

关于古建筑修缮中的几个问题

祁英涛

在古建筑维修工作中，常遇到一些问题，既不是单纯的技术问题，又不属于单纯的理论问题，如对恢复原状与保存现状的理解、是否可以改变材质、对整旧如旧与整旧如新的认识、怎样做到整旧如旧等问题。遇到这些问题，常常引起争议，借此机会谈一谈个人的意见，希望同志们指正。

一、恢复原状与保存现状

古代建筑进行修缮时，必须根据 1961 年 4 月公布的《文物保护管理暂行条例》第十一条中规定，古代建筑“在进行修缮保养的时候，必须严格遵守恢复原状，或者保存现状的原则”。工作中对于恢复原状与保存现状如何理解，大家的意见并不完全一致。

首先谈一谈恢复原状。所谓原状，应该是一座建筑物或一个建筑群原来建筑时的面貌，不一定就是最早历史年代的式样，因为我们保存古代建筑的目的之一，就是它可以作为历史上的实物例证，只有它原来的面貌，也就是开始建筑时的面貌，才能真正地、确实地说明当时历史情况和科学技术水平。任何修改的、不按原来式样做的，不论是好是坏，都不能说明当时的真实情况，从而也就有损于它作为实物例证的科学价值。恢复原状一直被认为是对修缮工程的最高要求，其道理也在于此。

在恢复原状的原则下进行修缮工程，通常有以下两种情况。

一种情况是结构复原，其他附属部分保存现状。例如，河北正定隆兴寺转轮藏殿开展复原工程。它建于北宋，面阔进深各三间，两层楼阁，千年木构架基本完整，清初在二层增加了一圈腰檐，门窗瓦件等在清代修理时都按清式更换。1954 年修缮时，取消了腰檐，恢复了宋代的平座栏杆、瓦件、门窗等，由于找不到具有充分科学根据的资料，同时也考虑经济问题，取消了瓦件门窗的复原。这是我们目前复原工程中最常见的一种。此种办法的特点是科学性较高。凡有充分科学根据的，才做改动；凡没有充分科学根据或是资料不足的，应持慎重态度，保存现状。

另一种情况是全部恢复原状。例如,新中国成立前,山西五台山唐代南禅寺大殿在修缮时将檐椽锯短,门窗前加砌砖券,瓦件也是七拼八凑,加之受 1966 年邢台地震的影响,已到了相当危险的程度。在 1973 ~ 1976 年的修缮工程中,根据发掘资料恢复了台明,加长了檐椽,门窗也恢复了原状,对于本身保留资料不足的瓦兽件,依照唐代瓦件的式样进行了设计,这一部分只能说它具有唐代风格,并不能肯定就是南禅寺大殿原来的建筑时的式样。它的科学性可能稍差,但它的参观效果较好,外观上给人以明显的唐代风格,内(梁架)外(瓦顶装修)时代特征一致。

以上两个实例,使我们认识到在“恢复原状”的原则下,至少可以有以上两种不同的处理方法。一种是在主体上恢复原状,其他附属构件仍按现状,这是目前阶段应该赞成的办法,既保持了高度的科学性,又比较节约经费;另一种是比较全面地恢复原状。认真地说,我们过去所做的还不能完全达到最理想的要求,其原因是多方面的,最主要的是资料不足,如上述南禅寺大殿的瓦件,它的板瓦尺寸是依照现存瓦件中最古的一种而定的,鸱尾的式样是经过我们对历代脊饰变迁规律的研究之后,设计出来的,一般是比较科学的,但它仍不能保证这就是南禅寺大殿原来的式样,因为古人没有给我们留下南禅寺初建时的图样。如果一定要坚持和原建时完全一致,可能就是永远不能解决的,或是永远不易解决的问题。1973 年古建筑专家们在审查南禅寺大殿复原方案时,考虑到这些具体困难和南禅寺这一特定的条件(全国已知保存最早的木构建筑物),各位专家对此项复原方案才未提出异议。个人认为此种办法,在目前阶段还不能具有普遍推广的意义,除了经济条件以外,我认为最主要是我们的科研水平还不高,资料不足,必需的检测设备尤为缺乏。举个简单的例子来说吧,假如不受经济制约的话,允许我们把全国现存的几十座宋代木构建筑物的瓦顶,都恢复成宋代原建时的式样,以现有的资料,一定会出现千篇一律的局面,时代更早的,困难就更多一些。

