



靜影沉璧——

宋吉州窯黑釉木葉貼花盞及相關問題

■ 余佩瑾

2019年本院與日本的姐妹館——大阪市立東洋陶磁美術館共同舉辦「黑釉工作坊」，當時雙方約定隔年就相關主題再討論一次後，預備於2021年推出展覽呈現研究成果。然而，人算不如天算，從2020年開始蔓延開來的疫情擾亂了所有人的步調，讓原本規劃舉辦的第二場工作坊因此被迫取消，同樣的，本來計畫於去年辦理的展覽也延到今年。這是本院九月十六日推出的「閑情四事——插花·焚香·掛畫·喝茶」的策展背景。

值此後疫情時代，回看一路走過的歷程，除了感謝之外，再無其他言語可以表達內心的感受。感謝大阪市立東洋陶磁美術館、京都大德寺龍光院和國家圖書館應允出借珍藏，參與展出。本文改寫自「黑釉工作坊」會上宣讀之論文「金彩陳跡——吉州窯葉紋碗及相關問題」，除了紀念策展約定之外，亦期透過日常接觸得到的喝茶一事，反過來體會宋人的喝茶趣味和詩意。

吉州窯木葉貼花盞

國立故宮博物院總共收藏十件宋朝（十二至十三世紀）黑釉瓷碗，其中五件碗內裝飾有木葉貼花圖案，也就是我們一般說的葉紋。關於這五件作品，首先，就器形來看，相對於考古所見中國江西省上饒市趙氏墓（1206）出土的束口弧壁和私人藏品的深腹盞形器（圖1），本院的木葉貼花盞則均一為斗笠式茶盞的造型。（圖2）其次，追溯流傳脈絡，卻發現民國以來的紀錄和我們今天理解它們是吉州窯黑釉木葉貼花盞的狀況十分不同。亦即，參考文物遷臺之後的早期出版品《故宮瓷器錄》（1961），可見當時的編者，統一將此類木葉貼花盞稱為「宋建陽窯烏金釉葉紋碗」。若再上溯清室善後委員會的盤點紀錄《故宮物品點查報告》（1925-26），又發現五件木葉貼花盞至

少存在三種名稱，其一為「黑磁碗一對」，其二為「銅鑲口黑色宋瓷撇口碗（與景陽宮所見柴窯同，帶木架）」，其三為「金鑲口饒盃一件」等，顯示出1920年代的盤點委員不僅未曾在品名上給予葉紋標記，又將其中兩件歸類成柴窯。這兩點雖然不同於後來出版的《故宮瓷器錄》，但無論是柴窯說或建陽窯說，同樣有修正的必要。



圖1 南宋 吉州窯 木葉貼花盞 上饒市信州區博物館藏 取自北京藝術博物館編，《中國吉州窯》，頁93。



圖2 南宋 吉州窯 黑釉木葉貼花盞 國立故宮博物院藏（故瓷013049）

柴窯說

以下先從《故宮物品點查報告》的柴窯說談起，所謂柴窯，據說是後周世宗柴榮（954-959）所建立的瓷窯。最有名的說法是，當人們問他，柴窯成立後想燒什麼樣的瓷器呢？後周世宗隨口回答：「雨過天青雲破處，者般顏色作將來」。原來大雨過後，天空放晴的色澤，是柴窯最初規劃生產的理想釉色。至於樣貌為何？因迄今尚無明確的出土材料可供參考，所以仍是人云亦云，無從定論的一個窯口。不過明朝文獻卻透露，至少有些人認為柴窯是一類青瓷器。例如曹昭的《格古要論》（1459）有「柴窯器，出北地，世傳柴世宗時燒者，故謂之柴窯。天青色，滋潤細膩，有細紋。多足粗黃土，近世少見」。同樣的，未見過柴窯的高濂（1573-1620），也在《遵生八牋》（1591）中說道「論窯器必曰柴汝官哥，然柴則余未之見，且論制不一。有云，青如天，明如鏡，薄如紙，聲如磬，是薄瓷也。」由此可知，無論看過與否，十五、十六世紀的明朝人基本上認為柴窯是一類天青色的青瓷。既然如此，柴窯又怎麼會和黑釉木葉貼花盞連上關係呢？關於這點，如同謝明良教授爬梳的論述，其實是來自清高宗乾隆皇帝（1711-1799）鑑識文物造成的結果。¹

