

白描画谱

中国历代

刘文西 总主编 陈飞 主编

陕西出版传媒集团
三秦出版社

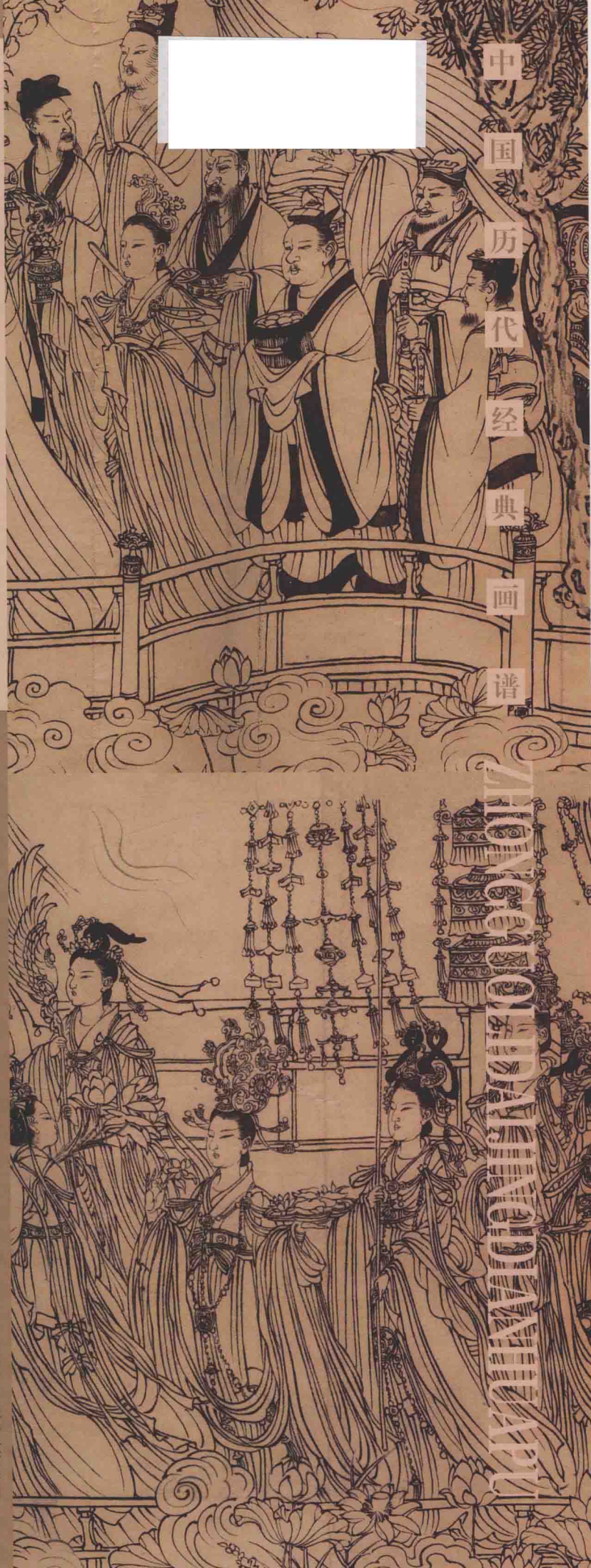


中国历代 白描画谱

刘文西 总主编
陈飞 主编

陕西出版传媒集团
三秦出版社

中国
历代
经典
画
谱



图书在版编目 (C I P) 数据

中国历代白描画谱 / 陈飞主编. —西安: 三秦出版社, 2014. 11

(中国历代经典画谱)

