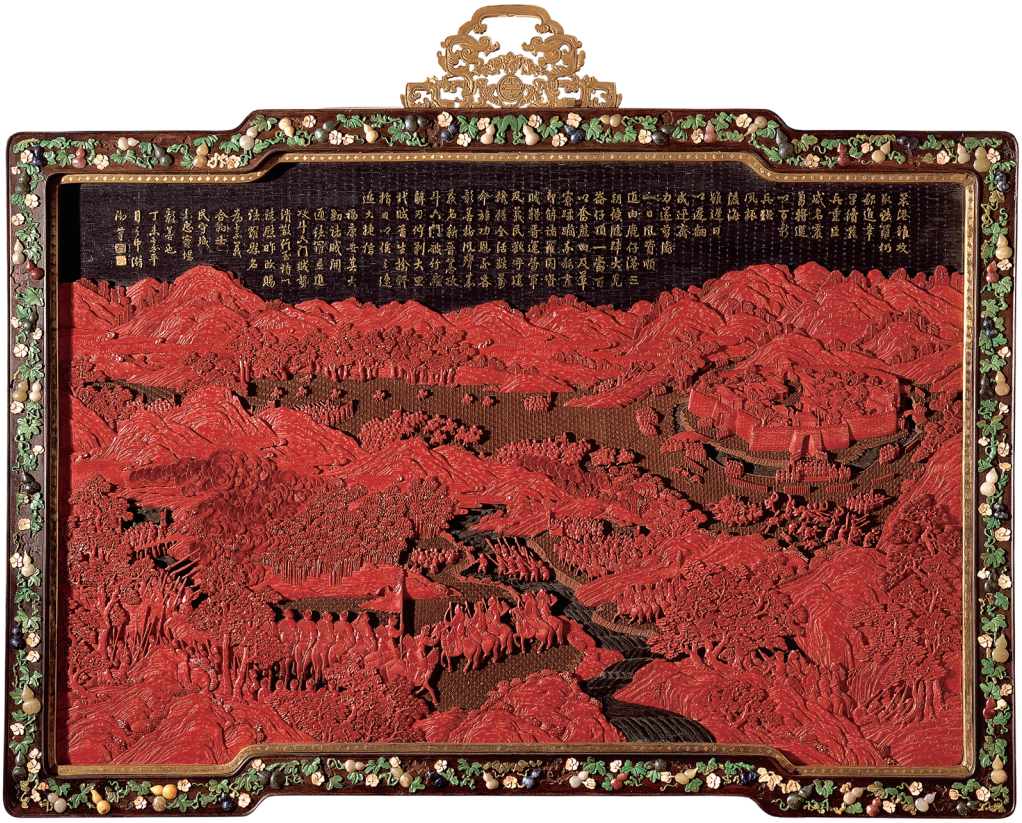


〈諸羅圍解圖〉雕漆掛屏　約1795年　72×108公分　柏林亞洲藝術博物館藏　典藏編號：No. 6535

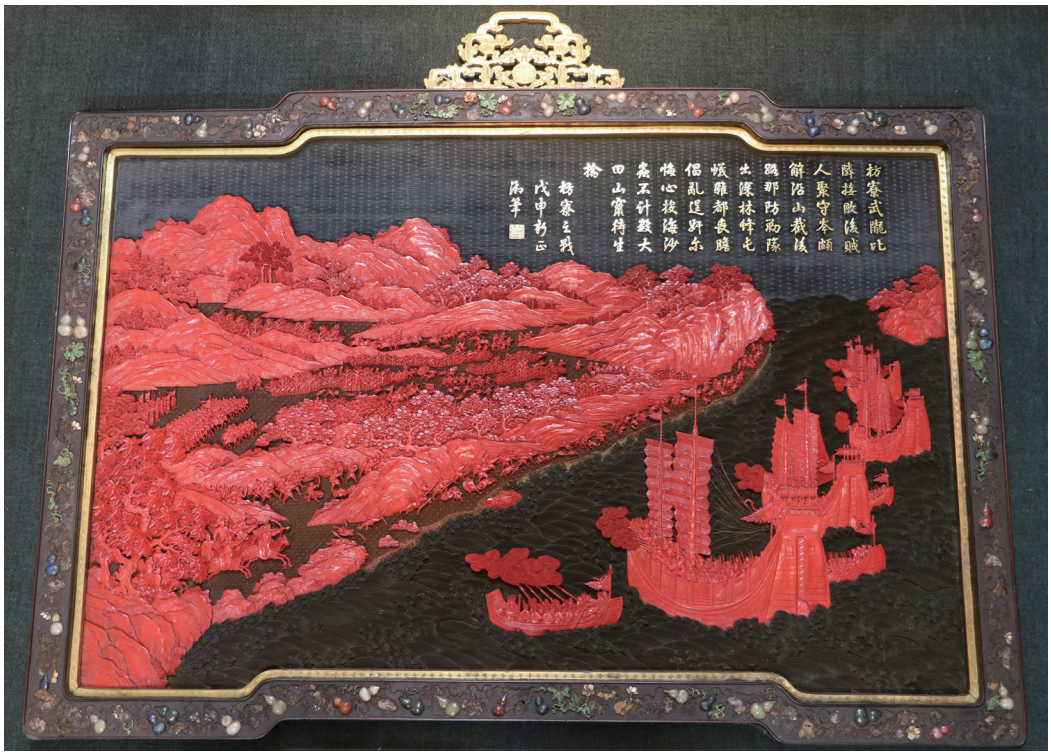


黃銅掛環　〈諸羅圍解圖〉雕漆掛屏　（局部）

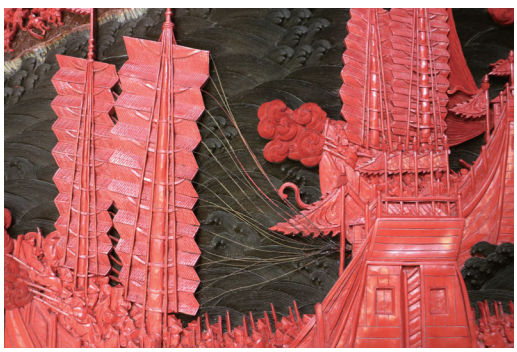


紫檀木邊框　〈諸羅圍解圖〉雕漆掛屏（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



〈枋寮之戰圖〉雕漆掛屏　約1795年　72×108公分　美國奉三堂藏



銅絲帆索　〈枋寮之戰圖〉雕漆掛屏（局部）



山石雕工　〈枋寮之戰圖〉雕漆掛屏（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫

DOI: 10.6541/TJAH.201809_(45).0005

帝國紀勳與地方貢品：乾隆朝《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏考

詹鎮鵬*

【摘要】清乾隆朝（1736－1795）得勝圖散佈全球且數量龐大，學界焦點及相關研究集中在彩圖及銅版畫形式。二十世紀初自中南海紫光閣流散海外的《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏仍有待深入研究，其中六件屬於德國皇帝威廉二世（Friedrich Wilhelm Viktor Albert，1859－1941）舊藏。本論文以該組文物為核心材料，結合視覺分析及檔案史料，重組其訂製流通和工藝風格，以略窺乾隆朝紀勳圖像傳播至地方層面引起的迴響。

該套雕漆掛屏之製作可分成兩階段。第一，在乾隆皇帝（1711－1799）積極推動下，造辦處以平定準噶爾回部、金川得勝圖為範式，折衷中西技法，印製《平定臺灣得勝圖》銅版畫，乾隆五十七年末（1793）分賞至諸省衙府及各行宮收貯陳設。第二，以地方大吏為主軸，時任江蘇巡撫的旗人奇豐額獲得版畫後，交蘇州織造外僱漆工作為樣稿，製作雕漆掛屏。乾隆六十年（1795）初以例貢禮物敬獻皇帝，爾後在紫光閣與其餘紀勳圖像合流。此套雕漆掛屏的層次感及景深相當獨特，代表宮廷與蘇州間的技術及物質交流。它具有帝國紀勳和地方貢品的雙重性格，更可為清代宮廷文物的多元脈絡提供新觀察。

關鍵詞：乾隆皇帝、清宮、平定臺灣得勝圖、蘇州織造、雕漆工藝、貢品

引言

為配合平定準噶爾、回部、兩金川、臺灣等一系列帝國武功，乾隆皇帝（愛新覺羅・弘曆，1711－1799；r. 1736－1795）展開大規模的紀勳工程。視覺形式以彩圖冊頁、銅版畫兩種媒介的得勝圖為主體，涉及多套之作品散佈世

＊香港中文大學中國藝術史博士，現為香港海事博物館研究員。

臺灣大學學術期刊資料庫

界各地且數量龐大。① 近人針對乾隆朝得勝圖的學術研究，在二十世紀初期發端自海外漢學界，以法國人伯希和（Paul Pelliot，1878－1945）在1921年發表的專文為代表。伯氏在文中參酌孟畹（Jean-Baptiste Mondain-Monval，1882－1942）、② 考狄（Henri Cordier，1849－1925）、③ 海尼士（Erich Haenisch，1880－1966）④ 和石田幹之助（1891－1974）⑤ 等人成果，利用法國收藏的乾隆上諭、商行合同、傳教士信札大致勾勒出中法就訂製過程的交涉始末，並且比較兩種版本（布特隆/中法實業銀行藏本、赫爾茫縮刻本）之次第異同，具篳

① 不同時期的檔案史料習稱「戰圖」或「得勝圖」，學界亦未見統一，為行文方便，除引援部分外，正文統稱「得勝圖」。各系列包含冊頁彩圖、銅版畫兩種形式，銅版畫又含銅版及印刷紙本兩部分。若以《平定準噶爾回部得勝圖》為例，包括：1、巨幅貼落（即紫光閣東西兩壁繪西師勞績諸圖）2、銅版畫畫稿；3、銅版；4、試印本銅版畫、正式本銅版畫、赫爾茫（Helman）縮刻本，5、絹本等。冊頁彩圖集中收貯在乾清宮，現藏北京故宮。絕大多數得勝圖銅版現藏德國柏林民族學博物館（Ethnologisches Museum, Berlin），包括〈通古思魯克之戰圖〉、〈鄂壘扎拉圖之戰圖〉和〈郊勞回部成功諸將士圖〉。另外，哈佛大學霍頓圖書館（Houghton Library, Harvard University）藏有〈和落霍澌之戰圖〉銅版（縱57.3公分、橫94.3公分、厚0.3公分）。銅版畫因刷印數量較多，散見全球各大博物館、圖書館和私人收藏家等。Niklas Leverenz詳列了現藏各大博物館、圖書館以及拍賣市場出現的印本狀況，見Niklas Leverenz, “Drawings, Proofs and Prints from the Qianlong Emperor’s East Turkestan Copperplate Engravings,” *Arts Asiatiques*, 68 (2013), pp. 58-59. 臺北國立故宮博物院的典藏情況，見盧雪燕，〈鏤銅鑄勝——院藏清宮得勝圖銅版畫〉，《故宮文物月刊》，第293期（2007.8），頁40-51。另見一專門提供乾隆得勝圖系列資料的數據庫網站：http://www.battle-of-qurman.com.cn/index.htm（檢索日期：2017年11月14日）。

② Jean-Baptiste Mondain-Monval, “Les Conquêtes de l'Empereur de la Chine: Une Commande de l'Empereur de Chine en France au XVIIIe Siècle,” *Revue de l’Art Ancient et Moderne*, vol. 18 (1905), pp. 147-160.

③ Henri Cordier, “Les Conquêtes de l'Empereur de la Chine,” *Mémoires Concernant l'Asie Orientale*, vol. 1 (1913), pp. 1-18.

④ Erich Haenisch, “Der Chinesische Feldzug in Ili im Jahre 1755,” *Ostasiatische Zeitschrift* 7, no. 1-2 (1918), pp. 57-86.

⑤ 石田幹之助，〈パリ開雕乾隆年間準・回部平定得勝図に就いて〉，《東洋學報》，第9卷第3號（1919），頁396-448。

臺灣大學學術期刊資料庫

路藍縷之功。⑥

以聶崇正、莊吉發為代表，兩岸故宮學人在1980年代開始利用清宮滿、漢文檔案和奏摺，將此批得勝圖納入中西文化交流背景去考察。他們結合圖像及文獻探討清宮挪用及學習蝕刻銅版技術之進程，強調《平定準噶爾回部得勝圖》為後續系列本土化製作所建立的典範。⑦ 二十一世紀以來，新一代學者接踵早期漢學成果，在伯希和框架內，整合各公私收藏的文物資源，利用新公佈的檔案補充《平定準噶爾回部得勝圖》由北京起稿，經廣州傳交法國鐫刻銅版，完成後陸續交貨的起訖細節。⑧ 當中，Niklas Leverenz著力尤深，除利用三種法文出版物，大規模蒐羅和梳理多種得勝圖版本及其藏地，包括現藏日本天理大學附屬圖書館、貼有滿文黃簽的白描稿本。⑨ 劉睎儀（Shi-yee Liu）則承接

⑥ 法國學者伯希和（Paul Pelliot）一文至今仍是研究《平定準噶爾回部得勝圖》無法迴避的早期成果，見Paul Pelliot, “Les «Conquêtes de l'Empereur de la Chine»,” *T'oung Pao*, 20, no. 3/4 (1921), pp. 183-274. 中文譯本見：伯希和著，馮承鈞譯，〈乾隆西域武功圖考證〉，收入《西域南海史地考證譯叢六編》（北京：中華書局，1956），頁69-183。

⑦ 聶崇正，〈《乾隆平定準部回部戰圖》和清代的銅版畫〉，《文物》，1980年第4期，頁61-64；〈清朝宮廷銅版畫《平定準部回部戰圖》〉，《故宮博物院院刊》，1989年第4期，頁55-64；莊吉發，〈清代乾隆年間的銅版得勝圖〉，收入氏著，《清高宗十全武功研究》（臺北：國立故宮博物院，1982），附錄二，頁518-531；〈從得勝圖銅版畫的繪製看清初中西文化的交流〉，《清史論集》（八）（臺北：文史哲出版社，2000），頁1-52。翁連溪則總結清宮內府吸收外來銅版技術的發展歷程，參見：翁連溪，〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，《故宮博物院院刊》，2001年第4期，頁41-50。中國第一歷史檔案館現藏清朝平定西域戰圖及有關檔案文獻、奏摺，經整理編輯出版為《乾隆西域戰圖秘檔薈萃》（北京：北京出版社，2007）。

⑧ Tanya Szrajber, “The Victories of the Emperor Qianlong,” *Print Quarterly*, 23, no. 1 (March 2006), pp. 28-47; Laura Newby, “Copper Plates for the Qianlong Emperor: From Paris to Peking via Canton,” *Journal of Early Modern History*, 16, no. 2 (2012), pp. 161-199; 周維強，〈銅版汗青——欽定平定準噶爾回部戰圖之委法製作〉，《故宮文物月刊》，第393期（2015.12），頁4-17。

⑨ Niklas Leverenz, “From Painting to Print: The Battle of Qurman from 1760,” *Orientations*, 41, no. 4 (May 2010), pp. 48-53; “Drawings, Proofs and Prints from the Qianlong Emperor's East Turkestan Copperplate Engravings,” pp. 39-60; “The Battle of Qurman: A Third Fragment of the 1760 Qianlong Imperial Painting,” *Orientations*, 46, no. 4 (May 2015), pp. 76-80.

臺灣大學學術期刊資料庫

Marcia Reed和畢梅雪（Michèle Pirazzoli-t'Serstevens）的研究成果，結合圖像和文獻，論證法王路易十四（Louis XIV，1638－1715；r. 1643－1715）於十七世紀下半葉敕製的《君王史》（*History of the King*）緙絲掛毯及戰功圖，藉由傳教士及外交使節傳至中國，可能令乾隆帝產生效尤之心，繪製巨幅絹畫以標舉戰功。⑩ 另一方面，馬雅貞從滿洲的族群主體出發，指出得勝圖系列立足明清戰圖傳統，吸收和折衷西洋的視覺手段，旨在構建滿清帝國獨特的戰勳文化。⑪

銅版畫（試印本、正式本、縮印本）為代表的乾隆得勝圖自紫禁城流散至世界各地，普遍被學界視作一個整體，納入中歐藝術交流或滿清紀念武功之文化脈絡展開考察，重視皇權主導下，內務府造辦處吸收西洋銅版技術及其視覺手段的革新。全面縱深的系列成果展示出乾隆皇帝如何融會西歐技法和風格去形塑帝國武功的視覺文化。不過，在版畫這種核心媒材之外，另一類採用雕漆工藝的得勝圖掛屏，因數量稀有且分散，尚未展開充分研究。2003年由Herbert Butz在柏林東亞藝術博物館（Museum für Ostasiatische Kunst，即亞洲藝術博物館之前身）⑫ 策劃舉辦的《紫光閣圖像——乾隆朝（1736－1795）功臣像與得勝圖》（*Bilder für die "Halle des Purpurglanzes": Chinesische Offiziersporträts und*

---

⑩ Marcia Reed, "Imperial Impressions: The Qianlong Emperor's Print Suites," in Petra ten-Doesschate Chu and Ning Ding eds., *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West* (Los Angeles: Getty Research Institute, 2015), pp. 124-139; Michèle Pirazzoli-t'Serstevens, *Giuseppe Castiglione, 1688-1766: Peintre et Architecte à la Cour de Chine* (Paris: Thalia Edition, 2007), pp. 191-192; Shi-yee Liu, "Emperor Qianlong's East Turkestan Campaign Pictures: The Catalytic Role of the Documentation of Louis XIV's Conquests," *Arts of Asia*, 47, no. 2 (March-April 2017), pp. 82-97.

⑪ 馬雅貞，〈戰爭圖像與乾隆朝（1736-95）對帝國武功之建構——以《平定準部回部得勝圖》為中心〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2000）；《刻畫戰勳：清朝帝國武功的文化建構》（北京：社會科學文獻出版社，2016）；Ya-chen Ma, "War and Empire: Images of Battle during the Qianlong Reign," in *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, pp. 158-172.

⑫ 柏林東亞藝術博物館與印度藝術館（Museum für Indische Kunst）於2006年合併為亞洲藝術博物館，有關該館之沿革，以及柏林東亞藝術收藏之成立，參見王靜靈，〈柏林的中國繪畫收藏——過去、現在與未來〉，收入関西中国書画コレクション研究會編，《関西中国書画コレクシ際シンポジウム報告書》（西宮市：関西中国書画コレクション，2012），頁101-110。

臺灣大學學術期刊資料庫

Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795)）特展中，首度全面展示德藏紫光閣功臣像及得勝圖文物，包含該館收藏《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏，所發表之作品圖版逐漸受到學者的關注和援引。⑬ 柏林自由大學（Freie Universität Berlin）的一篇專門研究《平定臺灣得勝圖》的博士論文，即是借助德藏豐富資源，對諸形式（冊頁、銅版畫、雕漆掛屏）進行系統整理的新近成果。然而，鑒於全書著眼於戰圖的歷史背景及分景敘事，被預設為內廷訂製品的雕漆掛屏僅是論證的輔助材料。礙於研究之限制，作者未能綜合利用《清宮內務府造辦處檔案總匯》（以下簡稱《活計檔》）、貢檔、奏摺之線索，無法還原掛屏的製作過程，是為其研究缺憾之處。⑭

傳世現有《平定兩金川得勝圖》及《平定臺灣得勝圖》兩套雕漆掛屏，據筆者得知，前一套暫見四幅，⑮ 後一套現存十一幅（詳見下文討論），相對完整。鑒於雕漆掛屏以冊頁及銅版畫為圖稿原型，在主流學界探討清宮得勝圖跨越不同媒材的視覺「複製」（reproduction）的多元性時，往往充當邊角材料，一筆帶過。⑯ 漆工藝在清宮器物研究處於邊緣地位，故這些掛屏的製作背景及

---

⑬ Herbert Butz ed., *Bilder für die "Halle des Purpurglanzes": Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795)* (Berlin: Museum für Ostasiatische Kunst, 2003).

⑭ Mayra Anabella Fernández Monroy de Schäfer, *Zwölf Bildliche Darstellungen zum Taiwan-Feldzug (1787-1788) des Kaisers Qianlong (1736-1795)* (Berlin: PalmArtPress, 2009).

⑮ 《平定兩金川得勝圖》掛屏四幅（縱62.5公分、橫100公分）：第一〈收復小金川圖〉、第四〈攻克宜喜達爾圖山梁圖〉、第十三〈攻克嘎喇依報捷圖〉、第十五〈午門受俘圖〉。曾長期歸倫敦Spink & Son Ltd. 持有的〈收復小金川圖〉雕漆掛屏，圖版參見 Derek Clifford, *Chinese Carved Lacquer* (London: Bamboo Publishing, 1992), pp. 121-125. 此套掛屏採用剔紅陽文刻御製詩，襯以墨綠錦地，文字外圍邊框。邊框採用剔紅雕飾雲龍九尾，上附一對黃銅掛環，風格上與臺灣得勝圖掛屏存在較大差異。其風格形式及製作脈絡，有待未來進一步研究。

⑯ Mayra Anabella Fernández Monroy de Schäfer, *Zwölf Bildliche Darstellungen zum Taiwan-Feldzug (1787-1788) des Kaisers Qianlong (1736-1795)*; Jason Steuber, "Qing Dynasty Emperors Kangxi and Qianlong: Rule through Replication in Architecture and the Arts," in Nick Pearce and Jason Steuber eds., *Original Intentions: Essays on Production, Reproduction, and Interpretation in the Arts of China* (Gainesville, FL: University Press of Florida, 2012), pp. 167-171; 馬雅貞，《刻畫戰勳：清朝帝國武功的文化建構》，頁230。

臺灣大學學術期刊資料庫

工藝特色，迄今缺乏系統性的研究。

流散海外的《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏，並非僅是清宮得勝圖的多重視覺轉化的衍生產物那麼簡單，考鏡源流不僅牽涉到宮廷與地方之間的物質與技術交流，也有助拓展認識清朝宮廷文物的視角。它們雖然帶有清高宗御製詩，題材和樣式亦與內廷不可分割，其製作卻非基於皇帝旨意，來龍去脈比我們設想更為複雜。除不同於一般得勝圖文物的歷史脈絡外，此套掛屏更是乾隆紀勳圖像由中央流傳地方並且引起迴響的重要見證。本論文先簡要回顧《平定臺灣得勝圖》系列的製作經緯，透過橫向比較不同形式（冊頁、銅版畫、雕漆），確立掛屏的圖稿來源。再結合第一手檔案史料，考察它們跨媒材的技術交流，以及在紫禁城內外的流通。

一、《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏及其圖稿溯源

（一）掛屏現狀和銅版製作經緯

筆者目力所及，現存《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏共十一件，迻錄下表：

表1、乾隆朝《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏總錄

編號	主題	尺寸（公分）	藏地	典藏編號
1	諸羅圍解	縱72， 橫108	柏林亞洲藝術博物館	No. 6535
2	大埔林之戰	縱72， 橫108	多倫莊園博物館（現寄存柏林亞洲藝術博物館）	Hu.D. 5970
3	攻克斗六門	縱72， 橫108	奧爾巴尼歷史與藝術博物館（Albany Institute of History & Art）	1945.15.131；Gift of Mary Taylor Moulton Hanrahan

臺灣大學學術期刊資料庫

4	攻克大里杙	縱72， 橫108	多倫莊園博物館（現寄存柏林亞洲藝術博物館）	Hu.D. 5969
5	集集埔之戰	縱72， 橫108	多倫莊園博物館（現寄存柏林亞洲藝術博物館）	Hu.D. 5973
6	攻剿小半天山	縱72， 橫108	多倫莊園博物館（現寄存柏林亞洲藝術博物館）	Hu.D. 5971
7	生擒逆首林爽文	縱72， 橫108	多倫莊園博物館（現寄存柏林亞洲藝術博物館）	Hu.D. 5974
8	大武壠之戰	縱72， 橫108	多倫莊園博物館（現寄存柏林亞洲藝術博物館）	Hu.D. 5972
9	枋寮之戰	縱72， 橫108	美國奉三堂	
10	生擒莊大田	縱72， 橫108	私人收藏	
11	渡海凱旋	縱72， 橫108	私人收藏	

隸屬柏林國家博物館（Staatliche Museen zu Berlin）的亞洲藝術博物館（Museum für Asiatische Kunst）藏有〈諸羅圍解圖〉掛屏。⑰〈大埔林之戰圖〉、〈攻克大里杙圖〉、〈集集埔之戰圖〉、〈攻剿小半天山圖〉、〈生擒逆首林爽文圖〉及〈大武壠之戰圖〉掛屏歸屬荷蘭多倫莊園博物館（Museum Huis Doorn）藏品，因館方條件有限，現長期寄存柏林，由亞洲藝術博物館負責

⑰〈諸羅圍解圖〉雕漆掛屏是德國民族學博物館（Museum für Völkerkunde）1905年從柏林一家名為Ludwig Glenk的古董商行購置。奧托・庫默爾（Otto Kümmel，1874－1952）1934至1945年任德國國家博物館館長期間，將民族學博物館典藏131件具較高藝術價值的文物，調撥至東亞藝術博物館，該件掛屏是其中之一。Herbert Butz ed., *Bilder für die "Halle des Purpurglanzes": Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795)*, p. 62.

