哞牛品类

中国古代艺术中的牛形象

在千年以来人与牛的互动过程中，中国人驯化了许多种类的牛，而且按照不同的需求选育出了各种功用的牛。不同的牛的形象经常出现在各种古代艺术当中，承载着传统时代人们对牛这种动物的欣赏和推崇。当我们重新打开历史的画卷搜索这些文化时，不同时期的牛类样貌以及它们被人们塑造出来的形象跃然眼前，它们的形象已经深深融入到中华文明的长河之中，成为了我们民族不可忽略的文化印记。

王钊

四川大学文化科技协同创新研发中心副研究员，主要从事科技史、博物学图像研究，著有《清宫绘画中的「洋菊」来源考辨》《读蒋廷锡〈塞外花卉图〉卷》等

牛在现代人的生活中存在感似乎很低，它除了作为食物来源之一为人们提供牛奶和牛肉外，我们已经很难再找到牛对人们生活的直接影响。但在中国古代农业社会中，牛却有着重要的地位。它不仅是人们的食物，还是农业生产和交通运输的重要劳动力、祭祀神灵和祖先的首要祭品，甚至牛还与春神句芒神并置，共同接受人们的供奉。牛成为人们珍视的财富和灵物，其形象经常出现在古代艺术当中，承载着传统时代人们对牛这种动物的欣赏和推崇。但长久以来并没有多少人关注到这些艺术中都出现过哪些种类的牛，不同品种的牛出现在不同历史时期的作品中实际给人们留下了许多还原历史的线索。本文将一探古代艺术品中出现的各种牛，以及它们在与人的互动中被塑造出的各种形象。

挽车耕作——黄牛

传统中国语境中的牛实际上包含多个种类的牛，以现代动物学分类来看，中国人所称的「牛」主要包括牛科牛属和水牛属两个不同的类别。前者主要指普通牛（*Bos taurus*，在中国多指黄牛品种）和家牦牛（*Bos grunniens*），后者则是亚洲野水牛驯化而来的水牛（*Bubalus arnee*）。在中国古代，南方、北方人分别将水牛和黄牛视作各自观念中标准牛的形象。唐代本草学家陈藏器记载：「牛有数种，《本经》不言黄牛、乌牛、水牛，但言牛尔。南人以水牛为牛，北人以黄牛、乌牛为牛。」（【明】李时珍《本草纲目》卷五十「兽部一·牛」，山西科学技术出版社，二〇一四年，页一二〇七）陈藏器所说的黄牛和乌牛实际都是当时北方常见的普通牛，即黄牛品种。除了这两种颜色外，黄牛品种还有白色、枣红色以及花

色等多种颜色，只是由于中国古人对黄色体毛品种的重视，在逐代筛选下，黄色的黄牛品种相较于其他颜色品种在数量上占据了绝对优势，于是北方人就逐渐将「牛」称为「黄牛」。唐代韩滉所作的《五牛图》卷直观地展示了唐代黄牛的样貌，画中依次画着褐黄色、土黄色、黑褐色、花色和红褐色五种不同体毛颜色的黄牛。常洪指出唐代渭河流域以东的黄河中下游流域，普通牛体色以黄色和红色为主，《五牛图》卷中描绘的各种毛色的牛可能主要来自江南地区，这幅画反映的是盛唐时期长江和黄河中下游地区主要用于耕作和驾车的普通牛类型。（常洪《韩滉的「五牛图」及其学术价值》，《中国黄牛》一九九七年第四期，页九七～九八）

黄牛在古代也被称为「犗牛」。清宫《兽谱》在「牛」的对题谱文中载：「……有犗牛、水牛二种，水牛惟青与白者，角如担矛，产南方；犗牛角挫然，色则黄、黑、赤、白、驳，南北并产焉……」（故宫博物院编《清宫兽谱》，故宫出版社，二〇一四年，页一六二）由此可知，黄牛在南北方都有分布，比水牛的分布范围更广。清宫《兽谱》后题记「盖


牛

牛土畜應天文六星服耕拿車背角毛革以利民用民多賴之有犗牛水牛二種水牛惟青與白者角如擔矛產南方犗牛角挫然色則黄黑赤白駁南北並產焉牡曰牯牝曰牸其子曰犢其食齕其行順風其聲哞如黄鐘之宫夜鳴則雨也耳煽則病也前秉握尺之辨也犗牡之用也太宰通稱也一元大武爲宗廟之禮稱之也



