

功臣像绘制，始于西汉时期，遂形成制度，为后来历代所继承，形成一条记丰功、述伟绩的历史长河，有着重要的历史和文化意义。清代，重修紫光阁，陈列功臣像，以纪念功臣的伟绩，

乾隆年间前后悬挂于紫光阁的功臣画像共有二百八十幅之多，其数量与规模皆非汉唐可比。紫光阁遴选功臣主要依据军功大小，凡功绩卓著者，都有可能图形紫光阁。

乾隆皇帝通过图画功臣的奖励方式，引领了朝野上下乃至民间百姓崇尚武功的社会风气。

清代紫光阁功臣画像述论

姚文君

中共中央党校科学社会主义教研部助理
研究员，研究方向为清史、民族史、中共党史

图画功臣，是中国古代帝王用以表彰

为国家做出突出贡献的功臣的措施。

功臣像绘制，始于西汉时期，甘露三年

（前五一年）汉宣帝于麒麟阁图绘二十一

功臣，遂形成制度，为后来历代所继承。

东汉图功臣于云台，唐代图功臣于凌烟

阁，宋代图功臣于显谟阁、景灵宫、昭

勋崇德阁，辽代图功臣于宜福殿，金代

图功臣于衍庆宫，明代图功臣于鸡鸣山

功臣庙，直到清代，于紫光阁挂置功臣

像。功臣绘像绵延不断，源远流长，形

成一条纪丰功、述伟绩的历史长河，有

着重要的历史和文化意义。

乾隆、道光、光绪三朝的紫光阁功臣像

清代乾隆皇帝依靠雄厚的经济和军

事实力，挥师征战，平定叛乱，统一全

国，为当今国家版图奠定了基础。晚年

他将自己一生的丰功伟绩总结为「十全

武功」，刻于「御制十全记碑」之上，

即「平准噶尔为二，定回部为一，扫金

川为二，靖台湾为一，降缅甸、安南各一，

即今二次受廓尔喀降，合为十」，并自

诩「十全老人」。（【清】庆桂《国朝宫史

续编》卷之六十五「宫殿十五·西苑四」，北京

古籍出版社，一九九四年，第三九一页）在这

十次战役中，最让他骄傲的是平定西域

准部（准噶尔部）回部。因此乾隆二十六

年（一七六一年）举行西征凯旋宴时，他

决定仿汉唐悬挂功臣像之制，重修紫光

阁，陈列功臣像，以纪念西征功臣的伟

绩。「西师藏成大功，自元臣及在事将军、

参赞、禁卫统领诸臣，第其勋绩懋著者，

命工图形紫光阁，以崇奖励。」（【清】

于敏中等编《钦定四库全书》卷二一「国朝官

室十三·西苑一」，北京古籍出版社，一九八五年，

第一册，第二一二页）自此以后，清代每逢

重大战役凯旋，皆图画战功卓越的功臣，

历代功臣像张挂之所

- ◎ **麒麟阁** 西汉时由汉武帝建于长安未央宫中，主要用于藏历代记载资料和秘密历史文件。“甘露三年，单于始入朝。上思股肱之美，乃图画其人于麒麟阁，法其形貌，署其官爵姓名……。”（【汉】班固《汉书》卷五十四“李广苏建传第二十四”）
- ◎ **云台阁** 位于东汉都城洛阳南宫，汉光武帝时用作召集群臣议事之所。“永平中，汉显宗追感前世功臣，显宗汉明帝，乃图画二十八将于洛阳南宫云台，其外又有王常、李通、窦融、卓茂，合三十二人。故依其本第，系之篇末，以志功臣之次云尔。”（【南朝梁】萧统《文选》卷五十“史论下”）
- ◎ **凌烟阁** 位于唐都长安太极宫东北隅，“贞观十七年（六四三年），太宗图画太原倡义及秦府功臣赵公长孙无忌……等二十四人于凌烟阁，太宗亲为之赞，褚遂良题阁，阎立本画”。（【唐】刘肃《大唐新语》卷二十四“褒锡”）
- ◎ **景灵宫** 北宋大中祥符五年（一〇一二年），宋真宗下令筹建景灵宫以供奉先帝后肖像。其后史料记载有三次大型图绘功臣活动，分别在宋英宗治平元年（一〇六四年），宋神宗元丰五年（一〇八二年）及宋徽宗崇宁二年（一一〇三年）。南宋绍兴年间，在临安新庄桥之西仿汴梁旧制重建景灵宫。绍兴十八年（一一四八年）有臣子建言要在景灵宫内恢复张挂功臣像，于是其后景灵宫内“东西廊图配享功臣于壁”。
- ◎ **显谟阁** 北宋元符元年（一〇九八年）修建，用以收藏宋神宗御制文集。崇宁三年（一一〇四年）宋徽宗“图熙宁、元丰功臣于显谟阁”。（【元】脱脱等《宋史》卷十九“本纪第十九·徽宗一”）
- ◎ **昭勋崇德阁** 南宋宝庆元年（一二二五年）宋理宗兴建，宝庆二年“诏太常寺建功臣阁，以‘昭勋崇德’为名”（【元】脱脱等《宋史》卷四十一“本纪第四十一·理宗一”），绘赵普等功臣像二十三幅。宋理宗端平二年（一二三五年）又增添宋宁宗时赵汝愚的画像，遂有“昭勋崇德阁二十四功臣”之名。
- ◎ **宜福殿** 位于东京道（辽东京辽阳府管辖区域）乾州，为辽国张挂功臣像之所。如辽天祚帝时就曾图绘追封为兰陵郡王的萧速撒和萧达不也于宜福殿。（【元】脱脱等《辽史》卷九十九“列传第二十九·萧速撒·萧达不也”）
- ◎ **衍庆宫** 金世宗大定年间修造的金代太庙，“世宗思太祖、太宗创业艰难，求当时群臣勋业最著者，图像于衍庆宫……并习室凡二十一人”。（【元】脱脱等《金史》卷七十“列传第八·习室”）
- ◎ **功臣庙** 朱元璋于洪武二年（一三六九年）在南京鸡笼山下修建，用以祭祀明代开国功臣。“太祖既以功臣配享太庙，又命别立庙于鸡笼山。论次功臣二十有一人，死者塑像，生者虚其位。”（《明史》卷五十“志二十六·礼四·功臣庙”）
- ◎ **紫光阁** 位于北京中南海内，始建于明正德年间，后几经改造，清朝时用于皇帝接见藩邦和外国使节，陈设功臣画像等。



