

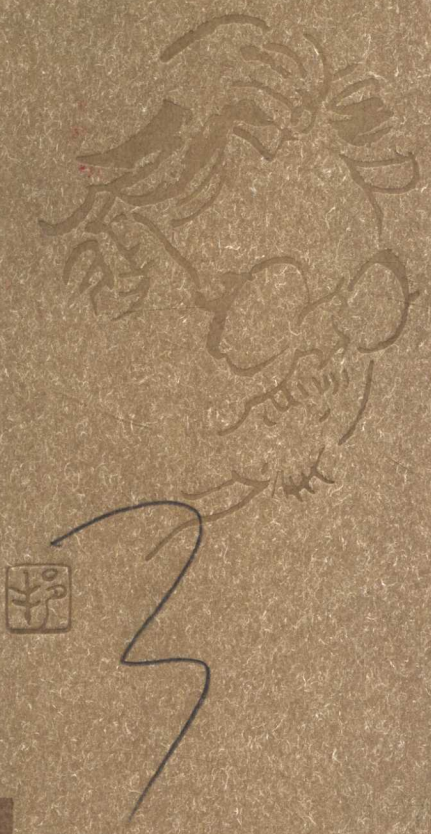
戴敦邦

画

外

之

言



上海書店出版社

K825.72/74

2007

戴敦邦

画

外

之

言

上海書店出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

画外之言 / 戴敦邦著. — 上海: 上海书店出版社, 2007.8

ISBN 978-7 80678-760-1

I. 画… II. 戴… III. ①戴敦邦 — 生平事迹

②戴敦邦 — 中国画: 人物画 — 创作 — 经验 IV. K825.72 J212.04

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 110531 号

画外之言

戴敦邦 著

责任编辑: 冯磊

装帧设计: 木石制作

技术编辑: 吴放

出版: 上海世纪出版股份有限公司

 上海书店出版社

发行: 上海世纪出版股份有限公司发行中心

地址: 上海市福建中路 193 号

邮编: 200001

网址: www.ewen.cc www.shsd.com.cn

印刷: 上海商务联西印刷公司

开本: 889 × 1194mm 1/30

印张: 16

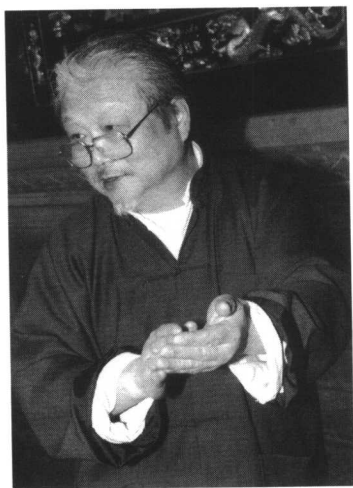
印刷: 5000 册

出版日期: 2007 年 8 月第一版 2007 年 8 月第一次印刷

书号: ISBN 978-7-80678-760-1 / J · 248

定价: 38 元

戴敦邦



自号民间艺人，江苏镇江丹徒石马乡人，上海交通大学人文学院教授，中国美术家协会连环画艺术委员会副主任，上海市美术家协会常务理事兼连环画艺术委员会副主任，中国道教协会理事，上海市道教协会副会长。长期从事连环画创作。1996年为中央电视台《水浒传》电视连续剧全剧人物造型设计。出版著作数十部。

他的画儿会说中国话

蔡若虹

—

1984年5月的一天上午，我在中国美术馆看完了展出的作品。正从竹林旁边的走廊里走过的时候，突然被一个陌生的小伙子拦住了去路，他好像认识我，双手扶着我的两只胳膊面对面地对我说：“对不起，我想请你回答我一个问题，行吗？”我看看对方的脸，说：“是能够简短回答的问题吗？”他笑着说：“当然，三言两语都行。”我说：“那你就提吧。”他放下手，就仿佛对老朋友谈天似地打开了话匣：“我读过你给上海的戴敦邦的画儿写的序言，你写过两次序言，字里行间……我觉得你总是强调人品而不大强调画品，强调思想内容而很少强调艺术形式；可是一般读者都是想从序言中了解作者到底有什么特点，作品有什么优点。我要问的就是：他的画儿到底有哪些优点和特点呢？”我说：“就是这个问题吗？没有别的吗？”他摇摇头：“没有别的。”我说：“好，我可以告诉你，他的画儿最大的优点，就是会说中国话！”他沉吟了一下，看看天，突然提高了嗓门儿对我说：“难道别人的画儿就不会讲中国话吗？难道油画、粉画、

