

20 世紀前中葉《鄭成功畫像》 的展示、觀看與詮釋

劉錡豫 * **

摘要

本文首先回顧日本殖民統治時期至戰後對《鄭成功畫像》的調查與研究成果，並基於文獻分析，從藝術品觀看及接受美學的研究視角，探討自日治時期《鄭成功畫像》被發現、典藏乃至複製圖版以來，如何被不同政權、身分的觀者所理解或詮釋，並嵌入各自的知識脈絡內。

首先，《鄭成功畫像》最初屬於舊慣調查田野工作下的成果，日本學者將此視為明鄭史的重要史料。此觀點如今看來雖已過時，但卻能滿足當時日本挖掘鄭氏相關史料，連接臺日歷史淵源的需求。1910 年代，隨著日本古美術調查、保存觀念的成熟，加上當時朝鮮展開的古美術調查，以及面對中國晚清民初社會動亂所產生的焦慮意識，《鄭成功畫像》被總督府以「國寶」標準加以保護，收進臺灣神社保存、並製作摹本。然而，到了 1930 年代，畫像原跡破損嚴重，這可能導致《鄭成功畫像》被移至總督府博物館內保存、展示，而摹本及印刷圖版，則代替原作被大量傳播複製。同時，本文亦以英國學者本尊美（R. A. B. Ponsonby-Fane 1878-1937）文章中刊載的畫像影像為例，提供 20 世紀初期西方人士如何理解《鄭成功畫像》的案例。到了戰後，來臺的中國知識分子將《鄭成功畫像》置於中國畫史的脈絡來理解。把日治時期的「臺灣古美術」變成「道地的明末畫像」，呼應當時臺灣社會「再中國化」的風潮。

關鍵詞

鄭成功畫像、臺灣神社、展示、接受美學、再詮釋。

投稿日期：2022 年 11 月 9 日；通過日期：2023 年 1 月 30 日。

* 國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士。

** 本文第參節的部分內容，乃是基於筆者碩士論文〈臺灣神社美術收藏的建立、展示與戰後流轉〉中第一章第三節的研究成果，期間感謝國立臺灣博物館李子寧教授提供相關資料。本文研究過程中，感謝陳力航先生與臺博館張安琪小姐提供資料與討論，同時也感謝 3 位匿名審稿者的悉心指教與寶貴意見。

Display, Viewership and Interpretation of *The Portrait of Koxinga* in the Early and Mid-Twentieth Century

Liu, Chi-yu*

Abstract

The Portrait of Koxinga was discovered in 1902 by Japanese scholars engaged in the study of Taiwanese manners and customs, who regarded the painting as an important historical object from the Kingdom of Tungning. Although this view seems outdated today, at the time it served Japan's need to legitimize its rule over Taiwan. As the study and preservation of historical Japanese artwork matured throughout the 1910s, coupled with Japan's investigation of ancient art in Korea and anxiety caused by social turmoil in China, *The Portrait of Koxinga* was collected by the governor's office according to the *kokuhō* standard, preserved in a shrine in Taiwan and copied. In the 1930s the painting was damaged, likely facilitating its move to the Governor's Palace Museum for preservation and display. Facsimiles and prints were then reproduced in large numbers in place of the original. This article takes the images used in R. A. B. Ponsonby-Fane's works as an example to study how Westerners at the time understood *The Portrait of Koxinga* through its facsimiles. After the war, Chinese intellectuals who came to Taiwan viewed *The Portrait of Koxinga* from the perspective of Chinese painting history, instead regarding it as an "authentic portrait of the late Ming Dynasty" rather than an historic Taiwanese painting, echoing the trend of re-Chinaization in Taiwanese society at the time.

Keywords

The Portrait of Koxinga, Taiwan Shrine, display, reception aesthetic, reinterpretation.

* Master, Graduated Institute of Art History, National Taiwan Normal University.

壹、研究主旨

國立臺灣博物館（以下簡稱臺博館）典藏的《鄭成功畫像》（圖 1），於 2010 年指定為中華民國國寶。這件作品素來被認為是「最接近鄭成功生前真實儀容的一幅畫像」，因其歷史價值與特殊的歷史軌跡而成為國寶。¹

綜觀依據《文化資產保存法》指定的中華民國國寶，大多是二戰結束後，中華民國政府陸續搬運來臺，並交由國立故宮博物院（以下簡稱臺北故宮）、中央研究院等機構典藏的文物。像《鄭成功畫像》這樣戰前被臺灣神社（今址為圓山大飯店）典藏，戰後又被國民政府列為國寶的案例，實屬獨特。更何況早在日本殖民統治初期（以下簡稱日本殖民統治時期為日治時期），《鄭成功畫像》就已被日本統治者視為「臺灣古美術唯一之資料」，甚至「可以依據國寶之辦理標準，將這幅畫保存於臺灣神社內」。²

戰前日本帝國與戰後中華民國，對於「國寶」背後所對應的國家概念、歷史脈絡、法源皆有所不同，卻橫跨百年光陰，先後匯聚在《鄭成功畫像》，由此涉及對該畫作各自的理解與詮釋差異，值得進一步研究。



圖 1 《鄭成功畫像》，約 18 世紀中葉，紙本，195×75 公分，國立臺灣博物館藏

圖片來源：國家文化資產網

1 〈《鄭成功畫像》〉，《文化部文化資產局 國家文化資產網》<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/antiquity/20100614000002>（檢索日期：2022 年 10 月 14 日）。

2 〈名畫獻納〉，《臺灣日日新報》（臺北：1911 年 7 月 17 日，第 3 版）；山中樵，〈臺北博物館見物〉，《臺灣時報》（1934.2），頁 121。

也因此，本文首先回顧日治時期至戰後，對《鄭成功畫像》的調查與研究成果，並基於文獻分析，從藝術品觀看及接受美學（Receptional Aesthetic）的研究視角，探討自日治時期《鄭成功畫像》被發現、典藏乃至複製圖版以來，如何被不同政權、身分的觀者所理解或詮釋，並嵌入各自的知識脈絡內。書寫架構按照歷史時序：第參節將重新梳理畫像被總督府與日本知識分子發現的歷史背景，同時，隨著畫像「奉納」臺灣神社，也被納入日本神道的詮釋之中，並且與當時古美術保存的思潮有所呼應。第肆節分別以博物館的真跡展示，以及書籍中的複製圖像，思考展示策略與詮釋手法。其中印刷圖像的部分，第肆節以英國學者本尊美（R. A. B. Ponsonby-Fane, 1878-1937）的文章為例，提供西方人士如何理解《鄭成功畫像》的案例。第伍節來到戰後，探討日本戰敗、撤出臺灣後，臺籍文史學者們繼承臺灣神社收藏《鄭成功畫像》的相關知識遺緒，中國知識分子如何將畫像置於中國美術史的脈絡來理解。最後一節為小結與延伸思考。

貳、研究回顧

關於《鄭成功畫像》的基本調查與研究，可以追溯至日治時期，1934年臺灣總督府圖書館（今國立臺灣圖書館前身）館長山中樵（1882-1947）在《臺灣時報》上發表文章，梳理《鄭成功畫像》的流傳與複製，並引述日治初期的《臺灣慣習記事》文獻，指出該畫像據說是鄭成功在臺南時，命人所繪製而成。³

山中樵提出畫像是鄭成功生前命人繪製，且能反映鄭成功真實容貌的觀點，於戰後 1950 年代臺南市政府建造鄭成功塑像時被重新提出。顏興（1903-1961）在《臺南文化》發表多篇與鄭成功有關的文章，其中〈鄭成功容貌今考〉指出《鄭成功畫像》具備明末肖像畫特徵，並符合文獻記載的鄭成功形象。⁴ 最終，經中華民國內政部背書，《鄭成功畫像》成為鄭成功的形象典範。

3 山中樵，〈臺北博物館見物〉，頁 120-121。

4 顏興，〈鄭成功儀容今考〉，《臺南文化》5 卷 1 期（1956.2），頁 2-9。

有鑑於《鄭成功畫像》年久劣化與之前曾遭不當修護，2004 年臺博館委託文化資產保存研究中心籌備處進行檢測與修護建議，並另案委託學者廖瑾瑗進行資料調查及歷史研究。檢測報告指出畫像藍色袖口存在 18 世紀初才被製造的普魯士藍（Prussian blue）。⁵ 而廖瑾瑗則通過梳理日治時期的研究成果與史料，並試圖釐清畫像收藏、複製的過程。⁶

2017 年，盧泰康針對臺南市鄭成功文物館典藏的《鄭成功畫像（那須豐慶摹本）》進行紅外線攝影與相關史料分析。除了發現摹本上的作者落款、確認臨摹完成的時間點，也運用過去文化資產保存研究中心的檢測報告，並透過摹本及原作的比對與圖像研究，認為《鄭成功畫像》原作的具體成畫年代，應置於 18 到 19 世紀的清代為宜。其中，盧泰康還指出，20 世紀越南阮朝皇帝以及 19 世紀晚清戲曲人物外銷畫的帽冠，與《鄭成功畫像》的帽冠在形制上頗為相似。⁷ 2018 年，臺博館委託臺北故宮登錄保存處對畫像進行調查後的研究報告，重新檢測普魯士藍的存在成分，亦確認畫像完成年代 18 世紀中葉以後。⁸

上述 2000 年後圍繞《鄭成功畫像》定年、真偽的討論，在缺乏早期史料的情況下，多依循科學檢測的方式展開，並取得斷代上的重大成果。然而在藝術史方面，不見得只涉及作品完成的人、時、地，也有以接受、觀看為導向的研究，探討特定作品、圖像（image）或母題（motif），在後世社會的經歷與當代性（contemporaneity）。此觀點類似於文學史的「接受美學」研究：重視文本經過讀者以自身經驗、素養解讀之後，才能實現文本的意義價值，換言之，文學史即為讀者的接受史。例如，石守謙在對 12 世紀《洛神賦圖》（北京故宮博物院藏）的研究中，跳脫過往學界視《洛神賦圖》反映六朝繪畫風格的研究方向，反而留意畫作中的大型樓船，屬

