

中 / 国 / 传 / 统 / 文 / 化 / 知 / 识 / 小 / 丛 / 书

ZHONGGUO
CHUANTONG
WENHUA
ZHISHIXIAO
CONGSHU

1

龙的传说

北京猿人遗址

吉林人民出版社



122

0-1

《中国传统文化知识小丛书》

龙的传说

李书源 编著

北京猿人遗址

孙方楠 编著

吉林人民出版社

目 录

龙的传说	(1)
一 遥远的东方有一条龙	(1)
二 身世之谜	(3)
三 气象万千	(9)
四 飞龙在天	(16)
五 云施雨沛	(25)
六 真龙天子	(34)
七 多彩多姿	(40)
北京猿人遗址	(48)
一 周口店	
——北京人之家	(48)
二 七千年前的少女	
——半坡遗址	(61)
三 神奇的古墓	
——马王堆汉墓	(72)
四 二帝合葬陵	
——乾陵	(85)

龙的传说

“遥远的东方有一条龙，它的名字就叫中国，古老的东方有一群人，他们全都是龙的传人，巨龙脚底下我成长，长成以后是龙的传人……”

80年代中期，一首“龙的传人”唱红了江南塞北，风靡了全国。

龙究竟是什么？龙究竟具有怎样的文化内涵？下面，我们就简单地谈谈这个问题。

一 遥远的东方有一条龙

在中国文化中，龙有着重要的地位和影响。在距今7000多年的新石器时代，先民们就在陶器和玉器上刻出了古朴拙稚的原始的龙形象，而在商周时代瑰丽精美的青铜器物上，那千变万化、令人目眩心醉的各种龙纹更是使人叹为观止。秦汉之后，龙与封建帝王有了“血缘”关系，在历代“真龙天子”们的推崇与褒扬下，龙的艺术形象更为鲜明，也变得更为威武神圣。太

和殿中金龙蟠曲造型庄重华美的御座，天安门前高高耸立玉龙盘旋的华表，巨龙缠绕绘有海山江崖的巨大立柱，云霞灿烂龙团锦簇的蟒袍以及各种雕有龙的饰物器具，无一不极力凸显帝王的高贵与尊崇。

但是，作为中国文化的象征，龙不会被帝王们全部霸占。在民间，龙仍然以各种方式出现。中国的各个民族几乎都有以龙为主题的传说和故事。人们以赛龙舟、舞龙灯来欢庆节日，以祭祀龙来祈求风调雨顺。龙奇特的容貌与神异的行止，也引起了古代文人的种种遐思臆想，成为文人骚客颂咏描绘的一个主题，从而为中华民族的文学艺术宝库增添了一批异彩纷呈的财富。尽管龙曾长时期被与封建帝王连在一起，但人们仍然把龙视为喜庆吉祥与尊贵的化身，把龙那种威武奋发、勇往直前的无畏精神和吞云吐雾、飞翔于天地之间的磅礴气势视为一种理想的寄托。在今天，人们仍然多以带有“龙”字的成语或典故来形容生活中的美好事物：“虎踞龙蟠”用来比喻地势的雄奇；“生龙活虎”形容富有生气、矫健活泼；“龙章凤姿”说的是非凡的神采；“龙飞凤舞”比喻笔势的奔放飘逸；“藏龙卧虎”形容人才济济却隐而未露；“龙凤呈祥”比喻婚姻的美满和谐。……古汉语中，以龙为喻的褒美之词举不胜举。

上下数千年，龙已渗透了中国社会的各个方面，成为一种文化的凝聚和积淀。龙成了中国的象征、中华民族的象征、中国文化的象征。对每一个炎黄子孙来说，龙的形象是一种符号、一种意绪、一种血肉相联的情感。“龙的子孙”、“龙的传人”这些称谓，常令我们激动、奋发、自豪。龙的文化除了在中华大地上传播承继外，还被远渡海外的华人带到了世界各地，在世界各国的华人居住区或中国城内，最多和最引人注目的饰物仍

然是龙。因而，“龙的传人”、“龙的国度”也获得了世界的认同。

作为龙的传人，不能对中国的龙文化一无所知。不了解龙文化，就无法了解古老的中华文明。龙的原形是什么？龙的概念是怎样形成的？它的形象与文化含意又是如何发展变化的？龙在中国文化中有何影响？这些问题在远古时代就不断地以不同方式困扰人们，至今也未全部解决，还给人一种扑朔迷离的感觉。这里，我们将追寻龙的踪迹，进入远古的历史和龙的世界，去了解、探索龙的奥秘。

二 身世之谜

两千三百年前，一位诗人同时又是哲人的士大夫在洞庭湖畔徘徊。他时而低首思索，时而仰天咏叹。在珠走玉盘般的诗句中，他把积郁在心头的那种疑惑一泻而出：

那远古的初态，是谁传告下来？

天地还未成形，凭什么来考证？

日夜未分，一片黑暗，

有谁能分辨极限？

天气运动，充盈无形，

如何可以识得天地？

.....

