

圖九 郎世寧《阿玉錫持矛獵圖》
國立故宮博物院藏

閣。明代諸帝常於五月五日幸西苑，觀看龍舟競渡；又在紫光閣前檢閱御馬監勇士在柳陰間跑馬射箭。明愍帝更喜在此詔對閣臣。

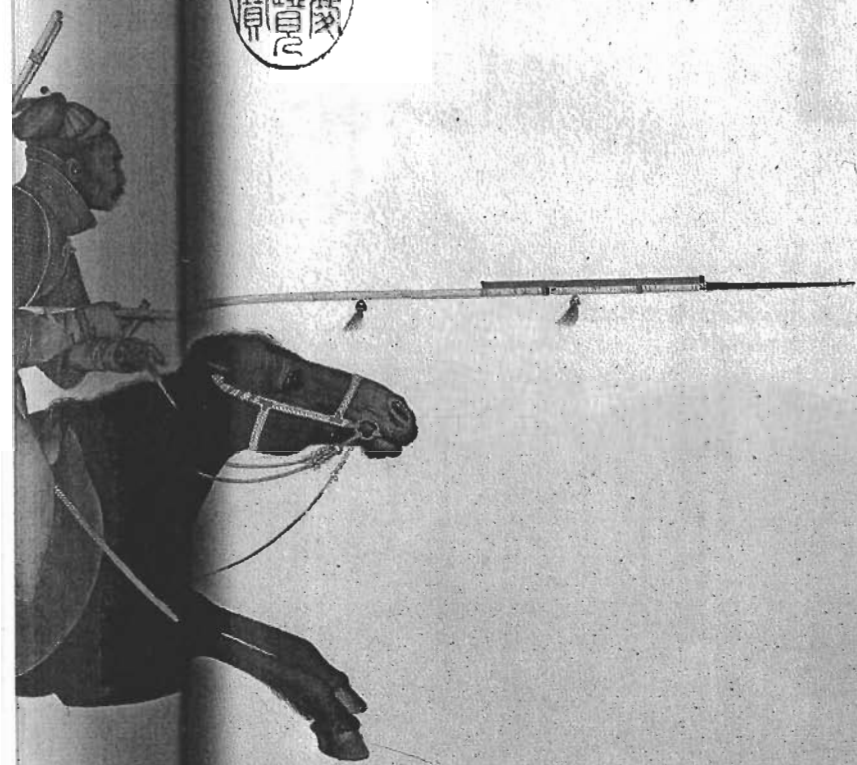
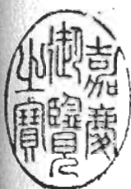


圖一 位於西苑大液池西岸的紫光閣

紀豐功述偉績

清高宗十全武功的圖像記錄
——功臣像與戰圖

曾嘉寶



引言

乾隆時代是滿清國運達到顛峰的時期。高宗在晚年回顧前半生的軍事成就，認為在他當政的六十年間，值得稱道的有十大戰役，即兩次平準噶爾、一定回部、二掃金川、一靖臺灣、降緬甸和安南各一及兩受廓爾喀歸降。這十次西征南討，大規模用兵，耗費人力財力，不可勝數，高宗因此獲得窮兵黷武之名，但他本人卻躊躇滿志，美名之為「十全武功」，自稱「十全老人」。他在乾隆壬子（一七九二）自撰「十全記」，綜述多次用兵的成就，並作結語謂：「迺知守中國者，不可徒言優武修文以自示弱也。彼優武修文之不已，必致棄其故有而不能守。」（註一）又切切指出十全武功之得以完成，全賴「天賜」，是天人配合的成果。

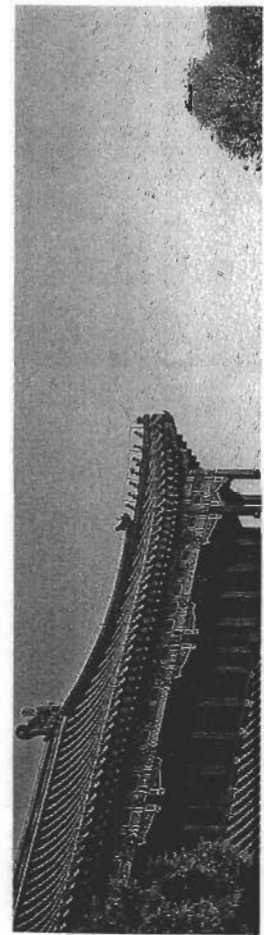
紫光閣的沿革

與清代武功有密切關係的紫光閣（圖一），位於西苑太液池西岸，明武宗初建時稱為平臺，用以閱射。後廢臺改名紫光閣。明代諸帝常於五月五日幸西苑，觀看龍舟競渡；又在紫光閣前檢閱御馬監勇士在柳陰間跑馬射箭。明愍帝更喜在此詔對閣臣。

掃金川、一靖臺灣、
兩受廓爾喀歸降。這
種用兵，耗費人力財
因此獲得窮兵黷武之
滿志，美名之為「十
全老人」。他在乾隆
撰「十全記」，綜述
作結語謂：「迺知守
武修文以自示弱也。
必致棄其故有而不能
切指出十全武功之得
」，是天人配合的成

紫光閣的沿革

與清代武功有密
一），位於西苑太液
時稱為平臺，用以閱
閣。明代諸帝常於五
龍舟競渡；又在紫光
在柳陰間跑馬射箭。
閣臣。



圖一 位於西苑太液池西岸



圖九 郎世寧《圖手繪武備圖卷三》，
國立歷史博物館藏

高麗
乾隆
御製

郎世寧
畫

入清，沿用舊名，聖祖玄燁常於闈前殿試武進士騎射；新歲則在此饗宴外藩；每年中秋前二、三日，令上三旗大臣侍衛集此校射。射畢，以高下定次第，賞以綢緞羊隻。康熙二十二年（一六八三）起，又改以刻有「旌射」二字的金牌和銀牌為獎品，以為紀念。

這個武事操練演習的場所，在武功顯赫的乾隆時代，就更形重要了。高宗在位期間，紫光閣先後添了石碑和楹聯。石碑是根據弘曆在乾隆十七年（一七五二）所頒諭旨刻成，內容語重心長，囑諭八旗子弟切勿忘本，必須嫻熟滿語，勤習騎射（圖二）。楹聯則是高宗因西師奏捷，喜不

傅恒像

大學士一等
忠勇公傅恒
世曾元臣與國
休戚早年金川
亦建殊績定策
西師惟汝子同
都侯不戰宜居
首功

乾隆庚辰春
御題

傅恒字文幹，內務府鑲黃旗人。乾隆初，以內閣學士、兵部尚書、總督等職，隨高宗征金川，建殊績。乾隆十七年，授西師副都統，不戰而居首功。乾隆庚辰春，御題此詩。



原靖逆將軍三等義烈公工部尚書納穆札爾

我懷賢勞命將往
代正值黑水猖獗
鼠革以二百衆陷
萬賊中因緣狗節
勇濟以忠
乾隆庚辰春
御題

原靖逆將軍三等義烈公工部尚書納穆札爾
我懷賢勞命將往
代正值黑水猖獗
鼠革以二百衆陷
萬賊中因緣狗節
勇濟以忠
乾隆庚辰春
御題



納穆札爾像

自勝，下令重修紫光閣，待落成以後親題，分別爲：「千羽兩階崇禮樂，車書萬里集冠裳」；「天衢翊運風雲會，策府銘勳日月光」。從傳世出自宮廷畫家姚文瀚手筆的「紫光閣錫宴圖」（註二），即可看到紫光閣重修後的新貌（圖三）。自落成後，高宗馬上改變他每歲新正在豐澤園款

宴朝正外藩的慣例，移筵宴於紫光閣外空地上。圖中所見，即爲觥籌交錯的熱鬧情景。同時，從這時起，紫光閣還多了一種用途：由於多次出征，擄獲不少戰利品，紫光閣又成了皇家的軍事陳列館。閣內收藏著得勝寶纛和俘獲軍器（圖四），還有紀念重要戰役的多套功臣像和戰圖（註三



閻相師像



占音保像



阿玉錫小像



那木查爾像

圖一七 郎世寧「乾隆皇帝畫像」一局部。
法國巴黎吉美博物館藏。

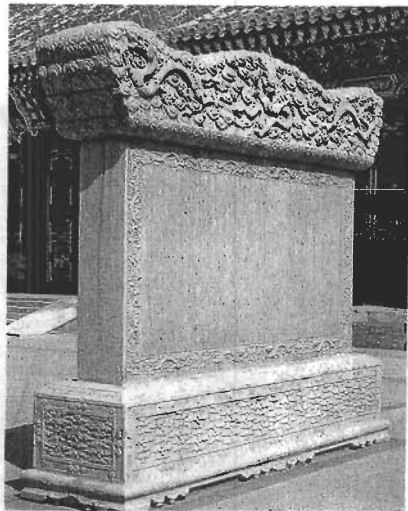


可惜到了光緒二十六年（一九〇〇）八月，長驅直入北京鎮壓義和團的八國聯軍四萬餘人，肆意屠殺、搶掠、破壞。當

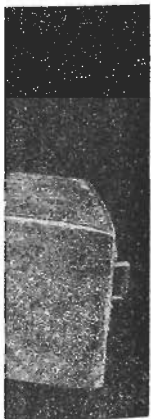
六〇）。同年六月，宮廷畫家金廷標奉高宗命完成卷本的「平定伊犁回部五十功臣像」；翌年六月十三日，金廷標再得旨繪製後五十功臣像卷（註四）。據前五十功



▲圖三 姚文翹「紫光閣錫宴圖」，北京故宮博物院藏。



▶圖一 據乾隆十七年諭旨刻成碑文的紫光閣碑



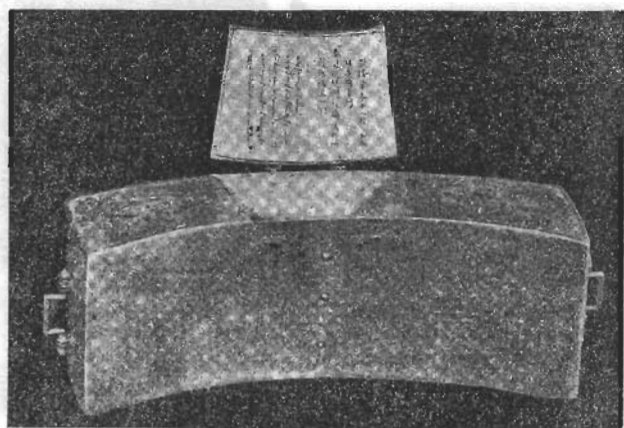
可惜到了光緒二十六年（一九〇〇）八月，長驅直入北京鎮壓義和團的八國聯軍四萬餘人，肆意屠殺、搶掠、破壞。當時的西苑和三海一帶屯駐各國洋兵，德軍主帥瓦德西（Graf von Waldersee）就住在儀鸞殿，不但將殿內寶物珍玩洗劫一空，還一度想將就在鄰近的紫光閣改作馬圈。經此一役，紫光閣所藏極具歷史價值的圖像器物，也就全部散佚了，其中僥倖尚存的，大部份皆流離海外。

紫光閣功臣像

從乾隆二十年（一七五五）出師征剿準噶爾，到二十四年（一七五九）冬平定回部捷報抵京，前後數易寒暑。西師既得定功，高宗有感於將士在疆場上出生入死，為執行「國家中外一統」的中央政策而勦力，為了顯示皇恩浩蕩，使功臣不致泯滅無聞，除了論功行賞外，還有意效法歷史上著名的東漢雲臺二十八功臣像和唐代凌煙閣二十四功臣像，命製規模更形龐大的功臣像，使這些勳臣的容貌藉丹青之助永留人間。這套首開清代功臣像先例的「平定伊犁回部功臣像」軸，共一百幅。由於未載「石渠寶笈」，故不知負責繪畫者為何人。從傳世實物觀察，成畫日期是「乾隆庚辰春」，亦即乾隆二十五年（一七

六〇）。同年六月，宮廷畫家金廷標奉高宗命完成卷本的「平定伊犁回部五十功臣像」；翌年六月十三日，金廷標再得旨繪製後五十功臣像卷（註四）。據前五十功臣像卷卷首高宗序，知這套百幅功臣像的體制，乃不論儒臣武將，按其功績分列兩組。功績顯赫者，列前五十功臣，獲御筆親贊；功績稍遜者，則入次五十功臣，由儒臣劉統勳、劉綸、于敏中三人合作綴辭。贊辭則皆以「不過舉，不尚藻，惟就諸臣實事錄之」為宗旨（註五）。