5 楊宣勳、李麗芳，〈國立臺灣博物館藏品保存修護科學檢測計畫—臺灣民主國旗·鄭成功畫像〉，《GRB 政府研究資訊系統》<https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=1077727>（檢索日期：2022 年 10 月 14 日）；鄭明水等，〈鄭成功畫像·臺灣民主國旗：修復科學檢測報告〉（臺北：國立臺灣博物館，2007），頁 50。

6 廖瑾瑗，〈鄭成功畫像歷史調查研究報告〉（臺北：國立臺灣博物館，2007）。

7 盧泰康，〈《文化資產中的古物研究與鑑定：臺南瑰寶大揭密》〉（臺北：五南圖書，2017），頁 21-57。感謝盧教授惠贈此書。

8 陳東和，〈107 年臺博館鄭成功畫像再研究計劃〉，《GRB 政府研究資訊系統》<https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=12622359>（檢索日期：2022 年 10 月 14 日）。

於北宋當時最先進的船隻結構，藉以論述該卷的當代性。⁹ 或是巫佩蓉以日本正倉院文物為對象，探討其在明治時期的展示情況，以及當時西方人士對正倉院文物的書寫與評論，亦是側重觀看導向的研究。¹⁰

近代美術方面，日本美術史學者古田亮曾寫道：

所謂的美術作品，在創造出來時還不能說是具有社會價值，只有被作者以外的第三者看見後，開始被當成作品時才具有社會性。若是沒有觀看的場所、觀看的機會、與觀看的人，也就是若無「觀看」的環境，美術作品是不存在的。¹¹

古田亮闡述觀看環境對美術作品的重要性，邱函妮亦進一步以臺灣美術的現況為例，感嘆臺灣美術如今缺乏社會的理解與認識的基礎。¹² 若以古田亮的論述來觀看臺灣美術在接觸美學方面的研究成果，集中在收藏史方面，如黃琪惠探討尾崎秀真（1874-1949）、魏清德（1887-1964）、林熊光（1897-1971）的書畫收藏，涉及清代臺灣書畫家作品在不同時空、政權與個人志趣選擇的鑑賞與再詮釋過程，便著重藝術品被觀看與詮釋後，社會性得以確立的過程。¹³ 除此之外，劉錡豫曾在 2020 年的碩士論文中，以臺灣神社的藝術收藏為中心，涉及《鄭成功畫像》入藏、臨摹複製的過程，並初步從日本神社收藏的視角，以及 20 世紀「古美術」調查的風潮，來重新理解臺灣神社典藏《鄭成功畫像》的歷史背景。¹⁴ 由此看來，由於臺灣現代美術的發展時間較短，以接觸美術為取徑的研究，多集中於對明清書畫的收藏與展示研究。

9 石守謙，〈洛神賦圖：一個傳統的形塑與發展〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》23 期（2007.9），頁 73-80。

10 巫佩蓉，〈明治初期的正倉院寶物展示與西方人士之報導：古代珍藏轉為現代觀者視野下文物之早期例證〉，《故宮學術季刊》40 卷 2 期（2022.12），頁 163-206。

11 古田亮，〈視覺と心象の日本美術史〉（京都：ミネルヴァ書房，2014），頁 29。翻譯參照邱函妮，〈美術史、展示與認同——在時代中載浮載沉的「臺灣美術」〉，《藝術學研究》29 期（2021.12），頁 102-103。

12 邱函妮，〈美術史、展示與認同——在時代中載浮載沉的「臺灣美術」〉，頁 103。

13 黃琪惠，〈臺灣書畫收藏展與傳統文化再詮釋〉，《史物論壇》5 期（2007.12），頁 111-139。

14 劉錡豫，〈臺灣神社美術收藏的建立、展示與戰後流轉〉（臺北：國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2020），頁 33-42。

參、臺灣神社中的《鄭成功畫像》

一、舊慣調查下的考察與展示

迄今已知有關《鄭成功畫像》最早的文獻，是1902年《臺灣慣習記事》第2卷第1號的〈題延平王像〉：

此延平王鄭成功畫像。其宗族鄭維隆獻之原臺北縣知事村上君者。真希世之珍也。嘗聞維隆五世祖鄭長者。延平從父也。奉母王氏。隨延平入臺南。後由鹿港遷至滬尾。遂家焉。子甯遠。復移居於后山坡。因世為臺北人。先是延平之在臺南也。嘗繪小像。藏之於家。其孫克塽降清時。令鄭長奉其像歸里。未果。乃藏之以傳其子甯遠。茲維隆以獻者即是像也。村上君命工攝影。以貽同好。瞻仰之餘。用誌其崖略於此。

時明治辛丑季冬月采訪道人識¹⁵

同時刊登的，還有小川一真（1860-1929）製版《鄭成功畫像》影像（圖2）。《臺灣慣習記事》是1900年臺灣總督府成立的「臺灣慣習研究會」發行之機關刊物，內容包含對清帝國行政制度、地方契約，以及針對碑文、俗諺的考察文章，並會在卷頭附上相關照片或插畫。雖說慣習研究會的學者，大多擅長法學、政治，與該會著重考察臺灣「舊慣」私法有關。但也有少數擅長文學、漢學與歷史的研究者，如館森鴻（1862-1942）



圖2 《鄭成功畫像》寫真
圖片來源：《臺灣慣習記事》2卷1號（1902.1），無頁碼

15 采訪道人，〈題延平王像〉，《臺灣慣習記事》2卷1號（1902.01），無頁碼。

等。也因此《臺灣慣習記事》偶爾可以看到針對臺灣歷史、風俗、藝術相關的文章。

其中，〈題延平王像〉的書寫者「采訪道人」，雖然身分不詳，但「采訪」一詞，似乎呼應清領時期編修方志時編寫的各種「采訪冊」。這類冊書是舊慣調查研究清代臺灣社會的參考資料，如今國立臺灣圖書館仍留有日治時期的抄本。¹⁶ 書寫者以「采訪道人」自稱，或是比擬為清代編修方志、踏查民間的採訪者。由此推測，「采訪道人」很可能是慣習會內部熟知漢文化的學者。

然而，采訪道人評價《鄭成功畫像》是「真希世之珍也」，並斷定是「延平之在臺南也。嘗繪小像」，除了參照保存畫作的鄭氏後代說詞之外，可能也有來自其他學者的觀點。

1900 年 1 月，慣習研究會委員之一的館森鴻前往清國，訪查鄭成功相關遺址，他在福建南安石井的延平王廟找到鄭家後代，並在廟內看到一幅懸於牆上的「延平畫像」，館森鴻評價：「儀容嚴肅端正，見之使人起敬」。¹⁷ 此段經歷最初發表在 1902 年《臺灣慣習記事》上，隨後於 1913 年出版的《朱成功傳》中詳細敘述。¹⁸ 而在《朱成功傳》卷首除了刊載原由臺北鄭家保存的《鄭成功畫像》外，凡例還補充：「與余在石井之廟所見的幾乎完全相同」。¹⁹ 可見館森鴻同時見過南安石井與臺北兩地鄭氏後代保存的兩幅畫像，並認為兩幅畫幾乎相同，此發現無疑在當時提升臺北《鄭成功畫像》的可信度。²⁰

如此看來，《鄭成功畫像》的發現，或可視為舊慣調查活動下，學者采風擷俗，蒐集明清史料的成果之一。類似案例還包含 1902 年總督府向新竹鄭家購買的《康熙臺灣輿圖》（舊稱《臺灣番社圖》，國立臺灣博物館藏）

16 〈臺灣修史始末（一）〉，《臺灣慣習記事》4 卷 10 號（1904.10），頁 896。

17 館森鴻，《朱成功傳》（臺北：同編者，1913），頁 41。

18 館森鴻，《朱成功傳》，頁 1+41。館森鴻，〈鄭成功略傳〉，《臺灣慣習記事》2 卷 3 號（1902.3），頁 170-171。館森鴻，《朱成功傳》，頁 41。

19 館森鴻，《朱成功傳》，頁 1。

20 文中的「可信度」，是指對館森鴻等一眾慣習調查學者而言，臺北《鄭成功畫像》作為反映鄭成功形象的史料的價值。至於南安石井的畫像，如今由當地鄭成功紀念館所典藏。見〈紀念鄭成功收復臺灣 360 週年—兩岸鄭成功史跡展在泉州展出〉，《中國僑網》<http://www.chinaqw.com/zhwh/2022/05-19/330078.shtml>（檢索日期：2022 年 10 月 25 日）。



圖3 《康熙臺灣輿圖》，清，絹本設色，69.7×565公分，國立臺灣博物館藏

圖片來源：國家文化資產網

（圖3）。1931年，山中樵訪談過去曾參與舊慣調查的藤田捨次郎（1865-?）、小川尚義（1869-1947），以及《臺灣日日新報》記者尾崎秀真，並在《南方土俗》上發表相關考察：

綜合藤田捨次郎、小川尚義、尾崎秀真三氏的說法，（《康熙臺灣輿圖》）是明治三十三年義和團匪亂之際，從北京的內府流出，其後是新竹鄭家的某位番頭，向總督府隨行的關係者展示，明治三十五年總督府向其購買，隨後陳列於博物館。²¹

可知《鄭成功畫像》與《康熙臺灣輿圖》都是出自地方家族採集的成果，且同樣被刊載《臺灣慣習記事》上，反映日治初期日本發掘臺灣在地史料文獻、意圖確立統治基礎的時代背景與目的。²²然而，《鄭成功畫像》與《康熙臺灣輿圖》被發現，先後成為臺灣總督府的收藏後，後續卻被移交至不同的收藏單位。²³如《康熙臺灣輿圖》成為總督府博物館的早期重要典藏，而《鄭成功畫像》則在隔了10年後，才於1911年交由臺灣神社收藏。²⁴

