

北宋汝窯 獨領風騷

余佩瑾



從一〇八六到二〇〇六，如果以一為單位，在電腦螢幕上，數字一閃而過，前後可能不會超過一分鐘。可是如果是以年為單位，從北宋至今時，確實已經經過一段漫長的流金歲月。時間如此，穿過漫長旅程卻依舊神采奕奕的汝窯，或因此可以稱得上是稀世之珍。以稀世之珍作為主題的展覽，它的特色不僅只是件數的誇耀而已，無論是五、七、十，還是十二，那些曾經出現在不同時間，不同展覽中的北宋汝窯，這一次將全數到齊。也就是說，如果你錯過一九三五年在倫敦皇家

藝術學院 (Royal Academy of Arts) 舉辦的「中國藝術國際展覽會」^(註1) (International Exhibition of Chinese Art)，一九六一年在美國五大城市巡迴展出的赴美展，一九七八年在台北國立故宮博物院舉辦的「宋瓷特展」，二〇〇〇年的「千禧年宋代文物大展」，或是你懷念著台北故宮未改建前的宋瓷陳列室，那麼，在二〇〇六年的北宋汝窯特展中，曾經出現在過去相關展覽中的北宋汝窯，將一次呈現在你眼



北宋 汝窯青瓷盤 (故瓷17855) 底部 國立故宮博物院藏

前。同時，為擴展展出的視野，此次台北故宮也向英國倫敦大學大衛德基金會商借二件北宋汝窯，中國大陸河南省文物局商借寶豐縣清涼寺窯址出土的十二組殘件標本和窯具，以及日本大阪市立東洋陶磁美術館典藏的六件高麗青瓷亦一起搭配展出，以呈現北宋汝窯的歷史地位和影響。

尋找窯址

汝窯是什麼？產燒於十一

世紀末至十二世紀初的汝窯瓷器，以溫潤典雅的釉色聞名於世。中國大陸學者陳萬里依據徐兢《宣和奉使高麗圖經》和葉真《坦齋筆衡》的記載，推測北宋宮廷使用汝窯瓷器的時間，大約是在宋哲宗元祐元年至宋徽宗崇寧五年（一〇八一—一〇六）的短短二十年之間。由於燒造時間極為短暫，傳世品甚為稀少。從二十世紀五〇年代以來，汝窯瓷器產燒於何處，始終是學界好奇與關心的焦點所在。經過多年來尋尋覓覓，從《汝窯的發現》、《汝窯的新發現》和《汝瓷聚珍》等不同階段的考察^(註2)，以及窯址出土品和窖藏發現之間的比較之後，終於在二〇〇〇年找到中心燒造區，^(註3)從此解決了汝窯產地

的問題。

無論汝窯瓷器的使用，是否如同一一九八年，周輝在《清波雜志》一書中所形容的：「汝窯宮中禁燒，內有瑪瑙末為釉，為供御檢退，方許出賣，近尤難得。」十二



圖一 北宋 汝窯青瓷盤（故瓷17854） 國立故宮博物院藏



圖二 北宋 汝窯青瓷圓洗（故瓷8284）
國立故宮博物院藏

世紀已經很難看到的汝窯，在二〇〇〇年的考古發掘中，無論是典藏於台北故宮的蓮花式溫碗、水仙盆、橢圓洗、青瓷盤（圖一）、青瓷圓洗（圖二）、「奉華」碟，以及收藏於北京故宮博物院的三足洗、青瓷盤（造型與台北故宮迥異者），或是英國大衛德基金會、大英博物館、維多利亞亞伯特博物館的青瓷盞托等，令人感到驚喜的是，竟然都可以在窯址中找到相對應的殘件或標本。同時，窯址出土施塗上耐火泥的匣鉢、模具和支燒墊圈，除了反映汝窯以滿釉支燒法燒造外，從燒造使用工具的講究，更深刻地透露北宋汝窯的生產，背後或存在一個有規模的管理機制。

