

乾隆皇帝與柴窯鑑賞

謝明良



明代以來，傳說是五代後周柴世宗御製的所謂柴窯，一直被視為古今瓷窯之冠，也是明清時期鑑賞界經常談論的對象，乾隆皇帝弘曆當然亦不例外，不僅曾為詩歌詠，並且還收藏了幾件柴窯名品。本文的目的，是擬先檢拾明代以來有關柴窯的記事，略為梳理柴窯傳說的變遷，其次談談乾隆皇帝的柴窯認識歷程，進而考察曾被乾隆皇帝比附為柴窯的現存作品及其相關問題。

柴窯傳說的變遷

明萬曆年間周履靖《夷門廣牘》校刊洪武二十年（一三三七）曹昭《格古要論》所提到的柴窯是「出北地，世傳柴世宗時燒造，故謂之柴窯。天青色，滋潤細媚，有細紋，多足粗黃土，近世少見」（卷下，〈古窯器〉）；雖則據說柴窯另有豆

器論·柴窯〉。據此可知曹昭眼中的柴窯屬青瓷，釉帶開片（有細紋），底足露胎呈黃色調（多足粗黃土）。其次，明末謝肇淛《五雜俎》：「陶器，柴窯最古，令人得其碎片，亦與金翠同價矣。蓋色既鮮碧，而質復瑩薄，可以裝飾玩具，而成器者，杳不

可復見矣。」世傳柴世宗時燒造，所司請其色，御批雲：「雨過天青雲破處，這般顏色做將來」（卷十二），是將傳為後周時燒製的柴窯，比定成世宗柴榮的御窯。同時又以「青如天，明如鏡，薄如紙，聲如磬」來形容柴窯的整體特徵（張應文，《清秘藏》卷

上，〈論窯器〉）；也有人意識到：既雲青、蝦青、豆綠等色調（谷應泰，《博物要覽》）。釉帶開片，故又有「柴窯碎磁」之名（佚名《周石林鈔》，《天水冰山錄》，〈珍奇器玩〉）。

儘管有人因未能目睹「世不見」的柴窯實物而對柴窯之上述口訣般的溢美讚詞持保留的態度（文震亨，《長物志》卷七）；也有人意識到：既雲

一件柴窯橢圓洗，黝然深沈，光色不定，連「雨後青天未足形容」，後被告知為「絳書」（劉體仁，《七頌堂識小錄》）。甚至說柴世宗是因寶庫失火，目睹「玻璃瑪瑙諸金石燒結一處」，才靈機一動，頒令做製這樣一種光怪陸離的顏色（佚名，《南窯筆記》）。

《長物志》卷七）；也有人意識到：既雲薄如紙、聲如磬，則柴窯理應屬薄胎瓷器，從而對曹昭「足多黃土」的記述感到納悶（高濂，《遵生八牋》，〈論官哥窯器〉）。不過，明晚期的鑑賞界，凡論及窯器，幾乎必稱「柴汝官哥定」（董其昌，《骨董十三說》，當中又以柴窯和汝窯最為貴重（張謙德，《瓶花譜》，〈品評〉），甚至以柴窯為「諸窯之冠」（黃一正，《事物紀原》，四庫存目叢書所收北京大學圖書館藏明重刊吳勉學刻本）。

清人一方面承襲明代文獻所稱柴窯幾無完器，但殘片可以為裝飾具的說法（高濂人，《均窯瓶歌注》），同時予以神化。宣稱若將柴窯破片嵌於甲冑，「臨陣可以辟火器」（紀曉嵐，《閱微草堂筆記》卷八〈如是我聞〉二），則柴窯已成了刀槍不入的護符了。在柴窯

乾隆皇帝詠柴窯瓷枕詩

儘管柴窯的確實面目人言言殊令人難以捉摸，卻仍因其顯赫的傳說內容吸引了包括乾隆皇帝（一七一〇—一七九九）在內鑑賞家們的考察追索，試圖揭開柴窯的廬山真面目。在乾隆皇帝御製的近兩百首詠瓷詩當中，計有四首是專門為柴窯寫做的，詩作年代在乾隆二十九年（一七六四）至五十二年（一七八七）之間，亦即集中在乾隆皇帝耳順至古稀時期。當中有兩首是詠柴窯枕，茲介紹如下。

