

朱彝尊的名、字、号与他的学术追求、论艺旨趣

李开林¹

(太原理工大学 文法学院, 山西 太原 030024)

【摘要】: 古代文人的名、字、别号往往蕴含丰富的文化信息, 而其学术生涯、游艺活动与其名、字、号之间也或隐或显地存在某种呼应关系。清代著名学者朱彝尊不仅以诗词闻名, 还善治金石学、游艺书画, 他的学术追求、论艺旨趣与其名“彝尊”、字“锡鬯”、号“竹垞”“小长芦钓鱼师”等关系紧密, 探析名、字、号的涵义和古代文人的学术生涯、艺文活动之间的互相映射, 或是文艺思想研究的一条有益路径。

【关键词】: 朱彝尊 学术 文艺思想

【中图分类号】: I207. 23 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671—3079(2021)02—0005—06

名字和别号是人出生以后被赋予的区分不同个体的文字代码, 本身与个体命运并无必然关系, 所以“人如其名”常被视为带有唯心主义色彩的论断。但是, 古人的名、字、别号往往蕴含了丰富的文化信息。古人认为取名是人生的大事, 一般来说, “名”由父母所起, “字”得自知名人士或官员, “号”则是自取^{[1]70-72}, 由父母和师长给予的名与字, 寄寓了对个体的性情养成和前途事业的期望, 具有十分强烈的暗示意义; 由自己所取的别号, 则具有彰显其德性追求和文化品位的功能, 个体所从事的学术、艺文事业, 反过来强化了这种自我的“宣示”。因此, 探析名、字、号的涵义及其与古代文人学术生涯、游艺活动的勾连, 亦是观照其学术主张、文艺思想的一条有益路径。

本文以清初文坛巨匠朱彝尊(1629-1709)为研究对象, 尝试考察他的名、字、号与其学术追求、论艺旨趣之间的呼应关系。本文所言“学术追求”主要指朱彝尊的金石考据和书法之学, “论艺”侧重谈朱彝尊对绘画的评论和见解。关于朱彝尊金石考据方面的研究, 成果丰富, 主要围绕朱彝尊金石文字序跋展开, 有崔晓新《曝书亭序跋研究》、陈荣军《〈曝书亭金石文字跋尾〉探究》、林路《朱彝尊对清代碑学思想的影响——以〈曝书亭金石文字跋尾〉为例》等, 论及了清代的碑学思想、评价了朱彝尊的金石学成绩; 专论朱彝尊书法, 尤其是隶书成就的成果也有不少, 如夏小双的《文人好古: 朱彝尊之隶书与隶书观》、董橙的《朱彝尊的交游和隶书研究》等, 其中董文对朱彝尊的交游、访碑、鉴藏审美及隶书创作等方面进行了阐述, 探讨了其内在关系, 是一篇佳作, 但部分内容失之浅显; 相比之下, 聂国强的《朱彝尊金石书法研究》后出转精, 进一步深入考察了朱彝尊的访碑与交游活动, 梳理了其金石考证的得与失, 探讨了金石考据引发的书学观念革新如何影响了朱彝尊的书法审美和创作, 总结了朱彝尊的书学思想和他的书法创作与传承, 内容全面, 文献扎实, 逻辑谨严, 是朱彝尊金石和书法研究的重要成果。有关朱彝尊绘画评论的研究尚不多, 陆蓓容的《艺术史上的朱彝尊》角度新颖, 分析了朱彝尊在绘画和书法领域里的角色和地位, 指出了朱彝尊的书法研究更多、更深入而绘画赏鉴活动相对较少、质量亦泛的事实。有关朱彝尊名、字、号的出处、涵义, 张宗友《朱彝尊字号征略》一文考论甚精, 而且提出“对人物、字、号之考索, 实为理解人物之一端, 不可忽也”^{[2]35}, 富有见地。

上述研究成果给本文提供了良好的理论基础, 但本文的研究重心不在朱彝尊的金石、书法以及绘画评论本身, 而重在探讨它们与朱彝尊的名、字、号之间的关系, 这一点在以往的研究当中还没有被充分地揭示。

