

Wolf, Margery

1990 The Women Who Didn't Become a Shaman. In *A Thrice Told Tale: Feminism, Postmodernism and Ethnographic Responsibility*. Pp. 93-116. Stanford: Stanford University Press.

### 第 3 章

#### 宗教場域中美學實踐的現代性： 台灣民間信仰場域中的品味社群\*

齊偉先

#### 一、楔子

台南一座廟的廟埕上正進行一年一次例行的遶境活動，陣頭正一波波地進到廟埕上來行禮致意，迎接陣頭的禮炮不時地響徹雲霄，為了走避陣陣辣炮後的濃煙，我背負著攝影機，退到側邊正在謝神的布袋戲棚旁邊稍事歇息，等待下一波陣頭的到來。在蔽陰處偷閒發愣之際，突然有一老翁從身後向我攀談：「世！你是拍相片ㄟ吼！我報你看一個景。」他應該是看我背著攝影用的傢伙，誤以為我是瘋廟會的攝影迷。「啊！」我還正在思索他的意思，他已指著戲棚後一個七、八歲的小男孩說：「他搬布袋戲搬得不差，很有那個味！你看！有無？」這個男孩是布袋戲團老闆帶在身邊的小孩，他兩手正忙著舞弄兩尊布袋戲仔，在後台忘我地自 high。我在角落不時偷瞄一下他，深怕侵入性的觀察會引起他注意而打斷了他在後台一場精彩的自娛戲碼。我自忖我的拍攝技術恐怕是拍不出「那個味」，只好努力將這個「味」記在腦中，以便日後好好消化，出神的我差點沒忘記田野記錄的正事，在一陣炮響聲驚動之餘，才又匆匆趕到前場繼續記錄剛來到廟埕的陣頭。技藝的味道拍不出來嗎？邊記錄著，腦中還迴響著那

\* 本篇論文受益於兩位匿名審查人提出諸多具建設性的修改建議，謹此銘謝。

味：也許是我攝影技術不佳吧？但也應該不容易拍吧！畢竟技藝除了外在層次的形態展演之外，還有與展演者內在有關的另一種韻味，那是不容易言說與再現的層次。這個男孩應該還不是信徒吧！一個七、八歲的小孩大概還不懂什麼是信仰，但他對搬布袋戲的興趣卻讓他參與在廟會場域中，扮演一定的角色。

台灣廟會活動是民間自發性慶典的代表，它體現出一種特殊的宗教性動員。除此之外，它的特殊性還展現在信仰、儀式及組織連帶三者之間關係的「流動性」。楊慶堃曾提出一個擴散型的（diffused）宗教來指稱華人民間宗教的特性（C.K. Yang 1991：294ff.）。擴散的意涵通常被理解為非制度化，或如 Fenggang Yang 將之轉化理解為滲透散佈在不同制度化團體（如家庭、職業團體等）的這個特性上（Yang 2012：41-42）。但這種靜態式的特徵說明似乎並不涉及特徵背後的原因及運作機轉的描述，因此無法引領我們看到這三者是以何種方式讓彼此在民間信仰場域能相互共棲共生，以及何以隨時代、地方的不同而總能有不斷再造的多元生產機制。以上述的場景來說，我們看到的是一個尚不懂得什麼是信仰的小孩，但他的生活卻是深深浸淫於相關的儀式活動中。在他的認知中，信仰和搬布袋戲或許是兩回事，或許也真的是不相干的兩回事，但是在其身體中是否隱約構築出一些深層的關聯。這裡所謂的深層，在於它可能是在社會結構層次的關聯，因此這未必是當事人所清楚意識得到的，另一方面也可能如同佛洛依德的潛意識，或其他類似潛藏於個人身體內（因而可以因特殊體質而有個別的殊別性）而當事人未必會詳加細究的深層連結。這些深層因素卻可能因為當事人的社會行動及作為，而讓這（有點神祕色彩的）深層面向得以在具體社會關係中展示，甚至可能引發組織化或社群化等社會過程。若真能發展出這種社會過程，它深層神祕的面紗便具有社會客觀性而得以揭露。所謂的深層，若用最平淡無奇的日常語彙來表述，涉及的就是一般所說的個人喜好、趣味。也因為這是奠基在個人內在深層，因此也必須降

至微觀的層次來考察，本文的主要分析架構便是奠基在幾個微觀的自我敘事之上。

## 二、宗教品味概念的可能貢獻

在西方理性化論述的影響下，宗教社會學相當程度將宗教與信仰進行了內容上的連結，原屬於宗教領域中信仰、信念的範疇，在西方社會除魅化、理性化的發展脈絡中，延伸演變成社會世俗領域中所談的認知、認同這些議題範疇。例如現代社會在結構上的理性化發展，被視為與現代個體自我認同的建構有密切的內在關聯（Giddens 1991）。此外，宗教團體在理性化的社會發展中，也必須經歷組織變革以服膺理性化社會環境。當宗教社會學的研究逐漸變成宗教團體的研究時，宗教參與也被理所當然的理解為是一種主動、有意識的選擇。其中最典型的代表就是宗教經濟學的研究取徑，這個理論取徑將宗教參與理解為宗教團體的參與，並採用理性選擇論的基調，將成員的團體參與理解為是一種在報酬計算的認知下所進行的利益最大化的選擇（Iannaccone et al. 1997）。這樣的看法技巧地將個人知性的考量及感性的喜好都轉成報酬的計算這個抽象的概念來理解。這樣概念化的處理雖無不可，但在這概念化操作的背後，透露出這類理論立場真正關懷的是鉅觀結構面向上的特徵說明，透過概念化操作，個別的差異被過濾成單一的變因以便於進行一些市場結構特徵的說明，這個結構面相的關懷也反映在宗教經濟學者對不同宗教市場比較及討論的高度興趣（Finke 1990, 1997; Stark et al. 2000）。這是一種從理性化環境出發來探索現代宗教團體理性特徵的取徑。

若我們跳脫將西方理性化作為命題預設的討論，可以發現上述從單一視角進行概念化並無助於我們看到更多細微的差異，例如知性的認同及感性的喜好所產生的不同形式的宗教參與，以及由此所衍生出的不同的社會

過程，如社群化、組織化等社會連帶的生產運作。也因此突顯出微觀層次的探索及觀察有其一定的貢獻及價值，它可以拓展我們看到其他更豐富的面向。例如民間信仰中的微觀考察，可以引領我們探究場域中參與者的美學連帶性，如基於某些物質基礎的親近性、關係互動模式的親近性（合味、逗陣、身分）、技藝連帶等等。其中所產生複雜的連帶模式意味著不同的社會過程。此外，這似乎也彰顯了個體在現代社會中，除了理性存有之外，還存在著其他不同的美學存有模式。微觀研究也因此可照見現代社會的宗教活動中，還保有了多少理性元素之外的其他元素。這樣的討論，也可以讓我們跳脫過去過於強調信仰而忽略與其他宗教實踐型態的研究限制。在一個過度放大信仰與入教儀式的團體中，其中宗教與信仰幾近被畫上等號，因此局內人與局外人可以簡單二分，但若平衡地考慮不同的宗教實踐，「信徒/非信徒」的界線可以變得相當模糊，也就是當我們將宗教參與和信仰脫勾來看，宗教參與可以非常多元，多元到我們找不到局內人與局外人之間的明確界線。跨團體的多元參與因而不是例外而是常態，這些現象非常符合台灣民間信仰場域所呈現的特徵。本文選擇將分析的焦點放在微觀層次上的宗教實踐，這樣跳脫信仰而探究實踐面向的作法，自然必須面對的就是美學議題，最典型的例子就是 Bourdieu 在其實踐理論 (Theory of Practice) 中不得不處理品味的議題。

在探究一個行動者的社會實踐時，有兩種歸因方式：一種是將社會實踐歸因於行動者的動機，著重在個人內在認知的選擇決定；另一種是歸因於社會結構的影響，強調結構性的因素，包括當事人不一定有明確認知的一些偏好。前者的典型代表是韋伯的詮釋社會學；而左派的理論、結構主義、以及深受這兩個理論影響的其他理論（如 Bourdieu 的理論架構），則是屬於後者。Bourdieu 理論中的慣習、品味概念，強調的是「偏好結構」的特徵（包括表現在量這個面向上的特徵）：這在結構面向上的體現是「慣習」，而在個人層次上的具體呈現是「品味」。因此 Bourdieu 在 *Distinc-*

*tion* 這本著作中試圖連結（結構面的）階級與（個人層面的）品味兩者之間的關係，結構面向上具階級性的品味結構就成為慣習概念的內涵 (Bourdieu 1984)。本文並無意強化論證品味的階級性，有別於 Bourdieu 以外在客觀的資料來佐證說明階級與品味的關連（類似於量化研究的變項關連邏輯），本文處理的方式是將品味議題結合當事人內在偏好的自我詮釋，納入當事人與某種物質環境基礎之間發展的歷史系譜，試圖從中探索個人品味偏好的建構與社群組織化之間相互影響的社會過程，由此可以說明品味的社會功能、解釋它如何可能促成社會連帶生產的具體模式。

