《淡江中文學報》
第四十九期　頁201～241
淡江大學中文系　2023年12月
DOI：10.6187/tkujcl.202312_(49).0006

《山海經》的異獸進清宮
——從《古今圖書集成・禽蟲典》到《獸譜》*

鹿憶鹿
東吳大學中國文學系教授

提　要

《古今圖書集成》是康熙年間由陳夢雷主持編纂的一部大型官修類書，共有一萬卷，分為曆象、方輿、明倫、博物、理學、經濟等六大彙編。《集成》的〈神異典〉、〈邊裔典〉、〈禽蟲典〉，徵引《山海經》的圖像與文本，〈禽蟲典〉除各種常見的飛禽走獸以外，也收入來自《山海經》中形態特異的靈禽瑞獸，從鳥獸到蟲魚，一應俱全，如夔、開明獸、九尾狐、畢方鳥、精衛、應龍等等，數量超過〈神異典〉與〈邊裔典〉。

〈禽蟲典〉中關於《山海經》的圖文資料，似乎也影響了《獸譜》。《獸譜》總共有一百八十幅圖，包括瑞獸、異獸、神獸等，是一部圖文並茂的動物圖誌。而其中的瑞獸是以《古今圖書集成》為摹本繪製的，或者，更精確地說，

* 本論文為科計部研究計畫（MOST 109-2410-H-031-051-MY2）「清代宮廷視野中的《山海經》圖像——以《古今圖書集成》〈邊裔典〉、〈神異典〉、〈禽蟲典〉與《獸譜》為中心」之部分研究成果。初稿宣讀於東吳大學中文系「明清文學的常異與裂變——第六屆中國古典文學國際學術研討會」（2021年10月22日），承蒙特約討論人洪淑苓教授提供寶貴意見。論文修改後，經學報匿名審查，已根據兩位匿名審查人惠賜寶貴意見修正，謹此致謝。

《獸譜》是在《禽蟲典・異獸部》的基礎上加工繪製的。

本文聚焦〈禽蟲典〉與《獸譜》中的《山海經》圖像，以晚明清初流傳的幾種《山海經圖》為參照，包括《三才圖會》、蔣應鎬繪本等，除考證眾多瑞獸圖本的來源與版本問題外，主要探討來源於《山海經》的瑞獸圖像在《集成》與《獸譜》中的核心意義，並比較原為騎馬狩獵民族的大清帝國，對飛禽走獸的特殊愛好，其中或許也展現明清以來宮廷對博物知識的興趣。

關鍵詞：《山海經》　《古今圖書集成》　〈禽蟲典〉　《獸譜》　異獸

《山海經》的異獸進清宮
——從《古今圖書集成·禽蟲典》到《獸譜》

鹿憶鹿

東吳大學中國文學系教授

一、前言：《禽蟲典》與《獸譜》

清代《山海經》圖像大致可歸納爲三個類型：一是康熙年間吳任臣爲代表的文人類型，後來坊間所刻的畢沅《山海經新校正》、❶郝懿行《山海經箋疏》❷所附的圖像，也都屬這樣的文人類型。特別要注意的是以吳任臣《廣注》五類圖像爲母本的清彩繪本《山海經圖》。二是民間的粗本，如沿襲晚明建陽日用類書「諸夷門」中的山海異物羸蟲系統，以及晚清佛山的近文堂《山海經》圖、漳州多文齋刊《山海經》圖等。三是宮廷類的《山海經》圖，具代表性的圖本是《古今圖書集成》的《神異典》、《邊裔典》、《禽蟲典》，以及乾隆年間宮廷畫師參考《禽蟲典·異獸部》繪製而成的《獸譜》。❸

《古今圖書集成》與《獸譜》都是出自宮廷，嚴格來說，是《山海經》的進宮，代表明清以來如《三才圖會》、蔣應鎬繪本、❹《山海經廣注》中的圖文資

❶ （清）畢沅：《山海經》（清光緒 14 年（1888）掃葉山房據畢氏靈巖山館本校刻朱墨套印本）。

❷ （清）郝懿行：《山海經箋疏》（光緒 25 年本）。

❸ （清）余省、張為邦繪，袁杰主編，張聖潔點校：《清宮獸譜》第 6 冊（北京：故宮博物院出版社，2014 年）。

❹ 蔣應鎬是明代廣陵人，生平不詳。目前能夠見到蔣應鎬繪製的《山海經圖》是全開式的，呈現

料進入宮廷的視野，被宮廷的文人、繪師計畫性的參考、臨摹、改造，別具深意。

《集成》是現存的大型官方類書，全書一萬卷，目錄四十卷，分《曆象》、《方輿》、《明倫》、《博物》、《理學》、《經濟》六大彙編，《乾象》、《歲功》、《曆法》以至《考工》等三十二典，六千一百零九部。❺《集成》原爲康熙朝時陳夢雷（1650-1741）奉勅主持編纂，雍正即位後，陳夢雷被流放東北，雍正另命蔣廷錫接替編纂。

官方類書徵引《山海經》從唐代的《初學記》、《藝文類聚》便十分普遍，到宋代《太平御覽》更是徵引《山海經》高達六百多處，然而唐宋官方類書所引《山海經》只見文字。在目前所見資料中，引《山海經》圖像最早的出現在《永樂大典》，雖然《大典》已殘存不多，其中徵引的《山海經》圖像更是極爲零星，似乎只是呼應《大典》所徵引之《山海經》文本內容的偶見插圖。清代的《集成》在《神異典》、《邊裔典》、《禽蟲典》三典中大量引用《山海經》圖文，是突破性的現象，而圖像中更見出宮廷畫師用心著墨的痕跡。《禽蟲典》徵引的《山海經》圖像吸收蔣應鎬繪本、《三才圖會》與及《山海經廣注》❻中的元素，再經宮廷畫師的重新建構，各種《山海經》的奇獸瑞獸，進入官方類書的編纂中，應是有代表性的意涵。

長期以來，陳夢雷編纂《集成》的歷史與文學貢獻被忽略，一直到 1934 年，上海中華書局縮印康有爲藏銅活字本《集成》出版，才正式將編纂者改爲陳夢雷。由於雍正皇帝即位以後，陳夢雷被刻意除名，編纂《集成》時留下的資料

神、人，鳥獸蟲魚悠遊於山川之間的畫面，由劉素明刊刻。明代另有一種附於《山海經釋義》之前的大業堂本圖本，與蔣應鎬繪本非常類似，（明）王崇慶：《山海經釋義》（萬曆年間大業堂刊本）。在相關資料闕如的情況下，很難斷定究竟這些《山海經圖》是相互因襲，抑或是參考自相同、相似的祖本，本文為求行文方便，簡稱「蔣本」系統。

❺ （清）陳夢雷等編纂：《古今圖書集成》（臺北：鼎文書局，1977 年）。本文引用《古今圖書集成》皆依此本，為行文方便，簡稱《集成》。

❻ （清）吳任臣：《山海經廣注》（乾隆 51 年金閶書業堂刊本）。本文引用的《山海經廣注》皆據此本，為求行文簡便，下文皆簡稱《廣注》。

非常少，學者大多認定雍正 4 年的銅活字本爲最早的《集成》版本。❼

《集成》的編纂非一朝一夕，學界對陳夢雷編纂此書的過程所知有限，但經由文獻的發現與梳理，推測印行前後應有過幾個不同的試印本。東京的國立公文書館藏有一套《內府全圖》，透過比對，推測應是《集成》圖像的前身，應爲刊印前的試本。❽ 此外，《清殿版畫匯刊》❾ 也收入貌似是《禽蟲典》、《邊裔典》、《神異典》的圖像，然而，《匯刊》中的圖像，在數量上與《集成》略有參差，並有極少部分的圖像構圖不同，或許也是《集成》正式印行之前的試印本。

關於《集成》的討論不多，❿ 聚焦於《集成》圖本問題者更是少之又少。其實，不論是《內府全圖》，或是《集成》全書，皆收入《山海經》的圖像。馬昌儀教授蒐集大量明清的《山海經》圖本，特別注意到《山海經》圖像在《集成》的重要性，也援引《神異典》、《禽蟲典》、《邊裔典》中的圖像，與明清流傳的圖像相對照，有開創性的意義。⓫

藉由與明清的幾種《山海經》圖本的參照，⓬ 可明顯發現，《內府全圖》與

---

❼ 關於一萬卷《古今圖書集成》，學界有許多的討論，如楊家駱：〈鼎文版《古今圖書集成》序例〉，《古今圖書集成》（臺北：鼎文書局，1977 年）、胡道靜：〈《古今圖書集成》的情況、特點及其作用〉，收入《中國古代典籍十講》（上海：復旦大學出版社，2004 年）、裴芹：《古今圖書集成研究》（北京：北京圖書館出版社，2001 年）、張秀民：《中國印刷史》（杭州：浙江古籍出版社，2006 年）。

❽ 不著撰人：《內府全圖》（豊後佐伯藩主毛利高標献上本）。相關討論可見（日）大渕貴之：〈蔣廷錫による『古今図書集成』挿図の改編について —日本内閣文庫所蔵『古今図書集成図纂』を手がかりとして〉，《中国文学論集》38 巻（2009 年 12 月），頁 77-91。

❾ 劉托、孟白主編：《清殿版畫匯刊》（北京：學苑出版社，1998 年）。本文為求行文簡潔，後文引用此書皆稱《匯刊》。

❿ 較詳細的研究可見裴芹：《古今圖書集成研究》（北京：北京圖書館出版社，2001 年）、胡道靜：〈《古今圖書集成》的情況、特點及其作用〉，收入《中國古代典籍十講》（上海：復旦大學出版社，2004 年）。

⓫ 馬昌儀：《古本《山海經》圖說》（上海：上海三聯書店，2023 年）。

⓬ 主要參照的圖本如下：（晉）郭璞注、（明）蔣應鎬繪，（明）劉素明刊：《山海經》（明刊本）、（明）胡文煥編：《新刻山海經圖》（北京：中國書店，2013 年，據中國國家圖書

《集成》中的《山海經》圖像並非獨創，而是屬於晚明以來《山海經》圖像傳播現象的一環，與明清的多種《山海經》圖本有承衍關係。

《禽蟲典》中的《山海經》圖文資料，也影響了《獸譜》。清宮《獸譜》繪製的時間從乾隆十五年（1750）到乾隆二十六年（1761），內容總共有一百八十幅圖，包括瑞獸、異獸、神獸、一般獸。對各種獸的名稱、習性、生活環境，做了完整的記載說明，是一部圖文並茂的動物圖誌，富有史料及科學的價值。《獸譜》的繪製者是宮廷的畫家余省、張爲邦，他們繼承傳統寫實的風格，融入西洋繪畫光影的技巧，是工筆畫的傑作。《獸譜》是清代考據學派思潮的產物，此書考據詳實，是當時具有權威性的動物圖誌。⓭

除了《獸譜》清宮還繪製《鳥譜》一書，然而此書與《山海經》絲毫不相干，完全取材於實體鳥類，學者提到：「《獸譜》倣《鳥譜》爲之，名目形相，蓋本諸《集成》，而設色則余省、張爲邦奉勅摹寫者也。」⓮《獸譜》是參考《禽蟲典》繪製的，更精確地說，《獸譜》是在《禽蟲典》的基礎上加工繪製的，與《禽蟲典》有千絲萬縷的關係。《禽蟲典》與《獸譜》中的異獸瑞獸是清宮視野下對《山海經》的建構。

