

中 国 当 代 国 画 经 典

中国当代
国画经典

zhongguo dangdai
guohua jingdian

陈仕彬 卷

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社

中国当代
国画经典

zhongguo dangdai
guohua jingdian

陈仕彬 卷

天津出版传媒集团

天津人民美术出版社



作品的传统性与当代性以及二者之间的关系是当代中国画创作的核心问题。与之相对应，正本与清源，继承与发展，是当下每一个中国画家需要承担与面对的历史使命与首要课题。作为当代中青年书画家的杰出代表，陈仕彬先生被誉为书画双绝的“巴蜀奇才”。他以书（画）悟道，引书入画，主攻山水，兼擅花鸟，重视书（画）外功，其独立的艺术追求与宏阔的人生格局对当代画家具有重要启发意义。

图书在版编目 (CIP) 数据

中国当代国画经典. 陈仕彬卷 / 陈仕彬绘. —天津:
天津人民美术出版社, 2012. 8
ISBN 978-7-5305-4946-9

I. ①中… II. ①陈… III. ①中国画—作品集—中国—现代 IV. ①J222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 205352 号

出 版 人: 李毅峰

责任编辑: 陈 彤 薛 强

技术编辑: 李宝生

主 编: 李生有

版面设计: 宋 芳 裴彬彬

策划制作: 北京艺博林轩书画院

电 话: 010 — 60255569

网 址: www.bjart999.com

天津 人民美術出版社 出版发行

天津市和平区马场道 150 号

邮编: 300050 电话: (022) 58352900

出版人: 李毅峰 网址: <http://www.tjrm.cn>

北京雅致轩印刷有限公司印刷

全国新华书店经销

2012 年 8 月第 1 版

2012 年 8 月第 1 次印刷

开本: 889mm×1194mm

1/16

印张: 6

印数: 1 ~ 2000

版权所有, 侵权必究

定价: 85 元

目录

● 寄兴写意 妙造自然 □ 龙瑞	2
● 当代山水画家的文化使命 □ 陈仕彬	4
● 个人照片	8
● 艺术简历	9
● 作品部分	11

目录

● 寄兴写意 妙造自然 □ 龙瑞	2
● 当代山水画家的文化使命 □ 陈仕彬	4
● 个人照片	8
● 艺术简历	9
● 作品部分	11

寄兴写意 妙造自然

□龙瑞

作为一名中国画画家，如果无视于历代大师的风格和成就，他的创作就将仅止于幼稚和浅薄；如果墨守前贤们的风格和成就，他将仅止于平庸和凡俗。从中国画发展史来看，似乎始终存在着传统经典法式和现实感受的矛盾，非花大力气者很难使二者贯通一气，导致自己的作品苍白无力，毫无生气。强调古法者，往往顽固不化，斤斤计较于传统法则而不敢越雷池一步；重视现实感受者，又往往肆无忌惮，视古代经典于不顾，盲目追求所谓的自由表现，致使笔墨语汇缺少文化根底，笔墨品格和审美品质也严重缩水。不过，随着新世纪传统文化的复兴，中华民族的重要画种中国画也在传统出新的风尚中，开始向着绘画本体掘进，出现了一大批既重视传统法式又注重现实感受的国画家。青年画家陈仕彬就是其中的佼佼者。

陈仕彬自幼酷爱书画。1997年从四川来到北京，除一直从事书画研究外，还热心于艺术教育及文化策划事业，并组织过若干次大型艺术活动。北京是一个适合艺术发展的舞台，也是一个适合学术研究的平台。经过几年的探究和钻研，陈仕彬无论在实践体认上，还是在学理认识上，都有了质的提升，绘画作品也呈现出自己特有的风格面目，为画坛吹进了一缕清新的春风。陈仕彬的山水画之所以引起学界的关注，不仅是因为他有着扎实的传统功夫和认真的学术态度，更是因为他近年来一直致力于山水画笔墨语汇的现代表述，努力将传统法式转换为当代人的视觉感受。

