



獅被秀—— 明代宮廷十五世紀的獅子展示

■ 朱龍興

國立故宮博物院（以下簡稱故宮）跨越 2021 與 2022 年「航向天方——十五世紀的伊斯蘭印象」特展，講述以天朝（即明朝）與天方（明朝時稱伊斯蘭聖地為麥加）為中心的文化藝術交流。展覽以「尋找麒麟」揭開序幕，麒麟即為長頸鹿。除麒麟外，「狻猊」亦是用來呈現二個區域交往的瑞獸，即大眾熟悉的獅子。以獅子為主題的展件，包括各種材質的文物。除了陳列在展場入口的明代宮廷畫作〈明人畫狻猊圖〉，尚有瓷器、織品等，前者包括產自景德鎮與越南的青花瓷器，以〈青花獅子盤〉、〈青花加彩獅戲大盤〉為代表。此外，珍貴稀有的宮廷織品〈雙獅戲球紋地毯〉亦在展覽中扮演重要的角色。本文以〈明人畫狻猊圖〉為焦點，討論在十五世紀天朝與天方二地的往來中，獅子如何被觀賞的相關議題。

看獅子

弘治三年（1490），正值深秋之際，明孝宗（1470-1505）召集來自異域的使者，進入皇宮觀看獅子的表演。這次事件看來讓朝臣十分憂心，指出「皇上凡事悉遵祖宗成憲，不意今秋無故召各番使進入大內看戲獅子，遂使各夷得以面近。……戎狄豺狼非我族類，其心必異，何乃屈萬乘之尊為奇獸之玩？至使異類之人得以褻近哉？」很顯然，孝宗並沒有把大臣的勸告放在心上，類似的娛樂活動在此後應該仍頻繁上演，以致三個多月後的《明實錄》上又出現了「獅子可觀也，勿縱觀以防政。」的勸告文。¹二則史料透露出孝宗對觀看獅子產生極大興趣。那麼觀看獅子這樣的活動，除了見於文字記載，獅子還如何呈現於其他可被觀看的媒體呢？而大明王朝又是如何獲得觀看獅子的機會？



圖1 明 明人畫狻猊圖 軸 國立故宮博物院藏 故畫003749

我們或許很難知道孝宗觀賞獅子時抱持的心態，但經由故宮藏〈明人畫狻猊圖〉（圖1），得以輾轉瞭解孝宗眼中獅子的模樣。本件作品縱211.9公分，橫178.6公分，以高度而言，已超出一般人身高許多，可推測畫作完成後應當被懸掛於殿堂的公共空間。不難想像，觀者必定震懾於雄獅的碩大身軀。從畫幅的經營佈局來看，中景一道湍急水流由左上角以不同斜度流向右下方，畫中獅子與其後樹幹均安排在水流左側。水流右上空白處，僅以草草數筆交待空間感，這樣的構圖不免讓人聯想到放大版的南宋山水佈局。將獅子的容貌與現代照片相較（圖2），包括半圓狀的耳朵、深黃色的眼白、眼上橢圓形的眉心，倒三角帶有粉紅色的鼻尖、前肢關節處的深色毛髮、與四趾分開的狼趾、尾端深色的蓬鬆毛髮等，在在說明畫家相當精準地掌握了獅子各部位特徵。若要指出〈明人畫狻猊圖〉與實際獅子最大的差異，或許就在於頭頸鬃毛的模樣。〈明人畫狻猊圖〉中，畫家以平行曲線表現出獅子鬃毛被精心梳理的樣貌，甚至在頸部呈現特殊的旋渦造型，彷彿成了特殊印記。此外，由耳朵下方垂至面頰邊的馬尾狀毛髮，也加深了這隻獅子異於常態的表



圖2 獅子 © Getty Images



圖3 唐 唐人明皇幸蜀圖 局部 國立故宮博物院藏 中畫000003

現，這種特徵與真實的獅子有明顯的差異，讓人懷疑畫家不瞭解真的獅子。但若比對古代帝王對於馬鬃的處理（圖3），也就不難理解獅子的鬃毛或許已被精心裝扮。從另一個角度來看，正是經由這些異常的特徵，除了暗示出獅子所獲得的細心呵護與照料，也反映出皇室宮廷所代表的尊榮意象。