紫光阁

十金記
昨昨廓尔喀歸降命凱旋班師
詩有十金大武揚之句蓋引而
束發特叙而記之
夫記者志也雲書朕志先定乃
在心周禮春官掌邦國之志乃
在事旅藝志以道寧則兼心與
事而言之然終不出夫道得其
道乃能合於
天以冀承乎
貺則予之十金武功庶幾有契
於斯而可志以記之乎十功者
平準噶爾為二定回部為一掃
金川為二靖臺灣為一降緬甸

清乾隆 緙絲御筆十全記册 (内页三开)
故宫博物院藏

安南各一即今二次受廓尔喀
降合為十其內地之三叛么磨
弗屑數也平準噶爾未二乙亥年以達瓦
接陣內屬乘機竄入俄羅納潛逃欲占伊犁
得達瓦不意阿睦爾撒納潛逃欲占伊犁
是復令道剿逆賊竄入俄羅納潛逃欲占伊犁
羅斯傳其屍屍伊和卓木等恩反覆因命兆惠等
四伐時逆回小和卓木等恩反覆因命兆惠等
統兵追剿傳檄達克山傳檄於是其弟兄大
小和卓木一擒一斃揮金川者二先是金川
羅春構黨郭嵩岳成辰歲命傅恒厚集諸路官兵
將擄其中堅而逆酋稽首請降至壬辰兩金川
聯結作受命阿柱統師進剿至丙申遂平其全
境瑞臺灣者一丁未逆民林爽文莊大回創立
天地會名目煽誘匪徒謀為不軌今福康安海
蘭察等統兵邊海將三逆悉行擒獲就誅降緬
甸者一因緬匪侵擾邊境命傅恒為經略前赴
履收賊壘而使即治營清降因而罷師至戊申
其國長孟賁奉表入貢乞恕前罪遂允其請降
安南者一初黎維祁為阮光平所侵令孫士毅
統兵為之克復黎城復封黎維祁為王乃阮光
平再至而黎維祁即棄國奔內地更令福康安
前往剿除而阮光平備陳情事再四懇懇乞降
並請於庚戌年親未瞻觀祝釐朕既先有
天厭黎氏之語而安南又無人可付亦即允其

降降凡此八次用兵皆非得已而俱荷
佑成功今并此廓尔喀兩次降順等已十載大
功我武既揚實屬厚幸至於王倫爾蘇四十
三載回五三事則係內地氛民旋即討平弗難
其事茲特不
列於武功云前已留廓尔喀之降蓋因
彼擾藏邊界叢偏師以問罪而
所遣鄂輝等未宣我武已忠乃
遷就完事致彼弗懼而去歲復
來以致大掠後藏飽欲而歸使
長此以往彼將占藏地赫眾番
全蜀寧寧歲矣戊申歲廓尔喀滋事之
旅性剽掠時因巴忠京曉唐古特穆令注會同
著辦匪徒巴忠法事擄奪竟與噶布倫丹津班
珠爾等私同沙瑪爾巴定議每歲令藏中許給
廓尔喀元寶三百箇還逐侵地並立大小合同
二紙鄂輝成德為其所愚隨同附和未嘗示以
兵威是以廓尔喀之歲歲敢假援既將丹津班
珠爾等裹去為質並擄掠扎什倫布廟財物搜
括已極不得不令將與鄂輝成德計且廓尔喀
年來侵佔附近部落並并巴勒布三部與該藏
之屬拉木濟龍宗喀等雲毗連不大加懲創必