中国山水画不同于西方风景画，它不单重视“天人合一”的人文化成和“外师造化，中得心源”的情景交融，还着眼于笔墨表现语汇的自立性以及自为性，这和注重形色、光影的西方风景画有着很大的区别。基于对中国画笔墨本体的认识，陈仕彬将创作的视野放在了从传统法式向现实感受转换、从自然山川向笔墨表现转化的基本思路，将笔墨落实在对大自然的感悟中，落实在自己的画面上，使笔墨与情感、造化与心源得到了完美统一。

写生对中国山水画来说十分重要，它是从自然向艺术转换的重要环节，是对画家内心感悟和创作应用的一种暗示和提示。长期以来，我们一直对山水画写生问题认识不足，把写生简单化为搜集物象和形象，将现实中的山川树木照搬到速写本上，然后再将速写本上的物象照搬到画面上，并认为这就是山水画创作了。然而，此种“地质调查”似的写生对中国山水画创作十分不利，它充其量是具体地域的机械描摹，对发挥笔墨特性和情感表现来说作用不大。在陈仕彬看来，写生并不是山水画创作的目的，不能被具体景致所束缚，应发挥“心源”的能动性，用现实感悟和真情实感去过滤现实，从中升华出可以自由运用的笔墨语汇，表现出心灵深处的悸动。陈仕彬的山水画，虽然也有对具体景象的描绘，更有写生得来的画稿，但是，他更注重对自然意蕴深层的感悟和对山川草木总体意象的把握，以笔墨为支点，尽最大努力调动心、眼、手的最大潜能，在点线结构中奏响笔墨的华美乐章。

对传统笔墨的再认识和再选择，似乎成了当代中国画界的一种风气。许多画家，特别是许多青年画家感受到这种文化信号之后，便将中国画当代发展的期望放在了“传统出新”上，这也在客观上推动了从传统中寻找创新点的风尚盛行画坛。但是，传统经典和传统法式并不是简单的风格样式和形式花样，用传统样式去和自己的画风相叠加，用形式花样去和自己的笔墨相勾兑，并不等于就是真正的“传统出新”，也不是真正寻找到了

可为自己自由运用的笔墨语汇，因为从本质上来讲，传统经典与法式是一种程式化和程序化的体化物，如果没有用大力气去掌握，或者没有大能耐去转换，也只不过是传统的表面因袭而已，对中国画当代发展起不到真正作用。也许是意识到当下山水画所存在的问题以及传统笔墨现代转换的重要性，近年来，陈仕彬一直在调整自己的创作路数，开始从重景物转到了重性情，从重外在样式转到了重内在笔墨，从重点线结构转到了重笔墨浑沦，这种艺术创作思维的重大转变是和他近年来对中国传统文化和中国画本体的深入探究密切相关的。在陈仕彬的近作中，已逐渐显现出了以书为骨、以墨为韵、以诗为魂的总体气象，传达出了他对中国山水画的文化认识和具体的操作能力。在陈仕彬看来，中国传统笔墨的当代转换不仅仰仗对传统的深切体认，还需仰仗时代精神和现代气象的内在支撑。

一般来说，一个画家如何认识就如何观察，如何观察就如何表现。现如今，陈仕彬在提高对笔墨本体的认识的同时，更注重用“心眼”去感悟自然，感悟笔墨，而不仅仅是用生理的“双眼”去看“世界”，用单纯的“技巧”去生成“世界”。我们看陈仕彬的山水画，不是透过自然景致去看笔墨，而是透过笔墨去体会自然奥义，是在他以笔墨所限定的宇宙世界里，提升作为文化人的心灵境界，在一片混沌中放射出无限光明。

