

力能扛鼎的一指頭陀：

# 畫家潘天壽

(本文插圖刊第50頁)

## ●馬馳原

### 豬鬃做筆磚作畫版

潘天壽(一八九七——一九七二)是中國近代畫壇名家和教育家。

他是和吳昌碩、齊白石、黃賓虹齊名的藝術大師，培養大量藝術人材，又從事著作、研究和詩歌創作。

他專長意筆花鳥及水仙，氣勢雄渾；而充滿趣題的題畫詩，與沉雄剛勁的書法，都成為畫面構圖的有機部份。他利用山花野卉和泉石配合，開創了新形式，而他的指頭畫更具獨特的成就。

潘天壽，原名天授，字大頤，號壽者。一八九七年三月十四日，出生於浙江寧海縣雷婆頭峯下的冠莊村。

李白詩云：

「天姥連天向天橫，勢拔五岳掩赤城。

天臺四萬八千丈，對此欲滴東南傾。」

這座雄偉壯觀的天臺山就橫亘在冠莊村的西北。

父親潘秉璋是縣學生員，為人忠厚，以書法見長，所以，經常有人登門索字。由於父親的影響，

天壽很小對書法產生了興趣，每當父親揮毫，他總在一旁觀看，一有斷紙餘墨，他便執筆塗抹。

但因幼年喪母，家境窮困，所以他童年就幫助家中砍柴、放牛。

天壽七歲時進師塾讀書，開始正式練字了。從描紅格開始，以後又習教師寫的墨跡，寫映格和墨寫空格，每天午飯後寫一張，從不間斷。在習字的同时，漸漸對繪畫產生了興趣。同時，還喜歡臨摹『三國演義』、『水滸傳』、『七俠五義』等小說插圖，甚至鄉村祠廟牆壁門窗上的民間繪畫人物、山水、花鳥，都認真觀賞，熟記於心，而加以摹仿。

同學們經常圍住他，找來紙片請他畫畫。可是，當時的教師認為畫畫有碍文章課事，一律禁止。

但天壽的繪畫欲望已無法制止，學校不准畫，他就在家裏畫。因家貧，以至於畫畫練字的筆墨紙張也成了問題。有時去山上放牛砍柴，便在地上勾劃。一天下雨，他發現雨點落在磚頭上很快就乾，心中一亮，回到家把一塊磚磨平作練習

臺，用筆蘸水在磚上寫字。但沒幾天，筆頭就磨禿了。於是他弄來了豬鬃，自己做成毛筆，整天揮寫不止。

### 蠶繭磨破指畫神駒

一九一〇年，十四歲的潘天壽考入了寧海縣城的高等小學。因小學正式開設了圖畫課，從此他再不用偷偷學畫了。但教圖畫課的老師並不高明，其水準和天壽不相上下，好在他意外地遇到了一位啓蒙老師——『芥子園畫譜』。雖然他在街上遇到的這本畫譜已殘缺不全，但天壽還是愛不釋手，節衣縮食攢錢買了下來。這本書使他大開眼界，他此時才知道中國畫有如此廣闊的領域，分科詳細，技法繁多，同時也領悟到詩文、書法、金石與繪畫有密切關係。於是，他又買了『玄秘塔』、『瘞鶴銘』等字帖，專心臨摹，簡直到了入迷的境地，甚至在上其他課時也勾動畫稿。

有一次被老師發現，沒收了畫具。沒有畫筆，他就又動起腦筋，找來一個蠶繭，剪去一端，套在指上，蘸墨水作畫，畫着畫着，蠶繭

磨破，他就乾脆用手指塗抹，畫好一看，反覺別有興味。有一天，他的畫被善作指畫的老藝人嚴遠軒發現，覺得他的指畫很有苗頭，便鼓勵他堅持下去。天壽的姑父知道他酷愛美術，也將自己所藏的畫送給他。