其後，仿照這套畫像的模式，高宗又陸續命人繪製了三套功臣像，分別表彰在另外數次戰役中立功的將士。這三套功臣像，也各有立軸本和手卷本。立軸本「石渠寶笈」無著錄，故其主筆是否與手卷本為同一人，還有待探究（註六）。依照前例，立軸本與手卷本完成時間應相差不遠，至於孰先孰後，則由於未見原畫，未能確定。三套功臣像中，從「石渠寶笈續編」，知手卷本的「平定金川五十功臣像」和「平定臺灣二十功臣像」均由賈全主筆（註七），分別完成於乾隆四十四年（一七七九）和五十三年（一七八八）。據卷首高宗序，知「平定金川功臣像」全套亦繪前、後功臣各五十人；「平定臺灣功臣像」全套則繪前列功臣二十人和次列功臣



圖四 為清軍處獲屬於準噶爾叛將阿睦爾撒納的銀經匣

三十人。最後一套功臣像，應在乾隆五十七年（一七九二）廓爾喀歸降後完成，所繪功臣共三十人，前、後功臣各佔半數。因著錄未載畫家姓名及確實的成畫日期（註八），故有關資料，有待原物的發現。

四套功臣像中，目前確知傳世的只有屬於第一套「平定伊犁回部功臣像」的七幅立軸。這七幅之中，首三幅為前列功臣像，次四幅為後列功臣像：

- (一) 大學士一等忠勇公傅恆像（註九）；
- (二) 原靖逆將軍三等義烈公工部尚書納穆札爾像（註一〇），現藏加拿大多倫多皇家安省博物館（Royal Ontario Museum）；
- (三) 散秩大臣喀喇巴圖魯阿玉錫像（註一一），現藏天津市歷史博物館；
- (四) 頭等侍衛呼爾查巴圖魯占音保像（註一二），現藏美國紐約大都會博物館（Metropolitan Museum of Art）；
- (五) 署參領額爾克巴圖魯巴岱像（註一三），現藏柏林國立東亞美術博物館（Ostasiatische Sammlung, Staatliche Museen zu Berlin）；
- (六) 領隊大臣甘州提督閻相師像（註一四），現屬英國倫敦Sydney L. Moss古玩有限公司；
- (七) 二等侍衛丹巴巴圖魯那木查爾像（註一五），現藏多倫多皇家安省博物館。

鍾琪決策深入。大金川土舍莎羅奔驚懼，詣軍門求降。征討金川一役，傅恆未經一戰，即於乾隆十四年（一七四九）初完成使命。三月，領兵凱旋，高宗命皇長子及

館。

從七幅功臣像觀察，可知無論前、後功臣像軸，都依照一定的形式繪製，即：功臣像皆絹本設色，詩堂上左右各題滿、漢對照的贊辭，二者之間的上方鈐一「乾隆御覽之寶」橢圓璽。漢文贊辭皆以莊重的楷書體書寫。現一一介紹如下：

(一)「傅恆像」軸（圖五），縱一五三·三分分，橫九五公分。贊辭為：「世胄元臣，與國憂戚，早年金川，亦建殊績，定策西師，惟汝予同，鄭侯不戰，宜居首功。」傅恆是滿洲鑲黃旗人，其姊乃孝賢純皇后，故份屬貴戚。到乾隆十三年（一七四八）孝賢純皇后崩，傅恆已由少年時的宮廷侍衛身份逐步攀升至太子太保，不久又受命為保和殿大學士。

金川事件中，主帥納親游移不定，久戰無功，高宗不悅，命傅恆暫管川陝總督，經略軍務。傅恆履新，先瞭解戰情，隨即作出英明決斷，誅殺圖謀不軌的小金川土舍之弟良爾吉及其同謀。高宗聞訊褒賜雙眼孔雀翎。傅恆率軍進駐卡撒，上疏陳述地形險隘及敵方善用碉堡攻守戰略。高宗因而轉慮傅恆安危，屢詔班師，又以孝聖憲皇后諭封傅恆一等忠勇公，賜寶石項鍊，四團龍補服。但此時傅恆既已洞悉敵情，又感征討金川，前後勞師兩載，功在垂成，棄之可惜，遂抗命不還，旋與提督岳

瑚朝珠，兩手恭謹地乘托著下垂到腹部部份。

傅恆像採取完全正面的形式，經西洋畫法的準確比例、高光和渲染處理後，面



圖五 「傅恆像」軸

三巴圖魯，二十二卒。
夜斫賊營，萬衆股栗。
人各一心，熟爲汝守。
汝頑不靈，尙竄以走。

，但參照（清史稿）列傳一〇三愛隆阿傳，知贊辭所述，應發生於征討回部的初期，亦即乾隆二十三年（一七五八）五、六月間事。時都統雅爾哈善統軍自吐魯番進攻庫車，和卓木兄弟來援，領隊大臣愛隆阿等與戰於戈壁，在和托奈（按贊辭中之「衛諾」，恐即爲此名異譯）先重創其先頭部隊。繼與續至的五千回兵交戰於鄂根河側，滅三千餘人，奪其大纛，截和卓木兄弟歸路，於是兩回酋只得領殘餘部衆入庫車城。占音保在此役中勦力殺敵，勇不可當。

贊辭後半所指，則應與定邊將軍兆惠被圍黑水有關。同年的十一月間，新任參贊大臣的阿里袞在駐地巴里坤接獲清廷徵詔文書，選馬三千、駱駝七百往救兆惠。這封十萬火急的檄文，顯然是由占音保負責從闕展（即鄯善）快馬加鞭送到巴里坤，並且不待休息又兼程回營覆命。俟黑水之圍解，高宗以阿里袞送馬濟軍，如期辦妥，且殺敵亦夥，厚嘉賞之。至於身負傳令重任的侍衛占音保，也因在是役中不同凡響的種種表現而獲表揚。

畫中的占音保朝右側身而立，頭部反方向轉往左面，臉像是四分之三的側面寫照。高鼻、高顴、小眼，是其五官的顯著特徵。由於雙眉上揚，他前額紋溝疊露；銳利的目光，斜睨左方；緊抿的嘴唇、堅

強的下顎，在在都反映出他堅毅果敢的性
格。占音保穿戴的服飾，則直接顯示他的
侍衛身份；他頭戴飾有單眼孔雀翎的暖帽
，帽頂有份屬三品官階的藍色寶石項珠。
他身上穿著配有淺藍襪裡的深灰綠加黑條
紋的箭衣，衣長過膝，右衽，綴銅鈕，腰
際束飾有金釦的深藍腰帶。腳上則履黑緞
方頭靴。又占音保的左右腰間佩掛的武器
，包括腰刀、箭與囊、韃；左手還拿著挾
在腋下的弓。

圖中的占音保，身體比例適中，惟美中不足的是其左手，不但手臂部份的衣紋有欠自然，手部更顯得過大，同時欠缺寫實性的描繪，顯得平板呆滯，與面部的逼真畫法，大相逕庭，造成了一大敗筆，使畫面摻雜了不大協調的因素。

(五)「巴岱像」軸，縱一五五公分、橫九五公分。贊辭爲：「搃博羅特，賊魁莫逋，迨捍和闐，獨入其郭，墜馬驍騰，裹創草草，猶左右射，應弦輒倒。」巴岱不入正史。據贊辭，推測他應爲定邊右副將軍富德的部下。乾隆二十四年（一七五九年）正月，平回部主將兆惠被圍黑水三月有奇，其間大和卓木布羅尼特（按即贊辭首句「博羅特」的別譯）自喀什噶爾馳至，助其弟霍集占圍困官軍。靖逆將軍納穆札爾等赴援不敵死。高宗促富德往救。富德率師至葉爾羌東北之呼爾璜，與回兵激

辭爲：「赤手長鯨，陣俘衛諾，賊級纍纍，注之一槩，擗檄闕展，達巴里坤，馬不刷鬣，還報軍門。」占音保雖在正史無傳



圖一「占音保像」軸，
美國紐約大都會博物館藏

), 瑪麗英國倫影 Sydney L. Moss
古玩有限公司;

(七) 二等侍衛丹巴巴圖魯那木查爾像(註
一五), 現藏多倫多皇家安省博物院

鍾琪決策深入。大金川土舍莎羅奔驚懼，
詣軍門求降。征討金川一役，傅恆未經一
戰，即於乾隆十四年(一七四九)初完成
使命。三月，領兵凱旋，高宗命皇長子及
裕親王等郊迎，儀式隆重，並一再嘉獎。

乾隆十九年(一七五四)，準噶爾內
亂，高宗以中原倉庫實，國庫充足，有意
用兵鎮壓，施軍威於域外，因諮詢廷臣意
見，衆皆深以爲險，以雍正庚戌(一七三
〇)一役在巴里坤與和卜多慘敗，咸懼重
蹈覆轍，獨傅恆力排衆議，一力贊成，爲
此深得高宗歡心，不但在其圖像贊辭中記
上一筆，即在正式公文「平定準噶爾告成
大學碑文」中也不忘指出傅恆之見地與他
的意願不謀而合(註一六)。翌年平定伊
犁，傅恆雖然沒有督師親征，但高宗對他
一向寵信，至是更舉蕭何不戰居首功爲例
，認爲傅恆在此戰役中取功至偉，其圖像
應冠於諸功臣之首。傅恆後來還參加過征
緬甸之役。乾隆二十四年(一七六九)病
卒，時年猶未五十。

傅恆在畫像中腳踏黑緞方頭靴，雙足
分立，神情肅穆，兩眼前視，寬額，雙唇
緊閉，唇上有髭，雙下巴，頗顯富泰之貌
。他頭戴暖帽，帽頂寶石及雙眼孔雀翎均
爲御賞之物。身上所穿亦即高宗所賜的披
領四團龍補服。腰間佩掛刀，並在吉服帶
上佩帶、繫荷包與鼻煙壺等物。胸前掛珊

聖憲皇后諡封傅恆一等忠勇公，賜寶石項
，四團龍補服。但此時傅恆既已洞悉敵情
，又感征討金川，前後勞師兩載，功在垂
成，棄之可惜，遂抗命不還，旋與提督岳

瑚朝珠，兩手恭謹地乘托著下垂到腹部部
份。

傅恆像採取完全正面的形式，經西洋
畫法的準確比例、高光和渲染處理後，面
部的造型、眼窩的暗影、鼻樑的挺拔、口
唇的波紋、以至飽滿而略呈鬆弛的肌膚，
都刻劃得極細緻入微，散發強烈的真實感
。然而，傅恆的頭部以下，則用純屬中國
畫法的線勾輪廓和平塗顏色，線條爲連綿
不絕的鐵線描，筆跡勁利。若再細加觀察
，即發現傅恆雖面向正前方，但他胸前往
右斜的團龍補子卻顯示著上身微作右側的
傾向，而略作前伸的左足卻又有往左邊移
動的意圖。從這種種不協調的配合，可見
傅恆像並非出自一人之手。

(二)「納穆札爾像」軸(圖六)，縱一
五二·七公分、橫九五公分。贊辭爲：「
我懷賢勞，命將往代，正值黑水，猖獗風
輩，以二百衆，陷萬賊中，因緣狗節，勇
濟以忠。」納穆札爾是蒙古正白旗人，因
勇猛有謀而漸爲高宗重用。到乾隆二十二
年(一七五七)，已由閒散而藍翎侍衛再
累遷至工部尚書。其間與班第駐守西藏，
又於十九年(一七五四)杜爾伯特諸部歸
依中土時負責往天山北路安撫降人，料理
游牧。更因協助將軍成袞札布追捕和托輝
特臺吉青滾雜卜有功受賞。二十四年(一
七五九)，先後獲授參贊大臣與靖逆將軍



圖六 「納穆札爾像」軸，
加拿大多倫多皇家安省博物院藏。

銜。時高宗以征討回部大小和卓木的正副統領兆惠和富德在外日久，將士勞頓，欲遣納穆札爾和參贊三泰往代。七月，聞兆惠在黑水被圍，納穆札爾與三泰奉命赴援，與來迎之兆惠侍衛奎瑪岱率二百騎夜進，但中途遇回兵三千餘，寡不敵衆，力戰矢盡，咸殉於陣。納穆札爾歿後，高宗追封他爲三等義烈公，諡武毅，並在回部平定後，令圖形紫光閣。