觀賞的來源

我們對於這頭養尊處優的獅子能有多少瞭解呢？牠來自哪裡？生於何時？有關〈明人畫狻猊圖〉的相關議題，賴毓芝已做了相當完整且深入的研究。她在〈明人畫狻猊圖考〉一文中，首先引用美國漢學家薛愛華（Edward H. Schafer）的研究，指出「狻猊」與「獅子」是不同傳播路徑下對同一種動物的異名；前者由印度傳入中國，後者則在之後由伊朗傳入。接者，從文獻及現存畫作爬梳「職貢獅子」圖的紀錄，認為這類圖像在宋代以來便十分流行；再經由母題的形式比較，認為此作相當接近呂紀畫風。此外，畫上鈐印「廣運之寶」亦屬孝宗所有，由此判斷應為弘治朝（1488-1505）的

宮廷畫作。最後，對照弘治年間的貢獅活動，認為此作與弘治三年由土魯番與薩馬爾罕所貢之獅有所關聯。在賴毓芝之後，趙晶以東京國立博物館的周全（1426-1487）〈獅子圖〉為對象（圖4），除了考證周全的資料外，並依時序展演歷代有關獅子的圖像。該文特別以小獅雄性鬃毛為議題，認為周全所描繪的大獅實為母獅，這樣的表現承襲自宋代以來的看獅方式，並由此提出周全〈獅子圖〉的對幅，應該就類似於表現出雄獅樣貌的〈明人畫狻猊圖〉。²

上述二篇研究，已就詞源考察、風格分析、產製脈絡、及圖像史等面向，為如何觀看〈明人畫狻猊圖〉中的獅子提出豐富的見解。不過，令人好奇的是，獅子產於何處？當時貢獅的人如何稱呼這頭來自西域的百獸之王呢？又，他們乞求的回饋又是什麼？對這些問題的回答，有助於我們理解獅子如何在當時被看待的情境。

有關獅子的產地，如《明史》等官方史料的記載多源自於永樂朝（1403-1424）出使西域的陳誠（1356-1457）之筆。他在《西域行程記》中指出獅子生於哈烈（Herat，阿富汗境內）阿木河邊以及薩馬爾罕西南邊的迭里迷城（Termiz，烏茲別克境內）。³除此之外，不同於陳誠利用陸路西行，隨著鄭和（1371-1433）探訪伊斯蘭地區的馬歡（活躍於十五世紀前半），經由海路帶來了不同的情報。他在《瀛涯勝覽》中載明阿丹國（葉門的亞丁）、忽魯謨斯（伊朗荷姆茲）、天方國（沙烏地阿拉伯麥加）皆為獅子產地。⁴

那麼到達中國北京的獅子多來自何方呢？爬梳《明實錄》中海外貢獅明朝的紀錄，以薩馬爾罕、土魯番各四次最多（詳附表）。院藏《甘肅鎮戰守圖略》之〈西域土地人物圖〉中，便可在土魯番右側見到二位作穆斯林裝扮的男子，



圖4 明 周全 獅子圖 東京國立博物館藏 取自日本國立文化財機構藏品統合檢索系統：https://colbase.nich.go.jp/collection_items/tnm/TA-39?locale=zh，檢索日期：2021年12月15日。

牽著一頭獅子向東前行。(圖5)當獅子由西域被送往中土時，這些來自伊斯蘭地區的使節如何與華人溝通呢？四夷館所編定的《華夷譯語》當可提供不少的資訊。

四夷館設立的時間點，就在明太宗派遣鄭和出海探訪的二年後，考量與海外世界交涉的需要，於永樂五年（1407）在北京設置四夷館，有學者將此機構稱為明代的「亞洲研究院」。四夷館下分八館，分別為：韃靼館（蒙古語）、女直館（女真語）、西番館（藏語）、西天館（梵語）、回回館（波斯語）、高昌館（察合台語）、百夷館（傣語）、緬甸館（緬甸語）。其中對天朝貢獅的主力區域如薩馬爾罕、天方、土魯番、滿刺加等地均以波斯文書往來，而翻譯的事務就交由回回館負責。⁵

