

百年尋青——

二十世紀汝窯認識論的變遷

彭盈真

在中國，北宋汝窯從十二世紀起，便是世人公認陶瓷工藝的頂點，連十八世紀的乾隆皇帝（一七三五—一七九五在位）都致力於燒造可資比擬的青瓷作品。自從十九世紀末，大量中國古瓷開始流入日本和歐美古董界，汝窯之名也快速流布。然而，「汝窯」究竟是什麼呢？回顧上一個百年，我們可以發現，對汝窯的認識不斷變化，學者們從文獻、傳世品、考古發現等不同面向不斷修正汝窯的定義，時至今日仍在發展當中。

正如美國藝術史家Bernard Berenson（一八六五—一九五九）在*Aesthetics and History*一書中所言，藝術品是情感、趣味和思想史的文獻，其命運的浮沈值得史家細查探討。北宋汝窯的研究史和中國青瓷研究的進程環環相扣，它曾分別和青白瓷、耀州窯，甚至北宋官窯劃上等號，也與鈞窯息息相關，這些無不是青瓷史上的重要課題。因此，藉由回顧二十世紀汝窯研究史、討論汝窯認識論的變遷，我們將會看到宋代陶瓷研究的幾個重要方向。



圖九 北宋 汝窯奉華紙槌瓶 國立故宮博物院藏

北方青瓷或是青白瓷？

二十世紀初中、日與歐洲的汝窯認識論

北宋汝窯向來是中國收藏家爭逐的稀世珍寶，但絕大多數傳世品從十八世紀起就被深藏於清宮，只有少數人得見。因此即使乾隆已有能力辨識部分北宋汝窯作品，紫禁城牆外的好古家要到二十世紀後，才得管窺其知識。十九、二十世紀之交的中國陶瓷研究，可說

是站在發展的十字路口。研究者一方面承襲明清以來鑑賞書籍的知識；另一方面，隨著各地交通建設、開發，許多古陶瓷和窯址也大量出土，提供許多新的研究材料。然而，日本與西方古董界大力搜購中國文物，亦導致作偽造假風氣更盛，而呈現百家說法紛呈、真偽難辨的狀況。從當時諸多著錄看來，「汝窯」包含的範圍



比前代更廣，當時人對於汝窯的印象似乎比晚明人更為矇朧。

光緒十一年（一八八五），一套傳為晚明大收藏家項元汴（一五二五—一五九〇）精選生平所見、所藏歷代瓷器精品繪製的圖冊出現在文物界，引起廣泛討論。^{〔註二〕}這套圖冊首先在一九〇八年由著名收藏家波西爾（Stephen Wootton Bushell，一八四四—一九〇八）在英國出版，題名為 *Chinese Porcelain: Sixteenth-century colored illustrations with Chinese ms.*，一九三一年郭葆昌（一八七九—一九四二）與福開森（John Calvin Ferguson，一八六一—一九四五）合作，根據他在一八八六年取得的摹本印行《校注項氏歷代名瓷圖譜》。最早接觸這套圖冊的波西爾和其他學者都未懷疑其真偽，但大衛德爵士（Sir Percival David，一八九二—一九六四）考證圖文，證實它其實是後代製作的偽書，^{〔註三〕}他也指出該

圖冊收錄的二件汝窯瓷器（圖一），顯然是以《宣和博古圖》收錄的青銅器為範本（圖二），顯示作偽者並不了解汝窯等宋元古瓷的樣貌，也是清宮以外的古董界對汝窯有種種分歧見解的一個有趣例證。

河南出土的陶瓷，是文獻之外另一種研究北宋汝窯的重要資料，但不同種類的出土瓷器，卻導致完全不同的汝窯認識論。一九二二年著名的英國收藏家 George Eumorfopoulos（一八六二—一九三九）提出北宋汝窯為一種影青瓷器（即青白瓷）的看法，並且得到多數歐美研究者的支持。不過，他認為青白瓷屬於北宋汝窯的一種類型，而非直接與之劃上等號。此論述的基礎，是由於早期青白瓷的主要來源是韓國，即最早提到「汝窯」的文獻《宣和奉使高麗圖經》（一一六七）作者徐兢（一一〇九—一一五二）出使的國度；且當時中國主要供應出土青白瓷的地方據說為河南一帶，加上這類瓷器品質較好



