

撷微发宏, 开中国古代美术史研究新篇

——论汤池教授的学术贡献

范迪安

精
形
報
譜

弘扬中华优秀传统文化传统, 推动文化传承、创新与繁荣, 是当代文化发展的重要课题。中国美术拥有悠久的历史, 几千年传承有序, 自成体系, 她的发展和发生是中华文化与文明的重要组成部分, 构成了可视可鉴的文化与文明信史。新中国成立以来、特别是改革开放以来, 伴随着考古新发现的展开, 大量具有美术特征和价值的实物出土面世, 使中国美术的起源得以不断向前溯推, 令人看到愈发明亮的曙光, 为中国古代美术史的研究和重构提供了新的契机。中央美术学院教授、著名美术史家汤池先生的学术研究就在这样的时代背景中展开。近期, 由陕西出版传媒集团、陕西人民美术出版社出版的《轨迹——中国美术考古研究》一书, 收入了他50多年来、特别是改革开放以来从事美术考古、美术史研究及教学所撰写的学术论文近50篇, 清晰地展现一个中国古代美术史的研究序列, 透溢出他治学生涯的历史意识、学术抱负和研究方法, 彰显出他为中国美术史的建设做出的重要贡献。

汤池先生于1961年从北京大学历史系考古专业毕业后进入中央美术学院美术史系任教, 从此把全部精力投入到美术史系的专业建设和中国美术史的学术发展上。中央美术学院美术史系成立于1957年, 作为全国高等美术学院中的第一个美术史系, 承担着完善学科建设与培养专业人才的历史性任务。与欧美许多国家的美术史专业设在综合大学里的情况不同, 中国的美术史专业设在

美术学院, 条件可谓有优长亦有不足, 优长方面是美术史及美术理论的研究与具体的美术创作实践相邻相近, 有助于史论与实践相结合, 既使史论研究的成果作用于整个美术教育与创作, 又使史论研究侧重于美术历史本体的建设, 但不足之处是美术史研究与教学缺乏人文学科的环境支撑, 因此, 摆在中央美术学院美术史系面前的一个重要任务是在学术建设上要把美术史研究与中国的人文学科的发展联系在一起, 使美术史研究及时吸收人文科学的成果, 并成为人文科学发展的组成部分。汤池先生于1978年秋开始担任美术史系副主任并主管教学工作, 和当时的系领导班子成员一起, 积极地拓展了美术史研究与人文学科的关联, 他以考古专业的学术背景进入美术史系研究和教学组织, 更是发挥了独特的作用。中国美术史的研究在改革开放之初面临的课题是艰巨的, 既需要在治史观念上匡正长期受极“左”意识形态例如“阶级斗争论”干扰影响的弊端, 恢复唯物史观的正确路向, 建构科学的治史方法, 更需要以新的视野发掘史料, 梳理文献, 扩充史实, 丰富美术史不同阶段的内容构成。在当时的情况下, 中国古代美术史尤其是上古美术史在史料史实的单薄和叙事方面的陈旧, 更是亟需改变的现状, 而新中国建立以来特别是20世纪70年代以后中国考古的大量新发现, 在研究对象上为重新审视和充实中国古代美术史提供了新的条件。在某种程度上, 历史的机遇期待新的治史学人, 汤池先生就是在这



2013年11月，在家中客厅与范迪安合影

样的特定时期，以坚定的学术抱负和自觉的时代意识投身于中国古代美术史的研究，为中国古代美术史洞开了一扇新的窗口，形成了他丰厚的学术成果。

纵观汤池先生的研究视野，可以发现他对“再现”和“构建”中国古代美术史有一番整体的思考，通过具体的课题进行分类研究，形成了由点及面、擷微发宏的学术特色。他从新石器的彩陶入手，到早期雕塑，再到先秦的漆画、帛书，进而秦汉的雕塑和两汉以降的墓室壁画，在时间序列上依次展开，按照美术题材类别分别深研。从1975年发表《略论秦始皇时代的艺术成就》及1979年发表《谈舞蹈彩陶盆纹饰》开始，他就密切关注考古新发现的图像资料，将其导入古代美术史研究的框架之中，不断地建立起不同美术图像之间的联系；他注重社会学、历史学、民族学、民俗学、宗教学、方志学等领域的研究动态，但始终以图像为本体，进行多维度的阐释，为原本孤立的考古发现找到历史文化的佐证，集中阐释了“美术”的价值；他以考古专业的敏感及时关注考古的新发现，在考古讯息和报告中发现和提取属于“美术”的蛛丝马迹，作为自己的研究对象，从而使一批原本在考古文物范畴的“作品”进入美术历史的叙事，极大地丰富了中国古代美术史的构成。

汤池先生长期研究的一个重点是秦汉雕塑，从秦汉兵马俑到汉长安昆明池，从两汉各地的墓葬遗址到类似连云港孔望山的雕塑遗存，他探访了秦汉时期大型雕塑的发生地和安放现场，以收集考古资料和实地考察相结合的方式，从帝国纪念性雕塑、皇家建筑雕塑、帝王陵墓雕塑、民间散布的雕塑等方面汇集文献和实例，梳理出秦汉雕塑的历史脉络与类别特征，再现出一部

与秦汉帝国政治体制、经济发展和文化气象相对应的雕塑艺术篇章。他结合文献记载，论述了咸阳宫中的“钟金人”和阿房殿前的“金狄”都是当时的大型雕塑，也指出了除了阵势浩大的秦兵马俑之外，大型雕塑的传统还延至汉代，从长安城昆明池畔的牵牛织女像、霍去病墓石刻到中原、岭南、西南各地的雕塑，都在形制、内涵、塑造风格上体现出鲜明的时代性。汤池先生对秦汉雕塑的研究，将我们的视野引向与古罗马雕塑遥相对望的中国雕塑盛期，他称之为中国雕塑史上的“黄金时代”。在《西汉石雕牵牛织女辨》、《秦及西汉时期的雕塑艺术》、《西汉陵墓雕塑艺术概述》等论文中，他重绘了中国古代雕塑史的一段宏伟景象，尤其在论述中指出秦汉大型纪念性雕塑的作用与意义，让人怀想当年帝国昌盛时期遍布天下的公共艺术景象。