師友的鼓勵，親朋的支援，使天壽鼓起了理想的風帆，加快了藝術的步履，幾年功夫，他的書畫大有長進。他曾畫了一幅正面奔馬，掛在教室牆上，師生看後，無不稱妙，因為不管從那個角度看，這匹馬都是四蹄騰空，朝你奔來，那氣勢，那英姿足以令真馬興嘆。從此「潘天壽」的名字在縣城傳開。

### 拜見大師深入堂奧

一九一五年，十九歲的潘天壽高小畢業，因家境困難，父親要他種田，彌補家庭生活的困難，然而他求學心切，懇求父親支持他上學，結果報考浙江第一師範。

浙江一師是著名教育家經亨頤任校長，一些德才兼備的知識份子如李叔同、夏丏尊、陳望道、劉大白等都在此任教，校風嚴整、師資力量雄厚，教學設備在全國來說也屬上乘。當年，全省及外省的一千二百餘名考生匯集杭州，都想側身於它的門下，可是這一屆只能錄取六十名。

潘天壽來到這「人間天堂」杭州，無暇光顧西湖盛景，一心撲在升學考試上。不久，考試揭曉，他以優異的成績被錄取。

在一師他受到嚴格正規教育，學習生活緊張而愉快，課外活動也豐富多彩。校長經亨頤是一

位民主主義思想教育家，精於書法篆刻，對傳統繪畫也有深入研究。在他影響下，潘天壽對魏碑發生了濃厚的興趣，並又吸取隸書與行書中的長處，使自己的書法大有長進。

但在一師對他影響最大的老師却是李叔同。這位才華橫溢的藝術家剛從日本留學回國，他長於西畫，在音樂、詩文、書法、金石方面也有很高的造詣。天壽跟他學習素描，錘煉造型藝術基本功夫。同時兼學中國的寫意花鳥畫，不管功課怎樣繁忙，從不間斷他的藝術活動，課餘假日也不休息。

後來李叔同出家到杭州虎跑做和尚，潘天壽還去探望他，李贈四言詩一首予他，詩說：

「學無古人，法無一可，  
竟似古人，何處着我？」

一師的五年，使潘天壽在詩文、書法和繪畫方面打下了紮實的基礎。

二十四歲那一年，在一師畢業了，他本想投考上海美專，但一看招生簡章，他無力負擔學費，只得回寧海小學教書。沒想到三年之後，竟作為一位教師跨進了上海美專的大門。

一九二三年，二十七歲的潘天壽經友人介紹來到上海，在女子工藝學校代繪畫課。他充分利用上海的優越條件，一邊授課，一邊鑽研藝術，結交師友，廣收博採。經常與畫家黃賓虹、諸聞韻、王個移、劉海粟等人往來，談詩論藝，互相學習，他畫藝進步很快。

一九二三年春，他拿着自己的畫去拜訪吳昌碩，這時吳昌碩已八十多歲，深居簡出，當他看

了幾張潘天壽的畫後，驚喜地稱贊道：「好！畫得好，格調高，落筆不凡，不簡單，你前途無量啊！」潘天壽的才氣受到吳昌碩的器重，更加快了他藝術的步履。

來到上海不到半年，便被上海美專聘為中國畫及中國畫史二門課的教授。兩年後，一本「中國繪畫史」誕生了，由商務印書館出版，這是近代最早的一本繪畫史著作，而潘天壽寫這本畫時才二十九歲。

吳昌碩老人對這位後起之秀給予了特殊的關照。第一次見面，就寫了一幅

「天驚地怪見落筆，  
巷語街談總入詩。」

的篆書對聯，特地派人送給潘天壽。

還有一次，潘天壽畫了一幅「雁蕩山水」，請吳昌碩指教，昌碩看後只點頭說好，並把畫留下來，過幾天，他在這幅畫上題了一首「讀阿壽山水障子」的長詩，詩中既誇獎了天壽「年僅弱冠才斗量」的才華，「久久氣與木石鬪」的氣概，和「生鐵窺太古，劍氣毫毛吐」的筆力，同時，表達了老人「只恐荆棘叢中行太速，一跌須防墮深谷」的擔心，希望他不要太急，以免跌跤。從此，潘天壽遵照昌碩老人的意見，把步子放穩，紮紮實實地鑽研傳統，學習吳派藝術，並不為他人所困，勇於創新，使自己的繪畫不斷豐富、紮實而顯示出獨特面貌。