ISBN 978-7-5518-0726-5

I. ①中… II. ①陈… III. ①白描—作品集—中国

IV. ① J222

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 043561 号



中国历代白描画谱

刘文西 总主编 陈 飞 主 编

出版发行 陕西出版传媒集团 三秦出版社
陕西新华发行集团有限责任公司

社 址 西安市北大街 147 号

电 话 (029) 87205121

邮政编码 710003

印 刷 北京市十月印刷有限公司

开 本 889mm×1194mm 1/16

印 张 27

字 数 69 千字

版 次 2014 年 11 月第 1 版

2014 年 11 月第 1 次印刷

印 数 1-3000

标准书号 ISBN 978-7-5518-0726-5

定 价 295.00 元

网 址 <http://www.sqcbbs.cn>



目 录

中国历代白描画谱

概述 / 1

名家介绍 / 15

西晋 卫协 / 15

南朝 张僧繇 / 15

南朝 陆探微 / 15

东晋 顾恺之 / 15

北朝 曹仲达 / 16

唐代 吴道子 / 16

唐代 阎立本 / 16

唐代 张萱 / 17

唐代 周昉 / 17

唐代 王维 / 17

唐代 韩幹 / 17

唐代 卢棱伽 / 18

唐代 孙位 / 18

五代 顾闳中 / 18

五代 周文矩 / 18

五代 石恪 / 19

五代 贯休 / 19

北宋 武宗元 / 19

北宋 李公麟 / 19

北宋 乔仲常 / 20

北宋 赵佶 / 20

南宋 李唐 / 20

南宋 李嵩 / 21

南宋 贾师古 / 21

南宋 龚开 / 22

南宋 梁楷 / 22

南宋 宫素然 / 22

南宋 赵孟坚 / 22

元代 钱选 / 23

元代 王振鹏 / 23

元代 张渥 / 24

元代 卫九鼎 / 24

明代 朱瞻基 / 24

明代 戴进 / 24

明代 郭诩 / 25

明代 吴伟 / 25

明代 张路 / 26

明代 周臣 / 26

明代 尤求 / 26

明代 杜堇 / 26

明代 曾鲸 / 26

明代 丁云鹏 / 27



明代 李士达 / 27

明代 陈洪绶 / 27

清代 黄慎 / 28

清代 禹之鼎 / 28

清代 高其佩 / 28

清代 闵贞 / 29

清代 石涛 / 29

清代 金廷标 / 29

清代 罗聘 / 30

清代 王树穀 / 30

清代 归庄 / 30

清代 丁观鹏 / 30

清代 华岳 / 31

清代 费丹旭 / 31

清代 改琦 / 31

清代 任颐 / 31

近代 齐白石 / 32

名画赏析 / 33

先秦 佚名《人物御龙图》 / 33

东汉 佚名《门卫图》之一 / 34

东汉 佚名《门卫图》之二 / 34

东晋 佚名《墓主人生活图》 / 35

东晋 顾恺之《列女仁智图》（宋人摹本） / 36

东晋 顾恺之《女史箴图》（宋人摹本） / 40

南朝 萧绎《职贡图》 / 48

北齐 杨子华（传）《勘书图》（明清摹本） / 53

隋代 展子虔（传）《群仙礼佛图卷》

（明清摹本） / 56

隋代 佚名《备骑出行图》 / 60

唐代 阎立本《步辇图》局部 / 61

唐代 阎立本《孔子弟子像卷》（宋人摹本） / 62

唐代 吴道子《八十七神仙图卷》（宋摹） / 68

唐代 吴道子《送子天王图》（宋人摹本） / 76

唐代 韩幹《照夜白图》 / 81

唐代 佚名《行脚僧图》 / 82

唐代 佚名《观世音像》 / 83

唐代 佚名《狮子像》 / 84

五代 佚名《高僧像》 / 86

