

Palace Wallpaper *Complete Map of Taiwan* of the Qianlong Period and the Creation of Political Space of Wucheng Hall

乾隆朝《台湾全图》贴落与武成殿政治空间营造

张晶元 Zhang Jingyuan

中央美术学院人文学院, 北京, 100105

内容提要:

现藏于德国汉堡民族学博物馆的一件与乾隆朝台湾战役相关的巨幅贴落,由《平定台湾战图》册中十一场战役场景构成,很可能曾是悬挂在武成殿的《台湾全图》贴落。该贴落是目前已知最早出现,也是现存最完整的由多战役场景组合而成的战图主题贴落。中国国家博物馆现藏有一件线描稿与此图在形式与内容上高度相似,应即为此贴落绘制时所作粉本。结合该粉本与故宫博物院藏战图册,对贴落的制作流程、内容形式、悬挂地点展开分析,可发现贴落凸显了清朝的军事实力和皇权的威严,以及符合帝王对战役的审美与心理需求。存放贴落的武成殿是帝王凸显皇权神秘与威严的政治空间,通过解析贴落与武成殿的关系以及殿内其他陈设情况,可推测贴落也会在皇帝会见王公大臣和外邦使臣的场合中彰显皇权、展示武功,并起到一定的威慑作用。

关键词:

乾隆 台湾全图 制作意图 武成殿 政治空间

Abstract: A large-scale wallpaper relating to the battles of Taiwan during the Qianlong period is stowed at the Museum of Ethnology in Hamburg, Germany. It consists of 11 battle scenes from the album *Victory in the Pacification of Taiwan*, and is likely to have been the palace wallpaper of the *Complete Map of Taiwan* that hung in the Wucheng hall. The wallpaper is the earliest known and the most complete extant battle picture-themed wallpaper composed of multiple battle scenes. A line drawing at the National Museum of China that is highly similar to this wallpaper in form and content should be the preparatory sketch draft of the wallpaper. Combining the line drawing and the album, this paper studies the production process, content form and hanging place of the wallpaper and argues that the wallpaper highlighted the military strength of the Qing dynasty and the majesty of the imperial power, and conformed to the emperor's aesthetic and psychological needs. By analyzing the display of the wallpaper in Wucheng hall and other furnishings in the hall, it can be inferred that the wallpaper would demonstrate imperial power, display Qing military power, and play a deterrent role when the emperor met with princes, ministers, and foreign envoys.

Key Words: Qianlong; *Complete Map of Taiwan*; production intention; Wucheng hall; political space

瀚起稿的《台湾全图》贴落粉本。因此,德国汉堡民族学博物馆藏贴落大概率就是《台湾全图》成稿。

那么该如何理解《台湾全图》贴落与《平定台湾战图》册在制作过程、内容、形式、功能等方面的差异,和这些差异背后的功能意图?乾隆已为西域和金川战役制作了单幅战役场景的贴落画并悬于紫光阁,为什么还要制作多场战役组合在一起的《台湾全图》大型贴落,张贴于武成殿,并延用到其后的《廓尔喀全图》和《安南全图》贴落的制作中?

二 贴落及国博本线稿的作者与制作过程

《台湾全图》贴落的绘制者是谁?绘制过程又是怎样的?乾隆五十三年十一月二十五日(1788年12月22日)造办处档案记载了武成殿内已有《台湾全图》一幅,“接得郎中福庆帖,内开十月十七日(11月14日)总管吕进忠传旨:‘紫光阁后武成殿明东间罩内北墙贴台湾全图一张,明西间罩内贴通景大字画,着姚文瀚起台湾全图画稿。钦此’”^[5]。据该材料可知,藏于国博的《台湾全图》贴落线稿是乾隆下旨由姚文瀚起稿,时间大致为乾隆五十三年十月十七日。档案中记录了贴落由姚文瀚起稿,不过似乎未记载成稿的绘制者,成稿也可能是在姚文瀚指导下制作的。

据造办处记录可知,乾隆安排姚文瀚起稿《台湾全图》贴落可能与其在绘制《平定台湾战图》册之“渡海凯旋”一开时的出色表现有关。《平定台湾战图》册由多位宫廷画家合作完成,其中“渡海凯旋”一开起稿者是姚文瀚,“乾隆五十三年十月二十一日(1788年11月18日),笔帖式舒庆送来如意馆押帖一件,内有八月十七日(9月16日)报上带来协办大学士福康安进呈台湾战图,……着缪炳泰照依尺寸起赐宴图稿一幅,着姚文瀚起渡海凯旋图稿一幅,其原图十幅,亦照尺寸另起稿,共十二幅。其山川形势与打仗情形,照福康安所进之图一样,人物画法照西域、金川战图尺寸大小一样起稿。”^[6]乾隆交给缪炳泰和姚文瀚起图稿,姚文瀚的“渡海凯旋”图稿先一步完成,从乾隆五十三年八月十七日到九月二十日(10月18日)仅仅花了一个多月一点时间^[7]。九月二十日,姚文瀚起得“渡海凯旋”图稿,乾隆审阅后,直接让杨大章、贾全、谢遂、庄豫德、黎明等分画此套册页,可见对其图稿比较欣赏^[8]。十月五日(11月2日),乾隆又要求姚文瀚等人为册页设色^[9],显然认为姚文瀚的起稿速度和效果十分令人满意。十月十七日,乾隆紧接着安排其起稿《台湾全图》,当此时姚文瀚应已经完成册页的设色工作^[10]。尽管姚文瀚的绘画速度和效果十分出色,但是绘制册页是分工合作,贴落任务下达时其他人可能还未完成对应的册页工作。

