

乾隆皇帝與哥窯鑑賞

余佩瑾

哥窯，淺白斷文號百圾碎。宋時有章生一、生二兄弟，皆處州人，主龍泉之琉田窯。生二所陶青器，純粹如美玉，為世所貴，即官窯之類。生一所陶者色淡，故名哥窯。

——御製詩四集·卷二六



御製詩中所見「哥窯」鑑賞

乾隆皇帝傳世近兩百首歌詠陶瓷御製詩中，有十七首以「哥窯」為題。這些被歸類為「哥窯」的作品，器形包含有盤、碗、瓶、尊、爐和瓷枕等各個樣式，（註一）而碗、盤一類，從御製詩對其形制有「六出」、「葵花」、「花分六出」的描述，得知多數作六花口形。另外，爐形器一類，則因有「魚耳」和「崇魚耳」形

容，可推知應即為魚耳爐。又由於無論何種器形，器表皆見有「百圾」、「冰紋」、「碎紋」、「鱗紋」、「金絲」、「百圾破」、「百圾淡紋」，遂

反映出乾隆皇帝鑑賞過的哥窯瓷器多半帶有開片紋路。再加上，乾隆皇帝也以「鐵釘」、「鐵足」和「六釘」陳述個別作品的底足特徵，而得以了解他上手觀看的哥窯瓷器，有的有支釘痕，有的則因胎土色深而呈現出像南

宋官窯一樣的「紫口鐵足」。

至於，哥窯瓷器產燒於何處？因御製詩中有「處州精製擅章生」（《御製詩四集》，卷九七）的說明，而知乾隆皇帝將之視為是處州章生一窯。同時他也在詩中自述此一認知乃源自於明人陸深《春風堂隨筆》。所以在《詠哥窯盤子》中「春風堂不親隨筆，那識哥窯所得名」兩句之下，又特別加注：「春風堂隨筆載，宋時處州章生

一、生二兄弟皆主龍泉之琉田窯。生二所陶青器，純粹如美玉，即官窯之類。生一所陶淺白斷文號百圾碎，故名哥窯」（《御製詩四集》，卷二六），以對照明人陸深原著中有關：「哥窯，淺白斷文號百圾碎。宋時有章生一、生二兄弟，皆處州人，主龍泉之琉田窯。生二所陶青器，純粹如美玉，為世所貴，即官窯之類。生一所陶者色淡，故名哥窯」的記載，呈現出他承襲明人鑑賞觀，以為百圾開片正是哥窯特徵的想法。儘管如此，在《詠哥窯爐》的詩注中，乾隆皇帝卻又陳述

「高濂遵生八牋載官窯在杭之鳳凰山下，其土紫，故足色若鐵。哥窯取土亦在此。」（《御製詩五集》，卷十二），反映出他也以為哥窯產燒於鳳凰山，遂出現與前述處州章生一窯看似互為矛盾的觀點。然而，乾隆皇帝究竟不是一般的鑑藏家，就算是已經依循前人說法，追溯出語出有典的脈絡，他仍然意圖透過個人理解，再賦予哥窯瓷器截然不同的象徵意義。

其一是乾隆皇帝以「笑把葵花百圾者，恰如烈士善循名」（御製詩

五集：卷六十），將哥窯碗、盤上所見葵花口和冰裂開片的組合看成是「烈士」的象徵。關於「葵花」的人文象徵意涵可從文獻記載中來追溯。依照明人李時珍《本草綱目》所載，「葵為五菜之主」。其花種在《古今合璧事類備要》中，有蜀葵、蒲葵和菜葵等，不一而足。同時追溯《詩經·邶風七月》，也發現葵花生長具有「葵心隨日光所轉，輒低覆其根」的特性。此一向陽特性至《周禮·天官》中，再借用「王昭禹曰：『葵草之細出者，傾心向日則有敬意』」，而逐漸轉成具有人文隱喻的象徵意涵。之後宋人陸佃《埤雅》中又引左傳所載

