



# 漫步在故宮的路上

## 趣談故宮院區景物

■ 王聖涵

遊客來到國立故宮博物院，大多不免俗的會在院區內拍照留念，從山下廣場的天下為公牌樓、兩側的華表、銅獅，往正館前進時樓梯中央的巨大方鼎，最後抵達廣場看到的正館建築與院區全景，無一不是合照時的理想配角，有時甚至成為取景的主要焦點。當各位看到這些照片時，除了回憶起當時眼中所看到的景色、身處的環境與心情外，如果能了解更多的相關背景，知道其中有趣的事物，或是發現一些隱藏版的小祕密，想必能留下更為深刻鮮明的回憶。接下來讓我們再次踏上旅程，一同發現或重溫這些景物背後的故事吧！（圖1）



圖1 本文介紹院區景物位置示意圖 原圖取自故宮院區平面圖，作者重新編繪

### 「天下為公」牌樓

位於臺北外雙溪的國立故宮博物院，每年吸引了數百萬計的遊客到訪，不論步行或乘車，當所有人初抵達故宮，都會被極具特色及辨識度的建築物所吸引。故宮最初的整體院區規劃，是由黃寶瑜建築師帶領的大壯建築師事務所執行，於民國五十四年八月完成第一階段的新館建築，同年十一月十二日國父誕辰紀念日正式揭幕啓用，之後歷經多次擴建，完整院區逐漸成形。

遊客一到山下廣場，首先映入眼簾的便是氣勢非凡的「天下為公」牌樓（圖2），與中央步道軸線末端的正館建築遙遙相對，相互呼應。牌樓與後方兩側華表完成於民國五十六年年初，為鋼筋混凝土建築，就當時的觀點，可視為以現代建材與結構，製作具中式古典造型建築的嶄新嘗試。牌樓，為中式建築的特色之一，具有空間區隔定義、表彰紀念或裝飾門面等單一或複合功能，通常隨著建築群的範圍與地位，牌樓大小規模也有所不同。



圖2 天下為公牌樓、華表與銅獅 作者攝

「天下為公」牌樓是採「六柱五間五樓式」的衝天柱形制，也就是說它包含了六根柱子，間隔五個無門的門洞稱「間」，而「樓」指的是上方斗拱屋頂的數目，有種說法便是以斗拱及屋頂的有無，做為區分「牌樓」與「牌坊」的依據，整體形制，與南京中山陵「四柱三間三樓」的「博愛」牌樓有眾多相似處。（圖3）從上往下細觀，牌樓的衝天式頂柱以雲紋裝飾，黃色與綠色琉璃瓦屋頂則與正館建築物相同，正中央「天下為公」牌幅為國父孫中山先生的手跡，四周襯上菊紋，落地柱及其相連的抱柱石與基座造型簡潔，座底為仰伏菊瓣造型。顏色以白色為主，搭配黃、綠色屋瓦，在藍天襯托下精神飽滿，令人神清氣爽。



圖3 南京中山陵「博愛」牌樓 取自Mapio.net網站 <http://mapio.net/pic/p-26020985/>，檢索日期：2017年7月1日。



圖4 牌樓上的「天下為公」題字 作者攝

說到「天下為公」的含義，此為孫中山先生一生追求目標，也是他最常題詞的內容之一（另一詞為「博愛」，正館地下一樓大廳有此題字匾額），按照劉望齡先生統計，國內外各地收藏的孫文「天下為公」墨寶多達三十九件，尚未包含「大道之行也天下為公」、「公天下」等字異義同的題詞。《禮記·禮運篇》中說：「大道之行也，天下為公……」，天下人若都為著

