

台灣鄉土鳥類在水墨畫中的現代意識

黃淑卿*

摘要

本文書寫的內容以台灣鄉土鳥類出現在台灣彩墨畫家筆下為主要範疇，並舉出故宮展出的花鳥名畫為研究參考，融合水墨創作者的觀點和野鳥觀察者的立場，筆者在這篇文章中帶入實際野外觀鳥活動的所見所聞，野鳥育雛觀察紀錄及野鳥救傷工作時被感動的場景，來書寫畫家和鳥類之間的互動。畫中鳥類包括出現在台灣本地的留鳥、迷鳥、候鳥、冬候鳥、夏候鳥以及過境鳥等，內容共分四個部分，每個部份的題名援引相關的詩句來增加文學的色彩。

一、才聞南陌又東城—談鳥類的觀察與寫生：筆者以賞鳥人的立場，帶入實際野外觀鳥活動的見聞和生態場景，寫生和收集資料是作畫的基礎，而其目的不在工整的寫實，而是寫對象物的神態與生命方能得其神韻。二、鳥啼知四時—鳥類繪畫中的象徵：在中國的文化裡，能自由飛翔的鳥類，依其外型、名稱和習性等，常被冠以各種象徵意涵。三、人能忘機鳥作伴—花鳥畫的寄情與造境：畫家引介靈羽抒發其胸中丘壑，再現視覺經驗或心中感受。四、秋雁又南迴—花鳥畫中的關懷與呼籲：書寫鳴鳩拂羽樹林間，鳩鴿科的生態觀察與描繪；似曾相識燕歸來中「物亦有情」的深刻感觸；冬季候鳥南迴的賞析與遭遇中，人與鳥的互動。

關鍵字：台灣鄉土鳥類、花鳥畫、三友百禽圖、綠鳩、台灣藍鵲

* 國立臺灣師範大學美術研究所創作理論組水墨畫類博士生

一、前言

花鳥畫曾是藝術家用以抒情寫意，表現個人情感及際遇的熟悉題材，在鑑賞上又是賞心悅目、怡情養性的畫種。《宣和畫譜》將花鳥畫列為十門畫科之一，¹除了浪漫情懷的鳥語花香之作外，亦廣見於廟宇彩繪、木雕、石雕、剪紙等傳統民俗藝術中，它常有豐饒富庶的象徵與寓意。宋代歐陽修在其〈畫眉鳥〉中用「百轉千聲隨意移」²來形容掙脫現實桎梏的渴望；畫家也經常引藉鳥類形象作為抒發自由翱翔的希望；無法直接表達愛恨情仇的遺民，也藉由鳥類來說明自己的喜怒哀樂。

八大山人畫中那大眼無神的哀鳥，傳達無奈和無言的忿怨。宋代流傳下來精細富麗的工筆重彩，明代徐渭開展出水墨淋漓式的花鳥畫，表現水墨寫意的粗筆揮灑及簡練奔放，這兩者在恣意揮灑和精確寫實間平行發展了幾世紀。³

鳥類繪畫的表現，過去藝術家大致以寫生、寫意為主，內容以能夠近距離觀看的禽鳥為主，近來由於科技的進步，賞鳥工具的普遍使用，望遠鏡使用和數位攝影逐漸頻繁，繪製鳥類影像和圖案的準確性已經不再是問題，如何將台灣鄉土鳥類置放在水墨畫中，而不失現代意識！站在賞鳥、護鳥的立場出發到畫鳥、寫鳥，畫家和鳥類之間的互動不再只是郊野的邂逅，圖片的賞析或是題材的運用，也不再是劃過天際所視未深的概念影像而已，牠們真實存在我們周遭，活靈活現，色彩鮮豔多樣。將他們美麗的倩影再現絹素外，珍禽靈羽的存在和保育，也是從事藝術工作的花鳥畫家們的另一課題。

本文內容以台灣鄉土鳥類曾出現在現代彩墨畫家筆下為範疇，並與實際觀察與紀錄的時下賞鳥文化做連結，研究的資料方面並舉出故宮展出的花鳥名畫作為參考，如宋徽宗、元朝趙孟頫、明朝邊文進、呂紀等，畫中鳥類包括出現在台灣本地的留鳥、迷鳥、候鳥、冬候鳥、夏候鳥以及過境鳥等。所選取的鳥種以實際出現在水墨畫中的鳥類為主，計有鷺鷥（白鷺鷥）、夜鷺（暗公）、豆雁（大雁）、小水鴨（水藻仔）、鴛鴦、黑長尾雉（帝雉）、³環頸雉（雉雞）、珠頸斑鳩（班甲）、領角鴉（貓頭鳥）、鷓鴣、翠鳥（釣魚翁）、戴勝、家燕（馱仔）、白頭翁（白頭殼）、八哥（鴛鴦）、喜鵲（客鳥）、台灣藍鵲（長尾山娘）、小彎嘴畫眉（竹骨交花眉）、綠繡眼（青笛仔），括弧內為鄉土鳥名。⁴

台灣是個鳥種很多但是數量不多的美麗島，許多不易見的鳥類，若不是刻意去尋找或利用望遠鏡搜尋，一般民眾較難看到，所以水墨畫家所能選取的題材就相當有限，本文將在論述後以附表方式提供鳥類圖片參考（附表三）。

¹ 見于安瀾編，《畫史叢書(一)》（臺北市：文史哲出版社，1994），頁357-642。

² （宋）歐陽脩撰、李逸安點校，《歐陽脩全集》（北京：中華書局，2001），頁184。

³ 海雉，雄鳥全長87公分，尾羽49~53公分。全身呈紫藍色金屬光輝之純黑羽毛，唯尾羽有明顯白色橫帶紋。喙角黑色，腳具距。

⁴ 鄉土鳥名，參閱周鎮，《臺灣鄉土鳥誌》（南投縣：臺灣省立鳳凰谷鳥園，1998年）。

二、才聞南陌又東城—談鳥類的觀察與寫生

從事花鳥繪畫者必定要掌握住鳥類生動的姿態，一種活的形式展現，即所謂的寫生，中國繪畫傳統的概念裡「寫生」即來自花鳥繪畫，清方薰的《山靜居畫論》提到：

世以畫蔬果花草隨手點簇者謂之寫意，細筆鈎染者謂之寫生。以為意乃隨意寫之，生乃像生肖物。不知古人寫生即寫物之生意，初非兩稱之也。

5

宋蘇軾對鳥類的姿態也有相當程度的了解：「飛鳥縮頸則展足，縮足則展頸，無兩展者。」⁶又在題陳直躬所畫〈雁〉時：「野雁見人時，未起意先改。君從何處看，得此無人態。」⁷這是觀察入微，要求寫實的嚴謹態度，當下望遠鏡的廣泛使用，東坡道人的高超絕活，已變得莫衷一是，但神靈活現的珍禽書寫，眼神仍是評判優劣的要項，也是吾人要努力追求的。

一個晴朗的清晨，走了一趟烏來廣興和四崁水林道，天剛微亮，第一道光線射進林叢樹梢時，曙光像鬧鐘般叫醒大部分鳥類，一聲接著一聲的鳥音此起彼落，有大有小，由遠而近，由近而遠，這樣的場景，大概就屬韋應物（737～792 或 793）的〈聽鶯曲〉最能形容那種多到來不及聽完的感受了，「乍去乍來時近遠，才聞南陌又東城。忽似上林翻下苑，綿綿蠻蠻如有情。欲轉不轉意自嬌……。」⁸好一句「才聞南陌又東城，忽似上林翻下苑」。令人雀躍不已的鳥群在枝椏間翻飛、爭鳴、嬉鬧，山嵐也如翻瀑般層層疊疊地一個山頭又一個；陽光剛穿透雲氣，空氣中仍就飽涵著前一夜的濕潤，魚鷹、黑鳶在綠色溪流上方無雲的天空盤旋，鷺鷥或佇立或飛翔，把綠色山林點綴的白鳥處處，清晨之美不僅是看得到，聽得到、還聞得到呢！

看那神靈活現的小鳥兒，如何邀他們入畫來，這是一份千年的作業，一直不斷地有花鳥畫家持續地努力著，如何以形寫神呢？林玉山（1907-2004）為文勸誡學生「脫韉惟賴寫生勤」，⁹寫生的目的不在工整的寫實，而是寫對象物的生態、生命，方能得其神韻，繪者可憑自己的感受運用適意的筆法去描繪，繪畫貴有新意，寫生是作畫的基礎，可經由不斷地寫生和收集資料中，去研討用甚麼樣技法和形式，來表達觀察事物後的感覺和多方面的感受。

⁵（清）方薰，〈山靜居畫論〉，引自：俞崑，《中國畫論類編》（臺北市：華正書局，2003年），頁1185。

⁶（宋）蘇軾〈書黃荃畫雀〉，引自：俞崑，《中國畫論類編》，頁1028。

⁷（宋）鄧椿撰，〈畫繼〉，卷四，頁27。收錄於于安瀾編，《畫史叢書（一）》，頁297。

⁸韋應物〈聽鶯曲〉，引自張之象撰、中島敏夫編，《唐詩類苑》第六卷（東京：汲古書院，1991），頁391。

⁹參閱林玉山〈脫韉惟賴寫生勤〉，《桃城風雅：林玉山的繪畫藝術》（美術論叢29，臺北市：臺北市立美術館，1973），頁209-212。

從邊文進的《梅花幽鳥》(圖 1)中看到作者對物象觀察仔細，對其動作描繪的自然生動，當是經由一番觀察後，累積各種形態動作的視覺經驗綜合到畫面上的。梅花在冬末春初盛開，幽鳥羽色性徵相當明顯，該是返回繁殖地配對的時候了，看牠仰頭上望，到底是欣賞梅花，還是在尋覓另一半的蹤影呢。

第一次看到這活蹦亂跳，帶著師公帽(冠羽)的黃喉鷓(附表三、23)，是在野柳岬的石階上，那是個鋒面過境的早晨，綿綿冬雨中，整個海角浸沉在灰濛濛的世界裡，二隻剛著陸在石階上的黃喉鷓，不管地面濕滑，也如同其他過境鳥類一樣，不停地啄食，黃眉、黃喉、花布衣的靈巧身軀上下蹬踏著。

另一幅也是在仔細觀察之後，作者用自己美感的形式所表達出來的《竹鳩圖》，¹⁰(圖 2)李安忠將伯勞的形態和神韻都呈現出來，從(附表三、15)楔尾伯勞的圖片中，可以發現作者的寫實功夫，一種比真實物象更真實的感覺在紙上鋪展開來，經由藝術家之手的轉介後，圖像是否更具藝術意涵？

飛雉渡洲還¹¹

林玉山老師筆下台灣鳥中之王的帝雉，長年居處雲霧繚繞，地形隱密的深山中，也被稱為「迷霧中的王者」。¹²在《深山幽禽》(圖 3)裡，仰首的帝雉公鳥帶著母鳥出現在石壁旁的箭竹林中，對著遠處鳴叫的公帝雉和引頸期盼的母鳥，形成互動的弧線。熱愛自然，矢志利用彩筆配合自然生態保育運動的張克齊(1950—)，在其《英姿煥發》(圖 4)中帝雉挺胸踱步的英姿及彩羽形態，用細膩的筆法，雅致地呈現在精製的蟬衣宣上。無論林玉山的寫意筆法或是張克齊的工筆鈎填，經歷一番觀察後，對珍禽的生活習性和外型特徵的充分掌握，帶給觀者無限驚艷的享受。

如果有機會到金門賞鳥，一不小心可能就在公路旁的高粱田中，撞見環頸雉家族，而且故事屢屢重演，牠們經常是成對地在公路兩旁逛大街。在台灣本島，除了嘉南平原空曠草叢、甘蔗園和台東縱谷幾處曾有紀錄外，環頸雉是屬於較不多見的鳥類。

在林玉山的作品《錦翼迎風》(圖 5)中，北風吹得向右偃傾的高粱園上，一對被驚起的環頸雉，張開翅膀向風來的方向飛去。鄉土鳥名叫做雉雞，因其具有美麗的白色頸圈特徵，而有了環頸雉的名稱。公鳥是身長有 71cm 的大型鳥類，遇到危險會就地上衝，然後滑翔逃逸。環頸雉是作者在嘉義故鄉經常會在甘蔗田遇見的野鳥，故能生動地構築一幅典型的環頸雉被驚嚇所反應出來的景象，而滿張飛羽，振翅高飛的一對雌雄佳偶，是否也有了鸞鳳和鳴美好幸福的夢想。