將其画像挂于紫光阁，供人敬仰瞻望。

紫光阁功臣画像，在乾隆朝共有四

次：第一次是乾隆二十六年（一七六一年）

平西域准部回部；第二次是乾隆四十一年

年（一七七六年）平定大小金川叛乱；第

三次是乾隆五十三年（一七八八年）平定台

湾林爽文起义；最后一次是乾隆五十八
年（一七九三年）击退廓尔喀侵藏。四次

「皆于紫光阁图画功臣像」（《清高宗实录》

卷九八四「乾隆四十年六月辛巳」条，中华书局，

一九八六年），以垂永久。其中前两次分

别绘制一百幅功臣像，乾隆皇帝御笔题

赞者各为前五十人，后五十人命儒臣撰

写赞词；平台湾功臣前后共五十人，乾

隆御笔题赞者为前二十人，后三十人命

儒臣撰写赞词；平定廓尔喀功臣前后共

三十人，乾隆御笔题赞者为前十五人，后

十五人命儒臣撰写赞词。乾隆年间前后



清人绘 平定准部回部得胜图册（十六开选二）
 纸本铜版画 每开纵五五·四厘米 横九〇·八厘米
 故宫博物院藏



清 徐揚 平定两金川战图册（十六开选二）

纸本设色 每开纵五五·五厘米 横九一·一厘米

故宫博物院藏



清人绘 平定台湾战图册（十六开选二）

纸本设色 每开纵五五·六厘米 横九一·一厘米

故宫博物院藏



悬挂于紫光阁的功臣画像共有二百八十幅，其数量与规模皆非汉唐可比（汉宣帝图麒麟阁十一名臣勋将，东汉明帝图云台二十八将，唐太宗图凌烟阁二十四功臣。乾隆朝四次图画紫光阁功臣名单，详见拙文《清乾隆朝紫光阁功臣画像制度研究》，中央民族大学历史文化学院硕士学位论文，二〇一八年），突出乾隆皇帝武功卓越的盛世局面。紫光阁遴选功臣主要依据军功大小，凡功绩卓著者，都有可能图形紫光阁。在等级社会里，这种平等的机会显得难能可贵，因而长期以来备受人们的赞扬与青睐。如李白「功成献凯见明主，丹青画像麒麟台」（【唐】李白《李太白集》卷四《歌诗四十首乐府二·司马将军歌》，商务印书馆，一九三〇年，上册，第一五八页）、张籍「会取安西将报国，凌烟阁上大书名」（【唐】张籍《张司业诗集》卷四《七言律诗·赠赵将军》，中华书局，一九五九年，第五二页）等均表现出他们希望建功立业、名垂千古的愿望，与清代乾隆皇帝「铭志鸿功，永示千秋」（《清高宗实录》卷一〇〇七「乾隆四十一年四月己巳」条）的志向相符合。乾隆皇帝通过图画功臣的奖励方式，用以引领朝野上下乃至民间百姓崇尚武功的社会风气，



清人绘 平定廓尔喀战图册（十二开选二）

纸本设色 每开纵五五·三厘米 横九一·四厘米

故宫博物院藏

实现国家的整体控制，维持「尚武」精神的社会风气。

从乾隆朝到光绪朝，紫光阁功臣画像制度一共存在一百多年。这期间，功臣画像的数额与规模的变化，与清王朝的发展走向相一致。乾隆朝处于清代社会发展的顶峰，国家实力雄厚，国库充盈，统治者有足够的人力财力进行大规模的功臣像绘制活动；至道光朝平定回疆张格尔叛乱时，尚能图绘四十幅功臣画像；而到了后期，国力衰退，战乱不断，统治者再无大规模的绘像活动，只能从文献中找到零星功臣绘像的记载。

道光八年（二八二八年）回疆叛乱底定，逆首张格尔被擒。上命军机大臣传谕杨芳、武隆阿曰：「此次平定回疆，生擒巨憝，大功告成。军营将帅大臣，或督率有方，或转战克捷，应择其劳绩卓著者图像紫光阁，以彰武功。」（【清】曹振鏞《平定回疆剿擒逆裔方略》卷六二，清道光朝刻本，第五〇七页）遂即大学士长龄将在事功臣开具衔名，详注事实具奏。道光皇帝在批阅时，认为单内所开人数过多，敕谕绘像各员以四十人为率，命长龄详加删改：「除长龄、杨芳、杨遇春、武