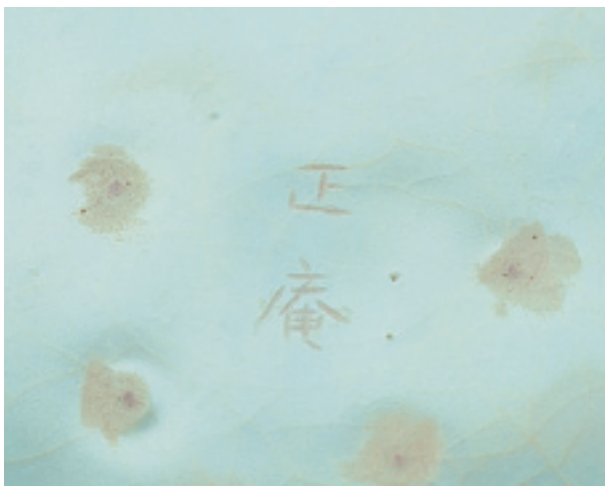
儘管汝窯瓷器曾經供宮廷使用，可是它的性質是否等同於葉實在《坦齋筆衡》中的記載「政和間京師自置窯燒造，名曰官窯」，而足以視為北宋官窯呢？過去在汝窯發掘未明朗之際，曾有學者意有所指的以為北宋汝窯即是北宋朝廷成

立的官窯。然而，今天除了汝窯窯址的新發現以外，同樣位於中國大陸河南省的張公巷窯，^{〔註〕}出土的青瓷標本，又將此一議題引領至另一個不同的層次。由於張公巷窯出土的青瓷標本，部份作品在器形、釉色和燒造方式上出現與汝窯相似的特徵，例如紙槌瓶的器形、天青釉的釉色和滿釉支燒的燒造方式，以及匣鉢外壁施塗一層耐火泥等。

然而，卻有更多數的青瓷標本在釉色、胎色和燒造方式上，存在與汝窯不同的特徵。例如多數器物使用墊燒法燒造，部份使用支燒法燒造的作品，留存於器底的支痕，形狀近似小圓點，和汝窯細小若芝麻又有所不同。而且，張公巷窯青瓷使用的支釘是一種組合式的支釘，亦即若小圓珠般獨立的支釘，將視器形的需要，而逐顆排置於墊餅之上。出土的標本也顯示張公巷窯青瓷標本底部的支痕數，有三、四、五之別，和傳世汝窯，除水仙盆使用六枚，多數



圖三 南宋官窯青瓷圓洗（故瓷17910） 國立故宮博物院藏



圖四 南宋官窯青瓷圓洗底部「正庵」款

顯得較為筆直，且器胎自底部至口沿，逐漸由厚順修至極薄。或因整個圓口過於薄細，傳世至今，已微見傷缺。全器以滿釉支燒法燒造，底部留存九枚支燒痕，排列成內外兩圈，外圍五枚，內圈四枚，支痕已被磨平，呈現出粒粒如小圓點的形狀，透過支痕顯露出灰褐色的胎骨。中心後刻「正庵」兩字（圖四），刻痕不深，僅及於釉層。全器滿施青釉，內裏釉質與釉色完好近似北宋汝窯，器外口沿的流釉以及內底與壁相接的凹槽，又近似南宋官窯。（註八）出現一種似

碗、盤器皿皆為三或五個支燒痕，以及汝窯從未出現四個支痕的情形明顯不同。

加上，張公巷窯的年代下限或可以晚至金、元時期，出土的殘件標本釉質均勻細緻，絲毫不輸給汝窯。而且，在器形的修整上，張公巷窯出土物在圈足上所反映出來的銳利作風，在在讓人以為品質或凌駕

於汝窯之上。或因如此，日本學者伊藤郁太郎遂以為張公巷窯出土的青瓷，雖然部份作品接近北宋汝窯，但經細部比較之後，又呈現出一種介於北宋汝窯和南宋官窯之間的風格，生產的瓷器做工精細，足以呼應徐兢《宣和奉使高麗圖經》中「汝州新窯器」的特色，堪稱是產燒於北宋汝窯和南宋官

窯之間的北宋官窯。（註五）

為回應目前學界對北宋汝窯和南宋官窯之間承接議題的討論，此次特別提展一件十二世紀的青瓷圓洗，以作為比較參考的依據。（註六）該件作品曾在本院一九八九年的「宋官窯瓷器特展」中展出（圖二）。原品名為南宋「修內司官窯粉青圓洗」，（註七）造型為平底圓洗，和北宋「汝窯青瓷圓洗」