品味概念根本上涉及了物質層次上的內涵，指涉個人對某種物質基礎的鑑賞、判斷與操作的能力，因此所涉及的物質性內涵還包括以身體為基礎的感官操作及偏好傾向。<sup>1</sup> 在這樣的理解下，宗教品味指的是一種個體展現在與宗教相關之物質面向上的偏好傾向，其中既存的物質基礎都有其一定的歷史發展脈絡，例如與陣頭相關的物質性（包括傢俬、陣頭技藝的身體性等），其背後涉及到陣頭技藝傳承的系譜脈絡，以及圍繞這些物質所產生的社會組織化脈絡。也因此，個人的宗教品味涉及的，不只是個人的某種偏好傾向，背後也具有豐富社會性的脈絡。此外，品味之所以不全是私人偏好的原因，還因為若這「個人偏好」產生社群性的影響時，這偏好所引起的社會效應及圍繞物質性基礎的社群經營，常有可能會反過來產生一種具社會性的「風格」。而這些討論都必須回到微觀層次，在其歷史脈絡及發展系譜中才能具體被討論及呈現。以下將以田野場域中的三個案例作為分析說明的基礎。

1 有關美學與品味概念的物質性內涵的討論，可參考（齊偉先 2013）。

### 三、「瘋建廟」的大學生

民間信仰場域中，建立一座廟宇的過程中所涉及的面向相當多元，儘管香火是否興旺往往是一項重要的原因，但卻也僅只是一個極為簡要的歸因。但細究香火一詞，其背後透露更多豐富的內涵，包括香火錢背後所涉及的信徒社群範圍及結構、與周邊其他廟宇之間的界域劃定與交陪關係等社會面向的因素。亦即涉及的不只是信徒社群內部的關係，還涉及廟際場域間不同單位之間的互動及認可。

若溯及其發展的歷史脈絡，一座廟的前身通常是私壇（或台南地區俗稱的「佛仔館」），地方上能被視為一座「廟」，在屬性上一般認為它具有一定的公共性：它是一個被某個社群共同管理並對外開放供人參拜的單位。相對於此，私壇或僅是私家供奉的神壇、或也可能是由一小群人共同經營但卻不具有公開參拜的自由度，後者這類私壇與民眾的互動多是以乩示性的「辦事」模式進行。但「廟/私壇」之間的差異通常並非信徒關心的議題，他們對此也往往沒有清楚的概念分類，但在廟際場域中，廟與廟之間的互動禮數及方式就涉及互動的對方是廟還是私壇的判定。也就是說，一個信仰單位的經營涉及的不僅是它與信徒之間的關係，還涉及了它與其他單位之間的互動模式。以下的例子，就是一間私壇努力往廟發展的過程。

在台南進行田野調查時，無意間聽到一個「瘋建廟」的年輕人（暱稱酷爺），加上聽到他有某國立大學外文系的學歷，並且目前正在開英文補習班，這些頗具衝突感的背景引起我的探訪興趣。剛開始台南府城的廟宇界人士對經營這間媽祖廳的年輕人的評價及認識，主要是從他們每年所辦的徒步進香活動的印象而來，他們對此媽祖廳大致上的印象，與以下一則網路廟會迷在網路上對他們的評價類似：

一群年輕人因媽祖信仰而結合在一起，  
並成立了小二媽信仰人文藝術協會，  
往祖廟進香今年已邁入第三年，  
沒有大排場，簡單而隆重  
只有的是份對神明虔敬的心<sup>2</sup>

此私人創建的媽祖廳，它的媽祖是分自台南府城某媽祖廟的二媽，一切都起因於酷爺這位當年成大學生的文化參與，它自敘這箇中緣由：

第一次結緣是我在大一的時候，我的通識課程要做古蹟的巡禮，然後因為要去做一個歷史的研究報告所以我們就去古蹟巡禮，因為這間xx宮（媽祖廟）它是國定的二級古蹟，所以這間廟是我們一定要去拜訪的……大概是大二大三的時候，我有空閒的時間，就會時常去那間廟……然後因為一般的民間宗教是屬於比較一般的勞工階層的一些人員，所以他們對於一個大學生或是一個學生對這個有興趣，他們就是會投與比較關懷眼光，或是說啊！你怎麼對這個有興趣，所以他們那一些人就會覺得我是一個很奇怪很虔誠的一個弟子，然後就開始會熱絡，熱絡就是一般的從簡單的噓寒問暖啦。到後面就開始會關心你的生活啦！然後那邊就變成一個家族，一個家庭的感覺，對！然後會跟裡面的人會有很親密的接觸……，不是很親密的接觸，就是接觸比較頻繁。

出於文化的理解、關懷及持續的接觸，酷爺對信仰場域中的文化才慢慢有更深入的認識，也逐漸發展出在開基媽祖廟中的社會網絡關係。在此之前，酷爺的家庭環境僅培養他有過年過節拜拜的習慣：

2 <http://blog.xuite.net/cfmnl/twblog/134484608>

我們從小過年過節都會去拜拜……（後來舉家搬到高雄）我爸媽到高雄有發展自己的信仰，去拜關公啊，去拜很多神明，其實我不是很有感覺……但我從小就會自己做整身的媽祖，也不知道為什麼我會去買那種玉的觀音……就好玩，就覺得我很喜歡那種有手有腳的神像，就很喜歡那種東西。

一個小孩（甚或一個還在求學階段的學生）在信仰面上認知往往十分有限，甚至多半不會有太多深刻的體證，但對具體形態的神像、雕品卻可以發展出特殊的癖好，就如同酷爺從小就對具像的神像雕品的特殊喜好一般。這類情事有可能是當事人對某類物質性美感的莫名喜好，當然也可能基於宗教上一些神秘的理由（如神明的召喚等），但這些當事人自己都說不清的原因，我們無法、也沒有必要再追究哪一個原因是真實的，儘管如此，我們卻可以客觀地接受這是一種當事人自己都無法解釋的特殊癖好。

酷爺在大二以來，常期頻繁的出入台南開基媽祖廟，其間並協助許多廟務，儼然成為廟中能任事的志工。有了這段長期接觸過程中，才引發了後來一般人看來不甚理解的付出：

民國 94 年是因為我存了一筆錢……所以我就說怎麼大一筆錢我要幹甚麼呢？然後就用它雕神明好了，我就是很喜歡軟身媽祖，因為這間 xx 宮（媽祖廟）只有一尊二媽就是軟身……然後那一尊，其實我之前在幫祂換衣服的時候，手甚麼的都已經受損的很嚴重，然後我希望是雕一尊小尊的軟身媽祖來取代祂啊！對啊……然後後來覺得好像雕的太小尊了！

酷爺的這段話聽來，並不像是他對媽祖信仰有什麼使命或過人的體會，也不像是在信仰面有某種明確的自我認知，倒像是聊一種自己的興趣、談一種情感，一種奠基在物質形像基礎上所引發的情感。如果我們先不要給予這段話太多宗教心靈面向上的神秘解釋，而將這段自敘想像成出

自於一個雕刻藝作者之口，將之視為是藝術家一種出於「藝心」的情懷表達，似乎也能完全套用。這意味著酷爺的行動動力並不一定來自於信仰的成熟度及體認的深度，反而像是出於某種與物質性基礎有所連結的情懷，在概念上，這種對物質性基礎的感受力可以理解為一種廣義的美學感受。<sup>3</sup>

在酷爺一步一步涉足廟事的過程中，後來由於與廟方之間發生一些意外的齟齬，迫使酷爺必須離開此媽祖廟，也因此酷爺試圖將其所雕的軟身媽祖帶離此媽祖廟：

我覺得我花很多心血、很多錢來做這尊媽祖婆要給這間……我很喜歡的這間廟，可是廟讓我沒有得到我想要得到的東西，於是我離開，就把祂帶出來。

幾經波折後，他為了供養這尊他自己雕的媽祖，他竟開了間英語補習班：

我開補習班也是因為祂……其實我開補習班不是我的志願，就是因為我要租一棟透天厝，然後可以侍奉祂，當然我要請出來的時候就有所謂有擲筊，我就跟媽祖婆下了一個願望，我說：妳本來可以享受萬年香火的，你願意跟我出來，我會建一間廟還你，所以我的出發點就很簡單，我把妳請出來我不能讓妳沒有香火可以吃，我一定要建一間廟還妳，我出來的時候我很努力，我努力不是努力我的事業，我很努力是要找人甚麼把你怎麼去把這些團體經營起來……出發點就很簡單，可能是我對祂的虧欠我對祂的彌補，所以到後面就演變到跟政府立案，然後每年其實我也不開放。