让人怀想当年帝国昌盛时期遍布天下的公共艺术景象。

古代墓室壁画是汤池先生研究的另一个重点。为了这个学术专题，他遍访了各地的古代墓葬壁画遗存，许多情况下，他一听到有新的墓室壁画发现，就立即出发，不顾周折，以美术史家的身份第一时间到达考古现场，并多次组织画家配合考古机构进行研究性临摹，例如河北磁县的东魏墓壁画、山西太原的北齐娄叡墓壁画、河南永城芒山的西汉墓壁画、山东临朐的北齐墓壁画等。正是通过亲临现场的研究和细观临摹的感悟，他在中国古代墓室壁画的研究上掌握了大量第一手资料，对墓室壁画的题材内容、主题思想、位置分布、绘画风格、绘画材料乃至当今的保护方法等都提出自己的见解。他在这方面用力之深、著述之丰，堪称中国古代墓室壁画研究的代表性专家。几年前，他参与组织由科学出版社出版的《中国出土壁画全集》，承担了主要的编辑工作，花大力气分门别类，对中国古代墓室壁画做出了迄今最为整体的记载与分析。他在墓室壁画的研究中，不仅忠实于史实，力求以文献史料印证壁画内容和地域特征，而且从图像的分布、造型的特征等视觉形式角度比照前后关系，展开分析。最重要的是，他将考古发现的壁画资料导入美术史领域，这就实实在在地为中国古代美术史增添了可观可赏、可教可学、可深化研究的内容。在他的编排和论述下，中国古代壁画的光彩从历史时间的帷幕中顿然闪亮，直扑今人眼前，让人看到中国古代壁画极为辉煌、丰富、生动和精美的创造。

汤池先生的治学精神一向十分严谨，阐发见解总是言之有据，他在研究中首先注重传统文献史料与考古新发现图像的相互印证，以此来破解图像的意蕴，包括对



1993年6月，在集安禹山考察高句丽古迹

图像可能的命名。中国古代典籍一方面卷帙浩繁，需要披沙拣金，勾沉检点，另一方面零星分散，需要分类集合，联系比照，在古文和今像之间形成关联。汤池先生在新发现的图像面前，把握了由年代、时代、地域等构成的基本文化特征，注重文献对形象的描述，从而建立起二者的联系。此外，他十分独特地将考古学上的“类型学”方法与美术学研究中的“图像学”方法结合起来。西方美术史家潘诺夫斯基创立了“图像学”方法，追溯同一图像母题的最初含义和分析图像嬗变与传播的成因，对于未留记创作者姓名的“作品”，以此法构成图像志并寻根溯源，颇见成效。汤池先生吸收了“图像学”方法，同时以考古的“类型学”方法对图像进行类别分析，同时以“文化学”方法进行阐释。例如《曾侯乙墓漆画初探》、《孔望山造像的汉画风格》、《宣化辽墓壁画的若干地域特色》等论文，都广征博引，据证旁考，层层缕析，及时地破解了考古界与美术界共同关注的难题，填补了中国美术史研究的空白，并为相关学科领域提供了学术启发。

汤池先生最信奉的是“板凳要坐十年冷，文章不写一句空”这种治学精神，也将此贯穿于他的教学。他在教学中引导学生按照辩证唯物主义的思想认识历史，注重通过新知调动学生的学习积极性。几乎在每一轮新学期的授课时，他都会在课堂上加上最新获得的图片资料，并讲述他在考古发掘现场的故事。除了课堂教学外，他高度重视作为社会实践的考察教学，每一次都亲手绘制详细的考察路线，安排考察的对象和内容，并且亲自带着学生行路千里，边走边授。他的一项特色教学是要求学生对着博物馆的展品或遗址中的实物作“形象笔记”，勾描成图，标注尺寸，他自己这样坚持记录，

也要求学生一丝不苟。这种教学方法让学生们“精读”了“原作”，真正“看”进去了作品，体会到了作品的神韵，由此建立起图像的储存库和图像的历史坐标。这种教学方法可以称为美术史教学中的“形象记忆教学法”，对于学生们体认祖国伟大的文化遗产和中国古代美术史的丰厚遗存，为学术研究积累起牢靠的图像记忆是十分有效的，堪称终生受用的“看家”本领。

汤池先生的学术智慧和成果非此短文可以足论，他对中国传统文化的坚守和为美术考古事业付出的心力让人敬重。他的学术人生扣准了中国美术史研究的时代任务，他也在简朴而执着的治学生涯中信守着一份高尚的文化理想。笔耕执教之余，他还时作书法，以一手精美的篆书作为抒情表意的载体。他的书写建立在对篆书传统的深刻体认上，显示出深厚的文化修养和向传统致敬的情怀，书写的内容多为他自己感悟至深的诗章与格言，布局结体中显示出端正大方的美学品格，在用笔上尤其体现出深厚的功力，金勾铁划，笔道遒劲，线条行转间既有流畅的韵律、又体现出典雅的内涵，全然是一位纯粹的学者人文情怀的流露。以文见人、以书见性，汤池先生的著述与书法，合成了他的学术品格和精神境界。

范迪安 中央美术学院院长、中国美术家协会副主席、
全国政协委员

美术考古的开拓者汤池教授

古丽比亚



汤池近照（2012年）

1982年中央美术学院美术史系面向西北招生，我有幸考上了这所高等美术院校中的最高学府，从遥远的新疆来到北京，开始了我的大学生活。当时在系里任教的金维诺、汤池、邵大箴、李松、薛永年等，都是全国美术史学界知名的教授。在这些先生当中，汤池先生是我的美术史启蒙老师和研究生导师。记得第一

堂美术史课就是汤池先生的中国史前美术，先生当时上课的那些鲜活语言仿佛还在耳畔回响。

一般来说，学者传播学术思想主要有两种方法：一是闭门著书，这可以精雕细琢，去芜存菁，但出于严谨性、规范性的考虑，不免要用文字的概括性和抽象性，打磨掉一些语言的灵气。再者是讲堂传授。在讲堂中，先生们往往思如泉涌，意兴横飞，鲜活的语言扑面而来，每每令听者大快朵颐。但能二者兼备者为数不多，汤池先生就是这样一位学者，在讲堂传授的同时将自己在授课过程中积累的深思精见形诸文字，使他的学术思想得到广泛传播。

汤池先生是1961年从北京大学历史系考古专业毕业后来到中央美术学院美术史系任教的，至今已有40余年。这些年中，他的教学和研究工作主要体现在以下几个方面。

一是教学。汤池先生教学中最突出的特点是十分重视理论与实际的结合。在他看来，美术史的研究与一般的通史研究不同，通史研究主要依靠古代文献，而美术史在这一方面则与考古专业十分接近，尤其是唐以前的中国美术史，虽然在古代美术论著中记载了许多著名的画家，但他们的作品极少流传下来，只有依靠美术考古资料，方可开展研究。因此亲自去掌握第一手资料，到有古

