

# 清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯

李泰翰  
東吳大學  
歷史學系

## 提 要

本文主要運用檔案等相關資料，期能重建臺灣戰圖繪製經緯，同時也修正前人論述有誤之處。筆者認為，探討臺灣戰圖繪製過程或可以福康安所承辦的十六幅戰圖為開端，其與爾後所選取製作十二幅臺灣戰圖銅版畫有十分密切的關聯。十二幅臺灣戰圖在題材上有兩項取決標準，題材陸續選定，由宮廷畫家繆炳泰、姚文瀚、楊大章、賈全、謝遂、莊豫德、黎明等七人繪製，分別交付造辦處鑄刻銅版、刷印而成。

嚴格來說，十二幅臺灣戰圖所描繪的戰事，並未包含清朝平定林爽文事件整場戰事經過。這套戰圖前十幅主要係描繪由福康安率軍來臺後的征戰得勝場景，其餘兩幅繪製內容，則與御製詩有相當關聯。有鑑於過去研究未能清楚介紹臺灣戰圖，本文分別先簡述每幅戰圖依文獻、檔案記載所述相關戰事發展始末，後介紹該圖經繪圖者描繪下所呈現的風貌，以期補充過去研究之不足。

**關鍵詞：**檔案、戰圖、銅版畫、林爽文、福康安、十全武功

## 一、前言

清乾隆年間的林爽文事件，從乾隆五十一年十一月起事以來，至乾隆五十三年二月被平定，共歷時一年三個月，不但是清代統治臺灣期間最大規模的民變，也是乾隆皇帝自豪的十全武功之一。清高宗爲了紀念此役，命人比照西域、金川戰役繪製戰圖，鑄刻銅版，製作臺灣戰圖銅版畫。

清代的銅版畫製作，大約是從康熙年間開始，起初用來製作地圖或印刷書中插圖，到了乾隆年間才開始使用銅版畫來製作一系列描繪征戰場面的組圖。第一套戰爭銅版畫作品西域戰圖〈平定準部回部戰圖〉，是由任職宮廷的歐洲畫家分別繪製草圖，之後交由廣東粵海關及廣州「十三行」代爲聯繫，把圖稿分批送往歐洲法蘭西刻製成銅版印刷，可能完工於乾隆三十八年（1773）。<sup>1</sup>隨後，宮廷又相繼製作了七組描繪武功的銅版畫，分別爲〈平定兩金川得勝圖〉、〈平定臺灣得勝圖〉、〈平定安南得勝圖〉、〈平定廓爾喀得勝圖〉、〈平定苗疆得勝圖〉、〈平定仲苗得勝圖〉、〈平定回疆得勝圖〉等。<sup>2</sup>臺灣戰圖是繼西域、金川戰圖之後，第三套繪製有關戰爭系列銅版畫的作品。乾嘉年間製作的八組戰圖，除〈平定回疆得勝圖〉外，其餘在國立故宮博物院均有典藏。<sup>3</sup>

目前世界各地典藏臺灣戰圖的博物館，在該圖的命名上不甚相同，如國立故宮博物院命名爲〈平定臺灣圖〉，中國歷史博物館命名爲〈平定臺灣得勝圖〉，日本町田市立國際版畫美術館則稱〈平定臺灣戰圖〉等。筆者參見檔案資料記載，乾隆年間製作此戰圖時，多以〈臺灣戰圖〉稱之，故行文以此名之。〈臺灣戰圖〉中的十二幅戰圖名稱，爲便行文，依照國立故宮博物院圖書文獻處的命名稱之。

這套臺灣戰圖銅版畫經常爲人所引用，過去已有不少研究學者針對該圖製作過程與藝術表現作過簡介或探討，成果頗爲可觀。例如在臺灣方面，莊吉發在《清高宗十全武功研究》中探討清代平定林爽文事件的過程，同時附錄中收錄了十二幅臺灣戰圖。<sup>4</sup>賴福順也在《乾隆重要戰爭之軍需研究》一書中，刊出其中四幅，並於1982年撰寫〈清高宗臺灣戰圖〉一文，刊出十二幅戰圖，該文雖係爲

1 聶崇正，〈清代宮廷繪畫〉，頁17-18。

2 翁連溪，〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，頁44。

3 盧雪燕，〈鏤銅鑄勝——院藏清宮得勝圖銅版畫〉，頁41。

4 莊吉發，《清高宗十全武功研究》。臺灣戰圖圖版收錄於頁619-630。

簡介，但卻注意到福康安與臺灣戰圖製作有其關聯，此論雖未能深入分析，但已頗具參考價值，透過該文亦可得知故宮收藏該圖原由。<sup>5</sup>李天鳴則在〈林爽文事件中諸羅戰役〉一文，針對臺灣戰圖中的第一幅圖諸羅戰役的歷史過程提出詳盡論述分析，並在附錄圖說中提出頗為有趣的思考觀點。<sup>6</sup>最近，由盧雪燕所發表〈鏤銅鑄勝——院藏清宮得勝圖銅版畫〉，該文綜述本院藏品，亦有參考價值。<sup>7</sup>此外，在國立故宮博物院相關出版品如《披荊斬棘——十七世紀後的臺灣》等書中，也可見到對該組圖的介紹。<sup>8</sup>

至於海外方面，日本學者河野実所編《『中国の洋風画』展》一書，可見臺灣戰圖十二幅圖版，該書對此戰役提供了扼要的簡述。<sup>9</sup>中國學者過去雖多將研究焦點擺在〈平定西域戰圖〉的探討，但論著中亦有涉及臺灣戰圖相關性之研究，其中又以翁連溪、聶崇正等專家論著最引人注目，相當值得重視，翁連溪很早便使用了部分「活計檔」來觀察臺灣戰圖課題。<sup>10</sup>近年，雖有中國歷史博物館研究員劉如仲專論〈平定臺灣得勝圖〉的作品出現，但該文似乎仍未超出前者之研究成果。<sup>11</sup>另外，頗值得一提的是在1997年由香港市政局與法國駐香港總領事館聯合舉辦的「從北京到凡爾賽：中法美術交流」展覽中，由展覽之目錄作者法國吉美博物館Jean-Paul Desroches，在臺灣戰圖「攻克斗六門」的圖錄中，對於臺灣戰圖整體構圖作出扼要評論，對於研究本課題實有相當助益。<sup>12</sup>

本文擬在前人的研究基礎成果下繼續探究，主要運用檔案等相關資料，期能重建臺灣戰圖繪製經緯，同時也修正前人論述有誤之處。近年，國立故宮博物院圖書文獻處將館藏清代戰圖數位化，以A3、A0尺寸彩圖輸出，其中即包含了〈臺灣戰圖〉。而中國國際文化出版公司也與北京故宮博物院等合作，出版《清代

5 賴福順，《乾隆重要戰爭之軍需研究》；賴福順，〈清高宗臺灣戰圖〉，頁6-7。

6 李天鳴，〈林爽文事件中的諸羅戰役〉，頁151-194。

7 盧雪燕，〈鏤銅鑄勝——院藏清宮得勝圖銅版畫〉，頁40-51。

8 劉錚雲主編，《披荊斬棘——十七世紀後的臺灣》。

9 河野実（町田市立國際版画美術館）編，《『中国の洋風画』展 明末から清時代の絵画・版画・挿絵本》，頁297-302。

10 如翁連溪，〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，頁41-50。相關論述頗多，不一一列舉。此外，中國學者莫小也對於戰圖亦頗有研究，如〈歐洲傳教士與清代宮廷銅版畫的繁榮〉，頁93-116；〈銅版組畫《平定苗疆戰圖》初探〉，頁52-64等相關銅版畫戰圖作品。

11 劉如仲，〈《平定臺灣得勝圖》考〉，頁30-32。

12 香港市政局、法國駐香港總領事館，《從北京到凡爾賽中法美術交流》，圖版93勝戰圖。

御製銅版畫》一書，收錄〈平定西域戰圖〉與〈平定臺灣戰圖〉兩套作品。<sup>13</sup> 閱讀者可清楚觀察臺灣戰圖中所繪細節，對於研究該圖甚有助益。

目前研究者論及臺灣戰圖完成時間最為普遍的論述，認為該組圖於乾隆五十六年至五十七年完成，這似乎是個蠻有趣的問題（為何會是兩年？）但多數研究學者均未能說明立論依據為何。持此相同論點之中，筆者唯一僅能在翁連溪的論文見到了推論依據，翁先生曾提到：「〈平定臺灣得勝圖〉於乾隆五十三年由清代著名的宮廷畫家多人分別繪圖，由清宮造辦處鑄刻銅版刷印，另據圖畫上端乾隆題詩，推測此圖應完成於乾隆五十六年至五十七年間（1791-1792年）。」<sup>14</sup> 然而，若實際觀察圖中乾隆落款時間，則不難發現此論述有明顯錯誤之處。藉由筆者所整理的表一可見，御製詩完成時間應橫跨三年，並非為兩年，乾隆落款時間應為乾隆五十二年至五十四年之間，也非其所論之乾隆五十六年至五十七年之間，換言之，御製詩的落款時間是不能作為臺灣戰圖繪製完成的依據。<sup>15</sup> 臺灣戰圖的製作經緯為何，目前研究未能全面分析，故以下本文擬從繪製臺灣戰圖的「源頭」，也就是乾隆皇帝交代福康安承辦繪製臺灣戰圖開始談起。

## 二、製作經過

福康安來臺平定清代臺灣林爽文事件期間，乾隆皇帝對於戰事的發展，相當關注，不但屢次下旨指揮調度，並要求福康安等參戰將領應隨時迅報當時戰況情形。乾隆五十三年二月，臺灣民變勢力在清軍鎮壓之下，即將「大功告成」之際，乾隆皇帝下旨，命福康安先將目前重要征戰戰場詳細繪圖呈覽，並告知其爾後平定全臺，其他戰況亦須作此處理。將平定臺灣戰事繪圖進覽，是日後製作臺灣戰圖的先聲，在上諭中保存了這段珍貴資料，特節錄如下：

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

13 國際文化出版社等編，《清代御製銅版畫》。

14 翁連溪，〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，頁46。

15 筆者在聶崇正所撰之〈清代宮廷銅版畫述略〉文中，見到其稱：「乾隆皇帝的詩分別寫於『丁未』、『戊申』、『己酉』諸年（即乾隆五十二至五十四年，一七八七至一七八九年），題詩與表現相同內容的畫被刻在同一幅銅版上，說明這套銅版畫的製版時間是在乾隆帝題詩之後，即乾隆五十四年（1789）以後。」可見聶崇正也正確觀察出御製詩的製作時間，並在該書以御製詩的落款日期作為排序臺灣戰圖的依據。該文收錄於國際文化出版社等編，《清代御製銅版畫》。

