

名·画·深·读

Read More about
the Masterpieces

中国艺术数字化推广平台

王东声
著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

苦铁道人梅知己

吴昌硕艺术人生



名 · 画 · 深 · 读

Read More about
the Masterpieces

中国艺术数字化推广平台

吴昌硕艺术人生

苦铁道人梅知己

著

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

苦铁道人梅知己:吴昌硕艺术人生/王东声著.

——北京:文化艺术出版社,2010.11

(名画深读)

ISBN 978-7-5039-3710-1

I.①苦… II.①王… III.①吴昌硕(1844~1927)

—书法—鉴赏 ②吴昌硕(1844~1927)—中国画—鉴赏

IV.①J212.05

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第222743号

中国艺术数字化推广平台·名画深读

苦铁道人梅知己:吴昌硕艺术人生

策 划 中国艺术研究推广中心

主 编 水天中

副 主 编 张子康

执行编辑 刘 燕

著 者 王东声

责任编辑 斯 日

封面设计 胡桃子

版式设计 朱倩倩

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条52号(100700)

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010)84057666(总编室) 84057667(办公室)
84057691—84057699(发行部)

传 真 (010)84057660(总编室) 84057670(办公室)
84057690(发行部)

经 销 全国新华书店

印 刷 北京顺诚彩色印刷有限公司

版 次 2010年11月第1版

印 次 2010年11月第1次印刷

开 本 635×965毫米 1/8

印 张 20.5

字 数 57千字 图片100余幅

书 号 ISBN 978-7-5039-3710-1

定 价 50.00元

序 言

科学发展到今天，现代科技更加突飞猛进地为各个领域带来新提升的可能性，计算机技术和网络传播正以前所未有的态势，广泛运用于现代生活的方方面面。艺术数字化作为艺术传播的一种新型形式，凝聚艺术经典并融合高新技术成果，通过信息传递达成文化艺术更广泛便捷的传播，因而具有不可估量的时代意义。而引导和启发广大公众具有发现美的眼光并形成探索美的思维，既是数字化传播艺术的目的所在，也是数字化传播艺术的价值所在。

在释读有关艺术经典名画的书籍和文章大量问世的今天，如何为广大公众献上一套既能够轻松阅读，又具有方法引导作用的美术史丛书并不是一件容易的事。选取美术史上最经典的作品和艺术现象，以全新的通俗方式进行阐释，缩短读者与阅读对象的认知距离，是设立“中国艺术数字化推广平台”项目的想法，也是编写这套艺术系列丛书的宗旨。

作为由国家立项的课题，“中国艺术数字化推广平台”2010年正式启动，由中国艺术研究院中国艺术研究推广中心负责实施。该项目为期五年，将作为具有开拓意义的一部数字立体美术史文献库，以客观视角介入、立体剖析艺术史事件的美术史问世。与传统传播推广手段相比，“中国艺术数字化推广平台”的多种传播途径具有更广阔的传播效果，其中包括“互联网交互平台”、“手机交互平台”、“多媒体交互平台”、“游戏交互平台”以及虚拟美术馆世界巡展。多样化地呈现中国艺术长河之中的传世精品，与时俱进地展现当代艺术精品的时代风貌，数字化的并置衍生出全新的释读方式，集普及性、学术性、丰富性于一体的综合性呈现，是其鲜明的特点。该平台的搭建，可为广大读者带来多种观看和思考的可能性。

在此基础上，“中国艺术数字化推广平台”力图把中国具有代表性和学术价值的艺术推向国际，让读者从中领悟中国

传统文化的审美理念，也思考当代中国文化艺术应树立一个什么样的高度，这些都将对当代中国艺术的国际化起到重要的推动作用，并对文化发展产生推进和示范作用。推动中国的文化艺术通过学术层面在世界范围内产生影响，在全球艺术框架中展现中国当代的文化特质，让中国的文化艺术在本土化建设和国际交流语境中展示其独有的、不可替代的民族文化个性和地位，也是这一平台的宗旨之一。

