

蛮夷形象的帝国想象

——以谢遂《职贡图》中的贵州苗人为中心

吴雪梅¹

(中南财经政法大学 马克思主义学院, 湖北 武汉 430073)

【摘要】台北故宫博物院所藏谢遂《职贡图》是乾隆朝《皇清职贡图》的完整摹绘本。本文通过对其中23幅贵州苗人画像的观察,并与“百苗图”中的苗人画像相比较,揭示出《职贡图》对贵州苗人的不同呈现视角。《职贡图》画像的重点在于对人物的呈现,巧妙地表达出各族群向化归一、以昭王会之盛的官方政治意图,从而带给我们更强烈的视角冲击,这与其注重人物的类型化,对族群形象进行分类建构有关。《职贡图》将贵州苗人以开化类、向化类、朴野类、犷悍类进行形象分类,其分类的标准基于该族群所在区域是否完成改土归流以及该族群文化与汉文化的关系。在对贵州苗人的形象建构过程中,包含了绘制主体强烈的价值判断标准,明显带有想象的偏见,也可以说是中央王朝自上而下的审视和绘制主体自以为是的文明世界对蛮夷世界的观察。由此可见,《职贡图》中的苗人画像一定程度上是当时清政府对苗疆的治理在视觉上的表征。

【关键词】苗人 改土归流 谢遂 《职贡图》 “百苗图” 乾隆

在中国古代王朝展示其与毗邻各部族、藩属或国家之间交往关系的诸多“职贡图”中,编绘于清代乾隆年间的《皇清职贡图》可以说是古代边疆图集的集大成者,其所涉范围之广,收录材料之丰富,使之具有了极高的研究价值。当前学界对《皇清职贡图》的研究,主要集中于文献本身的起源及制作过程以及利用其做民族学或民俗学的研究。亦有新清史学者利用其作为帝国建构的视觉呈现,台湾学者则关注其图像制作与帝国秩序的展现^①。本文试图通过谢遂《职贡图》中所绘制的贵州苗人画像,揭示清廷对苗人形象的建构和想象与当时西南民族治理脉络的关联,一定程度上是对苗疆的治理在视觉上的表征。

一、谢遂《职贡图》及其中的苗人画卷

本文以谢遂《职贡图》为研究对象。谢遂《职贡图》绘制于清乾隆十六年(1751)至乾隆五十八年(1793),历时约40年。画卷俱宣纸本,设色画,共4卷,合计301图,除第1卷外藩共70图外,其余231图皆是中国边疆各少数民族缩影。该书的绘制及增补以地理分布分卷,因此每一卷并无一定的完成时间。在绘制内容上,四卷所绘分别是:第1卷朝贡属邦及外藩,第2卷东北、福建、台湾、湖南、广东、广西等地少数民族,第3卷甘肃、四川等地少数民族,第4卷云南、贵州等地少数民族。将画卷中的汉文内容与当时的政治社会

¹基金项目:2018年度国家社科基金一般项目“明清两湖乡村社会秩序形态研究及区域对话”(18BZS134)

状况相对照,推论谢遂《职贡图》的绘制下限为乾隆五十八年(1793)^⑧。《皇清职贡图》画卷正本为彩绘本,还有写本和刊本。今正本已不存,仅北京故宫博物院尚存一部内容完整的副本^⑨。而谢遂《职贡图》是台北故宫博物院所藏的完整摹绘本,由此本可窥见彩绘正本之真面目。整个画卷的内容,除乾隆皇帝的题识外,主要包括画像及满、汉二体兼书的图说。就画像与图说而言,是先有画像,然后缮写图说。画院遵旨画像,而图说多由军机处撰拟,俟进呈御览发下后,再交缮写人员缮入画卷内^⑩。画师谢遂生卒年月不详,于乾隆时供奉内廷,工画人物^⑪。