清　余省、张为邦合绘　兽谱之“牛”
绢本设色　每页纵四〇・一厘米　横四二・五厘米
故宫博物院藏
图中所绘为灰黑色的黄牛

本诸《古今图书集成》而设色」，将两书「牛」条目下对应的文字和图像进行对照可知，《兽谱》创作者在绘制图像和撰写谱文时对《古今图书集成》中的牛样貌进行了修改：《古今图书集成》在「牛部·牛图」中描绘的是一只水牛，而《兽谱》中则将其改绘为一头灰黑色的黄牛；《兽谱》谱文大致上源自《古今图书集成》辑录的《本草纲目》对牛的「释名」和「集解」内容，但谱文增加了对黄牛牛角形态和其南北均有分布的记录。以上都可视为《兽谱》的创作者余省和张为邦（均为乾隆朝宫廷画院供奉）按照自身经验的改动，他们当时处于京城，更容易见到的牛就是黄牛，便依据自己见过的黄牛选择性地描绘了《兽谱》中的「牛」条目。非但如此，《古今图书集成》「异兽部」中有被描述为「状如牛」的异兽，其图像许多都是依据水牛的样貌虚构而成，但当这些异兽被收入《兽谱》后，其图像也都被改为以黄牛样貌为基础。由此可见，画家即便在面对已有虚构异兽图像时，仍旧选用自己日常熟悉的动物来重新创作。

黄牛形象在汉唐时期经常出现于

阅读链接

“牛”的释名和集解

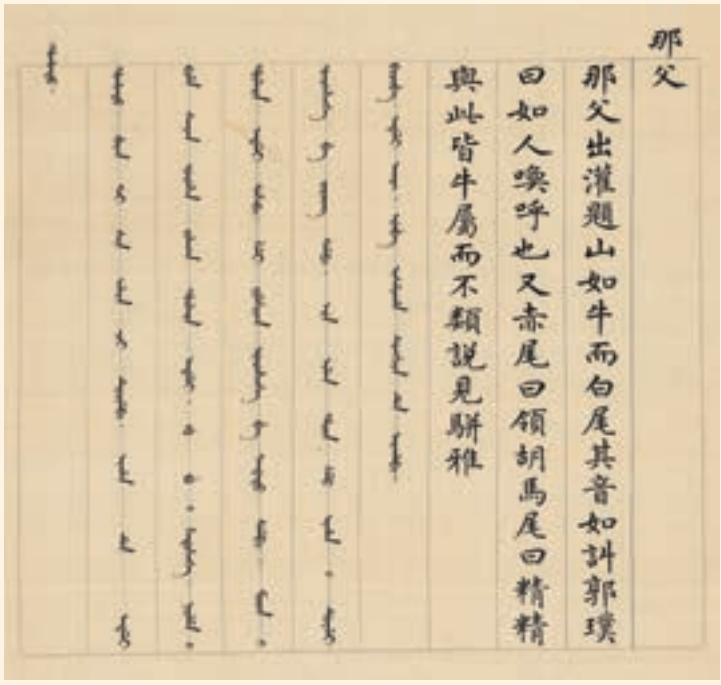
◎ 释名。李时珍曰：牛，《周礼》谓之太牢。牢乃豢畜之室，牛牢大，羊牢小，故皆得牢名。《内则》谓之一元大武。元，头也。武，足迹也。牛肥，则迹大。犹《史记》称牛为四蹄，今人称牛为一头之义。梵书谓之瞿摩帝，牛之牡者曰牯、曰特、曰犅、曰犒。牝者曰牸、曰牾。南牛曰犕。北牛曰犗。纯色曰牷，黑曰犡，白曰犖，赤曰骍，驳曰犁，去势曰犍，又曰犗，无角曰牛，子曰犊。生二岁曰犋，三岁曰犗，四岁曰牻，五岁曰牭，六岁曰犒。