很明显，该项目的涵盖之广及内容形式的多样是其平台搭建的重点和难点。目前推出的“名画深读”丛书仅是“中国艺术数字化推广平台”项目中的内容之一。丛书既有纸本图书版本，还配合电子图书版本以及网络虚拟读本等形式立体呈现，在时间和空间的立体维度联结起探寻艺术的视线，大大提高现代读者对艺术多层面的了解和对美术演进的关注。

为了保证丛书的撰写质量，本丛书各个系列都请美术史研究领域的知名专家把关统筹，每本书的作者都是专门从事美术史研究的中青年专家学者，他们以对美术本质独特而深刻的理解，尽量以准确而平易的语言风格和图像表现，使不同层次不同文化背景的读者都能够比较容易阅读和把握经典作品的内容和形式之蕴涵。因此，这套丛书也以此为中国艺术国际化传播作了一个尝试。

希望艺术数字化平台的持续搭建，会不断地推出新颖的配套读物。这是一次新的尝试性的工作，希望能够听到读者的意见和建议，在广大读者的关注和关心下，使“中国艺术数字化推广平台”不断完善，也使不断推出的配套读物既有高品格又有可读性。

王文章

2010年10月26日

目 录

2	第一章	吴昌硕生平
2-4	第一节	时代背景
5-7	第二节	艺术背景
8-59	第三节	经历与交游

60	第二章	解读吴昌硕艺术
61-63	第一节	吴昌硕诗文
64-87	第二节	吴昌硕篆刻
88-102	第三节	吴昌硕书法
103-137	第四节	吴昌硕绘画

138 扩展阅读 画语释读

138-142 画语录

143-145 画语评述

146 附 录

146-153 吴昌硕年表

154-156 吴昌硕常用印

157 主要参考书目



第一章

吴昌硕生平

第一节

时代背景

齐白石有一首非常著名的诗：

青藤雪个远凡胎，老缶衰年
别有才。我欲九原为走狗，三家
门下转轮来。

说的是他平生最推崇“青藤”（明代画家徐渭）、“雪个”（清代画家八大山人朱耷）、“老缶”（近代画家吴昌硕），自称愿意做他们三人的“走狗”。

吴昌硕与齐白石属于同时代的画家，吴比齐早生20年，齐比吴晚逝30年。对于一个同时代的画家如此推崇，可见在齐白石心中，吴昌硕的位置有多么重要。

事实上，齐白石确实从吴昌硕那里吸收了很多东西。

事实上，吴昌硕确实是个了不起的人物。

他的作品，不仅继承了文人画的诗画趣味，而且讲求高古朴茂的笔墨形式美。

他是中国画从古典走向现代的转

型期代表人物之一，是文人画的集大成者。

可以说，提起近现代中国美术，当属海上画派在各种流派中影响最大；而要说到海上画派，吴昌硕则是个不能不提的话题。就像晚清民国时期，政治上必要提到康有为，教育界总要说起蔡元培一样。

从吴昌硕那里，的确可以演绎出很多话题。诸如：

1. 海上画派是怎样一个绘画流派？
2. 写意花鸟画为什么在当时日趋烂漫与辉煌？
3. 画家们如何将画画作为一种谋生的职业问题？
4. 对于吴昌硕个人而言，他如何通过一生的学习最终成为画坛重镇？
5. 他运用怎样的学习方法？
6. 他和同时代的文人名士们的交往经历怎样？
7. 篆刻、书法为什么会成为他绘画的筑基？

8. 他的绘画来源于哪家哪派?
9. 其创作的指导思想以及风格怎样?
10. 在诗、书、画、印方面他与同行们有何差异?
11. 他的绘画有怎样的成就和影响力?

.....

