



名家谈收藏丛书



谈
珠宝玉器

张兰香

张兰香 著

山东美术出版社

G894
290

名家谈收藏丛书

张兰香

谈

珠宝玉器

张兰香 著

山东美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

张兰香谈珠宝玉器 / 张兰香著. — 济南: 山东美术出版社, 2008.1

(名家谈收藏丛书)

ISBN 978-7-5330-2449-9

I.张… II.张… III.①宝石-收藏-中国②玉石-收藏-中国 IV.G894

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第191161号

张兰香谈珠宝玉器

名家谈收藏丛书

策 划 王 恺
责任编辑 迟 伟
封面设计 康晓光 袁 君 张宏光
版式设计 丁 强 康晓光 包晓栋
资料编辑 金 玮 于宝娣 王忠敏

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号(邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531)82098268 传真: (0531)82066185

山东美术出版社发行部

济南市顺河商业街1号楼(邮编: 250001)

电话: (0531)86193019 86193028

制版印刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 889 × 1194 毫米 32开 6印张

版 次: 2008年1月第1版 2008年1月第1次印刷

定 价: 42.00元

序言

中国的传统学问，尤其是古物鉴定方面的学问，从来是以师徒传承、口问心授的方法薪火传灯的。其中，有许多的经验方法，是完全依靠于观感方面的，而且是非理性的认知来完成的。这些鉴别经验并非出于前辈们秘阁高束、非嫡不传的狭隘的心胸，实在是用语言不能准确、甚至完全不能表达。譬如书画鉴定中的所谓“气韵”、“味道”和瓷器鉴定中的手感、声音，都是些只可意会而不可言传的感悟。把这些感悟书诸文字，几乎是不可能的。从孙瀛洲等前辈留下的文字资料中看，这一点似乎毋庸置疑。

但是，鉴定最直观的、最易于为人所接受的，还是著名书画鉴定家启功先生说的那句话——鉴定，总要讲一个“理”字！先生鉴定宋代范宽《雪景寒林图》，仅凭“臣范宽”三字款，就断其伪。先生的依据是：范宽，名中立，字仲立。因为人宽厚，故得绰号曰“宽”。就像包公不能在皇上驾前自称“包黑儿”一样，称“臣”的画家，怎敢面对九五而戏称自己的绰号！先生的这个“理”，其实就是鉴定古代书画的人文科学依据。冯先铭、耿宝昌、杨伯达、徐邦达诸先生，在长期的文物鉴定的实践中，将前辈们传代师承的感悟，结合现代相关科学的那个“理”，逐渐形成了具有鲜明个性特征，而且相对独立的专业鉴定理论体系范畴。这些不仅是对传统鉴定学的清算和终结，同时也构成了现代鉴定学的奠基石。

其实，这些鉴定学界泰斗们的开山弘论，对于一般的收藏者来说，指导意义并不显著。因为，在这两者之间，存在一条难以逾越的鸿沟，阅历上的、实践上的、理论上的差异，形成了一种传递与接受之间的不对称空间。

于是，一代中年鉴定专家义无反顾地充当了这两者之间的传递媒质，他们有着丰富的实物鉴定经验，有着相关自然科学的学识基础，同时，又有幸得到老一辈鉴定家的直接传授。所以，在这一代人的著述中，既有继承，也有发展，具有极为重要的历史地位。

《名家谈收藏丛书》对著作者的选择有三：一是选择清末至民国期间有一定影响的有关鉴定方面的著作；二是辑集民国至今老一辈鉴定家的鉴定心得、文论；三是收录目前在文物鉴定领域里具有较大影响力的、著述严谨的中年鉴定专家的文章，以科学性、实用性相结合的文论为辑集目标，以一般古物收藏者为阅读对象。

《名家谈收藏丛书》是一套值得阅读、值得收藏的书。

王大鸣序于北京
2006年7月9日

目录

	序言
1	漫聊古玉
27	与收藏者谈古代玉器的类别
61	杂谈玉与玉石
77	闲话珠宝玉器的收藏之一——钻石
95	闲话珠宝玉器的收藏之二——宝石
143	闲话珠宝玉器的收藏之三——其他贵重材料
155	闲话珠宝玉器的收藏之四——软玉
175	杂谈玉器交易的现状与未来大趋势
	后记