其次谈一谈对于“保存现状”的理解。有的同志认为现状就是现存破烂的状况,这完全是一种误解,实际上我们所说的现状应该是指一座建筑物的健康面貌。仅就木结构建筑来看,它的形态是由木骨架支撑而成,再附以各种维护结构共同组成一座完整的建筑物,它必须符合一定的力学原理,才能达到坚固、稳定、安全能为人们所用。如果有某一部分残毁发生力的不平衡现象,从而影响建筑物的局部或整体安全时,就必须加以修缮才能维修它本身的安全。那种残毁的面貌是不能保持长久的,它是违反科学道理的,所以我们要保存的现状是要能够保持长久的,有安全感的健康面貌。

工作中按保存现状的原则进行修缮时,现在是什么时代的结构,就按什么时代的样子修缮,不改变现存时代的结构和构件。在我们工作中经常遇到的大多数属于此种情况。

另外一种情况是个别部位或个别构件,有充分科学依据的,材料、经费又有可能的情况下,在“保存现状”的工程中,也可以局部恢复原状。例如宋皇祐四年建筑的正定隆兴寺摩

尼殿，最近修缮时，虽然总的原则是保存现状，但它的山花部位在清代修缮时被改为山花板，施工时恢复了宋代悬鱼博风的式样。此项复原，不仅节约了补配山花板的木料，还增强了整体建筑的宋代风格面貌，与周围过去恢复原状的两座建筑物（转轮藏殿与慈氏阁）取得了外观上的和谐，这种确有科学根据、又不多花钱的局部复原，是应该被允许的。

对于砖石建筑，在不影响稳定安全的前提下，所谓保存现状，通常不一定要与木结构建筑物一样的完整。西安唐代建筑的小雁塔的修理就是很好的例证。这座平面方形、十五层塔，由于历史上地震的影响，顶部坍塌，檐头挑砖脱落，已成为危险建筑。1964年修缮时，采取了保存现状的原则，将外表松动砖块粘牢，缺欠的砖块基本不补，裂缝加固，顶部按残毁的现有轮廓重新砌牢。修完以后，群众看了说：“跟没修一样。”就是说它的外貌仍是缺顶角残，但摇曳即堕的砖块加固了，裂缝勾严了，外貌虽然并不完整，但修缮前那种让人担心的危险状态解除了，从而也取得了稳定安全的感觉，专家赞赏它修缮的成功是不无道理的。因而砖石建筑的保存现状，最关键的是要在受力平衡的前提下达到给人以坚固、安全的面貌，不一定修理得整整齐齐，结构不同，处理的方法可以有所差异。

对于塑像、壁画、碑碣等古建筑中的附属艺术品，我们更应强调要保存现状。这些艺术品是很难恢复原状的，保存这种艺术品的现状，个人认为最主要的是要保持外貌的整洁，决不要随意增删，切忌画蛇添足。

我认为强调保存现状，还有另外一种作用，就是它既可为恢复原状的研究赢得时间，同时它本身的现状，往往就是研究恢复原状的最好资料。山西五台山南禅寺大殿的复原研究就是很好的经验。1953年勘查时，经过鉴定确认它建于唐建中三年，是我国已知保存最古老的木构建筑时，同志们心情非常激动，但又为它被后代修缮时歪曲的外貌而惋惜，很想立即对它进行复原修缮。但考虑到刚刚见到，认识还不深刻，不能草率从事，于是经过一些研究后，按当时的技术水平，提了一个复原方案，向各方面征求意见，根据大家的意见又进行了修改并于1954年制作了楠木模型以供进一步研究。因为这是属于“纸上谈兵”，错了可以随时修改。20年后，积累的研究资料多了一些，于1973年开始进行台基的挖掘工作，为确定出檐大小有了比较确切的把握，从而使我体会到若没有对这座大殿20年的保存现状，就不一定取得现在恢复原状的成果。

