大專體育學刊
第20卷 第4期，295-308頁（2018年12月）
DOI:10.5297/ser.201812_20(4).0001

白沙屯媽祖徒步進香客的身體感知與實踐

張思菁
臺灣 臺中市 404 國立臺灣體育運動大學舞蹈學系

通訊作者：張思菁
通訊地址：404 臺中市北區雙十路一段 16 號
電話號碼：(04)2221-3108 轉 2081
電子郵件：szuching@gm.ntupes.edu.tw
投稿日期：2018 年 1 月
接受日期：2018 年 4 月

摘要

優劇場以白沙屯媽祖進香做為尋找另類身體的演員訓練，開啟許多劇場工作者每年參與的機緣，成為回顧與更新身體和自我、土地、人群或媽祖精神的連結機會。當大多數研究關注白沙屯媽祖進香與文化認同建構之關係時，較少研究將劇場參與者的徒步身體經驗置於提問的中心，去分析身體如何呼應、累積並回應白沙屯媽祖徒步進香的召喚。因此，本文目的在探討白沙屯媽祖進香如何被劇場參與者的身體感知、行動、書寫並轉化為身體記憶。文章分析進香客群體中的另類劇場人身體，深度描述在這種自覺模式的長程徒步之中，踩踏入地的腳步、身體重心的移轉、群我的呼應關係等。運用我的身體為研究方法與工具，採用現象學式的民族誌深度描寫並參酌其他劇場參與者的敘述，並援用舞蹈學者提出的「動覺共感」去反思身體感知經驗、實踐與意義產生之交互關係。經過分析後，結果發現白沙屯媽祖徒步進香過程中的劇場人身體關注「身踏入地」之實踐，意即在集體行走動律的每一步之間，專注於向內自省身體的感知回饋與向外覺察群我動態關係。本文結論認為劇場參與者個人身體經驗的多元詮釋並存於集體進香文化之中，他們將身心整體置身進香群體與在地環境脈絡中，方能累積出「動覺共感」的即時回饋與意義，並由此產生新的身體知識與記憶。

關鍵詞：文化認同、身體經驗、身體記憶、動覺共感、身踏入地

壹、緒論

白沙屯媽祖徒步進香強調「由轎領人，而非由人領神」的特色，係以「行轎」儀式在當下選擇路線與顯示要停留或休息，也就是據信白沙屯媽祖轎子是依循媽祖的牽引指引轎夫移動選擇路徑，這個行轎儀式被視為媽祖顯靈的表現，也是進香客難忘的進香徒步經驗。白沙屯媽祖進香在 2010 年被納入無形文化資產之列，彰顯此進香活動具有一百多年歷史、且橫跨西部四個縣市，為臺灣常態性最長距離的徒步進香活動（文化部文化資產局，2010）。在社群媒體與國片的傳播下，原本以在地媽祖信仰圈為主的「香燈腳」加入了數量日漸龐大的許多「外庄人」進香客，其中我所關注的是與自身身體經歷背景類似的，表演藝術界中每年不斷回流的舊面孔，包括許多前後期的劇場演員及舞者。

優劇場的「溯計畫」將白沙屯媽祖徒步進香納為劇場訓練一部分，如同「溯」的字意含有「尋找根源」的意涵，在「溯計畫」中演員廣泛地參與多種臺灣在地民俗祭儀活動，包括白沙屯媽祖徒步進香（劉靜敏，1992）。優劇場總監劉靜敏希望藉由引領演員們進入田野研究與實踐，以追溯一個理想上能與「被西化的身體」截然不同具備在地文化特質的自己的身體（葉根泉，2013）。戲劇學者郭文泰 (Quintero, 2002) 也分析歸納優劇場的白沙屯媽祖進香經驗，讓臺灣劇場演員能在集體行走經驗中與臺灣文化相會，運用進香活動身體做為一個「自我轉化 (self-transportation)」的過程以產生自我反思。

現任梵體劇場團長吳文翠在引介白沙屯媽祖徒步進香到劇場界上扮演重要角色，從優劇場時期「溯計畫」擔任先行研究部隊於 1990 年首次參與白沙屯徒步進香，到引介優劇場成員於 1991 年參與（吳文翠，2003）。後因個人身心連結的感動、牽引與體悟而年年參與，深入白沙屯媽祖進香在地社群文史活動，不僅早期參與白沙屯田野工作室、擔任刊物主編並撰述文章，也從原本「外庄人」的身分進一步擔任鑼手而成為勇字班的一份子（吳文翠，2016），這對非白沙屯村落的人而言是相當罕見。因其多年來與各種戲劇課程團體及舞蹈團體的合作指導機會，讓她有機會引介白沙屯媽祖徒步進香做為身體訓練的一環（吳文翠訪談，2010）。

劇場演員或舞者一旦有了初次參與白沙屯媽祖徒步進香的經驗，許多人會年年再次回來參與，彷彿白沙屯媽祖正在召喚著行走者回到相同場域去重溫類似的身體經驗。白沙屯媽祖徒步進香的魅力在劇場工作者之間口耳相傳，演變為許多表演藝術工作者每年自動自發參與的身體活動，許多臺灣活躍的劇場與舞蹈團體成員，如優劇場、河左岸劇團、無垢劇場、金枝演社等，以及戲劇系學生皆常態性參與。白沙屯媽祖徒步進香從一個原本在地宗教圈的媽祖進香活動，近年吸引許多非媽祖信仰圈或懷抱著不同目的如挑戰長程步行之大量「外庄人」參與，讓白沙屯媽祖進香儀式近年也歷經不同階段執行實踐上的修正與重塑（呂玫鍰，2007）。原本著重在進香的目的到北港「卦火」的宗教儀式，也累積出多元而殊異的文化詮釋與意義。

前述表演藝術實踐者與研究學者探討白沙屯媽祖進香參與者的論述，多將其視為一個集體性宗教祭儀，是民眾與在地文化認同連結的重要源頭（葉根泉，2013；劉靜敏，1992；鍾明德，2012；Quintero, 2002）。然而，白沙屯媽祖進香提供多種實踐觀點的可能性，特別是若劇場身體工作者抱持著前來找尋身體覺察之目的，其徒步進香的身體經驗，會受其自身身體歷史與文化累積，而有不同的感知重點，甚至會在當地的媽祖信仰文化與自我修煉之間，產生不斷往返的對話距離。由於劇場工作者對於身體性與精神性的追求目的涉入，這些注重徒步行走過程中身體經驗的相關論述，也夾雜在眾多講述媽祖神力神蹟的文字之間。

近年來人類學風起雲湧的「感官轉向 (sensory turn)」中，臺灣民族學者余舜德（2010，15 頁）提出採用「身體感」一詞綜合多種感官的交互作用，並定義為「身體作為經驗的主體以感知體內與體外世界的知覺項目」。其認為文化是內化於身體中，而某項文化產物的經驗與內涵，須經文化浸淫過有能力的身體才得以知覺感知。與本文面向相似的研究，主要為研究白沙屯媽祖徒步進香活動多年的人類學家呂玫鍰。呂玫鍰（2009）論述白沙屯媽祖進香活動與在地社群記憶建構之關聯性，並探討白沙屯媽祖進香作為一個「異質空間」，其中所混雜折衝的時間與空間感。乃至呂玫鍰（2013）專書章節「從身體經驗探討進香做為儀式的意義」，從徒步目的、五感感官及肌肉經驗等方式，分類解析不同類型的身體感的可能詮釋。其覺知到徒步進香這個場域的多元複雜性，雖將劇場工作者吳文翠分享的劇場訓練與呼吸的「身體感」，置放在進香客身體感中提及討論，但也指明其與一般香客的「身體感」不一定相同而未再進一步探究（呂玫鍰，2013，306 頁）。由此可知，劇場訓練的身體與進香客的身體，雖有重疊卻有不同實踐感知，年年返回白沙屯參與徒步進香的旅程，有些人將它視為年度更新能量與身體訓練的機會，有些人則是在其宗教信念上產生了與白沙屯媽祖的密切連結，而有些人則是結合上述兩種原因。劇場身體工作者與進香客的身分認同

