



院藏道光朝〈得勝圖〉卷銅版畫初探

■ 王健宇

國立故宮博物院藏〈得勝圖〉卷銅版畫（如後附圖），卷外題箋作「得勝圖」，長卷裝裱，由畫中十首道光皇帝（1782-1850）御製詩款皆為「己丑新正」，可知此畫或成於道光九年（1829）以後。長卷由十幅組成，每幅長約53公分，寬約91公分。由右至左，分別是第一幅〈渾巴什河之戰〉、第二幅〈柯爾坪之戰〉、第三幅〈洋阿爾伯特之戰〉、第四幅〈沙布都爾莊之戰〉、第五幅〈阿瓦巴特莊之戰〉、第六幅〈克復喀什噶爾〉（圖1）、第七幅〈收復和闐〉、第八幅〈楊芳生擒張格爾〉、第九幅〈午門受俘〉和第十幅〈正大光明殿凱宴諸將士〉，從各圖題可知，〈得勝圖〉是描繪道光朝平定新疆回部張格爾動亂重要戰役歷程的一組戰圖。

得勝圖

清朝為宣示戰績，表揚武功，常在戰爭勝利之後，製作一系列紀念戰爭的戰圖或得勝圖，最早可追溯到清初的《太祖實錄圖》。¹ 其中最具代表性的是，乾隆皇帝（1711-1799）在平定準噶爾與回部後，除了由宮廷畫師繪畫，也利用法國銅版畫技術製作戰圖，作為封賞臣下和陳設於宮殿、官署之用，開啓了系統性製作繪本戰圖和印本的傳統。與之相對應的，尚有官方版戰爭史「方略」的出版。另為表彰功臣，亦循漢唐舊例，繪製功臣肖像，置於紫光閣中以表揚功勳。² 院藏道光朝〈得勝圖〉卷銅版畫，即為清代系列戰圖之一。

描繪平定張格爾動亂的〈得勝圖〉卷銅版畫，北京故宮博物院則有繪本《平定回疆剿擒逆裔戰圖冊》，為一紙本冊頁，含序文兩開及跋文一開，共13開，每幅內容均與銅版畫相當，

但尺幅略小，設色濃豔。而銅版畫除了本院所藏者，旅順博物館也有相同文物。³ 後者這些道光朝的戰圖和銅版畫的藝術特點，以往較未受到學術界的注意。

由於此圖已有學者針對〈得勝圖〉卷銅版畫進行戰史的對照，故本文擬考察大清征服回部的歷程與平定張格爾動亂之因果，以瞭解院藏〈得勝圖〉卷繪製的脈絡，並兼及與回部軍事活動有關的院藏文物。其次，分析其創作形式，並據此與繪本進行比較，嘗試道光朝的銅版畫的時代特色和藝術風格。最後，試析其目的與意義。

清朝與回部動亂前傳

十八世紀的新疆，約以天山為界，以北為準噶爾蒙古勢力，又稱北疆，以伊犁為重要城鎮；以南則為屬信奉伊斯蘭教的勢力，曾以葉



圖1 清 得勝圖 卷 克復喀什噶爾圖 國立故宮博物院藏 故畫 001752

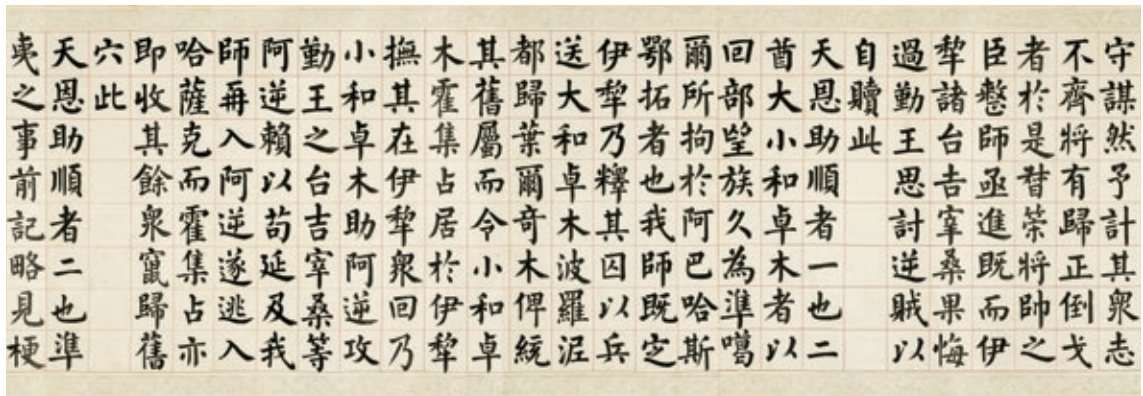


圖 2 清 觀保 平定回部告成太學碑文 卷 局部 國立故宮博物院藏 中書 000043

爾羌城（葉爾奇木）為主，清代多稱其為「回部」。道光皇帝在《平定回疆剿擒逆裔戰圖冊》御製序中寫道：「回部之先大小和卓木負恩叛我，皇祖高宗純皇帝命將討滅之，迄今六十餘年」，說明清朝與回部的戰爭可追溯到乾隆朝。