水彩画，都是讲的外国话吗？”我看看对方涨红了脸，说：“不，讲什么话不是以什么样的工具材料为根据；有的油画、水彩画倒能够讲中国话，让人们能够听懂；可是有些在宣纸上面的水墨画，却听不懂他在讲些什么。你见过这种中国画吗？”这个年轻人把脖子一仰，一边看天一边慢吞吞地说：“听不懂……看不懂……啊，懂了懂了，我懂得讲中国话的意思了。……谢谢你，再见。”他连姓名也不告诉我，一转身就扬长而去了。

这个小伙子大概不到二十岁，可是身材却比我高一个头。他有一头浓密的额发，额发下面是一张清秀的孩儿面，这使我马上联想到京剧舞台上的娃娃生。他拦住我的动作的确有点鲁莽，说话容易激昂；可是他并不是胡言乱语，而是理直气壮；这又使我联想到京剧《罗成叫关》里的罗成。说实在的，我是非常欣赏罗成型的青少年的，我欣赏那种朝气蓬勃的英姿。如果不是在人来人往的公共场所而是在我的家里，我准定会拉着他多谈一会儿。我应当告诉他存在同一事物中不能分割的两个侧面；人品不高，画品就必定黯淡无光；不重视思想内容的作品，不管它在笔墨形式上搞出些什么花样，也不会观众的脑袋中保存多久。我在评论文章中如果真的只强调一方面而忽视另一方面，那是不对的，我应当重视这个不知姓名的年轻人的批评。现在，他头也不回地走了，却留给我一大堆疑问；我想：我写过好几本画册的序言，他为什么不提别人单指戴敦邦的画集呢？是不是写了两次序言就令人瞩目？是不是我言过其实？我真的没有写特点和优点吗？他说：“懂了懂了”是真的懂了吗？……我一边下台阶一边还在想着这些。

上面说的是去年5月的事情；这以后我再也没有遇见那个小伙子。想不到事隔一年零两个月以后，我又接到画家戴敦邦的来信，他要我给他即将出版的连环画集再写一篇序言，还附有出版社给我提出同样要求的来信。我马上想起那个小伙子对我说的话。怎么办呢？我要不要第三次给他写序言呢？我能够拒绝吗？在建国初期，我曾经做

过改造连环画的工作，现在拒绝写序是不对的，我下决心再写一次。当那个“罗成”的影子在我记忆中一再出现的时候，我对自己说：“这回非写特点和优点不可了。”

二

记不清是哪一年，我和美术界一位老伙伴谈天，话题离不开我们的本行。当我们谈到造型艺术的特点的时候，他说：造型艺术的形象是通过视觉欣赏的形象，只要人们能够看见，就能够被人们接受。它与世界语一样，能够在全世界通行无阻。我不同意他这种看法，就照例争论起来。我说，造型艺术的形象的确和语言类似，但绝不是什么世界语，它具有强烈的民族性、地方性、阶级性，还附着作者的个性。它不但不能在全世界通行（就像某一国家、某一民族、某一社会阶层的语言不能在全世界通行一样），而且即使在同一个国家、同一个地区中，也只能在部分的具有共同语言的社会阶层中，才能够被人们接受。语言是这样，造型艺术也是这样；你能够看懂任何时代、任何国家的造型艺术吗？

他说：即使不能完全看懂，可是眼睛总是能够看见呀！只要能看见，多少能够捉摸出是什么东西。

我说：能够看见不等于能够看懂。能够看见的仅只是外部形式，形式所包涵的内容是什么，就不一定能够看懂了。难道你对于西方的构成主义、超现实主义、抽象主义都能够一目了然吗？