汝窯又像南宋官窯的特質。置於展覽之中，具有表達汝窯風格後續發展的意義。

青瓷的典範

素有青瓷典範美譽的汝窯，其獨占鰲頭的地位究竟形成於何時？和周輝同時代的陸游曾在《老學庵筆記》中表示：「故都時，定器不入禁中，惟用汝器，以定器有芒也」。比陸游稍晚一些，大約活躍於十三世紀下半葉的葉寘比較過汝窯和河南其他地區的青瓷窯口以後，又以為：「本朝以定州白瓷器有芒不堪用，遂命汝州造青窯器。故河北唐、鄧、耀州悉有之，汝窯為魁」。由此可知，整件作品幾乎完整地為釉所包覆住的汝窯，因符合精緻質感的訴求，遂成為皇家指定御用的器皿，它卓越超群的品級遠超過北方同時期的青瓷窯口，在文人筆下，被視為是青瓷之魁。

也因此，十五世紀中葉以後，汝窯的鑑賞逐漸蔚為風尚。本身為收藏家之子的曹

昭，眼中的汝窯「出汝州。宋時燒者，淡青色，有蟹爪紋者真，無紋者尤好。土脈滋潤，薄亦甚難得」。曹昭的《格古要論》首刊於一三八八年，至一四五九年時由王佐增補再版，書中所言「有蟹爪文者真，無紋者尤好」，若與傳世品相對照，恰能用以形容台北故宮典藏，傳世獨一而二的「汝窯青瓷無紋水仙盆」（圖五）。該件作品釉質完美無暇，令人讚嘆。於九三五年前往倫敦展出時，讓大衛德爵士一時之間難以置信，而以為或是清朝的仿品。（註九）

大衛德爵士轉引《江西通志》中收錄的唐英《陶務敘略碑記》，輾轉說明因雍正時期景德鎮官窯曾仿燒「鐵骨汝釉無紋貓食盆」，而於清朝時有「貓食盆」之稱的「汝窯青瓷無紋水仙盆」，在看似鐵證如山的文獻之下，因釉質過於完好，不免讓大衛德爵士以為或燒造於雍正時期。事實上，檢索雍正朝《造辦處各作成做活計清檔》的記錄，亦能於雍正

七年（一七二九）的匣作之下發現一件「無冰裂紋圓筆洗」的汝窯，不僅如此，二〇〇〇年汝窯窯址的考古發掘，同時也出土許多無開片紋路的殘件和標本，其器形涵蓋蓋盤、碗、器蓋等不同的樣式。由此看來，無開片紋路的汝窯可能不易燒成，但卻也不是不可能存在。

瓷器表面的開片因有古代的象征意義，自十六世紀以來，即廣泛地為收藏家納入作為鑑賞的對象。之後，隨著觀看的項目逐日細節化至作品的每一方寸，汝窯瓷器底部的支燒痕遂也成為鑑賞的項目之一。商人之子高濂在一五九一年出版的《遵生八牋》中，形容汝窯：「其色卵白，汁水瑩厚如堆脂，然汁中棕眼隱若蟹爪，底有芝麻花，細小掙釘」。由此可知，汝窯瓷器底部的支痕，雖細小如芝麻，卻也是辨識真偽的重要依據。最重要的，《遵生八牋》之後所刊行的與鑑賞相關的文本，品鑑宋瓷時，不約而同地將汝窯



圖五-1 汝窯青瓷無紋水仙盆底部支釘痕與御製詩



圖五-2 汝窯青瓷無紋水仙盆（故瓷17851）國立故宮博物院藏

置於首位，具體地呈現晚明鑑賞家視汝窯為青瓷典範的文化氛圍。

流傳的脈絡

曾被皇室使用的汝窯瓷器，其流傳脈絡，引人入勝。一一五一年，南宋高宗造訪寵臣張俊府邸，為表達對御駕親臨到訪的感恩之情，張俊極其周到地準備厚禮以回報皇帝。根據周密《武林舊事》的記載，當時足以和榮耀之心相媲美的禮物即包含汝窯瓷器。張俊獻給南宋高宗的汝窯，包括「酒瓶一對、洗一、香爐一、香合一、香球一、盞四隻、孟子二、出香一對、大奩一、小奩一」在內共十六件。在這條被視為是文獻提及最多汝窯瓷器的清單中，皇帝得到的「大奩、小奩」，可能是指今日典藏於大衛德基金會的「汝窯青瓷弦紋香爐」（圖六）一類的器物，間接道出此類作品背後富含的歷史淵源。