谢遂《职贡图》中关于苗人的图像呈现于第4卷,均为纸本工笔重彩画。画像上方是短小精悍的汉文图说,对所画苗人的历史渊源、地理位置、饮食服饰、宗教与娱乐、婚姻习俗、生产方式及职贡情况等进行了说明,汉文的上方为满文图说。图册中所绘苗人除湖南永绥乾州等处红苗、靖州通道等处青苗,广西龙胜苗人、罗城县苗人、怀远县苗人,四川建昌镇属会川永宁营辖披沙等处苗人、永宁协右营属九姓苗民,云南曲靖等府苗人外,所载贵州苗人最多,直接称呼为苗的有23种,共23幅画像。当然,这些苗人并不都是今天苗族的祖先,其中花苗、红苗、黑苗、白苗、东苗、青苗、西苗、九股苗、平伐苗、谷蔺苗、紫姜苗、克孟牯羊苗都属于苗族,而有些“苗”则是较早定居于黔中的汉族移民群体,如蔡家苗、宋家苗、杨保苗。“蔡家苗,本春秋蔡人之裔。蔡为楚子蚕食,俘其民而放之南徼,遂流为夷”^⑫;“宋家苗本春秋宋人之裔,其先亦为楚子所俘,流为南夷”^⑬;杨保苗“系播州杨氏之裔”,是原播州土司荫庇下的汉族居民^⑭。他们的语言、生活习俗等都保留了较多传统汉文化的痕迹,如,蔡家苗“翁妇不通言,颇异苗俗”^⑮;杨保苗“与民杂处,婚姻葬祭,颇类汉人”^⑯。但是,由于长期和当地民族的交往和融合,他们的生活习俗也受到当地少数民族的影响,其中,宋家苗和蔡家苗与水西彝族土司关系密切,并互通婚姻,在生活习俗上也受彝族影响,如宋家苗“女嫁时夫家遣人往迎,母家率众箠楚之,谓之夺袍”^⑰,迎亲中的“夺亲”习俗就是彝族家支制度下孕育出的婚礼仪式之一。只是按当时惯例,这些汉族移民群体仍然被视为“苗蛮”,被划入苗人类。

二、《职贡图》中贵州苗人的呈现视角:兼与《百苗图》比较

仔细观察《职贡图》中贵州苗人的画像,每幅图大多绘男女各1人,仅在普定永宁等处马镫龙家苗条目和克孟牯羊苗条目中绘有3人,在男女之外加绘了1个小孩。画像中的男女大多手持或背负着一件能表明其文化特质的物品,如,在贵阳大定等处花苗的画像中,男子吹笙,女子左手持彩带,右手摇铃,表现其跳月习俗;铜仁府属红苗条中,男子右手持箭,左腰挎环首刀,表现其性好斗的性格特征;贵定龙里等处白苗条中,男子手握树枝,女子手持雨伞,后背被子,似乎是在购牛途中。一部分画像在男女人物之外,加绘了几个物品构成一个简单的画面。如,在定番州谷蔺苗和黎平府罗汉苗的画像中,男子持枪和弓弩,女子面前摆放着纺车;在贵州龙里等处东苗条中,女子手牵牡牛,男子手端圆箕,其中盛有喂牛的食物,应与其以牡牛祭祖的习俗相关;在贵阳安顺等处种家苗条中,在男女中间悬着一个系有彩带的花球,以呈现他们的求偶风俗;在贵阳安顺等处补笼苗条中,男子面前画有一个很大的铜鼓,正击之。结合图说,基本能对画像做出一定的判断和解读。

