向引人關注。然而，這更多地是一種「話題」式關注，甚至「話題」的層次都不算高。¹相應地，學術性探討也多從文物收藏、古代肖像畫等角度切入，開展空間不大。²直至《史學月刊》2015年發表胡丹〈相術、符號與傳播——對「朱元璋相貌之謎」的考析與解讀〉³一文（以下簡稱「胡文」），比較完整和深入地考察了朱元璋像的流變，指出「在朱元璋新形象的構建過程中，官方與民間各自追求自己的『真實』，並積極互動，從而在特定的敘事框架中形成一個詭譎多幻的朱元璋形象。」文章尤其廓清了朱元璋異像起源的迷霧，確認「信奉相術的明成祖朱棣是其相貌的第一個『整容師』，這是他試圖用相學理論重新闡釋開國歷史的一部分，從而啟動了朱元璋容貌變異的進程。」⁴

不過，在筆者看來，學界對朱元璋像的研究，儘管致力把握其「附魅」特點，即結合相術、相學，承認異像是出於「神化」目的，卻始終避免不了一定程度的「祛魅」，即從現代審美角度視異像為「醜化」。兩種判斷的衝突往往不經意間表露出來，顯示了深層次的淆亂與迷失。簡言之，「附魅」指

¹ 至今網上「炒冷飯」的博文、帖子還層出不窮。中央電視台《國寶檔案》欄目在2014年圍繞朱元璋像推出兩期節目，一名〈朱元璋畫像之謎〉，分上、下集（首播時間待詳），19分鐘，一名〈傳奇——朱元璋長相之謎〉（2014年7月24日），13分鐘，兩者結構、骨幹、素材相同，後者刪掉了一些枝節，並將前者下集中的「翼獸（簡體字作『兽』）冠」更正為「翼善冠」。節目內容剿襲野史而任情編造，對以訛傳訛顯得毫不介意。

² 略參索予明，〈明太祖畫像考〉，收入索予明，《漆園外摭——故宮文物雜談》（臺北：國立故宮博物院，2000），頁83-106，書中另有〈明太祖畫像真偽辨〉，頁319-325一文，係曾發表於《大陸雜誌》，38：6（1969）者；單國強，〈明代的宮廷繪畫〉，《中國書畫》，2004：3（2004），頁26-30；夏玉潤，〈漫談朱元璋畫像之謎〉，《紫禁城》，2008：4（2008），頁192-203；王耀庭，〈明代帝后像研究——先說帝相本相學〉，收入澳門藝術博物館編，《像應神全：明清人物肖像畫學術研討會論文集》（北京：故宮出版社，2015），頁118-129。

³ 胡丹，〈相術、符號與傳播——對「朱元璋相貌之謎」的考析與解讀〉，《史學月刊》，2015：8（2015），頁15-24。

⁴ 胡丹，〈相術、符號與傳播〉，頁15，「摘要」。案朱萬章吸收了胡文的若干資料和觀點，却退返含糊乃至錯誤的推測。參見朱萬章，〈朱元璋畫像再探〉，《文史知識》，2018：10（2018），頁99-106。

賦予或承認對象的神性，「祛魅」則指弱化（如古人）或徹底否定（如近人）對象的神性。只有警醒於朱元璋一百年來的「接受」史，回歸朱元璋六百年來不斷「附魅—祛魅」的歷史語境，才能補既有研究之不足，繼而為揭開朱元璋像的真相畫上圓滿的句號。

一、場域與像設

朱元璋的中年正像為洪武中及身而繪無疑，晚年正像也很可能如此。⁵ 這些繪畫（包括副本）原藏南京宮中，朱棣（1360-1424）遷都北京後，則分置兩京。如張瀚（1511-1593）稱：「余為南司空，入武英殿，得瞻仰二祖御容。太祖之容，眉秀目炬，鼻直唇長，面如滿月，鬚不盈尺。」⁶張萱（1558-1641）自記「直西省」，即為內閣中書舍人，見「內府所藏高、成二祖御容，高皇帝乃美丈夫也，鬚髯皆如銀絲可數，不甚修。」⁷據《大明會典》載，嘉靖十五年（1536），「改世廟正殿曰景神殿，寢殿曰永孝殿，奉藏祖宗帝后御容於其中。」⁸它們的附魅性是由藏棄場域的神聖性確保的。

「靖難之役」後，不僅朱棣本人，連帶明王朝的政治合法性都受到衝擊，於是在自我神化的同時，進而神化乃父朱元璋。一方面乖戾、恣肆，另一方面虛矯、迷妄，異像正從永樂朝的這種氛圍中孕育出來，但主要停留在文字渲染和口頭傳播階段。一個耐人尋味的例外是蘇州天王堂神像，詳下節。

直到嘉、萬時期，張瀚提到「民間所傳（太祖）奇異之象」，⁹徐渭（1521-1593）更為異像題贊，¹⁰張萱之父則「令滇時，從黔國邸中模高皇帝御容，龍形虬

⁵ 案胡文稱借助比較「高分辨率電子圖片」，認為「兩幅圖像在細節上具有如此的一致性，表明它們在繪畫技法上，是追求高『寫真』的。」參見胡丹，〈相術、符號與傳播〉，頁 19。但這類宮廷肖像畫為追求做真，完全可採取摹寫原像、再加以高齡化處理——如改髭鬚為白色、增添皺紋等——的辦法，所以，「在細節上」具有「一致性」，更能證明的是繪畫的程式化。

⁶ [明]張瀚，《松窗夢語》（北京：中華書局，1997），卷 6，〈方術紀〉，頁 110。

⁷ [明]張萱，《疑耀》（臺北：臺灣商務印書館，1983），卷 1，〈高皇帝像〉，頁 177。

⁸ [明]李東陽等撰，[明]申時行等重修，[萬曆]《大明會典》（揚州：廣陵書社，2007），卷 89，〈廟祀四·景神殿〉，頁 1417。

⁹ [明]張瀚，《松窗夢語》，卷 6，〈方術紀〉，頁 110。

¹⁰ [明]徐渭，《徐渭集·徐文長三集》（北京：中華書局，1999），卷 21，〈贊·高

髯，左臉有十二黑子，其狀甚奇，與世俗所傳相同」。¹¹推測黔寧王府——同其他王府一樣——必藏有朱元璋正像副本，¹²以備祭祀之用，這時卻不但收入異像，且出示於縣官，不但出示於縣官，且允其臨摹，不啻縱容異像的傳播。而王圻（1530-1615）於萬曆三十五年（1607）編成、三十七年（1609）刊行《三才圖會》，朱元璋正像（木刻版）赫然在列，¹³引起英國學者柯律格（Craig Clunas）的歎異：

