

美國哈佛大學燕京圖書館藏 《平定臺灣得勝圖進呈副本》的繪圖觀點 及與銅版《得勝圖》比較*

盧正恒**

摘 要

本文將分析藏於美國哈佛大學燕京圖書館，由福康安在臺灣主導繪製的 16 幅版本《平定臺灣得勝圖進呈副本》（簡稱「《進呈副本》」）並將其與國立故宮博物院所藏的銅版畫《平定臺灣圖》進行比較，嘗試理解《進呈副本》之差異和史學意義，以及圖冊的繪製脈絡、知識、觀點。本文擬論證相較於廣傳於世的銅版畫版本，此圖冊展現更清晰的戰場狀況與更濃厚的臺灣特色。首先介紹《平定臺灣得勝圖》的繪製過程，指出福康安在臺灣奉命繪製 16 幅版本的《進呈副本》戰爭圖以供製作得勝圖宣揚帝國武功。藉由比較《進呈副本》與銅版畫，此圖冊之發現將有助於釐清清代《得勝圖》圖像製作底本與最終版本間差異與空白之處。通過圖冊中有關臺灣原住民的圖像描繪，筆者認為施畫者以臺灣城市的觀點和角度看待邊區，仰賴舊時累積的知識、文本，將熟番形象套用到本該屬於生番的形象上，構成此圖冊的主要知識建構脈絡與視角。

關鍵詞：臺灣戰圖、福康安、生番、熟番、林爽文事件

* 《平定臺灣得勝圖進呈副本》為筆者於 2019-2020 年擔任美國哈佛大學費正清中國研究中心（Fairbank Center for Chinese Studies）侯氏臺灣研究博士前訪問學者（Hou family pre-doctoral fellow）時於燕京大學圖書館發現。感謝哈佛大學燕京圖書館協助筆者閱讀此畫冊，並且提供高解析度圖檔做研究使用。此文尚未成熟時，曾蒙中央研究院臺灣史研究所陳宗仁教授邀請至該所海洋史研究群進行演講，會中得到諸位前輩學者與同儕的建議，恕無法一一點名，但特此感謝。另外，也感謝本刊三位匿名審查人的意見。本文為科技部補助專題研究計畫「清代旗人群體的海疆認識與帝國建構（計畫編號：110-2410-H-A49-034-MY3）」之一環。

** 國立陽明交通大學人文社會學系助理教授

來稿日期：2021 年 2 月 4 日；通過刊登：2021 年 6 月 2 日。

- 一、前言
- 二、燕京圖書館藏《平定臺灣得勝圖進呈副本》
- 三、《進呈副本》與銅版畫版本比較
- 四、圖像繪製的脈絡與觀點：以臺灣原住民為例
- 五、結論

一、前言

被視為清代三大民變之一的林爽文事件對清領臺灣社會、經濟、治理等都有深刻影響，¹ 也是乾隆皇帝引以為傲的十全武功之一。乾隆 53 年（1788），時任吏部尚書欽差協辦大學士將軍福康安平亂後，乾隆皇帝隨即開展一系列宣揚帝國武功的努力；包括在臺灣府城、廈門、承德樹立紀功石碑、編寫《欽定平定臺灣紀略》記錄戰爭過程，及《平定臺灣得勝圖》（或稱為《臺灣戰圖》）的製作。² 目前已知存世的《平定臺灣得勝圖》各種版本與衍生產品，有臺灣國立故宮博物

¹ 有關的研究不勝枚舉，試舉數例而言，邵式柏（John R. Shepherd）、柯志明、林玉茹等人對於熟番地權與清代治理的討論都涉及林爽文事件前後的重重大差異；吳玲青也在探討米價與「臺運」時，指出「臺運」的衰退和地域性的結構性變化同樣是以林爽文事件作為轉折關鍵點。此外，在地方社會層次，政府大規模給予的義民頭銜，不僅體現在地方經濟與社會結構上，更進一步形塑成為臺灣民間信仰的一部分。參見 John R. Shepherd, *Statecraft and Political Economy on the Taiwan Frontier, 1600-1800* (Stanford, Calif.: Stanford University Press, 1993)；柯志明，〈番頭家：清代臺灣族群政治與熟番地權〉（臺北：中央研究院社會學研究所，2001）；林玉茹、畏冬，〈林爽文事件前的臺灣邊區圖像：以乾隆 49 年臺灣番界紫線圖為中心〉，《臺灣史研究》（臺北）19:3（2012 年 9 月），頁 47-94；吳玲青，〈臺灣米價變動與「臺運」變遷之關聯（1783-1850）〉，《臺灣史研究》17:1（2010 年 3 月），頁 71-124；張正田，〈被遺忘的大清與苗栗「英雄」：程峻、壽同春、鍾瑞生與苗栗義民軍〉，《思與言：人文與社會科學期刊》（臺北）51:3（2013 年 9 月），頁 1-34。

² 目前學界對於此圖的名稱仍舊莫衷一是，李泰翰、馬雅貞以《平定臺灣戰圖》稱呼之，國立宮博物院則以《平定臺灣圖》為名，中國歷史博物館則以《平定臺灣得勝圖》稱呼等，而在奏摺中大多以「戰圖」或是「得勝圖」稱呼之。由於筆者所發現的該圖封面上即標示「平定臺灣得勝圖進呈副本」，因此本文將以《平定臺灣得勝圖》統稱。參見李泰翰，〈清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯〉，《故宮學術季刊》（臺北）25:2（2007 年 12 月），頁 140。

院、國立臺灣圖書館等地收藏的銅版畫版本、中國故宮博物院藏之彩圖紙本、散藏於歐美圖書館或私人收藏家的雕漆掛屏。2019 年，筆者於美國哈佛大學燕京圖書館（Harvard-Yenching Library）發現該館所藏的 16 幅《平定臺灣得勝圖進呈副本》（簡稱「《進呈副本》」）；此圖是福康安在臺灣繪製、上呈給乾隆皇帝圈選用以製定最終版本——換言之，可被視為最初底稿。³ 此發現對於圖像研究、帝國史、清史都將有重要的幫助，除可進一步釐清《得勝圖》繪製過程，也可以知曉邊疆與宮廷版本間的差異和取舍，亦可理解繪於臺灣、供予帝國建構（empire-building）偉業作品之起源；對於臺灣史而言，相較於已知的刊行版本，《進呈副本》更貼近當時臺灣與戰爭狀況，也可一窺當時的作戰細節。本文將分析 16 幅圖像並與銅版畫進行比較，從二者異同理解重製過程，並藉由圖繪中的原住民形象，理解施畫者在福康安的指示外，更置入關於臺灣邊區的認識、想像和觀點。

學界對於清代各種《得勝圖》的分析已有豐富的成果。或因故宮博物院是典藏清宮銅版畫的大本營，不少研究都刊於兩岸故宮刊物上，如《故宮博物院院刊》、《故宮文物月刊》與《故宮學術季刊》等。中文學界裡最早對銅版畫有介紹的學者是莊吉發，此後學者諸如曾嘉寶、翁連溪、莫小也、盧雪燕、李泰翰、高宜君和周維強等，亦對《得勝圖》展開以介紹為主的討論，關注製作過程及戰事本身，將圖像公布、並提供紮實的研究基礎。⁴ 此外，如馬建春與謝婷等將《平定準噶爾回部得勝圖》視為宣傳品及帝國版圖統治合法性的權力表述，主張乾隆皇帝主導製作的圖冊具有強烈的政治宣揚意圖。⁵ 迄今最重要的《得勝圖》研究當推馬

³ 此幅畫為絹本、經摺裝，長 65 公分、寬 79.2 公分，封面有《平定臺灣得勝圖進呈副本》字樣。目前仍未知此進呈副本為何為哈佛大學燕京圖書館所收藏，唯一線索為該圖冊最後有以鉛筆書寫 Cornell 的字樣。

⁴ 莊吉發，〈得勝圖：清代的銅版畫〉，《故宮文物月刊》（臺北）15（1984 年 12 月），頁 102-109；曾嘉寶，〈紀豐功、述偉績：清高宗十全武功的圖像紀錄功臣像與戰圖〉，《故宮文物月刊》93（1990 年 12 月），頁 38-65；翁連溪，〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，《故宮博物院院刊》（北京）2001: 4（2001 年 8 月），頁 41-50；莫小也，〈銅版組畫《平定苗疆戰圖》初探〉，《故宮博物院院刊》2006: 3（2006 年 5 月），頁 52-64；盧雪燕，〈鏤銅鑄勝：院藏清宮得勝圖銅版畫〉，《故宮文物月刊》293（2007 年 8 月），頁 40-51；李泰翰，〈清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯〉，頁 139-178；高宜君，〈毫芒之測：乾隆平定準噶爾回部得勝圖銅版畫探微〉，《故宮文物月刊》392（2015 年 11 月），頁 70-82；周維強，〈銅版汗青：欽定平定準噶爾回部戰圖之委法製作〉，《故宮文物月刊》393（2015 年 12 月），頁 4-17。

⁵ 馬建春、謝婷，〈《平定準噶爾回部得勝圖》與乾隆政治權力之表述〉，《中南民族大學學報（人文社會科學版）》（武漢）32: 4（2012 年 7 月），頁 79-84。

雅貞。馬雅貞以藝術史角度分析，不僅把《得勝圖》的淵源上溯到明末地方戰功圖像編繪的傳統，也利用《得勝圖》闡明清代編繪功勳圖像是融貫帝國傳統與西方技法之成果；在帝國武功宣揚和政治工具外，馬雅貞認為《得勝圖》還蘊含強烈滿洲族群之尚武文化建構的重要意涵。馬雅貞將戰功圖的文化意涵置於近年關於清帝國本質之討論，希冀在漢化與內亞帝國外，走出第三條解釋帝國性質的道路。⁶ 簡言之，過去研究大多同意，《得勝圖》本質上是乾隆皇帝致力的帝國建構（empire-building）之一環，亦是體現其早期近代（early modern）的普世帝國（universal empire）特質的產物。⁷

若將焦點限縮到《平定臺灣得勝圖》研究上，或以李泰翰最為重要。以檔案為基礎分析從福康安上呈的16幅圖變成附帶御製詩的12幅版本之過程，在追索製作過程的同時，也介紹圖像所代表的各戰役。⁸ 相較於李泰翰聚焦於製作過程，鄭維明關注藝術性質與政治目的，指出圖像藝術粗糙，人物面相也無突出的繪畫性質，並認為圖冊屬於政治宣揚品；此論點與馬雅貞指出各圖藝術技法承襲之觀點相同，和學者關於政治宣揚品的討論亦雷同。⁹ 另一位具有前瞻性的研究者是詹鎮鵬，他將焦點從《平定臺灣得勝圖》銅版畫移到雕漆掛屏。該掛屏是在乾隆皇帝將銅版畫賜給諸省大員收藏後，江蘇巡撫奇豐額令蘇州織造所聘僱的漆工製成雕漆掛屏，並在乾隆60年（1795）作為貢品敬獻給皇帝，成為帝國紀勳和地方貢品交織下的產物。此後歷經輾轉，由德國皇帝威廉二世（Wilhelm II, 1859-1941）所收藏。詹鎮鵬的分析完整了《平定臺灣得勝圖》從彩色紙本到銅版畫到最終掛屏生命歷程的最後一段故事。通過雕漆掛屏的製作過程與分析，詹鎮鵬回應了圖像在傳抄、重製的過程中，漸漸改變其觀察主體與被描述客體間的關係。¹⁰

綜言之，馬雅貞、鄭維明已闡明《得勝圖》的藝術性並不高，但其銅板畫製作卻是全球藝術交流的重要里程碑。《平定臺灣得勝圖》則是第一幅由清宮自行獨立

⁶ 馬雅貞，《刻畫戰勳：清朝帝國武功的文化建構》（北京：社會科學文獻出版社，2016）。

⁷ 有關乾隆對於帝國建構的努力，以專書形式呈現的研究有歐立德（Mark C. Elliott）有關乾隆皇帝的傳記式著作，參見 Mark C. Elliott, *Emperor Qianlong: Son of Heaven, Man of the World* (New York: Longman, 2009)。

⁸ 李泰翰，〈清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯〉，頁139-178。

⁹ 鄭維明，〈清《平定臺灣得勝圖》藝術表現特點與歷史背景綜述〉，《文物鑑定與鑑賞》（廈門）2019: 2（2019年1月），頁28-31。

¹⁰ 詹鎮鵬，〈帝國紀勳與地方貢品：乾隆朝《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏考〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》（臺北）45（2018年9月），頁189-243。

製版的作品，如馬雅貞所言，其藝術手法僅是複刻自過去《得勝圖》的西洋技法。藝術性之外，更是乾隆皇帝為了帝國建構所創造的工具之一，致使圖像本身具有豐厚政治意涵；馬雅貞進一步指出《得勝圖》同時帶有強調滿洲尚武文化的功能存在，是傳承自明末有關武功圖像的延續。《平定臺灣得勝圖》在諸多《得勝圖》中亦有被特別挑出討論，從李泰翰的繪製流程、鄭維明的政治目的分析、詹鎮鵬論述《平定臺灣得勝圖》在掛屏中所獲得的新生命等。然而，無論是《平定臺灣得勝圖》或其他《得勝圖》研究，都有一個共同缺憾，即是從未有學者討論宮廷畫師繪製前，所參考繪製於戰事發生的邊疆版本，無法完善《得勝圖》整體的生命歷程，因此無從分析最初版本的製作與後續的變化。換言之，學界目前對於《得勝圖》的理解是從清宮繪製彩色紙本為起點，終於銅版畫製作與此後的衍生產品。然而，《得勝圖》之生命源起該是由戰爭將領主導的最初底稿，筆者所發現的福康安之《平定臺灣得勝圖進呈副本》將能夠彌補此一缺憾，通過比較理解二者的差異，並分析圖中原住民形象來了解施畫者的觀點和對於臺灣邊區的認識。

二、燕京圖書館藏《平定臺灣得勝圖進呈副本》

過往已有李泰翰、詹鎮鵬、宋冠美等人分析《平定臺灣得勝圖》繪製過程，¹¹但因為福康安所提交的 16 幅稿本僅出現於奏摺而從未見過其原始版本，因此上述學者僅能用文字粗略帶過。有賴於在燕京圖書館的新發現，本節將能分析該圖的製作、揀選、收藏過程，此外也將點出福康安所繪製的 16 幅《進呈副本》圖冊中的幾個重要特點。

乾隆 52 年（1787），乾隆皇帝派時任協辦大學士仍管陝甘總督管甘肅巡撫事的福康安取代過去無法鎮壓臺灣叛亂的主帥們。從承德避暑山莊南下後，福康安花費不少時間候風、籌集物資、等待各省軍隊的匯集，方渡過臺灣海峽於鹿港登岸。經過調查和安排，福康安始領軍朝向佔據臺灣中部的林爽文軍隊展開進攻，並接連斬獲勝利。乾隆 53 年 2 月 19 日，乾隆皇帝已知悉擒獲林爽文，並預示到

¹¹ 李泰翰，〈清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯〉，頁 139-178；此外，宋冠美的碩士論文亦有就此圖進行討論，參見宋冠美，〈圖像、知識與帝國統治：清代臺灣原住民形象的比較分析〉（臺北：國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文，2015）。

即將迎來的勝利時，下令正在進剿莊大田的福康安，在臺灣聘僱畫工繪製在臺灣的八場戰役：「平林仔、小半天、集集埔、斗六門、水里社、水沙連、大里杙、及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。」¹² 此為皇帝指示《得勝圖》初稿繪製的一貫做法；例如，乾隆40年到41年（1775-1776）間，為了製作《金川戰圖》，乾隆皇帝下令將定西將軍太子太保內大臣戶部尚書阿桂、定邊右副將軍廣州將軍明亮等主帥節次繪圖進呈的「山川險惡之地」、「官兵出力攻克地點」畫出並逐一說明。在此概念下，「險惡地形」與「重要戰役」此二點無疑是共通的揀選標準。福康安其時不僅同為金川戰役的參戰將領之一，亦任戶部左侍郎兼鑲黃旗蒙古副都統，當熟知此段往事。¹³ 因而合理推測，他亦理解戰事結束後，皇帝可能會提出繪製戰圖之要求。

福康安在臺灣待了3個月處理後續事宜，並在乾隆53年5月9日班師回朝，途經風浪於14日順利抵達廈門，這三個月該是《進呈副本》完成的時間；最後，該年7月抵達北京接受凱旋宴席。¹⁴ 福康安抵達北京時已將在臺灣完成的底稿交由內地畫匠裝裱完成，第一批8幅圖於7月14日進呈御覽；乾隆皇帝瀏覽後又參閱福康安從臺灣發送的奏摺，並徵詢參與戰爭的參贊大臣海蘭察等人之意見，要求宮廷畫匠重新繪製；這個過程頗為重要，因為皇帝同時肯定發現福康安進呈的圖像即是奏摺中對諸場戰役所特別強調的元素之圖繪版本。8月4日，福康安又上呈另外8幅圖：「嘉義縣城、斗六門、水沙連、大里杙、集集埔、小半天、老衢崎、琅嶠八處，……臣福康安又於八處之外，添畫興化店、大排竹、大埔林、攸五乃社、大武壠、牛庄、枋寮及拿獲林爽文家屬之水里社等八處，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。」¹⁵ 在16幅圖中，

¹² 雖然該年2月5日皇帝下令編繪圖冊時，尚未得知福康安已經擊敗並擒獲莊大田，但捕獲報告約在一個月後才送抵北京為皇帝所過目。參見張翔等編，《清代臺灣檔案史料全編（八）》（北京：學苑出版社，1999），頁1706。

¹³ 慶桂等奉敕修，《清高宗實錄》（北京：中華書局，1986），卷984，頁134；卷1004，頁473；卷1006，頁505。

¹⁴ 慶桂等奉敕修，《清高宗實錄》，卷1306，頁581；卷1309，頁631。

¹⁵ 雖然「攸五乃」曾在其餘檔案中作「攸武乃」、「悠武乃」等各種寫法，《進呈副本》本身寫作「攸武乃」，「水里」也曾作「水裏」、「水裡」等，但是此份檔案中分別以「攸五乃」和「水里」，文中也將瑯嶠寫

乾隆皇帝揀選中意的 10 幅圖繪：大埔林受到青睞取代原定的水沙連；同時把水里社和大武壠納入。但同日，乾隆皇帝又以枋寮之戰替換水里社，理由是因前者「殺賊較多」。至此，12 幅題材底定。¹⁶ 8 月 6 日，大臣基於皇帝詩作基礎上，於 8 幅之外，加上凱旋圖和凱旋宴，形成 10 幅有御製詩的版本畫作：

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，作為叢本存貯，並將原進略節一併粘簽進呈。¹⁷

換言之，在 8 月 6 日大臣們建議撰寫新的御製詩，即是因為欠缺的是 8 月 4 日才圈選的大埔林、枋寮、大武壠三場戰役。因此，8 月 4 日，福康安第二次上呈 8 幅畫，皇帝在當中揀選，後進呈的 8 幅畫作中，也有 3 幅入選最終版本。8 月 6 日，福康安進呈的 16 幅畫被指示以稿本進行收藏。8 月 17 日，一份 16 幅圖的版本被送到如意館收藏宮中，皇帝指示：

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，照福康安所進之圖一樣，人物畫法照西域、金川，戰圖尺寸大小一樣起稿。¹⁸

作「琅嶠」，此處依照檔案原文書寫。參見洪安全總編輯、沈景鴻等編輯，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》（臺北：國立故宮博物院，2005），頁 1177-1178、1279-1281。〔按：底線皆由筆者所加，以下不再贅述〕。

¹⁶ 李泰翰，〈清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯〉，頁 142-148。

¹⁷ 洪安全總編輯、沈景鴻等編輯，《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》，頁 1282-128；李泰翰，〈清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯〉，頁 142-148。

¹⁸ 參見中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館合編，《清宮內務府造辦處檔案總匯》（北京：人民出版社，2005），第 50 冊，頁 659。如意館是內務府造辦處中技藝與藝術成分較高者所進入的單位，工作內容隨著皇帝的需求而有所變動，但是其中一個重要的任務是以繪畫服務皇帝的各種圖畫需求，除了聘僱以及考試選擇民間專業畫師進入服務外，西洋傳教士也繪入職如意館，並且帶來光影透視技法，與過往皇家畫院不同的是，善於繪畫的王公大臣也有可能進入如意館服務。這些人往往貼近皇帝，待遇也因為較好的技術與藝術性而較一般內務府服務者為高。參見李湜，〈同治、光緒朝如意館〉，《故宮博物院院刊》2005:6（2005 年 11 月），頁 99-115；陳國棟，〈內務府官員的外派、外任：與乾隆宮廷文物供給之間的關係〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》33（2012 年 9 月），頁 225-269、346。

因此，福康安所進呈的 16 幅圖則做為稿本收藏——或許即是目前哈佛大學燕京圖書館所收藏的這份版本；同時也展開以西洋技法繪製彩色紙本的工作。

乾隆 53 年 9 月 20 日，納入宮廷畫師姚文瀚所繪製的渡海凱旋圖稿，皇帝批准繪製整份《平定臺灣得勝圖》的製作。由宮廷畫家楊大章、賈全、謝遂、莊豫德、黎明等人分畫圈選的 10 幅圖，內閣中書兼宮廷畫師繆炳泰則負責賜宴圖稿。同年 10 月 5 日，已完成的彩色戰圖陸續交由照辦處製作銅板，於乾隆 54 年（1789）10 月 1 日左右陸續完成 12 幅繪畫，乾隆 57 年（1792）11 月 19 日製作完成銅版畫。¹⁹

