



## 「神獸現形——文物中的奇幻生物」 特展文物選介

■ 王健宇

神龍、鳳凰、麒麟、玉兔等熟悉的神獸，有的是現實動物的轉化，有的則只存在傳說故事和典籍中，但到今日仍還為我們所熟悉，甚至成為次文化的創作來源。本次國立故宮博物院南部院區「神獸現形——文物中的奇幻生物」特展以院藏文物為主，除帶領觀眾了解神獸的故事外，更進一步從不同的角度欣賞故宮文物。

古人對於自然的觀察與理解，加上想像後，成爲許多造型各異其趣，並且具有各種神奇力量的生物，我們稱牠們爲「神獸」。在傳說流傳的過程中，又增添了许多不同象徵意義和轉化，成爲宗教信仰或神話故事中，有趣且不可或缺的一部分。展覽聚焦亞洲文化，時間跨越上古先秦到近代，從青銅器到尋常家中的裝飾擺設，透過多樣藝術類別，介紹這些充滿故事的神祇和動物。更進一步追溯紀錄文獻和經典，了解牠們的來源和特別意義。希望觀衆除了被趣味感和熟悉性吸引之外，更能貼近和理解古人的想法，進一步體會歷代人們對於擁有美好生活的祈願與想望，和今人並無太大的不同。

本文將分成四個部份，以展出文物爲例，一一分析神獸們的外觀、身分、能力和出沒位置。

## 神獸長什麼樣子？

故事中的神獸發展出許多不同的樣貌，展覽中略分成三類。第一類是「幻想的組合生物」，將不同生物的特徵透過想像加以結合，創造出新的物種。因從頭到尾就是出自想像，通常具有特殊的神奇力量，有的因爲其特殊性而成爲統治階級的符號。第二類是現實中的動物，因部分的特性被加強放大，成爲故事中的神獸，也有因爲十分罕見，在傳說過程中被賦予了許多的特殊能力。最後一類則是「人形和擬人的形象」，上古神話中許多人和動物的結合，頗具傳奇色彩，有的動物則因其靈性，在故事中被擬人化，成爲奇幻生物。

青銅器上側臉相對的夔龍紋，組成了宋人口中的「饕餮」，有著祭祀時溝通天地和告誡貴族、君王的作用；像獅子且蹲坐著的「鎮墓獸」卻有對長長的鹿角，有守護的作用。龍頭、

鹿身、牛尾和全身的鱗片，則組成了能夠帶來天下太平和吉祥的「麒麟」。古人們透過幻想，將不同的動物身體部位重新組合，創造出新的神奇生物。雖然這些生物並不存在世上，但透過藝術家的巧思，將牠們呈現在一件件精采又豐富的藝術品中。

「鳳凰」，看似一般的鳥類，但卻是傳說中的幻想組合生物。鳳凰外貌爲雞頭、燕頰、蛇頸、龜背、魚尾組成，且身披五彩。展出的溥儒（1896-1963）所繪〈梧桐鳳凰〉（圖1），卻只



圖1 民國 溥儒 梧桐鳳凰 軸 寒玉堂寄存國立故宮博物院 寄存 002354

用墨色畫成整幅作品，溥儒利用高超的繪畫技巧，將鳳凰身上各部位的羽毛，用不同的線條質感呈現。鳳凰身旁的梧桐樹則是應和《魏書·彭城王勰傳》中曾有：「鳳凰非梧桐不棲」<sup>1</sup>的說法。整件作品呈現出百鳥之王，王者天下的精神和典雅不凡的氣質。

除了幻想的組合生物外，也有原本存在世上的生物，但在流傳的過程中經過加強和轉化，而成爲新的神獸。「狻猊」，也就是獅子，即是最好的例子。因中國不產獅子，獅子通常經由進貢進入中國，豢養在皇家園囿中，畫家、工匠並不容易見到真的獅子，創作的獅子樣貌也和真實的獅子越來越不一樣。展出院藏清代〈招絲琺瑯獅子〉一對（圖2），獅子樣子圓潤短小，更接近北京狗（又稱獅子狗）。《爾雅·釋獸》：

