
 中国特色文化与特色文化产业研究丛书

丛书主编 范建华

中国玉文化与 珠宝玉石文化产业

宋 磊 唐德鑫 廖锦文  著



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

中国特色文化与特色文化产业研究丛书编委会

主任委员：范建华 江 克

副主任委员：李 春 施海涛

委 员：范建华 江 克 李 春 施海涛 柴 伟

陈 曦 杨远梅 金丽霞 卢 桦 杨宇明

李 炎 宇开春 郑 宇 张睿莲 宋 磊

周 丽 谷中明 王 佳 刘 成 陈佳妮

主 编：范建华

副 主 编：张天平 李 春 施海涛

目录

第一章 玉之魂：艺术与哲思 | 001

第一节 工艺与人文的交叉嬗变史 | 001

一、邈邈神思（史前文明至春秋战国时期） | 002

二、玉以载道（春秋战国至唐末） | 005

三、趣以乐之（两宋至明末） | 009

四、继承与颠覆（清代至民国初） | 012

第二节 玉出昆仑 | 017

一、中国的“奥林匹斯” | 017

二、玉出昆冈 | 019

三、黄帝与西王母的“神巫王”色彩 | 020

四、昆玉之灵 | 022

第三节 玉图腾与生死之道 | 023

一、玉与图腾文化 | 023

二、玉器与神学思想再观察 | 030

三、玉器与生死之道 | 045

第二章 天地之大美：不同领域中的玉之探秘 | 053

第一节 玉壶春秋：从仓颉说“玉”到《红楼梦》 | 054

一、仓颉说“玉” | 054

二、君子比德于玉 | 060

三、从《诗经》到《玉赋》 | 067

四、《红楼梦》里的玉世界 | 075

第二节 璇玑玉衡：玉与天文和音乐 | 081

一、玉器与古天文星象学 | 081

二、玉器与十二律吕 | 086

第三节 六器六瑞：玉的政治化与秩序化 | 089

一、镇国之宝：夏后氏之璜 | 089

二、史上第一个玉器管理中心——“玉府” | 090

三、玉器中的“王霸之术” | 092

四、两次玉器战争 | 094

五、贿玉“假道伐虢”桐叶当圭封侯 | 095

六、秦始皇的“传国玉玺” | 096

第三章 玉中极品：翡翠 | 102

第一节 翡翠鸟的传说 | 103

第二节 《徐霞客游记》中的翡翠踪迹 | 106

第三节 翡翠王国的翡翠因缘 | 110

第四节 魅力重镇——腾冲 | 113

第五节 《爱月轩笔记》里的“翡翠太后” | 116

第四章 玉石之路：让世界重新认识中华文化 | 119

第一节 丝绸之路的历史雏形 | 119

一、“玉石之路”的兴起 | 119

二、“玉门关”的由来 | 122

三、玉器战争 | 122

四、玉文化板块的形成 | 124

第二节 玉的煌煌雕艺 | 127

一、玉雕进化简史 | 127

二、玉雕中的文化寓意 | 135

第三节 当代玉雕流派、传承及艺术 | 138

一、北京玉雕 | 139

二、海派玉雕 | 140

三、扬州玉雕 | 141

四、岭南派玉雕 | 143

第四节 玉器的海外收藏 | 145

第五章 中国珠宝玉石产业发展概述 | 157

第一节 珠宝玉石的定义 | 158

第二节 珠宝玉石产业现状 | 159

第三节 面临的机遇和挑战 | 169

一、机 遇 | 169

二、桃 战 | 177

第四节 未来发展趋势 | 180

第六章 珠宝玉石首饰特色产业基地 | 183

第一节 特色基地的形成和评定 | 184

第二节 中国珠宝玉石产业特色基地的分布 | 187

第三节 中国珠宝玉石首饰特色产业基地分布的基本特点 | 201

第四节 未来中国珠宝玉石首饰特色产业基地功能发挥的

若干建议 | 203

一、注意行业形象的提升 | 204

二、注重品牌建设和整体发展 | 204

三、保持产业基地与区域经济发展之间的内部协调，促进资源整合 和产业优化 | 205

