清太祖努尔哈齐画像略考

Brief Analysis of Portraits of Qing Dynasty Progenitor Nurhaci

吴美凤

Wu Meifeng

内容提要：

清太祖努尔哈齐一生勇猛猜厉，战功显赫，为继位的皇太极打下霸业的基础，被尊为清太祖。然而，目前存世的清太祖画像，如庋藏北京故宫博物院、中国国家博物馆，甚至图文并茂的《满洲实录》等，所呈现的清太祖脸像却是多所不同，可以说各有其貌。本文尝试从各项史料、文献、典籍等，探讨诸多画像中，那一件可能是最接近这位一代英雄的本来面貌。

关键词：

努尔哈齐　画像　故宫　满洲实录

ABSTRACT:

The life of Nurhaci (1559-1626), the revered Progenitor of the Qing dynasty (*Qing taizu*, r. 1616-1626), is marked with martial valor and extraordinary military achievements. He laid a solid foundation for his successor Hong Taiji (r. 1627-1643) to establish a hegemonic empire. Paradoxically, surviving portraits of Nurhaci, be they kept in the Palace Museum or the National Museum of China, or the illustrated *Veritable Records of the Manchus* (*Manzhou shilu*) varies – indeed dramatically - from each other regarding the face of the heroic figure. The essay, through careful examination of historical documents, archives, and compendiums, tries to identify the most faithful image of him among those extant portraits.

KEYWORDS:

Nurhaci, portrait, Palace Museum, *Veritable Records of the Manchus*

目前存世的清太祖像，所呈现的面像却多所不同，可以说各有其貌。本文以前人的研究成果为基础，尝试融入传统中国对图像的诠释与表现模式，以及西方艺术史学界的图像学理念等，从相关画像、典籍、文献、档案等史料，探讨清太祖努尔哈齐的诸多画像中，何者可能是最接近这位一代英雄的本来面貌。

一　目前所见的清太祖坐像与半身像

目前所知清太祖的画像，题名“清太祖努尔哈赤朝服像”的坐像有三件，另有半身像亦三件〔图 1 ～图 6〕，分别收藏于北京故宫博物院和中国国家博物馆。有学者推断，由于晚明江南人物肖像画出现以曾鲸（字波臣，1568 ～ 1650）为首的“波臣派”，其画法系结合“没骨既成，然后傅彩，以取气色之老少……”及“略用淡墨，勾出五官之大意，再用粉彩渲染”等两派而自创一格，在江南文人圈中颇受欢迎，门徒广布，其弟子可能在清初受地方大员的举荐而入朝为帝王画像，“顺治帝朝服像”〔图 7〕便具有明显的“波臣派”画风特征——“妙入化工，俨然如生”，并因此推断，目前庋藏于北京故宫博物院的清太祖努尔哈齐、清太宗皇太极朝服像〔图 8〕和吉服像多件，“也表现出许多‘波臣派’的技法特征”，推测这二位入关前已崩逝之祖宗，其画像“是顺治朝后期或康熙朝初期‘波臣派’画家在宫中创作而成。”但因“在见不到描摩对象的情况下”，与顺治的画像相较，线条较为“方硬”，“呈现出一种僵板的脸谱化样式。”[1] 所论诚然精辟入微，对照入关以后的顺治皇帝画像，清太祖的开脸确较制式，惟在“无临摩对象的情况下”之所据为何，未见讨论，何况，上述所题清太祖的六件画作也并非完全相同。[2]

上述六件太祖画作之开脸，可大致分为二类。将其颈部以上放大并排为图 9，清楚可见除图 9-3（即上述图 3）以外，其余五件〔图 9-1、9-2、9-4、9-5、9-6〕之开脸自额骨、眼骨、颧骨、牙骨至下颚间的轮廓线条平顺，下巴稍见方尖，整体呈长方形，略显瘦削，但骨肉匀称。五官皆长眼细平、上眼睑低垂，八字眉、眉骨稍深，鼻长，短髭、人中外蓄八字胡，太阳穴经耳前、腮边俱作鬓毛，层层烘染的肤色中隐约可见肌理，虽然图 9-6 双眉略长过眼，眼窝亦不甚深，且双颊至下巴较丰腴，但用笔设色的风格相近，基本上归属同类。五件整体如学者所言如脸谱般的“僵化”，惟仍遵行宋代以来传统帝王（及道释人物）相貌的“制作楷模”：“帝释须明威福严重之仪”[3]。至若图 9-3，则颧骨突出，双颊少肉，额骨、下颏内缩，短眉，眼小细平，且眼窝明显内陷，整体勾勒见骨少肉、曲折如倒梨形，与前类迥异，判若二人。

若论其冠服，根据《满文老档》，清代的冠服制度最早在皇太极天聪年六年（1632）十二月二十一日明文首发：

> 十二月初二日，汗下诏曰：“自我以下八旗诸贝勒，凡在屯街行走，冬夏俱服朝衣，不许服袍，出野外行走，方许服袍。冬月入朝，许戴元狐大帽，燕居时戴菊花顶貂帽及貂皮圆毡帽。春秋入朝，

1　马季戈撰：《“波臣派”对清代宫廷肖像画的影响》，《中国书画》，2004 年 3 期，第 35 ～ 38 页。

2　如图 9-4、图 9-5 分别与“顺治帝吉服像”“顺治帝半身朝服像”（参见《清史图典》，第二册，《顺治朝》，第 170、165 页）等表现手法一致，应皆出自同一画家，与图 9-1、9-2、9-6 有别，惟此非本文论述范围，当另行专文讨论。

3　［宋］郭若虚：《图画见闻志》，人民美术出版社，1983 年，第 8、9 页。



图 1　清宫廷画家绘　清太祖努尔哈赤朝服像轴
绢本设色　纵 276 厘米　横 165 厘米，故宫博物院藏



图 2　清宫廷画家绘　清太祖努尔哈齐画像轴
绢本设色　纵 279.6 厘米　横 202 厘米
中国国家博物馆藏



图 3　清宫廷画家绘　清太祖努尔哈赤朝服像轴
纸本设色　纵 55 厘米　横 39.8 厘米



图 4　清宫廷画家绘　清太祖努尔哈赤朝服像轴
纸本设色　纵 64 厘米，横 44.5 厘米



图 5　清宫廷画家绘　清太祖努尔哈赤吉服像轴
绢本设色　纵 63.3 厘米　横 45 厘米　故宫博物院藏



图 6　清宫廷画家绘　清太祖努尔哈赤朝服画像轴
绢本设色　纵 83 厘米　横 53 厘米　故宫博物院藏

许戴菊花顶貂帽。夏月许戴缀缨玉草凉帽……，勿服黄缎及缝有五爪龙等服，若系汗所赐者，方许服用。[1]

尔后“崇德初年厘定上下冠服诸制。高宗一代，法式加强”，意即皇太极改国号为“大清”，年号“崇德”之后很快的定下君臣上下冠服诸制，一直到乾隆三十七年（1772）才臻完备。[2] 故此天聪六年皇太极之诏应

1　中国第一历史档案馆等译注：《满文老档》，中华书局，1990 年，第 1350、1351 页。
2　赵尔巽等撰：《清史稿》，卷一百三，舆服二，中华书局，1998 年，第 3303 ～ 3305 页。