皇室的形象在古代中國並不具有其在 16 世紀的歐洲那樣的公開性，這是入門課中的老生常談：例如，帝王的臉並不出現在硬幣上，而現存的明代帝王畫像都是在宮內繪製，用於禮儀的目的，並且直到 20 世紀為止一直保存於皇宮中。……因此，當我們發現，即便是明代的帝王，也不存在對其形象的絕對禁止，這一點令人震驚。《三才圖會》中收錄了大量歷代君王的插圖，下至明代的嘉靖皇帝（1522 年至 1566 年間在位）。……顯然，這些圖像是依皇帝畫像的傳統形式所繪製……人們在一定程度上「瞭解」明代皇帝的長相，正如從《三才圖會》的其他章節得知那些偉大的政治和文化人物的長相一樣。¹⁴

事實上，無論私人出版物「公開」朱元璋正像，或是其異像被廣泛傳播，都反映了民間社會的活躍及相應的意識形態鬆解，不乏祛魅意味，但同時隨著帝國危機加劇，朱元璋受到大眾的自發崇拜，他的畫像也有了新的附魅性。

崇禎十七年（1644）五月，福王朱由崧（1607-1646）甫抵南京，初三日（庚寅），「太祖、成祖及二后御容舊供武英殿，命移奉先殿。魏國公徐弘基、安遠伯柳昌祚、南和伯方一元祭告。戶部尚書高弘圖、詹事姜曰廣奉二祖御容，

皇帝像》，頁 584。

¹¹ [明] 張萱，《疑耀》，卷 1，〈高皇帝像〉，頁 177。

¹² 參 [明] 陸容撰，佚之點校，《菽園雜記》（北京：中華書局，1997），卷 14，頁 170：「高皇嘗集畫工傳寫御容，……一工探知上意，稍於形似之外，加穆穆之容以進。上覽之，甚喜，仍命傳數本以賜諸王。」

¹³ [明] 王圻，《三才圖會·人物》（濟南：齊魯書社，1995），卷 3，頁 600-601。王圻在〈太祖高皇帝像〉外，另繪〈成祖文皇帝像〉和〈世宗肅皇帝像〉，著眼當在明代帝系的兩次轉移。

¹⁴ [英] 柯律格（Craig Clunas）著，黃曉鵬譯，《明代的圖像與視覺性》（北京：北京大學出版社，2016），頁 108-110。

太監韓贊周、盧九德奉二后御容。」¹⁵「太祖御容」即前引張瀚所見正像。明年，清軍渡江，「徽民議納款」，金聲（1598-1645）「挺身出，縣（懸）明太祖像于明倫堂，率士民痛哭三日，遂起兵」。¹⁶其係正像或異像，無法確定。當此興滅繼絕之際，朱元璋像已儼為獲得政權合法性的象徵及凝聚民族意識的載體。

不過，隨著明、清易代完成，對明王朝、明帝而言，亡國是傳統意義上的一次根本性祛魅。¹⁷清初，宋起鳳（1618-1694）談到「明高皇御容有二，一在靈谷寺，一在雞鳴寺」，前為異像，後為正像，「二處凡遊者，必請主僧展禮。」¹⁸正像、異像平分秋色，皆由江寧府寺院開放給遊客參觀——不妨說是以此為招徠。另據陳去病（1874-1933）《五石脂》：「〔蘇州〕城中朱氏，或云係太祖之後，聞每歲首，其子孫猶於黎明時懸太祖像羅拜，拜訖而藏之，蓋懼觸禁網也。」¹⁹對朱元璋的家祭已降格為純私人性質。在清內府，胡文指出，至乾隆九年（1744），「僅藏朱元璋像 2 幅，可能都是『正像』，即現存立軸中年坐像與冊頁老年半身像」，「到嘉慶初年法式善作《陶廬雜錄》，已為 12 軸」，增添的異像，「應該是在乾隆晚年編輯《秘殿珠林》《石渠寶笈》等書時流入清宮，並且很可能是有意識收藏的結果」。²⁰以「昭代」論，「勝國」君主進入「歷代帝王像」序列，也就直觀地讓出了應命天子之位，²¹但

¹⁵〔明〕談遷撰，張宗祥點校，《國權》（北京：中華書局，1988），卷 101，頁 6082-6083。

¹⁶〔清〕邵長蘅，《邵子湘全集·青門簾稿》（濟南：齊魯書社，1997），卷 15，〈明翰林院修撰金公傳〉，頁 13。參〔清〕計六奇，《明季南略》（臺北：大通書局，1987），卷 9，〈陳子龍誓眾稱監軍〉，頁 279：「南都不守，閏六月十日，松江兵起，子龍設太祖像誓眾，稱監軍。」案此與北京中華書局 1984 年版底本有異。

¹⁷據〔清〕申涵光〈燕京即事〉之一「漢峙（峙？）秦原罷曉鐘，黃綃牙軸市塵封。畫圖往往多隆準，傳是先朝舊御容」，易代之後，內廷明帝畫像已流散在外，見〔清〕卓爾堪，蕭和陶點校，《遺民詩》（上海：華東師範大學出版社，2013），卷 5，頁 301。

¹⁸〔清〕宋起鳳，《稗說》（南京：江蘇人民出版社，1982），卷 1，〈御容〉，頁 21。顧炎武〈恭謁高皇帝御容于靈谷寺〉「肅步投禪寺，焚香展御容」云云所咏即異像，王冀民，《顧亭林詩箋釋》（北京：中華書局，1998），卷 2，頁 258，所釋未能據《稗說》指實。

¹⁹陳去病，《五石脂》（南京：江蘇古籍出版社，1999），頁 319。

²⁰胡丹，〈相術、符號與傳播〉，頁 21。案此「12 軸」朱元璋像見索予明，〈明太祖畫像考〉，頁 99-104 所附「圖版壹至壹貳」。本文重點分析的異像不在其列。

²¹案〔清〕阿桂等纂，《大清律例》（北京：中華書局，2015），卷 17，〈禮律·儀制〉。

為何乾隆後期內廷會「有意識收藏」朱元璋異像呢？這恐怕涉及「反清復明」思想在秘密會社中的頑強存續，異像則以其民族反抗的精神寄託，在新的歷史條件下重新附魅，由此引起清廷重視。孫中山（1866-1925）於 1904 年 1 月在檀香山加入洪門會，即天地會，民國元年（1912）2 月，以臨時大總統身份率眾拜祭孝陵，張掛了題為「太祖遺像」的異像，可供佐證。²²

二、撲朔迷離的塑像

難道朱元璋竟有過塑像嗎？正像還是異像？

古代中國人經歷了漫長歲月，才逐漸接受了平面寫真，其實仍局限於精英階層，包括政治精英與文化精英，但即便他們，也始終難以徹底破除立體塑真的禁忌。²³郎瑛（1487-1566）《七修類稿》載：「我太祖既有天下，建廟以祀歷代帝王。自伏羲以下，像皆易成，惟元世祖，其面屢為淚痕所汙。塑工頻加修飾，越宿則又如故也。太祖聞知，幸廟，以手指曰：『癡達子！汝胡人入主中國，可謂幸矣，今不革去者，以爾亦一代之主。朕今天命人歸，奄

