



金砖文化和相城人的生命精神

苏舟子



城市发展
与民生

金砖是相城区的一个文化品牌,古金砖的消亡和金砖制作技艺的沉寂,已经整整一百年。然而,一旦再次被人们提起,一旦再次开始被人们了解,金砖,这方朴实无华的坚土,很快就再次大放异彩,很快就再次引起了世人浓厚的兴趣,其间,自然藏有值得深思和借鉴的内涵。

一、简易又神奇:土窑出金砖

金砖在明清时期,只能铺墁在一个地方,那就是皇家至要宫殿的室内;明清五百多年的历史,生产金砖只有一个地方,那就是江南苏州府(明长洲县、清元和县、陆墓镇)。

更出人意料、令人困惑,也最值得我们深思的是:金砖这种以土为料却以“金”相称的砖,烧造时所用的原料只是陆墓镇御窑村村边田头下埋藏着的常见的黏土(虽然土质坚细而“异他处”,但终究不像瓷器或紫砂原料那样属于矿土);烧造出这种不同寻常的、高标准严要求的坚实细腻的砖所用的器具,也只是江南农村千百年来随处可见的土窑;制作出这种进入古代社会最高殿堂的、





特制细料方砖的工匠艺人,更是喝着江南河网中的水长大的、御窑村普普通通的村民土著;而且,在五百多年的烧造史上,金砖的制作始终不见有任何文人的染指或参与。也就是说,是江南普通的土窑烧出了皇家专用的金砖,是苏州地道的土著把土变成了金,是土气十足的靠天吃饭的农民成就并留下了和昆曲、园林等以“雅”著称的文化遗产一样厚重且又当之无愧的一种生命大智慧的证据,和一份人类文明的珍馐。

二、命名依据:阴阳五行学说

紫禁城等皇家宫殿里铺陈的方砖为什么叫“金砖”,有三种说法流传较为普遍:第一,敲起来有金石声。比如,蒋博光在《金砖漫地》中说,“因为这种砖是专为皇家烧制的细料方砖,颗粒细腻、质地密实,敲起来有金石之声,所以叫‘金砖’”。第二,运往“京仓”。《金砖漫地》中是这样说的:“也有一种说法是:这种砖只能运到北京的‘京仓’,供皇家专用,所以叫‘京砖’,而逐步演化为‘金砖’。”第三,一两黄金一块砖。因为专供皇家的细料方砖的制作工艺极为精细,花费成本巨大,一块金砖的价格相当于一两黄金。

以上三种说法听起来很在理,把铺在皇家要殿中的做工精细的砖称作“金砖”,大众也多能理解并接受。但倘若仔细推敲,对于一种专供皇家的方砖,为何要以“金”而名,并且在皇家档案以及所有的行政公文中都直接称呼为“金砖”,仅仅以上的三种解释是不够的——皇





家建筑中,还有许多以“金”相称而材质并非黄金或金属的构件或部位,比如:支撑三大殿等紫禁城要殿核心部位的木质柱子叫“金柱”;皇家陵寝地宫中安放棺槨的地穴叫“金井”。所以,要理解铺陈在皇家建筑至要部位的砖为什么叫“金砖”,还需要结合金砖命名的历史背景,以及中国传统文化的核心思想来理解。



紫禁城等皇家宫殿建筑的设计和建造主要依据的就是阴阳五行学说。阴阳学说的核心思想是认为世界万物都是相互对立、相互依存的阴阳两面。阴阳互动、相推相济是中国最古老的一种哲学思想,不仅贯穿了道家等诸子百家,也是《易经》思想的核心。《老子》有万物负阴抱阳、以气为和的叙述,《周易·系传》有刚柔相推而生变化的说法,《皇帝内经》则说阴阳为天地之道,是万物之纲。所谓刚柔,也就是事物的两面,就是我们通常所说的阴阳。刚是阳,柔是阴,阳刚和阴柔,看似矛盾对立,实际上,正是这两股看似矛盾对立的力量,相互推动,相互激荡,引起了世界万物的生息和变化。

紫禁城的总体布局就基于这种阴阳理论,比如整个建筑群分为外朝内廷两大部分。外朝主阳,布局疏朗,气势雄伟,体现阳刚之美;内廷主阴,布局严谨,装饰精美,富有生活气息。外朝除大明门、承天门、端门等形成的中轴线外,两边还有辅助轴线,主要凸显出其阳刚气势;而内廷则不用三条轴线,而是以乾清、坤宁两宫为主,以及十二宫、十所象征星辰的拱卫,有较多的阴柔之美。而在