回溯乾隆皇帝的鑑賞觀，可以發現他在兩首〈詠柴窯碗〉御製詩中，連續以「色如海玳瑁，青異八牋遺」（1766）和「今內府所藏柴窯碗共七八枚，分第甲乙，都為黑色無青色」（1787），一種不同於《遵生八牋》的定義，將他在清宮看到的七、八個黑釉瓷碗全部歸類為柴窯。我們從乾隆三十一年（1766）他著墨一件柴窯碗時，特別指出整件作品散發出「千年火氣隱，一片水光披。未若永宣巧，龍艘落葉斯」。一種釉光內斂，帶有落葉裝飾的特徵，

看似符合今日所見吉州窯黑釉木葉貼花盞；間接傳達出乾隆皇帝從乾隆三十一年到五十二年（1787）一路考證下來，最終還是決定將黑釉及帶木葉貼花裝飾的瓷碗看成是柴窯。

沒想到這樣的鑑賞觀，也被民國以後的邵蟄民先生注意到，進而轉錄於《增補古今瓷器源流考》（1931）。文中他講到自己幾年前往北平故宮博物院參觀「古物陳列所」文物展，就留意到其中幾件黑釉碗，在品名的標示上和他之前的理解不同：「盃為黑色帶黃斑盃，內現黃色秋葉一片，似已被蟲蝕者，異常俏皮，此數盃本存於清宮一宮殿中，其殿所藏者皆清以前歷代有名之瓷器，置有若干木架，架上有屨，屨皆封鎖，屨面有某朝某物若干件字樣，知當時即什襲珍藏者，乃此數盃後在景陽宮陳列，故宮主者竟依某君之鑑定改為宋瓷，謂原題柴窯係清高宗之誤，而又不能說明其理由，是真膽大妄為，不顧一切者矣」。²可見得，即使邁入民國，像邵蟄民這樣「兼擅金石、古玩之學」的知識份子，仍然在意乾隆皇帝對文物的品評與鑑識。另一方面，從為《增補古今瓷器源流考》一書寫序的余榮昌先生（1881-1949），曾經擔任清室善後委員會的盤點委員，也可以了解其間的關聯。這或是差不多時間點的時代氛圍影響清室善後委員會，讓他們也將其中兩件葉紋碗歸入「柴窯」的原因吧！

建陽窯說

建陽窯又名建窯，其窯址位於何處，燒製的瓷器特色為何呢？關於此，如同學者研究引述南宋時期〈建寧府·土產〉條著錄所言：「免毫盞，出甌寧」，³方志書籍言及的甌寧縣即為今日福建省建甌市一地，該地顧名思義涵蓋了古時建安和甌寧兩個縣治轄下的部分地址，最

重要的是其中存在一個水吉鎮建陽窯。至於，建陽窯生產的兔毫盞是什麼樣貌，通過蔡襄（1012-1067）《茶錄》有關「茶色白，宜黑盞，建安新造者紺黑，紋如兔毫」的描述，得知正是本院典藏兔毫盞一類的瓷器，在十一世紀下半葉的喝茶習尚下，因能反襯茶色之白，適用於鬥茶，故成為十二～十三世紀極為熱門的茶器。⁴

另一方面，大約從 1950 年代開始，考古工作人員逐漸展開建陽窯窯址的調查工作，並且在 1960 年 10 月進行過一次較大規模的發掘。⁵在那之前，大家根本不太認識建陽窯，如邵壘民在《增補古今瓷器源流考》中，錯把窯址置於「江西」。但是，即使經過考古、探勘，如果資訊不流通，也會影響各方人士對建陽窯的判斷，亦如《故宮瓷器錄》的編者，也將非屬建陽窯的九件黑釉瓷碗歸入建陽窯。類似於此，再次反映出現代人對古文物知識的理解，有時候必要仰賴考古出土材料，方能掌握正確的資訊。

