殖民地景的記憶重塑——論林正仁在宜蘭神社遺物上的藝術實踐

Art as Memory Reconstruction in the Colonial Landscape—Lin Cheng-Jen's Practice with Shrine Relics in Yilan

鄭惠文 | Huiwen Cheng

華梵大學美術與文創學系助理教授

Assistant Professor, Department of Fine Arts and culture creative design, Huafan University

來稿日期：2025年7月4日

通過日期：2025年9月25日

摘　要

本文聚焦於藝術家林正仁在宜蘭神社遺物上的藝術實踐，探討其如何透過裝置藝術重構與反思殖民地景的集體記憶。文章首先回顧宜蘭神社的歷史與其在臺灣殖民地景中的象徵地位，並分析戰後相關遺物在不同社群記憶中的流轉與變貌。接著，本文深入解析林正仁以殘片、錯置與散落爲方法，結合神社原件、複製物與詩文，打造出融合顯露與隱藏、可見與不可見的異質空間。本文進一步運用博伊姆（Svetlana Boym）、霍米．巴巴（Homi K. Bhabha）等人的理論，論證林正仁在神社遺物的處理手法，如何促發歷史斷裂的再現與認同的重構。最後，本文指出，林正仁的實踐不僅解構了殖民符號，也展現藝術作爲記憶重塑與社會反思的重要力量，爲當代臺灣回應殖民歷史提供了新的行動範式。

關鍵詞：宜蘭神社、員山公園、林正仁、殖民地景、記憶重塑

Abstract

This article focuses on the artistic practice of Lin Cheng-Jen with the relics of the Yilan Shinto Shrine, exploring how he reconstructs and reflects on the collective memory of the colonial landscape through installation art. The paper first reviews the history of the Yilan Shrine and its symbolic status within Taiwan's colonial landscape, and analyzes how related relics have circulated and transformed within community memories under different regimes after the war. It then delves into Lin's methods of employing fragmentation, dislocation, and scattering, combining original shrine artifacts, replicas, and literary texts to create a heterogeneous space that fuses visibility and concealment, the seen and the unseen. Drawing on the theories of Svetlana Boym, Homi K. Bhabha, and others, the paper further argues that Lin's approach to handling shrine relics stimulates the re-presentation of historical rupture, the reconstruction of identity. Ultimately, the article points out that Lin Cheng-Jen's practice not only deconstructs colonial symbols, but also demonstrates the critical power of art in reshaping memory and fostering social reflection, offering a new paradigm for contemporary Taiwan in responding to its colonial history.

Keywords: Yilan Shinto Shrine, Yuanshan Park, Lin Cheng-Jen, colonial landscape, memory reconstruction

一、殖民地景與敏感記憶的浮現

（一）神社爭議

近年來，臺灣社會針對神社遺物的保存與修復出現高度分歧。從 2014 年花蓮林田神社的「懷舊式重建」、[1]2015 年牡丹鄉高士神社的在地化爭議，[2] 到 2016 年屏東縣政府「還原」殖民紀念碑的舉動，[3] 皆可見臺灣社會仍在「懷舊」與「去殖民」之間持續的陷入矛盾與衝突。

同時，另一些極端案例也顯示出社會內部的反撲與抗拒。2017 年接連發生幾起激進的破壞：例如臺中神社遺物遭人以紅漆噴灑、圓山水神社狛犬被噴漆「皇民賤種」等字樣、臺北市逸仙國小校園內的

1 林田神社在戰後被改為鳳林區忠烈祠，但到了民國 60 年前後，隨著政府的「去日本化」政策，神社主體建築被拆除，僅剩下部分基座和圍牆等殘跡。民國 103 年，鳳林鎮公所將昔日神社的參拜道、鳥居與石燈籠重新整修。這次重建可以被視為一種「懷舊」，透過修復部分元素來重現日治時期歷史氛圍。〈林田神社殘蹟〉，臺灣宗教文化資產，2025.6.30 點閱，https://taiwangods.moi.gov.tw/html/cultural/3_0011.aspx?i=281。

2 高士神社建於 1939 年，但在 1946 年毀於颱風。2015 年，在日本人佐藤健一的捐助下，高士神社重建並舉行啟用儀式。雖然高士部落的村民強調神社重建是基於部落自身的需求，作為慰靈之用，也有助於發展觀光。然而，有批評指出，日本的某些右翼團體或臺灣親日團體在其中扮演了推動角色，試圖將其與「靖國神社」連結。張智琦、王顥中，〈【重探高士神社爭議】上篇：未癒的殖民之傷〉，苦勞網，2025.6.30 點閱，https://www.coolloud.org.tw/node/88261。

3 這座紀念碑原名為〈西鄉都督遺蹟紀念碑〉。國民政府來臺後，為了「去日本化」並彰顯中華民國對臺灣的「光復」，於原碑體上覆蓋了「澄清海宇還我河山」八個大字。在 2016 年 11 月，屏東縣政府文化處在未充分與當地居民溝通的情況下，無預警地拆除了碑體上覆蓋的「澄清海宇還我河山」碑文。縣府當時的解釋是，此舉是為了考證並「復原」原先的日治時期碑文。〈石門古戰場紀念碑碑文無預警被拆除〉，公視新聞網，2025.6.30 點閱， https://news.pts.org.tw/article/341380。

狛犬頭部被打斷。這些事件反映部分群體對殖民符號的強烈拒斥。他們的激進行爲某種程度上也是一種「懷舊」的反向操作──透過清除歷史異己以回歸理想的民族敘事。

而 2023 年桃園神社的爭論，更是將神社作爲文化遺產的經濟價值與其承載的敏感記憶之間的矛盾推向檯面。[4] 這種爭論中，觀光目的下的「美化」與「去政治化」也可能是一種對過去形式而非內容的「懷舊」。

然而，臺灣社會對日本的態度並非單一的殖民創傷敘事，其中還有複雜而多層次的記憶景觀。戰後國民黨政府長期以「被殖民者」的視角詮釋神社遺址，但在不同族群與世代之間，對日本的情感卻存在差異。本省族群中既有對殖民統治的批判，也有將日本視爲現代化起點的懷舊；外省族群則多以政治立場界定與日本的關係。尤其近年來臺灣社會整體氛圍趨向對日本友善，不僅將其視爲重要的國際夥伴，也透過各種文化交流強化與日本的親近感。這種複雜心態使得神社遺物不僅是殖民象徵，更是文化認同辯證的場所。

4 2022 年，桃園神社「迎回」日本神祇「天照大神」，此舉引發爭議。2023 年桃園市政府決議將該日本神祇「送回」。作為此決策的一部分，帶有日本特色的燈籠在夜間遭到拆除，神社外觀因此產生明顯變化，許多市民對此表示惋惜，並引發了政治的對抗。這事件再次凸顯了神社在觀光、歷史保存、殖民遺物以及去殖民之間的持續性衝突。李依璇，〈桃園神社「神送走、燈籠拆光」對比照曝光 市民悲嘆：好不容易有新景點〉，三立新聞網，發布於 Yahoo 新聞，2025.6.30 點閱，https://tw.news.yahoo.com/%E6%A1%83%E5%9C%92%E7%A5%9E%E7%A4%BE-%E7%A5%9E%E9%80%81%E8%B5%B0-%E7%87%88%E7%B1%A0%E6%8B%86%E5%85%89-%E5%B0%8D%E6%AF%94%E7%85%A7%E6%9B%9D%E5%85%89-%E5%B8%82%E6%B0%91%E6%82%B2%E5%98%86-141510650.html；蕭文杰，〈桃園神社爭議（上）：讓你「一秒到京都」的古蹟活化有什麼問題？〉，鳴人堂，2025.6.30 點閱，https://opinion.udn.com/opinion/story/11472/7060923。

種種現象顯示，神社爭議絕非單純的歷史遺產保存問題，而是牽涉到記憶政治、身份認同與文化再現的複雜議題。神社遺物的處理若缺乏批判性詮釋，容易落入複述殖民話語、維持帝國權威的陷阱。正如霍米．巴巴（Homi K. Bhabha）所言：「殖民話語的權力透過重複、擬像與模糊性來維持」，[5] 殖民統治正是透過這些看似無害的殖民文化重現與模仿，使其權力運作得以持續，甚至不被察覺。

在此背景下，本研究以林正仁處理宜蘭神社遺物爲例，探討其策略與社會意涵，爲臺灣面對殖民歷史與尋求和解提供具體切入點。林正仁的藝術實踐提供了一條不同於傳統修復路徑的可能性，這種以藝術進入歷史現場，卻又強調批判性理解與多元詮釋的立場，或許能爲臺灣社會的歷史衝突帶來新的對話。

（二）宜蘭神社遺物的發現與地方爭論

本研究聚焦的核心個案，是 1996 年宜蘭縣員山鄉發生的宜蘭神社遺物處理事件。當時，員山鄉公所推動「興國新村」拆遷計畫，並展開員山公園的整建工程，卻在基地開挖過程中，意外發現大量日治時期宜蘭神社的構件殘件，包括石燈籠、敬獻碑文等。這些出土遺物，引發了地方對於如何處理殖民記憶的激烈爭論（圖 1-2）。[6]

宜蘭神社作爲昔日宜蘭地區重要的殖民象徵，重見天日的遺物無疑讓鄉公所與地方人士陷入兩難。一派意見主張清除，另一派則希望保留作爲歷史見證。面對這兩派意見，鄉公所倍感爲難之餘，他們將

5 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (London: Routledge, 1994), p. 86.

