

# 传承与创新

Chuancheng Yu Chuangxin

吴 门 画 派 论 坛

苏州国画院 编  
古吴轩出版社

# 传承与创新

Chuancheng Yu Chuangxin

吴 门 画 派 论 坛

苏州国画院 编  
古吴轩出版社

**图书在版编目 ( CIP ) 数据**

传承与创新 : 吴门画派论坛 / 苏州国画院编. —

苏州 : 古吴轩出版社, 2012.10

ISBN 978-7-80733-923-6

I. ①传… II. ①苏… III. ①中国画—画派—艺术评论 IV. ①J209.9

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第238086号

**责任编辑:** 陆月星

**装帧设计:** 陆月星

**责任校对:** 张 蕾

**责任照排:** 朱磊锋

**书 名:** 传承与创新——吴门画派论坛

**编 者:** 苏州国画院

**出版发行:** 古吴轩出版社

地址: 苏州市十梓街458号

邮编: 215006

Http://www.guwuxuancbs.com

E-mail: gwxcbs@126.com

电话: 0512-65233679

传真: 0512-65220750

**印 刷:** 苏州日报印刷中心

**开 本:** 787 × 1092 1 / 16

**印 张:** 22.5

**版 次:** 2012年10月第1版 第1次印刷

**书 号:** ISBN 978-7-80733-923-6

**定 价:** 58.00元

---

如有印装质量问题, 请与印刷厂联系。0512-65640827

## 2012“吴门画派”文化年系列活动

### 组织机构

主办单位：苏州市人民政府

承办单位：中共苏州市委宣传部  
苏州市文化广电新闻出版局  
苏州市文学艺术界联合会

协办单位：苏州国画院  
苏州博物馆  
苏州市公共文化中心  
苏州市美术家协会

### 组委会

名誉主任：周乃翔

主任：蔡丽新 王鸿声

副主任：蔡公武 陆俊秀 缪学为 陈 嵘 成从武

委员：谢 芳 陆 菁 尹占群 李振林 徐春宏  
周矩敏 王伟林 倪 彦 徐白云 徐惠泉  
张 欣

秘书长：周矩敏（兼）

办公室主任：冷建国

### 《传承与创新——吴门画派论坛》编委会

主 编：陈 嵘

副 主 编：谢 芳 陆 菁 尹占群 李振林 徐春宏

总 策 划：周矩敏

学术主持：尚 辉

编 委：冷建国 杨文涛 王稼句 潘振元 戴云亮  
章致中 张 娟 吴霞靓 周孟圆 尹新涛

## 序

明代中叶出现的“吴门画派”在中国美术史上是一个记忆深刻、流传深远的画派。对现代苏州本土中国画画家来说，绵延流传的“吴门画派”已在自觉与不自觉间形成一个无法释怀的情结。概而言之，既是怀有对“吴门画派”传统绘画艺术高山仰止的心情，又是与表达现实生活中个体生命情感体验之间的矛盾。

在开放性的社会文化情境里，人们不断地从纵向和横向对“吴门画派”进行历史的追忆、梳理、思索。20世纪中后期，以苏州国画院画家为主体，以他们具有时代审美特点的、丰富的艺术实践为基础，开始构建“新吴门画派”。作为新时期苏州文化发展策略，这种在吴地传统文化基础上建立起来的文化自觉，既是吴地文化发展的历史必然，亦代表着社会主义先进文化的发展方向，体现出新时期民族文化繁荣发展的必然要求。2007年苏州市政府主办的“新吴门画派——苏州国画院中国画作品展览”在北京中国美术馆举办，标志着肩负传承、创新、发展苏州美术文化历史重任的“新吴门画派”登上历史舞台。此后为扩大苏州现代文化品牌——“新吴门画派”在国内外的影响，这个画展相继在江苏省美术馆、上海美术馆以及欧洲，日本、美国等地展出。画展以其既有不同个性画家艺术风格的展现，又有鲜明地域画风“新”特征姿态的呈现，引起中国画坛的普遍关注。

