

◎ 书评

从意大利《古今服饰》中的清兵形象观察 19 世纪早期中西军事与文化交流

张晶元

摘要：过去研究集中讨论乾隆战图铜版画被整体缩印复制后进入法、德等地流通的情况。而本文以意大利学者费拉里奥在 19 世纪 30 年代出版的图书《古今服饰：政府、军事、宗教、艺术、科学和古今各民族的习俗史》为例，分析战图铜版画如何被局部选取最先进入法国的服饰和游记类图像，其后流入意大利，并与威廉·亚历山大的插图以及其他传教士的图像一起对在当时在法意等地流行的中国民族和服饰类书籍插图产生影响。本文进一步分析了意大利学者费拉里奥重视这一图像类型可能有三点原因：一、意大利刚刚结束了拿破仑王朝统治，重回奥地利哈布斯堡王朝统治之下，处于军事政治动荡时期，逐渐形成民族国家的概念，可能激发学者对于世界不同地区和领域内的政治与军事的关注；二、当时的法国商业市场上存在清宫铜版画及相关绘本的流通，而意大利的文化艺术市场仍受到法国影响，费拉里奥关注相关书籍插图与版画作品；三、作者本人对军事及骑士文化的研究兴趣。

关键词：意大利；费拉里奥；《古今服饰》；大清骑兵；战图铜版画；得胜图

中图分类号：J05 文献标识码：A 文章编号：1674-7518 (2025) 02-0107-07

20 世纪初以欧洲汉学家为主体的研究者们，最早开展对清宫铜版战图如何流入欧洲的研究。其中法国汉学家考狄（Henri Cordier, 1849 ~ 1925）最先注意到了法国铜版画家勒巴斯（Jacques-Philippe Le Bas, 1707 ~ 1783）工坊在法国宫廷安排下为清宫战图画稿制作铜版画，勒巴斯的学生伊西多尔·斯坦尼斯拉斯·赫尔曼（Isidore Stanislas Helman, 1743 ~ 1806）后来复制了这批版画。^①法国汉学家伯希和（Paul Pelliot, 1878 ~ 1945）完善了考狄的观点，并介绍了战图从中国运至法国前后的参与者和制作过程，也对赫尔曼复制的战图铜版画及其他版本中的错误图序进行了修正。^②其后也有德国学者发现了一批 18 世纪下半叶的彩色战图铜版画在德国奥格斯堡、法国巴黎等地流通，并认为是翻刻自赫尔曼的版画。^③但是，战图铜版画不仅以一幅幅完整的版画形式流通，还被欧洲如法意等地的书籍插画师从中挑选了局部用以介绍世界民族和

服饰书籍中的中国人物形象，本文试图以意大利学者费拉里奥《古今服饰》为例，探讨清宫战图进入欧洲的契机，以及当时欧洲人眼中的中国军事形象。

一、费拉里奥与《古今服饰》

费拉里奥（Giulio Ferrario, 1767 ~ 1847），米兰人，是一位知识分子、出版商、印刷商、图书管理员和艺术史学家。他从小受到意大利显赫的利塔家族（Litta family）的支持，对他的成长和职业生涯起到了决定性的作用。^④他曾创建了一家意大利出版社，致力于出版意大利经典文学，也负责过意大利米兰公共图书馆的管理工作。

1830 年前后，费拉里奥出版了《古今服饰：政府、军事、宗教、艺术、科学和古今各民族的习俗史》（*Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e*

moderni）一书（以下简称《古今服饰》），这本书以图文对照的方式描绘了亚洲、欧洲、非洲等各个地区的文明和服装，以及许多建筑图纸和版画。目前找到《古今服饰》至少有黑白和彩色两个插图版本，佛罗伦萨出版的为彩色多卷本，而都灵为黑白本。此两个版本中都分有一册“亚洲卷”，卷中专章讨论“中国”一栏，其中包括了乾隆朝地理、民俗、建筑、军事、服饰等多种信息。书中尤以图文互证的方式，详细阐明中国的特殊兵种、军事用具、火炮等军事技术、人员配置、军防建筑等军事特色。可是费拉里奥并未去过中国，他所描绘的军事图像从何而来？