納穆札爾既是戰死沙場，他的肖像自然是追寫之作。圖中所見，納穆札爾頭戴配有紅頂珠和單眼花翎的暖帽，足踏黑絨方頭靴，身穿配淺湖色「領衣」和襯裡的棕色箭衣，上罩短袖深藍對襟馬褂，左腰際懸刀鞘。從其足部移動方向判斷，其造型是自右而左行進式，但上身和頭部卻扭向正前方。左手動作曖昧，既像拊於胸前，亦似在輕捋領下垂髻；右手則反手緊握從刀鞘抽出的掛刀。納穆札爾皮膚白皙細薄，雙頰透紅暈，眼角和前額雖佈皺紋，但仍五官精緻，在緊閉的唇上有髭。其神情與傅恆迥然有別：傅恆瞪目向前平視，納穆札爾則目光半垂，眉頭微蹙，斜視左方，好像剛瞥見某些令人不快的事物，洩露了一點不悅的情緒。然而，畫中人的容貌與心理狀況雖描繪細膩，惟身軀卻姿勢生硬、手部尤爲板滯惡劣，使人有臉像與身軀組合牽強的感覺。

避回疆，但已走上日暮窮途、衆叛親離的慘淡局面，不久就爲烏什城主霍集斯所擒，交清軍解送北京。準噶爾內亂遂暫告結束。

(三)「阿玉錫像」軸(圖七)，尺寸未詳(註一七)。贊辭爲：「于格登山，賊據險守，率廿四人，間道襲後，諸賊大潰，爰以成功，本厄魯特，降順效忠。」阿玉錫在「清史稿」雖然無傳，但從文獻和傳世畫蹟觀察，可知他在平定準噶爾首役中立過大功，高宗對他特別賞識，視他爲神勇英雄，除了論功行賞外，還分別以他個人或其戰跡入畫，又爲寫照、作歌、題贊，務使「千秋以後斯人聞」。

乾隆二十年(一七五五)二月，清軍厲兵秣馬，大興問罪之師，討伐分裂割據的準噶爾汗達瓦齊。大軍所經之地，如烏魯木齊、博羅塔拉等，上自首長，下至平民，都牽羊獻酒出迎。清軍毫不費力，即取得伊犁。達瓦齊仍如常縱酒，未及防範，倉惶率宿衛親兵萬餘棄城，逃往伊犁西北一百八十里的格登山結營以待，企圖負隅頑抗。時統領西、北兩路將軍永常和班第，決定不正面攻擊，在軍中揀選驍勇者二十二人，另巴圖魯阿玉錫、濟爾噶爾和察哈什三人，成一二十五人的突擊小組，就中選阿玉錫爲領隊，乘夜暗襲，策馬羣轟吶喊，直衝敵壘。達瓦齊軍無備，股栗奔逃，黑暗中互相踐踏，死傷極衆。是役偷襲成功，潰軍數千人投降，而由阿玉錫領導的二十四名突擊隊員則無一傷亡。達瓦齊雖然一再逃脫，率近千騎踰天山，南

本之「格登鄂拉斫營」有高宗所製長歌，原文即高宗在郎世寧早於乾隆乙亥(一七五五)完成的「阿玉錫持矛蕩寇圖」卷後所書長跋(圖八)。詩中除了縷述阿玉錫



圖七 「阿玉錫像」軸，
天津市歷史博物館藏

阿玉錫者伊何人準噶爾屬司牧臣其
任獲無應劍臂何不即斬祀厥尊捷步
萬里素向化育之塞外
先朝恩蔭拉爾未述可事云即彼中勇
絕倫持銳迎面未及發直進手棄無遠
巡台見賜銀權侍衛即令先驅清源塵

貌與心理狀況雖描繪細膩，惟身軀卻姿勢生硬、手部尤為板滯惡劣，使人有臉像與身軀組合牽強的感覺。

避回疆，但已走上日暮窮途、眾叛親離的慘淡局面，不久就為烏什城主霍集斯所擒，交清軍解送北京。準噶爾內亂遂暫告結束。

阿玉錫等暗襲奏捷，乃在一連串準噶爾部族或叩關內附，或夾道迎降之後，故事成後，高宗欣喜異常，作豪語謂：「是役也，定議不過二人（按即高宗本人和傅恆），籌事不過一年，兵行不過五月，無亡矢遺鏃之費。大勳以集，遐壤以定，豈人力哉，天也。」（註一八）易言之，他認為這次清廷擴張西北邊境勢力，乃天意為之，故得天助。

阿玉錫在五月十四夜斫敵營奏功，七月即獲高宗之詔入覲。在朝期間，郎世寧（Giuseppe Castiglione 1688-1766）曾奉旨為他寫照，並且在以後數月之內又陸續以他為主題繪製了以下各圖，計為：（一）阿玉錫油畫臉像；（二）「阿玉錫持矛蕩寇圖」卷；（三）「阿玉錫得勝營盤圖」橫披大畫（註一九）。到乾隆二十九年（一七六四）末，又再傳旨郎世寧及宮中其他外國傳教士畫家負責起稿「平定伊犁回部戰圖」十六幅（註二〇）。其中由郎世寧起稿的第二幅「格登鄂拉斫營」畫的就是阿玉錫等一舉擊潰達瓦齊軍的場面。「平定伊犁回部戰圖」另有由丁觀鵬等仿製的乾隆丙戌（一七六六）宣紙冊頁本（註二一），此

偷襲成功，潰軍數千人投降，而由阿玉錫領導的二十四名突擊隊員則無一傷亡。達瓦齊雖然一再逃脫，率近千騎踰天山，南

本之「格登鄂拉斫營」有高宗所製長歌，原文即高宗在郎世寧早於乾隆乙亥（一七五五）完成的「阿玉錫持矛蕩寇圖」卷後所書長跋（圖八）。詩中除了縷述阿玉錫斫營始末外，還透露了阿玉錫的來歷點滴。原來阿玉錫本是準噶爾部一名小吏，因不忍依法斬罪犯之臂而罹禍，不得不在雍正十一年（一七三三）出亡，投奔中國（註二二）。乾隆十五年（一七五〇），準噶爾內亂，歸附清廷者眾，其中有薩賴爾，乃準部台吉達什達瓦的宰桑，亦於是時率所屬四十七戶降順，被安置於察哈爾，命入旗，又授散秩大臣（註二三）。薩賴爾曾在高宗面前美言阿玉錫身手敏捷，武藝高超。高宗遂命見，既賜銀，復任命為侍衛。故阿玉錫夜襲達瓦齊軍，高宗認為他是「知方亦復知報恩」。

阿玉錫藝高人膽大，在本族武士中勇冠同儕，他能在對手未及發槍的一刹那，毫不猶豫地衝前徒手把武器奪取過來。他衝鋒陷陣的雄姿，在郎世寧精心繪製的「阿玉錫持矛蕩寇圖」中活靈活現（圖九）。圖中無任何背景配襯，只見阿玉錫身穿戎裝，背掛火槍，腰繫箭囊，跨身於散腿疾馳的戰馬背上。他以雙腿緊夾馬腹，力促馬兒全速前進，右手執韁，左手則緊握挾在腋下的長矛。在奔騰的馬背上，阿玉錫上身前傾，面容警醒，兩目前視，閃爍

阿玉錫者伊何人準噶爾屬司牧臣其
法獲罪應劓何不即斬在厥尊後步
萬里未向化育之塞外
先朝恩薩拉爾東述可事云即彼中勇
絕倫特銳迎面未及費直進手囊無遠
馳名見賜銀權備衛即先驅清漢度
我師直入定伊犁達瓦齊聚近萬軍鼓
其聲解欲借一依山據障為營止我兩將
軍重浩議以此眾戰玉石焚廟讓本欲
安絕城捷伐母乃建皇仁健幸擒逆二
十二日阿玉錫統其率四巴圖爾噶爾
及察哈爾副以道阿玉錫喜回國當廿
五人氣摩青曼銜枝夜報規賊向如萬
祖父臨見孫大聲策馬入敵壘厥首披
靡相踰奔降者六千五百騎阿玉錫手
大轟塞達瓦齊攜近千騎馳走噫息嗟
難存剗刃孟責一夫勇徒以藉甚人稱
論神勇有如阿玉錫知方亦復知報恩
今我作歌壯生色千秋以俟斯人聞
阿玉錫以今年五月十四夜斫營奏功
捷書呈呈筆成此歌秋七月命之入
觀保畫工省其持矛並冠之象即書
於後表其奇卓乙亥陽筆

八 郎世寧「阿玉錫持矛蕩寇圖」高宗行書跋
國立故宮博物院藏

著專注與果敢。這幅畫雖然是郎世寧在事後模擬式的寫照，但也可以使人對阿玉錫在格登山一役中旋風式擊潰敵營的勇態，想見一二。高宗於乾隆三十年（一七六五）在太學立碑，詳述平定準噶爾始末；又分別在伊犁和格登山立碑紀事。在告成太學碑文和格登山碑文中，一再誦揚阿玉錫等以寡勝多的奇功。現仍屹立於新疆自治區昭蘇縣境西北的格登山碑（圖一〇），碑文如下：

格登之崔嵬，賊固其壘。
我師堂堂，其固自摧。
格登之巖巖，賊營其穴。
我師洸洸，其營若綴。
師行如流，度伊犁川。
粵有前導，爲我具船。
渡河八日，遂抵格登。
面淖背巖，藉一昏冥。
曰搆厥虛，曰殲厥旅。
豈不易易，將韜我武。
將韜我武，詎曰養寇。
曰有後謀，大功近就。
彼罪我臣，已有成辭。
火炎崑岡，懼乖皇慈。
三巴圖魯，二十二卒。
夜斫賊營，萬衆股栗。
人各一心，熟爲汝守。
汝頑不靈，尙竄以走。

汝竄以走，誰其納之。
縛獻軍門，追悔其遲。
於恆有言，曰殺寧育。
受俘赦之，光我曠度。
漢置都護，唐拜將軍。
費賂勞衆，弗服弗臣。
既臣斯恩，既服斯義。
勒銘格登，永詔億世。

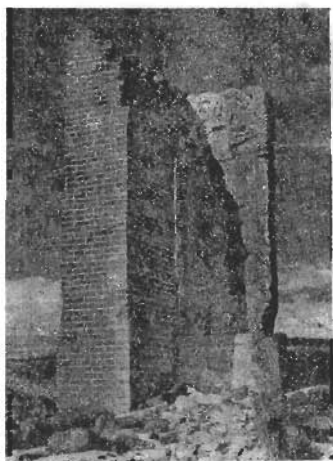
（註二四）

回顧阿玉錫像軸，因目前僅見的黑白圖片，製版模糊，所以只能作一粗略的介紹。阿玉錫在此圖中以另一姿態出現，他面向正前方，左腳前跨，右腿微彎，足尖踏地，作了一個輕鬆的馬步。雙手則右手上揚，掌心向外，五指伸展；左手反手在身後斜執長矛。頭上戴著配有單眼孔雀翎暖帽的阿玉錫，身上穿著箭衣，上罩半身鐵網衫，下覆「膝裙」。腰間束一配有金屬帶的腰帶，腳上穿的是黑緞方頭靴。實際所懸武器，包括弓與韃、掛刀和往後傾側的羽箭與囊。在容貌上，他面容俊朗，在唇上、下蓄小髭。參照其他功臣像，大概留髭是當時男子的好尚。

（四）「占音保像」軸（圖一一），縱二〇〇公分、橫一〇〇公分（註二五）。贊辭爲：「赤手長鯨，陣俘衛諾，賊級彙彙，注之一槩，捧檄闡展，達巴里坤，馬不刷鬣，還報軍門。」占音保雖在正史無傳

，但參照〔清史稿〕列傳一〇三愛隆阿傳，知贊辭所述，應發生於征討回部的初期，亦即乾隆二十三年（一七五八）五、六月間事。時都統雅爾哈善統軍自吐魯番進

強的下顎，在在都反映出他堅毅果敢的性格。占音保穿戴的服飾，則直接顯示他的侍衛身份：他頭戴飾有單眼孔雀翎的暖帽，帽頂有份屬三品官階的藍色寶石頂珠。



圖一〇 現仍屹立在新疆自治區內的格登山碑

三巴圖魯，二十二卒。
夜斫賊營，萬衆股栗。
人各一心，熟爲汝守。
汝頑不靈，尙竄以走。

，但參照（清史稿）列傳一〇三愛隆阿傳，知贊辭所述，應發生於征討回部的初期，亦即乾隆二十三年（一七五八）五、六月間事。時都統雅爾哈善統軍自吐魯番進攻庫車，和卓木兄弟來援，領隊大臣愛隆阿等與戰於戈壁，在和托奈（按贊辭中之「衛諾」，恐即爲此名異譯）先重創其先頭部隊。繼與續至的五千回兵交戰於鄂根河側，滅三千餘人，奪其大纛，截和卓木兄弟歸路，於是兩回會只得領殘餘部衆入庫車城。占音保在此役中勦力殺敵，勇不可當。

