

《喜溢秋庭图》考

李 湜

内容提要 本文以《内务府造办处各作成做活计清档》为主要文献，对故宫博物院库藏无年款的佚名《喜溢秋庭图》的作者、创作时间、画面内容及流传经过等进行考证，指出作者是如意馆画家贺世魁，创作时间是道光十三年。画面中带肖像写实画风的人物是五十二岁的道光皇帝、二十六岁的全皇贵妃及皇子奕訢、奕訢等人。该文同时指出，作品曾一度陈列于行宫，于同治二年前收存于京城寿皇殿。此文的研究有助于更全面地认识道光皇帝及其皇室生活，以及当时的宫廷绘画。

关键词 道光皇帝 贺世魁 《喜溢秋庭图》

道光皇帝(旻宁)在位期间，宫廷绘画虽已失去像康雍乾三朝那样的辉煌，但喜好画像的道光皇帝仍然沿袭前朝帝王画御容像的惯例，频频谕令如意馆画士为自己画像，他也因此成为清中期以后，被画御容像最多的一位皇帝。

一 绘制时间及流传

道光元年至三十年(1821—1850)，《内务府造办处各作成做活计清档》(以下简称《造办处清档》)记载道光皇帝谕令画士们绘制其御容像的档文约三十条，除三四幅彰显其皇权之威的朝服像外，大部分是反映其宫中生活的行乐图，如展示其崇尚武功的戎装像、执箭像、骑马像，显示他稽古右文的执卷读书像，以及他与妃嫔、子女在皇家园林的家庆图等。丰富的题材既呈现出道光皇帝作为皇朝统治者至高无上的政治形象，也表现出他作为一位丈夫、父亲的普通人的生活情趣，以及他作为皇室权贵所独具的趣味爱好。

故宫博物院现藏两幅表现道光皇帝与皇妃、阿哥、公主在庭院中行乐的贴落画，一幅名《行乐图》，另一幅名《喜溢秋庭图》。《行乐图》[图一]上共绘八人，除道光皇帝外，每人身侧均画有长方形小框，框内以朱笔标示出他们的身份，由此可明确得知，他们分别是后来继承皇位的咸丰皇帝四阿哥(奕訢)、精于洋务的恭亲王六阿哥奕訢、宣统皇帝溥仪的爷爷七阿哥奕譞以及八阿哥奕詝、九阿哥奕誥和(皇四女)寿安固伦公主、(皇六女)寿恩固伦公主[图二：1—6]。《喜溢秋庭图》与《行乐图》不同，虽也绘八人，但每位人物的身侧却未注明身份，因此除道光皇帝外，其他七人的身份皆需进行推断与探究。

〔图一〕清佚名《曼宁行乐图》
故宫博物院藏



〔图二〕清佚名《曼宁行乐图》(局部)

1. 四阿哥咸丰皇帝奕詝
2. 六阿哥恭亲王奕訢
3. 七阿哥奕譞(右)
4. 八阿哥奕劻与九阿哥奕誦
5. 皇四女寿安固伦公主
6. 皇六女寿恩固伦公主



《喜溢秋庭图》〔图三〕没有作者名款和年款，但笔者在中国第一历史档案馆藏《造办处清档》中发现一条资料〔档案起止号2986—2992(胶片编号18)〕，其中记载：道光十三年(1833)九月十八日懋勤殿太监高进朝“传旨：着贺世魁恭画皇上御容，关防^①像三位，三公主、六公主行乐，四阿哥、六阿哥行乐，共一张(高六尺四寸、宽七尺七寸)。钦此”。这一份工作单所记题材为“行乐”，所记尺寸为“高六尺四寸、宽七尺七寸”^②，所记画中人物为八人(三男五女)，这些都与《喜溢秋庭图》一一相符，可知此图应就是《造办处清档》所记的那件作品，也可知它是宫廷画家贺世魁奉旨所作，始绘于道光十三年。

