

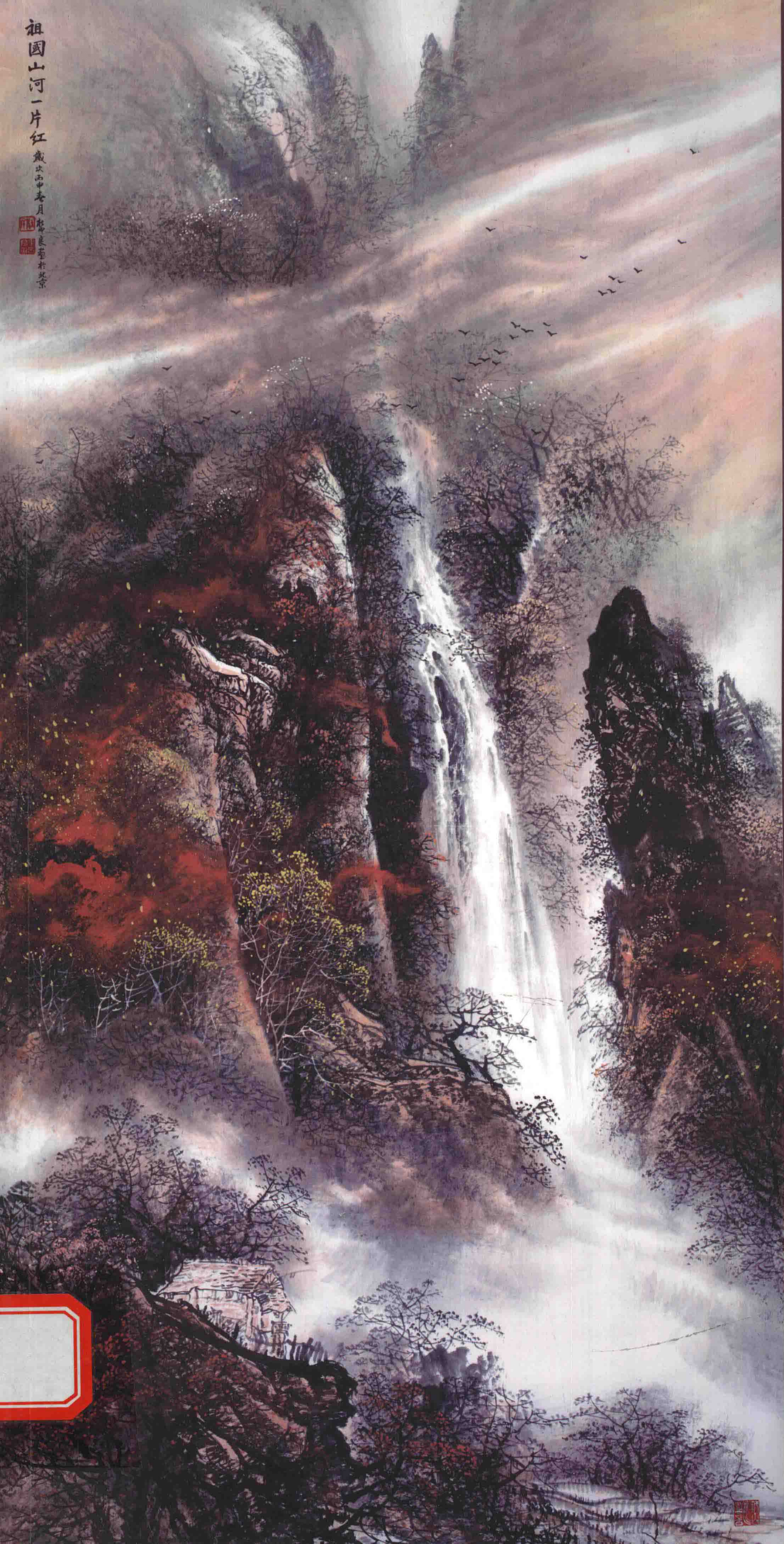
DANGDAI YISHU DAJIA  
当代艺术大家

DU ZHONGLIANG  
杜中良

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

祖国山河一片红  
癸丑秋月 杜中良画于北京



DANGDAI YISHU DAJIA  
当代艺术大家

DU ZHONGLIANG  
杜中良

常州大学图书馆  
藏书章

图书在版编目 (C I P) 数据

当代艺术大家. 杜中良 / 杜中良绘. -- 天津 : 天津人民美术出版社, 2017. 4  
ISBN 978-7-5305-7960-2

I. ①当… II. ①杜… III. ①美术—作品综合集—中国—现代②山水画—作品集—中国—现代 IV. ①J121  
②J222. 7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第071632号

当代艺术大家 杜中良

Dangdai Yishu Dajia Du Zhongliang

---

出 版 人: 李毅峰  
责 任 编 辑: 陈 一  
技 术 编 辑: 魏 韬  
策 划: 孙蒙蒙 郝艳艳  
出 版 发 行: 天津人民美术出版社  
社 址: 天津市和平区马场道150号  
电 话: (022) 58352989  
邮 编: 300050  
网 址: <http://www.tjrm.cn>  
经 销: 全国新华书店  
印 刷: 鞍山新永丰电脑印务有限公司  
开 本: 787mm×1092mm 1/8  
印 张: 5  
印 数: 1-5000  
版 次: 2017年4月第1版 第1次印刷  
定 价: 56.00元

---

版权所有 侵权必究

## 杜中良先生简历

杜中良，笔名汉华，男，生于1950年，山东省菏泽市人，我国著名山水画家，国家一级美术师，师从当代国画名家姚治华先生，毕业于清华大学美术学院，长期从事中国画山水的研究工作，兼通花鸟。

现系中国孔子国画院院长、中国美术家协会山东分会会员、英国牛津艺术学院教授、济南大学美术学院教授、中国传统文化促进会理事、中国国画家协会理事、中国国学研究员，被授予中国实力派百杰画家、一代名家、中国艺术家英才、国际文化交流贡献奖、中国新长城杰出艺术家、中国书画市场最具收藏价值艺术家等荣誉称号。

多次获奖：“民族杯”中国书画名家作品大奖赛中获金奖，“庐山杯”全国第四届书画大赛中获金奖，纪念毛泽东诞辰110周年全国书画展中获一等奖，纪念邓小平诞辰100周年全国书画展中获一等奖，纪念抗日战争胜利60周年全国书画大赛中获一等奖，纪念中国工农红军长征胜利70周年全国书画大赛中获特别金奖，第二届海内外名家大展赛中获金奖，第五届当代中国山水画展获创新奖。

作品入编《中国美术年鉴》《新中国美术家大典》《中华名人大典》《共和国名人大典》《中华书画传世宝典》《强国丰碑》《当代中国实力派文人书画作品集》《艺术中国》《一代名家》《当代中国杰出书画创作精典》《第二届海内外名家精品集》《画坛里程碑》《祥和中国》《中国当代书画艺术家收藏大典》《中国学术大百科全书》《世界人物辞海》《中国专家人名辞典》《世界名人录》《艺术大家》等八十多部书画大典。2011年出版大型个人专辑《杜中良国画作品集》，2014年出版大型个人专辑《杜中良山水画作品集》。

杜中良绘画艺术质朴而厚，方峻严整，不以小巧胜，而凭气势出，既有坚实、丰富、传统的功底，又吸收融合了西画美学艺术，形成自己独树一帜的艺术风格。作品兼具南北派画风特点：既恢宏雄壮、气势磅礴、苍润大方，又气象温润、苍茫素雅、禅意澄明。笔墨稳健而洒脱，色彩丰富兼厚重，用笔、用墨、用色，气象独特，意境深远而富含雅致诗意。

