

中國畫叢書

唐棣



上海人民美術出版社

中国画家丛书

唐棣

何延喆 著

上海人民美術出版社

目 次

一、引言.....	1
二、唐棣的生平概况.....	5
三、唐棣的山水画.....	14

一、引言

在中国历代绘画的发展演变中，元代是一个明显的分界时期。集中了很多画家的御用创作机构——画院，这时已不复存在，归隐的文人画家成了艺术创作的主要力量。“元时惟赵文敏、高彦敬，余者皆隐于山林称逸士”（《画禅室随笔》）。他们面对元朝的黑暗统治，往往彷徨苦闷，逃避现实，将绘画作为思想感情的寄托，遣兴怡情，自我欣赏，题材上轻视生活内容，技法上注重笔墨效果，以山水景物为主要表现对象的文人画占居画坛的主流。

元代的山水画，逐渐摆脱了南宋院体画的风格，有着进一步的发展，并成两股势力。董其昌在《画禅室随笔》中指出：“元季诸君子画惟两派，一为董源，一为李成。成画有郭河阳为之佐，亦犹源有僧巨然副之也。然黄、倪、吴、王四大家，皆以董、巨起家成名，至今双行海内。至如学李（成）、郭（熙）者，朱泽民、唐子华（棣）、姚彦卿，俱为前人蹊径所压，不能自立堂户。”可见足以代表元代山水画时代风格而又对后世影响较大的，是在技法上以董、巨起家的黄（公望）、王（蒙）、倪（云林）、吴（镇）四家。他们被迫或自愿放弃“学而优则仕”的道路，或托名“道人”，或以“山樵”自居，或以“处士”终生，隐遁于山林江湖，放怀于大自然之间，过着“遁迹忧时”的生活，将时间、精力和情感思想寄托在艺术创作上。他们虽然以一定的现实景物为创作素材，如黄公望描写富春江和虞山，倪瓒栖居太湖之滨，王蒙“卧白云而看青

山”，都对自然山水进行了深刻的体察，但他们的着眼点却不是忠实地再现客观物象，而是借助于某些自然景物，以笔情墨韵和意境趣味，来抒发艺术家的主观心绪，寄托了那种消极、淡泊的感情和反映了逃避现实的态度。

“元四家”在画史上获得重要地位的原因之一，是他们在笔墨技法上的成就。他们都企图用精练概括的方法来表现复杂的山石树木的形质神貌，达到“简淡高逸，苍茫深秀，骨肉匀停，笔墨浑融”的艺术效果。为了求得笔墨形式本身的感人力量，也必须求助于材料工具的性能。从元四家起，改变了以往在绢素上“水晕墨章”的作法，多半在纸上干笔皴擦，淡墨渲染，由南宋的“元气淋漓”变为清疏淡雅。同时他们又有各自的表现效果和鲜明的个人风格。如黄公望初创浅绛着色的方法和袭自董、巨的“披麻皴”法，给人以雅清淡逸之感；王蒙的细如牛毛、螭如蚯蚓的“解索皴”和用破笔点成的繁密苔痕，苍苍茫茫，“望之而郁然深秀”；倪瓒善用侧锋干笔的“折带皴”法，寥寥数笔，天真幽淡；吴镇的秃毫粗笔，槎丫老辣，墨气浑厚，具有苍茫淋漓的气势。他们提倡“涂抹久之”、“以熟为妙”、“聊以自娱”。虽然他们在发展传统技法方面有不小的贡献，曾被明清之际的复古派推崇备至，叹为观止，但由于强调自我表现和孤立地讲究笔墨情趣，而后人对他们的笔墨以技法程式视之，导致明清绘画在某些方面产生萎靡衰颓的消极因素。

元四家的水墨山水画，代表着元画的时代风尚，标志着文人画振兴的趋势，是元代绘画的主流。同时，李成、郭熙的画风也被元代一部分画家所继承，在元四家之外另立门户。如唐棣、曹知白、朱德润、姚彦卿、刘贯道等都是取法郭熙而获盛名的画家。然而李、郭之风在当时已无力与董、巨一路相抗衡，后世又受到

宗派、复古主义的贬抑，往往在画史上引不起注意。董其昌就认为“元季画道最盛，惟董巨独行，此外皆宗郭熙。其有名者，曹西、唐子华、姚彦卿、朱泽民辈，出其十不能当倪黄一，亦由赵文敏提醒品格，眼目皆正耳”（《画禅室随笔》）。这些人虽然没有被董其昌等推到“北宗”的对立面上，但也相应受到轻视和排斥，以至与元四家相比似乎光彩显得暗淡。