相較於過去大多討論整個繪製過程到銅版畫的結束，本文更關心的是福康安的 16 幅戰圖版本。2 月 19 日，乾隆皇帝在莊大田尚未被剿滅前，心中屬意平林仔、小半天、集集埔、斗六門、水裡社、水沙連、大里杙及老衢崎等八場戰役的畫作。之後，福康安在 7 月時第一次上呈的八幅畫中，提供了嘉義縣解圍、斗六門、水沙連、大里杙、集集埔、小半天、老衢崎、瑯嶠八處；捨棄平林仔、水裡社擒獲犯屬，增加嘉義縣解圍、瑯嶠戰役；或許如李泰翰所言，福康安自行評估平林仔戰役不足以宣揚帝國武功。²⁰ 這點頗值玩味，因為福康安仍舊提出其他戰役供選擇，遵照命令、甚至是迎合上意繪製平林仔戰役，並不會有畫蛇添足之慮。更有可能的原因或許是皇帝曾指示其他戰役取代平林仔。平林仔戰役本身確實與其他戰役相比稍有遜色：乾隆 52 年 12 月初 1 日，林爽文甫經大敗並逃竄，清軍在阿罩霧與平林仔一帶搜捕，並於平林仔發現許多人聚集，清軍進入該村後發現此處已為空莊，並無民人，招來難民歸來後在當中發現從賊者約一百二十三人，審訊完後正法。²¹ 換言之，此戰中清軍並未有任何作戰行為，若依照皇帝三個揀選標準「險惡地形」、「關鍵戰役」、「殺賊數目」而言，確實不符合納入資格。²²

欲分析《進呈副本》首要任務是先辨別各圖代表哪一場戰役。《進呈副本》中有 10 幅圖的角落標示有該圖之名，分別是：第二幅〈嘉義縣解圍〉、第四幅〈大

¹⁹ 參見詹鎮鵬，〈帝國紀勳與地方貢品：乾隆朝《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏考〉，頁 198-199；李泰翰，〈清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯〉，頁 142-148。造辦處初設於養心殿，後陸續移至不同地點，負責製造以及收儲金、玉、銅器、玻璃、圖、畫等物品。參見祁美琴，〈清代內務府〉（沈陽：遼寧民族出版社，2008），頁 82。

²⁰ 李泰翰，〈清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯〉，頁 144。

²¹ 臺灣銀行經濟研究室編，〈欽定平定臺灣紀略〉（臺北：該室，臺灣文獻叢刊〔以下簡稱「文叢」〕第 102 種，1961），卷 49，頁 791。

²² 另外，12 月初 4 日福康安進軍集集埔、水沙連時，曾通過平林仔作為入口進入，但並未在此有任何軍事衝突，參見臺灣銀行經濟研究室編，〈欽定平定臺灣紀略〉，卷 50，頁 815；卷 51，頁 822。

里杙掃蕩賊巢〉、第五幅〈攸武乃克捷〉、第六幅〈水沙連克捷〉、第八幅〈興化店克捷〉、第九幅〈水裏社擒獲林爽文犯屬〉、第十幅〈小半天克捷〉、第十一幅〈斗六門克捷〉、第十二幅〈老衢崎擒獲林爽文〉、第十五〈牛庄克捷〉。即便如此，但標題與內容明顯不符。根據每一幅圖的特點，可以發現〈嘉義縣解圍〉當是第一幅而非擁有標籤的第二幅；第九幅的〈水裏社擒獲林爽文犯屬〉和第十幅〈小半天克捷〉則是標籤錯置，第九幅當為描繪小半天戰役、第十幅則是描繪擒獲林爽文犯屬，最後第十五幅雖然標記〈牛庄克捷〉，但其內容該是枋寮之戰的內容；第八幅雖然標示興化店克捷，實際上卻是集集埔戰役。

除了上述有標示的戰役外，第一、三、七、十三、十四、十六幅並未有標籤，因此需要逐一比對來分辨各自代表何場戰役。根據收藏於國立故宮博物院、中央研究院歷史語言研究所《內閣大庫檔案》、及哈佛大學燕京圖書館等地的福康安奏摺、《欽定平定臺灣紀略》等材料可知，這五幅圖應對應：水沙連、興化店、大排竹、攸武乃社、牛庄。福康安聘人繪製時，其主要目的在於展現戰場情勢，因此與福康安在戰場上最重要的觀察與記憶點相互映證。比較檔案與圖文後，可得知每一幅圖所代表的戰役（表一）。

表一 《進呈副本》與銅版畫《平定臺灣得勝圖》對照表

圖冊順序	《進呈副本》標籤名稱	實際內容	銅版畫標題	發生時間	備註
1	--	嘉義縣解圍	諸羅縣解圍	乾隆 52. 11. 08	
2	嘉義縣解圍	興化店戰役	--	乾隆 52. 11. 15	標籤錯誤
3	--	大排竹戰役	--	乾隆 52. 11. 17	
4	大里杙掃蕩賊巢	大埔林、中林、大埔尾戰役	大埔林之戰	乾隆 52. 11. 20	
5	攸武乃克捷	水沙連戰役	--	乾隆 52. 11. 22	標籤錯誤
6	水沙連克捷	獅子頭社戰役	--	乾隆 52. 12. 25	標籤錯誤
7	--	大里杙戰役	攻克大里杙	乾隆 52. 11. 25	
8	興化店克捷	集集埔戰役	集集埔之戰	乾隆 52. 12. 05	標籤錯誤
9	水裏社擒獲林爽文犯屬	小半天戰役	攻剿小半天	乾隆 52. 12. 18	標籤錯誤
10	小半天克捷	擒獲林爽文家屬	--	乾隆 52. 12. 13	標籤錯誤
11	斗六門克捷	攻佔斗六門	斗六門攻克	乾隆 52. 11. 21	
12	老衢崎擒獲林爽文	擒獲林爽文	生擒林爽文	乾隆 53. 01. 04	
13	--	大武壠戰役	大武壠之戰	乾隆 53. 01. 19	
14	--	牛庄戰役	--	乾隆 53. 01. 16	
15	牛庄克捷	枋寮戰役	枋寮之戰	乾隆 53. 01. 26	標籤錯誤
16	--	瑯嶠戰役、擒獲莊大田	生擒莊大田	乾隆 53. 02. 05	

說明：表一中備註所謂的標籤錯誤目前仍未能解釋。且目前仍無法得知這些圖冊是如何被哈佛大學所典藏，因此也無法知曉標籤是從前即已經黏貼於上，又或者是在收藏之後才黏貼於圖冊上。筆者僅能將標籤錯誤點出，尚無法進一步解釋錯誤標示的原因。

表二 《欽定平定臺灣紀略》中諸場戰役之殺敵數量

發生時間	內容	敵方守軍	戰場殺敵	附近追擊	擒獲正法	約計
乾隆 52.11.08	嘉義縣解圍			800	70	870
乾隆 52.11.15	興化店戰役		500			500
乾隆 52.11.17	大排竹戰役		100		46	146
乾隆 52.11.20	大埔林、中林、大埔尾戰役	10,000		600-700		10,600-10,700
乾隆 52.11.22	水沙連戰役	1,000	200			1,200
乾隆 52.12.25	獅子頭社戰役		2,000		40	2,040
乾隆 52.11.25	大里杙戰役	10,000	220			10,220
乾隆 52.12.05	集集埔戰役		2,000		100	2,100
乾隆 52.12.18	小半天戰役	2,000	210		5	2,215
乾隆 52.12.13	擒獲林爽文家屬	--	--	--	--	--
乾隆 52.11.21	攻佔斗六門			1,000	300	1,300
乾隆 53.01.04	擒獲林爽文	--	--	--	--	--
乾隆 53.01.19	大武壠戰役		700		220*	920
乾隆 53.01.16	牛庄戰役	2,000	501		74	2,575
乾隆 53.01.26	枋寮戰役	2,000	1,300		219	3,519
乾隆 53.02.05	瑯嶠戰役、擒獲莊大田		2,000		1,120	3,120

*南潭、大目降戰役則是面對 3,000 敵軍，殺敵 600、擒獲 270。

資料來源：此表之統計數據參考自《欽定平定臺灣紀略》，卷 47，頁 750-753、759-760；卷 48，頁 772-773；卷 49，頁 785-787；卷 50，頁 812-813；卷 51，頁 819-820；卷 53，頁 847-849；卷 54，頁 871-873；卷 55，頁 879-880。此表之順序依照《進呈副本》中各場戰役為準。

表三 《進呈副本》中服飾、器具之文化符號象徵

	滿洲（八旗）	綠營（漢人）	義民／叛軍（臺灣人）	原住民
弓箭	√	x	x	√
鞋襪	√	√	√	x
鳥銃	x	√	x	x
火砲	x	√	x	x
馬匹	√	x	√	x
圓盾	x	√	x	x
燕盾	X	x	√	x
矛	√	√	√	√
叉	x	√	√	x
刀	x	√	√	x

表二或可證實乾隆皇帝之所以挑選枋寮之戰替換水裡社，乃是以斬殺人數為標準之推論。除了捕獲林爽文、莊大田這兩場戰役具有特殊的代表意義外——即是屬於「關鍵戰役」，乾隆皇帝確實將斬殺較少的戰役，如大排竹、水沙連、水裡社（擒獲林爽文家屬）從清單中劃去。又獅子頭社的戰役殺敵雖多，但如下節

所述，此役並非清軍親自締造的勝利，也因此被劃去。唯有興化店、牛庄戰役殺賊不少，但卻仍被捨去，或許正因此二場戰役無法符合乾隆皇帝希望呈現清軍是在獨特地形或關鍵戰場，這二個重要前提下斬獲勝利有關。

觀察《進呈副本》的內容，可發現人物角色乃依據服裝、武器分為四個「族群（ethnicity）」：滿洲、漢人、番人、臺灣漢人。林爽文事件時期，在臺灣的清軍頗為複雜。八旗軍隊包含從宮中派出的侍衛及駐防八旗軍隊，另有在福康安抵臺前後，來自各省的綠營部隊。²³ 福康安來臺後，帶來為數眾多的屯練與綠營兵，例如四川、貴州、廣西、廣東等地區。²⁴ 在臺灣的部隊除了清軍外，亦有為數眾多的義民，義民不僅是「客家」，更有泉州、漳州等不同族群。²⁵ 當然還有為數頗多的熟番、生番加入清軍一方，例如岸裡社等。²⁶

首先，滿洲人均是騎馬身穿彩衣（藍衫、灰衫、粉衫等），並以弓箭作為主要配件，這類人群頭戴有花翎的官帽，手持武器有弓箭與長矛等。他們代表八旗軍隊，包括巴圖魯（baturu）、侍衛（含旗人與漢人）、領隊將軍等。其二，身著淺藍色長袖衣著、頭戴清軍帽，以步行為主，這類人群的武器較為多元，包括盾牌、鳥鎗、長矛、大刀等，也有操作大砲者，他們代表清軍派自各省的漢人綠營或屯練軍隊，即使理論上綠營與屯練軍隊會有服飾上的差異，在《進呈副本》則以簡化一致性的方式呈現。第三種則是身著非正規軍裝，衣著主要以身穿短袖灰衫、

²³ 在乾隆皇帝的御製詩中就已經清楚指出二者的關係，「今朕所發巴圖魯侍衛章京等纔百人，已足以當數千人之勇。綠營兵雖多怯而無用，茲精選屯練及貴州、廣東、湖廣兵得近萬人，統而用之，遂以掃巢穴、縛逆首，是綠營果無用哉？亦在率而行之者，為之埋根倡首，有以鼓勵之耳。若福康安未渡海以前，臺灣綠營已共有四萬餘兵，何以不能成功？則以無率而行之者，豈不然哉！」參見〈平定臺灣二十功臣像贊序〉，收於臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷首，頁 86-87。

²⁴ 根據當時的紀錄，清軍派了各省屯練降番、屯丁來臺灣，因為認為「臺灣地方多係深林密箐，屯練兵丁登山趨捷，用以搜捕匪犯，必能得力。」因此，至少有四川、廣西、貴州、廣東等省的屯丁和降番參加此戰，參見臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 33，頁 521-522；卷 38，頁 603；卷 44，頁 697；卷 55，頁 877-878。

²⁵ 雖然義民常被誤認為客家人的獨有名詞，實際上當時參加此戰的義民還有許多非客家族群。例如客家義民被賜予「褒忠」、泉州義民則被賜為「旌義」，漳州人則被給予「思義」之名。參見臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 56，頁 887-888；有關非客家人的義民信仰可參見鄭螢憶，〈從旌義亭到義民廟：清代笨港「義民崇祀」與地方社會〉，《嘉義研究》（嘉義）9（2014 年 3 月），頁 151-181。

²⁶ 陳秋坤，〈清代臺灣土著地權：官僚、漢佃與岸裡社人的土地變遷（1700-1895）〉（臺北：中央研究院近代史研究所，2009 年第 3 版），頁 131-132。有關岸裡社參加官方平亂獲得進一步的權力之分析，可參見鄭螢憶，〈王朝體制與熟番身分：清代臺灣的番人分類與地方社會〉（臺北：國立政治大學臺灣史研究所博士論文，2017），頁 80-87。

頭纏包巾，其武器有多種樣式，包括如鐵叉、長矛、鳥鎗、盾牌、大刀等、其穿著打扮和手持的武器配件與林爽文一方相同，這類人群代表著臺灣本地人在清軍一側者為義民、在另一側者則是林爽文軍隊；由此可知，《進呈副本》中以一種標準來繪製臺灣的戰爭參與者——無論是敵方或是友方。最後一類則是臺灣原住民，這群人以兩條羽毛狀的頭飾為主，未穿鞋子，手持武器以弓箭為主，或搯或持，其餘少部分還有持刀、矛等武器。簡言之，福康安的圖繪中並不會特別分辨滿洲群體中的或滿洲旗人、漢軍旗人、或漢人侍衛等，也不會區別來自不同省分的綠營和屯練部隊，對於臺灣的戰爭參與者不分敵我，臺灣原住民部分也不分生、熟，單純是以文化符號的統一繪法來區別四種戰爭中的族群：滿洲（八旗）、綠營（漢人）、義民／叛軍（臺灣人）、原住民。

根據圖一可見，四個簡化的族群單就衣著色彩而言，有相當顯眼的差異。八旗軍隊往往身著彩服、頭戴官帽。綠營與平民的衣服顏色偏向藍色，平民頭上無帽，而綠營戴有官帽。義民與林爽文軍隊衣服都偏向灰色，但義民的灰色較深，叛軍的衣服顏色較淺。另外，除涉水褪去鞋襪外，義民有穿著與綠營相似的褲裝、綁腿、鞋子，然而叛軍多僅著及膝短褲，小腿露出，並未著鞋。原住民則赤裸上身，且原住民的輪廓較為模糊，不似其餘三個族群般精細，詳細原因下文會深入討論。此外，相較於叛軍衣服較類似綠營的戰鬥衣著，看不出衽的方向，義民與平民則有明顯的右衽穿法。綜合上述差異，此畫中有關敵我差異隱隱約約透露出區分他者與我者，施畫者似乎想藉由服裝構造、物品元件、色彩差異呈現「敵」、「我」，甚至可能暗示文明與否之感。²⁷

簡言之，哈佛大學燕京圖書館所收藏的《進呈副本》很可能是乾隆 53 年 8 月 6 日，乾隆皇帝揀選完成後收藏於宮中的 16 幅圖副本，透過簡化方式以四種群體代表參與戰爭的四個主要族群，用不同的武器和服裝特點作為其文化符號，進而來辨明我等與他者。此圖冊原是福康安在 2 月接獲命令後，聘僱人員於臺灣繪製，隨

²⁷ 這樣的繪製方法有點類似民族誌的概念，陳宗仁在其分析 Boxer Codex 的畚客之作品中也有類似的暗示，陳宗仁指出這些是偏向詳盡地衣著描繪，而非對他者的想像；參見陳宗仁，〈十六世紀末 Boxer Codex 有關 Xaque（畚客）的描繪及其時代背景〉，《季風亞洲研究》（新竹）3（2016 年 10 月），頁 33-65。值得一提的是，雖然現在無法得知當時在臺灣平民、義民的穿著，與清末福佬人、客家人頭有纏巾、及膝短褲，未著綁腿等打扮類似，參見 W. A. Pickering（必麒麟）著、陳逸君譯述，《歷險福爾摩沙：回憶在滿大人、海賊與「獵頭番」間的激盪歲月》（臺北：前衛出版社，2010），頁 69、95。

清軍

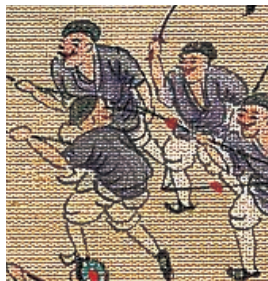
八旗



綠營



義民



原住民



涉水者



林爽文、莊大田軍

戰鬥單位



被擄者



平民



圖一 《進呈副本》中四大族群

製圖者：盧正恒

資料來源：上圖均取自《進呈副本》各圖。清軍部分，「八旗」取自〈嘉義縣解圍圖〉、「綠營」、「義民」均取自〈興化店克捷〉、「原住民」取自〈水裏社擒獲林爽文犯屬〉、「涉水者」取自〈大排竹克捷〉。林爽文、莊大田軍部分，「戰鬥單位」取自〈大埔林克捷〉、「被擄者」取自〈大排竹克捷〉、「平民」取自〈嘉義縣解圍圖〉。

後於返回內地後，進行裝裱，並在 7 月隨著福康安一同抵達北京，分兩批呈現於乾隆皇帝眼前供其挑選。之後，在乾隆皇帝思慮和考量後，從 16 幅圖中揀選 10 幅，外加新畫的兩幅畫，組成最終版本的《平定臺灣得勝圖》，並送交繪製成彩圖紙本，進而於宮廷中製成銅版印刷，成為第一份完全自製的銅版戰圖。收藏在宮中的稿本在因緣際會下，由哈佛大學所收藏至今，筆者因此有幸揭露此畫冊的存在以及內涵。

三、《進呈副本》與銅版畫版本比較

本文為呈現《得勝圖》之原始底本給學界、大眾認識，接下來會花費較大的篇幅分析《進呈副本》中逐圖的內容和特點，並且與被圈選入銅版畫者進行比較，一方面提供給學界與讀者有關此圖冊的初步認識，另一方面也替未來的研究分析提供基礎。²⁸



圖二 《進呈副本》中十六場戰役位置圖

說明：僅能盡可能展現大致的位置，尤其是番社之處，例如攸武乃、瑯嶠等地都不是一個具體的地點，特此說明。

資料來源：筆者自行繪製

²⁸ 雖然彩圖版本與銅版畫版本是類似的圖繪，但是目前彩圖版本之版權在中國北京故宮博物院，相關申請使用版權較為複雜，依靠網路上的圖象解析度不足，因此無法有更進一步的分析，殊為此文一大缺憾。筆者向臺灣國立故宮博物院申請銅版畫之圖檔進行使用和比較之基礎。因此本節將使用國立故宮博物院之銅版畫和哈佛大學燕京圖書館藏之《平定臺灣得勝圖進呈副本》進行比較。希望未來能有機會獲得更細緻的彩繪紙本圖像，用來比較三者之間的異同。

（一）《進呈副本》第一幅圖〈嘉義縣解圍〉與銅版畫之〈諸羅縣解圍圖〉

《進呈副本》的第一幅圖是描繪〈嘉義縣解圍〉，福康安於奏摺中鉅細靡遺地描述此場戰役。乾隆 52 年 11 月 6 日，經過調查、整備後，福康安進軍解救被林爽文軍隊長期圍困的諸羅縣城。為了避免在半路被截擊，8 日，清軍從元長莊刻意兵分五路，由義民護衛往諸羅前進，在崙仔頂與敵軍展開戰鬥。根據福康安的奏報，林爽文軍隊「賊匪多人潛於竹園內施放鎗礮，一齊擁出。」清軍則施放鎗礮回應，並隨後進入諸羅城。待清軍入城後，林爽文部隊又從旁的竹林和蔗田紛紛圍上，試圖把清軍圍困在城內。福康安則令屯練降番在外圍抵抗，並命義民焚砍竹園、蔗田，令敵軍無處可躲，也打通諸羅通往崙仔頂的道路，並將鄰近村莊全數燒毀，有不少「莊民耆老持衣出迎及丁壯情願隨行者」。海蘭察則是攻打林爽文軍隊倚溪修築竹柵固守的牛稠山（今嘉義民雄），並隨後攻陷周圍村莊，諸義民因而出迎大軍。清軍掃蕩直到 10 日，方將林爽文勢力驅逐出諸羅周圍。²⁹為了紀念此次解圍，乾隆 52 年 11 月初 1 日，乾隆皇帝詔改諸羅縣名，次日，軍機大臣擬寫「嘉忠、懷義、靖海、安順」四名，皇帝硃筆點取「嘉忠」、「懷義」各一字，定名「嘉義」。³⁰

諸羅縣被圍一直是乾隆皇帝急欲解決的問題，然而縱使多次換帥，仍未能妥善處置。因此，解救諸羅縣城成為清軍在泥沼般的臺灣戰場之反攻關鍵，也是福康安締造的第一場勝利。《進呈副本》第一幅圖反映了福康安在奏摺提及的幾件重要戰況：其一是滿洲騎兵為首率先衝鋒進入城內，屯練兵、義民從後包圍林爽文軍；其二，雙方對壘時，林爽文軍據守在竹園與蔗田中；其三，解救完諸羅縣城之圍後，清軍在附近掃蕩時，有「莊民耆老持衣出迎」。換言之，《進呈副本》的圖像似乎是以圖像再現奏摺內容，並將數日的戰況濃縮在一起。

《進呈副本》表現二批清軍分別渡溪，二路軍隊朝向諸羅城前進，另外一路軍隊則從右方前進；一如福康安在奏摺中所描述的兵分五路。此外也畫製了騎馬滿洲軍隊首先接近諸羅城門，其後跟隨著綠營部隊，並有義民在旁。在諸羅城門