阅读链接

道光皇帝绘制平定回疆 紫光阁功臣名单

◎ 扬威将军大学士威勇公长龄、参赞大臣固原提督乌能伊巴图鲁果勇侯杨芳、参赞大臣陕甘总督莽阿巴图鲁一等男杨遇春、喀什噶尔参赞大臣阿勒精阿巴图鲁武隆阿、都统西朗阿巴图鲁威勇侯哈朗阿、护军統領喀屯巴图鲁阿勒罕保、提督衙署固原提督莽阿巴图鲁胡超、贵州提督法福哩巴图鲁余步云、库尔喀拉乌苏领队大臣副都统巴哈布、副都统奇成额巴图鲁苏清阿、阿克苏办事大臣副都统长清、塔尔巴哈台参赞大臣达凌阿、多罗郡王博多武巴图鲁伊萨克、察哈尔都统格绷额巴图鲁安福、头等侍卫法沙尚阿巴图鲁巴清德、直隶提督强谦巴图鲁齐慎、吉林副都统萨奇克起巴图鲁吉勒通阿、安徽寿春镇总兵官伊清阿巴图鲁郭继昌、喀什噶尔帮办大臣副都统衔果勒明阿巴图鲁额尔古伦、陕西西固营都司即补参将阿察木巴图鲁段永福、头等侍卫塔尔巴哈台领队大臣德勒格尔桑、头等侍卫额图珲巴图鲁华山泰、宁夏副都统沙噶巴图鲁伊勒东阿、吉林协领刚安巴图鲁寿昌、黑龙江协领喀勒崇依巴图鲁鄂尔托彦、黑龙江协领阿勒金图巴图鲁全凌阿、黑龙江总管副都统舒凌阿、伊犁察哈尔总管札布都勒噶巴图鲁乌齐拉尔、三等侍卫绰克托巴图鲁得胜额、吉林佐领博启巴图鲁乌凌额、吉林佐领苏彰阿巴图鲁德成额、黑龙江佐领苏尔巴图鲁占布、黑龙江佐领扎萨克图巴图鲁阿勒吉讷、伊犁锡伯佐领齐朗阿巴图鲁德克精阿、伊犁索伦副总管达哈逊巴图鲁哈丹保、伊犁锡伯马甲防御衔骁骑校法福哩巴图鲁讷松阿、伊犁锡伯马甲防御衔骁骑校西喇率阿巴图鲁舒兴阿、陕西马兵升甘肃宁远堡守备西吉尔琿巴图鲁杨发、陕西马兵升抚标左营守备腾奇楚克巴图鲁田大武、钦差大臣直隶总督那彦成。《清宣宗实录》卷一三六，“道光八年五月丁巳”条）

隆阿及伊萨克应行列入外，其余各员弁，无论有无勇号及官阶之大小，总须择其战功最多、劳绩最著者始得列入，统计不得过四十人之数。回子中伊萨克之外，有实在出力者，亦应查明开列。」（《清宣宗实录》卷一三五「道光八年四月壬午」条）

道光皇帝严格限制功臣条件、数额，与其皇祖乾隆皇帝多次下诏遴选、生怕遗漏有功之臣的举动，形成鲜明对比，可

以看出，此时功臣绘像规模，较乾隆时期相差较远。

除四十功臣外，同时绘军机大臣大学士曹振鏞、吏部尚书文孚、户部尚书王鼎、兵部尚书书麟像于紫光阁。此四人佐助运筹军务，夙夜勤劳，承书谕旨，巨细无遗。四人着照军功议叙，用昭奖励。此次图功臣像于紫光阁，道光皇帝亲为制赞，所以彰伟绩而表殊勋，「一

遵成宪，敬志保大定功」；御制序言中常有疆域愈广，保守愈难之意，守成之不易尽显其中。（《清宣宗实录》卷一三六「道光八年五月丁巳」条）

自道光后期，清政府开始陷入内忧外患的严重危机，内有大规模人民起义，外有西方殖民者入侵，无暇顾及为功臣绘像事宜。席卷了半个中国的太平天国起义，花费了清政府大量人力、物力、财力，耗时十四年才最终平定。此时的清政府，统治腐朽，摇摇欲坠，并无力遵从「我朝历届办理军务，凡功勋卓著之臣，均于告成以后，图像紫光阁，以彰懋绩」（《清穆宗实录》卷一四六「同治四年六月甲寅」条）的旧例。直到光绪十二年（一八八六年），「（慈禧太后）欲将剿办粤匪功臣画像于紫光阁」（【清】曾国荃《曾国荃全集》，岳麓书社，二〇〇六年，第四册，第三三三页），此时距战争胜利已有二十年之久。虽然此时的清王朝已处在岌岌可危的历史时期，仍不忘纪念勋功、炫耀武功。可见，功臣绘像制度在清代中后期政治中，具有不可替代的历史价值。

