

文苑笔谈

梧桐秋风，独属于我们的精妙意象

李学朴

“种下梧桐树，引来金凤凰”。梧桐是人们喜爱的吉祥树。在各种落叶树中，大概要数梧桐落叶最早，所以俗语又有“桐叶惊秋”的说法。

梧桐在华夏栽植历史悠久。《诗经》《庄子》《孟子》《淮南子》等古籍中就有记载。梧桐树因其皮色青翠，又称“青桐”，其主干于挺拔秀丽，树冠如伞，树皮色绿青翠，树叶有缺如花，绿荫如盖，清雅华净，是一种高雅的观赏树。《群芳谱》云：“（梧桐）皮青如翠，叶缺如花，妍雅华净，赏心悦目，人家斋阁多种之。”《长物志》亦云：“青桐有佳荫，绿翠如翠玉，宜种广庭中。”再加上梧桐与凤凰的联系，历代诗人多有歌咏。

唐代大诗人白居易《云居寺孤桐》诗云：“一株青玉立，千叶绿云委。亭亭五丈余，高意犹未已……”宋代诗人王安石《孤桐》诗云：“天质自森森，孤高几百寻。凌霄不屈己，得地本虚心。岁老根弥壮，阳骄叶更阴。明时试解组，愿听五弦琴。”诗人紧扣梧桐树的特点，表明了自己刚直不阿的性格。诗中典故出自《孔子家语·辨乐篇》，相传虞舜曾弹五弦琴唱《南风歌》，其中有两句为：“南风之薰兮，可以解吾民之愠兮。”

梧桐树属梧桐科落叶乔木，古代也曾称它为梧或桐。李时珍说，桐树的得名，是因为它开的花呈筒形，故谓之桐。梧桐从主干，枝条到叶片均为翠绿色，犹如翡翠玉盘，十分美丽，所以古人又称它为“碧梧”。它是一种优良的绿化和观赏树种，古人常把它栽在井旁，故又有“井梧”“井桐”的别称。古代的井栏常加雕饰，故称“金井”，诗人姜夔将井旁的梧桐为“金井梧桐”。如王昌龄诗有“金井梧桐秋叶黄，珠帘不卷夜来霜”，陆游则有“画堂蟋蟀怨清夜，金井梧桐碎故枝”之句。

梧桐树木质轻软，纹理斜行，自古为造琴瑟的良材。古代琴材以松、松、脆、滑为“四善”，桐木兼备这4个优点。由于它常被用来制琴，因此琴瑟在古代也有“桐君”的别称。东汉末年，有一位著名的文学家蔡邕——蔡文姬的父亲，他不仅擅长文学、音乐，而且还是个乐器制作专家。一次，他经过一处人家，有人正在用桐木烧火做饭。蔡邕听到有一根桐木在火中爆裂的声音，知道是一块制作琴瑟的良材，就请求给他制成琴。由于这张琴的尾部已经烧焦，人们又称它为焦尾琴。后来“焦桐”也成了美琴的代称。

梧桐树干上新长出的小枝，古人专称它为“孙枝”或“桐孙”。白居易诗“梧桐老去长孙枝”，元稹诗“去日桐花半桐叶，别来桐树老桐孙”，都是指梧桐树上的新枝。关于桐树的材质，北宋人陈翥认为桐材是一种“可贵”无比的用材，不仅可以做琴、瑟之类的乐器和瓶、杓之类的日用器具，而且还可以“为棺、槨”，“为栋梁、桁柱，木莫其固”。

李白《秋登宣城谢朓北楼》中有“人烟寒橘柚，秋色老梧桐”的诗句，这是秋天特有的美丽景色。立秋后梧桐树是最先落叶的树种，古人常常将梧桐作为报秋的信使。宋朝的立秋日，宫内要把栽在盆里的梧桐树移入殿内，等到立秋时辰一到，太史官高声奏道：“秋来了，秋来了！”随之，梧桐树应声落叶两三片，此乃报秋。古人也把风吹落叶、雨打梧桐桐叶为伤秋的象征，白居易《长恨歌》中有“春风桃李花开夜，秋雨梧桐叶落时”的诗句；南唐后主李煜则有“无言独上西楼，月如钩。寂寞梧桐深院锁清秋”。宋人刘敞《立秋》诗云：“乳鸦啼散玉屏空，一枕新凉一扇风。睡起秋色无觅处，满阶梧桐月明中。”这一番美景当真是让人心旷神怡。