收藏禁書》，頁 459 開載：「凡私家收藏天象器物（如璇璣玉衡、渾天儀之類）、圖識（圖象識緯之書推治亂）、應禁之書及（繪畫）歷代帝王圖像、金玉符璽等物（不首官）者，杖一百，並於犯人名下追銀一十兩，付告人充賞（器物等項併追入官）。」然則成為歷代帝王像之一的朱元璋像已在民間禁藏之列。

²²案《民報》，號 5（1906），收入《中國近代期刊彙刊》，輯 2 冊 2（北京：中華書局，2006），頁 620 前有「圖畫」，第二組為「中國大民族革命偉人肖像」，依次為朱元璋（畫像下題明太祖）、洪秀全、孫逸仙（照片）。此朱元璋像乃異像，非今習見者，畫面稍病模糊。據陸國燊，《孫中山與美洲華僑：洪門致公堂與民國政治》（香港：商務印書館，2019），第 4 章，〈孫中山與洪門〉，頁 93 之圖 4-1，此係「明朝流傳於民間的朱元璋畫像，民國前懸掛在致公堂內」，出自「三藩市致公總堂所藏檔案」。又，《民報》，號 24（1908），收入《中國近代期刊彙刊》，輯 2 冊 6，頁 3721-3722 前有「圖畫」兩頁（實即照片），一為「孝陵」，共兩幀，上題「嗟爾石象，亦薶荆棘」，下題「神若有知，不來血食」，一為「南京城門」，題云「昔是帝王都，今為狐狸窟」。

²³案古代北方民族立君、立后有鑄像以卜成敗的做法，可追溯至內陸歐亞游牧傳統中對金屬鑄像的崇拜和「天—君—像」一體觀念，參孫小敏，〈北魏立君、立后「鑄像以卜」制度溯源〉，《西夏研究》，2016：1（2016），頁 105-111，唯成敗以工藝論。北京故宮博物院所藏清世宗小型彩塑像，則與傳世畫像相肖，詳王殿英，〈彩塑雍正帝像〉，《紫禁城》，1982：6（1982），頁 35，這種觀念的突破疑受西洋雕塑品影響所致，在清代皇室亦僅此一例。

有天下，於汝子孫不加殺戮，但驅還北，則朕之待勝國亦可謂有恩矣。汝何恨耶？毋再啼哭！」²⁴於是塑工明日遂奏世祖面無淚矣。」²⁴假如死去八十年的忽必烈（1215-1294）的塑像——想必和其他十五位帝王大同小異——尚被認為這般靈應，有誰還敢及身而試呢？

所謂朱元璋塑像，實指蘇州天王堂神像，是在他身後發生關聯的。學者不約而同留意到了陸容（1436-1494）《菽園雜記》的如下一則：

聞蘇州天王堂一土地神像，洪武中國工所塑。永樂初，有閩百戶者除至蘇州衛，偶見之，拜且泣。人問故，云在高皇左右日久，稔識天顏，此像蓋逼真已。²⁵

薄松年〈明代宮廷肖像畫中的歷史記憶〉論曰：「蘇州天王堂現已不存，但在道教信仰中的土地公（亦稱福德正神）皆為和善的老人形象。那位百戶不僅見過朱元璋，而且曾在高皇帝左右久，對其形貌極為熟悉，他是因為土地公的形貌與高皇帝相似而受感動，由此可證善相者為朱元璋原貌，如果是醜相則當以廟中面目猙獰的判官塑像為肖似了。」²⁶胡文於《菽園雜記》外，並徵及祝允明《前聞記》的〈天王堂土地〉，認為兩者：「均未提到朱元璋相貌怪異；祝允明尤好記異聞，他說土地神『貌甚類太祖皇帝』，蓋其心目中的太祖之像本不奇異。」²⁷令人不解的是，這些討論偏偏遺漏了有關此神像的最早記錄——王錡（1432-1499）《寓圃雜記》卷一〈天王寺神像〉：

吳故墟之西有天王寺，廊之南一神端坐，長可八尺，巾若居士，衣若深衣，隆准大耳，耳有垂珠，目深膚厚，唇努而豐，額甚廣，顴甚高，鬚類虬而不張，有深思穆穆之容。永樂初，百戶閩俊來官於蘇，偶見其像，伏地而哭。人問其故，乃曰：「此我太祖皇帝之容也。俊侍左右者五年，諦視甚熟，今鼎湖之駕已遠，故感泣耳。」遍傳吳中，觀者如市。至今人每過之，即加瞻仰，以實為太祖聖像。此乃塑手之精，

²⁴〔明〕郎瑛，《七修類稿》（上海：上海書店出版社，2009），卷7，〈國事類·世祖像淚〉，頁76-77。

²⁵〔明〕陸容撰，佚之點校，《菽園雜記》，頁170。

²⁶薄松年，〈明代宮廷肖像畫中的歷史記憶〉，收入澳門藝術博物館編，《像應神全：明清人物肖像畫學術研討會論文集》，頁132。

²⁷胡丹，〈相術、符號與傳播〉，頁20。

偶類天日之表一二而已。特人心思之至，遂形容之過也。²⁸

從王氏的詳實記載看，一定親眼見過此像。神不知名，「隆准大耳，耳有垂珠，目深膚厚，唇努而豐，額甚廣，顴甚高，鬚類虬而不張」，非異像而何？「永樂初」，尚都南京，百戶闔俊來到重要性僅次於京師的蘇州，掀起神化朱元璋的熱潮，與朱棣的造神運動相呼應，可能不是偶然的。

到了比陸容更晚的都穆（1458-1525）筆下，各種細節大都「層累地」增加：

襄陽人闔俊少嘗侍高皇帝，帶刀上殿，上以俊久勞，擢蘇州衛右所百戶。永樂中，……復以擒賊功，遂升千戶。先是，郡之西天王堂有土地像，為元劉掄管所塑，俊一日見之，即號慟俯伏於地，曰：「此絕肖我高皇帝，第少氣耳。」蓋俊侍高皇日久，熟識龍顏故也。像至今存。²⁹

