

摘 要

如何看待非物质文化遗产的产业化发展及发展过程中非物质文化遗产所经历的变迁，是一个广受学术界关注和争议的话题。

早在清朝，阜新地区便有官府组织开采玛瑙，彼时民间亦有人以挖掘、贩售玛瑙为生，并开办起火石社，阜新玛瑙雕产业化发展正发端于此。建国后，北京、河北等地的师傅到阜新传授雕刻技艺，1964年阜新市玛瑙玉器厂的建立成为阜新玛瑙雕产业化发展的重要标志。改革开放以后，当地从业人员在与外界的多重互动中不断钻研雕刻技法、创新设计理念和升级产业模式，传承“素活”、创新“雅活”。2006年，阜新玛瑙雕被列入第一批国家级非物质文化遗产代表作名录。玛瑙雕现已成为阜新的文化名片。

本文立足于田野调查，综合运用文献法，探究自近代以来阜新玛瑙雕在产业化发展中所经历的变迁及动因，试图找出变迁发生的合理性，进而提出推进产业化发展的措施。

全文分为绪论、正文和结语三个部分，六个章节。

绪论部分主要阐明研究缘起、界定研究范围、厘定关键概念、综述相关文献及介绍调查方法。通过回顾文化变迁的理论和相关的研究，笔者发现关于阜新玛瑙雕的产业化发展变迁的学术研究尚处于起步阶段。

第一章主要阐述玛瑙颜色审美观念及玛瑙雕构图设计的变迁，指出玛瑙变色技术的衰落以及“俏色”“俏形”的独创彰显着玛瑙料石

运用新法则的确立。

第二章主要介绍玛瑙雕刻技艺的主要流程和技艺传承在形式上与内容上的变迁，阐明玛瑙雕工艺美感的独创源自于与“他者”的互动中对自我的塑造。

第三章主要介绍玛瑙文化价值的传统认识和当代塑造，特别是当代展会、文化节的兴办以及民间故事、京剧、书画等文学艺术形式的繁荣已经成为推广玛瑙文化的重要文化载体。进而推出玛瑙文化是玛瑙雕产业化发展的核心动力。

第四章主要指出变迁发生的内、外动因并针对产业发展现状提出相关策略。内部动因源自民间艺术本体意识发展，是资源枯竭型城市转型发展背景下资源意识变迁的必然结果；外部动因来自于文化事业与文化产业并行发展的时代因素。

结语部分综述全文，并指出非物质文化遗产具有动态传承特点，社会各界应正视其所经历的变迁。

关键词 阜新，玛瑙雕，非物质文化遗产，文化产业

ABSTRACT



How to treat industrialization development and transition of intangible cultural heritage have become a controversial topic in academic world.

As early as Qing Dynasty, the official had started organizing agate mining in Fuxin region. At that time, some local people lived by mining and selling agate and operated shops of agate, and that was the beginning of industrialization development of agate sculpture. Since the founding of the People's Republic of China, some carving masters from regions such as Beijing and Hebei province went to Fuxin teaching carving skills. The establishment of Fuxin Agate and Jade Factory became an important symbol of industrialization development of agate sculpture. After Opening-up and Reform, agate industry employees of Fuxin insisted studying carving techniques, innovating design concepts, updating industry models through multi-interaction with outside world, inheriting suhuo (which is a kind of jade carving creation based on the bronzes and other relative ware styles in Shang and Zhou dynasty) and creating yahuo (which mainly refers to people, flowers and animals carved with agate). In 2006, Fuxin agate sculpture was listed as the first group of national intangible cultural heritage representative work list. As for now, it already becomes the Cultural card of Fuxin.

This paper based on my field work, explores the transition and agents

of industrialization development of Fuxin agate sculpture, using documentation methods. It is to find out the rationality of transition, and then put forward measures to push industrialization development.

This paper consists of introduction, text and conclusion. The text is divided into six chapters.

Introduction mainly clarifies the origin and defines the scope of the research. It also gives definitions of key concepts and introduces research methods as well as references. Through the review of theories of cultural transition and relevant research, this paper found that the academic research of industrialization development transition of Fuxin agate sculpture is still in its infancy.

The first chapter introduces the transition of agate color taste and agate sculpture composition design. It points out that the decline of agate discoloration techniques and the creation of Qiaose and Qiaoxing establish new rules of how to use agate stone material.

Chapter two focuses on the main procedures of agate sculpture techniques as well as the transition of skill inheritance in both form and content. It clarifies that the ingenious creation of agate sculpture craft aesthetic feeling was originated in constant self-constructions during interaction with others.

The third chapter mainly presents both the traditional knowledge and contemporary model of agate cultural value. Especially the prosperity of

literature art forms such as folk stories, Beijing opera, painting and calligraphy, and the rising of contemporary exhibitions and cultural festivals have become important cultural carriers of the promotion of agate culture. This paper believes that agate culture is the core force of industrialization development of agate sculpture.

Chapter four indicates internal and external causes of the transition and puts forward relevant strategies aiming at present situation of industrialization development. The internal forces are originated in the development of folk art ontology awareness, which is an inevitable result of resource consciousness under the ground of exhausted resources city transformation; The external causes are derived from times factor that cultural undertakings and cultural industries are evolving in parallel.

The final part summarizes the full text. The intangible cultural heritage has dynamic inheriting features, and all sectors of the society should face up to its transition.

KEY WORDS Fuxin, agate carving, intangible cultural heritage, cultural industry

目 录

绪 论	1
第一节 研究缘起、选题意义及研究范围的界定	1
一、研究缘起	1
二、选题意义	2
三、研究范围的界定	2
第二节 关键概念的厘定	3
一、产业化	3
二、变迁	4
第三节 相关文献综述	5
一、阜新玛瑙雕研究	5
二、民间美术传承与变迁研究	6
三、民间美术产业化研究	7
第四节 调查点的选择及主要研究方法	8
一、调查点的选择	8
二、主要研究方法	9
第一章 玛瑙料石运用的变迁	11
第一节 玛瑙颜色审美的变迁	11
第二节 玛瑙雕构图设计的变迁	13
一、俏色巧作	13
二、俏形玛瑙雕	15
第二章 技艺传承的变迁	20
第一节 玛瑙雕刻技艺的主要流程	20
一、雕刻前	20
二、雕刻	21
三、雕刻后	21
第二节 技艺传承的变迁	22
一、家族传承变迁	22
二、师徒传承变迁	24
三、社会传承变迁	27
第三章 玛瑙文化的变迁	30
第一节 玛瑙价值的传统认识	30
第二节 当代玛瑙文化的塑造	31
一、展会与文化节的兴办	31
二、文学艺术的反哺	31
第四章 变迁动因及发展策略	36
第一节 变迁的动因	36
一、内部动因	36

二、外部动因	37
第二节 发展策略	39
结 语	41
参考文献	44
后 记	49
附 录	51
攻读学位期间发表的学术论文目录	58
中央民族大学研究生学位论文作者声明	59

绪 论

第一节 研究缘起、选题意义及研究范围的界定

一、研究缘起

改革开放以来,我国的文化产业得到了极大的发展。随着文化遗产的概念进入我国的文化视野,遗产的产业化成为社会各阶层热议的话题。在我国,仅非物质文化遗产便包含着十个类型¹,且每个类型下的具体遗产项目都面对着各自不同的实际情况。在此,笔者选择了民间美术阜新玛瑙雕为研究对象,以其自近代以来特别是政策性产业化发展以后发生的变迁为切入点,着重关注原料运用、技艺传承及玛瑙文化等方面的变迁特征及动因,并基于阜新玛瑙产业的现状提出当前发展中需要注意的问题和相关对策。

玛瑙属于中低档宝玉石。中国传统与当代的治玉工艺,极大地影响着玛瑙雕刻的创作风格、技艺发展及流派分化。阜新玛瑙雕是阜新地区以玛瑙为物质载体而进行的创作、雕刻,是我国民间美术中的瑰宝。据国家级非物质文化遗产传承人李洪斌介绍,阜新地区的玛瑙雕刻根据中国治玉工艺传统分为“素活”和“雅活”两类。

素活是指依据商周时期的青铜器及相关器皿的造型而进行的玉雕创作。一般来说,其造型式样和纹饰相对固定。素活在我国玉雕史上占据着重要的地位,在玉文化鼎盛发展的清代曾涌现出大量的素活珍品。

阜新雅活,主要以玛瑙雕刻成的人物、花卉、动物等为代表,可用“俏、新、精”三个字高度概括。“俏”是指把料质上的天然色泽运用得非常巧妙,雕琢出俏色绝品²。“新”是指雕刻题材新颖,有强烈的时代感。“精”是指精益求精,雕刻出精品。以雅活为代表的阜新玛瑙雕刻艺术是对中国玉雕艺术的继承、发展和创新,代表着中国当代玛瑙雕刻艺术的一流水平。

玛瑙产业在阜新地区发端于有清一代,自2000年开始获得市政府的政策性

¹ 十个类型包括民间文学、民间音乐、民间舞蹈、传统戏剧、曲艺、杂技与竞技、民间美术、传统手工技艺、传统医药与民俗。

² 所谓绝品,是指不可仿制、绝无仅有的雕刻作品,其成因主要在于料石的独特性和艺术的独创性。

规划与支持。2006 年，阜新玛瑙雕被列入第一批国家级非物质文化遗产代表作名录。³就我国民间美术类非物质文化遗产的产业化发展实践而言，阜新玛瑙雕具有较强的典型性。

二、选题意义

1.理论意义

本文选题的理论意义主要集中于以下四个方面。

第一，本文立足于田野调查，在掌握大量调查资料的基础上，梳理近百年来阜新玛瑙雕产业化发展中所经历的多重变迁，为非物质文化遗产产业化发展的理论研究提供了具体案例。第二，本文关注变迁发生的动因，对艺术本体意识的发展、资源枯竭型城市的转型发展做出理论性的探索。第三，分析变迁中非物质文化遗产的发展境遇，对非物质文化遗产的保护进行理论探索。第四，本文根据传承模式对阜新玛瑙雕技艺传承变迁所做的整体研究在国内尚属首次，填补了该领域的研究空白。

2.现实意义

本文选题的现实意义主要集中于以下三个方面。

第一，本文希图可以引起政府部门和相关学者的关注，推动民间美术的保护与传承工作。第二，本文通过对阜新玛瑙产业变迁的多角度研究，特别是产业化实践的研究，明确了当前产业发展状况的定位，有利于未来产业结构的调整、升级。第三，针对产业化发展现状，本文提出相应的发展策略，以利于保护非物质文化遗产、优化自然资源与文化资源的产业性配置，推动文化产业的发展升级。

三、研究范围的界定

“阜新玛瑙雕”是当地政府申报国家级非物质文化遗产项目时采用的名称，主要指阜新地区以素活为代表的玛瑙雕刻。为了对当地的玛瑙雕刻艺术产业化发展的变迁做出真实的、全景式的揭露，本文拟突破当地政府部门对这一概念的限定，兼顾素活与雅活的并行发展，故本文述及的“阜新玛瑙雕”意指包括素活和雅活在内的玛瑙雕刻艺术。

阜新境内的玛瑙产地主要分布于阜新蒙古族自治县十家子镇、老河土镇、七家子乡、泡子镇、苍土镇、紫都台乡、化石戈乡以及彰武县的五峰镇，雕刻人才

³ 详见附录一《国务院关于公布第一批国家级非物质文化遗产名录的通知》。

重点集中在市区和十家子镇及其周边地区。因本文的调查以访谈和实地参观调查为主,故调查点主要集中于市区和十家子镇及其周边地区。针对上述研究范围,笔者自2010年6月以来利用寒暑假和“十一”黄金周假期,累计访谈当地从业者近百人、累计调查时间近3个月。

第二节 关键概念的厘定

一、产业化

所谓“产业”,本来意义是指国民经济的各种生产部门,有时也专指工业。后来随着“三次产业”的划分和第三产业的兴起,则推而广之,泛指各种制造提供物质产品、流通手段、服务劳动等的企业或组织。可见,产业是一个经济学的概念,带有鲜明的市场属性。⁴《现代汉语词典》中认为“化”作为后缀,加在名词或形容词之后构成动词,表示转变成某种性质或状态。⁵本文视“产业化”为描述产业内容不断发展完善、市场经济属性逐渐加强的一种性质或者状态。

在我国,非物质文化遗产的产业化通常意指“文化产业化”。“文化产业”这一概念源自1947年法兰克福学派代表人物霍克海默与阿多诺在《启蒙辩证法》中提出的“文化工业”一词,用以批判大众文化的批量化生产和同质性。20世纪70年代,欧洲大陆的法国传播学者把传播政治经济学的研究关注点从“文化工业”(cultural industry)转变为“文化产业”(cultural industries)。⁶1978年,联合国教科文组织成立了一个专门小组对文化产业进行研究,并于1982年在墨西哥城召开“世界文化政策会议”。伴随着文化产业的不断发展,“文化产业”逐渐置换成一个中性概念。联合国教科文组织对“文化产业”的定义为:“按照工业标准生产、再生产、存储以及分配文化产品和服务的一系列活动。至少包括影视、广播、音像、广告、信息、咨询、电子、出版、传媒以及旅游等行业。”⁷世

⁴ 王松华,廖嵘.产业化视角下的非物质文化遗产保护[J].同济大学学报:社会科学版,2008年第1期:第107页.

⁵ 中国社会科学院语言研究所词典编辑室.现代汉语词典[M].北京:商务印书馆,2008.第587页.

⁶ 陈卫星.从“文化工业”到“文化产业”——关于传播政治经济学的一种概念转型[J].国际新闻界,2009年第8期:第8页.

⁷ 原文为“The term cultural industries refers to industries which combine the creation, production and commercialization of creative contents which are intangible and cultural in nature. The contents are typically protected by copyright and they can take the form of a good or a service. Cultural industries generally include printing, publishing and multimedia, audiovisual,

界各国对“文化产业”这一概念都有着各自的理解及阐释。2003年9月，中国文化部制定下发的《关于支持和促进文化产业发展的若干意见》，将文化产业界定为“从事文化产品生产和提供文化服务的经营性行业”。2004年，国家统计局对“文化及相关产业”的界定是：为社会公众文化娱乐产品和服务的活动，以及与这些活动有关联的活动的集合。本文所探究的民间美术类非物质文化遗产的产业化发展正是基于上述定义，将阜新玛瑙雕刻艺术置于非物质文化遗产和文化产业化的双重视野之下进行审视。

我国学术界对非物质文化遗产产业化的态度一度存在着巨大的分歧——从事旅游研究的学者主张对非物质文化遗产进行合理利用，实现文化效益和经济效益的双赢。而众多的民俗学、人类学研究者则痛心疾首地指出产业化是对非物质文化遗产地严重破坏。近年来，一些非物质文化遗产研究者开始针对非物质文化遗产的不同类别研究产业化的可能性，将非物质文化遗产分为经营性文化遗产与非经营性文化遗产⁸，在一定程度上实现了对上述两种矛盾的调和。本文关注的民间美术类非物质文化遗产正归属于经营性非物质文化遗产的范畴。本文研究的阜新玛瑙雕产业化发展主要是指以阜新玛瑙雕为核心发展文化产业。

二、变迁

本文所关注的变迁，在理论上源于考古学对文化变迁的认识。考古学通过考古遗存还原、推证古代社会的演进、变革与发展，总结人类社会变迁的规律，可与当代社会所发生的文化变迁互推互证。

考古学对文化变迁的研究是不断发展的，不同时期和学派所关注的侧重点有所不同。包括宋代金石学在内的、以文献为基础的早期考古学倾向于记录、描述文化变迁的特征，并按照时代做出简单的分类。进化考古学派普遍倾向于忽略小规模社会内部变迁的存在，认为原始文化和土著文化一样，是落后的、静止的，考古遗存所反映的历时性变迁源自族群的更替性变化。文化-历史考古学派强调族群身份和传播迁移论来解释文化变迁，从时间与空间双重角度看待遗存所反映出的变迁的发生。过程考古学关注社会和文化系统内部各部分的关联与互动关系，过程论方法特别关注变迁在系统中如何以及为何不可逆转的发生，特别是生态-

phonographic and cinematographic productions as well as crafts and design.” 引自联合国教科文组织官方文件 Understanding Creative Industries--Cultural statistics for public-policy making.

⁸ 李昕.非物质文化遗产的保护及其现代产业化运作[D].2007.

