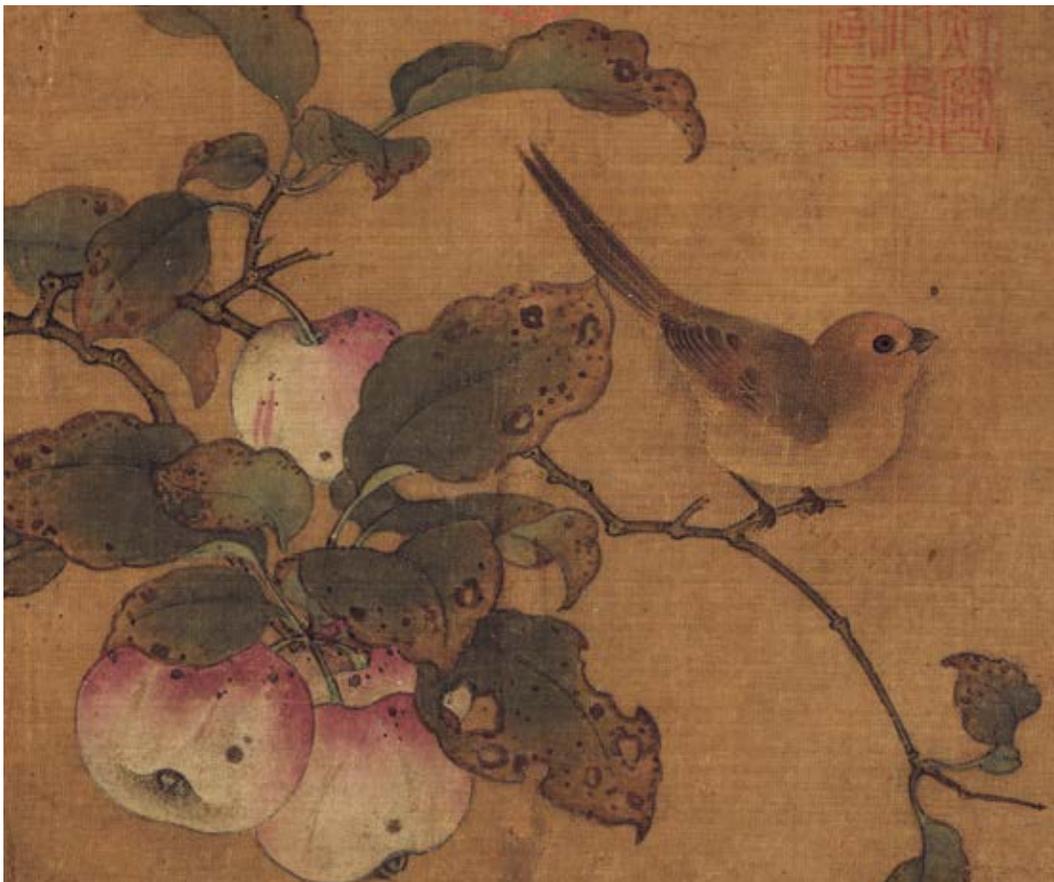


看畫·賞鳥——來禽圖特展導讀

■ 劉芳如

古代畫家習慣將禽鳥稱為「翎毛」，國立故宮博物院典藏有超過兩千件以上，以翎毛為描繪對象的古畫，形式林林總總，美不勝收。本次「來禽圖」特展，共遴選卅一組件，分別於202及212陳列室展出。作品時代囊括宋、元、明、清至現代，型態可區分為「果熟來禽」與「鳥語花香」兩類，故以「翎毛與花果的和諧奏鳴」為副標題。展出同時，並會搭配禽鳥的寫真照片一併陳列，觀眾可以透過繪畫與照片的詳細比對，具體理解歷代畫家對於禽鳥生態縝密的觀察力。值此生態保育觀念日益受到重視的時潮中，歡迎大家在早春時節前來故宮看畫、賞鳥，共感這場美妙的視覺饗宴。



展覽緣起

禽鳥堪稱是人類生活中極為親近的朋友，無論是置身於大自然的山林、水域，或者行走於城市的公園、馬路上，甚至居家環境當中，幾乎處處都能發現鳥蹤。觀鳥、賞鳥，也很自然地成了全民熱衷的休閒活動。