6 筆者於 2025 年 6 月訪談時任員山鄉長廖明照。

這個棘手難題，交給了宜蘭在地藝術家林正仁。[7]

林正仁的藝術語言深受義大利學習經驗與後現代思潮影響，他以「錯置」的手法將異質文化並置，使對立轉化爲對話契機。在此張力下，作品不僅凸顯文化差異，也開啓詮釋空間。例如早期的〈靈與慾〉（1986）、〈觀音山之夢〉（1988），林正仁便嘗試在西方雕塑形式中融入佛教手印與菩薩形象，以彰顯現代人對肉身的開放態度，但也思索著古老的生命智慧。另一件座落於臺南的公共藝術〈牆〉（1997）也有著相同的「錯置」表現。在這件作品中，林正仁以紅磚構築歷史感的長牆，並在其中置入青銅製的文化圖像（媽祖奏碑、御龜碑等）。對於這種材料的「錯置」，林正仁認爲，將古樸的紅磚與現代雕塑的銅綠並置，既能凸顯彼此差異，也能展現和諧共存的可能性。[8] 除了藝術創作之外，林正仁亦積極投入宜蘭地方事務，如推動二結王公廟新建觀念與幡旗設計（1993）、蘭陽女中校園景觀美化（1994）、以及宜蘭橋梁美化工程（1997）。這些參與不僅體現了一位雕塑家的藝術思維在公共領域的具體實踐，也展現他對本土文化的深切關懷。

---

7 為何當初員山鄉公所會委託林正仁處理神社遺物？筆者於 2025 年 6 月訪談員山鄉前鄉長廖明照，他說，當時之所以委託林正仁，主要是因為他既是知名藝術家，又長期參與地方事務，深獲社群與公部門信任。此外，經費來源亦具特殊背景。1996 年，員山鄉公所因宜蘭名人、國產集團前負責人林燈的遺產稅收入而取得超過新臺幣二億元的財政挹注，此筆收入為宜蘭縣歷來金額之最。（參見高淑媛，《宜蘭縣史大事記》（宜蘭縣：宜蘭縣立文化中心，2004），頁 417）。動用此款僅需鄉民代表會同意即可，這為神社遺址工程提供了可行性。至於為何不是由考古或文史單位主導？廖鄉長指出，神社遺物涉及殖民歷史，當時社區的文化立場對立，而以藝術處理的方法能避免史觀的爭議，並開啟更具包容性的詮釋空間。因此，林正仁的專業與理念恰好契合當時地方政府的需求，使藝術成為化解矛盾與推動社區共融的重要途徑。

8 筆者於 2025 年 2 月訪談林正仁。

雖然創作與地方事務經驗皆豐，但對林正仁來說，這項任務仍不輕鬆，這不僅是因爲神社遺址所牽動的敏感記憶，更因另一件重要遺物——神馬，在戰後流落至員山鄉文昌宮，多年來其歸屬問題始終懸而未決。從林正仁學生時期蒐集的剪報資料中可見，地方記者甚至以「竊案」來形容這場爭端（圖 3）。這已不僅是單純的文物爭議，更演變爲宜蘭地方難以化解的僵局。一方堅稱神馬爲盜取所得，應予返還；另一方則主張神馬早已融入在地信仰，成爲文昌宮的守護神，無法歸還。這項長期存在的僵局，深刻突顯殖民遺產在當代臺灣社會中，神社遺物背後複雜的歸屬問題。

林正仁的介入，使得這場關於歷史遺產的實體處理，上升爲一場關乎文化詮釋與記憶重構的藝術實踐，也爲本研究提供了一個獨特而豐富的分析場域。

（三）林正仁的三重挑戰

林正仁在處理宜蘭神社出土遺物時，並非面對一個空白的歷史畫布，而是被捲入了一系列複雜且充滿矛盾的權力、記憶與情感糾葛之中。筆者認爲，藝術家面對的挑戰可歸納爲三個層次，層層遞進，其中也反映了臺灣社會處理殖民遺產的普遍困境：

首先，是神馬的本體復原與安置問題。神社神馬長年被宜蘭市文昌宮視爲鎮殿神像供奉，鄉公所多次索回卻遭拒絕。若強行取回，不僅牽涉寺廟自主與地方行政的權力衝突，更攸關民眾信仰情感依附與廟宇財產法制。

第二重挑戰是由第一重挑戰延伸而出的。日治時期的神馬臺座，戰後已被國民政府改作忠烈祠紀念碑基座（圖 4）。即便神馬塑像得以取回，也無原址可供安放。若要將神馬歸回原位，就必面對忠烈祠

紀念碑的命運──是遷移？或拆除？員山鄉公所由此遭遇的不僅是物理安置的難題，更攸關戰後政治轉型與記憶重構的敏感議題。

第三重挑戰涉及殖民印記的本質爭議：如何詮釋那些刻有日皇年號、日人官銜與日商獻納者的碑文、石燈籠斷塊及狛犬殘片？它們究竟是殖民迫害的印記、戰犯的簽名，純粹的文化遺物，還是殖民崇拜的遺跡？這些殘片承載著高度敏感的歷史記憶，直指臺灣社會對殖民歷史的核心衝突與禁忌。

面對神社遺物，林正仁的任務必須超越單純的文物修復或展示。他得思考如何在充滿歷史詮釋與情感糾葛的社會中，尋求記憶共存的可能。

（四）懷舊與記憶重塑的理論脈絡

在探討殖民地景的記憶重塑時，一些學者的理論提供了關鍵的分析視角。

法國社會學家哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）被譽爲集體記憶研究的開創者。哈布瓦赫認爲，個體的記憶總是嵌合在特定的社會脈絡、群體歸屬和共享經驗中。這些「社會框架」包括語言、習俗、歷史事件、以及我們所處的物理空間等，它們爲個人記憶的喚起、組織與傳達提供了結構與意義。因此，集體記憶是在群體互動、交流、儀式中不斷被建構、更新和傳承的。[9] 在殖民地景的記憶重塑語境中，哈布瓦赫的理論尤其重要，因爲它幫助我們理解，爲什麼即使殖民統

9 Maurice Halbwachs 著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》（上海：上海人民出版社，2002），頁 81-94。

治已結束，相關的記憶仍能持續，同時也爲探討如何透過新的社會框架重新塑造記憶提供了理論基礎。

與哈布瓦赫的觀點相互呼應，英國社會學家保羅・康納頓（Paul Connerton）在其代表作《社會如何記憶》（*How Societies Remember*）中，深入探討了社會記憶的傳遞機制。他指出，記憶會「沉積在身體中」（sedimented in the body），並透過身體動作、儀式、典禮與日常習慣等重複行爲，不斷重構與維繫集體記憶。隨著身體的參與與模仿，記憶在世代間得以傳承。[10] 康納頓的身體記憶理論，對理解神社祭儀的集體記憶建構，以及神馬歸位儀式在去殖民化過程中身份重塑的意義，均具有高度的啓發性。

後殖民理論家霍米・巴巴（Homi K. Bhabha）則精準剖析了殖民話語內部的矛盾性，並提出了「混雜性」（hybridity）這個關鍵概念。[11] 他認爲殖民與在地文化的交會並非單純的對立或融合，而是在差異與不穩定中生成新的文化位置。霍米・巴巴特別指出，殖民地權力在將被殖民者再現爲「他者」的過程中，從未眞正成功地將其完全固定或異化。這種再現本身就包含了模仿、重複和差異，導致意義的滑動和不穩定，使得被殖民者在模仿殖民者的同時，也發展出一種既非殖民者亦非完全原初的「混雜」身份。這種身份模糊了主導與從屬的界限，並爲抵抗和新的認同建構提供了潛在的空間。

此外，本研究也運用斯博伊姆（Svetlana Boym）在《懷舊的未來》（*The Future of Nostalgia*, 2001）中提出的懷舊理論框架。博伊

10 Paul Connerton, *How Societies Remember* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), p. 72.

11 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, pp. 36-38.

姆考察了二戰後的東歐紀念碑設計及其所隱含的複雜記憶政治，她發現一些紀念方式過於理想化地再現過去，甚至陷入殖民懷舊想像，未能正視歷史的斷裂與傷痕。她以此爲基礎，區分了兩種截然不同的懷舊形式：「修復式懷舊」（Restorative Nostalgia）與「反思式懷舊」（Reflective Nostalgia）。「修復式懷舊」是建立在一種失落感、社群瓦解的意識之上，爲個人的渴望提供一套安慰性的集體腳本。同時，它也很容易被操弄，透過不斷再現的國族紀念儀式來實現社會凝聚、獲得安全感，並加強對權威的服從。也因此，這種被修復或被發明出來的傳統，更爲保守，且更傾向於強調不可改變性。[12]

相對地，「反思式懷舊」則強調擁抱歷史的碎片化、矛盾與不確定性，它鼓勵人們對過去進行批判性反省，而非盲目美化。這種懷舊形式具有更高的包容性與自我反省潛力，能夠承認歷史的複雜性與多重面向，從而爲和解提供可能。博伊姆說：

> 反思式懷舊並不打算重建那個消逝的實體場所；它著迷於距離，而非事物本身。這種懷舊的敘事是間斷、不確定且片段化的。這類懷舊者往往介於真實與相似之間的差距，家園或是廢墟，或是剛被翻修整建得面目全非。這種陌生感與距離感讓他們有空間來說故事，來描述過去、現在與未來之間的關係。……過去開啟了多種可能性、非目的論的歷史發展可能。我們不需要電腦也能進入這些想像的潛能空間：反思式懷舊有能力喚起意識中的多重層次。[13]

12 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia* (New York: Basic Books, 2001), p. 42.

13 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 50.