青鳥殷勤為探看

¹⁰ 圖中鳥類為楔尾伯勞，附表三、15。

¹¹ 梁劉孝綽詩。參閱周鎮，《鳥與史料》(南投縣：臺灣省立鳳凰谷鳥園，1992)頁 97。

¹² 參閱姚正得，〈霧林帶的王者黑長尾雉〉，《愛戀臺灣：探究臺灣特有種鳥類》(臺北市：野鳥學會 2002)，頁 18。

唐朝李商隱的〈無題〉：「相見時難別亦難，東風無力百花殘。……蓬萊此去無多路，青鳥殷勤為探看。」¹³雖是以周邊眼見的事物來象徵綿延不盡的愁緒，把思念、氣候、環境所形構成最苦的絕望，在文字的跌蕩中縈繞。

走一趟台北的陽明山國家公園或內湖區的內溝里山區，將會輕易地遇見一群托著長尾巴俗稱「長尾山娘」的台灣藍鵲，披著藍色羽衣帶著「夾、夾、夾」的嬉鬧聲劃過天際。春暖花開的季節，成群育雛的藍鵲家族更是忙碌地來回奔波樹林間覓食。在空中展開翠藍的羽翼翱翔、翻飛、跳躍、上下穿梭，公園裡藍鵲的叫聲更是非常好的清晨經驗，由於生態環境的改善，繁華的都市邊緣也能見到他們成群活動。緣於其色澤鮮艷單純，體型較大容易造境，無論將其置放在甚麼樣的場景或是搭配什麼樣的背景色彩，牠們都能以一種出色的藍，躍然紙上，也成了藝術家特別青睞的繪畫元素。

傳為遼代蕭灑所畫的《畫花鳥》(圖 6)，漫漶印章內容經由高科技判讀，而證實為明代呂紀的作品，這張和呂紀另一作品《桂菊山禽》，對紅嘴藍鵲都有著精彩的描寫，三隻藍鵲一俯一側一觀望，形成互動和互相呼應的弧線，結合工寫的風格，形象準確，色彩鮮明，在精確觀察和寫實中置入花鳥畫的裝飾性手法。

張克齊以生態觀察的角度切入藍鵲的寫生(圖 7)，他嚴謹的處理每一個細節，以流暢而細膩的線條，精緻的敷染，將大地萬物的真趣，和青鳥偃仰靈動的姿態呈現出來。富麗色彩的應用，加上祥瑞象徵意涵的引薦，也是寫實技法導入裝飾性風格的創作。

夜貓子

台灣原住民的邵族認為：貓頭鷹是帶來婦人懷孕喜訊的靈鳥，¹⁴馬太鞍的阿美族人對領角鴞也有同樣的迷信，臨近郊區的校園，像台大、國北師、東湖國小、內湖國小、新店的北新國小等，都陸續傳出領角鴞現身的訊息。今年第一次聽到領角鴞的叫聲，是在住家旁公園的相思樹上，那天是是二月二十四晚上，樹上的「ㄈㄨㄨ、……」一聲，遠處山上就傳來較弱的對應聲，而且持續好一陣子，不知是否繁殖期到了，還是在通報信息給對方，一聲聲幽遠而深邃的短促音，迴盪在萬籟俱寂中。由於夜行性動物的緣故，水墨畫家在搭配貓頭鷹的氣氛時，大都飾以夜晚或有月色的場景，今年五月中，一個鄰近月圓的日子，夜半上了一趟合歡山，真實目睹了褐林鴉佇立枯木枝頭，引頸望月，傳說中習慣於月圓時出現的貓頭鷹，在幽暗的夜色中高距枝頭，殷殷傲月，伺機補抓獵物。幾次親炙芳蹤都在行動力較不佳的大白天，有兩次還帶著領角鴞到內溝去野放。頸部可作大幅度轉動的鴟鵂科，在圖 8、圖 9 中兩位作者都捨棄以腹部正面朝向

¹³ 唐朝李商隱的〈無題〉：「相見時難別亦難，東風無力百花殘。春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒。蓬萊此去無多路，青鳥殷勤為探看。」引自邱燮友註譯，《新譯唐詩三百首》(修訂七版)(臺北市：三民書局，1991)，頁 307。青鳥意指大陸紅嘴藍鵲，引伸為臺灣藍鵲。

¹⁴ 參閱周鎮，《臺灣鄉土鳥誌》，頁 174-176。

觀者的表現方式，而改以飛羽在前，這樣可以增加畫面的力量外，輕重濃淡的變化也可以讓主角更為生動。

小彎嘴

小彎嘴畫眉屬於台灣特有亞種，幾乎未在水墨畫中出現。牠們卻是引起筆者對鳥類觀察興趣的導因，一個初秋的黃昏，在林間步道運動時，邂逅了香蕉葉上的一對小彎嘴，身體的羽色大致為紅褐色，長而彎的白色眉線，搭襯黑色過眼線，像極了江洋大盜，所以又被稱為「賊仔鳥」。不甚遠的距離，可以清楚地記下牠們的特徵，翻閱圖鑑時尋獲答案的快樂，牽引出日後賞鳥和研究鳥類習性的樂趣。爾後在沿著小路運動，若是聽到低沉之「嘎歸、嘎歸」或「都、都、都」的叫聲，筆者會識趣地停下腳步，看看是否擋住了他們，等筆者不動了，他們解除警戒後，一隻接著一隻不避諱地從面前穿過馬路。習慣於森林底層活動，所以牠們較少飛到高樹上，有一回親眼看到一隻小彎嘴將擄獲毛茸茸的蛾幼蟲，先在樹枝上甩一甩再整隻吞下去。林玉山曾寫生小彎嘴屍體，¹⁵可作為收集資料的寫生方式，靜止中方便清楚觀察鳥羽數量，腳掌指爪等，在動態時較不易掌控部分的結構。

在筆者的《期待》（圖 10）作品中，透過香蕉開花的寫生，穿插以互相對看的小彎嘴，背景用金箔隨意成形的裝飾，淡淡的神祕氛圍游移著。看似期待香蕉早點成熟，又像是求偶的殷切期待，也許是並置兩種願望在同一畫面中。

打火英雄

林玉山在《寶島春色》（圖 11）中描繪木棉樹林頂端盛開的花朵，都市常見的台灣鳥類—麻雀、綠繡眼及凝睇遠方的紅嘴黑鵯佇立其間，舒朗閒逸，流露出寶島春天特有的鳥語花香景致，這樣的畫面是北台灣仲春時節的好風景，城市中的行道樹、校園附近或是大學城也是觀賞的好地點。

紅嘴黑鵯習性好動、群聚喧嘩，叫聲像羊或貓叫「咩—咩—」；有時則為「七加七、七加七…」或「巧克力、巧克力…」。春夏之際較易見於低海拔的城市和鄉間出現，在行道樹或公園等地築巢育雛，冬季則遠離熱鬧街市集群隱於山中。台灣原住民有二個關於紅嘴黑鵯見義勇為的傳說：其一布農族的紅嘴黑鵯為了救族人，協助傳遞火種回部落，雙腳和嘴被燒成紅色；其二泰雅族也有一個傳說，其紅色雙腳和嘴是為協助撲滅森林火災，連身體的羽毛都被燻成黑色。

李振明在《布農聖鳥》（圖 12）裡直接書寫了布農族有關紅嘴黑鵯的傳說，坐巢抱卵的親鳥，靜靜地等待新生命的到來，一片空靈的背景，是安逸、是危險、是風雨前的寧靜…帶給觀者無限想像的空間。

¹⁵ 參閱林玉山，《小彎嘴速寫》，1933，鉛筆速寫，19x25cm，收錄於林泊佑主編，《林玉山教授創作展》（臺北市：史博館），2000年。

三、鳥啼知四時—鳥類繪畫中的象徵

在中國文化裡，能自由飛翔的鳥類，依其外型、名稱和習性等，常被冠以各種象徵意涵。如白頭翁的白頭被用以「白頭偕老」的象徵，加上牡丹就有了「富貴白頭」的意旨；喜鵲的喜字，有報喜和喜上眉梢等寓意；而鴛鴦對愛情的堅貞，常被用做「百年好合」的新婚賀詞。綬帶鳥的「綬」字和「壽」同音，「帶」和「代」同音也被比喻成富貴長壽。象徵一意，在文字上的解釋是指「托義於物」，它主要是通過聯想的作用，把主觀意識托附於客觀事物，使特定具體的事物顯現抽象的意蘊。¹⁶這種以具體的事物或形象來間接表現抽象的思想、感情或其他事物的觀念，被廣泛應用於水墨畫中。

在《宣和畫譜》的〈花鳥敘論〉中也提到：

詩人六藝，多識於鳥獸草木之名，而律曆四時，亦記其榮枯語默之候；所以繪事之妙，多寓興於此，與詩人相表裡焉。¹⁷

透過藝術家對自然的了解，而寄情於自然物種的生發與榮枯，及掙脫現實枷鎖的渴望，無論是民胞物與的胸懷，或是藉物寓情，還是紓解鬱氣，畫面常常是諸多思考方向和期望展演的場域。

在中國畫史稱第一幅集詩、書、畫於同一個畫面的作品《蠟梅山禽》，¹⁸宋徽宗（1082-1135）把中國人習慣用來象徵白頭到老之意的白頭翁，拿來形容自己對繪事的喜愛和堅持：「已有丹青約，千秋指白頭」。¹⁹

任伯年（1840-1895）的《九思圖》，²⁰描寫蓮池中縮頭沈思的九隻鷺鷥，時令入夏，該是日暖眾鳥皆嚶鳴的季節，從鷺鷥的造型上似乎傳遞著一股寒意，畫中題「君子有九思」，是取自《論語·季氏》篇「君子有九思：視思明、聽思聰、色思溫、貌思恭、言思忠、事思敬、疑思問、忿思難、見則思義。」²¹作者利用鷺鷥的「鷺」字的諧音作為「思」的象徵，導入勸戒及關乎社會人生的意涵，其用筆灑落、形象超然。

為傳喜信到人間²²

¹⁶ 唐松波、黃建霖主編，《漢語修辭格大辭典》（臺北市：建宏，1994），頁 723。

¹⁷ 《宣和畫譜》卷 15，于安瀾編，《畫史叢書》（臺北市：文史哲出版社，1994），頁 163。

¹⁸ 參閱（宋）趙佶，《蠟梅山禽》，絹本設色，83.3x53.3cm，臺北故宮博物院藏。

¹⁹ 《蠟梅山禽》的落款，圖片引自：張樹柏編，《故宮藏畫精選》（香港：讀者文摘亞洲有限公司，1981），頁 71。

²⁰ 參閱（清）任伯年，《九思圖》，1884，紙本設色，159.8x58.8cm，北京故宮博物院藏。

²¹ 參閱薛永年，〈任伯年〉，《中國巨匠美術週刊》第 014 期（臺北市：錦繡出版，1994），頁 20。

²² 宋，韓駒詩，參閱陳丕華、余毅等人，《題畫寶笈》（臺北市：中華書畫出版社，1987），頁 237。

喜鵲因其名字的「喜」字，所以廣被民間藝術用來作為「見喜則發」的象徵，而喜上眉梢的愉悅，也經常被藝術家拿來作為繪畫的題材，如崔白的《雙喜圖》和邊文進的《四喜圖》(圖 13)。喜鵲可分灰喜鵲(Azure-winged Magpie)和喜鵲(Magpie)，《雙喜圖》畫中是灰喜鵲，灰喜鵲比喜鵲小，在台灣為籠中逸鳥。而喜鵲在三百多年前由大陸引進，²³現今已處處可見。喜鵲為鴉科，警覺性高，群居性，雜食性。營巢於高大喬木或高壓電上，為大型球狀空心巢。

台北故宮在 2008 年所舉辦的「追索浙派」特展中，透過高階數位影像處理後，將一直有爭議的幾張名畫做了驗明正身的公布，²⁴讓人雀躍的是傳為趙昌的《四喜圖》確定為邊文進的手筆，²⁵而傳為遼代蕭瀟《畫花鳥》驗為呂紀的風格，這兩張作品的主角是鴉科的喜鵲和紅嘴藍鵲(俗稱大陸藍鵲)，鳥類的形體造型和顏色在畫中都被強調的非常明顯，重要的是歷經多年色澤依然亮麗，形態的栩栩如生，觀察寫實的技巧一流外，畫面的結構安排流暢，植物相的搭配也自然而生動，若不說它是幅精彩的花鳥畫，就是作為科學的圖鑑畫，也是無懈可擊。左顧右盼，搖曳偃仰，豐姿綽約，像經由長鏡頭望遠鏡捕掠下的身影，又像鏡頭拍攝下的連續動作。在《四喜圖》中，經由畫家的用心經營，用梅花、山茶花預示著春天的來臨，也帶有「喜占春魁」的祥瑞寓意。

