

坤宁宫沈振麟《百子呈祥图》新见

李 湜

内容提要 通过意外发现晚清如意馆画家沈振麟《百子呈祥图》背后的墨书，作者得知此作实际上是为清穆宗（同治帝）大婚所特制的，且查明了该画的绘制缘由、时间和张挂位置等。作者指出，作为贺婚庆的作品，画作以图文结合的方式，表达了皇家对喜庆欢庆、子嗣兴旺的企盼。今天，对该作品的深入研究，将有助于推进对同治帝大婚和坤宁宫东暖阁陈设格局的了解。

关键词 坤宁宫东暖阁 沈振麟 《百子图》 清穆宗同治帝 大婚

一 《百子图》的新发现

工笔设色的沈振麟《百子呈祥图》（又名《百子呈祥双喜图》，下文简称《百子图》）〔图一〕，在1925年清室善后委员会点查小组对紫禁城皇宫物品清点时，于造办处被发现，并冠以“芥”字登记号，藏品序号为“第一四六号（分号之乙）”〔图二〕，由其“分号之乙”推断，《百子图》只是“第一四六号”中的第二件。在点查小组编纂的《故宫物品点查报告》中，此图见于造办处账中，记：“一四六，《百子图》、隔扇等件（十件）。”^{〔1〕}〔图三〕其登录编号与《百子图》裱边签号完全一致。造办处是清内廷重要的制造、修补御用品机构，《百子图》存于此处，表明它当时是幅脱离了原藏宫殿之作。

《百子图》画心纵233厘米、横176厘米，现为单片。肉眼观察画面可见，因大面积使用含硫化汞朱砂的涂染，以致绢面酥脆，甚至有缺失的现象；同时画心上有污迹和大量的灰尘，裱边也严重脱裱、残缺，有着明显被裸露展陈过的迹象。由其上没有被装过天地杆制成画轴的痕迹，裱背也没有被涂抹浆糊作为贴落上过墙的痕迹，推断此图原本应该是幅失去了四周边框的挂屏屏心。该图不佳的保存品相和原藏宫殿位置的不详，加之它属于晚清时期的画作，使得其价值一再被忽视。1933年，当故宫博物院为保护重要的藏品免于战乱，举行大规模的文物南迁时，《百子图》没有被带走；1949年中华人民共和国成立后，该画作亦始终没有被展览、出版以及研究。直至近期，随着故宫博物院对院藏文物基础影像采集工作的展开，《百子图》才得以被归入普通作品的提照之列。2020年9月，笔者和同事对该图进行了影像采集，在整理画作脱落的残绢时，意外发现画绢背面的墨书：“坤宁宫东暖阁□□上向南用画条一张”

〔1〕 清室善后委员会编：《故宫物品点查报告·造办处》第10册，页98，线装书局，2004年。

〔图四〕及“净长七尺”“一寸二分锦边在□(外)”〔图五〕等字样。清代宫廷中，在用于室内装饰的书画上标注创作者、粘贴位置及尺寸是比较常见的现象，可以避免由于下传谕旨之人、发放画材之人、画画之人或者贴画之人的不同，而将作品贴或挂错位置的情况。如喻理在关于养心殿内檐书画保护性修复一文^{〔1〕}中也提到，故宫博物院文保科技部的工作人员在对养心殿燕喜堂(曾名平安室等)碧纱橱的榻扇书画揭取时，发现了在榻扇上标注作者、方位及尺寸的情况，如被粘留在榻扇框上的题记有：“……室殿内明间，西榻扇横楣上向西用画榻眼一张，净高七寸一分，宽九寸五分，着沈□□(世杰)画。”〔图六〕“养心殿平安室□□(殿内)间，西榻扇横眉□□向东用字榻眼一张，净高七寸一□(分)，□(宽)□□寸五分，着黄钰写”，以及“养心殿平安室殿内明间，西榻扇……净高……徐郦写”等。《百子图》背后的墨书，表明它是幅原藏在重要的宫殿——坤宁宫东暖阁的画作。从其四周镶双层裱边(即先以宽约8.5厘米的红色丝绸镶边，再在其上靠外侧复镶4厘米的锦边)与通常画作仅镶单层的做法不同上看，皇家对该图的重视程度非同一般。所以，当它严重破损后并没有被丢弃，而是置于造办处拟进行修补，由此可见《百