了解吴昌硕，不能不提到海上画派；了解海上画派，必须先熟悉一下上海的历史。

上海从建城开始至今已七百余年。先前，随着海上贸易的兴起，它的经济、政治以及人文历史也随之不断发展。1684年，即清康熙二十四年，海禁开放，上海的航运业开始兴旺发达，甚至赢得了“东南之都会，江海之通津”的美誉。

1843年11月17日，是个让中国蒙受耻辱的日子。鸦片战争后《中英南京条约》的签订，清政府不仅割地香港岛成为英属殖民地，还搭进去不少银子。



“条约”第三款规定：“自今以后，大皇帝（清道光皇帝）恩准英国人民带同所属家眷寄居广州、福州、厦门、宁波、上海等五处港口，贸易通商无碍。”

4 通商口岸的开放，使得上海成为中国近代最早“开埠”的港口城市之一。

也就是这一年，关于海上画坛的一些画家，虚谷20岁，赵之谦14岁，蒲华13岁，任薰8岁，任伯年3岁，吴昌硕则于第二年出生。

当时，上海就像一个可口的蛋糕，成为西方国家争抢的对象，不仅公共租界到处兴建，而且，只要能赚取钞票，可以各种形式，不择手段。一时间，上海成为世界性的“冒险家的乐园”。

随着与西方交往日益密切，上海的商业获得空前发展。可以说，独特的政治、经济、地理和文化环境，使上海一跃成为中国近代市民文化形态的城市代表。

上海的发展速度超乎想象。短短二十余年时间，便从不起眼的渔村小港，一跃成为中国的大都市，超过了苏州、广州和扬州的繁荣程度。

就像是一个巨大的容器，上海接纳着任何内容、任何形式，人物纷杂，物质纷杂，事件纷杂。中与西，新与旧，各种文化势力碰撞纠结。街上出现了酒吧、洋餐馆，夜晚到处灯红酒绿，光彩四射。

可以说，这座充满活力、充满神秘与魅力的城市所具有的世界性气质，与同时代的西方发达国家的巴黎、伦敦、纽约等大都市相比也毫不逊色。

人文荟萃，商贾云集，不仅中西文化交往频繁，中国本土的各地文艺精英也大量汇聚沪上，形形色色的文学作品、时尚电影生产出来，无不透露出一派扑朔迷离的繁荣和神奇色彩，上海逐渐成为近代中国文化艺术活动中心。

第二节

艺术背景

一、从扬州到上海

自然，商业的兴衰与文化乃至艺术市场的兴旺程度紧密相关。

就如17世纪末期，随着盐业和海上贸易的拓展，直接导致了扬州城的繁华。富商官僚们热衷于附庸风雅，因而形成对艺术品的强大购买力，一批以卖画为生的职业画家应运而生。

从那个时候起，画家们扔掉“君子固穷，耻于言利”的顾忌，面对商贾显达群体，不再“闭门羞涩”，不再不好意思，而是坦然对待“卖画”这件事，字画与金钱之间成为一种正常交易。想拥有字画，想用我的字画装饰你的墙壁，请拿钱来！就像到菜市场买几根黄瓜、几个土豆一样，一切用钱来换。

随即，扬州城逐渐出现了“扬州八怪”乃至“扬州画派”。

从此，画家的身份也就多了靠卖画为生的“职业化”一说。这与画院画家明显不同，不靠宫廷供养，不吃国家俸禄，靠的是个人本事吃饭。

时光流逝，随着国内、国际形势的发展变化，因为通商口岸的打开，这一次，中国的文化中心从扬州随即转移到了上海。

在19世纪，上海绝对是中西文明最为混杂的地区。特殊的时代背景，似乎预示着上海的各个领域必将出现非同一般的变化。

二、海上画派

（一）形成

“海上画派”就是在这样的历史背景下得以酝酿。

从19世纪中期开始，一些欧洲传教士先后来到中国。他们有的擅长绘画、雕刻或者建筑设计，来中国沿海之地为的是参与教堂的建筑与绘制工作。有些人后来在上海徐家汇教堂内开设工作室，向社会广招学徒，教授油画，制作颜料和画布等。他们成为了创建上海“土山湾画馆”的元老。

随着卖字鬻画的画师、画匠一批批汇聚到上海，竞争也随即更为激烈。

本阶段，不单出现了中国书画之间的竞争，还有西画也来抢买卖。西画有着更为丰富的表现力，能够画得更写实，色彩更漂亮，更好看。这极大刺激着书画创作，因为只有从众多的风格样式中崭露头角，才能适应新兴市民阶层的审美口味，才能保证字画销路畅通。