臺灣大學學術期刊資料庫

修復工作。⑱〈攻克斗六門圖〉藏於美國奧爾巴尼歷史與藝術博物館（Albany Institute of History & Art），⑲〈枋寮之戰圖〉現屬私人藏品。⑳〈生擒莊大田圖〉和〈渡海凱旋圖〉掛屏的遞藏情況則俟考。㉑

筆者茲提件目鑑柏林亞洲藝術博物館及私人收藏共八幅掛屏，連木框在內，尺寸一致（圖1a，縱72公分、橫108公分），大體呈長方形，邊緣上凸、下凹，略呈「凸」字形。上端附一黃銅吊環，鏨刻團蝠拱壽及變形夔龍紋，供墻上懸掛，部分已生鏽（圖1b）。紫檀木邊框鑲嵌象牙、翠玉、碧璽、青金石、瑪瑙等次寶石，構成葫蘆藤蔓綿延的吉祥圖案，多不全且剝落嚴重。背面平整，髹赭漆。屏芯縱62公分、橫97.8公分，採剔彩工藝，備紅、黃、綠三色，底層墨綠刻水紋、天紋錦地，代表溪流、海洋及上端御製詩的天空背景；中層備黃色，滿飾菱格錦地代表陸地；頂層備紅色，刻人物、山石及建築等細節。邊緣（嵌釘）箍黃銅條，鏨刻回紋一圈（圖1c）。朱漆明豔，對比分明；御製詩文行書及印章皆銅鍍金字，襯以墨綠漆地，相當醒目。尺寸、制式及雕工風格一致，當屬同批製作。

由於《平定臺灣得勝圖》原始形式（冊頁、銅版畫）與掛屏關係密切，在此，有必要對前者製作略加簡述。繼清聖祖康熙帝（愛新覺羅・玄燁，1654－1722；r. 1661－1722）大規模親征，清帝國在乾隆時期再次展開對西北邊疆大患準噶爾汗國的征戰。從初定準噶爾部達瓦齊、再定準部阿穆爾撒納到回部霍集占，構成乾隆西師武功的關鍵一環。㉒《平定準噶爾回部得勝圖》由郎世寧（Giuseppe Castiglione，1688－1766）、艾啟蒙（Ignatius Sickltart，1708－

⑱ Herbert Butz ed., *Bilder für die "Halle des Purpurglanzes": Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795)*, pp. 63-67.

⑲ 該掛屏最早亦藏於德國，自1945年歸藏美國奧爾巴尼。見Oskar Münsterberg, *Chinesische Kunstgeschichte*, vol. 2 (Esslingern a. N.: Paul Neff Verlag, 1912), p. 435.

⑳ 該掛屏2005年7月12日經倫敦佳士得拍賣（Lot 148），為美國奉三堂私藏。

㉑〈生擒莊大田圖〉、〈渡海凱旋圖〉兩幅掛屏在1923年2月在英國倫敦共同拍賣，拍賣號為Lot 108，Lot 109。參見《倫敦新聞畫報》（*The Illustrated London News*, vol. 99, no. 2570）1936年7月25日，為兩幅掛屏印製珂羅版彩圖並作簡要介紹。掛屏當時為倫敦古董商Messrs. Spink and Son, Ltd. 所持有，刊登圖片帶有做廣告以吸引買家的動機。

㉒ 有關乾隆十全武功的經典研究，參見莊吉發，《清高宗十全武功研究》。

臺灣大學學術期刊資料庫

1780）、王致誠（Jean Denis Attiret，1702－1768）、安德義（Joannes Damascenus Salusti，？－1781）四位西洋畫家起稿，經由廣州轉交法蘭西的柯升（Charles-Nicolas Cochin，1715－1790）主持的工坊鐫刻銅版。㉓ 造辦處從法方製品逐步摸索並研習蝕刻銅版及印刷技術，為《平定金川得勝圖》等後續系列之鐫版製作奠定基礎。平金川、臺灣得勝圖的起稿和鐫版，已完全由中方獨立完成。

平定臺灣戰役因乾隆五十一年（1786）林爽文事件而起，迄乾隆五十三年（1788）二月結束，緊隨平準部回部、大小金川被列入乾隆的十全武功。該套得勝圖之創製，學界已備詳論，在此簡要回顧。清軍作戰有時會派遣畫匠隨行紀錄戰況，按照乾隆皇帝最初指示，1788年二月，由皇帝先挑選八場戰役的險要地點，命將軍福康安（1754－1796）就近在臺灣當地雇聘畫工繪製圖稿而成。㉔ 至同年七月，首批八張形勢圖清稿令請人圖寫樣呈進，另有八張呈進宮廷如意館，為下一步刻製銅版奠定基礎。㉕ 李泰翰對照得勝圖御製詩，整理

㉓ 依照《石渠寶笈・續編》記載，《平定準噶爾回部得勝圖》十六幅依序為：1、平定伊犁受降；2、格登鄂拉斫營；3、鄂壘札拉圖之戰；4、和落霍澌之捷；5、庫隴癸之戰；6、烏什酋長獻城降；7、黑水圍解；8、呼爾滿大捷；9、通古思魯克之戰；10、霍斯庫魯克之戰；11、阿爾楚爾之戰；12、伊西洱庫爾淖爾之戰；13、拔達山汗納款；14、平定回部獻俘；15、郊勞回部成功諸將士；16、凱宴成功諸將士。圖版參見：張曉光撰輯，《清代銅版戰功圖全編》（北京：學苑出版社，2003）；青木茂、小林宏光、町田市立國際版畫美術館編集，《「中国の洋風画」展：明末から清時代の絵画・版画・挿絵本》（東京：町田市立國際版畫美術館，1995），頁298-303。

㉔ 「大學士伯和，字寄欽差協辦大學士總督將軍公福、成都將軍參贊鄂、四川總督李、四川提督成。乾隆五十三年二月十九日奉上諭：此次福康安等帶領官兵勦捕逆匪，由鹿仔港一帶進兵解圍，攻破賊巢，擒獲賊首；經過各緊要地方，賊匪據險抵拒，經官兵奮勇攻撲，所向克捷。此等處，山川形勢自必極為險要。著福康安即將北路一帶官兵進剿打仗、破賊時所有險峻要隘處所，如平林仔、小半天、集集埔、斗六門、水並社、水沙連、大里杙及逆首林爽文被擒之老衢崎等處，將其地形山勢，即于臺灣地方選畫工，詳悉各繪圖樣呈覽，以誌戰功。即日擒獲莊大田，其南路險要地方，亦照此辦理。」〈乾隆五十三年二月十九日廷寄福康安等將臺灣南北兩路險要之處繪圖進呈〉，張翔等編，《清代臺灣檔案史料全編（八）》（北京：學苑出版社，1999），頁1706。

㉕ 〈乾隆五十三年八月初四日福康安奏〉，見洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》（臺北：國立故宮博物院，2005），頁1279-1281；乾隆五十三年七月十四日，見洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，頁1177-1178；李泰翰，〈清乾隆年間臺灣得勝圖製作經緯〉，《故宮學術季刊》，25卷2期（2007年冬），頁142-144。

臺灣大學學術期刊資料庫

諭旨檔八月初七日記錄所見，「大勦諸賊開通諸羅」、「攻克斗六門」、「攻克大里杙」、「攻勦小半天」、「生擒林爽文」六幅圖早先已配有御製詩，早前一天（八月初六日），大臣提議乾隆帝對另已有「福康安奏報凱旋渡海平安詩」及「賜凱旋將軍福康安等宴詩」，補圖二幅；然後缺補御製詩二首，補足十二幅。㉖

十月二十一日，如意館押帖一件，「內開八月十七日，報上帶來，協辦大學士福康安進呈臺灣戰圖，奉旨：圖內人物繪畫尚未合式，將原圖十六幅寄京交如意館，著伊蘭泰將從前畫過得勝圖尺寸查清再畫一分，其原圖十六幅內，已選定十幅，著繆炳泰照依尺寸起賜宴圖一幅，著姚文瀚起渡海凱旋圖稿一幅。其原圖十幅，亦照尺寸另起稿，共十二幅。其山川形勢與打仗情形，照福康安所進之圖一樣，人物畫法照西域、金川戰圖尺寸大小一樣起稿。俟起得稿時，會同軍機處章京方維甸、范鰲斟酌商議，准時發報呈覽，欽此。」㉗ 至此，《平定臺灣得勝圖》十二幅的題材全部確定，人物畫法以平定準回二部、金川得勝圖為範本，應有意保持前後系列的連貫性。

隨後，「賜宴圖」和「渡海凱旋圖」由繆柄泰和姚文瀚（活躍於十八世紀）二人起稿，其餘十圖由楊大章、賈全、謝遂、莊豫德、黎明等畫畫人繪製冊頁，陸續交如意館製作清樣。㉘ 由《活計檔》乾隆五十四年（1789）記錄，如意館接得福慶押帖：十月初一日，懋勤殿交十二幅臺灣得勝圖冊頁。㉙ 十月

㉖ 李泰翰，〈清乾隆年間臺灣得勝圖製作經緯〉，頁143-146。

㉗ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第50冊（北京：人民出版社，2005），乾隆五十三年十月二十一日，〈記事錄〉，頁659。全文援引皆以北京第一歷史檔案館收藏的內務府造辦處活計檔案為底本。

㉘ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第50冊，頁659-660。

㉙ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第51冊，乾隆五十四年十一月初三日，〈如意館〉，頁517-518。另外，乾隆五十四年十月二十四日，如意館「接得員外郎福慶持來押帖一件，內開八月十七日，據副催長依蘭泰報稱，五月二十八日，太監鄂魯里傳旨：《臺灣戰圖》冊頁畫稿，俟刻銅板完時，將原稿掣回，著西洋人賀清泰、潘廷璋照銅板畫法一樣成畫一份，欽此。」中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第51冊，頁512。

臺灣大學學術期刊資料庫

初五日，乾隆皇帝令太監降旨：「姚文瀚等現畫臺灣戰圖著色冊頁十二幅，如畫得一兩幅，陸續交如意館，照西域戰圖畫法一樣畫十二幅，俟畫得時，交造辦處刻銅板。」㉚ 可知冊頁彩圖在1789年十月初一日前完成，隨即交如意館繪製清圖，鐫刻銅版。

平定臺灣得勝圖的銅版鐫刻、印刷，交由造辦處負責，陸續分批交付。乾隆五十五年（1790）正月初七日，造辦處先將刻得〈凱旋渡海〉銅板一塊，隨印得圖樣一張。又同年五月初六日，將刻得〈攻克斗六門〉銅版一塊，隨印得紙圖一張；〈攻克大武壠〉銅版一塊，隨印得紙圖一張，交乾隆皇帝呈覽，著旨印二百份。㉛ 乾隆五十七年（1792）十一月十九日，造辦處將印得臺灣得勝圖二百份並各處陳設得勝圖清單一件，隨乍活持進，額駙豐、侍郎伊齡阿交太監鄂魯里進呈乾隆皇帝。㉜ 至此，《平定臺灣得勝圖》銅版畫印製完畢。

（二）冊頁、版畫及雕漆圖像比對

《平定臺灣得勝圖》前十幅題材以福康安進呈的戰圖為稿本，〈渡海凱旋圖〉和〈凱旋賜宴圖〉分別由姚文瀚、繆柄泰起稿。各圖主題與御製詩及實地戰役的關係，李泰翰專文已備詳論，擬不贅述。以下著重與冊頁、銅版畫比對圖像細節的異同之處，探討雕漆掛屏的圖稿來源。

1.諸羅圍解圖

本圖以清軍進軍諸羅（後改稱嘉義）城作為場景（圖1）。溪流及連綿山丘自左上至右下角將構圖分割出兩部分，清軍人馬隔著溪流在左下近景放大，朝

㉚ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第50冊，〈記事錄〉，頁659-660。

㉛ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第50冊，頁660。

㉜ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第50冊，頁659-666。

臺灣大學學術期刊資料庫

向右上角的諸羅城，分景從俯角呈現整飭軍容。部分官兵正在朝樹叢中的民眾猛烈開火。彩圖（圖2）中的火炮煙霧及遠山使用傳統工筆山水畫的皴法，此乃與銅版畫製作工藝的基本差異之一。銅版畫（圖3）和雕漆掛屏對連綿山巒、火炮硝煙及潺潺溪流，均用細緻的輪廓線勾描成形，疏落有致。

2.大埔林之戰圖

本圖描寫清軍在大埔林的主要戰事，呈現他們對民變匪眾大規模圍剿。一組清軍騎兵執軍旗向右方開闊地帶邁進，穿插竹叢及遠景連綿山巒。一團混戰之中，著裝統一且手持火槍的清軍明顯佔據上風，右下角處一群民眾正在逃竄。在彩圖上，題寫御製詩文為配合右側「太上皇帝之寶」璽印，位置偏左（圖4），從而造成與銅版畫（圖5）及雕漆掛屏（圖6）御製詩正居中間的佈局之間的差異。雕漆掛屏近景石叢的面積明顯較彩圖及版畫放大，連成一片。

3.攻克斗六門圖

本圖聚焦在中央偏左的斗六門，清軍此時已將城寨重兵包圍，以密集火槍隔著溪流對城內掃射。彩圖冊頁的左上角露出較多房舍，重點突出向四處逃竄的民眾（圖7），而銅版畫（圖8）及雕漆掛屏（圖9）用竹叢遮蔽大部分建築，僅露出房舍一角。另左方溪流之處理有較大差異；銅版畫及雕漆在溪流中立有石塊，而彩圖無此細節。

4.攻克大里杙圖

此圖與〈攻克斗六門圖〉相似，以大里杙為構圖中心，突出清軍用猛烈火炮向城內開火的壓倒性優勢（圖10）。城內濃煙瀰漫，火光沖天，逆賊及群眾紛紛向城外躲避，在溪流開始與兩翼包抄的清軍交戰。銅版畫（圖11）及雕漆掛屏（圖12）的炮火煙霧呈漩渦狀，右側的村莊佈局高度雷同，皆在遠景山脈間加入帶狀的雲霧效果。

臺灣大學學術期刊資料庫

5.集集埔之戰圖

場景描繪清軍在集集埔的作戰，清軍隊伍大致從左向右前進的場景：大批騎兵執旗在前，步兵隨後，隔著溪流正向右方觀望，對岸一組火炮正向集集埔密集轟擊，火光滔天，濃煙瀰漫（圖13）。雕漆掛屏（圖14）以密集細線組成漩渦紋刻畫火炮煙霧，遠方盤山點綴以雲帶，手法上與銅版畫相似（圖15）。

6.攻剿小半天山圖

此圖描繪清軍圍剿民變聚集的小半天據點。位於構圖山頂高處的小半天因地勢險要，騎兵在山下集合後，需改成下馬步行。山頂城內煙霧瀰漫，多人正在城外混戰。各形式的細節基本一致，唯雕漆掛屏在右側的河中心加入一塊大石，造型近似湖中小島（圖16），此乃未見於冊頁（圖17）、銅版畫（圖18）的主要差別之一。

7.生擒林爽文圖

此圖圍繞民變領袖林爽文被清軍生擒作為場景（圖19）。前方的空曠地帶的人群可分成兩部分，右側近景描繪清軍或騎馬經過，或停下歇息。左下方有一人脖子上套著繩索，後有清軍押送（圖19b、20b），李泰翰推測此人即是林爽文。[33] 諸形式之細節大致相同，雕漆掛屏（圖20）近景堆疊的石塊更多，令全圖焦距向後拉遠，而朱漆堆厚的山體經斧鑿雕刻，肌理細膩，層次感強烈。

8.大武壠之戰圖

此圖描寫清軍攻打大武壠之場景，構圖地勢複雜，磐石堆疊。蜿蜒呈「U」形的溪流環繞著中央偏左的大武壠。近景的清軍兵分左右兩路，向竹叢密集的城寨形成包圍之勢，城內煙霧瀰漫。冊頁彩圖（圖21）的御製詩下方空間較

[33] 李泰翰，〈清乾隆年間臺灣得勝圖製作經緯〉，頁158。

臺灣大學學術期刊資料庫

疏，版畫（圖22）及雕漆掛屏（圖23）的御製詩距離下方水面更近。

9.枋寮之戰圖

三種形式的構圖大同小異（圖24、25、26），海岸線將全圖沿對角線分割為海、陸兩大區域。岸邊陸地上，隊列整齊的步兵聯合海上戰船的密集炮火的夾擊下，莊大田為首的反抗軍沿著海岸線節節敗退，向遠方逃離。大海的翻卷浪花及層疊相交的波濤令畫面富動態張力。此圖掛屏自二十世紀初雖流散海外，屏芯幸得歐洲藏家長期加裝平板玻璃覆蓋，保存現狀為全套最佳，鍍金御製詩文大致保持完整（圖24a）。墨綠海面與朱漆陸地對比鮮明。漆工匠心獨運，在朱紅船帆側面，連接一排銅絲，用以模擬桅杆帆索，其上仍殘留一些朱漆顏料（圖24b），突破版畫的二維平面，賦予生動立體感。

10.生擒莊大田圖

此圖分成海面及陸地兩部分：波濤洶湧的海面有兩艘載滿清軍的船隻。大批清軍沿著海岸線行進，右上方數間房舍中包圍最後抵抗的叛軍（圖27）。與〈生擒林爽文圖〉相似，圖中右上角有一人頸套繩索，很可能即是莊大田本人。㉞ 各形式構圖一致，惟雕漆掛屏（圖28）因船隻體積在全圖比例縮小，焦距與觀者拉遠。

11.渡海凱旋圖

本圖的起稿者為姚文瀚，以清軍船隊橫跨臺灣海峽為題材，一列船隊滿載士兵，浩浩蕩蕩地行駛在海面，首尾緊密相連，由遠及近的景深，場景宏大且氣勢磅礴（圖29）。構圖與紀念康熙二十二年（1683）成功收復澎湖及臺灣的

㉞ 李泰翰，〈清乾隆年間臺灣得勝圖製作經緯〉，頁160。

臺灣大學學術期刊資料庫

《欽定平定臺灣凱旋圖》（圖30）㉟ 高度一致，應是仿自後者，將帝國武功與聖祖康熙帝的平定臺灣戰役相連結。銅版畫（圖31）中海浪呈平行波浪線，雕漆掛屏（圖32）以魚鱗狀的單元組結海浪，手法更接近彩圖。掛屏近景的礁石堆，相對於彩圖及銅版畫增大不少面積，使得船隊在全圖的比例相應縮小。

12.凱旋賜宴圖

本圖起稿者為繆柄泰，題材配合乾隆皇帝題寫的御製詩。㊱ 場景描寫皇帝端坐於熱河避暑山莊福壽閣內御座上，面向清音閣戲台，為得勝歸來的眾將士宴饗慶功。居於圖中左側的乾隆皇帝，其御容清晰示人，朝右呈六分像，面向空地上整齊跪拜的諸將士，身形比例較旁人更大。右側戲台上有戲班演出，用兩艘船來模擬海戰場景，呼應平臺戰役主題（圖33）。本圖暫未見雕漆掛屏，從銅版畫展現建築的手法（圖34），顯見西洋線法畫之影響。

綜上比較，《平定臺灣得勝圖》冊頁和銅版畫的構圖高度相近，可見如意館畫畫人較忠實地依照彩圖繪製清圖，兩種材質因工藝不同仍存在一定差異。以第二幅〈大埔林之戰圖〉為例，冊頁的御製詩為配合璽印做出佈局調整（圖4），而畫畫人製作銅版清圖則無此顧慮，御製詩摹搨至正中位置（圖5），雕漆則緊循版畫的處理方式（圖6）。加上銅版畫印製時間更早，當是雕漆掛屏的圖稿。

但是，雕漆掛屏並未拘泥於版畫。首先，相比起冊頁、版畫，雕漆屏芯的縱、橫尺寸皆比版畫大約10公分，如〈大埔林之戰圖〉（圖6）、〈攻克大

㉟ 康熙朝《欽定平定臺灣凱旋圖》曾出現在2005年11月9日北京瀚海拍賣公司秋拍（Lot 198）及北緯拍賣公司2009年首屆藝術品拍賣會，宮廷藝術品專場（Lot 1003）。該絹畫採用重彩青綠，鈐有多枚乾隆御印外，「皇四子和碩雍親王之章」和「五福四得十全之寶」二印，成畫時間應介於1683年至雍正皇帝正式登基（1722）之間，詳見高田時雄，〈乾隆得勝圖—平定臺灣得勝圖別冊解說〉，頁16，註19，轉引自李欣葦，〈清宮銅版畫得勝圖創生：從《回部得勝圖》到《臺灣戰圖》〉（臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文，2012），頁61。

㊱ 李泰翰，〈清乾隆年間臺灣得勝圖製作經緯〉，頁161。

臺灣大學學術期刊資料庫

里栅圖〉（圖12）、〈渡海凱旋圖〉（圖32）掛屏近景的石堆面積普遍增大，間接將觀者與物象之間的焦距拉遠，整體視野顯得更為開闊。版畫強調近景和中、遠景的人物及建築之比例縮放，保留一部分的線法透視效果，雕漆掛屏對此模式雖然有所吸收，但弱化了中、遠景之間的比例縮放。雕漆圖文比例也隨尺寸變化而增大。銅版畫的御製詩直接套印彩圖，二者尺寸相若，文字均填滿天空，部分邊緣甚至不惜與遠景山體相交疊，飽和醒目，不乏壓迫感（如圖3、11、15、18）。雕漆摹搨同等尺寸的詩文，兩側留有更多余白，直接令詩文佔據畫面的比例縮小。換言之，原本在冊頁和銅版畫中扮演要角的御製詩（先文後圖），在雕漆中放大比例的戰役場景襯托下，重要性有所削弱。當掛屏陳於壁上，與觀者等高的戰圖與居其上方的御製詩之間的關係，似乎更顯協調。

其次，匠人在處理跨媒材的圖像移植，理應按照材質、技法、形制和觀看方式之差異，作出適當調適。雕漆掛屏刻畫山石、樹木的輪廓與分佈，整體雖不離銅版畫，不少細節卻體現漆工在傳移摹刻的過程中，持續融入新媒材的固有格套進行詮釋之痕跡。朱漆剔刻的遠景山巒，除再現版畫縈繞山間的雲帶，更多地穿插樹叢，不拘一格。清軍用火炮向敵方展開猛烈進攻的場景，在〈諸羅圍解圖〉、〈攻克大里栅圖〉、〈集集埔之戰圖〉諸圖（圖1、12、14）反復出現。雕漆再現火焰、硝煙及波浪，用細密如絲的平行線組結，高浮雕漆面突破原稿的二維平面，層次豐富。即使掛屏以銅版畫為樣稿，漆工的再創造力不應忽視。

二、蘇州織造及官員：置辦貢品的中介者

得勝圖系列製作動員橫跨全國，命前線將士及邊疆大吏呈稿，集中在如意館起稿繪製，由造辦處鐫刻銅版和印製。《平定臺灣得勝圖》冊頁及銅版畫若可以視為皇權主導之成果，雕漆掛屏則是封疆大吏受此工程影響的衍生產物。檢視檔案記錄，可證實此點。根據乾隆六十年（1795）貢檔，江蘇巡撫奇豐額（1769年進士）年初貢品內包含一組漆器：「御製詩臺灣戰勝圖雕漆掛屏十二扇、御製詩硃漆菊瓣盒二對、御製詩硃漆菊瓣碟二對、御製詩硃漆菊瓣鍾

臺灣大學學術期刊資料庫

二對……。」（圖35）㊲ 可知傳世「御製詩臺灣得勝圖雕漆掛屏」由他以例貢形式進獻乾隆皇帝。奇豐額是旗人惠色第三子，自幼過繼給塞勒作養子，隸內務府滿洲正白旗。身為乾隆三十四年（1769）進士，累遷江蘇布政使，乾隆五十七年（1792）五月，擢江蘇巡撫。㊳

歷任江蘇布政使（從二品）及江蘇巡撫（正二品）的奇豐額常年駐蘇州府，而雕漆掛屏及硃漆菊瓣漆器之置辦，又與這座明清時期商貿發達的東南都會甚有淵源。兩宋至明代，環繞太湖的江、浙地區是各式漆器的生產及消費中心，雕漆工藝尤為突出。㊴ 降至清初，漆器生產在蘇州持續不輟，官員亦時有貢御，如蘇州織造李煦（1655－1729）曾在康熙三十二年（1693）十月、十二月先後兩次進貢漆器，在留有皇帝硃批的奏摺中，洋漆、雕漆器居其大宗。㊵