雅士喜神萬物興

黃光男(1932-)認為中山北路有本地民眾也有外地過客，還有國際人士，當他們聚集一處互動頻繁時，必然帶動各類文化現象的興盛，是美景與喜訊交加的現象。故在中山北路系列中《文化風影(一)》、《文化風影(二)》(圖 14)兩幅作品選擇用喜鵲作為元素，正如其款識：「萬邦來儀氣象新，群英獻瑞百年行；楓樟連理香氣遠，雅士喜神萬物興。」²⁶善於營造創意的黃光男，捨去繁複皴法獨留筆墨，大塊文章的風範來揮灑畫面，盡去煩雜，墨填框景，幾筆勾填頓挫，即將畫中喜鵲踵踏而至，汲汲營營的氣氛表現的傳神寫照，自信昂揚。

一頁風息話滄桑²⁷

近來寄情框景世界的黃光男在《行政公署(一)》和《行政公署(二)》中大片墨漬下，留一侷促空間給踽踽獨行的珠頸斑鳩，象徵公務人員的安穩和奉公規則，「……前庭映照仕途誌，清寧長存秉軸旁。」落款中寄情筆墨的願景，但現實中公私兩難，世事難全，智識各異，也不是所有藝術家都能像黃光男一樣可以「得意忘象」。在《十全》中，十隻小雞說出了十全十美的寓意，簡單的背景

²³ 另一說為二百多年。參閱丁昶升，〈落地生根的客鳥—喜鵲〉，《冠羽》第 180 期(臺北市：臺北市野鳥學會，2008)，頁 2-8。

²⁴ 賴毓芝，〈肩上山景：談故宮浙派新發現〉，《典藏古美術》第 193 期(臺北市：典藏藝術家庭，2008)頁 74-85。

²⁵ 《四喜圖》過去被定為北宋趙昌的作品，但因風格與邊文進《三友百禽圖》相近，又因這兩幅畫有相同印文的鈐印，故判定《四喜圖》應該是邊文進的另一件傑作。參閱注 21。

²⁶ 黃光男，《得意忘象—黃光男新世紀東方水墨》(臺北市：國立國父紀念館，2006)，頁 71。

²⁷ 黃光男，《得意忘象—黃光男新世紀東方水墨》，頁 62。

淡化其他想法，也強調主題的絕對性。大片的墨漬像大志難伸的高牆，是隔絕現實的繁華繽紛，還是顏色上的洗盡鉛華。

筆者的《蘊紅泫黑弄炎夏》(圖 15) 作品，紅線綁著漂流木，荷花寓示著夏天那水患頻仍的季節，乾枯的荷葉訴說時間的遞嬗，一家族的麻雀暫棲在垂吊的木頭上，碩大的木框，框著空靈與虛幻，框著搖擺不定，是自限，還是別無選擇？畫中醒目的紅線，加強了漂流木的不安定性，不知將往何處飄去。紅與黑、枯荷與夏荷，枯木與木框，麻雀親鳥與幼雛，以對比的置放形式，超現實與多元媒材的組合，試著在生發與榮枯中讓價值交錯，一股鮮美易凋，燦爛總是短暫的傷感，有如一江春水向東流的不再。

兩心如影共依依²⁸

自古鴛鴦即被比喻為夫妻恩愛之象徵，看他們在明湖清波中鸚鵡情深，晉代崔豹撰《古今注》：「……雌雄未嘗相離，人得其一，一思而死，故謂之疋鳥也。」²⁹像是熱戀中的情侶，誓死不相離的堅貞愛情。

日本著名花鳥畫家上村松篁(1902-2001)用溫柔喜慶的暖紅色系，把繁殖期的鴛鴦雌雄同興，乘波載影地悠遊，畫得情溢於畫的自得(圖 16)。林玉山的《春江水暖》(圖 17)，畫荷塘一角，春水又綠江南岸的色彩渲染，成群鴛鴦隨波逐流，好似送來了「鴨先知」的訊息。

四、人能忘機鳥作伴—花鳥畫的寄情與造境

經由畫家筆下的意象轉換，將心中丘壑，透過繪畫技巧所作的形象操弄，空間規畫與安排，再現視覺經驗或心中感受。花鳥畫的造境是畫家情思的反映，一種是畫家寫人世間的希望，一是寄情人間冷暖無奈和反諷。不平則鳴，畫人物畫的藝術家，可以經由畫中人物的喜怒哀樂來表現作者的愛恨情仇，但是畫花鳥呢？人與鳥畢竟是兩個不同的世界，如何藉由鳥類的表現來訴說作者的情懷與遭遇？

明代畫家邊文進(約 1356—約 1428)，字景昭，永樂朝(1403—1424)初期，即被召至當時的首都金陵服務。他是明代初期最重要的花鳥畫家，觀察入微，能抓住鳥禽神態，作風寫實。《三友百禽圖》(如附表一)³⁰中，嚴謹地勾勒出約有一百隻生動靈活的鳥類，「百禽」代表多數之意，畫中鳥種雖多卻各司其職，氣氛熱鬧卻不凌亂，顏色豐富而寫實，一種百鳥和鳴、天下太平的祥瑞之景。「三友」指畫中的松、竹、梅並植，寓意「歲寒三友」。用三友代表歷久彌新、堅韌不拔的朋友相處之道，用禽鳥營造民族融合，各邦來儀，階級平等，

²⁸ 崔珣〈和友人鴛鴦之什〉，引自張之象撰、中島敏夫編，《唐詩類苑》第六卷(東京：汲古書院，1991)，頁 412。

²⁹ (晉)崔豹撰，《古今注三卷》(臺北市：臺灣商務，1966)，註中頁 6。

³⁰ 邊文進，《三友百禽圖》，1413，絹本設色，151.3x78.1cm，臺北故宮博物院藏。

鸞鳳和鳴的理想境界。

《三友百禽圖》是一幅多數鳥類集錦和鳥類社會融合理想的作品，畫中鳥類經由台灣資深鳥類觀察專家曹美華、余素芳和蔡秀錦的初步鑑定約可算出 40 種不同鳥類，³¹匯集在同一個畫面中，鳥類為縱線的分布，同一地區的鳥類會因不同習性和適應力，而分布在不同海拔區域，不一樣的鳥種，各有不同的生活高度。鳥類的社會或多或少存在著領域性，原本難容於同一空間的鳥種，經由畫家的巧妙安排，而能自在地共處一室。安排過程也將多數鳥種的天敵——猛禽排除在外。一種社會性平等自由、和平共處及各盡本分的啓示，或許也是作者對社會共融理想的藝術表現。其中八哥、白鵲、粉紅鸚嘴、白腰文鳥、白頭翁、紅鳩、紅尾鸚都是台灣常見的鄉土鳥類，黃眉黃鸝、黃連雀和黃尾鸝等是秋冬會過境台灣的野鳥。

另外一件也是匯集多數鳥類於同一範疇的作品是三峽祖師廟裡，由畫家李梅樹設計和捐獻的二座花鳥柱。因柱石開採自本土的五股鄉之觀音石，增強了在地的感情，柱身盤繞著粗大的老梅樹，在盛開梅花的枝桠上，棲息著姿態不同的小鳥，隻隻栩栩如生，因製作當時鳥類圖案的書籍獲得不易，不像現在攝影圖片大量地集結出書，據說當時蔣銀牆等師傅在雕刻時，爲了湊足百隻鳥，絞盡腦汁，連外國鳥類也刻上去，而設計的本意正是：「梅花爲國花，百鳥齊集朝梅，便含有萬邦來朝之意。」故題名爲「百鳥朝梅」，³²和《三友百禽圖》用意異曲同工，皆有匯眾多數，以示祥瑞群慶之意。

戴勝下時桑田綠³³

元朝的趙孟頫（1254-1322）有幅《幽篁戴勝圖》（圖 18），圖中是一隻被趙孟頫戴上頸圈的戴勝，不知是經驗混淆，以爲戴勝像珠頸斑鳩有珠頸，還是影射人類的項圈，戴勝科全世界只有一種，頭戴羽冠已是鳥界之最，多了珠光寶氣的光環，是不是想訴說自己是沒了自由，受元人差遣擺布的無奈和苦楚呢，趙孟頫介於宋元二朝之間的矛盾處境，和這隻驀然回首的戴勝，不禁讓人想起蘇東坡（1037-1101）的〈定風波〉：「回首向來蕭瑟處，歸去，也無風雨也無晴。」³⁴趙孟頫對自己的處境曾寫一首《自警》：「齒豁童頭六十三，一生事事總堪慚。唯餘筆硯情猶在，留與人間作笑談。」³⁵

漠漠水田飛白鷺

一般稱爲白鷺鷥的大約有大白、中白和小白鷺及黃頭鷺和蒼鷺。一年四季都可以看到的是穿黃襪子的小白鷺，因爲牠是台灣的留鳥，夏季時後頭有二根

³¹ 鳥類名稱如附表一。

³² 參閱 <http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair2002/C0215220017/temple/M.htm>（2009.10.02）現已轉爲庫存網頁。

³³ 唐朝詩人韋應物在《聽鶯曲》中描寫戴勝鳥「伯勞飛過聲踟躕，戴勝下時桑田綠」，戴勝成爲春歸大地的象徵。

³⁴ 引自汪中註譯，《新譯宋詞三百首》（臺北市：三民書局，1977），頁 101。

³⁵ 劉龍庭，〈趙孟頫〉，《中國巨匠美術周刊》第 36 期（臺北市：錦繡出版，1995），頁 3。

長飾羽。有著 S 型長脖子的大白鷺，冬季時嘴會由黑變黃色；身體以淡灰色爲主的蒼鷺，是鷺鳥中的巨無霸，他們都是來台灣渡冬的。

有著優雅姿態的白色天使們，屬群棲性的生態，在海邊、河口、沼澤、沙洲、湖泊、水塘、溪流等水域地帶較易發現的他們的蹤跡，而靠近水邊的樹林常會發現鷺鷥成群築巢，把樹林點綴的白斑點點。以魚類爲主食，覓食時，以腳攪動水後捕食驚嚇四竄的魚類。

明代著名的花鳥畫家呂紀（約 1439—1505），³⁶作品精緻細膩，裝飾性濃厚，在其《秋鷺芙蓉》³⁷作品中，秋天的腳步跟隨著三隻小白鷺，緩緩踏在重瓣木芙蓉和微枯的荷葉上，時序入秋後過眼線白鵲會隨著的候鳥飛抵台灣，小白鷺繁殖期的美麗飾羽尚未完全退去，作者告訴我們秋天才剛到，剛剛刮起一陣風，看柳葉隨風搖曳，漸枯的荷葉，還有花季在秋天的三變芙蓉。

林章湖（1955—）在 1977 年參加師大系展的《白鷺》（圖 19）書寫一群牛背鷺在竹林裡休憩育雛的情景，左下角以流暢轉折的筆觸，畫出盤虯樹根銜接以粗大竹幹，一群白鷺置放在畫面的中央，像是上演一場舞台劇，道具布景環繞在主角週側，而白色身軀恰好突顯了主題的色彩，喜群集的黃頭鷺在繁殖期時，習慣形成一個白翎鷺穴，一隻歸巢的黃頭鷺帶動了整場氣氛，黃色的飾羽和羽翼未豐的幼鳥，加上正是竹筍採收期，一份豐饒富足生生不息的景象。用筆灑脫俐落，弄墨深淺有致，虛實間讓，濃淡有別是一幅經營的成功的水墨作品，把光線留白安排在畫面中央，輕易地吸引觀者的注意，又技巧地將重色放置在畫面四週，再一次地烘托出主角的地位。

林章湖主張入法出法，以樹立個人風格，作品以水墨、書法、篆刻三者兼擅。其作品特色爲具有筆墨韻味、解構造型、新法新意等，在他另一作品《舞浪》（圖 20）和《白鷺幽棲》³⁸中，筆墨交織出的蒼茫快意，給人荒率之美，斑剝暢快的筆觸，一種遼闊壯觀和數大爲美的胸懷，闊達、浩瀚、開朗讓人有想飛的壯志。

關河夢斷何處訴衷情

林章湖的「寓世三則」中，用夜鷺來抒發關河夢斷何處的情懷（圖 21），³⁹藉以引用在海峽兩岸四十年分離、重逢的人事全非之感傷與悲愴，面對世局的磨難，除了無語問蒼天外，又能奈何。

夜鷺是水鄉的常客，只要有水有魚的地方，無論白天或晚上都極易發現他們，灰藍的背，加上白色腹羽，看似老成持重的君子，雖是夜行性鳥類，但白天仍會固守一方，盯著身邊的水域，伺機捕魚。夜裡當萬籟俱寂的當下，在沙