「今葵心隨日光所轉，輒低覆其根。似知孔子曰：禾生垂穗向根，不忘本也。蓋禾之向根，仁也。葵之衛足，智也。仁所以守之，知所以揆之。故葵揆也」，讓葵花成為和智者鏈結的象徵。不僅如此，宋人羅願《爾雅翼》中也引「曹植曰，若葵藿之傾葉太陽，雖不為回光，然向之者，誠也。淮南曰，聖人之於道，猶葵之與日也。雖不能以終始哉，其鄉之誠

也」，非常曲折地將葵花的向陽特性和聖人求道合而為一。

據此，檢索宋元明清以來的詩文集，固然可從中感受到人文層面的隱喻，但整個象徵意涵卻傾向忠貞一面。如「惟有葵花向日傾」（宋胡仔撰《苕溪魚隱叢話》）、「不似葵花識太陽」（宋劉克莊撰《後村集》）、「自有傾陽一段忠」（明史謹撰《獨醉亭集》）、「向日傾心矯不移」（明陶宗儀撰《南邨詩集》）、「激揚繩糾皆為君，誓比葵花恆向日」（明韓雍撰《襄毅文集》）、「葵花愛日臣愛君，臣與葵花共此真」（明陳獻章撰《陳白沙集》）、「葵花一寸赤，巋然獨傾陽」（清王永譽著《式古堂書畫考》）等，展現出葵花生長過程始終不變的向陽特性，已輾轉成為忠誠的象徵。對乾隆皇帝而言，除於題畫詩中表現出接受此一意念的看法，如「意寓丹心雖向日」（《御製詩五集》，卷二四）（錢謙益《有學集》）和「傾葉向陽比忠赤」（《御製詩三集》，卷八七）之外，流露於詠哥窯碗之「傾陽如有喻，飢渴念民勞」（《御製詩四集》，卷六五）、「碗作葵花式，應存向日情」（《御



圖一 南宋一元 哥窯青瓷葵口盤 國立故宮博物院藏
底部刻〈題哥窯盤子二首〉之一

製詩四集》，卷五九）和「碗首葵花意獨起」（《御製詩四集》，卷二九）等，無不是將葵花形口，和瓷器上的開片紋理深刻地鏈結成「笑把葵花百坡者，恰如烈士善循名」的象徵意象。（註二）

其二，於〈詠哥窯葵花碗〉詩注中，乾隆皇帝又充分發揮想像力，以「生一所名有合於天一生水，而碗形葵瓣六出，適符地六成之義」，說明他將處州章生一窯之「生一」名

字和六瓣葵花口的器形與宋人鄭樵

《六經奧論》之「河圖之數」作一鏈結。所謂「河圖之數」的內容為「天一生水，地六成之。地二生火，天七成之。天三生木，地八成之。地四生金，天九成之。天五生土，地十成之」。這些互相對應的數字與方位，透過同書對「但見天地生成五十五數，於今予是理。一為陽，六為陰。一陰一陽之理，存乎其間。一與六

合，……」的說明，得以明白它們代表

五行相生的道理，是古代人用來解說天地生成的一種方式。雖然《六經奧論》中也約略討論了《河圖》和《洛書》中對五行相生的方位與數字略有出入，但從最後總結出《大傳》中有「河出圖，洛出書，聖人則之」，大約可以揣測出「聖人則之」的理念，應該是乾隆皇帝立意將對哥窯碗的鑑賞比附至讖緯數術說的理由之一。

此一現象，亦如他以《中庸》第二十九章表達對哥窯盤子的觀感一樣。於〈題哥窯盤子二首〉之第二首中，乾隆皇帝是以「宋遙明近世間知，輕近珍遙稀見奇。試讀中庸章廿九，無常好惡亦如斯」（《御製詩五集》，卷六十），表達一種以古為貴的鑑賞觀。相同的想法，也流露在〈詠哥窯爐二首〉詩注中「宋時官哥多有辟暴者，器底有舊刻丙字，知非當時

最上之品，而今入甲第，蓋以少見珍耳」的說明。其實以古為貴未必與《中庸》相關，然而乾隆皇帝為將藝術鑑賞附和至為君之道的理念中，因此引述《中庸》第二十九章「是故君子動而世為天下道，行而世為天下法，言而世為天下則。遠之有望，近之則不厭」的說法，並且在詩注中將之濃縮成「以世法世則之，聖人而同時，則不過有望不厭，足見輕近珍遠