同樣地，地理位置位於江西省吉安縣永和鎮的吉州窯，雖然自 1950 年代已有過零星的調查與發現，期間也有蔣玄怡先生通過專著，簡單地記錄當時已確認的窯址分佈圖，以及從中採集到的作品類型。甚至也指出一類帶有木葉紋樣的瓷碗，可以大概分類出有「一葉或二、三葉相疊成紋的，也有半葉的，多隨作者的意匠藝術地安排設計」。⁶然而，整體狀況卻一直要等到 1980 年至 1990 年間連續幾次較大規模發掘以後，才逐漸為人所認識。⁷

木葉貼花及成形技法

回到故宮典藏，從俯視角度來看故宮的五件木葉貼花盞，每一件的口沿都嵌有一圈銅釦，內周壁施黑釉，底中心有一個突起的臍狀圓點。若參照蔣玄怡先生的分類，瓷盞內的木葉貼花看起來像是屬於其中一葉和半葉的類型。它們各具姿態，兩兩不相似，有的看似輕覆臍點之上，有的偏向一旁，葉紋本身亦有平整如一片枯葉，也有葉柄與經脈紋理盡現，和葉緣向內



圖3 南宋 吉州窯 黑釉木葉貼花盞 國立故宮博物院藏（故瓷013049）



圖8 桑葉 蔡佳臻攝



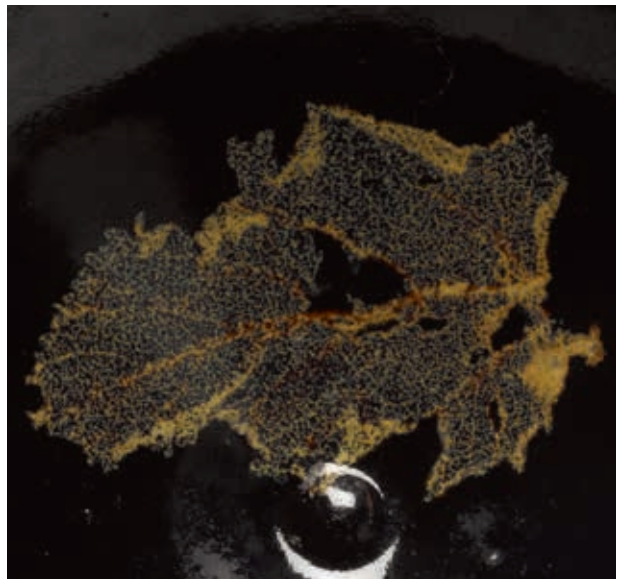
圖4 南宋 吉州窯 黑釉木葉貼花盞 國立故宮博物院藏（故瓷013050）



圖5 南宋 吉州窯 黑釉木葉貼花盞 國立故宮博物院藏（故瓷017716）



圖6 南宋 吉州窯 黑釉木葉貼花盞 國立故宮博物院藏（故瓷013950）



翻捲者。（圖3～7）不過，不管形狀為何，今日其實難以從現有的圖式外觀，復原出陶工採用什麼樣的葉子來裝飾。此點，就像深圳博物館副館長郭學雷先生指出般，過去曾有人提出或桑葉或菩提葉的說法。經他重新綜整之後，

認為可以從三個方面來思考。

其一，就自然環境而言，菩提樹多半種植於廣西、雲南省等地，相對的，吉州窯窯址所在的江西省在北宋時曾為蠶桑產地，此點如同南宋著名的江西詩人楊萬里（1127-1206）筆下

「兒女吹玉作蠶絲」和「小女只求蠶事好」兩句所形容，吉州窯的窯址所在地和瓷盞生產的年代，均具有和蠶桑相關的背景可以追查。其二，從現今實驗複製的科學角度來看，桑葉因富含鋅、鐵、銅等化學成分，與黑釉籠罩下葉紋的燒成，具有較為合理的因果關係。其三，由於吉州窯窯址曾發現書寫褐釉「本覺」兩字銘的瓷碗，又反映出窯址旁本覺寺訂燒瓷器的可能性，進而衍生出禪宗思想間接影響吉州窯瓷器的燒製與裝飾美感。⁸