梧桐的叶柄很长，叶身大而美丽，呈掌状。所以在纸张缺乏的古代，桐叶也常用作书写的材料，于是杜甫有“石阑斜点笔，桐叶坐题诗”的诗句。在古代，还流传着很多桐叶题诗的故事，反映了在封建制度下女子对爱情自由的向往。《辘轳图》记载，诗人顾况曾在御沟流水上拾得一张桐叶，上面题有诗云：“一入深宫里，年年不见春。聊题一片叶，寄与有情人。”《本事诗》记载，唐代女子李季英在梧桐叶上题诗，任风吹去，后被蜀人任君瑜拾得，最后两人结为夫妇。元曲散演此事，剧名就叫《梧桐叶》。

梧是“响木”“阳木”。因梧是良材，是有德才之人的象征。《瑞应图》云：“王者任用贤良，则梧桐生于东厢。”这类联想有其文化基础的，即在文化意义上有说得通的地方。人们视梧桐为吉树，其身世确实不凡。《王逸子》云：“扶桑梧桐松柏，皆受气淳矣，异于群类者也。”此外，梧桐还“知岁时”，《花镜》云：“此木能知岁时，清明后桐始华。桐不华，岁必大寒。立秋地，至期一叶先坠。故有‘梧桐一叶落，天下尽知秋’之句。”

更有趣的是“梧桐知闰”。《花镜》云：“（梧桐）每枝十二叶，一边六叶，从下数一叶为一月，有闰则十三叶。视叶小处，即知表达闰月也。”所以，李渔在《闲情偶寄》中说，梧桐“是草木中一部编年史也”。由于梧桐为吉树，灵树，后来赋予梧桐很多吉祥瑞德的寓意。关于梧桐引凤，民间剪纸和雕刻绘画也多有运用。民间取“桐”与“同”音同，以谐音取意，把一只喜鹊落在梧桐上报喜的图案称为“同喜”。民间所绘凤凰也多以梧桐为背景，寓意金桐凤鸣。

梧桐使人静，静是梧桐的气息。人在体察自然界花木时，也是在深入内心和语言体验集体潜意识，即积淀于整个民族心灵上的文化色彩。宋代诗人梅尧臣说：“梧桐生静思。”为什么梧桐能有这种效能？这属于心灵上的体验。宋词人周邦彦《锁窗寒》云：“桐花半亩，静锁一庭愁雨。洒空阶，夜阑未休，故人剪烛西窗语。”这“西窗”是颇为耐人寻味的。李商隐《夜雨寄北》中也有“西窗”：“何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时。”即使不想去“西窗”是否有典故，我们也已知它远非具体的物理位置，而是文化中的一个地理意象，它总是与特定的情事相连，久而久之，两者便浑然一体了。

这是独属于中国古典文化的精妙意象。

影评

虚拟的陪审 真实的正义

安安



《十二公民》海报

“学识重于机敏，谨慎重于自信。”早在短信时代，我的手机开机提示语，设置的就是这句话。一开机，不大的手机屏幕上，首先跳出这句话。

这句话来自《培根论人生》之《论法律》。这篇随笔中，除了那个“水源”与“水流”的比喻在后世特别是法律界广泛流传外，培根关于学识与机敏、谨慎与自信的论述，也深得我心。

文中有这样一段话：“作为法官，应当具有高度的修养，他们应当富有知识而不应机敏多变，应当持重庄严而不是热情奔放，应当谨慎小心而不是刚愎自用。”

