

「良好的建筑物，把握了时空观念的重心，它活在这个世纪里，当它自己的世纪过去的时候，它一定依然辉煌地反映着它自己时代里灿烂的文化，永垂不朽。」

——黄宝瑜

从中国营造学社到台北故宫 台北故宫博物院的建筑师黄宝瑜

李在中

研究故宫博物院和
中央博物院在台时期发展的历史学者，
已故中国美术史家李霖灿之子。

台北故宫博物院是一九六五年在台北

近郊的外双溪成立的，近半个世纪以来，它一直是全球各地来台观光客必选中的首选，究其原因，除了这里典藏了几十万件代表华夏文明的精华艺术品以外，其堂皇巍峨的中国宫殿式的建筑外观也是吸引观光客到此的主要原因之一。这幢外形大器庄重、饱满传统精神的博物馆的设计者是著名建筑师黄宝瑜。

黄宝瑜，字完白，号宿园，一九一八年出生在江苏江阴华士镇，有关其家世，在一方黄氏自刻「育德堂印」的款识中曾有自述：

「余以戊午年生于江阴华墅有义堂，三岁迁居聚龙街育德堂，匾额为南通张謇所书。」

黄氏十二岁丧父，在其母鼓励下离家

赴南京求学，一九三六年中学毕业后因家境清寒无力升学，便投考电信局为机务员。抗日军兴，随电信局后撤，一九四〇年辗转来到重庆，考取中央大学建筑系学习，师从中国营造学社文献组刘敦桢先生，期间加入中国营造学社。一九四四年以优异成绩毕业，留校任助教，一九四九年随着国民政府撤退来到台湾，为中国营造学社来台之唯一专业社员，先后在台南工学院任教及台湾电力公司任职。一九五六年至美国房屋总署工作，后又到美国宾州大学深造，研习国民住宅及都市计划。一九六〇年返台，从事建筑设计及教育工作，一九八〇年前往英国讲学，后定居加拿大。二〇〇〇年病逝于加拿大多伦多。

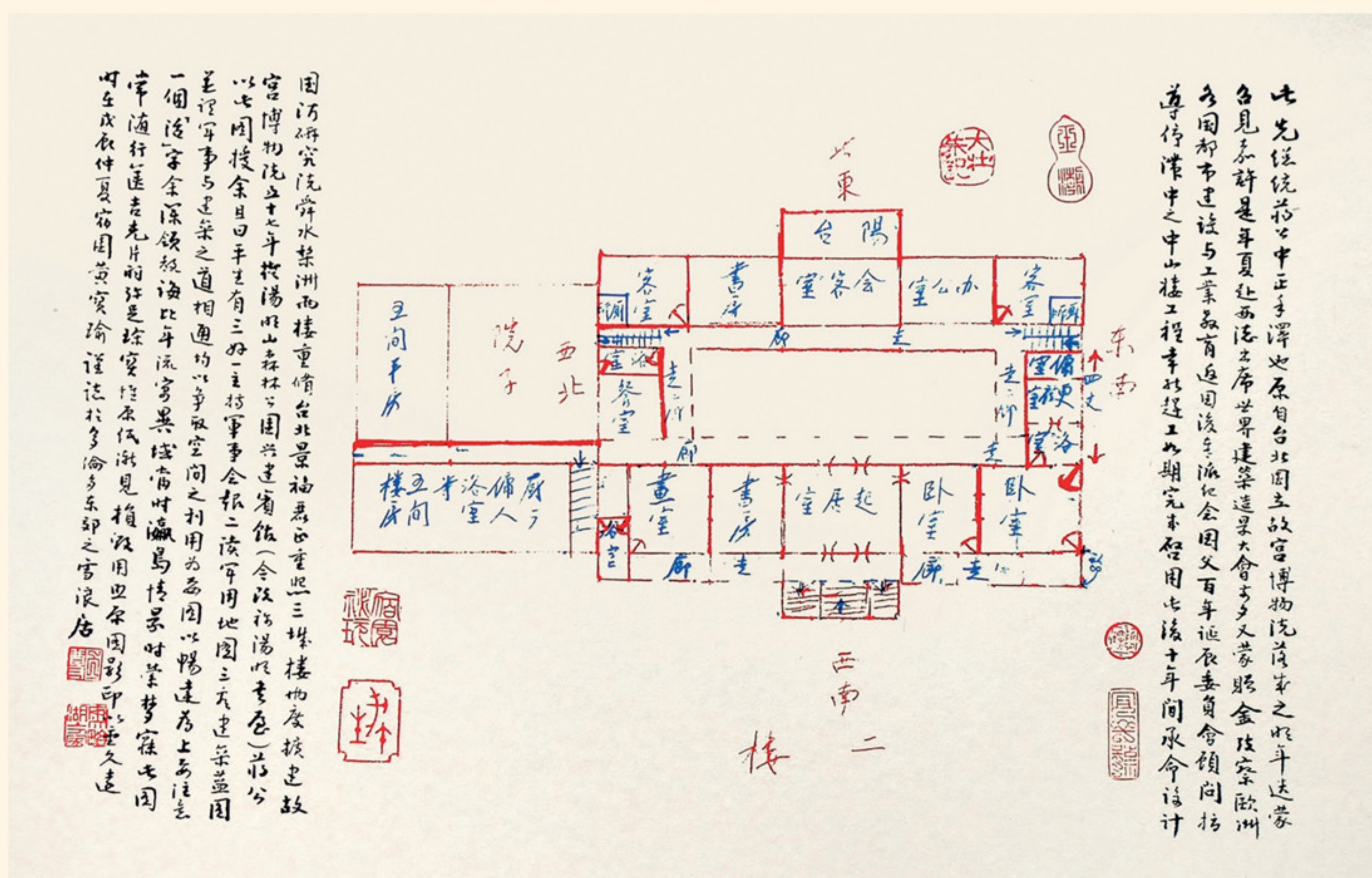
综观黄宝瑜一生在台湾期间的成就，

可以分成两部：主持设计营建台北故宫博物院以及推广建筑专业教育。关于其建筑设计事业，黄氏在其桑榆晚景之际，身处异域他乡之时，曾写过一段真情实感的自述，把从业历程做了回顾式的总结（原文写在一张当时蒋介石与其讨论阳明书屋设计时亲绘的平面草图上）：