「狻猊，如虬貓。食虎豹。」<sup>2</sup>因此在有老虎危害的中國，將獅子視爲神獸，利用他們威猛的形象，在房子或是重要的建築門口，放上一對獅子作爲守護。通常爲一公一母，以前腳的腳下事物作爲區別，公獅爲球，母獅爲幼獅。在日本的神社，則是由一種叫做狛犬的神獸守護。「狛犬」原形爲獅子，隨著佛教從中國經韓國傳入日本，經過某種變形，身形拉長和犬隻較爲接近，且不強調公母之別。另外也有帶角的爲「狛犬」，無角的爲「獅子」等不同的形態組合。借展自國立臺灣歷史博物館的一對〈狛犬〉（圖3），一隻張嘴是在發梵文的「阿」，一隻閉嘴則是在發梵文的「吽」，分別是梵文的第一個和最後一個字母。值得注意的是有一隻狛犬的腳下踩著彩球，日本無此例子，應是受到中國石獅



圖2 清 招絲琺瑯獅子 國立故宮博物院藏 中法 000348、00349



圖3 日治昭和年間(1926-1945) 臺灣 狛犬 ©國立臺灣歷史博物館藏 2003.004.0006

的影響，故這對狛犬很可能是在臺灣製作，同時具有日本狛犬和中國石獅的特色。

除了獅子外，仙鶴也是真實的生物變成神獸的例子。生活在東北亞一代的「丹頂鶴」因其修長的身形和優雅的姿態，自古受到中、日、韓三地人們的喜愛，而出現在詩文繪畫等藝術創作中。清莊瑗（生卒年不詳）人物畫冊中的〈放鶴〉（圖4）即是在描繪蘇軾（1037-1101）文章〈放鶴亭記〉，當中曾寫道：「山人有二鶴，甚馴而善飛，旦則望西山之缺而放焉。縱其所如，或立於陂田，或翔於雲表，暮則係東山而歸」。<sup>3</sup>文章將西山比喻為當官；東山為隱居，抒發蘇軾懷才不遇的心情。

鶴後來也逐漸演變為吉祥的象徵，古人認為鶴是最長壽的鳥類，因此在祝福別人過生日，



圖4 清 莊瑗 人物畫冊 放鶴 局部 國立故宮博物院藏 故畫 003429

或是希望長輩長命百歲時，就會製作以鶴為造型的藝術品。仙鶴也成為壽星「南極仙翁」的坐騎。清〈群仙拱祝〉（圖5）為清宮慶賀帝后生日的繡絲作品，其上就有南極仙翁駕鶴而來的圖像，這種圖像在臺灣民間喜慶時常懸掛的「八仙綵」（圖6）上也可見到。

### 神獸是什麼地位？

有的神獸神祕莫測，難以窺其長相，全憑想像；有的神獸則身形巨大，相貌威武。在宗教和傳說故事中，為加強神明的特質和給人們的印象，常以「神獸」作為坐騎、持物與標誌，我們可以透過身旁相伴的神獸，判斷是哪位神尊。當然也有神獸本身就是神祇的情況，神獸們的身分最常見的是神祇或是佛菩薩的坐騎。展件清代〈老子過函谷關〉（圖7），老子（前571～前471）是中國偉大的思想家，姓李，又被叫做李聃。他曾經在周朝當官，因為周朝衰

落，為了躲避災禍，騎著青牛向西方走，走到「函谷關」被關令尹喜留下。老子留下一本《道德經》後騎青牛離去。相傳在老子到來之前，尹喜在函谷關上看到東方有紫色的雲霧騰湧而來，判斷應有聖人即將經過，後成為比喻吉祥徵兆的成語「紫氣東來」。在畫作中還可以見到函谷關附近的雲霧被描繪成淡淡的紫色。另一件是明代張路（1490-1563）所畫的〈老子騎牛〉（圖8），張路一開始是太學生，後以繪畫出名，畫風承襲浙派，透過張路粗獷有力的線條，呈現出老子和青牛精確的造型和生動的姿態。而老子約莫在漢代時和道教結合，不僅《道德經》成為道教重要經典，老子更被尊奉為太上老君、道祖三清之一。在明清小說家的筆下，老子的坐騎青牛，和上古青色獨角的神獸「兕」結合，更具神力。《西遊記》中，青牛就曾趁看守的童子睡著，拿著太上老君的幾件法寶，數度打敗孫悟空。