³⁶ 在成化朝晚期（約 1470-1480 年代）入宮，弘治朝（1488-1505）受到孝宗的高度賞識。

³⁷ （明）呂紀，《秋鷺芙蓉》，絹本設色，192.6x111.9cm，臺北故宮博物院藏。

³⁸ 參閱林章湖，《白鷺幽棲》，2005，水墨紙本，68x68cm。圖片來源：《三明治時光—林章湖書畫集》（臺中市：正因文化，2006），頁 55。

³⁹ 這是一首陸放翁(1125-1210)的詞〈訴衷情〉：「當年萬里覓封侯，匹馬戍梁州。關河夢斷何處？塵暗舊貂裘。胡未滅，鬢先秋，淚空流。此生誰料，心在天山，身老滄洲！」引自袁行霈主編，《歷代名篇鑑賞集成》（臺北市：五南圖書，1993），頁 1664。

渚、水中岩石或水岸枯木上，很有機會看到他們的黑影，屹立不搖，等待魚兒上鉤。

林章湖使用的木船一角，讓人聯想到關渡宮下方的淡水河岸，有許多舢舨船停放，那兒正好是小河匯流處，淺灘水緩，常見夜鷺聚集休憩在船側，各據一方，孤立一隅。黃槿是一種海邊防沙、防風、防潮的優良樹種，全台灣的海岸線都容易看到它們，胡以誠用堅固、粗大、生命力強韌的黃槿樹頭做為夜鷺休憩的場景，凝聚畫面的力量（圖 22）。日籍畫家上村松篁的花鳥畫注重觀察寫實，但又不拘泥於自然，在藝術風格上清新灑脫，明快溫馨的格調中，蘊育著革新的精神。⁴⁰《星五位》（夜鷺）（圖 23）背景的處理方式是任由感覺主導氣氛，妙悟自然，一種「本來無一物，何處惹塵埃」，無畫處皆成妙境的參悟。

鵲鴿無言立晚風⁴¹

明末自號八大山人的朱耷（1626-1705）藉八哥來抒發其喪國忍辱的悲情，用低頭大眼，如圖 24 中的八哥，不需文字即可見其義憤填膺。而原本吵雜愛群居鳴叫的習性，孤單一隻時，就有一種冷然寂涼的愁意，更能說明孤憤抗節的遺民幽懷。

特有亞種的台灣土八哥，⁴²嘴喙為象牙色，全身黑色帶光澤，上嘴基部有毛髻，會模仿其他鳥種和人類的聲音。平地至低海拔之空曠地、農耕地、河濱地，較易聽到他們嘹亮悅耳的嬉鬧聲，惜棲地已受外來種八哥嚴重威脅。所以當鳥會的救傷組義工有接到外來種八哥科鳥類，就圈養牠們至壽終，以免放諸四野會因濫交，而破壞生態平衡。

鄭善禧（1932-）說他畫八哥不是為了要在畫面上畫鳥，而是為了畫圖，是形式上的需要，八哥所能呈現的墨塊及在畫面所佔的面積，是處理空間結構所需考量的，在圖面上成黑白對比，畫面的力量容易集中，把八哥這個題材當作揮灑筆墨，製造畫面生動逸趣的材料，⁴³也常成為藝術家藉景寫意的題材（圖 25）。

都市三寶

綠繡眼、白頭翁、麻雀是我們打開窗戶即可能看到的鳥類，他們隨處可見，隨遇而安，故被賞鳥人士稱為都市三寶。

被譽為「大自然的美容師」的林之助（1917-2008）在《綠意》和《草莓》（圖 26）中分別畫了三隻綠繡眼，林之助在畫鳥之前，先觀察其動態與特色再進行寫生，他認為作畫不宜只描繪表面形狀，而應藉著自然來表現自我，他用感覺式的寫生，捕捉鳥類的神韻與生趣，借以美化和理想化其畫中的景與物。

⁴⁰ 參閱劉奇俊，《東洋畫之美④—上村松篁》（臺北市：藝術圖書公司，1984），頁 42。

⁴¹ 參閱黃光男，〈花鳥與中國文化〉，《文化掠影》（臺北市：國立歷史博物館，2001），頁 87。

⁴² 八哥：古名鸚鵡，臺灣鳥名喚做鴛鴦，或作迦陵。負暄雜錄曰：「南唐李主諱煜，改鸚鵡為八哥」。參閱周鎮，〈鳥與史料〉（南投縣：臺灣省立鳳凰谷鳥園，1992），頁 264。

⁴³ 《八哥》圖片來源：筆者攝於福華沙龍為鄭善禧即席之作 2007/5/31。

有著白眼圈的綠繡眼，常成群出現在平地至低海拔山區、一般城市、公園和居家附近，黃綠的羽色，常會不經意的從窗前「啾—啾」地飛過。叫聲清朗，宛如吹笛，故又名「青笛仔」。群棲性活動，在山區常見其混於其他的鳥群中，喜食花蜜漿果和昆蟲等。春暖花開的春季正是育雛期，花台藤蔓間，窗台鐵窗上或院子裡的枝椏中，都有可能發現他們築巢、孵卵、育雛和教養的行為。餵飽小寶寶後，親鳥會將小鳥排出的糞袋啣走，以免弄髒巢窩。下回打開窗戶時可千萬小心，別打翻小碗形巢，讓羽翼未豐的小雛掉落一地。

有一回學生在校園撿到一隻落巢的綠繡眼雛鳥，因隔天就放暑假，所以決定將牠帶回家飼養，直到能飛的時候再放生，沒想到兩隻親鳥竟然跟蹤我到位於三樓的家，在陽台上發出尖銳而淒厲的叫聲，待我把雛鳥放在陽台上，人才避開，兩隻親鳥隨即靠近，將原以為不會飛行的小鳥帶走了。

劉蓉鶯近期在「混沌與純淨」中尋找到自己的繪畫語言，畫風因而有了極大的轉變，企圖開發寫意花鳥在水墨表現創作中的新境。在其《吱聲果香》和《晨》（圖 27）畫中，將活蹦亂跳的小鳥置放在墨與色、印與拓交相混融所經營出來一片混沌之境中。解構植物的形狀，成就一種抒情的暢意和自在的快感。劉蓉鶯的白頭翁恣意的停憩在其印拓後的墨山中，看是果熟來禽時候了。

另一幅以白頭翁為造境主角的作品是黃淑卿的《回首》（圖 28），以較寫實和拼貼的手法，書寫產業轉型沒落的過渡，而藝術家是否能透過萬能的雙手，替這行將日暮的歷史作一見證！驀然回首，煤鄉、鐵道、菁桐車站、侯硐煤礦已如白頭。每到春暖花開的季節，喜高踞枝頭的鵯科習性，在樹的頂端此起彼落地鳴叫著，尤其求偶期在枝頭對唱的節奏感真是美妙極了。白頭翁是易於馴化的鳥類，筆者曾有多次因救傷義工的養育職責，和他們有許多互動的經驗，除了會飛到我身上像個小孩黏人一樣，也會爬到筆架上把毛筆一支支咬下來，我畫畫時，還試圖咬我的筆尖阻擾我作畫，更調皮的是跳進筆洗裡，洗過澡後全身羽毛用力一甩，筆洗裡的髒墨汁就這樣濺得我全身，還有未完成的畫作上。

五、秋雁又南迴—花鳥畫中的關懷與呼籲

鳩鴿科是城市或是鄉間最易見到的鳥類，其雌雄分工，合作哺育和繁衍下一代的精神，最能啓示族群與家庭團結的象徵，從筆者觀察綠鳩和金背鳩等鳩鴿科鳥類，⁴⁴從取巢材、築巢、抱卵到育雛的過程，皆是雌雄分工，各司其職，而其尋找巢座的智慧，也被誤以為是鳩佔鵲巢，事實上是利用其他鳥類丟棄的巢座來做巢基，加快築巢速度，以順應從築巢開始的一至二日內產卵的需求。

⁴⁴ 參閱黃淑卿，〈發現媽媽—綠鳩繁殖期的觀察與記錄〉，《2008年臺灣鳥類論壇 論文全集》（臺北市：財團法人中華民國野鳥學會，2008），頁 196-205。

鳴鳩拂羽樹林間⁴⁵

綠鳩在中國古代即有藝術家為其寫真，如南唐的唐希雅在其所繪的《古木錦鳩》（圖 29）中，刻意地用白粉圈點出綠鳩美麗的眼眶，公鳥肩部覆羽的紫栗色，蜷踞枝頭的豐滿體型，都一一在作者觀察入微的筆下呈現出來。

現藏於日本東京國立博物館宋徽宗趙佶的《桃鳩圖》，基本上構圖的方式類《古木錦鳩》，也是綠鳩公鳥，桃花盛開在春暖花開季節，也是鳥類繁殖的旺季，一份欣欣向榮，生命宏衍的景象在小小尺幅中盪漾開來。

謝琯樵（1811-1864）的《雙鳩圖》（圖 30）和林章湖的《竹鳩喚雨》⁴⁶描寫的都是珠頸斑鳩，謝以淡雅素樸的寫意筆法，林是浪漫灑脫的氣氛營造。謝琯樵是流寓台灣名士，所畫松樹筆墨敦厚優雅，松針疏密交織合宜，落筆自然，簡潔有力。林章湖藉著大片竹林壓頂的形式，做出風雨欲來的濃密氣氛，巧妙留白於右下角給兩隻對望的珠頸。

李振明的《不對口的相聲》（圖 31）原本兩隻野鴿該是唱雙簧的，沒想到竟是貌合神離，各行其道，誰也不買誰的帳。由於築巢環境簡易，繁衍快速，野鴿子在台灣的數量正快數增加中，尤其是城市的公園裡或一般休閒場所，排遺的汙染已造成公共場所的嚴重問題，牠們不像其他鳩鴿科的野鳥，生活在野外較不易有人鴿共處的問題。

詹前裕在《野鳥之夢》（圖 32）以台灣鳩鴿科中體型最小的紅鳩為主角，周圍用膠彩製作出柔嫩而清淡的色澤，傳遞著一股美好人生，花團錦簇的夢想。

《共舞》（圖 33）作者用她所熟悉的野鳥來書寫生命流轉的印象，綠鳩在畫裡成了作者的靈魂，穿梭於拼貼和影像並陳手法所營造出來的空間中，游移於虛擬和現實間，是常民生活影像的聚合，還是宗教神秘力量的迴旋，落入人間的影像成了生命情感的轉喻，綠鳩美麗的顏色在密度很高的畫面中，搓揉吐納，是代言民胞物與的胸懷，還是人間富貴紅顏的雲煙與短促。

似曾相識燕歸來

二〇〇四年三月二十日，許映威的攝影作品《悼～家燕》（圖 34）的 PPT 檔，⁴⁷在網路上放映，引起大家熱烈討論，有鑒於「天地有情，物亦有情」這樣的信念和認同，鳥友之間廣為流傳並強力的轉寄，那是作者在新竹港南目睹一隻家燕，在被急駛而過的卡車撞死的同伴旁，呼喚哀嚎的場景，如同人類遇到不幸，激動難忍的痛楚一般，人同此心，心同此理，讓觀者泫然。作者最後也忍不住的將地上鳥的屍體，移動到路邊的草叢上，以避免不幸事件再度發生。

家燕在台灣為夏候鳥，每年元宵節過後會陸續飛抵台灣，築巢育雛，每見其營巢於一般人家的屋簷下，街市走廊、天花板和廊柱的轉折處。繁殖期時，無

⁴⁵（明）胡儼，《題鳴鳩拂羽圖》，陳丕華、余毅等，《題畫寶笈》（臺北市：中華書畫出版社，1987），頁 238。

⁴⁶ 參閱林章湖，《竹鳩喚雨》，1995，水墨設色，178x40cm，收錄於《飛相掃心—林章湖書畫展》，頁 29。

⁴⁷ 引自 <http://www.dcvie.com.tw/gallery/showmsg.asp?msgid=271976>（2007.11.18）

論白天晚上，都可見到親鳥們來回奔波於街道上、車陣中，捕捉蛾、蝶、蚊蟲等來餵食巢中嗷嗷待哺的幼雛，每巢的幼雛數量大約在 4 到 5 隻不等，⁴⁸對親鳥來說可是嚴重的負擔，每飛一次只能取回一份食物，餵食一隻雛鳥，在白居易（西元 772~846）的《燕詩》中，把親鳥的辛勤表現的最貼切：「青蟲不易捕，黃口無飽期。……須臾十來往，猶恐巢中饑。」⁴⁹