图 7　清宫廷画家绘　顺治帝朝服像
绢本设色　纵 270.5 厘米　横 143 厘米　北京故宫博物院藏



图 8　清宫廷画家绘　清太宗皇太极朝服像
绢本设色　纵 64 厘米　横 44.5 厘米　北京故宫博物院藏



图 9　本文图 1 至图 6 颈部以上比较

是有清一代服制的滥觞。太祖努尔哈齐驾崩于天命十一年（1626）八月十一日，故知上述五件画像确为其身后补画或追画，而天聪六年为其时间的上限。至于图 3（或图 9-3），全画工笔重彩，线条长短无绪、粗细不定，烘染轻重不一，用色亦不匀称，多处未见敷色，或见渲染溢出线笔之外，造作粗略草率，虽着五爪“龙袍”，但龙纹大异于前类，整体风格“独树一帜”，无法视为同期同派画家之作，完成时间似应在天聪六年定制之前。

（一）“独树一帜”的坐像〔图 3〕

检视万历二十三年（1595）年左右朝鲜南部主簿（类如秘书职务）申忠一的《建州纪程图录》中，对“奴酋”（努尔哈齐）的描述是：

> 奴酋不肥不瘦，躯干健壮，鼻直而大，面铁而长。头戴貂皮，上防耳掩，防上钉象毛拳许。又以银造莲花台，上作人形。亦饰于象毛前。诸将所戴亦一样矣。身穿五彩龙文天益，上长至膝，下长至足，皆剪裁貂皮以为缘饰。诸将亦有穿龙文衣，缘饰则或以貂皮，以豹或以水獭或以山鼠皮。护项以貂皮八九令造。腰系银入丝金带，佩帨巾、刀子、砺石、獐角一条等物。足纳鹿皮兀剌鞋，或黄色或黑色。[1]

所记“奴酋不肥不瘦，鼻直而大，面铁而长”的外貌，似嫌抽象，图 1 至图 6 都大致吻合，但图 3 正若“头戴貂皮，上防耳掩，防上钉象毛拳许”，并且冠前所缀饰之金佛座[2]，也似如所记“银造莲花台，上作人形”，其他“五彩龙文天益”[3]等之“五彩”也与图 3 所见之龙袍相类。至若“剪貂皮为缘饰”即是剪貂皮作为衣服边缘之饰，此为档案常见的“貂缘朝衣”，是入关前常见的恩赏之物[4]，其“护项以貂皮八九令造”，“护项”即天聪朝所称的“扇肩”，后日朝服上的“披肩领”，“八九令造”指貂皮的用料。申忠一还记道：“胡俗皆剃发，口髭亦留左右十余茎，余皆镊去”，知当时习俗只留稀疏的短髭十余茎，其他都拔掉，图 3 人中之短髭虽非仅“十余茎”，亦非其余五件画像上的八字胡。故此画对万历二十三年（1595）前后的努尔哈齐应有相当具体而写实的呈现。有学者即认为图 3 坐像“与申忠一所描述的努尔哈齐形象十分接近”。[5]

前述申忠一的近身观察，除了努尔哈齐“身穿五彩龙文天益”外，“诸将亦有穿龙文衣”，也就是说，努尔哈齐的“龙文衣”并非一人独尊，诸将所着亦同。当时负责接待申忠一的佟羊才（或写为佟养才），前曾在鸭绿江边的满浦受邀参加朝鲜人之设宴，此次再会面时与申忠一闲话间问道：“你国宴时何无一人身穿锦衣耶？”申忠一回说：“衣章所以辨贵贱，故我国军民不敢着锦衣，岂如你国上下同服者乎？”[6]对于奉大明为宗主国已二百余年的朝鲜官员来讲，上下服制无尊卑贵贱之分简直是“化外之民”。回顾女真的先世，肇建金国的金太祖完颜阿骨打（完颜旻，1068 ～ 1123），在 1122 年（北宋政和二年）领兵攻入燕京时，辽国的萧后仓惶遁走，燕京顿时无主，“燕人乃备仪物以迎之。其始至于燕之大内也，阿骨打与其臣数人皆握拳坐于殿之户限上，受燕人之降，且尚询黄盖有若干柄，意欲与其群臣皆张之，中国传以为笑”[7]。故此，努尔哈齐与群臣“上下同衣”的有福同享确是女真族长久以来的传统习俗。不过，图 3 努尔哈齐所踞的龙首金椅就并

---

1 [朝鲜] 申忠一撰：《建州纪程图录》，收入《开国史料》（三），台北台联国风出版社，1970 年，第 22、23 页。

2 此“金佛座”满语谓之舍林（šerin）。参见安双成主编：《满汉大辞典》，辽宁民族出版社，1993 年，第 555 页。

3 “天益”应为明代服制中之“贴里”，方言“天翼”，特征是上下分裁，参见王业宏等撰，《清入关前朝服考》，东华大学学报（社会科学版），2009 年 4 期。

4 中国第一历史档案馆等译注：《满文老档》，天命六年五月等，中华书局，1990 年，第 202 页。

5 王业宏等撰：《清入关前朝服考》，东华大学学报（社会科学版），2009 年 4 期。

6 吴晗辑：《朝鲜李朝实录中的中国史料》，（六），中华书局，1980 年，第 2213 页。

7 [宋] 徐梦莘编：《三朝北盟会编》，卷一二，收入《景印文渊阁四库全书》，第 350 册，台湾“商务印书馆”，1983 年，第 350 ～ 352 页。

非“人人有奖”的坐具了。

（二）图 3 的龙首金椅

申忠一作《建州纪程图录》缘于万历二十二年（1594）建州女真人越境采参被杀的“渭原之变”，朝鲜自知理亏，听闻“奴酋”努尔哈齐将集结人马前来寻仇，心生恐惧，于次年十二月底派南部主簿申忠一走访建州老城费阿拉（fe ala）一探虚实。申忠一详记旅途所见，并绘图说明，由于兹事体大，所述应十分详尽，且贴近实境。申忠一在万历二十四年正月初一日受邀新年筵宴时所见的场景是这样的：

> 奴酋门族及其兄弟姻亲……在东壁，蒙古……兀喇各部在北壁，臣等及奴酋女族在西壁，奴酋兄弟妻及诸将妻皆立于南壁炕下，奴酋兄弟则于南行东隅地上向西北坐黑漆椅子，诸将俱立于奴酋后。酒数巡，兀喇部落新降将夫者太起舞，奴酋便下椅子，自弹琵琶，耸动其身。[1]

申忠一到访的前一年，以叶赫部、乌拉部为首的九部联军三万大举来犯建州女真，努尔哈齐的建州兵仅一万，但擒贼擒首，初战便将叶赫贝勒（头人）布斋斩首，再生擒乌拉贝勒之弟布占泰。九部联军溃败后，布占泰被羁留于建州三年后才释回。申忠一所记，宴会处众人环立，“奴酋兄弟”指努尔哈齐与同母弟舒尔哈齐（surgaci，1564～1611），“兀喇部落新降将夫者太”“兀喇部”即乌拉部，也就是被生擒而来的乌拉部布占泰。只见布占泰第一个下场起舞，努尔哈齐跟着“便下椅子”，拿着琵琶自弹自舞。此记表示，宴会时努尔哈齐的族人、家眷与四方来客，均于各个方向站立，仅努尔哈齐与其弟并坐于“黑漆椅子”，显见二人共治、地位相当，“黑漆椅子”应为当时最为尊贵的坐具。

