

西津桥赋

□胡淮伟

长而称最^①，华夏名桥。曲以冠绝，丽州地标。襟双溪而卧永江，澄流西注，起龙川而止南苑，玉带缠腰。肇乎初建之时，早闻佳话，值此兴腾之世，愈见妖娆。

观夫西津，木石以构，亦桥亦廊。重檐双瓦，歇顶单梁。墩高乎岸，下可通航。折曲横跨似弓，灵思奇伟，纵观一望难穿，匠意无双。左右扶栏以眺，柱分窗棂，前后木板铺路，凳列两旁。波湍澄碧，夹岸葱翠掩映，桥连街衢，四时达文通商。

忆彼西津，昔有浮桥，明为渡口。康熙末年，始设木桥，知和^②募建，磨难饱尝。雍正初年，覆之为屋，朱梅^③改石，数历灾殃。盛世欣逢，古桥一新修葺，容颜焕彩，朱阁益发轩昂。

乃若风和景明，廊内廊外，鼓词怡乐，桥头桥畔，琴弈悠闲。牵少扶老，游人络绎，谈天促膝，悦色和颜。家庭聚会，享幸福之天伦，品茗把盏，叙往梦之萦牵。绿女红男，或穿梭以徘徊，浪朋俊友，或观景而凭栏。俯视清溪碧水，鱼虾嬉戏，仰观城际流云，气象万千。四序晴岚，璀璨旭日朗照，三春和煦，大红灯笼高悬。楹联书画，彰显人文底蕴，虹栋雕梁，独具风物内涵。津桥新颜，凭记茅公^④尺墨，古渡旧



记者 冯忆玲 摄

景，长怀督军^⑤诗篇。

至若绮霞唱晚，西下残阳。琼楼阆苑，腾焰飞芒。霓虹参差皓皓，银花火树，华灯错落蒸蒸，溢彩流光。天地星灯相连，疑落银河，远近缤纷交互，剔透荧煌。人影婆娑，袅袅笙歌婉转，清风抒爽，频频曲乐悠扬。

波光粼粼，玄幻一江锦绣，金辉熠熠，演绎七彩华章。

若彼西津，行廊横跨，俯仰乾坤朗朗，巨龙卧

波，听聆碧水滔滔。眠霜宿雪，承四季之更替，疏南通北，襟三江之多娇。春来花明柳媚，莺呼燕语，夏临激流逐浪，顾盼清豪。秋时霞雁齐翔，枫红一色，冬至银装素裹，极尽妖娆。日接晴光，掬金胜之佳景，夜盈灯火，秀丽州之丰饶。纳玉宇之精华，风风雨雨，造万民之福祉，暮暮朝朝。

嗟夫！天下廊桥多矣，唯斯唯美，世间胜景众哉，独此独钟。重葺华构，延揽八面风光，桥廊绮窗，户开都市芳容。巍巍英姿，超然物外，铮铮雄魄，啸傲苍穹。

诗曰：波卧长龙立地标，曲而称绝听滔滔。月铺一水滩声远，日出三江黛色烧。几阅桑田几沧海，惯看风雨惯尘嚣。尧天自有神工在，枕得清流著此桥。

注 ①西津桥长166.4米，为全国廊桥之最。

②知和，游僧名。

③朱梅，时任永康县令。

④茅公，指茅以升。

⑤督军，指吕公望。

(丁酉冬日于永康)

“我在”与世界的放大——读吕煊诗集

□方文竹

在浙江的诗歌版图上，吕煊渐渐显露出自身的语言型和写作样式。他的线条一旦清晰起来，将会是一道别具一格的诗坛风景。近期，我集中拜读了他的诗集，是一次追踪他的身影并目睹他的面相的尝试。作为读者，我愈加相信自己的描摹是有把握的。

吕煊的诗有一个突出点，即他写下的全是“自己”，几乎每一首皆源于或落笔于“我”，一种“我在”的诗。个体是原子式的，但也是“亲在”的，更是人性的，有着自身的气息和血脉。甚至与自己无关的事物，他都会打上一个“我”。我毫不怀疑，他在重写或恢复诗歌中的自我形象。当然，任何写作都是“我”的写作，虽然远近高低各不同，但是如今很少有诗人像吕煊这样密集、高频率、毫无商量且恰当地将“我”融入词语的血肉。一种固执的诗意。

诗中的“我在”或有“我”，似乎源自诗人个体的人生经历、所见所想，甚至有意将自己嵌入虚幻，“英雄都会老去/老在虚空战役里/我每天都在目睹自己的离开”(《虚幻里的另一种可能》)，而且主动地加入世界，“我整天像一个改写历史的行者”(《中年读史》)。这样，世界无不打上了“我”之色彩。客观即主观，对象即自我，主观相交相融。如“最后躯体干了/只有水淋淋的山川/才可以复活/那一点点孤傲的思想”(《冰水》)，这里的“冰水”难道不是诗人自己吗？同类还有“新月”“大雪”“老梅”“雨”“荷花”“膏药”“口红”等，体现出诗人的视角选择和立场转化的非凡功力。

世界变为我的世界，万物与诗人零距离，但是，诗歌也不是诗人自己的传记和日常记事。正是在这一点上，吕煊也不会犯糊涂。“蘸，是白鸟飞翔时的一种状态”(《微蘸》)。保持“我”的无处不在。

“怀揣静听花开的安宁/享受一切的安排”(《让那些爱过的日子重叠》)。为什么“我”无处不在呢？因为吕煊善于寻找“我”，甚至无须寻找，是诗人的位置、立场和姿态决定了这一点，得来全不费功夫。“低下头/我在桃花的低微处看见了自己”，原来“我”的出现是有条件的，但也是无条件的，因为“生活里的桃花/随处可见”(《我在桃花的低微处看见了自己》)。可见，吕煊的解释是深刻的、在理的，也是诗意的。