同樣，典藏於台北故宮



圖六 北宋 汝窯青瓷弦紋香爐 英國倫敦大學大衛德基金會藏



圖八 北宋 汝窯青瓷「奉華」碟
底部「奉華」款

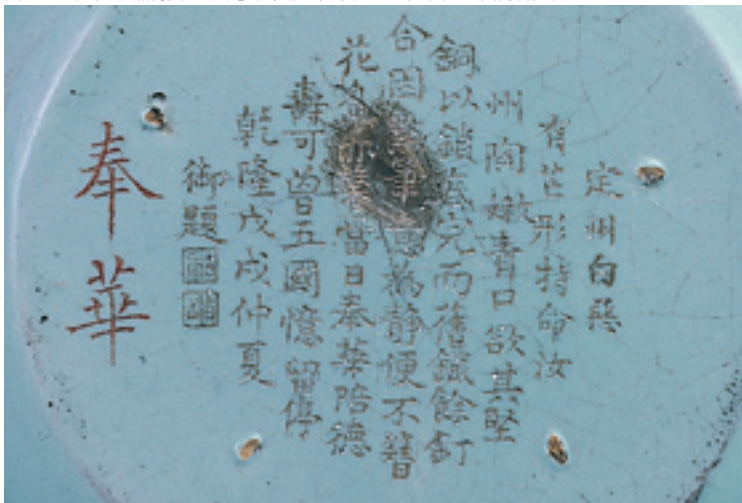
的「汝窯青瓷奉華碟」（圖七），底部刻題的「奉華」款（圖八），從清高宗乾隆皇帝的御製詩，以及為御製詩加注的考證中，得知南宋高宗時期，寵妃劉貴妃擅畫，別號「奉華」，同時又擁有大小兩方奉華印，畫畢每每在作品上落蓋「奉華」印記。而說明「奉華」款存在和南宋劉貴妃



圖八 北宋 汝窯青瓷「奉華」碟（故瓷18048） 國立故宮博物院藏



圖九-1 北宋 汝窯青瓷「奉華」紙槌瓶（故瓷17856） 國立故宮博物院藏



圖九-2 北宋 汝窯青瓷「奉華」紙槌瓶底部「奉華」款 國立故宮博物院藏

的關係。其實，台北故宮的典藏中，共存在三件「奉華」款的瓷器，此次皆同時展出，以讓觀眾能夠互相比較。

其中兩件「奉華」款的汝窯，底部的書風差異極大，

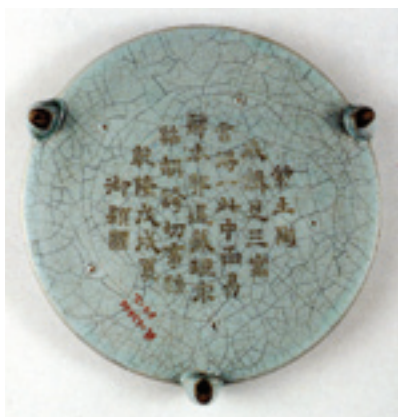
自一九三〇年代以來，已出現「汝窯青瓷奉華紙槌瓶」（圖九）之「奉華」款或後刻於清朝。而「汝窯青瓷奉華碟」之「奉華」兩字，儘管在李仲謀的文章中，並不以為刻題於南

宋，^{（註一）}但與清朝「奉華」款的刻寫書風又不同。比較過南宋的「奉華」款樣本^{（註十二）}，和杭州皇城出土的帶「奉華」款瓷片後，發現本院所藏的汝窯青瓷碟之「奉華」款，似介

於南宋樣本和皇城出土品之間，但是否可以上溯至南宋，尚待進一步確認。此次展覽將汝窯青瓷「奉華」款碟置於收藏脈絡中，旨在藉由「奉華」款和南宋內府的淵源，呈現汝窯瓷器在南宋內府珍藏的經過。

