

# 記憶的流轉與重塑——故宮博 愛大鼎的改造故事

■ 鐘雅薰

上網搜尋關鍵字「改造」，素人改造、住宅改造等等五花八門的搜尋結果顯示現代社會無處不進行改造工程。藝術史上也不乏作品被後人改造的案例。你知道到國立故宮博物院（以下簡稱故宮）行政大樓前的〈博愛大鼎〉也曾經歷過數次改造？〈博愛大鼎〉的改造，不只見證了中日戰爭時日方對戰爭記憶的處理，也反映戰後臺灣政治文化變動。物不能言，就由本文代為述說鼎的改造故事。

112



今日置於故宮行政大樓前的〈博愛大鼎〉，院內帳冊登錄為「中日銅一號」。「中日」號代表二戰後日本的歸還品。此鼎原在南京，二戰期間被日軍運至東京靖國神社供奉，戰後於一九五一年才從日本運至臺灣歸還，由中央博物圖書院館聯合管理處（簡稱聯管處）下的中博組接收，聯管處即故宮的前身。〈博愛大鼎〉歷經南京、東京、臺北三地的移轉，且隨著歸屬的轉移進行程度不一的改造。本文擬從〈博愛大鼎〉的改造歷程，分梳出三個階段的變化，並討論每個階

段鼎所代表的意象。〈博愛大鼎〉的變遷史不只見證了中日戰爭時日方對戰爭記憶的處理，也反映戰後臺灣政治文化變動。

透過〈博愛大鼎〉的個案研究，本文希望突顯「改造」不單是藝術分析的課題，也是歷史學重要的課題。器物作為一種歷史記憶的載體，器物改造意味著對歷史記憶的重塑或再詮釋，透過風格分析方法可以協助揭開器物所隱含的歷史記憶的傳遞。再者，「中日」號文物的研究也能突顯故宮藏品的多樣性。故宮向來以皇家收藏備受關注，「故



圖1 | 約1938 博愛大鼎 局部「博愛」銘 連座通高214.3公分 中日銅000001 陳守昱攝



圖2 | 〈博愛大鼎〉國父訓詞銘 陳守昱攝



圖3 | 〈博愛大鼎〉器腹紋飾 陳守昱攝



圖4 | 〈博愛大鼎〉梅花紋與下方的櫻花紋 王鉅元攝



圖5 1938年加刻 博愛大鼎：原日文銘文（一）明治天皇和歌 取自譚旦問，《了了不了了中集》（臺中：興臺彩色印刷，1995），圖版19。

譯文：「明治天皇／御製／在戰場倒下的英靈／仍持續守護著將士」。

字及「中」字號文物代表來自北京紫禁城或熱河、奉天行宮的清室舊藏。二十世紀初逢中日戰爭（1931-1945）、國共內戰（1945-1950），烽火連天之中這批藏品先是避走中國西南的大後方，後又隨國民政府撤退臺灣，構成一段「文物大遷徙」的歷史之歌。〈博愛大鼎〉既非出自皇室收藏，也無流轉大半中國的歷程，呈現與「故」字及「中」字號文物截然不同的性質和移動史。

### 層疊的紋飾

看著〈博愛大鼎〉，令人驚訝鼎腹居然同時存在多種工藝技術的紋樣，有刻紋、高浮凸與微浮凸的紋飾，以及附加紋飾，透過紋飾的技術差異與疊壓關係能回推鼎的演變歷程。

〈博愛大鼎〉是三足立耳的圓腹鼎（圖1～4），器腹前後各有一方框。低浮凸方框一面有鼎銘「博愛」二字且落有孫文款，高浮凸方框一面為國父訓詞，即今日的歌國；鼎銘的旁飾梅花紋一匝，上、下緣則分別裝飾雲紋與波浪紋。從外觀即可觀察到改造的跡象。兩處的鼎銘是施作在銅版上，銅版四周仍可見固定的釘子。梅花紋與腹壁之間有明顯的隙縫。梅花紋下原是櫻花紋，銅版下原為日文銘文。<sup>1</sup>器表仍可見花瓣的局部，形狀為櫻花特有的瓣尖凹陷。原本的日文銘文則可參考留存的拓本和照片。（圖5、6）銘文皆採陰刻，高浮凸框那面的原文是一首明治天皇（1867-1912）所作的和歌，低浮凸框那面的銘文則說明鼎的來歷與施作緣由。