二、《古今圖書集成》中的異獸圖

《古今圖書集成・禽蟲典》⓯共有 192 部，內容含括飛禽、走獸、游魚、

館藏明刊本影印）、（明）王圻、王思義編纂：《三才圖會》（上海：上海古籍出版社，1988 年，據上海圖書館藏王思義初刊本影印）、（清）吳任臣：《山海經廣注》（乾隆 51 年金閶書業堂刊本）。

⓭ 袁杰：〈前言〉，收入（清）余省、張為邦繪：《清宮獸譜》，頁 6。

⓮ （清）王杰、董誥、阮元：〈余省張為邦合畫獸譜〉，《欽定石渠寶笈續編》第 4 冊，收入國立故宮博物院編：《秘殿珠林石渠寶笈續編》（臺北：國立故宮博物院，1971 年），頁 1894-1895。

⓯ 本文討論的圖本，皆出自《古今圖書集成・禽蟲典・異獸部》，為求行文簡潔，除因討論之需而加以區分外，在不妨礙文意的情況下，皆簡稱為《禽蟲典》。

蟲蛇，不只有日常生活常見的家禽家畜，也有罕見的異獸、瑞獸、外國獸。⓰與《山海經》有關的異獸圖像，大多集中於〈異獸部〉，也有部分分入各部，如應龍（龍部）、驩虞（驩虞部）、龍馬（馬部）、駮（駮部）、豪彘（豕部）等等。此外，尚有有文無圖者，如耳鼠、飛鼠都入「鼠部」，但未收圖像。《禽蟲典》中有〈異獸部彙考〉，分爲四部分，有圖像者只有前三部分：第一部分收入瑞獸 46 種，第二部分收入 44 種，第三部分收入 17 種。其中，〈異獸部彙考〉所收大都出自《山海經》。本文的討論，集中在《禽蟲典》中出於《山海經》，並有圖像的異獸。〈異獸部〉的 107 種異獸羅列如下：

〈異獸部彙考一〉：

鹿蜀、類、猾褢、獙訑、狸力、長右、狪、羬、蠱雕、葱聾、狗、囂、谿邊、玃如、朱厭、舉父、土螻、狡、猙、天狗、獩狟、讙、蠻蠻、窮奇、孰湖、臛疏、孟槐、孟極、幽頗、足訾、諸犍、那父、窫窳、諸懷、狪、閭、騄馬、獨狢、居暨、驒、天馬、領胡、辣辣、獂、罷。

〈異獸部彙考二〉：

從從、狪狪、軨軨、狋狁、朱獳、獩獩、聾姪、狻狻、胡、精精、猲狙、當康、合窳、蜚、難、朏朏、聾蛆、馬腹、夫諸、麐、犀渠、獶、山膏、文文、神囂圍、狍狼、庸和、獜、猴、狙如、狊即、梁渠、聞獜、蜿、并封、羅羅、開明獸、夔、跃踢、雙雙、蠱、戎宣王尸、猎猎、崙狗。

〈異獸部彙考三〉：

檮杌、旱獸、屏翳、厭火獸、三角獸、獜、獨角獸、鼻角獸、加默良獸、山羊、般第狗、獲落、撒颲曼大颲、狸猴獸、意夜納獸、惡那西約獸、蘇

⓰ （清）陳夢雷等編纂：《禽蟲典》，收入《古今圖書集成》冊 52，卷 125，頁 1207-1211。

獸。

我們可以從幾個角度來檢視這些《山海經》異獸在《禽蟲典》的情況。〈異獸部彙考〉一、二收 90 種異獸，按照異獸在《山海經》出現的順序援引。異獸的來源，以〈五藏山經〉爲主：〈異獸部彙考一〉收入的 46 種出自〈南山經〉到〈北山經〉的異獸，〈異獸部彙考二〉則收入 34 種出自〈東山經〉到〈中山經〉的異獸，收入 10 種出自〈海經〉、〈荒經〉的異獸。

〈異獸部彙考三〉中，除了檮杌、旱獸、三角獸、獌幾種之外，都爲自西洋傳入的外國獸，運用的是傳教士南懷仁所繪製的《坤輿圖說》。[17] 檮杌的內容徵引《神異經》、《爾雅翼》的材料，屏翳、厭火獸、旱獸、三角獸則說明出自《三才圖會》，獌則同樣運用《爾雅翼》的資料。屏翳、厭火獸、旱獸、三角獸不僅見於《三才圖會》，也常見於晚明建陽日用類書〈諸夷門〉。屏翳與厭火獸皆出《山海經》，屏翳即是〈海外東經〉的雨師妾，厭火獸出〈海外南經〉。《禽蟲典》收錄異獸似乎是全面性的，相當集中在異獸的神聖與祥瑞象徵性。

《內府全圖》的〈禽蟲部〉共收異獸圖 74 種，有些內容見於《新刻山海經圖》、《三才圖會》，可見《內府全圖》的製作，與《三才圖會》、《新刻山海經圖》更接近。

比較《內府全圖》與《古今圖書集成・禽蟲典》，可見《禽蟲典》吸納部分《內府全圖》的圖像再加以增刪，除了《集成・異獸部》的 29 圖，另有 14 種圖像被分入其他部類——應龍、騶虞、駮、乘黃、兕、貘、毫豬、羬羊，以及《山海經》中提到的白猿、旄牛共 9 種圖像。[18] 有些《禽蟲典》的部類，提到《內府全圖》所繪製異獸，卻只引用相關文獻，未沿用《內府全圖》圖像，包括如人、

[17] 關於《禽蟲典》中外國獸的討論，可參賴毓芝：〈清宮對自然史圖像的再制：以乾隆朝《獸譜》為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第 80 期（2013 年 6 月），頁 1-75。有關異國獸傳入中土的相關研究，還可見鄒振環：《再見異獸：明清動物文化與中外交流》（上海：上海古籍出版社，2021 年）。

[18] 應龍入「龍部」，騶虞入「騶虞部」，駮入「駮部」，乘黃入「馬部」，兕入「犀兕部」，貘入「貘部」，毫豬入「豕部」，羬羊入「羊部」。

猛 、耳鼠、飛鼠等，前二者見於「狒狒部」、「豹部」，後二者則見於「鼠部」，卻有文無圖。

其中還有目類不同，造成圖像歸屬的差異。如㺄、長㺄《全圖》中原有二圖，《禽蟲典》只收長㺄圖；天犬、天狗《全圖》原本有兩圖，但《禽蟲典》收入了天狗圖，卻只引用《山海經》中記天犬的文本。

《內府全圖》中原無專門收入神靈的部類，鍾山神、蓐收等《山海經》神靈的圖像，皆入〈禽蟲部〉。檢索《集成》，見於《內府全圖》的鍾山神、蓐收、驕蟲、強良、神魃、逢泰、神陸、帝江、奢尸等 9 神，被置於《神異典》的「山川諸神部」，只是圖像被替換，與另外的《山海經》圖系統更接近。⓳

經過對比可知，《禽蟲典》中數十種異獸圖像應與《內府全圖》關係密切，可能直接使用《內府全圖》的板刻。然而，若上溯明清以來的《山海經》圖像，則又能發現《禽蟲典》中有非常高比例的《山海經》圖像，與明清流行的幾種《山海經圖》相似；《禽蟲典》的文字說明部分，似也參考吳任臣《山海經廣注》一書。顯然，《禽蟲典·異獸部》收入的圖像可分爲兩個方向，一爲承襲明清不同《山海經》圖像系統者，二爲另外繪製，是宮廷畫師的手筆。

《禽蟲典》的《山海經》圖像有圖鑑化的傾向：一圖一事，隨圖像附有文字說明，但部分圖像在圖鑑化格式的基礎上，又添加了背景。若據研究者推定的，《內府全圖》是《集成》圖像前身的說法，則大量有背景、精緻化的圖像，是在以《內府全圖》爲基礎增補《集成》圖像的過程中誕生的。這些細緻的草木、山石背景，讓人聯想到以花鳥畫見長的蔣廷錫及其團隊。⓴ 由於出自宮廷的製作，《禽蟲典》圖像的背景非常精緻，與異獸的圖像同樣有很高的皇家代表性氛圍。

《山海經》有許多逸文，只見其他典籍、類書徵引，卻不見於後世流傳的《山海經》版本，值得注意的是，部分相關的內容也被《集成》徵引，又被參考《集成》而製作的《獸譜》收錄，「貘獸」的圖文就是最好的例子。

⓳ （清）陳夢雷等編纂：《神異典》，收入《古今圖書集成》冊 491，頁 259-319。

⓴ 相關討論可參賴毓芝：〈康熙朝宮廷「畫院」的運作與盛清院體的奠立：以蔣廷錫團隊為中心〉，《藝術學研究》第 31 期（2022 年 12 月），頁 1-106。

《禽蟲典》與《獸譜》皆有一「貘獸」。在唐宋文人的作品，或者宋代的類書徵引中，都提到貘獸出於《山海經》。但不論是南宋淳熙七年（1180）的尤袤（1127-1194）池陽郡齋刻本，[21] 或者元末曹善的手抄本《山海經》，[22] 乃至明清流傳的版本，皆無關於「貘獸」的記載。



圖 1　貘，左起《三才圖會》本、《內府全圖》、《禽蟲典》本、《獸譜》。

貘獸不見於今本《山海經》，但在〈中次九經〉崞山經文下有郭注：「邛來山，今在漢嘉嚴道縣南，中江所出，山有九折坂，出狛，似熊而黑白駮，食銅鐵。」白居易曾撰寫一〈貘屏贊〉，提到將貘的圖像繪於屏風之上，能避邪祟：

> 貘者，象鼻、犀目、牛尾、虎足，生南方山谷中。寢其皮辟溫；圖其形辟邪。予舊病頭風，每寢息，常以小屏衛其首。適遇畫工，偶令寫之。按《山海經》，此獸食鐵與銅，不食他物。因有所感，遂為贊曰：邈哉奇

[21] （晉）郭璞注：《山海經》（北京：國家圖書館出版社，2017 年，據北京國家圖書館藏南宋尤袤池陽郡齋刻本影印）。後文所引皆以此本為主，將隨文加註頁碼，不另做腳註。另尤袤編撰的《遂初堂書目》中，其中《山海經》被分在「史部・地理類」，《書目》記錄尤袤所藏的《山海經》計有秘閣本、池州本兩種，郭璞《山海經圖贊》一種。（宋）尤袤：《遂初堂書目》，收入（清）潘士成編：《海山仙館叢書》冊 1（清道光二十八年（1848）番禺潘氏刊本），卷 1，頁 21B。

[22] （晉）郭璞注：《山海經》，（元）曹善手抄本，藏國立故宮博物院。從其避諱的情況，以及與唐宋類書引用條目之間的相似，可以推測曹抄本所據的底本，應是較尤袤本更早的《山海經》版本。相關討論可參鹿憶鹿：〈《山海經》的再發現——曹善抄本的文獻價值考述〉，《故宮學術季刊》卷 39 第 1 期（2021 年 9 月），頁 81-122；鹿憶鹿箋注：《曹善手抄《山海經》箋注》（台北：秀威資訊，2023 年）。