乾隆二十年（1755），清軍擊敗準噶爾汗國首領達瓦齊（?-1759）後，將被其囚禁在伊犁的

回部大和卓波羅尼都（?-1759）釋放回天山南路的葉爾羌城，而小和卓霍集占（?-1759）則留在伊犁，協助統領該處的回部民衆。（圖 2）和卓為伊斯蘭教白山派領袖，明代時即自中亞進入天山一帶傳教，自稱伊斯蘭教創始者先知穆罕默德的聖裔。為感念清軍將其釋放，次年大和卓遣使內屬，院藏一件〈玉厚足碗〉（圖 3）其



圖 4 清 平定準噶爾回部戰圖 冊 呼爾滿大捷圖 國立故宮博物院藏 平圖 021240



圖3 中亞 玉厚足碗 國立故宮博物院藏 故玉 000636

碗身刻有乾隆皇帝御製詩，「玉碗來徇部，輸誠供闔閭。召公懷不寶，韓子戒無當。異致白毛鹿，引恬頰尾魴。勞徠非力并，天眷奉昭彰。」即是當年回部的貢物，據考證與這件玉碗同年進入清宮的，還有一位回部貴族的女子，後來被封為容妃，也就是小說中的香妃，⁴此時雙方關係友好。

乾隆二十年原協助清朝擊敗準噶爾汗國達瓦齊的叛將阿睦爾薩納（1723-1757），後來也與清朝反目，佔領伊犁，霍集占亦起兵呼應，天山南北路再次陷入動亂。最終阿睦爾薩納敗走哈薩克，霍集占則回到南疆舊地。二十二年（1757），霍集占起兵自立，並慫恿其兄大和卓波羅尼都呼應。次年（1758），乾隆皇帝派雅爾哈善（?-1759）發兵入南疆，與大小和卓在庫車發生大戰，清軍雖佔領庫車，但敵軍主力逃脫，乾隆皇帝遂命兆惠（?-1764）代替雅爾哈善。在兆惠領軍下，阿克蘇、和闐、烏什先後開城投降，他並率領四千孤軍挺進葉爾羌城，但在城外黑水河邊被為數較眾的敵人包圍。乾隆皇帝急調富德（?-1776）率軍馳援，在呼爾滿一地大敗敵軍，是為「呼爾滿大捷」（圖4），兆惠同時聞聲突圍，是為「黑水圍解」。⁵（圖5）大小和卓最後被追剿到巴達克山，「巴達克山」又稱「拔達山」位於今阿富汗東北、新疆以西，



圖5 清 平定準噶爾回部戰圖 冊 黑水圍解戰圖 國立故宮博物院藏 平圖 021238



圖 6-1 清 平定準噶爾回部戰圖 冊 拔達山汗納款圖 國立故宮博物院藏 平圖 021250

為中亞古國。兩人為拔達山汗素爾坦沙所俘，殺害後獻給清軍，至此天山南北路均為清朝所控制。

銅版畫《平定準噶爾回部戰圖》中〈拔達山汗納款圖〉（圖 6-1），即是描繪拔達山汗遣使納款的場景，畫面前方有五人以跪姿背對觀者，中間一人正捧著一方盤，盤中有一倒置的頭顱，即霍集占的首級。（圖 6-2）霍集占的首級在乾隆二十五年（1760）被兆惠等函送至北京，乾隆皇帝遂於午門舉行「受俘」⁶禮。其後，霍集占的首級在喇嘛阿旺班珠爾呼圖克圖監製下，被製成藏傳佛教法器〈噶布拉碗〉（圖 7），碗外壁淺黃褐。口緣與內壁鑲鍍金銀質裡，內貼有黃籤云：「乾隆二十八年十一月二十六日，交收噶布拉碗一件，係霍濟占」這裡的「霍濟占」應就是小和卓「霍集占」。⁷

然而回部動亂並未停歇，乾隆三十年



圖 6-2 清 平定準噶爾回部戰圖 冊 拔達山汗納款圖 局部

（1765），回部小伯克賴和木圖拉，對統治當地的滿人官員和回部貴族的不滿，起兵攻占烏什城，是為「烏什事件」。乾隆皇帝先後遣阿克蘇辦事大臣卞塔海（?-1765）、伊犁將軍明瑞（1730-1768）、塔爾巴哈臺參贊大臣阿桂（1717-1797）率軍前往蕩平，回部軍隊與清軍僵



圖7 清 噶布拉碗 國立故宮博物院藏 故雜 000487



圖8 清 張廷彥 平定烏什戰圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 003077



圖9 清人 平定回疆剿擒逆裔戰圖冊 柯爾平之戰圖 北京故宮博物院藏 取自朱誠如主編，《清史圖典·道光朝》，北京：紫禁城出版社，2002，頁32。

持、戰鬥近半年，最後烏什被攻克。院藏清張廷彥〈平定烏什戰圖〉（圖8）描繪的就是這次事件。

嘉慶二十年（1815），又發生了「孜牙墩事件」。起因是清朝對於伊斯蘭教白山派和黑山派採分化手段統治，黑山派領主阿訇孜牙墩（?-1815）違背慣例，娶白山派女子為次室，並要求將次室搬回本村未果，憤而起事。此次的動亂規模較小，迅速被平定。但因誤殺協助捉拿孜牙墩的布魯特首領，其子阿仔和卓逃往浩罕，與流亡當地的大小和卓合作，種下之後張格爾事件的因子。

