画平台的局部只是作为人物活动的背景，但深棕色嵌玉栏杆、莲花柱头装饰和台子的斗拱样式交代得准确清楚，与描绘建筑全图的作品恰是一种互补。

三

由于建筑与周围环境的关系深受自古以来“天人合一”的思想理念的影响，传统的建筑画历来与占绘画主导地位的山水画密不可分，并一直为山水画的风格和审美取向所左右。唐代的富贵臻丽的画风，北宋大山大水式的写实精神，南宋边角构图的空灵蕴藉，无不同时体现在山水画和建筑画当中。但是这种建筑画与山水画在风格上的同步在元代发生了变化。与当时山水画坛大量出现的文人墨戏和“逸笔草草”、“不求形似”的写意画风不同，元代建筑画不但没有忽视两宋院体已日臻成熟的工整精细的造型手段，反而借助元代所盛行的水墨画技法及李公麟一路的白描技法，把建筑画逐步推向纯界画的境界，描绘建筑主体“细入微芒”，而山水配景已不再重要，这样，建筑画状物精微的写实性达到极致。有学者认为，元代的这种绘画风格超越两宋，“写实之极”[14]。事实上，元代建筑画发展与画坛主流风格出现的这种背离，是有其特定的历史原因的。

元代统治者从蒙古大草原走出来建都筑城，宏大华丽的宫殿是他们体现皇权和物质享受的首要需求，精准详备、兼有实用性和欣赏性的界画楼阁自然为王公贵族所喜爱，而擅长界画楼阁的汉人也极易受到恩宠。如何澄在皇庆元年(1312年)向朝廷进献《姑苏台》、《阿房宫》、《昆明池》三景，超赐官职正奉大夫(从二品)；王振鹏进献界画《大明宫图》、《大安阁图》，“甚称上意”，元仁宗眷爱之，赐号孤云处士，并累官数迁；李士行进献《大明宫图》，当即得官五品，进呈界笔楼阁给元廷已成为获取官爵的一种途径。统治阶层的这种审美好尚，加之宋代绘画写实机能的自然延展，自然使元代以水墨白描为特点的界画楼阁得到了极大的发展，出现的众多楼阁画家及其佳作是前代所无法比拟的。

墨线白描界画楼阁是元代建筑绘画最为典型的时代新风，宫廷画家王振鹏是当时最享盛名的建筑画家。他曾分别两次画过《金明池夺标图》卷，描绘北宋崇宁年间(1102——1106年)三月三日皇室在宫廷后苑金明池举办龙舟竞渡的盛大场面，由于其作颇负盛誉并受到当时贵戚大长公主的赞赏，引得后人纷纷临摹，至今传世的临摹本和改绘本仍有七八本之多。故宫博物院的藏本《龙舟夺标图》卷，笔法秀劲细密，纯用白描舍弃设色的表现手法更使画面千繁万复而不显阻滞拥塞，给人细腻、明洁、素雅之感。殿阁巍峨，龙舟争渡，旌旗猎猎，橹桨奋动，动态的舟船和众多的人物活动打破了静态楼阁的沉寂，使易流于平板的建筑画表现出了紧张的情节和热烈的生趣(图七)，反映出王振鹏建筑画的风格特点。正如虞集所评:“振鹏之学，妙在界画，方圆平直，曲尽其体，而神气飞动，不为法拘。”[15]王振鹏精湛的画艺和备受皇帝宠爱而获得的显赫地位，使其画风在元代影响很大，元末的夏永专学这种画法，但以小幅见长。故宫收藏的夏永册页、纨扇共有四幅:《丰乐楼图》页、《映水楼台图》页和两幅《岳阳楼图》页，均取材于前朝著名的楼阁建筑，采用虚实相对的对角线构图，突出主体建筑，略化周围环境，在艺术性上稍逊于王振鹏，但线描的精整工细，似尤过之，熊之缙《花间笑语》评价他的画作“细若蚊睫，侔于鬼工”。展观其传世作品，方寸间微入毫芒，再现宏大建筑的整体和细部的技艺精湛超凡，令人叹服。同时，夏永的大多数作品上都以蝇头小楷题有与图画相关的文字，如《岳阳楼记》、《丰乐楼赋》，这些