贊辭後半所指，則應與定邊將軍兆惠被圍黑水有關。同年的十一月間，新任參贊大臣的阿里袞在駐地巴里坤接獲清廷徵詔文書，選馬三千、駱駝七百往救兆惠。這封十萬火急的檄文，顯然是由占音保負責從闕展（即鄯善）快馬加鞭送到巴里坤，並且不待休息又兼程回營覆命。俟黑水之圍解，高宗以阿里袞送馬濟軍，如期辦妥，且殺敵亦夥，厚嘉賞之。至於身負傳令重任的侍衛占音保，也因在是役中不同凡響的種種表現而獲表揚。

畫中的占音保朝右側身而立，頭部反方向轉往左面，臉像是四分之三的側面寫照。高鼻、高顴、小眼，是其五官的顯著特徵。由於雙眉上揚，他前額紋溝疊露；銳利的目光，斜睨左方；緊抿的嘴唇、堅

強的下顎，在在都反映出他堅毅果敢的性
格。占音保穿戴的服飾，則直接顯示他的
侍衛身份；他頭戴飾有單眼孔雀翎的暖帽
，帽頂有份屬三品官階的藍色寶石項珠。
他身上穿著配有淺藍襪裡的深灰綠加黑條
紋的箭衣，衣長過膝，右衽，綴銅鈕，腰
際束飾有金釦的深藍腰帶。腳上則履黑緞
方頭靴。又占音保的左右腰間佩掛的武器
，包括腰刀、箭與囊、韃；左手還拿著挾
在腋下的弓。

圖中的占音保，身體比例適中，惟美中不足的是其左手，不但手臂部份的衣紋有欠自然，手部更顯得過大，同時欠缺寫實性的描繪，顯得平板呆滯，與面部的逼真畫法，大相逕庭，造成了一大敗筆，使畫面摻雜了不大協調的因素。

(五)「巴岱像」軸，縱一五五公分、橫九五公分。贊辭爲：「搯博羅特，賊魁莫逋，迨捍和闐，獨入其郭，墜馬驍騰，裹創草草，猶左右射，應弦輒倒。」巴岱不入正史。據贊辭，推測他應爲定邊右副將軍富德的部下。乾隆二十四年（一七五九年）正月，平回部主將兆惠被圍黑水三月有奇，其間大和卓木布羅尼特（按即贊辭首句「博羅特」的別譯）自喀什噶爾馳至，助其弟霍集占圍困官軍。靖逆將軍納穆札爾等赴援不敵死。高宗促富德往救。富德率師至葉爾羌東北之呼爾璜，與回兵激

辭爲：「赤手長鯨，陣俘衛諾，賊級纍纍，注之一槩，擗檄闕展，達巴里坤，馬不刷鬣，還報軍門。」占音保雖在正史無傳



圖一 「占音保像」軸，
美國紐約大都會博物館藏

戰五晝夜，得巴里坤大臣阿里袞奉命送戰馬駱駝至軍前，軍力獲得補充，將士皆重振鬥志，銳不可當。布羅尼特出戰，中彈傷，遂竄返喀什噶爾。於是富德軍與阿里袞及參贊大臣愛隆阿等合軍，分兩路繼進，解黑水圍。是時，小和卓木霍集占黨侵和闐，富德接高宗諭往援，亦破賊奏捷。贊辭中後數句，皆形容巴岱武功不凡，與回兵交鋒時臨危不亂，果敢勇烈。

「巴岱像」軸，未見原畫或圖片，只從近人著述中知所畫為「一戎裝武士，腰間佩刀，作射箭狀」（註二六）。

(六)「閻相師像」軸（圖一二），縱一八六·七公分、橫九五·九公分。贊辭為：「薄庫車門，石著於額，屹不為動，觀者舌咋，葉羌之役，虛擣元批，雄姿偉幹，足鎮關西。」據《清史稿》列傳一〇三，閻相師是陝西高臺人（註二七）自少參軍，以智勇數克西域滋事叛藩。乾隆二十三年（一七五八）五月，從雅爾哈善討霍集占，獲授領隊大臣，自吐魯番進攻庫車，力戰被創，猶勇不可當。雙方對峙間，霍集占乘機突圍，竄走葉爾羌。雅爾哈善獲罪死，兆惠先後定沙雅爾、阿克蘇、烏什等城，使副將軍富德留駐阿克蘇，閻相師亦隨軍駐守。葉爾羌一役，兆惠軍被困黑水，促部下分赴阿克蘇告急，閻相師與各路援兵先後會合，解圍。又半年，霍集

占兄弟滅，回部平。閻相師獲升為安西提督，旋改甘肅提督，駐守庫車，並屯田於烏魯木齊。

外形粗獷憨厚的閻相師，在畫像中頭戴飾有珊瑚頂珠和單眼孔雀翎暖帽，腳踏黑緞方頭靴，身穿有淺湖色襯裡的棕色箭衣，上加淺湖色「領衣」，配同色領結。箭衣之上罩半身鐵網衫，下覆中間開衩、有魚鱗紋的「膝裙」。腰部束一黑帶；身後懸掛刀、弓、韃和箭、囊。閻相師姿態從容，兩足微分作外八字而立；左手輕握腰帶，戴搬指的右手則按著貼身的囊。他微露笑意向左上方注視著，面上黑裡透紅的古銅膚色、花白的鬚子和深刻的皺紋，一一揭露這名武將長期奔馳塞外所歷的風霜。

(七)「那木查爾像」（圖一三），縱一五二·七公分、橫九五·五公分。贊辭為：「于思棄甲，誰當一隊，徑率百人，攻其腹背，手取回，回膽盡寒，鐵繡模糊，橫指左鞍。」那木查爾未見正史記載，贊辭只褒揚他作戰勇銳，因未提及任何人名或地名，故無從考究他是在那一次戰役中表現特別出色，立下大功。可以肯定的只是他是曾經參加乾隆二十三、四年征討回部的騎兵之一。

圖中所見那木查爾的裝束與前述閻相師所穿的大同小異，所不同者為：那木查

爾的頂珠是藍寶石，顯示他是比較低級的

三品官員的身份；他身穿灰色箭衣，腰間

繫鑲紅寶石金釦藍帶；腰以下加蓋「山」字紋「膝裙」。那木查爾的立姿是側身左

圖一二「閻相師像」軸。
英國倫敦 Sydney L. Moss Ltd. 藏



師亦隨軍駐守。葉爾羌一役，兆惠軍被困黑水，促部下分赴阿克蘇告急，閻相師與各路援兵先後會合，解圍。又半年，霍集

騎兵之一。

圖中所見那木查爾的裝束與前述閻相師所穿的大同小異，所不同者為：那木查

爾的頂珠是藍寶石，顯示他是比較低級的三品官員的身份；他身穿灰色箭衣，腰間繫鑲紅寶石金釦藍帶；腰以下加蓋「山」字紋「膝裙」。那木查爾的立姿是側身向左；他左手持弓，右手反手握著自腰間箭囊抽出的箭矢。膚色黝黑、大耳、隆鼻、高顴、厚唇的那木查爾，一臉肅穆，拘謹地向前置視，其凝重的神情，與傅恆的雍容、納穆札爾的微愠及閻相師的悠然，各異其趣。

從七幅功臣像軸觀察，被畫者都是單人立像，無背景襯托。人物造型各異，擺成理想化的姿勢，或靜或動。從軀體動作與臉像方向不相協調的現象（如傅恆像和納穆札爾像），可知繪製的次序應以臉像為先，然後以軀體配合。在技法上，這些肖像畫不但中西合璧，而且還是經過衆手完成的合筆畫。據推測，畫手應有多人，分隸三組：一組負責臉像，一組負責身軀，另一組則僅負責功臣配備的武器，採用流水作業方式，使規模龐大的百幅功臣像軸能在短時間內迅速完成。

負責臉像的畫家，應是如意館內嫻熟西洋肖像畫的外國傳教士（或輔以少數曾隨郎世寧習油畫的滿籍和漢籍畫手），由於作畫材料與油畫不同，同時爲了兼顧中國傳統肖像畫的要求，所以畫家在技法上作出若干程度的變通，例如只採用正面和

四分之三側面兩種形式，又因中國人不喜臉上出現濃重的暗影，所以畫中亦絕不表現外界的光源及投影等，只著重形象結構本質，藉細膩色調產生的凹凸變化，造成立體感和質感，同時從眉宇眼神，刻劃畫中人物的神態與性格。

負責軀幹的畫家，用線描和色彩平塗的典型中國畫法。線條的形態和運用，粗細轉折，迥然不同，可見畫手衆多，而且對造型和比例的掌握多未能盡如人意；手部的描繪，更往往拙劣不堪，可見畫手質素參差，寫實的能力，普遍尙欠理想。至於負責繪畫武器者，則無論在造型和比例上，都準確無誤；對於武器所用材料及配件的裝飾花紋等細節，亦能一一兼顧。其繪畫能力，明顯地較負責身軀者爲高。

平定伊犁回部百幅功臣像軸在「乾隆庚辰春」完成後，跟著在同年六月又由金廷標負責繪製了同一題材的手卷本。這個尺寸大爲縮小的手卷本，係設色宣紙本，縱九寸五分（註二八）。據記錄，該卷的形式，應爲：（一）引首御筆「書勳炳績」；（二）御筆行書「紫光閣五十功臣像贊」并序；（三）御筆行書贊與設色畫像交互相替。這個手卷本自佚出內府後，下落不明，近年發現了一幅「阿玉錫小像」，從種種跡象觀察，與著錄所述一一脗合，應是從手卷本分割下來的殘片。



圖一三 「那木查爾像」軸，加拿大多倫多皇家安省博物館藏。

差不多呈正方形的「阿玉錫小像」係紙本設色（圖一四），縱二八公分、橫二五公分。現為加拿大蒙特利爾麥基爾大學（Montreal, McGill University）努莫夫（S.J. Nounoff）教授珍藏。該書是他於一九五八年在德國西柏林一小古玩店購得。畫右有高宗行書贊，贊辭與阿玉錫像軸上詩堂所見，及「石渠寶笈續編」所錄卷本第三十三名功臣的贊辭相同。畫的左下角仍殘留小半邊龍形印（圖一五）。據王季遷與孔德合編的「明清畫家印鑑」，應為高宗圓形璽「樂天」的右邊（圖一六）（註二九）。而「樂天」正是「石渠寶笈續編」載錄分鈐於卷本前五十功臣像的六十二方寶璽之一。

小幅阿玉錫的造型基本上與天津立軸本近似；二者都是面向正前方，右手舒掌高舉，左手持矛，身上佩掛的腰刀、弓、韃、羽箭等，位置亦一樣。惟在細節上，二者之間則見頗大的差別。例如：最明顯的是立姿，小幅的阿玉錫斜向右方，上身微俯；右膝微屈上提，蹠足，身體的重量都由左腿支持，有作勢前撲的傾向。天津立軸本的阿玉錫則上身畢挺，下身擺出一副剛邁出左腿、意欲向左方行進的架勢。其他如腰帶、掛刀、囊、箭矢數目和衣襠等細節，亦各有輕微殊異的地方。至於阿玉錫的面貌，天津本略顯年輕瘦削，小幅

的阿玉錫則滿臉滄桑，黝黑結實，沙場上的驍悍和果敢，盡為一臉堅毅沉着的神態所斂蓋。

「阿玉錫小像」的臉像，以西洋畫法完成，刻劃細微，面容栩栩如生，極盡逼真之能事。身軀部份，則純用中國筆法，衣紋勾勒，在輕重有致的提按之間輒衍生出多變化，具書法韻律的流暢線條。惟美中不足的是手部的處理，例如阿玉錫右手五指伸張，但姆指以外，其他四指的第三指節與手掌連接處都併在一起，於生理上有所不合；而執著長矛的左手，其姆指屈曲的角度亦頗牽強。

負責繪製手卷本的金廷標，雖然高宗一再稱讚他「是謂善寫照，傳神在阿堵」；「七情畢寫皆得神，顧陸以後今幾人」（註三〇），但從傳世畫蹟和文獻記錄考察，每遇肖像畫，臉像都由西洋畫家執筆，金廷標只負責繪畫肢幹。現藏於法國巴黎居美博物館（Musée Guimet）的「哈薩克貢馬圖」就是很好的例子（圖一七）。此畫成於乾隆己卯（一七五九）新正，雖然畫上只有郎世寧款識，但畫中人物衣紋筆法的特徵與「阿玉錫小像」中所見如出一轍；同時，根據「養心殿造辦處各作成做活計清檔」，在完成此畫的前兩月，亦即乾隆二十三年（一七五八）的十月二十六日，高宗曾「傳旨著郎世寧、金廷標

