

叶子
编著

薪火相传

浙派

及明代院体绘画研究



上海人民美術出版社

浙江省文史研究馆文史丛书之二十九

薪火相传

浙派及明代院体绘画研究

叶子
编著

上海人民美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

薪火相传:浙派及明代院体绘画研究/叶子编著. —上海:
上海人民美术出版社, 2010.10

ISBN 978-7-5322-6995-2

I. ①薪… II. ①叶… III. ①中国画—绘画理论—文集
IV. ①J212-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 197030 号

薪 火 相 传

——浙派及明代院体绘画研究

编 著 叶 子

责任编辑 林伟光 曹 娉

出版发行 上海人民美术出版社

社 址 长乐路672弄33号

印 刷 杭州富春电子印务有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 11

版 次 2010年10月第1版 第1次印刷

印 数 0001-2000

书 号 ISBN 978-7-5322-6995-2

定 价 43.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

前言

画派，在中国绘画发展史上是一种独特的现象。它既是历史发展的产物，也是文化价值的体现。尤其是明清以来，画派林立的现象更为普遍，这既有政治背景的原因，也有经济因素和文化需求的影响，更有其内在发展的规律性。说到底，所谓的画派，实是指绘画发展到了一定的阶段，由一些在思想观念、审美情趣、艺术见解、绘画风格和创作技法等方面相近或相同的画家所组成的一个群体。

中国历史上被正式称为画派并引起不小争议的自然还是浙派了。浙派是以地域性划分而形成的画派，作为中国绘画发展史上被正式命名的“第一大流派”，更有其深刻的历史背景和文化渊源。浙派，从它的产生、形成、发展，直至衰亡，历时近三百年。其间的褒贬、批判、划分乃至定位，更是南辕北辙，众说不一。加之正统派、文人画、南北宗论的种种影响，致使浙派在画史上从最初的声誉卓著，到最后被贬为“野狐禅”而遭唾弃，终使浙派受到极为不公正的待遇。

明代前期有以戴进、吴伟为首的浙派，而学吴伟者，又称江夏派，晚明时有以蓝瑛为首的武林派。画史上虽有将蓝瑛划归或排斥在浙派内外，称其为同流而不同派。然客观分析其画风、画法、师承及影响，蓝瑛的武林派受戴进的影响不小，故将其与浙派戴进、吴伟一并论述，当有一定的历史价值和现实意义。

明代院体和那些院体代表画家与浙派一样，是明代前期绘画的重要组成部分。明院体画家，也可谓名家辈出，代有传人。山水、人物、花鸟各科均有大师涌现。山水画代表，有赵原、盛著、谢环、李在、周文靖、高喜、朱瑞、王谔等；人物画代表，有王仲玉、郭诩、孙文宗、陈远等；花鸟画代表，有边景昭、林良、吕纪、孙隆等等，他们与浙派，可谓是你中有我，我中有你，互相影响，互为消长，且组成了一个相对统一的矛盾结合体，掀起了一波又一波的创作风潮和艺术风韵。

浙派的艺术创造，尤其是戴进、吴伟，一改元季那幽淡孤寂的文人画风，以复古

而追寻南宋院体那刚拔苍劲的表现传统，从而形成了一种朴拙沉郁、简约苍健的画风，这其中反映了一种有趣的文化现象，即元初赵孟頫为反对陈陈相袭的南宋末流画法，提倡“古意”、“刻意习学唐人”，从“崇古复古”以视对传统的重视。而晚期的董其昌，则极力提倡“文人画”和“南北宋”，意在使元四家的画法和董、巨画法较好地融合起来，以改变吴门派后期那种一味纤弱躁枯而乏味的画法，其实质也是一种“复古”。这看似不太相干的文化现象，实质包含着每个不同历史时期艺术家们的探索求变，演绎着一波又一波的传统与反传统的历程。浙派，在院体内外掀起的波澜，不仅反映了一种文化审美思潮，也与中国绘画这种反映人性的本能相吻合。然由于出身、地位、学养等诸多复杂的历史原因和文化背景的不同，人们往往对赵孟頫、董其昌这类文人画家大加赞赏，而却将浙派列入了“日就野狐，不可传学”的境地。