二、《古今服饰》中的清军形象的视觉再现

《古今服饰》之“亚洲卷”中部分军事形象源自英国马嘎尔尼使团成员威廉·亚历山大（William Alexander，



图 1-1：《古今服饰》彩色版插图 23，1823 年，纽约公共图书馆藏



图 1-2：威廉·亚历山大，《中国步兵中的虎威之师》，图引自《西洋镜 中国衣冠举止图解》，2016 年，第 50-51 页

1767 ~ 1816) 创作的图像，尤其是《英使谒见乾隆纪实》(An Authentic Account of an Embassy From the King of Great Britain to the Emperor of China) 和《中国服饰》(The Costume of China) 两个系列。^⑤“亚洲卷”中第 23、24 幅插图上都借鉴了威廉·亚历山大的插画。插图 23 中不仅借鉴了《中国服饰》中的插图《中国步兵中的虎威之师》(图 1-1、图 1-2)，还引用了对应章节的文本，用以解读士兵的着装和军事装备的特点功

能，如讨论了虎威之师的服装紧身，更有利于军事行动，以及帽子上有耳朵，士兵们佩戴着粗制的弯刀和牢固的藤牌，可以抵御刀剑攻击，而在盾牌正面画有怪物的脸等。^⑥

插图 24 使用了威廉·亚历山大《全副武装的士兵》中穿着军装的骑兵和《中国武装哨所在 Eu-Ho 河上》右侧两位将士的形象。(图 2-1、图 2-2、图 2-3) 费拉里奥沿用了威廉·亚历山大对于中国士兵着装的评价，认为中国的军事服装

并不优秀：“在前述的亚历山大发布在伦敦的报告中，可以看到中国士兵穿着他的正装，就像我们在插图 24 上所展示的那样。报告中指出，这些服装被认为是粗糙、不合适的，甚至与军事演习的完美相矛盾：尽管如此，他继续说，一个装备如此的军队，从远处看，依然呈现出光鲜亮丽且具有军事气派的外观。但是，近距离看这些服装，它们看起来像铁链甲，然而在这些表面有许多小金属片，用铁钉固定，使其看起来像装甲……”^⑦

其次，《古今服饰》书中参考了很多西方传教士创作的图像。参考《古今服饰》中插图 22 可知，费拉里奥将传教士制作的图像和威廉·亚历山大的图像杂糅拼凑在一起。(图 3-1、图 3-2、图 3-3、图 3-4) 威廉·亚历山大所绘制的“骑马官员背着中国皇帝信函”的形象和另外两个衣着样貌被当时西方人视为军官形象，“王姓贵族军官”与类似法国传教士杜赫德 (Jean-Baptiste Du Halde, 1674 ~ 1743) 在 1735 年出版的《中华帝国全志》(Description géographique, historique, chronologique, politique et



图 2-1：《古今服饰》彩色版插图 24，1823 年，纽约公共图书馆藏



图 2-2：威廉·亚历山大，《全副武装的士兵》，图引自《西洋镜 中国衣冠举止图解》，2016 年，第 52-53 页



图 2-3：威廉·亚历山大，《中国武装哨所在 Eu-Ho 河上》，《英使谒见乾隆纪实》第三卷中插图，1797 年，盖蒂研究所藏



图 3-1：《古今服饰》彩色版插图 22，1823 年，纽约公共图书馆藏



图 3-2：威廉·亚历山大，《一名王姓贵族军官的画像》，图引自《西洋镜 中国 衣冠举止图解》，2016 年，第 2-3 页



图 3-3：威廉·亚历山大，《一名携带着中国皇帝敕令的清朝官员》，《英使谒见乾隆纪实》第三卷中插图，1797 年，盖蒂研究所藏

physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie chinoise) 中“负责战争官僚之鞞鞞军官”的军官形象拼合在一起，将这整个画面命名为《军事官员》(Mandarini Militari)。可是其中骑马官员与军事活动并无直接关联，费拉里奥将骑马着袍服的信差视之为军事人员，表明其十分关注中国骑马或持弓箭、长刀的军官形象。