有图新意识的画家们敢于突破传统藩篱，敢于探索创新，他们受清代金石学影响，又受西方文化影响，善于借鉴吸收外来艺术，摸索绘画的创新道路，从而形成一种兼收并蓄的艺术风格。

就是这样一群人，这样一类风格，逐步形成了近代中国画坛影响最大、参与人数最多的“海上画派”。

碰巧的是，当中国“海上画派”出现的时候，也正是西方绘画艺术经历阵痛的阶段。

马奈、莫奈等一群反感学院古典技艺的家伙打出“印象主义”的旗帜，毫不客气地颠覆着古典主义；紧跟着，新印象主义、后印象主义、野兽派、立体派、抽象主义、表现主义等等，各种风格与流派风起云涌。

（二）艺术特色

海上画派的艺术特色主要有以下几种：

1. 受清代金石学影响，注重诗、书、画、印的相互融通借鉴。如赵之谦、吴昌硕等。

2. 不仅吸取优良的绘画传统，花鸟吸收陈淳、徐渭、八大山人、石涛以及“扬州画派”等技法，人物吸取陈洪绶等诸家之长，还注意汲取民间绘画技法。如任熊、任薰、吴友如、任伯年等的人物画。

3. 汲取西方、东洋绘画的技法特点，在人物画方面，注重写生，注重素描中的明暗技法、构图方法等，满足多元化的审美情趣。

4. 大胆运用色彩，注重强烈的色彩对比效果，使纯度很高的色彩与水墨相结合。如赵之谦、吴昌硕等人的花鸟画。

5. 绘画形式越来越大众化，画家越来越职业化，交流越来越世俗化，作品越来越商品化。可以说，商品化推动了海上画派的画风变革。

（三）代表画家

1. 海上画派的发展，主要分为两

个时期：

（1）初创期。主要以赵之谦及“海上三熊”——朱熊、张熊、任熊等为代表，以花鸟画为主要创作方向。

（2）成熟期。主要以“海上四杰”——虚谷、蒲华、任伯年、吴昌硕为代表，以人物、花鸟为主要创作方向。

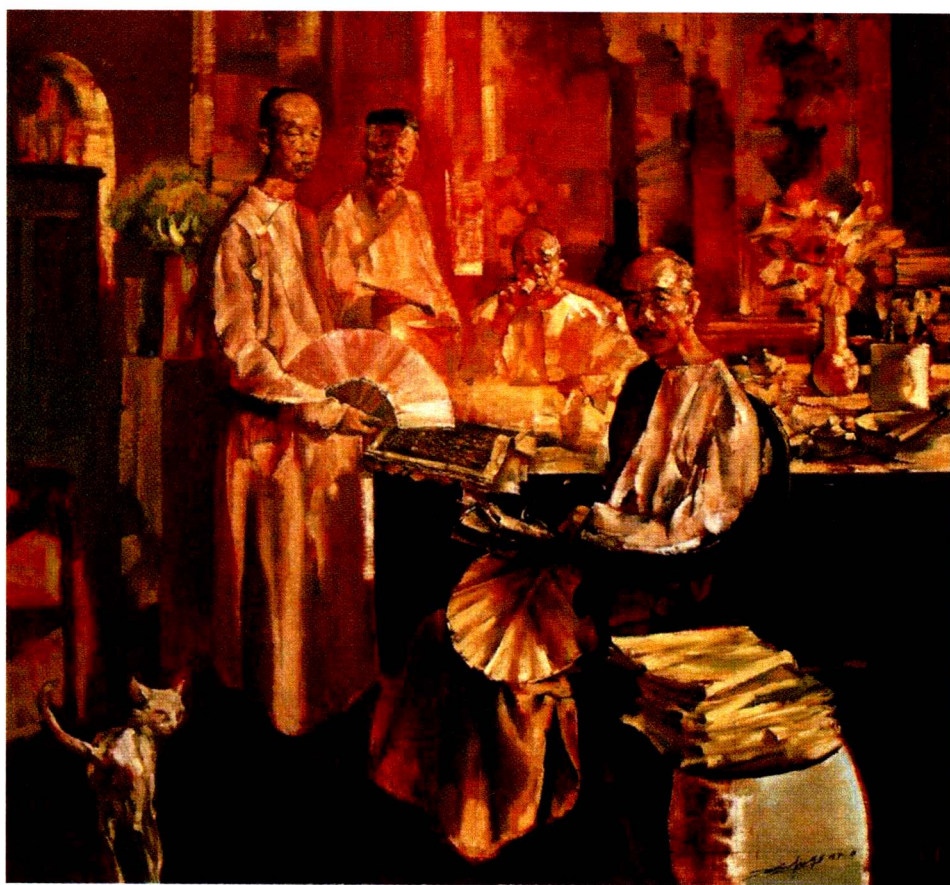
其他代表画家还有改琦、费丹旭、王礼、周闲、吴友如、胡公寿、朱偁、沙馥、钱慧安、任薰、杨伯润、吴伯滔、何维朴、吴庆云、吴谷祥、高邕、陆恢、任预、黄山寿、倪田、俞礼、黄宾虹、顾麟士、王一亭、程璋、陈师曾、吴待秋等。