中国绘画强调天人合一，重在个人休养和对自然、人生的感悟。因此，中国绘画在某种意义上说，是一种意念的反映和文化的产物。它强调写意，重视写生，意在抒情，尤其是笔墨，这种远远超出技法技巧本身的运笔用墨法则已演绎成一种特殊的文化符号，优秀的画家无一能脱离这种评判规范和价值标准。

画派的历史评价，画家的地位确立，原本应当以艺术本位和笔墨技法为第一评判标准。而几千年的封建传统，皇权统治的深刻影响，那种或以门户之见，或以正统派自居，或以文人画的价值评判标准为定律，致使画史上一些优秀的流派和画家被列入了一种不切实际的地位。而这种历史的发展事实和画史的评判标准延绵不绝，亘古不变，一直延续到当今的这个时代。

然而不管如何，浙派及戴进、吴伟，乃至浙派后期的张平山、蒋三松、李墨湖、汪海云等辈，以及明末的蓝瑛、蓝孟父子，他们以其非凡的创造力和独特的画风独领风骚，名扬海内，其意义和价值早已远远超越了绘画流派的本身，超越了历史赋予他们的那个时代。

——他们流传至今的不少优秀佳作便是最好的证明。时代已赋予我们重新认识其价值的重任。

目 录

前 言

第一章 浙派的源流及界定

- 一、浙派称谓的由来 1
- 二、浙派的划分与界定 6
- 三、浙派的传承、发展和衰退 11

第二章 浙派的先驱

- 一、郭 熙 19
- 二、李 唐 20
- 三、刘松年 23
- 四、马 远 25
- 五、夏 圭 26

第三章 浙派和明代院体

- 一、浙派和明院体的关系 29
- 二、明院体的画家群体 34
- 三、明院体画家的艺术特征 39

第四章 浙派的艺术大师

- 一、戴 进 50
- 二、吴 伟 67

第五章 浙派其他画家

- 一、戴进的嫡系传派 85
- 二、吴伟的江夏画派 90

第六章 蓝瑛和武林画派	
一、蓝瑛	97
二、武林画派及其传人	107
第七章 浙派后期画家的艺术创作和艺术风格	
一、代表画家及其艺术创作	115
二、艺术成就及其流弊	119
第八章 浙派的地位及影响	
一、浙派的地位	124
二、浙派的影响	127
附录：	
明代浙派画家简表	132
明代院体画家简表	138
戴进存世画目一览表	151
吴伟存世画目一览表	153
蓝瑛存世画目一览表	155
图版目次	162
主要参考书目	164
后 记	165
作者简介	166

第一章 浙派的源流及界定

一、浙派称谓的由来

中国绘画发展史上，每一个流派的诞生和发展，自有一定的来历和缘由。流派的形成既是一种历史的现象，也是一种文化现象。尤其是明清以来，画派林立的现象更为普遍，这其中既有政治背景的原因，又有经济因素和文化需求的影响。

浙派，作为中国绘画史上被正式命名的“第一大画派”，尤其是以地域性划分而形成的流派，更有其深刻的历史渊源。

最早提出浙派并明确冠以“浙派”之名的，当是明代晚期的董其昌。董其昌，生于1555年（明嘉靖三十四年），卒于1636年（明崇祯九年）。松江华亭（今上海）人。字玄宰，号思白，自称思翁，别号香光居士，室名玄赏斋、画禅室等，谥文敏。进士，授编修，曾任湖广副使、太常少卿、左侍郎、掌国子监司业。善诗文，工书画，精鉴赏，书画俱妙。著有《画禅室随笔》、《容台集》、《容台别集》、《论画琐言》、《学科考略》等。提倡文人画，倡导“南北宗”论。为明一代书画大家。他在其所著的《容台别集》中这样论道：