圖五 南宋 龍泉窯 折沿洗 國立故宮博物院藏



圖四 北宋 耀州窯印花菊花紋碗 國立故宮博物院藏

者，釉色泛藍，被認為和文獻所稱的「卵白」相類。^(註三)由此可知，這位收藏家其實是在考慮出土地、產地和文獻等三方面訊息後，才提出此說，並非空穴來風，只是由於這些瓷器並非由窯址出土，且骨董商以訛傳訛，致使眾人誤解北宋汝窯的面貌。

另一方面，河南臨汝窯址出土俗稱為「北方青瓷」的綠釉瓷器，則使中日學者產生汝窯即是指這類青瓷的觀點。劉子芬在《竹園陶說》（一九二五）提到「汝窯則近年闢地築路，往往有從土中出者，其質製色澤與龍泉相似，市肆商人不加辨別，凡遇青色瓷品類似龍泉者，皆以龍泉窯呼之，而一種天青夾紫片之宋元雜窯爐碗，則又以為汝窯」，充分道盡當時文物界對北宋汝窯認識不足的實況。劉氏認為《博物要覽》提到汝窯「色卵白」，並不是比擬蛋殼之色，而是透明的蛋白，並且認為汝窯和龍泉窯青瓷相彷彿：

龍泉弟窯，大致仿汝，故其器多與汝相似者。然細別之，實不能相混。汝釉薄而清，龍泉釉厚而混。汝釉晶瑩明亮如卵液，龍泉沉實滋潤如蜜蠟。汝釉汁中隱紋如蟹爪，龍泉無紋，此其所以別也。^(註四)

由作者的描述可知，他認定的汝窯應是「北方青瓷」，即今日的耀州窯青瓷（圖四）。所謂龍泉窯，則是南宋時期的厚釉作品（圖五）。另一方面，許之衡的《飲流齋說瓷》（一九二八），則保守繼承明清文獻，如此描述北宋汝窯：

在河南汝州，北宋時所創設也。土細潤有如銅，體有厚薄，汁水瑩潤厚若堆脂，有銅骨無紋者、有銅骨魚子紋者，有棧眼隱若蟹爪文者尤佳。豆



圖六 汝窯穿花鳳紋枕 引自《陶器全集 10 唐宋的青瓷》，圖4

值得注意的是，許氏所謂的茶末釉汝窯，可能也是耀州窯系青瓷，或是清代的仿古瓷器。

至於日本的陶瓷研究者，

清、蝦青之色居多，亦有天青、茶末等色。無釉之處所呈之色，類乎羊肝。底有芝麻花細小掙釘乃真物也。（註五）

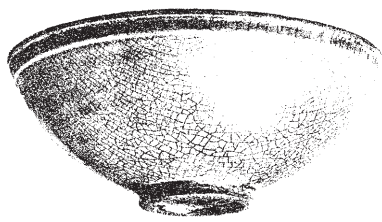
則隨考古隊直接前往傳說是窯址所在的臨汝調查。一九三一年原田玄訥受大谷光瑞（一八七六一—一九四八）之命調查河南臨汝縣汝窯窯址，發現大量陶片，主要是耀州窯系青瓷、磁州窯系白瓷等。這成為日本學界認定汝窯是北方青瓷的立論基礎，故即使大衛德爵士一九三七年已經發表相當具說服力的汝窯考證（詳見後文），小山富士夫在一九五五年的《世界陶磁全集》中，仍為北方青瓷說辯護，認為在臨汝發現的青瓷破片屬於一般的汝窯（圖六），而故宮和大衛德爵士收藏的，則是「汝官窯」。（註六）一九五〇年代末期的發掘，證實這種青瓷的主要產地不在臨汝，而是陝西銅川的耀州窯，才終結這個誤植的認識論。一九三二年大谷光瑞根據這些破片，在《支那古陶瓷》中指出，汝窯在開始燒成青瓷前，應該也是燒北方常見白瓷的粗器窯，並且把製作青瓷的時間定在哲宗紹聖元年（一一〇九四）以後。

