

初探日常老和尚思想對高中美術教師創作之影響

Exploring the impact for the senior high school Art Teachers whose beliefs in the thoughts from venerable master Jih-Chang

林麗雲

Lin Li-yun

摘要

本文透過深度訪談等研究方法，將探討焦點置於高中美術教師加入福智文教基金會，以日常老和尚為師前後之創作觀念的改變及其影響，並將梳理資料後的研究發現歸納成三部分：創作觀點改變的掙扎期、深信業果的創作型態、練習菩提心的創作動機。

Summary

The study explores the impact for the senior high school Art Teachers whose beliefs in the thoughts from venerable master Jih-Chang by the qualitative researches like interviews, etc.. And the result includes three parts: the struggling when the points of view changing; the types of creation by the belief of Karma; and the motivation to create works by Bodhikitta.

關鍵詞:日常老和尚、高中美術教師、創作

Keywords: Master Jih-Chang ; Senior high school Art teacher ; Creation

一、前言

在台灣，志於學習美術者的主要升學管道之一，是進入師範體系的美術(科)系學習。其中多數畢業生在中等以下學校任教美術課程，在教學之餘能持續進行藝術創作活動的教師，往往對於藝術創作有相當高的熱情與動機。這種高度的熱情與動機和宗教信仰者的狀態本質上相當一致。因此，研究者對於同時信

仰宗教並創作的教師行為感到饒富興趣，創作與信仰兩種元素彼此之間關係為何？互相消長或相輔相成？或互為因果？

日常老法師於1929年出生於江蘇省崇明縣的書香世家，1947年因為政治環境的改變隨叔父遷播來台灣，畢業於台南工學院土木系（成功大學前身），1965年於苗栗獅頭山圓光寺出家。出家後深入研讀經論，修學禪宗、淨土、藏傳佛教等多種法門，長年親近海內外佛教界各方大德，一生持戒嚴謹。後親見達賴法王，受其鼓勵支持，返台致力於推廣《菩提道次第廣論》（以下簡稱《廣論》）、《南山律在家備覽》、《大般若經》等經典教授。1992年他創辦福智法人，1997年成立「福智文教基金會」，致力於提升教育品質。

基金會近二十年來推廣多項活動，包括寒、暑假教師營隊及教育行政主管營隊、大專青年營等生命成長營隊，迄今參加過基金會所辦理營隊者已超過百萬人次。對台灣藏傳佛教發展有完整敘述的《藏傳佛教在台灣》一書中，形容福智文教基金會「組織層次分明，向心力超強」，是台灣藏傳佛教格魯派具有最大影響力的團體（姚麗香，2007：89）。該團體學習者約有十萬人。其中不乏美術教師，目前統計為百餘人¹。綜上，研究者選擇日常老和尚所創立的佛教團體當中的高中教師作為研究對象原因有三。首先此佛教團體是國內最多教師信仰的宗教團體之一²。再者根據前人研究該團體信奉者普遍向心力強，信仰熱誠與動機高。最後是高中美術教師相較於國中小，授課時數較少，從事藝術創作的個案相對多。本研究選擇在福智文教基金會學習八年以上³，並持續進行藝術創作活動的高中教師三位個案，透過訪談與觀察等質性研究方法，以梳理日常老和尚之思想對個案創作的影響。

二、「創作」釋義與理論基礎

「創作」指透過實踐表達概念的行為（朱光潛，1987），本研究特別聚焦於藝術的範疇（Art creation）。這整個行動是有目的性的自覺活動，在過程中人對世界建立了實踐的關係，也建立了人對世界審美的關係（朱光潛，1987：123-125）。

¹ 2013年由福智文教基金會透過研討班分區進行粗略統計，目前人數仍在變動中。

² 此團體自1993年起辦理教師營，迄今24080人次參加，參加<https://bwfoce.org/web/article/%E6%95%99%E5%B8%AB%E7%94%9F%E5%91%BD%E6%88%90%E9%95%B7%E7%87%9F-YoINZxP5qWt5YuZ5LuL57S5LeaVmeW4qw~>。根據該團體內部統計目前持續於團體中學習的教師人數超過萬人。

³ 按照福智文教基金會的學制，指學完第二輪《廣論》，即目前在善行班學制以上之學習者。依一般廣論學習狀況，第一輪學員流失率最高，在學完第二輪仍然留下來繼續學習者，通常已相當認同日常老和尚的開示與指導，具備高度的信仰動機與熱情。