外朝内廷这两大部分中，又遵循古代阴阳学说所谓的“善补阳者，当从阴中求阳；善补阴者，当从阳中求阴”的原则，阳中有阴、阴中有阳。

然而，单是阴阳为万物纲纪的理论还不足以理解事物现象间的相互关系和变化过程，古人逐渐发展出了一种朴素观念，即用金、木、水、火、土五种构成宇宙万物的基础物质属性来推演并解释事物的相生相息和万千变化。

所谓金是指物质的坚固性，凡是坚硬、凝固的事物都有金的属性；木则代表事物的生长力，事物像草木一样具有强力的生命功能，被称作具有木的属性；水，指的是物质的流动性；火，指热能；土，指承载万物于其上生息变化，而自身也参与生息变化的土地。金、木、水、火、土，事物的五种不同特性和功能，相生相克，相对相成，使得世界得以生生不息，使得宇宙依道而行。

紫禁城作为皇家建筑在设计建造时对五行的生克非常注意。比如皇家象征中央，为土，黄色，所以，紫禁城的屋顶大面积地使用黄色的琉璃瓦，而墙壁和油饰则大量地做成红色。那便是因为在五行学说中，火生土，火为土之母，属木为赤，这样的设计能够使得紫禁城中央的“土”化生循环，依天行道。因为北方为水，水生木，所以，紫禁城在乾清宫和坤宁宫北面的宫后苑和万岁山种植了大量的花木，而除此之外，中轴线南端，三殿、两宫，以及御街等，都没有花草树木，那是因为五行理论中木克





土的说法。明朝末年，为了不让百官朝议时立于风露之下，曾经在午门左右用松叶搭建起了简易的棚屋，但到了清代初年，又全部拆除了。紫禁城的后苑因为种植了大量的树木，木生火，所以，进入后苑，建了一扇门，叫“天一阁”，因为“天一生水”，水克火。可见，明清帝王对于皇家建筑中各种材料物件的采用、种植或摆布，都十分遵循阴阳五行学说。

和普通的砖一样，细料方砖原来也只是泥土一方，但土经过火的焙烧，加入水，水火相济相感，最终变成了坚固程度足以持续千年之久的砖。因此，砖是坚固之物，在五行中当属“金”。

细料方砖和所有的砖一样，原属“土”，但这种土在经过了四五个月的糠草、片柴、枝柴等“木”属之物转化而成的“火”能的焙烧之后，再逐渐与“水”相遇；在水火既济之后，成了皇家宫殿中的“金”。因此，铺陈于紫禁城主要宫殿室内的细料方砖，属土，属中，在皇家建筑里当是“重中之重”，是皇家的基础和根本；又属金，因为它是坚硬和江山永固的象征。

所以，金砖一直都是封建王朝基业安稳、江山永固的一种象征，它和支撑起皇家宫殿核心架构的、被称为“金柱”的硕大的圆木一起，历来就是受到最高程度关注的两大建筑要件。

三、工艺真谛：工到水磨土成金

苏州工艺历来以精工细作著称，尤其到明清，随着





商业的繁荣,百工云集。加上苏州属江南水乡,土质特别,而陆墓一带,据记载自五代以来就因土质有异他处而窑烟瘴天。

金砖烧造的主要流程有八个,而基本的工序则有二十九道之多。

取土。“七转而得土”。选取苏州城东北陆墓特有的黄色粉沙型黏土,经过掘、运、晒、椎、舂、磨、筛等七道工序的处理,初步去除杂物,并使土块变小变细。

练泥。“六转而成泥”。在这个过程中,要澄浆沥泥。“复澄以三级之池,滤以三重之罗,筑地以晾之,布瓦以晞之,勒以铁弦,踏以人足”,还要经过澄、滤、晾、晞、勒、踏六道工序,练就可以用来制坯的泥料。等晒到泥料练到半湿半干时,再进行无数次的翻、捣、摔、揉。这个过程被称作“醒泥”,目的是要让泥中粘性和砂性达到最融合、最滋润的程度。练泥是金砖制作的关键工序之一,也是其与普通砖瓦烧造的主要差别所在,工艺的繁复使得仅是练泥就得持续三个月左右的时间。取土和练泥的过程中,挖掘地点的选择,取用季候的确定,翻捣摔揉的次数、时间和时机等,都需要由具有丰富经验的工匠来把握,把握不好,就会直接影响到出窑后金砖的质量。