《喜溢秋庭图》完成的时间应是道光十四年(甲午)，因为它在画好并且被装裱后，由道光皇帝以朱笔题写外签：“喜溢秋庭，道光甲午。”〔图四〕下钤朱文方印“道光御笔”、白文方印“养正书屋”。画作的题

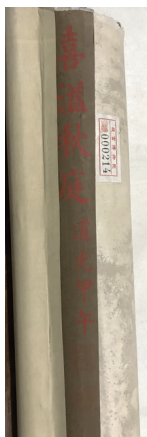
① 关防，即主位，是内务府官员及太监、宫女对皇贵妃、贵妃、妃嫔、贵人、常在、答应等人的称呼。故宫博物院藏佚名《顾琰主位喜容图》绘嘉庆皇帝的妃子像，画面上粘黄纸条，上书：“嘉庆六年二月双鹤斋廓然大公东间门上换下主位喜容一张。”

② 该尺寸是装裱前的画纸尺寸，经装裱后，其四周要被裁剪或花绫压盖，因此，它要比目前实际画心的尺寸(高181厘米、宽202.5厘米)略大。

〔图三〕清贺世魁《喜溢秋庭图》
故宫博物院藏



〔图四〕《喜溢秋庭图》外签



签，尤其是出自如意馆画工之手的画作，一般由翰林学士们书写，由皇帝亲笔御题的极为少见，由此亦可表明道光皇帝对此图的高度重视。

《喜溢秋庭图》的装裱样式较为特殊，它是纵向展开的立轴式挂片，虽然配有天地杆，但是地杆没有安轴头，天杆没有安用于悬挂的绦圈和挂绳，说明它平时要卷起搁置，观赏时只能像卷、册、扇一样铺在桌案上展开。可是，它经过装裱后，纵201厘米、横220厘米的宽大尺寸并不适宜在桌案上观摹。

《喜溢秋庭图》绘制完成后，最初置于何处不详，依据咸丰十一年(1861)十二

月二十八日奕訢、桂良、文祥等人给慈安、慈禧的“请圣容回京供奉”¹档文而知，此图曾经被收留在紫禁城外某处“衙署洁净”²的行宫内，文档记：“□知州节次带兵役亲至沙河贯市一带逐处巡查，园庭陈设有御题《喜溢秋庭图》一幅，敬谨瞻仰，知□宣宗成皇帝圣容，旋即敬谨供奉。”³按照礼制，帝后嫔妃的画像都应该归集在专门收贮清朝帝后画像的景山寿皇殿，以便后世祭拜供奉。乾隆皇帝在乾隆四十二年(1777)曾经为此特颁谕旨，规定：“列后神御，具尊藏寿皇殿内神厨，将来朕之子孙，遵照安奉，亦足以昭敬慎。”⁴但这幅《喜溢秋庭图》在被发现后没有立即收回，其原因是当时交通条件不佳，档文记：“臣奕訢因道路尚未疏通前，即恭送来京想不是，以□敬谨当令其照前供奉。”⁵最终，这幅差点遭人遗忘的画作在同治二年(1863)之前，被送至京城，存入寿皇殿内供奉。在同治二年内府编纂的《寿皇殿尊藏圣容黄册》中已经有关于此图的登记：“宣宗成皇帝圣容一轴《喜溢秋庭》。”1900年八国联军入侵北京时，法军少将弗雷(Henri Nicolas FREY)的司令部设在寿皇殿，他依仗自己的特权，从寿皇殿搜罗了大批帝后画像，如郎世宁绘《哈萨克贡马图》、《康熙南巡图》(第2卷)、《木兰图》(4卷)、《心写治平图》以及其他文玩携至法国。所幸此图没有被掠走。民国年间，古物陈列所将寿皇殿的帝后“御容”收贮，《喜溢秋庭图》随其他一百余件套物品被移至紫禁城。