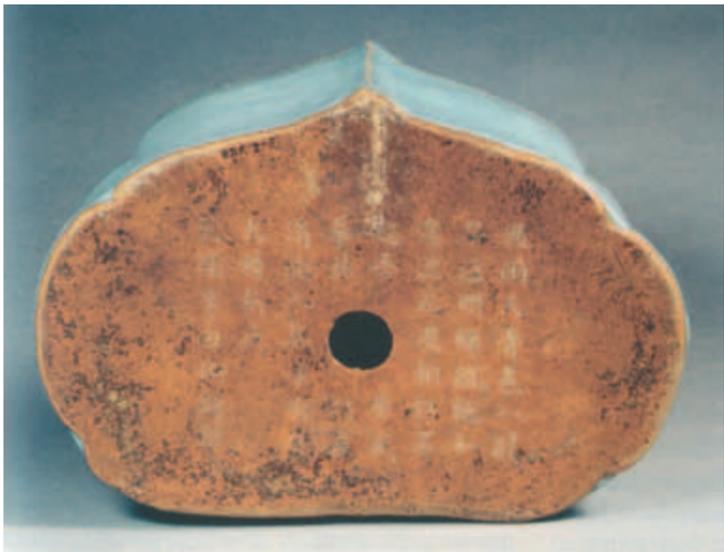
入清以後，柴窯的記載不勝枚舉，雖說多數均輾轉傳抄自明人文集中的說法，但已有所演繹。柴窯「青如天」的釉色，既達到「流光四照」的程度（王漁洋，《香祖筆記》卷七）；順治朝進士劉體仁自稱曾親眼見到

清人一方面承襲明代文獻所稱柴窯幾無完器，但殘片可以為裝飾具的說法（高濂人，《均窯瓶歌注》），同時予以神化。宣稱若將柴窯破片嵌於甲冑，「臨陣可以辟火器」（紀曉嵐，《閱微草堂筆記》卷八〈如是我聞〉二），則柴窯已成了刀槍不入的護符了。在柴窯

入清以後，柴窯的記載不勝枚舉，雖說多數均輾轉傳抄自明人文集中的說法，但已有所演繹。柴窯「青如天」的釉色，既達到「流光四照」的程度（王漁洋，《香祖筆記》卷七）；順治朝進士劉體仁自稱曾親眼見到

入清以後，柴窯的記載不勝枚舉，雖說多數均輾轉傳抄自明人文集中的說法，但已有所演繹。柴窯「青如天」的釉色，既達到「流光四照」的程度（王漁洋，《香祖筆記》卷七）；順治朝進士劉體仁自稱曾親眼見到

儘管柴窯的確實面目人言言殊令人難以捉摸，卻仍因其顯赫的傳說內容吸引了包括乾隆皇帝（一七一〇—一七九九）在內鑑賞家們的考察追索，試圖揭開柴窯的廬山真面目。在乾隆皇帝御製的近兩百首詠瓷詩當中，計有四首是專門為柴窯寫做的，詩作年代在乾隆二十九年（一七六四）至五十二年（一七八七）之間，亦即集中在乾隆皇帝耳順至古稀時期。當中有兩首是詠柴窯枕，茲介紹如下。



圖二 鈞窯如意形枕 大英博物館（大維德基金會舊藏）



圖一 鈞窯長方枕 國立故宮博物院藏

三 瓷枕原係清宮舊藏，其後由慈禧太后抵押予鹽業銀行，旋即由大維德爵士（Sir Percival David, 1892-1964）購得，現歸大英博物館保管。從瓷枕胎釉特徵看來，其無疑是中國北方鈞窯系窯場所生產。關於其年代，原大維德基金會的研究人員是定為北宋時期但未說明原委，所以我想補充以下幾

個觀察角度和個人的推測。首先，該如意形瓷枕之枕式和北宋期磁州窯枕的造型較為接近，後者包括以深剔花技法刻劃紋樣母題，以及印押珍珠地紋的作品。就目前的資料看來，磁州窯系深剔花製品的年代集中在十世紀末至十一世紀初（註四），其中靜嘉堂文庫美術館藏的一

