

大明朱氏家族书画艺术

明代，是中国封建社会发生急剧变革

的时代，又是近古书画艺术发展的重要时期。传统研究对于明代书画艺术的发展，向来看重文人书画大家及其门下优秀弟子之表现，对活跃于明代初、中期的宫廷内外职业书家、画家的作品，通常未能给予足够的重视；至于明皇室家族中之诸多能书善画者，更因被后世文人视为文化艺术的享受者甚至是剥夺者，而被排除在关注焦点之外。

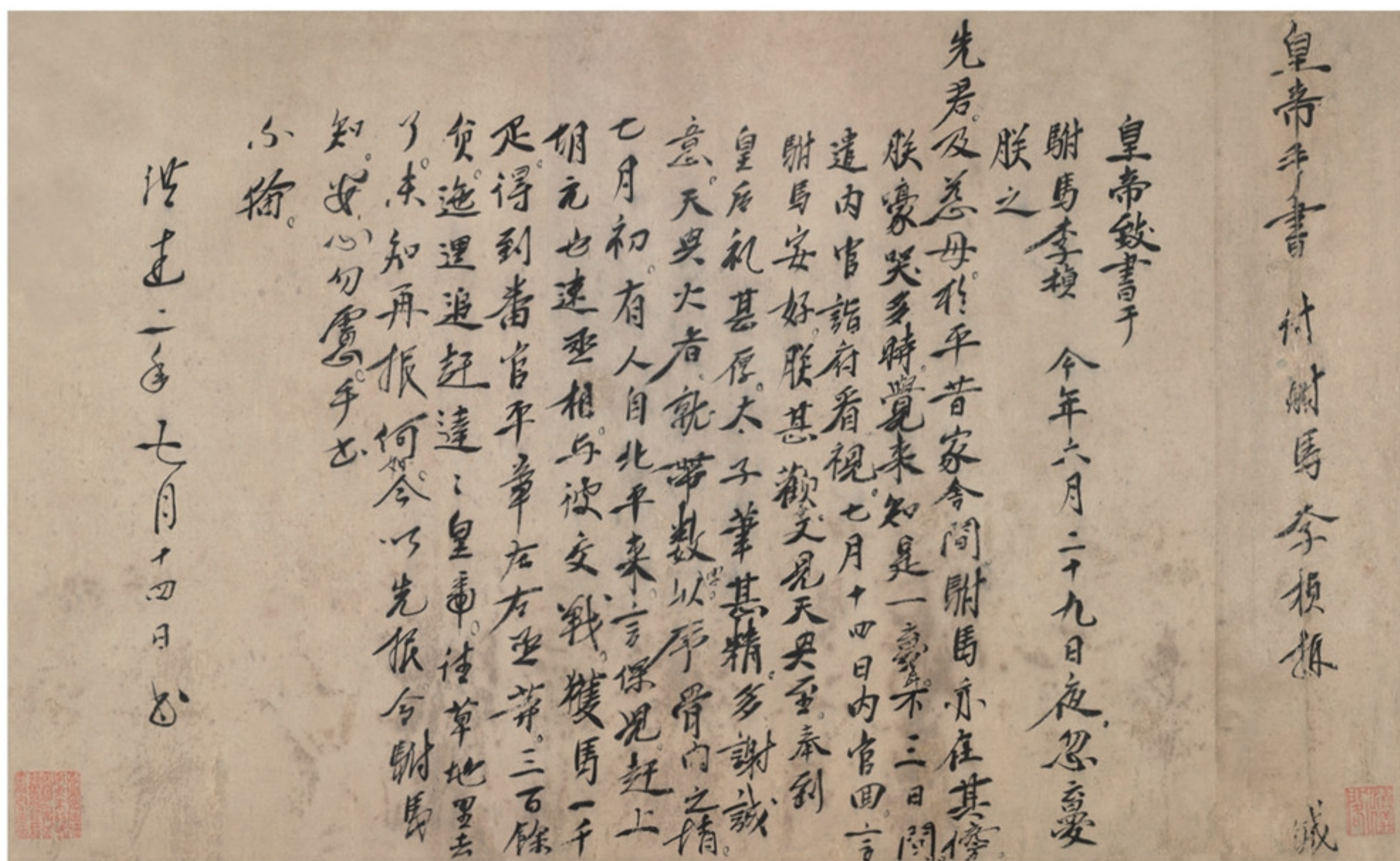
这一看法有失偏颇。实际上，明代皇室家族的书画创作虽不能囊括整个明代的书画史，但他们掌管明廷书画机构、内府书画鉴藏，其艺术取向、审美观以及艺术活动，都直接影响、甚至左右着当时的书坛与画坛。朱明皇室家族书画艺术，诚是

明代书画发展史上重要一环。

然而，关于这一宗族书画的专门著述却不多，一是因为对这些宗室中能书善画成员的记载简略分散，原始资料甚少；二是明皇室家族成员存世作品不多，其书风、画风发展嬗递的轨迹或分期大多较为模糊。但若将整个朱明皇家的存世作品与相关材料相结合进行综合分析，不仅可以梳理出其书学、画学阶段和时代特色，并由此推定一些无年款作品的相对创作年代；更为重要的是，还可由此挖掘更为深刻的思想内涵与现实意义。本文即拟据比较翔实可靠的史料和存世作品，对朱明皇室书画按初（一三六八年—一四二四年）、中（一四二五年—一五〇五年）、晚（一五〇六年—一六四四年）三期，作一概要梳理。

文金祥

故宫博物院书画部副研究馆员



明太祖朱元璋 致驸马李榘手敕书卷

纸本行书 一三六九年

本幅为与明世宗朱厚熜书楷书张思叔座右铭卷合裱一卷。

故宫博物院藏

初期 洪武——永乐 皇翰之兴

明朝初期，特指洪武、建文、永乐三朝（一三六八年—一四二四年），历时五十六年。这一时期既是明王朝的初创阶段，也是朱明家族书画艺术的初兴时期。时值明朝政治由「严猛治国」逐渐向「文官治国」转变的时期。在此前提下，皇室和宫廷书画艺术的发展就出现了一些变数。在立国之初，明太祖基本上是以程朱理学为指导方针，到处访儒求贤，并规定书法劣者不得通过科考入仕，以及广召天下善画之士入内廷供奉等政策，为包括皇室书画在内的宫廷书画艺术的发展打下一定的基础；然其在统治的中后期，将「猛政」推向了极端，严重阻碍了宫廷书画艺术的发展。建文帝继任后全力推行「文治」的举措，虽因一场皇室内部战争而夭折，但新的统治者成祖在宣布恢复太祖旧制的同时，亦锐意标榜文治，极力提倡臣僚对诗文书画的爱好，以营造出与过去猛政有所区别的儒雅气氛。在这一时期，宫廷书画家们重新找到施展才华之所，沈度、沈粲兄弟所创的典型「台阁体」书法很快风靡天下，主宰书坛，宫廷绘画亦得到一定的恢复与发展。削藩政策的成功，又使藩王们从过去极力谋求政治权力的野心，转向追求风流

好文的儒雅生活，形成帝王、藩王及宗室人员雅好诗文、喜爱书画的时尚。除书画诗文外，他们在戏曲、植物学、医学、刻书、刻帖等方面亦有着较为突出的表现，并且形成宗族中不同的分支，分具不同程度文化造诣与成就的局面。

朱元璋振兴朱明家族

纵观中国历代开国之君，以明太祖朱元璋创业最为艰难。历史上其他王朝政权的创建者们，在称帝前或为权臣，或为外戚，或为禁军将领，或为镇守一方的封疆大吏；他们或掌朝政，或握军权，背后还有庞大家族提供人力、财力的支持，故其取天下要容易得多。如王莽代汉、隋文帝取北周、唐高祖代隋、宋太祖得后周，至于北方金太宗灭北宋、元世祖灭南宋、清世祖灭明朝，主要凭借则是游牧民族本身所拥有的强大骑兵力量。那么，明太祖朱元璋的情形又是如何？

朱元璋，排行第四，幼称重八，初名兴宗，参加红巾军后改名元璋，字国瑞。据朱元璋亲笔《朱氏世德碑记》中记云：「本宗朱氏，出自金陵之句容，地名朱巷，

在通德乡。上世以来，服勤农业。」（明

邓士龙《国朝典故》卷三）据清初谷应泰《明史纪事本末》中所记，朱元璋的祖先最早居住在沛国相县（今江苏沛县）。不知从哪一代起，从沛县迁到了句容（今属江苏南京），世代为农，生计艰难。宋末元初，祖父朱初一为生活所困，被迫携带夫人王氏和两个幼子朱五一、朱五四举家渡淮，远徙至泗州（今江苏盱眙）另开基业。后朱五一、朱五四（朱世珍）为生活所困，又几经迁徙，最后落户于濠州钟离县（今安徽凤阳），遂开濠州钟离朱氏一族。时朱五一已生有四子，朱五四生有四男二女（么子朱重八即朱元璋），以租种他人土地为生。

元至正四年（一三四四年）淮河流域发生大饥荒，钟离朱氏家族遭到毁灭性打击，顷刻间只剩下朱元璋、朱文正叔侄及寡嫂田氏三人。至正十二年（一三五二年），已经沦为乞丐的朱元璋孤身投奔濠州郭子兴领导的红巾军，从普通士兵当起，历经十多年浴血苦战，由九夫长、镇抚、总兵、左副元帅、都元帅，直至被诸将拥戴为吴国公，进而称吴王，一步一步登上了大明王朝皇帝的宝座。在称帝前，朱元璋已生有七子，并收有义子二十余，这个险遭族

灭的濠州钟离朱氏家族终得以复兴。明朝

立国后，朱元璋共生有二十六子，十六女。从洪武三年开始，诸子中除长子朱标被立为太子、第九子与第二十六子夭折外，朱元璋陆续把另外二十三个儿子和一个从孙（朱文正长子）分封到全国各战略要地为王，以为朝廷的藩屏。如此，该家族按形成的不同分支，逐渐繁衍成了一个遍布中国大地的皇室家族。当然，这对日后其家族书画艺术的发展是颇为有利的。

戎马生涯成就的太祖书法

明太祖朱元璋以行、草书见长，对此历来多有论及，但对其书法风格的渊源却记载甚少，更由于太祖的传世书迹基本上均为中晚年之作，故其书风格渊源便成难解之谜。然而从相关史料分析，太祖起于民间，早期只粗通文墨，限于为义军草写文告。自朱元璋开始有为天下、特别是攻占集庆（今江苏南京）之后，他认识到儒士博学多识，深谙帝王之学，对辅佐自己开基创业有极大作用，而自身文化修养却有待提高，于是经常和幕府中的儒士朝夕讨论，讲述经史，以精进修学。太祖帐下如

刘基、宋濂、高启等，不仅是谋臣，亦是

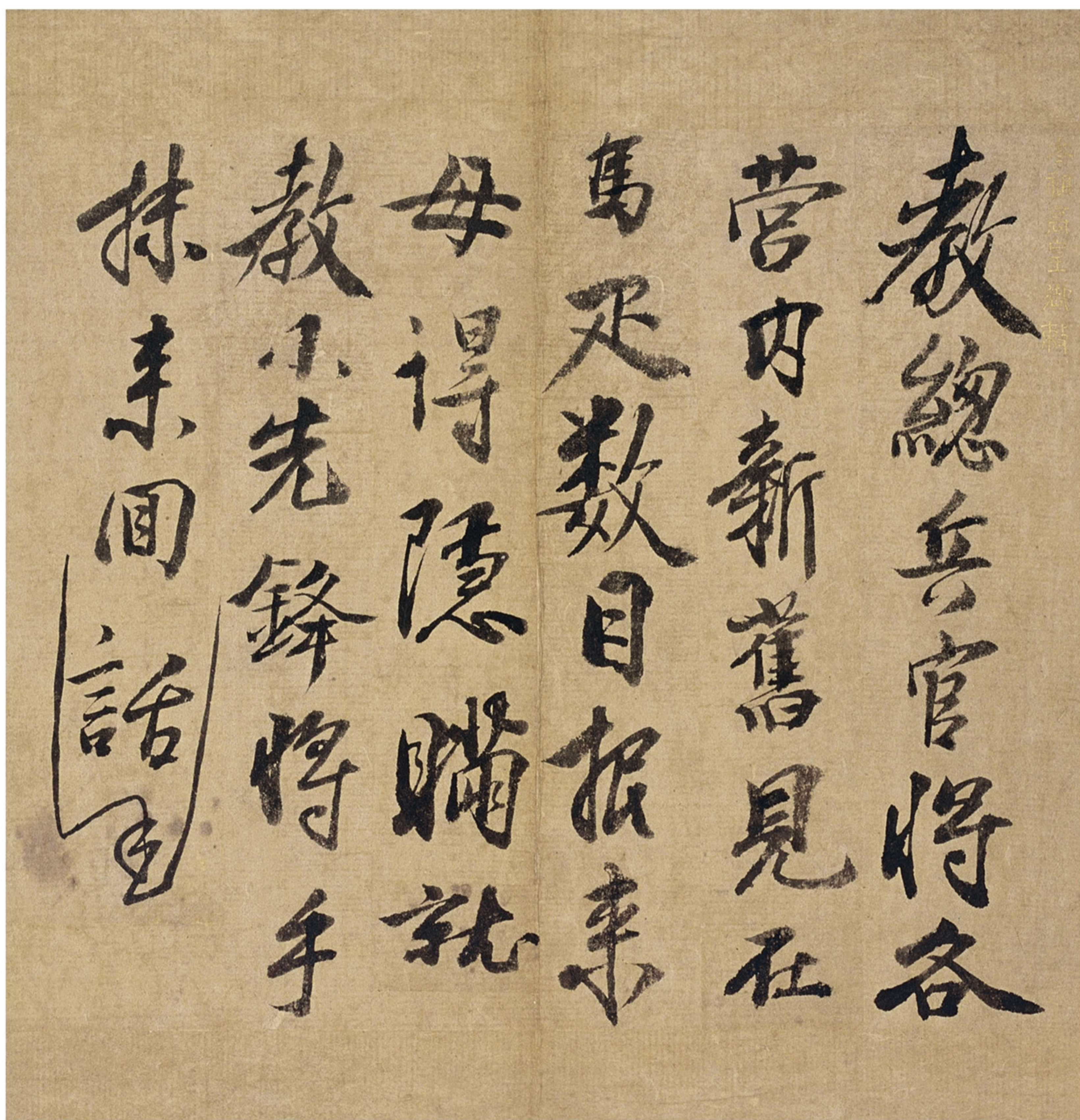
名震一时的诗人和书法家，在与之学习儒家经义的同时，朱元璋亦把练书习字作为战阵之余的艺事，投入较大精力和兴致。刘基以行草著称，宋濂草书有龙飞凤舞之象，高启善楷书，飘逸之气入眉睫。太祖通过向他们讨教并融会发展，逐渐形成自己刚毅劲拔、率意有气概的独特书风，其书法水平很快提升。明宗室朱谋堙在《续书史会要》中说：「太祖神明天纵，默契书法。御书『第一山』三大字于凤阳龙兴寺，妙入神品。」清末康有为《广艺舟辑》中也有「太祖书雄强无敌」之誉。上有所好，下必有所应，于是追求铿锵有力、深厚雄浑的书风，也就成为包括书法在内的明初文化之基本审美倾向。