「creation」通常翻譯成「創造」，但在藝術範疇中，也常被譯成「創作」，考量本國美術教育之通用狀況，於此使用「創作」。創作所要探討的幾個重要主題包括：創作者、創作內容與形式、創作者所處的地點與年代、創作技術與材料，和作品的收藏與流傳等。本文欲探討的目的和創作者、創作內容與形式直接相關，以下針對上二部分簡要探討之：

(一)創作者

Tolstoy(1828-1910)認為創作者將自身的經驗和感覺，運用外在的符號，如線條、色彩等，讓他人也被感染或感動，即成為藝術活動的過程(Tolstoy, 1930, p123)。在他眼裡，創作者有個明確的使命感，把美的或善的內涵，傳遞給普羅大眾，創作者是一個社會性的存在。Kandinsky(1866-1944)認為創作者表達的是內在的生命，內在生命必須以心靈為依歸，這樣純粹的心靈是美的，是精神性的，是藝術之源；這樣的創作者才能稱為藝術家，而他必須教育自己，深入自己的心靈，養護、開展它，以滋養外在的才能。(吳瑪俐(譯)，1998，90)。前述二位創作者皆認為創作者有崇高理想的創作目標，為了感染並提升社會大眾，或者為了深化人類的精神世界而創作。Matisse(1869-1954)則認為創作者透過經營整體藝術的架構，包括色彩、布局、比例、空間等，讓觀眾得到對藝術品的瞭解，讓他去感受藝術品的特質(Matisse, 1908)。馬蒂斯的觀點反映了十九世紀在法國興起的「為藝術而藝術」(l'art pour l'art)的文藝思潮(王萍、夏鵬(譯)，2013)。這股思潮源自於德國美學家的觀點，包括 Kant(1724-1804)、Schiller(1759-1805)等。然而 Schiller 在所著的《美育書簡》當中所傳達的創作概念卻視美育為培養道德與理性的手段(呂廷和(譯)，2007)。本質上，德國美學家仍將藝術視為社會性的工具，和中國傳統畫論中所述「助教化，成人倫」有異曲同工之妙(張彥遠，2007)。

Tatarkiewicz(1886-1980)認為藝術家可以有模仿者、發現者、創造者三種不同身分。即他藉著對實在的模仿，使得實在免於淹沒；他設法探索，找出自然的法則和大美；或者設法創造，產生出前所未有的作品(劉文潭(譯)，1989，322)。Tatarkiewicz 的觀點能將歷史脈絡的變化納入考量，歐洲的創作者是在十九世紀以後才從對真實世界的模仿中跳脫出來，探究社會問題、心靈問題，或藝術形式問題。中國的藝術家千年來則將創作與生命的內涵與體會緊緊聯繫，所探討的氣韻、意境、感受，都出自於創作者對生命的理解與分析(宗白華，1989)。如同 Arnheim(1904-2007)所提出的「藝術家基本上是透過知覺推理來創作其繪畫作品的，這種知覺推理為意識水平以下的過程所支配(周憲(譯)，2003)。」

(二)創作形式與內容

英國學者 Herbert Read(1893-1968)認為「造形」(form)是兩個以上形式的聚合搭配，有它可見的特徵。他並認為形式關聯(form relation)是造形的一種，所有的藝術就在於發展這樣的形式關聯。至於內容(content)的概念，可以從不具內容的藝術——陶器——來欣賞以形式和個人意志直接連結的表現手法，並以抽象畫和肖像畫極端的內容差異探討不同內容可能產生的視覺張力。他進一步提出藝術品的五種成分：線條的韻律、造型的實體、空間、明暗和顏色，作為整合出具有統一感的完美藝術品的基本元素(梁錦鏗(譯)，2006，48-83)。

美國學者 E. W. Eisner(1933-2014)認為參考架構是人們和世界交流的樣板(template)，美感的架構是其中之一，而美感的參考架構是從「形式結構」(formal structure)和「表現內容」(expressive content)的關係來觀看世界 (郭禎祥(譯)，1991，頁 67)。要瞭解藝術的學習，人們必須去觀察、創造在自然界與作品中的視覺形式(visual forms)，這樣的學習是一種知覺分化的歷程，從簡化到繁複精密的發展。這些形式在藝術外顯特質上可以包含線條、色彩、空間、位置、材質等等基本元素，但透過視覺分化的學習歷程，基本元素會產生連帶關係，成為整體的形式結構的視覺關係。而表現內容指的是作品中特殊的生命資質，或心理學家所稱的「形相特質」(physiognomic quality)，它具有某種表現性，展現人類的情感，並使觀者產生某些感覺 (郭禎祥(譯)，1991，63-76)。Eisner 的觀點擴大了 Read 概念中的形式與內容範疇。