簡言之，「修復式懷舊通常以對過去紀念碑的全面重建爲表現；而反思式懷舊則徘徊於廢墟之上，凝視著時間與歷史的銹跡，遊走於另一時空、另一場夢境之中。」[14]

上述學者提出的理論對理解當前臺灣社會中有關神社的爭議，以及林正仁的藝術處理策略，提供了重要的視角。當前臺灣社會中，不論是對日本殖民時期進行的「懷舊式重建」，抑或激烈的「去殖民」行動，實則都含有不同程度的「修復式懷舊」傾向，往往造成衝突與對立，使神社議題成爲社會難以觸碰的禁忌。本研究嘗試探討林正仁對宜蘭神社遺物的處理，是否已經超越單純的「修復」或「清除」，以「混雜」的形式引導「反思式懷舊」？換言之，林正仁是否主動面對殖民印記，將殘破的歷史遺物視爲一種觸媒，使社會更理解歷史的複雜性，而非簡單地將之抹除或神話化？

二、宜蘭神社與殖民記憶

（一）神社與空間教化

1. 神社的建立與空間意義

宜蘭神社於 1901 年動工，1906 年完成鎮座，奉祀造化三神與能久親王。原址位於宜蘭公園，後因空間不足與祭祀需求，1918 年時任宜蘭廳長小松吉久決定將神社遷移至員山公園現址。新址地勢高聳，可俯瞰蘭陽平原，具有象徵性的掌控意涵。1927 年升格爲「縣

14 Svetlana Boym, *The Future of Nostalgia*, p. 41.

社」，地位明顯提升。

神社建築體系具有高度儀式性，包括神正殿、拜殿、鳥居、參拜道、狛犬、神馬、手水舍與石燈籠等。鳥居標示神聖與世俗的分界，參拜道引導信徒邁向神域，象徵從被殖民者走向效忠天皇的精神歷程。狛犬與神馬守護入口，象徵威權與神聖，兩者皆爲神社的重要象徵物。

至今員山公園仍保有神社的中軸道、石階、狛犬與神馬殘跡，成爲殖民地景與歷史記憶的物證（圖 5）。其中，據金子展也研究，宜蘭神社的兩尊青銅狛犬爲全臺現存僅有的兩對之一，可能爲 1937 年宜蘭保甲協會的捐贈物，極具歷史與文化價值。[15]

美國學者艾倫（Joseph R. Allen）的研究揭示了臺灣神社神馬的深層政治意涵。他指出，這些神馬可能象徵著能久親王的坐騎，其造型與東京皇宮外武士楠木正成坐騎雕塑的驚人相似性，暗示臺灣的神馬或仿自此處。儘管神馬身上沒有騎士或軍事配備，但其戰鬥姿態（一躍而起的凌空前蹄、飄揚的馬尾與馬鬃）強烈地展現了臺灣神社與殖民地位之間的連結。此外，員山公園的神馬尤爲引人注目，其身上保留的日本菊紋以及日本製造商「久保田」的名字，直接宣示了其源於日本的政治意涵，進一步強化了日本帝國在殖民地的權威象徵。[16]

15 金子展也著，陳姍若譯，《遠渡來台的日本諸神：日治時期的台灣神社田野踏查》（新北市：野人出版社，2020），頁 121。

16 Joseph R. Allen 著，楊美櫻譯，〈臺灣的神馬與意識型態〉，收錄於《臺灣文學的東亞思考：臺灣文學藝術與東亞現代性國際學術研討會論文集》，陳芳明編（臺北：行政院文化建設委員會，2007），頁 332-359。

2. 獻納：展示忠誠

地方仕紳、企業、團體，甚至個人，都會出資興建神社。這些捐贈者，被稱爲「獻納」者，他們的名字會被銘刻於石碑之上，成爲神社空間不可或缺的一部分。這些石碑，不僅是對政治忠誠的具體表達，更是殖民政權在公共空間中展演其權力關係與意識形態的重要媒介。

宜蘭神社遺址出土的碑文和文物，清晰地反映了當時殖民統治下的敬獻文化。例如，碑文上可見「奉獻從四位勳四等小松吉久」、「奉獻臺南製糖株式會社」及「奉獻宜蘭製酒株式會社」等地方重要人士或機構的名字（圖 6）。這些有捐贈者署名的碑記，不僅證實了他們曾獻納狛犬、神馬、石燈籠等具象徵意義的神社物件，更重要的是，它們作爲實體的展示，將地方權力與殖民秩序緊密連結起來。

透過捐贈與豎立獻納碑，神社成爲殖民認同與天皇崇拜的可見化空間，將規訓與教化訊息深深紮根於臺灣社會的公共生活中。

（二）神社與身體記憶

神社的設置深刻影響了殖民地居民的日常生活，使日本文化與價值觀逐步滲透在地社會，成爲殖民政權規訓生活、實施精神教化的重要場域。這種日常實踐，不僅形塑殖民秩序，更在被殖民者身上刻畫出有秩序的「身體記憶」。

1. 祭儀下的身體規訓與集體歡愉

儘管日本殖民政府初入臺灣時，民眾參拜神社的權利受限，但自大正七年（1918）起，官方逐步開放在地居民參與神社參拜，並將其制度化。隨著參拜普及，地方祭典成爲年度盛事。以宜蘭神社爲例，1920 年《臺灣日日新報》報導，祭典前夕家家戶戶張燈結綵，

寺廟宮院鐘鼓齊鳴，炮竹徹夜不絕。翌日，官員與地方代表集體參拜後，神轎與市街遊行隨即展開，隊伍熱鬧非凡。入夜後更有煙火、戲曲等餘興節目。[17] 這些祭典，不僅凝聚地方社群，更爲居民帶來集體的歡愉與歸屬感。至今，員山鄉的長者們仍記憶猶新：「很多人都會來員山神社參拜慶祝，相當熱鬧。」[18] 他們的回憶見證了神社祭典如何深植在地生活，成爲地方集體記憶中不可抹滅的一頁。

然而，參拜神社並不僅止於宗教行爲，更帶有強烈的政治意涵。透過集體參與儀式規訓，被殖民者身體力行地對天皇展現效忠。例如，祭典上齊聲合唱奉祝歌爲皇室祈福；皇室婚禮、大官生病時，全民需至神社集體祝禱。康納頓指出，重複的儀式和展演性記憶（performative memory），透過身體的參與，使得社會規範與政治忠誠無意識地內化。[19]

更甚者，日本「神前結婚」儀式逐漸滲入民間，並普及於地方仕紳階層，這不僅凸顯了殖民禮儀如何深植於地方生活，也展現出地方社會對日本文化的高度崇尚與追隨。例如：吳濁流回憶參與神社婚禮時，「穿上和服的樣子，看起來酷似日本紳士」，而換上和服後的妻子則顯得更加年輕。[20] 這些身體經驗，不僅使他們在外觀與動作上貼近日本的文化規範，也在無形中強化了殖民統治下的認同。然而，吳濁流也坦言，儘管儀式和服裝帶來嶄新的形象，內心卻湧現出「某種

17 《話說員山》，黃鴻禧主編（宜蘭縣：員山鄉公所，2001），頁 16。
18 《話說員山》，黃鴻禧主編，頁 18。
19 Paul Connerton, How Societies Remember, p. 72.
20 吳濁流，《台灣連翹》（臺北市：草根出版社，1995），頁 96-97。

矛盾」。[21] 這種內在矛盾，正如法農所說，是一種「自我異化」——被迫以殖民者的語言、行爲與服飾來塑造自我形象，卻始終無法眞正認同爲「日本人」。在不斷與殖民者標準進行自我比較、內化其價值觀的過程中，逐漸產生了自卑與認同焦慮。[22]

看似單純的儀式參與，實則透過身體的重複實踐，將殖民者的意識形態與秩序感融入其中，形成一種難以言說的「身體記憶」，爲日後對殖民生活產生懷舊、嚮往的情感埋下伏筆。

2. 從物質建設到精神教化

在殖民時期神社的營建與維護中，從建造、改建、補強到神林栽植，皆少不了各類團體的勞動參與。日治政府常動員教職員、學生、青年團、婦人會及一般民眾前往神社「勤勞奉仕」，從事清掃、整地、搬運、植樹等勞動服務。對官方而言，此舉一方面節省經費，另一方面則藉由「奉仕」強化參與者對神道信仰與天皇體制的認同。

這類集體動員不僅是肉身勞動，更是精神教化的重要實踐。以 1941 年臺灣神社改建與靖國、護國神社建設爲例，官方皆組織「奉仕隊」，除勞動外，隊員每日還需進行升旗、神社參拜、宮城遙拜、默禱與聽訓等活動。這些制度化的安排，使神社不僅是宗教場所，更成爲殖民統治下精神操練場域。臺灣學者蔡錦堂即指出：「透過這些奉仕隊，總督府等於是在戰線後方組織民眾，進行鍛鍊身心的集訓。」[23] 神社營建不只是工程行動，透過奉仕隊的組織，總督府實際

21 吳濁流，《台灣連翹》，頁 97。

22 法農（Frantz Fanon）著，陳瑞樺譯，《黑皮膚，白面具》（臺北市：心靈工坊文化事業股份有限公司，2005）。

23 蔡錦堂，〈日治時期日本神道教在台灣的傳播與侷限〉，《東疆學刊》21 卷，第 4 期（2004.10）：頁 4。

上在後方戰線建構出一套操練集體意志、內化殖民價值的社會機制，將天皇崇拜深植於臺灣人的日常與信仰中。這種身體與意志的雙重操練，進一步強化了「身體記憶」的建構，讓服從與秩序感成爲一種內化於日常行爲的習慣。

（三）神社與信仰整肅

事實上，日治初期神道教在臺推廣一度困難重重。當時不少日本人認爲臺灣人對寺廟的虔誠信仰過度，淪爲迷信；而神道在臺灣社會的影響力則相對薄弱。1919 年，日人山本曾太郎在〈宜蘭廳的神社及宗教概要〉一文中，就批評當局對推動神道教過於消極，認爲必須積極規劃、克服困難，才能發揮神道教化的作用。[24]

1930 年代，臺灣總督府加強以宗教爲手段的社會教化與統治，重點政策有三：「一街庄一社」[25]、「寺廟整理運動」、與「正廳改善運動」，以此試圖改變了殖民地的宗教空間與民間信仰，亦深刻體現日本殖民當局以國家神道作爲治理工具的歷程。

1937 年中日戰爭全面爆發後，日本殖民政府爲加強思想控制，在臺灣全面推動皇民化運動。由於寺廟長期與臺灣民間信仰密不可分，當局視其爲「迷信」與「異端」的溫床，亟欲以神社取代寺廟，藉以清除在地宗教影響。1938 年總督府展開大規模「寺廟整理運