胜国时，画道独盛于越中。若凡吴兴、黄鹤山樵、吴仲圭、黄子久，其尤卓然者，至于今，乃有浙画之目，钝滞山川不少。迳来又复矫而事吴装，亦文、沈之剩馥耳^①。

董其昌在这里虽未提出“浙派”二字，但已经提出“浙画”一词。他认为浙江的绘画具有优良的传统，不但出现了像赵孟頫、王蒙、吴镇、黄公望这样优秀的艺术家，而且一直传承至今，乃有“浙画之目”。而近来所谓的吴装盛行，也不过是仅得文（徵明）、沈（周）之皮毛而已。其后，他在《画禅室随笔》（图1）中又作了以下的论述：

元季四大家，浙人居其三。王叔明湖州人，黄子久衢州人，吴仲圭钱塘人，惟倪元



图1 疏林茅屋图 明 董其昌

绢本设色 141cm × 67cm

董其昌为明一代画学大家，他在其所著的《画禅室随笔》中首先提出了“浙派”。于是，“浙派”此后便成为中国绘画史上被正式命名并以地域性划分而形成的第一大流派。

镇无锡人耳。江山灵气盛衰故有时，国朝名士仅仅戴进为武林人，已有浙派之目，不知赵吴兴亦浙人。若浙派日就渐灭，不当以甜邪俗赖者系之彼中也^②。

我们暂不具体分析董氏在划分画家籍贯时的准确与否。而单从文义上分析，他主要是说，浙江自古以来，山清水秀，人杰地灵，绘画具有悠久的历史传统。画史上不但出现了像王蒙、黄公望、吴镇这些浙江籍的优秀画家，而且还出现了像赵孟頫这样优秀的艺术家。当时最有名的画家则为戴进，从此就有“浙派”之称。然而画坛出现的那种“甜邪俗赖”之辈，并不应归属于“浙派”。

其实，在董其昌尚未正式提出“浙派”之前，已经有人在评价戴进及其追随者了，只是未曾正式冠之“浙派”之名而已。

早在董其昌之前，李开先就曾在《中麓画品》中作过这样的概述：

文进其源出于马远、夏圭、李唐、董源、范宽、米元章、关仝、赵千里、刘松年、盛子昭、赵之昂、黄子久、高房山。高过元人，不及宋人。

小仙其源出于文进，笔法更逸，重峦叠嶂，非其所长，片石一树，粗且简者，在文进之上。

……

商喜其源出于陈居中、李迪。夏芷出于文进。郭清狂其源出于小仙。倪端出于石锐^③。

其后，他在《中麓画品》中又论道：

文进画笔，宋之入院高手或不能及，自元迄今，俱非其比。宣庙喜绘事，一时待诏如谢廷询、倪端、石锐、李在等，则又文进之仆隶与台耳^④。

李开先，生于1501年（明弘治十四年），卒于1568年（明隆庆二年）。字伯华，号中麓，别号中麓子、中麓山人、中麓放客。山东章丘人，善诗文，尤工词曲。嘉靖八年（1529）进士，累官至太常寺少卿。忤夏言而罢归。家中书画收藏甚丰，藏书达万卷之多。为明代著名书画收藏家，尤喜浙派绘画。著述颇丰，有《闲居集》、《词谑》、《中麓山人拙对》、《中麓画品》等。李开先不但对戴进、吴伟的评价极高，而且对他们的源流进行了梳理，并将院画中的谢环、倪端等人称为戴进的仆隶。

就在这些画坛评论家各抒己见，众说纷纭之时，戴进、吴伟其时都已过世，连“吴门四家”的首领沈周亦已作古。此时，以文徵明为首的吴门画派日趋兴旺，追随者甚多，其影响力不断扩大。到了万历年间，吴门画派的声望已逐渐压倒戴进、吴伟等人，对吴派和浙派的评价至此发生了极大的变化。其中何良俊便是最典型的代表。何良俊，生于1506年（明正德元年），约卒于1573年（明万历年元）。华亭（今上海）人。家富收藏，藏书甚丰，又度名画百笈，古法帖、彝鼎数十种。工诗文，善词曲，擅山水，精鉴赏。官至南京翰林院孔目，明嘉靖三十七年（1558）弃官归家，后移居苏州。为明中期著名的画学批评家。