漫聊古玉

高古玉器

我国的玉器历史悠久，其萌生发展的历史源远流长，早在史前就出现在人们的生活中。是远古时期先民的生产工具、武器、佩饰器。各地的原始部落的玉文化从独立发展到逐步联合，大多数原始文化部落均用玉制造非生产用器物，它的社会性、珍宝性大大超过了实用性的意义，主要被用于社会的非生产性的各种文化活动，创造玉文化远古时期的盛世——红山文化、良渚文化、龙山文化。

1. 史前玉器

红山文化玉器以其“神似”为其显著的特征，它同时也是当时北方玉器的典型代表。红山文化玉器侧重于动物形象的塑造，追求神似，寥寥数刀将其形象勾画得栩栩如生，制作方法简练，但雕刻却出神入化，非常传神。红山文化以其祭祀偶像的神物蜺玉龙为其象征的文化，红山文化的“C”字龙，就其形状来讲比较合理的是应定为玉龙玦，身体较粗壮，只在头部有纹饰，龙身光洁无纹。“C”字形的卷曲形态，具有动、静合一之感，使人感觉到蕴含

红山文化 C形龙及局部



着某种神秘的力量。雕工虽然非常简洁，但是主题鲜明突出，立意深远。

除了玉龙之外，还有玉玦、玉环、玉管、玉珠、玉兽，这些玉器通体均为素面，制作方法简练，但雕琢却出神入化，造型栩栩如生，非常传神。一般多着重大块面抛光，仅在眼、口部做精细地雕琢，器形多为扁平形，无论是单面或双面的雕琢均有厚薄的变化，常将器物的外轮廓琢成薄形的钝刀形。琢制工艺擅长以磨碾手法制作类似泥塑刮削效果的沟槽，如勾云形玉佩的纹饰，压地隐起的阳文和斜面棱线，如玉龙、玉鸟的装饰有棱线，触之有感，视之不见，说明琢磨得很精细。

良渚文化玉器显得气势雄伟，讲究对称均衡，给人一种庄严肃穆的感觉，多以宗教色彩的琮、璧出现为标志。在琮等玉器表面出现细密的阴刻线纹饰和浮雕精湛无比，饕餮阴刻线图案庄严神圣，令人望而生畏。其表现手法以阴刻线为主，辅以浅浮雕，并表现了圆雕、半圆雕、镂空雕等难度很大的手法。纹饰细节方面已采用了主题纹、地纹和装饰纹三位一体，合为三层花的纹饰。这三层花的表现手法是第一层用阴线刻出云纹，直线、涡纹等为地纹，然后用浅浮雕的手法表现轮廓，最后再以阴刻线在凸面表现细节。良渚文化玉器给人一种庄严肃



穆的感觉，兽面纹以阴刻线的多层圆圈象征眼睛，香港地区的行家们称之为外星人的“ET”眼。两眼之下常用浅浮雕雕出略呈长方形鼻，其上增配桥状隆起。有獠牙的话，鼻呈圆角长方形，有眼睑和鼻梁或前额；没有獠牙的话，鼻呈蒜头形，无眼睑和鼻梁或前额。纹饰着重强调图像头部结构，两眼之下以目纹为中心，运用两个对角表现主题圆形的方式，将兽面的形象表现得面目狰狞，变化莫测，令人悚然而惊，具有一种“狰狞的美”、“凌厉的美”。

龙山文化玉器，则以象征性武器工具为主，颇有威武雄壮之感，但其造型显得单调、呆板。在龙山文化的后期才在隐起的图案上加刻阴刻线纹饰，但阴刻线纹饰入刀较浅，特征是曲线流畅，转折圆润，直线挺拔。

2. 夏商周玉器

夏、商、周的玉器兼容并蓄，去粗取精，集前代玉雕之大成。在动物造型方面，吸收了红山文化玉器的特点，巧妙运用浅刻，造型生动活泼。礼器方面则受良渚玉器的影响，其庄严、肃穆、神圣之感不减。从龙山文化上继承了象征性的武器和工具。这类玉器的显著特点有以下几个：