〔图一〕清沈振麟《百子呈祥图》屏心
故宫博物院藏



〔图二〕《百子呈祥图》(局部) 裱边所贴清
室善后委员会点查登记签号



〔1〕 喻理：《养心暖阁春意煦 时花新句上墙来——养心殿内檐书画保护性修复》，《紫禁城》2019年第12期。

百子图碗、嘉庆款粉彩百子龙灯图葫芦瓶〔图八〕、道光款粉彩百子龙舟撇口瓶，紫檀木边座嵌玉百子图插屏等，甚至在清宫平日的戏曲表演中，还有“百子呈祥”戏目〔图九〕，来讨子嗣兴旺之喜。

二 作者沈振麟

《百子图》左下方按照标准的臣字款格式，落有作者楷书名款：“臣沈振麟恭□（画）。”〔图十〕沈振麟，生卒年不详，字凤池，一作凤墀，元和（今江苏省吴县）人，为清宫造办处如意馆的职业画家。咸丰朝杨岷《迟鸿轩所见书画录》^{〔1〕}、同治朝李玉棻《瓿钵罗室书画过目考》^{〔2〕}对他有着相同的记载：“工写照兼写生，供奉内廷，赐奉宸院卿衔，食二品俸。”近代张鸣珂在《寒松阁谈艺琐录》中又进一步指出其艺术特色，称其“以绘事供奉内廷，花鸟虫鱼人物山水各臻其妙，历蒙列圣恩遇，赏二品顶戴食二品俸”^{〔3〕}。沈振麟参与的绘画活动，主要见于道、咸、同、光四朝的“内务府造办处活计档”。据档文，沈振麟主

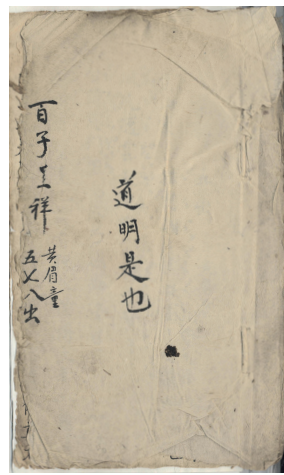
〔图七〕红色百子图妆花缎被面料
故宫博物院藏



〔图八〕嘉庆款粉彩百子龙灯图葫芦瓶
故宫博物院藏



〔图九〕清佚名《百子呈祥》戏目封面
故宫博物院藏



要的承旨活动集中在道光元年至光绪八年（1821—1882），约60年的内廷供奉生涯，使他成为中国历史上服务皇帝最多、供职时间最长的宫廷画家。沈振麟的绘画创作，首先是题材广泛，人物、花鸟、犬马虫

