

平定西域战图解说*

高田时雄 撰；谭 皓 译

平定西域战图，又名准回两部平定得胜图，是18世纪中叶由乾隆帝传旨刊刻的一组战争铜版画，整组共16幅。其由郎世宁（Giuseppe Castiglione, 1688~1766）等在京西洋画师设计，随后送至法国雕制完成。此画不仅堪称美术史上的杰作，同时也通过视觉将战争史实展示给后人，可谓是东西文化交流史上纪念碑式的文物。自诩为十全老人的乾隆，一生中取得过十次外征胜利。虽然其后又陆续在国内雕制了许多铜版画以纪念其他战功，但西域战图作为开山之作极具重要意义。

一、西域战争

那么，西域战争究竟是怎样一场战争呢？首先有必要回顾一下这段历史。17世纪后半期，正值康熙巩固清朝基业时期。作为卫拉特部族核心准噶尔的一代英杰，噶尔丹一出世便统治了蒙古至中亚的广大地域，同时入侵并征服了喀尔喀蒙古。喀尔喀蒙古遂求助于清，从而开启了清朝与准噶尔之间的战争。其后康熙数次亲征漠北，最终击败准噶尔。不久噶尔丹因部下背叛，于1697年自尽他乡。

噶尔丹死后，其侄策妄阿拉布坦取代他的地位。而在策妄阿拉布坦之子噶尔丹策零在位时期，准噶尔放弃了进军东方的计划，转而向哈萨克草原发展，其国力因此较前代更为强势。但是，在1745年噶尔丹策零去世后，其后人为继承汗位而骨肉相争，致使准噶尔深陷混乱，从而步上灭亡之路。

最终继承噶尔丹策零汗位的是13岁的次子策妄多尔济那木扎尔，号阿占汗。长子喇嘛达尔札虽已成人，但因庶出而未能继得汗位。然而，阿占汗淫乱不堪，不理政务，其同母姐姐鄂兰巴雅尔屡次谏言，阿占汗不仅不听规劝，反而猜忌其有效仿沙俄成为女帝的野心，遂将其与共谋者逮捕入狱。由此，鄂兰巴雅尔之夫萨因伯勒克遂策划推翻阿占汗，拥立其兄喇嘛达尔札。结果，阿占汗于1750年被刺瞎双眼并遭流放。喇嘛达尔札称汗，号“额尔德尼喇嘛巴图尔琿台吉”。然而内讧并未就此结束。

喇嘛达尔札称汗不久，拥立噶尔丹策零三子策妄达什的阴谋又开始了。主导此阴谋的是准噶尔第二代可汗巴图尔琿台吉的嫡系玄孙达瓦齐，和辉特部首领策妄阿拉布坦的

* 本文系作者为京都临川书店2009年出版的《平定西域战图》复制本所写的解说。中文译本得到作者的授权与校订。

外孙阿睦尔撒纳。但阴谋被喇嘛达尔札所察觉，结果策妄达什被处死，达瓦齐和阿睦尔撒纳也已穷途末路。起初喇嘛达尔札考虑到权力基础不稳，犹豫是否马上处置他们，但不久还是下令整兵追讨二人。达瓦齐等虽也曾商议不得已可投清，但不料追兵神速，双方交战不可避免。二人虽努力奋战但未能奏效，最后只得同仅剩的少数部卒逃往哈萨克，投靠了阿布赉苏丹。

随后，喇嘛达尔札要求阿布赉苏丹交出达瓦齐和阿睦尔撒纳二人，但遭到拒绝。于是，1752年秋喇嘛达尔札率大军攻打哈萨克。得知消息后，阿布赉苏丹转而认为如若继续隐匿二人，则将置本国于险境，遂决意献出二人。达瓦齐和阿睦尔撒纳得到消息，便秘密逃往达瓦齐过去的领地塔城。他们迅速讨伐了背叛他二人并投靠喇嘛达尔札的阿睦尔撒纳的哥哥沙克都尔，收编其部众以扩充自己实力，并一举进军伊犁。几经交战，二人最终于1752年末杀死喇嘛达尔札，达瓦齐旋即登位。但不久后，因部下叛乱，达瓦齐被驱逐出伊犁。所幸阿睦尔撒纳和阿布赉苏丹前来相救，达瓦齐总算保住了汗位，但他也与正觊觎其汗位的阿睦尔撒纳产生了间隙。

1754年（乾隆十九年）阿睦尔撒纳最终投降清朝，并献策讨伐伊犁。乾隆认为这是一次绝好机会——既可一次灭掉准噶尔这一康熙以来的仇敌和心腹之患，又可夺取天山以北的统治权。于是翌年2月，做好万全准备的清军分西、北两路向伊犁进军。西路由永常为定西将军，与阿睦尔撒纳同为准噶尔降将的萨喇尔为定边右副将军。北路则由班第为定北将军，阿睦尔撒纳为定边左副将军。据说两路军各有兵两万五千人、马七万匹。两位副将军一马当先，准噶尔各部望风而逃。无休止的权力斗争已使准噶尔疲惫不堪，对于清朝强大的军事打击也无还手之力。五月朔日，两军按计划于距伊犁三百里的博罗塔拉河汇合。达瓦齐则举兵一万布阵于伊犁西北一百八十里的格登山下的格登鄂拉。清朝派降将阿玉锡夜袭达瓦齐阵营，取得大胜。除达瓦齐与两千余人逃脱外，所剩兵将全部投降。达瓦齐仅剩百骑，狼狈逃往天山南路，不料被乌什城的阿奇木伯克霍集斯擒获送交清军。本以为平定准噶尔就此暂可告一段落，不料没过多久又生事端。