他说：我说的是写实主义的绘画、雕塑呀！

我说：写实主义的作品也不是任何人都能看懂；如果你没有读过圣经，教堂里的那些宗教画你能说出它的具体内容吗？如果你没有读过希腊神话，你能够知道雕塑作品中的宙斯、阿波罗、黛娜……是些什么人物吗？远的不说，就说近代的吧，就说你所喜欢的珂勒惠支的版画作品吧，如果你不看鲁迅先生对她的作品的说明，你能够看懂作

品中的每个细节吗？

他说：当然，每个细节不一定都能看懂，可是好看不好看、美不美，是能够看出来的。

我说：你看，怎么你也走到你曾经反对过的形式主义的正路上去了！好看不好看，美不美，是不能单独从形式上着眼的（装饰性的工艺美术除外），主要是内容能不能打动读者，合不合读者的欣赏口味。如果内容看不懂，或者看懂了但不适合自己的欣赏口味，不感兴趣，甚至厌恶这种内容，即使形式好看也不会令人产生美感的。就因为在同一社会中有不同的欣赏口味，所以我们才强调当前的美术创作应当做到为广大人民所喜闻乐见；这就是说，要适应多数人的欣赏口味；这里既包括有造型艺术的形式问题，更包括有造型艺术的内容问题，形式上的引人入胜和内容上的动人心魄紧紧结合在一起，才能够令人产生美感，产生共鸣，真正发挥潜移默化的良好作用。难道这不正是你经常提到的为人民服务、为社会主义服务的重要条件吗？

他说：你这么说不……我倒是同意的。我刚才说得太简单了——这个老伙伴是一个非常诚恳而又非常固执的老人。我们在一起经常抬杠，可是这一次却取得意见一致了。

也是从这一次开始，我经常把看不懂的美术作品和听不懂的语言相提并论，而且在看作品的时候往往不知不觉地会想到：“这是哪一国的话呢？这恐怕不是中国话吧。”因而在答复“罗成”的问题时，就脱口而出地把“画儿”和“话”连在一起了。

三

我说戴敦邦的画儿会说中国话，并不是认为别人的作品都不会说中国话。会说中国话的作品很多，但口音大不相同，有的易懂，有的听起来费神。容易看懂的，也不是只有戴敦邦一人的作品，而是多种多样，各不相同。就从戴敦邦本人的作品来说，它所讲的中国话，也

有不同的口音，有的作品讲的是地地道道的中国话（例如连环画中的《白蛇传》，四扇屏中的《西厢记》、人物绣像中的《水浒传》人物和《红楼梦》人物等等），有的作品却夹带着外来口音。这并不碍事，同一个画家的作品有几种不同的风格，古今中外都不是罕见的。不过我个人颇有偏爱，我喜欢地地道道的中国话，多年来没有改变。

我应当说明产生偏爱的原因。

建国以来，单从人物画的形象塑造来说，我认为有两条出发点不同的路线；一条是从人物精神形态的生动出发，而另一条是从人体各部分比例的正确出发。前一条路线是我国人物形象塑造的传统路线，造型富有鲜明的民族特色，基本功是默写。令人惋惜的是这条路线在半个世纪以前就几乎失传，目前只有少数的画家和民间艺人还保存着一点微薄的遗产，在我国画坛上起着硕果仅存的作用。后一条路线是“五四”运动时期兴起的美术学校的教学路线，造型多少带有一点洋味，基本功是人体写生。这条路线在全国解放后有较大的发展，人多势众，占领了人物画领域的绝大部分。然而这两条路线并不是闭关自守、毫不互相逾越的；走前一条路线的画家，在保持形象生动的前提下，也注意了人体各部位的比例，逐渐甩掉了多年以来被嘲笑的“人体轮廓不正确”的帽子。走后一条路线的画家，也自觉地摆脱了模特的束缚，逐渐走到形象生动的境界（当然，这一情况并不普遍）。尽管如此，两条路线的分界线依然在作品中存在，而且十分微妙，爱好民族艺术的欣赏者是能够分辨出来的。