聚落考古学者同时探究变迁的内部动因和外部动因。⁹

本文的研究围绕以上各考古学派关于文化变迁的认识与理论而展开,秉持继承、批判及发展以往理论的态度,认同阜新玛瑙雕产业化发展的百年进程中文化变迁发生的必然性,以阜新玛瑙产业和雕刻技艺的历时性演进为经,以当代中国文化产业的繁荣发展和工艺美术的传播为纬,综合分析文化变迁的主要特征及内外动因。

第三节 文献综述

关于本选题的研究,主要包括阜新玛瑙雕研究、民间美术传承与变迁研究以及民间美术产业化发展研究三部分。

一、阜新玛瑙雕研究

国内对玛瑙文化特别是阜新玛瑙雕的研究刚刚起步,相关著述较少。为了弥补资料不够充足的缺憾,笔者对一些考古报告、历史文献以及关于玉文化的学术成果予以关注,以利本研究的推进。

1. 阜新玛瑙雕研究

《中华玛瑙志》¹⁰全面而简明地介绍了玛瑙的自然属性,使用与雕刻历史以及在阜新地区的发展现状。《阜新玛瑙精品集》¹¹是一本展现阜新地区玛瑙雕作品的图集,以直观的方式较为全面而又集中地反映了阜新玛瑙雕刻艺术的整体水平。《中国玛瑙第一乡》¹²围绕着十家子镇的乡土传说、杰出业户以及玛瑙科普知识等展现了十家子镇的历史与当代风貌。《阜新玛瑙 华夏瑰宝》¹³一书揭示了阜新发展玛瑙产业历程中政策、人物、文化等多个侧面。《魅力阜新》¹⁴全书分为三卷,采取文稿汇编的形式。上卷《沧桑岁月》,主要反映阜新悠久的历史,可以作为论文写作中历史背景的参考资料;中卷《瑰丽文化》中《玛瑙之都话玛瑙》一文介绍了阜新玛瑙的特点与发展历程;下卷《群星璀璨》中《恒此今生伴

⁹ (加)布鲁斯·G·特里格著,陈淳译.考古学思想史[M].北京:中国人民大学出版社,2010年.

¹⁰ 刘国友.中华玛瑙志[M].内部资料,2008.

¹¹ 杨克全.阜新玛瑙精品集[M].北京:文化艺术出版社,2007.

¹² 吴瑛理,张士学.中国玛瑙第一乡[M].长春:吉林文史出版社,2005.

¹³ 中共阜新市委宣传部.阜新玛瑙 华夏瑰宝[M].内部资料,2006.

¹⁴ 张万琴.魅力阜新[M].沈阳:辽宁人民出版社,2009.

美玉——记玛瑙素活大师李洪斌》《一片冰心玉壶情——记著名宝玉石专家曹志涛》以及《精美的石头在唱歌——记玛瑙雕刻大师杨克全和他的代表作品<化蝶>》三篇文章是对阜新地区玛瑙雕刻大师的访谈或简介,为正式田野调查的开展和论文的写作提供了初步的文献依据。

2. 考古发掘报告与历史文献

《清河门西山村辽墓发掘报告》《阜新海力板辽墓》等考古发掘报告述及的玛瑙制品为阜新地区的玛瑙加工传统提供了实物佐证。

《西京杂记》《本草纲目》《山海经》《云烟过眼录》《拾遗记》《天工开物》等历史文献对玛瑙的记述反映了我国传统文化对玛瑙认识,有助于本文解读玛瑙的传统文化意蕴。

3. 中国玉文化相关研究

对玛瑙雕和玛瑙文化的解读需要与中国玉雕及传统玉文化紧密结合。杨伯达¹⁵、倪建林¹⁶、常素霞¹⁷、周南泉¹⁸、赵丕成¹⁹和黄桂云²⁰等专家、学者对中国玉器与玉雕做出了全面而详尽的研究。其中,关于中国玉料的识别,玉器、玉雕的审美、雕刻、分类、发展、造型与纹饰等基础知识以及对中国玉文化的理解,都为本文的研究提供了深厚的学术基础。

二、民间美术传承与变迁研究

李亮民²¹、李芳²²、王岳²³、杨军²⁴、钟福民²⁵、邹小舒²⁶等学者指出民间美术受到西方文化和现代文明的双重冲击、严重脱离原生文化情境、传承主体缺乏文化自觉的现状,并总结了民间美术凭借言传身教、利用文字图谱、经由民间艺术品传播、走进学校教育等多种方式实现传承的与时俱进。张旗²⁷、刘伟²⁸、王征²⁹、

¹⁵ 杨伯达.中国美术全集·工艺美术编·9·玉器[M].北京:文物出版社,1997.

¹⁶ 倪建林.玉器艺术:雕镂琢磨[M].重庆:西南师范大学出版社,2009.

¹⁷ 常素霞.中国玉器发展史[M].北京:科学出版社,2009.

¹⁸ 周南泉.中国玉器[M].北京:中央编译出版社,2008.

¹⁹ 赵丕成.切磋琢磨——玉器[M].上海:上海科技教育出版社,2007.

²⁰ 黄桂云.中国玉器雕饰艺术[M].长沙:湖南美术出版社,1998.

²¹ 李亮民.中国民间美术的传统和发展[J].大众文艺.2009年第3期.

²² 李芳.论中国民间美术的传承发展[J].赤峰学院学报:汉文哲学社会科学版.2010年第1期.

²³ 王岳.论中国民间美术的传承与创新[J].辽宁工业大学学报:社会科学版.2009年第2期.

²⁴ 杨军.当前中国民间美术的现状与对策[J].保山学院学报.2010年第4期.

²⁵ 钟福民.新民间语境中的民间美术[J].西北民族大学学报:哲学社会科学版.2010年第1期.

²⁶ 邹小舒.论民间美术文化的生态保护[J].中国集体经济.2010年第28卷.

²⁷ 张旗.消失与变异——当代语境下北京民间美术的走向[J].美术观察.2010年第12期.

²⁸ 刘伟.安徽淮北市庙会中民间美术的传承与保护[J].美与时代·美术学刊.2010年第9期.

乌力吉³⁰、陆晓云³¹等通过地域文化的个案研究,提出应对变迁的对策,如增强文化含量、坚持乡土特色、加强宣传教育及培养后备人才等。上述关于民间美术传承与变迁的研究,特别是对传承危机的阐明和解决方案的提出,为本文的写作提供了启发性的指导。

三、民间美术产业化研究

田爱华、张德姣³²,宋卫哲³³,李东风³⁴,沈勇³⁵,王满、李蕾³⁶,禹云贵³⁷等学者认为民间美术是重要的文化资源,发展产业化有利于弘扬和保护我国的民间美术。但是,我国当前的民间美术产业存在着管理粗放、政策缺失、盲动无序等问题,有待于形成规模化、产业化、产销一体化发展的格局。这些问题部分存在于当前阜新玛瑙雕产业化发展之中,上述研究对启发笔者深入开展田野调查和构想发展策略具有重要的指导作用。

此外,由于阜新玛瑙雕被列入国家级非物质文化遗产名录,笔者也对民间美术类非物质文化遗产的产业化予以适度关注。非物质文化遗产通常是被作为一种文化资源而进行产业化的。高宏存将文化资源分成三类——有形历史文化资源、非物质文化遗产和文化智能资源,并指出“非物质文化遗产的保护与文化创意产业的发展是相对出现的,一是强调保护、封存,另一是强调了生存、发展”³⁸,“成熟的商业模式,能够为更多的文化内容提供商带来更大的利益空间和创作空间”³⁹。吕庆华提出了“文化资源是产业开发的基础,产业开发是文化资源的延伸,文化资源的产业开发形成现实的文化产业”⁴⁰以上观点,对本文的写作具有重要的指导意义。同时,作者将非物质文化遗产的产业开发的基本营运方式分为传统和现代两种,认为“现代的生产经营方式,商业化或商业化程度较高,以获得商业利润为目的,从经济角度开发民族民间文化资源,注重经济效益和商业效

²⁹ 王征.对南阳传统民间美术传承与开发的思考[J].美与时代:上半月.2010年第12期.

³⁰ 乌力吉.蒙古族民间美术及其生存现状[J].美术观察.2011年第04期.

³¹ 陆晓云.民间美术样式及传承探究——以南通为例[J].南方文坛.2010年第6期.

³² 田爱华,张德姣.湘西民间美术的传承与发展[J].美术大观.2010年第10期.

³³ 宋卫哲.民族民间美术的产业化——以青海为例[J].湖北第二师范学院学报.2011年第1期.

³⁴ 李东风.生活方式转变与民间美术的发展[J].内蒙古大学艺术学院学报.2011年第01期.

³⁵ 沈勇.“壮锦现象”的蝴蝶效应与民族民间美术的现代拯救[J].美术界.2011年第03期.

³⁶ 王满,李蕾.河北民间美术资源产业化发展的困境与出路[J].大舞台.2010年第12期.

³⁷ 禹云贵.民间美术产业化之路[J].艺海.2009年第6期.

³⁸ 高宏存.文化资源产业化研究[M].北京:国家行政学院出版社,2010.第65页.

³⁹ 高宏存.文化资源产业化研究[M].北京:国家行政学院出版社,2010.第65页.

⁴⁰ 吕庆华.文化资源的产业开发[M].北京:经济日报出版社,2006.第1页.

益，是无形文化遗产产业开发的主要方式”⁴¹。

通过以上综述可知，当前关于阜新玛瑙雕产业化发展变迁的学术研究尚处于起步阶段。本文通过田野调查的一手资料，梳理阜新玛瑙雕作为非物质文化遗产代表作在产业化发展的过程中经历的变迁，指出科学看待非物质文化遗产在产业化发展中变迁的发生，提出利于当前产业化发展的具体措施，恰是本文的创新之处。

第四节 调查点的选择及主要研究方法

一、调查点的选择

阜新市位于辽宁省西北部，是辽宁省重要的农业、畜牧基地，也是我国重要的能源基地，享有“煤电之城”“玉龙故乡”“玛瑙之乡”的美称。阜新市总面积 10362 平方公里，辖阜新蒙古族自治县、彰武县和海州、太平、新邱、清河门、细河五个区。全市现有人口 193 万人，其中市区人口 78 万人。⁴²

阜新地区玛瑙加工历史悠久，从辽代开始，阜新民间就有采集、挖掘、加工玛瑙的生产活动，发展到清代，阜新地区玛瑙业已具备一定规模，阜新玛瑙已成为宫廷贡品；阜新地区玛瑙资源储量丰富，占全国储量的 50%以上⁴³，是我国主要的玛瑙产地、加工地、玛瑙制品集散地；阜新地区玛瑙产业从业人员已达到 5 万多人，其中玉雕工艺大师或相当于工艺大师级水平的民间艺人近 20 位，达到工艺师水平的有 100 余人。⁴⁴悠久的历史、丰富的资源以及众多的从业者为本选题的典型性及代表性提供了坚实的保障，也为田野调查的开展提供了良好的必要条件。

笔者选取阜新作为调查点的另一项重要原因在于笔者本人生长于阜新，对当地的文化既有亲近感又比较熟悉，也耳闻目睹了阜新玛瑙产业的发展，亲身参与过当地的玛瑙文化节庆活动，这为此次研究提供了很大的便利。

⁴¹ 吕庆华.文化资源的产业开发[M].北京：经济日报出版社，2006.第 165 页。

⁴² 该数据来自于中国阜新门户网站公布的 2007 年全市人口组成情况。网站链接为 <http://www.fuxin.gov.cn/fx/zjfx/fxgl/rkmz/content/49748.html>。

⁴³ 苗家生.阜新打造玛瑙之都[N].光明日报.2006 年 7 月 20 日 010 版。

⁴⁴ 该数据由阜新市文化局文化产业办公室提供。



阜新蒙古族自治县行政区划图

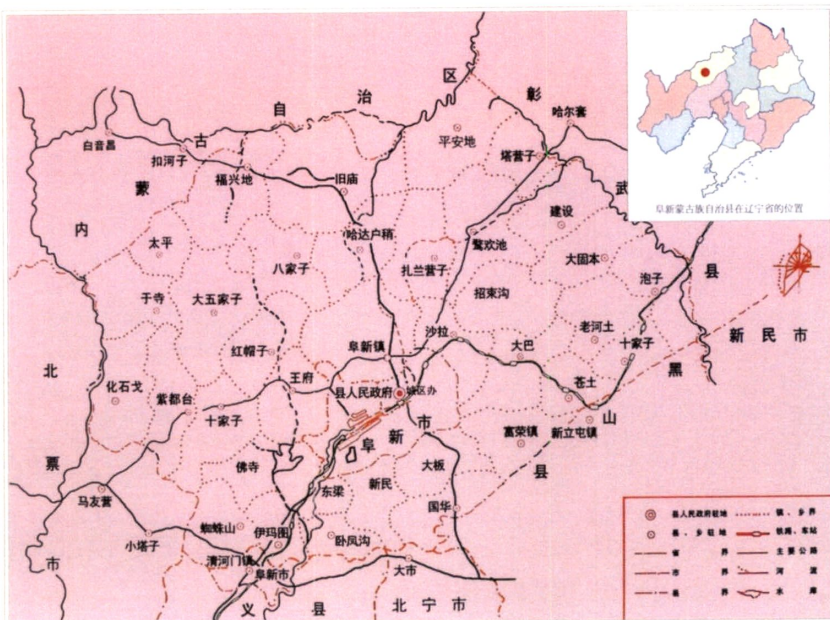


图 1 阜新蒙古族自治县行政区划图⁴⁵

二、主要研究方法

1. 文献法

关于本文的选题，前人的研究主要可以分为对阜新玛瑙雕的研究、民间美术传承与变迁研究以及民间美术产业化发展研究三个部分。由于国内对玛瑙文化特别是阜新玛瑙雕的研究较少，笔者唯有选取相关史料、考古发掘报告、政府工作报告和报纸资料作为旁证。关于民间美术传承与变迁研究以及民间美术产业化发展研究，本文分别以民间美术、传承、变迁和产业化发展为关键词搜集、综述相关文献资料。文献调查不仅为论文写作提供了许多的数据和材料，也大大启发了笔者的研究思路。

2. 调查法

本文主要应用到的调查方法有：

(1) 观察法

观察法通常分为参与观察与非参与观察。由于时间的局限性，笔者主要采用非参与观察的方法，侧面观察当地玛瑙产业从业者、消费者以及政府官员的认识、态度和相互关系。

⁴⁵ 李志成主编.阜新蒙古族自治县概况[M].北京：民族出版社，2009 年。

（2）深度访谈

访谈模式通常可以分为结构式访谈、半结构式访谈和开放式访谈三种。在为论文收集材料的过程中，笔者对不同行业、职位、身份的人员进行不同的访谈方式，以确保访谈的信息量与质量。

第一章 玛瑙料石运用的变迁

第一节 玛瑙颜色审美的变迁

在中国传统玉石文化中,颜色是区分和衡量玉石原料的重要标准之一。正如民间俗语中“千种玛瑙万种翠”所述,由于铁、铜、铝等微量元素含量不同,玛瑙通常呈现出多种颜色。据《玉芝堂谈荟》中记载:“南玛瑙产大食等国,色正红无暇。生西北者色青黑,谓之鬼面,青赤相间以红色如蛛丝者为妙。……有柏枝玛瑙,质如水玉,上有枝叶俨如柏枝。又有金子玛瑙,黑白相间……又有合子玛瑙,质理纯黑,中间白绿者可作数珠间隔。又有夹胎玛瑙,正视之莹白光彩、侧视之若凝血者,盖一物而有两色也。”⁴⁶由是可见,明人已经按照玛瑙的颜色与花纹对玛瑙进行分类、审美及命名。

近年来,随着科技的发展和人们审美观念的不断变化,关于玛瑙颜色的认识不断发生着深刻的变迁。这种观念上的变迁直接体现于玛瑙变色技术在当地的传入、发展与衰落等方面。

一、玛瑙变色技术的原理

玛瑙变色技术的实现主要基于玛瑙的物理结构。在玛瑙的形成过程中,偏硅酸钠和偏硅酸钾矿液在运移中分解沉淀出含水的二氧化硅胶体,经逐步脱水碳化,最终形成玛瑙。含水的二氧化硅胶体在失水过程中保留着内层水向外挥发的通道,玛瑙变色就是从这些通道着手。一般地,玛瑙变色有两种方法:一是将玛瑙浸泡在含有某种着色物质组分的化学试剂溶液中,使化学组分渗入到玛瑙的通道中,然后再投入到另一种化学试剂中,产生某种化学反应,在孔道中沉淀出不溶于水的有色物质;二是加热玛瑙使通道中的化学试剂分解,形成不溶于水的有色氧化物,从而实现玛瑙变色的目的。⁴⁷

二、玛瑙变色技术的发展与衰落

由于传统认识和市场价格的共同作用,长期以来玛瑙料都是论色而沽的。历史上,红玛瑙在千百年间一直占据着极为尊贵的首要地位。北周诗人庾信在《杨

⁴⁶ (明)徐应秋.玉芝堂谈荟·卷二十七,文渊阁四库全书本第883卷[M].上海:上海古籍出版社,1987年,第644页.

⁴⁷ 沈才卿.玛瑙化学染色的原理和工艺[J].中国宝石.2006年第3期.

