

宫廷游艺

翰林画家
邹一桂研究



朱光耀一著




江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

宫廷游艺

翰林画家邹一桂研究

朱光耀、著



江苏大学出版社
JIANGSU UNIVERSITY PRESS

·镇江·

江苏省教育厅2018年度高校哲学社会科学资助项目
『清代江苏籍翰林画家研究』研究成果

图书在版编目 (CIP) 数据

宫廷游艺: 翰林画家邹一桂研究 / 朱光耀著. —
镇江: 江苏大学出版社, 2018.6
ISBN 978-7-5684-0849-3

I. ①宫… II. ①朱… III. ①邹一桂 (1686-1772)
—人物研究 IV. ①K825.72

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 122909 号

宫廷游艺: 翰林画家邹一桂研究

Gongting Youyi: Hanlin Huajia Zou Yigui Yanjiu

著 者 / 朱光耀

责任编辑 / 张 平

出版发行 / 江苏大学出版社

地 址 / 江苏省镇江市梦溪园巷 30 号 (邮编: 212003)

电 话 / 0511-84446464 (传真)

网 址 / <http://press.ujs.edu.cn>

排 版 / 南京私书坊文化传播有限公司

印 刷 / 镇江文苑制版印刷有限责任公司

开 本 / 718mm × 1 000 mm 1/16

印 张 / 13

字 数 / 240 千字

版 次 / 2018 年 6 月第 1 版 2018 年 6 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5684-0849-3

定 价 / 45.00 元



目录

绪言	/ 001
----	-------

第一章

清艳之笔 竞美艺林：邹一桂其人其画

第一节 邹一桂家世	/ 011
一、道乡后裔	/ 011
二、恽氏之婿	/ 015
第二节 邹一桂仕途经历	/ 017
一、远赴桂、黔	/ 017
二、供职宫廷	/ 019
第三节 邹一桂绘画艺术	/ 022
一、山水	/ 022
二、花鸟	/ 030

第二章

金针欲度：《小山画谱》的时代背景及其特殊性

第一节 邹一桂主要著作	/ 048
第二节 《小山画谱》的时代背景	/ 051
一、明清时期各种画谱的涌现	/ 051
二、明清时期画谱发展的新趋向	/ 054
第三节 《小山画谱》的特殊性	/ 061
一、清代重要而独特的花鸟理论著作	/ 061
二、没有图的画谱	/ 070
三、与众不同的表达方式	/ 075

第三章

词臣供奉：翰林画家与乾隆时期宫廷绘画的文人画风

第一节 清代宫廷绘画的成员构成	/ 082
一、画院画家	/ 082
二、词臣供奉	/ 090
第二节 清廷翰林画家与文人画	/ 092
一、文人画与“行”“戾”之辩	/ 092
二、翰林画家在清廷正统地位的确立	/ 100
第三节 乾隆时期宫廷绘画的“书气”	/ 109
一、“书气”与乾隆朝宫廷画风	/ 109
二、乾隆对“书气”的推崇	/ 114
三、《小山画谱》中的“书卷气”	/ 117

第四章

君臣相悦：邹一桂宫廷生涯中的艺术活动

第一节 乾隆的诗画生活	/ 128
第二节 君臣相悦	/ 137
第三节 宫廷对邹一桂画风的影响	/ 149
一、派接徐黄	/ 151
二、形神并重	/ 158
第四节 宫廷对《小山画谱》的影响	/ 167
一、考据学	/ 168
二、中西融合中的内在交锋	/ 172
结语	/ 179
参考文献	/ 181
图片索引	/ 189
附录一：邹一桂传世作品收藏简表	/ 193
附录二：乾隆题邹一桂画诗列表	/ 199

绪 言

本书的研究对象为乾隆时期的词臣画家邹一桂（1686—1772）及其《小山画谱》。很长一段时间以来，学界对宫廷艺术的研究曾经掺进过多的政治话语，将其置于在野艺术的对立面而使之沦为被批判的对象，或是满足于市井心态的演义、戏说，以至于某些相关的研究对象被历史尘埃掩埋，急需通过深入细致的研究将其固有价值彰显出来，使之获得应有的文化价值和意义。在笔者看来，词臣画家邹一桂便在被掩埋之列。