二 画中人物身份的考察

道光十三年，道光皇帝时年五十二岁，此时清王朝已平定了张格尔叛乱，平息了台湾嘉义和彰化天地会民变，进剿了四川越嵩等处少数民族的战乱等，疆土稳固。同时，朝廷通过整顿吏治，社会经济日渐好转。可以说这时的道光朝皇权得到巩固，国力开始复苏，这正表现为《喜溢秋庭图》中道光皇帝那精神矍铄、踌躇满志的神态。《喜溢秋庭图》纸本设色，图绘贵妃与公主、阿哥们在枫叶泛红、菊花盛开的秋季里赏花、嬉戏的场景，一座建造精致的游廊将画面分割出远近景，近景是人物，远景是隐约可见的枫树和潺潺小溪。作为中景的游廊内，则坐着道光皇帝和皇贵妃。画幅的上方由道光皇帝亲笔题写画名“喜溢秋庭”，一个“喜”字，表达了道光皇帝作为家长，对作品反映出的家庭温馨场景的愉悦之情。本图上还钤有道光皇帝最常用的两方朱文玺印“慎德堂宝”和“道光之宝”[图五：1-2]。

道光皇帝命宫廷画家绘制《喜溢秋庭图》，可能与他刚过完五十二岁(虚岁)生日有关。其出生日是八月初十日⁶，他下旨让贺世魁绘制该图是在“九月十八日”，在图中随处可见表示寿意的物象，如代

1、 档案号03_4177_106(缩微号284_2427)，第一历史档案馆藏。

2、 档案号03_4177_106(缩微号284_2427)，第一历史档案馆藏。

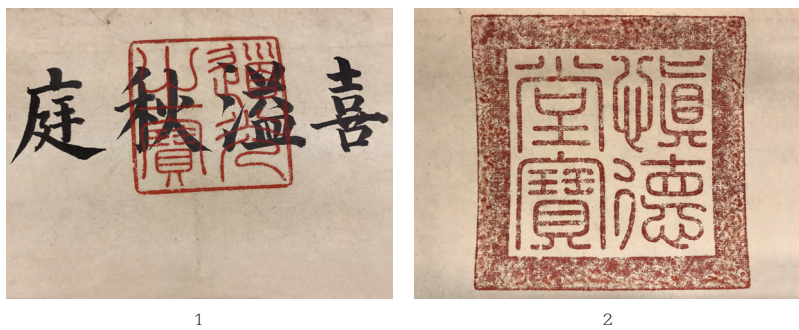
3、 档案号03_4177_106(缩微号284_2427)，第一历史档案馆藏。

4、 《清高宗实录》卷1027，乾隆四十二年二月丙辰。

5、 《清高宗实录》卷1027，乾隆四十二年二月丙辰。

6、 《大清实录·宣宗成皇帝实录》卷一：“乾隆四十七年壬寅八月初十日(1782年9月16日)寅时诞生于撷芳殿中所。”

〔图五:1.2〕《喜溢秋庭图》上道光皇帝题名及玺印



〔图六〕《喜溢秋庭图》中所见寿意物象
1. 湖石 2. 秋菊 3. “寿”字金发簪



表石寿不朽的湖石、寓意菊养天年的秋菊、象征长寿的仙鹤和松树，以及皇贵妃头上金发簪配有醒目的“寿”字，游廊的勾头(瓦当)以“团寿”为饰等，在其生日期间绘制一幅阖家团聚的画作，正是给自己最好的礼物和祝福〔图六：1-3〕。时隔十余年之后，道光皇帝又让宫廷画家画了一幅《行乐图》，描绘他与四阿哥、六阿哥等子女在春天庭院中读书、放风筝的情景，同样寄寓着希望子嗣四季健康、平安快乐的意愿。

