



图1



图2



图3



图4



图5



图6



图7

## 茂陵博物馆藏汉代陶灶赏析

魏乾涛 孙红

灶,单字释义为“生火做饭的设备”,在我国历史悠久。汉代人们对灶非常重视,《汉书·五行志》称:“灶者,生养之本。”是人们烹饪食物的生活设施,在日常生活中占据重要地位。《白虎通·五祀》谓:“灶者,火之主,人所以自养也。”人活在世上,离不开烟火气。汉武帝时期,天子开始祭灶,祭灶成为大规模的祭祀活动。司马迁在《史记》中记载:“于是,天子始亲祠灶”,祭灶也是当时求仙的手段之一,受“事死如生,事亡如存”及厚葬之风的影响,人们将与日常生活紧密相关的灶制作成模型随葬于墓中,大量出现的陶灶模型正是这种现象的真实写照。

茂陵博物馆藏汉代陶灶百余件,类型丰富,形制、火眼数量、模印纹饰都各有不同。从形制上来看,有长方形、马蹄形等;从胎质看,有灰陶、红陶;从釉色上看,有绿釉红陶、黄釉红陶、褐釉红陶等;灶门有方形孔、拱形孔;釜眼有单眼、双眼以至多眼。灶面装饰内容也非常多样,模印有鸡、鸭、鱼、肉等各类食物和瓶、盘、勺、铲等炊具,显现出浅浮雕、线刻的不同效果,使装饰图案栩栩如生。通过陶灶纹饰中的线条、动物和人物造型等研究,可以了解其背后所蕴含的审美与丧葬文化的意蕴,对于研究两汉时期的葬俗与祭灶之风具有重要的历史价值。本文挑选部分介绍如下:

**单火眼陶灶(图1)**  
于1986年3月25日陕西省兴平市西吴镇豆马村出土。高7.8厘米、长25.7厘米、宽24.1厘米,重2.2千克。泥质灰陶,马蹄形灶面上隆十分明显,圆形单火眼,无底,灶前端有方形落地火门,上部有向前凸出的遮檐,周边模印菱形几何纹图案。

**双火眼彩绘陶灶(图2)**  
于1974年8月9日陕西省兴平市文化局上交。长21.5厘米、宽15.5厘米、高8.5厘米,重1.27千克。泥质灰陶,马蹄形灶面,火眼前后各一,大小相同,灶面模印鱼、鹿、勺等图案,方形灶门,上部有向前凸出的遮檐,灶门两侧模印炊人和瓶,通体施彩绘,脱落严重。该陶灶对研究汉代生活习俗具有参考价值。

**双火眼褐釉陶灶(图3)**  
于1974年8月4日陕西省兴平市文化局上交。长26.8厘米、宽14厘米、高12.5厘米,重3.47千克。泥质红陶,通体施褐釉,马蹄形灶面,火眼前后各一。灶面模印勺、铲、瓢、瓶、盘、勺等图案,并附一壶一釜,灶面尾部有突出圆形烟孔,灶底部出沿较长。方形火门,上部有向前凸出的遮檐,两边模印炊人、瓶及菱形方格图案,熊形四足,较为少见。灶面、灶壁、底、足分体模制,而后粘接。以熊形作为陶灶、陶仓的汉代明器很多,因为熊是中国古代的瑞兽,被赋予“力量、祥瑞、永生”,满足了古代丧葬文化中人们渴望生者与死者生命旺盛,以及在彼岸世界永生的愿望。该陶灶整体设计合理,表现出汉代工匠丰富的想象力。

茂陵博物馆藏双火眼灶20余件,灶体制作标准,灶面上有两个火眼,呈前后排列。烟囱为短柱或圆孔,比较敦实。灶面装饰丰富,绝大部分灶门两侧及上部有模印几何纹且灶门两侧有炊人、瓶等图案,个别灶门四周无装饰。灶门多为方形,极个别为拱形。部分灶面有纹饰,模印炊具、食物、餐具等,均能看出陶灶作为明器其造型和纹饰变化的一个过程。