(1) 阴刻直线纹。由成组雕刻的深而细的纵横阴线组成图案；

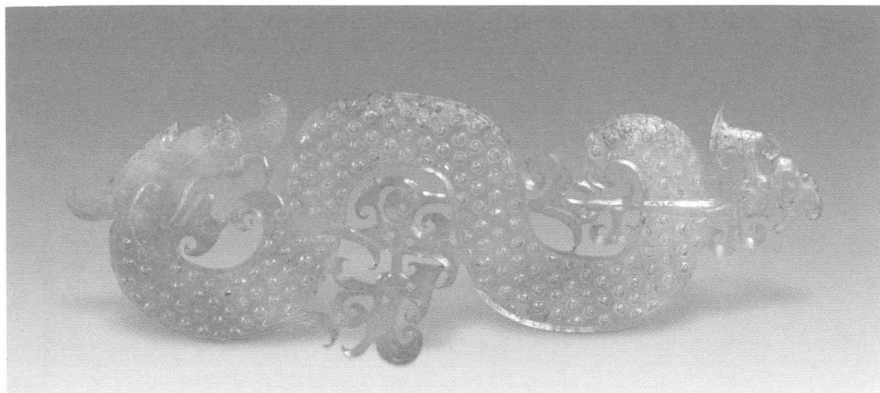
(2) 齿状边缘。在玉器两侧雕出锯齿状的扉棱；

(3) 圆弧状轮廓。外边缘凸出，内缘凹，内外系一同心圆的两段弧；

(4) 剪影造型特征。这一时期的造型特点之一，具有剪影式的玉雕艺术，抓住了描绘对象的正侧面特征，用娴熟准确的外轮廓线将描绘对象的主要特征表现得淋漓尽致，与剪纸的手法极为近似；

(5) 勾撤法，先阴刻图案线条，然后将阴线一侧的浅壁磨成坡度，形成有光影的变化效果。

西周君子比德于玉，《诗经》中有：“吾念君子，温如其玉。”的句子，是说君子像玉那样温文而纯



战国 谷纹白玉螭龙

洁。君子有德玉亦有德，两者可比美，佩玉在身，形影不离，玉德归于君子一身。在这样的文化环境倡导下，玉璜大量出现，因为璜是佩玉的主要构件。

春秋战国的玉器绝大多数有纹饰，这些纹饰满而密，饱满和谐，器物表面雕满纹饰，不留空白，突出繁复。另一个特点是抽象而精致，这些纹饰很难说清它的寓意。在一些抽象的纹饰中充满着丰富的想象，着眼于动物的眼、牙、爪等细部的刻画。细微之处见奇观，极力刻画出动物本质特征来。

战国的玉器纹饰以勾云纹、谷纹最为常见，这一时期的装饰艺术手法一改前代的重“形”而注重从“质”的一面来表现。一改过去温柔、缠绵的做工，所琢的玉器都是刚劲利落，边角线规矩带刃，器物表面琢磨加工的更为华丽，而且抛光较好，俗称“玻璃光”。除了勾云纹、谷纹外，乳钉纹、蒲纹、龙凤纹、螭纹、兽面纹都大量应用，往往是一件器物上布满了各式各样的花纹，排列有序而又不留余地，没有重复之感，极少有素雅简洁的。星罗棋布的纹饰很精细，但却十分地抽象，可以说深奥难测，这就需要在鉴赏时加强想象力。

3. 汉代玉器

汉代玉器是在前代的基础上发展起来的，传统的影响在汉玉中是根深蒂固的。汉早期的玉器同战国晚期的玉器如果不是出自墓葬之中，就很难判断

其是战国还是汉，只有出自战国的墓葬才能明确断定其真实身份，即使是出自汉的墓葬，也有战国晚期器物的可能。

汉中期的玉器特色比较明显，逐渐摆脱了传统模式的影响，开始形成了自己雄浑豪放的风格。特别是这一时期动物形态的圆雕作品，丧葬玉、佩饰玉大量流行。汉代的玉雕动物多为圆雕动物，动物的造型一改抽象的图案为并非全貌的写实图案，非常生动优美，幻想与现实、绘画与文字、图案与现实、外来的影响与中土文化的融合，一切都是两个极端的调和，同时并进。用写实的手法刻画出动物充沛的生命力和动物生动的神态，用自然主义的表现风格体现特征化的精神刻画，而并非是靠玉器本身品貌的逼真写实。战国时期的谷纹转化为汉时期的乳钉纹，玉璧出现了多层分区，浮雕螭纹更为挺拔，都是站立形态。牛的刻画只是以牛的结实憨厚为特征；狗的刻画是表现其忠实俏皮的一面；龟的刻画则表现出其铠甲的坚实感。