道光朝張格爾之亂

乾隆二十二年（1757）回部戰爭後，僅大和卓波羅尼都有四子，其中薩木薩克（?-1809）後

流亡於浩罕汗國，並遣人多次潛入喀什噶爾。⁸嘉慶三年（1798）清朝一度招撫成功，但因官員操之過急，他心生猜忌而遠遁。

嘉慶十四年（1809），薩木薩克過世，其次子即張格爾（1790-1828），其名在波斯語指「世界的征服者」，於二十五年（1820）潛入天山南路多次發動起事。道光六年（1826），他在浩罕汗和英國的支持下，率兵進入新疆，先後攻佔喀什噶爾、英吉沙爾、葉爾羌、和闐等四城，聲勢浩大。⁹

時任伊犁將軍的長齡（1758-1838）即上奏道光皇帝請其發兵：

逆首已踞巢穴，全局蠢動。喀城距阿克蘇二千里，四面回村中多戈壁，非伊犁、烏魯木齊六千援兵所能克。請速發大兵四萬，以一萬五千分護糧臺，

以二萬五千進戰。¹⁰

道光皇帝遂命長齡、陝甘總督楊遇春（1760-1837）和武隆阿（1776-1831）等人，調集清軍二萬餘進討。¹¹道光六年八月，清軍在距阿克蘇四十里的渾巴什河，擊敗企圖進佔阿克蘇的敵軍。次年二月，長齡親率兵在洋阿爾巴特、沙布都爾回莊和阿瓦巴特等地挫敗張格爾軍隊。

三月初一，清軍攻克喀什格爾等四城，但張格爾逃脫。道光皇帝甚為失望，但將責任歸己稱：「逆首未獲，原無可施恩之處，姑念將弁兵丁且盡力勉允所往……大員尤當經明出力實蹟。吁！皆由朕寡謀鮮慮，未能授卿等以必獲逆首之機，以至于此。」¹²肯定出征將士的功績。十二月，長齡等請當地回人放出「官兵全撤，喀什空虛」的謠言引誘張格爾，張格爾遂率步騎五百，潛襲喀城。最後參贊大臣楊芳（1770-1840）在喀爾鐵蓋山上生擒張格爾。¹³道光八年（1828）五月，張格爾被解至北京受刑，前後歷時八年的亂事被平定。

道光皇帝得知亂事平定，在上諭中高興但稍帶扼腕地說道：

朕寅感之餘，與中外臣民，同深慶幸。長齡等統師進剿，若能於克復喀什噶爾時就地擒渠，其顯功丕績，當與兆惠、阿桂後先媲美。現遲至十月之久，始將該逆擒獲，功已稍次。惟念該將軍等督率官兵，不避艱險，於卡外臨陣生擒巨寇，檻送京師。與檄諭外夷設計縛獻者迥不相同。其在事將領官兵等爭先效命，自係該將軍督率有方，仍當渥沛殊恩，用昭懋獎。¹⁴

可見道光皇帝將這次的勝利，和乾隆二十二年平定回部戰爭相比，上諭的：「將此宣諭中外知之。」更可見道光皇帝呼應乾隆皇帝，將之

視為重要的軍事勝利。

西北的回部問題由來已久，乾隆朝後多次用兵並費心治理，但中亞除本地民族、勢力間複雜的問題外，英俄等帝國主義更逐漸將其影響力伸入此地，讓戰爭成為不得不的選擇。此時的道光皇帝46歲正值壯年，「平定張格爾」是登基後第一場重要的戰爭，過程中可見到他運籌帷幄的努力和經略西北的雄心。但是在西北獲得勝利後，東南沿海與大英帝國的軍事衝突，轉移了他的注意力，使得西北問題難以根治，故之後又有道光二十七年（1847）的「七和卓之亂」等亂事。值得注意的是，為何只有「張格爾事件」特別被製成戰圖？或許出於追崇乾隆皇帝平定回部的軍功，以及標榜再次擒斬敵首的勝利。

道光九年〈得勝圖〉卷銅版畫的創作及與其他作品的比較

道光八年二月初七，道光皇帝諭令軍機大臣等：

此次回疆用兵……，迅復四城，生擒大魁，心我將士，勞績卓著，均應繪成戰圖，以彰武成盛典。著將渾巴什河……克復和闐，及喀爾鐵蓋山各戰功，繪圖八份。所有各該處山川形勢，及將帥士卒若何督兵，若何接仗各情形，詳晰聲敘，分條貼說，迅速具奏。將此由六百里諭知長齡、楊芳，並諭武隆阿知之。¹⁵

可知最初戰圖只限於重要戰役，後來因納入受俘和凱旋等軍禮才成為十幅。道光皇帝要求將領們繪製地形圖，¹⁶在圖上標示戰況並貼上說明。宮廷畫師以此為本，再依奏摺、戰報等資料，添上人物繪成設色畫作，現藏於北京故宮