作者简介: 李开林(1987-), 男, 甘肃张掖人, 太原理工大学文法学院讲师, 文学博士, 主要研究方向为中国古代文学、中国古代文艺思想。

一、“彝尊”“锡鬯”的涵义和朱彝尊的金石学、书学研究

彝者，宗庙常器也（《说文》）^{[3]662}，是古代盛酒器具，亦用来泛指古代宗庙祭器。尊者，注酒器也，义同“樽”。故“彝尊”亦可作“彝樽”，皆是古时祭享用的酒器。朱彝尊字“锡鬯”，“锡”为“赏赐”之意，“鬯”是古代祭祀用的酒，用郁金香酿黑黍而成。“锡鬯”即是“赐与美酒”的意思。显然朱彝尊的名“彝尊”和字“锡鬯”是相辅相成的关系，符合古人据名取字的一般原则。古人生而有名，壮而有字，“男子二十冠而字”（《礼记·曲礼》）^{[4]16}，名与字的确定是在一个人的青少年时期，他的家教门风和社会地位以及长辈的希冀都隐含于其中。朱彝尊的名和字充满了文化气息，也寄托了朱氏家族对他的希望，即愿他能像宗庙祭器一样庄重、合礼，受天佑赐福。虽然父辈给予的名、字并不会直接促使朱彝尊从事金石考据的事业，但是这个名字具有强烈的暗示意义。“彝”和“尊”皆为宗庙古器，它暗含三层内容：一是继承家风的希冀，二是以古为尚的文化品位，三是以实物为据的征实取向。必然性寓于偶然性当中，当这三重暗示与个人的志趣结合在一起的时候，朱彝尊走向金石考据的学术道路似乎成了自然而然的选择。由探究宗庙祭器等神器、凡器形制、色彩、纹饰、符号等而形成了“器物美学”，刻有文字的金石碑版，装裱精良的画作，其实都是可以产生“器物崇拜”和“物恋情结”的对象。^{[5]109}朱彝尊日后的成长，果然如同他的名字所示，嗜好金石鼎彝、法书名画。朱彝尊有《曝书亭集》80卷，其中卷四十六至卷五十一为金石文字序跋，后独立为《金石文字跋尾》。所跋对象包括了商周石鼓、汉砖、钟鼎、寺钟、香炉、铜柱、铁塔以及大量的碑板石刻等等。在《跋石淙碑》一文中，朱彝尊自道：“予性嗜金石文，以其可证国史之谬。”^{[6]228}朱彝尊穷力搜讨金石文字：一方面是因为借助金石考证文字可以纠正历史记载错误的学术使命在驱动着他；另一方面，这些器物本身展现出来的美感和古老岁月的光辉，也令朱彝尊产生对“器物美学”的执着追求。

有一次朱彝尊看到王蒙（1308-1385）的一幅画作，许人以三十缗钱购买，交易之前先将画挂在寓所墙壁欣赏了一番：“观其勾皴之法，若下笔作草书，全不修饰，而结束入细。华亭董尚书大书其额云：天下第一王叔明画。其装护亦精，用粉绿色官窑轴子，坚栗如玉。”^{[7]564}但是最终因为囊中羞涩，不得不任由出高价之人买去。朱彝尊写道：“留之旬日，囊空羞涩，终无以应。俄而荣村梁尚书以白金五镒购之。神物化去，见之魂梦，不可弭忘也。”^{[7]564}他不仅仅叹服王蒙的画艺，对这幅画作的装裱护持也很着迷，“粉绿色官窑轴子，坚栗如玉”加深了他对画作的魂牵梦绕，久久不能忘怀，流露出近乎恋物的感情来。