王、陸、都分別為蘇州府長洲、太倉、吳縣人，其中王錡見聞最切，都穆增飾最多，至於將闔俊來官蘇州的時間提前到洪武中。

把天王堂塑像與朱元璋對應起來，其附魅性在於一種生硬的宿命論：塑者鬼使神差，給同時（據《菽園雜記》）或後來（據《都公譚纂》）的開國皇帝塑真而不自知。對此，王錡實持祛魅態度，謂「乃塑手之精，偶類天日之表一二而已。特人心思之至，遂形容之過也」。陸、都雖未置評，顯然寧信其有。而同為長洲人的祝允明（1461-1527），在《前聞記》裡稱：「神貌甚類太祖皇帝。相傳張氏僭據日，有道者潛塑此像，意謂此土地當屬太祖云耳。道者失其名，蓋異人也。」既化塑者被動為主動，又結合元季蘇州的具體情境，達成抑張揚朱的目的。不過，他沒忘了補充一句：「或曰偶肖聖容，初無道者事。」³⁰當指陸、都所記者。表明這一系統的附魅續有發展，但「新版」尚

²⁸ [明]王錡撰，張德信點校，《寓圃雜記》（北京：中華書局，1984），卷1，〈天王寺神像〉，頁7。卷末〈校勘記〉，頁9稱：「『天王寺』，《紀錄彙編》本、《金聲玉振集》本均作『天王堂』。」案此底本為《玄覽堂叢書》本。

²⁹ [明]都穆，《都公譚纂》（濟南：齊魯書社，1997），卷上，頁367。案[清]顧震濤撰，甘蘭經、吳雨窗、吳琴標點，《吳門表隱》（南京：江蘇古籍出版社，1986），卷2，頁14徑記：「西天王堂土地像，即元總管劉允[元]也。閻[闔]俊云：絕肖明太祖。」小字注：「《譚纂》。」師從阿尼哥的劉元（又名鑾）已成為元朝梵式造像的符號性代表人物。

³⁰ [明]祝允明，《前聞記·天王堂土地》，收入[明]鄧士龍輯，《國朝典故》（北京：北京大學出版社，1993），卷62，頁1394-1395。案[明]李默，《孤樹哀談》（濟南：齊魯書社，1997），卷2，頁209載：「蘇州天王堂東廡土地神貌類太祖，

未完全取代「舊版」。

《寓圃雜記》、《菽園雜記》、《都公譚纂》成書大體在弘治至正德間。嘉靖後期，浙人郎瑛的《七修類稿》卻拋出了一個迥然不同的說法：

宋太祖微時過涇州長武鎮，寺僧守儼見其骨相異常，使畫工圖青巾褐裘之像於壁，後聞登極，易以冠服。今蘇郡西天王堂土地絕肖我太祖高皇帝。（見《都公談纂》）聞當時亦至其地，而化主楊氏異焉，遂令塑工像之，後聞人言像太祖，即以黃絹帳之於外，不容人看。意者尚當易之可也。³¹

其中宋太祖和明太祖兩事具有明確的同構關係，就是說，朱元璋也「微時」至天王堂，化主——住持——楊氏「見其骨相異常」，令塑工照當時裝束像之，後來不曾「易以冠服」。土地像不但是異像，且終於推進到了直接塑真的地步。此說淡化了宿命論，回歸「慧眼識英雄」的窠臼，亦即強調了異像，呼應的正是嘉靖以降朱元璋異像傳播的實況。

三、追求立體效果的平面像

朱元璋的正像和異像各為一系，涇渭分明。留存至今的，正像只有立軸中年坐像、冊頁老年半身像及《三才圖會》木刻半身像，異像則多至十餘幀，莫詳出處。

正像朱元璋向右微側，右耳僅露約三分之一，在《三才圖會》所謂「九分像」、「十分像」³²之間。蔡星儀即此認為「明清肖像畫」解決了用「線條來表現面部鼻梁、顴骨、前額、下頷等凸起形狀」的難點，「突破了線描傳統的局限」，「在平面媒介上表現三維空間之凹凸立體效果取得前所未有的成

相傳偽周日異人所塑，意有屬也。或曰偶肖至容，初無道者，乃□千戶自禁直歸（？），云肖之云。」除提及「□千戶」外，與《前聞記》略同，條末未標出處，其〈引用書目〉則僅有《野記》，見〔明〕李默，《孤樹哀談》，頁183。李為福建甌寧人。

³¹〔明〕郎瑛，《七修類稿》，卷9，〈二祖〉，頁97。〔清〕俞樾撰，貞凡、顧馨、徐敏霞等點校，《茶香室續鈔》（北京：中華書局，2012），卷19〈蘇郡西天王堂土地〉，頁831引之，末稱：「此像未知今尚存否？」案郎為仁和人，俞為德清人。

³²〔明〕王圻，《三才圖會·人物》，卷4，頁770。

就」，「主體人物肖像以十分面來繪製成為主要形式」，「真正達到酷似本人的真實效果。」³³這樣的正像應是設色畫。宋起鳳所記雞鳴寺正像「顏色如渥丹」，「衣綠袞」，³⁴便是如此。

反觀異像，全部採取「六分像」的角度。進一步分析，因傳世的明人畫像均無帽正（帽前的裝飾物，又名帽准），可據帽正有無，大致將異像分成兩類：甲、自明代沿襲；乙、由清代改繪。甲類無一例外為左向，表明它們可能有共同的「母本」。³⁵論技法，分設色、白描兩種。論服飾，除了冕服，還有翼善冠（烏紗折上巾）或包巾搭龍袍、包巾搭純色袍兩種。宋起鳳所記靈谷寺「冠包巾，衣戰袍」的「草本」異像，³⁶似屬後者。乙類兼左向和右向，皆設色，冕服、龍袍消失無蹤。最常見的左向像為翼善冠搭赭袍，但於冠後折角的形狀、顏色都擅加改動。【圖 1】服飾最走樣的右向像，不僅包巾扁平，明人圓領竟成了清人廣字領。【圖 2】³⁷而最特殊的右向像自屬孫中山祭孝陵所掛者，戴儒巾，穿直裰，假如忽略帽正，活脫一位明居士，【圖 3】³⁸他與朱元璋的

³³蔡星儀，〈明清人物畫之再評價〉，收入澳門藝術博物館編，《像應神全：明清人物肖像畫學術研討會論文集》，頁 70-71。但作者逕指「《明太祖坐像》軸」為「十分像」，畢竟不確。參李國安，〈明末肖像畫製作的兩個社會性特徵〉，《藝術學》，6（1991）：「明太祖、成祖、仁宗、宣宗四幅初期帝像製作仍大致著重於側面角度的訴求，然從宣宗以後的英宗開始，我們卻可以發現正面角度的描繪方式儼然成為後世諸帝畫像的一致形式。」轉引自張薇，〈「看」與「被看」：論明代肖像畫的世俗性轉向〉，收入樊波主編，《美術學研究》，4（南京：東南大學出版社，2015），頁 174。

³⁴〔清〕宋起鳳，《稗說》，卷 1，〈御容〉，頁 21。

³⁵案〔明〕張萱，《疑耀》，卷 1，〈高皇帝像〉，頁 177 稱朱元璋異像「左臉有十二黑子」，「與世俗所傳相同」，疑此「左」字倘非訛誤，當係就觀者而言，因俗以右臉有痣主貴，且今天所見「世俗所傳」甲類異像實無右向者。吳晗《朱元璋傳》1949 年三聯書店版封面異像即 1965 年三聯書店版圖版第一幅，標為「〔北京〕故宮博物院藏畫」，但左右反轉，蓋配合直排書自右向左讀而調整。