又如《古今服饰》插图 26、27 上的中国军事装备，很可能也参考了为清廷服务的法国传教士钱德明 (Jean Joseph Marie Amiot, 1718 ~ 1793) 在欧洲出版的《孙子兵法》(Art Militaire des Chinois) 一书中的插图改绘，而不一定全部来源于威廉·亚历山大刻画的清朝军事装备图解。比如藤牌上兽头眉毛、眼镜、嘴部的细节，还有一同绘制的藤牌背面的示意图更类似于《孙子兵法》，抑或是虎头帽、盔甲、督阵红旗等。

三、意大利学者笔下的清朝 骑兵：评价与争议

《古今服饰》的插图 25 中选用了乾隆朝《平定准噶尔回部得胜图》(以下简称《得胜图》) 的人物及构图，用以展



图 3-4：杜赫德，法文版《中华帝国全志》书中插图局部，1735 年，法国国家图书馆藏

现中国骑兵的服饰特点。^⑧插图 25 是书中“骑兵的服装”(Soldati di cavalleria come vestiti) 一节之下的图例，由《得胜图》中选取了多开场景重新拼合在一起(图 4)。其中包括“黑水解围”局部的将领骑马像，以及在骑马将领前两位负责开炮的将士，最前景的骆驼以及将领身侧的骑兵。另外又选取“库陇癸之战”前景中的两位骑兵将领，一同构成此开图像的主体(图 5、图 6)。骑兵随从、骑兵将士、将领、骆驼、炮兵的位置也相应进行了调换。将领本来是指挥士兵向前方进军，被改为头转向看着

身后，尝试着看向两位向前冲锋的骑兵，他的坐骑也改为了前进的步伐。持枪的骑兵则从将领的身后移到了前侧。两位炮兵身后则增加了作战的骆驼，前方的火炮的浓烈烟尘也被弱化为一缕硝烟，削弱了战斗的激烈程度。

在插图 25 中，三段台阶式起伏的草坪构图尤为引人注目。这种设计可能受到《得胜图》中“库陇癸之战”铜版画的影响。原图中的地势呈现前低后高，骑兵的腿部被高起的石块遮挡，而左后方堆叠的石块形态，使画家在转译时联想到台阶般的层层抬升。这种构图方式体现了战图铜版画对费拉里奥插图的影响，也显示了他对清军战图视觉叙事的独特理解。

与此同时，费拉里奥十分关注中国骑兵的形象，对《得胜图》中的骑兵服装和功能进行了细致入微的“学者式”微观考察。他将战图场景如舞台般精心设计，通过三座高起的草坪和近大远小的构图安排将士，并利用明暗对比增强戏剧性与主次关系。这种再现方式试图完整呈现中国军队中各阶级骑士与特殊兵种的特点，展现了一种理性和客观的分析态度。

虽然《古今服饰》对人种、服装色



图 4：《古今服饰》彩色版插图 25，1823 年，纽约公共图书馆藏

彩与款式展开了很多想象性描绘和省略了不少细节，但是仍突出了骑兵与士兵在军事着装上的差异，尤其是骑兵形象的等级区分。例如，插图 25 将挥舞马鞭、身着戎装的骑兵将领置于画面中央，作为最重要的形象；其左侧是类似的将领形象，身着蓝色或紫色戎装并配有金色装饰，而右侧则是普通骑兵，两者形成鲜明对比。这种刻意安排强化了骑兵形象的象征意义，也反映了作者对清军指挥体系与军阶等级的关注。

同时，费拉里奥在文中对中国骑兵的甲冑提出了批评。他描述道：“鞞鞞和中国骑士戴着一个铁制的头盔，形状类似倒置的漏斗：头盔的筒部高约六至七英寸，并像一支矛一样结束：骑士的脖子被一块镶铁的细布覆盖，这块细布完全围绕着脸部。他们还穿着一件覆盖

有棉甲和细布甲的外套；这件外套下摆稍微低于腰部，护腿延伸到小腿中部：这套制服有盔甲的缺点，但没有其优点。官员们有铁制的抛光头盔，镶有金饰，其顶冠比士兵们的要高得多：他们的制服是蓝色或紫色，镶有金色装饰，靴子是黑色的缎子”，这套装扮有“盔甲的缺点，但没有其优点”。^⑩