至清雍正時期，清宮《活計清檔》記錄汝窯的數量，似遠超過周密的《武林舊事》。特別是，一七二九年太監劉希文和王太平依據清宮收藏的一個可能來自日本的洋漆箱，逐一登錄箱中收存的汝窯瓷器，這些包含「三足圓筆洗一件、

奉華字圓筆洗一件、無足圓筆洗一件、有足有號圓筆洗八件、丙字圓筆洗二件、無字圓筆洗兩件、有足無字圓筆洗一件、有足無字圓筆洗二件、坤寧字大圓筆洗一件、丙字圓筆洗二件、有足無字圓筆洗一件、有足無字盤式大圓筆洗二件、有足無字盤式大圓筆洗三件、無冰裂紋圓筆洗一件、甕口有足筆洗一件」等在內的作品，其件數仔細算起來，三十一件的數量幾乎是南宋時期的兩倍。然而，十八世紀的清宮，對汝窯的辨識尚停留在



圖十一-2 北宋 汝窯三足圓筆洗底部御製詩



圖十一-1 北宋 汝窯三足圓筆洗 北京故宮藏

一個摸索的階段中，若想從中確認汝窯瓷器究竟有多少，可能還需要作進一步的檢驗。雖然如此，部份作品如「奉華字圓筆洗」、「丙字圓筆洗」，和「三足圓筆洗」（圖十）等因已在品名上流露出和傳世汝窯的關係，間接說明北宋汝窯在十八世紀清宮流傳的情形。

無獨有偶地，台北故宮典藏的二十一件汝窯中，有十二件作品底部題刻清高宗乾隆皇帝的御製詩，雖然十三首御製詩中，僅有兩首詩在內容



圖十一—2 北宋 汝窯青瓷圓洗底部御製詩



圖十一—1 北宋 汝窯青瓷圓洗（故瓷9827）國立故宮博物院藏



圖十二 清《燔功彰色》冊：「宋汝窯碟」
國立故宮博物院藏



圖十三 清《燔功彰色》冊：「宋汝窯舟形筆洗」
國立故宮博物院藏

中指出所題詠的對象為汝窯瓷器（圖十一），而讓謝明良以為乾隆時期，為清高宗所辨識出來的北宋汝窯僅有六件之多。（註十二）其中又以「汝窯青瓷洗」和「汝窯青瓷奉華紙槌瓶」收藏於台北故宮，其他的四件則分別收藏於北京故宮、香港藝術館，和英國大英博物館、大衛德基金會等處。

然而，清宮所能辨識出來的北宋汝窯，真的只有六件嗎？其實，台北故宮典藏兩本看似依據清宮收藏而繪製的《埏埴流光》和《燔功彰

色》冊。這兩本圖冊中共畫有四件北宋汝窯，畫中文物經與實物比對之後，也發現《燔功彰色》冊中的「宋汝窯碟」和「宋汝窯舟形筆洗」（圖十二、十三），很可能即是現在分別收藏於北京故宮和大衛德基金會中的汝窯。另外兩件目前尚未能從圖畫的形像中，確切地找到相對應傳世品的汝窯，從圖畫呈現出來的造型以及為圖撰述的簡介說明中，應可確認其即為汝窯。

同時，鈐蓋在《埏埴流光》和《燔功彰色》冊上的

「古稀天子」、「乾隆御覽之寶」等清高宗璽印，和「含英咀華」、「靜中觀造化」等乾隆閒章，以及乾隆五十二年（一七八七）和乾隆五十七年（一七九二）的《活計清檔》中，也記錄如意館的院畫家曾分別為兩個紫檀雕花木匣中收藏的十件銅器和十件瓷器繪圖，隨後又為之裝裱成冊。由此看來，二本可能繪製於清高宗時期的圖冊，正好說明乾隆時期清宮所能辨識出來的北宋汝窯或不只六件而已。但不管是否被辨識出來，底刻清高宗

