再現與改造歷史－
1935年博覽會中的「台灣歷史畫」

黃琪惠*

【摘要】本文以台南市鄭成功文物館收藏的「台灣歷史畫」作爲核心，重建其製作過程的來龍去脈，探討其使用脈絡的政治文化意涵，並追溯流傳過程的改造現象。本研究提供深入思索官方版的台灣歷史畫是如何受到政治意識型態與歷史意識所操控的問題，以及其中隱含的複雜性。首先從西洋歷史畫概念透過日本傳播至台灣，說明這套台灣歷史畫的特殊性。從創作者小早川篤四郎與台灣的關係，理解其接受日本殖民政府委託的原因，並分析歷史畫對他畫風發展的影響。接著與其師石川欽一郎、岡田三郎助的台灣歷史畫作比較，突顯小早川爲1935年博覽會台南歷史館繪製約二十幅百號歷史畫所面臨的挑戰性。在官方介入與學者的協助之下，小早川在流傳的台灣史圖像基礎上建構新的台灣歷史形象。透過歷史背景與相關作品的比較，解讀每幅歷史畫的圖像內容與風格特色，並分析形象建構背後在台日人的台灣歷史觀的問題。最後從史觀檢討與戰後歷史畫的變遷，提出何謂「台灣歷史畫」的省思。

關鍵詞：歷史畫 台灣歷史畫 小早川篤四郎 始政四十周年記念台灣博覽會 集體記憶

一、前言

1998年「台南市民族文物館」委託郭江宋先生修復館藏九幅病變嚴重的油畫，在漫長而艱辛的修復工作完成後，他發表兩年來如何使人為改造過的畫作起死回生的心得。①這些畫作其實是一套台灣歷史畫的部分，創作於日本殖民統治台灣時期。1935年台灣總督府舉行盛大的「始政四十周年記念台灣博覽會」，台南市政府為配合此活動，在台南史料館的基礎上特別設立台灣歷史館(圖1)，他們委託畫家小早川篤四郎(1893-1959)製作約二十幅台灣歷史畫展示於

＊國立台灣大學藝術史研究所博士班

本文寫作的過程，受惠於顏娟英教授、石守謙教授與周婉窈教授課堂上的意見啟發，以及同學給予熱烈的討論，在此致上最高謝意。謝謝兩位匿名審稿人對本文提出精闢的建議，尤其感謝其中一位提醒筆者注意台灣史料運用的問題。陳譽仁、洪千鶴、蔡宛霖閱讀本文初稿並與筆者討論，在此一併致謝。

①郭江宋，〈記「台南市民族文物館」油彩作品之修復〉，《台南文化》49期(2000年9月)，頁90-102。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 109 2006/6/12 下午 12:52:45

會場，②這些畫作至1936年才全部完成。1937年7月台南歷史館(圖2)成立，這些歷史畫陳列該館的二樓，作為常設展長期展示。1939年台南市政府為推廣宣傳這些歷史畫作，以圖文對照形式出版成《台灣歷史畫帖》，畫冊內容包括二十一幅作品如下：《古代的台南》(古代の台南)、《朱印船的活躍》(御朱印船の活躍)、《濱田彌兵衛》、《熱蘭遮城晨景》(暁のゼーランヂヤ城)、《普羅文西城夕照》(夕照のプロビンシャ城)、《荷蘭人的原住民教化》(和蘭人の蕃人教化)、《鄭成功與荷蘭軍的海戰》(鄭成功と和蘭軍の海戰)、《鄭荷媾和談判》(鄭蘭媾和談判)、《最後的訣別》(最後の別れ)、《鄭成功》、《西班牙人的北台灣佔領》(西班牙人の北部台灣占據)、《漢人的產業開拓》(支那人の產業開拓)、《通事吳鳳》、《清代的大南門》(清國時代の大南門)、《石門之戰》(石門の戰)、《北白川宮能久親王攻擊嘉義城》(北白川宮能久親王の嘉義城御攻擊)、《伏見宮貞愛親王登陸布袋嘴》(伏見宮貞愛親王布袋嘴御上陸)、《乃木將軍與台南市民代表》(乃木將軍と台南市民代表)、《台南入城—乃木師團的前衛》(台南入城—乃木師團の前衛)、《憂愁「伏見宮貞愛親王最後的探望」》(憂愁「伏見宮貞愛親王最後の御見舞」)、《北荷蘭城》(ノールト•ホルラント城)。③

---

②〈鄉土色豐かに台南特設館きのふ評議員會を開きその具體案を練る〉,《台灣日日新報》1935年2月25日，版7。〈小早川畫伯が苦心の歷史畫台南市が台博に設ける〝史料館〞內に陳列〉,《台灣日日新報》1935年7月11日，版2。〈台南特設館陳列の歷史畫の製作進步既に七枚が出來上る〉,《台灣日日新報》, 1935年9月21日，版5。〈台南特設館陳列歷史畫由小早川畫伯執筆按至開會前完成十三枚〉,《台灣日日新報》, 1935年9月22日，版漢4。鹿又光雄編,《始政四十周年記念台灣博覽會誌》(台北市：始政四十周年記念台灣博覽會，1939)，頁759-764。

③一、筆者翻譯歷史畫的中文名稱，盡量以客觀性詞彙為原則。文章引述的作品名稱一律採取中文譯名。二、這些歷史畫在展出的前後完成，報導或記載的內容有所出入，直到移至台南歷史館以後，歷史畫內容的順序才固定下來。三、根據《台灣歷史館出品目錄》，小早川描繪一系列的畫作中，並無《最後的訣別》, 卻有《能久親王殿下肖像》, 不過此目錄經過修正,《ハンプルーク悲劇》列為「小早川篤四郎畫伯揮毫額」，後刪改為「寫真」。《最後的訣別》的展出與否問題，筆者將持續求證。四、《台灣歷史畫帖》基本上按照「台南市歷史館案內」二十二幅台灣歷史畫說明的編號順序出版，但缺少《台灣之圖》，僅以二十一幅畫作出版。齋藤悌亮,〈台南市歷史館〉,《科學の台灣》6卷1、2期(1938年5月)，頁43-49。台南市役所編,《台灣歷史畫帖》(台南市：市役所，1939)。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 110　2006/6/12　下午 12:52:46

台南歷史館歷經二次大戰的空襲，部份史料損毀，至1955年，歷史畫作僅剩下目前修復的九幅，名稱修訂為《延平郡王油畫像》、《古代之台南》、《熱蘭遮城晨景》、《普羅民遮城夕照》、《鄭荷海戰圖》、《傳教士范無如區訣別圖》、《鄭荷媾和談判圖》、《我國產業開拓圖》、《吳鳳成仁圖》。④(參見附錄)歷史畫與日本軍方佔領台灣過程的主題目前不知去向，⑤而部分留存的作品經常作為歷史書籍或教科書的插圖，默默塑造我們對台灣史圖像的認識與記憶，如《鄭荷媾合談判》(圖31)。然而，我們卻對創作者的背景及在什麼樣的歷史脈絡製作這些歷史畫幾乎一無所知，甚至長期以來相當忽視。這已不單是作品脫離作者脈絡的問題，從戰前與戰後變更畫作名稱的政治意識型態來看，反映台灣政權變遷下造成歷史記憶斷層、挪用或改編前代遺產的各種現象。儘管如此，部分畫作與畫帖的存在證明歷史並非完全是斷裂的，我們仍有機會重構這些畫作生產與使用的來龍去脈。基於希望能充分認識這批「文化資產」的動機，筆者嘗試將畫家小早川篤四郎創作的「台灣歷史畫」重新擺回創作時空的歷史脈絡，探究這些台灣歷史畫是為何及為誰而作？形象建構的過程如何？反映什麼樣的台灣歷史觀？具備何種性質的歷史畫作？這些將近七十年前繪製的歷史畫，歷經時代變遷後的遺存面貌，流傳過程中的挪用與改造現象又帶給現今的我們什麼樣的歷史省思？

二、從「歷史畫」到「台灣歷史畫」

（一）歷史畫

從美術史的角度來看，這套台灣歷史畫牽涉到「歷史畫」概念的傳播與在地化的問題。眾所周知，歐洲歷史畫盛行於十七至十九世紀，為美術學院最高

④筆者如實引用期刊所寫的歷史畫作名稱，並未加更動，原作的日文名稱與戰後的中文名稱略有出入，由此反映戰後台灣歷史研究者乃至於一般人對這些畫作的認知與解釋。台南市文獻委員會、黃典權編，〈歷史館專號〉，《台南文化》4卷4期(1955年6月)，頁87-89。

⑤據王溪清所述，小早川篤四郎的一系列歷史畫作中，《濱田彌兵衛》、《乃木將軍會見台南市民代表》均下落不明。王溪清，〈日據時期出版《台南市讀本》中的「八幡傳」與「濱田彌兵衛」〉，《台南文化》38期(1994年2月)，頁218。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　111　2006/6/12　下午 12:52:47

層級的創作題材。學院畫家認為繪畫是要透過心智作用去修正自然，呈現一個理想的、普遍的自然，而最能體現這類特性的是歷史畫。⑥歷史畫取材過去的人物故事，包括宗教、神話或古典主題相關的重大事件，透過寓意呈現具有教化意義的內容，而有些畫作的寓意明顯地與政治意識型態相關，如勒布倫(Charles Le Brun，1619-1690)繪製一系列古希臘英雄亞歷山大帝的生平事蹟，隱喻路易十四的德政及偉業。⑦

（二）日本近代歷史畫

歐洲美術學院的「歷史畫」創作觀念經由美術留學生傳播至東亞後，卻與近代國家的認同息息相關，成為喚起國家思想與國民意識的象徵。⑧歷史畫對日本而言，是外來的詞彙與觀念，美術界在接受西洋學院洗禮之後，文獻中出現歷史畫的語彙約在明治十年(1877)。費諾羅沙(Earnest Fenollosa,1853-1908)於明治19年(1886)發表演說中呼籲發展日本的歷史畫。其學生岡倉天心(1863-1913)極力提倡歷史畫創作。他在《國華》美術雜誌創刊辭中提出，歷史畫隨著國體思想發達而更加振興。⑨明治二十年(1887)由德國返日的畫家原田直次郎(1863-1899)在龍池會發表〈繪畫改良論〉，企圖以西洋認知歷史畫的範疇創造日本的歷史畫，並發表重要作品，如《騎龍觀音》(1890)。不過，這幅畫引起東京大學外山正一(1848-1900)的嘲諷及批判，他主張歷史畫應創作「人事的思

⑥有關美術學院與歷史畫的研究，請參考Duro, Paul, *The Academy and the Limits of Painting in Seventeenth-Century France* (New York: Cambridge University Press, 1997). Turner, Jane ed., 'History painting', *The Dictionary of Art* (New York: Macmilliam Publishers Limited, 1996), pp.581-589. 黃婉玉，〈法國學院古典繪畫理論的傳統簡介〉，《議藝份子》2期(1999年12月)，頁1-15。

⑦Perry, Gill, Cunningham, Colin ed., *Academies, Museums and Canons of Art* (New Haven: Yale University Press, 1999), pp.103.

⑧佐藤道信，《〈日本美術〉誕生—近代日本の「ことば」と戰略》(東京：講談社，1996)，頁104-106。

⑨〈フエノロサ氏の演說〉，《大日本美術新報》103(1886年7月)，頁5。見青木茂監修，《近代美術雜誌叢書1・大日本美術新報4》(東京：ゆまに書房，1990)，頁55。岡倉天心，〈『國華』發刊ノ辭〉，《岡倉天心全集・第三卷》(東京：平凡社，1980)，頁45。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　112　2006/6/12　下午 12:52:47

想畫」方向。山本芳翠(1850-1906)由法國美術學院學習後返日，取材於日本《日本書記》、《萬葉集》中廣為人知的浦島太郎民間故事，創作成**《浦島圖》(1893)，他借用西洋古典繪畫中的海神母題表現日本古老的傳說。橫山大觀**(1868-1958)於第一回日本美術院展出《屈原》(1898)，影射其師岡倉天心受到東京美術學校人事排擠的遭遇。此畫引起美術界對歷史畫是「史實」或是「史美」的論爭現象，即畫家要忠於史實創作或是賦予個人主觀的詮釋。⑩此外，明治二十至三十年代，無論日本畫或西洋畫皆盛行創作歷史畫參加「內國勸業博覽會」與「內國繪畫共進會」，這時期也是國史編纂及教育發展的階段，⑪歷史畫遂成為皇國思想教育的重要媒介。

這些現象皆說明歷史畫是明治中期重要的創作主題之一，畫家除具備高度國家主義與歷史意識之外，創作上也面臨歷史畫要如何畫與畫什麼的問題。⑫**據學者鹽谷純的研究，日本近代歷史畫具備三項特色：一、改變人體描寫的方**式，以實物寫生為基礎。二、參考史書與研究古物，審慎考証歷史主題的時代。三、與意識型態結合，鼓舞忠君愛國的精神。⑬總之，歷史畫因應明治中期回歸傳統與發揚國家主義精神的時代要求而成為重要的創作主題，畫家取材日本乃至於亞洲的神話、傳說、歷史人物與事件，吸收西洋的寫實技術而與皇國史觀結合，表現深具意識型態的繪畫。隨著國家主權的建立，日本轉而仿效歐美帝國主義，積極向外擴張領地，戰役及事件**遂成為畫家表現歷史畫常見的**主題。例如明治神宮設置聖德記念繪畫館，委託**許多畫家以明治天皇一生的事**蹟為主軸創作八十幅的歷史畫，作為國史畫**性質長期展示。又如1942年東京府**

---

⑩原田直次郎，〈繪畫改良論〉，青木茂編，《明治洋畫史料記錄篇》(東京：中央公論美術，1986)，頁190-197。外山正一，〈日本繪畫の未來〉，《日本近代思想大系17・美術》(東京：岩波書店，1989)，頁122-152。中村義一，〈美術の中の時代と國家〉，《續日本近代美術論爭史》(東京：求龍堂，1982)，頁49-75。

⑪山梨絵美子，〈明治洋畫—高橋由一明治前期洋画〉，《日本美術》349(1995年6月)，頁67-70。永原慶二，《20世紀日本の歷史學》(東京：吉川弘文館，2003)，頁13-16。

⑫佐藤道信，前引書，**頁104-106。山梨俊夫**，〈「描かれた歷史」—明治のなかの「歷史畫」の位置〉，《描かれた歷史—近代日本美術にみる傳說と神話》(神奈川：神奈川縣立近代美術館，1993)，頁11-23。

⑬鹽谷純，〈菊池容齋と歷史畫〉，《國華》1183號(1994年6月)，頁8-9。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　113　2006/6/12　下午 12:52:48

少國民精神修養道場養正館懸掛七十八幅的國史畫，從日本開國神話天孫降臨到明治天皇誕生為止，作為皇國史觀的視覺教育展示。⑭

（三）台灣歷史畫

相對於日本歷史畫的論爭與多樣化表現，歷史畫在台灣的發展狀況顯得曲折隱晦。林玉山(1907-2004)追憶日治時期的台灣美術展覽會(簡稱台展)，認為歷史畫在客觀環境上存在無法發展的因素，當時東洋畫家偏重花鳥畫與山水畫，人物畫相對地少，以人物畫為基礎的歷史畫便很難產生。⑮的確，綜觀日治時期官方舉辦十六回台灣美術展覽會(1927-1943)的創作主題，西洋畫以台灣風景居多，東洋畫以寫生花鳥為主，人物畫的比例最低。⑯從寫實技術層面來看，歷史畫的創作基礎是人物畫，人物的表現必須經過美術學校或畫室的人體寫生訓練，逐步地養成。日本殖民教育體制始終未在台灣設立美術學校，有心想成為美術創作者必須到日本美術學校乃至於法國學習，其中以進入東京美術學校者居多。然而，從黃土水(1895-1930)1915年進入東京美術學校算起，前後將近二十位的畢業生，⑰創作人物畫者僅顏水龍(1903-1997)、陳慧坤(1907生)、李石樵(1908-1995)與李梅樹(1902-1983)，而且他們在台展展出畫作以女性人物為主，並未涉及歷史畫題材。

至於林玉山對於創作歷史畫的看法如何？他對歷史的認識並非一無所知，也曾以詩句表現鄭成功等歷史典故，並為《鄭成功》書籍的封面繪製《鄭成功》(1942，圖3)插畫，⑱描寫鄭成功身穿官服，留長鬚的正面半身像。此形象

---

⑭明治神宮外苑編，《明治神宮聖德記念繪畫館壁畫》(東京：編者，2000)。丹尾安典、河田明久，《イメージのなかの戰爭—日清・日露から冷戰まで》(東京：岩波書店，1996)，頁29-30。

⑮謝里法，〈林玉山的回憶〉，《雄獅美術》100期(1979年6月)，頁62。

⑯台灣教育會編，《台灣美術展覽會目錄一至十六回目錄》(台北：編者，1927-1943)。

⑰吉田千鶴子編，〈東京美術學校外國人留學生名簿(後編2)〉，《東京藝術大學美術學部紀要》34(1999年5月)，頁125-131。

⑱謝里法，前引文，頁62。林莉南編、尾崎秀真校閱，《鄭成功—閩海の王者》(台北：南方雜誌社，1942)，封面。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　114　2006/6/12　下午 12:52:49