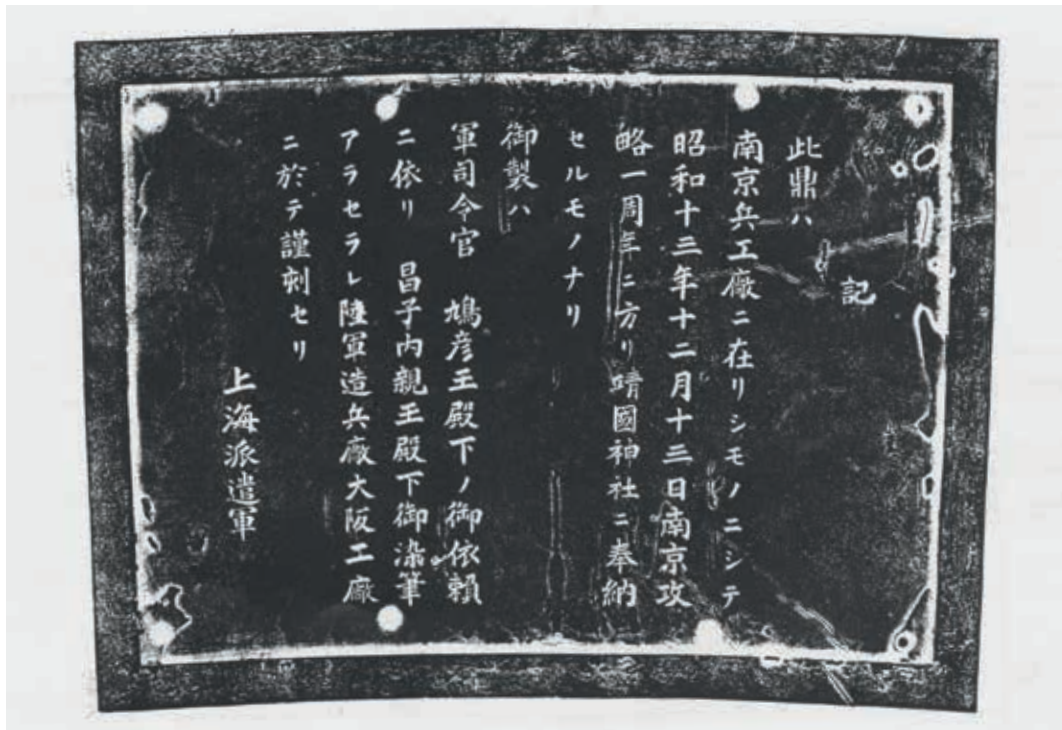


圖6 1938年加刻 博愛大鼎：原日文銘文（二）鼎的來由說明 取自譚旦岡，《了了不了中集》，頁363。  
譯文：「記 / 此鼎原在南京兵工廠，於昭和十三年十二月十三日南京攻略一周年，奉獻給靖國神社。 / （鼎銘的）施作是由軍司令官鳩彥王殿下委託昌子親王殿下御筆親書，並於陸軍造兵廠大阪工廠進行刻銘。 / 上海派遣軍」。

上述的紋飾根據製造方法，大致可歸納三個類型：與鼎同鑄的紋飾、加刻的紋飾、加裝的紋飾。

### 一、與鼎同鑄的紋飾

這些紋飾與器身並無接合痕跡，推測是與器身同鑄，代表鼎最初的樣貌。波浪紋、雲紋、兩個方框屬於此類。波浪紋、雲紋與「博愛」銘文的方框，皆是略微浮凸於器表。相較之下，國父訓詞面的方框雖然是高浮凸，但方框與波浪紋的相對關係顯示兩者是同時製成，下緣的波浪紋被方框阻擋，止於方框邊緣，而不是疊壓在框的下方，因此也可以判斷是與鼎同鑄。波浪紋、雲紋兩者的紋飾風格近似。波浪紋以重複的半圓形組成，雲

紋則是四角鈍圓的四方形，皆形狀工整，並以重複的小單元排列，裝飾性很強，反映日本紋樣的特色，日文稱作「青海波紋」及「霞紋」。

### 二、加刻的紋飾

原來的兩篇日文銘文、櫻花紋屬此類。鼎銘清楚寫下鼎從南京運到大阪造兵廠進行「刻」銘（原文：〔鼎銘的〕施作是由軍司令官鳩彥王殿下委託昌子親王殿下御筆親書，於陸軍造兵廠大阪工廠進行刻銘。）（見圖6）櫻花紋只能看到花瓣的部分，紋樣不作浮凸器表，而且是以陰線的輪廓勾勒形狀。雖然僅靠目驗局部無法肯定櫻花紋的工法，但由於與日文銘文皆屬下凹的線條，推測是同時加刻。