制坯。泥练就后,要装入木制的模具,做成平整的砖坯。“揉以手,承以托版,研以石轮,椎以木掌”,“以板装之,以范以两人共擦之,以石轴碾之,以槌平之端正”。制坯,需要将泥用手搓揉,然后盛入托版,两人合作,一起





用石轮碾轧,用木掌捶击,使坯面平整。

阴干。“阅八月而成坯”。砖坯做成后,需“避风避日,置之阴室”,“日日翻转之,面面梆打之,遮护之,开晾之”,“阅八月而后成坯”。这一被称作“阴干”的过程,需要五至八个月。存放砖坯的屋室,什么时候需要开窗,什么时候必须关门,也必须由技熟艺精的工匠通过不间断的观察而确定。



装窑。将阴干后的砖坯装窑也大有讲究,砖的堆垛也是一项专门的技术,须有专人指导和有经验的窑工的操作。通常,烧造时,金砖堆叠在窑中间,四周配以其他普通散砖。

烧窑。四月烧窑。而将制成的砖坯入窑烧造,还需五个月左右。期间,需要“防骤火激烈”。所以,“先以糠草薰一月,乃以片柴烧一月,又以棵柴烧一月,又以松枝柴烧四十日,凡百三十日”,“五月而砖始出”。即需要用草糠、片柴、颗柴、枝柴等各烧上一个多月,还需要防止火势过于激烈而使砖开裂,也不能让窑室内的温度过低,或熏烧时间不足而烧出发黄的“嫩火砖”来。因此,焙烧时,火候的控制和把握,柴草加入的时机和数量,是金砖烧制技艺的关键,而这些关键的技术,全凭工匠的烧造经验和一双慧眼。倘若火候少一分,砖就不会呈青灰色;火候少两三分,出窑后就被称为嫩火砖,呈杂色,一经风吹雨打,很快就会松散成土。倘若火候多一二分,砖面上就会出现裂纹;多二三分,烧出的砖就会缩小变形,且多碎





裂,不能使用,有人善于利用这类废砖,就将其当碎料做墙脚。而烧窑的时候,有陶长时时从窑炉口观察火候,砖土受火力的作用,会出现如同金银融化时一样的形神摇曳的样子。

洒水。经过四个多月的熏烧,然后是洒水冷却。洒水具体的做法是一在窑顶做出一块田一样的平地,四周略为隆起,以将水灌入其中。通常,三百斤砖瓦需用水四千八百斤。从窑顶慢慢渗入的适量的水渗入窑座之中,遇到高温,化为蒸汽,并与其中的火神意相感,相斥相容。蒸汽的压力使得窑温在逐渐下降的情况下,窑座内不会出现负压;而此时,窑座外的空气又不能进入窑座,这使得窑室的还原氛围可以一直持续到砖瓦冷却。于是,砖瓦就有了独特的青灰之色,也有了它足以久持千秋的坚硬质地。焙烧和洒水是金砖制作工艺的第二大关键。

出窑。通过持续不断的洒水,窑室内的温度逐渐降低。等到完全冷却后,便是金砖烧造的最后一个流程——出窑。

金砖制作从取土练泥、制坯阴干到装窑焙烧、洒水出窑,最少需要一年以上的时间,而且,二十九道工序环环相扣,一道不到则前功尽弃,以致民间有“一两黄金一块砖”的说法。有人则把金砖制作这种精细之极的工艺比作明清时期的苏州昆曲,称其为“水磨工夫”。

与昆曲的唱度和园林的营筑一样,御窑金砖的制作是一门处理虚实藏露、曲直繁简之矛盾关系的水火相济





的艺术。水和火,一阴一阳,一刚一柔,阴阳相济,刚柔相推,引起了世界万物的生息和变化。易经中的这一核心思想,到了姑苏相城的民工窑户手中,演绎成了根据四季气候变化而七转得土、六转成泥、八月成坯和百三十日而后泅水出窑的有着二十九道工序之多的顺天道又尽人事的水磨糯米一样的工夫。练泥流程之繁,制坯手续之细,焙烧技艺之精,用工费力之多,生产周期之长,标准要求之高,加上成品概率之低,使得这种看似与普通青砖无异的细料方砖成了名副其实的“金”砖。而这种以“土”著称的工艺,与细腻绵长、一唱三叹的昆腔的唱度,以及在舒徐委婉、流丽悠远的园林山水中流连移步,真有出于同辙同宗、源于同水同土的相似和惊奇。