類似1868年林文科出資刊行的民俗版畫《開台國姓公》神像，畫中鄭成功的坐姿居中，甘輝與萬禮兩部將隨侍在兩旁。⑲其實，就統治者立場而言，鄭成功身具一半日本血統且擊退荷蘭人的行為，類似日本武士的作風，故以日本式的鄭成功形象作為官方認可的宣傳教化的典範。相較於此，在台灣民間流傳的鄭成功形象則被神格化，而更能深入群眾的生活。換句話說，民眾透過日常生活與民間信仰的管道傳播自己的歷史解釋。⑳林玉山對於民間流傳的歷史人物相當熟悉，曾於第三回台展以《周濂溪》(1929，圖4)獲選，1934年栴檀社展提出《林和靖》，1943年以《南洲先生(西鄉隆盛)》參加台陽展。㉑林玉山創作的歷史人物，包括歷史上象徵品格清高的士人與日本武士題材，可說是承繼台灣民間書畫傳統，並在新時代吸收日本畫技法及精神的畫家。

廣義的歷史畫包括神話、傳說、歷史人物及事件，除前述的歷史人物畫外，在十六回台、府展入選的兩千多幅畫作中，與台灣歷史相關的題材有三幅，皆為日本東洋畫家所作。一是大岡春濤的《英靈復活》(1927，圖5)，吳鳳遇害後化為騎白馬的神靈，原住民因而飽受驚嚇，跌倒在地。㉒二是秋山春水的《射日》(1928)描寫泰雅族射日英雄的神話。三是宮田彌太郎的《彌兵衛與太郎左衛門》(1941，圖6)，描寫十七世紀的台灣，日本人與荷蘭統治者衝突的歷史事件。吳鳳與濱田彌兵衛題材也成為小早川創作歷史畫的對象。這兩位歷史人物經常被當時台灣史出版物引述，這樣作法其實是與日本統治當局建構台灣史的意識型態有關。相對於台展畫家描繪吳鳳與濱田彌兵衛帶有主觀表現的色彩，小早川較忠於事件情境的客觀描寫。

---

⑲傅朝卿編，《鄭成功圖像選集》(台南市：台南市文化資產保護協會，1999)，頁34。

⑳江仁傑，《日本殖民下歷史解釋的競爭—以鄭成功的形象為例》(中壢市：國立中央大學歷史學研究所碩士論文，2000)，頁104-105。

㉑關於林玉山《周濂溪》的深入分析，請參考顏娟英，〈日治時期地方色彩與台灣意識問題—林玉山從「水牛」到「家園」系列作品〉，《新史學》15卷2期(2004年6月)，頁130-131。

㉒大岡春濤也撰寫吳鳳的故事。大岡春濤，《通俗台灣歷史全集第三卷・義人吳鳳》(台北：台灣通俗歷史全集刊行會，1930)。大岡春濤的畫作、著作及尾崎秀真的台灣史觀的關聯，請參考廖瑾瑗的研究。廖瑾瑗，〈「物」的觀看—論尾崎秀真的「趣味」觀〉，《背離的視線—台灣美術史的展望》(台北市：雄獅美術，2005)，頁277-280。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　115　2006/6/12　下午 12:52:50

歷史畫概念與創作由近代歐洲美術學院傳播至日本，然後再移入台灣，從台展為數有限的歷史畫題材來看，它並非是台灣美術發展的重點，故而，小早川創作一套歷史畫的概念顯得特殊。小早川描繪台灣歷史的作法，與明治神宮聖德記念繪畫館或養正館的壁畫接近，都是按時代發展先後建構一套歷史畫的概念。相對於聖德記念繪畫館以明治天皇相關的歷史事件為主，奉納者委託許多知名畫家參與，而且長達一、二十年才告完成，㉓小早川接受台南市政府委託製作台灣歷史畫則包括史實與史蹟，卻在短短幾個月內完成。

三、小早川篤四郎與台灣

（一）早期在台活動

小早川篤四郎，名守，明治26年(1893)出生於廣島市，幼年時移居台灣，㉔此時值逢石川欽一郎(1871-1945)任教總督府中學校及國語學校。小早川在1909至1916年間參加石川主持的中學校水彩畫展、紫瀾會展，㉕同儕包括富永親德(1896-1964)、別府貫一郎(1900-1992)與倪蔣懷(1894-1943)。㉖此外，小早川也參

㉓林洋子，〈明治神宮聖德記念畫館の成立經緯をめぐつて〉，《近代畫說》8(1999年11月)，頁99-101。佐藤道信，〈明治神宮聖德記念繪畫館の日本畫について〉，《近代畫說》8(1999年11月)，頁101-103。台灣日日新報也持續報導有關明治神宮聖德記念繪畫館的消息。

㉔朝日新聞社編，〈現代美術家錄〉，《日本美術年鑑》(東京：編者，1930)，頁14。東京文化財研究所編，〈物故者—小早川篤四郎〉，《日本美術年鑑》(東京：編者，1960)，頁143-144。本文有關小早川篤四郎的生平與創作，以台灣蒐集到的資料為主，拼湊成大致的輪廓，希望日後前往日本蒐集更多的材料，再做補充或修正。也特別感謝學友王淑津在東京文化財研究所代為影印《日本美術年鑑》有關小早川的生平資料。

㉕由小早川參加畫展的記錄來看，1915年以前他稱為小早川守，此後改名篤四郎。〈水彩畫展覽會〉，《台灣日日新報》1909年6月1日，版5。〈水彩畫會と本島〉，《台灣日日新報》1913年6月21日，版7。KM合評，〈洋畫會雜評〉，《台灣日日新報》1914年6月21日，版4。〈紫瀾會畫會〉，《台灣日日新報》1915年1月14日，版3。一記者，〈洋畫會を觀る〉，《台灣日日新報》1916年5月8日，版5。

㉖《台灣總督府中學校》，1915年。KM合評，前引文。倪蔣懷；顏娟英譯，〈恩師石川欽一盧先生〉，《風景心境—台灣近代美術文獻導讀(上)》(台北市：雄獅美術，2001)，頁410-412。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 116　2006/6/12　下午 12:52:51

加蛇木會的活動。1915年在台日本人於公務餘暇組織「蛇木會」，從事文藝創作與交流活動，包括文學、美術、音樂的研究，並發行《蛇木》雜誌。會員還包括蜂谷彬、勝田勝明、貝山好美、一條慎三郎等人。㉗1915至1916年間，小早川短暫地任職總督府土木局的營繕課，同事中有同為蛇木會的高木義幸、須田速人，以及後來擔任營繕課長，知名的建築家井手薰(1879-1944)。營繕課掌管官方重大建築工程的興建，如總督府博物館、台灣總督府、台北公會堂、建功神社等工程。㉘

1915年位於新公園的總督府博物館正式落成，小早川初次嘗試製作公共建築中的壁畫。小早川在菊池米太郎主持的生物陳列室裡工作，配合新製作的鳥類標本繪製展示的背景畫。剛開始嘗試油畫創作的他，在石川欽一郎的指導下，以油畫顏料逐步完成新高山(玉山)與東海岸的主題，作為鳥類標本的背景。㉙這段博物館工作的日子，圖繪鳥類標本背景的經驗令他十分難忘。

1916年五月，紫瀾會與蛇木會合辦洋畫展，署名抱夢生的評論者指出，富永親德與小早川都是石川欽一郎門下最受矚目的人，對小早川的作品他批評道：「小早川君在構圖與技巧上的進步清楚可見。使用點描法畫成的《黃昏》、《苗圃之畫》、《朝之光》等實在巧妙，不過希望能深入發掘內在的意涵。並不是為了畫畫而畫，而是要發掘人類自然的生命力。若只是學會各種技巧而不是從自己內心的思考出發，那麼就有可能墮入廣告畫的危險。我也許批評得太過分了，但這也是因為愛才的緣故，千萬不要糟蹋了才華。」㉚二十出

㉗田淵武吉，〈台灣歌界昔ばなし蛇木時代〉，《原生林》52(1939年9月)，頁10-16。關口泰，〈「蛇木」の思ひ出〉，《原生林》58(1940年5月)，頁10-12。

㉘小早川守擔任總督府土木局營繕課的職等為「雇」，月薪二五圓，應是約聘人員。台灣總督府編，《台灣總督府職員錄》(台北：台灣日日新報社，1916)，頁54-55。井手薰的研究，請參考黃建鈞，《台灣日據時期建築家井手薰之研究》(台南市：國立成功大學建築研究所碩士論文，1995)。

㉙小早川篤四郎，〈回想〉，台灣總督府博物館，《創立三十年記念論文集》(台北：台灣博物館協會，1939)，頁365-367。

㉚抱夢生，〈紫瀾會、蛇木會觀賞記〉，顏娟英譯，前引書，頁323-324。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　117　2006/6/12　下午 12:52:52

頭的小早川，為追求創作上更大的進展，在服完兵役後赴東京，進入本鄉繪畫研究所，接受帝展知名畫家岡田三郎助(1869-1939)的指導。㉛

（二）來台個展與寫生

睽別九年後，1924年小早川再度來台，於台北博物館舉行個展。㉜個展前夕，昔日蛇木會好友高木義幸卻即將離台返日，他特別發表文章紀念紫瀾會、蛇木會的活動，似乎要喚起讀者對這一群早期在台耕耘的美術人的記憶。㉝再度來台(1924-1932)的石川欽一郎，也為這位學生撰寫評論，充滿肯定與推介的用意，特別指出他敏銳且擅於技術的長處。㉞1924年小早川描繪的《教堂風景》(圖7)，㉟寶藍色天空襯托教堂建築的巨大尖聳，前景道路旁的樹木則大筆揮灑，細節不多著墨，可看出他架構風景氣勢的能力。次年，他創作的《爪哇婦人》首次入選帝展，往後他持續以裸婦像或女性人物入選，1937年獲得新文展無鑑查。此外，他也活躍於帝展的外圍團體如槐樹社、東光會，並成為會員。㊱

1934年三月小早川再度來台寫生，並攜帶百件作品於鐵道旅館舉行個展。結束後，他將帝展作品《三裝》(圖8)贈予總督府，在昔日長官營繕課技師井手薰的建議下，該畫遂懸掛於公會堂。《三裝》描寫屏風周圍三位身穿洋裝的摩登女性，身軀修長，各具姿態及相互呼應。他善於掌握人體結構與人物群組的表現方式，與李石樵、李梅樹的學院派創作取向相近，介於寫實與印象派之

㉛東京文化財研究所編，前引書，頁143-144。

㉜《台灣日日新報》1924年4月19日，版漢6。

㉝小早川篤四郎，〈台灣を去る高木義幸兄へ〉，《台灣日日新報》，1924年4月14日，版4。

㉞石川欽一郎文中指出，小早川篤四郎於赴歐途中，在台北舉行個展。但據《日本美術年鑑》有關小早川的生平年表顯示，並無赴歐的記錄，因此筆者對此資料持保留的態度，待日後發掘更多資料證明。石川欽一郎，〈小早川氏の個展〉，《台灣日日新報》，1924年4月16日，版7。東京文化財研究所編，前引書，頁143-144。

㉟感謝林漢章先生提供《教堂風景》照片。

㊱美術研 究所，《日本美術年鑑・昭和十七年版》(東京：岩波書店，1943)，附錄頁8。東京文化財研究所編，前引書，頁143-144。感謝顏娟英教授提供小早川入選帝展作品的照片。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 118　2006/6/12　下午 12:52:52

間。四月，他陸續在台中市民館舉行個展。㊲1934年《台灣日日新報》刊載他入選帝展的**《頭目之像》，展現他來台旅行寫生的成果。**

（三）由官方委託製作歷史畫到成為從軍畫家

1935年六月小早川來台至蕃地寫生，並接受台南市政府委託製作博覽會台南歷史館內的歷史畫。㊳他的朋友是台南市長古澤勝之(1894-？)的兒子，㊴這層友好關係是他被委託製作歷史畫的原因之一。八、九月小早川進入緊鑼密鼓的繪製階段，帝展友人松本富太郎(1905-1995)前來協助。在台南歷史館閉幕後，小早川於台南市公會堂舉行洋畫小品展。**《台南風景「高砂町之廟」》(1935)應**是他在台南這段期間所畫，**描繪嶽帝廟前的熱鬧景象**，㊵畫面的構圖穩重，筆觸也相當流暢。

小早川為台南歷史館繪製的歷史畫頗受好評，1936年基隆鄉土館也委託他製作有關基隆的歷史畫。次年八月他完成十五幅以戰役為主的歷史畫，㊶這些

㊲〈帝展系の畫家—小早川氏個展〉,《台灣日日新報》, 1934年3月2日，版7。〈小早川氏、總督府に大作「三裝」を寄附公會堂に飾る模樣〉,《台灣日日新報》, 1934年3月4日，版3、版7。《台灣日日新報》1934年4月21日，版3。

㊳鹿又光雄編，前引書，頁760。《台灣日日新報》1935年7月11日，版2。《台灣日日新報》1935年7月29日，版7。《台南新報》1935年7月28日，版7。《台南新報》1935年7月30日，版7。

㊴古澤勝之於1933年10月至1938年9月擔任台南市長，他的辦公室內懸掛一幅小早川創作的大型壁畫。見興南新聞社編,《台灣人士鑑》(台北：編者，1943)，頁354；平原敬造,〈咄辯ながらも魅力ある話法—古澤台南市尹〉,《漫畫訪問記》(台北：鈴木義敏，1937)，頁277-280。感謝林竹君告知《漫畫訪問記》有關小早川篤四郎的記載。

㊵《台灣日日新報》, 1935年12月23日，版5。《台南風景「高砂町之廟」》於1999年為台南巨匠藝術中心收藏，畫面簽款年份為1935年12月。

㊶〈基隆鄉土館に歷史畫を陳列小早川畫伯に依囑〉,《台灣日日新報》，1936年7月22日，版7。《台灣日日新報》, 1936年7月24日，版漢8。〈基隆の歷史を語る油繪十五枚完成近く基隆鄉土館に陳列〉,《台灣日日新報》, 1936年7月22日，版7。〈三砂灣砲台で東鄉、じ兩帥の歷史的な會見場面小早川畫伯の手で下繪が完成近く基隆鄉土館に陳列〉,《台灣日日新報》, 1937年8月10日，版7。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　119　2006/6/12　下午 12:52:53

畫作目前已完全遺失。㊷九月，他以「海軍從軍畫家」身份出現在上海。1938年，他將從軍所畫的作品攜帶來台展出，七月初在台南南門小學校展出從軍素描展，十二月在台灣日日新報社展出描繪大陸前線的作品。㊸太平洋戰爭爆發以後，小早川被派遣至南洋、新加坡等地，1943年二月他短暫地停留台北，並接受記者訪問有關日軍在新加坡血戰的狀況。㊹他擔任從軍畫家的這段期間，速寫戰地景色或持續以戰爭經驗的畫作參加文展、東光會展、聖戰美術展、大東亞戰爭美術展，這些作品也被製成軍用明信片，如《上海》、《滯陣中之耕作》(圖9)。㊺歷史畫對他個人的創作歷程而言，突破他以往學院式女性群像畫的格局，全景式的構圖與景物的描述能力，影響他後來從軍戰爭畫的表現。

回顧小早川在台的重要經歷，他與台灣的關係匪淺，尤其與官方機構的人脈淵源頗深。他的創作舞台雖然在東京帝展，但昔日熟悉的成長環境與人事因素誘使他屢次來台，寫生或舉行個展。台灣成為他創作靈感取材的對象，也是生活與創作的另一舞台，他被聘請創作博覽會的台灣歷史畫與此機緣密切相關。

四、石川欽一郎與岡田三郎助的台灣歷史畫

歷史畫懸掛於官廳的建築壁面，象徵統治政權的合法性與歷史意識。㊻小早川被官方委託繪製歷史畫之前，他的兩位老師石川欽一郎與岡田三郎助也都曾接受台灣總督府委託製作壁畫。石川欽一郎初次來台時，擔任台灣總督府陸

㊷李欽賢，《基隆美術史》(基隆市：基隆市政府，2001)，頁18。

㊸小早川篤四郎，〈戰火の上海へ（上）（中）(下)〉，1937年9月29日、30日、10月1日，版4。《台灣日日新報》，1938年7月1日，版9。野村生，〈小早川篤四郎氏の從軍作品展〉，《台灣日日新報》，1938年12月10日，版6。

㊹〈見る堂々の我艦隊あ々、血で攻略したシンガポール小早川畫伯追憶を語る〉，《台灣日日新報》1943年2月16日，版3。

㊺感謝王淑津提供《滯陣中之耕作》明信片給予筆者翻拍。

㊻莎麗•韋伯斯特，〈書寫歷史及繪畫歷史—美國早期的歷史與國會大廈圓形大廳中的畫作〉，Harriet F. Senie, Sally Webster編；慕心等譯，《美國公共藝術評論》(台北市：遠流出版社，1999)，頁61-73。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　120　2006/6/12　下午 12:52:55

軍參謀部翻譯官。1908年為慶祝總督府博物館的創立，佐久間左馬太(1844-1915)總督任命石川繪製**《能久親王殿下八卦山戰爭油繪》(圖10)，作為代表陸軍單位贈予博物館**。石川受命創作北白川宮能久親王(1848-1895)征戰台灣的歷史事件，製作態度相當謹慎，作畫之前，參考北白川宮的**事蹟與戰鬥狀況的書籍**、軍隊將領的照片，訪談與戰爭經過有關的人物，並親自到大肚溪岸當時砲彈落下的現場遺跡，**考察與寫生。1909年3月中他完成此大幅油畫後，懸掛於博物館**內永久典藏。㊼石川製作的歷史畫後續刊登在許多出版物中，廣為流傳，如1937年台灣教育會出版的《北白川宮能久親王御事蹟》書中收錄為插圖。㊽