㊲ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第55冊，乾隆六十年四月十一日，〈貢檔〉，頁744。

㊳ （清）楊爾巽等撰，《清史稿》，第3冊（北京：中華書局，1977），卷15，頁553；第45冊，卷499，頁13805。

㊴ 雕漆是在糙漆器胎（竹木、金屬、瓷等）表面反復髹塗大漆，堆疊至適合層數及厚度，趁著漆層未乾透，用刻刀在其上雕出各式花紋圖案。晚明《髹飾錄》歸屬第十〈雕鏤門〉，包括剔紅、剔黑、剔黃、剔綠、剔犀、剔彩。英國Sir Harry Garner（1891—1977）舉斯坦因（Sir Marc Aurel Stein，1862－1943）1907年在新疆米蘭遺址（Fort Miran）發掘出土的唐代駝皮漆甲（現藏大英博物館）為據，推斷為存世最早的剔犀實物。詳見Sir Harry Garner, *Chinese Lacquer* (London: Faber and Faber, 1979), pp. 65-70. 有關採自米蘭遺址的唐代漆甲片的考古資料, 參見Marc Aurel Stein, *Serindia: Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost China*, vol. 1 (Oxford: Oxford University Press, 1921), pp. 463-465. 無論如何，雕漆在宋代已相當成熟。兩宋至明初雕漆工藝的發展沿革，參見詹鎮鵬，〈朱髹增華：明初（1368-1435）官用剔紅器及其相關意涵〉，《故宮學術季刊》，34卷2期（2016年冬），頁1-71。

㊵ 康熙三十二年十月〈蘇州雨水米價並進漆器摺〉列有：「洋漆木匣壹件、洋漆金銀片圓盒壹件、洋漆幢盒壹件、洋漆鈸（鼓）式盒壹件、洋漆香匾壹件、洋漆桃式香盒壹件、洋漆小香盒壹件、洋漆筋拾雙、雕漆荔枝香盒壹件、雕漆梅花香盒壹件、雕漆梅花瓣小香盒壹件、填漆小香盒壹件」。

同年十二月〈元旦進龍袍並漆器摺〉列有：「洋漆方匣壹件、洋漆香盤壹件、洋漆八角香盤壹件、洋漆管毫筆陸枝、雕漆小香盒壹件、雕漆牙鑲界尺壹件」。故宮博物院明清檔案部編，《李煦奏摺》（北京：中華書局，1976），頁2-3。

臺灣大學學術期刊資料庫

乾隆年間，蘇州因盛產漆器發展出地方品牌，在檔案中被稱為「蘇漆」。㊶ 北京故宮博物院藏有一件黑漆描金山水圖香几（圖36），底部仍保留入宮後所粘的黃簽：「乾隆四年（1739）八月初十日李英進蘇漆菱花式香几一對」。㊷ 几面山水小景的表現風格與晚明截然不同，反倒與日本蒔繪有幾分接近，應該就是蘇州漆工的仿效之作。蘇州城專諸巷出身的宮廷畫師徐揚（ca. 1712－1779，1753年欽賜舉人）在乾隆二十四年（1759）完成並獻給乾隆帝的《盛世滋生圖》（遼寧省博物館藏）卷中，描繪了起始蘇州城郊靈巖山至西北虎丘山的繁華市景，呈現城內的各式店鋪招牌、商標，琳瑯滿目。其中夾雜了銷售漆器的商鋪，包括尾段位處河岸邊在山塘街上一處招牌，就標舉這家店鋪販賣的商品是漆器盤盒（圖37）。㊸

傳世品未見落有康熙、雍正年款的官方作例，雍正皇帝（愛新覺羅・胤禛，1678－1735；r. 1722－1735）實際上在雍正四年（1725）三月曾命家內匠役

㊶ 如閩浙總督陳輝祖家產中有「蘇漆炕几一對」，見中國第一歷史檔案館編，《乾隆朝懲辦貪污檔案選編》，第3冊（北京：中華書局，1994），頁2500。賴惠敏直接引述此文獻，認為「蘇漆」單指雕漆，與洋漆有別。故宮藏黑漆描金香几貼有舊黃簽「蘇漆」外，旗人納蘭常安（1681－？）在《宦游筆記》（臺北：廣文書局，1971，卷18，頁954-955）指出洋漆「本西洋人法，吳中競習之，工妙與洋物無二。然洋物體輕於蘇，如以手摩拭之，洋漆無楞，蘇漆花紋上微有楞，此其所以不及洋耳。」他雖對工法不甚瞭解，將洋漆誤以為是西洋製品，在此，「蘇漆」當指日本蒔繪仿製品。可見賴的觀點與事實不符，參見賴惠敏，〈蘇州的東洋貨與市民生活（1736-1795）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第63期（2009.3），頁34。

㊷ 圖版見李久芳主編，《故宮博物院藏文物珍品全集・清代漆器》（香港：商務印書館，2006），頁154-155，圖版102。夏更起指出李英時任江寧織造，推定此香几是南京製品，黃簽指認「蘇漆」乃太監誤認（夏更起，〈故宮博物院藏「洋漆」與「仿洋漆」器探源〉，《故宮博物院院刊》，2015年第6期，頁149-150）。筆者對此有所保留，首先，清人《宦游筆記》明確解釋「蘇漆」是指當地漆工仿效日本蒔繪的製品（參見前註）。其次，夏氏忽視貢品亦分方物及非方物，蘇州是全國官員採辦非方物的中心，故其論據難以成立。

㊸ 馬雅貞推斷徐揚在敬獻乾隆皇帝之《盛世滋生圖》卷中描繪蘇州的商業文化和南巡勝景，既帶有地方土貢性質，又帶有宮廷政治畫的面向，參見：馬雅貞，〈中介於地方與中央之間：《盛世滋生圖》的雙重性格〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，24期（2008.3），頁259-322。圖版參見：遼寧省博物館、中國歷史博物館、蘇州市地方志編纂委員會編，《盛世滋生圖》（北京：文物出版社，1986）。

臺灣大學學術期刊資料庫

參與雕漆成做，內廷在十四天後僅是將舊剔紅盒收拾好呈進。㊹ 楊伯達據此推測當時內廷漆作尚未能仿製雕漆。他通過羅列《活計檔》成做條目，指出乾隆皇帝對雕漆甚為青睞，自乾隆四年（1739），蘇州織造開始負責大量雕漆傳辦活計，供應內廷所需。㊺ 楊勇則在楊氏研究基礎上修正其觀點，指出蘇州織造在乾隆朝不僅是受命成做雕漆器的主要機構，職能更包含新做填漆、脫胎、描金等類，以及改製舊器，為之收拾見新。㊻

茲檢視檔案，始自1740年，御用雕漆器生產流程一般由造辦處製樣，奉准後交蘇州織造成做，進呈入宮後，會擬定名色並刻款。㊼ 乾隆年間，蘇州漆工成做的雕漆，從器皿、文具、宗教供器到傢俱，種類齊備多元，供各宮殿陳設、供養道經佛典和收納珍玩。刻填金年款及名色的雕漆作品，集中典藏於養心殿東暖閣及寧壽宮，貼近乾隆皇帝在位期間以及為退位訓政準備的居留之所，可見該工藝在清宮廷佔有重要一席。㊽ 隨《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏

㊹ 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總彙》，第2冊，雍正四年三月十三日，〈油漆作〉，頁161。

㊺ 楊伯達，〈清代蘇州雕漆始末──從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆〉，《中國歷史博物館館刊》，1982年第1期，頁123-127。

㊻ 楊勇，〈乾隆朝蘇州織造成做宮廷御用漆器的初步研究〉，《故宮博物院院刊》，2011年第4期，頁107-125。

㊼ 刻款大多由內廷負責，另有少數在蘇州完成。例如，乾隆九年（1744）八月，刻字作遵照旨意，將交出兩對雕漆盒「刻雙鳳寶盒一對、萬福寶盒一對，刻得時入乾清宮」。中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總彙》，第12冊，乾隆九年八月初一日，〈刻字作〉，頁408。「名色」或「名色簽」是乾隆帝對雕漆及填漆的專有定名方式，乃前代未見的新特色。落款似有一定規律：填金年款及名色款或同時刻於器底，或是名色鐫於蓋，器底刻年款，僅極少數器皿內同時刻名色、年款。需要強調的是，「寶」字名色（寶盒、寶盤）獨見於雕漆，亦證明它具有高於填漆等其他漆藝的地位。

㊽ 道光十五年（1835）七月十一日、光緒元年（1875）十一月初七日，分別兩次點查東暖閣貯雕漆器，見故宮博物院編，朱賽虹主編，《故宮博物院藏清宮陳設檔案》，第13冊（北京：故宮博物院，2013），〈東暖閣雕漆檔案〉，頁73-92、183-218。〈寧壽宮陳設冊〉（光緒年鈔本），《故宮博物院藏清宮陳設檔案》，第18冊，頁217-240、378-401。收貯在這兩處重要宮殿的不少傳世品貼有「春」、「寧」字號黃簽。有關兩大群組在乾隆朝宮廷的典藏意義，筆者將另撰專文討論。

臺灣大學學術期刊資料庫

貢御的多款御製詩朱漆菊瓣盒、碟及茶鍾，均屬皇帝曾交蘇州織造成做的樣式（圖38）。[49] 透過題詠詩句：「吳下髹工巧莫比，仿為或比舊還過」，[50] 我們不難發現皇帝對蘇州漆工的精巧工藝，甚為滿意。此類御製詩漆器與進貢者奇豐額出任布政使期間，兼管蘇州織造存在莫大關聯，亦有先例可循。他的前任薩載（伊爾根覺羅氏，？－1786，1743年繙譯舉人）在乾隆三十八年（1773）進貢紅漆菊瓣盤一件，[51] 深受皇帝喜愛，下旨交蘇州照樣再做幾件，新做六件漆盤交乾清宮收貯。[52] 乾隆四十八年（1783）正月，再進貢金胎剔紅詩意鍾四件，[53] 同屬沿用內廷舊樣置辦之器。隸滿洲正黃旗的薩載長期主管蘇州織造，後來由其父親薩哈岱（生卒年不詳）接任。乾隆三十（1765）至三十四年（1769），他再度執掌蘇州織造，後遷江蘇布政使、巡撫，兼任兩江總督。皇室包衣出身的薩載，在內務府內經逐層擢拔，外派至地方並且轉任省級長官，他對織造事務的熟悉程度，毋庸置疑。

掌握政治及技術資源的織造官，在宮廷與江南互動之間扮演關鍵的中介角色。蘇州織造作為江南三織造（蘇州、江寧、杭州）之一，職能和名稱沿襲明代傳統，專門監造內廷、部派所用衣料、布匹，自順治十八年（1661）隸屬負

---

[49] 乾隆四十二年九月三十日，「員外郎四德、五德來說，太監如意交合牌片一件，上貼紅漆菊瓣盒底上應刻詩句元光本文大小二張，各隨年款樣；紅漆菊花蓋鍾，鍾裡、蓋裡應刻詩句元光本文二張。傳旨：著發往蘇州交舒文，嗣後成做紅漆菊瓣盒、蓋鍾，俱照發去本文刻字填金。其所做盒鍾或大或小，俱用此詩句款式收放刻做，欽此。」中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總彙》，第40冊，乾隆四十二年九月三十日，〈行文〉，頁227。

[50] （清）清高宗撰，〈詠倣永樂朱漆菊花盤〉，收入《御製詩四集》，卷25，乾隆乙未（1775）元旦，《景印文淵閣四庫全書》，第1307冊（臺北：臺灣商務印書館，1983），頁674上。

[51] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總彙》，第36冊，乾隆三十八年九月二十八日，〈行文〉，頁703。

[52] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總彙》，第36冊，乾隆三十八年八月二十八日，〈記事錄〉，頁624。

[53] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總彙》，第46冊，乾隆四十八年正月十日，〈油木作〉，頁445。

臺灣大學學術期刊資料庫

責皇室八旗宮禁事務的內務府的下設機構之一。[54] 織造官由內務府派遣，人事任免和管理按照內廷規則執行，設立「專缺」，甚至讓他們「專差久任」。[55] 織造官品級雖不高，因從屬滿洲「包衣」（滿文：booi，意即「家的/家僕」）制度，專對皇帝負責，在地方具有欽差性質，與地方長官平行，故權勢較大。其次，蘇州織造兼管滸墅關，屬京杭運河重要稅關，每年除留用約三萬兩的稅關銀投入活計成做之事外，[56] 另需負責雕琢玉器、墨、蓆、金箔等宮廷所需物料進貢，如來自新疆的玉石、安徽的石墨、雲南的金子，凡此皆促進蘇州手工業行會之發展。[57]

蘇州漆藝在十八世紀引領全國，除皇上推動的積極因素外，積累前任經驗且熟悉皇帝要求的織造官員不容忽視。薩載和奇豐額宦途雷同，先後履任蘇州織造、江蘇布政使及巡撫，故二人利用內廷傳辦活計，與其政治資源依附的地理區位因素難以分割。另一方面，地方官員辦置貢品，為避免皇上駁出，沿用內廷樣式無疑是理想首選。

前揭圖像比對，已確認《平定臺灣得勝圖》銅版畫是雕漆掛屏的樣稿，前者之傳播值得再探。平定準回、金川戰圖版畫印製完成，主要賞賜皇室、王公、功臣、使臣，並分發「各直省督撫衙門及將軍都統各處」及各行宮收貯與

---

[54] 有關江南三織造的研究十分豐富，對其歷史沿革、人員配置、職務內容的學術史回顧，參見林子雅，〈清代中期（1723-1850）蘇州織造與內務府財政關係之研究——以滸墅關為中心〉（臺南：國立成功大學歷史研究所碩士論文，2004），頁1-38。

[55] 陳國棟，〈內務府官員的外派、外任——與乾隆宮廷文物供給之間的關係〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第33期（2012.9），頁225-228。

[56] 「司庫白世秀、七品首領薩木哈來說，太監高玉傳旨：安寧、圖拉每年留用成做活計銀三萬兩。這幾年所造活計，並未奏銷，著怡親王海望寄信問安寧、圖拉，欽此。」中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總彙》，第11冊，乾隆八年七月初四日，〈記事錄〉，頁520。

[57] 賴惠敏，〈寡人好貨：乾隆帝與姑蘇繁華〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第50期（2005.12），頁226。

臺灣大學學術期刊資料庫

陳設。[58] 後續系列的賞賜對象及方式皆以此為定例，而版畫便於多批印刷及分發，顯然有助帝國武功之宣示。[59] 以平定「西域戰圖、金川戰圖」為定例，1792年底印製的兩百份《平定臺灣得勝圖》版畫，一百十九份先由內務府分賞阿哥們及軍機處，以及各省督、撫、將軍衙門收貯陳設，一年後補印十九份。[60] 奇豐額列入首批賞賜名單。同年十二月至翌年（乾隆五十八年，1793）二月，多名獲賜臺灣得勝圖的總督、巡撫、將軍紛紛上奏皇帝，以謝賞恩，奇豐額赫然在列。[61] 他在1793年正月初六日〈奏為恩賞御製十全記墨刻一卷等物

---

[58] 例如，乾隆四十九年五月初一日，「上諭內閣曰：仿宋板五經，著於直隸趙北口、絳河、山東德州、白鶴泉、泮池、泉林、江南天寧寺、高旻寺、金山、焦山、寄暢園、蘇州靈巖山、江寧徐州、柳泉、浙江杭州聖因寺、龍井、安瀾園等處，各陳設一部。其平定準噶爾回部、兩金川得勝圖，亦著一併陳設。」（清）高晉等初編，薩載等續編，阿桂等合編，《欽定南巡盛典》，卷81，《景印文淵閣四庫全書》，第659冊，頁298上。

[59] 馬雅貞，《刻畫戰勳：清朝帝國武功的文化建構》，頁229-230。

[60] 乾隆五十八年十一月查明後，「賞用八十二分，臺灣戰圖銅板一分，計十二塊，壓印過二百分，各處陳設一百十九分。」「……遵旨查得西域戰圖、金川戰圖陳設收貯俱係一百三十八分，臺灣戰圖陳設一百十九分，比較西域、金川戰圖，尚少圖十九分，係各督撫將軍衙門收貯之圖。今遵旨：補印臺灣戰圖十九分，分發各該督撫將軍衙門。」中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第50冊，頁663-664。

[61] 中國第一歷史檔案館藏有八名將軍的滿文奏摺，十五名巡撫、總督的漢文硃批奏摺，內文提及賞賜銅版畫及御製十全記墨刻一事，茲列如下：

西安將軍舒亮（乾隆五十八年正月初六日，檔號03-0194-3418-032）、江寧將軍永慶（乾隆五十八年正月十一日，檔號03-0194-3418-036）、烏魯木齊都統尚安（乾隆五十八年正月十二日，檔號03-0194-3419-032）、廣州將軍富昌（乾隆五十八年正月十三日，檔號03-0194-3419-023）、伊犁將軍保寧（乾隆五十八年正月十八日，檔號03-0194-3420-031）、盛京將軍琳寧（乾隆五十八年正月二十日，檔號03-0194-3418-049）、杭州將軍寶琳（乾隆五十八年正月二十日，檔號03-0194-3421-033）、寧夏將軍隆興（乾隆五十八年二月十二日，檔號03-0194-3421-033）；

江蘇巡撫奇豐額（乾隆五十八年正月初六日，檔號04-01-12-0242-032）、安徽巡撫朱珪（乾隆五十七年十二月二十日，檔號04-01-38-0019-043）、湖南巡撫姜晟（乾隆五十八年正月初六日，檔號04-01-12-0242-050）、廣東巡撫郭世勳（乾隆五十八年正月十七日，檔號04-01-12-0242-066）、陝甘總督勒保（乾隆五十八年正月十八日，檔號04-01-16-0087-006）、前文華殿大學士蔡新（乾隆五十九年三月初三日，檔號04-01-12-

臺灣大學學術期刊資料庫

謝恩事〉簡述此事：「……竊奴才賫摺差回捧到恩賜御製十全記墨刻、御製詩臺灣陣圖一分（份），奴才謹設香案，望闕扣頭祇領訖。……」⑫ 雖然內文不乏對帝功誇大溢美之詞，我們從置辦工程卻不難看出臣子的恭虔之心。置辦貢品絕非一時起意，需要掌握工藝特性和匠人製作動態，長期籌劃。雕漆製作工序一般包括塗髹蔭乾、深雕剔地及打磨拋光，人工、時間和物料耗費頗巨。所謂「蔭乾」，需要高溫、恒濕條件令漆膜固化，故需要特殊的窨室，每層漆「蔭乾」約需一天，才能再髹下一層。根據《活計檔》統計，內廷傳交蘇州成做的小件器皿（盒匣），製作週期需一年。⑬ 體量巨大者，如匾對及傢俱（寶座、屏風），往往耗時更長。⑭ 奇豐額很可能考慮到十二扇掛屏規模頗巨，在1793年初收到版畫後，旋即交織造外僱漆工去製作，大約1795初完成，隨其餘貢品押解京城，歷時近兩年。置辦錢糧由進貢者自行支付，所費不貲。例如，長蘆鹽政每年四次例貢，「或在京製辦，或往蘇製辦，俱鹽政於養廉內

0248-098）、山東巡撫吉慶（乾隆五十七年十二月十一日，檔號04-01-38-0019-036）、東河總督李奉翰（乾隆五十七年十二月十三日，檔號04-01-38-0019-037）、浙江巡撫長麟（乾隆五十七年十二月十四日，檔號04-01-38-0019-039）、南河總督蘭第錫（乾隆五十七年十二月二十二日，檔號04-01-38-0019-044）、河南巡撫穆和蘭（乾隆五十七年十二月二十九日，檔號04-01-38-0019-045）、陝西巡撫秦承恩（乾隆五十八年正月初八日，檔號04-01-38-0020-003）、兩江總督書麟（乾隆五十八年正月初九日，檔號04-01-38-0020-004）、江西巡撫陳淮（乾隆五十八年正月十一日，檔號04-01-38-0020-005）、湖廣總督畢沅（乾隆五十八年二月十日，檔號04-01-38-0020-016）。

⑫ 江蘇巡撫奇豐額，〈奏為恩賞御製十全記墨刻一卷等物謝恩事〉，乾隆五十八年正月初六日，檔號04-01-12-0242-032，中國第一歷史檔案館藏。

⑬ 除筆者跟蹤統計外，也有學者觀察到此規律，參見楊勇，〈乾隆朝蘇州織造成做宮廷御用漆器的初步研究〉，頁110。

⑭ 例如，乾隆二十三年五月，「著交南邊照本文做雕漆匾對邊在內，欽此。御花園絳雪軒明殿東墻用匾，淨高二尺八寸、寬八尺六寸五分；對淨長八尺四寸七分、寬一尺六寸七分。

于二十四年十一月三十日，郎中白世秀、員外郎金輝將蘇州送到做得雕漆匾對一分（份），持進安在養心殿呈覽。奉旨：著配匾釘挺鈎安掛，欽此。」時間橫跨一年半。中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第23冊，乾隆二十三年五月十七日，〈行文〉，頁608。

臺灣大學學術期刊資料庫

置辦」。⑮

奇豐額選擇雕漆工藝，除揣摩上意外，朱漆媒材配合多層剔刻的視覺效果，附帶吉慶意象，適宜年節例貢。據檔案所見，雕漆器集中在正月和萬壽節等節慶場合，供筵宴、陳設及收納珍玩。在乾隆朝最後二十年，每年年末及春令，各式掛屏一般由「銅錢作」配製如意釘或雲頭釘，交各宮殿懸掛，這已成為年節裝潢一種常規做法。⑯ 當中不少雕漆掛屏即屬蘇作，具有「節活」性

⑮ 錄副奏摺・鹽稅・乾隆二十七年七月二十七日金輝摺，轉引林永匡、王熹，〈清代長蘆鹽商與內務府〉，《故宮博物院院刊》，1986年第2期，頁35。

⑯ 茲舉數例：乾隆五十七年正月十四日，銅錢作，「副催長玉柱持來報單一件，內開：十月初八日至十二月二十九日，傳：……淑清院雕漆大吉葫蘆掛屏一對，用三號雲頭釘六件；大和齋雕漆掛屏一對，用三號雲頭釘八件。……」

銅錢作，正月十四日，副催長玉柱持來報單一件，內開：十月初十日至十二月二十日，傳：……鏡清齋銅字掛屏一對，用如意釘九件，雕漆條對一份，用三號雲頭釘九件；澄性堂嵌牙字掛屏一對，用如意釘六件，雕漆掛屏一對，用三號雲頭釘八件。……

銅錢作，正月十四日，副催長玉柱持來報單一件，內開：十月初九日至十二月十五日，傳：……閱是樓雕漆掛屏一對，用如意釘六件；養和精舍紅雕漆掛屏一對，用方挺如意釘六件；養和精舍雕漆掛屏二對，用如意釘十二件；……

銅錢作，二月十七日，副催長年齡持來報單一件，內開：正月十二日至二月十五日，總管吳天成陸續傳：……同樂園紫檀嵌玉掛屏一對，用方挺如意釘六件；雕漆嵌玉字條對一幅，用三號雲頭釘九件；霞暑樓紫檀邊嵌玉對二副用，如意釘十二件；雕漆博古條對一幅，用三號雲頭釘九件；方壺勝境紫檀邊雕漆彩勝掛屏一對，用方挺如意釘八件；開鑑堂紅雕漆葫蘆掛屏一對，用方挺如意釘六件；真味書屋雕漆彩勝掛屏一對，用方挺如意釘六件；……

銅錢作，三月初六日，副催長年齡持來報單一件，內開：正月十二日至三月初三日，總管吳天成陸續傳：雲繪軒紫檀邊玻璃條對一幅，用三號雲頭釘九件，雕漆博古掛屏一對，用方挺如意釘六件；味閒齋雕漆葫蘆一對，用如意釘六件。……」中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第53冊，頁252-255、257-259。

臺灣大學學術期刊資料庫

質。[67] 得勝圖掛屏的御製詩文及銅掛環採用的樣式（圖1），與內廷陳設的雕漆掛屏及御製詩匾對活計一脈相承，同具公開展示功能。應予以一提的是，平定臺灣戰事在乾隆五十三年初接近勝利之際，乾隆皇帝曾傳旨蘇州織造訂製兩件剔紅雕漆手卷匣，存貯御筆詩卷，一件按簽字，刻陽文「御筆福康安摺奏生擒逆首林爽文信至詩以誌事」，另一刻「御筆福康安奏報攻克斗六門詩」。[68] 通體朱髹的盒匣與前線傳來戰事大捷的喜訊遙相呼應，皇帝在收悉福康安奏摺後題詠多首御製詩的欣喜之情，可見一斑。奇豐額置辦御製詩得勝圖掛屏，以例貢形式進呈御覽，適逢乾隆皇帝臨御滿一甲子，臣子與耄近歸政之年的皇上共襄盛舉，具有紀念意義。