禹用应龙，

如何沟通江海？

应龙怎样以尾划地？

江河流向海洋，有何经历？

.....

日光无处不到，

烛龙如何再照？

太阳尚未升起，

神树为何闪耀光华？

.....

这位士大夫就是春秋时期的著名诗人屈原。

上面的诗句来自他的《天问》。在诗中，屈原一口气提出了百余个问题，从自然到社会，从历史到传说，他都大胆地提出了怀疑，自然，“龙”这个神物也没逃脱他那敏锐的目光。因为传说当年大禹治水时，曾有应龙（一种有翼的龙）以尾划地，为禹指出疏导洪水的路线，于是才有后世江河的浩荡。

在屈原的时代，对龙敢于疑问的人毕竟是少数，因为龙具有神的意象。但屈原提出的这类问题，却一直在历史的山谷中激起回响。当我们徜徉于九龙壁前，漫步于紫禁城中，或伫立在太和殿内时，威武神奇、神态各异的龙的形象，使人有一种栩栩如生的感觉，真像它们就要喷云吐雾、腾空而去。但科学与理性告诉我们，龙是一种虚构的神物，它的形象是吸收了许多动物形象中最神奇的部分组合而成。汉代学者王充就曾指出过，龙的角像鹿，头如驼，眼睛如兔，颈如蛇，腹似蜃，鳞如鲤，爪似鹰，掌如虎，耳朵像牛。龙的这种形象是如何形成演变和发展的？要回答这类问题，需要我们把目光移向遥远的史前时代。

我们的先民从猿转化为人类时，面对的是十分艰苦的自然

环境。由于生产能力的低下和知识的落后，原始人类一方面要竭尽全力，从自然界中获取赖以生存的食物和其它资源，一方面又对强大而神秘的自然界产生崇拜与敬畏，这样便逐渐产生了原始的宗教和巫术。原始宗教认为自然万物都是有灵的，而且冥冥之中，还有主宰自然界的“神”。这个（或多个）神掌握着宇宙间的一切权力，可以福佑人类，也可以惩罚人类。但人们可以通过巫与神相通，求得神的庇护和帮助。

在原始宗教中，对动物的崇拜是其重要的内容之一。人类最初的经济活动是狩猎，因而动物是人类在自然界中最感兴趣的对象。原始人要靠捕捉到动物果腹，还要躲避那些对自己生命构成威胁的凶猛动物的袭击。在这个过程中，原始人对某些动物的体态，如鳄、鲛、蛇、鸟及某些昆虫等，以及这些动物奇异的能力，如可以翱翔于天空、潜游于水底，可以无足而行，可以蛰伏而居等，产生了崇拜和幻想。

对动物的崇拜和对自然现象的崇拜，成为巫术活动中的极重要的内容。原始人类往往把狩猎的成功与失败、是否遭到猛兽的危害与主宰自然界的神联系起来，看作是神意志的表达，而这些动物就成了神意志的体现。由此产生了原始人的献祭活动，即在狩猎归来后，先要以猎获动物的一部分祭神，对神的赐予表示感谢，然后才食用。在这种活动中，献祭的动物就成为人与神联系的中介，在这些动物身上表达着原始人对神的祈望和崇拜之情。当原始人类由狩猎经济向农业与畜牧业经济过渡后，虽然猎获动物作为食物来源的重要性逐渐减弱，但在献祭中以动物为祭物这一点并没有变化，动物依然作为人神沟通的工具。由此，献祭的动物也逐渐神圣化。