按说他们在元代画坛中的地位和作用是不可忽视的。因为他们的绘画风格在当时也具有一定的代表性。他们虽然都宗法郭熙，但所取规范略有不同。曹知白在郭熙的基调上柔以董、巨，追求情味平淡；朱德润是简化了的郭熙面貌，加上浓厚的赵孟頫笔调，具有萧散简远的味道；刘贯道追求古拙粗壮，具有逼人的气势。他们也是以抒写性情为主，追求雅清淡逸的情趣，内容比较空泛。惟唐棣的画笔最接近郭熙的体貌，在当时属于比较特殊的画风。他在创作上不是片面地强调笔情墨趣和完成个性的表达，颇注重形似和气韵，对物象能够作较为精细、深入的描绘。在他的作品中，能够显现北宋山水的丘壑、气势和真实感，并反映一定的生活内容。在这方面郭熙的写实技法就成了唐棣借鉴传统的有利规范。从他的绘画风格中能看出北宋山水的流风余韵。因此在元季追随郭熙的画派之中，唐棣是最有代表性的画家之一。

唐棣不仅在画风上具有一定代表性，同时他还代表了与元四家等人不同的另一种士大夫，即在仕途中奔波的画家。这一派的其他人也多半出任过元朝的官吏。如曹知白是江南大地主，曾任“昆山教谕”；朱德润在赵孟頫的保荐下官至“国史编修”。唐棣曾以绘画侍奉过宫廷，后来以五品知州致仕，大半生都是在官场中度过。因此他们肯定有与元四家等归隐画家不相同的思想

情趣。但是在元代民族歧视政策的压迫下，汉族文人已完全失去象宋朝那样优越的地位，他们即使谋得一官半职或较高禄位，也很难与元朝统治者同心同德。所以在元代入仕画家的作品中，没有象宋代那样歌功颂德、粉饰升平的内容，同样以反映隐逸生活的作品为多，包括象赵孟頫那样受到元朝统治集团重用的画家也不例外。这当然与仕途风波的险恶以及画家在政治上的彷徨苦闷有关。然而唐棣却是一个比较例外的人物。他的生活经历不同于元四家的消极遁世，也有别于赵孟頫的显赫腾达，因而思想境界和理想抱负也与他们迥然有异。在他的作品中，往往表现出一种独特的生活理想。向往于一个不奢华、不热闹，没有强烈刺激而又不远离尘世的境界，具有乐观而不颓唐的情调。他热爱大好河山，将笔墨效果服从于再现自然本质的需要；并且强调人在自然中的地位，在作品中反映一定的生活内容。传世的《霜浦归渔图》、《雪港捕鱼图》、《村人聚饮图》等，都是选取了与劳动生活有关的内容。虽然不能揭示社会生活的本质，但在当时的历史条件下还是难能可贵的。

为了对元代画史的研究，对元四家之外画派的探讨，有必要从这一画派中选取有代表性的画家进行剖析，特别是象唐棣这样的画家，概括他的生平资料和艺术成就，了解这一画派的起因、兴衰和历史作用，以及比较全面地研究元代绘画的发展情况和宋、元、明之间山水画的演变，都很有意义。

二、唐棣的生平概况

唐棣，字子华，湖州归安（今浙江吴兴）人。生于元成宗元贞二年（1296），卒于元惠宗至正二十四年（1364）。祖籍本浙江钱塘，因先世在吴兴做官，迁徙归安。

唐棣的父亲唐清，元初赠承务郎，做过归安县令。据张羽《唐子华墓碣》所载：唐清“多财好赈，敛其德，不为嚄嚅之名士”^①。由于累世为官，家中积资颇厚，到唐棣这一代，家境仍不见衰。

唐棣自幼聪颖嗜学，文思敏慧，“善解悟章句，造次可诵”。并“以余力习绘画，举笔有师法”，很早就显露了他的绘画才能。故有“奇童”之称。但因受家庭和生活环境的影响，从小受教于名学宿儒，立足于在仕途中谋取出路，能象父辈那样求得一官半职，而且“锐有定志”，不同于倪瓒等人那样“视富贵如浮云”。他的志向抱负，决定了他后来的生涯，也决定了他的艺术道路。