第七章 中国珠宝玉石产业链 | 206

第一节 产业链基本理论 | 207

一、产业链的基本含义 | 207

二、产业链形成的原因 | 214

三、产业链的功能 | 219

第二节 东方金钰产业链实证研究 | 225

一、东方金钰股份有限公司介绍 | 225

二、东方金钰股份有限公司产业链分析 | 226

第八章 珠宝玉石品牌建设 | 229

第一节 品牌经济正当时 | 230

一、2017 中国品牌论坛概述 | 230

二、中国珠宝玉石品牌出路 | 231

第二节 品牌战略及其构成要素 | 232

一、珠宝玉石产业品牌的特征 | 233

二、珠宝玉石品牌战略的构成 | 234

第三节 珠宝玉石品牌战略的实施 | 239

一、国内珠宝玉石企业品牌战略实施例举 | 240

二、卡地亚的品牌战略 | 244

三、卡地亚品牌战略带给我们的启示 | 249

第四节 打造珠宝玉石品牌的路径 | 251

一、明确市场定位 | 251

二、打造个性化品牌 | 252

三、进行产品和服务的创新 | 254

四、拓宽营销渠道 | 255

第五节 品牌战略基础上的市场营销 | 256

后 记 | 260



第一章 玉之魂：艺术与哲思

本章导读：以玉器为载体，我们可以清晰地还原出一条中国古典思想、艺术、哲学等人文精神嬗变史的脉络，并从中看到古代工艺与古代人文之间的交叉关系。古老的昆仑山脉诞生了多个华夏始祖的族群，也蕴藏着丰厚的玉石矿产，而这些族群以玉石为载体，并将之作为沟通天神、传达王令、巫覡作法、祭祀饮食等方面的重要的物质载体，最终诞生了丰富的神话传说、鬼神传说、人物传说等，为中华民族的后代子孙留下了最为原始的哲学、神学、文学、史学、艺术等方面的内容，堆砌起了华夏文明的原始丰碑！“玉图腾”一词，是对中国玉雕艺术与其蕴含的哲学思想的一种形象化，本章试图以“玉图腾”为脉络，带动玉器与神话起源、艺术原型、思想延展等文化镜像的研究，借以考察整个华夏玉雕艺术嬗变的过程，对其体大精深和汪洋博肆的思想体系、人文精神、价值内涵等做概览性的研究。华夏的玉雕艺术史，是一部雄浑苍劲、饱含智慧的文明进化史，故本章的写作希望通过抛砖引玉，创造性地将“玉雕、艺术、哲学”三者进行交叉性研究，粗略地勾勒出整个玉雕艺术的风格流变过程，考察华夏几千年来的艺术思想、哲学思维等的流变，并对玉雕艺术与华夏民族深层次的人文精神、哲学思想等方面的千丝万缕的联系进行思考。

第一节 工艺与人文的交叉嬗变史

在文明的构成要素中，文字的发明、金属工具的出现、国家的形成是人类





跨入文明社会的三大标志，而在中国，玉器却例外地成为中国上古社会文明形态形成的重要标志，在华夏文明进化史上扮演了重要的角色。什么是文明？牟永杭和吴汝祚两位先生说得好：“文明一词的考古学含义，是社会进步到大体相当于阶级、国家及其表现形式——政体出现阶段的不清晰概念。”^①以玉器为载体，我们可以清晰地还原出一条中国古典思想、艺术、哲学等人文精神嬗变史的脉络，并从中看到古代工艺与古代人文之间的交叉关系。

一、邈邈神思（史前文明至春秋战国时期）

自北方兴隆洼文化开始（距今约8000年），即出土了大量的玉玦、玉匕等器物，成为中国玉文化的开端。在距今约7000年的南方河姆渡文化中，河姆渡遗址第三、第四层出土了部分玉器饰件，品种有璜、玦、管、珠、饼、丸、坠等，这些充分说明了玉器在当时已经开始融入华夏先祖的生活，进而融入华夏先祖最早的神话观念中，特别是玉璜，这是“天人合一”“神权合一”思想最早的器物体现，西周时期形成的《周礼·大宗伯》云：“玉作六器，礼天地四方。”“以苍璧礼天、以黄琮祭地、以青圭祭东方、以赤璋礼南方、以白琥祭西方、以玄璜祭北方。”如今，河姆渡文化的先民们是否用玉璜作为祭祀之物我们不得而知，但是玉璜的出现，却可能寄托了先民们关于天地之间的早期神学思想和哲学观念，并直接影响到后世。