代美术遗迹的地方进行参观考察，就显得尤为重要。

美术遗迹的调查可以分为三类，一类是对考古工地、古代文化遗迹的考察。记得1983年汤先生带我们进行第一次教学实习，对山西、陕西、河南三省的文物古迹进行了近一个月的考察。这三省都是文物大省，早期美术古迹很多，尤其是在这里的文物研究机构中，有许多汤先生的同学、校友，为我们的参观考察提供了很大的方便。在西安秦始皇陵兵马俑博物馆，在该馆领导的帮助下，我们下到坑道里，对秦兵马俑进行了一次近距离的观察，极大地补充了课堂教学的不足。当时秦始皇陵随葬的彩绘铜车马刚刚修复完毕，尚未对外开放，在一个大库房里修复好的铜车马静静地矗立在那里，我们围绕铜车马仔细观察，发现古代工匠对细部的处理非常真实具体，如御官俑的手指关节、指甲等都很富有质感，车门、车窗等都能活动，造型规整，装饰华丽，制作技艺十分精湛。用手抚摸着2000多年前能工巧匠制作的这件艺术珍品，不由得令人感叹匠人技艺之高超。

第二类美术遗迹的调查是对石窟和摩崖造像的测绘。测绘是考古中十分重要的一项工作，尤其是对石窟壁画、大型摩崖石刻等的测绘临摹，要求十分精确。考古界一般均采用单层方格网测绘出土器物分布图。汤池先生1963年带领学生在龙门石窟实习时，在工作实践中通过摸索，创造了双层方格网的测绘方法。用这种方法测绘高浮雕或圆雕造像，准确度极高。尤其是在进行大面积测绘时，与三角测量法相结合，其优势得到充分体现。1984年汤先生带我们这个班在山东进行教学实习，对济南柳埠千佛崖佛教雕刻进行调查测绘，大型洞窟及塑像采用了三角测量法，局部就采用汤先生的双层方格网测绘法，所作的千佛崖佛教雕刻测绘图准确度极高，得到了山东省文管部门的高度评价，图纸也作为资料留在了山东。

1980年在江苏省连云港市孔望山发现了佛教摩崖石刻，引起了各方面专家的注意。北京大学的俞伟超、中央美院的金维诺、中国历史博物馆的史树青等专家、学者前去考察后，认为单靠照相技术不够，必须要有一份考古测绘图。俞伟超教授亲自找到汤池先生，请他主

持此项工作,在他看来,只有汤池先生能够完成这项任务。当时汤先生因1979年带学生去华山实习时摔坏了腰而卧病在床。但汤先生考虑到这项测绘任务的重要性,坚持带病前往孔望山,亲手完成了测绘任务。

第三类就是古代壁画墓的发掘、临摹和研究。“文化大革命”中期(1970—1972)中央美术学院教职工被“下放”到河北磁县从事劳动锻炼,分别住在东陈村和西陈村。劳动之余,汤先生在村里作了一些考古调查,从村里老农处得知,多年来在开挖水渠、平整土地过程中,曾经挖掉多座古墓,墓内通常有陪葬的小瓦人(即陶俑),在砖砌的墓壁上画着“红艳艳的”人像壁画。但限于当时特定的历史条件,还无法使他进一步追寻这种“红艳艳的”壁画遗迹。直到1975年春天,磁县文化馆在东陈村发掘清理了俗称“四美冢”之一的北齐天统三年(567)怀州刺史尧峻墓,在甬道口上方的门墙上发现绘有朱雀、持莲方士以及火焰纹的彩色壁画,由此揭开了磁县发掘北朝墓室壁画的序幕。随后,从20世纪70年代后期开始,磁县陆续发现了北齐武平七年(576)冯翊王高润墓、东魏武定八年(550)长广郡公高湛之妻茹茹公主大型壁画墓、北齐乾明元年(560)文宣帝高洋武陵陵等。对这些墓葬的发掘,汤池先生或亲往考察,或亲自参加发掘,尤其是对冯翊王高润墓和茹茹公主墓的发掘临摹倾注了大量的心血。他与河北省、地、县的文物考古同行共同拟订工作计划,将茹茹公主墓的墓室壁画作为清理发掘的首要任务,经过近10个月的艰苦努力,在中央美院国画系工笔画家王定理先生的协助指导下,清理、临摹出近150平方米的墓室壁画,汤先生并参与撰写了《河北磁县东魏茹茹公主墓发掘简报》。在汤池先生的倡议呼吁下,磁县博物馆也得以建立,为更好地保护、研究磁县东魏、北齐墓室壁画创造了有利条件。

对于中国古代墓室壁画的研究,汤先生所投入的精力可以说是最多的。无论是在河北磁县、河南洛阳、山西太原、山东临朐、宁夏固原、甘肃嘉峪关、新疆吐鲁番、吉林集安、辽宁辽阳等地,他都是亲临现场,或参观考察,或主持发掘、临摹。他为《中国美术全集·绘画编12·墓室壁画》撰写的《汉魏南北朝的墓室壁画》一文,正是他多年研究成果的结晶,成为研究古代墓室壁画的重要蓝本。汤先生的这些工作,从学科建设来讲,其意义也十分重大。他的这些工作使汉唐美术史教学内容极大地丰富起来,墓室壁画的发现从河西走廊到中原,从两汉、魏晋、南北朝到唐代,资料十分丰富,由于汉唐时期绘画作品遗留极少,这些墓室壁画实际上填补了中国绘画史上汉唐美术的若干空白。汤先生在其中起到了十分重要的作用。

对于古代雕塑的研究,汤池先生也倾注了大量的心血。在北大读书时他就对古代雕塑特别感兴趣,尤其是汉代雕塑,如西汉霍去病墓石雕及昆明池石雕。1974年陕西秦始皇陵兵马俑发现后,对外界保密,而业内人士已知,汤先生于1974年冬专程赶到临潼参观考察。1975年春又陪北京第一汽车制造厂工人理论组第二次参观兵马俑,随后写出了一系列评论和研究文章,有《临潼出土的秦代兵马俑》,发表在《光明日报》上,文章以中央五七艺术大学和北汽工人理论组的名义发表。随后又在浙江美院《美术学报》上发表《略论秦始皇时代的美术作品》,在《考古》1975年第6期发表《略论秦始皇时代的艺术成就》,当时“文革”还没有结束,极“左”思想依然十分严重,对秦始皇通常是持否定态度的。但汤先生在文中认为秦始皇统一帝国的建立,对雕塑、绘画艺术的发展都有十分重要的促进作用,应从正面对秦代美术给予积极的评价。这在当时可以说是非常大胆的理论见解。