二、改变构件的质地问题

构件的质地是建筑分类的依据之一。例如，我国古代建筑就被分为木结构建筑、砖、石结构建筑，这是根据建筑中主要构件的质地而决定的。

古建筑修缮工程中经常遇到的问题之一，就是木结构或砖石结构中更换构件时，是

否可以利用其他质地的材料代替,如用钢筋砼代替木构件,用水泥砖代替方砖等。

如上所述,主要构件的质地是建筑物分类的依据,原则上是不能改变的。试想一座木结构建筑物的主要构件全用钢筋砼构件来代替,按照科学的分类,它就不能称为木结构建筑,而应称为钢筋砼建筑。这种很浅显的道理是不用多加解释的。

以木结构建筑为例,由于其结构及材料的特性,必须经常维护才能达到长久保存的目的。在修缮工作中比较困难的就是木料不足,尺寸较大的木料和干燥的木料就更加难寻,往往使得工程一拖再拖迟迟不能开工。在这种情况下,为了加快工程进行,经常提出以钢筋砼代替木料的问题,如果不加区别一概反对,并不能真正解决问题。

元代及元代以前的木构古建筑,就全国调查已知的虽然已达 200 余座,但相对于我国的悠久历史与幅员辽阔的国土面积其数量应该说是很少的,它们不仅应该成为我国的稀有珍宝,也应列为世界的宝贵财富,我们这一代人有责任,更好地将它们保存下来,流传下去,以免受到后代子孙的指责。因而它们的材质是不应该允许被更换的。

如果由于原来建筑时确有某些构造上的缺陷,如用材过小,安全系数不足等,用木构件更换不能解决问题时,个人认为为了整体的安全在个别部分也应该允许改变材质,用钢筋砼或其他材料代替,但这只能是在个别的、特殊的情况才能允许的。

明清建筑中,属于全国和省(市、自治区)级的重点文物保护单位的主要殿阁,应该与元代和元代以前的建筑同样对待,对其附属建筑可以稍稍放宽,但也限于底层墙内的部分暗柱,或是个别的梁枋。

此外目前常见的还有一种做法,就是用水泥砖代替方砖的问题。在当前缺少烧制方砖的情况下,应视为是一种权宜之计,不是长久之策,方砖生产中断,应和我们在整个古建管理工作的考虑不周有关,只要领导重视,我相信我们有那么多的黄土、砂土和煤炭,制作方砖是不应成为问题的。最近河南安阳修定寺塔雕砖的复制,给了我们很大的启发,大尺寸的古砖是可以制作的。现在所用的水泥砖,在抢修工程中确实解决了我们的燃眉之急,在总的效果上,无论表面怎样作用,它的质感与用土烧制的砖总有差异。从铺地方砖来看,小面积的还不十分明显,大面积铺墁后就显得十分突出,它与中国古代建筑风格很难协调一致。

有些同志认为古代方砖有许多缺点,如遇潮湿易酥碱,耐磨耐压强度不如水泥砖高等,这些问题是确实存在的,但这正是我们文物保护工作者应研究解决的问题。归根结底,我们应该研究如何加固这些古砖,而不是用改变质地的方法去解决它。用水泥砖代替方砖的办法,可能是最省力气的加固方法,但对保护古代文物来说,也应是破坏性最大的方法,不难想象,一座砖塔都改用水泥砖代替,砖塔也就变为砼塔了。

最近期间,由于方砖生产困难,工程任务又非常紧迫时,在室外墁地使用水泥砖是应该允许的。为了抢修,近二三年我们也这样提倡过,在逐步解决方砖的正常生产以

后，还是应该将这些代用品替换下来，恢复古代原来的质地和面貌。

三、整旧如旧与整旧如新

1963 年春，梁思成教授检查河北赵县安济桥（俗称大石桥）的复原工程，在正定隆兴寺的座谈会上提出了修复古建筑应该遵守“整旧如旧”的原则，不要搞“整旧如新”或是“焕然一新”。这次讲话的内容，后来发表在《文物》月刊 1963 年 7 期，标题是“闲话文物建筑的重修与维护”。梁先生当时主要是想说明，一座古建筑修理之后，应该给人们一种什么样的印象、达到什么样的效果、是新还是旧、是近还是古。这些问题对于我们古建筑保护工作者来说，确实是不能忽视的。