戴敦邦是走前一条路线的画家中出色的代表，可是他代表的不是多数而是极少数。特别是在老一辈人物画家日渐凋零、后继者寥寥无几的情况下，他艺术上的成熟和多产，就在我的心目中扩大了地位。我总是认为，失去民族特色的造型艺术，不可能在异彩纷呈的世界艺坛上立足。我总是希望，具有悠久历史和优良传统的我国人物画，千万不能在我们这一辈的手中消失。我过去提倡举办画院、提倡默写、搞选题画竞赛等等，都是从保存和发展我国造型艺术的优良传统这一

目标出发，这就是我偏爱的原因之一。

其次，我想谈谈人物画和广大人民群众的关系问题。熟悉画坛情况的都会知道，建国以来，山水画、花鸟画曾经盛极一时，而且历久不衰。人物画虽然也出现了一些成绩斐然的画家，但在水墨画中处于比较冷落的地位。但是，由于党和国家历来提倡艺术普及，所以人物画家不久就在年画、连环画的领域中找到了广阔的出路；创作了很多很好的作品，取得了广大人民群众衷心拥护。应当说，这是我国人物画家在社会主义文化建设中的先进事迹，决不是什么落后行为。落后的是那些脱离群众、故作新奇、专门画那种不但群众看不懂、连教授专家也看不懂的作品的作者。他们认为这是插足世界艺坛的最新艺术；可是，当我最近参观法国和意大利一些有名的画廊和博物馆的时候，我发现那些被我国青年画家所拜倒的大师们的作品面前，有的观众只有三三两两，有的空无一人。因为那些作品谁也看不懂。相反，凡是能够看懂的作品面前，观众则拥挤不堪。在外国尚且如此，难道在社会主义的中国能够例外吗？让观众看懂，是造型艺术的起码条件，特别是和广大群众见面的连环画，更应当这样。

戴敦邦画了很多连环画、连续性的插图，以及四扇屏等等。他的作品可贵之处，是始终不脱离群众，始终说中国话（虽然有两三种不同的口音），始终不跟着外国画家的屁股后面跑。他没有因强调百花齐放而不提为人民服务、为社会主义服务，他是一个真正的爱国的画家。难道这样的画家，这样的作品不值得偏爱吗？

我没有再遇见那个向我提问题的“罗成”，如果他看见了我第三次写的序言，不知道他承认不承认我的确在写戴敦邦作品的特点和优点哩。

1985年11月6日于北京

现代任伯年——戴敦邦

王弘力

清末海派画家“三任”之中，以任伯年先生成就更为突出。任伯年的艺术思想、其作品的艺术形式，对后世影响极为深远。考究任氏画派之源头，可上溯明末之陈老莲。现代人物画家在学习与研究“三任”画法时，也往往追溯到陈老莲。不过，“三任”虽然学习陈氏画法，但不为其所拘；并且兼顾其他画家优点，熔于一炉，自成一派。现代人物画家，能得“三任”精髓者，戴敦邦同志是最突出的一位。或者说：在众多的任伯年“学生”当中，戴敦邦当属最得任氏神韵的画家，也是任氏画派的传承者与开拓者。

任氏作品，除少数作品（如《群仙祝寿图》）工笔重彩外，多数具有雅淡风格。盖任氏的艺术思想，与往昔许多画家相同，多受老庄美学之影响。尤其在接触朱耷作品之后，立足于文人画之制高点进行构思，求自然，求清逸；进而追求“写”画，而非“作”画；故雅淡风韵自然显现。戴敦邦的学画历程也有相似之处，他早期曾致力于模拟古代版画的单线画法，后来从任氏的“写”意中得到启示，改弦更张，力求用传统画法进行创作。他基本学任氏的焦墨勾骨之法，其中虽含有多种技巧变化，而主要为骨法，仍然是“写”画，而非描画。