矣」。以此看來，《中庸》第二十九章本在論述統治者的言行舉止理應成為世人榜樣，以讓後人仰慕，身旁不厭。但乾隆皇帝卻從「遠之有望，近之不厭」字義切入，從中引申出「輕近珍遠」，一種寓聖人之道於藝術層次的鑑賞觀。（註三）

官哥不分的鑑賞觀

無論一件哥窯瓷盤或瓷碗是否如



圖二 南宋一元 哥窯青瓷葵口盤 國立故宮博物院藏
底部刻〈題哥窯盤子二首〉之二



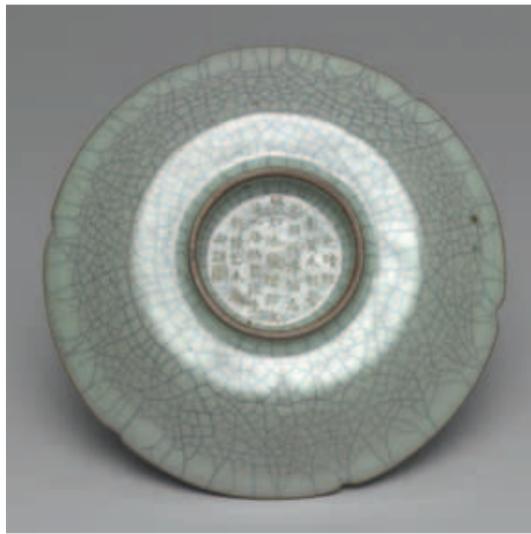
圖六 南宋—元 哥窯青瓷葵口盤 國立故宮博物院藏
底部刻〈哥窯盤子〉



圖五 南宋—元 哥窯青瓷葵口盤 國立故宮博物院藏
底部刻〈詠哥窯盤子〉



前兩式皆高，而且因盤壁存在一個伸展的弧度，致使整個折腰器形更為明顯。此式可以刻有〈題哥窯盤子詩二首〉之第一首詩的作品為例（圖九），該盤釉色灰中帶米黃，釉表滿佈細密開片，足緣細小磕傷處，透露出該件作品的鐵灰色胎。事實上，從另一件形釉、開片和尺寸皆與之相近（圖十），但底部卻刻有〈詠官窯葵花小盃〉（《御製詩四集》，卷八八）的作品看來，也明白乾隆皇帝亦將此一形制作品當作是官窯與哥窯。



底部刻有〈詠哥窯盤子〉和〈哥窯盤子〉兩首御製詩的作品為例（圖五、六），該兩件瓷盤釉色青中泛灰，釉表滿佈緻密紋片，其中一件口嵌銅釘，另一件則現出褐色邊。從兩件作品足部存在的小傷缺看來，亦為鐵灰色胎。然而另外兩件口徑稍小，器表開片較為疏朗，但形制與之極為近似的青瓷盤（圖七、八），底部卻刻上〈詠官窯碟子〉御製詩（《御製詩四集》，卷八九），而能明白乾隆皇帝也同時將此形作品視為是官窯與哥窯。

第三式葵花口瓷盤，其盤壁較



圖四 清乾隆《埏埴流光》「宋官窯葵花碟」 國立故宮博物院藏

同乾隆皇帝所言，富含許多深刻的含意，如果將乾隆皇帝鑑賞過的哥窯放在現今陶瓷史視野下檢驗，又將得出什麼結果呢？事實上，若以國立故宮博物院（以下簡稱臺北故宮）收藏刻有乾隆皇帝詠哥窯詩的作品為例，通過詩與作品窯口互為連結的觀察，發現其中存在著官、哥兩窯難以充分釐清的鑑賞觀。以下即以乾隆皇帝視為是哥窯瓷盤的作品為例，擬從器形分類中，探討官、哥不分的狀況及其中存在的問題。