三、從漆工藝看宮廷與蘇州的交流

承前所述，蘇州織造局在十八世紀承辦染織服飾在內多種手工商品，引導盛清帝國的社會文化風尚。學界針對「宮廷樣、蘇州匠」的現象，即清宮廷與蘇州之間在匠役人員及藝術風格的交流，普遍從兩個方面切入。第一，以江南民間出身、內廷當差的匠役及有關作品為切入點，結合《活計檔》去重組「南

[67] 對「蘇作」之解釋，見納蘭常安語：「蘇州專諸巷，琢玉、雕金、鏤木、刻竹，與夫髹漆、裝潢、像生、針繡，咸類聚而列肆焉。其曰『鬼工』者，以顯微鏡燭之，方施刀錯。其曰『水盤』者，以沙水滌濾，泯其痕跡。凡金銀、琉璃，綺、銘、繡之屬，無不極其精巧。概之曰『蘇作』。」（清）納蘭常安，《宦游筆記》，卷18，頁947。
綜觀《活計檔》，活計可細分為「命活」和「節活」兩種。「命活」是指皇帝下旨交派的任務，「節活」是宮內四大節日（元旦、端午、中秋、萬壽）時專為皇帝做的獻壽禮物。《活計檔》有關「節活」記錄遠少於「命活」，是內務府大臣命令各作坊自行設計製作，在節日呈進皇上或宮內陳設，故並非每個「節活」都似「命活」有詳細的起訖記錄。參見陳國棟，〈怡親王、雍正皇帝以及內務府造辦處〉，《故宮文物月刊》，第358期（2013.1），頁45。

[68] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第52冊，乾隆五十六年十一月初二日，〈行文〉，頁608。

臺灣大學學術期刊資料庫

匠」在雍、乾二朝塑造「內廷恭造式樣」的活躍角色。[69] 第二，則根據清宮的檔案史料，從消費文化和社會史角度，去挖掘蘇州織造局連結當地工商業社會與宮廷二者的中介作用。[70]

乾隆御用雕漆之成做，基於內廷傳辦活計交予蘇州織造的機制，能為觀察中央與地方交流提供一個新角度。本節在前人研究之基礎上，從人員流通和技術交流的角度，剖析《平定臺灣得勝圖》雕漆屏風與年款作品之間的風格淵源，以及它兼容帝王品味和蘇州風尚的工藝特徵。

（一）作坊和匠人

《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏若是出自蘇工之手，織造在原有織務的基礎上，成做傳辦活計，相關職能又是如何開展呢？官方文獻未見直接說明，仍有零星線索略窺一二。光緒二十年（1894），為慶賀慈禧太后（1835－1908）六十壽辰，內廷指派蘇州織造成做雕漆等各式漆盒，織造慶林回奏稱：「衙門並無此項漆工，就（江）蘇省地面招募……。」[71] 內文指出，江南歷經太平天國運動之兵燹，當地人口驟減、經濟凋敝，漆工難覓，雕漆一項久已失傳。[72] 但

---

[69] 嵇若昕，〈試論清前期宮廷與民間工藝的關係──從國立故宮博物院所藏兩件嘉定竹人的作品談起〉，《故宮學術季刊》，14卷1期（1996年秋），頁87-116；〈十八世紀宮廷牙匠及其作品研究〉，《故宮學術季刊》，23卷1期（2005年秋），頁467-530；郭福祥，〈宮廷與蘇州：乾隆宮廷裡的蘇州玉工〉，收入故宮博物院、柏林馬普學會科學史所編，《宮廷與地方：十七至十八世紀的技術交流》（北京：紫禁城出版社，2010），頁169-220。

[70] 賴惠敏，〈寡人好貨：乾隆帝與姑蘇繁華〉，頁185-233；〈蘇州的東洋貨與市民生活（1736-1795）〉，頁1-48。

[71] 蘇州織造慶林，〈奏報奉傳應用各項漆盒先後造解摺〉，光緒二十年五月二十日，文獻編號133166，國立故宮博物院藏。

[72] 「蘇州自兵燹以後，此項雕漆工作久已失傳，無從設法可以開辦承做。」光緒二十年皇太后六旬慶典，蘇州來文壽27卷，中國第一歷史檔案館藏，轉引楊伯達，〈清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆〉，頁136。同年（1894）所立的蘇州《性善公所辦理同業夥友義冢碑》記：「……近因失業諸伙流離困苦，一旦病故，衣衾棺槨，無力籌備；棺木暴露，無人營葬，生等目擊心傷。」漆工處境慘淡，可見一斑。碑文內容，見蘇州歷史博物館、江蘇師範學院歷史系、南京大學明清史研究室合編，《明清蘇州工商業碑刻集》（南京：江蘇人民出版社，1981），頁152-153。

臺灣大學學術期刊資料庫

無論如何，蘇州織造以就近原則招募城內及周邊匠人，實乃有清一代的慣例。作為織造的基本工種，江南織造局以「買絲召匠」形式招募的局匠屬於「官匠」，他們分內造和外造兩種，按每日和每月計算的口糧和工銀制度發放薪酬。[73] 但是，不同於職位相對固定且世代相襲的絲織工種，郭福祥以蘇州玉工為案例，推斷織造局並不像宮中造辦處或如意館具備固定玉作的條件，玉器活計主要透過臨時招募匠役承製。[74] 另有官方文獻表明，織造常亦以收購、外包活計的形式，最後將玉器製品進呈皇上。[75]

目前尚無檔案記載蘇州玉作和漆作的運作情況，包括作坊地點、匠役來源構成及工銀發放等細節。如織造慶林在前引奏摺所言，「衙門並無此項漆工」，筆者認為成做御用漆器的運作模式也類似於玉作，根據漆器活計情況來臨時招募匠役，與造辦處僱匠成做雕漆的情況差不多。[76] 乾隆雕漆器首次融入玉雕裝飾（圖39），漆工、玉工常需要通力合作。為應對高強度的漆作，分設一個乃至多間大型漆作坊且長期運作，顯然更合乎常理。臨時招募人員雖有一定流動性，技藝熟練的漆工作為骨幹，除僱用次數和時間加長外，也有可能經織造推薦，獲得入京當差的機會。

---

[73] 范金民、金文，《江南絲綢史研究》（北京：農業出版社，1993），頁139-148；蔣兆成，〈清代官營杭州絲織工業的生產方式與經營管理〉，《中國經濟史研究》，1994年第3期，頁93-98。

[74] 郭福祥，〈宮廷與蘇州：乾隆宮廷裡的蘇州玉工〉，頁194-195。

[75] 「又諭，近來蘇揚等處呈進物件，多有雕空器皿，如玉盤、玉爐等件，殊屬無謂。試思盤碗俱係貯水物之器，爐鼎亦須貯灰，方可燃熱。今皆行鏤空，又有何用？此皆係該處奸猾匠人造作此等無用之物，以為新巧，希圖厚價獲利。而無識之徒往往為其所愚，輒用重貲購買，或用價租賃呈進。朕此等物件從不賞收，即使擲回，而奸商已得厚利。伊等總未喻此意，甚至回疆亦效尤相習成風，致使完整玉料俱成廢器。……著傳諭揚州、蘇州鹽政、織造等，此後務須嚴行飭禁，不准此等奸匠仍行鏤刻成做，並出示曉諭，令其一體知悉。」《高宗純皇帝實錄》，第27冊（北京：中華書局，1985），卷1457，乾隆五十九年八月十四日，頁464下-465上。

[76] 乾隆元年（1736），造辦處成造雕漆鞍板一副，「外雇雕漆匠做過伍工，每工銀壹錢捌分，共銀玖錢。」中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總彙》，第7冊，〈雜項庫票・八百三字字〉，頁397。

臺灣大學學術期刊資料庫

這種臨時性質的匠役之薪酬與相對固定的織造局匠有所不同，應是按日計算發放，即實行「按工給值」的僱用制度。前引京城造辦處在乾隆元年（1736）外雇雕漆匠，每工銀為「壹錢捌分」，蘇州工價應不低於同一水平。學者據檔案統計出，蘇州織造成做四件玉碗的工費，每件做二百六十六工，多道工序下，每工銀「壹錢五分四厘」。郭福祥指出這種工價的計算方式與北京造辦處僱用外雇玉匠的方式是一樣的。[77] 蘇州織造隸屬內務府系統，僱用外匠的工資應執行統一標準。

蘇州漆工籍貫多為安徽，具有一定地域色彩。乾隆《蘇州府志》載，蘇州「漆作有退光、明光，又剔紅、剔黑、彩漆皆精，皆旌德人為之。」[78] 安徽旌德縣東鄰吳浙，乃明代新安（今徽州一帶）漆工傳統在清代的遺緒。籍貫為安徽休寧的明人詹景鳳（1532－1602）指出「近日蘇、徽二郡所作牀榻几杖函度及剔紅、黑漆器，製並古雅可愛。」[79] 明隆慶（1567－1572）出版的《髹飾錄》作者黃成（字大成，生卒年不詳）便是新安出身的名工，又如高濂（1573-1620）《遵生八箋》載：「穆宗時，新安黃平沙造剔紅，可比園廠，花果人物之妙，刀法圓活清朗。」[80] 降至十八世紀，休寧、歙縣漆工生產的漆器更馳名遠播。[81] 休歙地區山多而耕地少，當地匠人若靠自身手藝獨立謀生，亟需對外開拓。始自元朝（1271－1368）的匠戶制度，在晚明逐漸廢弛，以銀代役蔚然成風，在清順治（1643－1661）被取消，為匠人流動創造條件。

---

[77] 楊伯達，〈清代宮廷玉器〉，《故宮博物院院刊》，1982年第1期，頁53-54；郭福祥，〈宮廷與蘇州：乾隆宮廷裡的蘇州玉工〉，頁194-195。

[78] （明）王鏊等纂，《姑蘇志》，收入《天一閣藏明代方志選刊續編》（上海：上海書店據明正德刊刻本影印，1990），頁212；（清）雅爾哈善等修，習寯等纂，乾隆《蘇州府志》，收入《中國海疆舊方志》（香港：蝠池書院出版有限公司，2006），〈物產〉，頁875。

[79] （明）詹景鳳，《詹氏性理小辨》，卷42，《四庫全書存目叢書》，子部第112冊（濟南：齊魯書社據明萬曆刻本影印，1995），頁578上。

[80] （明）高濂，《遵生八箋・燕閑清賞箋》（北京：書目文獻出版社，1988），卷14，頁421。

[81] （清）納蘭常安，《宦游筆記》，卷18，頁954-955；（清）黃之雋等編纂，趙弘恩監修，《（乾隆）江南通志》（揚州：廣陵書社，2010），卷86，頁1425：「漆器休歙皆工」。

臺灣大學學術期刊資料庫

乾隆年間，挾地利和集團優勢的安徽商人在蘇州手工業佔據重要一席，當中不乏經營漆業者。[82] 徽人後來更在城內成立了同業會性質的漆作公所。道光十六年（1836），徽人呂松年在蘇州斑竹巷置辦房屋十三間，設立性善局，以此為漆作行業行善舉。[83] 翌年（1837）五月，蘇州漆業在此建立同業公所。據〈漆作業創建性善公所夥友捐助姓名碑〉記載，捐款留名的漆工及漆商有近六百人。[84] 漆作公所舉辦祀神和慈善募捐活動，[85] 兼具聯結同業及同鄉情誼的紐帶。這些在清朝不斷發展壯大的徽籍漆工，即是蘇州織造僱用的主要來源。

（二）跨媒材交流

奇豐額轉交銅版畫給蘇州漆工的製作過程，涉及銅版到雕漆的圖像轉化，以及不同媒材之間的技術交流。西洋的銅板蝕刻技術是在一塊平整光滑的銅版上先塗上一層防腐塗料（vernis），用刻針（pointe或échoppe二種為主）或雕版刀（burin）在其上勾勒畫面形象，再用酸液腐蝕。酸液流進刻劃的地方，形成凹槽，凹線可用於填入油墨，經過壓印機將油墨印在紙上，成品便是銅版畫。[86] 平定金川、臺灣得勝圖的製版、印刷由內務府匠人操作。清宮鐫刻得勝圖銅版以針錐或刀戧劃為主，輔以酸性溶液腐蝕技法（圖40）。聶崇正指出畫面物體的明暗，均用變化多端、粗細複雜的線條來表現。粗而準確的線條描繪物象的輪廓和亮部，細密規整的平行線、網格線表現物象的暗部，中間色調用

[82] 乾隆年間，由徽人團體組成的徽郡會館、新安會館、徽州會館在蘇州相繼成立。因官府無償取用銀硃色料，蘇州的徽籍顏料鋪戶，以三十三家聯名呈請督撫勒石示禁，表明在當時徽商對部分物料供應具有壟斷地位，包括漆器常見的入漆色料銀硃（HgS，硫化汞）。見范金民，《明清江南商業的發展》（南京：南京大學出版社，1998），頁199；附表四，頁286-289。

[83] 范金民，《明清江南商業的發展》，頁199。

[84] 蘇州歷史博物館、江蘇師範學院歷史系、南京大學明清史研究室合編，《明清蘇州工商業碑刻集》，頁142-147。

[85] 「性善公所在斑竹巷，闔郡漆作公建，并籌恤同業孤寡殯葬。道光十七年，呈官創建。中祀祖師，神姓邱名彌陀（像如頭陀，九月十六日神誕），又祀楊埙（始製漆器）。」（清）顧震濤，《吳門表隱》（南京：江蘇古籍出版社，1999），卷6，頁70。

[86] 李欣葦，〈清宮銅版畫得勝圖創生：從《回部得勝圖》到《臺灣戰圖》〉，頁15。

臺灣大學學術期刊資料庫

細點或虛線來表現。[87]

細密線條組成的版畫如同畫紙樣，不失為理想的樣稿，晚明漆工藝手冊《髹飾錄》對漆器粉本過稿的工序記：「雰籠，即粉筆並粉盞。陽起陰起，百狀朦朧。」[88] 分賞各省衙府收貯的銅版畫意義非凡，顯然不可能以破壞原圖為代價，直接沿細線密集打孔，漆工應先臨摹原圖一份，充當粉本。二次臨摹勢必會令圖像細節與原稿產生更大差異，這在前揭圖像比較亦有所反映。不同於鐫刻銅版採用淺層鎗劃，注重細線之疏密，以營造陰影向背，雕漆是透過剔刻出不同深淺的漆層塊面，用以形成圖像輪廓，注重接近浮雕鏤空的層次感。故相對於銅版蝕刻用線條來表現原畫的層次和景深，雕漆在技法淵源更接近木刻傳統。雕漆與版畫等平面媒介在唐宋時期或已存在一定借鑒交流。《髹飾錄》提及雕漆「唐製多如印板，刻平錦，朱色。」[89] 早期英國學者Sir Harry Garner（1891－1977）對幾何形錦地見解獨到，推定這種裝飾母題最早應用在雕漆，或受中古佛教木刻版畫影響。[90] 雕漆屏芯備紅、黃、綠三色，頂層朱面雕鏤人物、建築和山石樹木，中層地紋和底層天紋、水紋，藉由高低不同的色差產生層次感，而不同漆色的塊面佈局與套色印刷原理相類似，[91] 營造出遠勝於單色木刻的景深效果。

---

[87] 聶崇正，〈《乾隆平定準部回部得勝圖》和清代的銅版畫〉，頁61。

[88] 據楊明註，漆工先於紙張勾描輪廓線，然後沿著線密集打孔，接著將帶孔眼的畫稿鋪覆於漆器表面，用蘸子去粉盞中的白粉撲打，揭去畫稿後，漆面便會留下點粉稿，「粉道百般，文圖輕疏」。（明）黃成著，（明）楊明註；長北譯註，《髹飾錄圖說》（濟南：山東畫報出版社，2007），頁22。

[89] （明）黃成著，（明）楊明註；長北譯註，《髹飾錄圖說》，頁153。

[90] Sir Harry Garner, “Diaper Backgrounds on Chinese Carved Lacquer,” *Ars Orientalis*, 6 (1966), pp. 165-189.

[91] 實際上，明代興起的新漆藝款彩，就深受雕版木刻技法影響。款彩以磚粉、灰、混和豬血等塗於木板上成漆胎，再於表面糙黑漆。再在黑漆地上刻花紋，保留花紋輪廓線，剔去輪廓內的漆地，以備填漆色或油色，故款彩又稱「刻灰」或「大雕填」，17世紀開始外銷歐洲，以康熙朝紀年作品居多，在當地稱為「克羅曼多漆器（Coromandel lacquer）」。

臺灣大學學術期刊資料庫

不同於平定西域、金川系列突出陸戰佈局，《平定臺灣得勝圖》首度引入海上作戰元素。描寫清軍海戰以及乘船渡海凱旋的題材在第九〈枋寮之戰圖〉（圖24）、第十〈生擒莊大田圖〉（圖28）及第十一〈渡海凱旋圖〉（圖32）出現。多幅掛屏中的漩渦紋（圖12b）不僅還原版畫炮火硝煙及海上波濤的細密紋理（圖11b、26、27、31），更帶有年款作品的風格特徵。這一種鋪滿背景且細如髮絲的漩渦流水紋，在《活計檔》被乾隆皇帝稱為「海水花紋」。[92] 海水花紋施加在剔紅翔龍寶盒（圖41）、落英寶盒（圖42）等名色款作品上，是常與魚（圖39）、海馬瑞獸、落花母題搭配的當朝新樣。

雍、乾二朝，內廷漆作嘗試仿製剔紅器時，牙作匠人曾受命雕製漆胎，[93] 可見缺乏專擅匠役，最終結果似不太理想，為此自1740年以降，雕漆器全面改交蘇州織造成做埋下了伏筆。但無論如何，吸收竹木牙材的雕刻技法的跨媒材實驗，是雕漆工藝在乾隆朝注入新風的動力。由蘇州織造高斌（1683－1755）薦入造辦處供職的封岐，在乾隆四年（1739）承旨雕製一件剔紅圓盒。[94] 封氏刻竹出身，後來晉升為牙匠，承旨成做牙雕作品，是常駐如意館並連續服務雍正及乾隆二朝的南匠。[95] 雍正時期，他因懂得髹漆水，曾被奉派與漆匠一同離開紫禁城前往九鳳朝陽山去「漆靈芝」，[96] 應是他被乾隆帝指派雕刻漆胎的主要原因。不少南匠是兼擅數種材質的多面手，而依違於宮廷與地方之間的流動

---

[92] 乾隆皇帝降旨：「照此填漆盒大小樣式，用從前傳做之海水花紋雕漆盒花樣做雕漆盒一件。」中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第17冊，乾隆十五年八月十六日，〈蘇州〉，頁315。

[93] 雍正五年九月，詔令牙作工匠仿製一件雕朱漆小圓盒，于六年五月做得呈進。見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第2冊，雍正五年九月十一日，〈牙作〉，頁685。

[94] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第9冊，乾隆四年十月二十九日，〈油作〉，頁158。

[95] 封岐等南匠在雍正、乾隆二朝承做牙雕活計的背景及作品分析，參見嵇若昕，〈十八世紀宮廷牙匠及其作品研究〉，頁467-530。

[96] 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第3冊，雍正六年十一月二十二日，〈雜錄〉，頁160、431。亦有其他學者注意到該則條目，見嵇若昕，〈十八世紀宮廷牙匠及其作品研究〉，頁474。

臺灣大學學術期刊資料庫

身份，令他們成為促進技藝在不同地域和材質間傳播的中介者。北京故宮藏有一件象牙雕海水雲龍紋火鐮套（圖43，高8公分、寬7.4公分），蓋上兩面正中雕正龍，其餘雕飾海水行龍及帶焰火珠。由盒壁兩側分刻楷書「乾隆壬戌」、「振效恭製」，可知是牙匠黃振效在乾隆七年（1742）的恭製之作。乾隆二年（1737）底，廣東出身的黃振效由粵海關推薦進入內廷「如意館」服務，雕工效仿江南嘉定風格。[97] 該作品細密繁複的海水紋，連同邊緣的浪花，與剔紅海水龍紋的效果高度相似（圖41），同樣受到蘇州地區的跨媒材藝術風尚影響。

此外，匠人別出心裁的巧思，需要觀者拉近距離仔細察覺，方能充分領略。除了〈枋寮之戰圖〉橫架在朱漆船帆間的銅絲帆索（圖24b），諸掛屏佔據突出比例的遠山、石叢及竹木表面，以不同刀法鑿刻出圓圈及長短不一的平行線，模擬自然界的石頭肌理、草葉（圖1c、24c）。施加在山石細部的巧雕刻痕，亦出現在剔紅名色款剔紅寶盒的山水小景（圖44）。乾隆雕漆流行堆厚深雕，多層次構圖結合細部巧雕，很大程度保留了晚明刀不藏鋒、不磨棱角的特徵，但這種見於小景樹石的刀法罕見於前代，可以視作蘇州雕工在跨媒材風尚下的新特色。不同於取自生物有機質的竹、木、牙材，自身帶有天然纖維及紋路，在均勻平塗的漆面再現木石細部，展示巧雕紋理，需以大量人工模擬天然。《平定臺灣得勝圖》掛屏雖是臣僚貢品，仍與官款作品在工藝特徵一脈相承，應是源自同批作坊的匠人之手。

四、自紫光閣流散海外的生命史

雕漆掛屏在1795年初以貢品形式入宮，接續其他紀勳圖像（功臣像、得勝圖），收貯於紫光閣。根據《清代中南海檔案》同治元年（1862）清點紫光閣陳設存貯的物品清單，在大批乾隆得勝圖及功臣像中，奇豐額進貢之「御製詩臺灣戰圖雕漆掛屏十二扇」，著錄於〈紫光閣武成殿存貯什物〉（圖

[97] 嵇若昕承接朱家溍的觀點，指出黃振效多件牙雕作品仿效嘉定竹刻風格，受到蘇州地區藝術的影響，是「蘇州樣，廣州匠」的實例。嵇若昕，〈十八世紀宮廷牙匠及其作品研究〉，頁499-501、503-505。

臺灣大學學術期刊資料庫

45）。[98] 紫光閣地處紫禁城西側的中南海，它在明代是皇帝舉行武舉殿試和閱射之場所。清乾隆朝，改紫光閣為筵宴外藩與凱旋戰士的場所，增添該場所連結武功和軍事領域的禮儀意義。

清宮畫蹟不乏描繪皇帝在紫光閣筵宴外藩、戰勳紀功之作，包括姚文瀚在《紫光閣賜宴圖》（圖46）記錄了乾隆二十六年（1761）正月初二日，皇帝在增建竣工的紫光閣下賜宴之事。前段繪有將士在中海冰面上表演冰嬉，是嚴冬才可能發生的活動，符合賜宴節令且具備相當寫實性。清宮禮儀圖在長卷中展示儀仗隊伍和建築六分側面的傳統手法，後來在得勝圖系列（冊頁、版畫）小圖中，如隊伍及紫光閣立面顯示，已被單點透視和短縮法取代。《平定準噶爾回部得勝圖》第十六幅〈凱宴成功諸將士〉的構圖（圖47），則改造自郎世寧等在乾隆十九年（1754）為避暑山莊萬樹園賜宴一事所繪製的《萬樹園賜宴圖》（圖48），在一蒙古大幄後方增補兩層高的紫光閣，下方空地則是文武群臣兩側列隊，引接右下角坐在十六人抬的肩輿步輦中心的乾隆皇帝。[99] 在紫光閣為平定伊犁、回部諸將士慶功賜宴的構圖，沿用至《平定金川得勝圖》和《平定廓爾喀得勝圖》最後一幅儀禮場景中。《平定臺灣得勝圖》最後一幅〈凱旋賜宴圖〉銅版畫（圖34），場景雖轉移至避暑山莊，帶有折衷中西企圖，沿用《紫光閣賜宴圖》卷中皇帝坐於二層樓閣內，側面朝向群臣的表現手法，環繞人物四周的群樓空間，尤見清宮西洋線法畫之影響。

在紫光閣展示武勳圖像是紀念十全武功不可或缺的環節之一。平伊犁、回部及金川三大事在乾隆武功的典範角色，如乾隆五十三年（1788）《平定臺灣二十功臣像贊》云：「近著剿滅臺灣逆賊、生擒林爽文紀事語，以為伊犁、回部、金川三大事，各有耑文；王倫、蘇四十三、田五，次三事，不足以蘞其功。若茲林爽文之剿滅，介於六者間，雖弗稱大事，而亦不為小矣！故其次

[98] 中國第一歷史檔案館編，《清代中南海檔案》，第23冊（北京：西苑出版社，2004），頁27。

[99] 有關《紫光閣賜宴圖》、《萬樹園賜宴圖》二圖的深入研究，參見林家維，〈乾隆朝紫光閣賜宴圖研究〉，《故宮博物院院刊》，2015年第4期，頁67-96；楊伯達，〈《萬樹園賜宴圖》考析〉，《故宮博物院院刊》，1982年第4期，頁3-21；後收入氏著，《清代院畫》（北京：紫禁城出版社，1993），頁178-210。