2012年，由苏州市政府主办，中共苏州市委宣传部、苏州市文化广电新闻出版局、苏州市文学艺术界联合会承办了“吴门画派”文化年系列活动。前不久，作为系列活动之一，在苏州博物馆举办了“听枫山馆记——苏州国画院历任院长作品展”，展示了“新吴门画派”三位代表人物的绘画艺术风采；现在又举办了“新吴门画派——苏州当代中国画大展”，进一步展现该画派创作的整体风貌和丰富多彩的个人风格。同时，还举办了“吴门画派”学术研讨会，组织并邀请了全国一些著名艺术评论家来苏与苏州本地学者、画家相聚一堂，围绕“吴门画派”、“新吴门画派”的主题，展开富有建设性意义的学术研讨。从这次研讨会提交的学术

论文来看,专家学者们不仅对明代的“吴门画派”,更集中对“新吴门画派”进行了学术研讨,在如何看待“新吴门画派”的文化现象,以及对“新吴门画派”的历史形成与发展、风格定位、学术定位乃至今后如何创新发展等,大家发表了一些有价值的学术见解,这些不同的见解、立场、观点,成为这次研讨会取得的最为重要的成果。

1990年在北京举办的“吴门绘画国际学术讨论会”,应该是20世纪讨论“吴门画派”的一次重要学术活动,其学术研究成果收录在《吴门画派研究》一书中,成为研究“吴门画派”的重要资料。我们总是怀有这样一个光荣的梦想,在“吴门画派”的故乡苏州也能举办这样的研讨会。二十多年过去了,这个美丽的梦想现在终于变成现实。与二十多年前那次研讨会相比,不同之处在于我们这次组织举办的“吴门画派”研讨会,既有对“吴门画派”的审美特征、艺术风格以及形成的地域文化环境等进行学术研讨;更有站在学术角度上对新时期出现的、延续了“吴门画派”历史渊源发展、代表了新时期苏州美术文化发展方向的“新吴门画派”,进行较为深入具体的学术探讨。这些论文可以让读者较为清晰地看到苏州美术自明代“吴门画派”起至当代“新吴门画派”这五百多年中一脉相承的一些历史痕迹,感受到吴地绘画审美趣味和艺术风格的传承与拓展。我们可以相信,专家学者发表的这些学术见解,对我们逐步厘清“新吴门画派”的文化价值、“新”的审美特征、艺术风格,以及苏州画家今后如何在“吴门画派”的“限制”中创造性地发展“新吴门画派”,都将会起到积极的推动作用。

我们期待“新吴门画派”的画家们在艺术创作中以深刻细腻的人性关照人类的生活状态,以开放的文化心态吸收中外历史文化遗产,以独特的艺术个性、思想性表达生活感受,从而创作出更多既为人们喜闻乐见又具有艺术价值的艺术作品。

是为序。

2012年9月

苏州国画院院长 周矩敏

# 目 录

|                          |     |     |
|--------------------------|-----|-----|
| 序 .....                  | 周矩敏 |     |
| “吴门画派”名实辨 .....          | 单国强 | 1   |
| “吴门画派”与“明四家” .....       | 周积寅 | 9   |
| “吴门画派”简述 .....           | 刘龙庭 | 17  |
| “吴趣”及“吴门画派” .....        | 王西野 | 23  |
| “明四家”与“吴门画派” .....       | 吴 趋 | 28  |
| “吴门画派”与“吴门书派” .....      | 葛鸿桢 | 34  |
| 明代人文思潮中“吴门画派”的庄园题材       |     |     |
| ——兼论“吴门画派”与“松江派”之别 ..... | 林 木 | 39  |
| “吴门派”后期的纪游图 .....        | 薛永年 | 45  |
| 文人栖居的理想与现实               |     |     |
| ——试论明中叶吴门绘画中的园林图式 .....  | 周孟圆 | 62  |
| 20世纪对明代“吴门画派”的解读 .....   | 戴云亮 | 75  |
| “吴门画派”研究的几个关键问题分析 .....  | 陈正俊 | 86  |
| 娑罗画社 .....               | 章致中 | 102 |
| 吴文化的名片——“新吴门画派” .....    | 王 荣 | 108 |
| 我看“新吴门画派”的“新” .....      | 邵大箴 | 111 |
| “新吴门画派”的传承与创新 .....      | 王 镛 | 116 |
| 论“新吴门画派”的文化取向 .....      | 尚 辉 | 127 |