费拉里奥的评价体系呈现出明显的矛盾性：他一方面似乎肯定中国骑兵服装的材质与功能，另一方面又以欧洲标准贬低其设计。这种割裂性反映了其文化偏见与认知局限。费拉里奥作为一名意大利学者，在讨论中国的政治或军事情况和他主要关注的意大利古典文学、戏剧、文化等有一定距离，其作为研究古代和世界历史的学者对中国的军事力量和形象了解有限，其也并未到过中国，无法做出客观判断。他对中国军事形象的赞赏与批评也受到了欧洲中心主义视角的影响。19 世纪初期，以英国为首的欧洲帝国主义的视觉扩张，潜移默化地影响了作者对中国的军事力量更为强调消极的方面。

尽管他对清军服饰的材质、式样及功能的分析有一定准确性，但受文化和地理差异的影响，未能理解清军装备的适应性。在欧洲，重装甲骑兵被认为更

具优势，而清军在火器普及的背景下，传统金属盔甲已逐渐被淘汰。棉甲不仅提供更高的机动性，还适用于西北寒冷气候，尤其在准噶尔和回部作战时发挥重要作用。费拉里奥未能意识到这些战术适应性，使其评价偏向欧洲视角的武备优劣对比，而非清军自身的军事逻辑。

插图翻刻自铜版画，图像信息的准确性在转译过程中发生了简化和变异，与原版的清军形象出现了偏差。例如，将领头盔上缺少翎毛，棉甲外覆甲钉的缺失，服饰花纹的改变，甚至马鞍下毯子的图案亦有所不同。这些改动削弱了插图的真实性，使费拉里奥在忠实再现清军形象方面存在一定局限。

除了图像的失真，插图市场的引用来源混乱也是费拉里奥评价偏差的重要原因之一。在欧洲，铜版画和军事图像进入到世界民族服饰等图册时，无序传播和拼接非常普遍。图像内容常常被随意选取和改造，写实性无法得到保证。尽管法国版画师赫尔曼在复制的铜版画上标注了原图的中国作者，但这些铜版画在商业销售过程中并未受到版权法的严格约束，尤其是在欧洲市场，军事图像的引用和流通更加自由，导致费拉里奥引用的图像信息变得越来越混乱。这



图 5：《平定准噶尔回部得胜图》之黑水围解局部，柏林国家图书馆藏



图 6：《平定准噶尔回部得胜图》之库陇葵之战局部，柏林国家图书馆藏

也是他未能正确评价中国军事形象的重要原因之一。

那么费拉里奥为什么会对乾隆朝战图中的骑兵形象如此关注?

四、清朝骑兵形象受关注的多重动因

《古今服饰》对中国骑兵形象的关注可能有以下几点原因。首先,源于欧洲长期以来对中国军事力量的兴趣,这种兴趣通过传教士和旅行者的著作逐渐形成。自中世纪以来,欧洲对骑兵这一兵种的重视,以及东方鞑靼骑兵带来的军事压力,促使西方持续关注东方骑兵形象。17 世纪中叶,随着传教士著作如《鞑靼征服中国史》(*Historia de la conquista de la China por el Tartaro*)《鞑靼中国史》(*Historia Tartarica*)《鞑靼战纪》(*De Bello Tartarica Historia*)等在欧洲传播,明清易代时期的战争成为欧洲了解中国军事的重要窗口。意大利传教士卫匡国(Martino Martini, 1614 ~ 1661)的《鞑靼战纪》详细记录了明清战争,并被翻译成多国语言,进一步塑造了欧洲对清朝骑兵的认知。而欧洲对中国骑兵的形象塑造一直存在矛盾性。以卫匡国《鞑靼战纪》为例,其 1661 年阿姆斯特丹版封面描绘了骑兵形象,但细节与内容不符:骑兵手握一根辫子的头颅,可能误将满人描绘为被击败的一方。类似问题也出现在约翰·尼霍夫(Johan Nieuhoff, 1618 ~ 1672)出版的关于荷兰东印度公司使团访问中国经历的书中,书中图像将满人发型与蒙古服饰结合,反映了欧洲对东方骑兵的模糊认知。有学者认为,卫匡国在文字中描述的满人形象总体正面,但插图中的骑兵却更接近欧洲传统想象中的凶残鞑靼人形象^⑧,这种矛盾在冯德尔(Joost van den Vondel,