獸！生於南國。其名曰貘，非鐵不食……。㉓

白居易提到的《山海經》內容，與郭璞注有部分相似。根據白居易說法，似乎無法判斷關於貘的記載，究竟是出自《山海經》，或出自《山海經》郭注。

宋黃伯思（1079-1118）也提及曾見過《山海經圖》中的貘獸圖。在《東觀餘論》卷下〈跋滕子濟所藏貘圖後〉，又提白居易的貘獸圖小屏風一事：

> 按《山海經圖》：「南方山谷中有獸曰貘，象鼻，犀目，牛尾，虎足。人寢其皮辟溫；圖其形辟邪。嗜銅鐵，弗食他物。」昔白樂天嘗作小屏衛首，據此像圖而贊之，載於集中。今觀此畫，夷考其形。與《山海圖》、《樂天集》所載同。豈非白屏畫迹之遺範乎？㉔

黃伯思見過的《山海經圖》至今日已無法得見，卻難否定此說的可信度。不僅是宋代，明代流傳的官修類書、日用類書、《山海經》圖中，都能夠見到「貘」的圖本。

《永樂大典》卷 22180 也引《山海經》貘獸，㉕所記與黃伯思的《山海經圖》內容雷同，而圖像又自成一格，與後來明清所流傳的樣式有些差異。



圖 2　貘，《永樂大典》

㉓　（唐）白居易：《白居易文集 · 貘屏贊》第 3 冊（北京：中華書局，1979 年），頁 880。

㉔　（宋）黃伯思：《東觀餘論》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 850 冊（臺北：臺灣商務印書館，1986 年），頁 375。

㉕　（明）解縉等編：《永樂大典》第 10 冊（台北：大化書局，1985 年），卷 22180，頁 9050。

胡文煥《新刻山海經圖》收入此圖，並有說明如下：

> 南方山谷中有獸名曰貘音陌，象鼻，犀目，牛尾，虎足，身黃黑色。人寢其皮辟瘟，圖其形可以避邪。舐食銅鐵，不食他物。㉖

胡本的文字說明，與白居易〈貘屏賦〉中的說法相近。〈貘屏賦〉中貘獸處南方山谷、寢其皮能辟邪等說法，與《山海經》「此獸食鐵與銅，不食他物」的說法是分開的。宋代黃伯思提到的《山海經》中，二者已然合而爲一，明代的《山海經》圖本中，也未區分《山海經》與非《山海經》的內容。

《禽蟲典》卷 67 專闢了「貘部」來搜羅相關的內容。《禽蟲典》在「貘部彙考」首先引用了《爾雅》、《新論》、《酉陽雜俎》、《埤雅》、《爾雅翼》等書，「貘部藝文」中則引用了白居易〈貘屏贊〉，似乎也認可白居易所記貘獸出自《山海經》。㉗《獸譜》的說法則綜合了《集成》引用的文獻，也提到「唐時畫諸屏風爲其辟邪也」。㉘

從白居易、黃伯思，再到明代的《永樂大典》、《新刻山海經圖》、《三才圖會》，乃至清宮的《集成》、《獸譜》，無論現存的《山海經》文本是否有相關「貘」的敘述，白居易〈貘屏贊〉的說法，仍然透過文人筆記、博物文本、類書的引用流傳，形成特殊的《山海經》佚文受容現象。

三、民間的瑞獸圖像進清宮

《山海經》古圖的有無，眾說紛紜，據吳任臣《山海經廣注》所言，張僧繇曾繪製《山海經圖》，傳至宋代，舒雅又加以整理、補繪，但這些圖本皆已不

㉖ （明）胡文煥編：《新刻山海經圖》，頁 26-27。

㉗ （清）陳夢雷等編纂：《禽蟲典》，收入《古今圖書集成》冊 51，頁 659-661。

㉘ （清）余省、張為邦繪：《清宮獸譜》，頁 52-53。

傳。[29] 目前能夠看到的《山海經圖》皆爲明清以後重新整理出版。

明清時期流傳非常多的《山海經》圖像，不同的圖像間，有同有異，各成體系。《禽蟲典·異獸部》蒐集的九十餘種典出《山海經》的異獸圖像，能在明清流行的各種《山海經》圖本中，找到不少相對應者。

比較《禽蟲典》圖像與明清的各種《山海經》圖本，可發現〈異獸部〉部分圖像與明清以來不同系統的《山海經》圖，似是有所承襲而另外發揮；也有部分的圖像在各種《山海經》圖本中不見，不知是〈異獸部〉另有所本，又或是繪者另行創作。

明清兩代留下不少《山海經圖》，但相關的版本資料大都沒能保留。除吳任臣自云取自「舒雅舊稿」，另有一種標明繪者爲蔣應鎬、刊刻者爲劉素明的圖本以外，[30] 其餘圖本雖或與吳任臣《廣注》的系統相似，或與蔣應鎬繪本的系統相似，但都不曾說明圖像來源。本節以比較的方式進行，爲了討論的方便，將分別以來源較清楚的蔣應鎬圖本與吳任臣圖本爲比較的對象，討論《禽蟲典·異獸部》與明清不同《山海經》圖本之間的關聯，〈異獸部〉所以青睞《山海經》圖像，應與其神獸的祥瑞象徵有關，可以說這些異獸神獸進宮是與帝王思想相關的。

（一）《禽蟲典·異獸部》在蔣本系統上開展

《禽蟲典》部分圖像，與晚明蔣應鎬繪本有淵源，似乎是在蔣本系統的圖本上，另外創發，開明獸的圖像就是典型例子。

開明獸是鎮守崑崙之墟的神獸，崑崙之墟是百神所在的神聖之地。〈海內西經〉云：

---

[29] （清）吳任臣：〈《山海經廣注》序〉，收入《山海經廣注》冊 1（乾隆 51 年金閶書業堂刊本），頁二Ａ。

[30] （明）蔣應鎬繪，（明）劉素明刊：《山海經》（明刊本）。與劉素明之版刻相關的討論，可見許詩敏：《繪刻兼善：劉素明與明末版畫的製作》（臺北：臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2019 年）、鹿憶鹿：〈關於《三言》的圖像——兼論版畫家劉素明〉，收入鹿憶鹿：《異域·異人·異獸——《山海經》在明代》（臺北：秀威資訊，2021），頁 218-248。

> 海內崑崙之墟，在西北，帝之下都。崑崙之墟，方八百里，高萬仞。上有木禾，長五尋，大五圍。面有九井，以玉為檻。面有九門，門有開明獸守之，百神之所在。崑崙南淵深三百仞。開明獸身大類虎而九首，皆人面，東嚮立崑崙上。（頁 193）

根據經文的敘述，開明獸有巨大的身軀，虎身而九首，站立於崑崙山上，面向東方。蔣本所繪製的開明獸並非「東嚮立崑崙上」，而《禽蟲典》雖是蹲坐，的確面向東方，且極力凸顯其神聖的居所。（圖 3）

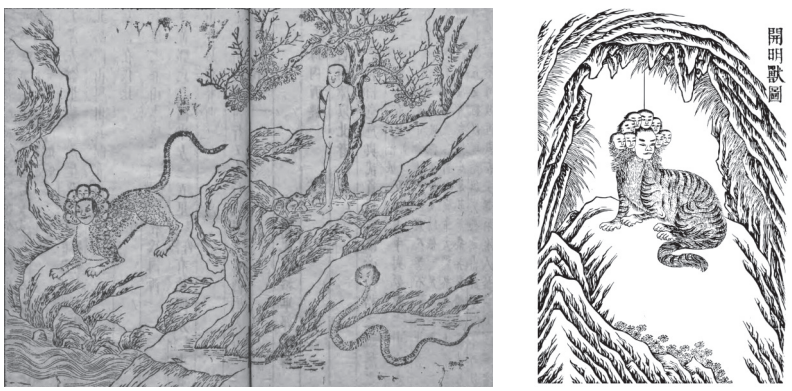


圖 3　開明獸，左起蔣本、《禽蟲典》本。

除開明獸之外，〈西山經〉還有陸吾神，「虎身而九尾，人面而虎爪」、「司天之九部及帝之囿時」。（頁 47）在明代的胡文煥圖本，以及清代的吳任臣圖本，兩種陸吾神的形貌非常相似，《內府全圖》的陸吾神也與胡、吳二本相類。但此一系統的陸吾神的形貌，卻非「九尾」，而是九首一尾，與經文的敘述不符。關於陸吾神，郭璞注：「即肩吾也。莊周曰，肩吾得之以處大山也。」（頁 47）吳任臣依郭注陸吾即肩吾的說法，又引《事物紺珠》：「堅吾，虎身人面九首，司九域事。」[31]

[31] （清）吳任臣：《山海經廣注》冊二，頁 22B。《事物紺珠》為明代廣陵黃一正輯注的類書，吳任臣應頗信任此書的內容，時常引用《事物紺珠》。（明）黃一正編：《事物紺珠》（萬曆



圖 4　陸吾神，左起胡文煥本、《廣注》、《內府全圖》。

郭璞的《山海經圖贊》同時提到了肩吾與開明獸：「肩吾得一，以處崑崙。開明是對，司帝之門。吐納靈氣，熊熊魂魂。」不論《山海經》經文或郭璞《圖贊》的描述，陸吾神與開明獸一處崑崙，一守「帝之門」，兩兩相對，各不相同，胡、吳的兩種圖本，似乎混同了陸吾神與開明獸的形象。



圖 5　陸吾神，左起蔣本、《神異典》。

在諸多《山海經》圖本中，依照《山海經》經文敘述繪製陸吾神、開明獸圖像者，有蔣應鎬繪本《山海經圖》、汪紱《山海經存》，以及《禽蟲典》。《集成》中，陸吾神被編纂者分在《神異典》；開明獸則被分入《禽蟲典》，從《神異典》、《禽蟲典》的分類差異，似乎也能見出對陸吾、開明二者等級的區分：

年間吳勉學校本）。

陸吾是司掌「天之九部」、「帝之囿時」的大神，開明只是鎮守天門的神獸。

吳任臣的圖本系統中，不見開明獸。如《禽蟲典》繪製開明獸的過程曾參考前人所繪，或許就是與蔣應鎬繪本相似的。比對蔣應鎬圖本與《禽蟲典》兩幅開明獸圖，可以見出二者之間有不少相似之處，似乎《禽蟲典》圖本，是在蔣應鎬、或其他類似圖本之上加工而成。《神異典・山川諸神部》中，就有不少與蔣應鎬繪本相類似的的圖本。大都是圖形的構圖類似，而抽換不同的背景圖樣。

蔣應鎬繪本與《禽蟲典》的開明獸，同樣也是以一人臉爲主，其他人臉圍繞的形式呈現，但二者的姿態不相同。蔣本的開明獸前肢下壓，後肢微蹲，尾巴豎起，似是猛獸隨時準備前撲的姿勢；《禽蟲典》的開明獸，則呈現坐臥的姿態，九首皆望向東方，似暗合經文東嚮的形容。