表一 臺灣戰圖名稱及圖中乾隆皇帝御製詩落款時間

戰圖順序	戰圖名稱	乾隆御製詩落款時間	御製詩類型
第一幅	諸羅解圍圖	丁未嘉平月中澣／乾隆52年12月中旬	五言古體詩
第二幅	大埔林之戰圖	己酉新正／乾隆54年正月	七言律詩
第三幅	斗六門之戰圖	丁未嘉平／乾隆52年12月	五言律詩
第四幅	大里杙之戰圖	丁未嘉平下澣／乾隆52年12月下旬	五言律詩
第五幅	集集埔之戰圖	己酉新正上澣／乾隆54年正月上旬	七言律詩
第六幅	小半天之戰圖	戊申新正／乾隆53年正月	五言律詩
第七幅	生擒林爽文圖（老衢崎）	戊申仲春／乾隆53年2月	七言律詩
第八幅	大武壠之戰圖	己酉孟春上澣／乾隆54年正月上旬	七言律詩
第九幅	枋寮之戰圖	戊申新正／乾隆53年正月	七言律詩
第十幅	生擒莊大田圖（瑯嶠）	戊申仲春下澣／乾隆53年2月下旬	七言律詩
第十一幅	福康安返抵廈門圖	戊申季夏上澣／乾隆53年6月上旬	七言律詩
第十二幅	賜宴凱旋諸將圖	戊申孟秋／乾隆53年7月	七言古體詩

資料來源：國立故宮博物院圖書文獻處典藏〈平定臺灣圖〉，平圖021271-021282。

說明：1. 戰圖名稱欄中排序依各戰圖所述戰役、事件發生先後排序。

2. 乾隆御製詩落款時間欄中，前為戰圖中御製詩所題落款時間，後為筆者換算時間。

3. 本圖冊為銅版紙本墨印，大小一致，據國立故宮博物院圖書文獻處丈量尺寸為50×85.5cm。

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、水里社、水沙連、大里杙、及道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。<sup>16</sup>

乾隆五十三年八月初四日，福康安則依照「前奉諭旨，令臣福康安將臺灣勦捕賊匪時，官兵奮勇攻撲暨險峻要隘處所，並拿獲首逆林爽文賊目、莊大田之

16 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，天龍長城文化藝術公司編，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1706。

處，繪圖具奏，以便刊刻戰圖」的旨意，將所辦理的情況奏報乾隆皇帝，其稱：

臣福康安接奉諭旨後，即在臺灣將各該處形勢、路徑繪出底稿，因彼處畫工、裱匠均屬平常，是以待回至內地，另行繪畫裝潢，親帶至熱河呈覽。此內嘉義縣城、斗六門、水沙連、大里杙、集集埔、小半天、老衢崎、瑯嶠八處，係蒙諭旨指出臣福康安所繪與臣等前進圖樣相同，臣福康安又於八處之外，添畫興化店、大排竹、大埔林、攸武乃社、大武壠、牛庄、枋寮及拿獲林爽文家屬之水裡社等八處，共十六幅，謹一併呈覽，恭備聖明揀擇，俟欽定後，臣等即遵旨於圖內粘貼領兵大員姓名，並摘敘畧節具奏，俟御製詩發下後，再交如意館刊刻戰圖。又臣福康安尚繪有臺灣民番風俗及花果草木圖共三冊，謹一併恭呈御覽，謹奏。<sup>17</sup>

福康安所奏報內容大致可歸納為幾點，首先，由福康安命臺灣畫工繪製的臺灣戰圖共有十六幅，按上引文判斷應分為兩次進覽，每次各八幅，這是目前所能掌握最完整有關臺灣戰圖的圖名資料。其次，更重要的意涵反應在這十六幅戰圖皆在臺灣所繪製而成的，雖然可能如同福安康所論，彼處畫工、裱匠均屬平常，藝術價值似乎不高，但由於是在當時、當地所繪製的作品，因此畫中所表現出來的場景，在史料價值上頗值得重視。再者，福康安所呈進的十六幅圖中，找不到乾隆皇帝所交辦繪製的「平林仔」，其原因不詳，或可能與福康安評估該處戰事還不足以被繪製成圖有關。

但是，依照我們目前所得知鑄刻銅版畫的臺灣戰圖為十二幅，而福康安所進則為十六幅，兩者之間究竟有何關聯。若再翻閱檔案資料便可以了解，原來當福康安在送交第一批的八幅戰圖後不久，宮廷畫工便已奉乾隆皇帝之命著手對於福康安所進之八幅戰圖，重新進行繪製工作，顯然乾隆皇帝不太滿意福康安所進呈的這些作品吧。在宮內繪製這八幅戰圖的態度頗為嚴謹，除了參考福康安來臺平定林爽文事件時所陸續呈報的奏摺之外，同時也詢問海蘭察等平臺的相關將領，將此次清軍攻打臺灣「官兵奮勇攻撲並險峻要隘」之嘉義縣城、斗六門、水沙連、大里杙、小半天、集集埔、老衢崎及瑯嶠共八處，依照各處的形勢繪畫圖樣，在乾隆五十三年七月十四日，將圖樣呈給乾隆皇帝過目。<sup>18</sup>

17 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）》，頁1279-1281。

18 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。

同時，由官員向乾隆皇帝奏報的內容可以得知，製作臺灣戰圖時打算在圖內鐫刻御製詩，但在查對詩本之後，目前僅有嘉義縣城、斗六門、大里杙、小半天、老衢崎、瑯嶠等六處，清高宗曾作過御製詩篇，因此，處理方式將有作過御製詩者，「於圖內將詩題粘貼黃簽進呈」。<sup>19</sup> 由八月初七日諭旨檔中可見此論述，其稱：

戰圖已有御製詩者，共六首：福康安奏大勦諸賊開通諸羅改賜諸羅縣名為嘉義詩一首；福康安奏報攻克斗六門詩一首；福康安奏攻克大里杙詩一首；福康安奏攻勦小半天詩一首；福康安奏生擒林爽文詩一首；福康安奏生擒莊大田詩一首。<sup>20</sup>

相互對照下，老衢崎、瑯嶠兩圖繪製內容應係為生擒林爽文與生擒莊大田情形。另外，檔案中也提到了由於水沙連與集集埔二圖，尙未有御製詩，故在圖內沒有粘簽。建議皇帝可否「俟福康安到日，將福康安所繪各圖核對比較，再行請旨定奪，交如意館刊刻戰圖。」<sup>21</sup> 乾隆五十三年八月初六日，大臣建議對於乾隆皇帝曾已作過的御製詩兩首，再添加兩幅戰圖，合計共十幅，這兩首御製詩分別為「福康安奏報凱旋渡海平安詩」及「賜凱旋將軍福康安等宴詩」。<sup>22</sup> 諭旨檔中可見當時工作進行情況，其稱：

臣等遵旨，酌擬平定臺灣戰圖共用十幅內，已有御製詩者六幅，請補御製詩者二幅，又已有御製詩，請補圖者二幅，分繕清單進呈，俟發下照從前平定西域、金川圖式繪畫，至臣福所進原圖十六幅，可否即將所敘戰蹟說片分寫各圖對頁，作為藁本存貯，並將原進略節，一併粘簽進呈是否有當，伏候欽定，謹奏。<sup>23</sup>

引文中所提到十幅戰圖中，缺補御製詩者兩幅，本以為應該指的是水沙連與集集埔兩圖，但從五十三年八月初七日檔案可見，水沙連戰圖似乎已被大埔林戰圖所取代，諭旨檔中提到了：「應存戰圖請御製補詩者酌擬兩幅：大埔林、集集埔。」<sup>24</sup> 這個轉變筆者推測應與福康安在五十三年八月初四日，再進八幅戰圖有

19 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1178。

20 乾隆五十三年八月初六日，見洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，頁1287。

21 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。

22 乾隆五十三年八月初六日，見洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，頁1284。

23 乾隆五十三年八月初六日，見洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，頁1282-1283。

24 乾隆五十三年八月初七日，見洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，頁1287-1288。

關，大埔林即爲此八幅再進戰圖中的其中一幅，其似乎比水沙連更受到青睞。

不僅如此，八月初七日，也決定將臺灣戰圖由十幅擴大爲十二幅戰圖的規模，諭旨檔中記載：「臣等遵旨，將臣福康安所進原圖內，再擬挑水裡社、大武壠二幅，請補御製詩一體畫入，共足十二幅之數，謹奏」。<sup>25</sup>可見福康安八月四日所進呈的戰圖中，除大埔林以外，水裡社、大武壠戰圖也併入了臺灣戰圖之中。<sup>26</sup>但於同日，另一個改變在諭旨檔中亦可見，其稱：「遵旨，將臣福康安所進各圖內，查枋寮一戰，殺賊較多，其餘各戰均不及此，應請即將枋寮換出水裡社一幅，謹將畧節一併進呈，以便御製詩篇，謹奏。」<sup>27</sup>枋寮又取代了水裡社戰圖。至此，十二幅臺灣戰圖的題材全部確定。

另外，值得注意的是上引文中所提到的「俟發下照從前平定西域、金川圖式繪畫」，乾隆皇帝似乎對於當前繪製戰圖所呈現的繪畫風格及圖畫尺寸未能與過去製作的戰圖相符仍不甚滿意，決定命人重新將過去所畫過戰圖的尺寸加以清查，並打算重新展開繪製工作，務求臺灣戰圖也能與過去所製作的戰圖尺寸、樣式相互符合。在活計檔中記載了這段珍貴史料：

乾隆五十三年十月二十一日，筆帖式舒慶送來如意館押帖一件，內有八月十七日，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戰圖尺寸查清，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稿一幅，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，照福安康所進之圖一樣，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。<sup>28</sup>

過去研究者翁連溪曾提到，「在〈平定準噶爾回部戰圖〉、〈平定兩金川得勝圖〉後，每次重要戰爭結束後都要按先例製作戰圖，基本上形成了慣例，而且在構圖、繪圖技法、畫面尺寸、雕版印刷等諸方面沒有多大變化。但內容和繪

25 乾隆五十三年八月初七日，見洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，頁1285。

26 乾隆五十三年八月初七日，見洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，頁1285。

27 乾隆五十三年八月初七日，見洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，頁1286。

28 「內務府造辦處各作成做活計清檔」（以下簡稱「內務府活計檔」），北京：中國第一歷史檔案館館藏微捲，2000年，乾隆五十三年十月紀事錄，BOX NO. 148，頁481。



圖、雕刻技藝、刷印工藝等水平高低不同」。<sup>29</sup> 然而，由上引文可見，這種「慣例」，其實是刻意維持的，而且是在製作臺灣戰圖才開始有的慣例，其目的在追求製作銅版畫戰圖整體的統一性。由姚文瀚、繆炳泰先分別起稿渡海凱旋圖稿、賜宴圖稿各一幅，兩幅題材均非福康安所進之圖，且皆已有御製詩，故可想而知，這兩幅圖繪製者依詩繪圖的成分頗高。