圖三 南宋—元 官窯青瓷葵口盤 國立故宮博物院藏
底部刻〈詠官窯碟子〉



事實上，被乾隆皇帝當作是哥窯器的六瓣葵花口瓷盤，大概可以依照盤壁深淺的變化，簡單的區分成三種樣式。第一式為葵花口淺盤。此形可以刻有〈題哥窯盤子二首〉御製詩的兩件盤子為例（圖一、二），該兩件作品通體施青釉，釉色灰中泛米黃，口沿釉薄處現出灰色邊，底部則顯露出一道黑褐色足邊。尤其從其中一件足部原傷缺處，可以清楚地見識到該件作品的鐵灰色胎土。但是，另一件形制、尺寸，甚或口足特徵，皆與上述兩件哥窯瓷盤相似的青瓷盤（圖三），其底部卻刻有〈詠官窯碟子〉御製詩（《御製詩四集》，卷三八）。此情形一如乾隆朝繪製的《埏埴流光》圖冊一樣，畫中的同形作品，也被標上〈宋官窯葵花碟〉的品名（圖四）；而反映出乾隆皇帝其實將一組形釉特徵雷同的葵花口淺盤，分別看成是官窯與哥窯。

第二式葵花口瓷盤，其盤壁較第一式稍深，而且因圈足外緣出現一道轉折，故內壁與盤底相接處明顯地出現一周圓形淺槽。此形可以兩件



圖九 南宋—元 哥窯青瓷葵口盤 國立故宮博物院藏
底部刻〈題哥窯盤子二首〉之一



圖八 南宋—元 官窯青瓷葵口盤 國立故宮博物院藏
底部刻〈詠官窯碟子〉



圖七 南宋—元 官窯青瓷葵口盤 國立故宮博物院藏
底部刻〈詠官窯碟子〉

究竟應該如何看待此一現象呢？若單就作品本身而言，儘管上述被當成是官、哥兩窯的三組六葵花口瓷盤，無論形制、胎色及口足特徵皆各自存在一定的相似度，但再進一步觀察後，仍然還是能夠從中歸納出被當成是哥窯器的作品，普遍存在釉色帶黃，而且開片較為緻密的特徵。此點

適足以呼應乾隆皇帝在御製詩文中以「百坡碎」為哥窯瓷器特徵的想法。但是，這樣的推論其實並不適用於第三式中刻有〈詠官窯葵花小盃〉的青瓷盤。由於該件作品釉色同樣偏黃，且足緣明顯地露出經過上色處理的痕跡；兼且該件作品所刻之詩又出現在另兩件南宋官窯青瓷葵口洗

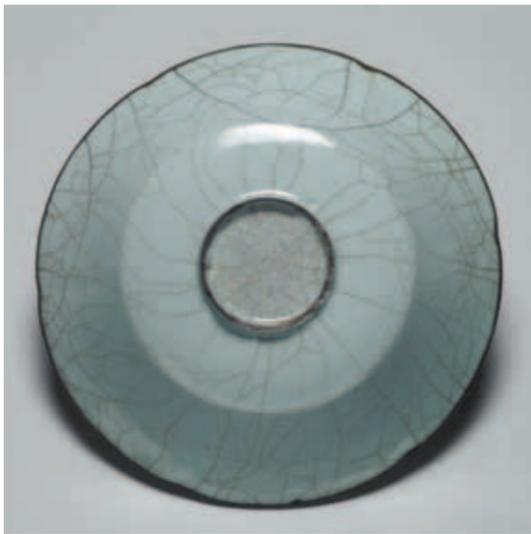
的底部（圖十一、十二），而且詩末紀年也透露出它們是在同一年（乾隆四十一年，一七七六）被刻上同一首詩。同時，因另一件釉色粉青，開片較疏朗，具六花口折腰器形的南宋官窯青瓷葵口洗（圖十三），也在隔年（即乾隆四十二年，一七七七）被刻上〈詠官窯葵花盤〉。在此之下，如