圖7 清 康熙初年 天施大爐 高119公分 雲南省博物館藏 取自雲南省博物館，〈「天施大爐」回歸雲南，我館受捐清代「寶藏」〉，《雲南省博物館微博官網報導》，[https://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzI0MjkyOTQwMg==&mid=2247487267&idx=1&sn=a687c4f1b583c6eb76bee64821075180&chksm=e97594b6de021da019987f0e7038fad2f70f3458543bab2b1307a02424da66b28e425a3034ec&mpshare=1&scene=1&srcid=0504mN2GXfOdFVRuTWOHqGgD#rd](https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzI0MjkyOTQwMg==&mid=2247487267&idx=1&sn=a687c4f1b583c6eb76bee64821075180&chksm=e97594b6de021da019987f0e7038fad2f70f3458543bab2b1307a02424da66b28e425a3034ec&mpshare=1&scene=1&srcid=0504mN2GXfOdFVRuTWOHqGgD#rd)，瀏覽日期：2018年5月4日。

### 三、加裝的紋飾

梅花紋、「博愛」銘與國父訓詞屬於此類。梅花紋覆蓋在櫻花紋上，兩者之間有明顯的空隙，可知是後來固定上去。梅花紋高凸、立體，與原鑄的波浪紋和雲紋呈現不同的風格。「博愛」與國父訓詞鼎銘皆不是直接鑄或刻在器身，而是施作在銅板上，銅版再以釘子固定在方框內，遮住日文的銘文。「博愛」銘為陽文，焊在原為說明文的銅框。另一片國父訓詞則是陰文，是直接施作在銅版上，並釘在天皇和歌所在的高浮凸框內。

上述三種類型的紋飾反映〈博愛大鼎〉大體經歷的工序：鑄鼎、加刻、加裝。第一次加刻是由日軍所作，後來的加裝則是由故

宮所作，兩者的改造呈現不同的態度。日軍的改造採用不可復原的加刻，加刻時與鼎原貌互相搭配。天皇和歌刻在高浮凸的框，說明文則刻在低浮凸的框，框的搭配似乎考慮到鼎銘的重要程度。另一方面故宮在加裝紋飾時，用了多種固定手法，但共通點是施工痕跡不加掩飾且可移除。實際上附加紋飾確實經過多次拿取。根據譚旦問（1906-1996）介紹，鼎運臺最初是以兩片鐵片遮蓋鑄日文銘文，一九六五年左右才換成銅版並加上「博愛」及國父訓詞。（同註1《了了不了上集》）「博愛」兩字是特地採用孫中山的手書，但卻沒有放在高浮凸框（原天皇和歌銘文）。第三次改動在一九九三年至一九九四年間，為了查明日文銘文再度取下，當時留下的照



圖8 | 商末西周初 引作文父丁鼎 高75.9公分 故銅002342 國立故宮博物院藏

片留有改裝後才出現的釘子痕。<sup>2</sup>（見圖5、6）所以加裝其實可再細分兩個階段，第一次僅裝鐵片遮蓋日文銘文，第二次改為銅版並加裝紋飾。一九九三年至一九九四年間的第三次變動實際上無改變樣貌，故不納入改造的工序。

基於上述的討論，〈博愛大鼎〉的改造可歸結成四個階段：鑄鼎——加刻——遮蓋（第一次加裝）——加裝紋飾（第二次加裝）。過往研究根據文獻資料與相關當事人的描述，已大致勾勒出鼎的流轉歷程。<sup>3</sup>相互對照可知這些改造的時間恰與鼎重要的時間點重合。鑄鼎為日軍佔領南京不久，第一次加刻在日軍慶祝一周年前夕，加裝鐵片是運臺初期，改裝銅版與紋飾則是在臺北外雙溪故宮院廈開幕不久。以下擬從分析改造的意義著手，說明鼎在每個階段意涵變化，以視覺材料補充過往研究成果。

### 日軍對鼎的改造：從戰勝的紀念物到戰歿者的象徵

有關鼎的來歷，最常見的說法是，日軍佔領南京兵工廠後，用廠裡剩餘的銅鑄成大鼎。不過，鼎銘其實只寫到鼎出於南京兵工廠。追溯說法的來源，最早見於索予明一九九五年的文章，作者自言是根據來臺後最早的紀錄資料，只是該資料在故宮從臺中北溝遷臺北外雙溪時遺失了。<sup>4</sup>實際查找所謂最早資料，故宮尚存鼎運來臺灣那年經濟部來函說明鼎的來歷，當中也僅說鼎是出自南京，與鼎銘一致。<sup>5</sup>經濟部來函的說明是轉錄自駐日代表團接收委員會，可說是日本歸還文物的第一手資料。