21 山中樵，〈黃叔璥の臺灣番社圖に就いて〉，《南方土俗》1卷3期（1931.11），頁30。

22 不同的是，相比《鄭成功畫像》是由小川一真製版的清晰寫真。《康熙臺灣輿圖》則是摹畫後的插圖，且只有北臺灣部分。見〈卷首〉，《臺灣慣習記事》6卷1號（1906.1），無頁碼。

23 根據山中樵的文章，1902年伊能嘉矩《臺灣志》內附的插畫地圖《臺灣府古圖》，實際上參考自《康熙臺灣輿圖》。而在《臺灣志》圖解中，便提及此圖當時尚由總督府典藏一事。見伊能嘉矩，《臺灣志》（東京：文學社，1902），頁7；山中樵，〈黃叔璥の臺灣番社圖に就いて〉，頁30。

24 依山中樵的說法，此作是1898年臺北縣知事村上義雄於巡視途經鄭家訪問時所見，鄭家將畫作獻給村上。然而數年後，鄭家卻否認呈獻村上義雄一事，認為遭到欺瞞，因而要求歸還。最後村上將此畫帶回臺北。見山中樵，〈臺北博物館見物〉，頁121。

二、古美術保存與國寶

1911 年，時任臺灣總督佐久間左馬太（1844-1915）及臺灣神社的宮司山口透（1855-1938）決議將《鄭成功畫像》獻納臺灣神社時，報紙以「名畫神寶」為題，稱畫像「作為臺灣古美術的唯一資料，有稀世逸品的資格」，不同於慣習調查時期，《鄭成功畫像》的「美術」性質被強調。²⁵ 甚至根據紀錄，佐久間左馬太與山口透的討論後，也有「乃決議可以依據國寶之辦理標準，將這幅畫像保存於臺灣神社內」這一言論。²⁶ 可見自《鄭成功畫像》被「發現」後過了 10 年，對畫像的觀看已邁入下一階段，從單純描繪鄭成功形象的圖證，變成具有審美價值的「名畫」。當局之所以如此看重這件作品，其中一個原因與鄭成功這一歷史人物，在日治初期所發生的形象轉變有關。鳳氣至純平的研究指出，日治初期的臺灣史研究，是以臺日共通的漢文脈語彙為媒介書寫臺灣史，並找尋臺日歷史的類似性、同源性的過程中，鄭成功是為重要的代表，扮演連結「臺日一體」的想像基礎。²⁷ 然而另一方面，「臺灣古美術的唯一資料」之評價不僅是基於鄭成功本人的重要性，畫像的物質性亦需要被注意，並且是藝術史研究所關注的命題。考察「古美術」詞彙在 1910 年代初期的使用與語境，方能完整掌握《鄭成功畫像》被收進神社前，觀看方式產生轉變的可能因素。

眾所周知，「美術」一詞乃是日本明治時期自西洋移植的概念。根據佐藤道信研究，以 1872 年維也納萬國博覽會為開端，日本政府依序翻譯「美術」、「繪畫」、「雕刻」等漢語詞彙。²⁸ 1880 年，在日本上野公園舉行的「觀古美術會」，使用「古美術」一詞，囊括陶瓷、漆器、織品、繪畫、雕刻等概念。觀古美術會邀請不同領域的藝術家與鑑定師，以古代美術鑑賞、評鑑為宗旨，評比原先收藏在日本宮廷、華族、社寺中的藝術品，並

25 〈名畫神寶となる 鄭成功延平郡王の 肖像畫獻納者は土人〉，《臺灣日日新報》（臺北：1911 年 7 月 16 日，第 7 版）。

26 山中樵，〈臺北博物館見物〉，頁 121。

27 鳳氣至純平，〈日治時期在臺日人的臺灣歷史像〉（臺南：國立成功大學臺灣文學系博士論文，2014），頁 18-47。感謝匿名審稿人提示此研究。

28 佐藤道信，《明治国家と近代美術》（東京：吉川弘文館，1999），頁 44-45。

出版成冊《觀古美術會聚英》。²⁹ 以繪畫為例，《觀古美術會聚英》收錄評比，使用「意匠」、「筆力」、「寫生」、「筆意」、「墨色」、「氣韻」等詞彙論藝術品的優劣，而非作為史料的學術價值。由此可知「古美術」的成立，最初是將原先不對外公開的藏品加以展示，並通過論述將私人的美感經驗轉化為詞彙，塑造集體認同與共感。

如同日本「古美術」的成立稍晚於「美術」一詞，《鄭成功畫像》作為臺灣「古美術」被評價之前，是否有相對應的臺灣「美術」被評價呢？此處自然不是指學界所慣稱，1920 年代末伴隨臺展、留學生、美術團體而誕生的臺灣「新美術」，而是清領時期以來就存在的臺灣書畫傳統。

早在 1903 年的大阪內國勸業博覽會中，臺灣館除了各種物產、寫真之外，就已展出繪畫、雕塑、刺繡等「臺灣美術」。根據第五回內國勸業博覽會臺灣協贊會出版的專書《臺灣館》，展出的繪畫有：郭藻臣（1858-1909）的梅花圖、蘇瑋玉的柳塘戲鴨圖、三秋圖等。書中如此評價臺灣美術：

過去在臺灣學習繪畫者，只是作為文人娛樂的手段，人數很少，少數專業家描繪佛像跟關帝像，也僅止於所謂的坊間畫，除了繪畫外，理解美術是什麼的人也很稀少。³⁰

上述評價反映日本人對臺灣當時美術環境的理解。至於對臺灣「古美術」的評價，近年研究多圍繞於尾崎秀真、魏清德等人所建立的論述。³¹ 雖說 1900 年代，臺灣就已出現日本人舉辦的「古書畫展覽」，但大多展出日本自己的古書畫。³² 直到 1910 年代的古書畫展覽會中，才有看到如清代臺灣書家呂世宜（1784-1855）的作品被陳列，《臺灣日日新報》上尾崎秀真開設「古今書畫名蹟」專欄，其中亦有介紹呂世宜、謝琯樵（1811-1864）等人的作品，並對這兩位臺灣書畫家給予高度評價。³³

29 文部省博物館，〈觀古美術會聚英第一部序〉，收入物局，〈《觀古美術會聚英》〉（東京：博物館，1880），無頁碼。

30 月出皓編，《臺灣館》（臺北：第五回內國勸業博覽會臺灣協贊會，1903），頁 135-136。

31 黃琪惠，〈臺灣書畫收藏展與傳統文化再詮釋〉，頁 111-139。

32 〈淡水館の古書畫展覽と呈茶〉，《臺灣日日新報》（臺北：1901 年 2 月 26 日，第 5 版）。

33 黃琪惠，〈臺灣書畫收藏展與傳統文化再詮釋〉，頁 116；尾崎秀真，〈古今書畫名蹟（四十六）讀古村莊主人鑑 謝琯樵〉，《臺灣日日新報》（臺北：1912 年 12 月 22 日，第 3 版）。

尾崎秀真開始在報紙上品鑑優秀的臺灣古美術，時間與《鄭成功畫像》視為「臺灣古美術的唯一資料」接近。同時，報紙上也有報導日本人在艋舺蒐羅呂世宜的作品等。³⁴ 另外，1900 年代後期，報紙社論上已有鼓吹重視保存臺灣史跡的聲音，該篇報導以印度、日本的古美術保存為例，呼籲臺灣官民關心這片土地上的史跡：「故同時切望本島之官民。皆如內地國寶指定古社寺保存之深。以注意本島史跡保存之一事。而無貽他日噬臍之悔也」。³⁵ 由此可見，日人社群在這段時間不約而同將目光移向臺灣的古美術，連帶展開對《鄭成功畫像》的新一波理解，從單純映射出鄭成功「儀容嚴肅端正」外貌特徵的圖證史料，變為「稀世逸品」的「名畫神寶」。

然而僅是如此，沒辦法解釋當時在臺日本人對《鄭成功畫像》的理解轉變及奉納，會發生在 1910 年代前後。尤其《鄭成功畫像》自發現以來，歷經 10 年才奉納早在 1901 年就已鎮座的臺灣神社。筆者認為，背後原因可能與東亞當時的社會與文化氛圍有關。

此時的清帝國，歷經多年戰爭，文物大量散逸，如《康熙臺灣輿圖》便被認為是在義和團事件後從北京外流。³⁶ 1911 年辛亥革命數個月後，日本美術史學者瀧精一（1873-1945）的文章〈支那の革命と古美術〉被刊登在《臺灣日日新報》上，指出太平天國之亂後，中國大量古蹟遭湮滅，而辛亥革命後又使古美術品的處境更加危險。³⁷ 同一時間，《臺灣日日新報》也有報導，日本京、阪各地古董商看準革命爆發，欲藉此攫獲巨利。³⁸ 相關報導隱約反映當時日本文化界對中國古美術保存環境的焦慮感。

另一方面，早在 1902 年建築史學者關野貞（1868-1935）就已被委派前往朝鮮（大韓帝國），進行建築、遺跡等古物的調查。³⁹ 到了 1910 年 8 月「日韓合併」（時間點是《鄭成功畫像》以國寶標準奉納臺灣神社前一年）後，日本列出需要保護的「朝鮮國寶」清單，包含佛塔、經書、城址、

34 〈骨董笑話〉，《臺灣日日新報》（臺北：1910 年 11 月 28 日，第 3 版）。

35 〈本島史跡之保存〉，《臺灣日日新報》（臺北：1906 年 8 月 25 日，第 2 版）。

36 山中樵，〈黃叔瓚の臺灣番社圖に就いて〉，頁 30。

37 瀧精一，〈支那の革命と古美術〉，《臺灣日日新報》（臺北：1912 年 1 月 1 日，第 31 版）。

38 〈骨董商機敏〉，《臺灣日日新報》（臺北：1911 年 11 月 25 日，第 1 版）；〈骨董商〉，《臺灣日日新報》（臺北：1911 年 11 月 26 日，第 2 版）。