值得注意的是，全開式的蔣本是由山水、神靈、蟲魚鳥獸共構的圖景，雖山水景物與《山海經》人物、鳥獸主從有別，但就構圖布局而言彼此關聯緊密，無法輕易分割。然而，蔣本系統的全景圖式無法直接套用至《禽蟲典》一圖一事的模式之中，繪者乃在蔣繪本的基礎上，爲割裂出來的神靈、異獸圖像補足背景，使之重新成爲一佈局完整的全景圖，成爲獨一無二的存在。

《禽蟲典》的開明獸圖裡，還能見到《集成》圖像製作者對於背景表現的細緻之處。《禽蟲典》本的開明獸處在岩石之上望向右側，上方有山石構成的、拱形的岩洞或石門，或許正是表現《山海經》中開明獸守九門的敘述。可以注意到的是《禽蟲典》開明獸圖像的山石形象，繪者多用皴法，[32] 以細密的線條、強烈的黑白對比，凸顯山石嶙峋的形象，而刊者的技術高明，細緻的呈現山石、毛髮、草葉的紋路，即便在刊印之後，都能感受到近似於畫筆的筆觸。

[32] 吳學讓提到「皴」即是「用山褶產生立體感的線條」，見吳學讓：《山水技法》（臺北：藝術圖書公司，1989 年），頁 5。李霖燦則曰：「（皴法）是中國畫家對山石紋理的觀察剖析的研究和綜合的處理，然後用中國的筆墨，把感受的意象，巧妙的傳達出來的一項技法……要把山石紋理的感受，用中國毛筆的工具，巧妙的傳達出來，使觀眾亦起共鳴的一組藝術過程」。皴法大概產生於五代、北宋之際，在後世又有不同的發展，各有巧妙，如雨點皴、小斧劈皴、大斧劈皴、披麻皴等等，說詳李霖燦：《山水畫皴法苔點研究》（臺北：國立故宮博物院，1976 年），頁 1-32。

（二）宮廷畫師把文人圖像系統精緻化

除了與蔣應鎬圖本相類外，《禽蟲典》有非常多的圖像直接運用了《內府全圖》，而《內府全圖》的圖像，又與《三才圖會》淵源很深。與《三才圖會》本構圖相似的《山海經》圖本在明代，如胡文煥的《新刻山海經圖》，日用類書的〈諸夷門〉都屬此一系統。入清以後，流通最廣的《山海經》注本首推吳任臣《山海經廣注》，《廣注》所附的五卷圖同樣也屬於這個《山海經》圖像系統。

翻閱《集成》，能夠發現圖像旁的文字說明，許多都出自《三才圖會》、《廣注》的系統；而《內府全圖》的圖像則可能更接近《三才圖會》，這部分的圖像也被《禽蟲典》吸收；但《禽蟲典》除了承繼《內府全圖》的圖像，尚有部分圖像只見於《廣注》，應是吸納《廣注》圖本而來。如〈南山經〉的㺄，「狀如虎而牛尾，其音如吠犬，其名曰㺄，是食人。」（頁 19）《三才圖會》與《廣注》本中的㺄，著重於表現「㺄」身上的牛尾與虎紋。但圖像中的㺄四肢皆有五爪，兩腿大開，呈踞坐的狀態，除了身上的虎紋以外，倒像似猿猴的形象。



圖 6　㺄，上排左起《三才圖會》、《廣注》，下排左起《內府全圖》、《禽蟲典》。

《禽蟲典》的「彘」似直接沿用了《內府全圖》，從圖本間的比對，可以推斷《禽蟲典》、《內府全圖》與《三才圖會》、《廣注》的《山海經》圖像系統之間的關係，若無圖本間的因襲關係，單就經文的描述，似乎很難繪製出如此相似的兩種圖像。

除了彘的圖像以外，其他的例子又如〈南山經〉沒長嘴巴的鶨，「其狀如羊而無口，不可殺也，其名曰鶨。」（頁 21）圖像中狀如羊的鶨，似綜合了幾種不同的羊的特徵：山羊的身軀與鬍子、綿羊般略顯蜷曲的犄角，短小的尾巴，有鼻孔而無口。繪畫者若僅透過經文的描述作畫，似無法達到這麼高的相似程度。對照《廣注》與《禽蟲典》圖本，鶨似乎只在左邊兩條腿的姿勢不同——《廣注》圖本中，鶨右前肢與左後肢凌空，兩個蹄一致向後彎曲。《禽蟲典》的圖像中，鶨只舉起右前足，三隻腳穩穩地站定。

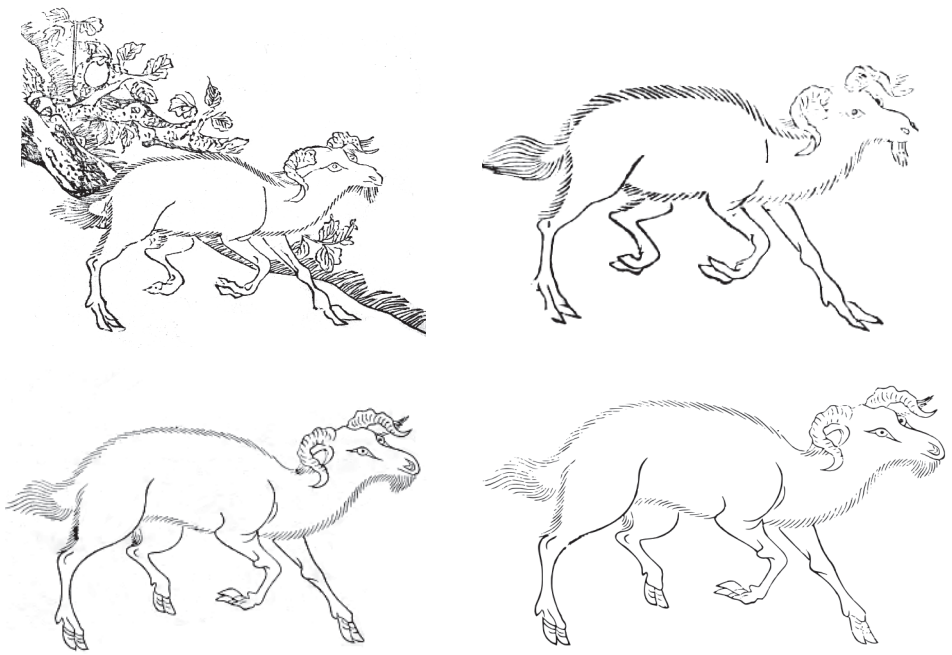


圖 7　鶨，上排左起《三才圖會》、《廣注》，下排左起《內府全圖》、《禽蟲典》。

除了吳任臣《廣注》之外，明代胡文煥的《新刻山海經圖》、王圻的《三才圖會》，鶨的圖像都與《廣注》類似，並且同時舉起兩腳。並且，在這三種圖本

中，走獸同時舉起兩腳的情況並不罕見，如同樣是羊身的蔥聾、臧羊圖像。《禽蟲典》的繪者或許注意到走獸走路時的習性，甚至明顯查覺到不合理，而有意識的加以更動，幾乎所有異獸的行走圖像都做了調整。



圖 8　類，上排左起《三才圖會》、《廣注》，下排左起《內府全圖》、《禽蟲典》。

《三才圖會》、《廣注》的圖像雖屬同一系統，細節上仍有差異。圖 8 的「類」出自〈南山經〉：「有獸焉，其狀如狸而有髦，其名曰類，自爲牝牡，食者不妒。」（頁 15）仔細比對《廣注》與《三才圖會》、《內府全圖》、《禽蟲典》等三種圖本，可以發現四者雖然在姿態、構型都極相似，但「類」的臉各有差別。

《禽蟲典》的「類」沿襲《內府全圖》，同屬一種。與《三才圖會》、《廣注》不同，〈異獸部〉的「類」兼有眉毛、不只一對的獠牙，同時強調「類」有一獸鼻。較諸《廣注》，《三才圖會》與《禽蟲典》更強調「類」與獸族特徵的

連繫，但《三才圖會》的繪製較寫實，《禽蟲典》則呼應某些藝術化之後的獸類特徵。

《禽蟲典》中部分的圖像，僅見於《廣注》，如〈南山經〉「狀如羊，九尾四耳，其目在背」、「佩之不畏」（頁 16）的猼訑即是一例。《廣注》本、《禽蟲典》本的猼訑圖，模樣非常相似，只在猼訑背後眼的大小，以及九尾的形狀略有差異：《禽蟲典》猼訑背上的眼睛較小，九條尾巴不只是以簡單的線條繪製，更以細膩的筆觸描摹出毛髮、陰影。

《禽蟲典》脫離吳任臣《廣注》圖鑑式的表現方式。吳任臣《廣注》圖本爲一圖一獸，並無背景，空白處有異獸的名目，其下有小字作簡單的說解。《禽蟲典》同樣是一圖一獸，然而時常在異獸圖中添加山巖、草木作烘托。以猼訑圖看來，《禽蟲典》中的山水走勢，似是依著猼訑圖像前肢前傾，下身較高，宛若走向下坡的姿勢設計的。



圖 9　猼訑，左起《廣注》、《禽蟲典》。

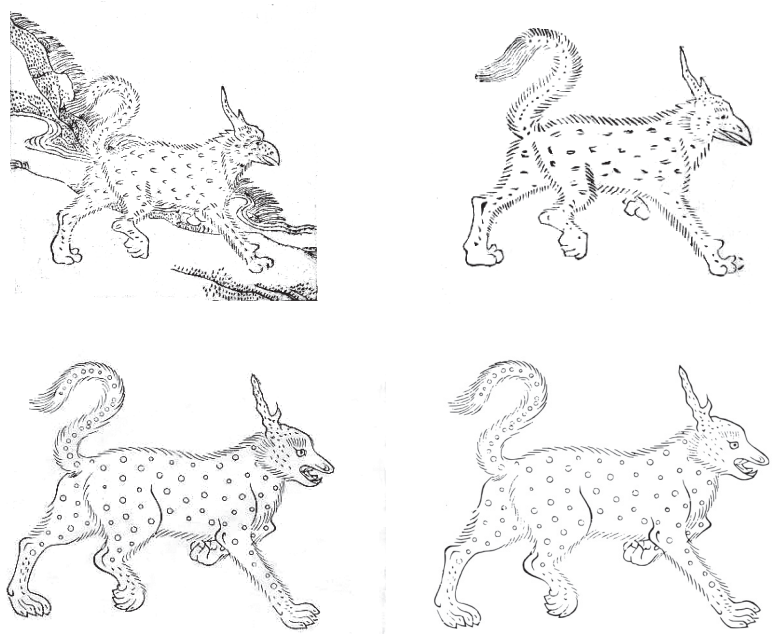


圖 10　蠱雕，上排左起《三才圖會》、《廣注》，下排左起《內府全圖》、《禽蟲典》。

蠱雕出自〈南山經〉，「其狀如雕而有角，其音如嬰兒之音，是食人。」（頁 22）《禽蟲典》的圖像似直接來自《內府全圖》，從圖 10 的對照，可知《禽蟲典》的蠱雕圖像，與《三才圖會》、《廣注》的系統有淵源，除了《三才圖會》有背景，四種蠱雕圖都極相似，蠱雕獸都是彎曲著尾巴，左前肢收舉在腋下、後右肢舉起，足趾微微向後彎曲。

