

Becoming Guanyin: Artistic Devotion of Buddhist Women in Late Imperial China Yuhang Li. New York: Columbia University Press, 2020. 299 pp.

張珣

中央研究院
民族學研究所

作者李雨航，1991年於北京的中央美術學院畢業，曾來台北中央研究院近代史研究所參加會議進行學術交流。2011年獲得芝加哥大學博士學位，目前在Wisconsin-Madison大學擔任副教授。

本書不僅是其藝術史的材料引人入勝，而且具有當代宗教人類學理論野心，企圖處理人與物之間的關係；亦即，信徒如何運用宗教器物來學習、模仿、禮拜神祇，也挑戰西方宗教長期區別神聖與世俗二分的架構。例如，書中女信徒在身體感官上，模擬神祇的裝扮，信徒的頭髮成為神祇繡像材質的一部分。本書也企圖打破傳統婦女生活的內外空間的二分，「內」（inner space）不等於「家事領域」（domestic sphere），或是「家庭生活」（family home）之內，而是可以包括婦女死後的墳墓，因此，書中使用很多墓葬品來佐證。也討論到包括與貴族官宦人家或士大夫交往的名妓。名妓的活動空間超越家族私宅的空間。

觀音信仰的研究，近20年來，幾乎無人能超越旅美宗教史學者于君方在2001年出版的《觀音在中國的轉變》（*The Chinese transformation of Avalokitesvara*）一書。本書作者另闢蹊徑，從藝術史著手。李雨航師承美國哥倫比亞大學明清史高彥頤（Dorothy Ko）教授，本書也同樣地以明清婦女史的材料，涉及跨學科以及多層面的研究議題，處理了身體、感官、性別、時尚、視覺與物質等等題材。尤其是，本書運用宗教學者David Morgan的物質與媒介理論，讓本書有了全新的觀看角度，來分析觀音信仰。

在導論，作者開宗明義，認為何謂觀音信仰（the cult of Guanyin）？如何設定「佛教女信徒」？二者都是難以確認與定義的範疇。由於觀音不只是

佛教神祇，也成為民間宗教神祇，加上中國宗教向來難以界定信徒的身分，信徒身分並非是排他性的。因此，作者採取寬鬆的界定，本書只討論佛教女信徒如何藉由自身的身體、感官、勞力、工藝及展演等等來與觀音互動，觀音與信徒雙方因而是互相構成。

本書透過物質文化的生產與身體的展演實踐，討論明代婦女如何調和佛教與儒教的衝突？在明清強大儒家倫理教訓之下，要求婦女貞潔與孝道，也在明清時期市場經濟發達條件下，讓婦女有比較大的機會可以學習畫畫與文學。卻也在儒家要求的父系社會德性與佛教釋放的自我才藝之間有了緊張關係，更可看出二者有著動態的發展關係，取得妥協之後，提供婦女有了更多的抉擇，也讓婦女更能展現自己的宗教信仰。

印度佛教的觀音菩薩原為男性神祇，觀音信仰傳來中國，歷經唐、宋、元朝，逐漸發展轉成女性，有著女性柔美身體與嫵媚姿態。女性化的觀音提供了婦女信徒更多的性別認同與想像，更可以實踐其對於觀音的信仰與身體的轉介。越到後來，觀音更是婦女救贖解脫的歸宿。尤其送子觀音，更是讓觀音成為母性的善良化身。

第一章，舞動的觀音（Dancing Guanyin）。明代晚期的一位貴族官府中的歌舞妓女徐驚鴻，以跳觀音舞聞名於世。後世的一些男性作家所撰述的戲劇作品中，例如吳震生所撰的《換身榮》藉著徐驚鴻的觀音舞做為題材，寫作出男性俳優展演女性角色，裝扮成觀音的劇本。由此，李雨航展開第一章，討論觀音舞的文化與宗教背景，首先是，唐代文學已經有仙妓合流的文化意蘊出現，例如西王母與其一班女仙，在唐代男性文筆之下，都是融合愛情與成仙的雙重想像角色。青樓妓女不只是男性的愛情對象，也是男性修練成仙的對象。晚明，這一類的作品再次流行，出現水月觀音，鎖骨觀音，魚籃觀音等美色誘人的觀音角色。暗示青樓妓女也有靈性的一面，汙染與聖潔之間的衝突與轉化，其色誘也是引發男性覺悟的一個途徑。《法華經觀音普門品》所展現的三十三相觀音示現，提供中國作家無限想像可能。