件相對年代在十一世紀前半的飾深剔花紋瓷枕枕式則和前述清宮舊藏鈞窯如意形枕有共通之處。（註五）其次，磁州窯作品所見模倣金銀器飾的珍珠地紋自十世紀後半出現以來，持續至十二世紀中期仍可見到，比如說大英博物館藏「家國永安」珍珠地紋枕帶北宋「熙寧四年」（一〇七二）銘記（註六），靜嘉堂文庫美術館藏石榴花珍珠地紋枕枕底有金代「正隆庚辰」（一一六〇）墨書。（註七）另外，河北觀台窯址的發掘也表明珍珠地飾出現於第一期（九五〇～一〇四八）至第二期（一〇六八～一一四八），亦即北宋至金代早期之間。（註八）因此以往幾件被視為是北宋期的飾珍珠地紋磁州窯枕之定年，應該說是正確的，而這類北宋期磁州窯枕有的即呈如意造型。換言之，前述被乾隆皇帝視為柴窯而為詩歌詠的鈞窯如意形枕之相對年代，很可能上溯北宋。由於學界對於鈞窯的始燒年代是否可上溯北宋一事至今未有共識，因此設若本文以上比對可行，則該鈞窯如意式枕或將成為理解北宋鈞窯的重要實物資料？

一、乾隆甲申（二十九年，一七六四年）
《詠柴窯枕》
遵生稱未見，遵生八牋述柴窯論製，雖有青如天，明如鏡之目，然其自稱則云予未之見也，安臥此何來，大輅推輪湖，青天明鏡開，薦牀猶蟹爪，藉席是龍材，古望與遐想，宵衣得好陪，堅貞成秘賞，苦窳謗嫌猜，越器龜蒙詠，方斯倍久哉。

該瓷枕傳世至今，現藏臺灣國立故宮博物院（圖一）。從實物的胎、釉等外觀特徵看來，該乾隆皇帝心目中的「柴窯枕」，實際上是中國北方鈞窯系製品。（註一）另從瓷枕造型比較可大致判明相對年代的同式枕（註二），推測其年代約在金元之際。

二、乾隆辛丑（四十六年，一七八一年）
《詠柴窯如意瓷枕》

過雨天青色，八牋早注明，遵生八牋稱柴窯有青如天，明如鏡，云云，睡醒總有意，流石漫相評，晏起吾原戒，筆怯此最清，陶人具深喻，厝火積薪成。

詩後有「乾隆辛丑」銘，銘文下方鈐刻「幾暇怡情」閒印（圖二）。（註三）

乾隆皇帝詠柴窯瓷碗詩

乾隆皇帝詠柴窯碗詩計二首，即：

一、乾隆丙戌（三十一年，一七六六年）

《詠柴窯碗》（註九）

色如海玳瑁，青異八牋遺，遵生八牋論柴窯青如天，土性承足在，亦出入口為，舊瓷多有以銅箔口者此獨無，千年火氣隱，一片水光披，未若永宣巧，龍艘落葉斯。

二、乾隆丁未（五十二年，一七八七年）

《詠柴窯碗》

冶自柴周遂號柴，冠乎窯器獨稱佳，鏡明紙薄見誠罕，足土口銅藏尚皆，內府數枚分甲乙，夷門廣牘載柴窯世傳周世宗時所燒，天青色滋潤細媚，有細紋，足多粗黃土，又博物要覽論柴窯謂，青如天，明如鏡，薄如紙，聲如磬，為諸窯之冠，今內府所藏柴窯碗共七八枚，分第甲乙，然色皆黑無青者，亦見記載之難信也，夷門廣牘類邊涯，都為黑色無青色，記載誰真實事蹟。

從丙戌年《詠柴窯碗》的詩注看來，乾隆皇帝先是介紹了明代高濂《遵生八牋》載柴窯屬青瓷的說法，次則談及明初曹昭《格古要論》稱柴窯底足露胎呈黃土色調，接著又觀察到他所吟詠的這件碗口沿無金屬鈎邊。結合詩作「色如海玳瑁，青異八牋遺」可知清宮所藏的該柴窯碗釉色青黑，底足露胎呈土色（「土性承足在」），釉光內斂（「千年火氣隱」）。