陈仕彬在长期的创作实践中，已隐约感到传统笔墨规范和现实应用上的矛盾，特别是感到当今中国画对书法的忽视是导致笔墨元素本身审美品质严重下降的重要原因。基于此种识见，陈仕彬不只在传统法式和笔墨趣味上下工夫，他还致力于书法的学习和探究，并以书法来蒙养自己的笔墨，提升绘画语言单位的审美含量。我们知道，宋元以后，大量擅长书法的文人介入绘事，使得中国绘画的审美趣味和品评标准发生改变，文人写意绘画开始入主画坛首位，书法逐渐成了确立文人写意绘画品性和风格的关键因素。书法艺术是中华民族所独有的一门以点画结构为造型方式的艺术形态，其中隐含着和绘画相通的用笔法度和构成方式，如顺其本性是完全可以为我们当代画家所利用的。陈仕彬的书法无论在功夫体认上还是在书风意态上，都显现出一位专业书家的风范，这也为他“引书入画”打下了坚实的基础。我们看到，由于陈仕彬对“引书入画”的主动探索，他早些时候的山水画大多是以笔取胜，以清晰的结构取胜，川流不息的用笔在时间中结构成一幅幅富于生气的画面。不过，明朗清晰的笔墨结构，并不是一位成熟画家的最终目的，作为有远大眼光的优秀画家，还需从笔墨清晰中迁升到笔墨浑沦的境界。这种迁升并不能刻意而为，它必须从清晰中自然脱蜕而出，进入到清晰中浑沦、浑沦中清晰的笔墨妙境。这一点，我们已从陈仕彬的近作中有所感受。在这些系列作品中，丘壑更加宏阔，境界更加幽远，笔墨更加纯化，凸显出至正高远的风格面貌，充分表现出了陈仕彬的审美追求和远大志向。

新世纪的中国社会正面临民族文化伟大复兴的历史机遇，而文化艺术的发展也将成为社会进步的推动力，因而，作为民族文化象征的中国绘画也必将有一个远胜前代、画学中兴的高潮到来。我们也希望陈仕彬能成为新时期中国画的弄潮儿，创作出更多笔精墨妙的佳作来。

（龙瑞，中国国家画院原院长、中国美协中国画艺术委员会主任、著名画家）

当代山水画家的文化使命

——在中国山水文化高峰论坛上的学术演讲

□陈仕彬

“书画之妙，当以神会，难可以形器求也。世观画者，多能指摘其间形象、位置、彩色瑕疵而已，至于奥理冥造者，罕见其人。”（《梦溪笔谈》卷十七）九百多年前，郭熙《林泉高致》诞生的时代，沈括发出了这样的感叹。历史进入 21 世纪，当代人与山水画的隔膜正在加深。在这样的背景之下，深刻认识山水画背后的中国哲学精神，重新审视当代人与山水画的审美距离及其成因，进而思考当代山水画家的文化使命，不仅仅是重要而迫切的时代命题，也会给当代山水画家的山水画创作带来新的启示。

一、以形媚道——山水画的文化渊源与哲学基础

“圣人含道映物，贤者澄怀味像。至于山水，质有而灵趣……”作为“中国画特质的决定和理性的起点”（陈传席《中国山水画史》），宗炳的《画山水序》提出山水画创作过程是画家“畅神”的过程，更是画家“以形媚道”的过程。山水画，从真正诞生之时起便与中国哲学中最核心的“道”的精神紧密相连。

儒家的道德感悟是与山水连在一起的。《礼记·中庸》云：“天地之道，博也，厚也，高也，明也，悠也，久也。”正是以山高水长来形容仁爱之道。同时，“仁者乐山，智者乐水。”所以，孔子心目中的理想境界是“暮春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”（《论语·先进》）

“人法地，地法天，天法道，道法自然。”以老庄思想为核心的道家哲学更是崇尚自然山水。在这里，人与自然的关系是一种心灵相照、气息相通的所谓“天人合一”的关系。韩拙《山水纯全集》中认为：“默契造化，与道同机。”而庄子心目中的神人居“藐姑射之山”，“乘云气，御飞龙，而游乎四海之外”，则更是一种心游万仞的自如之境。老庄哲学，成为中国山水画最重要的哲学基础，历代山水画家几乎无一不受其影响。

将空理与山水融合起来进行阐发更是中国佛教和禅宗的一大特色。佛教徒们“性好山泉，多处岩壑”。（《高僧传》）建于深山之中的寺庙已经成为中国山水文化的有机组成部分，而对山水的亲近不仅有利于僧人们的修悟，也是他们具有较高审美感受力的表现，于是中国山水画史上便有了王维和诸多卓越的画僧。