本欲称汗一统准噶尔全域的阿睦尔撒纳，借机抗命于清朝，甚至弃用副将军之印，启用皇太极的菊形篆印。随后，阿睦尔撒纳佯装奉旨进京，但中途逃脱并自立门户，进而断了在伊犁善后的班第等清军的退路。遭遇围攻的班第虽英勇奋战，但最终战死。定西将军永常虽奉命驰援北路军，但屡遭惨败，最终准噶尔全域又再次落入敌人手中。乾隆本欲降罪于永常，将其押送回京，但永常在途经山西临潼时病死。面对此种不利局面，清朝任命策灵为定西将军，达尔党阿为定边左副将军，相继进军平定阿睦尔撒纳。但阿睦尔撒纳藏匿于哈萨克，很难将其降服。1756年（乾隆21年）冬，阿睦尔撒纳从哈萨克归来，在博罗塔拉河会盟，欲再次称汗。虽又起骚乱，但清朝镇压无果。同年11月，驻军于伊犁的定边右副将军兆惠出兵转战鄂垒札拉图等地，并于翌年正月进兵乌鲁木齐。但敌兵攻击猛烈，加之清军驼马不足，粮食殆尽，战斗极为艰难。久攻不下，不得已于2月23日撤回巴里坤。但乾隆仍封兆惠一等伯，以嘉赏其战功。自此，乾隆认识到“逆贼一日不获，西路之事一日不能告竣”，于是开始全力征讨阿睦尔撒纳。阿睦尔撒纳被迫得走投无路，再次隐匿于哈萨克，后又逃亡沙俄。1758年（乾隆23年）伊

始，沙俄传出阿睦尔撒纳死于疫病的消息，清朝希望能到场检验。最终清政府于恰克图确认了阿睦尔撒纳的尸体。至此，阿睦尔撒纳叛乱终被平定。兆惠乘胜讨伐余党，转战和落霍渐、库陀癸等地，屡获战功。但是阿睦尔撒纳叛乱的余波并未平息。

与天山以北受藏传佛教影响的准噶尔不同，天山南路地区世称回部，居住于点点绿洲上的人们信奉伊斯兰教，世代受到信奉伊斯兰教的贵族和卓家族的宗教统治。和卓家分为白山党和黑山党两派，两派为争正统而互相争斗。准噶尔兴起后，其势力也波及此地，将和卓家置于其统治之下。1755年（乾隆二十年）清朝平定伊犁后，被准噶尔长期幽禁于伊犁的和卓家白山党的直系布拉呢敦和霍集占兄弟终获释放。清朝的想法是将兄长布拉呢敦送还旧地，执掌政权。孰料留在伊犁的霍集占倒戈，投靠了阿睦尔撒纳。翌年，在遭到清军讨伐的阿睦尔撒纳隐遁于哈萨克后，霍集占也逃到了莎车。他与布拉呢敦排挤掉黑山党后势力大增，并开始反清。清代史料称其为“大小和卓木”。

霍集占在自称“巴图尔汗”后，便打起伊斯兰旗，散发反清檄文，随即各地多有响应，一时间塔里木盆地诸绿洲陷入一片混乱。清朝遂任命雅尔哈善为靖逆将军，平定回部。1758年（乾隆二十三年）由春入夏时节，雅尔哈善向肃州进发，经喀喇沙尔到库车时遭遇敌军。库车是西域军事要地，回教徒深知能否将其守住将影响全局战况，因此拼死抵抗。加之库车城墙坚固，清军作战又不得要领，故无法立即拿下库车。其间霍集占本人也经阿克苏前来解围，激战呈现拉锯式状态。等到清军攻陷库车已是8月。结果，雅尔哈善被押回都城问罪。而平定回部的任务则交给了身在伊犁的兆惠。在兆惠抵达天山南路之前，各地绿洲业已陆续投降。之前在平定准噶尔之际擒拿达瓦齐献予清军的伯克霍集斯，在此次战役中又为清军立下大功。至此，阿克苏、和阗、乌什相继投降。乾隆特赐封伯克霍集斯为公爵，恩赏有加。霍集占则被围困于莎车城中。

乾隆在看到各地绿洲相继投降后，以为不日便可平战休兵，致使兆惠围攻莎车之际，援兵不至，士气不振。莎车城比库车还要大，兆惠率领的四千军马无法包围全城，加之部队从乌什赶来，已非常疲惫，而横渡黑水河前来攻打莎车的五百骑兵也在通古思鲁克遭遇两万敌军，只得血战，这成为整个战局的最大危机。虽坚持到最后，兆惠阵营还是被回部包围，动弹不得。被围三个月间，诸多将士牺牲，直至1759年（乾隆二十四年）正月，定边右副将军富德的援军于呼尔满打败霍集占，兆惠才得以解围。兆惠等一到阿克苏，便重新兵分两路发起总攻。兆惠欲从乌什夺取喀什，富德则从和阗进攻莎车。得知大军压境的大小和卓木兄弟弃城而出，翻过帕米尔向西逃窜。清将明瑞帅先锋千余骑追击，于霍斯库鲁克遇敌，杀敌五百。最终清军在阿尔楚尔山大获全胜，三日后更是在巴达赫尚边界的伊西洱库尔淖尔的战役中打得敌军四散奔逃，擒敌一万二千人。事已至此，大小和卓木兄弟只得携妻儿从仆等三四百人逃往巴达赫尚，但遭到巴达赫尚首领素勒坦沙捕杀，霍集占的首级也被献予清军^①。至此，回乱终被平定，捷报于8月传回京城。翌年1760年（乾隆二十五年）2月，远征军凯旋归京，乾隆亲自赴距良

^① 据说因兄长布拉呢敦的尸首被盗，直至乾隆28年才与其妻一起被献予清朝。

乡县城南三里处，不仅筑坛设纛举行迎接仪式，更是设宴犒劳将士。

西域战争从1755年（乾隆二十年）持续到1760年（乾隆二十五年），足足6年之久。准回两部平定得胜图描绘了乾隆挑选出的16个值得大书特书的场面，并大致按时序一一排开。关于各场景的历史原委，以上已述，但以下仍做列举说明。

