

# 釋聖嚴藝術觀點之探究

紀俊吉

國立雲林科技大學通識中心兼任助理教授

## 摘要

本文主旨在探究釋聖嚴（1930-2009）對於藝術領域的觀點與概念。聖嚴認同佛教與藝術的關係多元繁複，對佛教而言甚為關鍵。但聖嚴對藝術的洞見散論於各項著作裡，缺乏系統性釐清。

本文問題意識在於：聖嚴對藝術的具體觀點為何？乃以哲學詮釋學作為基礎，再引進「創造的詮釋學」概念進行研究，探勘聖嚴基於佛教立場上的藝術觀點及其深層意涵。依此，本文試圖論證：一、聖嚴的「藝術」觀必然是佛教的藝術觀，融入其對禪學的觀點及體驗；二、聖嚴應用藝術的表面目的是為了傳教；三、佛教徒參與藝術活動的深層內涵是為了輔助修行，觀照及調伏情緒；四、佛教中的藝術品創作者當帶有宗教信仰的崇敬感，並反映出個人對佛教的理解與詮釋；五、在佛教藝術裡，「真、善、美」的順序上，必定要以「善」為核心價值，而這一個「善」的界定則是基於佛教立場的觀點。

研究結果：一、澄清聖嚴對於「藝術」的想法；二、解讀聖嚴眼中「藝術」的作用；三、歸納聖嚴思想中「藝術」對佛教的意義；四、分析「藝術」所帶來的情緒與佛教修行的關係，並呈現聖嚴的調和主張；五、架構聖嚴「藝術」觀點的「整全的多層遠近觀」內涵。文末，針對聖嚴藝術層面觀點進行評論，與本研究未盡之處，以指出後續可延伸的研究方向。

**關鍵字：**中華禪法鼓宗、禪宗美學、傅偉勳、人間佛教、創造的詮釋學

# **A Study on Sheng Yen's Perspective on Art**

**Chi, Chun-Chi**

Part-time Assistant Professor, General Education Center at the National Yunlin University of Science and Technology

## **Abstract**

The objective of this essay is to explore the perspective and concepts on art embraced by Master Sheng Yen (1930-2009). Sheng Yen believed that the connection between Buddhism and art is diverse and complex and is integral to the religion. However, Sheng Yen's insights on art are widely dispersed in various writings, lacking systematic organization. This essay looks at the question of "What was the concrete view on art held by Sheng Yen?" The study is conducted with philosophical hermeneutics as the foundation and then further introduces the concept of *creative hermeneutics*, with Sheng Yen's perspective on art and other profound significance examined.

Bearing this in mind, this study seeks to argue the following: 1. Sheng Yen's perspective on art is one that is indubitably based on Buddhism, with his views and realizations on Zen studies incorporated; 2. On the surface, Sheng Yen's objective for applying art is to spread the teaching of his religion; 3. Buddhist practitioners engage in artistic activities in order to support their religious training, to help with reflection, and to tame emotions; 4. Makers of Buddhist art should revere the religion and reflect their personal understanding and interpretation of the religion; 5. Buddhist art must place the value of "benevolence" in "truth, benevolence and beauty" at its core, and the definition of "benevolence" here must adhere to the perspective upheld in Buddhism.

Research Conclusion: 1. Clarify Sheng Yen's thoughts on art; 2. Interpret how Sheng Yen regarded art's purpose; 3. Sum up Sheng Yen's thoughts on art's meaning for Buddhism; 4. Analyze the connection between the emotions evoked by art and Buddhist training, and present Sheng Yen's advocacy for eclecticism; 5. Construct Sheng Yen's perspective on art based on "the comprehensive multi-layered far-and-near perspective". Lastly, critiques are made on Sheng Yen's art perspective, with unexamined aspects in this study pointed out for further research in the future.

**Keywords: Dharma Drum Lineage of Chan Buddhism, Zen aesthetics, Charles**

**Wei-Hsun Fu, Humanistic Buddhism, creative hermeneutics**

# 壹、緒論

## 一、研究背景與問題

統整鄔昆如（1999）、漢寶德（2007）、蔣勳（2013）等說法可知，「藝術」與「宗教」皆屬人類共通的活動，於華夏文明裡，特別是佛教引進中國後，沉澱厚實的文化底蘊。然，佛教源流發展至今有著不同的解讀脈絡，遂演繹出不同的藝術觀點，使得「佛教」與「藝術」之間有著不同層次的體用關係。釋聖嚴（1930-2009，以下均簡稱「聖嚴」）可視為當代臺灣佛教界的代表人物之一，其重要性與代表性已有許多研究可為佐證，例如江燦騰（2012）、丁仁傑（2009）均曾予以探討。諸多討論中，紀俊吉（2015）表示，聖嚴的思想特色上，帶有詮釋與應用的意味，試圖讓深奧的佛學義理可以與當代整體文化接軌。

藉此吾人尋思：若由「藝術」層面思索，以聖嚴的佛學思想，是否有個人的見解？是否有具體的層面可供探討？其次，漢寶德（2004）曾論及，美感的產生與情緒之間息息相關，尤其是情緒的抒發或展現，常常與「誘惑」、「慾望」或「快感」連結造成混淆，但是在宗教藝術裡，這些情緒會受到調劑而趨向平靜、安詳。佛教的宗旨之一是追求心靈的寧靜，禪宗更是注重調伏情緒的法門，對於「禪門」、「藝術」、「情緒」三者間的對應狀態為何？

然而在吾人所能掌握的範疇內，對於上述提問目前學術界著墨不多，吳光正（2016）的研究主要析論聖嚴著作裡的文體意識；陳靜琪（2015；2016）的分析旨於研析聖嚴書法作品，解讀聖嚴的書學觀，在2016時更以「三學」的角度分析之；王美琇（2011；2014；2015）則以三篇論文分述聖嚴旅行文學的旨趣及其所重。這幾篇文獻各有所旨，共同特點是同樣發表於《聖嚴研究》合集中，因此流通性有若干限制，且上述文獻成果各有所重，對於聖嚴藝術觀的討論各有貢獻，但未能對應吾人所提出的問題。

總結前文所旨，本文想要討論的是，聖嚴對於藝術領域的觀點及立場是什麼？以了解聖嚴思想中「佛教」與「藝術」間的關係為何。由此，本文的問題意識包括：聖嚴對於「藝術」的想法是什麼？聖嚴認為「藝術」的作用是什麼？聖嚴認為「藝術」在宗教，特別是佛教的意義是什麼？如果依照漢寶德之說，「藝術」所帶來的情緒反應是否

與佛教的訴求相違背？聖嚴如何化解或調和？聖嚴對「藝術」的觀點或思想是否有「整全的多層遠近觀」內涵的架構？身為一門宗師的聖嚴要如何整合？

## 二、研究方法與引文格式

在研究方法上，本文將採用哲學詮釋學做為基礎，搭配傅偉勳所提出的「創造的詮釋學」進一步深究。本文引用「創造的詮釋學」來建構研究脈絡，從「實謂」、「意謂」、「蘊謂」、「當謂」、「創謂」五個階段進行詮釋分析，以獲得更深沉全面理解。研究步驟上，先以本研究問題意識為核心，蒐集相關文獻作為本文，建構「實謂」的奠基。之後再從「意謂」角度出發，透過閱讀相關文獻，作為初步理解的基礎；接著瀏覽相關著作，選取與問題意識相契合的文章仔細閱讀，釐清概念與脈絡，試著在「蘊謂」上作發明。再反覆閱讀，交叉比對、確定概念，由此建構進階的研究命題再置入文本中進行理解，闡明其深層意涵，達成「當謂」層面的深掘。最後，依循「創謂」的視野，組織研究結果與內涵，對照本文之目的開展內容意義，論證聖嚴思想中關於藝術的內涵與意義，試圖從中歸結出明確論點以及可能的進一步發展方向。