透过对儒道释哲学与山水关系的简单梳理我们不难看出，三者对山水的态度有着本质的相通之处，即都乐于从山水中得到审美愉悦，并且将山水大美与主体人格塑造和人生境界的不懈追求统一起来。而在山水文化基础上诞生的山水画，“以形媚道”，体现出中国哲学精神的深层内核。中国山水画，实际上是提供了一个切入传统文化和中国哲学精神的最佳途径。冯友兰先生在《人生的境界》一文中将人生的四种境界概括为：自然境界、功利境界、道德境界和天地境界。在论述天地境界时，先生指出：“天地境界的人，其最高成就，是自己与宇宙同一，而在这个同一中，他也就超越了理智。”超越了理智，自然不能缺少审美体验，在一定意义上也可理解为进入席勒所说的“审美境界”。而建立在“天人合一”哲学基础上的山水画，实际上正是为山水画家创造了一个走向“天地境界”的通道，并且为山水画的欣赏者提供了一个深邃而广阔的体验“天地境界”的审美空间，它可以让欣赏者“澄怀观道”，得到审美愉悦的同时实现主体人格的超越。

徐复观先生认为：“中国艺术精神的自觉，主要是表现在绘画和文学两方面。而绘画又是庄学的‘独生子’。”

(《中国艺术精神》)可以说,山水画构成了中国艺术精神的主体。所以,宗炳透过山水画“卧游畅神”,陶渊明“采菊东篱下,悠然见南山”,李太白“五岳寻仙不辞远,一生好入名山游”。……山水文化和山水画与中国哲学、诗歌、书法、建筑,甚至音乐都有着紧密的联系,山水画深刻影响和熏染着中国人的审美品格、生活方式和民族心理。毫无疑问,山水画精神的传承直接关系到中国文化精神的延续和发展。

二、曲高和寡——当代人与山水画的隔膜

中国的山水画是哲学的产物,是中国哲学派生出的心灵的艺术。在漫长的发展过程中,形成了一整套完整、规范、成熟的认知体系,并被整个民族所认同,成为中华民族的文化基因深植于国人血脉之中。然而从1840年到五四运动以来,当代人与山水画的隔膜正在加深已经成为越来越严重的事实。人文领域的“高级知识分子”读不懂中国画;掌握整个社会文化话语权的传媒考虑更多的是收视率和迎合大众口味,更是仅仅停留在“形、色”的表面,即黄宾虹先生所说的“外修”上;“有闲阶级”也把摆挂中国画当作附庸风雅的方式,更不用说普通大众了。山水画,在教育高度普及的今天,反而变得更加曲高和寡。

这一问题的产生自然有其历史原因,我们可以追溯到明末清初,追溯到五四运动,追溯到美术发展史和中国现代化进程中的诸多历史事件,其根源均可归结为传统精神的流失。但在认真思考了山水画背后的中国哲学精神之后,我们可以对此有更清晰的认识:当代人与山水画的隔膜来自于在书法和古典文学方面实践与熏染的缺失,来自于对自然山水真正亲近感和审美能力的退化,来自于对传统文化中“志于道”人格追求的冷漠。

可以说,不懂书法,不懂中国古典文学,就很难真正理解中国绘画的笔墨韵味和精神境界。“味摩诘之诗,诗中有画;观摩诘之画,画中有诗。”(苏轼)在古代,只要是读书人,他们对书法、对古典文学就有一定程度的实践和浸染,这恰恰是体悟山水画的基础。而无论是书法还是古典文学,当代中国大部分山水画家在这两方面的修养都是缺失的,更不用说普通大众,这是当代人与山水画产生审美隔膜的一个重要的现实原因。这也再次提醒当代的山水画家,山水画创作绝对不能忽视对书法和古典文学的学习,对于山水画欣赏者而言,书法和文学也应该成为必修课。