24 山本曾太郎著，藍奕青譯，〈宜蘭廳的神社及宗教概要〉，《台法月報》（1919.4）：頁 9-14，轉引自《宜蘭文獻雜誌》第 115 期（2018.9），頁 113。

25 1934 年起，臺灣總督府全面推行「一街庄一社」的建社運動，規定每個街庄（即現今鄉鎮）必須建造一座神社，強調「神社中心說」。這一政策仿效日本明治末期的「一町村一社」，不僅旨在形塑神社為地方精神核心，更意圖以神社替代寺廟所承載的社會功能，將傳統宗教邊緣化。

動」，強制推動寺廟的合併、拆除，甚至對神像與祖先牌位實施撤除與焚毀，試圖動搖了臺灣人的信仰結構。[26] 神社作爲殖民制度的節點，一端連結殖民統治的權威，一端滲入臺灣人的家庭信仰，使其成爲皇民化運動中改造人心的宗教中樞。[27] 逐步的，將臺灣人的「孝祖」觀念轉換爲效忠天皇的現代國民精神。

然而，激烈的信仰改革並未眞正改造人心，反而在人們心中種下了抗拒的種子，進一步累積對日本統治的反感。如學者陳進傳所言：「百姓被迫接受之餘，深感無奈不滿，此精神悲苦，瀰漫宜蘭的庶民社會。」[28] 最終，隨著民怨高漲及國際局勢變化，總督府於 1941 年底被迫宣布終止「寺廟整理運動」，爲這場歷時五年的信仰整肅運動劃下句點。[29] 神社雖短暫地取代了寺廟的社會功能，卻也留下了一段複雜的歷史記憶，成爲殖民統治與在地文化交織的重要見證。

（四）拆毀神社、複寫記憶

1. 離散的神馬

1945 年日本戰敗投降後，宜蘭神社被拆除，昔日看管緊密、難以接近的神聖空間，竟在戰後驟然淪爲當地人口中「奇臭無比」的荒地。[30]

---

26 蔡錦堂，〈日據末期臺灣人宗教信仰之變遷—以「家庭正廳改善運動」為中心〉，《思與言》29 卷，4 期（1991.12）：頁 65-83。

27 蔡錦堂，〈日本治台時期的神道教與神社建造〉，《宜蘭文獻雜誌》50 期（2001.3）：頁 27。

28 陳進傳，〈神社與宜蘭人的生活〉，《宜蘭文獻雜誌》51 期（2001.5）：頁 7。

29 陳秀蓉，〈日據時期台灣民間信仰的發展〉，《歷史教育》3 期（1998.6）：頁 148-149。

30 《話說員山》，黃鴻禧主編，頁 27。

政權更迭與管理眞空使神社構件成爲四散各處的「無主之物」，許多遺物被私自取走或移入寺廟。結果，多數石燈籠、狛犬臺座上的捐獻碑文與年份被刻意毀損。神社原有的歷史脈絡隨之消失。宜蘭神社前的神馬在此段期間流入文昌宮。如同宜蘭耆老說：參拜道旁很多的石燈，「光復後都被毀壞掉或是埋在土裡。」[31]。

日本戰敗後，昔日承載殖民秩序與信仰的神社迅速崩解。在無序的移除與再利用間，無人祭拜的神社呼應了被殖民者離散、失落、被遺棄的複雜心情，並催生了各種傳說與情感投射。例如，宜蘭神社神馬被棄置後，在鄉野奇談中演變爲「作祟」之說，[32] 反映了舊秩序瓦解與新政權建立後，被殖民者的心理斷裂。這種失落感不僅體現於神社物件的命運，更瀰漫於曾與殖民體制緊密相連的人群心中。日籍學者金子展也曾記述，他在臺東遇見一位曾爲日軍效力的卑南族長老，長老悲嘆日本爲何拋棄他們，因他們曾爲日本而戰。[33] 這不僅是個人的心結，更折射出戰後無數曾在殖民體制下認同日本統治的群體，所共同面臨的巨大失落與身份認同危機。隨著政權更迭，他們的忠誠被視爲錯誤，記憶也被逐漸邊緣化。神社在戰後成爲無人祭拜的廢墟，恰好成爲這種「被拋棄感」的空間化縮影。林正仁在〈神社故事〉中重置遺物，實際上正觸及這種歷史的斷裂，使遺物既呈現失落的記憶，也轉化爲當代重新理解殖民過往的契機。

31 《話說員山》，黃鴻禧主編，頁 19。

32 這段傳說被寫在神馬基座的碑文裡：「故老相傳，光復後，銅馬因乏供養，曾四出損壞農田莊稼，繪聲繪影，更增幾分神秘。」

33 金子展也著，《遠渡來台的日本諸神：日治時期的台灣神社田野踏查》，頁 10。

2. 集體記憶的覆寫

在去日本化的浪潮下，神社見證了劇烈的空間轉變，成爲新舊意識形態交鋒的場域。1950 年，宜蘭神社舊址下方的參道和林園被國民政府改建爲「興國新村」，這是意識形態在生活空間上的直接介入。隨著去日本化政策加劇，官方多次下令徹底拆除神社建築與遺構。1958 年，縣府將原址改爲忠烈祠，不僅利用神社原有的高地優勢，更將原神馬基座挪用爲忠烈祠紀念碑底座。這種空間挪用，不只是地景的改造，更透過基礎的延續與轉化，完成政權象徵的置換，重構了國族記憶與意識形態的敘事。

1974 年中日斷交後，國民政府更將「清除神社遺構」明文列爲官方政策，標誌著去日本化浪潮達到高峰。這項政策針對神社、紀念碑等殖民象徵空間，推動全島的清除與改建，許多神社的痕跡在這段時期迅速消失，以徹底斬斷民眾的殖民記憶。爲此，花蓮縣神社銅馬身上的紋飾，甚至被直接塗改成國民黨黨徽，這不僅是簡單的物理覆蓋，更是透過視覺符號，達到宣示主權與意識形態控制的目的。

神社空間的改變不只是更新地貌，更是集體記憶的覆寫工程。諾哈（Pierre Nora）提出的「記憶所繫之處」提供理解此現象的最佳視角：當歷史不再自然地被記住，國家便透過空間與象徵製造記憶節點，使其成爲特定歷史觀的載體。宜蘭神社的轉化正說明了這種歷史與地景相互形塑的關係。[34] 然而，林正仁在〈神社故事〉中的處理方法，並非單純服從於官方記憶的塑造，而是透過錯置與宗教

34 Pierre Nora 著，戴麗娟譯，《記憶所繫之處》（臺北市：行人文化實驗室，2012），頁 17-36。

儀式引入，開啓多重詮釋的可能。這種張力正是「記憶場所」的動態性所在：它既承載特定權力敘事，也爲地方歷史提供重新書寫的契機。

（五）分裂的神社記憶

當員山鄉公所邀請地方耆老回憶神社往事時，映入眼簾的不只是歲月痕跡，更是心靈深處複雜的矛盾。許多耆老口中流露出懷舊之情:「神社相當漂亮」、「很多人來參拜慶祝」、「相當熱鬧」，他們以柔和語調訴說對過往秩序、節慶與社群的依戀。[35]

然而，居住於神社遺址的「興國新村」眷村居民坦言，他們對神社的物件感到不適，一位榮民說：「由於我們的情感是反日的，所以看到神社及其他的設施與布置，總會覺得怎麼都是日本式的樣子。」[36] 這種直白的歧異感受，讓我們得以理解破壞神社者眼中的世界，同時也深刻地折射出臺灣社會在長期殖民經驗中內化的分裂與矛盾。

臺灣史研究者李衣雲指出，在戰後臺灣世代的體內存在兩種記憶：一爲蘊含日本文化的身體記憶，而這種身體記憶形成一種對日本文化的親近感。另一種則爲官方史所建立的歷史認識，包括反日教育在內。[37] 雖然國民政府力圖抹煞日本記憶，但國民政府帶來的社會動

35 《話說員山》，黃鴻禧主編，頁 18、27。

36 《話說員山》，黃鴻禧主編，頁 27。

37 李衣雲，〈身體的記憶與義務的記憶：戰後臺灣集體記憶的潛伏與再建構〉，收錄於《「帝國」在臺灣 II：「日本時代」的歷史記憶》，李承機、李育霖編（臺北市：國立臺灣大學出版中心，2020），頁 167。

盪，殺戮悲劇、乃至國際外交孤立，戰後臺灣一直處在不安定的狀態，這讓許多長輩懷念殖民時期的「秩序」——即使明知那段時光充滿壓抑與不平。對於經驗過日治時期的臺灣人來說，很容易選擇性的遺忘負面記憶，建構出一個美化日本的美好記憶，進而從這個被美化的集體記憶中獲取對抗的正當性。然而，對信仰中國中心的外省人來說，這種親日的集體記憶內涵令他們感到被切割、被否定，自然不考慮加入這樣的記憶共同體。[38]

1990 年代政治解嚴後，臺灣社會開始反思過去，對日治時期建築、神社遺構的保存與再利用，成爲地方認同重建與歷史對話的一部分。員山神社遺址的修復與展示，不僅呼應地方耆老的記憶，也是臺灣人尋找自我定位的重要象徵。神社記憶的分裂，是歷史過程的結果，也是臺灣人在多重殖民經驗下，如何在矛盾與錯置中形塑主體、建構新認同的縮影。

三、林正仁的藝術轉譯與記憶重構

（一）對映的狛犬：兩種記憶並置的策略

在今日宜蘭員山公園的石階前，兩尊日治時期的狛犬鎮守於此，它們的現身，是藝術家林正仁處理歷史記憶空間的結果（圖 7）。

根據林正仁的描述，當他接手鄉公所的神社遺物處理任務後，便在與員山鄉公所相鄰的神社遺址周邊展開踏查。他驚訝地發現，兩尊

38 李衣雲，〈身體的記憶與義務的記憶：戰後臺灣集體記憶的潛伏與再建構〉，頁 174。

青銅狛犬骯髒、身軀殘破，被棄置在鄉公所周邊的排水溝中，其中一尊幾近完好，另一尊則缺失尾部構件。[39] 狛犬原本矗立於神社境內，守護鳥居與神域的入口，其被遺棄於排水溝的境遇，無疑是政權更迭後，殖民時期神聖空間斷裂的嚴峻寫照。