面對西域使節，四夷館編的《回回館譯語》

成為溝通時重要的工具書，從〈鳥獸門〉中，得知薩馬爾罕、土魯番以「賒兒」這樣的發音稱呼獅子。(圖6)劉迎勝指出，漢語中「獅」、「狻猊」等詞均源於「賒兒」這個波斯語發音。⁶經由回回館編的《華夷譯語》，讓我們更能貼近當時對獅子的用語及語境。

當「賒兒」自西域出發後，是不是都能如〈明人畫狻猊圖〉中的獅子，成為宮廷畫士眼中的模特兒呢？《明實錄》在成化三年（1467）記載：「天順中，西番獻獅子，中道死，而以其皮來獻。」⁷說明並非每隻獅子最後都能如圖畫中的寵物一般，受到尊榮的對待。除了中途可能意外死亡，也可能因為朝貢的方式沒有符合天朝的規定，而成為被拒收的禮物。例如弘治二年（1489），薩馬爾罕在滿刺加國（今馬來西亞麻六甲）買了獅子後，由海路送至廣州，



圖5 明 《甘肅鎮戰守圖略》之〈西域土地人物圖〉 國立故宮博物院藏 平圖020920

希望由此將獅子送抵北京。不過因為沒有循規定的陸地途徑，最後獅子遭到退回。⁸薩馬爾罕如此積極進貢獅子並不是毫無算計，因為就在上回進貢獅子時（1483），使者便期望能比照永樂朝，獲得豐厚的賞賜。雖然最後是比照正統四年（1439）的賞例，但是進貢獅子仍比進貢金錢豹能多獲賞綵緞五表裏，⁹說明獅子與金錢豹雖然同為西域來的猛獸，但前者在皇帝眼中更加珍貴。

征服全亞洲

談到獅子在明代宮廷的地位，雖然不及龍鳳、麒麟、白澤等神獸那樣尊貴，卻也頗受重視，洪武二十四年（1391）明定冠服制度，武官一品二品即以獅子作為綵繡花樣的象徵圖騰，¹⁰形式可參見美國大都會藝術博物館（The Metropolitan Museum of Art）藏一件織著金線的

獅紋補子。（圖7）如此樣式的官服，除了是明朝武官渴求的榮耀，也是甚受外來使節喜愛之物。明英宗於正統八年（1443），就將帶有獅子紋樣的織金胸背，列在賞賜進北可汗的清單中。¹¹除此之外，目前藏於土耳其伊斯坦堡托普卡匹皇宮圖書館（Library of the Topkapi Sarayi Museum）的一件圖畫（圖8），說明獅紋補子確實受到伊斯蘭地區的喜愛。這件作品顯然臨摹自大明宮廷畫士所作官員圖（圖9），獅子以挺直前腳的蹲坐姿態呈現在官員的左胸。特別值得一提的是，伊斯蘭畫家將原有四方形的補子做了大幅的改寫，使織金繡滿大紅官袍，並讓獅子居於顯眼的位置。如此轉化，反映了畫家重視獅紋的意圖。這類以金線織出瑞獸圖案的服飾，於十五世紀時織造的數量應該不少。正德三年（1508），尚衣監太監秦文就上奏，內庫還有天順年間（1475-1464）製造各色紵絲、紗