順此脈絡，若將本院典藏其中一件葉柄清晰、葉形完整的木葉貼花盞（圖3）置於一般所見新鮮桑葉之旁（圖8），兩相對照下，似能從相仿的形狀中，感受到其間的神似度，進而透過這件茶盞呼應前述與禪宗的關聯，將南宋詩人陳與義（1090-1138）的「柏樹解說法，桑葉能通禪」，看成是吉州窯木葉貼花盞的代言金句。除此之外，本院還有看似可歸為同一組的另外兩件作例：其一為葉緣內捲（圖5），另一件則彷彿若蟲蝕，葉片殘缺者。（圖7）這兩件作



圖7 南宋 吉州窯 黑釉木葉貼花盞 國立故宮博物院藏（故瓷016991）

品的葉紋雖然彼此不完全相同，但均擁有和前述一般桑葉形狀相似的葉形，故讓筆者將之看成是同樣以一般桑釉入釉的例證。剩下的兩件，其中一件葉緣頂端出現一道分岔（圖4），因此岔痕的存在，而讓人懷疑會不會是兩片葉子交



圖9 南宋 12至13世紀 吉州窯 木葉天目 茶碗 大阪市立東洋陶磁美術館藏



圖11 唐 白釉剪紙貼花執壺 河北省滄縣白莊子墓葬出土 滄州市文物局藏 取自張柏主編，《中國出土瓷器全集 河北》，北京：科學出版社，2008，頁56。



圖10 南宋 吉州窯 木葉貼花盞 上饒市信州區博物館藏 取自北京藝術博物館編，《中國吉州窯》，頁93。



圖12 南宋 12至13世紀 吉州窯 玳皮天目 大阪市立東洋陶磁美術館藏

錯並置造成的結果。最後一件葉脈肌理網紋盡現者（圖6），就視覺效果來看，其實和大阪市立東洋陶磁美術館的木葉天目（圖9），以及上饒市趙氏墓出土品類似（圖10），但在形狀上，大阪的藏品應該還是比較接近前述一般桑葉的形狀，倒是本院藏品，從依稀可辨的葉形中，至少可以比較出是和前述一般桑葉不同的類型；在桑葉可能也擁有不同品種之下，或也有可能是另一種桑葉。

總之，取葉子為飾的手法確屬特別，加上吉州窯木葉貼花盞多數顯露出葉脈網紋的圖案，讓學者推論成形技術時，不免設想需先「浸水腐存脈絡，貼在瓷器上數釉而成，……製作時先在素器上（有紋樣之處）塗黃色塗料，然後貼上木葉，全器塗黑色塗料，故一般的是淡黃色的木葉紋，茶褐色地，使紋樣與地色黑白對照，顯得格外明朗」和直接「以枯朽樹葉沾黃釉貼附於黑釉」燒製，⁹不管有無經過事先處理或直接撿拾枯葉來裝飾，看起來都和燒後呈現乾枯的現象有關（但真相究竟為何，仍然期待有更多的實驗來解開謎團）。

另外，通過考古出土材料，我們也可以理解類似於木葉貼花的技法，其實一直可以追溯到河北省滄縣出土的一件九世紀唐代執壺（圖11），該件作例以剪花漏釉技法完成的葉紋裝飾，可看成是宋朝木葉貼花的前例，與之相似的剪紙貼花技法後續亦為吉州窯陶工所採用。例如大阪市立東洋陶磁美術館此次來臺展出的吉州窯玳皮天目（圖12），碗內三隻鸞鳥（中國學者稱之為鳳紋）即是將民間剪紙藝術發揮至瓷盞裝飾的作法。