描绘安南战役经过的贴落在造办处档案中称作《平定安南战图》。其制作过程与《台湾全图》一样,不过《平定安南战图》册页还未完全定稿,贴落线稿的起稿任务已经下达。据乾隆五十四年十月二十四日(1789年12月10日)报告,九月十六日(11月3日)平定安南国战图稿六张已经绘制完成^[11]。而乾隆五十四年十一月初三日(1789年12月19日),如意馆报十月十九日(12月5日)传旨,《平定安南战图册》六开让姚文瀚、杨大章、贾全、庄豫德、黎明、伊兰泰等人用新宣纸各画一开,每开高一尺七寸二分五厘(约57.5厘米),宽二尺八寸三分五厘(约94.5厘米)。同时要求武成殿中绘制《平定安南战图》绢画一张,高一丈二尺八寸(约426.7厘米),宽一丈二尺六寸(约420厘米),安排负责册页绘制的其中三人姚文瀚、贾全、伊兰泰起稿呈览^[12]。

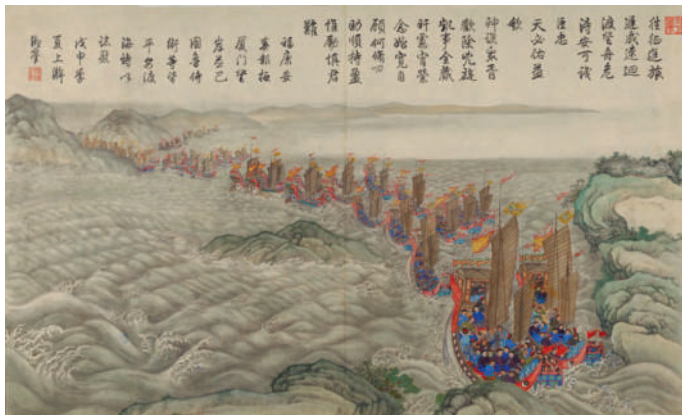
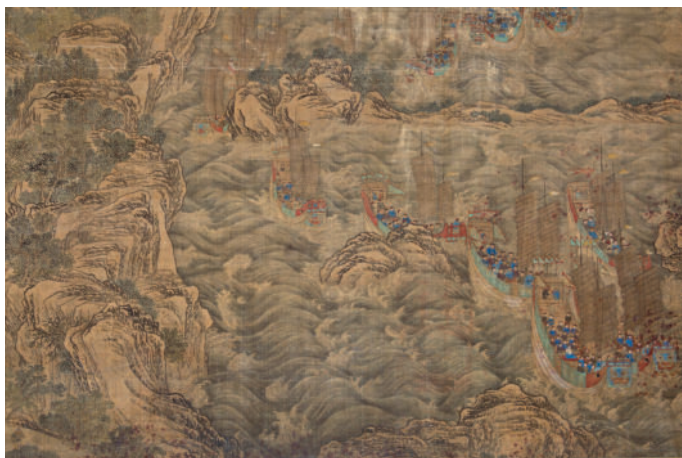
乾隆五十八年(1793年)《廓尔喀全图》贴落的制作过程也与此类似,参考了对应的册

页内容，并在制作过程中先做了小稿，此小稿也大概率是线描草图，之后再行放大：“五月初五日（6月12日）接得员外郎福庆押帖，内开二月三十日（4月10日）太监厄勒里交《廓尔喀得胜图》七张。传旨：‘着如意馆庄豫德、冯宁、伊兰泰、清柱照《战图》七张绘总全图一张，先起小稿伺候呈览，准时再放大稿，照紫光阁后殿西间北墙一样尺寸画大画一张；东间北墙贴字一张，俱高一丈零二寸（约340厘米）、宽一丈二尺五寸（约416.7厘米）。再照《战图》七张添画《紫光阁赐宴图》一张着如意馆起草稿一份，交刻铜版处过细稿，得时交如意馆着色绘画，其应刻铜版交铜版处自行照铜版尺寸一样绘画刻做。钦此。’”^[13]

通过以上三件贴落的图稿和档案记录可得结论：一、战图册的图稿一般先行绘制，而后制作贴落的线稿，在稿本上以黄签注明每一场景的参与者、地点或战役名称，经由乾隆审定后，再制作设色成稿。二、参与贴落绘制的人数越来越多，似乎暗示着乾隆想要尽快将其完成。《台湾全图》起稿时画家仅有姚文瀚一人，到起稿《安南全图》时有姚文瀚、贾全、伊兰泰三人，再到绘制《廓尔喀全图》时的庄豫德、冯宁、伊兰泰、清柱四人，所有画家皆先负责战图册页绘制，后参与到全图工作。三、绘制者中总有一位参与了前一次贴落的工作，如姚文瀚一人负责了起稿《台湾全图》，后也参与《安南全图》起稿。而伊兰泰为《安南全图》起稿，也参与了《廓尔喀全图》绘制工作，他们可能将绘画经验与方法传授与后来者，以提高贴落制作的效率。