然而，從鼎的模樣來看，索予明的推測具有一定合理性。鼎初鑄的樣貌是三足立耳圓腹，又結合日式的波浪紋、雲紋。三足立耳圓

腹鼎源自中國青銅鼎的造型。相較於清代民間廟宇三足大鼎式香爐，特徵是冲天耳或外伸式獸頭三足等誇張性表現（圖7），〈博愛大鼎〉的器形則更加接近商周銅鼎的古典樣式。<sup>6</sup>（圖8）日本自中世起持續引入中國青銅器，並從模仿中國青銅器進一步發展出自己特色，只是此時期的中國青銅器以宋以後的晚期青銅器居多。二十世紀以降，日本接收到大量考古出土與傳世的商周銅器，開始收藏並逐漸認識真正的上古青銅器。基於日本對於中國青銅器接收的傳統，這種融合中、日特色的鼎極可能出自日人之手。

日軍是在一九三七年十二月佔領南京，製鼎的時間在之後。南京兵工廠即抗戰前的金陵兵工廠，其大部分的設備、物資在日軍佔領南京的前夕均已拆遷並轉移去重慶。<sup>7</sup>日軍特意利用佔領地奪得的原料鑄鼎，鼎可視為戰勝的紀念物。

一九三八年十二月十三日佔領南京滿一年之際，鼎由去年進攻南京的上海派遣軍進獻到東京靖國神社。但在進獻之前，鼎從南京先帶到大阪的兵工廠改造，時間應落在一九三七年末至一九三八年末之間。過去研究其實很少將兩個階段加以區分，但其實改造的動作造成象徵意義的變化。

此次改造的重點在於加刻明治天皇和歌與櫻花紋。和歌的字是請昌子內親王（1888-1940）所寫，昌子內親王是明治天皇的女兒，與委託者朝香宮鳩彥王（1887-1981）的配偶允子內親王（1891-1933）更是同母所出，相當慎重其事。和歌是明治天皇一九〇四年（明治三十七年）的作品，原是为日俄戰爭（1904-1905）所寫。（見圖5）歌詞「戰場倒下的英靈，仍護佑著場上的將士（明治天

皇／御製／戰のにはにたふれし／ますらをの魂はいくさを／なほ守るらむ」<sup>8</sup>，意思是士兵雖身死戰場，但靈魂卻會持續守護生者。另一方面，櫻花在二戰時則是大量運用於象徵陣亡的士兵。<sup>9</sup>以櫻花代表戰歿者，進一步透過天皇的和歌將戰歿者轉化為守護生者的神靈。透過加刻的紋飾與銘文，戰歿者的犧牲似乎得以昇華。

戰歿者靈魂轉化成神靈，持續守護生者的概念，體現了日本慰靈的思想，是非常日本式弔念戰歿者方式。靖國神社的祭神，意義在於將戰歿者轉化為護國的英靈進行集體祭祀。不同於由內務省管轄的一般神社，靖國神社是由軍方的海、陸軍省所管轄。戰歿者通過海、陸軍省審查並上奏獲得天皇裁可後，會加入神靈的行列。每有戰役會在靖國神社舉行戰歿者合祀的臨時大祭，甚至到了中日戰爭時期，更有在戰地舉行臨時大祭。<sup>10</sup>鼎的改造其實相當契合靖國神社慰靈祭的目的。從朝日新聞可知一九三八年二月七日朝香宮鳩彥王已在南京舉行過上海派遣軍的慰靈祭。<sup>11</sup>儘管靖國神社的官方紀錄中並沒有一九三八年十二月十三日相關的儀式紀錄，<sup>12</sup>從鼎的象徵意涵推估，佔領南京一周年之際，東京靖國神社很可能舉行了南京一戰或上海派遣軍的慰靈祭。

雖然故宮其他「中日號」文物，不乏日方在戰時獲取精品級戰利品，但〈博愛大鼎〉從單純的戰勝紀念物，又多了一層弔念戰歿者的意義。由於目前鼎相關的文獻資料中，日方資料缺乏，而稍晚臺方的紀錄更著重於戰利品的性質，這一小節透過討論加刻的意涵，可呈現日方如何處理以及呈現戰爭記憶。