### 才華橫溢灌溉藝苑

潘天壽不僅是位才華橫溢的畫家，而且是著

名的美術教育家。在上海美專任教期間，就參加創辦了上海新華藝術學院，並親任藝術教育系主任。一九二八年，國立西湖藝術院成立時，他又被聘為國畫主任教授，從此定居杭州，同時在幾所院校任教，滴滴汗水洒在藝術教育園地上。

一九二九年，潘天壽組織「西湖藝院美術教育參觀團」去日本考察美術教育，每到一處，了解日本教育情況，與日本美術家交游論藝，互相學習。回國後，為了適應美術教育的需要，他一邊搞教學，一邊修改他的『中國繪畫史』。一九三六年，這本經過反覆修改，再版重印的『中國美術史』被列入『大學叢書』，成為當時各大學中國美術史課的主要教材。

一九三七年，盧溝橋事變爆發，杭州淪陷前，西湖藝專輾轉內遷，潘天壽忍痛離家，隨校西上，國難家愁使他心情十分沉重。在湖水邊，面對茫茫的江水，他吟詩呀懷，抒發自己憂國憂民之情，並作『渡湘水』一詩，詩云：

岸天烟水綠鄰鄰，一葉飄然雜亂身，芳草滿江歌采采，憂時有憶屈靈均。

一九三八年春天，杭州藝專與北平藝專在沅陵合併，改名「國立藝專」，又經過輾轉遷涉，最後到了四川璧山。當時條件非常艱苦，宿舍簡陋，教室狹小，潘天壽有時不得不把學生帶到池塘邊去上課。宣紙買不到，就用窗戶紙代替；晚上，他在昏黃的小油燈下準備課業，批改作業；白天，在學生中間耐心輔導、講解。由於他學識淵博，又對學生親切熱情，所以學生都十分尊敬他、愛戴他。

## 遊山玩水寫詩作畫

直至一九四七年，他辭去國立藝專校長的職務，專心從事國畫創作。

潘天壽個性耿直，對人隨和，但與人相交是「君子之交淡如水」，整天忙於教學。他是一位美術教育家，卻沒有教過自己五個兒女作畫，他把管教兒女的責任交給學校。原來喜歡理工科的小兒子潘公凱轉而投考浙江美術學院，全賴其中學老師促成。在這偶然之下，潘天壽才有一個兒子承繼其衣鉢。不過兒子的繪畫風格亦有自己的面貌。

一九四九年大陸易權後，他已五十三歲，但仍不辭勞苦，飽遊祖國山水，觀黃山之峯巒，賞雁蕩飛瀑，登泰山，遊太湖，攀八達嶺，走十三陵，每到一地，都有詩句和速寫記遊。豐富的生活積累，使他畫如泉湧，一幅幅接連問世。

他的畫展在杭州、北京、上海、香港等地連連舉行，人們交口稱贊，無數觀眾為之傾倒。

一九八二年，我國吳昌碩、黃賓虹、潘天壽、傅抱石、陳之佛五位畫家的作品在巴黎展出，轟動了西方畫壇，東方藝術館館長白龍寬先生驚呼：「中國畫妙不可言」這真是「詩和畫的結合」。在潘天壽畫展座談會上，我國著名畫家潘潔姝說：「我原以為，大寫意到了齊白石老人，已經是登峯造極了。看了潘天壽先生的畫，改變了我的這個觀念，認識到藝術是沒有止境的。齊老和潘老兩代大師的藝術各有千秋，都是傳統文人畫在新時代的發展和高峯。」