²⁹ 臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 47，頁 750-751。

³⁰ 莊吉發，《清高宗十全武功研究》（臺北：國立故宮博物院，1982），239。



圖三 《進呈副本》第一幅圖：〈嘉義縣解圍〉

說明：該圖雖然在圖書館中被定名為《平定臺灣得勝圖》，然而在封面上，實際上的全名為《平定臺灣得勝圖進呈副本》。以下標示《進呈副本》的圖片出處均相同，不一一註明。

資料來源：《平定臺灣得勝圖進呈副本》（劍橋：美國哈佛大學燕京圖書館藏），編號：990094520240203941。



圖四 銅版畫〈諸羅縣解圍圖〉

資料來源：〈諸羅解圍圖〉，《平定臺灣圖》（臺北：國立故宮博物院藏），統一編號：平圖 021272。以下標示出自銅版畫圖片均可於故宮「Open Data 專區」下載，網址：<https://theme.npm.edu.tw/opendata/DigitImageSets.aspx?sNo=04023312>，不一一註明。

前，有一群貌似耆老的白丁，手持類似竹杖的物品跪於城門旁，以迎接一位緊隨黃色大旗，藍衫白面且蓄鬚的將領。該圖正中間是一座被刺竹包圍且被焚燒的村莊，村旁亦有一群下跪迎接清軍的耆老白丁，呼應奏摺中描述在掃蕩周圍村莊時平民出降的狀況。

如上所述，因該戰役的代表性，致使〈嘉義縣解圍〉一直都在皇帝圈選名單之列，但當《進呈副本》作為宮廷畫家的參考底稿進而製作出彩圖版本與之後的銅版畫後，二幅畫作間產生了相當大的歧異。首先，銅版畫的底稿是受到西方技法影響的宮廷畫家所繪，因此用更加立體的視覺效果呈現，例如圖畫前方人物較大、後方人物較小；但《進呈副本》的人物大小無論遠近均一致。由於《進呈副本》是福康安所欲呈現的戰場狀況，其戰爭場面、配置等，大多依據實際情形為基礎，較為貼近奏摺中福康安想體現的狀況；然而，銅版畫版本中卻增添或修改原先所沒有的元素。其一，銅版畫版本中手持弓箭之滿洲騎兵之數量、分布遠較《進呈副本》多與廣。其二，銅版畫中大多數軍隊為滿洲軍隊與綠營等，但《進呈副本》中騎馬身穿彩衣之滿洲軍隊或軍官、身穿藍衣戴正規軍帽的綠營、頭纏包頭巾穿灰衣之義民數量與分布頗為平均。其三，在銅版畫版本中，戰場上共出現三面黃旗，但《進呈副本》卻僅有一面旗幟，該旗幟後方有一位身穿藍衫、面白有鬚的將領象徵著統帥福康安，卻已無法辨識面貌特徵。其四，銅版畫中，遠方的軍隊正以火鎗排射戰術推進、攻打諸羅縣城外的敵軍。然而，在福康安的《進呈副本》中，城旁僅有手持冷兵器的部隊在後方推擠前進，少數手持鳥銃部隊在城旁進行攻擊，無法看出陣型排列。

《進呈副本》的部分元素在銅版畫中也被刪去，例如二批未持武器的「耆老」分別在諸羅城與中央村落旁邊跪地迎接王師，但在《銅版畫》中，僅有中央村落（銅版畫甚至看不出這是一座村落）有跪迎者；在銅版畫中，城外下跪者卻穿著官員服飾而非平民。在《進呈副本》中，諸羅城中生長的植物是竹林，並以土牆圍繞，並未有任何的垛牆。然而，《銅版畫》中以他種植物取代原有之竹林，更以磚牆來繪製諸羅城，有關此變化本文之後將有更詳盡的分析。基本上，宮廷畫家如皇帝要求，照福康安的《進呈副本》，用西方技法繪製銅版畫等版本。此過程中，《進呈副本》中不少元素已被抽離，並增添了新的素材，致使最終的銅版畫版本與最初繪製版本有所差異。

（二）《進呈副本》第二幅圖：〈興化店克捷〉

《進呈副本》的第二幅圖雖然黏貼標籤為〈嘉義縣解圍〉，但此畫實是描繪興化店之戰，為福康安第二次上呈的八幅之一；然因圖中並未給予標籤，因此筆者自行依照《進呈副本》的命名脈絡稱之為〈興化店克捷〉。此圖描繪諸羅解圍後，福康安在附近掃蕩林爽文軍隊，並於乾隆 52 年 11 月 15 日在興化店與林爽文軍隊的戰役。此時，福康安探知有約五至六千名林爽文部隊駐紮該處。根據福康安描述：「見官兵將至，齊出山壩，排立旗幟甚多。臣等將所帶兵分為三隊，海蘭察、普爾普帶領巴圖魯侍衛在前，恒瑞、鄂輝帶兵及義民首黃奠邦等在旁協勦，臣福康安帶巴圖魯及屯練居中調度。有騎馬賊目多人執旗往來指揮，同賊眾一齊自山壩撲下；我兵奮勇迎敵，用鎗箭立斃賊目十餘人。」³¹ 福康安挑選此戰呈現給皇帝，主因或為「騎馬賊目」及敵軍數量頗多。在構圖上，上方為山區，左側為一座竹林環繞的聚落，即代表興化店賊莊。清軍從右方的上、中、下三處分批前進，右上方的軍隊則明顯是越山前來，符合福康安描述兵分三路、以滿洲為先鋒、由成都將軍鄂輝等人帶義民在旁協助，中央則是福康安帶領滿洲與屯練。

另外，《進呈副本》的第一幅圖中即有手持圓盾之綠營，但無法看清圓盾圖騰；第二幅圖則可清楚看見綠營攜帶圓形盾牌，類似《皇清禮器圖式》中的綠營圓木牌，並可見到清晰的圖繪，大致上符合藍虎頭、紅黃斑文圖繪的樣貌。³² 叛軍也手持黃色盾牌，型制頗似早在明代已被大規模利用的燕尾牌；但官方的綠營燕尾牌有較複雜的漆繪，而《進呈副本》中叛軍所拿的則較為陽春（圖六）。³³

此圖畫中央，有著許多肢離破碎的屍首，也散布敵方武器旗幟等物，符合奏摺中所謂：「大礮、鳥鎗、刀矛、旗幟遍地遺棄，俱為我兵所得，情形極為狼狽。」此外，在這份奏摺與之後的報告中，福康安一再提及林爽文軍隊居然擁有為數不少、但臺灣並不出產的馬匹作為戰鬥配置，因此《進呈副本》將林爽文軍隊的騎馬頭目作為此圖的主軸之一；然而，值得思考的是由於臺灣環境氣候因素，雖然在雍正 3 年已有馬兵初設，但隨即在 7 年裁撤，直到林爽文戰後才因福康安主張馬兵於此役

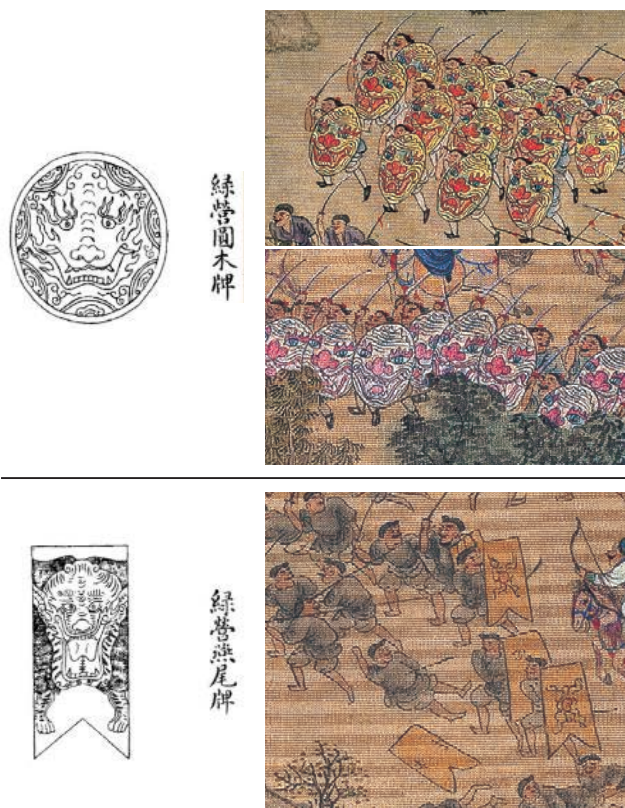
³¹ 臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 47，頁 759-762。

³² 官員圓盾的圖騰據載為：「本朝定制綠營圓木牌，削木為之。圓徑二尺一寸，中髹藍繪虎頭，週髹紅加黃斑文，背亦髹朱繫藤挽。」參見允祿等奉敕纂，《皇朝禮器圖式》（臺北：臺灣商務印書館，1976），卷 15，頁 83。

³³ 允祿等奉敕纂，《皇朝禮器圖式》，卷 15，頁 81。



圖五 《進呈副本》第二幅圖：〈興化店克捷〉



圖六 《進呈副本》中盾牌與《皇朝禮器圖式》盾牌比較

資料來源：綠營圓木牌取自〈興化店克捷〉與〈大排竹克捷〉，綠營燕尾牌則取自〈大排竹克捷〉；另外二圖則取自《皇朝禮器圖式》，可參見註 32。

之豐功偉業，建議再次設置馬兵，甚至為此修改臺灣道路等設施。據此，《進呈副本》（與之後的銅版畫）上的林軍騎乘馬匹之事，或許值得思考是否為真、或是一種福康安為了炫耀自身功績所添加的狀況。³⁴ 最後，〈興化店克捷〉中有一批林爽文軍隊

³⁴ 臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 47，頁 761。雖然在一些文獻中，提及臺灣不產馬，但仍有些許馬匹，如《欽定平定臺灣紀略》中也屢屢提到清軍擒獲敵軍時，就有獲得為數眾多的馬匹。蔣毓英的《臺灣府志》裡也有「馬夫」的工食銀之紀錄。另外，不少詩句也都有提到如「馬蹄」或是「下馬停車暫息肩」等，朱一貴事件中，清軍將領也有「則戰敗棄馬」等描述。然而，擁有馬匹與「騎馬作戰」是完全二種層次的狀況，且尋常運馱貨物、傳遞消息的馬匹與戰馬亦不同，所以很可能當時林軍並未有實際騎馬作戰的狀況。參見許雪姬，《清代臺灣的綠營》（臺北：中央研究院近代史研究所，1987），頁 300；許雪姬，〈臺灣的馬兵〉，《臺灣風物》（臺北）32:2（1982 年 6 月），頁 1-14；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 7，頁 178；蔣毓英，《臺灣府志》（文叢第 310 種，1977，1685 年原刊），卷 7，頁 174；范咸纂修，《重修臺灣府志》（臺北：成文出版社，1983），卷 21，頁 639；卷 25，頁 755。

則從圖左村莊上方的山林中退卻離去。此退出戰場之描述，幾乎存在於每一幅畫中，好似作為表達戰爭尚未結束，仍有後續的連結點，展現承上啟下之感。

（三）《進呈副本》第三幅圖：〈大排竹克捷〉

《進呈副本》的第三幅畫同樣未有標籤，因此筆者稱之為〈大排竹克捷〉。該圖描繪福康安攻打大排竹地區（今臺南白河）。乾隆52年11月17日夜間，叛黨頭目林棟、黃孔等領三千餘人佔據大排竹，該處距福康安的軍營四十餘里，為諸羅通往山區的要路，並有僻徑可繞過諸羅縣城、直達林爽文軍隊控制的斗六門。福康安知悉此處的重要性，18日率領軍隊分路進攻大排竹。清軍在馬稠後莊遇到樹立旗幟的敵軍，林爽文部隊隨即退到山區，並於竹林施放鎗礮抵擋清軍。福康安追至大排竹，但林棟軍隊「預恐巴圖魯等馳馬衝突」，事先已將莊外溝渠挖寬挖深，並在沿途要道搭蓋草寮設立瞭望臺，又築堤堵截溪河，令水位高漲到馬腹高度，藉以阻擋八旗弓馬騎兵之衝鋒。然而，八旗軍隊仍強行越溝過溪，並派軍施工決堤釋放溪水，讓清軍得以挺進，並順利攻克大排竹。³⁵

根據福康安奏摺中所描繪的戰役，及乾隆皇帝在過去期待見到戰爭圖的特點，林爽文軍隊預先設置的防禦工事抵抗滿洲騎兵，並固守於竹林所防衛的據點；清軍強行渡溪、決堤放水使林爽文軍隊的防禦工事毫無用武之地，得以進一步攻陷此地；此戰況無疑值得福康安大書特書一番。因此，《進呈副本》中，福康安著墨於闡述竹林茂密以及敵軍水攻與清軍的反制。圖左側是一條溪河，騎兵正在渡河；清軍除了滿洲騎兵以弓箭為主外，綠營多手持鳥鎗。右下角有一群手持圓木牌的綠營軍隊，並有一批軍隊俘擄著敵軍，綑綁他們一同前進。更重要的是圖左下角處有一群義勇服飾者正手持鋤頭，施工決堤釋放溪水。左側已渡河的清軍中有一群未穿鞋襪、身穿綠營服裝者，綑綁引領著一群赤裸上身、未穿鞋襪的林爽文黨羽。

此圖的戰場聚焦於中間，林爽文軍隊受到左右兩側滿洲騎兵夾擊，綠營部隊手持鳥鎗在後方，林爽文軍隊的許多馬匹四處逃竄，大部分的部隊已往圖右側被竹林包圍的城寨退卻，城寨中的軍隊則往上方的山區撤離，這點好似留下戰役尚未結束之伏筆。此外還有一些細緻的部分，例如圖右側清軍所持的圓木牌被著上

³⁵ 臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷47，頁750-756。



圖七 《進呈副本》第三幅圖：〈大排竹克捷〉

粉色與紫色，與前一幅以黃色為主的色調不同，其原因尚未可知。簡言之，根據前三幅圖畫，基本已可斷定《進呈副本》的圖繪與奏摺文字可互相參照，主要目的在強調戰場上清軍的重要舉措和成就。

（四）《進呈副本》第四幅圖〈大埔林克捷〉與銅版畫之〈大埔林之戰圖〉

《進呈副本》第四幅圖上標籤著〈大里杙掃蕩賊巢〉，但內容則是大埔林戰役。乾隆 52 年 11 月 19 日大排竹戰役後，福康安於次日續攻斗六門。其時，林爽文軍隊集中駐紮於中林，另外也佔領大埔林、大埔尾（今雲林莿桐鄉）等村。汀州鎮總兵普吉保等攻打大埔林，成都將軍鄂輝和江南狼山鎮總兵袁國璜進攻大埔尾，海蘭察帶領「巴圖魯侍衛章京」攻打中林。福康安領八旗軍隊往來督軍。在中林地區，林爽文軍隊排列在「莊外」向清軍挺進。海蘭察等率領的滿洲軍隊騎馬射箭攻打敵軍，即使林爽文「鎗礮甚多」，清軍仍成功攻陷中林。隨後，大埔林、大埔尾兩莊也被攻陷，林爽文部隊棄城奔逃，據福康安報告：「積屍遍野，無暇割取首級，將器械馬匹全行奪獲。」³⁶ 因此，此役並非單發生於大埔林一處，主戰場反而是敵軍人數最多的中林；從福康安的立場而言，林爽文部隊擁有數量龐大的鎗礮、軍隊兵分三路分別攻打、屍首遍野並奪獲器械馬匹等事實，值得福康安在奏摺中大書特書，自然也會被呈現於繪圖中。

在《進呈副本》中，三路清軍分別朝向位於圖中央三座圍繞著刺竹的村莊進軍，這三處自然是代表著大埔林、中林、大埔尾；若仔細劃分會發現攻打左側的部隊以綠營和滿洲騎兵為主，其餘滿洲騎兵則在中間偏下方跟隨著「藍衫、面白、蓄鬚」的福康安。中央村寨、右側村莊均是以綠營為主，林爽文軍隊從被包圍的村莊竹林中出沒與清軍交戰，手持的武器雖然不是很明顯，但根據每一幅圖的比較，應該是鳥銃；但並未見到任何「砲」。除戰場上許多支離破碎的屍體外，在村莊間還有屬於林爽文軍隊的無主馬匹四竄，這也符合福康安所謂屍首遍野不及割首、收繳許多器械馬匹的狀況。最後，一如前面幾幅畫，林爽文的部隊也從上方的山區分成兩個方向逃離戰場，暗示了與下幅畫之間的連續性。

³⁶ 國立故宮博物院編，《宮中檔乾隆朝奏摺》（臺北：國立故宮博物院，1982），第 66 輯，頁 391；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 47，頁 772-773。

相較於《進呈副本》，銅版畫版本更像是一片竹林在中央，而林爽文軍隊藏身其中，被圍繞的村寨已看不出痕跡，被省略掉。由於福康安畫中的三座村寨實際上分別暗示著大埔林、大埔尾、中林三村寨，但是銅版畫的呈現方式是將三村寨整合、轉變為一個戰場。兵分三路以及各類部隊分布的狀況也無法看出，取而代之的是更多身穿彩衣、騎馬、手持弓箭的滿洲軍隊平均地散布於戰場各處；此即是在地觀察與二手重製的差異，與前述幾幅銅版畫同樣強調滿洲軍隊的部分，可呼應馬雅貞所主張銅版畫是滿洲尚武文化的一環。

銅版畫版本並未體現屍首遍野與馬匹四竄的狀況，福康安於圖和奏摺中強調林爽文軍隊往山區逃離、棄守村寨，也同樣未被呈現於銅版畫中。反而有一位騎著斑點馬匹的將軍位於圖中左下角，其面貌與其他人迥異，對照《進呈副本》可以發現此人即是依照白馬藍衫白面蓄鬚的福康安形象繪製，也是銅版畫中唯一有將福康安畫出的作品。銅版畫版本的右下角出現一群並未手持武器、面色害怕的人群逃離；無論是福康安的《進呈副本》或奏摺當中，未曾提及此事。最後，或因繪製技法與圖畫尺寸的差異導致二幅圖在山巒數目上有所出入，銅版畫僅有二層，但《進呈副本》卻高達五層；若是刻意為之，則《進呈副本》更加體現福康安在作戰時看到臺灣山區的實態乃是身在京城的畫師所無法體會的現地觀察感。

（五）《進呈副本》第五幅圖：〈水沙連克捷〉

《進呈副本》第五幅圖右下角黏貼著〈攸武乃克捷〉標籤，但內容實為描繪水沙連之戰，該圖冊中的標籤稱之為〈水沙連克捷〉。此圖曾一度雀屏中選，但後又被皇帝捨棄。乾隆 52 年 11 月 22 日，清軍探知到林爽文可能逃入水沙連，雖未在水沙連山口遇到敵軍，福康安、海蘭察分領軍隊從二側入山搜尋。過溪後發現車輪痕跡，斷定叛軍已將家眷移往山區。隨後，清軍發現叛軍帶著車輛正在移動，山上亦駐紮大批敵軍。雙方展開交戰，清軍兵分二路夾擊，廣東兵、屯練降番則在蕉林、竹園攀爬向上。奏摺中，福康安強調一名騎馬的敵軍被擒獲。清軍也從山上開砲，擊中山下牛車，牛隻因此倉皇逃逸、互相殘踏，死者不可勝數。福康安從捕獲的頭目處獲知，林爽文已逃回大里杙。福康安認為水沙連僅有零星叛軍，不值得花費時日深入追捕。因此派軍隊移駐水沙連山口，主力朝向大里杙

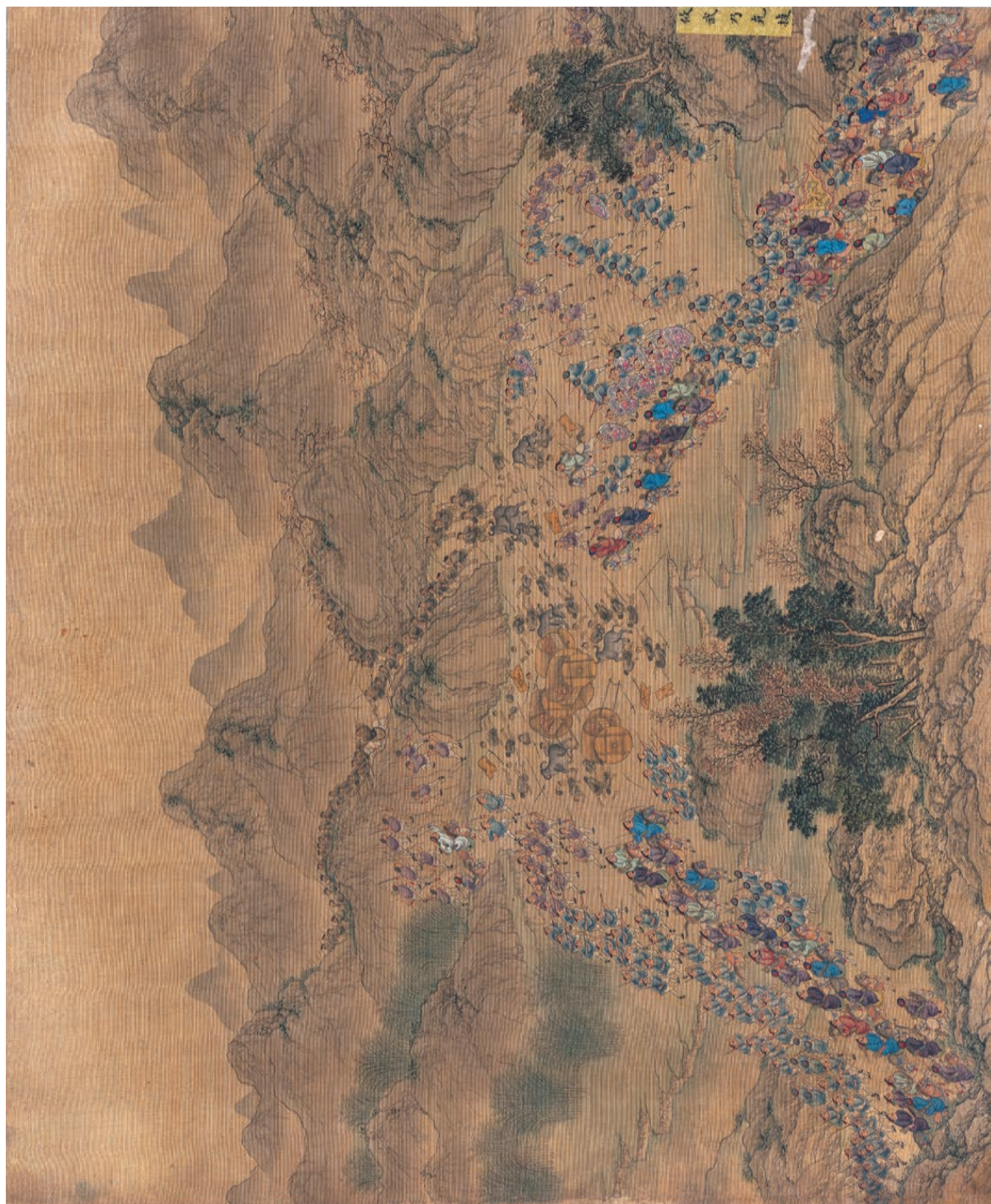


圖八 《進呈副本》第四幅圖：〈大埔林克捷〉



圖九 銅版畫〈大埔林之戰圖〉

資料來源：〈大埔林之戰圖〉，《平定臺灣圖》，統一編號：平圖 021273。



圖十 《進呈副本》第五幅圖：〈水沙連克捷〉

前進。³⁷

《進呈副本》的圖繪展現清軍渡河後，在一塊平坦地形上與敵軍遭遇，敵軍牛隻受驚、棄車四竄、蹂躪林爽文部隊；不過原先奏摺提到清軍從山上開砲攻擊的戰況，卻未被呈現圖內。圖左側有一群攀登岩石與山崖上與敵軍交戰的清軍，只是奏摺中福康安所提到的「屯練降番」攀爬山崖而上，但在《進呈副本》中，卻是身著義民服飾者在攀登岩壁，成為少數圖、奏摺無法配對之處。