词臣画家又名翰林画家，因古人将翰林称作词馆，故名。他们是有品级的官员，而非职业画家，不过却成为清代宫廷绘画中一支特殊并具有主导作用的画家队伍。故而要研究清代宫廷绘画，翰林画家是必须予以关注的一个层面。就其身份而言，翰林画家首先是伴随帝王左右的词臣，然后才是画家。他们在以皇权为中心的宫廷生活中的所言、所想、所做，从某种意义上说更能传递帝王的相关信息，而这也正是宫廷艺术的核心所在。

宫廷绘画无疑可视为中国画史上不可或缺的重要组成部分，许多历史上的大画家其身份便为宫廷画师，或有着显赫的宫廷背景。近年来，学术界对宫廷绘画的认识日渐深入而客观。事实上，即便在20世纪初叶，当

① 康有为：《万木草堂藏画录》，郎绍君、水天中《二十世纪中国美术文选》上卷，上海书画出版社，1999年。康有为指出：“苏、米摒弃形似，倡为士气。元、明大攻界画为匠笔而摈弃之。夫士大夫作画安能专精体物，势必自写逸气以鸣高，故只写山川，或间写花竹。率皆简率荒略，而以气韵自矜。此为别派则可，若专精体物，非匠人毕生专诣为之，必不能精。中国画既摈画匠，此中国近世画所以衰败也。昔人谓黄筌写虫鸟鸣引颈伸足为谬，谓鸣时引颈则不伸足，伸足则不引颈。夫以黄筌之精工专诣犹误谬，而谓士夫游艺之余，能尽万物之性欤，必不可得矣！然则，专贵士气为写画正宗，岂不谬哉？今特矫正之：以形神为主而不取写意，以着色界画为正，而以墨笔粗简者为别派；士气固可贵，而以院体为画正法。”

② 曹意强：《艺术与历史——哈斯克尔的史学成就和西方艺术史的发展》，中国美术学院出版社，2001年，第14—15页。

③（清）胡敬：《国朝院画录》序，《中国历代画史汇编》第九册，天津古籍出版社，1997年，第371页。

④ 聂崇正：《清宫绘画与“西画东渐”》，紫禁城出版社，2008年，第9页。

不少论者将批判的矛头对准“四王吴恽”及清代的宫廷绘画时，仍有人在批判的同时认识到了宫廷绘画的某些可取的时代价值。如康有为便认为，传统文人画过于讲求“简率荒略”“以气韵自矜”，很难做到形似（“专精体物”），故而应该以“院体为画正法”。^①宫廷绘画的价值自然远不止“专精体物”，因为作为我们研究对象的绘画传统，其本身从来就不是对往昔的被动复现，而是一种充满生命力的“智性形式”^②，不同的解读背景或解读方式总能给人新的发现。

笔者认为，清代的宫廷绘画不仅成就卓著，而且较之以往表现出了新的面貌。

首先，与以往大多数王朝一样，清廷也设有专门的绘画机构以满足御用之需。诚如胡敬所云：

“国朝踵前代旧制，设立画院，凡象纬疆域，抚绥挾伐，恢拓边徼，劳徕群师，庆贺之典礼，将作之营造，与夫田家作苦，藩卫贡枕，飞走潜植之伦，随事绘图，昭垂奕祀。才艺之士先后奋兴百数十年。”^③根据传世清宫绘画作品，这种带有“随事绘图”性质的纪实画确实尤为突出，数量多且艺术水准也高。^④这自然需要一个相对固定的绘画机构来予以保证。

其次，翰林画家作为一支特殊的绘画队伍更是逐步壮大起来。有清一代，翰林画家无论在数量上还是在艺术水准上，较之以往均有过之而无不及，甚至左右了清代宫廷绘画的主导倾向。他们拥有一般宫廷画院画师难以企及的显赫的身份优势，或为尚书，或为侍郎，或为翰林学士，在皇家的文化生活里充当着重要角色；他们在延续

宋元以来文人画发展脉络的背景下，与重经尚儒的清代帝王一起促成了职业画家与文人画家的合流，并最终形成了“康、雍、乾盛世”时期的清宫画风。

乾隆在位长达60年，在先辈们创造的雄厚经济、文化、军事等各项实力基础上，使“康、雍、乾盛世”迈向了顶峰。在艺术上，乾隆雅好书画，一直醉心于营造自己的文化大业，即位之初便设立了“如意馆”这个专门的宫廷绘画机构，对原有的宫廷绘画机构予以完善。稳定的社会政治环境、丰富的物质条件及皇帝个人的喜好，种种因素均促成了乾隆时期宫廷绘画的繁荣。该时期不管是画院画家还是翰林画家，在艺术创造上均有不俗的表现。