〔1〕（清）杨岷：《迟鸿轩所见书画录》卷三，卢辅圣主编《中国书画全书》第12册，页55，上海书画出版社，1998年。

〔2〕（清）李玉棻：《瓿钵罗室书画过目考》卷四，前揭卢辅圣主编《中国书画全书》第12册，页1125。

〔3〕张鸣珂：《寒松阁谈艺琐录》卷五，卢辅圣主编《中国书画全书》第14册，页134，上海书画出版社，1999年。

〔图十〕《百子呈祥图》（局部）
沈振麟款识



蝶、山水画皆能，尤其在绘制帝后的御容上，能够以形写神，代表着当时宫廷肖像画的最高水平，赢得了几朝帝后的高度赞赏：道光帝曾在沈氏为其所绘御容《松凉夏健图》轴的裱边墨题“传神第一”〔图十一〕，咸丰帝曾“亲书‘御容传神妙手’六字以赐”^{〔1〕}之，慈禧也曾“赐御笔‘传神妙手’扁额一方”^{〔2〕}。其次，沈振麟是位非常擅于造景布势的画家，他能够创作轴、册、扇、屏心及贴落等各种装裱样式的画作，不拘泥于画幅尺寸大小和画面材质的方圆、宽窄等。因此，沈振麟能够充分地满足皇室对画作的各种需求。此外，沈振麟在笔墨风格上，以工笔画为主导，运笔精细工整，设色鲜亮绚丽，完全符合皇室所倡导的细腻写实、华贵雅致的审美意趣。

在皇室的赏识下，沈振麟一方面受到许多恩遇，“自咸丰以来，凡年终恩赏各大臣福寿字，振麟必与焉，此诚不世之遭逢也”^{〔3〕}，并且不断地被加官晋爵，他在同治元年（1862）尚是五品官^{〔4〕}，但是至光绪七年（1881）时，已晋升为“二品顶戴”^{〔5〕}，可谓中国历代宫廷职业画家中官职最高者。另一方面，沈振麟则不断地被委以重任，为皇族重要的人物或者是皇宫内的重要场所画画，笔者在《如意馆画士沈振麟及其御容像》^{〔6〕}中，已考证出现今故宫博物院所藏没有落画家的名款之作《咸丰帝道装像》轴、《同治帝游艺怡情图》轴、《慈禧太后佛装像》轴等，实际上均出自其手。根据档案文献记载，他还曾为养心殿^{〔7〕}、毓庆宫^{〔8〕}、长春宫^{〔9〕}等重要的场所画过榻扇心、横披等。这幅《百子图》便是他贴挂在内廷重要宫殿之一坤宁宫东暖阁的杰作。

〔1〕 杨钟羲：《雪桥诗话余集》卷七，北京古籍出版社，1992年。

〔2〕 张鸣珂：《寒松阁谈艺琐录》卷五，前揭卢辅圣主编《中国书画全书》第14册，页134。

〔3〕 前揭张鸣珂《寒松阁谈艺琐录》卷五，页134。

〔4〕 同治元年闰八月初八日恭王爷面奉谕旨：“著如意馆五品画士沈振麟恭绘孝德显皇后圣容样。于十四日请进呈览，随奉旨照样恭绘。钦此。”内务府造办处活计档胶片第34号，中国第一历史档案馆藏。

〔5〕 光绪七年十二月二十三日总管增禄传旨：“沈振麟二品顶戴，每月由造办处现食九两钱粮添行二两钱粮，共食十一两钱粮。……”前揭内务府造办处活计档胶片第43号。

〔6〕 李湜：《如意馆画士沈振麟及其御容像》，《文物》2012年第4期。

〔7〕 同治九年十一月初九日：“懋勤殿太史史进升交宣纸榻眼一百三十八张，传旨著如意馆沈振麟等六人画养心殿、绥履殿、储秀宫榻眼一百三十八张。”前揭内务府造办处活计档胶片第38号。

〔8〕 同治十二年：“七月初四、初六、初九等日，懋勤殿太史史进升交毓庆宫榻眼宣纸一百六十三张，传旨：著如意馆画士沈振麟等画墨花卉榻眼一百六十三张，赶紧要得，钦此。”前揭内务府造办处活计档胶片第39号。

〔9〕 光绪四年，“九月十一日，懋勤殿太史王文禄交画绢七张，传旨：著如意馆沈振麟等画长春宫明殿东西次间提装、横披，画花卉七张，钦此”。前揭内务府造办处活计档胶片第42号。