回疆之後萌芽於庚辰滋蔓於甲申乙酉侵
擾於丙戌之六月至七月而命將發兵丁亥
二月而出師三月而回城復十有二月而首
逆擒戊子五月而獻俘其始也永芹巴彥巴
圖失機其繼也慶祥諸臣徇節將軍長齡參
贊楊遇春武隆阿等復城奏績而擒渠報
捷實惟長齡楊芳之功凱旋羣臣以戰圖請
朕惟回部之先大小和卓木負恩背叛我
皇祖高宗純皇帝命將討而滅之迄今六十
餘年

深仁厚澤洽彼遐土張格爾以逆裔糾煽外
夷攘我邊城戕我官吏蹂躪我回衆

皇天震怒爰奪其魄俾罹網罟用能成茲顯
庸以揚我

祖烈而綏我邊圉朕心感懼誠始願不及此
若弗圖示未許曷以昭

天

祖之眷佑且我將士比歲勞苦攻堅斫銳斬
將奪旗忠勇之忱又曷以慰焉緬思

皇祖十全成功戰圖凡六一曰伊犁回部二

曰烏什三曰金川四曰臺灣五曰安南六曰
廓爾喀維時以伊犁回部金川為三大事
而臺灣之功視之今者生擒大憝重定回疆
勉紹

前猷幸無隕越爰仿三大事之例既寓功臣
像於紫光閣復命繪圖以紀戰蹟恭讀

聖製戰圖補詠諸詩序事條貫原委洞晰而
佳兵黷武之戒持盈保泰之思所以

垂訓萬禩者至深且遠自惟藐躬撫御方夏
何敢仰希

皇祖之功亦惟是以

皇祖之心為心兢兢業業日慎一日俾我後
之人即圖以考事即事以勅幾觸目警心允
懷銀鉅其庶乎凜馭外之匪易監

成憲以無愆斯則朕不得已之深衷藉繪事
而永傳者爾圖凡八各繫以詩爾時簡捷已
有成詠者即書之幀端其未徑涉筆者特為
補詠而以受俘凱宴二圖並詩附之以紀茲
事之顛末云

道光己丑新正御題



现存于世的紫光阁功臣画像

自明武宗以来，紫光阁一直是明清皇帝武举、阅射的场所。清乾隆时期紫光阁经过两次改建，成为筵宴外藩与凯旋将士的主要场所，取代了原先丰泽园的功能。清仿汉唐之制，图功臣像悬挂于此。清末，紫光阁成为接见外国使臣之所，可见其政治地位的重要性。

紫光阁所藏的功臣画像，在清末八国联军进驻北京时多被毁于一旦。当时紫光阁是德国军队的驻扎之处，因此阁中陈设的大量文物包括功臣像均未能幸免于难，仅有少数幸存下来，流散于世界各地。因难见踪迹所以清代功臣像很难引起学者的关注。

近年来，陆续发现的功臣像使其研究得以持续深入。探讨作画者、功臣像绘制过程与技艺、赞词与图画散佚的情况逐渐增加。研究学者以聂崇正成果最为丰硕，其多篇清代功臣像的研究论述利用档案记载与不断出现的功臣画像，探究了功臣像的绘制过程和画像的三种版本（肖像稿本、手卷本、立轴本），对我们认识、了解紫光阁功臣像有很大帮助。

（《西柏林观清宫廷画记》，《故宫博物院院刊》一九八六年第三期；《流散海外的〈紫光阁功臣像〉》，《紫禁城》一九九三年第六期；《清平定两金川功臣像钩沉》，《收藏家》一九九五年第四期；《清代宫廷绘画稿本述考》，《故宫博物院院刊》二〇〇四年第三期；《谈紫光阁功臣像》，《紫禁城》二〇〇八年第一期；《紫光阁功臣中的〈阿桂像〉轴》，《中国历史文物》二〇〇八年第六期；《透视流散在欧洲的清宫绘画》，《收藏家》二〇一一年第一期；《从稿本到正图的〈紫光阁功臣像〉》，《紫禁城》二〇一五年第十期）聂崇正对紫光阁功臣像的持续关注与研究，再加上不断出现在人们视野中的功臣画像，大大提高了国内学界对紫光阁功臣像的研究热度。曾嘉宝的文章从艺术史和历史两个角度对功臣像进行了详细分析，包括容貌、衣着、形态、神态、绘画形式。指出脸型、身躯以及像主所拿兵器的技法、画风皆不相同，是因为画像受西洋画风影响较大，属于中西合璧、多人合作完成的作品，也是百幅功臣像能在短时间内完成的较为合理的解释。（《清高宗十全武功的图像记录——功臣像与战图》，《故宫文物月刊》一九九〇年第九期；《〈平定金川前五十功臣像〉

