

吴昌硕佛教人物像小议

● 张艺帆

摘要: 吴昌硕绘画素以大写意花卉为代表, 仅作有不多的人物, 而仅存的人物又以佛教人物画为主。吴昌硕出身儒门世家, 三代为举, 读书人的身份影响着他对佛教的理解。审视吴昌硕笔下的佛教人物像, 并没有像其他居士画家一样, 对往生西方净土、觉悟成佛充满愿望与决心。相反, 他的佛教人物像中总有一种文人访道登仙的情怀掺杂其中。同时, 早年苦难的人生经历和刚正执拗的性格也造就了吴昌硕笔下不同于其他居士画家的佛教人物。本文即就吴昌硕所作不多的佛教人物像进行初步的探讨与分析。

关键词: 吴昌硕 仙佛 人物

中图分类号: J0 **文献标识码:** A

DOI: 10.13772/j.cnki.61-1042/j.2017.01.029

一、离乱中的成长

吴昌硕出生在一个读书世家, 书香门第, 祖上三代为举, 祖父吴渊, 伯父吴开甲, 父亲吴辛甲都是举人出身, 吴家祖宅前树立的功名旗杆是这个家族文风昌盛的光荣象征。吴昌硕身为家中长子, 本可以继续读圣贤书, 像父辈们一样考取功名, 一如既往地延续这个书香世家的荣耀, 但是时代却没有给吴昌硕这个机会。吴昌硕出生于道光二十四年(1844), 他的少年和青年时期可以说

正是天下最为动荡, 满清王朝深陷内忧外患的年代。鸦片战争的失利, 《南京条约》《天津条约》的签订, 西方人的坚船利炮轰开了大清朝的国门。与此同时, 太平天国的震荡, 几乎横扫了半个中国, 而同时也正是由于太平天国的缘故, 改变了吴昌硕的人生轨迹。咸丰十年, 清军再次合围洪秀全所驻守的金陵城, 李秀成为解金陵之围, 采取围魏救赵的方式, 突击清军粮饷所在地的杭州, 李世贤则由安吉北上, 攻打湖州府, 夺取太湖的交通,

(接左页)

联经出版社1998年版, 第146页。

(4) 钱穆:《双溪独语》, 载《钱宾四先生全集》(第47卷), 联经出版社1998年版, 第519页。

(5) 钱穆:《宗教再澄清民族再融合与社会文化之再普及与再深入》, 载《钱宾四先生全集》(第29卷), 联经出版社1998年版, 第206、207页。

(6) 钱穆:《略论中国艺术》, 载《钱宾四先生全集》(第25卷), 联经出版社1998年版, 第284页。

(7) 钱穆:《人生之阴阳面》, 载《钱宾四先生全集》(第48卷), 联经出版社1998年版, 第264页。

(8) 钱穆:《中国文化中理想之人的生活》, 载《钱宾四先生全集》(第38卷), 联经出版社1998年版, 第60页。

(9) 钱穆:《情与欲》, 载《钱宾四先生全集》(第48卷), 联经出版社1998年版, 第990页。

(10) 钱穆:《略论中国艺术》, 载《钱宾四先生全集》(第25卷), 联经出版社1998年版, 第277页。

(11) 钱穆:《国史漫话》, 载《钱宾四先生全集》(第32卷), 联经出版社1998年版, 第15页。

(12) 钱穆:《略论中国艺术》, 载《钱宾四先生全集》(第25卷), 联经出版社1998年版, 第284页。

(13) 钱穆:《双溪独语》, 载《钱宾四先生全集》(第47卷), 联经出版社1998年版, 第523页。

(14) 钱穆:《欣赏与刺激》, 载《钱宾四先生全集》(第45卷), 联经出版社1998年版, 第260页。

(15) 钱穆:《文化七要素》, 载《钱宾四先生全集》(第37卷), 联经出版社1998年版, 第52页。

(16) 钱穆:《知心与知道》, 载《钱宾四先生全集》(第43卷), 联经出版社1998年版, 第393页。

参考文献:

[1] 钱穆. 中华文化十二讲 [M]. 台湾: 联经出版社, 1998: 45—62.

[2] 钱穆. 历史与文化论丛 [M]. 台湾: 联经出版社, 1998: 181—198.

[3] 张彦远. 历代名画记 [M]. 杭州: 浙江人民美术出版社, 2011: 1—3.