三 战图册页—贴落线稿—贴落成稿的内容演变

故宫博物院藏《平定台湾战图》册中小幅多开战役场景很可能是国博本线稿的底本，而国博本和德藏本贴落成稿的主体内容和经营位置较为近似，因此，贴落很可能是先制作了线描粉本，然后再制成成稿（下文简称“册页”“贴落线稿”和“贴落成稿”）。以“渡海凯旋”这一局部场景进行对比（图一），贴落册页、成稿与线稿皆描绘了将士们渡海回程的情形，三者整体构图十分类似，航船样式与海浪的描画也较为相似，洋面波涛均以工笔细描，波峰留白表示阳面。不过册页内苔石和贴落成稿则



图一 贴落成稿（上）与册页（下）中的“渡海凯旋”



图二 《台湾全图》贴落成稿的场景分布示意图

1. 诸罗解围(又称“嘉义县城”) 2. 大埔林 3. 斗六门 4. 大里杙 5. 集集埔(局部) 6. 小半天 7. 老衢崎(生擒林爽文) 8. 大武垵 9. 枋寮 10. 琅峤(擒获庄大田) 11. 渡海凯旋

不类,以石绿点苔,点缀丛草。贴落线稿和成稿则勾线点划较为粗糙,而线稿中不画或仅勾勒树形,树石几乎无皴。线稿各处贴长方形黄签,其上不仅标注有何人何地的提示,还标注有台湾发生的各场战役名称,近似战图册中每场战役的主题,可是成稿却没有黄签。《台湾全图》贴落(图二)的内容与《平定台湾战图》册页的前十一开近似,按时间顺序包括诸罗解围、大埔林之战、斗六门之战、大里杙之战、小半天之战、枋寮之战、老衢崎之战(生擒逆首林爽文)、集集埔之战、大武垵之战、琅峤之战(生擒庄大田)、福康安返抵厦门(渡海凯旋)。册页的制作时间在贴落之前,因此基本可以确定贴落再现了册页的场景。《台湾全图》贴落上的场景之间相对独立,却唯独删去了“凯旋赐宴”一开。这可能因为“凯旋赐宴”发生在避暑山庄,是关于乾隆赐宴官兵、表彰有功大臣与观赏吉祥戏,很难出现在战争场面为主的绘画中。

贴落成稿与线稿在整体形式上大致统一,但是局部仍发生了变化。例如在“诸罗解围”的场景(图三)中,成稿左侧增加了正在开火交战的火枪兵,火枪兵上方的持枪官兵改成从桥上通过,策马官兵从一人增加为两人,从场景右下方进场的骑兵缩小且减少了一定数量。

贴落线稿“大埔林之战”场景中,北侧山头有“攻克大埔林”黄签,左下有“福康安带兵督催”签条,右侧居中位置有“普吉保等此路进攻”签条。据记载,恒瑞、普吉保



图三 贴落成稿中的“诸罗解围”



图四 贴落成稿中的“大埔林之战”

等攻打大埔林，鄂辉和袁国璜进攻大埔尾，而海兰察率领“巴图鲁侍卫章京”等攻打中林^[14]。由于线稿与成稿构图几乎一致，按黄筌所指，可知贴落成稿中自左下带领火枪兵和骑兵的是福康安，而自右侧带领骑兵和火枪兵进攻大埔林的是普吉保等将领（图四）。线稿“斗六门之战”场景中，北侧城墙上一处题“福康安督领各兵追至柴城”，南边另题“福康安海兰察觅（？）至庵古坑地方攻克贼寨”。线稿中出现了步兵持旗的情况，而成稿则改为骑兵持旗，还在此场景右上田埂添绘策马指挥的将领（图五）。

从线稿到成稿，“老衢崎（生擒林爽文）”和“琅峤之战（擒获庄大田）”两场景改动较



图五 贴落成稿中的“斗六门之战”

多。战图册“老衢崎(生擒林爽文)”一开仅绘林爽文一人被擒,而据《钦定平定台湾纪略》所载:“于初四日,在老衢崎地方将逆首林爽文、贼目何有志一同擒获。”^[15]线稿与成稿将这一场景改为两人同时获擒,更符合历史记录,此外还均将战图册中包围林爽文的六名官兵改成了四人,也修改了册页中官兵似乎在曲身询问林爽文的情形。但是,线稿与成稿细

节上又多有不同。线稿中,居前的被擒者林爽文双腿紧贴直立,双手背缚身后,右侧有三名官兵,左侧身后有一官兵曲身跟随;林爽文右后侧被捕者应即为何有志,身边一左一右两官兵将其擒住。贴落成稿中,被擒者皆缠蓝色头巾,居前的林爽文两腿分开站立,左侧官兵被改为抱住其左手手臂;何有志由两侧各有一官兵改为被五名官兵围住;人群身后增加了两名头戴花翎的骑马将领,其右后侧隔着巨石,还绘有一位正在指挥作战的将领(图六)。

相较战图册而言,线稿与成稿“琅峤之战(擒获庄大田)”将庄大田由站立改为跪姿,可能意在展现其更为臣服的样子。线稿场景中较难分辨诸人员服装,庄大田似为三位士兵包围擒住在前,跪着双手被缚高举向前,他们身后有五位一同被擒者跪伏在地。而在成稿中(图七),庄大田被捕时跪着,双手被缚身后,还有其



