

湖湘文津系列



# 另一个空间

李虹辉 著

 江苏凤凰美术出版社

◎ 湖湘文津

# 另一个空间

李虹辉 著

江苏美术出版社

ISBN 7-5306-4100-0

## 图书在版编目(CIP)数据

另一个空间/李虹辉著.——南京:  
江苏凤凰美术出版社,2018.9  
(全民阅读经典文本)  
ISBN 978-7-5580-5105-0

I. ①另… II. ①李… III. ①诗集—中国—当代  
IV. ①I227

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第168587号

责任编辑 曹昌虹  
封面设计 西子  
责任监印 唐虎

书 名 另一个空间  
著 者 李虹辉 著  
出版发行 江苏凤凰美术出版社(南京市中央路165号,邮编:210009)  
北京瑞知堂文化传播有限公司  
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>  
印 刷 献县华强印刷厂  
开 本 710mm×1000mm 1/16  
印 张 14  
版 次 2019年1月第1版 2019年1月第1次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-5580-5105-0  
定 价 35.00元

营销电话 010-64215835-801

江苏凤凰美术出版社图书凡印装错误可向承印厂调换 电话:010-64215835-801



李虹辉，男，中国诗歌学会会员，长沙市作家协会会员，从事医院行政管理工作，副研究员。上世纪八十年代开始诗歌创作，在各类文学杂志和报刊发表诗作百余首，后停笔二十余年，2015年“触网”恢复写作，作品散见于《湖南文学》、《创作与评论》、《文学港》、《中国诗歌网》、《诗歌周刊》、《诗日历》等文学刊物和诗歌网刊，并有诗作被收入多种诗歌选本。

湖湘文津系列书目

《另一个空间》（诗集）作者：李虹辉

《一叠欠条》（诗集）作者：刘怀或

《九章先生》（诗集）作者：陈惠芳

《阳光证词》（诗歌）作者：洪孟春

《随遇而安》（诗集）作者：喻剑平

《微风吹——一个地产经理人的诗书情怀》  
（诗集）作者：许智来

《镜中之豹》（诗集）作者：杨孟军

《爱与快乐不可替代》（散文集）  
作者：熊小平 欧小平

《好玩噉》（散文集）作者：黄波

《分头去爱——青纯写手十一家》  
主编：刘怀或

责任编辑：曹昌虹  
封面设计：西子

# 代序

## 内心默念有莲花

——读李虹辉诗集《另一个空间》

湖南师范大学文学院 刘长华


读李虹辉的诗，感觉其应是有了一种精神洁癖的，这部诗集给人的印象，就是文字相当干净、规整。世间最为干净的，当然莫过于莲花了，有道是“出污泥而不染、濯清涟而不妖”。“莲花”在梵间佛界更是一尊图腾。约略职是之故，人们常用“口吐莲花”来形容绝佳的口才。不过，作者在这部诗集并没有表现出或慢条斯理、娓娓道来或“上下五千年、纵横八万里”的话语姿态，反而于整体意蕴上是十分岑寂、内敛的。他更多的是选择一种默念。默念是在无声之中“说”惊雷，大声希音，拒绝了世俗的“喧哗与骚动”和伪英雄主义的呐喊，也拒绝了犬儒的忍气吞声、与世浮沉，让“诗”真正向“思”靠拢。这种诗学方式属于暗香浮动、沁人心怀型的。虽然它可能与庄禅美学、基督冥想的交集并没有何种的必然，但我们切实地认为它是诗人在回归精神真我、袒露灵魂、发现“真理”上的自觉。作者将诗集命名为《另一个空间》，其所表征的寓意由此显而易见。