◎ 集解。陈藏器曰：牛有数种，《本经》不言黄牛、乌牛、水牛，但言牛尔。南人以水牛为牛，北人以黄牛、乌牛为牛。牛种既殊，入用当别。李时珍曰：牛有犗牛、水牛二种。犗牛小，而水牛大。犗牛有黄、黑、赤、白、驳杂数色，水牛色青苍，大腹，锐头，其状类猪，角若担矛，能与虎斗，亦有白色者，郁林人谓之州留牛。又广南有稷牛，即果下牛。形最卑小，《尔雅》谓之犦牛，《王会篇》谓之纨牛，是也。牛齿有下无上，察其齿而知其年。三岁二齿，四岁四齿，五岁六齿，六岁以后每年接脊骨一节也。牛耳聋，其听以鼻，牛瞳竖而不横。其声曰牟，项垂曰胡，蹄肉曰挛，百叶曰膍，角胎曰腮，鼻木曰桊，嚼草复出曰齝，腹草未化曰圣蘧。牛在畜属土，在卦属坤，土缓而和，其性顺也。

——《古今图书集成·博物汇编·禽虫典》卷一百六“牛部汇考二”



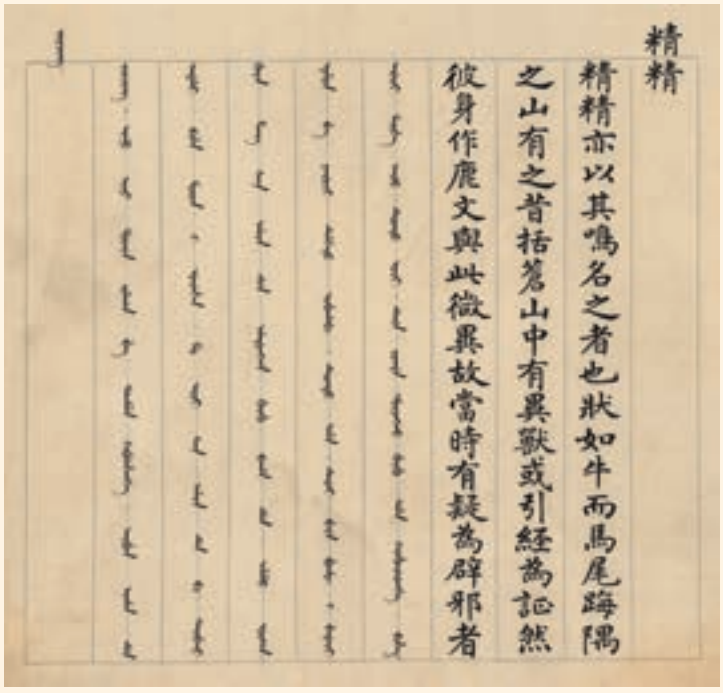
《古今图书集成》中的“牛图”
图中所绘为水牛


那父

那父出灌題山如牛而白尾其音如訓郭璞曰如人喚呼也又赤尾曰領胡馬尾曰精精與此皆牛屬而不類說見騈雅



清　余省、张为邦合绘　兽谱之“那父”
绢本设色　每页纵四〇・一厘米　横四二・五厘米
故宫博物院藏


精精

精精亦以其鳴名之者也狀如牛而馬尾蹄隅之山有之昔括笭山中有異獸或引經為証然彼身作鹿文與此微異故當時有疑為辟邪者



清　余省、张为邦合绘　兽谱之“精精”
绢本设色　每页纵四〇・一厘米　横四二・五厘米
故宫博物院藏



《古今图书集成》中的“精精图”



《古今图书集成》中的“那父图”

这些“状如牛”的异兽在《古今图书集成》中是依据水牛的样貌虚构而成的，在《兽谱》中则是以黄牛样貌为基础。

阅读链接

《兽谱》

◎ 《兽谱》作于乾隆年间，其名目、图像、内容根据《古今图书集成》中兽部的相关记载编纂而成，图画由乾隆朝画院供奉余省与张为邦共同绘制，绘有瑞兽、异兽、神兽以及各种普通类动物。图册为左右对开，右为兽图，左为配有满、汉两种文字的说明，详细记录了动物的形貌、声音、秉性、产地等，是一部图文并茂的动物图志。