臺灣大學學術期刊資料庫

三，訖未紀勳圖像……故於紫光閣紀勳圖像，一如向三大事之為。然究以一區海濱，數月底績，故減其百者為五十，而朕親製贊，五十者為二十，餘命文臣擬撰，一如上次之式。」[100]《平定準噶爾回部得勝圖》確立帝國紀勳圖像之典範，後來移植至《平定金川得勝圖》。就圖像規模而言，平定準回、兩金川得勝圖的數量均係十六幅，至《平定臺灣得勝圖》規模雖縮減為十二幅，仍被納入乾隆皇帝的十全武功之列。乾隆五十七年末，《御製十全記》墨搨與《平定臺灣得勝圖》版畫一併賞賜阿哥及各省巡撫、總督，足見皇帝將後者接續「三大事」的宣示態度。[101] 雕漆掛屏呈進御覽，乾隆皇帝很可能就留意到其公開陳設功能與紫光閣得勝圖的紀勳意義一脈相承，遂交此地收貯。

就得勝圖在紫光閣的展示及陳設情況，馬雅貞指出大圖、彩圖和轉刻的銅版畫，「因材質、尺寸、數量不同，分別有紫光閣展示、收貯乾清宮，以及賞賜與陳設的不同功能」。[102] 無御製詩的大軸在紫光閣的展示方式，除墻上貼落外，武成殿另陳設「紅雕漆對一副」、「紫檀木邊大吉葫蘆掛屏一對」、「紅木邊得勝圖掛屏」，[103] 後者可能是指得勝圖絹本或紙本鑲嵌在木框內，設計與紫檀木邊的雕漆掛屏異曲同工。壁上配有掛釘，以供懸掛，故不能完全排除雕漆掛屏在紫光閣武成殿曾被換擺陳設的可能性。

另應予一提的是，清查紫光閣的執事人員在記錄戰利品和少數貢品條目的下欄，會以雙行小字註明獲取該物的將臣姓名及戰役事由，或是進獻者的職銜及姓名。[104] 十二扇雕漆掛屏下欄無任何附註（圖45），恐怕暗示著該套掛屏以貢品身份入宮的事跡，在晚清已遭遺忘。若筆者推定屬實的話，將雕漆掛屏與紫光閣其餘得勝圖納入統一整體，共同視為乾隆皇帝旨意的系列成果，不僅是當今學界的普遍預設，更可上溯至十九世紀之晚清。

---

[100]（清）王傑等輯，《石渠寶笈・續編》，收入《秘殿珠林・石渠寶笈合編》（上海：上海書店，1988），頁3678。

[101] 軍機處上諭檔，〈擬賞十全記名單共八十分〉，乾隆五十七年十一月二十九日第2條，盒號727，冊號3，中國第一歷史檔案館藏。

[102] 馬雅貞，《刻畫戰勳：清朝帝國武功的文化建構》，頁231-232。

[103] 中國第一歷史檔案館編，《清代中南海檔案》，第23冊，頁13、174-177。

[104] 中國第一歷史檔案館編，《清代中南海檔案》，第23冊，頁15-17、20-26。

臺灣大學學術期刊資料庫

尤值得注意的是，雕漆掛屏及其餘收貯在紫光閣的得勝圖（包括銅版）及功臣像主要藏於德國。作為「同盟國」領袖，德意志帝國在第一次世界大戰接連慘遭失利後，國內產生政治動蕩，德國皇帝威廉二世（Friedrich Wilhelm Viktor Albert，1859－1941；r. 1888－1918）身為一戰的發起者，面臨內外交困、四面楚歌的危機，遂在1918年被迫退位，隨後逃亡至戰爭中立國荷蘭，依靠他與荷蘭女王威廉明娜（Wilhelmina Helena Pauline Marie，1880－1962；r. 1890－1948）的遠親關係，[105] 尋求後者庇護。多倫莊園是威廉二世1920至1941年間的晚年故居，他在八十二歲去世後於陵園原址安葬。該館收藏六件《平定臺灣得勝圖》掛屏屬威廉二世舊藏，原收貯在德國，1920年連同其餘德皇珍藏，用火車運輸至多倫，成為莊園宅邸的裝潢和收藏品。[106]

王靜靈在新近研究，梳理柏林國家博物館的藏品登記檔案，確認了大部分紫光閣功臣像集中收藏在德國。[107] 聶崇正較早指出，這些清宮作品流散海外，與1900至1901年間義和團運動以及八國聯軍侵華的史實密切相關。[108] 中南海紫光閣乃聯軍總司令德國將軍瓦德西（Alfred Graf von Waldersee，1832－1904）駐扎辦公的大本營。王靜靈援引他1900年10月23日向德國皇帝威廉二世的報告中，對他國聯軍的公開搶劫掠奪的行徑的批判之語，因關聯重大，節錄如下：

---

[105] 威廉二世的父親是腓特烈三世（Frederick III，1831－1888），母親維多利亞・阿德萊德・瑪麗・露易絲公主（Victoria Adelaide Mary Louisa，1840－1901）是英國維多利亞女王與艾伯特親王（Francis Albert Augustus Charles Emmanuel）所生的長女。威廉明娜女王的父親是荷蘭國王威廉三世（William III，1817－1890），母親埃瑪公主（Emma of Waldeck and Pyrmont，1858－1934）是維多利亞英女王的四兒媳海倫娜公主（Helena of Waldeck and Pyrmont，1861－1922）的姐妹。兩人依託維多利亞英女王，沾帶遠親關係。威廉明娜在一戰爆發前曾與威廉二世會面。

[106] 威廉二世是1919年在烏特勒支省購置多倫莊園，1920年正式搬進前，動用了59節火車車卡，將德國柏林及波茲坦皇宮內三萬多件收藏品，運載至荷蘭多倫宅邸，其中包含不少中國文物。參見博物館網頁：http://www.huisdoorn.nl/en/museum/house/（檢索日期：2018年2月8日）。

[107] 王靜靈，〈柏林收藏的紫光閣功臣像及其相關作品新論〉，《故宮學術季刊》，34卷1期（2016年秋），頁153-191。

[108] 聶崇正，〈從稿本到正圖的「紫光閣功臣像」〉，《紫禁城》，第249期（2015.10），頁138-140。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 聯軍佔領北京之後，曾特許軍隊公開搶劫三日，其後更繼以私人搶劫。北京居民所受之物質損失甚大，但其詳細數目，亦復不易調查。現在各國互以搶劫之事想推諉，但當時各國無不曾經徹底共同搶劫之事實，卻始終存在。
> 在英國方面，關於此類行軍特長，卻曾被以一種特殊方式，即所搶之物，均須繳出，一齊堆在使館大屋之內加以正式拍賣，如是者累日。由此獲得之款，按照官級高低加以分派，其性質略如戰時獲金。因此之故，無一英人對於搶劫之事視為非法行動。……
> 在日本方面，則對於此種掠奪之物，照例歸於國家。由此所得之款，其數至為不少。……
> 至於美國方面，對於搶劫之事，本來禁止；但美國均頗具精明巧識，能破此種禁令，為其所欲。
> 俄國軍隊搶劫之方法似乎頗稱粗野，而且同時盡將各物毫無計畫的打成粉碎。此外法國軍隊，對於各國軍隊（之搶劫行為）亦復絕對不曾落居人後。……[109]

又其在11月12日的日記中宣稱：

> 此間買賣當時搶劫所得各物之貿易，極為隆盛。各處商人，尤其來自美國者，早已到此經營，獲得巨利。其出售之物，以古銅、各代瓷器、玉石為最多。其次則為絲貨、繡貨、皮貨、銅瓶、紅漆之類。至於金銀物品則不多見。只有余之駐所，尚藏許多寶物，一切猶系無恙。倘若我們一旦撤出，則勢將落於中國匪徒之手，最後當然加以焚毀。一八六〇年之夏宮（按：指圓明園），其情形正復如此。所有當時英、法軍隊未曾攜去損毀者，一自彼等撤出之後，旋被本地居民焚毀。[110]

然而，結合檔案和實物，不難發現德國軍隊當時實際上也參與了對其駐地的劫掠，[111] 當中包括紫光閣內陳設貯藏的功臣像、得勝圖，以及其他材質的紀念性文物。現藏多倫莊園博物館的六幅雕漆掛屏，就應該是瓦德西為首的德軍駐扎

[109] 瓦德西著，王光祈譯，《瓦德西拳亂筆記》（北京：中華書局，2009），頁55-56。
[110] 瓦德西著，王光祈譯，《瓦德西拳亂筆記》，頁76。
[111] 王靜靈，〈柏林收藏的紫光閣功臣像及其相關作品新論〉，頁166-167。

臺灣大學學術期刊資料庫

紫光閣從中掠奪後運返德國，以戰利品形式敬獻德皇威廉二世，最終納入其私藏。同屬此列的得勝圖及功臣像文物，原為紀念乾隆滿洲武勳的象徵，清末經紫光閣流散海外，反而淪為列強在華掠奪紫禁城後滿載而歸的戰利品，其曲折的生命史反映出的意涵轉化，令人不勝唏噓。

結論

以上結合視覺分析及檔案文獻，首度完整地重組現存《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏的圖稿源流、置辦地點、技法風格及典藏經緯。其製作過程大致分成兩階段：第一，在乾隆帝積極主導下，造辦處接踵平定準回、金川得勝圖系列的範式，於乾隆五十七年末印製《平定臺灣得勝圖》銅版畫，並分賞各省督撫、將軍衙府收貯。第二，以地方大吏為主軸，時任江蘇巡撫的奇豐額獲賜版畫後，交予蘇州織造外僱匠人作為樣稿使用，動用本土工藝資源置辦雕漆掛屏。乾隆帝臨御滿六十年之際，掛屏以例貢形式進呈御覽，爾後長期收貯在紫光閣武成殿，與其餘紀勳圖像合流。《平定臺灣得勝圖》圖像經由宮廷與地方互動，在紫禁城內外形成往返流通的完整迴路，折射出地方臣僚對帝國武功的政治宣導之迴響。即便如此，必須予以一提的是，銅版畫的賞賜對象僅限阿哥王公、功臣將軍、封疆大吏等，預設觀者是京師延伸至帝國邊地的皇權代理人，故得勝圖難以被其他階層人士所接觸，恐無法在更廣闊的社會空間內流佈，效應實屬有限。

得勝圖版畫若可以視作由中央傳播至地方的帝國宣傳圖像，該套雕漆掛屏則是地方大吏利用本土資源（織造機構、匠人、物料）的回應成果。奇豐額身為贊助人，揣度上意的能動性（agency）及積極策略不容忽視，無論是獲賜版畫、置辦貢品，還是貢御入宮，⑫ 內務府外派包衣所賦予的政治資本不可或缺。在他置辦過程中甚為關鍵的銅版畫，以及依託蘇州織造而集結的漆工匠

⑫ 每年以例貢形式進獻給皇帝貢品，需為現任或致仕封疆大吏、高級京官、王公貴族等方有資格，詳見董建中，〈清乾隆朝王公大臣官員進貢問題初探〉，《清史研究》，1996年第1期，頁40-50。

臺灣大學學術期刊資料庫

人，各自代表造辦處與蘇州的技術力量，具獨特的題材和視覺效果的雕漆掛屏，正是雙方無意識「合作」的產物。

《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏之所以在以往長期納入宮廷製作的脈絡，正由於蘇州織造儼然已是宮廷在江南的延伸，不論技術、匠人、官員、樣式等都成為雙邊共同享用的資源。它與蘇州織造成做的御用作品系出同源、風格統一，又與內府自製的其他得勝圖收貯在同一空間，致使其貢品之身份隨著入宮和戰亂離散，逐漸被淡忘。

故此套掛屏除了被納入乾隆得勝圖譜系外，更需放入清宮廷與地方之間、君臣之間互動的動態脈絡，令它兼具帝國紀勳和地方貢品的雙重性格得以彰顯。官方監造和地方土貢是清宮文物的兩大主要源流，帶御製詩或沿用官樣的貢品，無疑模糊了兩者的界線。囿於傳世品與檔案難以勘合，御製詩《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏無疑是一則珍貴材料，可以為清宮文物的多元脈絡提供新觀察。

乾隆朝最後二十年，各省督、撫、將軍呈進的御製詩器物不斷推陳出新，佔據貢品的比例有上升趨勢。[113] 御製詩文每十二年經翰林校閱編修，從丙辰登基至乙卯傳位，詩文六十年間合編共五集，刊刻並頒行天下，對地方臣僚接觸

---

[113] 茲舉數例：乾隆四十五年三月十一日，「奉旨：浙江巡撫王亶望所進御製詩徽墨二匣、御製詩仿舊鏡二匣十八面、洋漆方几一件，著徵瑞差人送往京城交與內務府大臣英廉，欽此。」

乾隆四十五年三月十七日，「奉旨：閩浙總督三寶所進御製詩鑲嵌掛屏一對、玉插牌一件、宣窯翡翠瓶一件、洋漆文玩三種，記五件；雕漆果盒二對、雕漆茶盤二匣，著全德差人送往京城交與內務府大臣英廉，欽此。」中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第44冊，〈雜錄檔〉，頁367。

乾隆四十七年十二月十一日，「湖廣總督舒常進貢，內奉旨駁出御製詩博古炕插屏成對、歲朝圖掛屏成對……」。十二月十三日，「雲貴總督富綱進貢，內奉旨駁出御製詩玉如意成柄、玉龍鳳樽成件……」中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第46冊，〈雜錄檔〉，頁431。

乾隆四十七年十二月二十日，「閩浙總督富勒進貢，內奉旨駁出御製詩玻璃燈屏一架、顧繡引手靠墊全分、顧繡花卉畫十三軸、雕漆插屏成對、雕漆桌櫥成對、金絲五十端，本日交內管領化起轉交伊差人領訖。」中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第46冊，〈雜錄檔〉，頁435。

臺灣大學學術期刊資料庫

及利用，實非困難之事。御製詩貢品送入內廷，普遍列於「貢單」或「貢檔」每項工藝材質之首，以表敬重，御製詩得勝圖雕漆掛屏與朱漆菊瓣器即屬佳例。不難想見，那些貢品的樣式及工藝不乏模仿皇家水平之痕跡，與其他御用品共同構成今人所見的清宮典藏。由此看來，《平定臺灣得勝圖》掛屏雖只是清代宮廷與地方社會之間整張物質文化網絡的一個節點，這些基數龐大的地方貢品不容忽視，它們在宮廷的定位值得未來進一步探討。

附記：

本文乃由筆者2018年博士論文的第七章增補而成，尹翠琪、許曉東教授在論文寫作提供細心指導，謹此表達衷心感謝。調研獲利漢楨教授及香港中文大學中國文化研究所（洽蕙短期進修研究贊助金，Hop Wai Short-term Research Grant）的大力資助。調研期間，柏林國家博物館亞洲藝術博物館（Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin）的館員Juliane Wernicke、Uta Rahman Steinert博士慷慨提供文物資料及圖片。2017年12月底，幸得美國奉三堂熱心支持，提供目鑑、拍攝藏品的難得機會。初稿內容曾於2017年臺灣中央研究院主辦的明清研究國際學術研討會（12月18~20日）上口頭發表，席間獲賴毓芝、馬雅貞博士等師友的鼓勵，感銘於心。定稿之前，王靜靈博士提示德文新近研究之訊息，《國立臺灣大學美術史研究集刊》兩位匿名評審提供極具建設性的修改意見，一併謹致謝忱。文中錯漏之處，概由筆者自負。

（責任編輯：陳卉秀）

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

傳統文獻

（清）王傑等輯
《石渠寶笈・續編》，收入《秘殿珠林・石渠寶笈合編》，上海：上海書店，1988。
（明）王鏊等纂
《姑蘇志》，收入《天一閣藏明代方志選刊續編》，上海：上海書店據明正德刊刻本影印，1990。
不著撰人
《高宗純皇帝實錄》，北京：中華書局，1985。
中國第一歷史檔案館藏
硃批奏摺，江蘇巡撫奇豐額，〈奏為恩賞御製十全記墨刻一卷等物謝恩事〉，乾隆五十八年正月初六日，檔號04-01-12-0242-032。
硃批奏摺，檔號03-0194-3418-032，檔號03-0194-3418-036，檔號03-0194-3419-032，檔號03-0194-3419-023，檔號03-0194-3420-031、檔號03-0194-3418-049，檔號03-0194-3421-033，檔號03-0194-3421-033，檔號04-01-38-0019-043，檔號04-01-12-0242-050，檔號04-01-12-0242-066，檔號04-01-16-0087-006，檔號04-01-12-0248-098，檔號04-01-38-0019-036，檔號04-01-38-0019-037，檔號04-01-38-0019-039，檔號04-01-38-0019-044，檔號04-01-38-0019-045，檔號04-01-38-0020-003，檔號04-01-38-0020-004，檔號04-01-38-0020-005，檔號04-01-38-0020-016。
軍機處上諭檔，〈擬賞十全記名單共八十分〉，乾隆五十七年十一月二十九日第2條，盒號727，冊號3。
中國第一歷史檔案館編
《乾隆朝懲辦貪污檔案選編》（全4冊），北京：中華書局，1994。
《清代中南海檔案》（全30冊），北京：西苑出版社，2004。
《乾隆西域戰圖秘檔薈萃》，北京：北京出版社，2007。
中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編
《清宮內務府造辦處檔案總匯》（全55冊），北京：人民出版社，2005。
故宮博物院編
《故宮博物院藏清宮陳設檔案》（全45冊），北京：故宮博物院，2013。
故宮博物院明清檔案部編
《李煦奏摺》，北京：中華書局，1976。
洪安全總編
《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，臺北：國立故宮博物院，2005。

臺灣大學學術期刊資料庫

（清）高晉等初編，薩載等續編，阿桂等合編
《欽定南巡盛典》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第658-659冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
（明）高濂
《遵生八箋》，北京：書目文獻出版社，1988。
（清）納蘭常安
《宦游筆記》，臺北：廣文書局，1971。
國立故宮博物院藏
蘇州織造慶林，〈奏報奉傳應用各項漆盒先後造解摺〉，光緒二十年五月二十日，文獻編號：133166。
（清）清高宗（愛新覺羅・弘曆）
《御製詩四集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第1307-1308冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
張翔等編
《清代臺灣檔案史料全編（八）》，北京：學苑出版社，1999。
（清）黃之雋等編纂，趙弘恩監修
《（乾隆）江南通志》，揚州：廣陵書社，2010。
（明）黃成著，（明）楊明註；長北譯註
《髹飾錄圖說》，濟南：山東畫報出版社，2007。
（清）雅爾哈善等修，（清）習寯等纂
乾隆《蘇州府志》，收入《中國海疆舊方志》，香港：蝠池書院出版有限公司，2006。
（清）楊爾巽等撰
《清史稿》（全48冊），北京：中華書局，1977。
（明）詹景鳳
《詹氏性理小辨》，收入《四庫全書存目叢書》，子部第112冊，濟南：齊魯書社據南京圖書館藏明萬曆刻本影印，1995。
蘇州博物館、江蘇師範學院歷史系、南京大學明清史研究室合編
《明清蘇州工商業碑刻集》，南京：江蘇人民出版社，1981。
（清）顧震濤
《吳門表隱》，南京：江蘇古籍出版社，1999。

近人論著

中國竹木牙角器全集編輯委員會編
2009 《中國竹木牙角器全集4・牙角器》，北京：文物出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Editorial Board of *The Complete Collection of Chinese Bamboo, Wood, Ivory, and Rhinoceros Horn Carvings*, ed.

2009 *Zhongguo zhu mu ya jiao qi quanji si: ya jiao qi* (The Complete Collection of Chinese Bamboo, Wood, Ivory, and Rhinoceros Horn Carvings, vol. 4: Ivory and Rhinoceros Horn Carvings), Beijing: Cultural Relics Press.

瓦德西著，王光祈譯

2009《瓦德西拳亂筆記》，北京：中華書局。

von Waldersee, Alfred; Wang, Guang-qi, trans.

2009 *A Field Marshal's Memoirs: From the Diary, Correspondence and Reminiscences of Alfred, Count von Waldersee*, Beijing: Zhonghua Book Company.

王靜靈

2012〈柏林的中國繪畫收藏──過去、現在與未來〉，收入関西中国書画コレクション研究會編，《関西中国書画コレクションの過去と未来──国際シンポジウム報告書》，西宮市：関西中国書画コレクション研究會，頁101-110。

2016〈柏林收藏的紫光閣功臣像及其相關作品新論〉，《故宮學術季刊》，34卷1期，頁153-214。

Wang, Ching-ling

2012 "Bolin de Zhongguo huihua shoucang: guoqu, xianzai yu weilai (Chinese Painting Collections in Berlin: The Past, Present, and Future)," in Kansai chūgoku shoga korekushon kenkyūkai (Symposium on Chinese Painting Collections in the Kansai Region), ed., *Kansai chūgoku shoga korekushon no kako to miki: kokusai shinposhiumu hōkokusho* (The Past and Future of Chinese Painting Collections in the Kansai Region: Proceedings of International Symposium), Nishinomiya: Kansai chūgoku shoga korekushon kenkyūkai (Symposium on Chinese Painting Collections in the Kansai Region), pp. 101-110.

2016 "New Discoveries of the General Portraits and Related Works in the Berlin Collection," *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 34, no. 1, pp. 153-214.

石田幹之助

1919〈パリ開雕乾隆年間準・回部平定得勝図に就いて〉，《東洋學報》，第9卷第3號，頁396-448。

Ishida, Mikinosuke

1919 "Pari kaichou kenryu nenkan jun kaibu heitei tokushouzu nitsuite (On the Copperplate Prints of "Victory in the Pacification of Dzungars and Muslims" Engraved in Paris during the Qianlong Reign," *Tōyō gakuhō* (Reports of the Investigation of Oriental Society), vol. 9, no. 3, pp. 396-448.

伯希和著，馮承鈞譯

1956〈乾隆西域武功圖考證〉，收入《西域南海史地考證譯叢六編》，北京：中華書局，頁69-183。

臺灣大學學術期刊資料庫

Pelliot, Paul; Feng, Cheng-jun, trans.
1956 "Qainlong xiyu wugongtu kaozheng (Research on Qianlong's East Turkestan Campaign Engravings)," translated from "Les Conquetes de l'Empereur de la Chine," in *Xiyu nanhai shidi kaozheng yicong liubian* (Compiled Translations of Essays on History and Geography of the Western Regions and Southern Sea, vol. 6), Beijing: Zhonghua Book Company, pp. 69-183.

李久芳主編
2006 《故宮博物院藏文物珍品全集・清代漆器》，香港：商務（香港）印書館。

Li, Jiu-fang, ed.
2006 *The Complete Collection of the Treasures of the Palace Museum: Lacquer Wares of the Qing Dynasty*, Hong Kong: The Commercial Press (Hong Kong), Ltd.

李欣葦
2012 〈清宮銅版畫得勝圖創生：從《回部得勝圖》到《臺灣戰圖》〉，臺北：國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。

Li, Hsin-wei
2012 "The Creation of Cooper-Engraved Battle Prints in the Era of Emperor Qianlong: From "East Turkestan Campaign" to "Taiwan Campaign"," Taipei: M.A. thesis, Graduate Institute of Art History, National Taiwan University.

李泰翰
2007 〈清乾隆年間臺灣得勝圖製作經緯〉，《故宮學術季刊》，25卷2期，頁139-178。

Li, T'ai-han
2007 "Illustrating the Battles in Taiwan during the Ch'ien-lung Reign," *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 25, no. 2, pp. 139-178.

范金民
1998 《明清江南商業的發展》，南京：南京大學出版社。

Fan, Jin-min
1998 *Mingqing Jiangnan shangye de fazhan* (The Commercial Development of the Jiangnan Area during the Ming and Qing Periods), Nanjing: Nanjing University Press.

范金民、金文
1993 《江南絲綢史研究》，北京：農業出版社。

Fan, Jin-min, and Wen Jin
1993 *Jiangnan sichoushi yanjiu* (A Historical Study of the Silk Industry in the Lower Yangzi Region), Beijing: Agriculture Press.