当时比唐棣长四十二岁的赵孟頫也是吴兴人。至大年间，唐棣还是十几岁的弱冠少年，经亲朋的介绍，拜赵孟頫为师。赵孟頫不仅是元初最负盛名的书画大家，而且精于鉴赏，珍藏大量的历朝法书名画，这就使唐棣有幸接触前代绘画名作，受益不小。他最喜爱李成与郭熙的山水，曾反复临摹过他们的不少作品，在努力学习传统技法方面，经历了一个严肃认真的劳动过程。他

^① 见《吴兴艺文补》卷三十“奉训大夫平江路知州致仕子华唐君墓碣”。

的超群模仿力，使赵孟頫大为惊叹，竟“一见辄奇之”，自此经常出入赵孟頫的门下，交往日益深厚。

元代统治者，出于麻痹江南人民斗争意志的需要，曾起用了一批江浙一带的南宋遗老。宋室的没落贵族赵孟頫是第一个被选中了的。其后，又屡次征召江南士大夫。也有一些知识分子，通过赵孟頫而求得利禄职位。唐棣虽然没有直接经赵孟頫的荐举，但他能踏入仕途，却与赵孟頫有着十分密切的关系。

唐棣虽然热爱绘画事业，不是庸俗的功名利禄之徒，但因从小受家庭的影响，对于为官作宦，却也难以忘情。元代的民族压迫异常深重，汉族知识分子的地位极其低下，画家也不例外。当时的知名画家，大都不以绘画作为生计，他们不是象赵孟頫、高克恭那样的达官显宦，就是象钱选、倪瓒等在经济上随缘自足的江南大地主，或者象黄公望那样在仕途中受到挫折以后，托名道士，离世绝俗。真正以绘事为生的，多半是那些出卖艺术劳动的民间工匠，如创作永乐宫壁画的朱好古、马君祥等等。元初不重视科举，延祐二年以后才重新开科取士，但规定了许多戒律，限制汉族儒生的名额。象唐棣这样的普通儒士，想从科举得官，实比登天还难。因此，虽能“勉思自树”，“不肯碌碌随俗”，但却“苦无资地”。元代还有一种取士办法：“举隐逸以求隐迹之士，擢茂异以待非常之人。”将那些“以退求进”的“高人逸士”或被认为有才干和声誉的知识分子，由官员向上保荐，授予一定的官职。唐棣走这条路，也必须寻找进身之阶，于是将赵孟頫那样致位显贵的名门大族“借为己助”。

吴兴位处太湖之滨，地域优越，在江南诸郡中，文化艺术比较发达，也属“人文荟萃”之地。唐棣出于求学和入仕的需要，好结交家乡的名流，以诗画相酬和。十六、七岁时，他结识了湖州

路总管马煦(德昌)。马是赵孟頫的至交,精通诗文,对书画一道也颇为内行,大德年间与周密、李衍、赵孟頫、郭天锡等人并称鉴赏名家。他还能奖掖后进,荐拔人才,并且是“中朝名臣,旦夕补内”,对于唐棣的出路曾给予直接的帮助。马煦对于唐棣的早慧十分赏识,二人言语契合,相处甚厚。不久马煦擢升为刑部尚书,要赴大都(北京)就任。“侯欲致唐君捷径,遂挟与伦比”,不到二十岁的唐棣也相随来到京城,从此辞亲远游,开始了觅禄求仕的生活,终于以“茂才异等”的身分步入仕途之门。

“子华弱冠时,以善画际遇先朝,尝登于乙览而列于东壁图书之府矣。”^①延祐初,马煦将唐棣进荐仁宗,一度以绘画侍奉宫廷,在嘉熙殿画山水屏风,据说是“挥洒立就,天子称赏”。然而,可能是由于年轻的缘故,唐棣并没有受到重用。元代不设宫廷画院,没有专遇画家的先例;唐棣身为普通的汉族知识分子,自然也受到歧视。俟装饰殿堂的工作完成之后,只落得个“待诏集贤院”,未被授予任何职务。

元大都是当时经济、文化的中心,在汉族和少数民族官僚当中,有许多学者、画家和文学家。这时,赵孟頫也被召至京师,任翰林侍读学士。唐棣在家乡时就好寻师访贤,交游干谒,到京师后,更“日从文臣名相游”。在诗文方面,受到虞集、揭傒斯等人的指教。由于供奉内廷之便,“见法书名画极多”,使他得以大开眼界。在主观的努力和环境的熏陶下,他的画艺日臻成熟。

