

清代西域人物绘图风格与形象建构

渠仕坤

新疆大学历史学院, 新疆 乌鲁木齐

收稿日期: 2025年1月2日; 录用日期: 2025年1月13日; 发布日期: 2025年4月24日

摘要

清代是中国统一多民族国家延续发展的重要时期, 乾隆朝西师告捷后, 编纂西域方志和绘制西域各族图像兴起, 其中人物图最能体现“大一统”理念下的西域民族形象建构, 通过梳理清代宫廷西域人物画以及西域史志、图册中留存的人物图并分析其绘图风格, 能够反映清朝在“混一”诸族时对西域各族形象的建构, 对理解中国图像历史中“大一统”理念以及铸牢中华民族共同体意识在历史时期的体现具有重要研究价值和现实意义。

关键词

清代, 西域人物图, 绘图风格, 形象建构

The Drawing Style and Image Construction of Characters in the Western Regions during the Qing Dynasty

Shikun Qu

School of History, Xinjiang University, Urumqi Xinjiang

Received: Jan. 2nd, 2025; accepted: Jan. 13th, 2025; published: Apr. 24th, 2025

Abstract

The Qing Dynasty was an important period for the continued development of China's unified multi-ethnic country. During the Qianlong Dynasty, the Western Army achieved victory, and the compilation of Western regional chronicles and the creation of images of various ethnic groups in the Western Regions emerged. Among them, character maps best reflect the construction of ethnic images in the Western Regions under the concept of "great unity". By sorting out the character maps preserved in the Qing Dynasty palace's Western Region figure paintings, Western Region historical chronicles, and

atlases, and analyzing their drawing styles, it can reflect the Qing Dynasty's construction of images of various ethnic groups in the Western Regions during the "mixing" of various ethnic groups. This has important research value and practical significance for understanding the concept of "great unity" in Chinese image history and the embodiment of the Chinese national community in historical periods.

Keywords

Qing Dynasty, Map of Figures from the Western Regions, Drawing Style, Image Construction

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

清廷应时代形势在全国范围内制定了多元统治机制，具有综前代之集成性和创新性，在处理民族关系上致力于冲破“华夷之辨”的桎梏，张双志认为清廷各族平等的臣民意识来统合华夷，强调对大一统国家的认同[1]。乾隆朝西师告捷后，亟需完成的不仅仅是设官与驻兵，马子木认为清廷的更为深层的举动是在意识形态与知识谱系中创造新旧之间的连续性，将之与内地同置于“大一统”的王朝体制与文化中[2]，因此编纂西域图志并绘制西域各族图像的文化建设兴起。这些西域民族图像绘制风格各不相同，弥补了文字叙述无法涉及的直观而形象的时代信息[3]，见证了清代多民族国家的发展进程。以绘图动机和风格为角度分析清代西域人物图，能够反映清代对西域民族的形象建构，以“图像证史”的角度印证清代多民族国家发展的历史演进。

目前学界对于清代少数民族图像的研究多集中于我国西南地区，研究对象以清代《百苗图》《滇省夷人图说》《琼州海黎图》为主，但对新疆少数民族图像的研究相较西南地区而言仍有较大空间，相关研究成果见于《郎世宁的西域画》《哈萨克贡马图》《清人西域图册》等，这些图像研究反映出清代大一统理念下王朝秩序。本文以清代民族图册、方志、宫廷画中的西域人物图为研究对象，探析清朝在建构多民族国家理念时对西域民族形象的塑造。

2. 清代西域人物图像概述

清代的西域人物图像按所载文献可分为两大类，其一是绢本或纸本的宫廷画作，如外国传教士郎世宁、艾启蒙以及丁观鹏、张廷彦等一批清宫画家绘制的西域战图、朝贡图、宴饮图等；其二是民族图册、地方史志中作为插图的西域人物图，包括官方绘制的《皇清职贡图》以及西域方志中绘制的西域人物等简画或草图。因所绘群体的不同，绘图风格也相异，不同类型的图画在艺术、形象、表现手法上展现出独特的艺术特色和创作个性。

历代中原王朝或为彰显盛世，表明番邦臣服，都有绘制职贡图的传统，清代《皇清职贡图》(以下简称《职贡图》)是乾隆朝由傅恒、董诰等编纂，门庆安等绘制的大型民族图册，描绘了清朝鼎盛时期邦交国家、藩属国家民族以及国内藩部、土司和边地少数民族人物状貌、服饰、生活习俗，彰显了乾隆时期“寰宇一统”的盛世景象[4]。宫廷画中也就不乏西域人物形象的描绘，如郎世宁、王致诚、艾启蒙等一批欧洲清宫画家将西方绘画手法与传统中国笔墨相结合，既讲究西方绘画中的立体效果，又注重透视和明暗，融贯中西的创新画风不仅受到皇帝的喜爱，也极大影响清代宫廷绘画和审美趣味。此外，清代西域