圖十三 南宋 官窯青瓷葵口洗 國立故宮博物院藏
底部刻〈詠官窯葵花盤〉



圖十二 南宋 官窯青瓷葵口洗 國立故宮博物院藏
底部刻〈詠官窯葵花小盃〉



圖十一 南宋 官窯青瓷葵口洗 國立故宮博物院藏
底部刻〈詠官窯葵花小盃〉



圖十 南宋—元 官窯青瓷葵口盤 國立故宮博物院藏
底部刻〈詠官窯葵花小盃〉



果依據《內務府造辦處各作成做活計清檔》（以下簡稱《活計檔》）登錄的刻詩經過來看，乾隆皇帝降旨將瓷器交下刻詩時，不僅逐件處理，講究者亦同時隨旨令附上擬刻之詩文，因此釉色偏黃的青瓷葵口盤被刻上〈詠官窯葵花小盃〉御製詩，若不是工匠誤植，即是乾隆皇帝似乎也接受個別釉色偏黃者為南宋官窯瓷器。

哥窯鑑賞與研究中存在的問題

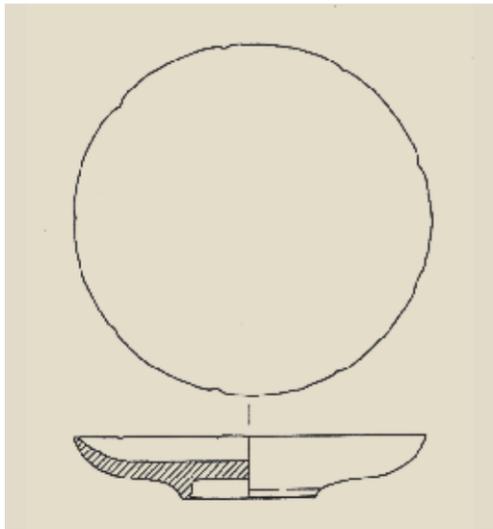
若是因此批評乾隆皇帝識別瓷器的眼力不佳，似乎也未見公允。因為回顧過去四十年以來關於哥窯的研究，其實亦存在無法充份解決傳世哥窯器的困擾。透過歷來研究，雖知哥窯曾被當作是宋朝名窯之一，但產燒狀況及窯址所在則始終未明。特別是因臺北、北京故宮與上海博物館各收藏一批器表佈滿細密開片的傳世哥窯器，遂讓論者以為文獻記載中的哥窯其實和傳世哥窯存在一些差異，兼且傳世哥窯器也非來自單一產地及產燒於同一時期。因此如何從中釐清南宋、元與明朝組群是一個值得深入研究的

重要議題。（註四）

所謂文獻記載中的哥窯，主要是指元人孔齊和明人曹昭所述之哥窯洞窯和哥窯而言。元人孔齊在《靜齋至正直記》中，曾提到「乙未冬在杭州時，市哥窯洞窯者一香鼎，質細雖新，其色瑩潤如舊造，識者獨疑之。會荊溪王德翁亦云，近日哥窯絕類古官器，不可不細辨也」。至於明人曹昭於《格古要論》中，則有「舊哥窯出……色青，濃淡不一，亦有鐵足紫口，色好者類董窯，今亦少有。成群隊者，是元末新燒，土脈粗糙，色亦不好」的記載。總結兩段文字，學界研究曾經提出兩個觀點。其一，哥窯洞窯、哥窯和哥窯是否即為同一個窯口，且產燒於元朝至正年間需要再釐清。況且哥窯存在元末燒造和舊哥窯兩個組群，但舊哥窯始燒時間究竟可以早到什麼時候，也猶待確認。至於哥窯洞窯在「乙未」（即至正十五年，一三五五）以前已開始燒瓷，且時間和「元末新燒」相當。其二，由於近來發現的老虎洞窯見有和南宋官窯相似的開片瓷器，遂



圖十六 杭州老虎洞窯址出土牡丹花式洗
《杭州老虎洞窯址瓷器精選》，2002



圖十七 杭州老虎洞窯址出土葵口盤 《文物》，2002

址的「各探方第一、二層」，出土帶八思巴文「張(章)記」銘記的支燒具(圖十四)，在八思巴文創於至元六年(一三六九)，推行於泰定二年(一三二五)論點下，與之共伴出土且造形與元青花近似的青瓷高足杯(圖十五)，甚或韓國新安沈船(一三三三)也看得到的香爐，一併提供論者以為該一地層為元代層的有力證據。(註九)此論一出，不僅讓與該地層出土物相似的傳世牡丹花式洗和第一式六瓣葵花口淺盤(圖十六、十七)被歸類於元朝之列。同

