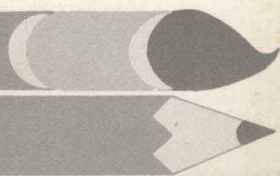


國民中學
美術教師手冊
第二冊

國立編譯館主編



中華民國七十四年八月試用本

國民中學 **美術科教師手冊** 第二冊

定價：（由教育部核定後公告）

主 編 者 國 立 編 譯 館
編 審 者 國立編譯館國民中學美術科教科用書編審委員會

主任委員 王 秀 雄

委 員 王五福 王建柱 吳英聲 李焜培

宋曉玲 李聰明 凌嵩郎 許天治

梁秀中 陳登瑞 陳鍾英 黃玉梅

趙天儀 鄭善禧 樊湘濱 鄭凱麗

蘇瑞鵬

編輯小組 王五福 王建柱 許天治 黃玉梅

鄭凱麗

總 訂 正 王 建 柱

出 版 者 國 立 編 譯 館

地址：臺北市舟山路二四七號

印 行 者 九十二家書局（名稱詳見背面）

經 銷 者 臺 灣 書 店

地 址：臺北市忠孝東路一段一七二號

門市部：臺北市重慶南路一段十四號

電 話：三 三 一 〇 三 七 八

印 刷 者 封面：茂榮印刷事業有限公司
內文：

印 行 者

社	版	出	文	人
社	版	出	文	力
社	版	出	州	九
局	公	圖	友	三
局	書	中國	中	大
局	書	同		大
社	書	成		大
店	版	達		大
局	書	新		大
社	書	業		大
局	版	聖		大
社	版	模		中
局	書	外		中
局	書	南		中
局	益	洲		中
司	化	三		中
社	版	文		中
社	出	國		中
社	出	國		中
局	版	華		中
局	版	興		中
局	書	藝		六
局	版	人		及
局	書	源		文
局	書	大		正
社	版	中		正
局	書	光		正
社	版	風		民
局	書	友		台
		北		

[illegible][illegible]

(以筆畫爲序)

編輯大意

- 壹、本教師手冊係依據民國七十二年七月教育部公布之國民中學課程標準及國立編譯館主編之國民中學美術課本而編輯，專供教師教學參考之用。
- 貳、本教師手冊全部共三冊；分別配合國民中學三學年的美術正常教學。本書為第二冊，專供教師作國中二年級全學年美術教學的參考。
- 叁、本教師手冊包括課程標準所訂教材大綱的全部內容。教學單元與美術課本完全相同。第二冊共分十六課，每課皆包括課文（見課本，本手冊不另列）、單元目標、教學要點、補充教材、教學法、評量方式、參考書籍等基本內容，部分並附有參考教案。
- 肆、本教師手冊強調美術知識、美術表現、美術鑑賞三者並重的教學精神。尤其注重美術鑑賞與知識結合，藉以誘導青少年的活潑表現，使能發揮良好整體教學的效果。
- 伍、本教師手冊強調「以民族為本位，以生活為中心」的美育基本原則，期使在青少年階段的全體國民皆能接受正確美術教育的陶冶，進而提高國民素質與生活品質。
- 陸、本教師手冊因限於篇幅，所載資料有限，教師教學時宜多採用圖片、幻燈機、投影機，或電影、錄影帶等輔助教材，使教學活動發揮最佳效果。
- 柒、本教師手冊次序依課本編排，教師亦可依實際需要作彈性調整。
- 捌、本教師手冊之編輯如有未盡妥善之處，請各校教師隨時提供意見，俾便再版時修正。

國民中學美術教師手冊

(第二冊)

目 次

壹、國畫的特色和類別·····	1
貳、明清的繪畫·····	8
叁、國畫的筆法、設色、布局·····	24
肆、國畫習作·····	36
伍、凸版畫·····	42
陸、凹版畫·····	46
柒、文字造形·····	51
捌、標誌、海報·····	55
玖、形態美與材質美·····	67
拾、西洋現代繪畫·····	71
拾壹、線條之美·····	79
拾貳、素描習作·····	84
拾叁、水彩靜物·····	88
拾肆、水彩靜物寫生習作·····	94
拾伍、圓雕與塑造·····	104
拾陸、雕塑習作·····	109