方志中也绘有相应的人物图,《回疆志》卷首 8 幅西域人物图,均为全身像,这在方志中较为罕见。为深入分析清代对西域各民族形象的塑造,本文从《清史图典》、西域图册、地方史志、以及相关藏图机构共辑录新疆人物图 49 幅,依据宫廷画作题材以及图像所属图册进行分类,再按时间序列整理,整理结果见表 1。

Table 1. List of figures from the western regions during the Qing Dynasty
表 1. 清代西域人物图一览表

图像分类	序号	图名	西域民族	幅数	作者	馆藏版本
乾隆西域战图[5]	1	《平定伊犁受降》	厄鲁特	1		大英博物馆
	2	《格登鄂拉斫营》	厄鲁特	1		大英博物馆
	3	《鄂垒扎拉图之战》	厄鲁特	1		柏林民族学博物馆
	4	《和洛霍渐之捷》	厄鲁特	1		大英博物馆
	5	《库陇癸之战》	厄鲁特	1		Hunterian 博物馆和艺术画廊
	6	《乌什酋长献城降》	维吾尔族	1	Giuseppe Castiglione (郎世宁)	Hunterian 博物馆和艺术画廊
	7	《通古思鲁克之战》	维吾尔族	1		大英博物馆
	8	《呼尔瑞大捷》	维吾尔族	1		大英博物馆
	9	《黑水围解》	维吾尔族	1		柏林民族学博物馆
	10	《霍斯库鲁克之战》	维吾尔族	1		大英博物馆
	11	《阿尔楚尔之战》	维吾尔族	1		大英博物馆
	12	《伊西洱库尔淖尔之战》	维吾尔族	1		Hunterian 博物馆和艺术画廊
	13	《拔达山汗纳款》	拔达克山	1	Jean Damascène (安德义)	大英博物馆
	14	《平定回部献俘》	维吾尔族	1		柏林民族学博物馆
	15	《效劳回部成功诸将士》		1		Hunterian 博物馆和艺术画廊
	16	《凯宴成功诸将士》		1	Denis Attiret (王致诚)	大英博物馆
	17	《乌什战图》	维吾尔族	1	张廷彦	台北故宫博物院 96.1 × 146.2 厘米
职贡图	18	《准噶尔贡马图》	厄鲁特	1	Giuseppe Castiglione (郎世宁)	法国巴黎人类博物馆 纸本水墨卷, 41 × 150 厘米
	19	《哈萨克贡马图》	哈萨克族	1	Giuseppe Castiglione (郎世宁)	法国巴黎吉美亚洲博物馆藏纸本设色 40.4 × 262.3 厘米
	20	《皇清职贡图》	厄鲁特、维吾尔族、哈萨克族、布鲁特、拔达克山处人、安集延等	32	傅恒、董诰等纂, 门庆安等绘; 丁观鹏、金廷标、姚文瀚、程梁、谢遂摹绘	乾隆朝彩绘正本(丁观鹏、金廷标、姚文瀚、程梁, 北京故宫博物院藏副本一部); 谢遂摹绘本(台北故宫博物院藏); 乾隆朝四库写本、武英殿刊本; 嘉庆朝补绘彩绘本、武英殿增补重刊本(北京故宫博物院藏)

续表

	21	《万国来朝图》	厄鲁特、 维吾尔 族、哈萨 克族等	1	丁观鹏	北京故宫博物院藏，绢本设色 299 × 207 厘米
赐宴图	22	《万树园赐宴图》	厄鲁特	1	Giuseppe Castiglione (郎世宁)、 Denis Attiret (王致诚)、 Ignace Sichelbart (艾启蒙)等	北京故宫博物院藏，绢本设色， 221.2 × 419.6 厘米
	23	《塞事四宴图》	厄鲁特	1	Giuseppe Castiglione (郎世宁)	北京故宫博物院藏，绢本设色， 361 × 551 厘米
	24	《紫光阁赐宴图》	维吾尔 族、哈萨 克族等	1	姚文瀚	北京故宫博物院藏绢本，设色，纵 45.7 厘米，横 486.5 厘米
西域方志	25	《回疆志》	维吾尔 族、布鲁 特、安集 延等	9	永贵、固世衡 初纂，苏尔德 增撰，达福补 订	国家图书馆藏抄本回疆志、台湾成文 出版社所印行本《回疆志》、南屏理 抄本《新疆回部志》、吴丰培油印本 《新疆回部志》
西域图册	26	《“回子”部落游牧图》	维吾尔族	7	明福	中国国家博物馆藏纸本设色，每开 36.8 × 43.9 厘米
	27	《厄鲁特图》	厄鲁特			
	28	《土尔扈特图》	厄鲁特			
	29	《洛波海》	维吾尔族			
	30	《哈萨克》	哈萨克族			
	31	《和阗采玉》	维吾尔族			
	32	《爱乌罕》	爱乌罕部			
少数民族 王公肖像	33	《达瓦齐亲王像》	厄鲁特	1		德国民俗博物馆藏，纸本油画， 70 × 55 厘米
	34	《策凌画像》	厄鲁特	1		德国民俗博物馆藏，纸本油画， 70 × 55 厘米
	35	《渥巴锡像》	厄鲁特	1		德国民俗博物馆藏，纸本油画， 70 × 55 厘米
	36	《都尔伯特公布彦特 古斯》	厄鲁特	1	Denis Attiret (王致诚)	德国民俗博物馆藏，纸本油画， 70 × 55 厘米
	37	《都尔伯特扎萨克固 山贝子额尔德尼》	厄鲁特	1		德国民俗博物馆藏油画， 70 × 55 厘米
	38	《都尔伯特扎萨克固 山贝子根敦》	厄鲁特	1		德国民俗博物馆藏，纸本油画， 70 × 55 厘米
	39	《刚多尔济像》	厄鲁特	1		德国民俗博物馆藏，纸本油画， 70 × 55 厘米