1. 平定伊犁受降
2. 格登鄂拉斫营
3. 鄂垒扎拉图之战
4. 和落霍渐之捷
5. 库陇癸之战
6. 乌什酋长献城降
7. 黑水围解
8. 呼尔满大捷
9. 通古思鲁克之战
10. 霍斯库鲁克之战
11. 阿尔楚尔之战
12. 伊西洱库尔淖尔之战
13. 拔达山汗纳款
14. 平定回部献俘
15. 郊劳回部成功诸将士
16. 凯宴成功诸将士

二、铜版画之构想

清朝通过征服准噶尔及平定回部，疆域得以极大拓展。这些新获得的领土，即便被置于中国悠久的历史长河中来看，其面积也是极为庞大的。现今作为中国领土的新疆维吾尔自治区亦可溯源于此次战争。同时，对乾隆而言，此次平定西域战争也是其一生中的首次征服战争，感慨颇深。因此乾隆下令为有功将军画像，并将其装裱悬挂于紫光阁，同时也命宫廷画家画出战争场景。执笔作画的是郎世宁等欧洲画家，绘画采用远近透视效果，极为写实。紫光阁位于紫禁城西，中海西侧，原为明武宗正德年间皇帝射箭的练习场，名曰平台。后平台遭弃，改为紫光阁。清朝沿袭明制，康熙帝时将其定为检阅侍卫大臣射技并进行武进士殿试的场所。可见紫光阁是表彰臣下武功的绝佳之地。在平定西域后的乾隆25年（1760），乾隆下令对紫光阁进行全面改造，并在此悬挂百名功臣的画像和十六幅战图。

这些悬挂于紫光阁的十六幅战图正是铜版画的原稿。现藏于德国汉堡民族博物馆（Hamburgisches Museum für Völkerkunde）的《呼尔满战胜图》是唯一现存的紫光阁战图的原画。其四边各长皆约4米，呈正方形，画绢使用彩色绘制。然而遗憾的是，与

铜版画的第8幅《呼尔满大捷》相比，该画只残存右半部分^②。

那么乾隆是从何时起有了将战图刻成铜版画的设想呢？欧洲的铜版画技术已于康熙时期由传信部（*Sacra Congregatio de Propaganda Fide*）的传教士马国贤传入中国。马国贤（*Matteo Ripa*, 1682~1746）曾奉康熙帝之命，将热河（*Gehol*）避暑山庄的《三十六景图》用铜版画的手法印制出来。《三十六景图》是以康熙50年（1711）内府刊本《御制避暑山庄图咏》为底本制作而成的铜版画。康熙最初于1711年6月6日下令马国贤制作铜版画^③，马国贤几欲将铜版画试行版献于康熙过目，但皆受到耶稣会士的阻挠，最后于1714年4月24日才将完成的画册呈现给皇帝。康熙非常满意，下令多加印制以赐予子孙臣子^④。作为中国制作的首批铜版画，该画享有盛誉，但存世极少。伯希和曾于1927年在吉美博物馆举行演讲时指出他发现了5处藏有马国贤《避暑山庄图》铜版画的的地方。伯希和并未将5处全部举出，但至少他提到了3处：法国国家图书馆、维也纳（收藏单位不详）以及伦敦的一个书店，并指出最后一幅画上附有马国贤亲笔书写的说明长文^⑤。后来，黑田源次提到全册36幅铜版画藏于德累斯顿版画美术馆（*Kupferstich-Kabinett, Dresden*）^⑥。此外，大英博物馆也藏有34图不全本^⑦。现已进一步查明梵蒂冈教廷图书馆、那波利国立图书馆和台北故宫博物院也都有收藏^⑧。马国贤本已于1711年4月17日受旨将康熙命传教士测量制作的中国全图《皇舆全览图》刻制成铜版画，但在完成《避暑山庄图》后，又于1714年5月22日再次受命用与《避暑山庄图》相同方法绘制地图册。是时马国贤已完成铜版画44幅^⑨。顺便说明，共由50幅铜版画组成的这一地图全本现藏于大英博物馆^⑩。上述话题稍稍离体，下面言归正传。

- ② Walter Fuchs, *New Material on Chinese Battle-Paintings of the 18th Century*, International symposium on history of Eastern and Western cultural contacts. Collection of Papers Presented, 1959, p. 41.; *Europa und die Kaiser von China* (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1985), p. 165, fig. 152.
- ③ *Matteo Ripa, Giornale (1705-1724)*. Testo critico, note e appendice documentaria di Michele Fatica. Vol.II (1711-1716), Napoli, Istituto Universitario Orientale, Collona “Matteo Ripa” XIV, 1996, p.41; *Matteo Ripa, Storia della fondazione della Congregazione e del Collegio dei cinesi*, Tomo I, Napoli, 1832, p.425. 顺便说明, *Giornale* 忠实地翻刻了马国贤日记, 但*Storia*则只是编纂而已。所以在了解事件的具体日期方面, 前者非常便利。但鉴于后者已被广泛引用, 在此特予以说明。
- ④ *Matteo Ripa, Giornale (1705-1724)*, p.136; *Matteo Ripa, Storia*, Tomo I, pp.429.
- ⑤ Paul Pelliot, *Les influences européennes sur l'art chinois au XVIIe et au XVIIIe siècle*. Conférence faite au Musée Guimet le 20 février 1927. Paris, Imprimerie Nationale, 1948, pp.12, 27.
- ⑥ 黑田源次《銅版圓圖園小考》, 《エッチング》68號, 1938年, 1078頁。
- ⑦ Basil Gray, *Lord Burlington and Father Ripa's Chinese Engravings*, *British Museum Quarterly*, Vol. XXII, No. 1/2, 40-43. 据说Gray于1950年经伦敦商人之手, 将原由Thomas Phillips (1792-1872)收藏的2本画册, 分别捐赠给纽约公共图书馆 (NY Public Library) 和牛津大学图书馆 (The Bodleian Library)。笔者甚疑前者与Pelliot所述的伦敦书店所藏之物是否为同一画册, 但此处无法予以确认。
- ⑧ *Matteo Ripa, Giornale (1705-1724)*, p. XIX.
- ⑨ *Matteo Ripa, Giornale (1705-1724)*, p. 136; *Matteo Ripa, Storia*, Tomo I, pp. 463-4.
- ⑩ Basil Gray, *op.cit.*, p. 40.