本研究以聖嚴之著作為主要文本，引相關研究作為對照。特別要說明之處在於資料處理上，本文以聖嚴之著作為主要文本，其來源有二，一為法鼓出版社所編輯的《法鼓全集》，該全集分為網路版、光碟版與紙版，本文系以網路版為主，<sup>1</sup>引用時則以編碼方式作為註明，第一組數字為「輯」，第二組數字為「冊」，第三組數字為「頁」，例如：引文後註明，「法鼓全集，08-01-0058」即為第八輯第一冊第 58 頁，如果引用之段落跨越兩頁以上，則最後兩組數字即表示所跨越的頁數，如「法鼓全集，04-08-0298-0299」最後兩組數字即表示，該段文字出處從 0298 頁到 0299 頁。其次為聖嚴個人單冊著作，由於未收錄到《法鼓全集》當中，在本文中乃以 APA 格式註明。

## 貳、聖嚴「藝術」思想的「實謂」與「意謂」

### 一、從「實謂」層面的討論

依據傅偉勳（1990）的解釋，在「實謂」層次上，需要對版本有考據的過程，找

---

<sup>1</sup> 「法鼓全集」網路版:<http://ddc.shengyen.org/pc.htm>

出「原初」或「理想」的版本，最少要找出流傳最廣的「通行本」。傅氏此說主要是針對具有深遠淵源的理論或思想做清理。對於研究當代學者或思想家而言，這一問題的雜訊較少，因此在本文裡將略調整方向，以「原典分析」代入，期掌握思想家的思維轉變歷程。搜索聖嚴著作與藝術相關者包括：《學術論考》（1968）所收入的〈中國佛教藝術的價值〉、〈佛教藝術的承先啟後〉、〈中國佛教建築〉；《印度佛教史》（1969）第七章〈阿育王以後的王朝及佛教藝術〉；《書序》（1993）；《火宅清涼》（1991）；《禪的世界》（1994）；《聖嚴法師與人文對話》（2001）；《不一樣的藝術》（2006）。其中，《學術論考》是一本合輯，當中與藝術相關的文章跨越 1968 年與 1998 年兩個年份；另外在《法鼓全集》中編列《法鼓山的方向》，亦為文集，未出版實體書籍，當中所收錄的有關藝術議題之文章也跨越 1993 年與 1995 年。依據本文的看法，聖嚴於 1969 年負笈東瀛，在聖嚴的思想歷程裡「留學日本」是其思想轉折的關鍵，其思想受到日本學者的影響頗深，於留日過程中始接受正規學術訓練，思想轉折逐漸有系統性與學術性論證的特徵。

據此必須留意的是，《印度佛教史》雖然出版年份是 1969 年，實際上則是聖嚴自 1966 年 6 月開始於《菩提樹》中陸續發表的文章。《學術論考》裡〈中國佛教藝術的價值〉一文則發表於 1968 年，均發表於聖嚴留日之前。在出國留學前，聖嚴對於「藝術」的概念多為從文字上所獲得的知識，再予以綜合及思辨，而無實際考察的機會，因此可能缺乏體驗之感，更無所謂「旅遊文學」的意義。再從撰寫角度而言，聖嚴撰寫這些文章的目的是著眼於「史」的面向，動機上帶有介紹佛學或佛教知識的用心，因此是一種「介紹知識」的態度進行論述，而非對於佛教藝術內涵的思辨。但，在此之前，聖嚴已有相當多的文章創作，也報名過文學講座來學習文藝技巧及筆法，是以此時的聖嚴在藝術（以文學為主）觀點上也非全無基礎。

考慮到思想的成熟度，與發表的先後時機，吾人以為，應當將聖嚴留學前以及留學過程中所撰寫的文章作為輔助資料。將獲得學位後的著作視為主要探討對象，特別是在生涯晚期所發表的著作或是訪談，原因在於生涯後期的聖嚴，無論在思想嚴謹度、遊歷視野與生命體驗上均已達成熟階段，且無論在文學或書法上的創作經驗頗豐，較能顯示聖嚴在藝術思想上的觀點。然而，面對前後思想可能出現的矛盾，或是經歷留學產生的轉折，依傅偉勳所論，就要進入「意謂」的層次作討論。

## 二、從「意謂」層面的討論

在「意謂」層次上，傅偉勳提點研究者可對文本作邏輯分析、脈絡分析以及層面分析，以反映出思想家原本的觀點。以「藝術」的角度解析聖嚴的觀點，首先要了解的是身為宗教家，聖嚴對「藝術」的態度。聖嚴早期的主張認為：

本來，我人學佛，了生脫死的工作，還來不及做，那有許多閒情逸致來搞什麼文藝呢？……不過依照佛法……佛法並不離開世法，只是處於世法之中，而不為世法遮障或顛倒罷了。再說，宗教教理的中心點，都是抽象空洞而不可名狀的；藝術的功能，便是在把抽象的觀念或概念，用形象表達出來，使人一見，便可產生平實感和親切感的共鳴，而將欣賞者的情愫融入於藝術作品的境界之中，所以創作藝術和欣賞藝術，皆可陶冶人類的性靈，使得趨向於真善和美的心理狀態。<sup>2</sup>

這一段引文聖嚴同時提到了四個角度：僧伽、信眾、創作者、欣賞者。另外也討論到藝術的作用，包括：陶冶、共鳴、提升、具像。從此一筆調可了解，聖嚴此一時期雖然頗有自己的見解，也略具基本的學術概念，但對於自己所主張的觀點頗有「理所當然」的意味。聖嚴似乎企圖將佛教義理與其他學理或概念作連貫（如：陶冶人類的性靈、真善和美的心理狀態），以凸顯佛教的世俗價值而顯得生硬。但與後期文章相較之下可知，當時聖嚴對於藝術的主張可視之為一個初期輪廓，在後續的思想發展上有著逐漸深化且具體的觀點。

首先，聖嚴很明確的劃定「藝術」與「僧伽」之間的關係。就僧伽立場而言，無所謂的「藝術」價值，聖嚴曾說：

如果要追溯佛教的根本精神，不僅不贊成以偶像為禮敬對象，也不允許弟子們從事藝術創作的行為。因於原始佛教時代，佛弟子們重修持、求解脫，無暇及於藝術，我們都知道，戒律中有明文規定，比丘及比丘尼不應作畫。但在以化世導俗為目的的角度來說，用藝術的表現方式，接引世人、接近佛法、接受佛法，

---

<sup>2</sup> 「法鼓全集，03-06-0196-0197」。

就很有需要了。<sup>3</sup>

說明聖嚴藝術觀點乃從佛教義理作基礎。既然對於佛教修行者而言，藝術是沒有意義的，何以還會有這麼多佛教藝術的存在？聖嚴在「法鼓全集，03-01-0402」提到佛教藝術所影響的質和存在的量充斥著華人社會環境中，而聖嚴認為佛教藝術的功能之一應當是基於「傳教」需要而來。尚榮（2015）明示佛門對於佛教藝術的重視，主要是為了適應當時社會的狀態，作為維護佛教發展和弘揚的重要路徑，顯示著藝術在佛教的發展上有著很重要的作用。由此再分為兩個層面討論，其一，尚榮之說點明了佛教藝術的傳播及發展具有時代性特質，必須要能與社會型態整合，如此，該藝術形式才有共鳴的可能性，此處就涉及到不同時間、空間的文化形態及特質，例如「法鼓全集，06-01-0245」就提到，不同時期的佛教造型，藝術手法各異，對於佛教形象所展示的意義就極為不同。同時，也展現不同時期、地區及宗派對佛教的理解和認知。其二，東方宗教與哲學獨特之處乃在於其思想上懸掛著一個極度抽象的核心概念，無論是儒家的「天命」、道家的「道」、佛教的「空」，都呈現出極度抽象的概念。因此聖嚴指出宗教教理的傳達必須要有具體形象作為引導，也必須有一目標物作為對象，讓信徒得以獲得心理上的激發，並作為集中精神的方向。特別對於「傳教」這一目的：