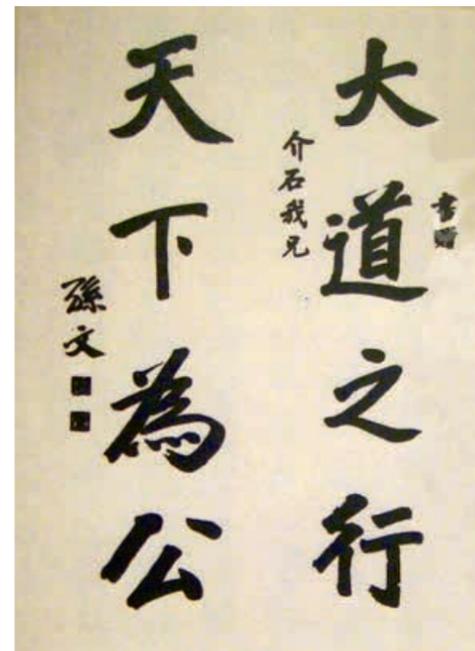


圖5 孫文為蔣介石書「大道之行天下為公」 中國國民黨文化傳播委員會黨史館藏 取自《孫中山題詞遺墨彙編》，頁86。

公眾而為，便能達到世界大同的最理想境界，這和兩千多年後的故宮，正力求全面提升公共性，以全民角度思考公眾利益最大化，提供更多參與創造機會的理念及企圖心，緊密契合。

看著孫中山先生的題字（圖4），不免讓人好奇這文字的由來。由於遍尋不著製作紀錄，而翻製而成的半立體字，筆觸細節已經過修飾，院內當時也未有相關收藏，僅能多方比對，經查發現與現藏中國國民黨文化傳播委員會黨史館，孫中山先生贈給蔣介石先生的「大道之行、天下為公」字幅（圖5）中的筆順、轉折結構較為類似，或許可由此推論其關聯性。

本院於民國八十六年，典藏由前外交官沈昌煥夫人黎蘭捐贈故宮的孫文〈天下為公〉墨寶（圖6，贈書0724），本幅由國父書寫贈送黎蘭女士之父黎民偉先生，其為當時的電影業先驅，並曾追隨孫中山先生拍攝新聞紀錄片，而這幅筆力雄渾的墨寶，其後的題跋稱：「……嗣國父逝世，勒手書『天下為公』四字於中山陵正門，即取自此紙者，國父喜書『天

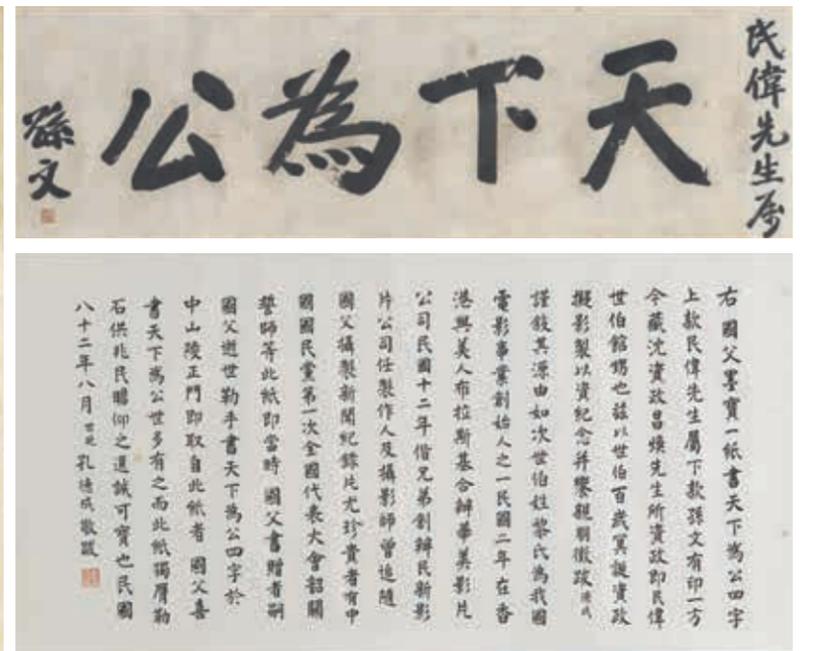


圖6 民國 孫文 墨寶天下為公 卷 國立故宮博物院藏

下為公』，世多有之，而此紙獨膺勒石，供兆民瞻仰之選，誠可寶也。……」認為南京中山陵正門所刻的「天下為公」四字之底稿原件即為民偉先生所收此件。但有趣的是，若與南京中山陵陵門石額文字比對（圖7），兩者並不相符，石額文字反而與另一幅孫中山先生書贈楊庶堪先生的《禮記·禮運篇》中的文字（圖8）更為相似，茲將內文四字放大以供參比。（圖9）楊庶堪為民初革命領袖，曾擔任孫中山先生葬事籌備委員會之委員，中山陵之規畫與其應有密切關聯，故治喪刻額直接取其持有之國父墨蹟，也是合理之事。是否確為如此，或待來日詳究。