阅读链接

《古今图书集成》

◎ 《古今图书集成》，清代类书，为古今类书之集大成者。原编纂人陈梦雷曾受命于西苑教康熙皇帝皇三子诚亲王胤祉读书。期间，陈氏利用王府及本人藏书，着手编纂，初名《文献汇编》或称《古今图书汇编》，后改名《古今图书集成》。康熙四十年（一七〇一年）至四十五年（一七〇六年）初稿完成并缮成清本，另写目录一册。雍正皇帝继位后，陈梦雷谪塞外，改为蒋廷锡任总纂，重新整理《古今图书集成》，于雍正三年（一七二五年）改编成书。全书按类编排，分为六编（历象编、方舆编、明伦编、博物编、理学编、经济编），三十二典，六千一百零九部，共一万卷，约一点六亿字。雍正四年初，雍正皇帝御制序文，并于雍正六年以铜活字排印成书。

各类画像砖和佛窟壁画上，宋代则多见于风俗类绘画当中。画中的黄牛形象主要有两种：一种是牛车，另一种是牛耕。黄牛耐力好又可负重，很早就被用来挽车。牛被用作挽车的时间远早于用马挽车，一则是因牛体力持久，二则牛在古代相较马更易获得。宋代流行的「盘车图」「行旅图」类风俗画描绘了商旅在山间运输货物的场景，在这些画面中，拉运货物的主要就是黄牛，且多为三牛并拉一车——一牛前导，两牛并置其后。这是当时黄牛用于商贸运输的真实写照，由此也能看出当时在货物运输中使用黄牛作为畜力相当普遍。

值得一提的是，古代壁画中也经常出现牛车，但这些黄牛挽车的场景并不都是现实生活场景的记录，有一些还具有深层次的佛教寓意。例如敦煌莫高窟



宋人绘　盘车图轴
绢本设色　纵一〇九厘米　横四九・五厘米
故宫博物院藏
图中可见黄牛挽车运载货物的场景



南宋　朱锐　溪山行旅图页
绢本设色　上海博物馆藏

图中可见三牛并拉一车，一牛前导，两牛并置其后，为当时商贸运输的真实写照。



宋人绘　雪栈牛车图轴

绢本设色　纵一六四·二厘米　横一〇四·一厘米

台北故宫博物院藏

唐代壁画中经常会有牛车、鹿车和羊车同时出现的场景，这实际展现的是《法华经》中「火宅三车喻」的故事：佛教将尘世比喻为充满灾难的火宅，羊车、鹿车和牛车分别比喻的是声闻乘、缘觉乘和菩萨乘，佛教以此三乘佛法吸引人们离开险境，使人们摆脱贪、嗔、痴迷惑下的危险尘世。

关于牛耕，元代的《王祯农书》「牛耕起本」载：「三代以来，牛但有奉祭、享宾、驾车、犒师而已，未及于耕也。至春秋之间始有牛耕用犁。《山海经》曰：后稷之孙叔均始作牛耕是也。」（【元】王祯著，孙显斌等点校《王祯农书》，湖南科学技术出版社，二〇一四年，页三九）实际上牛耕在商代就已经出现（贺汪泽《殷代牛耕小考》，《华夏文化》，二〇一九年第二期，页三三～三五），但牛耕是伴随着战国时期铁犁的出现而兴盛起来的。黄牛耕田的图像大量出现在两汉魏晋时期的墓室壁画中，这也能反映出黄牛在当时黄河流域农业生产中的重要性，这些图像已经成为人们研究当时耕作技术演变的重要材料。

阅读链接

火宅三车喻

◎ 舍利弗，若国邑聚落有大长者，其年衰迈，财富无量，多有田宅及诸僮仆。其家广大，唯有一门，多诸人众，一百、二百，乃至五百人止住其中。堂阁朽故，墙壁颓落，柱根腐败，梁栋倾危，周匝俱时欻然火起，焚烧舍宅。长者诸子，若十、二十或至三十在此宅中。长者见是大火从四面起，即大惊怖，而作是念：我虽能于此所烧之门安隐得出，而诸子等于火宅内乐着嬉戏，不觉不知，不惊不怖，火来逼身，苦痛切己，心不厌患，无求出意。……父知诸子先心各有所好，种种珍玩奇异之物，情必乐着。而告之言：“汝等所可玩好，希有难得，汝若不取，后必忧悔。如此种种羊车、鹿车、牛车，今在门外，可以游戏。汝等于此火宅宜速出来，随汝所欲，皆当与汝。尔时诸子，闻父所说珍玩之物，适其愿故，心各勇锐，互相推排，竞共驰走，争出火宅。