而将《职贡图》中的画像与另一系统记载贵州苗人的珍贵民族图志——“百苗图”^⑱中的画像进行比照^⑲,则可以清晰地透视出《职贡图》不同的呈现视角。

除依苗条中两个文献所呈现的画像内容完全不同以外,其他绝大部分的画像在结构和内容上呈现出大体相似的逻辑,可以看出“百苗图”对《职贡图》一定的承继性^⑳。但相比较而言,《职贡图》中的画像并未描画出更多的背景场景,而“百苗图”不仅画出了更丰富的自然场景,包括山地、树木、房屋、河流等,而且绘制出了更多的人物,男女老少皆有,并将他们放置在一项共同的生活或文化活动场景之中,一目了然,呈现出极其浓厚的乡土气息和生活氛围,如上表中的红苗、青苗、谷蔺苗、佯犷苗、克孟牯羊苗等。即使是同样的社会文化事项,“百苗图”的画像中也包含了更多有关苗族社会的细节。如紫姜苗条中,《职贡图》画像中的男子身穿战袍,颈上有披肩,腰间有战裙,腿上着绑腿,在佩戴环首刀的同时,又扛着标枪,暗示着其好斗的性格特征(图1)。在“百苗图”各抄本中,则大多绘出紫姜苗个人私斗,同伴劝阻的情景。对苗族内部械斗的解决,红苗条中侧重刻画妇女劝架,因红苗区连片居住,宗族联姻稳定,妇女在宗族中有桥梁和缓冲作用。而紫姜苗则着重描绘从军同伴的劝解,因为紫姜苗居住分散,与其他苗族杂居,仅在群体内通婚,妇女的外家住地很远,联姻关系对排解社会冲突难以发挥作用,而从过军、读过书的人与官府有联系,且在同伴中有较高的威信,他们在排解内部纠纷中发挥特殊作用(图2)。杨保苗条中则强调乡老在地方治理中的作用。



图1 “都匀平越等处紫姜苗”,谢遂《职贡图》第591页



图2 博甲本“紫姜苗”,《百苗图汇编》第272页

可见,《职贡图》中的苗人是通过一种不同的绘制形式表现出来的,与整个图册一致,其画像呈现出一男一女两两成组的固定形式,只有少数搭配小孩^⑤。很明显,《职贡图》中画像的重点在于对人物的呈现。表面看来,通过描绘一组普通男女来代表其归属的族群,似乎更多地是为了表现这个族群作为单个文化体的特性,仿佛脱离了图册本身要强调的边疆族群与中央政府的朝贡关系,但实际上又很巧妙地表达出了各族群向化归一,以昭王会之盛的官方政治意图,从而带给我们更强烈的视角冲击,这与《职贡图》注重将人物类型化,对族群形象进行分类建构有关。

三、《职贡图》中贵州苗人形象的分类建构及其想象

根据《职贡图》中23幅贵州苗人画像所呈现出的人物表情、服饰和动作细节,大致可以将其归为四类不同的形象。

第一类描画为表情柔和、形象文雅的开化类苗人。文本中谈到其从未受过土司管辖,与汉民杂居,所以具有大量的汉文化特质,如勤耕织、知礼法,通汉语。“平越黄平等处天苗……其性柔顺,勤俭安贫,近亦读书应试”^⑥;宋家苗“颇通汉语,勤耕织,知礼法,有读书入泮者”^⑦

第二类描画为表情平和、性情朴实的向化类苗人。他们是经历了改土归流、归顺服从的苗人,上表中虽然西苗、龙家苗、佯犷苗的条目中没有像其他各族一样直接使用“改土归流”一词,但这些苗族应属于卫所改设归布政司体系的地区,如普定永宁等处马镫龙家苗“元明时属西堡等六长官司管辖,置普定卫永宁州以领之,本朝改卫为县”^⑩。随着清初政府对苗区控制能力的加强,府卫统归一省的呼声日高,最终裁改卫所,归属布政司体系。康熙十一年(1672),普定卫改卫设县;西苗所在的清平卫入清平县;佯犷苗所在的都匀改设都匀县^⑪。改土归流以后,他们虽仍然保留着一些苗家独特的风俗习惯,但其性情已从狡诈好斗趋于朴实温和,开始遵礼守法,逐渐认同汉文化,如“平越清平等处西苗……性质实畏法,少争讼”^⑫;“永丰州等处依苗……其男子俱薙发,衣服与汉人同,妇人短衣长裙,首蒙青花布巾,勤于耕织,岁输苗赋,颇遵礼法”。^⑬唯有遵义龙泉等处杨保苗,虽然其“与民杂处,婚姻葬祭,颇类汉人”^⑭,但犯法后仍然抗法拒捕,所以将其描写为“性怯而狡”。从上文“百苗图”可知,他们内部纠纷的处理依靠的是各村社的乡老。