**三火眼灰陶灶(图4)**  
于1987年1月12日陕西省咸阳市秦都区马泉镇马泉堡出土。长21.7厘米、宽18.4厘米、高10.9厘米,重1.33千克。泥质灰陶,马蹄形灶面,三火眼大小相近,前二后一。灶面模印勺、钩、瓶等图案,灶檐前端外饰,饰有菱形向角纹,灶面尾部有突出烟孔。灶身中空无底,方形火门落地,火门两边及上部外圈模印菱形几何纹,内圈模印炊人及动物形象。

**三火眼灰陶灶(图5)**  
于1998年10月陕西省兴平市阜寨镇时家村出土。高24厘米、长19厘米、宽10厘米,重2.1千克。泥质灰陶,马蹄形灶面,三火眼大小相近,前二后一,并附一釜。灶面及侧面一周饰几何纹图形,灶面尾部有圆形烟孔,长方形火门不落地,有底,火门两边及上部模印菱形几何纹图案。

茂陵博物馆藏三火眼灶70余件,灶面有三个火眼,前二后一,后端火眼一般大于前端两火眼,少数陶灶三火眼等大。前端两火眼齐平排列,后端火眼位于两火眼中央,三火眼平面呈“品”字形分布。火门多为方形,少数为拱形,灶门四周大部分饰有几何形纹饰,灶面有素面和纹饰两种。从这些三火眼陶灶的样式、纹饰和图案可以发现其演变规律,灶面纹饰从无到有简单菱形几何纹,最后到形成灶面有模印厨具、炊具纹饰;灶门两侧及上方纹饰由简单菱形几何纹逐渐复杂化,出现菱形纹加鱼纹的布局。

**长方形黄釉陶灶(图6)**  
于1977年7月15日陕西省兴平市茂陵学校教师上交。长28.7厘米、宽19.7厘米、高12厘米,重2.24千克。泥质红陶,通体施黄釉。灶面前端有矮档墙,灶面后端有方形烟孔。火口微侈平唇,束径,圆肩,鼓腹,平底内凹,肩部两周阴弦纹间饰一周动物纹图案。

**长方形灰陶灶(图7)**  
于1985年1月7日陕西省兴平市庄头镇仪空西村出土。长33.5厘米、宽22厘米、高13.5厘米,重3.3千克。泥质灰陶,长方形灶面,灶面前端有矮档墙,两个火眼,前小后大,灶面模印勺、碟、鱼等图案,灶面后端有三层阶梯形烟孔。灶身中空无底,方形火门落地。

茂陵博物馆藏长方形陶灶4件,灶体平面均呈长方形,灶门有落地和不落地两种,灶面前端无出檐,有矮档墙,灶面尾部或灶后壁有烟孔或方形烟孔,火眼有两个亦有三个,体现了不同的样式和特点。

茂陵博物馆藏明器陶灶的出现,是受“鬼犹求食”和“视死如生”习俗的影响。人们往往把生活中的灶通过模拟,作为随葬明器的主要组成部分陪葬到墓中,是汉代人们现实生活的写照。明器陶灶可以直观地反映汉代人们的炊煮方式,还能较程度地了解汉代人的生活习惯、饮食文化以及思想信仰等。

## 「中高本」贯通视角下的山西文物修复师培养机制思考

祁朝丽

近年来,伴随着国家对文物和职业教育的重视,文博职业教育进入了一个重要的发展期。如何抓住时机,顺势而上,顺势而为,破解大量文物遭受腐蚀损害及修复人才短缺的矛盾,成为文物职教育人思考的课题。

### 研究背景

**山西文物修复任务繁重与修复人才短缺的矛盾突出**

山西是全国文物资源大省。历史传承悠久,文物遗存丰厚而多元。据国家文物局统计,国内50%以上馆藏文物存在不同程度的腐蚀损害,其中受重度腐蚀的文物达到230万件,山西省的形势甚至更为严重。但与此形成强烈对比的是山西省具有可转为修复师的文物保护人员却很少,民间有文物修复能力、经培训可转为文物修复师人员的为数也十分有限,目前仅有300余人,与繁重的保护修复任务形成突出矛盾。