三 绘制时间和背景

《百子图》上没有落沈振麟创作的年款。为此，笔者仔细查找了沈振麟在宫中活动期间绘制的与《百子图》表现内容、装裱样式、质地等有关的清宫档案，最终在造办处活计档“如意馆呈稿”中找到了相应的文献，同治十一年(1872)四月初十日档文记：“懋勤殿太监史进升交画绢四块、团扇折扇十五柄。传旨著如意馆沈振麟等画金(地)双喜百子大挂屏四张；团扇折扇十五柄著两面画，双喜字代(带)飘凌，一面蝴蝶花卉，钦此。”^①由此档文可知，沈氏《百子图》的始绘时间是同治十一年四月初十日之后，还可知当时绘《百子图》者不止沈振麟一人，应该还有其他的如意馆画家。按照这个线索，笔者果然在故宫博物院的库房内又发现了两件从画绢质地、尺寸、装裱的样式到双喜勾填百子、工笔绘人物的画作，均与沈氏如出一辙〔图十二，图十三〕，它们分别由沈振麟的同僚张恺、梁德润所绘。遗憾的是，至今还缺一幅尚不明作者的画作。这几件“百子图”当时应该与沈氏画作一道，被挂在坤宁宫东暖阁的“一”型曲尺上，烘托婚房的喜庆气氛。

在查阅档案过程中，笔者还找到了一些与《百子图》创作相关的材料，如绘制这一批画作所需要的银两及耗材，同治十一年四月二十八日如意馆向内务府呈稿的档文记：“今为画金地双喜百子大挂屏四张，团扇折扇十五柄，买办飞金、各色颜料等十四项，应用买办银三百八两五钱八分九厘，核减银五十七两六钱七分三厘，准销本库买办银二百五十两零九钱一分六厘，库存雄黄四钱九分，为此具

〔图十一〕清佚名《曼宁松凉夏健图》轴
故宫博物院藏



① 前揭内务府造办处活计档胶片第38号。

〔图十二〕清张恺《百子呈祥双喜图》屏心
故宫博物院藏



〔图十三〕清梁德润《百子呈祥双喜图》屏心
故宫博物院藏



呈。”^{〔1〕}再如添安用于挂画的曲尺，见同年四月二十一日档文记，总管苏得向造办处的金玉作、铜鍍作的工匠传旨：“坤宁宫东暖阁添安曲尺璧子、穿堂门等项活计。”^{〔2〕}由此可见绘制画作和添安曲尺，几乎是同时进行的，也再次证明沈振麟的《百子图》原本就是为坤宁宫东暖阁曲尺定制的画作。

同治十一年是个有着特殊意义的年份，是年二月，慈安、慈禧皇太后下懿旨：“皇帝大婚典礼，著于本年九月十五日(10月16日)举行。”^{〔3〕}为了迎接此次大婚，朝廷上下早在数年前便已兴师动众着手准备，除令御窑景德镇烧制大婚瓷、令工匠对包括坤宁宫东暖阁在内的许多宫殿提前进行装修外，还让以沈振麟为首的如意馆画家们多次绘制用于室内装饰的以双喜、百子为主题的画作，如同治九年令他们为