虽画细线，必以中锋，极少皴坡；即使敷彩，也尽量求清淡不掩其骨。观照戴敦邦的作品总体特征，就是清逸、雅淡。“真正的大匠，便很少以豪放为逸，而逸乃多见于从容雅淡之中。”（《中国艺术精神》）戴敦邦作品的从容雅淡，正源于任氏之风韵。

任氏作画，最明显的特点是“一专多能”，一般都认为他最擅长的是写真，其次是花鸟、人物和山水。戴敦邦有时自谦地说“自己不过将及任氏三十几岁的水平，而且花鸟画得较少。”我们检视戴敦邦的作品，就会发现：他和任氏一样，是一位“多面手”。无论山水、花鸟、释道、仕女等，皆极精到。“三任”所创造的一些典型形象，如：剑侠、高士、女娲、钟馗等，上溯到陈老莲的《水浒叶子》。对于戴敦邦影响至巨，他在前人的基础上，即“继承衣钵”又“重起炉灶”在《三国人物》、《水浒人物》、《红楼人物》中，发挥其艺术才华，为历史人物树立了一段新的里程碑。

我说“戴敦邦是现代任伯年”，或者说“戴敦邦是活着的任伯年”，其实只说对了一部分，因为戴敦邦所开拓的境界，远比任氏要广阔得多；而且对许多艺术形式，探索得也更为深入。正如前面已经提到的，“三任”学陈老莲并不为其所拘，戴敦邦学任伯年，同样也有自家风范。

戴敦邦创作题材以古典名著之插画和连环画数量较大，古诗词画意也占相当比重。无论连环画或插画领域，都属于出题作文性质；和过去画家自己设题不同，和概念式地处理人物更不同。何况，时代在进步，人们的审美观念和历史知识也比过去大有提高。因之画家必须具备丰富的史料积累，力求表现时代的总体特征。戴敦邦画《长恨歌》，通体是大唐气势；画《水浒传》、画《红楼梦》，吃透宋明社会的生活面貌，只有对特定的历史文化空间有充分感悟，才能懂得当时的审美倾向，有夸张，有取舍，才能将历史知识融入画中而不显生硬。这方面，戴敦邦掌握现实主义结合浪漫主义创作原则之能力是大大超过前人的。

有人认为：“画这类古典名著题材，易得成功。”乍听起来，似乎有点道理，仔细想去，实则不然。因为越是人们熟知的典型，往往越是难以变易的。重新画之，显然有两种难度：因循旧路，便成公式，刻画不深，则流于概念；反之，如完全改弦易辙，标新立异，塑造出来的形象又为人们不能辨识，同样归于失败。戴敦邦在重新绘制这些名著中的典型人物时，既要有传承，又要有新意；也可以说：戴敦邦笔下的这些形象，是矗立于“似与不似”之间艺术地带的新形象。艺术需要发现和创造，我们说戴敦邦在古典人物形象重塑方面，是“知难而进”的，当非虚言。

画家在画面上营造的氛围，皆通过许多“部件”加以有机地“组砌”而成。而这种“组砌”功夫，便体现出画家的修养和审美思想。戴敦邦在几部名著的插图和连环画中，都有“人多势众”的大场面，其穿插自如的才能，令人叹服。这说明他善于“经营位置”；在“方寸之地”中，容纳下“宋代市井有代表性的形象”，出现人声鼎沸、车马喧嚣的效果，俨然是一幅浓缩的《清明上河图》！同时，在许多“肖像画”中，如《水浒叶子》、《红楼人物》，又莫不力求每一形象唱好独角戏。这方面，他创造了大量具有典型意义的形象。许多评论已在，勿庸赘述。

