

花木集





# 花木集

戴泽 绘

## 图书在版编目(CIP)数据

花木集 / 戴泽绘. — 北京: 北京联合出版公司, 2017.3

ISBN 978-7-5502-9648-0

I. ①花… II. ①戴… III. ①花卉画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 016832 号

出品人 唐学雷  
策划 联合天际·任菲  
责任编辑 崔保华 刘凯  
特约编辑 任菲  
装帧设计 汐和  
植物学顾问 史军

出版 北京联合出版公司  
北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088  
发行 北京联合天畅发行公司  
印刷 北京尚唐印刷包装有限公司  
经销 新华书店  
字数 20 千字  
开本 787 毫米 × 1092 毫米 1/32 5.5 印张  
版次 2017 年 4 月第 1 版 2017 年 4 月第 1 次印刷  
I S B N 978-7-5502-9648-0  
定 价 88.00 元

百家号 × 未读  
UnRead  
联合出品 艺术家



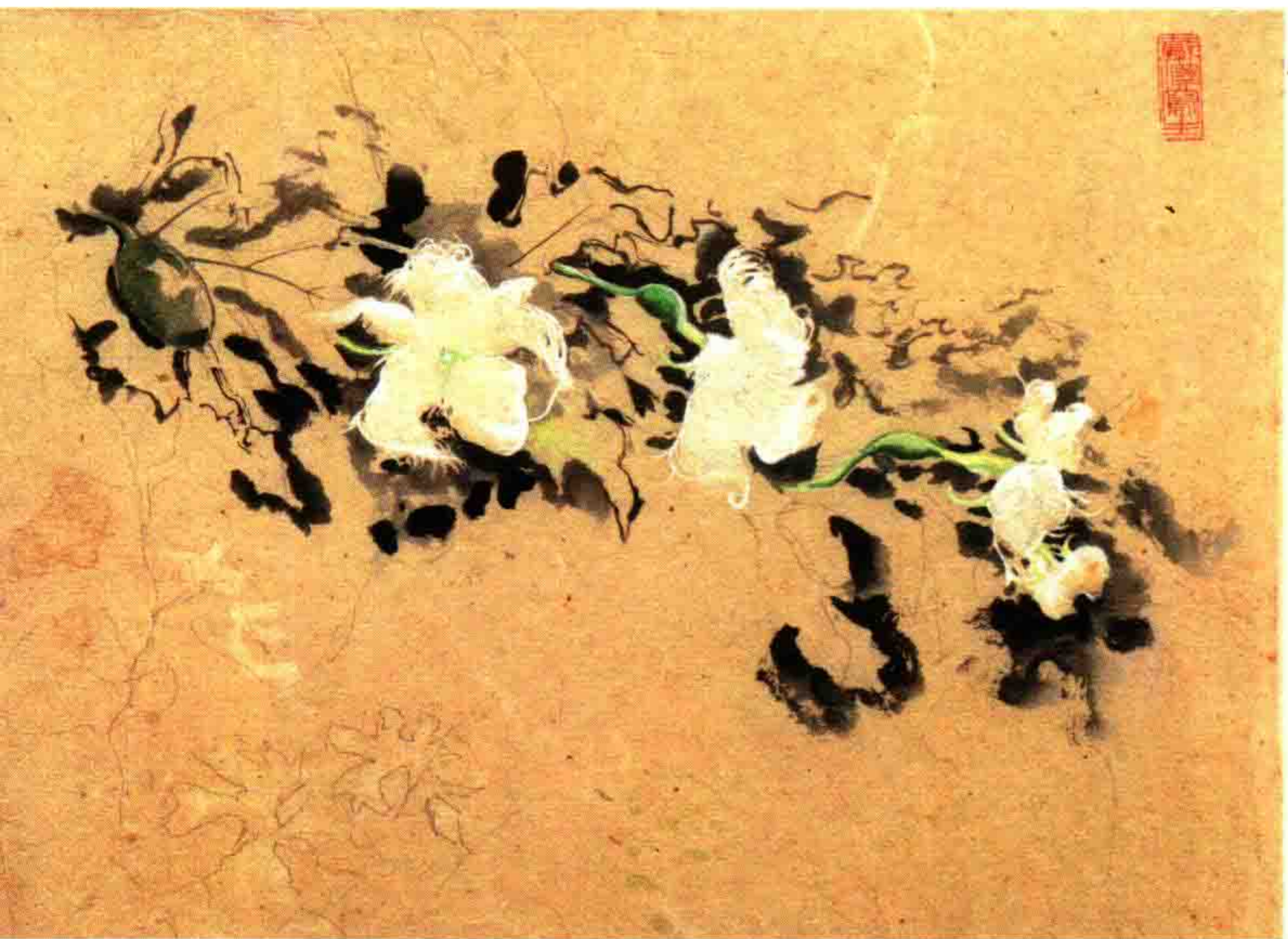
关注未读好书



未读 CLUB  
会员服务平台

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换  
电话: (010) 5243 5752 (010) 6424 3832