乾隆皇帝御製詩的汝窯瓷器，無論如何都透露它們在十八世紀清宮流傳的經過。

交流的意象

汝窯瓷器的釉色和器形，表現出來自中東的影響，也一定程度上影響韓國高麗青瓷的



圖十四 北宋汝窯香爐殘器，2000年河南省寶豐縣清涼寺窯址出土

燒造。造型相似於伊朗與埃及玻璃瓶的紙槌瓶，^{〔註十三〕}大約在十一世紀左右傳入中國。一〇一八年遼陳國公主墓即曾出土一件玻璃紙槌瓶，而瓷仿玻璃的紙槌瓶，殘件標本不僅出現在汝窯、張公巷窯和杭州老虎洞窯址中，具體地呈現紙槌瓶持續產燒，以及不同時期中的不同窯口所出現的釉色與變化。相似的情形也出現在高麗青瓷的組群中，雖然高麗青瓷的紙槌瓶在釉色和器形上也和汝窯有所不同，但是彼此存在的共通性，無疑印證徐兢《宣和奉使高麗圖經》的記載。

一一二三年，擅書的徐兢以「人船禮物官」的身分，隨同北宋外交使節團出訪高麗。整個使節團自宣和五年五月從明州（寧波）出海，歷時三個月之後才返抵國門，扣除途中往返的時間，徐兢在高麗王國停留的時間，如其書中所言，大約「纔即月餘」。雖然如此，返抵國門以後，徐兢效法也曾出訪高麗的王雲，將他在高麗王宮中的所見所聞全部寫



圖十五 十二世紀 高麗青瓷花形蓋托 日本大阪市立東洋陶美術館藏

進《宣和奉使高麗圖經》一書中。尤其是對於高麗青瓷陶爐的記載：從「狻猊出香，亦翡色也。上有蹲獸，下有仰蓮以承之。諸器惟此物最精絕，其餘則越州古秘色，汝州新窯器大概相類」中，得知汝窯和高麗青瓷存在密切的關係。

此次借展，包含一件出土自寶豐縣清涼寺窯址的香爐（圖十四），造型由上下兩個組件組成，上半部的爐身模塑三層蓮瓣紋，下半部的底座塑形成倒覆的荷葉。對照二〇〇五年韓國朝鮮官窯博物館舉辦的「青瓷的色與形」展覽中的兩件作品，如高麗青瓷「蓮瓣紋香爐」和「蓮瓣紋龍形蓋香爐」之後，^{〔註十四〕}發現香爐下半部倒覆荷葉造型的底座雖與之不同，但是上半部爐身外壁模塑的蓮瓣紋，仍然足以呈現徐兢《宣和奉使高麗圖經》中「下有仰蓮以承之」的形容，說明汝窯的器形，或不如今日所見的種類而已，反而像出土的殘件標本或高麗青瓷，曾經存在一些今日無法想像的器

形。

三件分別來自日本大阪市立東洋陶磁美術館（圖十五）、大衛德基金會以及河南省寶豐縣清涼寺汝窯的青瓷盞托，它們並置在一個展櫃之內，展現出傳世文物與窯址出土品相互對照的關係，以及跨國界窯業交流的意象。（詳見源自金銀器造型的蓮花式溫碗，不僅出現在十二世紀的陶瓷和漆器之列，表現出北宋器用的精緻風尚，它同時也出現在高麗青瓷的組群中（圖十六），說明陶瓷貿易的往來，間接影響到皇室器用的品味，讓流行於北宋的青瓷風尚，也跨國界蔓延至高麗王朝。

策展心得

汝窯的研究與探討，從二十世紀三〇年代以來，無論是窯址的尋找，器形、釉色的鑑賞以及文化交流面向的議題，至今日正好累積出一定的成果。此時推出「北宋汝窯特展」，在展出的時間點上，與其說是為慶祝台北故宮建院八十週年，或是為祝賀正館改造工程完工所舉辦的展覽，還不如回歸學術



圖十六 十二世紀 高麗青瓷花口碗 日本大阪陶磁美術館藏

的層面，面對豐碩的研究成果，藉由展品的展示，重新觀看、認識北宋汝窯，或來的實在而有意義。

為了傳達一分新的觀看方式，策展團隊此次也嘗試使用MS-1150型攜帶式的顯微鏡，在一百五十倍數之下，觀察汝窯瓷器釉表的各種現象，無論是晶圓剔透的氣泡、似棉絮般的流釉、具有層次感的釉層以及釉質的密度、開片的形狀和氣泡破裂的現象，希望透過對汝窯瓷器表象之下鮮為人知細節的觀察與紀錄，展現有別於人文鑑賞的視野。