## 地缘关系与绘画程式

- 关于“新吴门画派”的一点思考····· 郑 工 135
- 现代画派与“新吴门”····· 杭 间 141
- “新吴门画派”的思考····· 孙 克 146
- “新吴门画派”的文化品格与笔墨新质····· 马鸿增 149

## 万物生意最可观

- “新吴门画派”管窥····· 张晓凌 154

## 承传、拓展和超越

- “新吴门画派”随想····· 梁 江 159
- 建构于当代绘画图式中的“新吴门画派”····· 袁 牧 164
- 幸运的吴门中国画 更需珍惜与善待····· 赵力忠 171
- “新吴门画派”的推广及可持续发展····· 冷建国 179
- 吴门又度春风雨····· 周矩敏 186

## 听枫山馆记

- 苏州国画院历任院长作品集····· 周矩敏 193

## 苏州国画艺术纵横谈

- 兼及介绍苏州国画院····· 江洛一 198
- “新吴门画派”的现代转型
- 兼谈苏州国画院四任院长的“旗帜”作用····· 潘振元 207

## 画院印象

- 苏州国画院随笔····· 冯 豪 217

## 传承与分离并存 挑战与和谐共生

- 1978—2008年苏州中国画发展现状之观察····· 戴云亮 225
- 非关新陈只观心诚····· 王 晨 239

- 沈周论····· 王稼句 243

## 文人画的又一高峰

- 文徵明绘画艺术简论····· 孙君良 276

|                       |     |     |
|-----------------------|-----|-----|
| 唐寅师承关系初探·····         | 马伯乐 | 281 |
| 唐伯虎何以成为古代最知名的画家       |     |     |
| ——唐寅五百四十周年诞辰·····     | 贺野  | 285 |
| 仇英穷苦的一生·····          | 林家治 | 295 |
| 《张辛稼画册》序·····         | 张继馨 | 301 |
| 张辛稼的艺术道路·····         | 章致中 | 305 |
| 论苏州中国传统书画艺术的渊源和发展     |     |     |
| ——在日本池田市的讲话·····      | 谢孝思 | 309 |
| 论吴地绘画的文化艺术特征·····     | 李涵  | 315 |
| 略论明清以来吴地的风俗画·····     | 李涵  | 323 |
| 浅谈吴门书画与苏州非物质文化遗产      |     |     |
| 生态圈的共生关系·····         | 吴霞靓 | 331 |
| “新吴门画派”学术研讨会发言摘要····· |     |     |
|                       |     | 338 |
| “新吴门画派”南京研讨会精要·····   |     |     |
|                       |     | 342 |
| 春风又绿江南岸               |     |     |
| ——众人评说“新吴门画派”·····    |     | 345 |

# “吴门画派”名实辨

单国强

“吴门画派”是明代中期在苏州地区崛起的一个绘画流派，在中国绘画发展史上占有重要地位，并对后世产生了深远影响。自它蜚声画坛以来，数百年来有关评论、研究络绎不绝，至今已取得了许多重要成果。笔者对此专题殊少探讨，现仅就“吴门画派”的名称涵义，谈谈浅陋之见，以求正方家。

## 一、“吴门画派”的多种涵义

吴门作为江南富庶之地和人文荟萃之都，自三国、东晋以来，即不断涌出画家。据《吴门画史》记载，自晋至清，较著名画家计有一千二百二十多位，而明代则是最隆兴的时期，三百年内共孕育出八百余名画家，盛况空前，并形成画史上最大的一个画派。故而，历来论述吴门画家也以明代最集中，最详尽。于是，各种概括、归纳、突出该地绘画发展的称谓也就应运而生，如泛称当地画家的有吴门、吴郡、吴都、吴中、吴地、姑苏诸名；冠以画派之名的有“吴门画派”或“吴门派”、“吴派”；并称著名画家的有“沈文”、“唐仇”以及“吴门四家”、“明四家”等。这些称谓原从不同角度出发，各有其自身特定含义及合理存在的依据。但久之，这些称谓就纠缠、混淆起来，或替代通用，或互有抵触，造成概念上的含混和模糊。如常常将“吴门画家”等同于“吴门画派”，或将“吴门画派”限于吴门画家；有时一并归入“吴门画派”，有时又区分为“吴派”和“院派”；“吴派”时为“吴门画派”简称，时又包括为吴派支流的“松江派”、“华亭派”、“云间派”等。这就使“吴门画派”失去固有含意而