嶺南派的黃磊生(1928-)在其生命之歌系列之二《燕哺》(圖 35)的作品中，描繪親鳥餵哺四隻幼雛「四兒日夜長，索食聲孜孜」的情景，落款書寫的也正是白居易《燕詩》，把家燕築巢育雛的畫面，結合圖與文做了精采而感人的呈現。

描寫燕子的題材自古至今不勝枚舉，大都是拿來象徵鳥語花香，鶯飛燕語，春燕戲柳等輕鬆自在及閒情逸致的畫面，而描寫餵哺、育雛的畫面甚是難得。燕子喜歡在街道的一樓，尤其是店鋪成集的地方築巢。若是店面的租賃裝修頻繁，加上店主人若不是很歡迎這些會製造許多額外垃圾的小客人，加裝表面光滑的天花板材質，及農地迅速消失，無處啣泥築巢，家燕築巢的環境就自然的被阻斷。

落霞與孤鶩齊飛

明朝呂紀所畫的《秋渚水禽》(圖 36)中的主角是俗稱大雁的豆雁，因其嘴基有一橙色環帶，故名。一隻戍夜的雁奴，對月長嘯，氤氳月色中，蘆葦幽幽，芙蓉未寢，除了水渚邊上那幾隻貪睡的豆雁外，大自然好像都被月圓喚醒，靜靜的懶在一片水氣迷濛的夜色中。

《野鴨圖》(圖 37)是林玉山早期在京都摹古時期的作品，畫中兩隻公鳥，一引頸一縮頭，空間安排只是簡要渲染地面，全畫一片無爭的寧靜。國立台灣美術館藏有一張盧雲生(1913-1968)的《鴛鴦》(圖 38)作品，其中主角應是小水鴨的寫生，公鳥的繁殖羽色澤清楚，栗褐色的頭部，眼眶周圍的綠色眼帶一直延伸到頸部，也是一片淡雅的水邊景致。《宣和畫譜》的〈花鳥敘論〉中有一段「…故花之於牡丹芍藥，禽之於鸞鳳孔雀，必使之富貴，而松竹梅菊，鷗鷺雁鶩，必見之幽閒……。」⁵⁰這兩幅畫都表現了「必見之悠閒」的詩意。

「落霞與孤鶩齊飛，秋水共長天一色」，⁵¹王勃（650-675）年少志得，將三江會流處一望無盡之江澤、陸原和晚霞揮灑下的無垠穹蒼，盡收筆下成為千古絕唱；文句中盡排閒雜，獨留孤雁劃過長空，成功地鋪陳出一片天寬地闊，好一個「秋水長天」，告白了入秋後北雁南迴的習性。

俗稱雁來月的九月中旬後，來自西伯利亞等北方的冬候鳥即攜家帶眷開始南遷，千古不變的旅程，每年在一樣的季節裡發生，落腳在北台灣的河口、溼地、沼澤，不一樣的選擇，造就了不一樣的命運。在台渡冬的雁鴨中，小水鴨

⁴⁸ 圖 52 雛鳥有 6 隻之多。

⁴⁹ 白居易，〈燕詩〉，收錄於張之象撰，中島敏夫編，《唐詩類苑》第六卷（東京：汲古書院，1991），頁 403。

⁵⁰ 參閱《宣和畫譜》卷 15，頁 163，收錄於于安瀾編，《畫史叢書(一)》，頁 537。

⁵¹ （唐）王勃，〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉，《新譯古文觀止》（臺北市：三民書局），頁 372。

是體型最小數量最多的一群，廣見於各地河口如宜蘭平原、台北的淡水河、基隆河口濕地，此外新竹、嘉南的湖泊、海邊、河川等水域，亦可見到牠們，是秋冬美麗的風景。

自 2002 年迄今的五年內不斷地有因肉毒桿菌中毒死亡的雁鴨通報事件，吃了河川污染食物而死亡的魚、蝦及蜆後再成為渡冬雁鴨的俎上肉。刊載在 2004 年冠羽雜誌上有關「華江雁鴨公園疑似肉毒桿菌中毒事件」，⁵²記載著因誤食污染魚類而死亡或中毒的雁鴨數量，位於淡水河和新店溪兩大河流交會處的雁鴨公園、汀洲水渚、水草蘆叢，是個最適合水鳥棲息的場域，無奈也是都城和市郊的交流處，幾座大橋像天龍地虎，把整個河川地開腸剖腹，轟隆隆的車水馬龍，黑濁濁的工業廢水，有多少的生命可以在這樣的環境下滋生繁衍？

李振明（1955－）在他《候鳥祭之一》的彩墨作品中，條列五種雁鴨科和一種鷓鴣科的鳥類及一個鴨頭骨，而生態手札一中《小水鴨》的作品中只有一隻孤鶩。繪畫手法是除去環境的描繪與說明，僅留下繪畫的語彙，利用集錦的作法，以共時性的組合方式，收納不同時空的形象，共融於同一個關懷的思考範疇下。嚴謹的手法，使得物種在他手下個個堅固如山，用水墨特有的筆意來描繪鳥禽，細細刻劃生態的呼籲，像是在製造一個讓那些不能順遂的雁鴨，一個靈魂皈依的方向。堅持用水墨為主要創作媒材，誠如黃光男所言：

對中國藝術來說，使用筆墨的時機，與現實生活接近。筆墨二字由工具性的意義，轉向為人生的、道德的意義；由單純作畫技巧，進展為複雜化的思想、情感的寄託；是項圖騰，也是項符號。代表形式的點線面、色彩，也構成了空間的建築。⁵³

南路鷹

那是一個「鳥運昌隆」的十月，南下墾丁賞鷹，看到一群群遠從北方飛來的嬌客（灰面鷲與赤腹鷹），在屏東滿州的天空盤旋，爾後集體下降於溪邊的椰子樹上、竹林或山腳的樹梢，作一夜暫駐的打算。成千的過境猛禽讓所有趕來一睹盛況的鳥人們一飽眼福，人與車擠滿里德橋邊的鄉間小路，一支支單筒和大砲也站滿了所有馬路邊，喀擦聲和著歡呼聲，迴盪在落鷹滿野的屏東山城，興奮的心情延續到夜幕完全籠罩，夜宿恆春半島，聽聞此起彼落的炮聲，卻以為是鞭炮聲。帶著不虛此行的滿足回到台北，豈知兩天後翻開報紙赫然發現「暗夜槍響 三千國慶鳥 客死滿州」、「鞭炮震天響 入夜大屠殺」⁵⁴這樣怵目驚心的標題，一隻垂死的灰面鷲鷹睜著眼睛的畫面，讓鳥人們心在滴血，原本要書寫的是親睹社頂起鷹和滿州落鷹，難得的視覺經驗，沒想到是一場候鳥浩劫。身為野鳥救傷義工的一員，經常為了一隻受傷或落巢失親的小鳥，在忙碌的生活

⁵² 參見何一先，〈華江雁鴨公園疑似肉毒桿菌中毒事件〉，《冠羽》第 134 期（臺北市：臺北市野鳥學會，2004 年），頁 16。

⁵³ 黃光男，《宋代繪畫美學析論》（臺北市：漢光文化，1993 年）頁 307。

⁵⁴ 沈揮勝，〈暗夜槍響 三千國慶鳥 客死滿州〉，《中國時報》，2006 年 10 月 15 日 A10 版。

中硬是擠出一些空隙，大老遠的去獸醫院或鳥會接回家中照護，犧牲時間和空間不說，還得冒著被指控可能感染禽流感的麻煩，有這樣一批愛鳥人士，卻也有另一批塗炭野鳥生命的人。

在《鷹之祭》(圖 39)中，李振明以其慣用的繪畫符碼——堅凝軒昂的石造佛陀，用繁密堅實的繪畫筆法，點出他對生態和人間的關懷，將無奈和無力感寄託於萬能神力的祈望。在構圖造境的安排上，刻意做出的鬆緊、動靜，虛與實，真與幻，人間味與神明化等截然不同的對比手法。

每年入秋，灰面鵟與赤腹鵟即大舉南遷，在溫暖的亞熱帶地區度過幾個月，而隔年春天能成功北返的數量，遠遠不及南度的盛況，所以有句鄉間俚語就說「南路鵟，來一萬，死九千」。但是這些候鳥每年還是做著相同的執著，飛著相同的路線，牠們可以觀測大自然現象的轉變，卻無法預測人心的貪婪。牠們的敏感放在對天氣的警覺，只要有鋒面的預報，鵟群就不會南下，但是，縱然每年數千隻南路鵟在旅途中會遭到不測，卻也阻擋不了牠們季節性的遷徙。

骷顱頭在西洋圖像學中有象徵死亡的意義，⁵⁵《鷹之祭》中一隻回眸的猛禽，兩個相對逼近死亡意味的鵟頭骨，傳述著無奈的悲情，是人祭鳥還是鳥祭神，是自然的生發與榮枯，還是外力的莫可奈何，給觀者正反兩極不同的想像空間。

最近有一個很難得的訊息在網路上流傳，就是一隻瀕臨絕種的一級保育類動物——熊鷹的亞成鳥，飛到了新店的廣興，⁵⁶無數鳥類攝影者和欣賞者蜂擁而至，看牠促立於一橫斜的相思樹幹上，一大群帶著大砲，放下工作等待的拍鳥人，在底下的馬路邊群聚，雖是傲立群雄的大型鷹類，俯瞰這光景不知會作何想法，或許是初生之犢，尚不知人間冷暖吧。

描繪猛禽的作品在美術史上除了明代林良外，以畫鷹立名者較不多見，林玉山的《岩頭老鷹》(圖 40)是幅難得的赫氏角鷹(熊鷹)作品，將後頭羽毛豎成角狀冠及腿爪覆滿羽毛粗壯的特徵表現出來。熊鷹是深居於人跡罕至深山叢林的大型鷹鷂，除了觀察不易外，即使借用攝影師的圖片也極其有限，曾聽一攝影專家說他得在高樹上，如鳥類一般搭建樹屋和熊鷹比鄰而居，才能順利拍得家族的育雛照片，還得小心的不被發現，上下樹屋得帶安全帽以免被攻擊時頭破血流。《岩頭老鷹》中一邊是深崖絕壑，一邊是浩瀚穹蒼，熊鷹睥睨寰宇的氣勢，在林玉山流暢的筆下自然簡潔、巨大高朗的呈現出來。

魚鷹落難

當然上述只是少數的人為悲劇，有一則人力搭救落網魚鷹的故事倒是令人鼓舞。每年到了秋冬季節，冬候鳥的魚鷹，習慣性地會在廣興這一塊新店溪水迴流蓄積成湖狀地形的水域渡冬，在湖面上獵捕魚類，溪側有一大片沖積扇形成的沙渚，垂釣者、拍鳥人和賞鳥人等，會在這兒聚集。天空盤繞著魚鷹，時而

⁵⁵ 陳懷恩，《圖像學》(臺北市：如果出版社，2008年)，頁146。

⁵⁶ 參閱唐嘉邦、沈揮勝綜合報導，〈熊鷹棲息北臺灣 愛鳥族驚豔〉，《中國時報》，2009年2月3日C1版；<http://www.wbst.org.tw/forum/viewtopic.php?f=4&t=377> (檢索日期：2009.02.03)

可見黑鳶三兩隻，偶爾大冠鷲響亮的叫聲也來湊個熱鬧。羽色藍白清亮的喜鵲成對輕巧地來到車旁，沒有「嘎-嘎-嘎--」的鼓噪聲，是來看熱鬧呢？還是捎來喜訊？捕獲獵物的魚鷹在空中盤旋，久久不去，不知是等待同伴，還是炫耀成就。在太陽尚未霸佔天空之前，無垠的天際是鳥類的天堂，人群車隊尚未進駐之前，水岸是鳥人的世界，好一個天寬氣朗，好一片山明水秀。

業餘鳥類攝影家杜秀良就是在廣興這塊沙岸上拍得魚鷹被漁網勾住，奮力掙扎，卻無法脫困的過程（圖 41），精彩鏡頭被製成簡報檔，經由鳥友們轉寄而傳為佳話，最叫人拍案叫絕的是眼看魚鷹就要滅頂了，攝影師奮不顧身地下水幫魚鷹解開魚網，雖然他的手被魚鷹的利爪刺傷，卻及時避免一場不幸的發生，讓魚鷹能重翔天際、凌風千里。⁵⁷

六、後記—另類觀看

本文從鳥類觀察寫生，書寫到鳥類在繪畫中的象徵與寄寓，從生態自然寫到鳥類救傷，從水墨創作寫到賞鳥行爲，從純粹欣賞到攝影圖片的獲取，從以筆墨代言到以數位科技紀錄。除了是「關懷」與「寄情」外，也希望啓示鳥類繪畫在藝術世界中的另類觀看角度，鳥類繪畫者，不唯是經營畫面的結構及形式安排，還能牽引出牠們在文化脈絡的藝術情節，及在人類生活中所承載的人倫教化價值。