當然，如若進一步比對，仍是能發現二者對細節的處理有所不同。蠱雕身上的斑紋，《三才圖會》以缺口的半橢圓表現，《廣注》以粗短的線條表現，《內府全圖》則用大小不一的圓圈；線條方面，《三才圖會》、《廣注》本的蠱雕前右肢與後左肢幾乎是以一道半圓形呈現，《禽蟲典》則特別以較粗的線條突出蠱雕四肢骨節交接的部分，並以弧線框出後右肢大腿的線條。與《廣注》本相比，《禽蟲典》的圖像無疑更加細緻立體。而蠱雕的嘴巴，也各有凸顯的重點，《三才圖會》、《廣注》本是一宛似鳥喙的尖嘴，《禽蟲典》本則可清晰地見到蠱雕

的齒牙、鼻吻，兩種圖像的差異，自是繪製者對蠱雕是禽或是獸問題的回應。

（三）對《山海經》瑞獸圖的自我演繹

《禽蟲典》中，尚有不少奇獸圖是在明清各種《山海經》圖的系譜中，無法找到淵源者。例如〈中山經〉的朏朏，「其狀如狸，而白尾有鬣，名曰朏朏，養之可以已憂。」（頁 107）經文描述朏朏是一種貌似「狸」，白尾，有鬚鬣的動物，飼養朏朏有忘憂的療癒功能。朏朏應有討喜的外貌，甚且是溫馴的性格，宛若後人飼養的寵物。

目前可見的明代《山海經》圖本中，僅有蔣本繪製朏朏獸。蔣本的朏朏獸前肢壓低，後肢微踞，尾巴高高豎起，立於崗岩之上，俯身下望，雙目圓睜，頸背上特別勾勒出剛毅的毛髮，應是表現經文「有鬣」的形容。《禽蟲典》中的朏朏圖則坐臥於山巖之上，右前肢微舉，渾身絨毛，面部有長鬚，拖著一條白色的尾巴。顯然，《禽蟲典》圖像製作之際，繪製者以「鬣」爲臉上的鬍鬚，而非頸項上的硬毛，並特別強調朏朏的「白尾」。

有趣的是，這兩張圖對朏朏的表現方式，都很難與「養之可以已憂」的說法相對應。蔣本朏朏獸的姿態看來非常緊繃，蓄勢待發，肢體的表現宛若猛獸；不論是蔣本，或《禽蟲典》，由於背景的添加，反而造成視覺上的障礙，從山巖、樹木的比例看來，朏朏都算是一巨獸。

《禽蟲典》引吳任臣《廣注》云：「《麟書》云，安得朏朏與之遊而釋我之憂。」[33] 狸是走獸中體型較小者，然而，若依《禽蟲典》朏朏圖旁引用的《山海經廣注》之說，則朏朏圖像表現，似與文字說解有很大的不同。

[33] （清）陳夢雷等編：《禽蟲典》，收入《古今圖書集成》冊 52，頁 1199。

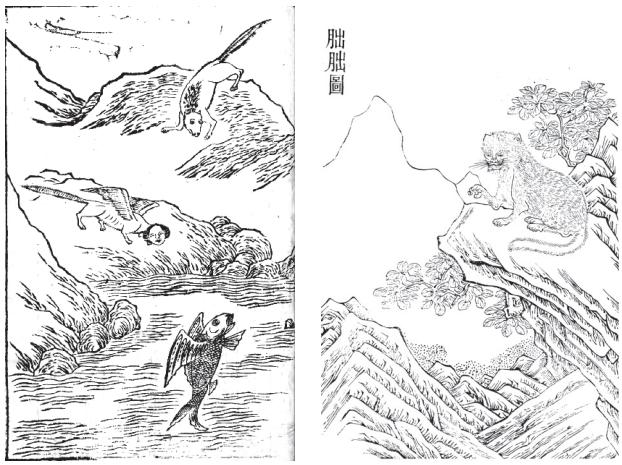


圖 11　朏朏，左起蔣本、《禽蟲典》。

除了朏朏之外，還有同在〈中山經〉的蠪蛐。〈中山經〉昆吾山上，「有獸焉，其狀如彘而有角，其音如號，名曰蠪蛐，食之不眯。」（頁 110）蠪蛐外貌爲有犄角的豬，叫聲宛若人哭嚎，吃蠪蛐可以使人不眯。

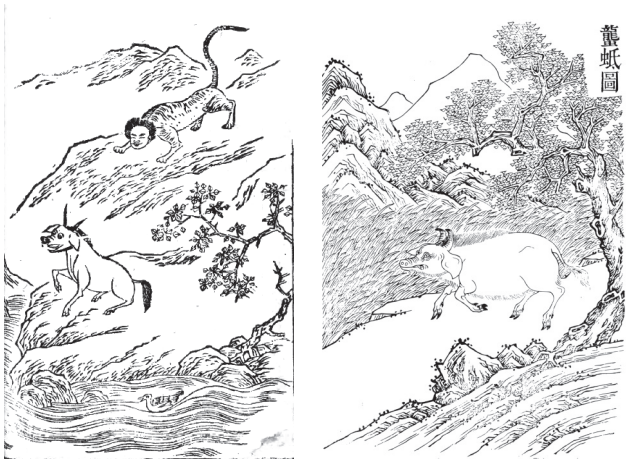


圖 12　蠪蛐，左起蔣本、《禽蟲典》。

我們可以很明顯的看出蔣本與《禽蟲典》「蠪蛐」形象的不同。蔣本的蠪蛐豬面，頂上有犄角，口生獠牙，頸項頗長，上有鬃鬣，但蠪蛐的身軀並不飽滿，四肢細長，不似豬型。《禽蟲典》的蠪蛐，豬面、短頸、豬身，身體肥碩，頭上

有一短角。兩者似乎都根據經文的記述，描繪「如彘而有角」的形象，但風格各自不同，應無因襲的關係。

《禽蟲典》的編纂者，同樣也引用吳任臣《廣注》說明蠪蛭的靈效：

> 《五侯鯖》云「蠪蛭似九尾狐，見而年豐。」《事物紺珠》云「蠪蛭獸似狐，九首九尾，見則豐稔十年。」是合蠪姪為一物也，誤矣。《駢雅》曰「蠪姪，角彘也。」[34]

吳任臣提到的蠪姪獸，出於〈東山經〉，是一隻九首、九尾的狐型異獸，叫聲如嬰兒啼哭，習性食人。吳任臣以爲，《五侯鯖》及《事物紺珠》二書，混淆了蠪蛭、蠪姪二獸的外貌，特別又引《駢雅》強化說明，蠪蛭是有角的豬，並非狐型。

有趣的是，究竟是狐型的蠪姪獸，又或是有角豬蠪蛭獸能夠「見則豐稔十年」，吳任臣並未全然區分。對照經文，顯然「豐稔」並非此二獸的神能。《禽蟲典》的編纂者並未就此嚴加區分，甚至保留了蠪姪獸、蠪蛭獸二者皆有帶來「豐稔」能力的曖昧性。前後對照下，或許能夠解釋，何以長相怪異又食人的蠪姪獸，也同樣雀屏中選，被選入《禽蟲典》，原來是能帶來豐年的瑞獸。

四、把瑞獸具象化的彩繪圖譜

《古今圖書集成》印製完成之後，由於印行的數量稀少，很長一段時間在清宮外的流通並不廣。然而，乾隆年間余省、張爲邦在繪製《獸譜》的 180 圖時，《集成・禽蟲典》卻是重要的參考。[35]

---

[34] （清）陳夢雷等編纂：《禽蟲典》，收入《古今圖書集成》冊 52，卷 124，頁 1199。

[35] 根據賴毓芝的研究，《獸譜》在繪製的過程中，除了據《古今圖書集成》的圖文資料以外，若干異國獸構型時，應當還用了當時歐洲流行的自然史著作。賴毓芝：〈清宮對自然史圖像的再制：以乾隆朝《獸譜》為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，頁 1-75。

與明清以來各種版刻的《山海經》圖像不同，就格式而言，《獸譜》的 180 圖採取的是右圖左說的格局，文字說明同時有漢文與滿文，漢文在右、滿文在左。彩色的《獸譜》，採用了折衷的西洋繪法，特別強調光影的變化、立體的構圖，以及飽和度較高的色彩質地。

《獸譜》的文字說明，根據的是《山海經》的文本、郭璞的《圖贊》，並且有很高的比例參考了吳任臣《山海經廣注》，這或許與《集成》編纂時也運用許多《山海經廣注》之說有關。此外，《獸譜》設色也是根據《山海經》文本，只不過經文敘述往往很簡略，《獸譜》的繪製者仍然有很大的發揮空間。

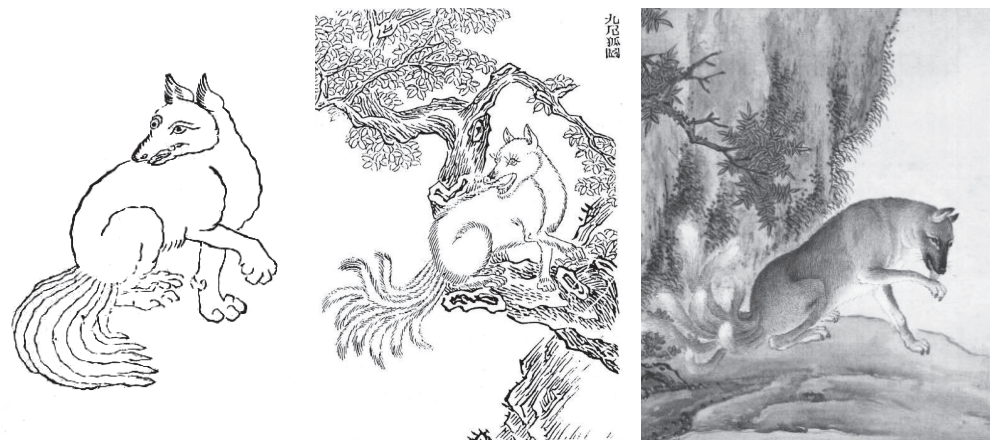


圖 13　九尾狐，左起《廣注》本、《禽蟲典》本、《獸譜》。

《獸譜》提到九尾狐與太平盛世之間的關連：

> 九尾狐，出青邱山，涂山人所歌「九尾龐龐」者是也。《瑞應圖》曰：「王法修明，三才得所，則九尾狐至。」夏禹、殷湯及周文王、成王時併見之。[36]

〈南山經〉郭璞注九尾狐云「太平則出爲瑞也」，早就說明九尾狐是瑞獸。高莉

[36]　（清）余省、張為邦合繪：《清宮獸譜》第 1 冊，頁 74。

芬也認爲漢代石刻畫像及磚畫中，常有九尾狐與白兔、蟾蜍、三足烏之屬列於西王母座旁，以示禎祥，九尾狐則象徵子孫繁息。[37] 可見《獸譜》所選《山海經》的原則大都在獸族的祥瑞象徵上，至少我們可以說，《獸譜》中《山海經》的異獸以祥瑞爲多。