身形靈動可愛的禽鳥，經常與樹木、花卉或果實共同組成唯美的畫幅。國立故宮博物院所典藏的歷代繪畫，以禽鳥為描繪對象者，總數超過兩千件，形式林林總總。過去也舉辦過多次以鳥類為核心的專題展覽，包括民國七十三年（1984）的「宋代翎毛冊頁」特展，民國七十七年（1988）及九十年（2001）分別辦過的兩次「畫裡珍禽——紙絹上的鳥類世界」特展，還有民國九十九年（2010）的「百禽百聲音·一動一情性——邊文進三友百禽圖」特展。

至於今年元旦推出的「來禽圖——翎毛與花果的和諧奏鳴」特展，雖已擘畫經年，但因其中包含多幅與花卉相關的名品，剛好可以呼應此刻正舉辦的「世界花卉博覽會」，可謂不謀而合。展出作品的時代跨度，囊括宋、元、明、清至現代。為了讓閱讀者有更清楚的體驗，展場設計了局部放大圖，並會搭配禽鳥的寫真照片一併陳列，觀眾透過繪畫與攝影的比對，更能具體理解歷代畫家對於禽鳥生態縝密的觀察力，以及當想要突破形似侷限時，如何藉助筆墨與萬物對話，來抒發內心情感的創作力。

值此地球生態逐漸出現危機，自然保育觀念日益受到重視的世界潮流中，竭誠歡迎大家在早春時節到故宮來看畫、賞鳥，共感這場翎毛與花果和諧奏鳴的美妙經驗。展覽

推出期間，也會在文會堂舉辦四場系列講座，希望能從多元的角度，加深觀眾對於保育觀念的重視，讓展覽不僅只是古代文物的欣賞，也能與現代議題、本土文化相結合，散發出更弘大的影響力。

來禽圖展品架構

「來禽圖」特展的副標題訂為「翎毛與花果的和諧奏鳴」。花卉與果實，都很適合做為翎毛畫的絕配。作物或果子結實了，會引來禽鳥啄食，花兒綻放了，同樣會有小鳥來吸吮花蜜。

此次展出的作品中，多數都有花卉或果實作為陪襯，不妨名之為「果熟來禽」和「鳥語花香」。基於陳列室展櫃的侷限，在展場內並未將作品分門別類來布陳。本文為了便於讀者們比對觀賞，會依「果熟來禽」和「鳥語花香」的順序來加以介紹。另外，少數不屬於上述兩型者，則歸入「好鳥枝頭」，以求其完備。

一、果熟來禽

北宋時期，以禽鳥結成果實為命題的作品，還不太多，在徽宗敕撰的《宣和畫譜》卷十五〈花鳥〉一門裡，僅見〈木瓜雀禽圖〉、〈棗棘鶉鷓圖〉、〈寫生禽果圖〉等數幅，不容易看出大量被描繪的發展趨勢。但在本次展品裡，〈蘋婆山鳥〉、〈嘉穗珍禽〉、〈枇杷綬帶〉、〈枇杷孔雀〉、〈杞實鸚鵡〉、〈雪景寒禽〉、〈穀豐安樂〉、〈桑枝黃鳥〉、〈榴開見子〉、〈銀杏翠鳥〉等作，除了畫面中心的翎毛之外，樹枝或葉莖上，都藉果實或結穗做為陪襯，這些作品多數是以紈扇和方幅



圖1 | 五代 黃筌 蘋婆山鳥 國立故宮博物院藏



圖1-1 | 粉紅鸚嘴 王健得攝

小品的形式來呈現，成作時間或在南北宋之際，或可歸入南宋畫院，相當具體地說明了「果熟來禽」題材是從北宋末期開始，迅速受到畫家們的喜愛。

舊題為五代黃筌（約903-965）的〈蘋婆山鳥〉（圖1），以粉紅鸚嘴躍上蘋婆枝頭為母題，來營造圓滿的意象。粉紅鸚嘴（圖1-1）因嘴粗短略為下鉤，型似鸚鵡嘴而得名。頭部呈葡萄紅色，腹部為略帶黃的淡紫紅。