柳歌》中写道：“衔云酒杯赤玛瑙，照日食螺紫琉璃”⁴⁸，可见红玛瑙早在北朝时期已经成为豪门氏族家庭奢靡生活的实物标志。《清秘藏》中“玛瑙出西洋者，名番玛瑙，红色为重”⁴⁹的记载以及《格古要论》中“玛瑙无红一世穷”⁵⁰之说都反映出红玛瑙的至尊地位。蓝玛瑙和绿玛瑙也属于优质玛瑙，相比之下，白玛瑙和灰玛瑙价格偏低。在阜新地区，灰、白玛瑙颇为常见，大部分红、蓝、绿玛瑙需要进口，优质物产的相对匮乏和本地物产价格上的劣势是促使当地从业者开始尝试玛瑙变色技术的主要原因之一。

玛瑙变色技术在阜新蒙古族自治县十家子玛瑙玉器厂率先投入使用，取得了可观的经济效益。在经济利益的驱动和政府政策的引导下，当地许多民营的玛瑙玉器厂和玛瑙加工作坊纷纷引进变色技术。阜新当地唯一的高校辽宁工程技术大学还成立了玛瑙变色相关的工科专业，深入研究玛瑙变色技术。但是，随着民间审美、收藏及环保等诸多观念的进一步发展，玛瑙变色技术在阜新逐渐走向了衰落。这种衰落主要体现在行业的隐蔽化发展趋势以及从业者的态度转为消极等方面上。

第一，玛瑙变色过程中产生的工业废液没有得到及时、有效的处理，严重污染了工厂周边的地下水，当地居民的反感与媒体的跟踪报道促使许多从事玛瑙变色的加工厂转为秘密经营。

第二，对玛瑙天然、健康等品质的追求取代了传统认知和商用价值上对颜色的一味附会。消费者和收藏者，开始看重玛瑙雕刻作品取材天然、健康环保的品质，并认为，玛瑙含有铁、锰、锌、铜等多种微量元素，长期使用和佩戴有益健康，可以平衡人体内的正负能量，消除精神紧张和缓解精神压力，能保持身体和心理和谐。⁵¹而染色玛瑙所添加的化学物质对人体有害，天然玛瑙的保健功能也会因染色而降低。

第三，玛瑙雕刻艺术取代了当地玛瑙料的开采、销售，成为产业化发展的核心动力。阜新玛瑙产业发端于玛瑙料的开采和销售，但是由于近年来玛瑙雕刻艺

⁴⁸（清）吴兆仪注.庚开府集笺注，文渊阁四库全书本第1064卷[M].上海：上海古籍出版社，1987年，第84页。

⁴⁹（明）张应文.清秘藏，文渊阁四库全书本第872卷[M].上海：上海古籍出版社，1987年，第14页。

⁵⁰（明）曹昭.格古要论·卷中，文渊阁四库全书本第871卷[M].上海：上海古籍出版社，1987年，第101页。

⁵¹中共阜新市委宣传部.阜新玛瑙 华夏瑰宝[M].内部资料.2006年。

术的发展和产业模式的调整、升级，玛瑙原石和经过染色的玛瑙小件工艺品所占市场份额日益缩小。以创意性为核心的玛瑙雅活作品与以技术性为核心的玛瑙素活作品在市场上创下了巨大的利润。从业者的观念也发生着巨大的变迁。一位玛瑙雕刻学校的教师在访谈中指出染色是玛瑙雕刻中的“偏门”，从事艺术教学的学校不会开设玛瑙染色的相关课程，玛瑙雕刻的真正魅力在于化寻常为神奇的设计与雕刻，赋予玛瑙料石以艺术的生命。

变色技术的发展与衰落，反映着当地人关于玛瑙料石颜色审美观念的变迁。从业者与消费者从传统的颜色审美观念中解放出来，逐渐形成了追求自然天成的审美情趣和尊崇创意的艺术新理念。对玛瑙颜色的审美，经历了一个由传统上的论色而沽，到借用玛瑙变色技术改变玛瑙颜色，再到回归天然、追求以艺术手法弥补料石颜色的不足，甚至臻于艺术创作中绝妙境界的历程。深究这一变迁历程时不难发现，科技手段由致富福音沦落为艺术的“偏门”只是一个表象，其深层原因是艺术自信的回归，艺术的自信源自于艺术的创新，艺术创新的动力来自于当地人对原料运用的态度变迁，当地人对玛瑙原石的态度由粗放到集约，推动着玛瑙雕刻艺术的创新与发展。

第二节 玛瑙雕构图设计的变迁

“俏色”和“俏形”是当代阜新玛瑙雕构图设计，特别是玛瑙雅活构图设计的两种主要手法。

所谓“俏色”，即俏色巧作品，是玉雕设计中备受推崇的创作手法之一，即巧妙利用玉石材料的天然颜色或者利用玉皮的不同颜色，表现人物、动物、植物及景物等生动特征的雕刻技法。⁵²阜新玛瑙雕的俏色巧作在传统手法上又生出新的立意，主要表现在俏色构图的创意上。

“俏形”是近年来由阜新地区的玛瑙雕刻大师率先提出的雕刻设计理念。这一理念，是从“俏色”的基础上升华出来的，旨在利用、发挥玛瑙天然纹理形态和表达主题。

一、俏色巧作

玛瑙天然具有丰富的颜色，所以雕刻中俏色巧作的设计尤为重要。纵观阜新

⁵² 李彦君.玉器词典[M].哈尔滨:黑龙江人民出版社.2008年.

玛瑙雕作品的发展，俏色巧作的创作手法大致可以分为以色构图与以瑕构图两种。

所谓以色构图，是指巧妙利用玛瑙料石的颜色进行构图，设计出俏色作品。以色构图的设计过程中，设计者需注重对多种颜色的综合运用。例如玛瑙雕雅活作品《化蝶》⁵³（图 2），作者充分利用玛瑙料的多种颜色——山石、松竹和天空以橘黄色和橘红色为主，奠定了作品的主色彩基调；妙用玛瑙料中的蓝灰色，寥寥几笔勾勒出梁山伯与祝英台相拥而立、斗篷飞扬的主体形象；主人公面部颜色的处理，使用蓝灰色向橘黄色过渡的部分，既区别于主人公衣袍的灰色，又与天空背景的橘黄色相辉映，宛似天际的霞光映照在人物面部；红日与朝霞，巧用红色俏色，与橘黄色的天空相映生辉，使整幅画面的色彩分配显得自然、平衡，平添几分神话仙境之意蕴；小桥与流水由含黄色的灰白色部分精雕而成，古色古香，烘托梁祝化蝶的意境；构图中最绝妙处是白色精雕的蝴蝶，在主题上堪为作品的“题眼”，在色彩上既鲜明又与整体构图相调和，令整件作品显得层次分明、生动唯美、意境深远，将梁祝二人生死相许的爱情表现得淋漓尽致。综合分析这件作品的玛瑙原料，以橘黄色为主基调，以灰色塑造主体，以白色点题，以红色点缀，色彩多样而协调，颇具层次感，充分发挥了玛瑙料颜色丰富的优势。以其他玉料为物质载体的玉雕设计中，所谓“俏色巧作”往往是主体颜色一致，俏色多用于一点或局部，为整件作品“提神”，而玛瑙雕件却可以灵活地利用多种颜色构图，将俏色的概念由点推广到面，创作出大量不可复制的俏色绝品，促使俏色构图成为阜新玛瑙雕雅活创作中的代表性特色。



图 2 玛瑙雕雅活作品《化蝶》⁵⁴

⁵³ 《化蝶》，获得 2005 年中国玉雕·石雕作品“天工奖”金奖，作者为陶巍、杨克全、姚立明。

⁵⁴ 奥岩主编.中国玉雕·石雕作品“天工奖”典藏集贰零零五[M].北京：地质出版社，2006 年。

所谓以瑕构图,即指利用璞和矾进行构图。璞是指原石外皮包裹着的氧化层,矾是与玛瑙共生的白色晶体。在一般的玉雕设计中,璞和矾通常被剥掉或挖去。阜新玛瑙雕将璞、矾与玛瑙一起纳入到作品的设计中,形成鲜明、灵动的艺术特色。以玛瑙雕雅活作品《无题》⁵⁵(图 3)为例——作者巧妙化用玛瑙原石的形状,将玛瑙的外皮雕琢成刻有“丰”字的粮囤,色泽与纹理都力求还原包裹着粮囤的席子的真实质感;与玛瑙料间生的白色晶体部分被雕成雪白晶莹的大米,大米颗粒饱满、泛出油光,突出丰收的盛况;灰白色略泛红的玛瑙料石部分被雕成几只硕鼠的形象,活灵活现、形象深刻地展现出“丰”的背后存在着的一系列社会问题。与以色构图相似,阜新玛瑙雕变弃为用、化瑕为瑜,将璞和矾置于与玛瑙料同等重要的位置,重新定义了玉石雕刻中对颜色和原料的认识。



图 3 玛瑙雕雅活作品《无题》⁵⁶

二、俏形玛瑙雕

“俏形”是由阜新玛瑙雕大师曹志涛率先提出的创作理念。“俏形”是在“俏色”的理论基础上演进而来的一个新理念,即根据玛瑙原料中自然纹理和色彩形状的变化而进行雕刻,充分珍惜、运用玛瑙料奇特的天然美感。“俏形”主要应用于雅活的制作,体现了现代玛瑙艺术承古创新的特色风格。以雅活作品《佛缘》⁵⁷(图

第 2 页.

⁵⁵ 作品《无题》,获得 2004 年中国玉雕·石雕作品“天工奖”银奖,作者为李铁光、周志国。

⁵⁶ 奥岩主编.中国玉雕·石雕作品“天工奖”典藏集贰零零肆[M].北京:地质出版社,2005 年.第 29 页.

⁵⁷ 谷雨.桥型艺术玛瑙雕的古树新芽[J].今日辽宁.2009.02.

4) 为例, 作者巧妙借用玛瑙原石的天然呈同心椭圆状的纹理分布进行构图, 浅刻两个笑容可掬的弥勒手持布旗的形象, 两个弥勒分着青色和杏色僧衣, 手中旗上一绘“佛”字、一绘“缘”字, 点出题名, 中心色浅泛白处处理成弥勒背后的佛光, 更添神异感。该作品的特别之处还在于从中一分为二剖开的两半玛瑙, 内部却有不同的色彩与形态的呈现, 让人不由得叹服于大自然的造物神力。



图 4 雅活作品《佛缘》⁵⁸

历史上也曾出现过类似俏形玛瑙的作品, 诸如北齐库狄迴洛墓出土的玛瑙狮形雕饰(图 5)。此狮形雕饰呈紫黑色, 中间带一圈天然的白色弦纹。扁薄椭圆形, 有宽边, 一面中间阴刻一狮, 昂首翘尾, 作缓行状。⁵⁹对比可知, 北齐玉工虽然也运用玛瑙天然的弦纹进行雕刻, 但并未将之纳入到主体构图的考虑中去, 而是以弦纹作为装饰, 烘托中心的狮子形象, 弦纹与狮子形象在题材上不具有必然联系, 即这个雕饰的中心图像是由北齐的宗教美学思想决定的, 而不是因玛瑙的纹理决定的, 换言之, 倘或中心图像替换为莲花、四神等形象, 就单纯的美术构图意义而言也未尝不可。阜新玛瑙雕俏形的构图着眼于纹理, 依据纹理而进行创作, 构图或许因不同的设计思路而异, 但俏形玛瑙作品“随形造势”的构图法则具有一定的必然性。

⁵⁸ 该照片由国家级工艺美术大师曹志涛提供。

⁵⁹ 王克林.北齐库狄迴洛墓.考古学报[J].1979.03.

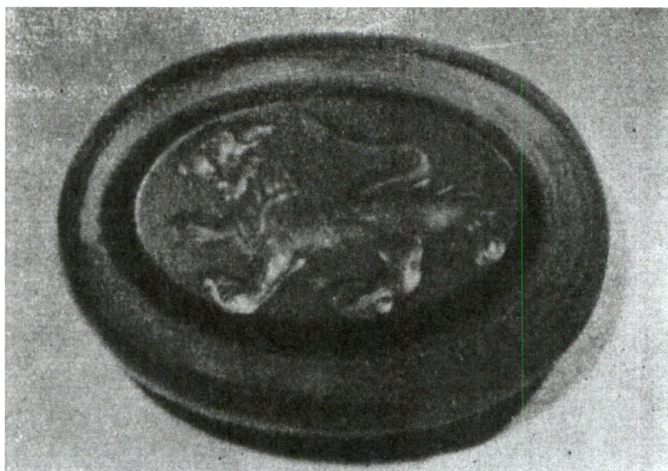


图 5 玛瑙狮形雕饰⁶⁰

此外，阜新俏形玛瑙雕与切磨玛瑙雕的发展存在着联系。切磨玛瑙是观赏石的一种。根据国土资源部发布的《观赏石鉴评标准》，观赏石即“在自然界形成且可以采集的，具有观赏价值、收藏价值、科学价值和经济价值的石质艺术品。”⁶¹常见的玛瑙奇石有南京雨花石、内蒙大滩玛瑙、新疆戈壁玛瑙、辽北玛瑙火山蛋、辽西道料玛瑙及阜新切磨玛瑙等。

切磨玛瑙，是指需要经过切割打磨方能展现奇石魅力的玛瑙，属于切磨石类。⁶²切磨玛瑙秉承了奇石观赏中凭借观察与想象进行审美的评鉴方式，在文化和艺术上对设计者提出了很高的要求。切割前的思维创作是生产中最重要的一环，打磨处理则仅是为了突出构图主题以及制造圆滑温润的触感。在思维创作的过程中，不仅要选准切割时的面积、方位、角度，还要根据图案构思为作品命名，一个可以引人遐思的好名字往往会成为一件成功作品的点睛之笔。诸如作品《母与子》（图 6），看似只是一件极其普通的灰玛瑙从中剖开后的简单呈现，但是《母与子》的题名却能够引导观赏者的视线在画面中进行搜索，并注意到佝偻着脊背的母亲牵着小儿步履艰难地行进的形象，假以更加细致的观察和品味，母亲含辛茹苦、抚育子女的画面感则更加清晰。

⁶⁰ 王克林.北齐库狄迴洛墓.考古学报[J].1979.03.

⁶¹ 详见附录一。

⁶² 刘国友.中华玛瑙志[M].内部资料，2008.

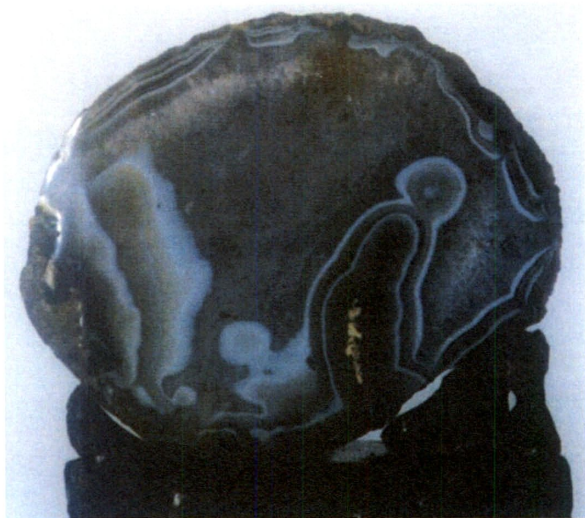


图 6 切磨玛瑙作品《母与子》⁶³

上世纪 80 年代初，十家子的玛瑙从业者最初将老河土乡出产的水草玛瑙切磨成圆形、方形的小型挂件出售，这种小挂件经过市场检验获得了极大的成功。这种水草玛瑙的纹理很难形成具体的图案，因此挂件切割的主要依据是水草玛瑙料被最大限度地利用，所提供的美感体验主要源自芳草生于玉石之中的新奇。可以说，这一阶段的切磨玛瑙相对简单、初级，尚未融入设计者的审美及构思。

随着市场的逐渐成熟和收藏者需求的不断膨胀，切磨玛瑙开始突破水草玛瑙的局限，各种颜色的玛瑙原石，只要是经过切割打磨、可以呈现出图案的，都被当作天然观赏石推向市场，众多颇具匠心的作品涌现出来，切磨玛瑙由此占据了奇石玛瑙界内的重要地位。这一阶段的切磨玛瑙，在设计中预先融入了审美和思维加工，摆脱了按照方形、菱形、圆形、椭圆形、心形或葫芦形等固定形状进行的切割，充分利用玛瑙天然的色彩与纹理，让许多原本价格相对低廉的玛瑙原石在稍加切磨后即可以不菲的价格进入市场。

此外，切磨玛瑙收藏者的主观爱好也在一定程度上影响、促进了玛瑙的切磨。诸如关于数字、生肖、字母等形象的系列收藏，为切磨玛瑙的市场稳定了一批固定的爱好者，这些藏家会根据自己的收藏，遍寻厂家和商铺，或高价收购、或交换藏品，以确保专题收藏系列的完整性。知情的切磨玛瑙经营者也会在生产中留意这些图案、形象的出现，并以此为据进行切割。

⁶³ 刘国友.中华玛瑙志[M].内部资料，2008.