一九三六年出版的《陶器大辭典》「汝窯」條，由尾崎洵盛撰寫，反應了當時日本學界對汝窯的一般共識：汝窯位於河南省海州（今臨汝縣），為宋代名窯之一；西洋陶瓷學者多主張汝窯大多是青白瓷，或是類似青白瓷的作品，現在依然有不少人固守此說。此外，本國陶瓷學家有人基於北方沒有用還原焰燒成的青瓷之謬論，認為汝窯當然就是用氧化銅燒成的綠色釉陶瓷，使世人倍感困惑。不過昭和六年（一九三一），大谷光瑞法師派本願寺駐漢口辦事處主任故原田玄訥法師，到河南省臨汝縣諸窯址實際考察，他採集許多瓷器破片，大部分是所謂的「北方青瓷」，這可說是首次印證汝窯就是北方青瓷的證據，連根拔除前述汝窯是氧化銅綠釉的說法。該書附的兩張「汝窯」圖片，具體反映時人心中認定的汝窯作品，但在今日的眼光看來，顯然都和北宋汝窯有極大的差距（圖七一八）。

倫敦藝展的新契機

大衛德爵士與北宋汝窯研究

一九二五年故宮博物院成立後，立刻對清宮舊藏展開全面點查，並作成十冊《故宮物品點查報告》，公諸於世。然而當時負責記錄的人員大部分缺乏古物鑑定的知識，且作業時間緊迫，因此除了有年款的作品外，往往只能依其造型、顏色姑且命名，因此明代以前的瓷器幾乎沒有年代的相關記錄。古物陳列所成立後，故宮又另外成立審查委員會，負責鑑定藏品，並加以命名，而主要負責陶瓷鑑定的是製瓷名家郭葆昌。郭葆昌以收藏古董以



圖七 「汝窯仿越窯蓮瓣花鉢」
引自《陶器大辭典》，頁267



圖八 「汝窯蓮瓣形鉢」
引自《陶器大辭典》，頁267

及製瓷聞名，所燒瓷器品質極高。他擔任袁世凱「御窯」的督陶官時，本來準備仿製珍貴的北宋汝窯，派人前往臨汝探查，並帶回瓷土研究，但因袁世凱的朝官反對而作罷。（註七）

一九三四年，故宮決定挑選精品赴倫敦展出，簡稱為倫敦藝展。瓷器的挑選由郭葆昌主導，大衛德爵士則是英方的委員會成員。後者與故宮淵源甚深，早在一九二〇年代就曾贊助故宮展覽，常赴故宮研究。他早在十九世紀末便開始收集中國陶瓷，是英國，或可說是西方世界最重要的中國陶瓷收藏家，同時也是積極的研究者。當他一九二九年來到中國，在景陽宮看到北宋汝窯奉華紙槌瓶時，深受其清幽的釉色及優雅造型吸引，而稱之為「東洋陶瓷中的寶石（圖九）。此次展覽挑選的北宋汝窯，以及郭氏為倫敦藝展所寫的〈瓷器概說〉一文，可說是當時北宋汝窯研究的簡明總結。此次展覽共包括十八件北宋汝窯，十件來自故宮、大衛德爵士提

供六件，其餘二件來自大英博物館和私人收藏（表一）。故宮展出的北宋汝窯在《故宮物品點查報告》中，皆非汝窯之名，很可能是經過郭葆昌的校正。至於大衛德爵士出借的作品，除了盤之外，都是故宮沒有的器型，可說是和故宮相輔相成，其中尚有一件火照，刻有隸書體銘文「大觀元年歲次丁亥三月望日將作少監監設汝州資窯務蕭服視合青泐初試火照」（圖十），對大衛德爵士的汝窯研究有很大的影響，詳如後述。