是部分並存也部分歧異的，懷抱著各種目的與不同先備經驗的多樣身體經驗，不容易被化約分類而交錯並陳。

本研究從近年來舞蹈研究領域關於動覺身體經驗之論述切入，聚焦於貼近劇場身體工作者的感知經驗，以我自身身體感知的觀點進行民族誌學式與現象學式的深度描述，去探討白沙屯媽祖進香中可能有的身體感知與詮釋。本研究著重在將行動者的身體做為論述的主體，觀看其在進香脈絡中的實踐與意義。但本文也並非主張有個同質可化約的劇場工作者集體身體存在，因個體身體過往累積的訓練與脈絡相當不同，也因此每個人會有不同的感知著重點與後續反思詮釋。本研究僅能從「我」的身體感知角度為出發點進行提問，並參考其他劇場工作者之身體經驗支持本文分析。

本身算不上是媽祖虔誠的信徒，頂多是在人生重大事件就近到豐原媽祖廟拜拜以交換保佑，卻在赴美進行博士論文研究時，從追尋文化記憶與傳統創新這兩個命題所關注的二個舞蹈團體的舞作，開啟我參與白沙屯媽祖進香活動之機緣 (Chang, 2011)。[註1] 以劇場身體工作者與舞蹈文化研究者的身體經驗與背景脈絡，我參與了這個雖為集體行走，但包容個別追尋；雖內外疆界清晰可辨，但邊界卻被人潮流動不斷重寫再定義的白沙屯媽祖進香田野中。當年首度進入白沙屯媽祖徒步進香活動的我，除了參考網路論壇的新手守則準備好睡袋、走路鞋、透氣膠帶與研究所需的田野日誌與錄音機相機，以及攜帶一個論壇中好心陌生在地人的電話備用之外，我便帶以一種近乎全然圈外人的視角，同時懷抱著過往舞蹈訓練知覺身體的「慣習」(Bourdieu, 1979/1984)，進入這個田野。

這次步行經驗為我所帶來的難以忘懷的經驗與自我省思，將我原先預期的田野調查 (field work) 轉變成為我的身體工作 (body work)，一個需要我的身體勞動、感知、回顧、思考並更新身體自身的行走過程。換句話說，這個長途行走是一個高度仰賴我（研究者）的身體，做為研究的主體也同時為研究的客體，將徒步過程中的步行身體視為不同「論述交織的空間」所在。我的身體是我的研究方法，我的研究工具，以及我的分析討論對象。2010 年首次參與白沙屯媽祖徒步進香，5 月 22 日出發，5 月 27 日抵達北港，5 月 28 日凌晨「卦火」離開北港。在這趟總長 13 天的來回行程中，參與了去程單程的 5 天行走後，這個特別的「身體工作」在我的肉身中留下經驗與記憶，並且當新一年度白沙屯媽祖的日期公告時，累積的「身體記憶」提醒著我要再度返回場域。我在完成博士論文回到臺灣的 2012 年再度參與白沙屯媽祖徒步的去程單程，接著 2013 年也再度回去參與，一次次一步步地深化田野中的身體工作並思索身體實踐與經驗之間自我詮釋並轉襲傳承的交互關係。

舞蹈研究領域主張身體做為各種文化辯證互動的論述空間，同時強調身體作為發聲之主體表達，而非僅僅作為文化或意識形態的「再現」。舞蹈學者 Foster (2011) 關注分析舞蹈編創中的「動覺共感 (kinesthetic empathy)」[註2] 實踐，並強調所帶來的人文影響與關懷。她分析美國原住民編舞者的演出，討論其舞蹈中的「深踏入地 (grounding)」引導觀眾產生的共感經驗與在地特定的記憶創發過程，在此過程中「共感」成為這兩個或多個傳遞經驗身體之間的重要元素，提供一個人如何可以感知另一個人的感知之媒介。

我轉化了「深踏入地」的論述，成為徒步中身心一體的「身踏入地」行動與「共感」之概念，藉以分析討論在白沙屯徒步進香中劇場身體工作者的可能身體經驗與其文化意涵，包括徒步中身體感知與步行重心的確實踏地，以及身處臺灣在地群眾環境之中的互動脈絡。首先，經由身體本身過往經驗的慣性，感覺到地表接觸面並施與身體重心移轉的行動，對於要讓腳步執行「深踏入地」這個動作來說是相當重要的，特別是每個人都有其不同的過去身體訓練或成長背景。個體基於他們過去經驗的遺跡而有每個人獨特的感知世界的方式 (Foster, 2011)，也就是說個人身心過往經驗累積的記憶成為身體感知慣性，而這樣的知覺慣性影響接下來個體觀看與瞭解世界的方式，有其獨特性。再者，人們覺察身體並感知自己每一步「深踏入地」的細微動態之後，此種感知經驗必定與他們所置身的群我關係與環境脈絡交織，產生「身踏入地」的「動覺共感」，並在重溫身體經驗時賦予個人的詮釋與解讀，而這些詮釋轉化當下的「動覺共感」的感受與其文化脈絡，創造出個體希望不斷返回場域的美好記憶與意義。

本文來自於我（研究者）追溯我與我的身體置身於此場域中的不斷提問與省思分析，特別是將劇場身體訓練視為一個文化涵養與文化能力脈絡與在地徒步進香脈絡交會激盪，以我這個類似（但不能完全代表）其他劇場工作者經驗的身體感知，加上深度訪談與從文獻中整理出其他劇場工作者與舞者們的身體回溯經驗，著重分析此類別身體的動覺與不同身體之間的呼應共感經驗。以下本文分別從個體感知經驗，以及與群我環境互動兩個面向，來分別探討身體在其中可能的累積與傳遞，以討論在白沙屯媽祖徒步進香場域中，哪些感受是劇場工作者

在徒步進香時可能的身體感知？個體行走經驗與群體行走的關係與互動為何？此種身體經驗是如何在何種脈絡中被累積與傳遞的？更重要的是，這樣內省的身體經驗又可能如何產生意義而召喚行動者年年回返徒步場域中？

貳、感知：白沙屯媽祖進香徒步的身體經驗

一、行轎的即興動能

> 在馬路中央，鑼聲停了，跟在轎子後面的我們也瞬間停步，有點喘不過來……（調整呼吸）……鑼聲清脆但微弱的一聲，約五秒後再一聲，再一聲，再一聲……看著轎頂開始搖了起來，左晃右晃左晃右晃。大轎班成員低頭微微閉目，好像專注在聽些什麼，身子跟肩膀開始微微隨著轎子移動，彷彿被扯著，身體前移後移……前移後移……轎子搖擺與鑼聲都越來越大越來越響……感覺周遭的人群咯咯（沸騰般）滾著，看著看著我的胸口彷彿跟著前後微微晃動／跳動了起來，一種準備隨時起跑的感覺……（田野日誌，2010 年 5 月 22 日）

白沙屯媽祖進香的主要活動，就是「徒步行走」。而整個徒步過程的注意力便是集中在媽祖鑾轎身上，它的靈力的展現與行走本身。在日夜行走過程中，跟隨行走的隊伍大約可以分為三個部分：頭旗與頭香、媽祖的神轎及行走在媽祖轎子前後的進香客們。每日清晨開始行走，時間則由前一晚媽祖的「擲筊」決定；行走途中由媽祖行轎決定短暫休息或短暫停留在某處民家或廟宇；最後也由媽祖決定當晚居住的地方過夜後，結束當日的行程。而其中引領主掌這整個進香行程的，則以白沙屯媽祖的「行轎」最為關鍵，且最具戲劇性地牽引著進香行程中的每一位成員的全身感官。

在白沙屯媽祖中的「行轎」，需要從神轎、轎夫、鑼手、進香客等每一個參與成員最高度的覺察敏銳度，以及最呼應當下脈絡的身體反應，方能達成。雖我未曾參與勇字班，僅能以多次在旁觀察方式記載「行轎」時神轎與轎夫的身體互動關係。從旁人看似靜止的神轎與轎夫共組的姿態外貌，但實則這個整體仍在這個姿態中靜默呼吸互感以神交會，整體就如同肉身的各部位身心般交融運行。然後神轎與轎夫的身體兩者之間從相當細微地重心偏移轉換開始，轎夫群之間以身體與心念共同體察媽祖這樣些微地「動作」，進一步地自身重心與身體在當下即興呼應，進而產生神轎整體晃動或偏移的「行動」，而產出改變原有路徑的整個過程。這些行動既有過往慣性動作脈絡同時又在當下呼應周遭環境與群體香客脈絡，成為白沙屯媽祖神力外顯的重要展演。