《喜溢秋庭图》中与道光皇帝同坐于敞亭内的后妃，当是时年二十六岁的皇贵妃〔图七〕。道光皇帝一生共有四位皇后：首位是孝穆成皇后，病逝于嘉庆十三年(1808)，道光继皇位后，追封为皇后；其次是孝慎成皇后，她于道光十三年四月二十九日崩世；同年八月十五日，原为钮祜禄氏的全贵妃被道光皇帝以孝和皇太后的名义晋升为皇贵妃，次年十月十八日，

她被道光皇帝正式册立为第三位皇后。图中仪容端庄的她刚刚摄六宫事(代行皇后权力)，画中前景石阶处绘两位身高相近的童子，当是档文上所记的“四阿哥”和“六公主”。四阿哥奕訢〔图八〕生于1831年7月，六公主〔图九〕生于1830年12月。道光十三年，他们均三岁左右，从图中可以看出其动作尚不协调，神情憨状可掬。在画面的左前方，蹒跚学步的男童应是档文所记生于1833年1月，时年不满一岁的“六阿哥”奕訢，牵其手的当是档文所记“关防像三位”之一，生于1812年6月，时年二十一岁的六阿哥之母静贵妃〔图十〕。在他们母子身侧手托茶盘，与六公主一样外罩坎肩的当是档文所记“三公主”〔图十一〕，她生于1825年2月，道光十三年时她已经九岁，摆脱了稚拙之气，开始进行有关女德方面的培训。图中右侧独自在花坛边赏秋菊的女子〔图十二〕，当是档文所记“关防像三位”中的另一位，应是位与静贵妃身份地位、年龄相仿的皇妃。图中全皇贵妃与其所生四阿哥、三公主，静贵妃与其所生六阿哥、六公主都是母子、母女共相伴，而只有她独身一人，也可据此推断其应是一位在道光十三年时尚未有子女的妃子。

〔图七〕《喜溢秋庭图》(局部)
皇贵妃



〔图八〕《喜溢秋庭图》(局部)
四阿哥奕訢



〔图九〕《喜溢秋庭图》(局部)六公主



〔图十〕《喜溢秋庭图》(局部)六阿哥奕訢
与其母静贵妃



道光皇帝一生共有9子10女，道光十三年时，皇长子奕纬及二阿哥奕纲、三阿哥奕继已经先后过世，只有四阿哥、五阿哥和六阿哥尚在。五阿哥奕詝是钮祜禄氏祥妃所生，在道光二十六年正月，被道光皇帝过继给敦恪亲王绵恺为嗣，降袭为敦恪郡王。道光十三年时，除过世及未降生的皇女外，有皇三公主、四公主、五公主和六公主尚在。其中四公主生于道光六年，为全贵妃所生；五公主生于道光九年，为祥妃所生。《造办处清档·如意馆》记载，在道光十三年前，道光皇帝曾谕令宫廷画家分别给四公主、五阿哥画过像，其中因对四公主的画像不满意，还要求画家贺世魁重画，其文档记：道光七年“八月二十七日懋勤殿太监赵禄传旨：着贺世魁恭画四公主喜容一张（高三尺五寸、宽二尺二寸），钦此”¹。同年九月，道光皇帝又谕令贺世魁再为四公主画一张同样尺寸的“喜容”，这次为了提高画作水准，特意嘱咐让宫廷老画家沈焕负责画衣纹。档文记：“九月十二日懋勤殿太监赵禄传旨：着贺世魁恭画四公主喜容，衣纹着沈焕画一张（高三尺五寸、宽二尺二寸）。钦此。”²关于为五阿哥画像的记载，见道光十二年文档：“七月初四日懋勤殿太监张进忠传旨：著沈振麟恭画六公主、四阿哥、五阿哥喜容三轴，各高一尺四寸、宽八寸。钦此。”³至于四公主、五公主及五阿哥没有被画入《喜溢秋庭图》的原因，尚待考证。