这番告诫，我觉得同样适合于检察官。机敏固然是少不了的，但若没有丰厚的法学理论知识和实践经验积淀，那机敏不过是花拳绣腿；自信当然也是非常重要的，但若到了盲目自信、刚愎自用的地步，那将是非常危险的。对于司法者，尤其如此。

之所以时时自我提醒，就是因为在学习积累方面太容易产生惰性，在该小心谨慎时又太容易自信。

根据同事推荐，我看了一部电影《十二公民》，改编自1957年的美国影片《十二怒汉》。影片讲述了当代中国十二公民之间的观点碰撞故事。这部电影让我再次想起培根关于谨慎的告诫。

北京一位检察官说过的一句话被广泛引用：“你办的不是案子，是别人的人生。”刚开始并不完全赞同，心想，罪犯的人生明明是他们自作自受，怎么会是办案人“办”出来的呢？但稍一转念，就不禁心往下一沉：内蒙古呼格吉勒图冤案、浙江张氏叔侄奸杀冤案、河南赵作海杀

当我们吟诵到诸如“东风夜放花千树”的灿烂诗句，或是观摩到《清明上河图》中的繁华图景时，脑海中往往会很容易地勾勒出一幅关于古代中国不夜城的光景。唐朝曲江池畔的笙歌达旦，宋朝琼林苑的金碧相射，明清秦淮河的桨声灯影……何须细想，方寸间便有多少意象涌上心头。

然而，在绝大多数历史时期，“灯火辉煌”的景色都只是诗意的，最富想象的盛世唐朝更是宵禁最为严格的朝代，即所谓“六街鼓歇行人绝，九衢茫茫空有月”的景象。真正主宰夜晚的，则是声响悠扬绵长的更鼓。

在机械钟表叙述时间之前，更鼓是中国人计量黑夜尺度最重要的工具。然而之所以将更鼓视为黑夜的“主宰”，是因为更鼓远不只是计量时间的工具，更是决定人们是否有权通行于市井坊间的法律标识——当“天干物燥，小心火烛”的唱词响遍大街小巷时，每一扇紧闭的门后都锁着森严的宵禁律法。

辰刻更点与昼夜

更鼓陪伴中国人长达几千年以上，但在将视角切入到这件什物之前，还有两个漫长的故事要讲。第一个，是关于时间计量的故事。

掌控时间的前提是计量时间，而对于生活在工业时代之前的人们来说，计量时间并不是一件容易的事情。正如《击壤歌》中所唱的“日出而作，日入而息”那样，太阳及其斑驳的光影给了人们最初的时间计量工具。甲骨文出现的34个时间术语中一半都与太阳位置有关。在漫长的岁月中，百刻制、十二辰制和更点制等计时制度逐渐发展出来。

百刻制的出现立足于刻漏的发明。《隋书·天文志》载，“昔黄帝创漏滴水，制器取则，以分昼夜”。虽然黄帝制器本身仅是传说，但这一记载大体能够说明刻漏早在先秦时期就已经问世，且以水流为原理。刻漏分为昼漏与夜漏，以此来计量白天与黑夜的长短。不同地区、不同季节的昼夜长短均有变化，而漏箭上的刻度无法伸缩，于是人们便按需更换不同刻度的漏箭，这一程序被称为“改箭”。唐朝度支在其《春六十韵》中有“昼漏频加箭，宵晖欲半弓”之语，这里的“加箭”恰可看作古代的夏令时制度了。

百刻制与十二辰制相结合，就形成了中国古代最主要的计时制度——辰刻制。但是因两者进制不同，平均每个时辰有八又三分之一刻的折算并不方便，当西方时分秒制传入后，清朝便果断依西法将一百刻变更为九十六刻，每刻也由之前对应的14.4分钟变成了15分钟，当然这又是后话了。