隨後，姚文瀚在九月二十日先將渡海凱旋圖稿呈交皇帝過目，頗得聖意，遂命准畫，並遣楊大章、賈全、謝遂、莊豫德、黎明等人再分畫其餘十幅戰圖，<sup>30</sup> 姚文瀚可說是奠定了臺灣戰圖的繪製風格，其所繪渡海凱旋圖圖稿是十二幅戰圖中最先完成的作品。繪製者依上文所述「其山川形勢與打仗情形，照福安康所進之圖一樣，人物畫法照西域、金川戰圖尺寸大小一樣起稿。」<sup>31</sup> 一方面盡可能展現出福康安征臺的戰爭風貌，另一方面則融入西方繪畫技巧，寫實藝術並重，此可謂繪製臺灣戰圖的一大特色。

臺灣戰圖中唯一與其他戰圖繪製風格較不相同的是由繆炳泰所擬稿之賜宴圖稿，繆炳泰善畫人物，據清史稿所載：「繆炳泰，字象賓，江蘇江陰人。初以國子監生召繪御容。南巡，應召試，賜舉人，授中書，官至兵部郎中。乾隆五十年以後御容，皆出所繪。又命繪紫光閣功臣像，人人逼肖，寫真之最工者。」<sup>32</sup> 賜宴圖稿所描繪的是乾隆皇帝賜宴凱旋將領君臣慶功的場景，由其擔任繪製工作，或稱得上是適當人選。張麗端曾提到，清高宗有時對於某些宮廷匠人的專長與特質是相當注意且清楚掌握的，有時區分之細，還會出現一件作品規劃多人各依專長，分工而成。<sup>33</sup> 雖然在臺灣戰圖看不見實際分工的情形，但由繆炳泰來起稿賜宴圖一例，似頗能感受到乾隆皇帝對宮廷畫家專長的掌握。

十月初五日，乾隆皇帝令太監鄂魯里傳旨：「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。」<sup>34</sup> 可見臺灣戰圖之彩繪本先行繪製，陸續交付如

29 翁連溪，〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，頁46。

30 「內務府活計檔」，乾隆五十三年十月紀事錄，BOX NO. 148，頁481。

31 「內務府活計檔」，乾隆五十三年十月紀事錄，BOX NO. 148，頁481。

32 《清史稿》，卷504，列傳291，藝術三，頁13913。

33 張麗端，〈從《活計檔》看清高宗直接控管御製器用的兩個機制〉，頁60。

34 「內務府活計檔」，乾隆五十三年十月紀事錄，BOX NO. 148，頁481。

意館再繪製清圖鑄刻銅版。

五十四年三月十七日，如意館又接得福慶押帖一件，內開二月十三日懋勤殿交御筆臺灣圖序一張，傳旨：「交如意館，俟臺灣得勝圖十二張畫得時，裱冊頁一冊，其御筆字序週圍畫一寸寬泥金夔龍邊，裱在前幅頁」，此為冊頁圖序的製作情況。<sup>35</sup>而原先由福康安所呈進十六幅原圖，其處理方式，則將「所敘戰蹟說片分寫各圖對頁，作為稿本存貯。」<sup>36</sup>

同樣也在活計檔中，可見五十四年十一月初三日如意館接得福慶押帖，內開十月初一日懋勤殿交御製臺灣得勝圖冊頁一冊，傳旨：「交啓祥宮照重華宮伊犁得勝圖錦套一樣，配做大花宋錦套。」<sup>37</sup>可得知，十二幅著色冊頁，應已於乾隆五十四年十月初一日前陸續完成。綜上所述，從乾隆皇帝五十三年交辦開始，姚文瀚、繆炳泰、楊大章、賈全、謝遂、莊豫德、黎明等七位宮廷畫家約費時一年多的時間完成此套畫作。此外，頗值得補充的是，筆者曾在由朱誠如主編的《清史圖典》見到了北京故宮博物院收藏了十二幅《平定臺灣戰圖冊》，係為紙本彩繪戰圖，是否即為上述宮廷畫家所繪製的著色冊頁，其與臺灣戰圖銅版畫有何異同之處，筆者打算另撰小文，容俟他日再予析論兩者之關係。<sup>38</sup>

頗為有趣的是，在姚文瀚等宮廷畫家奉命繪製臺灣得勝圖著色冊頁十二幅時，乾隆皇帝曾於五十四年五月二十八日命人傳旨：「臺灣戰圖冊頁畫稿，俟刻銅板完時，將原稿摺回，著西洋人賀清泰、潘廷璋照銅板畫法一樣成畫一分。」<sup>39</sup>法籍耶穌會士賀清泰、義大利修士潘廷璋二人先後於1770、1771年先後來華，曾參與〈平定西域戰圖〉及〈平定兩金川得勝圖〉的繪製工作。<sup>40</sup>乾隆命二人在日後臺灣戰圖刻完銅版後照銅版畫法再繪一次，故可知兩人均未參與臺灣戰圖的著色冊頁繪製工作，因此臺灣戰圖應可稱得上是首件由中國人獨立完成的戰爭銅版畫作品。而共同參與臺灣戰圖繪製工作的六位宮廷畫家（除繆炳泰外），則在臺灣戰圖完成不久，也被指派從事重繪平定安南國戰圖冊頁的工作。<sup>41</sup>

35 「內務府活計檔」，乾隆五十四年三月如意館，BOX NO. 150，頁121。

36 乾隆五十三年八月初六日，見洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，頁1282-1283。

37 「內務府活計檔」，乾隆五十四年十一月如意館，BOX NO.150，頁149。

38 朱誠如主編，《清史圖典》，第六冊乾隆朝上，北京：紫禁城出版社，2002年，頁108-119。

39 「內務府活計檔」，乾隆五十四年十一月如意館，BOX NO. 150，頁149。

40 聶崇正，《宮庭藝術的光輝——清代宮廷繪畫論叢》一書中〈清宮外國畫家談〉，頁189-191。

41 「內務府活計檔」，乾隆五十四年十一月如意館，BOX NO. 150，頁155。

乾隆皇帝常讓宮廷畫家們透過臨摹來感受其他畫家的繪畫技巧，並藉由臨摹來縮放尺寸，以符合其所需。

然而，臺灣戰圖在鐫刻銅版，刷印戰圖方面又是如何進行呢？由活計檔所見，銅版鐫刻由造辦處負責，製作並非同時，而是陸續進行。乾隆五十五年正月初七日，造辦處先將刻得凱旋渡海銅牌一塊，隨印得圖樣一張呈覽；隨後又於同年五月初六日，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，交太監鄂魯里給乾隆皇帝過目，奉旨著印二百份，其餘各幅戰圖待完成之後，也依此數各壓印兩百份。與臺灣戰圖同時進行製作銅版畫的還有安南戰圖，乾隆皇帝指示「如意館現畫安南國圖六張，不必如意館繪畫清圖，著銅版處繪清圖過板，隨趕刻亦壓印二百分。」<sup>42</sup>

乾隆五十六年五月十七日，尚書金簡將紫光閣撤來西域戰圖銅版一塊，金川戰圖銅版一塊，交由太監鄂魯里呈給乾隆皇帝過目，隨後奉旨：「著將西域戰圖、金川戰圖銅板兩分，係西洋成造背後鐫刻西洋鐫做並次續，係造辦處成造背後鐫做並次續，其現造臺灣、安南等圖得時，亦背後照樣鐫做次續。」<sup>43</sup> 可得知，臺灣、安南戰圖銅版也比照西域、金川戰圖銅版，在背後鐫刻次續。

五十七年十一月十九日，造辦處將印得臺灣戰圖二百分並各處陳設戰圖清單一件，隨午活持進，額附豐、侍郎依齡阿交太監鄂魯里給乾隆皇帝過目，臺灣戰圖銅版畫製作完成。整個製作時間若從乾隆五十三年二月交代福康安辦理繪製臺灣戰圖起計算，費時四年以上。印製完成的臺灣戰圖，奉乾隆皇帝旨意，配置如下：「著照例陳設圖一百二十分，其應裱冊頁配做木匣之處，照例辦理。其餘八十分，內十五分交啓祥宮裱做冊頁，得時分賞阿哥們並軍機大臣，餘六十五分，交軍機擬賞，欽此。」<sup>44</sup>

至於臺灣戰圖應用何種紙張印製，乾隆皇帝曾下旨，以過去製作西域、金川戰圖所剩的圖紙付印，若有不足，再補以白露紙壓印。由紙張的使用來觀察，此套戰圖在刷印時，主要仍以過去製作戰圖的洋紙為主，中國製紙為輔，頗能珍惜洋紙的使用。藉由活計檔中可以見到相關記載：

42 「內務府活計檔」，乾隆五十三年十月紀事錄，BOX NO. 148，頁482。

43 「內務府活計檔」，乾隆五十三年十月紀事錄，BOX NO. 148，頁483。

44 「內務府活計檔」，乾隆五十三年十月紀事錄，BOX NO. 148，頁484。

於五十五年五月初八日，經總館內務府大臣舒文，將四十三年粵海關解送到印圖紙兩千四百八十張，內有海水潮濕霉爛紙一千七百三十張，交太監鄂魯里呈覽，奉旨：即著交杭州織造基厚，照依圖張尺寸盡數另行抄作，作速送京壓印，臺灣圖應用，其不足者，再用白露紙壓印。<sup>45</sup>

活計檔中更保存了五十八年正月二十七日，由造辦處所奏有關臺灣戰圖奏銷用過工料銀兩之紀錄，詳細記載了臺灣戰圖銅版以紅銅為材料，對於銅版重量、製作過程、所需銀兩，甚至是壓印張數，包含清圖、廢圖幾張及所需工料銀兩，皆有詳盡記載，具有極高的史料價值，故特節錄如下：

造辦處謹奏為奏銷用過工料銀兩事，遵旨刊刻臺灣戰圖銅板十二塊，並壓印清圖二百分，計二千四百張，業經陸續呈覽，遵旨分發各處陳設，分晰辦理在案。今據該員等呈稱，成造銅板十二塊，按例用過紅銅四百五十七斤二兩二錢，每銅板一塊，打造、銼刮、磨光、臨稿、過粉、過墨，刊刻等工，按例共需用銀一百八十八兩六錢八分五厘，十二塊共用過銀二千二百六十四兩二錢二分，壓印圖三千七百九十二張，內檢得清圖二百分，計二千四百張，廢圖一千三百九十二張，共用過杭州織造抄做印圖紙二千三百三十張，長一丈二尺，寬五尺四寸，白露紙二百四十三張，計印圖工料銀五百九十一兩五錢五分二厘。再查清圖十二張，除如意館已畫二張外，由該作接畫清圖十張，遵照畫工節省二城之例，實用過銀四百三十八兩六錢，以上通共按時，實用銀三千二百九十四兩三錢七分二厘，呈請核銷等因。前來，奴才等伏查向例，壓印圖張，每張得一廢一，層蒙聖訓不必拘擬，欽此。奴才等遵即嚴飭該等敬謹，督匠小心壓印，不得糜廢，共計印得圖三千七百九十二張。奴才等遂派郎中常福詳加斟查，計選得清圖二百分，計二千四百張，其餘不堪用之廢圖一千三百九十二張，請仍照例交杭州織造另行抄作，紙張送京以被應用等情。奴才等覆核無異，謹將用過工料銀兩並庫貯物料細數，另繕清單，一併恭呈御覽，為此謹奏等因，繕寫摺片清單具奏。<sup>46</sup>