林正仁對狛犬遺物的處理，不同於一般的歷史修復，他採取了修補原件與複製殘件的雙重策略，以回應狛犬所承載的複雜歷史。

在修補元件的部分，林正仁對幾近完好的狛犬進行了清洗。對於缺失尾部的狛犬，他則精心重塑，並爲其補上水泥材質的尾部，使身軀完整（圖 8），隨後請石匠打造基座，將完整修復的神獸放置於神社階梯前，讓其重現世人眼前。林正仁解釋道：「總不能讓殘破的狛犬站上臺座，總是要爲神獸維護尊嚴。」[40] 這項工作旨在還原狛犬的莊嚴，使其再次作爲神社的符號，凝結日治時期嚴肅的儀典記憶。

然而，林正仁也不願抹煞狛犬「曾被棄置、身軀殘破」這段歷史。爲了重現這份史實，他選擇以複製狛犬殘破身軀的方式，將其作爲〈神社故事〉紀念裝置內的構件。這正是對殖民地景的「第三空間式重構」[41]：既非單純地修復以重現過去的黃金時代，也非徹底摧毀

39 2025 年 1 月筆者訪談林正仁。

40 2025 年 6 月筆者訪談林正仁。

41 在此我援引美國地理學者索亞（Edward W. Soja）的「第三空間」（Thirdspace）觀點。索亞將物理上真實、可見、可測量的空間稱為「第一空間」；由思想、符號、意識形態等建構的抽象概念空間（如城市規劃藍圖）稱為「第二空間」。而「第三空間」則是我們實際體驗、實踐與感受的活生生空間，它充滿矛盾、衝突與多樣性，能讓邊緣聲音、被壓抑記憶及非主流經驗得以浮現。參見 Edward W. Soja 著，王志弘、張華蓀、王玥民譯，《第三空間：航向洛杉磯以及其他真實與想像地方的旅程》（*Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*）（臺北縣：桂冠，2004）。

以抹除歷史，而是在藝術語境中創造一個多層次的記憶場域。林正仁將狛犬重新複製，並以殘缺的樣貌置入裝置作品〈神社故事〉，讓其以另一種形式呈現（圖 9）。

經由修補與複製的雙重手法，林正仁讓「完整與殘缺對映」的張力得以顯現。完整修復的狛犬被安置於基座右側，其原貌凝結著日治神社的嚴肅儀典與權威象徵；而殘缺的狛犬則置於左側，其明顯可見的補綴處猶如「創傷的再現」。這種並置的手法，體現了記憶的選擇與歷史的複雜性：完整的狛犬對映著人們對過去某種秩序或榮光的追尋，而殘缺的狛犬則對映著歷史中不可磨滅的傷痕。

林正仁的修復策略，巧妙地讓狛犬的完整與殘缺並存，這不僅重現了神社景觀，也避免了對殖民時期的懷舊美化。這樣的修復手法呼應了博伊姆所謂的「反思性懷舊」。宜蘭神社的狛犬在作爲連結歷史的切入點的同時，也鼓勵觀者直面歷史的創傷與矛盾，從而創造了一個反思空間。這對狛犬以其兩種身體狀態，同時訴說著過去的神聖與威權、戰後的破損與遺棄，以及當代對記憶的重新詮釋與賦形，最終呈現出台灣社會對複雜殖民歷史的多元記憶。

（二）神馬的歸位與儀式再造

1. 化解神馬之爭

神馬承載著日本國家神道的重要象徵，戰後被置放在文昌宮被地方信眾視爲關聖帝君的坐騎而加以祭祀。當承載著日本殖民記憶的神馬，被置放在宜蘭市文昌宮，它已不僅是歷史遺物，更融入了在地信仰的脈絡。然而，長年以來，地方人士爲神馬的歸屬權爭論不休，它甚至被視爲多年未解的「竊案」。

爲此，林正仁以其雕塑背景提出「以翻模方法複製神馬」方案

打破僵局。對林正仁來說，在義大利接受的雕塑訓練對這樣的工程並不陌生。而且這個方案它兼顧神社歷史還原的嚴謹性，也保留文昌宮神馬祭拜的延續性。在地方人士擲筊請示神馬意見後，這個方案被首肯了。

林正仁的複製工程始於實地勘察。他確認文昌宮現存神馬爲青銅鑄造，表面清晰可見的日本紋飾彰顯其歷史價值。隨後，他在廟中以矽膠翻製出等大的模型，細緻複刻了神馬身上的每道鞍飾與鬃毛紋理，並將模型送至專業鑄銅工廠，翻製出銅馬身軀。最終，林正仁以青銅鑄造出兩種形式的神馬，展現其對歷史記憶複雜性的理解：

完整身軀的神馬：將所有複製片段組合爲一匹恢復原貌的青銅神馬，旨在重現其作爲神社物件的完整形態，並安放於神社舊址的臺座上，讓歷史場景得以重現（圖 10）。

片段身軀的神馬：複製局部斷裂的馬身碎片，作爲地景裝置中的歷史殘片元素。這部分旨在直面歷史的破損與斷裂，而非單純復原（圖 11）。

神馬複製完成後，林正仁與鄉公所合力爲新神馬舉行了一場意義深遠的安置典禮。不同於日治時期神社的「鎮座儀式」，這匹「新」神馬的歸位，融入了臺灣傳統道教的「分靈」儀式，爲回歸的神馬增添了濃厚的在地信仰色彩。

2.「介於是與不是」的神馬

典禮前夕，鄉公所廣邀鄉民、各廟宇神職人員以及信徒代表共襄盛舉。林正仁也須確保鑄銅廠能將神馬在吉時前送達現場，以參與儀式。根據當時鄉長廖明照的回憶，典禮當日，鄉民們齊聚神社舊址前。複製的神馬先在文昌宮舉行了分靈儀式，象徵著其從舊有祭祀地獲得神性連結，之後才被載到員山公園舉行安座儀式。安座

儀式由道長主持誦經、灑淨，隨後在神馬臺座前架起香案，擺上鄉公所備好的三牲素果，並燃放炮竹、焚燒金紙。在鏗鏘的法器與炮竹聲中，安座環節莊嚴進行：吊車緩緩將新神馬，重新安放到日治時期原神馬的臺座上（圖 12-13）。[42]

神馬安座儀式不僅象徵神馬回歸，對於宜蘭地方歷史與信仰記憶的重構有著關鍵作用。如同法國社會學家哈布瓦赫曾強調，儀式與公共慶典是維繫集體記憶的重要方式。他指出，只有透過儀式與節慶這類「社會框架」，散落的個人記憶才得以轉化爲穩定且具有延續性的集體記憶。[43] 員山鄉公所所舉辦的道教分靈與安座儀式，不僅成功將殖民象徵轉化爲本地文化的一部分，更透過儀式性操作，重構神馬認同。在殖民統治下，地方信仰曾因「寺廟整理運動」而遭受嚴重打擊，如今透過集體參與分靈儀式重獲尊嚴。

透過林正仁對神馬的雕塑複製，以及鄉公所舉行道教分靈與安座儀式，巧妙地促成了一場具去殖民意義的「神馬身分轉換」。在這個過程中，林正仁不僅解決了地方爭議，更在神社舊址的臺座上創造了一尊「介於是與不是」的神馬。它「既是」宜蘭神社的神馬，但自文昌宮的分靈儀式意味著它「不是」能久親王的坐騎；它「既是」殖民遺物，但「又不是」純粹的復原。這種曖昧狀態，正好呼應霍米．巴巴（Homi K. Bhabha）「混雜性」理論的核心觀點：以「中介狀態」（in-betweenness）所產生的模糊性，對殖民帝國權力進行顛覆與重新詮釋。[44] 巴巴所謂的「中介狀態」並非單純的含混，而是一種孕育

42 筆者於 2025 年 6 月訪談時任員山鄉長廖明照。

43 Maurice Halbwachs 著，《論集體記憶》，頁 81-94。

44 Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*, pp. 1–18.

新意義的文化契機。它藉由模稜兩可所帶來的「延宕」與「滑移」，使任何單一的權威敘事無法被最終確立。若以後現代文藝論述中的模糊美學（ambiguity aesthetics）來觀察，這種「既是、又不是」的張力正是不確定性的積極意涵：它迫使觀者在多重詮釋間游移，並在模糊與曖昧中開啓新的理解。神馬的身分轉換正體現了這種「中介狀態」的特質──它同時容納了殖民記憶、地方宗教儀式與當代藝術詮釋，卻不屬於任何單一範疇。

此外，爲避免過度美化歷史，林正仁並未忽視神社毀壞與神馬流離的史實。他延續對狛犬的處理手法，在紀念裝置中以片段、散落的神馬身軀，重現神馬離散與身分爭議這段歷史過程（圖 14）。這種藝術實踐具有深刻的去殖民意涵：在重構歷史記憶的同時，也解構了殖民文化霸權的象徵。透過臺灣的宗教儀式，神馬被賦予了新的本土身分，爲當代臺灣社會創造出全新的集體記憶；同時，裝置中碎裂、散落的神馬殘片，亦在公共場域中開啓了反思殖民帝國權力的新視角。

（三）忠烈祠基座的再設計

1. 記憶、地景與互動的重構

在神馬重歸原位後，林正仁於員山公園中軸道左側，重新闢設了一座多功能基座，將原屬忠烈祠的紀念碑整體移置其上，與神馬形成左右對稱的莊嚴景觀（圖 5）。

新的忠烈祠基座以宜蘭石洗石子爲主要材質，結構上巧妙分爲兩層：

第一層高 40 公分、深 30 公分，尺寸形同低矮座椅，旨在邀請遊客入座，提供休憩空間（圖 15）。

第二層同樣高 40 公分，以傾斜面設計，如同椅背，不僅兼顧了坐臥的舒適性，也具備視覺導引功能。

在這第二層的每塊斜面上，鑲嵌著日治時期的員山地景照片。這些珍貴的歷史影像由地方耆老提供，內容涵蓋舊日神社景觀、員山溫泉、貯木池及員山遠眺等。這些照片採用瓷燒技術製成，瓷燒本身具備死亡紀念物的意涵，既呼應英靈的陣亡，也巧妙地暗示了殖民歷史的逝去與追憶（圖 16）。