圖5 清 群仙拱祝 軸 局部 國立故宮博物院藏 故絲 000107

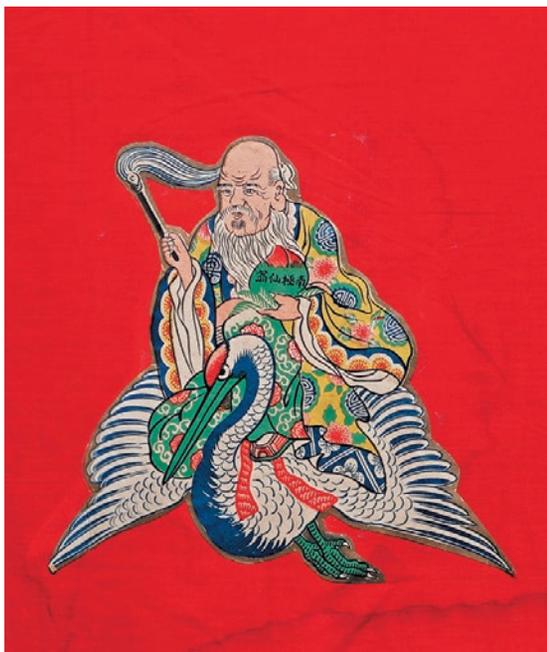


圖6 日治時期 臺灣 石印八仙綵 局部 南極仙翁 © 國立臺灣歷史博物館藏 2005.010.0062

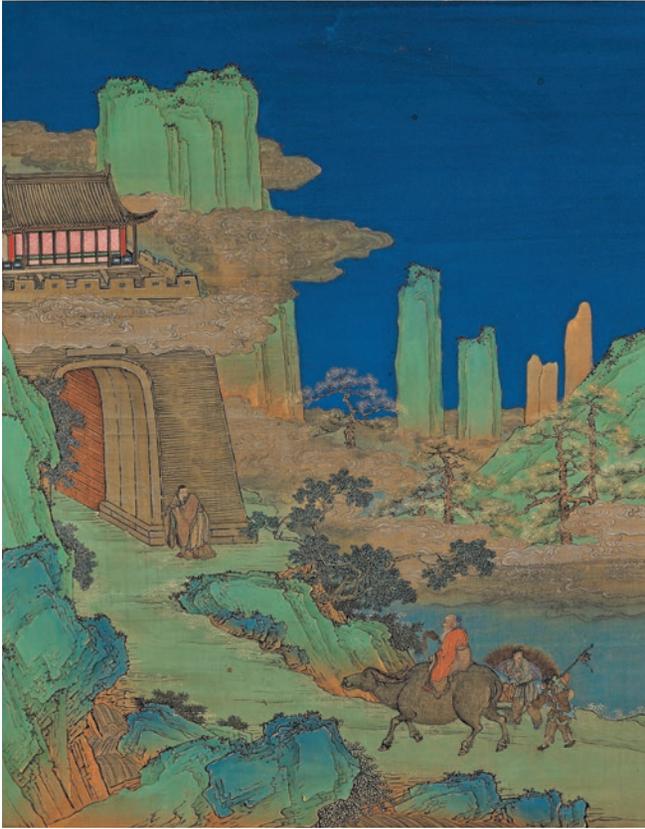


圖7 清 群仙圖冊 老子過函谷關 國立故宮博物院藏 故畫 003611



圖8 明 張路 老子騎牛 軸 國立故宮博物院藏 故畫 000437

除了坐騎外，神獸也可是神明的持物與標誌，展出另一件溥儒所畫〈嫦娥〉（圖9），畫中的主角是一位自帶仙氣、衣帶飄逸的女子，身後的雲霧中，可見到圓形的月亮和一座宮廷建築。結合這些圖像以及女子懷中的兔子，便可推知畫中女子就是嫦娥，手中抱的是玉兔，後方建築為月亮上的廣寒宮。作品用色明亮淡雅，加上變化豐富流暢的線條，古典中帶有新意。漢代樂府〈董逃行〉中寫道：「白兔長跪搗藥蝦蟆丸。奉上陛下下一玉杵，服此藥可得神仙。」可知在漢代就已經有「玉兔搗藥」的形象成型，在許多畫像石、畫像磚中也可見到。「服藥可得神仙」的說法也和嫦娥服用長生不老