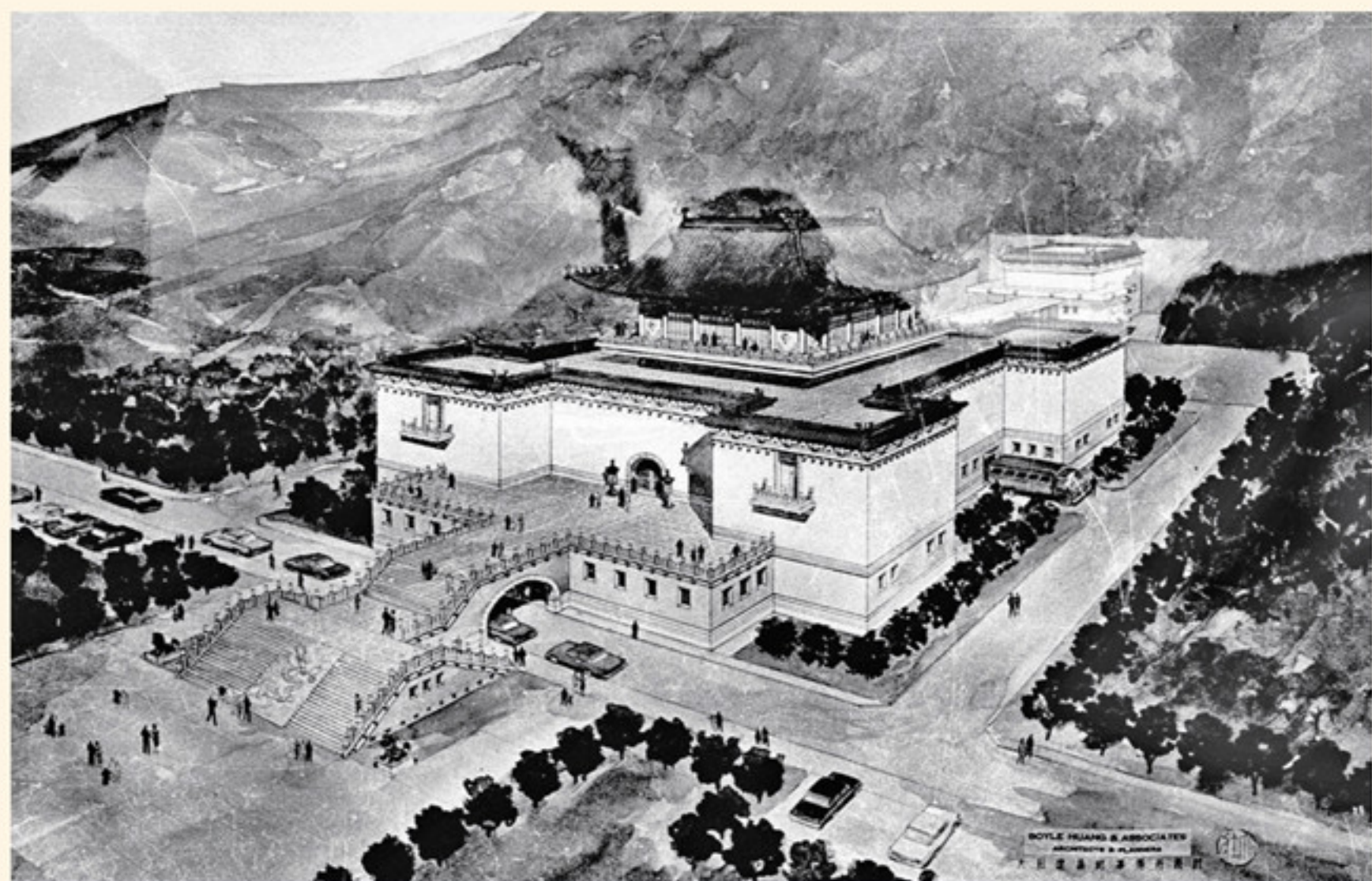
此先总统蒋公中正手泽也，原自台北故宫博物院落成之明年，迭蒙召见嘉许。是年夏赴西德出席世界建筑造景大会前夕，又蒙赠金，考察欧洲多国都市建设与工业教育。返国后，委派纪念国父百年诞辰委员会顾问，指导停滞中之中山楼工程，幸好赶工如期完成启用。此后十年间，承命设计国防研究院舜水、梨洲两楼，重修台