图六 贴落成稿(上)与册页(下)中林爽文被捕时场景

他成员共三人被擒，还有一士兵跪在庄大田等人之中；庄大田缠蓝色头巾，身上服装与其他被擒者略有不同；庄大田前的两位将领也改为与其直接对视。另一处不同是线稿场景最右侧有“穆克登阿梁朝桂张朝龙自山梁泮至海岸”黄签，但在成稿中可能因为装裱裁剪等原因缺失了从这一侧参战的士兵，而此侧位于村寨下方的将士从追击奔跑之势被改为走路包围过来。

其余“大里杙之役”“集集埔之战”“小半天之战”“大武垅之役”“枋寮之战”“渡海凯旋”六处场景，尽管线稿并未设色，导致人物形象较难辨认，但线稿与成稿构图内容十分相似。

整体来看，贴落成稿统一了册页中不同身份群体的着装、武器样式与颜色，清楚地展示了战场的形势，更突出礼仪性，而出现了程式化的问题。首先，贴落中清军和少数民族人物着装、配饰、武器较为整齐，少数民族几乎清一色带着蓝色头巾、身着统一服装。其次，贴落成稿将线稿中所有步兵持旗的画面都统一改成了骑兵持旗（图八）。再者，贴落成稿中所有旗帜一律向右飘扬并无卷折，许多持旗军队策马向右极速奔驰，所持军旗却仍向右飞扬，可看做是为了达到统一艺术效果进行的精心设计。



图七 贴落成稿（上）与册页（下）中庄大田被捕时场景



图八 贴落成稿中“老衢崎（生擒林爽文）”（上）与“琅峤之战（擒获庄大田）”（下）局部



图九 贴落成稿(上)与册页(下)中的“小半天之战”局部



图一〇 贴落成稿(上)与册页(下)中的“渡海凯旋”局部

相比册页,贴落在群像刻画中更侧重骑兵和火枪兵的参战场景,强化了作战中骑兵及火枪兵的作用,可能暗示了当时清廷认为这些内容反映了先进的技术和强大的军事实力,更能代表军事成就和展现帝王的权威。同时又删去了不少台湾少数民族、绿营步兵、水师参战以及敌军溃败的内容。贴落的另一个特点是在群像中突出个体,清军将领身披黄马褂及其扬鞭指挥战场的场景十分醒目(图九至图一一),而对应弱化的个体则有被擒住的林爽文和庄大田等起义军首领的形象,将一人被擒改为多人被擒,将直立站姿的林爽文改为被拖拽向前,而将本来颈部被拖拽向前的庄大田改为跪下的臣服场景。



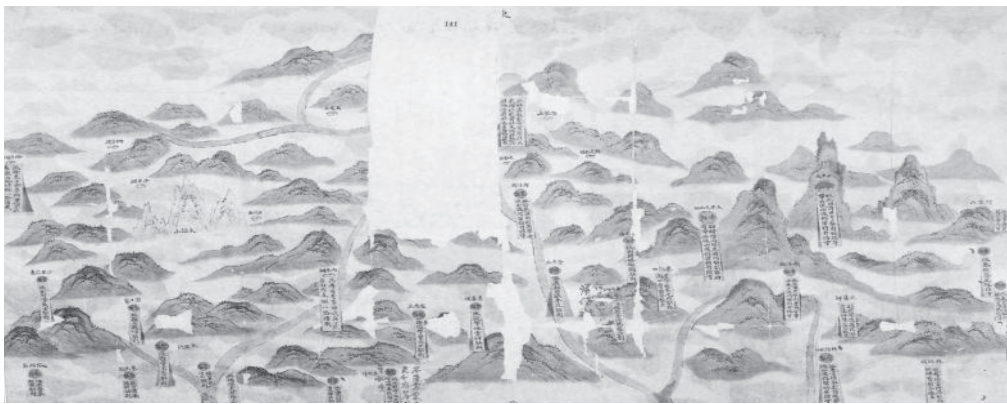
图一一 贴落成稿(上)与册页(下)中的“大里杙”局部

四 从战图册页到多场景巨幅贴落的构图转换

从单开的册页形制发展到贴落的样式，只是画家随心所欲的拼凑，还是存在某种内在逻辑？贴落的每个场景及互相的衔接处又需要怎样修改或增补？

第一，贴落中的场景组合不全是参照册页的排序，即没有全然按时间前后的逻辑进行组合。第二，贴落的场景不按台湾岛自然地理空间位置布局。诸罗至大里杙虽基本符合从南向北的地理位置，可是小半天一带（及周边的北势溪）整体位于大里杙南侧，却被安置在画面最北的位置；琅峤至大武壠是自南向北的方位，在图中却是自北向南的位置。琅峤和枋寮临东海，然而大武壠位于台湾岛南部山区，大武壠册页中也没有临海场景，在贴落中却出现了靠海景观。第三，与现存台北故宫博物院藏《清军围捕林爽文图》进行比较，也可以排除贴落按照战时军务奏折所附《围捕图》等形势图的空间或地理位置来进行设计的可能性（图一二）。

由此看来，画家更有可能是为了兼顾战争发展顺序与审美形式而进行了统一的调整。时间方面，可注意到贴落成稿和线稿上所有场景从总体上看，以事件发生早晚被统一在



图一二 《清军围捕林爽文图》，台北故宫博物院藏（采自林加丰《图史互证：院藏〈清军“捕林爽文图”〉与福康安剿捕林爽文之役》，《故宫学术季刊》第26卷第3期，2009年）