类似的经历还有很多，反映出朱彝尊对这种承载历史记忆的器件物什的迷恋。他说：“法书之传摹，以金以石。石有时而泐，金有时而烁，然则欲垂久远，宜莫如玉矣。”^{[7]897}《兰亭》书法传本很多，但是没有镂于玉者，单单王献之《洛神赋十三行》“独得镂于玉本”，朱彝尊一直想购得此本，但未能如愿。“览观水村本，辄思以缸面酒赚之。”^{[7]897}“缸面酒”讲的是萧翼赚《兰亭》事，朱彝尊的诗文中屡屡用此典故，以此来表达对金石书画搜求如饥似渴、盼望得到的殷切心情。其原因不仅在于《兰亭》书法的艺术价值，还在于这件传本的载体是“玉”，是不同寻常的“器物”，激起了朱彝尊特别的占有欲望。

由此可见，朱彝尊对金石器物有着发自内心的热爱，与他的名“彝尊”、字“锡鬯”所含有的“古物”“实物”带来的心理暗示恰好重叠。另外，“彝尊”所包含的传承家风的期待，也与朱彝尊从小接受的家学教育背景融合在一起，一起促成朱彝尊向着金石之学靠近。朱彝尊有着良好的家学渊源，其父祖辈的著述涉及经史、医学、书画以及文学，兼综四部，其童蒙教育时即受到叔父朱茂皖“不如学古”的指导^{[8]133-137}，这些都影响到朱彝尊日后肆力古学、崇尚实据的治学取向和态度。

此外，朱彝尊浸淫金石日久，把书法艺术也纳入了他的金石文字研究的视野^{[9]69}。朱氏对汉碑情有独钟，精炼地总结汉碑的三种风格。他说，汉隶凡三种，一种方整，一种流丽，一种奇古，而他自己研习隶书也正是取法于具有“流丽”之风的《曹全碑》，其隶字结体端庄典雅，行笔稳重自然，显示出作为学者对汉隶特点敏锐的理解力以及作为诗人对汉隶审美意蕴的准确把握。朱彝尊取法汉碑的成绩得到了后世的高度肯定，钱泳曾言，国初有郑谷口（郑簠）始学汉碑，再以朱竹垞（朱彝尊）辈讨论之，而汉隶之学复兴。^{[10]286}

“汉隶”之学根本上讲亦是一种“古学”和亲访而得的“实物”之学，这非常符合朱彝尊一贯对“古”的追求。他小时学唐隶，下了很大功夫，等“睹汉隶始大悔之，然不能变而古矣”^{[7]962}，可见朱彝尊的求“古”之志。从书法史上看，清初隶书审

美正经历一个从以唐隶为随意妄作到以汉隶为古为师的转变过程，朱彝尊则是这一风尚转变的先驱者。^{[11]44}而且，朱彝尊行书的学习之路和他的隶书几乎是一致的，同样是一条由“妍美”书风向“古拙”书风转变的道路^{[12]114}。最后，一个“睹”字也道出，朱彝尊对眼见为实的“实物”之学问的信服和热衷。

朱彝尊名、字里所包含的家风传承期待、以古为尚、实物崇拜三重意义，一定程度上发挥了“梦想成真”的心理学效应，加上汉字所蕴含的文化力量，对朱彝尊考据金石、复兴隶书的学术追求都起到了潜移默化的塑造作用。

二、“竹垞”所包含的生命情调、美感与朱彝尊的“竹”图审美

如果说由名、字暗示以后的人生道路，二者之间是有意无意的顺向驱动关系，那么别号的选取，则是一种逆向的、对人生志向和雅趣的一种概括和彰显。朱彝尊号竹垞，又号醴舫、金风亭长、小长芦钓鱼师等，其中“竹垞”和“小长芦钓鱼师”是他最常用的两个。我们把他的名、字和号放在一起体味，会立刻觉察到二者的不同：彝尊、锡鬯显得庄重严肃，而竹垞、小长芦钓鱼师则充满了悠然闲适的诗情画意。彝尊、锡鬯更多地与其学术事业相耦合，而竹垞、小长芦钓鱼师则频频出现在他的游艺生活当中。巧合的是，朱彝尊恰有两幅以竹垞、渔师垂钓为主题的画作。透过他对竹图和垂钓图的题咏，我们可以看出他对绘画的品评思路和审美趣味。

