



江涌夔门，奉节蔚为诗城

李 易

AI制图

重庆奉节与诗歌的历史因缘由来已久。千百年来，一代代诗人行至此地，留下上万首诗篇。2009年出版的《夔州诗全集》，便收录了742位诗人的4464首诗作。一个地处三峡腹地的山区县城，何以成为中国诗歌版图上如此醒目的地标？问题的答案，可从奉节独特的地理格局与中华诗词发展脉络的交汇处去寻找。

奉节古称夔州，建制已逾2300年。唐代设夔州，州治即今日奉节县城。其地“据三峡之西口，当全蜀之门户”，长江穿境而过，瞿塘峡横亘其东，北岸赤甲山赭红如削，南岸白盐山色白如练，两山夹江对峙，壁立千仞，江面最窄处不及50米——这便是“夔门天下雄”的地理格局。唐代以前，巴蜀与中原的交通主要依靠两条孔道：北有剑门关的陆路，东有夔门的水路。夔门是长江自四川盆地奔涌而出的最后一道关隘，由蜀入楚或由楚入蜀的文人都要经过这里。俗语云“天下诗人皆入蜀，行到三峡必有诗”，正是对夔州作为诗歌地理枢纽的概括。除了位置上为交通节点，更重要的是，夔州的地理环境以一种极端的方式呈现了自然的力量——那种雄、险、急、幽交织的峡江景观，在视觉与心理上给予诗人强烈的冲击，成为激发诗情的强大触媒。有学术研究指出，夔州“独特的地理环境，不仅为杜甫这一时期的诗歌写作提供了独特的意象，而且对杜甫这一时期诗歌独特风格的形成产生了很大的影响”。这种“江山之助”，同样适用于在此留诗的大多数诗人。

在夔州真正成为诗歌现场之前，三峡地带已在古典诗文中有过漫长的“前史”。屈原《山鬼》中“雷填填兮雨冥冥，猿啾啾兮夜夜鸣”的幽邃意象，宋玉《高唐赋》中“巫山赫其无畴”的瑰奇想象，都已隐约指向三峡的地理空间。但在交通极为不

便的六朝以前，绝大多数诗人并未亲临其境，是以诗文所载三峡、夔门，多凭想象描摹。真正的转折发生在唐代，随着国运昌隆与士人漫游、宦游之风的盛行，夔州开始更多地进入诗人的亲历视野。陈子昂、王维、孟郊等诗人先后经过此地，为夔州诗歌积累了最初的实景书写。而真正让夔州在中国诗歌史上获得不可撼动之地位的，是两位伟大的唐代诗人——李白与杜甫。

李白与夔州的因缘，始于他25岁“仗剑去国，辞亲远游”的出蜀之旅。当他乘舟东下，首次面对夔门“天网宏开”的雄姿时，心胸为之开阔。他在诗中写道：“飞步凌绝顶，极目无纤烟。”夔门的开阔气象与他彼时的人生状态，形成了一种完美的同构。乾元二年（759年），已步入晚年的李白被流放夜郎，行至夔州白帝城时忽遇大赦。半生流离之绪、绝处逢生之喜，与夔门之雄阔山水和顺流而下的极速体验交织在一起，终成千古绝唱《早发白帝城》：“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还。两岸猿声啼不住，轻舟已过万重山。”这首诗的妙处，在于它将地理的快与人心的快熔铸为一。白帝城下临长江，距夔门极近；从白帝城到江陵的千里水路，在古代航运条件下本需数日，诗中却说“一日还”，这既反映了峡江水急的真实状况，也是诗人归心似箭的心理投射。这里的“轻”，轻的不只是舟，还有心——夔门的险峻此刻不再是阻碍，而成为诗人挣脱命运桎梏的见证。

如果说李白在夔州写下了“快”，杜甫则在夔州写下了“沉”。大历元年（766年），杜甫辗转漂泊至夔州，在此寓居将近两年。这段时间也是杜甫生命中最后一段安定岁月，也是他诗歌创作的巅峰期。据统计，杜甫流传下来的诗作近1500首，在夔州就写了400多首。夔州山水深刻塑造了杜甫晚年诗歌的独特风貌。767年的重阳节，杜甫登高望远，写下了被后世推为“天下第一律诗”的《登高》：“风急天高猿啸哀，渚清沙白鸟飞回。无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。万里悲秋常作客，百年多病独登台。艰难苦恨繁霜鬓，潦倒新停浊酒杯。”这首诗与夔州的地理环境紧密相关：“风急天