这种献祭活动最初可能是简单的，但逐渐演化成为一种庄严

的仪式，并且广泛地应用于各种需要向神祈求的事项，如部族成员疾病、死亡，部族之间的冲突，狩猎、耕种采集、迁徙等等。仪式上除了以动物作为祭物外，还要使用大量的祭器和礼器。在这些祭器和礼器上，原始人类以极为虔诚的心情，绘出或刻出他们所崇敬的各种自然形象，如日、月、山、川、云、动植物等。这些彩绘或雕刻虽然是一种摹拟，但不少摹拟，特别是对动物的摹拟进行了夸张，在夸张中体现了创造者的宗教观念。因此，这些由摹拟而形成的图案、饰纹或雕刻不仅与原型动物有了某种差别，而且具有了神圣的宗教含义。正是在这种具有宗教性的动物形象中，出现了最初的带有龙特征的动物纹饰，专家们把这种纹饰称为原龙纹。1987年，考古学家在河南濮阳西水坡的一处距今6500年左右的古墓中，发现了墓主身旁有一具用白色蚌壳摆塑的“龙”的图案。在甘肃也出土过绘有鲛纹的彩陶，在东北的辽河流域发现过距今5000年的玉“龙”，山西出土过带有“蟠龙纹”的彩陶。当然，这种“龙”与今天我们见到的龙形象还有很大的差距。

远古“龙”的起源，除了上述原始宗教与巫术的原因外，还与图腾崇拜有一定的联系。图腾是原始社会中一个氏族的标志，又称为族徽。氏族社会中，人们往往相信自己的祖先是一种特定的动物、植物或其它无生命的东西。这种物种就成为氏族祖先的象征和保护神。据古代文献记载，中国不少氏族曾以龙为图腾，如远古的黄帝、炎帝的氏族，共工氏、祝融氏、尧、舜、禹的氏族，以及吴、越等氏族。但是，这些文献成书较晚，属后人的追述，文献产生时，龙的概念已经形成，因而不可避免地在记述上有附会和渲染加工的可能性，古代氏族的图腾传说往往变成了神话故事，不过还是留下了一些蛛丝马迹。据专家

考证，这些所谓的龙图腾，实际上是与后来的龙形象相近的蛇、鳄、蜥蜴等动物。这些动物在氏族的祭祀中，不仅被赋予了神圣的意义，而在形态上也被神化。在漫长的远古岁月中，动物图腾形象与其它原始宗教中动物崇拜形象融和在一起，形成了原始的龙形象。

“龙”脱掉“原始”二字，即由原龙纹变成真正的龙纹，约在商代。约公元前 21 世纪，中国产生了第一个国家政权——夏王朝。夏之后是商王朝。商的国势强大，空前繁荣，《诗经·商颂》中说，商“邦畿千里，维民所止，肇彼四海，四海来假，来假祁祁。”译成现代汉语，就是“商的国土千里之广，广大的国土上到处都有民居住，商的疆域达于四海，四海中的人都来赞美商王朝，人数众多熙熙攘攘，车水马龙”。商王朝的强盛和一统，推动了不同区域间的文化交流，如百川归海，文化在商代出现了空前的融和。商人在文化上比较开放，肯于接纳其它类型的文化，有利于文化的融和。商王朝非常重视宗教与巫术，也就十分重视宗教活动中必不可少的礼器——青铜器的铸造。青铜器作为沟通天地的礼器，本身就有宗教的意义，青铜器上的纹饰则有更浓郁的宗教色彩，即通过各种象征性的纹饰，向人们展示应崇拜的神灵，求其保护，免受怪物的侵害。这种纹饰中，原龙纹成为主要的部分。

“龙”在商代形成的一个突出标志是龙开始有了角。当然这时龙角的形状还不固定，有的如长颈鹿，角呈锥形；有的如绵羊，角向后卷；也有的如花冠，还有的似羚羊，此外还有前卷型、虎耳型、螺旋形等各种形状。商以前的龙形象中并没有角，在商代龙却生出角来，其中原因，在于商代对角的崇拜。