39 大橋敏博，〈韓国における文化財保護システムの成立と展開〉，《総合政策論叢》8 號（2004.12），頁 173-245。

古墓等等。⁴⁰ 然而作為殖民地的朝鮮與朝鮮，並不適用日本國內法規，故兩地的保存令遲至 1930 年代才發布。然而就在 1910 至 1911 年間，朝鮮與臺灣同時首次將當地重要史跡古物納入日本「國寶」的理解範疇中，並為此付諸行動，應非偶然。

在古美術、古文物保存意識於東亞各地萌芽時，1906 年臺灣有報紙社論呼籲「本島史跡之保存」，但正如同朝鮮的情況，缺乏配套的法規。⁴¹ 由於此時值武官統治，1910 年佐久間左馬太訂定五年理蕃計畫，將統治重心放在討伐原住民上，自然無暇訂定命令保存古美術。而這正是 1911 年佐久間左馬太與臺灣神社宮司山口透決議「可以依據國寶之辦理標準，將這幅畫像保存於臺灣神社內」的背後因素。⁴² 通過朝鮮當時的情況，可知對日本而言，殖民地異文化脈絡下的日本「國寶」是可以成立的，所以《鄭成功畫像》被視為比照國寶等級收藏標準的「古美術」並無不妥。不過這裡又延伸出另一個問題：若比照國寶，為何要選擇保存在臺灣神社內？

首先，近代日本「國寶」的確立，很大一部分與神社寺院「古美術」、「古器舊物」的調查、保護有關。日本 1929 年頒布「國寶保存法」，其前身就是「古社寺保存法」（1897），原因除了與日本神社寺院自古以來保存大量書畫、繪卷、神像、工藝器外，也與明治初期西化浪潮下，神社寺院是首當其衝遭到毀壞的對象，急需立法保護有關。

然而，這些神社寺院內的寶物，其歷史可能千百年。而臺灣神社則是 10 年前鎮座的日本第一座海外殖民地官幣大社，缺乏足夠歷史的文物，提升神社的文化地位。在此之前，臺灣神社宮司山口透已經徵集臺灣的方志古書，有意讓臺灣神社成為保存在地歷史紀錄的重鎮。⁴³ 此時佐久間左馬太向山口透徵求《鄭成功畫像》入藏神社，可以說剛好滿足山口透的構想——除了是因為《鄭成功畫像》被視作能反映鄭成功真實樣貌的史料，同時也與鄭成功是臺南開山神社的神明有關。

40 〈朝鮮國寶決定〉，《臺灣日日新報》（臺北：1910 年 9 月 20 日，第 4 版）。

41 〈本島史跡之保存〉，第 2 版。

42 山中樵，〈臺北博物館見物〉，頁 121。

43 〈臺灣神社の圖書蒐集〉，《臺灣日日新報》（臺北：1902 年 1 月 19 日，第 2 版）。

在臺灣神社鎮座之前，總督府已將臺南延平郡王祠改制為臺灣第一座的縣社。這是因為鄭成功具有日本人血統，而總督府將鄭成功視為最早統治臺灣的日本人，能建立日本統治臺灣的正當性。通過將鄭成功從臺灣人信仰的「延平郡王」昇華為日本神明，連同《鄭成功畫像》也一併成為「神明像」，在觀看上同時兼具宗教性與歷史價值。事實上，不同於大多數神社的正殿是被緊閉的，開山神社正殿神龕間的鄭成功木像就如同臺灣大部分的寺廟一樣，公開向信眾展示。在 1900 年



圖 4 開山神社鄭成功神像寫真

圖片來源：瀨川光行編，《日本之名勝》（東京：史伝編纂所，1900），無頁碼

出版的《日本之名勝》中，收錄該神像照片（圖 4），並標示為「鄭成功の神体」，而「神体」正是神道信仰中，神明所寄宿的物體與崇拜物。由此可見日本人以自身信仰理解、觀看臺灣的神像。如此來看，該神像與《鄭成功畫像》都可以被視為神道信仰中的「神明像」。

在日本，雖然最早的神道以自然崇拜為主，但平安時代受到「神佛習合」的影響，部分與寺院關係較深的神社，也會仿造佛教做法製作神明形象的圖繪、雕刻。隨後也發展出對應佛教曼荼羅的神道曼荼羅，通過佛教密宗的方式詮釋神道的信仰。⁴⁴ 或是將過世的歷史人物奉為神明，建造神社後，直接收藏該人物的畫像為神明像等。而這些圖繪在近代被歸為國寶

44 景山春樹，《神道美術：その諸相と展開》（東京：雄山閣，2000），頁 83。

保存，從社寺持有的寶物成為日本國民共有的文化財，也被視為日本美術的一種典範。

然而，《鄭成功畫像》最初並非供信眾參拜的畫像，由於其異文化的製作脈絡，在納入神社信仰前，原本屬於家族的祖先像。在神社膜拜的神明像，而是在家廟或私宅中，供家族後代膜拜、追思的「祖先像」。從村上義雄與館森鴻分別在臺北與福建觀覽畫像的經驗來看，《鄭成功畫像》原本屬於鄭氏家族所有的私產，展示在家廟或私宅的廳堂中。而當「祖先像」成為神道的「神明像」時，通過國家的力量介入，「國寶」與「古美術」就成為嫁接兩者的橋梁，讓民眾得以理解《鄭成功畫像》不是某戶人家的祖先像，而是具有宗教性、藝術鑑賞性與歷史價值的古物。而這也能解釋為何先將畫像收入神社保存，而非博物館內。



圖5 狩野光信，《豐臣秀吉像》局部，1598年

圖片來源：Wikipedia

因為從這點來看，《鄭成功畫像》的觀看脈絡更接近被奉為神明的歷史人物肖像畫，如京都高臺寺典藏《豐臣秀吉像》（圖5）。

另一件強化《鄭成功畫像》是作為比照「國寶」標準的「古美術」身分的舉措，是佐久間左馬太在奉納前委託那須豐慶（那須雅城）繪製兩件摹本（圖6、圖7）。⁴⁵ 劉錡豫碩論與其他文章，曾梳理那須豐慶如何接受委託、繪製，並指出此作法反映近代日本臨摹古物、保存古物與美術教育

45 有關那須的稱呼方式，「豐慶」號是自1900年左右使用至約1926年前，「雅城」號則是從1926年旅鮮之後，包含在臺時期、旅歐也都使用「雅城」。



圖 6 那須豐慶，《鄭成功畫像第一摹本》，1911 年，絹本設色，103.0×57.0 公分，臺南鄭成功文物館藏
圖片來源：國家文化資產網



圖 7 那須豐慶，《鄭成功畫像第二摹本》照片
圖片來源：R. A. B. Ponsonby-Fane, “Koxinga: Chronicles of the Tei Family, Loyal Servants of Ming,” *Transactions and proceedings of the Japan Society London* volume XXXIV, the forty-sixth session (1937)

的目的。⁴⁶ 與《康熙臺灣輿圖》不同，那須豐慶繪製摹本並非私下進行，而是經由報紙公布消息、追蹤報導，完成後也有不同的書籍反覆傳抄、流傳。⁴⁷ 雖然在法律上，《鄭成功畫像》並未成為日本的「國寶」，但仍讓畫作從私密的家族祖先像轉化為大眾共有的「古美術」。

46 劉錡豫，〈臺灣神社美術收藏的建立、展示與戰後流轉〉，頁 33-42；劉錡豫，〈1910 年，一位日本畫家與臺灣「國寶」《鄭成功畫像》的近距離接觸〉，《漫遊藝術史》<https://arthistorystrolls.com/2021/07/16/1910%E5%B9%B4%E5%BC%8C%E4%B8%80%E4%BD%8D%E6%97%A5%E6%9C%AC%E7%95%AB%E5%AE%B6%E8%88%87%E8%87%BA%E7%81%A3%E3%80%8C%E5%9C%8B%E5%AF%B6%E3%80%8D%E3%80%8A%E9%84%AD%E6%88%90%E5%8A%9F%E7%95%AB%E5%83%8F/>（檢索日期：2022 年 11 月 6 日）。

47 臺博館藏《康熙臺灣輿圖》已知有 3 件摹作者不詳的日治時期摹本，目前分別典藏於國立臺灣圖書館與臺博館。見〈康熙臺灣輿圖解說〉，《斯土斯民 康熙臺灣輿圖》<https://kangxitaiwanmap.ntm.gov.tw/comments.html?u=0&c=5>（檢索日期：2022 年 11 月 6 日）。

肆、展示與評價

一、總督府博物館中的陳列品？

過往認為，《鄭成功畫像》進入臺灣神社後，便深鎖在庫房內，直到戰後才輾轉流通到臺灣神社。⁴⁸ 然而，在 1932 年總督府博物館的展場平面圖中，卻有一幅《鄭成功畫像》展出。根據〈昭和七年十二月歷史陳列品引合セ濟ミ〉，在平面圖西側的鄭彩《書》旁，有一《鄭成功畫像》被陳列。⁴⁹ 同年博物館西側壁掛軸清單中，畫像編號 176，尺寸標記為：「縱七尺 橫三尺三寸二分」，與如今臺博館的版本相近。⁵⁰ 如果此圖記錄的畫像即為臺灣神社《鄭成功畫像》，那畫像就是在 1931 年至 1932 年間移交博物館。

弔詭的是，許多 1932 年後發表的文獻，都稱《鄭成功畫像》仍收藏於臺灣神社中。如 1934 年山中樵在介紹總督府博物館陳列《鄭成功畫像》摹本寫真的文章：

在陳列鄭成功相關文物的櫃子當中，有一張照片，這張照片拍攝的是穿戴官服、坐在披著虎皮的椅子上的鄭成功畫像。這張照片很小，但是照片中的畫像，原來是一幅畫在絹本上，而且施以顏色的大張畫作，目前是開山神社的寶物。但是雖說開山神社的鄭成功畫像是館藏照片的原畫，但是它並不是真正的原初畫像，因為開山神社的鄭成功畫像是臨摹自現今供奉於臺灣神社中的鄭成功畫像。換句話說，館藏的鄭成功畫像照片，是拍攝了一件臨摹自鄭成功畫像的開山神社鄭成功畫像。⁵¹