再仔细看申忠一记努尔哈齐“腰系银入丝金带，佩帨巾、刀子、砺石、獐角一条等物”、“奴酋出入别无执器械军牢等引路，只诸将或二或四作双”[2]等，可知当时努尔哈齐虽地位很高，但东征西讨的草创之际，平日仍习于躬身处理近身琐事，随身佩带刀子及用来磨刀的砺石。虽已为一方之霸，但出入并无武装随员前导，或有也只是二或四名将领在旁，用以“明尊卑，辨等威”的出入起坐仪制仍未订定。

前述的“黑漆椅子”形制不知。根据史料，女真族于入明之后与明朝边境的马市交易中，家具以柜、橱类为先，桌类其次，未见坐具，其中柜类家具还列入远近各部来归降人的赏赉清单中。[3]即使努尔哈齐在万历四十四年（1616）称汗的天命初年，对降人的赏赉清单中也仅有“吃饭的桌子”，未见坐具。[4]天命四年（1619）五月五日的档案有这样一段记载：

> 汗亲自于辰（寅）出了（汗的）衙门坐定，命于衙门的两傍，搭盖了八个凉棚，八固山的贝勒

1 吴哈辑：《朝鲜李朝实录中的中国史料》，（六），中华书局，1980 年，第 2211 页。
2 吴哈辑：《朝鲜李朝实录中的中国史料》，（六），中华书局，1980 年，第 2215 页。
3 吴美凤：《盛清家具形制流变研究》，紫禁城出版社，2007 年，第 20～25 页。
4 吴美凤：《盛清家具形制流变研究》，紫禁城出版社，2007 年，第 17～26 页。



图 10　明黄花梨浮雕螭纹圈椅
凳面 63 厘米 ×49.5 厘米　座高 52 厘米　通高 103 厘米
北京故宫博物院藏



图 11　清宫廷画家绘　清太宗皇太极朝服像轴
纸本设色　纵 55 厘米　横 40 厘米
北京故宫博物院藏

大臣们，分坐八处。命大贝勒、阿敏贝勒、莽古尔泰贝勒、洪台吉贝勒和朝鲜的两位大官员等六人坐于矮桌旁边，设了大筵。（以下细写：）在此之前，贝勒们设筵时，尚不设棹案，皆都席地而坐，（细写完了）。[1]

可知一直到天命四年五月之前，众贝勒于筵宴时开始用矮桌，但仍席地而坐。就《满洲实录》中的插图所见，到天命六年，努尔哈齐因得辽东而大宴群臣，亦前据矮桌的席地而坐，一如天命四年所记。要言之，女真人长久以来席地而坐，并无坐具，更不用说高形坐具了，申忠一到访时的“黑漆椅子”显系已受汉人文化的影响，以此粗略地彰显其与众不同的身分与地位，而这可能也是当时建州女真所知、所能获取的最尊贵的坐具。

检视图 3 努尔哈齐坐具，是圈背下延至扶手出头、坐板下腿足固定的形制，当时关内的明人叫“圈椅”〔图 10〕，晚明的《万历野获编》说：“椅之有栝桊联前者，名太师椅。”[2] 故知此制在明代亦称“太师椅”。“太师椅”一向是中土地区象征权势与地位的坐具，明朝开国的明太祖诸多坐像中，也见此制的太师椅。[3] 图 3 的太师椅更是整器鬃金，扶手出头俱雕饰龙首，而龙饰与金色是宋代以来帝王的象征。努尔哈齐在万历四十四年（1616）建国号为“金”（aisin），建元天命（abkai fulingga），独立建国后其文书即以“金国汗”的名义，称明朝为“南朝”，一改往日尊明朝为“上国”之敬语，俨然与明朝皇帝平起平坐。若在称汗之后将尊贵的太师椅鬃金，再于扶手出头处加饰龙首，以象征与之相峥的帝位，也是有可能的，何况，原来共治的同母弟舒尔哈齐已于万历三十九年（1611）辞世，说明最迟至万历三十九年时努尔哈齐已经独掌大权，一人独尊了。

果若如此，此画像的成画时间可能在建元天命时所留，时当努尔哈齐五十八岁有余，与图 3 面容所示鬓发、髭须迹近大白之貌也相当接近。或者在其身后六年的天聪六年（1632）皇太极初定服制之前，由皇太极命人追画。换言之，时间也就是 1616 年至 1632 年之间。目前北京故宫博物院另有一幅“清太宗皇太极朝服像”〔图 11〕，其服饰等，与图 3 大同小异，连尺寸都一样。若仔细观察，两者的坐具略微不同，前者椅盘以上的圈背、扶手与出头龙首几乎完全相同，仅束腰下接四柱直腿，后者则接鼓腿彭牙内弯腿。但整体而言，两作的绘制

1　“固山”即满文 gusa 的音译，此指“八旗”。“洪台吉”为“皇太极”的不同汉字音译。广禄、李学智译注：《清太祖朝满文原档》，第二册，台北中央研究院历史语言研究所，专刊之五十八，1971 年，第 120 页。

2　[明] 沈德符撰：《万历野获编》，中华书局，1997 年，第 663、664 页。

3　吴美凤：《明代宫廷家具史》，故宫出版社，2016 年，第 31 ～ 33 页，明太祖“疑像”六。

风格与技法特征如出一辙，非常可能出自同一门派甚或同一画家之手，成画的时间先后也不会太远。尤其两作中双手之表现，努尔哈齐右手捻珠，抚膝的左手依稀可见大姆指套着班指，皇太极则左手捻珠，抚膝的右手清楚可见大拇指亦套班指，两作的双手皆掌厚指短，指甲与甲肉间似还清晰可见来自长年奔波劳顿的甲垢残留。其朴拙写实的表现方式似出自同一画家之手，毫无中土传统宫廷画家“帝王当崇上圣天日之表”的章法。[1]

至于画家为何，目前并无资料显示天聪朝内廷有画院或类似制度的存在，惟仅以技巧、笔触及用色来看，两幅画作风格颇近晚明民间流传之年画。年画是传统民间年终除岁之时，张贴在大门上的贴画，每年岁末一换，多出自坊间画工艺匠之手，内容多为神话传说人物，如镇煞的门神、驱鬼的钟馗，或迎春接福的财神，也有寓意吉祥的“八仙庆寿”“万年如意”等。目前明代所存年画少见，北京一对私人收藏的门神年画“秦叔宝与尉迟恭”〔图 12〕，工笔重彩、朴实古拙，其手指的表现一如上述图 3“努尔哈齐朝服像”和图 11“清太宗皇太极朝服像”，与入关后宫廷画家所作的图 1、图 2 等截然不同。天聪朝时期由于大量辽东汉人降将来归，皇太极在归降的汉人中择其善画者以志其继位，同时追作其父之像，也是有可能的。



图 12　明　北京秦叔宝、尉迟恭（门神）局部
纵 92.8 厘米　横 61.5 厘米　王树村收藏
转引自《中国美术全集》绘画编，21，民间年画，人民出版社，1985，图 1