对于“日出而作”的白昼，人们需要相对精确的时间计量方式以安排事务，故而采用相对繁琐的辰刻制，而对于“日入而息”的夜晚就是

人冤案等等，他们冤狱多年，人生被彻底改写，难道是他们自找的？

《十二公民》中，能证明“富二代”杀害亲生父亲的证据，除了现场遗留的一把样式独特少见的刀具，还有楼下一位老人的证言，证明案发时他听到了楼上激烈争吵、“富二代”喊“我要杀了你！”、接着有人倒地的声音，并在门口亲眼看见“富二代”奔跑下楼。另有住在对面十几层楼上的一位女证人的证言，证明透过一辆列车后两节车厢的窗玻璃，看到“富二代”杀死了其父亲。

影片设置的规则是：如果“富二代”的罪名成立，他将被判处死刑。而决定他生死的，是12名来自不同行业、相互并不认识的陪审员。如果这12名陪审员一致同意“富二代”有罪或者无罪，那么“富二代”将被判处死刑或者无罪释放。否则，只要有

一人不同意，就无法结案。而这12名陪审员还有一个共同的身份，那就是法学院学生的家长。这是一道英美法课程的补考题，考生家长应邀担任了陪审员。

为了尽快了结这份差事，家长们大多抱着无所谓的态度，想尽快形成一致意见好交差，加上两个目击证人的证言，所以第一轮表决时，几乎都认为“富二代”有罪。只有八号陪审员一个人认为无罪，但又说不出理由。他只是觉得不能轻易就决定一个人的生死，大家至少应该在了一起议。

说实话，如果我在在这12名陪审员中间，大概率也会举手表示同意认定“富二代”有罪。因为内心深处觉得这只是个游戏，不必太较真，更何况还有目击证人。八号陪审员成了众矢之的，大

史评

华夏古长夜 悠悠更鼓声

——文物里的法律故事④

江隐龙

另一套逻辑了。在人造光源既普及及也不稳定的时代，夜晚的时间完全没有必要精确到每一刻，更点制于是诞生了。

更点制，是指将一夜分为五更，每更分为五点的计量方式。《晋书·天文志》有一段记载颇为有趣：“夫天之昼夜以日出没为分，人之昼夜以昏明为限，日未出二刻半而明，日入二刻半为昏，故损夜五刻以益昼，是以春秋分漏昼五十五刻。”

以此春秋分漏昼并非以日出为标准，而是以人眼是否能辨识昏明为标准。当然，无论昼还是夜，其边界均有着较大的弹性。总体而言，古代中国“昼用辰制，夜用更点制”。昼夜分割凸显出古人对白昼与黑夜两个时段的“分而治之”；对于活动集中的白昼，就计量得相对精确些；对于活动较少的夜晚，就计量得相对粗糙些，这背后的实用主义态度不言而喻。

“簌簌”声里的宵禁

当然，辰刻制与更点制背后的两套计量逻辑所折射的远远不止实用主义这么简单。如果说辰刻制的精确关系着社会的运作效率，那么，更点制的粗糙则对应着中国古代一种重要且绵长的制度，也即是其中的确凿——宵禁。

与辰刻制不同，更点制自诞生伊始就与宵禁相关。在“日出而作，日入而息”这句颇具田园牧歌风诗句的背后，隐藏着中国历代王朝对夜间活动的排斥与污名化。夜聚晓散在绝大多数历史时段中被禁止，夜间行动往往会与抢劫、盗窃等负面事件相联系，直至后唐天成二年（927年）还有“或僧俗不辨，或男女混居，合党连群，夜聚明散，托言律法，潜恣纵于淫风，若不除去，实为弊恶”的敕令——夜聚明散之“恶”，溢于言表。

对夜晚行为进行规制的法律体现，就是宵禁制度。《周礼·司寇》中有“司寇氏掌夜时，以星分夜，以诏夜士夜禁。禁晨行者，禁宵行者夜游”的记载，可见周朝不仅实行宵禁，还出现司寇氏与夜士的分工。

秦朝设更令“掌漏刻”，汉袭秦制，又设宿卫郎官、执金吾等官职“呵夜行者”“以禁夜行”，甚至连李广这样的名将也不得通融，在进入宵禁时间后只能“宿于亭下”。当曹操任洛阳北部尉时，权宦蹇硕的叔父蹇图违禁夜行，曹操作为一名低层官吏竟敢将其处死，固然是曹操