這段文字不但有助於掌握臺灣戰圖印製的過程，同時也得以讓我們了解清代

45 「內務府活計檔」，乾隆五十三年十月紀事錄，BOX NO. 148，頁482。

46 「內務府活計檔」，乾隆五十三年十月紀事錄，BOX NO. 148，頁484-485。

乾隆年間由中國自行鑄刻銅版刷印戰圖的水準為何，對於銅版畫的研究，具有重要的參考價值。

然而，我們還無法得知臺灣戰圖在鑄刻銅版畫時所動用的工匠情況。筆者翻閱活計檔資料，曾見宮廷在乾隆四十七年間製作諧奇趣銅版圖時，管理養心殿造辦處事務舒文曾向乾隆皇帝奏報製作費用將按照金川得勝圖銅版奏准之例辦理，其稱：

奴才舒文謹奏，為約估工料銀兩銅斤事，遵旨成造諧奇趣銅板圖二十塊，奴才於本年五月間刊刻得銅板，壓印得小樣，恭呈御覽，奉旨候金川得勝圖完竣後，准照樣接續成造，欽此。欽遵隨派原辦金川得勝圖銅板官員承辦，今據該員等呈稱，成造諧奇趣銅板二十塊，按照現辦金川得勝圖銅板奏准之例，估計每銅板一塊，長二尺九寸二分，寬一尺七寸八分，約用紅銅五十二斤三兩二錢，化銅、打造、銼刮、磨光等，匠九十工，每工銀一錢五分四厘，計銀十三兩八錢六分；謄稿、過粉、落墨共用畫匠二百十五工，每工銀二錢五分五厘，計銀五十四兩八錢二分五厘；刊刻殿宇陳設樹木等項，共用刻字匠六百工，每工銀二錢，計銀一百二十兩以上。成造銅板二十塊，共約需紅銅一千四十四斤，工價銀三千七百七十三兩七錢，壓印清圖四千張，每張需用工料銀三錢一分二厘，計銀一千二百四十八兩，共約需五千二十一兩七錢等因，呈報前來。<sup>47</sup>

因此，若將造辦處製作臺灣戰圖每一塊銅版需用銀188兩6錢8分5厘與製作金川得勝圖工價銀對照，臺灣戰圖完全符合「按例」製作每塊金川得勝圖的工價銀數目，或可推測，臺灣戰圖與金川得勝圖兩者在製作每塊銅版上所用工匠人數有可能相符（或可能為同一批人，待考）。

此外，將上兩段引文相互對照，臺灣戰圖在製作上，多出了製作清圖之費用。原本宮廷畫家繪製彩繪戰圖後，應交付如意館繪製清圖，但實際上如意館僅繪製了兩幅清圖，其餘十幅則皆交由造辦處負責。這十張清圖共用銀438.6兩，平均每幅清圖花費43.86兩。若將上文所稱，謄稿、過粉、落墨共用畫匠215工，每工銀2錢5分5厘，計銀54兩8錢2分5厘，「遵照畫工節省二城之例」（54.825兩×

47 「內務府活計檔」，乾隆四十六年四月紀事錄，BOX NO. 140，頁304-310。

0.8=43.86兩)，恰符合繪製清圖花費之數，因此可得知，十幅清圖的繪製，即是由這些造辦處的畫匠所繪製。

### 三、構圖分析

在探討臺灣戰圖時，實應了解雖然清朝平定以林爽文、莊大田事件是從乾隆五十一年十一月起至乾隆五十三年二月間為止，約歷時一年三個月。但是清朝繪製這十二幅戰圖，實際上並未包含了整場戰事的經過。也就是說，福康安來臺前的一整年，清朝屢屢換將，頻頻調兵來臺平亂，卻始終與反抗群眾陷於膠濁的戰事，皆無表現在這套戰圖之中。這套戰圖除了最後兩幅外，主要描繪的僅是由福康安率軍來臺之後的征戰得勝場景，戰事發生時間從乾隆五十二年十一月初八日諸羅城解圍起至乾隆五十三年二月初五日起事首領莊大田被擒為止。

臺灣戰圖在每幅圖中均有乾隆皇帝御筆題寫的御製詩，由於御製詩中皆有乾隆落款時間，也成為過去研究學者在分析本戰圖完成時間及排序時的一個重要的參考指標，但由表一可知，乾隆皇帝並不是按照戰爭發生次序來題寫御製詩，這種排序方式，似乎不易呈現該組圖中所表現的時序。以下，筆者擬重新整理各幅圖排序，依圖中所繪製的重要戰事或場景發生時間作為次序。

臺灣戰圖在圖中並未標明所繪之地名、人名、方位等重要元素，僅能由觀賞者自行判斷，因此筆者擬採分段論述方式加以分析，先簡述每幅圖依文獻、檔案記載所述相關戰事發展始末，後介紹該圖經繪圖者描繪下所呈現的風貌，以方便觀察兩者的聯繫性。<sup>48</sup>

#### 第一幅諸羅解圍圖（圖1）

本圖相關戰事發展：乾隆五十二年（1787）十月二十八日，福康安、海蘭察等跨海東征，從蚶江崇武澳出發，十一初二日在鹿仔港登岸，隨即割營馬芝遴。出發前，福康安放出假消息，聲言將從鹿耳門進軍，打算聲東擊西，使民變群眾猝不及防。對此，乾隆皇帝大表讚賞，認為所辦甚好。十一月初四日，海蘭察率二十人，至八卦山勘查形勢，擊退零星民變群眾，小勝而還。福康安在鹿仔港作了一番部署之後，初六日率領官軍約五千人進軍，圖解諸羅之圍。大軍經二林、

48 參閱《平定臺灣圖》冊頁，臺北：國立故宮博物院典藏，平圖021271-021282。

麥仔寮，隔日抵達了由普吉保所駐守的元長莊。初八日黎明，官軍分五隊進兵，進軍至崙仔頂，民變群眾多潛藏於竹園內施放槍砲，並向官軍突擊，官兵槍箭齊發，反抗軍抵擋不住退入竹林兩旁，官軍趁勢將崙仔頂莊、崙仔尾莊打通，並命海蘭察等率軍直趨諸羅，該軍越過牛稠溪，抵達諸羅城，福康安隨後也掃平了附近反抗軍勢力，抵達諸羅。<sup>49</sup>

本圖構圖題材選自福安康所進戰圖，以清軍進軍諸羅（後改稱嘉義）城作為構圖場景，諸羅城及城外近郊皆可一覽無遺，本圖在臺灣戰圖中，算是繪製場面比較複雜的一幅。下圖為近景，右下方可見清軍在山林間行軍，左下方一群騎著戰馬的將士正在觀戰。中景左方的一批部隊正打算過橋至對岸，另一群槍兵則不斷向對岸竹林射擊做為掩護，竹林間隱約可見房舍，可知此處仍有頑抗的反抗軍盤據，以漩渦式煙霧呈現出中國式的構圖技巧，透過煙霧表現烽火情景。圖中央可見另一批列隊清軍集結岸邊，部分士兵已涉過溪流，對岸則是一群跪地投降的群眾，表示此處已被清軍控制，以竹林隔開兩個不同場景。本圖上方兩側山巒間的大路，一批批整齊的隊伍正向諸羅開進。此時圖右上方的諸羅城已解圍，城門大開，城內房舍清楚可見，呈現出一片平靜。城外各門皆有將士駐紮，並設木柵作為防禦。大軍進城的城門，則有人跪迎。但是另一個門前，仍可見騎兵掃蕩叛軍場景，手持冷兵器的群眾紛紛逃散，有人中箭身亡。本圖中所表現的人物、馬匹、巨石、山巒、林木、溪流、渡橋、城池，刻劃頗為精細，樹木葉片以傳統中國繪畫之單葉、夾葉技法描繪，圖中可辨別十種以上不同繪製方式。但此圖雖以諸羅解圍為主軸，表現的卻是解圍後的場景，圖中只出現零星戰鬥場面，可判斷清軍已控制戰局，構圖者想呈現出「軍威之盛」似更勝於「解圍之難」。諸羅城的繪製，在李天鳴先生論文中已論及似與當時情況不符，繪製者所繪諸羅城，頗具規模，城牆上城垛、城門樓清晰可見，究竟係為繪圖者的創作或係有所本，頗值得深入探究。

## 第二幅大埔林之戰圖（圖2）

本圖相關戰事發展：福康安抵達諸羅後，一面安撫百姓，一面命人打通南路

49 不著撰人，《平臺紀事本末》。收錄於中央研究院漢籍全文電子資料庫《臺灣文獻叢刊》第十六種，網址為：<http://www.sinica.edu.tw/~tdbproj/handy1/>，頁55-56（檢索日期3月20日）；《清宮諭旨檔臺灣史料第一冊》，乾隆五十二年十二月十四日（上諭），頁239。收錄於臺灣史料集成編輯委員會，《清代臺灣關係諭旨檔案彙編》，第二冊（乾隆五十二年五十三三年）。

交通，隨即於十一月二十日，發兵北上。嘉義之戰後，林爽文帶領部眾退回斗六門，命人把守中林、菴古坑等處要地，民變群眾盤據在中林、大埔林、大埔尾三莊，三莊東西相去僅數里之遙，其中又以中林為其精銳所在。於是，福康安令恆瑞、普吉保等進攻大埔林；鄂輝、袁國璜等進攻大埔尾；海蘭察等進攻中林。海蘭察等以騎兵攻之，民變群眾不敵，大埔林、大埔尾等處亦在官軍進剿下，紛紛潰逃，官兵追殺二十餘里，日晡追至菴古坑。「三埔」大捷後，清軍趁勢攻佔菴古坑，距離斗六門僅三十餘里。<sup>50</sup>

本圖構圖題材選自福安康所進戰圖，以大埔林為主的戰事發展情形作為描繪場景，清軍在此處對民變群眾展開大規模屠殺。圖中左方近景可見騎馬奔馳將士拉弓射擊，步兵也不落人後地追殺民變群眾，反抗軍不敵官軍征剿，死傷慘重，部分潰散群眾向右下方逃去，有人則露出了驚恐表情。中景、遠景也處處可見征剿場景。竹林間藏匿了部分民變群眾，但仍被清軍獲悉，紛紛開槍射擊。整幅圖中，除了右方中景處有零星反抗之外，絕大部分繪圖中，民變群眾皆處於絕對劣勢，清軍獲得全面勝利。