乾隆当然知道康熙朝已经试行了西洋铜版画。但若仅凭这点就假设乾隆欲制作战图铜版画，未免有些不妥。其实，乾隆正是看到了奥格斯堡的战争画家鲁根达斯（Georg Philipp Rugendas d.Ä, 1666~1752）的作品才萌生了这一想法。乾隆年间任钦天监监正的斯洛文尼亚人耶稣会士刘松龄（Augustin Hallerstein, 1703~1774）在1765年秋从北京写给欧洲兄弟的一封信的后记中记述了这件事^①。关于乾隆希望将描绘西域平定战的16幅绘画送至欧洲制成铜板一事，刘松龄这样写道：“西域战争结束后，皇帝下令绘制了16幅大战图，并用其装饰宫殿。之后，皇帝得到了几幅与其主题相同的奥格斯堡铜版画家鲁根达斯的作品，看后赞赏有加。于是他便命我们：包括郎世宁修士——米兰人，现78岁，已经在北京居住了49年，但确有眼光与实力——波希米亚人艾启蒙神父、法国人王致诚修士，以及传信会派的奥斯汀会会士的罗马人安德义神父，将这些绘画缩小并重新绘制。”从这封信可知乾隆下令制作铜版画的直接原因是看到了鲁根达斯的战争铜版画。

三、铜版画之订购

于是，紫光阁的巨大战图便由郎世宁等4位西洋宫廷画家予以缩小，并以此为蓝本送至法国制成铜板。关于清政府订购铜版画一事，学界已有详细研究^②，以下仅简溯经纬。首先重新介绍这四位画家。其法语式姓名如下：

Joseph Castiglione（郎世宁）1688~1766年，意大利人，耶稣会修士。

Denis Attiret（王致诚）1702~1768年，法国人，耶稣会修士。

Ignace Sichert（艾启蒙）1708~1780年，捷克人，耶稣会神父。

Jean Damascène（安德义）罗马人，由传信部派遣，奥斯汀会神父。

关于郎世宁，已无需赘述，他以为清廷创作的诸多优秀作品而闻名于世。而另两位耶稣会会士画家也倍受乾隆宠幸。最后一位安德义本姓Salusti或Sallusti，教名Jean Damascène de la Conception，后曾于1778年担任北京主教^③。上述刘松龄信的后记最后记述了四位画家的绘画水平。从其记述来看，郎世宁无疑最高，王致诚和艾启蒙次之，

① 这封信由Georges Pray神父于1781年作为Imposturae CCXVIII. in dissertatione R.P.Benedicti Cetto, ...detectae et convulsae的附录印刷出版。Paul Pelliot, Les *Conquêtes de l'empereur de la Chine*, T'oung Pao, Vol. XX, 1921, pp. 268-271. Pray一书中指出这一后记是于1764年9月附于书信上的，但依Pelliot所述，实际上这是针对1765年秋的书信撰写的后记。故以此为据。

② 以下可就代表性文章列举3篇，但以最后的Pelliot（伯希和）所言最为详细。Henri Cordier（戈尔迭），Les *conquêtes de l'empereur de la Chine, Mémoires concernant l'Asie Orientale*, Tome Premier, Paris, 1913, pp. 1-18; 石田幹之助《パリ開雕乾年間準·回兩部平定得勝圖に就て》，《東洋學報》第9卷第3號，1919年，396~448頁；Paul Pelliot, Les *Conquêtes de l'empereur de la Chine*, T'oung Pao 20, 1921, pp. 183-274.

③ 前注提到的戈尔迭认为作为画家的Damascène（安德义）与成为北京主教的Damascène虽名同但人异（Cordier, op.cit., p. 5），石田干之助也据此说（上述石田论文第404页注7）。但此处据伯希和所言，认定二人为同一人。Pelliot, Les *Conquêtes*, pp. 192-195.

罗马人（即指安德义——高田）则与之差距悬殊。正是由于安德义所做原稿较差，才使法国制作铜版画时遇到了麻烦，浪费了很多时间。

未及16幅画全部完成，先期制好的4幅便通过广东十三行，委托由在粤的法国东印度公司送往法国。这4幅分别是郎世宁绘《爱玉史诈营》（2.格登鄂拉斫营）、王致诚绘《阿尔楚尔》（11.阿尔楚尔之战）、艾启蒙绘《伊犁人民投降》（1.平定伊犁投降），以及安德义绘《呼尔满》（8.呼尔满大捷）^⑭。同时被一起送至法国的，还有乾隆的圣旨、郎世宁的书信（说明具体要求），以及十三行签订的合同。圣旨大概由郎世宁翻译，有拉丁文和意大利文两版，郎世宁的书信也同样用拉丁文和意大利文书写。而定金5000两，则用西班牙银币支付。但遗憾的是，现今仅存乾隆圣旨及郎世宁书信的法文译稿，以及十三行所定合同（汉文）。圣旨落款是乾隆30年5月26日（1765年7月13日），而郎世宁书信也署同一日期。为完美地刻出战图，乾隆要求选用最好的画工，尽可能用最快速度刻完，印刷100部，并在印刷后将铜板运回中国。郎世宁也提出要求，督促法方无论铜版画是采用雕刻版还是腐蚀版，都应最为明晰优美的细微变化雕刻出来，并尽可能准确利落地完成雕刻任务。同时如在印刷必要数量的图画后，铜板老化或受损，为确保运回中国后再次印出的画也能同初版一样精美，在运回前应对铜板做以必要修补。