朱元璋的书迹在明朝时应有很多（臣民亦多有收藏），后因战乱及改朝换代，其书迹遗佚泰半。今明太祖存世墨迹，以收藏于台北故宫博物院者为大宗，共七十四篇，称《明太祖御笔》，然绝大部分是「敕书」。据陈高华考证，这批御笔中有四首七律，有的上面还有改动的痕迹，可以肯定是明太祖原迹。

朱元璋书法之所以为后人称道，一是

因为帝王气魄，二是缘于笔墨率真。太祖书法是在长期的戎马生涯中形成的，故其传世墨迹所书内容亦多与战争有关，具有很高的史料价值。如故宫博物院藏《明总兵帖》、《明大军帖》、《致驸马李楨手敕卷》、上海博物馆藏《行书安丰令、高邮令卷》、无锡博物院藏《吴王行书手谕》、以及《谕不必渡海帖》、《谕悉听节制帖》等作品，除艺术价值外，更重要的还是它们的军事研究价值。现试就故宫博物院现藏明太祖三件与蒙元作战有关的书法作品稍作展开，谈些浅见。

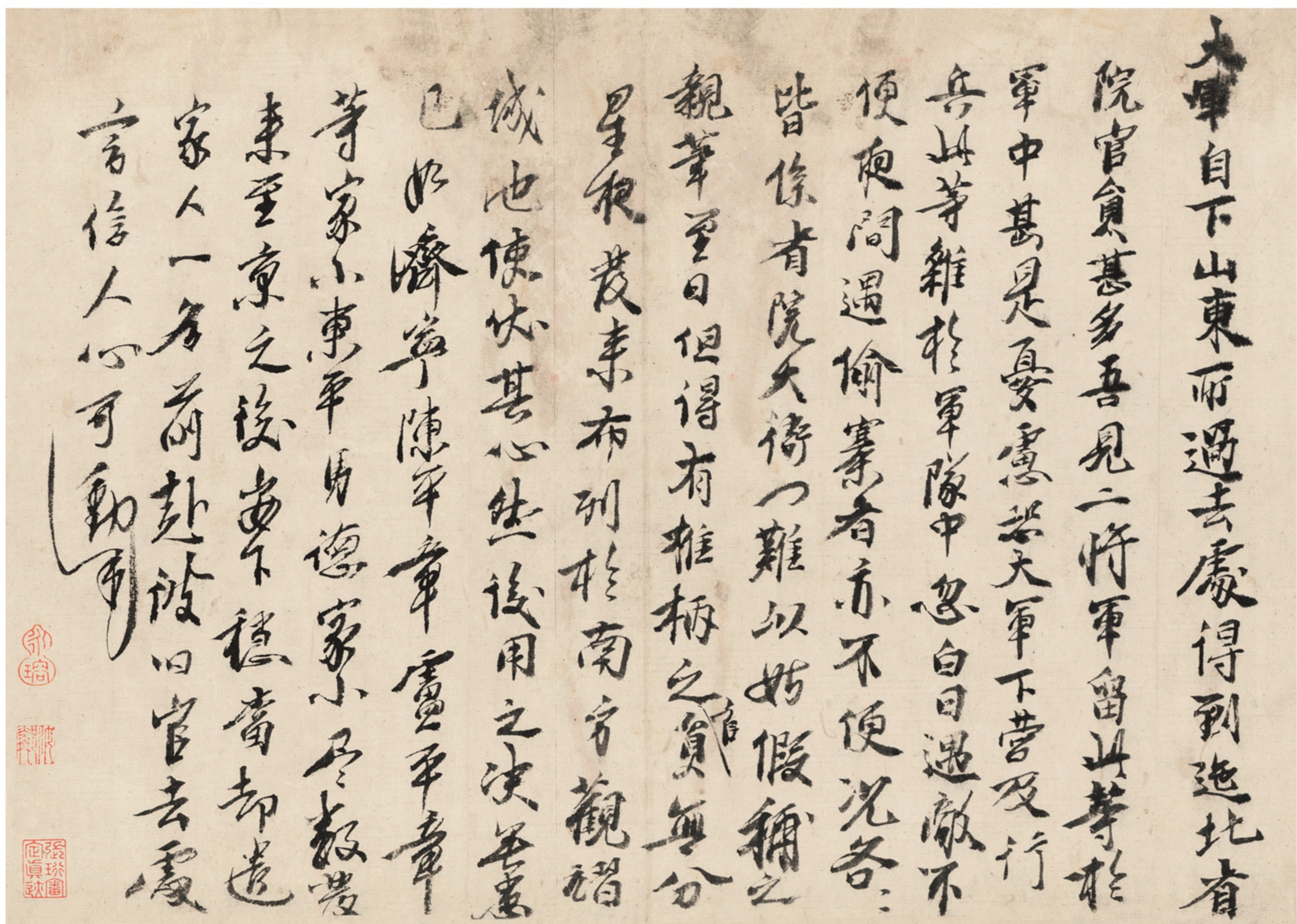
《明总兵帖》 此帖书云：「教总兵官将各营内新旧见在马足数目报来，毋得隐瞒，就教小先锋将手抹来回话。朱。」该帖未署年款，帖末有「朱」字花押。根据《明太祖实录》等有关史料分析，此帖当是朱元璋（时称吴王）于龙凤十二年（一三六六年，北伐前夕）写给奉命征讨东吴张士诚军统帅徐达的一封手敕。时庐州守将俞通海派人来报，安丰方向元军有南下迹象。朱元璋这封手敕表面上只是准备抽调战马应援，实际寓示的则是其对骑兵这一兵种的特别关注。说明此时朱元璋就已开始考虑不久



明太祖朱元璋 明总兵帖 纸本行书 纵二三厘米 横二三·七厘米 故宫博物院藏

的将来转兵北上与蒙元铁骑作战的问题了。该帖在艺术上略受唐代颜真卿的影响，运笔娴熟，使转遒劲凝重，在较大程度上体现太祖朱元璋特有的雄强笔力。

《明大军帖》 此帖书云：「大军自下山东，所遇去处，得到迤北省院官员甚多。吾见二将军留此等于军中，甚是忧虑。恐大军下营及行兵，此等杂于军队中，忽白



明太祖朱元璋 明大军帖 纸本行书 一三六七年 纵三三·七厘米 横四七·四厘米 故宫博物院藏

日遇敌不便，夜间遇偷寨者亦不便。况各各皆系省院大衙门，难以姑假补之。亲笔至日，但得有椎柄之官员，无分星夜发来布于南方，观玩城池，使服其心，然后用之，决无患已。如济宁陈平章、卢平章等家小，东平马德家小，尽数发来。至京之后，安下稳当，却遣家人一名，前赴彼旧官去处言信，人心可动。朱。「此帖未署年款，据史料记载，此帖系至正二十七年（一三六七年）十二月，时值北伐过程中，即将称帝的吴王朱元璋写给北伐军统帅征虏大将军信国公徐达、副将军鄂国公常遇春的一封信。朱元璋之所以能创造中国历史上第一次以南军北伐成功而夺天下的先例，绝非偶然。除战略指导思想正确及徐达、常遇春等将士英勇善战外，谨慎持重亦是其取得成功的重要原因。从表面上看，《大军帖》似乎只是一封如何处置投诚人员事宜的信件，实则寓有极深的军事韬略。该帖札文明白晓畅，笔意雄劲，点划稚拙但行笔流畅，书风瘦劲健拔，为目前所见太祖传世墨迹中之佳构，而内容对研究元末明军北伐之军事形势和政治方略亦颇有参考价值。」

向於考中見明高帝聖蹟英氣颯之送
露高指悅睹其儀表幸未春者方南至
江寧真孝陵謁遺像周覽宮闈產址恍
仰慨然重展是卷因併識之

乾隆清筆

朕起布衣十有九年方今統一
天下當群雄鼎沸中原命大將軍
帥諸將軍東蕩西除其間跨河
越山飛輪賊候摧堅敵破雄陣
每思歷代創業之君未嘗不賴
馬之功然雖有良騎無智勇之
將又何用也今天下定豈不居
安慮危思得多馬牧於野郊有
益於後世子孫使有防邊禦寇
備慮間洪武三年二月二十三
日坐於板房中忽見羽林將軍
葉昇携一卷詣前展開見李伯
時所畫群馬圖藹然有紫塞之
景於戲目前盡獲唐良驥出詞
中千畝機

仍是此卷家傳乙卯冬重觀感思



明太祖朱元璋 跋李公麟《临韦偃牧放图》(卷后)

纸本行书 一三七〇年

故宫博物院藏

跋李公麟《临韦偃牧放图》

建国之初的

洪武三年（一三七〇年）二月，明太祖朱元璋在观赏羽林将军叶升所献北宋名家李公麟之《临韦偃牧放图》时，回想起当年的戎马倥偬，以及虽已退居漠北但实力仍很强大的蒙古骑兵对新生明政权的重大威胁，挥笔在画卷后题云：

朕起布衣，十有九年。方今统一天下，当群雄鼎沸中原，命大将军帅诸将军东荡西除，其间跨河越山，擒贼侯，摧坚敌，破雄阵。每思历代创业之君，未尝不赖马之功，然虽有良骑，无智勇之将，又何用也！今天下定，岂不居安思危，思得多马牧于野郊，有益于后世子孙，使有防边御患备虑间。洪武三年二月二十三日坐于板房，忽见羽林将军叶升携一卷诣前，展开见李伯时所画群马图，蔼然有紫寒之景。呜呼！目前尽获唐良骥，岂问胸中千亩机。

此跋与前两幅法书作品，犹如一曲气势恢宏的战争交响曲，一波三折，跌宕起伏，既有北伐战前集结战马的准备，又有作战中持重的韬略，而《临韦偃牧放图》卷末所题之跋语，则更清楚地表明太祖对战争规律的思考——北方游牧民族的铁骑将始终是对新兴明王朝的最大威胁。可以

说，在建国初期，明太祖已经将未来的北方防线规划妥当，而《临韦偃放牧图》卷末所语，既是明太祖尚武兴趣的表现，也有他加强边防武备意图的流露。该跋在艺术上气势雄强，笔墨神采飞扬，与李公麟之《临韦偃牧放图》相映成趣，作为大明王朝立国之祖的帝王气魄尽寓其中。

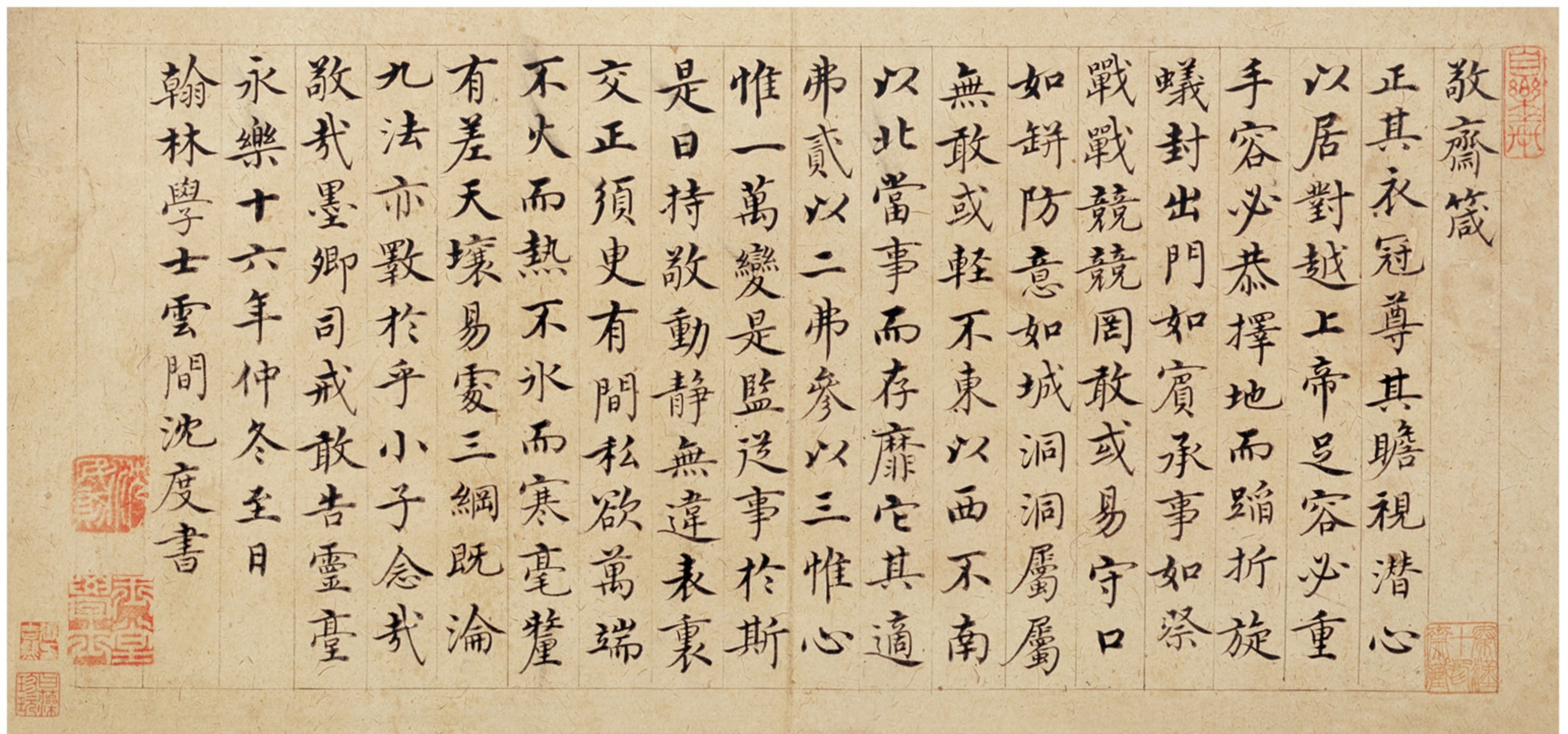
洪武、永乐帝的影响

朱元璋对其子孙们的教育十分重视，在宫中特建大本堂，贮藏古今图籍，并征聘四方名儒教导之。此外，他还对子孙们的习书作画活动给予积极的倡导。在诸子成年就藩前，他充分利用内府丰富的收藏，将宋拓《淳化阁帖》等法书名画赏赐给他们，使其宗室成员有更多机会接触到历代书画名迹，较之他人更易理解和掌握传统书画艺术真谛。明初书法仍直承元绪，主宗赵孟頫，提倡崇古；如危素、俞和等人的作品，都是元代书风的余响。然而元代文人的洒脱心态，终难为明太祖、成祖这样的专制之君长期认同。由此，内廷中书舍人笔下的台阁体书法应运而生。