從倫敦藝展的汝窯瓷器清單可知，郭葆昌和大衛德爵士已有能力辨識出大部分北宋汝窯。可惜的是，郭葆昌參與故宮文物之鑑定、命名，並整理輯錄乾隆御製詩，（註八）但只有留下〈瓷器概說〉一文，故我們難以評價他對汝窯的理解狀況，是否如大衛德爵士般接收了大部分乾隆對汝窯的認識。〈瓷器概說〉中提到汝窯「建於大觀元年（一一〇



圖十 汝釉圓形火照 大衛德基金會藏
引自 *Illustrated Catalogue of Tung, Ju, Kuan, Chün, Kuang-tung & Glazed T-Hsing Wares in the Percival David Foundation of Chinese Art*, no. A41



圖十一 汝釉印花獸面紋觚 郭葆昌舊藏
引自 *T.O.C.S* 1937, 圖24

一），在今河南臨汝縣，創立之人為蕭服」，（註九）顯然是根據大衛德爵士收藏的圓形火照而得的說法。他另外指出汝窯胎色淺黃、質細而堅，釉色有天青（深者蔚藍）、卵青、粉青，以及汝窯瓷器開片的狀態和形成原因。值得一提的是，郭葆昌收藏一件汝釉觚，外型酷似《項氏名瓷圖譜》收錄者（圖一2），顯示郭氏與此書的淵源頗耐人尋味，大衛德爵士在提到此件作品時，也不置可否，並不輕信它是北宋汝窯（圖十一）。

大衛德爵士對汝窯的研究，首先展現在前述討論《歷代名瓷圖譜》的論文中，而一九三六年「A Commentary on Ju Wares」一文，至今仍是北宋汝窯研究中最重要之基礎。一九二九年的中國之行，以及擔任一九三五至一九三六年倫敦藝展的委員等經歷，使他有許多機會接觸故宮文物，並和郭葆昌交好，這些都是促使他寫就北宋汝窯研究論文的背景。大衛德爵士在文中徹底檢證所有提及汝窯的文獻之真偽和內容，分類目前傳世的汝窯作品器型、胎釉特徵，並且在很大的程度上繼承乾隆的看法，總結出所謂「汝窯」是產於河南省，施罩顏色淺如月白、深至藍綠色等乳濁釉的北宋瓷器，早期受到鄰近鈞窯的影響。他還指出，高濂《遵生

表一：倫敦藝展展出的故宮藏北宋汝窯
摘自Royal Academy of Art ed., *Catalogue of the International Exhibition of Chinese Art*, London: Royal Academy of Art, 1935, pp.73-74.

編號	品名	原品名	收藏地
1	宋汝窯粉青盤	乾隆御題哥窯盤	故宮
2	宋汝窯粉青盤	哥窯盤	故宮
3	宋汝窯卵青碟	秘窯碟	故宮
4	宋汝窯粉青紙槌奉華瓶	仿均窯長頸瓶	故宮
5	宋汝窯粉青奉華尊	乾隆御玩奉華出戟尊	故宮
6	宋汝窯天青窯變米色三犧尊	六足獸頭盂	故宮
7	宋汝窯卵青圓洗	哥窯洗	故宮
8	宋汝窯天青圓洗	天青開片瓷盤	故宮
9	宋汝窯粉青無紋圓水仙盆	冬青瓷洗	故宮
10	宋汝窯粉青圓水仙盆	豆青水仙瓷花盆	故宮

八牋》提到的「然汁中棕眼隱若蟹爪」是形容北宋汝窯釉面凹陷的縮釉痕，而非棕櫚樹幹上的節瘤；「底有芝麻花細小掙釘」則是指器底細小如芝麻的支釘痕，而非芝麻花的印花圖案（圖十二）。（註十）