二　从清太祖《武皇帝实录》《高皇帝实录》看图文并茂的《满洲实录》

目前所见图文并茂的《满洲实录》，文字有满、汉、蒙三种，图绘八十二幅，从长白山开始、三仙女故事、满洲发迹、太祖初举后的重要史事与关内明国的重要战役，到最后的宁远之战等，百分之八十以上与战争有关，可谓努尔哈齐一生大业的缩影。然而，目前所见似非本来面貌。

（一）乾隆四十四年“依式重绘”的《满洲实录》

乾隆四十四年（1779）正月三十日，大学士于敏中（1714 ～ 1779）上奏：“前奉谕旨，令主事门应兆恭绘开国实录，图内事迹，应派员缮写。拟分清字、蒙古字、汉字，各派中书四员，在南书房恭缮，并轮派懋勤殿行走翰林一人入直，照料收发。报闻”[2] 庆桂（1737 ～ 1816）所编的《国朝宫史续编》又说：“高宗纯皇帝敬览干清宫所藏太祖实录战图乃盛京旧本，特命依式重绘，一贮尚书房，一恭送盛京尊藏”[3] 目前所见的《满洲实录》卷末有乾隆御制的《敬题重绘太祖实录战图八韵》，其注文说：“实录八册，乃国家盛京时旧本，敬

1　［宋］郭若虚：《图画见闻志》，人民美术出版社，1983 年，第 8、9 页。
2　《大清高宗纯皇帝实录》，卷一千七十五，台北华联出版社，1964 年，第 25 页。
3　庆桂等编纂：《国朝宫史续编》，卷九十七，北京古籍出版社，1994 年，第 956 页。

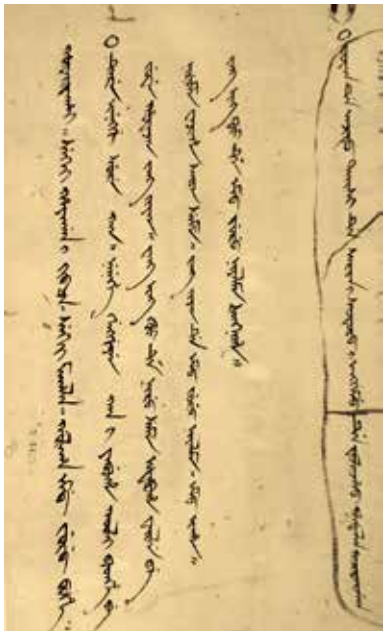


图 13 《满文原档》，天聪九年八月八日相关内容书影 台北“故宫博物院”藏

贮干清宫，恐子孙不能尽见，因命依式重绘二本，以一本贮上书房，一本恭送盛京尊藏，传之奕世，以示我大清亿万子孙毋忘开创之艰难也。”[1] 乾隆四十七年（1781）五月，乾隆又降谕：“开国实录，着八阿哥，传原写清汉蒙古字各员，敬谨再缮一分，并着门应兆照旧绘图”，其注文又新加了“兹复命敬绘此册，贮之避暑山庄，以便披阅”[2] 据此可知，乾隆四十四年、四十七年两次重绘的实录皆依盛京旧本，同一画手前后重制三本，分藏宫中上书房，关外的盛京、避暑山庄。乾隆的御题皆收于目前所见的《满洲实录》卷尾，可知原先的《开国实录》和《太祖实录战图》，经乾隆之手题名为《满洲实录》。

再往前追溯所谓“盛京时旧本”，根据《大清太宗文皇帝实录》，天聪九年（1635）八月初八日记道：“画工张俭、张应魁，恭绘太祖实录战图，赏俭，人口一户、牛一头。应魁，人口一户”[3] 现藏台北“故宫博物院”的《满文原档》，其中相关原文〔图 13〕及其罗马拼音和汉译如下：

nere inenggi sure kan, nenehe genggiyen kan i yabuha kooli bithe be juwe howajan jang jiyan, jan ing kui de nire seme afabuha weile be nireme wajiha sain seme jang jiyan de emu jure niyalma, emu ihan jan ing kui de emu jure niyalma sangnaha.[4]

（那天，聪睿汗用先前英明汗实际经历的书文，命两个画匠张俭、张应魁画出，这项托付的事完成了，因为画得好，便赏了张俭两个人，一条牛，给张应魁两个人。）[5]

由此可知，最早的图由画匠张俭、张应魁于天聪九年根据太祖生前“实际经历的书文”（yabuha kooli bithe），也就是依其文字内容，想象绘制而成，并无图像所据。

（二）两部《大清太祖武皇帝实录》

皇太极为其父努尔哈齐制作了图文并茂的《太祖实录战图》，以及仅有文字的《大清太祖武皇帝实录》，凡四卷。两种皆满汉蒙三种文字兼备。如今，《太祖实录战图》已不复见。据今人的研究，纯文字的《大清太祖武皇帝实录》入关后于顺治初年重缮，即现藏台北“故宫博物院”的初纂本。康熙二十一年（1682）十一月，特开史局，仿太宗实录体式重修，二十五年二月书成，题为《大清太祖承天广运圣德神功肇纪立极仁孝睿武弘文定业高皇帝皇帝实录》。雍正十二年（1734）复加校订，至乾隆四年（1739）始告书成，在“睿武”下加“端

1 《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北华联出版社，1964 年，第 417 ～ 420 页。
2 《大清高宗纯皇帝实录》，卷一千一百三十，台北华联出版社，1964 年，第 19 页。
3 《大清太宗文皇帝实录》，卷二十四，台北华联出版社，1964 年，第 22 页。
4 [神] 田信夫等译注：《旧满洲档》，天聪九年，2，东洋文库，昭和五十年，第 241 页。
5 转引自陈捷先撰：《满清之晨——探看皇朝兴起前后》，台北三民书局，2012 年，第 115、116 页。

毅钦安”四字。此即目前通称的《大清太祖高皇帝实录》。相较于前者，其体裁整齐划一，但内容屡经增删，如删去哈达国主私通御嫔，隐去太祖崩逝时大妃被迫生殉，以及若干对满洲旧俗直书不讳之处等等，故前者较贴近史实。[1]

有这样的修史背景，将较接近史实的《大清太祖武皇帝实录》对照乾隆四十四年重缮的《满洲实录》汉字部份，发现两者颇多出入，如对于满洲先世的诞生，前者为“天生汝实令为夷国主”，后者谓“天生汝实令汝以定乱国”，去掉“夷”字；讲述太祖之父、祖被杀，前者为“太祖奏大明曰：祖父无罪，何故杀之？诏下言汝祖父实是误杀……”，后者为“太祖告明国曰：祖父无罪，何故杀之？明覆曰：汝祖父实是误杀……”，将敬语的“大明”改为平行的“明国”，将臣对君的“奏”，君对臣的“诏”之用字略去，后者并将所有开国祖先，或太宗皇太极之名贴黄以避讳。在如此避讳、增删或相关史事的背景下，来检视门应兆受命“依式重绘”的《满洲实录》，发现不少扞格或不符史实之处。