了画面的左右两侧。而形式方面，画家选择将更容易互相拼接组合的山区、山地或平地作战的场景相连，另将出现了海洋内容的场景相互连接，也是为了更简单快捷地统一形式问题。“小半天之战”场景在册页中即表现出地形巨大的落差，左侧为一层叠重岩的崎岖山峰，战场发生在山巅之上，右侧则为平坦绵延的北势溪，矗立的山峰很难与海洋、平地、山区的景观直接相连，为了不影响整体的构图效果，所以将其单独放置在画面的最左上方。

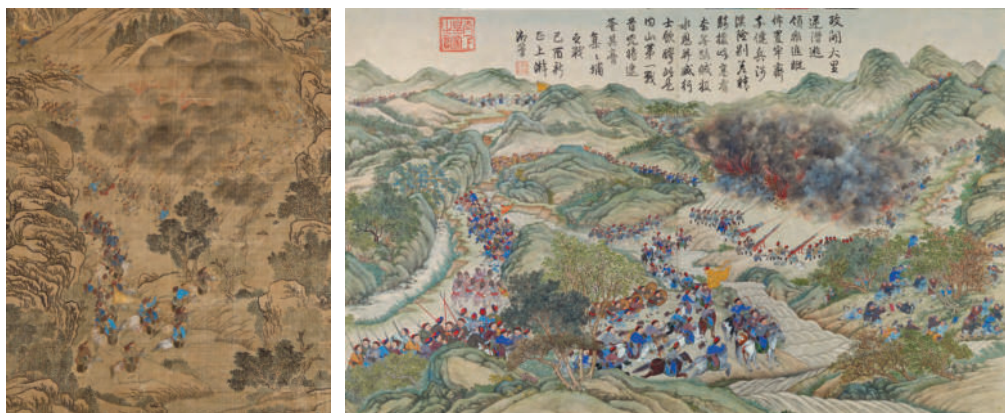
确定布局之后，每幅同等大小的册页是如何被组合成贴落？考虑到贴落和册页各自的长宽比，以及最终呈现的效果，画家并未选择将册页直接拼合，而是对其进行删改和变形，在贴落线稿中已经修改完成，线稿与最终成稿则几乎没有大幅调整。下举三例如何将册页调整为贴落：

“大埔林之战”场景在贴落成稿和线稿中几乎一致，在相比册页整体纵向拉长的同时，也增加了很多战役的细节。册页似有一“十字路口”，自左下斜向右上是主要的进攻道路，可以观察到中林、大埔林和大埔尾三庄受到进攻的情况。而贴落的线稿与成稿则描绘了上下两个受到攻击的村庄，清军分为南中北三路进攻敌军，北路敌军左侧多被火枪兵和骑兵射杀，右侧主要被火枪兵击杀；中路敌军多中箭死；南路敌军被火炮夹击，或中箭死，亦有的与步兵交战。贴落删去了册页东侧中路进入战场的官兵（包括藤牌兵），也将南路的藤牌兵的数量进行了削减（图一三）。线稿和成稿“集集埔之战”场景中大幅度删改了原来册页画面左右两侧的内容，且压缩了画面中央的内容。渡河和后侧官兵的火炮攻击变成了上下构图，而册页中渡河和官兵的火炮攻击本来分列左右两侧。画中删去了整个册页右侧叛军逃跑落河等场面，也删去了左侧的步兵、火枪兵和一些可能为番民屯兵在骑兵后侧等待的场景及中央与骑兵一同渡河的步兵群体，仅保留了骑兵渡河追击和火枪兵集火攻击的场景（图一四）。线稿和成稿“小半天之战”场景中将小半天的山峰改绘成高耸奇诡之状，上山之路极为狭窄陡峭，突出了地形的危险与将士不惧生死的勇猛，而北势溪却被横向拉长，比例发生严重改变，被拉宽成了比一旁的山峰还要开阔的湖泊（图一五）。

为了组合不同地理、地形和事件内容的场景，需要处理各场景衔接处的问题。在衔接处填充山石、树木等过渡方式主要来源于中国传统战图的创作手法，比如明佚名《平番得胜图卷》、明佚名《抗倭图卷》，又如清佚名《抚远大将军西征图》、钱维城《平定准噶尔图卷》（以上皆由中国国家博物馆藏）等战图。但是，此类战图多为长卷形制，段与段间纵向接缝习惯使用云气、山石和溪流填充，而处理横向接缝的经验较少，尤其是在遇到溪流上下跨越场景时。因此，当册页转换为巨幅贴落时，左右场景间拼接尚能参考长卷类战图的做法，在上下场景拼接时就出现许多场景衔接处过宽或过窄的问题。此外，之前画家较少遇到需要拼接起已有独立的山、溪、海构图到一个完整大幅画面的情况，虽然将册页中所有出现海洋的场景统一安排到画面最右侧，但是每一场景内部的溪、海的空间关系出现了混乱，也不符合实际空间地理的内容；场景接缝处空间或宽阔或狭小，也导致了跨场景的溪流间连接存在困难。另外，《台湾全图》出现拼接问题的一个主要原因是，要将多个场景合为一幅，在内容上不得不做出修改和精炼，画家绘制作品的主要目的是表现清军以骑兵为核心获得战役胜利的场景，所以没有选择如册页一样每开场景大小相同，而是有所强调和删改，衔接处填充不均等形式问题也以内容协调更为优先。