高”是峡中秋日的高爽，“猿啸哀”是三峡两岸猿声的实录，“无边落木”是山林秋色的视觉铺展，“不尽长江”则是夔门之下大江奔流的永恒意象。地理景观在这里不仅是被描摹的对象，更是诗人生命体验的容器——夔州秋日的萧瑟与他身世的飘零、家国的忧思融为一体。杜甫在夔州还创作了另一组不朽杰作——《秋兴八首》。这组诗以夔州秋景起兴，遥望长安，八首连章而下，一气贯注。诗中“江间波浪兼天涌，塞上风云接地阴”等句，既是瞿塘峡波涛的实写，也是诗人内心波澜的外化。有学者指出，在夔州山川风物的熏陶下，杜甫的个体生命中形成了“重热感、重质感、有韧性的夔州精神”。夔州赋予杜甫晚年诗歌前所未有的沉雄与深邃，而杜甫也用他的400余首诗篇，为夔州奠定了不可动摇的诗城基石。

如果说李白与杜甫代表了夔州诗歌的两座高峰，刘禹锡则为夔州诗歌打开了另一扇门——通向民间与民俗的门。长庆二年（822年），刘禹锡被任命为夔州刺史。在任期间，他注意到当地流行一种名为《竹枝》民歌：青年集会赛歌时，吹短笛、击鼓为节奏，歌者一边唱歌，一边起舞。于是，刘禹锡“依调填词，仿照楚辞九歌”，创作了《竹枝词九首》等作品。其中最为脍炙人口的一首是：“杨柳青青江水平，闻郎江上唱歌声。东边日出西边雨，道是无晴却有晴。”这首诗的前两句是峡江春日风景的白描——杨柳垂拂、江平如镜；后两句则巧妙运用“晴”与“情”的谐音双关，将少女听到心上人歌声时的微妙心理写得含蓄而生动。刘禹锡将巴渝地区的民间歌谣提升为文人诗的新体裁，使夔州成为竹枝词的重要发源地。这一开创不仅丰富了唐代诗歌的体裁与风格，也深刻影响了后世文人的民歌体创作。白居易在忠州听闻竹枝歌时写下的“瞿塘峡口水烟低，白帝城头月向西”，正是这一诗歌新传统在夔州山水间的回响。

两宋时期，更多诗人循着前贤的足迹来到夔州，在这片山水间续写诗章。苏轼乘舟经过瞿塘峡时，目光被江心的滟滪堆所吸引。这块巨石“亭亭独立”，被视为天下之至险，苏轼却

从其砥柱之姿中，悟出了安危相易、世事浮沉的哲理，写下《滟滪堆赋》，慨叹“蜀江会百水而至于夔，弥漫浩汗”的磅礴气势。地理的险阻在此转化为哲思的触发点。陆游于乾道六年（1170年）入蜀赴任夔州通判，他在《入蜀记》中详细记录了经过瞿塘峡的见闻，“两壁对耸，上人霄汉，其平如削成”。夔州山川风物对陆游产生了潜移默化的影响，成为他诗歌美学思想嬗变的巨大动力。他在夔州读杜诗，读到“小臣议论绝，老病客殊方”时，感同身受，不禁痛哭流涕——这是相隔数百年的两位诗人，在同一片山水间的精神对话；晚年回望夔州岁月，陆游又用“忆到夔门正月初，竹枝歌舞拥肩舆”，定格了夔州的烟火风雅与世俗温情。南宋名臣王十朋于乾道元年（1165年）知夔州，在任期间作诗300余首。他的《人日游破》描绘了夔州百姓正月初七倾城出游八阵碛的民俗场景，《别夔州三绝》则抒发了离任时“我亦怜夔不忍去”的深情。王十朋的夔州诗讴歌了夔州的山川风物，也咏赞先贤，体现了南宋士人建构本土诗教体系的自觉意识。