3 有關美學在相關學理上的定義可參考（齊偉先 2013）。

從酷爺的描述中，可以看出後來他與媽祖婆之間的情感聯繫的確逐漸發展出相當基礎。而這些情感聯繫的基礎是經歷長期的發展，建立在他與媽祖之間類似靈證式的關係之上：

我覺得就是很多時候，我根本不用跟祂點香，就是我想要什麼事情我大概跟祂想一下就會……就覺得我們是很有默契的。或者是那件事情可不可以成功，其實我心裡都會有底，就是那件事情大概就是說……他們在談論的時候，我就大概可以……他們大家都很興高采烈的在談論的時候，我大概就會有靈感說可不可以，這件事情不會成功……對！但這不是我大二大三去的時候就已經有了，是我在那邊很久之後才有那種感覺。

這類接近神秘式的靈證感覺是在長期接觸的過程中發展出來的，但不是社群或團契式在信仰內容的信服，而是在高度個人特殊性的感受及感應的詮釋基礎上發展出來的。有趣的是，當他將這些具個人特殊性的感受化為行動，透過網路媒介書寫自己的心得及預備籌劃的事情時，所引發的社群性行動卻非他所預見的：民國 100 年酷爺成立英文補習班的第四年，原安排要安置於媽祖旁的千里眼與順風耳已雕製完成，因此要安排回祖廟開光的儀式，這次活動可說是引發了一項無心插柳的效應。初試啼聲就意外地在網路上引起多方的關注：

那時候……我開補習班的時候，我網路上有一個部落格，然後裡面會寫一些……其實很無聊啦！就寫一些自己的一些心事啊！然後到後面人家會覺得：欸！看到別人的媽祖婆用的還蠻特別的樣子之類的！然後那一年（民國 100 年）我就有想說我要組一個會，然後要怎麼樣把你「用」出去，因為真的，拜這個真的不是我……其實我也沒有真的很喜歡拜這個東西，就是……就是你負氣啊！你把祂請

出來……你一定要幫祂弄起來嘛！所以就很努力，一直找方法，然後辦活動，就是例如開光就是回去請道士點一點，很簡單的事情，然後你就放仙女棒阿什麼有的沒的，然後回去（祖廟）就很多人潮，然後我自己也嚇到說：蛤！部落格的力量這麼大啊，怎麼會有這麼多人會來 follow 我做的東西，然後到後面就想要去試試看……所以才想說來辦徒步進香，反正就走路嘛！就當作是運動啊！當作是健行啊，然後這個理念出來的時候有幾個比較好的會員，比較熱絡的，就開始慢慢慢的就變成……我們已經走第四年。

每年一度徒步進香的活動就是在這個因緣下發展出來，其中一群原本陌生的「同好」成為社群化發展的重要動力。而且這群人還大都不是台南市或府城中的人，此媽祖廟如同府城其他廟宇，在過去三十多年來逐步發展出社團化的趨勢（齊偉先 2011：80-84），因此在當地的信徒量反而十分有限，而且多維持傳統參與模式。由於酷爺的這尊媽祖是從廟分出去的，祖廟信徒並不會移轉至分靈神明身上，因此這群原本不認識卻熱絡響應這場活動的人竟都是外縣市原本和這尊媽祖毫無淵源的人。這次徒步開光的過程，因為是在晚上進行，所以有安排持仙女棒徒步的行程，參加的成員都是年輕人，其所屬的社會階層與傳統廟會活動的參與者大不相同，諸多因素讓整個活動給人耳目一新的印象。因此當時在府城廟宇界可說造成不小的轟動，讓人注意到有一股新血正在成形。

在那次活動之後，這臨時自發組成的團體並沒有散去，因為有一群「打死不退」的支持者仍延續參與此媽祖廳的活動：

真的是打死不退的那些人，其實我們會裡面……其實核心的有在參與的每年活動會把它當作自己事情的大概十來個，然後其他就真的……來啊看一下熱鬧啊，或者是投個兩百塊啦贊助活動之類的。其實真正的信仰就這十來個。

這群人後來也因此成立文化協會，向政府立案。而且這群外縣市的支持者大多為大專學歷的人，一年平均開五、六次的會議，這群核心成員就不辭勞苦的從台北、桃園、高雄前來。而那些以不同形式支持的人就更多了，有寄卡片來加油的、其他廟宇單位邀約去會香的、定期捐錢贊助的，諸如此類的不同支持形式為數頗多。

但若從一個場域的層次去看酷爺的這個案例，他的一些發想及安排是有其社會脈絡可尋，如同酷爺自己所言：

徒步進香是因為……其實我是受（白沙屯）媽祖的影響，因為（白沙屯）媽祖他是一個很 mystery……那怎麼講，就是很謎樣的、很有神力、很有力量、很 power 的那種神明，然後我希望祂在這一段路是不是能夠也發展這種東西。結果沒有耶，我發現祂完全沒有耶……然後就這樣走，然後大家走來回其實很累啊！然後就是會有那種革命情感在啊你知道嗎！他們就會……鞠躬！明年我們還要來走！然後其實走了三年，其實我覺得人沒有增加耶！

一方面這個群體徒步進香的想法及期許是受其他活動（白沙屯媽祖進香活動）的影響，另一方面，他們的作法也引起許多有類似經驗的過來人的共鳴：

很多像 xx 媽祖宮，他們裡面有一個就會寄卡片說：「你加油，你們就是我們當年 xx 媽祖宮的那群白癡，傻傻在建廟，丫也不知道廟可以建那麼大間。」

此外，更影響著其他有類似喜好及期待的社群：

第一年走徒步進香的時候就覺得這樣走過去走回來真的很累，我們有沒有辦法走去，然後我們想辦法就是不用再走回來了，因為那走回來真的……就是還蠻無聊的。然後我就跟他說和我們去別的地方

走一走好不好，然後就建議回程就坐遊覽車去別的地方走一走，後來去網路上問啊！然後其實有不少廟的一些年輕人就來熱情邀約，說「來啊！」……就是有一些閒廟的年輕人，他們也希望他們的媽祖廟能夠有一些……（和我們接洽的）很多都是那群年輕人，都差不多是年輕人就開始這樣攪和阿攪和，啊其實我們參考別人，別人參考我們！就是互相刺，然後就變成一群年輕人，像新港林 xx 他們都變成很好的朋友啊！那個都很自然啊！

所以第二年及第三年，此媽祖廳徒步進香完後還去例如嘉義朴子配天宮等不同廟宇會香。從酷爺的實踐過程中我們看到了，許多廟宇存在著某類和酷爺有共同「情懷」的年輕人，如同酷爺所表示的，這群人也希望他們的媽祖廟能夠有一些新的氣象。他們對廟宇活動有著他們自己的某種想像，一種能夠吸引年輕人的想像，酷爺的行動跨區域所引發的共鳴就像是一種召喚，讓他們看到有別於傳統刻板印象廟會活動的另一種可能性及面貌，或許也讓他們呼吸到一種自由、新鮮的空氣。這種共鳴還引發出一種經營形式的傳散：

（外縣市）xx 宮那邊有很多青年會的是我們這邊的……他們也就是因為我們協會的創立，他可能看我們的經營模式發現很 ok，所以有所啟發……就像他們去年他們辦那個甚麼「古香路」的活動。<sup>4</sup>

雖然徒步進香是一件再傳統不過的儀式，但能吸引這群年輕人參與的關鍵並不在於它的傳統性，而在於這些活動被詮釋性地賦予當代文化的理

4 此宮廟為媽祖廟，2013 年此廟的青年會發起承辦「意齊尋歷史，承行古香路」的徒步活動。青年會會長率領 50 位青年，以健康步行扛著擁有百年歷史的彰化媽神尊探訪古香路，行腳二十一個鄉鎮市，希望「藉由參與的夥伴心念共願，為近年來天災不斷的台灣祈福，以活力熱情走出彰化媽囡仔的精神。」

解，以及當事人創意的詮釋。

2014年3月，在筆者隨徒步進香到府城的過程中，還發現當地的另一間廟一行約十人，身著同款白色服裝，也來贊助徒步進香之舉，一路隨香走入府城。詢問他們參與動機後得知，他們常會到處參與隨香，因此他們對同一地區的廟宇有類似的徒步進香活動更覺應該響應參與。儘管這類隨香團的隨香行動可能有其特殊的信仰原因，並非屬於此媽祖廳的廣義信仰團體。但從酷爺的這個例子，我們看到的是一個個人的偏好、詮釋及儀式性行動，如何可能牽動跨廟宇的各種不同力量，成為這些不同力量結合、相互參酌及模仿的基礎。有趣的是這些不同形式的贊助、仿效，突顯出一項事實：民間信仰場域中的不同角落，存在某一類共感是有其跨地域的渲染力，足以引發一些動員、效仿進而傳散的機會。網際網路的存在，讓這樣的動員及效仿成為可能。此外，我們從酷爺身上也看到，宗教參與並不一定是以信仰為基礎，從他大學時代常跑廟宇開始，就不是出於虔誠的信仰，而比較像是因文化的興趣及自己對相關物質（神像）都難以解釋的莫名喜好。隨著在廟宇中長期的接觸、服務，他才逐漸發展出在信仰層次上的自覺，包括與二媽之間的情感的自覺、以及與二媽之間「心心相印」的自我認知。同樣的，那些在另外地域而有「共感」的不同年輕人，他們的共感基礎也不必然是成熟的信仰認知，同樣可以在一種沒有深刻自覺、但卻有某種莫名喜好的情況下產生共感，進而引發行動上的連結。