他在《四友斋画论》中首先提出了“行家”和“利家”之说：

夫画家各有传派，不相混淆。如人物，其白描有二种，赵松雪出于李龙眠；李龙眠出于顾恺之，此所谓铁线描。马和之、马远则出于吴道子，此所谓兰叶描也。其法固自不同。

画山水亦有数家，关仝、荆浩其一家也；董源、僧巨然其一家也；李成、范宽其一家也；至李唐又一家也。此数家笔力神韵兼备，后之作画者，能宗此数家，便是正脉。若南宋马远、夏圭亦是高手。马人物最胜，其树石行笔甚道劲。夏圭善用焦墨，是画家特出者，然只是院体。

最后他又论道：

我朝善画者甚多，若行家当以戴文进为第一，而吴小仙、杜古狂、周东村其次也。

衡山本利家，利家则以沈石田为第一，而唐六如、文衡山、陈白阳其次也……观其学赵集贤，设色与李唐山水小幅皆臻妙，盖利而未尝不行者也。戴文进则单是行耳，终不能兼利，此则限于人品也^⑤。

这里，他提出了画史上人物、山水的师承及流传，并将马远、夏圭归之为院体。他在论述戴进、吴伟等人时评价较高，尤其是对戴进，称之为“行家”第一，“乃院体中第一手”，对蒋三松、汪孟文、郭清狂、张平山等人则以“忧惧辱吾之几榻也”讥之。对以沈周为首的吴门画家，何良俊则以“利家”称之。

何良俊虽是从人物、山水的师承渊源上划分流派，但他提出了所谓的“行家”、“利家”之分，尊“吴”贬“浙”之意明显，且以吴地文人画家的价值取向作为评判标准。

此后的詹景凤则进一步提出了“逸家”、“作家”之说：

清江饶自然先生所著山水家法，可谓尽善矣。然而山水有二派；一为逸家，一为作家，又谓之行家、隶家。逸家始自王维、毕宏、王洽、张璪、项容，其后荆浩、关仝、董源、巨然及燕肃、米芾、米友仁为其嫡派。自此绝传者几二百年，而后有元四家黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇，远接源流。至吾朝沈周、文徵明，画能宗之。作家始自李思训、李昭道及王宰、李成、许道宁。其后赵伯驹、赵伯骕及赵士遵、赵子澄皆为正传。至南宋则有马远、夏圭、刘松年、李唐，亦其嫡派。至吾朝戴进、周臣，乃是其传。至于兼逸与作之妙者，则范宽、郭熙、李公麟为之祖。其后王诜、赵□□、翟院深、赵幹、宋道、宋迪与南宋马和之，皆其派也。元则陆广、曹知白、高士安、商琦，庶几近之。若文人学画，须以荆、关、董、巨为宗，如笔力不能到，即以元四家为宗，虽落第二义，不失为正派也。若南宋画院诸人及吾朝戴进辈，虽有生动，而气韵索然，非文人所当师也。大都学画者，江南派宗董源、巨然，江北则宗李成、郭熙，浙中乃宗李唐、马、夏，此风之所习，千古不变者^⑥。

詹景凤，生于1537年（明嘉靖十六年），卒于1600年（明万历二十八年）。安徽休宁人。字东图，号白岳山人、大龙客。历任南吏部司务、广西平乐府通判等职。善诗文，工书画。家藏书画甚丰，为明代著名的鉴赏家。詹景凤不但将山水划分为两派——一为逸家；一为作家，也即何良俊所说的“行家”、“利家（隶家）”，而且将“荆、关、董、巨”及元四家列为“正派”，对南宋画院诸人及戴进辈，则认为“非文人所当师也。”

稍后的沈颢在其《画尘》中则这样论道：

禅与画俱有南北宗，分亦同时，气运复相敌也。南则王摩诘，裁构淳秀，出韵幽淡，为文人开山。若荆、关、宏、璪、董、巨、二米、子久、叔明、松雪、梅叟、迂翁，以致明之沈、文，慧灯无尽。北则李思训，风骨奇峭，挥扫躁硬，为行家建幢。若赵幹、伯驹、伯骕、马远，夏圭，以致戴文进、吴小仙、张平山辈，日就狐禅，衣钵尘土^⑦。