五代 佚名《佛坐像》 / 87

五代 佚名《菩萨像》 / 88

五代 佚名《佛坐像》 / 88

五代 佚名《菩萨像》 / 89

五代 周文矩《宫中图》 / 90

五代 周文矩《文苑图》 / 96

北宋 武宗元《朝元仙仗图》 / 98

北宋 李公麟《五马图》 / 106

北宋 李公麟《西岳降灵图卷》 / 112

北宋 李公麟（传）《白莲社图卷》局部 / 126

北宋 李公麟（传）《维摩演教图卷》 / 137

北宋 李公麟《明皇击球图卷》（清人摹写） / 142

北宋 李公麟《免胄图》 / 148

北宋 李公麟（传）《龙王请斋图》

（明清摹本） / 154

北宋 李公麟（传）《孝经图全卷》 / 158

北宋 张择端《清明上河图》局部 / 162

北宋 佚名《维摩天女像》 / 176



- 北宋 佚名《维摩诘像》/ 177
- 北宋 李唐《采薇图》局部 / 178
- 北宋 佚名《番王礼佛图》/ 181
- 北宋 王瓘《罗汉图》/ 184
- 北宋 佚名《十六罗汉渡海图卷》/ 186
- 南宋 刘松年（传）《饮中八仙图卷》/ 194
- 南宋 李嵩《货郎图》/ 201
- 南宋 佚名《八相图卷》/ 204
- 南宋 马远《孔子像》/ 210
- 南宋 梁楷《六祖斫竹图》/ 211
- 南宋 梁楷（传）《蚕织图》局部 / 212
- 南宋 马和之《鬲风图》局部 / 218
- 南宋 刘履中《田峻醉归图》/ 225
- 南宋 宫素然《明妃出塞图》/ 226
- 南宋 龚开《钟馗嫁妹图》/ 231
- 元代 赵孟頫《水仙图卷》局部 / 232
- 元代 张渥《九歌图》/ 242
- 元代 张渥《瑶池仙庆图》局部 / 248
- 元代 王振鹏《姨母育佛图》/ 251
- 元代 王振鹏《伯牙鼓琴图》/ 253
- 元代 王振鹏《龙舟夺标图卷》/ 255
- 元代 王振鹏《龙舟竞渡图》/ 257
- 元代 王振鹏《龙池竞渡图》/ 261
- 元代 王绎 倪瓚《杨竹西小像》/ 265
- 元代 佚名《四睡图》/ 267
- 元代 佚名《元世祖像》/ 268
- 元代 赵孟頫《老子像》/ 269
- 元代 赵孟頫 赵雍 赵麟《一门三世人马图》/ 271
- 元代 赵孟頫《调良图》/ 276
- 元代 赵孟頫《饮马图》/ 278
- 元代 赵孟頫（传）《兰亭修禊图卷》局部 / 280
- 元代 周朗《杜秋娘图》/ 286
- 元代 卫九鼎《洛神图》/ 287
- 元代 颜庚《钟馗嫁妹图》局部 / 288
- 元代 佚名《摹李公麟九歌图》局部 / 290
- 明代 钱贡《兰亭诗序图卷》/ 296
- 明代 戴进《达摩六代祖师像》/ 298
- 明代 王仲玉《陶渊明像》局部 / 302
- 明代 郭翊《朱子像》/ 303
- 明代 郭翊《东山携妓图》/ 304
- 明代 郭翊《琵琶行图》/ 304
- 明代 吴伟《歌舞图》/ 305
- 明代 吴伟《武陵春图》/ 306
- 明代 尤求《品古图》/ 307
- 明代 吴伟《东方朔偷桃图》/ 308
- 明代 朱见深《达摩图》/ 309
- 明代 张路《听琴图》/ 310
- 明代 张路《骑驴图》/ 313
- 明代 张路《神仙图册》/ 314
- 明代 丁云鹏《六祖像图》/ 318
- 明代 丁云鹏《菩萨授经图》/ 318
- 明代 丁云鹏《白描罗汉图》/ 319
- 明代 丁云鹏《白描达摩图卷》/ 320
- 明代 丁云鹏《益寿尊者像》/ 324
- 明代 丁云鹏《白描观音图》册页 / 327
- 明代 丁云鹏《十八罗汉图》局部 / 328
- 明代 杜大成《人物图卷》/ 333
- 明代 周臣《流氓图》/ 338
- 明代 文徵明《湘君湘夫人图》/ 346
- 明代 唐寅《班姬团扇图》/ 347