的《平定回疆剿擒逆裔戰圖冊》（圖9）就是描繪道光年間這場戰爭的彩繪本冊頁。這套冊頁的尺幅和乾隆朝大部分戰圖相似，冊前二頁為御製序；後有臣工跋。構圖同樣受西方影響，透視深遠，設色厚重，為清宮廷繪畫樣貌。山石則以中式技法描繪，皴法枝葉繁複，人物描摹細膩，並以顏色濃淡表現衣服的立體感，部分軍士臉部的描繪雖重複性較高，但在第九幅〈午門受俘〉（圖10），城樓上的道光皇帝，其略為清瘦的模樣就和〈清宣宗成皇帝朝服全身像〉如出一轍，相當寫實。

戰爭場景宏大，地形複雜，更需同時呈現先後發生的戰事細節，傳統木刻版畫需耗費更多的篇幅才能完整呈現，因此畫面層次豐富，細節精緻的銅版畫就成為了最佳的選擇。而且銅版畫較宮廷繪畫更能大量複製，以封賞有功大臣，因此道光皇帝依例，以宮廷畫家的稿本，交造辦處刻印成銅版畫，院藏〈得勝圖〉卷銅版畫即為此作之一。

比較《平定回疆剿擒逆裔戰圖冊》及院藏道光九年〈得勝圖〉卷銅版畫，在裝裱形式上，前者為冊頁，和乾隆朝的銅版畫戰圖相類，後者則為手卷形式。其內容主要差異是前者有道光皇帝親筆的御製序，後者則無。在繪圖技法上，前者是典型的宮廷繪畫，後者則在構圖或細節上都與前者亦步亦趨，更把前者簡化為線條形式呈現。

值得注意的是，在後者的漸層和陰影上，因為部分灰階色調具有刷痕，且細點的分布較不均勻，和西方的「飛塵法」均勻的點狀分布不同。因此清宮工匠可能採取銅版平面上略為上墨，以印出淺淺的灰色，或類似表現煙雲的細密短促線條，以營造接近的暈染層次（圖11），最後再加上類似康熙（1661-1722 在位）《御製



圖10 清 得勝圖 卷 午門受俘 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001752

避暑山莊詩》同方向的細密直線（比較圖1）讓作品立體感十足，這種方式應是宮廷銅版畫師所自創，而非來自西方。

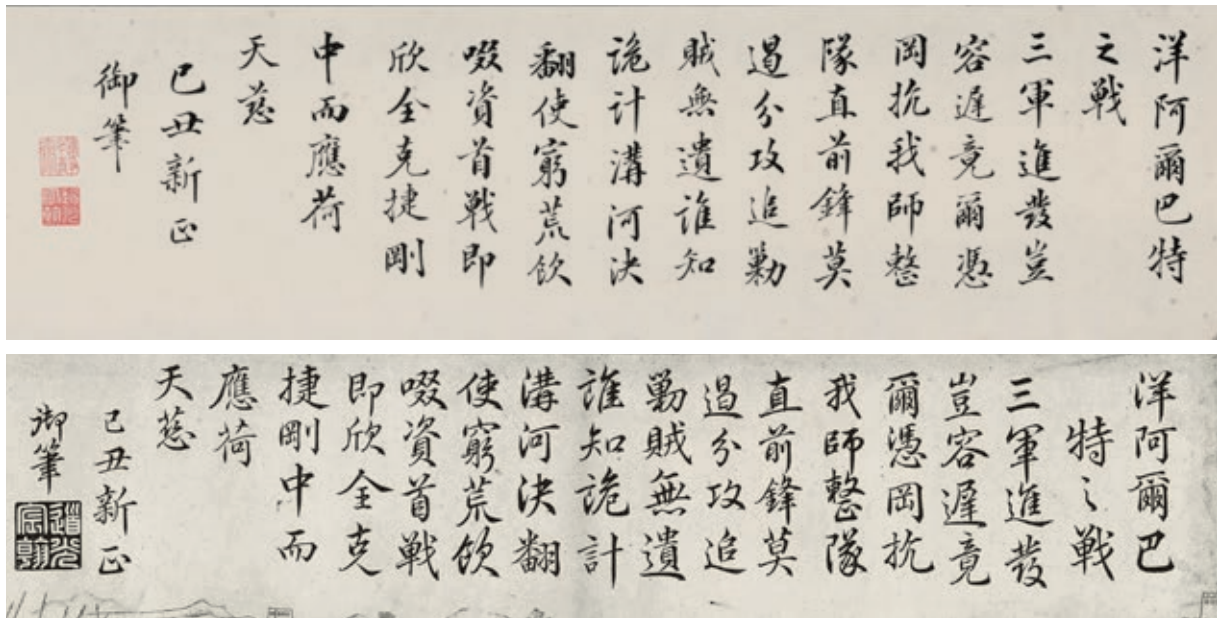
另外，兩者在畫面上方都有道光皇帝作的「御製詩」，經筆者比對院藏道光九年左右的奏摺硃批，則可發現斜抬右肩的結字，方折尖翹的用筆，都如出一轍，應該都是出自道光皇帝的親筆。（比較圖2）而後者係則是將道光皇帝的書蹟雕於木版上，後印於銅版畫之。經仔細比較，兩者御製詩的文字相同，但在書法行氣的編排和落款的用印上，略有差異。前者偏向以楷書書寫，後者則較多行書筆意。同樣的內容書寫兩次，足見道光皇帝對於此戰圖的重視，