“我”既代表自立性、自身性，也有遍布性和渗透性。吕煊这种接地气的、亲身切己的、具有现场感的写作可谓经验性、本根性、有效性的写作。究其原因，这样的写作是具有原本性的(诗中皆标明具体地点和亲身性)，而充斥诗坛的大量写作则是摹本性的写作。从这个角度看，吕煊的诗呈现出可贵的不可复制性。道理很简单，诗歌之葩本根而生，紧随其制

造者诗人，而任何诗人作为血肉的存在都是独一无二的，真正的表达出“我”却是很不容易的，多少人迷失于大众呀！对于吕煊来说，“我”就是“我”，下笔时的“我”是那个“我”，形成句式诗行的也还是那个“我”，万变不离其宗。

可能有人会觉得此乃“死法”？殊不知，它以笨驭灵，以实涵虚、以根振叶，而且不虚飘、不轻浮。从真“我”衍生出无数个“我”的异型。有趣的是，这一点居然是无数优秀诗人强烈追求却达不到的，吕煊却轻易地实现了。可能说起来有点奇怪，也越趣是现成的，越是独一无二的，并做到了“写作即区分”。在众多诗人止步并改道的地方，吕煊却继续走下去。

如果说吕煊的诗作仅做到了以上这一点，在众多星繁盛的当代诗坛也会彰显出自身的路径和风貌，体现出文本存在的价值。可是，这也太小看了他，他“继续走下去”并非走原道并缩小自己，而是既原道，亦改道，既单一，亦多样，既向下，亦向上。可谓实现了大地与天空的统一、形而上与形而下的统一、日常与非常的统一、个人性与公共性的统一、本土风俗和外省味道的统一。后者的张扬因有前者的基础和依托而更加坚实、丰满。

一晃而过的三十年，如水流一样清澈，

时间搬走了人间诸多的难题，

人活着，就要下地，

曾经以命相搏的田地逐渐被野草围剿，

彼时想要的都变得不再重要。

——《乡村，撑起驼背母亲的脊梁》

比如“母亲”组诗系列读来黏糊、现实，是一种血肉亲身亲情、空气式的写作，诗语的推进中遍布生活细节和场景，似乎最能体现出吕煊的写作体貌。但在细读中你会体味出其中的“擦痕”和“破绽”，如上面引用的一小节，包含了多少元素啊！她是“母亲”，又多于“母亲”，远于“母亲”，其蕴含的意义令人思量无穷，可以让读者引申、联想、扩展。

诗集中，大量此例举不胜举，“我今天将一辆用了九年的宝马车卖掉/我想让时光慢下来/再慢一点”(《卖车》)；一个寂寞的人/要守住内心庞大的隐秘/多少寂寞才可以堆积成旧城堡”(《康桥水郡·随想》)；后来的微信/似珍珠拼图将大庸串成不入山僧/散淡在尘世的边缘”(《大庸，没有推开过阿吉禄茶书院的大门》)；累了/就要学会躺下/风的言语/有些人一辈子也未必听到”(《铜铃山的虚构与真实》)；打磨细节从骨头里拔出坚硬的真理/人间的美好都必须经历一些风雨”(《藏蕤》)……皆体现出以此达彼、以表达里、以线达面、以形达神的个人写

作路径。

“我”只是诗歌的出发点，但远不是终点。吕煊是一位立意高远的诗人。你看他的坦陈——“茶，喝的是茶的辽阔和内心无比的安宁”(《春天里对一片新茶保持敬畏》)；我始终相信万物都是自己的神”(《山中遇古寺》)等等。对于“我”的超越，自然产生出一种形而上指向：

一座高山，

有些岔道是允许存在的。

鲜花开满山坡，我不希望，

膏药覆盖每一个日出。

——《膏药》

不是那种简单的“上”“下”之分辨可以指认了，而是表现出诗歌写作的复杂性，其结构内里体现出“上”“下”的融合一体。比如，他将“亲历”转换成经验；“读史”衍生成哲学；“旅行”联结人生。吕煊的写作证明了灵魂是自由的。

可贵的是，吕煊的诗并未因“我”而泛滥成“个人化”，更没有流露出躲进小楼成一统而与世隔绝的个人呓语。自家的“暗道”必须通向大众(尽管也是有人称呼的小众)的广场。对于吕煊来说，个体化只是铺垫和起源，公共性的理喻才是诗意抵达之目的所在，尽管这种“抵达”是无意的，吕煊的写作完全从自己的亲历和感受出发。无意的“个人”也是众人的，人同此心，心同此理。

其实，吕煊是很善于诗艺传达的，他的诗路子正，诗风纯，可读性较强，有一种说不出的亲近感。但也不是一览无余的直白、清浅。作为有着深厚、超群新诗传统的北大高材生，吕煊不可能不谙熟诗中三昧并掌握其独秘武器，有出息的诗人还要绕过北大诗歌群峰和中心，留有一份“外省的味道”。

这样的解读需要我们细心幽致并转换思维方式。如果真要对这一切找一个词来概括，姑且以“朴素”近义之。这里的“朴素”不是流俗的那种，而是原始。对于吕煊来说，朴素不是一种风格，而是一种态度。只有保持本真、遵从内心，才会产生朴素，并实现世界的放大，抵达高远。而这是需要审美的“耐心”的，也会意外地获得自由：

一株鲜花，浮在手上，

我笨拙的身躯显得很轻，

花无力牵引。

高大笔直的栋梁，

像我来时的路，

四十以后，许多杂事不再羁绊我的马蹄。

——《偈明禅寺·休憩》