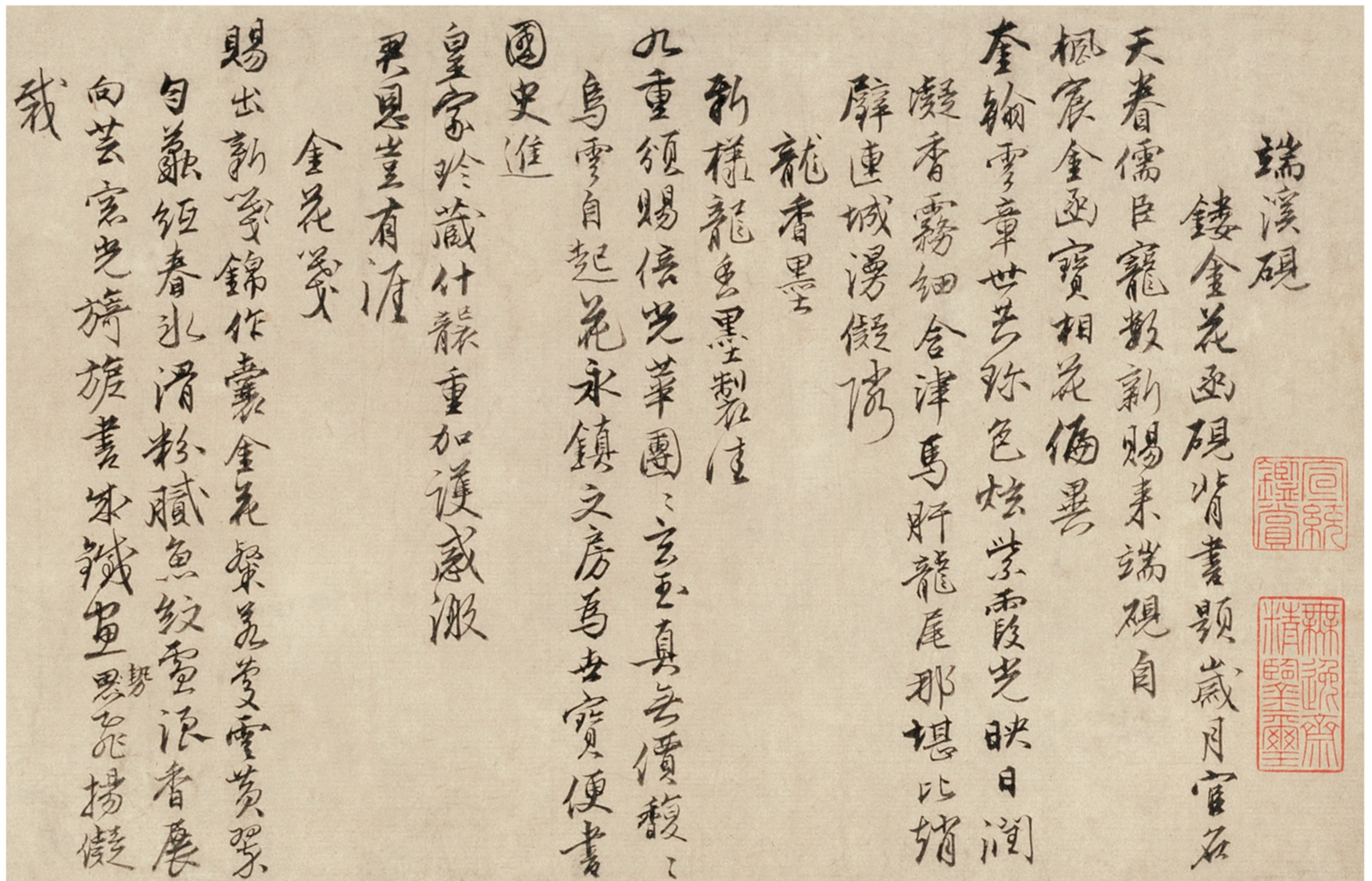
明成祖朱棣「好文喜书，书甚奇崛」。

在他的倡导下，松江府「二沈」（沈度、沈粲）婉丽端秀、圆润平正的书风很快风靡天下，并正式成为明朝开科取士的一项录取标准，这种被后人称之为典型台阁体的书法，成为明朝初、中期书法艺术的主要表现形态。一时间，朝野上下皆处在这种严整工致但刻板单一的书风之中，朱明皇族书法亦不例外。据明代黄佐《翰林记》云：「凡东宫年八岁，即出阁讲学……侍书官向前侍习写字，务要开说笔法，点画端楷，写毕各官叩头而退。」写字的要求更为具体：「一凡写字，春夏秋冬月，每日写一百字，冬月每日写五十字。一凡遇朔望、节假及大雨雪、隆冬、盛暑暂停读书写字。」

成祖直接参与制定东宫出阁讲学制度，并对皇子们的书法教育做出严格的规定，使得其后所有朱明家族子孙的书法，都受到了这种宫制及典型台阁书体的影响。此外，朱棣登基后，尽夺藩王兵权，并规定藩王及宗室成员不得干预朝政。为免遭君王猜忌，这些对政治权力失去信心的天潢贵胄转而追求风流好文的雅致生活，许多宗室成员更将书画活动作为文化生活的主要内容。



沈度 敬齋箴页
 纸本楷书 一四一八年
 纵二三.八厘米 横四九.四厘米
 故宫博物院藏



沈燦 行草书页（沈度沈燦真隶行三体册页之一）（局部）
 纸本行草 一四三〇年
 故宫博物院藏

宗室书画家

宗族繁衍的兴盛程度，是宗族文化艺术传承和发展的基础。据史籍记载，明洪

武年间（一三六八年—一三九八年），明宗室

人口仅有五十八人。到永乐年间（一四〇三

年—一四二四年），三十年左右便增加了一倍，

多达一百二十七人。皇族中能书善画者颇

多，有懿文太子朱标、晋恭王朱栲、周定

王朱橚、湘献王朱柏、辽简王朱植、周宪

王朱有烜、永宁王朱有炘、镇平王朱有燯等，朱明家族书画艺术初成气候。

懿文太子朱标（一三五五年—一三九二年）

洪武元年被立为皇太子，可惜在洪武二十

五年英年早逝，年仅三十八岁，谥懿文。

惠帝即位后，由于政治等方面的原因，对

朱标习书的记载甚少。故宫博物院现藏有

两幅宋画，一幅是北宋梁师闵的《芦汀密

雪图》卷，另一幅是北宋佚名《江山秋色图》卷，两卷后尾纸均有一则款署为「洪

武八年秋文华堂题」的行楷书跋。文华堂

即懿文太子朱标的室名。两跋均系洪武八

年（一三七五年）秋所题，朱标时年二十一岁。

通篇笔法轻灵俊逸，无雄强之体势，却给

人潇洒自如之感，显示出作者不凡的书法

造诣。

朱标 跋北宋梁师闵《芦汀密雪图》（卷后）

纸本行楷书 一三七五年

故宫博物院藏

楚之曠浦遇冬搖落之時平沙尺
雪汀蘆洲漫草跨騎登峯使神
馳瀟湘之極莫不浩然蕩然心
地空曠故云八景者宜其然孰能
此物梁師閔曾鍾楚景之秀物
寫畫以係生豈不快哉

洪武八年秋文华堂題



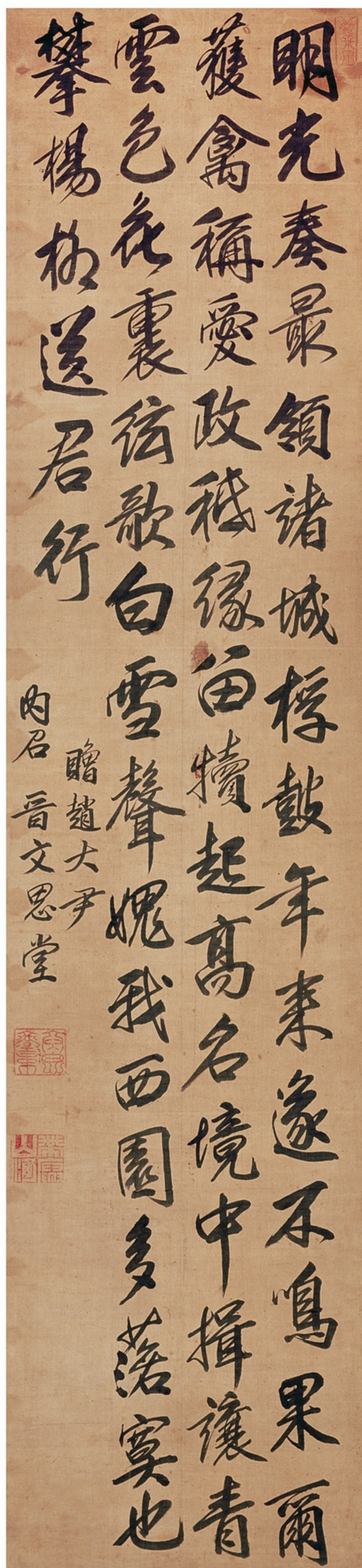
朱标 跋北宋佚名《江山秋色图》（卷后）

纸本行楷书 一三七五年

故宫博物院藏

洪武八年孟秋將既入裝禡所禡者以畜車進見題名曰趙千里江山
圖於是舒卷著意於方幅之間用神微游於筆鋒岩壑穹隴幽壑
之際見趙千里之意趣深而有秀焉為觀斯之畜比誠游山者不過減舫
骨之勞耳若言景趣堂下上於真山者耶其中蕩蕩情狀非一端如
山為則有重巒疊嶂以水則有湍流蟠溪樹生偃蹇若出水之蒼龍
遙峯隱見如擁螺髻於天邊近峰峻拔露掩僧寺之樓臺碧巖萬
仞臨急水以危雲架木昂霄為棧道以通人設有車載驢駝人有
舟楫又目樵者負薪牧者逐牛士行策杖老幼相將觀斯畫景則
有前合後仰高靜盤桓蓋為既秋之景兼蕭氣帶紅葉黃花壯
千里之美景其為畫師者為趙千里安得而易耶

洪武八年秋文华堂題



朱櫛 行书诗轴
纸本行书
纵二二八·五厘米 横五一·五厘米
故宫博物院藏

晋恭王朱櫛（一三五八年—一三九八年）

太祖第三子。洪武三年，十三岁的他被封为晋王。洪武十一年（一三七八年）就藩太原。

曾多次率师远征蒙古，大将颖国公傅友德等俱受其节制。他少而聪颖，雅好诗文书法。学文于宋濂，书法则师杜环，尝命臣僚集钟、王帖中散佚之字编成文句，拼千字文刻石传世。有《行书诗》轴，据朱櫛自题，可知此书是赠给赵大尹的。赵大尹何人待考。该诗轴书法行笔自然流畅，结体用笔均师法杜环，且颇得神韵，当为朱櫛书法成熟期之佳作，表现当时宗室成员追求古意的审美观。

周定王朱橚（一三六一年—一四二五年）

太祖第五子。永乐十九年（一四二二年），曾受革去三护卫之处罚，后彻底从权力角逐中逸出，专注于学问。他能词赋，又写得一手好字。曾根据元朝宫中逸事，写有《元宫词》百章。又作《救荒本草》四卷，「以国土夷旷，庶草繁臞，摭其可佐饥饑者，得四百余种」，「躬自绘图而注疏之」。

逐中逸出，专注于学问。他能词赋，又写得一手好字。曾根据元朝宫中逸事，写有《元宫词》百章。又作《救荒本草》四卷，「以国土夷旷，庶草繁臞，摭其可佐饥饑者，得四百余种」，「躬自绘图而注疏之」。

开景元阁，校讎图书，喜读书，行军时还带着大量图书阅读。其诗歌丰腴，书法遒劲，还擅长绘画，尤喜以儿童生活为题材作画。

辽简王朱植（一三七七年—一四二四年）太祖第十五子。初封卫王，洪武二十五年（一三九二年）改封辽王。永乐二年（一四〇四年）移驻荆州。擅画人物。

宁献王朱权（一三七八年—一四四八年）太祖第十七子。洪武十四年（一三八一年）封宁王，自号臞仙，驻大宁，永乐元年改驻南昌。他博学多能，善书法，亦颇娴丹青，撰有《通鉴博论》、《汉唐秘史》等书。

湘献王朱柏（一三七一年—一三九九年）太祖第十二子。洪武十一年被封为湘王，自号紫虚子。他文武全才，涉猎广博，膂力过人，善使弓马刀槊，驰马若飞，在藩

善摩挲大字，尤工写竹，「时共珍之」。安塞王朱秩炅，庆靖王朱橞季子，好读书，精楷书，自称沧洲野客。

朱逊烜，号草轩，代简王朱桂之子。

善摩挲大字，尤工写竹，「时共珍之」。安塞王朱秩炅，庆靖王朱橞季子，好读书，精楷书，自称沧洲野客。

力过人，善使弓马刀槊，驰马若飞，在藩

善摩挲大字，尤工写竹，「时共珍之」。安塞王朱秩炅，庆靖王朱橞季子，好读书，精楷书，自称沧洲野客。

中期 宣德—弘治 艺术盛世

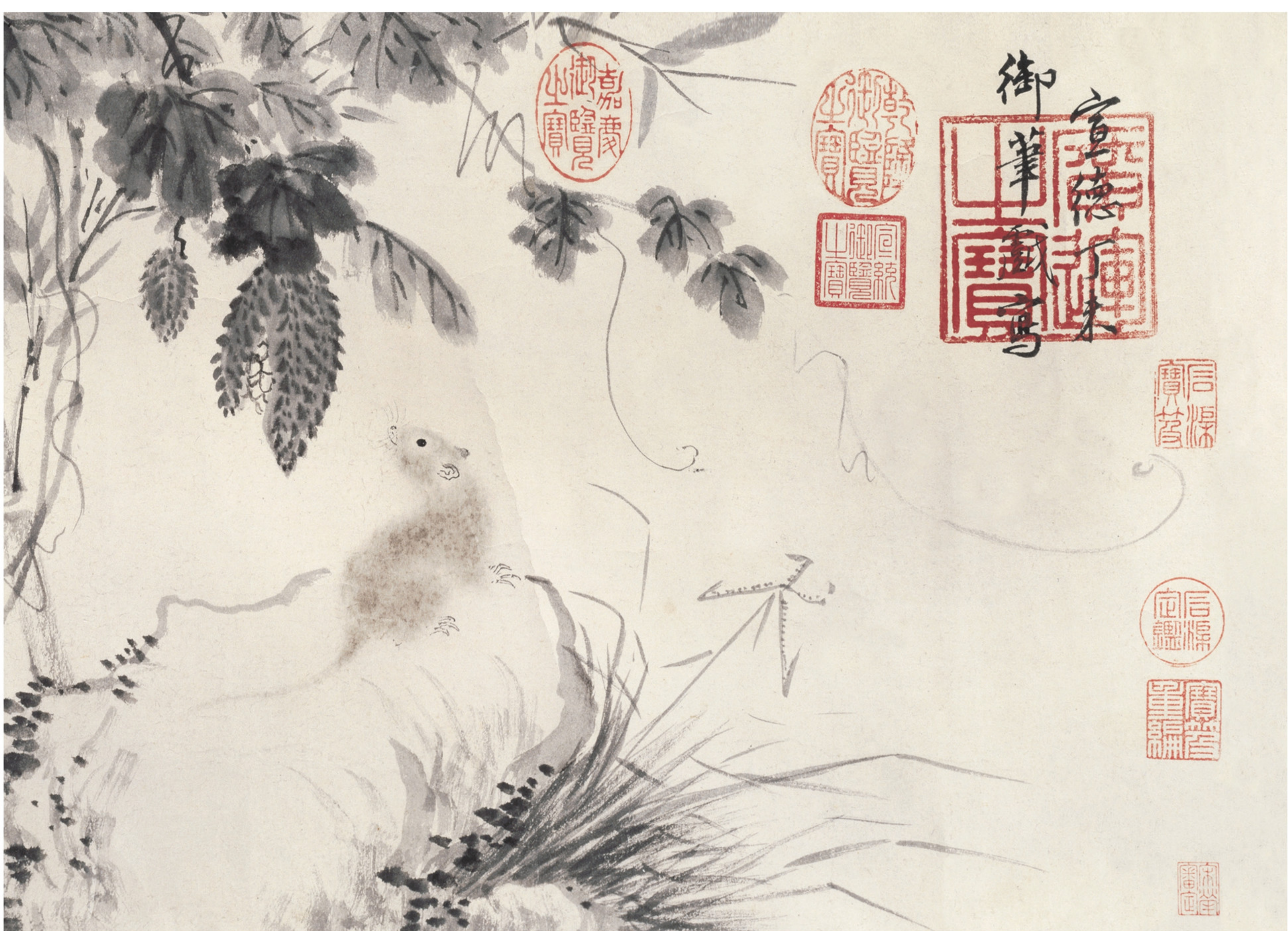
明朝中期特指洪熙、宣德、正统、景泰、天顺、成化、弘治七朝（一四二五年—一五〇五年），历时八十年。这一时期，在仁宣二帝及其文官集团的不懈努力下，明朝政治终以全面「文治」取代了以往的「猛政」，出现了继汉代「文景之治」、唐代「开元之治」之后的又一个盛世局面。在这个较为宽松的文化环境下，文人书法于成化、弘治年间逐渐主宰了书坛，僵硬单一的台阁体书法不可避免地走向衰微。这一时期的宣宗朱瞻基、宪宗朱见深、孝宗朱祐樞三帝则是亲身参与到绘事中，以九五之尊的身分及超常的艺术天分影响、刺激了内廷画家与宗室成员们的绘画活动。于是，包括朱明家族绘画在内的明代宫廷绘画艺术进入其鼎盛时期。