（三）《满洲实录》图绘中的服制

《满洲实录》八十二幅的图绘，满族先世首见的“都督（贴黄）计杀仇人”〔图 14〕。被贴黄的名讳是孟特穆（mentemu），满洲开国神话中，其先世樊察（fanca）曾被神鹊救驾，孟特穆为其孙，此图绘孟特穆具智略，将杀祖仇人之子孙四十余人用计除去。此时“满洲”一族尚未形成，孟特穆的年代不明，但图中的孟特穆身着清代入关后之官服顶戴，项围披领、胸贴补子，坐圈背太师椅，椅背覆盖清代武官常见的虎皮椅披，身后还有一座大围屏。众兵弁则身穿清制兵弁衣物，头戴清制凉帽。更前的一幅“三姓奉雍顺为主”〔图 15〕，雍顺即三仙女开国神话中小仙女佛库伦（fekulen）衔朱果所生的布库里雍顺（bukuri yongson），此神人交会的不知名年代，画中的雍顺与三姓人物俱一式的穿戴入清后之服制。更不用说，太祖建国后天命六年（1621），因得辽东而开宴的“太祖大宴群臣”〔图 16〕，画中受邀与宴官员，各个服制亦是如此。事实上，整个《满洲实录》的插图中，太祖、官员与兵弁皆如此的“从一而终”。

至于主角太祖，首次出现的是“太祖初举下图伦”〔图 17〕，描写太祖之父、祖因图伦城主尼堪外兰唆使而被误杀，太祖于万历十一年（1583）以父、祖所遗十三副遗甲起兵后，即往攻图伦城报仇。图中太祖穿戴的甲胄，已具日后八旗将领服制之雏形。另一幅描写三年后（万历十三年，1585）四月往征哲陈部的“太祖四骑败八百兵”〔图 18〕，其甲衣、裙、护肩、护腋、前遮裆、护心镜等各护具俱清楚呈现，几乎已近乾隆年间之定制〔图 19〕，或乾隆检阅八旗操演时所用的“皇帝御用绵甲”〔图 20〕。两幅图绘中太祖的头盔与乾隆定制的胄，或比较乾隆御用的“累丝鎏金貂缨胄”〔图 21〕（全高 51 厘米，盔高 19 厘米），似乎不遑多让。太祖本身如此，身旁随行兵弁之服制，有些还是镶边的旗兵，一如日后八旗制度下八旗兵弁的甲胄〔图 22〕。《满洲实录》中太祖的戎服和兵丁的服制大皆如此。按努尔哈齐于万历二十九年（1601）年才创制黄、白、红、蓝四旗，称汗前一年的万历四十三年（1615）才将四旗镶边为镶黄、镶白、镶红、镶蓝等扩为八旗。故此甲胄所绘可谓“预知未来”的“张冠李戴”。

1 庄吉发撰：《〈清太祖武皇帝实录〉叙录》，收入《清史论集》，十九，台北文史哲出版社，2008 年，第 41 ～ 46 页。



图 14 都督（贴黄）计杀仇人
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 9。



图 15 三姓奉雍顺为主
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 8。



图 16 太祖大宴群臣（局部）
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 330。



图 17 太祖初举下图伦（局部）
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 31。



图 18 太祖四骑败八百兵（局部）
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 57。



图 19 清代皇帝大阅胄图与甲图
《钦定大清会典图》，卷九十一，武备一

战图如此，其他出现的服制亦如是，太祖破图伦城后，杀父仇人尼堪外兰遁走，藏躲于各部落村寨间，太祖一路打探追杀，三年后的丙戌年（1586）发现尼堪外兰潜入明朝，经明兵暗中指引，遣齐萨等入明边境将其斩首带回。“齐萨献尼堪外兰首”图 23）便是描写齐萨献首场景 ～ 太祖坐在覆有虎皮椅披的交椅上，头戴入关后定制的凉帽，身穿前胸饰龙纹，类似清制的吉服，一脚垂于踏脚上，另一脚曲起搁置椅盘上，左手挥向尼堪外兰首级，安坐的棚架下左右旌旗飘扬。同样的顶棚、覆虎皮椅披的交椅，太祖的服制略有不同，如“太祖射柳于洞野”〔图 24〕，描写万历十六年（1588）四月，在地名为“洞”的郊野候迎哈达国扈尔汉贝勒之女哲哲（后册封侧福晋），图中太祖离座拉弓射柳，首服是一样的凉帽，但身穿短挂亦饰龙纹。对照受献尼堪外兰首级，此图棚架之前除飘扬的旌旗外还有伞盖，象征其身分已提升为一国之主。但此时距万历四十四年（1616）建国称汗还有二十八年。



图 20　乾隆年间　皇帝御用绵甲
转引自《大清盛世——沈阳故宫文物展》，台北，历史博物馆，2011，页 78-79。



图 21　乾隆年间　皇帝御用头盔
转引自《大清盛世——沈阳故宫文物展》，台北，历史博物馆，2011，页 74。



图 22　八旗甲胄
转引自《大清盛世——沈阳故宫文物展》，台北，历史博物馆，2011，页 80-81。

总而言之，满州的先世，甚至混沌不清的开国神话时代，以及努尔哈齐兼并女真各部的进程中，岂知其后代子孙会从龙而兴入主中原，身穿后世所创的服制与甲胄战袍？



图 23　齐萨献尼堪外兰首（局部）
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 64。



图 24　太祖射柳于洞野（局部）
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 68。

（四）《满洲实录》中太祖的面貌是“千图一面”

万历十一年（1583）太祖起兵攻图伦城〔图 17〕时年方二十五岁，但画中的太祖面貌，似已远超二十五岁之龄。事实上，若从起兵到最后与明朝宁远之战的四十四年中，有太祖容貌的图绘如“三部长率众归降”“太祖大败乌拉兵”“太祖兵进范河界”“太祖宥养理岱”“太祖招抚扎海”“太祖率兵克清河”“太祖大宴群臣”等等集结如图 25。可以发现，不管戎装、吉服或常服等，皆为同龄一式的丹凤眼、隆鼻，平嘴，蓄八字胡。其开脸皆额骨内缩、颧骨略突，双颊少肉、下颏内缩等，隐约成倒梨形。其中又多右侧 4/3 角度呈现，仅三幅左向侧角，大致可曰“千图一面”。大宴群臣的太祖是唯一的正向，开脸也明显可见下颏内缩之特征。

此“‘千图一面’”的太祖与前述图 3 的特征相近，唯眉眼与髭须迥然不同。虽然 1595 年申忠一记努尔哈齐“口


三部长率众归降　太祖大败乌拉兵　太祖兵进范河界　太祖宥养理岱


太祖招抚扎海　太祖率兵克清河　太祖略浦河懿路　太祖大宴群臣

图 25　《满洲实录》中太祖的面貌



图 26　唐太宗像
南熏殿旧藏，台北“故宫博物院”



图 27 唐高祖像
南熏殿旧藏，台北“故宫博物院”

髭亦留左右十余茎，余皆镊去”，虽然胡须与毛发一样有其持续生长的特性，蓄留形状或有差异，但眉眼为与生俱来，无法改变[1]，“千图一面”中太祖的眉眼几乎一律呈 45 度斜角向上，应非人间凡人所有，此中缘由也许有两个可能。