中央电视台、各地方卫视、《新华日报》、《中国书画报》、《大众日报》、《齐鲁晚报》、《山东画报》、《美术报》等多家广播电视媒体广泛报道。

近年来先后在深圳、广州、北京、上海、郑州、西安、大同、石家庄、天津、沈阳、大连、济南、青岛等多地举办山水画展。多次应邀赴日本、美国、英国、法国、韩国、新加坡等国家和我国台湾、香港地区讲学交流。其作品被日本、美国、韩国、新加坡等国家和中国台湾、香港地区的团体、组织、名人及多家企业、单位与个人、艺术馆等收藏。



# 杜中良的水墨山水画艺术

——郭北平（中国国家画院油画院副院长）

赏读杜中良的水墨山水画新作，顿感有一股清新古雅的气息扑面而来，其画作气息纯正，空灵洒脱，笔墨技法不落俗套；追求笔墨情趣且格调清纯；他笔下的景致林木葱茂，云烟变幻，山高水长，景繁意密。绝非萧条寂寞的不食人间烟火的图式，而是可行、可居、可游的优美之境，极富生活气息，更有一种令人直指心灵的感悟。

解读杜中良的山水画作可谓：“独在古意新境，妙在北势南韵。”《芥舟学画编》认为的画有“笔奇、趣奇、格奇”的艺术方向，和本质追求的化合为一，凸现出他的山水画“上踵前贤之遗躅”（陆俨少语），下为文人山水画的化古开今做出可资借鉴的榜样。

所谓“古意”指杜中良的山水在广取博征、厚积薄发中表现出传统渊源与脱颖而出的活力新意。他的山水画格局近乎宋人，层峦叠嶂，骨体坚实，强调空间的纵深；他的笔墨师法元人，墨法精微，植被丰茂多变，仿佛有一种高古之意闪耀在苍岩深壑之中，从中不难见出范宽的雄峻、王蒙的繁密、山樵的秀润、米氏的烟云、石涛的清新、龚贤的圆厚，然而，这一切又都在若有若无之中，已被杜中良的大家手笔包孕其中而脱胎换骨。

所谓“新境”是指杜中良赋予自己的艺术境界以强烈的时代感和创造精神。他在宏观把握传统精神、全面理解传统真谛的基础上，广蓄了自然的英华，饱纳了山川灵气之后，以笔墨、丘壑互为体用之法，淘练出新的绘画语言，着力于气韵与境界的追求，给人以一种清新之美、蓊郁之美、逸宕之美。不期而然地融合了西方绘画对他有用的东西，如光影、构成、色彩等与笔趣、墨韵的相合，结构出具有现代感的新境界。他的“新境”不是“雨后空林”无人间烟火味的“雅玩”之作，也不是“雪景寒林”冷峻荒凉的“萧疏”之象，而是云蒸霞蔚、雾绕群山的锦绣景观，是雄伟博大、真率烂漫的瑰丽山河。画中境象不是哪座大山的再现，也不是哪条江河的描摹，却有着太行的雄肆、华山的险峻、黄山的神奇、峨眉的灵秀、武夷的妩媚。那老辣苍翠的云壑山涧，那韶秀幽深的茂林鸣泉，那墨彩流溢的田园风光，那旖旎典雅的山野景象，传递的不是文人的忧患意识与自我遣兴，而是完全出于对祖国河山的热爱和对自然大美的颂扬。

所谓“北势”是指他的山水画偏于北派山水的气势与布局，传承了元代以前曾相当繁荣的西部、北部、中原诸地区的艺术风格传统，尤其是“北派”山水的风骨雄魂，其纵横跌宕之势、鬼斧神工之奇，构成了他山水画的显著特征。杜中良用他的画笔饱蘸生命中难以割舍的山水之情，去构筑北方山水博大精深的气势，去营造大山雄、秀、险、幽的意境。那种令人怦然心动的景观，深情地注入整个民族的历史记忆和现实感奋，表现的不仅仅是自然空间，而是“天人合一”“物我两忘”的精神空间。那种崇高的美感，是精神世界的碰撞，是生命与生命的交融，是民族生存的伟大空间和高昂精神的感情投射。

杜中良的高妙之处，不是一味强调“北势”的雄强壮伟，更强调“南韵”的气韵高华，力求在崇山峻岭的雄强气势塑造中透出“南派”山水温润柔美的墨韵。他孜孜以求的“山川浑厚，草木华滋”的境界，最终是以笔与墨会、墨与水和为体现，妙得墨气丰厚、气韵充溢之效果。

大致而言，北派山水倾向于丘壑构造之美，若无笔墨的帮衬，易失于刻板而无韵味；南派山水倾向于笔墨苍润之美，若不讲究丘壑构造，易糊涂一团，流于游戏。这种情况在宋代就已存在。《宣和画谱·山水叙论》称：“得笔法者，多失位置。”“位置”为《六法》经营位置的略称，主要还是指丘壑构造。为此需要明确，这两者间须相互配合，互为表里，才能形成“别立宇宙”的山水新图式，才可能超逸凡群，出类拔萃。例如黄宾虹以笔墨深厚胜，但树石造型与丘壑布置，都创构提炼得十分适合发挥他独具一格的笔墨；陆俨少擅丘壑布置，其丘壑之美也和笔墨动辄生奇关系密切。杜中良在师古人的同时清醒地认识到，要与人拉开距离，形成自己的面貌，必须在丘壑和笔墨上另辟蹊径。因此，“尽峦嶂笔墨之变，亦尽笔内笔外起伏之变”一直是他的自觉追求。

从主流上看，高度强调精神寓意的山水画属性，使杜中良对北派“崇伟型”的山水图式情有独钟。映入眼帘的是层峦叠嶂，逶迤起伏，林木葱葱，翠微苍苍；然而，对传统文人画价值的认同和固守，又使得他对南派的“水墨为上”十分迷恋，烟岚雾霭悬浮于高山密林之间，趣远幽深的意境在峡谷山坡之间随处可见。细细品读，这种笔墨体悟通过他个性的选择，被强化地运用到千岩万壑的营构和气象峥嵘又化机四溢的表达中。杜中良以“丘壑立骨”的苍笔在“干裂秋风”中也“润含春雨”，而以“笔法立骨”的润笔在水墨氤氲中也绵里藏针、内含筋骨，这正是他的山水画的独特风骨。不仅表现为北派山水以“丘壑立骨”的壮伟奇观，也表现为南派山水以“笔法立骨”的秀色风韵。

黄宾虹曾说他自己，“60岁之前画山水是先有丘壑再有笔墨，60岁之后先有笔墨再有丘壑”。杜中良则不同，他自始至终坚持笔墨和丘壑的互生互动、相依相存。笔墨之所追，乃随笔墨不断变化丘壑；丘壑之所从，乃随丘壑不断变化笔墨。笔墨与丘壑是他作品的灵魂和生命。

我们不妨走进杜中良近期所作的山水画，从审美境界和形式变化的角度去领略其作品的艺术魅力和独特创造。

他的近作《泰山雄姿图》《泉落青山出白云》《听泉观瀑图》等，丘壑形象既是源于某地某景，又是化自然素材为胸中意境的结果，具有“理想主义”的特征。他的水墨山水是以意象绵密雄伟的山石、林木的重重叠叠的组合，展示磅礴与阔大的气势。而景物的铺陈，多姿多彩，却繁而不杂，多而不乱，构造出群峰拥立、悠悠时空的无限深邃境界。所画山体以笔见长，以墨取胜，顺势皴擦，疏密相间，层层积染，层层见笔，间或错落变化，并具有构成意味，画面深厚丰富，笔墨更趋精熟苍劲。画中树木丛生，双钩入笔，枝干欹斜，间杂没骨，并不依照传统程式，而是取法自然，有虚有实，变化多端又具个性。满构图的画面看似密不透风，却苍苍郁郁，其中有烟岚浮动，有瀑泉直下，有水光波动，拉开了前后距离，于厚重深沉中不失灵动，宏阔幽远中