金彩陳跡

若近距離觀看故宮的五件木葉貼花盞，還可以在其中三件作品的口沿下方發現橫出伸展的梅枝。雖然這些紋樣目前只剩下若隱若現的影像，必須側視或從某個角度才看得到（圖13～15），但是我們還是可以從其中兩件（圖14、15）的影像中，分辨出該類梅枝正像宜春市郊墓葬（1199）出土的吉州窯黑釉剔花折枝梅紋長頸瓶（圖16），或是英國維多利亞與亞伯特博物館（Victoria and Albert Museum, V&A）的吉州窯



圖13 南宋 吉州窯 黑釉木葉貼花盞（故瓷013049）局部



圖15 南宋 吉州窯 黑釉木葉貼花盞（故瓷017716）局部

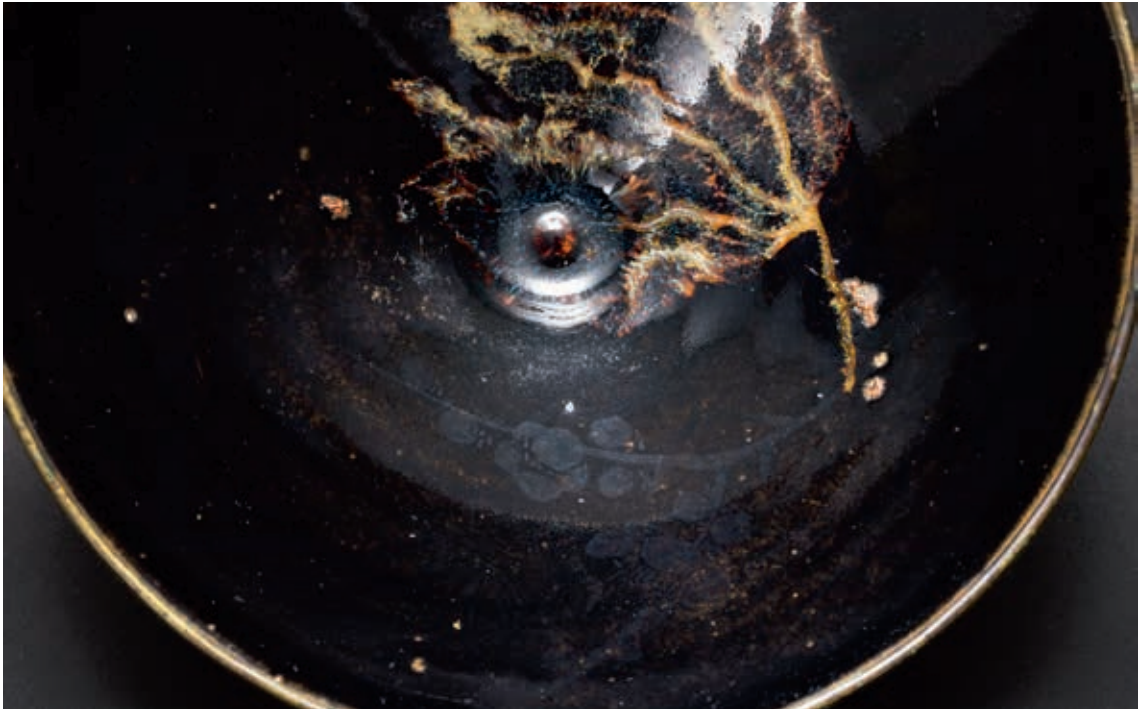


圖14-1 南宋 吉州窯 黑釉木葉貼花盞（故瓷013050） 局部

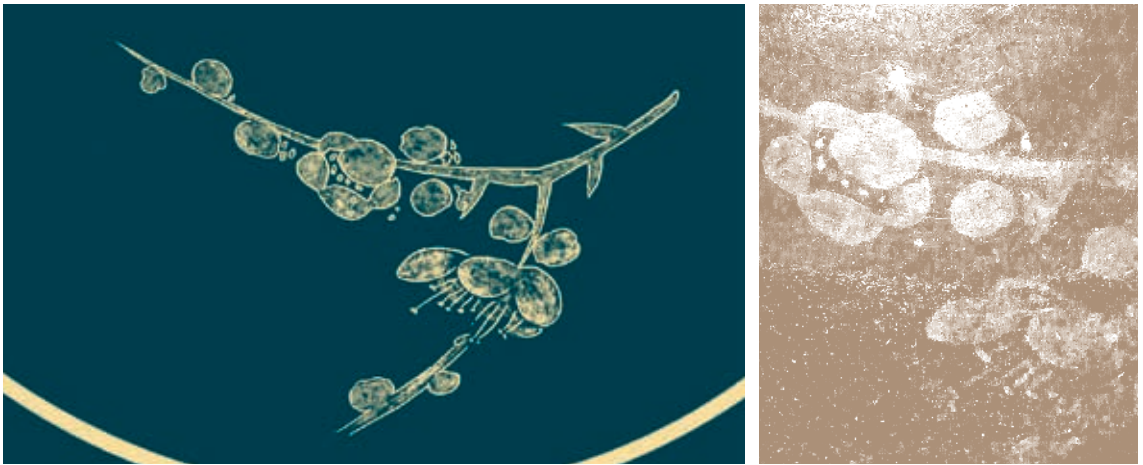


圖14-2 黑釉木葉貼花盞（故瓷013050） 一枝梅紋樣復原圖 馬成怡繪

黑釉盞和玫茵堂收藏的江西南豐白舍窯一樣（圖 17、18），¹⁰ 是一株梅幹再分岔長出細枝的圖式。這類紋樣，一方面呼應學者引用南宋詩人陸游（1125-1210）「一枝梅影向窗橫」，或楊萬里「寄詩聊當一枝梅」的意境。另一方面，

也可以對比《梅花喜神譜》（圖 19）將之看成是流行的一枝梅紋樣。¹¹