同時，在展覽中也要特別強調汝窯在清宮流傳的經過。亦即，收藏在台北故宮的汝窯瓷器，和北京故宮一樣，多數源自於清宮舊藏。但性質卻大不同於世界其他公私立博物館的館藏，惟其如此，策展之際也希望藉由流傳脈絡的追溯，以從中展現這些汝窯與眾不同的收藏背景。

此次展場的設計，在設

計師的想法裡，環繞著展場的布幔以及置於中央的碩長展櫃，彷彿時裝發表會的空間與舞台。當燈光打亮、展品就位、展覽開幕，陳列於展櫃中的汝窯，立刻化身為鎂光燈聚焦的主角，在展演的平台上展現獨特精緻的工藝。確實，博物館的展示包裝具有吸引觀眾前來參觀的功能，或因此而顯得相當重要。不過，對策展人而言，展覽的籌組和規劃，本身已是一個交流的平台，無論是否擁有鎂光燈的關係，透過內容的探索，盡其可能地傳達古今對話的精髓所在，或是與世界頂尖的學者討論，充分闡述展品的內涵與知識，以讓觀眾感受到展覽的廣度與深度，才是最有趣的挑戰，而這應該也是未來策展持續必須努力的方向之一。

註釋

- 一. 當年代表北平故宮參展的十件汝窯瓷器，目前皆收藏在國立故宮博物院中，其中兩件今日已不被視為是汝窯。
- 二. 汪慶正、范東青、周麗麗，《汝窯的發現》，上海：上海人民美術出版社，1987年。河南省文物研究所、汝州市博物館、寶豐縣文化局，《汝窯的新發現》，北京：紫禁城出版社，1991年。葉喆民主編，《汝窯聚珍》，北京：北京出版社，2002年。
- 三. 河南省文物考古研究所，〈寶豐清涼寺汝窯址2000年發掘簡報〉，《文物》，2001年第11期，頁4-22。
- 四. 郭木森，〈河南汝州張公巷窯址考古獲重大發現〉，《中國文物報》，2004年5月26日。
- 五. 伊藤郁太郎，〈北宋官窯探訪〉，《陶說》第620號，2004年11月，頁61-76。
- 六. 國立台灣大學謝明良教授以為此件作品比較像北宋汝窯。
- 七. 國立故宮博物院編輯委員會，《宋官窯展》，台北：國立故宮博物院，1989年。
- 八. 長谷部樂爾教授來院參觀時，筆者曾請教長谷部教授對於此件作品的看法，長谷部教授以為該件作品比較像南宋官窯。對於長谷部教授不吝提供意見，特此表達感謝之意。
- 九. David, Sir Percival, "A Commentary on Ju ware", Transaction of the Oriental Ceramics Society, XIV (1936-1937), pp.18-69.
- 十. 李仲謀，〈「奉華」銘瓷器研究〉，《上海博物館集刊》，第九期，2002年，頁247-156。
- 十一. 胡雲法、金志偉，〈定窯白瓷銘文與南宋宮廷用瓷之我見〉，《中國古代白瓷國際學術研討會論文集》頁285-300。
- 十二. 謝明良，〈乾隆的陶瓷鑑賞觀〉，《故宮學術季刊》，第二十一卷第二期，2003年冬季，頁14。
- 十三. 蔡汝芳，〈論「定州白瓷器，有芒不堪用」句的真確性及十二世紀官方瓷器之諸問題〉，《故宮學術季刊》，第十五卷第二期（1997年冬季）頁63-102。
- 十四. The Joseon Royal Kiln Museum ed., *The Color and Shape of Celadon* (Gwangju: Joseon Royal Kiln Museum, 2005), PL77-78.
- 十五. 大阪市立東洋陶磁美術館，〈高麗青磁的誕生—初期高麗青磁とその展開—〉，大阪：財團法人大阪市美術振興協會，2004年。