【壹】 國畫的特色和類別

【一】 課 文（見課本）

【二】 單元目標

- (一)了解國畫的特色。
- (二)認識國畫的分類。

【三】 教學要點

- (一)分析國畫的特色（材料、工具、技法、布局、風格、題款、章印等）。
- (二)認識國畫的類別。

【四】 補充教材

(一)名詞解釋

• 寫實與造境：

中國畫（尤其山水畫）通常都不從對景寫生入手，因此中國畫的章法，並不完全等於西洋畫的構圖。中國山水畫不是從實景中割取一塊而完成一張畫，往往是在同一畫面當中，收集不同一地的實景，或者不同一個向面的景物，加以融合安排以形成「意境」。所以畫面的章法，還含有資料取捨與景物陶融的「造境」在內。畫家常常將造境的過程，稱之為「腹稿」。

• 藝用解剖學（art anatomy）：

研究人體或動物的骨骼和肌肉的組織、位置、比例及其運動規律。在繪畫的應用，有助於正確掌握外形動作和表情變化等，是美術理論基礎之一。

2 國中美術教師手冊(二)

• 筆墨：

中國畫的技法和理論的術語，也是中國畫的技法的總稱。在技法上，筆指鉤及抑、揚、頓、挫、皴、點等筆法。墨指烘、染、破、積等墨法及濃淡枯溼。在理論上，則強調筆為主導，但必須與墨的有機結合，相互映發，才能完美的表現物象，創造意境，取得形神具備或以形寫神的藝術效果。

• 文人畫：

文人畫，泛指中國古代文人、士大夫的繪畫，以別於民間和宮廷畫院的繪畫。文人畫多取材於山水、花鳥、竹木，以發抒性靈或宣洩牢騷，也寓有對境遇不滿的憤懣之情。他們講求筆墨情趣，略脫形似，強調神韻，重視文學修養，對畫中意境的表達以及水墨、寫意等技法的發展，有相當影響；但其末流，往往玩弄筆墨形式，內容趨於空虛貧乏。

• 山水畫：

是我國傳統繪畫中風景畫的習稱。

• 青綠山水：

用礦物質的石青、石綠作為主色的山水畫。

• 淺絳山水：

在水墨勾、勒、皴、染的基礎上，敷設以赭石為主色的淡彩山水畫。

• 題跋：

在書畫、碑帖、書籍前後題記的文字，稱為「題跋」。一般人把專題在後面的文字稱之為跋。題跋有作者個人自題，有同時代人所題，亦有後人題的；它的內容有考訂、評論、贊咏、記事等類，體裁則散文、詩詞都有。它對於後人研究、了解書畫的內容、創作過程、流傳等有很大的幫助，對鑑定書畫本身的真偽，也有參考的價值。但是，題跋雖有助於畫面構局，有時亦干擾圖面而成累贅，寫在圖面之外的跋尾或詩堂，即無此問題。

• 閑章：

篆刻詩詞或成語的印章。從秦、漢吉祥文字的印章演變而來。一般鈐蓋在書、畫上。位置和印文粗細，都很講究，濫用亦多傷雅。

• 白描：

國畫中只用墨筆勾勒輪廓，不再施加色彩的作品就叫「白描」。我國的繪畫重視線條的運用，優秀的畫家也往往只依賴線條，就能完滿地傳達出想要表現的形象，如唐朝的吳道子，宋朝的李公麟，元朝的趙孟頫（第一冊27頁蘇東坡像），所作的人物畫，用

淡筆輕墨，掃去粉黛，線條遒勁圓轉，別有一番超然絕俗的韻味。

(二)圖例簡釋

【透視】

1.莫內 (Claude Monet, 1840~1926): 「秋晴」 (La seine a bougival)

莫內為法國畫家，曾因「日出印象」一畫受嘲為印象派，為印象派的創始人之一。他受馬奈 (Manet)、泰納的作品影響，曾長期探求光色與空氣的表現效果。「盧昂大教堂」一畫便畫了好多幅，想在不同時間和光線下，對同一物體連續描繪，從自然的光色變化中，抒發瞬間的感受。本圖「秋晴」。不只有晴空萬里，大地亮麗中陰影的清爽也是表現重點，人們的悠閒更不在話下。注意本圖構圖，無形中我們會發現四面八方都射向中央來，如樹由近而遠，路、橋欄、建築物、山，都紛紛於視平線的中央部分消失，這就是透視學的應用。西洋畫的構圖，多半採用「一點透視法」，使視角消失於共同的一個消失點上。