### 華表

立於兩側的高聳直柱，通常稱為「華表」，與牌樓一樣，這也是中式傳統建築的特色之一，兩者成組出現，更彰顯了入口的氣勢。牌樓較能從其造型理解存在的理由與功能，而華表的演變則更為跳躍與趣味。晉崔豹《古今注·問



圖7 南京中山陵陵門「天下為公」石額 取自一起悅讀網<http://m.171u.com/c/56/slide.56576.html>，檢索日期：2017年7月1日。

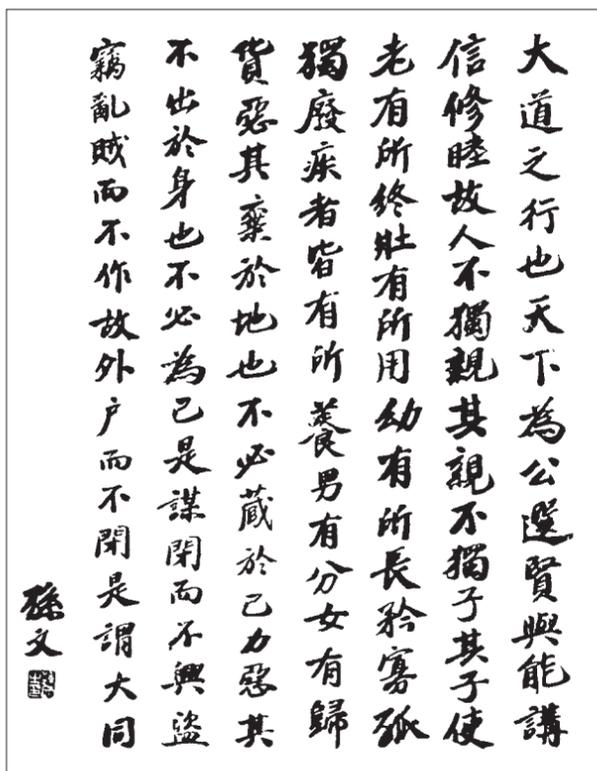


圖8 民國 孫文 書贈楊庶堪《禮記·禮運篇》 取自《孫中山題詞遺墨彙編》，頁79。



圖9 擷取《書贈楊庶堪《禮記·禮運篇》》之天下為公四字放大重排 取自《孫中山題詞遺墨彙編》，頁79。

答釋義》提到：「程雅問曰：『堯設誹謗之木，何也？』答曰：『今之華木也，以橫木柱頭，狀如花也，形如桔棒，大路交衢悉施焉。或謂之表木，以表王者納諫也，亦以表識衢路。』」因而有此說法，華表的原意是為了讓百姓可以把意見傳給統治者而設立，最初的樣子是一根直立的木長桿，上面有交叉狀的橫木或其他裝飾，百姓可以在上頭留下諫言，因此也稱為表木或誹謗木。但在封建社會，象徵概念大過於實質功能，華表也隨之成為出現在交通路口或重要建築前的一種標誌了。

傳統華表的造型，除了在宋代張擇端的《清明上河圖》中出現，在本院收藏國寶級的元代王振鵬《龍舟圖》卷（圖10，中畫0018）中也可清楚見到，在橋兩端左右共立四支高柱，中間為十字狀的交叉短木，每個柱頭都立有一隻仙鶴，姿態各異。隨著時代演進，木料被石材取代，柱身的雕紋裝飾更為華麗繁複。在院藏清院本《漢宮春曉圖》（圖11，故畫0050）中，當進入最外層的宮牆時，其內外分別出現一對華表，柱頭頂上有似龍的神獸，一說為石吼，也稱朝天吼、蹬龍，相傳能上達天聽，柱身偏上方處有一雲紋橫板，為交叉橫木多次演變後的樣貌，全柱雕飾盤龍紋樣，下方為蓮紋基座，外則有石欄杆，欄杆四角柱上也各有一隻似獅神獸。