饶有神韵。有朴茂沉雄之古典意趣，更有苍浑灵透的现代气息。

20世纪的中国山水画之所以走出一片新天地，是因为重视写生、重视师造化的作用。因为写生，才使得山水画新境迭出，更具有鲜活感和生命力。现代山水画不是只把现代山水形状画出来，而是把山川形状的现代感受转化成中国画前所未有的笔墨精神，这是中国山水画的出路。基于这种理念，杜中良一直沿着李可染开拓的写生和创作山水的思路，探索新的笔墨语言，进行自我风格的调整和升华。他常常怀着一腔痴情登山临水，从天府之国的巴山蜀水，到湘西古寨的大壑秋风，或对景写生，即兴记录下时时的审美感受，或静观默想，捕捉大自然的天籁之音。他在与大自然心心相印的交往中，得山川之灵气，知草木之性情，搜尽奇峰异景，储于胸中，付之缣素，创作了一批不仅内容新而且笔墨新、意境新的写生作品。在这些匠心独运的作品中，画家贯穿着一条明确的主线——以真山真水为师，以关爱自然为主旨，以书法为画法的用笔统领全局，突出勾勒，强化骨体，兼皴带染，立形存质。由此为依托，强调写生不是写实，强调写意不是描摹，而是有所思、有所想地充分发挥勾勒的优势和皴擦晕染能见笔的效果，笔随心运，意随笔转，既求实体感，又造虚拟美，使整个画面透露出蓊郁灵动之气与清新飘逸之风。诸如《泉落白云间》《深山藏古寺》等都是这样的作品。因为意在表现感受，所以画家充分发挥了山水画意象造型的自由度、情感化，构图变化多端，表现手法多样，笔力雄健畅达，墨色润泽豪放，行文大度，意趣天成，道尽了山水清音。

读杜中良的近作，给我强烈的感受之一，就是在对待传统和现代的关系上，他更注重在现实生活的感受中寻求新视觉元素，有力地带动笔墨语言的革新，从而完成他山水画新形态的构建。而不是像某些有惰性的画家，或在传统的图像中翻翻拣拣，或在自我的图式上反反复复。

如果说杜中良的近作在“古意新境”的再造中、在“北势南韵”的兼融中，又跃上新的高度，那么，我认为主要体现在画家已经注重作品的审美广度和深度的发掘，不仅题材内容更为宽泛，对艺术的笔墨语言、形式结构、构图章法以及个性化的风格表达也不再是单一的、机械的，而是充满交叉、融合、变化和不确定性。其间中西合璧、古今互融、标新演变、探索发展的多元态势令人瞩目。

由此看来，随着画家对自然山川精神本质的重新认识和发现，使他的山水画的内涵与外延在不断扩大。他将在全方位多层次的探索中给中国山水画注入新机，并以卓有成效的实践，给古老的中国画艺术增添新的光彩。作为艺术家来说，杜中良正值创作的旺盛期，他不会满足于已取得的艺术成就，他定会在执着的探索中渐臻大化之境。

# 秀润华滋 祥瑞之气——杜中良的水墨艺术

张福林

(中央美术学院《水墨视界》工作室学术总监, 美术博士, 山西人民出版社编审)

## (一)

在过去的一百年,尤其是20世纪下半叶和改革开放以来的二十多年中,中国的造型艺术在较短的时间内取得并且达到了近现代以来最为显著的成就和水平,这已是不争的事实。随着东西方文化的进一步交流沟通和西方现代艺术的传入,以及改革开放为中国艺术家从事创作研究所提供的宽松环境、创作交流条件,既为中国现当代艺术的形象确立和学术体系建构注入了活力,同时也引发了一系列我们必须面对的问题。对于一个东方文化大国的艺术家来说,如何把握好认识与实践两种文化之间的差异和融合,创造中国现代艺术,形成中国现代艺术的特色,进而建立当代中国艺术在世界艺坛同行面前的学术话语权力,架构起对话的学术形象,这是摆在置身于刚刚进入工业化时代市场经济文化背景下的当代中国艺术家面前的历史任务和学术命题。

如果说上一个百年,出于民族文化自身发展的目的,需要我们在大力继承、发扬传统艺术精粹的同时主动学习,引进世界各民族艺术精华的话,那么经历了一个世纪的努力之后,我们是不是具备了条件把“创造”“创新”“走现代中国艺术之路”的问题提到中国文化艺术的可持续发展战略的议事日程上来?随着世界经济一体化进程迈入信息化时代,奋起直追的中国在世界政治、经济、文化大格局的变化中日渐凸显其重要地位,它同时要求代表着先进文化艺术前进方向的艺术学人也能够着眼于发展的角度,以富有远见的智慧实施学术策略,推进现代中国艺术的创新发展。不管当今时代国际艺坛思潮、风云如何变幻,时尚,观念如何更替,形式与手段如何翻新……单纯意义上的观念、形式和技术语言都不能体现艺术的全部,只有那些表达了人类共同关注的价值取向、具有一定思想内涵、反映了当代人生存状态、情感理念,并且营造了精神家园的,同时具备了新颖的视觉样式、技术特点和材料的艺术,才可能获得超越时间的生命力。就艺术行业特征来说,从事造型艺术创作的艺术家属于个体劳动者。

对于艺术家个人来说,画什么,怎么画,则是社会赋予艺术家的选择权力。但是任何一件艺术作品的创作劳动一经完成,作品就具有了社会属性,它既属于劳动者个人同时也属于社会。可以说,除了非专业爱好“涂鸦”的准艺术家之外,很少有艺术家的作品是只为自己创作的。艺术家顽强的表现欲望就是一种“言说”的形式要求,而“言说”是需要通过观众和知音做出反应从而达到“言说”的目的。这就需要在艺术家和受众之间建立起沟通的桥梁,这个桥梁的建设者不是别人,只能是艺术家个人。

杜中良认为:当代中国画家在弘扬现实主义精神的过程中,首先要有执着追求真、善、美理想的观念,绝不被人生路中的假、丑、恶吓倒、扭曲、吞噬;二是要有高尚的人品和达观自信的大生态度;三是要有艺术强者的意志和刻苦耐劳的敬业态度;四是要有辩证的艺术思维方法,善于分析和解决艺术实践中出现的各种矛盾问题,不断排除形而上学的局限性和惰性,永远保持鲜活艺术感受和艺术生发力;五是要有广博的思想修养和艺术修养。

总之,不管当今时代艺坛思潮、风云如何变幻,时尚、观念如何更替,形式与手段如何翻新……单纯意义上的观念、形式和技术语言都不能体现艺术的全部,只有那些表达了人类共同关注的价值取向、具有一定思想内涵、反映了当代人生存状态、情感理念,并且营造了精神家园的,同时具备了新颖的视觉样式、技术特点和材料的艺术,才可能获得超越时间的生命力。

## (二)

纵观所有优秀的大画家,都在强调这样一条审美规律,在人类艺术发展史上,人类追求真、善、美统一的审美价值取向和审美理想,是一条健康的发展主线。

当人类定义造型艺术为美术,它就毫无疑问地具有真、善、美的精神指向。人们渴望的美术的境界是富有新的内涵的真善美。无论美术在当今空前良好的文化环境里取得了怎样的自由,正面表现真、善、美依然是它最主要的着眼点

真、善、美是美学上的一种理想精神的整体性概括,既可以分别从生活之真、首先之善、形式之美进行不同层次的剖析,要强调形而上或者形而下、内美与外美的统一,强调笔墨当随时代,以新的形和新的色创造新时代的艺术。