卷残本》，《文物》一九九三年第十期）从一些档案文献中我们也可以发现，画像确实是中西画家合作完成，曾文的分析与史料记载相吻合。王隽的系列文章则从艺术史与文化史的角度对紫光阁功臣像的美术史意义和其背后蕴含的政治意义进行了探究。（《光绪年间清廷功臣画像考述》，《邵阳学院学报》二〇一〇年第五期；《宫廷赞助视角下的功臣画像研究》，《荣宝斋》二〇一四年第三期；《古代功臣画像的文学接受》，《文学与文化》二〇一五年第一期；《乾隆年间紫光阁功臣像研究》，《文化遗产》二〇一六年第二期）

将在事功臣绘像紫光阁，并非仅为纪实铭勋。以乾隆朝为例，由于记载紫光阁功臣像的资料较少，导致在不同文献中，乾隆年间四次图像紫光阁的功臣和数量均有不同记载，如《榆巢杂识》《大清一统志》《清实录》以及档案资料记载的功臣都不尽相同。《国朝院画录》仅记载了四次御制题赞的前半部分功臣，对功绩稍次的功臣并无记载。据笔者考证，前后挂于紫光阁的功臣像总共是二百八十幅，其中有多位功臣不止一次成为紫光阁勋。如阿桂、海兰察就

四次图形紫光阁；福康安、岱森保等人前后三次图形紫光阁，两次图形紫光阁的功臣人数更多。尤其值得注意的是，平定廓尔喀前十五功臣中大多是平定台湾时图形紫光阁的功臣。这一现象从侧面反映出：清朝中后期的普通民众，通过武功加官晋爵的希望变得愈加渺小。

同时关于紫光阁功臣像赞，有些问

题也需解释清楚。如战争中牺牲的将领会在其官职前加上「原」字，如原靖逆将军纳穆札尔、原定北将军班第、原大学士黄廷桂等（此三人都是平西域准部回部的功臣）。至于像赞中的官职名称，一般都是在战争凯旋皇帝恩赏后的功臣职位。像赞内容的拟定，与以往历代功臣像赞溢美之词不同，皆是功臣在战争

中实际功劳的真实写照，毫无夸大之处。乾隆皇帝炫耀国家雄厚的军事实力，依靠的是功臣人数之多、画像规模之庞大，而非个别将士的神勇。功臣像赞皆以实撰拟，具有较高的说服力和史料价值。

八国联军入侵北京时期，中南海紫光阁被侵略军占领，其众多收藏或被劫掠或被损坏，所剩无几。曾经珍藏在此



清人绘 散秩大臣喀喇巴圖魯阿玉錫像轴
绢本设色 纵一八五·三厘米 横九四·七厘米
天津博物馆藏

的二百八十幅功臣像中的相当部分或许已被损毁而不存于世。

国内目前所知，除天津博物馆藏

有两幅功臣画像（其一是乾隆二十五年（一七六〇年）平定准噶尔回部凯旋后，位列前五十功臣中第三十三位的《散秩大臣喀喇巴图鲁阿玉锡像》，另一幅是乾隆四十一年（一七七六年）平定金川，图像紫光阁后五十功臣中第二位《领

队大臣成都副都统奉恩将军舒景安像》，均是具有满汉合璧像赞的立轴像。具体研究参见徐苗苗

《浅谈天津博物馆藏清代功臣画像》，《黑龙江史

志》二〇一四年第十五期；高珊《天津博物馆藏

功臣像》，《文物鉴定与鉴赏》二〇一九年第五期，

新近「容曜丹青——中国国家博物馆藏

明清肖像画展」（二〇二二年四月二十九日

开展）中所展出的五十三件套肖像画中，

首次出现卷轴《明瑞像》。展厅对该画

像并无介绍，画像构成体式与现世之紫

光阁功臣画像类别相同，均有满汉合璧

御制像赞，画像人物大小尺寸与真人相

符。同时笔者将其满汉合璧之像赞内容

与官方文献加以比较，可以推断此幅画

像就是平定西域紫光阁前五十功臣中排

在第十六位的明瑞画像。遗憾的是，在



清人绘 领队大臣成都副都统奉恩将军舒景安像轴
绢本设色
天津博物馆藏



阅读链接

明瑞

◎ 明瑞 (?~一七六八年), 字筠亭, 满族, 富察氏, 满洲镶黄旗人, 承恩公富文之子, 乾隆皇帝之内侄。乾隆十四年(一七四九年), 明瑞以官学生身份袭爵, 授二等侍卫。二十一年, 以副都统衔赴西路军营, 授领队大臣, 参与对准噶尔战事。二十三年十一月, 因战功授户部右侍郎。次年三月, 又授参赞大臣, 御前侍卫。并在“承恩公”爵位称号间冠以“毅勇”二字, 称“承恩毅勇公”。二十四年五月, 明瑞随兆惠出师征小和卓霍集占, 又因有功被清廷赐予双眼花翎, 并赏云骑尉世职。二十六年二月, 以平定伊犁、回部之功, 明瑞被图形紫光阁。乾隆皇帝为之御制赞辞:“椒室懿亲, 年少志雄。谓可造就, 俾学从戎。独出独入, 既忠且壮。屡列宏勋, 愜予所望。”(参见《清史列传》卷二二“明瑞传”, 中华书局排印本, 一九二八年)