性格使然，但宵禁之严厉亦是重要原因。至《三国志·田豫传》中田豫以此作比，言“年过七十而以居位，譬犹钟鸣漏尽而夜行不休，是罪人也”，可见至汉末时期，“漏尽而夜行”是为罪的印象在士人眼中是多么根深蒂固。

然而，较为准确地计量时间是一回事，让寻常百姓知道具体时间又是另一回事。日常行走于市井坊间的居民不可能随身携带刻漏，负责治安的官吏只能口头传呼警示，这显然无法满足大城市的管理需求。在这一“刚需”之下，更鼓终于问世。

《旧唐书·列传第二十四》中记载：“先是，京城诸街，每至晨昏，遣人传呼以警众。（马）周遂奏诸街置鼓，每击以警众，令罢传呼，时人便之……”《大唐新语·厘革》中对此进一步补充道：“旧制，京城内金吾晓夜传呼，以戒行者。马周献封章，始置街鼓，俗号‘簌簌’，公私便焉。”

最初的更鼓置于长安六条主要街道，故称“街鼓”，从“时人便之”与“公私便焉”的评价可以看出，依靠巡街官吏“传呼以警众”的方式在当时就令人深感不便。街鼓发明后，与之配套的制度很快被写入律法。《唐律疏议》的规定极为详细：“五更三筹，顺天门百鼓，听人行。昼漏尽，顺天门击鼓四鼓，闭门。后更击六百，坊门皆闭，禁人行……犯夜禁者，笞二十。”

“簌簌”问世，唐人从此步入被更鼓支配的情景中。《太平广记》中的不少故事对此有所涉及，如《张无是》中张无是因未能在暮鼓敲响前回家，因得不夜宿桥下；《田彭郎》中王敬弘因宵禁无法取琴于宴上助



北京鼓楼

家都恨他“多事”，耽误了别人的宝贵时间。而聪明的八号陪审员为了解围，提议进行第二轮投票，在他本人不参加的情况下，如果其他11名陪审员仍能形成一致的“有罪”意见，就算通过。否则，只要再出现一票“无罪”，大家就要进行认真讨论。

让人想不到的是，原先一致同意“富二代”有罪的那11名陪审员中，竟然真的有一人“反水”，改投“无罪”。那是九号陪审员，他想到了自己曾经受到的冤屈与苦痛。于是，一场掺杂着理性与非理性的讨论开始了。最后，竟然出现了12名陪审员一致同意“富二代”无罪的戏剧性结尾。

讨论过程中，给我留下深刻印象的，是事关3份证据真实性的变化。首先是那把不常见的弹簧刀。有“罪论”坚持认为那把刀很特殊，并不常见，但“富二代”就有一把，他辩称刀丢了，并不可信，这把刀就是“富二代”留在现场的。但八号陪审员立即从自己兜里掏出一把一模一样的弹簧刀，“啪”地一下扎到了桌子上。这个举动有力地击破了作案工具的特殊性，说明这样的刀并不难找，这就不能排除其他人作案的可能性了，同时也说明八号陪审员事先做足了功课，下了一番功夫。另外，关于握刀的姿势，刀尖向下、由上往下扎，还是刀尖朝前、由下往上捅？那位刘海盖了一只眼睛、曾蹲过冤狱、太了解此类握刀姿势的五号陪审员给出了答案，他说那些常使用这种刀的混混们，刀一弹开很自然就快速地将刀尖朝前握在手上，而不能再变换一下握刀的姿势将刀尖向下，那样很耽误事。

其次是楼下老者的证言。结合实

际，八号陪审员分析认为，列车驶过时带来的噪音非常大，所以楼下老人不可能听清楼上的叫喊声和人倒地的声音；通过模拟楼下老人听到楼上动静后，抱着中过风的腿从卧室走到门口的时间——是43秒，老人证词中称顶多15秒，推断老人不可能看到“富二代”快速逃离现场的身影。