值得注意的是，當我們追尋一枝梅的走向時，又意外發現分布於梅枝影像上，極細微的金彩斑點。透過金彩痕跡的存在，而可回推出

黑釉木葉貼花盞最初當是同時擁有金彩一枝梅和木葉貼花兩種紋飾。在此之下，又衍生出兩個問題，其一，由於前述玫茵堂藏品的梅枝於對向口沿下方，另外存在一輪彎月。此類梅枝



圖16 南宋 吉州窯 黑釉剔花折枝梅紋長頸瓶 宜春市博物館藏 取自北京藝術博物館編，《中國吉州窯》，頁67。

與眉月的組合，根據揚之水女士的研究，應稱作梅梢月，可視為是宋朝流行的另一款紋樣。典型例證可以南宋張同之夫婦墓（1195-1199）出土的一組裝飾著梅花和梅梢月的盤盃為例，¹²那麼以此看故宮尚存一枝梅影像的三件黑釉木葉貼花盞，不禁想問，與之對望的口沿下方會否存在一輪眉月？到底最初的金彩紋樣是一枝梅還是梅梢月呢？

其二，關於金彩的裝飾技法，以其中一件殘存的一枝梅紋樣為例（圖14），目前看得到的花朵、花苞和枝葉都只是淺灰色的影像，由於細點狀的金彩就出現在枝梢末端處，彷彿說明殘留的影像，可能是金彩脫落後留下的痕跡。據此回溯宋朝末年周密（1232-1298）《志雅堂雜抄》的相關記載，所謂「金花定碗用大蒜汁調金，描畫然後再入窯燒，永不復脫」。雖然未曾實驗，無從確認加入大蒜汁的金彩圖案，真否如周密所言，比較持久而不會脫落。但是，行文觸及的定窯瓷器加金彩的作法，同樣也反映在徐競（1091-1153）《宣和奉使高麗圖經》（1167）。宋宣和五年（1123）徐競隨團出訪高