此畫中，除了鳥的造型嬌小可愛之外，葉片的轉折，亦描繪得極為細膩生動，用赭墨點染的枯蝕小洞，感覺尤其寫實逼真。雖舊題為黃筌，但作品的風格較近似南宋院體畫，今藏北京故宮的南宋林椿（活動於1174-1189）〈果熟來禽〉即與此作布局非常肖似，反映了宋代畫院曾出現「一稿多本」的情形。

傳為徐崇嗣（十世紀）的〈枇杷綬帶〉（圖2），以納扇形格局，畫一隻白綬帶（圖

2-1）停歇於結滿枇杷果的枝梢。綬帶鳥的特徵是頭、頸、喉呈紫黑色，眼周淡藍，頭頂有羽冠。雄鳥有兩條特長的尾羽，宛若飄帶，飛行時尾羽隨之搖曳，姿態優雅。本幅中的綬帶，鳥首回望，與下垂的尾羽，形成了絕妙的S形曲線。枇杷果、枝葉與鳥羽，俱採鉤勒填彩的畫法，極工緻寫實。

同樣將綬帶和枇杷果引入畫幅者，另有傳為崔白（活動於十一世紀）的〈枇杷孔雀〉（圖3）。此作係大型立軸，畫中一對綠孔雀（圖3-1），一隻停歇在枇杷樹幹上，另一行行走於花叢間。上方復以白綬帶、黃腹山雀做陪襯，太湖石旁還分布著盛開的各色花卉。畫面布局異常熱鬧，並帶有一點圖案裝飾的遺影。

《石渠寶笈三編》將〈枇杷孔雀〉作者訂為崔白。崔白在宋神宗（1067-1085在位）時擔任畫院待詔，他的花鳥畫在徐熙、黃筌



圖2 | 宋 徐崇嗣 枇杷綵帶 冊頁 國立宮博物院藏

的基礎上，別創出另一番疏秀靈動的格調，一改宋初以來畫院中所流行的穠豔畫風。院藏〈雙喜圖〉為其最可靠的代表作，但與〈枇杷孔雀〉相較，差異頗大，推斷本幅作者的年代應晚於崔白。

再回過頭來看宋代的小品冊頁，崔慤（十一世紀）的〈杞實鶴鶉〉（圖4）畫一隻鶴鶉站立在草地上，作勢要啄食螻蛄，背後則以一株結了果實的枸杞做陪襯。鶴鶉（圖4-1）為體形較小的雉科鳥類，生性膽怯，常



圖2-1 | 白綵帶 鄧光宇攝



圖3 | 宋 崔白 枇杷孔雀 軸 國立宮博物院藏



圖3-1 | 綠孔雀 鄧光宇攝

潛伏在農田、草叢間。身長約十六至十八公分，頭小尾禿，嘴巴短小，身體為黑褐色，頭頂有栗色細斑及白色中央冠紋。

〈杞實鸛鶉〉並無作者款印，綾邊右上方的舊籤訂為崔愨。由於畫幅右上角，鈐有元代的收藏印「都省書畫之印」，所以作品時代應

不會晚於宋。畫中的鸛鶉和螻蛄，均未鉤勒輪廓，而是直接以水墨點染。這種畫法，在宋畫中十分罕見，感覺也分外古樸典雅。

沈括（1031-1095）《夢溪筆談》在〈論徐黃二體〉一節中，有言：「徐熙以墨筆畫之，殊草草，略施丹粉而已，神氣迥出，別有生動



圖4 | 宋 崔慤 杞實鷓鴣 冊頁 國立宮博物院藏

之意。」宋初，徐熙孫崇嗣（十世紀）克紹祖風，又發展出「沒骨」畫法。夏文彥（約1312-1370）《圖繪寶鑑》（1366）稱其畫法「不用描寫，止以丹粉點染而成，就沒骨圖，以其無筆墨骨氣而名之。」可惜今日已無緣從畫蹟裡印證。〈杞實鷓鴣〉採深淺相間的墨色點染，賦色清雅，與沈括形容徐熙的文句相合，或可引為徐系沒骨畫法的佐證。