领军人物宣宗朱瞻基

朱明家族绘画初兴时期，只是初成气候，所延续的多为元人或北宋院体画风。直到朱瞻基时期，才标志着朱明家族绘画艺术的成熟。朱瞻基的绘画艺术理念体现了明皇室的绘画美学，同时他又是宫廷绘画的主力 and 旗手。

明宣宗朱瞻基一朝（一四二六年—一四三五年）历时虽仅十年，只占大明王朝存在的二十七分之一，然其在明帝国的历史上却占有相当重要的位置。明宣宗秉承祖父辈之余荫，励精图治，将大明江山治理得井井有条。他亲自投身于绘画创作，以帝王的身分及超常的艺术天分，将包括皇室绘画在内的皇家文化推至空前繁盛的高潮。其中宫廷绘画的盛况几可与北宋末年的宣和画院相媲美。这一时期，宫廷绘画的发展是较为全面的，在山水画艺术方面，江浙一带擅长南宋马（远）、夏（珪）画法的高手被大批征召入宫，遂使南宋「院体」画风很快得以广传。同时，北宋李（成）、郭（熙）一派的画风在宫内亦得到一定拓展，进而形成融南、北宋风格于一体的明代「院体」画风。在花鸟画艺术方面，其所取得的成就则更为显著，不仅发展出多种风格样式，还各自成派，对后世产生较大影响。在民间，「浙派」的兴起，也间接地得到明宣宗的鼓励，遂与宫廷绘画遥相呼应，共同构成明前期主宗南宋院体的艺术潮流。

在致力于绘画艺术方面，明宣宗不但「点染写生，遂与宣和争胜」，在为人行



明宣宗朱瞻基 苦瓜鼠图卷 纸本淡设色 一四二七年 纵二八·二厘米 横三八·五厘米 故宫博物院藏

事上，亦皆趋仿宋徽宗。据朱谋壘《续书史会要》所记：

宣宗皇帝御临之时，重熙累洽，四海无虞。万几清暇，留神词翰，山水人物，花竹草虫，随意所至，皆极精妙。上有年月及赐臣名。有广运之宝、武英殿宝及雍熙世人等图书。

中国古代画家一般只画一个画科，或花鸟或人物或山水。一些文人画家还以「务专」而出名，至于兼善多类并取得大成者仅极少数画坛巨匠。而在这方面明宣宗堪称全才，其山水、人物、花竹草虫皆极精妙，在中国历代帝王中，其绘画造诣仅稍逊于宋徽宗。他的绘画传世经典名作包括《松荫莲蒲图》卷、《苦瓜鼠图》卷、《武侯高卧图》卷、《寿星图》卷（以上故宫博物院藏）、《壶中富贵图》轴、《戏猿图》轴、《嘉禾图》轴、《三阳开泰图》轴、《子母鸡图》轴、《金盆鸚鹄图》轴、《御笔三羊图》轴、《花鸟图》卷、《书画合璧图》册、《山水图》轴（以上台北故宫博物院藏）及《万年松图》卷（辽宁省博物馆）等。

《苦瓜鼠图》轴 款署「宣德丁未御笔戏写」。此图创作于宣德二年（一四二七年），

系朱瞻基二十八岁时喜得长子朱祁镇（即后来的明英宗）后所绘（瓜、鼠皆有「多子」之喻）。图绘一鼠攀于石上，作回首寻食状，颇富生活情趣。在笔墨形式上，苦瓜以墨笔绘出，鼠则用没骨法，全身灰淡。瓜藤与田鼠、山石的笔墨相映成趣，表现出作者追求平民化趣味的审美观。该图为宣宗壮年时期炉火纯青之作。

《松荫莲蒲图》卷

此图卷破裂为两段，第一段图绘松荫，款署「宣德二年五月御笔赐赵王」。第二段图绘莲花、莲蓬、湖石、小鸟。署款「御笔」。赵王即朱高燧（？—一四三二年），成祖第三子，宣宗皇叔。在成祖朝夺嫡之争时，朱高燧曾利用成祖的宠爱与汉王朱高煦勾结，屡次倾陷长兄朱高炽储君之位。宣德元年（一四二六年）宣宗亲统大军平定汉王叛乱。次年宣宗派人将朱高煦供词及群臣奏章送到朱高燧手中，朱高燧极为惶恐，马上请求尽还护卫，以表不敢再有非分之心，赵王一派得以保全。此图笔墨简练，境界清旷，表达了宣宗对其三皇叔赵王朱高燧的安抚之意。



明宣宗朱瞻基 松荫莲蒲图卷
纸本淡设色 一四二七年
纵三·一厘米 横五·四·七厘米 纵三·二厘米 横八·四厘米
故宫博物院藏

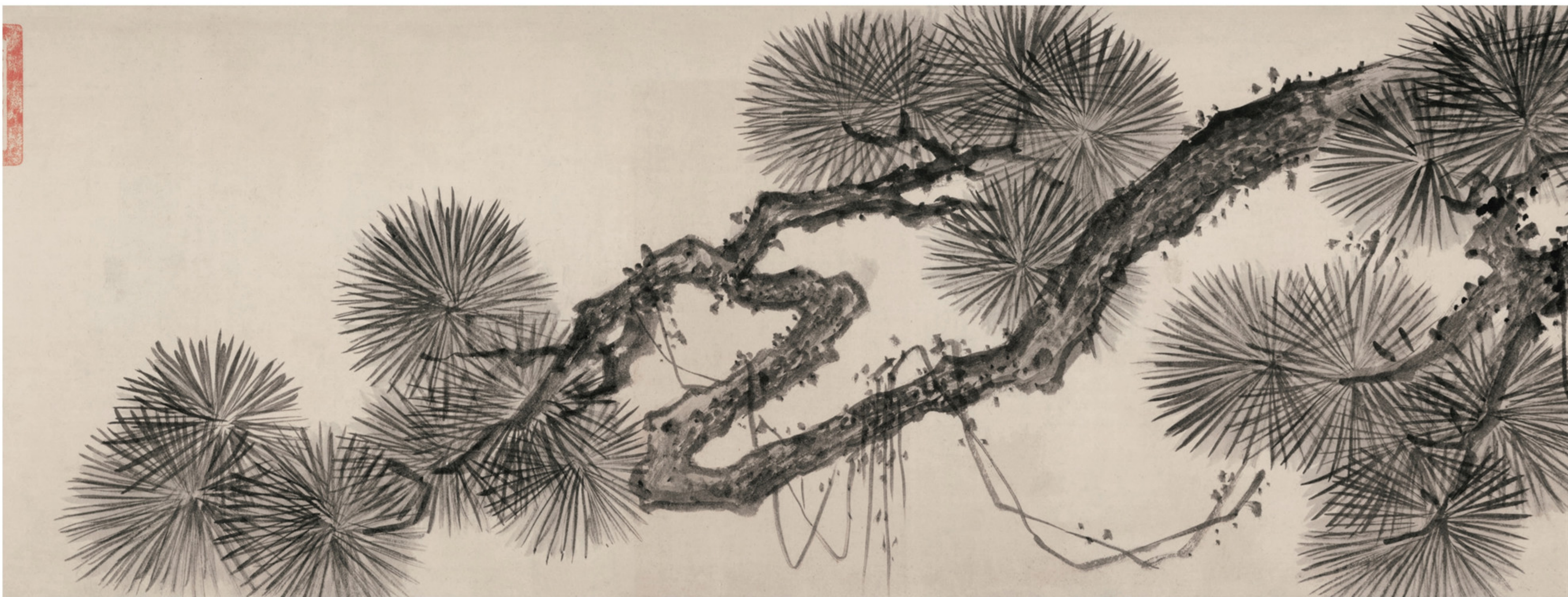




明宣宗朱瞻基 万年松图卷（及局部）
 纸本淡设色 一四三一年 纵三三厘米 横四五三厘米
 辽宁省博物馆藏

此图初由明内府收藏，明末清初曾归大学士王铎秘藏，后传入清内府。清末宣统皇帝被驱出宫前，曾将此画以赏赐溥杰名义运往东北长春。





《万年松图》卷 作于宣德六年（一四三一年），系朱瞻基三十三岁时为其母张太后祝寿精心绘制的一幅作品。明朝号称以孝治天下，宣宗对此更身体力行。此图引首有宣宗楷书题云：「宣德六年四月初一日，章子皇帝瞻基敬写万年松图，奉仁寿宫清玩。」古之画家以松为题材，多寓有长寿之意。该图既是宣宗孝母的真情流露，又具提倡孝治之意。全画用笔老成沉稳，劲健有力，颇具文人画笔意，为宣宗花鸟画中之佳作。

《山水图》轴 自识：「宣德六年御笔。」同是朱瞻基三十三岁时的作品。从构图、用笔到山石、林木的造型，均近于宋法，以硬线勾勒，青绿着色，工整严谨，气象森严。朱瞻基的主要精力多花在人物、花鸟画上，只偶作山水，却是手法别致。该图是其山水画中不可多得的上乘之作。

《武侯高卧图》卷 系朱瞻基精心力作。卷末御题：「宣德戊申御笔戏写，赐平江伯陈瑄。」钤「广运之宝」玺。图绘诸葛亮高卧长吟于旷野竹林之中，举止高傲洒脱。这一境界与《三国演义》所描述的诸



明宣宗朱瞻基 武侯高卧图卷

纸本墨笔 一四二八年 纵二七·七厘米 横四〇·五厘米
故宫博物院藏

葛亮辅佐刘备之前，在家乡南阳隐居时的情形相吻合。朱瞻基亲绘此图，并将之赐给朝中老臣陈瑄，在表达渴求贤臣的同时，又希望陈瑄等臣僚能像诸葛亮那样效忠明王室，诚谏的创作宗旨颇为明显。在笔墨形式的处理上，则显现其独特的艺术个性，人物线条近南宋马远折芦描，墨竹用笔则得元人意韵。这种既继承中国宋代院体画技法，又融入元代文人画的某些美学观点及创作意蕴的艺术新风，为开创明代宫廷绘画的新局面做出了突出贡献。

款云：「**宣德四年八月御武英殿书赐弘慈普应禅师净观。**」钤「广运之宝」、「钦文之宝」等印。时年宣宗三十一岁，全卷由《御制新春诗》、《御制中秋诗》、《御制喜雪诗》、《御制喜普庆禅师至》四首七言诗组成，书法师法沈度，用笔娴熟洒脱，显示出宣宗深厚的书法功底。

「规鉴」与宪宗朱见深

明代最擅长绘画艺术的帝王莫过于宣宗，其次是谁？抛开明思宗朱由检不论（史载其善山水画，树石极似「明四家」之首沈周的笔墨，功力颇深，惜尚未发现其有画作存世），就要推

明宪宗，后人评论其画艺：「宪庙工神像，上有御书岁月，用『广运之宝』。尝写张三丰像，精彩生动，超然霞表。」明宪宗的绘画才能突出体现于人物画，风貌别具，自成一派。也许是「隔代遗传」，明宣宗的书画「基因」遗传到宪宗朱见深身上，特别是后者又将人物画的政教功能发挥得淋漓尽致，比祖父宣宗有过之无不及，在明代宫廷绘画史上留下一段佳话。

在故宫博物院收藏的明代宫廷画中，有两幅明宪宗朱见深所绘人物图，分别创作于成化元年（一四六五年）和成化十七年（一四八一年），这两幅画在撷取题材、突出主题方面，鲜明地体现出宪宗绘画的基本特征，是探讨其人物画特点的珍贵实证。

《**一团和气图**》轴 创作于成化元年六月，朱见深时年十九岁，据诗塘朱见深自题，知此图是其登基一年半后读「虎溪三笑」这个典故有感而创作的，实际上它寓有深刻的社会内涵和现实意义。

当初，其父英宗朱祁镇发动夺门之变，冤杀有功于国的兵部尚书于谦等人，导致人心涣散，国家元气大伤。即位后，朱见深面临的最棘手问题，就是如何收拢人心。

对此，宪宗想到的对策就是充分利用人物画的政教功能，《**一团和气图**》就是在这样的背景下创作的。

「虎溪三笑」出自《庐山记》，讲述晋朝时的高僧惠远，居住在庐山东林寺，三十多年中足不出山，送客亦从不过虎溪（水名）。但有一次陶渊明（隐士）和陆修静（道士）一起来访，因谈得投机，临别时，惠远禅师竟不知不觉地把他们送过了虎溪，三人相视而笑。通过这个故事，宪宗试图告喻臣民，既然儒、释、道三种不同信仰的人们都能够谈笑在一起，其他人又为何不能做到一团和气呢？此图的创作动机，就是要社会各阶层都能忘记过去的种种不快，团结一心，共襄皇室，以图再创中兴，其政教意味鲜明。图绘三人合抱一体，构思颇为别致。用笔劲健，设色清雅，人物衣纹兼取钉头鼠尾描和战笔描，流畅自然而又曲折有致，颇见功力。尤其是三人构图，正视为一人，细观左右两袖又是两人，三人合抱相视大笑，其手法颇具「漫画」效果，堪称较早的一幅象征性漫画。