海上画派在中国近代美术史上可谓名家众多，阵容浩荡，影响巨大。

画派不仅继承文人画的传统笔墨情趣，还顺应时代风气，创造了具有时代气息和精神内涵的艺术风格，形成了一股具有区域性特征的美术潮流。

作为一介布衣，通过勤奋努力，吴昌硕最终成为名满天下、引领风气的海上艺坛领袖。赏其作品，品其人生，足见其艺术成就之高卓，品性之坚韧，人格之伟大。

《我，轻轻地敲门——纪念海上画家
任伯年、吴昌硕、虚谷、蒲作英》
(注：画中左侧站立执扇者为吴昌硕)
俞晓夫油画
150cm x 160cm
1984年



第三节

经历与交游

一、一生动荡不安

吴昌硕生于清道光二十四年(1844年)阴历八月初一的浙江省安吉县韩吴村。这一年,太平军领袖洪秀全曾到广西传教,以谋求同盟。

吴昌硕出生的四年前,鸦片战争开始。

此后,1843年开始的太平天国运动、1856年第二次鸦片战争、1861年洋务运动、1883年中法战争、1894年中日甲午战争、1898年戊戌维新变法以及同时期的义和团运动、1911年辛亥革命,再有1915年袁世凯称帝、1917年张勋复辟、1919年五四运动,以及护法运动等等,中国就没有安静过。

民国十六年(1927年)阴历十一月二十九日,84岁的吴昌硕因中风谢世于上海。这一年春天,蒋介石还曾发动“四·一二”政变,大肆捕杀共产党人,上海一片混乱。当时,吴昌硕不得不与家人迁往余杭塘栖镇小住。哪知道,时值年末,老人驾鹤西去。

可以想象,这样兵荒马乱、民不聊生的社会现实,注定了吴昌硕的一生也将是动荡不安的一生,辛苦奔劳的一生。

二、早年生活

吴昌硕生于一个书香世家,是吴家第二十二代孙,在家排行第二。

祖父和父亲都是举人出身。高祖吴树垣、曾祖父吴芳南都是国学生;祖父吴渊是清嘉靖举人,曾在官府任职;伯父吴开甲为道光十一年举人;父亲吴辛甲30岁时考取了清咸丰举人。

据《孝丰县志》和《吴氏家谱》记载,父亲吴辛甲虽考上了举人,却只获得了“候补知县”的虚衔,当时称“截取知县”。其实,一天班也不用上,候补嘛,主力不下场,候补就不会有机会。另外,清政府内忧外患,鸦片战争炮声未息,太平天国战争烽烟又起,很多环节都十万火急,所谓的皇恩根本无暇垂青到浙北边远山区的这个小人物身上。