中国山水画,无论在艺术实践上,还是绘画理论上都臻于完美的高度,形成了中华民族独特的充满着东方哲学精神的艺术体系,中国山水画从诞生之日起就以自然万象为背景,充满思辨的力量和意会的魅力,是建立在中国人的自然观与社会审美意识基础上的一个包括了大千万象特征和人类文明灵魂的丰富世界。

自古至今,在整个中国文化史中都贯穿着天人合一、天地人和的精神,比如对龙的形象的塑造,它不是模拟自然的恐龙,也不是克隆自然的蛇,它是多民族包容的天地人和的整合性思维结构。通观中国无数的经典之作,无不从整体上统揽天上、地下、人间于一体,过去、现在、未来连成一片。不论以大观小,还是以小观大都是“至大无外,至小无内”,我把这个中国民族的文化精魂理解为“大视野、大思维、大格局、大气象”结构,这种整合性思维,极有包容量,也极有气派。首先说这个大视野、大思维,就是能视通万里,思维千载,贯穿古今,融会中西,把古往今来纳于自己的视野与思维空间,流观宇宙,化混沌于一炉。再说,真正的艺术也不尚表意畅神,以弦外音、画外音之玄机妙得,始终着眼于表现大格局的艺术魅力,吸纳的是超越时空的气象并把这种魅力扩大到整个艺术上的大格局、大气象,在整体气象中又让人感受到艺术生命之永恒。在含弘光大的气象中含有数千年一脉相承的民族文化气息,同时也包含着人类文化中某种有益的成分,它是各种文化和融化的异质的同构,从而显示东方文化的包容性,显示出中国艺术的内在生命力。

解读杜中良的山水画系列作品,可以看到其作首先体现的是自然崇拜意识,他的作品中所营造的空间是广袤无垠与浩瀚无边

的，能体现出对大自然的崇拜敬畏之情，加上主观处理与个性手法的表现，获得了深沉、浑然的“天地大美”的浪漫气息，成了一种雄健精神与力量的象征。

一是面向自然，走近自然，用一颗静默的心灵去感受天地之大美，去营造那种单纯、朴素、浑厚的氛围，在蕴含着一种古风中表达独特的情感意向、审美向往与艺术追求。

二是原始古风倾向，杜中良的山水画以特定的气息与神韵，展示了山水独具的古朴、粗犷而又醇厚的原始风情，这种力量在画面中让人心情激荡，在人的心灵深入持久地颤动，令人回味不已，包含了原始的质朴，因而显得格外淳朴、真挚、不虚伪、不矫情，富有野性，我追求的是朴素的古风，不以雕琢眩人耳目，而以韵味、情思和不可言说的空灵、雅逸，让人流连忘返并获得历史的纵深感，引发我们对新旧交替的文化思考，使作品渗入历史感而变得凝重浑然。

三是浪漫主义的复归，杜中良的山水画，不是客观地再现生活，而是主观地表现生活，是强调对山水的主观感受而非客观真实的再现。那些苍茫的群山、飘动的云烟都是经过心灵过滤并呈现主观色彩的意象。因而，在灵动的笔致下能体现出最深沉的情绪，营造出诗意的感觉，在一种想象中把主观表达推向一种境界。

四是追求自在之化境的理想境界，要达到以写心为实质的中国绘画之崇高境界，非长期艰苦修炼不可。就如同马拉松赛跑，须有足够的毅力和耐力，不可能速成。杜中良把黄宾虹与齐白石衰年变法而入化境作为楷模，对中国画发展做了宏观的思考，加深了对中国文化博大精深的认识。作为中国文化重要一部分的绘画应该怎么走，自己该怎么办？为提升自我，杜中良坚持多方面深入修炼研究，练书法、画山水。更远离功利的烦扰，只是想探索中国画的包容量到底有多大，自己到底能接受多大的挑战。近年来的创作开始呈现出明显的特点：一是风格日臻稳定成熟；二是作品意境更加高古；三是老题材用新形式表现，融入现代审美情趣，更赋以诗的意境。

此外，杜中良在师古人、师自然、师造化的基础上致力于山水画的创新并赋予其作品以时代风神。

艺术的创新离不开对传统艺术精神的传承。中华民族对善与和平的理解和追求，就是未来中国画的新的艺术精神。犹如道释文化中回归自然、淡泊于世的思想是传统中国画的艺术精神。

多元文化背景下的新的艺术精神是时代、全人类的需要和我们固有文明的结合，具有了世界和民族的双重性。艺术自从走出自娱自乐的初始阶段之后，就成为有目的文明行为，其最终目的应该是善意的、功利的、社会的。新的艺术精神是现代社会往健康道路上发展的必需品，是当今人类调和自然及自身过程中的价值取向。艺术特殊的作用方式，决定了它存在的前提必须是个性化的，个性化的内涵是由其文化内在的价值判断所决定的。社会的需要和个性的文化自然结合，才是任何民族艺术存在于现代社会的价值前提。未来的中国画也不能例外，在精神空间的表达上，它必须超越传统中国画艺术精神地域性的局限；但又要用民族文化的视角思考，并参与解决当今全人类共同的问题。新的艺术精神具备了这两者的功能，使未来中国画具有了世界和民族的双重性。

新的艺术精神的内在理念摆脱了在以往历史中，常常被演化并扭曲为统治者达到功利目的工具的命运，是建立在当今人类所共同信仰的自由、平等的价值观念之上，从而获取了现代的、独立的、人格上的意义。对善与和平的追求是我国悠久的文明史中固有的成分。但在久远的历史中，它始终被限定在封建文化的不平等性、服从性的价值观念之内，其结果是：无论是儒家的“仁”、道家的“无为”，还是佛家的善心、善行，还有人民的善良……都被演化并扭曲为封建统治者进行残酷统治的工具。只有建立在当今人类所共同信仰的自由、平等的价值观念之上，新的艺术精神才可能恢复本性，回到正途，造福于当今社会，同时获取了现代的、独立的、人格上的意义。

### (三)

杜中良作品中所呈现出来的时代性的艺术精神区别于传统中国画的艺术思想，但又发轫于自身传统文化，是传统文化在当代的必然选择和应用。有目共睹，近百年的中国画，一直艰难地维系于气若游丝般的道释思想，使中国家用文不对题的传统笔墨追求着时代精神，其结果必然是缘木求鱼。不符合甚至与现代社会背道而驰的艺术思想，使当今的中国画只能在历史的光环里苟且偷生。新的艺术精神符合时代所需，区别于传统中国画的艺术思想，但我们文化中富有的思想资源又是新的艺术精神的本质内容，决定了新的艺术精神是传统文化在当代的必然选择和应用，传统文化中的优良因子得到发扬光大。

当代中国画的艺术精神有着丰富的文化资源及良好的人文环境作为生长的土壤，能够保持持久旺盛的生命力。在东西方两大文明发展史中，西方文明在研究、征服自然方面，取得了东方文明无法比拟的成绩。与西方文化相比较，在我国的传统文化中，如何协调处理人与自然、人与人这两者关系，有着丰富的历史积累，要富有于、不同于西方历史的积累。几千年的文化，滋养培育了中国人顺应自然、与善为友、以和为贵的习俗（当然，我们必须非常理性地剔除掉沉淀在悠久历史中的渣滓），现实的生活方式往往比许多高深的理论更有感染力，能给艺术家带来取之不尽的灵感。这些正是新的艺术精神获得不竭的生命能源的渊薮。