佛教乃透過藝術、文學等媒介而達致普及化的教化功能，我們應該如是做。

在古代，佛家的俗文學中亦有許多種型態；現代，如果佛學能以另外一種型態呈現……等，都是值得鼓勵的。<sup>4</sup>

又說：

我們的佛法需要透過各種樣的方式來表達，也需要透過各種樣的方式作為媒介來接引更多人，使他們接觸佛法、接受佛法，成為三寶的弟子……。<sup>5</sup>

顯然聖嚴對於藝術的立場相當明顯，在應用層面上以「傳教」為首重，而就吾人理解，談及陶冶性靈，趨向於真善和美等說法，則是在「傳教」立場上的「再世俗化」說法，聖嚴表示：

<sup>3</sup> 「法鼓全集，03-01-0478-0479」。

<sup>4</sup> 「法鼓全集，08-01-0112」。

<sup>5</sup> 「法鼓全集，08-06-0409」。



藝術具有陶冶人性的功能，這聽起來像是陳腔濫調，似乎是用文藝、藝術等手段，來達成道德的、倫理的目的。其實不然！藝術如果不能提升人生的境界，那是低層次的藝術。<sup>6</sup>

從這一段引文裡可看到，從「出世」角度對「入世」做宣揚，聖嚴有必要凸顯「藝術」的世間價值，建立對話和傳教的平台。在此引文裡，「藝術」於聖嚴的概念中可有等次的區別，論斷的標準當以「提升人生境界」作為分野，辨別高低層次的藝術。但顯然的，這個層次還在世俗義的層面上，著重「人生的境界」而非「超脫的境界」。而聖嚴說關鍵之處則是：「藝術的修養是在『心』，必須從『術』回到『心』，這是另一種境界。」（釋聖嚴等，2006，頁 67）。若以佛教而言，最終的目的當是「究竟涅槃」，這就不是「人生」的境界所能概括的。因此可以推論，在以「提升人生境界」作為界線劃分高低藝術層次之後，在聖嚴的觀點裡必然還能再劃分出一個更上位的層次，也就是在藝術中領略到「終極意義」的層次。

進一步的，還可劃分觀賞者及創作者兩個取向，關於創作的部分，將於後續文章裡討論，就欣賞者而言，聖嚴認為欣賞藝術時，要能夠達到「心情平靜」、「融入那個情境裡」、「忘掉我自己」、「無我的境界」、「內心的共鳴」（釋聖嚴等，2006，頁 64）。這些說法均表現了身為一個欣賞者，聖嚴對藝術作品所產生的美感體驗，這些描述也逐漸涉及「超脫」之意。然，須注意的是，這些說法尚有詮釋空間，倘若僅僅停留在這層心理狀態，則這一「超脫」的體驗可能導出「美感可取代宗教」的思維路徑。但顯然的，依賴外物、外境達到「無我的境界」並不符合佛教修行的思想要旨，必定還有後續脈絡需要予以銜接。這個部分需要進入蘊調的層次中做釐清。但在此，顯示「心情平靜」是較無疑義的說法，就聖嚴立場來看，調伏心理起伏是佛家所關注的重點：

我們是出家人，要學做人天的師範；如果煩惱多，就無法對人產生感化的作用，對自己也無法安住身心。……其實出家人還是凡夫……而出家久了，雖然也會有一些波折或身心的衝擊，但若能用慚愧心、懺悔心和慈悲心來調伏自己，寬

---

<sup>6</sup> 釋聖嚴等，2006，頁 64。

諒他人，心情波動的現象自然會漸趨平穩、安定。<sup>7</sup>

這段引文揭櫫即使是出家眾，心情起伏仍需要調理，平定心情波動。若對照本文所指及上述言論，這種平定情緒的方式除了個人修行程度和佛教法門外，透過藝術做為媒介也是一個選項。但再予以細分，則聖嚴之意應當解讀為：雖然藝術可能是挑動情緒的來源，但也有穩定情緒的可能，關鍵是該藝品本身的表達意圖，在某些特定狀態或是修行程度尚淺的情況下，可採用藝術這類外在媒介作為輔助。聖嚴在「法鼓全集，08-06-0409」即以音樂為例，說明藝術對於調伏情緒的作用可為補充。

是以，從觀賞角度論之，藝術對於佛教信眾或修行者而言，當視之為調劑心理的媒介，然而，不可能反客為主，成為依賴的對象，成為了罣礙。吾人當可合理的推論：從觀賞者的角度理解，「藝術」是一個重要媒介，可作為調伏情緒的機制，激發或提升對佛教的虔誠信念，初步引領修行者體驗到「無我的境界」、「忘我的境界」。然，最終仍必須回歸到自身的修行，依靠自力路徑提升對佛法的理解，而非依靠「藝術」作為外力，形成執著，以期達到聖嚴所說「萬緣不拒」：

要做到接受到外在的任何刺激，都能消融於無形，也就是說，自我的中心，根本不是一個反應體，也不是一個接受體，乃是空無一物的絕對存在。這是要練習的，如何練習？這也需要有層次。<sup>8</sup>

引文中所提及的「練習層次」，主要是討論對於人際互動的調適步驟，依本文旨趣發明，或可適用至「藝術」與情緒調伏的歷程。傅偉勳（1990）多方思考辯證後建構出大乘佛教「大乘二十門模型」作為發展方針，首倡設立「藝術門」以為接引。傅氏主張修證大乘佛法的過程必當回歸到世間生活當中落實，而產生日常生活審美化或藝術化的創造性靈感。揣測傅氏之意，或謂透過對佛法的修證成效，修行者眼中世界已非尋常，客觀的解讀角度上，審美的意念自然產出，創作的靈感亦可能時時湧現，但最終仍不能脫離佛教義理。此觀點則與聖嚴「法鼓全集，11-01-0711」的內容相呼應。

聖嚴嘗說：「宗教藝術的功用則能提供全體大眾善及美的教育環境。」（「法鼓全集，06-11-0012」），凸顯了「宗教」、「藝術」與「環境」間的關聯性，若就這一點回應前文所

---

<sup>7</sup> 「法鼓全集，08-08-0175」。

<sup>8</sup> 「法鼓全集，04-15-0099」。

論述的「萬緣不拒」，則於修行者眼中，無處不可審美，也無處內心不平靜，亦何處都有進入忘我的可能。吾人以為此當視為一個循環歷程：修行越高，心越平靜，心越平靜則無物不美；無物不美則心越平靜，心越平靜則越有可能由靜生定，由定生慧；慧觀大地，則美感更生。以此觀點推論，當契合聖嚴「人間淨土」的主張，也同禪宗美學有所呼應。若按傅氏方法論的引導，於「意調」層面上，吾人可為聖嚴的藝術觀點排列出一表面的層面分析：

- 一、普遍認識「美」的基本內涵，能與善、真聯繫，陶冶人性情。
- 二、藝術的傳教作用，主要是與善的會通，而這一善的基礎當源於佛教核心。
  - (一) 具體化。(二) 激發信心。(三) 注意力集中目標。
- 三、引發內在共鳴。
- 四、引導心情平靜。
- 五、體驗無我狀態。
- 六、體察萬緣不拒。

以上彙整僅就聖嚴藝術思想裡面或字句意義解讀的鋪陳，然，吾人所掌握訊息顯示，不同的研究者採取的詮釋角度不同，對於聖嚴藝術思想的解讀也就各有所長，檢視不同研究取徑的論述當有助於獲得更完整的觀點，解讀聖嚴的藝術思想，由此則進入到下一階的「蘊調」層次做理解。

## 參、聖嚴「藝術」思想的「蘊調」

漢寶德(2007)以為宗教的傳播與鞏固需要藝術的感動，傳播的層面越接近世俗，越需要藝術的感動力做支持，堅定信仰的嚮往。從「蘊調」層次論述，當注意到聖嚴在的著作裡有著世俗化或淺顯化佛法的用心，對照紀俊吉(2015)的觀點，可揣測其主要目的有二，一是讓佛教義理能與當代不同領域的觀點銜接及融合，使之現代化；二是提升佛教的社會接受度，以利教義傳播。因此，其藝術觀點是否也是相同傾向，就應當探究其深層的觀點，依據傅偉勳的說法，也就是得轉進到「蘊調」層次去試圖了解原思想家可能想要說什麼？