地理选择了诗人，诗人选择了地理。赤甲白盐的峭拔、瞿塘峡的险急、峡江秋日的萧瑟、巴渝民歌的婉转……这些地理与人文的元素，以各自的方式进入诗人的视野，激发诗人的创作，成为他们笔下的意象、情感与哲思的源泉。而诗人的不朽诗篇，也将一处地理空间升华为一个文化符号。峡间的长风、江上的猿啼、崖畔的青石，因诗人的吟咏而被赋予超越物理存在的意义。夔州，不仅是一个被吟咏的对象，更成为一代代诗人主动参与建构的文化共同体。岁月迁流，上万首诗词沙累趾积，铸就今日奉节“中华诗城”之赫赫文脉。

大江滔滔不息，诗韵代相承。今夏，笔者乘游轮再访夔门，伫立船头，望大江东去，仰两山巍峨，抚千年诗卷，感悟华夏江山与古典诗词的相生相融，遂作一首七律《上夔门》，续前贤风雅，寄万古襟怀：祖龙天矫下昆仑，盘古劈空遗斧痕。赤甲白盐俱仰砌，紫云金浪隐崩奔。惊回滟滪万年寂，泻落沧溟一气混。浴日天风大鹏翼，扶摇横翥上夔门。

从硬山顶到船型屋：

海南古建筑里的营造智慧



海南船型屋。

中国古建筑的屋顶主要分为重檐庑殿顶、重檐歇山顶、庑殿顶、歇山顶、悬山顶、硬山顶等。从外形看，四面坡的屋顶是庑殿顶；屋顶上截为悬山或硬山、下截为庑殿，垂脊拐弯，共有9条屋脊的是歇山顶，又称“九脊顶”；屋顶有两面坡，两端悬出山墙的为悬山顶；屋顶有两面坡、两端不悬出山墙是硬山顶。不同形制的屋顶，沉淀着技术、文化、生活等方面的丰富历史内涵。

从技术发展来看，庑殿顶产生于秦代以前，战国时的《考工记》把庑殿式屋顶称为“四阿顶”；歇山顶出现于汉代，汉代的歇山顶是两坡加两垂的两段式屋顶；而具有“檩条不外悬”工艺特征的硬山顶，广泛应用于明清时期。宋代前的建筑以木构件为主，北宋官方颁布的建筑技术专著《营造法式》里没有关于硬山顶的记载。直到明清时期，砖石建筑技术逐渐普及，山墙可以被砌得又高又厚，进而能够直接承托屋顶重量，这时硬山顶才大量出现，成为民间最常用的屋顶形制之一。

不同形状的屋顶还代表着不同的社会地位和等级序列。一般而言，

重檐庑殿顶为最高等级，专属皇家及孔庙；重檐歇山顶次之，多见于官署；悬山顶和硬山顶则多用于民间。明代，《大明会典》禁止官员建造重檐歇山顶的房屋；清代，皇家建筑和大型寺庙的屋顶几乎都是重檐庑殿顶、重檐歇山顶，比如北京故宫的太和殿、乾清宫、坤宁宫、午门等建筑，就是重檐庑殿顶的代表，保和殿是重檐歇山顶，乾清门为单檐歇山顶。硬山顶则一般出现在底层官吏和平民的住宅上，如果平民之家采用歇山顶，则属于“逾制”。

此外，屋顶作为建筑的一部分，承载着不同的功能，与不同地区人民的生活息息相关。比如悬山顶有利于防雨和保护山墙；硬山顶有利于防风防火。

一般而言，北方风沙天气较多，硬山顶多用于北方民居；南方雨水较多，悬山顶多用于南方民居。比如海南岛平均年降水量超过2000毫米，多雨地区的民居多采用悬山顶，因为屋檐伸出去，能更好地保护山墙和墙体。然而，海南省第四次全国文物普查发现，海南很多传统建筑采用的居然都是硬山顶。经过深入的田野调查和系统性研究，我们发现这个“反

常识”选择的背后，隐藏着海南人民应对极端气候的生存智慧。

在海南，悬山顶伸出去的屋檐固然能够提升防雨效果，但这种悬挑屋檐是台风的着力点，当台风肆虐时，悬山顶的房子更容易被狂风掀翻。资料显示，1973年，超强台风“玛琪”登陆海南，掀掉了很多悬山顶建筑的屋顶，采用硬山顶的建筑则损毁率较低。硬山顶的山墙与屋顶齐平或略高，檩头包封于山墙内，整个建筑没有悬挑的屋檐，因而能大大降低风阻系数，增强抗台风能力。在海南火山岩古村落里，民居普遍采用硬山顶，硬山顶和厚重的火山岩墙、屋脊上的条石压顶，共同构筑了一整套“逆势而守”的防风系统。