〔图十一〕《喜溢秋庭图》(局部)三公主



〔图十二〕《喜溢秋庭图》(局部)花坛
边赏秋菊的皇妃



〈1〉 《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2963_2968，胶片编号14。
 〈2〉 《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2963_2968，胶片编号14。
 〈3〉 《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2980_2985，胶片编号17。

三 画家贺世魁

道光皇帝对《喜溢秋庭图》的创作非常重视，这从他对主笔画家的挑选上可见一斑。他原定的画家是沈振麟¹，沈氏活动时间约从道光元年始至光绪九年(1830—1883)止，以擅画供职于宫廷如意馆，历经道、咸、同、光四朝，是宫中重要的御用画家之一，曾获慈禧“赐御笔‘传神妙手’扁额一方”²，官至二品顶戴。

道光皇帝在决定绘制《喜溢秋庭图》前，曾多次谕命沈氏为自己及后妃、子女们画像，除现藏故宫博物院的绘于道光四年的《旻宁便服像》轴、绘于道光九年的《旻宁行健思藏像》轴外，还有见于《造办处清档·如意馆》记载的画像：道光九年“二月三十日懋勤殿太监张进忠传旨：著(着)沈振麟恭画皇后御容半身像二幅”³。道光十二年“七月初四日懋勤殿太监张进忠传旨：著沈振麟恭画六公主、四阿哥、五阿哥喜容三轴，各高一尺四寸、宽八寸，钦此”⁴等。可见，道光皇帝对沈振麟的绘画技艺很了解，也是颇为赞许的。尽管如此，为了慎重起见，道光皇帝在绘制《喜溢秋庭图》前，还是让沈振麟先给此前他从未画过像的年幼六阿哥和某位皇妃画像，以便熟悉他们的形象，同时，也对沈氏的画艺进一步考查。《造办处清档·如意馆》记载九月初六日，懋勤殿太监高进朝“传旨：着沈振麟画六阿哥行乐一张(高一尺四寸、宽八寸)。钦此。初十日传旨：着沈振麟恭画关防像一张(高一尺六寸、宽二尺)。钦此”⁵。沈振麟此次画作完成后，道光皇帝当即又让贺世魁以相近的尺寸画六阿哥、皇妃像，并且加绘了一幅六公主的画像，文档记：九月“十五日传旨：着贺世魁画六阿哥行乐一张(高一尺四寸八分、宽八寸九分)。钦此。十六日传旨：着贺世魁画六公主行乐一张(高一尺六寸五分、宽九寸)。钦此。十七日传旨：着贺世魁恭画关防像一张(高一尺六寸、宽八寸五分)。钦此”⁶。经过比较，贺世魁的三幅画作最终赢得了道光皇帝的赞许，贺氏于是在道光十三年九月十八日奉旨主创《喜溢秋庭图》，他事先绘制的六阿哥、六公主及皇妃画像也被精心地装裱⁷，加以收藏。

贺世魁(生卒年不详，活动于十九世纪初)，字焕文，顺天大兴(今属北京)人。擅肖像画，具有娴熟

1 沈振麟(生卒年不详，活动于十九世纪)，字凤池，一作凤墀，元和(今江苏省吴县)人，工绘花鸟、虫鱼、人物、山水及肖像画各类题材，擅工笔、写意、设色、水墨等多种技法。

2 (清)张鸣珂：《寒松阁谈艺琐录》卷五，上海人民美术出版社，1988年。

3 《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2969_2974，胶片编号15。

4 《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2980_2985，胶片编号17。

5 《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2986_2992，胶片编号18。

6 《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2986_2992，胶片编号18。

7 《内务府造办处各作成做活计清档》道光十三年十月“初四日交贺世魁画六阿哥像一副，传旨交如意馆糊壁子厢锦边，钦此。十一日交贺世魁画六公主像一张，传旨交如意馆裱小软挂一轴，钦此。十五日交贺世魁画关防像一张，传旨交如意馆裱小挂轴一轴，用玉轴头，钦此”。第一历史档案馆档案起止号2986_2992，胶片编号18。