第三类描画为表情呆板、生活粗鄙的朴野类苗人。这类苗人虽然经历了改土归流,但是部分地区仍由土司管辖。他们居于深山之中,生活习俗朴陋,尚处于未完全开化的状态。如“黎平等处黑苗……本朝雍正七八年间,开辟苗疆,仍留古州等土司化海管辖……皆跣足陟嶮岩,捷如猿猱,颇勤耕织,寒无重衣,夜无卧具,食惟糯稻,炊熟以手持食,藏肉瓮中,以腐臭为佳”^⑮。

第四类描画为手持兵器、性悍好斗的犷悍类苗人。这里包含两种情况,一是经历了改土归流但部分仍归土司管辖,如上表中的红苗、九股苗、平伐苗、谷蔺苗;二是罗汉苗和紫姜苗所在的新辟苗疆区。但文本中通常将他们描画为改流之前的状态,如性情剽悍,常着盔甲,携带武器,劫掠为业。如“铜仁府属红苗……俱系生苗,向颇劫掠为患,自勦抚后,亦俱敛戢矣……其俗五月寅日夫妇各宿,鍵户禁语,以避虎伥,性悍好斗,妇劝乃解”^⑯。

上述苗人的形象分类,基于两个标准:

其一,该族群所在区域是否完成改土归流。贵州由于地处偏僻的西南边疆,历来被视为蛮荒之地,由土司管辖。自秦汉以来,各朝中央政府对该地区的统治都十分薄弱。清初,顺治十五年(1658)清军大举进入贵州扫灭南明势力之后,于康熙年间大力实行改土归流。当时贵州改土归流的主要任务和内容包括:一是废革有“过犯”的土司和土目;二是调整疆界,归并事权;三是开辟“苗疆”,设官建制^⑰。对贵州苗人所经历的这一历史进程,《职贡图》图说部分皆有描述。

完成了改土归流的苗人,可归为向化类;经历了改土归流,但部分地区仍由土司统领的苗人,可归为朴野类;部分仍由土司统领及新辟苗疆区的苗人,可归为犷悍类。总之,改土归流在此地的进程与结果,通过苗人的不同形象传递出来。

其二,该族群文化与汉文化的关系。开化类苗人与汉民杂居,本身就具有汉文化特质,向化类苗人经过彻底的改土归流,也逐渐认同汉文化,所以这两类苗人被想象为“与汉人同”的形象。而朴野类和犷悍类苗人虽然也经历了改土归流,但由于多处于新辟苗疆区,而且部分地区仍处于土司的管辖之下,与汉文化相异,所以仍将其想象为“他者”的形象,与实际形象便有了一定的差距。如清平县九股苗,其男子画像极其剽悍(图3),正如图说部分所描述:“以铠甲为常服,自膝以下用铁片缠裹,左持木牌,右持标杆,口啣利刃,捷走如飞,又善造强弩,能贯重铠。雍正十年,出肆劫掠……”^⑱图说与画像高度吻合,在此起到了固定画像的作用,能令人深信不疑。而在“百苗图”中,则将九股苗画成多人配合使用环首刀、标枪、“偏架”射猎猛虎的猎人,铠甲是为猎虎而制的,只是有效的猎具,而不是实用的武器^⑲(图4)。这种形象描述的偏差,应与改土归流中攻打九股苗时遭到顽强抵抗有关。

可见,在贵州苗人的形象建构过程中,包含了绘制主体强烈的价值判断标准。首先,由于《职贡图》的作者是官员,他们对《职贡图》的绘制有着特别的意图,其观察、绘制苗人的角度和方法有其特定的模式和套路。比如,从当时的资料获取方式来看,四川总督策楞于乾隆十五年(1750)8月11日接到的上谕是命其将所知“西番、猺獞男妇形状,并衣饰服习,分别绘图注释,不知者不必差查”^⑳,可见,皇帝所需要的信息主要来自于官员个人已有的经验,而对那些信息不详的更远族群的记录,则有待于进一步的指示。随后,策楞将所绘苗疆民族图24幅进呈御览。军机处对原图进行了修改以统一版式,然后命宫廷画家负责将各地陆续呈交的草图绘为正式图卷。乾隆对绘制工作十分重视,可以说此巨作是在他亲自督导、审定下完成的。图画一经完成,他即在第一卷前幅题诗