父亲因为本身也不太热衷于仕途，后来干脆以耕读为生。由于他性格淡泊，嗜好诗词、书法与金石之学，曾著有《半日邨诗稿》。

事实上，父亲成为了吴昌硕的第一个老师，而他的兴趣喜好对幼时的吴昌硕影响很大。

吴昌硕10岁进私塾读书，直到16岁辍学在家。

可能受到父亲影响，他从小酷爱刻印。因为勤奋好学，除去在私塾读书，还在父亲指导下学习书法、刻印。他常常一个人闷在屋里刻印，因家中条件有限，就用古砖作为印料；偶尔得到一块石料，便如获至宝，刻了再磨，磨了再刻，反复好多次。

就这样，在父亲的一点点引导下，吴昌硕逐渐入了门。

清咸丰十年（1860年），北平发生英法联军火烧圆明园的事件。那一年，吴昌硕17岁。

当时，太平军攻打浙江到达安吉，哪知道清兵尾随而至，于是两军在鄣

吴村一带展开了激战。为避战乱，村民们仓皇出逃，吴昌硕也随父亲外出避难。

在逃亡途中，吴昌硕与父亲失散，只身一人流落在外。在距鄣吴村南十多里的山中，他还曾差点饿死，幸亏受人接济才得以活命。

后来，他们跑得更远，曾流亡于浙江、安徽、湖北一带。辗转流亡中，好不容易与父亲会合，直至1864年中秋才历尽艰难险阻回到家乡。

然而，战乱让他家破人亡，祖母、母亲、弟弟、妹妹以及聘妻都先后去世。

将近五年的流浪生活，让吴昌硕经历了种种艰难困苦，尝遍了人世的酸甜苦辣。

然而，流亡也开阔了他的视野，锤炼了他的意志，甚至在一定程度上也塑造了他坚忍的处世态度，以及善良敦厚的人性品质。这一切，对他后来与人交往和艺术创作产生了深远的影响。

从史料看，其实早在咸丰十年（1860年），即庚申年，17岁的吴昌硕就曾去孝丰报名参加府试。但是，正逢太平天国的战火烧至安吉、孝丰一带，考试不得不取消。

直到1864年秋，事态平息，逃难的吴昌硕父子回到家乡。

清同治四年（1865年），父亲娶了继室。秋天，吴昌硕随父亲迁居安吉县城。

从此，一家人相依为命，靠种田为生。耕作之余，吴昌硕非常喜欢读书，但不是读当时流行的“八股文”，而是读有关篆刻、书法之类的书。

尽管如此，22岁那年，吴昌硕幸运地考中了秀才。

清同治七年（1868年），吴辛甲病逝，享年仅48岁。吴昌硕悲痛欲绝，把父亲安葬之后，便萌生了出游的想法。第二年，他就曾去杭州等地，拜师求学。

清同治十一年（1872年），29岁的吴昌硕娶施氏夫人为妻。施氏夫人名



酒，字季仙，湖州菱湖人，父亲施绶在安吉县衙里做事。经好友施旭臣介绍，施绶也很赏识吴昌硕的为人和才学，于是将女儿许配给了他。

施酒共生育了三子一女。长子吴育，字半仓，16岁夭亡；次子吴涵，字子茹，号臧龛；三子吴迈，字东迈，号东曼；女儿吴丹姮，字次蟾。子女们都继承家学，且二子吴涵、三子吴东迈后来都是西泠印社社员。

婚后，吴昌硕赶往杭州、苏州、上海等地。从此，开始了寻师访友的求学与谋生之路。

三、名号众多

中国古代，每个人除去姓氏之外，一般都起有名号，名什么什么，字什么什么，号如何如何。从事文墨或懂得文墨的更是多得不得了。这是一种习惯，也是要在其中赋予一些寓意，比如有吉祥的、平安的、发达的寓意等等。