在宋人〈桑枝黃鳥〉（圖5）裡，一隻兀立枝頭的黃鸝，仰頭銜住桑椹果實，神態怡然自適。黃鸝（圖5-1）的體羽大部分為金黃色，眼際有一道黑紋，兩翅



圖4-1 | 鷓鴣 蘇傳槐攝



圖5 | 宋人 桑枝黃鳥 冊頁 國立宮博物院藏

及尾部為黑色，嘴呈粉紅色，腳呈鉛色，形色俱美。

此作無論果樹或禽鳥，敷色皆極細膩。但描摹物象似未有定法，因此感覺格外生動自然。枝幹的鉤線，與宋徽宗（1100-1125 在位）〈蠟梅山禽〉相近，鳥的畫法則近似宋人〈梅竹聚禽〉。由於畫上鈐有「宣和」印，故推斷〈桑枝黃鳥〉也可歸入北宋晚期畫院的作品，十分珍稀難得。



圖5-1 | 黃鸝 王嘉雄攝



圖6 | 宋 吳炳 榴開見子 冊頁 國立故宮博物院藏

吳炳(十二世紀)的〈榴開見子〉(圖6)，在紈扇形格局中，畫石榴枝上結著兩枚業已熟透的果實，爆開的那枚，還可看見裏面嫣紅色的漿果。枝梢，停駐了一隻白眉鶉，探身迴首的模樣，姿態極為輕盈婉約。吳炳的名款，暗藏於右方的葉隙間。

畫中的白眉鶉(圖6-1)是雄鳥，頭及背為黑色，眼後有白色眉紋，喉至上腹呈黃褐色，覆羽有白色斑紋，嘴為黑色，足呈褐色。由於國人



圖6-1 | 白眉鶉 林勝惠攝



圖7 宋 李迪 穀豐安樂 冊頁 國立故宮博物院藏

常藉石榴來象徵圓滿、豐盛與多子多孫，故此作除了展現鳥類的活潑生態之外，也富含有向受畫人祝願吉祥的寓意。

斗方格局的李迪（十二至十三世紀）〈穀豐安樂〉（圖7），畫稻穗低垂，穀粒纍纍，引來麻雀聚集，爭相啄食。麻雀（圖7-1）體型小巧，身長約十四公分，頭頂和後頸為栗色，面部白色，雙頰均有一黑色色塊。身體為褐色，背部帶黑色斑點。近人〈贊麻雀〉詩云：「寒冬麻雀盡肥身，結隊常來做近鄰；各自覓食頭點地，前後蹦跳若無人。」就相當傳神地描述了麻雀的習性與動作。

由於麻雀經常以農作物結的穀子為食物，所以畫雀也有象徵豐收安祥的寓意。此幅的用筆細勁，含蓄而古拙的韻味，猶保留有北宋院體畫的遺風。郭若虛〈論黃徐異體〉嘗言：「翎毛形骨貴輕秀」正好為〈穀豐安樂〉中身形渾圓而輕盈的麻雀，下了適切的註腳。



圖7-1 麻雀 王嘉雄攝

馬麟（約活動於1195-1264）的〈暮雪寒禽〉（圖8）畫寒冬暮雪，山壁間延伸出枸杞荊棘與翠竹，一對黃尾鶉棲息於荊枝上，相互依偎著取暖。黃尾鶉（圖8-1）的雄鳥頭頂至後頸為銀灰色，體背呈黑色，胸腹為橘紅色。雌雄體色差異極大，雌鳥全身為褐色，雄鳥顏色則較為鮮艷。

本幅在積雪處兼用留白與染粉法，映襯著紅色的果實，與橘色的鳥羽，平添暖意與活潑生意。荊枝的線條轉折處多呈銳角，儼然帶有馬遠拖枝的筆意。左上方宋寧宗（1195-1224 在位）的題句：「疎枝潛綴粉，並翅不禁寒」，平鋪直敘地道出雪壓枝頭與黃尾鶉之間的關係。詩文因畫而生，畫亦因詩而意足，題畫文學的旨趣盡在其中。

二、鳥語花香

古代文人吟詠花與鳥的作品極多，唐代



圖8 | 宋 馬麟 暮雪寒禽 冊頁 國立故宮博物院藏

詩人孟浩然（689-740）的五言絕句〈春曉〉：「春眠不覺曉，處處聞啼鳥；夜來風雨聲，花落知多少。」最是膾炙人口。宋代詩人呂本中（1084-1145）的《菴居》則提及：「鳥語花香變夕陰，稍閒復恐病相尋。」其中「鳥語花香」四字，千百年來早已蔚為耳熟能詳的成語了。