包含多种涵义。涵义的多样空泛，势必使这一画派的时空范围、成员结构、主体风格、演变发展形成多种解释，而难以获得较客观的一致看法。因此，拟有必要先对“吴门画派”的称谓释涵义，辨名实。

## 二、“吴门”之涵义

“吴门”是中国古代的地域名称，即今江苏省苏州市及其附近地区。其名称在历代州府建制沿革中选经变更，故亦有多种通用的称谓。据史籍记载，其地夏商时期属扬州之域；商末周太王时，长子泰伯让位至其地，自号勾吴，都梅里（今无锡市境），称“泰伯城”或“吴城”，为吴国始祖；西周武王时，封仲雍之后周章于此，号吴国；春秋时，吴王阖闾迁都吴县（今苏州），拓筑城府，“吴门”名称由此而来，同时亦称“吴城”、“吴都”、“吴中”；秦时属会稽郡，设郡治于吴县，亦称“吴会”；东汉顺帝永建四年（129），在浙江以西分设吴郡，郡治于此，故亦称“吴郡”；陈时改为吴州；隋唐时一度改为苏州，“苏州”、“姑苏”名称由此而来；宋时升为平江府；元时改为平江路；明清时均为苏州府。根据上述沿革，可知“吴门”的等同称谓有吴县、吴城、吴都、吴中、吴会、吴郡、苏州、姑苏等。

“吴门”的地域范围，在历代郡县沿革中也有不小变化。春秋吴国都城吴县的辖地在《汉书·地理志》中这样记载：“吴（县）故国周太伯所邑。具区泽在西，扬州藪，古文以为震泽；南江在南，东入海，扬州川，莽曰泰德。”具区、震泽即指太湖，亦指五湖（太湖及附近的四湖：长荡湖、射湖、贵湖、滬湖）；南江即指吴淞江，与北江、中江，合称“三江”，均注入太湖。据此，可知春秋时吴门地域大致是：东临大海，南至吴淞江，西到太湖，管辖范围很大。至后世，地域日趋缩小，唐代“吴县城，地名姑苏，水名震泽。境东西一百五里，南北一百五十里”<sup>①</sup>。到清代范围更窄，“东至在城卧龙街元和县界一里，西至太湖常州府宜兴县界一百里，南至吴江县界十八里，北至教场长洲县界二里。东南至本县灵岩乡，接吴江县界十五里，西南至浙江湖州府长兴县界七十八里，东北至长洲县界二里，西北至长洲县界十一里”<sup>②</sup>。东西一百一里，南北只有二十里。实际上，清代苏州府所辖九县中，除极东部地域不大的昆山、新阳两县外，其余吴县、长洲县、常熟县、吴江县、元和县、昭文县、震泽县都是春秋吴门属地。

由于古吴国国都吴门与后世吴郡或苏州府辖地大致相当,吴门(或吴县)又一直作为郡治所在地,其地名也始终与郡府名称统一,并随其变更,因此,一般史籍均将吴郡或苏州府属地的人称为吴郡人或苏州人、吴门人、吴中人、姑苏人等。

明代吴门的地域,有的从狭义角度出发,只指苏州府治所在地,即吴县和长洲县两地;也有从广义理解,包括苏州府所领的一州七县全境,即太仓州,吴县、长洲县、昆山县、常熟县、吴江县、嘉定县、崇明县。其域东临大海,南近诸越,西入太湖,北枕长江,处东南诸府中心,占江南海陆之饶。其面积比春秋吴县要大一些,故而,凡在此地域内出生或寓居活动的画家,均可称为“吴门画家”。