沈颢，吴县人。生于1586年（明万历十四年），卒于1661年（清顺治十八年）。一作灏。字朗倩，号石天。工山水，善书法，诗文俱佳。熟知画理画法。很显然，沈颢的“南北宗论”完全是出于董其昌体系，但较之董氏的“南北宗论”可谓是有过之而无不及。他不但充分发挥了何良俊、詹景凤的“行家”、“利家”观点，而且竟将戴进、吴伟也与张平山等辈一样列为“日就狐禅，衣钵尘土。”这里，沈颢虽未直接提出“浙派”，然自此之后，戴进、吴伟便随着时间的流逝，也与浙派其他画家一起，被载入“日就狐禅”的史册，一直沉默了几百年。

到了清代，还有一位徐沁也对浙派作了划分，他曾这样说道：

自唐以来，学画与禅宗并盛，山水一派亦分为南北两宗。北宗首推李思训、昭道父子，流传为宋之赵幹、及伯驹、伯骕，下逮南宋之李唐、夏圭、马远。入明有庄瑾、李在、戴进辈继之，至吴伟、张路、钟钦礼、汪肇、蒋嵩，而北宗燔矣。南宗推王摩诘为祖，传而为张璪、荆关、董源、巨然、李成、范宽、郭忠恕、米氏父子、元四大家，明则沈周、唐寅、文徵明辈，举凡以士气入雅者皆归焉。此两宗各分支派，亦犹禅门之临济、曹溪耳。今鉴定者不溯其源，止就吴、浙二派相互掎角，究其雅尚，必本元人，熟知吴兴松雪唱提斯道，大痴、黄鹤、仲圭莫非浙人，四家中仅一梁溪迂瓚，然则沈、文诸君正浙派之滥觞，今安得以浙派而少之哉^⑧。

徐沁，约生于1621年（明天启元年），卒于1683年（清康熙二十二年）。字冰沅，号荃公，别号委羽山人，会稽（今浙江绍兴）人，崇祯时为诸生，抗清兵败后，隐居委羽山麓，以躬耕自给。著有《谢皋羽年谱》、《金华游录注》、《明画录》等，为明代著名学者。

徐沁虽未直接攻击浙派，而是较为客观地将吴派、浙派的渊源作一客观分析，并强调画派的师承应根据其不同的风格特征来加以划分，而不应过分强调按画家的籍贯去加以区别，但他还是将戴进、吴伟和浙派中的张路、钟钦礼、汪肇、蒋嵩等人划归一起。

之后，在唐岱《绘事发微》、王原祁《雨窗漫笔》、王翬《清晖画跋》以及沈宗骞《芥舟学画编》等著述中，都明确提出了浙派的概念，并将浙派斥之为“恶派”、“狐禅”、“笔霸”、“墨悍”等。其中，尤以张庚的《国画精意识》和《国朝画征录》更为典型，且将明末的蓝瑛也划归了进去。

张庚在《图画精意识》中是这样论道的：

画分南北，始于唐世，然未有以地别为派者，至明季方有浙派之目。是派也，始于

戴进，成于蓝瑛，其失盖有四焉，曰硬、曰板、曰秃、曰拙^⑨。

他在《国朝征画录》则说得更为概括：

画之有浙派，始自戴进，至蓝为极，故识者不贵^⑩。

浙派的称谓自此沿袭下来，影响画坛几百年。

综上所述，浙派称谓的由来，大致出于以下几方面的缘由：

1. “浙派”的称谓最早提出者当为董其昌。在董之前，虽有一些评述浙派画家的言论，但明确提出浙派二字的，当为董其昌无疑。而划分的依据又是以始创人戴进的籍贯而命名的。