圖十二 北宋 汝窯橢圓小洗底部
國立故宮博物院藏



圖十三 北宋 汝窯火照 河南寶豐清涼寺汝窯
窯址出土 引自《汝窯聚珍》，頁125

不過，大衛德爵士精湛的見解仍有些許瑕疵，包括用以支持北宋汝窯起始年代的證據，以及誤認幾件後代仿汝釉器。首先，他認為前述展出於倫敦藝展的火照（在論文中他稱之為宗教用的環），可證明汝窯創燒於大觀元年。然而所謂火照，多半為挖了圓洞的不規則形、局部施釉，是陶工為了方便了解窯內器物釉色變化的情況，而擺放於窯內的測試片（圖十三），因此這件「自名器」反而露了馬腳。Margaret Medley 早在一九九九年就認為這個圓形火照不是北宋汝窯窯具，^{（註十二）}此說逐漸被接受後，學界便不再將



圖十四 清 汝釉三犧尊 國立故宮博物院藏



圖十五 汝釉奉華尊 國立故宮博物院藏

之視為判斷汝窯創始年代的材料。另外，大衛德爵士也未曾懷疑在倫敦藝展展出的汝釉三犧尊和奉華銘出戟尊的年代。一九六九年John Ayers 就已經指出瑞士Baur Collection收藏一件造型類似的作品為十八世紀宜興窯產品，九〇年代中國學者范冬青更認定出這件汝釉三

犧尊不是北宋汝窯作品，而是十八世紀的宜興窯產品（圖十四）。至於奉華銘出戟尊，直到近年依然被視為北宋汝窯，但是其造型、釉色都不同於傳世北宋汝窯瓷器，而引起學者質疑，進而認定是清代製作的仿汝釉瓷器（圖十五）。

（註十二）

窯址的發掘

以及北宋汝窯與周邊窯口的關係

前述半世紀的論戰，主要是以汝窯位於北宋汝州治的河南臨汝為中心展開，重點在定義「汝窯」之名應當包含哪種青瓷，但確切窯址始終沒有尋獲。一九七七年中國學者在臨汝附近的寶豐清涼寺採集到一片天青釉殘片，化驗結果和北京故宮收藏汝窯盤的成份基本一致，為汝窯窯址的發掘投射一線曙光（圖十六）。

一九八七至二〇〇〇年間寶豐清涼寺窯址進行數次試掘，終於確定此處為燒造傳世北宋汝窯的窯址，不但揭露北宋汝窯的窯爐結構、胎體先素燒再上釉的特殊燒製程序，窯址還出土



圖十六
第一片採集、化驗的北宋汝窯破片
河南寶豐清涼寺汝窯窯址出土
引自《汝窯聚珍》，頁18



圖十七
北宋汝窯天青釉龍身雕塑殘件
河南寶豐清涼寺汝窯窯址出土
引自《汝窯聚珍》，頁129

一些未見於傳世品的器型如鵝頸瓶、貼花蓮瓣紋香爐等（圖十七），使世人對北宋汝窯有更深的認識。

隨著窯址的發現，汝窯認識論也發展到新的階段，首先是必須釐清北宋汝窯和鈞窯、北宋官窯的關係（圖十八）。汝窯與鈞窯位置相近，清涼寺窯址也出土鈞釉瓷片，這種技術的密切關聯是導致中國傳統上不加區別汝、鈞瓷器的原因之一，甚至歷代紀錄汝窯的文獻中，或許有些其實是描述鈞窯瓷器，^{〔註十三〕}也有學者認為這些鈞釉器是汝官窯的前身。^{〔註十四〕}這種見解是立基於鈞窯年代早於汝窯，然而從文獻上