其三是对面楼上女证人的证言。经过几位陪审员的精准计算和论证，认为列车驶过时的噪音使女证人不可能听到对面楼上的喊叫。同时根据她在法庭上一直揉鼻梁的动作，印证她与在座的一位近视眼陪审员一样，也是一位近视眼。而案发时间是午夜，女证人正在床上辗转反侧，根据人在睡觉时不戴眼镜的常理，推断出女证人在没戴眼镜的情况下，不可能隔着飞速驶过的列车玻璃窗，看清十几米外一座居民楼内发生的事情。

且不说司法实践中，认定一个犯罪事实还需要大量证据共同形成坚固的证据锁链，比如刀上是否留下犯罪嫌疑人的指纹，犯罪嫌疑人有无作案时间等，单是这三份证据，如何审查其客观性、真实性，最要紧的，就是一个谨慎的态度，然后才是学识与经验。

《礼记·中庸》中对学问有“博学之，审问之，慎思之，明辨之，笃行之”的要求，用在证据审查上，同样恰如其分。要广泛地学习，要有针对性地提问，要谨慎地思考，要有清晰的判断力，要学以致用。

然而司法实践中，能如此抽丝剥茧，硬是将一份看似有力的证据审得漏洞百出的情况，似不多见。无论“十二公民”出于什么样的考虑投了“无罪”票，这三份关键性证据的真实性不再像影片开始时那样能立得住，应该是主要原因。而在这方面，检察官的谨慎尤其重要。

值得一提的是，在影片最后，我看到八号陪审员返回现场取他遗忘的工作证时，工作证上印着“检察”二字，映着金色的检徽。向他学习。

虽然《辞源》中将谯楼与鼓楼混同，但两者之间还是有所区别的。谯楼一般单独出现，而鼓楼则往往与钟楼成对立于县署东西两侧。与鼓楼、钟楼相比，谯楼通常同时设钟与鼓，这是由更鼓之节所决定的。一夜五更，每更五点，谯楼报时通常是更以击鼓为节，点以击钟或钲为节。时至明朝，报更及止更后还要放“定更炮”和“明炮”，鼓与钟相配合再间杂炮声，方能奏出一折完整的“小夜曲”。

从历朝谯楼的遗迹来看，两宋时期已修建了规模可观的谯楼。两宋是古代中国宵禁制度最为宽松的朝代，自宋太祖赵匡胤下诏“京城夜市，至三更以后，不得禁止”后，汴梁夜市“直至三更尽，才五更又复开张；如要闹去处，通宵不绝”。谯楼在这种环境下依然被广泛修建，说明其计时功能同样被广泛认可。“凡起令唐人惊心胆战的‘簌簌’，宋时的谯楼倒显得颇具人情味了。

明清时期宵禁再次严肃起来，通常自三更三点持续到五更三点，如遇急事难待天明者，需持特制的夜行牌才可放行，由此更鼓又成为城市夜晚最寻常而规律的背景音。明清两朝无论城内的街巷还是关厢、镇店、村庄均普遍建有栅栏与围寨，谯楼定更以后，街市渐入空寂，唯有“手打梆子或摇着铃”的打更人行走在街巷之中，唱着那一段段古老的唱词：“凡我甲户，致奉圣谕，谨守律法，各保身家，严禁盗路，有犯连坐……”

这才是悠悠更鼓声中，最真实的古代中国长夜。

传统的农耕社会往往无需用过精确的时间，牌架显示、鸡人引唱等开始而富有诗意的方式足以满足人们的生活时间需求，而更鼓正是在这一“模糊岁月”中夜晚的最佳伴侣。

从历史的角度来看，更鼓分割了古代的昼与夜；从文化的角度来看，更鼓更分割了古代的“阴阳两界”。在以《太平广记》为代表的志怪小说中，鬼神纷纷放弃了在荒郊野岭的“清修”，转而聚集到长安、洛阳等大城市，与人类分时段享受着世俗生活，而暮鼓与晓鼓成了两大族群活动的分界点。每次鼓声响起，城市都完成了一次昼归、阴与阳的交替。人类早出晚归，鬼怪昼伏夜出，在这极具古典浪漫主义气息的想象背后，自然是千余年宵禁制度给寻常百姓心中烙下的印痕。一旦工业时代来临，代表着机械之力的钟表重新塑造了人们的时间观，那陪伴了中国人千余年的更鼓也成了众多谯楼遗迹中的古物，虽杳无声息，却亘古永存。