1919年台灣總督府為慶祝新廳舍落成，聘請畫家岡田三郎助與石川寅治(1875-1964)製作壁畫。岡田三郎助繪製壁畫長達三年，至1921年初才完成，作品懸掛在總督府的正玄關。為再現**《北白川宮能久親王御露營圖》(圖11)**㊾的場面，岡田三郎助特地來台到澳底地方寫生，不過最後這幅完成作與普遍流傳的照片**《澳底御露營》(圖12)**㊿相當類似。與攝影作品相較，畫作中北白川宮的姿態保持不變，周遭人物位置稍作更動，與照片呈現最大的差異則是畫面的遠景海岸。顯而易見，這幅畫主題取材於照片，至於將橫向構圖改為縱向畫面的形式變化，可能是因應壁面形式所作的更動，或是畫家在忠於實際圖片的前提下發揮的創意。

㊼石川欽一郎，〈能久親王殿下八卦山戰爭油繪謹作に就て〉，台灣總督府博物館，《創立三十年記念論文集》(台北：台灣博物館協會，1939)，頁355-356。〈博物館の一異彩(北白川宮殿下御奮戰の匾額)〉，《台灣日日新報》，1909年3月18日，版5。

㊽台灣教育會編，《北白川宮能久親王御事蹟》(台北：編者，1937)，無頁碼。又如1938年發行的公學校國史教科書中，石川的畫被製成版畫插圖。**台灣總督府**，《公學校國史・第一種卷二》(台北：著者，1938)，頁102。

㊾秋澤次郎，《台灣匪誌》(台北：台法月報發行所，1923)，插圖。

㊿台灣總督府內務局編，《史蹟調查報告第一輯・北白川宮能久親王御遺跡》(台北：編者，1932)，圖3。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　121　2006/6/12　下午 12:52:55

另一幅《石門之西鄉都督》(圖13)，㊶岡田近距離地表現西鄉從道手握長刀，在兩側隨從軍官的襯托之下，挺直地站立於湍急的水流中，象徵他不畏艱難的剛毅性格。這幅插畫收錄在《西鄉都督與樺山總督》一書，作為插圖。㊷這兩幅歷史畫同樣被編入《公學校國史》教科書，分別在〈征台之役〉與〈台灣平定〉的課文中出現。㊸1944年，這兩幅畫作仍懸掛在樓梯上去二樓兩側的壁面，㊹如今也下落不明。

石川欽一郎與岡田三郎助被殖民政府委派繪製日本征台的歷史事件，懸掛於官廳作為在台日本官員集體記憶與歷史認同的對象，其主題範圍頗為明確。而小早川為台南歷史館再現台灣歷史的圖像則面臨更大的挑戰，如何重現久遠的史實？挑選那些主題入畫？呈現什麼樣的歷史觀？在實際描繪的過程中，實地考察與參考史料、訪談相關人物的作法，都是學習他的兩位老師樹立起的模式。

五、台南歷史館與台灣歷史畫創作

(一)台灣博覽會與台南歷史館

1935年日本統治台灣屆滿四十年，相較以往的始政紀念日，台灣總督府擴

㊶《台灣日日新報》，1919年1月7日，版2、10日，版7、14日，版2；1920年4月1日，版2、2日，版7；1921年1月9日，版2、版7。根據1939年《台灣觀光の栞》對總督府廳舍的記載，大玄關有岡田三郎助的壁畫，大會議室裡有石川寅治的壁畫。

㊷大澤貞吉，《西鄉都督と樺山總督》(台北：西鄉都督樺山總督記念事業出版委員會，1936)，未標明頁數。

㊸根據西川滿在《台灣縱貫鐵道》所述，《北白川宮能久親王澳底御上陸》油畫作品放置於城北小學校的講堂，此畫是否也為岡田三郎助所作，筆者目前無法確定。收錄於教科書中的插圖應是根據北白川宮澳底上陸的照片製作。西川滿，《台灣縱貫鐵道》(東京：人間の星社，1979)，頁401-403。台灣總督府，前引書，頁83、99。

㊹林獻堂參加台灣總督府評議會，兩幅畫出現在會後合影的照片中。賴志彰編撰，《台灣霧峰林家留真集—近・現代史上的活動1897-1947》(台北市：自立報系文化出版部，1989)，頁248-249。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　122　2006/6/12　下午 12:52:56

大慶祝而特地舉辦台灣博覽會，展示四十年來的統治成果，期間為10月10日至11月28日。根據始政四十周年台灣博覽會舉辦宗旨的說明，這場博覽會定位在向國內外介紹殖民地台灣文化及產業進展的現況，作為台灣將來發展的參考。台北主會場分為第一、二會場，全台各地皆設置特設館(圖14)，可稱是台灣首次動員全島的大型博覽會。[55]日本自明治時期以來舉辦各種博覽會或勸業會，內容不外展示地方經濟產業、文化教育成果與國防科技等，[56]台灣博覽會除具備這些特點外，特別強調台灣作為日本帝國「南進」據點的重要性。會場特設館不僅展示日本的各地方館，也設立**展示南中國及南洋風物的「南方館」**。[57]

1935年博覽會特別標榜「文化與產業」的成果回顧與展望。美術文化方面的動員十分明顯，許多畫家參與繪製各館的佈景、紀念明信片，也從日本延請吉田初三郎(1884-1955)製作台灣八景及台灣鳥瞰圖。[58]台南市政府除接受台灣博覽會協贊會的補助外，另成立特設館後援會，並以台南的歷史作為特色，成立歷史館。[59]台南展場分為三個會場及特別會場，第一會場設於商品陳列館，展出高砂、鄭氏、清朝時代及日本統治初期的史料，歷史畫也在此地展出。台

---

[55]〈博覽會彙報〉,《科學の台灣》3卷5號(1935年11月)，頁29-31。始政四十周年記念台灣博覽會協贊會編,《始政四十周年記念台灣博覽會協贊會誌》(台北市：編者，1939)，頁1-4。

[56]吉見俊哉,《博覽會の政治學》(東京：中央公論社，1992)，頁127。

[57]請參考呂紹理、程佳惠對博覽會深入分析**的研究。呂紹理**,〈「始政四十周年紀念博覽會」之研究〉,周惠民編,《北台灣鄉土文化學術研討會論文集》(台北市：國立政治大學歷史學系，2000)，頁325-356。呂紹理,《展示台灣—權力、空間與殖民統治的形象表述》(台北市：麥田出版社，2005)，頁242-291。程佳惠,《台灣史上第一大博覽會》(台北市：遠流出版社，2004)。

[58]例如楊三郎為產業館繪製四幅壁畫。被製成明信片的畫家作品，包括鹽月桃甫《鵝鑾鼻燈塔》、鄉原古統《太魯閣峽》、木下靜涯《雨後淡水》等。《台灣日日新報》,1935年6月7日，版2；6月15日，版2；9月22日，版11；10月11、12日，版9；10月17日，版10；10月27，版2。

[59]博覽會台南特設館曾計劃籌設熱帶園藝館，後因經費因素而取消，以史料館為主。〈鄉土色豊かに台南特設館きのふ評議會を開きその具體案を練る〉,《台灣日日新報》1935年2月25日，版7。〈經費三萬餘圓を投じ台南史料館を建設“記念博の台南分館”〉,《台灣日日新報》1935年5月14日，版3。〈特色ある台南の熱帶園藝館中止補助金僅少のために〉,《台灣日日新報》1935年5月23日，版3。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　123　2006/6/12　下午 12:52:57

南市政府委託小早川製作約二十幅百號的台灣歷史畫作，以及在台南活動的畫家，台灣美術聯盟的松ケ崎亞旗(1897-1939)也受委託依照能久親王年輕時留學德國的照片，繪成油畫《北白川宮能久親王德國留學時代的御肖像》展示於歷史館。第二會場在安平史料館，展出有關荷蘭時代的史料。第三會場在大南門的空地展出古碑，特別會場則設於台南神社，展出北白川宮有關的史料。歷史館的展期較台北會場久些，直到12月5日才閉幕，期間並發行《台灣文化史說》與《台南市史》刊物。⑹

1930年台南市政府主辦「台灣文化三百年記念會」，期間邀請多位學者演講台灣史，演講稿分別於1930與1931年編纂成《台灣文化史說》與《續台灣文化史說》出版。博覽會展出期間再次集結上述二書出版成《台灣文化史說》，撰寫者包括幣原坦(1870-1953)、村上直次郎(1868-1966)、栗山俊一(1888-？)、山中樵(1882-1947)、連雅堂(1878-1936)、尾崎秀真(1874-1949)。⑹由此反映歷史館的史料展與台灣文化三百年記念會的史料展具有延續性的關係。根據台灣文化三百年記念會史料蒐集負責人村上玉吉(1871-？)所述，史料館因經費所限，除發掘史料外，僅以拓本及照片展出，而五年後，歷史館更發展至創作品、模型與複製的展示方式。⑹可見台南歷史館是在台灣文化三百年記念會的台灣史料展基礎上擴充，而且在籌備的過程中，台灣歷史研究者村上直次郎、山中樵、尾崎秀真等人繼續史料展的前例給予援助。歷史館的多元化展出形式具體地反映在支出費用上，如委託小早川繪製歷史畫的揮毫費高達五千圓，僅次於史料

⑹鹿又光雄編，前引書，頁759-764。〈ドイツ御留學時代の能久親王の御英姿松ケ崎畫伯が油繪にして台南歷史館に出品〉，《台灣日日新報》1935年9月12日，版7。

⑹台灣文化三百年記念會編，《台灣文化史說》(台南市：編者，1930)。收錄幣原坦的〈國史より見たる三百年記念〉、村上直次郎〈ゼーランヂャ築城史話〉、〈蘭人の蕃社教育〉、〈台灣蕃語文書〉。台灣文化三百年記念會編，《台灣文化史說》(台南市：編者，1931)。收錄栗山俊一〈安平城址と赤嵌樓に就て〉、山中樵〈台灣三百年の史料〉、連雅堂〈鄭氏時代の文化〉、尾崎秀真〈清朝時代の台灣文化〉。台南州共榮會台南支會編，《台灣文化史說》(台南市：編者，1935)。此書收錄前二書的文章，重新出版。

⑹台灣時報編，〈台灣文化三百年記念號〉，《台灣時報》1930年11月，頁1-47。台灣文化三百年記念會編，《台灣史料集成》(台南市：編者，1931)。《台南歷史館出品目錄》，出版資料不明。村上玉吉，〈台博特設歷史館〉，《台灣時報》1935年12月，頁74。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　124　2006/6/12　下午 12:52:58

蒐集費。[63]

(二)歷史畫創作過程

小早川對具有「公共論述」性質的歷史畫，採取儘可能據實考證的審慎態度，他不但移居台南，方便前往熱蘭遮城等廢墟寫生，而且至總督府圖書館、台北帝大圖書館及台北博物館蒐集史料，也請教村上直次郎、山中樵等「史料編纂委員會」與「史料編纂會」成員。[64]村上直次郎發表許多荷蘭時代的研究與文獻的翻譯，如〈熱蘭遮城史話〉；岩生成一(1900-1988)則專門研究十七世紀日本人在海外的活動，曾至荷蘭尋找有關台灣的檔案。兩人在台北帝大文政學部史學科主持「南洋史學」講座。[65]這些學者的十七世紀台灣史研究，對小早川創作歷史畫的靈感來源應提供不少幫助。在製作過程中，報紙媒體持續地採訪小早川，報導作畫進度及心得。[66]主辦者對於小早川繪製的台灣歷史畫抱

---

[63]台灣文化三百年記念會編，前引書，頁1-9。鹿又光雄編，前引書，頁764。

[64]〈小早川畫伯が苦心の歷史畫台南市が台博に設ける“史料館”內に陳列〉，《台灣日日新報》1935年7月11日，版2。〈台南歷史館異彩を放つ洋畫準備著著進む〉，《台南新報》，935年7月28日，版7。台灣總督府1922年設置「台灣總督府史料編纂委員會」，展開史料蒐集與撰寫台灣史工作，經過一年後，修史人員相繼過世而中斷，1929年再度設立「台灣總督府史料編纂會」，以編輯台灣史料為目標，1932年結束。有關台灣總督府的修史事業討論，請參考：井出季和太，《台灣治績志》(台北市：台灣日日新報社，1937)，頁704-706；779-780；吳密察，〈台灣總督府修史事業與台灣分館館藏〉，《慶祝國立中央圖書館台灣分館建館七十八週年暨改隸中央二十週年紀念館藏與台灣史研究論文發表研討會彙編》(台北市：國立中央圖書館台灣分館推廣組，1994)，頁39-72。

[65]台北帝國大學文政學部編，〈彙報〉，《台北帝國大學文政學部史學科研究年報》1(1934年5月)，頁451-461。曹永和，〈台灣荷據時代的研究回顧與展望〉，《台灣早期歷史研究續集》(台北市：聯經出版社，2000)，頁318-319。關於村上直次郎與近代台灣歷史學的研究，請參考葉碧苓於國史館台灣文獻館舉辦「日治時期台灣教育」學術研討會發表的論文(2005.10.27)。

[66]〈台南歷史館打合會〉，《台南新報》，935年7月30日，版7。〈歷史館に異彩を放つゼーランヂヤ城圖小早川畫伯の力作〉，《台灣日日新報》，1935年8月8日，版5。〈台南特設館陳列の歷史畫の製作進步既に七枚が出來上る〉，《台灣日日新報》，1935年9月21日，版5。〈台南特設館陳列歷史畫由小早川畫伯執筆按至開會前完成十三枚〉，《台灣日日新報》，1935年9月22日，版漢4。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　125　2006/6/12　下午 12:52:59

持高度期待，此關注意謂著監督，換句話說，台灣歷史主題的選擇與表現必須經過當局與專家學者的認可才行。

七月底，小早川完成十餘幅創作稿後，與台南市長古澤勝之、村上玉吉等人商議，交換意見。⑰八月初，小早川在台南末廣公學校教室完成第一幅歷史畫《熱蘭遮城圖》(圖15)，古澤勝之等人前往觀賞後表示滿意，小早川特別向記者強調，這些歷史畫都是經過一番考證與請教專家後才創作完成的，⑱並非出自個人的想像。根據報導，九月下旬，在歷史館開幕時先展示完成的十三幅，其餘七幅隨後於會期中完成。⑲不過，由部分畫作寫上1936年5月的簽款，可知全部歷史畫至次年才正式完成。

總之，小早川對歷史主題的選定並非靠個人的構想完成，而是集體協商後，建構出一套台灣歷史畫。實際創作時，舉凡人物的姿態、造型與建築史蹟的面貌，都必須有取信於人的憑據。他無法完全憑空設計，而必須依賴既有的圖式傳統，因此在流傳的台灣史圖像基礎上，他根據新的任務需求而重新建構台灣歷史形象。

六、台灣歷史形象的建構

1939年台南市政府將這套台灣歷史畫出版成《台灣歷史畫帖》(以下簡稱畫帖)，共收入二十一幅歷史畫。畫帖說明每幅作品的時代背景，並有完整的彩色圖版。此畫帖目前成為這套歷史畫唯一完整的圖版依據，故筆者擬由畫帖入手，分析小早川所建構的台灣歷史形象。小早川創作的台灣歷史畫奠基於文獻及專家的意見，因此歷史畫主題的選擇反映日本人的台灣史研究成果，圖像與形式創作的依據也可追溯至台灣史書中的插圖或流通的歷史畫圖版。

從畫帖整體風格而言，小早川採取全景式的構圖，將地平線置於約畫面三

⑰《台南新報》，1935年7月28、30日，版7
⑱《台南新報》，1935年8月4日，版7；《台灣日日新報》，1935年8月8日，版5。
⑲《台灣日日新報》，1935年9月21日，版5；22日，版漢4。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　126　2006/6/12　下午 12:52:59

分之一至二分之一之處，由此拉出開闊的地面與天空景觀。他喜愛使用高彩度的顏色，畫面顯得相當明亮，經常出現藍天白雲、綠草如茵或波光粼粼的景色，強調熱帶氣候的顯著特色，在寫實中帶有美化的不真實感。畫帖內容若按政權統治發展區分，可看出畫作主題在各時期所佔之比例以及重視的程度。筆者將畫作歸納為，原住民時代與荷鄭時期、清代台灣、日本征服台灣的三階段，以下按階段分析每幅畫作的圖像內容與風格特色。

(一)原住民時代與荷鄭時期

《古代的台南》與《朱印船的活躍》，代表台灣尚未進入被任何政權統治時期的主題。《古代的台南》(圖16)描寫三百年前原住民的狩獵活動情形。四位新港社人帶著獵犬，手持弓箭與標槍，在前景黯淡的樹旁準備展開射鹿圍捕的動作，遠景的鹿群在明亮的天空下顯得安祥平和。《朱印船的活躍》(圖17)以低水平線的俯看角度，描述日人的丸平船抵達鹿耳門北方的日本人居留地，卸貨與交易的忙碌場面。畫面藍天白雲、黃土與青色的海面顏色呈現對比，人物極短的陰影暗示烈日當頭的中午時刻，朱印船與荷蘭船特徵的船隻停靠在海邊，碼頭有原住民、漢人、荷蘭人與日本人，後者尤其顯著。有些日本人與原住民忙著搬運卸貨，或好像在核對貨單，或與漢人或荷蘭人進行商談。荷蘭人看起來較為悠閒，有僕人幫忙撐傘或是邊走邊談的姿態。很明顯地，《朱印船的活躍》主題特別強調日本貿易船在台南進行忙碌的交易活動，呈現日本人在東亞貿易據點台灣擔任的重要角色。其中原住民從獵鹿到裸身搬運貨物的形象，顯示台灣進入東亞貿易體系以後，原住民維生角色的轉變。