海南省文昌市的硬山顶古民居，很大一部分源自明清时期闽南移民带过来的建造技术。随着时间的流逝，海南的硬山顶房屋也在发生变化，逐渐融入部分东南亚地区的建筑风格，但主体建筑仍然呈现硬山顶的显著特点。

值得一提的是，在海南岛中部山区，古代黎族同胞多建设船型屋。这与硬山顶的选择一样，都蕴含着“道

法自然”的营造智慧。船型屋由竹子、木头、藤条、茅草搭建而成，在建设过程中，人们不用一块砖和一颗钉子，结构之间以藤条绑扎，没有刚性的连接点，所有节点都可以微微活动。在台风天里，船型屋整个结构可以跟着风一起晃，从而将风的动能缓冲掉，实现“晃而不倒”。此外，船型屋的屋顶没有屋脊，圆溜溜的，可以让台风的气流顺着圆弧平滑地掠过。同时，船型屋的贴地低矮设计也减少了受风面积。如果把台风比喻成人的手，那么船型屋就是水中的泥鳅，任凭台风肆虐，很难找到抓泥鳅的着力点，也就很难掀掉屋顶。台风过后，船型屋基本上完好无损，这何尝不是《道德经》中“柔弱胜刚强”智慧的折射。

沿海平原的硬山顶建筑和中部山区的船型屋，一个用砖石建设，一个以竹木为主要材料；一个刚，一个柔；一个顺势而守，一个顺势而为。不同的建筑诠释了不同的生存哲学，却在同一个海岛生动绽放，这也是中华文化“多元一体”特质在海南的生动体现。

（图片由作者提供）

文物映中华

契苾夫人是唐代少数民族回纥铁勒部的后裔，初唐名将契苾何力第六女，嫁右金吾将军，开元八年（720年）病亡，次年陪父茔而葬昭陵。契苾夫人墓侍女图作于开元年间，画中人物面容俊秀、体态修长，身着红色拖地长裙，正是当时流行的石榴裙。

石榴裙是唐代极受欢迎的女子装束，其裙色朱红，类石榴色，艳美且很衬肤色。根据图像遗存与史籍资料推断，唐代石榴裙样式大概为高腰束胸、蓬松拖地的长裙，色泽浓艳，有少量绣花或无绣花。

唐人的诗作与笔记小说中，对女性身着石榴裙的风姿多有着墨，如相传为武则天所作《如意娘》中的“不信比来长下泪，开箱验取石榴裙”，杜审言《戏赠赵使君美人》中的“红粉青娥映楚云，桃花马上石榴裙”，刘禹锡的“忆君泪点石榴裙”等。白居易也常在诗作中提及石榴裙，包括“郁金香汗裛歌巾，山石榴花染舞裙”“烛泪夜粘桃叶袖，酒痕春污石榴裙”“银烛忍抛杨柳曲，金鞍潜送石榴裙”等。

唐代经济富足、文化自信、社会开放，石榴裙是唐代奢靡风尚的一种物质外显。

首先，石榴裙采用丝织物制作，面料价格不菲。唐代拥有诸多丝织品类，包括罗、绢、绸、绡、縠、绨、纱、帛、綾、丝布等。石榴裙的广泛流行，背后依托的是当时发达的桑蚕丝织业。

其次，红色素的萃取和提纯难度很高。虽然红花可以染出从浅绯到深红等层次丰富的赤色系，但真红、猩红等浓艳色彩的获得，常需要染色六七遍以上，因此，石榴裙的染色工艺可以说相当耗工费时。