圖 11 清 得勝圖 卷 渾巴什河之戰、洋阿爾巴特之戰 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001752



比較圖 1 左圖：清 得勝圖 卷 渾巴什河之戰 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001752
右圖：清 康熙 52 年 沈喻繪、義大利馬國賢製 御製避暑山莊詩 冊 1 西嶺晨霞 局部 武英殿刊朱墨套印本 國立故宮博物院藏 故殿 029529



比較圖 2 上圖：清 平定回疆剿擒逆裔戰圖冊 洋阿爾巴特之戰 局部 北京故宮博物院藏 取自朱誠如主編，《清史圖典·道光朝》，頁 33。
下圖：清 得勝圖 卷 洋阿爾巴特之戰 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001752

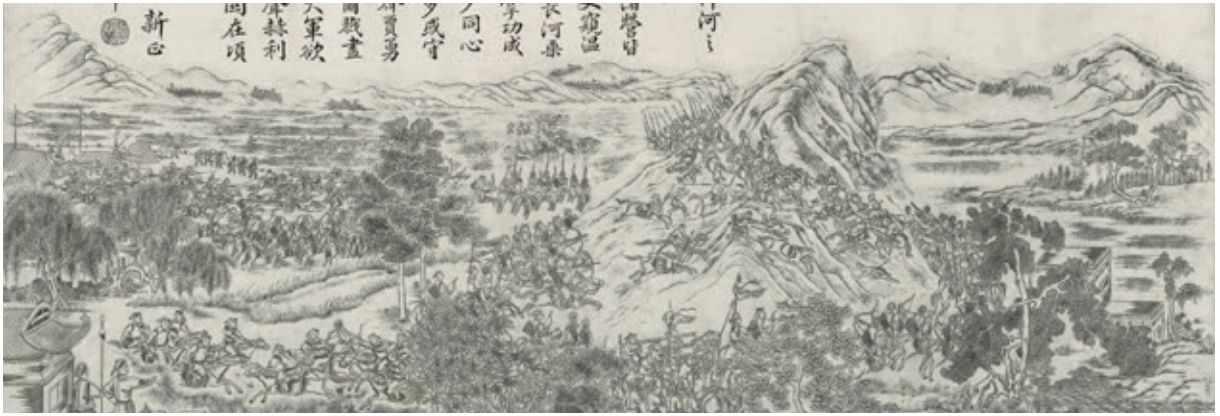
而「己丑新正」的題款則說明後者應完成於道光九年正月以後。

在構圖上，〈得勝圖〉卷銅版畫有許多繼承自乾隆朝的銅版畫之處，例如：第一幅〈渾巴什河之戰〉的突出的中景山勢和平緩的遠山〈格登山斫營圖〉類似（比較圖 3），而山上軍旅有近而遠螺旋狀的行軍方式也十分相類。另外許多兩軍交戰的場景，例如：第二幅〈柯爾坪之戰〉近景的軍士騎馬拉弓的姿態，和〈霍斯庫魯克之戰圖〉十足的雷同。（比較圖 4）第三幅〈洋阿爾巴特之戰〉、第四幅〈沙布都爾莊之戰〉、第五幅〈阿瓦巴特莊之戰〉兩軍交戰的場景則綜合〈伊西洱庫爾淖爾之戰圖〉、〈霍斯庫魯克之戰圖〉（比較圖 5）兩幅，雖沒有充足的立體感，但仍保有兩軍交戰的氣勢和盛大場面。據研究中國科學院圖書館藏有道光銅版戰圖一塊，這套銅版畫被認為是清宮製作

的最後一套銅版戰圖。¹⁷ 道光朝自此後，雖有內府繪製戰圖，但已無銅版畫戰圖的製作。

最後我們將銅版畫本和道光年間完成的木刻版畫《鴻雪因緣圖記》一同比較，也可以發現許多有趣的相似。《鴻雪因緣圖記》是完顏麟慶（1791-1864）的文圖相互參照的自傳，麟慶為內務府滿洲鑲黃旗人，嘉慶十三年（1808）舉人，曾任河南按察使治理河患，曾坐危堤不眠不休，十三晝夜，後任河道總督，治理黃河有大功。《鴻雪因緣圖記》全書共三集，計有二百四十篇圖，圖旁有文為記，包含麟慶生活、仕宦、旅遊等。文本為麟慶親撰，圖繪則為汪春泉等人完成，¹⁸ 由麟慶後代覓得揚州工匠刊刻圖畫。

《鴻雪因緣圖記》無論是樹木的枝葉表現，山石的呈現手法抑或人物的描繪，都和〈得勝圖〉銅版畫十分相似，尤其在建築結構（比較圖 6）



比較圖 3 上圖：清 得勝圖 卷 渾巴什河之戰 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001752
下圖：清 平定準噶爾回部戰圖 冊 格登山斫營圖 局部 國立故宮博物院藏 平圖 021228



比較圖 4 上圖：清 得勝圖 卷 柯爾坪之戰 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001752
下圖：清 平定準噶爾回部戰圖 冊 霍斯庫魯克之戰圖 局部 國立故宮博物院藏 平圖 021244



