

# 紀子亮畫水月觀音與四大天王

弘云苑精華

● 陳清香

時值二〇一五年初，新舊歲交替之際，天氣嚴寒。筆者陪伴遠從美國返鄉的二妹玉霞博士南下專題演講，元月二日近午時刻，自臺北搭高鐵抵達臺南站，出站後，由曾在慧炬擔任助理的仁棣（編者按：師長稱呼自己的學生為仁棣）美惠博士及其夫婿開車接送。車子首先駛向臺南市「大觀音亭」，考察供像，再拜訪慧炬機構的舊友許朝森居士，參觀其美術館內陳列的豐富文物。

黃昏之際，至紀子亮居士的畫室之家，其住家共有三層樓，眾人進屋參觀室內畫室，欣賞紀居士以各式精細工筆親手勾繪的佛教供像。紀居士信佛虔誠且佛緣深厚，早年致力於美工插畫設計，約於二十六年前因接觸佛法，產生信仰，開始畫佛畫。

最初因聽聞妙心寺傳道法師在忠義國小活動中心舉辦的講經活動，讓紀居士對佛法有了概念。然而，傳道法師已於日前捨報圓寂，憶起過去於恩師座下聽聞佛法的種種經歷，內心有著深深懷念之情。一九八一年，紀居士皈依彌陀寺前住持圓彬法師。紀居士亦曾赴臺南市德化堂參加佛法共修會，同時是臺南念佛會的會員，也曾赴苗栗縣九華山大興善寺拜見無名老尼師，並參加過懺雲法師主持的「佛七」法會。

而在諸多法師的開示法言之中，最令紀居士深感受用者，為印順法師所講的《中觀論》，不僅論理分明，思想體系亦十分完備。當廣欽老和尚於高雄寶來妙通寺舉行「三壇大戒」時，紀居士也曾受聘擔任護戒委員，此戒會結束不久後，便傳來廣欽老和尚圓寂的信息。

多年來，這些教導紀居士佛法義理的在臺高僧，雖俱已圓寂，然紀居士融受佛法深厚的思想精華後，以手中的墨筆與彩筆細細描繪，便成為一幅幅精美莊嚴的法像畫作。紀居士完成的法像作品，有釋迦佛說法圖、彌勒佛、阿彌陀佛、來迎圖、觀音菩薩、地藏菩薩、四大天王、愛染明王，以及最近完成的十六羅漢圖等。多年前，屏東文化中心舉辦壽山石雕刻展時，也邀請紀居士提供精美的供像，布列於會場上共同展出，以增添展場豐富的展示場景氣勢。

二〇〇四年十月，筆者為中華慧炬佛學會與臺中逢甲大學人文社會學院，假逢甲大學國際會議廳，聯合舉辦「二〇〇四臺灣淨土藝術研討會」，也在逢甲大學人言大樓藝術中心，舉辦「淨土藝術創作展」，展期自十月至十一月，其後又回臺北假臺北市文山教育基金會續展兩週。

在此次展覽會中，紀子亮居士提供〈彌勒菩薩來迎圖〉參展，以細密精緻的工筆畫彌勒菩薩，與聖眾、天人等來迎的場面，在六十五幅(件)展品中，格外醒目。紀居士釋題曰：

「一片的空白，染著心識的色彩，每一筆是定力的延續，每一尊菩薩聖眾的示現是悲願的加持，在無常的示現，等待的歲月中，由心示畫，虛妄取異相，示現一切色。」

二〇〇八年十月，為紀念慧炬機構創辦人周宣德老居士一一〇歲冥誕，筆者再度舉辦「校園佛法學術研討會」與「二〇〇八臺灣淨土藝術創作展」，在創作展中，紀居士提供〈記西方三聖來迎圖〉，此次參展畫作，在一片暗色的背景中，阿彌陀佛以亮麗的姿勢立在雲端，頭光作放射性的光芒，主體十分突顯，佛前有大勢至與觀世音二位菩薩以跪姿相迎，紀居士釋題曰：

「找一份感動自己的力量，延續佛繪功課的動力，凝聚一點點的心識，勾繪出諸佛菩薩的聖容。」

此畫處於百幅展覽作品中，鮮活亮麗，仍是最貼切展覽主題的畫作之一。

距西元二〇〇八年畫展多年後，今日又在畫室中看到精密細緻的



圖一：東方持國天（紀子亮居士提供）

佛畫，而此次的題材為「水月觀音」。（見封底圖）紀居士所繪〈水月觀音圖〉，畫面中心在一大圓圈中，圓內有一尊水月觀音，以半跏趺坐的姿勢，坐在綠色草蓆之上，左足屈膝橫置，右足屈膝擎起，左手下垂撫地，右手跨在右膝之上，右膝前方置淨瓶。

觀音五官圓滿，神態端莊，頸後有圓光，頭戴化佛冠，華麗高聳，寶飾垂至兩鬢耳下，身上自頸項以下，於兩肩、前胸、臂腕、腰間、腹前、足踝等處，均在裸露的肌膚之上，掛滿瓔珞、珠寶、花環、天衣、垂縵、臂釧、腕釧、髮絲等。菩薩下裳鮮紅顏色，與上半身的白色肌膚，身背的白色雲濤、灰色岩石、綠色翠竹等，形成強烈對比。

此大圓圈的外圍，上端繪有顏色較暗的岩石、樹林、雲朵、遠山，下端描畫大塊岩石、泉流水濺、朵朵蓮花蓮葉以及草叢，岸邊則站立著雙手合十向上的童子，是為正向觀音請益的善財童子。此幅〈水月觀音圖〉正是描述《大方廣佛華嚴經》〈入法界品〉的情節。