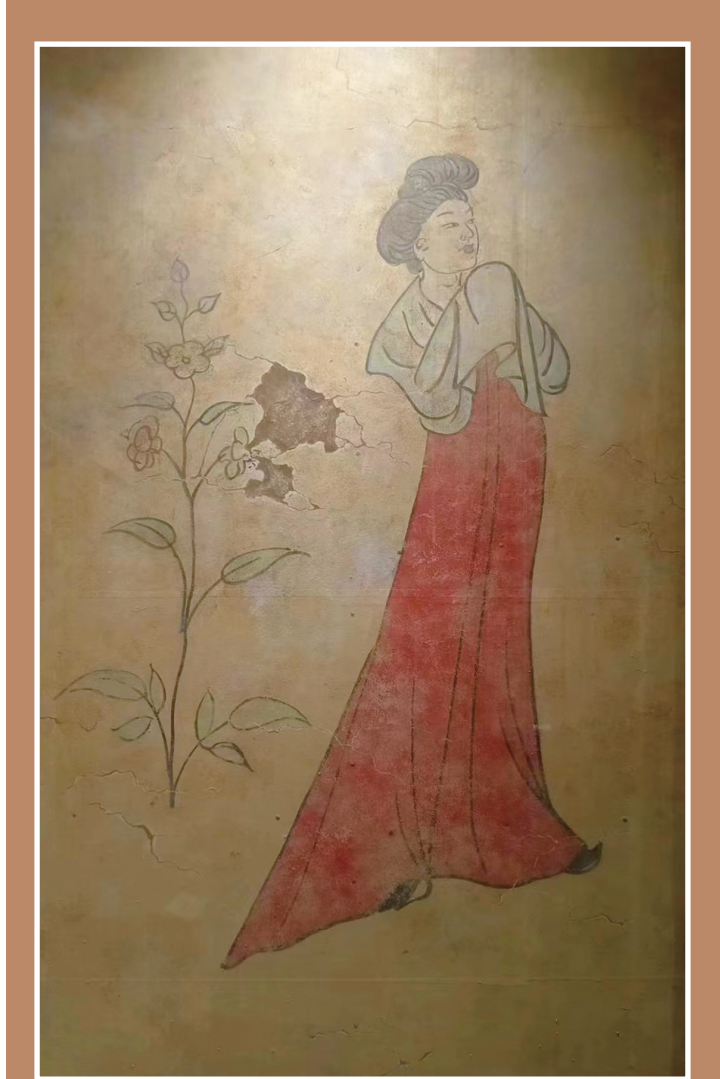
再次，石榴裙的款式非常消耗面料。唐代女性多体态丰腴，裙摆又常以灯笼状散开为尚，面料耗费更多。而且，为追随当时的主流审美——华贵肥美，裙幅从初唐到盛唐变得越来越宽大。从诗句“裙拖六幅湘江水”（李群玉《同郑相并歌姬小饮欢赠》）中，我们可以得知当时裙式宽大，拖地数寸，以致“坐时衣带萦纤草，行即裙裾扫落梅”（孟浩然《春情》）。唐代裙制一般用布六幅，据《旧唐书·食货志》记载，当时布幅宽度约等于0.53米，6幅宽度就约合3.2米，而奢华的裙子竟然有七八幅之多。这种浪费后来甚至引来了官方干预，如文宗时期规定女性“裙不超过五幅，曳地不过三寸”。

此外，唐代女性热衷于组织和参加各类节日活动以及室内外娱乐活动，她们常常结伴出游，乐此不疲。唐代崇尚丰腴、健硕、活泼、勇敢、开放的女性形象，贵族女性能够进行骑马、射箭、打猎、击球等户外社交性运动，比如《虢国夫人游春图》中就记录了女子骑马盛装出游的场景。在内部空间，唐代女性也有着积极的交际活动，著名人物画家张萱和周昉诸多作品中都记录了当时女子从

事宴饮、奏乐、写作、观花、鬋帛等活动的场景。《唐人宫乐图》也展现了当时女性的群体娱乐生活场景，她们吹笙或胡笳，弹着琵琶、古筝，正在推杯换盏、饮酒取乐。社交活动的增加、社交圈的扩大，使这时的女性服装除了满足基本需求外，还要具备更高级的社交功能，包括彰显社会等级、引人瞩目、炫耀财富等。价格昂贵、光彩夺目的石榴裙，能够助力穿着者达成这一社交目标。

华贵的石榴裙多流行于唐代富有闲裕的社会阶层。五代笔记《开元天宝遗事》记载：“长安士女游春野步，遇名花则设席藉草，以红裙递相插挂，以为宴寝，其奢逸如此也。”红花重染的红裙工艺繁复、极易沾污，而贵族仕女出游，将红裙临时悬挂充当宴饮帷幕，足见上层社会物质条件的优渥，也折射出盛唐时代浮华放达的世风。

（图片由作者提供）



契苾夫人墓侍女图。