時因該地層也出土一些和傳世哥窯器相似之物，遂讓論者以為該批資料正同時反映出《靜齋至正直記》中至正哥窯的產燒時間和《遵生八牋》中鳳凰山下窯口的記載，而說明哥窯產燒於元朝，老虎洞窯元代層正是其窯址所在。(註十)

然而，誠如考古報告書所言，「老虎洞第四期的地層與第三期地層有明確的疊壓關係」，加上葵花口造形自北宋以來即出現於漆器、陶瓷和金銀器之列(根津美術館編，《宋元の美伝の漆器を中心に》)，且許多六瓣

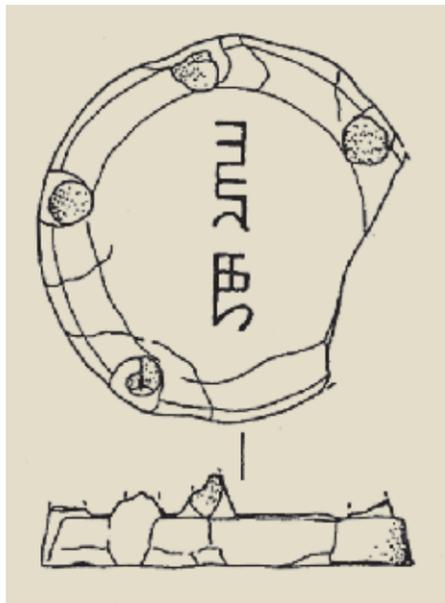
葵口瓷盤也同時存在墊燒和滿釉支燒兩種方式，在無法證實滿釉支燒法突然又出現、流行於元朝，以及老虎洞窯址分期報告書尚未正式出版，足以提供更精確的比對資料下，無論是和杭州老虎洞窯址相似的第一式瓷盤，或形和尺寸又皆與南京明朝汪興祖墓(一三七二)出土近似的第二、二式瓷盤(圖十八)(南京市博物館，《南京明汪興祖墓清理簡報》)；以及仿自金銀器，也和張公巷窯出土北宋至元初花口折腹盤相似的第三式瓷盤(圖十九)，本文暫且一律將之定年於南宋至元之間。

御筆畫樣仿燒哥窯瓷器

乾隆皇帝對官哥窯瓷器的鑑賞，一如他在御製詩和詩注中自述，所言主要參考自明人《春風堂隨筆》和《遵生八牋》一類的鑑賞書。尤其因明人高濂《遵生八牋》中有「官窯品格，大率與哥窯相同」的說法，遂讓坐擁滿室收藏的乾隆皇帝，一時之間也無法在前人規範下，再將官哥兩窯加以分類。此點也反映在清宮古董房



圖十四 杭州老虎洞窯址出土書寫八思巴文的支燒具 《文物》，2002



出現將傳世哥窯看成是文獻中的哥窯，而老虎洞窯址即為傳世哥窯產地說法。(註五)

至於嘉靖四十年刻本《浙江通志》和四十五年刊本《七修類稿》兩書中對於「哥窯與龍泉窯皆出處州龍泉縣。南宋時有章生一、生二兄弟各主一窯，生一所陶者為哥窯，以兄故也。生二所陶者為龍泉，以地名也。其色皆青，濃淡不一，其足皆鐵色，亦濃淡不一，舊聞鐵足，今少見焉。惟土脈細薄，釉色純粹者為最貴。哥窯則多斷紋，號曰百圾破(碎)」的說法，相較於孔齊和曹昭的論述，似