在田野日誌中，我使用了表演藝術中「即興 (improvisation)」[註 3] 一詞記載詮釋，這是從自身知識背景架構去詮釋這些白沙屯媽祖神轎所指引出的即時「行動」與「動作」。在舞蹈領域，「即興」為舞者根據當時的情境脈絡，與環境、其他參與者、道具等互動，當下做出即時身體反應，而不採用編排預演好的舞蹈動作呈現。戰後美國更進而發展出「接觸即興」這樣強調重心轉換與身體性的獨特技巧 (Novack, 1990)，讓兩個身體在實際接觸或無形接觸中，經由呼應對方之行動而產生自身的對應行動。舞蹈「即興」讓全身性的感官與覺察必須提升到最敏銳的程度，方能有效地及時產生相對應的動作演出，當下脈絡的立即性刺激往往能迫使身體跳脫出其慣性，而產生另類的回應而拓展出更寬廣的可能性。然而，這樣的「即興」身體，也是過往經驗脈絡所累積學習的身體慣習或反應與當下情境交互作用的結果，即使是當下新的即時回應也並非身體全然陌生或超越極限的動作，而仍需奠基於其原先身體基底上。換句話說，即使是「即興」的結果，跳脫慣性的反應動作仍是經由過往學習過程所累積而來的，就如同行動者的動覺與身體感知都需由過往文化學習脈絡累積而來。

鑼聲與媽祖大轎之間的互動也是類似方式。雖然鑼聲是經由鑼手的手腕敲擊而出，鑼聲與神轎晃動的振幅速度一起而慢或快，往往從旁人看來彷彿是鑼聲陣陣引領大轎啟動動作。然而仔細觀察，敲鑼的動作係與大轎的動作共感呼應，鑼手的身體雖未能如同轎夫一般與大轎直接接觸，卻往往更專注地以全身去感知並呼應大轎的行動，以全神去連結感應媽祖的旨意。如同吳文翠（2016，27 頁）談論其擔任多年鑼手的身體經驗時，強調「鑼是我敲的，但引領我手去敲鑼的，是媽祖」，也就是鑼聲是鑼手在體察媽祖的脈絡下所產生的共時性行動，鑼手身體是即時感知與行動的。

因此，在媽祖與服事人員（轎夫或者是鑼手）之間的即時動覺呼應，神轎與服事人員之間產生非常精細敏感的相互感知與動作，正宛如「接觸即興」中所強調的覺知他人與自身的能力，讓自身充滿「有機性」與「彈性」而成為「回應的身體 (responsive body)」(Novack, 1990, p. 189)，並在專注的全身性動覺聆聽中與其他回應的身體（在此也就是媽祖神

轎與其他行走中的身體），在當下共舞出新的動態、行動與路徑，以及隨之而來的文化意義。我認為「行轎」是以共感去感應神的訊息並配合反應，人的肉身並未讓出成為神明靈體的「容器」或者是「通道」，這個論述與前述多位表演藝術研究學者從人類學「儀式」觀點的分析，有其根本上的不同。

最常被討論的到底真的是「以轎領人」或是「以人領轎」的行轎爭議，其實在這個動能細微轉換的過程中，已失去提問的對象。如呂玫鍰（2007）認為轎夫們都未進入神明降臨或附身時常有的恍惚狀態，而吳文翠（2016）也認為轎伕是在專注接受神轎訊息的狀態下「行轎」也並未「出神」。這是因為看似動能自主的神轎，須經人的肉體去轉換動能成為行動；而看似不自主（被神轎牽引）的轎夫，則需依據自己與夥伴的身體感知去轉換判斷、反應並行動。換言之，神轎與轎夫已成為身心一體。這個神轎——轎夫的「一體」就如同個人「身體」一般，是一個由各種論述與力量競逐互動的空間所在。這個「一體」在每一個轉瞬間所產生的獨特動作與路徑，都牽引出集體進香客的敏感神經與即時行動。

二、行走身體的即興動覺

> 媽祖瞬間一偏就給我即興迴轉還加速飆車，看著很傻眼但只能趕快小跑步跟上……但剛剛跟著（迓媽祖）歌曲節奏一步一拍一呼吸的舒服動律已經亂了，酸爆的腳現在幾乎拖著走跑不動，好喘……這速度怕等一下又落後很多趕不上了……啊是又要跑到誰家……（田野日誌，2010 年 5 月 24 日）

在行進中神轎左右搖擺的晃動，往往整頂轎子突然偏移衝向對街，遠離原本在行進的大街而轉向田間小路，或者突然地鑽入小巷中，停在某人的家中。當媽祖「即興」地展現了這些並非事先排練好的動作而且似乎是自發式的發生，在前一秒仍毫無脈絡也無參照，這些行轎展演與參與行動者的意義詮釋加深了進香客對白沙屯媽祖的靈力信仰與信心。

走在能看見媽祖行使靈力與神蹟，也就是媽祖神轎後面的這個最佳位置時，身為參與者的我，全身的腳步必須隨時跟隨著媽祖的行轎方式，忽然的加速，或者忽然的放慢甚至停下來，跟隨著媽祖在馬路上衝來衝去的轉換方向或是轉向民宅給予祈求者祝福。原本簡單的直線行走，轉變為隨時變動的行走路線，這對於我這樣一個新來的身體或尚未進入此種慣習狀態的行走者，隨時的調適與適應成為一大挑戰。雖然行走是我每日生活中常態性的動作，然而在進香場域脈絡中，日常行走轉變為與媽祖維持聯繫的特殊管道，我的身體成為神轎與轎夫行動的延伸，共同組成媽祖進香行轎之實踐。神轎與進香客的眾多身體集結為「一體」，宛若共同組成一個即興行動劇。

如同即興必須能隨時呼應環境變化與回應，行走身體必須呼應媽祖行轎的即興行動而即時回應，這迫使我的身心需處於每個當下的專注與存在，我的身體彷彿存在一種「與感官經驗同在的聰慧知曉 (intellectual knowing with sensuous experiencing)」(Brown, 1971, 1972, p. 11; 引自 Novack, 1990, p. 31) 因此，跟隨白沙屯媽祖徒步中的身體，在每一片刻的感官經驗中，運用自身過往身體經驗所累積出的動覺知識去回應、調整、挑戰或臣服。白沙屯媽祖的徒步進香由「轎—行」與「自主跟隨呼應」兩種不同的即興式行動交錯互動，進香整體的流動與遷移便以此開展。

三、回歸身體的時空感知

> 媽祖在汽車廠休息了，快找路邊騎樓坐坐快曬昏了，廣播說休息午餐 2 小時……看一下時間，大轎班好像快要出發了，我先超前走一些好了……（田野日誌，2012 年 2 月 11 日）

回顧我在田野筆記中記載下的分段，多半為一連串媽祖的「動態」（或「動作」），如媽祖啓程、媽祖拜訪一個老婦人、媽祖在路上逆向行走、媽祖在超級市場休息 10 分鐘……等；或者是我自身的動態（或動作），如雨中穿雨衣、鞋子掉了、在某廟與某位阿嬤談話……等。在此脈絡中確切的幾點幾分之客觀時間之重要性，多半被我們身體親眼目睹或經驗實踐的事件，以及我們抵達與經過的地點環境之感知所取代。然而同時，手機科技的隨身性及數量眾多進香客群體的溝通，讓世俗的標準時間仍必須無時無刻的被提醒或介入宗教性的時間中，例如行走中的電話交談、上網拍照打卡、出發時間轉換為標準時間的幾點幾分被公布、行走者與開車者的會面約定……等。因此我的時間感是在世俗時間感及神聖時間感之間往返移動的，如同在臺灣社會陰曆和陽曆的兩個系統被並行感知，在轉換上互相輔助並不衝突。