默念是将言说转换成谛听和凝视。“是的，在这个下午/你要跟自己谈话/如同神圣的仪式/现在，请先脱去那件外套/因为你面对自己时/就像面对上帝”（《虚构谈话》），这是诗人的自白，更是对“默念”这一行为的直观诠释。诗人所赋予的“默念”不是心灵独白，而是清晰地面对着与一个从肉身层面上出窍了的精神自我对谈。无疑，这是将精神自我的特意凸显。与之同时，从中“你”是完成了几重的救赎：第一，从日常和功利性的生存中解脱出来；第二，卸下了种种心理伪装和精神包裹；第三，整个过程颇显圣洁，趋于神人合一。而所谓的“对谈”，“你”并没有对精神自我的“指手画脚”或“交头接耳”，实际上只是尊奉、入住最深处和最真实的生命，让自己获得绝然的敞开。这样的人生便意味着开始跋涉在海德格尔所说的“还乡之旅”的路途上了。在李虹辉的作品中，这种“谈话”更多的就是“谛听”和“凝视”。单就第一辑而言，“暮色中，我听见的钟声/来自内心”（《倾听》），“只有嘭的一声，只有我看见了/关门的那只手”（《关门的那只手》），“我注视这日常世界”（《放弃意义》），“消失于现实的河流/使遥望成为习惯”（《隐匿的湘江》），“惟有从一张CD碟里/听到马头琴声”（《内蒙》），“看见铁锤，我在内心深处/甩动了一下手臂”（《铁锤》），等等可谓比比皆是，所以不难理解作者将这一辑命题为“我听见的钟声来自内心”。在这些诗歌中，要不惶恐生命特别是人到中年后过于倥偬仓促了；要不敏锐地传达生者比死者可能更惊悚死亡的降临；要不感悟到无意义可能比有意义所填充的人生空间更大；要不体验到想象可能比现实更让人着迷和汲取；要不慨叹自

我在强大的现实面前无能为力、无可奈何……诗人最后从中都“言说”了，但这些感想、感悟、感慨都有思想的闪光和情感的涟漪，让人或擦亮、或激荡。是切近“真理”的“言说”，但这样的“言说”正是筑基于“听”或“看”甚至兼二者有之上的。“内心的声音”与“影子”意象往往成为了这类诗歌的“标配”。大地苍茫，却有天籁；宇宙浩瀚，似有神光。浮世的喧嚣和日常的琐屑令人麻木与退化，因此，只有精神自我融入其中才能获得“天启”。“天启”让你拈花一笑、山河壮丽，也可能让你愁肠百结、泪流满面，但这才阐释了何为发现、何谓创造的本真要义，生命因此获得了维度上的扩张，血肉丰满并异于其他四肢生物。这种精神自我首先注定是孤独和沉默的自我。而且只有如此，你才能思考和感受。相应诗作的字里行间是有充分见证的，“孤独”与“无言”等意象都频频闪现。饶有意味的是，其中的诗作都是以“我”为叙说对象。这些都在表明诗人是着实“我手写我心”的，远非为赋新词强说“孤独”。这些谛听和凝视是贯穿于这部诗作的始终，是以一种精神品质内化其中的。具体的作品和诗行毋庸一一隅举，俯拾即是，从辑别的起名就可管中窥豹，譬如“辑三：进入光影交错的房间”，“辑四：仿佛看到了仓皇失措的一生”，“辑六：时光的尖叫薄弱蝉翼”等。虽然同为“听”和“视”，但每首诗中都呈现的思想结晶都是一次新的闪亮。确乎，正如诗人在《轮回》中写道：“一个月后又拣到一只小黑猫/样子很像死去的那只/它在室内熟悉地行走/步子轻得像飘过的灵魂//它还睡以前的猫窝/吃以前剩下的猫粮/阳光照进窗子/猫的影子仿佛在前世移动/这个场景让人伤感






/却又让人欣慰//小黑猫的叫声有些诡异/围着主人转来转去/  
只是这孩子一样的叫声/没有人能听出其中的秘密”，一草一  
木一事一物“其中的秘密”可谓无处不在、无时不有的，但  
我们曾有多少次能主动地盯大眼圈、竖起耳尖去感受和去破  
译呢？因为太多的时候，我们失去了精神自我，我们失去了  
思考的头颅。诗歌或诗性的生存就是让我们恢复生命感觉的，  
“听”和“视”便是其中最为首要的感觉。自不待言，有了这  
样的“谛听”和“凝视”，便是接近诗的灵魂了。从这一点来  
看，李虹辉的诗学观是“道”的高度的，远非一些人将诗歌  
定格在“技”的玩弄上所能堪比的。