十九岁的黄宝瑜（最右着长袍者）与族人在育德堂前合影。二排左一为其母



黄宝瑜晚年在一张“蒋公中正”手绘“阳明书屋”建筑草图上，写下他在台湾从事建筑师的业绩和感慨



台北故宫博物院黄宝瑜设计方案透视效果图



台北故宫博物院初竣工时正面图，是以中轴为尊，左右对称的格局



台北故宫博物院完成第三次扩建正面图，仍然保持中轴为尊，左右对称的格局



黄宝瑜氏设计的故宫基台面砖

北景福、丽正、重熙三城楼，两度扩建故宫博物院，五十七年于阳明山森林公园兴建宾馆（今改称阳明书屋）。蒋公以此图授余，

以垂久远。时在戊辰仲夏宿园黄宝瑜谨志于多伦多东郊之雪浪居。

且曰：平生有三好，一主持军事会报，二

至于在教育方面，黄氏来台初期曾任教台湾省立工学院，教授「中国建筑史」、

读军用地图，三为建筑蓝图，并认军事与

「中国营造法」两门课目。后任台湾大学

建筑之道相通，均以争取空间之利用为要，图以畅达为上，要注意一个「活」字。余

土木工程系教授，中原理工学院建筑系主任，宜兰复兴工专校长等职。在行政工作

深领教诲，此年流寓异域，当时瀛岛情景时萦梦寐。此图常随行篋，吉光片羽，弥

岗位上，他提携同侪，提拔后进，使得中国营造学社的研究精神得以继续薪火相传，

足珍贵，惟原纸渐见损毁，用照原图影印，

不绝如缕。在教学工作上，他循循善诱，

台北故宫外观上的中国元素

教学相长，因此桃李成林，果实累累。

根据黄宝瑜自述，台北故宫博物院的设计源自古代五室制的明堂理念，方正规矩，因而平面外观呈现一个类似「器」字形的格局。中央主体是一个盥顶建筑，四隅为正方展室。黄宝瑜采用这种方正对称的安排，是他认为在视觉可以达到两个效

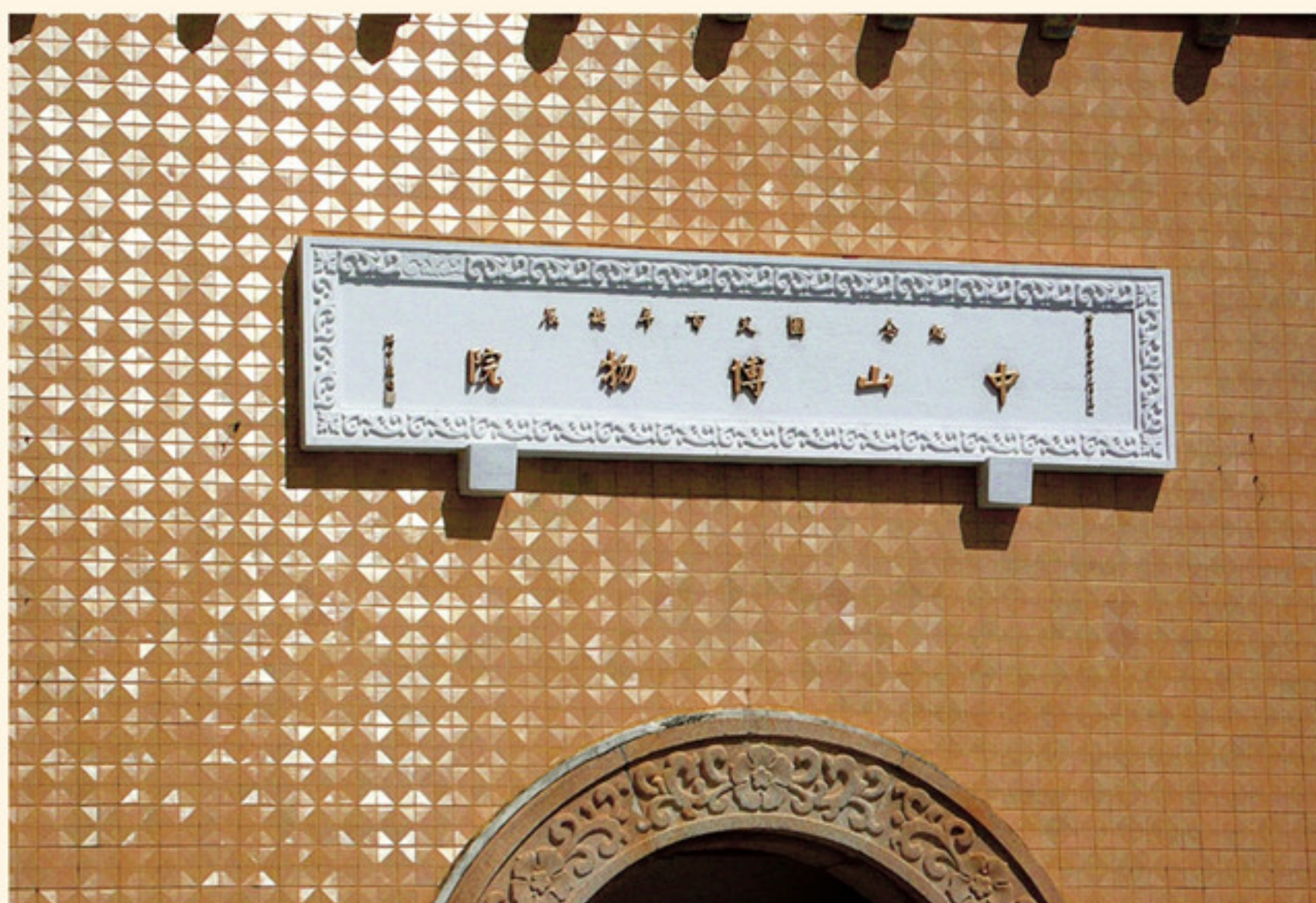
果：一是当阳光自建筑物斜上方射入时，四周则可获得四十五度之阴影，因此人在影中，有如北平午门前阳光之感觉。另一个则是，因为这种五室之正方平面，可以使其四周及中央均可获得合理的延伸空间，因而保持了传统中国宫室建筑所谓的「南北中轴以南向为尊，平面以对称为准」的设计理念。这个空间对称延展的特性，在设计之初并不甚突出，也无人加以特别注意，但今天台北故宫在经过了许多次的扩

建，外形也从原来五室方正的格局，逐步演变成了今天中雷鼎立，左右轩昂的横式建筑以后，这个「延伸空间」的特性就凸显得十分清晰了，其主要功能，就是虽然台北故宫自一九六五年成立以来主体建筑不断扩大，但自始至终保持着皇室宫殿般「中轴屹立，左右平衡」的格局，在高贵中又具有和谐祥瑞的特质。