³⁶〔清〕宋起鳳，《稗說》，卷 1，〈御容〉，頁 21。「戰袍」不知何指。

³⁷此圖上題「明洪武帝遺像」，左上題「明朝朱洪武像」，左下落款「中行陳遇恭繪」。是為現存唯一具落款的朱元璋像，却係後人附會，一望可知。案明、清之際的〔清〕徐沁，印曉峰點校，《明畫錄》（上海：華東師範大學出版，2009），卷 1，〈人物〉，頁 10 既載「陳遇，字中行」，「工於寫照，曾為高皇紀容，妙絕當時」，又載「陳遠，字中復，即遇弟」，「繪事得其兄法，為高皇寫御容，稱旨」，蓋為兩可之說。實則明人所記，以畫像事或歸遇，或歸遠，已莫衷一是。參趙晶，《明代畫院研究》（杭州：浙江大學出版社，2014），第 5 章，〈明代宮廷畫家述考〉，頁 220-222。

³⁸案此像與《寓園雜記》所記者最肖，從早期照片看，是設色畫，但在流傳過程中，

對應性全賴異像來維繫了。綜上所述，儘管確認不了具體成畫年代，存世的朱元璋異像仍約略地展示出由明到清逐漸脫換、變易的次第。

一旦撇清了異像與朱元璋本人的關係，（一）、它與朱元璋的相貌無干；（二）、它並非出自朱元璋授意，那就可以推定，朱元璋異像乃是後朱元璋時代，由明廷提供設計理念、由民間輾轉進行的系列創作。這是一個綿延了幾百年、交織了圍繞著朱元璋的種種附魅和祛魅的複雜過程。

對民間畫師來說，他們等於在「無中生有」——把文字性的描述、符號化的表達轉化為圖像。失去了真實相貌的依託，繪畫創作的焦點，與其說是如何把人畫成非人，不如說是如何把非人畫成人。蔡星儀暢論的肖像畫技法的突破和普及，在這裡毫無用武之地：試想，哪位畫師會從正面刻畫並不存在的「豬龍之形」呢？異像全部採取「六分像」是必然的。《中國歷代帝王名臣像真跡》所收朱元璋異像，因年久透露底色，原本近乎「八分像」，改「六分像」後，額、準及下頷都較前凸出了。³⁹而異像設色多過白描，畫師仍努力借助暈染增添面部的立體感，只是由於技法低劣，加劇了異像的怪異。舊藏廬山天池寺的一幅尤覺詭特，但係黑白照片，尚難據以論定。【圖 4】⁴⁰

四、異像變醜像

一如薄松年指出的，正像是對朱元璋「從形貌到氣質都加以美化」，異像「則是超乎尋常的加以神化」。⁴¹無論正像或異像，創作者和臨摹者都心懷寅畏，絕不會為醜化像主而傳播異像，更不會主動加工異像為醜像。⁴²異像

逐漸褪為白描畫。

³⁹樂保群等編，《中國歷代帝王名臣像真跡》（石家莊：河北美術出版社，1996），頁 45。全側面更便於表現這種面部特徵，但肖像畫通常不取此角度，中國古代尤然。

⁴⁰案照片題字稱：「明太祖與陳友諒軍戰於廬山、鄱陽湖等地，友諒戰敗。是時太祖在廬山所留遺跡甚夥，天池寺內留有遺相一幀。本館戰前商得該寺同意，攝得相底。現抗戰勝利，聞此相在□偽時被廢（？），此誠吾國古跡又少一珍品也。」此像為左向異像，無帽正，在傳世諸像中，與「民國前懸掛在致公堂內」者，即《民報》，號 5 前「圖畫」內的那幅較似。

⁴¹薄松年，〈明代宮廷肖像畫中的歷史記憶〉，收入澳門藝術博物館編，《像應神全：明清人物肖像畫學術研討會論文集》，頁 134。

⁴²胡文一面秉承「朱元璋先有了兩種截然不同的人格形象，才會產生兩副迥然相異

變醜像，端在於觀像者的認識發生了根本性的反轉。

明人對朱元璋異像的附魅可以徐渭贊語為例：

上之巖也，天高以覆耶？下之豐也，地載以厚耶？掃孽胡而握漢統，
維斯之與味耶？眉采耶？目河耶？唐與虞之後耶？氏以朱耶？金天
氏之胄耶？是為我聖祖高皇帝之面耶？部耶？⁴³

清順治十年（1653），顧炎武（1613-1682）再謁孝陵，觀靈谷寺異像，尚頌為「人間垂法象，天宇出真龍。隆準符高帝，虬鬚軼太宗」。⁴⁴宋起鳳亦津津樂道其「額顱突起，豁目濃眉，鼻準軒舉，兩頰骨張，河口廣頰，頷兜出過於額，鬚挺拔數十莖，面有大斑十數點，飄然塵表，望若龍狀。」⁴⁵而這種聲音很快消沉下去。⁴⁶今有民間藏本「明太祖高皇帝遺像」一幀，題識者逾十人，鄉貫包括「番禺」、「金陵」、「湘潭」、「仁和」、「洪都」、「蜀東」等，標明時間者如「同治三年（甲子，1864）」、「光緒乙巳（三十一年，1905）」，其他大抵相先後，識語側重歌功頌德，⁴⁷反映了文網弛禁後南人民族意識的復興。

清帝遜位三天後，1912年2月15日，孫中山等拜祭明孝陵，發佈〈祭明太祖文〉、〈謁明太祖陵文〉，其時張掛的「太祖遺像」當是晚清海內外「反清復明」秘密會社藉以彰顯團體宗旨、維繫團體精神的政治符號，後被製為孝陵明信片，起到了傳播朱元璋異像的作用。吳晗（1909-1969）首版朱元璋傳

的面貌」的舊說，並引述評審專家意見，謂「其相貌愈變愈醜，可能還存在一個刻意『醜化』『倒神』的過程」，一面又不得不承認，「神化」和「醜化」「沒有不可跨越的鴻溝」，「很難區分」。見胡丹，〈相術、符號與傳播〉，頁23。事實上，通過政治漫畫對政治人物進行嘲弄與貶斥，這完全是西方近代觀念的產物，為中國傳統所絕無。

⁴³ [明] 徐渭，《徐渭集·徐文長三集》，卷21，〈贊·高皇帝像〉，頁584，原標點有不確者，逕改。案「部」字，此處宜讀「pǒu」以叶韻，古有人面分上、中、下三部之說。又，「與味」前疑脫一「準」字。