來說，明代以後的著作才將鈞窯視為宋代，最早出土鈞窯作品的墓葬，也已晚至金代，故很早就有日本、歐美學者認為鈞窯不可能始於北宋，應該是繼承汝窯而起。雖然一九七〇年代發現了禹縣鈞台窯，但正如羅慧琪指出「宣和元寶」錢範、雙火塘窯爐等疑點重重的證據，這次的發掘無法說服學界相信此處是一座始於北宋的窯址，那又怎能說明鈞窯的燒造技術影響了北宋汝窯呢？然而二〇〇一年學界發掘禹州市神垕鎮鈞窯，發掘者秦大樹比



圖十八 汝州主要窯址分布圖 引自《陶說》2004：12，頁 63

對出土物和唐宋金銀器、北宋窖藏出土品，認為此窯始於北宋晚期，約和汝窯開始燒造貢御瓷器同時，且素燒、厚釉等技術，應是習自鄰近的清涼寺汝窯，從而印證早期鈞窯繼承汝窯的說法。(註十五)

另一方面，汝窯也和北宋官窯有密切關聯，後者自



圖十九 左：張公巷出土青瓷破片
右：亞歷山大碗
引自《文物》2006:7，圖14



圖二十 北宋 張公巷窯出土紙槌瓶
引自《文物》2006:7，圖3



圖二十一 十二世紀 高麗青瓷紙槌瓶
大阪市立東洋陶磁美術館藏

從北宋滅亡以來，幾乎沒有傳世品，只見於文獻記載，如南宋人葉真的《坦齋筆衡》：「宣政間，京師自置窯燒造，名曰官窯」，因此使部分學者相信北宋朝廷並未另外新設御窯，而是將汝窯由民窯轉為官窯，並再增加部份窯場，而成為所謂的北宋官窯。(註十六)然而，大英博物館收藏一件修復過的北宋青瓷葵瓣口碗「亞歷山大碗」，卻非汝窯產品，Regina Krahl大膽推測這可能是傳世僅見的北宋官窯作品(圖十九)。二〇〇四年，同樣鄰近清涼寺的汝州張公巷窯正式發掘，出土一批品質與亞歷山大碗相近、且和傳世汝窯頗為相似的破片，但是釉面玻璃質較強、胎體較薄而白、支釘痕

呈圓形的小米粒狀、器型也和汝窯略有差異(圖二十)，這些和汝窯的關聯使學者如伊藤郁太郎、孫新民等人支持張公巷窯即傳說中的北宋官窯。此外，徐兢提到高麗青瓷和「越州古秘色、汝州新窯器，大抵相類」的紀錄，一直被視為汝窯影響高麗青瓷的證據之一，但張公巷出土物的釉色和光澤比汝窯更接近高麗青瓷(圖二一)，故吸引研究高麗青瓷之學者的注意，更嘗試依此為證明張公巷窯為北宋官窯的旁證。(註十七)

結語

二十一世紀汝窯認識論的展望

綜上所述，百年來學界對

於「汝窯」的認識論，是從確立本體範圍開始發展，繼而留意邊界周圍，尋找和其他窯的集合，使北宋汝窯在陶瓷史年表中的圖形越發完整。首先是長達半世紀以上的名詞定義論戰，歷經青白瓷、北方青瓷、甚至鈞窯等階段，雖然大衛德爵士於一九三七年從文獻和傳世品的角度考證北宋汝窯的真實面貌，但直到一九八〇年代才因寶豐清涼寺窯址的發現而逐漸有所共識。隨著汝窯和周邊幾座重要窯址的發現，學界也逐漸擴大視野，關心汝窯和鈞窯、張公巷窯的先後順序以及技術、風格交流問題，使北方青瓷史的研究益發蓬勃。更可喜的是，汝窯認識論的橫向發展，也慢慢跨越國界。高麗青瓷和中國陶瓷的關係密切，因此兩者相互比較、參照，不但有助於了解各自的發展史，也能豐富東亞陶瓷交流圈的內涵，這必定是新世紀汝窯認識論發展的新方向，也是中國陶瓷史往東亞陶瓷史的大格局邁進之際，值得紀念的重要時刻。