今天台北故宫的外观与初建时是已经有了许多的不同了，而且一些初始的设计

已经因为改建或其他原因而消失了，但如果仔细观察，我们仍然可以在现在的外观上看到有许多当时黄氏匠心独运，精心设计的中国元素。

在这些中国元素中，最具特色的就是故宫台基部份镶嵌的琉璃面砖。台湾北部天气潮湿，在秋冬季节，东北季风强烈，墙面易于渗水发霉，因而黄氏决定采用琉璃面砖密封基台以为防湿防潮。这块设计精美的面砖呈棕红色，尺寸为五又八分之



台北故宫博物院墙面上的米黄色连纹钢砖于阳光转移时，呈现如中国绸缎之纹样



台北故宫博物院西侧的连枝梅花弧形虹桥



台北故宫博物院三楼檐口下一斗三升夹人字补间斗拱装饰，其下更饰以椽头，用以体现中国大木作结构之渊源



台北故宫博物院原来丹墀的位置上竖立一座蒋公铜像，许多人都曾在此留影

呈现如中国绸缎之纹样」的米黄色连纹钢砖在色彩上也完全没有呼应，充分表现了民进党奇特的思维方式与「气质」。

除了基台琉璃面砖以外，台北故宫建筑上还有许多中国元素，如东西两侧过去人车出入口的浮雕连枝梅花拱形门券，二楼正门的券鞞石纹，檐口下一斗三升夹人字补间的斗拱形装饰及其下用以象征中国大木结构之椽头等，只要用心观察，处处皆有可观。

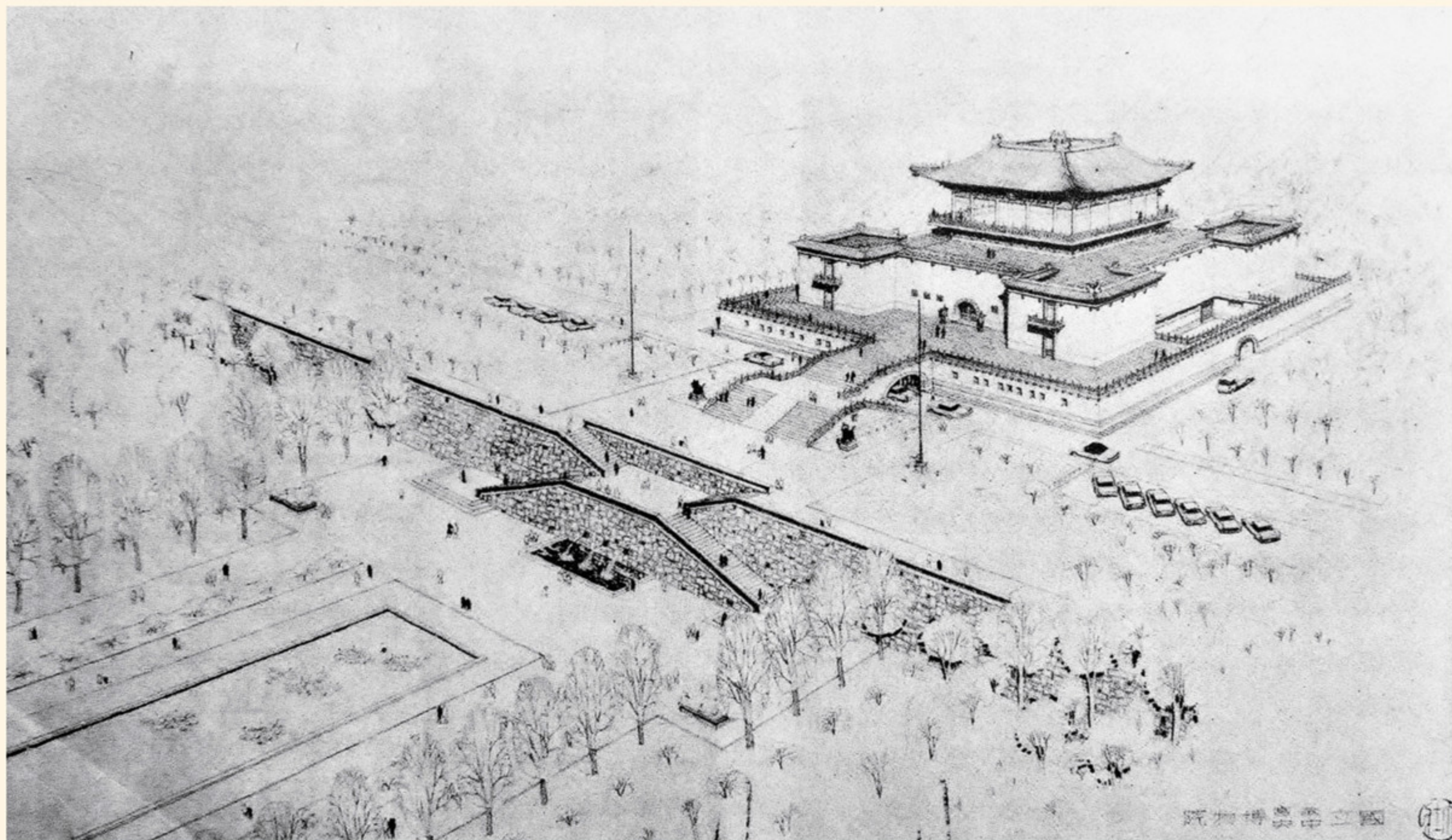
以上这些是现在从外观上还看得到的原有中国元素，此外，还有一些原本有但现在已经消失的设计。当初台北故宫正馆前的丹墀是刻在一块从金门运来的花岗岩石上，其设计图样是一个祥云集于上，怒海波涛在下，青天白日居中的图形。修成后因为有太多幼童玩踏其上，院方感觉甚为不妥，因此后来便围以不锈钢栏杆以防游人进入。一九七五年四月蒋介石去世，

台北故宫当局决定在原来丹墀的位置上树立一座蒋公铜像，以感念其在民族存亡之际，狼烟烽火之间，一路迁徙保护国家珍贵文物的伟业。一九七五年十月王云五主持了铜像揭幕仪式。由于这尊铜像的位置是位于台北故宫正门前方，后来便成了台