我们认为，修缮古建筑最后达到的实际效果，除了坚固以外，还应要求它有明显的时代特点，对它的高龄有一个比较准确的感觉。这种感觉的来源，除了从法式特征的分析所得以外，其色彩、光泽更是不可忽视的来源。对一般群众来讲，后者尤为重要。例如唐宋时期的古建筑，应给人以千年高龄的古稀之貌，距今三二百年的清代建筑，比唐宋建筑虽然年轻许多，但修理后给人的感觉，也不能完全失去老人的形态，因为清代与今天相比，它毕竟还属于老的范畴。唐代砖塔，历经千年的风吹雨淋，表面所形成的那种特有的“古色”，就是它高龄的最好证明，如果修理后的唐代砖塔，砖块都像刚刚出窑那样新鲜，就会给人以“望之不似”的感觉。总之上述要达到的修理效果，是结合多方面的因素形成的，这种结合的技术措施，我们认为就是梁思成教授所总结的“整旧如旧”。此外还应说明的是应用这一原则时，不应忘记的前提是“整旧”，它仅适用于对现存古建筑的修缮。如果原建筑早已无存或仅存基址，今天又重新复建的工程，那是又当别论的。

在修缮古建筑时，“整旧如新”的方法也是为许多同志赞赏的，特别是在恢复原状的工程中，主张采用此种原则的同志更多一些。从理论上讲，既称原状，如前所述就是原来建筑时的面貌。毫无疑问它的外貌，不论是砖、瓦、木、石构件，连同木构件上的油饰彩画都应该是新的，因而主张此种性质的工程应该是“整旧如新”。实际工作中的情况是：在我们搞的复原工程中，主要构件大多数仍是旧有的，即使添配一些新构件，它和原建时的全新也是有所区到的。当然我们也可以采取技术措施，恢复它的全新面貌，从实际效果上观察，最大的问题是缺乏古文物中那种特有的“古色”，容易引起人们的误解。此种情况是不乏例证的，因为全新的外貌与它的高龄是不相适应的。

“整旧如旧”与“整旧如新”的主要区别，单从字面上来看就是两个字，新与旧。它们是既矛盾又统一的两种现象，旧是从新演变而来的，没有新也就无所谓旧。新与旧之间也很难找出一条明显的分界线。以木构古建筑中的油饰彩画而论，部分同志既不喜欢在新画的彩画上染灰作旧，又不喜欢新画彩画的金碧辉煌，认为新绘彩画再经过二三年后，经

过风吹日晒等大自然的洗礼，表面罩上了一层“古色”，才是最理想的色彩。此种色彩既可称为新（它与千年或几百年保存下来的建筑相比），又可称为旧（经二三年后，那种新色的“娇气”已完全去掉）。若从理论上探讨还是应该属于旧的范畴，因为过去的时间都应属于历史的范畴。在如何对待“整旧如旧”与“整旧如新”的问题上，我们认为杨庭宝教授说得比较实际，他说“这要根据建筑的具体情况，灵活处理，不能用固定的公式，最好要研究它的历史和将来的用途，并通盘考虑。一般不太重要的古建筑，如修得焕然一新（按本文的提法即是整旧如新）那也无伤大雅。……至于那种特殊建筑，我看应当“修旧如旧”，（按本文的提法即是整旧如旧），不过这要多费点工，要有一定的艺术素养，要有好的工匠。”（见于1978年《建筑师》第二集《关于修缮古建筑》一文）

最后谈一谈焕然一新的问题。这是我国历史上，主要是封建社会时代，修缮古建筑最后达到的效果，总是要求焕然一新。因为过去封建社会里的人们，并不把古建筑作为文物来看待，虽然也称它为古迹，修缮时总是喜欢按照当时的构造式样和对美的理解加以改造，在历史上不可能，也不应该要求古人按照我们今天的原则来修缮古建筑。遗憾的是在今天有些同志，在修缮古建筑时仍然仿效封建社会的办法，对古代的结构任意加以改造，对于古代的彩画纹样更是随意创新，这种情况各地均不乏实物例证，完全违反我们保护文物的原则，对于这种“焕然一新”的做法我们一定要坚决反对。

四、怎样做到“整旧如旧”

如何做到“整旧如旧”，也是我们经常探讨的问题之一。古建筑修缮工程中，我们所要达到的“旧”，正如前文所述，是由建筑表面的色彩、光泽和构造上的时代特征综合组成的总印象。要达到“旧”应从这几方面进行研究处理。