汤先生也十分关心汉唐陵墓雕塑和南北朝墓葬陶俑,有许多陶俑都是他亲自参加发掘整理出来的。因此在编写《中国美术全集》“秦汉雕塑卷”时就有了坚实的基础,并撰写了《秦及西汉时代的雕塑艺术》。同时他还承担了《中国大百科全书·美术》“中国原始雕塑·人像雕塑”以及《中国大百科全书·文物博物馆》“中国古代雕塑”条目的编写。这两类条目均有10000多字,尤其是后一条目,内容全面翔实,是一篇极具分量的学术论文。

对一个教学研究单位来说,拥有图书资料尤为重要。汤先生在美术史系担任副系主任时,就积极争取经费,为系资料室购置了大量的图书。1992年担任中央美院图书馆馆长后,也是多方筹措资金,购买了大量的画册和新书,为图书馆购置电脑,改善工作环境,现在图书馆的编目、流通等都能通过电脑完成。另外,图书馆中藏有上万册线装书和大量画像石、砖的拓片,均是20世纪50—60年代购买的,原来都放在书架上,落满灰尘。汤先生担任馆长后,专门建立了线装书库,为这些线装书制作了布面书套和防火、防尘、防潮的铁柜,为这些珍贵资料的保存提供了有利的条件,这在全国高校图书馆中也是屈指可数的。

回顾汤池先生这40多年来的研究、教学历程,深深感受到一位学者甘于寂寞、甘于清贫,默默奉献的精神。正如他自己所说,成就有大有小,天赋有高有低,但最重要的是自己努力了。如果时光倒流,可以再一次选择志愿的话,他说他还会选择美术考古。

古丽比亚 中国艺术研究院美术研究所副研究员
原载《美术观察》2002年第10期

话说汤夫子

李 松

汤池是天生的考古学家，不论在哪里，不论做什么事，都能和他的专业联系起来。

汤池于1961年毕业于北京大学历史系考古专业后，分派到中央美术学院美术史系任教，我们同在一个教研组。当时新成立的美术史系与北大历史系学术交往密切，北大的宿白、阎文儒、俞伟超等先生曾在美术史系讲授中国考古学、古建筑学等课程。金维诺先生则曾受邀到北大讲中国古代绘画史课。为了充实师资力量，金先生从北大毕业的高材生中挑选汤池到美院任教，当然也少不了北大老师的推荐。

他身上有很多令人羡慕的长处，他是考古专业科班出身，曾经直接受教于夏鼐、苏秉琦、宿白等前辈，得其真传，也有丰富的田野考古经历。他有很好的文史根柢，文采斐然，还写得一手好字，行楷俱佳，尤长于小篆。这些可能与他中学时的老师丁绍桓、胡也衲有关。从他篆书的风格看，可能受到赵之谦、吴让之等人的影响，而更为潇洒自如。他也能画，古丽比亚的文章中讲到1980年在连云港发现佛教摩崖石刻，因单靠照相技术不够，俞伟超先生亲自找到汤池，请他到连云港孔望山绘成正投影的考古测绘图。

在汤池的文集《轨迹——中国美术考古研究》一书中，收有他翻译的（美）方腾、吴同著《今藏美国波士顿的洛阳汉墓壁画》一文，可以见出他的外语修养。而长期以来，他在这方面的本事一向是深藏不露的。

汤池多次参加田野考古发掘工作，在美院也曾带学生到广东佛山、增城，山东临朐等地进行田野考古教学。他把考古意识和方法楔入到学生知识结构之中。而我想，对汤池来说，最重要的应该算1958年他参加北京周口店猿人遗址的清理发掘，那次，他最大的收获是收获了幸福。北京猿人老祖宗一条红线将他和科学院古脊椎动物与古人类研究所派到周口店参与发掘的姑娘段雨霞系在一起，1962年喜结连理。雨霞比汤池小几岁，我们跟着老汤叫她“小段”，如今已是当奶奶和外婆的人了。

小段十分贤慧、宽厚，几十年来与汤池风雨同舟，



1972年磁县文化馆欢送汤池（前排左2）、李松涛（左4）合影

相濡以沫。从文革以后，汤池每发表一篇文章，小段都为他填写一张卡片，详记题目、报刊名称、发表日期等项目，这是她多年养成的工作习惯，倒是给汤池为著作的结集、分类，提供了很大方便。

那些年，美术学院师生每年都要下乡参加劳动，或是搞四清运动。汤池有自己的习惯，无论走到哪里，都要四处考察一番，了解当地的历史、文化，看看有什么文物遗存，然后自己刻印一份考古调查报告，分送给大家参考。1972年春节前后，我们下放在河北磁县，那里有丰富的古代文化遗存，每天下地劳动的地方就离“春深锁二乔”的铜雀台不远。一路上，四处望去，有传说中的曹操七十二疑冢，实是北朝贵族墓葬遗址。我们还曾偷空走几里路，去京广铁路西侧看过高大的《兰陵王碑》（《兰陵忠武王高长恭碑》）。

汤池很快和磁县文化馆的人们交上了朋友，他拉着我和磁县文化馆的同志一起，办了一个磁县出土文物展览，侯一民、黄永玉等先生也都支持这一工作。那可是在“文革”时期，展览对当地文物工作起了很好的宣传作用；文化馆从供销社废品收购站等处收集到不同时代的铜钱和铜镜等物，而器形较大的物品则是收集不来的，因为有关部门规定，铜是战略物资，只能由他们管。听说附近出土过陶车等物，省里来人，只取走了一个车轮。磁县是磁州窑所在地，文化馆收藏有一件“张

家造”的宋元时代磁枕，后来为一些画册所收录，汤池为其画面人物活动的内容作过考证。

县文化馆的张子英馆长和主管文物的朱全升等人对文物工作很热心，当我们办完展览即将离开时，文化馆全体人员与汤池和我拍过一张合影，可惜如今其中大多数已经作古，令人唏嘘。

此后，汤池一直关心着磁县的文物考古工作，而磁县的考古发掘也没让汤池失望。还在文革后期的1975年，磁县文化馆就在东槐树村清理了北齐武平七年（576年）高润壁画墓；汤池为此撰写了简介刊于《考古》1979年第3期。同是在1975年，磁县文化馆还在当年我们下放的东陈村以北，发掘了北齐天统三年（567年）怀州刺史尧峻壁画墓。而更重要的是1979年夏，磁县文化馆发掘大冢营村北东魏武定八年（550年）茹茹族邻和公主大型壁画墓。消息传来，汤池立即赶去参观发掘现场，并和省、地、县文物考古同行共同拟定周密的工作计划，经历了近十个月的艰苦工作，将墓中残存的壁画全部清理出来，并邀请美院中国画系壁画专家王定理主持临摹工作。这一座近150平方米的东魏墓室壁画“填补了中国绘画史上东魏画迹的空白。由于首次获得北朝大墓墓道壁画的完整资料，从而为探讨唐代大墓墓道壁画制度的渊源，提供了最重要的例证。”^①