续表

紫光阁功臣像	40	《杜尔伯特绰罗斯公达瓦像》	厄鲁特	1		德国民俗博物馆藏，纸本油画，70×55 厘米
	41	额敏和卓	维吾尔族			曾在柏林民族学博物馆，目前不详
	42	霍集斯	维吾尔族			曾见于搜狐网字画征集拍卖，立轴，绢本设色，画心 148×88.5 cm
	43	鄂对	维吾尔族	7	金廷标、艾启蒙、潘廷章等 中外宫廷画家合作完成	馆藏不详
	44	阿玉锡	厄鲁特			天津博物馆藏绢本设色，94.7×185.3 厘米
	45	玉素甫	维吾尔族			馆藏不详
	46	噶岱默特	维吾尔族			馆藏不详
	47	达瓦齐	厄鲁特			馆藏不详
山水人物画	48	《西域舆图卷》		1	徐扬	黑龙江省博物馆藏纸本设色，手卷；全长 52×1829 厘米，画长 48.5×1510 厘米
	49	《平定准噶尔卷》		1	钱维城	中国国家博物馆藏纸本设色，41×808 厘米

3. 盛世光景：西域人物宫廷画

东西方文明孕育了各自的艺术审美，中国传统绘画艺术与西方是两套不同的审美体系，二者不可相袭、不可相胜。明清时期，随着西方传教士踏入中土，西学的影响逐渐扩散至东方文明的宗教、科技、艺术、学术以及更深层面的思想、政治等各个领域，在绘画艺术方面，郎世宁等一批入职清宫的欧洲画家带来了西方绘画技法，并与中式审美相结合，创造出中西结合的新艺术表现手法。这种不同于中国传统绘画体系的新颖画风深受乾隆帝喜爱，皇帝对书画丹青的审美喜好直接影响宫廷画师的技法调整，以迎合帝王所好，因此不同题材的宫廷画集中于此时期，其中就包括一统盛世下的西域图景。清代各类西域题材的宫廷画均涉及西域人物，这类宫廷画人物与场景兼具，叙事性更为确切，传达出丰富的时代信息，是清代王朝的制度与文化象征。根据笔者表 1 中所列，这类西域人物宫廷画可归为五类主题：战争、朝贡、赐宴、山水和肖像。

(一) 战争图景

中国传统绘画中以战争为题材的较少，西方表现战争场景的油画则多不胜数，战争类绘画具有史诗性，是这一时期宫廷画的创新题材。平定新疆的多次战役是乾隆帝“十全武功”中的辉煌战绩，为将盛清帝业昭彰后世，乾隆帝命外国宫廷画家郎世宁、王致诚、艾启蒙、安德义等绘制《乾隆西域战图》16 幅为底稿并赴法制作铜版画，乾隆二十九年(1764)十月二十五日，“太监胡世杰传旨：平定伊犁等处得胜图十六张，着郎世宁起稿，得时呈览，陆续交粤海关监督转交法郎西雅国，着好手人照稿刻做铜板。”[6]表中第 17 幅《乌什战图》是清宫画家张廷彦所绘，其画法受郎世宁、王致诚、艾启蒙、安德义等欧洲画家影响，后又参与紫光阁“功臣图”的绘制。

以《平定伊犁受降》图为例(见图 1)，平定伊犁战役是乾隆朝新疆用兵的首捷，从全图看，画中主人公为清军人马，核心部分是班第、永常、阿睦尔撒纳、萨拉尔等四位大军主帅，人物之后是天地山川向远方延伸的宏大空间，有强烈的视觉纵深感。周轩对此画已有生动描述和人物推定：

“清军穿越山道崎岖的果子沟，队伍整齐，骑马佩箭，来到伊犁河畔。前面十六骑为先锋开路引导，大队人马前的并辔四骑，当为西师两路大军的四位主帅，中间两位应是班第、永常，两边应是阿睦尔撒纳、萨拉尔。两两相对，谈笑风生，脸上洋溢着胜利的喜悦。” ([5], p. 212)