明代 唐寅《临李公麟饮中八仙图》/ 348

明代 仇英（传）《临贯休十六罗汉图卷》/ 355

明代 陈洪绶《隐居十六观图册》/ 367

明代 陈洪绶《水浒图页》/ 372

明代 曾鲸《葛一龙像》/ 378

明代 曾鲸（传）《吕仙像》/ 379

清代 石涛《五百罗汉四条屏》/ 380

清代 石涛《白描罗汉图》/ 382

清代 王树穀《朝妆缓步图》/ 386

清代 黄慎《蹴鞠图》/ 387

清代 禹之鼎《乔元之三好图》/ 389

清代 杨晋《石谷骑牛图》/ 390

清代 华岳《白描仕女图》/ 392

清代 康涛《贤母图》/ 393

清代 冷枚《白描罗汉》/ 394

清代 罗聘《锁谏图卷》/ 402

清代 改琦《红楼图咏》册页 / 408

清代 吴友如《百美图册》/ 411

清代 任颐《无香味图》/ 412

清代 任颐《公孙大娘舞剑图》/ 413

清代 任颐《人物山水图》册页 / 414

近代 弘一《十八罗汉图》册页 / 422

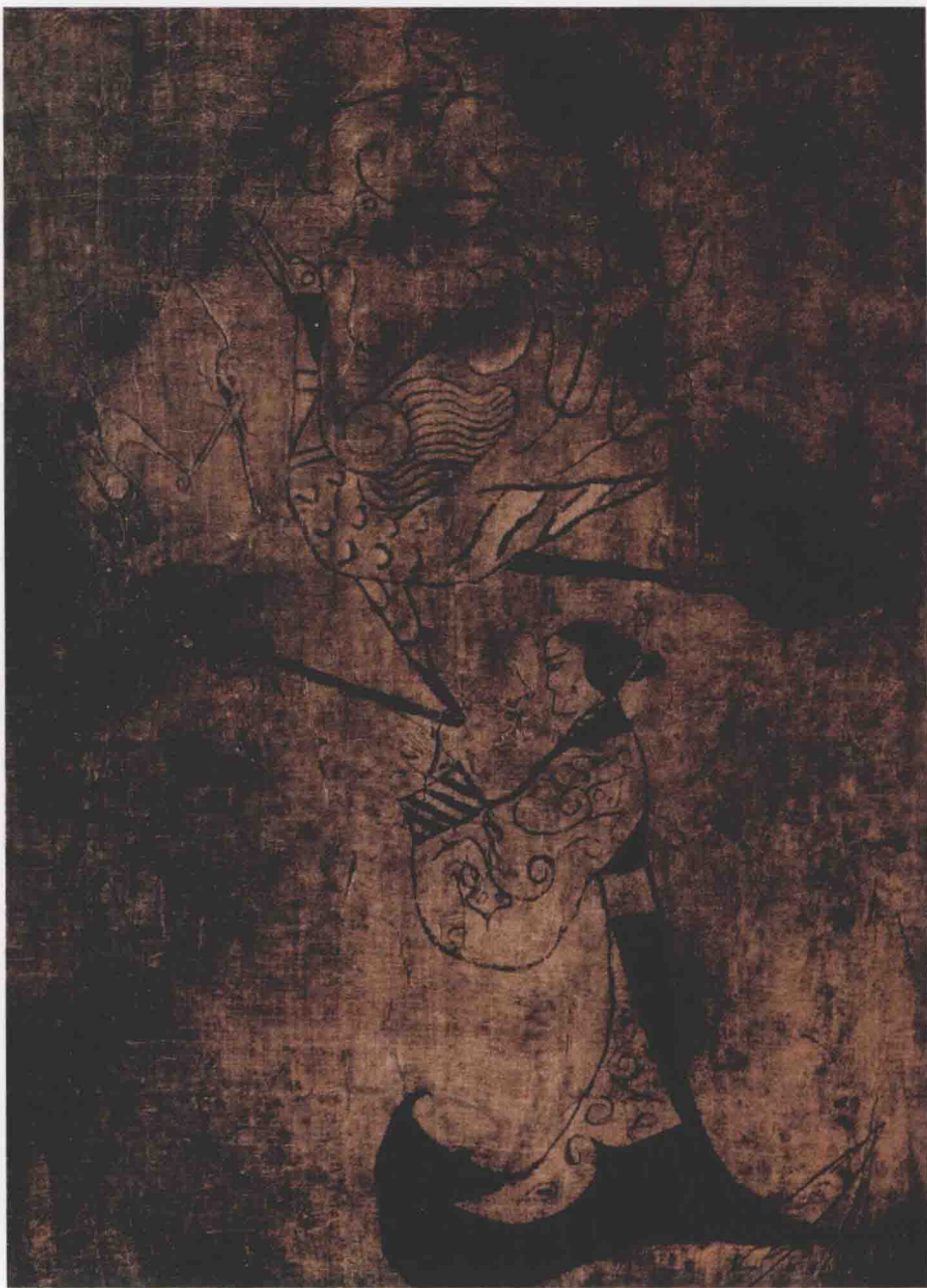
◎ 概述

白描也可以称为线描，是中国传统绘画艺术领域的一门基本技法和工笔基础。白描指的是用线条方式表现事物，通过线条的粗细、长短、曲直、轻重、方圆、缓急等不同变化，表现事物的具体特征。造型不着色彩，或以淡墨渲染，有些类似于西方的素描，但也有很大的不同。白描是一种独立的艺术表现形式，也可以成为国画着色的基础。从表现手法上来看，白描可分为单勾和复勾两种。单勾即用线条一次勾成，根据不同对象用墨可浓淡区别。复勾即用淡墨勾成，根据情况再复勾部分或全部，增强质感，通过墨色的轻重，使笔下的造型更活跃。严格意义的白描作品是纯粹以线条白画，广义上的白描即以线描为作画基础，适当可以色墨渲染，以突出线描的效果。

一般认为，线描发源于石器时代的岩画和陶饰，及至青铜时代，随着铜雕和壁刻工艺的进步而发展。秦汉时期，由于经济的发展，社会的需求，加上绘画工具的改进，线描已经初具规模。现在能够看见的最早白描意义上的作品，是在长沙出土的战国时期的帛画《龙凤人物图》和《人物御龙图》，画面上人物面貌清晰，神情自然，线条比较流畅。此时

的线描技法已经有一定的基础了。

到魏晋南北朝时期，随着绘画艺术的发展和绘画工具的改进，再经过画师们的各种探索和努力，线描有了相对成熟的技法。此时绘画的主流基本以人物活动为主，白描技法在人物造型上得到极大的发展。魏晋南北朝时期，在绘画领域做出杰出贡献的有曹不兴、卫协、戴逵、顾恺之、张僧繇、陆探微



先秦 佚名《龙凤人物图》

等人。曹不兴是浙江人，三国时期东吴画家，作画以佛教人物为主。相对于曹不兴的粗犷画风，他的弟子卫协就要精进不少，线条精细，细如蛛丝，曾作《列女图》、《上林苑》等，可惜今已不传。

东晋的顾恺之是个有划时代意义的大家。他的画作在当时有极高的声誉。他总结自己和前人作画经验，写过《论画》等专著，其中就有关于人物描绘的介绍。他的《洛神赋图》和《列女仁智图》、《女史箴图》等，都是绝代佳作，然无一传世，能够见到的只有宋人摹本，艺术上虽不能准确表现顾恺之的水平，但也能够窥见当时的画风。