——《妙法莲华经》卷二



魏晋时期　彩绘耕地图壁画砖局部
骆驼城苦水口魏晋壁画墓群一号墓出土
高台县博物馆藏
图中为一人驱两牛耕作场景



唐　敦煌莫高窟第八十五窟窟顶南坡壁画局部
图中火宅门前可见牛车、鹿车和羊车，展现的是“火宅三车喻”的故事
图片采自《敦煌石窟全集》第二十六卷，上海人民出版社，二〇〇一年，页一五五



唐　榆林窟第二十五窟北壁壁画局部
弥勒经变图中的黄牛犁耕场景
图片采自《敦煌石窟全集》第十九卷，上海人民出版社，二〇〇一年，页一一六

放牧归家——水牛

水牛的形象并没有被收录在清宫《兽谱》中，但遍观宋以来的绘画作品，牛形象中较多的反而是水牛。北宋《宣和画谱》载：「牛则有戴嵩与其弟戴峄，五代有厉归真，本朝有朱义辈。」（【宋】佚名著，俞剑华注译《宣和画谱》，人民美术出版社，二〇一六年，页二一四）从画谱中著录的以上画家的作品名称可知，他们画的大多是水牛，比如唐代戴嵩有《渡水牛图》《饮水牛图》《出水牛图》等，五代厉归真有《渡水牧牛图》《牧放顾影牛图》《柏林水牛图》等，宋代朱义则有《横笛牧牛图》《饮水牛图》等。清宫旧藏托名戴嵩的《斗牛图》卷中，展现的正是两只相斗的水牛。画家不选两牛相抵的状态，而是描绘一牛逃跑，另一牛后追相抵的瞬间，两头水牛造型一竖一横，一胆怯后逃，一勇猛抵追，不仅增加了画面的丰富性，也通过反差对照，将水牛相斗时的气势和力量展现得淋漓尽致。

从宋代开始中国的文化、经济中心逐渐南移，大量北方人进入南方地区，



唐　戴嵩（传）　斗牛图卷
绢本水墨　纵四五厘米　横四七・九厘米　台北故宫博物院藏
图中展现的是两水牛相斗场景



明　戴进　春耕图轴
绢本设色　浙江省博物馆藏
图中黄牛耕地，水牛伏卧





清　陈枚　耕织图册（四十六页选二）
绢本设色　台北故宫博物院藏
图中为水牛犁地

人们因地制宜开垦水田、种植稻米，尤其是富庶的江南地区稻作农业十分发达。水田种植同样需要畜力耕作，而黄牛并不适合水田耕作，所以南方水田主要用水牛耕作。水牛的数量也随着人们扩大水田种植面积而不断增加，逐渐成为了南方乡间地头常见的动物。水牛因为身体表皮缺乏汗腺，所以在炎热夏天需要浸泡在水中降温，这也造成了水牛喜水的习性。因此，相较黄牛只停留在陆地生活，水牛生活的湿地空间则更加丰富多样，水田、池塘、湖畔、江滨都是水牛的活动场所。而这些水汀岸渚是南宋以来画家喜欢描绘的景致，水牛也自然成为了这风景中的点缀。久而久之，水牛与这些湖乡小景就自然联系在了一起，成为了后世画家描绘牛图的惯常性选择。

水牛较常出现在画面中的场景并不是耕作时的劳作状态，而是归家或放牧的场景——农人或牧童骑牛归家，或是水牛在自然中悠闲活动，牧童在一旁心无旁骛地忙着自己的事情。这些场景呈现的都是轻松闲适的状态，画面中的牛与人都悠然自在，了无世俗生活中的忙碌与牵挂。这类画也就成为许多人向往