此次明清肖像画展中, 无论是展馆团队, 抑或公众媒体, 都未能发现《明瑞像》属于平定西域前五十三紫光阁功臣画像系列。作为国内目前能够见到的第三幅紫光阁功臣画像, 无论是对清代功臣画像之研究, 抑或对明瑞人物研究, 均有重要意义。

其余存世的功臣像几乎都流于海外, 从各种拍卖信息来看, 主要集中在欧洲私人藏家和各大博物馆中。这是由于一九〇〇年八国联军侵占北京, 紫光阁所在的三海地区为各国军队驻扎地, 所有陈设文物被抢被毁。紫光阁也难逃此劫, 画像与陈设物品部分毁于战火, 部分被八国联军当成战利品带回国。聂崇正在《流散海外的〈紫光阁功臣像〉》一文中对流散于国外的紫光阁功臣像做了简要介绍, 其中平定准回部功臣像共有八幅:《大学士一等忠勇公傅恒像》《原靖逆将军三等义烈公工部侍郎纳穆扎尔像》《领队大臣甘州提督阎相师像》《二等侍卫丹巴巴图鲁那木查尔像》《署参领额尔克巴图鲁巴岱像》《头等侍卫呼尔查巴图鲁占音保像》《领队大臣肃州镇总兵官五福像》《二等侍卫特古思巴图鲁塔尼布像》。

紫光阁功臣绘像制度的意义

葛兆光指出图像资料是「蕴涵着某种有意识的选择、设计和构想，隐藏了历史、价值和观念」。（葛兆光《思想史研究视野中的图像》，《中国社会科学》二〇〇二年第二期，第七九页）紫光阁功臣绘像的意义，就体现在它背后所隐藏的清朝统治者想要表达的某种价值观念。

紫光阁功臣绘像制度的首要意义是继承历代传统，彰显王朝之正统。功臣画像制度并非始于清代，但纵观历史，西汉麒麟阁、东汉云台、唐代凌烟阁、宋代显谟阁、景灵宫、昭勋崇德阁、金代衍庆宫以及明初鸡鸣山，历代的功臣像，无论其数量还是规模，均逊色于清代的紫光阁功臣像。究其原因，除与统治者的个人喜好有关外，更为重要的是，图绘功臣的背后突显出的是统治阶级对这种方式的认可。清朝统治者以少数民族身份入主中原，如何构建其合法的正当统观，是清中前期统治者面临的重大问题。「皇家艺术收藏是中国历代统治者确立政权合法性的重要来源」（刘蔷《清宫天禄琳琅藏书沧桑记（下）》，见杜泽逊主编《国



清刘源绘《凌烟阁功臣图》书影
清康熙八年吴门柱笏堂刊本

学茶座》，山东人民出版社，二〇一九年，第九六页），因此图绘功臣像的第一个意义，就在于能够突出清代统治者的正统性。

在明末清初，异族压迫一直是文人士士被迫面对的现实问题。传统观念中的「华夷之辨」成为清初大多数文人的思维模式，阐释经典话语权是他们对异族统治的抗争。清朝统治者同时也在努力改变这种对立的格局，争取得到对正统身份的认同，这就需要寻找与文人士士在思想意识领域中的共同之处。雍正皇帝借用韩愈「**中国而夷狄也，则夷狄之夷狄而中国也，则中国之**」（【清】

雍正皇帝编《大义觉迷录》，海南出版社，二〇

〇一年，第九页）之言，以此反驳「华夷之辨」，指出华夷之别的根源在于是否能够拥有共同的文化心理。他希望借用对中华优秀传统文化的认同，消解中原地区汉族人民的「华夷之辨」思想。通过继承中原传统的汉文化，以教化民众、树立圣贤君主的正统形象，取得百姓对清朝统治者的认同。到了乾隆时期，乾隆皇帝希望借助新的地缘、血缘关系，消除宋代以来形成的依托种族传序正统的历史观念。他认为，树立正统地位的关键是天下一统。解决与边疆少数民族的矛盾，完成疆域统一的宏伟大计，届时南北地域界限弥合，华夷之别也会慢慢消失。清朝的版图，随着西域、四川、台湾等区域问题的有效解决，空前扩大。借助绘制战图、图画功臣、书写方略等多种方式将统治者的功绩昭告天下，这样其统治的合法性，在乾隆皇帝认为，离成功就更近一步。这一系列功臣画像见证了中央与边疆民族关系的重建，长久以来的矛盾冲突的缓解，边缘民族逐渐向中央靠拢，中国渐渐成为不可分割的统一体；同时也见证了清朝强大的军事力量和乾隆皇帝个人的历史伟绩。