默念道出了反抗庸常人生的无力感和惆怅。众所周知，  
在海德尔格“人，诗意地栖息于大地”的意义阈值下，反抗  
庸常是其中极其重要的话题。我不明了作者究竟在学理上多  
大程度上接受过海德格尔。但对庸常人生的不满，同样构成  
了他诗作上的一大主题群落。不过，与海氏那种带着生命强  
力和英雄意志向着平俗进军时所洋溢出“乐观”不同的是，  
李虹辉分明流露出一种“气短”或“惆怅”。所以，在叙说姿  
态上，他同样选择的默念。这种默念并非自己的卑怯谦恭，  
而恰恰是对现代人或当下时局的一种生存状态之客观洞察和  
审慎理解；它也没有走向“穷途之哭”，将自己降格成普罗  
“诉苦”母题。“没有谁在这个时代舞剑了/但会从睡梦中看见  
/它高悬头顶/像达摩克利斯之剑/在时光里一言不发//此刻，  
无需仰视/灵魂中的剑影/生活显示出它的安宁、庸常//有时  
候，取下这把剑/是为了擦拭一下闪亮的锋刃/然后/削一只苹  
果，或土豆”，《没有谁在这个时代舞剑了》便是这类主题群



落的典型。灵魂里的“刀剑”锋芒四射、豪情万丈，但现实生活是如此让“你”全然无用武之地，“削一只苹果，或土豆”也成为仅有的替代或转移。究其原因，可能有历史的规制，可能有本能的消褪，亦可能有“群氓”的扼杀……但在诗人的精神世界里，最终都归落到生活的平淡无奇之上，这既是写作策略，又是“无言”或“沉默”的恰切表达，也是观照自我、省思自我的最佳焦点。李虹辉是有过“知青”的经历，激情燃烧的岁月编织过他的青春梦幻，同时又参与过精英当道的80年代。这些都陶铸了他们这一代人的格意向，一首《那个穿军用雨衣的人》就是对他相关精神历史的回访。早在80年代，李虹辉就写过《辛弃疾》。在这首诗中，作者笔下的“辛弃疾”正是末路英雄的形象，空有报国之心，却力不从心、壮志难酬：“北去的归路又断在鸿雁声里/只是空流了英雄泪”（《辛弃疾》）。读之，令人动容。当然，在这么一个时代里，想藉助策马神州、挥剑如虹以成就英雄伟业无疑是重演了一版“唐·吉珂德”而已。卡莱尔式的英雄崇拜和不合法度的乌托邦是与自由、健康的人性大加乖违的。不过，生命不能没有激情和冲创力，否则就是囚禁与阉割、沉沦，是与个体思想的发展背道而驰。这便是人学的难题、生存的“围城”。从另一侧面而言，文学毕竟不过社会学、政治学，它没有理由将这些难题和“围城”攻克下来，文学的价值就在于提出让人不知如何是好的“问题”，愈难解答就愈现出作家的水平。这种行为姿态，在本质上就是默念的。如果它是高谈阔论式的，那么相应的作品只是“策论”或“杂文”。卡夫卡就比萨特更有魅力。文学的通道在于个性，个性




越鲜明同时越沉潜，往往越能抵达共性。李虹辉集束性体验到了庸常生活的烦恼。《工艺品》中的“而这艘船，永远无法靠岸”，《黄兴铜像》中的“此刻，经过你的身边/我也站了一会/模仿你的姿势，却像一个/游手好闲的人”，《铁锤》中的“在庸常日子中用于敲打的/最后这把铁锤/以一种形而上的方式高举手中”，《隐匿的湘江》中的“那些湍急的江水/早已沉默，却日复一日/潜入内心”，“从暴雨敲打的玻璃上照见自己/看到面容一片狼藉/仿佛看到了仓皇失措的一生”以及借他人酒杯浇胸中块垒的《切·格瓦拉》中的“切·格瓦拉，你那张座椅/空置了许久/签署文件的房子灰尘遍地/而你无意回望的脸/在时光中微笑/你去哪里？”等等，不一而足，从中都表达了几多无奈甚至几分焦灼。无力感与惆怅写出了“小时代”的个体生存之困境，直抵当下悲剧精神的内核。

足以称道的是诗人还尝试以默念的方式来解决这种庸常。譬如在《阴晴之间》中，写到“我”先是日常化生存然后无聊，但“泡一杯茶，读一本诗集/奇怪的是/一开始阅读/阳光就照就照到了窗台上”，意谓阅读来沉淀和丰富内心。在《旧历》中也写到“看不到很远，我就开始关注/更弱小的事情”，等等。这是不错的。思想与艺术是升华人格的利器。这大概是李虹辉放不下诗歌的原因吧？