詩：

一九六六年春，潘天壽在七十誕辰時還自作「筆硯永朝朝，流離真歲歲。七十年來何所得，古稀年始頌升平。」

他還堅信自己的藝術青春永在。

但「文化大革命」十年動亂的腥風血雨，冷酷地摧殘了這位大藝術家，使他的健康也遭到嚴重損害。一夜之間，他變成了「特務」、「走資派」，倍受冷遇，過着非人的生活。

一九七一年九月五日，這位畫壇巨子終因幾年的折磨而含冤離開了人間，離開了他所熱愛的祖國和藝術，真是死不瞑目啊！

## 自闢蹊徑獨樹一幟

潘天壽在創作上堅持「寧作我」的藝術見解，自闢蹊徑，獨樹一幟，形成自己獨特面目。對於創新問題，他認為『吾信蓋五（蓋叫天）「笨鳥先飛」之言，博見饋貧，貫一治亂，補拙惟一勤字。是可以取法古人，更須「求諸活潑之地」，出路在於不株守舊本耳！』劉海粟曾說過：「並非他比別人更聰明。他的資質中等，用功優等，毅力驚人，青年時代的潘天壽就使人感覺到，這個人敢與時間賽跑。能夠跑在時間前面的人，總有驚人的成就。」

潘天壽被譽為二十世紀以來中國傳統畫派的代表之一，及中國文人畫的最後一位代表人物。他的作品在傳統文人畫的基礎上較多改革，主要在構圖及筆墨上推出一個「險絕」的邊緣，所以他一改清代文人畫「輕秀促弱」的風格，轉為

「沉雄闊大」及充滿強悍之風。而在追求力量的表現方面，很接近現代藝術的境界；但同時他亦有深厚的中國古典文化修養，以至作品中的意境，內涵特別深遠，並在雄勁之中包含「秀」的一面，這就是潘天壽成爲一位藝術大師的主因。

潘天壽的作品特色在於，其一够險，這主要指布局而言——他喜以斜線構圖，時將一塊方形大山或大石向左傾側，與正方畫面對比而產生張力，他又將刻畫重點放在石塊側面，加以密密的勾勒和濃重的墨點，石的正面反而大幅留白；而將描寫對象，如雀鳥置於石面上，即畫幅的頂端。這種大疏大密的構圖法就令觀者留下既險且奇的印象。而一些荷花的布局，亦往往將畫面重量平衡推到極限邊緣。松樹是潘天壽作品中重要的描寫對象，在三十歲左右就給松作了很多寫生，「畫松稿本成百累千，燈下摹松，出門看又不是，門前寫松，對照古人，似又不象。」

其次，他的用筆力求霸悍剛強，喜用沉厚粗重的方筆，斬釘截鐵，髮不容間的完成整幅的用筆架構，那種堅厚感有稱之爲「鋼筋水泥結構」。他經營的畫境，時出之以荒莽，所畫鷹鷂於荒莽髒亂間自有一股攝人心魄的威力，觸動起觀者某些宇宙性的、原始的感覺。這種傲岸奇崛氣質絕非一般平庸畫人能夢見。

五十年代來到六十年代中期，潘天壽進入了他藝術創作的全盛時期。此時，技法純熟，作品甚豐。而且喜作大畫，常常把兩張丈二匹幅的宣紙接起來舖在地板上作畫，一連幾小時，或蹲，或坐，實在累了，就臥在宣紙上揮寫。時而渲染

，時而勾勒，畫興大發，竟端起調好的墨水，在宣紙上潑洒。潘天壽早年就喜作大畫。在安吉教書時，有一天，一位學生與沖地跑來說：「先生，我弄來一張很大的紙，您給畫張大畫吧！」潘天壽慨然允諾，把長衫一提，笑哈哈地走到院子裏。好一張丈二宣紙！他一邊磨墨，一邊問：「有大筆嗎？」周圍的師生面面相覷，誰也沒想到畫大畫需要大筆。眼看畫不成了，大家十分着急。潘天壽想了想，便走到院子角落，隨手從柴禾堆裏拔了幾根茅草蘆葦，敲敲打打，用繩子一扎，好一支如椽大筆。然後，飽蘸墨水，在宣紙上橫塗豎抹，一會兒，一棵古松初具規模，最後用小筆略加勾勒，更顯郁郁葱葱，在場的人無不拍手叫好。據說，至今，安吉還流傳着六十年前潘天壽縛草爲筆，自製大筆作畫的故事。