从技术方面看，任氏显然学习过西方水彩画的技法，但这种技法只在少数花鸟小品中有所尝试。而戴敦邦在外文版《红楼梦》的插图中，可能为了适应国外读者，特地在线描的基础上多数色彩，而且在多处追求表现光暗。在人物画中施以光暗法，则是任氏所未敢尝试的。在《新绘全本红楼梦》等画册中，戴敦邦的画法与前不同，基本以墨、朱二色为主体，只在局部略加其他色相，互相对比、搭配，生发出多彩效果，同时仍保持了墨线的骨法。这种色彩清淡、线条飘逸的表现形式，他称之为“戴家样”。对照任氏人物画，线条极清晰，设色以淡墨和淡赭为主，效果明快淡雅。可知，“戴家样”乃从任氏画风中脱出，然而确又自成一家，故能与任氏画风媲美。

在戴敦邦相当数量的作品中，其线描与任氏之飘逸特点相同，不过仔细分析其前后期作品中的线描变化，可知也是采熔诸家精华于一炉的结晶。我们见过他的同一题材的工笔与工笔兼写两种不同作品，显然，兼写者有更为成熟的特征。正像刘熙载所说：“学书者始由不工求工，继而工求不工；不工者，工之极也。”在任氏的作品中，如《群仙祝寿图》，山石、海水、云气皆用墨线实勾，显示出装饰倾向的意味。而戴敦邦画《长恨歌》虚无缥缈的海上仙山、《道家人物画集》中的宇宙混沌初开斯民初现的景象、《红楼梦》中的太虚幻境，皆采取新的渲染手法：“画到精神飘没处，更无真相有真魂。”

戴敦邦在探索和开拓表现新的对象方面，下了相当大的功夫。这需要有丰富的想象力。而对古代文学作品的理解，也同样需要自己的想象世界。例如：《唐诗画意》中王维《九月九日忆山东兄弟》、《宋词画意》中李清照的《如梦令》、《红楼梦》中的“风月宝鉴”等等，所采取的浪漫主义表现手法，均属“出人意料”，堪称“绝唱”之作。还有一些特殊形象的出现，如《红楼梦》、《水浒传》、《道教人物画》、《古诗画意》中的多处裸体和半裸体的人物，皆是任氏所未曾涉及的领域。所以，我说戴敦邦既是任氏画派的传承者，又是开拓者。

在戴敦邦作品中，最触动人们灵魂的代表作，就是《护生画册》。它不是一般的动物画册。我们知道：许多画家所画的动物相当精确传神，然而无论是“百驴图，千驴图”，只能让我们对驴进行审美的观照，并不会想到驴肉店中驴的悲惨境遇。而《护生画册》中所画的动物精美程度未必高超多少，但却让我们心酸，让我们动情。古人主张天人合一、顺应自然，但往往依赖宗教“杀生遭受冥罚”的说法来恫吓人们：现代科学提倡生态平衡时，同样是以“环境破坏，人类也难生存”的断语来威胁人们。而在《护生画册》中，画家既非一般地生硬说教，也非动员大家豢养宠物；而是站在人与自然关系的高度，以仁爱之心关怀众生，以艺术的力量震撼人们的心灵，引发人们的关注，呼唤人们的自省。白居易说：“感人心者，莫先乎情。”如果不是

戴敦邦“涵万物之情于自己生命之内”，何以能感染他人动情？而且是触动人心之关键，恰恰是直指人心尚存的良知。“他从理智中抽出它所固有的意外的因素。在灵魂探索这方面，很少有人超过他。”（雨果赞莎士比亚语）这一点，并不是每个画家和环保者都能做到的。由于戴敦邦牢牢掌握道家“与自然和谐的理念”和西方“生态平衡的科学”二者契合之点，通过艺术作品予以阐发，真正地体现了21世纪的人文思想和时代精神！所以，我说戴敦邦既是任氏画派的优秀传承者，又是优秀的开拓者。

戴敦邦常自称“民间艺人”，而民间艺人者，乃植根于人民中间也。画家能否使画有神韵，全在于画家本身的人品人格；而在绘画中所画对象的神韵，则是画家本人神韵的折射。郭若虚说：“高雅之情一寄予画，人品既已高矣，气韵不得不高；气韵既已高矣，生动不得不至。所谓神之又神，而能精焉。”“一个艺术家必以人格的修养、精神的解放为技巧的根本，有无这种根本，即是士画与匠画的大分水岭之所在。”（《中国艺术精神》）由是观之，精神崇高的民间艺人，同样可以是伟大的艺术家！