在动物中，角一般是雄性动物才会生有，而且硕大强壮的

角，往往是强壮有力的象征，因此角受到远古先民们的重视和崇敬，成为祭祀等宗教仪式中不可缺少的物品。商代对角的崇拜达到了前所未有的程度，不但祭祀的牺牲必须有角，而且依场合的不同，角的大小形状也有不同。祭天地时用作牺牲的牛，角要如茧栗大小；祭拜祖先时用作牺牲的牛，角以能握在手中而不出把才算合适；宴请宾客用的牛，角要一尺长；有时用来祭祀的牛，还要求两角要平齐，绝对对称，要有光泽。《诗经·周颂》中曾有赞美角的句子：“杀时牲牡，有捋其角，以似以续，续古之人。”诗句的大意是：“杀了那头公牛吧，它的角又弯又美，用它来祭祀天地社稷，就可以继承祖先的神力。”商人给本来无角的原龙加上各种角，是因为他们认为角有神性，有了角，龙就更有了沟通天地的神性了。有了角之后，原龙纹就摆脱了原型动物的形态，而成为一种与世间任何动物都不同的神兽。商人还用相同的手法，把象、虎、猪、鳄等动物的不同器官加到龙的身上，从而使龙的形象更为神奇。这种经过艺术改造加工后的龙与我们现在见到的龙形象已没有本质的区别，只有个别形体部分的差异。

不仅原始宗教的动物崇拜和图腾崇拜成为龙形成的源头之水，一些奇特罕见的自然现象也汇入了龙形成的溪流。由于龙的形象怪异、能力神奇、有通天的本领，一些奇特的与龙的含义或形象有某种相似的自然现象也被附会成龙。如《山海经》中记载说，在西北海之外、赤水之北，有一座山，称为章尾山，山上有一条“烛龙”，这条龙人面蛇身，体长千里，两眼立生，就如两条直缝。它以眨眼来控制昼夜的变化和时光的流转，闭目为夜，睁眼为昼。晋人曾有诗云：“天缺西土，龙衔火精，气为寒暑，眼作昏明，身长千里，可谓至灵。”烛龙的居住地是日光

照不到的“寒泽”。据专家考证，所谓烛龙，实际上是北极光。雨后彩虹也被附会为龙，彩虹缤纷的七色、宛若拱桥连接天地的形态、与雨和水的密切联系，极易使远古先民们将彩虹与龙联系起来，甚至认为这是一个双首的龙吸水于江河。此外，巨大的龙卷风、雷雨天气中的霹雳闪电，都易被古人当作是龙或龙的活动。

三 气象万千

龙的图腾形象自商代形成后，随着悠悠岁月的流转，其形象也在变化和发展。政治的兴衰、朝代的更替、人世的沧桑，历史的一流一脉都在龙的形象塑造上刻下了或深或浅的痕迹，产生过直接或间接的影响。

在商代，龙被作为一种形态怪异的神兽。它那令人可怖的、幻想的形象给人强烈的神秘感和一种狞厉的美，显示出龙有超越世间的神的权威。商代的龙主要铸造刻饰在青铜礼器上，线条错落凸突，深沉雄健，再加上青铜礼器那厚重沉稳的造型，使龙有一种巨大的威慑力，折射出一种无以言表的宗教理念。

商王朝在公元前 11 世纪被周王朝取代。周人的原始宗教中，人文的色彩较为浓烈，这是因为周伐商并推翻商王朝的理由是商王朝无德害民，周人是代表天来对商进行惩罚。因周人有“德”，得以配天，夺取了天下。周人打败商人后，不但夺取了体现商人通天权力（实际上是统治权力）的鼎器，而且在新铸的礼器中，突出自己的宗教观念。据说周人伐商之时，曾有一巨大的赤色的凤，口衔玉珪（也有记载说是口衔丹书）落在

周的社庙，代表上天降瑞应给周，所以在周代的礼器上，凤的形象更为突出，龙的形象趋于弱化，甚至在一些图案中，将凤的冠状物安到了龙的头上，龙的体态少了那种张扬和狞厉，失去了商代龙的摄人气势，变得比较平和，更趋于艺术化与图案化。

春秋以降，礼崩乐坏，政治上群雄割据，学术上百家争鸣，原始的宗教观念也发生了重大的变化。其中重要一点，是原始宗教中吸收了阴阳交合、化育万物的思想。与此相应，龙也逐渐演变成以阴阳相合为特征的吉祥图案，出现了大量的蛟龙、蟠曲龙以及龙凤合璧的造型。龙的形象也不仅仅出现在礼器上，开始出现于一般的日用器具，如铜镜、丝织品、帛画上，变成了一种突出祥瑞气氛的图案。龙的形体上突出了兽的特征，龙被加上了与虎相似的四足，使龙看起来更像是用四肢奔跑而不是如蛇、鳄那样爬行。这种加工使龙变得孔武健骏，神采飞扬。