比較圖 5 左圖：清 得勝圖 卷 柯爾坪之戰 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001752
右圖：清 平定準噶爾回部戰圖 冊 伊西洱庫爾淖爾之戰圖 局部 國立故宮博物院藏 平圖 021248

和細節上的展現，更是相類，足見道光朝版畫的技術水平和時代風格，亦可見如此精緻的版畫風格已逐漸在民間興起。

在細節表現上，〈得勝圖〉卷很明顯的少了許多乾隆朝銅版畫表現塊面立體感和深淺層次的交織線條，取而代之的是，與揚州工匠雕板的《鴻雪因緣圖記》接近，講究線條的風格，在樹木、建築、山石、水紋以及其質感紋理上，展現中國繪畫傳統中更細膩的線條變化和表現。部分人物和動物雖構圖參照《平定準噶爾回部戰圖》，但表現上則更接近謝遂《職貢圖》。整套版畫精緻的繪法，具有強烈的清宮繪畫風格，可謂清朝內務府工匠，在經歷乾隆朝一系列的銅版畫技術學習後，將中國傳統審美觀，融入銅板鐫刻的技巧中。

〈得勝圖〉卷銅版畫的目的與意義

清朝對軍禮及戰勝後的紀念相當重視，部分內容承襲自傳統，但為彰顯其武功，亦有許多創新和改革。清朝軍禮主要完備於乾隆朝，依據《大清通禮》記載，軍隊出發前有「命將」，戰爭獲勝後有「告成」太廟後太學立碑，接著「郊勞」、「獻俘和受俘」，「凱宴」有功將士等軍禮儀節。戰後製作功臣圖與戰圖，藏於紫光閣，編纂史料做成「方略」，是以紀念勝利，成為國家武功的歷史記憶。

道光皇帝繼位後，第一場重要戰爭便是對新疆回部用兵。獲勝後，在太廟舉行告成禮，且立碑於太學等地，並舉行「受俘」和「凱宴」等儀式，道光皇帝更將乾隆朝在「紫光閣」辦理的「凱宴」軍禮，移至舉行帝后壽宴等重要

儀式的「正大光明殿」（圖12）前，足見道光皇帝對這場勝利的重視。另外，道光皇帝在《平定回疆剿擒逆裔戰圖冊》的御製序中寫道：

皇祖十全成功戰圖凡六……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，重訂回疆，勉紹前猷，幸無隕越，爰仿三大事之例，既寫功臣像於紫光閣，復命繪圖以紀戰績。

道光八年二月二十二日，亦下旨：

此次平定回疆，生擒逆裔，軍務歲功，自應照從前成例，將在事功臣繪像紫光閣，紀實銘勳，用示酬庸懋典。除長齡、楊芳、楊遇春、武隆阿四人，應行列入外，其餘戰功最多，勞績最著，及隨同轉戰各員，分別功績，開具銜名。¹⁹

製作戰圖，又將功臣繪製成功臣像，並置入紫

光閣中紀念，封賞有功的長齡等人，〈長齡列傳〉也稱此可謂「恩禮優渥，並用乾隆朝故事，時稱盛焉」。²⁰此外，道光皇帝亦在道光九年（1829）命曹振鏞（1755-1835）等編纂《平定回疆剿擒逆裔方略》共八十卷。說明道光皇帝對於再次平定回部的重視，及追隨祖訓，彰顯大清宣揚武功的心態。

結語

清朝與新疆回部的分合由來已久，除複雜的宗教與國際關係外，亦逐漸發展成帝國主義覬覦的對象。清廷花費相當多的軍力與心力經營，張格爾事件的勝利，短期安定了西北邊疆，直至清末，清朝仍對西北的防務相當重視。

有清一代第一套銅版畫戰圖是乾隆朝的《平定準噶爾與回部戰圖》；最後一套則是道光〈得勝圖〉，都是對西北回部的戰爭，說明了此地頻繁動亂的現象，使得清帝不得不長期用兵於



比較圖 6 左圖：清 麟慶著文、汪春泉繪圖 鴻雪因緣圖記 冊 1 史館承恩 國立故宮博物院藏 購善 002962
右圖：清 得勝圖 卷 津巴什河之戰 局部 國立故宮博物院藏 故畫 001752