《獸譜》的繪製，主要參考《古今圖書集成・禽蟲典》，前文還提到，《禽蟲典》的繪製，有蔣本、《三才圖會》、《廣注》以及《內府全圖》等諸多來源。有趣的是，九尾狐圖是明清以來眾多《山海經》圖本必定收入的，但《內府全圖》卻無此圖，〈異獸部〉的九尾狐圖像是另外繪製的，且其九尾狐之構圖，與《廣注》十分相似，不論身體向右、舉右前足、頭往回望的姿勢，都與之呼應。然而，《禽蟲典》在重新繪製此圖時，仍在細節上有更動。《廣注》本狐狸的九尾是成束下垂的，〈異獸部〉的九尾卻是開散的，並且能明顯看出每一個尾巴末端的張力，這個改動到了《獸譜》變化更大，狐狸的九尾全然向上豎起，並且在設色時，強調狐尾末梢白色的特徵。《獸譜》的九尾狐依循了《禽蟲典》舉起左前肢的形象，但將狐狸回首的形象，改爲舔舐足背，似乎展現了獸類理毛的姿態，是更寫實化的審美考量。

《禽蟲典》對九尾狐圖背景的呈現也值得注意。考察〈異獸部〉中走獸圖的背景，大致分成三種基本的模式，或兩側石木平行而中夾一道，或水紋環繞，或草木環繞。九尾狐卻是半臥於山崖高枝之上，頗有不同尋常的居高臨下意味。這樣處於枝上的模式，常見於《禽蟲典・異鳥部》的背景設計，在〈異獸部〉中僅此一例，與其他處於地面上、山岩上的異獸圖相比，另一個未遵照這種模式化背景原則的是開明獸身處一拱狀的石門之中，似就是對經文「守九門」形象的呼應。繪者使九尾狐坐臥於樹上的異樣背景，除可能是不同繪製者偏好、專長不同的展現以外，自也可能是透過背景的改變，達成異獸／神獸不平常性的捏塑。

[37] 相關研究，可參考高莉芬：〈九尾狐：漢畫像西王母配屬動物圖像及其象徵考察〉，《政大中文學報》第 15 期（2011 年 6 月），頁 57-93。

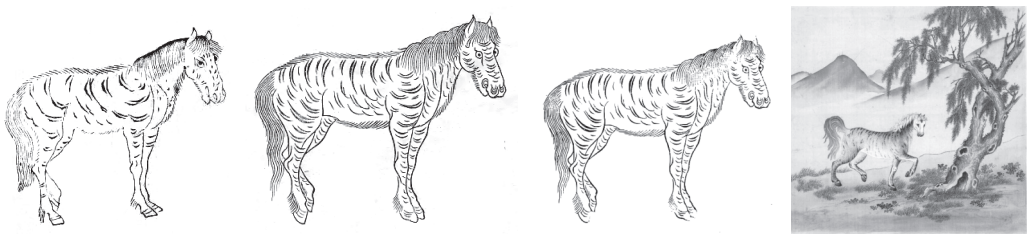


圖 14　鹿蜀，左起《廣注》本、《內府全圖》、《禽蟲典》本、《獸譜》。

「鹿蜀」出於〈南山經〉，《獸譜》的說解還加入《圖贊》：

> 鹿蜀，柢陽山之獸也。狀如馬，紋如虎，白首赤尾。其音如歌謠，佩之宜子孫。按《圖贊》曰：「鹿蜀之獸，馬質虎紋。驤首吟鳴，矯足騰群。佩其皮毛，子孫如云。」[38]

我們注意到，《禽蟲典》提到這些典出《山海經》的靈獸時，在圖像旁邊皆附有《山海經》的經文與郭璞、吳任臣的注解，而《獸譜》側頁的說明，大致上就是本著這些資料加以刪改而成的。以「鹿蜀」爲例，其注文大抵即爲〈南山經〉的經文，略去注家的注解，而直接引用《圖贊》。四種「鹿蜀」圖本的構圖都非常相似，《獸譜》的圖像多出背景，從馬鬃、頂心到馬臉皆爲白色。這是《獸譜》繪者對《山海經》經文記述異獸色彩的理解。

[38]　（清）余省、張為邦合繪：《清宮獸譜》第 3 冊，頁 180。

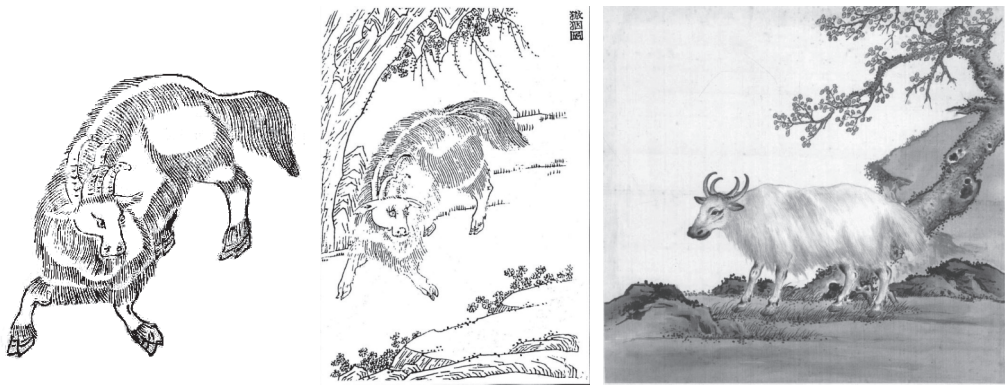


圖 15　�becr狪，左起《廣注》本、《禽蟲典》本、《獸譜》。

「豙狪」出自《山海經》的〈西山經〉，《獸譜》中的「豙狪」圖極爲特別，竟與帝舜有關：

> 豙狪，狀如白牛，四角，其毫如披蓑，是食人。出三危山。昔帝舜竄三苗於三危，或亦投畀豺虎之意歟？[39]

這段注解的前半段是源於《山海經》經文的改寫，而後半段提到「帝舜竄三苗於三危」，認爲帝舜的決策，很可能是將三苗投予豺虎的權謀，這樣的看法既非郭璞的注解，也非吳任臣的《廣注》，殆是注解者自己觀點的展現，是對異獸的食人衍繹。

上列三種圖本的「豙狪」皆作四角牛狀，特別是吳任臣本、《禽蟲典》本之間的構圖十分相似。《獸譜》的「豙狪」圖像不論在身型或者姿態上，都與他本不同，並且，《獸譜》對《山海經》經文「狀如白牛，四角，其毫如披蓑」（頁 52）的呈現，首重「狀如白牛」的敘述，圖本中則爲表現「披簑」的形貌。

[39]　（清）余省、張為邦合繪：《清宮獸譜》第 4 冊，頁 224。

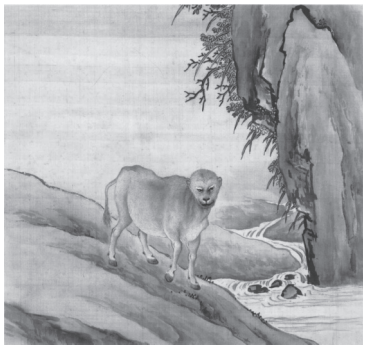



圖 16　窮奇，左起〈異獸部〉本、《獸譜》。

「窮奇」各見於〈北山經〉、〈海內南經〉、〈海內西經〉。《獸譜》特別點出《山海經》中的「窮奇」與《爾雅》、《述異記》所言不同：

> 窮奇，狀如牛而赤，人面馬足，其音如嬰兒，食人。出少咸山。《爾雅》云：「猰貐，類貙，虎爪，迅走。」〈海內南經〉云：「窮奇，龍首，居弱水中。」〈海內西經〉云：「窮奇，蛇身人面。」《述異記》云：「猰貐，龍頭、馬尾、虎爪。」說各不同，今從《山海經》。[40]

《山海經》中的「窮奇」出現多次，但吳任臣對「窮奇」的注解非常少，吳任臣的五卷圖本也並無「窮奇」圖。《獸譜》的說明來自《禽蟲典》，諸如《爾雅》、《述異記》的內容，都已見於《禽蟲典》之引用。前文提及，《禽蟲典》的編纂時常參考吳任臣《山海經廣注》，《爾雅》之說便見於《廣注》，《述異記》則是《禽蟲典》編纂者另外補入的。[41]《禽蟲典》、《獸譜》的文字說明又將《山海經》中各處關於「窮奇」外形的異文收羅一處，有比對的意味，而《禽蟲典》、《獸譜》中的圖像是以〈北山經〉的紀錄爲主繪製的。

---

[40]　（清）余省、張為邦合繪：《清宮獸譜》第 4 冊，頁 248。

[41]　（清）吳任臣：《山海經廣注》，卷 3，頁 8A。《獸譜》此段所引用的內容俱可見於明清刊本的《爾雅》、《述異記》。相關條目可見（晉）郭璞注：《爾雅》卷下（明嘉靖年間黃時庸刊本），頁 17B；（南朝梁）任昉：《述異記》（明萬曆會稽商氏刊本），頁 12A。

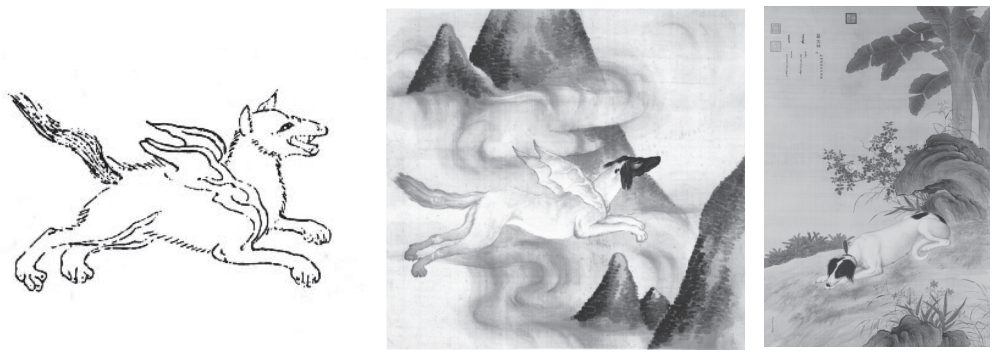


圖 17　天馬，左起〈異獸部〉、《獸譜》。《驀空鵲》畫軸。

「天馬」出於《山海經》中的〈北山經〉，收入於《獸譜》第 4 冊第 25 圖，《獸譜》注云：

> 天馬，或作飛虞，狀如白犬而黑頭，有肉翅，見人則飛，其鳴自訓。出馬成山中。《韻寶》云：「在天為勾陳，在地為天馬。」郭璞謂其「飛行自在」《圖贊》云：「龍憑雲遊，騰蛇假霧，未若天馬，自然凌翥。」所謂神獸，非耶？[42]

這段註解其實改寫自《禽蟲典》中的「天馬」條目，而《禽蟲典》的說明大多參考吳任臣《廣注》，如《韻寶》諸句即是來自吳任臣所引。相較於自《三才圖會》以來穩定的豎耳犬構型，《獸譜》的繪製跳脫了此一傳統，將天馬繪爲一垂耳的短毛犬，並強調「黑首」、「白身」的色彩對比。