林子雅
2004 〈清代中期（1723-1850）蘇州織造與內務府財政關係之研究──以浒墅關為中心〉，臺南：國立成功大學歷史研究所碩士論文。

臺灣大學學術期刊資料庫

Lin, Tzu-ya
2004 "A Study of the Financial Relationship between Suzhou Weaving Bureau and the Imperial Household Department in the Mid-Qing Dynasty (1723-1850): Centered on the Hushu guan (Hushu Customs House)," Tainan: M.A. thesis, Graduate Institute of History, National Cheng Kung University.
林永匡、王熹
1986〈清代長蘆鹽商與內務府〉,《故宮博物院院刊》,第2期,頁33-39。
Lin, Yong-kuang, and Xi Wang
1986 "Qingdai Changlu yanshang yu neiwufu (Changlu Salt Merchants and the Imperial Household Department of the Qing Dynasty)," *Palace Museum Journal*, no. 2, pp. 33-39.
林家維
2015〈乾隆朝紫光閣賜宴圖研究〉,《故宮博物院院刊》,第4期,頁67-96。
Lin, Jia-wei
2015 "On the Illustrated Imperial Banquets Held at Ziguangge Pavilion in Qianlong's Regime," *Palace Museum Journal*, no. 4, pp. 67-96.
青木茂、小林宏光、町田市立國際版畫美術館編集
1995《「中国の洋風画」展:明末から清時代の絵画・版画・挿絵本》,東京:町田市立國際版畫美術館。
Aoki, Shigeru, Hiromitsu Kobayashi, and Machida City Museum of Graphic Arts, eds.
1995 *Chūgoku no yōfuga' ten: meimatsu kara shinjidai no kaiga, hanga, sashiehon* (Exhibition on Chinese Western-Style Paintings: Paintings, Prints and Illustrated Books from the Late Ming to Qing Period), Tokyo: Machida City Museum of Graphic Arts.
周維強
2015〈銅版汗青——欽定平定準噶爾回部戰圖之委法製作〉,《故宮文物月刊》,393期,頁4-17。
Zhou, Wei-qiang
2015 "Copperplate and Historical Records: The Making of 'Victory in the Pacification of Dzungars and Muslims,'" *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, no. 393, pp. 4-17.
馬雅貞
2000〈戰爭圖像與乾隆朝(1736-95)對帝國武功之建構——以《平定準部回部得勝圖》為中心〉,臺北:國立臺灣大學藝術史研究所碩士論文。
2008〈中介於地方與中央之間:《盛世滋生圖》的雙重性格〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》,第24期,頁259-322。
2016《刻畫戰勳:清朝帝國武功的文化建構》,北京:社會科學文獻出版社。

臺灣大學學術期刊資料庫

Ma, Ya-chen

2000 "Images of the War and the Construction of Imperial Military Achievement during the Qianlong Reign (1736-95): Battle Scenes of Quelling the Western Regions," Taipei: M.A. thesis, Graduate Institute of Art History, National Taiwan University.

2008 "Mediating between Local Society and the Center: The Dual Character of 'Burgeoning Life in a Resplendent Age,'" *Taida Journal of Art History*, no. 24, pp. 259-322.

2016 *Commemorative Images of War: The Cultural Construction of the Qing Martial Prowess*, Beijing: Social Science Academic Press.

陳浩星主編

2014《朱艷增華：故宮珍藏清乾隆漆器精品》(全3冊)，澳門：澳門藝術博物館。

Chan, Hao-seng, ed.

2014 *Red Masterpieces: Lacquerware from the Reign of Emperor Qianlong – Palace Museum*, 3 vols., Macao: Macao Museum of Art.

陳國棟

2012〈內務府官員的外派、外任——與乾隆宮廷文物供給之間的關係〉,《國立臺灣大學美術史研究集刊》，第33期，頁225-269+346。

2013〈怡親王、雍正皇帝以及內務府造辦處〉,《故宮文物月刊》，第358期，頁36-45。

Chen, Kuo-tung

2012 "Imperial Bondservants' Provincial Positions and Their Contribution to the Acquisition of Objets d'Arts for Emperor Qianlong's Court," *Taida Journal of Art History*, no. 33, pp. 225-269, 346.

2013 "Prince Yi, Emperor Yongzheng, and the Imperial Household Department Workshops," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, no. 358, pp. 36-45.

郭福祥

2010〈宮廷與蘇州：乾隆宮廷裡的蘇州玉工〉，收入故宮博物院、柏林馬普學會科學史所編,《宮廷與地方：十七至十八世紀的技術交流》，北京：紫禁城出版社，頁169-220。

Guo, Fu-xiang

2010 "Gongting yu Suzhou: Qianlong gongting li de Suzhou yugong (The Court and Suzhou: Suzhou Jade Craftsmen in Qianlong's Court," in Palace Museum and Max Planck Institute for the History of Science, eds., *Gongting yu difang: shiqi zhi shiba shiji de jishu jiaoliu* (The Court and the Localities: Technological Knowledge Circulation in the 17th and 18th Centuries), Beijing: The Forbidden City Publishing House, pp. 169-220.

翁連溪

2001〈清代內府銅版畫刊刻述略〉,《故宮博物院院刊》，第4期，頁41-50。

Weng, Lian-xi

2001 "Qingdai neifu tongbanhua kanke shulue (A Brief Account of the Printing of Qing

臺灣大學學術期刊資料庫

Imperial Copperplate Engravings),” *Palace Museum Journal*, no. 4, pp. 41-50.

夏更起

2015 〈故宮博物院藏「洋漆」與「仿洋漆」器探源〉,《故宮博物院院刊》,第6期,頁136-150。

Xia, Geng-qi

2015 “Looking Back into the ‘Japanese Lacquerware’ and ‘Imitation of Japanese Lacquerware’ Collected in the Palace Museum,” *Palace Museum Journal*, no. 6, pp. 136-150.

莊吉發

1982 《清高宗十全武功研究》,臺北:國立故宮博物院。

2000 〈從得勝圖銅版畫的繪製看清初中西文化的交流〉,《清史論集》(八),臺北:文史哲出版社,頁1-52。

Chuang, Chi-fa

1982 *Qinggaozong shiquan wugong yanjiu* (A Study of the Qianlong Emperor’s Ten Great Campaigns), Taipei: National Palace Museum.

2000 “Cong deshengtu tongbanhua de huizhi kan qingchu zhongxi wenhua de jiaoliu (Sino-European Cultural Exchanges in the Early Qing Period Seen from the Making of Battle Copperplate Prints),” in *Qingshi lunji* (Collected Essays on Qing History), vol. 8, Taipei: The Liberal Arts Press, pp. 1-52.

張曉光撰輯

2003 《清代銅版戰功圖全編》,北京:學苑出版社。

Zhang, Xiao-guang, ed.

2003 *Qingdai tongban zhangongtu quanbian* (A Complete Compilation of Battle Copperplate Prints of the Qing Dynasty), Beijing: Xueyuan Press.

董建中

1996 〈清乾隆朝王公大臣官員進貢問題初探〉,《清史研究》,第1期,頁40-50+66。

Dong, Jian-zhong

1996 “A Discussion of the Officials’ Individual Tribute in Qianlong Reign of the Qing Dynasty,” *Studies in Qing History*, no. 1, pp. 40-50, 66.

嵇若昕

1996 〈試論清前期宮廷與民間工藝的關係──從國立故宮博物院所藏兩件嘉定竹人的作品談起〉,《故宮學術季刊》,14卷1期,頁87-116。

2005 〈十八世紀宮廷牙匠及其作品研究〉,《故宮學術季刊》,23卷1期,頁467-530。

Chi, Jo-hsin

1996 “Discussion on the Relationship between the Imperial and Folk Decoration Arts from Mid-17th to Mid-18th Century: Two Objects by Chia-ting Bamboo Carvers in the National Palace Museum,” *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 14, no. 1, pp. 87-116.

臺灣大學學術期刊資料庫

2005 “Ivory Artisans and Their Work in the Eighteenth Century Court,” *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 23, no. 1, pp. 467-530.

楊伯達

1982a〈清代宮廷玉器〉,《故宮博物院院刊》，第1期，頁49-61。

1982b〈清代蘇州雕漆始末——從清宮造辦處檔案看清代蘇州雕漆〉,《中國歷史博物館館刊》，第1期，頁123-127+136。

1982c〈《萬樹園賜宴圖》考析〉,《故宮博物院院刊》，第4期，頁3-21。

1993 《清代院畫》，北京：紫禁城出版社。

Yang, Bo-da

1982a “Qingdai gongting yuqi (Jade Wares from the Qing Court),” *Palace Museum Journal*, no. 1, pp. 49-61.

1982b “Qingdai Suzhou diaoqi shimo: cong qinggong zaobanchu dang’an kan Qingdai Suzhou diaoqi (The Development of Suzhou Carved Lacquer in the Qing Dynasty: Based on the Imperial Workshop Archives),” *Journal of National Museum of China*, no. 1, pp. 123-127, 136.

1982c “‘Wanshuyuan ciyan tu’ kaoxi (Research on “The Imperial Banquet in the Garden of Ten Thousand Trees”),” *Palace Museum Journal*, no. 4, pp. 3-21.

1993 *Qingdai yuanhua* (Court Paintings of the Qing Dynasty), Beijing: The Forbidden City Publishing House.

楊勇

2011〈乾隆朝蘇州織造成做宮廷御用漆器的初步研究〉,《故宮博物院院刊》，第4期，頁107-125。

Yang, Yong

2011 “A Preliminary Study of the Lacquerware from Suzhou Workshop Dedicated to the Imperial Court in Emperor Qianlong’s Reign,” *Palace Museum Journal*, no. 4, pp. 107-125.

詹鎮鵬

2016〈朱髹增華：明初（1368-1435）官用剔紅器及其相關意涵〉,《故宮學術季刊》，34卷2期，頁1-71。

Zhan, Zhen-peng

2016 “Coating with Vermillion for Luxurious Ornament: Early Ming (1368-1435) Official Carved Red Lacquerware and Related Symbolic Meanings,” *The National Palace Museum Research Quarterly*, vol. 34, no. 2, pp. 1-71.

蔣兆成

1994〈清代官營杭州絲織工業的生產方式與經營管理〉,《中國經濟史研究》，第3期，頁95-105。

Jiang, Zhao-cheng

1994 “Qingdai guanying Hangzhou sizhi gongye de shengchan fangshi yu jingying guanli

臺灣大學學術期刊資料庫

(The Production and Management Models of the State-Owned Silk Industry in Qing Hangzhou)," *Researches in Chinese Economic History*, no. 3, pp. 95-105.

遼寧省博物館、中國歷史博物館、蘇州市地方志編纂委員會編

1986 《盛世滋生圖》，北京：文物出版社。

Liaoning Provincial Museum, National Museum of Chinese History, and Editorial Board of Suzhou Local Gazetteers, eds.

1986 *Burgeoning Life in a Resplendent Age*, Beijing: Cultural Relics Press.

賴惠敏

2005 〈寡人好貨：乾隆帝與姑蘇繁華〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第50期，頁185-233。

2009 〈蘇州的東洋貨與市民生活（1736-1795）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第63期，頁1-48。

Lai, Hui-min

2005 "The Sovereign's Superior Goods: The Qianlong Emperor and Suzhou's Prosperity," *Bulletin of the Institute of Modern History Academia Sinica*, no. 50, pp. 185-233.

2009 "Japanese Products and Everyday Life in Suzhou, 1736-1795," *Bulletin of the Institute of Modern History Academia Sinica*, no. 63, pp. 1-48.

盧雪燕

2007 〈鏤銅鑄勝──院藏清宮得勝圖銅版畫〉，《故宮文物月刊》，第293期，頁40-51。

Lu, Xue-yan

2007 "Forging Victory in Etching: Battle Copperplate Prints of the Qing Court in the National Palace Museum Collection," *The National Palace Museum Monthly of Chinese Art*, no. 293, pp. 40-51.

聶崇正

1980 〈《乾隆平定準部回部戰圖》和清代的銅版畫〉，《文物》，第4期，頁61-64。

1989 〈清朝宮廷銅版畫《平定準部回部戰圖》〉，《故宮博物院院刊》，第4期，頁55-64。

2015 〈從稿本到正圖的「紫光閣功臣像」〉，《紫禁城》，第249期，頁124-141。

Nie, Chong-zheng

1980 "'Qianlong pingding zhunbu huibu zhantu' he Qingdai de tongbanhua (Battle Images of Qianlong's "East Turkestan Campaign" and Qing Copperplate Prints)," *Cultural Relics*, no. 4, pp. 61-64.

1989 "Qingchao gongting tongbanhua 'Pingding zhunbu huibu zhantu' (The Qing Court Copperplate Prints of the "East Turkestan Campaign")," *Palace Museum Journal*, no. 4, pp. 55-64.

2015 "Cong gaoben dao zhengben de 'Ziguangge gongchenxiang' (From Sketches to Completed Paintings: The Portraits of Meritorious Generals in the Hall of Purple Splendor)," *Forbidden City*, no. 249, pp. 124-141.

臺灣大學學術期刊資料庫

聶崇正主編
1997 《故宮博物院藏文物珍品全集・清代宮廷繪畫》，香港：商務印書館。
Nie, Chong-zheng, ed.
1997 *The Complete Collection of the Treasures of the Palace Museum: Paintings by Court Artists of the Qing Dynasty*, Hong Kong: The Commercial Press (Hong Kong), Ltd.
Butz, Herbert, ed.
2003 *Bilder für die "Halle des Purpurglanzes": chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795)*, Berlin: Museum für Ostasiatische Kunst.
Clifford, Derek
1992 *Chinese Carved Lacquer*, London: Bamboo Publishing.
Cordier, Henri
1913 "Les Conquêtes de l'Empereur de la Chine," *Mémoires concernant l'Asie orientale*, vol. 1, pp. 1-18.
Fernández Monroy de Schäfer, Mayra Anabella
2009 *Zwölf bildliche Darstellungen zum Taiwan-Feldzug (1787-1788) des Kaisers Qianlong (1736-1795)*, Berlin: PalmArtPress.
Garner, Harry
1966 "Diaper Backgrounds on Chinese Carved Lacquer," *Ars Orientalis*, vol. 6, pp. 165-189.
1979 *Chinese Lacquer*, London: Faber and Faber.
Leverenz, Niklas
2010 "From Painting to Print: The Battle of Qurman from 1760," *Orientations*, vol. 41, no. 4, pp. 48-53.
2013 "Drawings, Proofs and Prints from the Qianlong Emperor's East Turkestan Copperplate Engravings," *Arts Asiatiques*, vol. 68, pp. 39-60.
2015 "The Battle of Qurman: A Third Fragment of the 1760 Qianlong Imperial Painting," *Orientations*, vol. 46, no. 4, pp. 76-80.
Haenisch, Erich
1918 "Der chinesische Feldzug in Ili im Jahre 1755," *Ostasiatische Zeitschrift*, vol. 7, no. 1-2, pp. 57-86.
Liu, Shi-yee
2017 "Emperor Qianlong's East Turkestan Campaign Pictures: The Catalytic Role of the Documentation of Louis XIV's Conquests," *Arts of Asia*, vol. 47, no. 2, pp. 82-97.
Ma, Ya-chen
2015 "War and Empire: Images of Battle during the Qianlong Reign," in Petra ten-Doesschate Chu and Ning Ding, eds., *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, Los Angeles: Getty Research Institute, pp. 158-172.

臺灣大學學術期刊資料庫

Mondain-Monval, Jean-Baptiste
1905 “Les Conquêtes de l'Empereur de la Chine: Une commande de l'empereur de Chine en France au XVIIIe siècle,” *Revue de l’Art ancient et moderne*, vol. 18, pp. 147-160.
Münsterberg, Oskar
1910-1912 *Chinesische Kunstgeschichte*, 2 vols., Esslingern a. N.: Paul Neff Verlag (Max Schreiber).
Newby, Laura
2012 “Copper Plates for the Qianlong Emperor: From Paris to Peking via Canton,” *Journal of Early Modern History*, vol. 16, no. 2, pp. 161-199.
Pelliot, Paul
1921 “Les ‘Conquêtes de l'Empereur de la Chine,’” *T’oung Pao*, vol. 20, no. 3/4, pp. 183-274.
Pirazzoli-t’Serstevens, Michèle
2007 *Giuseppe Castiglione, 1688-1766: Peintre et architecte à la cour de Chine*, Paris: Thalia Edition.
Reed, Marcia
2015 “Imperial Impressions: The Qianlong Emperor’s Print Suites,” in Petra ten-Doesschate Chu and Ning Ding, eds., *Qing Encounters: Artistic Exchanges between China and the West*, Los Angeles: Getty Research Institute, pp. 124-139.
Stein, Marc Aurel
1921 *Serindia: Detailed Report of Explorations in Central Asia and Westernmost China*, 3 vols., Oxford: Oxford University Press.
Steuber, Jason
2012 “Qing Dynasty Emperors Kangxi and Qianlong: Rule through Replication in Architecture and the Arts,” in Nick Pearce and Jason Steuber, eds., *Original Intentions: Essays on Production, Reproduction, and Interpretation in the Arts of China*, Gainesville, FL: University Press of Florida, pp. 138-211.
Szrajber, Tanya
2006 “The Victories of the Emperor Qianlong,” *Print Quarterly*, vol. 23, no. 1, pp. 28-47.
The Illustrated London News, vol. 99, no. 2570, July 25, 1936.

網路論文與數據庫

世界數字圖書館
https://www.wdl.org/zh/search/?institution=berlin-state-library-prussian-cultural-heritage-foundation（檢索日期：2018年8月13日）。
World Digital Library
Retrieved from https://www.wdl.org/zh/search/?institution=berlin-state-library-prussian-cultural-heritage-foundation on August 13, 2018.

臺灣大學學術期刊資料庫

北京故宮博物院
http://www.dpm.org.cn/collection/（檢索日期：2018年2月13日）。
Palace Museum, Beijing
Retrieved from http://www.dpm.org.cn/collection/ on February 13, 2018.
荷蘭多倫莊園博物館：
http://www.huisdoorn.nl/en/museum/house/（檢索日期：2018年2月8日）。
Museum Huis Doorn
Retrieved from http://www.huisdoorn.nl/en/museum/house/ on February 8, 2018.
清宮得勝圖與功臣像數據庫
http://www.battle-of-qurman.com.cn/index.htm（檢索日期：2017年11月14日）。
Website about East Turkestan Paintings and Meritorious Officers Portraits
Retrieved from http://www.battle-of-qurman.com.cn/index.htm on November 14, 2017.
奧爾巴尼歷史與藝術博物館
http://www.albanyinstitute.org/details/items/lacquer-panel.html（檢索日期：2018年2月13日）。
Albany Institute of History and Art
Retrieved from http://www.albanyinstitute.org/details/items/lacquer-panel.html on February 13, 2018.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖版出處

圖1a-c 〈諸羅圍解圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，柏林亞洲藝術博物館藏，典藏編號：No. 6535。© Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst, photo Jürgen Liepe.

圖2 楊大章、賈全等，〈諸羅圍解圖〉冊頁，紙本設色，約1789年，55.6×91.1公分，北京故宮博物院藏。故宮博物院提供圖片。

圖3 〈諸羅圍解圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖4 楊大章、賈全等，〈大埔林之戰圖〉冊頁，紙本設色，約1789年，55.6×91.1公分，北京故宮博物院藏。故宮博物院提供圖片。

圖5 〈大埔林之戰圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖6 〈大埔林之戰圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，荷蘭多倫莊園博物館藏，典藏編號：Hu.D. 5970。Photo Juliane Wernicke, and courtesy of Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst.

圖7 楊大章、賈全等，〈攻克斗六門圖〉冊頁，紙本設色，約1789年，55.6×91.1公分，北京故宮博物院藏。故宮博物院提供圖片。

圖8 〈攻克斗六門圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖9 〈攻克斗六門圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，美國奧爾巴尼歷史與藝術博物館藏，典藏編號：1945.15.131。© Albany Institute of History and Art; photo retrieved from http://www.albanyinstitute.org/details/items/lacquer-panel.html.（檢索日期：2018年2月13日）

圖10 楊大章、賈全等，〈攻克大里杙圖〉冊頁，紙本設色，約1789年，55.6×91.1公分，北京故宮博物院藏。故宮博物院提供圖片。

圖11a-b 〈攻克大里杙圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖12a-b 〈攻克大里杙圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，荷蘭多倫莊園博物館藏，典藏編號：Hu.D. 5969。Photo Juliane Wernicke, and courtesy of Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst.

圖13 楊大章、賈全等，〈集集埔之戰圖〉冊頁，紙本設色，約1789年，55.6×91.1公分，北京故宮博物院藏。故宮博物院提供圖片。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖14 〈集集埔之戰圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，荷蘭多倫莊園博物館藏，典藏編號：Hu.D. 5973。Photo Jürgen Liepe, and courtesy of Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst.

圖15 〈集集埔之戰圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖16 〈攻勦小半天山圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，荷蘭多倫莊園博物館藏，典藏編號：Hu.D. 5971。Photo Jürgen Liepe, and courtesy of Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst.

圖17 楊大章、賈全等，〈攻勦小半天山圖〉冊頁，紙本設色，約1789年，55.6×91.1公分，北京故宮博物院藏。故宮博物院提供圖片。

圖18 〈攻勦小半天山圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖19a-b 〈生擒逆首林爽文圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖20a-b 〈生擒逆首林爽文圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，荷蘭多倫莊園博物館藏，典藏編號：Hu.D. 5974。Photo Jürgen Liepe, and courtesy of Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst.

圖21 楊大章、賈全等，〈大武壠之戰圖〉冊頁，紙本設色，約1789年，55.6×91.1公分，北京故宮博物院藏。故宮博物院提供圖片。

圖22 〈大武壠之戰圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖23 〈大武壠之戰圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，荷蘭多倫莊園博物館藏，典藏編號：Hu.D. 5972。Photo Jürgen Liepe, and courtesy of Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Asiatische Kunst.

圖24a-c 〈枋寮之戰圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，美國奉三堂藏。筆者攝於2017年12月23日。

圖25 楊大章、賈全等，〈枋寮之戰圖〉冊頁，紙本設色，約1789年，55.6×91.1公分，北京故宮博物院藏。故宮博物院提供圖片。

圖26 〈枋寮之戰圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖27 〈生擒莊大田圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

臺灣大學學術期刊資料庫

圖28 〈生擒莊大田圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，私人收藏。*The Illustrated London News*, vol. 99, no. 2570 (July 25, 1936), p. 151.

圖29 姚文瀚，〈渡海凱旋圖〉冊頁，紙本設色，約1789年，55.6×91.1公分，北京故宮博物院藏。故宮博物院提供圖片。

圖30 《欽定平定臺灣凱旋圖》，絹本設色，清康熙，70×124公分，私人收藏。採自網頁：http://www.battle-of-qurman.com.cn/pict/3-11CrossingTriumphant-V4.jpg（檢索日期：2018年2月20日）。

圖31 〈渡海凱旋圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖32 〈渡海凱旋圖〉雕漆掛屏，約1795年，72×108公分，私人收藏。*The Illustrated London News*, vol. 99, no. 2570 (July 25, 1936), p. 151.

圖33 繆柄泰，〈凱旋賜宴圖〉冊頁，紙本設色，約1789年，55.6×91.1公分，北京故宮博物院藏。故宮博物院提供圖片。

圖34 〈凱旋賜宴圖〉銅版畫，約1792年，50.6×86.8公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

圖35 江蘇巡撫奇豐額貢品清單，乾隆六十年（1795）。中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第55冊（北京：人民出版社，2005），〈貢檔〉，頁744。

圖36a-b 黑漆描金山水紋菱花式香几（附黃簽），乾隆四年（1739）進貢，高34.7公分，面徑27.3公分，北京故宮博物院藏。李久芳主編，《故宮博物院藏文物珍品全集・清代漆器》（香港：商務印書館，2006），頁154-155，圖版112。

圖37 徐揚，《盛世滋生圖》（局部），絹本設色，1759年，35.8×1225公分，遼寧省博物館藏。遼寧省博物館、中國歷史博物館、蘇州市地方志編纂委員會編，《盛世滋生圖》（北京：文物出版社，1986），圖73〈半塘橋〉。

圖38 脫胎朱漆菊瓣式盤，清乾隆，高3.8公分，口徑16.7公分，足徑11.3公分，北京故宮博物院藏。陳浩星主編，《朱艷增華：故宮珍藏清乾隆漆器精品》，下冊（澳門：澳門藝術博物館，2014），圖版106。

圖39 剔紅落花游魚紋嵌玉磬式二層盒，清乾隆，高14公分，口徑20.9公分，北京故宮博物院藏。李久芳主編，《故宮博物院藏文物珍品全集・清代漆器》，頁26-27，圖版16。

圖40 〈諸羅圍解圖〉銅版，柏林德國民族學博物館藏。Herbert Butz ed., *Bilder für die "Halle des Purpurglanzes": chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795)* (Berlin: Museum für Ostasiatische Kunst, 2003), pp. 63-65.