未经许可, 不得以任何方式  
复制或抄袭本书部分或全部内容  
版权所有, 侵权必究



戴泽，四川云阳人，1922年出生于日本京都本愿寺，同年随父母回国。

戴泽先生自幼喜爱绘画。1942年，考入国立中央大学艺术系，师从徐悲鸿、吕斯百、傅抱石、陈之佛等先生。1946年毕业后，应徐悲鸿之邀北上，任教于国立北平艺术专科学校，是中央美术学院的奠基者之一。靳尚谊、王沂东皆为他的学生。受法国印象派影响，他提倡写生，注重观察事物的自然状态，但又不拘泥于写实，更重内心情感的表达。同时，他也从未停止在绘画技法和表达方式上的探索，风格多变，晚年画作更多呈现出中国文人画的气韵。

戴泽先生一生坎坷，历经时局动荡，但从未停止画画。退休后直到八十五岁，依然保持每天六小时的作画时间。此次收录的五十余幅画作，主要为油画和水彩作品，选自其孙辈戴梦先生所整理之家藏，以及众藏家的藏品，绝大部分从未对外发表过。在资源匮乏的年代，他抓住一切机会作画，有的画作上能看出反复练笔的痕迹，有的画作甚至画于报纸背面。

花卉是戴泽先生最为钟爱的题材之一。桌上瓶花，路边野花，皆可入画。在他笔下，自然万物生机勃勃，色彩绚烂，对光线的变化极为敏感。如其挚友韦启美先生评价：“他作画，只是沉浸于表现自己对对象的感觉和认识，他的静物画的题材并不新异，然而却以其特有的真实感而引人入胜。朴素无华，而自有韵味……他尊重自然，在自然面前，他与之平等相处，相看不厌。”



静物画





# 自然的描摹者——戴泽

韦启美

四十年前在重庆，与戴泽一同进中央大学艺术系学习，不久我便惊羨他对自然的敏感了。

一丛野草，一片杂树，一块山坡，一角堰塘，几块水田，他仅用初学者的技巧便表现出它们蕴含的大自然的情趣。那时，我们每周只有十几节素描，算是专业课。另有外语、生物学等普通课。在生物学实验中，要求我们解剖蚯蚓这样的小动物，在显微镜下观察它的脊索，并把它详尽地画下来。这种活儿，艺术系干得准确而迅速，但遗憾的是，画面总是弄得很邋遢。我们课余时间都用于画速写和水彩了。我发现我们选定美术作为自己的道路，除了命运的成全或捉弄以外，并不是由于相信自己的才能或潜力，而只是因为非常喜欢画画儿。每次我们将课外作业拿给当时唯一教我们的启蒙老师黄显之先生看时，戴泽的作品数量总是最多的。

我们的水彩调色板曾经仅是一块贴了白纸的破玻璃，画水彩有时就用新闻纸。这样的条件，使戴泽画水彩时摆脱了我们当时知道的一切水彩画的成规。能够设想新闻纸会像水彩画纸那样控制水分吗？记得一次在水塘边画水彩，他将一张已画坏了的水彩画放到池塘的水中漂洗，捞上来继续加工。他用这办法完全不是要试验什么水彩画特技，只是为了减弱新闻纸上画得失败的地方，为了执意把这张画画完，为了不辜负大自然提供的这片好景色。这张画拿回学校后，效果竟非常好。但他却不因这次成功，便把这种方法当作取得某种效果的验方。



我们艺术系一年级跟其他一年级一起，安置在嘉陵江边的一个叫柏溪的山坡上，算是中大分校。我们借鉴的美术作品除黄先生的画外，最好的复制品是黄先生借给我们看的两本沙龙目录。我们在艺术道路上起步时便走在这样的荒原上。戴泽在画法上没有框框，并不是藐视前人，只是无可依傍。他把自然当老师，把写实当本分。在自然面前，他只是认真地看，诚恳地表达自己感觉到的形象。他对自然越真挚，自然给予他的便越丰富。他从走进艺术之门的第一天起，便是自然的忠实的学生。黄先生在评讲我们的习作时，总是看是否含有“情调”，并不多作阐述。