从今天的角度来看，河姆渡所出土的玉器大多光素平整，无纹饰，种类和数量少，造型简单，做工粗放原始，但它的产生直接影响到马家浜文化及良渚文化玉器的发生及发展，并进而形成了环太湖流域的玉器雕琢中心，和北方的红山文化玉器雕琢中心遥相呼应，相得益彰，共同谱写了新石器时代玉器文化的光辉篇章。这里重点探讨新石器时代的两座玉器文化“高峰”——北方的红山文化（距今6500年~5000年）和南方的良渚文化（距今5250年~4150年）。

^① 牟永杭、吴汝祚：《水稻、蚕丝和玉器——中华文明的若干问题》，载《考古》1993年第6期。



（一）史前：玉雕开创了华夏“龙文化”

红山文化是中国新石器时代北方原始文化的代表。红山文化最为突出的便是“C形龙”和“玉猎龙”的发现。出土时的“C形龙”玉器，周身蜷曲，吻部高昂，毛发飘举，极富动感，是红山文化玉器的代表作，被誉为“天下第一龙”。而“玉猎龙”玉器，身体蜷曲，头部似猪，竖耳圆眼，吻部前突，前端并列双圆鼻孔，口微张。^①在红山文化中，大量各类型龙形制的玉器，虽然形制简单，线条简洁，但透射出来的神秘感和深邃感令人震撼，展现出古人高超且丰富的想象力。

龙，如今成为中国人耳熟能详的吉祥物，是华夏民族的象征，而这种“民族图腾”的奠定，可以追溯到距今6500年左右的红山文化。关于龙的艺术想象，《论衡》说：“龙之像，马首蛇尾。”宋代的罗愿在《尔雅翼》中则有更为详细的描述：“龙者鳞虫之长。王符言其形有九似：头似牛，角似鹿，眼似虾，耳似象，项似蛇，腹似蛇，鳞似鱼，爪似凤，掌似虎，是也。其背有八十一鳞，具九九阳数。其声如戛铜盘。口旁有须髯，颌下有明珠，喉下有逆鳞，头上有博山，又名尺木，龙无尺木不能升天。呵气成云，既能变水，又能变火。”炎黄先祖的这种夸张想象，实质上表达的是一种征服的欲望，是一种超神秘、超自然力量的想象，是一种驾驭大自然的梦想。透过红山文化各种龙的形态，华夏先祖用艺术的夸张手法，寄托了开拓进取、不畏风雨的炎黄精神，激励着整个氏族部落勇往向前，探索进取。

此外，在红山文化中，还出土了玉鸟、双龙首玉璜、兽形玉、玉龟、鱼形坠、玉鹮等；几何形玉饰有：勾云形玉佩、马蹄形玉箍；方圆形边似刃的玉璧、双联玉璧、三联玉璧、棒形玉等玉器。“红山文化玉器中的动物造型，风格质朴而豪放，表现手法中的圆雕、浮雕、透雕、两面雕、线刻等也日臻成

^① 张新德：《农安元宝沟遗址发现远古玉猪龙和玉鹮》，载《长春日报》，2012年10月8日08版。





熟。”^①其艺术感显得奔放，线条清新，形制粗犷，给人以强烈的质感、凝重感和美的享受。

（二）史前：玉雕开创了“天圆地方”的观念

良渚文化分布的中心地区在太湖流域和钱塘江流域，而遗址分布最密集的地区则在太湖流域的东北部、东部和东南部。典型的玉器有玉琮、玉璧、玉钺、三叉形玉器及成串玉项饰等，特别是玉琮及玉琮上兽面羽人纹的出现是中国古代神学观念被固定下来并形成思维模式的一个重要标志。

最早的玉琮见于安徽潜山薛家岗第三期文化，距今约5100年。玉琮是一种内圆外方的筒形玉器，在良渚文化的形制定格以后，玉琮成为我国古代重要的祭祀礼器之一。新石器时代中晚期，广东石峡文化、山西陶寺文化中也大量出现玉琮，但规模都没有超过良渚文化，可以说，良渚文化出土与传世的玉琮数量最多，其文化形态也最为发达。玉琮的形成，根据推测，最早应该是作为部落酋长或巫师手中的法器，是华夏先祖“天圆地方”观念的“图腾化”和“神秘化”，将这种对于宇宙间抽象的神秘观念进行物质化、具象化呈现，并寄托了一种想透过巫师力量，以人为的意志来扭转事物形态和发展轨迹的愿望。在形制上，玉琮可有不同的尺寸和图案标识，如《周礼·考工记·玉人》所释：“大琮十有二寸，射四寸，厚寸。”《白虎通·文质篇》曰：“圆中牙身玄外曰琮。”郑玄补注《周礼》时说：“琮，八方象地。”南唐徐锴释琮时讲：“状若八角而中圆。”