48 劉芳如、鄭成功畫像修復小組，〈鄭成功畫像修復實錄〉，《故宮文物月刊》311 期（2009.2），頁 74-86。

49 侯一明，〈歷史展示與異己建構：1930 年代臺灣總督府博物館歷史室的個案研究〉（臺南：國立臺南藝術大學博物館學研究所碩士論文，2010），頁 58。

50 感謝臺博館典藏管理組研究助理張安琪小姐提供資料。

51 粗體字為筆者所標記。山中樵，〈臺北博物館見物〉，頁 120。翻譯參照廖瑾瑗，〈鄭成功畫像歷史調查研究報告〉，頁 20。

在文章後半段，山中樵還提到：

「據說，臺灣神社保存的鄭成功畫像，近年破損嚴重」，並呼籲要妥善修理。⁵² 而 1935 年出版的《臺灣文化史說》附《鄭成功畫像》圖版（圖 8），也標記「臺灣神社所藏」。值得注意的是，該圖版並非使用過往的舊寫真，從照片中畫像皺褶的情況來看，很可能是近年所拍攝。該照片所呈現摺痕清晰、掉色嚴重的樣子，也與山中樵的說法有所呼應。且從「據說」一詞來看，畫作本身很可能並未對外公開。

至此，出現兩組相互矛盾的史料。若山中樵與《臺灣文化史說》的紀錄為真，那 1934 年至 1935 年間，《鄭成功畫像》就還被收藏在臺灣神社內。但根據 1932 年總督府博物館的陳設清單，1932 年 12 月畫像已經在博物館內展示。從山中樵的文章標題與內容來看，總督府博物館展場內沒有其他的《鄭成功畫像》摹本，也就是說，若非山中樵與《臺灣文化史說》的紀錄同時出錯，那就是 1932 年博物館清單中的《鄭成功畫像》另有所指。從「縱七尺 橫三尺三寸二分」來看，1932 年博物館內的《鄭成功畫像》與如今臺博館內《鄭成功畫像》修護後含裝裱的長寬大小相近，但寬度略寬。⁵³ 在這裡我們先推測畫像是在 1930 年代入藏總督府博物館，而入藏的原因，



圖 8 《鄭成功畫像》照片

圖片來源：幣原坦、村上直次郎、栗山俊一、山中樵、連雅堂、尾崎秀真，《臺灣文化史說》（臺南：臺南州共榮會台南支會，1935），無頁碼

52 山中樵，〈臺北博物館見物〉，頁 120。

53 〈歷史類/AH001613 鄭成功畫像〉，《國立臺灣博物館典藏資源檢索系統》https://collections.culture.tw/ntm_公分s/metadata.aspx?GID=MTM5MTk（檢索日期：2022 年 11 月 8 日）。

則可以參考山中樵「近年破損嚴重」，呼籲要妥善修理。由於對畫像的修復報告中，都提及畫像過去曾經被修復補彩。或許《鄭成功畫像》由於長期收在臺灣神社，缺乏完善的保存措施，導致 1930 年代畫像損傷嚴重，才被移至博物館內。⁵⁴

無論如何，這些史料都說明《鄭成功畫像》確實可能在戰前就入藏博物館。由於大多數的臺灣神社收藏書畫，都在 1950 年 7 月才移入戰後省立博物館（以下簡稱省博，今國立臺灣美術館），而當時的移交清單並沒有包含《鄭成功畫像》。⁵⁵ 從 1930 年代總督府博物館的展示主題來看，《鄭成功畫像》被理解為明鄭時代的美術，與鄭成功的同族鄭彩（1605-1659）書法並置。若把其摹本、複製圖像一併納入，1930 年「臺灣文化三百年紀念會」展出那須豐慶摹本，將此畫與謝琯樵、王霖等人的書畫放於同一分區，不僅肯定摹本能反映原畫面貌，也是將《鄭成功畫像》視為臺灣美術史料的佐證。⁵⁶

二、英國學者本尊美（R. A. B. Ponsonby-Fane）的〈國姓爺：明忠臣鄭氏記〉

1937 年發表在《倫敦日本協會雜誌》（*Transactions and proceedings of the Japan Society, London*）的〈國姓爺：明忠臣鄭氏記（Koxinga: Chronicles of the Tei Family, Loyal Servants of Ming）〉，是由英國籍的日本宗教學者本尊美所撰寫的英語文章。文章收錄那須豐慶所繪製的《鄭成功畫像》摹本，並概略介紹這件摹本的製作過程、原作概況，反映西方人士對這件東方歷史人物肖像畫的觀點。

以下先簡單介紹本尊美的個人生平與研究：1878 年，本尊美出生於英國肯特郡，父親約翰·龐森比（John Ponsonby-Fane, 1848-1916）是軟體動物學者。1896 年起，本尊美開始在大英帝國各地的殖民地任職，期間擔任過南非開普敦、斐濟、香港總督的秘書。自 1900 年代起，本尊美便時常

54 劉芳如、鄭成功畫像修復小組，〈鄭成功畫像修復實錄〉，頁 74-86。

55 劉錡豫，〈臺灣神社美術收藏的建立、展示與戰後流轉〉，頁 103。

56 臺南市役所內臺灣文化三百年紀念會，〈臺灣史料集成〉（臺南：同編者，1931），頁 30。

前往日本，深受日本的風土文化與宗教所吸引。⁵⁷ 除此之外，本尊美也曾多次藉職務之便造訪當時屬於日本殖民地臺灣。如 1904 年，本尊美曾短暫來臺，寓居臺北日之丸旅館，《臺灣日日新報》特別為文報導這位作風獨特，熱愛日本傳統文化的英國人。⁵⁸ 之後的 1911 年到 1914 年間，本尊美多次造訪臺灣，除了對氣候溫暖的臺灣印象深刻，也曾造訪山地，並發表有關殖民統治的看法。⁵⁹

1919 年以後，本尊美定居日本，期間有多篇探討日本天皇制、古代文化的研究，也包含大量涉及神道、神社信仰的著作。也因此，他的研究興趣與個人關懷，也觸及到坐落各種神社的臺灣。1930 年代，本尊美頻繁造訪臺灣，一方面是為了避寒，另一方面參訪臺灣的神社，並考察鄭成功相關的史跡。1937 年初，本尊美來臺參加芝山岩祭典時，報紙以日本社寺研究家的身分介紹他。⁶⁰

1937 年本尊美發表在《倫敦日本協會雜誌》的〈國姓爺：明忠臣鄭氏記〉（以下簡稱明忠臣鄭氏記），從文章的開頭：「英國的理查德一世通常被稱為獅心王，拿破崙也曾被暱稱為小伍長，而國姓爺（こくせいや），在歐洲稱為 Koxinga，也是類似的稱謂，用來尊稱某位姓鄭的人（Richard I of England is often called Coeur de Lion, Napoleon was affectionately known as le petit caporal, and Kokuseiya, corrupted by Europeans to Koxinga, is a similar appellation bestowed in veneration of a certain man who bore the family name of Tei.）。」⁶¹ 可以知道這篇文章是以歐洲讀者為對象，介紹鄭成功的故事。

57 〈日本人より日本風な 生活をする老英人 京都から北投に避寒に來た（下）〉，《臺灣日日新報》（臺北：1935 年 2 月 16 日，夕刊第 2 版）。

58 〈ボンソンビー氏〉，《臺灣日日新報》（臺北：1904 年 6 月 29 日，第 2 版）。

59 〈日本好の英人 日文の書簡を寄す〉，《臺灣日日新報》（臺北：1911 年 10 月 2 日，第 7 版）；〈英人の蕃界視察〉，《臺灣日日新報》（臺北：1913 年 2 月 4 日，第 2 版）；〈本島統治談〉，《臺灣日日新報》（臺北：1914 年 3 月 28 日，第 2 版）。

60 〈芝山巖祭典畫報〉，《臺灣日日新報》（臺北：1937 年 2 月 2 日，夕刊第 2 版）。

61 R. A. B. Ponsonby-Fane, "Koxinga: Chronicles of the Tei Family, Loyal Servants of Ming," *Transactions and proceedings of the Japan Society London* volume XXXIV, the forty-sixth session (1937): 65.

在文章附錄，本尊美則詳細解說《鄭成功畫像》的歷史，包含畫像的收藏流轉與摹製經歷，基本上都與 1934 年山中樵的描述相同，可能參考自山中樵的文章。同時，本尊美也肯定畫像的文物價值，認為原跡：「具有最高的歷史價值（the highest historical interest）」與「這是一幅非常精美的畫作，雖然狀況不佳，而且幾乎無法令人滿意的摹製（It is a very fine picture, though not in good condition and therefore almost impossible to reproduce satisfactorily）」，說明原跡的情況的確不佳，也符合筆者前面的推測。⁶²

值得一提的是，〈明忠臣鄭氏記〉所刊載的《鄭成功畫像》照片，實際上是那須豐慶所臨摹，由總督府贈送給鄭氏後代的第二摹本（圖 7），包含華麗的虎皮描寫與較具立體感的人物。但文章中卻說：「我的插圖要感謝開山神社的社司杉田恕平協助，他好心地讓臺南的下村寫真館為他神社擁有的副本（copy）拍照（I owe my illustration to the courtesy of Sugita Suketane, priest of Kaisan-jinja, who was kind enough to get the Shimomura Shashin-kwan of Tainan to take a photograph of the copy in the possession of his shrine.）」。⁶³ 如果不是說明或照片有誤，那代表這件「副本」（即第二摹本）實際上在後來也被送到開山神社內，這項描述其實與我們現今認為第二摹本交給鄭氏後代後便下落不明的資訊不符。無論真相為何，能夠直接透過開山神社社司取得珍藏的摹本，說明本尊美寫作時，背後可能有總督府的協助。