1. 乾隆参考南熏殿旧藏帝王像

中国传统人物画强调像主眼部与点睛的重要[2]，画中人物开脸与眼神所带出的尊卑“气韵”决定像主是帝王或将相，君子还是小人。是帝王就应画出帝王恢宏威严之“气韵”。如此发展到十、十一世纪的宋代就产生了“制作楷模”，即人像画的模板：“画人物者必分贵贱气貌，朝代衣冠。释门有善功方便之颜，道像必具修真度世之范。帝王当崇上圣天日之表，外夷应得慕华钦顺之情……，武士固多勇悍英烈之貌，……帝释须明威福严重之仪……”[3] 画家要就像主之身分描绘出其“气貌”，外夷是化外之民，自然要画出其“慕华钦顺”之情。帝王为万民之上，必具备“上圣天日”之表，以及“威福严重”之仪。此即西方艺术史中所谓的“图像学”（iconography）— 确认画作题材及源自题材而来的意义，而其讨论的题材皆有文化上约定俗成的象征及历史传承，并有一处或多处文字记载，明指其意涵。[4]

不管努尔哈齐原貌为何，太祖披荆斩棘而起，最后又与南朝一争长短，身后不到二十年其子孙果真入主中原，承绪大明。此“准帝王”之像，自应有勇伟英烈之貌，若非反映“上圣天日之表”，至少也当“明威福严重之仪”。据《清世宗宪皇帝实录》，南熏殿旧藏“唐太宗像”〔图 26〕，世宗初年再补画“唐高祖”〔图 27〕。也就是说，两画都是乾隆以前所作。故此大清盛世下的乾隆四十四年，乾隆若对肇基的太祖原貌不以为然，

1　近年的美容整型技术发达，若为今人则应另当别论。

2　谢赫，南齐肖像画家，著有：《古画品录》，提出绘画具有“明劝戒、着升沈，千载寂寥，披图可鉴”的社会功能，有“气韵生动、骨法用笔、应物象形、随类赋彩、经营位置、传移模写”之六法作为人物画创作和品评的准则，对后世影响很大。

3　[宋] 郭若虚撰：《图画见闻志》，人民美术出版社，1983 年，第 8、9 页。

4　郭惠宜、吴亦芳等撰：《从图像学解读拉图尔之‘弹四弦琴的人’》，台中弘光人文社会学报，2007 年，第 6 期。林伯贤撰：《艺术欣赏的理论基础（二）：图像研究与图像学》。

那么南熏殿所藏历代帝王像应是令主事门应兆“依式重绘”的参考之一。尤其是“唐太宗像”的眉、眼俱斜挑向上，亦非常人所有 — 前明嘉靖时期的进士王圻与其子思义，不是在万历三十七年（1609）就编纂了一部集结传统社会约定成俗的类书《三才图会》吗？其中“凤眼”〔图 28〕就是“凤眼波长贵自成，影光秀气又神清。聪明智慧功名遂，拔萃超群压众英。”至于凤眼上应有的眉形，若非“平生胆志有施为，不富终能成大贵”的“虎眉”，就是“拔萃超群天下奇”的“龙眉”[1] 方足以匹配。

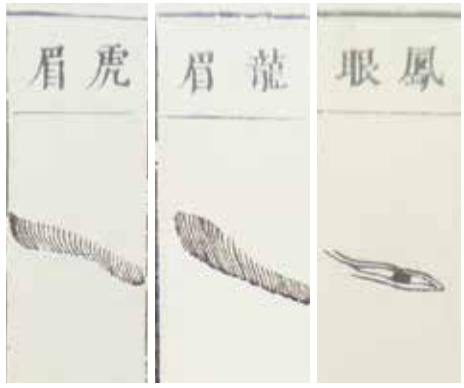


图 28　明代的“虎眉”、“龙眉”、“凤眼”
（明）王圻等编集，《三才图会》，上海古籍出版社，1993，页 1480、1479、1481。

何况，金代（1115 ～ 1234）的礼部尚书张行简（？～ 1215）就写过《人伦大统赋》，认为“眉宇宽广，心田坦平”，眉则“长能过眼者宠荣……两头高仰壮气横。”，就是眉梢要高昂才显壮气，眼睛要“眼目如日月之相望”，眼神要“英眸兮掣电，豪气兮吐虹”。总言之，至迟在十六世纪初期的晚明以前，高昂的“长眉”加“凤目”，下眼睑再来个“卧蚕”，是民间流行的“贵人之像”。观乎若此，若开国的太祖眉眼未尽“理想”，乾隆皇帝将将之“重缮”为传统的“贵人之像”，也是无可厚非。

2. 皇太极以传统关羽形像为文本

若乾隆并未更动太祖脸部，目前所见的《满洲实录》即为天聪九年始绘的原貌。那么画工张俭等所据为何？二位画工生平不详，是否亲睹“大英明汗”之真容，或曾耳闻、经历太祖的生平事迹不得而知，但可确定的是，全书一定在皇太极的谕示或授意下完成。因为，大英明汗波澜壮阔的一生，岂止身经百战？从整合建州部落到一统女真族，乃至建国为金、意图跃马中原等等肇基大业的漫漫进程中，哪些事件不可或缺，哪些战役事关紧要，以何种方式呈现方足以彰显大英明汗勇猛威武的形像等事，只有继位的皇太极了然于胸。

环顾当时努尔哈齐与皇太极的时代，身处大明帝国边陲的“看边小夷”，氏族社会的物资相对非常匮乏，忙于采集狩猎之外，应无机会熟读关内的经书典籍，更遑论大内所藏历代帝王图像。以其所受教育不多，努尔哈齐又曾数次入京朝贡，常出入边境的马市，对中原人物的认识应即来自入京或马市期间口耳相传等坊间所闻。不少学者都认为，清初立国受元末罗贯中的《三国演义》影响很大，甚至暗喻《三国演义》对大清的建国影响至深。[2] 回顾天命八年（1623）五月，努尔哈齐曾对抚顺降将李永芳说：“尔轻视于我，然我尝闻，尔汉人之刘邦，乃淮下督催役徒之亭长，蒙天之佑而为汉帝……”[3] 二年后，努尔哈齐去信明将毛文龙，劝其投降：“古之韩信，弃楚霸王而归汉，胡敬德弃刘武周而降唐，因其降而成大功，留美名于后世，有何人谓其不忠于君而归叛他主？”[4]

努尔哈齐也许比较注意刘备、韩信等人，但皇太极却非常崇仰关羽〔图 29〕。皇太极曾让一位被俘的汉

1　[明] 王圻等编集：《三才图会》，上海古籍出版社，1993 年，第 1479 ～ 1481 页。
2　陈捷先撰：《满清之晨——探看皇朝兴起前后》，台北三民书局，2012 年，第 1 ～ 17 页。
3　中国第一历史档案馆等译注：《满文老档》，中华书局，1990 年，第 483 页。
4　中国第一历史档案馆等译注：《满文老档》，中华书局，1990 年，第 625、626 页。