觀音舞的宗教背景是，佛教《楞嚴經》裡的摩登伽妓女，色誘佛陀的大弟子阿難，幸賴佛陀的拯救讓阿難全身而退，讓阿難覺悟到美色的虛幻，慾望的深淵，以及佛法的威力。妓女威脅佛教教條，但是佛教也淨化妓女而

且理想化妓女，出污泥而不染。啟發了漢人作家，妓女可以成為男人悟道橋梁。晚明更出現「活觀音」一詞，來隱喻色藝雙全的妓女，或是有純潔的愛情而不要肉慾的角色，例如杜麗娘、崔鶯鶯等。

男作家讓作品中信奉佛教的女信徒跳出觀音的嫵媚，供男性觀看，隱喻觀音如何藉著美色來度化男性。無論是觀音舞，或是舞觀音，觀者與舞者都是藉著觀音來欣賞儀式舞，一場經由舞者出色的扮演觀音，柔美的身段與舞姿，女信徒與觀音身體之交換。在宴會或是私人宅第，賓客集體觀看觀音舞，不只舞者（徐驚鴻）心中有觀音，故意學習跳出觀音，觀看者心中也有觀音。到最後是舞者與觀者要領悟人生的誘惑與女色，終究是一場幻化，進而走向佛教的覺悟。

現實生活中，佛教妓女不同於家庭婦女的學佛，妓女可以出入的地方不同。唐朝開始就有寶堂寺接受群體妓女的紀載。有些寺院是接受成群的妓女一起去聽講，南京附近的正覺寺，在觀音聖誕農曆六月二十九日，有女尼講課，讓妓女聽講。她們穿著正常服裝並且吃素。名妓在士大夫文人陪同之下，還可以去其他寺廟。有錢的妓女還可自行建庵修佛。晚清一幅圖畫，圖中女士穿扮成觀音的模樣在修行。許多妓女也在年老之後，出家學佛。

第二章，繪畫觀音（Painting Guanyin）。從目前傳世的觀音畫都是官宦人家婦女作品，來討論儒家婦女如何於深閨運用畫筆來協調佛教信仰與儒家教條。仕紳婦女讀書識字，有能力書寫／繪畫觀音，畫觀音之前，要先打坐參禪，才能進入身心一體來畫。蘇州名媛徐燦，能詩能畫，同時也是一位孝媳與寡婦。這些仕紳婦女認同觀音的因素是複雜的。雖然想要學習妙善公主的孝順，但是妙善從未結婚，所以，這些官宦儒家婦女的認同與學習是更為抽象的，超越身分地位的學習（未婚）。將自己成為觀音的希望，昇華成為白描觀音。白描法，用以表示觀音的純潔，一種賦有道德意涵的畫法。

明清婦女畫作集冊《玉台畫史》，顯示出文人婦女、或妻妾、或姊妹及女兒等，如前述的徐燦、或是刑慈靜、方維儀等婦女畫家，她們畫作了無數的白描觀音，或是白衣觀音。畫者也在畫畫過程中，超越自己的身體，學習成為觀音。學佛可以是簡單的吃素、打坐、拜佛或念經，也可以是更高超的畫畫及刺繡，後二者的主題都是以觀音為主。方孟式、金禮瀛均有觀音畫

作傳世。金禮瀛同時使用白描畫法與工筆畫法，在觀音成道日六月十九日畫畫，畫作之前念誦觀音經典。把自己畫成觀音，把她的養子畫成善財（善才童子）。金禮瀛死後，丈夫寫的墓誌銘，說明她達到慈悲三摩地，是一位如同觀音的善女人。雖然男女均可畫觀音，但是婦女畫觀音更給予其象徵意涵，奉獻給觀音的純潔慈悲，以及學習觀音的純潔慈悲。尤其，晚明儒家對婦女在家族倫理責任的嚴格要求，而佛教則提供了某些婦女一個庇護場所，讓她們得以獲得自我。這幾位文人婦女也有意地區隔自己，別於一般市井婦女，以畫作白描方法來學習成為觀音。