“山川之美,古来共谈。”宋罗大经在《鹤林玉露》里更是指出:“大抵登山临水,足以触发道机,开阔心志,为益不少。”今天,与旅游热相对应的依然是人们对山水的热衷,然而“观山亦如读书,随其见趣之高下”。有多少人在登山临水的过程中还能够“触发道机”?“无听之以耳而听之以心,无听之以心而听之以气,听止于耳,心止于符。气也者,虚而待物者也。唯道集虚。虚者,心斋也。”(庄子《人间世》)可以说,不能体悟庄子的思想,就很难进入山水画的境界。按照庄子的观点,不能以“听之以气”的虚静之心作审美观照,就不能欣赏“天籁”大美。实际上,如文章开头引用的沈括之言,“书画之妙,当以神会,难可以形器求也”。不能“听之以气”自然也就不能与自然山水完全合一,也就不能明白和感悟山水画的“奥理冥造”,于是只能更多地“指摘其间形象、位置、彩色瑕疵而已”。最终也就扩大了与山水画的隔膜。

“夫美不美，因人而彰。兰亭也。不遭右军，则清湍修竹，芜没于空山矣。”（柳宗元《邕州柳中丞作马退山茅亭记》）在山水画的欣赏和创作上，审美层次的差异是不可回避的。正如潘天寿所言：“艺术之高下，终在境界，境界层上，一步一重天。虽咫尺之隔，往往辛苦一世，未必梦见。”（《论画残稿》）而这最终又追溯到了对中国哲学精神的体认。程大利先生说：“中国山水画是一种主观生命与客观自然融合在一起的人格文化”，“自古以来的大师不思考什么成功”。我将此理解为他们把主要精力放在了如何提升自己的人格水平和人生境界上。而当代的问题是，更多的人，包括画家本人，是去追求所谓的“成功”，这无疑背离了中国山水画的根本精神。

所以，如何减小和消除当代人与山水画的隔膜，让山水画走进更多人的心灵和生活，成为一个十分紧迫的问题。它关乎中国哲学美学精神的真正传承，关乎中国人审美心理和国民素质的提升。而这样的审视，对当代的山水画家也同样有着特殊的意义，它也关乎当代山水画的创作与发展。

三、任重道远——当代山水画家应有的文化使命感

审视了当代人与山水画的隔膜之后，我们愈发深深感到当代的山水画家必须具有强烈的文化使命感。事实上，当代人与山水画隔膜加深的同时内心依然对读懂山水画充满着强烈的渴望。“成教化，助人伦”，儒家传统的艺术观正彰显出特殊的时代意义。当代的山水画家，担负着“正本清源”，让山水画的精神内涵与艺术魅力发扬光大并且将传统山水画进行“创造性发展”的历史使命。

“正本清源”的“源”不仅仅是山水画艺术层面的“源”，不仅仅是明清，是唐宋，甚至是春秋，它更是中国哲学和美学之源，是对“道”的体认。如龙瑞先生所言：“我们所谓的‘正本清源’，在很大的程度上，是对中国文化核心思想进行的还原。”而对画家而言，作品永远是最有说服力的语言。当代的山水画家，应该在对中国哲学和美学精神深刻体悟的基础上，通过自己的创作，不仅表现天地山川的自然之美，还表现出画家的禀赋、襟抱和人格境界之美，从而让人们在山水画面前产生感动，产生震撼，产生共鸣，感受到艺术之美，进而感受到山水之美以及中国人生生不息感天悟地的人文精神之美，重新建立与山水自然的亲近与和谐的同构关系，最终深刻体验中国哲学的“天人合一”之境，感受“天地境界”，实现人格和人生境界的自我超越。这才是山水画和山水画家在今天应该承担的历史使命。而缺少这样的反思、体悟和承担意识，山水画的创作格调恐怕很难真正得到提升。

山水画家除了通过自己的作品和人格精神“成教化，助人伦”以外，还应客观认识到自“新文化运动”以来中国山水文化的衰微，特别是“西学东渐”后所产生的人文分化使中国传统文化愈显尴尬，历经数千年积淀下来的优秀文化基因正流淌在自己的文化血脉里不被大多数山水画家和大众所认识，山水画几乎成为“高处不胜寒”的濒危遗产。客观上讲，阐述学的障碍及当代人人文基础的缺失，使人们很难从本体上体认中国山水画。因此，当代山水画家应承担起“教育和传播”的责任，“志道”，“弘毅”，真正担负起任重道远的文化使命。