## 故宮對鼎的改造：從歸還物資到中山博物院的象徵

戰後〈博愛大鼎〉作為日本歸還物資，於一九五一年歸還給國民政府。由當時國民政府已撤退到臺灣，此鼎是從橫濱直接運到臺灣，交由當時聯管處接收。該組織是來臺初期由故宮、中央博物院、國家圖書館聯合成立的臨時組織。當時由擔任央博組組長的譚旦岡前往高雄接收，運送到臺中故宮的文物暫存倉庫。根據譚旦岡的紀錄推測，鼎可能是在到臺中不久即被加裝一層鐵片遮蓋銘紋。<sup>13</sup> 不僅如此，歸還後的鼎一直沉寂在倉庫中，不曾納入帳冊或為之著錄，更遑論展出。

運臺初期對鼎的處置，其實與當時聯管處對於日歸還「文物」的態度有關。國民政府撤退來臺後，聯管處總共接收過六批日歸還古物，鼎是屬於第四批。這些歸還「古物」大多被認為無保存價值，聯管處不僅在上繳的清冊中將大多數項目直接註明「無保存價值」，甚至希望行政院賠償委員會自行提回，顯然不願意認為「古物／文物」，而僅僅是歸還「物資」。<sup>14</sup> 被指派為接收員的譚旦岡曾記錄他對第四批日歸古物的看法：「代電稱，此項文物皆為精美品物，實際開箱清查以後，……若稱之為精美，似有未當」，行文間頗見憤慨，其實鼎已算是讓他覺得是當中「在歷史意義上尚有保存價值」。（《不了了上集》，頁107）

一九四五年尚未遷臺前，故宮與中研院曾聯合擬定一份〈日本掠奪我國文物清單〉，以向日方追討流失到日本之文物。<sup>15</sup> 清單先是列舉出典藏中國文物的公私機關，如東京大倉集古館、東京細川侯爵邸等均羅列於冊，後再一一列舉具體的器物，基本上都是擷取

自梅原末治（1893-1983）出版圖錄。這份清單顯示賠償委員會追討的目標主要是傳世名品、名家收藏品，例如所列銅器主要是「家國重器」之屬的商周青銅器。

與理想清單對比後，不難理解聯管處對於實際歸還的「古物」的不滿。故宮所得六批日歸古物當中，多是瓦當、石雕等殘片，是當年日本在中國進行田野調查或挖掘所得，很多是作為考古樣本保留在東京美術學校等機構。持平來看，出土品確實是故宮較缺乏的藏品種類，然而不可否認大多數的物件都是殘片，較難進行研究，也較不易展示。當然，日方歸還古物中也不乏故宮的名品，如



圖9 清 19世紀 二十四層透雕象牙球 高44.9公分  
中日雕000005 國立故宮博物院藏



編號「中日雕五號」的〈二十四層透雕象牙球〉，是由日本宮內廳所歸還。（圖9）戰後賠償委員會曾積極追討當年汪精衛（1883-1944）獻贈給日本皇室之物，經交涉後所歸還的古物當中便包含此件象牙球。<sup>16</sup>

〈博愛大鼎〉第二次「改造」契機為一九六五年臺北外雙溪故宮開幕。當時新上任院長蔣復璁（1898-1990）有意將博愛大鼎置放於新開幕的正館前平臺上作為造景，譚旦岡建議應將日本歸還的鼎的銘文處加裝「博愛」兩字以及國歌的歌詞，將櫻花紋以梅花遮蓋。其實，日文鼎銘早已被鐵片遮蓋。因此，外雙溪時期譚氏進一步建議的改造，不光為了遮掩，而是更有目的性。

梅花為中華民國的國花，而「博愛」，是孫中山（1866-1925）重要的思想，鼎的字體更是特意選用孫中山手書（圖10），此外國歌歌詞源自一九二四年孫中山對黃埔軍校師生發表的訓詞，鼎整體的意向與孫中山有

強烈的關係。為何改造成這樣？

首先，這與當時的博物館意象有關。一九六五年故宮博物院與中央博物院的文物從臺中北溝至臺北外雙溪後，至此「文物大遷徙」終告一段落。落成之初，由於正門的門額尚未題名，譚旦岡便建議請前來視察的蔣中正（1887-1975）親自題字，沒想到幾日後送回來的題名是「中山博物院」。開幕式當天總統府主任委員王雲五的致詞或許能代表蔣中正的用意，他表示「以落成之新館，作為國父永久之紀念。他日光復大陸，故宮博物院連同所藏古物遷回大陸之後，此一宏偉建築將永久保存，發展為臺灣省專設之博物館」，這段話或可理解成：文物是屬於故宮博物院，只是目前在這座名為中山博物院的建築物內展出。