第三章，髮繡觀音（Embroidering Guanyin with hair），指的是婦女拔下自己的頭髮取代或是混合絲線來刺繡觀音像。拔頭髮時的身體痛楚，加上細針技巧地刺繡觀音像的工夫，二者共同創造出一種婦女特殊修行法。刺繡過程中，信徒一邊仿效、念想觀音，有些加上念佛，一邊手中不停地刺繡，聚精會神地修行。刺繡又是一種可以在家行孝道（為父母公婆而作的髮繡）的行動，既顯示婦女的貞潔，也符合明清儒家對婦女的要求。運用身體的勞動力，具體地實踐宗教信仰，是在一般的燒香拜佛之外的一種特殊宗教實踐方式。

宣鼎撰寫的《夜雨秋燈錄》，內有一則故事〈髮繡佛〉。江蘇省有一座掠網寺，有一幅刺繡立佛，長兩丈四尺，八尺寬。葉萍香（音譯），為了救父，求佛感應，拔下頭髮刺繡，兩年完成佛像，萍香長期細針刺繡導致眼盲，父親卻奇蹟式地獲救。本章利用這一個故事來探討，婦女運用自己的身體（頭髮）與技能（刺繡）來奉獻與實踐信仰，進一步討論，為何選擇這一種方式？為何以這一種物質形式呈現？頭髮的象徵意義？刺繡的文化與宗教意義？宗教奉獻行動所製作出來的產品，具有觸覺效果，不能僅化約其為一種儀式行動，繡像成品反而成為後人的儀式道具物品之一。

佛教徒以手工刺繡，每一針每一線都作為一種修行與奉獻的行為。刺繡與其他媒介有何差異？繡佛與其他物質形式的佛像有何差異？繡佛通常包含許願與還願兩個心理機制。有的婦女繡佛目的是為了求丈夫出西域平安回來，有的是祈求父母病癒。刺繡強調重複單調的手工動作與人力勞務，最為明顯的是一種稱為「滿繡」的刺繡法。整張繡佛圖，全幅覆蓋繡針線，可見

其大量而重複的勞力。金屬磨光與拋光的銅像或是玉石雕刻，也需要有同樣的手工，但是刺繡可以明顯見到繡工的每一針每一線，更令觀者見證其不懈怠的執著。蘇軾寫的詩詞顯示，信佛人的虔誠，從手傳達到縫針，傳達到絲線，針針線線都是佛心的展現。繡佛因此也是一種修行，在一針一線之中堅持修行。日以繼夜地進行，不忘初心，堅毅不拔地做工。

丁佩留下來的《繡譜》這本書告訴我們，如何準備繡房布置，刺繡的桌子，四周環境，針線，能夠將婦女的真實手工與其過程表現出來。先前像蘇軾這一類男性作家，都忽略或是不懂女性刺繡的手工操作與技術面向，無能寫出其間的勞動力。男女都可以繡佛（包括羅漢與觀音），但是到了晚明，才有更多婦女繡佛的紀載。明清的刺繡則更是成為婦女的工作，例如冒襄的妾蔡含，是清初一位女畫家，長齋繡佛像。於是婦女素食、縞衣及繡觀音大士，成為最能描寫佛教婦女的修行。

憨山德清和尚也有一則記錄，夏家的老夫人，三十多年吃素，卻罹患痔漏的惡疾，痛苦不堪。媳婦范夫人，許願刺繡觀音以取代婆婆的痛苦。三年之間刺繡了二十幅觀音。老夫人終於病癒可以步行，但是媳婦卻生病而死亡。這些故事均說明子女以身體的犧牲奉獻來刺繡，既能完成儒家孝道，也能憑藉佛教修行來完成自我。有些作家使用「自繡觀音」的字眼，說明不需要寺院或是和尚協助，婦女在家可以自行修行爭取功德與解脫。為何繡佛更為靈驗？「感應」是其宗教邏輯，前述葉萍香故事，說明了信徒的虔誠，感動了佛菩薩作出慈悲的回應。