雖說〈明忠臣鄭氏記〉對畫作歷史價值的肯定，可能出自山中樵等人的文章，但以精美（fine）來形容《鄭成功畫像》，而不僅止於過往「神似」鄭成功長相的說法，卻讓人聯想到對「工藝」的評價。因為對歐美而言，並未裝裱畫框的日本畫、中國書畫，在西方人士的眼中，並不見得是一種「繪畫」，而是工藝。不過〈明忠臣鄭氏記〉也指出，雖然開山神社的御神體（Go-Shintai）或神像（deity）從未暴露過，但本尊美認為神像不具備藝術價值（artistic merit），而且歷史最多可能不超過百年。⁶⁴

62 Ponsonby-Fane, "Koxinga: Chronicles of the Tei Family, Loyal Servants of Ming," 129-130.

63 Ponsonby-Fane, "Koxinga: Chronicles of the Tei Family, Loyal Servants of Ming," 130.

64 Ponsonby-Fane, "Koxinga: Chronicles of the Tei Family, Loyal Servants of Ming," 130.

伍、中國美術史視野下的《鄭成功畫像》

本文最後將討論《鄭成功畫像》在戰後如何被觀看與理解，尤其集中在 1950 年代鄭成功容貌論爭時，省博典藏的《鄭成功畫像》，怎麼被學界用以辯證鄭成功的形象。而辯證的過程中，又與中國美術史的知識產生什麼樣的交會。

根據 1946 年 5 月，黃純青（1875-1956）於臺灣省議會內質詢臺灣大學校長羅宗洛（1898-1978）時的質詢紀錄：「博物館存有臺灣民主國旗民族英雄鄭成功的像和荷蘭向鄭成功投降圖這三項都是民族最光輝的資料不知道臺大有沒有接收。」⁶⁵ 可見《鄭成功畫像》在 1946 年已被知曉收藏在博物館內。而在博物館內部的陳列組工作日志中，最早提到《鄭成功畫像》的紀錄是 1950 年 9 月 23 日：

臺大方豪教授由陳奇祿先生介紹來陳列部接洽關於鄭成功之重要紀載及畫像塑像之來歷等經將各有關資料介紹后稱謝辭去。⁶⁶

方豪（1910-1980）是戰後 1949 年來臺的歷史學家，其以「史料學派」的治史方法，來臺後積極尋訪、研究臺灣文獻，從宋史開始擴展至臺灣史的研究。⁶⁷ 方豪對鄭成功的關注，除了體現在他受陳奇祿（1923-2014）介紹，前往博物館查詢館藏鄭成功畫像、塑像相關紀錄之外，也體現在他發表在不同期刊的鄭成功研究中。如 1950 年他便在《文獻專刊》上發表〈石井本宗族譜暨鄭氏關係文書校記〉，便是基於臺灣省立圖書館收藏鄭氏族譜與關係文書校勘發表而成。⁶⁸

戰後外省學者的加入，為《鄭成功畫像》的研究帶來新的視野。例如 1950 年代的鄭成功形象爭論，涉及《鄭成功畫像》的「神似」與否，外省

65 《臺灣省議會史料總庫·議事錄》，1946 年 5 月 11 日，頁 86，典藏號：001-01-01OA-00-6-0-00200。

66 《省博陳列部工作日志（一）35 年 10 月至 40 年 7 月》，感謝臺博館研究組李子寧教授提供。

67 李東華，〈方豪與現代中國史學研究的轉變〉，《臺大歷史學報》21 期（1998.6），頁 261-272。

68 向達、屈萬里初校，方豪再校，〈石井本宗族譜暨鄭氏關係文書校記〉，《文獻專刊》1 卷 3 期（1950.8），頁 5。

學者扮演重要的角色。⁶⁹ 1950 年，有省議員建議於臺北火車站前廣場設立鄭成功銅像，獲得時任省主席吳國禎（1903-1984）同意。⁷⁰ 然而之後卻因該會總務組長去世而延擱，之後改於基隆市中正公園建立。根據《中央日報》報導，該銅像的石膏模型為：「像高七尺五寸，著圓領寬袖之明朝服裝，冠帶均為漢制，凝眸注視，面孔呈長方形，但亦無鬚。」⁷¹ 該像由廖未林、林元慎、何明績、靳皖君負責設計，並經方豪鑑定後開始建造。然而，鑄銅前夕卻遭擱置。原因是同一時間，臺南延平郡王祠（日治時期為開山神社）的鄭成功神像重塑時，有關鄭成功是否留有鬚鬚一事引起學界議論。

戰後初期流傳的鄭成功形象主要以有無鬚鬚為區分。其中省博《鄭成功畫像》是留有短鬚鬚，而 1935 年小早川篤四郎（1893-1959）替臺南市政府繪製的臺灣歷史畫系列作之一的〈鄭成功〉，則為無鬚鬚。⁷² 而當時延平郡王祠鄭成功神像重塑時，便因為神像的有無鬚鬚而引起爭議。學者陳譽仁指出，鄭成功在戰後被視為反攻大陸的民族英雄典範，也因此，其形象也上升到政治意識形態的討論。⁷³ 1953 年，任臺灣大學教授的外省歷史學家勞榦（1907-2003）致函臺南市文獻委員黃典權（1927-1992），因以收藏在臺北故宮博物院與省博的鄭成功像為範本：

今天看到中央日報，讀到鄭延平塑像問題，頗為有趣。臺南日本人小早氏油畫像太胖，無鬚，卻有失真之處，當以故宮博物院臺北市博物館與郵票上之像為可靠，將來修改，自宜以故宮像為準。⁷⁴

勞榦所謂的「故宮像」，指的可能是北平國立歷史博物館（今中國國家博物館）典藏的鄭成功肖像畫，由於北平國立歷史博物館館址位於紫禁城內，才被誤認為故宮博物院。而該館所典藏的鄭成功畫像，也確實與省博《鄭

69 有關 1950 年代的鄭成功形象爭論，陳譽仁在其對蒲添生銅像研究的論文中梳理過，詳見陳譽仁，〈藝術的代價—蒲添生戰後初期的政治性銅像與國家贊助者〉，《雕塑研究》5 期（2010.9），頁 1-60。

70 〈建鄭成功像 吳主席贊同〉，《中央日報》（臺北：1950 年 2 月 24 日，第 4 版）。

71 〈基中正公園 將建鄭銅像 鬚鬚問題將慎考慮〉，《中央日報》（臺北：1953 年 7 月 23 日，第 3 版）。

72 陳譽仁，〈藝術的代價—蒲添生戰後初期的政治性銅像與國家贊助者〉，頁 34-35。

73 陳譽仁，〈藝術的代價—蒲添生戰後初期的政治性銅像與國家贊助者〉，頁 39-41。

74 〈重塑鄭成功像 以故宮像為準 用同一材料裝塑鬚髮〉，《中央日報》（臺北：1953 年 7 月 22 日，第 3 版）。

成功畫像》一樣留有鬚鬚。⁷⁵到了1954年11月，內政部發函審定鄭成功塑像一案，確認：「現留傳中之鄭成功像，以省博物館所藏有鬚明服之鄭氏坐像，為較可靠者」，並在後續的鑑定會議中確立應以省博《鄭成功畫像》為標準，通過政府的裁定，替鄭成功的形象確立學術權威。⁷⁶

如今來看，這些畫像有無留有鬚鬚，無關乎鄭成功本人的形象正確與否，而是淪為意識形態的問題。但不同於日治時期並未將《鄭成功畫像》視為鄭成功的唯一正確形象，任由各單位或創作者逕自詮釋，且如山中樵也似乎對鄭成功的形象予以較開放的態度。⁷⁷戰後外省學者如黃典權、勞榦等人參與論爭後，也同時引進不同的學術資源與觀點，促使臺灣學界開始思考《鄭成功畫像》是否真的能反映鄭成功生前面貌，也賦予《鄭成功畫像》新的觀看視角。

1956年，臺南市文獻會委員之一的顏興（1903-1961），在《臺南文化》上發表〈鄭成功儀容今考〉，從文獻、畫史、遺傳學等角度，重新論證鄭成功的形象，也算是為整起論爭作結。⁷⁸雖說文章缺乏歷史學與藝術史學的嚴謹度與概念，但文章中涉及畫史的討論，反映日治時期作為「臺灣古美術」的《鄭成功畫像》的，如何被嫁接到中國美術史之中。而此嫁接的結果，也對後世的書寫產生影響。

顏興為臺南市文獻會中的本省籍委員，日治時期曾向前清舉人兼藏書家蘇大山學詩，後赴中國習醫，以眼科為業，中日戰爭後返臺。戰後任臺南市文獻會，於《臺南文化》上發表多篇與鄭成功有關的考察文章。⁷⁹在〈鄭成功儀容今考〉中，顏興簡述中國肖像畫的歷史發展，並分析不同時代的畫像特色，並將《鄭成功畫像》放在明末的風格來討論：

75 陳譽仁，〈藝術的代價——蒲添生戰後初期的政治性銅像與國家贊助者〉，頁41。

76 〈准函囑審定鄭成功塑像案函復查照〉，《臺灣省級機關》，國史館臺灣文獻館，1954年11月29日；〈內部聘請專家 鑑定鄭成功像 並廣徵各界意見〉，《中央日報》（臺北：1954年12月18日，第3版）。

77 山中樵，〈國姓爺の顔と書〉，《社會事業の友》26期（1931.01），頁53-56。

78 顏興，〈鄭成功儀容今考〉，頁2-9。

79 沈芳如，〈《台南文化》與戰後台南「府城」集體記憶的建構（1951-2001）〉（臺北：國立臺灣師範大學歷史學系在職進修碩士論文，2008），頁44-45；陳力航，〈日治時期在中國的臺灣醫師（1895-1945）〉（臺北：國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2012），頁46。