### 三、“吴门画派”之涵义

在中国绘画史论中,曾出现过许多名目纷繁的画派名称,有的冠以地名,如“浙派”、“吴派”、“海派”、“岭南派”等,有的冠以人名,如“波臣派”、“仇派”等。分派标准,有按画风与传统关系来定的,如“元四家”、“清四王”、“扬州八怪”等;也有从组织机构来分的,如“明院派”。但这些画派的确切涵义,却不能完全顾名思义地理解,如以地名称派的,该派画家不一定全是本地人,像“浙派”健将吴伟就是湖北江夏人;从组织机构来分的,也非所有成员均属此派,像“院派”并不包括全部画院画家,有些院外画家反而堪称“院派”健将;按画风与传统关系来定的,也不是全属真正的同一画派,像“扬州八怪”就不等同于“扬州画派”。因此,约定俗成的各种画派称谓可以不变,但其确切的涵义必须重新诠释。

一个绘画流派的形成和确认,必备的要素究竟是什么?我很赞同王伯敏先生《中国绘画史》中的总结:“根据明清画家、鉴赏家的说法,‘画派’之称,主要条件是:一有关画学思想,二有关师承关系,三有关笔墨风格。至‘地域,可论可不论也’。”具体地说,同属一个流派的画家,应具有相同或相近的画家思想和笔墨风格,并以一定的师承关系相联系。其流派的主体风格,应有创始人,并产生一批继承人和追随者,形成一股有一定影响的艺术思潮。地域是促成这些要素出现的重要客观条件,但不是直接形成画派的要素。以此来衡量中国诸多绘画流派,有的就难称真正涵义的画派,如“扬州八

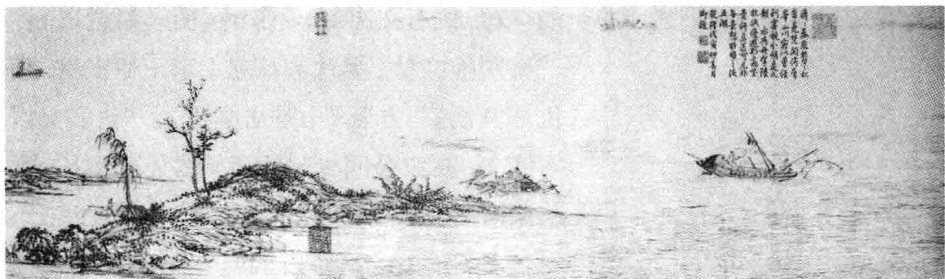


董源 潇湘图(局部)

怪”、“金陵八家”等。

从“吴门画派”名称的出现及形成的主要条件看,它属于真正涵义上的画派。据查,晚明董其昌最早提出“吴门画派”之称并作了一定诠释。他在杜琼《南村别墅图册》的题跋中曰:“沈恒吉学画于杜东原(琼),石田先生(沈周)之画传于恒吉,东原已接陶南村(宗仪),此吴门画派之岷源也。”在此,他明确提出了“吴门画派”的名称,认定沈周为肇始人,并上溯其师承渊源。在《画禅室随笔》中曰:“文人之画自王右丞始,其后董源、僧巨然、李成、范宽为嫡子。李龙眠、王晋卿、米南宫及虎儿皆从董巨得来。直至元四大家黄子久、王叔明、倪元镇、吴仲圭,皆其正传。吾朝文、沈,则又遥接衣钵。”进一步指出了沈周、文徵明所承的传统和衣钵。尽管归纳的极不科学,但认定沈、文主要继承了文人画的传统,主体风格属于文人画派系,的确抓住了形成“吴门画派”的关键要素。后世诸多画史也从画派涵义上进一步论述了“吴门画派”,使此派共同的画学思想、师承关系、笔墨风格更趋清晰。可以说“吴门画派”是中国画史上最具典型意义的一个画派。

“吴门画派”既非徒有虚名,其划分就应由画派的三大要素为准,而不以地域为限。凡承继沈、文笔墨风格及呈现师承关系的画家,均属此派,其人不一定是吴门人。《明画录》中记载的“吴门画派”三百余人中,就有一半



