倪谦称他为“一代良史”，稍后的陆深评“本朝画手，当以钱塘戴文进为第一”，郎瑛更誉之为“画中之王”。明中期“吴派”崛起后，诸多文人对戴进还予以充分肯定，如何良俊承认戴进是“院体中第一手”，“行家第一人”，王世贞评为“行家兼利家者也”；至晚明董其昌提出“浙派”之目时，已出现微词，但对开山祖戴进仍很尊重，与其他人有所区别，承认他是“国朝名手”，“我朝画史大家”，并与吴门画家相提并论，共赞“戴沈文仇，穷而后工”。至明末清初，一批扬南宗抑北宗的文人，在摒弃“浙派”的同时，始将戴进一并贬斥，如沈颢在《画尘》中曰：“以至戴文进、吴小仙、张平山辈，日就狐禅，衣钵尘土”。至清代更变本加厉地攻击，如王原祁称“明末画中有习气恶派，以浙派为最”。从评价的变迁中可以看出，清人对戴进包括“浙派”的竭力贬斥完全是出于宗派门户的偏见。在史实面前，此种论点不攻自破。

在戴进个案研究比较充分的基础上，单国强编著的《戴进》一书[18]综合本人和他人的研究成果，较全面地论述了戴进的生平事迹、绘画创作和艺术成就，同时兼论吴伟及“浙派”诸家，简略介绍了吴伟的一生经历、绘画创作、成就和评价，并论析了“浙派”追随者众多的原因，“浙派”后学中佼佼者张路、汪肇、郭诩的各自造诣，以及“浙派”末流之积弊和前人评价中的宗派偏见。全书十余万字，属戴进与浙派的一本综述专著。

四　对“浙派”主将吴伟的研究

吴伟作为“浙派”主将，进一步发展了雄健豪放之风，奠定了“浙派”的基调，后继诸人主要宗学吴伟画风，其影响大于戴进，故也成为研究的主要对象。80年代以来，也有一些文章评述了吴伟的生平和艺术概况，并重点介绍了他的若干代表作品。

1.对吴伟的综合性论述

较早的综合性介绍吴伟的著作有单国强的《吴伟及其作品》[19]，归纳出吴伟生平可分为三个阶段：少年游历江南，幼时为钱昕收养习画，弱冠流寓金陵；青年首次入京，受王公器重，被征召入宫，因奴视中贵和笑傲公卿，不久就放归南京，浪迹江湖作落魄游；中年二次入京，被孝宗再次征召，授锦衣卫百户之职，赐“画状元”图书印章，二年后又称疾辞归南京，50岁时武宗再次征召，因饮酒过度而猝亡。他的绘画创作，按人物、山水分类，大致可梳理出几种风格：人物画主要有两种，即承顾恺之、李公麟工笔白描传统的细笔画，源于吴道子、梁楷简劲写意的粗笔画；山水画以源自戴进，宗法马、夏的粗简放逸风格为主，具力度、动感和气势，也有融元人笔墨的写意又繁缛的集大成风貌。

皮道坚的《吴伟研究》[20]，史论结合，论述较为全面深入。引言即提出，吴伟由声誉广泛卓著到被贬斥攻击，反差如此之大，这是“美术史上一个值得深思的现象”，其文力图从吴伟所处的时代、他的创作生涯和美学追求、作品的风格手法和艺术特色、在画史上的地位等方面进行较全面的研究。首先对“浙派”之称的出现和变化，指出：“浙派”概念的形成是一个历史过程，这个过程大约经历了自万历到乾隆初一百多年的时间。由于它是作为“吴派”的对立面而树立起来的，所以“浙派”概念具体化、明朗化的过程，同时也是浙派绘画日渐衰落的过程。这种情况的出现，当然首先是深刻的社会和历史原因所致，其次是绘画史自身矛盾运动的发展结果。但是，封建宗法观念、地域观念的影响，一有宗派即成门户，标榜自我，排斥异己，也未尝不是原因之一。由此得出结论，对“浙派”绘画，不必囿于成说，应持分析态度，作出实事求是的评价。其次，文章简要地回顾了南宋画院到戴进、吴伟的发展过程，指出艺术流派的此起彼伏，交互激荡，有着其自身的运动规律，具体结合南宋与明初的时代、社会背景，“浙派”承绪南宋“院体”无疑是遵循了“否定之否定”的规律，而吴伟恰好顺应了这种客观需要，故而在艺术上获得极大成功。该文第四节详细介绍了吴伟的生平，认为他是“得意的失意者”，具有强烈的独特个性，这种特殊的经历和性格反映在艺术上必然