综上所述，“俏色”与“俏形”作为阜新玛瑙雕构图设计的主要创作手法，彰显着阜新玛瑙雕的技术和艺术日臻完美的融合。在玉雕设计的传统观念中，对玉料的爱惜是一项重要的核心理念。这种爱惜之情体现在对瑕疵的处理上时，通常会表现为玉工以藏拙的方式将瑕疵之处隐去。近年来，阜新玛瑙雕刻艺术大师们不断发展这一理念，化“藏”为“现”，大胆利用玛瑙的色彩、纹理等物理构造特征，将局部俏色铺展成为整体色彩构图，将传统观念中的“瑕疵”推向主体、亮点的位置，将玛瑙颜色、纹理的天然之美推向审美的前沿。

这一变迁，主要体现在玛瑙雕雅活的发展上，并未波及至玛瑙素活，阜新地区玛瑙素活的俏色创作依然遵循传统玉雕设计的法则。这主要是因为玛瑙作为一种中低档玉石一直处于相对式微的地位，而且在历史上玛瑙素活作品较为常见，而素活在选料过程中是排斥有瑕疵的原石的。所以直至当代玛瑙雕雅活获得发展以后，玛瑙的色彩、纹理及质地等物理特性上的优势才逐渐显现出来。玛瑙雕雅活的设计者将“惜玉”这一传统理念带入到创作中，将玛瑙料石运用得充分灵活、淋漓尽致。

第二章 技艺传承的变迁

第一节 玛瑙雕刻技艺的主要流程

玛瑙雕的制作主要分为选料、剥皮、设计、粗雕、细雕、修整和抛光等工序。设计和雕刻是最为关键的核心环节，不仅可以按此区分玛瑙雕作品的优劣，还是不同的雕刻师形成一家特色的重要标志。本节按照雕刻前、中、后三个阶段来介绍相关的工艺流程。

一、雕刻前

雕刻前，雕刻师通常会完成选料、剥皮及设计三道工序。其中，选料和剥皮都是为了设计做好准备及铺垫。设计是雕刻前需要完成的最重要的工作。

（一）选料

玛瑙雕的选料通常是针对雕刻师的主动性而言的。雕刻师接到订单，需要根据规定的题材和尺寸，结合现实的完成能力和构思的艺术效果，选择适于雕琢的玛瑙料。更多的情况下，雕刻师是根据玛瑙料的状况进行设计，量材施艺。

（二）剥皮

玛瑙原石，特别是球状玛瑙石，往往表面都有一层呈黄色、黑灰色或红色等氧化层，即行内人所谓的“璞”。

为了确保有的放矢的设计，雕刻师必须先行了解氧化层下玛瑙的颜色和纹理以及绺裂的延伸程度，这就需要对玛瑙原石剥皮。在剥皮前，雕刻师也需要再三斟酌、反复观察揣摩表皮的颜色和质感，因为有时保留部分表皮，将其纳入到整体构图中去，反而可以与其内的玛瑙相映生辉，形成朴拙天然的神品。

（三）设计

设计是玛瑙雕刻的灵魂，行内称之为“画活儿”。一个合格的设计者不仅要具有丰富的雕刻经验，而且还需具备复合型知识储备，既要了解雕刻、绘画、书法及篆刻等美术知识，也要了解历史、文学、民俗等传统文化，还要了解收藏市场的行情动态。当然，有的设计者长期专门从事同一题材的设计，成为该领域独树一帜的佼佼者。

设计秉持的基本原则就是最大限度地利用玛瑙料呈现出最佳的艺术效果。因为雕刻不同于雕塑，是一项“做减法”的雕刻艺术，一旦作品成形，就再无法复原，

所以设计者往往会审慎地处理玛瑙料，照顾全局来设计，在局部“挖脏去绺”、“变瑕为瑜”，以达到预期的整体效果。

行内称设计为“画活儿”，就是因为设计者用铅笔和毛笔在玛瑙料上勾勒图形。严格来讲，设计贯穿于雕刻的全过程。在设计者画出“大形”以后，粗雕就开始了，此后设计者要不断根据雕刻的进展情况在雕件上描图，灵活处理局部内容，直至最终雕刻出成品。

二、雕刻

雕刻分为粗雕和细雕两个阶段，在玛瑙雕生产过程中占用周期最长。一名合格的雕刻师应具备较高的领悟力，通过“大形”了解、分析设计者的意图，同时，雕刻师还应掌握精湛的雕刻技艺。

粗雕，又称“做胚”、“砍大形”，是全部雕刻工作的基础。用铡砣等工具切块分面，确定玉雕造型的基本轮廓。一般要求经过粗雕后的玛瑙件造型端正匀称、比例适中、精准到位。

细雕，即精细雕刻，是使玛瑙件从粗糙的轮廓中逐渐显现出精妙、生动造型的雕刻过程。

三、雕刻后

雕刻后，要经过修整、抛光，并配上座与匣，一件玛瑙雕作品才算是真正地完成。

（一）修整

修整主要包含修改和打磨两个方面。所谓修改，即细雕之后，仍可能存在某部分比例不协调或局部雕刻不到位的情形，需要及时做出调整。所谓打磨，即选用合适的工具打磨玛瑙雕件的表面，减少粗糙程度，为下一步的抛光做准备。这一环节适用于浮雕、圆雕及镂空雕等各种雕件。

（二）抛光

抛光是用质地坚硬、颗粒较细的抛光粉不断摩擦玛瑙件表面，以达到逐渐弭平原有磨痕，显现玛瑙温润晶莹、明艳通透的光泽与质感的目的。有些雕件为了保护抛光效果，会施一层薄的液体蜡，行话称为“过蜡”。

（三）配座与匣

高档的玛瑙雕作品通常配有座和匣，这既是为了摆放、观赏时显得美观、雅致，也确保了运输和保存过程中的安全。

按照材质分类，座分为木座、石座、铜座、铜镀座和珐琅座等，木座较为常

见。按照造型，座可分为圆座、腰座和方形座等。按照装饰纹样，座又可分为素座、云座、水座、花座、银丝座和树根座等。

为玛瑙雕件配座要坚持与作品主题、风格相统一的原则。近年来，有一定规模的厂家通常有专门的木工师傅来完成这一工序，厂内的木工师傅按照设计师的意见来制作底座。

作为确保玛瑙雕件安全的外包装，匣内一定会有软囊和隔层。匣的种类有纸匣、布匣、锦匣、木匣和金属匣等。

第二节 技艺传承的变迁

一般来说，传承是由“传”与“承”共同构成的一个过程。所谓“传”，意即传续、传递和传授，传授者将自己对技艺的掌握、对美感的理解、对行业的认知甚至对人生与生活的感悟有意识或无意识地融入到教育或教化中。所谓“承”，意即继承、接受，继承者主动或者被动地接触、熟悉技艺的操作，深化对美感的认识，认同、遵从行业规范，明确自身的定位，最终使自己成为技艺链条中的一员。

值得注意的是，“传”与“承”并非完全对接的。传授者可能因为一些主客观因素，未能将其技艺、经验等全部输入给继承者；而继承者可能会在学习中产生自己的认识和判断，创造出原有技艺范畴之外的产品，甚至取得超越传授者的成就、树立起新的审美风尚并构建新的行业法则。其中，社会上其他行业文化的传播与浸染，对继承者的创新具有很大的促进作用。这种从其他行业文化中汲取新鲜元素以适应新的文化生境的过程，是一种文化间的整合。

传承不是静态的，不是简单地将技艺和观念从传授者的脑中搬入继承者的脑中，也不是持续地保持着一种恒定的教与学模式。传承之中蕴藏着变迁，变迁的核心目的则是实现更为有效的传承。目前，阜新玛瑙雕技艺的传承主要有家族传承、师徒传承和学校教育三种形式。本文根据这三种形式探讨阜新玛瑙雕技艺传承的变迁。

一、家族传承变迁

家族传承依据血缘关系传递理念与技艺，是阜新地区出现较早且唯一有明确谱系可查的传承形式。在百余年中，家族传承呈现出扩大化和多元化的变迁特征。

（一）扩大化

阜新地区玛瑙行业相关从业者的不断增加，为家族传承的规模性发展提供了

庞大的基数。

玛瑙的开采在清代已经具有一定规模，官府召集窑工千人开采玛瑙，窑洞数量达到 16 个之多，官方的开采促进了当地的经济的发展，以玛瑙料石经营为核心的商邑开始出现。⁶⁴据阜新玛瑙世家传承人李青春介绍，其祖父李老德在清朝末年以找寻、挖掘和销售玛瑙原石为生，是当地最具名气的“火石客”⁶⁵，他曾在当地的沙滩里挖到外皮鲜红、内里洁白的玛瑙，称为“光蛋水秀”，名动港台；他还与王仲元、王树森、潘炳衡等当时的玉雕界老艺人交从甚密。李青春的父亲和叔叔也都从事玛瑙生意，最远还曾率领当地人去往黑龙江莫旗一带挖掘玛瑙。官方垄断占据主导地位，当地人以农耕和放牧为主要生计方式，只在农闲时跟随“火石客”进山、远行或独自捡拾玛瑙以添补生计。专营玛瑙生意且代代相传的家族实属罕见，彼时的家族传承尚未发展成熟。

改革开放后，民营玛瑙加工厂如雨后的春笋般出现在阜新，为家族传承提供了人口基础和经济环境。截至 2011 年 9 月，阜新地区的玛瑙从业人员已经达到 5 万余人，仅阜新蒙古族自治县十家子镇就有 6 个玛瑙生产专业村，3200 多户、1 万多人从事玛瑙加工业。⁶⁶笔者在调查中发现，小的玛瑙加工作坊主要依靠家族成员的支撑，家族传承成为生意延续的必然手段之一，而大民营玛瑙加工厂主们也普遍倾向未来由自家子女或亲属接管家族生意，当地的许多青少年受到家庭的熏陶，从小就开始接触家中的生意。家族传承的模式为阜新玛瑙雕的发展培育着潜在的玛瑙从业人员。

（二）多元化

家族传承的多元化主要体现在传承的内容和形式上。

就传承的内容而言，传承在呈现出多元化特征的同时还出现了重心上的转移。

在清代，官方开采的玛瑙主要供应宫廷玉作，民间挖掘、捡拾的玛瑙主要运往京城或南方的治玉中心，当地的雕刻作品以玛瑙碗、串珠、鼻烟壶和烟袋嘴等素活小件为主，已无明确的雕刻技艺传承谱系可查。现有据可查的清末家族传承的主要内容仅限于寻找、挖掘玛瑙原石的经验和规矩，例如时至今日当地的一些老人仍将“挖料”说成“请玛瑙下山”，这一用语习惯源自当年的“火石客”们对玛瑙

⁶⁴ 中共阜新市委宣传部.阜新玛瑙 华夏瑰宝[M]. 内部资料，2006.

⁶⁵ 火石，是当地人对玛瑙的称法，盖因玛瑙红艳之色似火而得名。火石客，即指贩卖玛瑙的商人。

⁶⁶ 以上数据由阜新市文化局文化产业办公室提供。

怀有的敬畏心理，他们认为玛瑙为精魂所附，在挖料之前需要先敬香，语言上也要用“请”表示恭敬。此外，当地人在寻找玛瑙原石的时候也有窍门，他们会识别地面的连续隆起特征，俗话称为“火石线”，这种“火石线”下往往聚集着一定数量的玛瑙原石。

在当代的家族传承中，这些经验和规矩的传续已经不占据主流，甚至出现了边缘化的倾向，取而代之的是艺术理念和雕刻技法的传承。建国后，阜新地区在开采、销售玛瑙原石的同时开始发展玛瑙雕刻事业，市玛瑙玉器厂的兴办为阜新玛瑙雕刻事业积蓄了大批人才，也为玛瑙雕刻技艺的家族传承培养了一批“掌门人”。如今，当年市玛瑙玉器厂中的大部分员工都开办起自己的玛瑙加工厂，这些工厂基本上都有独特的艺术特色，题材、创作理念和雕刻手法各成一路。例如以俏形玛瑙雕为主要产品的厂家通常会略去剥皮这一传统步骤，直接将原石从中一剖为二，观察剖面的纹理进行设计，而以素活为主要产品的厂家则绝不可能略去剥皮的步骤；同理，素活中“取链活环”的工艺在雅活雕刻中也极少用到。多种艺术创作思路及技法的并行发展，促成了家族传承的多元化特征。为了确保自家艺术特色和雕刻技法的延续，大民营玛瑙加工厂主们十分注重增加子女在厂中学习实践的机会。

就传承的形式而言，多元化特征主要表现于传授者们开放、包容的态度。首先，他们普遍认同学校教育，鼓励子女学习科学文化知识，参加美术专业培训，进入高等院校学习美术相关专业。诸如前文所述的玛瑙氏家传人李青春，其女儿即就读于美术设计专业。此外，国家级工艺美术大师杨克全的儿子毕业于美术学院，邵景兴也属意正在读中学的儿子日后学习美术专业，并送儿子参加美术培训班。其次，除了培养子女学习美术，当地人还积极与画家、书法家、奇石收藏家、玉雕家、地方文人以及地质、化学领域的科学家等加强联系与交流，从多种民族艺术和科学知识中汲取养分，发展玛瑙雕刻艺术。诸如国家级工艺美术大师曹志涛的儿子本科时读的是企业管理专业，在毕业后被其父送去扬州杭州一带进修玉器雕刻与设计，结识了许多玉器雕刻大师，对其家族生意的发展大有裨益。

家族传承扩大化与多元化的发展，为阜新玛瑙产业培育了大批人才，大大开拓了玛瑙雕创作的题材视野和创意领域，利于树立新的审美法则及艺术理念。

二、师徒传承变迁

师徒传承是阜新地区最为常见的传承方式。由于早期玛瑙雕刻传承状况并无文献可查,故对于师徒传承的研究唯有通过当地老一辈玛瑙雕师傅的口述史来还原。根据阜新现存的最老一辈玛瑙雕刻师傅关于自己拜师求艺经历的回忆,本文将对师徒传承的研究时间范围锁定为自二十世纪中叶至今的六七十年间。

在这一时间范围内,师徒传承的变迁主要表现出传承周期缩短、传承链条复杂化以及师徒关系稳固度降低等方面。

(一) 传承周期缩短

二十世纪中叶,阜新地区的玛瑙玉器制作仍处于家庭作坊生产模式,治玉工具也较为落后,这些因素导致了当时师徒传承的长周期特征。

首先,二十世纪中叶,阜新玛瑙雕刻技艺的发展尚处于较低阶段,师徒传承是经常与家族传承相结合的一种传承模式,带有较强的家庭作坊生产特色。阜新现存的老一辈玛瑙雕刻师基本都有过“以师为父”的学徒经历,他们不仅要经常帮师傅做杂务,学手艺时还需要看师傅眼色,生产、学艺周期因与生活周期相叠加而被延长。

建国后,由于政府终止了缅甸翡翠玉的进口,我国自产的玛瑙成为工艺美术雕刻制品的重要原料,阜新市被确定为玛瑙原料的主要供应地。1958年,阜新蒙古族自治县莹石矿工艺美术车间的美工人员与本地的玛瑙匠人,开始恢复阜新地区玛瑙雕工艺,并从北京、河北等地请来清宫造办处玉作老艺人传承宫廷玉雕技艺。自此,阜新地区正式出现了结合工厂工作而已开的师徒传承形式。1964年国家确定工艺美术品“为出口贸易服务”的方针,阜新市委将阜新蒙古族自治县玛瑙玉器生产合作社改为阜新市玛瑙玉器厂。这是全国玉雕行业少有的以玛瑙雕刻艺术命名的公有制玛瑙工艺美术厂。1966年“文化大革命”爆发后,玛瑙工艺品被斥之为“封资修”、“复古”倒退,砸烂了库存的“帝王将相”、“才子佳人”等玛瑙雕刻艺术成品,企业转产,生产玛瑙轴承。1969年更厂名为阜新市晶体原件厂,生产小型电影放映机抓片爪、天平刀等工业用产品。1972年由于创汇的需要,根据国务院关于“工艺美术品除了反动的、黄色的、丑恶的以外,都可以出口”的指示,市政府又将阜新晶体原件厂改为阜新市玉器厂,并更新厂房和设备,招收新学员,到“文化大革命”结束的1976年,有职工340人。⁶⁷工厂内的师徒传

⁶⁷ 刘国友.中华玛瑙志[M].内部资料,2008.