誌贺^⑨。皇权的发挥必是多种权力多面向运作的结果,包括整套的官僚系统和工匠服役制度以及朝臣、宦官、宫廷画家、各式工匠等人员。所以,虽然绘制计划强调直接观察和写实,但在实际执行中能多大程度地反映现实呢?加之绘画本身就是一种再现和诠释的过程,从以上对苗人形象的描画来看,明显带有想象的偏见。其次,苗区改土归流的过程,不仅包括残酷的武力征服,更强调将汉民族的风俗当作“归化”的标准,去改造、驯服和想象苗人,这种想象也可以说是中央王朝自上而下的审视和绘制主体自以为是文明世界对蛮夷世界的观察。



图3 “清平县九股苗”,谢遂《职贡图》第575页



图4 博甲本“九股苗”,《百苗图汇编》第260页

四、结语：《职贡图》中的苗人画像与当时政治脉络的关联

从清顺治到乾隆,中国成为满、蒙、汉、回、藏的五族大帝国,但不能忽视还有非常重要的一块——“苗”。从明代开始到清雍正年间,改土归流将西南苗彝诸族从原来的土司治理变成国家控制下的州府县厅管理,是将边疆的化外蛮夷向内地的编户齐民转化的时期。就贵州所在的苗疆而言,经历了从扶绥和羁縻政策到大规模改土归流的变化。总的来看,在清军进取西南的过程中,苗族和当地其他少数民族并未掀起大规模的抵抗运动。随着清政权的逐渐稳固,为了有效地对土司进行管理,康熙时对元、明以来的土司制度进行了完善,如严格承袭制度、完善考核制度、颁布苗疆禁例等。至雍正年间,则对整个西南土司地区进行了大规模的改土归流,以达到“以汉化夷”的目的。

在贵州苗区,由于思州、思南、播州、水西等大土司早在明代和清初已遭裁革,大量存在的只是长官司、土舍等小头目,并已属府、州、县流官管辖,故雍正年间在贵州的改土归流主要是以武力开辟“生苗”区,消除化外。对生苗区,自始至终采取的是武力进剿为主,实行先剿后抚的方针^①。雍正二年(1724)用兵于定番州和广顺州后,雍正六年(1728)张广泗讨八寨苗民,至十一年(1733)哈元生平定高坡、九股苗止,直到完成“新疆六厅”的设置,对贵州生苗区的武力开辟基本结束。雍乾年间,正当清政府遣使治理新辟苗疆时,这里又爆发了较大规模的苗民起事。鉴于改土归流以后苗疆的多次起事,乾隆即位以后在政策方面进行了一些调整,如:颁布了《永除贵州、古州等处苗赋令》,免除黔东南“新设六厅”的粮赋;对苗民间争讼案件的管辖问题,将乾隆上谕“苗民风俗与内地百姓迥别,后苗众一切自相争讼之事,俱照‘苗例’完结,不必绳之以官法”编入《大清律例》,乾隆中叶时又对苗疆条例进行了增删^②。苗民起事后修筑的堡哨、边墙也区划了“生苗”与“熟苗”、苗民与汉人生活地域的范围与界限。正如严如煜《苗疆风俗考》所记:“边墙以外者为生苗,边墙内间有与民村相错居住,或佃耕民地,供赋当差,与内地人民无异,则熟苗也。”^③对于语言、服饰、风俗与汉人大体相同的熟苗等同于汉人对待,对不懂汉语、不谙汉俗的生苗,则适用苗例,注重化导,以渐化其俗。可见,乾隆时期在法律上对“生苗”和“熟苗”的明确区分,通过《职贡图》中对贵州苗人形象的分类建构表现出来,一定程度上与当时对苗疆的政治治理及对苗族群体的认知过程相吻合。