顺便一提，郎世宁虽知道铜版画要送往欧洲制作，但并不知道具体是哪个国家。因此他在信中所用笼统地署名写给“绘画院院长”（Président de l' académie de peinture），同时书信除了用拉丁文书写以外，还使用了意大利文，可以想象其内心期待祖国意大利能够承担铜板制作。然而，由于在粤法国人神父勒费弗（P.Lefebvre）对广东总督进行的种种运作，使得最终定单交给了法国。

但是，根据近年中国公开的档案可知，其实最开始就已决定将画交付法国制作。据北京中国第一历史档案馆所藏内务府造办处记录记载：乾隆29年11月5日造办处接得郎中德魁、员外郎李文照押帖一件，其中载：10月25日太监胡世杰传旨曰：“平定伊犁等处得胜图十六张，着郎世宁起稿，得时呈览。陆续交粤海关监督转交法郎西雅国，着好手人照稿刻做铜板。其如何做法，即着郎世宁写明，一并发去。”^⑮乾隆29年（1764）11月5日要比乾隆的圣旨早8个月，这可以说明乾隆很早就计划将画交付法国制作，由此可见这份材料的重要性。

此外，广东十三行的合同也规定得相当详细。如其中要求：每图印刷铜版画200张，合计800张，须采用优质纸张印刷；将铜板运回中国之际，须分两部分分别运输，即每船各运载每图100张，即共400幅铜版画，以及两块铜板原板。原本乾隆只要求印刷各100张，如今数量翻倍是经手的十三行为防万一而进行的准备，而分船运输也是出于同样考虑。同时十三行还要求将4幅原稿连同4封西洋文文书一并送还。其中4封西洋文文书是指乾隆圣旨、郎世宁书信及其拉丁文和意大利文译本。

^⑭ 此处沿用乾隆圣旨所题画名，同时在后括号内加入前述原画题目。

^⑮ 中国第一历史档案馆《乾隆年间法国代制得胜图铜版画史料》，《历史档案》2002年第1期，5页。

这样，4幅绘图和文书终于被运上“白耶”号^⑩，于1766年初从广东起航，同年秋抵达巴黎。由于是清朝皇帝的订单，东印度公司方面对之慎之又慎，不仅联系了法国国务卿贝尔丹（Henri Léonard Jean Baptiste Bertin, 1719~1792），还委托皇家艺术学院院长马黑尼侯爵（Marquis de Marigny: Abel-François Poisson de Vandières, 1727~1781）指导铜版画制作。贝尔丹认为这是向清朝皇帝展示法国实力的机会，而且还打算借此在通商上与英、荷抗衡。1766年12月17日，马黑尼侯爵接受了贝尔丹的备忘录和法国东印度公司的委托书，并于年末收到绘图稿本。最终，他选择了在法国当时无出其右的雕刻家柯升（Charles-Nicolas Cochin, 1715~1790）制作铜板。

柯升从徒弟中推荐了4名能干的画工，即Le Bas、Saint-Aubin、Prévot和Aliamet，并亲任监督，开始了工作。双方虽曾围绕各种条件方面有过争论，但上述4名画工总算于1767年4月22日开始了工作。虽然计划于1768年10月完成雕版，但只有负责安德义部分的Saint-Aubin于11月顺利完成。同时，当余下的12幅绘图于1767年7月运抵巴黎后，为积极完成雕版工作，画工组里又增聘了De Launay、Masquelier、Née和Choffard四名画工。东印度公司对如期完工问题尤其敏感，在后12幅绘图运抵巴黎时，还特意在其中附信予以提醒。

但是制作工期一拖再拖，最后两块铜板至1769年12月才完成，而等到将所有作品最后从巴黎运出，已是1774年12月^⑪，可谓制作时间长达7年之久的大工程。而且所订200张版画也并非全部一次性运抵北京。虽不知确切原因，但可以推测这是由于为了配合船只出航时间，只装载了当时完成的部分画作。关于这一问题，作为收货方的内务府造办处，现存记录记载了何年何月收到哪幅图画几张，这使准确追查其运送过程成为可能^⑫。等到北京宫廷最终确认收到原画16幅、铜板16块、印刷铜版画每种200张，共计3200张，已是乾隆42年（1777）9月20日。中国在铜版画上总共花费了204 000法镑，合2万9千两左右。

四、铜版画之制作

柯升在接受订单，特别是仔细观察原画后，充分认识到了这项工作的艰巨程度。为此他特意对画工人选以及材料选择做了周全的准备。但即便如此，所费时间还是超出了预期。其大概有以下几个理由。首先，为了满足“尽可能准确利落地完成雕刻任务”的要求，需要对图画原稿进行必要的修补，有时迫不得已甚至要重新绘图。值得注意的是，据柯升作品目录中收录的平定西域战图解说记载，16幅画中有5幅就是从素描开

^⑩ 原文不详。见Pelliot, Les 《Conquêtes》, p. 198, note 5。

^⑪ 在柯升（Cochin）落款为1774年12月6日的信中，写有“交付中国铜板，印刷版画并最后在两三天内出货”。Pelliot, Les 《Conquêtes》, p. 209, note 6。