〔1〕 全宗号：05，档号：05-08-030-000450-0005，《呈稿》，题名：“为实销画金地双喜百子大挂屏等项共用材料买办银两事。”第一历史档案馆藏。

〔2〕 前揭内务府造办处活计档胶片第38号。

〔3〕 《穆宗毅皇帝实录》页349，中华书局，1986年。

坤宁宫、养心殿、绥履殿、储秀宫画“双喜百子吉祥画横披、挂屏等四十四张”^①。同治十一年二月二十日：“懋勤殿太监史进升交画绢十八块、宣纸六十张，传旨著如意馆沈振麟等八人分画‘双喜百子合和’‘双喜九子夺鱼’等大挂屏、横披、斗方二十二张，格（幅）眼五十六张，钦此。”^②此外，在同治十一年，宫中用以“双喜”“百子”为主题的画作布置的殿堂，也不仅限于坤宁宫东暖阁，如该年正月的档文记：“传旨：养心殿后殿明间南墙向北贴双喜字百子图一件。”^③又九月初三日：“懋勤殿太监史进升交同和殿双喜百子一件，传旨着如意馆裱作托裱软挂、厢锦边。钦此。”^④紧接着九月初五日，太监史进升又“交体元殿双喜百子四张，传旨着如意馆裱作托裱用红绫挖厢，上一块玉璧子厢锦边，钦此”^⑤。为了迎接大婚，沈振麟等人画过的“百子图”不止一张，紫禁城内用“百子图”做装饰的宫殿不止一处，但是，唯有新发现的这组同治十一年四月为坤宁宫东暖阁洞房贴挂的“百子图”最为重要。“天时、地利、人和”使得沈振麟以及张恺、梁德润等人所绘制的《百子图》更具有适得其所的意义和价值。

四 表现内容及艺术特色

以儿童作为主要描绘对象的绘画作品，在古代绘画中通常被称作“婴戏图”，它从属于人物画而又相对独立。据文献记载，其在南北朝时便已具雏形；唐代时，随着人物画的发展而渐趋成熟；至宋代，伴随着世俗文化的兴起，苏汉臣、李嵩、杜孩儿等一批擅绘儿童题材画家的涌现，婴戏图逐渐兴盛；元明清三朝，婴戏图在传承的基础上，成为了上至宫廷下至民间，喜闻乐见的表现题材，并且除绘画外，在瓷器、竹木牙角雕、金银器、刺绣、皮影、布艺、年画、剪纸、泥塑等材质上也有所展现。同时，画面中传达的文化内涵也日趋丰富，尤其在清代被赋予了更多的吉祥寓意，沈振麟《百子图》便是这种以孩童玩耍为表现内容，借助描写儿童特定的风俗活动来表达祈盼多子多福或驱灾辟邪意愿的典型之作。不过，作为贴挂在婚房中的画作，它在表现方式上又与传统的婴戏图有所不同，它是先双勾出“双喜”字，然后随字形填绘百位童子形象。这种文字与图像相结合的方式在乾隆朝的宫廷绘画中就已出现，至咸、同、光朝更是被皇室所喜爱，他们甚至亲笔或主导此类样式的创作，现今故宫博物院藏有咸丰帝在“寿”字中填入山水景观的《山水组景寿字》单幅、庄和皇贵妃在“福寿”字中填入菊花的《菊花福寿字图》轴〔图十四〕、端康皇贵妃

① 档号：05-08-030-000445-0059，题名：“为实销画坤宁宫、养心殿、绥履殿、储秀宫双喜百子吉祥画横披、挂屏等共用材料买办银两事。”中国第一历史档案馆藏。

② 前揭内务府造办处活计档胶片第38号。

③ 前揭内务府造办处活计档胶片第38号。

④ 全宗号：05，档号：05-08-030-000450-0082，《呈稿》，题名：“为实销裱体元殿双喜百子绫挖镶锦边璧子等项共用买办银两事”，第一历史档案馆藏。

⑤ 全宗号：05，档号：05-08-030-000450-0082，《呈稿》，题名：“为实销裱体元殿双喜百子绫挖镶锦边璧子等项共用买办银两事”，第一历史档案馆藏。

〔图十四〕清庄和皇贵妃《菊花福寿字图》轴
故宫博物院藏



〔图十五〕清张恺《人物寿字图》轴
故宫博物院藏



在“寿”字中填入蝙蝠的《百蝠寿字图》轴以及在“寿”字中填入蝙蝠和灵芝的《蝙蝠灵芝寿字图》单页等。在皇室的授意下，如意馆的画家们更是积极地以这种图文合一的方式进行创作，如故宫博物院藏有张恺、梁德润、张维明合笔《群仙祝寿大寿字图》^{〔1〕}、张恺《人物寿字图》轴〔图十五〕、许良标《百子双喜字图》轴以及佚名《百蝶寿字图》轴、《八仙寿字图》轴、《花卉寿字图》轴、《寿字画花卉》轴《八仙福字图》轴、《寿字花卉》