#### 四、進仔的陣頭美學

台南府城普濟殿旁的一間私人神壇（俗稱佛仔館），是一間擁有法仔團、家將團及轎班的神壇。其中家將團中專門負責打面的是一位尚未滿三十歲的年輕人進仔。他國中畢業後隨即就業，從事三年多的模具工作，同時晚間也在成大附中夜間部機工科就讀，半工半讀唸了一年後休學。他在

國一、二就發現自己有畫畫的天份，美術課別人要花三堂課完成的量，他往往半堂就完成，其中特別喜歡雕刻。平常上課時喜歡在課本上塗鴉，將一些歷史人物加工成另類的人物圖像。他自嘲自己不是會唸書的小孩，但對自己在行的技能倒是頗有自信。

他與民間信仰場域的關係緣於十五歲時，一次偶然經過某廟口，聽到裡面有人唱「法仔」，<sup>5</sup>這些雖是他小時候就曾聽過的，但那次他卻有特別的感覺：

就聽到聲音很舒服美妙、唸的咒語就讓人感覺很威風，那時就想學這個，但是沒有人介紹，那時就是有同學剛好熟，就介紹我到一間私人館，在那裡學紅頭的法仔。

要說這種儀式技能對他來說只是學著好玩，恐怕還不足以形容這種活動對他的意願，他描述當時學唱小法的感覺：

在唱的時候就感覺夢想實現了、成功了，另外，就是在唱的時候會覺得平安，也會覺得是在幫神明做事情。

但若說他是個民間信仰的信徒，又有點言過其實，他敘說著自己對信仰的認知：

我本身對道教這方面很有興趣，但不會很信，因為我的想法是，畢竟宗教跟神明只是人類心靈的安慰，因為畢竟沒有真正的科學印證，但是當然也不能說不要信，因為也有很多是科學沒有辦法解釋的，可能也跟家庭因素也有關吧，我對神明會很尊重，但我也會刻意說去捐錢或去做什麼，或像神明生的時候買很多金燒給祂，或

5 「法仔」是一種盛行於府城的法教儀式，一般約由九人以上組成，人員分列兩行，另有一法師手執法索站中間，集體（穿插輪流接唱的方式）唱頌咒文。

拿香拜祂，其實我好一段時間沒有拿香拜神明了。

他的信仰態度頂多是停留在我們一般所說，「寧可信其有，不可信其無」這種游離浮動的狀態，這種信仰基礎似乎薄弱到無法完全解釋何以他個人對唱小法、家將、扛轎等相關技能的興趣強度及迷戀的程度：

扛轎一方面是興趣，二方面也是運動，其實我國中的時候很喜歡打籃球，後來因為扛轎就越來越少去，因為扛轎也流汗嘛！從早到晚走路也算有運動到。還有就是扛轎大家逗陣座伙也很有趣，因為永哥這裡這團體的這些小孩可以說都不是歹囡仔，不像其他有些團體，什麼吸毒啦！這個團體環境可以說很好！

技藝參與的基礎不是信仰，而是個人特殊興趣及在團體中互動的樂趣，這些技藝的特殊興趣也說明了他參與家將及替家將打面的原因：

一開始只是扛轎及法仔，後來自己主動表示想跳家將，就是感覺很有趣味，跳了一年多就開始幫人「畫面」了，還沒十八歲就開始「畫面」了，就跟著之前負責畫面的邊看、邊問、邊學，我對繪畫很有興趣，負責的人走了後就都由我負責了，之前那個（畫面的人）其實教不多，可以說是我自己摸索來的。

據他表示，他從小就很愛一些民俗文化類的書，常跑去圖書館借，像一些家將的由來，都是他在參與廟會事情的時候問人，或從別人那邊聽來的，或者是之前看的一些書得來的資訊。

進仔如同所有其他私壇的成員，參與所有相關的技藝活動並沒有獲得金錢上的回報，相反的，他還必須每年繳交年費，供給這個團體的基本開銷，費用雖不高，但對收入不高的勞動階層來說，也是一個要相當計較及考量的因素。由此看來，進仔對不同技能的投入程度，如果不是出於信仰、也不是出於利益考量，那也只能說是他個人對這些活動及團體氛圍的

特殊癖好。他在訪談過程中，還忍不住靦腆地透露他隱藏在內心的浪漫情懷，他說，其實他的夢想就是有一天能以家將作為題材，寫一些可以作為電影或小說的故事。家將對他而言，算是一個他認真對待誠心付出的「世界」。當他在敘說自己對家將臉譜的詮釋，說明他在其中體認到的學問及找到的規則時，我看到進仔在臉譜中的安排是一種「匠心」。是他的這類癖好及浸淫，讓他以一個信仰之外的方式，深深地鑲嵌在民間信仰場域中。

但有趣的是，他對親人參與這一場域的活動卻也不那麼支持：

弟弟原來國中快畢業就想進來，我原本不想讓他進來，我本想不讓他碰這個，就好好當學生就去上課，下課後就去運動，但後來他就說他有興趣，他就一直跟我花，說若我若不帶他進來這裡，他一樣要去其他團體，其他廟就對了！那我就想，你若這麼堅持的話，那麼有興趣，我就說好吧，帶在身邊也可以順便顧一下他。

後來進仔的弟弟終究也成為這私壇中家將的一個成員，但重點在於儘管他個人對陣頭場域的參與有著極富意義的美學理解，但對自己弟弟的參與還是相當保留，他口中「我本想不讓他碰這個，就好好當學生就去上課，下課後就去運動」這番話的口吻及內容，儼然引用的是社會上的標準觀感，也就是進仔在這事情上，跳脫了自己主觀的意義世界，選擇進入一般社會觀感的客觀標準。就如他父母親也對他們跳家將是完全不贊成的，他反對他弟弟參與的看法似乎就從他父母親身上複製了一般的社會觀感。這也表示他個人清楚知道他個人主觀意義認知與一般社會觀感之間有一定的落差，他知道他浸淫的是一個不被社會價值認可的世界，不是一種迎合社會價值觀的選擇，而是一個呼應自己內在存有的一種選擇。

## 五、德仔的逗陣趣味

德仔，一個四十出頭的機電工人，退伍前是一個參與私壇陣頭團體的成員，在當時對扛轎、小法、家將等陣頭活動都有參與並且十分熟稔。隨著他退伍成家後，逐漸淡出這個私壇，但因其叔叔是府城一間大廟的總幹事，因此仍偶爾隨著此廟與其他廟宇共組的轎班聯誼會出轎，幫忙扛轎事宜。此外，由於他一直維持與台南另一間廟的小法團人員有所接觸，因此在朋友要求幫忙時，仍會前往唱小法。民國 102 年，當他叔叔當總幹事的那間大廟有成立自己專屬轎班會的想法，由於他熟稔這方面的運作，所以被拱出來當轎班會的會長，負責籌組工作。整體來說，德仔是多元地參與不同陣頭、轎班團體的將才。

若探究他在不同時期轉換團體的過程，可發現他都是在人際關係網絡的牽引下轉換團體。以他小時候最早接觸的台南水門宮小法團來說，當初是「囡仔伴」帶進去的，依他自敘，剛開始參加時就只是有興趣、看熱鬧，常跟著看，漸漸接觸就都會了，沒有固定時間訓練，跟久就會了。在參加了好幾年之後，一天他從一間私壇經過，突然被一個知己故友叫住，聊天時這位故友告訴他現在自己在這間私壇活動：「他告訴我這裡也很好逗陣」，所以德仔也就跟著來參與這間私壇的陣頭活動。原本的水門宮只有小法團，沒有家將團體，但這私壇除了有小法團外，還有家將團，這讓他有接觸、學習家將的機會。在跳家將的成員中，他悟性高、底子又好，很快就成為這家將團的主角，擔起跳大爺這個挑大樑的角色。

在退伍成家後，由於無法滿足原本這間私壇對他高度付出及參與的期許而主動逐漸淡出，但後來又因其叔叔的關係，被找來幫忙負責成立另一間廟的轎班會。德仔這一路走來，可說都是因人際關係網絡的牽引而進入不同的團體，轉換團體的原因既與信仰無涉、也與功利性的考量無關。雖說人際關係網絡的牽引是他多元參與的原因，但在這表面原因的背後，其