（六）《進呈副本》第六幅圖：〈攸武乃克捷〉

此圖所描繪的戰役，在《欽定平定臺灣紀略》中稱為獅子頭社戰役，但福康安的奏摺和圖冊標籤均稱為攸武乃戰役——雖然該標籤誤貼於〈水沙連克捷〉的圖上。此戰發生於乾隆 52 年 12 月 24 日，若以時間軸之順序而言，此圖在整幅圖冊的位置岔開了先前連續之時間脈絡。接連的作戰失利後，林爽文帶領約六、七千人從埔裏社往東北逃逸。此區域多為生番領域，福康安先派通事王松連繫獅子頭社番人，囑其於重要道路堵截，並以滿洲騎兵為主由龜仔頭的各隘口朝山內分路進發。12 月 25 日，清軍抵達麻薯社時，聽聞林爽文部隊於 24 日晚上在東勢角被生番擊殺約四百餘人後，又往北方逃去。福康安調查發現林爽文兵分二路，福康安亦分兩路，一路從東勢角北上，另一路由樸仔離前進。福康安在奏摺中特別提到沿途「山徑險窄，穿林越箐，不能乘馬，均屬徒步登陟。」清軍陸續搜捕、殺死賊匪二千餘名。27 日至獅子頭社時，發現林爽文的部隊屍橫遍野，許多溺斃屍體漂浮在河上。生番表示，林爽文部隊在 25 日到獅子頭社後，因日夜趕路疲累不堪，過河時就淹斃千餘名，獅子頭社生番因與福康安有約，堵截林爽文部隊殺死約二千餘名，最後僅有約一、二百人朝向貓裡社逃去，並朝三貂方向而去。由於生番並不認識林爽文，且被擊殺者大多已被獵首，福康安只好請生番將所割的首級逐一拿出辨識。然而，「首級俱被生番割去，其中不無有名頭目，自應逐加識認。而生番性嗜殺人，所得首級皆攜回巢內，以誇武勇，不肯全行獻出，驗過者不過數百顆。」福康安給予生番相當程度的獎賞鼓勵將所獲首級獻出提供檢

³⁷ 國立故宮博物院編，《宮中檔乾隆朝奏摺》，第 66 輯，頁 429；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 49，頁 785-786。



圖十一 《進呈副本》第六幅圖：〈攸武乃克捷〉

驗，若非頭目層級者，即行歸還。³⁸

據福康安描述，這場戰役發生於 24 日的獅子頭社，而清軍得知此事是在隔日抵達麻薯社時，27 日到獅子頭社見到被擊殺的屍首與棄置器械，並在此與番社確定被割首級中是否有林爽文。因此，當清軍抵達山區內的番社時，林爽文軍隊已敗逃，清軍並未參加此役。《進呈副本》關於這幅畫的構圖也相當程度地還原此戰的特點，例如圖中左、右側均有高聳的山崖及溪潭，溪水中則漂著支離破碎的叛軍屍首。清軍從右下角兵分二路朝著山上前進，越過漫長的山路後，在山區上有來自二個村落的原住民群體，每一群體都是手持首級的生番。圖中，沒有任何生還的林爽文軍隊，全是屍首，是《進呈副本》中唯一沒有戰爭衝突場面的繪畫——因為清軍確實未在此役中與林爽文軍隊有任何交戰紀錄。

（七）《進呈副本》第七幅圖〈大里杙掃蕩賊巢〉與銅版畫之〈大里杙之戰圖〉

《進呈副本》第七幅圖是〈大里杙掃蕩賊巢〉。乾隆 52 年 11 月 22 日，清軍獲知林爽文已返回大里杙，福康安決定攻打該處。前進大里杙的路上，清軍沿途燒毀虎仔溪、萬丹莊、南投、北投等莊。11 月 24 日，清軍抵達平臺莊後暫時駐紮，福康安開始調查附近的地形；發現大里杙「東倚大山，南繞溪河，砌築土城，密排大礮，內設竹柵兩重，城外溝礮重壘，防守極為謹密。」福康安安排官兵和義民排列整齊後，以滿洲騎兵在溪邊往來移動，林爽文軍隊從城上開砲，雙方並未近距離接戰。因為溪水較深，滿洲騎兵渡河後，步兵花了較長的時間才跟上。趁著步兵尚未渡河的空檔，林爽文數萬軍隊衝出，試圖將清軍三面包圍於河岸旁，滿洲大軍「鎗箭如雨」，隨後兩廣屯練軍抵達展開大戰。雙方戰至該晚，清軍才退兵。福康安計畫於隔日再探明路線後，包圍大里杙再攻城。當天夜裡，林爽文軍隊不斷出城騷擾清軍。25 日清晨，滿洲軍隊和侍衛等從西南、西北兩門攻入大里杙。佔領該處後，福康安才發現林爽文早在昨晚的大戰中帶著家屬從東邊的小路逃入大山。福康安令淡水同知徐夢麟帶屋鰲社頭人雅惟斯畢岱來營帳，

³⁸ 臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 53，頁 847-851。



圖十二 《進呈副本》第七幅圖：〈大里杙掃蕩賊巢〉



圖十三 銅版畫〈大里之戰圖〉

資料來源：〈大里之戰圖〉，《平定臺灣圖》，統一編號：平圖 021275。

命他前往東北內山搜捕，要求找熟知番情的人去水沙連社等地區搜捕林爽文。³⁹

福康安的奏摺中對此關鍵戰役描繪得頗為詳細，在《進呈副本》圖中亦呈現了奏摺所描述的戰況。首先，圖畫的上方為東方，大里杙村莊倚靠著大山，南方有一大溪；大里杙城寨則有一層土牆圍繞，土牆上排列著四門四輪砲車火炮，城外有刺竹與兩道壕溝圍繞，此些有關大里杙防禦工事與福康安在奏摺中的調查完全一致。福康安對戰爭的描述可粗分為首日攻打和次日作戰，《進呈副本》主要呈現的是大獲全勝的第二日作戰狀況，以八旗軍隊輔以綠營為主攻打，從西北和西南攻入。奏摺並未提到清軍如何攻打大里杙城寨，《進呈副本》的圖繪可補足此空白。根據圖像，清軍環繞四周以大砲、長鎗開火，並有數人來回扛運水桶，水桶中很可能裝著鉛子或火藥。清軍從左側以滿洲騎兵為主力，手持圓盾的綠營護衛則從兩旁攻入城寨。清軍在周圍分別架起五門子母砲、二門具有四輪砲車的火砲。一如其他幾幅繪畫一樣，叛軍除了在城外死傷無數外，還有一批軍隊往上方山區逃離。

這場戰役的重要性毋庸置疑，因此被入選最終版本。相較於《進呈副本》而言，銅版畫版本在北、西南及正下方生動地描繪滿洲騎兵馬上放箭的動態，圖中滿洲騎兵的數量也較《進呈副本》多。有關大里杙防衛，《進呈副本》相當精確且清楚地描繪，但銅版畫中土牆並未被繪出，林爽文部隊所陳列的大砲雖然多了細節，但數量上卻減少。此外，《進呈副本》中在發射火炮的清軍後方，有背負水桶往來的士兵，而銅版畫增添了裝填彈藥的細節。簡言之，銅版畫希冀強調的當是視覺中心的火炮射擊產生的煙霧與火災，以及滿洲騎兵在戰場奔馳的情形，而非關注於福康安對於戰場的安排和整體布置。若說《進呈副本》是還原戰場粗略實況，那銅版畫就是展現「滿洲」在此役中的貢獻與勇武。

（八）《進呈副本》第八幅圖〈集集埔克捷〉與銅版畫之〈集集埔之戰圖〉

《進呈副本》雖標示此役為〈興化店克捷〉，但內容該是集集埔戰役，同樣因為圖冊並未對其進行命名，筆者以〈集集埔克捷〉稱之。12月4日，清軍攻克大

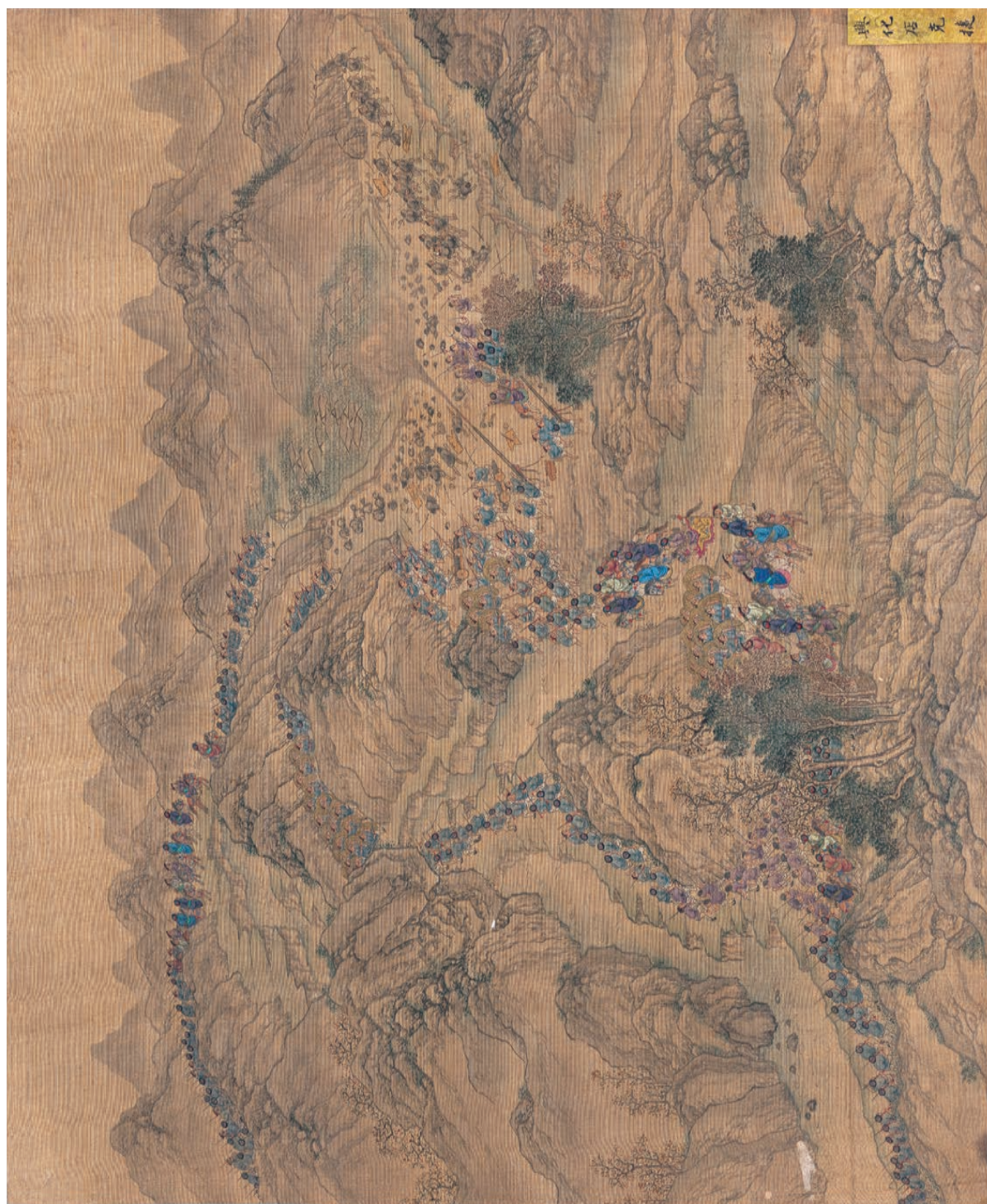
³⁹ 國立故宮博物院編，《宮中檔乾隆朝奏摺》，第66輯，頁429；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷49，頁785-793。

里杙後，清軍從平林仔關隘往內山前進。5日，福康安調查集集埔地形，發現：「該處山勢，南北斜對，兩山之中，橫繞大溪一道，即係虎尾、東螺兩溪上游，地名濁水溪。賊人阻溪自固，在陟礮上壘砌石牆，橫塞道路；並於北山草嶺安設賊卡，防守極為嚴密。」認為：「集集埔一帶，大山重疊，竹樹茂密，路徑甚多。」福康安計畫派一路由山進攻，另一路由福康安等滿洲將領士兵帶領沿溪邊進發，但由於林爽文軍隊：「溪流深急，賊壘砌築甚長，賊匪見官兵將至，擊鼓聲喊，約有萬餘人於牆內連放鎗礮。」清軍因此以「排鎗前進，兼用大礮轟擊」戰術挺進攻打恃險而守的敵軍。海蘭察等將率領侍衛騎馬渡過深溪，隨後廣東、廣西、貴州屯練軍隊也攀附而上，推倒敵軍堡壘，並將集集埔內敵軍全行勦洗。除擊殺超過二千餘名外，逃竄滾跌下山或溺斃溪中亦不計其數。⁴⁰

《進呈副本》展現高山重疊，山勢呈南北斜對，山間有一條大溪的狀況。雖無法看出「排鎗前進」，但依舊能清楚辨識清軍一路從後山前進、一路從溪旁的山路、最後一路以滿洲軍隊為主渡過濁水溪的場面。叛軍村落被竹林包圍，也築有類似石造的防禦工事圍繞著村莊，在村莊前交戰處布滿石頭，意味著叛軍擋阻道路。清軍面對敵軍村寨則安排了二門大砲與二門長鎗射擊，村莊前經歷一場惡戰，許多屍首位於此處，叛軍則往後山逃竄。

此圖雀屏中選成為最終銅版畫的12幅圖之一。在《進呈副本》中頗具有代表性的巨石橫擋於敵軍村落與清軍火炮間，未在銅版畫中被呈現。相較於銅版畫僅著墨於敵軍鳥獸散與受到震撼的動作，《進呈副本》與前幾幅圖類似，更強調殘肢斷臂的戰爭血腥。《進呈副本》中有二門以腳架插放的長鎗、二門輪軸式的大砲，但銅版畫中僅有兩座插式大砲與一門輪軸大砲。《進呈副本》中並沒有任何原住民參與作戰的痕跡，但銅版畫左下角卻有一群原住民參加，依照其穿著很可能是熟番，有關他們的形象則於下一節有更仔細的分析。相較於《進呈副本》強調清軍翻越大山、兵分三路、滿洲軍隊渡溪的景象，銅版畫對於翻越高山的狀況並非如此清晰，滿洲騎兵與前面幾幅圖類似，分布較為廣泛，並以炮擊和濃煙聚焦於叛軍村落被火炮與鳥鎗攻擊的戰況。在銅版畫的右側，有一群未持武器的平民朝著左側逃離，這群人在《進呈副本》中並未出現，也未曾在福康安的奏摺被提及。

⁴⁰ 臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷50，頁811-813。



圖十四 《進呈副本》第八幅圖：〈集集埔克捷〉



圖十五 銅版畫〈集集埔之戰圖〉

資料來源：〈集集埔之戰圖〉，《平定臺灣圖》，統一編號：平圖 021276。

（九）《進呈副本》第九幅圖〈小半天克捷〉與銅版畫之〈小半天之戰圖〉

這幅畫標籤雖然寫著〈水裏社擒獲林爽文犯屬〉，但內容實是小半天戰役。林爽文軍隊約有二千餘人聚集在小半天（今南投鹿谷），福康安調查得知此處地形甚為險要，且可逕通內山。乾隆 52 年 12 月 18 日清軍兵分三路，由福康安、海蘭察率領滿洲軍隊等由前山分二路攻打，而領隊大臣普爾普繞過大山從後帶領以廣東屯練為主力的部隊夾擊。三路抵達小半天山麓已是黎明，因草深樹密，甚至要攀藤才能前進。仗此地勢，林爽文軍隊在山頂立木柵，柵內壘石為城牆，並搭建草寮，又砍倒大樹阻攔道路。福康安下令攀爬，以人海戰術挺進，林爽文部隊退回柵欄內防守，並投放石頭和射擊鳥鎗抵擋。從後方夾擊的普爾普所率領之廣東屯練率先抵達山頂，並推倒防禦的木柵，攻進寨內。戰後，清軍詢問鄰近的社丁、生番頭目等人有關此區域的山路狀況、地形地勢等資訊，得知林爽文逃往埔尾地方。福康安因而派負責與生番連繫的杜敷向鑾鑾社等番社聯繫，請他們控制住埔裡東北的山口以及東南方的溪口，並命令閩安協副將徐鼎士、徐夢麟等人帶屋鰲社生番和岸裡社熟番前往山口防守，避免林爽文可以從山路逃往蛤仔欄。⁴¹

《進呈副本》繪製了清軍兵分三路前進，大部分是以義民、綠營在前，滿洲軍隊在後方步行牽馬；唯有最左方那條路沒有任何滿洲軍隊隨行，即意味此路為普爾普所帶領從後山進軍的廣東屯練兵。在小半天的山頂，則是一座簡陋以木柵圍繞的村寨，其繪法與前一幅的集集埔之戰中的敵軍村寨類似：並未強調城寨中、外的細節部分，僅有粗略的輪廓。雙方則在此寨外接戰，遍地屍首，同樣體現了戰場之血腥與戰爭之激烈。

銅版畫和《進呈副本》最大的差異在於山頂叛軍城寨之繪製。銅版畫中，呈現了一座較為堅固的防禦工事，以內外柵欄夾土牆的形式。在銅版畫版本的山腳下，宮廷畫師以數量更多、且全為滿洲騎兵的軍隊取代了在《進呈副本》中原該屬於一隊綠營兵的位置；這樣的取代某種程度上似乎回應了馬雅貞《得勝圖》展現的滿洲尚武文化，又或者更像是歐立德（Mark C. Elliott）所言清帝國所擁有、

⁴¹ 李天鳴主編，《軍機處奏摺錄副臺灣原住民史料彙編（中）》（臺北：國立故宮博物院，2010），頁 343；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 51，頁 819-823。

強調的滿洲元素。⁴² 餘下部分，兩版本差異不大，惟因兩份圖畫的尺寸差異，導致《進呈副本》的視覺效果上，其山勢較為高聳，而銅版畫則顯得較為低矮，這與先前幾幅圖的山巒層次差異有異曲同工之妙；但也不無可能是《進呈副本》更希望呈現山勢地形的特點，而銅版畫版本中更偏向山頂城寨戰爭的場景，不同側重所產生的不同視覺感受，這點在之後的幾幅圖中也有類似的狀況。