圖9 民國 溥儒 嫦娥 軸 局部 寒玉堂寄存國立故宮博物院 寄存 002291

藥，飄向月宮的故事結合，成為後世熟悉的月亮故事。

除了神明的坐騎和標誌之外，有的神獸本身就是神祇，展出署名宋代陳容（約 1200-1266）的〈神龍沛雨圖〉（圖 10）將神龍描繪和雨有關係，而中國傳統道教中的四海「龍王」分別是掌管四海的雨神，住在大海深處的「龍宮」裡。小說《西遊記》和《封神演義》中皆出現有關龍王的描述，但龍王和雨神的關係是從印度的傳說而來，印度教中的 Nāga，會帶來雨水



圖 10 傳宋 陳容 神龍沛雨圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫 002966

和豐收；在佛教中也有掌管下雨的龍神，同樣住在海底的龍宮中。陳容，字公儲，號所翁，是南宋理宗端平二年（1235）的進士，以畫龍聞名。這件作品用墨色暈染出天空烏雲密布的氤氳氣氛，下方的水面則加入線條表現驚濤駭浪。正所謂神龍見首不見尾，雲中一隻龍探出頭，睜大的雙眼，和觀眾視線相對，下方的水中則隱沒著另一隻小龍，斜眼望著雲中的大龍，這或許是清代流行的「蒼龍教子」母題。整件作品利用墨色加上斜線，烘染風雨欲來的氛圍。本作雖和陳容其他作品一樣都用墨色，但線條不像其他作品變化豐富，整體構圖的神祕氣氛也略遜，應該是後代假托陳容名字的作品。

### 神獸有什麼特殊能力？

古時候的人們，因為對大自然和未知的未來，都抱有難以預測的敬畏和恐懼，而有很多動物或是神獸，因為傳說故事的渲染，被賦予許多特別的能力，大部分的能力都是能帶來飛昇、財富、長壽等正面意義，所以藝術品的創作過程中，以神獸為主或是加入神獸作為裝飾，除了讓作品更饒富趣味外，也增添了作品中正向的祈願和希望。

宋代的《太平廣記》曾提到，黃河中的鯉魚，只要跳過龍門後，便可以升級變成龍。這樣的傳說最早應可推到漢代，當中有著道教飛昇成仙的影子，也和科舉「十年寒窗無人問，一舉成名天下知」一朝飛黃騰達的願望類似，有著經過努力突破逆境的正面意義。鯉魚躍龍門的故事，也流傳到日本，成為許多美術創作的主题。展出有田窯的〈青花鯉躍龍門大盤〉（圖 11），盤中畫著一隻鯉魚從水中跳起，似乎想越過後面的瀑布。另一種神獸「鰲魚」，則是魚變成龍過程中的樣貌，鰲魚的形象是長

有龍角的鯉魚，或為龍首魚身；也有鰲魚為龍生九子中的「螭吻」的說法。「螭吻」為古代建築屋頂兩端的裝飾，明代以前是以鳥類作為裝飾，字則寫作同音「鴟吻」。明代開始取鰲魚吐水，希望木造建築能遠離祝融之災，逐漸改為龍首魚身的「螭吻」。展出的清〈玉鰲魚花插〉（圖 12）深綠色的碧玉雕刻一大一小鰲魚，正向上躍起，帶有奮發向上或祝福高昇的意涵。另一件清康熙〈青花鯉躍龍門折沿盤〉（圖 13），盤中利用不同曲線的粗細和疏密，呈現藍白相間的波濤，畫面下方有兩條魚，一條沿著波濤而上，另一條則從波濤中躍起。上方則有一隻龍角彎曲、鱗片鮮明的三爪龍正飛離水面，龍身呈現多道彎曲，但卻流暢自然、靈活生動。整件作品無論波浪還是鯉魚和龍，都是用曲線繪成，完整地呈現鯉魚躍龍門故事中的動態，非常精采。

鯉魚越過「龍門」變成「龍」後，成為東方文化中最具代表性的神獸。北宋景佑三年（1036），頒布天下，禁止民間使用牙魚、飛魚



圖 12 清 玉鰲魚花插 國立故宮博物院藏 故玉 002867



圖 11 日本 有田窯 青花鯉躍龍門大盤 國立故宮博物院藏 南購瓷 000121



圖 13 清 康熙 青花鯉躍龍門折沿盤 國立故宮博物院藏 中瓷 002947

等接近龍的圖像，龍逐漸變成皇家專用的圖騰。<sup>4</sup>展出的清〈剔紅雕漆長方匣〉（圖 14），為對開門設計，匣側雕有六幅「龍戲珠」的圖案，浮雕圖形立體而深刻，龍的形態十分靈活，背景則刻滿波濤紋。頂面有一對立體雕刻的雙龍，各自首尾相對，盤據匣頂。整件作品雕刻細膩，龍的表現靈活中隱隱帶著霸氣。