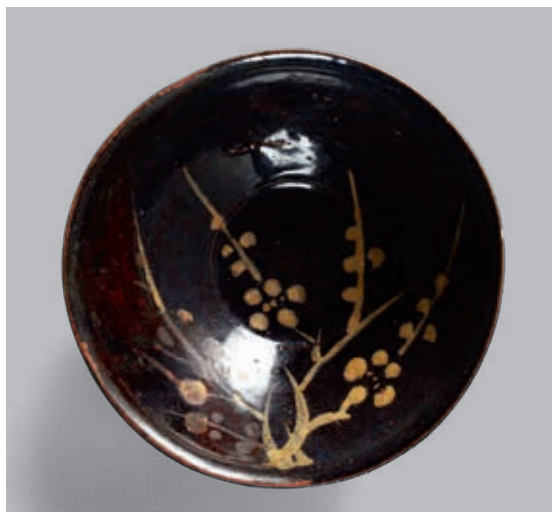


圖17 宋 吉州窯 茶碗 英國維多利亞與亞伯特博物館藏 取自該館網站：<https://collections.vam.ac.uk/item/O153005/teabowl-unknown/>，檢索日期：2022年8月17日。



圖18 南宋 南豐白舍窯 青白瓷刻梅枝月牙圈紋盤 玫茵堂藏 取自 Krahl, Regina. *Chinese ceramics from the Meiyintang collection*. 278.

麗國，也注意到高麗人效法北宋時尚，使用中國製造的「金花烏盞」來喝茶。

這類定瓷加金彩的樣貌，同時可透過 2016 年北京大學舉辦的「閑事與雅器」特展展品及日



圖19 南宋 宋伯仁《梅花喜神譜》清嘉慶間阮元進呈影鈔宋景定本 國立故宮博物院藏 故善010639~010640

本東京國立博物館的館藏來理解。其中「閑事與雅器」展出的定窯黑釉金彩盞（圖 20），¹³ 似乎可以回應徐競筆下「金花烏盞」的樣貌。而東博的定窯型白瓷金彩水禽紋碗，則呈現金彩裝飾流行的面向。特別由於今井敦先生已針對東博藏品，觀察到該件作品的器表因殘留有黏著劑的痕跡，故據以推測紋樣是通過貼金技術來完成。¹⁴ 以此看本院木葉貼花盞殘留的灰色痕跡，雖然不排除同樣是使用黏著劑貼上去的可能性，但真相究為何，仍有待未來進一步檢測才能確認。

靜影沉璧

宋朝南北方瓷窯均曾出現釉上加飾金彩的例證，同樣地，一枝梅或梅梢月的紋樣亦跨質地流通於不同文物之間，以瓷器為例，梅梢月或金彩一枝梅後續也再出現於元青花高足杯和霽青釉的系列作品。¹⁵（圖 21）因此，不免令人好奇，金彩一枝梅加落葉的紋樣，對宋人來講，究竟有什麼樣的魅力？若從喝茶的角度來看，由於吉州窯木葉貼花盞的裝飾紋樣均分布於碗內，和器內無紋適用於觀茶色，比試鬥茶的兔毫盞完全不同。因此，再從喝茶的趣味



圖20 北宋 定窯 黑釉金彩盞 泰華古軒藏 取自北京大學考古文博學院、泰華古軒，《閑事與雅器——泰華古軒藏宋元珍品》中卷，頁432-433。



圖21 元 霽青金彩梅枝紋碗 河北省博物院藏 作者攝

來思考，透過陶穀（903-970）《清異錄》言及「饌茶而幻出物象於湯面者，茶匠通神之藝也。」（「生成盞」），或「茶至唐始盛，近世有下湯運匕，別施妙訣，使湯紋水脈成物象者，禽獸蟲魚，花草之屬，纖巧如畫，但須臾即就散滅，此茶之變也，時人爲之茶百戲」（「茶百戲」）。得知十世紀的茶人，曾讓茶湯幻化出一首詩，甚至美麗的圖畫，以此賦予喝茶猶如看魔術表演般的效果；雖然時間短暫，彈指之間即刻消失，但未嘗不是一種獨特的茶道藝術。

那麼，與之相對的，泛現於口下的金彩梅枝及沉沒在茶盞底部的木葉貼花，是否是陶工

爲了留住幻象，應運而生的創意呢？這樣推想的話，就牽涉到喝茶的時候，究竟能不能看得到茶盞內的裝飾紋樣。若從看得到的狀況聯想，如同學者研究引用北宋大文豪歐陽修（1007-1073）《歸田錄》中「草茶盛於兩浙」一句，¹⁶不僅揭示當時已有煎煮草茶的方式，也說明飲用透明茶湯之際，一邊品茗，一邊欣賞映現於茶湯之下的紋飾，自有一番隨人意想的滋味和詩意。