2.唐寅 (明代, 1470~1523): 「溪山漁隱卷」，絹本，縱二九·四公分，橫三五一公分。

著色畫款云：「茶竈魚竿養野心，水田漠漠樹陰陰，太平時節英雄懶，湖海無邊草澤深」。此圖丹梢黃葉、瀑布流泉、落葉水紋、詩翁野老、縱橫垂釣，使人心情為之舒暢無比。本圖與莫內所作「秋晴」一比，顯示構圖上沒有視平線的共同消失點，也就是此圖採取多點消失，中國畫多半類似這種構圖，它等於邊走邊看一樣。西洋畫家站在一點作畫，欣賞者也站在同一角度看；國畫家站在多點取景，欣賞者也要站在多點的角度看，也就是邊走邊看，所以角度多了，叫「多點透視法」。

【寫實】

1.佛拉哥那爾 (Jean Honore Fragonard, 1732~1806): 「讀書的少女」

佛拉哥那爾為法國畫家，作品多描寫當時貴族歡樂的生活，筆觸輕柔，色彩明亮，富於變化。本圖佛氏以紅色與黃色調，將恬靜溫柔的少女側臉讀書的美，適當的表現出來。作者依當場寫生所見的微妙明暗對比，充分表現出明朗亮麗的光線美和形態的臨場感，彷彿這人就在眼前，是西方人重寫實的例證之一。

2.唐寅: 「嫦娥奔月圖」

同樣是創作人物畫，也同樣觀察女人形象，西方人當場寫生觀察，我國以往畫家卻在觀察之後，依自己意思再組合、取捨。本圖嫦娥是民間傳說的奔月少女，唐寅不能憑空作畫，只得就生活所見的女人熟觀之後，依自己需要的意思，加添兔子和樹。它的重

4 國中美術教師手冊(二)

點不在光線變化，也不在色彩多少，主要的是表現美女的無奈和冷清。線條的曲折變化襯托出嫦娥的多姿，淡彩脫俗清新，神態和畫意才是畫家的重要追求對象。這是我國傳統繪畫的寫實方式之一。

【寫意】

1. 塞尚 (P. Cézanne, 1839~1906)：「冬樹」

塞尚認為繪畫的目的是形、色、節奏、空間的探索，他畢生追求表現形式，對運用色彩、造形有新的創造，被尊為「現代繪畫之父」。本圖「冬樹」，神態縱橫，主要是表現樹的交錯有序，不是形的立體或色的多姿多采，也不是追求光線的明暗美，這是畫大自然的意趣，是西方畫家突破寫實束縛的表現。

2. 石濤 (明末清初, 1642~1718)：「山水」

本圖概述遠山一波，近巖流泉，老樹槎枒，野老策杖，顯示秋色瀟瑟，天空地爽人清閒，一片悠悠世界。圖中並沒有詳細表現樹石明暗，山石陰陽向背，也不多數色，讓人覺得不是某一特定時間空間的寫生，而是某一大段時間、某一大片空間，所感觸到的是永恆不變的情懷，也許是秋的思念或愁的情結。這是國畫家最常表現的寫意畫，寫意往往是筆畫的情趣重於形象的肖真和色彩的明暗表現，藉無拘束的筆觸，顯現自由自在的畫意，不為形象所累，不為光色所惑，而期望以景物喻心事，所以表心為主，顯物次之，是寫意畫的特色。

【寫生與臨摹】

1. 仇英 (明代, 1552~)：「水仙臘梅圖」

西畫是對物寫生，國畫是即事寫生。比如北宋易元吉為畫獐猿，常入深山觀察叢林中野生動物的自然形態和習性。又如畫魚，先養魚、觀魚。這種學術般的研究態度，如科學家發明東西一樣，先由寫生收集資料，經過慘淡經營，製作出百看不厭、令人尊崇的作品，這就是敬業的畫家的創造過程——寫生。我國的寫生不求自然再現的寫實，也不是自然浮光掠影的寫意。仇英的「水仙臘梅圖」雖然寫實，卻不是將水仙和梅花同置一地而寫生而成，而是透過朝朝暮暮的觀察，對其形神熟悉了再予表現。