顾恺之的线描可以说是古代绘画发展到六朝时期的最高成就。此时与顾恺之齐名的尚有张僧繇和陆探微等人，在线描的技法上各有千秋。陆探微是南朝人，他的画作被评为天下之冠。他的人物形象比较瘦削，线条劲利如刀，是“秀骨清像”的画风。他的线条运用连绵不断，又称“一笔画”，与顾恺之合为“密体”风格的画家。张僧繇也是南朝画家，活跃于萧梁时期。他应该算是宫廷的画家，

讲究线条简约、明朗，草草几笔便能将人物形象勾勒，类似于现今的速写技法。他的画风与顾、陆等颇有不同，是“疏体”的代表。唐人梁令瓚的《五星二十八宿图卷》便是他的作品摹本。后来的人物画大家阎立本与吴道子即是传承他的画法。

当时南朝画家中值得一提的还有萧绎，也就是南朝梁元帝。他本身绘画的水平就很高，曾创作《职贡图》。在他的支持下，南方的绘画成就非常大，技法日益成熟。北方画坛中能够与南方争锋的有曹仲达、杨子华等人。曹仲达是北齐的画家，他善于通过对人物服饰的勾勒，将人物肌体与动感完美展现，素有“曹衣出水”之说，意即好像人物刚从水中出来的一样。杨子华也是北齐画家，他的画法不同于顾恺之和张僧繇的“秀骨清像”，相传《北齐校书图》即是杨子华作。他擅于壁画创作，一般认为北齐娄叡墓的壁画就是他的手笔。

六朝时期是中国古代绘画艺术领域承前启后的时期，也可以说是古代中国第一个绘画艺术的高峰。不仅在人物画史上立下一个里程碑，后来的山



东晋 顾恺之《列女图》（宋人摹本）局部

水画和花鸟画等都能够从此时的绘画中找到脉络。六朝时期的白描不仅讲究线条的勾勒，也在设色渲染上开辟了方向。唐朝在绘画艺术领域能够取得巨大的成功，就是因为承袭了六朝绘画的艺术成果。

唐朝的白描艺术创造了丰硕的成果。由于唐朝的经济发展，社会的稳定，绘画艺术已经从主要表现佛道或神话传说人物而开始转向表达现实生活的创作。唐朝时期重要的画家有不少，在白描领域有突出贡献的包括阎立本、吴道子、曹霸、韩滉、周昉、张萱、薛稷、王维、戴嵩等。

阎立本是初唐的贵族，画艺出自于家传，但在创作中形成自己独立的风格。从画风上看是集六朝顾恺之和张僧繇两家之长。阎立本高官厚禄，笔下的人物自然也以皇家和道释为主。他的画作人物丰满，线条刚劲，是“铁线描”的代表。他的传世经典《历代帝王图卷》，共绘13个前朝皇帝形象，将每人的相貌特征和性格特点，通过线条的勾勒完美展现，是古代人物肖像的巅峰之作。

唐朝中期的吴道子是古代中国唯一被冠名为“画圣”的画家，也被民间画家



北齐 杨子华《北齐校书图》（局部）



唐代 阎立本《历代帝王图卷》局部



唐代 周昉《簪花仕女图》局部

尊为祖师。吴道子吸取并发展了前人的画风和技法，他的创作主要表现在道释人物的壁画创作上。吴道子的创作比较随心所欲，并无固定模式。他的作品设色较浅，有时完全采用白描的手法。他早年的画作线条精细，后来多采取“莼菜条”式的白描手法，用以更直观地表现事物的造型，线条有强烈的立体感。他的这种线描技法被称为“兰叶描”。这种线条比“铁线描”更能够表现造型的节奏和动感。相传《八十七神仙图卷》即为吴道子的作品。他用遒劲而富有韵律的笔触，明快又有生命力的线条，描绘了八十七位神仙列队行进的场景。构图

宏大，没有任何敷色，却有着强烈渲染效果。他通过对线条粗细、方圆、转折、顿挫、收纵的处理，将人物活动通过衣饰的变化而展现，一时有“吴带当风”之誉。吴道子的创作代表古代白描的最高成就，他的白描技法为后人争相效仿，影响深远。

唐朝是中国古代一个非常辉煌的时期，许多绘画上的风格和技巧都是在此时开始形成并发展的。由于社会生活的相对稳定和富足，当时的许多大画家开始倾向于描写现实中的生活。

张萱和周昉都是玄宗时期的画家，他们的绘画风格比较相近，结合纤细的“游丝描”和遒劲的“铁线描”法，通过对衣物和面容的刻画，敷以重彩，生动再现了唐朝仕女的雍容典雅、丰硕浓艳的形象和气质，被称为“绮罗人物”，开创了人物工笔重彩的先河。

由于唐朝的世俗文化的发展，许多画家开始将视角转向富于情趣的平民生活。此时，线描的技法不仅在人物绘画上大行其道，许多画家也逐渐将线描的技法运用在其他绘画题材包括鞍马画的创作上。唐朝的鞍马画在古代中国有着重要的意义，不仅创作数量较多，而且都