小早川描繪荷蘭、西班牙與明鄭統治時期的主題，多達十一幅，其中不乏參考歐洲人早期所製作的相關版畫或繪畫。《濱田彌兵衛》(圖18)是有關日、荷間的貿易衝突事件。船長濱田彌兵衛來台貿易，不願向荷蘭東印度公司繳交貨物稅，濱田在談判中要求拿回扣留的武器，返回長崎。他與諾易茲(Pieter Nuyts)長官進行談判，趁其不備，突然拔起刀威脅諾易茲，要求答應其條件。⑩山中

⑩蔡錦堂，〈濱田彌兵衛〉，許雪姬策劃，《台灣歷史辭典》(台北市：行政院文化建設委員會，2004)，頁1287。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　127　2006/6/12　下午 12:53:00

樵曾調查五幅《濱田彌兵衛與荷蘭長官擒捕之圖》，其中兩幅的描繪形式與小早川作品接近。此為荷蘭人法倫退因(Francois Valentyn)的插畫，與濱田勘太郎收藏的彩色畫(圖19)，後者的模寫本曾收藏於台南歷史館。⑦①二者的建築空間與敘事方式類似，但前者人物描繪方式西化，後者則日本化，場面處理較為激烈。小早川可能參考這兩幅版畫並加以截長補短，包括考究江戶時期日本人與荷蘭人的裝束及建築物特色。相較前二者將威脅場面安排在角落裡，小早川主要再現濱田彌兵衛綁架荷蘭長官而脫困的戲劇性時刻，雙方以刀劍對峙的衝突場面，觀者如身臨其境，直接感受人質所遭受的威脅。

1602年荷蘭聯合東印度公司(Vereenigde Oostindische Compagnie，簡稱VOC)成立，以武力控制亞洲貿易壟斷權，並建立許多城堡。⑦②荷蘭東印度公司在中國沿海尋找貿易根據地與中途站，失敗後轉而佔據澎湖，1622年開始建築防禦工事。澎湖屬於中國屬地，該公司與中國折衝失敗後，1624年退出澎湖，改而佔領非中國領土的台灣，⑦③在大員半島(今台南安平)建造西式堡壘，作為貿易及經營台灣的據點，1627年定名城堡為熱蘭遮城(Fort Zeelandia)。1662年荷蘭軍敗給鄭成功軍隊，熱蘭遮城逐漸荒廢，日治時期改建為稅關官舍，只剩下斷垣殘壁。⑦④1656年荷蘭人在大員對岸興建普羅文西城(Provintia)。1875年清政府在此興建文昌閣與海神廟，稱為赤嵌樓。⑦⑤

根據岩生成一的介紹，常見的兩幅熱蘭遮城寫景圖，一是作於1628年按照未完成的實景所繪，收錄在1635年Seyger van Rechteren的《東印度旅行日記》，一是約1640年作成的版畫，描寫熱蘭遮城完成後的盛況(圖20)，刊載於1671年

---

⑦①山中樵，〈濱田彌兵衛和蘭長官擒捕之圖〉，《科學の台灣》6卷1、2號(1938年5月)，頁370、扉頁圖版。《新舊東印度誌》(Oud en Nieuw Oost Indien)收錄法倫退因的插畫。1935年《台灣文化史說》也刊載《濱田彌兵衛等和蘭太守に迫るの圖》。

⑦②林偉盛，〈荷蘭聯合東印度公司〉，許雪姬策劃，前引書，頁800-801。

⑦③周婉窈，《台灣歷史圖說(史前至一九四五年)》(台北市：聯經出版社，1998)，頁52-54。

⑦④村上直次郎，〈第七ゼーランヂャ城址〉，台灣總督府內務局編，《史蹟調查報告・第二輯》(台北：編者，1936)，頁31-32、圖版。

⑦⑤村上直次郎，〈第八プロビンシャ城址〉，台灣總督府內務局編，前引書，頁33-34、圖版。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　128　2006/6/12　下午 12:53:01

John Ogilby英譯的《荷蘭東印度會社支那遣使錄》。此外，維也納圖書館收藏水彩繪成的熱蘭遮城，為十七世紀前半東印度公司委託畫家Johannes Vingboon所製作，小早川也曾模寫此圖，懸掛於台南市歷史館。[76]後兩幅的熱蘭遮城以鳥瞰的角度，如地圖般地標出各景點的位置，而小早川描繪的《熱蘭遮城晨景》(圖21)，基本上也是熱蘭遮城完工後的全景圖，不過採取較低的視點，以城堡作為遠景，強調多艘荷蘭船航行在曙光微露的海面，藉晨景氣氛再現城堡的朝氣活力，脫離地圖式的描繪，加強繪畫性的表現，《普羅文西城夕照》也是類似的作法。

建築師栗山俊一在實測的基礎上復原普羅文西城的正面圖，成果發表於《續台灣文化史說》，小早川描繪的普羅文西城與栗山俊一所作的復原圖(圖22)相似，顯示他遵守歷史畫必須以史實為本的原則。[77]《普羅文西城夕照》(圖23)畫面強調夕陽映照下的美好景色，戎克船航行海面，與《熱蘭遮城晨景》的繁忙躍動相較，顯得寧靜悠閒。普羅文西城夕照的意象，可以追溯至刊載於《台灣縣志》(1752)的《赤嵌夕照》(圖24)，落日黃昏映照赤嵌樓的景色，成為觀看與表現赤嵌城的模式，為台灣的名景之一。[78]

1642年荷人佔領西班牙建造於社寮島的聖薩瓦多城後，改稱為北荷蘭城。從熱蘭遮城被鄭成功軍隊攻陷以後，1664年荷蘭人轉移陣地至社寮島，重修舊城，直到1668年爆破城塞而離去。不久鄭氏再築荷蘭城，清代稱此為紅毛城。[79]北荷蘭城與熱蘭遮城、普羅文西城於1930年代皆被官方指定為史蹟。[80]小早川繪

---

[76]岩生成一，〈ゼーランヂャ城の圖について〉，《科學の台灣》6卷1、2號(1938年5月)，頁366-369。齋藤悌亮，前引文，頁43-49。

[77]栗山俊一，〈安平城址と赤坎樓に就て〉，台灣文化三百年記念會，《台灣文化史說》(台南：編者，1931)，頁33。

[78]栗山俊一，前引文，頁28-29。《赤嵌夕照》出自《台灣縣志》，乾隆17年刊(1752)，國立台灣圖書館收藏。潘元石、呂理政，《台灣傳統版畫源流特展》(台北市：行政院文化建設委員會，1985)，頁111。

[79]關於基隆的紅毛城址研究請參考，村上直次郎；許賢瑤譯，〈基隆的紅毛城址〉，《荷蘭時代台灣史論文集》(宜蘭市：佛光人文社會學院，2001)，頁41-57。

[80]根據村上直次郎的調查與撰寫，北荷蘭城、熱蘭遮城1933年11月指定為史蹟，普羅文西城1935年12月指定為史蹟。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 129　2006/6/12 下午 12:53:02

製的《北荷蘭城》(圖25)，如同《熱蘭遮城晨景》與《赤嵌夕照》的方式，從海面遠觀城堡的角度，以城堡、船隻連接寬廣的海面、陸地與天空，畫面特別強調暗灰色的天空，突顯北部基隆陰雨連綿的氣候特色。

荷蘭東印度公司在1624至1662年間統治台灣，除獲取貿易利益之外，也對原住民進行宣教。干治士(Candidius, G.)牧師1627年至新港社傳教後，信徒逐漸增加。1636年荷蘭人於新港社設立學校，使用羅馬字拼寫新港語，也影響其他社的原住民信仰基督教，受洗者達數千人。[81]小早川的《荷蘭人的原住民教化》(圖26)即描繪荷蘭人傳教的主題。在高聳的教堂前面，原住民圍繞牧師交談的模樣，表現以宗教進行原住民教化的形象。熱蘭遮城最後一任太守揆一(Frederik Coyett)撰寫為自己辯護的《被遺誤的台灣》。書中收錄類似的主題版畫《原住民宗教崇拜所》(A Formosan Church from t' Verwaarloosde Formosa)[82]，描繪高大深遠的教堂內部空間，荷蘭人、明人進行交談或是伏身禮拜，人物特色不易辨認，拉長的身軀，帶有誇張人物比例的異國情調色彩。相較於此，小早川再現的《荷蘭人的原住民教化》，傳達的情境較為合理與生活化。

在荷蘭東印度公司統治台灣期間，西班牙人於1626年佔領台灣的北部淡水、基隆一帶，建立城堡，從事開墾貿易及傳教，直到1642年被荷蘭人趕出台灣。[83]小早川對於西班牙的統治台灣，以直接方式描寫西班牙人採掘台灣礦物的行為。《西班牙人的北台灣佔領》(圖27)，畫中遠景的大屯山前，一片煙霧瀰漫，原住民扛著硫礦往前移動，西班牙人樹立起鮮明的旗幟，以指揮者的姿

---

[81]村上直次郎，〈蘭人の蕃社教化〉，前引書，頁93-162。譯文見，村上直次郎；許賢瑤譯，〈荷蘭人的番社教化〉，前引書，頁23-39。

[82]翁佳音，〈被遺誤的台灣〉，許雪姬策劃，前引書，頁802。圖版見「福爾摩沙—十七世紀的台灣．荷蘭與東亞」展借自歐福曼先生收藏的原書，該展圖錄說明指出原書收錄《原住民宗教崇拜所》。英譯本也收錄此圖。石守謙主編，《福爾摩沙－十七世紀的台灣．荷蘭與東亞》(台北市：國立故宮博物院，2003)，頁138。Inez de Beauclair ed., *Neglected Formosa: a translation from the Dutch of Frederic Coyett's 't Verwaerloosde Formosa* (San Francisco: Chinese Materials Center, Inc., 1975), pp.12-13.

[83]曹永和，〈明鄭時期以前之台灣〉，前引書，頁55-59。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 130　2006/6/12　下午 12:53:03

態，觀看開採的情形或攤開地圖商議，或檢查原住民挖掘回來的硫礦。

1661年五月鄭成功領軍攻打鹿耳門，佔領普羅文西城，經過幾個月的海上攻防戰，1662年初進行談判，二月初荷蘭東印度公司退出台灣，鄭氏軍隊佔領熱蘭遮城。[84]關於鄭成功與荷蘭軍的海戰及鄭、荷雙方談判的主題，1930年台灣日日新報社長谷河梅人譯編的《被遺誤的台灣》出版，扉頁的圖版包括《國姓爺軍熱蘭遮城攻擊圖》與《蘭人代表者二名赴國姓爺陣營交涉談判圖》。[85]《國姓爺軍熱蘭遮城攻擊圖》(圖28)以熱蘭遮城為背景，俯看角度描寫雙方船隊交戰，其中荷蘭船爆沉，荷蘭人搭乘小船脫逃。相較之下，小早川的《鄭成功與荷蘭軍的海戰》(圖29)表現雙方船隊交戰的過程，水平面較低，而且逼近畫面的母題，使觀者感受船隻籠罩在一片火海的激烈戰況中。《蘭人代表者二名赴國姓爺陣營交涉談判圖》(圖30)則表現談判的場面，在眾多人物的圍繞下，畫面顯得瑣碎複雜，而且以西洋人體態揣摩漢人身軀的描寫，有些造作生硬，服飾也不甚正確。反觀小早川的《鄭荷媾和談判》(圖31)，描寫的焦點鎖定在雙方主角會面的場合，表現荷人向鄭成功行禮致意，畫面簡潔有力，莊嚴隆重，並詳辨荷人與明人的體態、服飾，較為考究。這幅畫後來也被選入公學校國語讀本作為插圖。[86]

在鄭、荷交戰的過程中，許多的傳教人士都不幸犧牲了，其中亨布魯克(Anthonious Hambroek, 1607-1661)事件最為人知。亨布魯克牧師在鄭成功佔領普羅文西城後被俘，他被鄭軍派遣至熱蘭遮城，遊說守備軍投降。不料亨布魯克反而力勸他們死守城池，因此被鄭營處死。[87]此悲劇性英雄題材廣受學院歷史

---

[84]關於鄭成功攻打台灣的過程，請參考林偉盛，〈對峙—熱蘭遮圍城兩百七十五日〉，石守謙主編，前引書，頁76-104。

[85]F. Coyett著；谷河梅人譯編，《閑却されたる台灣》(台北：台灣日日新報社，1930)，未標明頁數。

[86]台灣總督府，〈鄭成功〉，《公學校國語讀本・第一種卷九》(台北：著者，1941)，頁145。

[87]蘭伯特(Lambert van der Aalsvoort)；林金源譯，《風中之葉—福爾摩沙見聞錄》(台北市：經典雜誌，2002)，頁47-48。

[88]台灣文化三百年記念會出版展覽目錄《台灣史料集成》中，收錄版畫《悲劇台灣之圖》

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 131　2006/6/12 下午 12:53:04

畫家的歡迎，紛紛以聖徒受難的形象描寫**亨布魯克與家人生離死別的場面**。[88] 1810年荷蘭畫家皮尼曼(Jan Willem Pieneman，1779-1853)描繪**《亨布魯克在福爾摩沙》(Hambroek On Formosa，圖32)**。[89]1935年《台灣文藝》雜誌曾複製此畫之銅版畫版本。[90]日譯本《被遺誤的台灣》也收錄皮尼曼畫作的銅版畫插圖(圖33)。根據畫帖的解說，**《最後的訣別》(圖34)其實是摹仿皮尼曼的銅版畫**[91]。畫家將銅版畫轉換成大幅的油畫，可說是透過銅版畫對原作的再詮釋，畫作尺寸甚至超過原畫。[92]此畫更動原畫的場景空間，如背景建築物外面的樹林已被省略，灰泥地面變成方塊紅磚。人物由強調體積量感的古典造型轉為明顯的筆觸表現，人物之間以及人物與空間的關係比較不明確，與觀者的距離也比較迫近。

鄭成功(1624-1662)在台灣史上流傳的視覺形象相當豐富，包括繪畫與雕塑媒材，外型方面則有鬍鬚與沒鬍鬚之別等。[93]其中最常見的圖像為收藏在台灣

。台灣文化三百年記念會編，前引書，**未標明頁數。伯爾彼斯(P. Barbiers Bzn(III))1795**年描繪《新教牧師亨布魯克在熱蘭遮城的牢房裡》；吉和爾(Athanasius Kircher)繪製版畫《亨布魯克牧師之自我犧牲》(約1850，歐幅曼先生藏)。蘭伯特的著書中收錄許多流傳歐洲的《亨布魯克牧師自我犧牲》版畫。這些畫作被製成版畫流傳，甚至改編成《福爾摩沙圍城記》戲劇及宣傳版畫(J. Normz, Anthonius Hambroek, 1795)。石守謙**主編，前引**書，頁88-91。

[89]2003年台北故宮博物院舉辦「福爾摩沙—十七世紀的台灣、荷蘭與東亞」展覽，Pieneman的《亨伯魯克在福爾摩沙(Hambroek on Formosa)》複製品來台展出。感謝策展者林天人提供這幅畫的照片作為比較。

[90]赤星正德，〈戯曲安平城異聞(一幕)尊い犠牲者にね〉，《台灣文藝》2卷10期(1935年9月)，頁88-97。

[91]台南市役所編，前引書，**圖說**。

[92]皮尼曼繪製的《亨伯魯克**在福爾摩沙**》，尺寸為102x114公分。《最後的訣別》為五尺五寸x四尺三寸，轉換成公分制的度量衡為166.65x130.69公分。可見模仿的歷史畫大於原作。關於度量衡單位換算，一尺為3.3公分，一寸為3.03公分，參考貝塚茂樹、藤野岩友、小野忍編，《角川漢和中辭典》(東京：角川書店，1987)，頁1317。感謝周婉窈教授指引參考資料的來源。

[93]台灣文化三百年記念會，前引書，未標明頁數。其他鄭成功形象，參見傅朝卿主編，前引書。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　132　2006/6/12　下午 12:53:04

博物館的《鄭成功畫像》(圖35)，鄭成功留山羊鬍且穿著官服，1911年日本畫家那須豐慶曾模寫此圖兩幅，其中一幅仍收藏在鄭成功文物館。[94]小早川描繪的鄭成功擺脫這類官像或祖宗像的圖式系統，卻與1930年的「台灣文化三百年記念台灣史料展」的《鄭成功畫像》(曾坤厚藏)類似，[95]都強調光潔臉龐與壯碩的身軀。不過小早川安排鄭成功站在熱蘭遮城上眺望遠方，塑造成為正氣凜然的英雄肖像畫(圖36)。此鄭成功形象，透過不同媒材的摹仿、複製而流傳至現在，成為後代對鄭成功形象的共同記憶。[96]

《漢人的產業開拓》(圖37)描寫漢人族群從事開墾活動。漢人來台活動可追溯至荷蘭人統治台灣以前，他們與原住民進行交易或從事墾殖的活動。荷蘭東印度公司佔領台灣以後，鼓勵漢人來台開墾發展，種植稻米與生產砂糖，然後銷往日本。[97]畫中漢人在台南附近溪畔，以傳統製糖工坊從事生產活動，呈現水天一色，安居樂業的生活景象，宛如一幅風景畫。小早川創作歷史畫以合乎歷史畫範疇的偉大人物及戰役為主，但此幅畫卻以漢人開拓台灣為題材。

(二)清代台灣

清代台灣長達二百餘年，小早川只有選擇吳鳳故事、大南門以及石門戰役三個場景。根據最早的吳鳳事蹟說法，吳鳳是一個好通事，既受漢人擁戴，也博得鄒族人的信任，最後他為保護鄉人，不惜與鄒族人一戰而被鄒族人所殺。吳鳳的死是為漢人而犧牲，並非有意感化鄒族人而成仁。日本殖民政府為教化原住民，並宣揚殖民政府官員的成仁精神，刻意把吳鳳傳說大幅地改變，將保護漢人而犧牲的主題轉移為感化原住民而成仁的故事，並列入教科書中供小學