2. 恽南田 (壽平) (清初, 1633~1690)：藕、蓮房

本圖是寫意式的寫生，自恽壽平寫生冊中選出。

畫中物的形色都很單調；畫是圓形很難入畫，他卻能在單調中發現耐人尋味的不凡意義，表現出動人的情趣，連三個大圓藕疏落有序的藕孔，也處理得變化奇妙。本圖藉寫生蓮藕，比喻人應學習蓮的出污泥而不染。

3. 王翬（清初，1632～1717）：「層巖積雪圖」

本圖王翬題字自書右丞層巖積雪圖（圖9），表明他曾見到唐朝王維的「層巖積雪圖」，在十分激賞之下，把它臨摹下來，是仿王維的作品。因王維原作不復見，今日無從比較差別。臨摹通常是學畫的初步，目的是經驗人家的作畫技巧，學習用筆、用墨的方法，如果能跳出這臨摹階段，就可以寫生、寫意，而有作者自己的面目見世了。

【題材分類圖例】

1. 山水畫（青綠山水）吳歷（清初，1632～1718）：仿趙伯駒「晴湖遠峯」（圖10）。
（淺絳山水）藍瑛（清初，1585～約1666）：仿王維「雪霽捕魚」（圖11）。
2. 花鳥畫——沈銓（清初，1682～1731）：「松鶴圖」（圖12）。
3. 人物畫——唐寅：「嫦娥奔月圖」（圖4）。
4. 走獸魚蟲——吳石（清）：「雙虎」。
郎世寧（清，1688～1766）：「白猿」。

【作風分類圖例】

1. 院體畫——仇英：「漢宮春曉」及「松亭試泉」（見第二課）。
2. 文人畫——沈周：山水扇面（見第二課）。

【技法分類圖例】

1. 工筆畫——沈銓：「松鶴圖」（圖12）。
2. 寫意畫——石濤：山水（圖6）。
3. 白描——趙孟頫：「蘇東坡像」（參見第一冊27頁）。
4. 沒骨——恽壽平：「二妙圖」（圖5）。

【中西畫比較圖例】

- 國畫 龔賢（清初，1618～1689）：山水（圖16）。
西畫 荷伯馬（Meindert Hobbema，荷蘭，1638～1709）「村道」（Village Avenue）（圖17）。

（一）國畫以書法的線條為主，線條獨立於色彩之外而具有主導的地位。西畫的線條則缺乏神情，且附於結構中，成為分析性的空間切割元素，甚至被色彩與明暗所消蝕。

(二)國畫以墨為主而少色彩，即便著色，其色亦可有可無，或只是附於線條的單純色塊渲染。西畫以色彩的整體呼應與變化做為結構主體。

(三)國畫中固然有墨色的濃淡，並藉以傳達動人的神情，然而此濃淡卻完全不符合光線投影原理。也就是說，其濃淡變化固然極具精神性之表達力，在絕大部分的作品中卻與外物的現實光影現象絕少關係。

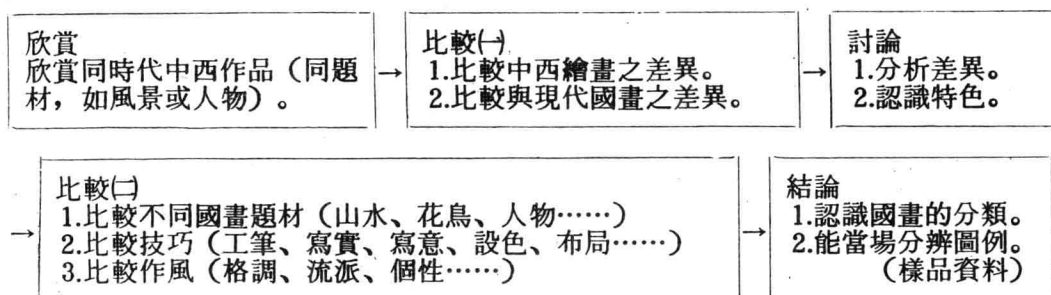
(四)國畫中除了考慮物體大小之比例外，絕少合乎透視法，或者可說國畫不曾考慮透視學原理。