以此，感知的身體成為一個延續歷史與重寫當下、跨越「神聖時間」與「世俗時間」、統合「事

件標記」與「標準時間」等，身體處於這幾組看似相對的概念之間，所交織出的一個經驗「所在」。身體對於時間的感知方式，是由當下個人的認知所接收與詮釋的；是「經驗」的而非「先驗」的；是整體的而非斷裂的；是在內部的肌肉身心精神所累積的，而非以外在實體標準度量的。在進香場域中，時間的累積深化了身體的各種感官與動覺交互作用的深度，而對時間的感知，同時也被個體身體與脈絡環境的互動所界定，讓時空感回到當下的身體知覺中被記憶並賦予意義。

四、調整身體的根源與路徑：從不斷落地的腳步開始

> 右腳往前踏出，腳底外緣與腳跟部的骨頭隱隱刺痛，在重心轉換到左腳時獲得暫時的舒解，但卻換成左腳的大拇指內側摩擦著皮膚的疼痛。身體左側下背部與左腰的部位在走路的動作中越來越酸。……試著徐徐的吐氣跟略略的轉腰，但似乎無法伸展到那塊越來越緊蹦的肌肉，疼，在一步一步的靜默地往前進中，似乎越來越難以忍受。……走在附近的阿姨阿嬤們邊聊邊甩手邊用自己喜歡的各種晃動方式前進，不禁好奇，邊講話邊走路會不會感覺比較好些，至少，不用靜靜地忍受身體的抗議……（田野日誌，2010 年 5 月 23 日）

在未知行程而彷彿無止盡的行走中，我原本具備舞蹈訓練背景的身體自發性地回應與反應，不僅在當下呼應媽祖神轎的即興式動態，同時我的身體各部分也在每個片段時刻產生不同的「對話」反饋到感知的部分，專注於身體的當下動覺感知。擁有舞者身體動態慣性的我，會不自覺地自發關注在行走當中我的身體所傳達的種種訊息，在長途行走中不斷試驗著不同的「存在 (being)」方式，例如試圖延長呼吸、重新排列脊椎、嘗試向外或向內的視覺焦點……等。行進摸索中，運用保持著比較穩定的呼吸循環與較小的步伐使用較少的精力，試圖逐漸找尋到適合我身體的循環節奏。試圖維持片刻的穩定並對隨時而來的變動敞開可能性。

身體日積月累而來的習慣是一個防衛機制，將日常生活常態性的動作養成反射機制，讓注意力可以放在新學習的事物或新的狀況上，走路這個日常動作便是如此，已成為個人身體不需思索體會的日常動作。然而，當走路這個動作從日常情境，移動到進香這個長時間行走的特殊文化場域中時，身體長時間累積出的慣習，便往往在重複行走動作之中不斷加成累積而放大其影響力。例如未曾體察的歪斜肩膀、過於用力的腳踝，在長久徒步中都會逐漸浮現出其加諸於行走者身體的壓力與後果。在隨媽祖開始行走數日之後，我的身體某些部位開始有各種痠痛的回應跡象，例如軀體某部分的肌肉特別痠痛，或者左右兩個腳板著地的知覺大不相同。當疲倦感向我襲來時，我試著平穩我的節奏與呼吸，也嘗試著不同的方式去平衡我的重心、改變我上半身的姿勢，以及重新調整我背上的背包。這些用以調整並與我身體進行的「對話」，大多數出於一種「直覺」，從我過往對自己身體的熟悉度與知識，以及舞蹈訓練中著重對身體所有細節的覺察與微調，由此，身體在過往訓練出的技能與累積出的歷史，在當下被轉化為所能採取的決策之一。

過往劇場工作者的行腳記錄，也述說著類似的身體覺察與調整。例如，無垢舞蹈劇場的舞者李銘偉在右膝舊傷的痛楚浮現時，重新調整自己的腳步行動，以最能放鬆舊傷部分肌肉的方式行走（無垢舞蹈劇場，2007，45 頁）。而同為舞者的鄭傑文也陳述其行走途中與身體的對話，從檢討自己的肩膀、大腿後側肌肉、重心等方式，不斷反思與調整行走的方式（無垢舞蹈劇場，2007，47 頁）。由此可知劇場身體工作者在徒步中的關注重點，多半環繞在以身體中心的覺察與思索，是一個不斷與自己身體對話的過程，如身聲演繹社楊孟軒（2005，30 頁）所述，是回歸「當下的走路——行動中的人」。吳文翠更是在年年徒步進香中拓展身體覺察並逐漸形塑出其獨特劇場身體方法，部分早期經驗書寫闡述如何練習「提氣凝神」與「內在意識點」，以及「投射力」為「外在意識點」的方式（吳文翠，2003，19-20 頁）。在引介舞團、劇團相關成員及學生的講座中也常分享一些可用以自我覺察並調整的身體經驗，例如建議可以嘗試如「提肛、鬆跨、意念往前投射」（吳文翠，2007，55 頁）等技巧去增加完成長途行走的可能性。這些身體覺察與運用的論述，都可說是經由其身體經驗累積之長程徒步的「身體技藝／身體記憶」，可被其他身體跟著學習傳承，也在自身每次實踐行走時持續更新這些技藝與記憶。

五、回歸身心當下

> 這座橋真是個大惡魔，看起來短短的，遠遠的可以看到橋的那一邊，怎麼走上來這麼久，好像永遠走也走不完……吸氣，1、2、3、4、5、6、7、8、9、10，再數一次

……好多車子都超過去了，好邪惡，超想上車休息……走過去後可以休息嗎……（田野日誌，2012 年 2 月 13 日）

即使在細心調整後，身體能處於一種比較好的行走狀況，但如同時有不同的考驗去挑戰身體在長途行走中的「存在」狀態。而這樣的考驗往往存在於心念之中，而非純粹對肉體的挑戰。如上述記錄著當時的我看著遠遠似乎只有一段距離的西螺大橋的那頭，因心理預期與行走距離的不一致，讓彷彿很近卻一直無法靠近的目標點與沒太多變化的景觀，成為讓我差點撐不下去，想放棄走路上車休息的心魔。像這樣身體逐漸累積的疲憊面臨著仍無止盡行走時的挑戰時刻，往往折磨地令人印象深刻。又例如有一個傍晚在彰化，當我估計今日行程差不多而已經期待媽祖將要落腳過夜時，媽祖卻仍領導著我們繼續行走，一路毫無休息地從晚上 5 點走到快 8 點才駐駕。行走者的預期心裡加上已經疲憊的雙腿，讓這短短 2 個多小時的行走，變得彷彿難以忍受（田野日誌，2010 年 5 月 25 日）。此時，來自於哪裡？要用什麼姿態走？都已經必須被排除到身心之外，唯有專注於踏下的這一步右腳，這一步左腳，這每一步當下的地面起伏、空氣吹拂，以及與他人肢體的遠近關係，才能定義著這每一個步伐的向下「深踏入底」的篤定。

從其他劇場工作者的心得可以發現，這類的「放下我執」經驗，也常被劇場工作者的田野經驗反思記錄為其核心體悟的重點。如無垢舞蹈劇場舞者吳明璟指出「『往前行』的道理，如同源源不絕的流水向前向下順流……只要懂得『放下』，沉重的包袱也會不見」（無垢舞蹈劇場，2007，44 頁）。舞者李聲慈也反思「放下自我」，好好處於當下每一個步伐與呼吸，無論是在行走或是休息，都能接受當下情境（無垢舞蹈劇場，2007，43 頁）。尤其在身心俱疲只剩下意志力撐住時，對自我身體的覺察往往不再強調與重要了，「只要可以移動就好」（無垢舞蹈劇場，2007，47 頁），這時候只能將自己身心交付給跟隨媽祖的意志力。如同吳文翠（2007，56 頁）分享其在長途行走中對大地的臣服與捨去，「持續移動中的身體比平日的身體更能靈敏地覺察『念頭的重量』。也因此刻意孤獨而自我行走體察的最終境界，反而是在「無我」的境界中，專注在當下的每一腳步，方能順行。