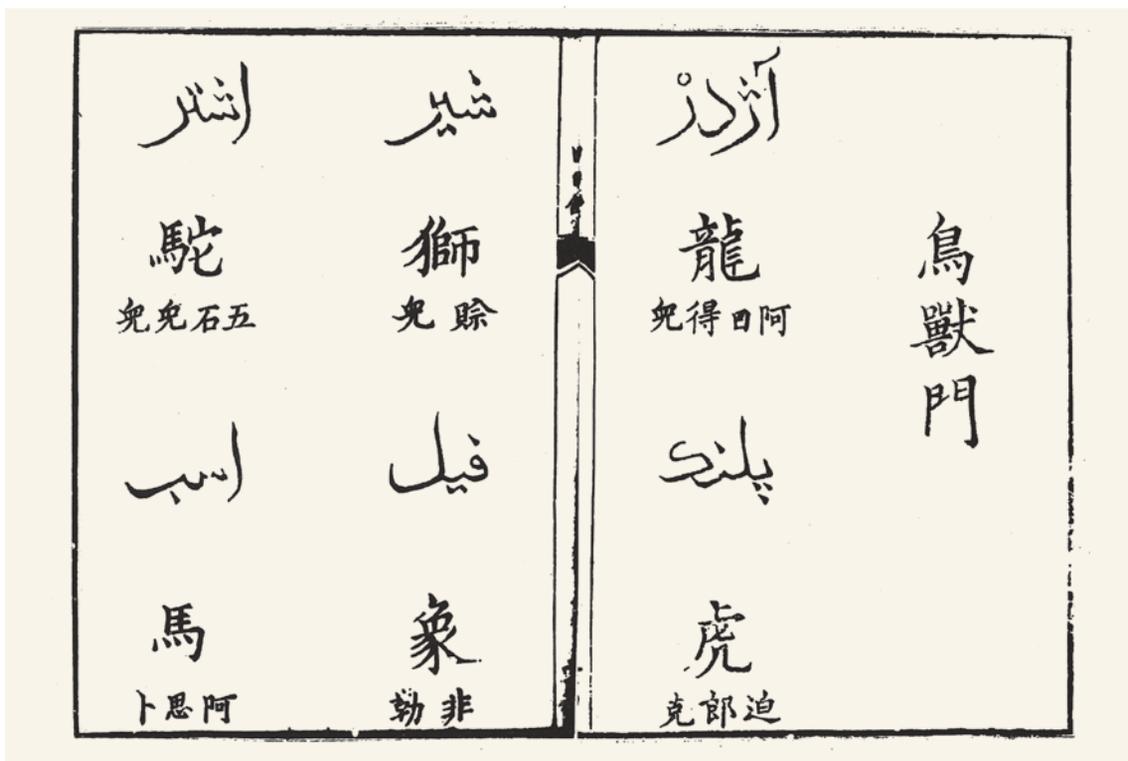


圖6 明《回回館譯語》〈鳥獸門〉內頁 北京圖書館藏 取自(明)火原潔等撰,《華夷譯語》,收入北京圖書館古籍出版編輯組編,《北京圖書館古籍珍本叢刊》,北京:書目文獻出版社,1988,冊6,頁543。

羅、織金,以及包含獅子紋飾的通袖膝襪等。¹²

正是獅子在大明宮廷佔有重要的地位,貢獅能獲得不少賞賜,使十五世紀出現的貢獅紀錄十分可觀。不過,也因為西域頻繁貢獅,讓朝臣對獅子的評價,由一開始的正向轉為負面。永樂十三年(1415),《明實錄》還記載著文武群臣認為西域貢獅是「聖德遠及所致,叩頭稱賀。」¹³到了十五世紀下半,對貢獅的觀感急轉直下,成化十九年(1483)的貢獅即為職方郎中陸容(1436-1494)、禮官周洪謨反對。弘治二年,倪岳(1444-1501)、李東陽(1447-1516)亦分別寫了《止夷貢》與《却貢獅詩》來表達他們的立場。那麼,他們對於獅子是如何評論的呢?陸容(1436-1497)說:「獅子固是奇獸,在郊廟不可以為犧牲,在乘輿不可以被駢

服,蓋無用之物。」倪岳認為獅子:「於內既非殿庭之美觀,置之於外亦非軍伍之可用。」¹⁴雖然如此,受過才藝訓練的獅子,早期其實得到不少讚美,如:王英(1376-1450)〈獅子賦〉:「今乃在庭絡,以百寶被以珠纓,曳以彩球,揚以金鈴,回旋低昂,若拚而頰。」金幼孜(1368-1432)〈獅子歌〉:「蹲踞拜伏,游戲舞躍,皆能解人意。」楊榮(1371-1440)〈獅子〉:「俛首隨鵷行,帖然自馴服。」王直(1379-1462)〈獅子贊〉:「拜舞起伏,動合人意。」¹⁵這些歌頌並非誇大之詞,獅子經過適當訓練,確實能如寵物般做娛樂性表演。當陳誠受命出訪西域哈烈時,便提到他的觀察:「獅子生於阿木河蘆林中,云:初生時,目閉七日始開,土人恒於目閉時取之,調習其性,稍長大則不可馴馭。」¹⁶