圖41 剔紅翔龍寶盒，清乾隆，高6.5公分，直徑26.7公分，北京故宮博物院藏。李久芳主編，《故宮博物院藏文物珍品全集・清代漆器》，頁16-17，圖版9。

臺灣大學學術期刊資料庫

圖42　剔紅梅英寶盒，清乾隆，高8公分，直徑18.6公分，北京故宮博物院藏。李久芳主編，《故宮博物院藏文物珍品全集・清代漆器》，頁23，圖版14。

圖43　黃振效，象牙海水雲龍紋火鐮盒，乾隆七年（1742），高8公分，寬7.4公分，北京故宮博物院藏。中國竹木牙角器全集編輯委員會，《中國竹木牙角器全集4・牙角器》（北京：文物出版社，2009），頁39，圖版39。

圖44a-b 剔紅雅集寶盒，清乾隆，高12公分，口徑32.8公分，足徑26.3公分，北京故宮博物院藏。陳浩星主編，《朱艷增華：故宮珍藏清乾隆漆器精品》，上卷，頁58-59，圖版9。

圖45　紫光閣武成殿存貯什物，清同治元年（1862）點查。中國第一歷史檔案館編，《清代中南海檔案》，第23冊（北京：西苑出版社，2004），頁27。

圖46　姚文瀚，《紫光閣賜宴圖》，絹本設色，約1761年，45.7×486.5公分，北京故宮博物院藏。聶崇正主編，《故宮博物院藏文物珍品全集・清代宮廷繪畫》（香港：商務印書館，1997），頁222-225。

圖47　郎世寧、王致誠等，《萬樹園賜宴圖》，絹本設色，約1754年，221.2×419.6公分，北京故宮博物院藏。採自故宮博物院網頁：http://www.dpm.org.cn/collection/paint/233333.html?hl=%E8%B5%90%E5%AE%B4%E5%9B%BE.（檢索日期：2018年2月13日）

圖48　〈凱宴成功諸將士圖〉銅版畫，52×90.3公分，德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏。© Staatsbibliothek zu Berlin; photo retrieved from World Digital Library in the public domain.

臺灣大學學術期刊資料庫

臺灣大學學術期刊資料庫

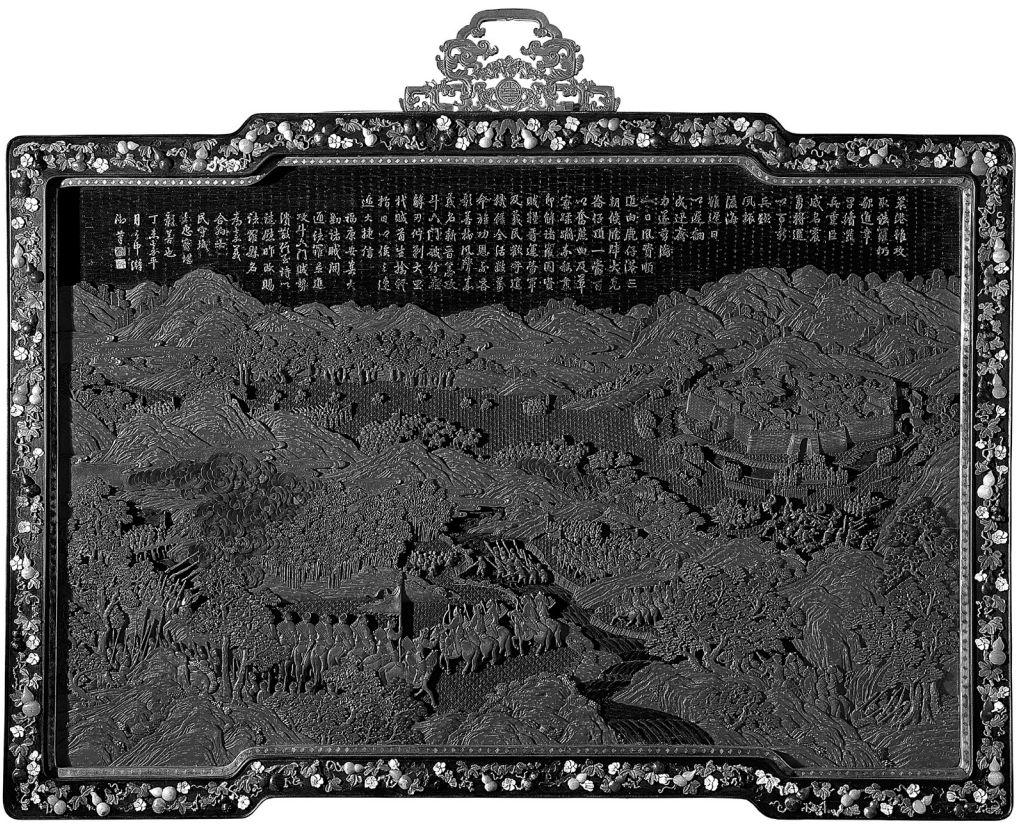


圖1a　〈諸羅圍解圖〉雕漆掛屏　約1795年　72×108公分　柏林亞洲藝術博物館藏　典藏編號：No. 6535



圖1b　黃銅掛環　〈諸羅圍解圖〉雕漆掛屏（局部）



圖1c　紫檀木邊框　〈諸羅圍解圖〉雕漆掛屏（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖2 楊大章、賈全等 〈諸羅圍解圖〉冊頁 約1789年 55.6×91.1公分 北京故宮博物院藏



圖3 〈諸羅圍解圖〉銅版畫 約1792年 50.6×86.8公分 德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖4　楊大章、賈全等　〈大埔林之戰圖〉冊頁　約1789年　55.6×91.1公分　北京故宮博物院藏



圖5　〈大埔林之戰圖〉銅版畫　約1792年　50.6×86.8公分　德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖6 〈大埔林之戰圖〉雕漆掛屏 約1795年 72×108公分 荷蘭多倫莊園博物館藏 典藏編號：Hu.D. 5970



圖7 楊大章、賈全等 〈攻克斗六門圖〉冊頁 約1789年 55.6×91.1公分 北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖8　〈攻克斗六門圖〉銅版畫　約1792年　50.6×86.8公分　德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏



圖9　〈攻克斗六門圖〉雕漆掛屏　約1795年　72×108公分　美國奧爾巴尼歷史與藝術博物館藏　典藏編號：1945.15.131

臺灣大學學術期刊資料庫



圖10　楊大章、賈全等　〈攻克大里杖圖〉冊頁　約1789年　55.6×91.1公分　北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖11a　〈攻克大里杙圖〉銅版畫　約1792年　50.6×86.8公分　德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏



圖11b　炮火漩渦紋　〈攻克大里杙圖〉銅版畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖12a 〈攻克大里杙圖〉雕漆掛屏 約1795年 72×108公分 荷蘭多倫莊園博物館藏 典藏編號：Hu.D. 5969



圖12b 炮火漩渦紋 〈攻克大里杙圖〉雕漆掛屏（局部）

臺灣大學學術期刊資料



圖13　楊大章、賈全等　〈集集埔之戰圖〉冊頁　約1789年　55.6×91.1公分　北京故宮博物院藏



圖14　〈集集埔之戰圖〉雕漆掛屏　約1795年　72×108公分　荷蘭多倫莊園博物館藏
典藏編號：Hu.D. 5973

臺灣大學學術期刊資料庫



圖15 〈集集埔之戰圖〉銅版畫 約1792年 50.6×86.8公分 德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏



圖16 〈攻勦小半天山圖〉雕漆掛屏 約1795年 72×108公分 荷蘭多倫莊園博物館藏 典藏編號：Hu.D. 5971

臺灣大學學術期刊資料庫

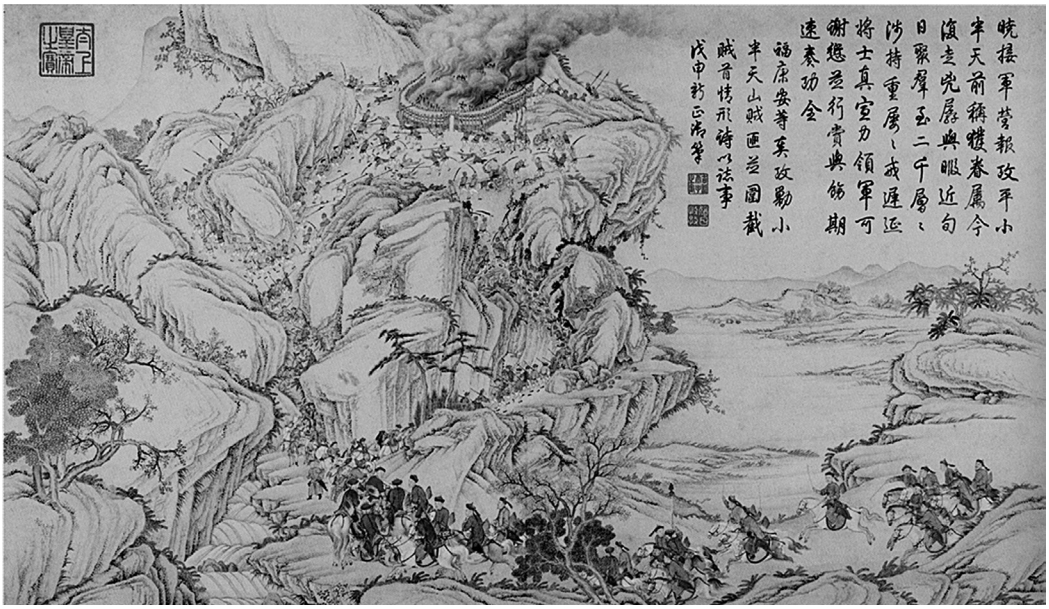


圖17　楊大章、賈全等　〈攻勦小半天山圖〉冊頁　約1789年　55.6×91.1公分　北京故宮博物院藏



圖18　〈攻勦小半天山圖〉銅版畫　約1792年　50.6×86.8公分　德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖19a 〈生擒逆首林爽文圖〉銅版畫 約1792年 50.6×86.8公分 德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏



圖19b 林爽文被擒獲 〈生擒逆首林爽文圖〉銅版畫（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫

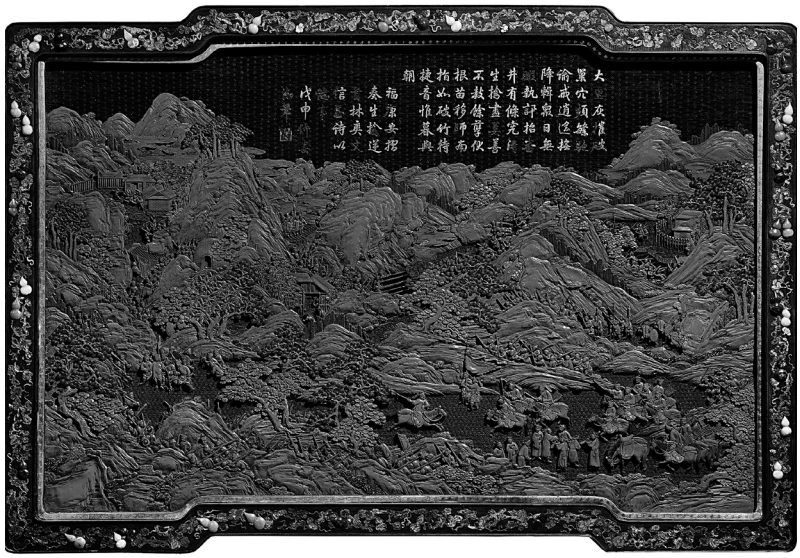


圖20a　〈生擒逆首林爽文圖〉雕漆掛屏　約1795年　72×108公分　荷蘭多倫莊園博物館藏　典藏編號：Hu.D. 5974



圖20b　林爽文被擒獲　〈生擒逆首林爽文圖〉雕漆掛屏（局部）

臺灣大學學術期刊



圖21 楊大章、賈全等 〈大武壠之戰圖〉冊頁 約1789年 55.6×91.1公分 北京故宮博物院藏



圖22 〈大武壠之戰圖〉銅版畫 約1792年 50.6×86.8公分 德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖23　〈大武壠之戰圖〉雕漆掛屏　約1795年　72×108公分　荷蘭多倫莊園博物館藏　典藏編號：Hu.D. 5972

臺灣大學學術期刊資料庫

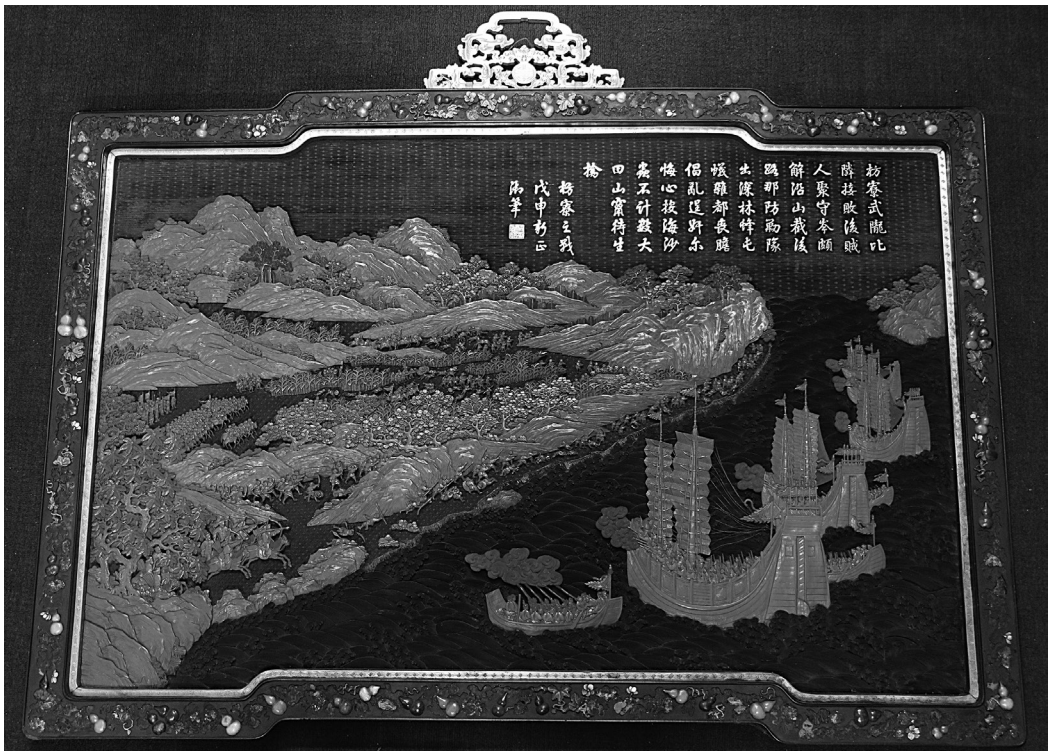


圖24a 〈枋寮之戰圖〉雕漆掛屏 約1795年 72×108公分 美國奉三堂藏

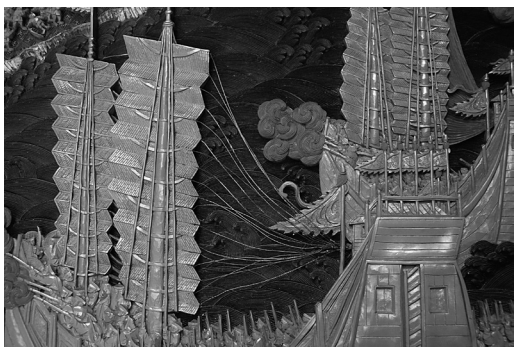


圖24b 銅絲帆索 〈枋寮之戰圖〉雕漆掛屏（局部）

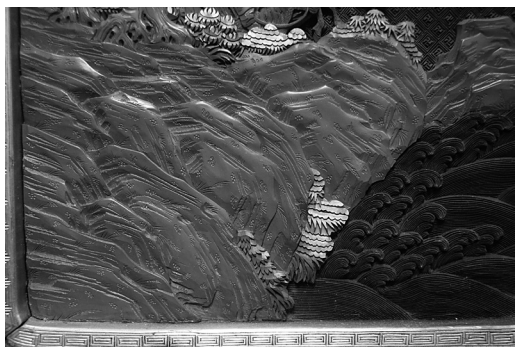


圖24c 山石雕工 〈枋寮之戰圖〉雕漆掛屏（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖25　楊大章、賈全等　〈枋寮之戰圖〉冊頁　約1789年　55.6×91.1公分　北京故宮博物院藏



圖26　〈枋寮之戰圖〉銅版畫　約1792年　50.6×86.8公分　德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖27 〈生擒莊大田圖〉銅版畫 約1792年 50.6×86.8公分 德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏



圖28 〈生擒莊大田圖〉雕漆掛屏 約1795年 72×108公分 私人收藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖29　姚文瀚　〈渡海凱旋圖〉冊頁　約1789年　55.6×91.1公分　北京故宮博物院藏



圖30　《欽定平定臺灣凱旋圖》　清康熙　70×124公分　私人收藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖31 〈渡海凱旋圖〉銅版畫 約1792年 50.6×86.8公分 德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏



圖32 〈渡海凱旋圖〉雕漆掛屏 約1795年 72×108公分 私人收藏

臺灣大學學術期刊資料庫

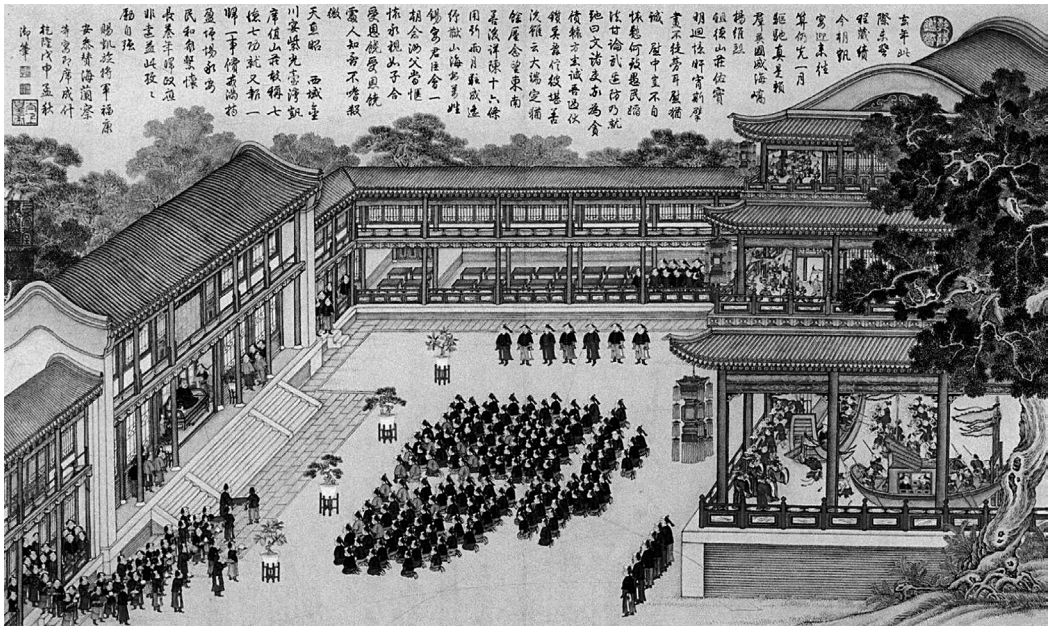


圖33　繆柄泰　〈凱旋賜宴圖〉冊頁　約1789年　55.6×91.1公分　北京故宮博物院藏

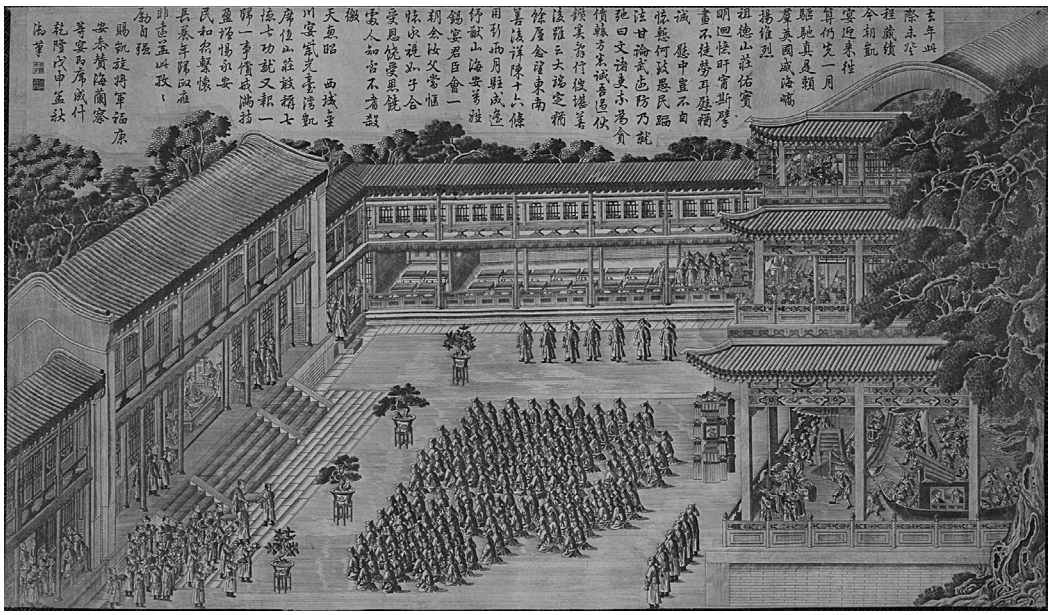


圖34　〈凱旋賜宴圖〉銅版畫　約1792年　50.6×86.8公分　德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