汤池在美术考古方面的主要致力点是原始社会的美术和先秦、秦汉至南北朝时期的美术，重点是雕塑、壁画史的研究。

他为《中国大百科全书·美术卷》撰写了原始社会雕塑的人像雕塑条目，之后，又扩展为对河北省滦平后台子出土石雕女神像、陕西长安县斗门镇西汉石雕牵牛织女像的考辨，旁及湖北随县曾侯乙墓漆棺画的研究，提出许多创见。

2009年，他主编了《中国陵墓雕塑全集》的西汉卷。

汤夫子通晓天文地理，而在城市里认路的水平却算不得高明，我们和他一道走，在外地或在北京，他总是信心十足地给大家指路，而我们盲目跟随的结果，往往走一大段弯路，为此我给他起了一个绰号叫“汤主观”，虽多有冒犯，汤池却从来不恼，有时还会默认确有点主观。

汤池一肚皮学问，却决非书呆子，他在考古方面的本领能够古为今用。

“文革”中期（1969年），汤池被驻校工军宣传队点将，与油画系教师苏高礼一起负责审查老油画家王式廓、吴咸夫妇专案；经过缜密的调查研究，写出了《解除王式廓“特嫌”问题的审查报告》。在康生、“四人帮”尚未倒台的年代，写出这份审查报告，其勇气与品格令人敬佩。

王式廓是著名的《血衣》一画作者。在十年浩劫中受到严重冲击、伤害。主要是由于在他们的档案中有康生30年代在延安时的一个批条和1955年由中央肃反办转到中央美术学院的一封署名范元弼的揭发信，检举王、吴二人是混入延安的特嫌，康生的批条是要追查王式廓涉及“钱惟仁案”之事。文革初期，美院的造反派组织从学校人事档案中发现康生批条，认为是抓到了大鱼，于是王式廓夫妇被抄家，关入牛棚，王式廓被红卫兵用包着金属芯的皮鞭打得皮开肉绽，折断一个手指，吴咸也被打得几次昏厥，踢伤腰肾，便血，落下不治之症。

顺着线索，红卫兵组织找到上海复旦大学教授范元弼，在美院的学生楼关了三个月，奇怪的是范教授对王式廓、吴咸之事一无所知，检举之事更无从谈起。

所谓“钱惟仁案”：钱在延安是公路局长，因主管延安飞机场施工时发生跑道塌方，审干时，怀疑是敌特破坏，王式廓曾为钱画过速写肖像，因而受到牵连。全国解放后，此事已经查清楚，平反了，但康生的批条仍留在王式廓的档案中。

所谓“范元弼”的检举，是说吴咸在延安抗大学习时参加过敌特组织“姐妹团”，当时吴咸所在的抗日军政大学四大队来自五湖四海的女学员互以姐妹相称，于是被身为基层保卫网的小妹告发，说那是敌特组织，这些事，早在延安时已审查清楚，江丰、王曼硕等老延安都了解其事。

汤、苏二人经过苦苦查找，洗清了王、吴二人的冤案，但写检举信的“范元弼”背后究竟是谁很难搞清楚。失望之余，他们循着最初的线索找到在延安写过揭发信的中国科学院干部处李某。在李某家中桌子上，一封家信令汤池眼睛一亮，他凭着考古学家的敏感，一下子就辨认出，那是和当年用天津中波轮船公司的信笺写的检举信相同的笔体，两者字迹如出一辙。汤池的心都快跳到嗓子眼了。查问结果，原来就是李某让丈夫黎某冒用范元弼之名写的检举信。李某是当年吴咸在延安抗大时的同学，1954年，她在王府井又遇到王式廓和吴咸，于是干了那件不能见天日的事。

真是匪夷所思！

老汤认为给王式廓、吴咸夫妇平反，是那些年最令他快慰之事。

李松

2014年12月北京安外

^①原载《文物》1996年第9期；又见汤池《东魏茹茹公主墓壁画试探》（《文物》1984年第4期）。皆收入汤池《轨迹——中国美术考古研究》一书。

一丝不苟志于学 不求闻达乐于书

——试评汤池先生的书法艺术

虞华文

在文艺界，每当人们谈及美术史论研究或美术考古方面的话题时，通常会提到一个人，那就是中央美术学院教授汤池先生。他的多项研究成果，填补了我国美术史及美术考古领域的不少空白。因此，中国美协于2008年授予他“卓有成就的美术史论家”称号。谈及他时，人们无不钦佩他一丝不苟搞研究、专心致志做学问的精神。熟悉汤池先生的人，都会被他在默默无闻做学问之余，还对书法有着执着追求和研究的精神所感动。

汤池先生酷爱书法，可以追溯到他的童年时代。他从小受家庭影响，临池不辍。在其担任过私塾老师祖父的鼓励和督促下，在家乡读高小的时候，每当春节临近，他就在街边摆桌为邻里乡亲义务写春联，从而练就了斗笔写大字的胆量，受到乡亲们的称赞。汤池先生对篆书情有独钟，这或许与他所从事的专业有关。1961年他从北京大学历史系考古专业毕业后，便被分配到中央美术学院美术史系任教，确定以“秦汉美术史”为专业主攻方向之后，临写秦篆成为他最喜爱的“业余”活动。举凡秦代的纪功刻石、汉代的碑刻篆额、秦汉的文字瓦当等等，皆属其经常临习的对象。清代是继秦代之后篆书发展史上的又一座高峰，随着训诂、考据之学的兴起，对古文字的研究及书法创作都出现了前所未有的繁荣，涌现了如邓石如、吴让之、胡澍、赵之谦等致力于小篆的振兴与变革的大家。汤池先生对邓石如、胡澍等的篆书喜爱备至，崇尚有加，也把这些作为平时临习的重点对象。除此之外，现代有独特专长的篆书名家的对象，也是汤池先生汲取营养的对象，如沙孟海先生极其推崇的陆维钊晚年独创“非篆非隶，亦篆亦隶”的蜾扁新体，也被其很好地糅合到篆书作品的创作中。所以说汤池先生的篆书从用笔、结体、章法上，粗看明显有邓石如、胡澍等的篆书影子，但又汲取了诸多的其他营养元素，取法乎上，广收博取，熔古铸今，终于形成了自己独特的艺术表现方式。用笔疾徐有度，结体疏密适当；章法上节奏的很好把控，达到了自然妙造、浑然天成的艺术效果。既有秦唐二李篆书的遗意，又有邓石如、胡澍等篆法的很好传承，遒劲雄强中含有柔媚，飘逸可掬