[4] 钱穆. 现代中国学术论衡 [M]. 台湾: 联经出版社, 1998: 273—290.

[5] 黄宾虹. 琴书都在翠微中: 黄宾虹自述 [M]. 北京: 文化艺术出版社, 2015: 12—17.

[6] 钱穆. 中国文化史导论 [M]. 台湾: 联经出版社, 1998: 183—210.

胡清杰, 女, 西安美术学院硕士研究生。

很快吴昌硕所世居的孝丰县便成了尸横遍野的焦土，吴辛甲不得不举家逃亡。逃亡的日子是艰苦的，草根、树皮都成了果腹的食物，据记载有的地方竟公开贩卖人肉，价格还不到猪肉的一半。在逃亡途中，吴昌硕和家人也被清军冲散，失去了联系，他独自一人逃往安徽、湖北一带，避居在深山的石穴中，以观音土和野果为生，土匪、溃兵的烧杀抢掠，每天的日子都是恐惧难熬的。足足持续了五年的时光，直到同治三年，左宗棠调度清军水陆合围，一举攻下浙北各地，慌乱才得以结束，吴昌硕终于可以重回家乡。在这次离乱中，三十万人的孝丰县最后只剩下不到八千人，原先四千余人的障吴村连吴昌硕父子在内也仅剩下二十五人，同时吴昌硕还在这次逃亡中永远失去了自己的祖母、母亲、弟弟以及他新婚不久的妻子。可以说这段经历对吴昌硕的影响非常大，每天目睹逃荒与死亡，吴昌硕太早地体会了人间的痛苦与磨难，以至后来每当他回忆起当时的情境，仍旧心有余悸。曾作《忆昔》⁽¹⁾一首，词句中充满着无限的凄凉：

忆昔避贼黄茅冈，重阳无酒天为霜，骷髅满眼大道旁，登高唯见斜阳黄。是时厉气乘秋凉，大母卧病六尺床，我父乞药龟山场，我母侍侧眠不遑。一镜挂壁秋无光，西风入屋鸣枯肠，软脚病我神凄惶，日拾橡栗难盈筐……

食不果腹，满目萧瑟，大路两旁，尽是骷髅，似乎一切都枯萎凋零了。洪杨之乱后，吴昌硕与父亲在孝丰县附近的桃花山上开辟出了一处新的家园。曾经的苦难让吴昌硕更加珍惜来之不易的安宁，远离尘世的喧嚣，父子俩开辟花圃、菜园，种植梅竹，每日读书写字，一切都要重新来过，新的家园被称作“芜园”，居室被命名为“饭青芜室”，意思是乱世之中，能有食之不尽的青草也是很难能可贵值得珍惜的。

1880年，吴昌硕制“饭青芜室主人”图章，款刻：

昔余避难山中，欲求草根树皮代粮而不可得，同谷长饑之叹无以过之，以三字名吾室，亦痛定思痛之意。仓硕。⁽²⁾

痛定思痛，乱世之中，芜园便是吴昌硕心中新的世外桃源，竹木茅舍，抱膝长吟，听雨打芭蕉，除竹木茅舍之外，他还养了一只仙鹤，以期“梅妻鹤子”，效仿古贤。此时的吴昌硕似乎暂时忘却了往昔的痛苦，同时也无意于仕途，自给自足，每日沉浸在自己喜爱的书法与金石之中。田园生活的自由和快乐与吴昌硕身为读书人的性灵相呼应，在他这一时期的诗作中也有所体现：

东邻西邻携酒壶，南枝北枝啼葫芦，绿竹满庭自医俗，青芜做饭谁索租，眠展蕉阴叶叶大，坐听檐雨声声粗，梦醒灯火逗寒碧，城头曙色翻鸦雏。——《芜园梦中作》⁽³⁾

古城曲复曲，境闲心自遐，南面拥百城，不如书五车。——《城曲草堂》⁽⁴⁾

每日与友邻把酒言欢，看着满园的翠竹，尘世间的俗气被抛却在云霄之外，坐听雨打屋檐的声音，万籁俱寂，唯有青灯与书声与我相伴，与其坐拥百座城池，不如诗书五车，“境闲心自遐”，吴昌硕身为读书人的气质与心性展露无遗。同时也正是吴昌硕这种读书人自由浪漫的气质与早年乱世的经历，深深影响了他对佛教的认知，也为他日后佛教人物画的面貌埋下了伏笔。