战图所反映事件的时间经周轩考订，当为乾隆二十年五月初五日，([5], p. 212)时值定边将军阿睦尔撒纳渡伊犁河，这与画中清军饮马伊犁河畔内容吻合。全画由近及远，置陈布势，有平远感，画中近景以清军白马队为主体，准噶尔部武装人员双膝跪地捧枪胸前以示归降，画面呈现出战后受降献礼的局面，远景为嶙峋山峰和苍茫天空，整幅画气势浩荡，威风凛凛。这不仅一幅纪念画作，同时也有边疆民族臣服清朝的政治明示。



Figure 1. Map of pacifying the surrender of Yili
图 1. 平定伊犁受降战图

(二) 朝贡图景

职贡类场景图是清宫画中一大题材，是将清王朝秩序定型于画的图像表征。“贡马”是中原王朝与番邦确认宗藩或从属关系的朝贡仪式或是一种政治文化，乾隆帝曾作《哈萨克称臣内属遣使进贡诗以纪事》一诗，有句：“致马本非如武帝，闭关未得学萧王。更欣原缚渠魁献，载戢干戈日月光。” [7]言明自己不学汉武因马西征，也不学光武闭关绝域，而是盛清之世下远人向化来归，遂有哈萨克使臣贡马。乾隆二十四年(1759)，郎世宁绘制了纪实性和艺术性兼具的《哈萨克贡马图》，图 2 为《哈萨克贡马图》贡马情景，所绘场景宾主明显，乾隆帝端坐高台，台上左右共五位侍从，台下两名清朝官员于乾隆右侧恭立，人物面部微有阴影凹凸，五官明晰；其后是哈萨克使者牵马觐见，三匹宝马十分醒目，着笔细腻，不同于中国古代画家采用延绵劲道的线条勾勒轮廓，而采取西方素描画法，以细密的短线来描绘，并用色泽的深浅表现凹凸的肌肉，注重真实马匹的解剖结构，因此凸显质感和体积感。以正面示人的哈萨克使者面容端庄，谦卑而立，姿态恭驯，郭文忠认为图景具有“清朝皇帝抚有四方，外藩向化来归的象征性。” [8]



注：图为贡马情景部分，法国巴黎吉美博物馆收藏，绢本，设色。

Figure 2. “Kazakh Gongmatu”
图 2. 《哈萨克贡马图》

更为盛大的朝贡场面还见于丁观鹏等一批宫廷画家绘制的《万国来朝图》，绘画风格也体现出中西结合的画风。“万国”是指各国度、各民族，同时也有“天下各国”之意[9]，西域各部使节也绘于其中。与《皇清职贡图》以及紫光阁功臣的单像绘制不同，《万国》采用全景式俯瞰角度，描绘了盛清元旦万国使节来朝的恢弘场面，呈现出各国“使节咄咄”又“统于一尊”的场景。从创作意图看，李万全等认为《皇清职贡图》的创作更多为少数民族体貌纪实，《万国来朝图》则是为了表达吉祥寓意和宣扬教化，意旨不同导致不同职贡图表现手法的变化，两图又相辅相成，共同展现清代中叶的盛世图景[9]，p. 96)。

(三) 赐宴图景

赐宴题材的画作记录了清代整合多民族的各项活动，无论是“木兰秋狝”还是“塞宴四事”，都是清朝统治者建设与维护诸族关系的具体实践。《塞宴四事图》由郎世宁绘制，经周轩考证，绘制时间是乾隆二十五年(1760) ([5], p. 209-210)，绘图缘由是为纪念乾隆帝赐宴北方蒙古诸部和外藩。“四事”是指设宴时举行的具有游牧民族特色的四项活动——“诈马”(少年赛马)、“什榜”(蒙古器乐合奏)、“相扑”(摔跤比赛)和“教駢”(套马驯马) ([5], p. 312-313)。《塞宴四事图》主要描绘乾隆皇帝举行盛大的宴会场面，王凯从绘画艺术层面阐释了此图在一个时空中又组合了几个不同时空的形象[10]。这种时空组合的绘图形式与前述《哈萨克贡马图》类同，似乎是宫廷画家所钟爱的艺术表达形式。图画中心是乾隆帝席地盘腿、正襟危坐于擎盖之下，目视前方塞宴活动。呈现西域民族人物的场景是厄鲁特人在地毯上进行传统的蒙古族活动——摔跤、相扑，如图3所示，厄鲁特勇士赤膊上阵摔跤角力，双方手脚交缠，一方已倒地；相扑双方则体态雄壮，双臂平开作势，四目相对，攻防并举，人物极具力量感，健壮爽朗的游牧民族形象跃然于塞宴图上。