另外神獸也可以擋除邪惡，也就是避邪。關於「辟邪」（圖 15），漢代的史游（生卒年不詳）所著《急就篇》中曾說到：「射魅辟邪除羣兇。」辟邪的形象在文獻中被描述成頭上有角、有翅膀、像獅子的神獸。南北朝的陵墓中，以石雕刻成辟邪形象，防惡鎮邪。後來更演



圖 15 西漢晚期至東漢 玉神獸 國立故宮博物院藏 故玉 005669



圖 14 清 剔紅雕漆長方匣 國立故宮博物院藏 中漆 000068

變為「鎮墓獸」（圖 16），守護古代墓葬安寧，避免兇邪侵擾，之後更有福壽綿延，來世再享安樂的意義。另一種說法則認為「辟邪」就是「貔貅」，貔貅原以威猛著稱，是為軍隊的代稱。後來逐漸變成帶來好運的神獸，傳說貔貅有口無肛，只進不出，轉化為累積財富的意義，今日仍可在店家或是家中見到頭上有角、有翅膀、像獅子，口中咬著銅錢的「貔貅」陳設。

提到神獸能帶來財富，就不得不提「蟾蜍咬錢」的故事，這是關於五代北宋年間，全真教祖師劉海（生卒年不詳）的傳說，其家族中有一個當官的親戚，因貪財，死後被變成三腳蟾蜍，丟到東海作為懲罰。劉海得道後，想解救他的親戚，於是到東海之上，以繩子綁著錢，用親戚生前貪財的個性，將蟾蜍釣出，放在肩上，不時吐出錢幣，接濟貧窮。劉海另一個特色就是喜歡留齊眉的髮型，今日額頭的頭髮被稱作「劉海」有一說法就是由此而來。展出的清代石灣窯〈劉海戲金蟾〉（圖 17），蟾蜍似乎成了劉海的坐騎，劉海笑臉盈盈，蟾蜍亦開懷張嘴，整件作品樸拙而親切。另一件玉雕作品則是清〈劉海戲金蟾〉（圖 18），作品中劉海袒胸露腹，同樣笑開懷，而蟾蜍像寵物般攀在他的右肩，作品尺寸雖小，沒有太多複雜的雕刻，卻呈現人物和動物生動可愛的模樣。前面提到的清緙絲〈群仙拱祝〉（圖 19）中也有劉海戲蟾的圖像，當中更是將蟾蜍描繪為三足，符合傳說故事的形象。有趣的是劉海戲蟾的圖像也和八仙發生關係，借展自國立臺灣歷史博物館的〈石版印八仙綵〉（圖 20）最右邊的藍采和，其形象多為提花籃騎獨角獸，但在這件作品上卻變成拿著一串錢，騎在三足樣貌像蟾蜍的坐騎上，他的髮型也和劉海一樣齊眉。關於藍采和與劉海的圖像重疊，有幾種說法，其



圖 16 唐 三彩雙角獸 © 國立歷史博物館藏 h0000037

一：劉海原列八仙之一，到明代後才被取代。其二：劉海被玉帝封為赤腳大仙，而《東遊記》中說藍采和是赤腳大仙的轉世。其三：藍采和的成仙故事和一名貪財的道士有關，而這位道士後來變成他的金蟾坐騎。