三、文獻探討

(一) 佛教和藝術創作關係之略述

佛教的學習者以及傳播者將本生傳、經、律、論，以及佛教創始迄今所有重要的傳承師長相關人、事、物等，以平面或立體圖像呈現，並為後人膜拜、研究、欣賞、收藏、展示、出版等，即「佛教藝術」的範疇。中國是佛教北傳的最重要基地，因此北傳佛教又稱為漢傳佛教。佛教傳入中國後產生豐碩的成果，在藝術領域上影響深遠。漢代時可於摩崖、用具、禮器上見到佛像雕刻，其造形已融入漢人的服裝和臉部特徵。魏晉南北朝時佛教信仰興盛，是中國石窟興建最盛行的時期(金維諾、羅世平，1995)。唐代盛期佛教為國教，處處佛寺、遍響鐘聲，樂山大佛迄今仍為世界最大的佛像，而唐代佛像圓潤挺拔的風格與藝術特色隨著遣唐使、學問僧外傳入日本、韓國，是藝術史上的重要事

件。宋代時禪宗盛行，不僅出家僧人以禪入書、畫，文人雅士也暢談佛理，佛學修養與文人畫家之間的關係更為密切。元代、清代的國教皆為藏傳佛教，儀式用的佛教禮器講究精緻，佛教工藝純熟精湛；清代皇室監修的大藏經更是結合工藝、書藝、繪畫、裝禱的重要宗教藝術精品；明代則大興佛教建築。佛教美術範圍中，除了以雕塑、古蹟、建築的形式流傳的作品之外，也有以書畫家之名散播的藝術品，例如王維、吳道子、貫休、李公麟、蘇軾、梁楷、牧谿、玉潤、因陀羅、石濤、弘仁、石溪、八大，近代的弘一大師等。

國內近來重要的研究成果包括：李幸芸的博士論文以詮釋學談《華嚴經》的內涵，論述「境界美學」對中國書畫、空間藝術、人文活動等的影響，期待建構「華嚴美學」做為東方思想體系的創作與鑑賞理論（李幸芸，2011）。而劉郁嘉緊接在後，摘錄《華嚴經》〈淨行品〉內涵作為理論依據，談當代藝術家石晉華的藝術創作理念與實踐，解釋其創作背後的宗教意涵（劉郁嘉，2013）。蕭淳方的碩士論文「弘一大師持戒宏律創化美感人生之教育啟示」，研究弘一大師一生的行誼、創作、和思想體系，將之視為人師的典範，提出對美術教育與藝術創作等教育工作的示範作用（蕭淳方，2004）。

（二）日常老和尚思想要義與行誼實踐

日常老和尚一生致力弘揚《廣論》。《廣論》的內容博大深廣，對於本研究個案而言，受影響的部分較集中於下士道的內涵。以下僅摘錄本研究個案特別提出的幾點要項，並做粗淺的陳述說明：

1. 念死無常

宗喀巴大師援引《大波涅槃經》說明思維「死無常」是最重要的修行法門，可以破除貪慾、愚痴、傲慢。其中包括三個概念：生命一定會死、死期無法預測、除了佛法以外，沒有其他事物可以解決死亡的痛苦。若不思維死亡的內涵，不準備死亡時所需要的正確觀念，當面臨死亡時將怖畏恐懼。人從一受胎就逐步走向死亡，這一路當中能修行的時間有限，扣除懵懂無知的嬰兒期和衰老病的時期，以及睡眠的時間，沒剩多少時間可以做有意義的事情。而生命當中，造成死亡的因緣很多，各種疾病、意外、傷害等。應該隨時做好死亡的準備，自己生前所做過的善行或惡行，會影響死亡和死後的世界。輪迴中的眾生死後只有兩條路，一個是往善趣——人道、天界、阿修羅，一個往惡趣——畜牲、餓鬼界、地獄。