就畫風而言，紀居士不諱言地說，此畫作正中的水月觀音，乃摹繪自明代北京法海寺的壁畫〈水月觀音〉，圓圈以外的用筆，則是紀居士自創的題材，不同於法海寺原圖。

北京法海寺的壁畫，自二〇一四年九月起，便在新北市永和區「世界宗教博物館」，以特殊的科學技巧複製展出，筆者也方於十二月中應

館方要求，作「水月觀音」的專題演講。

而法海寺的壁畫布局，以位於大雄寶殿中央隔牆北面的觀音、文殊、普賢三大士為主軸，而大殿東、西兩面山牆分別各繪〈佛眾赴會圖〉，此列於左右兩壁各有六尊圓覺菩薩、五方佛、四尊菩薩等坐在雲端，兩壁合之，即代表十方佛、八大菩薩，以及十二圓覺菩薩等共同赴會的題材。而位於大殿後門的東、西兩側牆面，則各畫了〈梵天禮佛護法圖〉計十九位尊像，以及〈帝釋天禮佛護法圖〉計十七位尊像，內容為四大天王、二十諸天等。整個壁面布滿了佛、菩薩、天眾、護法諸像，畫風表現出明代宮庭華貴的氣息。



圖二：北方多聞天（紀子亮居士提供）

紀居士從法海寺中央壁畫中，略掉左右文殊、普賢菩薩法像，只擷取正中水月觀音的形象，承襲其富麗氣質，也不畫左右壁的諸天護法或佛菩薩像。但在觀音意涵上，卻回歸《華嚴經》〈入法界品〉所描述的「善財童子五十三參」故事情節，將觀音菩薩安怡自在的神情與姿態，及其所居的普陀洛迦山，背倚竹林，前為清流潺湲，觀音晏坐其間的四周景觀，描繪得淋漓盡致。尤其運用細膩的筆法，勾勒出菩薩與童子的五官、身形、冠飾、線條，下筆準確、細緻、勻稱、流暢，無懈可擊。

其次，在用色上，正中圓圈內的圖像明度高，彩度高，敷色對比強烈，主題突顯。圓圈外圖像則明度、彩度稍降，趨向於淡雅的氣質，背



圖三：西方廣目天（紀子亮居士提供）

後山岩以暈染或側鋒的筆法，表現出傳統文人畫的筆致與意境。此圖左側下方，留有「乙酉年冬月佛弟子紀子亮敬繪」的題款。

從乙酉年題款得知，紀居士應是於二〇〇五年畫此〈水月觀音圖〉，當紀居士完成之後，緊接著又於次年丙戌年從事四大天王的畫作，仍是以法海寺壁畫為描摹的粉本，將位於大殿後門東壁護法圖群像中的「西方廣目天」與「北方多聞天」，以及西壁的「東方持國天」與「南方增長天」等四大天王，按其面部造型、身體姿勢、頭盔、鎧甲、手中所持器物等輪廓，先行描繪出來，並加以設色暈染。

其中「東方持國天」（圖一），頭戴紅黃色花冠，面呈綠膚，黃環扣耳，雙眉緊蹙，雙目遠視，人中、

下巴髭鬚滿腮。雙手抱著琵琶，左手指按著弦線，右手指加以彈奏，朱唇微啟，似乎和樂唱曲。

持國天全身披掛著鎧甲，腰間繫圍裙，兩側覆白墊，前方再掛珠寶綠垂帶。身上鎧甲之外，雙肩圍繞著墨綠色天衣，垂至腰下，直達穿著華麗馬靴的兩足側，而兩臂間則纏繞著白色天衣，形成雲間飄帶。全身自冠飾下飄起的橙色飄帶，再加兩臂外側的白色飄帶、以及自然垂下的綠色天衣飄帶等，上下呼應，深具動感。

比對原法海寺的持國天原畫，天王神情、持物、飄帶、鞋履等，全然一式，但頭光由綠轉白，白光周圍增添紅色的火焰光，也略去身前

右側的天女，又為雙足腳下安置了一塊木心踏板，全身圓光四周環繞著白色捲雲，使原水月觀音的護法團成員，得以獨立開來。而天王背後又以明度較低的水墨皴法，側鋒橫掃出山岩瀑布流泉，由上傾瀉而下，襯托出天王的氣勢，此明暗布局處理，一如〈水月觀音〉。

摹自法海寺的「西方廣目天」、「南方增長天」與「北方多聞天」等三天王，也都以相同的筆法與取捨，而完成一組完整的四大天王像。四大天王就面相而言，其中「北方多聞天」（圖二）與「東方持國天」均呈方臉的正面觀，但多聞天面呈白色，雙目圓睜，左手托著中心發亮的寶塔，右手持寶傘。而「西方廣目天」（圖三）與「南方增長天」（圖四）均臉作側面觀，廣目天臉作膚色，蹙眉瞠目，



圖四：南方增長天（紀子亮居士提供）

雙袖上揚，左手食指與姆指共捏一顆寶珠，右手腕纏繞著一條小蛇。增長天則臉呈青黑色，雙足凜然而立，右手握持寶劍，氣勢軒昂。

依此四天王手中的持物，增長天手中鋒利的寶劍，象徵著「風」。持國天手中調弦彈奏著琵琶，象徵著「調」。多聞天手舉著雨傘，象徵著「雨」，廣目天手握著順勢滑溜的小蛇，象徵著「順」，四者合之，即曰「風調雨順」。每幅天王像下端均有「歲次丙戌年佛弟子紀子亮敬繪」的題款。

再度瀏覽紀居士的「水月觀音」與「四大天王」真跡，深覺美不勝收，此次南下，值回票價，不虛此行。㊦