首先谈一谈色彩的影响，在木构建筑中主要是油饰彩画的色彩问题。一般情况下，从时代远近的感觉来分析，明亮、鲜艳意味着“年轻”，灰暗、苍旧象征着“老年”，因而不论是绘制彩画或油饰断白，所用色彩基调的明与暗、新与旧，经验证明它可以很明显地反映建筑物时代的远近。它比法式特征的反应灵敏得多，因为前者易为大多数群众所理解，后者仅为内行的专家们所关注。

一座建筑物在“保存现状”的修缮工程中，原构件可能保留着彩画，补配的新构件必须依照其临近的色调补绘，所用颜料就应适当掺入旧色，以取得整体的协调。

如果彩画已全部漫漶不清（此种情况以外檐较多），又有充分的科学依据，材料、技术、经费等也有可能，根据“恢复原状”的原则是可以重新油饰彩画的，其色调无疑也应是全新的。实际工作中对其色调还要考虑两点：第一要考虑与建筑本身的其他部分，如瓦顶的瓦件，台明的砖、石等保存的色调情况相对比。第二要考虑与建筑物的

“年龄”是否相适应，这也是影响最大的一点。因此我们认为在修缮元代或元代以上的木构古建筑时，其彩画或断白的色调，首先要考虑的是与其“年龄”是否相适应。就现阶段来看，清代建筑由于年代较近，色调搞得明亮、新鲜一些也是无可非议的。

其次谈一谈光泽的问题。光泽往往与质感相联系，例如彩面罩桐油可以延年，其效果除色调变深以外，往往是闪亮发光，完全失去了我国传统彩画中粉彩所具有的厚重沉着的质感，因而此种办法虽然对保护有利，却不被群众欢迎，在古建筑维修工程中现在已很少被采用。近几年有些地方，在修缮古建筑时用调和漆代替粉彩进行绘画，搞得屋檐下亮闪闪的，其效果更差。是否古建筑修缮时不需明亮呢？这应具体情况具体对待。例如，施工时有时还强调将琉璃瓦兽件、镏金的铜宝顶等擦拭光亮，以更好地显示它的质感。以上两例说明对于光泽的取舍，首先要以是否有益于质感的表现而定，同时也还要注意与整体建筑的色彩明暗相协调，在光泽上突出一点的做法，是不易取得好效果的。最常遇到的例证就是所谓“下架油饰”，即在彩画不动的情况只将柱子、门窗油饰见新，其结果是上面黑暗下部明亮，上下形成鲜明的对比，十分刺眼，如果刷色稍稍旧一点，更主要的是不要明亮发光，其效果就会截然不同。因而我们认为光泽在体现“旧”的工作中是不能忽视的主要条件之一。

第三就是注意保持时代特征的问题。修缮古建筑对于法式上的时代特征是必须慎重注意研究的，对其尺度，造型更不允许有任何差错。这是大家早已注意的事，在此要强调的是如何保持其在施工制作中的一些时代特征，因为这也是体现“旧”的主要措施之一。

例如元代或元代以前的木构古建筑中，梁、枋、柱子的表面大多数都是用铁錾錾平，在较强的侧光下，錾痕仍清晰可见，给人以“古拙”的印象。如果修理时新换构件按现代一般操作方法，将表面刨得非常光平，就给人以“新”的感觉。又如砖下肩所用砖块的尺寸，砖缝的排列也有类似的情况，明代以前的建筑中，砖块的尺寸大多数不完全规格，（主要是长度不一致），砖缝的岔分也不考究。可是我们今天的施工，往往对此不加区别、一律严格要求，误差不得超过几毫米，修缮后的结果是砖块大小一致，砖缝整整齐齐，按今天的习惯要求可能是已经尽善尽美，但与古代的情况相比无疑已是更新，很自然的给人以近代的感觉。有些同志曾提出赵州大石桥补配的几道石券，尺寸划一的石块，规整的“钻码”，笔直的灰缝，与隋代原有的20道石券相比，即使刷了旧色，也仍然会被人看成“新”的。这种看法说出了人们认识新与旧，近代与古老的又一个主要方面，我们认为是一定科学道理的，是值得深思注意的。

元代及元代以前的木构建筑中梁柱表面不做地仗，在木构件表面直接着色或刷油，故其錾痕仍清晰可见，明清建筑中有了厚地仗，情况与此不同。