照從前畫過準噶爾貢馬圖另起手卷稿」（註三一）。檢閱「石渠寶笈續編」，完成於乾隆戊辰（一七四八）春正月的「準噶爾貢馬圖」，畫的是「御容，隨侍者六人

功臣像卷之前或後，一遇到畫人像，臉部都由西洋畫家負責。據此，負責「阿玉錫小像」（及卷本內其他功臣像）臉部的畫手，很可能另有其人；而作為主筆的金廷

圖一四 「阿玉錫小像」，加拿大蒙特利爾努莫夫教授藏。



徽秩大臣喀利巴圖魯阿玉錫於松山賊據險守卒世回人間道松陵秘賦大漢爰以成功奉尼魯特降順勅忠

圖一五 殘餘龍紋印

副剛邁出左腿、意欲向左方行進的架勢。其他如腰帶、掛刀、囊、箭矢數目和衣褶等細節，亦各有輕微殊異的地方。至於阿玉錫的面貌，天津本略顯年輕瘦削，小福

照從前畫過準噶爾貢馬圖另起手卷稿」(註三一)。檢閱「石渠寶笈續編」，完成於乾隆戊辰(一七四八)春正月的「準噶爾貢馬圖」，畫的是「御容，隨侍者六人，引者一人，效馬貢使匍伏，少後押班二人。」而同書對「哈薩克貢馬圖」內容的描述，則為「敬樹三楹，中安龕座，敬繪御容，侍立者四人，塔下引者二人，回人匍伏效馬者一，後二回人立轡以俟」(註三二)顯而易見，後十一年完成的「哈薩克貢馬圖」，乃按照「準噶爾貢馬圖」的構圖略加變化而成。換言之，「清檔」所指「照從前畫過準噶爾貢馬圖另起手卷稿」，其定本應即「哈薩克貢馬圖」，而郎世寧與金廷標二人合作的方式，就人物而論，應是前者畫臉，後者畫軀幹。

此外，「清檔」中還有三則記錄可作參考：(一)乾隆二十七年(一七六二)十一月二十一日傳旨金廷標起稿，著郎世寧用白絹畫御容一幅(註三十三)；(二)乾隆二十八年(一七六三)十月十二日太監胡世杰傳旨：「前五十功臣像，著金廷標照手卷像仿；掛軸稿著艾啓蒙用白絹畫臉像，衣紋著色著琺瑯處畫畫人畫。」(註三四)(三)乾隆三十年(一七六五)十一月初八日，太監胡世杰傳旨：「養心殿西暖閣三希堂向西畫門，著金廷標起稿，郎世寧畫臉……」(註三五)可見無論在金廷標畫

出一轍；同時，根據「養心殿造辦處各作成做活計清檔」，在完成此畫的前兩月，亦即乾隆二十三年(一七五八)的十月二十六日，高宗曾「傳旨著郎世寧、金廷標

功臣像卷之前或後，一遇到畫人像，臉部都由西洋畫家負責。據此，負責「阿玉錫小像」(及卷本內其他功臣像)臉部的畫手，很可能另有其人；而作為主筆的金廷標，雖以工畫人物為高宗所讚賞，但他對人體結構的理解和形諸筆墨的掌握，直至乾隆二十五年(一七六〇)，可以說還未臻完善的境地。

又據上引清內務府檔案記錄，知「平定伊犁回部功臣像」除了完成於乾隆二十五年春的立軸本和同年六月的手卷本外，還有一套仿照手卷本繪成的立軸本。這套再次由金廷標駕輕就熟主持的單幅巨軸，乃高宗在乾隆二十八年(一七六三)十月十二日命製，仿照三年前完成的手卷本放大而成，功臣臉像由艾啓蒙(Ignace Sichelbart 1708-1780)執筆，衣紋、著色則由琺瑯處畫手負責。翌年五月十日，高宗又下達指示，著畫院處畫畫人起稿次五十功臣像衣紋，呈覽後繪畫(註三六)。然而，這第三本「平定伊犁回部功臣像」，未見「石渠寶笈續編」著錄，其下落亦未詳。

戰圖

「十全武功」的圖像記錄，除了功臣像外，還有各種描繪戰爭場面的戰圖。「平定伊犁回部戰圖」



圖一五 殘餘履紋印



圖一六 左右刻有履紋的圓形鑿樂天

從傳世畫蹟和著錄觀察，高宗曾授意

臣下和宮廷畫家繪製多種與平定準噶爾和回部戰役有關的圖畫。現藏於北京中國歷史博物館的「平定準噶爾圖」卷，即廷臣蔣溥（一七〇八—一七六一）在乾隆二十年（一七五五）十月奉旨完成。該卷為紙本設色，縱四一公分，橫八〇公分。畫邊陲險隘，禁旅赴桓，回部投誠，軍門受款狀。分段標識，共十一景：①哈密「我兵過時，恰逢時雨」；②關石嶺；③巴里坤；④博克大；⑤輪臺；⑥陽關；⑦塔爾奇；⑧伊犁河；⑨大營（來降者七千餘衆）；⑩格登山「阿玉錫率二十五人所營」（圖一八）⑪霍集斯伯克「獻達瓦齊」（註三七）。據卷後蔣溥跋，此圖是根據「高宗御製平定準噶爾碑文」所述內容繪成。另錢維城（一七二〇—一七七二）也有「平定準噶爾圖」一卷，紙本設色，縱一尺二寸，橫二丈一尺。畫平定準噶爾軍營景，亦分段標識，共七景（註三八）。此卷雖無年款，但推想應在乾隆二十年完成；其成畫日期，雖不知在蔣溥卷之前或後，但肯定相去不遠。

乾隆二十四年（一七五九）回部平定後，錢維城又奉命照「高宗御製平定回部告成太學碑文」的內容畫了一卷「聖謨廣運圖」，此圖紙本設色，縱一尺二寸，橫三丈七尺，畫平定回部軍營，共二十五景

在紫光閣貼」（註四三）。這些宮中貼落，現今下落不明。
不過，據宮中檔案，乾隆二十五年四月二十一日，大概在郎世寧已完成了「瑪

（註三九）。

除了蔣溥和錢維城畫的手卷式戰圖外，傳世還有一套「平定伊犁回部戰圖」，分別有銅版畫本和冊頁本。銅版畫本早在乾隆二十年（一七五五）清軍一舉殲滅準噶爾分裂勢力後便已開始萌芽。是年，準部的罪魁禍首達瓦齊被擒，高宗欣喜莫名，特別標榜在格登山一役立功的巴圖魯阿玉錫，一再命郎世寧為他寫像作畫。同時，據七月二十八日的宮中檔案記錄，高宗曾傳旨著郎世寧畫「阿玉錫得勝營盤」大畫一幅；過了幾天，在八月初四日，又再降旨指示該橫披大畫應張貼於圓明園主殿正大光明殿內東牆上（註四〇），可見他對這幅畫的重視。乾隆二十二年（一七五七）的正月初六日，高宗又下令「瀛台聽鴻樓西墻用郎世寧絹畫得勝圖一張」（註四一）。這幅「得勝圖」所畫是何戰役雖不明確，但屬於戰圖一類，則無可疑。

阿玉錫之後，另一名勇士瑪瑞亦獲同樣的殊榮。瑪瑞是在平定回部一役中有特別優異表現的功臣，他除了入選前五十功臣，獲圖形紫光閣外，也曾於乾隆二十四年（一七五九）六月間得郎世寧畫臉像，然後根據臉像又畫了兩卷「瑪瑞斫陣圖」（註四二）；同時，據內務府檔案乾隆二十五年（一七六〇）三月十七日的記錄，高宗曾傳旨郎世寧「現畫瑪瑞得勝圖，著

共同完成。「平定伊犁回部戰圖」十六幅的內容，分別為：①平定伊犁受降，②格登鄂拉斫營，鄂壘札拉圖之戰，④和落霍漸之捷，⑤庫隴癸之戰，⑥烏什酋長獻城



圖一八 蔣溥「平定準噶爾圖」局部，第十景格登山」。北京中國歷史博物館藏。

告成太學碑文」的內容畫了一卷「聖謨廣運圖」，此圖紙本設色，縱一尺二寸，橫三丈七尺，畫平定回部軍營，共二十五景

在紫光閣貼」（註四三）。這些宮中貼落，現今下落不明。

不過，據宮中檔案，乾隆二十五年四月二十一日，大概在郎世寧已完成了「瑪瑞得勝圖」後不久，高宗又降旨命他起稿畫七幅與平準部回部有關的圖畫。這七幅畫在絹上的畫，分別為：伊犁人民投降、追取霍集占首級、黑水河打仗、阿爾楚爾打仗、獻俘、郊勞和豐澤園筵宴（註四四）。過了兩年，亦即乾隆二十七年（一七六二）的六月十七日，檔案中又有如下記錄：「郎世寧起得勝圖小稿十六張，命姚文翰仿畫手卷四卷」（註四五）。可知這時經過一番斟酌，從前述蔣溥與錢維城的手卷製作所描繪多幅戰景中去蕪存菁，再加上高宗最初部署的七幅，發展而為一套內容更為連貫充實的十六幅組畫了。又過兩年，檔案中再得乾隆二十九年（一七六四）十月二十五日記錄，稱「太監胡世杰傳旨平定伊犁等處得勝圖十六張著郎世寧起稿，得時呈覽。陸續交粵海關監督轉交法國，著好手人照稿刻做銅版，其如何做，即著郎世寧寫明一併發去。」（註四六）。這十六幅畫，正確地說，初稿由郎世寧負責，但後來送到法國製版的圖樣，則係由郎世寧、王致誠（Jean-Denis Attiret 1702—1768）、艾啓蒙和安德義（Jean Damascène卒於一七八一）四人

（註四二）；同時，據內務府檔案乾隆二十五年（一七六〇）三月十七日的記錄，高宗曾傳旨郎世寧「現畫瑪瑞得勝圖，著

共同完成。「平定伊犁回部戰圖」十六幅的內容，分別為：①平定伊犁投降，②格登鄂拉斫營，鄂壘札拉圖之戰，④和落霍漸之捷，⑤庫隴癸之戰，⑥烏什酋長獻城降，⑦黑水解圍，⑧呼爾璜大捷，⑨通古思魯克之戰，⑩霍斯庫魯克之戰，⑪阿爾楚爾之戰，⑫伊西洱庫爾淖爾之戰，⑬拔達克山納款，⑭平定回部獻俘，⑮郊勞回部成功諸將，⑯凱宴成功諸將。

郎世寧所繪者為第二、三、七、九、十、十六幅；王致誠所繪者為第四、十一、十四幅；艾啓蒙只畫了第一幅；安德義則負責其餘第五、六、八、十二、十三、十五幅（註四七）。上述郎世寧在乾隆二十年畫的橫披「阿玉錫得勝營盤」和在二十五年畫的紫光閣貼落「瑪瑞得勝圖」，應該分別是「平定伊犁回部戰圖」中第二幅「格登鄂拉斫營」（圖一九）和第八幅「呼爾璜大捷」的藍本。

乾隆三十年（一七六五）五月杪，高宗首先選出郎世寧畫的「愛玉史詐營」（按即組畫中第二幅「格登鄂拉斫營」，愛玉史即阿玉錫的別譯）、王致誠的「阿爾楚爾」（即第十一幅「阿爾楚爾之戰」）、艾啓蒙的「伊犁人民投降」（即第一幅「平定伊犁投降」）和安德義的「庫爾滿」（即第八幅「呼爾璜大捷」）等底稿；六月中命交軍機處發往粵海關運送法國，



抵法時已是翌年的秋天。隨即由巴黎皇家美術院院長馬立涅侯爵 (Marquis de Marigny) 指派該院史畫組秘書柯興 (Charles-Nicolas Cochin 1715-1790) 監督製版及刷印事宜。被任命製版的雕刻名手，包括勒田 (Jean-Philippe Le Bas 1707-1783)，第二、三、四、七和十六幅銅版即出自其手；聖奧本 (Augustin de Saint-Aubin 1736-1807)，負責第八及第九幅的銅版；布勒佛 (B.L. Prevôt)，第一和第十幅的銅版是其所作；阿里默 (Jacques Aliamet 1728-1788)，負責第五和第十一幅的製版；後來又加入了馬斯克立業 (Louis-Joseph Masquelier 1741-1811) 和訥伊 (Denis Née 1732-1818)，二人皆為勒田的弟子，分別雕製第十四和第十五幅銅版；此外，還有學法 (Pierre Philippe Choffard 1730-1809) 和特隆厄 (N.de Launay 1739-1792)，前者所負責者為第六和第十三幅的銅版，後者則為第十二幅。