圖十五 杭州老虎洞窯址出土青瓷高足杯
《杭州老虎洞窯址瓷器精選》，2002

乎較針對哥窯之名而給予穿鑿附會。事實上，為釐清傳世哥窯器產地的問題，歷來研究者也一直關心考古出土動態，期待透過考古發現回頭解決窯口問題。不過相較於乾隆皇帝御製詩中對哥窯產地的拿捏，一下有處州，一下又杭州的觀點，近代學者也曾出現有中國北方、江西吉安永和碎器窯和浙江龍泉(處州)、杭州的推測。(註八)但是其中討論比較多的恰是與乾隆皇帝相似的處州與杭州。其實浙江龍泉窯址發現黑胎青瓷或帶開片青瓷的標本由來已久，但過去多半將之視為是龍泉仿官類型。不過，近來對於小梅窯出土帶「河濱遺范」銘的青瓷五花口碗，因形與十二世紀中葉左右墓葬所出同形器相似，在產燒時間看似較南宋修內司官窯設置的紹興年間(十二世紀中葉至下半葉)為早下(註七)，遂有小梅窯早於修內司官窯之說。同時，小梅窯中所出帶開片且明顯具有白色紋路的青瓷作品，因能與文獻記載中處州章生一窯相呼應，遂也被認為是哥窯。(註八)

另一方面，由於杭州老虎洞窯



圖十八 明南京汪興祖墓出土青瓷葵口盤 《中國出土瓷器全集》，2008



圖十九 河南張公巷窯址出土北宋至元初葵口洗 《河南新出土宋金名窯瓷器特展》，2008



圖二十 南宋一元 官窯青瓷渣斗 國立故宮博物院藏

大木架上所陳設收藏的二十二件六瓣葵花口瓷盤上。(註十二)雖然該組作品基本上都具備葵花口形制，而且其中八件刻有御製詩，充分顯露出即便經過上手觀看，但詩名上存在的「官窯」與「哥窯」之別，非常明顯地流露出官哥無法充為區分的鑑賞觀。

然而，此一現象一點也不影響他對哥窯瓷器的喜愛，透過《活計檔》中存在一則「乾隆九年十二月初二日，七品首領薩木哈來說，太監胡世傑交漢白玉臥蠶繩紋獸面腰元瓶一件、御筆畫的瓶樣一件、象牙座子一件，傳旨：照此座樣款，或用紫檀木或用烏木，另配一矮些座。其座上字並圖章，仍刻在新做之座上，再照

他對哥窯瓷器的喜愛，透過《活計檔》中存在一則「乾隆九年十二月初二日，七品首領薩木哈來說，太監胡世傑交漢白玉臥蠶繩紋獸面腰元瓶一件、御筆畫的瓶樣一件、象牙座子一件，傳旨：照此座樣款，或用紫檀木或用烏木，另配一矮些座。其座上字並圖章，仍刻在新做之座上，再照

(一七四五)唐英上呈新燒品目時，曾經明文指出「今製造得哥窯渣斗一件」(乾隆十年四月初八日，《宮中檔案硃批奏摺·唐英奏恭進上傳及新樣瓷器摺》)。

若再從其仿燒之樣本可能正是臺北故宮收藏之南宋至元青瓷渣斗看來(圖二十)，明顯地反映出乾隆皇帝鑑賞古瓷，為之刻題御製詩之餘，也存在降旨仿燒的意圖。特別是出現於旨意中「做舊的做，不要款式，做得舊更