傅偉勳本人非常強調創造的詮釋學必須具備辯證開放的性格，保有其彈性以避免

陷入化約主義的拘泥（王讚源，1997）。在「蘊謂」層次上，吾人以為在篩選詮釋的進路上，除了要達到傅氏所說的「夠份量的詮釋徑路」之外（傅偉勳，1990），還應當思考這些路徑是否符合本文所旨與範疇、是否合乎原思想家的思想核心，並對比出這些徑路是否著重或忽略原思想家的某些觀點。通過「蘊謂」的解析，先確定聖嚴思想的根柢，掌握原思想家最核心的根源，以擬定出後續詮釋的設準。

比對吳光正（2016）、陳靜琪（2015；2016）、王美琇（2011；2014；2015）的論著，將可獲得兩大詮釋路徑。就類型而言，其藝術創作形式可歸類為「文學」與「書學」兩種具體形式，其中「文學」類的分析幾乎偏重在聖嚴的旅行文學面向。參酌吳光正所言，聖嚴的自傳、遊記類論術已經引起學術界的注意及討論，這類文體當中還涉及到聖嚴的史學意識、文學意識以及生命意義。第二條的詮釋進路上，則以聖嚴的「書學」作為討論方向，以聖嚴書法作品為對象剖析其創作意識。點評這些既有文獻可以發現，聖嚴的「文學」與「書學」創作，兩者均有弘揚佛法的用心。若再依創作動機細分，則吾人以為「文學創作」有對外流通的意味，留下文字記錄除了給自己觀看，亦是要讓他人閱讀，從「法鼓全集，03-05-0302-0303」可以看出，聖嚴的旅行文學創作有其目的性，而這一目的性側重於外在動機，因此在撰文之時必須考慮到閱讀者的心理、程度以及文字的可閱讀性。但，「書學」創作就不一定是要寫給他人觀賞，較偏向內發動機。對於書法，聖嚴自陳：

誰都知道我沒有練過字，也沒有時間來練習書法，不過我喜歡欣賞書法與繪畫，有時候我會讀書法而不是臨摹書法，所以平常不會為人寫字，除非必要，偶爾會提筆亂塗幾下。十幾年前，我曾在弟子們的慫恿下，寫了十幾幅字，竟……有一次「何創時書藝館」也向我索取書法展出。<sup>9</sup>

從兩個項目的創作動機立場來看，聖嚴撰寫遊記或自傳的立場是主動的，而揮毫的時機則多半是被動的受人請託或是有特殊原因下運筆。若比較兩條詮釋路徑，可掌握幾點：一，依靠吳光正（2016）的評論可知，聖嚴的旅行、自傳文體裡，含括史學意識、文體意識、生命意識以及弘法意識，其內涵顯得複雜；二，接續前論中的「弘法意識」之說，當知在此意識前導之下，聖嚴撰寫文稿的深度當有斟酌，不能過於艱深；

---

<sup>9</sup> 「法鼓全集，06-13-0021」。

三，由「文學」進路分析的是遊記與自傳類文體，因此在內容分析上，也就涉及到和外境的互動，如此，則心境之高低或感知均和外境相牽，這些層面需要進一步解讀。吾人以為這當中還有更複雜的深層意識，亦即，這一類文體必然涉及到多向詮釋的狀態，一方面是聖嚴對於遊歷地點所涉及的歷史、文化理解的深度，另一方面則牽涉到讀者透過聖嚴的文字，所產生的多面向理解，如此形塑出一個龐雜的詮釋體系。

而在「書學」的路徑上，陳靜琪（2015）揭櫫了一個關鍵環節，點出：「即其（按：指聖嚴）書法創作，乃隨順思想、心性，意在筆先，自然流露……既有其個人書法獨具的型態表現，亦涵蘊了心境為本的禪宗精神。」（頁 355）又說：「書法作品是書家心靈、學識、人格等各種因素的一致表露。」（頁 406）從書法創作者的角度來看，聖嚴的心靈、思想、心性當是以佛教思想為根柢，更精準的說，是禪宗思想的披露。漢寶德（2010）則認為在寫字過程中，「因為心手相連，因此無形中傳達了書寫者個人的性情……也代表了書寫者的人格與素養。」（頁 139）無論是人格或素養，均與思想相關連，推敲漢氏所言此處的「心」所指稱者，當為「思想」的同義詞。若從心理學佐證，高尚仁、管慶慧（1995）從認知與動作心理學的研究成果作為觀察基礎，肯認在書法創作中，「思想」和「筆法操作」關係密切，且不僅僅是「意在筆先」，而是在整個書寫過程中，「思想」都佔著關鍵的作用。

郭益悅（2011）表示美學思想不可能脫離某一門哲學。順應此說則「思想」乃涵攝在哲學、宗教的概念下，共構成行為的指導原則，因此，創作者在書寫時，也必然受到哲學、思想的牽引。張韜（2010）則主張在創作書法的過程中會體驗出創作者的觀念、意識、行為、文化、學識、道德、品格及精神境界。張韜所意指，透過書法創作，將形成「神」、「形」一體的綜合呈現。參考趙太順（2013）之言，禪與書的相互結合，對書法的影響是尤其深遠的，適可展現禪門精華、佛教義理於書道之中。顯得這「神形一體」的概念可能受到不同思想所左右，展現不同表現取向。考察聖嚴的思想脈絡，或許當中夾雜著其他思想線路，然而在根源上聖嚴必然是以佛教、禪宗作為思想主軸。因此吾人以為，無論聖嚴本人是否察覺此點，當他沾墨揮毫之際，已然溶入佛、禪思想於其中，默會於修行的脈絡中。

傅偉勳（1990）明列「當謂」的作用在於，「『越過』上述（按：指「蘊謂」階段）種種可能成立的詮釋進路。」（頁 234）可補充說明的是，這一層「超越」並非指完全的擺脫「歷史傳統的深度沉澱」（頁 234），另一思考角度則是：透過詮釋學「傳統」、「距

離化」、「影響史」等理論特點，解讀這些詮釋進路的優劣特質，並同情式的理解這些詮釋路進的時代背景特質，發覺可以繼續深究的進路，方能達到傅氏所謂「『批判的繼承』與『創造的發展』」（頁 35），傅偉勳的陳述中，「蘊謂」階段要篩選出一條最具分量或最合適的詮釋路徑作為解讀依準，其他路徑則存而不論。但，詮釋傅氏之說，則「創造的發展」之前必須要有「批判的繼承」，而非「批判的切割」。本文認為聖嚴「書學」展現莊嚴定靜之蘊，「文學」暗藏淺顯史哲之意，從「書學」、「文學」並進作為詮釋進路理解聖嚴的藝術觀應當是較為全面的視野。

## 肆、聖嚴「藝術」思想的「當謂」與「創謂」

### 一、從「當謂」層面的討論

依據前文聖嚴的說法，透過賞析藝術作品或藉由觀賞而生發美感，這一感受與禪修作用類似。但，畢竟不是依循著「禪修」或「佛法」達到此一感知，是以，應當可理解為：「藝術」所引發的「美感經驗」當有會通禪修境界之「可能」。然，不能將這種美感經驗視之為禪修經驗。依傅偉勳「大乘二十門」之說，藝術只是諸多法門之一，對於藝術的涉獵，最終當回歸到自身的修為，如此才有可能達到聖嚴所說的「活出佛法」之可能性。參酌傅氏洞見，吾人以為，聖嚴思想的「深層結構」則可劃分為「觀賞」與「創作」兩大區塊論述。

#### （一）聖嚴思想中觀賞藝術的視野

由前文掌握，聖嚴的藝術觀點在早期作品中已有明確的立場，基本上前後一貫，差異在於實踐體悟及行文間的精細程度。聖嚴嘗自言以戒律學為專長（釋聖嚴，2010，頁 28），反映在聖嚴對藝術上的立場上：