本院華表（圖12）和天下為公牌坊同為混凝土結構，架構遵循傳統規範，各細部造型元素均呼應主體建築與四周環境。首先，柱頭最上方的神獸（圖13），各位若仔細觀之，便會發現與前方的大銅獅系出同門，且左右相對有公母之別，原型皆來自於院內收藏的一對小石獅（稍後詳述）。圓形柱身，上方雲版以波浪羽紋作底，再佈滿如意雲紋，左右對稱像一對



圖10 元 王振鵬 龍舟圖 卷 局部 華表 國立故宮博物院藏



圖11 清院本 漢宮春曉圖 卷 局部 華表 國立故宮博物院藏

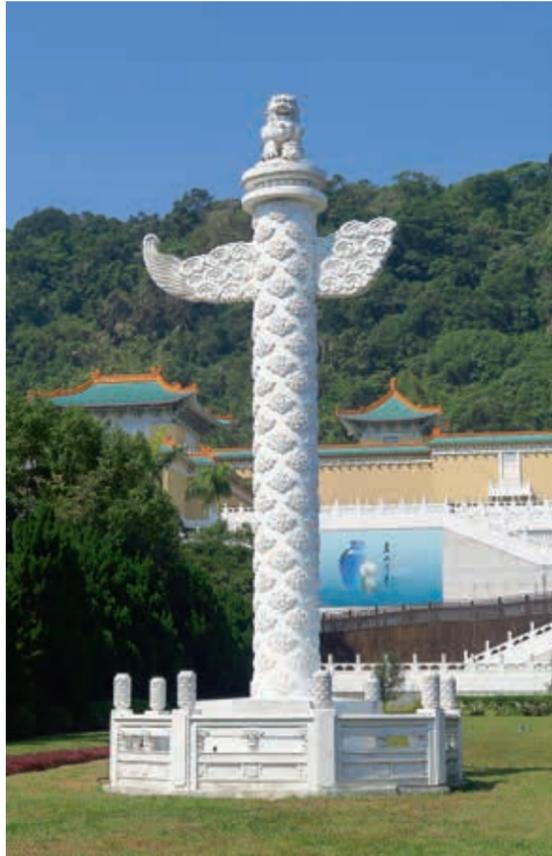


圖12 入口兩側的華表 作者攝



圖13 華表的柱頭細節 作者攝

翅膀，柱身等距綴滿雲紋式樣，下方基座為八角形，外圍以同為八角形的欄杆為界，整體造型與色彩簡潔典雅。

### 銅獅

欣賞過兩側華表，走上中央步道前，一對

巨大銅獅（圖 14）便分踞兩側，像是入口的守衛者般，兩者造型相近，體型方正且凸顯頭部、銅鈴大眼、闊口尖齒，粗壯且富有肌肉的四肢，象徵被馴服的華麗項飾與鈴鐺。如何判斷性別，雄獅之右前爪蹬在繡球上；而雌獅的左前爪則是按在一倒仰的幼獅身上。銅獅製作於民國



圖14 故宮的大銅獅 a. 正面 b. 左側銅獅 c. 右側銅獅 作者攝



圖15 臺中慈濟宮的大銅獅 作者攝

六十三年，從基座上的鑄字可知，這一對銅獅是由當時在本院科技室服務的孫超先生所鑄製、何應欽將軍題字，並由新萬仁製藥公司捐贈，當時共有三對銅獅，除了故宮以外，另兩對則在臺中豐原慈濟宮（媽祖廟）以及企業自藏，現在到慈濟宮，仍可看到這對銅獅鎮守大門（圖



圖16 北溝陳列室門前的小石獅 取自《故宮跨世紀大事錄要：肇始播遷復院》，頁231。

15)；其與故宮銅獅的差別，除鈴鐺上少了一圈「甲寅年孫超塑」的銘文小字外，鈴鐺本身也因信眾的長期觸摸，露出光亮的黃銅原色，至臺中時不妨可到此一遊。

故宮銅獅的原型來自院藏的一對漢白玉小石獅，但並非清宮舊藏，而是抗戰勝利後日本



圖17-1 民國92年一樓大廳西側的小石獅 陳麗春攝

政府所歸還之無主文物，據說為日軍自民間掠奪而來，一開始放置在臺中霧峰北溝陳列室門口（圖16），之後搬到了臺北故宮正館入口處，直到民國九十三年正館改建工程時移動到臨時入口兩側，隨後又移入文物庫房內入口至今。（圖17-1、17-2）小石獅長寬約四十至五十公分，含底座也才約一百三十多公分，刻劃生動十分討喜，想想牠倆在正館的公共區域，一轉眼也待了近四十年，這樣與館員觀眾朝夕相處，並得以親近的故宮隱藏版文物，應該很難再出現了吧！