實隱藏著一項先決的條件，就是他個人傑出的技藝悟性及表現，以及他個人特殊的親和力。

德仔在訪問過程中，細數不少學習不同技藝的心得及竅門，例如提到最早在水門宮參加的小法團（屬於小法中的紅頭小法），他忘情的敘述：「紅頭最難的地方在『鼓指』，屬於『摧快鼓（鼓聲節奏較快）』的小法」，所以自言當時光練「鼓指」就練了一整年，沒事就練，騎機車等紅燈時也習慣性地敲打比劃著練。至於有關家將的學習過程，他提到大爺的角色及其「囡仔架（身體擺的架子）」最講究，當初他自己就「禁武索（閉關）」學了一段時間，自己體會箇中訣竅及奧妙。一方面由於他自己肯努力體會，另一方面也因為他有這方面的天份，讓他在陣頭場域中常會獲得行家的青睞及讚許，例如當其他廟宇邀請這團八家將幫忙出陣時，常提出的要求就是一定要德仔跳大爺。訪談中他提及印象很深的一次，在一次的展演時，他自覺自己滿場飛舞（大爺的形像是鶴，所以必須體現鶴的靈動性），當表演完後，現場四、五百人，所有的人都恍神呆住了，一片靜默，接著是一陣民眾的滿堂喝采，要說這是一場藝術饗宴也不為過。他自言自己從民眾這樣的反應及當時的場景獲得很大的成就感，訪談中可以感覺出他對自己的身技展演有一定的自我期許。

但他如此優秀的表現及資質，難道其他團體不會來「挖角」嗎？當我問及這個外行的問題時，他局內人的回答很簡單：「不會」。原因有二：因為他所學的屬於台南善德堂系統，其他系統的八家將團體也都知道有系譜脈絡的問題，例如腳步踩踏、身形架子的展演等方式差異都很大，最重要的是一團之中有所謂默契的問題，光挖角一人還是有人員適應的問題，這也就是他認為的第二個原因：成員間的互動氛圍「合不合味」的問題。他若換至其他團體，他們既有的架子模式與動作偏好會不會合自己喜好的品味，甚至裡面的成員互動氣氛及觀念等等都是轉換團體的挑戰，因此挖角在實務上存在很多障礙，並不是這個場域中常見的現象。

展演技藝的好壞在這樣的一個團體中，確實有一定的排除效應，但並不一定涉及團體內的權力關係。以德仔參加的這團體為例，並不會有大家爭相要跳大爺的競爭，反而是德仔的優秀表現自然成為首選人員，依德仔的說法：「我們都很鼓勵一些年輕的上場試試（大爺這角色），但往往是要其他的人跳，他們卻不敢跳，因為壓力太大，自己跳不出那個樣子，都不敢上場。」這裡我們看到的是一種技藝性的「角色排除」，技術的好壞讓彼此找到適合自己的位置，跳不出味道的，自然就自我排除在某些角色之外。就筆者私下接觸這團體其他成員的經驗，還發現了另一項德仔沒指出的事實，也就是這團體中的成員，有不少只是基於興趣及為了找個好逗陣的團體這種需求而參與其中，他們大多數對技藝的興趣都僅止於好玩練練的程度，若要他們投注更多精力及心力去體會與提昇，很多人並沒有太高的自我期許，這也說明了技藝性的「角色排除」是在成員自發、自願的情境下自然形成的角色認定。彼此之間如同德仔口中所說的：「都是同一線的，沒分大小，攏是逗陣的好兄弟」。這些現象說明了在這類團體中，技藝興趣是在一個相當自由的狀態下自然發展，因而就凝聚一個這樣團體的動力來說，逗陣的情誼顯得更形重要。如同前述，以德仔過去轉換不同團體的流動過程來看，也都是在一種人際關係先行的基礎上發生的，或許德仔個人傑出的技藝底子是一項誘因，但由德仔團體轉換經驗來看，逗陣實作及試行「合不合味」的過程才是決定他是否選擇融入一個這類陣頭團體的關鍵。

由於逗陣感是這類團體運作十分核心的元素，也無怪乎這類團體會發展出除了展演技藝之外的其他附屬活動，作為聯繫逗陣感的基礎。筆者曾隨陣參與觀察德仔曾待過的私壇陣頭團體，以及他目前正在經營的轎班，發現他們在出陣的過程中除了技藝展演這檔「正事」之外，在整個出陣的

過程中也存在一些看似附屬但實為重要的「渾事」。<sup>6</sup> 例如筆者發現他們在出陣進行展演的過程中，都會偷閒找空檔玩牌小賭一下，如同德仔自己描述這樣的「渾事」：「很好玩啊！怎麼需要禁止！」這些看似渾事的活動，對逗陣感的培養卻是十分重要的一環，不過這並非一定要以牌賭的形式來進行，例如小啜（啤酒）也是常見的渾事，有相同的功能。德仔參與的轎班在過去就常在扛轎過程中，偷閒聚在一起小啜（啤酒），但這個「渾事」後來卻因為造成出錢的主家與轎班之間，為了誰該負擔小啜費用的問題而產生矛盾，因而禁止了在扛轎的過程中飲酒，以減少紛爭。這說明了，沒有某種特定的渾事是不能取代的，但在正事之外總會存在一些渾事，因為這些渾事在整個運作過程有其必要的功能性。本文要特別強調的是，不宜將逗陣的互動等同於以經營人際關係為前提的手段來理解，而應該說逗陣感本身就是目的，它是一種消遣、也同時是一種欲求的感受。

在上面的描述中，我們發現技藝興趣與逗陣感這兩個引發陣頭成員及轎腳持續參與的心理因素，在陣頭團體運作上的具體表現分別是「正事」的技藝訓練與分工合作，以及透過「渾事」的互動運作。這兩者就功能上來說，它們之間存在著一種互依性：渾事必須以不妨礙正事的程度來進行，只有如此，它們之間的關係才能相輔相成地達到平衡。一旦渾事的放縱程度影響到了正事，誠如我們所見到一些極端負面的例子，造成團體內的紛爭，致使整個陣頭主要技藝功能受損，那這陣頭團體也就難以維持長久。至於選擇什麼形式的渾事、以及進行這些渾事的紀律、分寸及模式，則成為一個陣頭及轎班團體品味喜好表現的一環。有別於技藝品味，促進逗陣感的渾事模式也體現出另一種意義層次的品味經營。

6 這些隱藏在陣頭展演背後的面向，往往是許多陣頭民俗研究中（Sutton 2003；陳文洲 2006；陳麗莉 2010；黃名宏 2009），不甚重視、甚少論及的面向。

## 六、宗教品味作為宗教參與的基礎

在以上的三個案例中，我們看到三個主角分別以不同的形式參與在民間信仰場域之中，但每種參與形式的背後都倚賴著某種特殊的個人「興趣」，綜合其中的重要元素進一步進行類型化的分析，我們大致上可將他們參與的興趣分成三種不同的面向：(1)對象徵符碼性的物件、聲音及相關圖像美學莫名的興趣及喜好、(2)與儀式性物件有關身體技藝操作的偏好、以及(3)圍繞身體技藝操作所產生的小社群逗陣感的偏好。這三者分別顯示出不同面向的品味基礎，有趣的是，這三個主角的興趣、偏好都透露出一種與神明信仰本身無關的屬性，也就是一種他們自己都無法解釋或沒有意識到的內在趨向。這種一般人口中的個人興趣或內在稟性 (disposition)，在心理學或心理諮商等學科，或許是一項高度被正視的主題，但這在社會學的討論脈絡中，由於它過度個人化，因此常被略而不論。但卻還是有少數例外，例如 Bourdieu 在其實作理論的討論中，就給予了內在稟性一種社會意涵的詮釋：他指出個人的興趣或生活品味的實踐，背後其實透露出階層性，他將慣習 (habitus) 概念定義為具持久性及可變性的稟性偏好系統 (systèmes de dispositions durables et transposables) (Bourdieu 1980: 88)。依 Bourdieu 的討論脈絡，disposition 被詮釋為社會場域影響下個人偏好的展現，其立基點仍是結構層次上的集體性，也因此概念上排除了個人獨特的「內在稟賦」這層語意。但在上述的例子中，進仔的例子充分地顯示出他個人的繪畫喜好及對自己雕刻天份的自我認知，是完全在與社會階層或社群影響無關的狀況下產生的，完全是一種屬於個人的天份及稟賦。至於這個稟賦何以最終展現在家將的打面技師這個領域而不是在專科的藝術展演，這些後來在社群脈絡中的發展過程才與他生活所屬的社會階層有關。也就是說，Bourdieu 的理論或許足以解釋在社會脈絡中身體技藝發展的具體演變，但卻沒觸及起源發生學的議題。或許這類起源性