2. 浙派的称谓，当以地域而划分。而以地域划分画派，在中国绘画史上，又当以浙派为开端。

3. 明代之前，画史上并无明确的派别之分，而“自明季方有浙派之目”。可见自明代开始，中国画史才有流派的正式划归与研究。

4. 浙派是董其昌“南北宗”论的产物，也是所谓的文人画的牺牲者。

5. 浙派的被贬，被攻击，直到戴进、吴伟最后也落入“野狐禅”的行列，完全是由吴门画家的兴起，宗派门户之争，以及文人和文人画审美需求所导致的。

6. 浙派由明早期戴进始创，至明末的蓝瑛结束，这期间经过了漫长的二百五十余年。董其昌正式提出浙派时，戴进、吴伟诸辈已去世一百二十多年，这期间浙派也已经历了漫长的二百三十余年。以董其昌、莫是龙等人为代表的吴门后期画派，提出了所谓绘画的“南北宗”论，提倡宗“南”贬“北”，以期为吴门的文人画派树碑立传。他们将戴进为代表的钱塘一带的职业画家以及与此风格相近的画家视作“北宗”，自视“南宗”，提出“南宗”为正脉的观点。从此以后，画史上往往沿袭这个称谓，并将浙派贬于一种完全不公正的地位。因此，对浙派尤其是对戴进、吴伟以及蓝瑛的评价与归属，更是值得人们重新进行深入的研究和分析，以还其历史的本来面貌（图2）。

二、浙派的划分与界定

浙派是因画法技巧和艺术风格的继承而自然形成的一个绘画流派，他们之间并无严格的地域界限和严密的组织结构。不管董其昌还是其他什么人对浙派作何评价，



图2 溪桥访友图 明 戴进 绢本设色 161cm×98cm

长期以来，画史将浙派贬于一种完全不公正的地位，尤其是对戴进、吴伟以及蓝瑛的评价及归属，这值得人们重新进行深入的研究和分析，以还其历史原貌。

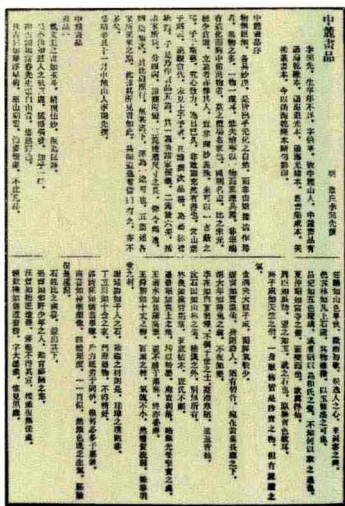


图3 中麓画品 明 李开先 著

在诸多史评家对浙派的划分和评价中，李开先所著的《中麓画品》倒对浙派作了一个较为客观而完整的梳理与评价。

也不管他们是如何划定或命名的，浙派实已成为一个历史史实而沿袭下来，并引起了不少的争议和研究。这正如詹景凤在其《跋饶自然山水家法》中所说：“大都学画者，江南派宗董源、巨然；江北派则宗李成、郭熙；浙中乃宗李唐、马、夏。此风气之所习，千古不变也。”

不过，李开先对浙派的画家（包括当时其他画家），倒有一个较为客观而完整的梳理与评价。他在《中麓画品》（图3）中这样论道：

戴文进之画如玉斗，精理佳妙，复为巨器。

吴小仙如楚人之战钜鹿，猛气横发，加乎一时。

吕纪如五色琉璃。或者则以为和氏之璧，不知何以取之过也。

蒋子成如天竺之僧，一身服饰皆是珍贵之物，但有腥膻之气。

李在如白首穷径，不偶于世之士。蹇滞寒陋，进退皆拙。

林良如樵背荆薪，涧底枯木，匠氏不顾。

边景昭如粪土之墙，朽以粉墨，麻查剥落，略无光莹坚实之处。

谢廷询如千人之石，确垵之材则是，珪璋之璞则非。

郭清狂如儒翁学稼，筋力既劣于同侪，良莠必多于嘉谷。

商喜如神庙塑像，四体矩度一一肖似。然颜色既乏生气，胚胎复是瑾泥。

石锐比之商喜，益出其下。

钟钦礼如僧道斋榜，字大墨浓，惟见黑蠹。

王谨、王谔如五代之官，帽则乌纱，身则屠贩^①。

接着，他又论道：

文进、小仙、云湖、古狂为一等。

蒋子成、金润夫、夏仲昭、周臣、吕纪为一等。

胡大年、唐寅、李在、石田、林良、景昭、若水为一等。

商喜、石锐为一等。

张世禄、李福智神鬼，刘俊、郭清狂、袁林、奚祐人物，戈廷璋松，陈宪章树，金湜竹，詹仲和竹，吕高水，楼钥花鸟，李鳌猫犬，周全马，刘节鱼，林广、史痴、任道逊、许尚友、金文鼎、马式、王恭、陈季昭、陈启阳、夏芷、丁玉川、谢廷询、王舜耕、倪端、钟钦礼、张辉、汪质、汪海云、王谨、王谔、王世昌山水，以上诸家，才力不甚相远，亦不须核论，总为一等^⑩。