---

[94]石守謙主編，前引書，頁76。1911年2月，那須豐慶受總督府邀請，臨摹開山神社鄭成功古圖，7月完成兩幅鄭成功肖像畫，一捐獻台灣神社，一交與鄭氏後代，其中一幅後來收藏於國立台灣博物館。顏娟英編著，《台灣近代美術大事年表》(台北市：雄獅美術，1998)，頁19。

[95]台灣文化三百年記念會，前引書，未標明頁數。傅朝卿主編，前引書，頁16。

[96]傅朝卿主編，前引書，圖11、12、67、76。

[97]曹永和，〈環中國海域交流史上的台灣和日本〉，前引書，頁25。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　133　2006/6/12　下午 12:53:05

生們傳誦。可見，通事吳鳳以「殺身成仁」的作法感化原住民獵首的習俗，是在日治時期才出現這樣的版本。[98]小早川描寫的**《通事吳鳳》(圖38)，吳鳳一身**紅衣朱巾出現在遠方的樹林，靜止不動的形象猶如幽暗中的微光，對照左方眾多原住民持槍上前獵殺的動作，呈現肅殺而詭異的氣氛，增添觀者對吳鳳命運的許多想像空間。

台灣府城以大南門為正門，建於雍正元年，以木柵築成，乾隆時改以石造，比其它六座城門更為華麗壯觀，敵樓高逾八公尺，氣勢雄偉。後因地震而重修，1927年再度進行修復工作。1935年大南門已被指定為史蹟，保存還算完整，[99]小早川可以前往寫生或參考照片作畫。這幅**《清代的大南門》(圖39)，描**述大南門作為清代台灣交通要道的活動景象，前景有牛隻和農民，平民穿梭於城門，強調大南門的實際功能與歷史意義。

石門之戰即「牡丹社事件」，或稱「征台之役」、「征蕃事件」、「台灣事件」等，可說是日本領有台灣的前奏，1935年官方舉辦博覽會之前即對此事件大加張揚，總督府機關報《台灣時報》三月號刊載〈明治七年征台の役に就いて〉。[100]小早川創作的當時，可以看到石門之戰的相關視覺材料，下岡蓮杖(1823-1914)根據從軍記者岸田吟香(1833-1905)所述而描繪成「寫真」般效果的油畫**《台灣戰爭圖》(1876，圖40)，藤島武二(1867-1943)的《石門之戰》版畫(圖**

---

[98]有關吳鳳故事原貌與改編過程的意義探討，請參考下列著作。翁佳音，〈吳鳳傳說沿革考〉，《異論台灣史》(台北縣：稻鄉出版社，2001)，頁227-247。李亦園，〈傳說與課本—吳鳳傳說及相關問題的人類學探討〉，《宗教與神話論集》(台北縣：立緒文化出版社，1998)，頁408-409。駒込武，〈吳鳳傳說の改編過程〉，《植民地帝國日本の文化統合》(東京：岩波書店，1996)，頁166-185。溫浩邦，《歷史的流變與多聲—「義人吳鳳」與「莎韻之鐘」的人類學分析》(台北市：**國立台灣大學人類學研究所碩士論文，1997)**。

[99]台南大東門、大南門、小西門，此三城門在1935年12月被指定為史蹟。尾崎秀真，〈台南城門〉，台灣總督府內務局編，前引書，頁35-36。施淑宜總編輯，〈台南大南門〉，《開台尋跡》(台北市：立虹出版社，1997)，頁76。

[100]關於「台灣事件」研究成果的評介，請參考吳密察，〈綜合評介有關「台灣事件」(一八七一～七四)的日文研究成果〉，《台灣近代史研究》(台北縣：稻鄉出版社，1991)，頁209-269。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　134　2006/6/12　下午 12:53:06

41)等。小早川的**《石門之戰》(圖42)基本上在空間構圖與軍隊人物的造型，與**下岡蓮杖、藤島武二的處理類似，也都只**呈現日軍單方面的作戰場面。但小早**川以俯瞰的角度掌握石門的地形，山谷之間與光影變化的描繪更加精確，場景不僅開闊，軍隊也比較有紀律**地往前推進。**

(三)日本征服台灣

1895年四月中國與日本簽訂馬關條約，台灣割讓給日本已成定局，不久北白川宮能久親王(1847-1895)率領近衛師團，由北而南征討台灣，但沿路遭遇抗日軍隊頑強的抵抗，日本因而增派軍隊，歷經半年才征服台灣。[101]小早川描繪這段歷史著重日本征討台灣南部的過程，包括一幅嘉義主題**《北白川宮能久親王攻擊嘉義城》(圖43)以及四幅進入台南城的主題。其原因可能突顯與台南有**關的歷史畫作主題，另一方面也與先前畫家描繪的歷史畫偏重北台灣主題作區隔。由於北白川宮在征台的過程中，逝世於台南，台灣總督府將北白川宮奉祭於台灣神社，而且在他所到之處皆指定為史蹟。[102]有關這段征服台灣歷史的研究資料相當豐富，小早川可見的參考資料相當多，如《台灣征討圖繪》等風俗畫報、陸軍少將伏見宮貞愛親王的照片、乃木第二師團長等，甚至還有機會向當事人請教。對照相片，畫面上的人物描寫相當神似。[103]**《伏見宮貞愛親王登陸布袋嘴》(圖44)也是依據隨軍攝影記者所拍攝登陸布袋嘴照片，**[104]再以畫筆重建此想像圖。

台南長老會牧師巴克禮(Thomas Barclay，1849-1935)當時代表台南紳商與日本征台軍談判，協議以不流血情況為前提，引領日本軍隊進入台南城。小早川

---

[101]周婉窈，前引書，頁103-115。

[102]台灣總督府內務局編，前引書，**圖版。**

[103]許佩賢譯；吳密察導讀，《攻台見聞—風俗畫報・台灣征討圖繪》(台北市：遠流出版社，1995)。杉浦和作，《明治二十八年台灣平定記》(台北：著者，1896)。張妙娟，〈巴克禮〉，許雪姬策劃，前引書，頁180-181。

[104]吳永華，〈伏見宮貞愛親王遺跡地〉，《台灣歷史紀念物—日治時期台灣史蹟名勝與天然紀念物的故事》(台中市：晨星出版社，2000)，頁94-96。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　135　2006/6/12　下午 12:53:07

在完成《乃木將軍與台南市民代表》(圖45)草圖後，持畫前往巴克禮牧師家，向臥病在床的他請教。巴克禮於台灣博覽會開幕前夕去世。[105]《台南入城—乃木師團的前衛》(圖46)描寫天未亮前日軍和平進入台南城的情景。《憂愁「伏見宮貞愛親王最後的探望」》(圖47)則是小早川描寫伏見宮貞愛親王向北白川宮探病致意的主題，暗示這位領軍征台的皇族即將不久於人世，畫面人物的動作與地面之間，有種足不著地般的漂浮感，或許藉此傳達肅穆哀傷之意。

台灣歷史畫繪製以前，台灣史圖像主要以書籍的版畫插圖而流傳著，小早川參考這些史書中的圖像來源，以油畫媒材轉換成歷史畫鉅作，並且利用成套方式描繪台灣三百年來不同階段的主題，當這些畫作同時羅列在同一個展示空間，觀眾感受到強烈的視覺震撼力，進而產生共鳴，如台北帝大史學科師生在參觀歷史畫之後留下深刻的印象。[106]然而，小早川選擇性地建構台灣歷史形象的作法，他描繪何種主題？強調或是忽略什麼樣的歷史題材？呈現什麼樣的歷史觀，都值得我們進一步再探討。

七、形象背後的台灣歷史觀

任何國家與社會都有基本需要在藝術上訴說他們本身的故事，詳述他們的過去，充實他們目前的存在意義，並規劃未來。歷史畫隨著現代藝術表現手法的日新月異，不再侷限於特定時空的繪畫類型，而其具備的史實性、敘述性及訓誡意圖的特質則適用於任何地區製作的歷史畫。[107]小早川製作的台灣歷史畫，依據學者的研究，以版畫、繪畫或照片作為基礎，配合實地寫生或個人的想像，表現台灣從原住民居住的生活環境，歷經荷蘭、西班牙、日本、漢人等

---

[105]前島信次，〈バークレー博士のことども〉，《台灣時報》1935年12月，頁80-81。《台灣日日新報》，1935年10月6日，版5。

[106]台北帝國大學文政學部編，〈彙報〉，《台北帝國大學文政學部史學科研究年報・第三輯》(台北：編者，1936)，頁380。

[107]Burnham, Patrica M.; Giese, Lucretia Hoover, "Introduction History Painting: How It Works", *Redefining American History Painting* (New York: Cambridge University Press, 1995), pp.1-4.

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　136　2006/6/12　下午 12:53:08

外來民族的佔領、開發、爭戰，直到日本以武力征討為止，這套歷史畫敘述的台灣歷史到底具備何種訓誡的意圖？它要告訴觀眾一個什麼樣的台灣歷史？

(一)日本觀點的台灣鄉土史建構

1874年日軍發動石門戰役的前後，日本人即積極地展開實地調查，翻譯及彙集有關台灣的中、西文獻。日治初期，日本及台灣當局為制定殖民政策，而致力於台灣舊慣文物調查，史學界尤其全力地配合協助。不少專家學者投入台灣研究，撰寫通史性與專題性論著。[108]其中日本拓殖務省委託東京帝國大學村上直次郎進行鄭成功、濱田彌兵衛等調查，村上為此前來台灣，並對新港社平埔族文書進行研究，撰寫成《台灣新港社文書》。[109]以陸軍雇員身分來台的伊能嘉矩(1867-1925)，他被總督府民政局聘為「囑託」，從事原住民及台灣歷史、地理調查的研究。他一面調查台灣古文獻及歷史資料，前往各地踏勘史蹟、寺廟、碑文等，一面也埋首於台灣史研究，並呼籲史料採集及史蹟保存的重要性與迫切性。[110]1902年伊能嘉矩完成《台灣志》，書中採紀事本末體敘述台灣歷史的發展，他將台灣歷史沿革分為六章，「西方人東來以前時期」、「荷、西人統治時期」、「鄭氏王國時期」、「清領時代前期」、「清領時代後期」、「日本領有時期」。書中附圖多達四十幅，包括許多荷西時代的古地圖、熱蘭遮城圖、荷蘭人投降圖等。[111]該書透過版畫插圖的視覺再現，更加強化讀者對三百年前台灣的豐富想像。就台灣總督府的立場而言，學術調查與研

---

[108]日人的台灣史研究，請參考吳文星的一系列研究。吳文星，〈日本據台前對台灣之調查與研究〉，《第一屆台灣本土文化學術研討會論文集》(台北市：國立台灣師範大學文學院人文教育研究中心，1995)，頁567-576。吳文星，〈日治初期日人對台灣史研究之展開〉，《中華民國史專題論文集第四屆討論會》(台北縣：國史館，1996)，頁1999-2026。

[109]村上直次郎1896年調查台灣史料，以蒐集荷西時期史料為主。吳文星，〈日治初期日人對台灣史研究之展開〉，前引書，頁2003-2004。

[110]伊能嘉矩，〈台灣に於ける史料摭採及び史跡保存〉，《台灣協會會報》50(1902年11月)，頁25-27。伊能嘉矩與台灣研究，參見國立台灣大學圖書館伊能嘉矩與台灣研究特展專刊編輯小組編，《伊能嘉矩與台灣研究特展專刊》(台北市：台大圖書館，1998)。

[111]吳文星，〈日治初期日人對台灣史研究之展開〉，前引書，頁2002、2022-2024。伊能嘉矩，前引文，頁25-27。伊能嘉矩，《台灣志》(東京：文學社，1902)，附圖。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 137　2006/6/12　下午 12:53:08

究成果對各項施政或計畫的展開頗有幫助，因此官方對來台調查的學者十分禮遇，鼎力協助與保護，使他們的調查工作順利完成。學者經由官方協助而使調查工作更加順利。殖民統治者與日本學界可謂密切地合作。⑫

二、三〇年代日本的鄉土研究盛行，也進一步刺激台灣的鄉土研究及教育運動，興起史料編纂與史蹟名勝的調查。⑬以總督府博物館人員為中心組成台灣博物學會，該會鑒於台灣的歷史與自然特色，呼籲當局應仿照內務省實施「台灣史蹟名勝天然記念物保存」。⑭1930年台灣文化三百年記念會舉辦台灣史料展的同時，總督府頒布「史蹟名勝天然紀念物保存法」，設立「史蹟名勝天然紀念物調查會」。村上直次郎、稻垣孫兵衛、移川子之藏(1884-1947)、素木得一(1882-1970)、尾崎秀真皆被總督府任命為委員，進行調查與保存的工作。台北帝大校長幣原坦將濱田彌兵衛事件，作為台灣鄉土史料的研究成果發表於日本鄉土研究的刊物。⑮1933年史蹟名勝天然紀念物調查會指定十四件史蹟及天然紀念物，1935年再增加指定物，多達六十件，其中北白川宮遺蹟有三十四件，一般史蹟有二十件。包括村上直次郎調查的熱蘭遮城址、普羅文西城址、北荷蘭城址，尾崎秀真調查的台南城門、石門戰蹟等。⑯此項史蹟調查工作與台南歷史館的規劃設置，以及小早川被委託製作的歷史畫同時進行，在鄉土史

---

⑫吳文星，〈東京帝國大學與台灣「學術探檢」之展開〉，《台灣史研究一百年—回顧與研究》(台北：中研院台灣史籌備處，1997)，頁40。

⑬山中樵，〈序〉，F. Coyett著；谷河梅人譯編，前引書，頁3。**請參考相關研究：吳文星**，〈日治時期台灣鄉土教育之議論〉，國立中央圖書館台灣分館推廣輔導組編，《鄉土史教育學術研討會》(台北市：編者，1997)，頁153-164。詹茜如，《日據時期台灣的鄉土教育運動》(台北市：國立台灣師範大學歷史研究所碩士論文，1993)。

⑭1923年台灣博物學會向內田嘉吉(1866-1933)總督提出「台灣史蹟名勝天然記念物保存」建議案。佐佐木舜一，〈史蹟名勝天然記念物保存法を速かに台灣にも施行せられんことを望む〉，《台灣博物學會會報》53(1921年6月)，頁1-2。《台灣博物學會會報》67(1923年9月)，頁17。

⑮幣原坦，〈台灣の鄉土史料－濱田彌兵衛事件の真相〉，《鄉土研究と教育》3(1931年3月)，頁77-93。

⑯史蹟名勝天然紀念物調查會，〈新たに指定された史蹟と天然記念物(一)～(七)〉，《台灣日日新報》，1935年12月4日、5日、6日、8日、10日、11日、13日，版7。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　138　2006/6/12　下午 12:53:09

研究的意義上是相輔相成，其選擇的史實史蹟也互相重疊。不過「史蹟名勝天然紀念物調查會」的目標鎖定在保存現有遺跡遺物，而小早川再現的歷史畫則是透過畫家的歷史想像重構史蹟的原貌，而且以台南地區為主要範圍，爾後更作為歷史館展出的視覺教材。

二、三〇年代日本人撰寫的通俗性台灣史，[117]如同學術調查著作，特別強調日本與台灣的關係，而且以政權更替及台灣開發史觀，展開台灣歷史敘述。此日本中心的台灣史觀逐漸形成日人認知台灣史的共識，甚至推及至在台日人的小學教育，如高雄第二尋常高等小學校的輔助教材《鄉土史》。[118]具有社會教育功能的博物館，在展示台灣史料也面臨敘述與分期的問題。台灣總督府博物館歷史部門將藏品按政權發展分類，[119]台南市歷史館陳列品也是如此規劃。[120]基本上，總督府博物館歷史部門與台南市歷史館的收藏及展示方向類似，也都偏重收藏日本征服台灣的歷史遺物。

從選擇主題背後的史觀而言，小早川再現的台灣歷史採取日人建構的台灣

---

[117]例如：一、佐山融吉，《台灣小史》(台北：台灣時報，1924)。他從史前時代敘述到日本統治台灣為止，基本上將台灣史按政權發展區分：「地名沿革」、「石器時代」、「無所屬時代」、「歐人佔據時代」、「鄭氏佔據時代」、「清國領土時代」、「外人的台灣經略」、「蕃地領域問題」、「帝國領土時代」。二、中村道太郎編，《改訂版日本地理風俗大系北海道、樺太、台灣》(東京：誠文堂新光社，1936)，頁512-539。其中山中樵撰寫台灣沿革部分，他也按政權發展為原則，但敘述更精簡，依次為「荷蘭人佔據以前」、「荷蘭時代與鄭氏時代」、「清朝治下的時代」、「日軍佔領始末」、「理蕃」。

[118]教科書將台灣通史分為「無所屬時代」、「蘭領時代」、「鄭氏時代」、「清領時代」、「帝國領有台灣史」、「帝國領有後的台灣」，高雄州的地方史也分為「無所屬時代(高砂時代)」、「蘭人的佔據時代」、「鄭氏的佔據時代」、「清治時代」、「改隸時代」。高雄第二尋常高等小學校，《鄉土史》(高雄：著者，1934)，目次。

[119]博物館歷史部門分為，「高砂時代」、「荷蘭、西班牙時代」、「鄭氏時代」、「清領時代」、「領台後」。台灣總督府博物館編，〈歷史部〉，《台灣總督府博物館案內》(台北：編者，1933)，頁3-4。在《台灣總督府博物館案內》第三版，增加先史時代，展出圓山貝塚等考古遺物。台灣總督府博物館協會編，《台灣總督府博物館案內》(台北：編者，1937)，頁5。