天馬的形象，讓人聯想到郎世寧所繪《十駿犬圖》中，「和碩康親王巴爾圖」進獻的「驀空鵲」，此犬便是白身、黑首，身體細長的獵犬。[43]《獸譜》中

---

[42]　（清）余省、張為邦合繪：《清宮獸譜》第 4 冊，頁 266。

[43]　（清）郎世寧繪：《十駿犬軸》（康熙 11-17 年間繪製）。藏臺北故宮博物院。相關討論可見李理：〈清郎世寧十駿犬圖創作時間考略〉，《故宮文物月刊》359 期（2013 年 2 月），頁 72-81；王廉明：〈清艾啟蒙《十駿犬圖》冊及清宮犬圖綜考〉，《紫禁城》2017 年第 2 期（2017 年），頁 120-127。

與《禽蟲典》有異的「天馬」犬耳，似乎與「驀空鵲」的犬耳近似。實際上，《獸譜》的兩位繪者都與郎世寧關係密切——張爲邦擅長油畫，且曾向郎世寧習畫；余省亦善花鳥畫，師從蔣廷錫，原爲尚書海望的門客，後由蔣廷錫推薦入宮，時與郎世寧合作。[44] 乾隆 13 年 3 月 28 日《活計檔》提到郎世寧、余省共同合作繪製了《十駿犬圖》「傳旨：著郎世寧將十駿馬圖並十駿狗俱收小。用宣紙畫冊頁二冊。樹石著周鯤畫，花卉著余省畫。」[45] 此一天馬圖或許是有現實張本的。[46]（圖 17）



圖 18　雙雙，上排左起《廣注》本、〈異獸部〉本；下排左起《獸譜》、清彩繪本。

[44] 聶崇正：〈清宮廷畫家余省、余稱兄弟〉，《紫禁城》2011 年第 10 期（2011 年），頁 80-89。

[45] 王廉明：〈清艾啟蒙《十駿犬圖》冊及清宮犬圖綜考〉，頁 126。

[46] 賴毓芝也提到，《獸譜》繪製「馬」的形象時，反映出宮廷良駒的典型，其圖像與郎世寧的《十駿圖》軸，及另十幅艾啟蒙、郎世寧合繪的《十駿圖》軸皆有相似。賴毓芝：〈清宮對自然史圖像的再制：以乾隆朝《獸譜》為例〉，頁 43。

「雙雙」出自〈大荒南經〉，《獸譜》根據《廣注》作進一步發揮：

> 雙雙，三青獸合為一體。亦在流沙之東。《獸經》謂其善行，《駢志》云：「雙雙合體，蛩蛩假足」，可與東鰈西鶼類稱矣。[47]

三首獸狀的「雙雙圖」只見於吳任臣《廣注》，與明代《山海經》圖本淵源頗深的《內府全圖》無有此圖，推測《禽蟲典》、《獸譜》中的「雙雙」圖，殆皆以吳任臣之圖爲母本發揮的。

《禽蟲典》的「雙雙」圖中，「雙雙」立在岩崖之上，周身爲海水環繞，表現的似是經文「南海之外，赤水之西，流沙之東」的南海景象，《獸譜》中的「雙雙」則棲居於山林之中。而《獸譜》也注意到《山海經》顏色細節的表現。研究者指出，《山海經》所使用的色彩詞彙，不脫「赤、黑、白、黃、青」五色的範圍，而以「赤、白、黑」三色爲主，「赤色」出現的頻率最高。而《山海經》對色彩的應用，有許多「一般性描寫」的狀況，亦即僅大略的講述某靈獸、靈禽「色白」、「色青」，而不及於顏色分布細節的描寫。[48]

圖 18 共有兩種彩色的《山海經》圖像，《獸譜》以及清代民間的彩繪本。[49] 繪製者對於「青獸」的顏色認知有所不同，《獸譜》的「雙雙」爲青黑色，並省略了《廣注》、《禽蟲典》等版畫中身有火焰[50]的細節；清彩繪本的「雙雙」爲綠色，且以紅色表現雙雙身上的火焰，紅綠相襯，十分醒目。

---

[47] （清）余省、張為邦合繪：《清宮獸譜》第 4 冊，頁 274。

[48] 李牧：〈論《山海經》的色彩系統〉，《文化遺產》第 58 期（2019 年 1 月），頁 90-100。

[49] 繪者不詳：《山海經圖》（清彩繪本）。此圖曾為清人平步青收藏。圖本主要依吳任臣五類圖像繪製，但相關的文字說明遇生難字時常略過不寫，故推為民間繪工所繪製的圖本。

[50] 雙雙周身的火焰，或許為一種「火焰翼」，想像的飛獸身上有火焰翼在唐以後的圖像、器物紋樣中不少，《廣注》的圖本中，如鼓、從從、雙雙身上皆有類似的特徵。相關的討論可見白顏慈：〈洛可可中國風在清宮的接受與轉化——以「飛蛇」簪為例〉，《故宮學術季刊》第 39 卷第 3 期（2022 年 3 月），頁 135-136。

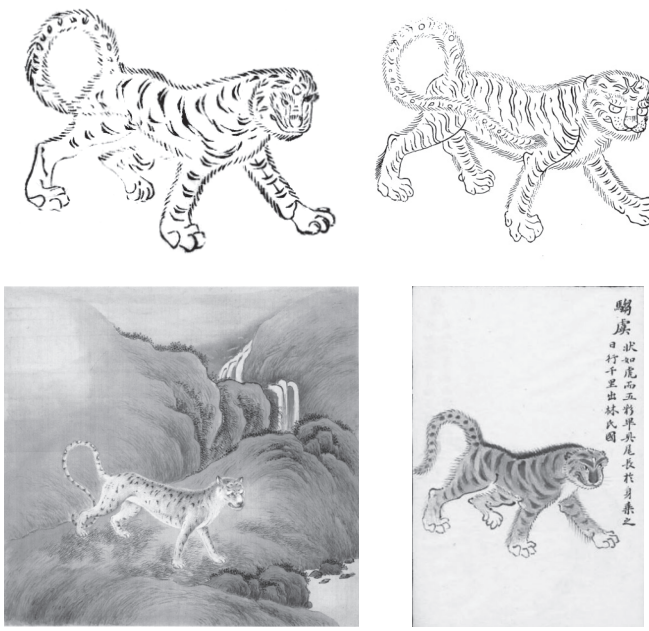


圖 19　騶虞，上排左起《廣注》本、〈異獸部〉本，下排左起《獸譜》、清彩繪本。

騶虞是傳說中的瑞獸，亦見於《山海經》。〈海內北經〉，經云：

> 林氏國有珍獸，大若虎，五彩畢具，尾長於身，名曰騶吾，乘之日行千里。（頁 199）

《獸譜》的說法和《山海經》不同：

> 白虎黑文，尾參於身，西方獸也。不食生物，不履生草。《瑞應圖》云「王者恩及行葦則見」，《詩序》曰「仁如騶虞則王道成」，故天子圍田射節義並取之。或謂五彩備具，或謂皓身無雜，不若司馬相如所云「般般之獸，白質黑章」者，與經傳合。虞，一作吾，亦作牙，則音之轉耳。[51]

[51]　（清）余省、張為邦合繪：《清宮獸譜》第 1 冊，頁 28。

「騶虞」是《獸譜》的第二圖，緊接在「太平之符，仁厚之徵」的仁獸「麒麟」之後，意義不一般，騶虞當也被視爲與麒麟類似的「祥瑞」，故安排在麒麟圖之後。

在〈海內北經〉的敘述中，騶虞只是一種出於異國，色彩斑斕、形貌特殊的虎形動物，可當成坐騎，並不及於祥瑞的徵兆。《獸譜》的敘述，應當還是參照了《禽蟲典》引用的《廣注》——《廣注》引《埤雅》曰：「騶虞，尾參於身，白虎黑文，西方之獸也。有者有至信之德則應，不踐生草，食自然之肉。」[52] 但《獸譜》的編纂者只保留了騶虞是仁獸、象徵「至信至德」的段落，淡化騶虞與《山海經》的連結。

《獸譜》繪製了一隻長尾巴的白色老虎，《獸譜》刻意的以「白色」來繪製騶虞的形象，殆欲呼應典籍中白色騶虞所彰顯的帝王聖明、天下太平的意義。相較而言，彩繪本《山海經圖》以綠色、黃色、白色、紅色、黑色繪製出「五彩畢具」的騶虞獸，一旁的說明引用的《山海經》的記述。（圖 19）

不論是對於取材眞實性的說明，或者運用「折衷式西洋畫法」的繪畫技巧，作者所想傳達的，都是一種所記、所繪爲眞的意圖。[53]《獸譜・跋》提到：「繪事所垂，悉皆徵實」，由於採用了「折衷式西洋畫法」，《獸譜》呈現了過去罕見的「立體效果」，基於「立體效果」所造成的「眞實感」，《獸譜》的繪製者非常強調作畫過程對實體的參考。究竟繪製各種各樣千年罕見、甚而難以確認是否眞實存在的異獸時，要如何「徵實」？或者「徵實」所指，是繪師在近行繪畫工作時，找來相似的動物作爲參考，不得而知。然而，《獸譜》對眞實性的強調，源自於一干瑞獸所象徵的「太平盛世」、「聖主明君」意義，這些立體、寫實的靈獸寫眞，宛若帝王統治有道、因而靈獸紛紛現身的寫照。在這層意義上，《獸譜》的繪製者，在選用色彩時，「眞實感」應是非常重要的考量。

---

[52] （清）吳任臣：《山海經廣注》冊四，卷 12，頁 4AB。

[53] 「悉皆徵實」乃《獸譜》于敏中、傅恆等〈跋〉中的說法。〈跋〉云：「繪事所垂，悉皆徵實，豈郭璞《山海經》注之務探怪隱，〈西京〉、〈上林〉、〈獸簿〉之徒誇羅致所能彷彿哉？」見《清宮獸譜》第 6 冊，頁 407。

《獸譜》的顏色變化相當有層次，其畫面應採用了非常多不同的色彩的顏料融合而成，然而異獸身上，幾乎沒有過於罕見、衝突的毛色，「怪異」、「獵奇」的元素，在《獸譜》製作的過程中被減低。相較而言，來自民間的彩繪本《山海經圖》，則更強調觀看（或製作）圖像的趣味性，眞實性的考量則在其次。部分異獸按照經文的敘述，被填塗上鮮艷的色彩。面對經文記述簡略的狀況，彩繪本大都選用罕見的色彩來爲異獸上色，異獸的形象爭奇鬥艷，遠較《獸譜》的配色來得活潑奔放。當然，二者在畫面上的差異，可能也肇因於物質條件的限制。相較於濃墨重彩、使用油性顏料的《獸譜》，彩繪本《山海經圖》的繪製者，能夠使用的顏料不多，大抵爲傳統繪畫中的礦石、植物性顏料，顏色較淡，只在黑、白、紅、黃、青、綠幾種淡彩之間濃淡的調整。

五、結論

自唐宋類書起，《山海經》的鳥獸蟲魚、遠國異人敘述就時常被引用，明代的官修《永樂大典》則引用了《山海經》的圖文，雖然從現存的《永樂大典》看來，十餘種的圖文數量不多，卻有不凡的意義；到了晚明，各種出版物如文人編輯的《三才圖會》、民間出版的日用類書等等，對《山海經》圖文的應用更加頻繁。入清以後，吸納明清各種《山海經》圖本特色又另有創發的《古今圖書集成·禽蟲典》，無疑是集大成之作。