最先完成的銅版，應是上舉最早發送的四幅，其製成年份係相當於乾隆三十二年的二七六七年。雖然在乾隆三十年（一七六五）簽訂的合約指明每幅圖樣刷印二百張，但到三十五年（一七七〇）十月杪內府第一次收到銅版畫時，只有「愛玉史詐營」一幅足數，其他均需以後陸續補印

配，後來曾經由造辦處再印二百張，到乾隆四十九年（一七八四）高宗將銅版畫分送全國各地行宮、園林、寺院保存陳設，同時還賞賜給曾經進呈圖書最多，以便編纂「古今圖書集成」的大藏書家。目前知

，經過多次船運，一直到乾隆三十九年（一七七四）才告竣工。這次遠渡重洋，委託法籍銅版畫專家印製戰圖版畫的盛舉，在費用上，據知每塊銅版的製作費為二百兩銀，刷印費每張為五錢。十六塊銅版和每塊刷印二百張的工價，共銀四千八百兩。這一大批先後送回中國的紙本銅版畫，尺寸約為縱五五·四公分，橫九〇·八公分，俱收貯在啟祥宮，銅版則另收造辦處。據檔案，高宗曾於三十七年（一七七二）十一月二十日命將「愛玉史詐營」、「伊犁人民投降」、「呼爾瑞」和「凱宴回部成功將士」等圖銅版四塊「著造辦處刷印銅版之人刷印呈覽」（註四八）。然而，結果如何，不見記錄。

貯存於啟祥宮的銅版畫，高宗不久就陸續頒賞給宗室和文武大臣。因為不夠分

圖一九 「平定伊犁回部戰圖」第一幅，郎世寧畫，格登鄂拉所營，銅版畫



諸羅困解
逆南道斗

因操勝計
破其堅乃

易成功路
經三埔皆

百張，但到三十五年（一七七〇）十月杪內府第一次收到銅版畫時，只有「愛玉史詐營」一幅足數，其他均需以後陸續補印

配，後來曾經由造辦處再印二百張，到乾隆四十九年（一七八四）高宗將銅版畫分送全國各地行宮、園林、寺院保存陳設，同時還賞賜給曾經進呈圖書最多、以便編纂「古今圖書集成」的大藏書家。目前知北京故宮博物院、臺北國立故宮博物院和香港藝術館皆有整套收藏。歐洲方面，法國的馬薩林圖書館（Bibliothèque Mazarine）、國立圖書館（Bibliothèque Nationale）、居美博物館和瑞士的科珀堡（Chateau de Coppet）各藏一套十六幅；另法國的芳丹白露博物館（Musée de Fontainebleau）亦藏一套，惟缺一幅。此外，散見於私人收藏者亦有之，皆不齊全。

又據知德國柏林國立民俗博物館（Museum für Völkerkunde, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz）藏乾隆朝所製各種戰圖「（註四九）。另外德國漢堡國立民俗博物館（Hamburgisches Museum für Völkerkunde）還藏有一幅「平定回部戰圖」軸，係絹本設色大畫，縱三六六公分、橫三八八公分，畫於乾隆二十五年（一七六〇），描繪清軍與回兵在山間廝殺場面。觀其尺寸，應是清宮內的貼落。無論銅版與戰圖軸，都是在光緒二十六年八國聯軍侵華時流出宮外（註五〇）。



除銅版畫「平定伊犁回部戰圖」外，高宗亦曾在乾隆三十年（一七六五）六月十九日命丁觀鵬等五人用宣紙照郎世寧等完成的十六張圖樣著色仿製（註五一）。這個縱一尺七寸、橫二尺八寸的仿本，要到翌年的夏天才得完成，連同高宗御筆序一幅，合十七幅裝成一冊，今藏北京故宮博物院。據高宗序文解釋，自西師定功到戰圖完成，前後七載，皆「因詳詢軍營征戰形勢，以及結構丹青，有需時日」（註五二）。

從上述平定伊犁回部各種戰圖觀察，各畫手都曾殫精竭慮，或從奏牘摘取資料、或口頭諮詢參戰將士，經過久稽博訪，才決定題材，斟酌構圖。戰圖的形式，大都以戰場的山川地形為背景，內容則專寫「將士剴壘斫陣、霆奮席卷之勢；敵衆披靡潰竄、糜奔鹿駭之狀」（註五三），藉著生動的戰爭場面及御筆撰寫的詠敘，使觀者從圖文並茂的解說中，體會將士之辛勞及其定功之不易。同時，對高宗本人來說，有了戰圖，不但可以「撫是圖，思將帥之臣」，而且在「目擊心存」的作用下，重溫昔日宵旰勤勞、神馳於連營列陣、作幕後總指揮的甘苦。

由於「平定伊犁回部戰圖」繪製成功，高宗後來又繼續下令照其形式繪製了多

套與其他戰役有關的戰圖。據著錄，在「十全武功」中，平定金川、臺灣、安南和廓爾喀的戰爭，都一一入圖。這些戰圖，一律都選畫重要戰役，依照發生的先後次第排列，押尾的一、二幅必為將士凱還賜



圖一〇 「平定兩金川戰圖」第八幅，「攻克康薩爾山梁」，銅版畫

定兩金川得勝圖」畫稿，並由艾啓蒙和賀清泰（Louis de Poirot 1735-1814）二人修改，然後製成銅版畫。因資料不足，雕版和刷印等細節未詳。目前僅知北京故宮博物院和巴黎吉美博物館有這幅畫。

其他戰圖

由於「平定伊犁回部戰圖」繪製成功，高宗後來又繼續下令照其形式繪製了多

套與其他戰役有關的戰圖。據著錄，在「十全武功」中，平定金川、臺灣、安南和廓爾喀的戰爭，都一一入圖。這些戰圖，一律都選畫重要戰役，依照發生的先後次第排列，押尾的一、二幅必為將士凱還賜宴或降人入覲的情景。

「石渠寶笈續編」所載「平定兩金川戰圖」一冊，係宣紙本，共十七幅，每幅縱一尺七寸三分、橫二尺八寸四分。前一幅是高宗款署「丙申（一七七六）孟冬」的行書序，序文一再申明征戰之事，非窮兵黷武，實不得已之舉；並謂「予之子孫，其尚以予之所為為戒，更當以予之所為為勉，如其不能，則莫如息事寧人，如漢文帝宋二宗之自守可耳。」（註五四）雖為訓勉後輩之語，然亦可見其自負心態。此冊之主筆畫家，未見著錄，所繪各幅為：

- ①收復小金川，②攻克喇穆喇穆山梁及日則丫口，③攻克羅博瓦山，④攻克宜喜達爾圖山，⑤攻克日旁，⑥攻克康薩爾山梁（圖二〇），⑦攻克木思工噶克丫口，⑧攻克宜喜甲索等處，⑨攻克石真噶，⑩攻克奮則大海昆色爾山梁並拉枯喇嘛寺等處，⑪攻得勒烏圍，⑫攻克科布曲索隆古山梁，⑬攻克噶喇依賊巢，⑭郊臺迎勞，⑮午門受俘，⑯紫光閣凱宴。

有了「平定伊犁回部戰圖」銅版畫可作參考，高宗再命宮廷畫家徐揚繪製「平



定兩金川得勝圖」畫稿，並由艾啓蒙和賀清泰（Louis de Poiret 1735-1814）二人修改，然後製成銅版畫。因資料不足，雕版和刷印等細節未詳。目前僅知北京故宮博物院和巴黎居美博物館皆有度藏；柏林國立民俗博物館則有原刻銅版最少十塊（註五五）。

乾隆五十四年（一七八九）春，「平定臺灣戰圖」冊成，此冊亦為宣紙本，共十三幅，每幅縱一尺七寸二分、橫二尺八寸四分。前一幅為御筆行書序，繙述用兵始末（註五六）。另十二幅設色畫，分別描繪：①諸羅圍解，②大埔林之戰，③攻克斗六門，④攻克大里枝，⑤集集埔之戰，⑥攻剿小半天，⑦七擒林爽文，⑧大武壠之戰，⑨枋寮之戰，⑩生擒莊大田，⑪渡海登廈門，⑫賜凱還將士宴。

「平定臺灣戰圖」冊的主筆畫家，亦未見著錄。至於這套戰圖的銅版畫，其底稿則由賈全和黎明二人負責。銅版製成及刷印，乃在乾隆五十四與五十五年（一七八九—一七九〇）間（圖二一）（註五七）。現知北京故宮博物院和巴黎居美博物館均有收藏。德國漢堡國立民俗博物館則藏有原屬清宮貼落的絹本設色立軸大畫「平定臺灣戰圖」，縱四〇四公分、橫四六九公分，畫於乾隆五十三年（一七八八），惟無畫家名款（註五八）。



圖二一「平定臺灣戰圖」第一幅，「諸羅圍解」，銅版畫

「平定安南戰圖」亦分別有冊頁本和銅版畫。前者爲宣紙本，共七幅，每幅縱一尺七寸、橫三尺八寸五分。前一幅爲高宗行書序，款署「乾隆己酉（一七八九）仲秋」（註五九）；後六幅爲設色畫，畫家名字未見著錄，所繪內容爲：①嘉觀訶訶之戰，②三異柱右之戰，③壽昌江之戰，④市球江之戰，⑤富良江之戰，⑥阮惠遣姪阮光顯入覲賜宴之圖。

至於銅版畫，目前僅見第二幅「三異柱右之戰」（圖二二）及其銅版（圖二三）（註六〇）。尺寸爲縱五八公分、橫九五公分。銅版背後鐫有「造辦處刻」等字。由於資料不足，未詳負責底稿之畫家及刷印日期。然而，依照前例，當與冊頁本成畫日期相去不遠。

從「平定臺灣戰圖」與「平定安南戰圖」的銅版畫觀察，這些造辦處的製作與第一套送往法國製作的「平定伊犁回部戰圖」，在風格上迥異其趣。由郎世寧等西洋畫家繪製的戰圖，構圖完全根據西洋透視原理，運用明暗對比法表現景物遠近層次關係，給人立體的深度空間感，又處處利用虛實架構來突出主題重點，戲劇性氣氛濃厚。中國畫家的製作，則以綿密的筆法，重複層疊山間樹石，構圖繁縟，主題重點並不明朗，層次亦欠清晰，再加上高宗長篇的贊文，造成畫面更形擠迫局促，使人感到其藝術效果較諸第一套戰圖大爲

遜色。

「平定廓爾喀戰圖」冊亦爲宣紙本，共九幅，每幅縱一尺七寸二分、橫二尺八寸五分。前一幅爲高宗御筆序，書於乾隆癸丑（一七九三）新正（註六一）；後八幅爲設色畫，無款。所繪內容爲：①擦木之戰，②瑪噶爾轄爾甲之戰，③濟隴之戰，④熱索橋之戰，⑤協布噲之戰，⑥東覺山之戰，⑦帕朗古之戰，⑧廓爾喀陪臣至京。「平定廓爾喀戰圖」亦有銅版畫本。然而，底稿是否與繪畫冊頁者爲同一人及何時刷印，目前亦因資料不足，尙未明確。

結語

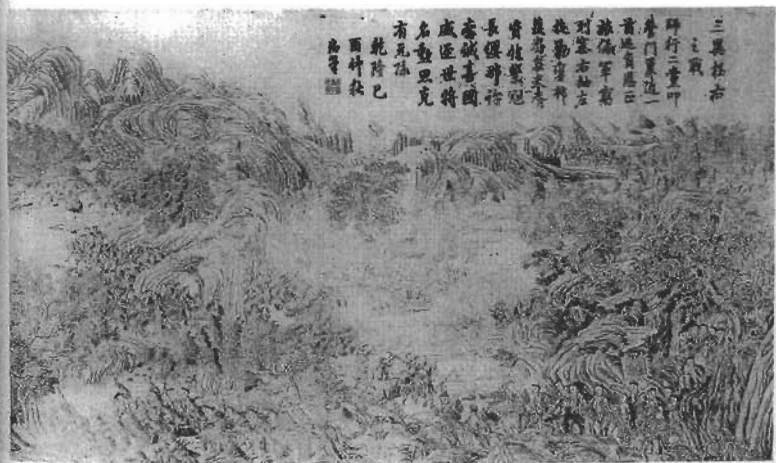
高宗自謂自少讀書，即知天地有好生愛物之心，又知順天者昌逆天者亡的道理，因此深以窮兵黷武爲戒。繼位之初，即以國家幅員廣，屬國多，僅有守成之志，未作擴張版圖之想。是以，當初準噶爾求和，馬上即同意罷兵寧人，繼而又採安撫歸降者的政策。但準噶爾反覆無常，降而復叛，使高宗不得不重新檢討，得到的結論是，從來「中國之制外域，張撻伐，則彼畏而歛跡；主和好，則彼輕而生心。漢唐宋明之覆轍，率可鑒也。」（註六二）由此認識到以國威震懾藩屬，必須恩威分明，絕不能姑息養奸。又因他視止戈靖邊爲己任，所以不論屬國地在萬里以外之絕域外洋，只要內亂興起，即有發兵問罪的