近期鳥類繪畫在西畫的氛圍中，常作為生態保育的議題，雖然由生態的角度可以藉由鳥類圖像的描繪來詮釋保育的理想，但是要求場所環境的絕對性，可能讓這一畫種走入攝影導向的胡同，筆者認為重視筆法和氣韻的水墨畫，畫者個人的主觀情懷和對畫面的形象操控，才是影響畫作存在的必然因素。黃永武的《詩與美》中，寫到〈張九齡詩中的鳥〉時，認為人情世局，似乎鳥是無所不能象徵的，其歸結如下：

鳥象徵著內心需求自由的呼聲，鳥的困境常比況孤獨或疲憊，鳥是象徵清高與卑俗最好的題材，鳥在純景物的描寫中往往代表內心的歡愉，鳥的歸飛最易牽動鄉愁。⁵⁸

黃永武說出將情緒寄託在鳥類上，或以賞鳥為興趣的愛鳥人心聲，更能表現出以鳥類為象徵從事文藝創作者與鳥類間回環複沓的戀結。筆者文思枯竭，筆鈍意絕時，出去野外觀野鳥、體清新，常是最好的性靈補充劑，黃永武認為張九齡詩中用鳥作比，使詩情借著一個鳥的世界，而與現實形成美的距離，這

⁵⁷ 杜秀良，〈廣興魚鷹落難〉，《冠羽》161期（臺北市：臺北市野鳥學會，2007），頁40。

⁵⁸ 引自黃永武，《詩與美》（臺北市：洪範，1984年），頁256-276。

距離使醜陋的現實藝術化，寓言化，呈現一個新關係的世界，而亦增其美。⁵⁹

現階段水墨多元發展和形式風格錯置的當下，如何掙脫花鳥畫舊有的框限，從傳統臨摹的窠臼，走入鄉土真實的觀察體驗，取代傳統花鳥畫中，鳥類只是一個鳥的形象而已，讓鄉野靈禽躍然於融合多元媒材的彩墨世界中，如人之訴說意念與心情，進入後現代彩墨的場域中，花鳥畫又該何去何從？如何能保有鳥情畫性又不失現代意識，移情動植而生意勃發，既無工筆重彩的濃艷之弊，又無水墨寫意的墨戲之陋，強調文人作畫重神韻的同時，又能擯棄文人落筆忽視形象的遊戲態度，是吾等以鳥類為繪畫元素的創作者極力思索的。

⁵⁹ 黃永武，《詩與美》，頁 256。

圖版目錄

- 圖 1 邊文進，《梅花幽鳥》，明，絹本設色，23.8×24.7cm，台北故宮博物院藏，圖片來源：國立故宮博物院編，《呂紀花鳥畫特展》，頁 7。
- 圖 2 李安忠，《竹鳩圖》，宋，絹本設色，25.5×27cm，台北故宮博物院藏，圖片來源：譚怡令，馮雙編，《畫裡珍禽》，頁 51。
- 圖 3 林玉山，《深山幽禽》，1985，彩墨，64.5×81.5cm，圖片來源：黃承志，《林玉山 98 回顧展》，頁 132。
- 圖 4 張克齊，《英姿煥發》，2004，工筆彩墨，61×93cm，圖片來源：張克齊，《眉溪清夢：張克齊工筆花鳥畫集》，頁 38。
- 圖 5 林玉山，《錦翼迎風》，1947，紙本重彩，85.5×133cm，林人權收藏。
- 圖 6 呂紀，《畫花鳥》，傳 蕭灑，明，絹本設色，145×83cm，台北國立故宮博物院藏。
- 圖 7 張克齊，《大利長紅》，2007，工筆彩墨，152×90cm，圖片來源：張克齊，《眉溪清夢：張克齊工筆花鳥畫集》，頁 77。
- 圖 8 林玉山，《靜夜月》，1963，彩墨，92×62cm，圖片來源：何政廣，〈林玉山〉，《台灣美術全集 第 3 卷》，頁 89。
- 圖 9 胡以誠，《寂境》，2001，彩墨，94×120cm，圖片來源：莊連東等，《國立台灣師範大學 美術創作博士班研究展》，台北市：國立國父紀念館，2005，頁 31。
- 圖 10 黃淑卿，《期待》，2007，水墨木版，45×45cm，圖片來源：黃淑卿，《黃淑卿作品選集》，頁 4。
- 圖 11 林玉山，《寶島春色》，1940，膠彩，149.5×152cm，圖片來源：黃承志，《林玉山 98 回顧展》，頁 123。
- 圖 12 李振明，《布農聖鳥》，2008，彩墨，70×48cm，圖片來源：李振明，《李振明作品集》，頁 25。
- 圖 13 邊文進，《四喜圖》，明，絹本設色，122.8×60.4cm，台北故宮博物院藏，圖片來源：國立故宮博物院編，《呂紀花鳥畫特展》，頁 18。
- 圖 14 黃光男，中山北路系列：《文化風影(二)》，2006，彩墨，69×137cm，圖片來源：黃光男，《得意忘象—黃光男新世紀東方水墨》，頁 70—71。
- 圖 15 黃淑卿，《蘊紅滋黑弄炎夏》，2005，水墨木版，240×120cm，圖片來源：黃淑卿，《百轉千聲隨意移—黃淑卿作品集》。
- 圖 16 上村松篁，《鴛鴦》，1965，膠彩，129×193cm，圖片來源：劉奇俊，《東洋畫之美 ④上村松篁》，頁 42。
- 圖 17 林玉山，《春江水暖》，1955，膠彩，91×113cm，圖片來源：何政廣，〈林玉山〉，《台灣美術全集 第 3 卷》，頁 85。
- 圖 18 趙孟頫，《幽篁戴勝圖》，絹本設色，元，25、4×36、1cm，北京故宮博物院藏，圖片來源：劉龍庭，〈趙孟頫〉，《中國巨匠美術周刊》，頁 27。
- 圖 19 林章湖，《白鷺》，1977，水墨紙本，238×234cm，圖片來源：《台灣美術種子》，頁 70。

- 圖 20 林章湖，《舞浪》，2001，水墨紙本，65×68cm，圖片來源：正因文化編輯部，《三
明治時光—林章湖書畫集》，頁 18。
- 圖 21 林章湖，《關河夢》，1994，水墨紙本，136×34cm，圖片來源：林章湖，《飛相掃
心—林章湖書畫展》，頁 63。
- 圖 22 胡以誠，《憩》，2001，水墨紙本，96×158cm，圖片來源：莊連東等，《國立台灣
師範大學 美術創作博士班研究展》，頁 29。
- 圖 23 上村松篁，《星五位》，1958，膠彩，192.3×128.5cm，圖片來源：劉奇俊，《東洋
畫之美④上村松篁》，頁 52。
- 圖 24 朱耷，《安晚冊》(22 之 4)，清，冊頁，紙本水墨，31.8×27.9cm，日本住友吉左
衛門舊藏，圖片來源：楊新，《八大山人》，《中國巨匠美術週刊 100》，頁 28。
- 圖 25 鄭善禧，《八哥》，2007，彩墨，30×30cm，筆者攝於福華沙龍。
- 圖 26 林之助，《草莓》，1985，絹本膠彩，45×33cm，圖片來源：詹前裕，《林之助》，
《中國巨匠美術週刊》第 6 期，頁 21。
- 圖 27 劉蓉鶯，《晨》，2007，彩墨，90×180cm，圖片來源：劉蓉鶯，《劉蓉鶯》，頁 13。
- 圖 28 黃淑卿，《回首》，2003，彩墨，135×70cm，圖片來源：黃淑卿，《轉換與再現
—黃淑卿作品集》，頁 41。
- 圖 29 唐希雅，《古木錦鳩》，南唐，絹本設色，24.7×26.1cm，台北國立故宮博物院藏，
圖片來源：張樹柏編，《故宮藏畫精選》，頁 36。
- 圖 30 謝琯樵，《雙鳩圖》，清，水墨紙本軸，98×37.5cm，圖片來源：崔詠雪等撰稿，
林明賢執行編輯，《台灣美術—藝域長流—台灣美術溯源專輯》，頁 95。
- 圖 31 李振明，《不對口的相聲》，2008，彩墨，114×72cm，圖片來源：李振明，《李振
明作品集》，頁 16。
- 圖 32 詹前裕，《野鳥之夢》，2001，膠彩，65×80cm，圖片來源：正因文化編輯部，《大
地之光—詹前裕膠彩畫集》。
- 圖 33 黃淑卿，《共舞》，2007，水墨木版，240×120cm，圖片來源：黃淑卿《黃淑卿作
品選集》。
- 圖 34 許映威攝影，《悼 - 家燕 1》，2004，圖片來源：
<http://www.dcview.com.tw/gallery/showmsg.asp?msgid=271976>
- 圖 35 黃磊生，《燕哺》，2008，彩墨，98×96cm，圖片來源：黃磊生，《黃磊生八十彩
墨新韻展》，頁 84。
- 圖 36 呂紀，《秋渚水禽》，明，絹本設色，177.2×107.3cm，台北國立故宮博物院藏，
圖片來源：《呂紀花鳥畫特展》，頁 28。
- 圖 37 林玉山，《野鴨圖》，1935，膠彩，58×66cm，圖片來源：黃承志，《林玉山 98
回顧展》，頁 122。
- 圖 38 盧雲生，《鴛鴦》，膠彩畫，51×61cm，國立台灣美術館藏，圖片來源：崔詠雪等
撰稿，林明賢執行編輯，《台灣美術—藝域長流—台灣美術溯源專輯》，頁 232。
- 圖 39 李振明，《鷹之祭》，2005，彩墨，120×90cm，圖片來源：李振明《李振明作
品集 III》，頁 22。