當然，他晚年的大畫已與早年作品的面貌完全不同了。晚年喜用硬筆，不愛用羊毫，越到晚年，作品境界深沉、凝重，筆墨蒼勁，氣勢磅礴，老辣、豪邁，簡括、豁達，筆筆見功力，筆筆有墨韻，有力若千鈞之感。所以，山水畫大家黃賓虹贊嘆他作畫「力能扛鼎」。

潘天壽是中國近現代畫壇，與齊白石、黃賓虹齊名的藝術大師，他集畫家、書法家、繪畫史論家與詩人於一身，並致力於中國畫教學五十年，培養了大批藝術人材。

中國傳統繪畫從宋元始，文人畫派是主流，畫家既是文人也是學者，作品也要有內涵。而潘天壽的作品源於文人畫主流，其作品將詩書畫、印章、題跋組合相得益彰。有人說他是中國最後

一位文人畫派的傳人。欣賞潘天壽的作品，無論是奇崛寒梅、撐天勁松、威猛鷹鷂、憩睡貓兒，潑墨荷花，在其大型巨製或小品冊頁中，無不蘊含特有的生命力。他的風格雄壯，內裏充滿苦澀、力量、冷峻，這與他倔強的性格有關。

### 雷婆頭峯壽者大號

一九五八年，潘天壽被聘爲蘇聯藝術科學院名譽院士，他的書畫藝術在蘇聯享有崇高的聲譽。潘天壽的作品，特別是他晚年造詣極高的一些代表作，一般都以「雷婆頭峯壽者」落款。這頗爲古怪的大號，國內一些書畫家都迷惑不解，蘇聯藝術家更是大爲好奇。一次，趁中國美術家代表團訪問蘇聯之際，一位蘇聯畫家突然發問：「潘天壽先生筆下的雷婆頭峯在貴國何處？屬貴國第幾大名山？」小小雷婆頭峯，竟被誤爲中國名山，知情者不禁啞然失笑。

原來，雷婆頭峯只是潘天壽的故鄉——浙江省寧海縣回浦鄉冠莊附近的一座小山。此山源自天台山脈，距冠莊村西南約五六公里，海拔四六〇多米，相傳雷婆婆在此降妖伏怪而得名。雷婆頭峯貌不驚人，唯有山頂的一片亂石羣巍峨崢嶸，蔚爲壯觀，潘天壽在家鄉渡過青少年時代，他和伙伴常去雷婆頭峯踏青遊玩，家鄉的青山秀水哺育、薰陶了他的藝術靈性，他曾風趣地說過，他就是雷婆頭峯的一塊石頭，不言而喻，以「雷婆頭峯壽者」自號，寄託着他熱愛故鄉的深摯感情。

### 深具佛性不做和尚

潘天壽早年有強烈的佛教觀念，這可從潘天壽畫冊中發現。

三十年代，潘天壽想出家做和尚，後經導師弘一法師李叔同勸阻，才未進佛門。潘天壽是一位正直的藝術家，他的人品，畫壇師友有口皆碑。他不求名利，不與世俗同流合污，保持着一個藝術家的節操。這一時期他的心情較為抑鬱苦悶，畫中也時有表露，給人以憤世嫉俗、孤芳自賞的感覺。當時他認為，中國畫自古以來崇尚清雅飄逸，要使畫品超脫，最好不食人間烟火，古代許多大畫家如石濤、八大山人、石溪、漸江等都是佛門和尚，還有一些畫家出身道士。為求畫品上乘，格調高雅，他一度想出家做和尚，以避開世俗，面壁十年，悉心作畫。他把這想法告訴自己的老師——當時正在杭州煙霞寺做和尚的弘一法師李叔同。李叔同開導他說，別以為佛門清靜，出家人之間也會有爭鬥，有煩惱，有時甚至比世人更激烈，佛門也不是世外桃源。李叔同的一席話，終於打消了潘天壽出家的念頭。