[120]台南歷史館分為，「高砂時代」、「荷蘭時代」、「鄭氏時代」、「清領時代」、「領台後」及「器物」。齋藤悌亮，前引文，頁43-49。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 139　2006/6/12　下午 12:53:10

史觀，也就是由日本觀點詮釋的台灣歷史，強調其介入台灣史的變遷。荷蘭時期因日荷貿易之爭而引發衝突的《濱田彌兵衛》；清代台灣時期，日人以伸張「國權」為藉口，出兵征討原住民而引發《石門之戰》；甲午戰爭後，日本以勝利者姿態由北至南征服台灣。小早川描繪這些日本在台灣發動的戰爭事件，似乎說明日本征服台灣的漫長經歷，台灣成為日本的領地有其歷史發展的必然性。從敘述方式與效果來看，小早川以油畫再現的圖像容易給閱讀者立即與直接的印象，相較文字更具震撼力，而且不識字的觀眾也可閱讀。

歷史畫偏重荷蘭時期描寫，其原因一方面由於大航海時代的長崎歷史及蘭學研究的成果豐碩，[121]連帶有關荷蘭時期台灣史也受到重視；另一方面同為外來民族在台灣建立統治政權，統治經驗的借鏡而受到官方的支持也相關。其次，歷史畫以五幅畫作顯示1895年日本征討台灣的過程，而上百年的清代台灣只有三幅作為代表，這樣忽視清代台灣歷史的作法，反映統治者的政治意識型態所致。不過，相較一般史書撰述清代台灣史，著墨於變亂與械鬥，小早川選擇防禦變亂功能的大南門城門，並置於風景畫中予以美化處理。如此選擇或許是避免描繪漢人對抗政權的形象，而且史蹟具有型塑地域認同的作用，[122]比較會引起台南在地觀眾的親切感。

(二)宣傳「南進」的戰爭色彩

1930年代日本積極向亞洲展開軍事與經濟擴張，1931年佔領中國東三省，1932年又佔領上海。1935年「日本南進論」再度高漲，台灣被視為日本往華南及南洋發展的「南進」據點，次年台灣再度由武官出身擔任總督，推出政策

---

[121]歷史館也展出長崎相關史料圖片。〈台博歷史館に長崎から二出陳御朱印船繪馬繪と濱田彌兵衛打入りの圖〉,《台南新報》1935年9月9日，版7。〈御朱印船繪馬繪彌兵衛入台灣由畫家描寫兩圖台博歷史館中放大光彩〉,《台南新報》1935年9月9日，版漢8。

[122]羽賀祥二,《史蹟論—19世紀日本の地域社會と歷史意識》(名古屋：名古屋大學出版會，1998)，頁3。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 140　2006/6/12　下午 12:53:11

「皇民化、工業化、南進基地化」。[123]1937年中日戰爭爆發，隨後1941年進入太平洋戰爭，日本向美英各國宣戰。因此1935年的始政博覽會，在當局展示台灣治績的熱鬧風光表面下，潛藏著日本對外擴展戰爭的準備。台灣歷史畫著重戰爭主題與此時局氛圍有關。從統治者的立場來看，歷史畫強調日本征服台灣的過程，意味著他們在統治台灣四十年之後，再次回顧佔領台灣時遭遇反抗的戰爭過程，一方面作為在台日人的集體歷史記憶，一方面也是重溫日本南進的歷史。

歷史畫除了政治軍事主題以外，開墾與貿易題材也相當重視。如《朱印船的活躍》描寫東亞貿易的場面，《西班牙人的北台灣佔領》描繪開採硫礦的情形，《漢人的產業開拓》描寫舊式製造糖業的主題，乃至於因貿易利益之爭而發生的《濱田彌兵衛》。從台灣歷史畫製作的脈絡來看，總督府為紀念統治台灣四十年而回顧台灣的歷史文化，標榜結合產業與文化的目標，在經濟上展現台灣作為日本「南進」據點的實力。在此前提下，歷史畫突顯貿易及產業開發主題不僅反映現實的時空意義，也呼應台北主會場的「糖業館」主題，可說是為這套歷史畫增添「實利」的色彩。整個日本統治台灣時期僅出現這套歷史畫，而且是為實用目的而製作，如果說歷史畫是作為文化累積與國力象徵的展現，那麼台灣歷史畫在短短幾個月內為博覽會完成指定的任務，其製作確實具有為殖民統治宣傳的意義。1940年台南人士甚至提出在既有台南歷史館與台北博物館的館藏基礎上興建國史繪畫館的構想。[124]由此可見，這套歷史畫具有塑造國家意識型態與歷史認同的意義，可說是美術結合宣傳政治的表現。

八、「台灣歷史畫」的省思

(一)史觀檢討與流傳問題

---

[123]後藤乾一，《近代日本と東南アジア—南進の「衝撃」と「遺産」》(東京：岩波書店，1995)，頁85-88。後藤乾一；李季華譯，〈日本與東南亞(1930~1945)〉，《台灣史研究一百年—回顧與研究》(台北市：中研院台史所籌備處，1997)，頁67-72。

[124]須田清基，〈國史繪畫館建設の提唱〉，《台灣日日新報》1940年6月9日，版5。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　141　2006/6/12　下午 12:53:13

台灣歷史畫主題為戰爭談判、開墾貿易，或是英雄人物，尤其日本男性扮演征服者角色，相對地，原住民被呈現為野蠻而未開化的形象，婦女也只是畫中的點景人物。試想當時漢人看到這套台灣歷史畫會作何感想？霧峰仕紳林獻堂(1881-1956)提到他參觀台灣文化三百年史料展的感受，「所謂三百年文化者，是由荷蘭人上陸安平之時算起。荷人未佔領台灣之先，漢人之來居此者最少亦有幾十年，因歷史不載明，而遂概為抹殺，真是好笑。」[125]如果林獻堂看到歷史畫強調荷蘭人佔領以前，日本人在台灣活躍的貿易行為，應不會贊同吧。

相對於台灣歷史畫的日本中心史觀，連雅堂(1878-1936)撰寫的《台灣通史》(1921)是一部以漢人為中心的台灣拓殖開荒史，始於隋朝大業元年(605)，終於清朝光緒二十一年(1895)。[126]連雅堂以「台灣人，不可不知台灣事」的終極關懷撰寫漢人開拓台灣的歷史。顯然這套漢人史觀很難被日本當局所接受，更不會繪入台灣歷史畫中。台灣文化三百年紀念會開辦時，連雅堂還被台南市政府邀請參與，發表演講〈鄭氏時代的文化〉，而台南歷史館舉辦的時候，連雅堂已於兩年前移居上海，1936年去世。漢人的歷史觀已無法在博覽會的台灣歷史解釋上發揮作用。

台南歷史館的文物及台灣歷史畫在日治末期成為歷史教育與文化觀光的據點，擔負社會文化教育的功能。[127]然而，歷史館歷經戰火的破壞，二次大戰以後，隨著統治政權移轉至中華民國政府，在漢人重新獲得歷史解釋權的情況

---

[125]林獻堂著；許雪姬等註解，《灌園先生日記(三)》(台北市：中研院台史所籌備處，2000)，頁367。

[126]連橫，《台灣通史》(台北：台灣通史社，1921)。吳密察，〈連雅堂先生與台灣通史〉，《台灣通史—唐山過海的故事》(台北市：時報文化出版社，1987)，頁279-289。

[127]台灣總督府交通局鐵道部編，《台灣觀光の栞》(台北：編者，1939)，頁29-30。齋藤悌亮1937年畢業於台北帝國大學文政學部，論文題目為《鄭成功》的研究。畢業後不久，即擔任新成立的台南歷史館的「囑託」，一直到1938年，期間承辦歷史館的收藏與展覽工作，月俸八十圓，同事石暘睢擔任「雇」，月俸三十圓。台灣總督府編，《台灣總督府及所屬官署職員錄(昭和十二年)》(台北：編者，1937)，頁587。台灣總督府編，《台灣總督府及所屬官署職員錄(昭和十三年)》(台北：編者，1938)，頁625。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　142　2006/6/12　下午 12:53:14

下，這套日本殖民觀點的歷史畫也失去其觀眾與存在的重要性。如前所述，日本軍方征台主題下落不明，其他畫作則分散至民族文物館與赤嵌樓。[128]小早川與其歷史畫，不復為台灣人所記憶，連畫家林玉山也不例外。[129]

小早川的台灣歷史畫由於保存狀況不佳，致使畫作出現顏料剝落及損毀情形。台南民族文物館曾經聘請一位畫家整理修復，但不當的修復反而製造更多的傷害。畫家的補筆如同新的創作，甚至是改寫。[130]館方對此也無可奈何。2003年底民族文物館重新開幕，將「民族文物館」改為「鄭成功文物館」。為配合「鄭成功的文化特質」主題，館方展出六幅修復後的歷史畫。其中《鄭荷媾和談判圖》與《傳教士范無如區訣別圖》，左下角簽款寫上「方昭然畫」，《鄭成功立姿畫像》也題上「方昭然恭繪」。[131]方昭然(1923生)為台南在地的畫家，日治末期於台南孔廟工作，以多幅寺廟主題入選府展。1943年5月曾與園角太郎聯展於台南孔廟。1949年第二屆「台灣省美術展覽會」，他的作品獲得特選。[132]《鄭荷媾和談判圖》還保留小早川的風格，《傳教士范無如區訣別圖》他則完全使用硬直的長筆觸重新改過，失去原有畫風的細膩穩重感，顯得粗率。

部分歷史畫作在戰後被台灣畫家一再地仿製，如安平古堡內懸掛董日福(1935生)繪製地圖式的《熱蘭遮城》，還有未簽款的《傳教士范無如區訣別圖》，以及顏水龍描繪的《惜別》(1989，圖48)。顏水龍出身台南，東京美術學校研究科畢業後至法國進修，他對此學院歷史人物畫應相當感興趣。顏水龍曾向友人透露此畫為小早川託他所作，1980年代當他看到畫作毀壞後，重新繪成

---

[128]有關台南歷史館的變遷，請參考吳明勇引自《台灣省通志卷五・教育志》撰寫的條目。吳明勇，〈台南歷史館〉，許雪姬策劃，前引書，頁1062。

[129]筆者曾透過訪談的機會，請問林玉山有關小早川與其歷史畫，畫家表示對此並無印象。

[130]郭江宋，前引文，頁90。

[131]筆者於2004年1月前往鄭成功文物館，觀看修復後的畫作。

[132]《興南新聞》1943年4月25日，版4；5月10日，版4。1962年方昭然前往日本大阪深造，此後長住於日本，又名為東方昭然。陳孟助整理，〈方昭然〉，蕭瓊瑞計劃主持，《台南市藝術人才暨團體基本史料彙編—造形藝術》(台南市：南市文化基金會，1996)，頁308-309。方昭然為何改變畫作或是在什麼情況下從事改造的問題，筆者目前無法明確地掌握，希望日後補充。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　143　2006/6/12　下午 12:53:15

《惜別》，希望在他過世後能掛回文物館。[133]小早川這一系列歷史畫作，《最後的訣別》無論主題或風格上都顯得特別，而且畫面並未簽款，加上小早川也託松本富太郎幫忙製作，因此儘管當時報章媒體並無記載顏水龍參與之事，筆者認為此畫極有可能為顏水龍所作。其次，從繪畫風格判斷，兩幅無論是空間構圖、人物造型或筆觸等細節，乃至於整體精神都相當近似，可說是出自同一位畫家手筆。

從繪畫類別而言，這套歷史畫主要為風景畫、歷史風景畫、肖像畫，甚至像風俗畫之類，其中僅以摹仿皮尼曼的畫作《最後的訣別》合乎學院定義的歷史畫規範。綜合目前資料的推論，筆者認為小早川為了在有限時間內達成任務而委託顏水龍製作，顏水龍選擇模仿這位十九世紀荷蘭學院畫家的作品，呈現主題。[134]此畫戰後雖然被方昭然修改成為自己的作品，但顏水龍後來再度繪製，也在畫面留下簽款，具有「正名」的意味。此歐洲學院繪畫題材的亨布魯克故事，卻在日本殖民統治後期進入日人的台灣歷史畫詮釋。換句話說，顏水龍藉由博覽會的歷史畫製作機會，直接仿效歐洲傳統的古典學院繪畫，選擇荷蘭人的歷史畫詮釋，可說是為此套日人觀點的台灣史論述加入異質性。

此外，部分歷史畫作在戰後不斷地被使用為台灣歷史讀物的插圖，強化漢人觀點或是國府的立場，誰是歷史畫的創作者對寫作者或是讀者來說，顯然不是他們關心的重點。歷史圖象在不斷複製與重新脈絡化的過程，深度與意義逐漸被稀釋與轉化。由此反映台灣在脫離日本殖民統治後，這套歷史畫被賦予改朝換代後台灣史認同的新詮釋。

---

[133]一、台南市文獻委員會、黃典權編，前引文，頁87-89。據該刊指出，《傳教士范無如區訣別圖》為畫家顏水龍所作。二、根據記者樊天璣報導，潘元石披露顏水龍的遺願，希望將重畫的《惜別》再掛回文物館。〈讓「最後的訣別」歸位〉，《民生報》1997年9月26日，版19。三、參見〈昭和10年(1935)顏水龍畫作—傳教士范無如區訣別圖〉，《www.slyen.org/forum/viewtopic》網站。文中記載有些地方有誤，筆者對內容細節的可信度有所保留。

[134]顏水龍究竟在什麼情況下製作《最後的訣別》的問題，筆者另文探討。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　144　2006/6/12　下午 12:53:16

(二)何謂「台灣歷史畫」？

在追溯台灣歷史畫的建構過程，筆者深感圖繪台灣乃至於歷史的工作總是由外來政權人物主導。無論是荷蘭時期西人描繪熱蘭遮城的科學性地圖，清代方志中畫工製作的台灣八景版畫或地圖，日治時期的近代繪畫，描述台灣歷史的發言權主要操縱在外人的手中。本地台灣人或因受限於政治環境因素，致使未曾意識或是對此缺乏持續的企圖心去形塑台灣的歷史，很明顯地台灣畫家需要描繪台灣的歷史並未形成共識。即使畫家如林玉山或顏水龍描繪歷史畫主題，也是偶然為之，並未持續地進行。[135]這套台灣歷史畫既非台灣人所作，又是一個失去台灣主體性的內容，故而成為一部外來民族政權輪流統治台灣，開發台灣資源的歷史。這樣的歷史畫是否可稱為「台灣歷史畫」？我們在理解這套歷史畫的建構過程後，對其形塑歷史畫背後的史觀必須保持批判性的省思。

其次，歷史畫中描繪台灣的角度多是從海洋面對台灣陸地，由外而內的觀看方式，或是侵略台灣的戰爭行為。這些畫作的背後是否隱含台灣歷史是一個「被侵略的歷史」？值得我們深思。小早川的歷史畫與其背後的史觀是否曾經走進台灣人的歷史記憶裡？我們現在已很難明確地獲知。但至少部分圖像仍不斷地為畫家描繪或應用，台灣圖像仍似幽靈般不時地喚起我們對歷史的記憶。

九、結論

「歷史乃論述過去，但絕不等於過去。」[136]誠然，歷史學家面對同一對象會因不同的論述方式而有不同的解讀，而且每一個對象在不同的時空之下，也會有不同的詮釋。換句話說，並非所有的過去都會被寫入歷史，這是任何撰史者都會面臨的現實問題。對台灣的歷史來說，此限制特別明顯。台灣由於不斷

---

[135]值得注意的是，解嚴後部分當代藝術家以拼貼方式反轉歷史圖像的意義，如楊茂林的《熱蘭遮城紀事》(1993)，批判與嘲諷台灣歷史的宿命。不過，此畫並非本文脈絡討論的對象。

[136]Jenkins, Keith；賈士蘅譯，《歷史的再思考》(台北市：麥田出版社，1996)，頁56。

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　145　2006/6/12　下午 12:53:16

遭受外來政權與異民族的統治，不同的統治者站在各自的立場爭奪歷史解釋權。因此，台灣歷史形象的再現受到製作者的訓練背景、政治意識型態、製作目的、民族身分等因素的影響，而呈現出不同面貌的歷史圖像。[137]

就歷史畫創作的時空脈絡而言，隨著日本帝國主義的向外擴張，日本觀點的台灣史論述十分盛行。1935年殖民政府舉辦全島性的博覽會，除展示政績以外，也極力宣傳台灣作為「日本南進」據點的重要性。配合此政治性目的，小早川再現台灣歷史的主軸，以日本立場敘述台灣的開發史觀，並強調日本征服台灣的過程。其中史蹟畫作雖然結合學者的考證成果而遠離意識型態，然而歷史畫的創作與國家認同息息相關，其過度強調日本征台的主題，主要訴諸在台日人的集體記憶，希望達到鄉土史乃至於國史認同的目的。

我們看到這套歷史畫在戰後國民政府統治下的命運，直接暴露日本統治者意識型態的畫作已消失殆盡；建構在過去圖像基礎的作品如《熱蘭遮城晨景》、《鄭成功與荷蘭軍的海戰》，仍然作為歷史畫而流傳著；那些對支持政權有利的歷史人物，如《鄭成功》、《通事吳鳳》圖像則繼續被官方使用，塑造我們對台灣歷史圖像的共同記憶；《最後的訣別》學院畫作，無關漢人與日人的政治意識型態，而且是位顯示道德崇高的宗教人物，為畫家相繼仿效。如果我們認為這些歷史畫是作為文化資產與集體記憶的表徵，那麼探索其來龍去脈方是有意義的工作。台灣歷史畫的製作與流傳的研究，提供我們思索官方版的歷史畫是如何受到政治意識型態與歷史意識所操控的問題，以及其中隱含的複雜性。

最後，筆者衷心希望讀者如果有機會目睹這些殘存的台灣歷史畫作，無論

---

[137]關於視覺再現(representation)，就西洋藝術史而言，它是一個複雜、多重與轉換的概念。從文藝復興發展至現代，再現逐漸脫離形似(resemblance)與摹仿自然(imitation)，具有象徵的(symbolic)、圖式的(schematic)與意識型態(ideology)的意涵，甚至為社會文化所建構。Summer, David, “Representation”, Nelson, Robert S.; Shiff, Richard ed., *Critical Terms for Art History* (Chicago: The University of Chicago Press, 2003), pp.3-19.