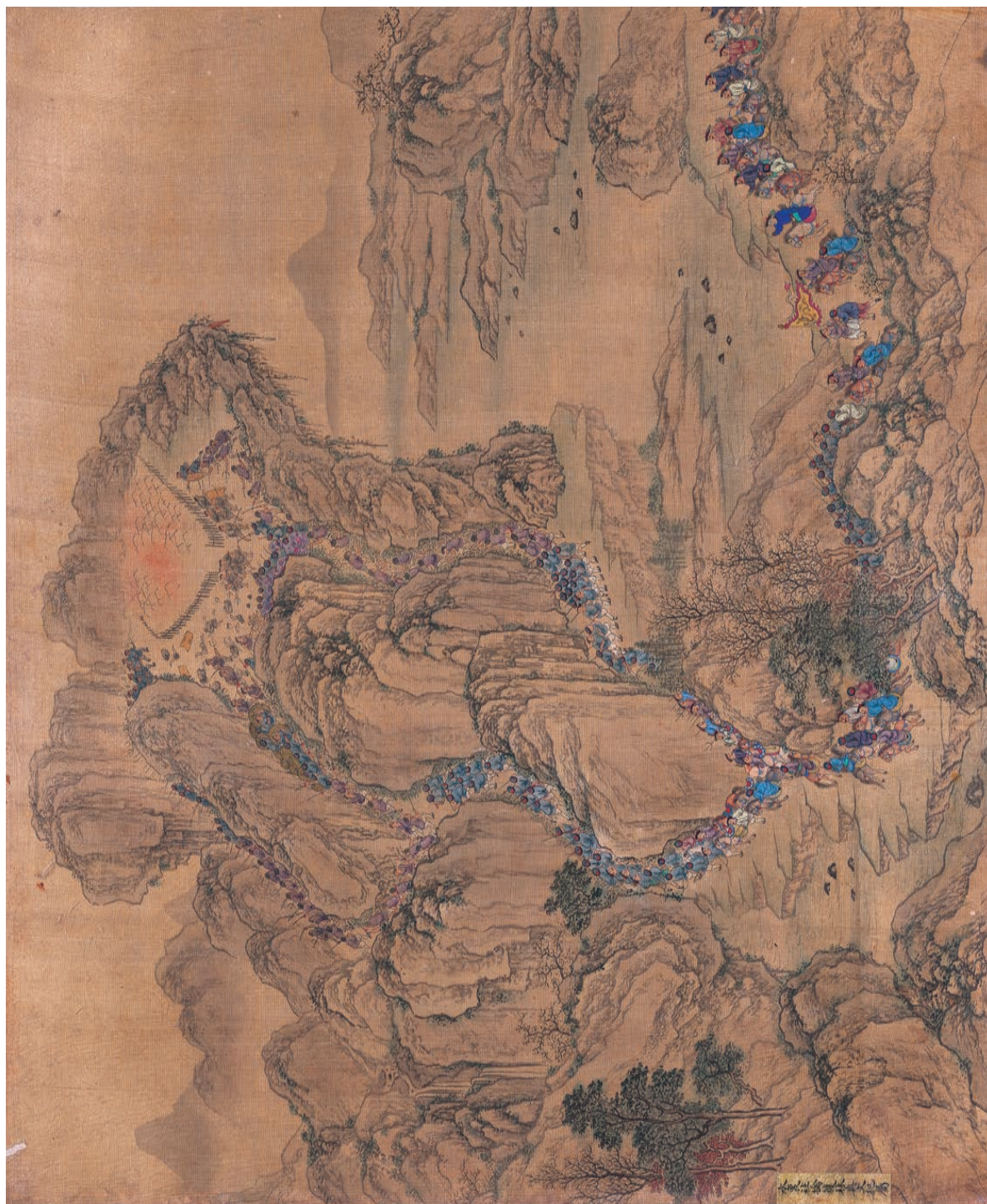
（十）《進呈副本》第十幅圖：〈水裏社擒獲林爽文犯屬〉

《進呈副本》第十幅圖是〈水裏社擒獲林爽文犯屬〉，而非所標示的〈小半天克捷〉。乾隆 52 年 11 月 25 日大里杙被攻佔後，福康安經過調查後，得知林爽文在 24 日從集集埔向火焰山方向逃走，其家屬，如父親林勸、母親林曾氏、弟林壘、妻林黃氏被留在水裏社。福康安因此派義民楊振文、舉人曾大源商請杜敷協助抓拿林爽文家屬。12 月 10 日，義民郭廷筠帶投降的叛黨黃寬、黃翰、陳講等前去水裏社，要求生番拘留林爽文家屬，並在 13 日時將之誘騙出來。由於水裏社距離福康安駐紮處有距離，加上不清楚林爽文身在何處，亦擔心林爽文會前來截囚，所以清軍在副將張芝元等率千餘名軍隊前往接手，並在進入內山約三十里後，遇到水裏社社丁通事杜敷帶著生番百餘人把林爽文的家屬圍困著，清軍因此抓獲林爽文的眷屬，並且將他們隔離審訊，追查林爽文的下落。⁴³

如獅子頭社之戰一樣，這場戰役清軍並未實際參與作戰，而是類似騙誘林爽文眷屬離開部落後，再前去部落附近逮捕林爽文主要叛黨，其擄獲的意義大於戰爭本身。《進呈副本》上側生番部落中，有幾名義民一同綑綁的幾位叛黨。細觀其中會發現共有五位被生番綑綁並轉交給清軍的囚犯，根據其衣著，大致可以分辨出其中有二位男性、二位女性與一位幼童。對照福康安被捕獲的眷屬名單，他們理應是林爽文的母親與妻子、父親與弟弟；至於那位看似尚未成年的幼童，則沒有在檔案中被描述為何者。清軍則是按著一條沿河的山路朝山上前進，軍隊中有著數量相當龐大的義民群體，這點頗符合福康安奏摺中由義民跟隨正規軍隊前進的描述。很

⁴² 即如前述馬雅貞所言，《得勝圖》蘊含相當程度的滿洲尚武文化。除此之外，筆者更認為這與歐立德等人主張有關清帝國擁有的滿洲性質，參見 Mark C. Elliott, "Book Reviews: Pei HUANG, *Reorienting the Manchus: A Study of Sinicization, 1583-1795*," *JESHO* (Leiden) 54: 4 (Jan. 2011), pp. 584-588.

⁴³ 李天鳴主編，《軍機處奏摺錄副臺灣原住民史料彙編（中）》，頁 337；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 50，頁 803-804。

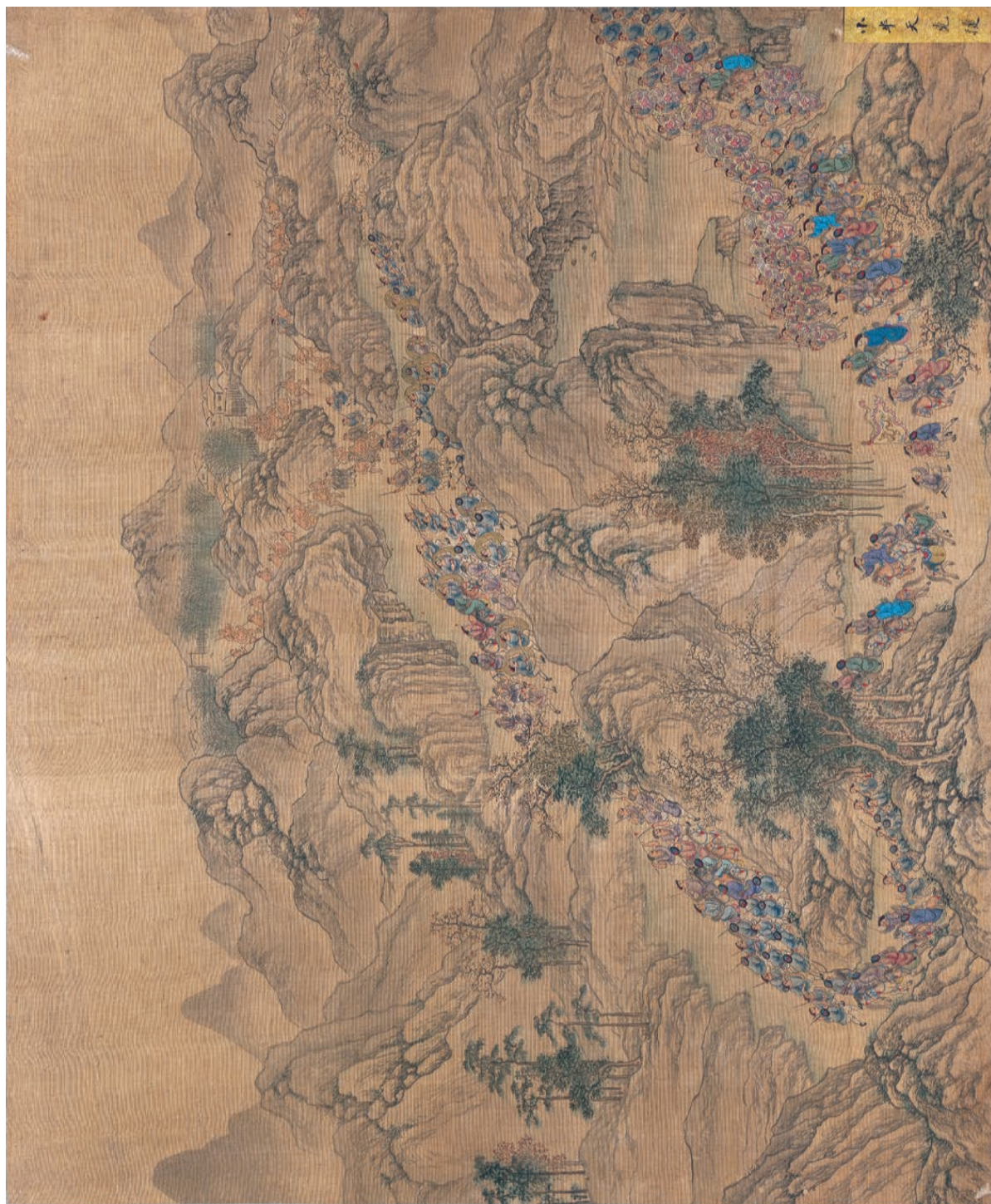


圖十六 《進呈副本》第九幅圖：〈小半天克捷〉



圖十七 銅版畫〈小半天之戰圖〉

資料來源：〈小半天之戰圖〉，《平定臺灣圖》，統一編號：平圖 021277。



圖十八 《進呈副本》第十幅圖：〈水裏社擒獲林爽文犯屬〉

可惜最終乾隆皇帝並沒有將這幅圖納入最終版本之一，因此過去的讀者無緣見到林爽文眷屬的圖繪；今日此圖被公開揭示後，將有幸得以見到這一段歷史的圖繪。

（十一）《進呈副本》第十一幅圖：〈斗六門克捷〉與銅版畫〈斗六門之戰圖〉

《進呈副本》第十一幅圖是〈斗六門克捷〉。乾隆 52 年 11 月 20 日夜晚，福康安等人轉移目標到林軍總督蔡福所據守的庵古坑（今雲林古坑），該處「挖壕立柵，外釘木板，內築土牆，防守頗堅」，福康安攻打一夜仍無法攻陷。隨後因為大埔林之戰逃逸的賊黨竄入，反而致使庵古坑守軍驚慌失措下，被福康安率領的清軍長驅直入攻陷。福康安隨後又改往 30 里外、更四通八達的斗六門去。為了防止清軍騎兵衝鋒，林爽文部隊已在沿途挖坑洞並插上竹籤預防。然而，此時稻田甫經收穫，田中泥巴已乾，清軍得以繞過主要道路從稻田上行軍。21 日，清軍匯集於斗六門，用長刀砍倒竹圍工事，攻入斗六門。福康安認為從賊已久，因此攻入城中、臨陣之時，就已經屠戮城中之人，之後陸續逮捕的三百餘人也直接正法；連日來共殺了約一千餘人。附近村莊紛紛投降，「西螺民莊番社」也跟著投降。同時，福康安打聽到，林爽文自從在諸羅戰敗後，就往水沙連或大里杙逃去，至於確切是何處則尚未得知。⁴⁴

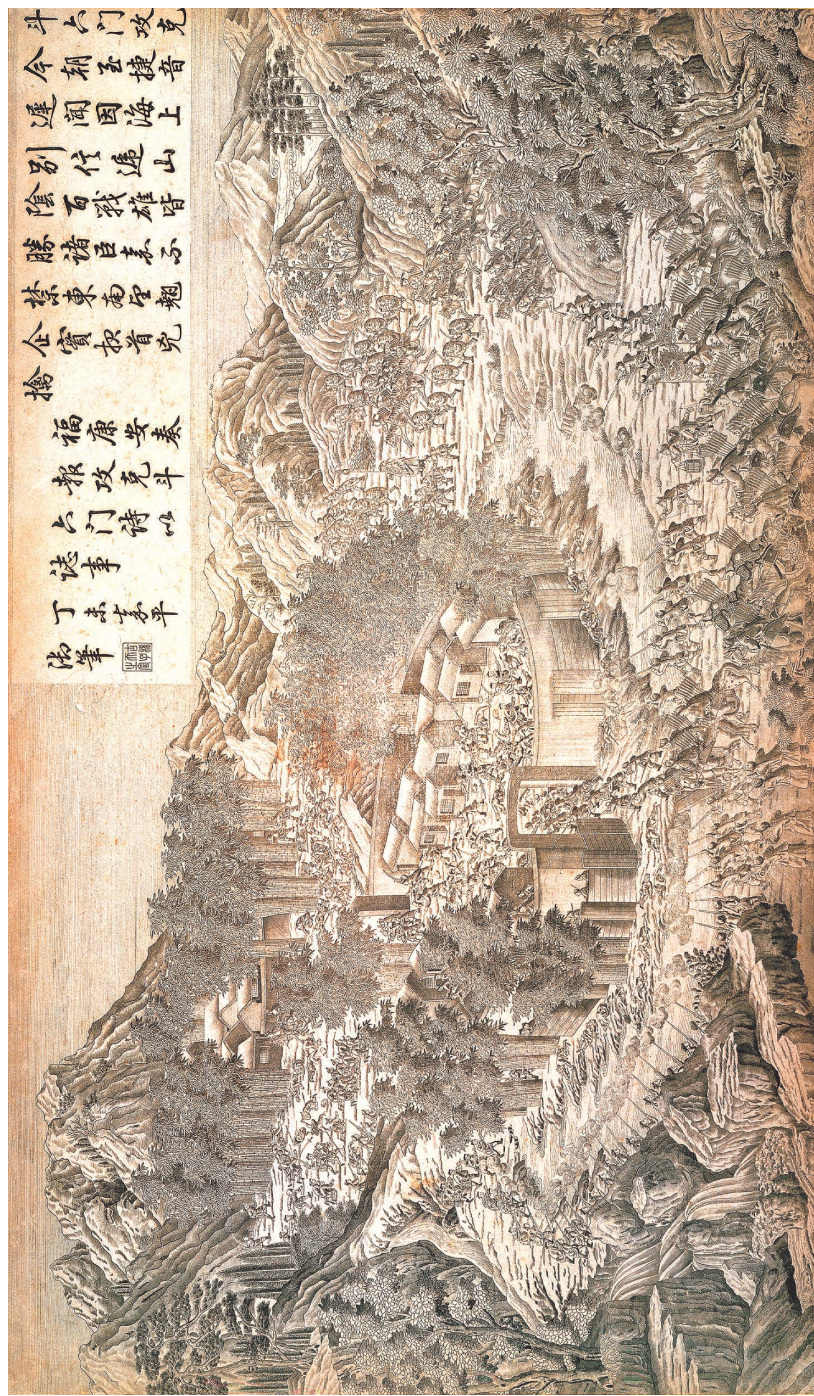
《進呈副本》構圖中，共分為前後二個村落，前方的村落有土城圍繞，外層還有木柵欄及刺竹總共兩層，並有護城河環繞，此處實際上代表蔡福所駐紮的庵古坑。後方村落則受到從右側一路延伸而來的刺竹之包覆代表斗六門。與小半天等圖作法類似，《進呈副本》並未畫出二個村寨結構與細節。斗六門村莊旁，有一批與〈嘉義縣解圍〉相同、跪迎福康安的耆老們，但值得注意的是此處亦有下跪原住民在旁，意味著奏摺中所提及的「民莊番社」投降之事。

相較於《進呈副本》已經有多幅圖都展現出血腥的戰爭場景，銅版畫中的〈斗六門之戰圖〉是少數有將屍首分離慘況畫出的圖像。原先《進呈副本》中從右側延綿刺竹的位置，則變成僅是圍繞上方村落的防禦工事。地形地貌上，福康安在奏摺中特別提到斗六門鄰近大山，因此《進呈副本》也如實呈現。然而，銅版畫

⁴⁴ 國立故宮博物院編，《宮中檔乾隆朝奏摺》，第 66 輯，頁 391；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 48，頁 772-773。



圖十九 《進呈副本》第十一幅圖：〈斗六門克捷〉



圖二十 銅版畫〈斗六門之戰圖〉

資料來源：〈斗六門之戰圖〉，《平定臺灣圖》，統一編號：平圖 021274。

並未將此特性表現出來，其焦點則是在戰場上的交戰狀況。此外，銅版畫有二位身穿戎裝的八旗騎兵在下方，這點並未出現在《進呈副本》中上方村落右側的軍隊，《進呈副本》中有體現出滿洲騎兵居中、綠營持火鎗在前、義民拿盾牌護衛兩側的陣行向前；在銅版畫中反而較為不清楚；這些修改都再次回應了前述有關《進呈副本》重視的戰場還原、銅版畫強調滿洲尚武文化與元素。此外，銅版畫的二個村落一在左上一在正中，《進呈副本》則是在圖的正中與正上方。值得一提的是，《進呈副本》中上方右側的軍隊有二位手持旗幟的清軍——實際上《進呈副本》的每一幅都有此二位手持旗幟者，因為其後就跟隨著那位面白蓄鬚藍衫的福康安——然而，在銅版畫中僅將這二位畫出，其後跟隨的福康安已消失。因此可以知，銅版畫雖然將這二位持旗者畫出，但已將原圖中本欲展現的福康安從既有的主脈絡中刪掉。

（十二）《進呈副本》第十二幅圖〈老衢崎擒獲林爽文〉與銅版畫〈清軍生擒林爽文圖〉

在獅子頭社之役（攸五乃戰役）後，清軍獲悉臺灣以東是大山，清方的徐夢麟等已在北部防堵，福康安則持續在內山搜捕，並於乾隆 53 年正月初 1 日在內山又殺敗零星叛軍，並抓到一位假扮成林爽文的林軍之保駕大將軍賴達，賴達表示林爽文在獅子頭社被擊敗後本來想向北邊逃跑，但因見山區都是官兵又聽說三貂也有軍隊，所以改走打鐵寮。清軍隨即到打鐵寮搜捕，由蝦骨社和合歡社到炭窯地方抓到叛軍，因為炭窯和南港仔山不遠處就可以出海，所以馬上派軍隊從後壠到中港、竹塹到桃仔園沿山派軍駐守、尋找，並派侍衛和貴州、廣州屯練裝扮成民人搜找林爽文，終於在正月初 4 日於老衢崎（今苗栗崎頂）抓到林爽文。⁴⁵ 包含侍衛、綠營把總、屯練兵丁等在內共 18 名在老衢崎圍住林爽文，並將之拿獲。⁴⁶ 之後將林爽文押解於木籠中，送到後壠媽祖廟準備解送至南部。⁴⁷

⁴⁵ 李天鳴主編，《軍機處奏摺錄副臺灣原住民史料彙編（中）》，頁 361；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 59，頁 937。

⁴⁶ 臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 59，頁 937。實際上福康安一開始並沒有詳述何人抓捕到林爽文，因此乾隆皇帝之後要求報告抓捕林爽文的人名。臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 54，頁 865。

⁴⁷ 慶桂等奉敕修，《清高宗實錄》，卷 1297，頁 433-434。

《進呈副本》左上方是原住民的聚落，右下方有一群義民，他們舉著一面寫著「義民」二字的旗幟；此為除了福康安黃旗外，《進呈副本》中唯一一次出現具有指標性質的旗幟。右下角處，福康安旁有幾名正在褪去衣衫換裝的人物，從他們脫下的衣服和即將穿起的衣服，可以判斷他們正在把服裝從「臺灣群體」換成「滿洲群體」，呼應了福康安所稱軍隊喬裝打扮成平民抓捕林爽文的過程。雖然福康安在奏摺中並未提到，但是《進呈副本》也在左側清軍往山上移動的過程中，用了在「山區棄馬」的方式來呈現山勢陡峭無法騎馬的狀況。

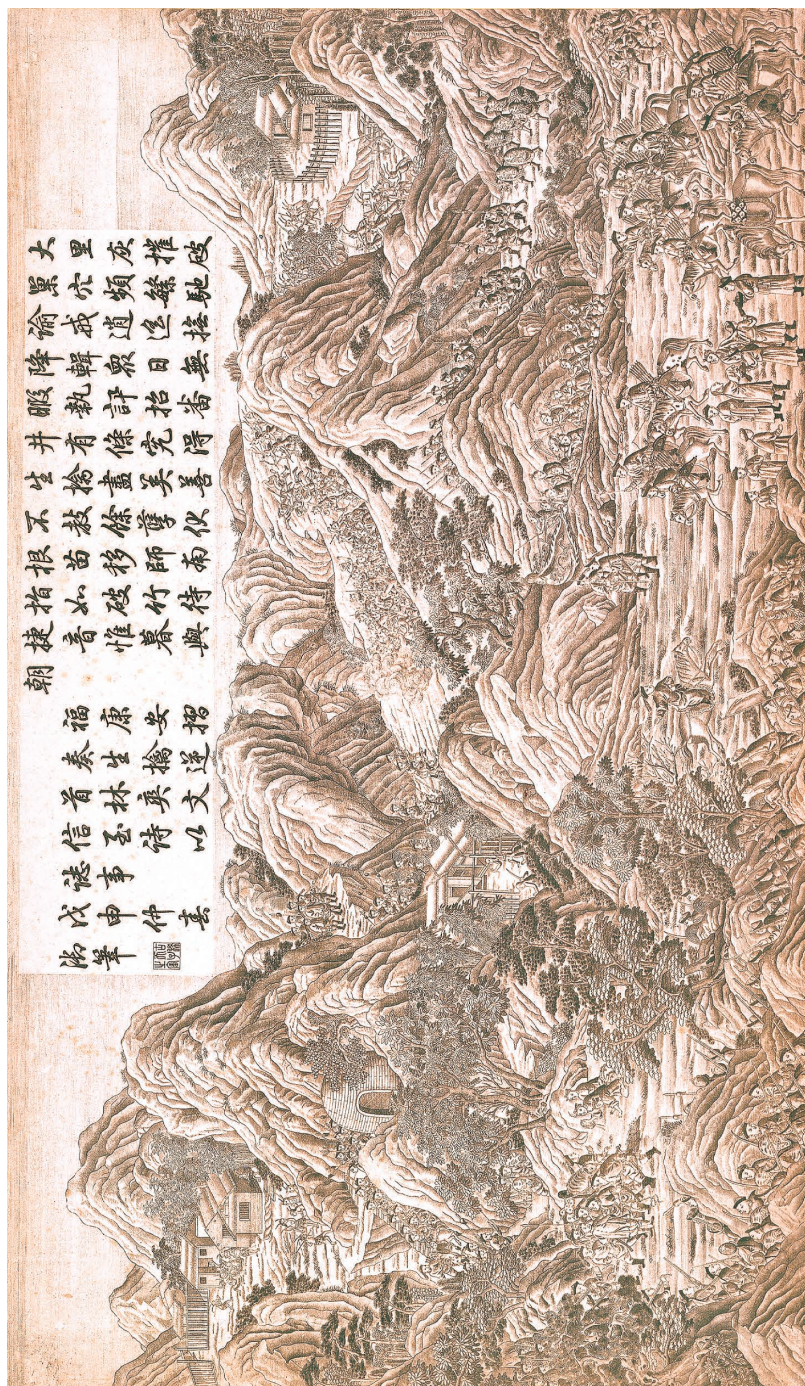
此外，在圖的左上角、中央與右上角分別有一座原住民村寨，其中右上的原住民正與清軍夾擊林爽文部隊，展現福康安在奏摺中提到原住民曾在捕獲林爽文過程中的幫助。《進呈副本》中，左上角村寨前有二棟房舍為竹林所包圍，後方另有一村社，以「木柵」圍繞於村外，村內則有二棟房舍為竹林所圍繞。在銅版畫中，前方則有三棟房舍，後方村社內部則用複數房舍表現。《進呈副本》中央的村寨可見三棟屋舍之屋頂，同樣為竹林所圍；然而，在最終銅版畫版本中，此處的屋舍呈現一個「口」字形結構、類似三合院的方式，並且圍繞著竹林。最後，《進呈副本》中右上方的村寨有可辨別的九棟屋舍，後方是竹林，前方是樹林，木柵圍繞、下方開口作為村社出入口；但最終版本裡僅有二棟呈現直角的屋舍，圍繞著沒有出口の木柵，同樣有竹林環繞。⁴⁸