民国八十四年建成的，其基台的面砖虽然在尺寸上比正馆为大，而且花纹设计也不相同，但基本上还是仿照原故宫面砖式样变化而成，可以说是块「山寨」砖。

台北故宫最近一次扩建是在民进党执政时期完成的，这次扩建部份墙面上，不再采用刻有纪年的传统面砖，而用了灰色水洗石子墙面，这种设计，不但不理解当初采取琉璃面砖是基于防湿防渗的要求，而且与原来故宫基台上部「于阳光转移时，

七英寸见方，图案分成三部份，在四角上有采自汉砖的双菱形祥纹，两侧施以先秦铜器上常见的蟠螭纹，中间是以小篆书写的「中华民国某某年造」字样，这个记录时间的设计，得以让历史留下它走过的足迹。后来台北故宫每次扩建都重新烧制一批带有纪年的面砖，所以今天在故宫的墙面上还可以看到三个不同的纪年，分别是中华民国五十四年、五十八年与七十二年。此外，在正馆右侧的图书文献处大楼是在



黄宝瑜原设计方案中包括庭园及中央步道的台北故宫博物院全图

北故宫的地标，多少年来不知道有多少游人曾经在这里留下了他们来此一游的雪泥鸿爪与美好记忆。

由于台北故宫博物院是在「中山博物院」的院区中，因此在设计上也必然需要一些孙中山先生的元素，现在可以看到的，除了悬挂在正馆二楼上的「中山博物院」石额及室内的中山先生座像（此一由法国名雕塑家保罗·朗多斯基制作的铜像也曾一度被弃置在西侧土地庙前）以外，还有一件与中山先生有关的建筑物，那便是一进院区立入眼前的一座六柱五间的「天下为公」石坊。因为是纪念中山先生，所以这座牌坊的造型，如台基上的抱鼓石，梓框上端的云墩，基本上与南京中山陵前四柱三间的博爱牌坊是一样的。这座牌坊与其身后的一对华表，都是在民国五十六年随第一期扩建计划完成后才兴建的。虽然这水泥牌坊修得气势轩昂，却不是黄宝瑜原先的设计，黄氏原来的构想是要建造一座类似北京国子监二门内的大型三座门琉璃坊，来区分院区与外围。

用门、假山、影壁来刻意挡住视线，避免甫进庭园便一览无余的这种造景手法，本是中国庭园设计中最具慧心的理念，可

惜当时预算匮乏，只得用水泥牌坊代替。原始的三门设计蓝图，在无奈中被束之高阁。

限于预算而消失的不只是这三座门，

从「天下为公」牌坊通往正馆的中央步道，原本的设计是一座类似印度泰姬陵前的长方形水池，四周遍植花木，池水中倒映出正馆建筑的身影，水池尽头是三个「蚣蝮」兽形喷水口。也是因为造价过昂的原因，同时发现基建场地有先天倾斜，整平不易，因此方案中的水池就改成了中央步道。为了美化这条步道，还特别设计模制了有中国吉祥回字纹的长方形水泥砖来铺设地面，当时站在正馆高台之上往深远处看，从中轴线排列整齐如织带似的回纹步道开始，过天下为公牌坊，双溪河谷，直到远处青峦，静听山风，真是让游人感觉非常赏心悦目。

民国六十五年，回纹石板被换成细凿纹水泥石板，于是这条有织带般柔软感觉的步道变成了只是个水泥走道，无趣而单调。更换回纹砖的原因有两个，一是台湾北部多雨，回纹凹砖易积水，二是女士们的高跟鞋容易陷入纹路中，造成足部伤害。更后来，故宫的正前方又盖了幢与周围环境完全不和谐的大楼，青山绿谷一下

子给挡住，过去满目青山绿水的视觉乐趣就永远消失了。

营建台北故宫的时空背景

黄宝瑜一九六〇年应邀回台参与台北故宫设计评审工作，随后设计并主持兴建台北故宫，一九六五年完成后，又陆续主持两次扩建计划，一九八〇年再度离开台湾前往英国讲学。这段从主持故宫新馆兴建及完成扩建到离台赴英伦的二十年，正是台湾社会一段新旧交替、社会思潮更新的时期。

在这二十年间，虽然台湾在对外关系上是惊涛骇浪，每况愈下，但经济却因为内部环境的相对稳定，因而有了稳健的发展，社会开始脱贫走向小康，基本上是正向发展，因此民众在满足了衣食住行的基本要求以后，对育乐及文教活动的需求力度开始增加。

这是当年台北故宫博物院兴建之际的时空背景，这些社会环境的因素当然会影响台北故宫的外观及内部设计，譬如说在后山建有山洞以存放文物是为了预防空袭，其主展览室之中央大厅为一大型挑高空间，

是为了于紧急时易于疏散观众，四隅之展览室均为密闭形式，其目的为防火灾蔓延。但是这些根据当时情况所做出的设计，在很多年以后开始遭到一些非议，例如认为展览室的设计并不符合博物馆展览的需要及参观动线等等。严格来说，这些「后见之明」的批评对建筑设计者并不公允，原因是因为批评者在作这些评论时，忽略了设计建造之际的时空环境以及当时的社会氛围（其时距金门炮战不到三年）。

至于台湾当局为何下定决心要在这个时间兴建故宫新馆，其中原因也颇值得一申说。

首先，自一九四九年迁台以来，两院的三千八百二十四箱文物一直度藏在台湾中部的山间，台湾一般民众甚至不知其存在，遑论参观欣赏。此时北沟库藏基本上仅限岛内少数有力人士及国内外学者才得以参观研究考察，社会民众则始终是缘慳一面。这种不公开展览的做法，一直到一九五七年由美国亚洲学会出资在北沟建成一座样式简单、每次大约可展示两百余件文物的陈列室以后，这批文物才算得以公开展示在社会大众眼前，让以往社会上「只供官大人与洋大人参观」的不忿之气得以