將禽鳥與妍麗的花朵相結合，締造唯美的意象，更是花鳥畫家努力追求的目標。誠如《宣和畫譜》〈花鳥序論〉所言：「繪事之妙，多寓興于此，與詩人相表裏焉。」本節以「鳥語花香」為名，可引為例者，形式囊括立軸、手卷和冊頁，品相十分豐富，茲例舉如下。

宋人〈雙松花鳥〉（圖9）是採全景式的



圖8-1 | 黃尾鶇 王嘉雄攝

布局，描繪枝葉茂密的松樹枝梢，停歇著兩隻灰喜鵲，樹下則盛開著鳶尾和月季花。樹底下，一對環頸雉原本在花叢間踱步，但似乎是察覺到上方灰喜鵲的動靜，母鳥舉頭張望，流露出驚覺狀，公鳥則張口鳴叫，向入侵者宣



圖9 | 宋人 雙松花鳥 軸 國立故宮博物院藏



圖9-1 | 灰喜鵲 黃維彪攝

示自己的地盤。灰喜鵲（圖9-1）身長約四十公分，頭頂黑色，背與腹部為灰色，喉部有白羽，翅膀及尾羽呈灰藍色。

宋代花鳥畫一向法度嚴謹，著重寫生，對畫中景物皆經過詳細的觀察研究，再以生動的筆墨形諸於楮素。〈雙松花鳥〉無作者款印，畫中花鳥雖描繪細膩，但下方坡石的青綠色與苔點，已帶有裝飾趣味，完成時間可能晚於宋。

鴛鴦的雄鳥羽色極為艷麗，眼後有白色眉紋，臉頰及喉部色紅，最具特色是飛羽特化成帆狀結構，雌鳥則通體顏色暗灰。這種鳥自古即被視為情愛的表徵，漢代無名氏的〈鴛鴦〉詩：「南山一樹桂，上有雙鴛鴦；千年長交頸，歡慶不相忘。」堪為例證。本次「來禽圖」展品中，有數幅以鴛鴦為主角，但表現方式互不相同，也各有可觀。

張中（活動於1336-1360）的〈枯荷鵝鷖〉（圖10），畫深秋時節，荷花相繼凋零，池塘裡僅見枯荷斷莖，水中依稀映現倒影。宋代詩人潘希白（十三世紀）《大有·九日》裡的名句：「秋已無多，早是敗荷衰柳。」詩中意境，與張中此作甚是相符。

畫中，兩隻紫鴛鴦憩息在岸邊，雄鳥直立，睛目黝黑炯炯有神，雌鳥則蹲踞回首。鈎勒蒲草、荷梗的筆法勁健而灑脫，設色追求淡雅一格。雖是圖寫秋意，但透過畫家個性化的筆致，意境已不再是純然的自然重現。

同樣是畫鴛鴦，吳彬（十六世紀中期）的〈文杏雙禽圖〉（圖11），畫中，



圖10 | 元 張中 枯荷鷓鴣 軸 國立故宮博物院藏



圖11 | 明 吳彬 文杏雙禽圖 軸 國立故宮博物院藏

杏樹的老幹從幅右向下側出，一對鴛鴦相互依偎，並立於枝頭，情意俱足。樹幹雖已被蝕空，枝蕊卻依舊繁茂茁壯。上方另畫枝條上揚，枝梢斷折處，作者的款印即暗藏於其中。鴛鴦原本為水鳥，鮮少畫成棲枝之景，

此作無論布局或立意，均甚奇譎，加上筆墨細謹而設色古雅，凸顯出畫家與眾不同的個人風格。

惠崇（約965-1017）的〈秋浦雙鴛〉（圖12）原題雖指向鴛鴦，其實畫中描繪的，應該是一



圖12 | 宋 惠崇 秋浦雙鷺 冊頁 國立故宮博物院藏



圖12-1 | 小水鴨 王嘉雄攝

對歇息在河岸邊的小水鴨。小水鴨（圖 12-1）體長不到四十公分，雌雄異形異色，雄鳥頭頸部為栗褐色，眼睛兩側有一條綠色帶，為雌鳥所無。平常喜歡棲息於湖泊、沼澤，及河流平緩處。