不論單隻或成對的石獅、銅獅，都是中式、臺式建築物常見的裝飾物件，但各位不知曾好奇想過，獅子並非華夏文化中的既有物種，其造型卻在傳統建築中十分常見，與同是猛獸，也常被賦予神獸意象的老虎相比，其普及性完全不遑多讓，甚至更為頻繁地出現在廟宇、宮



圖18 行政大樓前的南京博愛圓鼎 作者攝



圖17-2 守衛在庫房前的小石獅現況 王鉅元攝

殿、官署等重要建築物中。獅子的神獸形象與佛教關係密切，漢朝時佛教傳入中國，在佛教中，獅子被認為是可護法避邪的「靈獸」，具有高貴尊嚴的身分，同一時期，西域諸國也開始進獻活生生的獅子給當時的皇帝，其既兇猛又珍貴的形象更加確定，日後逐漸融入生活環境，變成護衛門戶的瑞獸，成為民間文化的一部份。

### 博愛圓鼎

除了前述的小石獅外，行政大樓外的圓鼎則是另一件由日本返還的古物，此鼎雖說是古物，卻沒有商周或明清時期的悠久歷史，並且隱藏著沉重殘酷、令人傷感的戰爭歲月，索允明先生曾詳細說明始末。此鼎是在民國二十六年日軍侵佔南京時，奪取了國軍兵工廠製作彈藥的銅料所鑄造而成，日軍在鼎的前後鑄下記



圖19 梅花銅飾下露出的櫻花花瓣，圓鼎上覆蓋的博愛與國歌銘板。作者攝

功宣慰的銘文，並於隔年運到日本靖國神社，在漫長殘酷的戰爭結束後，我國自東京接收了大批日方歸還的侵戰文物，分批直運臺灣，此鼎因此先運至高雄，而後轉寄存於臺中糖廠倉庫，在臺北完成故宮新館後，曾設置在院區中央步道末端階前的平臺上，民國八十一年再移至行政大樓前廣場直至今日。

這件三足大圓鼎（圖18），口徑（不含耳及底座）皆約一百五十多公分，量體龐大厚重，圓鼎的上下方分別飾以雲紋與波浪紋樣，原先的日軍銘文以及兩側裝飾的櫻花式樣，則是設置於院區時，以新製的國父孫文先生的「博愛」鑄字、國歌歌詞，與立體梅花鑄飾所覆蓋，因而埋藏了這段沉重滄桑的故事，如果仔細察看便會發現，原先以螺絲鎖上去的梅花已開始鬆動，露出些許底下的櫻瓣痕跡（圖19），當時為何會以如此心態對待歷史，未來又要以什麼方式處理與面對，令人深思。

### 方鼎

而原先放置圓鼎的平臺，民國八十一年起設置了由當時科技室同仁所鑄造的巨大方鼎（圖20），作為中央步道的端景，讓到訪遊客行經此處，感受到國之重器的威嚴與氣度。此鼎原型來自於院藏商晚期「亞醜方鼎」（圖21，中銅1933），現正展示於正館205陳列室「吉金耀采—院藏銅器精華展」中的「祀與戎—商周青銅家族器與兵器」單元，這批彝器在器身銘鑄「亞醜」族徽，製作十分精美，反映出商晚期銅器製作技術的高度發展與整體文明展現，存世的亞醜銅器中約四成是方型器，這也是亞醜銅器的特色之一。