舒张。但因为每次展出数量太少，加上地点偏僻，交通不便，博物馆的社教功能难以有效发挥，因而在台北地区兴建一座大型博物馆的共识，便在社会上逐渐形成。

其次，由于一九六一年到一九六二年两院的古代艺术品赴美五大城巡展得到巨大成功，让西方世界了解到东方文化艺术的根源是在中国而非日本。这个结果使得台湾当局意识到，这批深藏于台湾中部山区里的文物，除了有其本身的文化、艺术价值以外，更为重要的是它还代表了正统中华文化的传承地位。拥有一座现代化的博物馆来向世人展示，在国际上不但可以凸显其文化的正统地位外，更有其附加的政治宣传意义。

台湾的自然环境四面环海，风景秀丽，有丰富的天然与人文资源，适于发展观光。台湾观光事业于一九五六年开始萌芽，被定位为「无烟囱工业」。一九五九年十二月七日，台北故宫、中央两博物院理事会第五届第二次常务理事会上，在议决寻求美援扩建北沟陈列室一案时认为：

北沟地位偏僻，交通不便，难以吸引国外游客，如在台北近郊择地兴建，当于宣传华夏文化及发展观光事业，具有双重

利益。

基于以上诸因素，台湾当局在一九六〇年九月成立了两院迁建小组，开始总筹兴建新馆事宜。

两院迁建小组任命王雪艇为召集人，总其事。在取得建地以后，即为评审台北故宫新厦的设计竞赛方案，由于建造经费仍然来自美援，当时的评审小组慎重其事，还请了些美国学者专家来参与评审。竞图结果，有着丰富西方建筑经验与素养的王大閎建筑师拔了头筹。诚然，王大閎的设计是一件令人耳目一新的作品，大片新式玻璃幕墙的外观使建筑物充满了明亮简洁的现代感。作品本身的优异加上当时社会上弥漫着的「大江东去，美元西来」的崇洋风气，评审小组给了第一。

但是这个设计的确是有商榷性的，因为建筑物本身所能散发出来的中国传统文气化气息严重匮乏，与馆内的展品性质更是没有丝毫交集。台北故宫博物院并不是个一般综合性的博物馆，也不是普通的美术馆，更不是推展商务的展览馆，它的馆藏大部源自清宫，承袭着皇家特有的宫廷气氛，同时又因为战乱迁徙因而有着极为沧桑的历史背景与背负着厚重的文化传承责任，

这些藏品特质本应是设计者优先考虑的。

显然是有「高层」注意到了这个问题，因此王大閎的设计最终没有被采用，又因为「时间紧急」，迁建小组便交由原来也是评审委员之一的黄宝瑜建筑师来「承命设计」。

「中国文人」与「西方文艺复兴人」

黄宝瑜先生不但是一位具备建筑专业的科学家，同时也是一位典型的中国文人，一位读书人。黄氏在一九七六年九月，出版了一本十二开本，印得非常精致，名为《学艺述言》的书，在这本有一百五十页厚，以中国棉纸精印的书里，黄宝瑜把他是如何学书、学画、学印的历程方法，以及百余件作品都汇集一册，琳琅满目，蔚然大观。在本书的前言中，他还详述了书学、画学、印学的基础理论，记下了如何从临摹到入门，思考求变，终至恍然大悟，运用自如的过程：

中华文化浩瀚，初学目眩神迷，应接之不暇，遑论发扬与创造。是我传统教育方法，初学重临模，继重懔悟，前者贵

功力，后者贵思考，实相辅以相成者也。艺术小道也，然其为学也则一，初学譬如航诸长江，必先明其主流之上下，方可放乎中流，如欲穷其旁支，寻幽探胜，则研究阶段之宜乎求变与求新是以；侯阅历既深，则如江湖老手，击楫中流，泛洞庭以吊湘君，临赤壁而怀周郎，江陵一日，轻舟万山，自无往而不达也。余癸丑大疾还生，摒弃柴米之事，重游书画篆刻之乡，读先哲之遗文，如醉如痴，模古圣之片楮，废寝忘食，忽忽三载，憬然有悟，往日模糊之观念，立见澄澈，不解之移寔，终于大白。谨述学艺三篇，附近作书画篆刻百余件，合为学艺述言一册问世，倘无当乎宏旨，或有裨于初学，博雅君子共印证焉。

这一段话足以凸显黄宝瑜先生在中国传统文化上深厚的底蕴与造诣，也凸显了在那个时代里，他这位「中国文人建筑师」与台湾岛内其他不论是传统派、本土派、东洋派或西洋派建筑师们在学术素养上不同的地方。

至于他在宾大的老师威廉·惠登，则是在本书的序中这样定位他的学生的——现代的西方文艺复兴人：

在西方许多青年热望成为一个文艺复

兴人。文艺复兴是指一个时代，当时杰出的人才渴望能在各种艺术上取得成就，他们希望做画家、雕刻家、建筑家和作家，并且能在商业及政府事务上取得非凡成就。

黄宝瑜教授就是一个现代的西方文艺复兴人，他是一位杰出而有丰富实际经验的建筑师、教师、学术机构主持人、作家，又是鉢印艺术的导师，他同时为在台湾和其他访问的国家的政府及联合国从事国民住宅、景观造园等工作。

为了台北故宫新厦的建筑工程，黄宝瑜放弃了回宾大进修的机会，在一九六一年前后成立了大壮建筑师事务所，开始设计台北国立故宫博物院外双溪新馆。事务所的「大壮」二字，是源自《周易·系辞》里的「上古穴居而野处，后世圣人易之以宫室，上栋下宇，以待风雨，盖取诸大壮。」同时也是怀念他的老师，中国营造学社文献组主任刘敦桢先生。