這個集結昔日清宮文物的博物館，名稱卻不是「故宮」，讓人始料未及。儘管中山博物院的命名事件看似臨時，但其實從最初

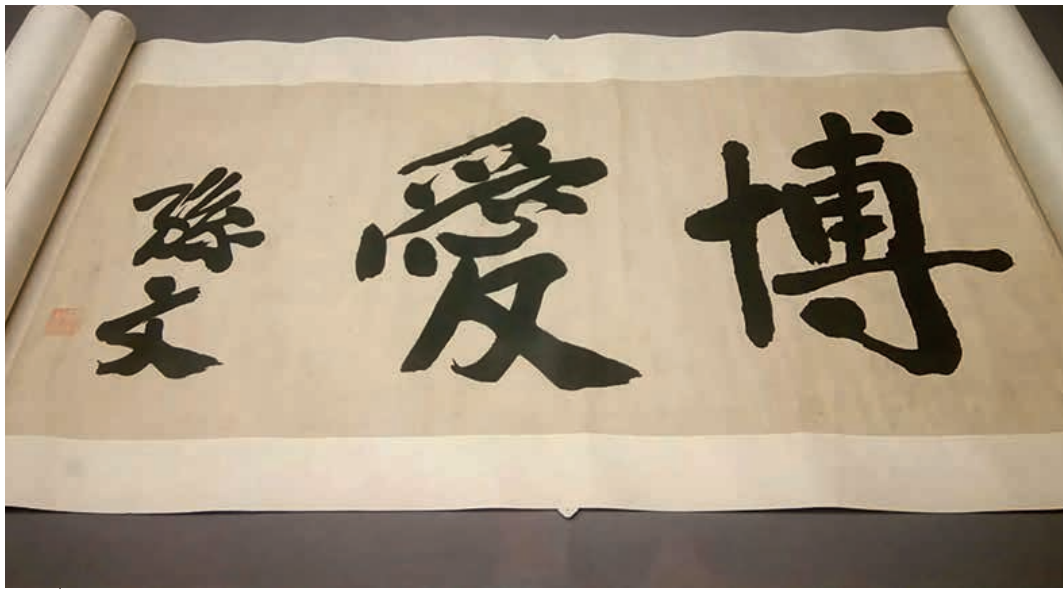


圖10 孫中山手書「博愛」 南京博物院藏 吳曉筠攝

博物館的整體規劃就有意識去突顯孫中山的意象。沿博物館階梯拾級而上，首先映入眼前是改造後的〈博愛大鼎〉，而階梯頂端的丹墀有青天白日圖樣（圖 11），邁入大門前會看到門額上蔣公手書的「中山博物院匾額」



圖 11 1966年開幕後 故宮正館前「青天白日國徽」紋丹墀  
取自宋兆霖撰述，《故宮院史留真》（臺北：國立故宮博物院，2013），圖393。

（圖 12）；進入博物館後，中央大廳的正中央放置高達三一二公分孫中山的青銅像。建築師黃寶瑜當初設計時，將中央大廳作為建築的主要空間，用以陳列家國重器，而中央的孫中山像實際上也被視為主要的陳列品，與商周大鼎併列。（圖 13）<sup>17</sup>

不僅如此，往後的造景工程中，中山意象仍持續加強。一九六七年故宮進行第一次擴張工程，增加「天下為公」牌樓、華表。（圖 14、15）一九八三年孫中山像後增加「民族」、「民權」、「民生」六字。一九八七年樓梯壁面加上〈禮運大同篇〉的石刻文。直到一九九二年〈博愛大鼎〉由院藏〈亞醜方鼎〉的複製品取代，才宣告中山意象的造景工程的終結。在這一連串「中山意象」的造景工程中，〈博愛大鼎〉是來訪者映入眼簾的第一件。它與孫中山銅像在這座名為「中



圖 12 故宮院景 「中山博物院」門額 作者攝



圖13 | 1966年開幕後 故宮正館中央大廳，孫中山銅像與上古大鼎、書畫並陳。 取自宋兆霖撰述，《故宮院史留真》，圖376。

山博物院」的院廈內，可謂是唯二名符其實的陳列品。

第二，從更大的歷史背景來看，鼎的改造，乃至於博物院整體的中山意象的營造，其實與當時臺灣的政治運動息息相關。一九六六年面對中國大陸文化大革命的形勢，臺灣對比於對岸，標榜傳統文化，展開「中華文化復興運動」（簡稱文復運動）。代表中國藝術精華的故宮文物不意外被視作中華文化的歷史證據，故宮也被賦予宣揚中華文化的任務。<sup>18</sup>