必要。自甲戌（一七五四）平準部之師以迄壬子（一七九二）二次收廓爾喀，差不多四十年之間，高宗一而再，再而三大舉用兵，雖然他認爲天理是「天之所培者，

不敢有所怠懈。

至戰事定功，征人還朝，高宗例必在紫光閣凱宴成功將士。席間，天子「金卮手賜按名呼」（註七一），「策績林林恩

圖二二 「平定安南戰圖」第二幅，「三異柱右之戰」，銅版畫



法，重複層疊山間樹石，構圖繁縟，主題重點並不明朗，層次亦欠清晰，再加上高宗長篇的贊文，造成畫面更形擠迫局促，使人感到其藝術效果較諸第一套戰圖大為

由此認識到以國威震懾藩屬，必須恩威分明，絕不能姑息養奸。又因他視止戈靖邊為己任，所以不論屬國地在萬里以外之絕域外洋，只要內亂興起，即有發兵問罪的

必要。自甲戌（一七五四）平準部之師以迄壬子（一七九二）二次收廓爾喀，差不多四十年之間，高宗一而再，再而三大舉用兵，雖然他認為天理是「天之所培者，人雖傾之，不可殛也；天之所覆者，人雖裁之，不可殖也。」（註六三）又相信他的宣武揚威之舉皆屬「應天順人」（註六四），所以「上天佑予，並佑予所用之臣，所發之兵」（註六五），歷次戡功，完全是屢蒙天眷的成果；他又力辯謂：「敢予喜功，用不得已。」（註六六）然而，經過多次征戰，他亦意識到事實勝於雄辯，他的「不得已」的苦衷，很難入信於人，於是只有一再自我開解，以為稍可以謝衆論者，即所遣討逆之師，「幸而集事，庶免勞而無功之譏。」（註六七）

高宗對「天貺」深懷感激之餘，對那些出師「張撻伐之威，成十全大武之盛」的將士（註六八），亦能體察他們效忠宣力，百戰辛勞。他堅信用人之道，在「信賞罰」和「應機速」（註六九）。機運是稍縱即逝的，若不善加利用，則追悔徒然。他自己午夜廢寢，當食忘餐，運籌擊畫，對戰事形勢的發展，切切關注，諸臣的作為，「或定策於樽俎之間，或衝堅於石矢之隊」（註七〇），他都瞭如指掌，隨時視其表現之優劣而加重賞或重罰，以收策勵與阻嚇之效，務使將卒同心奮敵愾，

不敢有所怠懈。

至戰事定功，征人還朝，高宗例必在紫光閣凱宴成功將士。席間，天子「金卮手賜按名呼」（註七一），「策績林林恩予厚，詢勞一一命來前」（註七二），對百戰歸來的蓋臣細加垂詢。看到受創未癒者，輒令高宗「鋌癩著處恫關切念此何敢耀武吾」（註七三）。對於不幸捐軀者，高宗亦不禁黯然低歎「凱迴未見惜斯人」（註七四）。凱旋的幸運兒，以戰功之高下或獲加官晉爵、或得賜章服銀幣。此外，參戰將士的事蹟雖自有史牒記載，但高宗覺得尚不足以旌其勞和表其勇。由於他雅好繪事，所以又命製功臣像和戰圖，在幀端各繫詩章闡述豐功。這些畫蹟，在當時起著多重作用，不但慶祝武成，垂示萬禩；同時亦激勵臣下繼續效忠宣力。對於高宗本人，還會興起睹物思人、念將士出生入死之辛勞，以及自我緬懷昔日深宮宵旰勤劬、運籌批答等苦樂的聯想，並藉此自勉及勉其子孫從中汲取教訓，常懷「戒滿持盈增惕永」之心（註七五）。到了今天，無論功臣像或戰圖，除了本身的藝術價值外，還兼具珍貴的歷史價值。可惜由於歷史的播遷，這批有關乾隆時代武功的豐富圖像資料不少已流散在世界各地。要作更全面或更深入的認識，還有待更多功臣像和戰圖的發現。



三三「異柱石之戰」的銅版

一 「御筆全記」，見王杰等一七九三年編成的《石渠寶笈續編》，第二十冊，「寧壽宮」，開平譚氏區際一九四八年影印本，第一五三頁。

二 「紫光閣錫宴圖」分別著錄於胡敬成於一八一六年的《國朝院畫錄》卷上，見于安瀾編《畫史叢書》，第八冊，第二十六頁。上海人民美術出版社一九六三年版；及《石渠寶笈續編》，第十一冊，「乾清宮」，第三十七頁。據前者附註，知高宗在乾隆辛巳（一七六一）有「紫光閣集議落成詩」，由此可知紫光閣重修竣工，應在此頃。據後者，知所繪筵宴場面，乃係每年新正款宴外藩使節，並非如萬依等編的《清代宮廷生活》中所謂「設宴慶功」。見該書第七十六頁。一九八五年商務印書館香港分館版。

三 見《日下輦聞錄》卷五，第九十八頁。作者為嘉慶時代人，佚名。台北木鐸出版社一九八一年版。此外，「平定伊犁回部戰圖」後諸臣所繫跋語中，明謂「閣壁左右則繪平定伊犁回部之圖」；另「平定兩金川戰圖」中御題詩章，亦有「紫光閣時液池邊，為寫戰圖廊展前」等句。見《石渠寶笈續編》，第十一冊，「乾清宮」，第三十八頁及第二四二頁。見「御筆平定伊犁回部五十功臣像贊」卷，載《石渠寶笈續編》。

四 同書，第三七九至三八〇頁。按著錄中稱「侍立者四人」，觀傳世畫蹟，應為五人。
三三 見註十九，第一十一頁。
三四 見註十七，第六十七頁。
三五 見註十九所引「萬壽生畫家印世

編」，第二十六冊，「西苑」，第十一至十二頁。按此目錄僅載前五十功臣名字及御贊；後五十功臣因無御贊，不錄。關於後五十功臣像卷的記錄，見「清宮廷畫家郎世寧年譜」，《故宮博物院院刊》，一九八八年第一期，第八十七頁。見上註所引「御筆平定伊犁回部五十功臣像贊」高宗序，第十一頁。

五 這三套功臣像的立軸本，相信像第一套「平定伊犁回部功臣像」軸一樣，已於一九〇〇年八國聯軍侵華時散出紫光閣，目前應仍有部份傳世，然未見著錄。

六 見「御筆平定金川五十功臣像贊」卷，載《石渠寶笈續編》，第二十六冊，「西苑」，第十七至十九頁；「御筆平定台灣二十功臣像贊」卷，載同書第十二至十五頁。

七 「平定廓爾喀三十功臣像」的前十五功臣像贊，載《石渠寶笈續編》，台北國立故宮博物院民國五十八年版，第二八八至二八九頁。

八 「傅恆像」軸登載於美國紐約蘇富比(Sotheby's)一九八七年四月二十三及二十五日拍賣目錄中，第五十八項。該畫以一萬七千八百美元成交。現藏者未詳。傅恆傳略見《清史稿》列傳八十八。

九 納穆札爾傳略見《清史稿》列傳九十九。
一〇 阿玉錫在《清史稿》無傳，只在列傳九十九班第傳中略及其

四七 見 Michele Pirazzoli-Tsestevens, *Gravures des conquêtes de l'Empereur de Chine K'ien-Long au Musée Guimet* 居美博物館一九六九年版，第十三頁

戰功。

一一 「占音保像」軸載蘇富比一九八六年六月三日拍賣目錄中，第九〇項。該畫以十一萬五千五百美元成交。占音保在《清史稿》無傳。
一二 巴岱在《清史稿》無傳。

一三 「閩相師像」軸載於 Paul Moss 一九八八年編撰的 *Beitwee Heeren and Water* 展品第十五項。閩相師傳略見《清史稿》列傳一〇三。根據該軸原有簽條，其在後五十功臣像中應排第七。

一四 那木查爾在《清史稿》無傳。該軸曾於一九七〇年送往香港重裱。原簽條已失，故不知其在後五十功臣像中排行次序。見「御筆平定準噶爾告成太學及勒銘四碑」之「平定準噶爾告成太學碑文」，《石渠寶笈續編》，第三十一冊，「淳化軒」，第十七頁。

一五 見龔崇正「談清代「紫光閣功臣像」」，《文物》，一九九〇年第一期，第八十五至八十九頁。
一六 見註十六。

一七 見楊白達「郎世寧在清內廷的創作活動及其藝術成就」，《故宮博物院院刊》，一九八八年第二期，第九至二十頁。此據龔崇正「清宮廷銅版畫」所引清宮檔案「乾隆二十九年十一月初五日」條。見《故宮博物院院刊》，一九八九年第四期，第六〇頁。
一八 見《石渠寶笈續編》，第十一

冊，「乾清宮」，第三三五至三三八頁。
一九 阿玉錫投靠清廷的日期，係根據胡敬錄郎世寧畫「阿玉錫持矛湯冠圖」卷所附夾註中語。見註四所引《國朝院畫錄》卷上，第二〇頁。
二〇 薩賴爾傳略見「清史稿」列傳一〇一。

四八 見註一〇，第六十一頁。
四九 一九八五年五月至八月，在西柏林舉辦的「歐洲與中國皇帝」展覽中，柏林國立民俗博物館曾借出該兩塊銅版。見註一

冊，「乾清宮」，第三三五至三三八頁。
二一 見註十六，第十八頁。此據註十一所引拍賣目錄提供的資料。尺寸可能包括詩堂及綾裱。
二二 見龔崇正「西柏林觀清宮廷畫記」，《故宮博物院院刊》，一九八六年第三期，第六十一頁。
二三 據威爾遜等編《中國古今地名大辭典》，高鼻屬甘肅肅州。見上海商務印書館民國二十年版，第七七九頁。
二四 見註四，第十一頁。按記錄文字稱該卷橫一尺六寸，然而，參照第三套「平定台灣二十功臣像」的手卷本，其長度已為五尺八寸五分（見同書第二十三頁），可知此處所指尺寸，僅係引首，未及畫心。

二五 「樂天」圖，見《明清畫家印鑑》附錄，第六八六頁，第一九九印。香港大學出版社一九六六年版。
二六 見註一引《國朝院畫錄》卷下，第三十一頁。
二七 見註十九，第十九頁。

二八 「準噶爾貢馬圖」卷，見《石渠寶笈續編》，第三十冊，「寧壽宮」，第二七八至二七九頁。「哈薩克貢馬圖」卷，見

四〇 四冊，《石渠寶笈續編》，第三十三冊，「淳化軒」，第一八六頁。
六一 見註十六，「平定準噶爾後勒洛手卷」之題，頁一八頁。

四一 見註一〇，第六十一頁。
四二 一九八五年五月至八月，在西柏林舉辦的「歐洲與中國皇帝」展覽中，柏林國立民俗博物館曾借出該兩塊銅版。見註一

四三 見註十六，「平定準噶爾後勒洛手卷」之題，頁一八頁。

前」等句。見《石渠寶笈續編》第十一冊，「乾清宮」，第三三八頁及第三四一頁。見「御筆平定伊犁回部五十功臣像贊」卷，載《石渠寶笈續編》。

一〇 納穆札爾傳略見《清史稿》列傳九十九。

一一 阿玉錫在《清史稿》無傳，只在列傳九十九班第傳中略及其

四七 見 Michele Pirazzoli-T'serstevens, *Gravures des conquêtes de l'Empereur de Chine K'ien-Long au Musée Guimet* 居美博物館一九六九年版，第十二頁。關於這套銅版畫的製作經過、技術、內容及流散等詳細資料，可參閱以下著述：Cecile and Michel Beurdeley, Giuseppe Castiglione: A Jesuit Painter at the Court of the Chinese Emperors, Rutland: Charles E. Tuttle Co., Ltd., pp. 79-88; John Warner, 'Castiglione and The Conquests of the Chien Lung Emperor', *Artsof Asia*, 一九七五年十一月十一日號，第八十一至七十七頁；莊吉發，「得勝圖——清代的銅版畫」，《故宮文物月刊》，第十五期，第一〇一至一〇九頁；蕭崇正，「乾隆平定準回部戰圖」和清代的銅版畫」，《文物》，一九八〇年第四期，第八十一至八十四頁；及註一〇。