2. 皈依三寶

眾生造惡業的能力和力量遠高於善業，所以很容易墮入惡趣，為避免此苦需要師長引導。能夠救渡眾生的人必須具備四個條件：必須自己已經脫離輪迴的痛苦；且有救渡他人的各種方法與能力；對於求救者願意救渡，不因為親、疏、有沒有好處，而一視同仁想盡辦法地救渡。能夠做到這一點的只有佛陀，因此佛陀和他所說的法是應當皈依的對象。而遵循佛陀教法、修行、傳布佛法的是僧人，所以要皈依的對象是三寶—佛、法、僧。皈依後需恭敬地禮敬三寶，以最清淨珍貴的物品或心意供養三寶，對於佛經、佛像、佛法、僧人不能興起任何輕視傲慢的心情，即使是一尊佛像，不論工匠的技巧如何，都應該尊重禮敬。

3.深信業果

佛法談一切事物運行的軌則為「業、果」。業有四個準則，第一個是「業決定理」，即現在所有苦或樂的感受，皆因為曾經造的業相應得來的果；第二個是「業增長廣大」，即所造的業會隨著時間而增大；第三個是「業未造不遇」，未曾作過的事，決不會感果；第四個是「業已造不失」，曾作過的事決不會無故消失。十惡業有殺、盜、淫、妄語、綺語、惡口、離間語、貪所造惡、瞋所造惡、癡所造惡等，遠十惡業就是十善業。業的運作分成「事、意樂、加行、究竟」來談論其過程，即必須有對象、想法、實踐、成功與否四個層次，其中最重要的層次是「意樂」，如果想法是良善，因為做法不當而產生了不好的結果，所感的惡果也會比較輕微。業所感的果分成三種：異熟果、等流果、增上果。「異熟果」指的是因為業感得下生投生六道之一的果報，。「等流果」指的是生生世世延續的習慣，佛法用語為「習性」或「串習」。「增上果」指的是周邊環境。

四、研究方法

研究者針對問題提出基本假設，即「認識論」的前提，牽涉研究者的價值觀或哲學觀，其中有兩大派典 (paradigm)，即量化研究和質化研究。量化研究採實證觀點，質化研究採觀念論(Smith, 1983)。本研究探討高中教師學習佛法對創作的影響，採用個案研究法，屬於質化研究取向。Goetz 和 Lecompte 指出民族學者因長期生活於研究的社群當中，採取參與觀察和深入的訪談技巧，並維持「有紀律的主觀」，所以能獲取高效度；至於提高外在信度的部分，則建議處理以下幾個問題，包括研究者地位的澄清，報導人的選擇，社會情境的深入分析，概念及前提的澄清與確認，和收集資料與分析資料方法改進等。(高敬

文，1996：85-86)。Keith F. Punch 認為「研究者是主要的研究裝置」(林世華譯，2005)，研究者的身分、立場對研究裝置的有效性相關甚鉅。本文研究者的身分為具有十六年教學經驗的現職高中美術教師，亦為《廣論》學員。在進行此研究之前，基於前述問題意識擇取樣本，條件為目前任教於公私立高中，教授美術課程，並學習《廣論》二輪以上，符合上述條件，並取得研究同意者共三人，茲將三位高中美術教師的基本資料整理如下：

教師	服務單位	教學年資	參與基金會時間	參與福智文教基金會志工一周平均次數	個人創作頻率
T1	A 高中(私立)	25 年	17 年	4-6	約一周 1-2 次
T2	B 高中(公立)	18 年	約 8 年	2-3	約一周 3 次
T3	C 高中(公立)	16 年	約 8 年	2-3	約一月數次

表 1 研究對象基本資料簡表(資料來源：研究者整理)

本研究將透過Paulo Freire提出的「自我對話」方式(湯仁燕，2004)，在研究歷程當中，檢視自我的主觀性，透過對研究資料的批判與思辨，以使研究觀點更具體。

以下為本文應用的質化研究法項目：

- (一) 觀察：取得福智文教基金會與高中美術學科中心等人力資源資訊，透過電話訪談個案身邊親友、同事數次，以擇取合適的研究個案。
- (二) 擬定訪談提綱與訪談：針對研究目標先擬定個案訪談之提綱項目。自2015年7月起迄2016年2月，透過晤談、電話訪談、網路訪談等方式進行筆錄與錄音蒐集相關資料。
- (三) 編碼與資料分析：將蒐集之資料編碼，再依研究目標，以融入式分析方法和編輯式分析方法為主，輔以樣版式分析方法和內容分析法，以求得有意義的洞見 (Ericsson & Simon, 1993; Strauss & Corbin, 1990)。編碼方式如下：

對象代碼	研究方法	時間(民國/年/月)	資料類型 (-類型)	編碼:對象代碼—研究方法代碼/時間/類型
------	------	------------	---------------	----------------------