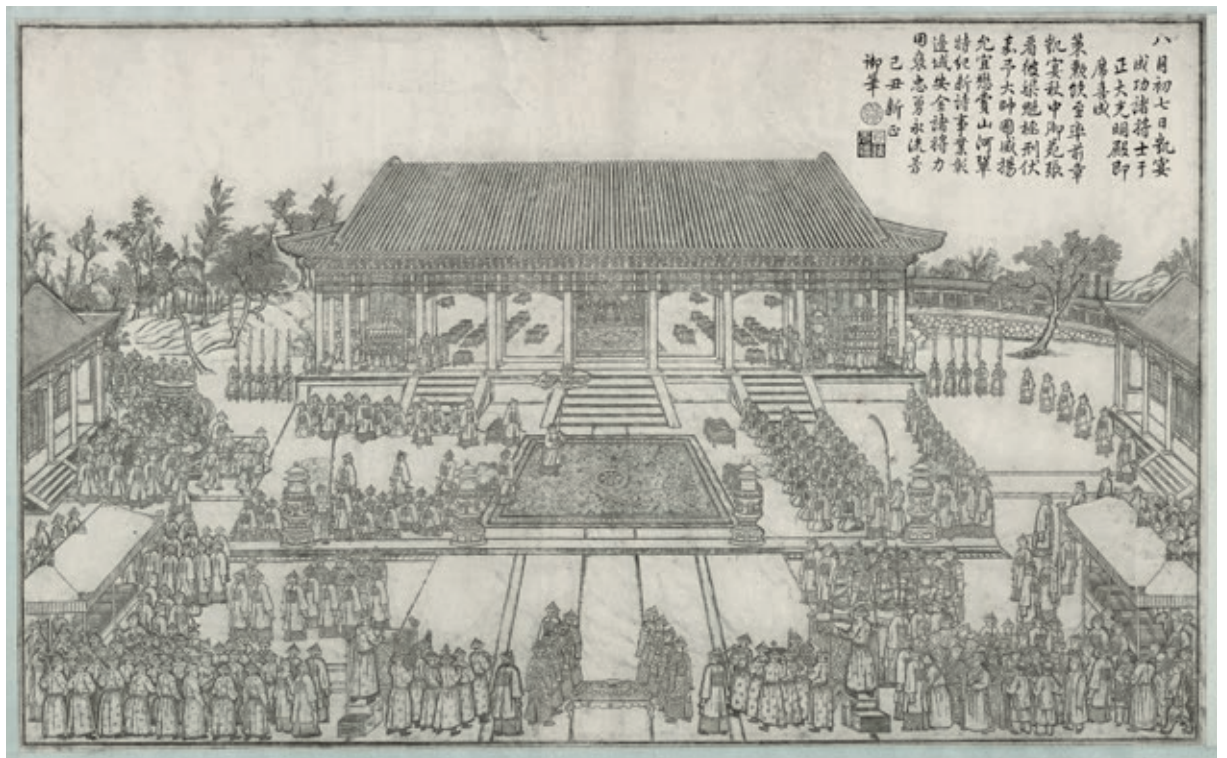


圖 12 清 得勝圖 卷 正大光明殿凱宴諸將士 國立故宮博物院藏 故畫 001752

此。爲了鼓勵菁英經略邊疆，軍功賞賜和崇尚軍禮是必要的手段，而戰圖和方略等載體，成爲了紀功碑，承載了帝國不朽武功的歷史記憶。

院藏〈得勝圖〉卷銅版畫，根據其繪本，或應稱爲《平定回疆剿擒逆裔戰圖》，在中國銅版畫的發展歷程上，自康熙朝由傳教士馬國賢（1682-1746）試作銅版畫，到乾隆朝引進西

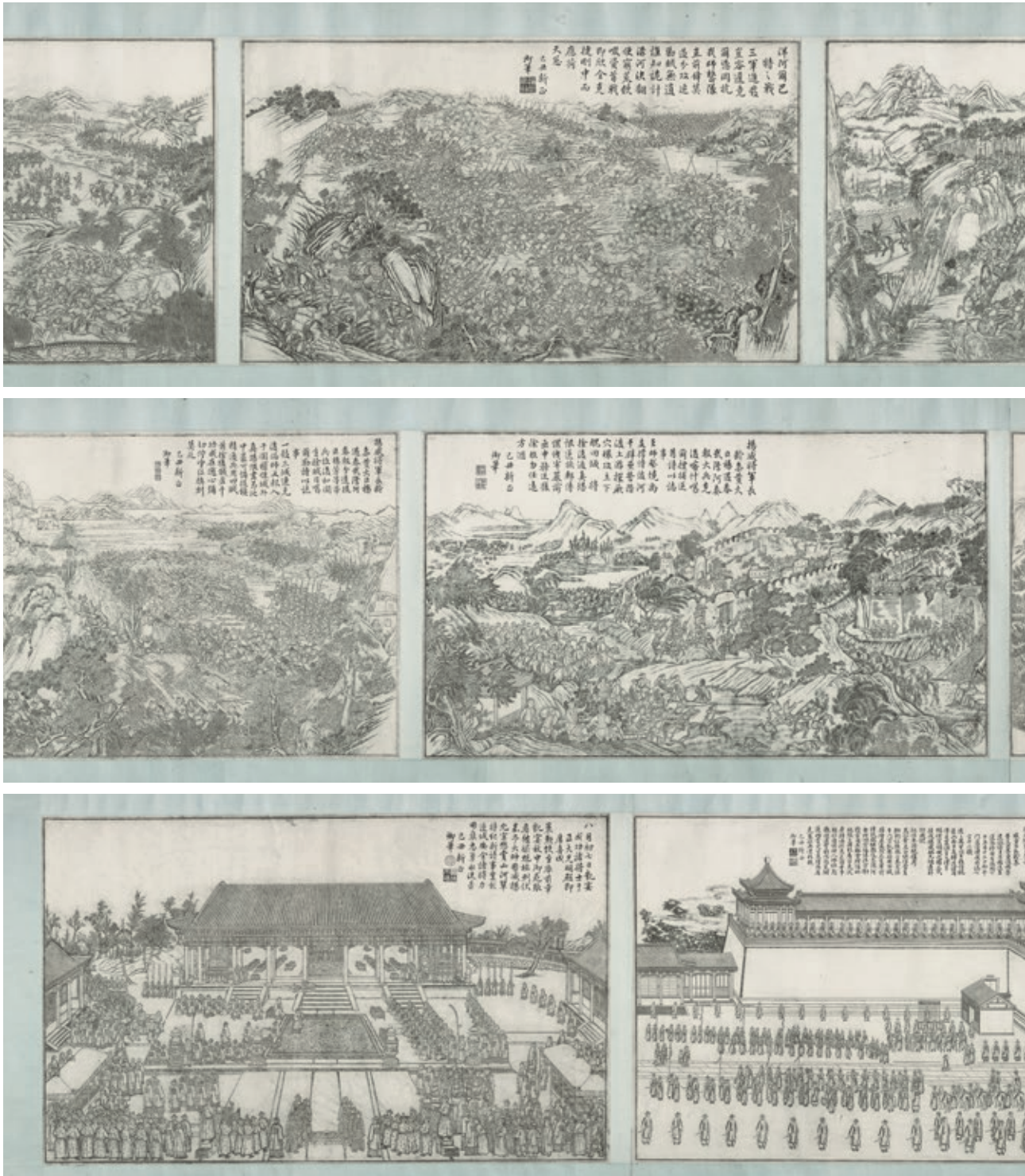
方技術，後由內務府刻印製作，逐漸摸索熟悉。最後在道光朝，以獨特的銅版畫創作手法，製作出具中國傳統特色的銅版畫，其技藝發展歷程，實爲藝術史研究者所應重視。