图一三 贴落成稿(上)与册页(下)中的“大埔林之战”



图一四 贴落成稿(上)与册页(下)中的“集集埔之战”



图一五 贴落成稿(上)与册页(下)中的“小半天之战”

贴落代表着一种新的战图形制，其出现也意味着战图之间的转换出现了新的模式和规范。每一册页到场景经由删改、变形等方式的处理，以及不同场景的组合需兼顾审美形式和战役发生的历史，而衔接处也有较为统一的绘制方法。

五 贴落与武成殿政治空间营建

在制作《台湾全图》贴落前，乾隆已开始使用战争主题的贴落来装饰清宫建筑。乾隆朝早期出现了大阅与出猎行围等内容相关贴落，如《万树园赐宴图》《马术图》等，之后贴落的主题有突出表彰某些将领或表现某场战役等，如《爱玉史得胜营盘图》《呼尔满大捷》^[16]，

再后来出现了将多幅战图册内容组合为单幅大型贴落的《台湾全图》《安南全图》《廓尔喀全图》等。贴落从单独表现某场战役到由多个战役场景组合而成,《台湾全图》贴落的出现背景和制作意图是什么?

贴落的出现可能是受到紫光阁和武成殿周边空间限制的影响。两座殿宇位于中海西岸,坐北朝南,而武成殿为紫光阁后殿。乾隆二十五年(1760年)和三十九年(1774年)紫光阁两次扩建,武成殿的建造时间是乾隆二十五年,在乾隆二十六年(1761年)时完成,是紫光阁后新建的配殿,还增建有两侧游廊,而其后紫光阁第二次扩建时武成殿并未扩大^[17]。平定台湾及之后的战役时,相关建筑空间没有再扩张。《台湾全图》贴落张贴于武成殿内北墙,之后陆续出现的贴落也需要张贴在武成殿内^[18],所以它们的尺寸很可能受制于建筑墙体限制。武成殿面阔五间,长约8米,宽约19米,每开间约4米,北墙高度应超过《台湾全图》纵高即4.7米。同时已知德国馆藏《台湾全图》长约4.69米,宽约4.04米,以及福克司文中介绍的《安南全图》纵高约4.10米,宽约4.03米,可推得这些贴落画基本是铺满了墙体高度和单开间的宽度范围,视觉效果十分壮观。

其次,贴落的粘贴位置也反映了乾隆按照紫光阁和武成殿的建筑规格精心设计了悬挂地点。《御制十全记》称:“十功者,平准噶尔二,定回部一,打金川为二,靖台湾为一,降缅甸、安南各一,即今二次受廓尔喀降,合为十。”^[19]紫光阁为两层楼,前设五间,后设七间,屋顶采用庑殿顶,绿琉璃黄筒边瓦。武成殿则为五开间,单檐卷棚歇山顶,绿琉璃黄筒边瓦。据《钦定日下旧闻考》载,乾隆朝紫光阁的墙体及围廊皆装饰有回部和金川的相关战图和御制诗文:“左右向南壁间,恭悬御制平定伊犁及平定回部告成太学碑文。左壁为伊犁全图,右壁为回部全图。东西廊壁恭悬御制平定两金川告成太学碑文及两金川全图,并御制报捷凯歌十首。阁上尊藏得胜灵纛及俘获军器。正中绘平定西陲凯宴图,左壁绘西陲献馘图,右壁绘平定回部效劳图。”^[20]《钦定日下旧闻考》所载紫光阁楼上正中贴落仍能与同治十三年(1874年)的《中海各殿座贴落册档》中记录的紫光阁楼上北墙贴落《紫光阁筵宴图》《郊劳图》和《午门受俘图》一一对应,应未做调整^[21]。西域和金川战役的相关战图悬挂在紫光阁及两侧抱厦、回廊,而《台湾全图》则悬挂于武成殿中,虽然受制于殿内墙体的有限,不得不将多幅战役内容汇总为一幅贴落,但也节省了展览空间,便于更直观的欣赏台湾战役全貌。

武成殿内贴落标志着帝王战事告捷以及受到天佑。嘉庆朝臣直指,乾隆“于阁后武成殿,绘历次战图,张之阁壁,自后大武告成,皆踵行画像故事”^[22]。这些汇聚大量战争内容的贴落于武成殿内张挂,以彰帝王的“大武告成”。乾隆五十四年,皇帝创作了《紫光阁赐宴外藩作》,其中写道:“德薄惭蒙天贶屡,两番战胜又图增(上年一岁之中,台湾安南两藏大功,俱令于阁中补绘战图,用昭昊贶)。”^[23]“阁中补绘战图”一句可能指在武成殿内补绘的《台湾全图》和《安南全图》贴落^[24]，“用昭昊贶”则意味着通过制作这两幅图来向上天昭明乾隆获得的军事胜利,并暗指帝王得到上天庇佑。