承形式极大地缩短了学徒的学艺周期，在较短时间内为阜新地区培养了一批玛瑙雕刻人才。国家级非物质文化遗产传承人李洪斌，玛瑙世家传人李青春，国家级工艺美术大师杨克全、邵景兴、曹志涛等人都曾在市玉器厂工作过。

其次，二十世纪中叶阜新地区的玛瑙玉器作坊仍使用砣锯、水凳等传统雕刻工具进行加工，完成一件“活儿”的周期也相对很长，一个玉器师傅一年中可能会接到一些如鼻烟壶、首饰、盘、碗器皿类的“小活儿”，而花熏之类的“大活儿”则动辄花费师徒一载有余几年的时间。阜新市玉器厂成立后，电力机械逐渐投入使用，大大提高了生产效率，传承周期伴随工作周期的缩短而缩短。

（二）传承链条复杂化

传承链条，即技艺由传授者到达继承者的网络关系，决定着二者关系的稳固程度。近年来，阜新玛瑙雕技艺呈现出传承链条复杂化、师徒关系松散化的特点。这一变迁，同样与阜新地区玛瑙产业经营模式相关联。

在玛瑙玉器作坊模式经营阶段，继承者的技艺基本上源自传授者，二者的关系如子敬父，虽然继承者在学成后可以自立门户，但是在心理情感上仍对传授者怀有敬畏之情，并坚守着习得的行业规范。

二十世纪中、后叶是阜新地区第二代玛瑙雕刻传人学艺、成长的时期，这一时期的师徒传承主要依托玛瑙玉器社、玉器厂的经营，师徒之间既有等级上的差别，又是同事的关系。这一时期的师徒传承关系是因工作关系而确定的，学徒们在入厂前都或有家世背景，或有相关经验，或有美术功底，经过考试才能入厂工作，按厂内工作需要被分配到车间和师傅。这种因工作而确定的师徒关系，注定了部分继承者在心理上的抗拒，他们认为传授者的严苛要求和刻板教条会扼杀创造力的发展，因此在改革开放后，这批继承者纷纷离厂南下发展，从多种门类的玉石设计与雕刻中汲取创作灵感，积累实践经验。玛瑙雅活大师杨克全指出，自己雕琢玛瑙的基本功是在厂里跟随师傅练就的，但是真正的雕刻创意设计的训练是在深圳打工时完成的。因为在玉器厂工作时一切听凭师傅吩咐，为了不挨骂，丝毫不敢展露个人的想法，只能中规中矩地干活；可是到了深圳，如果拿不出创意来雕刻各类玉石，便要饿肚子，即便是在梦中都在构思雕刻图样。也正是因为这段经历的积淀，能够游刃有余地雕刻各类玉石的杨克全在面对色彩斑斓的玛瑙时也比别人多了一份胸有成竹。

近十至十五年来，阜新的第二代玛瑙雕刻传人纷纷在家乡招工设厂，吸引了大批来自全国各地的玛瑙雕刻人才。各厂的代表性作品风格各异，创作手法也多有不同，有的以俏色玛瑙雕见长，有的以俏形玛瑙雕著称，有的则将独创的玛瑙雕造型申请为专利，所以各个厂家的技艺传承在内容上与家族传承类似，呈现出多元化、个性化的特点。这一时期的传承关系链条更为复杂，师徒关系更为松散。所谓的师徒，只是厂内大工和小工的区别，大工从事设计工作，小工从事雕刻工作，二者同为厂方所聘用。小工虽称大工为师，却不直接向大工学习玛瑙雕设计，一个普通学徒进厂后在短短数月内即可从早进厂的其他学徒处学会操作机器、进行简单地雕刻，完成师傅交予的雕刻任务。并非每个学徒都有机会成为“大工”，雕刻设计技艺的习得既需要“小工”自身从不断的雕刻实践中熟悉雕刻设计的构图规律及审美法则，有需要学徒具有一定的美术天赋，能够超越师传的局限，根据玉材灵活地发挥其艺术想象力和创造力。

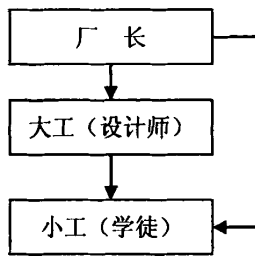


图 7 当代玛瑙加工厂师徒传承关系示意图

此外，在一部分玛瑙雕刻厂中，厂长成为传承链条中重要的一环。这主要是因为这些工厂的厂长多年浸淫于玛瑙雕刻和设计之道，在开办工厂后，他们仍然参与到玛瑙雕刻的各个环节中，虽不直接进行设计与雕刻，却在设计思路起到至关重要的导向性作用，在雕刻环节中为质量把关。在名义上，厂长也可以被视作设计师的师傅，虽然厂内设计师的学艺背景和擅长门类各不相同，但他们所设计的玛瑙雕作品正是在艺术理念和风格技法上传承于厂长。

传承周期的缩短和传承链条的复杂化，作为师徒传承变迁的两大基本特征，从根本上反映着技术的进步和产业模式的升级，极大地解放了生产力，设计不仅是玛瑙雕刻环节中的重心，而且是当代师徒传承的重心。

三、社会传承变迁

社会传承是家族传承与师徒传承的重要补充形式，在此主要意指学校教育。20世纪90年代起，阜新地区开办起专门培养玛瑙专业人才的天艺玛瑙雕刻学校，市第二职业专科学校和聋哑学校开设了玛瑙加工专业，辽宁工程技术大学开设了宝玉石鉴定加工专业。学习教育成为阜新地区玛瑙雕刻技艺传承的新兴模式。这一模式给当地玛瑙行业带来的变迁主要体现在中西方美学理念的融合和行业内部专业的细化。

首先，社会传承在传承中国民间美术的同时，积极引入西方美术观念以培训学生的艺术“基本功”，鼓励学生在融汇中西美术的过程中领悟、研习玛瑙雕刻技法。这些学校开设的专业课程既包括素描、色彩、几何等西方美术的基础课，也包括国画、泥雕等民间美术的课程。这些课程旨在寻求西方美术与中国民间美术之间的艺术共性，以科学的方式解释民间美术中的传统经验。玛瑙素活传承人李洪斌指出，为了使作品显得稳重、匀称，站得住脚，就需要在设计与雕刻中把握作品的重心所在，轴对称法则以及协调上下比例，这些传统经验与几何、物理在理论上是相通的。

社会传承区别于家族传承和师徒传承的最大特征就在于不限定学生的发展方向，在夯实学生的艺术功底的基础上鼓励学生大胆创新。一位雕刻学校的副校长指出，就像是高中的教育一样，高中的各科老师都不是科学家，也未必是名校毕业，但是他们的学生在高中掌握了科学知识的基础，他们日后就有可能考进清华、北大，有可能成为享誉世界的科学家；玛瑙雕刻学校的目的不是要在短时间内打造出雕刻大师，而是要让学生们具备成为大师的基本功。事实上，从当地的玛瑙学校毕业的学生中已有多位在阜新玛瑙界成为新秀，他们的作品在国内的赛事中斩获大奖。

在社会传承的推动下，阜新玛瑙雕的纹饰、造型和题材愈加丰富起来，素活作品在“仿古”的同时积极“创古”，纹饰不仅局限于青铜器和前代玉器的传统样式，龙纹、凤纹和一些几何形纹饰的出现比例大幅提升；雅活作品的题材愈发新颖、广泛，许多民间传说故事被引为雕刻的主题，动物造型也突破了原有的式样，海豚、熊猫、螃蟹、蜘蛛等原本不曾出现在传统雕刻中的动物形象开始受到年轻一代雕刻师的青睐。

其次，社会传承注重专业的细分，玛瑙雕刻、玛瑙鉴定和玛瑙产业营销被划

分成为不同的专业。一位玛瑙加工厂厂长指出，擅长雕刻者未必擅长做生意，有的人从事雕刻和设计能够收入颇丰，自己设厂经营却赔得血本无归。专业的细分有利于艺术与营销的分离，增强艺术的纯粹性和独立性。设计师和雕刻师不必为琐事所累，更加专注于技艺，为艺术的独立发展营造了良好的环境。

综上所述，家族传承是阜新玛瑙雕刻行业形成品牌，稳固发展的重要支撑；师徒传承是阜新玛瑙雕刻行业内部积蓄人才，形成规模的主要途径；社会传承是阜新玛瑙雕刻行业鼓励开拓创新、形成产业链条的关键渠道。三者在当代传承实践中相互交叉，并逐渐发展成为一种常态。

阜新玛瑙雕技艺传承的时代性变迁，在本质上是艺术性的确立。传承的内容由简单的玛瑙开采发展到京城雕刻技艺的引进，再发展到以多种学科为背景的雕刻技艺创新，实现了艺术性上的飞跃。柳宗悦在《工艺文化》中指出，“独创体现在民族的表现中。在这里，美带有国民性的使命。委托于手工艺的一个任务就是表现国民性，只有在这件事中才能体现存在的理由。”⁶⁸ 由阜新玛瑙雕技艺传承的变迁可见，工艺美感的独创源自于与“他者”的互动中对自我的塑造。传承内容及形式的变迁不仅阐释的是“玛瑙”成为“玛瑙雕”的过程，也展现了几代阜新玛瑙从业者在与其它地域及行业互动的过程中不断将技艺本土化的过程。艺术性的确立与彰显是阜新玛瑙雕的生命线，关系着阜新玛瑙产业的发展与繁荣。

⁶⁸ （日）柳宗悦著，徐艺乙译.工艺文化[M].桂林：广西师范大学出版社，2006年。

第三章 玛瑙文化的变迁

阜新玛瑙雕知名度的提升,以独特的工艺美感为基础,以玛瑙文化的繁荣为动力。文化性的凸显,促进了阜新玛瑙产业的整体发展;玛瑙产业为地方经济创下高额利润的同时,也吸引着人们聚焦玛瑙文化,不断复兴传统玛瑙文化、构建当代玛瑙文化。

第一节 玛瑙价值的传统认识

玛瑙价值的传统认识属于无形的历史文化遗产,是阜新玛瑙雕非物质文化遗产保护中被忽视的一部分。这些宝贵的传统认识主要集中于玛瑙的医药价值和文化价值等方面。

玛瑙具有传统医药价值。由《本草纲目》中“气味辛寒无毒,主治辟恶,熨目赤烂,主目生障翳,为末日点”⁶⁹的记载可知,我国古代的传统医学利用玛瑙研末除治恶疮、治疗眼病、预防白内障。此外,民间还依据玛瑙“主治辟恶”的医药功能而衍生出一些民间俗信,认为佩戴玛瑙可以“驱灾避险”“镇惊防邪”“催生助产”等。这些观念虽未得到科学的认证,但却是民间俗信文化观念的一部分,应予以足够的重视和合理的应用。

玛瑙具有传统文化价值。我国古代文献中有多则古人对玛瑙的认识,以及对玛瑙的描绘和想象。诸如,《拾遗记》记录了东晋时期人们对玛瑙来源的想象。“马脑者,是恶鬼之血凝成此物。昔皇帝除蚩尤及四方群凶并诸妖魅,填川满谷,积血成渊,血凝如石。”⁷⁰又有“丹邱千年一烧,丹邱之野多鬼血,化为丹石,则马脑也。”⁷¹魏文帝曹丕在《玛瑙勒赋》中记述了玛瑙是因形而得名:“玛瑙,玉属也。出自西域,文理交错,有似马脑,故其方人因以名之”⁷²。这些古代文献保

⁶⁹ (明)李时珍.本草纲目·卷八,文渊阁四库全书本第772卷[M].上海:上海古籍出版社,1987年,第630页.

⁷⁰ (晋)王嘉.拾遗记·卷一,文渊阁四库全书本第1042卷[M].上海:上海古籍出版社,1987年,第316—317页.

⁷¹ (晋)王嘉.拾遗记·卷一,文渊阁四库全书本第1042卷[M].上海:上海古籍出版社,1987年,第317页.

⁷² (明)张溥辑.汉魏六朝百三家集·卷二十四,文渊阁四库全书本第1412卷[M].上海:上海古籍出版社,1987年,第589页.

留下古人关于玛瑙的认知和神鬼观念，是有待发掘的历史文化资源。

第二节 当代玛瑙文化的塑造

一、展会与文化节的兴办

围绕阜新玛瑙和玛瑙雕，当地政府自 2006 年起每年举办一次玛瑙博览会，隔年举办一次玛瑙文化节，因其规模之大、历时之长，成为阜新最富盛名的现代节日，也是国内第一个以玛瑙命名的节日。

玛瑙博览会是阜新乃至全国的玛瑙、玛瑙雕展示平台，平时难得一见的珍奇玛瑙料、风格各异的玛瑙雕作品纷纷亮相博览会。首届博览会期间，仅 3 天时间就吸引了国内外洽商人士和收藏爱好者近 7 万人，吸引外资达 12 亿元。⁷³玛瑙博览会的集聚效应也格外突出，每届玛瑙博览会都能带动当地旅游、餐饮、交通运输等多个行业部门的经济增长。

玛瑙文化节依托玛瑙博览会而展开，文化节期间不仅广邀明星代言阜新玛瑙、参与大型主题文艺晚会的演出，吸引大批市民观看，还请来国内专家做专题讲座，以拓宽阜新玛瑙从业人员的学术视野。

现代展会和文化节的兴办，不但活跃了当地玛瑙产业经济的发展，而且在与外界的互动中树立了阜新玛瑙文化的品牌。

二、文学艺术的反哺

玛瑙业发展的历史与现实为文学艺术的创作提供了大量的素材，同时，民间故事、京剧、书画、歌曲、电视剧等形式被广泛地利用起来，成为宣传、推广阜新玛瑙业的文化载体，实现了对玛瑙产业的精神反哺。

（一）民间故事

在阜新民间流传着大量的传说故事。这些故事或脱胎于历史与现实的交叠，或化用民间的神异传说，都在不断塑造着阜新玛瑙的神性与灵性，阜新与玛瑙不可斩断的渊源关系以及“玛瑙之乡”称号在历史、政治和宗教意义上的正统地位。其中比较典型的民间故事有《乾隆帝御封“宝珠营子”》《美丽板村的由来》《神鲤化玉》⁷⁴等。

⁷³ 卢佳音.阜新举办首届玛瑙节.中国商报[N].2006 年 7 月 27 日第 006 版.

⁷⁴ 故事的名称由笔者根据故事主要内容而拟定。

在阜新玛瑙玉雕界广为流传着《乾隆帝御封“宝珠营子”》的传说故事，这几乎是每个玛瑙从业者谈及行业历史时不可或缺的开场白。

今天的阜新蒙古族自治县七家子乡宝珠营子村本来叫做“宝柱营子”，乾隆三十四年春，当地一位名叫王福宝的老汉捡到了一个比西瓜还大的椭圆形玛瑙石，其璞油光发亮、呈黄色，到附近作坊用砣锯切开一角后，可见其内所包玉料呈熟樱桃红色。王老汉将这稀世之宝进献给土默特左旗的王爷，王爷则请来见多识广的瑞应寺活佛商议该如何处置。在活佛的建议下，王爷请来当地玉雕高手李玉成雕成朝珠，并在乾隆皇帝的六十大寿上由活佛代表王爷进献上去。据说，乾隆皇帝大喜，当场用玛瑙朝珠换下了旧朝珠，并称赞活佛家乡素是大清有名的“玛瑙之乡”，今又出此宝珠，以后就叫宝珠营子吧。乾隆皇帝御笔亲书“宝珠营子”四个大字，又重赏了活佛、王爷和李玉成等人。据说，这串朝珠深受乾隆皇帝的喜爱，他驾崩之后，这串朝珠就成了他的随葬品。⁷⁵

在这则故事中，我们不难发现一个现代化的产业链条隐含其中：王老汉找料、鉴定，王爷负责投资，活佛提供雕刻创意和品牌宣传，李玉成将玉料雕琢成器，而乾隆皇帝扮演的则是消费者或者收藏者的身份。这则颇具现代戏说性质的故事似在讲述“宝珠营子”这一村名的来历，实则隐喻着诸多现实意义。

根据中国传统文化中“宝”“玉”互称的习惯，王老汉名叫王福宝，暗喻着玛瑙给他的命运带来了财富与福祉，使整个故事蒙上了一层神秘色彩，这一点绝非偶然，笔者在调查中发现当地许多玛瑙从业者名字带有“玉”字或者与玉有关，并且这些从业者普遍存在着命运注定自己从事这一行的心理。故事中玉雕高手李玉成的名字也具有异曲同工之妙，而“李”这一姓氏则映照当地应玛瑙而闻名于历史与当代的李氏家族，加强了故事的真实性和可靠性。土默特左旗王爷形象的设定，由于紧密结合了当地的民族观念和历史事实，也为故事的合理进展提供了情节和细节上的保障。乾隆皇帝那句“玛瑙之乡”的赞叹、他对玛瑙朝珠喜爱之情的描写以及御笔亲封村名的情节，不仅是通过对历史细节的重构强化故事的真实性与可读性，更是在建立现实中阜新享有“玛瑙之乡”这一美称在历史与政治意义上的正统性。活佛是这则故事中的重要角色，他肩负了赋予玛瑙料灵性与神性的双重使命，他切中实际的创意设计和面向乾隆皇帝的适时晋献，促成了玉琢成器和载誉

⁷⁵ 关于玛瑙的传说.东北之窗[J].2007.20

而归的成功；他独特的地域宗教领袖的身份，为“玛瑙之乡”美誉的确立了宗教意义上的正统性。

综上，这则故事依托简略的史料、民间传说，整合、吸收玛瑙产业链中的各个关节的个性，塑造了关于宝珠营子村名来历的民族民间记忆，论证了阜新享有“玛瑙之乡”在历史、政治、宗教意义上的正统性。由于真实、可信、鲜活等特点，这则故事被当地玛瑙从业者和村民广为认可、加以流传，并在得到报纸、杂志和电视等媒体宣传后流传更广、更加深入人心，实现了民间文学对玛瑙文化的反哺。

（二）京剧

京剧作为我国的传统国粹，是一种可以展现阜新地域风情和玛瑙人执著精神，反映中华民族浩然正气的良好载体。由阜新市文化局牵头创编的京剧《血胆玛瑙》正是这样一部优秀剧目。

所谓血胆玛瑙，是指一种极为罕见的珍品。玛瑙是地壳运动的产物，火山喷发时，含富二氧化硅溶液分期沿岩石的空隙流动，沉积在岩石裂隙，气孔和空洞中就形成了玛瑙。如果玛瑙在形成过程中中间包裹着水，就会形成水胆玛瑙。如果其中又含有汞的成分，就会呈现出红色，形成血胆玛瑙。早在宋代，周密在《云烟过眼录》中就曾记录下越人收藏的血胆玛瑙，“红玛瑙一块径三寸许，摇撼之，其中有声汨汨然，盖中虚有声在内故也”。⁷⁶

京剧《血胆玛瑙》植根于日本殖民阜新、疯狂掠夺地下矿藏的史实，剧中的血胆玛瑙，不仅是通常意义上的稀世珍宝，更隐藏着玛瑙矿脉的秘密。全剧以富家子弟李复川与戏子“红袖”的爱情为情感主线，红袖的父亲因抗日而遭日军逮捕，日本人要求李复川“骗”出家中玛瑙交换红袖的父亲。交出玛瑙之后，李复川才知道血胆玛瑙实则关乎着玛瑙矿脉的秘密。于是，两个年轻人设计夺回玛瑙，红袖为掩护玛瑙跳崖自尽，李复川设计复仇，在与红袖的棺木举行的婚礼上与日本侵略者同归于尽。⁷⁷

全剧以血胆玛瑙这一世所罕见的珍宝作为物质载体，并将玛瑙矿脉的秘密附加其中，将一件珍宝上升为一批矿藏，将个人私利上升为国家财富，将小情小爱上升为民族大义，突破了对物本身的歌颂，转向了对人的精神追求的探索，在此

⁷⁶（宋）周密.云烟过眼录·卷二，文渊阁四库全书本第 871 卷[M]. 上海：上海古籍出版社，1987 年，第 143 页.