由此可知，白沙屯媽祖的長程行走能給予有身體訓練背景的劇場參與者，合適且足夠的時間與空間去進行自我覺察，讓身心的動態感知與覺察成為步行之目的與過程，在一步步的實踐之中重新連結常被忽視的身體感知，成為回歸到自身中心並向內尋求身心根源的契機。在經歷過專注傾聽媽祖神轎行動的即興身體與路徑之後，參與者也逐漸調整學習如何細緻地進行即時回應動作，在這個過程之中「動覺共感」的成形，關係到一連串「身體感知的改變」(Foster, 2011, p. 11)，是行走的身體經過學習與自我對話的成果，也是身體長期累積而出的知識與記憶，也回饋到劇場身體工作者原先的身體表演訓練脈絡。同時，參與者必須仍隨時覺察每一個當下片刻，不被剛成形的慣習與過去經驗所局限，真誠的存在於行走這個行動之中，放下執念，方能順應當下脈絡確實地「身踏入地」，這也呼應了劇場身體工作者所追尋的專注當下之能力與能量。

參、觀察：群我交互關係與脈絡

一、多樣共感呼應：群我之間

行走，本身就是一個對媽祖的奉獻。香客提供了他們的肉身、心靈與靈魂，組成媽祖進香的整體。從這個概念來看，肉身的奉獻也就是媽祖精神的體現，可被視為優先且最重要的。因為行走同時體現了媽祖信仰體系中「犧牲」的這個概念。相對的，行走中的身體同時也組成了媽祖的神蹟魔力，香客們的身體集體地替代了媽祖曾捨去的肉體，而香客的聚集陪伴也年年更新媽祖的信仰力量。換句話說，眾人們的身體參與和行走的努力，也讓媽祖被感知為是一個很有神力的女神，展現它能號召這麼多的香客身體齊聚一起的力量。

行走是一個過程，而且需要經由身體的勞動去進行祈禱許願與表達感謝回報。除了常態性的去廟裡拜拜外，媽祖進香的行走被視為更有誠意且更有效的祈求與回報的方法。許願的誠心必須在整個進香行程中的一步一步中去展現。即使有些年老者需要不時上遊覽車休息，他們仍然盡其最大努力的徒步隨行以表達他們的誠心。隨媽祖徒步進香同時也是一個向媽祖許願實現的交換行動，例如香客可能會許下若他們的家人能夠從病痛中復原，他願意隨行進香幾年以感謝媽祖的願望。因此，行走，也是人類所可以提供給媽祖作為回報的身體與勞力。

隨行香燈腳是一個異質性的團體，而這個集體性的「我們」存在著一定程度的空間與彈性，允許殊異的「我」存在。作為追隨著媽祖神轎的群體一員，每個香燈腳都以一致的方向與一致的行動匆匆行走著，組成集體移動景象。然而，在這個群體中，個人可以用他們自己的步伐路徑，可以邊晃動邊走，邊聊邊走，走一段坐車一段，靜默疾行……等各種方式。也可以隨時調整自己在群體中的相對關係與位置，如在人群周遭環繞著、在人群之中、在其他人之間穿梭，或遠遠超前群眾……等方式。換句話

說，個體擁有有限的自由，甚至是脫離群體的自由，即使身處在群體之中仍由個體去選擇與決定其實踐方式。置身於由媽祖領導眾人跟隨的即興式路徑脈絡中，每個香燈腳對這個旅程仍保有其自身的連結與詮釋。參與個體能感受到社群溫暖的支持力量，但同時也有足夠的個體空間，讓每個人有其個人行動與詮釋，也因而碰撞出多樣的個人經驗與集體記憶，此種群我關係容納了劇場身體在實踐中累積不同經驗與記憶的空間。

劇場工作者對於這種有自由進行自我覺察，但也能在疲累時獲得精神支撐力的這種開放的群我互動關係，有相當的體驗與感動。如優劇場藝術總監劉靜敏（1992，29 頁）提及一段因非常疲憊鬆懈而突然需要邁步趕上大轎的身體經驗，她描述著當跑起來的時候看著整群人一起動起來，「是一種『流動』，一種身體的『張力』……在同一個時間、同一個律動中，變成一體，以一股強旺的生命力將整個進香隊伍往前推移。」李為仁也曾提及「那個力量本身像是一個集體潛意識，它像一個能量像一個缽一樣拱著你一直往前走。」（李為仁訪談，2010）。由此可知，此種集體產生共感並共同行動的動覺經驗，是一種相當深刻且美妙的經驗，或許可說是一種體感與美感的「高峰經驗」。在當下感到非常流暢且順利完成的集體動律，心思清明但是並未主導著行動，而是在一種思索跟不上行動之中，被集體動律推動著完成的行走動態與高昂情緒。

在即興行轎與即興行走過程中，整體與個別的身體感知與記憶同時並行且不斷更新，白沙屯媽祖的行轎讓進香步行成為最能「活在當下」的實踐行動，個別身體的動態組成群體身體的動律，而集體動態力量也反過來支撐了個別身體的動能，在此彈性開放的群我關係之中，劇場人能運用自己身體過往訓練脈絡來進行個人覺察實踐，同時也在當下覺察群體動態而更新自我身體實踐。而這樣能提供自我覺察及群我共感動律的美好經驗，更吸引著參與者年年復返溫習並更新其與媽祖進香的身體記憶。

二、痛楚經驗：銘刻在身體與集體記憶中

> 同行妹妹們的鞋裂開了腳也貼上撒隆巴斯，我的腳痠但還好透氣膠帶有用都沒破皮……一個同伴一直喊腳痛腳痛腳痛，齁……誰會穿皮鞋來走白媽，一顆超級大水泡，只好使出我們跳舞人都會的穿針引線幫忙處理……（田野日誌，2010 年 5 月 22 日）

行走並不僅僅是一個對身體的試驗，同時也是在身體上的銘刻，而痛楚正是這個痕跡。關於處理「痛」的知識與經驗，是新舊進香參與者之間最常被分享的話題，而這樣能感同身受或有同樣經驗的身體傷痕，更加促進凝聚了分享者的社群共鳴感。如同音樂人類學家 Wong (2007) 曾論述美國日裔太鼓練習者手上的水泡傷痕，如何體現了在美日本人於第二次世界大戰中被質疑安置於集中營的集體創傷記憶，而這些新世代太鼓樂手手上的傷痕，進一步凝聚了日裔太鼓社群的集體認同。

相似地，在白沙屯媽祖進香中，因長程行走通常會在行走者腳上或腿上產生一些短暫的痠痛甚至長期的傷痕，例如擦傷、破皮、水泡、肌肉痠痛、抽筋等，這些痛楚變成對於媽祖的誠心與奉獻的印記。類似的痛覺經驗不僅在身上劃下痕跡，也因痛覺而成為個人經驗中很深刻的身體記憶，這同時也成為進香社群的集體記憶。雖然呂玫鍰（2013）曾描述虔誠的進香客並不會談論痛楚的感受，但在我的徒步進香過程中，有多年經驗的進香客常會主動的對新來的進香客分享他們處理這些痛楚的知識，許多私人獨家祕方會從他們過去的經驗中分享出來，例如如何運用針線去讓水泡消腫而不會感染。而最終，大多數進香客相信最有用且最好的方式，就是在心中向媽祖默禱祈求幫助，他們由此表達出對於媽祖的虔誠與信念，認為人們可以藉由天助與自助去克服這些痛楚。

然而，這樣的痛楚經驗可能成為初次參與者的巨大考驗，因痛楚產生自我質疑而尋求逃避與退出，便無法融入社群之中。例如李為仁指出，部分舞者們在參與白沙屯媽祖行走時，曾因疲累痛楚而想要退出，但在其鼓勵與引導下，而能慢慢體會白沙屯媽祖徒步進香中與土地相連結的身體感知（李為仁訪談，2010）。換言之，對身體痛楚的知覺、接受、處理或放下的整個歷程，是融入並認同歸屬於媽祖進香客群體的一個重要門檻，也是都會青年與劇場人的身體在進入媽祖徒步進香場域時的考驗，特別在缺乏強烈媽祖信仰支持的徒步經驗中。因此，痛楚經驗彷彿是一個進入媽祖徒步進香社群的通過儀式，因為痛楚與其他身體感官經驗同時在同一個身體上被感受著，無法被獨立避免捨棄。前段敘述的群體共感行動所帶來的「高峰經驗」，也往往是在進香客經歷了最難熬或很長期的痛覺經驗之後發生，才感受到恍若置身於另一個時空的動態身心狀態。