不得自作歌舞、音樂、伎藝等的世俗遊戲，亦不得存心去觀賞世俗的歌舞、

音樂和伎藝等的演唱：此乃為了不使已經出家的身心，再為世俗的娛樂所迷，引

發貪戀俗情的心理。<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> 「法鼓全集，05-01-0078-0079」。

明言對於藝術的觀賞不能基於「貪戀俗情的心理」，違背修道人初衷，換言之，觀賞藝術必然有其佛教的意涵。依據聖嚴的說法，就消極面而言「這些藝術創作只能當成生活的調劑」（「法鼓全集，10-05-0131」），此說為佛教藝術劃定出一條底線。這一點與陳靜琪（2016）的解讀相似，認為聖嚴書法中所具有的意涵囊括了戒定慧三學的用心。就藝術創作的正面、積極作用而言：

對美感的欣賞是有層次之分的，真正會享樂的人不僅是透過肉眼，還要透過心眼。而心眼是需要修養的，沒有修養就不容易體會這種美。……只要用心看、細心看，用自己善良、美好、歡喜的心來欣賞這個世界，這個世界就是美的。但是，五欲的快樂畢竟是短暫的……都還是屬於短暫的欲樂，只是這種透過欣賞而得到的快樂，層次比較高，而能在腦海中留下較深、較久的印象。……這種高層次的享受有時能夠超越單純的欲樂，而接近於情操，甚至於已經昇華到宗教信仰的層次了。所以，即使我們要追求快樂，也要追求高層次、高品質的快樂。如果能把快樂提昇到哲學或宗教信仰的層次，那是最好的。<sup>11</sup>

這一段引文揭櫫許多聖嚴關於「觀賞藝術」的思維，首先，聖嚴點明美的鑑賞是有層次上的差異的，關鍵環節是「心」的修養。這一層修養必然是朝向「善良、美好、歡喜」作為必要前提，在此一前提的確立下，也就避免觸犯前文基於「戒律學」所提出的準則。當然，吾人必須指出基於傳教的本懷，聖嚴這一對於「善良、美好、歡喜」的立場，乃預設在佛教義理的基礎上。然而，若從藝術的視角進行理解，這一本質可引各種正向宗教的教義作為核心，只要能達到「善良、美好、歡喜」的內涵即可，但關鍵前提必須是將「善良」擺放在前提。其次，這種快樂愉悅畢竟是來自於五官五感，即使層次再高，仍是不離「欲樂」，因此最終仍需靠在哲學或宗教信仰的層次做引導或約束。

聖嚴以自己的經驗解釋，提到自己觀賞藝品、詩文或聆聽音樂時的心理狀態，注重「平靜」心態，乃至於進入「無我」狀態，而生「定」、「慧」之明（釋聖嚴等，2006）。顯示銜接哲學或宗教信仰的層次後，其所追求的境界將逐漸脫離「欲樂」，轉向對「真」

---

<sup>11</sup> 「法鼓全集，10-03-0172-0173」。

與「善」的關懷，不再是發乎情的表層欲求，而是止乎禮的理性情感的觸動。這些概念與漢寶德（2004）的主張頗有互通之處，肯定藝術的美感經驗會讓人昇華，轉「快感」為「美感」，帶給人反思的契機。

再次，比對前文所論，這一段引文可再推論得知，透過藝術的線索與宗教、哲學的感通，交替攀升下，「心」的修養會越來越高，透過欣賞而得到的快樂、層次也會逐步提升。聖嚴曾在「法鼓全集，06-05-0301」描述他所設想的境界，可為參照。對照漢寶德的說法，當由美感提升到哲學、宗教層次的時候，當觸及思考與反省的思辨階段。勞思光（1998）認為哲學的任務有三：磨練智慧、處理價值問題、省察反思。換言之，聖嚴所設想的境界是包含著思辨後的感受，超克單純的情緒、心理的快樂，這一說法則呼應前文所引用「法鼓全集，08-08-0175」的說法，希求修行者以「慚愧心、懺悔心和慈悲心來調伏自己」，同時這也是審察反思的依循路徑。吾人以為這與聖嚴所倡的「人間淨土」論相聯繫：

人間淨土是指心理上的建設，如果我們的文化對人的心向、觀念、價值判斷是正面的，這就是一個淨化的社會。<sup>12</sup>

聖嚴更曾詮釋釋太虛的說法，明確指出：

創造人間淨土的方案：1.須用政治的力量為實際施設，包括實業的、教育的、藝術的、道德的。2.應依佛法的精神為究竟歸趣，因為人間淨土的建設，到了道德的層次，便是大乘菩薩行的初步，以此為基礎，經過無數時間的繼續努力向上進行，則成為佛的宇宙。<sup>13</sup>

在這一段引文上，吾人以為聖嚴或在實踐「人間淨土」理想過程中，納入了藝術的作用，並直稱：「宗教藝術的功用則能提供全體大眾善及美的教育環境。」（「法鼓全集，03-10-0128」）據此當可了解，聖嚴藝術觀點裡的深層涵義當中，透露著「美感教育」的濡化。關於美感教育的實踐，聖嚴曾明確的標示：

第一是從反璞歸真著手，就是回復本來面目；其次，強調整齊清潔，這是美

---

<sup>12</sup> 釋聖嚴等，2006，頁 102。

<sup>13</sup> 「法鼓全集，08-06-0495」。



的基礎；然後培養一個人欣賞美的涵養。如果不懂欣賞美……美，要從內心去欣賞，如果我們的心是美的，看世界上任何一樣東西都是美的。再來就是思考，我們該用什麼角度去看、去聽萬物，世界萬物都有它天然的律動和美……我們看人也是一樣，如果自己心地美，懂得去欣賞對方，看每一個人都是好的、都是美的，那我們的社會自然界良善和諧了。<sup>14</sup>

聖嚴這一段談話裡，包含許多訊息可供解讀，首先，聖嚴提出了美感養成的流程，而這一流程顯然是源於禪宗美學，指出第一原則著眼於「璞」與「真」，強調「直觀本質」，而「還其面目」。接著，提出最基礎的要求是「整齊清潔」，就這一點而言，紀俊吉（2014）點出，聖嚴的淨土思想與其環境思想、美感思想之間聯繫緊密。引之為旁證說明聖嚴的藝術思想與「人間淨土」的理想間關聯密切。其次，本段引文顯示，聖嚴的美感觀點主張，在養成美感的觀賞能力後，觀賞的範疇將從實質物件，推展延伸，進而能觀賞山河大地、社會人心，觀賞眼界由具體而抽象，同時強調「心」是其中的關鍵。再次，這段引文從「反璞歸真」，再提出「培養」、「階段性」的概念，最終強調「思考」與「理性」的開啟。

## （二）聖嚴思想中創作藝術的原則

聖嚴從書學及文學上創作累積了豐厚的經驗，由此形成關於藝術創作的見解，聖嚴首先提到藝術創作需要天分：

藝術應該是每一個人都能夠享受、體會的，端看用不用心；至於會不會創作，應該另當別論。<sup>15</sup>

又說：

最初寫作，應該模仿成名作家的名作……如果當你覺得模仿不來，或者覺得寫作太費力，那是說明你沒有寫作的天分，那你大可不必學習寫作，不寫文章，

---

<sup>14</sup> 聖嚴等，2006，頁 211-212。

<sup>15</sup> 釋聖嚴等，2006，頁 62。

同樣可以弘法，同樣可做佛教的事業。<sup>16</sup>

聖嚴的經驗談與漢寶德（2004）的說法甚為吻合。但從這一段話裡，聖嚴明示著，雖然能否進行藝術創作與天分有關，然，無論高低，關鍵仍是回歸「弘法」動機上，就創作而言可以嘗試著各種可能性，並非執著於某一特定領域。彰顯出聖嚴的藝術觀在創作方面是採取順應自然的觀點。