的議題在 Bourdieu 辨證性建構的理解中，本非值得關心的主題，但這看似只是一種哲學性的起源說主題，背後卻牽涉到我們在社會科學的研究中，是否必須及如何面對「超越性」的議題？該如何理解「超越性」及如何擺放它的位置？<sup>7</sup> 因此，筆者在以下的討論，將特別突顯這被忽略的面向，這麼做的原因並不是基於理論上的補遺，更不是為補充或完善 Bourdieu 的理論，而是在田野觀察中，筆者發現刻意忽略發生學的因素，將無法解釋民間信仰場域中所發生的一些新興現象，如酷爺案例中所呈顯的新的動員模式。

上述提及的發生學議題，在身體人類學的研究中已有非常豐富的討論。例如當 Csordas Thomas 在進行靈療研究時，<sup>8</sup> 曾將 Merleau-Ponty 和 Bourdieu 相提並論，一方面指出這兩者對身體角色的定位有基調相似之處，如指出兩者分別極力擺脫身心二元、主客二元而特別強調「客體化 (objectification)」的過程，並且也強調「不確定性 (indeterminacy)」這個因子的重要性 (Csordas 1990: 7-11; Csordas 1993: 149-150)。但另一方面 Csordas 也同時指出他們之間的互補性：相對於 Merleau-Ponty 的現象學著重於個人、心理層次的感知 (perception) 過程，受結構主義影響的 Bourdieu 則主要著墨在社會或階層集體等結構面向的討論 (Csordas 1993: 137; Strathern 1996: 177-181)。Csordas 提出的 embodiment (「體」

7 在哲學傳統中所確立的「內在性 (immanence) / 超越性 (transcendence)」的概念組，影響了社會學在宗教領域以「此世 / 彼岸」及「世俗 / 神聖」來理解社會及具超越特性的宗教元素，但也同時影響了社會學轉向世俗社會面的探究，逐漸放棄對「超越性」角色的討論。社會學建構論的論述，除了討論宗教外，可說對「超越性」因素的討論完全棄守。

8 Thomas Csordas 為美國人類學者，專長為醫療人類學及心理人類學，研究主題聚焦於心靈轉化的人類學考察，早期的著作著重於宗教靈療經驗分析。在理論傳承上可說是承襲 Merleau-Ponty 的現象學基調，並結合 Bourdieu 的辨證性結構觀 (Csordas 1990: 12)，其貢獻在於提出 embodiment (「體」現) 概念，說明身與心二個不同層面的結構性脈絡的生成過程，是由「不確定性」發展出具一定「結構確定性」的兩個同時並進的發展過程。

現)概念便試圖結合這兩者,讓身體感與社會建構兩者不成為因果關係的兩造,也就是其中的一方不被視為是另一方的原因,而是指涉同時表現在兩個不同面向的二元建構(Csordas 1990: 39-40),藉此同時解消身心二元(ibid.: 34-37)及主客二元(ibid.: 31-34)的預設,他論證「不確定性(indeterminacy)」這個因子是變動的起源。

依據上面的論述脈絡,我們應該將進仔第一次意外聽到小法的震撼這類真實感,視為意義建構的起點,至於後來他在小法技藝(body的層次)的培養過程,以及展演過程中所產生的內在平安感受(mind的層次),則都屬於第二層的建立。原始不期而遇的震撼,用Csordas的詞彙來說,是一種「先於物(preobjective)」的「肉體感的關注(somatic attention)」,在此發展下,當事者才會開始區分「身(body)」/「心(mind)」二元的不同意義脈絡。Merleau-Ponty提出的重要啟發是,在我們body/mind的二元建構之前,還存在一個更基礎的感知(perception)機制,那是一個混沌尚未具有意義、且主體、客體都尚未形成的階段。在前面文中所敘述的三個主角的經歷中,我們發現他們都經歷過尚未熟悉身體技法及尚未發展出內在意義認知的混沌感知(perception)階段,這階段在多次及長期的浸淫後,「身」及「心」的層面才慢慢分別發展出確定的結構性(包括技藝操作的結構性/內在意義詮釋的結構性)。若用Csordas具現象學式的理論架構來說明,這個由混沌發展到二個不同層面的結構性脈絡生成的過程就是一種由「不確定性」發展出具一定「結構確定性」的過程。<sup>9</sup>

筆者雖引用Csordas的概念,但從田野資料發現,我們似乎應該給第一層的「肉體感的關注(somatic attention)」與第二層「身體技藝/意義

9 Csordas也認為Bourdieu的「實作(practice)」概念也蘊含了有「不確定性」的內涵,是「實作(practice)」與「慣習(habitus)」的辨證建構關係中,產生再結構化的動力來源(Csordas 1990: 7-11)。

認知」的雙元建構一種更動態的理解,也就是說上述這個由「不確定性」發展出「結構確定性」的過程並不是一次性的工程,而是一種循環辨證的建構關係。以進仔打面技藝的發展來說,他的「摸索」過程是一個長時間性的由「不確定性」發展出「結構確定性」的循環辨證過程,每一次的摸索都是在身體實作的感知中去體會、變成熟,其中依賴的重要機制是Csordas所說的「先於物」的「肉體感的關注」。這種辨證關係,在邏輯上與Bourdieu理論中對「慣習」與「實作」兩結構之間的循環辨證的建構關係可說幾無差異。Csordas因這些啟發而將Bourdieu理論中的「不確定性」理解成隱藏在「實作」概念中的元素,他認為實作過程存在著因不確定性所引發的摸索及創新的可能性(Csordas 1990: 39),但Bourdieu自己對「實作」在具體現象中何以會產生有創新的可能性並沒有進行細緻的討論及說明,我們幾乎只能將之視為理論預設的立場。Csordas提出的「肉體感的關注」確實能補充Bourdieu在這方面的不足,也就是回到身體感知這個基本的面向,才能看到「先於物」的「不確定性」及由此「不確定性」衍生的、不受既定結構框架的生產動能。透過「肉體感官」我們得以將稟賦的先天性,甚至是具神秘特質的天啟式元素(超越性元素)納入社會建構的討論架構中。<sup>10</sup>

但有趣的是,我們在以上三個案例中看到的還不只有這個由「不確定性」發展出具一定「結構確定性」的過程,我們還發現這三個主角都在混沌的感知過程中確認了自我的美學實踐歸屬感。不管是在第一次接觸,或初期的幾次接觸,在他們身或心層次之確定性的結構脈絡成形的過程中,他們都不斷保有一種既深刻又莫名的認定感,認定某個特定的「方向」,也在這個前提下,他們才會不計利益、費盡心力地投入某種美學實踐的方

10也因為如此,Csordas的靈療研究得以將一些超越性元素納入其討論分析中。

向。在這意義上，這三個經驗案例呈現的不是藉由社會階層的品味結構可以解釋的社會實踐，也不是 Csordas 所強調的「不確定性 (indeterminancy)」，他們對美學實踐的「方向」確認感似乎反而彰顯一種類似先天的確定性，彰顯一種 predeterminancy：內在稟賦上的先天性。當然，本文並無意強調每個參與在民間信仰場域的人，都有這種先天決定性，相反的，這類人在我的田野觀察中為數並不多，但一些品味社群的集結及組織化現象，卻往往和這類人息息相關，因此在分析上若不正視或不承認存在一些這類稟賦上具先天決定性的成員，並仔細析辨這類成員的社會影響，將無法充分解釋相關社群所展現出的現象，這將在下一節細論之。

### 七、民間信仰場域中美學實踐的現代性

在前述的三個案例中，我們看到三位主角，不論是對儀式物本身（雕像、圖像）或對人透過身體展現在儀式物上的操作技藝（身體技藝）及相關逗陣感的特殊喜好，都分別在「物」的基礎上，找到了個人美學實踐的方向感。<sup>11</sup> 但往往要在後續的技藝訓練及技藝社群參與的過程中，他們的品味認知才會漸漸形成。Bourdieu 的理論對這個階段的建構過程有相當強的解釋力，依其看法，品味能力、賞析能力是在場域、社群中培養的，因此他指出品味的建立與場域中主要成員的社會特徵（如階級、性別等）有關。而在這個意義架構下，個人的美學實踐具有高度的社會性，也會因社會結構條件的變遷而有所變化。但這三位案例主角的美學實踐體現出甚麼樣的特殊社會過程？這些過程又意味著甚麼樣的變遷內涵與現代性？就這三個案例的討論脈絡，這個問題可先從陣頭的發展及品味社群集結的社會過程切入討論。