象唐棣这样门第卑微的汉族儒生,尽管有一定的才识和绘画技能,好不容易踏进仕途之门,也“每每沉抑下僚,志不获展”,长期职位不振。并且四方漂泊,疲于奔命。延祐三年(1316),马煦在京病逝;延祐六年(1319)赵孟頫辞官回乡。不久,唐棣也离

① 见《金华黄先生文集》卷十八“唐子华诗集序”。

京南下，在一些边远地区做了几任未入流的小官。大约二十七、八岁到三十六岁的八、九年间，先后任郴州儒学教授和处州路青田县柔远乡巡检。教授是“师儒之命于朝廷者”的州县属官，地位低下。巡检是维持地方治安的小吏，主要职责是“安抚边远，以防‘寇盗’”，实际是为加强统治阶级对农民的专政服务。

唐棣不仅“博学多闻，才识通敏”，而且能够通权达变，“长于政事”。按说巡检本为武职，以“擒捕”、镇压为业，与唐棣文墨书生的素质极不相称。“人谓子华素儒，又儒事，不习武事，多难之”。但他却采取“以清静为方”的策略，实施了一些有效措施，来缓解当地“大姓”（豪绅）与“细民”（贫苦百姓）之间的矛盾，免动干戈而做到了“终岁不闻有寇盗之患”。

天历二年（1329），唐棣调任江阴州教授。1328年，元泰定帝也孙铁木儿死后，皇室内部进行了一场十分激烈的争夺帝位的斗争。结果由当时在南京的怀王图帖睦尔继承了帝位，即是元文宗。次年下诏“改潜邸所幸诸路名，建康曰集庆”，并“命改集庆潜邸，建大龙翔集庆寺”。在营缮和兴工过程中，动用的人力物力相当可观。当然也招聘了一批画塑的工匠。少数的文人画家也参与了该寺的画壁工作，唐棣即是其中之一。因为他图绘龙翔寺壁成绩显著，使他有了再次入宫廷作画的机遇。

至顺四年（1333）三月，唐棣第二次北上大都，奉诏为宫廷作画。这时他已是“声名壮健惊老翁”，而且是“怪君体弱心甚雄”，怀着非常自信的心情和希望，千里迢迢，以期大用。但是他刚刚进京，元文宗便死去，元顺帝袭位之后，唐棣又受到了冷遇，“天子不见征，不肯下孱颜”^①。画家感到理想抱负犹如“蓬莱隔弱水”，因而“投袂起长叹”。他在坎坷仕途上茫然失路的苦恼是不

^① 揭傒斯题唐子华山水，见《揭文安公集》。

难理解的。

大约在至元(1335)前后,四十岁左右的唐棣被任命为嘉兴路照磨兼提控案牍。照磨是一个正八品的小官,以主管文书照对磨勘为职,比原来的九品学官小有提升。当然这一提升的幅度是相当可怜的。上路时,诗人傅与砺写了“送唐子华赴嘉兴照磨”一诗相赠:

“闻君秋思满南湖,行李今晨发帝都。

幕府初乘从事马,江城还忆步兵鲈。

树浮白日山侵越,潮蹴青天海入吴。

闲暇凭高动诗兴,须成一醉扫新图。”^①

诗中第一句的“秋思”,用的是南朝张翰的故事。张翰在齐王炯的幕下,因秋风起而思食江东莼羹,因而离开了齐王。李白有“不闻秋风起,自有思归叹”的句子。唐棣也“秋思满南湖”,反映了他对待奉宫廷的厌倦和在官场上失意的沉郁心情。

尽管唐棣有思归之心,但对这一从属幕僚的卑职并未辞而不就。他毕竟是一个多年奔走于世俗之间的文人,对自己的地位和能力有客观的估计,到嘉兴任职以后,也能比较现实地对待客观环境,较快地适应了“簿书纷冗”的公事杂务,并且“为之独优”。他的生活态度,迥不同于那些没有经济忧虑,以“疏狂”、“清高”自居的“山人”、“逸士”,没有“浮云富贵,粪土王侯”的气概,在追逐功名方面始终没有心灰意冷,而是充满了乐观向上的积极精神。他的乐观情绪,从他在嘉兴任职期间所写的诗句中有明确的反映:

“鸳鸯湖上春水生,吴姬荡桨春波平,

碧山隔树远莫见,白鸟近人浑不惊。

^① 见《傅与砺诗文集》卷五。

倚檻钩帘闲把酌，停杯度曲醉吹笙，

旧时王谢风流在，却笑穷时阮步兵。”^①

诗中既无激烈奔放的感情，也没有无可奈何的消极感叹；似乎以“玩乐达观”的风雅来欣赏眼前的所谓“承平风光”，追求魏晋士族的富贵优游，不甘做穷困潦倒的隐贤。

元惠宗至正五年(1345)，五十岁的唐棣迁官为徽州路休宁(今安徽休宁县)县尹。在宦海中经历了近三十年的沉滞蹭蹬，才刚刚取得个“秩正七品”的县官。元朝的地方官制与历朝不同，明确规定各级地方行政长官必须由蒙古人或色目人担任，汉人只能任副职。路、府、州、县各设“达鲁花赤”一员，对杂用的汉族官员进行监视。达鲁花赤享有种种特权，贪暴成性，清廉官吏往往受到排斥。但唐棣却能够安于职守，核田定役，勤政益民，为力矫时弊和维护地方统治而有所作为，留下了被当时地主士大夫所称道的“德政”。

当时休宁的地方统治十分黑暗。官吏巧立名目，横征暴敛，对当地农民进行敲骨吸髓的搜括盘剥，阶级矛盾异常尖锐。关于唐棣在休宁做官的前后情况，《唐子华墓碣》中有一段简略的叙述：“休宁俗尚刚猛，馭以义即伏驯。先是豪民好为并兼，贫民至空产赋，往往逋亡。君至，独厘其弊，具为科条，首理学官，敦宗化本，令民推戴。豪民不利，共赂左右，以纷□沮□，君执不变。择任廉吏，益加精勉，宿弊一清，流逋归复。山民老人拥马抃谢为贺。”又据《休宁县志》：“唐棣……至正五年为县尹，时承平久，为政者习于贪鄙，废事，且税赋不均，诡名应产杂其间，棣一核正之。”在《危太朴文集》和《佩玉斋类稿》中，也有类似的记载。唐棣宰休宁五年，据说能够“政平化，行狱讼止息课为江东

^① 见《嘉兴府志》(康熙)卷十五，唐棣“春波小隐”一首。

最。以老去，官民涕泣，塑像祀春秋”。他的这些作为，虽然是从缓和阶级矛盾的角度出发，为维护封建秩序而尽责，但却能够接触民生疾苦，抑制豪强，决不同于当时大多数“与贼不争多”的贪官污吏。

官居休宁的五载，大概是唐棣仕途生涯中较为得意的时期。他一方面能够在自己的职权范围内匡正流弊，使他“长于政事”的才干有所施展。另一方面，徽州一带山水名胜很多，休宁地处黄山南麓，自然景色的壮伟奇丽，丰富了他的生活感受，更加激发了他的创作热情。“长松平远早已工，更上歙州看山水。”^①传统的功力，再参以造化，使他的山水画能够“笔法精奇意态古”，“绝艺老更成”，取得了显著的进步。

至正九年(1350)，五十五岁的唐棣在休宁任满，进奉议大夫，授迁婺州路兰溪州知州，由七品县尹一跃而为五品的地方要员。几年之后又调任平江路吴江州知州。这时，元朝的腐朽统治已临近崩溃的边缘，大规模的红巾军起义席卷大江南北。至正十五年(1356)，朱元璋率领的部队攻陷集庆(南京)，并先后控制了皖南、浙东一带地区。面对元王朝岌岌可危的局势，许多汉族知识分子也纷纷投奔朱元璋，如刘基、宏濂、李善长等。唐棣在休宁做官时曾有过密切过从的徽州名儒朱升，也受到朱元璋的倚重，并赞同和采纳了朱升提出的“高筑墙，广积粮，缓称王”的策略。

在严峻的现实面前，唐棣下了引退的决心，终于在至正十七年(1358)辞去官职。从此结束了四十多年的宦游生活，放归吴兴故里，自号“遁斋”，专意于山水画的创作。

唐棣离开宦途之后，似乎才“尘梦”方醒，对于污浊的现实已彻底厌弃，开始向往山野隐逸的生活，但由于经济力量所限未能

^① 见《静居集》卷二“唐子华云山歌”。

如愿。由于为官的清廉和多年来购藏古画的破费，使他晚年的生活十分窘迫；加之体弱多病，情绪异常消沉、悲观。在他晚年的诗中，清楚地流露了寂寞衰迟之感：

“久欲依山每恨迟，居贫难办买山资；

贪收古画人谁购，爱种名花手自移。

近日看书愁散漫，经年晒药补清羸。

裁诗寄与诸朝士，还道如今老更痴。”