《**岁朝佳兆图**》轴 创作于成化十七年（一四八一年），是年朱见深三十五岁，已在位

御製一團和氣圖贊

朕聞晉陶淵明乃儒門之秀
陸脩靜亦隱居學道之良而
惠遠法師則釋氏之翹楚者
也法師居廬山送客不過虎
溪一日陶陸二人訪之與語
道合不覺送過虎溪因相與
大笑世傳為三笑圖此豈非
一團和氣所自邪試揮綵筆
題識其上

嗟世人之有生並戴天而履地
既均稟以同賦何彼殊而此異
惟鑿智以自私外形骸而相忌
雖近在於一門乃遠同於四裔
偉哉達人遐觀高視談笑有儀
俯仰不愧合三人以為一達一
心之無二忘彼此之是非藹一
團之和氣噫和以召和明良其
類以此同事事必成以此建功
功必備豈無斯人輔予盛治披
圖以觀有繫予志聊援筆以寫
懷庶以警俗而勵世

成化元年六月初一日



十七年。当时，他所倚重的权宦汪直利用西厂，以种种罪名残害不肯依附他的文武臣僚，从而形成「士大夫亦俯首事直，无敢与抗者」（《明史》卷一七六）的局面。对此，朱见深渐有所醒悟。成化十六年，利用汪直好战的性格，宪宗派其与心腹王越

统兵万人，前往宣府御敌，不动声色地将汪直调出京城。后来，袭扰宣府的敌军败退，诸将奉旨还朝，却独不许汪直、王越二人回京。如何向臣民发出他要解决汪直的讯息呢？朱见深再次以画「传谕」，于次年创作了这幅《岁朝佳兆图》。

钟馗形象为中国平民百姓所乐见，有镇鬼驱邪与降福之喻。宪宗在此时取材钟馗，当别有深意。图中钟馗手持「如意」，一小鬼双手托盘而随，盘中放有柏枝与柿子，上有蝙蝠飞行。此图衣纹作钉头鼠尾描，简劲流畅，画法远师南宋院体，近则

中兴之主孝宗朱祐棡

朱祐棡（一四七〇年—一五〇五年），是

宪宗朱见深第三子，于成化二十三年（一四八七年）九月即位，年号弘治。其在位十八年间，明室江山重得中兴，宫廷绘画得以持续发展。

朱祐棡不像宣宗、宪宗那样有绘画作品遗留下来，即便是有关其善画的记述亦不多，只有韩昂《图绘宝鉴续编》等书有零星记载：「宪庙、孝庙御笔，皆神像，上识以年月及宝，宗室善写神像、金瓶、金盘、牡丹、兰、竹、梅、菊之类，旧家多有珍藏者。」但在明中期宫廷绘画发展史上，朱祐棡却是一位重量级人物。他对派浙派著名画家吴伟、王谔等十分器重，曾颁赐吴伟「画状元」印章，将王谔誉为「今之马远」（朱谋壘《画史会要》），在艺坛上传为佳话。朱祐棡虽无绘画作品存世，但他与吴伟、王谔等著名画家关系颇为密切，应经常在绘画艺术上有所磋商，自然根基不凡。更为重要的是他对树立宫廷山水、人物画的风格标尺，推进宫廷绘画向风格化演进做出了重要贡献。

与浙派创始人戴进画风相似，显然是朱见深的倾力之作。柏、柿分别谐「百」、「事」之音，加之如意的同字，寓意百事如意，至于蝙蝠则寓「福」意，暗示只要除去奸佞汪直，就会百事如意。看到这一信息，大臣纷纷上表弹劾汪直祸国殃民，次年，汪直党羽或被贬或罢免，至此，权

宦汪直专擅朝政的历史宣告结束。朱见深存世画作除此外还有《达摩图》、《冬至一阳图》（以上台北故宫博物院藏）、《双喜图》轴（吉林省博物馆藏）等，其笔墨能兼收南宋院体与明代浙派一些特点，并有选择性地学习古人画法，具有鲜明个性和独特的风格。



中期其他帝王及宗室书画家

明仁宗朱高炽（一三七八年—一四二五年）

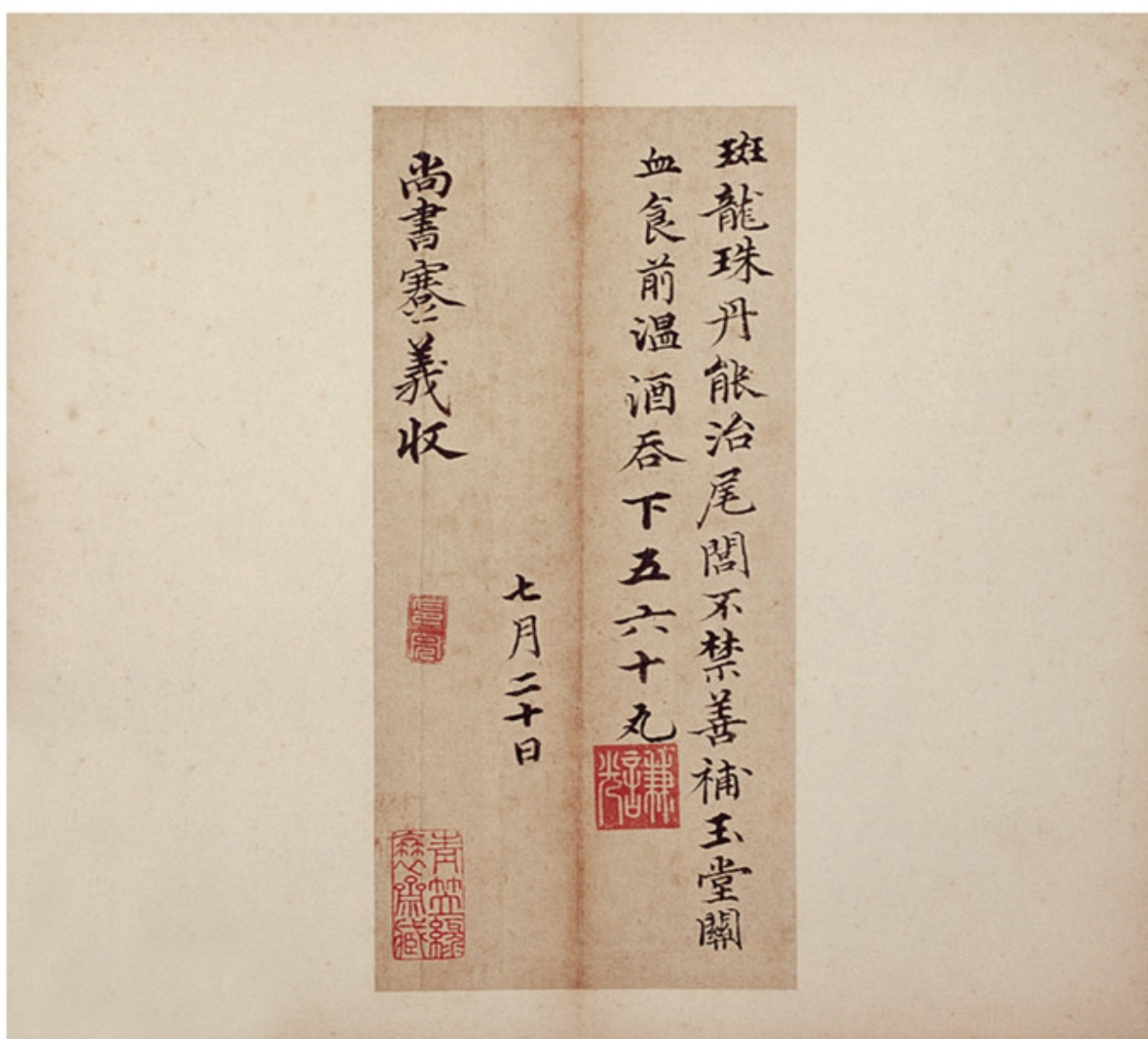
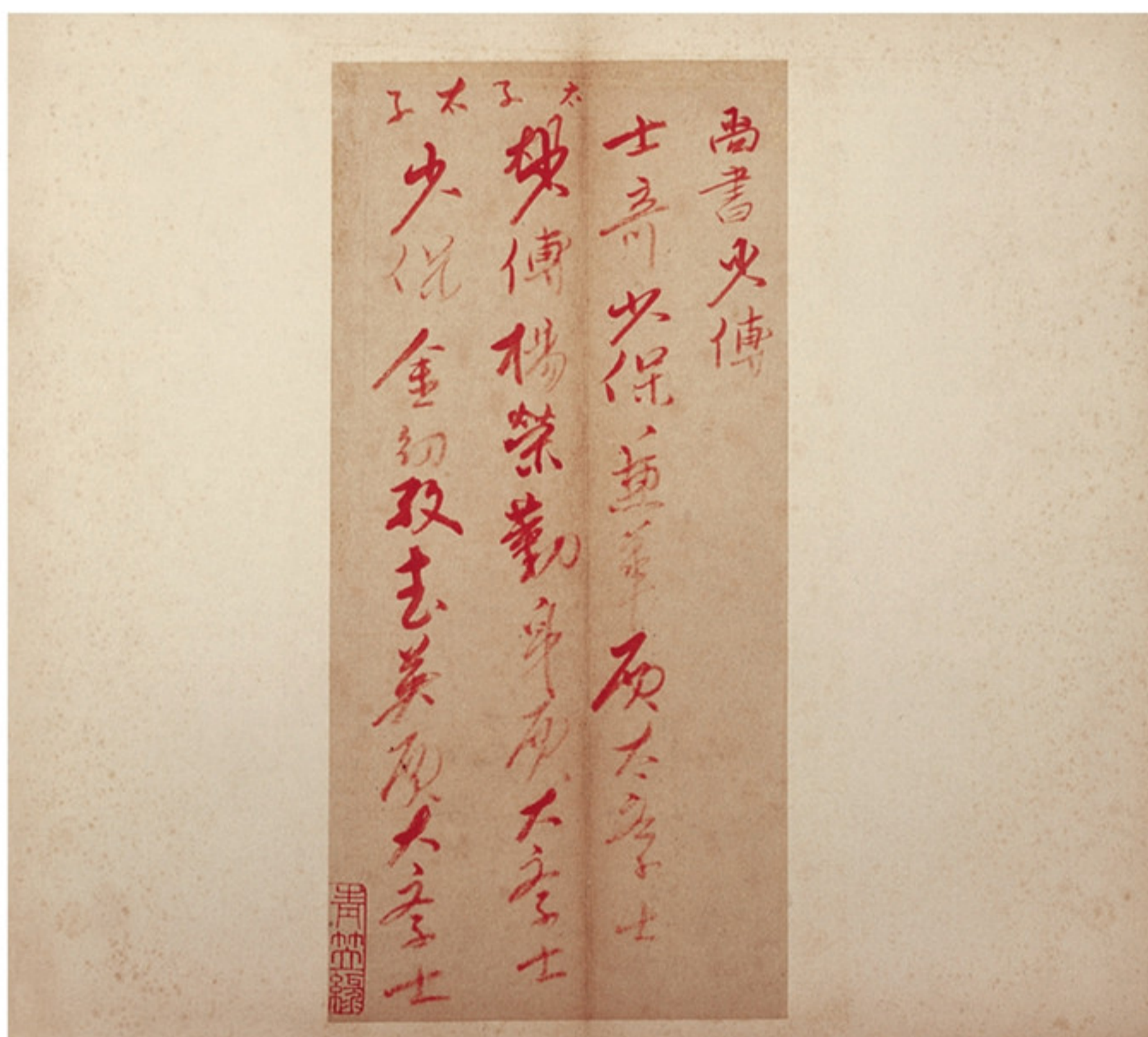
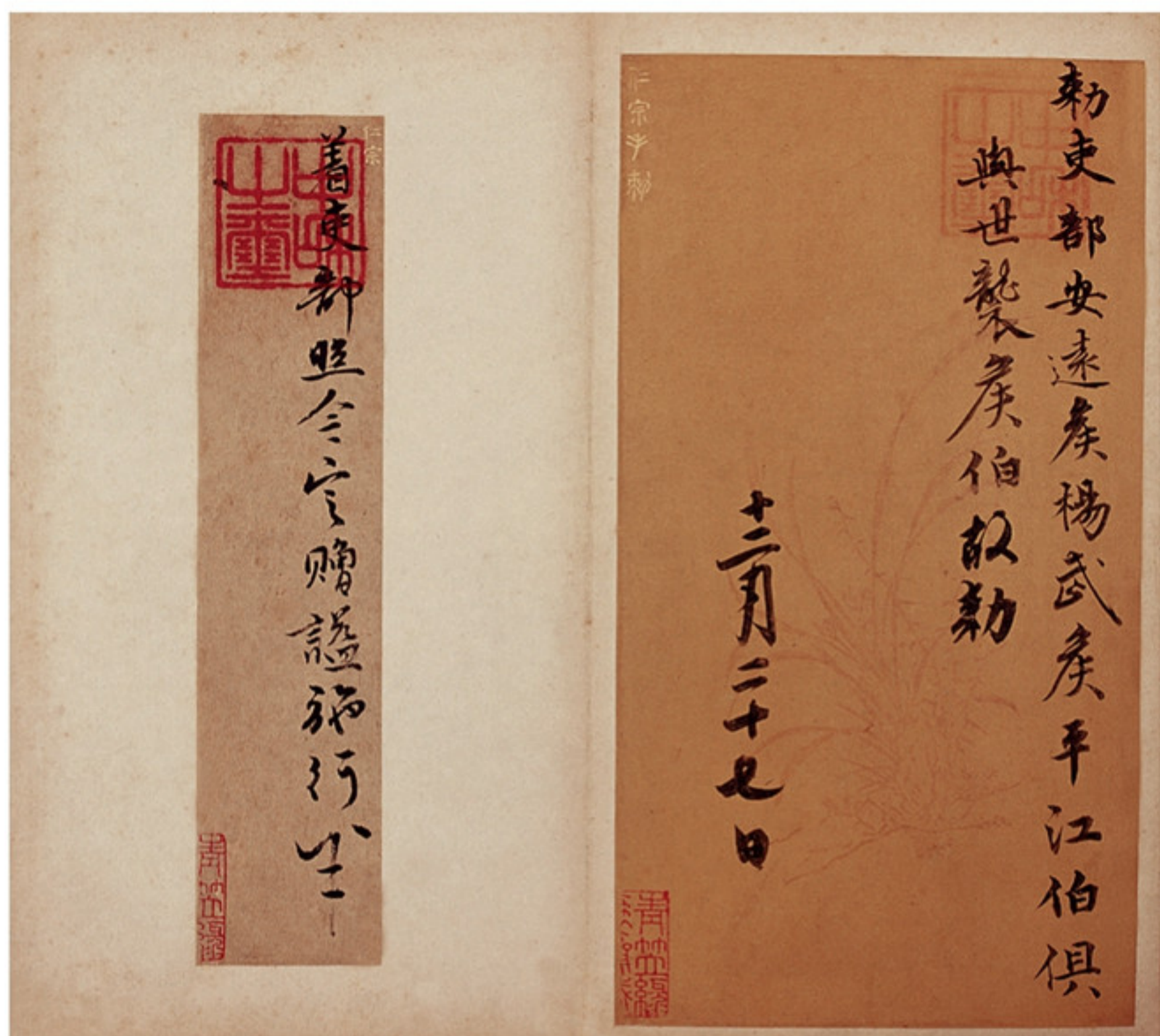
朱棣长子，永乐二十二年（一四二四年）八月登基为君，次年改元洪熙。在执政不到一年的时间里，他对其父祖的那些过于严峻的政策进行大幅度的调整，实行仁政，从而使包括书画在内的皇室文化开始有了一个宽松的政治气氛与文化环境，明王朝进入一个新的发展阶段。