此役無疑會被選入最終版本，圖左側綑綁林爽文的士兵從《進呈副本》中均為綠營士兵（或許意味著屯練而非義民），到了銅版畫版本中卻均是身穿彩衣的滿洲士兵。《進呈副本》下方手持「義民」旗幟者，銅版畫中手持此旗幟者並非義民，取而代之的是身穿綠營衣服的人，且其旗幟也沒有書寫任何文字。銅版畫版本也呈現了一處《進呈副本》中沒有的細節，是細細地描繪了番人衣著的獸皮圖案，相較於此，《進呈副本》中的生番以非常模糊的筆法來呈現，未在細節上加強。在右下角原先換裝者，銅版畫難以辨識換穿衣服是從何者變為何者；《進呈副本》透過各種文化意涵與衣著來簡化參戰者為四種族群，卻提供了一絲線索，配合福康安的奏摺進行認識，方能理解那批在戰場上更衣者，他們其實意味著喬

⁴⁸ 值得注意的是，根據網路上能夠搜找到北京故宮博物院所收藏的彩圖絹本，這些村莊外所圍繞的植物並不像竹林，而是其他樹種。可惜未能有機會接觸到更進一步的高解析度版本，期待未來有機會可以接觸到更精確的圖像進行後續的研究工作。



圖二十一 《進呈副本》第十二幅圖：〈老衢崎擒獲林爽文〉



圖二十二 銅版畫〈清軍生擒林爽文圖〉

資料來源：〈清軍生擒林爽文圖〉，《平定臺灣圖》，統一編號：平圖 021278。

裝平民抓捕林爽文的人們。整體而言，除了動作較為生動活潑外，銅版畫相當程度上參照了《進呈副本》的結構與內容；另外一處值得注意的是，《進呈副本》中地景布滿許多刺竹，但銅版畫並非以刺竹而是以其他樹林取代。

（十三）《進呈副本》第十三幅圖〈大武壠克捷〉與銅版畫之〈大武壠之戰圖〉

《進呈副本》從第十三幅圖起，進入與莊大田作戰的相關圖繪，首張圖為大武壠之戰，筆者同樣稱之為〈大武壠克捷〉以區別《進呈副本》與銅版畫。捕獲林爽文後，福康安隨即南下。抵達南路後，發現叛黨聚集在鳳山縣水底寮、大目降等地，莊大田佔領大武壠共四十餘處為基地；此處「大山圍繞，溪深嶺峻，山僻路徑處處皆通。」為了防止水底寮叛黨增援大武壠，江寧將軍永慶率侍衛從臺灣府城前往水底寮，牽制大武壠西邊，時甫任福建水路提督蔡攀龍前往灣裡溪、健銳營副翼長侍衛烏什哈達駐紮哆囉國（今臺南東山）、甫任福建陸路提督梁朝桂駐紮茅港尾（今臺南下營）、福建建寧鎮總兵鄭國卿駐紮白水溪，東面則由熟悉生番、熟番的貢生張維光、生員王宗榮、通事黃彥、黃三才、王和等人協調。清軍也召諭叛黨控制區域內的粵莊和番社為義民作為內應，福康安又令梁朝桂帶軍隊到阿里港（今屏東里港）堵截叛軍的援軍。⁴⁹ 乾隆 53 年 1 月 14 日，普爾普從內山抄小路跟著沿途招募的生番部隊抵達大武壠北邊，鄂輝等從西面的哆囉國、洗布埤進攻，參將特克什布在沿山搜捕戰爭過程中逃逸的叛黨。1 月 16 日清軍與莊大田軍隊發生牛莊戰役。1 月 19 日，清軍進入南潭、大目降一帶，福康安擊敗沿山地區的九社口敵軍，透過投降叛軍表示莊大田已逃離大武壠地區，福康安因此前往掃蕩此區域，莊大田軍隊退到大武壠山口抵抗，清軍隨即派兵搶佔高處，從山下衝鋒壓制莊大田軍隊的鎗礮攻擊，待攻克莊頭社後，清軍渡過大武壠河，再次擊敗敵軍。普爾普搜勦到大武壠隘口會合大軍。莊大田軍隊從山溝分作兩路攻打，清軍也兵分二路截擊；最後由清軍獲勝，莊大田餘黨潰竄。福康安有感於大武壠太多地方可以藏匿，所以命令鄂輝從南邊、普爾普從北邊搜捕，福康

⁴⁹ 李天鳴主編，《軍機處奏摺錄副臺灣原住民史料彙編（中）》，頁 379；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 54，頁 862。

安則去岡山掃蕩。自此，莊大田被逐出大武壠逃向南邊。⁵⁰

在《進呈副本》的構圖中，左方的清軍以綠營為主，幾名滿洲騎兵在後方射箭，隔河與莊大田軍隊以鳥鎗互相射擊，此即奏摺中描述的「賊匪競放鎗礮抵禦」。圖中央是一座村莊被刺竹包圍，其畫法與集集埔、小半天等圖的技法類似，僅粗略地用輪廓展現。右方則有滿洲騎兵強渡溪流。值得注意的是，在圖像的左上角則有一群生番出沒，但並未與叛軍之間有所互動；這點則是呼應奏摺中曾經提到「賊匪等見民番效順，不敢復在該處屯聚，俱退至大武壠山口把截。」在山間均有清軍或叛軍活動，符合福康安提及雙方在山溝中作戰的狀況。

銅版畫較《進呈副本》有著為數更多的滿洲騎兵散布於戰場，即便是山溝中也可以發現他們的身影。《進呈副本》中僅是粗略的村莊輪廓，銅版畫中的城寨內則是添加了細節並開有木製大門——即便福康安從未提到大武壠地區村莊的防禦工事。左下方原先理應是綠營發射鳥鎗的位置，銅版畫卻以滿洲騎兵當先列陣於前方朝河的對岸發射弓箭，鳥鎗手布陣於後方的方式取代之。《進呈副本》左上方原本僅是立於該處的原住民，於銅版畫中被增添原住民和莊大田軍隊交戰的畫面。最令人印象深刻的，或許是《進呈副本》聚焦於圖畫中央的戰場，其餘地方多用山脈填充，但銅版畫則用更多的河塘、山丘等將之補齊，甚至在最右側出現了一座《進呈副本》沒有的橋樑。簡言之，銅版畫相較於《進呈副本》，更加著重於滿洲軍隊的數量和作為第一線的作戰人員，也增添了原住民參與清方作戰及莊大田村寨之細節，並且在原先較為空白的右側增添許多藝術性的憑空創作。

（十四）《進呈副本》第十四幅圖：〈牛庄克捷〉

《進呈副本》第十四幅圖描繪在牛庄的戰役，圖冊稱為〈牛庄克捷〉，此圖並沒有被選入最終本版。乾隆 53 年 1 月 16 日，福康安於牛庄（今臺南善化）遭遇莊大田約二千餘名軍隊抵抗。清軍齊放鎗礮，並配合騎兵衝鋒。叛黨由數名頭目騎馬指揮渡過溪水，並仗恃溪深且水流湍急來阻擋清軍。即便如此，清軍仍強行蜂擁渡溪，並射殺其中一名騎馬首領，獲得鐫刻「定南將軍蘇魁」字樣的印牌。

⁵⁰ 李天鳴主編，《軍機處奏摺錄副臺灣原住民史料彙編（中）》，頁 384；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 54，頁 870-874。



圖二十三 《進呈副本》第十三幅圖：〈大武壠克捷〉



圖二十四 銅版畫〈大武壠之戰圖〉

資料來源：〈大武壠之戰圖〉，《平定臺灣圖》，統一編號：平圖 021279。



圖二十五 《進呈副本》第十四幅圖：〈牛庄克捷〉

敵軍開始逃竄後，清軍追趕殺賊五百餘名，並於 19 日抵南潭、大目降，隨後即是大武壠戰役。⁵¹

福康安在奏摺中最重要的描述是清軍渡河與擊殺一位敵軍頭目，《進呈副本》中強調了這些特點，描繪莊大田軍隊沿著河岸、而清軍則是從左與右方兵分二路在一處相對平坦的開闊地與敵軍交戰。在左方的清軍，上方有綠營手持盾牌在旁邊護衛滿洲騎兵渡河。《進呈副本》也特別畫出一位中箭落馬的叛軍頭目——想必就是代表那位在奏摺中被提到的「定南將軍」蘇魁。最後，與先前幾幅畫雷同的地方，包括同樣繪製著莊大田軍隊往山區逃離的景象，以及對於戰場上敵軍戰死後的屍首分離或是支離破碎，都有著明顯的描繪。

（十五）《進呈副本》第十五幅圖〈枋寮克捷〉與銅版畫之〈枋寮之戰圖〉

第十五幅圖描繪的是〈枋寮克捷〉，但《進呈副本》中誤將此圖標示為〈牛庄克捷〉。在牛庄、大武壠勝利後，福康安繼續向南追擊，奏報莊大田盤據在臺灣極南的水底寮，該處與瑯嶠番界相交。當清軍於大武壠作戰時，當地義民首領鄭其仁主動攻打莊大田並收復枋寮、北勢寮等地，但 1 月 25 日返回的莊大田軍隊隨即奪回該處。⁵² 福康安持續南下沿途搜捕，並於 1 月 26 日遭遇莊大田的 2 千敵軍，雙方於甘蔗園內交戰，海蘭察等率領滿洲騎兵等，衝鋒突擊莊大田部隊，射死騎馬頭目十餘人、奪獲賊馬三十餘匹。由於此處鄰近海岸，清軍追擊至海邊，許多敵軍因為沒船且背水一戰，僅能拚死抵抗，最終莊大田軍隊中千餘人投海自殺或是被殺。⁵³

《進呈副本》中陸地呈現為半島型制，清軍從左側進入戰場，右方與下方則是海洋，清軍有 4 艘大船與 3 艘小型運兵船隻散布於海上；船隻上的清軍手持鳥鎗朝岸上擺出射擊的姿勢。陸戰戰場上則遍布著刺竹為主要植被，清軍以排陣的方式從上、中、下三處前進，莊大田軍隊已有不少人被綑綁俘虜，並有許多馬匹

⁵¹ 臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 54，頁 871。

⁵² 李天鳴主編，《軍機處奏摺錄副臺灣原住民史料彙編（中）》，頁 384；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 54，頁 873。

⁵³ 李天鳴主編，《軍機處奏摺錄副臺灣原住民史料彙編（中）》，頁 393；臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 55，頁 880-881。



圖二十六 《進呈副本》第十五幅圖：〈枋寮克捷〉



圖二十七 銅版畫〈枋寮之戰圖〉

資料來源：〈枋寮之戰圖〉，《平定臺灣圖》，統一編號：平圖 021280。

無主地四散在戰場上。在海邊，如奏摺所述，莊大田黨羽紛紛落海而死，甚至有正在投海者與已經漂浮於海面者。

相較於《進呈副本》並未特別側重陸地或海洋視野，銅版畫雖描繪同一場戰役，但卻展現極不同的側重和觀點。與〈諸羅縣解圍圖〉有類似的立體視覺繪法，遠方、右側的人群以縮小的方式繪製，展現更加具有規模感的戰役。在陸戰上，清軍以非常整齊的騎兵排列陣行前進，戰場上幾乎全是滿洲騎兵並作為衝鋒陷陣的領軍。然而，陸戰並非銅版畫欲強調之處，巨大尺寸的船隻讓銅版畫的主視覺聚焦於海上。在海面封鎖上，銅版畫有著 5 艘巨大的船艦，與至少 3 艘搭載士兵的小船，並在繪畫上強調海浪的波濤。每一艘船同時亦體現著開砲產生的煙霧之場景，而這些特點都未在《進呈副本》中展現。相較而言，《進呈副本》雖然也試圖強調波濤，但船隻的大小和數量無法相比較。這點無疑與乾隆皇帝希望將此戰定義為在海疆發生的帝國功勳有密切關係，是一場可以宣揚滿洲勇武與海洋作戰關係的絕佳契機。⁵⁴ 與大武壠之役的狀況類似，銅版畫在空白處增添不少藝術性創作，例如在上方山區增添了一座無名村寨，這也是《進呈副本》中沒有展現的。

（十六）《進呈副本》第十六幅圖〈瑯嶠生擒莊大田〉與銅版畫之〈清軍生擒莊大田圖〉

《進呈副本》的最後一幅內容是捕獲莊大田的瑯嶠之戰，但因為並未有命名，本文依照〈老衢崎擒獲林爽文〉的脈絡，稱此圖為〈瑯嶠生擒莊大田〉。枋寮之戰後，莊大田和數千人逃往瑯嶠山區。福康安表示臺灣正處極旱，卻時有暴雨導致地氣蒸溽、山水漲發，讓入山追擊顯得非常困難。福康安發現瑯嶠山內十八社均是生番所住，並可直通傀儡大山，山外的柴城、瓏巒等處臨近大海，並有閩、粵人民居住。福康安要求該處軍民假裝收留莊大田的叛軍，並要求瑯嶠生番在沿山隘口查堵。烏什哈達率福建水師和廣東軍隊搭船從海邊前往、海蘭察從山路前

⁵⁴ 此一論點為筆者博士論文中所再三強調，滿洲帝國實際上一直將臺灣視為海疆的代表，在這個新征服的島嶼上，海洋成為一種帝國建構的重要象徵和元素，代表著帝國的普世性延伸至海洋，也是在宣揚帝國政治性時不可或缺的元素。相關的帝國宣稱不僅是圖像，包括文字描述、治理制度、民族誌編繪、中間人制度等，都是足以將臺灣和同時期清帝國在其他邊疆的新征服土地進行某種程度的比較；參見 Cheng-heng Lu, "The Art of Being an Imperial Broker: The Qing Conquest of Taiwan and Maritime Society (1624-1788)," (Ph.D. Dissertation, Emory University, 2020).

進，於2月4日抵達楓港。據柴城居民報告，莊大田和叛軍原先預計於2月2日從柴城前往蚊率社，但被番人拒絕，只好退回柴城。柴城居民則藉機扣下他們，並派人通知清軍。2月5日福康安從楓港出發穿過山林道路，兵分六路，從山梁挨次排到海岸，配合順風南下的烏什哈達水師，輔以海蘭察率領的主力層層圍逼，莊大田部隊與枋寮之戰類似，不少叛黨情急之下投海，大多被清軍水師從船上放鎗擊殺，逃散的敵軍則多被搜捕，最終清軍抓獲莊大田等人。⁵⁵

與前一幅相同，《進呈副本》的視覺焦點是陸地作戰而非海上，尤其聚焦於清軍橫跨三條河流後，抵達莊大田所駐紮的村落，由綠營、義民、少數滿洲騎兵進入城中，於城外捕獲綑綁莊大田。《進呈副本》圖中有一座村寨，但與集集埔、小半天、大武壠等圖不同的是，此村莊描繪較為精細。福康安奏摺中描述：「烏什哈達所帶水師兵丁，適值順風，連檣齊至；將船隻沿海密佈，四面合圍，水陸並進。」然而，《進呈副本》的海洋上與前一幅有許多船隻不同，僅畫出兩艘船隻，整體而言並非此圖之重點處。

與銅版畫比較後，首先可發現《進呈副本》將莊大田所佔據的村莊繪在一條河流旁，但銅版畫中未畫出此河，僅描繪清軍直驅進入。《進呈副本》上的叛軍城寨雖已較其他《進呈副本》圖畫細緻，但銅版畫卻增加了更多的細節，包括清軍在攻打城寨時推倒木柵。銅版畫的村寨中站著一位身揸弓箭、手持長矛的滿洲軍官，他並沒有出現在原先《進呈副本》的底稿中。在海上，如前一幅〈枋寮之戰圖〉，銅版畫將兩艘原先較小的船隻放大數倍，並且在大船旁邊增繪了一艘《進呈副本》中並未出現的小型船隻；一如前幅畫作，銅版畫希望把視野聚焦在海洋上，而非陸地上的作戰。整體而言，銅版畫版本上，更加強調叛軍村落以及船隻，但《進呈副本》卻是聚焦於清軍渡河往叛軍村莊前進的過程。二者同樣對海岸、怒濤等狀況進行描繪。最後，一如先前幾幅畫的狀況，宮廷畫師在銅版畫上方增加二座房舍做為藝術性的增補。

據上述十六幅《進呈副本》的圖畫之介紹與銅版畫版本間之比較，大致上可得出如表四的結論。

⁵⁵ 福康安，〈奏報拿獲賊目莊大田情形（附摺片）〉（乾隆53年2月27日），《軍機處檔摺件》（臺北：國立故宮博物院藏），統一編號：故機039047。



圖二十八 《進呈副本》第十六幅圖：〈瑯嶠生擒莊大田〉



圖二十九 銅版畫〈清軍生擒莊大田圖〉

資料來源：〈清軍生擒莊大田圖〉，《平定臺灣圖》，統一編號：平圖 021281。

表四 《進呈副本》與銅版畫《平定臺灣得勝圖》比較對照表

戰役名稱	《進呈副本》	銅版畫
嘉義縣解圍	強調戰場布陣 各軍隊平均 跪迎者為耆老 竹林	立體繪法 滿洲強調 磚造諸羅城 跪迎者為官員 無法看出村寨 其他樹種取代竹林
興化店克捷	騎馬賊目 戰場布陣 屍首遍地 武器散落 敵軍逃離	--
大排竹克捷	強調戰場布陣 網綁敵軍 掘溝放水 敵軍逃離	--
大埔林克捷	強調戰場布陣 村莊三座 屍首遍地 敵軍逃離 竹林 馬匹四竄 山巒較多	無屍首 滿洲強調 無法看出村寨 整合村落為一 山巒較少
水沙連克捷	強調戰場布陣 牛隻四竄 義民攀爬 屍首遍地 無奏摺提及開炮情事 敵軍逃離	--
攸武乃克捷	強調戰場布陣 生番持首 無戰爭場面 屍首遍地 山崖與溪潭	--
大里杙掃蕩賊巢	強調戰場布陣 屍首遍地 防禦工事細節	武器細節 滿洲強調 防禦工事並無細節
集集埔克捷	山巒較多 強調戰場布陣 巨石擋道 村寨較粗略 屍首遍地 強調防禦工事 敵軍逃離	無巨石擋到 熟番參戰 滿洲強調 強調砲擊 強調威攝 防禦工事不可見 逃離的平民
小半天克捷	村寨較粗略 山巒較多 強調戰場布陣 屍首遍地	村寨較多細節 山巒較低 無屍首 滿洲強調

戰役名稱	《進呈副本》	銅版畫
水裏社擒獲林爽文犯屬	五位俘虜 強調戰場布陣 生番合作	--
斗六門克捷	強調戰場布陣 屍首遍地 靠近大山 村莊較粗略 敵軍逃離	滿洲強調 刪去福康安保留持旗者 屍首遍地 村莊較粗略
老衢崎擒獲林爽文	義民旗幟 強調戰場布陣 竹林	無義民旗幟 番人獸皮衣服 滿洲強調 其他樹種取代竹林
大武壠克捷	村莊較粗略 敵軍逃離 原住民無參戰 敵軍逃離	村莊較多細節 滿洲強調 藝術添補空白處 原住民參戰
牛庄克捷	強調戰場布陣 擊殺騎馬賊目 山崖溪潭 敵軍逃離	--
枋寮克捷	強調戰場布陣 強調陸戰 馬匹四竄 屍首遍地	立體繪法 強調海洋 藝術添補空白處 滿洲強調 船艦砲火
瑯嶠生擒莊大田	強調戰場布陣 強調陸戰	強調海洋 村莊更加細緻 立體繪法 藝術添補空白處