⁴⁴ [明] 顧炎武，〈恭謁高皇帝御容于靈谷寺〉，收入王冀民，《顧亭林詩箋釋》，卷2，頁258。

⁴⁵ [清] 宋起鳳，《稗說》，卷1，〈御容〉，頁21。

⁴⁶ 據〈海蘭等奏拿獲曾靜等及訊過口供折〉：湖南華容縣人譙中翼被牽連入曾靜案，搜檢書籍，「詩內止有《題明太祖像》一首」，「供係前明華容縣人黎禧永、號天山所作。」事發在雍正六年（1728），可知題咏朱元璋像已涉悖逆。見上海書店出版社編，《清代文字獄檔（增訂本）》（上海：上海書店出版社，2011），輯9，〈曾靜遣徒張倬投書案〉，頁545。

⁴⁷ 見朱萬章，〈朱元璋畫像再探〉，頁102。

《由僧鉢到皇權》封面即採之，改成白描胸像，省去帽正。⁴⁸

然而，同樣在清末，又一波祛魅思潮奔湧而來，相比以前，更具釜底抽薪之效，那就是從西方輸入的全新政治理念，由此質疑、批判乃至徹底否定中國傳統的專制制度。面對衝擊，民族革命的擋箭牌顯得萎弱不堪，明史「皮之不存」，朱元璋「毛將安傳」？筆者探討「明史觀」的發展，曾舉章太炎（1869-1936）為例，說他「於清朝指斥不遺餘力，於朱明則大抵僅具民族主義的認同」，「其他鮮有稱譽，而動稱明太祖『起於亡命』、『以行乞致南面』、『起於沙門』等，略無敬意。」⁴⁹孫寶瑄（1874-1924）自記在京期間，「戊申（光緒三十四年，1908）正月十日」，「晡，遊廠甸，……去至雜貨攤中購得二影片。其一明太祖像，獐目長喙而突其頤（頤？），此為舊家所藏，余七八年前即見之；其一則一麗者，日本裝束，雅秀無比。所謂一妍一醜，同時得之，佳饒趣興。」⁵⁰不唯「獐目長喙」是貶斥的品題，且第一次將「醜」字施諸朱元璋異像，值得留意。

一度勉強構建的明史正面形象，進入二十世紀，迅速崩塌。雷海宗（1902-1962）不云乎：「有明三百年間，由任何方面看，都始終未上軌道，整個的局面都叫人感到是人類史上的一個大汗點。」⁵¹黃永年（1925-2007）晚年撰〈讀《全明文》看朱元璋〉，猶然嬉笑怒罵，並回憶：「說起朱元璋，我早在剛上小學時就知道了。有位姨媽春假去南京旅遊，帶回幾張明孝陵明信片，

⁴⁸吳晗，《由僧鉢到皇權》（重慶：在創出版社，1944）。1949年三聯版封面改用別圖，該像1965年三聯版圖版收為第二幅，標為「南京明孝陵藏畫」。又，1944年重慶勝利出版社版《明太祖》是同書異名。

⁴⁹潘星輝，〈被扭曲與被辱沒的歷史——試論明史觀的形成與嬗變〉，《明清論叢》，輯6（北京：紫禁城出版社，2005），頁197。引文依次見章太炎，《章太炎全集》，冊3（上海人民出版社，1984）收入的《噶書初刻本》，〈蒙古盛衰第二十七〉，頁61；《噶書重訂本》，〈序種姓下第十八〉，頁198；《檢論》，卷7，〈官統上〉，頁548。就連以清遺民自居的林紓也在小說《金陵秋》裡質疑孫中山祭孝陵一事，稱：「明祖，專制之君也。今中山主共和之政體，祭之何為？」林薇選注，《林紓選集·小說》（成都：四川人民出版社，1987），卷下，頁287。

⁵⁰孫寶瑄，《孫寶瑄日記》，冊下（北京：中華書局，2015），頁1217。「影片」指「照片」。

⁵¹雷海宗，《中國文化與中國的兵》（北京：商務印書館，2001），編上，〈中國文化的兩周〉，頁157。案此文原名〈斷代問題與中國歷史的分期〉，1936年發表於清華大學《社會科學》第2卷第1期。

石人石馬之外就有一張翹下巴像八戒兒孫般的明太祖朱元璋畫像。」⁵²有誰能領會在這忍俊不禁的調侃下暗藏著怎樣的斷裂和錯位呢？

明代，最後一個古代漢族王朝，夾在元、清兩個征服王朝之間，這賦予其締造者朱元璋的偉大意義，今人已無法充分感受——在宋、元、明、清都被視為正統王朝之後，更在從秦到清都被視為專制帝國之後。皈依近代西化史觀的中國人斬斷了與傳統的血脈聯繫，成了自身歷史的「他者」，朱元璋異像變醜像，正是「高岸為谷，深谷為陵」的見證。

餘論

單國強稱朱元璋「存在面貌截然不同的兩種肖像」，「這是歷代帝王像中的罕例」，固然千真萬確，當他又稱朱元璋異像「獨一無二」時，⁵³卻犯了似是而非的錯誤。

首先，足資參驗的帝王像不過始於宋代，如明太祖這般級別的皇帝不過寥寥數人，所以，即使作為「罕例」，其稀罕程度也遠沒想像的那麼嚴重。何況帝制在二十世紀初被終結，傳統的圍繞帝王的附魅既不復存在，新的帝王異像自無由產生了。

其次，若論異像本身，古代帝王之中，帝舜重瞳，文王四乳，漢高祖「隆准而龍顏」，「左股有七十二黑子」，⁵⁴蜀先主「垂手下膝，顧自見其耳」，⁵⁵類似的文字版「異像」史不絕書，只是受制於條件，未克形成流傳至今的正規畫像而已。這些條件包括：肖像禁忌的破除；肖像畫技法的成熟與普及；肖像畫和相術的結合；特殊局勢促成帝王像由宮廷向民間傳播；時代較近，遺存較多等。⁵⁶帝王之外，則有一位比大多數帝王級別更高的人物——孔子，

⁵²黃永年，《黃永年古籍序跋述論集》（北京：中華書局，2007），頁 511。案本文署名「1994 年 12 月 10 日」。黃氏於《西遊記》深有研究，此處以「八戒」為擬，或是事後回想時的感覺。

⁵³單國強，《古書畫史論集續編》（杭州：浙江大學出版社，2013），〈古代書畫史評·明清宮廷肖像畫〉，頁 87。

⁵⁴〔漢〕司馬遷，《史記》（北京：中華書局，2003），卷 8，〈高祖本紀〉，頁 342。

⁵⁵〔晉〕陳壽，《三國志》（北京：中華書局，2011），卷 32，〈蜀書·先主傳〉，頁 871-872。

⁵⁶前引〔明〕郎瑛，《七修類稿》，卷 9，〈二祖〉，頁 97 所謂「宋太祖微時過涇州長

研究者常有意無意地忽略他的遺像——不但相貌互異，且具繪畫、線刻及木雕、泥塑等各種形制——遠比朱元璋多得多。《三才圖會·人物》卷四就破例展示〈先聖像〉、〈先聖別像〉兩幅，雖然差異主要由服飾體現，面容到底不盡同。⁵⁷