关于他的书法艺术，明顾启元曾云：

「御书之美，乾文奎画，落在人间，荣光异气，真有辉山川而贵草木者。」《书史会要续编》载：「仁宗万机之暇，留意翰墨，尝临《兰亭叙》帖赐沈度。意法神韵，唐之太宗不能过也。」由此可看出，仁宗的书法主要是受东晋王羲之《兰亭序》的影响，而且造詣匪淺。故宫博物院收藏的明

代宫廷法书中，有一明代三帝杂书册，共

计七开，其中四开为朱高炽行书墨迹，俱为其执政后不久所书。这些墨迹在体现仁宗书法基本特征的同时，也是探讨明王朝从纷争的政治草创格局，向稳定守成的文官治国制度方向转变的宝贵资料。



明仁宗朱高炽 行书手敕页（明帝杂书册之一）
纸本行书 一四二四年 纵二六·五厘米 横一四·五厘米
故宫博物院藏

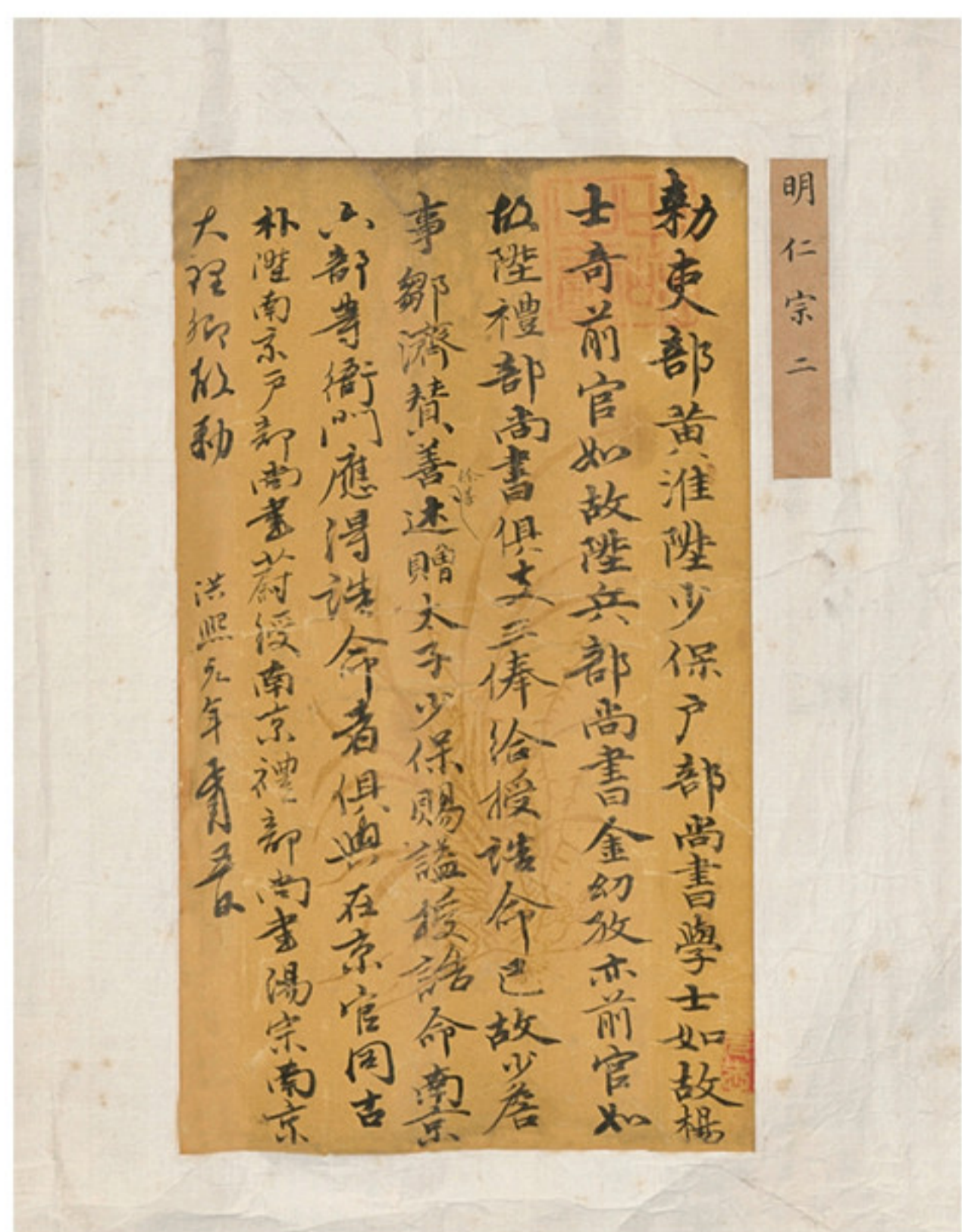
此手敕为仁宗登基数月后下给吏部的一道关于恩赏朝中三位名将的敕諭。

明仁宗朱高炽 行书朱书手敕页（明帝杂书册之二）
纸本行书 一四二四年 纵二五厘米 横一二厘米
故宫博物院藏

手敕内容为对仁宗最为信任的三位文臣杨士奇、杨荣、金幼孜三人兼职任命的敕諭。

明仁宗朱高炽 致尚书蹇义药方页（明帝杂书册之三）
纸本行书 一四二四年 纵二五厘米 横一一厘米
故宫博物院藏

此开为仁宗送给礼部尚书蹇义治病的药方。蹇义也是仁宗重用的文臣之一，此开墨迹亦暗示出仁宗与这位三朝老臣不同寻常的君臣关系。



明仁宗朱高炽 行书敕谕页(二卷之一)
纸本行书 一四二五年 各纵二六·五厘米 横一四·八厘米
故宫博物院藏
仁宗亲笔之书看似不甚经意，然其用笔圆润，
受兰亭影响较深，表现出较高的艺术功力。

明景帝朱祁钰 (一四二八年—一四五七年)

宣宗次子，年号景泰，宣德十年(一四三五年)被封为郕王。正统十四年(一四四九年)即帝位。景泰八年(一四五七年)英宗复辟，病重的景帝被废，仍为郕王，不久病逝。至宪宗时，以他「戡难保邦，奠定宗社」有功，加尊谥为「恭仁康定景皇帝」。明景帝虽不称善画，但也有绘画作品。据记载，《无声诗史》作者姜绍书曾在户部郎中何九说处，看到过明景帝摹仿宋徽宗赵佶笔意所画的着色《田瓜图》。另外，据清饶智元《明宫杂咏·景帝宫词》中记载：景

泰五年(一四四四年)，景帝亦画有《花竹双鸟图》，「绢本方幅，高七寸八分，阔七寸二分，着色，夹竹、桃枝、杏花、双鸟」。

晋庄王朱钟铉 (一四二八年—一五〇二年)

太祖第三子晋恭王朱橐之曾孙。初封榆社王，正统七年(一四四二年)嗣晋王位。他喜书法，所藏书画颇多。

蜀定王朱友垓 (?—一四六三年)

太祖第十一子蜀献王朱椿之孙。天顺五年(一四六一年)以世子嗣。善草书。

蜀惠王朱申凿 (?—一四九三年)

朱椿之曾孙。成化七年(一四七一年)蜀怀王朱申鉞薨，其以通江王晋封。好学能文，亦善草书。

辽惠王朱恩鑑 (?—一四九五年)

太祖第十五子辽简王朱植之曾孙。成化十六年(一四八〇年)袭爵。他博通群籍，为人雄健，诗律精雅，尤善大书。

宁靖王朱奠培 (一四一八年—一四九一年)

自号竹林懒仙，是太祖第十七子宁献王朱权之孙。正统三年(一四三八年)袭爵。他勤于诗文，善画写意山水，成就颇高。其长女安福郡主朱氏，孔景文(孔子五十八世孙)之妻。史载能诗，擅长草书。

朱觐锥，宁献王朱权之曾孙。号中仙，

成化九年被封为钟陵王，善画人物。朱觐鍊(?—一五三八年)，朱觐锥之弟，成化十七年被封为建安王。工画，尤长于翎毛。

乐安端简王朱拱樛，号眠云，宁献王

朱权五世孙。工诗文，善画兰石。奉国将军朱拱枏，宁献王朱权的五世孙，正德十四年(一五一九年)，宁王朱宸濠发动叛乱，朱拱枏之父朱宸渠受到牵连，被逮至中都，朱拱枏请以身代，才得以洗刷冤屈。他性

质朴好学，擅长草书。

三城王朱芝垝 (?—一五一一年)

太祖第二十三子唐定王朱桎之孙。成化七年封三江王，驻南阳府。他博通经史，擅长画人物、花卉。

唐成王朱弥鋹 (?—一五二三年)

唐定王朱桎之曾孙。成化二十一年嗣。曾作《忧国诗》，并上疏谏君。其弟文城王朱弥钳，擅长隶书。

益端王朱祐楨 (一四七九年—一五三九年)

明宪宗第六子。好书史，工楷篆。朱约佶，号云仙，又号弄丸山人，是靖江王朱守谦(太祖朱元璋侄孙)四世孙。善画，画风与吴伟相近。存世绘画作品有《屈原像》，画风属浙派吴伟一路，为朱约佶代表作。

表佳作。

明代后期能书善画之诸帝

明后期特指正德、嘉靖、隆庆、万历、景昌、天启、崇祯七朝（一五〇六年—一六四四年），历时一百三十四年。

这一时期明王朝进入衰落的时代，帝王多荒废政事，嬉游淫乐，朝政日益腐败。在书画领域，此时期的皇帝们业已基本失去对书画艺术的探索之心，其艺术活动也大多局限于书法。时宫廷绘画已日渐衰败，

从总体上看，明后期的这几位皇帝，除穆宗朱载垕（嘉靖）、思宗朱由检（崇祯）尚勤于国事外，其余诸帝多声色犬马、怠于临政。如果说他们还有什么可称道之处，就是他们在艺术上尚能继承朱明家族雅好书法的传统，并为书法的进一步普及做出一定贡献。

后期 正德—崇祯 宗室时代

画院机构虽存，但名家寥落，成员大多属滥竽充数者。倒是宗室中仍有不少能书善画之人，据史籍记载，明宗室人口从洪武年间的五十八人，到万历二十九年（一六一一年）已增至三十一万三千七百一十二人，二百余年增加了五千余倍。至天启六年（一六二六年），更是达到了六十二万七千四百二十四人。宗族繁衍的兴盛程度，是宗族文化艺术承传和发展的基础。在这支于全国各地急速繁衍的皇室家族中，涌现出很多书画高手，其中最具有代表性的，当属太祖第十七子宁献王朱权之后的「多」字辈、「谋」字辈与「统」字辈，他们的艺术成就，标志着朱明家族书画也步入文人画的境界。

明武宗朱厚照（一五〇七年—一五六六年）

年号正德，他于弘治十八年（一五〇五年）五月登基，在位十八年间，他不务朝政，专事嬉乐，朝中大权任由宦官刘瑾、佞臣江彬把持，贤臣刘健、谢迁等俱遭罢退，明廷政治日益昏暗，社会逐渐趋于动荡。不过，在明中后期诸帝中，唯有武宗与思宗朱由检善画。据《明画录》记载，他「善绘神像，有设色钟馗小幅颇佳」。辽宁省博物馆曾购有他的一幅《青松偕老图》，画面上苍松劲挺，间以鸟雀，景色简略，意境清幽，具画外之趣，是朱厚照存世之稀见佳作。

明世宗朱厚熹（一五〇七年—一五六六年）

朱厚熹之堂弟，兴献王朱祐杭长子。正德十八年（一五二二年）继承皇位，改元嘉靖。其在位四十五年，不理国政，致使世风日下，国家经济亦到了崩溃的边缘。

关于世宗书法方面的才能，据马宗霍辑《书林藻鉴》载张居正云：「皇上天纵睿资，日勤圣学，至于操觚染翰，亦莫不究其精微，穷其墨妙。一点一画，动以古人为法，且笔意道劲飞动，有鸾翔凤翥之形，信所谓云汉之章也。」其《楷书张思叔座右铭》卷为十八岁时所书，行笔利落，

结体俊俏而又端庄，代表了世宗早年书法的特色，表现出他追求古意的审美观。

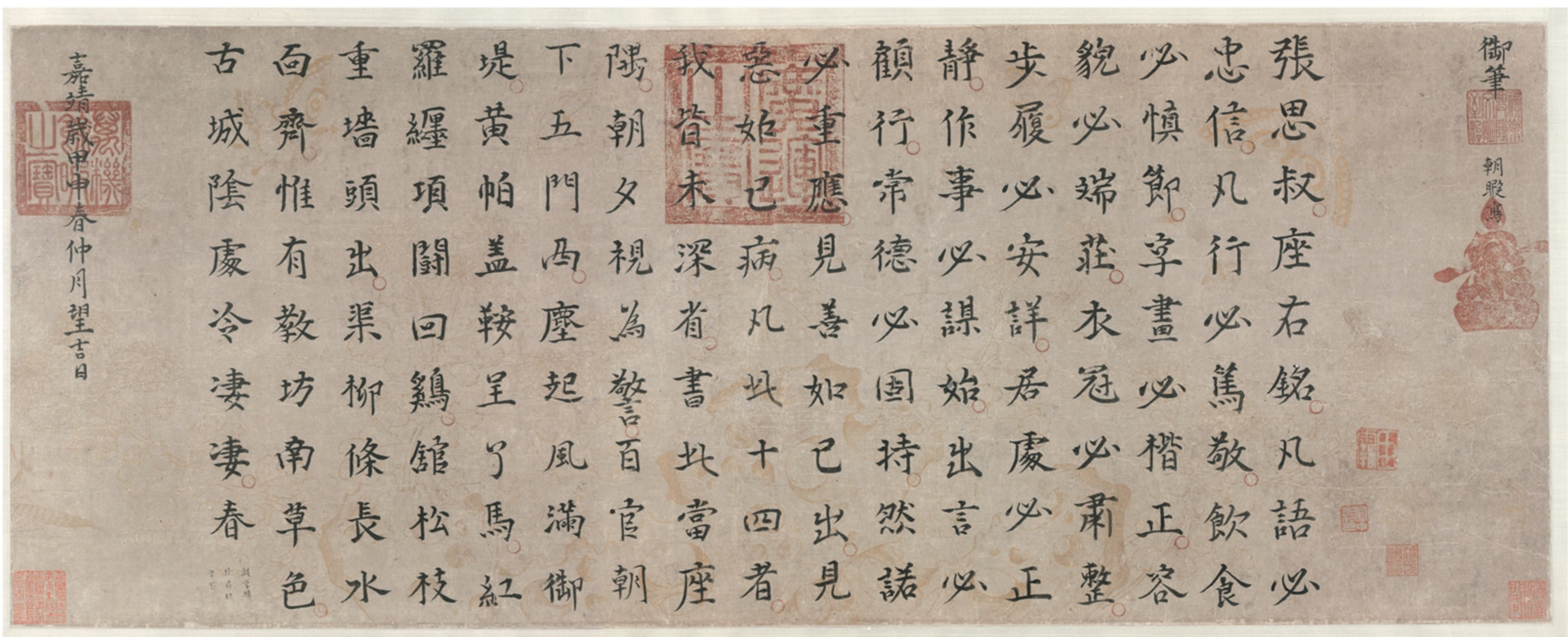
明神宗朱翊钧（一五六三年—一六二〇年）

年号万历。于一五七二年登基，在位四十八年。神宗执政的前十年，朝政清明，经济也获得较大发展；中间十年一反前期政治，横征暴敛，致使民变迭起；到了最后近三十年间，则晏处深宫不理朝政，使明王朝陷入内忧外患的境地。