附圖

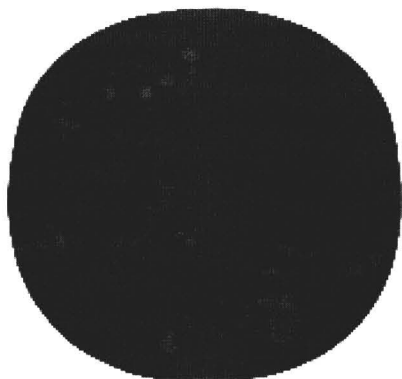


圖 1 邊文進，《梅花幽鳥》，明，絹本設色，23.8×24.7cm，台北故宮博物院藏。



圖 2 李安忠，《竹鳩圖》，宋，絹本設色，25.5×27cm，台北故宮博物院藏。



圖 3 林玉山，《深山幽禽》，1985，彩墨，64.5×81.5cm。

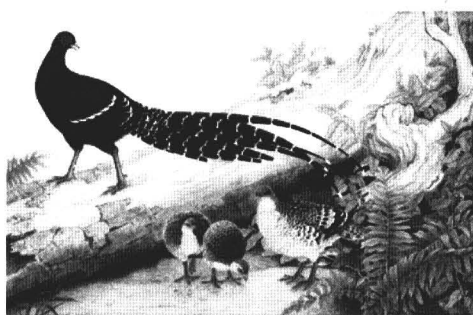


圖 4 張克齊，《英姿煥發》，2004，工筆彩墨，61×93cm。

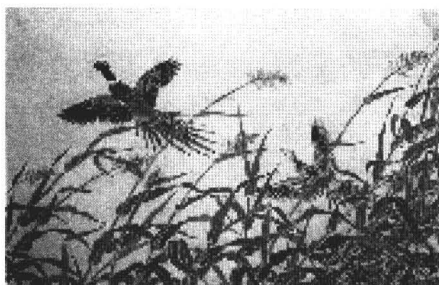


圖 5 林玉山，《錦翼迎風》，1947，紙本重彩，85.5×133cm。



圖 7 張克齊，《大利長紅》，2007，工筆彩墨，152×90cm。



圖 6 呂紀，《畫花鳥》，明，絹本設色，145×83cm，台北國立故宮博物院藏。



圖 8 林玉山，《靜夜月》，1963，彩墨，92×62cm。



圖 9 胡以誠，《寂境》，2001，彩墨，94×120cm。



圖 10 黃淑卿，《期待》，2007，水墨木版，45×45cm。



圖 11 林玉山，《寶島春色》，1940，膠彩，149.5×152cm。



圖 12 李振明，《布農聖鳥》，2008，彩墨，70×48cm。



圖 13 邊文進，《四喜圖》，明，絹本設色，122.8×60.4cm。

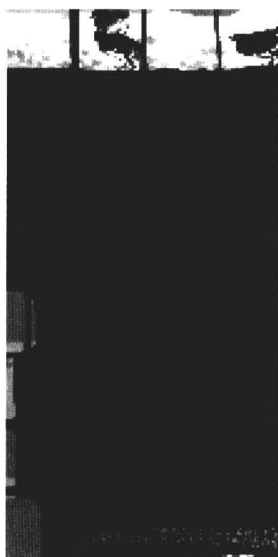


圖 14 黃光男，中山北路系列：《文化風影(二)》，2006，彩墨，69×137cm。



圖 15 黃淑卿，《蘊紅洙黑弄炎夏》，2005，水墨木版，240×120cm。



圖 16 上村松篁，《鴛鴦》，1965，膠彩，
129×193cm。



圖 17 林玉山，《春江水暖》，
1955，膠彩，91×113cm。



圖 18 趙孟頫，《幽篁戴勝圖》，元，絹本
設色，25、4×36、1cm，北京故宮博物院
藏。

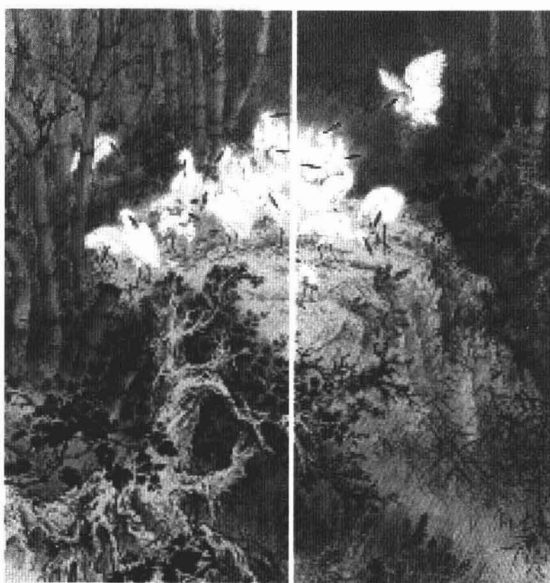


圖 19 林章湖，《白鷺》，1977，水墨紙
本，238×234cm。



圖 20 林章湖，《舞浪》，2001，水墨紙本，
65×68cm。



圖 21 林章湖，《關
河夢》，1994，
136×34cm。



圖 22 胡以誠，
《憩》，2001，水墨
紙本，96×158cm。

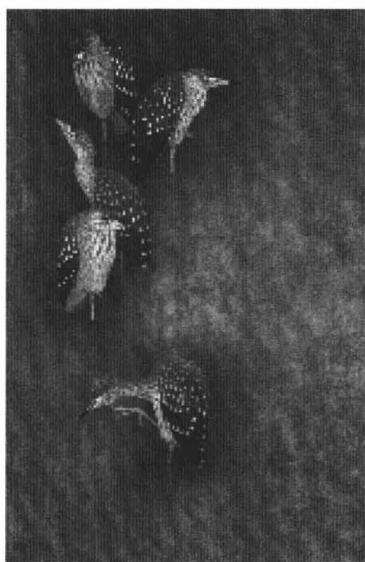


圖 23 上村松篁，《星五位》，
1958，192.3×128.5cm。



圖 24 朱耷，《安晚冊》(22 之 4)，清，冊頁，紙本水墨，31.8×27.9cm，日本住友吉左衛門舊藏。



圖 25 鄭善禧，《八哥 2》，2007，30×30 cm，筆者攝於福華沙龍。



圖 26 林之助，《草莓》，1985，絹本膠彩，45×33cm。



圖 29 唐希雅，《古木錦鳩》，南唐，絹本設色，24.7×26.1cm。

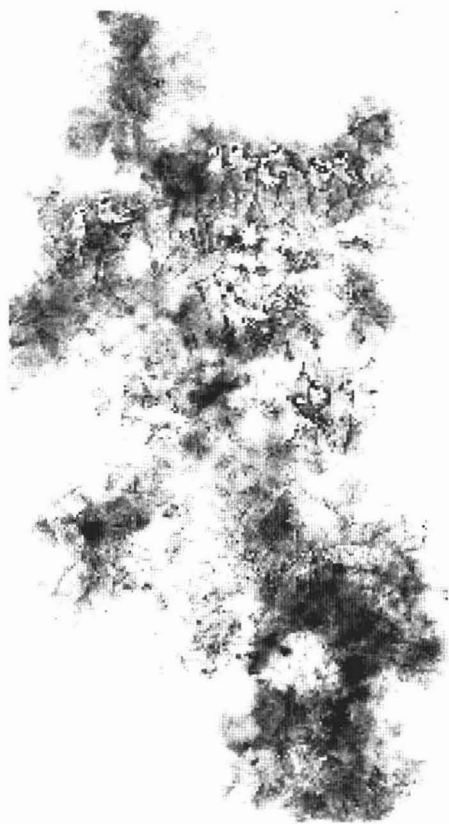


圖 27 劉蓉鶯，《晨》，2007，彩墨，90×180cm。



圖 28 黃淑卿，《回首》，2003，彩墨，135×70cm。



圖 30 謝琯樵，《雙圖》，清，水墨紙本軸，98×37.5cm。

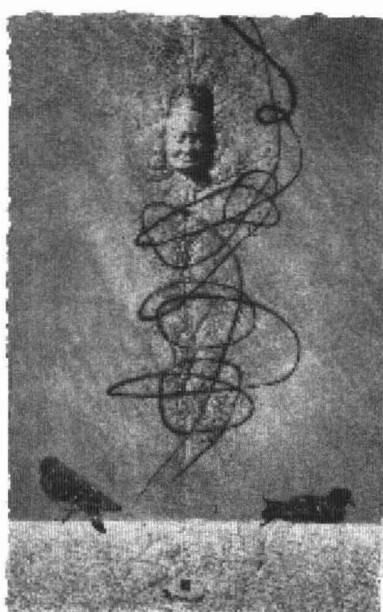


圖 31 李振明，《不對口的相聲》，2008，彩墨，114×72cm。



圖 33 黃淑卿，《共舞》，2007，水墨木版，240×120 cm。



圖 32 詹前裕，《野鳥之夢》，2001，膠彩，65×80 cm。

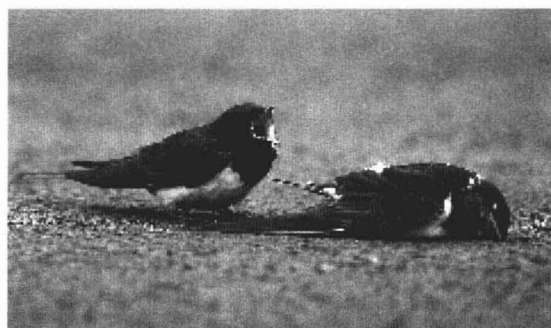


圖 34 許映威攝影，《悼-家燕 1》，2004。

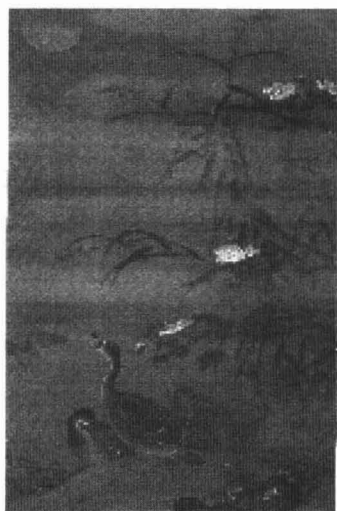


圖 36 呂紀，《秋渚水禽》，明，絹本設色，177.2×107.3cm。



圖 35 黃磊生，《燕哺》，2008，彩墨，98×96cm。

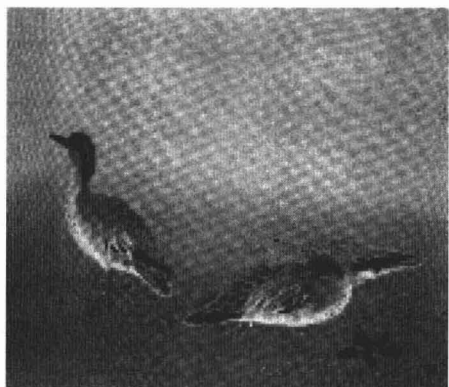


圖 37 林玉山，《野鴨圖》，1935，膠彩，
58×66cm。

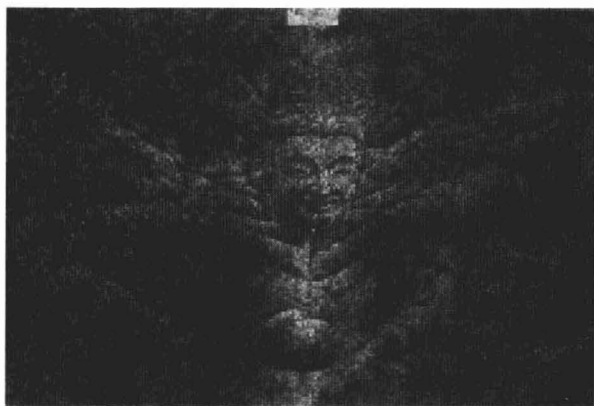


圖 39 李振明，《鷹之祭》，2005，彩墨，
120×90cm。

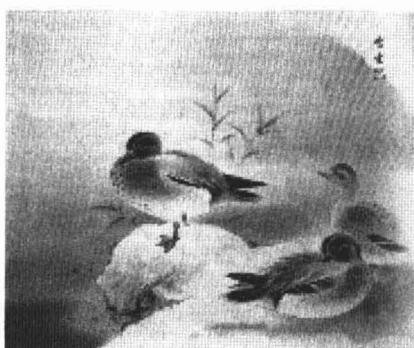


圖 38 盧雲生，《鴛鴦》，膠彩畫，
51×61cm。

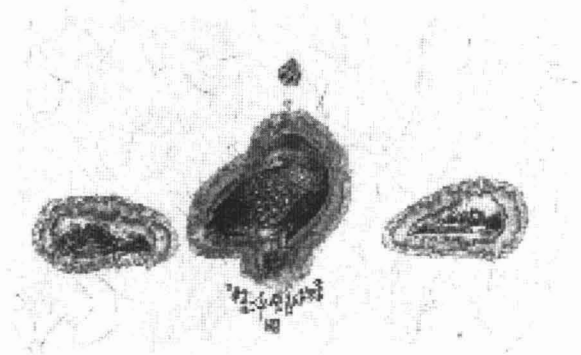


圖 40 林玉山，《岩頭老鷹》，1971，
水墨設色，127×66cm。

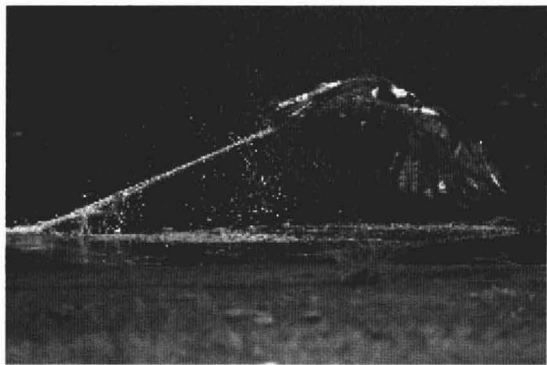
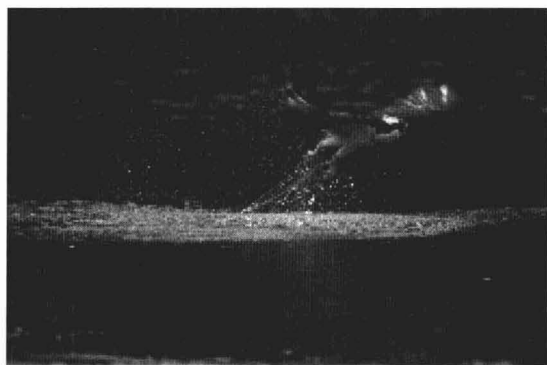