乾隆皇帝再次賦詩吟詠柴窯碗時是在二十餘年後的丁未年（一七八七），其時他已是年逾七旬的老人。重要的是，丁未年《詠柴窯碗》的詩作及詩注，正透露出乾隆皇帝的柴窯學習過程。該詩先是談及柴窯的命名原委（「冶自柴周遂號柴」），作品屬少見的胎薄亮釉（「鏡明紙薄見誠罕」），底足露胎口鑲銅鈎（「足土口銅藏尚皆」），清宮收藏不止一件且均以甲乙區分等級（「內府數枚分甲乙」），接下來則是乾隆皇帝自身的詩注，由於詩注內容具體，可說是理解乾隆皇帝柴窯鑑賞觀的關鍵記事，因此試結合我個人的理解意譯如下：「收入於明萬曆年間《夷門廣牘》的明初曹昭著《格古要論》記時不僅顛覆了明代以來柴窯屬於青瓷的傳說，又一次將清宮所藏數件黑釉碗釐定為五代的柴窯，而此一獨具創意的柴窯黑釉瓷說，其實見於二十年前所作的《詠柴窯碗》，這不得不令人佩服乾隆皇帝對於古陶瓷持續不懈的思索，以及無畏古典陳說，實事求是、知錯必改的處事態度。

如前所述，乾隆皇帝在甲申年和辛丑年所吟詠的兩件柴窯瓷枕乃是今日分別典藏於臺灣國立故宮博物院和大英博物館的鈎窯青瓷枕。相對而言，乾隆皇帝在丙戌年和丁未年兩度比定出的柴窯黑釉碗到底具備何種具體的外觀特徵？我們能否在當今瓷窯作品當中尋覓出乾隆皇帝幾經辨正，直至晚年更是堅信不疑的柴窯製品？

民國邵蟄民《增補古今瓷器源流考》（一九三一），有一則記錄作者以前參觀「古物陳列所」的見聞心得。（註十）按「古物陳列所」是民國三年北京政府內務部接受前清內府所藏遼寧、熱河行宮銅、瓷等文物，在故宮文華、武英兩殿所成立的展示清宮皇室舊藏文物的博物館。值得注意

載，柴窯傳說是五代後周柴世宗時所燒造，其天青色釉滋潤帶開片，底足精製露胎似黃土。此外，谷應泰著《博物要覽》論柴窯則稱柴窯青如天、明如鏡、薄如紙、聲如磬，是為諸窯之冠。不過，揆諸內府所收藏的七、八件分別被評定為甲乙等第的柴窯碗，其釉色均呈黑色調，未見施罩青釉的作品，據此可見文獻記載亦不宜盡信。」回顧乾隆皇帝的柴窯詩作，不難發現他在承襲明代高濂《遵生八牋》等文集傳說柴窯青如天、明如鏡說法的同時，卻也對高濂宣稱其本人從未見過柴窯一事耿耿於懷（前引乾隆甲申《詠柴窯枕》）。不僅如此，高濂在其《遵生八牋》中甚至還提問說柴窯論製不一。有云：「青如天、明如鏡、薄如紙、聲如磬，是薄磁也。而曹仲明則曰：柴窯足多黃土，何相懸也」（卷十四《論官哥窯器》），正面質疑紙般薄的柴窯，其和《格古要論》所描述足多黃土的柴窯，簡直是天壤之別。

從乾隆皇帝存世的四首詠柴窯詩中有三首提及高濂《遵生八牋》一載，柴窯傳說是五代後周柴世宗時所燒造，其天青色釉滋潤帶開片，底足精製露胎似黃土。此外，谷應泰著《博物要覽》論柴窯則稱柴窯青如天、明如鏡、薄如紙、聲如磬，是為諸窯之冠。不過，揆諸內府所收藏的七、八件分別被評定為甲乙等第的柴窯碗，其釉色均呈黑色調，未見施罩青釉的作品，據此可見文獻記載亦不宜盡信。」回顧乾隆皇帝的柴窯詩作，不難發現他在承襲明代高濂《遵生八牋》等文集傳說柴窯青如天、明如鏡說法的同時，卻也對高濂宣稱其本人從未見過柴窯一事耿耿於懷（前引乾隆甲申《詠柴窯枕》）。不僅如此，高濂在其《遵生八牋》中甚至還提問說柴窯論製不一。有云：「青如天、明如鏡、薄如紙、聲如磬，是薄磁也。而曹仲明則曰：柴窯足多黃土，何相懸也」（卷十四《論官哥窯器》），正面質疑紙般薄的柴窯，其和《格古要論》所描述足多黃土的柴窯，簡直是天壤之別。