為何使用人髮？髮繡最早可能只用於繡觀音的頭髮，後來發展到繡觀音的全身。從元朝的女畫家管道昇（1262-1319）的繡像可知，觀音圖像僅有頭髮、眼睛、眉毛、睫毛以髮刺繡，其餘觀音圖像的身軀以絲線刺繡。日本的一幅髮繡是親屬捐出死者頭髮來刺繡西方三聖圖（其中即有觀音）祈求死者往生西方淨土。二者均可能是祈求信徒的再生。頭髮具有的文化意涵是，身體髮膚受之父母不可剃髮。依據《本草綱目》，頭髮可以入藥，治療流鼻血、吐血及尿血等。頭髮與血相關，都是生命的象徵，都可以再生。以髮刺繡類比於以血抄經。二者都是奉獻生命。女人的血有可能汙染，但是頭髮沒有汙染，所以女人以髮刺繡，而男人以血抄經。信徒將自身轉化為圖像上的

觀音，自己的髮與血成為媒介，將信徒與觀音合為一體，長存於圖像上而流傳於世。拔髮的痛苦，痛徹心扉，信徒希望以自我受苦，以苦痛來召喚／吸引觀音垂憐。此即神聖的苦痛 (sacred pain)，可見於世界各宗教。

髮繡另一方面是展現出「析髮」的技術，將一根頭髮分析出更多根，粗細不同以繡出神像的不同部位，表現出更高超的技巧與更細緻的藝術創作。析髮之前，頭髮要先洗淨，去除頭油，才不會讓繡像發霉。要處理使其柔軟，才能分析成更細的髮絲。先用白描法，以墨畫在絲布上面，再沿著線條，進行髮繡，所以是兩種藝術工法的成品。兩個階段，兩次奉獻。有的是兩個人合力做成，有的是同一個人精通兩種藝術：繪畫與刺繡。

第四章，髮針觀音 (Mimicking Guanyin with hairpin)，意指穿戴雕刻有觀音像的金銀珠寶飾品髮針。晚明的《瑯環記》，記載一位婦女練習觀想觀音神像的身體，從頭到腳，鉅細靡遺。一夜，她夢見觀音現形卻微小如髮針上的佛像。某一天，她丈夫送她一尊同樣微小的觀音像，此後這位婦女便虔誠禮拜這一尊小觀音像。這是一個關於時尚 (fashion) 與宗教的記載。從許多出土的墓葬品可以看到，婦女的髮針都是在頭飾或頭冠中央，有一尊觀音。表示是在尊貴位置，死者祈求可以上昇西方祈求觀音，為自己帶來重生。一般婦女裝飾品很少被研究，更少被研究其宗教裝飾品，都被當作世俗 (secular) 裝飾品而未討論其宗教意涵。中古晚期 (C.E. 600-1000) 已經出現模仿菩薩造型的護身符戴在信徒左手臂上。唐代成都出土的墓葬品，護身符內藏有一張紙片上寫有經文。但是本書特別強調，除了一般的模仿佛像以求護身，還有女信徒利用佩戴觀音髮針來模仿觀音，「我如觀音」的性別認同展現。

信徒與女神之間無有差異的模仿，物品與人物之間無可差異的模仿，二者之間都不須截然二分，這是一種模仿的意義。女信徒帶珠寶製作出的觀音髮針，有雙重功德意涵 (merit-making)，一為 (珠寶) 奉獻，二為髮針提醒信徒學習成為觀音。信徒戴髮針的頭部位置，也是一個模仿，因為觀音神像的頭部中央也戴有一個阿彌陀佛像。所以，這是一個配件位置的模仿。髮針也有其主動意涵：髮針的存在，讓他者觀看到信徒帶著髮針，讓他者也思想起觀音。將觀音頭冠轉成信徒髮針的過程中，涉及宗教實踐與時尚轉型，宗