(五)在西畫中往往必須將整個畫面塗滿後才能成為一完整作品；然而我國五代與宋朝以後的作品，不只留白，而且留白的重要性不亞於筆、墨與造形。

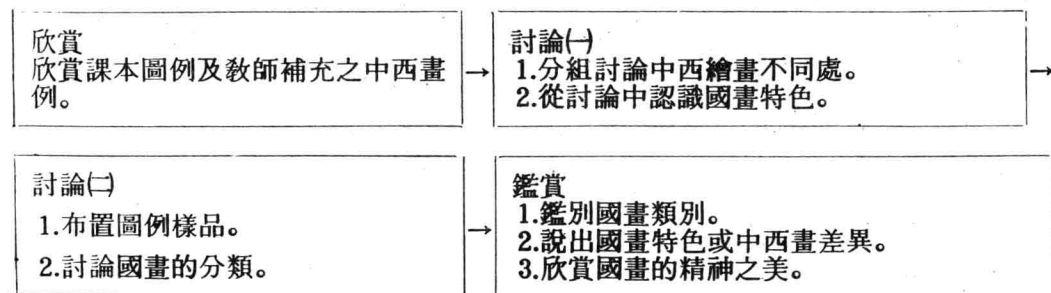
(六)款題與印章是畫面的一部分，西畫只是簽名而已。

【五】教學法

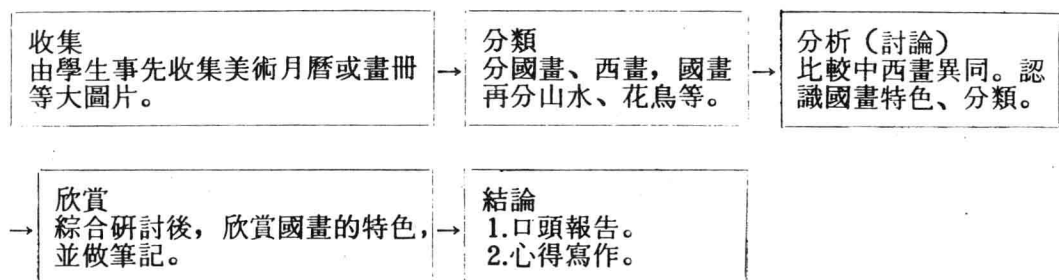
(一)比較法



(二)討論法



(三)資源教學法



【六】評量方式

(一)學習態度	(資料準備、欣賞態度，記錄)	20%
(二)理解能力	(找出問題、分析、理解)	20%
(三)表達能力	(回答反應、研判、比較)	20%
(四)欣賞能力	(綜合報告、寫作、鑑別)	40%

【七】參考書目

- 故宮月刊 國立故宮博物院
- 雄獅美術 167 期 雄獅美術月刊社
- 美術大辭典 藝術家出版社
- 西洋美術大辭典 雄獅美術月刊社
- 藝海雜誌 12 期 藝海雜誌社 民國六十七年

【貳】 明清的繪畫

【一】 課 文（見課本）

【二】 單元目標

- (一)認識明、清的繪畫作品。
- (二)理解這些代表作家與時代背景的關係。
- (三)欣賞明、清繪畫的精神。

【三】 教學要點

- (一)指出明、清時代的代表畫家。
- (二)說出這些畫家的作品。
- (三)說出這些畫家所受時代背景的影響。
- (四)說出明、清時代畫家的精神傾向。

【四】 補充教材

(一)名詞解釋

• 畫院：

通常是指古代皇室設立的繪畫機構。中國畫院名稱最早正式出現約在五代南唐和西蜀。北宋設置「翰林圖畫院」，羅致了很多的人材，並根據他們的高下，授予不同等級的專門職銜，例如翰林待詔、圖畫院祗候等。南宋大致因襲此一制度。

• 畫院派：

簡稱院體、院畫。一般指宋代翰林圖畫院及後來宮廷畫家的繪畫，亦有專指南宋畫院作品或泛指非宮廷畫家而效法南宋畫院風格之作。院體畫家爲了迎合帝王宮廷的需

要，多以花鳥、山水或宗教內容為題材，大都講法度、風格華麗，運筆細密精緻。

• 浙派：

浙江錢塘（杭州）人戴進是浙派創始人。他的用筆挺拔，和南宋馬遠、夏圭的雄勁趣味相合，學他的人有吳偉、張路等，均能風行一時。可惜戴進被推薦入宮時，呈畫給宣宗觀看，第一張畫的是一位穿紅袍的老人在寒江釣魚，嫉妬的謝環進讒言說：「畫是畫得很好，只是太粗鄙了，朝中官居極品方穿紅袍，豈非說大臣不務正業，卻到江中去釣魚了。」宣宗因此不再賞識戴進，直到戴進死後方為世人所重。