接著，依從於本文旨趣，吾人當掌握「弘法」及「修行」兩點特質來觀察聖嚴文學創作的特點。對於創作動機，聖嚴表示：「……每次下筆前，我一定思考：這樣的內容究竟是浪費別人時間呢？還是讓別人得到利益。」（釋聖嚴等，2006，頁 65；112）換言之，當聖嚴撰寫文章之時，所顧慮到的面向包括他者的接受度及理解程度，對照前文所做的討論，彰顯出「傳教」的面向，聖嚴本人提及：

……經由研究、寫作、編撰、出版的方式，運用各種現代化的傳播設備為工具，通過文字的、口述的、表演的，乃至修行活動等，介紹過去的佛教遺產，也開發明日的佛教前途，用以淨化社會，誘導民眾來信佛學佛。<sup>17</sup>

顯著的，可發現「弘法」及「修行」這兩個面向對聖嚴的寫作形式影響痕跡，聖嚴自身對於寫作的定位觀點之一，也是以「弘法傳教」為首要目的，其特點在於，文筆風格直接簡要。一如王美秀（2011；2014）的分析一般，聖嚴寫作的文字精簡樸實，理性直述為其特點。此處乃就聖嚴旅遊文學的層面做論述。若就非文學類的作品而言，聖嚴的文學創作展現的另一個特質在於，淺顯易懂，深入簡出。這一特質乃應對著聖嚴企圖「以文弘法」的信念上。

對照吳光正（2016）歸納聖嚴的文學觀點，發現聖嚴的主張裡「技巧」並非重點，首要目的是「讓讀者看得懂」，因此要有「通俗化」的趨向。這一特點與杜忠誥觀察聖嚴書學內容的發現一致（引自陳靜琪，2015）。會通前文分析，可初步歸納聖嚴的藝術觀點，著重創作者要能傳達自身理念，因此藝術的重點當靠在「直觀易解」、「通俗親民」。但這並不意味著聖嚴反對美感的立場，從上述引文的脈絡來看，聖嚴主張的是透過作品傳達理念，所引起讀者共鳴的，是在一種「喜悅、平安以及希望」的正向、平穩情緒，

---

<sup>16</sup> 「法鼓全集，03-06-0249」。

<sup>17</sup> 「法鼓全集，05-06-0057」。

而不是因為技巧所挑撥的情緒波瀾。再則，關於「修行」面向上，聖嚴強調的透過藝術創作過程，進一步去體察自己的內心變化，因此聖嚴自己也說：

若有禪修體驗，我們的日常生活，便與藝術脫離不了關係，假若細心去品味，豈非處處都在顯露禪機呢！其實藝術是禪的副產品而已，修禪的目的不在藝術的表現，而在協助我們解決生活上的困擾及身心上的苦惱，這才是修禪的真正意義。如果是為了藝術而來學禪的，雖也能達成目的，不過是本末倒置了。<sup>18</sup>

據此吾人可以掌握兩個要點，對於一般群眾，禪宗法門有助於其藝術表現，但不一定涉及到宗教信仰。然，佛教僧伽參與藝術創作的目的是協助自身修行，而不能本末倒置。延續這一說法，則「創作」顯然就不是僧伽參與藝術活動的目的，而是一個修行的輔助過程，透過「藝術」創作過程去實踐佛教修行的觀照，這一層面上主要著眼在「無我」的觀照（釋聖嚴等，2006，頁 65；80-81）。

聖嚴在不同領域的活動裡均強調「專心」，所重處是由「專心」逐漸進入「無我」的歷程，聖嚴在與音樂表演者對話當中提到：

如果我們能體驗活在當下，任何一剎那都是時時在在的，就不會有虛浮不著力的感覺……每一棒（按：指打鼓音樂家）都是當下，也是他全部的生命，過去、未來都集中在現在這一點上，這一點就是你的著力點……。<sup>19</sup>

就這些論述可發現，這些說法顯然與「定」的概念相對應。歸納聖嚴的主張作理解，則對於非出家眾而言，藉由禪宗的融入，基本層次上有助於藝術創作的表現。更進階的期許，則是希望透過禪宗或佛教元素的融入，提升藝術創作者和觀賞者的思想人格。最理想的狀態則是，由此引導而信仰佛教或遵循佛教義理。對於出家眾而言，聖嚴則強調藝術創作歷程是作為佛教修行的輔助，並希望由創作的過程體驗「無我」與「定」的精神狀態，最終希望透過創作過程逐步體會「萬緣不拒」的生命理境。

聖嚴在「法鼓全集，03-03-0253-0269」當中，強調文學創作上，學問、人格及思想是三大要素。又說：「辭藻的美，可以增加讀者的閱讀興趣。」（「法鼓全集，03-06-

---

<sup>18</sup> 「法鼓全集，04-08-0157」。

<sup>19</sup> 聖嚴等，2006，頁 48-53。

0248)「增加讀者的閱讀興趣」對應上述的「弘法」用意之外，在「當謂」的深層內涵上，聖嚴也冀望讀者在閱讀過程中，獲得修養的提升。從這一角度理解，聖嚴的藝術觀點可分為若干面向，依序為：無我；思想；人格；技巧；知識等。在「無我」的層面上，可謂聖嚴藝術觀點裡的最高理境，並且與宗教領域的聯繫最為直接。進一步釐清當知此處「無我」的狀態是以佛教為路徑的理解。按季羨林的說法，「無我」只是佛教悟境的基本層次，更高層次是「空境」（黃河濤，1997）。換言之，後續還有一系列佛教修行的路徑，然，若再加以論述，將偏離本文主線，此處不再申論。但，季氏確實表明，佛教悟境的「無我」對於中國的文學史、美術史、藝術史都有著關鍵的影響。這一說法在聖嚴思想集著作中亦可獲得支持。

承續此論，吾人所要指出的是，無論所悟之境的層次如何，依靠聖嚴之說，這是一條遵循佛教義理所開展的脈絡，可將之視為一條佛教修行的路徑，有著向上開展的無限空間。更重要的是，這一體悟也是向下開枝的環節，具體呈現的就是個人的思想傾向。換言之，按照聖嚴的思路，依據佛教義理的修行，將從宗教的路徑或體會中，獲得必然「善」的價值根基，這一點是絕對的，在這一必然、絕對的根源上，形塑出個人的思想特質，同時據以建構價值判斷的依據。

關於創作者的修行層面上，聖嚴提到：

如果只有學問而沒有思想，他的作品一定是編寫而不是創作……有了學問也有思想但沒有人格的作家，他們是破壞而非創作。他們以其學問加上聰明，製造一些毒化性的作品，使得讀者們看得很過癮，但在過癮之中，讀者的人性，已在不知不覺中滑向了下坡……那就是只有技巧而沒有內容的作品……但你仔細玩味，閉起眼來將它通體透視一遍，它能給予你的，實在沒有什麼東西。它之能夠動人，全部是在技巧上的花樣。<sup>20</sup>

分析上述引文，聖嚴更具體指出的創作元素應包含：「學問」（此處暫且界定「學問」與「知識」相通）、「人格」、「思想」三項元素，吾人以為當將「思想」列為優先。其次為「人格」，再次為「知識」，最末是「技巧」。從「思想」層面作討論，聖嚴表示

---

<sup>20</sup> 「法鼓全集，03-03-0265-0266」。

每一種高級的宗教都蘊含了哲學思想（「法鼓全集，03-01-0322」），吾人以為聖嚴所提到「思想」將左右著人格修養，同時也是創作的根源，因此，作品中除了反映出人格外，也映照出個人的思想脈絡。在這一層次裡，除了是宗教的、哲學的，亦可來自於個人思辯乃至社會文化所影響。聖嚴也說：

困難的是思想的產生，思想是從求知中得來，求知的範圍，不限於書本，現實的生活，都是求知的範圍。<sup>21</sup>

此時需要考慮到的重點在於，此一思想的「合理性」乃至於「合法性」如何成立。置入聖嚴思維裡，對於思想「合理性」、「合法性」的判定當緊扣佛教義理作為思想判斷的依憑，並且透過思想的消化轉進，與佛教義理相印證，轉成為人格組成的一部分。