由於該一記事與本文論旨息息相關，茲彙錄如下：

柴窯，予所見者僅古物陳列所陳列之熱河行宮所藏大小兩瓶，及故宮所藏撇口盃數枚而已，瓶式奇古，大者為黑黃色，小者為天藍色帶黑斑，似無紅之均器。盃為黑色帶黃斑，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題為宋瓷，謂原題柴窯係清高宗之誤，而不能說明其理由，是真膽大妄為不顧一切者矣。

與本文擬將討論的內容直接相關的是，陳設品當中包括幾件乾隆皇帝原題「柴窯」的黑釉黃斑撇口碗，碗內壁有黃色秋葉裝飾，而這幾件所謂柴窯黑釉碗後來又被轉往故宮景陽宮陳



圖四 吉州窯葉紋碗 國立故宮博物院藏



圖五 吉州窯葉紋碗 國立故宮博物院藏



圖三 吉州窯窯址出土黑釉葉紋飾標本（左邊二件）

列。如果將上引邵氏針對「古物陳列所」所展示柴窯的外觀描述，逕和乾隆丙戌《詠柴窯碗》所形容的柴窯特徵予以參酌對照，很容易讓人直覺地認為兩者可能屬同類黑釉撇口碗。特別的是讓邵氏印象深刻的碗內壁所見一片黃色秋葉裝飾，更可和《詠柴

窯碗》末句「龍舟落斯葉」相對應。依據今日所已累積的瓷窯考古知識，我們可以輕易地判定乾隆丙戌以及原題「柴窯」、一度陳設於「古物陳列所」的黑釉碗，無疑正是南宋時期江西省吉州窯所燒造的茶盞（圖三）。該類茶盞係在燒成前於碗內壁黑釉上置葉脈分明的樹葉（一說是菩提樹葉），燒成後葉紋呈金黃或黃藍乳濁色調，與黑釉相襯不僅別有一番裝飾效果，其黑中帶黃或黑中閃青藍的釉色特徵似於玳瑁，此亦和乾隆皇帝形容該「柴窯碗」「色如海玳瑁」句相符。此外，這類吉州窯葉紋盞底有修成臥足，無釉露胎處呈黃土胎色，這點也和傳說中「柴窯足多黃土」的特徵一致。臺灣國立故宮博物院收藏的數件清宮傳世的吉州窯葉紋飾黑釉碗，口沿均裝鑲金屬鈎邊，其與丙戌年《詠柴窯碗》詩注所稱無「銅箔口」不同，但也不排除今日所見金屬邊鈎是乾隆皇帝鑑賞過後才予裝鑲的（圖四、五）。

臺灣國立故宮博物院收藏的吉州窯黑釉葉紋碗計三件，其中兩件原置清宮養心殿，依據一九二〇年代清室善後委員會《故宮物品點查報告》，當時的記錄是「銅鑲口黑色宋瓷撇口碗兩個」，值得注意的是清室人員還附記稱「與景陽宮所見柴窯同帶木架」。那麼，收藏在景陽宮與之類似的「柴窯」實體如何？查《故宮物品點查報告》則景陽宮所收一件「金鑲口鏡碗」其實是臺灣故宮所藏另一件吉州窯黑釉葉紋碗。不僅如此，與之併入同一清點序號的還有「無款紫窯銅鑲口鏡碗二件」，這樣看來，收貯於景陽宮的吉州窯葉紋碗以及相同序號的兩件「紫窯」黑釉碗，極有可能就是前述養心殿清室人員所特別附記之景陽宮中的「柴窯」。這再次讓人想起《增補古今瓷器源流考》作者邵壘民所提到曾於「古物陳列所」公開展示的幾件乾隆皇帝原題「柴窯」的黑釉碗，後來又轉往陳列於景陽宮。因此，景陽宮點查報告的「紫窯」應該是「柴窯」的誤植。臺灣故宮收藏的這兩件乾隆皇帝所辨識出的柴窯黑釉碗，黑釉光亮似漆，品相高妙，口沿裝鑲金屬邊鈎，底足露胎，潔白胎