注：左为全图、右为局部，北京故宫博物院藏绢本，设色，文物号：故 00006513。

Figure 3. “The Four Matters of the Banquet”

图3. 《塞宴四事图》

(四) 山水图景

山水一直是中国绘画的主题，清代把西域民族人物置于山川地理之中的场景化绘图体现出“山是地之骨”视觉符号的“共享性”，以示统一，如果说人因空间距离而不可见，那不同族人身处的同一片河山则因聚于咫尺图画中成为可见的统一。

《西域輿图卷》是平定西域后由徐扬所绘(见图4)，以采玉为主题，描绘了从嘉峪关出发到达和阗之间壮丽的采玉及运送情景，生动再现了沿途各地的山川景胜、奇阙险隘、车马行旅、河西坦途，以及汉、维各族生产生活情景，群山如削，笔法苍劲，一卷如函万壑，盈尺势若千寻，表现出苍茫浩渺的气韵。徐扬题记：“西域平定，嘉峪关外拓地二万余里，凹睛、广额、突鼻、虬髯之辈莫不倾心内向，重译来朝如大宛马和阗玉及各国回部所产方物络绎进献，岁以为常仰见我。皇上圣德神威无远弗届，日月所照者皆为声教所通……”，下钤作者阴文篆书印章一方。所画意在表达清朝的鼎盛国运，西域众使来朝、各族

倾心，这是通过画中人物体现的，画中人物虽小，但清晰可见，人所在的山川背景也表达着大一统下的辽阔幅员。山水无言却气象万千，如此自然与人融通的图画已经超越了文字描述的有限性，峥嵘的山川，巍峨的嘉峪关，相对形显微小的人点缀其中，界关两侧车水马龙，表达出各族人民虽分布在不同的地理区域，但彼此可见，造成地理迥异的山川本是一脉，都是普天之下的同一片王土，差异只在“君住长江头，我住长江尾”的距离，但因“共饮长江水”之故，所以彼此有着同源性和共享性联系。



注：图示为局部，黑龙江省博物馆藏，纸本，设色。

Figure 4. “Western Regions Map Volume”

图 4. 徐扬《西域舆图卷》

(五) 人物肖像

1) 功臣像

清中期平定西域多次战役中涌现出诸多战将功臣，绘其英勇形象彰于紫光阁，是武将“甘泉凌烟”的最高理想，含榜样昭彰和教化世人的作用。为清廷立功的战将中就有西域猛将阿玉锡，阿玉锡系准噶尔部归清降将，在平定准噶尔达瓦齐部一役中战功赫赫，奋力擒拿扎木参、瑚图克等逆寇，是西域人物忠勇形象的典型。乾隆二十年(1755)六月四日谕令：“喀喇巴图鲁阿玉锡……一鼓先登，所向披靡，尤为实力奋勉，俱加恩授为散佚大臣，仍加赏男爵……”[11]，为表彰军功，乾隆帝甚至亲作诗文《阿玉锡歌》以赞之，在格登山之战的捷报传京后，皇帝喜为赋诗：“神勇有如阿玉锡，知方亦复知报恩。今我作歌壮声色，千秋以后斯人闻。”[12]蒙上盛赞，殊荣非常，于是在郎世宁笔下，阿玉锡的英勇神武形象跃然纸上，《阿玉锡持矛荡寇图》(见图5)是西域功臣像中出彩的一幅，阿玉锡俯身持矛，眼神坚毅，细微处可见根根胡髭，胯下宝马奔腾，四蹄弓张，通体有细腻的质感，背景采用了中国传统绘画无光影之空白，不似欧洲画人物背后用色彩填充或景物布满。周轩教授对此图作了艺术感极浓的解说：

“画面上，蒙古族勇士阿玉锡全身戎装，腰挎箭袋，身背火枪，左手执缰绳，右手及臂夹持着一杆长矛，正策着一匹四蹄腾空的黑马，勇往直前地向前冲杀。空白的背景，既富于中国传统绘画的特色，又是阿玉锡冲杀敌阵如入无人之境的英雄写照。”([5], p. 272)

书中对阿玉锡“如入无人之境”的形容使观者身临其境地体会到这位勇士在战场上“十步杀一人，千里不留行”的雷厉与凛冽，又有乾隆帝画旁御笔“英风伟绩”，赫然一幅功垂千秋的战将形象，如是种种不失为满洲对“尚武精神”的表达以及“武勋文化”的建构[13]。宫廷画师所绘西域人物图含艺术创造，是为军功彰治乱，丹青垂后世，聆英威于百代。