正是基于对当代中国画艺术精神的准确把握，从而激发了杜中良的创造欲，把他引领到了一个可以尽情施展才能的广阔空间，最大限度地张扬他的激情与创造力，并形成了其作天马行空般的原创性，他不再受任何传统语言模式的羁绊，使千年相传的中国画独有的笔和墨真正地、彻底地得到解放。

画家杜中良的山水画透露着祥瑞之气，明丽而灿烂，具有清晰的传统文脉。我们从他的山水画中可以看出五代董源、巨然那笔墨苍浑、华滋、秀雅的风范。不过，他把董、巨的山水风范又与荆浩、范宽的风范进行了整合，其作品可谓“北骨南肌”。

此外，杜中良的画也有“元四家”画的风神气度。一看他的画，立刻就能被那清新朴茂而层次分明的意象所感染，心中的烦躁顿时消失了。杜中良的山水画设色不多，气象雍容而磊落，犹如“黑龚”时期的作品，墨分五色而华彩毕现。其作品大气磅礴，但又不失细节上的精微。他的作品光华四射、万木葱茏，呈现出一派生机盎然的景象。这充分说明，杜中良深知重峦叠嶂、草木旺盛乃瑞气徐来的征兆。若将杜中良的山水画悬挂于墙上，则满室生辉。想必这是人们喜欢他山水画的一个重要原因。

杜中良的山水画，景物繁密，一笔一画刻画得一丝不苟，蕴涵着清正、磊落的人格精神。其实，这正是他的立身姿态的象

征。在中国儒家学者看来，天下的难事，必定开始于容易；天下的大事，必定发端于细微；圣人永远不会自以为大，所以才能取得平凡人所不能取得的成就。杜中良的山水画就是在遵循中国传统儒学观念的基础上创作出来的。

具有久远历史的中国画艺术在进入21世纪的时候，在古今中外文化空前交汇的时空里，历史上没有任何时候像现在这样对中国画提出尖锐变革的课题。争论伴随着改革。对中国画用笔用墨的反应激烈程度不亚于一场舆论革命。

时代的转换与变革向传统的中国画艺术不断地提出挑战，也给予中国画艺术推陈出新的机遇。当代中国画家对笔墨有多种态度：有的维护它并尽力以之表现新的感觉；有的疏远它而把主要精力用于探索新方法上；还有的认为笔墨已经被古人用尽了等等。中国画发展到当代，面临着诸多的难题，也预示着诸多可供选择的机会。对于画家而言，可以从自我出发，摸索出一条属于自己的路，这条路无疑是艰辛和漫长的。

对于现代山水画来说，抛掉笔墨与笔墨组合这一水墨画的基础语言形式和语言单位，就会出现精神和语言本身的贫困。笔墨在千余年的士人文化语境里积淀了中国精神与中国智慧，即它已不只是形式，也成为融会着心物和形神的精神了，笔墨是否已经被古人所用尽？应该说前人创造的笔墨与笔墨规范高度成熟，但不能说笔墨已经用尽，如果只重复古人，就不能适应现代需求。

传统笔墨是一个广大的体系，博大精深，它给予我们的既有限制，也有资源和再创造的无限空间。总结历史的经验教训和艺术规律，是整个中国画界的使命。中国画在其发展的过程中，必须兼容并蓄，不断注入新的表现手段，才能在21世纪不断进行笔墨革新，以适应当代的审美需求。绘画中最宝贵之处在于生活气息，感人之处在于生动地反映生活，融会中西，把握时代审美特征，探索个性艺术语言，才能不断推出具有鲜明时代特性的佳作。

#### （四）

当代中国画家不可胜数：吴昌硕、齐白石、黄宾虹、潘天寿、张大千、傅抱石、赵望云、石鲁等一大批画家，他们都在笔墨上做出了各自的贡献，并创立了自己的风格。风格是画家对自然造化最强烈、最能打动人、最具画家性格的一种独特表现形式，是画家生活经历、艺术功底、文化素养，乃至人品的综合体现。在当代画家中，尤其是中青年一辈，比较重视自我风格的树立而不愿千人一面。

为此，某些急功近利者，面对深厚的笔墨传统所呈现出的浮躁心态，导致他们在营构视觉形式上，抛弃了中国画的笔墨根本而走向化学材料的滥用。传统笔墨在现代山水画的应用中常会遇到具体的真山水今人的感受如何对应的问题。其中笔墨的抽象性与景观的具体性之间怎样统一是最大、最重要的难点，如强化笔墨的独特性就容易弱化景物的地方性，反过来，则又可能弱化笔墨的独特性，要突出二者又能让它们彼此强化，非下大功夫不可。

从历史经验看，解决这个矛盾的主要途径是从景观形态寻求创造新笔墨的契机，如同古人从北方景观找到了创造斧劈皴、从南方景观找到了创造披麻皴的契机那样，把特定的景、情和特定的笔墨符号熔为一炉。

许多现代画家在继承先师那种严谨雅致的风格基础上，强化瞬息之动，即时之情，采用墨出无法而意向定法，整体严谨而局部纵姿的规则，通过干湿冲激，相互浸化，浓淡调合，冷暖相济的处理，将偶然性与必然性连为一体，将偶有所得和偶有所感融注一道，尽其淘滤生活印象的积蓄，捕捉自然的浮光掠影，从而扩大了艺术创作对现实生活的容量。当然绘画艺术光新不成，要有时代感，应当大胆尝试，但必须用得恰到好处，不论用任何手法来创新都是好的。在传统艺术中，物质始终是手段的手段，即使是对笔墨物质性高度尊重的文人画中，水墨性依然是实现文人规范的造型和绘画用笔的手段。

在现代水墨画的创作过程中，我们在运用笔墨的同时，还要用笔墨来表现好现代生活。要解决这个问题，还需做到以下几点：一是笔墨形态与传统保持连续性的同时，又有所创造与新变；二是笔墨本身的质量要高：如坚实的书法性，合理性等；三是笔墨构成要产生较强的形式感与视觉冲击力，与现代人文环境合拍；四是笔墨自身的结构具有层次性、空间性和变化统一特质；五是笔墨能适应表现当代生活，同时又不失它特有的文化气质，而不是用脱离生活的技巧去哗众取宠。

美是客观存在的，客观存在却不都是美。艺术里的现代或传统都可能是美的，关键在于艺术中的蕴含，表现艺术家的情感，尊重传统但并不为传统所囿，尤其不标榜自己继承了传统因而排斥现代，尤其不为自己风格已经现代便蔑视传统。艺术作品主要在于它们从不同程度、角度触及人类某些共同的、本质的、最为深邃的东西。

总之，杜中良的画有万木葱茏之美。而这“葱茏”不仅是对大自然和画家个体生命力的赞颂，还有对国家繁荣兴旺的赞颂。从这个意义上说，杜中良画画，缘自他对中国文化的热爱。

杜中良喜欢坐在山上静观眼前风物。他静坐时，能感受到自然山水的“喧嚣”。这是他以丰富的人生阅历为“静观”背景而感受到的自然的生命气息。这表明，他在自然的世界里照见了古人，也看到了自己。在我看来，杜中良的画就是在这样的情况下绘就的，我们从他画中感受到的蓬勃旺盛的生命气息也由此得来。

杜中良用笔从容稳健，刚柔、虚实皆处理得恰到好处，似金声玉振，颇见精神。他的山水画具有鲜活的生命力，这是其绘画值得我们品味，而且品味越久，感觉韵味越绵长的一个原因。

自然山水原生态的美感和画面最后的美感效果固然很重要，但杜中良的山水画创作所注重的并不仅仅局限于这两方面。他希望通过自己的创作，探索出一种能滋养、孕育“艺术生命”的独特艺术语言。

总之，杜中良画中的山石、树木犹如水洗般明净，让我们看后心灵犹如浸入太古冰湖般感觉无比清凉。杜中良的美学思想，正是他那精理入于意象、峻气化为华彩的绘画创作最为宝贵和最值得重视的方面。