在汉代的玉器中，艺术价值较高的应属于圆雕和高浮雕的陈设艺术品，往往这类作品玉质极好，琢磨精细，造型优美，在中国的玉雕史上占有极为重要的地位。

丧葬玉则是汉玉器中较有特色的品种，主要有九窍玉、握豚、玉衣、棺璧，其完善、齐全程度可以说是空前绝后的。作为装饰玉类型的玉蝉、冈卯、司南佩、翁仲都是表达当时的人们向往祥和、太平的美好愿望。

汉玉的雕琢技法中。有的雕工是明显的“汉八刀”。“汉八刀”的刻法是起脚踏落脚深，线条简练明快，干净利索，棱角线分叉，表现方法对称，形似神往。汉代的玉蝉就是“汉八刀”的典型作品。

西汉的蝉翼是伸展形的二边分开，顶端非常尖，扎手的。而东汉的蝉翼是并在一起不分的，顶端圆浑不扎手的。



汉 白玉蝉

由于儒家思想的流行，汉代的组佩成为象征身份与品德的“德佩”，而多用腰带的玉印和玉冈卯，仅是佩带的装饰品。

玉印比较流行，都刻有文字，无论是隶书还是篆书，大多方起方收，一气呵成，且转折自然，方中带圆，线条笔画同战国有明显的区别，不再是中间粗两头尖的“柳叶形”了。汉印在千百年来对后人的影响深远，清代印坛名师奚冈曾说：“印之宗汉也，如诗之宗唐，字之宗晋”。事实上，汉印在形制与钮式上是多样的，即字体的雕琢，章法的变化等方面已成为宗师，被历代雕刻家公认为唯一的法门和楷模。

冈卯是汉代人佩带在身，用以驱逐疫鬼之物，柱形，中空穿孔，四面都刻有辟邪的四字句，字体多为篆或隶书，文字均为阴线刻划，草率不很规整，卯面也无纹饰，后仿的冈卯刻的多数是楷书。

司南佩因为佩带者都是有身份的士大夫，所以一般都是用价值很高的和阗玉料雕制而成，司南佩的造型很奇怪，顶上像把匙，中间穿孔，上下两节，下面有钮。

翁仲也是汉代佩玉之一，既有装饰性，也有辟邪的作用，翁仲的形象源于秦时的一个阮姓的勇士，身高1.3丈（秦量），神勇非常，匈奴人闻风丧胆，称他为石将军。翁仲的纹饰很简单，几道线条表现出鼻、眼、耳，脸部很长，身着长袍，宽袖，两手插在宽袖之中，无手脚可见，有上下通天钻孔的，也有横腰穿孔的。

在汉代的人物雕刻中，除了翁仲外，还有著名的东汉舞人。东汉舞人的造型一般是单面工，动态的舞人刻画其衣姿和舞姿都是顺同一方向的，如是相背方向的，那肯定是后仿的，舞人的衣饰上有很细的纹饰，舞人腰部显得很柔美。

汉代玉器有比较多的纹饰，特点是有很多的玉璧出廓，谷璧、蒲璧的外边有加添螭龙、螭虎、卧

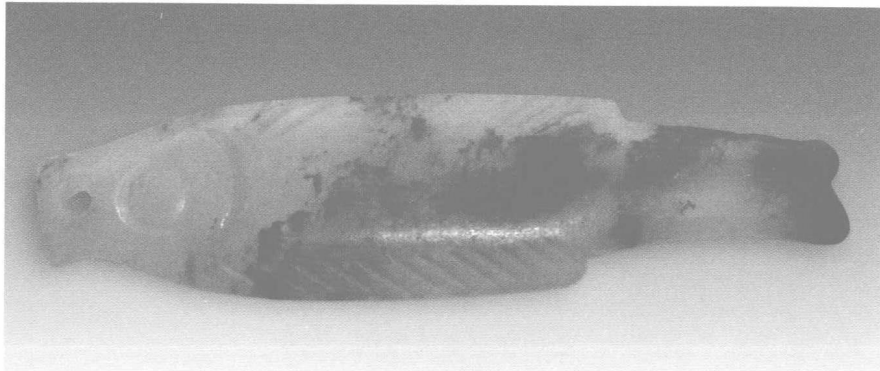
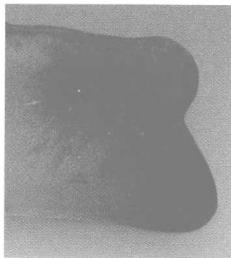
蚕、云雷纹等装饰，而且比较成功。龙头是背对背的出廓较多，头尾相互追逐是后仿的。龙的尾部雕刻有很细的旋纹，像绳索纹。螭龙的头部是扁形的，龙身扭曲，尾巴是甩过来的。这一时期的玉璧除了出廓的特点外，还出现了吉祥语，如“宜子孙”，这是玉璧雕刻技法上具有语言内涵的装饰内容，首现于东汉。