唐代 吴道子《八十七神仙图卷》局部

取得了很高的艺术成就，直接影响到宋代画风的形成。唐朝鞍马画家将传统的线描技法应用在鞍马的创作上，对后来白描鞍马的形成有着不可替代的作用。最能够代表唐朝鞍马线描水平的当属玄宗时的韩滉和韩幹。

韩幹是陕西人，玄宗时期被召入宫廷。他常常

到宫廷马厩观察马的形象和动态，将马的形神与动态通过简约细劲的线条完美地表现出来。他画的马是宫廷的马，造型肥硕健壮，线条细劲有力。《照夜白图》即是根据他对玄宗爱马的观察，通过线条的描绘而成。他的鞍马创作对后世白描鞍马的发展具有重大的影响。



唐代 韩幹《照夜白图》



唐代 韩滉《五牛图卷》局部

韩滉与韩幹是同一时代的画家。与韩幹相反，韩滉的画风线条雄浑简约，刚劲中见柔和。画家也同样重视观察，笔下的造型栩栩如生，形神兼备。相对于张萱、韩幹等，他对线条的追求有着更多的独立性。他的传世名作《五牛图卷》里，描绘五条不同的牛的情状。每条都采用粗壮且具有动感的线条描绘，生动明快，辅以淡色晕染。线条勾勒的同时，画家对牛的眼睛、鼻子、蹄趾、毛须等部位着意渲染，牛的强劲气质毕现，动感十足，呼之欲出。

唐朝的白描艺术不仅体现在名家的创作上，很大程度上也表现在民间的壁画创作上，当时的寺窟壁画和墓室壁画就有大量的线描创作。和唐朝的人物画一样，唐朝的壁画也达到古代绘画史的一个高峰。著名的敦煌壁画中就存在数量庞大的白描造型，是佛教绘画艺术领域的传世之作。

唐朝末期，各路豪强混战，社会生产遭到极大的破坏，此时的绘画艺术并没有朝前发展，一直延续到五代时期。五代时期是中国古代封建社会一个混乱的阶段，军阀割据，连年征战。这也是民族碰撞激烈、文化冲突与交流的时期。这个时候的社会经济发展已经停滞，文



五代 顾闳中《韩熙载夜宴图》局部



五代 周文矩《宫中图》局部

化艺术的进展相对缓慢，绘画艺术处于大爆发的前夜。五代的画风基本延续唐人风骨，新的绘画形式正处于探索的阶段。这个时期画坛最大的突破可能就是有关花鸟画的创作了。而白描技法在五代时期没有什么进步，画家不少，值得一提的有顾闳中、周文矩、李赞华等人。顾闳中在他的名作《韩熙载夜宴图》中就采用部分线描的手法，他笔下的人物形象与唐朝的绘画人物已经有所不同，不像唐朝时期人物画的圆润饱满。

顾闳中是当时最有名气的画家，能够与他相提并论的是周文矩。周文矩的线描技法主要表现在人物的描绘，尤其是仕女的造型。周文矩的仕女基本延续唐人的风格，属于丰硕饱满型的。最能反映他的绘画风格和创作水平的是《宫中图》。

《宫中图》描绘宫中妇女的生活，现存残卷四段，共八十多人。他的仕女创作近似于唐人周昉的画风，线条精细明朗，但基本没有着色晕染，属于比较纯粹的白描。他的线描富于层次和结构，人物表情精准，显得法度严谨。

李赞华是辽国人，由于酷爱中原文化，后来寄居中原。他的画风相对于中原

画家来说，更显北方游牧民族的彪悍与风情。他的传世名作《东丹王出行图》就引用了中原的线描技巧。

随着赵匡胤陈桥兵变，大宋王朝建立，古代中国也从一个四分五裂的社会进入了又一个相对和平稳定、大一统的繁荣时期。这个时期随着经济和社会的长足发展，以及统治阶级对文化艺术活动的提倡，绘画艺术得到空前的发展，是古代画史上的一个高峰。出于皇家的喜好，世俗文化的进步，以及社会很长一段时间的安定，当时的绘画主题基本是表现一种享乐主义，隶属于宫廷的画院成为画坛的主流。传统中国画的基础也基本都在这一时期成熟和奠定，白描绘画也取得了重大的突破。

武宗元是北宋初期最重要的画家。他基本上承袭了唐人吴道子的画风，线条流畅而多变。他的白描巨制《朝元仙仗图》也是仿吴道子的《八十七神仙图卷》而作。画面构图宏大，线条明暗相间，遒劲流利，人物神采飞扬，衣袂飘扬，确实有“吴带当风”之意境。虽是白描作品，却感觉五彩缤纷；