金砖制作天道人事图

三、生命精神：顺天道尽人事

其实,明清帝王对“金”和金砖如此高度的重视使





得金砖的烧造绝不仅仅只是一两黄金一块砖的事。金砖工艺如此之高的荣耀是陆墓的祖辈们用生命和血汗换来的。张问之《请增烧造工价疏》中叙述：“此前日烧造之民，所以产尽人逃，祸及亲邻；而亲邻之祸，又亲邻也。故臣昨烧造命下，而此等之民皆以望风逃去。”“如每块赔钱止于七钱，则每家分外已赔银二百十两有余矣。”而四库全书《造砖图说提要》中更说有“窑户有不胜其累而自杀者”。

古金砖缘起于明永乐帝的南都北迁，消歇于清宣统帝的紫禁城退位。金砖的烧造历史与明清北京皇家建筑的兴建和修缮完全同步。期间，北方的皇家大兴土木，江南的金砖就窑火兴旺、劳役繁重；北方的皇家因财政空缺无力兴工，江南的窑户则歇业停产，忙于他计。明清两朝继承了开国帝王之基业的那些皇帝和大臣，在他们叩问苍天大地、祈求子孙永保的时候，在他们谈经论法、商议如何经营百年之基业、如何治理国事和民生的时候，他们的脚下所踩踏的全都是一方又一方铺陈得严密平整而又稳重厚实的产自苏州陆墓的金砖。一部金砖的烧造史就是一部明清王朝的兴亡史。从永乐至宣统，苏州陆墓的这块细料方砖，含藏的不仅只是江南的温水润土和精工细作，更是明清王朝和中国历史整整五百年的荣辱和兴衰，也是陆墓和苏州的工匠百姓们整整五百年的喜怒哀乐和血汗智慧。

现在，我们已经深深地感受到，虽然金砖的烧造和





古金砖的概念随着清王朝的逝去都早已成为历史,但是,封建帝王对永恒不朽的追求却成就了陆墓御窑人、相城人乃至苏州人的一项骄傲——苏州御窑金砖制作技艺。

由前面的工序工艺可知,金砖制作的全部奥秘就是根据土性物理的生克,将练泥、晾坯和烧窑等二十九道工序的每一道,都与时序气候的转换、空气湿度的变化,以及火功水能的相济等宇宙事物规律,做最大程度和最为精细的极致的契合,即所谓“顺天道尽人事,方土窑而出金砖”。

由于金砖如此精细的工艺,这种本属钦工物料的皇家专用建材,在清末民初开始现身于达官贵人和鸿儒巨贾之亭院厅廊时,顿时有了一种令人意想不到的效果——只一方,就足以用它看起来并不惹眼的简明和稳实,给遍地的繁丽和小巧,平添一种截然迥异而又自然适宜的大气和厚重;只一方,就足以给偏于纤绮的园林和昆曲,在文化风韵的另一端,加上一个可以将虚实藏露、繁简曲直乃至世间万物都揽入人心深处的时空砝码。

烧砖制陶是水火相济、变土为金的技艺,看似最为简易,却极为神奇。金砖制作承继的正是这种源于远古先祖的初工始艺,却最终登上了古代社会的最高殿堂。金砖制作是明清苏州精工细作的典型,是变土为金工艺的巅峰,其间含藏的工到水磨土成金的工艺真谛,和顺天道、尽人事的生命精神,使它成为我国变土为金技艺





的巅峰之作,并使得御窑金砖拥有了一方镇万宅、一朴承万丽的神奇魅力和美学效果。

今天,金砖制作技艺作为相城区的国家级“非遗”,其传承的主要内涵有二:第一,是精工细作的工艺文化的传承;第二,是生命精神的传承,即对天道的敬畏和对生命的真诚。这是比工艺文化更重要的。

(本稿由苏州市社科联推荐)



金砖文化和相城人的生命精神



苏舟子,真名周震麟,文化学者,心理专家,出版或刊发有《明代文人的理想人格》《苏州人的自我镜像》《中国教育流行病》《御窑金砖》《造砖图说》等著编和专文作品。