### 国家政策为其提出鲜明指引

从2021年至2023年,我国相继出台《关于推动现代职业教育高质量发展的意见》《文物修复师国家职业技能标准》《“十四五”文物保护和科技创新规划》《中华人民共和国职业教育法》《关于深化现代职业教育体系改革的意见》《职业教育产教融合赋能提升行动实施方案(2023-2025)》等一系列重要文件,释放了一个重要的信号:实现“中高本”一体化贯通培养,是“十四五”乃至今后职业教育提质增效的“重要抓手”。

### 中高职办学出现以升学为主的导向

从中职学校学生的毕业去向看,出现了以升学为主流的趋势和导向。据教育部统计的调研显示,从2019年起全国仅35%的中职毕业生选择直接就业,65%的中职生选择升入高等院校继续学业,其中有10%升入本科院校。高职院校生目前也出现了类似趋势,这种趋势对高层次技术人才培养尤其不利。因此,在这样的背景下必须探索“中高本”贯通培养机制,提升中高职学校吸引力。

### 文物修复师培养的特点

文物修复师在行业标准语境下是一个综合性、交叉性非常强的职业,需要掌握历史学、美术学、艺术学、材料学、化学、文物与博物馆学、检测分析学、计算机等方面的综合知识,是难度较高的职业,需要接受系统的训练,而且培养工作具有长期性、系统性、复杂性,不可一蹴而就。因此,探索“中高本”贯通文物修复师培养机制具有重大的现实意义。

### 山西文物修复师“中高本”一体化贯通培养的现实困境

#### 专业设置缺乏贯通性

首先,从专业布局来看,山西省大多数中等职业学校并未设置相关专业,形成中高职衔接的“断层”,无法实现课程的连续性、循序渐进性和整合性,文物修复与保护专业中高职学校之间很难形成对接,严重影响“中高本”一体化人才培养质量的提升。

#### 阶段和类型贯通不畅

具体来说缺乏两个阶段的贯通培养,第一个阶段是中高职的衔接发展。从职业教育的发展现状来看,中高职一体化的人才培养模式缺乏阶梯式人才培养设计。第二个阶段是高职之间类型衔接不畅。从目前的发展情况来看,高等职业院校学生进入本科学习最主要的通道是通过专升本考核选拔,而不是通过“文化素质+技能考核”的方式进入职业本科进行学习,“中高本”一体化人才培养出现专业衔接不畅和类型衔接不畅的尴尬局面,未能形成人才培养体系的阶段贯通和类型贯通,无法实现贯通培养人才培养体系的

整体性构建。

#### 评价体系缺乏系统性

一方面,从评价标准来看,大部分中等职业院校人才培养质量评价体系将评价的重点放在专业知识和技能方面,鲜少对综合能力及职业能力发展进行评价,而高等职业教育及本科层次职业教育重在培养高素质的技能型人才,评价的重点多集中在学生所具备的较高层次的综合能力及职业发展能力上。另一方面,从评价主体和手段来看,中等职业教育多由教师评价,评价主体单一,评价手段多限于纸质试卷的书面考试加现场技能实操。而高等职业教育及本科层次职业教育已经逐渐引入多元评价主体,形成产教融合、工学结合的评价手段。尤其是《国家职业教育改革实施方案》颁布后,职业教育不同层次之间人才培养质量评价体系的脱节。

### 文物修复师“中高本”一体化贯通培养的对策分析

优化中职专业布局,与优质中职学校合作定点开设文物修复师培养中职基地,强化“中高本”专业体系建设的系统化机制。

针对山西文物大省的资源特色,与行业主管部门、教育行政部门进行沟通,优化中职专业布局,与优质中职学校合作定点开设文物修复师培养中职基地,强化高质量人才培养,申请职业本科职业教育,打通中高职培养的系统化机制。

按照“分层分类、梯级发展”的思路,结合山西文物资源特色和相关专业原有优势,培育地方特色专业群,进一步优化专业结构,在中职设置文科相关专业,高职积极申报职业本科,打通“中高本”阶段衔接和类型衔接通道,使文物修复师“中高本”衔接通畅,并动态调整专业材质方向,体现专业、行业与职业的关联。