⁷⁷ 陈国峰.血胆玛瑙.剧本[J].2006 年 06 期.

血胆玛瑙已然成为反抗侵略和压迫、追求民族自由、独立和解放的文化符号。

除了鲜明高远的主题立意以外，知名导演、演员的加盟和相对成熟的产业运作，也确保了《血胆玛瑙》的成功。京剧《血胆玛瑙》的演出受到了中央领导的褒奖和国内多家主流媒体的好评，斩获了京剧界的多项大奖。这些文学艺术的成就，为宣传阜新玛瑙文化起到了十分重要的推动作用。

（三）绘画

绘画与阜新玛瑙雕具有深厚的文化渊源，其所承载的文化性也颇受阜新玛瑙从业者的认同，成为表达阜新玛瑙雕刻艺术的重要形式。

首先，绘画是玛瑙雕刻的基础，西方美术的构图技法、中国画的传统意境以及民间美术的审美趣味，综合决定着玛瑙雕的设计、雕刻水平。不仅学校教育中要对学生进行美术基础培训，许多成名的玛瑙雕刻大师也积极钻研绘画，在工作之余坚持练笔，在绘画中汲取创作的灵感。

其次，阜新地区关于玛瑙的绘画作品颇具特色，观照历史与现实的双重层面。笔者在雅活雕刻大师邵景兴家中见到的《红山玉祖图》，正是个中具有代表性的作品。该图塑造了红山玉祖的形象——一位形容枯槁、须发飘飘的老者，衣袂迎风飞起，手持一枚玉块，双目炯炯仰视苍穹。尊奉红山玉祖，主要是因为当地玛瑙从业者以红山文化传人自居的自豪感。根据考古文化区的划分，阜新地区属于红山文化区。为了给玛瑙雕刻添加一份悠远、厚重的历史感，当地人在追溯玛瑙雕刻历史时经常述及查海文化与红山文化，并坚持认为阜新玛瑙雕的文化根源就在于这些史前考古文化玉雕的传统。阜新玛瑙从业者不仅在观念上自我认同为红山文化的传人，而且在创作实践中延续着红山文化的艺术风格。邵景兴大师以红山文化 C 型龙为原型而独创出玛瑙玦龙雕，兼具历史性与艺术性，成为阜新玛瑙雕的代表性作品之一。



图 8 玛瑙玦龙⁷⁸

除了以上三种文学艺术形式，歌曲和电视剧等文艺形式也被广泛利用于宣传、推广阜新玛瑙文化。2002 年，阜新确定《心中的玛瑙城》为新市歌，其歌词⁷⁹将玛瑙与阜新的自然风物、人文历史和发展前景紧密联系起来，起到了凝聚人心、品牌推广的作用。2011 年，电视剧《玛瑙魂》开机拍摄，剧情以为杭州玛瑙寺寻找镇寺玛瑙为线索，反映了阜新玛瑙从业者们几十年来的情感纠葛及对时代、命运的抗争，作品题材涉及海峡两岸玉雕匠人的寻亲故事，更加提升了全剧的时代意义。

玛瑙文化围绕着玛瑙和玛瑙雕而展开，是推动玛瑙雕产业化发展的核心动力。从历史文献的记述到多种节庆、文艺形式的全面演绎，阜新玛瑙所指涉的已不仅仅是玉石、玉雕，更是一种内涵丰富的文化性。玛瑙文化在近十余年中的迅速发展，是城市文化软实力提升的具体体现，对阜新玛瑙产业的品牌形成和城市形象的塑造起到了至关重要的作用，实现了“说起阜新，想到玛瑙；说到玛瑙，想起阜新”的品牌效应。

⁷⁸ 玛瑙玦龙为景兴玉器国家专利产品。

⁷⁹ 详见附录二。

第四章 变迁动因及发展策略

阜新玛瑙业在近百年间经历了全面性的、根本性的变迁——在原料运用上创意性的提升，在技艺传承中艺术性的凸显以及在玛瑙文化传播中品牌的塑造。这些变迁既源自民间艺术本体意识发展的内部动因，又得益于外部动因的推动，即文化事业与文化产业并行发展的时代因素。科学、客观地看待变迁的发生，引导和把握变迁的发展方向，合理应用变迁带来的新资源，都将有利于阜新玛瑙产业的进一步发展。

第一节 变迁的动因

一、内部动因

变迁的内部动因源自民间艺术本体意识的发展，而这种本体意识来自于阜新地区整体资源意识的变迁。

阜新是一座因煤而立、因煤而兴又因煤而衰的城市。早在“一五”时期，阜新是国内最早建立起来的能源基地之一，国家的 156 个重点项目中，阜新就占有 4 个煤炭电力工业项目，为国家经济建设做出了重要贡献。进入 20 世纪 80 年代，煤炭资源逐渐枯竭，煤矿停产、工人下岗，为阜新的城市经济带来了巨大的负担，也为当地人留下了关于资源的深刻反思。

2001 年，阜新被确定为全国资源型城市经济转型试点市，玛瑙产业被作为转型经济中的重要产业之一。在玛瑙产业的发展中，当地人自觉吸取煤炭产业由盛转衰的教训，认识到自然资源的有限性和文化资源的可持续发展价值。这种文化自觉的形成，促使阜新玛瑙产业由粗放经营转化为集约管理，按照“资源→艺术→文化”的思路发展。

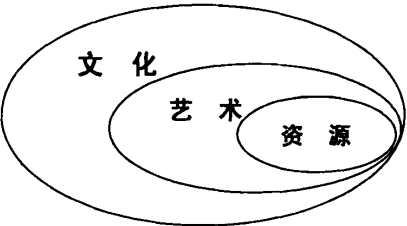


图 9 “资源→艺术→文化”的发展思路

资源是阜新玛瑙产业产生及发展的物质基础,雕刻艺术和玛瑙文化的发展依托于资源而展开。阜新的玛瑙资源储量占全国总储量的 50%以上,可是当代玛瑙雕刻中使用的玛瑙料却主要来自巴西、乌拉圭、印度和澳大利亚等地,这一方面是因为大规模开采玛瑙会影响农耕,另一方面则是因为当地政府和从业者资源意识的变迁。

资源意识中的危机感也推动着玛瑙艺术的发展。玛瑙属于中低档宝石,作为艺术品的玛瑙雕和作为原料的玛瑙原石,在经济价值和艺术价值上存在着天壤之别。如何让有限的玛瑙资源实现价值最大化,成为阜新玛瑙从业者必须攻克的难题。于是,在基于原石的雕刻创作中,崇尚自然天成之趣的审美观念的树立和凸显玛瑙颜色与纹理之美的构图设计都坚持以“惜玉”原则为宗旨,最大程度地发挥了玛瑙原石的天然美感。此外,在玛瑙雕刻技艺的传承中,玛瑙设计与雕刻取代玛瑙开采成为当代传承的核心内容,正彰显着艺术性的确立。

文化资源的发掘空间是巨大的。依托实业的成绩打造文化品牌,再利用品牌效应提升产业价值,正是阜新建设玛瑙之都的文化战略。“玛瑙之都”商标已在国家工商行政管理总局注册,成为阜新别具一格的城市名片。文化资源不是凭空而来的,玛瑙文化传统价值的挖掘和当代品牌文化形象的构建,既需要发挥自然资源的优势和雕刻艺术的特色,又需要关注历史的、民间的文化素材,经过搜集、加工、整合和包装以发挥良好的传播效应。阜新玛瑙产业的文化资源开发尚处于初级阶段,有待于在产业结构的调整和升级中获得进一步重视。

二、外部动因

阜新玛瑙产业变迁的外部动因主要来自于文化事业与文化产业并行发展的时代因素。

阜新玛瑙产业肇始于清代的官方开采和民间贸易,不论是在艺术上还是产业模式上皆属于低端、粗放的状态。在其不断萌发艺术自觉的过程中,国家文化事业和文化产业的相关政策起到了重要的推动作用,为阜新玛瑙产业的发展提供了良好的发展环境。

首先,阜新玛瑙雕作为民间美术中的瑰宝,于 2006 年被列为首批国家级非物质文化遗产代表作名录,在文化政策上受到了极大的重视与扶植,大大改善了遗产传承的状况。由于对原石品质要求高、工艺较为复杂、生产周期长、价格相

对高昂等多方面原因,玛瑙素活在阜新很长时间内失去了市场,顾客不了解玛瑙素活,商家不经销玛瑙素活作品,玛瑙雕刻厂极少生产,导致玛瑙素活技艺传承面临中断。玛瑙素活以“阜新玛瑙雕”的名目申遗成功后,其技艺由行将断绝到名扬宇内,传承人由艰难经营到设厂带徒,玛瑙产业在政策调配下开始均衡性发展,多家工厂和学校开始传授玛瑙素活技艺。

其次,阜新玛瑙产业的发展也得益于改革开放和国家大力发展文化产业的政策环境。1993年11月,文化部开始提出“发展文化产业”的命题,引发了社会各界对文化产业的关注,民间的文化产业的发展如雨后春笋般遍布于全国各地。1998年,文化部文化产业司的设立,标志着中国文化文化产业由民间自由发展阶段进入政府致力推动的新时期。2000年,《中共中央关于制定国民经济和社会发展第十个规划的建议》首次使用“文化产业”一词,表明文化产业已被列入国家发展战略。2002年,党的十六大指出,文化产业是市场经济条件下繁荣社会主义文化、满足人民群众精神文化需求的重要途径,并将文化分为公益性文化事业和经营性文化产业两部分。2007年,党的十七大把大力发展文化产业作为推动文化大发展大繁荣、兴起社会主义文化建设新高潮的战略选择之一。⁸⁰2011年10月,中共十七届六中全会上题为《中共中央关于深化文化体制改革、推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定》的工作报告指出,加快发展文化产业、推动文化产业成为国民经济支柱性产业。⁸¹全会精神为阜新玛瑙雕产业化新发展提供了政策性支撑。在宏大的时代背景之下,阜新从2000年开始发展玛瑙产业,由零散、粗放、低端向集群、集约、高端的方向发展,逐步形成较为完整的产业链条,配备比较完善的基础设施,拥有独立的原料采购及完备的销售网络,建立起产业基地以发展区域经济。十家子玛瑙宝石交易市场,占地40亩,建筑面积2.2万平方米,交易大厅4000平方米,精品间1.2万平方米,库房及配套设施6000平方米。

在我国大力发展文化事业与文化产业的时代背景,阜新玛瑙产业结构的政策性调整和升级成果显著。玛瑙素活和雅活共同发展,艺术产品愈发多元化、精品化、文化产业链条逐渐拉长,阜新的玛瑙工艺品和旅游纪念品,远销美国、英国、

⁸⁰ 蔡武主编.改革 发展 繁荣——改革开放30年中国文化发展报告[M].北京:文化艺术出版社,2008年.第89-90页.

⁸¹ 中共十七届六中全会在京举行——中央政治局主持 中央委员会总书记胡锦涛作重要讲话.人民日报[N].2011年10月19日01版.

日本等 30 多个国家及港澳台地区，大大提升了城市的知名度。

第二节 发展策略

分析变迁的特征、本质和成因的根本目的在于合理地引导及利用变迁，保护非物质文化遗产、优化自然资源与文化资源的产业性配置，推动文化产业的发展升级。针对阜新玛瑙雕百年来产业化发展所经历的文化变迁和发展现状，笔者在此提出三点发展措施。

第一，保护非物质文化遗产，倡导行业内部的艺术多样性，贯彻“抢救为主、保护第一、合理利用、传承发展”⁸²的工作方针。非物质文化遗产的申报成功，为阜新玛瑙雕带来品牌收益的同时，也注定了政府和民间艺人共同保护非物质文化遗产的义务。由于玛瑙雅活作品的生产周期短、市场收益高，所以从事玛瑙雅活雕刻的厂家和个人较多，玛瑙素活雕刻相对式微。虽然申遗成功后，部分厂家和个人也开始从事素活雕刻，但是工艺较为初级、简单，很难达到形态美和意蕴美兼具的艺术水平。又因为素活器形和纹饰主要源自商周青铜器，其艺术的可读性不强，饕餮纹、云雷纹等传统纹饰不能为消费者所理解、接受，致使素活作品在市场上出现曲高和寡的现象。而素活不同于雅活的重要特征就在于，更换作品的装饰题材会令整件作品的历史文化意蕴大打折扣，过度地迎合性“创新”会导致工艺传统的恶性异化。政府部门在宣传、推广阜新玛瑙雕的过程中，应着力宣传玛瑙素活的历史文化背景常识，引导消费者对中华传统文化的认知与喜爱。

第二，鼓励艺术创新和多流派发展，建立品牌观念，依法保护知识产权。艺术的创新性是变迁中的优势资源，多个创作流派的涌现和并行发展为阜新玛瑙雕刻艺术注入了生机与活力。但是，在阜新仍然存在着一大批中小厂家和作坊处于产业的低端状态，其产品缺乏创意性和艺术个性，简单、刻板地对其他厂家或作者的原创作品进行规模性低级复制，致使出现了“千店一面”的情况。目前，阜新只有部分厂家的个别作品造型申请了国家专利，“玛瑙之都”的整体品牌下，个体品牌很难在艺术上相互区分。这一现象主要因为行业内部的品牌观念的欠缺，民间美术的知识产权得不到应有的保护。长此以往，从业者艺术创新的积极性将受到打击，不利于阜新玛瑙产业的长远发展。政府部门应引导、辅助民间艺人进行

⁸² 详见附录三。

特色产品、商标的注册和维权，实现“各美其美”的艺术多样性，增强阜新玛瑙雕整体品牌的抗风险能力。

第三，树立行业道德规范，发挥行业协会的凝聚力和监管职能。在阜新玛瑙雕刻行业内部存在一批德艺双馨的民间艺术家，他们的作品蜚声国内与其对艺术的执著与坚守是分不开的。年逾七旬的玛瑙素活传人李洪斌对作品要求极其严格，凡是有绺裂瑕疵的作品一率不得出厂，必须砸碎毁弃；玛瑙雅活雕刻的领军人杨克全将“精益求精”四字作为厂训，悬于工厂的墙壁上自警，他以审慎的态度对待每一块玛瑙原石、每一道雕刻工序，致使工厂生产周期较长，其店铺中的产品数量总不及别家所陈。与这种对艺术的纯粹执著与热爱相反，也有厂家欺昧良心、鱼目混珠，坑骗消费者。近年来负心的玛瑙市场上颇为流行依托水胆玛瑙进行雕琢。水胆玛瑙雕因其原石稀少而价格居高不下，一些商家为牟取暴利，将普通的灰玛瑙钻孔掏空，注入油状物后以蜡封住小孔。高明者往往将小孔藏于雕工之下，使人难辨真假。针对玛瑙市场的丛生乱象，唯有发挥行业协会的监督职能，严肃惩处造假制赝之风，表彰德行敦殷的民间艺人，方能激浊扬清，建立良好的市场秩序与行内规范。

结 语

时光流转，沧海桑田。百年光阴见证了无数的变迁：阜新玛瑙由官营开采为主的皇家御贡发展成为炙手可热的民间收藏；阜新玛瑙从业者由捡拾、挖掘及贩卖玛瑙料石为生的“火石客”经几代努力发展成为由国家级非物质文化遗产传承人、工艺美术大师领军，数万人参与从事各项工作的庞大队伍；阜新玛瑙雕刻技艺由自京城传入的玉雕技法发展成为结合玛瑙色彩、纹理而独创的“俏色”、“俏形”设计理念；阜新玛瑙业由贩售原石为主的低端经营模式发展成为产业链条完善、进出口贸易畅通的现代化产业模式；阜新市也由一座因煤而立、因煤而兴的资源型城市转型成为以玛瑙产业为特色支柱产业的城市。