吴昌硕最初名叫吴俊、吴俊卿。因为从小喜欢刻印，就像一个大门不出、二门不迈的大家闺秀，他经常一人独处楼上琢磨刻印，不愿意和小朋友们一起嬉笑打闹，因此就有了一个颇具幽默意味的小名“乡阿姐”。民国四年（1915年）冬，72岁的吴昌硕还曾刻过一方印“小名乡阿姐”（图一）。边款为：“老缶小名乡阿姐，幼时族中父老尝呼之以嬉，今不可复闻矣。追忆刻此。乙卯冬，年七十有二。”

由于刻印特别用心，有一次不小心将左手无名指刻伤，却因为乡间药品短缺，未及时医治，导致手指烂去一截。

因为长期从事金石书画，吴昌硕起了很多名号。

比如，17岁时因有过避难于石苍坞深山之中的经历，为纪念那段难忘的经历，吴昌硕后来取字“苍石”以示纪念，而“仓石”、“昌石”、“苍硕”、“仓硕”、“昌硕”、“苍石道人”、“仓石

斋”、“阿仓”、“老昌”、“老仓”等皆与“苍石”有所联系，有些从谐音得来，但基本都是仓、苍、昌与石、硕配合。

据《朴巢印存》记载，吴昌硕在22岁前所用的名讳众多。从谱中可查到他曾经用过的名号有：芴圃、香补、杰生、梦香斋主人、泛虚室主人、梅花主人、金麓山樵、石痴山人等；斋室名有：梦香斋、泛虚室、啸阁、飞鸿楼、金钟玉磬山房等。

当时，与父亲吴辛甲自鄞吴村迁居安吉县城，因开垦了一处杂草丛生的园子，取名“芜园”，居楼题“篆云楼”。因素来崇尚质朴浑厚之风，所以书斋起名“朴巢”，有返朴归真之意。

因精于金石之道，求吴昌硕刻印的人很多，以至于应接不暇，疲于奏刀，因而与“金”相关的笔名有苦铁、苦铁道人等；与“石”有关的，还有石人子、石敢当、石尊者、石人子室等。

吴昌硕29岁离开芜园，去江浙一带寻师访友，故号“五湖印丐”，有兴

图二

《无须老人》
1924年

图三

《无须吴》
1913年

叹浪迹江湖、以刻印谋生的意思。

后来，为怀念芜园的生活，又自号芜青亭长、破荷、破荷亭长、破荷道人等。

39岁时，苏州友人金杰将一个从古墓中得到的陶罐赠送吴昌硕，这陶罐是古代的一种陶制乐器，也可以盛酒，称作“缶”。这个缶器身上刻有一些简单的回纹图案，没有施釉，也没有铭文，形状朴实简陋，却自有一种古拙之美。吴昌硕格外喜欢，整天摩挲不已。从此，他给自己的寓所取了个斋名为“缶庐”，并自号老缶、缶翁、缶道人等，还赋长诗一首以为纪念：“以缶为庐庐即缶，庐中岁月缶为寿。俯将持赠情独厚，时维壬午四月九。……”三年后，他又刻了一枚“缶庐”印，并将部分诗句刻于印章四侧。

初到苏州，吴昌硕在衙门内任个小差事，整日辛苦寒酸，他就常常以“酸寒尉”自嘲，还刻过一方“酸寒尉印”。

后来，吴昌硕的斋室还曾称有破荷亭、禅髻轩、癖斯堂、篆云轩、齐云馆、红木瓜馆、铁函山馆、去驻随缘室等。

69岁时，正式用“昌硕”之字，并刻有“吴昌硕壬子岁以字行”一印。

晚年，因耳病听力不佳，又号聋、大聋、聋缶、聋道人；又因不生胡子，只有三根痣须，遂又号无须老人、无须吴等。这些字号，他都曾刻印以记（图二、图三）。

过世后，吴昌硕又被谥称为“贞逸先生”。当然，这个名号他自己是没有用过的。

在中国古代，王公大臣以及文人雅士去世后，一般根据他们的生平行为都给予一种称号，称为谥或谥号。大臣的谥号要朝廷给予，且需要皇帝同意的情况下才能赐与，而文人雅士的谥号，则由亲友、弟子等人所加。