图 7-1:《所有已知民族的现代民间服饰》插图,1788 年,法国国家图书馆藏



图 7-2:《所有已知民族的现代民间服饰》插图,1788 年,法国国家图书馆藏

1587 ~ 1679) 的《崇祯》(*Zungchin, of Ondergang van het Sineesche Rijk*) 剧本中也有所体现。^⑩这种形象塑造的矛盾性反映了欧洲对中国骑兵的双重态度:一方面承认其军事力量,另一方面通过图像将其异域化和野蛮化。这种认知模式深刻影响了费拉里奥对清朝骑兵的描绘,使其成为欧洲东方主义视觉传统的一部分。

其次,战图铜版画流入法国后,铜版画中的骑兵形象在法国市场也进一步流行,而法国市场的流行趋势也影响着意大利等地区。清宫战图铜版画进入欧洲,借由法国铜版画家赫尔曼仿刻和复制来自清宫的铜版战图,并将其在巴黎市场上销售,使得更多的法国人能够接触到由乾隆朝欧洲传教士为清帝王制作的战争故事图像。法国铜版画家们将清宫铜版画的局部选入当时流行的世界民族与服饰书籍插图,向法国读者引介了清朝军事人员的服装与形象。1788 年出版的《所有已知民族的现代民间服饰》(*Costumes Civils actuels de tous les*



图 8:《平定准噶尔回部得胜图》之通古思鲁克之战局部,柏林国家图书馆藏

Peuples connus) 书中插图是目前可找到最早出现了来源铜版画中的中国骑兵将领与弓箭手步兵形象。(图 7-1、图 7-2、图 5、图 8) 这套书由法国巴黎的西尔万·马雷查尔(Sylvain Maréchal, 1750 ~ 1803) 为作者,以及雅克·格拉塞·德·圣索沃尔(Jacques Grasset de



图9：法文版《旅行百科全书》插图，1796年，法国国家图书馆藏

Saint-Sauveur, 1757 ~ 1810) 等人制作书籍插图。此套书中的中国骑兵形象迎合了当时人们对于异域世界的想象和好奇心，以及对于军事服装时尚的兴趣。

1796年，法国插画师圣索沃尔在之前《所有已知民族的现代民间服饰》的基础上又出了一套《旅行百科全书（插图）》（*Illustrations de Encyclopédie de voyages*）。^②作者不仅将原书主题从服饰改为了旅行类书籍，而且以图为主，又删去了《中国战士》（实为弓箭手，*Chinois combattant*）插图，仅保留《中国骑兵》（*Cavalier Chinois*）插图，凸显以骑兵为主体，将原来两幅图中的单体人物结合，弓箭手战士改为两个，另添加两个骑兵，营造出一种正在作战的场景感。（图9）圣索沃尔插图中展现了18世纪法国对中国骑兵和弓箭手的趣味延伸入服饰和游记类图书中流通。

《古今服饰》中选择了许多法国铜版画和书籍插图。费拉里奥曾将奥斯曼帝国历史研究学者伊格纳提乌斯·穆拉德吉亚·德奥松（Ignatius Mouradgea

d'Ohsson）以法语出版了关于奥斯曼帝国历史的书籍作为其《古今服饰》的主要文本和视觉参考。^③他也出于商业考量在《古今服饰》中加入了加那利群岛原住民关切人的墓穴插图，而这些图像是来源于法国巴黎的铜版画家查尔斯·尼古拉斯·科钦（Charles-Nicolas Cochin Jun., 1715 ~ 1790）设计的作品。^④

而法国作为18世纪欧洲图像传播的中心，铜版画工坊在复制和传播东方题材图像方面占据主导地位。费拉里奥在编纂《古今服饰》时，很可能通过法国市场接触到大量关于清朝骑兵的图像和文本资料，尤其是法国出版的《平定准噶尔回部得胜图》及其改绘版本。这些图像在意大利市场上流通，成为费拉里奥的重要参考来源。因此，费拉里奥的《古今服饰》书中选择骑兵图像的旨趣很可能与法国市场的流行和喜好有密切关联。