朱彝尊性癖好竹，他在嘉兴老家置地买宅，名之曰“竹垞”：“予性癖好竹。甲申后，避兵田舍，凡十余徙，必择有竹之地以居。其后客游大同，边障苦寒，乃艺苇以代竹。既而留山东，见泃源修竹数百万，狂喜不忍去。归，买宅长水上，曰‘竹垞’。”^{[7]656}朱彝尊居必有竹，以至在山西大同漫游作幕期间，因边地无竹而以芦苇代替之，可见他对竹沁入骨髓的热爱。每次看到画竹图，朱彝尊都会想到自己的居所，并且感到十分自豪。《题侯开国凤阿山房图》中说：“吾家亦有三亩宅，千个簔笠两树桐。”^{[7]176}“簔笠”者，竹也；“千个”，极言其多。又《题王叔楚墨竹为家上舍载震赋》：“吾家长水一茅屋，北垞南垞都是竹。每忆园林烧笋时，不恋树鸡及榆肉。”^{[7]173}茅屋南北都种满了竹子，而且园林烧笋之美味胜过树鸡（木耳）榆肉（鲜菇），有一种浓浓的家园情思浸润其中。

朱彝尊不仅种竹、食竹，以竹名宅，还请人为其竹垞作画。《题曹次岳画竹垞图》说：“康熙甲寅春，客通潞，填《百字令》索秋崖补图。”^{[7]965}可知朱彝尊先是填了一首《百字令》词，然后索曹次岳绘图。曹岳，字次岳，号秋崖，江苏泰兴人。山水师董其昌，远宗董源，疏秀淹润，最得声誉。^{[13]895}这幅《竹垞图》始终保存完好，直到21年后朱彝尊还再次题跋。除了曹岳外，高斯亿也曾为朱彝尊画竹。高斯亿生卒年、字号不详，但知其为朱彝尊友人高兆之子。朱彝尊称高斯亿为“才子”，说他画竹“细似杨无咎，疏于顾定之”^{[7]238-239}，似独具一格。在朱彝尊看来，将竹绘入图中，不仅不会减损竹子的美感，反而还要胜过实物三分。他说：“王猷原爱竹，图画得天真。”^{[7]63}又说“旧种南垞竹，图中胜百分”^{[7]238-239}，表现出对画竹的喜爱和赞赏。

朱彝尊在诗文中提到的历史上的画竹名家以及和他有直接来往的写竹好手有很多，计有南唐画家李波（或作“颇”），北宋文化名家苏轼、文同，元代的吴镇（字仲圭）、李升（字子云）、顾安（字定之），明代的王绂（字孟端）、王翹（字时羽，一字叔楚），以及同时代的王元慧（字无颖）、李琪枝（字云连）、高士年（字斯亿）、曹岳（字次岳）、戴苍（字葭湄）等，这些画竹好手自南唐至清，多达13人。

以“竹垞”为号，请画师作图，又记录众多的擅绘竹图的作者，暗示了朱彝尊对竹的特殊喜爱。与严谨的金石考证不同，朱彝尊对“竹图”的题咏、资料的采摭显得随意很多，一方面，罗列作者之“多”显示出他博雅贯通的治学旨趣；另一方面，所论多点到即止，也体现出朱彝尊并非绘画艺术的大行家，^{[14]30}他评论的重心也不是深研绘画艺术，而是关注竹子的象征意义和“竹”对文章之道的启发。

在《看竹图》题跋里朱彝尊解释了他为何对竹如痴如醉：“若夫竹，苟护其本，则末乃直上，匪特有君子之守而已。其勃然兴起，突怒无畏，类夫豪杰之士拔泥涂而立加万夫之上。”^{[7]656}原来，竹子好比是君子，护其根本，便能枝繁叶茂，具有郁勃