註釋：

- 一. 這套圖冊完全不見清代著錄記載，據說是從怡親王府流出，並有畫家李澄淵據此製作的數套摹本。該圖冊最早由德人M. von Brandt收購，但後來幾經轉手而下落不明。這套圖冊連同摹本，至少有九套，脈絡錯綜複雜。參見Percival David, "Hsiang and His Album," *T.O.C.S.*, 1933, pp. 28-30。本文使用的圖版來源，參見郭葆昌、福開森編，《校注項氏歷代名瓷圖譜》，北京：齊魯書社，1931。
- 二. Percival David, "Hsiang and His Album," *T.O.C.S.*, 1933-1934, pp.22-47。另外伯希和也從文字內容考證，進一步證實大衛德爵士的看法，參見Paul Pelliot, "Le prétendu album de porcelaines de Hsiang Yuan-pien," *T'oung Pao* XXXII (1936): pp. 15-58。
- 三. George Eumorfopoulos, "Ying Ch'ing, Ju and Ch' ai Yao," *T.O.C.S.* 1921-1926, p.24。
- 四. 劉子芬，《竹園說陶》，1925，收錄於桑行之編，《說陶》，上海：上海科技教育出版社，1993，頁45-46。
- 五. 許之衡，《飲流齋說瓷》，上海：神州國光社，1928，收錄於《說陶》，頁52。
- 六. 小山富士夫，《宋時代の青磁 汝窯》，《世界陶磁全集 宋遼卷》，東京：河出書房，1955，頁186-187。
- 七. 俞肇，〈話說洪憲瓷〉，《民國春秋》1994：4，頁56。
- 八. 參見《清高宗御製詠瓷詩錄》，1929年，收錄於桑行之編，《說陶》，頁295-323。根據郭氏序，該書由其命人輯錄，共收錄一百九十九首乾隆御製詩。
- 九. 郭葆昌，〈瓷器概說〉，收錄於《說陶》，頁243。
- 一〇. Percival David, "A Commentary on Ju Wares," *T.O.C.S.*, 1937, pp.37-38, 55。
- 一一. Margaret Medley, "Reviews on Celadon Wares by G. St. G. M. Gompertz," *Bulletin of the School of Oriental and African Studies University of London*, Vol. 32, No.3 (1969), p.645。
- 一二. 這兩件仿汝瓷器的相關考據，參見John Ayers, *The Baur Collection Chinese Ceramics Switzerland*, (Geneve: Collections Baur,1969), Volume II, plate A270：范冬青，〈汝窯三樽專析疑〉，《上海博物館集刊—建館四十週年特輯》1992：10，頁286-292羅慧琪，〈傳世鈞窯器的時代問題〉，《國立台灣大學美術史研究集刊》第4期（1997），頁137-140；以及余佩瑾，《大觀：北宋汝窯特展圖錄》，台北：國立故宮博物院，2007，15、16號圖說。而故宮自民國七十年以後未曾再展出，也說明了故宮典藏單位的看法。
- 一三. 相關研究回顧，參見秦大樹，〈鈞窯三問—論鈞窯研究中的幾個問題〉，《故宮博物院院刊》2002：5，頁16-25。
- 一四. 汪慶正，〈汝窯析議〉，《河南鈞瓷汝瓷與三彩》，北京：紫禁城出版社，1987，頁99。
- 一五. 秦大樹，〈鈞窯始燒年代考〉，《華夏考古》2004：2，頁75-94。關於鈞窯瓷器燒過年代的問題，據余佩瑾參加2006年11月12日-14日中國深圳舉辦的學術研討會時轉述：因河南省禹縣新出土一批和明代永樂器形相仿的作品，而有鈞窯瓷器燒過年代或為十五世紀之說。
- 一六. 李剛，〈論宋代官窯的形成〉，《東南文化》1989：6，頁8。
- 一七. 伊藤郁太郎，〈北宋官窯探訪〉，《陶說》2004：12，頁71。