二、古佛不类类古仙

关于吴昌硕与佛教的渊源，其实并未有过多的资料记载。目前只知道吴昌硕晚年寓居上海时曾参加过上海中国济生会。济生会成立于1916年，其前身是颇具佛教色彩的集云轩，集云轩以活佛济公为供养对象，主要以劝导世人积德行善为宗旨，同时在会内设坛从事扶乩活动，而后改做慈善事业，但仍延续着设坛扶乩的习惯。据传吴昌硕晚年曾多次在会中参与扶乩活动，像1916年，《墨贖》中就有吴昌硕因为足痛，至不能坐立，乃扶乩，求仙方于济公的记录⁽⁵⁾。而除此之外，吴昌硕更多的是像读书人一样把佛教作为自己获得精神自由的途径，耽于一种禅趣，而不是像民国时期其他佛门居士一样诚心皈依佛教，每日诵经念佛，真心希望成为一名身有实证的佛弟子，以期最终能够早离娑婆，圆满成佛。故而佛教在吴昌硕看来更多意义上是一种文化寄托，而佛、菩萨于吴昌硕而言似乎也自古文人所求的仙并无二样，都是一种出世的象征。

吴昌硕所作佛教人物像并不多，大致可分为佛、菩萨、祖师和布袋和尚像等题材。

(一) 佛像

吴昌硕曾言“因写佛不如花卉之头头是道也”，故若非挚友恳托，吴昌硕则尽力避免画佛像。同时其所绘佛像多有明确应酬性目的，故而多作无量寿佛，取佛光无量寿无量，祝寿者多福多寿之意。如为郑健安为其祖母贺寿所画佛像，就有“……谓我与君大父往岁曾过存；更言大母健在寿正七十春，索我画佛寿大母，论交三世已见祖与孙。……寿筵开处罗盘飨，母寿无量我佛云。佛香亭亭照几席，依稀笔有南海之慈云。”的题款，明确记载了吴昌硕与索画佛像者的关系以及作此佛像为人



■ 图1《古佛》吴昌硕 纸本设色 122.5×54厘米 1915年
 ■ 图2《观世音菩萨》吴昌硕 纸本设色 137×67厘米 1927年
 ■ 图3《达摩祖师像》吴昌硕 纸本设色 1913年
 ■ 图4《布袋和尚》吴昌硕 纸本设色 102.5×47厘米 1922年
 ■ 图5《布袋和尚》吴昌硕 纸本设色 124.1×45.6厘米 1920年

贺寿的目的。另有佛像，乃是应人所求，画出与人作供养之用。如1914年作《无量寿佛》，落款：“性山仁兄嘱写，奉其太夫人供养。”这些都是有明确用途的佛像。

而在这些佛像中值得注意的是吴昌硕于1915年所作的一幅《古佛》(图1)，其题款内容直接反映了吴昌硕对“佛”的认知与看法，款题：“有客索我画古佛，古佛不类类古仙，眉长二尺爪尺半，捧经扬偈心虔虔。专气致柔能婴儿，神游出没崆峒巅。有时骑羊入西蜀，啖以绥山桃实犹垂涎。方瞳灼灼露真相，疑自上天滴僊痊。颜可驻衰骨成玉，寿历唐宋难记年。长生之决非辟谷，比留旧术玄又玄。仙耶佛耶两无碍，仙能御风佛亦登青莲。老否今年七十一，耳聋足跛筋力绵。意欲从游四禅天，欢喜即可生因缘。痴顽难跨白鹤背，终日墨戏驱云烟。诵经不熟且面壁，求脱俗古参真诠。添毫颊上笔尖劣，愧对太白僧伽篇。”这张佛像，用笔大开大合，人物大耳长眉，不像是佛陀，反而“仙气十足”，更像是一个长须长眉的老神仙，吴昌硕自己也称“古佛不类类古仙”，同时接着辩解道“仙耶佛耶两无碍，仙能御风佛亦登青莲。”而他自己则是“意欲从游四禅天，终日墨戏驱云烟……”从中可以看的出来，在吴昌硕的眼中，无论是佛境还是仙境，无非都是一种摆脱现实困扰的理想之境，同时，“诵经不熟且面壁，求脱俗古参真诠”，吴昌硕也似乎对仙更为了解和向往，换句话说，纵情笔墨，像所有中国传统文人一样，吴昌硕也有着解脱归去藏身名山的愿望，与佛相比，仙似乎更象征着无拘无束。所以吴昌硕更意欲从游四禅天，而四禅天依佛门世界观来看，