刘敦桢是湖南新宁人，字士能，号大壮室主人，一九三〇年加入中国营造学社，负责中国古建筑的文献数据收集与整理工作。一九四三年在重庆中央大学成立中国最早的建筑学系。黄宝瑜在那时进入中大建筑系学习，成了刘氏的学生，并且加入

中国营造学社，开始对中国传统建筑的研习与研究。他曾回忆这段经历：

余不敏，从新宁刘敦桢氏游凡七载，初未尝致力于中国建筑史学也，民三十八年秋受聘省立工学院建筑系讲席，读日人伊东等诸氏之书，乃得与中国营造学社诸君子所述相互印证……

中国营造学社是民国十九年在北平由朱启铃氏创立的，其宗旨为「研究中国固有之建筑术，协助创建将来之新建筑。」成立以来，对中国古建筑做了大量测量记录及文献考察工作。抗战期间随战火蔓延与中央研究院历史语言研究所、中央博物院筹备处等学术机构，一同先后迁往长沙、昆明，最后落足于四川宜宾附近之李庄，烽火学术，坚苦卓绝，其中甘苦，坊间著述甚多，就不在此赘言。

抗战胜利以后，中国营造学社的主持人梁思成放弃了由李济推荐他去南京继任「中央博物院筹备处」主任的职务，与妻子林徽因及其他营造学社同仁由李庄返回北平，在清华大学创办建筑学系。黄氏老师刘敦桢氏则随中央大学回到了南京。至此，由朱启铃氏创建的中国营造学社，在经历了风霜雪雨的十六年后，因经费枯竭，

人员离散，终于名实皆亡，退出了历史舞台。
一九四九年初南京国民政府全面溃散，
黄宝瑜随其服务的教育部来到台湾，成为

中国营造学社社员中唯一来台之建筑专业人士。按黄氏后来自己的说法是：

独念丧乱以来，兹学几绝，而前辈渡海来台者复寥若晨星……

由于黄氏师承刘敦桢氏，因此对中国传统建筑有关的文献数据研究有着丰富的知识，来台以后便受聘于台湾省立工学院（今国立成功大学前身）建筑系，教授「中国建筑史」、「中国营造法」两门课目。此二科即为当年「中国营造学社」成立时，朱氏揭橥的两大工作重点：

- 一、调查中国古建筑的营建法式。
- 二、收集整理中国古建筑相关文献。

黄宝瑜氏在这里有了一个切入点，将「中国营造学社」的学术研究成果，在台湾落实生根，开花结果，日后对台湾的建筑界在中国大木式建筑的发展及建筑史之研究有着一定程度上的影响。

持平而论，虽说黄氏是在台湾开中国古建筑教学研究之先河。但「落其实者思其树，饮其流者怀其源」，这当然也是中国营造学社诸君子烽火满天，埋首黄叶，致使兹学经传，绵延不绝之功。