其次，在「人格」層面上，不同宗教或哲學所本的思想紛歧，所形塑出的人格特質也就分殊，關鍵處在於：必須符合「正向」的要求。按聖嚴之見，「人格」應當為藝術創作的核心，也是觀賞的重點，聖嚴強調：「所謂文如其人，從文章可以看出作者的人品。」（「法鼓全集，03-06-0245」）又以作畫為例的說：「作品的好壞，端在畫家工夫的精粗及內心修為的深淺。」（「法鼓全集，03-10-0072」）換言之，「人格美」是聖嚴對於藝術的要求之一。就聖嚴的立場出發，此一「人格美」所彰顯出的風格當傾向佛教思想而來，乃依循佛教的宗旨與戒律培養，而藝術是培養「完美人格」的路徑之一（「法鼓全集，04-03-0186」）。

再次，「知識」「人格」、「思想」間的關係頗為複雜，單以聖嚴這一段引文來看，此處「知識」偏向對既有常識或資訊具體、應用，同時也是形成思想的共同來源。置於本文脈絡裡可推論，在含有佛教義理的思想引導下，對於「知識」並非無條件的吸收，而是具有判斷、批判、整合、思辨等主動的意義，而後建立此一藝術思想的「合理性」、「合法性」。所以聖嚴指出：

要有精闢的思想能力，讀書是最要緊的條件，有了廣博的知識，才能有與眾不同的觀察能力，有了與眾不同的觀察能力，才能發現一般人所不能發現的問題，

---

<sup>21</sup> 「法鼓全集，03-06-0244」。

發現了問題之後，才能組成系統的思想。<sup>22</sup>

又說：

（按：以畫家為例）畫只是他的技術，思想、內涵則必須花很長的時間去學習、思考、消化以後，才能用畫呈現出來。所以，本來不容易看得懂的，經過他的說明，加上他的漫畫，就愈來愈懂了……但如果想要有創意、創見，就要去看別人看不到的東西，究竟文字背後的意義應該是什麼？必須自己去體會。所以，「自修」：自己進修是很重要的。<sup>23</sup>

此兩段引文提點出的關鍵是「知識」與「思想」的串聯特性，以知識作為思想的材料及辯證的路徑，以思想組織知識的系統並賦予價值意義。因此，聖嚴強調「真正的好作品，一定具備可讀性、知識性及趣味的藝術性，也必然能夠吸引廣大的讀者群」（「法鼓全集，08-03-0070」）。其次，從這兩則引文裡也可觀察到，聖嚴對「知識」與「思想」脈絡連結上，也揭露了創作信念的形成，也就是創作者透過知識路徑形成創作動機，同時，也將在作品中賦予其信念，展現作者的人格精神，尤其第二段引文是與漫畫家蔡志忠進行對話，過程中即對「知識」與「思想」、「創作」的關係進行對話。

在這一對話過程中「知識」與「思想」、「創作」，聖嚴的創作另有一個面向可供討論，觀察聖嚴著作的內容可察覺，在聖嚴的藝術觀點裡，「知識」是藝術觀賞者能否充分了解作品內涵的關鍵。簡月娟（2009）綜合海德格（Martin Heidegger）、伽達默爾（Hans-Georg Gadamer）之說，指出對於藝術的理解必須掌握其歷史的脈絡及意義，認知到其背後的社會思想與道德因素等背景。這一點與聖嚴在參訪莫高窟及敦煌研究院之時的紀錄一致：

如果沒有心理準備，也沒有預備的知識，參觀之後，僅可以滿足一些新鮮感，卻無法得到完整而有系統的印象……好在我們之中，多半都有一些佛教知識和藝

---

<sup>22</sup> 「法鼓全集，03-06-0246」。

<sup>23</sup> 釋聖嚴等，2001，頁 84-88。

術史常識，所以還不至於看得目瞪口呆。<sup>24</sup>

類似的論述，於聖嚴參訪義大利博物館的行程中亦有相似的描述（「法鼓全集，06-10-0240」），從這兩則論述中可了解，對於藝術作品創作背景知識的掌握，將可加深對創作者的認識，更深一層理解創作的動機及其希望表達的信念或意識。考察前文聖嚴提到「考慮他人立場」的說法，吾人則認為這也是聖嚴在創作時避免引用艱澀佛理的原因之一，以符合讀者對佛學的知識水準及理解狀態。

依據傅偉勳（1990）的解讀，原思想家在理論開展及深化的過程中，本人可能是無自覺的。吾人認為，聖嚴對於藝術的觀點體現於他的創作理念之中。從本文目前解析而言，吾人則認為這一創作風格亦與聖嚴本人的藝術、創作意識相關。倘若再進一步推敲，吾人則認為，聖嚴的創作形式受其藝術思維的引領，簡潔精要，反映出的是禪宗門風精簡直接的風格，反映出來的則是「理性」的創作樣貌，其所隱藏的即是，對感性意識的淡化，不以引發觀賞者的情感波動為訴求。同時，也符合本節所論，在觀賞或創作的過程裡，有了深化思想、涵養人格的意義。

## 二、從「創謂」層面的討論

傅偉勳（1990）主張在「創謂」層次上要能為原思想家講出未能完成的思考命題以產出當代的意義。考慮本文主旨與篇幅，吾人以為站在聖嚴的思想，其藝術觀點當著重在「傳教」與「修行」兩個軌道上。依據聖嚴的思想，在「傳教」面向上，由於對象對於佛教義理認知有限，因此以淺顯的內容融入，透過藝術的手法，激起對宗教上的共鳴或強化信仰的信心，故言之：

藝術的功能，便是在把抽象的觀念或概念，用形象表達出來，使人一見，便可產生平實感和親切感的共鳴，而將欣賞者的情愫融入於藝術作品的境界之中，所以創作藝術和欣賞藝術，皆可陶冶人類的性靈，使得趨向於真善和美的心理狀態。如以宗教家的熱忱和虔誠，從事於藝術的工作，他必可使其整個的理想和人格，融化在其所有的作品之中，那麼，這些作品的產生，實際上也就感化了它的

---

<sup>24</sup> 「法鼓全集，06-05-0284-0286」。

欣賞者，而且這一感化的力量，遠較說教式的「傳道」大得多。<sup>25</sup>

但聖嚴似乎不假設觀賞者會必然生發求法之心，倘若，觀賞藝術作品未能生發宗教上的信心，則次要的要求，在於凸顯藝術對於人格涵養所具有的作用，藉由藝術的審美過程，淨化人心，間成淨土。依循此說，則觀賞者所欣賞的「作品」即成為一個關鍵，對照漢寶德（2004）「藝術與美感是兩回事」的說法。「藝術」的創作會因為創作者的動機與訴求，而不見得都帶有正向意味及美感體會。然從上述文脈裡可以悉知，聖嚴對藝術的概念或解讀上當傾向正向美感的訴求。是以可推論，站在聖嚴的立場上，觀賞者所要接觸的藝術品，應當是具備美感意涵，具有正向意義能夠涵養人格的作品，最理想的設定是創作者具備正向宗教信念。能激發觀賞者對「善」與「美」的悸動，在此要強調的是，從於聖嚴觀點，這一種對藝術的情緒是「悸動」而非「激動」，更進階的狀態則是轉進到思維的層次，引領出情緒的平和。

採擷傅偉勳（1990）的說法為聖嚴的藝術觀做理論性補充，若依傅氏闡述，佛教的藝術性創作是一則發乎自然的衝動，而非刻意追求，「是在乎此類作品能夠自然反映或流露禪者本人（無位真人）無我無心的解脫境界」（頁 262），傅氏更認為這就是東西方藝術本質上的異趣所在。由此，進一步可推敲聖嚴對於藝術創作聖嚴應當強調思想主軸的養成，以「善信念」為首重，心藝雙軌，收攝在宗教意義之下，能以佛教為主最佳，倘若不能，仍應該以正信的宗教為依據，所謂「正信的宗教」可參酌聖嚴在「法鼓全集，05-01-0180」的說法。以之作為藝術創作資源，且在創作的過程中必須時時以之觀照己身、己心，由此精進自身人格涵養。