此后，他在《中麓画品》又论道：

文进其源出于马远、夏圭、李唐、董源、范宽、米元章、关仝、赵千里、刘松年、盛子昭、赵子昂、黄子久、高房山。高过元人，不及宋人。

小仙其源出于文进，笔法更逸，重峦叠嶂，非其所长，片石一书，粗且简者，在文进之上。

吕纪其源出于毛益、罗智川，过于益，不及智川。

林良其源出于文与可。

李在其源出于郭熙。石锐其源出于谢廷询。

边景昭其源出于李安忠。钟钦礼其源出于刘耀卿。

谢廷询其源出于李唐、范宽。刘俊、袁林其源出于李福智。

商喜其源出于陈居中、李迪。夏芷出于文进。郭清狂其源出于小仙。倪端出于石锐^⑪。

最后，他在《中麓画品》中总结道：

文进画笔，宋之入院高手或不能及，自元迄今，惧非其比。宣庙喜绘事，一时待诏如谢廷询、倪端、石锐、李在等，则又文进之仆隶舆台耳^⑫。

从以上论述分析，李开先对浙派的认定及划分可谓用心良苦，其中也不乏客观正确的一面。

然客观分析，对浙派的划分与界定，当有几个特定的条件：

1. 艺术主张和绘画风格上，应大致与戴进相近；

2. 绘画方法和绘画技巧上，主要师承者应为戴进；
3. 活动年代和主要影响上，大致应定在明代及民间为主；
4. 绘画创作和绘画个性上，无论是山水、人物、花鸟，都以师法南宋院体为主，呈现的是一种以粗犷豪放见长的绘画风格；

5. 地域划分和活动范围上，浙派是以戴进的籍贯而命名的，故当以杭州地区的画家群体为主，但并非所有浙籍的画家就是浙派，也不是浙派的画家都是在浙江。浙派的归属及划分不再以地域划分为主，而是以相同或相近的笔墨风格为界，以承袭戴进、吴伟简逸豪放的画风或主要师承的是戴进、吴伟的画家归于浙派。

依据以上基本原则，浙派画家的划分和界定大致可分为三类：

1. 以戴进为主的嫡系传派；
2. 以吴伟为首的江夏画派；
3. 以蓝瑛为首的武林画派。

尽管以上三类画家的划分有其客观性和科学性，但也有其不合理性和难以度量性，尤其是对以蓝瑛为首的武林画派，画史上更有较大的争议。但将蓝瑛的武林画派划归浙派去加以分析对比，也有其合理性。因蓝瑛是浙江钱塘人，其起先师承的是马远、夏圭的南宋院体，也师学过戴进。对事物的分析虽然不能一概而论，但历史的客观存在有时又是不以人们的意志为转移。

现根据众家之说，浙派画家群体的具体分类大致如下：

1. 戴进的嫡系传派

始祖为戴进。戴进为钱塘人，浙派以戴进的籍贯而命名。

直接师承者有：

其家传有子戴泉、女戴氏、婿王世祥；

其弟子有夏芷、夏葵兄弟，方钺、仲昂、陈景初、陈玘、吴琨、宋臣、汪质、谢宾举、叶澄、何适、华朴和吴伟等人^⑤。

2. 吴伟的江夏派。

创始人吴伟。吴伟为江夏（今湖北武昌）人，故画史称之为江夏派。江夏派实为浙派的一支分流。

直接师承者有：

张路、彭舜卿、施雨、郑文林、罗素、朱邦、蒋嵩、史文、李著、汪肇、陈子和、张恒、张似山、薛仁、蒋贵、王仪、邢国贤、宋登春、姚一川、李约佶、墨庄、万邦治、