此幅的作者透過即將枯萎的荷葉與蘆葦，點出初秋的時節，淡雅的設色，更為畫面平添蕭瑟寧靜的氣氛。小水鴨的羽毛以細筆點簇，



圖13 | 明 陳洪綬 梅花山鳥 軸 國立故宮博物院藏

筆觸似未經意，卻能將鳥羽的蓬鬆質感表露無遺。而墨筆鉤勒的蘆葦，則和用沒骨法表現的荷葉，互成勁拔與秀潤的對比。惠崇與崔慤的年代相去未遠，此作與〈杞實鸚鵡〉一樣，蘊含有沒骨畫的元素，雖然無法肯定是惠崇真蹟，仍不失為一件耐人尋味的宋代小品傑作。

晚明陳洪綬（1598-1652）的〈梅花山鳥〉軸（圖13），一隻八聲杜鵑（尚待確認）駐足在造型盤屈的梅樹枝幹上，轉頭回望，表情充滿諧趣。陳老蓮慣用誇張的方式作畫，此作中的禽鳥應非非忠實地描摹。鉤花的線條，宛若書寫古篆籀，花瓣以白粉填染，朵朵珠圓玉潤。太湖石的皴線亦屈曲扭動，整體形象雖已脫略寫實畫法，但卻別饒怪奇古拙的趣味。

與陳洪綬〈梅花山鳥〉的變形風格適成對比者，可舉清郎世寧（1688-1766）的〈花陰雙鶴〉（圖14）為例。幅中，一對丹頂鶴（圖14-1）陪伴著兩隻羽翼未豐的雛鶴，漫步於花叢間。丹頂鶴的身形高大，除頸部和飛羽末端為黑色，全身雪白，頭頂皮膚裸露，呈現鮮紅的色澤。無論行走、跳躍或飛翔，儀態都極為優雅。

郎氏此作中的鶴，姿態和羽翼均栩栩如生，毛色並隱現出光澤。似這等擬真的畫法，同樣被應用於畫中植物，如薔薇和鳶尾花，均有極細膩的描繪。畫法於中國傳統中，加入了光影透視法，設色穠艷，再加上西洋的寫實訓練，致令形象益覺逼真。

三、好鳥枝頭

宋末元初，翁森（十三世紀）在〈四時讀書樂〉中，曾如此讚歎春天讀書之樂：「山



圖14 清 郎世寧 花陰雙鶴 軸 國立故宮博物院藏



圖14-1 丹頂鶴 王嘉雄攝

光照檻水繞廊，舞雩歸詠春風香。
好鳥枝頭亦朋友，落花水面皆文章。
蹉跎莫遣韶光老，人生唯有讀書好。」詩中的「好鳥枝頭亦朋友」，數百年來，早已是老少耳熟能詳、朗朗上口的名言了。

所以，即便沒有鮮妍的花朵亦或熟透的果實來幫襯，婷立枝梢的鳥禽，也依舊能夠展現其綺麗動人的神采，成為詩人、畫家交相吟詠與描繪的對象。本展中，部分小品冊頁，即可為之證。

李安忠（活動於1119-1162）〈竹鳩〉（圖15），即是利用紈扇的格局，畫一隻佇立於荊枝上的楔尾伯勞，幅下方並襯以竹葉。畫題定為竹鳩，實誤。楔尾伯勞（圖15-1）的喙為黑色，頭頂、頸背及腰呈灰色，眼睛周遭有帶狀黑色，尾羽較長，中央呈黑色。腹羽有黑白兩色，飛行時會展現出明顯的白色翼帶，相當美觀。

本幅的右下方竹葉間，有用楷



圖15 | 宋 李安忠 竹鳩 冊頁 國立故宮博物院藏

隸體書寫的小字款：「武經郎李安忠畫」，作者十分明確。畫中的伯勞與翠竹採用鈎勒填染法，線描細勁而賦彩溫潤，將鳥羽蓬鬆的質感，刻劃得極為傳神。棘枝則用沒骨法，於追求形似之外，也隱含了寫意的筆調。宋代繪畫中其他有描繪伯勞鳥的作品，諸如宋人〈梅竹聚禽〉、李迪（十二至十三世紀）