四、上下求索——当代山水画家应有的修养和艺术追求

那么，当代的山水画家应该具备怎样的修养和艺术追求？时代呼唤和需要怎样的山水画艺术？画家如何进行自己的艺术探索并且承担自己的文化使命？这是很多具有反思意识的画家和学者所思考的问题。

首先，从某种意义上讲，一个中国艺术家的艺术历程，就是“以心求道”、“以艺合道”的过程。苏轼说：“吾所为文，必与道俱。”正是有了这种信念和坚守，中国文人和艺术家们忘我地在艺术和人生的道路上“上下求索”，“虽九死而犹未悔”。中国的山水画家才可以“代山川立言”，“与山川神遇而迹化”（石涛语）。所以，当代的山水画家应该具有清醒的文化意识和自觉反思能力。传统是当代山水画发展的“源头活水”，只有立足于传统，真正“融入当代”才会成为可能。中国画尤其是山水画是与西方绘画迥然不同的绘画体系，二者之间的最大差异是中国画的哲学性和精神性，这已经得到大家的普遍认可。真正悟道的境界，是“从心所欲不逾矩”的中庸自如之境，是“物我两忘”的“逍遥游”，是明心见性后的自然与空灵……我想，倘若能够达到和进入这样的境界，便永远不会缺少艺术创新的灵感，这原本就是最伟大的艺术家所具有的心灵和创作状态。

其次，与对中国传统哲学的体认相对应，中国传统的笔墨精神不能丢掉，书法功力不可或缺。这个问题已经有过很多讨论，甚至是争论。可以肯定的是，笔墨不仅仅是技术，是中国符号，更与中国艺术的本质精神相通融。笔墨的世界其实是一个无限广阔和自由的空间，我们可以从中感受到“气”，体味到“韵”，从而使得整个画面浑沦灵动，透露出强烈的音乐性，传达出象外之意，韵外之味。从点到线，从细微之处到浑然整体，山水画要呈现俊逸超拔的气韵生动，必须要借笔墨之功。

最后，当代的山水画家要有一种“养吾浩然之气”的精神自觉。诚如陈传席先生所言：“我们的时代更需要的是汉唐的豪气、猛气、大气、厚气、健气，需要阳刚的正气。”在黄宾虹看来，深刻的认识和远大的抱负（“志于道”），正确的方法和执着的追求（“居于德”），端正的动机和良好的心态（“依于仁”）是大家之“气”的前提，有了这种“大家之气”，山水画创作方能不落俗套。

归之，当代山水画家不仅要有画人的功力，文人的情怀，还要有士夫的使命。如此，方能由画体道，由画证道，由画弘道。

2008年5月12日，陈仕彬先生正根据四川写生画稿创作一件巨幅山水。画成之际，汶川地震消息传来，陈先生与在场的刘墨博士感慨万千，遂引南朝宗炳语，落款“众山皆响”，并作跋文叙其缘由，祈愿人类安康。五月底，《众山皆响》在中国国家画院展出，轰动画坛，世人无不感叹冥冥之合背后的艺术神奇。照片记录下了陈仕彬先生创作《众山皆响》的历史瞬间。



众山皆响

艺术简历

陈仕彬，1965 年生于四川。1997 年定居北京。现任青年艺术扶持基金常务理事、中央国家机关书画协会副秘书长、太湖文化论坛常务理事、PHE 国际青少年书画大会执行秘书长、中国收藏家协会理事、中国城市文化研究院（香港）院长、中国书画艺术研究院（香港）执行院长等职。

自幼酷爱书画，一直从事书画创作、艺术教育及文化策划工作。2006 年 6 月和 2008 年 5 月分别在广州和北京举办隆重的个人画展，引起学界的广泛关注。2008 年山水巨作《众山皆响》轰动画坛。2009 年应《奥林匹克宣言》传播委员会邀请，创作完成二十九卷《奥林匹克（宣言）赋》书法长卷，该长卷由人民出版社出版，开创中国书法原作出版先河。