^⑫ 参见上述中国第一历史档案馆《乾隆年间法国代制得胜图铜版画史料》一文。

始重新绘制的¹⁹。其次，这当然也与当时的铜版画制作技术有关。当时欧洲制作铜版画时，首先用硝酸将铜板腐蚀，然后在腐蚀出的凹面上涂上墨水进行印刷。但是仅仅如此无法表现出清晰的线条，因此需要在腐蚀过的铜板上用刻刀进行精细加工。质言之，需将腐蚀版与雕刻版并用，缺一不可。然而，仅此一步便需花费大量时间。最近法国公布的一些重要材料证实了这一点。卢浮宫博物馆收藏着曾归罗特席尔德家族所有的平定西域战图，特别之处在于其为一套两版：一版是原来的腐蚀版，而另一版是腐蚀版基础上的雕刻修正版²⁰。两者比较来看，未用刻刀修正的腐蚀版整体模糊，缺乏力感；而修正后的完成版则明快鲜活，引人入胜。可见柯升和画工们为达到理想效果，用刻刀反复进行了无数次的修正。但是，这种需集中精力完成的细致工作也受到季节的影响。在柯升写给马黑尼侯爵的信中就曾提到：冬季一天只能工作四五个小时，而阴天就更是完全不能工作了²¹。这绝非仅为借口。

此外，版画的尺寸也是一个问题——制作55厘米×95厘米大的版画在材料等各方面都需做以特殊准备。首先，所用铜板是从英国进口的，据说一块铜板本身就要花费400法镑²²。其次，因为没有适合的印刷用纸，只能委托纸商Prudhomme定做名为Grand Louvois的特大号纸²³。再次，印刷工也只能由柯升特别指定的Beauvais担任。另外，据说最初时马黑尼侯爵曾与柯升就镶有花卉边饰的设计图有过争论，可后来不知为何争论得以平息²⁴。

在制好的铜版画的下方，用拉丁文刻有原画作者姓名、设计年份、监制柯升及铜板雕工的姓名，以及竣工年份²⁵。但是，大部分运回中国后被装裱入册的铜版画却都隐去了这一部分，随后复制的铜版画也是如此。为了了解此部分信息的样式，下面举郎世宁设计的《格登鄂拉斫营》图为例。

Joseph. Castilhoni Soc JESU delin 1765. C.N. Cochin direx. J. Ph. Le Bas Scul 1767

（耶稣会士朱塞佩·郎世宁于1765年绘图；C.N.柯升监制；J. Ph. Le Bas于1767年雕刻。）

毫无疑问，这些版画每幅都堪称柯升一生中最晚也是最伟大的作品。柯升作品目录按时间顺序收录了320种，制作年代从1727~1770年延续了44年。得胜图位居第316位，虽标记为1770年“Seize estampes des Chinois”，但如前所述，这些版画的制作足足耗时4年之久。

¹⁹ Charles-Antoine Jombert, *Catalogue de l'oeuvres de Ch. Nic. Cochin Fils*, Paris, 1770, pp. 120-121.

²⁰ Pascal Torres, *Batailles de l'empereur de Chine. La groire de Qianlong célébrée par Louis XV, une commande royale d'estampes*, Paris: Le Passage, 2009.

²¹ Pascal Torres, op. cit., p. 72.

²² Charles-Antoine Jombert, *Catalogue*, p. 120.

²³ Cordier, op.cit., pp. 9-10.

²⁴ Pelliot, *Les « Conquêtes »*, p. 214, note 1.

²⁵ 在全部版画中都标有柯升及雕工的名字，但有些版画并未注明原画作者及其完成年份和铜板竣工年份。

五、铜版画之去向

铜版画运抵北京宫廷后，乾隆不仅为铜版画题了诗，还将其装裱入册并赐给同族及大臣们（上文已经提及陈列于紫光阁的原画上已有乾隆的题诗）。现可确认画册有大体两种样式。第一种是在16幅画的基础上，将乾隆对每幅画的题诗一一单独印刷出来，再加上首页的乾隆题序和尾页的傅恒等大臣题跋，合计34页。《国朝宫史续编》和《盛京典制备考》等文献中所记录的“三十四幅”和“三十四篇”可被认定为第一种²⁶。日本国内收藏的画册藏于东洋文库，同样也属于此第一种²⁷。而第二种则是在各图上直接加入乾隆的题诗²⁸，所以加上首尾页共计18页。《天一阁书目》所记乾隆四十四年御赐“平定回部得胜图，共十六幅一分”应属第二种²⁹。此次复制时所选底本是俄罗斯科学院东方写本研究所藏本即为此种。据说满铁大连图书馆也曾收藏过此种画册³⁰。另外，在西域平定图之后，中国国内又陆续制作了两金川、犵苗、安南、台湾等平定得胜图，这些图全部采用了第二种样式。在最近中国出版的《乾隆西域战图秘档荟萃》中，所载插画也是第二种样式，同时还并冠以“再版”字样³¹。至于其到底是否为再版尚可讨论，但可以断定确实存在以上两种样式的版画。

最近得知北京故宫博物院存有另一种迄今为止鲜为人知的样式，即将16幅图与18幅文字分裱成4卷，每卷为宫裱绘龙精致卷轴³²。这一豪华程度即便如今也可称为豪华精装版，所以后人推测这或许是乾隆留在自己身边的东西。因此不能将其与其他样式相提并论。而现今我们普遍能看到的样式仍是前述第一种或第二种。

此外，市面上也偶尔出现疑是法国流出的画，但皆不成组，多以单幅形式出现。因为没有经由中国，所以当然也没有皇帝的题诗。当年柯升制好的全部版画都被运回了中国，除极少数例外之外，本应没有存货。原则上应为如此，而据说实际上的管理也相当严格。Pelliot详细描述了这样一件事：原画作者之一的王致诚的哥哥很早就向马黑尼侯

²⁶ 《国朝宫史续编》卷97书籍23图刻1载：“御题平定伊犁回部全图铜板纸印本、每幅纵一尺六寸、横二尺七寸、凡三十四幅。”《盛京典制备考》卷1“将军衙门档库恭储”项中记载：“乾隆四十四年奉到”《皇輿全图一百零三篇》及《回疆一带得胜图三十四篇》，可知盛京将军于乾隆四十四年获赐此画册以为备份。值得注意的是下文提到的天一阁也于乾隆四十四年获赐西域平定图。两者虽画册形式不同，且官民相违，但没想到竟得于同年。是否源于是年装裱完毕分发各处，暂存疑于此。