體上方淡塗一層褐黑色化妝泥，似乎是有意模倣建窯茶盞烏黑胎體而進行的加工（圖六、七）。不過，由於類



圖六 定窯類型黑釉碗 國立故宮博物院藏

似效果的褐黑色化妝泥也見於前引吉州窯葉紋碗（同圖四c），而吉州窯窯址出土標本似均未見此類底足塗



圖七 定窯類型黑釉碗 國立故宮博物院藏



抹，故不排除全屬後世的人為加工。無論如何，其底足露胎，口沿鑲釦確實符合乾隆丁未詠柴窯碗「足土口銅

藏尚皆」的外觀特徵。其中一件曾於一九三〇年代在倫敦中國藝術國際展覽會展出，當時定名為〈宋建陽窯烏金盃〉並註明〈原名無款紫窯銅鑲口鏡盃〉，基於上述，其「原名」也應正名為〈無款柴窯銅鑲口鏡盃〉，這才符合乾隆皇帝的柴窯鑑賞觀。另外，從兩件同式黑釉碗碗底圈足造型酷似定窯白瓷以及漆般的光亮黑釉等細部特徵，我認為臺灣故宮藏清宮傳世的這兩件「柴窯」黑釉鑲釦碗，很有可能是河北省定窯宋金時期製品。

小結

從近兩百首乾隆御製詠瓷詩文內容可以清楚理解到乾隆皇帝鑑賞古瓷的重點，亦即除了熟悉歷朝文獻特別是明代文人有關陶瓷的鑑賞品評，還包括了仔細目驗陶瓷實物的胎質、釉色、器形、成形燒造技法、瓷釉開片紋理，甚至陶瓷器表的「皮殼」特徵，其觀察角度幾乎囊括了當今學界鑑識古瓷的全部要項，也因此經由他正確比定出的古瓷委實不在少

數，而其鑑識結果往往也成為今日學界判斷古瓷產地的重要參考。姑且不論柴窯是否真有其窯？可以確認的是乾隆皇帝有關柴窯實物的比對都不正確，而他不止一次地將宋代黑釉瓷碗比附為柴窯一事尤其令人印象深刻。相對而言，日本國八代將軍足利義政

（一四三六～一四九〇）門下能阿彌撰於文明八年（一四七六）並由其孫相阿彌在永正八年（一五一一）增補集成的《觀台觀左右帳記》（群書類從本）則係將乾隆皇帝比附為柴窯的吉州窯葉紋黑釉碗納入其所分類的所謂「蟹蓋」或「能皮蓋」，並據此和價值高昂的福建建窯「曜變」或「油滴」予以區隔。（註十一）

尤可注意的是，相對於日本國對於建窯黑釉予以高度地評價，成書於洪武二十年（一三八七）曹昭《格古要論》則稱建蓋「體極厚，俗甚」（「古建窯」條），至隆慶六年（一五七二）田藝蘅《留青日札》在品評歷代陶瓷時甚至鄙視地論定「建安烏泥窯品最下」（卷六「龍泉窯」條）。日中兩國對於建窯等黑釉瓷碗

的極端不同的鑑賞品評，其實透露出一個有趣的文化現象，那就是對於室町時代的日本知識人而言，其所延續的古典乃是承襲自中國唐宋時代的菁華，故其黑釉盞的賞鑑也是接續自宋代文人的品評。相對而言，明代人因飲茶法的改變，而漸與宋人酷愛的建蓋產生疏離，其結果是建蓋等黑釉因此逐漸退出陶瓷賞鑑的舞台。如前所述，乾隆皇帝的陶瓷學養頗多得自明代鑑藏家的著述，因此不排除乾隆皇帝可能因明代鑑藏家對於建窯等黑釉的賞鑑斷層，致使他對今日已予證實的吉州窯葉紋碗產地完全陌生，甚至要比早他三百年的日本國人的分類還要遜色。

附帶一提，現歸大阪府立東洋陶磁美術館被定為重要文化財的吉州窯葉紋碗（圖八），原係加賀前田家傳世品，曾見於弘化三年（一八四六）的道具目錄帳，後收入高橋箒庵《大正名器鑑》，所附木箱墨書「しんちうふくりん平茶碗」，可惜墨書僅載明該碗原裝鑲有釦邊，而未涉及產地。（註十二）不過，像是筆者這樣對

得佳趣

乾隆皇帝的陶瓷品味

Obtaining Refined Enjoyment:
The Qianlong Emperor's Taste in Ceramics

100/11/1-101/9/30



陳列室 Gallery:203

地址/台北市士林區至善路二段221號

No. 221, Sec. 2, Zhishan Rd., Shilin Dist., Taipei City 11143, Taiwan (R.O.C.)