自十九岁举办个人书画展以来，策划组织了数十次涉及书画名家、青少年儿童的大型国内外书画活动，并在美国、新加坡、中国港澳地区及中国美术馆、中华世纪坛、中国农业展览馆、人民大会堂等地举办过规模宏大的艺术展览活动。担任主编的画册和论著十余种，出版个人书画集六部，担纲艺术总策划的城市广场、风景名胜区、大型历史人文景观雕塑、博物馆多处，获得两项吉尼斯世界纪录和一次联合国奖励，创办了具有国际影响的美育品牌活动“PHE 国际青少年书画大会”等。

《美术报》、《中国书画报》、《中国文化报》、《人民日报》、新华网、央视网、中国网、新浪网等国内外上百家媒体对陈先生进行过专题报道，其被誉为中国画坛书画双绝的巴蜀奇才。

出版记录

《中国名画家精品集》陈仕彬卷

《中国书法家年鉴》陈仕彬卷

《中国著名画家年鉴》陈仕彬卷

《美术报重点关注人物·陈仕彬》

《当代最具学术价值与市场潜力的画家·陈仕彬》

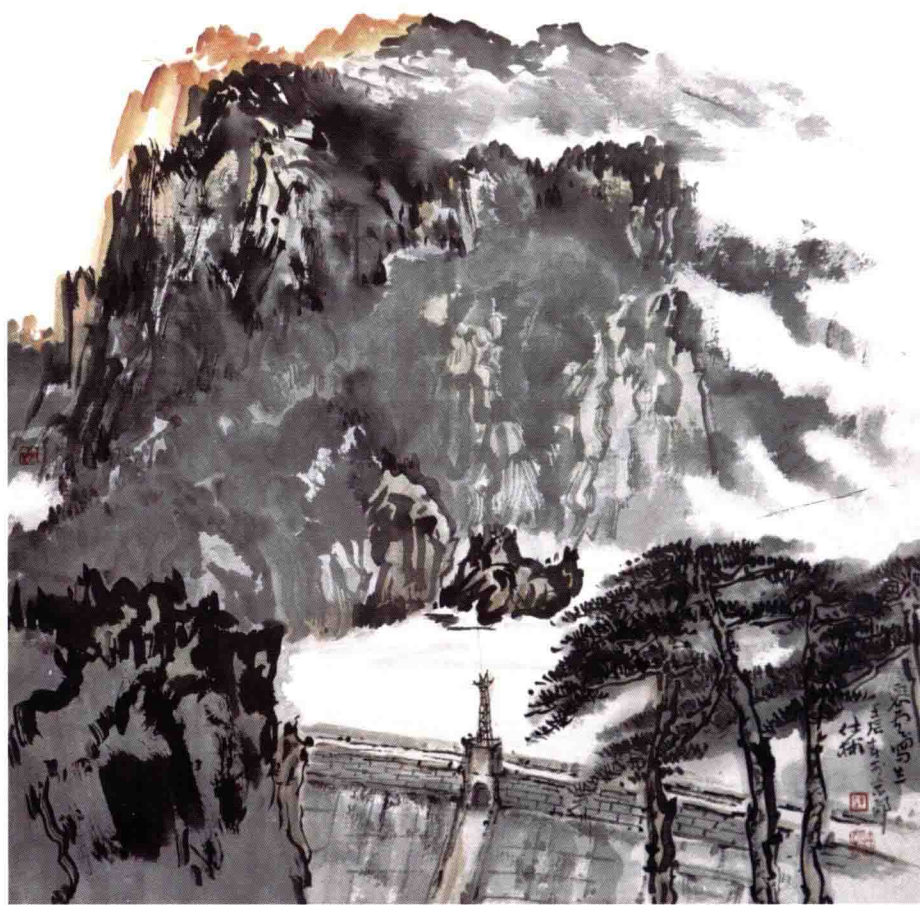
《当代书画研究——中国山水画大家（龙瑞、陈仕彬、王文芳）》

《中国书画名家走进黄河口》陈仕彬卷





作品



密云写生
68cm×68cm
设色纸本
2012年



山到深处有人家
142cm×48cm
设色纸本
2012年