尚属色界十八天中的天界有情，并未达到出离三界，了生脱死的境界。但对于吴昌硕而言，他却更享受这种境界。这样的想法在他后来题王一亭《无量寿佛图》时也有印证。1922年，吴昌硕题王一亭《无量寿佛》：“万古一蒲团，兀然坐空山，不习熊经鸟伸导引术，不炼玉鼎九转却老丹。历劫不坏后天老，阿罗汉体金刚坚。彭祖小子未闻道，麻姑只见沧海田。欢喜无量寿无量，与我长结翰墨缘。写成即是服特健药，何须御风再访蓬莱仙？”^⑥无量寿佛在佛门中有四十八愿度众生，九品咸令登彼岸的大慈悲，是佛中之王，光中极尊。吴昌硕这里却把无量寿佛与麻姑、彭祖等以长寿闻名的神仙相对比，足以见得在他眼里无量寿佛似乎就是比彭祖、麻姑更高级更长寿的仙，而最终能够“欢喜无量寿无量，与我长结翰墨缘”才是吴昌硕的目的与归宿。

(二) 观世音菩萨像

观世音菩萨是佛教中慈悲的象征，无论是在大乘佛教还是民间信仰，都有极重要的地位。传闻观世音菩萨具有平等无私的广大悲愿，当众生遇到痛苦时，如能至心称念观世音菩萨圣号，就能得到菩萨的加持护佑，度过难关。相较于佛陀，吴昌硕对观世音菩萨的情感似乎更深一些。这可能和他早年逃荒的苦难经历有关，也可能与他晚年持观世音菩萨圣号化解病痛的经历有关。1925年，他曾于卧病期间写《观世音菩萨像》，题曰“南

无大慈大悲救苦救难观世音菩萨，愿为菩萨捧军持，为救饥荒不敢迟，五蕴皆空空不得，还求法水洒杨枝。甲子秋七月卧病经旬，药稀特健，诵持佛号，得以心地光明，题句自祷，吴昌硕年八十又一”这里明确记录了吴昌硕于卧病期间持诵观世音圣号祷告而最终得以心地光明的过程，足见吴昌硕对观世音菩萨救苦救难的信仰坚信不疑。而同时“五蕴皆空空不得”的自述也从侧面反映了吴昌硕于佛法修行上的局限与不足，所以愿为菩萨捧军持，希望大慈大悲的观世音菩萨能够播撒杨枝，助自己早离苦海。在另一幅观世音像中，更是赞叹观世音菩萨“慈荣端正妙绝世”，希望能够“写此独结清净因”，从而“借降诗魔灭幻想”，最终走进那莲花世界再无迷津。吴昌硕对观世音菩萨的信仰足见一斑，同时观世音菩萨像在吴昌硕佛家人物像中刻画也是最为细致用心的。

（三）达摩祖师像与布袋和尚像

在吴昌硕所画不多的佛教人物像中，达摩祖师像和布袋和尚像可以说是吴昌硕最钟爱的题材了。

1. 达摩祖师像

达摩祖师为东土禅宗初祖，据《景德传灯录》记载，古印度高僧菩提达摩航海来到中国传禅法，住嵩山少林寺，终日默然，面壁而坐，并做偈曰：“外止诸缘，内心无喘；心如墙壁，可以入道。”禅宗主张“直指人心，见性成佛，不立文字，教外别传”^{〔7〕}。相较于诵经念佛，这种参悟的法门似乎更能满足吴昌硕作为一个文人对无拘无束向往的需求。他在1915年曾作《达摩像》一帧（图3），全图用写意法作之，焦墨点睛，形神夺目，衣着绘制笔力强劲，其跋曰：“一苇渡江，九年面壁，咄哉头陀，具大法力。成佛志坚，救世心热，证罗汉果，佐圣贤席。我今在世，天隔地踣。安得随师，名山仗锡，得句长吟，霞红海碧。”足以见得，在吴昌硕看来，人生在世是“天隔地踣”与不如意的，是不能够抒发性灵的。而“安得从师”，能够一起参禅，“杖锡名山”，在大山大川中修行才是真正可以涤除胸中烦虑的途径。同年所作另一幅《达摩》也说明这个问题，“离奇扛鼎笔，写此达摩像，祝我寿无量，身坚比山骨。美意能延年，欲拜乏袍笏。松下一炉香，观心坐寒月。”“松下一炉香，观心坐寒月”，“见月忘指”，就吴昌硕而言，达摩祖师所传的解悟禅法，可能正是他寻求内心清净最好的依托。