### 第三幅斗六門之戰圖（圖3）

本圖相關戰事發展：斗六門乃為林爽文大本營大里杙的門戶，此處囤積糧秣、聚集群眾頗多，林爽文打算在此抗拒官軍。福康安在盤問捕獲民變群眾後得知，反抗軍頗為畏懼清軍騎馬突擊，故打算在沿途開挖陷坑，密佈竹籤，企圖讓戰馬失足，以阻擋官軍前進。因此官軍決定繞路由稻田行走，十一月二十一日抵達斗六門，反抗軍也將附近村莊部眾撤來此地，打算頑強抵禦。官軍四面進攻，一直到午後，民變群眾終抵擋不住，四散潰逃，官軍以利刀、長刀砍倒竹田，把柵欄劈開，攻入其中，展開大屠殺，攻克了斗六門。在福康安認為，由於「此地賊人久占，居民皆已從賊，除臨陣殺死外，村內藏匿者尚有三百餘人，已全數搜出，盡行正法。」<sup>51</sup>如此殘忍鎮壓行徑，令人怵目驚心。

本圖構圖題材選自福安康所進戰圖，構圖內容清晰，以圖中央偏左上的斗六

50 《平臺紀事本末》，頁57；乾隆五十二年十一月二十二日（奏摺錄副），福康安等奏清軍攻佔斗六門等處，收錄於《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1569。

51 《平臺紀事本末》，頁57；乾隆五十二年十一月二十二日（奏摺錄副），福康安等奏清軍攻佔斗六門等處，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1569。



門作為繪圖中心。這時清軍已經重兵包圍斗六門，隔著溪流在岸邊以密集火槍向斗六門射擊，在斗六門據點外處處可見中槍而死的百姓。近景為圖下方，一群騎馬的將領們正趕到此處，其中較為特別的是繪製了兩名穿著戎裝的騎馬將領，這在組圖中較少見到，圖右下方山林間亦可見到清軍。紛紛趕來軍隊渡過了木橋攻入斗六門，展開大規模屠殺，畫面中可見村民身首異處，清軍手持人頭，慘不忍睹的場景。另外，圖右上方，馬隊及手持盾牌的步兵紛紛向斗六門後方進軍，在竹林間捕殺反叛群眾。左上方繪圖者巧妙的繪製了數名官兵扼住山下退路，營造出反抗軍無路可逃的窘境。圖左上方的空地，也可見到官兵正在屠殺逃命群眾，有些已不打算抵抗而跪地投降。圖左方的溪流從山中湧出向下流，將畫面表現得更有立體感。

#### 第四幅大里杙之戰圖（圖4）

本圖相關戰事發展：斗六門攻克之後，十一月二十二日福康安率領大軍至水沙連山口，但不見民變群眾蹤跡，於是分兵搜剿，官軍渡過大溪，方見逃亡群眾，在此處展開了大屠殺。進而得知林爽文已返回大里杙的消息，乃收軍直趨大里杙，並命原守埔心、二林之兵移駐水沙連。沿途焚剿虎仔溪、萬丹庄、南投、北投等多處反抗軍盤據村莊，二十四日申刻行至平臺庄，距離大里杙僅五里。福康安先派前鋒勘查地勢情形，得知「大里杙東倚大山，南繞溪河，砌築上城，密排大炮，內設竹柵兩重，城外溝重迭，防守極為堅密」，遂命官兵、義民分佈整齊，進至溪邊，因溪河水深，命眾人在溪邊固守，打算隔日探明路徑後，再將大里杙合圍。民變群眾屢次來犯，皆為官軍擊退。戰事從日暮持續到次日黎明。二十五日卯刻，官軍從西南、西北兩門分路進攻，佔領大里杙，但林爽文早於半夜攜同家眷向東僻路山內逃離。<sup>52</sup>

本圖構圖題材選自福安康所進戰圖，以大里杙做為繪圖中心，將近佔了一半的畫面。這幅圖在組圖中最足以表現出清軍使用火炮轟擊，處處烽煙漫天的場景。溪邊清軍紛紛以優勢火炮攻勢向大里杙射擊，更不斷挑來火藥桶補充，圖右下方近景處可見士兵正從桶中搬出彈藥準備裝填情景。在清軍優勢炮火攻擊下，莊內處處瀰漫著濃濃煙霧，有些群眾被炸死，有些紛紛走避，也有些仍打算頑

52 《平臺紀事本末》，頁58-59；乾隆五十二年十一月二十五日（奏摺錄副），福康安等奏清軍攻佔大里杙林爽文等逃入內山，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1575-1576。

抗。從圖中大里杙內繪有三門大砲，有些正對著清軍轟擊可以得悉，繪圖者想表現反抗軍在大本營的實力仍不容小覷，故清軍一面砲擊的同時，圖下方步兵紛紛躲避在大盾牌後以作防禦。圖左方，有一隊清軍及群眾（或為義民）強行渡橋向大里杙挺進，反抗軍不甘示弱地與以回擊。但在圖右方的民衆則沒那麼幸運，在對岸清軍攻擊下，因無處躲避，死傷頗重，另一批騎兵也打算從此處渡溪由右方包夾。圖右後方，在清軍攻擊火力較為不及之處，有個場景頗值得注意，有一群人正背著行囊，向右而行打算逃離，可見大里杙在清軍進攻下，是守不下去了。

### 第五幅集集埔之戰圖（圖5）

本圖相關戰事發展：大里杙攻破後，並未能獲見林爽文蹤跡，福康安遂命官兵入山搜捕。十二月初一日，官軍抵達平林仔，此處為內山要隘。初四日福康安再由平林仔發兵，沿山行走，探得林爽文可能走往水沙連內之集集埔、水里社等處。集集埔乃為入山要路，林爽文在該處陡崖上壘築石牆，臨溪設卡，據險死守。初五日，福康安先派人勘查該處形勢，見到兩山之中橫繞大溪一道，反抗軍在此盤據，並構築防禦工事。遂派兵一路由山路進攻，福康安則率軍渡溪，官軍槍箭齊發，兼用大砲轟擊，集集埔在清軍優勢武力進攻下被攻克，乾隆皇帝將此戰稱為內山第一戰，但仍未能捕獲林爽文。隨即，福康安派兵守住各隘口，自己則在東埔納、大半天等處近山要路，分紮營盤堵截。林爽文則從大里杙逃遁後，來到集集埔，而將家屬託付給杜敷，藏於水裡社，打算如果集集埔再守不住，就向內山逃去。十三日，杜敷將林爽文父母弟妻等家屬獻給官軍。<sup>53</sup>

本圖構圖題材選自福安康所進戰圖，描繪清軍進攻集集埔的經過，構圖或可由左而右觀之，近景可見清軍在山林間行軍，已達溪旁的騎馬部隊正以弓箭向對岸民變群眾射擊，有人中箭倒地，其餘群眾則紛紛奔逃。中景則可見清軍與助征部眾大隊人馬由左而右向集集埔進軍，有些清軍正在涉溪而過，已達岸上的清軍，紛紛火槍射擊，同時架設大砲向集集埔轟擊，頓時，火光沖天，煙霧瀰漫，民變群眾紛紛從集集埔的另一側逃命，有些人則跳入溪水之中。遠景左後方山巒間，處處可見官兵出沒，本圖頗能反映清軍以優勢兵力征剿集集埔的情形。

<sup>53</sup> 《平臺紀事本末》，頁60；乾隆五十二年十二月初七日（欽定平定臺灣紀略（稿本）卷五十），福康安等奏清軍入山追擊林爽文及於海口嚴防偷渡，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1589-1590；乾隆五十三年正月初九日（欽定平定臺灣紀略（稿本）卷五十），福康安等奏擒獲林爽文家屬及籌畫善後各事宜，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1627-1628。

### 第六幅小半天之戰圖（圖6）

本圖相關戰事發展：林爽文逃入內山後，餘眾則聚集小半天山頂，據險死守，此處地勢極為險峻。十二月十八日，福康安、海蘭察等分率兩路官兵進攻，另一路由普爾普帶領廣東屯練兵丁等，繞過大山從後路進剿，三路官兵到達小半天山麓時，已經黎明。該處草深樹密，道路險窄，反抗軍則在山頂豎立木柵，柵內搭蓋草寮，又將路旁大樹砍倒，橫塞道路。官軍攀爬而上，遭遇反抗軍襲擊，鏖戰後，民衆群眾不敵官軍攻勢，退回柵內，仍投石放槍，抵死抗拒。官軍圍攻至巳刻，由普爾普所率領的廣東屯練兵攀倒木柵，率先攻入，大肆捕殺，官軍將木柵草寮全行焚毀，此即為小半天之戰事。<sup>54</sup>

本圖構圖題材選自福安康所進戰圖，主要描繪清軍剿殺民變群眾聚集的小半天據點，由圖中可得悉小半天被繪製在圖中央最高處，清軍從山下仰攻，近景可見騎馬將士們正趕往此處，但由圖中騎兵部隊皆集結在山腰處駐足，可知此處山路險峻，應不適合騎兵征剿，而改以步兵作為攻擊主力。本圖中分三路進攻，兩路官軍直取小半天，此處據點乃為民變群眾臨時搭建，規模甚小，僅有木柵屏障。清軍放火焚燒，並展開大屠殺，民變群眾爭相逃命，處境堪憐。畫面中另一路或由「屯番」助剿，因服飾與官軍迥異，走的是比官軍更難走的小路，從山後包夾。圖左方亦有溪流從山間湧出流下，將畫面表現的更有層次感，突顯該處地勢頗高。圖右下方湖面平靜，恰與小半天激烈戰事形成對比。

### 第七幅生擒林爽文圖（圖7）

本圖相關戰事發展：民變群眾在集集埔與小半天官軍追剿下，死傷大半。跟隨林爽文的餘眾則沿山奔逃，十二月二十四日夜間，在東勢角一帶被原住民襲擊後，向北而去。福康安率領官軍分路進山，連夜追趕，二十五日抵達麻豆社一帶，研判民變群眾應分兩路逃亡，於是分兵二路，由海蘭察率一路由東勢角前進，鄂輝則由朴仔離東山前進，沿山追殺。二十七日官軍行至獅子頭社時，見屍體遍地，得知二十五日林爽文等人行至此處，由於連日行走雙腿已發腫，過河時多人慘遭溺斃，又遭到獅子頭社原住民襲擊，僅剩少數人過山逃去。福康安檢視

<sup>54</sup> 《平臺紀事本末》，頁61；乾隆五十三年正月十四日（欽定平定臺灣紀略（稿本）卷五十一），福康安等奏進攻小半天截擊林爽文並遣人招降李七等，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1645-1647。

原住民所獲首級，皆非林爽文，再命官兵繼續追捕。乾隆五十三年正月初一官軍至各仔社一帶追殺，得知林爽文可能在打鐵寮一帶藏匿。福康安遂帶軍至打鐵寮追捕，由虾骨社、合歡社直抵炭窯，唯恐林爽文出海逃去，也命沿海官軍層層部防。林爽文在連日逃亡下，打算投奔友人高振，正月初四日逃至老衢崎，與該人相遇，高振密報官兵，將林爽文擒捕。隨後，林爽文被解赴京師治罪，凌遲處死。<sup>55</sup>