圖7 明 獅紋補子 美國大都會藝術博物館藏 取自該館官網：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42114> (Public Domain)，檢索日期：2021年12月8日。

不難想見當馴獅人與獅子出現在皇帝眼前時，猛獸也如家中愛犬一般。這或許得以用來說明永樂、宣德時期，雙獅戲球的紋樣再度風靡宮廷的原因。〈青花獅子盤〉（圖 10）可能便是在此脈絡下燒製於景德鎮的應景器具。¹⁷ 進一步推測，與〈青花獅子盤〉在圖案表現上十分類似的〈雙獅戲球紋地毯〉（圖 11），應該也受到明代貢獅文化不小的影響。要特別一提的是，帶著這類圖案的文物，除了由大明宮廷自製，也有可能來自鄰近國家。例如在朝鮮王朝進獻給明孝宗的物品清單中，便出現「雙獅子袞繡

毬」的項目。¹⁸ 不難猜想，十五世紀貢獅文化的興起，帶動了宮廷對有獅子圖案的物品的需求。

從明朝周邊產製獅紋器物的脈絡來看，越南製作的〈青花加彩獅戲大盤〉（圖 12）相當能反映獅子圖像流行於十五世紀東亞世界的事實。此件口徑達 45 公分的大型瓷盤，表面先以釉下青花描繪動感十足的獅子，再於釉上以綠、紅、金彩施於空白處。雖然大部分的釉上彩料已經脫落，但不難想見燒造完成時，因顏色強烈對比所產生的華麗感。值得思考的是，越南和獅子的關連何在？眾所皆知，越南沒有獅子，



圖8 15世紀晚期 明代官員 土耳其伊斯坦堡托普卡匹皇宮圖書館藏 取自Barry, Michael A. *Figurative art in medieval Islam and the riddle of Bihzād of Herāt*. Paris: Editions Flammarion, 2004, 114.



圖9 明 明代官員 土耳其伊斯坦堡托普卡匹皇宮圖書館藏 取自Barry, Michael A. *Figurative art in medieval Islam and the riddle of Bihzād of Herāt*, 115.

不過與越南相距不遠的麻六甲，在十五世紀可說是東南亞的獅子交易中心。如上所述，薩馬爾罕使者於成化朝停留中國時，便有意於麻六甲購買獅子，後來也成功將買到的獅子運往廣州。雖然沒有資料顯示越南是否亦將買到的獅子朝天朝進貢，不過《異域圖志》中的〈擔波國〉或能提供越南與獅子的連結訊息。（圖13）《異域圖志》是以《異域志》為本加上插圖流傳於明代的日用類書，目前只有藏於劍橋大學圖書館（Cambridge University Library）的孤本。書中談及擔波國時指出：「有城池，民種田，天

氣當熱，地無霜雪，出獅子。」擔波國可能為瞻波國之誤，而所謂瞻波即為 Champa（占城）音譯，說明《異域志》或《異域圖志》的作者心中，越南中南部成為獅子的分佈區域。¹⁹ 將〈青花加彩獅戲大盤〉與《異域圖志》〈擔波國〉中的獅子相較，部分細節如獅子尾巴的特徵等，都暗示出二者圖像應該存有間接的關連。

藝術史上的價值

很顯然的，以〈明人畫狻猊圖〉為中心的獅子圖像，已成為十五世紀東亞的共同畫題。



圖10 明 宣德窯 青花獅子盤 國立故宮博物院藏 故瓷006317

那麼我們該如何評論其藝術史上的價值呢？從中國畫史的角度來說，對獅子的描繪雖在宋代之前便見於文獻，現存以獅子為主的圖畫，不僅幾乎未見，更未獲得重視，其原因何在？《宣和畫譜》在〈畜獸門〉提及：「畫史所以狀馬牛而得名者為多。至虎豹鹿豕獐兔，則非馴習之者也。畫者因取其原野荒寒，跳梁犇逸，不就羈縶之狀，以寄筆間豪邁之氣而已。」²⁰說明以畜獸為主題且能留名於畫史的藝術家，多以