图 29 “义勇武安王位”关羽图
俄罗斯，圣彼得堡冬宫藏。转引自史金波等编，《西夏文物》，文物出版社，1988，图 80

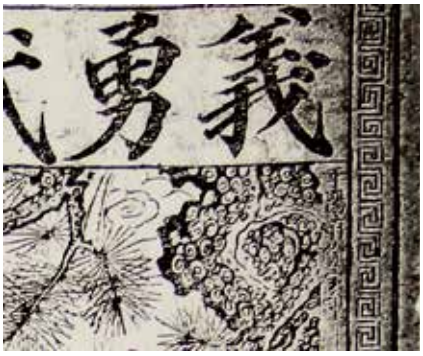


图 30 “平阳府徐家印”款，“义勇武安王位”关羽图
俄罗斯，圣彼得堡冬宫藏。转引自史金波等编，《西夏文物》，文物出版社，1988，图 80

兵为其说书讲故事，以汉兵之教育程度，所说之书及所讲故事很可能是坊间所传的《三国演义》。皇太极曾对朝鲜国王说：“王勿谓我不知书，然小传未尝不读”。[1] 投降来归的汉官曾说：“汗尝喜阅三国志传”或“皇上深明三国志传”等。[2] 皇太极对明朝的文书也提到三国人物：“我欲息兵以享太平，曾屈尊遣使议和……尔等洵属忧国之臣，如古之张良、陈平及诸葛亮、周瑜，文武双全，出而为将能御敌，其入而为相能治民。……我诚心和好，尔自大不从，谅天亦鉴之”[3] 可见三国人物的形象深植其心。

3. 关羽故事的流传和形象

关羽在《三国演义》中，过五关斩六将，忠肝义胆，正气千秋等形象，应备受皇太极的景仰与崇慕。天聪七年（1633，明崇祯七年）六月，明将孔有德、耿仲明等来降，皇太极与诸贝勒讨论相见的仪制，根据《清太宗实录初纂本》：“上（皇太极）欲令行抱见礼，诸贝勒曰：‘皇上恐不宜抱见，但以礼待可耳’，上曰：“张飞尊上而凌下，关羽傲上而爱下，以恩遇之，不亦善乎”[4] 皇太极对关公的尊崇若此，若太祖原貌与他生平开创的宏伟大业并不相称，则堪以匹替的形像似非勇猛无畏的关公莫属。

根据中国家具史坐具形制的演变，画中关羽八步所跨坐的牛头形搭脑靠背交椅，最早当在南宋与金对峙后始成形。[5] 靖康二年（1127）金人南下据有长江以北，此画应是平阳府入金后所出〔图 30〕。如是观之，关羽长眉凤目，眼下卧蚕等富贵又正气凛然的形象至迟在十二世纪初期就已发展完备。入明之后继续受官府供奉，明武宗正德四年（1509）正月：“甲辰，太监刘瑾请于陕西兴平县马嵬镇建义勇武安王庙，赐额‘忠义’，令有司岁供祀事”[6] 进入明中晚期，关羽显灵的传说增多，根据文人的笔记，神宗万历十年（1582）谥封：“协天大帝”[7]，万历二十三年（1595）其出生地山西解州的关羽庙赐额“英烈”。[8] 清人刘侗的《帝京景物略》更说：“万历四十二年十月十一日，司礼

1 李光涛编：《明清档案论文集》，台北联经出版社，1986 年，第 444 页。
2 罗振玉编：《天聪朝臣工奏议》，收入《史料丛刊初编》，台北文海出版社，1964 年，第 24、39 页。
3 中国第一历史档案馆等译注：《满文老档》，中华书局，1990 年，第 939、940 页。
4 《清太宗实录初纂本》，天聪七年六月，卷十四，台北“故宫博物院”藏。按：目前所见定本《清太宗实录》删除此段记事。
5 吴美凤：《明代宫廷家具史》，故宫出版社，2016 年，第 44 ～ 47 页。
6 《明武宗实录》，卷四十六，正德四年正月甲辰条，台北中央研究院历史语言研究所，1966 年。
7 ［清］俞樾撰：《茶香室三钞》卷七十九〈关帝〉。
8 《明神宗实录》，卷二百八十七，万历二十三年七月戊子（十七日）条，台北中央研究院历史语言研究所，1966 年。



图 31　明商喜“关羽擒将图”轴（局部）
绢本设色　纵 200 厘米　横 237 厘米　北京故宫博物院藏



图 32　《三国志同俗演义》插图
明万历十九年金陵万卷楼周日校刊本
纵 22.4 厘米　横 13.9 厘米　北京大学图书馆藏



图 33　明天启“关圣像”
石刻线画　纵 212.5 厘米　横 101 厘米　转引自《中国美术全集》绘画编 6，明代绘画（上），人民美术出版社，1993，图 94

监太监李恩资捧九旒冠、玉带、龙袍、金牌，牌书敕封‘三界伏魔大帝神威远镇天尊关圣帝君’，于正阳门祠，建醮三日，颁知天下。…天启四年七月，礼部覆题得旨，祭始称帝”[1] 也就是说，三世纪的三国人物关羽，一千三百年后“称帝”，成为“关圣帝君”，简称“关圣”或“关帝”。

与此同时的图像部份，有明初宫廷画家商喜所绘的“关羽擒将图”轴〔图 31〕，画中关羽赤面凤眼、侧身倚石而坐，两旁侍立周仓、关平。其线条刚劲流畅，顿挫有力，色彩红绿金粉，鲜艳夺目[2]，完全是宫廷画家的技法和表现方式。现藏北京大学的民间“三国志同俗演义插图”〔图 32〕，是万历十九年（1591）的版本，表现刘关张三人桃园结义、抱槓互拜的场景，图中右侧的关羽眉目明显的上挑成斜角，与刘张兀自不同。晚明的天启年间，也留有一件真人等高的“关圣像”石刻线画〔图 33〕，左下款署“明郑令关中张善治命工镌，天启辛酉冬十月吉旦”[3]，“郑令关中张善治”应为当时河南郑县县令、关中人张善治，是否如此待考。画中周仓持刀在后，关羽左手扶带，右手捻须，侧身怒目而视，高挑上昂的龙眉、凤眼与眼下的卧蚕等，与前二作大致相同，也完全符合前述薛延年之注解，故知在晚明时期，不管是官府还是民间，上下对关羽形像的表现是一致的。

由是知之，十七世纪初关外努尔哈齐父子兴起时，两人所接触有关关羽的思想意像和图绘形像等两者俱全，可能传自其先世金国，或当代的明朝官府或民间等。目前所见《清史稿》吉礼中，除供奉先师孔子、元圣周公外，也有“关圣帝君”。而入关前盛京清宁宫西侧所设之神堂，正中神位上方设左右拉起的一帘布龛，其下贴墙的神像〔图 34、35〕，像主正是龙眉凤眼斜挑向上的“关圣帝君”。可见关羽在满族，尤其入关前的皇太极心目中，既是尊崇的历史人物，也是民间所膜拜的神祇。对皇太极而言，其父之脸像（或部份）取自众所敬仰的楷模“关圣帝君”，似为理所当然。

1　刘侗：《帝京景物略》卷三〈关帝庙〉。关于此次封谥的时间，还有万历三十三年说，见陈长安主编：《关林》，中州古籍出版社，1994 年，第 9 页。或，[清] 俞樾撰：《茶香室三钞》卷七十九〈关帝〉。