无畏的气势。豪杰之气、君子之守与其早岁抗清之志若合符节，因此珍视有加。^{[2]36}

另外，竹子的生长还与文章之道相似：“文章之为道亦犹种竹然，务去其陈根，疏而壅之，其生也，柯叶必异，然则叔子毋徒恃其已学者而可矣。”^{[7]656}可以看出，朱彝尊从种竹中受到启发，不管是做人还是写文章，都要求呈现盎然的生机、灿烂的活力以及浩然的生气。朱彝尊从画竹里所感悟到的，也正是这种生命气息。方东美曾言：“生命的本性就是要不断地创造奔进……一切的艺术都是从体贴生命之伟大处得来的，我认为这是所有中国艺术的基本原则。”^{[15]428-433}

朱彝尊的号“竹垞”带给人的正是一种生命情调与美感。他对《竹垞图》在内的画竹之作的评论，虽逸出绘画之外，但直指人的精神品格，旁及文章之道，表达了他追求透过内在的生命精神而发为外在生命气象的艺术思想。

三、“小长芦钓鱼师”——朱彝尊对绘画中“渔师”形象的不同解读

“小长芦钓鱼师”是朱彝尊晚年使用的别号，“小长芦”是朱彝尊家乡禾中(嘉兴旧称)一带的故称。嘉兴毗邻太湖，那里大大小小的湖泊、河道星罗棋布，既可以泛舟其上，又可以把杆垂纶，一派优美的水乡风光，祥和而恬淡。“吾家长水塘南宅，改岁归田共尔期。百里轻帆恣来往，借书一瓠还一瓠。”^{[7]867}正是朱彝尊对故乡风景和闲适生活的写照。

朱彝尊在这里度过了他的青少年时期，与水结下不解情缘。故乡之景、水村之乐始终都藏在他内心最深处，难以忘怀。在为孙赤崖所题《垂纶图》的词作中，朱彝尊触“景”生情，想到了自家“烟水”和“吴中风土”：“琴川好景如昨，吾家烟水近，一棹容与。秋港鲈莼，春船虾菜，最忆吴中风土。”^{[7]939}走过千山万水，对故乡的情思始终都未断过，“秋港鲈莼，春船虾菜”是最美也是最忆的家乡风味。每每回首人生，朱彝尊总有一种回归水乡，像渔夫一样自由自在的渴望：“待摒挡渔装，福乡同住。买个樵青，抱蓑寻钓侣。”^{[7]939}“垂钓”意象其实是一直潜藏在朱彝尊心底的童年记忆和故园之恋的情感积淀，然而最终促成朱彝尊“渔樵心自许”^{[7]935}，以“钓鱼师”自号，并且对“垂钓图”格外垂青的，是他近十年宦海沉浮的人生体验。

康熙十八年(1679)，朱彝尊 51 岁，这年三月朱彝尊应召试太和殿，“天子亲拔置一等，得除翰林院检讨，充《明史》纂修官。”^{[7]1046}从此朱彝尊由前朝遗民转变为新朝官员，正式步入仕途。康熙二十二年(1683)，是朱彝尊受到康熙皇帝赏赐最为丰厚最为风光得意的一年，^{[16]191}但是好景不长，朱彝尊在朝遭受徐乾学和高士奇的排挤，埋下祸由，后便因携家仆入内廷抄书而遭弹劾谪官。《题沈上舍洞庭移居图》中说：“才微岁晚畏讥弹，井社年来欲住难。只合全家太湖去，免教小吏侮乡官。”^{[7]212}诉说了其因官小人微而被人欺侮的不满情绪，此时的朱彝尊已萌发了归隐之心。康熙二十九年(1690)朱彝尊补原官，但康熙三十一年(1692)，朱彝尊再次被罢官，失意的他潜心著述，不再作仕进之想。就是在这一年，大画家王翬(1632-1717，字石谷)为朱彝尊画了“小长芦图”送其出都。《康熙壬申春日去官归里石谷先生写山水一幅送别赋三绝句请正》其二曰：