高古玉的造型简单、拙朴，材料来源比较广泛，同时市场交易利润偏高，就使得自清代以来，高古玉仿品极多。高古玉埋于地下，几千年受地气的浸蚀，熏蒸，变色变质，却自有其辨识的特点：

首先，从沁色来辨识。高古玉受沁变化的颜色比较丰富，有地火沁、血沁、水银沁、土沁、寿衣沁等，有的跟陪葬物也有关，如果长期接触金银器、铜器、铁器，就会受沁变色，形成红、黄、蓝、白、青、绿、紫、褐、黑等不同的杂色外表。如果用现代化学的方法加工处理出来的沁色，易变色，效果是完全不同的。真品高古玉沁色自然，渗入纹理内部；伪品高古玉沁色呆板，无渗透性，入色较浅，颜色刺目，不柔和，有人为作伪的痕迹，因为其产生的是物理变化而非化学变化。

其次，纹饰鉴定也很重要。真品高古玉的纹饰，不论是蒲纹、谷纹，它们的平地、勾线、碾轧、镂空都是生动而又规整、洒脱的整型，所呈现出的是装束美的效果，不是现代人按葫芦画瓢能仿制出来

商 玉鱼及局部



的。虽然，有的仿品几乎可乱真，但不会没有一点破绽可寻，有的把玉器上本是加工留下的痕迹改为对称的纹饰，有的形似但无神似，有的加工技艺特点不对。

总之，对高古玉的鉴定非常重要，因为真、仿品的交易价格有着很大的差别，必须对器物本身进行仔细观察，多看多听多问多比较，真正抓住其实质性的东西，多找疑点，不要被假象所迷惑，不要冲动，不要盲目定论。

中古玉器

中古时期的玉器主要以唐、宋、辽、金、元为代表，这时期是中国封建社会过程中多元化、多民族特色的时期，政治、经济的递变、兴衰，无一不在玉雕艺术上留下时代的痕迹。

1. 唐代玉器

唐代是中国封建社会的鼎盛时期，政局稳定，经济繁荣，对外交流开历史先河，从而创造了灿烂辉煌、举世瞩目的唐文化，这种背景下的玉器艺术作品，虽然留存于世的数量不多，但却具有“件件是精品”的高质量、高水准。

唐代玉器主要有装饰品和艺术品两大类，比较有代表性的装饰品是作为头饰的步摇、背梳、带岷，其他的还有一些小型的佩饰；艺术品类主要有仿生玉雕件、玉器皿，这类器物在雕琢工艺上吸收了金银细工、绘画、石刻艺术中有效的表现手法，改变了汉代玉器雄浑豪放、不拘一格的风范，将同时代金银器细致的做工、雕塑豪迈的刀法和绘画的韵味有机地结合起来，采用写实的手法，以圆雕、浮雕表现玉器的外形轮廓，以较细较密的细刻阴线体现其神韵。

唐代的玉步摇是一种头饰玉片，玉片上有精细的镂雕花卉，凤鸟纹饰。白居易在《霓裳羽衣舞歌》中有“虹裳霞帔步摇冠，钿璫累累配珊瑚”的诗句。玉步摇又名“玉花钗”，是插在高高的发髻上的头

饰，在很薄的花叶上，镂空雕琢着密密麻麻的阴线刻纹。莲花、牡丹、凤鸟是常见的图案。在唐代以前的玉器纹饰中，很少见到植物纹，一般都是人物、动物和抽象的几何图案，而花草纹的发展就是从唐代开始的，常见有莲瓣纹、葵花纹、牡丹纹、百合花纹、灵芝如意纹饰，莲花肥大，如意形体饱满。