我们也从未想过老师为什么不讲得更多些。假如我们终于懂得了“情调”，也只是由于不断地熏陶和领悟。“情调”就这样地成为我们行进中的第一个路标，使我们没有走到“匠气”的岔路上去。戴泽的画，经常被黄先生肯定为“蛮有情调”。徐悲鸿先生在中大艺术系培植了严谨的写实的画风。戴泽之所以遵循这种画风，似乎只是由于他那质朴的画家天性。他保存的一张四年级时画的男人体素描，显示出他的基本功的画貌和功力，准确、简练、尊重感觉。他的其他作品，特别是课外作业，都体现了这种风格。他作画只是沉浸于表现自己对对象的感觉和认识，而不是实践某种艺术理论或完成某种艺术规范。事实上，我们那时的美术理论知识是极为贫乏的。我们上美术史课，既无参考书，又无

图片。艺术里的道理，从来不是我们“抬杠”的题目。看了鲁迅译的《近代美术史潮论》，才激起我们几次谈论的兴致。这种专业理论知识、历史知识，以及借鉴作品的缺乏，限制了我们的视野。我们对现代派知之甚少，对古典美术也不能深入领会。但专业理论的缺乏却激发了我们的领悟力，油画复制品的朦胧，却留给了我们对于原作的想象；缺少借鉴，却也使我们有了一些技法上的自由。这种困境，也许是旧中国学油画者的共同遭遇吧。徐悲鸿先生的理想之一，就是希望在这植被零落的油画荒原上开拓一块绿洲。

戴泽因他的勤奋、质朴，忠实于自然的画风而成为徐悲鸿赏识的学生之一。解放后不久，他随中国艺术展览会访问了苏联、东德和波兰。我曾从他的国外来信中谈他参观博物馆时的情况而想见他兴奋的心情。不过，他说有些原以为很好的作品，也是吹出来的。在波兰他临摹了一张十九世纪杰出的历史画家马特义科的《西吉斯孟德大钟》的局部。看来这次临摹是值得的，对他以后从事他擅长的中国古代历史画创作很有帮助。

他善于从周围的平凡事物中发现画意。或者说，他相信任何平常事物都能艺术地再现它，而使之成为艺术的内容。他尊重自然，在自然面前，他跟自然平等相处，相看不厌。从他的日常见解中看，不妨这样认为，他觉得对自然的随意变形，便是对自然的亵渎。对自然过多的加工，便是对自己感情的扭曲。



在作品中奢用感情便难免虚假。戴泽在作品中不轻易用感情，对色彩的运用也是这样。他处理色彩着力于对客观对象的描写，而不追求主观感受的体现或主观感情的抒发。

当更多的人掌握了印象派色彩的奥秘时，印象派前的传统油画色彩便被讥为“酱油色”。而戴泽仍然不倦地发掘这“酱油色”的表现力。油画的发展证明，印象派色彩表现光影的魅力，并不能代替传统色彩在造型上的巨大表现力。他的不少静物画的色彩显然是脱胎于“酱油色”，沉着而不滞涩，生动而又冷静。他的静物画的题材并不新异，然而却以其特有的真实感而引人入胜。朴素无华，而自有韵味。用笔经济而极具质感。从中能看到我国善画静物的前辈油画家吴作人、吕斯百、黄显之诸先生的影响，又同时有他的个人特色。其特点是，时有渲染而不是处处用笔用色，用到尤少。注意空间感的处理，以虚衬实。在表现质感上不刻意追求塑造的写实，或在细节上作过多的刻画。其点睛之妙，不过数笔，似在有意无意中得之。构图常有新意，然亦不作惊人之举，只是求其自然而已。要之，达到感觉上的真实，语言平易，自得天趣，切合一般人的视觉印象，引观者进入审美境界。



在五十年代，戴泽画风在人们议论中曾受过自然主义的讥议。真正的自然主义是应该反对的，但一些人看不惯的不过是他的尊重自然的严格写实作风。过去我们批判自然主义时，认为作品中有明显的社会内容和进步倾向才算现实主义；当批判现代派时，作品只要是写实的似乎就可以得到纳入现实主义的荣幸；当批判抽象派时，似乎只要是具象的作品都可以蒙恩当作现实主义的同路人；这种概念的模糊，现在仍在人们的议论中继续着。因此我不打算为戴泽的画分辩，也不打算赠予他什么桂冠，我只认为他是我们美术园地的辛勤的耕耘者，他的题材、体裁多样的作品，是我们美术园地中的一朵朵美丽的花。

记叙他数十年的艺术足迹，不禁回忆起我们在柏溪一同提着水罐和破玻璃，围着黄桷树转看，以选择一个较好的表现角度的情景。戴泽就像那将根深植进土地，默默生长，终于成长得如盖如丘的他家乡的黄桷树，不仅他的性格像，还有他那壮实的体型。

原载于

《美术研究》1984年第4期（有删节）