這種階梯式靠背設計在滿足休憩需求的同時，也考量了站立者的觀賞視角，確保影像能在不同使用狀態下清晰呈現。照片本身體積較小，促使人們必須靠近觀看，藉此拉近遊客與歷史記憶之間的距離，鼓勵更親密的互動。

林正仁指出，此基座設計的靈感來自他在公共藝術創作中長期運用的街道家具概念。「我希望它不僅是一座令人仰望的紀念碑，更是一件具親和力的環境裝置，能吸引人們停下腳步，並在此感受歷史。」[45] 從功能分區來看，這個基座兼具「敘事平臺」與「街道家具」兩重意義。一方面，基座以影像作爲敘事元素，讓被封存的歷史片段得以在公共場域中再度浮現；另一方面，模仿城市座椅的尺度與親和語彙，使其成爲社區日常生活的一部分，促進人與空間、歷史與當下之間的對話。

2. 從仰望到親近

林正仁爲忠烈祠設計的「平臺—座椅」新基座，突破了傳統紀念碑「被仰望」的距離感，成功將其轉化爲一個可親近的生活空間。

45 2025 年 6 月筆者訪談林正仁。

這項設計不僅巧妙承接了眷村改建爲員山公園的新目標，更透過精巧的細節處理，使其兼具敘事與公共互動的功能，成爲一個「第三空間」。

社會學家雷．歐登伯格（Ray Oldenburg）在探討現代都市生活時，提出了著名的「第三空間」理論。他認爲，除了家庭（第一空間）和工作場所（第二空間）之外，人們還需要一個中立、平等且促進社群交流的公共場域。歐登伯格指出，一個能提供滿足感和社會凝聚力的「第三空間」，通常具備中立性、平等互動、易於到達、促進對話，以及輕鬆氛圍中包含遊戲與娛樂等特質。[46]

林正仁的基座設計巧妙地呼應了歐登伯格的「第三空間」理論。它不只是一座莊嚴的紀念碑，更是一個開放且具邀請性質的平臺，鼓勵人們在此停留、交談。新基座上鑲嵌的歷史影像與休閒體驗有助於有機融合，人們可以自由地在此駐足、休憩，甚至展開對話，讓記憶在日常互動中流動，從而有效強化了社群歸屬感。

集體記憶需要透過具體的社會場域、日常實踐與公共互動才能得以延續與深化，而建築物、雕塑或影像等物質載體，正是引導人們回憶與詮釋過往的「框架」一部分。藉由座椅的引導與影像的展示，這個可坐、可聊的的公共空間，鼓勵宜蘭居民與遊客在此開創集體回憶。

46 美國社會學家歐登伯格（Ray Oldenburg）提出，能提供滿足感和社會凝聚力的「第三空間」需具有中立、平等、便利性、促進對話、常客、低調樸實、歡樂氛圍等特質。Ray Oldenburg 著，賴彥如譯，《偉大的好所在：家與辦公室以外的第三場所》（臺北市：行人文化實驗室。2023），頁 51-75。

林正仁所創造的這種「敘事平臺—休閒座椅」基座設計，改寫了「紀念碑只能遠觀」的傳統模式，讓歷史透過人與空間的互動，在每一次停坐、凝視、對話中被不斷更新與重構。

（四）〈神社故事〉紀念裝置的地景詩學

1. 從散落到錯置

林正仁的〈神社故事〉紀念裝置坐落於員山公園中軸道兩側，其獨特構成講述著歷史、文化與當代詮釋的故事。藝術家巧妙地組合了從鄉公所尋獲的神社原件——包括可辨識「大正」年號的殘破石碑、石燈籠與神橋頂端的擬寶珠——與他精心複製的青銅狛犬、青銅神馬局部身軀、不鏽鋼鳥居柱及神社屋頂意象的耐候鋼板等物件（圖17）。此外，他更邀請宜蘭詩人陳倥爲裝置兩側基座撰寫詩文，爲作品注入深層的文學意涵，強化其作爲記憶載體的角色（圖 18）。

這件裝置並非單純地重現歷史，而是具有「反思性懷舊」的精神。〈神社故事〉以敘事性的空間語言，透過歪斜排列、錯落結構與新舊材質交疊，展現了「從散落到錯置」的複雜空間敘事，並折射出兩種關鍵的歷史經驗：

歷史的偶發性與殘破：作品中，敬獻石碑上的「奉獻從四位勳四等小松吉久」（圖 19）、「大正年號」（圖 9）等文字有力證明了殖民記憶的眞實存在，強調那段歷史既被遺落、又似乎從未消逝的曖昧狀態。然而，原本肩負守護功能的狛犬傾倒在地，象徵著殖民權威的瓦解與歷史的殘破；而象徵永恆的不鏽鋼，在傾斜斷裂的鳥居殘影中，無情揭露了帝國夢想的崩毀。這種視覺上的錯落感不僅帶來感官衝擊，更深刻象徵著身份認同的斷裂，正體現了對歷史的反思。

藝術的介入與重構：藝術家將神社遺物重新排列組合（例如新舊

材質並置、詩文的引入），經由林正仁介入而形成的狛犬、片段神馬身軀，以及現代材質不鏽鋼鳥居的並置，創造出多重時空交疊的感知經驗。這是一種有意識的、主動的介入，目的在於重新敘事、引導觀看，這正是「人爲」地對歷史進行詮釋與意義建構，凸顯歷史記憶的複雜性與其在當代仍不斷重組的特性，鼓勵觀者對過去進行批判性探索的精神。

這種結合「散落」與「錯置」的表現手法，巧妙地呼應了歷史的「偶發性」（痕跡因時間與事件而自然散落）與「人爲性」（藝術家主動編排、重新敘說歷史）。藉由這種雙重策略，林正仁既保留了歷史的斷裂痕跡，也透過人爲設計賦予空間省思的意義，凸顯了歷史眞相與當代反思之間的張力。最終，這鼓勵觀者在過去與當下的辯證中，重新審視並建構自身的認同。

2. 埋藏於地下的歷史記憶

即使藝術家林正仁試圖透過現成物來降低人爲介入的痕跡，其裝置作品仍難以完全擺脫法國學者亨利．勒費弗爾（Henri Lefebvre）所揭示的空間邏輯。勒費弗爾認爲，藝術家透過象徵符號與空間編排，往往會形成知識分子、政治機構或時代價值所欲施加的「再現空間」（representational space）。他指出，這樣的空間再現隱含著權力與知識的再製，試圖透過視覺安排引導觀者進入特定的觀看秩序與認知脈絡。[47]

面對這種不可避免的限制，林正仁巧妙地採取了「保留地形、不做底座、埋入土中」的設計方式（圖 20）。他將神社遺物直接安置於

47 參見 Henri Lefebvre, *The Production of Space* (Oxford: Blackwell, 1991).

地表，使其與地面保持緊密連結，不僅削弱了「再現空間」中潛藏的秩序性與預設觀看視角，更讓作品自然融入神社舊址。一如美國雕塑家羅伯特·莫里斯（Robert Morris）所指出，比起物件的造型，置放雕塑的環境更爲重要，它有助於降低人爲性，激發人們更敏銳的感知能力。莫里斯曾說：

> 更優秀的新作品將關係從作品中抽離出來，使其成為空間、光線和觀者視野的函數。物件只是新美學中的一個術語。它在某種程度上更具反思性，因為與先前的作品相比，人們對自身與作品共存於同一空間的意識更加強烈，因為先前的作品中存在著許多內在關係。[48]

林正仁這種「保留地形、不設底座、埋入土中」的裝置手法，恰能引導觀者強化對神社空間的敏銳感知，進一步深化其對殖民記憶的反思與省察。這種策略強調了土地本身所蘊含的豐富歷史層次，藉此喚起觀者對土地所承載多重記憶的覺察。透過將歷史遺物與土地緊密結合，裝置不僅成爲無法複製且必須在原址才能被完整體驗的場域記憶，更將「埋藏於地下的歷史」具象化，鼓勵人們在現場親身挖掘與理解，與過往進行深層對話。

3. 在可見與不可見之間

整體來看，林正仁的〈神社故事〉紀念裝置，巧妙地將神社遺物分別安排於地面顯露與地表下隱藏的位置，營造出「介於顯現與消逝

48 Robert Morris, “Notes on sculpture, Part 2,” Art Forum, https://www.artforum.com/features/notes-on-sculpture-part-2-211590/.

之間」的歷史空間。這種設計不僅使眞實與虛構、記憶與遺忘在空間中交錯，將公共場域變成促進互動與反思的社群平台。裝置中的歷史碎片與新舊材質交疊，既展現了神社時代的權力記憶，也讓皺褶、斷裂與未竟之處成爲觀者追索歷史意義的入口。

爲了更深入闡釋這種空間感知模式，我想引用傅柯（Michel Foucault）關於鏡像的理論作爲詮釋依據。傅柯指出，鏡子創造了一個「既可視又不可實觸」的異質空間（heterotopia）。透過這個例子，傅柯清晰揭示了「可見」與「不可見」如何共同構成異質空間：鏡前現實的空間雖然清晰可視，但這個可視性又必須藉由鏡後的虛擬且不可視的空間，才能充分彰顯其意義，藉此顚覆、挑戰主體對自身與周遭環境的原有認知。在這種虛實交錯的凝視過程中，我們從鏡中看到的自我影像，實際上是「既是自己、卻又非自己」的他者，這種視線的來回往返正產生了重塑認同的契機。這種鏡像邏輯提醒我們，空間的意義常常建構於顯露與隱藏、可見與不可見的辯證關係之中，激發觀者不斷反思自身的位置與歷史認同。[49]

在〈神社故事〉中，這種「鏡像境域」表現得尤爲明顯。地面上可見的石燈籠、獻納碑、神馬碎片等，排列於中軸道兩側，邀請觀者靠近、凝視並參與記憶的再現。這些殘件保有場域特有的破損與變形痕跡，直接揭示殖民歷史的眞實與權力結構。相對地，部分遺物則深埋地底，形成「不可見」的想像空間。觀者在公園中行走時，無法看到地表下的所有遺跡，只能藉由想像、身體感知（如溫度、氣味、觸

48 Michel Foucault, “Different Spaces,” in *Aesthetics, Method, and Epistemology*, ed. James D. Faubion, trans. Robert Hurley & others (New York: The New Press, 1998), p. 179.