文物修复师的培养是一个复杂而系统的教育工程,需要长学制阶梯式的培养,从中职阶段培养五级初级文物修复师,高职阶段培养四级文物修复师,本科阶段培养三级文物修复师,探索实践7年贯通进阶式精耕细作的技能人才培养机制势在必行。选择优质中职学校,对标文物修复师国家职业技能标准设计一体化培养方案,一体化培养方案,讨论贯通培养课程体系设计,构建分散集中相结合的实践教学体系,做好“中高本”贯通文物修复师培养系统工程,既要实现文物修复师职业教育的纵向贯通,畅通学生升学通道,同时也要根据学生的成长规律和人才培养需求来贯通设计课程,校企内外融通,并由此提高技能人才的培养质量。

增强赋能,构建多元融合的“中高本”贯通一体化多元主体评价体系。2023年6月,国家发改委印发《职业教育产教融合赋能提升行动实施方案(2023-2025)》。同年12月,山西省文化遗产保护利用产教融合共同体成立。用产教融合共同体的资源为“中高本”贯通文物修复师培养机制赋能,共同吸纳行业的技能人才评价标准,以此为导向进行标准的阶梯化设计,实现不同阶段的递进及顺延式发展,构建多元主体评价体系,并邀请文博专家、行业技能大师、非遗大师、修复专家进课堂,借助校内教研用创多功能实训基地和校外各文博行业企业单位的实训基地进行实践教学,构建分散集中相结合的校内校外相结合的实践教学体系,优化政校企多元协同育人模式,培养高层次高素质的技能型人才,是未来亟待实施的任务。只有这样,才能通过多元一体化评价指挥棒的统合,实现“中高本”一体化贯通培养“1+1+1>3”的效果。



图1

## 宁夏隆德县博物馆藏宗喀巴铜造像考

高科 刘世友 夏福德

宗喀巴(1357-1419),法名“罗桑扎巴”,意为“善慧”,1357年出生于青海湟中,藏语称湟中一带为“宗喀”,故称其为宗喀巴。宗喀巴是西藏格鲁派(黄教)的创立者,也是藏传佛教界知名的宗教改革家、精神领袖之一,被藏族人民誉为“第二佛”,即释迦牟尼之后的另一位世间佛尊。1984年,我们在隆德县境内征集到了两尊宗喀巴铜造像,未曾刊布,考虑到这两尊铜造像对研究宗喀巴及藏传佛教的重要性,现将其公布于学界。

### 铜鎏金“左经右剑”上师说法像(图1)

1984年隆德县联财镇赵楼村村民发现并上交入馆。黄铜质地,表面鎏金。通高3.7厘米、宽3.1厘米、重25克。宽额,面庞方圆,宽眉,宽目微睁,鼻梁高挺,鼻翼宽,小口,嘴唇轮廓清晰,嘴角上挑,面带微笑,表情从容,神态慈祥。大耳扁平,颈短粗,双肩齐平,较丰满。头戴黄色桃形僧帽,内穿交领式僧衣,外披袈裟右肩式袈裟。双手置于胸前结法轮印,右手外缚,左手内缚,做说法状,简化的莲花开于左右两肩,左肩花中立经卷,右肩花中立宝剑。全跏趺坐于束腰双层仰覆式莲花座上,台座莲瓣轮廓舒展,层次分明,莲瓣制作别致,造型优美,座下中空。

此尊上师像头戴通人冠,这是西藏僧人的典型装束,具有明显的藏式地域特色。双手放在胸前,结法轮印,右手拇指与食指指尖轻触形成一个圆圈,代表着智慧与方法结合成法轮;稍有内缚的三个手指代表佛教的各种三位一体,即:右手的三根直深的手指代表早期佛教教法中“声闻乘、缘觉乘、大乘”,左手的代表着修持三道的中、小、“三力”。“方法”右手掌心朝外,代表传授佛法于他人;“智慧”左手掌心朝内,代表自身对教法的领悟。“智慧”左手放在“方便”右手前面,象征方便源自智慧,或象征“五度”有赖于顿悟空性的第“六度”智慧。大部分宗喀巴铜造像都施予此手