注：图为阿玉锡像及乾隆图题字诗，台北故宫博物院藏，纸本设色。

Figure 5. “Ayuxi wielding a spear and swinging against bandits”
图 5. 《阿玉锡持矛荡寇图》

2) 少数民族王公肖像

西域人物肖像中还有归附清朝的少数民族王公肖像。1750 年(乾隆十五年)准噶尔部宰桑萨拉尔归附清朝后，1753 年(乾隆十八年)杜尔伯特部台吉车凌、车凌乌巴什、车凌孟克(史称三车凌)率部投奔清军北路大营，被封为汗、贝勒、贝子、公等爵位，图 6 为其肖像。他们身穿清朝官服，意为向大清称臣，清廷作画像以记之，作为其归附清朝的图像证据。图示为郎世宁等为其所绘肖像，从画像来看，绘图者并未以侧面光影下所现面部立体凹凸感的西方手法来绘制，而是结合东方审美，以正面受光，减弱明暗对比，面部不致有阴影，从而保持肖像色调的柔和和五官的清晰[14]，与此同时注重面部及人体解剖结构，画像写实性颇高。



注：从左至右分别为贝子根敦；公达瓦；公巴图孟克。

Figure 6. Leader Durbert
图 6. 杜尔伯特首领

4. 臣民形象：民族图志中的西域人物

西域人物肖像见于郎世宁等所绘西域功臣像以及《职贡图》《回疆志》等文献中，包括阿玉锡、达瓦齐等紫光阁功臣像、《职贡图》中新疆各部回目、台吉及其妇人图以及《回疆志》中的人物形象。

(一) 明福与《西域图册》

除上述“战”、“贡”、“宴”等题材的精致宫廷画作外，也不乏私人绘制的具有生活气息的西域民众图，这类图是躬行西域的官员所见而绘，艺术性虽不及宫廷画，却能够直击西域民众真实的生活现场，因此纪实性极高，有宫廷画所不具备的第一视角，史料价值不言而喻。

《清人西域图册》是乾隆朝满族官员明福所作，共计十二幅，所画内容涉及山川、道路、土产、人物，画风以纪实和叙事性为主，以一位普通官员的视角再现了当时西域民族历史风貌[15]。该图册中主题

为民族人物图的有《“回子”部落游牧图》《厄鲁特图》《土尔扈特图》《洛波海》《哈萨克》《和阗采玉》以及《爱乌罕》共七幅，此处选取场景与人物绘制俱详的前三幅论述。《“回子”部落游牧图》《厄鲁特图》《土尔扈特图》三者均非单独人物肖像，而是以自然山水为景，人活动其中，画中人物所着衣冠服饰与《皇清职贡图》中对应民族人物图基本吻合。

图7左侧描绘的是清代南疆回部的生活场景，对应文字记述：“回部之地，产五谷瓜果，有城池庄房，其人性懦弱而务耕织，与内地民同……”([15], p. 152)南疆属于新疆多元文化构成中的绿洲农耕文化，其务耕织与内地民同，这是在与内地生产生活作同境类比。远山、近屋、树下，由远及近，树下是一场进行中的欢宴，乐器伴奏下载歌载舞的回部妇女，和在毛毡上闲坐对饮的回部男子，回部男子身形有作者主观的放大和缩小，是传统绘画中的尊卑表示。中间一幅是土尔扈特民众生活场景图，土尔扈特在乾隆朝时归顺清廷，被安置在伊犁等处游牧并给予大量生活生产资助，《御制优恤土尔扈特部众记》言，“夫以远人向化，携孥挈属而来，其意甚诚，而其阽危求息，状亦甚惫……于是为之口给以食，人授之衣，分地安居……出我牧群之孳息，驱往供馈……发帑运茶，市羊及裘。”([11], p. 963-967)土尔扈特的东归，无疑是清廷汲汲于昭彰归顺的表率，从此“凡属蒙古之族，无不为我大清国之臣”([11], p. 963-967)，满蒙渊源值此圆满。

图7右图是厄鲁特生活场景，厄鲁特是清代对西部蒙古各部的总称，因其入疆较早，乾隆帝谕令，“热河一带赏厄鲁特牧场，请令交还各该处耕种纳粮，绘图具奏……皆赏给遣往伊犁之厄鲁特，请将赏给伊等牧场，交还耕种纳粮。”([11], p. 918)清朝对待厄鲁特抚恤有加，经学者对相关满文档案的分析，清廷对厄鲁特设牛录之方案，方案内容涉及屯田、孳生牲畜、官员拣选、钱粮、社会组织等各方面，统一新疆后又陆续迁入其他厄鲁特蒙古人。《西域图册》中的人物生产生活场景图呈现的画面是牧民“无城郭庐室，逐水草，事游牧，四时结穹庐”[16]，一派清嘉的游牧民风；舳舻相接，驼队缕缕，意味着土尔扈特东归后欣欣向荣，与内地商贸往来频繁。在远近高低的山水映衬下，视觉纵深拉长，时空并现。牧民生活井然有序，有山川形胜中的塞外安宁，而无兵燹战火下的白骨露野，是盛世气象远届西域的图像表达。



注：从左至右依次为《“回子”部落游牧》《图尔扈特》《厄鲁特》，中国国家博物馆藏纸本，设色。

Figure 7. “Western Regions Atlas”