事實上，文字版的孔子像經由《孔子家語》、《世本》、《孝經緯》、《史記》等不斷積累，⁵⁸至金、元間孔元措（1182-1251）撰《孔氏祖庭廣記》，就集大成為：

生而首上圜頂，故因名丘，……長九尺六寸，腰大十圍，凡四十九表，反首、窪面、月角、日準，手握天文，足履度字（或作王字），坐如龍蹲，立如鳳峙，望之如仆，就之如昇，耳垂珠庭，龜脊、龍形、虎掌、駢脇、參膺、河目、海口、山臍、林背、翼臂、斗唇、注頭、隆鼻、阜腴、堤眉、地足、谷竅、雷聲、澤腹、昌顏、均頤、輔喉、駢齒，眉有一十二采，目有六十四理，其頭似帝唐，其顙似帝舜，其項類皋陶，其肩類子產，自腰以下不及禹三寸。⁵⁹

這些特徵的綜合已不可能是人形。戴名世（1653-1713）〈曲阜縣聖廟塑像議〉看來正為此發：

吾觀諸子中有言孔子之形狀為特異者，豈以其道不同而詆之耶？抑謬為張皇而怪言之，以使人驚異耶？自孔子沒，其子孫已杳不知聖人之形體狀貌為何如，而亦不難誣其祖宗，以為聖人之生果異於人而形體狀貌必出於怪也。名世嘗至曲阜，見孔子塑像，其面則髯而黑也，其

武鎮，寺僧守儼見其骨相異常，使畫工圖青巾褐裘之像於壁」，表明趙匡胤已幾乎具備了流傳異像的可能。

⁵⁷ [明]王圻，《三才圖會·人物》，卷4，頁613。案該書卷4中唯一呈異像者為倉頡，見頁606。四庫館臣所謂「據倉頡四目之說，即畫一面有四目之人，尤近兒戲也」，見[清]永瑤等，《四庫全書總目》（北京：中華書局，1981），卷138，〈子部·類書類存目二〉，頁1170。

⁵⁸ 參[清]陳士珂輯，崔濤點校，《孔子家語疏證》（南京：鳳凰出版社，2017），卷5，〈困誓〉，頁167；[清]秦嘉謨，《世本輯補》（北京：中華書局，2010），卷6，〈傳·宋·孔氏〉，頁162；[清]趙在翰輯，鍾肇鵬、蕭文郁點校，《七緯》（北京：中華書局，2012），卷37，〈孝經緯之二·孝經鈞命決〉，頁725；[漢]司馬遷，《史記》，卷47，〈孔子世家〉，頁1921。

⁵⁹ [元]孔元措，《蒙古本孔氏祖庭廣記》（南京：江蘇古籍出版社，2001），卷1，〈先聖〉，頁106。

齒牙則長出至髭也，凡眉目口耳皆為怪異可駭之形。……郡各殊狀，縣各殊形，其為怪異可駭大抵皆同。⁶⁰

以泥塑方式呈現孔子異像不晚於元代。⁶¹同是附魅對象，朱元璋視孔子，倘亦「小巫見大巫」？但「小」之於「大」，正復具體而微。孔子異像比朱元璋更誇張、更離譜，產生的年代更久遠，古人絕不以為醜化，不唯古人，今人也多含糊其辭，或乾脆回避。原因很簡單，同是祛魅對象，二十世紀以來，孔子大落大起，總算經受住了傳統斷裂的劇烈震盪，而朱元璋就沒那麼幸運了。

本文於 2019 年 6 月 13 日收稿；2019 年 10 月 5 日通過刊登

責任校對：林宣妤

⁶⁰〔清〕戴名世撰，王樹民編校，《戴名世集》（北京：中華書局，1986），卷 15，〈曲阜縣聖廟塑像議〉，頁 413-414。

⁶¹現存最早的彩塑孔子像在山西平遙金莊文廟，始建於元初，其黝面、突額、深目、隆准、厚唇、駢齒等，正是按異像塑造的。而可溯及的最早的孔子彩塑，似是東魏興和三年（541）李瑋（仲璇）改修曲阜孔廟所作者，見〔清〕王昶輯，《金石萃編》（北京：中國書店，1991），卷 31，〈東魏二·李仲璇修孔子廟碑〉，頁 1a。

附圖

【圖 1】



見王前華主編，《世界文化遺產明孝陵舊影》（南京：南京出版社，2004），頁 23。

【圖 2】



見王前華主編，《世界文化遺產明孝陵舊影》，頁 24。

【圖 3】



見王前華主編，《世界文化遺產明孝陵舊影》，頁 23。

【圖 4】



見王前華主編，《世界文化遺產明孝陵舊影》，頁 24。

徵引書目

一、 傳統文獻

- 〔漢〕司馬遷，《史記》，北京：中華書局，2003，點校本。
- 〔晉〕陳壽，《三國志》，北京：中華書局，2011，點校本。
- 〔元〕孔元措，《蒙古本孔氏祖庭廣記》，收入張元濟輯，《續古逸叢書》，史部，南京：江蘇古籍出版社，2001，據上海涵芬樓景印蒙古重開金正大本重印。
- 〔明〕王圻，《三才圖會》，收入《四庫全書存目叢書》，子部冊 190-191，濟南：齊魯書社，1995，據北京大學圖書館藏明萬曆刻本影印。
- 〔明〕王錡撰，張德信點校，《寓圃雜記》，北京：中華書局，1984，據玄覽堂叢書本點校。
- 〔明〕李東陽等撰，〔明〕申時行等重修，《大明會典》，揚州：廣陵書社，2007，據萬曆十五年（1587）司禮監刊本印行。
- 〔明〕李默，《孤樹哀談》，收入《四庫全書存目叢書》，子部冊 240，濟南：齊魯書社，1997，據中國科學院圖書館藏明刻本影印。
- 〔明〕郎瑛，《七修類稿》，上海：上海書店出版社，2009。
- 〔明〕徐渭，《徐渭集》，北京：中華書局，1999。
- 〔明〕祝允明，《前聞記》，收入〔明〕鄧士龍輯，許大齡、王天有等點校，《國朝典故》，北京：北京大學出版社，1993，據北京大學圖書館善本室藏明刊本點校。
- 〔明〕張萱，《疑耀》，收入《景印文淵閣四庫全書》，子部冊 856，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 〔明〕張瀚撰，盛冬鈴點校，《松窗夢語》，北京：中華書局，1997。
- 〔明〕都穆，《都公譚纂》，收入《四庫全書存目叢書》，子部冊 246，濟南：齊魯書社，1997，據北京圖書館藏明鈔本影印。
- 〔明〕陸容撰，佚之點校，《菽園雜記》，北京：中華書局，1997。
- 〔明〕談遷撰，張宗祥點校，《國榷》，北京：中華書局，1988。
- 〔明〕顧炎武著，王冀民箋釋，《顧亭林詩箋釋》，北京：中華書局，1998。
- 〔清〕王昶輯，《金石萃編》，北京：中國書店，1991，據掃葉山房本影印。