唐背梳也是一种玉质头饰物，并非梳头发的梳子。有边框的背梳，始自唐朝，其边框上雕有细密阴线的植物花叶的纹饰。

带銙又称带饰板，是革带上的玉饰片，一条完整的革带应由鞞、銙、铉尾和带扣四部分组成。带銙的平面多呈正方形和长方形，也有圆形的，形体较厚，一般正面雕有人物、花鸟动物等图案，背面平素无纹，其中人物形象受西域文化影响明显，有卷发、高鼻、大眼鼓鼓的胡人奏乐形，这些胡人穿着窄袖短衣，披飘带，脚穿尖靴，手拿莲花、宝瓶，或奏乐，或跪坐，神态生动逼真。也有唐代的飞天舞人，形态丰满，雍容华贵，手拿莲花，整体浮在吉祥物上。脚步反蹬，动感非常明显，这些飞天舞人生动地再现了当年的霓裳羽衣，歌舞升平的繁盛景象。

唐代的动物形象也极为丰富，面部刻画都是粗眉大眼，高鼻、阔口、挺胸凸肚。鸟类的品种很多，既用夸张的手法，又讲究比例协调，有“粗不离形，细不脱神”的韵味。鸟纹头颈部位很夸张，伸得很长，显得轻灵生动，以长尾居多。鸟的双翼纹饰向上卷起，轮廓是圆角度的，线刻都是直线纹，细密阴线的羽毛纹饰有斜方格，也有半圆形的鱼鳞纹，表现了唐代玉器比较注重线条运用的特点，使用阴刻细线构图，线条圆润流畅，飞动如生，柔中带刚。

在唐朝的玉带板上，作为辅助纹饰的带饰边框边缘，往往有排列整齐的短阴线，有断断续续的推磨刀痕，其雕琢方法极具特色，在带板、带框的四面、中心主题纹饰的四面，相向铲地，形成交接处

下凹现象，主题纹饰经凸雕后，形仿生动突出，隐起加工的痕迹，然后运用较粗的阴线勾勒出细部特征，这与当时的绘画中盛行的线描手法有异曲同工之妙。

唐代陈设玉雕艺术，除了继承汉代的精华外，又大量吸收了域外的文化特色，融合西亚艺术的长处，兼收并蓄，取长补短，改变了唐代以前中国古代玉器在造型上注重质朴，在纹饰上以几何纹、动物纹见长的传统风格。在吸收了中亚、西亚风格的基础上，出现大量的植物纹饰、卷草纹饰。器物的腹部常有卷草纹出现，是唐代以写实花鸟为基础，再略加图案化处理的装饰风格，也是唐代玉器的典型特点。唐代玉雕中有的动物造型在中国古玉中极其罕见，形象威武，粗壮有力，具有强烈动感美，明显的带有中亚、西亚的文化元素，这是唐代玉雕艺术吸取域外文化的丰硕成果。

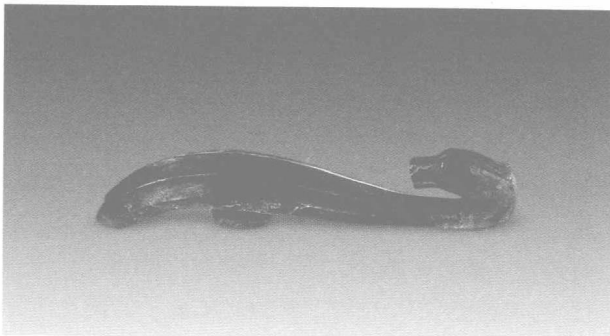
唐代的仿生玉器开始呈现世俗化的倾向，具体的表现就是生活的气息渐渐渗入，写实性强，不掺杂有夸张的色彩，这与汉代仿生玉器自由奔放的浪漫主义情调有了明显的区别。

总之，唐代玉器虽然留存数量不多，但它在继承和发展上独树一帜，形成自身的独特风格，开一代玉雕的新风。

2. 宋代玉器

同唐代的玉器一样，宋代玉器并不以数量取胜，而是以精美见长。宋代玉器的主要表现手法是镂雕艺术被广泛应用，其题材多选用日常多见的花卉、飞禽，图案清新雅致，比例协调，形神兼备，明显受到了宋代院体画的影响，在形制和纹饰上比较注重对称均衡，在图案化的形体上透视出浓郁的生活气息，达到了生活和艺术的高度统一。