小长芦是吾家宅，朝泊南湖莫北湖。画里分明钓朋在，他时一舸望君来。^{[7]932}

这是一幅山水画，画里展现的是朱彝尊“小长芦”一带的风光，而且王石谷特地在画里点缀了“钓者”，十分切合朱彝尊彼时的心境。这幅画王士禛有题，诗曰：“渔浦樵风望欲无，烟波一幅小长芦。明年禹穴添奇事，更写名山入刻图。”^{[17]1102}“一幅小长芦”基本上可以肯定这幅山水画是以朱彝尊家宅为主要的视觉形象。另一首题诗中也印证了这一推断：“史笔高三馆，归心恋五湖。分明虾菜好，写出小长芦。”^{[17]1090}而且王士禛还特别强调了画中的渔人形象和朱彝尊的渔师情结：“一蓑一笠日相随，不似官人似钓师。七字爱吟杨处士，乱堆渔舍晚晴时。”^{[17]1090}查慎行也题了这幅画，并且在诗中描绘了“小长芦”的恬静风光：“种鱼三亩五亩，隈水前溪后溪。认得邻庄老树，草堂在鸕巢西。”^{[18]494}“真理不是唯一的，历史是不可预料的，所以我们必须有所选择，当一个人进行选择的时候，他也就是在确立他的自我。”^{[19]35}因深感“卖赋年来计渐非”^{[7]1175}，朱彝尊最终选择了自由：“纵使君恩未许还。终不学，铺眉苦眼。”^{[7]749}不再受黑暗官场的倾轧和盘根错节复杂人际关系的束缚而试图将内心安置在宁静简单的水乡之中：“争似莼乡好秋色，轻舟容与水云间。”^{[7]223}“向篷窗笑傲，听芦荻、鸣秋雨。”^{[7]936}“采风兮婣雅，暇得酒兮烹鱼。”^{[7]252}在一幅幅垂钓画作中，朱彝尊仿佛进入了烟波水云的世界，呼吸是那么自由，饮酒是那么畅快。“画

图中，尽自消闲。”^{[7]749}在审美活动的一刹那，他与对象世界得到统一，从一己之忧中逃遁出来，而感觉到的自身的解放。解放的需要，是人类特有的需要，审美的快乐是这种人的需要的象征性满足^{[19]28}。艺术的美，抚平了精神伤口，让人忘却痛苦而得到灵魂洗涤。

在中国传统的文化语境里，“钓者”“渔夫”是十分常见的意象，他象征着自给自足、无须仰人鼻息的人格自由，是隐逸高士的符号化展现。朱彝尊的解读不止于此。朱彝尊更多地将这些渔人形象称为“钓师”“渔师”而不是“钓叟”“渔夫”或其他。试看《为魏上舍(坤)题水村图》：“归田最是分湖好，我亦相期作钓师。”^{[7]203}《摸鱼子·题徐电发枫江渔父图》：“怪烟波、钓徒乡里，罢师如许青鬓。”^{[7]312}《张处士钓风图》：“渔师蟹舍近西泠，露苇风杨岸岸青。”^{[7]227}朱彝尊的创造性解读在于“师”字。师者，传道授业解惑者也。简言之，即教人之人。朱彝尊所言“钓师”显然不是指专职渔夫授人以渔，而是以“师”尊之，重在凸显钓者的文化身份。朱彝尊曾把渔舟比作是在水中漂浮的“别墅”，盖其中载有“笔床茶灶”，可以从事诗文活动也。“有笔床茶灶，宛别墅、中央住。鱼虾将结侣。”^{[7]936}“一艘兮虽小，亦足兮载书。”^{[7]252}“看一瞬，把文赋、诗篇乐府都经进。”^{[7]312}在朱彝尊看来，画图上的蓑衣、斗笠、钓竿等等这些伪装下面，包裹着一颗诗人之心。在对“垂钓图”的品题中，朱彝尊既体验到了归隐自然的自由自在，又确立了作为知识分子的文化优越感，一举两得，故曰：“信斯图兮可乐”^{[7]282}也。