2. 布袋和尚像

布袋和尚名契此，唐末至五代时明州奉化僧人，号

长汀子，是五代时后梁高僧。布袋和尚身世如谜，因他总随身带着一个大布袋，见物就乞，别人供养的东西统统放进布袋，所以人称“布袋和尚”。如有人问他佛法，他就把布袋放下，如果问的人不懂他的意思，继续再问，他就提起布袋，如果还是不理解，他便捧腹大笑，大步离开。若有人问他有法号否，他便回答：我有一布袋，虚空无挂碍。打开遍十方，入时观自在。曾有居士恭请和尚留斋宿，以尽弟子恭敬之意。翌日一早，布袋和尚复书一偈于居士屋门上：吾有一躯佛，世人皆不识。不塑亦不装，不雕亦不刻。无一块泥土，无一点彩色。工画画不成，贼偷偷不得。体相本自然，清静常皎洁。虽然是一躯，分身千百亿。据记载，布袋和尚坐化前曾在岳林寺石廊下留下偈语：弥勒真弥勒，分身千百亿，时时示时人，时人自不识。故而传闻这个举止古怪的布袋和尚正是弥勒菩萨的化身。

吴昌硕曾写过多帧布袋和尚像，在吴昌硕看来，布袋和尚为佛中散圣，是看破人间名利场，逍遥自在无迷津的代表人物。1922年作《布袋僧图》（图4）：“身披一领百衲衣，汝何所食痴而肥。赤足踏遍大千界，扞腹箕踞心忘机。看人名利牛马走，终日嘻嘻笑张口。布袋中亦有乾坤，应访壶公结为友。”“看人名利牛马走，终日嘻嘻笑张口”，远离尘世名利场的喧嚣，自由自在的生活是吴昌硕的夙愿。而壶公是东汉时期的神仙，传说常悬一壶于市肆出诊，市罢则跳入壶中，行迹让人无以追寻。故而在吴昌硕看来，布袋和尚“应访壶公结为友”，袋中有乾坤，壶中可藏身，来去自如，无拘无束。仙佛无二，这仍然是吴昌硕作为一个文人在对现世感到无奈时内心的真实写照。

而同时吴昌硕也曾借助布袋和尚来传达忧国忧民的恳切之情。1920年作《布袋和尚像》（图5），款题：“头光足赤颜色酡，其目不睨其腹皤，对人笑口常呵呵，偏袒箕踞同释迦。手携布袋贮何物？安得韬甲收兵戈，风云不起海不波，增辉佛日光山河。慈悲苦恼又欢喜，竞争一变真共和，六贼亦化善男女，合掌皆诵阿弥陀。吾尝见兰若汝背立韦驮，何使降魔杵，捣毁销金锅，节俭安乐罪不科。或云袋中所藏尽五谷，遍洒大地丰年多。”20世纪20年代，军阀大战进入了高潮，中原大地民不聊生。同时政局动荡，时而帝制时而共和，受苦的却总是百姓，吴昌硕儒门世家出身，虽对时局感到失望，再无意为官，但内心深处仍是儒家“修身、齐家、治国、平天下”的信念。看到中原大地一切凄惨，吴昌硕的内心是难以平

静的。故而作布袋和尚图，惟愿布袋和尚能显神通，让手中的布袋能够收尽天下兵戈，六贼亦变作善男女，都能弃恶从善，同时庙宇中布袋和尚背后的韦驮天王，能手持降魔杵，扫尽人间恶，再把布袋中的五谷洒满人间，让人间再无纷争，衣食丰足，充满和乐。