²⁷ 据说此为1919年春文求堂田中庆太郎从北京运回日本并最终归于岩崎家之物。见前述石田干之助论文，397页。

²⁸ 但是大概由于页面有限，与第一种形式的画册不同，题诗的注释被省略掉了。

²⁹ 《天一阁书目》卷1，14页。

³⁰ 参见：鳥山喜一《乾隆時代の戦争畫に就いて——御題平定伊犁回部全圖を主として》，《朝鮮》281號（昭和13年10月號），147頁。亦见：島田好《新疆の沿革》，《書香》第112號（昭和14年1月10日）2~4頁。笔者至今尚未确认大连图书馆是否收藏此画。此外，关于第二种画册还有一个有名的逸闻。由于铜版画上所写文字酷似乾隆的笔迹，所以鳥山喜一曾一度误认为其就是乾隆的真迹。

³¹ 中国第一历史档案馆编《乾隆西域战图秘档荟萃》，北京：北京出版社，2007年，208-211页。

³² 前述《乾隆西域战图秘档荟萃》所采用。

爵提出请求，希望得到一套画，但最后却未能如愿³³。当然，王室及贝尔丹等极少数的贵族确实能够得到一部分画，但通过皇家艺术学院和东印度公司（主管部门财政部）等正规渠道流出的绝对不多。然而，可以猜想当时也应该存在非正规渠道。前述现藏于卢浮宫博物馆收藏的曾为罗特席尔德家族所有的那套画，从存有刻刀辅正前的腐蚀版这一事实出发，很容易想象它是由柯升工棚流出的。同时，此类版画也必有一点存量。

但是，平定西域战图在法国及整个欧洲都享有盛誉，绝非寻常可见之物。为此铜板雕刻家埃尔曼（Isidore-Stanislas Helman, 1743~1806?）从1783~1785年特意出版了约四分之一大小的缩小版画，从而满足了大众的需求。埃尔曼是Le Bas的弟子，而Le Bas则可以说是柯升手下辈分最高的铜版画制作工匠。此缩小版的特色是在画面下部附有简单说明，同时还将这些说明汇总成表，刊印出来³⁴。然而，埃尔曼的解说无论在顺序上还是内容上都有许多错误，这为后世带来很坏影响³⁵。在埃尔曼之后，也有其复刻本及石印复制本出现，但这里不再赘述。关于这些复刻本，可参见石田干之助氏论文³⁶。

当初中方在合同中写有将铜板运回中国一款，这是由于计划在在国内再次印刷的缘故。1769年末，在完成的铜版画尚未运抵中国之际，技术监督柯升曾给住在北京的耶稣会士法国人蒋友仁（Michel Benoist, 1715~1774）写过一封信，信中请求蒋友仁将自己执笔写成的备忘录上呈乾隆帝御览。然而此备忘录今已遗失，现只能从蒋友仁的书信中间接地一窥其中内容。备忘录中触及铜板技术的细节问题，提及其在中国国内印刷的困难性，因此建议在法国的印刷数量由200份干脆改为1000份³⁷。可是，乾隆否决了这一提案，裁定仍维持印刷200份。1772年末，7块铜板连同印好的铜版画先期抵京。乾隆则于翌年（1773）春便迅速命令蒋友仁试用铜板进行印刷³⁸。蒋友仁是由104张图组成的所谓“乾隆十三排图”的负责人，这些图皆采用铜板印刷。对于乾隆来说，蒋友仁绝对是铜板印刷的专家。可是这次尝试是否得到满意的结果却不得而知，同时也无法了解全部铜板运抵后是否继续进行印刷。至少可知蒋友仁于1774年11月23日去世。但是，这次印刷是乾隆的心血来潮，还是有组织有计划的呢？调查现在残存的西域战图中是否包括中国自己印刷的版画一事，的确很有意思。之前鸟山喜一也曾言及此事，不过他认为“恐怕没有这种可能性”³⁹。

关于这个问题笔者想预先介绍几个新的研究进展。京都国立博物馆近几年得到了一套不完整的19张战图铜版画，属于前述第一种样式。据说博物馆为修复此画曾将其交予

³³ Pelliot, Les 《Conquêtes》, p. 214ff.

³⁴ 埃尔曼的复刻版如今已是珍品，很难得见。多亏前述Pascal Torres的书中将这张表作为插图刊登了出来，才使我们得以一窥其样貌。

³⁵ 参见前述石田干之助论文，440页。

³⁶ 参见前述石田干之助论文，407页。

³⁷ Pelliot, op.cit., pp. 222.

³⁸ Pelliot, op.cit., pp. 224.

³⁹ 前述鸟山喜一论文，148页。同时，他曾提到：“我的臆测是认为后来并未印刷过比较妥当——因为如果后来真的印刷了，则应有更多作品存世。”

专业人员，但却得知此画的用纸不是西洋纸，而是优质的宣纸^④。如果所用真为宣纸，则只能认定此画是在中国印制。如此则将波及多地，其他博物馆所藏得胜图的真伪也将受到怀疑。现在笔者对此半信半疑，心情与注中提到的鸟山先生的心情相仿。18世纪法国造的纸与中国纸的差别是否明显，担任修复的专业人员对旧西洋纸又了解多少，对于这些问题笔者抱有不尽的疑问。总之，笔者希望能有机会证实此事。

上文已经提到，原画、铜版画连同铜板被一起运回北京。那么这些东西随后的去向如何呢？令人遗憾的是，原画如今仍下落不明。虽然根据中国的记录，可知曾照原画绘制了其它彩画^④，但这些彩画也还未找到。而现藏于天理图书馆的《4.和落霍渐之捷》图，虽然不过是极其简单的素描，但值得注意的是图上贴有小黄纸，纸上用满文标示着清军将士的姓名。其尺寸与铜版画比也小了很多。这是否意味着这些画与铜板的原画用途不同，譬如用来向已入伍的满人将官进行说明等呢^④？