一九六二年六月十八日台北故宫博物院新馆奠基，一九六五年十一月十二日国

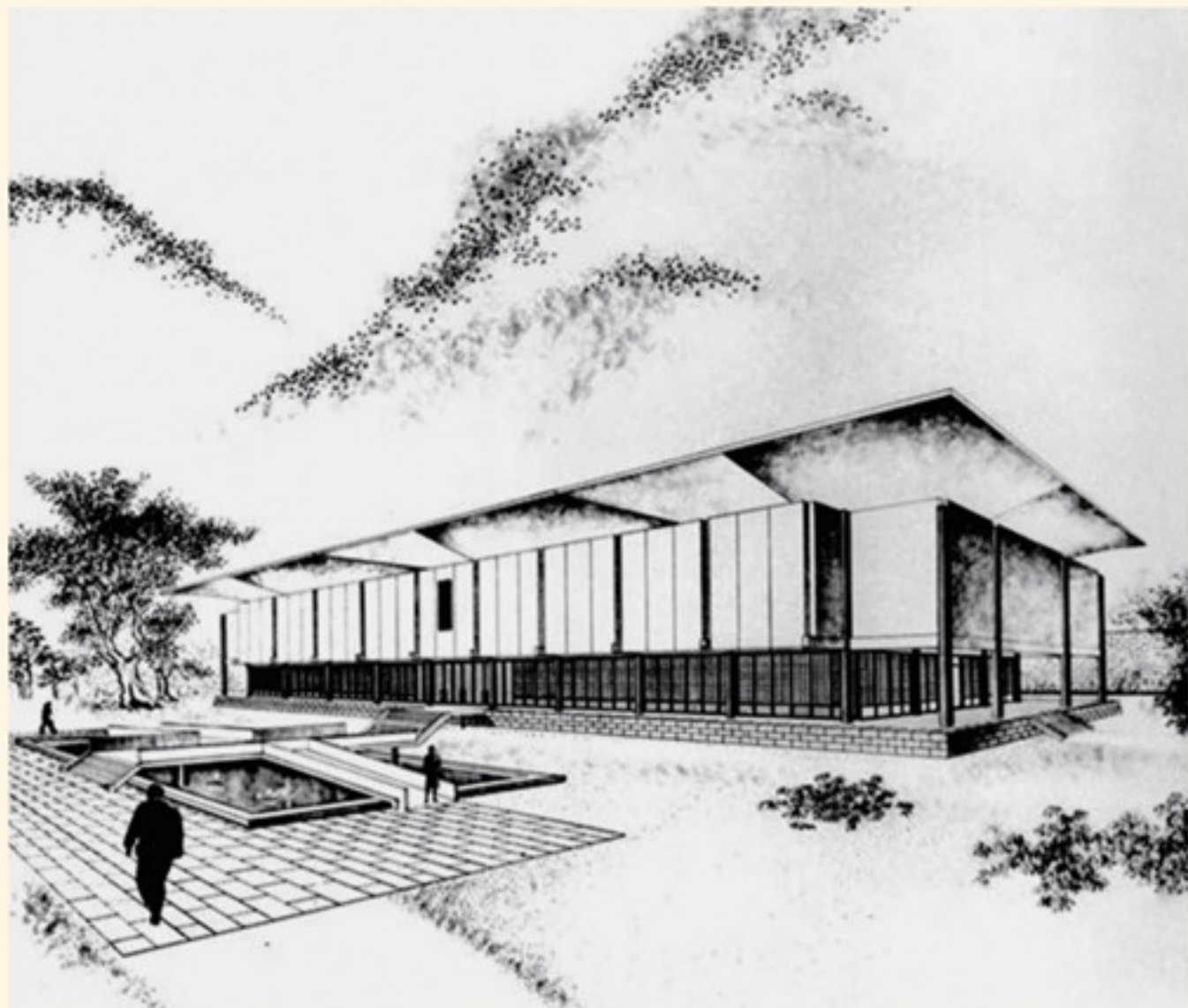
父百年诞辰纪念日下午四时在大雨滂沱中

正式揭幕。有关台北故宫新馆的设计兴建经过，黄宝瑜在一九六六年一月《故宫季刊》上发表了《中山博物院之建筑》一文，

将台北故宫硬件部份的兴建分成基地、正馆、山洞及廊桥、林园四大部份。在这些章节中，黄氏将建筑材料、施工经过、装饰设计分门别类都解释的十分详尽，并附有多张图表以佐说明。

建筑物外观的呈现实际上是建筑师内在理念的落实，故宫新馆真正最为深邃的设计准绳则是黄氏在该文前言里写的一段非常重要的话：

吾人深知建筑为文化之一环，且为时代生活之表征，今中西文化之接触与交流，复为我国有史以来之盛事，吾人乃能于西方进步之建筑理论与技术，有深切之体认。倘能于传统之建筑艺术，去芜存真，融会中西，推陈出新，必将有助于中国复兴建筑式样之成熟。余于中山博物院之设计，深凜于此一特殊时代及地域所赋予之使命，临深履薄，常感绁短汲深；于其落成，更觉今是昨非。我大壮同仁，自当一本「古不乖时，今不同弊」之旨，追随国人之后，同为中国建筑之复兴而努力。

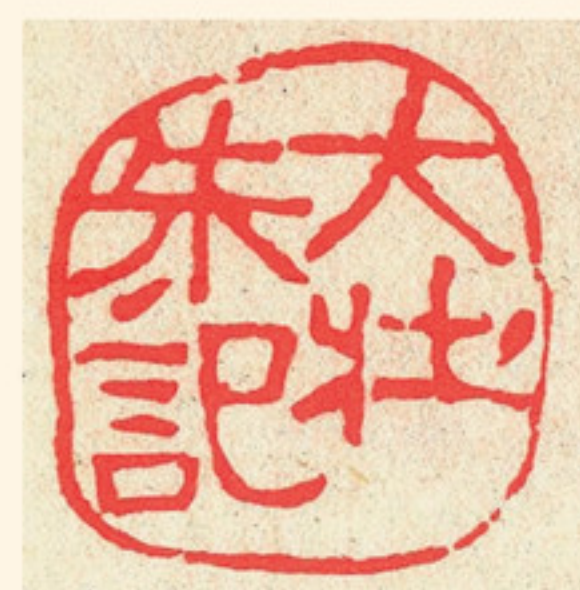


王大闳建筑师设计的台北故宫博物院方案草图



黄宝瑜的艺术专著《学艺迎言》书影

黄宝瑜氏设计的台北故宫博物院奠基纪念牌，系以民国十八年三月十二日孙中山先生奉安大典纪念牌为原样



黄氏篆刻“大壮朱记”印章

从这段话中，黄氏清楚的说明了台北故宫博物院的建筑是以中国传统建筑艺术，融合西方先进技术，营建成的一个新中国复兴式样建筑。从外观上来看，新厦是栋典型的中国传统建筑形式，按古明堂五室制之五行概念成型，中央展览大厅即为《礼记》中所载「国主社稷，家主中雷」之中雷，为四宫之中央。周代虽然没有完整地给我们留下一张关于这些房子的明晰图，但我们可以相信为了满足举行仪式的要求，不论公私建筑都必须大致的平衡对称于中轴。外观虽为中式，但是台北故宫在内部配置的机电、通讯、安全、照明等系统上，无一不是采用当时西方最为先进的设备，因此从应用层面来论，说这是幢「中皮西骨」的建筑应是虽不中亦不远矣的持平之论。

社稷动乱，烽火狼烟，大时代的脉动席卷了时代里每一个渺小又伟大的人，有人幸运，有人背时，黄宝瑜就在这种风云际会下，幸运的兼备了东方建筑绝术与西方的建筑科学知识，在六十年代的一次机遇里，把东方与西方的建筑哲学做了一次和谐的整合。草蛇灰线，伏脉千里，任何人也无法预知当年漂泊于西南天地之间的中国营造学社及其诸君子，几十年后在宝



黄宝瑜在他的大壮建筑师事务所前



蒋復璁院长，庄严副院长在于右任先生题的“国立故宫博物院台湾新馆奠基纪念”刻石前合影

岛台湾有了这么一个丰盛的成果，命运真是令人迷惑与难以理解。

晚年寓居异域的黄宝瑜有了思乡之念，但因身体状况终究是归梦难成，只得将这份缱绻思念寄情于金石方寸天地之间，遥致远怀，这从他所刻的一些图章印文中可以看出，如「客久思乡」、「归梦难成」、「祖宗虽远祭祀不可不诚」、「宿园」、「四海为家」等等。

黄宝瑜晚年的另一大心愿是在家乡建立一所艺术学校，教育子弟，造福桑梓，只是为病疾所困，亦终未能一偿夙愿。北风图冷魂难返，白雪歌残梦正长，二〇〇〇年二月二十二日黄宝瑜在家人围绕之下，于白雪皑皑的多伦多辞世，享年八十二岁，距一九三七年其在育德堂前与全家族合影之日整整六十三年。



黄氏篆刻的一系列思乡之印文