本圖構圖題材選自福安康所進戰圖，主要呈現民變領袖林爽文被清軍生擒。圖下為近景，右下方係為清軍將領聚集之處，有些將領脫去官帽，在此地暫作歇息，等待音訊；左下方可見有一人脖子上套著繩索，象徵意味十足，筆者研判此人即為林爽文，身旁有數名官兵押解，旁有跪地民衆正聽著清軍將領訓誡，部隊正從四方向此處奔來，周圍滿佈清軍。繪圖者利用樹林繪製將兩個畫面分割，透過一名騎兵急奔向將領們報告擒獲佳音來串聯兩處場景。本圖中、遠景在崇山峻嶺中繪製了數處房舍，旁有原住民聚集，為臺灣原住民聚落。圖上方官軍也聯合當地原住民合力剿殺其餘逃亡群眾，打算徹底將林爽文的反叛勢力平定。

#### 第八幅大武壠之戰圖（圖8）

本圖相關戰事發展：林爽文擒獲後，正月十三日，福康安統領大軍南下，此時大武壠頭目聞林爽文被擒，出來投降。林爽文弟林勇則糾集餘黨盤據大武壠隘口，打算在此地盤據。十四日福康安分兵三路南下，普爾普由大排竹進山向大武壠北面進軍；鄂輝、許世亨由哆囉囑、洗布埤以西沿山搜捕；福康安、海蘭察則統領大軍由灣裡溪、鐵線橋進兵。十六日，福康安所率大軍抵達牛莊，反抗軍蘇魁、陳獻瑞率眾來犯，結果蘇魁被射殺，陳獻瑞等被官軍生擒正法。十九日大軍抵達南潭，常青等皆領兵來會。鄂輝與普爾普分路搜勦大武壠，普爾普攻克大武壠隘口，民變首領莊大田等率眾由內山南走水底寮，普爾普又自大武壠北面深入內山搜勦，福康安令其留守大武壠。鄂輝則攻克本縣莊、頭社等處，至大武壠河，並由大武壠南面入山，沿山搜捕，由大林莊出山，正月二十日抵達南潭，與大軍相會。<sup>56</sup>

55 《平臺紀事本末》，頁61；乾隆五十三年二月初一日（欽定平定臺灣紀略（稿本）卷五十三），福康安等奏清軍在老衢崎地方擒獲林爽文，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1675-1677。

56 《平臺紀事本末》，頁62-64。

本圖構圖題材選自福安康所進戰圖，主要呈現清軍攻打大武壠的場景。從圖下方近景，清軍分別由左右進軍，涉水渡過了貫穿整個圖面的溪流，對位於圖中央偏左方的大武壠展開包圍，官兵紛紛以弓箭、火槍對反叛軍進行攻擊，此處民變群眾遭到官軍圍攻，死傷慘重，在竹林掩蔽下的大武壠也在清軍攻擊下，冒出陣陣濃煙。山林間處處可見搜捕行動。大武壠右方激烈戰事也正在發生，民變群眾在官兵進剿下，紛紛潰逃，但是天不從人願，從構圖可見，圖左上方繪製了原住民聚落，這裡的原住民也與官軍合作，從另外一邊趕來捕殺逃亡群眾。

### 第九幅枋寮之戰圖（圖9）

本圖相關戰事發展：正月二十日，大軍從南潭發兵，二十五日，大軍抵達下埤頭一帶，得知民變群眾紛紛南下，又在枋寮聚集。原本，義民首領鄭其仁，曾遣人來報收復枋寮消息，福康安派知府楊廷理速往枋寮坐鎮。但不料此處又為反抗軍所攻奪，楊廷理倉皇而逃。福康安遂命海蘭察等帶兵進剿，自己則沿途搜剿反抗軍所盤據村莊。二十六日，海蘭察率軍直抵枋寮，殺死陳建平等首領，民變群眾不能擋，爭相潰走，「擠于海死者不可勝計」。<sup>57</sup> 莊大田在水底寮聞知官軍大破枋寮，決定再逃往瑯嶠山外柴城。二月初四日，清軍大軍抵達風港。福康安重賞瑯嶠各社，令其堵緝內山隘口，並派烏什哈達帶領福建水師及廣東兵丁，乘舟由海道前往，海蘭察等則率領大軍由山路進發。初五日大軍從風港出發，行約二十餘里，遭遇埋伏的反抗軍襲擊，官軍迎戰，趁勝追擊至柴城，烏什哈達所率領的水師也抵達此處，船隻在沿海密佈。在陸路官軍優勢軍力進逼下，許多民變群眾情急被迫投海，但被水師放槍擊斃者甚多。<sup>58</sup>

本圖構圖題材選自福安康所進戰圖，構圖上頗有巧思，以臺灣最南端作為構圖場景，展現出戰事即將平定，以莊大田為首的反抗軍已陷入官軍步步進逼，退無可退的困境。清軍一方面在陸上進行征剿，一方面也在海上以戰船包圍臺灣南部海岸線以防止反抗勢力向海上逃去，並不時地從船上射擊沿岸逃亡群眾，有人迫不得已跳海，有人中槍倒地。不過本圖人物繪製過小，恢宏的戰爭場景未能在

57 《平臺紀事本末》，頁64-65；乾隆五十三年二月二十七日（欽定平定臺灣紀略（刻本）卷五十五），福康安等奏清軍南下攻打莊大田等於大武壠等處接仗情形，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1708-1709。

58 《平臺紀事本末》，頁65-66；乾隆五十三年二月二十七日（禮部移會），福康安等奏清軍攻佔瑯嶠天地會頭領莊大田等被拿獲，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1709-1710。

此圖中充分展現，與組圖他圖相較，繪製不太精細。另外，本圖雖名為「枋寮之戰圖」，但由海陸合攻的場景判斷，筆者認為主要應係描繪官軍攻剿瑯嶠山外柴城的戰事。

#### 第十幅生擒莊大田圖（圖10）

本圖相關戰事發展：官軍海陸合攻瑯嶠山外柴城，莊大田在官軍攻剿之下，率領餘眾藏匿於山谷之中。官兵、義民分頭搜捕，二月初五日，莊大田及家眷、餘眾等紛紛被擒。十二日，大軍凱旋而歸至東港，十四日抵達山豬毛，十七日回到府城。但由於莊大田傷重，福康安決定將他戮於市，首級則送回京師赴命。<sup>59</sup>

本圖構圖題材選自福安康所進戰圖，大致可分為兩部分，前景為海洋，後景為陸地。海上繪有載滿清軍的船隻，但船上官兵並無對岸上做任何攻擊，表示陸上清軍已控制戰局。圖右方岸上數間屋舍為本圖主要場景，前設木柵作為防蔽，為反抗軍最後據點。但木柵卻已在清軍猛烈攻擊下被破壞，大隊人馬攻入其中，展開大屠殺。本圖與生擒林爽文圖相同，圖中亦有一人被繩索拴著，被官軍生擒，筆者認為此人即為莊大田，房舍外清軍重兵包圍此地。圖的左景官軍紛紛向右奔來，有騎兵涉水而過，圖左上方可見官兵射擊零星的反抗軍場景。至此，反清勢力已大致平定。

#### 第十一幅福康安返抵廈門圖（圖11）

本圖相關事件發展：福康安在平定臺灣反抗勢力之後，乃撤回征兵，官軍分別由鹿耳門、鹿仔港分批渡海而歸。由鹿耳門配渡者，由廣州駐防兵為第一起，依次為杭乍駐防兵、貴州兵、廣西兵、廣東兵等。由鹿仔港配渡者，四川屯番兵為第一起；依次為湖南兵、福州駐防兵、浙江兵等。福建官兵除駐守臺灣戍兵外，亦分四起內渡。至乾隆五十三年五月，內渡官兵依序渡海凱旋而還。福康安平定臺灣反抗勢力後，仍留在臺灣處理善後事宜，同年五月初九日自鹿耳門登船，十四日抵達福建廈門。<sup>60</sup>

本圖構圖起稿者為姚文瀚，<sup>61</sup>此圖繪製題材乃配合乾隆皇帝所提寫的御製

<sup>59</sup> 《平臺紀事本末》，頁65-66；乾隆五十三年二月二十七日（禮部移會），福康安等奏清軍攻佔瑯嶠天地會頭領莊大田等被拿獲，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，頁1709-1710。

<sup>60</sup> 不著撰人，《平臺紀事本末》，頁67-68。

<sup>61</sup> 同註28。

詩，構圖內容係為畫家所自創，並非寫實之作，但在表現手法上頗有巧思，以臺灣海峽作為主要繪圖場景，將清軍船隊從臺灣凱旋而歸返抵大陸作為構圖主軸，透過示意的方式，描繪出船隊綿延不絕、浩浩蕩蕩橫渡臺灣海峽的壯舉，將戰爭磅礴的氣勢充分展現，此為組圖中較少獲見的格局。後行船隻還在臺灣準備出航，前隊已將抵達對岸，展現出此役清朝所動用的驚人軍力。海面上激起陣陣浪花，但船隊仍平安抵達。近景中船上人物繪製較為清晰，中景島嶼上繪有房舍，遠景隱約可見清軍在臺灣陸地上的軍營及旗幟。

### 第十二幅賜宴凱旋諸將圖（圖12）

本圖相關事件發展：清廷在平定西域、金川戰事後，清高宗皆在紫光閣設宴犒勞諸將士。此次平臺，時值乾隆皇帝在承德，便將慶功宴設於避暑山莊，以款待得勝而歸的平臺諸位功臣將領。

本圖構圖起稿者為繆炳泰，<sup>62</sup>此圖繪製題材乃配合乾隆皇帝所提寫的御製詩。圖中乾隆皇帝端坐在圖左方，面容清晰可見，凱旋諸將整齊地跪在前面廣場空地，在圖左下角處可見僕役們已端著賜宴佳餚在旁等候，後方圖右的山莊樓閣正在演戲。圖畫中所繪人物、建築融入西洋繪製技巧，如人物表現出陰影，而從陰影在身後，可判斷此圖光源應在左方。

以上分述臺灣戰圖各幅構圖之後，再來觀察臺灣戰圖銅版畫的整體評價。過去的研究學者如賴福順指出，臺灣戰圖「每幅之構圖皆用全景式，人物山川頗均衡，印刷亦甚精美，油色輕重均勻，明暗配合恰當，富立體感，從整個構圖上可看出當時之作戰狀況，圖上方空白處有高宗御筆詩文。」<sup>63</sup>劉如仲也論及：「臺灣戰圖採用全景式的構圖，在一個畫面上較好地表現出戰鬥進行的規模與全貌，由於陰陽配合恰當，亮暗分明，油色處理得很勻稱，很有立體感，在整個構圖上，還吸收中國傳統畫的表現法，使整幅圖畫更明晰完整。」<sup>64</sup>由此觀之，臺灣戰圖似可稱得上是「成功」的作品。但是，我們卻也不能忽略翁連溪在其論述中所稱，臺灣戰圖「作品整體處理欠佳，情節不緊湊，有拼湊感，且恢宏的戰爭場面未被充分表現。繪製手法毫無新意」<sup>65</sup>這種不太相同的評價。