好」的指示，說明乾隆皇帝其實期待治下的當朝官窯能夠燒出媲美古瓷的佳作，這當是今日力求分辨宋、元、明三朝哥窯瓷器所不容忽視的一個考量點。

註釋

1. 乾隆朝繪製的《懋功彰色》、《擬通流光》和《精陶韻古》等圖冊，也收入《宋哥窯乳爐》、《宋哥窯乳爐》、《宋哥窯葵花碟》及《宋哥窯葵花碗》等作品，從中能推知乾隆皇帝視哥窯產燒於宋朝，同時他上手觀看的作品，亦不出這幾種器形。
2. 前段《古今合璧事類備要》、《詩經·關風七月》、《周禮·天官》、《埤雅》、《爾雅翼》等，皆收錄於清雍正朝編纂之《古今圖書集成》類書中。此段《苕溪魚隱叢話》、《後村集》、《獨醉亭集》、《兩邛詩集》、《襄毅文集》、《陳白沙集》、《式古堂書畫彙考》等，則收錄於《文淵閣四庫全書》叢書中，故以此推想乾隆皇帝可能有所參照。
3. 謝明良教授於《乾隆的陶瓷鑑賞觀》中，以為乾隆皇帝鑑賞詩文具有藝術性鑑賞和政治性宣示的雙重結構概念。本文對此深表認同，也從中獲得許多啟發。謝明良，《乾隆的陶瓷鑑賞觀》，《故宮學術季刊》第二卷第一期，頁二二。
4. 傅世哥窯的概念出自：「傅世哥窯是一個特定的概念，它是指宮廷舊藏的一批特徵相似的器物。它們既不見於墓葬，也從未在宮藏中發現。」見陳克倫，《關於哥窯瓷器的討論》，《文物》一九九四年第三期，頁八一。相關問題討論，見馮先銘，《「哥窯」問題質疑》，《馮先銘中國古陶瓷論文選集》(北京：紫禁城：香港：兩木，一九八七)，頁一六九。
5. 因《靜齋至正直記》刊刻於至正二十三年(一二六三)，故書中王德翁所言之「近日哥窯」，可視是元末所燒。見(元)孔齊撰，《靜齋至正直記》，續修四庫全書本，冊一六六，上海：上海古籍出版社，一九九五。
6. 馮先銘與陳克倫皆曾整理過哥窯的產地，見馮先銘，《「哥窯」問題質疑》，頁一六九—二七〇；及陳克倫，《關於哥窯瓷器的討論》，頁八一。
7. 南宋修內司官窯設置的時間有紹興二至十三年、紹興十五年、紹興十五年前後、紹興十九年、紹興二十四年之說，參見唐俊傑的研究回顧與推測。唐俊傑，《修內司官窯之謎》，收入《幻之名窯：南宋修內司官窯、杭州老虎洞窯址發掘成果展》(大阪：大阪市立東洋陶磁美術館，二〇一〇)，頁五—二七；李喜寬也有「老虎洞修內司官窯的建立時間應該在淳熙年間(一一七四—一一八九)」之說。李喜寬，《南宋前期官窯新探》，《東方博物》二〇一〇年第一期，頁三五。
8. 據說「〇一年中國古陶瓷研究會曾討論此議題，這些訊息乃是透過陸明華和森達也來臺演講轉述而得知。相關研究與資料，參見中國古陶瓷學會編，《龍泉窯研究》，北京：故宮出版社，二〇一〇。
9. 八思巴又觀點見王光堯，《從考古新材料看章氏與哥窯》，《故宮博物院院刊》二〇〇四年第五期，頁七三。元代層看法，見杜正賢主編，《杭州老虎洞窯址瓷器精選》，北京：文物出版社，二〇〇一；杭州市文物考古所，《杭州老虎洞南宋官窯址》，《文物》二〇〇二年第一期，頁四—三一；及森達也，《杭州·老虎洞窯出土青瓷的編年について》，《愛知縣陶磁資料館研究紀要》第一五期(二〇一〇年三月)，頁六九—九四。至於韓國新安沉船出土之青瓷香爐，汪慶正以為是哥窯洞窯，見汪慶正，《中國陶瓷史研究中若干問題探索》，《上海博物館集刊》一九八二年第一期，頁一九一。馮先銘以為是元朝仿官，見馮先銘，《南朝鮮新安沉船及瓷器問題探討》，《故宮博物院院刊》一九八五年第三期，頁一一三。森達也以為是老虎洞窯產燒物。
10. 王光堯以為哥窯器萌芽於南宋末年到元代早期之間，典型哥窯器則出現於元代晚期。見王光堯，《從考古新材料看章氏與哥窯》，頁七五。
11. 依照《物品點查報告》所記，「麗」字號代表古董房。「麗」字一二九—三項下的三十件作品，原來是古董房中一個大木架陳設典藏的物品。其中十二件為六花口碟與盤。它們在一九六一年出版的《故宮瓷器錄》中，又被分類成「南宋修內司官窯」、「南宋郊壇下官窯」和「宋哥窯」等三個窯口。見清室善後委員會編，《故宮物品點查報告》，北京：線裝書局，二〇〇四復刻，一九五—一九三〇年初版；國立故宮中央博物院聯合管理處編，《故宮瓷器錄》，臺北：編者，一九八一。

作者任職於本院器物處