我和老戴相识是在1979年9月。中国美协组织京津沪辽四地画家七人，由邵宇同志带队，到祖国几处艺术宝库观摩学习，如龙门、云冈、敦煌、永乐宫等地。这一行人之中，以老戴学习最为勤奋。我们有时在洞窟里从早上画到暮色苍茫。大家拖着疲惫的身子回到禅房后，有的入睡，有的饮酒，有的闲谈；只有老戴伏在小木桌上，将一日所搜集之资料，在灯下进行整理。他的速写本是最丰富的，所以经常被有点偷懒的同志借去再度临摹一回。从事后出版的《西行记》中可以看到，老戴的速写，用笔灵活，数量质量是最多最好的，而且在后来的创作中都发挥了参照作用。

1983年，我去苏杭，顺路看望老戴。那时他住在大上海的永年路一小弄堂里，一家老小三代七口人住在狭小的斗室之间。然而给我印象最深的是在那面积有限的墙壁上，画满了大小（临摹永乐宫

的)道教神祇;在斗室之内的桌案上,铺着大幅生宣,上面临摹的是任伯年先生的《松下高士图》。我为老戴的勤奋而折服。那间斗室被他的艺术精神光辉辐射,突然像宽大了许多。那时,我便觉得他学习传统,从学任氏作品入手,路子选择得正确。而我们出版社美术创作小组,当时受前苏联美术教育影响较深,讲究深入素描和追求塑造,向传统绘画学习只是停留在口头上,远没有形成浓厚的学术风气。二十年后,老戴和我们的差距,便显然可见。何况在起跑线上,老戴本来已经比我们前进了一大段路了。

以前,我曾和老友赵明钧多次谈到老戴的艺术人生、艺术特色。在我写这篇文章之前,又和明钧谈起老戴的新作《护生画册》,一致认为:老戴以“涵万物之情于自己生命之内”的仁慈之心进行创作,乃是道家“与自然和谐”的理念之实践,确是一位进入道家崇高境界的得道之士!

我们往常所说的“献身艺术”也就是“从事艺术”的代用语;而老戴的“献身艺术”,却是不折不扣、全身心投入,其精神之执着,精力之充沛,真令人惊叹。但我们希望老戴不能一意地用浓墨,不妨也加点水,以多渲染,多润色,这样能延长墨的发挥作用的时间,这期间,老戴必能创作出更多更好的人物画来!

2005年9月1日

笔底藏神

卢延光

到目前为止，替别人写序与跋的文章也不下几十篇了。唯独有两篇令我惶恐及不知天高地厚的：一是2000年，广东省佛教二千年纪念的书画集，此展首开在禅宗六祖剃度的菩提树右侧的大雄宝殿里，省佛协主席云峰大师把画展破天荒摆进光孝寺正殿，让佛祖、菩萨、罗汉、信众、百姓共同参观、欣赏美术作品，把佛殿变成美术馆，大概是广东这块地方能率先为之的新风气。八十多岁的云峰大师铁定要我为这本佛诞二千年大型画集作跋，而且不容商量，我，诚惶诚恐，心惊肉跳。结果真的熬出了一篇文章，何德何能的我至今还有些害怕。

第二篇就数这次为戴敦邦老师《日月山河》图文写序了。从青少年时起，我就一直崇拜、仰视敦邦老师。师尊的画、师尊的文、师尊的人格令我向往。2002年我与夫人到上海，程门立雪，拜到老师门下，老师的慈爱、谦和、博学，令小子至今想来仍会激动。敦邦老师的艺术是20世纪中叶及至今中国人物画中的少数几座高峰之一，因为他的高度，令我敬畏。如今，敦邦老师让我为其作品写序，实惟让我出乎意外的吃惊与又一惶恐之至。为了不让敦邦老师爱惜晚辈之心失望，我硬着头皮战战兢兢为之。