62 同註28。

63 賴福順，〈清高宗臺灣戰圖〉，頁7。

64 劉如仲，〈《平定臺灣得勝圖》考〉，頁30。

65 翁連溪，〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，頁46。

筆者閱讀《從北京到凡爾賽：中法美術交流》一書，曾見到法國吉美博物館總館長Jean-Paul Desroches在「斗六門之戰圖」圖錄中，對於臺灣戰圖作出整體評價。中文簡介中提到了「由於整件作品整體處理欠佳，情節不緊湊，有拼湊感。且恢弘的戰場氣勢未被充分描繪，繪製手法亦無標新立異感。」<sup>66</sup>由於該論提出時間較早，Jean-Paul Desroches或有可能為此論之立論者。但頗為有趣的是，該書英文簡介除同樣地提出臺灣戰圖在技巧上可能有待加強外，對於該圖的評價似乎並非全然負面。<sup>67</sup>筆者無法判斷Jean-Paul Desroches本意較趨向那一端，不過皆提供了我們從另外的角度觀察這組作品的視野。

在技巧方面，或許正如聶崇正所論：「單就表面的全景式構圖而言，〈平定臺灣戰圖〉與〈平定西域戰圖〉比較或相彷彿，但對具體人物、山石的描繪，〈平定臺灣戰圖〉採用的主要是傳統中國畫的表現方法，比如刻畫人物面部及服裝均以單線勾勒輪廓，較少表現凹凸和明暗光影。描繪山石的方法更與傳統山水畫相類，表現山石凹凸的斜線更接近於皴擦效果。描繪樹木和海浪的方法則完全是圖案畫的，典型中國式的。顯然，〈平定臺灣戰圖〉的精緻程度與藝術感染力都遜色於洋師傅的作品，但它形象生動地記錄下了中國宮廷畫家向西方畫家學習的最初歷程，故亦具有特殊的觀賞價值。」<sup>68</sup>換言之，中國畫家及工匠在學習製作西方銅版畫技巧上，似還未能達到西方製作銅版畫純熟的工藝技術。

至於造成情節不緊湊，有拼湊感的情形，筆者認為可能與兩個原因有關。其一是與戰圖題材的選擇有關，正如上文所論，十二幅戰圖在製作上並無詳盡全盤的規劃，而是分別從福康安命畫工繪製的十六幅圖中陸續挑選十幅作為題材，再配合選材自御製詩的兩幅而成，因此出現情節不緊湊，有拼湊感的情況，是可以被理解的。其二，可能與御製詩有關，若由表一不難發現，十二幅圖中的字數與類型皆未能統一，大體而言，乾隆較早創作的作品多為五言詩，佔其中四幅，而

66 香港市政局、法國駐香港總領事館，《從北京到凡爾賽：中法美術交流》，圖版93勝戰圖。

67 同上註。該圖版部分英文簡介為：“Following his successes during the Taiwan campaign (1786-88), he commissioned two court artists, Jia Quan and Li Ming, to draw sketches for a series of twelve prints of which one example is shown here. Although their good-natured charm is appealing, the blending of the various elements is less skillfully handled – the component features create an effect of mere juxtaposition rather than an overall picture. Their inexhaustible verve is reminiscent of illustrations in certain printed books. A large horizontal cartouche has been provided within which is featured one of the Emperor’s personally calligraphed poems. The series was published in 1789-90.”

68 聶崇正，《清代宮廷銅版畫述略》，《清代御製銅版畫》。



其他爲七言詩，佔八幅之多；律詩共十首，其餘兩首又分別爲五言與七言古體詩。這種不一致的詩文融入戰圖之中，對於戰圖賞析上，產生了某種視覺上的一致性。但是，若從另一方面觀察，與乾隆五十年所完成的〈金川戰圖〉相比，臺灣戰圖在御製詩鑲入戰圖中的技巧已有進步，金川戰圖常有御製詩遮圖的現象出現，但在臺灣戰圖中較少發生。御製詩有時亦會配合戰圖繪圖作調整，甚至以波浪狀來呈現，試圖將圖文相結，而就這點而言，已是突破。另外，或許值得補充的是，宮廷參與繪製臺灣戰圖的畫家頗多，如上文所述共有七位，由繆炳泰繪製賜宴圖稿，姚文瀚繪製渡海凱旋圖圖稿，其又與楊大章、賈全、謝遂、莊豫德、黎明等人陸續完成其餘十幅作品，每位畫家的繪畫技巧不盡相同，是否可能產生視覺上的差異，限於資料，筆者只能暫時擱置這個問題。

#### 四、結 語

探討臺灣戰圖繪製過程應以福康安所承辦的十六幅戰圖爲開端，其與爾後所選取製作十二幅臺灣戰圖銅版畫有十分密切的關聯性。除了凱旋渡海平安圖及賜宴圖之外，其餘十幅題材均由福康安在臺灣命畫工製作的戰圖中所選出。因此，不能僅將臺灣戰圖全然視作爲宮廷的藝術創作而已。若觀察這十二幅戰圖的選取順序，嘉義縣城、斗六門、大里杙、小半天、老衢崎、瑯嶠、集集埔等七圖爲先，凱旋渡海平安圖及賜宴圖爲次，大埔林、大武壠、枋寮爲後。臺灣戰圖題材有兩項取決標準，其一因乾隆皇帝已撰寫御製詩而被選定爲題材者；其二爲福康安選定繪製十六幅戰圖中受到宮中青睞者，後者從比例上來看，福康安第一次呈進的題材多被選定，只有一幅水沙連被換下，第二次則僅有三幅獲選，而在其中，戰役中屠殺臺灣民變群眾多寡，也成爲一個取決指標，如枋寮戰圖即是。

過去研究未能完整綜述臺灣戰圖製作經緯，也尚無對該圖有清楚的介紹，本文試圖在這些方面繼續努力。臺灣戰圖在乾嘉年間製作銅版畫戰圖的過程之中，處於一個「承先啓後」的位置，它代表著清宮廷已可以包辦銅版畫的所有製作，戰圖的繪畫風格、尺寸等也陸續在製作臺灣戰圖時大致被底定，成爲日後製作相關銅版畫戰圖的重要參考。但是對我們而言，該圖的重要性當不只如此，它不但反映出臺灣在清代統治期間的官民衝突，也可由圖中見到「反抗軍」、「義民」及原住民之間的互動關係。該圖是唯一由清朝宮廷製作而成有關臺灣的銅版畫作品，對於了解臺灣歷史是極爲珍貴的參考資料。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 「內務府造辦處各作成做活計清檔」乾隆朝，北京：中國第一歷史檔案館館藏微捲，2000。
- 《平定臺灣圖》，臺北：國立故宮博物院典藏，平圖021271-021282。
- 不著撰人，《平臺紀事本末》。收錄於中央研究院漢籍全文電子資料庫《臺灣文獻叢刊》第十六種，網址為：<http://www.sinica.edu.tw/~tdbproj/handy1/>。
- 天龍長城文化藝術公司編，《清代臺灣檔案史料全編（八）》，北京：學苑出版社，1999。
- 洪安全總編，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，臺北：國立故宮博物院，1996。
- 臺灣史料集成編輯委員會編，《清代臺灣關係諭旨檔案彙編》，第二冊（乾隆五十二年至五十三年），臺北：行政院文化建設委員會、遠流出版事業股份有限公司，2004。

### 二、近代論著

- 朱誠如主編，《清史圖典》，第六冊乾隆朝上，北京：紫禁城出版社，2002。
- 李天鳴，〈林爽文事件中的諸羅戰役〉，《故宮學術季刊》，19卷1期，2001年秋季，頁151-194。
- 香港市政局、法國駐香港總領事館，《從北京到凡爾賽中法美術交流》，香港：香港藝術館，1997。
- 翁連溪，〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，《故宮博物院院刊》，2001年4期（總96期），頁41-50。
- 翁連溪，《清代宮廷版畫》，北京：文物出版社，2001。
- 國際文化出版社等編，《清代御製銅版畫》，北京：國際文化出版社，1999。
- 張麗端，〈從《活計檔》看清高宗直接控管御製器用的兩個機制〉，《故宮學術季刊》，24卷1期，2006年秋季，頁45-70。
- 莫小也，〈歐洲傳教士與清代宮廷銅版畫的繁榮〉，《文化雜誌》，45期，2002年冬季刊，頁93-116。
- 莫小也，〈銅版組畫《平定苗疆戰圖》初探〉，《故宮博物院院刊》，2006年第3期（總125期），頁52-64。
- 莊吉發，《清高宗十全武功研究》，臺北：國立故宮博物院，1982。
- 劉如仲，〈《平定臺灣得勝圖》考〉，《藝術市場》，2002年創刊號，頁30-32。
- 劉錚雲主編，《披荊斬棘——十七世紀後的臺灣》，臺北：國立故宮博物院，2003。

- 盧雪燕，〈鏤銅鑄勝——院藏清宮得勝圖銅版畫〉，《故宮文物月刊》，293期，2007年8月，頁40-51。
- 賴福順，〈清高宗臺灣戰圖〉，《美哉中華》，166期，1982年8月，頁6-7。
- 賴福順，〈乾隆重要戰爭之軍需研究〉，臺北：國立故宮博物院，1984。
- 聶崇正，〈清代宮廷銅版畫述略〉，收錄於《清代御製銅版畫》，北京：國際文化出版社，1999。
- 聶崇正，〈宮廷藝術的光輝——清代宮廷繪畫論叢〉，臺北：東大圖書股份有限公司，1996。
- 聶崇正，〈清代宮廷繪畫〉，《清代宮廷繪畫》，香港：商務印書館有限公司，1996，頁13-21。
- 河野実（町田市立國際版画美術館）編，『中国の洋風画』展 明末から清時代の絵画・版画・挿絵本》，東京：町田市立國際版画美術館，1995。

## Illustrating the Battles in Taiwan during the Ch'ien-lung Reign

Li T'ai-han  
History Department  
Soochow University

### Abstract

The present essay uses archival and other data to reconstruct the process through which the Ch'ien-lung era illustrations of Taiwan campaigns were produced, and to correct the errors of previous scholarship on the topic. It argues that the sixteen renditions of battles produced at the behest of Fu K'ang-an represent the first phase in the development of these illustrations, and that it was from these renditions that twelve images were selected for engraving on copper plate. The themes of these twelve illustrations were selected on the basis of two standards; rendered by Miao Ping-t'ai, Yao Wen-han, Yang Ta-chang, Chia Ch'üan, Hsieh Sui, Chuang Yü-te, and Li Ming; and then individually presented to the Imperial Atelier Office for engraving and printing.