與明清流傳的多種《山海經圖》系統相比，不難看出《禽蟲典》與明清《山海經》圖像系統之間的聯繫，有同有異。藉由比對，很容易看出對蔣應鎬繪本、《三才圖會》、吳任臣《山海經廣注》等明清《山海經》圖本系統的承繼和模仿。然而，《禽蟲典》的繪製者，並不局限於仿製，許多看起來有所承繼的圖本，圖像繪製者都從背景、姿態做過調整，開展一個不同的皇家視野。甚至，〈異獸部〉中出現不少在明清《山海經》圖本系統中罕見的異獸圖像。從《禽蟲典》、《獸譜》的徵引《山海經》，皆可見清宮對出自《山海經》的奇獸、瑞獸的青睞。

明清以來的《山海經》圖像傳統，到了宮廷畫家的筆下，時常被添加上筆法

細緻的背景——特別是對水紋、草木樣態的描摹，尤其是以皴筆強調山石表面光影變化。可知《禽蟲典》處理《山海經》相關圖像之際，應也參考過蔣應鎬系統的圖本。然而，與蔣應鎬繪本系統的一圖多神、多獸的全開式格局有異，《禽蟲典》的圖像結合了另一種與《三才圖會》、《山海經廣注》等圖本類似的，有圖有文的圖鑑式格局，每幀圖像自成一幅有系統的完整的作品，《禽蟲典》所增添的背景，無論如何變化，重點皆在突出畫面中的異獸，因而無論山石、草木、流水如何複雜，繪者都會留下空白以安置異獸，在部分草木繁複的背景中，處於留白處的異獸，宛若置身舞台中央，在景物的烘托下成爲視覺的焦點，甚至在部分的圖像中，背景的草木、道路，或者巖崖、波濤，皆顯示異獸處於一獨特的空間之中，或暗示異獸正在行走的動態。

乾隆年間余省、張爲邦等人繪製《獸譜》時，《集成・異獸部》的內容，又影響了《獸譜》的製作。

《獸譜》是非常特殊的製作，代表長久在文人、民間流傳的《山海經》圖本，進入宮廷視野的指標性意義。《獸譜》的繪製，借鑒了西洋「立體透視畫法」，更注重光影色澤的變化以及立體感的形塑。從《獸譜》製作來看，栩栩如生的立體圖像彷彿就是這些仁獸、瑞獸眞實存在的鐵證，而這些可遇可見的瑞獸，似乎便是天子有德、太平盛世的最佳註腳。

《禽蟲典》中異獸比異魚、異鳥更多，從《獸譜》的繪製可見一斑。

出身爲騎馬民族的滿清帝王將這些《山海經》中的異獸神獸瑞獸置入《禽蟲典》、《獸譜》中，其中或許有對飛禽走獸的特殊愛好，也展現明清以來宮廷對博物知識的興趣，更呼應騎馬民族、草原民族對瑞獸的尊崇、敬畏。

徵引書目

一、傳統文獻

（晉）郭璞注：《山海經》（北京：國家圖書館出版社，2017 年，據南宋尤袤池陽郡齋刊本影印）。

（晉）郭璞注：《山海經》（元末曹善抄本）。

（晉）郭璞注：《爾雅》（明嘉靖年間黃時庸刊本）。

（晉）郭璞注、（明）蔣應鎬繪：《山海經》（明刊本）。
（南朝梁）任昉：《述異記》（明萬曆會稽商氏刊本）。
（唐）白居易：《白居易文集》（北京：中華書局，1979 年）。
（宋）尤袤：《遂初堂書目》，（清）潘士成編：《海山仙館叢書》（清道光二十八年（1848）番禺潘氏刊本）。
（宋）黃伯思：《東觀餘論》，收入《景印文淵閣四庫全書》第 850 冊（臺北：臺灣商務印書館，1986 年）。
（明）王崇慶：《山海經釋義》（萬曆年間大業堂刊本）。
（明）王圻、王思義編纂：《三才圖會》（上海：上海古籍出版社，1988 年，據上海圖書館藏王思義初刊本影印）。
（明）胡文煥編：《新刻山海經圖》（北京：中國書店，2013 年，據中國國家圖書館藏明刊本影印）。
（明）黃一正編：《事物紺珠》（萬曆年間吳勉學校本）。
（明）解縉等編：《永樂大典》第 10 冊（臺北：大化書局，1985 年）。
（明）蔣應鎬繪，（明）劉素明刊：《山海經》（明刊本）。
（清）不著撰人：《內府全圖》（豐後佐伯藩主毛利高標献上本）。
（清）余省、張爲邦繪：《清宮獸譜》（北京：故宮出版社，2014 年）。
（清）汪紱：《山海經存》（光緒二十一年立雪齋石印本）。
（清）吳任臣：《山海經廣注》（康熙六年彙賢齋刻本）。
（清）吳任臣：《山海經廣注》（乾隆五十一年金閶書業堂刊本）。
（清）郎世寧繪：《十駿犬軸》（康熙十一至十七年間繪製）。
（清）郝懿行：《山海經箋疏》（光緒二十五年本）。
（清）陳夢雷等編纂：《古今圖書集成》（臺北：鼎文書局，1977 年）。
（清）畢沅：《山海經新校正》，《歷代山海經文獻集成》（據光緒三年浙江書局刻本影印）。
（清）畢沅：《山海經》（清光緒十四年（1888）掃葉山房據畢氏靈巖山館本校刻朱墨套印本）。
（清）繪者不詳：《山海經圖》（清彩繪本）。

二、近人論著

（一）專書

李霖燦：《山水畫皴法苔點研究》（臺北：國立故宮博物院，1976 年）。

吳學讓：《山水技法》（臺北：藝術圖書公司，1989 年）。

胡道靜：《中國古代典籍十講》（上海：復旦大學出版社，2004 年）。

馬昌儀：《古本《山海經》圖說》（上海：上海三聯書店，2023 年）。

國立故宮博物院編：《秘殿珠林石渠寶笈續編》（臺北：國立故宮博物院，1971 年）。

裴芹：《古今圖書集成研究》（北京：北京圖書館出版社，2001 年）。

張秀民：《中國印刷史》（杭州：浙江古籍出版社，2006 年）。

鹿憶鹿：《異域・異人・異獸——《山海經》在明代》（臺北：秀威資訊，2021 年）。

鹿憶鹿箋注：《曹善手抄《山海經》箋注》（台北：秀威資訊，2023 年）。

鄒振環：《再見異獸：明清動物文化與中外交流》（上海：上海古籍出版社，2021 年）。

劉托、孟白主編：《清殿版畫匯刊》（北京：學苑出版社，1998 年）。

（二）期刊論文

王廉明：〈清艾啓蒙《十駿犬圖》冊及清宮犬圖綜考〉，《紫禁城》2017 年第 2 期（2017 年），頁 120-127。

白顏慈：〈洛可可中國風在清宮的接受與轉化——以「飛蛇」簪爲例〉，《故宮學術季刊》第 39 卷第 3 期（2022 年 3 月），頁 107-168。

李理：〈清郎世寧十駿犬圖創作時間考略〉，《故宮文物月刊》359 期（2013 年 2 月），頁 72-81。

李牧：〈論《山海經》的色彩系統〉，《文化遺產》第 58 期（2019 年 1 月），頁 90-100。

高莉芬：〈九尾狐：漢畫像西王母配屬動物圖像及其象徵考察〉，《政大中文學報》第 15 期（2011 年 6 月），頁 57-93。

鹿憶鹿：〈《山海經》的再發現——曹善抄本的文獻價值考述〉，《故宮學術季

刊》第 39 卷第 1 期（2021 年 9 月），頁 81-122。

賴毓芝：〈清宮對自然史圖像的再制：以乾隆朝《獸譜》爲例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》，第 80 期（2013 年 6 月），頁 1-75。

賴毓芝：〈康熙朝宮廷「畫院」的運作與盛清院體的奠立：以蔣廷錫團隊爲中心〉，《藝術學研究》第 31 期（2022 年 12 月），頁 1-106。

聶崇正：〈清宮廷畫家余省、余穉兄弟〉，《紫禁城》2011 年第 10 期（2011 年），頁 80-89。

（日）大渕貴之：〈蒋廷錫による『古今図書集成』挿図の改編について —日本内閣文庫所蔵『古今図書集成図纂』を手がかりとして—〉，《中国文論集》38 巻（2009 年 12 月），頁 77-91。

（三）學位論文

許詩敏：《繪刻兼善：劉素明與明末版畫的製作》（臺北：臺灣師範大學藝術史研究所碩士論文，2019 年）。

The Auspicious Animals from the *Classic of Mountains and Seas* into the Palace ——From *Jicheng-Qin Chong Dian to Shou Pu*

Lu, Yi-Lu

Professor, Department of Chinese Literature, Soochow University

Abstract

Gujin Tushu Jicheng is a vast Leishu during the reigns of the Qing dynasty emperor Kangxi, which headed and compiled mainly by scholar Chen Meng lei. It consists of approximately 10 thousand volumes, divided into six major series, namely calendar, geography, society, nature, philosophy, and economy. *Shen Yi Chapter*, *Bian Yi Chapter*, and *Qin Chong Chapter* from *Jicheng* all cited figures and texts from the *Classic of Mountains and Seas*. In addition to a variety of common birds and beasts, the *Qin Chong Dian* cited the spiritual birds and auspicious animals of various appearances from the *Classic of Mountains and Seas*. From birds and beasts to insects and fishes, nothing was missed. The examples include Kui, Kaiming Beast, Nine-tailed Fox, Bi Fang Bird, Jingwei, Yinglong. The number exceeds those in *Shen Yi Dian* and *Bian Yi Dian*.

The cited figures and texts of *Classic of Mountains and Seas* in *Qin Chong Chapter* appear to influence *Shou Pu*. A total of 180 figures in *Shou Pu* include auspicious animals, strange beasts, and spiritual animals, making it a animal illustration filled with outstanding drawings and texts. Among them, spiritual animals were

painted based on the contents of *Gujin Tushu Jicheng*. Or put more precisely, *Shou Pu* was created by reworking on the basis of *Qin Chong Chapter-Strange Beast Section*.

This study puts emphasis in the figures of the *Classic of Mountains and Seas* cited by *Qin Chong Chapter* and *Shou Pu*, and refers to several versions of *Shanhaijing Tu* (*Illustrations of the Classic of Mountains and Seas*) circulated in late Ming and Qing dynasties. In addition to address issues such as sources and editions of numerous illustrations of spiritual animals,this study primarily aims to examine the core meaning of the figures of spiritual animals from the *Classic of Mountains and Seas* to *Jicheng* and *Shou Pu*, and compares the interests in knowledge of natural science between Ming and Qing dynasties as Qing dynasty was originally a ethnic group who loved horse riding and hunting and might have special preference for birds and beasts.

Keywords: *Classic of Mountains and Seas*, *Gujin Tushu Jicheng*, *Qin Chong Chapter*, *Shou Pu,* Auspicious Animal