<http://www.npm.gov.tw>



國立故宮博物院
NATIONAL PALACE MUSEUM



圖八 吉州窯葉紋碗 大阪市立東洋陶磁美術館藏

於產地的期待或許強人所難，因為在一九三〇年代英人 A. D. Brankston 調查吉州永和鎮窯址之前（註十三），學界對於此類葉紋碗的產地同樣僅止於臆測，如 R. L. Hobson 先是推測其係河南、河北地區燒造的黑釉，即所謂「河南天目」（一九一五）（註十四），後又修正認為是建窯製品（一九二六）（註十五），前引故宮赴英展覽圖錄也是將之定名為建陽窯。

最後，應予說明的是本文第一段「柴窯傳說的變遷」乃是轉錄自拙著舊作《耀州窯遺址五代青瓷的年代問題——從所謂「柴窯」談起》（《故宮學術季刊》，第一六卷第二期，一九九八）。寫作

期間承蒙國立故宮博物院器物處余佩瑾研究員惠賜《故宮物品點查報告》相關影本及添附典藏號的圖檔，謹誌謝意。^①

作者任職於國立臺灣大學藝術史研究所

註釋

1. 河南省博物館（趙青雲），〈河南禹縣鈞台窯址的發掘〉，《文物》一九七五年第六期，頁五七。
2. 如邯鄲市博物館藏金代磁州窯系「扇形白釉水紋枕」，參見：張子英編著，《磁州窯瓷枕》（北京：人民美術出版社，二〇〇〇），頁五二—五三，圖一三三；大英博物館藏元代磁州窯系「三彩花鳥之枕」，參見：《東洋陶磁》五·大英博物館（東京：講談社，一九八〇），圖一九。
3. Stacey Pierson, Percival David Foundation of Chinese Art (London: School of Oriental and African Studies, 2002), p. 41, pl. 17.
4. 長谷部樂爾，〈北宋前期の磁州窯に於て〉，《東洋陶磁》一（一九七三—一九七四），頁一一—一四。
5. 長谷部樂爾，〈磁州窯〉中國陶磁全集七（東京：平凡社，一九九六），圖一一。
6. 前引《東洋陶磁》五·大英博物館，圖一〇八。
7. 財團法人靜嘉堂·《靜嘉堂宋元圖鑑》（東京：靜嘉堂，二〇〇一），頁一〇〇，圖六一。
8. 北京大學考古學系，《觀台磁州窯址》（北京：文物出版社，一九九七），頁四七〇—四七七，及頁四九四—頁五〇二等。
9. 丙戌年的《詠柴窯碗》詩，於郭葆昌輯《清高宗御製詠瓷詩錄》（收入蔡行之等編，《說陶》，上海科技教育出版社，一九九三），頁一九九誤植為《詠柴窯枕》，應予訂正。
10. 邵蟄民，〈增補古今瓷器源流考〉（一九三二年，增補一九三二年舊作），收入前引蔡行之等編，《說陶》，頁四六八。
11. 今泉雄作，〈君台觀左右帳記考證〉，《國華》三九（一九九二），頁四九—五一；四〇（一九九三），頁七三—七七參見。
12. 高橋義雄，〈大正名器鑑〉六編（東京：アテネ書局複製本，一九九七），頁七九。
13. A. D. Brankston, "An excursion to Ching-te-chen and ch'ian fu in Kiangsi," *Transaction of Oriental Ceramic Society*, XVII (1938-1939), pp. 19-32.
14. R. L. Hobson, *Chinese Pottery and Porcelain*, vol. I (London, New York: Cassell and Company Ltd., 1915), pl. 43-1.
15. R. L. Hobson, *The George Eumorfopoulos Collection: Catalogue of the of Chinese, Korean and Persian Pottery and Porcelain*, vol. II (London: E. Benn, 1926), pl. LXVII, B267.