华夏先祖关于“天圆地方”的观念很早就形成了，这在春秋战国时期形成的《大戴礼记》《庄子》《周髀算经》等著作中都有所阐述。《吕氏春秋》说：“天道圆，地道方，圣人法之，所以立上下。”并进一步释曰：天道圆，精气上下运行就“圜周复杂，无所稽留”；地道方，“万物殊类殊形，皆有分职”。可见，这不仅仅是简单的天地观念，古人认为的“天圆地方”更是一种

^① 《古玉拾粹》，个人图书馆，<http://baike.baidu.com/view/1556.html>。



贯穿宇宙间的隐性运行力量。玉琮的形状，正是一个“小宇宙”的象征。玉琮上的“兽面羽人纹”，勾勒简洁，线条优雅，形神兼具，显示出一股深邃而神秘的力量。古人认为在巫师的作用下，通过这种象征物，能够发挥主观意志的作用。

在历史的发展过程中，玉琮所代表的观念不断发生变化，自春秋战国时期开始，它便成为祭祀礼器，更多地成为一种王权的象征，成为“天子”与“苍天”意志沟通的圣物，成为掌握“合法王权”的神学象征。到了魏晋时期以后，玉琮更是成为镇墓压邪、敛尸防腐、避凶驱鬼的用具，玉琮的艺术色彩和神学哲思，秦汉以后随着“学术下移”的风气进一步渗透到市井百姓的日常生活中。

进入奴隶社会以后，玉器伴随着国家形态的形成而大量渗透到上层社会人们的生活之中，其艺术风格多样化，其中所渗透的哲学思想更是涉及古典审美、祭祀神学、礼仪礼制、政治典章、丧葬制度、贵族装饰、生活运用等方面。

二、玉以载道（春秋战国时期至唐末）

进入春秋战国时期，玉器雕镂的风格、题材更加多样化，工艺水准更加高超，与这一时期的青铜器同为艺术奇葩，成为中国历史文化中的两大瑰宝。

春秋战国时期是一个“礼崩乐坏”“诸侯坐大”的时代，由于“学术下移”所带来的“百家争鸣”现象，使整个社会都呈现出纵横捭阖、奔腾开放的局面，因而在玉雕的风格上，也出现了一股自由风气，玉雕艺术既继承了西周玉器以双线勾勒的技法，又首创“一面坡”粗线及细阴线镂刻的琢玉技艺，走出了形制呆板，过于规矩的条条框框，这说明了玉雕艺术匠人正在走出西周严格的宗法制度、礼俗制度的思想束缚，开始进行全新的艺术想象和融入全新的哲学思想。





（一）春秋战国时期：进入“仪礼与教化”的时代

这个时期，一整套完善的玉器思想开始形成，从玉器的功能、玉器的佩戴、玉器的内涵等方面，都逐渐形成了一套完善的说辞。这里最著名的是《礼记》对于玉器的部分阐述。《礼记·玉藻》云：“君子无故，玉不去身。”另外，又借助孔子的口吻，在《礼记·聘礼》一章中提出了“玉十一德”之说，说道：“君子比玉于德焉。仁者，精光内蕴，观其光者，垢灭善生，敬仰之心也；义者，廉而不锐，圆融无碍也；礼者，佩之坠下，自卑而尊人也；知者，缜密如栗，自知者明，己严外宽也；信者，乎伊旁达，触照其身，莫不安乐，不生疑惑也；天者，气如白虹，度量如海也；地者，精神见于山川，自然中自然相，返璞归真也；道者，其质纯洁，犹如雪山，虽入淤泥，清净不染，人所共修也；德者，玉璋特达，规矩方圆，不浮不沉，静而无躁也；忠者，瑕不掩瑜，瑜不掩瑕，表里如一也；乐者，扣之声清悦耳，身心安定也。”在这里，《礼记》透过对玉器的十一种物理特征分析，从道德和教化的层次，赋予了玉器以十一种精神，而其共同的核心指向都是围绕一个“礼”字。“礼”字，《礼记·正义》则曰：“夫礼者，所以定亲疏、决嫌疑、别同异、明是非也。”