再者，《古今服饰》的出版时间是19世纪初期，意大利在当时处于一个四分五裂的状态，民族主义的呼声高涨。《古今服饰》的出版时间是意大利经历了法国拿破仑王朝和奥地利哈布斯堡王朝轮番统治时期，意大利被拿破仑帝国统治后由奥地利哈布斯堡王朝重新统治的时期，处于较为无序混乱的地方军事和政治矛盾现状，以及逐渐涌起的民族国家的概念和维护民族团结的政治意识时期，可能也会激发作者对于世界范围内所有重要军事力量和军事形象的理解认识。而骑兵作为清朝重要的军事力量成为重点了解的对象。

最后，也涉及作者个人的原因。费拉里奥十分喜欢意大利传统文化和骑士文化，并且在1828年左右出版了一部四卷本著作《古骑士传奇的历史与分析》（*Storia ed analisi degli antichi romanzi di cavalleria*）。他不仅致力于分析意大利

的叙事诗，还重构了宫廷环境、骑士仪式、锦标赛和比武活动，并对骑士的装备进行了描述，而且书中有超过40幅由当时著名艺术家创作的插画。^⑤

余论：西方视野下的中国军事形象新变

《古今服饰》中来自乾隆朝的战图铜版画不再只是局限于展现帝王开疆拓土的宏大历史叙事的独立图像系统，而是与传教士及马噶尔尼使团的图像一同成为19世纪早期意大利学者了解中国军事服装与力量中重要且较为写实的图像知识。^⑥

然而，在法国和意大利等地流传的这类东方戎装形象和作战场景没有在欧洲各处延续下去。17世纪中后期到18世纪初，在欧洲尤其是英国很早便开始从艺术和道德哲学的发展开始对中国的品位和形象进行负面评价，批评主要集中在三个方面：其一，被中国风格吸引的主要是女性和暴发户；其二，认为中国式风格背离了“自然与真理”，没有遵守简单、有序、对称的艺术原则，不能准确再现自然或社会的真实；其三，以为中国式风格不是真实的中国，而是欧洲设计家拼凑的，是商品而非艺术。进而由艺术引发了更进一步对于中国整体的抨击。而这一切很有可能是因为中国拒绝欧洲的渗透，在欧洲中心主义的世界之外运作。对中国的否定刺激了当时英国资产阶级的品位和美学评价标准和概念的发展。英国的新兴资产阶级通过否定当时的中国，而建立起新的民族优越和全球秩序。^⑦

以英国为首的欧洲帝国主义的视觉扩张，对中国的军事力量强调更为消极的方面，也对来自东方的战争图像的流通产生了消极影响，进而也导致其他创

作者的妥协。比如 19 世纪初，法国作家约瑟夫·布雷顿（Jean-Baptiste Joseph Breton, 1777 ~ 1852）在英国伦敦等多地出版了数个版本共六卷本的《中国的服装、艺术与制造业……》（*China : its costume, arts, manufactures, &c.*）。书中关于中国社会生活和习俗大量参考了法国路易十五至十六时期内政大臣亨利·贝廷（Henri Bertin, 1759 ~ 1763）的藏品，而这些藏品很多来自传教士。因此，作者在第一卷的序言中表达了他对天主教徒和传教士的敬重，他视他们为有益和值得尊敬的人物。不过与此同时，作者在面对英国马噶尔尼使团成员威廉·亚历山大等人所创造得更为真实的中国军事形象的视觉挑战，也有所反思和妥协。^⑧

此书仍按过去时尚艺术与服饰类书籍中惯常使用的“鞑靼士兵”（Tartar Soldiers）和“中国士兵”（Chinese Soldiers）两个名词，介绍中国的军事图像。可是曾经引起法国宫廷兴趣的清宫战争图像和骑兵形象却消失了。插图上的军事形象不是常见的身着盔甲、手持利剑，在战争冲突或展现英雄气概的将士，而是在巡逻时工作时的真实场景：其中一幅是鞑靼士兵正在前往某个宫殿的大门，准备执行守卫的任务，如紫禁城的大门处执勤的场景；另一幅则是值夜班时的场景。因而，当时的欧洲书籍插画市场逐渐更加面向当地普通市民，也更关注中国社会中多层次人物的日常生活形象，而不再是仅仅面向社会精英或上层贵族描绘战争等宏大绘画题材。

注释：

① Cordier, Henry. *La Chine en France au 18e siècle*. Paris: Henri Laurens, 1910, pp. 55-69.