对苗族群体的认知则以汉文化为基点。在中国古代传统中,汉人与蛮夷之别包括是否男耕女织、识字守法、遵守婚姻丧葬制度等标准。清初统治者入主中原以后学习汉文化,以华夏正统自居,同时也承袭了中国历史上“天下体系”的世界观,视自我为世界的中心,“中土居大地之中,瀛海四环。其缘边滨海而居者,是谓之裔;海外诸国,亦谓之裔。裔之为言边也”^④。不仅《职贡图》延续了“想象天下帝国”^⑤这一思想与艺术传统,而且乾隆朝的其他画作如《南巡图》也显示出乾隆意图塑造一个自己位于世界中心的帝王形象^⑥。帝国与四裔的朝贡关系根据亲疏远近来确定,蛮夷等少数民族在五服制度外围,与中央政权的关系远近以及汉化的程度决定王朝对该群体的认同度。距离核心区越近,交往越多,汉化越明显,就越接近汉文化标准,在对其形象建构中,想象的成分就越少,如上述开化类和向化类苗人。反之,想象的成分就越多,如上述朴野类和犷悍类苗人。

综上所述,《职贡图》对贵州苗人形象的想象与当时对苗疆的政治治理和文化认知紧密相关,在一定程度上是对苗疆的治理在视觉上的表征。由此引申开来,也可以将《职贡图》中的画像视为一种形塑政治与社会氛围的力量。因为就《职贡图》本身的绘制而言,其试图建构出一个“区宇内外,苗夷输诚”的帝国图像,在整部图册的编排上,先从外藩开始,在国内则是从满族的起源地东北开始,向右往南,由东南的福建、台湾、湖南、广东、广西,然后往西,由上而下至甘肃、四川、云南、贵州,清晰地呈现出对边疆治理的秩序与格局。所以,如果我们想进一步讨论清朝对边疆地区的整合及治理,或者各民族的本质及其建构性问题,《职贡图》中的画像具有极其重要的价值。

注释:

①如庄吉发:《谢遂〈职贡图〉满文图说校注》,台北:台北故宫博物院,1989年;畏冬:《〈皇清职贡图〉创制始末》,《紫禁城》1992年第2期;祁庆富:《〈皇清职贡图〉的编绘与刊刻》,《民族研究》2003年第5期;李绍明:《清〈职贡图〉所见绵阳藏羌习俗考》,《西南民族大学学报(人文社科版)》2005年第10期,等等。在此不一一列举。Pamela Kyle Crossley, *A Translucent Mirror: History and Identity in Qing Imperial Ideology*, Berkeley: University of California Press, 1999. Laura Hostetler, *Qing Colonial Enterprise: Ethnography and Cartography in Early Modern China*, Chicago: University of Chicago Press, 2001; 赖毓芝:《图像帝国:乾隆朝〈职贡图〉的制作与帝都呈现》,《中研院近代史集刊》第75期,2012年3月。

②④⑥⑦⑨⑩⑪⑬⑭⑮⑯⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖庄吉发:《谢遂〈职贡图〉满文图说校注》,第20-21页,第20页,第571页,第573页,第571页,第593页,第573页,第569页,第573页,第579页,第565页,第567页,第593页,第557页,第555页,第575页。

③参见畏冬:《〈皇清职贡图〉创制始末》,《紫禁城》1992年第2期;祁庆富:《〈皇清职贡图〉的编绘与刊刻》,《民族研究》2003年第5期。

⑤《中国美术家人名辞典》，台北：文史哲出版社，1982年，第1471页。赖毓芝质疑，是否是顾铨离开后，由谢遂接手台北故宫卷《职贡图》的绘制工作，才由其署名的呢？因此，谢遂是否可能只是一个后加的带名属款，需要另外撰文做一步比对以深究之。参见赖毓芝：《图像帝国：乾隆朝〈职贡图〉的制作与帝都呈现》，《中研院近代史集刊》第75期，2012年3月。