T1	口述史訪談→H	1050101	-W(S)	T1-H1050101-W
(類推 T2,T3…)	深度訪談→I	1050101	-W(S)	T1-I1050101-S
	文件與檔案分析→F	1050101	-W(H)	T1-W1050101-W
	作品分析→W	1050101	-P(1,2,3…)	T1-W1050101-P1

表 2 研究編碼簡表(資料來源：研究者整理)

五、研究資料分析

(一)創作觀念改變的掙扎期

從案例教師的訪談資料當中，可以發現她們在學習佛法之後，欲將佛法圖像融入創作中所必須面對的挑戰，或原本創作觀點和經典內涵衝突的反思與調整。T1提到：「這一系列作品(渴望超脫)以規律的造形，和手腳的圖形來詮釋肢體關節的變化，以重覆的大筆觸比喻內心極想擺脫身體病痛束縛的力量，並以佛像、蓮花的佛教象徵比喻筆者在體驗生命的無常病苦之後的頓悟；就如《廣論》所言『如是又以是能頓摧一切煩惱惡行大椎，是能轉趣頓辦一切勝妙大門，如是等喻而為讚美。』(T1-F0980000-W)。」(圖1)對於陷於病苦中的T1而言，學習佛法如同在海難當中抓到浮木，是救拔她生命的依靠與力量。因此她試著將佛法的符號與圖像作為碩士畢業創作的主题，然而指導教授則提醒畢業作品必須通過多方審查，盡可能不牽涉宗教，以免引來阻礙；將來畢業後再自由創作不遲。雖然T1提到她欲以佛法圖像作為主题是經過祈求的結果，後來仍順從了指導教授的建議(T1-I1050201-W)。T1的碩士畢業作品最後擷取鳥類為主题，圖1是畢業多年後自由創作的作品。

相較於 T1 欲將佛法圖像融入創作中所必須面對的挑戰，T2 則面臨原本創作觀點的和經典內涵的內在衝突。她說：「在尚未學習佛法之前，我認為藝術創作是我生命中最重要事情。等開始學習了之後…我會將佛法擺第一重要位置，創作第二。…有一段時間我一直在思考一個問題，就是自己的創作行為對人類有什麼用？…但是純藝術卻是蠻自私的事，是個人主觀世界的表現。我想如果把我所體驗到的東西融進創作中，說不定有人會在我的創作中讀到這些訊號—透過佛法學習所得到的喜悅和對生命的體悟！」T2 反省這個問題的時間持續很久，她默默地在內心當中思忖推敲，尋找能支持繼續創作的理由。

T3 的創作觀點產生轉變的時期，開始於研討《廣論》下士道內涵時。她提到：「學佛前我的創作百無禁忌，強調自由和對未知探索的新奇感受。接觸佛法的內涵後，內心開始產生許多疑惑。如果下士道求的是確保來生不墮地獄等惡趣，那麼這一生的許多自由得重新考慮，要處處替人著想，服務眾生，才能累積來生的福報…我不確定這些藝術品、這些創作行為是不是真正對我生生世世的生命有助益 (T3-I1050131-W)。」

三位案例教師在學習佛法後皆面臨了創作觀念的轉化、調整與反思，雖然這些調整並未鮮明地呈現在作品上，對三位教師而言最大的衝擊，在於創作觀念與意義的重大改變。特別是原本「為藝術而藝術」的創作思維，轉以「助教化，成人倫」為前提。他們在大學接受藝術養成教育階段，歐美當代藝術創作的自由性與創新性是主流；在學習佛法後，扭轉成與中國傳統創作思維更接近的社會利益前提與藝術功能論。根據訪談紀錄，面臨這重大轉變時，個人所產生的不安感與無助感，往往透過觀察日常老和尚的行誼，思維他對弟子的慈悲心，使她們能堅持學習佛法，雖然面對觀念轉變的衝突與掙扎，依舊相信精進學習佛法對於創作有一定的助益(T2-I1041129-W)(T3-I1050131-S)。