# 杜中良的山水画艺术

——辛民（《文化中国》评论员，著名美术评论家）

杜中良的山水画，取法高古，在烟云、雨雾与山川、屋舍中，尽显脱俗之气，画家营造的是一个远离凡尘、浮华与喧嚣的清静之地，是当代人精神家园与理想境界的凝定与浓缩；在今日，以当代文化情怀，回眸并重视山水诗意的古典面貌，无疑是一种心灵需要与精神渴求，同时，也反映出在面对市场经济时，艺术日渐败退中一种艺术的坚守和永恒性追求的可贵精神。

## （一）传承文脉

在这样一个中国绘画文脉缺失的时代，在一种非理性的喧哗与骚动的秩序中，尤其是在北京这样一座国际化的城市里，要想心如止水，安静地描述心目中的景象和事物，实在是很难。许多画家常常身不由己，将自己投入墨色线条纠结的迷宫中；只有极少数具备深邃艺术积淀的人，才能够安静下来，拨开现实的迷雾，创作出具有自己独特笔墨情感的佳作。杜中良就是这样一个优秀的画家。

杜中良的作品没有那种装腔作势空泛浮躁，而是把人带进一个陌生的清新世界。他的作品都采用了中国绘画的传统题材，但是在其笔下的山水却给人一种陌生感。陌生的不是具体物象，而是在他洗练的笔墨和独特的结构中所表现出来的情绪、胸怀和素质。他是在画人，那种热情、潇洒、奔放又带着某种含蓄的人。

杜中良是一位大自然的歌手、一位浪漫的诗人。他笔下的山水有着很强的浪漫抒情成分，正如林风眠所说：“风景画适合抒情的表现，而中国艺术之主张，适在抒情。中国风景画以表现情绪为主。”所以欣赏杜中良的画，就好像听到大自然如编钟似的琤琮作响。他所创造的自然景致无拘无束，纯洁、安静，是一处可以忘却自我、在心灵的漫游中找到平和安静的地方。

杜中良的画相对静态的山水、深山古寺，亦绝无甜俗，给人印象最深的是气韵生动，山川雄浑秀丽、豪迈刚健，表现出拙朴浑厚的气度和别具匠心的构思，和长幅巨制有着同样的气势。以混沌的水墨，纵而有控之笔，写山水之魂，像《山青水秀》《春雨润江南》等均是意境深邃的上乘之作。他擅长把握画面的整体感，画面虽然峰峦叠出，蜿蜒不绝，沟壑纵横，同时云流飞瀑涌动其间，但却毫无零碎琐繁之感，整个山体龙脉相互呼应、浑然一体，给人以大气磅礴的壮美之感。

中国山水画至五代、北宋时期达到了一个高峰，如董北苑《夏山图》、范中立《溪山行旅图》、郭淳夫《早春图》，虽平远、高远、深远不尽相同，但无不以高山仰止的壮美展现了华夏大好河山巍峨的质感，富有阳刚之气。同时，古人又称，“水、云为山之呼吸，若无水、云，山无生机”。杜中良正是把握了传统三昧，使其山水具有撼人的气魄和流动的生机。那坚实的岩壑、飞动的流泉、变幻的烟云，与点景人物、树木、村舍，共同构筑了富有韵味、生机勃勃的大自然，可游可居，让人陶醉其中。

杜中良的山水画作，则运用了疏放灵活的书意笔法，在背景的处理上，作者摒弃了传统层层复染的技法，而采用了水墨氤氲的渲染法，丰富了画面的气韵，一方面提升了作品的主体间的动静对比，另一方面也增强了作品的虚实变化。他的作品气息清雅泽润，墨色澄明，结构明朗，笔墨生动，给读者呈现出一派生机盎然的生命力，同样也给读者一种莫名的凝聚。凝聚在他画面里大面积的水墨氤氲与留白、石与墨、墨与墨之间的动静、虚实对比之中，这种凝聚是画家附属在画面里的一种对生活的思考，是画家细微地感受自然、热爱自然的真挚之情，所谓“化生活之态为艺术之态”，即是如此。

杜中良的画作主要是骨法用笔，这是画中国画最重要的，这得益于他的书法，其次是用墨很好，古人论水墨讲究“淋漓”二字，墨遇水方活，这其中还有一个气的导引，便是用笔。另外，他的画面色调统一，格调高古，既有苍茫之气，又有华滋之气，这种气象是很多山水画家毕生追求的目标。

杜中良山水画的另一个特点是表现手法灵活丰富，技法全面。他擅用大、小斧劈皴去展现山体的刚健，亦好用长短披麻皴去表现山峦的浑厚，还能用豆瓣皴去描绘山壑的质感；他在远景、中景、近景的处理上更是体现了这一思想。该写实处则写实、该写意时则写意，灵活运用，恰到好处。如《白云深处有人家》《深山秋水碧如兰》等作品，近景丘壑林木，表现精到；远处云峰气岚，水墨淋漓，而全图浑然一体，并无生硬做作之弊。在设色、光影的表现上，画家十分注意落笔不苟，既不偷工减料，又不滥用笔墨，技法纯熟，层次丰富，收到“咫尺千里”之效，且不让古人。

中国画的艺术生命在笔墨之中，纵观画史上成大家者，无不在用笔用墨上创造了一番新的天地；而那些优秀的作品，还源于画家自身的传统文化功底。随着时代的发展，中国画面临着向何处去的问题，许多很有作为的画家都在愉快的气氛中带着苦闷探索。说是愉快，那是因为绘画已作为商品进入了市场，从效益观念看，中国画处于最优越的时期，在历史上也很难找到今天这么富有价值的繁荣时代。痛苦与荣耀的焦灼可以成就杰出的画家，关键在于画家们是否可以抛开浮躁的诱惑，依然心无旁骛地沉浸于自我的艺术世界之中。推动艺术的力量不应只是利益，艺术家应该承担更大的责任。

多年来杜中良广博的游历为他提供了源源不断的创作题材。他善于从优秀传统文化中汲取营养进行创新，带着受艺术之托的艺术良心，不为名利所累、不求闻达，潜心去从事艺术创作，形成了属于自己的艺术空间，从他的作品中证明了他的一种人生态度和责任。

艺术家的艺术童趣，来自艺术家的内心素质、生存环境及学识修养，非做作之辈的娇态所能代替。杜中良能在当代中国画领域取得显著成绩，我把这归功于他的天赋、性情、刻苦与耐力。他可以忍受寂寞，寂寞出佳作。

“天行健，君子以自强不息”。一个有追求的画家，即使在艺术上成熟了，仍然会进行新的探索。杜中良正是这样不断精进的画家。

## （二）渐修顿悟

董其昌提倡学画需读万卷书，行万里路。读书应当作第一功夫来做。曾国藩读经、史、子、集，单读集有陈思王、陶渊明、李白、杜甫、韩愈、苏轼、白居易、苏轼、朱熹等。哲学使人思想，史学使人明鉴，文章使人达观。龚贤是这样品评画画过程的：画诗文道。“大家之文，吾爱之慕之，吾怨学之；名家之文，吾爱之慕之，吾不敢学之”（张新斋语），“大家是学问，名家是才华”（王安节评），绘画史上作品的取法不仅要临画、看画，更要结合自己的读书、游历经历，立定脚跟有思想。“十年读书、十年游山、十年检藏”，昔人所愿。