在乾隆朝前期的翰林画家中，邹一桂的花鸟是一枝独秀。邹一桂身为朝廷重臣，花鸟画深得家传，其妻恽兰溪又为“常州画派”开创者恽寿平的侄女^①，故而他深受乾隆的喜爱，君臣间留下了不少诗画相和的事例。邹一桂的词臣身份使其绘画迥异于宫廷画院画家，在翰林画家中他又官高位显、技高一筹，因而接触了一批同时期重要的宫廷画家，如与“海西画派”中的三朝画师郎士宁有过交往及在绘画思想上的正面交锋。

毋庸置疑，邹一桂的画作在乾隆时期宫廷绘画中的地位不容忽视，而其《小山画谱》也为历代花鸟画学中十分重要的一部理论著作。清代画家多若过江之鲫，相关的绘画著述也可谓汗牛充栋，不过有所创见者则寥若晨星。^②

邹一桂作为一名花鸟画家，在艺术成就上尽

① 不少论者认为邹一桂妻子为恽寿平的女儿，其实不然，后文笔者将有论述。

② 在近现代主要的画学著作中，近人余绍宋的《书画书录解题》，收录清代画学论著850余种；黄宾虹、邓实所编《美术丛书》收录281种；俞剑华的《中国画论类编》收录281种；谢巍的《中国画学著作考录》收录近3000种。在这几部著作中，清代画学著作共有833种，约占35%。梁江：《清代画学的特色和理论建树》，《艺术探索》，2002年第4期。事实上，清代的画学论著数量远比上述几位方家著作中列出的要多得多。数量既多，免不了鱼龙混杂。《小山画谱》能从中脱颖而出，自然有其过人的理论高度及突出的研究价值。

管还不能与恽南田同日而语，但他却是“南田后仅见”的清代花卉写生大家，并对清代宫廷绘画的花鸟画风产生过很大影响。其《小山画谱》更是不乏理论上的真知灼见。《小山画谱》上编列出“八法”“四知”，115种花卉的特征，又列出11种颜料的制炼方法；下编43则，多摘录古人之说，参入己意，后附纸绢胶矾、画具用水之法。全书理论色彩浓厚，如“八法”中把“章法”放在首位，又提出“知天、知地、知人、知物”之说，高度强调观察自然的方法及意义，非常人所及。

故而，可以肯定地说，对邹一桂本人及其著述的研究必然有助于深化我们对清代宫廷绘画生态中诸多问题的探讨，尤其是对深入理解清代宫廷绘画的人员构成、审美趣味及与之相关的绘画思想、学术背景等问题可谓大有裨益。此为笔者写作本书的初衷。其研究意义至少可以表现为如下几个方面：

1. 有助于推进我们对邹一桂及其《小山画谱》的研究；
2. 有助于厘清我们对清代宫廷绘画的认识误区；
3. 能够加深我们对清代宫廷绘画，尤其是乾隆时期词臣画风及其审美趣味的理解；
4. 将使我们对于清代处于正统地位的花鸟画的具体创作方法及思想有较为深入的重新认识，此对当下花鸟画的创作实践、理论研究自是很有裨益；
5. 能够以点及面地使我们对当时的画学著作进行相关检讨。

尽管邹一桂在清宫绘画中的地位举足轻重，但目前对其个案的研究仅限于简短的个人介绍，且语焉不详，颇有贻误。而对《小山画谱》的相关研究同样有着很大的拓展空间，尚需进一步的深入。相关的专题论述有朱敏的《清艳之笔竞美艺林——邹一桂的花卉画创作及艺术思想》、邹小宇的《万物为师 生机为运——浅析〈小山画谱〉中的绘画》、姜又文的《邹一桂（1686—1772）〈十香图〉卷研究》、王耀庭的《邹一桂其人其艺》、王雅君的《邹一桂（1686—1772）花鸟画艺及画论》和孙瑜的《〈小山画谱〉及明清画论思潮》。后两者是目前我们所能见到的有关邹一桂及其《小山画谱》的研究成果中最为深入且有着推进意义的部分：王雅君对邹一桂的花鸟画及绘画思想做了较为全面的论述；孙瑜的论文既对《小山画谱》做了通篇的内容梳理，又对书中涉及的工笔与写意、作画者的内在修养及审美趣味、中西绘画的相关比较等问题做了较为细致的论述。