② Pelliot, Paul. "Les 'Conquêtes de l'empereur de la Chine.'" *T'oung Pao*, vol. 20, no. 3/4, 1921, pp. 183-274.

③ Leverenz, Niklas. "Vues d'optique with Chinese Subjects." *Print Quarterly* 31, no. 1 (2014): 30-44.

④ Faraoni, Sara. "Giulio Ferrario, intellettuale milanese ed editore della Società tipografica de, classici italiani." *Aevum* 77, no. 3 (2003): 683.

⑤ 威廉·亚历山大不但在乔治·伦纳德·斯当东 1797 年出版的三卷本《英使谒见乾隆纪实》中负责部分插图制作，而且出版了《中国服饰》（1805 年）和《中国人的服饰和习俗图鉴》（1815 年）两个系列，在西方产生了巨大影响力。

⑥ Ferrario, D. G. *Il costume antico e moderno o storia del governo, della milizia, della religione, delle arti scienze ed usanze di tutti i popoli antichi e moderni: Asia*. 2 ed. Firenze: Vincenzo Batelli. vol.1, 1823, pp.146-147.

⑦ 同注⑥，p.146.

⑧ Ferrario, Giulio. *Il Costume Antico E Moderno, Ovvero Storia Del Governo, Della Milizia, Della Religione, Delle Arti, Scienze Ed Usanze Di Tutti I Popoli Antichi E Moderni, Provata Coi Monumenti Dell'antichità E Rappresentata Cogli Analoghi Disegni Dal Dottor Giulio Ferrario: Asia*. 3a ed. Torino: A. Fontana, 1829-1833, vol.11, p.186. 取自 University of Wisconsin - Madison 藏本。

⑨ 同注⑦。

⑩ Crossley, Pamela Kyle. *The Manchus*. Malden, MA: Blackwell Publishers, 2002, p.2.

⑪ 施晔、李亦婷：《冯德尔历史剧〈崇祯〉：17 世纪欧洲天主教视野下的明清鼎革》，《上海师范大学学报（哲学社会科学版）》，2021 年 6 期，第 66 页。

⑫ 目前不能完全确定圣索沃尔是如何看到清宫铜版画，不过 1786 年至 1788 年间赫尔曼仿刻并出版了《平定准噶尔回部得胜图》十六幅，用于商业销售，圣索沃尔等人 1788 年就出版了《所有已知民族的现代民间服饰》，同在巴黎的铜版画师很可能有机会看到赫尔曼的这套铜版画，两者之间或有关联。

⑬ Calvi, Giulia. "Translating Imperial Practices, Knowledge, and Taste Across the Mediterranean: Giulio Ferrario and Ignatius Mouradega d'Ohsson". *Women, Consumption, and the Circulation of Ideas in South-Eastern Europe, 17th-19th Centuries*. Leiden, The Netherlands: Brill, 2017, pp.12-46.

⑭ Ulbrich, Hans-Joachim. "Depictions of Guanche

caves as part of a business model of competing Italian editorials (1815-1860)". *Almogaren*, vol.51, 2020, pp.101-154.

⑮ 同注④，p.689.

⑯ 费拉里奥对东方军事文化的书写也可被视为一种跨文化艺术史的尝试，虽然仍面临很多问题。跨文化艺术史的具体概念见：李军：《从图像的重影看跨文化艺术史》，《艺术设计研究》，2018 年 2 期，第 93-104 页。

⑰ (美)何伟亚著，邓常春译：《怀柔远人：马嘎尔尼使华的中英礼仪冲突》，社会科学文献出版社，2002 年，第 71-76 页。

⑱ Breton, Jean-Baptiste Joseph. *China: Its Costume Arts Manufactures&c.* 2nd ed. J.J. Stockdale, 1812, pp.20-24.