<sup>11</sup> 即使是逗陣感的經營，都還涉及了以某種物質性物件（如牌、酒等）為中心的集體互動。

在台灣的社會型態進入工商社會之前，民間信仰場域的陣頭文化基本上是建立在子弟軒社、子弟館等子弟陣的運作模式之上。過去子弟陣頭功能十分豐富多元：(1)在廟會活動當中，陣頭行使著儀式的功能；另外，(2)就陣頭展演實作的角度而言，陣頭（不論是武陣或文陣）是一種高度倚賴身體技藝鍛鍊的活動，而且不是在現代「體育技能」或「音樂技巧」等活動意義下所理解的技巧訓練，而是結合具有高度心性修鍊內涵的身體操作，因此對參與者來說，怡情養性及身心教化是過去陣頭的重要功能之一。此外，(3)陣頭也讓地方社群透過參與而強化社群的凝聚力，一些武陣在過去多是奠基在「靖安」的社會功能上發展出來的。(4)廟際（境）關係之間的經營，也會透過子弟軒社參與慶讚友廟的熱鬧活動，藉以增加友廟的光彩，也就是說，子弟軒社也往往是友廟間經營關係及進行社會交換時的重要資產。

不論是對參與陣頭的個人有心性教化的作用，還是對廟宇社群有諸多的廟際關係建構的社會功能，過去的子弟軒社是結合在一間廟宇的信仰社群範圍之內。在個人層次上，參與陣頭的個人往往有一種服務自家神明的認知，因此參與陣頭的義務感及使命感較高，並不是以迎合自己的興趣為主。特別是當陣頭被視為有履行信仰社群整體利益的社會功能時，陣頭的參與涉及的並不是個人好惡的問題，而是履行集體社群期待的義務。因此在過去信仰社群的互動脈絡中，子弟軒社過去的社區地緣特質很強。但隨著台灣社會工業化及地方社群生活型態的改變，都會區的廟宇開始社團化的發展：一方面展現出去地域化（信徒基礎的地緣性降低），另一方面則展現出組織分化的現象，子弟軒社逐漸式微，因此開始出現穩定的職業陣頭供各廟在熱鬧活動時聘僱（齊偉先 2011：96-97）。這些現象所體現更深層的意涵是，參與陣頭的個人興趣不一定要奠基在服務自家神明的認知框架上，這意味著，個人的信仰與技藝興趣在這發展中逐漸分化開來。

這個分化也因此鬆動了陣頭的社區地緣特性，相關的身體技藝因此得

以成為聘僱市場中的一種身體技藝，但這只是陣頭領域中市場化的一種表現，不是唯一的表現形態。另一項明顯的變化就是，個人基於自主興趣參與陣頭的自由度比過去高出許多：過去由於社區地緣框架鮮明，信徒可以選擇的技藝類型往往被既有的社區地緣框架所限制，跨區參與可能性很低，但在信仰與技藝興趣分化的發展過程中，社區地緣框架的影響因素降低後，加上交通的便利與科技溝通媒介的發達，每個人比起過去都有更高的可能性來跨區、跨廟選擇參與自己有興趣的陣頭團體，或建立符合自己喜好的陣頭團體。現代陣頭逐漸發展出去信仰脈絡的趨勢，意味著奠基在身體感之上的社會聚集發展出較高的自由度。在這種高度自由度的狀況下，奠基於某種身體技藝或某種感官感知的基礎所產生「同好」聚集的社群效應，很容易依賴社會關係網絡來發展，但因為透過社會網絡所發生的社會群聚卻也容易受階層、性別等社會特徵的影響，因此所展現的品味在一定程度上會受到社會階層網絡的特性所決定。例如在同一種身體技藝的場域中，往往會發展出不同展演或互動品味的模式，分別反映不同階層社群網絡的特性差別所產生的品味差異，在進仔及德仔的例子中，我們看到他們透過人際關係網絡找到「合味」的團體，但也同時有意識地與其他同屬相同技藝的陣頭團體區隔。



圖 1：此兩圖為酷爺在網路上所貼的自己的創作

民間信仰場域中，這種高度依賴人際關係網絡的品味社群，在網際網路出現了 FB 及 Line 等 App 後，又將品味社群的群聚方式推向另一種新的階段：不僅不受地緣的限制、也逐漸不再受既定人際關係網絡的限制，而發展出單純奠基在某種身體感的品味展演所產生的社群群聚。在酷爺的例子中，我們鮮明地看到這種基於某種身體感的跨區及跨原有人際關係網絡的社群聚集。酷爺在網路上貼文的煽動力源於他對自己特殊身體感知的詮釋方式及個人情懷抒發的風格（包括文字表達的模式及所貼圖片的風格，如圖所示），因而容易吸引的是一群能懂、能產生共鳴的同好。可以說他創造出一種有別於現行中下階層所體現的民間信仰的實踐模式及表述風格，激發出另一種新的美學實踐。酷爺起初在網路部落格及後來在 FB 的個人抒發，號召出一群跨區及跨既有人際關係網絡的青年，定期聚在一起，並在個別身體感知的基礎上彼此交流，共同浸淫在一種交流過程中所共同建構出來的風格中，進而展現出一種簡單、樸實、規矩紀律、又不失有「仙女棒」氣息的品味，這種品味是台南地區民間信仰場域中少見而相當創新的發展，這個新的發展豐富了民間信仰場域中的風格類型。

某些興趣及品味儘管只是個人的特殊癖好，但也可能發展成為集結社群的重要基礎。「共襄盛舉」式的響應，說明了個人的癖好或地方性的偏好未必只會停留在個人或侷限於地方，它有可能發展成跨地域的品味基礎，創造更多論述上甚至信仰上的相互影響。以酷爺的例子來說，一開始看似只是一個年輕人與媽祖之間的故事，但在網路傳播這個物質條件存在的基礎上，創造了出人意表的動員能量，不僅僅只是跨區的動員、更是跨人際關係網絡的動員，一群原本不相識的人，因活動而結合成一個常態團體，並進而在風格模式上引發另一個層次的效應：引發跨區同質性團體（如前述外縣市某媽祖廟青年會）的動員、以及動員方式的仿效，這些都可視為是現代民間信仰場域中新興的現象。

本研究挑選三個不同案例，一方面突顯不同案例中的共通性，另一方

面也展現出物癖的多元性，以及所產生的不同社群化現象，因此不宜以單一的方式理解現代信仰場域中的社群組織化現象。在有些需要時常透過彼此身體在場的組織化互動當中，它的規模及分布仍會有一定空間範圍，例如與陣頭技藝有關的社群凝聚（進仔與德仔的例子），仍必須在彼此可以時常接觸的地理空間範圍之內（但不一定要像過去傳統以社區社群為範圍的模式進行互動）；但另一方面，在類似酷爺的例子中，地理空間的範圍則明顯不受限制。

### 八、結語：美學實踐作為信仰發展的另一種可能

如果說信仰必須落實在生活中，生活的模式及調性也反映在信仰的表現上，不同的族群、階層、性別以不同的風格來具體展現他們的信仰，與其說信仰社群是結合在共同信念下，應該更進一步說，這共同信念是在一種調性親近感的前提下所發展出來的。所謂的調性，指的是圍繞某些物質基礎（以本研究來說，如神像雕座、陣頭傢俬等）所產生的身體實踐風格。過去這類社會過程高度倚賴血緣及地緣的社群框架，因為過去地方社群的生活美學調性是建立在共同的生活經驗基礎上，但在台灣社會工商化、資訊網路化的發展中，血緣及地緣所營造的社群框架已逐漸瓦解，因此這種品味集結的過程得以形成更複雜的方式及跨地域的發展，世俗社會環境所形塑的階層、性別框架會對這類民間宗教場域中的品味集結產生影響。在德仔這個鮮明體現逗陣感的例子中，充份說明了品味的重要性：能不能融入一個藝陣團體在於逗陣感，這意味著他們彼此自由地尋找一種「合味」的社群關係，也因此世俗階層的基礎不可避免的會是決定是否「合味」的重要因素之一。

表面看似宗教社群的集結，但背後倚賴世俗階層品味的基礎，當某種品味及風格化的發展在民間信仰場域被創造出來時，就相應產生在這個品

味平台上的群聚及動員。就這個意義而言，民間信仰場域中存在著許多不以信仰作為社群化、組織化主要動力的社群組織，相反的，它們是建立在品味的基礎上。但這並不意味著是一種場域中既存品味結構的再生產，也就是說，儘管現存的民間信仰場域中，參與其中的社會階層確實以中下階層的民眾較多，但這並不表示這個場域中的品味結構只會以再生產的模式持續強化既存結構。在酷爺的例子中，他在個人特殊「情懷」下所創造的活動實踐風格與修辭技藝，確實將一些非中下階層的人引入這個場域中，成為這個場域中創新的風格。在此要強調的是，酷爺的例子不是唯一的特例，筆者這幾年在田野場域中還看到許多類似酷爺的例子，但這種發展是否會造成該場域中品味結構的翻轉，或該場域中參與人員之社會階層特徵的結構性變遷，尚待持續觀察。