牛、馬為描繪對象，獅子在當中不僅被忽視，即便提及，想必也如同野生虎、豹之類，因為難以觀察，藝術上的成就想必十分有限。從這個角度看，來自西域的使節為了朝貢，多次攜來馴化的獅子，讓宮廷畫士得以仔細觀察，〈明人畫狻猊圖〉成為中國畫史中此類特殊主題作品的重要代表。

進一步分析，從現存畫作來看，收藏於各大博物館的明代獅子圖，包括：故宮〈明人畫



圖 11 明 雙獅戲球紋地毯 國立故宮博物院藏 南購織001401



圖12 15世紀後半葉至16世紀初 越南 青花加彩獅戲大盤 國立故宮博物院藏 購瓷000070



圖13 明 《異域圖志·擔波國》 英國劍橋大學圖書館藏 取自該館數位圖書館網站：<https://cudl.lib.cam.ac.uk/view/MS-FC-00246-00005/140>，檢索日期：2021年12月2日。



圖14 明 西番貢獅圖 大英博物館藏 © The Trustees of the British Museum

狻猊圖》、東京國立博物館周全〈獅子圖〉、大英博物館（British Museum）〈西番貢獅圖〉（圖14），不僅反映大明宮廷對於獅子的喜好，也形塑藝術形式的歷史。試將上述三幅畫作與院藏清宮獅子圖作比較，不難看出清宮獅子圖在主角的姿態上受明代宮廷畫作不少影響。獅子鬃毛間出現彷彿如皇家印記的幅射狀螺旋紋，亦見於上述獅子圖（圖15），因此，不論從姿態或鬃毛的特殊形式，皆明顯反映獅子圖像的承襲關係，除了進一步建構出十分特殊的藝術

史網絡，也彰顯出〈明人畫狻猊圖〉扮演的關鍵角色。

〈明人畫狻猊圖〉的重要性不只是在獅子的圖像，更在獅子與背後山水的結合。試想，若去除山水背景，那麼獅子圖像可能較接近於做為吸收新知的圖譜，或者如〈明人瑞應圖〉般，只能成為圖文互為對照的一部分。（圖16）此外，山水背景並沒有因為陪襯的角色而顯得可有可無，不論是畫幅上方向下延展的樹梢、下方湍急水流所激起的浪花、抑或者左側樹幹的肌理描繪，皆呈現了與當時宮廷畫作的密切關係。可以說，正因為背景山水的描繪，使整張畫應用了「經營位置」的空間技巧，成為藝術史上相當珍貴的畫作。

若擴大觀察的視野，將十五世紀伊斯蘭黑筆大師（Master Muhammad Siyah Qalam, 1469-1525）〈繁華森林中的鳥獸圖〉（Birds and Beasts in a Flowery Landscape）置於討論的脈絡（圖17），那麼〈明人畫狻猊圖〉還在世界藝術史佔有重要地位。〈繁華森林中的鳥獸圖〉以單一墨色描繪樹林中的各種鳥獸，從雲紋母題及樹幹的線條皆可看見中國繪畫的影響。特別值得注意的是畫面中央右下方趴著一對相望的雄獅，畫家處理二隻獅子的輪廓線條大致相同，唯獨對右側雄獅的鬃毛作特殊處理。雄獅回首張望的姿態順勢展現出捲成螺旋狀的鬃毛（圖18），如此特殊的造形，清楚地顯現東亞獅子圖像的影響。將此作與〈明人畫狻猊圖〉並陳，也能凸顯天朝與天方交往中衍生的藝術交流課題。十五世紀初，以天方為中心的伊斯蘭地區，經由多次貢獅，不僅成功擄獲大明王朝對獅子的關注，也促成天朝畫士突破傳統中國畫史的限制，仔細觀察馴化的獅子，進而將細節一一再現於眾人眼前。此外，透過山水背景的陪襯，