(二)深信業果的創作型態

根據蒐集資料的分析，案例教師們將「業果法則」視為指導個人行為的主臬，也影響了創作方向。T1提到：「我在淨智營當中，聽到淨遠法師講『生命網』的概念…我作為一個美術老師，可以作些什麼利益眾生的事？因緣際會地在美術教室當中找到一本書—草木染。想到可以用自然的材料作顏料或染料，就開始研究『煮染』的技法。煮染的過程很繁複，也會讓人靜下心來思考，沉澱。我在過程中如果一邊唸佛號，做出來的效果是很不一樣的(T1-F0980600-W)。」T1積極的參與福智文教基金會的學習與活動，上文提及之淨智營的目標在於讓學員深入了解生命輪迴與業果的概念。T1在進行植物煮染創作時，一方面念佛號，淨化與沉澱心靈，奠定內在平靜的「等流果」形象；另一方面選取有機棉布為素材，推廣無毒材料創作，減少農藥則減少生物被毒害，也利於人類的健康，則符應將來得向上之「異熟果」與「增上果」的善業。她曾描述作品(T1-W0980000-P4)(圖2)：「本幅畫與其它的作品不同的地方就是它重複的格子，就像筆者每天重複地過著痛苦的日子一樣。但是圖中隱藏著含苞的蓮花，中間是半開的蓮花，上面是盛開的蓮花，比喻筆者透過重複的日子在學習和成長。透過不斷地學習希望身心可以一生比一生好，就是『生生增上』(T1-F0980600-W)。」

T2 每談及此生來到世間的目標，她便不由自主地情感波動，以紅著眼眶的堅定神情表示：「我在 12 歲時想成為畫家，我現在希望成為一個修行人…修行人是對一個人一生最大的讚譽(T2-H1040731-W)。」T2 的創作行為與修行狀態十分類似，她會先反躬自省，沉澱心靈，將所思所想在意識清晰的時段裡，摒除所有外界的影響，專注地把內心的意念貫注於每一筆線條、每一塊墨色，或每一個點上面(圖 3)。當作品完成時，觀眾所見到的是具有抽象形式，但卻瀰漫著專注意念的畫面氣氛，她作畫過程的儀式包括：憶念師長，念誦或默念佛號、咒語、經文等。對 T2 而言，收攝散亂念頭的創作過程，如同禪坐等修行的歷程，也造作了將來生生世世作為修行人的等流果之業。

T3 於學佛過程中，歷經了創作主題與形式的重大轉變，這些改變主要源自於她對於業果的認知詮釋。她提到：「…大家都喜歡看美女或者新鮮有趣的事物，那麼把這些元素當作設計的素材應該非常有效果。直到學習佛法之後，才發現這些圖像已經進入觀看者的心識，可能成為將來的『等流果』，它會成為視覺的慣性，當哪一天意識向下沉淪時，這些具有性誘惑的裸體或者帶有戕害傾向的暴力影像，會成為意識中的理所當然 (T3-I1050131-W)。」即使 T3 了解色情與暴力其實是藝術家探索生命樣態的一環，但基於生命有階段性的狀態與選擇，她認為現階段的創作會以佛像或自然花草做為創作主題(圖 4)，以奠定清淨單純本質的修行基礎，種下來世能出家修行之「果」的「業」。

重整線條、色彩、空間、位置、材質等元素是每一個創作者必然的視覺呈現歷程，但個案們將業果的概念融入創作當中，在作品中產生特殊的「形相特質」(physiognomic quality)，使觀者產生某種宗教儀式性的感受，是他們作品中的特點。

(三)以練習菩提心為創作動機

T1 在學習佛法後，對於持續從事中國繪畫創作的信心堅定，她欲上溯至唐宋時期的繪畫風格與典範。她說：「我是因為生病才學習《廣論》的，當時因為壓力和身心的不平衡而得到類風濕關節炎，也在遇到師父的教法之後重獲希望，有時憶念師父的恩德就覺得身體變比較好。因此我要在創作這個緣起點上盡一分心力，佛法曾促進中國在國家和藝術發展上的輝煌時期，像唐代以及奠立在唐代基礎之上的宋代藝術等，當時藝術的創作可以說達到顛峰，我想要把那時佛法的光榮呈現出來回報師長的慈悲 (T1-I1040911-W)。」

T2 已經是一個具有特殊風格的當代水墨畫家，但她受到佛法影響，特別花

費時間學習電腦繪圖，並持續改變自己的藝術創作型態。她說：「我一直在探索自己的生命，想了解生命何來何去。《廣論》讓我清楚自己要的是什麼，作為一個學習者，我的信念是這一生直到死亡都要持續學習，而學習的內容是不斷反躬自省，提升自己的內心，真正為他人著想…目前的系列作品【所有象】我把念佛加進去，每念一聲佛畫一個圈圈。例如有一整張是念金剛經，另一整張是念觀世音菩薩…一個圈、一個圈，組成一個大圓…(T2-I1041129-W)。」T2 的創作動機亦由純粹了解自我，邁向從了解自我為出發點進而利益眾生為目標。