三、置身脈絡：「身踏入地」的相遇

由於白沙屯媽祖的神像為「軟身」，白沙屯媽祖進香由人體扛行而不以車子載運（陳志南，

2003），即便在車行道路都不太顛簸的現在，隨著媽祖的長途步行仍是白沙屯居民堅持並引以為傲的傳統。在汽車、飛機與道路鐵路都高速發展的現代社會，在短暫時間中移動到世界各地都輕而易舉，白沙屯媽祖進香成為能讓人們連續好幾天以自己的腳一步步踩踏入地的少數機會。參與者與活生生的人相遇，設身處境而非僅以觀看虛擬影像保持距離的方式，此種親身處在臺灣鄉村與都市空間中的身體感知，往往充滿震撼與感觸而產生許多反思。

2010 年當我跟隨媽祖行走經村落中未知的小路與街道，看著巷弄間非常年老的老人家帶著非常年幼的孫子或曾孫，在貧困斜圮的老房子前面恭敬地迎接媽祖到來。除了感動於他們的虔誠信仰心意外，我更震驚於這個村落的經濟與生活狀況，年輕人與中年人必須離家到大都市工作，而留下年幼的小孩由祖父母養育。當然我早從書籍與新聞報導中知曉情況，但是實際的「身體相遇 (physical encounter)」與經驗的這份體感衝擊，迫使我深刻的經歷這個脈絡而觸發更多思索。同樣的，李為仁描述「平常在臺北生活，很難到臺灣鄉下一步一腳印地去踩踏在土地上。」（李為仁訪談，2010）對來自臺北或其他都會區的劇場工作者而言，這是個很深刻的經驗，能實際置身於民間群眾之中，並深入省思自我。

雖然白沙屯媽祖徒步進香為「傳統」宗教活動，但年年參與的身體群體與時空不斷變遷而時時更新，為當代的身體與文化實踐。當劇場參與者帶著他們過往的身體訓練與覺知進入這個田野中時，試圖在白沙屯媽祖田野中找到行走的方法，招喚其身體的過往經驗在當下時刻中轉化運用。然而，身體經驗也會隨著每年不同身體狀態與環境情況而有所不同。例如，舞者江政樺回憶其不同年度的行走經驗，覺察到自己心中對於行走這件事情的目的設定不同，會改變在行走之中的關注焦點與動覺經驗（江政樺訪談，2010）。

在進香行程中徒步行走，不僅提供如劇場工作者的「外庄人」在臺灣土地上實際踏地的身體經驗，也提供當地居民與其遷居都市的子孫們，再次拜訪他們的家鄉並重新與家鄉連結的機會。進香客們一寸寸地用自己的腳體驗更新自己的記憶與精力在這個他們稱呼為「家鄉」的地方，正如同媽祖必須去拜訪其他更大更老的媽祖廟去「卦火」以重新更新自己的靈力，人們必須回家去與媽祖更新他們的祈福與能量。媽祖徒步進香成為在「家鄉」與其「離散民眾 (diaspora)」之間的緊密連接力量。而如同前述，許多曾參與的劇場工作者因為歷經艱苦換來的身體刻痕與記憶、因為在群我之間被支持的溫暖、因為被集體的力流驅動著的動覺「高峰經驗」，以及因為個人與集體的身體記憶與回憶，也會如在地遊子魚雁返鄉般地年年回應白沙屯媽祖的招喚「回家」去。白沙屯媽祖徒步進香的場域，成為許多劇場人重溫與更新身體感知的情感所繫與時空所在。

肆、結論：累積動覺共感的意義生產場域

參與白沙屯媽祖徒步進香的劇場工作者，與一般進香客相同前來追尋宗教精神感受的目的部分相似，但更著重於這個長途行走場域中的自我身心對話與身體感知經驗。帶著過往身體訓練脈絡，專注於徒步過程每一片刻中的即時動覺感知與回饋，在一步一步中累積著身體各部位之間、身心整體、與外界的靜默對話，在肌肉筋膜間刻劃出專屬自己的身體記憶。在白沙屯媽祖行轎與其追隨者所交織出的即興行走動態中，這些另類劇場身體關注著，如何在進香群體之中擇定個別身體的即時回應與即興路徑，在痠疼與痛感的回饋之中生產身體知識，在群我聚散與欲念拉扯之間練習著內省與外觀共存的動覺共感。

徒步進香長途行走是一個遇見身體感知、產生身體動覺、經驗身心種種困境，而最終克服肉身極限的過程，這彰顯出「肉身性 (corporeality)」在白沙屯媽祖徒步進香中的重要性。即使原有宗教場域仰賴肉身的目的，是為了要超越肉身，以達成神聖無我的奉獻精神狀態。身體，是產生各種連結的重要媒介——連接神明與人類；連接老一輩與新世代；連接個人與眾人；也連接過去與未來之我。唯有進香參與者的肉身能構築出媽祖的實相，經由肉身所貢獻出的勞力彙集成媽祖信仰的實踐，由此身體成為由信仰精神、意義生產與文化實踐共同構築出的文化空間。

因此，若僅僅使用宗教人類學中的「通過儀式」去看待這個步行經驗，便容易忽視這是個身體經由實踐的銘刻 (inscription) 過程。行走之間不僅產出身體動覺共感經驗，同時也將意義與記憶銘刻在行走的身體中，讓踏入土地的身體真切存在於時空交織的脈絡之中。特別是許多自我覺察與群我共感呼應片刻的美好經驗，必須要在「身踏入地」的實踐之中，重溫、重新蒐集、重新生產和重新定義，在一步與一步之間產生對自己與對世界的詮釋與意義，新的身體觀點與知識也由此而生。

藉由深入臺灣在地環境脈絡與脫離日常標準化時空，另類劇場群體的「身踏入地」行動，在年年往返長途行走場域之中，讓身體記憶隨著環境脈絡變遷不斷更新，成為在每一步的當下進行「記得 (remember)」與「再記憶／再次成為一體 (re-member)」的行動。這些劇場人身體所感知的私密身

體記憶，經由分享、傳播、詮釋與再詮釋，也成為當代劇場人共享的集體記憶。若將白沙屯媽祖徒步進香視為一個正在發生的舞作，整個徒步空間視為一個不斷轉換的劇場舞臺，徒步行走中的劇場參與者就如同即興演出的舞者們，在進香客集體行動之中，踏行出另類多元的路徑與意義。

註釋

註 1：本文一部分來自博士論文第三章，改寫的英文短篇初稿曾於 2013 Ninth International CORPUS Symposium 研討會中進行口頭發表，參詢當時與其他學者之討論，本文修正方向將論述重點集中於劇場工作者的身體經驗面向。感謝期刊匿名審稿者的修改建議，讓本文更臻完整。參見 Chang (2011)。

註 2：本文採用「共感」來翻譯 empathy，而臺灣舞蹈學者陳雅萍引用時，則翻為「共感移情」。參見陳雅萍（2015）。

註 3：呂玫鍰於其 2007 年文章已分析歸納出兩大類不同的行轎儀式展演（2007，39-100 頁），但直到 2016 年文章中才使用「即興式行轎」這個名稱，參見呂玫鍰（2016）。與此類似的想法，我在 2013 年研討會發表時，便已開始使用表演藝術中「即興」概念分析白沙屯媽祖的行轎。

參考文獻

文化部文化資產局（2010，6 月 18 日）。**白沙屯媽祖進香**。資料引自 https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/folklore/20100618000007

[Bureau of Cultural Heritage. (2010, June 18). *Baishatun Mazu pilgrimage*. Retrieved from https://nchdb.boch.gov.tw/assets/advanceSearch/folklore/20100618000007

吳文翠（2003）。**藝術深耕白沙屯**。未出版之手稿。

[Wu, W.-T. (2003). *The arts cultivated in Baishatun*. Unpublished manuscript.]