新鑄的方鼎尺度龐大，長寬高皆以原有器型放大十倍，含底座寬約二公尺，高將近三公



圖20 位於院區平臺的巨大方鼎 作者攝



圖21 商晚期 亞醜方鼎 國立故宮博物院藏

尺，重量至少四噸，當時負責製作的洪振福先生回憶，當時的科技室不僅致力於各類文物製作技術的鑽研與重現，同時也積極求教各地的傳統技藝、探尋在地的工具與材料，因此製作方鼎的任務，不僅挑戰技術能力，更展現出對於傳統工藝創新與傳承的使命與責任。方鼎製作歷時約八個多月，以現代鑄銅程序進行，因為形狀方正，所以先以木模為底，再包覆土模並雕塑出紋飾，而後以玻璃纖維先後翻成陰模



圖22 投壺造型垃圾筒 作者攝

與陽模，將完整的塑膠陽模分解成局部後，各構件再分別製作砂模，於砂模中灌入以銅、錫、鉛合成的青銅熔液，鑄造出多達二十一件的構件，依序焊接研磨，完成最終的雄偉方鼎。

如此繁複耗時的工序，比起層疊重複的翻模作業，或是澆灌炙熱銅液的危險，製作者覺得最困難的階段，反而是在一開始以木節土製作土模時，如何憑藉少次觀察實物的機會及參考照片資料，型塑出貼近原件意象與質感的放大模型。以手工捏塑黏土，除了尺寸比例需要準確等基本需求外，當物件放大十倍後，關於表面的紋理質感、紋飾輪廓的深淺、線條在流暢與樸拙間的拿捏等，都變成了具目的性的藝術創作，而非單純可數字計算的複製作業，各位若在此大方鼎前，不妨可細看其結構與紋飾，由兩耳外側的淺刻夔紋，器身襯著雷紋的鳥紋浮雕、鉤連雷紋與錐狀乳丁，四足上的複層獸面紋，以及四角的鉤狀稜脊等，與整體形態的穩重樸實，都來自於長久累積的經驗與美感，以及不斷重複的比對與修正所致。



圖23 明 龍泉窯 青瓷劃花投壺 國立故宮博物院藏

### 投壺造型垃圾筒

除了上述這些遊客必經的大型景點之外，在故宮院區中還有件頗富趣味的設施。行進間常見一窄口寬腹、長頸具雙耳的咖啡色金屬容器在院區路旁，首次到訪的遊客常因好奇走近一探，發現它原來是個垃圾筒而莞爾一笑。（圖22）這個垃圾筒的造型發想來自於投壺，投壺是古代的一種遊戲，開始於春秋戰國時代，有一說由「射禮」演變而來，是貴族往來聚會時展現社交禮儀的遊戲，兩漢時期，投壺逐漸脫離禮制的象徵意味，娛樂性越來越強，直到魏晉南北朝到達鼎盛，在民間以及文人社交圈長期受到歡迎，遊戲方式與器具也不斷與時俱進，直至清末才逐漸消失。

投壺遊戲是將沒有箭鏃的箭桿投入壺中，依當時的遊戲規則計算分數，剛開始直接以飲酒器的壺作為投壺，多為陶瓷，也有金屬器，尺寸不大，壺內有時裝小豆（紅豆）防止投入的箭矢反彈出來，但也有不盛裝小豆，利用箭矢反彈再重複投擲的改良遊戲方式，甚至改用



圖24 清院畫 十二月令圖十一月 軸 局部 正在投壺的人與隱身在柱間的投壺 國立故宮博物院藏

更具彈性的竹矢取代木矢。到了晉朝，壺口兩側增加了中空的壺耳，使得遊戲花樣更為豐富，難度也提高，至此投壺的基本形制大致定型。

院藏投壺相關器物皆為陳設用的陶瓷器（圖23），在畫中也有時會呈現出當時的生活樣貌，有關投壺活動進行的場景，在「看畫·讀畫——歷代名蹟選萃」書畫展，當中所展出的〈清院畫十二月令圖十一月〉（故畫3116），便有一景為投壺，可看到眾人圍著一人，正準備擲出手中的箭桿，而投壺則隱身在柱後，僅微微露出壺耳及器腹的輪廓，各位也可細看此人持拿的位置與姿勢，感受其中的趣味。（圖24）

本院的投壺垃圾桶設計製作於民國七〇年代，以投壺造型為基礎，再考慮置放垃圾的功能，整體等比放大後，腹身加寬，重心盡量降低，當時尚未全面禁止公共場所吸菸，為避免菸蒂直接投入垃圾桶造成火災，正好利用雙耳造型加底當作菸灰缸功能，如今已用水泥封起。壺口及雙耳飾以弦紋，壺腹則是雲紋與波