圖 17 清 石灣窯 劉海戲金蟾 國立故宮博物院藏 故瓷 016947



圖 19 清 群仙拱祝 軸 局部



圖 18 清 玉劉海戲金蟾 國立故宮博物院藏 故玉 003098



圖 20 日治時期 臺灣 石版印八仙綵 局部 藍采和 © 國立臺灣歷史博物館藏 2005.010.0062

獲得官位、財富後，人們通常會開始探尋長壽永生的可能。除了前面提到仙鶴外，烏龜被視為另一種長壽的生物，成語「龜鶴遐齡」和「龜鶴延年」都是祝人長命百歲的意義。《龜經》中曾言：「龜一千二百歲，可卜天地始終。」烏龜也被認為是有靈性的動物，因此龜甲常出現在占卜儀式中。展出的清〈銀鍍金龜〉（圖 21），一隻金色的烏龜站在金屬底座上，底座兩側也都用壽山福海等吉祥圖案裝飾。金龜的龜甲刻劃極為細膩寫實，但部分外型和一般的烏龜略有不同，金龜的四肢細長；尾巴則為三片狀；頭上有外耳，嘴巴微張，似乎想說話或是鳴叫，口中上下都有牙齒，十分特別。另一件宋元年間製作的玉雕〈龜游荷葉洗〉（圖 22），利用巧思，將玉材上原有的璽、黃斑和雜質，化為荷葉的葉脈或荷葉自然的枯黃或斑點。一大一小兩片荷葉上，各雕有一烏龜，兩隻烏龜互相對望，十分生動。整件作品雕刻仔細寫實，荷葉更是輕薄透光，精巧地呈現《史記·龜策列傳》：「龜千歲，乃游蓮葉之上。」<sup>5</sup>的祥瑞之兆。

## 神獸出現在哪裡？

神獸被創作出來時，原本可能是一種猛獸，但在流傳的過程中，因為各種需求，被添上許多不同的超能力，大多是保護人們，為蒼生帶來幸福。也有許多神獸因為物種罕見，被認為是天下太平的象徵，在歷史上多次記載牠們的出現。神獸也成為各種美好願望的象徵，在製作器物和建築時，成為設計。出現在你我的生活四周。

李東陽（1447-1516）《懷麓堂集》中提到：「龍生九子不成龍，各有所好。」當中將立於器物和建築上的神獸，做一次整理。李東陽的學生楊慎（1488-1559）也在《升庵集》中列舉他認為的「龍生九子」，兩人的說法稍有出入。雖然「龍生九子」的說法並非很仔細的考證，可視為明代人對於這些神獸傳說的統整，但在數量上，龍生九子尚有多種說法。

「睚眦」原本是指生氣瞪眼的意思，《史記·范雎傳》中衍生出「睚眦必報」形容人氣量狹小，極小如瞪眼的仇恨也要報復的意思。「睚眦」為龍生九子之一，李東陽說：「睚眦



圖 21 清 銀鍍金龜 國立故宮博物院藏 故雜 001936



圖 22 宋至元 龜游荷葉洗 國立故宮博物院藏 故玉 000544



圖 23 斷劍 國立故宮博物院藏 贈銅 000016



圖 24 明 蕤賓鐘 國立故宮博物院藏 贈銅 000372

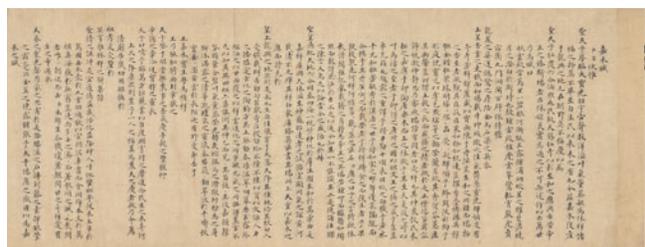


圖 26 明人 瑞應圖 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001660

平生好殺，今刀柄上龍吞口是其遺像。」因此武器上刀刃等銳利的部份，被設計從睡瞥口中穿出。展出的〈斷劍〉（圖 23）護手、劍顎即設計成神獸的模樣。另外明〈蕤賓鐘〉

（圖 24）的提槩上的鈕，出現了雙頭共身的小龍，這就是「蒲牢」，李東陽說：「蒲牢平生號鳴，今鐘上獸鈕是其遺像。」相傳蒲牢生活在海邊，懼怕鯨魚，因其生性喜歡鳴叫，因此



圖 25 明 宮廷畫家 騏虞圖 卷 國立故宮博物院藏 故畫 001662



被作在鐘鈕上，希望鐘聲因此可更大聲；更有鐘捶做成鯨魚的樣子，讓蒲牢因害怕發出更大聲音。<sup>6</sup>

除了器物上的神獸設計外，神獸多被視為

祥瑞，牠們的出現往往被統治者視為其統治正當性的加強。展出的明人內府〈騏虞圖〉（圖 25）《山海經·海內北經》是這樣形容騏虞的：「大若虎，五采畢具，尾長於身，名曰



圖 27 國立故宮博物院屋頂脊獸 作者攝

騶吾，乘之日行千里。」畫中的騶虞，身體像老虎，頭有點像老虎或是獅子，有黑白相間的條紋，還有一條長長的尾巴，和《山海經》的說法接近。傳說騶虞不會獵捕或是吃活體動物，