圖15-1 | 楔尾伯勞 王嘉雄攝



圖16 | 明 孫龍 寫生 冊頁 國立故宮博物院藏

〈雪樹寒禽〉等，均不及本幅這般精實生動，類此既精準又富變化的手法，可以視作兩宋畫院過渡時期的典型特色。

明代孫龍（十五世紀）《寫生》冊的第一開（圖16），畫一隻朱連雀獨棲於桑樹枝頭。朱連雀（圖16-1）又名小太平鳥，體長約十八公分，嘴型寬短，羽毛呈淺褐色，頭頂有明顯的冠羽，眼部有黑色眼線，尾羽末

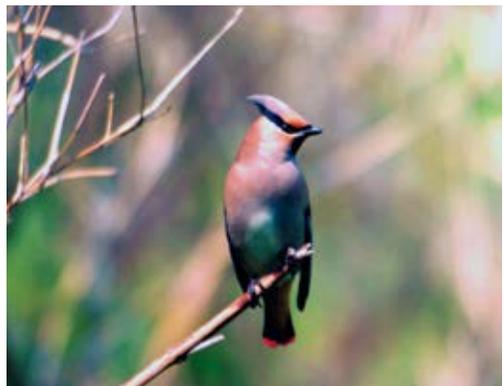


圖16-1 | 朱連雀 王嘉雄攝

端帶玫瑰紅，顏色非常鮮麗。

此作中的鳥與枝葉，俱以沒骨法畫成，屈折的樹枝與擺動的桑葉，行筆迅捷且墨瀋淋漓，由於畫絹表面塗刷過膠礬，致能筆雖潤澤卻色不暈散，歷久猶新。畫幅左右方，各有清仁宗（1796-1820 在位）和明代姚公綬（1423-1495）題寫的兩首五言絕句，惟兩詩均指稱畫中所繪是戴勝，實為錯誤的解讀。

明末清初朱耷（1626-1705）的〈枯木寒雀〉（圖 17）。此幀小品方幅收在其《寫生》冊第九開，因冊頁的末開有辛巳（1701）紀年，故知道是七十六歲的晚年之作。畫中，一隻麻雀獨立於枝頭，下方襯以竹葉與苔點，筆墨雖極簡潔，但乾澀濃淡間，仍饒具韻味。麻雀的眼珠畫成朝上瞪視，顯然是想透過這種「白眼看青天」的孤傲形象，來寄寓畫家內心對於家國變色的憤懣之氣。朱耷的藉物寫心，無疑為翎毛畫的發展，衍生出另一番脫略形似，直觀見性的新境界。

結語

本次「來禽圖」選展的卅一組件作品中，宋畫佔居最多，數量接近三分之二。如此規劃的理由，當然與宋代畫家特別側重「寫生」有關。由於觀察深入，所繪的翎毛多能形神兼備，展現出生動活潑的情態。技法上，宋代翎毛畫以工筆設色為主，少數才摻用寫意的筆調。元明以後，除了宮廷繪畫仍延續鈎勒填彩畫法，文人畫家已多趨向寫意的表現，晚明清初，甚至出現變形、誇張的個人式風格。清代隨著西洋畫法的傳入，則又另外發展出兼具透視、擬真的全新視野。

「來禽圖」展覽所呈現的禽鳥，種類近二十餘。本文之末，特別要感謝王嘉雄先生，



圖17 | 清 朱耷 枯木寒雀 冊頁 國立故宮博物院藏

在策展過程中提供鳥種辨識的專業協助，另外王先生的鳥友們還襄贊了許多鳥類的寫真照片，讓展覽能以對照的方式，增進觀眾和讀者對於鳥禽的認識。

賞鳥不僅可以讓人更親近自然，學習去理解鳥類的多樣性及保育觀念，同時也對環境與生態教育發揮極大的助益。經由觀賞鳥類，能夠使人身心放鬆，有助於樹立正確的環保觀念，是十分值得推廣的活動。國立故宮博物院坐落於山明水秀的外雙溪，周遭可以觀賞的鳥種相當豐富，「來禽圖」特展除了邀請觀眾到故宮的陳列室裡欣賞翎毛畫之美，更歡迎大家同時到故宮至善園與至德園尋訪鳥蹤，必然能夠獲得心靈上的多重滿足。

作者任職於本院書畫處