在此值得一提的是，只有在 pre-objective 的面向上我們才看得到三個主角美學存有感的確定性與社會特徵無關，也因此我們並不能全然地將酷爺的品味實踐視之為是場域中品味結構的再生產。這除了解釋了個人層次內在的美學存有感的確定性來源外，更重要的是它提供了一個有別於結構再生產的思維邏輯，展現出品味結構的創新來自於 pre-objective 階段的不確定性，是不確定性創造了新的元素。並透過場域機制沉澱出一種新的品味方向及座標，創造場域內進行結構化／再結構化運作的新元素。雖然 Csordas 在詮釋 Bourdieu 的實作理論時，將不確定性詮釋為實作 (practice) 內涵的特質，並將「實作」詮釋成有創發性、創造力的重要基礎。這種結構性內在辨證生產關係的理解看似有理論上的道理，但本研究的經驗資料卻顯示，在既存品味結構外確實還存在著一些決定品味結構創發的其他重要因子。而且這些因子的影響並不是一次性的，不論是酷爺的經營、進仔的技術實踐及德仔的展演實踐，在不同階段，他們的美學實踐都會不斷生產屬於他們個人的「肉體感的關注 (somatic attention)」這就是他們美學存有感之自我認定的起源，是 predeterminacy 的一種展現。但對

既存的品味結構來說，由於他們獨特的「肉體感的關注」是一種不屬於再生產結構內的「不確定」因子，因此可以說，它們對既存的品味結構來說，是一種持續存在的「不確定」因子，就這意義而言，品味結構的變遷動能不來自於再生產結構本身，而來自再生產結構外的肉體感的「關注」。

但若極端將這類品味結構的創新或變化，歸因於一些個人的特殊品味的實踐，似乎又太過簡化相關因素的複雜度。例如在酷爺所提的外縣市某媽祖廟青年會辦古香路的例子中，此廟年輕一輩的信眾或許因參與了酷爺的活動受到某種啟發，但儘管如此，就論述層次而言，品味的援用與參酌，仍必須在「創作」的脈絡中進行再脈絡化的工程才能成功，以古香路的活動來說，它背後涉及的背景是臺灣當代在地化論述與社區化論述逐步獲得正當性的事實，要能結合這些相關的文化論述脈絡，辦活動的年輕人才能賦予某具體活動一種象徵資本的價值，作為獲得當代認同的基礎。酷爺活潑、年輕、又呈現某種知性格調的活動風格確實有啟發「同好」起而效尤的動力，但在其他同好的具體實踐中仍避免不了在論述層次上受政治文化論述治理性的影響。本文要強調，此廟青年會援用與再製的是品味風格，而不是活動模式。這意義上與新制度論所談的模仿不同，新制度論所談的模仿是組織模式、活動形態上的複製（Powell et al. 1991）。

本文透過三個案例，說明台南都會廟宇區塊所發現的新型態社群組織化現象，但如同在文中討論時曾提到，這三個案例的主角及其所彰顯的品味傳遞模式並不能代表都會區民間信仰的主要型態。某種程度上，這三個案例可以說是相當具類型代表性的特例，這三個案例的主角不論在身體技藝的天分上以及對興趣的堅持強度上，可說都超乎一般人。但探究這些特例的意義，在於他們不僅展現出一個在相關研究中容易被忽視的因素，也讓我們看到一種新型態的發展正在發生。本研究企圖說明，民間信仰場域中儘管存在著陣頭商業化、市場化的發展趨勢，但同時伴隨出現的還有一

種跨地域、跨信仰社群的宗教品味的集結。當我們正視這個面向，在研究陣頭商業化、市場化的發展趨勢時，才不會過快地將之全然理解為只是世俗化、個人報酬計算下的表現。更值得深究的是，陣頭商業化、市場化的發展背後，有多大的程度是倚賴關係網絡所架接的，而這些關係網絡的背後又有多大程度是循著宗教品味所建構的。若能考慮此研究向度，將豐富我們對陣頭商業化、市場化的理解。例如從微觀的角度，我們才能看到市場結構的底層正發生陣頭文化中教化內涵降低的現象，這是從經濟結構的考察角度無法觀察到的面向。

本文特別強調信仰場域中的物質性基礎及其品味面向，其目的並不是在指出這個場域中沒有信仰面作為場域中運作的重要因素，本文的目的試圖突顯在宗教社會學中，過於強調信仰認知而將宗教參與化約或等同於是有信仰基礎的參與，這是有其限制性的。估且不論是否這是西方式的宗教理解，但從另一個視野我們確實也看到了另一種對宗教社會學這種傳統的批判：法國學者 Latour 在其討論行動網絡理論（ANT）的著作中指出，宗教社會學的研究，過於忽略物質的開放性，容易將超越性的現象以社會建構論的立場過度化約，而將之簡化理解成一種純社會性的「想像」（Latour 2005：233-240）。他認為我們若能放棄社會中心的思維方式，改以更客觀、更「科學」的方式來看待圍繞著物質世界的社會現象，我們的結論就能給予超越性的現象一種真的超越性的位置。不過，Latour 也只就理論上提出這樣一種論調，並沒有針對宗教領域中的物質基礎進行具體的探究。本文雖非採行動網絡理論（ANT）的方式來進行研究，但本文的分析立場與上述的基調頗為一致，本文在討論中並不將個人特殊的癖好或身體技藝性的癖好，過度化約解釋為是當事人的社會階層或社會環境等社會因素所致，這類社會中心的解釋模式往往將個人的殊別性消音，讓人只看到社會結構這項因素。正如同 Bourdieu 在其品味的分析討論中，將品味只理解成社會階層這基礎上的品味，避而不談個人特殊的品味，以及由個人

層次如何產生社群組織化的社會過程。本文將「癖好」理解為個人與某種物質（這物質也可指涉生理意義上的身體）之間關係狀態的操作偏好，因此有屬於心理層次上的喜好與物質層次上的基礎。在這物質基礎上所產生的心理偏好，是否一定能以社會階層的方式來解釋，端視資料證據的呈現。但在沒有任何線索的情形下，筆者寧可退一步還原為當事者個人的特殊性，我們可以保留一點對這種特殊性的想像空間（包括一些超越性的神祕想像），但這並不妨礙我們分析這些個人「特殊」的元素是否足以產生社會效應（如組織化、社群化）的事實。沒有哪一種「品味」是沒有物質基礎的，宗教品味的研究，就是從一些物質性的佈署出發，探究在這些物質基礎上，一些癖好如何產生社群效應，進而除了探究相關場域中品味結構的再製機制外，還企圖探索品味結構變遷的可能性及原因。

### 參考書目

陳文洲

2006 《臺灣家將陣頭之研究——以東港迎王平安祭典為例》。國立臺南大學台灣文化研究所碩論。

陳麗莉

2010 《八家將表演程式與步法研析-以台南縣佳里鎮「三五甲鎮宮八家將」為例》。佛光大學藝術學研究所碩論。

黃名宏

2009 《吟歌演武誓成師—西港仔香境傳統陣頭的宗教性格》。國立台南大學台灣文化研究所碩論。

齊偉先

2011 〈台灣民間宗教廟宇的「公共性」變遷：台南府城的廟際場域研究〉。《台灣社會學刊》46：57-114。

2013 〈藝術的社會學啟蒙：以身體技藝為建構基礎的社會美學〉。《台灣社會學》25：1-44。

Bourdieu, Pierre

1980 *Le sens pratique*. Paris: Minuit.

1984 *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.

Csordas, Thomas J.

1990 Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos* Vol. 18, No. 1: 5-47.

1993 Somatic Modes of Attention. *Cultural Anthropology* Vol. 8, No. 2: 135-156.

Finke, Roger

1990 Religious Deregulation: Origins and Consequences. *Journal of Church and State* 32(3): 609-626.

1997 The Consequences of Religious Competition: Supply-side Explanations for Religious Change. In *Rational Choice Theory and Religion*. Young Lawrence A. ed., pp. 46-65. London: Routledge.

Giddens, Anthony

1991 *Modernity and Self-Identity: Self and Identity in the Late Modern Age*. Cambridge: Polity Press.

Iannaccone, Laurence R., Roger Finke, and Rodney Stark

1997 Deregulating Religion: The Economics of Church and State. *Economic Inquiry* 35: 350-364.

Latour, Bruno

2005 *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.

Powell, W. and Paul DiMaggio

1991 The Iron Cage Revised: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Field. In *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. *ibid.* eds., Pp. 63-82. Chicago: University Of Chicago Press.

Stark, Rodney, and Roger Finke

2000 *Acts of Faith: Explaining the Human Side of Religion*. Berkeley: University of California Press.

Strathern, Andrew J.

1996 *Body Thoughts*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.

Sutton, Donald S.

2003 *Steps of Perfection, Exorcistic Performers and Chinese Religion in Twentieth-Century Taiwan*. Cambridge/London: Harvard University Press.

Yang, C.K.

1991 *Religion in Chinese Society: A Study of Contemporary Social Functions of Religion and Some of Their Historical Factors*. Taipei. SMC.

Yang, Fenggang

2012 *Religion in China: Survival and Revival under Communist Rule*. Oxford: Oxford University Press.