類型一

類型二



圖15 明清獅子圖像類型比較 作者製圖



圖16 〈明人瑞應圖〉與〈明人畫狻猊圖〉合成圖 作者製圖



圖17 15世紀晚期 黑筆大師 繁華森林中的鳥獸圖 The Nelson-Atkins Museum of Art藏 取自維基百科: <https://reurl.cc/MkrDEL> (Public Domain), 檢索日期: 2021年12月2日。



瑞鹿麒麟歌
 水樂十二年九月丁丑揚言判國王表敬獻麟
 對亞文慶以為希世之大瑞莫不揚之聲頌以
 昭示方來且其體為獸詩一章以述其詞曰
 四靈之物古巧珍獨有上瑞為麒麟周南絕
 託歌休十載誰復龍之真
 聖皇奉水御寶曆當洋仁恩實八垓社稷永天南輝
 環東極揚谷西旣備熙然
 神化洽九有日月升照皆陽春致行嘆息自生逢
 奇祥其瑞相聯接西南有闕居海島自昔稱
 稱信其祥航路遠迢迢屬玉帛文諸於未嘗一
 朝祥麟出其土萬里八頁題
 擬宋天生瑞物自有其龍麟瑞瑞者為身骨為
 文繁錦總中寶五未先清節日也聖堂可雙賢
 馬之福皆騰風雲步趨周旋中視錄音韻詩佛
 語詔詢靈瑞者肉不以弱生芽弗改禁安制料
 歎仰首向
 丹辰文有二八高嶺句
 聖皇當宇重臨願百祥并舞同歡欣羽嘉麟亦雖有
 長未若此歌進其祥想當造化初存育言標吐
 耀承宮足指虎百靈聖神異吹吸二氣成胎祥
 至和綢繡重函聖大塊塊凡加陶範乃如



圖18 15世紀晚期 黑筆大師 繁華森林中的鳥獸圖 局部 The Nelson-Atkins Museum of Art藏 取自維基百科：<https://reurl.cc/MkrDEL> (Public Domain)，檢索日期：2021年12月2日。

將獅子圖提升至繪畫境界。從另一個方向來看，正是天朝對獅子的重視，使有獅紋的織金成為賞賜西域使者的禮物，讓中西亞畫家從中國觀看獅子的角度，重新審視周遭所熟識的百獸之

王，利用圖畫，將其易容成中國風的模樣，為十五世紀天方與天朝的藝術交流寫下讓人印象深刻的一頁。

作者任職於本院南院處

註釋：

1. 二則史料分別見《明孝宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966），卷44，〈弘治三年十月庚申條〉，頁895-896；卷46，〈弘治三年十二月戊辰條〉，頁933。
 2. 二文的研究分別參見：賴毓芝，〈明人畫狻猊圖考〉，《故宮文物月刊》，359期（2013.2），頁46-59；趙晶，〈薩馬爾罕的禮物：周全《獅子圖》研究——兼談中國古代獅子圖像中的誤解問題〉，《故宮博物院院刊》，223期（2020.11），頁91-111。
 - 3.（明）陳誠著，周連寬校注，《西域行程記·西域番國志》（北京：中華書局，2000），頁74、90。
 - 4.（明）馬歡，《明鈔本《瀛涯勝覽》校注》（北京：海洋出版社，2005），頁81、98、102。
 5. 有關四夷館設立的背景請參閱朱冬芝，〈明代的四夷館與譯字官生〉（臺北：國立政治大學歷史學系博士論文，2020），頁45-47。
 6. 劉迎勝，《回回館雜字與回回館譯語研究》（北京：中國人民大學出版社，2008），頁168。
 - 7.《明憲宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966），卷41，〈成化三年四月壬子條〉，頁841。
 - 8.《明孝宗實錄》，卷32，〈弘治二年十一月壬申條〉，頁717-718。關於此次事件的描述可參見張文德，〈從貢獅看帖木兒王朝與明朝的關係〉，收入周偉洲主編，《西北民族論叢·第二輯》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁177-181。
 9. 張文德，〈從貢獅看帖木兒王朝與明朝的關係〉，頁176。
 - 10.《明太祖實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966），卷209，〈洪武二十四年六月己未條〉，頁3114。
 - 11.《明英宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966），卷100，〈正統八年壬午條〉，頁2025。
 - 12.《明武宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966），卷39，〈正德三年六月庚午條〉，頁911。
-