• 吳派：

沈周（石田），江蘇吳縣人，因此後人把他所領導的畫派稱為吳派。其後的文徵明、董其昌等均能發揮吳派的特色，影響迄今不衰。沈周初學元四大家，尤精於王蒙和黃公望，五十以後學吳鎮，更顯蒼茫淳樸。他用筆蒼勁沈著，取景遼闊而多用土山，和浙派、院派的剛硬山石不同。尤其他墨氣蘊藉，詩文造詣極高，已將繪畫導向純文學的藝術境地，為文壇所重視。嘉靖以後，繪畫就漸由職業畫家轉入士大夫之手中了。

• 南北宗：

明董其昌把從唐到元的著名山水畫家分為南北兩個宗派。容臺別集·畫旨：「禪家有南北二宗，唐時始分；畫之南北二宗，亦唐時分也，但其人非南北耳。北宗以李思訓父子著色山水，流傳為宋之趙干、趙伯駒、趙伯驥，以至馬遠、夏圭之輩。南宗以王維始用渲染，一變鈎斫之法，傳到張璪、荆浩、關仝、董源、巨然、郭忠恕、米家父子（芾、友仁），以至元四家（黃公望、吳鎮、倪瓚、王蒙），亦如六祖之後，有馬駒、雲門、臨濟兒孫之盛，而北宗微矣。」事實上北宗作家多寫華北景觀，而南宗作家多寫江南景觀，北方乾旱，山勢高峻，南方山勢平緩，雨水較多，創作環境不同，畫風自然而異。

• 金陵八家：

舊時指明末清初在南京的八個畫家，即龔賢、樊圻、高岑、鄒喆、吳宏、葉欣、胡慥和謝蓀。他們的繪畫題材和風格不盡相同，因為都在同一地區，都享有一定的時譽，以龔賢為首，遠宗董源、巨然，世人稱「金陵八家」。

• 明四大家：

又稱吳門四家，明代中期沈周、文徵明、唐寅、仇英等四人在蘇州從事繪畫活動，因蘇州古稱吳地，故合稱為「吳門四家」。沈周宗法宋、元諸家，筆法挺勁，如鐵畫銀鈎，力可扛鼎，皴多斧劈，書法黃山谷。早年畫多細筆小品，晚年放縱而多粗筆，擅長盈丈巨幅。文徵明初出沈周之門，習師法，專攻青綠山水細筆，晚年間有粗筆畫法。遠宗郭熙，近法趙孟頫，有疏遠清逸之趣，恆以小楷題款。唐寅山水、人物都很擅長，以南宋院體為法，初師周臣，中年轉仿李晞古筆法，清秀縝密，書法趙子昂。仇英以作工

筆人物、青綠山水見稱，中年專工趙伯駒工致妍麗之筆。四人各有所長，先後齊名。除沈周、文徵明有師承關係外，唐寅、仇英各有風格，因此吳門並非一畫派。

根據另說，明四大家為沈周、唐寅、文徵明、董其昌。為使與國中歷史課本的說法一致，課本採用此說。

• 揚州八怪：

是指清代乾隆年間在揚州最著名的八個畫家，他們是①金農（冬心）、②羅聘、③汪士慎、④黃慎、⑤高翔、⑥鄭燮（板橋）、⑦李鱣、⑧李方膺等。揚州當時是全國的商業集中地之一，有很多的鹽商富賈寄居於此。隨著經濟的發展，揚州當時書畫風氣很盛，一些有閒且好附庸風雅的富商，更推波助瀾的提倡書畫，因而有不少畫家到揚州以賣畫為生，揚州八怪便是當時的八個著名職業畫家。