三、代笔的问题

关于吴昌硕的佛教人物画还有个问题值得我们注意，那就是吴昌硕晚年人物画的代笔问题。吴昌硕晚年的人物画，特别是一些应酬性质的画作，多是由他人代笔，而其中佛教题材人物画多由他的好友王一亭代笔，最后由其补以长款，属于典型的“王画吴题”系列(图6)，可以视为二人的合作。王一亭是后海派的又一领军人物，与吴昌硕并称为“海上双璧”，最擅长人物画像，曾授业于任伯年门下学习人物，后又与吴昌硕结为亦师亦友的关系，书画用笔受吴昌硕影响，人物画风格为之一变。而最关键的是，王一亭是一名虔诚的佛教徒，最擅长写佛教人物像，曾言“五十后习禅，每日写佛一帧”，⁽⁸⁾相较于吴昌硕而言，他笔下的佛教人物像更是承载着一个佛弟子的信仰，而区分二人佛教人物画的依据则主要还是看画面的整体气息和用笔。王一亭自幼学画，人物造型与刻画能力突出，且常年从事人物画的创作，对人物画的塑造形神兼备。吴昌硕则是“半路出家”，学画的时间比较晚。据郑逸梅先生载“早年学画于任伯年，昌硕年已五十矣。”“伯年为写梅竹，寥寥数笔以示之。昌硕携归，旦夕临摹，积纸若干，请伯年正定。视之，则竹差得形似，梅则臃肿大不类……”，⁽⁹⁾故而王一亭在对人物画人物面部的刻画上更为生动，技法更为纯熟，而吴昌硕的人物则比较简率，就人物画技法而言，较王一亭略逊一筹。同时，王一亭爱用硬毫创作，以硬写柔，笔势刚峭，吴昌硕称“天惊地怪生一亭，笔铸生铁墨寒雨”⁽¹⁰⁾，用笔明快果断，作画迅速，想法较少(图7)，而吴昌硕则工于籀篆，喜用羊毫运笔，人物画以柔写刚，金石味十足，故而在书画家用笔的内蕴上，吴昌硕又比王一亭高明许多。

结语

然而无论是否由王一亭代笔，吴昌硕的佛教人物画都是值得我们肯定与关注的。同时从吴昌硕佛教人物画的提拔中，我们也可以看出他对佛教是持认可态度的，希望佛法可以解除自己和人世间的痛苦，但同时他又不会像其他真心皈依三宝的佛弟子一样去真修佛法，期望

张艺帆，男，西安美术学院硕士研究生。

图6
《观世音菩萨像》
王一亭代笔
纸本设色
1922年

图7
《观世音菩萨像》
王一亭
纸本设色
1922年



早离娑婆，在他内心深处可能还是更向往着一种寄情书画，放浪形骸于山水之间，无拘无束，快乐逍遥的生活。对于佛教，也许正如他在跋王一亭十八应真像中所言的那样，是“予老而病，犹未能勘破幻境，懵懂于世”，而又“冀应真诸圣放大智光明，度我一切苦厄”⁽¹¹⁾，始终是一种“中庸”的态度，他笔下的佛教人物也始终和神仙无二，是对自由的向往和对心灵与精神的寄托。

注释：

- [1] 吴昌硕：《缶庐诗·卷二》影印本，华东师范大学图书馆藏，第8页。
- [2] [日]小林斗盒：《中国篆刻丛刊·吴昌硕卷》，日本二玄社，第76页。
- [3] 王家诚：《吴昌硕传》，百花文艺出版社2007年版，第28页。
- [4] 同(2)，第29页。
- [5] 王家诚：《吴昌硕传·吴昌硕年谱简编》百花文艺出版社2007年版，第201页。
- [6] 吴昌硕著，吴东迈编《吴昌硕谈艺录》，人民美术出版社1993年版，第22页。
- [7] (宋)释道元：《景德传灯录》，海南出版社2011年版。
- [8] 沈文泉：《海上奇人王一亭》中国社会科学出版社2011年版，第114页。
- [9] 郑逸梅：《郑逸梅选集》，黑龙江人民出版社2001年版，第117页。
- [10] 同(6)，第63页。
- [11] 吴昌硕题、王一亭：《十八应真图》。

参考文献：

- [1] 吴昌硕. 缶庐诗·卷二·影印本[Z]. 上海: 华东师范大学图书馆藏.
- [2] [日]小林斗盒. 中国篆刻丛刊·吴昌硕卷[Z]. 日本二玄社.
- [3] 王家诚. 吴昌硕传[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2007.
- [4] 王家诚. 吴昌硕传·吴昌硕年谱简编[M]. 天津: 百花文艺出版社, 2007.
- [5] 吴昌硕著, 吴东迈编. 吴昌硕谈艺录[M]. 北京: 人民美术出版社, 1993.
- [6] (宋)释道元著. 景德传灯录[M]. 海口: 海南出版社, 2011.
- [7] 沈文泉. 海上奇人王一亭[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2011.
- [8] 郑逸梅. 郑逸梅选集[M]. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 2001.