深宫中张挂此类贴落还有帝王自警之用。明太宗朱元璋就曾让画工绘制开国业的历史故事,具有类似目的:“命画古孝行及身所经历艰难起家战伐之事为图,以示子孙,且谓侍臣曰:‘富贵易骄,艰难易忽,久远易忘。后世子孙,生长深宫,惟见富贵,习于奢侈,不知祖宗积累之难,故示之以此,使朝夕观览,庶有所警也。’”^[25]早在《台湾全图》贴落问世前,乾隆在观看紫光阁内张贴的战图贴落时即谈到了作战警惕、安不忘虞等意,“紫光阁壁间粘



图一六 清姚文瀚《紫光阁赐宴图卷》(局部)(故宫博物院藏)

西师成功战图，五年之间定两大部落，不为不速，而蕞尔匪緬以恃远负险，又因春夏秋三时皆有瘴气，不可进兵，故迟之逾年尚未葺事，对此战图颇增愧懣”^[26]，“勒以战图一已凛，纪之诗律众臣贤。回思安自危获此，岂肯乐斯忧忘前”^[27]。因而，制作《台湾战图》也可能有帝王对战事自省及居安而思危之意。

乾隆也有可能借助在紫光阁举办活动邀请王公大臣和外宾的时候，通过贴落来宣传其在平定台湾时的武功成就。武成殿的布局是相对封闭的，它被两廊包围，仅通过紫光阁和一侧回廊进入(图一六)。这种限制不仅强调了皇家禁地与私属空间的性质，赋予了武成殿神秘和威严的气质，还意味着帝王可以通过空间分隔控制访客和保护殿内物品。乾隆朝武成殿除了张贴战图贴落，还存放了以下几类与战役有关的纪念物品：1. 军事行动中使用过的物品：比如平金川时的报捷红旗、将领阿桂等将士平两金川时所用得胜灵纛旗^[28]，富德名下的三等枪二杆、腰刀二把^[29]，将士用过的皮锁子甲、银火药筒、宝剑、腰刀等物^[30]；2. 战役胜利后的功臣画像等：其中涉及一些“油画功臣像”，包括准部十八位将士和后来归顺的土尔扈特部首领渥巴锡等^[31]；3. 战后当地进贡的物品：如金川进贡的弓箭撒袋^[32]、鸟枪^[33]等，还有廓尔喀进贡的弯刀和叉子^[34]、三等四等枪四杆^[35]、新檀香碗、孔雀翎扇、象牙碗各一件^[36]等；4. 以乾隆纪念战役诗文为题材制成的工艺品：如《十全记碧玉册宝》一份、《御制平定两金川凯歌册页》一份、《御制平定回部告成太学碑文》、《御制平定台湾功臣像赞序》等^[37]。殿内还有不少来自战场当地的特产贡品。这些物品按乾隆喜好使用匣囊进行包装，被放置在殿内，并不便于多人同时查看。而《台湾全图》既简化了叙事，便于观者快速了解和感受战役经过，又显得尺幅巨大，气势恢宏，更具有纪念性和象征性。

六 结语

武成殿的《台湾全图》是由姚文瀚起稿，将《平定台湾战图》册中十一个场景重新组合而成，在战图类的贴落中是一种形式和内容上的创新。《台湾全图》贴落的出现一则受限于紫光阁和武成殿建筑规模，也因同期台湾和廓尔喀战役前后发生，需要考虑不同次战役的贴落需要张贴的空间，同时还受到乾隆对建筑等级差异和各次战役等级划分的影响。相较于刊《平定台湾战图册》，《台湾全图》并不试图真实地反映战场情况，而是简化和美化战役胜利经过，更符合帝王的视觉审美、心理需求以及政治诉求。大尺幅的贴落上一眼可见的艰险山

巔和凶急海浪，强调了地形的复杂与险峻，人物统一的衣着配饰，使得福康安和清军骑兵的作战过程更加清晰可辨，通过险恶的地形环境反衬清军战胜攻取的勇猛，令帝王感到欢欣，而其他观看者则会感觉到折服和恐惧。

武成殿是君王私人收藏与武功成绩的军事纪念馆，也在向王公大臣和重要外宾展示清朝的军事力量。而每年乾隆都会在紫光阁赐宴蒙古等盟友和外国使臣，战图册收藏在匣中，不便于数人同时观看，大幅的《台湾全图》则很容易让进入武成殿的人注意到，方便观看者理解和记忆此段历史，并提高观看的效率。《台湾全图》或也成为帝王将艺术与政治功能结合的一种尝试。而这种多场景组合而成的巨型贴落代表了战图绘画新的发展方向，后来还出现了《安南全图》《廓尔喀全图》等贴落。乾隆对战图绘画不同形式间转换的深刻理解和运用，不仅记录了帝王理想中战争胜利的过程，也可能在当时对宣传武功起到重要作用。现存的观者对战图贴落内容的描述十分有限，贴落更主要的意义是供他者观看？还是仅供帝王享受其制作过程与个人观赏？这可能是一个有趣的问题，还有待进一步的研究。