另一方面，中山意象是如何與傳統中華文化連結？一九六六年十一月十二日中山樓

落成典禮之際，總統蔣中正發表紀念文，揭示文復運動的基本內涵。文中蔣中正透過強調國父孫中山與他的三民主義繼承堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子的聖學傳統，藉以宣稱中華民國為道統的所在。<sup>19</sup> 文復運動實質上是一場政治性的文化運動。

一九六六年十一月十二日中山樓的開幕與蔣中正的宣言被視為文復運動重要的起點，但常被忽略的是，這天同為外雙溪故宮的開幕日。若從文復運動的脈絡來看，上述的外雙溪故宮的院廈命名、中山意象的營建工程也就顯得順理成章。孫中山與傳統中華文化連結也具體透過展覽落實。一九六七年元旦



圖14 | 第二次擴張工程後（1970年竣工） 故宮俯瞰實景圖 取自宋兆霖撰述，《故宮院史留真》，圖398。

故宮博物院舉辦「中華道統文物特展」，展出名單包含〈歷代聖賢〉、〈二十四孝圖〉、〈凌煙閣二十四功臣〉，各種禮樂器，展示更於堯、舜、禹、湯、文、武、周公、孔子畫像之後，增列孫中山與蔣中正手稿。<sup>20</sup>

來臺初期，博物館的定位因著政治情勢與文復運動的推動，成為傳統文化的最佳代言。然而，文復運動意圖將孫中山與中華文化的連結似乎不能說非常成功。具體可見，今日大家知道外雙溪有個故宮，但中山博物

院之名卻已罕為人知。〈博愛大鼎〉不啻是一件歷史證據，見證故宮在文復運動時期的變動。

### 結論

〈博愛大鼎〉歷經南京、東京、臺北三地流轉，並在兩次的轉手中，日軍及後來的臺北故宮都透過改造賦予鼎新的意義與功能。〈博愛大鼎〉不僅反映二戰時日軍對於戰爭與戰歿者的記憶處理，也見證戰後臺灣獨特

的政治文化運。一九九二年由院藏〈亞醜方鼎〉的複製品取代〈博愛大鼎〉放置在華表大道端點，〈博愛大鼎〉先是移至正館東側的土地公廟，又於一九九五年改造工程後再度移至新落成的行政大樓東門前。〈博愛大

鼎〉的再次搬遷反映故宮又邁入另一個階段。（圖 16）

了解〈博愛大鼎〉的改造故事後，再看靜置於故宮行政大樓前的大鼎，更可感受到層疊紋飾所隱含歷史記憶的流轉與遞嬗。對



圖 15 | 第二次擴張工程後（1970年竣工） 故宮正面實景圖，可見華表、博愛大鼎、丹墀。取自宋兆霖撰述，《故宮院史留真》，圖397



圖 16 | 第四次擴建後（1992年以後） 故宮實景圖，新增〈亞醜方鼎〉的複製品、〈禮運大同篇〉的石刻文，〈博愛大鼎〉搬移。取自宋兆霖撰述，《故宮院史留真》，圖508。

日軍來說，造鼎不單是作為戰勝的紀念物，加刻銘文的舉動進一步將鼎添加了一層弔念戰死者的意涵，呈現出日本獨特的慰靈思想。大鼎運臺後，改裝也不光是為了掩蓋日軍入侵相關的敏感歷史，實際上是積極利用鼎作為故宮在文復運動的象徵物，呼應當時臺灣