默念也是个体内心变得更敏感、更丰富的渠道。庄子曾说过：“大言炎炎、小言詹詹”。本处无意于反诘庄子他本人是“何言”，但一个喜欢大放厥词的人，常常见出其内心的苍白、思想的贫瘠，一个心思细腻和情感涓涓的人往往可能絮絮叨叨、罗里吧嗦也是招人厌烦的。默念在某种程度正是将

这话语姿态和内心状态调和起来，各擅胜场。李虹辉的诗歌对此是有着生动的体现。前面已经反复认证了作者在话语姿态上不是那种风高浪急、山平海阔的，“谛听”“凝视”所表明的是他的感觉神经末梢相当纤细。默念这种诗学方式让诗人的内心世界变得更为敏感，当然这种敏感也是在印证着其默念诗学之成立。“瓷碗碎了，啪嗒一声脆响/让景德镇惊心动魄/我失手打碎了/两只蓝色花边的瓷碗/从厨房内的窗口/肯定看不见景德镇/只看见瓷器尖锐的碎片/刺痛视觉/后来，离开灶台很久/我还是会/一次又一次听到/瓷碗破裂的脆响”（《瓷碗之碎》），瓷碗打碎是家常便饭，常人一般不会大惊小怪，“我”却由此烙下了心理阴影。作者从中是真切地写出了在很多场合里，人们本来是面临小事一桩，但尽管其小，却要常常被某些人予其冠以危言耸听的由头和名目，弄得当事人战战兢兢、如履薄冰，人性扭曲。卡夫卡笔下的“格里高尔”就是成天活在这种高压之下变成“甲壳虫”的，以甲壳来包裹早已不堪一击的内心。是的，一个心思细腻的人最直观的表象之一就是易感与不安。在《惶惑》中，诗人反其道行之地写到了“我”对阅读、对书本、对思想有着惊恐意味：“我小心地靠近，拿起来的书/放回原处/有时候，我抚摸到的/是灵魂，厚重而坚硬/像探索墓碑的手指，每一次深入/都是冒险。最后/只碰触到两种结果//一种是虚无，另一种是疼痛”。“灵魂，厚重而坚硬”，我更愿将其视为反语。“虚无”是让人懂得放弃的，不“我执”，也不“法执”；“疼痛”是让人懂得去爱这个世界的，让人明白生命是血肉之躯，不去祸害他人。因此，这些惊恐不是原初意义下的惊恐，更多的体





现出是作者对思想的敬畏，体现主体在化解懵懂颠沛人生过程之中所必然产生的脆弱。易感与不安也能让人对整个外在世界的理解更为深入。在《被拆除的小区》里，诗人写道：“剩下的，是拒绝死亡的气息/那些破败的房子/窗户空洞，像一些睁开的眼睛/惊恐地，一边窥视城市/一边却低头注视它/内心的伤痛”。其中就不止是勾勒出一幅野蛮拆迁过后的荒原图景，诗作从中以拟人的手法赋予了拆迁房屋的生命与灵魂。能将这样的一幅图景写得如此活灵活现、栩栩如生，没有一种“物我共感”式的动情和会心自是难以想象。也就是从这些个人所见所闻的体验出发，诗人能产生出对世界的精准而又宏大的观照。譬如《无法确认》其写作的起因源于一次有惊无险的车祸，但对于一个心魂紧张之人，从此也就对这个的信任感、安全感多持有一份警惕。“每次想到这一事件/我就像幽灵那样/荡来荡去/对身处的现实毫无信任/许多年来，能确认的/是我的灵魂还在游走/但不知道这个世界/还是不是/以前那个世界”。是的，在这种情况下，默念会让主体多了一份在生活上的小心，提醒自我规避着不虞，同时它也是一个社会究竟盛世与否的晴暑表。这又正如作者写到：“一座城市，已在繁华中沦陷/内心的防御到处失守”（《宣言》），市民内心一旦失守，再“繁华”也是“沦陷”。亚里斯多德的名言，诗比历史更具有哲学意味。因此从这个角度来看，一个丰富、细腻的内心的确比历史更真实地铭记这个时代。所以，默念在诗学意义上的建构作用是不须赘述的。当然，这种默念用心触摸生活时也可以显得更加温情和暖意。譬如《从长沙去镇江》《在甬江边》《毕业四十年后的聚会》《在林



子集画室》等作品写到师长友朋相会时，完全是“相顾无言”的味道，所有的庸俗客套统统不见。在平静沉默的背后，让人总觉得是命运之手将这些情感维系在一起。共命运、共心声的人在一起，你还能说些什么呢？还有比这温暖的么？