兴；《任氏》中郑子的“坐以候鼓”……

明人周祈所著的《名义考》对更鼓如此解释：“古者审时以刻漏，昼夜皆然，后用日晷与鼓，从简便也。”“从简便也”四字看似自然，背后却经历了漫长的演进，在此也要感叹一声器物进步的路漫漫其修远兮了。

跨越时代的“小夜曲”

更鼓的出现解决了时间标准的公开问题，但其功效远称不上彻底。唐朝的更鼓尚无法涵盖较广的范围，而制作工艺无法在短时间有所突破，于是另一个方案自然浮出水面：将更鼓架高——更鼓与谯楼的结合，由此水到渠成。

谯楼即高楼。《南华真经》中载“君亦必无盛骛列于丽谯之间”，郭象、成玄英均注曰：“鹤列，陈兵也；丽谯，高楼也。”《汉书·陈胜传》有“独守丞与战谯门中”，颜师古注曰：“谯门，谓门上为高楼以望者也。”可见谯楼不仅仅是高楼，同时还有战争功用，故而又建于城门之上，这样的地方用于放置传播时间讯号的更鼓再合适不过。

谯楼与更鼓的结合对于彼此来说都是一件大事：在太平盛世，谯楼承载的军事意义难以展现，更鼓给了它新的使命；对于更鼓来说，谯楼绝佳的位置又最大程度地彰显了其报时功能。1983年《辞源》中对谯楼的解释已经是“城门上的望楼，俗称鼓楼”——在后入眼中，谯楼与更鼓早已融为一体，难分彼此了。

“闻更点之分明”的谯楼鼎盛后，自然成为了夜巡的重要场所和更夫的交接地。对于宵禁严格的唐朝来说，更鼓响起意味着夜闲秩序的降临，谯楼如同尘世间两种秩序交替的节点，其建筑自然也需要更具标识性。从宋人的记载来看，其时的谯楼规模已经非常可观，如成都府铜壶阁“通阁上下十有四间，其高一丈六尺有五寸，广十丈，深五丈有六尺”；溧水县谯楼“楼之屋五，崇五十有二尺，广加二十有

八”；嘉泰元年（1201年）重修的新淦县谯楼“增广”为七间，中三间，高杀其二间，傍四间；文天祥《雷州重建谯楼记》中曾引虞允龙“斯楼郡以昼夜者，非大且壮，无以支永久”之言，大致非虚。

结语

传统的农耕社会往往无需用过精确的时间，牌架显示、鸡人引唱等开始而富有诗意的方式足以满足人们的生活时间需求，而更鼓正是在这一“模糊岁月”中夜晚的最佳伴侣。

从历史的角度来看，更鼓分割了古代的昼与夜；从文化的角度来看，更鼓更分割了古代的“阴阳两界”。在以《太平广记》为代表的志怪小说中，鬼神纷纷放弃了在荒郊野岭的“清修”，转而聚集到长安、洛阳等大城市，与人类分时段享受着世俗生活，而暮鼓与晓鼓成了两大族群活动的分界点。每次鼓声响起，城市都完成了一次昼归、阴与阳的交替。人类早出晚归，鬼怪昼伏夜出，在这极具古典浪漫主义气息的想象背后，自然是千余年宵禁制度给寻常百姓心中烙下的印痕。一旦工业时代来临，代表着机械之力的钟表重新塑造了人们的时间观，那陪伴了中国人千余年的更鼓也成了众多谯楼遗迹中的古物，虽杳无声息，却亘古永存。