據畫史的記載：「明堂四墉，上畫堯舜之容，桀紂之像；各以美好之狀，以垂興廢之誡。」這是中國畫像最早的文獻。至對人寫照，到漢代已相當發達了，據前漢書蘇武傳載：「漢宣帝甘露三年（前五）單于始入朝，上思股肱之美，迺圖畫其人於麒麟閣，法其形貌，署其官爵姓名。」這段所記「法其形貌」便是現在的對人寫照呢。……從肖像畫史的研究，有兩點演變可作為對今存鄭像評判之良好的論據：第一，唐宋的畫像都是七分的側面畫，對深淺明暗較能表現，如中央博物院所藏的歷代帝后畫像，有唐太宗、宋太祖、宋理宗，其衣摺線條鈎勒之筆法很自然，面貌的描畫不但重神彩及形似，實能傳神。而元太祖的畫法雖亦近似，但已不如唐宋的畫法了。至元末明初，畫像由七分側面一變而為正面端坐的了，這樣正面的畫像遂漸成為呆版的畫法。已不能四面得傳神之妙了。第二、便是明末清初西洋畫風在肖像畫中注入了敷彩渲染的新法。而臺北博物館所藏的鄭成功像，正是這種正面呆板敷彩渲染新畫風的作品，我斷定這幅畫像，是道地的明末畫像。⁸⁰

文章開頭引述過去文獻有關中國人物畫的內容，然而「明堂四墉，上畫堯舜之容，桀紂之像；各以美好之狀，以垂興廢之誡」，應出自《孔子家語·觀周》，而非畫史書籍，且內容略有誤，如前句「明堂四墉」，應為「孔子觀乎明堂，觀四門墉」。⁸¹不過由於詞意上相差不遠，所以這一句很可能不是直接轉引自《孔子家語·觀周》，而是另有來源。

由於這些有關中國人物畫的畫史記述，在 20 世紀初期的中國美術史相關出版物中，可以找到對應的內容，像是大村西崖（1868-1927）《支那繪畫小史》（1910）、《東洋美術史》（1925）、中村不折（1866-1943）與小鹿青雲合著《支那繪畫史》等。⁸²且多在 1920 年代之後，被中國翻譯、

80 顏興，〈鄭成功儀容今考〉，頁 7。

81 顏興，〈鄭成功儀容今考〉，頁 7；〈孔子家語·觀周〉，《中國哲學書電子化計畫》<https://ctext.org/kongzi-jia-yu/guan-zhou/zh>（檢索日期：2022 年 11 月 8 日）。

82 大村西崖，《支那繪畫小史》（東京：審美書院，1910），頁 2；大村西崖，《東洋美術史》（東京：圖本叢刊會，1925），頁 8、29；中村不折、小鹿青雲，《支那繪畫史》（東京：玄黃社，1913），頁 9、14。

出版，如陳師曾《中國美術史》（1924）、潘天壽《中國美術史》（1926）等書，都是對上述日人著作的翻譯或改作。⁸³ 顏興具備日語的讀、譯能力，可以推測顏興的參考來源可能是這類出版物，才有所謂「據畫史的記載」的說法。⁸⁴

顏興除了嘗試將這幅原先被收藏在神社，後由省博典藏的畫像，納入中國肖像畫史的脈絡進行分析。還結合了「中央博物院所藏的歷代帝后畫像，有唐太宗、宋太祖、宋理宗」（圖 9），試圖強化自己的論述。中央博物院即今日臺北故宮的前身，故宮文物在 1949 年初自中國運抵臺灣，隨後移至北溝倉庫存放。在顏興寫作的當時，北溝文物陳列室才剛要設立，他很可能參



圖 9 《宋太祖坐像》，宋，軸，191×169.7 公分，國立故宮博物院藏
圖片來源：故宮 OPEN DATA 專區

考故宮出版的刊物，才能得到「其衣摺線條鈎勒之筆法很自然，面貌的描畫不但重神彩及形似，實能傳神」的觀察結論。顏興結合文獻紀錄與中國帝后畫像的線條，佐證《鄭成功畫像》屬於「正面呆板敷彩渲染新畫風」的「道地的明末畫像」，以此強化「《鄭成功畫像》作為鄭成功生前由他人所繪」的推論。然而值得注意的是，他使用的是畫史中顧愷之的「傳神論」

83 後藤亮子，〈1920 年代的藝術市場與中國美術史研究——大村西崖《中國旅行日記》解讀〉，《中國美術學院院報·月刊》5 期（2016.5），頁 47-60。

84 有關顏興能閱讀日語的記載，參照顏世鴻，《青島東路三號：我的百年之憶及臺灣的荒謬年代》（臺北：大雁文化，2012），頁 87-88。感謝陳力航先生提供此書內容。

作為評斷標準，與後來中國美術史的風格分析方法不同。

如今來看，顏興的分析方式雖然缺乏可信的史料，與過於武斷的推論，但卻有其書寫的時代背景。比較勞榦直接視「故宮像」為典範的觀點，不同於日治時期的學者、博物館側重畫像與臺灣史、日本史間的關聯，顏興將《鄭成功畫像》納入中國畫史內，更能呼應當時代的需求，將臺灣文化納入中國史的理解範疇中。

陸、小結：臺灣人眼中的《鄭成功畫像》？

本文探討《鄭成功畫像》在日治至戰後初期，如何被不同的身分或族群的觀者接受、觀看與詮釋。首先，《鄭成功畫像》與《康熙臺灣輿圖》相同，屬於日治初期舊慣調查田野工作下的成果，當時的日本學者將此作視為臺灣史的重要史料。此觀點如今看來雖已過時，但卻能滿足當時日本挖掘鄭氏相關史料，連接臺日歷史淵源的意圖。1910年代，隨著日本「古美術」調查、保存概念的成熟，加上當時朝鮮展開的古美術調查，以及面對中國晚清民初社會動亂產生的焦慮意識有所呼應，《鄭成功畫像》被以「國寶」標準加以保護，收進臺灣神社保存。值得一提的是，雖說礙於殖民地法律與日本不同步，導致《鄭成功畫像》終究無法被視為法律上的日本「國寶」，但並不妨礙總督的重視，甚至比照日本內地的古美術保存方式繪製摹本。

到了1930年代，原先收藏在臺灣神社內的《鄭成功畫像》已經破損嚴重，從照片與文獻上，可以看到不僅有損壞，畫軸本身還有大量的折壓痕跡。而這或許是《鄭成功畫像》被轉移至總督府博物館保存的原因。只可惜由於目前文獻不足，難以明確斷定入藏的年分。由於1930年代總督府對臺灣史料展示、陳列、出版的需求，《鄭成功畫像》的摹本與複製圖畫被大量運用，而原作則隱而不見。如1937年英國學者本尊美的文章，就使用了易於公開拍攝的摹本為插圖。而本尊美對《鄭成功畫像》的興趣與評論，不僅反映他自己對日本神社文化的研究關懷，也呼應西方人士對東方書畫的觀看視角。

到了戰後，《鄭成功畫像》由省博繼承，並且在1950年代爆發的鄭成功形象爭論中扮演重要的功能。在該起圍繞著鄭成功有無鬚鬚、體態如何

的論爭中，外省學者成為論述《鄭成功畫像》能否「傳真」的主力，最終在政府的干預主導下，《鄭成功畫像》成為能反映鄭成功真實樣貌的典範。1956 年，顏興發表〈鄭成功儀容今考〉，結合 20 世紀初大村西崖、中村不折等人的中國美術史著作內容，以及戰後移轉至北溝的故宮歷代帝后圖像，將《鄭成功畫像》納入中國美術史的框架，把原本在日治時期的「臺灣古美術」的藝術品，變成「道地的明末畫像」，呼應當時臺灣社會「再中國化」的風潮。⁸⁵

然而，無論是日本漢學者、神職人員，或是西方研究日本的學者、中國知識分子，都是以外部各自的眼光來理解《鄭成功畫像》，由此呈現多樣的面貌。但也不禁讓筆者思考，臺灣人眼中的《鄭成功畫像》為何？

1964 年，配合國父百年誕辰，省博舉辦「中國文化史料展覽」，展覽共分成「民族史料」、「臺灣文物」兩個展區，而《鄭成功畫像》屬於第二展區中的「鄭成功的偉業」，仍是基於中國民族主義本位的策展架構。⁸⁶到了 2003 年，臺北故宮舉辦「福爾摩沙—十七世紀的台灣、荷蘭與東亞特展」，借展《鄭成功畫像》，並將其置於 17 世紀地理大發現末期的脈絡中。由於當時未對《鄭成功畫像》展開足夠精密的科學檢測，故仍視畫像為明鄭時代的文物，但已嘗試跳脫中國民族的敘事，著重於各文化交流、競逐下的臺灣形象。

或許，就如同鄭成功本人超越了傳統疆域的限制，馳騁大海的姿態。在不同政權、勢力與族群的視線交錯下構成的《鄭成功畫像》形象，也正向我們投射著臺灣人自身的歷史：豐富、多變，難以被狹隘的地域觀或國族主義所框架。