他們雖被稱為揚州八怪，但並非都是揚州人，其中金農是杭州人，羅聘和汪士慎是安徽人，黃慎是福建寧化人，高翔是當時揚州府甘泉縣人，鄭燮和李鱣是揚州府興化人，李方膺是南通人，卻經常僑寓金陵。這八個人比一般畫家的藝術成就高，文學修養也較深，畫風打破了清初正統派六大家（王時敏、王鑑、王翬、王原祁、吳歷、惲壽平）所形成的泥古畫風，成為不受當時正統派畫風約束的革新派，因此被正統派視為「八怪」。其實他們的人不怪，畫也不怪，只是想在繪畫上跳出舊有的窠臼，創造藝術的新生命。如今看來更為不怪，宜稱為「揚州八家」。

• 臨、摹、硬黃、響榻：

古代沒有現代科技（如照相製版）可供複製書畫，運用的方法大致有下列四種：臨、摹、硬黃、響榻。

「臨」是把原件放在旁邊，依著原件的位置、濃淡，照樣子寫（畫）下來。

「摹」是用薄紙（絹），覆蓋在原件上，藉著紙（絹）的透明度，把原件的形狀描下來。

「硬黃」是把黃蠟塗在紙上，然後用熨斗燙平，這樣一來，紙上有了蠟，透明度就更清晰了，用這種透明紙覆在原件上來描繪，形象更為準確。

「響榻」是以紙覆在原件上，靠在窗上，讓光透過，也能很清楚的描繪。專業的複製人，甚至做一張桌子，底下設個抽屜，抽屜中放一盞燈，效果也很好，因為畫稿平放描畫就更便利舒服。

(二)畫家介紹

(1)王穉（明代，1362～1416）字孟端，號友石、九龍山人，江蘇無錫人。生於元順帝至正二十二年，卒於明成祖永樂十四年。他生在改朝換代的變局中，看到畫院許多畫

家被殺，爲了明哲保身，他毅然退隱林泉。從他的題畫詩：「平生頗得江山趣，肯信江山亦有情」，就知道他的心情多沈重。

王綬山水採黃公望、王蒙、吳鎮、倪瓚（元四家）之長，融會變化而成自己風貌。他的故鄉山明水秀，常身處煙水雲山的環境中，天然美景啓迪了他的畫藝。中年他曾遍遊大江南北，對他的造就有很大益處。他的大幅作品布局平遠，山巒起伏，氣韻雄偉。小景簡淡秀逸、情趣特高。他的疏林叢篁有如倪瓚的疏曠；他的層巒疊嶂有如王蒙的縝密和吳鎮的渾厚，確能集合各家之長。他喜歡畫長卷，如「江山萬里圖」、「湖山書屋圖」、「江山秋霽圖」等，構圖細心，氣勢雄厚。

王綬人品很高，不爲藝事所役，雖小小一幅畫，不是他看重的人是得不到的。有一次月夜聞到附近傳來笛聲，乘興畫一幅竹，親往訪贈，那個人是大商人，高興得送他絨綺貴物，再求他賜幅畫，王綬笑說：「我爲雅妙的笛聲來欣賞你這個人，送畫是感謝你的笛聲幽美，原來你仍是俗氣人呀！」退了大商人的禮物，就把那張竹撕掉了。

他技法不單求形似，也不拘守前人成規，臺北故宮博物院典藏的「山亭文會圖」及「古木竹石軸」是王綬的代表作。

- (2)沈周（明代，1427～1509）吳派代表人物，字啓南、號石田、玉田翁，常自署「竹居主人」，人家稱他爲白石翁。江蘇吳縣人，生於明宣德二年，卒於正德四年，年八十三歲。沈周生在人間天堂的蘇州，又爲數代書香之家，且值太平盛世，家藏唐宋元人書畫很多，自幼耳濡目染，養成了鑑賞的眼光。十一歲時得老師劉元庵指導，大有進步。劉師不主張描摹古畫，而誘發他的個性，發揮自然情趣，常帶他去蘇州近郊閒眺，欣賞大自然景物的變化，所以沈周提筆作畫能表現大自然的神奇。

沈周以山水爲主，但畫花卉用色淡雅，淺鈎幾筆也自然生動。人物畫學吳道子用筆簡單，神采飛揚。由於他家靠近以出產太閤蟹著名的陽澄湖畔，常寫生蟹。湖畔一山一水也入畫中。「聽竹靜坐圖」便是他愛在竹林中聽風聲的生活情趣寫照。