2　《中国美术全集・绘画编 6》，（明代绘画・上），人民美术出版社，1993 年，图版说明，第 32 页。

3　款署中的“郑令关中张善治”可能是当时的河南郑县县令为关中人张善治，待考。



图 34 盛京清宁宫西侧内景
朱诚如主编，《清史图典》，1，太祖太宗朝，紫禁城出版社，2002，页 243



图 35 盛京清宁宫西侧内景（局部） 关羽像



图 36 太祖破杜松营
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 222



图 37 太祖破马林营
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 232



图 38 四王破龚念遂营
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 232



图 39 四王（贴黄）大败五总兵
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 315

总而言之，《满洲实录》中“千图一面”的太祖应非本来面貌，不是乾隆四十四年正月乾隆命主事门应兆“依式重绘”时“重缮”，就是天聪九年八月画工张俭在皇太极的指令下完成。前者所据，尤其是太祖五官中的眉眼部份，可能参考旧贮南熏殿的“唐太宗像”，后者指令的文本可能为当时坊间所流传的关帝形像。果若如此，前述呈现倒梨形脸的图 3 应较接近太祖原貌。

事实上，目前所见的《满洲实录》还有不少扞格或不符史实之处，多为太祖或贴黄的四王（皇太极）之图。如图题“太祖破杜松营”〔图 36〕中，太祖的面部明显有涂改痕迹；“太祖大破马林营”〔图 37〕中的太祖看起来似是修改未遂，而“四王（贴黄）破龚念遂营”〔图 38〕，主角应是四王皇太极，但却出现象征帝王的伞盖，伞盖下理应为太祖，但观其脸像似尚未完成，不似太祖，也非皇太极。在“四王（贴黄）大败五总兵”〔图 39〕中，一对伞盖下的主将并非图题的主角四王（皇太极），而是全书所示太祖的形像，等等，凡此



“努尔哈齐朝服像”局部



“清太宗皇太极朝服像”局部

图 40　本文图 3 与图 11 首服比较



图 41　清代皇帝的冬朝冠
转引自宗凤英著，《清代宫廷服饰》，紫禁城出版社，2004，页 033



图 42 清代皇帝的冬吉服冠
转引自宗凤英著，《清代宫廷服饰》，紫禁城出版社，2004，页 106

是否为天聪年间始绘之际的一时疏忽，或乾隆重缮时未尽之痕，当进一步研究。

三　图3与图11两作首服之比较



图 43　三部长率众归降
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 70



图 44　额亦都招九路长见太祖
《大清满洲实录、大清太祖高皇帝实录》合订本，台北，华联出版社，1964，页 139

前已述及图 3“努尔哈齐朝服像”与图 11“清太宗皇太极朝服像”两作大同小异，不同之处是首服及龙纹的表现方式 —其龙纹约仅正龙、团龙之别，或有无寿字图案等。惟其首服，也就是头上所戴的帽子，有明显的出入。现将图 3 与图 11 放大比较为图 40，按《清史稿》皇帝冬朝冠的顶饰是：“顶高四重，上用珍珠一，下三重，贯东珠三”[1]，其下冠檐的黑狐饰为齐整的一圈〔图 41〕。图 11 顶饰较为简略，朱纬单层覆盖，似若日后冬吉服冠多重〔图 42〕堆栈之先驱，但已粗具规模，可视为首服形制冠檐演变中的过程。 回看图 3 的冠制却大相迳庭 — 红缨下青布帽的缘饰似是两截短皮毛各自向左右斜翘而上，前饰金佛座。仔细翻阅《满洲实录》的相关图绘，从时空浑沌不清的“三姓奉雍顺为主”〔图 15〕开始，经过满洲的发迹、确定年代的万历十一年（1583）努尔哈齐父、祖被杀，乃至万历十六年（1588）费英东、何和理等的“三部长率众归降”〔图 43〕；万历三十七年的“额亦都招九路长见太祖”〔图 44〕等等，除了攻城略地的战士以盔甲戎装呈现外，以常服出现的诸部人众莫不头上顶饰长缨，额心分向两侧撇出一截皮毛，并未圈头，一如图 3 努尔哈齐的首服。于此同时，也是不确定年代的“都督计杀仇人”或“太祖宥养理岱”等，但凡太祖非戎装出现的场景，其项上冠制已如上引关内所定之冬朝冠，也

1　赵尔巽等撰：《清史稿》，卷一百三，舆服二，中华书局，1998 年，第 3303 ～ 3305 页。

就是冠檐的皮毛俱齐整的围成一圈。绘图者试图以冠制之差异来“明尊卑，辨等威”昭然若揭。再检视相关史料～天聪九年（1635）年末，随祖大寿（？～1656）来降的明朝副将张存仁（？～1652）向皇太极建言：

> 今我国内的法令行赏罚非常适当。人心稳固，各事情都好，没有可议的地方。为了汗的名声尽善，说一二小事。汗是一国之主，出入往来时，不要轻行，一定要使许多好的家丁跟随，在前先开道，在旁有护身，使官民望天子高贵。一件，我国官员虽定名、职，但在道上行走时，不分大小，在起居处不知贵贱等级，今后成大事将要被新人嘲笑。今不能不区别衣服、暖帽的颜色，表示贵贱的等级。[1]

张存仁恳切、忧心但谨慎的言词，深恐建言不当而犯上之虞，表露无遗。前引天聪六年十二月皇太极首下有关冠服定制之诏，其实早在该次颁诏前的八、九月间即有来归的书房相公王文奎、李栖鳳、王舜恭等人多次向皇太极谏言，诸如“自古冠服之区别贵贱尊卑，系之乃帝王治世之大权也，帝王之冠服不同公侯、公侯之冠服不同散官……”，最终才有十二月底冠服定制之诏。无论如何，三年后张存仁建言内容依然相同，反映天聪六年之诏，不是模糊含混，细部未定，就是执行不够澈底，以致1595年朝鲜人申忠一所见努尔哈齐与诸将上下同服，不分大小等现象，四十年后的天聪九年（1635），皇太级主事的金国依然存在。[2] 据此或可推测，《满洲实录》中所有太祖努尔哈齐常服或吉服之冠制为天聪九年八月画匠张俭等人始绘时所作。

小 结

经过史料与图像的爬梳与交叉比对，目前所见《满洲实录》中的清太祖努尔哈齐画像，其袍服、战服暨兵弁之服制有可能在乾隆时“重修”，其中中太祖脸像近似倒梨形，眉眼高翘，推测若非乾隆皇帝参考南熏殿历代帝王像如“唐太宗像”等“重缮”，就是天聪九年皇太极命画工以坊间关羽的形象为文本所画，尤其是眉眼部份。目前所知清太祖努尔哈齐的六幅画作，出自“宫廷画家”者，开脸俱为长方形，可能是清初“波臣派”的画家入宫所作，唯其中“独树一帜”的本文图3，与另幅画风、尺寸等几乎雷同的本文图11“清太宗皇太极朝服像”对照，两件似应同作于天聪元年（1627）清太宗继位之时。若审视两作之冠制与冠檐皮毛缀饰之差异，则图3似可推及其天命元年建元即帝位（1616）之时。无论如何，本文图3应最接近努尔哈齐的本来面貌。是否如此，还有待方家指正。

[作者单位：台湾 中国文化大学美术学系]

1 辽宁大学历史系：《汉译满文旧档》，天聪九年十二月二十一日，辽宁大学出版社，1979年，第154、155页。

2 参见吴美凤撰：《明尊卑，辨等威——清前期“出入起坐”之探讨》，收入《清前期历史与盛京文化》下卷，清前史研究中心成立暨纪念盛京定名380周年学术研讨会，辽宁民族出版社，2015年，第676～703页。