宋人绘　田垄牧牛图页
绢本设色　纵二二·二厘米　横二二·九厘米
明尼阿波利斯艺术博物馆藏



宋人绘　归牧图页
绢本设色　纵二四厘米　横二三·四厘米
故宫博物院藏

的世界。南宋李迪的《风雨归牧图》轴描绘的正是这种宁静世界的一个瞬间：在柳荫渐浓的夏日黄昏，两个结伴牧童正顶着阵雨前的大风急忙归家，匆忙中后面的牧童却又被大风刮掉了斗笠，他正回身欲捡，此刻前牛回首后顾，后牛催蹄急赶。静止的画面中出现了众多动态的元素，尤其是动态的画面增加了「声音」的维度，让观者在画前可以感受到自然原初的声和景。这还是一幕很多人都会遇到的平凡乡间场景，可能会引发观画者回忆起类似的经历，这种自然中的急促气氛下，以动显静，使观者心灵得到片刻的轻松愉悦。

水牛与牧童的画面成为了无烦恼的乡村生活写照，这种图景逐渐被佛教禅宗所吸纳，成为了禅宗渐修的一种方式。《佛遗教经》载：「汝等比丘，已能住戒，当制五根，勿令放逸，入于五欲。譬如牧牛之人，执杖视之，不令纵逸，犯人苗稼。」（释证严讲述《佛遗教经》，复旦大学出版社，二〇一三年，页一一七）以牛来喻念心（意即世俗欲望），众生均有念心，犹如一头未被驯服的牛，而众生心中均含佛性，可被教化；牧者即是修心



南宋　李迪　风雨归牧图轴
绢本设色　纵一二〇·七厘米　横一〇二·八厘米
台北故宫博物院藏



南宋　李迪（传）　雪中归牧图
绢本设色　纵二四・二厘米　横二三・八厘米
大和文华馆藏



宋人绘　牧牛图页

绢本设色

大阪市立美术馆藏



明　戴进　太平乐事图册（十开选一）

绢本设色　纵二一·八厘米　横二二厘米

台北故宫博物院藏

图中为农人骑牛归家之景





释普明撰《牧牛图颂》（附诸方和颂）内页之“未牧第一”
清乾隆四十九年（一七八四年）刊本
书中以十幅木版刻图展示了牧牛的过程：未牧、初调、受制、回首、驯伏、无碍、任运、相忘、独照、双泯

之人，取「养心如牧」之意。唐宋时期禅宗开始使用图像化的《牧牛图》为初学者指示修行次第，并在图像引导的观想过程中配以证道的诗词和颂偈，这种图像流行于宋元时期，至明清时期仍有活力。（李晓宇《禅宗牧牛图图像的起源与流变》，《宋代文化研究》第二十三辑，二〇一六年，页一一九～一三一）《牧牛图》现存两种样式，一种是太白山普明禅师（生卒年不详，《请益录》中有「太白山普明禅师颂牧牛图十章」的记述）的《牧牛图颂》，共有十幅木版刻图，依次展示了牧牛的过程：未牧、初调、受制、回首、驯伏、无碍、任运、相忘、独照、双泯。普明的《牧牛图》以黑牛逐渐转为白牛来比喻修禅的渐进过程，充满世俗念心欲望的黑牛逐步修成纯洁顿悟的白牛，最终的境界是人牛不见、心法双亡（即双泯）。另一种是南宋廓庵禅师～活动于约南宋高宗绍兴二十年（一一五〇年）前后～所著《十牛图颂》，现存一卷为约绘制于日本镰仓时代弘安元年（一二七八年）的抄卷。此卷中仍绘牧童牧牛图，但牧牛过程有所改变，分别为：寻牛、见迹、见牛、得牛、牧牛、骑牛归家、忘牛存人、人牛俱忘、返本



南宋廓庵禅师著《十牛图颂》
日本镰仓时代弘安元年摹本
大都会艺术博物馆藏
此卷中的牧牛过程分别为：寻牛、见迹、见牛、得牛、牧牛、骑牛归家、忘牛存人、人牛俱忘、返本还源、入廛垂手

还源、入廛垂手。廓庵禅师的牧牛过程最大的特点是人在禅修圆满、返本还源之后，还回归到红尘世界来救济芸芸众生，这更体现了佛教大乘菩萨行的精神。（何劲松《何劲松书普明禅师牧牛图颂》，《佛教文化》，二〇〇二年 Z2 期，页三八）