根據表四可以得出幾項結論。首先，《進呈副本》在視覺上較缺乏立體視野，大體上著重戰場上的地形、軍隊在戰役中的安排和努力，對於細節則較為忽略，並且可以做為與福康安奏摺互相參照，且並非描繪單一場戰役，而是將多日、多場戰爭場景結合在一起，可謂是結構與文字相襯。諸如敵軍逃逸、殘肢屍首的展現，都是為了呈現戰爭的血腥與福康安統帥軍隊血戰的情況。相對而言，銅版畫等最終版本以更立體的筆法重新繪製，除了增添許多細節——無論是真實或是猜測的，並且略作調整，例如重新繪製諸羅城、刪去竹林、強調滿洲軍隊在戰場的功績，並且在有海洋的圖畫中強調清軍的海上作戰。值得注意的是，銅版畫展現諸多「去脈絡化」的重製痕跡，例如保留了手持福康安旗幟的小兵，但卻省去了福康安的角色；銅版畫版本重新安排和繪製了原先《進呈副本》中各種族群與戰場中的布署和位置。另外一項更重要的差異在於福康安強調戰場布局，但銅版畫以更多的滿洲軍隊取代《進呈副本》中的義民、綠營等，這樣的修改差異更可證

明馬雅貞所強調《得勝圖》的滿洲尚武文化元素。加上從16幅中挑選10幅的重新取捨，也讓之後的潛在讀者（例如將被賞賜此圖冊的地方封疆大吏）無法一睹福康安希冀呈現的臺灣戰場與戰爭之全貌。

四、圖像繪製的脈絡與觀點：以臺灣原住民為例

前節已揭示《進呈副本》諸圖是福康安試圖將多天戰爭或複數戰役集結於一幅畫作之展示，且可與其奏摺相互補充。加上前述關於繪圖過程的分析，可知施畫當下戰爭已結束，因此無論施畫者是福康安幕僚或是聘僱畫工，也無論施畫者是否曾如戰地記者般親臨戰場，他們都必須仰賴過往經驗與觀察來進行繪製，這樣的後製將會帶給《進呈副本》什麼影響？此問題觸及知識和觀點如何被理解、想像、傳播、重製，臺灣史領域過去已有如蘇峯楠、陳宗仁等學者對圖像製播有過傑出的分析，本文希冀能將《進呈副本》放在此脈絡下探索。⁵⁶ 本節將論述，《進呈副本》的施畫者實際上是一位具有臺灣經驗，但生活區域限於西部平原附近者，並在繪製的過程中帶有濃厚的民族誌（ethnography）特點。

有關清代的帝國建構論述中，清帝國邊區民族誌創作是相當重要的一環。過往討論聚焦於清帝國官員如何將臺灣的景物書寫、繪製，以民族誌的方式呈現來認識帝國的周圍邊疆。清帝國對於臺灣是陌生的，必須透過層層堆疊的知識來逐步理解這塊帝國領土。早在福建水師提督施琅佔領臺灣前，清帝國就已經透過鄭氏降將、間諜等對臺灣的地理環境展開初步的觀察與調查。⁵⁷ 之後，閩浙總督覺羅滿保進獻臺灣物產的行為，同樣是提供異域奇珍給皇帝過目和理解臺灣的產物。⁵⁸ 此後，巡視臺灣監察御史六十七的《番社采風圖》亦是民族誌編繪，張隆

⁵⁶ 有關於討論清代臺灣圖繪承啟脈絡研究中，蘇峯楠對於番界圖的重新釐清影響本文的討論甚深，陳宗仁分析 Selden Map 的討論也是觸及知識淵源以及圖像重構的知識傳遞過程；參見蘇峯楠，〈清治臺灣番界圖的製圖脈絡：以〈紫線番界圖〉的構成與承啟為中心〉，《臺灣史研究》22:3（2015年9月），頁1-50；陳宗仁，〈Selden Map 有關臺灣與琉球的描繪及其知識淵源：兼論北港與加里林的位置與地緣意涵〉，《臺灣史研究》27:3（2020年9月），頁1-42。

⁵⁷ 盧正恒，〈賊謀四出廣招徠：鄭氏謀報網、清帝國初期的東南海島認識與《臺灣略圖》〉，《臺灣史研究》26:1（2019年3月），頁1-58。

⁵⁸ 蔡偉傑，〈殖民檔案與帝國形構：論清朝滿文奏摺中對臺灣熟番的表述〉，《臺灣史研究》15:3（2008年9月），頁27-58。

志和鄧津華（Emma Jinhua Teng）同樣指出，《番社采風圖》以及其他有關臺灣的圖畫甚至文本，其歷史意義在於帝國官僚對臺灣這個人類學博物館的文化展演、臺灣觀、殖民論述。⁵⁹ 類似之民族誌編繪，在臺灣以外同樣相當豐富，諸如《皇清職貢圖》、《百苗圖》等，不僅是清帝國編繪民族誌的計畫且是透過圖繪理解邊疆生活、群體、文化，進而用之作為早期近代（early modern）普世帝國（universal empire）建構的重要組成之一。⁶⁰

即便民族誌的研究已相當豐富，但未有學者將《得勝圖》當作民族誌的一環；在《進呈副本》被發現之前，這樣的作法殆無疑義。首先，因為大多《得勝圖》的研究焦點都在戰爭，且僅能分析最終版本，這些版本——一如前文所分析——都是在宮廷被重新製作、抹去既有的地方邊區特性，無法體現太多現地觀察的特質，已被層層修改、去脈絡化。有鑑於此，福康安《進呈副本》將能構築一條連通《得勝圖》與民族誌的橋樑。《進呈副本》固然是精確的戰爭圖，但實際上福康安更想將他的親眼觀察展現在圖中，讓乾隆皇帝閱讀到他所身處的蠻荒地區。因此，他的 16 幅圖中有許多都展現了豐沛的類民族誌元素，然而該民族誌的元素並未體現於乾隆皇帝的銅版畫版本。舉例而言，攸武乃戰役為生番幫助之下的勝利，因而清軍希望檢視生番獲得首級進行辨認，而福康安在奏摺中屢次提及協商的困難，且指出追根究柢都是由於生番野蠻的獵首習俗。為此，福康安特別在〈攸武乃克捷〉的畫作中，強調了生番手拿著人頭四處出來與清軍交涉的過程。若思考這幅圖繪被捨去，可以看作當乾隆皇帝不考慮攸武乃戰役一圖的同時，他也讓福康安希望在圖中展現生番的野蠻、敗德陋習從帝國武功的宣揚品中抹去。一如王鵬惠在分析《點石齋畫報》所闡述的，畫作如何將帝國邊疆的番人之野蠻展現給各個角落的讀者，是一種從清代開始就有的習慣，也讓該畫報在媒體傳播之外具有類民族誌的特性。⁶¹ 雖然將《進呈副本》視作一種帝國民族誌來分析需

⁵⁹ 張隆志，〈臺灣平埔族群的歷史重建與文化理解：讀《景印解說番社采風圖》〉，《古今論衡》（臺北）2（1999年9月），頁18-31；詹素娟，〈文化符碼與歷史圖像：再看《番社采風圖》〉，《古今論衡》2（1999年9月），頁2-17；Emma Jinhua Teng, *Taiwan's Imagined Geography: Chinese Colonial Travel Writing and Pictures, 1683-1895* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2004).

⁶⁰ 相關研究可參見 Laura Hostetler, *Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China* (Chicago: The University of Chicago Press, 2001).

⁶¹ 王鵬惠，〈「異族」新聞與俗識／視：《點石齋畫報》的帝國南方〉，《臺灣史研究》19:4（2012年12月），頁86、118。

要更多的篇幅和討論，難以在此文中完整闡述，但本文將焦點聚於施畫者作畫過程中呈現的繪圖脈絡以及從「臺灣中心」對「臺灣邊疆」的認識，或也能體現《進呈副本》中的類民族誌面向。

《進呈副本》施畫者是何人？雖然皇帝要求福康安在臺灣就近尋找畫工，但福康安的幕僚中是否有人可在當下進行施畫？當乾隆皇帝要求福康安展開製圖任務時，整場戰爭已結束，此時收到命令的福康安當已返回臺灣府城附近主導善後處理事宜。⁶² 據此，此畫冊當是在臺灣府城附近完成。誠然，福康安幕僚中有善於施畫的文人，因當時福康安在戰爭過程中即多次上繳有關臺灣或戰事的圖像給乾隆皇帝參考；舉例而言，國立故宮博物院收藏的〈清軍圍捕林爽文圖〉，就以簡單山水形式繪畫而成的圖像，也是乾隆皇帝曾閱覽的一幅有關臺灣的戰爭圖像。⁶³ 過去，福康安雖然沒有被指派主導繪製戰圖的經驗，但根據過去已經刊行且製作過多次的《得勝圖》，曾經歷任內府與邊疆職務的他想必知悉發生這類戰爭時，乾隆皇帝定會有此需求，而有展開事前準備的可能。當然，另一種可能性是福康安從當時臺灣的文化、經濟中心的府城聘僱畫工。不論施畫者來自統帥幕帳或是本地畫工，也無論是一位或複數的施畫者，他們置於畫作中的想法與觀點對於畫作的影響力都不亞於福康安的吩咐。

無論施畫者是來自臺灣本地或出自幕帳，都是以臺灣府城的角度和觀點來繪製戰爭與邊區。其時，臺灣府城是臺灣地區的文化、政治、社會中心，亦是城市化程度及居民密集度最高的地區。⁶⁴ 但此地並非完全的漢人區域，包含許多熟番番社在內的郊區、漢人村莊、城市構築成一非同質化的「城市帶」，此空間大約是從臺灣府城到彰化縣城沿線。若有一人僅居住在此區域，從未有親赴臺灣邊區的經驗，對於「臺灣的邊疆」並不會有深入認識。若需要畫製《進呈副本》的內容，他們能夠憑藉的是自己親身經驗，還有依據曾親赴戰場者（例如福康安）的口述和觀察，另外亦能仰賴過往編繪過的文本和圖繪。以下，筆者將試圖理解《進

⁶² 臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷57，頁901。

⁶³ 該圖目前收藏於國立故宮博物院，相關研究可參見林加豐，〈圖史互證：院藏《清軍圍捕林爽文圖》與福康安剿捕林爽文之役〉，《故宮學術季刊》26:3（2009年3月），頁105-132。

⁶⁴ 關於臺灣城市的研究與回顧，除了過去經典論文外，陳冠妃在一篇新的著作中闡述得相當明白。可參見陳冠妃，〈城市建設與圖像表達：以1766年臺灣知府蔣允焄《東瀛紀典》為例〉，《臺灣史研究》26:4（2019年12月），頁1-50。

呈副本》作畫者在圖像中呈現的蛛絲馬跡，分析其作圖脈絡的源頭。筆者認為施畫者在福康安的這套畫冊中，展現了一種城市人看待鄉村的想像；或可被稱「城市中心觀（urban-centralism）」的概念。

首先，圖三十將雍正 2 年（1724）《諸羅縣志》、乾隆 12 年（1747）《重修臺灣府志》、《進呈副本》、銅版畫版本中的諸羅縣城的圖像列出。可以發現銅版畫版本與《進呈副本》大不相同，銅版畫以磚城和樹林取代土城與竹林，整體城市呈現更有稜有角的規制。然而，二幅方志圖像都表明，諸羅縣城從竹柵到土城的過程，城市並非有稜有角，而是在西南方缺一塊的獨特形狀，此規制是諸羅縣重修成土城後的重要特徵。並且，《進呈副本》城內的竹林分布，與《諸羅縣志》頗有相似之處；此外，從北、東、南三門除了城門外，多以竹林圍繞。當時諸羅城受到土城環繞，圍以刺竹，乾隆 34 年到 38 年（1769-1773）間，諸羅知縣周大本重修縣城，才有臺灣鎮總兵柴大紀曾在奏摺中提到：「縣城四面堆土種竹為圍」，並且在初次收復諸羅、直到後來被圍困城內，柴大紀於此處「環營開溝，並堆短牆」。換言之，《進呈副本》的施畫者所呈現的並非柴大紀在戰事開始後收復諸羅重新布置的防禦工事，而更可能是僅依靠雍正 2 年《諸羅縣志》與乾隆 12 年《重修臺灣府志》的圖繪為基礎所畫，才因而產生北、東、南一線以竹柵刺竹為主的狀況，連縣城規制和方位都如這兩本方志所呈現。換句話說，《進呈副本》中體現的並非真實諸羅城的實測描繪，而是透過《諸羅縣志》、《重修臺灣府志》等對諸羅的特點進行描繪之重製版本，因而才展現出如此清晰的圖像承繼脈絡，而此一繪製脈絡更加體現於原住民的圖繪中。⁶⁵

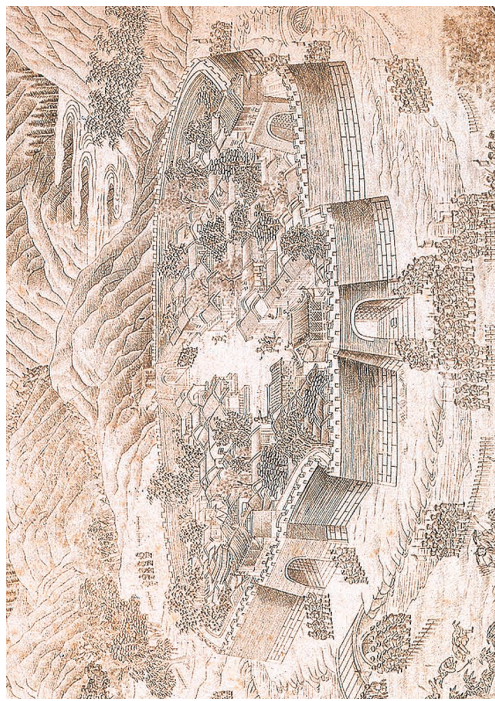
原住民村社呈現方式也值得被探討。《諸羅縣志》與《番社采風圖》均曾展示熟番屋舍，其中「乘屋」展示了熟番以墊高地基或用竹木等材料架高屋舍，並用竹片為牆、茅草為頂、竹柵構成窗戶。《進呈副本》中僅有〈老衢崎擒獲林爽文〉一圖有將原住民村社用較為精細的筆觸畫出，得以與銅版畫版本進行比較。《進呈副本》中特意強調原住民屋舍（雖然圖中的屋舍理論上應代表著生番村落，而非熟番）下方有明顯的地基高臺，然銅版畫版本已捨去此一元素。仔細觀察發現，在銅版畫〈老衢崎擒獲林爽文圖〉中的原住民屋舍，其房屋底部是以石頭包覆。這樣的取舍

⁶⁵ 本段有關嘉義縣（諸羅縣）建置的過程與相關問題之探索，可參見石萬壽，〈嘉義城之建置〉，《臺灣文獻》（南投）60:2（2009 年 6 月），頁 151-180。

乾隆12年《重修臺灣府志》諸羅縣城圖



雍正2年《諸羅縣志》諸羅縣城圖



銅版畫《平定臺灣得勝圖》諸羅縣



乾隆53年《進呈副本》諸羅縣

圖三十 《進呈副本》、《諸羅縣志》與銅版畫之諸羅縣城比較

資料來源：范咸纂修，《重修臺灣府志》，卷首圖，頁4-5；周鍾瑄主修、陳夢林纂修，《諸羅縣志》（臺北：成文出版社，1983），卷首，頁13-14。

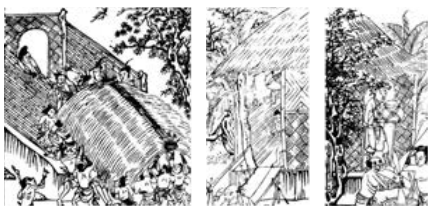
相當有趣，若這些「石基」意味著墊高的地基，理論上屋舍窗戶部分不該與地基相連，但是銅版畫卻以相接方式呈現。換句話說，《進呈副本》的施畫者或參考過「乘屋」的圖像與內涵，因此用模糊的筆法畫出地基的意象；然而，對於缺乏此文本脈絡的宮廷畫家在重製畫作時，他們僅能猜測那些模糊的線條可能意味著「磚造」或「石造」，因此將這些原先屬於地基的部分變成屋舍的一部分。由此可以驗證，施畫者曾參考過《諸羅縣志》等材料；更有甚者，施畫者因為處於熟番較多的區域，因此非常可能經驗、接觸過「熟番」的屋舍，只好用以取代原該屬於「生番」之房屋——也間接證明了施畫者可能未曾親臨戰場（圖三十一）。

此一圖繪脈絡不僅體現在諸羅縣城與原住民屋社繪製，更展現在原住民圖繪的表現方式上。《進呈副本》的四種族群，臺灣（義民與叛軍）、滿洲、漢人（綠營）三者，有著較詳細的衣著描繪，相對而言，出現在《進呈副本》中的原住民族群卻有著較粗糙且模糊的繪製方式（圖三十二）。這樣的模糊畫法，很可能與施畫者並未真實觀察過「生番」有關係。依據戰爭過程的文本描述，當時參加戰役的原住民有熟番與生番，但在與《進呈副本》相關的奏摺中，會發現理論上諸場戰爭圖中所出現的原住民圖像，都該屬於該場戰役中的生番角色。唯有第 11 幅圖的〈斗六門克捷〉中，一群「原住民」出現於圖中央以跪倒的姿勢迎接清軍，依據文本這群人當屬福康安在奏摺中描述：「連日以來，殺賊一千數百名，各處村莊震懾軍威，扶老挈幼投赴軍前者，紛紛不絕。西螺民莊、番社，亦於是日投出。」⁶⁶ 西螺番社為巴布薩族，屬於熟番，衣著與大肚社相似，但西螺社男性有在頭上裝飾羽毛的習慣。若第 11 幅圖中的番人是西螺社，那麼理論上《進呈副本》中用作代表的原住民圖像該是「熟番」；然而，若以此為基準，會發現在《進呈副本》中另外有第 6、10、12、13 幅圖中理論上該屬於生番的人物，形象與西螺社熟番並無區別。為何會出現這樣的模糊空間？

《進呈副本》的第 11 幅圖中西螺番社是解開謎團的關鍵。根據福康安奏摺，已知當清軍攻佔斗六門後，西螺的民社與西螺社熟番均相繼投降，因此在《進呈副本》這幅圖繪中的原住民當指西螺社熟番。最遲於乾隆 42 年（1777）完成的《皇清職貢圖》中，也將西螺社熟番納入；雖然《皇清職貢圖》並非完全還原真

⁶⁶ 臺灣銀行經濟研究室編，《欽定平定臺灣紀略》，卷 48，頁 773。

諸羅縣志〈番俗圖〉



〈乘屋〉

〈會飲〉

〈舂米〉

〈番社采風圖〉



〈乘屋〉

〈採採〉

〈舂米〉

〈織布〉

〈守隘〉

〈平定臺灣得勝圖進呈副本〉

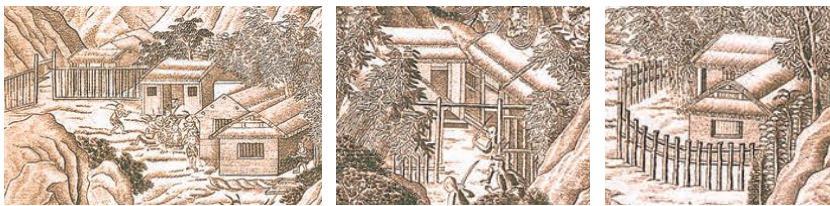


〈水裏社擒獲林爽文犯屬〉

〈攸武乃克捷〉

〈老衢崎擒獲林爽文〉

〈平定臺灣得勝圖〉銅版畫



〈清軍生擒林爽文圖〉

圖三十一 《進呈副本》、《諸羅縣志》、《番社采風圖》
與銅版畫原住民屋舍比較

說明：圖中《進呈副本》與銅版畫從左到右的順序，一如原圖中三座原住民村社從左到右之順序，可以發現二者實際上有相當大的差異，銅版畫版本將線條以更明確的方式描繪，並且加上相當多細節和新的構圖方式，與模糊的《進呈副本》相差甚大。

資料來源：本圖之圖源參考周鍾瑄主修、陳夢林纂修，《諸羅縣志》，卷首，頁14-19；「番社采風圖」，下載日期：2021年5月2日，網址：<http://saturn.ihp.sinica.edu.tw/~wenwu/taiwan/index.htm>；其餘資料出處如圖所示。



第 6 幅圖

第 10 幅圖

第 11 幅圖：斗六門克捷

第 12 幅圖

第 13 幅圖：大武壠克捷



〈番社采風圖〉守隘



〈皇清職貢圖〉彰化西螺等社熟番



《諸羅縣志》〈番俗圖〉捕鹿

圖三十二 《進呈副本》中的原住民圖像

資料來源：本圖之《皇清職貢圖》圖像出自法國 Gallica 博物館之開放檔案，下載日期：2020 年 11 月 27 日，網址：<https://gallica.bnf.fr/accueil/en/content/accueil-en?mode=desktop>；「番社采風圖」，下載日期：2021 年 5 月 2 日，網址：<http://saturn.ihp.sinica.edu.tw/~wenwu/taiwan/index.htm>；〈番俗圖〉來自周鍾瑄主修、陳夢林纂修，《諸羅縣志》，卷首，頁 18；其餘資料出處如圖所示。



銅版畫〈清軍生擒林爽文圖〉 銅版畫〈大武壠之戰圖〉

銅版畫〈集集埔之戰圖〉 〈職貢圖〉攸武乃社生番

圖三十三 銅版畫與《皇清職貢圖》中的生番形象比較

資料來源：《皇清職貢圖》圖像出自法國 Gallica 博物館之開放檔案，下載日期：2021 年 5 月 2 日，網址：<https://gallica.bnf.fr/accueil/en/content/accueil-en?mode=desktop>；其餘資料出處如圖所示。