（二）两汉时期：见证了王朝的神秘与宗教

汉代的玉器继承发挥了战国玉雕的精华，并奠定了中国玉文化的基本格局。按照玉器的运用分类，汉代玉器可分为礼玉、葬玉、饰玉、陈设玉四大类^①，最能体现汉代玉器特色和雕刻工艺水平的是葬玉和陈设玉；按照玉器的雕刻分类，又可分为四类：人物类（翁仲、玉人等），神兽类（熊、龙、虎、貔貅、饕餮等），植物类（桃、艾蒿等），铭文器物类（万字纹、宝剑、严卯、刚卯、司南佩等）。两汉时期，玉器的图案不似上古时期那样，充满幽邃而神

^① 《中国玉器文化发展及研究》，百度文库，<https://wenku.baidu.com/view/294d0c6fa45177232f60a269.html>。



秘的高古感、诡谲感，而是以写实主义为主，多呈现出艺术的多样化、生活化。而从精神、哲学方面来看，又出现了几类新的形制，如心形玉佩、玉刚卯、玉觿、玉辟邪神兽、司南佩、玉翁仲、玉铺首、玉厌胜钱、玉胜等，诠释着新的神学观念，彰显了西汉王朝独特的神秘思想。

特别值得一提的是玉刚卯、玉严卯的出现，刚卯、严卯是汉代出现的一种新器型。在形制方面，《后汉书·舆服下》载：“佩双卯，长寸二分，方六分，乘舆、诸侯、王公、列侯以白玉，中二千石以下至四百石皆以黑犀，二百石以至私学弟子皆以象牙，上合丝，乘舆以滕贯白珠，赤罽毼，诸侯王以下以繇赤丝毼，滕繇各如其印质。”这说明刚卯、严卯是西汉典章制度的重要内容之一。在制作材质上，也根据身份的不同，以白玉、犀牛角、象牙等为次第差别。

对于佩戴刚卯的用途，《说文解字》中有：“殸改，大刚卯也，以逐精鬼，从殸声。”^①这与“拟螻刚瘳，莫我敢当”以及“赤疫刚瘳，莫我敢当”的文字一样直截了当地告诉人们其驱逐疫鬼、厌胜辟邪的功用。^②故有学者认为：“佩带刚卯、严卯之俗，与汉人于五月五日佩五彩丝绶于臂上，以‘辟兵及鬼，令人不病’的礼俗有关。佩刚卯、严卯，意在以吉煞凶，祈祝祥和平安。”^③

刚卯、严卯的形成，与上古玉琮有着密切的关系，其中所渗透的讖纬神学倾向，是笼罩两汉时期的一种具有浓厚神秘主义色彩的文化思想，对于了解两汉时期的典章制度、权力模式、人文观念、学术思想、民间民俗等，有着重大的标本意义，刚卯、严卯是两汉时期历史和哲学思想的烙印。

① 《刚卯的神谶时代》，新浪博客，http://blog.sina.com.cn/s/blog_4994b4af0102wfoy.html。

② 《刚卯严卯》，豆瓣网，<https://www.douban.com/note/52675614/>。

③ 《从汉玉看两汉的辟邪厌胜思想》，个人图书馆，http://www.360doc.com/content/14/0618/11/862231_387712300.shtml。





（三）魏晋至晚唐：走向艺术的多元化

在中国玉器艺术史上，三国魏晋南北朝时期是玉器发展的低迷时期，当时不爱好“琢玉”，而盛行“食玉”。在神仙思想和道教炼丹术的影响下，“食玉”几乎达到了疯狂的程度。这个时期，“建安文学”和“邺下文会”的盛况出现不久，西晋的司马氏集团就匆匆结束了光辉烂漫、璀璨夺目的文艺时代，随之而来的是司马氏集团的高压政治和杀戮。不久，为了逃避这种人人自危的杀戮之风，一场以“谈玄”为主的风气开始弥漫，史称“正始之音”，开创者是何晏、王弼，以老庄思想糅合儒家经义，史称：“谈玄析理，放达不羁；名士风流，盛于洛下。”所谓“谈玄”，即出自《老子》：“玄之又玄，众妙之门。”魏晋时称《周易》《老子》《庄子》为“三玄”，言道幽深微妙之意。后来“竹林七贤”的加入，把这场“文化清流”运动推到高潮。这是一场以“恬淡虚无”“疏达狂放”来对抗高压政治的精神运动，事实上也寄托了士大夫、贵族和高层文人的虚无感、缥缈感和恐惧感，看似放形骸于浪外，实则是自我精神的麻痹，以图忘怀现实。这个时期盛行服“五石散”、盛行“狂醉”、盛行“裸身”、盛行“食玉”。