- 〔清〕永瑤等，《四庫全書總目》，北京：中華書局，1981。
- 〔清〕宋起鳳，《稗說》，收入《明史資料叢刊》，輯2，南京：江蘇人民出版社，1982。
- 〔清〕卓爾堪，蕭和陶點校，《遺民詩》，上海：華東師範大學出版社，2013。
- 〔清〕邵長蘅，《邵子湘全集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部冊248，濟南：齊魯書社，1997，據青海省圖書館藏清康熙刻本影印。
- 〔清〕阿桂等纂，《大清律例》，北京：中華書局，2015。
- 〔清〕俞樾撰，貞凡、顧馨、徐敏霞等點校，《茶香室續鈔》，北京：中華書局，2012。
- 〔清〕計六奇，任道斌、魏得良點校，《明季南略》，北京：中華書局，1984。
- 〔清〕計六奇，《明季南略》，收入《臺灣文獻史料叢刊》，輯5種148，臺北：大通書局，1987。
- 〔清〕徐沁撰，印曉峰點校，《明畫錄》，上海：華東師範大學出版，2009。
- 〔清〕秦嘉謨，《世本輯補》，收入《世本八種》，北京：中華書局，2010。
- 〔清〕陳士珂輯，崔濤點校，《孔子家語疏證》，南京：鳳凰出版社，2017。
- 〔清〕趙在翰輯，鍾肇鵬、蕭文郁點校，《七緯》，北京：中華書局，2012。
- 〔清〕戴名世撰，王樹民編校，《戴名世集》，北京：中華書局，1986。
- 〔清〕顧震濤撰，甘蘭經、吳雨窗、吳琴標點，《吳門表隱》，南京：江蘇古籍出版社，1986。
- 《民報》，收入《中國近代期刊彙刊》，輯2，北京：中華書局，2006，以1957年科學出版社影印本為底本再印。
- 上海書店出版社編，《清代文字獄檔（增訂本）》，上海：上海書店出版社，2011。
- 林薇選注，《林紓選集·小說》，成都：四川人民出版社，1987。
- 陳去病，《五石脂》，南京：江蘇古籍出版社，1999。
- 章太炎，《章太炎全集》，上海：上海人民出版社，1984。
- 孫寶瑄，《孫寶瑄日記》，北京：中華書局，2015。

二、 近人論著

- 王前華主編，《世界文化遺產明孝陵舊影》，南京：南京出版社，2004。
- 王殿英，〈彩塑雍正帝像〉，《紫禁城》，1982：6（1982），頁35。
- 王耀庭，〈明代帝后像研究——先說帝相本相學〉，收入澳門藝術博物館編，《像應

- 神全：《明清人物肖像畫學術研討會論文集》，北京：故宮出版社，2015，頁 118-129。
- 朱萬章，〈朱元璋畫像再探〉，《文史知識》，2018：10（2018），頁 99-106。
- 吳晗，《由僧鉢到皇權》，重慶：在創出版社，1944。
- 吳晗，《朱元璋傳》，上海：三聯書店，1949。
- 吳晗，《朱元璋傳》，北京：三聯書店，1965。
- 柯律格（Craig Clunas）著，黃曉鵬譯，《明代的圖像與視覺性》，北京：北京大學出版社，2016 第 2 版。
- 胡丹，〈相術、符號與傳播——對「朱元璋相貌之謎」的考析與解讀〉，《史學月刊》，2015：8（2015），頁 15-24。
- 夏玉潤，〈漫談朱元璋畫像之謎〉，《紫禁城》，2008：4（2008），頁 192-203。
- 孫小敏，〈北魏立君、立后「鑄像以卜」制度溯源〉，《西夏研究》，2016：1（2016），頁 105-111。
- 索予明，《漆園外摭——故宮文物雜談》，臺北：國立故宮博物院，2000。
- 張薇，〈「看」與「被看」：論明代肖像畫的世俗性轉向〉，收入樊波主編，《美術學研究》4，南京：東南大學出版社，2015，頁 173-192。
- 陸國燊，《孫中山與美洲華僑：洪門致公堂與民國政治》，香港：商務印書館，2019。
- 黃永年，《黃永年古籍序跋述論集》，北京：中華書局，2007。
- 單國強，〈明代的宮廷繪畫〉，《中國書畫》，2004：3（2004），頁 26-30。
- 單國強，《古書畫史論集續編》，杭州：浙江大學出版社，2013。
- 雷海宗，《中國文化與中國的兵》，北京：商務印書館，2001。
- 趙鼎，《明代畫院研究》，杭州：浙江大學出版社，2014。
- 潘星輝，〈被扭曲與被辱沒的歷史——試論明史觀的形成與嬗變〉，《明清論叢》，6（2005），頁 192-209。
- 蔡星儀，〈明清人物畫之再評價〉，收入澳門藝術博物館編，《像應神全：明清人物肖像畫學術研討會論文集》，北京：故宮出版社，2015，頁 66-77。
- 薄松年，〈明代宮廷肖像畫中的歷史記憶〉，收入澳門藝術博物館編，《像應神全：明清人物肖像畫學術研討會論文集》，北京：故宮出版社，2015，頁 130-139。
- 樂保群等編，《中國歷代帝王名臣像真迹》，石家莊：河北美術出版社，1996。

Charm or Talisman: The Truth of Zhu Yuanzhang's Portraits

Pan, Xing-hui *

The portraits of Ming Taizu, Zhu Yuanzhang (1328-98), have always attracted attention because of wide variation in the multiple extant versions. This essay traces back through the social and political changes in the Ming and Qing dynasties, and compares and analyzes the positions, demeanors, costumes and techniques of representation in the details of these portraits. The essay argues that these extraordinary portraits were designed posthumously from themes circulating in popular culture, a complex process in the evolution of Zhu Yuanzhang's talismanic image over several hundred years. Under the influence of Western historiographical perspectives, Chinese people have become severed from their cultural traditions and alienated from their own history. Hence, Zhu Yuanzhang's extraordinary portraits became "ugly images," truly a case of an upside down perspective: "a high mountain turns into a valley, and a deep valley becomes a high mountain."

Keywords: charms, talismans, Zhu Yuanzhang's portrait

* Associate professor, Department of History, Shanghai Jiao-tong University.