圖 41、42 杜秀良，《被魚網勾住的魚鷹》，
2006 攝。

附表一

明朝 邊文進《三友百禽圖》之鳥名錄

編號	學名	臺灣名稱	中國大陸名稱
1	<i>Turdus hortulorum</i>	灰背鶇	灰背鶇
2	<i>Garrulax perspicillatus</i>	無	黑臉噪鶇
3	<i>Garrulax sannio</i>	無	白頰噪鶇
4	<i>Muscicapa ferruginea</i>	紅尾鶇	棕尾褐鶇
5	<i>Acridotheres cristatellus</i>	八哥	八哥
6	<i>Motacilla alba</i>	白鶇鶇	白鶇鶇
7	<i>Paradoxornis webbianus</i>	粉紅鸚嘴	棕頭鴉雀
8	<i>Streptopelia tranquebarica</i>	紅鳩	火斑鳩
9	<i>Garrulax canorus</i>	大陸畫眉	畫眉
10	<i>Lonchura malacca</i>	黑頭文鳥	栗腹文鳥
11	<i>Monticola gularis</i>	白喉磯鶇 (雄)	白喉磯鶇 (雄)
12	<i>Copsychus saularis</i>	鶇鶇 (雄)	鶇鶇 (雄)
13	<i>Ficedula narcissina</i>	黃眉黃鶇	黃眉姬鶇
14	<i>Aethopyga ignicauda</i>	火尾太陽鳥 (未熟雄體) 應為籠中逸鳥	火尾太陽鳥 (未熟雄體) 應為籠中逸鳥
15	<i>Bombycilla garrulus</i>	黃連雀	小太平鳥
16	<i>Cyanopica cyanus</i>	無	灰喜鶇
17	<i>Garrulax chinensis</i>	無	黑喉噪鶇
18	<i>Lonchura striata</i>	白腰文鳥	白腰文鳥
19	<i>Heterophasia pulchella</i>	無	麗色奇鶇
20	<i>Phoenicurus auroreus</i>	黃尾鶇	北紅尾鶇
21	<i>Leiothrix lutea</i>	無	紅嘴相思鳥
22	<i>Pericrocotus flammeus</i>	無	赤紅山椒鳥 雌
23	<i>Cutia nipalensis</i>	無	斑脅姬鶇
24	<i>Chloropsis hardwickii</i>	無	橙腹葉鶇
25	<i>Emberiza sulphurata</i>	野鶇	硫磺鶇
26	<i>Pycnonotus sinensis</i>	白頭翁	白頭鶇
27	<i>Pericrocotus flammeus</i>	無	赤紅山椒鳥 雄
28	<i>Parus major</i>	白頰山雀	大山雀
29	<i>Copsychus saularis</i>	鶇鶇 雌	鶇鶇 雌
30	<i>Carduelis spinus</i>	黃雀	黃雀
31	<i>Cyanopica cyanus</i>	無	灰喜鶇

32	<i>Turdus merula</i>	黑鶇	烏鶇
33	<i>Carduelis flammea</i>	普通朱頂雀	白腰朱頂雀
34	<i>Zosterops japonicus</i>	綠繡眼	暗綠繡眼鳥
35	<i>Streptopelia orientalis</i>	金背鳩	山斑鳩
36	<i>Bombycilla garrulus</i>	黃連雀	小太平鳥
37	<i>Lanius bucephalus</i>	無	牛頭伯勞
38	<i>Sturnus nigricollis</i>	黑領椋鳥	黑領椋鳥
39	<i>Phylloscopus borealis</i>	極北柳鶯	極北柳鶯
40	<i>Emberiza spodocephala</i>	黑臉鵪	灰頭鵪

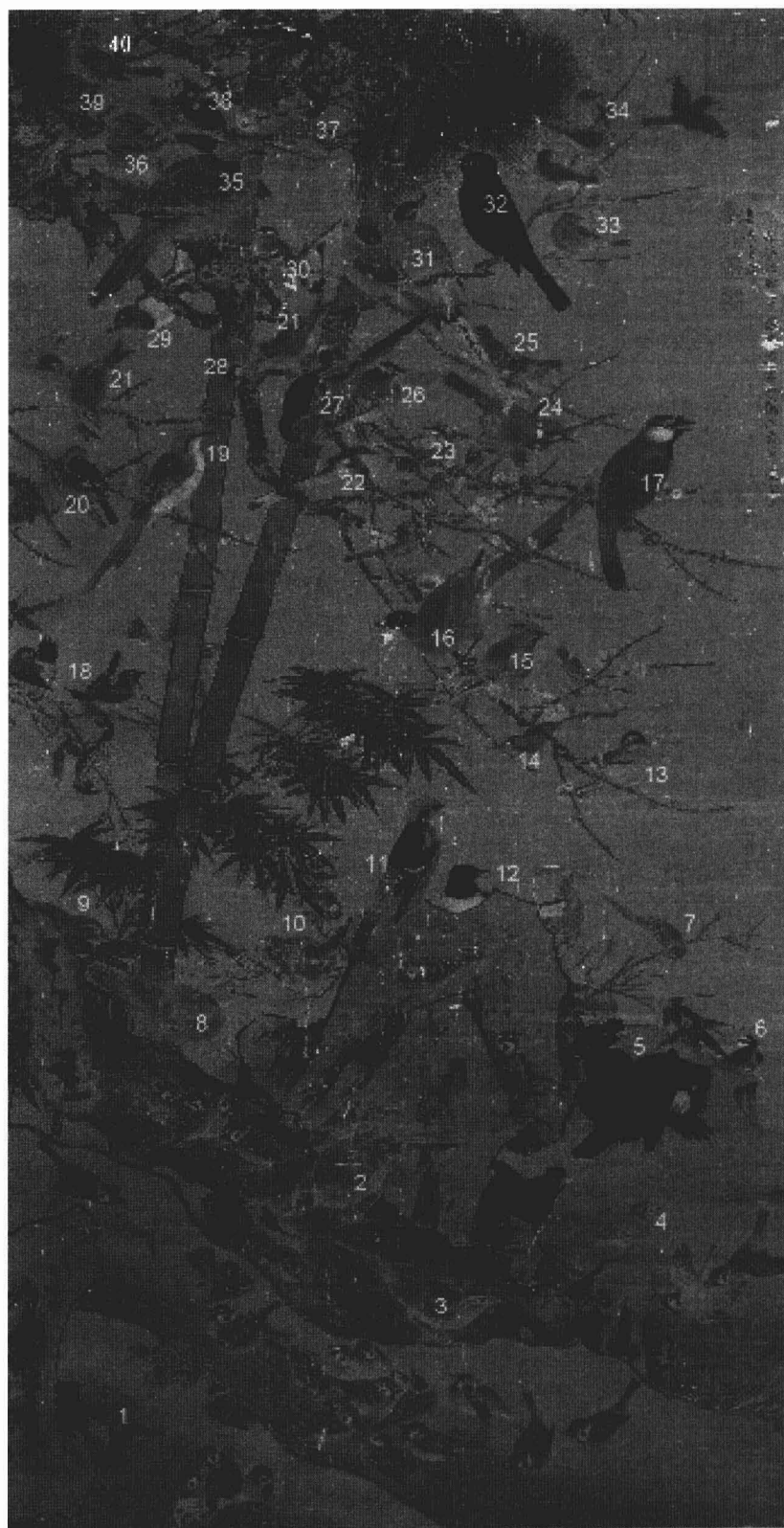
*

* 編號 14 係根據 Richard Grimmett, Carol Inskip, Tim Inskip, *Pocket Guide to the Birds of Indian Subcontinent* (Oxford University press, 1999), p. 330.

其他鳥種參閱約翰·馬敬能 (Mackinnon, J.)、卡倫·菲利普斯 (Phillipps, K.) 編繪，盧和芬譯，《中國鳥類野外手冊》，長沙：湖南教育出版社，2000 年；王嘉雄等文，谷口高司圖，《臺灣野鳥圖鑑》，臺中市：臺灣野鳥資訊社，1991；許維樞等撰文，王玢瑩、程學義繪圖，《中國野鳥圖鑑》，臺北市：翠鳥文化，1996。

附表二

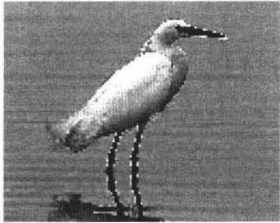









明朝 邊文進《三友百禽圖》之鳥類辨識表



1. 戒音鵲
2. 翠臉鵲
3. 白頰鵲
4. 棕尾燕鵲
5. 八哥
6. 白鶺鴒
7. 粉紅鸚鵡
8. 紅鳩
9. 大鵲畫眉
10. 翠眉文鳥
11. 白喉歌鵲 雌
12. 靛鵲 雌
13. 黃尾黃鸝
14. 火尾太陽鳥
15. 黃連雀
16. 灰喜鵲
17. 黑喉鵲
18. 白腹文鳥
19. 麗色奇鵲
20. 黃尾鵲
21. 紅嘴相思鳥
22. 赤紅山椒鳥 雌
23. 斑背燕鵲
24. 橙腹燕鵲
25. 野鴉
26. 白頭翁
27. 赤紅山椒鳥 雄
28. 白頭山雀
29. 靛鵲 雄
30. 黃雀
31. 戒音鵲
32. 翠鵲
33. 蒼頭白頂鵲
34. 綠繡眼

附表三

台灣鄉土鳥類參考圖鑑

 <p>1 鷺鶯(白鴿鷺) 陳順章攝</p>	 <p>2 夜鷺(暗公) 張傳燭攝</p>	 <p>3 豆雁(大雁) 陳順章攝</p>
 <p>4 小水鴨(水藻仔) 陳順章攝</p>	 <p>5 鴛鴦 黃文吟攝</p>	 <p>6 黑長尾雉(帝雉) 楊東峰攝</p>
 <p>7 環頸雉(雉雞) 陳順章攝</p>	 <p>8 珠頸斑鳩(班甲) 張傳燭攝</p>	 <p>9 綠鳩(青雛) 張傳燭攝</p>
 <p>10 領角鴉(貓頭鳥) 洪志仁攝</p>	 <p>11 戴勝 杜秀良攝</p>	 <p>12 家燕(颯仔) 杜秀良攝</p>



13 家燕(飢仔) 杜秀良攝



14 紅嘴黑鴨張傳炯攝



15 楔尾伯勞 蕭木吉攝



16 白頭翁(白頭殼) 張傳
炯攝



17 八哥(駕鴿) 杜秀良攝



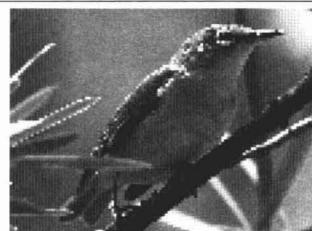
18 喜鵲(客鳥) 張傳炯攝



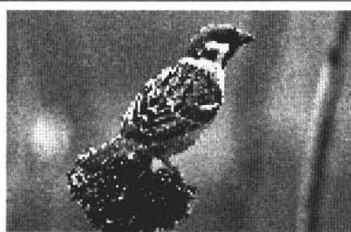
19 台灣藍鵲(長尾山娘)
杜秀良攝



20 小彎嘴畫眉(竹骨交花
眉)張傳炯攝



21 綠繡眼(青笛仔) 張傳
炯攝



22 麻雀(雀鳥仔) 楊東峰
攝



23 黃喉鵲 楊東峰攝



24 熊鷹 楊東峰攝

The Modern Significance of Taiwanese Birds in Ink and Wash Painting

Huang, Shu-Ching*

Abstract

The research focuses on Taiwanese birds painted by Taiwanese artists of ink and color painting. In addition, the research gives examples of several famous flower-and-bird paintings exhibited in the National Palace Museum. Birds painted in these famous paintings include residents, stragglers, visitors, winter visitors, summer visitors, and passengers. Take a look at these lifelike birds and see how artists capture them into paintings and depict their appearances to reflect spirits as well as frames of mind as a way to present a spiritual aroma and dynamic postures. It is an issue being discussed for more than one thousand years. There are always flower-and-bird painters constantly try hard to achieve the goal. The research is divided into four sections. Every section has a title which quoted from Chinese poems to create a literary atmosphere. The four sections are as follows:

1. Birds' singing can be heard everywhere in the wild: on the observation and paintings of birds. In this part, I, a painter and a bird watcher, incorporate my bird-watching experiences in the wild and ecological environment to present an idea that drawing from Nature and collecting materials are the foundation of painting. Rather than absolutely realistic paintings, the goal is to capture the essence and spirits of the painted objects to present the verve and express the various feelings after observation.
2. Bird's singing announces the change of seasons: symbols in bird paintings. In Chinese culture, birds which can fly freely are often used to represent various symbols and meanings in accordance with their appearances, names, and habitual behaviors.
3. Birds accompany people who are contented with a simple life: the emotional expression and scene creation in flower-and-bird paintings. Painters use the image of birds to express their ideas and re-present visual experiences or feelings.
4. Birds fly down to the south again: care and appeal in flower-and-bird paintings. In this section, I depict my observations on doves and pigeons. Also, I describe my deep feelings about the truth that every being has affection. In addition, I write about the interaction between human beings and birds when I watch winter visitors which fly down to the south.

Keywords : Taiwanese Birds, Flower-and-Bird Painting, The Three Friends and One Hundred Birds, Japanese Green Pigeons, Taiwan Blue Magpie.

* Ph.D. student, Department of Fine Arts, National Taiwan Normal University.