清朝是依靠强劲的八旗军队入主中原建立的少数民族政权，所以其历任统治者十分注重和弘扬本民族的历史功绩。再加上康熙乾三代君主又非常注重自身在历史上的地位。通过阅读文献可以发现，乾隆朝描绘的纪实绘画数量和规模都远超清前期各朝，与乾隆皇帝个人对本朝功绩的重视有直接关系。所以才会利用各种途径，包括绘画、撰写方略以及撰写御制诗等方式，使得清代能够圣武远扬。

为了突显国家雄厚的军事力量，乾隆皇帝十分注重紫光阁功臣像的数量与

绘像规模。与前代功臣画像在数量上的区别首先体现在：乾隆皇帝时期的紫光阁功臣，在人数上有明显的凑整、求多心理（四次绘像的功臣数目分别为一百、一百五十、三十），表明乾隆皇帝身边的杰出人才超越历代，从而彰显本朝的全盛武功。据档案记载，在拟定平定两金川功臣像时，对行军作战中的杰出将士，论其功绩，照从前平定准回部之例于紫光阁图画功臣像，规定在数量上要遴选出前后五十名功臣。但是阿桂、丰昇额等人奉旨挑选的功绩卓著将士，仅有在前者三十一位，在后者四十位，并不符合一百幅功臣画像的要求，离乾隆皇帝预期的一百名优秀将领相差甚远。于是阿桂等人奉命反复于军营内挑选出力人员，「详加斟酌，其有应行前后移动及似可以删除者，先于原单内注明其故，复将酌拟应添之人，填注事迹，叙列于后，合以陆续奉旨，指出之人已足前后五十人之数，另缮清单，恭呈御览」（中国第一历史档案馆藏《宫中朱批奏折》，《奏为平定两金川大功告成照例拟出立由功绩文武各员于紫光阁图画功臣像事》，乾隆四十一年三月二十四日），凑足百人方达要求，刻意在数量上，超越以往历朝。据曾嘉宝、聂



清 賈全绘、弘历书 平定台湾二十功臣像赞卷
纸本设色
私人收藏



清《平定台湾二十功臣像赞》卷局部

崇正文书记载，紫光阁功臣画像的尺寸，皆参照真人比例，画像高均一百五十厘米以上，在世人观览时，便可见到规模宏大、数量惊人的功臣画像，可以说，功臣像的另外一个意义在于，宣扬清代主要是乾隆时期圣武远扬的历史功绩。

第三个意义在于，紫光阁功臣画像不但构成了清代宫廷绘画的重要组成部分，其中蕴含的各种重要史料价值亦不可估量。乾隆五十一年至五十三年，福康安奉旨平定台湾林爽文、庄大田叛乱后，乾隆皇帝亲自撰文总结，并绘制功臣像，考绩评赞，以表彰其功勋。《御笔平定台湾二十功臣像赞》虽经历二百余年仍保存完好。在此卷中，「平定台湾二十功臣像赞有序」及各功臣考绩评赞以乾隆皇帝最为擅长之行书写就，其书写上不瘟不火，结字方圆兼备，体态优雅，充分体现了乾隆皇帝的书法艺术。在人物画像上，此卷也能反映出当时宫廷人物画的绘画技巧。更为重要的是，该卷所绘功臣像大都未见流传，如名臣和珅、董浩、李侍尧等均不见诸于世，其针对中国历史和文化无疑是一个重大的补充资料。

另外，乾隆御题四言诗赞皆为众大臣合议考评之语，为历史人物的研究提供了重要史料。同时，画像上人物写实的描绘，对乾隆年间清朝官服也有清晰的展现。如武英殿大学士一等诚谋英勇公阿桂像，他平定叛乱有功，受赏：红

宝石顶戴，双眼花翎，四开襖服及四团龙补褂，内衬朝服，腰间佩刀。通过画像则让我们直观地看到了其官服的样貌和特点。画像中清代官服服饰以及西南土司、土舍（土司的属官）的少数民族样貌、服装、武器，跃然纸上，也是文献中难

以见到的。同时，中西结合画风，使得功臣像工艺极其精湛，东西方的优秀画家联合绘制，将传统的中国画法和西洋透视明暗的画画技巧完美结合，可以说是十八世纪中西绘画结合的代表作品。





清 贾全绘、弘历书《平定台湾二十功臣像赞》卷局部