唐朝开创了中古史上的又一“大一统”的格局，伴随着唐王朝的恢弘气象，中国的玉器艺术，无论是风格，还是形制、题材、审美等都在这个大时代中基本定型，唐代玉器数量虽然不多，但所见玉器件件都是珍品，雕琢工艺极佳。这个时期，唐王朝牢牢控制了西北河套地区，保证了西域通道，使得丝绸之路畅达，唐代玉匠从绘画、雕塑及西域艺术中汲取艺术营养，琢磨出具有盛唐风格的玉器。八瓣花纹玉杯、兽首形玛瑙杯，既是唐代玉雕艺术的真实写照，又是中西文化交流的实物见证。

唐朝的玉器艺术和哲学思想开始走向自由，作为典章制度的玉的礼仪色彩几乎荡然无存，丧葬、辟邪的意味也不再似汉代那样浓，唐代的玉器主要重视玉料的精美化、工用的文玩化、装饰的鉴赏化。唐代，皇家玉器有祭祀和礼仪两大系列，前者主要是封禅用玉册、为帝王盖棺定论用的玉哀册；后者有玉带



板、玉步摇等。唐代社会开放，在当时，长安是一国际商业大都会，以长安为核心，汇聚了一大批外国使官、学者、僧侣、商贾与工匠，陆上丝绸之路、海上陶瓷之路、西南茶马互市等十分繁荣，这样一来，国际性的交流显得较为频繁，西域玉料的输入也使得唐代玉器染上了异域文化的情调。值得注意的是自唐代开始出现的佛教元素，如吹箫伎乐纹带板、击钹伎乐纹带銙、击鼓伎乐纹带銙等。唐代佛教玉器主要有玉佛和玉飞天两种，多作女性形象，雕镂精致，线条优雅，人物栩栩如生，其形体可与敦煌壁画飞天相媲美。在“贞观盛世”“开元盛世”之时，玉器出现了大量趣味横生的题材，如“游春”“出行”“嬉耍”“揽镜”等，此时，妇女的地位较高，因此在玉雕题材中也开始出现大量妇人形象，其艺术形态常为丰硕盛装，高髻美发，轻纱薄罗，彩色柔丽，露肩裸臂，悠闲安然。^①

三、趣以乐之（两宋至明末）

（一）两宋时期：优雅与贵气的象征

宋代海上丝绸之路开辟成功，陶瓷、丝织品、茶叶、工艺品贸易日渐频繁。随着海外贸易的兴盛，玉雕艺术也呈现出繁荣的一面。

这个时期，有几个人值得一提，一个是嗜玉成癖的宋徽宗赵佶，他本人也是一名出色的艺术家，爱好金石艺术，是著名书法体“瘦金体”的创始人。一个是北宋学者吕大临，他是著名的文物鉴赏家，在宫内兼职监管文物，由其编纂的《考古图》（10卷）收录了青铜器210件、玉器14件。这是古玉见诸文物鉴定和学术研究图录之开端。另一个是南宋薛尚功，其撰写了《历代钟鼎彝器款式法帖》一书，书中专门集录器物铭文，并加以考释。此外，关于古玉的考辨，还应提到画家李公麟的重大贡献。他收藏书法名画，考辨钟鼎古

^① 王长启：《唐代玉器的特征与特点》，360doc个人图书馆，http://www.360doc.com/content/11/0226/11/380916_96249780.shtml。





器，用功非常。据北宋宣和年间（公元1119年—1125年）宫廷所藏绘画著录《宣和画谱》载：“考公麟平时所长，其文章则有建安风格，……至于辨钟鼎古器，博闻强记，当世无与伦比。”还画圭、璧等旧玉“循名考实，无有差谬”。“顷时段义得玉玺来上，众未能辨，公麟先识之，士论莫不叹服。”李公麟博雅好古，考辨钟鼎，鉴识古玉，他既是画家，又是宋代古器物考据家，奠定了古玉的循名考实的基础。正是这几人把宋代玉器艺术发展推向了高潮。