浪紋，以深咖啡色系搭配簡約紋飾，明顯卻又與周邊環境融合，以實用觀點來看，窄口造型可避免垃圾露出影響環境美觀，也降低過大垃圾隨意棄置的機會，在清潔或維護時可能相對較不方便，但就「丟垃圾」與「投壺」之間的聯想，不由得讓人欽佩發想者的幽默感。

### 建築物磁磚

拾級而上，終於抵達典藏文物的本院正館，在進入展場欣賞展覽前，或許可以再注意一下眼前正館建築外的磁磚，文章一開始便提到，博物院最原始的院區與建築物設計，由黃寶瑜建築師所規劃，為求堅固與永久使用，全部採鋼筋混凝土結構，外牆則使用磚材，這是考慮臺灣北部地區氣候潮濕，同時臺灣處於環太平洋地震帶上多有地震，為求抗污、耐裂、防水，所以採用面磚，一層以上所使用的是米色鋼磚（圖25），為含石英質的無釉面磚，經高溫燒製，吸水率低，上以凹凸線條構成連續的幾何圖案，



圖25 閃耀綢緞光澤的米色鋼磚 作者攝

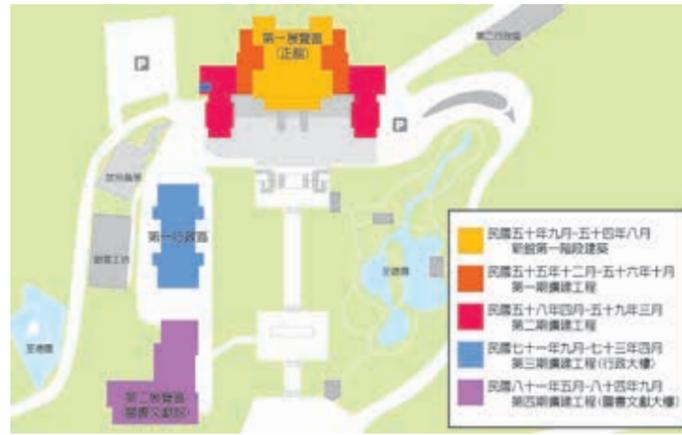


圖26 不同年代面磚院區分布示意 作者編繪



五十四年 五十六年 五十八年 七十二年 八十四年

圖27 各年代的琉璃面磚 游國慶攝

在陽光照射時，會隨觀看角度呈現如綢緞般光潔的紋理，也與底層的棕色琉璃磚形成不同質感的對比。

底層（現在的一樓）所使用的紅棕色琉璃面磚，選色來自於我國民間陶器普遍出現的顏色，以琉璃釉燒製，呈現厚實亮澤的肌理，最具特色的是，建築師極具巧思，將建築體完成年代（例如首批為「中華民國五十四年造」）以小篆書體標記置中，四角與左右兩側再飾以雙菱紋及蟠螭紋等式樣，使得一面磁磚在美觀與防護的基本功能外，增添了歷史的刻畫與記錄。

延續此設計理念，故宮每次擴建都會配合製作相同型式、不同年代內容的面磚，在正館共有「五十四年」、「五十六年」、「五十八年」與「七十二年」等四種內容，現在在正館所看到的，大多為第二期擴建完成時的「五十八年」字樣，東後側有部分為第一期擴建完成的

「五十六年」，西側則有非常少許的「七十二年」字樣（第一行政大樓為第三期擴建之主體，則全為「七十二年」字樣），就待有心人細心觀察發現。至於初建的「五十四年」，由於正面建築經過多次改建，僅能在未對觀眾開放的正館後院見到，但可能由於最初的磁磚備品已用罄未重製，因此單一牆面上時而會混雜出現不同年代的磁磚，在未來的維護或改善作業，可能需要投注更多對既有設計的理解與資源，方能將整體理念繼續貫徹實行（圖 26、27）。

此外，完成於民國八十四年院區第四期擴建的圖書文獻大樓，其底層面磚則在相同的紅褐色彩與版面編排等原則之下，開發出不同的式樣，經詢問當時協助設計的同事回憶，重新創作的緣由已不可考，中央同為篆書但不同的字體表現「中華民國八十四年造」字樣，兩側為左右鏡射的夔紋，四角則是改以四面相互對稱的花形紋樣，組合後版面出現完整的四瓣花