的人像写真技巧，能够在片刻间准确逼真地表现出人物的神与貌。友人麟庆¹记其“每图不过时许。以视他名手，或半日，或一日方成者”²。其绘画速度之快，不是一般高手所能企及。他在“道光四年，因禧仲藩尚书荐”³，恭绘御容《松凉夏健图》，称旨”⁴，而以擅绘入宫供职。其所绘《松凉夏健图》轴〔图十三〕现藏于故宫博物院⁵，图绘道光皇帝在庭院内消暑的情景。此图的创作见道光四年的文档记：“六月十七日，太监禄儿传沈振麟起皇上御容稿一张（高六尺、宽三尺）；于二十一日着贺世魁请御容，著沈振麟补衣纹、地景。钦此。”⁶由此而知，贺世魁是在沈振麟打稿的基础上完成的正式稿，这也是他与沈振麟的首次合作。图成后，道光皇帝不仅在裱边墨题“传神第一”，直接表达了他对贺世魁绘其御容像的认可，而且就此令贺世魁留在宫中如意馆任职，他在当年又让沈振麟继续配合贺世魁绘制了其两幅御容像，见档文记：“七月初八日，太监禄儿传旨：着沈振麟补贺世魁请御容衣纹、地景（高三尺五寸、宽二尺五寸），钦此。”⁷又记：“七月二十日，太监禄儿传旨：着沈振麟起御容稿一张（高九尺四寸、宽六尺九寸），着贺世魁请御容，衣纹、地景著沈振麟画，钦此。”⁸《造办处清档·如意馆》记录了贺氏入宫后所得的官俸，“闰七月十六日库掌常明、太监武进忠来说：总管内务府大臣禧恩面奉谕旨：画画人贺世魁自八月

〔图十三〕清贺世魁《松凉夏健图》
故宫博物院藏



1、麟庆(1791—1864)，字伯余，号见亭。嘉庆十四年(1809)进士，官兵部主事、江南河道总督等职。贺世魁曾绘《见亭先生五十三岁小像》。

2、(清)麟庆：《鸿雪因缘图记》第三集，北京古籍出版社，1984年。

3、即禧恩，字仲藩，宗室，隶正蓝旗，睿亲王淳颖子。

4、前揭《鸿雪因缘图记》第三集。

5、《松凉夏健图》轴，绢本，设色，纵189厘米，横97.2厘米。画轴外签题：“松凉夏健，养正书屋制。”画心上方书堂处有道光皇帝的长篇墨题，落款“道光甲申(道光四年，1824)孟秋月御题”，下钤“道光宸翰”(白文)、“虚心实行”(朱文)。迎首处钤“冲淡以养性俭朴以修身”(白文)、“日进无疆”(半朱半白文)、“养正书屋”(朱文)。画幅左上，道光皇帝以隶书体题写画名“松凉夏健”，旁钤“道光之宝”(朱文)。画幅左侧钤道光皇帝“守身寡欲立政惟勤”(白文)和“虚心实行”(朱文)。

6、《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2948_2953，胶片编号11。

7、《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2948_2953，胶片编号11。

8、《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2948_2953，胶片编号11。

〔图十四〕《喜溢秋庭图》(局部) 秀石遮掩的菊花



起照如意馆画画人每月著赏给钱粮、公费银六两，不必入馆当差，毋庸支給口分米石。钦此”¹¹。“钱粮、公费银六两”相当于乾隆朝给三等画家的待遇¹²，它是办事节俭的道光皇帝当时给所有画家统一的奉禄。