这些变迁交织在一起，见证着阜新玛瑙雕产业化发展，叙述着一座城市在社会变革中的发展史，蕴藏着深刻的内部动因与外部动因。

内部动因源自民间艺术本体意识发展，是资源枯竭型城市转型发展背景下资源意识变迁的必然结果。约瑟夫·考德威尔在《美国东部史前史的趋势与传统》一书中通过研究最后冰期末对大型动物消失的生态学调节对北美东部陶器发展形状变迁的影响指出考古学家应高度重视器物在适应系统中所起作用的必要性。⁸³笔者认为，器物的形态和技艺传统的变迁直接反映着当地社会文化观念的变迁，而这种观念上的变迁与当地生态环境的变迁具有着千丝万缕的联系。若仅将阜新市视为一个相对独立的社会系统，那么煤炭资源作为阜新建市的重要物质依托，决定了资源枯竭后城市走向衰落的必然结局，这一过程体现了生态环境对社会发展的重大影响。前事不忘，后事之师。在一个相对独立的社会系统中，同样依托于自然资源发展起来的玛瑙雕刻产业将煤炭产业的兴衰引而为诫，则是一种情理之中的必然，体现了生态环境与人类行为相互影响的过程。

外部动因来自于文化事业与文化产业并行发展的时代因素。纵观阜新玛瑙雕产业化发展历程，文化政策的改革贯穿始终。阜新玛瑙业肇始于清朝官府组织的开采，官营垄断玛瑙业中占据着主导地位。新中国成立后特别是改革开放以来，宏观与微观的文化政策对以玛瑙雕为核心的产业化发展具有着重要的促进作用。北京、河北等地玉雕技艺的传入得益于地方政府兴办合作社的支持，玛瑙雕刻艺

⁸³ （加）布鲁斯·G·特里格著，陈淳译，考古学思想史[M]，北京：中国人民大学出版社，2010年，第285页。

术的创新得益于第二代玛瑙雕刻大师在改革开放之后到深圳等沿海开放城市的学习与磨练,非物质文化遗产传承人重新获得社会认可和重视得益于国家非物质文化遗产保护工作的开展,产业基地的建设、产业链条的完善以及文化品牌的打造皆得益于国家文化产业相关政策的连续出台和地方政府的大力扶持。

分析变迁的特征、本质和成因的根本目的在于树立科学的态度看待变迁的发生,提出有利于当前以玛瑙雕为核心的产业化发展的措施,推动文化产业的发展升级。无论是民间美术的发展,还是产业模式的升级,都存在着变迁的合理性。

首先,没有任何一项活态的艺术或者技艺是一成不变的,特别是当这种艺术或技艺作为一种生存方式与人类的生产、生活息息相关时。近年来,不少学者抨击这种变迁,认为民间美术受到西方文化和现代文明的双重冲击、严重脱离原生文化情境、传承主体缺乏文化自觉,民间美术的传承已然是岌岌可危。诚然,这些学者关于传承断裂的担忧与顾虑不无道理,但是在阜新玛瑙雕技艺的传承中,创意性和多元性成为主要特征的事实亦不容忽略。阜新虽有出土新石器时代玉器,却无从证明当代玛瑙雕技艺即发端于此。事实上,阜新当代的玛瑙雕技艺恰恰源自京城玉作技艺的传播,所以阜新玛瑙雕刻技艺从根源上就是外来文化因素与本土文化相结合的产物。最重要的是,阜新玛瑙雕刻技艺的神髓在于艺术性地展现玛瑙天然的物理特征,而非某一固定的题材和创作手法。在技艺发展的过程中,借鉴西方美术、几何学和物理学的知识,引入奥运、英文字母、阿拉伯数字等时代性题材,正是在挖掘西方美术与中国民间美术的艺术共性,以多元题材承载民间美术的创作神髓,反映当代的工艺美术审美取向,这恰恰是传承主体提升文化自觉的体现。

其次,技术的进步、社会思潮与审美观念的更迭以及社会成员关系模式的变动等,都与民间美术的产业模式变迁存在着必然的联系。玛瑙雕刻属于生产经营类民间美术遗产,从进入民间经济领域开始就带有盈利色彩,产业化发展是顺应历史趋势的体现。正如著名的阐释学家汉斯-格奥尔格·伽达默尔指出的:“传统并不是我们继承得来的一宗现成之物,而是我们自己把它生产出来的,因为我们理解着传统的进展并且参与在传统的进展之中,从而就靠我们自己进一步地规定了传统。”⁸⁴产业结构由自然资源的开采、消耗过渡为文化资源的开发、运作,正

⁸⁴ (德)汉斯-格奥尔格·伽达默尔著.洪汉鼎译.真理与方法[M].北京:商务印书馆,2010年.第417页.

是玛瑙从业者在“传统的进展之中”不断构建着“传统”，即当代民间艺术的生存模式。

加快发展文化产业、推动文化产业成为国民经济支柱性产业，作为中共十七届六中全会的重要议题，为阜新玛瑙雕的产业化发展提供了新契机，也为更为广泛的经营性非物质文化遗产提供了产业化发展的时代机遇。经营性非物质文化遗产在确保技艺传承的前提下开拓思路、多元发展，进行产业化发展，可以促进从民间到政府保护非物质文化遗产的积极性；同时，在产业化发展中把握方向、树立规范，进行非物质文化遗产的保护，亦为产业化发展提供了核心动力。

参考文献

（一）古籍文献：

- [1] （清）文渊阁四库全书本[M]. 上海：上海古籍出版社，1987 年

（二）学术专著：

- [1] 扬州玉器厂志编写组. 扬州玉器厂志. 扬州：扬州玉器厂志编写组. 1989.
- [2] 蒋宝德, 李鑫生. 对外交流大百科. 北京：华艺出版社，1991.
- [3] 故宫博物院. 故宫鼻烟壶选粹. 北京：紫禁城出版社，1995.
- [4] 杨伯达. 中国美术全集·工艺美术编·9·玉器. 北京：文物出版社，1997.
- [5] 苏立贤, 朱宝珍. 阜新蒙古族自治县志. 沈阳：辽宁民族出版社，1998.
- [6] 奥岩. 中国玉雕·石雕作品“天工奖”典藏集. 北京：地质出版，2002-2006.
- [7] 许晓东. 辽代玉器研究. 北京：紫禁城出版社，2003.
- [8] 刘道荣. 赏玉与琢玉. 天津：百花文艺出版社，2003.
- [9] 孙毓骥. 中国玛瑙图谱. 北京：蓝天出版社，2004.
- [10] 杨伯达. 中国玉器全集. 石家庄：河北美术出版社，2005.
- [11] 奥岩. 中国珠宝年鉴. 北京：地质出版社，2005.
- [12] 王文章. 非物质文化遗产概论. 北京：文化艺术出版社，2006.
- [13] 吕庆华. 文化资源的产业开发. 北京：经济日报出版社，2006.
- [14] 胡惠林. 文化产业学. 北京：高等教育出版社，2006.
- [15] 郭颖. 玉雕与玉器. 北京：地震出版社，2007.
- [16] 杨克全. 阜新玛瑙精品集. 北京：文化艺术出版社，2007.
- [17] 赵丕成. 切磋琢磨——玉器. 上海：上海科技教育出版社，2007.
- [18] 周南泉. 中国玉器. 北京：中央编译出版社，2008.
- [19] 李彦君. 玉器词典. 哈尔滨：黑龙江人民出版社，2008.
- [20] 于宝东. 辽金元玉器研究. 呼和浩特：内蒙古大学出版社，2008.
- [21] 中国社会科学院语言研究所词典编辑室. 现代汉语词典. 北京：商务印书馆，2008.
- [22] 彭兆荣. 遗产：反思与阐释. 昆明：云南教育出版社，2008.

- [23] 刘国友. 中华玛瑙志. 内部资料, 2008.
- [24] 李春霞. 遗产: 源起与规则. 昆明: 云南教育出版社, 2008.
- [25] 蔡武主编. 改革 发展 繁荣——改革开放 30 年中国文化发展报告. 北京: 文化艺术出版社, 2008 年.
- [26] 倪建林. 玉器艺术: 雕镂琢磨. 重庆: 西南师范大学出版社, 2009.
- [27] 古方. 古玉的玉料. 北京: 文物出版社, 2009.
- [28] 常素霞. 中国玉器发展史. 北京: 科学出版社, 2009.
- [29] 橘中叟. 中国玉器分类图典. 北京: 化学工业出版社, 2009.
- [30] 《阜新蒙古族自治县概况》编写组, 《阜新蒙古族自治县概况》修订本编写组. 阜新蒙古族自治县概况. 北京: 民族出版社, 2009.
- [31] 刘锡诚. 非物质文化遗产: 理论与实践. 北京: 学苑出版社, 2009.
- [32] 张万琴. 魅力阜新. 沈阳: 辽宁人民出版社, 2009.
- [33] 苑利, 顾军. 非物质文化遗产学. 北京: 高等教育出版社, 2009.
- [34] 高宏存. 文化资源产业化研究. 北京: 国家行政学院出版社, 2010.
- [35] 邱春林. 中国手工艺文化变迁. 上海: 中西书局, 2011 年.
- [36] 殷志强. 说玉道器: 玉器研究新视野. 南京: 南京大学出版社, 2011.

（三）论文集文章

- [1] 李文信. 清河门西山村辽墓发掘报告. 新辽金史研究. 北京: 中国社会出版社, 1992.
- [2] 李宇峰. 阜新海力板辽墓. 阜新辽金史研究. 北京: 中国社会出版社, 1992.

（四）期刊论文

- [1] 王克林. 北齐库狄迴洛墓. 考古学报[J]. 1979. 03.
- [2] 内蒙古文物考古研究所. 辽陈国公主驸马合葬墓发掘简报. 文物. 1987 年第 11 期.
- [3] 杨伯达. 中国古代玉器发展历程. 中国宝玉石. 1993 年 1-4 期.
- [4] 高绍和. 浅谈玛瑙雕件“俏”、“巧”、“绝”. 中国宝玉石. 2003 年第 02 期.
- [5] 齐秀华. 传承草原文化 发展内蒙古文化产业. 理论研究. 2004 年第 8 期.

- [6] 周南泉. 论乾隆朝玉器. 收藏. 2005 年第 11 期.
- [7] 于学斌. 旧时东北的烟文化. 北方文物. 2006 年第 2 期.
- [8] 陈国峰. 血胆玛瑙. 剧本. 2006 年 06 期.
- [9] 白杨. 产业化: 侗族文化传承发展的新思路. 桂海论丛. 2007 年第 2 期.
- [10] 吕屏, 彭家威. 产业开发场域下的传统工艺发展——当代社会背景下广西壮族绣球的传承与变迁. 艺术百家. 2008 年第 3 期.
- [11] 王松华, 廖嵘. 产业化视角下的非物质文化遗产保护. 同济大学学报: 社会科学版, 2008 年第 1 期: 第 107 页.
- [12] 高元英. 玛瑙雕刻的设计与俏色的利用. 黑龙江科技信息. 2008 年第 31 期.
- [13] 禹云贵. 民间美术产业化之路. 艺海. 2009 年第 6 期.
- [14] 陈卫星. 从“文化工业”到“文化产业”——关于传播政治经济学的一种概念转型. 国际新闻界, 2009 年第 8 期: 第 8 页.
- [15] 李亮民. 中国民间美术的传统和发展. 大众文艺. 2009 年第 3 期.
- [16] 王岳. 论中国民间美术的传承与创新. 辽宁工业大学学报: 社会科学版. 2009 年第 2 期.
- [17] 唐金培. 区域历史文化遗产与区域文化资源产业化. 攀登. 2009 年第 6 期.
- [18] 刘蔚, 郭肖华, 宋富华. 非物质文化遗产可持续性传承与产业化研究——以厦门为例. 科教文汇. 2009 年第 28 期.
- [19] 王宁. 乡土文化的传承在南阳文化创意产业中的发展研究. 广西轻工业. 2009 年第 10 期.
- [20] 杨素刚. 少数民族聚居生态环境与民族文化创意产业化的研究——兼论百色的非物质文化遗产的保护和传承. 神州民俗. 2009 年第 6 期.
- [21] 洪瑶. 当传统文化搭上产业快车——中国传统文化的传承与突围. 重庆工学院学报: 社会科学版. 2009 年第 3 期.
- [22] 宋爽. 玛瑙: 阜新最耀眼的晶莹之光. 辽宁经济. 2009 年第 10 期.
- [23] 苏志, 李淼. 构建阜新玛瑙产业文化网络宣传工作长效机制. 科技资讯. 2010 年第 08 期.
- [24] 王征. 对南阳传统民间美术传承与开发的思考. 美与时代: 上半月. 2010

年第 12 期.

- [25] 李芳. 论中国民间美术的传承发展. 赤峰学院学报: 汉文哲学社会科学版. 2010 年第 1 期.
- [26] 张青华. 冀派内画的技艺传承和产业发展探析. 时代文学. 2010 年第 8 期.
- [27] 陈伟龄. 在保护中传承 在创新中发展——南京金箔集团探索非物质文化遗产产业化路径的调查. 群众. 2010 年第 11 期.
- [28] 陆晓云. 民间美术样式及传承探究——以南通为例. 南方文坛. 2010 年第 6 期.
- [29] 田爱华, 张德姣. 湘西民间美术的传承与发展. 美术大观. 2010 年第 10 期.
- [30] 杨军. 当前中国民间美术的现状与对策. 保山学院学报. 2010 年第 4 期.
- [31] 钟福民. 新民间语境中的民间美术. 西北民族大学学报: 哲学社会科学版. 2010 年第 1 期.
- [32] 邹小舒. 论民间美术文化的生态保护. 中国集体经济. 2010 年第 28 卷.
- [33] 张旗. 消失与变异——当代语境下北京民间美术的走向. 美术观察. 2010 年第 12 期.
- [34] 刘伟. 安徽淮北地区庙会中民间美术的传承与保护. 美与时代·美术学刊. 2010 年第 9 期.
- [35] 王满, 李蕾. 河北民间美术资源产业化发展的困境与出路. 大舞台. 2010 年第 12 期.
- [36] 宋卫哲. 民族民间美术的产业化——以青海为例. 湖北第二师范学院学报. 2011 年第 1 期.
- [37] 李东风. 生活方式转变与民间美术的发展. 内蒙古大学艺术学院报. 2011 年第 01 期.
- [38] 沈勇. “壮锦现象”的蝴蝶效应与民族民间美术的现代拯救. 美术界. 2011 年第 03 期.
- [39] 乌力吉. 蒙古族民间美术及其生存现状. 美术观察. 2011 年第 04 期.
- [40] 叶海华. 试论民间手工艺的传承和产业化思路. 文艺生活: 中旬刊. 2010 年第 7 期.
- [41] 朱沁夫. 论区域文化的产业传承. 广义虚拟经济研究. 2010 年第 1 卷第 1

期.

（五）学位论文

- [1] 褚潇. 器以载道——试论清代玉器与清代文化[D]. 2006 年
- [2] 李昕. 非物质文化遗产的保护及其现代产业化运作[D]. 2007 年.
- [3] 周颖. 明清玉器形态及文化内涵研究[D]. 2009 年.
- [4] 王学琳. 清代玉器的玉雕艺术及艺术品市场分析[D]. 2010 年.

（六）报纸文章

- [1] 苗家生. 阜新打造玛瑙之都. 光明日报. 2006 年 7 月 20 日 010 版.
- [2] 徐扬. “煤电之城”转型——阜新发展玛瑙接续产业. 中国高新技术产业导报. 2006 年 9 月 4 日第 C02 版.
- [3] 王艳敏. 人才 阜新玛瑙的灵魂. 中国黄金报. 2007 年 9 月 18 日第 A02 版.
- [4] 关于玛瑙的传说. 东北之窗. 2007 年第 20 期.
- [5] 中共十七届六中全会在京举行——中央政治局主持 中央委员会总书记胡锦涛作重要讲话. 人民日报. 2011 年 10 月 19 日 01 版.

（七）译著

- [1] （日）柳宗悦. 徐艺乙译. 工艺文化. 桂林：广西师范大学出版社，2006 年.
- [2] （加）布鲁斯·G·特里格著. 陈淳译. 考古学思想史. 北京：中国人民大学出版社. 2010 年.
- [3] （德）汉斯-格奥尔格·伽达默尔著. 洪汉鼎译. 真理与方法. 北京：商务印书馆，2010 年.