Strictly speaking, the twelve battles selected for depiction did not encompass the entire campaign against Lin Shuang-wen. The first ten images portray the victories of the Ch'ing army in Taiwan under the command of Fu K'ang-an. The last two are closely associated with the emperor's poetry. Because previous research has failed to clearly introduce these illustrations, the present essay begins by identifying each image on the basis of military documents and other archival sources, and then proceeds to describe the distinct stylistic qualities presented by the illustrators. (Translated by Jeffrey Moser)

**Keywords:** archive, illustration of battle, copper plate engraving, Lin Shuang-wen, Fu K'ang-an, the ten achievements



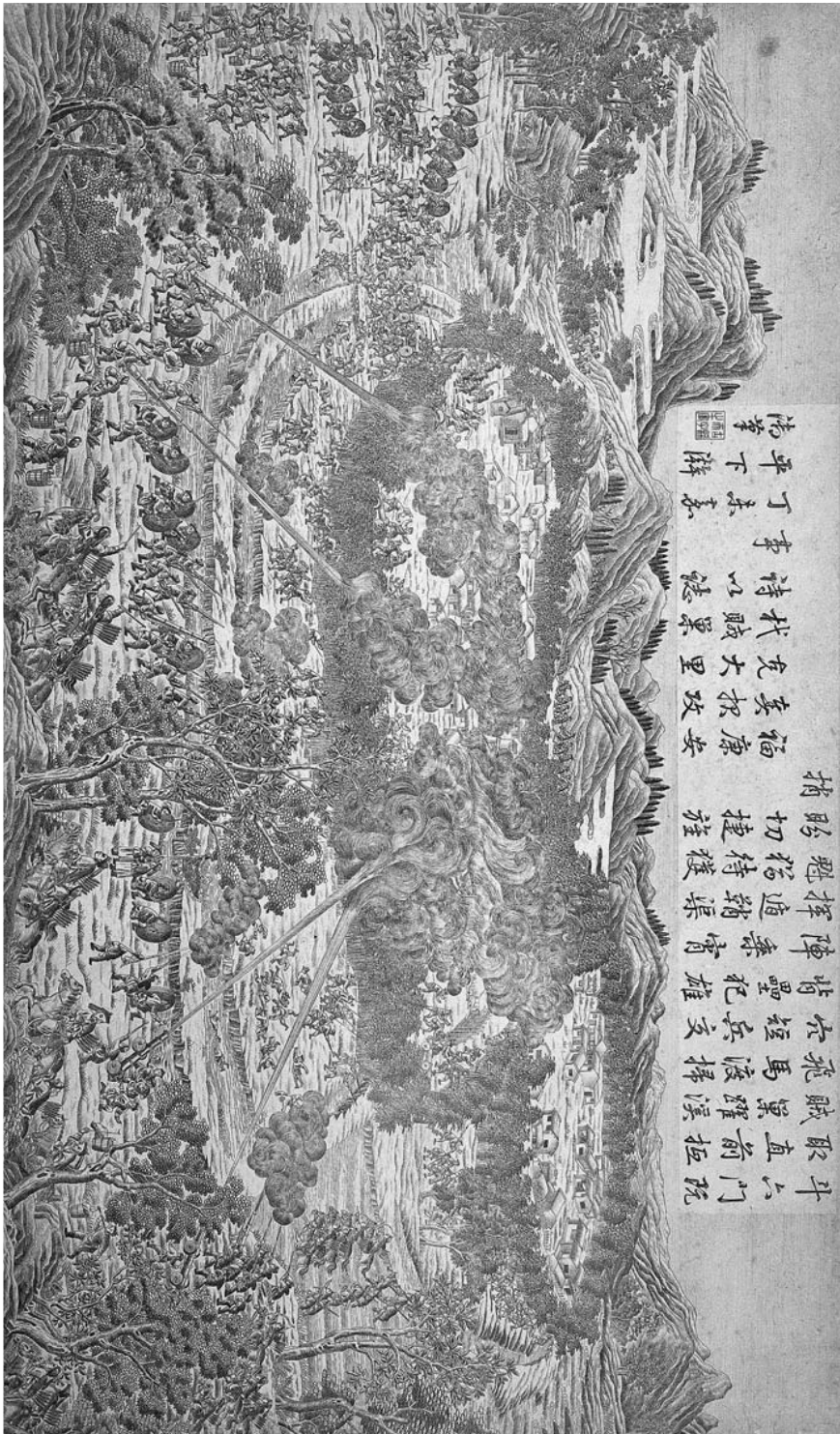
圖1 諸羅解圍圖 國立故宮博物院藏



圖2 大埔林之戰圖 國立故宮博物院藏



圖3 斗六門之戰圖 國立故宮博物院藏



斗六門既  
 取直前極  
 賊策躍溪  
 飛馬渡擇  
 穴短兵交  
 皆墨祀雄  
 陣秦霄  
 揮適藉渠  
 魁陷待獲  
 盼捷旌  
 捐  
 福康安  
 奏報攻  
 克大里  
 找賊累  
 詩以誌  
 事  
 丁未春  
 平下游  
 鴻筆

圖4 大里村之戰圖 國立故宮博物院藏





圖5 集集埔之戰圖 國立故宮博物院藏

圖6 小半天之戰圖 國立故宮博物院藏





圖7 生擒林爽文圖 國立故宮博物院藏



首途已徑內山  
獲次惟南路大  
田存當車尚作  
塹壁計武扼空  
傳懷陣屯攬戾  
破堅千隊奮馳  
驚喙窠一時奔  
舟師更遣預防  
海餘損真成釜  
底視

大武壠之戰

已而益去上游

沈筆

沈筆

圖8 大武壠之戰圖 國立故宮博物院藏



圖9 枋寮之戰圖 國立故宮博物院藏





圖11 福康安返抵廈門圖 國立故宮博物院藏

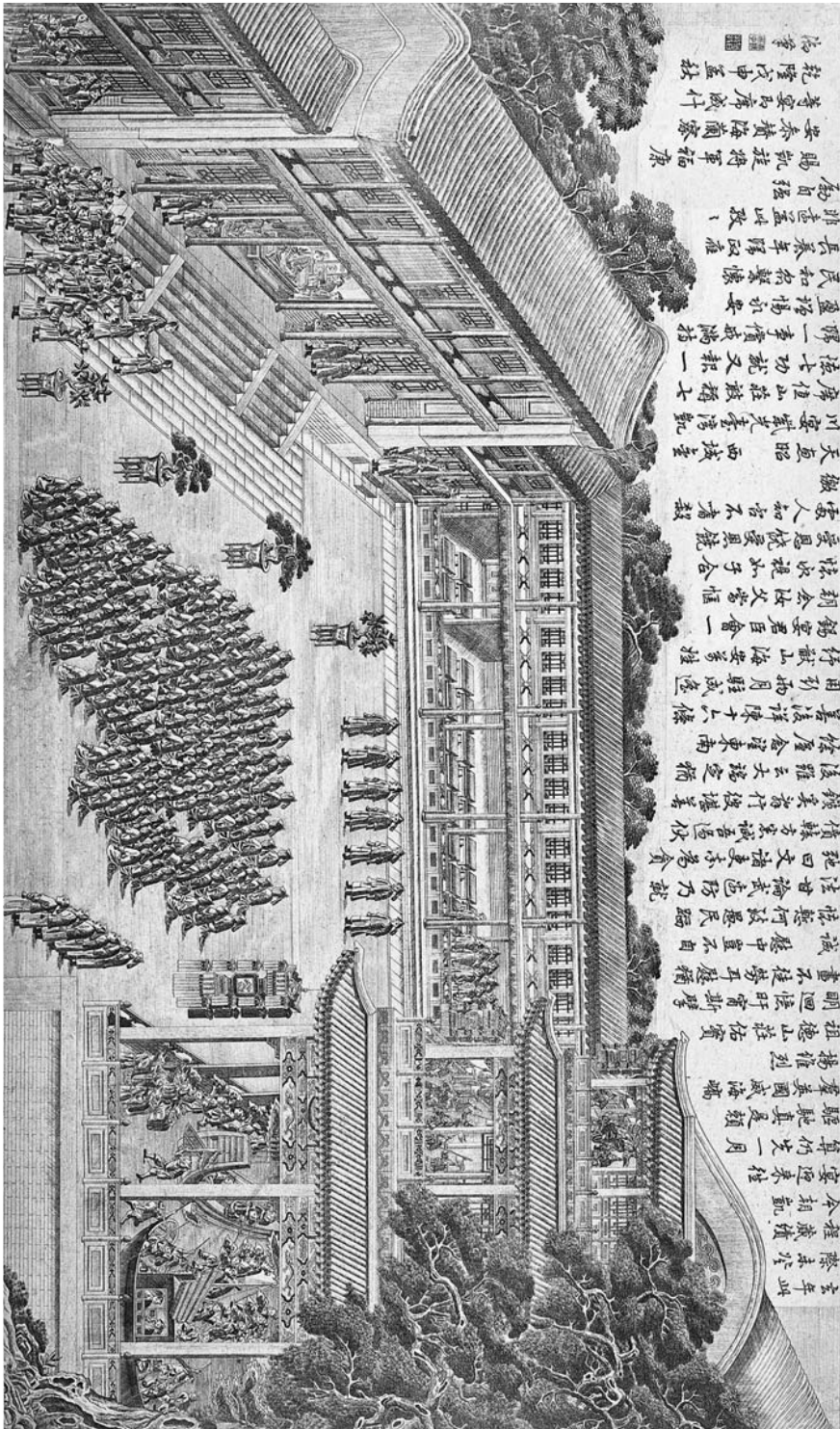


圖12 賜宴凱旋諸將圖 國立故宮博物院藏

五年甲午  
 際未空  
 難廣積  
 今補凱  
 宴迎春佳  
 算仍欠一月  
 駑駘真是類  
 廣英圖威海嶼  
 揚催烈  
 祖德山莊佑寶  
 明迴怪肝常斯孽  
 書不挂勢耳歷籍  
 誠聲中豈不自  
 愜慙何致愚民踰  
 注甘論武邑乃就  
 純曰文諸事亦卷費  
 積難方至深昔愚伏  
 縱矣者行鐵確著  
 後羅云大瑞之稱  
 修屋舍望東南  
 善波洋陣十八條  
 用引拋月駐威遠  
 行戴山海安芳桂  
 錦雲君巨會一  
 却會仗父常恒  
 法快視如子舍  
 愛恩悅愛恩鏡  
 傲人知言不者教  
 天息昭 西城望  
 川雲氣光香浩凱  
 摩僅山莊敢稱七  
 法七功就又報一  
 曠一香價成騰拈  
 盈招揚孤母  
 民知名繫懷  
 長春年陽以雁  
 非志孟此改！  
 勉自強  
 賜凱旋將軍福康  
 世春積降商察  
 著要及序厥什  
 統隆穴申孟致  
 治筆圖