T3 在創作對象上從多元性轉向以佛菩薩人物為主，有其背後欲服務眾生的概念。她說：「作為師父的弟子，我如何能領受這樣生生世世陪伴的恩德？而我所擁有的一點點創作的基礎，如果拿來取悅感官那就全被浪費了。因為我認為佛法是解救眾生、離苦得樂的唯一方法，所以如果要讓身邊的人變好，只能依靠佛法。因此我開始創作佛菩薩像，希望透過他人對此的欣賞與了解，讓眾生能早日學佛(T3-I1050201-W)。」

T1 和 T3 在某種程度上以模仿者的創作角度，希望藉著對真實的模仿，弘揚佛法。而 T3 則像是自我發現者和創造者，設法探討心靈問題與藝術形式問題。這些創作者所探討的，確實出自於創作者對生命的理解與分析，而他們所理解的角度是從佛法概念切入，傳達出利他的菩提心意識。

六、結論

本文透過深度訪談等研究方法，將探討焦點置於高中美術教師加入福智文教基金會，以日常老和尚為師前後之創作觀念的改變及其影響。發現案例教師們在學習佛法之後的藝術創作概念與內容形式產生某些變化，並有共通點。在認知上他們將學習佛法當作生命最重要的事，其次才是創作。而學習佛法的內涵以日常老和尚開示的《廣論》為主，主要受到下士道「念死無常」、「皈依三寶」、「深信業果」等概念的影響。他們體認到生命無常需要把握時光創造善業，因此在創作觀點上大轉彎，在衝突與掙扎之後，以正向社會功能性的創作目標進行藝術創作；並在創作當中呈現業果法則的思維，進而產生以利他精神(菩提心)的創作動機與歷程，讓藝術創作活動宛如一場宗教儀式。

引用文獻

- 吳瑪俐(譯)(1998)。**藝術的精神性**(原作者：Kandinsky)。台北：藝術家出版社。
- 周憲(譯)(2003)。**藝術的心理世界**(原作者：Arnheim)。北京：中國人民大學出版社。
- 梁錦鏗(譯)(2006)。**藝術的意義** (原作者：Herbert Read) 。台北：遠流出版社。
- (郭禎祥(譯)，1991，頁 67)
- 金維諾、羅世平(1995)。**中國宗教美術史**。江西：江西美術出版社。
- 李幸芸(2011)。**華嚴境界美學的哲學基礎與美學開展**。華梵大學東方人文思想研究所博士論文，台北，未出版。
- 劉郁嘉(2013)。**生活場域的美感實踐—以《華嚴經·淨行品》為例**。南華大學宗教學研究所碩士論文，嘉義，未出版。
- 蕭淳方(2004)。**弘一大師持戒宏律創化美感人生之教育啟示**。國立東華大學教育研究所碩士論文，花蓮，未出版。
- 涂昌裕(2013)，**一葉一如來-弘一法師美育特質啟迪書藝創作之研究**。華梵大學美術學系碩士論文，台北，未出版。
- 朱光潛(1987)。**美學再出發**。臺北：丹青。
- 姚麗香(2007)。**藏傳佛教在台灣**。台北：東大。
- 林世華 譯(2005)(Keith F. Punch 著)。**社會科學研究法：量化與質化取向**。臺北：心理。
- 高敬文(1996)。**質化研究方法論**。台北：師大書苑。
- 張彥遠(2007)。**歷代明畫記**。江蘇：江蘇美術出版社。
- 王萍、夏鵬(譯)(2013)**馬蒂斯藝術全集**(原作者：Matisse)。北京：金城出版社。
- 釋法尊(譯) (2007)。**菩提道次第廣論**(原作者：宗喀巴)。台北：福智之聲。
- 劉文潭(譯)(1989)。**西洋六大美學理念史**(原作者：Tatarkiewicz) 。台北：聯經出版社。
- 呂廷和(譯) (2007)。**透過藝術的教育**(原作者：Herbert Read)。台北：藝術家。
- 宗白華(1989)。**美學與意境**。台北：淑馨出版社。
- Henri Matisse (1908) . Notes of a Painter .(Gareth Humphreys trans. 2013). Parallel Texts.Org.
- Tolstoy(1930). *What is Art*. Trans. Aylmer Maude, Oxford.