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 146　2006/6/12　下午 12:53:17

是小早川篤四郎的真跡或是變容後的作品，能夠思考其形成背後的歷史宿命，糾葛的政治文化意涵，以及與台南地方的關係。

(責任編輯：陳韻如)

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　147　　2006/6/12　下午 12:53:17

附錄：《台灣歷史畫》流傳對照表

台灣歷史館出品目錄(1935)	台南歷史館案內(1938)	台灣歷史畫帖(1939)	歷史館專號(1955)	記「台南市民族文物館」油彩作品之修復(1999)	鄭成功文物館(展出六幅)(2004)
サツカム時代	(1)古代の台南	古代の台南	古代之台南	古代台南圖	
御朱印船ノ活躍	(2)御朱印船の活躍	御朱印船の活躍			
濱田彌兵衛討入	(3)濱田彌兵衛武勇の圖	濱田彌兵衛			
曉ノゼーランジャ城	(4)曉のゼーランヂャ城	曉のゼーランヂャ城	熱蘭遮城晨景	熱蘭遮城晨景圖	熱蘭遮城畫像
夕照ノプロビンシャ城	(5)夕照のプロビンシャ城	夕照のプロビンシャ城	普羅民遮城夕照	赤嵌夕照圖	赤嵌樓夕照圖
蕃人教化	(6)オランダ人の蕃人教化	和蘭人の蕃人教化			
蘭軍ト鄭軍ノ海戰	(7)鄭軍とオランダ軍の海戰	鄭成功と和蘭軍の海戰	鄭荷海戰圖	鄭荷海戰圖	鄭荷海戰圖
蘭軍ノ降服	(8)鄭蘭交涉談判圖	鄭蘭媾和談判	鄭荷媾和談判圖	鄭荷媾和談判圖	鄭荷媾和談判圖
	(9)宣教師ハンブルーク	最後の別れ	傳教士范無如區訣別圖	傳教士范無如區訣別圖	傳教士范無如區訣別圖
鄭成功ノ肖像	(10)ゼーランヂャ城に於ける鄭成功	鄭成功	延平郡王油畫像	鄭成功立姿畫像	鄭成功立姿畫像
スペイン人ノ産業開發	(11)スペイン人の北部台灣占據	西班牙人の北部台灣占據			
漢人ノ産業	(12)漢人の産業開拓	支那人の産業開拓	我國産業開拓圖	中國産業開拓圖	
吳鳳	(13)吳鳳	通事吳鳳	吳鳳成仁圖	吳鳳成仁圖	
大南門	(14)清國時代の大南門	清國時代の大南門			
石門ノ戰	(15)石門の戰	石門の戰			

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　148　2006/6/12　下午 12:53:18

嘉義城攻擊	(16)北白川宮能久親王御督戰圖	北白川宮能久親王の嘉義城御攻撃			
伏見宮殿下布袋嘴御上陸	(17)伏見宮貞愛親王布袋嘴御上陸圖	伏見宮貞愛親王布袋嘴御上陸圖			
乃木將軍ノ台南代表者引見	(18)乃木將軍と台南市民代表の會見	乃木將軍と台南市民代表			
台南城入城	(19)台南入城「乃木師團の前衛」	台南入城乃木師團の前衛			
伏見宮殿下御見舞	(20)憂愁「伏見宮殿下最後の御見舞」	憂愁「伏見宮貞愛親王最後の御見舞」			
能久親王殿下御肖像	○タイオワンの圖				
	○ノールト・ホルラント砦	ノールト・ホルラント城			

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 149 2006/6/12 下午 12:53:19

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　150　　2006/6/12　下午 12:53:19



圖1《台南台灣歷史館第一會場》1935《始政四十周年記念台灣博覽會誌》國立中央圖書館台灣分館藏



圖2《台南歷史館》1937《科學の台灣》1938.5 國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　151　2006/6/12　下午 12:53:26



圖3 林玉山 《鄭成功》《鄭成功》
1942 中央研究院台灣史研究所
圖書館藏



圖4 林玉山 《周濂溪》1929 紙・淺
設色 179x116公分 畫家家屬藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　152　　2006/6/12　下午 12:53:39

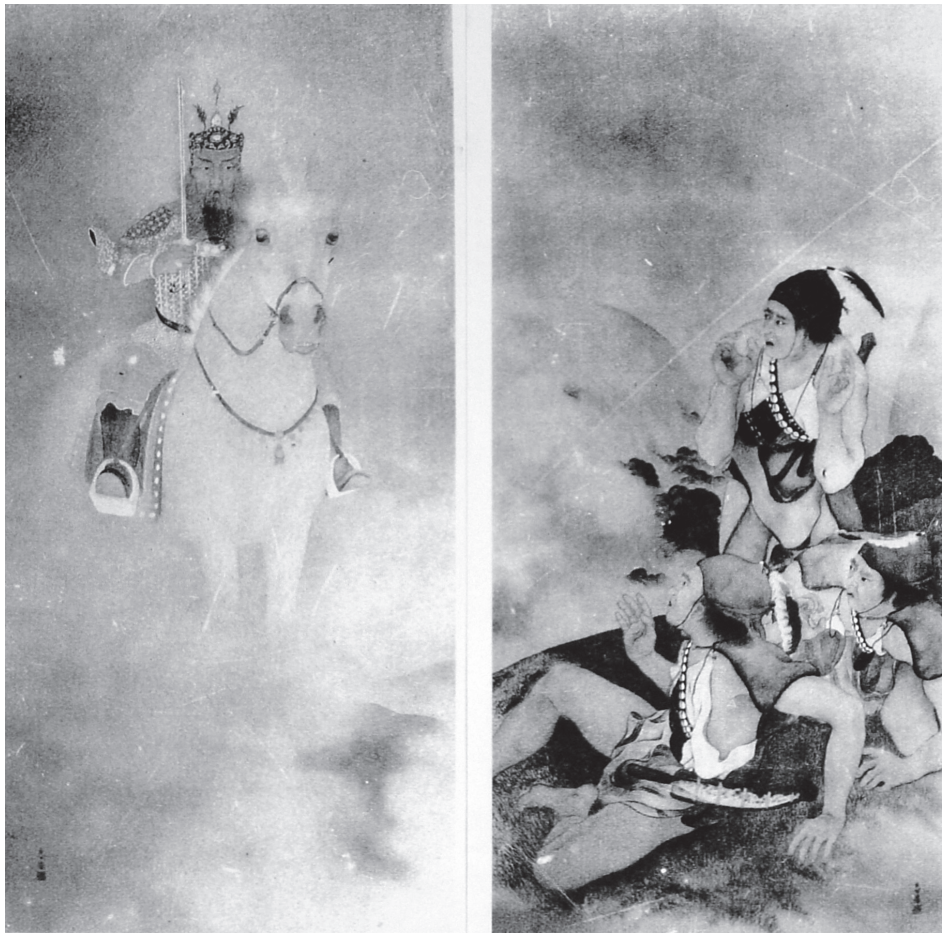


圖5 大岡春濤《英靈復活》1927 第一回台展



圖6 宮田彌太郎《彌兵衛與太郎左衛門》1941 第四回府展

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　153　2006/6/12　下午 12:53:45

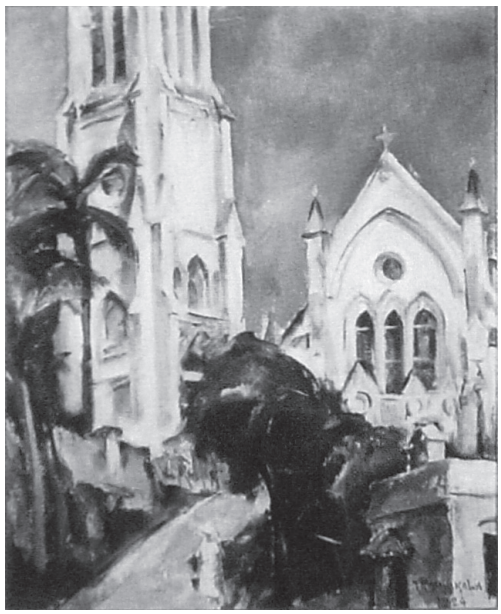


圖7 小早川篤四郎《教堂風景》1924 #林漢章藏



圖8 小早川篤四郎《三裝》1933 第十四回帝展

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　154　2006/6/12　下午 12:53:48



圖9 小早川篤四郎《滯陣中之耕作》1941 第二回聖戰美術展



圖10 石川欽一郎《能久親王殿下八卦山戰爭油繪》1909《北白川宮能久親王御事蹟》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　155　2006/6/12　下午 12:53:57

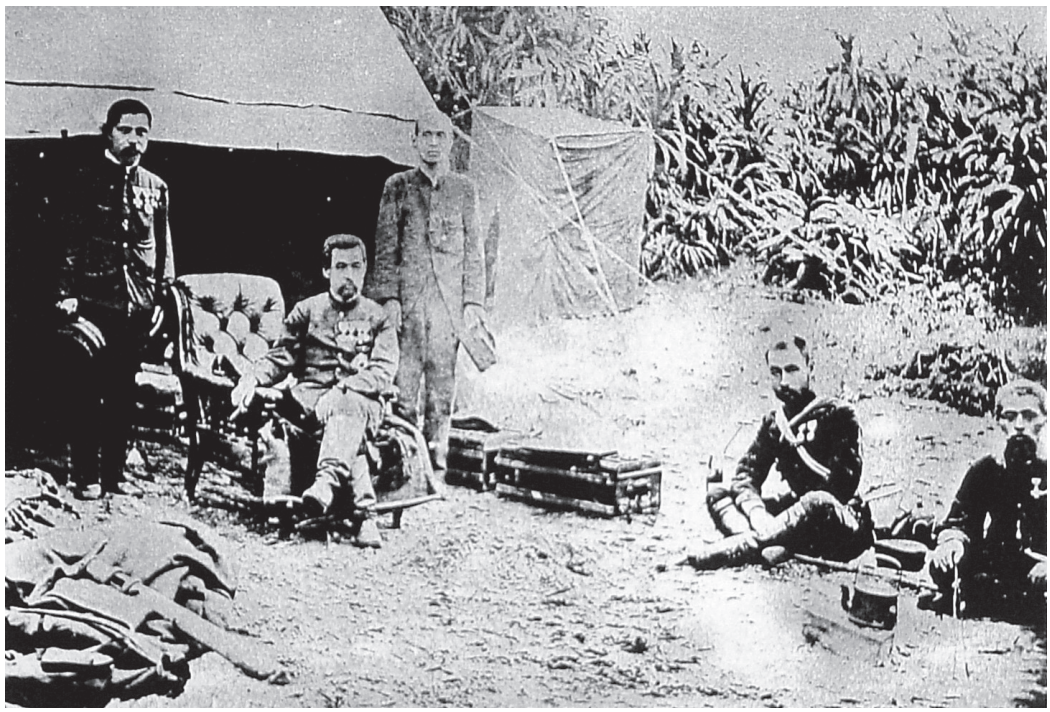


圖12《澳底御露營》1895《史蹟調查報告第一輯》國立中央圖書館台灣分館藏



圖11 岡田三郎助《北白川宮能久親王御露營圖》1921《台灣匪誌》國立台灣大學圖書館藏

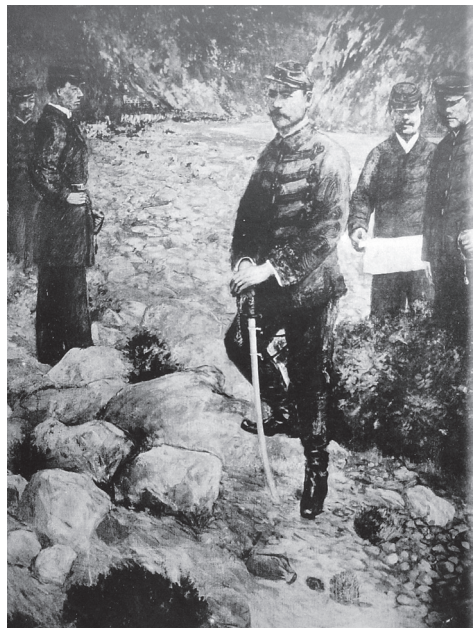


圖13 岡田三郎助《石門之西鄉都督》1921《西鄉都督と樺山總督》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　156　2006/6/12　下午 12:54:04

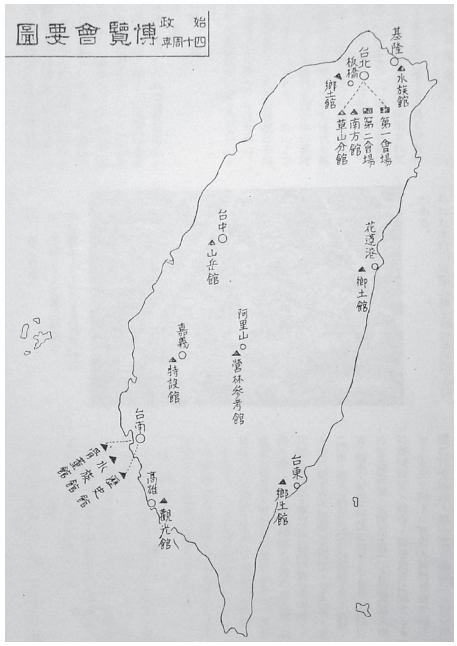


圖14 始政四十周年博覽會要圖《科學の台灣》1935.11
國立中央圖書館台灣分館藏

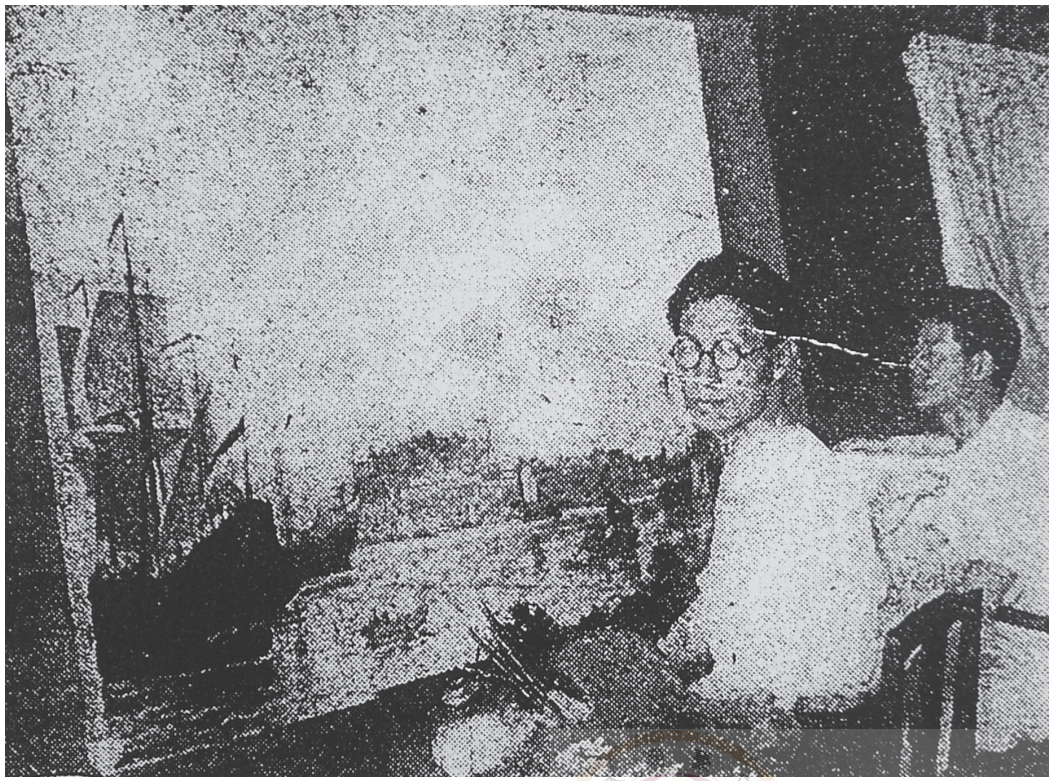


圖15 小早川篤四郎與《熱蘭遮城晨景圖》《台南新報》1935.8.4[7] 國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣人學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 157 2006/6/12 下午 12:54:13



圖16 小早川篤四郎《古代的台南》1935《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏



圖17 小早川篤四郎《朱印船的活躍》1936《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　158　2006/6/12　下午 12:54:27