杜中良性格内向，拙于言辞。从他的作品中，我们同样看到了其做人的哲学，本可精巧却拙朴，本可散淡却繁厚，至坚、至柔、至巧、至拙，努力超越自我，张扬生命的意义。

优秀的中国画传统是由诗、书、画、印等艺术门类的有机综合表达出来的。潘天寿认为：“不须‘三绝’，必须‘四全’”。这一主张，正是典型之论。之所以强调全面的艺文修养，并不是要求画家必须具备相应的文化知识与尽可能全面的艺术修养，在今天，这一优秀标准受到了某种质疑和轻落。如果我们不曲意为传统文人画护短，同样必须承认这样的标准是人文的高标准，是艺术世界拓展的驱动力。作为绘画，的确应该“让绘画本身来说话”，并不是简单地在画面上题一首诗便有诗意。真正的诗是“心源”与“造化”相“神遇”的产物。有些画作虽题诗满纸却诗味索然。杜中良的山水画无论题诗与否，大多作品都饶有诗情，意趣洋溢。因此，我认为他是气质上的诗人，尽管我读到他的诗作较有限。“诗是无形画，画是有形诗”（郭熙《林泉高致》），“诗文书画，相为表里”（方薰《山静居画论》）。诗意是中国画的灵魂，是中国画的内在生命。因此，画面充满诗意，成为中国画的一大理想。

笔者认为，中国画是通过“文化修养”来超越形式层面的，因此，形式主义正是当代中国画的优良传统所抛弃的。从当下山水画的创作来看主要有两种形态，一是过度强调写生的作用，而这种写生又流于蜻蜓点水式的采风，因而这种形态的山水画往往也就沦为水墨风景写生，而不是具有丰富文化意韵的中国山水画。二是过度强调笔墨的独立性与恒久性，认为笔墨是由中国文化的审美理念和水墨宣纸媒材所决定的一种文化性语言。这种形态的作品试图摆脱现实的情境感，一意在传统笔墨的再度整合中生发新变。这两种当下山水画的创作状态，在某种意义上，都揭示了艺术家所成长的年代对于文化认知的不同角度。前者立足于中国画的变革，其思想基础始自现代主义的思想影响，把山水画的变革完全依托于对审美对象感受与感知的尊重和表达，而在实践上忽略了中国画意象性表现审美对象的独特方式，以及笔墨语言作为这种这种意象传递的个性化创造的可能性。后者以“好”为准则，认为“新”与“旧”不是衡量中国画的价值方法，反对艺术进化论的思潮对于传统中国画的冲击。这种艺术观念的持有者试图从恢复传统山水画的精神中，重新确立已被变革与断裂的中国文化的独特价值。

显然，山水画的这两种状态，都反映了20世纪后半叶中国社会在推进现代性的过程中处理本土文化与外来文化关系而呈现出的一种思想变迁。对于在新时期成长起来的青年一代中国画家而言，他们既承接了这两种思想的影响，也试图从自身的文化成长经历中探寻自己的道路。

杜中良的山水画就是试图从这两者的缺陷中重新建立传统与现代关系的一种艺术尝试。他的山水画既不是用水墨直接呈现视觉所见的写生性山水，也不是完全脱离对象纯以传统笔墨表现审美经验的笔墨性山水，而是在这两者之间寻找一种新的切入点。即，在表现现代性的山水上不是照抄自然，甚至于也不是从写生画稿转变而来，而是注重感受真实性的表达，这促使他把自己成长经历中最为深刻的川南自然山川的地貌特征，更多地通过综合印象去提炼和概括。而这种提炼和概括的方法，则是和他对于传统笔墨与现代笔墨的综合运用结合在一起的。在汲取传统的养分上，他并不止于笔墨语言的研习，而是拓展至气象、境界和品格等精神层面。比如，他的笔墨得益于五代、北宋的巨然、范宽的较多，但他也更获得了他们在气象、境界方面的启示。他注重阔远宁谧的意境营造，这就和当下许多仅仅从写生性笔墨的角度表现山水的作品拉开了距离。显然，宋人的法度与气象开阔了他表现山水的空间。

中国画的研习、创作是一个渐修顿悟的过程，要求画家“澄怀味象”“凝想行悟”和“迁想妙得”。感悟、体验、心得是对自然之景直面写生时的另一种创作，古往今来，画家莫不是在自然、生活中去观察和体悟，游历山水间，窥探宇宙万物之全貌。

杜中良的山水画在总体的气息上和他的书法是一致的，那就是：古典、优雅。他不属于新潮画家，没有什么前卫的姿态。在通常的情况下，他无意于标新立异。相反，他的个人风格和面目，是在谨慎的探索中逐步形成的，这是缓缓的渐变过程。有一点是显而易见的，杜中良山水画的图式、题材等等，都大略恪守传统的规矩之中。从这个意义上说，他是古典道途上寂静而忠实的追溯者，在追溯中返回内心，以传统的审美体验，描绘属于自己的画卷。可以说，正是在传统延续的脉络上，杜中良的山水画显示了价值。

## （三）诗心造境

纵观杜中良的山水画作，气势雄伟，气象开阔，壁立千仞的高峰层峦叠嶂，流云山涧，深树野径，一种难以言说的禅意扑面而来。从他的画作中，能读出杜中良追求的艺术精神之所在，那就是他的山水画透露出浓郁的文化气息。这不仅是其人格和修养的体现，而且也是他对传统文化精髓的吸纳与沉淀的折射。他没有厚古薄今，而是从历代前贤和当代人的精品力作中采撷隐藏其后的精深义理；其作品既有笔墨、布局等显性要素，也有神韵、理趣等内在因素。用他自己的话说就是，要学他们的理念、思想。他涉猎广泛，兼取诸家，对古代、近代、现代，甚至当代的一些画家都有所借鉴。他的画既有雄健巍峨之姿，又有空灵散逸之趣，还有绚烂之极归于平淡的境界。他取宋画的博大而去其挺拔，择王蒙画的苍郁深秀而弃其细密连绵，竭力将髡残画的苍茫厚重、石涛画笔墨恣肆、傅抱石画的苍朴飘逸、陆俨少画的磅礴险峻与黄宾虹画的浑厚华滋融为一体，最终形成了沉郁厚重而又灵动雅逸、苍茫博大而又秀润华滋的艺术风格。

杜中良的山水画构图饱满、景色苍郁、气势磅礴，这无疑受到王蒙、黄宾虹、李可染等画家构图的影响。他画中的树木、山石轮廓多以中锋勾出，然后根据物象所需或转为偏锋、侧锋、散锋、逆锋，以干枯笔连勾带皴。他饱蘸淡墨、清墨写出远岫遥岑、流泉飞瀑、薄雾青烟，并顺势勾、皴、擦、染，以求润泽、蓊郁之气。他还以破笔或散笔、复皴、点苔，以起到点睛的作用。最后，他会视画面的效果进行积染，使画面达到厚而不死、薄而不浮、散而不花的效果。总之，他用笔有粗细、散聚、浓淡、干湿、刚柔的变化，用笔用墨大胆泼辣，泼墨、破墨、积墨、渍墨，往往能随境而发。

杜中良的山水画创作在强调主体的精神的基础上减弱了对单个物象的完美塑造和对画面空间的深度处理。他画树并不囿于传统的

“树分四枝，结构清晰”之法，而是将树木概括成许多抽象的笔墨符号，在点、线、面的交织与树木的含混中尽显大自然的丰富多彩与变化无穷。可以说，他画中的树已不是自然界的树，而是融入自己感情的树。在创作激情的驱使下，扭动的笔法、腾挪的点子、曲折的流瀑、浮动的白云都使其画富有动感。

宗白华曾说：“就中国艺术方面——这中国文学史上最中心最有世界贡献的一方面——研寻其意境的特构，以窥探中国心灵的幽情壮彩，也是民族文化的自身工作。”看来，意境不仅仅是将作品中的精神内涵表现出来，它更是中国山水画因心造境、情景交融的文化认识与艺术把握方式。