四八 見註一〇，第六十二頁。

四九 一九八五年五月至八月，在西柏林舉辦的「歐洲與中國皇帝」展覽中，柏林國立民俗博物館曾借出該兩塊銅版。見註一〇，第六十四頁。

五〇 見註十九，第二十一頁。

五一 見註三，第三三五頁。

五二 同上，第三三八頁。

五三 同上，第三四〇至三四一頁。

五四 見註四十九。

五五 見註三，第三四三至三四五頁。

五六 見註四十七所引第一項著述，第四十三頁。

五七 見註二十六，第六十四頁。

五八 「平定安南戰圖」，見《石渠寶笈續編》，第十一冊，「乾清宮」，第三四六頁。

六〇 「三異柱石之戰」原載於英國倫敦佳士得 (Christie's) 一九八九年六月十一日拍賣目錄中，第一〇六項，售出價為一萬三千二百英鎊。現藏者未詳。「平定廓爾喀戰圖」，見註五十九，第二四六至二四八頁。

六一 見「永裕、永璇、永瑄、永琰書御製四次大功告成太學碑文

四冊」，《石渠寶笈續編》，第二十三冊，「淳化軒」，第一六八頁。

六二 見註十六，「平定準噶爾後勒銘伊犁之碑」，第十八頁。

六三 「平定兩金川戰圖」，見註二，第三四〇頁。

六四 「平定台灣戰圖」，見註三，第三四四頁。

六五 「御筆平定回部告成太學及勒銘三碑」，見註十六，第二〇一頁。

六六 見註三，第二四〇頁。

六七 見註五十九，第三四八頁。

六八 「御筆平定伊犁回部五十功臣像贊」卷御序，見註四，第十一頁。

六九 見註七，第十七頁。

七〇 見註三所引「平定兩金川戰圖」，第三四二頁。

七一 同上，第三三七頁。

七二 見註七十一。

七三 見「御筆上巳日凱宴八章」，註十六，第十三頁。

七四 見註三，第三四五頁。

七五

四一 同上，第十九頁。按註四所引之「清宮廷畫家郎世寧年譜」則將此項記錄入於五月初六日，未知孰是。見該文第六十四頁。

四二 「瑪嬈祈禱圖」現藏台北國立故宮博物院。另一本尺幅稍大的，現藏德國柏林的國立東亞美術博物館。參閱註一六，第八十一頁。

四三 見註十九，第二〇頁。

四四 同上。

四五 見註四所引「清宮廷畫家郎世寧年譜」，第八十八頁。

四六 見註十九，第二十一頁。

三九 同上，第二〇一至二〇四頁。

四〇 見註十九，第十七頁。

四一 同上，第十九頁。按註四所引之「清宮廷畫家郎世寧年譜」則將此項記錄入於五月初六日，未知孰是。見該文第六十四頁。

四二 「瑪嬈祈禱圖」現藏台北國立故宮博物院。另一本尺幅稍大的，現藏德國柏林的國立東亞美術博物館。參閱註一六，第八十一頁。

四三 見註十九，第二〇頁。

四四 同上。

四五 見註四所引「清宮廷畫家郎世寧年譜」，第八十八頁。

四六 見註十九，第二十一頁。

三六 見註十七，第六十七頁。

三七 見註四所引「清宮廷畫家郎世寧年譜」，第七〇頁。

三八 見註八所引《石渠寶笈三編》，第二二八〇頁。

三九 見《石渠寶笈續編》，第十一冊，「乾清宮」，第二〇五頁。

四〇 同上，第二〇一至二〇四頁。

四一 見註十九，第十七頁。

四二 同上，第十九頁。按註四所引之「清宮廷畫家郎世寧年譜」則將此項記錄入於五月初六日，未知孰是。見該文第六十四頁。

四三 「瑪嬈祈禱圖」現藏台北國立故宮博物院。另一本尺幅稍大的，現藏德國柏林的國立東亞美術博物館。參閱註一六，第八十一頁。

四四 見註十九，第二〇頁。

四五 見註四所引「清宮廷畫家郎世寧年譜」，第八十八頁。

四六 見註十九，第二十一頁。

三三 見註十九，第二十一頁。

三四 見註十七，第六十七頁。

三五 見註四所引「清宮廷畫家郎世寧年譜」，第七〇頁。

三六 見註十七，第六十七頁。

三七 見註八所引《石渠寶笈三編》，第二二八〇頁。

三八 見《石渠寶笈續編》，第十一冊，「乾清宮」，第二〇五頁。

三九 同上，第二〇一至二〇四頁。

四〇 見註十九，第十七頁。

四一 同上，第十九頁。按註四所引之「清宮廷畫家郎世寧年譜」則將此項記錄入於五月初六日，未知孰是。見該文第六十四頁。

四二 「瑪嬈祈禱圖」現藏台北國立故宮博物院。另一本尺幅稍大的，現藏德國柏林的國立東亞美術博物館。參閱註一六，第八十一頁。

四三 見註十九，第二〇頁。

四四 同上。

四五 見註四所引「清宮廷畫家郎世寧年譜」，第八十八頁。

四六 見註十九，第二十一頁。

三〇 見註十九，第二十一頁。

三一 見註十九，第二十一頁。

三二 見註十九，第二十一頁。

三三 見註十九，第二十一頁。

三四 見註十九，第二十一頁。

三五 見註十九，第二十一頁。

三六 見註十九，第二十一頁。

三七 見註十九，第二十一頁。

三八 見註十九，第二十一頁。

三九 見註十九，第二十一頁。

四〇 見註十九，第二十一頁。

四一 見註十九，第二十一頁。

四二 見註十九，第二十一頁。

四三 見註十九，第二十一頁。

四四 見註十九，第二十一頁。

四五 見註十九，第二十一頁。

四六 見註十九，第二十一頁。

三〇 見註十九，第二十一頁。

三一 見註十九，第二十一頁。

三二 見註十九，第二十一頁。

三三 見註十九，第二十一頁。

三四 見註十九，第二十一頁。

三五 見註十九，第二十一頁。

三六 見註十九，第二十一頁。

三七 見註十九，第二十一頁。

三八 見註十九，第二十一頁。

三九 見註十九，第二十一頁。

四〇 見註十九，第二十一頁。

四一 見註十九，第二十一頁。

四二 見註十九，第二十一頁。

四三 見註十九，第二十一頁。

四四 見註十九，第二十一頁。

四五 見註十九，第二十一頁。

四六 見註十九，第二十一頁。

三〇 見註十九，第二十一頁。

三一 見註十九，第二十一頁。

三二 見註十九，第二十一頁。

三三 見註十九，第二十一頁。

三四 見註十九，第二十一頁。

三五 見註十九，第二十一頁。

三六 見註十九，第二十一頁。

三七 見註十九，第二十一頁。

三八 見註十九，第二十一頁。

三九 見註十九，第二十一頁。

四〇 見註十九，第二十一頁。

四一 見註十九，第二十一頁。

四二 見註十九，第二十一頁。

四三 見註十九，第二十一頁。

四四 見註十九，第二十一頁。

四五 見註十九，第二十一頁。

四六 見註十九，第二十一頁。

三〇 見註十九，第二十一頁。

三一 見註十九，第二十一頁。

三二 見註十九，第二十一頁。

三三 見註十九，第二十一頁。

三四 見註十九，第二十一頁。

三五 見註十九，第二十一頁。

三六 見註十九，第二十一頁。

三七 見註十九，第二十一頁。

三八 見註十九，第二十一頁。

三九 見註十九，第二十一頁。

四〇 見註十九，第二十一頁。

四一 見註十九，第二十一頁。

四二 見註十九，第二十一頁。

四三 見註十九，第二十一頁。

四四 見註十九，第二十一頁。

四五 見註十九，第二十一頁。

四六 見註十九，第二十一頁。

三〇 見註十九，第二十一頁。

三一 見註十九，第二十一頁。

三二 見註十九，第二十一頁。

三三 見註十九，第二十一頁。

三四 見註十九，第二十一頁。

三五 見註十九，第二十一頁。

三六 見註十九，第二十一頁。

三七 見註十九，第二十一頁。

三八 見註十九，第二十一頁。

三九 見註十九，第二十一頁。

四〇 見註十九，第二十一頁。

四一 見註十九，第二十一頁。

四二 見註十九，第二十一頁。

四三 見註十九，第二十一頁。

四四 見註十九，第二十一頁。

四五 見註十九，第二十一頁。

四六 見註十九，第二十一頁。

故宮文物月刊

中華民國二十七年四月刊
中華民國二十七年十月廿九日出版
第八卷第九期

93

出版：國立故宮博物院

發行人：張孝儀

總編輯：江兆申

編審委員：張月雲、張得昌、林柏亭、王瑛、張雲、張雲、張雲

宋龍飛、袁昉、陳萬、吳德、吳哲夫

鄧晴文、周功、余、陳媛

主編：張月雲

執行編輯：顧松村

編輯：張浚、張清、張鈞

美術編輯：劉玉芬、劉玉芬

攝影：林傑、陸國學

發行：國立故宮博物院出版部

地址：台北市士林區至善路二段221號

電話：(02)8821230-3(02)8812021-4

行政院新聞局登記證：警字第一二二號

中華郵政特准掛號認爲新聞紙類

印刷：中華書局印刷廠

地址：台北市新莊路6號

電話：(02)9110111-6

國內總經銷：出版事業公司

(創刊新報股份有限公司)

地址：台北市北投區大橋路七號三樓

電話：(02)6422629轉236

國內總經銷：直接訂閱出版事業公司

郵政掛號：0100559-3

國內長期訂閱：每份新台幣1296元

國內零售：每份新台幣120元

國外直接訂閱：郵政掛號：0012874-1

國立故宮博物院員工福利社

地址：香港灣仔利士街30A號

電話：5-250496

新加坡經銷處：友聯書局有限公司

地址：新加坡718號北橋路三號

本埠外全訂二十年期：訂價

US\$ 128.00 每份美金

US\$ 118.00 每份美金

US\$ 104.00 每份美金

國立故宮博物院台北市北台至票友會

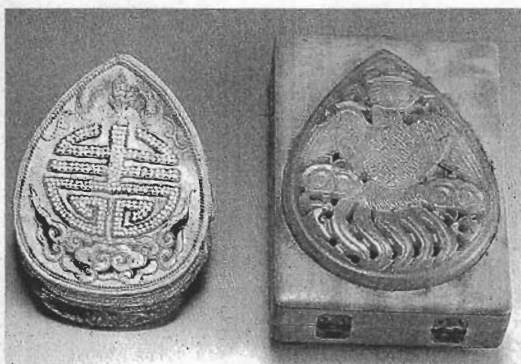
(National Palace Museum: 郵局掛號)

Printed in Taiwan, R.O.C.

本報有片圖、文字刊本

。非經本報同意，不得翻印、轉載

藝術最高之樂器是樂器
藝術最高之樂器是樂器



目錄

王版清玩

1 明德化窯 瑩白瓷雙豬方印

名畫欣賞

18 郭熙谿山秋霽圖、王詵漁村小雪圖水墨技法比較 (一) 兼與謝稚柳先生商榷

38 紀豐功 述偉績——高宗十全武功的圖像記錄

128 中國繪畫史——南宋繪畫因

本社

徐維良

曾克寶

鈴木敬香
魏美月譯

08

上帝與上天——古代宗教信仰與古器物之關係



- 38 紀豐功 述偉績——清康熙十三年武功的圖傳記錄
會嘉實
鈴木敏著
編美日譯
- 128 中國繪畫史——南宋繪畫史
.....
- 108 玉器欣賞
上帝與上天口——古代宗教信仰與古器物之關係
.....
袁德星
- 126 與袁德星先生的兩點小商榷
.....
鄧淑蘋
- 88 銅器欣賞
商周青銅兵器的發展——商周青銅兵器特展介紹之二
.....
陳芳妹
- 4 天坑珍賞
清代的荷包與火鐮荷包——兼談《清史稿》中有關孝賢純皇后記載
.....
嵇若昕
- 66 冊府雜說
從書坊盜印風氣談宋建刻朱子晦菴文集
.....
呂筱筠
- 75 醫學科技
人命至重——談中國早期的醫學成就
.....
吳璧雍
- 34 文物叢談
畫裡尋寶踪
.....
簡松村
- 86 軍吏宴飲畫像磚
.....
賈斐明
- 138 藝術家傳
明四家傳——盛筵五友
.....
王家誠