圖18 小早川篤四郎《濱田彌兵衛》《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

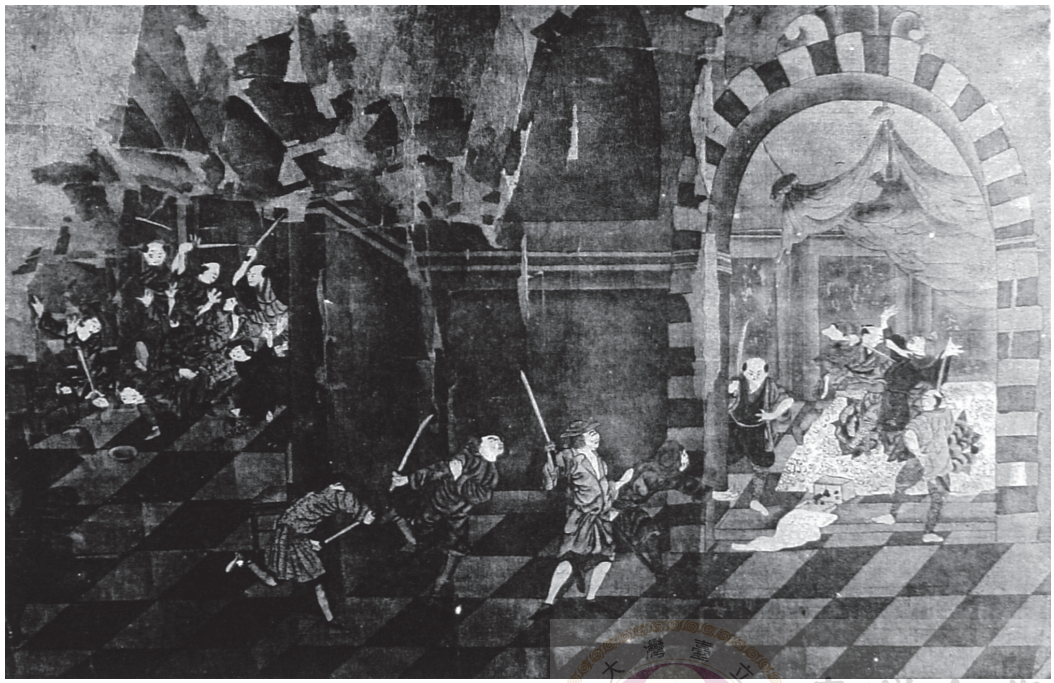


圖19《濱田彌兵衛等脅迫荷蘭太守之圖》《科學の台灣》1938.5 國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣人學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　159　　2006/6/12　下午 12:54:35

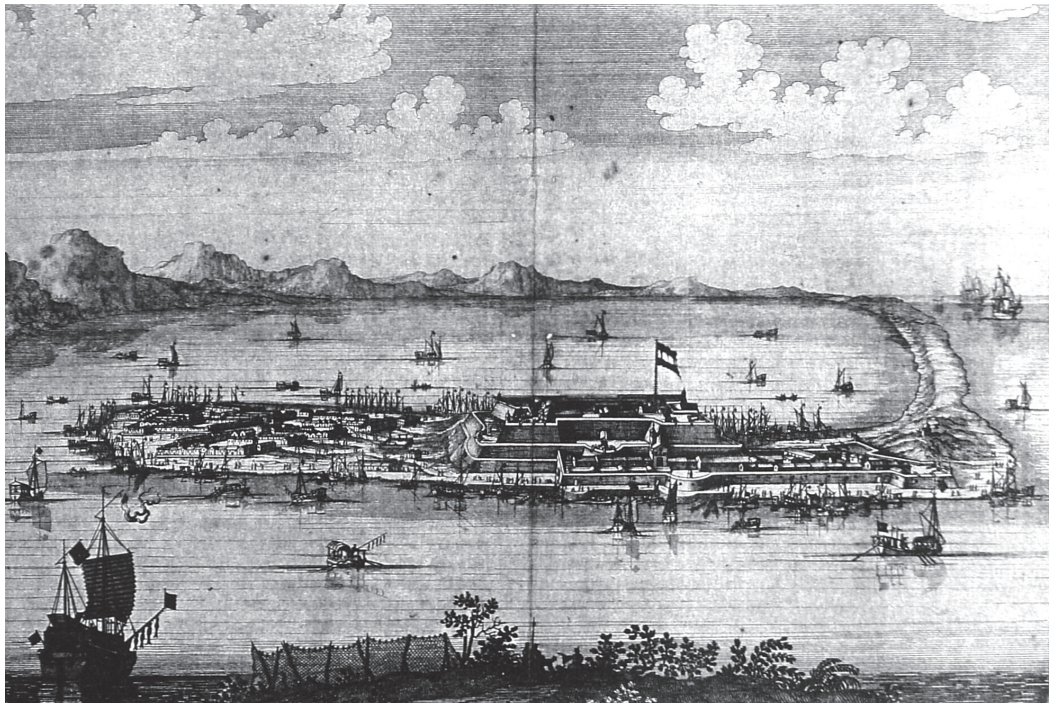


圖20《熱蘭遮城之圖》約1640《台灣文化史說》國立台灣大學圖書館藏



圖21 小早川篤四郎《熱蘭遮城晨景》《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　160　　2006/6/12　下午 12:54:44

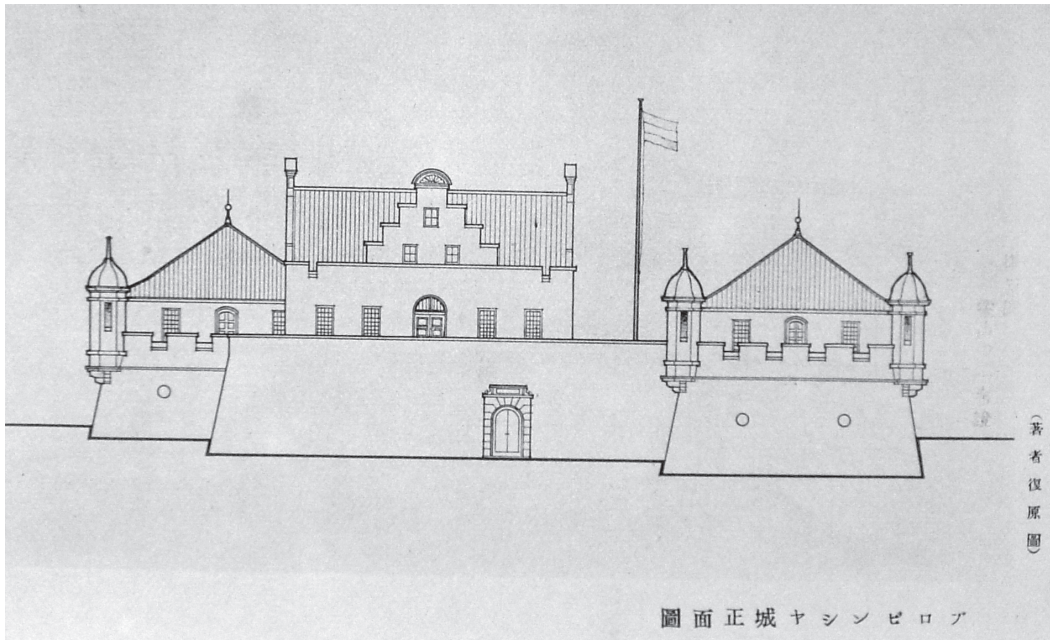


圖22 栗山俊一《普羅文西城正面圖》《續台灣文化史說》國立台灣大學圖書館藏



圖23 小早川篤四郎《普羅文西城夕照》1935《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　161　2006/6/12　下午 12:54:49

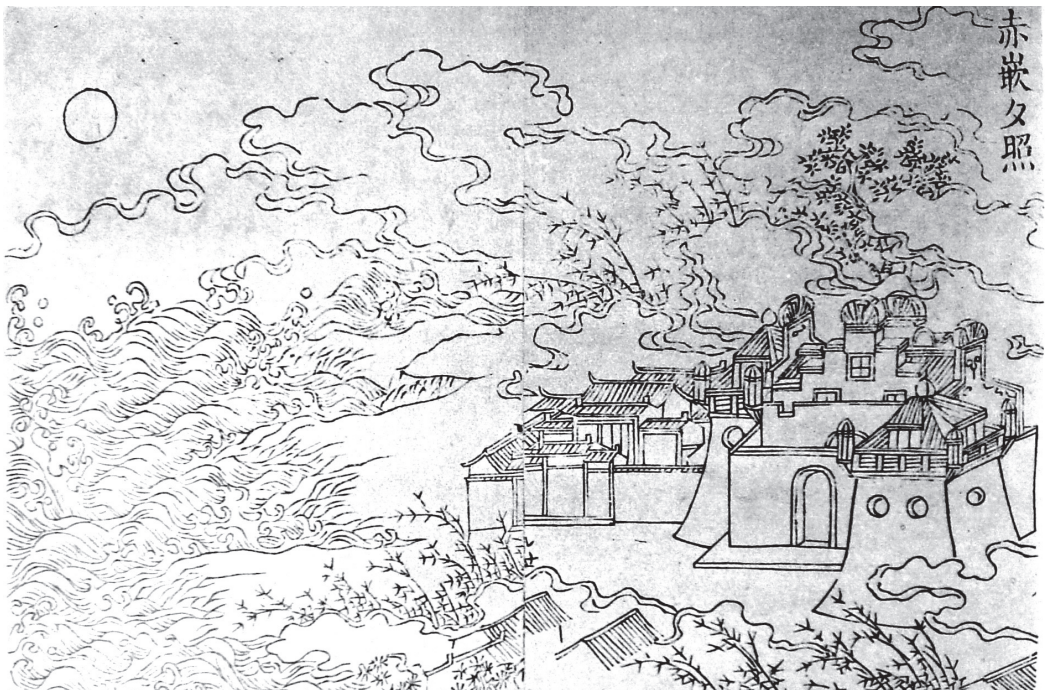


圖24《赤嵌夕照》《台灣縣誌》1752 國立中央圖書館台灣分館藏



圖25 小早川篤四郎《北荷蘭城》《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　162　2006/6/12　下午 12:54:56



圖26 小早川篤四郎《荷蘭人的原住民教化》《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏



圖27 小早川篤四郎《西班牙人的北台灣佔領》《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣人學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　163　2006/6/12　下午 12:55:01



圖28 《國姓爺軍熱蘭遮城攻擊圖》《閑却さるたる台湾》國立中央圖書館台灣分館藏



圖29 小早川篤四郎 《鄭成功與荷蘭軍的海戰》1935《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　164　2006/6/12　下午 12:55:09



圖30《蘭人代表者二名赴國姓爺陣營交涉談判圖》《閑却さるたる台灣》國立中央圖書館台灣分館藏



圖31 小早川篤四郎《鄭荷媾和談判》1935《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　165　2006/6/12　下午 12:55:17

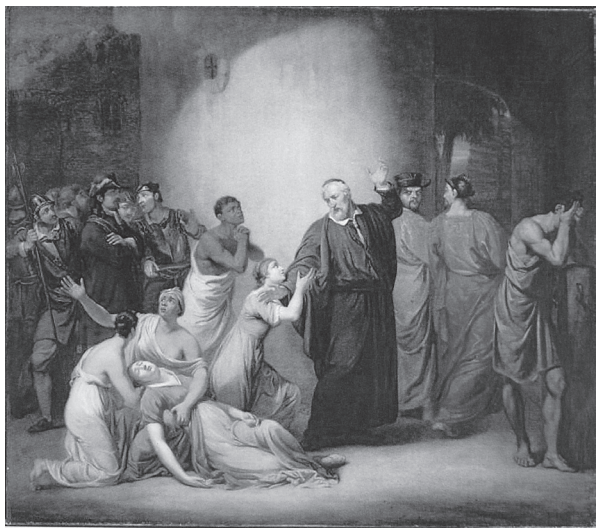


圖32 皮尼曼(Jan Willem Pieneman)《亨布魯克在福爾摩沙(Hambroek On Formosa)》1810 102x114公分 荷蘭國家博物館藏



圖33 皮尼曼 《亨布魯克在福爾摩沙》《閑却さるたる台灣》國立中央圖書館台灣分館藏



圖34 小早川篤四郎《最後的訣別》《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 166 2006/6/12 下午 12:55:30



圖35《鄭成功畫像》設色・捲軸 198x75 公分 國立台灣博物館藏 取自《福爾摩沙—十七世紀的台灣・荷蘭與東亞》



圖36 小早川篤四郎《鄭成功》1935《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　167　2006/6/12　下午 12:55:38

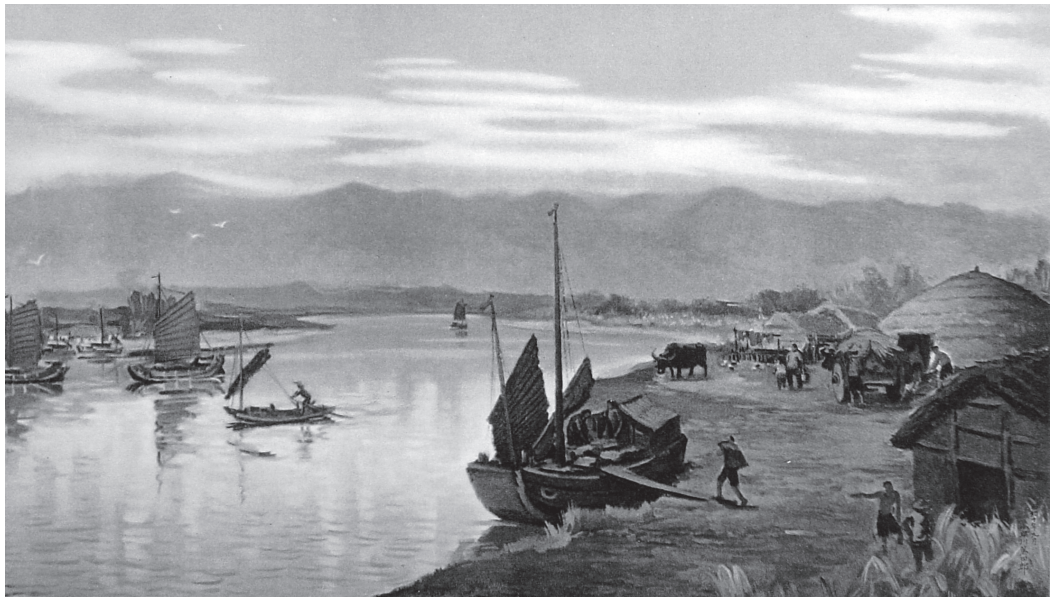


圖37 小早川篤四郎 《漢人的產業開拓》1935《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏



圖38 小早川篤四郎 《通事吳鳳》1936《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　168　　2006/6/12　下午 12:55:46



圖39 小早川篤四郎《清代的大南門》《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏



圖40 下岡蓮杖《台灣戰爭圖》1876 靖國神社遊就館藏　取自《朝日美術館ﾃｰﾏ編1-戰爭と繪畫》

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd 169　2006/6/12　下午 12:55:50



圖41 藤島武二《石門之戰》《台灣志》國立台灣大學圖書館藏



圖42 小早川篤四郎《石門之戰》《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　170　2006/6/12　下午 12:55:56



圖43 小早川篤四郎《北白川宮能久親王攻擊嘉義城》《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏



圖44 小早川篤四郎《伏見宮貞愛親王登陸布袋嘴》1935《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　171　2006/6/12　下午 12:56:02



圖45 小早川篤四郎《乃木將軍與台南市民代表》1936《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏



圖46 小早川篤四郎《台南入城—乃木師團的前衛》1936《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　172　2006/6/12　下午 12:56:09



圖47 小早川篤四郎《憂愁「伏見宮貞愛親王最後的探望」》《台灣歷史畫帖》國立中央圖書館台灣分館藏

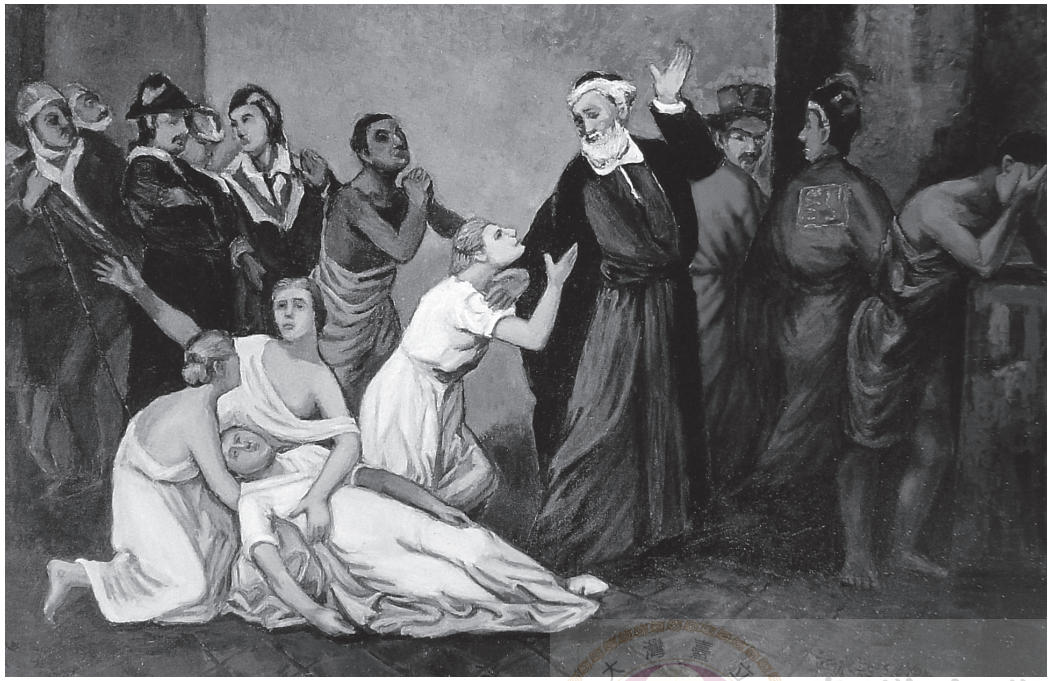


圖48 顏水龍《惜別》1989 畫布・油彩 120x162公分 畫家家屬藏　取自《顏水龍九五回顧展》

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　173　2006/6/12　下午 12:56:16

臺灣大學學術期刊資料庫

黃琪惠教授.indd　174　　2006/6/12　下午 12:56:16