〔1〕 李湜：《故宫博物院藏张恺、梁德润、张维明合笔〈群仙祝寿大寿字图〉》，《文物》2015年第8期。

贴落等。

《百子图》中绘有众多童子，画家要随着双喜字的“横”、“竖”进行填绘，展现了沈振麟极强的构图能力。他利用艺术与生活结合的手法，巧妙地通过情节以及情节中的“童趣”，将分散的各个娱乐小团体合成为气韵生动的整体。同时，沈氏又通过着力表现童子戏嬉时活泼欢快的情绪，将他们“形散神聚”地结合在了一起，从而增强了画作的观赏性，令戏嬉的“百子图”既是“双喜”字的图案，又与“双喜”字共同表达了皇家求“喜”又求“子”的心愿。

在《百子图》的绘制内容上，沈振麟以三种方式来表达画作的吉祥寓意：一种是借助文字的谐音法，利用图像来暗示祈福纳祥的吉语。如通过绘二童子举目观看翩翩起舞的红色蝙蝠，寓意“红蝠(鸿福)齐天”“蝠(福)在眼前”；通过绘童子目视飞入瓶中的蝙蝠，寓意“瓶(平)安是蝠(福)”[图十六]；通过绘童子拉着驮宝瓶的大象车，寓意“太瓶(平)有象”或“喜象升平”等。另一种是通过文字直接明示良好的心愿，如在童子所持旗子上，分别写“麒麟送子”[图十七]和“麒麟平安”；在童子捧的葫芦(谐音“福禄”)形大瓶上书“大吉”；在童子打的手鼓上绘五只蝙蝠围着“寿”字起舞的图案，取“五福捧寿”之意，以及绘童子放“喜”字风筝，表示“喜从天降”等。还有一种是借喻法，通过人们赋予的一些有吉祥寓意的动植物，来表达祈福祥寿之意，如通过绘童子在有着长寿寓意的松树下指看仙鹤的行为，取“松鹤延年”[图十八]之意；通过绘童子

采摘形状像如意、具有安神效用的灵芝，取“如意得寿”之意。通过绘童子骑在有“鹿寿千岁”的瑞兽梅花鹿背上，取“延年益寿”之意等。除上述三种方式外，画作中还穿插了少量表现童子可爱率真天性、无拘无束生活状貌的场景，如“捉迷藏”“拿大顶”[图十九]“摔跤”等。实际上，这种展现童子活泼好动的天性、欢快幸福的神态和健康可爱的模样，看似是嬉戏的游戏项目，同时正是对吉祥喜庆祝福最好的表达。

〔图十六〕《百子呈祥图》(局部)



〔图十七〕《百子呈祥图》(局部)



〔图十八〕《百子呈祥图》(局部)



〔图十九〕《百子呈祥图》（局部）



在《百子图》的设色上，沈振麟为了满足谕旨中“画金（地）”^{〔1〕}的要求，在“双喜”字内填染泥金。金色被红色的绢面衬托，不仅熠熠生辉，而且具有皇家雍容富贵之气。以金色为底色，它除了与黄、赭等色阶相近外，与蓝、绿、青、红等各种颜色皆搭配和谐，并能起到给其他颜色提亮增辉的作用。所以，沈振麟在童子的服饰、景观、器物等染色上并没有太多的顾忌，其斑斓丰富的设色不仅衬托出童子们游玩时的愉悦心情，营造出热闹欢乐的气氛，同时又与喜庆热烈的婚房环境相契合，从而为同治帝的大婚之禧增光添彩，皇家的吉祥心理诉求也借势在这红火热闹的色彩审美中得到了宣泄以及象征性的实现。