此外，和本课题有所关联的主要研究著述有樊波的《中国书画美学史纲》、

俞剑华的《中国画论类编》、周积寅的《中国画论辑要》、孔六庆的《中国画艺术专史·花鸟卷》、刘潞的《论乾隆皇帝的士人化倾向》、聂崇正的《清代宫廷绘画机构、制度及画家》、梁江的《清代画学的特色和理论建树》、凌利忠的《明清画学著述的反思及启示》、傅京生的《中国花鸟画学》、姚舜熙的《中国花鸟画学概论》、中央民族大学冉琰的硕士学位论文《清前期宫廷绘画机构及画家》、浙江大学林香娥的博士学位论文《盛衰之际——乾隆后期士人思想动态研究》和首都师范大学程敏的硕士学位论文《郎士宁中西合璧绘画与中国传统工笔画之比较》等。

从这些研究成果可以看出，我们对清代画学的研究已经呈现出全方位、多角度的态势。不过，对邹一桂及其《小山画谱》这样在画史上产生过重要影响的研究对象而言，专题性的拓展和深入显然很有必要，因此，笔者采取了个案研究的方式，以期对相关问题的研究能有所推进。笔者认为有待推进的部分有以下几个方面：

其一，关于邹一桂的生平、家世等基础性的研究。目前学界在此方面的研究尚有很大的缺漏，甚至出现了以讹传讹的现象。比如不少论著云邹一桂为恽寿平的女婿，然事实并非如此。此等问题虽非邹一桂研究中的核心内容，但越低层次的错误越容易使人对相关论者的研究成果产生怀疑。无疑，少犯错误是更好地理解、贴近传统的前提。而从理解、贴近传统的角度讲，即便是对那些二流、三流甚至被遗忘的艺术家的研究同样意义非凡，何况面对邹一桂这样声名显赫的画家呢？所以，对邹一桂的相关基础性问题予以关注很有必要。

其二，邹一桂的宫廷背景。宫廷是邹一桂从仕及艺术创作最长也最重要的舞台，因此厘清邹一桂与宫廷相关的诸多问题——如他在宫廷的仕途经历，他与乾隆间的君臣交往、相互间的绘画活动——等于为我们理解邹一桂本人及其《小山画谱》提供了一个较为清晰的坐标，也为我们解读邹一桂的绘画和美学思想拉开了生动可感的背景帷幕。在这方面，刘潞的《论乾隆皇帝的士人化倾向》、聂崇正的《清代宫廷绘画机构、制度及画家》等文已经为我们提供了极有价值的研究信息。但针对邹一桂的个案研究而言，一些具体而直接的论述自然更能说明问题，这也就是本书研究的重点之一。

其三，如何重新评价邹一桂花鸟画及其绘画美学思想。在笔者看来，邹一桂

是一位应予以重新发现的花鸟画家，其绘画美学思想也有许多值得重新解读的地方。既然邹一桂是乾隆朝前期宫廷花鸟画家的佼佼者，那么我们就应该只将关注的焦点放在花鸟巨匠恽寿平的身上，而对“南田后仅见”的邹一桂视而不见。事实上，清代的花鸟画除了恽寿平外，王武、蒋廷锡、邹一桂等人均取得了很高的艺术成就。如同邹一桂的主要师法者恽寿平著有《南田画跋》，邹一桂则有《小山画谱》及相关的文集流传于世，这为我们提供了有益的研究资料，也等待我们予以重新解读和发现。

从某种意义上讲，研究方法不仅是研究的外在形式，同样也涉及研究的内在灵魂。不过方法终究不能代替学术研究本身。贡布里希在谈到艺术史研究的方法论时，便说：“在研究艺术史或任何其他学科时，我们显然不可能被束缚在某种研究方法或程序上。”^①“方法只不过是工具，应该随着我们想要解决的问题而作相应的变换。”^②本书中，笔者的研究方法主要表现为以下三个方面：

首先，注重理论阐发和具体绘画作品分析的结合。笔者认为，《小山画谱》尽管只有文字谱，却是一本关于花鸟写生的著作，这就要求我们在研究中尽量还原它的本来面貌。为此，笔者在对其进行解读的过程中始终将其与邹一桂本人的花鸟写生作品结合起来。