人物按部就班，却让人眼花缭乱。在整个中国绘画史上，武宗元和吴道子的白描创作交相辉映，分别代表所处时代的最高境界。

如果说武宗元延续了唐人白描绘画的最高水平，北宋中期的大家李公麟则把线描提升到一个新的高度，也正是从李公麟开始，白描作为一个中国传统绘画的基础分科，正式确立。李公麟的白描创作在古代中国画史上具有里程碑的意义。他不仅画人，也画鞍马。他把盛行于唐朝吴道子时期的线描白画真正发展为白描。整个画面完全不着色彩，通过线条的明暗、虚实、粗细、长短和轻重缓急的变化，将笔下造型的具体情状和内心情感准确地表达。并且根据实际情况，在画面上略施淡墨渲染，增强线条的感染力，在艺术上达到最佳效果。他的创作风格是文人画追求简约、淡泊和儒雅的具体表现。李公麟作画勤奋，创作良多，其中最能够代表他画风的当属《五马图卷》。也是从这幅画开始，后来的各种白描创作，无论人物、鞍马等，都无不承载李公麟的画风，历朝历代的白描创作都源于李



北宋 武宗元《朝元仙仗图》局部

公麟的笔意。也是从李公麟以后，白描技法成为中国传统绘画里最基本、也最常见的创作形式。

北宋时局相对稳定，是古代绘画艺术非常辉煌的时期，诞生无数经典。北宋时期最著名的画卷应是张择端的《清明上河图》。张择端是徽宗时期的画家，精于中国画中以界笔、直尺划线的技法，用以表现宫室、楼台、舟车、市肆、桥梁、街道等。他的画自成一家，别具一格。《清明上河图》本是献给徽宗的作品，是古代风俗画的最高成就。张择端在这幅传世巨制中，将传统线描技法发挥得淋漓尽致。该画有数以百计的人马畜类，有庞杂的桥梁车船和商肆，画面纷乱却井井有条，人物众多却无一雷同。



北宋 李公麟《五马图卷》

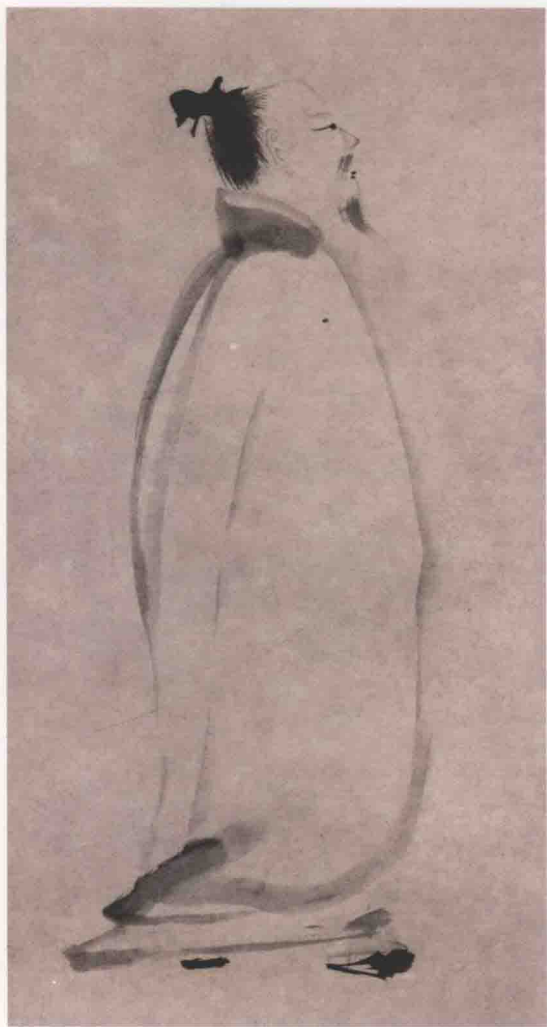


南宋 李唐《采薇图》局部

自李公麟以后，画家们经过各种探索和努力，大大丰富了文人写意画的线描技法。李唐是跨越北宋与南宋的画家，是他所处时代的画坛领袖。他主张师法自然，而不为自然景物局限。他的《采薇图》就是一幅将写意与铁线描结合的传世作品。他在绘画上做的探索，对南宋及以后的绘画艺术发展影响深远。

南宋偏安江南，社会上弥漫着不思进取的情绪。然而南宋的经济水平在大部分时间还是比较高的，世俗文化也得到相应的发展。院画虽有空洞之作，然而画坛题材却日益丰富。风俗画在南宋达到高峰，画家多采用线描手法，画面精致传神。而文人画家则利用线描，多倾向写意，抒发情怀，如李唐、梁楷等。

总体上，南宋还是继承了北宋的院画风格，在绘画门类和技法上有着承前启后的作用。贾师古是南宋较早时期的重要画家，师法李公麟，创立“一笔画”，在文人写意上有了新的探索。梁楷是他的学生，但行事乖张，特立独行，颇不合画院的风尚。梁楷将传统的线描技法与泼墨写意结合在一起，开辟了国画线描的新风，成就已在乃师之上。梁