在《百子图》的运笔上，沈振麟以精细、工整的线条勾勒，不仅直观地表现出童子嬉戏时的生活细节，如所玩的游戏、玩具、衣饰穿戴、手足动作等，而且将童子的口鼻、眉眼、发式甚至衣服上的纹饰都清晰地加以表现，其一丝不苟、写实求真的审美意趣，细致入微的观察力以及游刃有余的艺术表现力，有宋人院体画的遗风。图中栩栩如生的童子形象，不仅与清代宫廷绣品、雕漆上的纹饰相接近，而且也与民间画工或文人笔下的童子相类似，都是天庭饱满的圆胖脸和五头身的比例造型，说明宫廷与民间在童子塑型上具有一致性。不同的是在人物的装扮上，沈振麟笔下的童子绮罗珠履、峨冠轻裘、华裾鹤氅。沈振麟通过童子们穿戴制作精良、材质贵重的服饰，来彰显他们与众不同的至尊地位。

沈振麟在《百子图》中，以玲珑的湖石、茁壮的树木以及五彩祥云作为人物活动的点景，虽然它们在画幅中的体量不大，但是它们或扩展了画作的空间，分列出了画面的远近层次；或为童子的活动环境，增添了有趣的情调，同时它们所构建出的精致典雅的庭园，进一步说明这些身着锦衣华服的童子们具有尊贵的身份。

沈振麟在“双喜”字的两侧按照档文要求绘有“飘凌”。其流畅婉转的行笔，表现出飘凌的动势之美，增强了画面的灵动性，打破了“双喜”字横平竖直的呆板结字形式。同时，沈振麟又运用以实托虚的手法，通过刻画飘凌的翻转、舒展与折合，成功地表现出了虚缈、抽象的风，为画面增添了“风吹仙袂飘飘举，犹似霓裳羽衣舞”的美感。飘凌上的图案，均为吉祥纹饰。其正面以石绿为底色，上面绘寓意长寿的鲜桃、表示福气的蝙蝠，在它们中间穿插着缠绕着丝带的“卍”字符号（寓意“万代”），三者组合成“福寿康宁，万代永传”之意〔图二十〕。飘凌的背面是染粉色为底色，在其上用白色线条勾画出以蝙蝠为主体的吉祥图案，表达着鸿福无尽的良好意愿。在此需要补充的是，档文中明确指出沈振麟等人绘制的飘凌

〔1〕 前揭内务府造办处活计档胶片第38号。

饰带的图案，其中要有“一面蝴蝶花卉”^{〔1〕}，为此，沈振麟绘的是“蝙蝠和寿桃图”、梁德润绘的是“仙鹤和寿桃图”，只是让张恺完全按照档文的要求在飘凌上绘了“蝴蝶花卉(桃花)图”。沈、梁、张通过密切的配合，在满足皇室追求福、寿、喜的审美准则下于艺术表现上采取“求大同存小异”的手法，因此，他们的画作没有因同一主题，表现内容的雷同而失去各自的神采。

因为历史缘故，沈振麟《百子图》脱离了坤宁宫的东暖阁，随之隐没的是它曾作为皇家洞房特制画的辉煌历史。失去了宫殿背景而且保存品相极差的它成为了故宫博物院180余万件(套)文物中的普通藏品。今天，因为偶然发现沈振麟《百子图》画作背后的墨题，不仅明晰了其原始的张贴位置、创作目的、绘制时间，而且查明了它与张恺、梁德润《百子呈祥双喜图》皆是同治十一年挂在坤宁宫东暖阁曲尺上的组图。这一发现，实际上是《百子图》文物价值的新发现，它们通过以图证史、补史的方式，对于深入研究同治朝皇家的婚庆文化有着重要的史料价值和意义。

〔图二十〕《百子呈祥图》(局部)



[作者单位：故宫博物院书画部]

(责任编辑：谭浩源)

〔1〕 前揭内务府造办处活计档胶片第38号。