后 记

我生长于玛瑙之乡阜新，童年时最爱玩探宝游戏，常能从土中挖掘出晶莹剔透、色彩斑斓的小块玛瑙，和一群小伙伴比较谁挖到的玛瑙最漂亮。冥冥之中，似有命定。酷爱探宝游戏的我如今已是一名考古学及博物馆学专业的硕士研究生，而当年令我如痴如迷的玛瑙则成为我的毕业论文题目。与玉结缘，欢愉一时；与人结缘，受益一世。回首论文从选题至完稿的点点滴滴，我深感调查与写作的意义远远超越了我的预想，其间有太多的人值得我感恩与崇敬，太多的事值得我铭记与回味。

感谢我的导师戴成萍老师。从确定选题到搜集资料，再到论文的写作和定稿，戴老师不厌其烦地帮助我拓开思路、选准定位，教导我坚持踏实严谨、求真务实的治学态度。戴老师在学院里担任副院长的行政职务，公务极其繁忙，她常奉献出私人时间指导学生的论文写作。每每怀想起恩师为了给我批改论文，晚间七八点钟不吃晚饭、坚持加班，我便会泪湿双眶。学习和工作之余，戴老师更似一位可以倾谈心事的挚友，她那种豁达乐观的人生信念以及谦和从容的处世方式深深地烙印在我的心底，时时鼓舞着我在挫折面前奋进不息，在成功面前戒骄戒躁。恩师厚德，感怀不尽，岂是只言片语所能尽述。在此，学生唯有默默祝愿戴老师身体安康、万事顺意、笑口常开。

感谢积极配合我进行田野调查的家乡父老。感谢阜新市文化局文化科科长张世龙先生向我介绍阜新玛瑙雕的保护现状，感谢市文化局文化产业办公室主任张士学先生为我提供宝贵的实践机会，感谢市文化局的老局长张正先生为我讲述阜新玛瑙的文化渊源，感谢国家级非物质文化遗产传承人李洪斌先生，感谢李青春、杨克全、邵景兴及曹志涛诸位先生不厌其烦地为我提供写作素材，安排我到工厂参观、访谈。坦言之，若无诸位先生的鼎力相助，仅凭我一己之力实难周全论文的方方面面。还要感谢在此无法一一列举姓名的热心人士，是你们让我亲身感受到家乡人的热情与真诚！

在此，更要感谢二十六载养育着我、呵护着我的父母双亲。父亲得知我的论文题目后，便时常留意电视上、报刊中关于阜新玛瑙雕的动态报导和国家关于文化产业政策方针，还经常去玛瑙市场听民间艺人讲述玛瑙收藏的掌故，爱女之心、

可见一斑。在调查期间，我时常需要往返于县乡与城市之间，母亲不放心我独自在乡间调查，执意要陪伴我一同经历调查中的车马劳顿、膳食不定，令我至今思之仍感惭愧、心痛。父母深恩，无以为报。唯有加倍努力、谱下佳绩，才不负父母厚望。

感谢三年来与我一起学习、实践的同窗以及寝室的姐妹，是你们在学习上勉励我、在生活中关照我，是你们与我分享成功的喜悦、帮我分担成长的烦恼，是你们让我在中央民族大学找到了家庭般的温暖。

最后，我将真挚的谢意奉送给各位对我的论文提出宝贵意见的老师，你们中肯的教诲、细心的指导给予我不断反思、不断进步的机会。由衷地感谢你们！

“玉不琢，不成器”。写作时，这句古语时常浮现在我的脑海之中。玉石有所待，专等能工巧匠的雕琢；文章有所待，尚需大方之家的指教；人生有所待，维以自强不息的耕耘。论文行将完成，人生之路犹在脚下延伸。前路漫漫，与诸君共勉，惟愿且行且珍惜。

附录

附录一《观赏石鉴评标准》

Standard of Appraisal and Evaluation of View Stone

中华人民共和国地质矿产行业标准 DZ/T 0224-2007

(2007-09-14 发布 2007-09-20 实施)

1 范围

本标准规定了观赏石的分类、观赏石的鉴评要素、观赏石的鉴评标准、观赏石的等级分类及观赏石的鉴评原则等。

本标准适用于各级组织的观赏石鉴评活动。

2 术语和定义

下列术语和定义适用于本标准。

2.1 观赏石

观赏石有广义、狭义之分。本标准指狭义的观赏石，即在自然界形成且可以采集的，具有观赏价值、收藏价值、科学价值和经济价值的石质艺术品。它蕴涵了自然奥秘和人文积淀，并以天然的美观性、奇特性和稀有性为其特点。

3 观赏石鉴评原则

3.1 观赏石的鉴评原则必须坚持“公平、公正、公开”的基本原则，不得弄虚作假，鉴评专家必须严守职业道德，增强责任感，对鉴评工作负责。

4 观赏石分类

我国地域辽阔，地质条件复杂，地貌类型多样，观赏石资源十分丰富，种类繁多。根据观赏石产出的地质背景、形态特征，以及观赏者的人文意识和审美取向，将观赏石分为以下五种基本类型：

4.1 造型石类

造型石以各种奇特造型为其主要特征，具有立体形态美，大多是在各种外力地质作用下形成的。由于产出地址背景的不同，造型石往往表现出鲜明的地域特色。

4.2 图纹石类

图纹石以具有清晰、美丽的各种纹理、层理、斑块为其主要特征。常在石面上构成艺术图案。它的形成主要与岩石本身的特性有关。

4.3 矿物类

矿物是由地质作用所形成的天然单质或化合物，具有相对确定的化学组成和内部结构，是组成岩石的基本单元。矿物类观赏石主要为矿物晶体，也包括一些非晶质矿物。它以自发长成的几何多面体外形、丰富的色彩和各异的光泽为其特征。

4.4 化石类

化石是指在地质历史时期形成并保存于地层中的生物遗体、遗迹、遗物等。按其保存类型有实体、模铸、印痕等化石。化石以其特有的珍稀性和观赏性为人们收藏和观赏。

4.5 特种石类

特种石类是指与人文或历史有关的石体；具有特殊纪念意义的石体，以及地质成因极为特殊的石体，以及前四类含盖不了的其他具有收藏和观赏价值的石体。

5 观赏石鉴评要素

5.1 鉴评要素应能体现观赏石的完整性、美观性、生动性、神韵性为总的原则。具体分为基本要素和辅助要素。

5.2 基本要素：形态、质地、色泽、纹理、意韵。

5.3 辅助要素：命题、配座。

6 观赏石鉴评标准

6.1 造型石

1.形态（50分）：造型奇特优美，婀娜多姿，观赏性好，能以形传神；

2.意韵（10分）：文化内涵丰厚，意境深远，含蓄回味；

3.质地（10分）：韧性大，石肤好或差异风化强；

4.色泽（10分）：总体柔顺协调，或构型不同部位的颜色对比度好；

5.纹理（10分）：自然流畅，曲折变化与整体造型相匹配；

6.命题（5分）：立意新颖，贴切生动，富有文化内涵，具有较强的科学性和文化内涵。

7.配座（5分）：材质优良，工艺精美，烘托主题，造型雅致。

6.2 图纹石

1.图象（40分）：图象清晰，画面完美，有整体感；

2.纹理（10分）：清晰自然，曲折有序，花纹别致；

3.意韵（20分）：文化内涵丰厚，意境深远，神形兼备，情景交融；

4.质地（10分）：韧性大，石肤好，光洁细腻；

5.色泽（10分）：色泽艳丽，协调性好；

6.命题（5分）：立意新颖，贴切生动，富有文化内涵；

7.配座（5分）：材质优良，工艺精美，烘托主题，雅致协调。

注：个别石种允许切割、打磨、抛光。

6.3 矿物晶体

1.形态（40分）：晶形发育完好，晶体完整，晶簇等集合体优美奇特；

2.色泽（20分）：色泽瑰丽，色调丰富，光泽感强；

3.质地（20分）：晶体纯净，透明度高，非晶质矿物密致温润；

4.稀缺（10分）：稀缺矿物分值高，包裹体、双晶及连生体仪态万千；

5.组合（10分）：共生矿物组合品种多，层次分明，色彩、造型、围岩相互衬托。

6.4 化石

1.形态（40分）：体态丰满，保存完整，主次兼备，造型优美，动感性强；

2.意韵（20分）：生态背景和生存活动迹象鲜明，生物组合多样；

3.知底（20分）：石化实体致密坚硬，异化后的矿物质特殊，印痕等保留有原生物质者佳；

4.色泽（10分）：存有原生物体颜色，或异化后石质颜色美，化石与围岩色彩反差强；

5.命题（10分）：立意新颖，贴切生动，具有较强科学性和艺术性。

6.5 特种石

特种石中同一类数量较多时，亦可参照上述标准进行鉴评。

7 观赏石等级分类

7.1 观赏石的等级分为：

特级：总计评分 91~100 分。

一级：总计评分 81~90 分。

二级：总计评分 71~80 分。

三级：总计评分 61~70 分。

8 观赏石鉴评证书规定

a) 统一编号；

b) 防伪标识；

c) 观赏石协会、主办单位或组委会印章；

d) 注明时间、名称、石种、产地、尺寸鉴评等级。

附录二 《心中的玛瑙城》歌词⁸⁵

万绿丛中一座玛瑙城
郁郁葱葱玲珑晶莹
是谁摇落了漫天的繁星
把闪光的宝石洒在你的怀中
一颗洁白 一颗明黄
一颗淡紫 一颗殷红
悄然瑰丽 巧夺天工
绽放着七彩的笑容
啊 玛瑙城 我心中的玛瑙城
踏上你流光溢彩的土地
就像走进了一个神奇的梦境

北国雪野一座玛瑙城
历尽沧桑依然年轻
你那多情的高天厚土
托起了中华第一条龙的图腾
摩崖石刻 古寺晚钟
铁马金戈 临海春风
如诗入画 如诉如歌
讲述着古老的文明
啊玛瑙城我心中的玛瑙城
你点燃宝石般的万家灯火
迎接明天霞光灿烂的黎明

⁸⁵ 该歌词由阜新市文化局文化产业办公室提供。

附录三

国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见

国办发〔2005〕18号⁸⁶

各省、自治区、直辖市人民政府，国务院各部委、各直属机构：

我国是一个历史悠久的文明古国，不仅有大量的物质文化遗产，而且有丰富的非物质文化遗产。党和国家历来重视文化遗产保护，弘扬优秀传统文化，为此做了大量工作并取得了显著成绩。但是，随着全球化趋势的增强，经济和社会的急剧变迁，我国非物质文化遗产的生存、保护和发展遇到很多新的情况和问题，面临着严峻形势。为贯彻落实党的十六大有关扶持对重要文化遗产和优秀民间艺术的保护工作的精神，履行我国加入联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》的义务，经国务院同意，现就进一步加强我国非物质文化遗产保护工作，提出以下意见：

一、充分认识我国非物质文化遗产保护工作的重要性和紧迫性

非物质文化遗产是各族人民世代相承、与群众生活密切相关的各种传统文化表现形式和文化空间。非物质文化遗产既是历史发展的见证，又是珍贵的、具有重要价值的文化资源。我国各族人民在长期生产生活实践中创造的丰富多彩的非物质文化遗产，是中华民族智慧与文明的结晶，是连结民族情感的纽带和维系国家统一的基础。保护和利用好我国非物质文化遗产，对落实科学发展观，实现经济社会的全面、协调、可持续发展具有重要意义。

非物质文化遗产与物质文化遗产共同承载着人类社会的文明，是世界文化多样性的体现。我国非物质文化遗产所蕴含的中华民族特有的精神价值、思维方式、想象力和文化意识，是维护我国文化身份和文化主权的基本依据。加强非物质文化遗产保护，不仅是国家和民族发展的需要，也是国际社会文明对话和人类社会可持续发展的必然要求。

随着全球化趋势的加强和现代化进程的加快，我国的文化生态发生了巨大变化，非物质文化遗产受到越来越大的冲击。一些依靠口授和行为传承的文化遗产正在不断消失，许多传统技艺濒临消亡，大量有历史、文化价值的珍贵实物与资料遭到毁弃或流失境外，随意滥用、过度开发非物质文化遗产的现象时有发生。加强我国非物质文化遗产的保护已经刻不容缓。

二、非物质文化遗产保护工作的目标和方针

工作目标：通过全社会的努力，逐步建立起比较完备的、有中国特色的非物质文化遗产保护制度，使我国珍贵、濒危并具有历史、文化和科学价值的非物质文化遗产得到有效保护，并得以传承和发扬。

工作指导方针：保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展。正确处理保护和利用的关系，坚持非物质文化遗产保护的真实性和整体性，在有效保护的前提下合理利用，防止对非物质文化遗产的误解、歪曲或滥用。在科学认定的基础上，采取有力措施，使非物质文化遗产在全社会得到确认、尊重和弘扬。

工作原则：政府主导、社会参与，明确职责、形成合力；长远规划、分步实

⁸⁶ 中华人民共和国中央人民政府官方网站。

http://www.gov.cn/jwzqk/2005-08/15/content_21681.htm

施，点面结合、讲求实效。

三、建立名录体系，逐步形成有中国特色的非物质文化遗产保护制度

认真开展非物质文化遗产普查工作。要将普查摸底作为非物质文化遗产保护的基础性工作来抓，统一部署、有序进行。要在充分利用已有工作成果和研究成果的基础上，分地区、分类别制订普查工作方案，组织开展对非物质文化遗产的现状调查，全面了解和掌握各地各民族非物质文化遗产资源的种类、数量、分布状况、生存环境、保护现状及存在问题。要运用文字、录音、录像、数字化多媒体等各种方式，对非物质文化遗产进行真实、系统和全面的记录，建立档案和数据库。

建立非物质文化遗产代表作名录体系。要通过制定评审标准并经过科学认定，建立国家级和省、市、县级非物质文化遗产代表作名录体系。国家级非物质文化遗产代表作名录由国务院批准公布。省、市、县级非物质文化遗产代表作名录由同级政府批准公布，并报上一级政府备案。

加强非物质文化遗产的研究、认定、保存和传播。要组织各类文化单位、科研机构、大专院校及专家学者对非物质文化遗产的重大理论和实践问题进行研究，注重科研成果和现代技术的应用。组织力量对非物质文化遗产进行科学认定，鉴别真伪。经各级政府授权的有关单位可以征集非物质文化遗产实物、资料，并予以妥善保管。采取有效措施，防止珍贵的非物质文化遗产实物和资料流出境外。对非物质文化遗产的物质载体也要予以保护，对已被确定为文物的，要按照《中华人民共和国文物保护法》的相关规定执行。充分发挥各级图书馆、文化馆、博物馆、科技馆等公共文化机构的作用，有条件的地方可设立专题博物馆或展示中心。

建立科学有效的非物质文化遗产传承机制。对列入各级名录的非物质文化遗产代表作，可采取命名、授予称号、表彰奖励、资助扶持等方式，鼓励代表作传承人(团体)进行传习活动。通过社会教育和学校教育，使非物质文化遗产代表作的传承后继有人。要加强非物质文化遗产知识产权的保护。研究探索对传统文化生态保持较完整并具有特殊价值的村落或特定区域，进行动态整体性保护的方式。在传统文化特色鲜明、具有广泛群众基础的社区、乡村，开展创建民间传统文化之乡的活动。

四、加强领导，落实责任，建立协调有效的工作机制

要发挥政府的主导作用，建立协调有效的保护工作领导机制。由文化部牵头，建立中国非物质文化遗产保护工作部际联席会议制度，统一协调非物质文化遗产保护工作。文化行政部门与各相关部门要积极配合，形成合力。同时，广泛吸纳有关学术研究机构、大专院校、企事业单位、社会团体等各方面力量共同开展非物质文化遗产保护工作。充分发挥专家的作用，建立非物质文化遗产保护的专家咨询机制和检查监督制度。

地方各级政府要加强领导，将保护工作列入重要工作议程，纳入国民经济和社会发展整体规划，纳入文化发展纲要。加强非物质文化遗产保护的法律法规建设，及时研究制定有关政策措施。要制定非物质文化遗产保护规划，明确保护范围、保护措施和目标。中国民族民间文化保护工程是非物质文化遗产保护工作的重要组成部分，要根据其总体规划，有步骤、有重点地循序渐进，逐步实施，为创建中国特色的非物质文化遗产保护制度积累经验。

各级政府要不断加大非物质文化遗产保护工作的经费投入。通过政策引导等措施，鼓励个人、企业和社会团体对非物质文化遗产保护工作进行资助。要加强

非物质文化遗产保护工作队伍建设。通过有计划的教育培训，提高现有人员的工作能力和业务水平；充分利用科研院所、高等院校的人才优势和科研优势，大力培养专门人才。

要充分发挥非物质文化遗产对广大未成年人进行传统文化教育和爱国主义教育的重要作用。各级图书馆、文化馆、博物馆、科技馆等公共文化机构要积极开展对非物质文化遗产的传播和展示。教育部门和各级各类学校要逐步将优秀的、体现民族精神与民间特色的非物质文化遗产内容编入有关教材，开展教学活动。鼓励和支持新闻出版、广播电视、互联网等媒体对非物质文化遗产及其保护工作进行宣传展示，普及保护知识，培养保护意识，努力在全社会形成共识，营造保护非物质文化遗产的良好氛围。

国务院办公厅
二〇〇五年三月二十六日

攻读学位期间发表的学术论文目录

- [1] 伍容萱,《从南通博物苑看博物馆本土化》,科技资讯,2010年28期
- [2] 伍容萱,《蒙古勒津地区胡仁·乌力格尔调查随笔》,中央民族大学交流与互动民族考古论坛论文集,2011年12月

中央民族大学研究生学位论文作者声明

本人声明：本人呈交的学位论文是本人在导师指导下取得的研究成果。对前人及其他人员对本文的启发和贡献已在论文中作出了明确的声明，并表示了谢意。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外，不包含其他人和其它机构已经发表或者撰写过的研究成果。

本人同意学校根据《中华人民共和国学位条例暂行实施办法》等有关规定将本人学位论文向国家有关部门或资料库送交论文或电子版，允许论文被查阅和借阅；本人授权中央民族大学可以将本人学位论文的全部或者部分内容编入有关数据库进行检索，可以采用影印、缩印或者其它复印手段和汇编学位论文（保密论文在解密后遵守此规定）。

作者签名： 日期：2012年5月26日