图7. 明福《西域图册》

(二) 《皇清职贡图》与《回疆志》中的西域人物

从《职贡图》和《回疆志》中所绘人物图来看，前者是作为制度象征的人物图绘，又兼以图鉴作用，因此具有写实与政治教化的双重意义；后者画法简略却是个人直观所见，具有生动的纪实性，因此也具有独特的史料价值，两者均能体现清代多民族理念下对西域民族形象的建构。从两书所绘人物站位来看，均属中国传统人物画法的行图[17]，根据传统面像的十一等像法，又属于八分像或九分像画法([17], p. 1639)。

《职贡图》(见图8)中西域部分以伊犁、哈萨克、布鲁特、乌什库车阿克苏、拔达克山、安集延以及安西厅哈密、肃州金塔寺鲁克察克等处为地域单元绘制民族形象,各处又以不同身份为类分别作图,每一身份均绘有男女形貌各一幅。以伊犁一处为例,就绘有伊犁台吉、台吉妇,台吉之下的宰桑、宰桑妇,最后是民人、民人妇等图。各幅肖像身势各不相同,或行势定格,手足均有动态;或静态伫立,面容端庄。《职贡图》文述部分记载,“伊犁人民以游牧为事,耕凿咸仰食于回人”[18],或拔达克山“附近之坡罗而等城回人亦俱闻风向化,男女服食大约与喀什噶尔等城回俗相同”([18],p.25),又言哈密回民“饮食风俗俱与内地同”([18],p.40),鲁克察克、辟展等地回民“饮食风俗又同内地回民”([18],p.43),这些记载均体现出西域民族之间、西域民族与内地之间相互仰仗、交往融合的发展关系。《皇清职贡图》中人物除衣冠服饰彰显着不同民族特色外,面貌体态均与中原人物相似,男子或手持念珠,或双手交叉,或一手藏袖、一手捋须,妇人也面相端庄,双手插袖,手持腰带,从这些笔下体态也能看出西域各族归附向化的臣民形象。



注:哈佛大学燕京图书馆藏内府刊本,索书号 T21188/3202。

Figure 8. “Emperor Qing’s Tribute Chart”

图8.《皇清职贡图》

除体貌描述外,《回疆志》对回人衣冠的形态、花样、材质等均有详细描绘。如图9所绘回子小子则头戴小白帽,双手作势,赤足行走,活泼可爱,所绘人物更具生活气息。记载回人言其“无论冬夏俱戴皮帽,帽茬高而直,多用红绿倭缎,毡片为之,或以金银花线盘绣各种花样于上,不缀纓纬,帽沿匾而长,前后两尖以海龙水獭狐皮为之,内皆衬戴如瓜皮小帽,或用白布或用花红绢缎为之,以彩色花线实纳花文,亦有戴卧兔皮帽者。”[19]



注:图示为[清]苏尔德等所撰《回疆志》国家图书馆藏抄本卷首人物像。

Figure 9. “Huijiang Chronicles character image”

图9.《回疆志》卷首人物图

以布鲁特头目肖像为例,布鲁特是清代对新疆柯尔克孜族的称谓,在《职贡图》与《回疆志》中均绘

有布鲁特人物像，其所绘能够体现出与中原人物图渐趋一致的“臣民化”形象。图 10 左为《职贡图》中布鲁特头目身像，右为仕女图，人物是鱼玄机，是清代改琦所画。鱼玄机形象纤瘦柔弱，下颏微颌，有中国古代所欣赏的病色之美，表现出中原人物的传统画风。新疆纳入中国版图后，在绘制人物时也与内地相似，在人物审美标准上趋于一致，也符合清廷致力于打破华夷隔阂的政治期待，反映出“他者”同质化的过程[20]。图 10 右图鱼玄机含蓄内敛却又略显倦容的表情，隐藏着文化积淀的颓废意蕴，符合中国传统人物画的审美意象。左右两不同地域的人物虽性别不同，却都有面容安稳、垂目低首、一手外露、一手藏袖的谦逊面貌，表达一种受礼教涵化的外在形象，符合乾隆帝谕令的新疆文教方向，即“遐方文德延教，声教广被”([11], pp. 443-444)。



注：左为《皇清职贡图》布鲁特肖像，哈佛大学燕京图书馆藏内府刊本，索书号 T21188/3202；右为《元机诗意图》轴，绢本，设色，文物号：新 00100687。

Figure 10. “Emperor Qing’s Tribute Chart” and “Yuanji Poetic Picture”
图 10. 《皇清职贡图》与《元机诗意图》