被認為懷著仁義心腸，只在天下太平和皇帝仁德時才會出現。明朝載永樂二年（1404）周王朱橚（1361-1425）在神后山發現騶虞，進獻給皇帝，被視為永樂皇帝（1360-1424）仁德的祥

瑞象徵，因而下令內府畫家畫下，並且有姚廣孝（1335-1418）等人作詩文題於其後。另一件同樣歌頌永樂皇帝的明人〈瑞應圖〉（圖26）則是在作品中用圖繪依序畫有：白象、黃河清、瑞麟、白鹿和嘉禾等五種祥瑞之兆，在圖後寫有發生的時間、意義及對帝王的頌讚。當中的白象是明永樂二年安南國所進，也是天下太平的徵兆，當時更召百姓一同觀賞，百官作詩文歌頌。瑞麟則是永樂十二年（1414）由榜葛刺（孟加拉）使者進獻的麒麟，畫中是我們熟悉的長頸鹿，頭像龍有角、馬蹄、牛尾加上身上斑紋像鱗片，正和傳說中的祥瑞神獸麒麟形象相似，故被稱麒麟。

最後，展出國立故宮博物院北院屋頂的脊獸。（圖27）脊獸是傳統中式建築屋頂上的設計，在中國以及韓國的傳統建築上都可見到，依建築的等級，脊獸的數量也不同。展出的脊獸依序分別是：仙人騎鳳、天龍、鳳凰、獅子、天馬、獬豸等，這些神獸除了裝飾外，還有支撐固定建築構件的作用，實為建築的守護。今日除了國立故宮博物院外，國家歌劇院、音樂

廳、國立歷史博物館等都有脊獸的蹤影。神獸帶給古人的祈福和安定人心的功能，在科學發達的今日或許已無作用，但古人們豐富的想像力，精采有趣的故事，以及設計的巧思和工藝，仍值得研究和品味。

## 小結

古人們面對大自然的敬畏、對未知未來的擔憂創造出神獸，希望牠們能夠護佑眾生。這些神獸從今日看來雖帶有些迷信成分，但透過想像力，這些深藏在文化脈絡中的有趣故事，仍可成為今日電影、漫畫甚或藝術創作的養分，故希望透過展覽，將神獸的故事繼續流傳發揚。同時也帶領觀眾，欣賞古代藝術家如何結合自己的認知和想像，將這些只出現在傳說或是紀錄中的奇幻生物，藉由文物具象化，創造出一件件令人驚奇但又各具特色的神獸作品。

本文部分內容摘錄並改寫自：王健宇、鍾子寅編，《神獸現形——文物中的奇幻生物》導覽手冊，臺北：國立故宮博物院，2024。

作者任職於本院南院處

## 註釋：

1. (北齊)魏收，《魏書·彭城王勰傳》（景印文淵閣四庫全書本），冊261，卷21，頁353。
2. 有關狻猊與獅子參考自：賴毓芝，〈明人畫狻猊圖考〉，《故宮文物月刊》，359期（2013.2），頁46-59；朱龍興，〈獅被秀——明代宮廷十五世紀的獅子展示〉，《故宮文物月刊》，466期（2022.1），頁32-47。
3. (宋)蘇軾，〈放鶴亭記〉，《東坡全集》（景印文淵閣四庫全書本），冊1107，卷36，頁511。
4. 關於龍的圖騰為皇家專用，參考自宮崎市定，〈二角五爪龍について〉，收入石田博士古稀記念事業會編，《石田博士頌壽記念東洋史論叢》（東京：石田博士古稀記念事業會，1965），頁470；謝明良，〈龍與龍珠〉，《美術史研究集刊》，52期（2022.3），頁13-14；尹翠琪，〈權力與符號的流轉：明代中期藩王五爪龍紋瓷器〉，《故宮學術季刊》，41卷1期（2023秋），頁50。
5. (漢)司馬遷，《史記·龜策列傳》（景印文淵閣四庫全書本），冊244，卷128，頁912。感謝余佩瑾副院長提示相關資料。
6. 關於龍生九子參考自(明)李東陽，《懷麓堂集》（景印文淵閣四庫全書本），冊1250，卷72，頁760；(明)楊慎，《升庵集》（景印文淵閣四庫全書），冊1270，卷81，頁808。