中又透露委婉；同时还有“艺术当随时代”、勇于探索创新的意思，在广泛吸收传统营养的同时，注重加强“书外求书”的艺术修养，形成了“锋芒中有温润，豪放中有沉着；严肃中有活泼，新奇中有规矩”的篆书风貌。

在汤池先生的书法创作中，如果说篆书创作是其作品中的主旋律，那么其行书就是这件作品中非常完美的和音部分。其篆书凝练浑厚、而行书却十分活泼有致，遒劲而婀娜、诙谐而流畅。从而使整件作品彰显出飘逸与坚实、跌宕与静雅对立统一的美感。

书法艺术离不开传统文化的支撑，更离不开对文学、史学、美学、哲学等门类的综合修炼，是一门智者的艺术、学者的艺术，更是体现真实灵魂、人格魅力的艺术。不难看出，汤池先生的书法作品正是建立在对几千年传统文化深入学习和研究基础之上的，是有着极高综合修养和人格魅力的体现。

“大智者必谦和”。汤池先生在有人夸奖他的书法时，总笑着回答：“书法是我的业余爱好，书法的门道很深，我只是懂点皮毛而已。”是的，正由于他的这种“谦和”，才有了时刻伴随着他的刻苦自励。不求闻达、不慕荣华，不为外物所动。正如习近平总书记在最近召开的文艺工作座谈会上所倡导的文艺工作者不能做市场的奴隶那样，他几十年如一日践行着这一准则。多年来，常有画商、拍卖行想包装炒作他，都被其一一拒绝了。他始终告诫自己一定要保持“布衣”之本色；做好自己的“学问”，充实自己的“业余爱好”，如是而已。他的品格和精神，不正是值得当下文艺界学习和深思的吗？

汤池先生是我最敬慕的老师，我和他有着十多年的深交，我坚信一个甘于寂寞、勇于探索、学养精深、艺术精湛、吸收传统精髓而又有所突破、品行高尚的汤池先生，一定会像一匹黑马横空出世。随着人们对他为人为艺的接触了解，汤池先生的书法必将为越来越多的人赏识和推崇。

虞华文

2014年12月8日写于武义龙马斋

中国史前至秦汉的石雕艺术

汤池

按：旅居美国纽约的著名艺术收藏家、雕塑家陈哲敬先生，积30多年之心力，历尽艰辛，在海外搜集了若干中国古代雕刻艺术珍品。在各方朋友的殷切企望与鼎力支持下，他决定从中筛选数十件精品，拍摄精美图片，印成图录出版。此乃弘扬华夏艺术、继承优秀传统文化、繁荣学术研究之盛事，十分可喜可贺。哲敬先生敦促我写点什么。鉴于此图录所收作品多属北朝至唐宋的石雕作品，为使读者能对我国古代石雕艺术的发展过程——特别是佛教造像兴盛以前的状况，有比较全面的了解，本文试就我国史前至秦汉的石雕艺术作扼要介绍，但愿不是画蛇添足。

一、史前的石雕艺术

石块是大自然赋予人类最丰富、最易得的一种硬质材料。从古猿演变成人的时候起，人们就凭借打制石器向自然界展开顽强的斗争，是谓旧石器时代。人类的造型技能和审美观念，也是在漫长的打制石器过程中逐步培养起来的。我国旧石器时代晚期的山西朔县峙峪人（距今约28000年前），制作了钻孔的环状石墨装饰品；北京周口店的山顶洞人（距今约18000年前），制作了钻孔的鸡心形石坠和小石珠。当他们手持尖状雕刻器从事这类佩饰物的制作时，即开始了原始的石雕活动。

我国新石器时代（距今约10000年至4000年前），石雕艺术尚处在初级阶段，雕刻技巧比较粗率，然而，石雕的种类已经相当丰富，大致上可区分为圆雕、浮雕、透雕及线刻等不同形式；雕刻题材既有写实的人物与动物，也有充满浪漫色彩、综合多种物象于一身的作品；其形体高度从2—3厘米至数10厘米不等，尤以十厘米以下的小型作品居多。由于我国先民曾将温润有光泽的美石泛称为玉，许慎《说文解字》亦称石之美者为玉，故而在谈论古代石雕艺术时，自然要旁及少量玉

雕。史前的玉石雕刻，绝大部分含有功利目的，与原始宗教信仰（如祖先崇拜、图腾崇拜等）密切相关。

迄今所知，我国最早的圆雕石刻作品是1984年在黄海之滨的辽宁省东沟县后洼屯遗址发现距今6000年前辽东地区新石器时代雕刻遗物，分人像雕刻与动物雕刻两类，总数将近30件，皆用硬度不高的滑石刻成，高2—6厘米不等（图1）。有一件半身人像，头上披发，深目大口，胸前刻几道仿佛斜领衣纹的阴线，仪态肃穆威严，可能是代表祖先或神祇的偶像。另有一件人鸟合一雕刻品，正面刻画缠发、瞋目、龇牙的人面，背面浮雕鸟纹，不少学者推测是图腾崇拜的产物。动物雕刻有龙、虎、猪、鱼、蝉等，造型古朴生动，不少作品有穿孔，当属佩饰物，或是巫术活动中用以辟邪禳灾的护身符^①。另一批圆雕石刻人像，出自河北省滦平县金沟屯附近后台子红山文化遗址（距今约5000年前），大多作蹲踞姿势，高34厘米，眉目清晰，双手附于胸下，双足相连，足端呈圆锥形，便于在土中戳立^②。据初步分析，这批石刻人像可能代表地母神或丰收女神，用于宗教祭祀活动。

浮雕石刻人面，业已发现4件。其一于1959年出土于四川巫山大溪64号墓，属距今5000多年前的的大溪文化遗物，用质地细腻的黑色火山岩雕成，平面呈椭圆形，高6厘米，厚1厘米，正背两面皆浮雕脸颊丰腴、瞠目张嘴的人面，顶端有两个穿孔（图2）。其他三件分别出自甘肃永昌鸳鸯池马厂类型墓、陕西神木石峁村龙山文化墓、山东滕县冈上村大汶口文化遗址，皆呈瞠目张嘴状，有穿孔，推测皆属原始巫术活动中的护身符。