85 蔡明賢，〈鄭成功意象與臺灣的再中國化（1945-1963）〉，《人文研究學報（新）》51 卷 1 期（2017.4），頁 85-108。

86 臺灣省立博物館編印，《國父百年誕辰紀念—國文化史料展覽》手冊（臺北：同編者，1964），頁 13。感謝李子寧教授提供文獻。

參考書目

一、文獻史料

〈准函囑審定鄭成功塑像案函復查照〉，《臺灣省級機關》，國史館臺灣文獻館，1954年11月29日。

《省博陳列部工作日誌（一）35年10月至40年7月》，感謝臺博館研究組李子寧教授提供。

《臺灣省議會史料總庫·議事錄》，1946年5月11日，頁86，典藏號：001-01-01OA-00-6-6-0-00200。

二、專書

大村西崖，《支那絵画小史》，東京：審美書院，1910。

大村西崖，《東洋美術史》，東京：圖本叢刊會，1925。

中村不折、小鹿青雲，《支那絵画史》，東京：玄黃社，1913。

文部省博物局，〈觀古美術會聚英第一部序〉，收入文部省博物局，《觀古美術會聚英》，東京：博物局，1880，無頁碼。

文部省博物局，《觀古美術會聚英》，東京：博物局，1880。

月出皓編，《臺灣館》，臺北：第五回內國勸業博覽會臺灣協贊會，1903。

古田亮，《視覺と心象の日本美術史》，京都：ミネルヴァ書房，2014。

伊能嘉矩，《臺灣志》，東京：文學社，1902。

佐藤道信，《明治国家と近代美術》，東京：吉川弘文館，1999。

景山春樹，《神道美術：その諸相と展開》，東京：雄山閣，2000。

幣原坦、村上直次郎、栗山俊一、山中樵、連雅堂、尾崎秀真，《臺灣文化史說》，臺南：臺南州共榮會台南支會，1935。

廖瑾瑗，《鄭成功畫像歷史調查研究報告》，臺北：國立臺灣博物館，2007。

臺南市役所內臺灣文化三百年記念會，《臺灣史料集成》，臺南：同編者，1931。

臺灣省立博物館編印，《國父百年誕辰紀念—中國文化史料展覽》手冊，臺北：同編者，1964，頁13。

鄭明水等，《鄭成功畫像·臺灣民主國旗：修復科學檢測報告》，臺北：國立臺灣博物館，2007。

盧泰康，《文化資產中的古物研究與鑑定：臺南瑰寶大揭密》，臺北：五南圖書，2017。

館森鴻，《朱成功傳》，臺北：同編者，1913。

顏世鴻，《青島東路三號：我的百年之憶及臺灣的荒謬年代》，臺北：大雁文化，2012。
瀨川光行編，《日本之名勝》，東京：史伝編纂所，1900。

三、論文

- 大橋敏博，〈韓国における文化財保護システムの成立と展開〉，《総合政策論叢》，8 號，2004 年 12 月，頁 173-245。
- 石守謙，〈洛神賦圖：一個傳統的形塑與發展〉，《國立臺灣大學美術史研究集刊》，23 期，2007 年 9 月，頁 73-80。
- 向達、屈萬里初校，方豪再校，〈石井本宗族譜暨鄭氏關係文書校記〉，《文獻專刊》，1 卷 3 期，1950 年 8 月，頁 5。
- 巫佩蓉，〈明治初期的正倉院寶物展示與西方人士之報導：古代珍藏轉為現代觀者視野下文物之早期例證〉，《故宮學術季刊》，40 卷 2 期，2022 年 12 月，頁 163-206。
- 李東華，〈方豪與現代中國史學研究的轉變〉，《臺大歷史學報》，21 期，1998 年 6 月，頁 261-272。
- 邱函妮，〈美術史、展示與認同——在時代中載浮載沉的「臺灣美術」〉，《藝術學研究》，29 期 2021 年 12 月，頁 71-117。
- 沈芳如，〈《台南文化》與戰後台南「府城」集體記憶的建構（1951-2001）〉，臺北：國立臺灣師範大學歷史學系在職進修碩士論文，2008。
- 侯一明，〈歷史展示與異己建構：1930 年代臺灣總督府博物館歷史室的個案研究〉，臺南：國立臺南藝術大學博物館學研究所碩士論文，2010。
- 後藤亮子，〈1920 年代的藝術市場與中國美術史研究——大村西崖《中國旅行日記》解讀〉，《中國美術學院院報·月刊》，5 期，2016 年 5 月，頁 47-60。
- 陳力航，〈日治時期在中國的臺灣醫師（1895-1945）〉，臺北：國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2012。
- 陳譽仁，〈藝術的代價——蒲添生戰後初期的政治性銅像與國家贊助者〉，《雕塑研究》，5 期，2010 年 9 月，頁 1-60。
- 黃琪惠，〈臺灣書畫收藏展與傳統文化再詮釋〉，《史物論壇》，5 期，2007 年 12 月，頁 111-139。
- 蔡明賢，〈鄭成功意象與臺灣的再中國化（1945-1963）〉，《人文研究學報（新）》，51 卷 1 期，2017 年 4 月，頁 85-108。
- 鳳氣至純平，〈日治時期在臺日人的臺灣歷史像〉，臺南：國立成功大學臺灣文學系博士論文，2014。
- 劉芳如、鄭成功畫像修復小組，〈鄭成功畫像修復實錄〉，《故宮文物月刊》，311 期，2009 年 2 月，頁 74-86。

劉錡豫，〈臺灣神社美術收藏的建立、展示與戰後流轉〉，臺北：國立臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2020。

顏興，〈鄭成功儀容今考〉，《臺南文化》，5卷1期，1956年2月。

Ponsonby-Fane. R. A. B. "Koxinga: Chronicles of the Tei Family, *Loyal Servants of Ming.*" *Transactions and proceedings of the Japan Society London* volume XXXIV, the forty-sixth session(1937): 65-132.

四、報章雜誌

〈名畫獻納〉，《臺灣日日新報》，臺北：1911年7月17日，第3版。

〈淡水館的古書畫展覽と呈茶〉，《臺灣日日新報》，臺北：1901年2月26日，第5版。

〈臺灣神社の圖書蒐集〉，《臺灣日日新報》，臺北：1902年1月19日，第2版。

〈ポンソンビー氏〉，《臺灣日日新報》，臺北：1904年6月29日，第2版。

〈臺灣修史始末（一）〉，《臺灣慣習記事》，4卷10號，1904年10月，頁896。

〈卷首〉，《臺灣慣習記事》，6卷1號，1906年1月，無頁碼。

〈本島史跡之保存〉，《臺灣日日新報》，臺北：1906年8月25日，第2版。

〈朝鮮國寶決定〉，《臺灣日日新報》，臺北：1910年9月20日，第4版。

〈骨董笑話〉，《臺灣日日新報》，臺北：1910年11月28日，第3版。

〈名畫神寶となる 鄭成功延平郡王の肖像畫獻納者は土人〉，《臺灣日日新報》，臺北：1911年7月16日，第7版。

〈日本好の英人 日文的書簡を寄す〉，《臺灣日日新報》，臺北：1911年10月2日，第7版。

〈骨董商機敏〉，《臺灣日日新報》，臺北：1911年11月25日，第1版。

〈骨董商〉，《臺灣日日新報》，臺北：1911年11月26日，第2版。

〈英人の蕃界視察〉，《臺灣日日新報》，臺北：1913年2月4日，第2版。

〈本島統治談〉，《臺灣日日新報》，臺北：1914年3月28日，第2版。

〈日本人より日本風な 生活をする老英人 京都から北投に避寒に來た（下）〉，《臺灣日日新報》，臺北：1935年2月16日，夕刊第2版。

〈芝山巖祭典畫報〉，《臺灣日日新報》，臺北：1937年2月2日，夕刊第2版。

〈建鄭成功像 吳主席贊同〉，《中央日報》，臺北：1950年2月24日，第4版。

〈重塑鄭成功像 以故宮像為準 用同一材料裝塑鬚髮〉，《中央日報》，臺北：1953年7月22日，第3版。

〈基中正公園 將建鄭銅像 鬚鬚問題將慎考慮〉，《中央日報》，臺北：1953年7月23日，第3版。

〈內部聘請專家 鑑定鄭成功像 並廣徵各界意見〉，《中央日報》，臺北：1954年12月18日，第3版。

山中樵，〈國姓爺の顔と書〉，《社會事業の友》，26期，1931年1月，頁53-56。

山中樵，〈黃叔璥の臺灣番社圖に就いて〉，《南方土俗》，1卷3期，1931年11月，頁30。

山中樵，〈臺北博物館見物〉，《臺灣時報》，1934年2月，頁121。

尾崎秀真，〈古今書畫名蹟（四十六）讀古村莊主人鑑 謝琯樵〉，《臺灣日日新報》，臺北：1912年12月22日，第3版。

采訪道人，〈題延平王像〉，《臺灣慣習記事》，2卷1號，1902年1月，無頁碼。

館森鴻，〈鄭成功的略傳〉，《臺灣慣習記事》，2卷3號，1902年3月，頁170-171。

瀧精一，〈支那の革命と古美術〉，《臺灣日日新報》，臺北：1912年1月1日，第31版。

五、網路資料

〈《鄭成功畫像》〉，《文化部文化資產局 國家文化資產網》，<https://nchdb.boch.gov.tw/assets/overview/antiquity/20100614000002>，檢索日期：2022年10月14日。

〈孔子家語·觀周〉，《中國哲學書電子化計畫》，<https://ctext.org/kongzi-jia-yu/guan-zhou/zh>（檢索日期：2022年11月8日）。

〈紀念鄭成功收復臺灣360週年 兩岸鄭成功史跡展在泉州展出〉，《中國僑網》，<http://www.chinaqw.com/zhwh/2022/05-19/330078.shtml>，檢索日期：2022年10月25日。

〈康熙臺灣輿圖解說〉，<https://kangxitaiwanmap.ntm.gov.tw/comments.html?u=0&c=5>，檢索日期：2022年11月6日。

〈歷史類/AH001613鄭成功畫像〉，《國立臺灣博物館典藏資源檢索系統》，https://collections.culture.tw/ntm_公分s/metadata.aspx?GID=MTM5MTk=，檢索日期：2022年11月8日。

陳東和，〈107年臺博館鄭成功畫像再研究計劃〉，《GRB政府研究資訊系統》，<https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=12622359>，檢索日期：2022年10月14日。

楊宣勤、李麗芳，〈國立臺灣博物館藏品保存修護科學檢測計畫—臺灣民主國旗·鄭成功畫像〉，《GRB政府研究資訊系統》，<https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=1077727>，檢索日期：2022年10月14日。

劉錡豫，〈1910年，一位日本畫家與臺灣「國寶」《鄭成功畫像》的近距離接觸〉，《漫遊藝術史》，<https://arthistorystrolls.com/2021/07/16/1910%E5%B9%B4%E5%BC%8C%E4%B8%80%E4%BD%8D%E6%97%A5%E6%9C%AC%E7%95%AB%E5%AE%B6%E8%88%87%E8%87%BA%E7%81%A3%E3%80%8C%E5%9C%8B%E5%AF%B6%E3%80%8D%E3%80%8A%E9%84%AD%E6%88%90%E5%8A%9F%E7%95%AB%E5%83%8F/>，檢索日期：2022年11月6日。