Smith.1983.Quantitative versus qualitative research.in *educational Researcher*,12(3),6-13.

Ericsson & Simon, 1993. *Protocol Analysis: Verbal Reports as Data*, Revised Edition, MIT Press, Cambridge.

Strauss & Corbin, 1990, *Basics of Qualitative Research: Grounded Theory Procedures and Techniques*. London: Sage Publications, Inc.

圖檔

圖 1:T1【走出黑暗】 2009 洋蔥皮、彩墨、壓克力、水泥漆、厚棉布
60cm*90cm



圖 2:T1【生生增上】 2009 薑黃煮染、大青乾枝葉煮染、壓克力、有機棉布
60cm*90cm

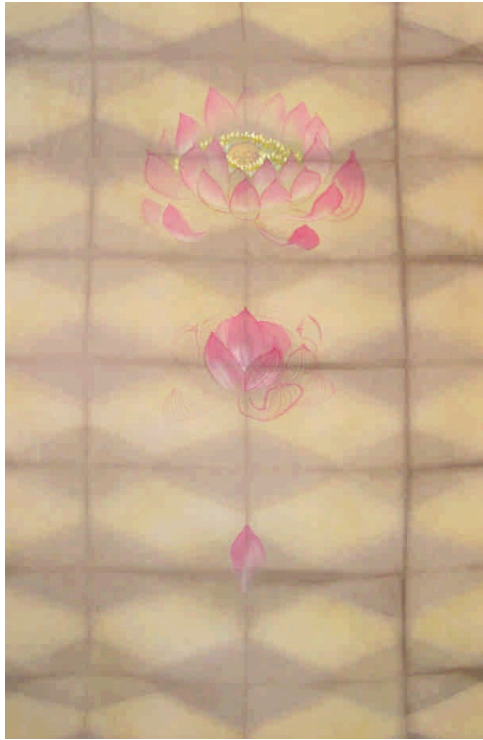


圖 3:T2【同光】 2013 麥克筆 紙 60cm*90cm

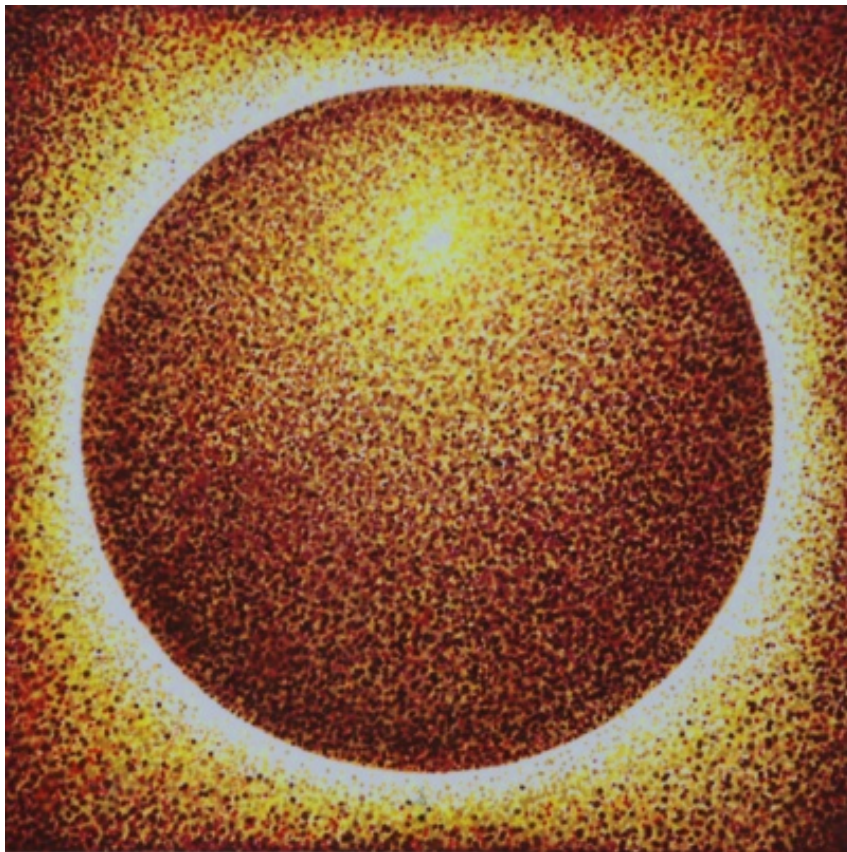


圖 4:T3【凝視】 2011 油彩 37cm*46cm