贺世魁入宫后，凭借其高超的写真画艺，深得道光皇帝的赏识，逐渐取代沈振麟，成为宫中为皇族画像的主笔。

贺世魁在人物面像的绘制上，显现出深厚的传神写照功底。图中，道光皇帝和四阿哥

的肖像画承袭的是明代“波臣派”传统，人物的面部施用“凹凸法”，先以笔着淡赭色勾出面型的外轮廓及眉目口鼻等部位，然后再依筋肉骨骼之松弛高下，用深浅轻重不同的脂赭色层层烘染，显现出阴阳凹凸变化，以此来真实地再现道光皇帝沉稳自信的容貌和四阿哥稚嫩的神态。图中其他人物的面部刻画相对简单，脸上薄薄地淡染一层，然后勾描出他们的眉、目和嘴部。女性的嘴唇，仅以朱红点染下唇，这是清初女性中流行的点唇妆。在贺世魁寥寥数笔之下，从人物简约的眉目之间，仍然可以感受到妃子们温柔贤惠、孩童们天真无邪的各种神态。

贺世魁在《喜溢秋庭图》的布景上亦表现出良苦用心，庭院中盛开的菊花虽然为秀石遮掩〔图十四〕，但它作为秋季象征的花卉，点明了画作表现的时节，与“秋庭”画名相吻合。同时，它们通过相互之间的视觉连线，组成了一个四边形，将妃子与孩童的活动范围限定在框架内，使得画面不因人物的分散而显得凌乱。再有，作者巧妙地利用菊花绚丽丰富的色彩，为阖家欢的画作主题增添了温馨的氛围。图中点睛的高大松树带有美好的寓意〔图十五〕，它以枝干粗壮、枝叶茂密所体现的旺盛生命力，祝福着皇室一家兴旺昌盛。远景绘制的花石树木，若隐若现，将画面有限的空间，扩展到无尽的远方，令人遐想。

《喜溢秋庭图》在景物布局上受到西洋透视法的一定影响，近大远小，令画面有进深感和空间远近层次的变化。但是，在人物比例关系上，仍然沿袭了中国画的传统，依照像主身份的不同，改变了正常的人与人之间的比例关系，呈现出尊大卑小、主大次小的图像模式。在此图中作者将本是坐着的、又处于画作中最远处的道光皇帝画得比近前站立着的成年妃子们还要高大，以此来突出其至尊的身份和在画面中的重要性。

〈1〉 《内务府造办处各作成做活计清档》，第一历史档案馆档案起止号2948_2953，胶片编号11。

〈2〉 《内务府造办处各作成做活计清档》记：乾隆六年(1741)七月八日“太监高玉传旨：画院处画画人等次，金昆、孙祜、丁观鹏、张雨森、余省、周鲲等六人一等，每月给食钱粮银八两、公费银三两；吴桂、余穰、程志道、张为邦等四人二等，每月给食钱粮银六两、公费银三两；戴洪、卢湛、吴斌、戴正、徐焘等五人三等，每月给食钱粮银四两、公费银三两。钦此”。中国第一历史档案馆、香港中文大学文物馆合编：《清宫内务府造办处档案总汇》，第10册，页304，人民出版社，2005年。

麟庆记贺氏在宫中“计供直(值)凡十三年，以目疾引退”¹³。道光十七年后，贺氏因患有眼疾而退出如意馆，从此，沈氏又重新回到画御容像第一主笔的位置，故宫博物院现藏有他于道光二十年绘制的道光皇帝《耀德崇威图像》轴、二十九年绘制的道光皇帝《策骏清尘图像》轴及同年四月绘制的道光皇帝《情殷鉴古图》轴等一系列以道光皇帝为像主的画作。

道光十三年，宫廷画师贺世魁完成了道光皇帝私人定制的《喜溢秋庭图》，如今，被刻画的像主们已作古百余年，而他们在画作中写实的身影，却因为艺术的定格而大放异彩，成为了研究道光朝宫廷生活最珍贵的图像史料。

[作者单位：故宫博物院书画部]

(责任编辑：谭浩源)

〔图十五〕《喜溢秋庭图》(局部)高大松树



〈1〉 前揭《鸿雪因缘图记》第三集。