作者為國立故宮博物院副院長

註釋：

1. 謝明良，〈乾隆皇帝與柴窯鑑賞〉，《陶瓷手記 2：亞洲視野下的中國陶瓷史》（臺北：石頭出版社，2012），頁 251-260。
2. 筆者參考謝明良教授於〈乾隆皇帝與柴窯鑑賞〉一文的引用材料，進而追溯出書序者為盤點委員的關聯。邵蟄民，〈增補古今瓷器源流考〉，《說陶》（上海：上海科技教育出版社，1993），頁 432-533。
3. 謝明良，〈宋人的陶瓷鑑賞及建盞傳世相關問題〉，《陶瓷手記 2：亞洲視野下的中國陶瓷史》（臺北：石頭出版社，2012），頁 215-236。
4. 目前所見建盞多半出土自南宋墓葬，但呂氏家族墓出土的兔毫盞則能說明北宋使用的情形。呂氏家族墓出土物見陝西省考古研究院編，《大臨大雅——藍田呂氏家族墓出土文物精粹》（北京：文物出版社，2018），頁 88-95。
5. 栗建安，〈建窯考古研究之回顧〉，《福建文博》，1993 年 1、2 期合刊，頁 94-98。
6. 蔣玄怡，〈吉州窯——剪紙紋樣貼印的瓷器〉（北京：文物出版社，1958），頁 30。
7. 張文江，〈吉州窯考古研究回顧〉，《中國吉州窯》（北京：中國華僑出版社，2013），頁 230-249。
8. 郭學雷，〈南宋吉州窯瓷器裝飾紋樣考實——兼論禪宗思想對南宋吉州窯瓷器的影響〉，收入深圳博物館、深圳市文物管理辦公室、深圳市文物考古鑑定所編，《禪風與儒韻：宋元時代的吉州窯瓷器》（北京：文物出版社，2012），頁 184-224。
9. 前者出自蔣玄怡的觀點，見蔣玄怡，〈吉州窯——剪紙紋樣貼印的瓷器〉，頁 30-31。此一講法，後來普遍為中國學者所繼承。見《中國吉州窯》，頁 92。後者見謝明良，〈宋吉州窯剪紙鏤花碗雜識〉，《陶瓷手記：陶瓷史思索和操作的軌跡》（臺北：石頭出版社，2008），頁 159。最早也有以天然樹葉入釉的說法。
10. Regina Krahl, *Chinese ceramics from the Meiyintang collection* (London: Azimuth Editions, 1994), 278.
11. 郭學雷，〈南宋吉州窯瓷器裝飾紋樣考實——兼論禪宗思想對南宋吉州窯瓷器的影響〉，《禪風與儒韻：宋元時代的吉州窯瓷器》，頁 194。
12. 揚之水，〈奢華之色：宋元明金銀器研究〉（北京：中華書局，2011），頁 20-25。張同之墓材料見南京市博物館，〈江浦黃悅崑南宋張同之夫婦墓〉，《文物》，1973 年 4 期，頁 59-66。
13. 北京大學考古文博學院、秦華古軒，〈閑事與雅器——秦華古軒藏宋元珍品〉（北京：文物出版社，2019），中卷，頁 432-435。
14. 今井敦，〈白磁金彩雲鶴唐草文碗といわゆる金花の定碗について〉，《MUSEUM》，484 期（1991.7），頁 11-18。
15. 本院典藏元霽青單把杯（故瓷 17371），杯外壁亦有已脫落的金彩梅枝紋。
16. 郭學雷，〈南宋吉州窯瓷器裝飾紋樣考實——兼論禪宗思想對南宋吉州窯瓷器的影響〉，《禪風與儒韻：宋元時代的吉州窯瓷器》，頁 191。