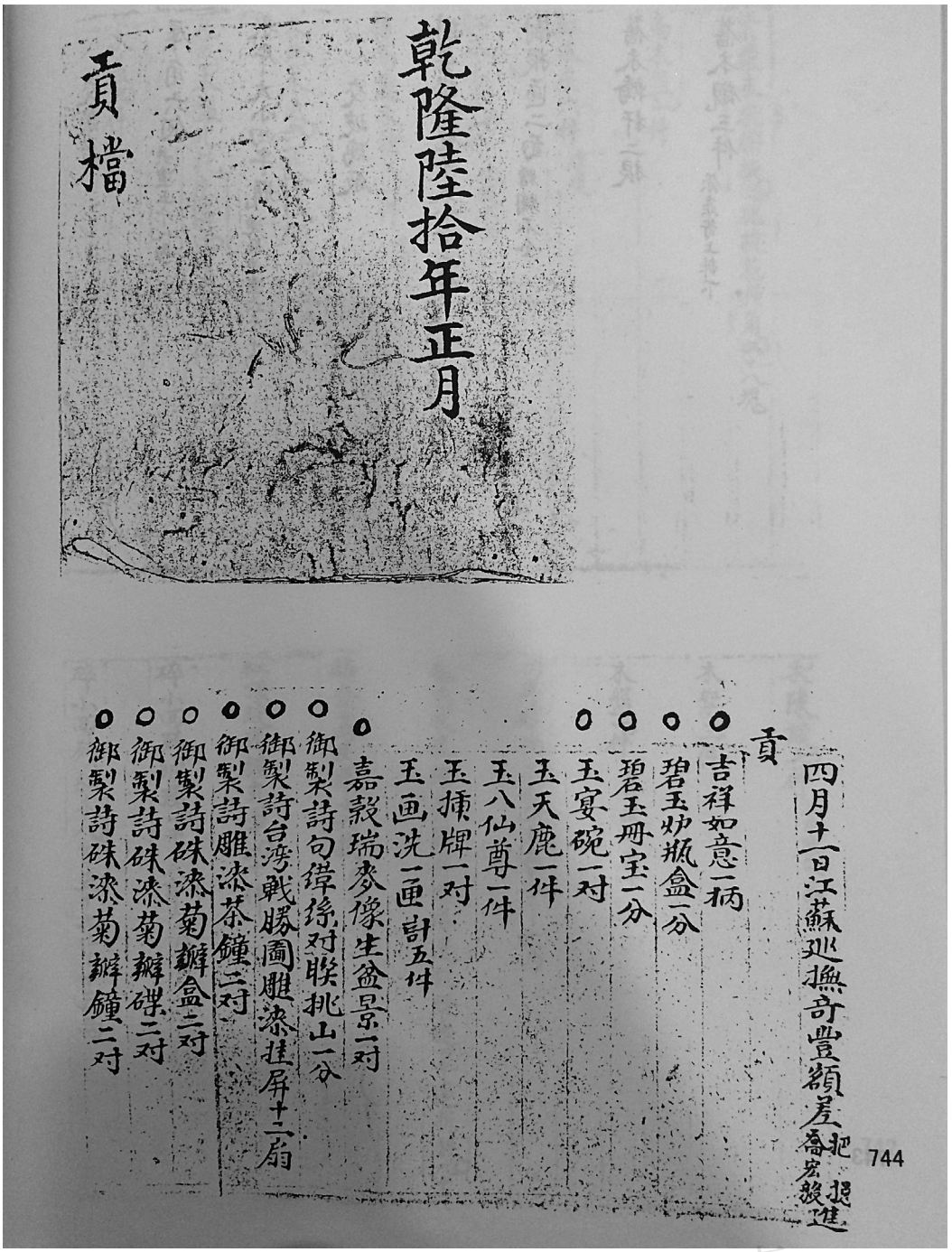


圖35 江蘇巡撫奇豐額貢品清單 乾隆六十年（1795）

臺灣大學學術期刊資料庫



圖36a　黑漆描金山水紋菱花式香几　乾隆四年（1739）進貢
高34.7公分　面徑27.3公分　北京故宮博物院藏

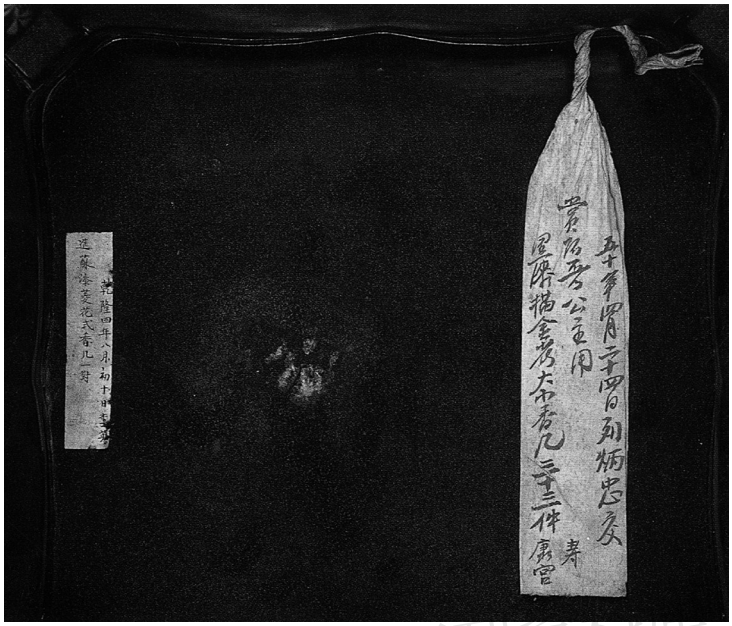


圖36b　清宮黃簽　黑漆描金山水紋菱花式香几（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫

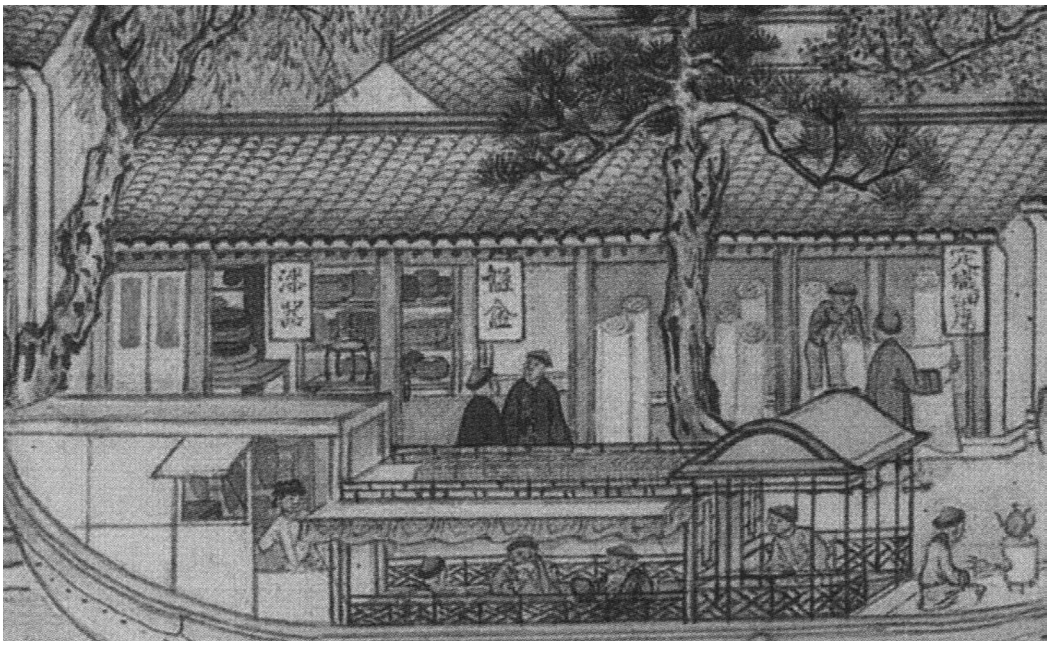


圖37 徐揚 《盛世滋生圖》卷（局部） 半塘橋 35.8×1225公分 遼寧省博物館藏

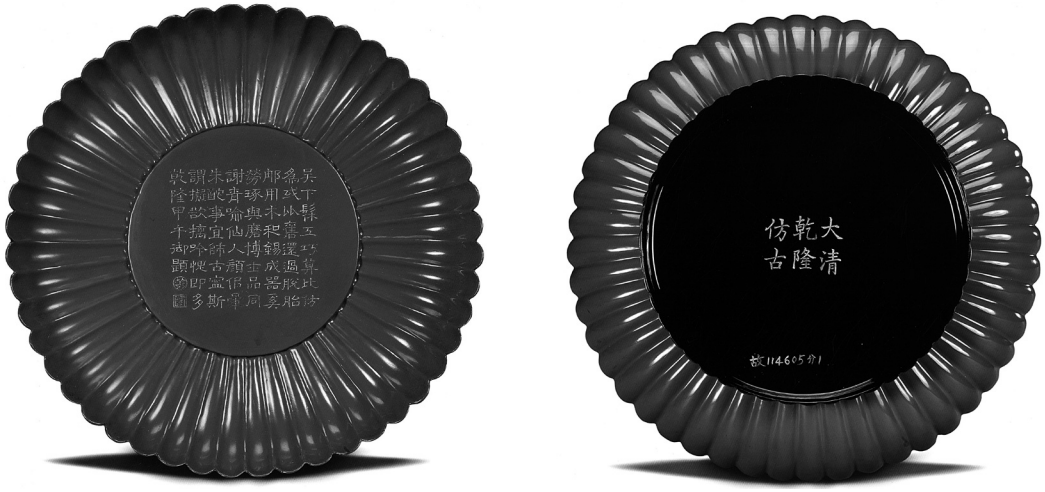


圖38a-b 脫胎朱漆菊瓣式盤 清乾隆 高3.8公分 口徑16.7公分 足徑11.3公分 北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫





圖39　剔紅落花游魚紋嵌玉磬式二層盒　清乾隆　高14公分　口徑20.9公分　北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫



圖40 〈諸羅圍解圖〉銅版 柏林德國民族學博物館藏



圖41 剔紅翔龍寶盒 清乾隆 高6.5公分 直徑26.7公分 北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

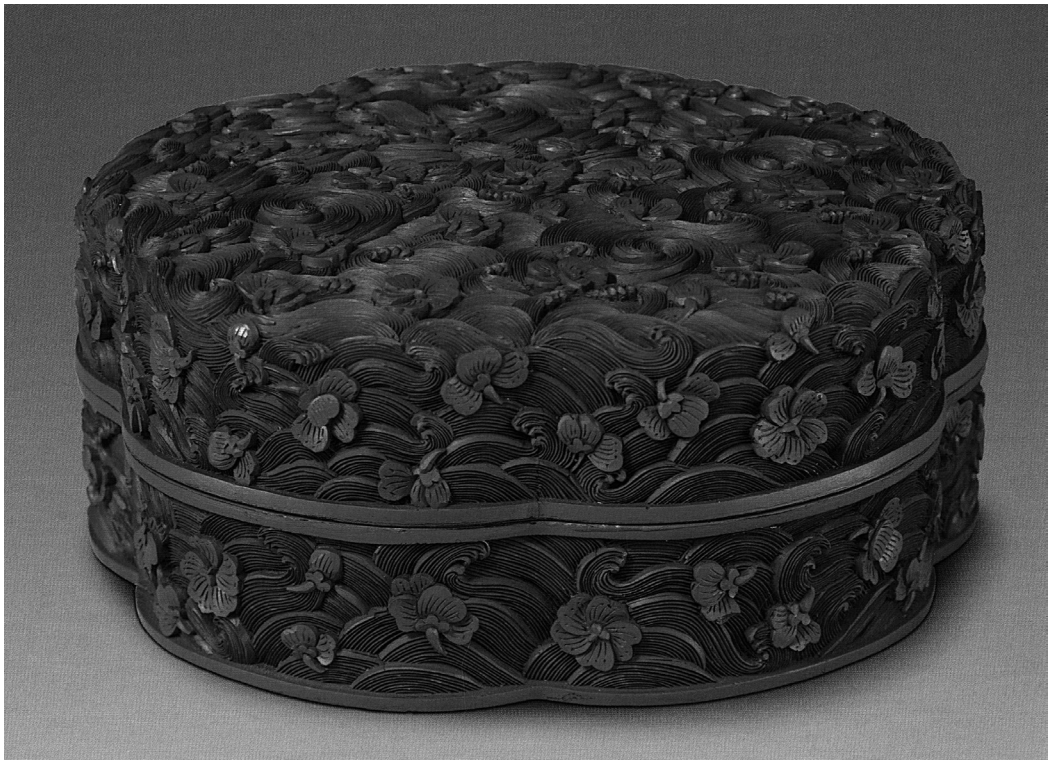




圖42a-c　剔紅梅英寶盒　清乾隆　高8公分　直徑18.6公分　北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

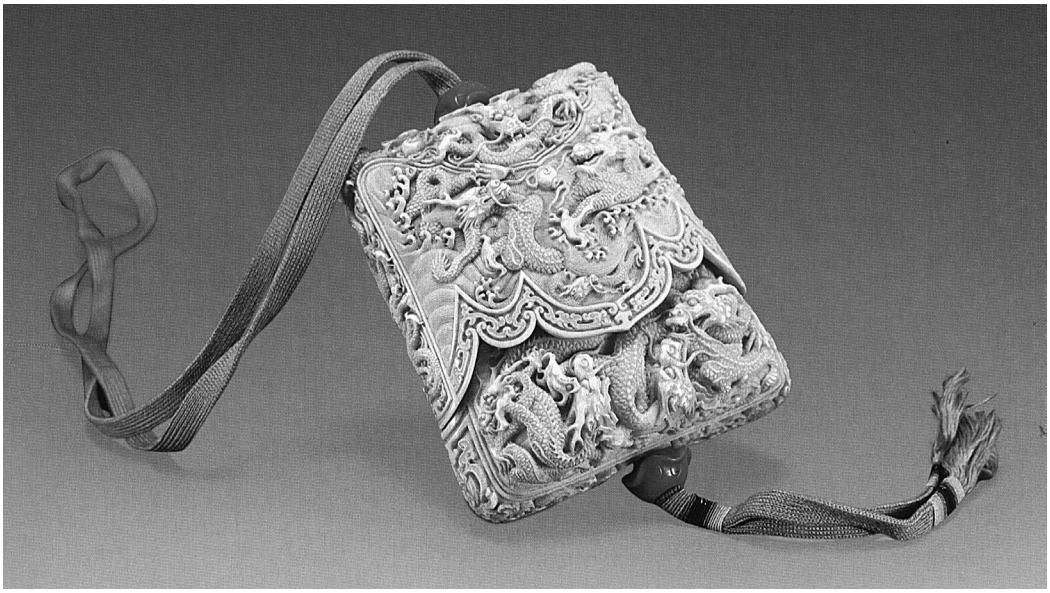




圖43a-b 黃振效 象牙海水雲龍紋火鐮盒 乾隆七年（1742） 高8公分 寬7.4公分 北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫







圖44a-b　剔紅雅集寶盒　清乾隆　高12公分　口徑32.8公分　足徑26.3公分　北京故宮博物院藏

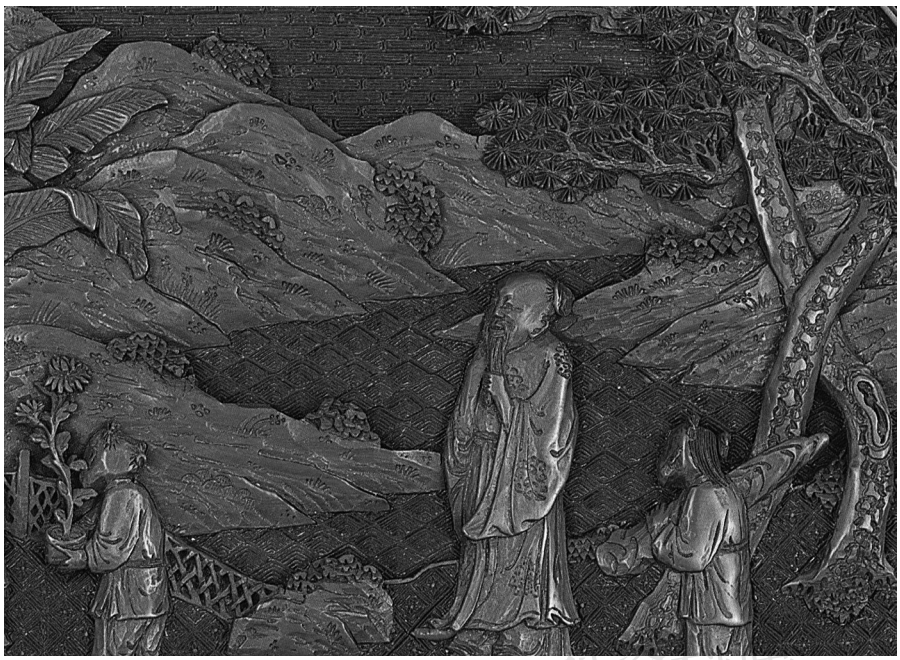


圖44c　人物衣紋及山石雕工　剔紅雅集寶盒（局部）

臺灣大學學術期刊資料庫

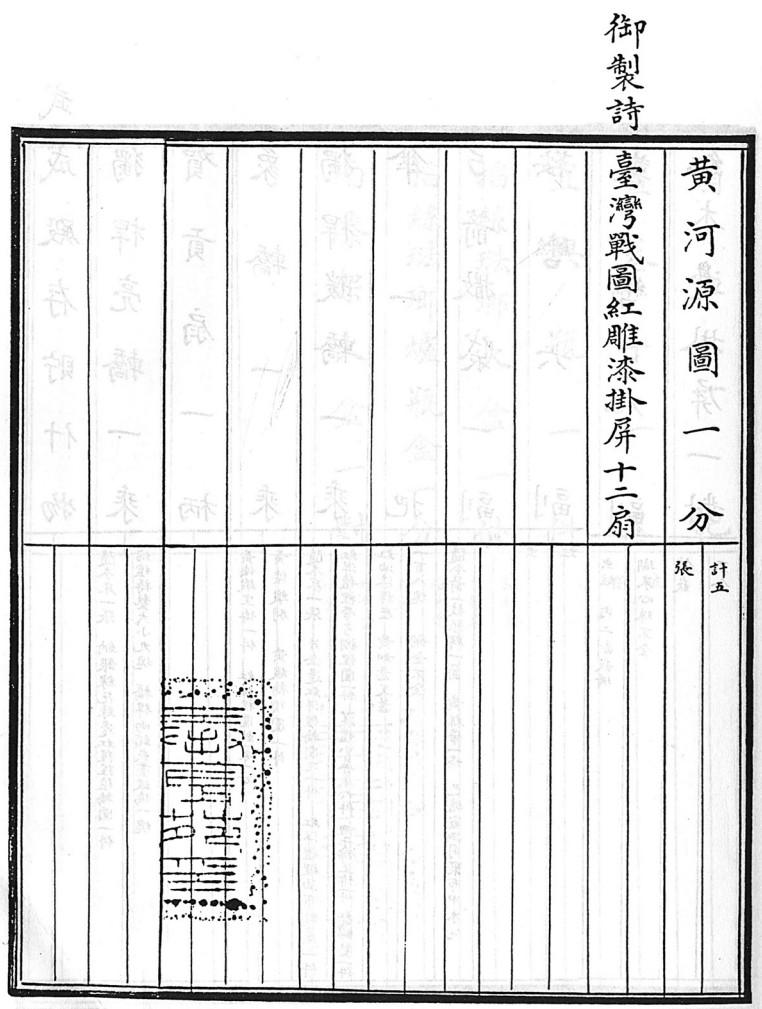


圖45　紫光閣武成殿存貯什物　清同治元年（1862）點查

臺灣大學學術期刊資料庫

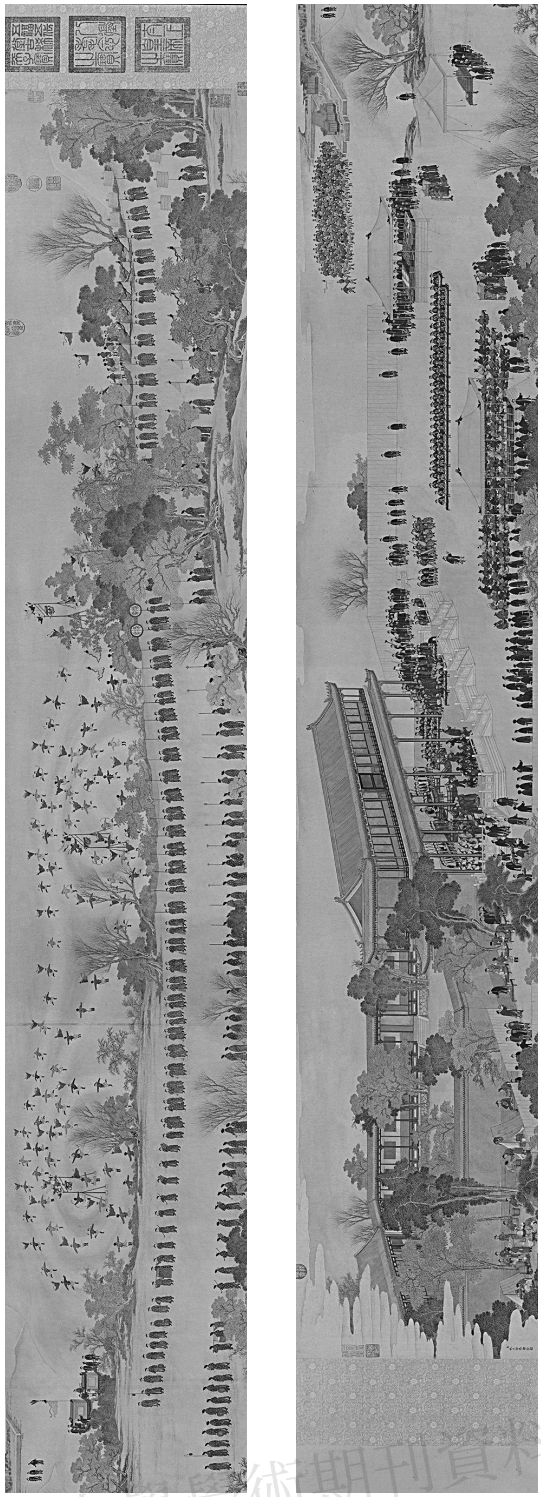


圖46a-b 姚文瀚 《紫光閣賜宴圖》卷 約1761年 45.7×486.5公分 北京故宮博物院藏

臺灣大學學術期刊資料庫

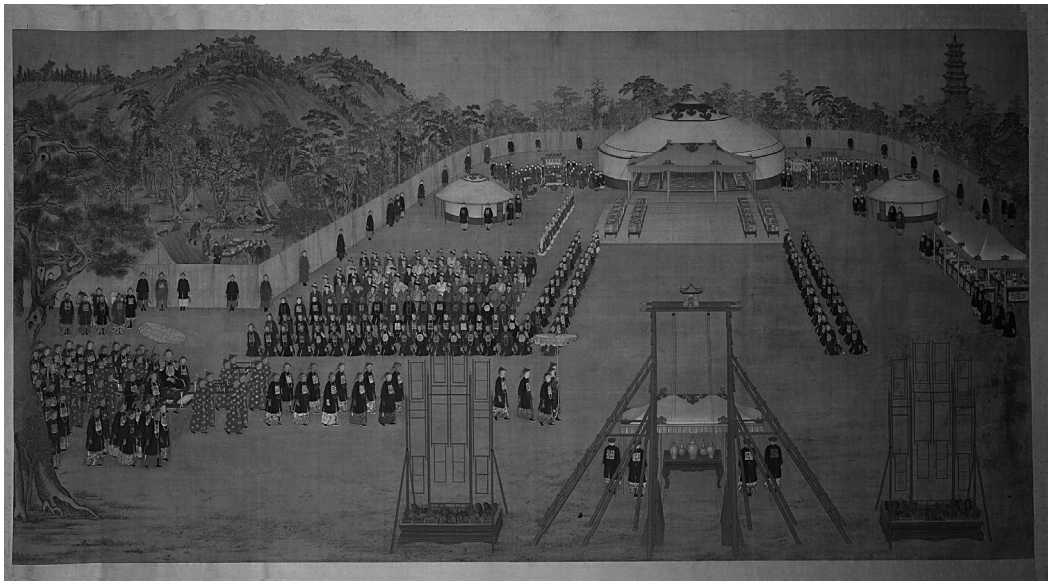


圖47　郎世寧、王致誠等　《萬樹園賜宴圖》　約1754年　221.2×419.6公分　北京故宮博物院藏

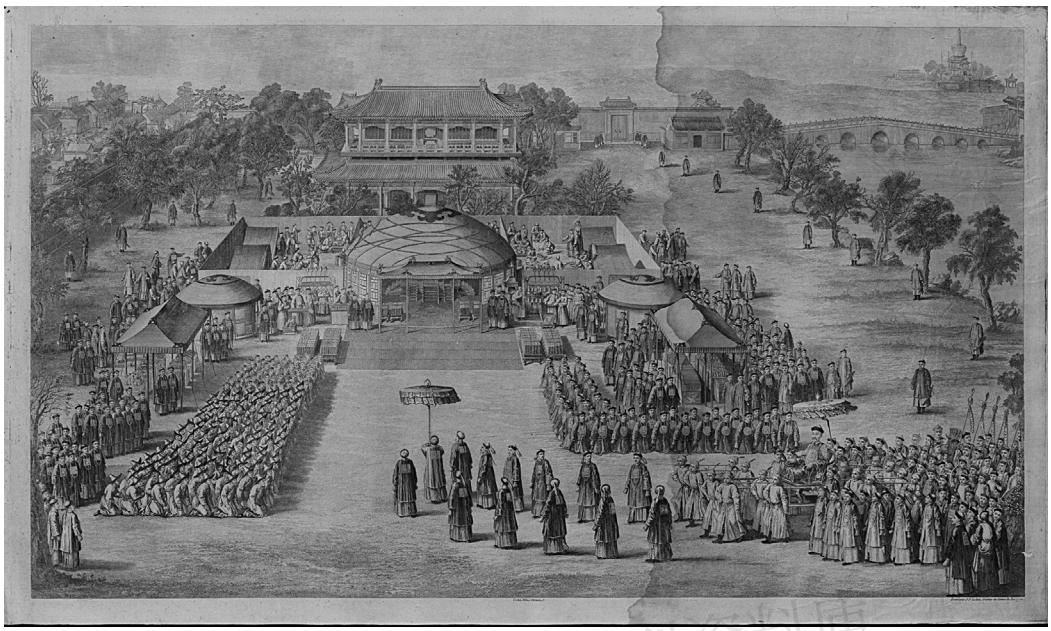


圖48　〈凱宴成功諸將士圖〉銅版畫　52×90.3公分　德國柏林國立普魯士文化基金會圖書館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

Imperial Imagery and Local Tributes: Research on Carved Lacquer Panels of the Taiwan Campaign during the Qianlong Reign

Zhan, Zhen-peng
Hong Kong Maritime Museum

Among numerous conquest commemorative images produced during the Qianlong reign (1736-1795) and circulated worldwide, the album paintings and copperplate prints have continuously attracted scholarly attention. A curious suite of carved lacquer panels of "Victory in the Pacification of Taiwan (*Pingding Taiwan desheng tu*)," six of which belonged to the German Emperor Wilhelm II's (Friedrich Wilhelm Viktor Albert, 1859-1941) collection in Museum Huis Doorn, awaits further study. This paper, based on visual analysis and archival sources, investigates the production, circulation, technique, and style of the lacquer panels in order to look into the way in which the visual propaganda of imperial military achievement was responded at the local level.

The making of the lacquer panels can be divided into two phases. First, the copperplate engravings—under the Qianlong Emperor's (1711-1799) patronage—were produced by the imperial palace workshops following the technical standard of the East Turkestan and Jinchuan Campaigns series. Finished in late 1792, these copperplate prints were distributed to provincial government offices and temporary palaces for storage and display. Second, the Governor of Jiangsu Province, a bannerman named Qifeng'er, commissioned artisans in Suzhou to produce lacquer panels using the imperially bestowed print suite as a template, and sent the panels to the court in early 1795 as part of his tribute gifts dedicated to Qianlong. Together with various forms of conquest commemorative images, the lacquer panels were later stored in the Hall of Purple Splendor (*Ziguang ge*). The suite of lacquer panels featuring multilayered coating and visual depth was the result of craft and material exchanges between the court and Suzhou. It is both a local tribute and an embodiment of imperial imagery, and such a dual nature can shed new light on our understanding of the formation of Qing court artifacts.

Keywords: Qianlong Emperor, Qing court, copperplate engravings of the Taiwan Campaign, Suzhou Weaving Bureau, carved lacquer, tribute

臺灣大學學術期刊資料庫