印,并双手各持莲花茎,莲花茎牵连枝于身体两侧,右肩侧莲花上托着象征斩断无明的智慧剑,左肩侧莲花上托着蕴含般若智慧的经卷,其上方有三颗珍珠,象征着佛教佛、法、僧三宝。无明剑与智慧经书都是文殊菩萨的象征,宗喀巴大师作为藏传佛教改革者被藏密尊奉为文殊菩萨的化身,因此人们在描绘其体态时一般会添上文殊菩萨的部分特征,这些体态特征均展现了他在格鲁派弟子心中的形象。此像的造型、题材、铸造工艺与中国国家博物馆藏的几件“左经右剑”宗喀巴铜造像十分相似,应为清代中期作品。

### 铜鎏金佛坐像(图2)

1984年隆德县工商局工地出土。黄铜质地,表面鎏金。高11.5厘米、宽7厘米、重54克。宗喀巴上师头戴尖顶兜鍪,中起脊棱,两侧有护耳。面相天庭饱满,地阁方圆。宽额头,长细眉,重睑,宽目微睁,直鼻梁,宽鼻翼,小口,嘴唇轮廓清晰,嘴角上挑,面带笑意,面相丰腴,目下视,表情从容,神态慈祥。大耳扁平,虽然双耳被帽子遮住一部分,但露出的部分依然大而下垂。颈短粗,双肩齐平,较丰满,右肩有一尊回首凝视上师。左手弯曲于腹部,掌心向上,施禅定印,右手弯曲于胸前,掌心向外,结法轮印,全跏趺坐于束腰仰覆式莲花座上,做说法状,莲花座底座中空。上师内穿交领式僧衣,外披袈右肩式袈裟。衣缘篆刻花卉纹饰,衣纹写实流畅,衣领、

袖口、下摆处及边缘处饰以饰精美的卷草、莲花纹。台座莲瓣轮廓舒展,层次分明,莲瓣制作别致,造型优美,座下中空,座后未经雕琢。

这尊宗喀巴铜造像头戴兜鍪,手掌略显大且圆阔,连床部分都做了特殊处理,显得更为逼真。法衣的描绘也显得细腻精巧,铺于腿部及莲花座上的裙摆更柔美,褶皱更具动感。整尊造像造型精美,与大多数宗喀巴铜造像的右手施法轮印不同,而是左手施禅定印,右手施法轮印,整体特征同雍和宫所藏的乾隆年间的一尊宗喀巴铜造像风格、造型十分相似,应为清代中期作品。不同的是该尊宗喀巴铜造像铸有“左经右剑”并肩莲,而隆德馆藏的此尊宗喀巴铜造像却在右肩处有一回首凝视上师,这在以往刊布的宗喀巴铜造像未曾见到。

目前,我国常见的宗喀巴造像可分为以下几类:写实像、美化像、扎西多卡玛、师徒三尊像、五种化身像、持寿瓶像。隆德县博物馆收藏的这两尊宗喀巴铜造像均为写实像,采取的是明清时期藏传小型金铜佛像的主要铸造工艺失蜡法,并对其表面施鎏金,着重再现宗喀巴

的真实面貌,使其流传于世,布法世间。宗喀巴创建的格鲁派作为藏传佛教形成的最后一个教派,融合了其他派的教义,是明末至清代占绝对主导地位的藏传佛教教派,地位殊至,直至现在仍然是藏传佛教五大教派之一,并处于主导地位,影响深远。宗喀巴作为格鲁派的创始人地位很高,信徒与匠人们更是创造了许多关于他的艺术形象。清代由于中央政府的支持,以格鲁派为代表的藏传佛教各教派不仅在藏区广泛传播,而且大规模东传中原地区,远播西北、蒙古和东北等地。除此之外,从宫廷逐渐向民间发展,并具有广度和深度,而在清代中期迎来了发展的高峰期。隆德县博物馆收藏的这两尊宗喀巴铜造像,即是佛流民间的真实写照。它们个体较小,便于携带,底座中空,用于民间置座供奉的可能比较大。

这两尊宗喀巴铜造像较为精美,生动塑造了上师作为宗教领袖的坚毅品格,展现了清代中期藏式金铜造像的高超工艺水平,是我国藏传佛教流行和演变的珍贵资料以及当时社会风貌、文化艺术、意识形态的反映,对于研究宗喀巴和藏传佛教艺术具有重要价值。



图2