⑧刘锋：《百苗图疏证》，北京：民族出版社，2004年，第313页。

⑫“百苗图”是清人陈浩所纂《八十二种苗图并说》一系列抄本的统称。《八十二种苗图并说》是陈浩在清嘉庆年间担任八寨理苗同知时在整理典籍的基础上辅以实地调查资料所写成的民族志专著，据悉国内外传世的该书抄临本达170多种，但陈浩的原作尚未找到。2004年杨庭硕、潘盛之整理出版《百苗图抄本汇编》，其中包含刘雍藏《七十二苗全图》，贵州省博物馆藏《黔苗图说》，法兰西博物馆藏Institut des hautes études chinoise, Paris, 贵州民族学院收藏《百苗图》（残本），刘雍藏《黔苗图说四十幅》，台湾历史语言研究所藏《苗蛮图册》，台湾历史语言研究所藏《番苗画册》，以及分别由贵州省博物馆、贵州省图书馆、贵州师范大学和刘雍所藏现存4种《百苗图》。本文将以此《汇编》作为比照文本。

⑬在此将二者进行比较，是因为二者的图绘有很多相似之处。

⑭对此已有学者指出，嘉庆“百苗图”较康熙《贵州通志》和乾隆《皇清职贡图》有一定的继承性。相对照后可发现《八十二种苗图并说》中很多构图抄临于乾隆《皇清职贡图》。李胜杰、马国君：《清代贵州历史民族图志对比研究——以康熙〈贵州通志〉、乾隆〈皇清职贡图〉、嘉庆“百苗图”为中心》，见《西南边疆民族研究》第19辑，昆明：云南大学出版社，2016年，第120页。

⑮赖毓芝和何罗娜都对这种绘图形式的来源进行过讨论。赖毓芝认为，至少在16世纪以降，此种以成对男女代表不同地方与文化之描绘，随着荷兰系统的地图或服饰书在亚洲的流通，已经广泛地成为包括长崎洋画家、菲律宾中国画家等在内所认识并模仿的欧洲异国风格，如果说这是一种亚洲的欧洲风，应该也不为过。赖毓芝：《图像帝国：乾隆朝〈职贡图〉的制作与帝都呈现》，《中研院近代史集刊》第75期，2012年3月；何罗娜：《〈百苗图〉：近代中国早期民族志》，《民族学刊》2010年第1期。

⑯关于康熙十一年贵州卫所裁改的研究，参见杨伟兵：《清代前中期云贵地区政治地理与社会环境》，《复旦学报（社会科学版）》2008年第4期。

⑰余宏模：《试论清代雍正时期贵族的改土归流》，《贵州民族研究》1997年第2期。

⑱杨庭硕、潘盛之整理：《百苗图抄本汇编》，贵阳：贵州人民出版社，2004年，第263页。

⑳《宫中档乾隆朝奏折》第1辑，台北：台北故宫博物院，1982年，第910页。

㉑学界对《皇清职贡图》的资料调查与绘制过程已有较成熟的研究。参见畏冬：《〈皇清职贡图〉创制始末》，《紫禁城》1992年第2期；《乾隆时期〈皇清职贡图〉的增补》，《紫禁城》1992年第6期；《嘉庆时期〈皇清职贡图〉的再次增补》，《紫禁城》1993年第1期；祁庆富：《〈皇清职贡图〉的编绘与刊刻》，《民族研究》2003年第5期；等等。

㉒刘显世、吴鼎昌：《贵州通志》，台北：台北中研院近代史研究所藏，1948年排印本，第13页。

㉓具体内容参见梁志源：《清代苗汉关系之研究——以川楚云贵地区为例》（1723-1850），台湾师范大学历史学研究所硕士论文，2003年，第220-221页。

㉔（清）严如煜：《苗疆风俗考》，见《小方壶斋舆地丛钞》第8帙，杭州：杭州古籍书店影印本，1985年，第125页。

③(清)嵇璜等:《皇朝文献通考》卷293,杭州:浙江书局,1882年。

④葛兆光:《想象天下帝国——以(传)李公麟〈万方职贡图〉为中心》,《复旦学报(社会科学版)》2018年第3期。

⑤王正华:《传统中国绘画与政治权力——一个研究角度的思考》,《新史学》第8卷第3期,1997年9月,第203页。