覺）推測那些未現形的歷史斷裂。這種隱蔽性，不僅爲記憶保留了尚未被揭示的空間，也促使觀者在現實與想像之間來回流動。

類似的鏡像經驗，也可見於美籍華裔建築師林瓔（Maya Lin）設計的〈越戰紀念碑〉（1982）。該紀念碑以黑色花崗岩構築，其光滑表面能清晰映照凝視者的身影，並與牆上數萬名陣亡士兵的姓名同時並置。這種設計使觀看不僅是對文字的閱讀，更是一種與死亡的相遇：生者在凝視時被迫與死者同處於同一反射空間，在可見與反射之間生成一種「缺席中的在場」。無論是〈神社故事〉將殖民遺物置於可見與不可見之間，還是〈越戰紀念碑〉透過反射使當下與過去共存，兩件紀念裝置皆強調觀者的參與性與記憶的動態生成。兩位創作者皆透過「鏡像」手法，使觀看行爲本身成爲記憶生成與再詮釋的過程。

這種可見／不可見的雙重結構，營造出一種如同傅柯「鏡中迷宮」的視覺往返。每當觀者凝視地表的歷史殘片，隱藏在地下的部分則轉化爲內心想像與認同重塑的場所。歷史紀念裝置引導觀者不僅去「看見」物件本身，更在「看不見」中反思自身與歷史的關係。透過這種來回的凝視過程，歷史記憶不再只是單一敘事，而成爲動態、多層次的認同生產場域。

最終，「在埋藏與顯露間往返」的凝視，爲重塑記憶帶來可能性。林正仁的裝置深化了我們對於「可見／不可見」、「眞實／想像」、「自我／他者」等後殖民核心問題的理解。它不僅讓歷史殘骸得以發聲，也邀請每位進入空間的人，以自身的凝視、想像與詮釋，參與歷史記憶更新與再造。

四、結論：藝術作爲記憶重塑的可能性

林正仁在宜蘭員山公園的藝術實踐，透過其〈神社故事〉紀念裝置與忠烈祠基座的設計，不僅僅是對殖民歷史遺跡的簡單修復或再現，更是一場深具理論思辨與在地連結的記憶重塑工程。本文從林正仁對殖民遺物的「介於是與不是」、「從散落到錯置」的空間敘事，以及「在顯露與隱藏之間」的凝視模式等面向進行分析，探討他的藝術策略如何回應複雜的殖民地景與集體記憶議題，並最終爲當代臺灣社會提供一個反思帝國、建構多重認同的場域。

林正仁對神馬與狛犬等神社遺物的處理，是其藝術實踐的核心。在此，他展現了對「神獸尊嚴」的重視。以狛犬爲例，當他發現其中一隻狛犬因尾部缺失而殘破時，特別選用洗石子材質爲其精心重塑尾部，讓整體身軀恢復完整，並請石匠打造新基座，將修復後的狛犬安置回神社階梯舊址前，再次呈現於世人眼前。正如林正仁所說：「總不能讓殘破的狛犬站上臺座，總是要爲神獸維護尊嚴。」這項修復工作不僅是物理上的復原，更是在精神層面還原了狛犬作爲神社守護神的象徵地位，使其重新承載起日治時期儀典的莊嚴記憶。

不過，林正仁對神社遺物並非採取簡單的「復原性懷舊」，而是巧妙地運用「懷舊」與「反思」，兼具公共性與藝術性。他透過精準的複製工程，創造出「完整」與「殘破」對應的神獸身軀，這既是對歷史的忠實再現，也是對其斷裂與破碎的坦然接受。這種「完整與殘缺並存」的策略，避免了對殖民歷史的浪漫化或意識形態化，反而鼓勵觀者直面過去的複雜性與傷痕。

尤其值得注意的是，複製的神馬在當地鄉民的合力之下，透過道教分靈與安座儀式，被賦予「臺灣馬」的新身份。這一系列操作，充

分體現了霍米・巴巴所闡述的「混雜性」概念。神馬不再只是純粹的日本殖民符號，也不再是純粹的臺灣在地神祇，而是處於一種「介於是與不是」的曖昧狀態。這種混雜性不僅挑戰了殖民與被殖民、原初與在地之間的二元對立，更爲臺灣複雜的後殖民身份認同提供了具體的實踐範例。神馬歸位儀式作爲「社會框架」，成爲集體記憶得以被重塑的關鍵場域。

當神馬歸位後，忠烈祠基座隨之換上全新、親民化的設計。林正仁以「街道家具」的概念，打破傳統紀念碑高高在上、不可親近的形象，將基座設計爲可坐、可倚的平臺。最具特色的是，他在基座斜面鑲嵌了由地方耆老提供的歷史相片，這些照片經瓷燒處理，像是時間的記憶錨點。這種設計策略，不僅拉近了歷史與當代生活的距離，也讓基座成爲情感記憶與身體經驗交會的場所。

在遺物處理的過程中，宜蘭神社不僅是殖民歷史的殘跡，也與地方宗教信仰與社區生活緊密相連。員山鄉公所在安置神馬時，透過道教分靈與安座儀式，使其在殖民遺物與地方信仰之間完成身分轉換。這顯示神社文化並非僅由文化菁英主導詮釋，而是在民間宗教實踐與日常使用中被重新賦予意義。同時，對居民而言，帶有歷史痕跡的紀念碑也以「街道家具」的實用性融入社區日常，成爲生活的一部分。

進一步延伸到〈神社故事〉紀念裝置的空間敘事，林正仁以「錯置」的手法，細膩處理殖民記憶的多元面向。裝置中歪斜、錯落的結構與新舊材質交疊，製造出強烈視覺衝擊，象徵歷史與認同的錯置與斷裂，並揭示了歷史的「偶發性」與「人爲性」。此外，這件紀念裝置運用可見與不可見的空間佈局，進一步深化對記憶的探討。物件與土地的緊密連結，凸顯土地作爲多重歷史的載體，讓觀者意

識到腳下土地涵容著多重記憶。觀者在可視與不可視之間往返，既凝視被揭示的歷史碎片，也在「看不見」處進行想像。這種虛實交替的感知經驗，促使觀者反思殖民記憶、鼓勵在過去與當下的辯證中，不斷重塑認同。

整體而言，林正仁的殖民遺物處理手法，超越了傳統紀念碑的單向凝視與歷史敘事。他不僅成功地將殖民符號轉化爲在地記憶的載體，更透過對「反思性懷舊」、「混雜性」、「介於是與不是」，以及「顯露與隱藏」等概念的藝術化處理，爲臺灣複雜的後殖民處境提供了一種深刻而富有啓發性的回應。宜蘭神社遺物的處理案例證明了藝術在重塑集體記憶、療癒歷史創傷、建構認同上的巨大潛力。這不僅展現了臺灣殖民地景重塑的一種可能路徑，也爲後殖民時代提供了有益的參考。

圖　版：

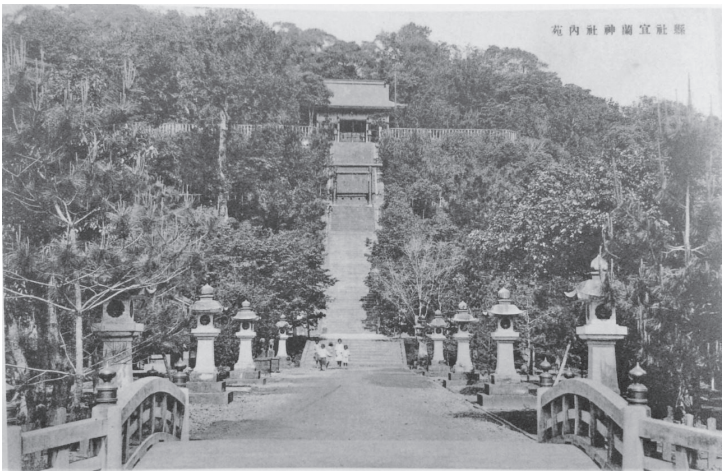


圖 1　宜蘭神社舊照。
出典處：《日治時期的基隆與宜蘭》（國家圖書館，2012）。
圖片來源：https://www.flickr.com/photos/201477920@N08/53984762166/in/album-72177720320211827。



圖 2　改建前位於員山公園興國新村。
圖片來源：https://www.lym.gov.tw/ch/collection/epaper/epaper-detail/477d5bd6-5486-11ea-a67a-2760f1289ae7/。



圖 3　這是林正仁個人珍藏多年的剪報，報導宜蘭神馬爭議，剪報時間約在 1978 年。
圖片來源：林正仁提供。



圖 4　日治時期的神馬臺座，戰後被國民政府改作忠烈祠紀念碑基座。
圖片來源：林美容、鄧淑慧、江寶月，《宜蘭縣民眾生活史》（宜蘭縣：宜蘭縣政府，1997），頁 98。