秦汉时期，龙的形象基本定型，即长角、尖耳、兽足、蛇躯。由于自秦汉始，皇帝被说成是真龙天子，所以龙就有了三重的含义：一是通天的神兽，二是君主的化身，三是吉祥瑞兽。秦汉后，表现龙形象的，一般不再是铸造的青铜或其它金属的礼器，而主要集中在帛画、墓画、画像砖石、石玉雕、陶瓷彩绘上，风格上更加艺术化与世俗化，宗教的色彩逐渐淡化。虽然风格也有差别，如六朝时期的南朝，龙像往往是傲骨嶙峋、潇洒恣肆，而北朝时则华贵雍荣、矫若流云，但总体上变化已不大。

隋唐时期，除了一般传统的龙形象外，又出现了一种龙首鱼身的形象，学者称其为“鱼龙变纹”。“鱼龙变纹”的产生，除了龙的历史渊源的因素外，还与当时的社会心理现象有密切的

关系。

在龙的形成史上，鱼本来就是龙的原摹本之一，在上古神话中早就有鱼变龙的传说，在古代典籍中更是言之凿凿。据说大禹在治理黄河时，曾将河东界的龙门山凿开里余，名为龙门，黄河从龙门流过。每年春末，就会有黄鲤鱼争先恐后地从各江河游到龙门之下，若有能逆湍急的水流跃上龙门者，就可化为龙。当有鱼跃上龙门时，不仅云雨相随，而且还有天火自后烧其尾。正因为如此凶险，所以一年之中，能登龙门者不过七十二条，未能过龙门者，点额而返。这就是中国民间传说的“鲤鱼跳龙门”。从这个传说的角度看，龙首鱼身正是变化过程中的形象。

然而，龙首鱼身的半龙形象在隋唐时代的兴盛，并不完全是上古传说的诱惑，而是人世“龙门”带来的效应，这座人世龙门，就是隋唐时期兴起的科举制度。

东汉直到南北朝，是豪门大族的时代和天下，朝廷用人行政，重视的不是人的才情能力，而是出身门第，这一套制度称为“九品中正”制度，也叫门阀制度。结果是“上品无寒门，下品无世族”，政治上的黑暗自不待言。隋唐王朝建立后，统治者为了扩大自己的统治基础，创立了科举制度，即通过考试来选拔人才，授以官职。科举在中国历史上，可以说是文人既憎恨又依恋的一脉长流，多少文人的升沉荣辱都与科举息息相关。一代代知识分子的最高愿望，就是通过科举考试而进入统治集团，跻身上流社会。所以“金榜题名”就成为人生的一大快意。科举并不特别重视门第出身，对那些出身寒微的读书人有特别的吸引力，一旦高中，便可平步青云，即所谓“朝为田舍郎，暮登天子堂”。这与鲤鱼跃龙门的情形颇有相似之处，所以人们就

把科举看成是寒士的“龙门”。有人干脆就把考场的正门称为龙门。如《红楼梦》第一百一十九回写宝玉与贾兰一同去应科举，考完后宝玉不见了踪迹，贾兰回到家中说道：“我们俩人一起去交了卷子，一同出来，在龙门口一挤就不见了。”大诗人李白在《赠崔侍御》一诗中写道：“黄河三尺鲤，本在孟津居。点额不成龙，归来伴凡鱼。”诗中即以不得成龙的鱼比喻科举落第。在这样的社会文化氛围下，象征着变龙的“鱼龙变纹”自然适应了人们的心理需要而成为受人喜爱的瑞符了。

宋代以后龙的形象更趋艺术的完善。在中国古代，宋王朝的地位非常奇特，它没有汉的威风，也没有唐的气魄，给人一种颓靡、软塌塌的感觉。宋立国不久便被北方的少数民族逼得节节南退，北宋成了南宋，最后偏安的小朝廷又不得不向敌人称臣纳贡。但是当时中国社会的文化与经济发展却没有因宋的孱弱而停滞，相反，却在十分迅速的发展。当时各个学科都有学者对历史遗下的资料进行整理总结。哲学上有理学的辉煌，出现了二程（程颐、程颢）和朱熹这样的大学者。历史学方面有《资治通鉴》和它的作者司马光。金石学、医药学都有集前人大成的理论著述行世。在这样的大背景烘托下，龙文化的发展也进入了一个新的阶段，不但龙的形象已基本挣开宗教的樊篱，而且出现了一整套画龙的理论，称之为“三停九似”，所谓“三停九似”，即是说在画龙时，龙首至前肢、前肢到腰、腰到尾三部分长度相等，九似即角似鹿、头似驼、眼如兔、项似蛇、腹如蜃、鳞如鱼、爪似鹰、掌似虎、身如牛。宋人郭若虚在《图画见闻志》中不仅阐述了“三停九似”之法，而且强调画龙要“穷游泳蜿蜒之妙，得回蟠升降之宜”，在画龙的鬃、鬣和肘毛时，笔画要壮快、细致，要看上去是从肉中生出。他还说，龙