这个时期，商品经济极度繁荣，从宋人笔记《东京梦华录》中可了解到宋代的社会风气和社会生活、新兴市民阶层的物质文化状况、玉器的收贮和商行等情况。例如，书中记载汴梁东街北“潘家酒店”，“每日自五更市合，买卖衣物、书画、珍玩、犀玉”。相国寺内殿后资圣门前“万姓交易”，“皆书籍、玩好、图书及诸路罢任官员土物香药之类”。又如，育子时的习俗：“至满月则生色及绷绣钱，贵富家金银犀玉为之”。朝野中的用玉显得极其频繁，如朝廷方面，《武林旧事·八·幸学》载：“六玺用玉，玉辂间以玉饰，玉带为带之首，册用珉玉，教仪卫次第有玉靶于田刀”，“上服帽，红上盖，玉束带”，“驾前有执金香座、玉斧、玉拂，及水精珠杖迎驾，高低弄把引行，如龙弄珠也”等。民间也开始出现“碾玉作”。宋代经济的繁荣从张择端《清明上河图》中所描绘的繁华景象中可见一斑，商品经济的发达带动了玉器艺术的繁荣，出现了各类复杂的玉佩饰、玉器皿、玉文具、玉生肖、玉图案、玉铭刻等。例如，作为佩饰用的玉簪、钗、梳、项链、戒指、镯、钏及发冠等；作为器皿用的白玉镂空双鹤佩、白玉镂空孔雀佩、白玉镂空牵牛花佩、青玉镂空凌霄花佩、白玉镂空樱桃佩、青玉鱼佩、白玉镂空竹芝蟠龙佩及白玉瓜坠等。^①还有大量见诸文献的玉素盅子、玉花高足盅子、玉枝梗瓜杯、玉瓜杯、玉东西杯、玉椽头碟儿、玉圆临安样碟儿、玉盆儿、玉香鼎，以及炉、瓶、盂、碗等。出土的有玉碗、玉卣；传世的有青玉双耳鹿纹八角杯、玉龙耳杯、青玉龙柄折角长方杯、玛瑙葵花式托杯、白玉夔龙把葵花式碗、青玉兽耳云龙

① 《宋代玉器鉴定》，苏作玉器网，http://www.5123.cc/school_show.php?id=612。

纹炉、白玉云钮圆盒等；文具已见的有笔山、镇纸、砚滴、笔洗、图章等，不胜枚举。^①

著名玉器鉴定专家吴念亲在《宋代玉器》中说道，宋代玉器的制作工艺有以下特征：① 圆雕人物、动物的特点概括性很强，刀法纯熟，造型生动，栩栩如生。② 开深层立体镂雕制作之先河，为元明清三朝镂雕工艺提供先例。③ 阴线刻比唐粗疏，但委婉流畅，用于服饰上使衣袖有飘动感，凤鸟翅羽、鱼类鳍尾，以及花叶多用根根挺拔的直阴刻线刻画。④ 能巧就玉材之色泽，而施以适宜之雕刻，这种工艺称巧雕，玉称巧色玉。巧色玉最早出现在商代，汉代也偶尔有见，宋代这种工艺则被广泛运用。^②

从总体上考究，唐宋两代的玉器受当时的绘画艺术影响甚深。在风格上，清新雅致，形神兼备，极具文人情趣，毫无粗制滥造。在艺术和哲学思想上，可以清晰地窥探到宋代商品经济的繁庶，人们的思想进一步从“神”的观念中解放出来，摆脱了政治对玉器创作思想的影响，使其走向市井化、平民化、文人化。

公元960年—公元1234年的274年间，是中国历史上宋、辽、金对峙分裂时期。辽、金时代的玉器以实用装饰玉为主^③，元代玉器则承延宋、金时期的艺术风格，采用起突手法^④。

（二）明代：雕琢的是“文人志趣”

明代实行新的匠户制度，即将工匠编入专门的匠籍，不准随便脱离匠籍改行，这样一来，师徒传承就有了根本的制度保障。加之由于程朱理学的泛滥、

① 杜卫民：《宋代玉器的鉴定》，载《收藏家》2001年第10期。

② 《宋代玉器的几个特征》，雅昌网，<https://news.artron.net/20140415/n592059.html>。

③ 女真、契丹的“春水玉”“秋山玉”是这一时期琢玉水平的代表作。

④ 其典型器物是“渎山大玉海”，随形施艺，海神兽畅游于惊涛骇浪之中，颇具元人雄健豪迈之气魄。