實的樣貌，但至少有些許服飾跡象和特色可循。《進呈副本》中，西螺社原住民可謂衣不蔽體，與《皇清職貢圖》中西螺社番人的意象相左；而該圖中赤裸上身之非文明認識，恰可反映深深烙印在施畫者心中的意象，進而影響其繪畫風格。這樣的認識當然可以是來自觀察，也可以是來自文本，例如乾隆 9 年到 12 年（1744-1747）之間，六十七所編繪的《番社采風圖》及康熙 56 年（1791）所編的《諸羅縣志》〈番俗圖〉中，未著上衣的熟番是頗為普遍的認識。因此，無論此施畫者是從文本中認識到熟番衣著，又或從現地觀察熟番服飾得到的理解，施畫者確實將西螺社熟番繪製成頭插羽毛、未穿上衣的形象，並把此形象套用在隨後幾幅繪畫中「理應屬於生番」者的身上。相較而言，銅版畫既有〈集集埔之戰圖〉中增繪的熟番，以不同的服飾被呈現在最終版本中；銅版畫的這一增加無疑讓原先《進呈副本》中「簡化四族群」的方法不再適用，且更可發現銅版畫提供了對生番服飾上更精確的繪製（圖三十三）。

清代中葉以前，所謂的番俗圖，從黃叔瓚、康熙朝《諸羅縣志》、六十七的《番社采風圖》，及後續相關圖冊，無一例外均是繪製熟番；最早的清代生番圖像是《皇清職貢圖》中的歸化生番與生番。《諸羅縣志》詳盡地記載了生、熟番的衣著，熟番常以「雉尾及鳥羽插髻垂肩」、「男惟跣足」為特色，但清代有關生番的紀錄中，似乎多描述為「男髮並散垂」。⁶⁷ 由於《進呈副本》第 6 幅圖的〈攸武乃克捷〉所描繪者當為攸武乃社、獅子頭社生番，與乾隆 53 年生番前往北京後被繪於《皇清職貢圖》中之生番確實均為「髮並散垂」，且其上與下衣著均是獸皮製。其中，身穿獸皮此一特點，在之後的銅版畫中被重新裝飾並成為原住民元素之一。因此，可以發現在《進呈副本》繪製時，這群「攸武乃」社番人被畫成模糊且衣著未有細緻描繪的狀況；但銅版畫繪製時，宮廷畫家已經見過來京面聖的「攸武乃」番人及他們身上的鹿皮服飾，因此銅版畫反而展現出《進呈副本》缺乏的番人服裝細節——一種合理的推測解釋，即是《進呈副本》施畫者未曾見過生番，但宮廷畫家反而見過。

如前所述，《進呈副本》略帶有民族誌的特點，關於「生番獵首」一事無疑是福康安與施畫者都希冀強調的，生番手持敵方首級成為《進呈副本》的標準形

⁶⁷ 陳淑均原纂、李祺生續輯，《噶瑪蘭廳志》（臺北：成文出版社，1983），卷 5，頁 66。

象。此形象對於乾隆皇帝而言並不陌生，在他統治帝國超過半世紀的時間內，曾讀過無數有關生番出草獵首的奏摺。在林爽文事件爆發之際，他最重視的著作則是前廣州府知府藍鼎元有關臺灣的作品，藍鼎元曾在〈復呂撫軍論生番書〉中提到：「生番殺人，臺中常事。此輩雖有人形，全無人理，穿林飛箐，如鳥獸猿猴，撫之不能，勦之不忍，則亦未如之何矣。……。其殺人割截首級，烹剝去皮肉，飾髑髏以金，誇耀其眾，眾遂推為雄長。」⁶⁸ 因此，皇帝在戰爭發生時，對於藍鼎元的著作耳熟能詳，想必對於執政過程中，臺灣多次爆發生番殺人之事有所耳聞，因此對於生番「僅有人形」的印象仍深。然而，他並不會真的見過這樣的圖像與真實情況——生番前往北京城時，他們自然不會把獵首後的頭顱展現在皇帝面前。⁶⁹ 福康安卻清楚地將他在臺灣山區所見的生番獵首風俗作為文化標記繪入圖中，這或許是乾隆皇帝首次在文字以外，以圖像的方式接收到生番獵首的資訊。這樣的展現更加印證了《進呈副本》具有民族誌的特色，由於民族誌是做為殖民地官員或是旅行者的「直接觀察」與經驗主義，以文明和非文明來區分彼此的依據，福康安做為經驗豐富的邊疆大臣，他清楚地展現了做為殖民地官員體現邊疆民族誌的特點。

乾隆 53 年冬天，當攸武乃生番抵達北京後，皇帝邀請他們與各部觀賞冰嬉：「賀正近遠畢來同，撫諭憑輿言語通；西北新番稱舊僕，東南捕鹿學賓鴻。冰嬉仍寓詰戎訓，苑觀都懷奉朔衷；眾喜康強頌四得，獨深虔輦昊恩蒙。」在描述此詩句的小字中，乾隆皇帝稱「該生番等平日以捕鹿為業，山野之性居然拜跪如禮，而形色亦俱極恭敬歡服；已命於職貢圖增繪補編，以誌國家撫御廣遠，益勵欽承帝佑」⁷⁰ 此時皇帝自然已閱覽過福康安的《進呈副本》，但宮廷畫家所繪製的彩圖尚未完工，因而發出「山野之性」的感嘆。對於生番的「野蠻」印象，持續到了乾隆 55 年（1790），當時獅仔、八洞關、望仔立等社生番共 12 名，於該年 4 月前往北京祝壽。⁷¹ 當此事傳抵北京後，乾隆皇帝作詩：「生番巢內山，化外教無

⁶⁸ 藍鼎元，《東征集》（文叢第 12 種，1958；1722 年原刊），卷 4，頁 59-60。

⁶⁹ 實際上，根據筆者的理解，扣除 Boxer Codex 中淡水原住民手持黃金頭骨的圖像外，《進呈副本》很可能是清帝國境內第一幅將原住民獵首圖像化的作品，此後另一幅展現原住民獵首的作品是《晚清臺灣番俗圖》，參見陳宗仁編撰，《晚清臺灣番俗圖》（臺北：中央研究院臺灣史研究所，2013）。

⁷⁰ 臺灣銀行經濟研究室編，《臺灣詩鈔》（文叢第 280 種，1970），卷 3，頁 44。

⁷¹ 臺灣銀行經濟研究室編，《臺案彙錄·壬集》（文叢第 227 種，1966），卷 1，頁 8-9。

頒；靖逆嘉力助，朝正厚賜還。路三胥羨社，呼萬願隨班；雖曰弗關政，國威邇海寰。」⁷² 誠然，雖然從「山野之性」到「化外教無頒」等可能僅是一種修辭上的描繪，但至少可以看到乾隆皇帝對臺灣生番的「野蠻形象」之認識已深深刻畫在心中。

總而言之，替福康安繪製《進呈副本》者，很可能是一位僅有臺灣西部經驗而非曾經親臨內山戰陣者，以簡化的筆法把臺灣原住民以他在臺灣府城或是彰化一帶所能觀察到的熟番為基礎，並將之套用於所有福康安認為原住民必須出現的圖繪中。然而，因為無法細緻實地觀察，原住民圖像相較於臺灣、滿洲、漢人三個族群群體而言較為粗糙，主要訴求在於傳達大略外觀。服飾之外，施畫者——更可能是在福康安授意下——強調生番獵首的行為。這可能是截至目前為止，除了西班牙人的 Boxer Codex 之外，首個體現生番獵首文化的民族誌觀察。這套《進呈副本》中蘊含濃厚的民族誌風貌，試圖體現臺灣原住民的野蠻與未開化。然而，乾隆 53 年，因位於帝都北京的宮廷畫師與皇帝都已經親眼見過來訪的生番，而繪製《職貢圖》者很可能與正在進行的《平定臺灣得勝圖》彩色紙本的畫師重複，或許出於此因，這些宮廷畫師將鹿皮衣著加入銅版畫版本內，展現出在帝都的宮廷畫師觀察過生番、並且區別了「熟番」與「生番」，但在臺灣的施畫者反而未曾看過生番的矛盾有趣現象。最後，當乾隆皇帝取捨圖像，將生番獵首相關圖畫從清單中抽掉的同時，無形中也移除了福康安《進呈副本》中有關民族誌的脈絡。

五、結論

過去對於《得勝圖》的認識僅止於彩圖、銅版畫等已經是「最終版本」的圖冊，學界從來不曾認識到在繪製彩圖以前那份由戰爭統帥們繪製進呈版本的樣貌。正因如此，即使最終版本是依據進呈版本、戰爭參與者所提供的元素進行重製，究竟有多大程度上被修改？哪裡被修改？為什麼被修改？都是無法解答的問題。也因為如此，常常產生最終版本看起來跟戰爭發生的實地狀況有相當程度的落差。過去對於《平定臺灣得勝圖》的認識或許就有這樣的感觸：非常不臺灣的臺灣戰場圖繪。有幸於燕京圖書館發現的《平定臺灣得勝圖進呈副本》，不僅僅

⁷² 臺灣銀行經濟研究室編，《臺灣詩鈔》，卷3，頁49。

能夠補足這方面的缺憾，讓學界得以一窺《得勝圖》從無到有、從最初到最後之間的差異，更能夠從此差異認識到整個繪製脈絡的變革與演變。藉由檔案的描述，更可以作為探索施畫者如何在福康安描述、指示下，加上自己的認知和臺灣圖像傳承脈絡的影響下，從「臺灣的中心」繪製「臺灣的邊區」，也適當地呈現了知識的傳播與流變之過程。

本文以新發現的《平定臺灣得勝圖進呈副本》為敲門磚，試圖理解乾隆時代《得勝圖》編繪的最初步驟。可以合理推知，當一場戰爭勝利後，統帥會透過繪製類似的文本作為皇帝揀選參考的基礎。最後，經過修正和帝國需求重製，形成現今我們常見的《得勝圖》。相較於重製的最終版本，最初的版本有著更鮮明的在地特色和元素。然而由於繪製者無法如戰地記者、畫師可親臨現場即時作畫，使得《進呈副本》成為一種在邊疆的中心透過對邊疆的邊疆之想像，所創作出來的作品。

福康安擊敗莊大田後返回臺南府城，接到乾隆皇帝的指示，要求將戰爭期間中的地勢險惡還有關鍵戰役繪製成圖冊，以供製作成《得勝圖》。此戰雖然是福康安生平首次掛帥主導整場戰役，但曾參與過金川戰役及在朝廷中樞服務的經驗，使其熟稔製圖運作與流程。福康安挑選特定戰役，強調作戰過程中的安排和布局，僱用施畫者繪製，形成一種圖像與奏摺相輔相成的戰爭圖繪成果。無論施畫者出自其幕帳或聘僱自臺灣本地，施畫者有很高的機率並未參與戰爭現場；取而代之的是，站在「臺灣城市中心」的觀點和經驗，參考過往文本，以熟番的服裝衣著加上生番獵首習俗而製作成此圖。綜言之，此圖冊是福康安指示加上施畫者觀點所產生的成果。

過往有關《得勝圖》的研究因缺乏最初版本，對於整個繪畫最初過程僅體現於文字的描述。《平定臺灣得勝圖進呈副本》的發現，將有助於彌補此一缺憾，能夠把整個繪製過程的脈絡更加釐清。然而整套《進呈副本》仍有許多待釐清的議題和值得深入討論的部分，例如送抵北京後乾隆皇帝、宮廷畫師如何在各自的經驗和目的下重新製作圖版，又福康安在此圖中希冀展現給皇帝何種意象等，惟限於篇幅無法逐一闡述和申論，且涉及更多不同面向，筆者將另文撰寫，希望得以讓《進呈副本》的解讀更臻完善。

引用書目

- 《平定臺灣得勝圖進呈副本》，編號：990094520240203941。劍橋：美國哈佛大學燕京圖書館藏。
- 《平定臺灣圖》，統一編號：平圖 021272-021281。臺北：國立故宮博物院藏。
- 《軍機處檔摺件》，統一編號：故機 039047。臺北：國立故宮博物院藏。
- 法國 Gallica 博物館藏《皇清職貢圖》，下載日期：2020 年 11 月 27 日，網址：<https://gallica.bnf.fr/accueil/en/content/accueil-en?mode=desk-top>。
- 「番社采風圖」，下載日期：2021 年 5 月 2 日，網址：<http://saturn.ihp.sinica.edu.tw/~wenwu/taiwan/index.htm>。
- Pickering, W. A. (必麒麟) (著)、陳逸君 (譯述)
- 2010 《歷險福爾摩沙：回憶在滿大人、海賊與「獵頭番」間的激盪歲月》。臺北：前衛出版社。
- 马建春、谢婷
- 2012 〈《平定准噶尔回部得胜图》与乾隆政治权力之表述〉，《中南民族大学学报（人文社会科学版）》（武漢）32(4): 79-84。
- 马雅贞
- 2016 《刻画战勋：清朝帝国武功的文化建构》。北京：社会科学文献出版社。
- 中國第一歷史檔案館、香港中文大學文物館（合編）
- 2005 《清宮內務府造辦處檔案總匯》，第 50 冊。北京：人民出版社。
- 允祿等（奉敕纂）
- 1976 《皇朝禮器圖式》。臺北：臺灣商務印書館。
- 王鵬惠
- 2012 〈「異族」新聞與俗識／視：《點石齋畫報》的帝國南方〉，《臺灣史研究》（臺北）19(4): 81-140。
- 石萬壽
- 2009 〈嘉義城之建置〉，《臺灣文獻》（南投）60(2): 151-180。
- 吳玲青
- 2010 〈臺灣米價變動與「臺運」變遷之關聯（1783-1850）〉，《臺灣史研究》（臺北）17(1): 71-124。
- 宋冠美
- 2015 〈圖像、知識與帝國統治：清代臺灣原住民形象的比較分析〉。臺北：國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文。
- 李 湜
- 2005 〈同治、光緒朝如意館〉，《故宮博物院院刊》（北京）2005(6): 99-115、159-160。
- 李天鳴（主編）
- 2010 《軍機處奏摺錄副臺灣原住民史料彙編（中）》。臺北：國立故宮博物院。
- 李泰翰
- 2007 〈清乾隆年間臺灣戰圖製作經緯〉，《故宮學術季刊》（臺北）25(2): 139-178。
- 周維強
- 2015 〈銅版汗青：欽定平定準噶爾回部戰圖之委法製作〉，《故宮文物月刊》（臺北）393: 4-17。

周鍾瑄（主修）、陳夢林（纂修）

1983 《諸羅縣志》。臺北：成文出版社。

林加豐

2009 〈圖史互證：院藏《清軍圍捕林爽文圖》與福康安剿捕林爽文之役〉，《故宮學術季刊》（臺北）26(3): 105-132。

林玉茹、畏冬

2012 〈林爽文事件前的臺灣邊區圖像：以乾隆 49 年臺灣番界紫線圖為中心〉，《臺灣史研究》（臺北）19(3): 47-94。

祁美琴

2008 《清代內務府》。沈陽：遼寧民族出版社。

柯志明

2001 《番頭家：清代臺灣族群政治與熟番地權》。臺北：中央研究院社會學研究所。

洪安全（總編輯）、沈景鴻等（編輯）

2005 《清宮諭旨檔臺灣史料（二）》。臺北：國立故宮博物院。

范 咸（纂修）

1983 《重修臺灣府志》。臺北：成文出版社。

鄭維明

2019 〈清《平定台灣得勝圖》藝術表現特點與歷史背景綜述〉，《文物鑑定與鑑賞》（廈門）2019(2): 28-31。

翁連溪

2001 〈清代內府銅版畫刊刻述略〉，《故宮博物院院刊》（北京）2001(4): 41-50。

高宜君

2015 〈毫芒之測：乾隆平定準噶爾回部得勝圖銅版畫探微〉，《故宮文物月刊》（臺北）392: 70-82。

國立故宮博物院（編）

1982 《宮中檔乾隆朝奏摺》，第 66 輯。臺北：國立故宮博物院。

張 翔等（編）

1999 《清代臺灣檔案史料全編（八）》。北京：學苑出版社。

張正田

2013 〈被遺忘的大清與苗栗「英雄」：程峻、壽同春、鍾瑞生與苗栗義民軍〉，《思與言：人文與社會科學期刊》（臺北）51(3): 1-34。

張隆志

1999 〈臺灣平埔族群的歷史重建與文化理解：讀《景印解說番社采風圖》〉，《古今論衡》（臺北）2: 18-31。

莊吉發

1982 《清高宗十全武功研究》。臺北：國立故宮博物院。

1984 〈得勝圖：清代的銅版畫〉，《故宮文物月刊》（臺北）15: 102-109。

莫小也

2006 〈銅版組畫《平定苗疆戰圖》初探〉，《故宮博物院院刊》（北京）2006(3): 52-64。

許雪姬

1982 〈臺灣的馬兵〉，《臺灣風物》（臺北）32(2): 1-14。

1987 《清代臺灣的綠營》。臺北：中央研究院近代史研究所。

陳宗仁（編撰）

2013 《晚清臺灣番俗圖》。臺北：中央研究院臺灣史研究所。

陳宗仁

2016 〈十六世紀末 Boxer Codex 有關 Xaque（畚客）的描繪及其時代背景〉，《季風亞洲研究》（新竹）3: 33-65。

2020 〈Selden Map 有關臺灣與琉球的描繪及其知識淵源：兼論北港與加里林的位置與地緣意涵〉，《臺灣史研究》（臺北）27(3): 1-42。

陳冠妃

2019 〈城市建設與圖像表達：以 1766 年臺灣知府蔣允君《東瀛紀典》為例〉，《臺灣史研究》（臺北）26(4): 1-50。

陳秋坤

2009 《清代臺灣土著地權：官僚、漢佃與岸裡社人的土地變遷（1700-1895）》。臺北：中央研究院近代史研究所，第3版。

陳國棟

2012 〈內務府官員的外派、外任：與乾隆宮廷文物供給之間的關係〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》（臺北）33: 225-269、346。

陳淑均（原纂）、李祺生（續輯）

1983 《噶瑪蘭廳志》。臺北：成文出版社。

曾嘉寶

1990 〈紀豐功、述偉績：清高宗十全武功的圖像紀錄功臣像與戰圖〉，《故宮文物月刊》（臺北）93: 38-65。

詹素娟

1999 〈文化符碼與歷史圖像：再看《番社采風圖》〉，《古今論衡》（臺北）2: 2-17。

詹鎮鵬

2018 〈帝國紀勳與地方貢品：乾隆朝《平定臺灣得勝圖》雕漆掛屏考〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》（臺北）45: i-ii、189-243、245-276、281。

臺灣銀行經濟研究室（編）

1961 《欽定平定臺灣紀略》，臺灣文獻叢刊第102種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

1966 《臺案彙錄·壬集》，臺灣文獻叢刊第227種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

1970 《臺灣詩鈔》，臺灣文獻叢刊第280種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

慶 桂等（奉敕修）

1986 《清高宗實錄》。北京：中華書局。

蔡偉傑

2008 〈殖民檔案與帝國形構：論清朝滿文奏摺中對臺灣熟番的表述〉，《臺灣史研究》（臺北）15(3): 27-58。

蔣毓英

1977[1685] 《臺灣府志》，臺灣文獻叢刊第 310 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

鄭瑩憶

2014 〈從旌義亭到義民廟：清代笨港「義民崇祀」與地方社會〉，《嘉義研究》（嘉義）9: 151-181。

2017 〈王朝體制與熟番身分：清代臺灣的番人分類與地方社會〉。臺北：國立政治大學臺灣史研究所博士論文。

盧正恒

2019 〈賊謀四出廣招徠：鄭氏謀報網、清帝國初期的東南海島認識與《臺灣略圖》〉，《臺灣史研究》（臺北）26(1): 1-58。

盧雪燕

2007 〈鏤銅鑄勝：院藏清宮得勝圖銅版畫〉，《故宮文物月刊》（臺北）293: 40-51。

藍鼎元

1958[1722] 《東征集》，臺灣文獻叢刊第 12 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。

蘇峯楠

2015 〈清治臺灣番界圖的製圖脈絡：以〈紫線番界圖〉的構成與承啟為中心〉，《臺灣史研究》（臺北）22(3): 1-50。

Elliott, Mark C. 歐立德

2009 *Emperor Qianlong: Son of Heaven, Man of the World*. New York: Longman.

2011 “Book Reviews: Pei HUANG, *Reorienting the Manchus: A Study of Sinicization, 1583-1795*.” *JESHO* (Leiden) 54(4): 584-588.

Hostetler, Laura 何羅娜

2001 *Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China*. Chicago: The University of Chicago Press.

Lu, Cheng-heng 盧正恒

2020 “The Art of Being an Imperial Broker: The Qing Conquest of Taiwan and Maritime Society (1624-1788).” Ph.D. Dissertation, Emory University.

Shepherd, John R. 邵式柏

1993 *Statecraft and Political Economy on the Taiwan Frontier, 1600-1800*. Stanford, Calif.: Stanford University Press.

Teng, Emma Jinhua 鄧津華

2004 *Taiwan's Imagined Geography: Chinese Colonial Travel Writing and Pictures, 1683-1895*. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center.

Drawing Victories: Harvard-Yenching Library Collection of Paintings on Successful Suppression of the Lin Shuangwen Rebellion

Cheng-heng Lu

ABSTRACT

This article discusses the making of 16 newly discovered drafts of war paintings collected in Harvard-Yenching Library. The paintings were drafted by Fuk'anggan in Taiwan under Qianlong Emperor's edicts for producing paintings to publicize Qing's greatness. Comparative analysis was made between the painting drafts and their final versions; and their similarities and differences were examined. This article argues that the painters imagined and made the drawings from the Taiwan-urban-centered perspectives by exploring the images of aborigines in Taiwan to realize the context of the paintings.

Keywords: Taiwan War Paintings, Fuk'anggan, Taiwanese Aborigines, Lin Shuangwen Rebellion