我国史前玉石雕刻的动物形象，在红山文化、龙山文化及良渚文化中，均有若干重要的发现。首先值得注意的是1971年在内蒙古自治区昭乌达盟翁牛特旗出土的红山文化碧玉龙，高26厘米，龙身卷曲呈“C”字形，

伸吻闭嘴，大眼长鬣，形态矫健，通体光润，显示了5000多年前我国北方地区卓越的玉石雕刻工艺；龙脊上有一穿孔，可悬挂，当是图腾形象，为探讨龙图腾的分布地域及华夏部族形成的历史，提供了崭新的资料。在辽宁西部的喀左、建平、凌源、阜新等县，则出土红山文化的龙形玦、龙首璜、玉鸟、玉龟、绿松石鱼形佩等圆雕或平雕作品③。

山东省泗水县尹家城龙山文化遗址，曾出土一件圆雕加线刻的土黄色小石猪，大小将近一巴掌，形体扁薄，作短吻、耸肩、大腹、细矮腿的造型，猪身保留粗糙的原石面，给人以质朴自然的美感④。

玉石雕刻中的线刻技巧，在辽宁东沟后洼屯遗址出土的一件鱼纹石网坠上，已经具有较高的水平。20世纪60年代在山东日照两城镇出土的龙山文化长方形玉琚，其上端两面皆用流畅的阴线雕刻兽面纹，已具商代饕餮纹之端倪。

分布于太湖流域的良渚文化，展现了我国新石器时代晚期玉石雕刻的辉煌成就。1986年在浙江余杭反山良渚文化墓地，出土近百件有花纹图案的玉器⑤。在一件射径达17.6厘米、高8.8厘米的琮王（器号M12:98）和一件玉钺（器号M12:100）的器身上，均以浅浮雕与阴线刻相结合的技法，雕刻着神人与兽面相结合的“神徽”图案（图3），神人头戴羽冠，脸面呈上宽下窄的倒梯形，瞠目宽鼻，龇牙咧嘴，状貌颇威武，做双手叉腰、屈腿蹲踞状，双脚皆为三趾的鸟爪形；神人的胸腹部位，雕刻着目若铜铃、嘴生獠牙的兽面纹，使神人益发威严。反山还出土两件片状玉冠饰，用透雕加阴线的雕刻技法，刻出头戴羽冠、手舞足蹈的神人，或在冠饰中央刻一个神人，或在冠饰两侧刻左右对称的两个神人，其雕琢之精良，构图之巧妙，堪称鬼斧神工。在距今约4800年前的良渚文化中期，具有如此卓越的雕刻技艺，简直令人难以想象，难怪过去流散海外被美国弗利尔美术馆、大都会博物馆及明利波利斯美术学院收藏的这种良渚文化神徽纹玉冠饰，均被误认为西周时代遗物⑥。此外，反山墓地还出土玉鸟、玉蝉、玉鱼、玉龟等带穿孔的缀饰，色泽晶莹，形象洗练，亦属罕见的玉雕佳作。

二、夏商周的石雕艺术

与《史记》夏代纪年大致相当的河南省偃师县二里头遗址，曾出土雕琢着兽面纹的柄形玉饰，还有用绿松石镶嵌成兽面纹的铜饰牌，其工艺水平颇为精致⑦；同属二里头文化的山西省夏县东下冯遗址，曾发现铸造青铜器的石范。这些发现从一个侧面反映了夏代的石雕艺术继续进展的概貌。

商代是石雕艺术取得重大进展的时期。商代的都邑

设有专门的玉石作坊。河南安阳殷墟先后出土的圆雕石刻人像，至少已有六件。形体最大的是小屯大连坑出土的那件抱腿而坐的半截石雕人像，残高20.5厘米，胸部以上残缺，身着云雷纹衣服，后背有槽⑧。另两件残缺头部的大理石跏坐人像，出自侯家庄大墓，其一身着云雷纹衣裙，腰束带，双手抚膝，足穿尖鞋，残高12.65厘米；其二作双手抱膝状，胫上不见衣纹，胫下似着裹腿，残高8.55厘米⑨。

形象完整的商代石雕人像共三件。其一传出安阳四盘磨（图4），做仰面箕踞状，头戴圆箍帽，身着云雷纹衣服，高14.5厘米，神态倨傲，其身份可能是商代王室贵族⑩。其二出自小屯妇好墓（图5），石色发白，整体做双手抚膝、低头跏坐状，高9.5厘米，头顶辮发，外罩圆箍帽，前额突出，脸型瘦长，高额尖颧，粗眉大眼，蒜头鼻，微张嘴，身上无衣纹，腹下悬长条形蔽体，其神情于拘谨惶恐中含着极度的愤懑，其身份可能是男奴隶⑪。其三亦出自妇好墓，系用绿色孔雀石雕成，高4厘米，做双手抚膝跏坐状，脑后有半圆形发饰及下垂之发髻，脸形椭圆，身上无衣纹，前额剥蚀，眉眼不清晰，其身份可能是女奴隶。

殷墟出土的石雕动物，首推1934年中央研究院在侯家庄西北冈发掘1001号大墓时发现的一批，计有石虎座、石鸮座、石小立鸮、石鸟嘴兽、石卧牛、石双鸟面、石饕餮面、石兽首、石对尾双伏兽、石伏鸮、石蛙等⑫。这批石雕动物皆用大理石雕成。其中，石虎座（图6）呈蹲踞状，高37.1厘米，头似猛虎，坐姿像人；周身布满线刻的卷云纹及刀形纹，格调威严神秘。石鸮座（图7）呈肃立状，高33.6厘米。造型主要取象于猛禽枭鸟，而硕壮有力的双足又似猛兽，头顶有卷曲的冠饰，头背部位雕饰鳞状羽纹，胸前刻鸟面纹，翼腿部位刻龙蛇纹。石虎座和石鸮座的脊背均凿刻着一条深槽，用以嵌插木柱，有人推测为“附于墓中木室建筑的装饰品”⑬；有人则推测“石虎……是钟虞的座子，石枭则为磬虞的趺座”⑭；笔者赞同后者。石小立鸮（图8）高15.7厘米，雕工最为精致，格调较为轻松活泼。石鸟嘴兽（图9）高17.3厘米，形象含鸟嘴、熊首、人身三种特征，神话色彩颇浓厚。