飞上天后有层云隔阻，落入渊后又潜于水底，人不能见到，所以画龙难以说成是形似，但也不可随意，挥毫落笔、筋力精神应契合于唐吴道子画鬼神的理论。宋代画龙理论不仅成为后世画龙的框范，也使龙的形象越来越进入纯艺术的轨道，突出了龙的审美意义，使得宋代的龙形象更具美感。从现存的宋代器物上所绘的龙形象看，宋龙体态灵健，气质雅俊，或腾飞于飘渺无定的云霭，或出没于崩云裂岸的狂涛，雄奇而不怪异，洒脱而不张狂，令人赏心悦目。元代继宋代的流风余韵，龙的艺术形象更为完善，也更为世俗化和规范化。与宋龙相比，元代的龙形象更趋一种协调和审美情趣的追求，龙头扁长，龙目明亮，龙眉粗壮，龙角后伸，龙躯细长，显得轻灵飘逸。宋元龙形象的艺术成就之所以达到了前所未有的高度，是与龙图案在民间的普及分不开的。龙的怪兽、神兽的特征逐渐淡化，凶霸之气消失，甚至出现过龙游戏于盛开的牡丹花丛之中的图案，整个画面充满温馨祥和的气氛。

然而，龙形象的这种趋势由于明、清两代帝王加强了对龙的垄断没能继续发展下去。明王朝的开基之主朱元璋出身贫寒，清王朝是少数民族入主中原，他们都需要以龙来神化自己，说明自己是上承天命的真龙天子，有合法的统治权。出于这种需要，明、清的帝王在衣食住行各端都尽力以龙为饰，龙饰在很大程度上成了帝王的专利。由于封建帝王的推崇，龙形象被广泛地运用到各个艺术领域，以突出帝王的权威。今天我们见到的带有龙图案或装饰的建筑，大多建于明、清两代，其中一些建筑几乎无处不龙。有人做过统计，仅北京故宫中的一座太和殿，就有龙纹、龙雕 1.3844 万条。瓷器、漆器、金银与珐琅器皿上，龙的图案也被广泛使用，从形态上看，既有头尾相交、宛

如花团的团龙，也有盘于梁柱之上、探首张爪的蟠龙，有踏水而行的走龙，也有腾飞于空的翔龙。龙的宗教与政治意义再次凸显，形象也变得怪异可怖，并且出现了违反审美规律的正面龙首图象，这种图案中的龙双目圆睁，目光如炬，爪舞牙张，须发皆扬，透出一股凶恶之气，实际上是要显示出帝王的威慑之力。明清两代特别是清代，是专制皇权鼎盛的时期，封建君主竭力树立自己的威权，龙形象的上述变化正是皇权强化的结果，龙成了皇权的工具和象征。

在明代，龙还被人们附会出了一个繁盛的家庭。龙在其形象形成史中，曾是由多而一，即汇集了多种怪异的兽形象而演化为龙。然而并非所有的怪异兽像都百川归海，纳入了龙像之中，在与龙形象形成、发展的同时，一些怪异兽像也在发展，并且在某一方面糅合了龙的某一种形象特征。因而有人又把二者联系起来。在民间，很久就流传着龙生九子的说法，但是九子为何物，并没有确切的记载。然而这一公案却由于“真龙天子”的好奇而有了结果。据说一次早朝，明孝宗朱祐樞突然心血来潮，问以饱学著称的礼部尚书、文渊阁大学士李东阳：“朕闻龙生九子，九子各是何等名目？”李东阳仓卒间不能回答，退朝后左思右想，又向几名同僚询问，糅合民间传说，七拼八凑，才拉出了一张清单，向皇帝交了差。按李东阳的清单，龙的九子是：

囚牛：性喜音乐，其形为胡琴琴杆上端的刻像；

睚眦：平生好杀，喜血腥之气，其形为刀柄上所刻之兽像，俗称龙张口。

嘲风：喜好冒险，因而人铸其像，置于殿角；

蒲牢：平生好鸣，它的头像被用作大钟的钟纽；