通过两幅以朱彝尊自号为题材的画作和相关题咏的分析，可以看出，朱彝尊对绘画艺术的评论往往脱离绘画艺术本身，而是融入自己的心路历程，赋予作品更多的文化内涵，具有情感化、私人化的特质。虽然对绘画艺术、绘画理论建设本身朱彝尊并没有深入探究，但他的号和由号引发的相关绘画创作、品评活动仍不失为一扇窥见主人公真实心境的窗口，有独到的价值。

四、结语

黑格尔曾言：“人作为心灵却能复现他自己，因为首先他作为自然物而存在，其次他还为自己而存在，观照自己，认识自己，思考自己，只有通过这种自为的存在，人才是心灵……人这样做，目的在于要以自由人的身份去消除外在世界的那种顽强的疏远性，在事物的形状中，他欣赏的只是他自己的外在现实。”^{[20]39}取名立字是古人出生至成年时期的一件大事，而为自己取号亦是学余乐事之一。室名、别号之风，大盛于明代，至清代尤烈，一人多称，最多达几十种至百余种。^{[21]1}名、字以及每一个室名、别号均寓有一定的含义，体现着个体观照自我和外在世界时所拥有的身份感和价值观。“号”的取用更可以直接地见出诗人的志趣追求，可以说，每一个号都可能是打开诗人心灵世界的一把钥匙。从这个意义上讲，以名、字、别号而展开艺术创作和批评也不啻是一种“心灵美学”的研究，这样的研究在范围上，不惟适用于朱彝尊一人；在研究手段上，它可以打破文学、艺术、学术的界限，而展开交叉性、融合性的研究，对单纯的“文学思想”研究走向更为综合的“文艺思想”研究而言，或是一种有益的尝试。

参考文献:

- [1]刘荣升. 中国古人的名、字、号[J]. 山西大学学报(哲学社会科学版), 1995(2):68-73.
- [2]张宗友. 朱彝尊字号征略[M]//王政, 周有斌. 古典文献学术论丛: 二辑. 合肥: 黄山书社, 2011:35-41.
- [3]许慎. 说文解字注[M]. 段玉裁, 注. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [4]杨天宇. 礼记译注[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2004.
- [5]朱大可. 器物神学: 膜拜、恋物癖及其神话[J]. 文艺争鸣, 2010(1):109-113.
- [6]朱彝尊. 曝书亭序跋·潜采堂宋元人集目录·竹垞行笈书目[M]. 杜泽逊, 崔晓新, 点校. 上海: 上海古籍出版社, 2010.

-
- [7]朱彝尊,著.曝书亭全集[M].王利民,胡愚,张祝平,等,校点.长春:吉林文史出版社,2009.
- [8]张宗友.朱彝尊家学考——兼论竹垞文学与学术之起点[J].苏州大学学报(哲学社会科学版),2018(3):131-139.
- [9]刘恒.中国书法史:清代卷[M].南京:江苏教育出版社,2009.
- [10]钱泳.履园丛话[M].北京:中华书局,1979.
- [11]董橙.朱彝尊的交游与隶书研究[D].南京:南京大学,2014.
- [12]聂国强.朱彝尊金石书法研究[D].北京:中国艺术研究院,2018.
- [13]俞剑华.中国美术家人名辞典[M].上海:上海人民美术出版社,1981.
- [14]陆蓓容.艺术史上的朱彝尊[J].新美术,2013(7):28-38.
- [15]方东美.方东美文集[M].武汉:武汉大学出版社,2013.
- [16]王利民.博大之宗——朱彝尊传[M].杭州:浙江人民出版社,2006.
- [17]王士禛.王士禛全集[M].袁世硕.济南:齐鲁书社,2007.
- [18]查慎行.敬业堂诗集[M].周劭,标点.上海:上海古籍出版社,1986.
- [19]高尔泰.美是自由的象征[M].北京:人民文学出版社,1988.
- [20]黑格尔.美学:1卷[M].朱光潜,译.北京:商务印书馆,1982.
- [21]杨廷福,杨同甫.清人室名别称字号索引[M].上海:上海古籍出版社,2001.