注释：

- [1] 其主要讨论的是战图系列中平定安南得胜图和平定安南战役的大图贴落的相关情况。参见 Fuchs, Walter, "DIE ENTWÜRFE DER SGHLACHTENKUPFER DER KIENLUNG-UND TAOKUANG-ZEIT. MIT REPRODUKTION DER 10 TAOKUANG-KUPFER UND DER VORLAGE FÜR DIE ANNAM-STICHE," *Monumenta Serica* 9 (1944): 101-22.
- [2] Leverenz, Niklas, "A Set of Eight Gurkha Campaign Copperplate Prints," *Getty Research Journal* 11 (2019): 185-96.
- [3] 感谢德国汉堡民族学博物馆东亚和东南亚部策展人 Susanne Knödel 博士通过邮件告知笔者此作流散的基本情况。
- [4] 欧阳哲生主编《傅斯年全集》第6卷，湖南教育出版社，2003年，第245、261-262页。
- [5] 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编《清宫内务府造办处档案总汇》51，人民出版社，2005年，第25-26页。
- [6][7][8] 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编《清宫内务府造办处档案总汇》50，人民出版社，2005年，第659页。
- [9] 同[6]，第659-660页。
- [10] 同[5]，第25-26页。
- [11] 同[5]，第512页。
- [12] 同[5]，第552页。
- [13] 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编《清宫内务府造办处档案总汇》53，人民出版社，2005年，第615页。
- [14] 故宫博物院编《钦定平定台湾纪略》，海南出版社，2000年，第244-245页。
- [15] 同[14]，第320页。
- [16] 德国学者 Niklas Leverenz 发现了《呼尔满大捷》大画贴落现存三块残片，包括藏于德国汉堡民族学博物馆的《呼尔满大捷》残片，德国私人藏家的小残片，以及法国文保修复师 Camille Schmitt 收藏的另一块小残片。引自 Niklas Leverenz, "From Painting to Print: The Battle of Qurman from 1760," *Orientalisms*, May 2010, pp. 48-53; "The Battle of Qurman: A Third Fragment of the 1760 Qianlong Imperial Painting," *Orientalisms*, May 2015, pp. 76-80.
- [17] 中国第一历史档案馆编《清代中南海档案》第27册，西苑出版社，2004年，第27-28、36、256页。
- [18] 同治十三年档案显示，武成殿内北墙贴战图贴落5张，道光时期战役的太庙碑文1张。参见中国第一历史档案馆编《清代中南海档案》第23册，西苑出版社，2004年，第177页。
- [19] 《高宗纯皇帝实录》卷一四一四，乾隆五十七年十月戊辰（三日）。
- [20] （清）于敏中等编《日下旧闻考》，北京古籍出版社，1985年，第327页。
- [21] 同[17]，第23册，第175-176页。
- [22] （清）吴振棫：《养吉斋丛录》，北京古籍出版社，1983年，第186页。

- [23] 同 [17], 第 26 册, 第 145-146 页。
 [24] 同 [20], 第 354 页。
 [25] (明) 余继登:《典故纪闻》卷二, 中华书局, 1997 年, 第 24 页。
 [26] 同 [17], 第 25 册, 第 382 页。
 [27] 同 [23], 第 106 页。
 [28] 中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编《清宫内务府造办处档案总汇》第 39 册, 人民出版社, 2005 年, 第 292-293 页。
 [29] 同 [28], 第 237 页。
 [30] 同 [28], 第 295 页。
- [31] 王幼敏:《德国柏林藏清代准噶尔蒙古部落首领油画像研究》,《故宫学刊》2019 年 1 期。
 [32] 同 [28], 第 40 册, 第 352 页。
 [33] 同 [32], 第 354 页。
 [34] 同 [13], 第 197-198 页。
 [35] 同 [13], 第 200 页。
 [36] 同 [28], 第 54 册, 人民出版社, 2005 年, 第 301-302 页。
 [37] 同 [21], 第 7-13 页。

(责任编辑 贾浩)

《中国国家博物馆馆刊》征稿启事

本刊由中华人民共和国文化和旅游部主管, 中国国家博物馆主办, 面向国内外发行。主要栏目有考古研究、青铜器研究、佛造像研究、钱币研究、陶瓷器研究、玉石器研究、舆服研究、书画研究、舆图研究、墓志碑帖研究、文献典藏研究、近现代文物研究、近现代人物研究、馆藏文物研究、文物保护研究等。欢迎国内外作者惠赐稿件。

来稿要求

1. 稿件一般不超过 12000 字, 尾注。文前附 400 字以内的中文、英文内容提要, 关键词 2-5 个。
2. 稿件文字、标点、年代、数字等书写方式均以国家有关规定为准。
3. 图片要求清晰, 注明名称、出处及其在文章中的位置。
4. 本刊处理稿件以 3 个月为限, 如届时未接到采用通知, 请自行处理。稿件及图片一般不退还, 烦请自留底稿和底片。
5. 来稿请务必写明作者姓名、工作单位、通讯地址、邮政编码、联系电话及电子邮箱等信息。
6. 来稿请附独创性声明, 即来稿为作者独立进行的研究工作及取得的成果, 未公开发表; 文中所有引用部分, 均已做出明确标注或得到许可。如有发生侵犯他人著作权的问题, 其后果由作者负责。
7. 本刊、本馆网站及本刊授权的出版物、电子媒体, 享有该文使用权。
8. 本刊有权对采用稿件进行删节、修改。如有异议, 请在投稿时声明。

本刊联系方式

投稿网址: <http://www.chnmuseum.cn/yj/gbgk/>

地址: 北京市东长安街 16 号中国国家博物馆《中国国家博物馆馆刊》编辑部

邮政编码: 100006

编辑部电话: (010) 65119503 65119505

电子邮箱: guankan@chnmuseum.cn

《中国国家博物馆馆刊》编辑部