元惠宗至正二十四年(1364)，唐棣在吴兴病逝，终年六十九岁。

唐棣是一个有正义感的普通汉族知识分子，心地善良，性格懦弱，有别于同一时期其他官僚、地主的贪婪和残暴。他的一生思想变化很多而又常自相矛盾的。他既不甘于布衣终老，追求仕进，又以寄情艺术来洗刷和冲淡对仕途生活的苦闷和烦恼。他既想依附于当朝权贵，期待援引，又对他们深表不满，斥之为“德不足以居功名之高，量不足以展经纶之大”。他“自起家教授”，到以吴江知州致仕，先后经历了多种职务，所到之任，似乎都有一定作为，被认为是“皆存心忠厚，无世俗短薄行”。可见对于维护元朝的统治，表现了一定的积极和热情。同时，在长期的宦游生活中，他也洞悉了现实的污浊黑暗和劳动人民生活的悲惨。他比元代的其他画家能接近下层人民，并对他们寄予深切的同情，在力所能及和不触怒上层统治集团的情况下，有过一些符合贫苦百姓利益的政绩。特别是尹休宁期间，控制了为政者的贪鄙和豪民的兼并，能够“令民推戴”，竟至遭到豪民的“造谋”中伤。当然只是在极其狭隘的范围内弥缝补阙，不可能触动元统治者的根本利益。他在积极入世方面的发扬蹈厉，决定了他整个的生活道路，也决定了他的山水画创作在内容上所反映的生

活理想。同时也影响了他的艺术事业难以专一，不能有充分的时间和精力寻幽探胜，更多地接触山川景物，充实对自然的深刻感受。虽然凭借他的创作热情和钻研传统的深厚功力而获得“驰名四方”的声誉，但在形式上却不免蹈常袭故，难以突破前人的规范。然而，纵观唐棣的思想、作为和艺术成就，仍不失其为绘画史上应享有适当地位的一代山水大家。

据记载，唐棣的诗在当时也有一定名气，生前曾写过大量的诗稿。有《休宁稿》和《味外味稿》行于世，分别由黄潛与虞集作序，但都已失传。只有《休宁稿》的序言，还存留在《金华黄先生文集》中。唐棣的诗，仅有几首留传下来，见于《元诗选》癸集和《玉山草堂雅集》卷八。他的文章，目前能见到的仅有一篇，题为《因彗变上封事》，收录于明人汇编的《吴兴艺文补》中。

三、唐棣的山水画

子华老笔气清苍，无尽江山入混茫。

曾向鸥波窥画诀，毫端截取郭河阳。

这是清代李葆恂读唐棣《江山无尽图》的咏画诗。这首诗可以概括唐棣的山水画作品在艺术效果和表现技巧上的基本面貌。

唐棣早年从赵孟頫学画，这一师承传授，在他一生的创作中都印有比较明显的迹象，被后来的鉴赏家所公认。明代李日华曾说：“子华学画于松雪公，得其华润森郁之趣。”（《六研斋笔记》）明沈梦麟题唐棣《朔风飘雪图》云：“苕郡唐吴江，仆之亲长也，唐侯幼从松雪翁游，其画亲受翁之指示，故其笔意殊出众史之上。”（《大观录》）赵孟頫的名声、地位显赫，并且是元代新画格的重要开创者，曾是当时士大夫画家企望的典型。他明确提出的一套“复古”的绘画主张，在元代画坛造成了广泛的影响。他认为作画要讲求“古意”，“古意既失，百病横生，岂可观也”！这里所谓“古”是指北宋以前，与南宋以来的“今”相对而言。实际目的是托古改制，以新的艺术标准来要求当代的绘画。在他的倡导下，“用墨积细，傅色浓艳”的南宋院体受到排抑，以致被元代的士大夫画家视为异端，只有王振鹏、孙君泽等少数画家敢于承袭，因而引起元四家之一吴镇的不平。赵孟頫的水墨山水，是将五代、北宋时期两种不同的派系熔为一炉，一是董源、巨然的江南派系，一是李成、郭熙的北方派系。虽然在笔墨和构图上加以