其次，注重史论的结合。关于史论结合，笔者最为关注的是将本书涉及的观点、概念、范畴等与十分具体的历史情境联系起来。不管是对邹

① [英] E.H. 贡布里希著，范景中 选编：《艺术与人文科学：贡布里希文选》，浙江摄影出版社，1989 年，中文译本导言 I。

② [英] E.H. 贡布里希著，范景中 选编：《艺术与人文科学：贡布里希文选》，浙江摄影出版社，1989 年，中文译本导言 II。

一桂的研究还是对《小山画谱》的重新解读，都难免要涉及具体的历史情境，这样才能让处于沉睡中的东西鲜活起来。让邹一桂所处的清廷绘画生态从某种程度上得以复现，必然有助于我们进一步理解邹一桂的画风及其相关的绘画思想。不过，有待我们复活的“往昔”总是一种理想状态，因为谁都不能肯定地宣称可以准确无误地对某个时期的历史做出公正的解读，故而古人留下的相关文字材料及研究者本人的思想高度、理论感便又显得尤其重要。邹一桂生活的时期正是清代政治文化的鼎盛时期，当时的宫廷绘画也已形成了自身较为稳定的风格特征，这在《小山画谱》的研究过程中无疑可以得到印证。历史情境的再现容易给人一种真实感，尤其是当我们的研究与自身的某种生命状态存在一定联系时，便会感到我们的研究过程本身就带有审美的性质，也最容易引起研究者与读者的兴趣。这样就会觉得历史上的那些模糊的碎片原本就是一种真实而有生命的存在。所以说，史与论是一对分不开的孪生兄弟。

最后，在交叉学科的汇纳中丰富自己的研究方法。在研究过程中，笔者对历史学、文学、哲学史等跨学科的研究方法和成果予以了吸收，因为研究对象往往错综复杂地交织在一起。如本书所涉及的邹一桂的家世、生平、诗文，乃至当时的学术环境等，均不是单纯的美术史论学科所能涵盖的，故而对这些相关学科的研究方法和成果予以关注是十分必要的。这也是今后研究中尚需不断加强的地方。

第一章

清艳之笔 竞美艺林

邹一桂其人其画



①《清史稿·邹一桂传》云其为武进人，实误，武进为邹一桂妻子恽兰溪的出生地。

②也作“元褒”。

③在邹一桂的号中，“让乡”是邹一桂在题跋中用得比较多的，然不少著述则云邹一桂号“让卿”，而不是“让乡”。这大概缘于邹一桂在绘画作品题跋中将“乡（鄉）”自题为“卿”，而不是“卿”或“鄉”（“卿”的另两种通常写法）。笔者认为，“卿”字的这种特殊写法应出于邹一桂本人在书画题跋时的特殊需要，以示与众不同，类似于花押，况且在古人的书写习惯中，偏旁“卩”“β”有时可以互换。再说，一个字往往又有数种不同的异体写法，找出一个不常见的写法，以示不同，对于邹一桂这样的人来说，并非难事。此外，这可能与邹一桂避先祖“道乡先生”（宋人邹浩的号）的讳有关，故而将“卿”字的写法做了改动。不管怎么说，邹一桂应号“让乡”，而不是“让卿”。除此以外，还有一个理由可以证实邹一桂不应号“让卿”，那就是邹一桂的父亲名为邹卿森，从避讳的角度上讲，邹一桂无论如何都不会不避其父的名讳。其实关于邹一桂的名号问题，当时张廷玉等奉敕编撰的官方文献《皇朝文献通考》中便有明确的说法：“一桂，字小山，号让乡，无锡人。雍正丁未进士，官至内阁学士。”不过，即便是官方的记述，也仍错误地将“小山”归为邹一桂的字，而不是邹一桂的号。

④见《邹小山诗画册》（共十二开）中第五幅的题跋：“穿篱透红制，贴架挑紫云；清和春尚在，芳气相氤氲。九龙山樵。”《邹小山诗画册》，中华书局珂罗版，1991年，藏者为玉虹楼。

⑤姜又文：《邹一桂（1686—1772）〈十香图〉卷研究》，《议艺份子》（台湾“中央”大学艺术学研究所学报），2008年第10期，第9—32页。

⑥谢巍：《中国画学著作考录》，上海书画出版社，1998年，第511页。

⑦比如乾隆尚在藩邸时曾“令内侍持笺命画”，邹一桂“以未奉谕旨，不敢应”。“高宗登极，赏其谨慎，擢用卿贰。”（清）陈康祺：《郎潜纪闻二笔》卷1，中华书局，1984年。