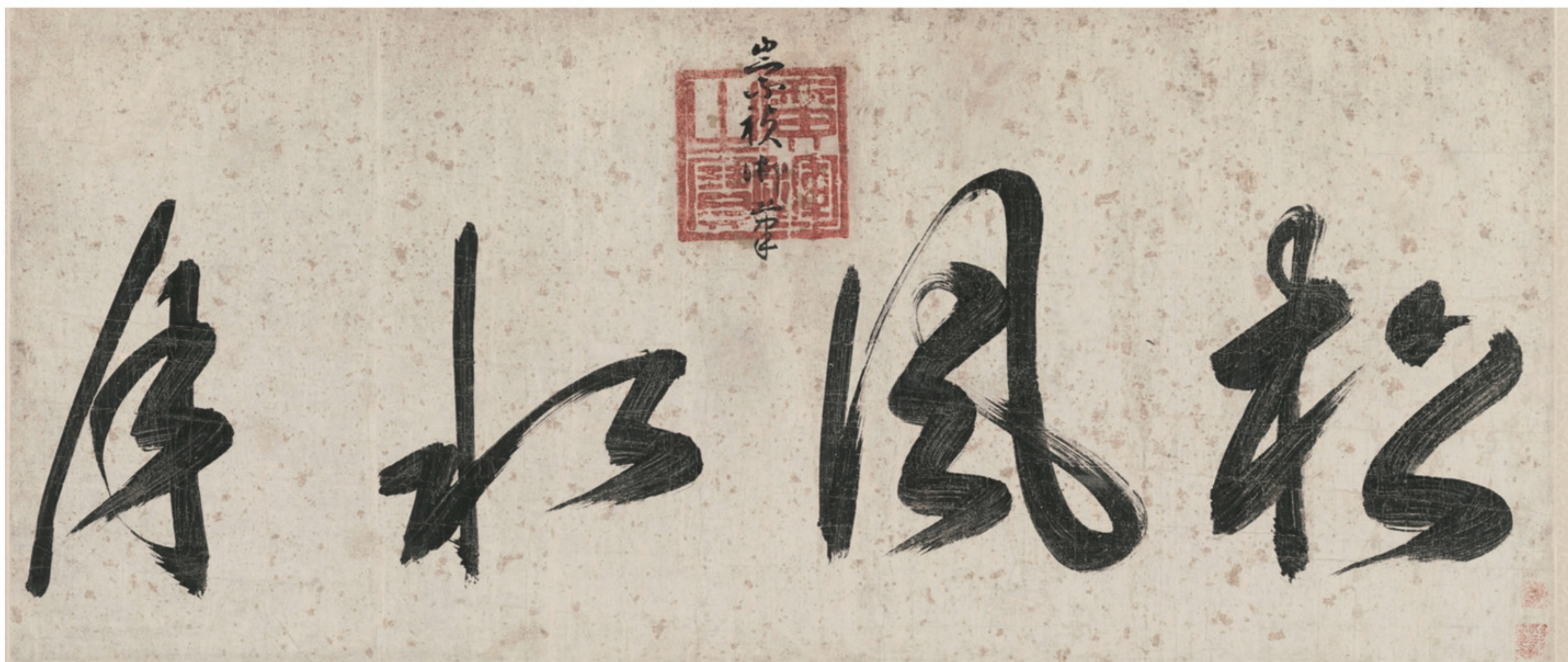
对万历书法的记述，可参见钱谦益《列朝诗集小传》，其中写道：「神宗天藻飞翔，朝诗集小传」，其中写道：「神宗天藻飞翔，



明世宗朱厚熹 青松偕老图 辽宁省博物馆藏



明世宗朱厚熹 楷书张思叔座右铭卷
纸本行书 一五二四年 纵三四厘米 横八七·五厘米
故宫博物院藏



明思宗朱由检 松风水月卷
纸本行书 纵三七·五厘米 横八八厘米 故宫博物院藏

留心翰墨，每携大令《鸭头丸帖》、虞世南《临乐毅论》、米芾《文赋》以自随。《勤学诗》一章，御书赐太监孙隆，刻石关中者也。帝奉两宫纯孝，内府藏颜鲁公书孝经，得之如拱璧，命江陵湘装潢题识，珠囊绋几，未尝一日离左右。」此外，神宗还对草书的普及有过一定的贡献。万历年间，由于他的提倡，草书入门书《草书百韵歌》极为流行，士子之家，几乎人手一册。在《草书百韵歌》的版本中，有一种是「万历十二年（一五八四年）神宗御制序、跋本」，尤为珍贵。

明思宗朱由检（一六一〇年—一六四四年）一六二七年继位，年号崇祯。是明朝的最后一任皇帝。崇祯十七年（一六四四年）三月，李自成率农民军攻破北京城，他被迫在煤山（今景山）自缢殉国，明朝灭亡。

对于亡国之君，人们更多的是鞭挞斥责，然而后人，包括当时与其敌对的王朝君主，都对他抱有同情，只因他曾励精图治也曾试图力挽狂澜，可惜终未能成功。在艺术上，他兼工书画。马宗霍《书林纪事》称：「思宗工书，笔势飞动，流传于外者，上皆有崇祯建极之宝。」谈起朱由检书法，

历史上还有过一段趣事。有一次，四明山天童寺弘觉禅师向清世祖福临求书，世祖笑曰：「朕字何足尚，明思宗之字乃佳耳。」说罢，命侍臣取来其所藏明思宗书法作品，竟有八九十幅之多。由此可见，明思宗的书法造诣颇高且深为清世祖福临所喜爱。

从史料记载上看，朱由检在书法创作上是较为勤奋的，但传世真迹却极稀少。如《九思》轴（台北故宫博物院藏），本幅正上方有押字：「崇祯御笔。」曾入清内府收藏，著录于《石渠宝笈初编·御书房》。此轴书法笔力瘦劲凝练，风格秀逸，是思宗楷书中的精心之作。《松风水月》卷（故宫博物院藏），款署「崇祯御笔」，钤「广运之宝」。此卷笔力骄纵，挥洒任意，为思宗书法之佳作。《思无邪》轴（故宫博物院藏），行笔遒劲，结构清晰，显示出思宗深厚的书法功底。

朱由检在绘画上也有一定造诣。据明末清初著名戏剧家孔尚任《享金薄》所记，他曾看过思宗的大幅山水，所绘树石很像沈周笔墨，上钤「大明崇祯万岁余暇之笔」印。这段记载说明，在明代后期，吴门文人画风不仅影响到各地的王室，也影响到深居宫内的皇帝。在书画艺术上，帝

明思宗朱由检 思无邪轴
纸本行书 纵六二厘米 横二二八·二厘米
故宫博物院藏



王、藩王与宗室们可谓与时俱进。

朱明家族书画艺术在明后期进入了又一高峰期。如前述，一是皇室家族日益庞大，人口数量大增；二是书画艺术达到一定的水平，家族中涌现出众多书画高手，尤以太祖第十七子宁献王朱权一系中的「多」、「谋」、「统」三代画名最盛。自武宗以后，明代在政治、经济、军事诸方面，出现越来越严重的危机，于是革新之声渐起；在书画领域里，风气也是急遽变换，台阁体书法与宫廷绘画已走向末路，吴门书派、吴门画派则逐渐成为主流，朱明宗室书画迅速地适应这种变革，步入文人书画的境界，从而书写光辉的一页。

宁王后裔「多」、「谋」、「统」三代的书画成就

在朱明家族中，宁藩一脉在书画艺术上所取得的成就最为显著，其后裔「多」、「谋」、「统」三辈更是在宫廷绘画全面走入衰微之时，不守旧，敢创新，进而把宗室书画艺术推入到一个崭新阶段。

宁献王朱权是太祖的第十七子。其生母杨妃亦擅长书法。洪武二十四年（一三

九一年），朱权被封为宁王，建藩于大同。朱棣夺得天下后，将其转封江西南昌。为一减少君主的猜忌，朱权转而追求风流好文的雅致生活，成为精通戏剧、音乐、史学、书法的大家，撰有《文谱》八卷、《诗谱》一卷、《汉唐秘书》一卷、《史断》一卷、《通鉴博论》二卷、《书评》一卷，以及其他注疏编纂数十种。尤为重要的是，他为后人作出了榜样，使宁藩成为明众多藩系中最优秀的一支。其后裔除武宗时期第四任宁王朱宸濠曾发动叛乱外，其余多沉湎于文化艺术，并取得较大的成就。以其第七（「多」辈）、第八（「谋」辈）、第九（「统」辈）三代，在书画方面所取得的成就最为显著。

宫廷书画家在创作时必须要看皇帝脸色行事，否则就有被逐出官的风险，如宣宗时期的戴进；若在太祖朝，甚至还有被处死的危险。然而藩王宗室们则无须有此顾虑，他们与宫廷书画家是判然有别的。在文人书派、画派渐成主流、宫廷书画式微之时，他们无门户成见，努力追随文人书画，立足于变革创新。而这三辈宗室中涌现出一批书画名家，如朱多煌、朱多炆、朱多燠、朱多燧、朱多燝等，且代有传人，如「谋」字辈的朱谋鹗、朱谋瑩、朱谋璫



朱多炆 荷花野凫图扇
金笺墨笔 一五六七年 纵一六·三厘米 横四九·一厘米
故宫博物院藏

等；「统」字辈朱统镠、朱统銮、朱统综等。由此可以看到文人画的创作理念已在朱明家族中起到十分重要的作用。

奉国将军朱多炆，字贞吉，号瀑泉，凤阳人，驻南昌。他善画山水，烟云出没，具有米家风格。而花卉写生更为精彩。又擅长传神写照。其《荷花野凫图》扇作于明隆庆元年，在笔墨技法的运用上，受吴门陆治的影响，具有文人画的韵致。

奉国将军朱多煌，字子美，万历中弋阳王嗣绝，曾摄弋阳王府事。他工书法，尤善行草，性喜聚书，收藏颇富。

朱多燮，为朱多炆同支兄弟，字启明，号履谦。他喜饮酒，酒酣兴至，往往挥毫画墨竹，笔势奔放，风格不凡，自称具真草隶篆四种笔法。

朱多燮，亦朱多炆同支兄弟，字垣佐，号崇谦。他工书善画，精于鉴赏，广搜法书名画，筑清晖楼藏之。他擅长画墨笔菊花，又喜好作仙佛人物画，有「飘然出尘」的风韵。

镇国中尉朱多燮，字宗良，号贞湖。他擅草书，宗法孙虔礼。

奉国将军朱多焜，字中美，号午溪。他擅书，行草得锺王法。

朱谋鹗，朱多炆子，字太冲，号鹿洞，他长于花卉、山水，能结合吴门沈周、文徵明、陆治之长。

朱谋卦（朱多炆之子），字象吉，他擅花卉、山石，宗法吴门之陆治。

朱谋璠，字弘之，他博学工诗，行草师法王羲之圣教序，楷书宗唐代欧阳询。

奉国将军朱谋璠，朱多炆子，字隐之，号八桂。擅书。著有《续书史会要》、《画史会要》。

朱谋逢，朱多炆侄，字履中，号西浒。擅画，长于综合运用吴镇、谢时臣两家笔法。

朱谋壑，朱多炆侄，字用虚，擅画花鸟。朱统镠，朱谋埒子，字孝穆，封辅国中尉，喜书法。

朱统综，籍贯不详。善画。其《竹鹑图》扇（故宫博物院藏）作于崇祯二年，意致古穆，章法开展，富幽野之趣。

朱统镠，字伯垒，号群玉山樵，他擅长花鸟，早年仿陆治，后又学周之冕笔调。山水则师法吴镇。

朱统镠，字仲韶，善画花卉，不同于俗。朱统銮（一五九七年—一六六六年），号

雪曜，他的诗文书画都能在传统基础上有独创的风格。



朱统镛 竹鸲图扇

金笺设色 一六二九年 纵一八厘米 横五二·二厘米

故宫博物院藏



朱统镛 调鼎和梅图扇页

纵一六·七厘米 横五一厘米

故宫博物院藏

被艺术史遗漏的明宗室书画家

由于改朝换代等原因，不少明宗室书画家在书史、画史上未见其能书善画的记载，如朱载封、朱载玺、朱翊镡、朱以派、朱翊劄等，现拟就他们尚存的几幅作品稍作介绍，并对作者进行一点粗浅的考证。