飾，增加面磚之間的連結性，同時使得版面更為豐富。（圖 28）

### 結語

國立故宮博物院自民國五十四年在臺北落腳開放，至今已將近五十二年，若與千年計的文物或數百年計的宮殿相比，一個五十多年的博物館建築或觀光景點並不算歷史悠久，但對於很多臺灣民眾來說，或親臨參觀，或藉由媒體宣傳多少得知故宮的變化與現況，臺北故宮已是他們童年或年輕時便存在的記憶之一，不可否認，故宮這個場域，也逐漸積累起文物以外的自身歷史價值，因應時代潮流與需求不斷進化的同時，仍保有鮮明特色，一直存在於臺灣多元文化中的一隅。

從院區中的種種景物，不難發現，規劃設計的發想來自當時的環境需求，意象元素常從故宮的文化中梳理取材，同時多應用成熟的現代技術，並將未來的整體發展納入考慮後進行，若仔細探索，可以發覺許多蘊含其中、引人好奇、發人深省或會心一笑的故事與想法。對於當下執行的人，這些工作大多是博物館的日常，不一定有記錄，對於保存記錄的重要性也較少體認，就像許多傳統工藝技術，對於當時的工匠來說，不過就是一般的日常工作，但長久的累積與傳承，便逐漸凝聚出文化與藝術的價值。

這些存在於生活，經由時間不斷產生的歷史，若能有系統地記錄、整理與分享，除了可以滿足大眾的好奇心與懷舊情懷，提供更多遊覽時的樂趣，或許也提供人們更多機會思考過去與現在的關係，成為促進有形資產的保存與永續經營，以及無形文化資產的傳承與再生的活力與動力來源。下次再訪故宮，除了不斷更新豐富的文物展覽外，對故宮的環境事物有更



圖28 文獻大樓外拼出花樣的琉璃面磚 作者攝

多的好奇心與發現，甚至參與其中，成為不斷累積深化的故宮力量吧！

本文承蒙游國慶研究員啟發、提供諸多寶貴資料及意見，洪振福先生與陳麗春編審分享珍貴經驗，在此深表感謝之意。

作者任職於本院教育展覽處

### 參考書目

1. 國立故宮博物院編輯委員會編輯，《故宮跨世紀大事錄要：肇始播遷復院》，臺北：國立故宮博物院，2000，頁 268、290。
2. 國立故宮博物院編輯委員會編輯，《故宮跨世紀大事錄要：擴建轉型茁壯》，臺北：國立故宮博物院，2000，頁 90。
3. 樓慶西，《中國小品建築十講》，香港：香港中和出版有限公司，2016。
4. 劉望齡輯註，《孫中山題詞遺墨彙編》，湖北：華中師範大學出版社，2000。
5. 姚遷、古兵編著，《中山陵》，北京：文物出版社，1981。
6. 黃寶瑜，〈中山博物院之建築〉，《故宮季刊》，1 卷 1 期，1966 年 7 月，頁 69-77。
7. 王竹平，〈故宮守門員—銅獅清潔維護紀實〉，《故宮文物月刊》，280 期，2006 年 7 月，頁 90-97。
8. 楊淑嬌，〈石獅造型的研究〉，《蘇峰男教授服務公職四十年退休紀念書畫藝術論文集》，2005，頁 381-390。
9. 索允明，〈「南京大鼎」流浪記—紀念抗戰勝利五十週年〉，《漆園外摭（下）》，臺北：國立故宮博物院，2000，頁 533-540。
10. 張世賢、施培洲、洪振福，〈巍巍方鼎〉，《故宮文物月刊》，131 期，1994 年 2 月，頁 30-35。
11. 文多斌，〈中國歷代投壺之研究：B.C.1111-A.D.1911〉，臺東：國立臺東師範學院教育研究所體育教學碩士班碩士論文，1992。
12. 李在中，〈從中國營造學社到臺北故宮—臺北故宮博物院的建築師黃寶瑜〉，《紫禁城》，2014 年 2 期，頁 132-143。