教實踐是把原來的阿彌陀佛像，轉型成為觀音神像，更符合女信徒的性別認同。其次，珠寶的材質、價值、設計樣式、手工、技術都有時代變遷，具有神聖與世俗時尚流行兩個意涵。

在一幅觀音大士度亡靈圖上，觀音的頭部位置佩戴有一佛像髮針，亡靈也有，信徒的身體與頭飾髮針均一一模仿女神觀音的身體與配件。究竟觀音頭部戴的阿彌陀佛像髮針的意義何在？作者依據《觀無量壽佛經》推論透過觀音的引領讓亡者進入西方極樂世界，學習成為觀音。髮針究竟是幫助女信徒學佛？還是剛好成為障礙？婦女學佛第一步是捨棄裝扮或是佩戴珠寶，但是晚明一位張夫人在梳妝盒中有一尊金佛像，她學佛之後，將梳妝盒當作一個小佛龕來拜，既成就了儒家的家庭內祭拜的女誠要求，又完成拜佛的宗教要求。其次，捨棄梳妝打扮是捨棄女人身體的學佛第一步，厭惡女身，轉身成男人是成佛第一步，明代高僧雲棲株宏說極樂世界僅有男身。羨慕男身卻難以脫離女身習慣，例如打扮自己。必須學習男性的自我控制與自我意識以便準備成為中性。婦女信徒必須學習無論珠寶或身體都只是媒介，障礙最終也成為學佛的媒介。

結論，總結本書兩個核心議題：1. 觀音在中土女性化之後，如何帶給婦女信徒的性別認同？2. 晚明信徒如何利用物質與自身身體來認同與信奉觀音？作者認為 a. 觀音在近千年的漢化與女神化之後，觀音造像的男性表現與女性表現仍然同時可見。b. 晚明是一個女性成功地取得文學與藝術表現的時期，女性在繪畫、詩詞、刺繡、紡織、舞蹈各方面的訓練，都讓女性有許多技術，可以用來表達對觀音的信奉。c. 在新儒家的影響之下，女性的貞潔與純潔仍然在全國受到頌揚，家庭仍然是女性實踐孝道以及奉行觀音這一種純潔宗教的主要活動空間。d. 明代是中國資本主義市場與政治開放的時代，市場帶來的財富與識字率的提升，又讓書本印刷更為流通。同時也讓印刷畫冊，刺繡手冊，精緻的頭飾髮針與舞蹈風氣更為普遍，提供本書的時代背景與條件。

婦女信徒出於本身對於觀音的信仰與舞蹈的身體，不眠不休的勞動力量與頭髮的靈力，運用畫布與髮針等物質，靈巧的刺繡技術，來創造出他們的宗教權威。這些髮針或畫像成為媒介來積累他們的功德，讓信徒身體更進一

步地與神祇結合，提供婦女力量來源，也隱含了改變或是挑戰現實世界的權力結構。

雖然本書是藝術史，書寫的個案與佐證取材上難免受到限制，僅能依靠存留至今的畫像，墓葬品，博物館館藏品，這些都是貴族婦女或是青樓仕女的留存品，一般平民百姓難得有存世的物品，足供佐證。但是本書卻也顯示作者尋訪各地，遍查各博物館，收集各地個案，先提供非常珍貴的圖片，畫像，館藏品，豐富地呈現晚明以來的佐證資料，非常細膩地陳述個案物品與女主人配戴該物品之間的故事，再輔佐以文字考察物品的來龍去脈。來回於藏品與文獻之間，前後印證，讓實物藏品與文字資料互相佐證，讓女主人與物品之間有了身體感官經驗的串聯，因而讓本書非常具體詳實，而非抽象的論述，或是長篇大論。

本書指出文字歷史無法書寫的部分，或是儒家史官不願意書寫的部分，揭示了明代婦女如何利用少數機會與物品，來表達自己的宗教信仰，讓我們透過這些流傳物品得以開啟另一扇窗，管窺當時婦女的宗教信仰（觀音信仰）。

本書適合有興趣於婦女的宗教信仰、婦女史、藝術史、物質宗教、宗教媒介、宗教身體以及明清觀音信仰的讀者閱讀。