身披长毛——牦牛

清宫《兽谱》中还描绘了两种现实存在的牛：「犛牛」和「牦牛」。按谱文中对「牦牛」的描述：「牦与犛相似，犛大而牦小」，可知犛牛即为野牦牛（*Bos mutus*），牦牛为家牦牛（*Bos grunniens*）。野牦牛是家牦牛的祖先种，它的体型要比家牦牛大，至今仍分布在青藏高原，而家牦牛则是人类已经驯化的家畜。古人对两种牦牛的区分还在于

家牦牛周身有尺许长毛，用茜草（多年生攀援草本，根状茎和其节上的须根均红色，可作为植物染料）染成红色后可以用来装饰旌旄（旗帜）和冠缨（帽带），而野牦牛尾巴很长，其上的毛也可以用来装饰旌缨，只是装饰的效果比起家牦牛逊色一些。描绘《兽谱》的画家对《古今图书集成》中的「犛图」和「牦牛图」也进行了改绘。原图中两种牦牛都是按照水牛的外形进行描绘，「犛图」中只是将水牛尾部体毛加长，突出犛牛的长尾巴，而「牦牛图」描绘的几乎就是一头水牛。《兽谱》中则将两种牦牛按照黄牛的外形进行描绘，「犛牛」条目中描绘的野牦牛只是将一只花斑黄牛的尾部体毛进行了加长处理，「牦牛」条目中描绘的牦牛则是在一头白色黄牛的基础上对其局部体毛进行了加长处理，以符合谱文中「髀膝尾项下皆有毛长尺许」的特征描述。很显然画家并没有见过这两种牦牛，他们仍然只能以自己熟悉的牛种类为原型，按照有限的文字描述进行想象处理。但《兽谱》的画家可能是歪打正着，因为牦牛与黄牛同为牛属动物，亲缘关系较水牛更近，所以依靠画家想象力描绘的「牦牛」与现实的家牦牛确有几分相像。



野牦牛



家牦牛

《兽谱》中所呈现的介于黄牛与牦牛之间的形象，实际上更接近于「犏牛」，这是一种黄牛与牦牛杂交产生的后代。早在明代叶盛（一四二〇年～一四七四年）的《水东日记》中就有记载：「毛牛与黄牛合，则生犏牛，亦颇类毛牛，又有山中野牛亦相类。」（【明】叶盛《水东日记》，中华书局，一九八〇年，页一六四）犏牛性状介于双亲之间，拥有双亲的优点，只是雄犏牛无繁殖能力。犏牛相较于牦牛全身被毛较短，因此从这一点来看《兽谱》中描绘的「牦牛」更像犏牛。



清　余省、张为邦合绘　兽谱之“犛牛”
绢本设色　每页纵四〇・一厘米　横四二・五厘米　故宫博物院藏

图中是将一只花斑黄牛的尾部体毛进行了加长处理，为画家想象的犛牛。



清　余省、张为邦合绘　兽谱之“旄牛”
绢本设色　每页纵四〇・一厘米　横四二・五厘米　故宫博物院藏

图中是在一头白色黄牛的基础上对其局部体毛进行了加长处理，为画家想象的旄牛。



《古今图书集成》中的“犛图”



《古今图书集成》中的“旄牛图”

这两张耗牛图像均以水牛为原型。

鬐甲突出——瘤牛

传世绘画中展示了各种黄牛、水牛和牦牛，实际上在早期艺术品当中还保留了另一类牛属动物——瘤牛。瘤牛在古代也被称为犎牛、犦牛和驼牛，这种牛最大的特征就是鬐甲部（颈脊与背脊之间）有隆起的肌肉组织，外形很像瘤，因而得名。现在最常见的瘤牛品种是印度瘤牛（*Bos indicus*），中国南方地区也出产瘤牛，不过这种瘤牛已经混入了很多黄牛血统，常被归入黄牛群体。它们与印度瘤牛形态有差别，最大的不同是印度瘤牛牛角发达，而中国瘤牛牛角不发达。最新的科学研究表明，中国瘤牛和印度瘤牛可能是不同的野生种群后代，基因证据表明它们在四万多年前就出现了分歧，这个时间远早于人类开始驯化农业动物的时间。（Ningbo Chen et al. *Whole-genome resequencing reveals world-wide ancestry and adaptive introgression events of domesticated cattle in East Asia*. Nature Communications. 2018, 9: 2337. p.10）因此，中国瘤牛源自印度瘤牛的说法还有待进一步考察。