在中国山水画境界表现范畴内，可大致分为物境、情境和意境三种不同的层次。物境者，以物观物，物皆不着我之色彩，偏于客观之描述；情境者，以我观物，物皆着我之色彩，偏于缘物之抒情；意境者，物与我，情与景高度统一，偏于因心造境。从这三个境界表现的次第来看，杜中良山水画境界表现显然偏于后两者的抒“情”写“意”，是情境与意境的自由交汇和表现。杜中良的作品中，无论是山川抑或是树木，都是“以我观物，物皆着我之色彩”后的“改造”，是经过心灵点化的，因而也就听从了他的调遣和安排；而在笔墨之浓淡、物象之虚实的惨淡经营上，又是依靠了他的心意布置以及心性表现。如果我们从意匠方面把境界分为写境和造境的话，杜中良的山水画无疑可属于造境范围，然而，我们所说的造境并非和写境有着明显的界限，就像物境、情境和意境也不能截然分一样。它们之间是有着递进和升华关系的，也就是说，意境和造境没有其他境界层面的延伸，所谓意境和造境也就成了无水之源、无本之木了。

杜中良善于创造性地处理虚、实、动、静的关系，并从中获得艺术创作的内在动力。他从中国美学精神和民族丹青文化出发，在虚和实、动和静的反衬、对比和冲突中，表现大宇宙、大生命生机勃勃的运动。画家为抽象的虚、实、动、静找到了具象的附和物，这便是云、山、水、树。它们构成了他画作中的四大形象元素，也构成了他创作中的三大探索：探索云、山、水、树百态百姿的体貌；探索这些体貌似人化、拟情化的路径，即如何激情于物，如何将人生百态和生命百态埋伏在山川自然中，暗传给欣赏者；探索云、山、水、树之间的构成关系以及如何以不同的构成关系暗喻人生情怀。这四大元素和三大探索是摆在古往今来中国画家面前的课题，杜中良做了他的独特的、有创造性的回答。

此外，他的作品有生活、有修养。杜中良心中装有广阔的大自然山水的资源 and 古鉴绘画的经典，他善于用自己知性与悟性去消化和融合它们。有前者，他的画始终有一个动人的勃勃生机；有后者，他的画温文尔雅，耐人寻味。

杜中良的画有猛气，但底子醇厚、温和的，是中国的中庸。中国文化就是中和之美，没有这点难成正果和大气象……杜中良把中和之美立为艺术创作的最高境界，并作为自己奋斗的目标。而这一点。有助于我们理解杜中良的绘画世界。

“中和”这一中国古老的哲学范畴，源于孔子的中庸之道。中和，是讲事物的对立统一，不取一，而取二，使它们辩证、和谐地相处。从中庸的观点看世间万物的生长、发展与变化，皆离不开这个规律，绘画也不例外。绘画创作涉及的各种问题，莫不需要用中和的理论去解决；大至主体与客体、传统与生活、写生与创作、语言的稳定性与探索性、法则与变革……小至绘画实践中遇到的课题；虚与实、轻与重、繁与简、疏与密、方与圆、浓与淡、墨与色等等。绘画是门手艺，这门手艺中无处不充满着辩证的哲学原理，从某种意义上说，绘画是充满哲学意味的诗性艺术，中国画尤其是如此。中和含有折中的意思，但不是折衷主义，因气质、素质和随机应变能力的不同，艺术家在处理与创作有关的各种矛盾中，必须自觉不自觉地使一方占有优势，显示出其主导的一面并兼有另外的品格，而产生风格面貌的千变万化。由于杜中良深谙艺术的中和之道，他在处理这些关系时能得心应手、驾驭自如。他作品的“猛”，来源于大自然的苍茫，来自他胸中的大气，来自他笔墨语言的自由随意，看似漫不经心的点擦皴染。他作品的“温情”，来自他对川南山水诗意的发掘，来自他性格的厚道与淳朴，来自他笔墨语言的抒情与写意。在技巧上，他善于处理黑白、疏密关系，善于在画面上有机地穿插块面……他的笔墨泼辣圆融，凌而不乱，破笔破锋，气势恢宏。无论从审美情趣、精神蕴藉，还是从笔墨方法、图式结构来看，都达到了一种和谐的状态。自然的山水成为杜中良寄托审美理想、抒发性情的载体。在他的画中，总体的格调、意趣，都是由心中的感动而生发。他重视精神境界的总体把握，同时从不同的着眼点并用多种手段阐释个人的情感，弘扬传统的精神，表现时代的韵动。他的画有气象、有品位、耐看而经得起推敲，在当今画界独树一帜，并因面貌新颖和有独创性受到人们的赞扬。

杜中良的山水画系列作品，所表现的审美境界，在当代以大美为追求的画家队伍中有一定代表性。从画史上看，庄子所说的“天地有大美而不言”，庄子所说的“独与天地精神相往来”，在古代文人山水画中并没有得到充分的体现。这可能有两方面的原因：一是古代画家审美认识与审美视野有一定的局限性，二是笔墨语言表现力有一定的局限性。20世纪80年代以来，中国山水画坛兴起“西北风”，不少画家投入其中。真正“外师造化，中得心源”者，多能有所成就。有的过于看重客观表象，往往画面琐碎，缺少灵魂；有的过于强调主观“心象”，则往往失去地域自然特质，且易重复前人语言程式，面貌陈旧，缺少时代气息。

杜中良的成功在于将审美客体的“传写性”与审美主体的“写意性”进行了自然的融合，并在长期的艺术探索中，形成了气质俱盛，笔墨沉着，厚重苍浑的艺术风格。整体来看，既有传统笔墨功力，又有现代审美意味。

“真者，气、质俱胜”。这是北派山水画之祖师荆浩提出的审美命题。所谓“真”，是指大自然的本质精神、纯真天性。山水画要达到“真”的境界，必须同时表现出山水画内在的生命气韵与外在的自然特质。杜中良的山水画创作，有质有气，内外兼修。画面动静相成，开合有致，特别是云烟的变化，水流的运动，通过笔气墨韵，辅以光影之法，实现着气韵生动、搜妙创真。

小美悦人耳目，大美撼人心魄。杜中良山水画的意境美，有相当一部分是撼人心魄的大美。这是山水精神的折射，也是画家心胸抱负的流露。当代中国山水画坛需要这样洪钟大吕式的节奏旋律和具有创造精神的艺术家。

艺术家的创造性，在于他的作品提供了多少前人所没有的生命信息、社会信息和艺术信息；在于他的作品对前人成果的继承、融汇程度和正向、逆向的推进程度；在于他的作品对不同地域和时代的观赏者是否有着永远的艺术魅力。评论一位画家有多种坐标，你可以就画论画，评析作品的具体得失，也可以将其视为特定时空的一种艺术现象，置放在整个美术创作星汉灿烂的宇宙中阐释，来定位。对已经成功的画家，特别是已经表现出强劲创造活力的画家，我们应该取用后一种坐标，唯如此才能读懂杜中良的山水画艺术。

苍山如林

歲次丙申年  
杜中良画於北京



苍山如林 240cm x 125cm 2016年

穿厨历泉声  
细绕屋幽  
树影斜

丙申之春  
杜中良画于北京



穿厨历泉声细  
绕屋幽幽树影斜  
240cm x 125cm  
2016年



春雨過後露華濃

丙申年夏月 杜中良 寫於北京

春雨過後露華濃 180cm x 96cm 2016年

春雨過後青山濃  
歲次丙申春月  
於中良寫於北京



春雨过后青山浓 240cm x 125cm 2016年



落笔群峰红似染 无数秋声到耳边 125cm×240cm 2016年