潘天壽的佛教觀念，還可從他大量畫作及大號中得到印證。他在三十、四十年代常用的如心阿蘭若住持、懶頭陀、懶道人、指頭禪、一指禪等大號，都與佛教有關。心阿蘭若住持中的「阿蘭若」，係梵文 Aranya 的音譯，原為比丘習靜修行的地方，亦指佛寺，「住持」即主持佛寺的僧人，全句意為我乃心中寺院之主人；懶頭陀中的「頭陀」亦係梵文 Uparika 的音譯，意為行腳乞食的僧人；懶道人，古代稱佛教徒為道人；居士，佛教稱在家修行的人為居士；指頭禪、一指禪

本指習武僧人的硬功絕技，如海燈法師就有指頭禪功夫，這裏，潘天壽借喻自己精湛的指墨畫功夫，可謂一語雙關。與此同時，潘天壽的畫作也經常出現老僧、貧衲及佛寺的形象，如「禿僧」、「濟公與大象」、「面壁圖」、「晚山閑打一疏鐘」等畫作。其中最具有代表性的是他一九四八年所作的指墨畫「達摩」。達摩即菩提達摩，南北朝時中國佛教的創始者。潘天壽的指墨達摩為上半身造像，高額挺鼻，粗眉美鬚，耳垂重環，拇指與食指指甲盈寸，兩指托着一顆佛珠，一冊經卷攤開案上，正在聚精會神誦經念佛，突出了高僧的精神風骨，讀來別有一番趣味。

潘天壽畫室掛着一幅對聯，為弘一法師所贈，也與佛教有關：

「戒是無上菩提本，  
佛為一切智慧燈。」

所有這些，都反映出潘天壽早年思想上甚為濃厚的佛教色彩。

潘天壽還寫了「佛教與中國繪畫」一文，大量引經據典，闡述中國佛教與繪畫之間影響及內在關係，充分說明他對佛教有專門研究。

### 化平凡為神奇魅力

潘天壽作品源於文人畫系統，他認為「中國畫把書法、詩詞、題跋、印章，作為畫中不可分割部份，這是世界藝術中獨特的東西。」

一九七一年九月五日潘天壽在「文化大革命」中受迫害至死。一九八三年潘夫人何愷將劫後遺存的一百二十幅作品捐給「潘天壽紀念館」。

據統計，潘天壽的遺世作大約只有六至七百幅，與齊白石及黃賓虹的遺作比較起來，是近代中國畫家中傳世作品最少的一位。

究其原因有二：首先是他的畫得少，因為他也是位教育家，以教學工作為主，並先後於四十、六十年代擔任國立藝術專科學校校長、國立浙江美術學院院長，兼顧教育行政事務，加上平日繪畫態度嚴謹，很少應酬之作；其次是作品先後在抗日戰爭及「文化大革命」時期都蒙受嚴重損失，這就是他傳世遺作如此少的原因。

中國畫，是一綜合性的藝術，不僅繪畫本身要不拘陳法，脫盡窠臼，創造出沉雄奇崛，蒼古高華的自家面目。潘天壽繼承和發揚了這種傳統作風。他還說：「藝術不要求同，這是原則性。每個畫家風格都不同，不同才是藝術。」因而其作品就大量以意奇、或以境奇、或以筆墨雄奇見稱。日常所見的梅、蘭、竹、菊、百哥、烏鴉、母雞，或被人忽視的山花野草，到其筆下都成為極生動的藝術形象，具有化平凡為神奇的魅力。他利用山花野卉和泉石配合，進行了花卉和山水結合的賞試，開創前所未有的新形式。

指頭畫更是潘天壽獨樹一格的成就。指畫線條獨特，似斷非斷，似繼非繼，如錐畫沙、如蟲蝕木、如蝌蚪文字、如屋漏痕跡，特具一種凝重古厚的意味。自清代高其佩創指畫以來，三百年間尚無繼承名手，至潘天壽才使指畫邁向新境界。

中國名畫家李苦禪生前說過：「潘老將與其偉大超拔之藝術共傳千古，永垂不朽！」