衰微。因此，浙派的兴衰并非单纯由于风格的创新或僵化，技艺的优劣或高低，还与社会文化环境所产生的支持势力或保育力量有密切关系。石守谦先生从社会文化学范围来审视画派、画家、画风及其兴衰变化，研究方法新颖而深刻，有力地拓展了研究领域。上述海外学者对浙派的研究逐步深入，取得了令人瞩目的成果，使昔日为人所忽视的领域得以补白和充实，并对大陆的研究也起了启迪和推动作用。

二 大陆对“浙派“的总体研究

60年代以后，大陆对浙派的研究再度起步，从浙派的总体研究到画家、作品的个案研究，都陆续发表了一些文章，并出现了一些专著，在不少方面也取得了显著成果。

1.综合性史料整理和概况介绍

资料搜集和整理工作较研究先行一步。故宫博物院研究员穆益勤先生在1962年故宫博物院举办首次《明代院体、浙派绘画陈列》基础上，开始着手搜集有关史料，经过20年努力，编成了《明代院体浙派史料》一书，并于1985年由上海人民美术出版社出版。此书汇集了明代宫廷绘画和浙派绘画两部分的有关文献和实物材料，凡明清以来画史、文集、著录及流传作品等有关材料基本收集齐全，是一部综合性的画史资料集。体例以画家为主，按类编排，一为“画家传记”，包括画家生平事迹、艺术成就和传闻轶事；二为“画家评论”，分成综合论述和专论一家两部分；三为“题咏”，即画家本人和他人有关的诗歌题咏；四为“杂记”，即关于明代朝廷史治、规章制度、文化艺术及其它有关的记载，有助于了解明代宫廷绘画组织制度和创作宗旨等情况；五为“作品”，按人编次，每个人的作品分成传世实物和文献著录两大部分；末附洪武至嘉靖年间画家及作品“纪事简表”。本书是首部综合性的“浙派”资料集，对“浙派”研究起了重要的奠基作用，所提供的资料完备系统，为研究者所必阅。同时，此书在资料汇总、体例编排等方面也体现了一定的研究成果，如“画家传记”部分，画家按朝代归纳，先后有序，边景昭、戴进、吴伟、林良、吕纪诸传派亦分别单列，使师承有绪，纲目十分清晰。作品部分详记质地、尺寸、自识、重要题跋以及收藏单位或著录书籍、影印画集，项目齐全，为十分重要的基础研究材料。

穆益勤在1983年还编撰了《明代宫廷与浙派绘画选集》，由文物出版社出版，此书收入90件浙派存世代表作，为首次集中的“浙派”图像资料集，也具重要参考价值。

穆益勤先生还撰写了多篇论文评述“浙派”，如《明代宫廷“院体”与浙派绘画》[7]一文，宏观地论述了宫廷院体与浙派绘画的概况。对明代宫廷绘画，指出了四大特点以及人物、山水、花鸟画的各自成就和特点；对浙派绘画，重点介绍了戴进与吴伟的生平和艺术。文章总结出几点：一是“浙派”不能附属于宫廷绘画之中，“宫廷绘画和浙派绘画，其主要的师承渊源统属一个体系。但其中重要画家戴进、吴伟，虽曾进入宫廷，但其在宫廷以外的艺术活动及影响，要大于宫廷之内。因此，‘浙派’和宫廷的关系，应是既有联系，又应有所区别。”这就纠正了较长时间以来将戴、吴视为宫廷画家或“院体画”派的认识，使“浙派”得以成为独立的研究专题。二是确认“浙派”是一个绘画流派，创立者戴进、吴伟与后学者有根本不同，不能等而视之。“以戴进为首的‘浙派’绘画，是明代中期画坛一个重要流派，它在画史上和吴门派先后对峙，影响一时，雄踞画坛数十年之久，在画史上占有重要地位。这在画风上继承南宋马、夏余波，形成了自己的风格特点。后来有些追随者，偏重于形式的追求摹仿，内容贫乏，艺术水平非常低劣。这些人的作品和戴进、吴伟等人的画风面貌，可以说已经没有什么共同之处。”从而驳斥了清代某些文人批评家的宗派门户之见。穆益勤的另一篇文章《戴进与浙派》[8]在具体介绍戴进生平和画风的同时，也专门论述了“关于‘浙派’之说”及“吴伟和戴进的关系”。指出“浙派”之称的形成，不仅由于地域观念，更重要的是牵涉到当时绘画领域的宗派之争，是明末吴中一部分文人画家为抬高文人画而提出的“宗派