“另一个房间”是安住和栖息灵魂的。它拒绝嘈杂、需要安静；它需要房主入住之前，打扫好自我的精神……它能让入住者的心魂敞开，回归真我。这些李虹辉都一一做到了，这种默念诗学的确散发处别有洞天的幽香来。

作者简介：刘长华，男，文学博士，湖南师范大学文学学院副教授，硕士研究生导师，主要从事中国现当代文学和中国新诗的研究与批评。

# 虚构与现实的空间叠造者

——李虹辉诗歌分析

江星若



20世纪兴起的虚构主义哲学认为，构建了现代文明基石的数学和科学也是源自于虚构。抛开逻辑性的虚构不说，对社会或人生进行虚构同样是人性中不可或缺的精神本能之一。从远古的神话故事，到山鲁佐德、孟姜女的传说，都表明人需要通过对现实进行持续性的虚构，让散乱、模糊的现实能够呈现出某种更鲜明、更丰富的含义。这也是李虹辉诗歌创作的一个鲜明特点，他曾自言：“诗人所看到的，应该是其主观意识中的现实，具体地说，就是对某种事物解构之后，再依照自己的内心影像进行重构的现实。”（《写诗札记》）在他看来，虚构显然是诗人认识现实所不可缺少的视域，诗人能够借助虚构抵达更深层的现实，而他的诗歌写作也因此具备了生存论上的意义。

德国接受主义美学家沃尔夫冈·伊瑟尔认为，虚构本质上是一种对“现实的越界行为”。在他看来，现实、虚构与想象三者的关系是文学文本存在的基础。现实的事物一旦进入到文本中，就和文本所在的符号系统以及这些符号所指涉的其它事物产生想象关联的可能性，通过这样的方式，“虚构化



行为使相对定型的事物，成为一种变化多端的事物”，从而产生了对现实疆域的跨越。“正是通过虚构的引领，现实才得以升腾为想象，而想象也因之走近现实”（伊瑟尔：《虚构与想象》）。这种“越界”的冲动正是李虹辉诗歌写作中最基本的动力之一。在他的诗中，虚构和现实产生了近乎完美的交叠。他是一位非常善于“穿越”的诗人，他的精神世界里似乎有一条不为人知的秘径，随时可以突破现实的结界，抵达平行宇宙中的另一重时空。以《在甬江边》为例，这首诗始于与朋友告别的场景：

朋友下午要去印度  
我们刚刚见面  
餐厅里空荡荡的桌椅  
如此安静，冬天的甬江  
流过窗外  
我们沉默了一会  
……

安静是从现实进入虚构的前奏。在即将告别的时刻，二人想到过去的记忆，以及前途的未知，陷入沉默。接下来作者注意到窗外驶过江面的驳船，倒满了却没有喝的饮料，这都是非常现实且看似散漫无关的细节，一方面奠定了虚构的现实基础，另一方面则是对于真实情境的折射：人在不知对另一人说什么时都会下意识把注意力转移到不相干的事物上去，以此缓和存在于彼此间的那种无形的精神压力。诗人捕

捉并放大了这种微妙的力量，并籍此开始由现实进入虚构：

……

印度是遥远的国度  
离开故地，我们一生都是旅人  
在难以抵达的地方  
也难以返回  
现在透过这玻璃房子  
又一次，我们虚构了  
自己的生活

透明的窗，餐厅里的安静（暗示着告别来得匆忙，还不到正常用餐时间），窗外的景物，桌上的饮料，其作用类似于某种催眠道具，巧妙而不动声色地布置出梦幻般的氛围。随后诗人突然说：“印度是遥远的国度”，这一句就像下达了催眠的指令，一下把读者推到了虚构的世界里。未知而遥远的目的地为虚构敞开了空间。作者通过两个朋友对往事的回忆及对前途的种种设想，不知不觉就将读者引入到了虚构中，“现在透过这玻璃房子”更增添了现场虚幻迷离的气氛。诗人甚至不用说出虚构的具体内容，他只说：“又一次，我们虚构了/自己的生活”，仿佛两人一生的命运在告别的时刻闪过心头。诗中的“虚构的生活”读来仿佛是比较真实的存在更真实的某种东西。这是一种在现实中具备“实体”的想象，它的“原形”就是两人之间因有话说不出所感受到的那种精神压力——越是在说不出话时，就越会想该怎么去说，这样就会在