大卫·史密斯(David·Smith)认为，人物肖像是一种符号形态([20], p. 16)，或者说是具有一定形式的文化现象([4], p. 303)。统观西域人物单绘图与场景图可以看出，清朝对西域人物的着笔几无负面，更多的是顺服的臣民形象甚至是英勇神武的榜样昭彰。西域人物相貌庄严，幼者活泼可爱，无论是头目还是平民都与中原人画像的体态面貌相似，彰显出西域臣民受王化沐浴的民族形象。清朝通过政权建构的多民族理念虽然无法拉近空间上的地理距离，却能拉近理念上的文化距离，顺理成章地对少数民族产生国民身份认同。清代对于西域人物的绘制就体现了这一统合意识，无论是被画者的衣冠服饰还是面貌姿态都暗喻着清代特有的民族理念。

5. 结语

因“崛起边疆而颇明治理之道”的清朝为“混一”多民族于一体，在文化和制度象征上通过修撰少数民族志、编绘民族图册等途径建构各民族对清王朝臣民身份的认同，进而深入到“大一统”国家理念。从本文搜集的清朝西域战图、职贡图、赐宴图、少数民族王公肖像、紫光阁功臣像、山水人物画以及西域方志和图册中的各族人物形象来看，无论是精工细致的宫廷画、官方编绘的职贡图亦或是民修的西域图册以及西域方志中的人物图，清代对西域各族已经实现了臣民身份认同，这是在多民族国家空前发展下顺理成章演进的。

场景图中的西域人物形象则更具情景叙事性，是盛世纪念，也是政治表征，种种场景无不体现着清

朝对多民族“混一”理想的实践。功臣图、少数民族王公图则含有武勋形象建构番邦归化的政治象征。

《皇清职贡图》与《回疆志》人物的貌体都与中原人物画像近似，有归附向化的臣民形象。西域民族形象建构体现出清朝对打破华夷有别桎梏的努力，不啻是中原王朝对边疆族群的印象翻新。作为多民族国家空前发展的朝代，清朝总体上远迈汉唐元明各朝，自乾隆平定新疆，完成统一，清廷一直致力于化解民族对立意识，企图通过种种政策和措施“混一”诸族，巩固大一统国家。若能综前代西域人物图像作纵向对比，则更能反映西域民族在不同时期的形象嬗变，图像史料所体现的大一统理念有待学界从各类边疆民族图像中继续发掘其承载的历史信息，取图像之证以明共同体之史。

参考文献

- [1] 张双志. 清朝皇帝的华夷观[J]. 历史档案, 2008(3): 32-41.
- [2] 马子木. 清朝西进与 17-18 世纪士人的地理知识世界[J]. 中华文史论丛, 2018(3): 205-210.
- [3] 甘锋. 当代民族视觉形象传播研究的三种范式[J]. 民族艺术, 2021(1): 22-25.
- [4] 祁庆富, 史晖, 等. 清代少数民族图册研究[M]. 北京: 中央民族大学出版社, 2011: 3.
- [5] 周轩, 漆峥. 郎世宁的西域画[M]. 北京: 中华书局, 2020: 206.
- [6] 中国第一历史档案馆, 香港中文大学文物馆, 编. 宫内务府造办处档案总汇 28 册[M]. 北京: 人民出版社, 2005: 825-826.
- [7] 清高宗(乾隆)御制诗文全集影印文渊阁《四库全书》本 1304 册[M]. 台北: 商务印书馆, 1987: 387.
- [8] 郭文忠. 从满文档案和美术史资料看清朝与哈萨克诸部关系史——以《哈萨克贡马图》源流为中心[J]. 美术研究, 2018(3): 42-50.
- [9] 李万军, 周全, 徐英英. 清职贡图像的迁移: 从记录功绩到盛世意蕴[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计), 2024(2): 91-96.
- [10] 王凯. 郎世宁笔下的《塞宴四事图》[J]. 南京艺术学院学报, 2008, 24(1): 81-85.
- [11] 高宗实录. 清实录: 第 15、17、19、20 册[M]. 北京: 中华书局, 1985: 152-153.
- [12] 《乾隆御制诗文全集》第 3 册[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2013: 343-344.
- [13] 马雅贞. 清宫战图中的“十全武功”: 被形塑的尚武文化[EB/OL]. 澎湃新闻.
https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1561630, 2024-08-05.
- [14] 聂崇正. 郎世宁的绘画艺术[M]. 北京: 人民美术出版社, 2016: 25.
- [15] 郭小影. 中国国家博物馆藏《清人西域图册》考论[J]. 中国国家博物馆馆刊, 2023(6): 146-160.
- [16] (清)王树枏, 等. 新疆图志[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2015: 859.
- [17] (明)王圻, 王思义, 编. 三才图会[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988: 1638.
- [18] (清)傅恒, 等, 纂, 门庆安, 等, 绘. 皇清职贡图[M]. 哈佛大学燕京图书馆藏内府刊本.
- [19] (清)永贵, 苏尔德. 回疆志(卷之二)[M]. 国家图书馆藏抄本.
- [20] (英)彼得·伯克, 著. 图像证史[M]. 杨豫, 译. 北京: 北京大学出版社, 2008: 169.