圖 5　今日之員山公園保留日治社時期的中軸道。右方的神馬在 1997 年歸回歸原位，原本在右方的的忠烈祠紀念碑則移至左邊。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 6　署名神社捐贈者「宜蘭製酒株式會社」的碑記。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 7　修復後，被重新置放在臺座上的狛犬。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 8　這尊狛犬被發現時下半身殘缺，修復後仍隱約可見斷裂的痕跡。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 9　狛犬的另一種處理方式——將複製的狛犬作爲〈神社故事〉的裝置物，地面之下掩埋著殘破的身軀。狛犬身後置放著刻有大正年號的石碑。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 10　這是林正仁複製神馬，難得的是，馬腹上代表日本總督府的 12 瓣菊花紋仍清晰可見。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 11　基地左側的〈神社故事〉紀念裝置──碎片化的神馬身軀以及耐候鋼製做的神社屋頂意象。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 12　道士在宜蘭市文昌宮進行開光分靈儀式。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 13　員山地方宗教社團集結在員山公園前迎接神馬歸來並參與鎮座儀式。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 14　神馬的處理分爲兩種形式：前景的〈神社故事〉紀念裝置呈現神馬片斷化的身軀，遠方基座站著的是完整的神馬。
圖片來源：林正仁攝影。

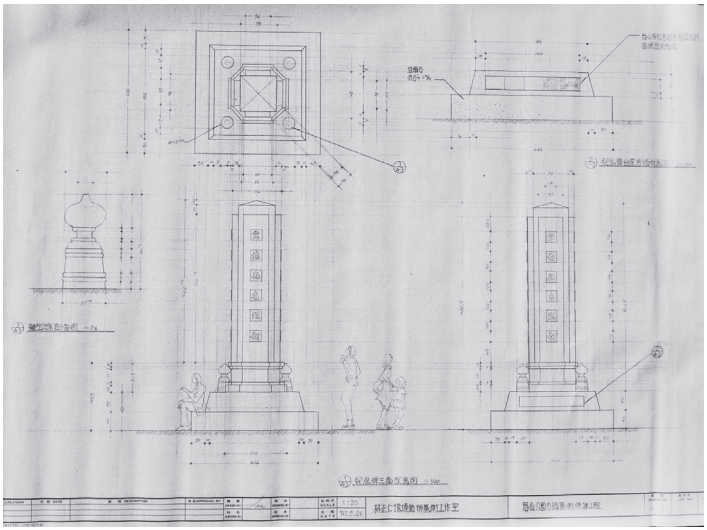


圖 15　林正仁的忠烈祠基座設計圖，其中可見當初供人休憩的「街道家具」構想。
圖片來源：林正仁提供。

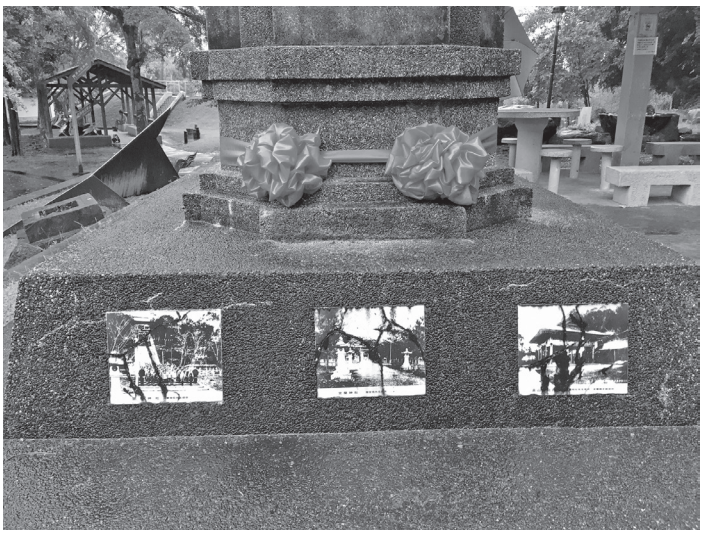


圖 16　忠烈祠基座底部鑲嵌著日治時期的員山地景照片。
圖片來源：鄭惠文攝影。



圖 17　基地右側的〈神社故事〉紀念裝置。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 18　宜蘭詩人陳俊爲〈神社故事〉紀念裝置所撰寫的詩文。
圖片來源：林正仁攝影。



圖 19　〈神社故事〉紀念裝置內置放著宜蘭廳長小松吉久獻納紀念碑。

圖片來源：林正仁攝影。

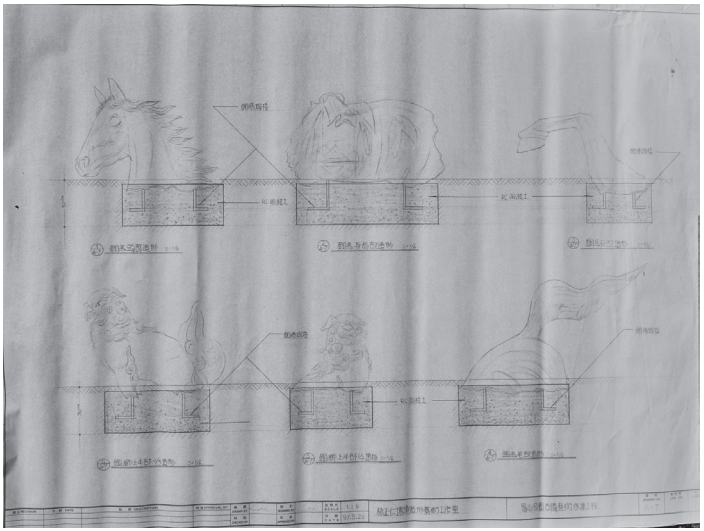


圖 20　林正仁的〈神社故事〉紀念裝置設計圖，圖中可見其埋藏神社物件的裝置手法。

圖片來源：林正仁提供。

參考書目

（一）中文論著

《話說員山》，黃鴻禧主編，宜蘭縣：員山鄉公所，2001。

Allen, Joseph R. 著，楊美櫻譯，〈臺灣的神馬與意識型態〉，收錄於《臺灣文學的東亞思考：臺灣文學藝術與東亞現代性國際學術研討會論文集》，陳芳明編，頁 332-359，臺北：行政院文化建設委員會，2007。

Fanon, Frantz 著，陳瑞樺譯，《黑皮膚，白面具》，臺北市：心靈工坊文化事業股份有限公司，2005。

Halbwachs, Maurice 著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》，上海：上海人民出版社，2002。

Nora, Pierre 著，戴麗娟譯，《記憶所繫之處》，臺北市：行人文化實驗室，2012。

Oldenburg, Ray 著，賴彥如譯，《偉大的好所在：家與辦公室以外的第三場所》，臺北市：行人文化實驗室，2023。

Soja, Edward W. 著，王志弘、張華蓀、王玥民譯，《第三空間：航向洛杉磯以及其他眞實與想像地方的旅程》，臺北縣：桂冠，2004。

山本曾太郎著，藍奕青譯，〈宜蘭廳的神社及宗教概要〉，《宜蘭文獻雜誌》第 115 期（2018.9）：頁 104-113。

吳濁流，《台灣連翹》，臺北市：草根出版社，1995。

李衣雲，〈身體的記憶與義務的記憶：戰後臺灣集體記憶的潛伏與再建構〉，收錄於《「帝國」在臺灣 II：「日本時代」的歷史記憶》，李承機、李育霖編，頁 151-184，臺北市：國立臺灣大學出版中心，2020。

金子展也著，陳嫻若譯，《遠渡來台的日本諸神：日治時期的台灣神社田野踏查》，新北市：野人出版社，2020。

高淑媛，《宜蘭縣史大事記》，宜蘭縣：宜蘭縣立文化中心，2004。

陳秀蓉，〈日據時期台灣民間信仰的發展〉，《歷史教育》3 期（1998.6）：頁 143-162。

陳進傳，〈神社與宜蘭人的生活〉，《宜蘭文獻雜誌》51 期（2001.5）：3-60。

蔡錦堂，〈日本治台時期的神道教與神社建造〉，《宜蘭文獻雜誌》50 期（2001.3）：頁 3-32。

蔡錦堂，〈日治時期日本神道教在台灣的傳播與侷限〉，《東疆學刊》21 卷，第 4 期（2004.10），141-153。

蔡錦堂，〈日據末期臺灣人宗教信仰之變遷─以「家庭正廳改善運動」爲中心〉，《思與言》29 卷，4 期（1991.12）：頁 65-83。

（二）西文論著

Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books, 2001.

Connerton, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Foucaul, Michel. “Different Spaces.” In *Aesthetics, Method, and Epistemology*, edited by James D. Faubion, translated by Robert Hurley & others, p. 175-186. New York: The New Press, 1998.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Oxford: Blackwell, 1991.

（三）網路資料

〈石門古戰場紀念碑碑文無預警被拆除〉，公視新聞網，2025.6.30 點閱，https://news.pts.org.tw/article/341380。

〈林田神社殘蹟〉，臺灣宗教文化資產，2025.6.30 點閱，https://taiwangods.moi.gov.tw/html/cultural/3_0011.aspx?i=281。

Robert Morris, “Notes on sculpture, Part 2,” Art Forum, https://www.artforum.com/features/notes-on-sculpture-part-2-211590/.

李依璇，〈桃園神社「神送走、燈籠拆光」對比照曝光 市民悲嘆：好不容易有新景點〉，三立新聞網，發布於 Yahoo 新聞，2025.6.30 點閱，https://tw.news.yahoo.com/%E6%A1%83%E5%9C%92%E7%A5%9E%E7%A4%BE-%E7%A5%9E%E9%80%81%E8%B5%B0-%E7%87%88%E7%B1%A0%E6%8B%86%E5%85%89-%E5%B0%8D%E6%AF%94%E7%85%A7%E6%9B%9D%E5%85%89-%E5%B8%82%E6%B0%91%E6%82%B2%E5%98%86-141510650.html。

張智琦、王顥中，〈【重探高士神社爭議】上篇：未癒的殖民之傷〉，苦勞網，2025.6.30 點閱，https://www.coolloud.org.tw/node/88261。

蕭文杰，〈桃園神社爭議（上）：讓你「一秒到京都」的古蹟活化有什麼問題？〉，鳴人堂，2025.6.30 點閱，https://opinion.udn.com/opinion/story/11472/7060923。