沈周爲人忠厚，所以很多人都來求畫，人多了應付不來，只得請學生代勞，再經沈周題字，這種畫被後人笑爲「真鬚假牙」。一寒士爲母親重病急須醫費，而假冒沈周的作品，求他題字，沈周不只爲他多題字，且多蓋了幾個章。

沈周的貢獻，一爲提携後進，如成名的門生文徵明、唐伯虎。一爲倡導寫生，畫日常所見魚禽人物，得其生趣。現在臺北故宮博物院所藏一幅「廬山高」巨畫，是他用繁複細微的皴法所作，爲早年的作品。

- (3)文徵明（明代，1470～1559）蘇州人，沈周的學生，生於成化六年，卒於嘉靖三十八年，活了九十歲。他初名璧，字徵明，號衡山。個性耿介，父親去世後家境轉貧，但

堅不接受親長的救濟。他的詩學吳寬，畫則拜沈周為師，日夜苦學，在名師指點之下，詩文書畫很快登峯造極，與沈周、唐寅、仇英齊名，為明代四大家之一。他因書畫馳名，四方來求畫的人很多，但不願接受餽贈，只有在酒酣興濃時，特別樂意作畫。

他雖然在沈周門下學畫，卻能師法宋元諸大家的妙意，又苦讀詩詞書文，因此文采儒雅，氣質不凡，所以作品氣韻神采青出於藍，為明代大放異彩。他長於山水，多寫江南湖山庭園和文人生活，構圖平穩，筆墨蒼潤秀雅。早年所作細謹，中年粗放，晚年粗細兼備。其他花卉、蘭竹、人物亦擅長。

他曾在京為官三年，後不願隨波逐流，辭職還鄉，閉門作畫寫字。文徵明這樣的書畫生活多姿多采，時人常來求畫求書，五十以後已是個小富翁。他以賣畫所得建一畫室，叫「玉磬山房」。他的畫一不賣藩王貴胄，¹二不賣宦官寵吏，三不賣蠻夷使者。他有一幅畫題字是「春深高樹綠成幃，過雨寒泉帶雪飛。坐久不知山日落，四圍空翠溼人衣。」表現了他的文藝造詣高超。

文徵明一生忠於藝術，誠以待人，他的思想與繪畫，同為藝術史上的燦爛一頁，也極度表現了文人的高超氣節。

- (4)唐寅（明代，1470～1523）字子畏，號伯虎，吳縣人。因民間唐伯虎點秋香故事而成為婦孺皆知的傳奇人物。他自幼即以文章詩詞見稱，十六歲考上秀才，第二年考上解元，後要考京試時為人告到帝王處，誣說唐伯虎等一小撮人買通考官，竟被關了好幾年；出獄後唐寅再也無意功名仕途，畫藝詩情卻更為進步。

唐寅擅長山水人物，尤工仕女，用筆秀潤精密，韻格高奇。董其昌論畫：「唐伯虎雖學李晞古、范寬、李唐、馬遠各家畫法，但人物舟車樓臺，大有駕於諸家之上。」唐伯虎筆墨能顯北宋的挺健，而無北宋尖銳刻露，有南宋蘊藉而不流萎靡。他的老師周東村說：「我的畫無論怎樣認真也趕不上唐寅的雅韻，因為我胸中少了他幾千卷書啊！」唐寅也是沈周的學生，後來與師齊名。

在明代，唐寅和仇英被列入院派，與吳派的沈周、文徵明為明四大家。唐伯虎因專心繪畫，經常出沒於太湖、西湖一帶，後來也到過廬山、天臺山、武夷山、祝融峯，徜徉山水之間，擴展眼界與胸襟，也轉變了他的畫藝。他名氣雖大，但早年生活並不如意，窮到沒錢買米，幸能自得其樂，「不願鞠躬車馬前，但願老死花酒間。」是他桃花庵歌中的一句，表達了他隨遇而安的人生觀。晚年名氣很大，求畫的人很多，生活因而改善，仍不願追求名利而迷失自己。

他自稱江南第一風流才子，生於憲宗成化六年，卒於世宗嘉靖二年，年五十四歲。他原本熱衷考試，但因命運作弄，轉而致力藝術，名垂畫壇。