對於佛教修行者而言，創作動機是來自於修證過程的附加產出，倘若如此，則應當將藝術創作的過程及成果視為為佛教修行的過程，過程中修心，成果裡展性，創作本身不是主要目的。在聖嚴的立場上，對於僧伽而言，其創作品是否受到藝術上的肯認？是否具備藝術價值？是否能展現其領悟境界？都不是重點，如何藉由藝術創作的過程中超克情緒，觀照心境，才是佛教藝術的本質。

從內在的面向論述，既然聖嚴承認藝術創作需要才華，是天賦的展現，若根據佛教觀點，人身之成，乃無明之果。如是，此一天賦也是無明的展現，是一種四散飄渺，沒有方向與價值性的天分，因此需要有統攝於宗教價值上作為主軸聚焦，使藝術價值

---

<sup>25</sup> 「法鼓全集，03-06-0197」。



昇華，而非流於情欲的「挑」與「動」。在聖嚴的說法上，這一理路的開出，建立了「從藝術悟道」的可能路徑。從外在的面向發言，立基於聖嚴思想的角度上，聖嚴當主張：藝術創作是天分，而藝術又是傳遞佛教義理最佳的門路之一，僧伽從事藝術創作固然是以「從藝術悟道」作為核心，同時，所創作的藝品當有傳道弘法的意涵於其中，傳遞正向美感經驗，以創造「人間淨土」的信念為己任。站在佛教的立場上，「藝術」的意義應能帶出美感體驗，所以應強調藝術創作的正向價值與內涵，於聖嚴思想的角度而言，「好的藝術品應該要能給予觀賞者宗教靈性的感動」，當為合理推論。

## 伍、結論

依據傅偉動的理論著手，本文「實謂」層次顯示，聖嚴在藝術思想的轉變分野處可以「留日」作為區分，但基本概念前後一致，態度則略為不同。「意謂」階段則發現聖嚴的藝術思想由淺至深可將目的由「傳教導向」到「修行導向」予以排列，並凸顯出以佛教立場的「善」作為其價值意識的主體。到「蘊謂」階段，透過對聖嚴思想的詮釋路徑做比較，認為從「書學」和「文學」的觀點去考察其藝術思想乃較為貼切的路徑。進階到「當謂」層面去考察聖嚴在藝術觀點，包括「弘法」、「修行」、「知識」、「思想」、「人格」等幾個深層構念，朗現聖嚴在藝術觀點上的著重之處。「當謂」階段，則可發現在聖嚴思想中「修心」的基礎乃是關鍵所在，以之串聯上文「弘法」等幾個深層構念。最後在「創謂」吾人則依循著聖嚴的觀點，提出「從藝術悟道」的可能性，以為在聖嚴的藝術思想中，藝術是實踐「人間淨土」理念的路徑之一。

經由本文討論可初步了解到聖嚴藝術思想的輪廓，而在本文撰寫過程中，有幾個面向與本文主軸略有歧異，在有限篇幅下未能予細究。一是，聖嚴自陳專長之一是佛教史，並肯認佛教史（特別是印度佛教）上的藝術成就極高，但本文考慮到這一部分涉及到藝術史層面，故未將之納入本文處理方向。其次，在創作層面上，由於本文主軸在討論聖嚴藝術觀點，因此對於聖嚴的創作理路及技巧層面上未予深究。最後，聖嚴藝術觀點裡，發現其藝術理念與美感實踐、美感教育頗有關聯，而在這一命題上則需要從美學及教育學的領域著手，需另命題深究。

文末，吾人以為，聖嚴「人間淨土」思想、「禪修思想」與藝術間的體用關係聯繫慎

密，未來可資深論。而從傳教的觀點著手，略見佛教藝術與公共藝術相連結的可能發展，未來亦可從多元發展層面進行探究。加上「美感教育」議題，則聖嚴藝術思想的論證當更顯豐富，得以從更多角度和理論基礎上進行深入研究。

## 參考文獻

- 丁仁傑 (2009)。當代漢人民眾宗教研究：論述、認同與社會再生產。臺北：聯經。
- 王讚源 (1997)。創造性的詮釋學家—傅偉勳教授訪談錄。《哲學與文化》，24 (12)，1194-1204。
- 王美琇 (2011)。對話與辯證-聖嚴法師的旅行書寫與法顯《佛國記》之比較研究。輯於楊蓓 (主編)，**聖嚴研究第二輯** (頁 7-44)。臺北：法鼓。
- 王美琇 (2015)。聖嚴法師旅行書寫中的禪學與禪修。輯於楊蓓 (主編)，**聖嚴研究第六輯** (頁 349-411)。臺北：法鼓。
- 王美琇 (2014)。聖嚴法師旅行書寫中的歷史特質研究。輯於楊蓓 (主編)，**聖嚴研究第五輯** (頁 9-49)。臺北：法鼓。
- 江燦騰 (2012)。認識臺灣本土佛教-解嚴以來的轉型與多元新貌。臺北：臺灣商務。
- 尚榮 (2015)。近代中國佛教藝術觀念的調適及其反思。《佛光學報》，1 (1)，277-310。
- 法鼓出版社 (2002)。《法鼓全集》。取自 <http://ddc.shengyen.org/pc.htm>
- 吳光正 (2016)。從「從戎不投筆」到「超越高峰」-聖嚴法師的宗教書寫與「寰宇自傳」的文體意識。輯於楊蓓 (主編)，**聖嚴研究第八輯** (頁 235-283)。臺北：法鼓。
- 紀俊吉 (2015)。釋聖嚴道德教育思想之探究 (未出版博士論文)。國立臺南大學教育學系，臺南。
- 紀俊吉 (2014)。釋聖嚴環境思想與其教育意涵芻議。《北商學報》，25/26，77-99。
- 高尚仁、管慶慧 (1995)。書法與認知。臺北：東大。
- 郭益悅 (2011)。從道家思想論魏晉王羲之書法美學。《明新學報》，37 (2)，87-100。
- 陳靜琪 (2015)。以心為筆，翰墨說法-聖嚴法師《遊心禪悅》書法藝術研析。輯於楊蓓 (主編)，**聖嚴研究第六輯** (頁 439-411)。臺北：法鼓。
- 陳靜琪 (2016)。從戒定慧三學研析聖嚴法師《遊心禪悅》書法風格與意涵。論文發表於臺灣大學第六屆聖嚴思想國際學術研討會：臺北。
- 勞思光 (1998)。新編哲學淺說。香港：中文大學。
- 傅偉勳 (1990)。從創造的詮釋學到大乘佛學。臺北：東大。
- 黃河濤 (1997)。禪與中國藝術精神的嬗變。臺北：正中。
- 張韜 (2010)。書法創作的文化哲學思想內核：仁智與道德。《中華書道》，70，35-40。

- 趙太順 (2013)。儒、釋、道思想對蘇軾尚意書風之影響。《書畫藝術學刊》，15，55-80。
- 鄔昆如 (1999)。《宗教與人生》。臺北：五南。
- 漢寶德 (2007)。《談美感》。臺北：聯經。
- 漢寶德 (2004)。《漢寶德談美》。臺北：聯經。
- 漢寶德 (2010)。《如何培養美感》。臺北：聯經。
- 蔣勳 (2013)。《肉身供養》。臺北：有鹿。
- 簡月娟 (2009)。《從詮釋學角度論當代書法創作傾向》。論文發表於國立臺南大學第二屆思維與創作學術研討會：臺南。
- 釋聖嚴 (2010)。以研究「聖嚴」來推動淨化世界。輯於楊蓓 (主編)，《聖嚴研究第一輯》(頁 27-36)。臺北：法鼓。
- 釋聖嚴等 (2006)。《不一樣的文化藝術》。臺北：法鼓。
- 釋聖嚴等 (2001)。《聖嚴法師與人文對話》。臺北：法鼓。