朱载封、朱载玺兄弟

明宪宗第七子衡恭王朱祐榑之孙。朱载封

圣政颂》、《皇明政要》等书。

（？—一五八六年），初封武定王。万历七年（一

朱载封、朱载玺两人传世的墨迹很少，

五七九年）衡康王朱载圭死，无子，遂由朱

在故宫博物院藏有一本《大明二藩王书诗》

载封嗣为衡王，即衡安王。朱载玺（？—

册，从款识及册后题跋可知，作者系朱载封、

一五九六年），嘉靖三十六年（一五五七年）

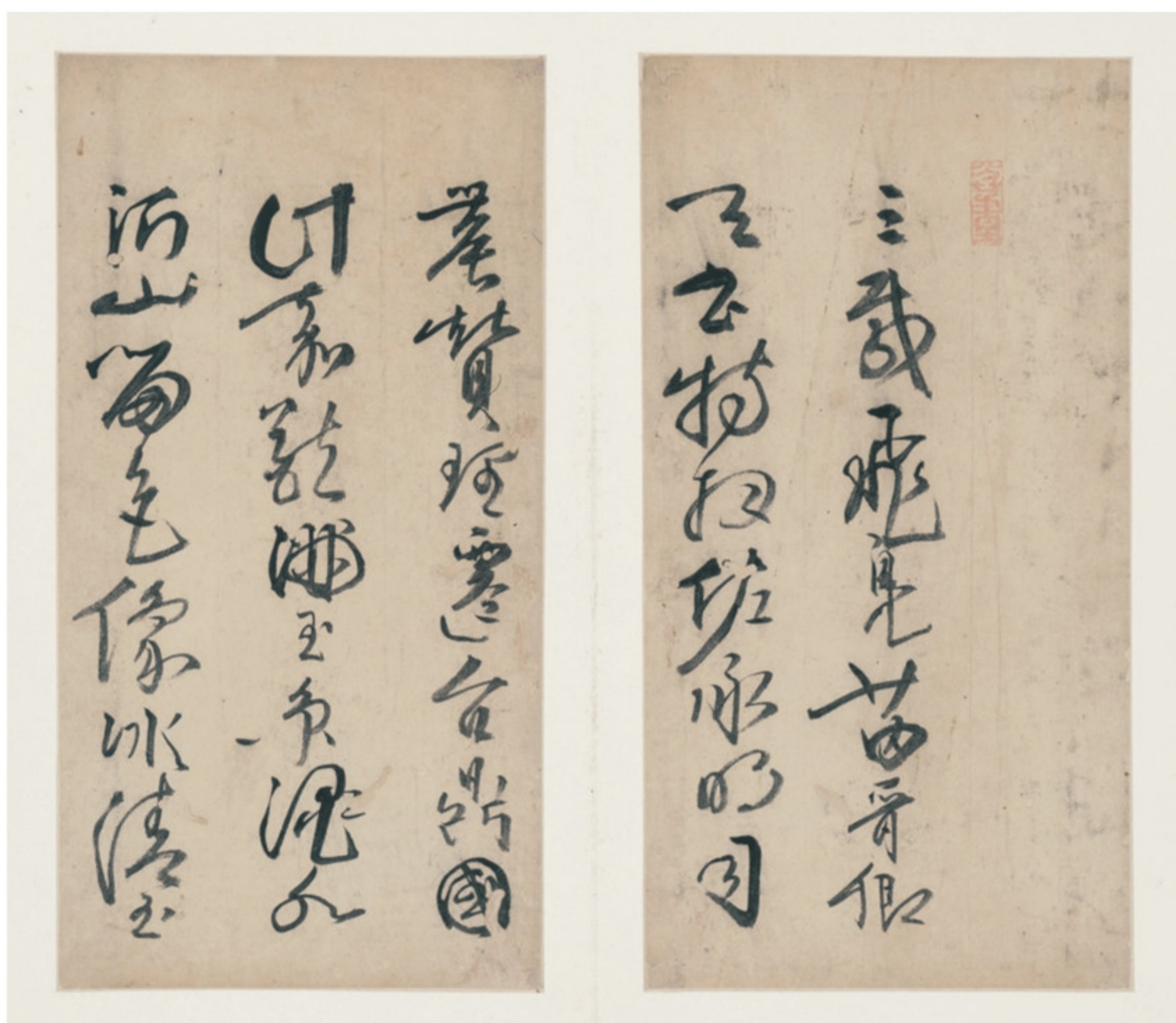
朱载玺，其书笔法遒劲，笔势连绵，如龙

袭封新乐王。他博雅善文辞，撰有《洪武

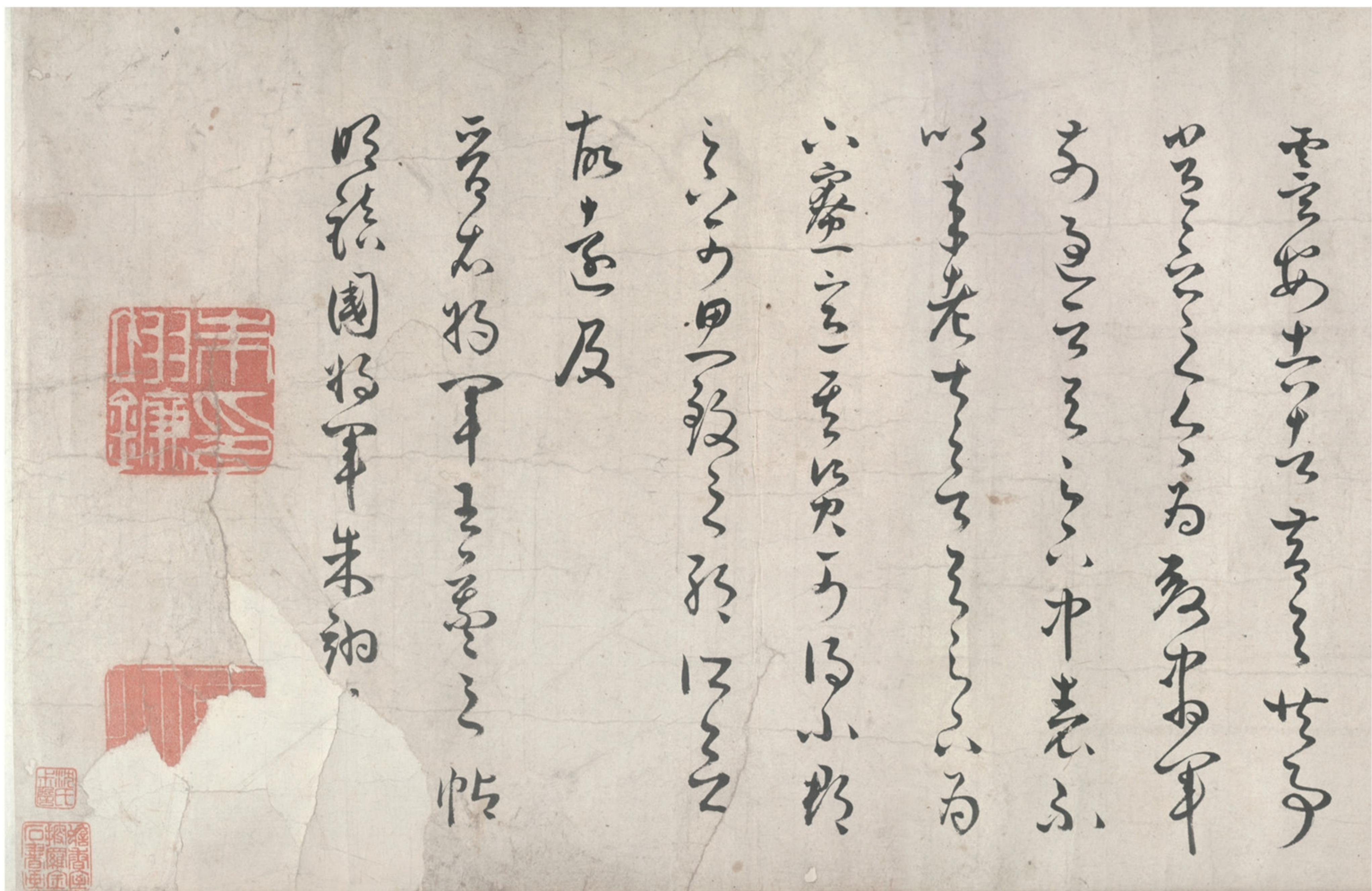
蛇飞动，风格洒脱，为稀见之佳作。



朱载封 大明二藩王书诗册（武定王）
纸本行草书 纵二七·六厘米 横一四·二厘米
故宫博物院藏
款署：“武定王恬翁。”钤“武定王书”、“皇明宗室”二印。



朱载玺 大明二藩王书诗册（新乐王）
纸本行草书 纵二七·六厘米 横一四·二厘米
故宫博物院藏
款署：“朱轩道人。”钤“新乐王制”一印。



朱翊鏞 临十七帖卷（局部）
纸本草书 纵二九·二厘米 横六〇〇·二厘米
故宫博物院藏

朱翊鏞

字雪径，号雪径道人，江西南昌人。他是明神宗朱栩钧从兄，隆庆五年（一五七二年）被封为镇国将军。擅长书法，其流传至今的作品有《临十七帖》卷（故宫博物院藏）、《草书诗》册（首都博物馆藏）、《行书养生论》轴（河南省博物院藏）、《草书五绝诗》轴（天津博物馆藏）、《临十七帖》卷（上海博物馆藏）、《草书诗》卷（上海博物馆藏）等。其中《临十七帖》卷款署：「明镇国将军朱翊鏞临」，钤「镇国将军」、「朱翊鏞印」二印。该卷书临十七帖并有小楷释文，行笔流畅舒展，结体质朴，为研究朱翊鏞书法艺术的珍贵资料。

朱以派（？—一六四二年）

太祖第十子鲁王朱檀后裔，崇祯九年袭任

第十二任鲁王，崇祯十五年清军攻克兖州，

以派兵败被执死。其《布袋和尚图》上自

识：「崇祯九年八月敬沐，鲁王以派」，

钤「鲁端王印」。作品所绘布袋和尚持杖

袒胸而立，形象生动有趣，当为作者一时

寄兴的戏墨之作。

潢南道人

根据明益宣王朱翊钊墓志考证，可知潢南

道人即朱翊钊。朱翊钊（？—一六〇三年），

是宪宗第六子益端王朱祐檠之孙。万历五

年（一五七七年）嗣，万历三十一年（一六〇

三年）薨，谥「宣」。其传世墨迹有《书

应制诗》卷（台北故宫博物院藏）、《行书

诗》轴（故宫博物院藏）、《行书皋台鼎望

序》册（南京博物院藏）等。《书应制诗》卷，

纸本，行草书，书诗十二首，款署：「潢

南道人」，钤「潢南」、「益王之章」、「皇

帝玄孙」三印。该卷书法挥洒自如，行草

相间，无拘滞之感，具有较高的艺术价值。

朱以派 布袋和尚像轴

绫本墨笔 一六三六年 纵六〇·七厘米 横三一·七厘米

故宫博物院藏



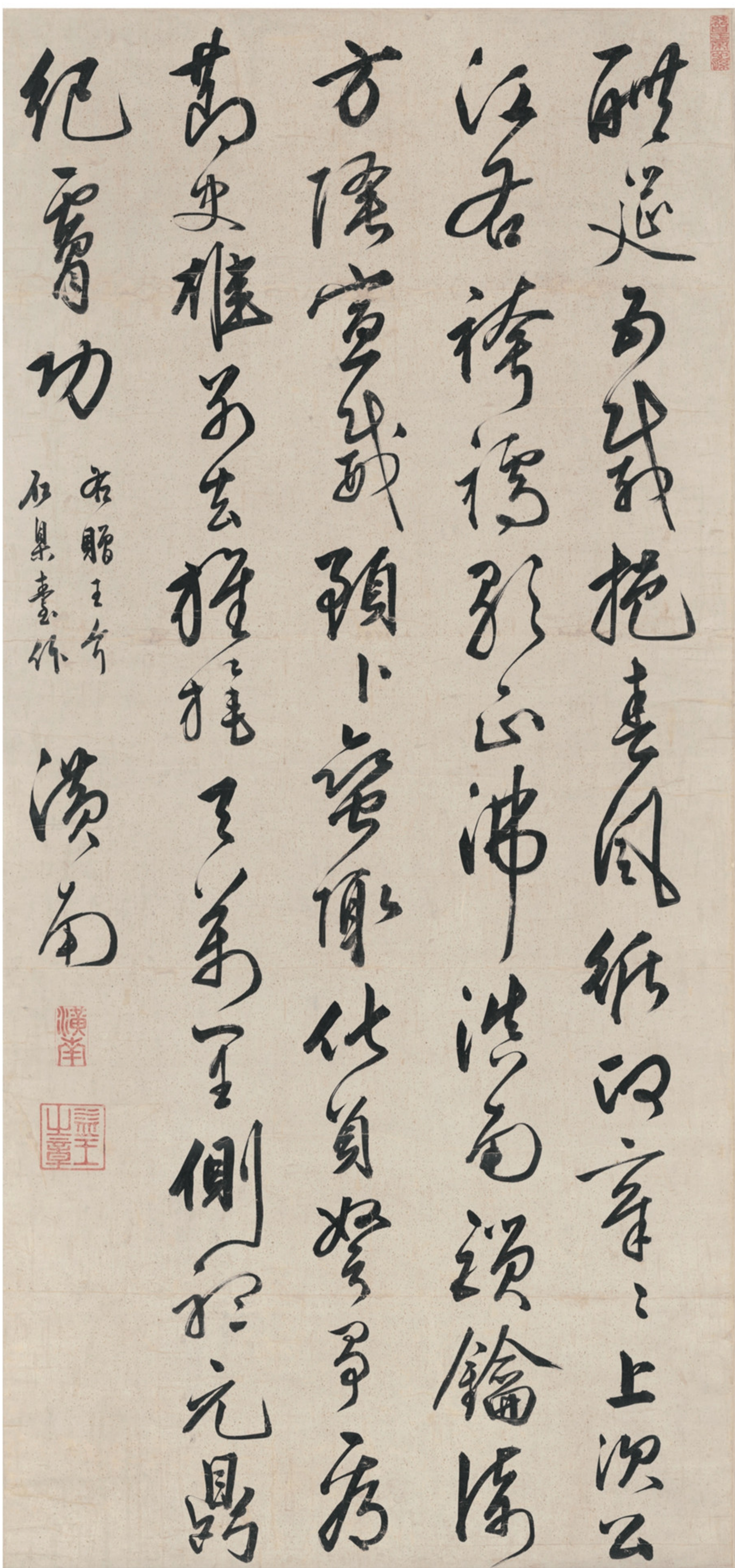
布袋和尚顯化於明州杖荷
 一布囊供身之具志在其中
 時号長汀子布袋師也貞明
 初坐岳林東廊將示寂說
 偈曰弥勒真弥勒分身百千
 億時：示時人時人自不識盖
 彌勒化身也此幀明魯端王
 寫吾友胡實君持贈供養昔
 東坡居士南行惟帶阿弥陀像
 一軸予性愚闇何敢妄希古
 人亦惟長齋繡佛時：為醉
 中之逃或真有清醒也

同治甲子八月七日空明徐焯
 泐手記於確竟盒

崇祯九年八月敬沐

鲁王以派





朱翊鉞 行草书诗轴
故宫博物院藏

明亡后藩王宗室的去向

至明末，朱明家族人数已达六十万之众，在明清这个新旧王朝更替的历史时期，他们主要有三种命运：第一，留在北方没有南逃的宗室，在抵抗农民军及清军的斗争中，大部分惨遭杀害，剩下的也沦为亡国奴；二者，明朝灭亡后，在南方军政官员的拥立下，先后建立起五个自称正统的小朝廷。历史上这些小王朝被称为「南明」。而后，清朝发动了统一南方的战争，经十八年血战，消灭了南明政权，统一全国。在南方的大批明宗室人员被杀，劫后余生者则纷纷隐姓埋名，转徙流亡，以保存凤阳朱氏的香火不绝；第三，一些宗室人员在复明无望的情形下愤然出家，并从事书画创作。他们将满腔孤愤与亡国之痛融入书画创作之中，以此形式来表达对满清夺取朱明江山

山的愤恨，情感与个性表现的强度与烈度，俱为中国文化史上前所未有的。其后震撼清代画坛的朱明后裔朱统鏊（朱耷）与朱若极（石涛），便是从此一潮流中脱颖而出。军人物，当朱明家族重又跌回社会最底层之时，这两人却以贫僧的身份，以卓绝的绘画才能，将朱明书画艺术推向至高的境界，对清代乃至现代画坛产生巨大影响。