吳文翠（2007）。走路上了癮。載於吳文翠、蔡芊蕙編：**白沙墩：2007 媽祖徒步進香特刊**（54-57 頁）。苗栗縣：白沙屯田野工作室協會。

[Wu, W.-T. (2007). Being addicted to walking. In W.-T. Wu & Q.-H. Cai (Eds.), *Baishatun: Special issue of mazu pilgrimage in 2007* (pp. 54-57). Miaoli, Taiwan: Baishatun Fieldwork Organization.]

吳文翠（2010）。徒步的奧義——徒步在白沙屯媽祖進香儀式中的意涵。載於蘇培凱編：**白沙墩：2010 媽祖徒步進香特刊**（47-51 頁）。苗栗縣：白沙屯田野工作室協會。

[Wu, W.-T. (2010). The secret of walking: The meaning of walking in Baisuatun pilgrimage. In P.-K. Su (Ed.), *Baishatun: Special issue of Mazu pilgrimage in 2010* (pp. 47-51). Miaoli, Taiwan: Baishatun Fieldwork Organization.]

吳文翠（2016）。天地心路——白沙屯媽祖進香長程徒步真情流露。**美育，209** 期，20-27 頁。

[Wu, W.-T. (2016). A journey of true emotion: A pilgrimage of Baishatun Mastu. *Journal of Arts Education*, *209*, 20-27.]

呂玫鍰（2007）。傳統的再製與創新：白沙屯媽祖進香的「行轎」儀式與徒步體驗之分析。**民俗曲藝，158** 期，39-100 頁。doi:10.30157/JCRTF.200712.0003

[Lu, M.-H. (2007). The reproduction and invention of tradition: An analysis of the palanquin performance and the pilgrim's experience of walking in Taiwan's Baishatun Mazu pilgrimage. *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore*, *158*, 39-100. doi:10.30157/JCRTF.200712.0003]

呂玫鍰（2009）。**進香作為異質空間：探討白沙屯媽祖之敘事、記憶與實踐**（計畫編號：NSC98-2410-H007-079）。臺北市：國家科學委員會。

[Lu, M.-H. (2009). *The pilgrimage as heterotopias-approaching narratives, memories, and practice of a Mazu cult from Baishatun* (No: NSC98-2410-H007-079). Taipei, Taiwan: National Science Council.]

呂玫鍰（2013）。從身體經驗探討進香做為通過儀式的意義。載於余安邦編：**身體、主體性與文化療癒：跨域的搓揉與交纏**（269-332 頁）。臺北市：中央研究院。

[Lu, M.-H. (2013). Pilgrimage journey as rite of passage: On body experiences in a Taiwanese religious excursion. In A.-B. Yu (Ed.), *Body, subjectivity, and cultural healing: An interdisciplinary approach* (pp. 269-332). Taipei, Taiwan: Academia Sinica.]

呂玫鍰（2016）。遺產化過程中的媽祖進香：儀式變遷與地方賦權的考察。**民俗曲藝，192** 期，47-95 頁。

[Lu, M.-H. (2016). Examining a Mazu pilgrimage in the heritagization process: Changes in ritual practices and the empowerment of a local community. *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore*, *192*, 47-95.]

余舜德（2010）。從田野經驗到身體感的研究。載於余舜德編：**體物入微：物與身體感的研究**（1-44 頁）。新竹市：清華大學。

[Yu, S.-D. (2010). From fieldwork to bodily experiences. In S.-D. Yu (Ed.), *Engaging things: Researches on objects and experiences of the body* (pp. 1-44). Hsinchu, Taiwan: National Tsing Hua University Press.]

陳志南（2003）。**白沙屯誌：苗栗縣白沙屯媽祖信仰圈文史調查報告**。苗栗縣：通霄鎮白西社區發展協會。

[Chen, C.-N. (2003). *Baishatun chronicle: Investigation report on the culture and the history of Baishatun Mazu belief sphere in Miaoli county*. Miaoli, Taiwan: Tongxiao Township Baixi Community Development Association.]

陳雅萍（2015）。從身體共振到共感移情——神經科學視野下的舞蹈身體。**美育，208** 期，16-23 頁。

[Chen, Y.-P. (2015). From physical resonance to kinesthetic empathy: Dancing bodies from neuroscientific perspective. *Journal of Arts Education*, *208*, 16-23.]

無垢舞蹈劇場（2007）。白沙屯進香心得。載於吳文翠、蔡芊蕙編：**白沙墩：2007 媽祖徒步進香特刊**（43-49 頁）。苗栗縣：白沙屯田野工作室協會。

[Legend Lin Dance Theatre. (2007). My review of Baishatun pilgrimage. In W.-T. Wu & Q.-H. Cai (Eds.), *Baishatun: Special issue of Mazu pilgrimage in 2007* (pp. 43-49). Miaoli, Taiwan: Baishatun Fieldwork Organization.]

楊孟軒（2005）。想盡辦法地走完每一步。載於吳文翠、林幸福編：**白沙墩：2005 媽祖徒步進香特刊**（29-30 頁）。苗栗縣：白沙屯田野工作室協會。

[Yang, M.-H. (2005). By all means walk with each step to the end. In W.-T. Wu & X.-F. Lin (Eds.), *Baishatun: Special issue of Mazu pilgrimage in 2005* (pp. 29-30). Miaoli, Taiwan: Baishatun Fieldwork Organization.]

葉根泉（2013）。試探七〇至九〇年代臺灣現代劇場的身體技術做為一種實踐。**戲劇學刊，18** 期，7-49 頁。

[Yeh, K.-C. (2013). Exploratory of Taiwan modern theatre's body technology as self-cultivation practice from 70's to 90's. *Taipei Theatre Journal*, *18*, 7-49.]

劉靜敏（1992）。八年之後的超越——徒步進香與優劇場表演訓練之接觸。載於陳板編：**白沙屯媽祖**（27-32 頁）。臺北市：優劇場。

[Liu, J.-M. (1992). The transcendence after eight years: Walking on the pilgrimage journey and the performance training of the U Theatre. In B. Chen (Ed.), *Baishatu Mazu* (pp. 27-32). Taipei, Taiwan: U Theatre.]

鍾明德（2012）。這是種出神的技術：史坦尼斯拉夫斯基和葛羅托斯基的演員訓練之被遺忘的核心。**戲劇學刊，16** 期，119-152 頁。doi:10.29776/TTJ.201207.0005

[Chung, M.-D. (2012). This is a technique of the "trance": The forgotten core in the acting methods of Constantin Stanislavski and Jerzy Grotowski. *Taipei Theatre Journal*, *16*, 119-152. doi:10.29776/TTJ.201207.0005]

Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Trans.). London, UK: Routledge. (Original work published 1979)

Chang, S. C. (2011). *Dancing with nostalgia in Taiwanese contemporary "traditional" dance* (Unpublished doctoral dissertation, University of California, Riverside, CA).

Foster, S. L. (2011). *Choreographing empathy: Kinesthesia in performance*. New York, NY: Routledge.

Novack, C. J. (1990). *Sharing the dance: Contact improvisation and American culture*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.

Quintero, C. (2002). Pilgrimage as a pedagogical practice in contemporary Taiwanese theatre: U theatre and the Baishatun Matsu pilgrimage. *The Drama Review*, *46*(1), 131-148. doi:10.1162/105420402753555903

Wong, D. (2007). *Pain and the body politic: Taiko players talk about blisters and more*. Riverside, UC: Lecture presented at the Department of Dance.