⑧参见本章第二节相关内容。

⑨马积高：《清代学术思想的变迁与文学》，湖南人民出版社，2002年，前言。

邹一桂，生于康熙二十五年（1686），卒于乾隆三十七年（1772），江苏无锡人^①，字原褒^②，号小山、小山居士、让乡^③，晚号二知、二知老人、蓉湖一老、阳枝耆英。从其相关作品中的印章和款识可知，他常用的别号有二泉山人、九龙山人、九龙山樵^④、鄮子等，斋号则有邃庐、培月轩、九龙山房、巢书屋^⑤、亦园^⑥等。

乾隆朝的翰林画家中，邹一桂的身世十分显赫，不仅出身名门，而且其父亲、叔伯们皆为丹青妙手，尤以“邹菊”名闻海内。此对邹一桂的绘画发展及立足于清廷显然是极其有利的条件。而乾隆对绘画（尤其是花鸟画）的偏好无疑又为邹一桂提供了才艺施展的舞台。

从身份上讲，邹一桂首先是词臣，然后才是画家。在伴随君王左右的十数年宫廷生涯中，邹一桂虽是行事小心，素以谨慎著称^⑦，不过其为官之道却是仗义执言、忠于职守。^⑧这样的官员在清廷中较之以往（如明代）显得并不多见。诚如有的论者认为，明代虽多庸君、昏君，却多直臣；清代虽少昏君，却鲜直臣，而多庸臣。^⑨不过，笔者认为，邹一桂之所以在清廷深受皇家恩遇，主要原因还是他的绘画。其突出的绘画才艺，使之在乾隆的艺术生活和文化大业中扮演着重要角色，并维系着与乾隆之间密切的君臣关系，以至于其晚年虽涉及两起宫廷舞弊案，却仍能化险为夷。

第一节 邹一桂家世

一、道乡后裔

邹氏一族为当地名门望族，一直不乏在朝为官者，且多工于诗画之人。邹一桂的父亲邹卿森^①、伯父邹显吉皆以画知名于乡里。邹一桂深得家传，很早便在绘画上显示出很高的天赋，但像大多数的读书人一样，他仍把仕途经济作为人生的首要目标。不过，他虽然后来官居一品，但最初在科举道路上却并不如意。雍正五年（1727），42岁的邹一桂方考中进士。比起那些名落孙山的士子，这已是不错的收获了，然而鉴于邹一桂显赫的家世，这似乎很难令其满意。曾祖父邹兑金为明崇祯三年（1630）的举人，祖父邹忠倚30岁时便高中顺治九年（1652）的汉榜状元。

邹一桂的先主可上溯至北宋的邹浩。^②邹浩徽宗朝官至兵部侍郎，“硕学劲节，为天下所宗，字画如其人”^③，世称“道乡先生”。邹一桂的绘画作品《画花卉轴》^④《春信三香图轴》^⑤上便钤有“道乡后裔”印。

据彭启丰所撰《资政大夫内阁学士加礼部尚书邹公一桂行状》可知，无锡邹氏一族原本出自北宋邹浩弟弟邹洞一枝，明时出现邹凤光、邹龙光、邹迪光三兄弟，有大名，世称“邹氏三光”，邹一桂为其六世孙。^⑥而邹迪光及其长子邹仁基、次子邹德基皆以画知名。邹迪光，字彦吉，号愚谷，与其兄邹龙光、侄儿邹明良同为万历甲辰（1574）进士，官至副使提学湖广。他所绘山水，力追宋元，

① 郑午昌《中国画学全史》（中国社会科学出版社，2008年，第312页）中云“卿森”为“乡森”，概“乡（乡）”乃“卿”之笔误。《小山画谱》（山东画报出版社，2009年）“前言”部分则云“卿森”为“熙森”，实误。

② 邹浩（1060—1111），字志完，号道乡，世称“道乡先生”。哲宗亲擢为右正言，迁宝文阁待制。徽宗朝复为右正言，累迁兵部侍郎，两谪岭表。《宋史本传》云其：“硕学劲节，为天下所宗，字画兼善。”

③ 俞剑华主编：《中国美术家人名辞典》，上海人民美术出版社，1981年，第1246页。

④ 《花卉图轴》，绢本，设色，纵214.2厘米，横98厘米，台北故宫博物院藏。

⑤ 《春信三香图轴》，纸本，设色，纵149.4厘米，横64.1厘米，香港艺术馆虚白斋藏。

⑥ 《清》钱仪吉：《碑传集》卷三三，台湾文海出版社，1973年，第3—4页。