现代黄牛可划归三大类型：蒙古牛、华北牛和华南牛，它们的分布由北至南。在华南牛和华北牛身上或多或少都保留有瘤牛的血统，华南牛即常被称为现代中国瘤牛，比如雷琼牛、广丰牛等品种，其身上体现的瘤牛特征是三大类型中最为明显的：鬐甲高耸、垂皮发达。华北牛仍保留一部分鬐甲突出、垂皮发达的特征，而蒙古牛则无这种特征，由此可知现代中国黄牛中有瘤牛血统，且由南至北逐渐减少。唐代《五牛图》卷中描绘的五头黄牛属于华北牛类型，它们垂皮发达、鬐甲微突，均保留有部分瘤牛的形态特征。故宫博物院另有一件唐代陶牛俑上更能反映出这种现象：鬐甲高耸、垂皮发达属于瘤牛特征，牛角较小则属于黄牛特征。

但是在古代云南地区出现的瘤牛可能混有印度瘤牛的血统，这从出土文物中可以得到印证。我国现存最古老的瘤牛形象就出现在云南滇文化的青铜器上——云南省晋宁石寨山十号墓（一九五五年至一九五七年先后发掘的汉代古墓葬群中的一座）出土的「四牛鎏金骑士铜贮贝器」，其年代可追溯到春秋至西汉时期。这件古滇国的贮贝器器盖外缘铸造有四只逆时针排列的瘤牛，四只瘤牛鬐甲高耸、垂皮发达、牛角长而弯，这些特征与印度瘤牛有一定的相似性，但又不同于现代的中国瘤牛，它们的原型可能就是当时云南当地的瘤牛，很有可能是引入的印度瘤牛与当地牛杂交的结果。而现在云南所产的瘤牛品种滇中牛也被证实具有印度瘤牛血统（Ningbo Chen et al. *Whole-genome resequencing reveals world-wide ancestry and adaptive introgression events of domesticated cattle in East Asia*. Nature Communications. 2018,



印度瘤牛



中国瘤牛品种之广丰牛

图片取自国家畜禽遗传资源委员会组编《中国畜禽遗传资源志・牛志》，中国农业出版社，二〇一一年，页八五



中国瘤牛品种之雷琼牛

图片取自国家畜禽遗传资源委员会组编《中国畜禽遗传资源志・牛志》，中国农业出版社，二〇一一年，页一一二

唐

【陶牛俑】

高一八厘米　长二七厘米　宽九厘米　故宫博物院藏

此件牛俑肩甲高耸、垂皮发达属于瘤牛特征，牛角较小则属于黄牛特征



9: 2337. p.4)，这也进一步证明云南地区古代发生过印度瘤牛引入活动，俞方洁结合印度、泰国的考古资料推测印度瘤牛可能从印度经由缅甸、泰国，再通过怒江、澜沧江北上抵达云南境内。（俞方洁《滇文化瘤牛形象研究》，《民族艺术》二〇一六年第三期，页七二～七五）

中国牛类动物资源丰富，在千年以来人与牛的互动过程中，中国人驯化了许多牛类，而且按照不同的需求选育出了各种功用的牛。今天历史上出现的许多牛品种已经在人类的不断驯化改良中消失了，但它们身上优秀的基因已经传承到现代中国牛品种当中。通过重新回顾历史我们可以捕捉到这些牛被驯养的过程，在这个驯养过程中，中国人发展出了丰富多样的牛文化。这些文化通过文字、图像以及民俗活动等一直传承到今天。当我们重新打开历史的画卷搜索这些文化时，各个时期不同的牛类样貌以及它们被人们塑造出来的形象跃然眼前，它们的形象已经深深融入到中华文明的长河之中，成为了我们民族不可忽略的文化印记。



古滇国（西汉时期）四牛鎏金骑士铜贮贝器
晋宁石寨山十号墓出土　云南省博物馆藏
器物盖外缘铸造的四只瘤牛形象，与印度瘤牛有一定的相似性，但又不同于现代的中国瘤牛，可能是引入的印度瘤牛与当地牛杂交的结果。



中国瘤牛品种之滇中牛
图片取自国家畜禽遗传资源委员会组编《中国畜禽遗传资源志·牛志》，中国农业出版社，二〇一一年，页一七三