王绂 湖山书屋图

不属吴门地区，如“吴门画派”前驱王绂（无锡人），沈周宗学者盛时泰（江宁人）、朱南雍（会稽人）、徐弘泽（嘉兴人），文徵明传人严宾（江宁人）等。而吴门画家中，虽成就卓著，却不属同一风格派系或师承渊源者，也不能归入“吴门画派”，如唐寅、仇英、周之冕、陈元素等人。

#### 四、“吴门四家”之涵义

中国画史上还有许多并称的画家，如“吴门四家”、“清六家”、“清初四僧”、“画中九友”、“金陵八家”、“二石”、“二溪”等。他们或画风相近，或声誉并著，或同时同地，或在某一方面有共同的长处。这些并称用以归纳历史上纷繁的绘画现象，使之条理化，有其一定的合理性和必要性。但大多与画派的涵义不同，是两种不同角度的概括。

“吴门四家”是指明代同时称誉苏州画坛的四位画家——沈周、文徵明、唐寅、仇英。四家并称的主要依据是：（一）生活在同时同地；（二）有堪称匹敌的艺术成就和社会声誉。如明何良俊《四友斋画论》评述：“我朝善画者甚多……利家则以沈石田为第一，而唐六如、文衡山、陈白阳其次也。”董其昌在《筠轩清閤录》中也说：“后鼎画品，尚启南、子畏、徵仲，笔趣颀颀。”至清代，四家并论者更多，如张丑《清河书画舫》：“评吴书画一绝……精妙



王蒙 青卞隐居图

能神逸，仇唐文沈刘。”张庚《图画精意识》：

“有明推文沈，墨沈亦广被。东土何多材，唐仇亦其次。”方薰《山静居画论》：“仇实父以不能文，在三公间少逊一筹。然天赋不凡，六法深诣，用意之作，实可夺伯驹、龙眠之席。”在这些评论中，虽谈及四家在笔墨风格和艺术意趣方面有很多相同之处，如利家、笔趣、神逸等词，但并未认定四家属同一派系。更多的评述则指出沈、文和唐、仇源于不同的传统派系，沈、文承南宗文人画衣钵，唐、仇主要源自北宗。如董其昌在《画禅室随笔》中曰：

“李昭道一派……盖五百年而有仇实父。”明确指出仇英属于北宗。张丑在《清河书画舫》中云：“皇明画学自刘廷美开山后，当推沈启南为广大教化主。如唐子畏之清真，文徵仲之古雅，足可南宗北派也。”则点明文、唐分属南、北二派。分析四家现存的实物和文献资料，情况确也如此。四家渊源不一，风格迥异，沈与文、唐与仇更多同中之异；沈、文与唐、仇，则呈异中之同，他们可以并称，却不同属一派。

然至后世，“吴门四家”却逐渐一并归入“吴门画派”。清徐沁在《明画录》中，已将唐寅划入，他在“山水叙”中说：“南宗推王摩诘为祖，传而为张璪、董源、巨然、李成、范宽、郭忠恕、米氏父子，元四大家，明沈周、唐寅、

文徵明辈，举凡以士气入雅者，皆归焉。此两宗之各分支派，亦犹禅门之临济曹溪耳。”近世则更将“吴门四家”与“吴门画派”等同。如是，就很难说是在研究一个画派了。

画史上也有称“吴门四家”为“明四家”者，如清王文治题仇英摹《倪瓚小

像》卷曰：“明四家画，惟实父为难辨……展玩再四，乃知实父列于徵仲、启南、伯虎之间，无愧色也。”<sup>③</sup>从确切涵义上说，“明四家”应指有明一代最负盛名、足以并称的四位画家，以某一时期、某一地区的四位并称画家替之，缺乏足够依据，与“元四家”相比，后者就显得更为贴切、准确。诚然，明代并称诸家中，以“吴门四家”声誉最著，故泛称“明四家”亦无不可。