至于铜板，则久藏于宫中，直到1900年，由义和团事件，八国联军入京后，方才流出。柏林的民族博物馆现藏有西域战图铜板3块（编号3、9、15），加上后来中国制造的其它得胜图的铜板，总计藏有34块^④。

以上是有关平定西域战图铜版画的简单解说。现今市面上虽可偶见流出的铜版画，但少有完整成套者。现今收藏此铜版画的机构主要是：北京及台北故宫博物院，日本的东洋文库及藤井有邻馆等，以及法国吉美美术馆和卢浮宫博物馆。此外，据说其他一些机构也曾收藏过此画。如战前满铁大连图书馆，满州的“国立博物馆”（从清宫获得），而“台北帝国大学”也曾购入此画^④。所以这些机构的后身很有可能还收藏着该画。不过对于不完整的套画以及单页画的收藏就很难掌握信息了。此次复制所用底本，是俄罗斯科学院东方写本研究所的藏本。画上盖有“Библиотека/Дальневосточный Государственный Университет”的圆形印章，可知它曾收藏于海参崴的国立远东大学。此后，包括平定西域战图在内的6种铜版画册，连同其他中文刊书及写本一起，被移交给1932年5月新建成的苏维埃联邦科学院远东支部管理，随后更是在前苏联著名中国学家阿列克塞耶夫（В.М.Алексеев, 1881~1951）的强势主导下，于1935年从原址运至列宁格勒^④。

④ 西上實《銅版畫と中國紙》，《京都國立博物館だより》第151號（2006年7月1日），“よみもの” No.51。

④ 据内务府造办处乾隆30年6月19日记载：“西洋人郎世宁等四人起得胜图稿十六张，着丁观鹏等五人用宣纸依照原稿着色画十六张。”见中国第一历史档案馆《乾隆年间法国代制得胜图铜版画史料》，5页。

④ 黑田源次旧藏。参见前述鸟山喜一论文，149页。此外，该文还指出黑田还收藏有与《11.阿尔楚尔之战》版画同样的画稿。但现无法确认其是否收藏于天理图书馆。

④ 据前述鸟山喜一论文148~149页载：“其中一块铜板，随后经上海古玩商转让给罗振玉收藏，最终又由京都帝国大学获得。”笔者工作于京都大学，虽几经查找，但终无所获。此外，鸟山还引用黑田源次的话，指出其余铜板“皆由德国某博物馆秘密收藏”。这也并非是其余全部，实际数量如正文所述为34块。顺便一提，柏林收藏有三块铜板，其中《15.郊劳回部成功诸将士》的照片已刊登在以下画册中。Herbert Butz, *Bilder für die Halle des Purpurglanzes. Chinesische Offiziersporträts und Schlachtenkupfer der Ära Qianlong (1736-1795)*, Berlin, 2003, p. 61.

④ 前述鸟山喜一论文，146页。

④ И.Ф.Попова, К истории библиотеки Восточного института во Владивостоке // Раздвигая горизонты науки К 90- летию академика С. Л. Тихвинского. Москва, 2008, С. 620.

附表 平定西域战图原画作者雕刻者一览

	画题	原画作者	完成年份	雕刻者	竣工年份
I	平定伊犁受降	Sichelbart	1765	Prevost	1769
II	格登鄂拉斫营	Castiglione	1765	Le Bas	1769
III	鄂垒扎拉图之战	(Castiglione)	?	Le Bas	1770
IV	和落霍渐之捷	Attiret	1766	Le Bas	1774
V	库陇癸之战	Damascene	?	Aliamet	?
VI	乌什酋长献城降	Damascene	?	Choffard	1774
VII	黑水围解	Castiglione	1765	Le Bas	1771
VIII	呼尔满大捷	Damascene	1765	Saint-Aubin	1770
IX	通古思鲁克之战	(Castiglione)	1765	Saint-Aubin	1773
X	霍斯库鲁克之战	(Castiglione)	?	Prevost	1774
XI	阿尔楚尔之战	Attiret	1765	Aliamet	?
XII	伊西洱库尔淖尔之战	Damascene	?	De Launay	1772
XIII	拔达山汗纳款	Damascene	?	Choffard	1772
XIV	平定回部献俘	Attiret	?	Masquelier	?
XV	郊劳回部成功诸将士	Damascene	?	Nee	1772
XVI	凯宴成功诸将士	(Castiglione)	?	Le Bas	1770

注：原画作者一栏中，带括号处暂依 Michèle Pirrazzoli-T' serstevens, *Gravures des conquêtes de l' empereur de Chine K' ien-long au Musée Guimet (Paris, 1969)* 的说法，而在原铜版画上未见原作者姓名。

On the Copper Engravings of Qianlong's Military Campaign into the Western Regions

Takata Tokio (translated by Tan Hao)

In 1764, after the military campaign into Jungaria and Huijiang, the Emperor Qianlong placed an order to France through the French Company of India at Canton for a 16-sheet set of copper engravings depicting the campaign. It is a precious heritage of the Sino-European cultural contacts and so far has attracted many interests from scholars both in Europe and in Far East. This paper outlines the background history of the campaign and discusses in detail the problems about the imperial order, execution process and expenses of the copper engravings, using the archival materials of the Palace Museum as well as an unfinished product of the Louvre Museum which was open to the public recently. The author examines also the variety of the binding, later whereabouts and the existing copies. Today only a limited number of the set, complete or incomplete, are extant in the world. Instead of an original printed in France, some of them seem to be a reprint on Chinese paper modeled after the original copperplates delivered from France by the artisans of the Qing court.