附表：《明實錄》對貢獅地區的記載

作者製表

序號	西元	紀年	貢獅地區	出處
1	1413	永樂十一年	西域哈烈、薩馬爾罕、失刺思、俺的干、俺都淮、土魯番、火州、柳城、哈兒	《明太宗實錄》卷 140
2	1419	永樂十七年三月	失刺思、亦思弗罕	《明太宗實錄》卷 210
3	1419	永樂十七年九月	滿刺加等十七國	《明太宗實錄》卷 216
4	約 1460	天順中	西番	《明憲宗實錄》卷 41
5	1483	成化十九年四月	薩馬爾罕、亦思罕	《明憲宗實錄》卷 239
6	1489	弘治二年十一月	薩馬爾罕	《明孝宗實錄》卷 32
7	1490	弘治三年四月	土魯番	《明孝宗實錄》卷 37
8	1490	弘治三年五月	薩馬爾罕及土魯番	《明孝宗實錄》卷 38
9	1492	弘治五年五月	土魯番	《明孝宗實錄》卷 63
10	1494	弘治七年十一月	土魯番	《明孝宗實錄》卷 94
11	1524	嘉靖三年四月	魯迷（鄂圖曼帝國，今土耳其）	《明世宗實錄》卷 38
12	1527	嘉靖六年一月	魯迷	《明世宗實錄》卷 72
13	1564	嘉靖四十四年六月	魯迷	《明世宗實錄》卷 535

* 資料來源：中央研究院「明實錄 朝鮮王朝實錄 清實錄」電子資料庫：<http://hanchi.ihp.sinica.edu.tw/mql/login.html>，檢索日期：2021年12月15日。

13. 《明太宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所，1966），卷 140，〈永樂十三年九月戊申條〉，頁 1871。
14. (明)陸容，《菽園雜記》，收入《文瀾閣四庫全書》（杭州：杭州出版社，2015），子部，冊 1068，卷 6，頁 612；(明)倪岳，《青溪漫稿》，收入《文瀾閣四庫全書》（杭州：杭州出版社，2015），集部，冊 1288，卷 13，頁 149。
15. 分別見：(明)王英，《王文安公詩文集》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍，2002，據南京圖書館藏清樸學齋抄本影印），冊 1327，卷 6，頁 382；(明)金幼孜，《文靖集》，收入《文瀾閣四庫全書》（杭州：杭州出版社，2015），冊 1276，卷 2，頁 479；(明)楊榮，《文敏集》，收入《文瀾閣四庫全書》（杭州：杭州出版社，2015），冊 1276，卷 1，頁 13；(明)王直，《抑菴文後集》，收入《文瀾閣四庫全書》（杭州：杭州出版社，2015），冊 1278，卷 37，頁 504。
16. (明)陳誠著，周連寬校注，《西域行程記·西域蕃國志》（北京：中華書局，2000），頁 74、90。
17. 此敘述主要受余佩瑾副院長於本展策展會議所提觀點之啓發。
18. 《朝鮮王朝實錄》（漢城〔首爾〕：朝鮮國史編纂委員會，1956），冊 10，卷 157，〈十四年八月戊寅條〉，頁 502。
19. 瞻波國在古籍中可指印度古國或越南中南部的占城國，如（唐）釋道宣撰《釋迦方志》〈卷下〉除了指出「瞻波國，中印度也」，亦指「摩訶瞻波國，卽林邑也」。當代學者謝方校注《西洋朝貢典錄》即指占城亦作瞻波，陸峻嶺校注《異域志》則指瞻波為印度的古鴛加國，分別見：(明)黃省曾著，謝方校注，《西洋朝貢典錄校注》（北京：中華書局，2000），頁 1；(元)周致中著，陸峻嶺校注，《異域志》（北京：中華書局，2000），頁 47。筆者認為從內文「民種田」以及海道貢獅等因素來看，《異域圖志》作者對瞻波國的認知應與越南更有關聯。
20. 俞劍華標點注釋，《宣和畫譜二十卷》（香港：文豐出版社，1970），卷 13，頁 214。