宋代玉器雕工同其当代的文化特征紧密相连，阴线雕刻依然是细若游丝，但线与线的间隔相对较为宽松，呈放射状。



宋 青玉龙形带钩

宋代的花叶纹饰所表现出的叶子小，两个相对的枝叶雕成锁片，花卉以盛开时节的八瓣花为蓝本，采用镂空手法精琢而成，枝繁叶茂且妩媚娇嫩，有着很强的艺术感染力。花鸟图案作为宋代玉器的主要题材，以其新颖、素雅、形象逼真，向世人展示的是其现实主义的、世俗化的美学倾向。

宋代鸟纹的特点是颈部比唐代的粗短，有的在颈部刻有细小的阴刻线，以示羽毛，鸟和其他动物的头部做回头姿势的比较多见，动物身上羽毛和毛发的阴刻细线比较松散，不如唐代的密集。在技法上不再追求圆滑细腻，作品的总体造型、纹饰感觉是比较精巧、圆浑而流畅，具有朴实自然的大众风格。比较有代表性的有口衔瑞草展翅飞翔的鸟，已突破了静态的画面，从静态走向动态。跳跃的鱼儿是弯身的，就像刚跃出水面的模样，鱼儿的眼睛是管钻孔钻出来的，别具一格，眼圈内的眼珠神采奕奕，把鱼儿的眼神描绘得栩栩如生，煞有生机。

宋代玉器中生活气息最为浓厚，世俗化倾向最为明显的，应属玉雕童子，其形态有的是仿唐代的飞天童子、攀枝童子、行走童子、持荷童子和舞蹈童子，而最为多见的是持荷童子，这在《武林旧事·占巧》中也有记载：

小儿女多衣，荷叶半臂，手执荷叶，效摩
摩候罗。

由此可见，宋代童子执荷形象正是当时这种风俗在艺术作品中的体现，童子的形象刻画虎头虎

脑，天真活泼，童子的后脑部位突出。正面头部面相是葱管鼻（个别也有勾形鼻），樱桃小嘴，八字形的眉毛，桃子形的发式，常见手形为握拳式，一般不会出现五指箕张的手形。身着宽边窄袖的对襟衣，肥裤，衣饰上有斜方格锦纹或米字纹饰。两条腿一前一后，缓步行走，展现出天真烂漫的一面。手持荷花，举在头顶上，荷叶上琢出细叶脉纹，像一把伞一样散开着。而明、清的荷花童子的荷花常见的是背在肩上，而不是顶在头上。童子作为玉雕题材被广泛运用，而且也是传世最多的宋代作品。除了童子外，宋代人物形呈士大夫似的文人形象，有比较浓厚的儒气，气韵显得比较生硬，呆板，没有唐代的人物形象活泼而有生气。其雕琢方法是减地浮雕，带铐的边缘和图案没有唐代短细刻阴线，比较顺其自然，与整体画面浑然一体。

宋代玉器出现了两层的镂雕，先做锦纹为底，后深凸雕龙于上。龙头是正视的，龙的形体是站立形的，尾巴较长，看上去滑溜溜的，形体较粗壮。宋代的龙璧往往是璧小龙大，大龙跑到外面来了。两条龙雕刻的工艺，从前期的背对背发展为头尾相逐，而龙头往往是朝里的。

宋代厚古之风盛行，一些官宦学者均热衷于古代礼物器物的搜集，整理研究。在这种背景下，玉器作为主要的物质文化变得炙手可热起来。在这种厚古薄今的思潮下，古物身价倍增，一些市贾就通过模仿古代器物来牟取暴利，仿古玉正是在这种情况下出现的。大致有两种情况，一种纯粹以牟取暴利为目的，不惜损害玉器本来面目，以假乱真，鱼目混珠。这些在清代《玉记》中早有记载：

更有宣和、政和间玉贾伪造，将新玉琢成器皿，以虹光草汁奄之，其色深透，红似鸡血，人谓之得古法，赏鉴家失辨，或之获重价焉。

另一种是尊崇古玉质朴、典雅的风格，纯粹从