殷墟的另一批石雕动物，出自小屯妇好墓，计有石卧牛、石熊、石虎、石鸮座、石怪鸟、石鸟、石蝉、石龟等15件。其中，以白色大理石雕刻的圆雕“司辛”石牛（图10），高14厘米，长25厘米，不仅形体大于侯家庄出土者，形象也更为完整，整体呈昂首伏卧状，脊、尾雕节状纹，身上雕卷云纹，据牛下颌所刻“司辛”铭文，并结合其出土位置，发掘者推测“此石牛有可能是武丁为妇好所作”的祭祀品⑮。

殷墟零星出土的石雕动物，有圆雕小石象、夔凤饰件等。1950年武官村大墓出土的虎纹石磬，充分显示商代后期线刻技巧之熟练。

综观商代的石雕艺术，具有造型简洁、讲究对称、结构紧凑、体积感强等特点；圆雕、浮雕通常与线刻紧密结合；若干装饰纹样主要体现时代习尚，而与特定对象无必然联系；风格庄重威严，富有神秘色彩。在世界雕刻艺术宝库中，商代雕刻可谓独树一帜。

西周与东周的石雕艺术，由于迄今发现实物极少，成为我国石雕艺术史上最薄弱的环节。笔者所见唯一的西周石雕，是1984年四川省成都市方池街出土的一件跪坐石人，高约50厘米，头发向左右分披，脸型瘦削，五官不甚清晰，眼窝深陷，下巴较尖，躯体左侧自肩至腿已风化残损，整体做屈膝跪坐状，右臂曲肘贴背，前胸平缓，身上无衣纹，从其形貌姿态判断，可能是一位遭受捆绑体罚的男奴隶。结合河南洛阳东郊及甘肃灵台白草坡西周墓出土神态悲愤的玉雕奴隶或家臣形象，不难看出西周时代的社会阶级关系。

我国自春秋晚期进入铁器时代。战国时期，冶炼钢铁技术有了显著进步，为雕造大型石刻创造有利条件。从《韩非子·说林》所载桓赫论述“刻削之道”的经验来看，当时的人像雕刻已突破用线刻表现五官的传统方法，使得雕像的立体感有所增强。

据《三辅旧事》记载，秦昭王时（前306—前251），修建了咸阳城南跨越渭河的横桥（亦称横长桥、渭桥），在横桥北端，曾雕刻一尊付留神石像，以作建筑装饰。又据传说：秦昭王时，蜀郡太守李冰在建造都江堰过程中，曾雕刻一件石犀牛，作为镇水压胜之物；杜甫咏岷江石犀牛诗则云：“君不见秦时蜀太守，刻石立作三犀牛；自古虽有压胜法，天生江水向东流。”这两项大型石雕今已不存，但是，从唐代在陕西凤翔发现、今存北京故宫的秦国刻铭石鼓，河北平山中山国王陵区发现的“守丘刻石”及浮雕蟠螭纹的石刻饰板上^⑥，不难想见战国石雕的宏伟精致面貌。此外，安徽寿县朱家集出土、今藏北京故宫博物院历代艺术馆的一对石雕卧牛（图11），牛头扭向一侧，四肢亦蜷向一侧，整体做卧地打滚状，其动态与寿县丘家花园出土的著名错银铜卧牛相仿，标志着战国石雕突破了商周时期那种静止对称的造型模式，神秘色彩减弱，形象更为活泼生动了。

三、秦汉的石雕艺术

秦汉时代（前221—220）是中国统一的中央集权制封建帝国建立与巩固时期，也是铁器应用更为广泛的时期。石雕艺术被统治者视为表彰功臣、装饰陵园、寄托信仰、点缀环境的有力工具，获得了巨大的发展，形成

中国石雕艺术史上的第一个高峰。

秦始皇建立秦帝国之后，出于维护国家统一、显示王权威严之目的，不惜耗费巨大的人力物力，从事都城的扩建及宫苑、陵墓的营造，各项工程均重视雕塑装饰。据《三辅黄图》渭桥条记载，秦帝国建立后，首先对秦昭王时期建造的横桥进行加固扩建，在施工中，因“重不能胜，乃刻石作力士孟贲等像”。同书五柞宫条又记载：秦始皇营建骊山陵园时，曾雕刻一对“头高一丈三尺”的石麒麟，开后世陵墓前雕造大型石兽之先河。此外，秦始皇东巡六国旧地期间，先后在峰山、泰山、琅玕、芝罘、东观、碣石、会稽等地刻石纪功，从广义角度来说，也是大型的石雕艺术创作活动。

西汉石雕艺术的发展，突出地表现在大型纪念性石刻及园林、陵墓装饰雕刻上。随着美术考古工作的进展，原先认为西汉的大型石刻只能追溯到汉武帝时期，现在可以上溯到汉初的文帝时期了。

1985年4月在河北省石家庄市西北郊小安舍村发现的一对跽坐石人（图12）^⑦，笔者通过风格学（或称标型学）的分析，认为是迄今我国所发现最古老的汉初大型石刻。这对石人用青石雕成，其一为男像，高174厘米；另一为女像，高160厘米。两像造型相近，皆为椭圆脸，尖下巴，大眼直鼻小口，头戴平巾幘，做双手抚胸跽坐状，腰间系带，裸露乳房、肚脐及两性生殖器，其跽坐姿态及古朴的造型风格，与下述西汉昆明池石刻牵牛织女像相近，而与山东曲阜及四川灌县等地出土做站立姿态的东汉石人相异。石像所在地距西汉南粤王赵佗先人墓（墓在赵陵铺村东）仅3000米，据《史记·南越列传》及《汉书·两粤传》记载，孝文帝元年（前179），为了怀柔远方，曾遣人赴真定，修治赵佗先人冢，为置守邑，岁时奉祀，规格甚隆重。《大清一统志》及《获鹿县志》亦称赵陵铺附近30来座丘冢系汉文帝所修的赵佗先人冢。因此，笔者认为这对石人，当是孝文帝初年特地为赵佗先人冢雕刻的；之所以刻成一男一女，可能代表赵佗的考妣。这项发现，使我国现存古代大型石雕人像提前半个世纪，具有极重要的学术价值。

我国现存年代次早的一组大型石刻，是原存陕西省长安县常家庄村北的牵牛像（图13）和长安县斗门镇内的织女像。两者东西相隔约3000米。据《汉书·武帝纪》所载它们是元狩三年（前120）在上林苑“发谪吏穿昆明池”时建立的，用以象征池水浩瀚，犹如云汉天河。牵牛石像高258厘米，右手曲举，状若持鞭，左手贴腹，象征牵牛，整体做跽坐状，眉宇间呈现出刚毅憨厚的性格。织女石像高228厘米，双眉蹙锁，嘴角下撇，做笼袖端坐的罢织姿态。汉昆明池畔留存至今的这