本文蒙審查人惠賜諸多寶貴建議與指教，特此申謝。

作者任職於本院南院處

註釋：

1. 有關《太祖實錄圖》，參考自陳捷先著，《滿文清實錄研究》（臺北：大化書局，1978），頁7。
2. 參考自王靜靈，〈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（2016.9），頁154-168。
3. 房學惠、韓行方，〈旅順博物館藏《平定張格爾叛亂圖》卷〉，《紫禁城》，1999年1期，頁23-29。
4. 關於中亞〈玉厚足碗〉參考自鄧淑蘋撰，《故宮所藏痕都斯坦玉器特展圖錄》（臺北：國立故宮博物院，1983），頁126；鄧淑蘋，〈青灰玉碗〉，收入馮明珠主編，《乾隆皇帝的文化大業》（臺北：國立故宮博物院，2002），頁153。關於香妃請參朱家潛撰，《故宮退食錄》（北京：紫禁城出版社，2009），頁44-45；莊吉發撰，〈孟森先生饌「香妃考實」〉，收入莊吉發編，《清高宗十全武功研究》（臺北：國立故宮博物院，1982），頁507-517。
5. 周維強撰，〈乾隆二十四年黑水營解圍戰與黑水圍解〉，《故宮文物月刊》，392期（2015.11），頁56-69。
6. （清）來保、李玉鳴等撰，《欽定大清通禮》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊655，卷41，頁423-425。
7. 賴依縵撰，〈十全武功的紀念：回部、金川戰役敵人首級所做噶布拉碗〉，《故宮文物月刊》，381期（2014.12），頁90-97。
8. 惠男，〈薩木薩克早年經歷考：清朝在喀什噶爾與中亞帕米爾以西的政治困境，1759-1784〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，109期（2020.9），頁1-44。
9. （清）魏源撰，《聖武記》（上海：世界書局，1936），卷4，〈道光重定回疆記〉，頁124。
10. 國史館編，《清史稿校註》（臺北：國史館，1986-1992），卷374，〈長齡列傳〉，頁9717-9718。
11. （清）文慶等奉敕修，《清宣宗成皇帝實錄》（北京：中華書局，1986），冊34，卷103，道光六年八月初八日，頁256。
12. （清）長齡等奏，〈奏報官兵收復英吉沙爾即赴葉爾羌查拏首逆由〉，《軍機處檔奏摺錄副》，道光七年三月初九，故機058710。
13. （清）魏源撰，《聖武記》（上海：世界書局，1936），卷4，〈道光重定回疆記〉，頁128。
14. （清）曹振鏞等撰，《欽定平定回疆剿擒逆裔方略》，收入《清代方略全書》（北京：北京圖書館出版社，2006），冊100，卷60，頁499-506。
15. （清）曹振鏞等撰，《欽定平定回疆剿擒逆裔方略》，收入《清代方略全書》，冊100，卷60，頁618-619。
16. 李泰翰，〈清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯〉，《故宮學術季刊》，25卷2期（2007.12），頁148-152。
17. 張秀民著，韓琦增訂，《中國印刷史》（杭州：浙江古籍出版社，2006），頁438；彭偉，〈論清代宮廷銅版畫的緣起發展與消亡〉，《貴州社會科學》，237期（2009.9），頁133-136。
18. 周維強撰，〈永慶安瀾：中牟大工之興築及沿河名臣麟慶〉，《故宮文物月刊》，348期（2012.3），頁40-51。
19. （清）曹振鏞等撰，《欽定平定回疆剿擒逆裔方略》，收入《清代方略全書》，冊100，卷60，頁627-629。
20. 國史館編，《清史稿校註》，卷374，〈長齡列傳〉，頁9720。



附圖 清 得勝圖 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001752