Sports & Exercise Research
Vol. 20, No. 4, 295-308 (December, 2018)
DOI:10.5297/ser.201812_20(4).0001

Body Senses and Practices of Pilgrims Walking in the Baishatun Mazu Pilgrimage

Szu-Ching Chang
Department of Dance, National Taiwan University of Sport, Taichung 404, Taiwan

Corresponding Author: Szu-Ching Chang
E-mail: szuching@gm.ntupes.edu.tw

Abstract

The Baishatun Mazu pilgrimage has been first employed by the U Theater as a new way of actor training for those in pursuit of an understanding of their alternative bodies; now many theater practitioners relish it as an annual opportunity to review one's connection to the self, the land, the people, and the Goddess Mazu. Most prior research has focused on the relationship between the Baishatun Mazu pilgrimage and the construction of cultural identity. Few inquired directly into the body experiences of on-foot pilgrimage. Therefore, the purpose of this paper was to investigate how the movements of walking are pursued, sensed, inscribed and transformed into body memory by theater workers participating in the Baishatun Mazu pilgrimage. This paper focuses on the alternative bodies of theater workers and explores the self-awareness mode of this long-distance walk by analyzing the grounded feet, weight shifts, tight muscles, and pains. Using my own body as a research tool and method, this paper employs my phenomenological ethnographic writings, discusses several theater participants' accounts and draws the concepts of "kinesthetic empathy" to rethink the inter-relationship between individual body practices and interpretations of their meanings. The results of this paper found that these theater participants in the Baishatun Mazu pilgrimage concentrated on the practices of "grounding." They not only focused on the feedback of their inner body and senses, but also observed outwardly the dynamic inter-relationships between the group and the individual. This paper concludes that the space of individual and the space of multiple interpretations exist side-by-side within the rhythms of collective walking. When they posited and projected their body and mind deeply into the local context of pilgrimage, they accumulated the dynamic meanings of "kinesthetic empathy" that generated and renewed body knowledge and memory with each step.

Keywords: cultural identity, body experiences, body memory, kinesthetic empathy, grounding

Introduction

The Baishatun Mazu pilgrimage is a well-known religious annual journey with the longest walking distance across four counties in Taiwan. The routes are all led by the action of the Mazu sedan, which all pilgrims' minds and bodies follow. This pilgrimage has been first employed by the U Theater as a new way of actor training in pursuit of an understanding of their alternative bodies. Nowadays, many theater participants join in as an annual opportunity to review one's connection to the self, the land, the people, and the Goddess Mazu. Most of previous research focused on the relationship between the Baishatun Mazu pilgrimage and the construction of cultural identity (Chung, 2012; Liu, 1992; Quintero, 2002; Yeh, 2013), but few papers looked directly at the bodily experiences of walking. Even though Yu (2010) proposed the concept of "experience of the body" in response to the "sensual turn" in the international discipline of anthropology and Lu (2013) also discussed the senses of general pilgrims in the Baishatun Mazu pilgrimage, still hardly any research focused on theater participants and their highly self-reflective, alternative, walking bodies. These participants have had professional body training from theater and/or dance backgrounds, which may or may not be different from regular religious participants.

The purpose of this paper is to investigate how the movements of walking are pursued, sensed, inscribed and transformed into body memory by theater workers in participating Baishatun Mazu pilgrimage. By analyzing the grounded feet, weight shifts, tight muscles, and pains, this paper emphasizes on the alternative bodies of theater workers and explores their self-awareness mode of this long-distance walking.

This paper employs ethnographic writing, field notes, and interviews, partly drawing from my previous ethnographic research (Chang, 2011), in order to analyze and theorize the alternative walking bodies. Using my own body as a research tool and method, this paper adopts phenomenological and ethnographic methods to record the sensational and reflective information from the researcher's own body experiences during the on-foot pilgrimage. At the same time, this paper discusses several theater participants' accounts, based on interviews and published texts, to analyze the common experiences and reflections from different participants. Drawing the concepts of "kinesthetic empathy" and of "grounding" (Foster, 2011), this paper intends to rethink the interweaving relationship between individual body senses, practices, and experiences, and the interpretations of meanings and to theorize the critical value of self-awareness in the walking bodies.

Senses: The Body Experiences of Walking in the Baishatun Pilgrimage

The analyses of this paper are discussed from two perspectives. The first part discusses pilgrims' inner sensations and reflections; the second part analyzes the outwardly observation on the relationships between the individual and the collective during the pilgrimage. In order to keep the body and mind flexible to follow the dynamic actions of Mazu, the walking bodies in the Baishatun Mazu pilgrimage have to figure out how to maintain a "responsive body" (Novack, 1990, p. 189), to improvise their movements, and to focus on the livingness of their bodies. Drawing from their previous training and physical habitus that emphasize continual sensing, connecting and adjusting with the self and the body, theater participants had practiced to accumulate kinesthetic knowledge and to obtain the "intellectual knowing with sensuous experiencing" (Brown, 1971, 1972, p. 11; as cited in Novack, 1990, p. 31). They concentrated in their practices of "grounding" with their whole bodies and senses that generate kinesthetic empathy and contribute to the changing of body senses. They also kept their self-awareness and stayed in the present moment, without limiting themselves by the previous modes.

Observation: The Inter-Relationship Between the Group and the Individual

They not only focused on the feedbacks of their inner bodies and senses, but also observed outwardly the dynamic inter-relationships between the group and the individual. The pilgrimage, devoted to Mazu, is consisted and accomplished by the pilgrims' corporeality. The community of pilgrims is a collective entity; however, it also allows the individuals to have the freedom to choose between multiple walking routes and various approaches to walking. The flows of

the collective energy, the sharing knowledge of pains, and the physical interaction with the people and with the environment all contribute to enlarge and enrich the body senses, experiences, and memories of the pilgrimage. The space of the individual and the space of multiple interpretations exist side-by-side within the rhythms of collective walking.

Conclusion

The Baishatun Mazu pilgrimage is a productive field in which the alternative walking bodies of theater participants engage with the active creations of meaning, memories and knowledge. The pilgrimage is a process in which the pilgrims are aware of their body senses, communicate with their kinesthetic sensations, experience the challenges for their mind and body, and overcome or coexist with their uneasiness. This long-distance journey highlights the importance of corporeality. With sincere "grounding" practices, the walking bodies inscribe their individual meanings and personal interpretations. At the same time, the emerging reflections, meanings and memories generated during the walking also became the inscriptions deeply rooted in their bodies. So the pilgrimage is not simply a "rite of passage," but also a dynamic field in which the individual and the collective discourses interweave and address each other. When they posited and projected their body and mind deeply into the local context of the pilgrimage, they accumulated the dynamic meanings of "kinesthetic empathy" that generate and renew the body knowledge and memory with each step.

References

Chang, S. C. (2011). *Dancing with nostalgia in Taiwanese contemporary "traditional" dance* (Unpublished doctoral dissertation, University of California, Riverside, CA).

Chung, M.-D. (2012). This is a technique of the "trance": The forgotten core in the acting methods of Constantin Stanislavski and Jerzy Grotowski. *Taipei Theatre Journal*, *16*, 119-152. (in Chinese) doi:10.29776/TTJ.201207.0005

Foster, S. L. (2011). *Choreographing empathy: Kinesthesia in performance*. New York, NY: Routledge.

Liu, J.-M. (1992). The transcendence after eight years: Walking on the pilgrimage journey and the performance training of the U Theatre. In Ban Chen (Ed.), *Baishatu Mazu* (pp. 27-32). Taipei: U Theatre. (in Chinese)

Lu, M.-H. (2013). Pilgrimage journey as rite of passage: On body experiences in a Taiwanese religious excursion. In A.-B. Yu (Ed.), *Body, subjectivity, and cultural healing: An interdisciplinary approach* (pp. 269-332). Taipei, Taiwan: Academia Sinica. (in Chinese)

Novack, C. J. (1990). *Sharing the dance: Contact improvisation and American culture*. Madison, WI: University of Wisconsin Press.

Quintero, C. (2002). Pilgrimage as a pedagogical practice in contemporary Taiwanese theatre: U theatre and the Baishatun Matsu pilgrimage. *The Drama Review*, *46*(1), 131-148. doi:10.1162/105420402753555903

Yeh, K.-C. (2013). Exploratory of Taiwan modern theatre's body technology as self-cultivation practice from 70's to 90's. *Taipei Theatre Journal*, *18*, 7-49. (in Chinese)

Yu, S.-D. (2010). From fieldwork to bodily experiences. In S.-D. Yu (Ed.), *Engaging things: Researches on objects and experiences of the body* (pp. 1-44). Hsinchu, Taiwan: National Tsing Hua University Press. (in Chinese)