的政治文化運動。有趣的是，這反而導致鼎與戰爭記憶的連結削弱，形成與日軍改造相反的效果。

本文承蒙國立故宮博物院器物處吳曉筠指點，在此申謝。

作者任職於本院器物處

### 註釋

1. 譚旦岡率先在 1994 年出版的個人文集中介紹鼎的來歷與原始樣貌。譚旦岡，〈鼎·獅改變〉，收入《了了不了了上集》（臺中：興臺彩色印刷，1994），頁 107。
2. 1993 年 09 月 09 日，故宮科技室上簽請核可取下銅版，並拓下日文銘文。而譚旦岡在 1994 年收到銘文的釋讀與翻譯資料，因此推知施作時間在此之間。譚旦岡，《了了不了了中集》（臺中：興臺彩色印刷，1995），頁 363、364。
3. 以劉偉傑研究為代表。劉偉傑，〈淺析物件原始紀錄對於我國公立博物館的重要性——以國立故宮博物院「博愛」銅鼎為例〉，《龍陽學術研究集刊》，10 期（2015.1），頁 32-33。
4. 索子明，〈「南京大鼎」流浪記——一座日軍侵華期間以中國同胞血汗在南京鑄造頗具日軍侵華意義的大銅鼎輾轉來臺北而遭棄置的一段滄桑歷史〉，《傳記文學》，67 卷 4 期（1995.10），頁 83。後來著作多引用，當中不乏故宮人員。嵇若昕、高仁俊，〈院藏日本歸還文物拾零〉，《雙溪文物隨筆》（臺北：國立故宮博物院，2011），頁 168-178。
5. 《經濟部》，〈關於海輪輸運臺歸還物資中前由貴處接收保管之文物來歷請查照參考由〉，國立故宮博物院藏，檔號：0040-500-001-001-002，1951 年 3 月 7 日發文。
6. 有關日本中世到二十世紀初對中國青銅器的認識可參考：Ya-hwei Hsu, "Reception of Chinese bronze antiquities in early twentieth-century Japan," *Journal of the History of Collections* 29, Issue 3, 1 (2017): 481-496. 有關近世以來，日本接收中國文物的狀況：富田昇，〈流轉·清朝秘寶〉（東京：日本放送協會，2002）。
7. 王偉、梅正亮，〈跨越三個世紀的強國夢——檔案史料中的金陵製造局〉，《中國檔案》，2011 年 11 期，頁 82-85。
8. 1995 年譚旦岡有請人識讀與翻譯，但識讀略不同與明治天皇原詩，估計是照片辨識問題，筆者實際比對刻銘應與原詩一致，並據此重新翻譯。原詩參見：入江為守編，《明治天皇御集》（東京：文部省，1922）。譚旦岡，《了了不了了中集》，頁 363、364。
9. 這樣的連結在日俄戰爭已確定，相關討論可參：大貫惠美子，〈被扭曲の櫻花——美的意識與軍國主義〉（臺北：聯經出版公司，2014）。
10. 靖國神社歷史研究可參考：村上重良，《靖國神社 1869-1945-1985》（東京：岩波書店，1987 第四刷）。
11. 《朝日世界ニュース》，〈畏くも朝香宮殿下祭文御朗 2 月 7 日南京〉，214 號，昭和 13 年（1938）2 月 28 日，昭和館藏。
12. 靖國神社有自行出版的社史與重要記事，為重要的官方紀錄，當中 1937 年南京一役相關的祭典活動，盡付闕如。靖國神社編集，《靖國神社百年史》（東京：靖國神社，1987）。
13. 譚旦岡紀錄到在臺中時期為抄錄銘紋，「曾經脫銜前後兩幅的鐵皮」。譚旦岡，〈追述鼎的原始與改變〉，《了了不了了中集》，頁 361。
14. 故宮存有當時的清點帳冊，中有一欄即為「保存價值」。另外出版資料可參考杭立武著述，杭立武曾任聯管處政委，其書介紹當年接收日歸還文物一事，相關資料可能是由索子明整理。杭立武，《中華文物播遷記》（1980 手稿，嚴金塗總統文物），國史館藏，數位典藏號 006-010905-00002-001，頁 77-79。
15. 過去一直以為是追討偽儀流出文物，但檔案證實是追討汪精衛流出文物。《外交部》，〈日本掠奪我國文物清單〉，1945 年 9 月 24 日，中研院近史所藏。
16. 《外交部》，〈要求日本歸還古器物（三）〉，國史館藏，數位典藏號：020-010119-0015，頁 117。
17. 黃寶瑜，〈中山博物院之建築〉，《故宮季刊》，1 卷 1 期（1966 夏），頁 72。
18. 蔣復璁，1965-1983 年任故宮院長，恰是文復運動期，他文章可呈現故宮對於文復運動的院內態度。蔣復璁，〈文化復興中故宮博物院的責任〉，《中華文化復興運動與國立故宮博物院》（臺北：商務印刷書館，1977），頁 51-58。
19. 蔣中正，〈國父一百一誕辰暨中山樓中華文化堂落成紀念文〉（1966 年 11 月 12 日），收入中華文化復興運動推行委員會臺灣省分會編，《傳承與發揚——慶祝中華文化復興運動推行委員會成立二十週年活動》（臺中：中華文化復興運動推行委員會臺灣省分會，1988），頁 9-11。
20. 《中央日報》，1967 年 1 月 1 日，5 版，轉引自林果顯，〈「中華文化復興運動推行委員會」之研究（1966-1975）——統治正當性的建立與轉變〉（臺北：稻香出版社，2005），頁 92。