南宋 梁楷《太白行吟图》

楷作画讲求线条简略，寥寥数笔，便将人物神情勾勒，他的画也被称为“简笔画”。在他之后，法常继承了梁楷水墨写意简笔画的风格，并且发扬光大，直接影响了明朝写意画的创作。

当时辽、金在北方分别崛起，受中原文化的影响，画坛上在白描技法上也颇有建树，比如金代的张躡等，他的《文姬归汉图》就是典型北方风格、兼有写意性质的白描。

元朝建立后，绘画艺术走到新的阶段。在元朝短暂的统治时期，社会经济和文化艺术都得到了发展，文人画逐渐占据主流。由于蒙元对中原地区实行森严的等级制度，汉人受到前所未有的歧视，有才华的汉人想在元朝出人头地是很困难的。这就迫使中原文人不愿与当朝合作，精神世界追求和向往隐逸的生活。由于文人画家的提倡和向往，元朝的山水和写意取得了很大的成就，超越了两宋时期的水平，也奠定了明清画派繁荣的基础。

元代在白描绘画领域做出重要贡献的画家有王振鹏、张渥、赵孟頫、赵雍、刘贯道、任仁发、黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇等。

赵孟頫无疑是元代第一画家。他本是赵氏宗室，却偏偏受到元帝的赏识，官居一品，在元代是个特例。故而赵氏的艺术风格被当时世人争相追捧和模仿。赵孟頫在白描创作上的主要贡献是兼顾水墨特性和白描技法。他以白描为基调的“渴笔”山水颠覆了传统的水墨山水，成为后来中国山水画的主流。他在鞍马创作上也充分继承和发展了李公麟的笔意，将水墨白描提高到新的境界。赵孟頫是文人画的集大成者，在绘画领域打破了唐宋以来的框架，为以黄公望为首的“元四家”画风的确立奠定了基础。

如果说赵孟頫是元朝画坛的领袖，黄公望则在山水画上登峰造极，超越了赵孟頫的水平。黄公望曾受教于赵，深受赵氏文人画风的影响。他对山水画的贡献，在于彻底革除了南宋以来山水创作的陋习。变写实为写意，变具象为意象。他将书法的技巧融入山水的创作，通过运笔的急缓、轻重、提按，利用水墨的浓淡、干湿，将笔下的山水起伏线条处理得沉逸有致，刚柔兼济，动静相宜。通过独特的笔墨运用，他笔下的线条已不仅仅是辅助山水的创作的手段，而本身就具有独立的美感，生动而富有



元代 赵孟頫《老子画像》

情趣。

由于众多画家们的努力，线描在元代山水画的创作运用中，得到了脱胎换骨的变化，是明清以来追随的典范。不仅黄公望、倪瓚、吴镇、王蒙等人，还有为数不少的其他画家们也在各自的领域取得丰硕的成果。比如王振鹏和钱选等人。

元朝晚期的王振鹏是个宫廷画家，他的创作直接继承了北宋李公麟的白描技法，线条挺拔刚劲，既连绵不绝，又变化多端。他的人物画是元代人物白描写意的典范。他融汇李公麟的白描与“元四家”的水墨，在界画的创作上取得了丰硕的成果，被称为元代第一。而钱选的仕女白描则称颂一时。

元朝在人物白描创作上成就最高的应是晚期的张渥。张渥是安徽人，移居杭州。他和当时大多数文人画家一样，不受朝廷重视，只好寄情山水，借书画言志。张渥最擅长的是“铁线描”，画风直追李公麟，在白描创作上，被誉为李公麟之后第一人。他的白描创作清丽流畅，线条刚劲飘逸，人物形神的刻画非常生动。他的《九歌图》即是传诵千古的名篇，不仅发扬了李公麟的技法，还展现出浓厚的元人笔意。同时，他不仅将白描技法运用在人物的创作上，并且拓展运用在花鸟题材的创作，对白描技法的丰富和发展做出重要的贡献。

元代画坛的成就也体现在民间的创作上，能够代表民间绘画艺术水平的是元朝壁画。元朝由于推崇道教，在道观建设和装饰上大费周章。最能够反映民间绘画水平的是山西芮城的永乐宫壁画。永乐宫壁画规模宏大，尤其三清殿中的《朝元图》最为经典。《朝元图》构图宏大，气势雄伟，形象夸张浪漫，线描奔放有力，充分继承和发展了唐朝吴道子和宋代武宗元的画风。永乐



宫的壁画代表了当时民间线描创作的最高水平，在古代绘画史上具有重要的地位。

元代虽然持续时间较短，却在古代美术史上留下光辉灿烂的一页，明朝绘画事业的繁荣昌盛就是继承元人的成果。白描技法在艺术上高度的概括力和感染力深得明朝画家们的重视，明朝许多画家都精于白描的创作，且画风各有千秋。明朝画派不少，浙派创始人戴进就



元代 王振鹏（传）《钟馗送嫁图》局部