## 五、“吴派”之涵义

“吴门画派”可以简称为“吴门派”，但有的画史更简称为“吴派”，从名与实方面辨析，就显得不够科学。“吴”与“吴门”是不能等同的两个地域概念。

“吴”当指春秋时吴国所辖之地，与越并峙江东，疆域十分辽阔。据清闵麟订、王士廉补辑的《周末列国有今郡县考》考证<sup>④</sup>，春秋时吴国地域，相当清代疆域中的以下府地：“江南之江宁、苏州、松江、常州、镇江、太平、宁国、徽州、池州诸府及广德一州地（以上是为江南）；及江北之扬州府地，分有淮安府地；有浙江之湖州、严州二府地。与楚交有江西之南昌、饶州、南康、九江诸府地；与越交有浙江之杭州、嘉兴二府地；有江西之广信、建昌、抚川、临江、吉安、瑞州、袁州、赣州、南安诸府地。”古代所称“三吴”，吴郡、吴兴、丹阳，或吴郡、吴兴、会稽，均在此范围内，古人认为，三地“本一吴，而分为三，故曰三吴”<sup>⑤</sup>。后世将此地区泛称吴地，范围要比吴门大得多。《吴越所见书画录》中所记吴地画家，就有不属吴门的华亭、松江、青浦、海门等县人。

画史上的“吴派”，有时即指“吴门派”，如明范允临《翰寥馆集》曰：“嗟乎！松江何派？惟吴人乃有派耳。”此处所说“吴派”，与“松江派”相对，当指“吴门派”。清方薰《山静居画论》述：“人知浙、吴两派，不知尚有江西派、闽派、云间派。”文中“吴派”亦指“吴门派”。有的画史论述“吴派”时，将“松江派”、“华亭派”、“苏松派”、“姑熟派”一并归入，称为“吴派支流”，如俞剑华先生的《中国绘画史》。

将“吴门派”简称“吴派”，其名不够确切、科学，一是吴门地域小于吴地；二是“吴门派”具明确的画派涵义，不宜易以他名。而“吴派”定为一个画派名称，以三要素来归纳吴地画家，实难概括出一个共同的画学思想和笔墨风格，梳理出明晰的师承关系和创始人、接踵者，因此，它不属真正涵义的画派名称。

由于“吴门派”与“松江派”、“华亭派”、“苏松派”在继承、弘扬文人画传统方面有很多相同点，并呈现一定的前后接踵关系，如方薰所述：“董思翁于文沈间复以平淡天然，自立一帜，至今名不在四家后。”<sup>⑥</sup>因此，将这些同于吴地诞生的画派总称为“吴派”，亦有一定道理，便于阐明诸派之间的关系，但它已属于范围更广宽的一个研究课题。

阐明“吴门”、“吴门画派”、“吴门四家”、“吴派”各自不同的涵义，可以得出以下结论：以地域归纳的“吴门画家”不一定全属“吴门派”；以具备画派三要素而确立的“吴门画派”，属真正涵义的艺术流派，成员不限于苏州一地，影响遍及江南；以声誉并称的“吴门四家”，不是同一流派，唐、仇不宜归入“吴门派”；作为总称的“吴派”，并非确切涵义的流派，不宜作为“吴门派”的简称。

弄清名称之确切涵义，在名实相符前提下确定研究的范围、所含内容、涉及的问题以及相关的各个方面，当有助于研究课题的选定并开展深入探讨。尤其是“吴门画派”，作为中国古代画史上规模最大、最具影响的一个流派，按确切涵义选定研究课题，必将能更深入地探明其派系肇始、兴盛、发展、变化、衰微的历史过程；其主体艺术风格的传统渊源和鲜明特色；其画风流绪所产生的深远影响；其画派所达到的艺术成就及应占的历史地位，从而得出科学、客观的评价。同时，对其他诸多画派的深入研究，也必将有所启迪。

①唐陆广微，《吴地记》，同治癸酉十月，江苏书局刊版。

②《苏州府志》，“疆域”，清道光四年（1824）刊印。

③《石渠宝笈三编》“延春阁”。

④摘自《丛书集成续编》二二六册。

⑤清张庚，《通鉴纲目释地纠谬》，“三吴”，引自《丛书集成续编》二二五册。

⑥清方薰，《山静居画论》。

（选自故宫博物院编，《吴门画派研究》，紫禁城出版社，1993年3月）