

我的故土



大解，原名解文阁，1957年生，河北青龙县人，现居石家庄。现为河北省作家协会副主席。代表作有长诗《悲歌》，寓言集《大解寓言》，长篇小说《原乡史》。诗集《个人史》曾获第六届鲁迅文学奖诗歌奖和首届中国屈原诗歌奖金奖，其他作品曾获《人民文学》《诗刊》《十月》《星星》年度奖，天铎长诗奖，孙犁文学奖等多种奖项，作品收入400余种选本。

我的故乡在燕山深处，一个偏僻的山村。我20岁以前一直没有离开过故乡。从祖坟上看，从我上溯十代，都没有离开过那片土地。因此，我真正的故乡是一片坟地，我的先人都聚集在那里。而在近万年的农耕时代里，究竟有多少人在那片土地上生活过，已经无法考证。他们早已化为泥土和草木，通过一代又一代人参与着生命的循环。那些构成我身体的基本元素，也构成了我的精神根源，使我走到了今天。

想写一写我的村庄，愿望已经很久，直到2008年初，我终于把我的故乡写进了小说里。现在想起来，我出生时的故乡是何其荒凉、贫穷、神秘，几十个茅草屋，四周围绕的群山，向山外延伸的小路，构成一个闭塞的小世界。我的童年时期，现代文明还没有进入那片深山区，稳定的农耕结构把人们牢牢地固定在地上。人们依靠基因和传说进行着生命和文化的传承。在那些年代里，生活本身就是神话。我听到的，我看到的，我想象的，可能都不是生活的真相，但却构成了我对真实的向往。后来的事实证明，我越是想接近真实，得到的越是相反，因为总有一些东西让人们无法接近。于是，我把那些模糊的事物，那些笼罩命运的迷雾，转换成精神幻象，通过具体人物的生死，呈现出故乡的大致轮廓。这样的努力也许不能穿透历史，但至少激活了我个人的记忆，使我在有效的文字通道里，打开时间之门，回到以往的岁月。

我的小说《长歌》《他人史》《原乡史》都是我的故乡的写照。在我的村庄里，时间是不存在的，只有日月在轮回，推动着万物的生死。时间变得模糊以后，生活很容易膨胀为梦幻。我的任务不是去澄清这些，而是顺水推舟，深入这种幻觉，直到与神直接通话。因此，我的小说中的人物都是通灵的，他们中没有一个人被生活挤到外面，而是主动离开或被领走。生命的属性告诉我们，尘世无法离开，肉体只有沉入；而对故乡的深度沦陷使我意识到，那山川土地之中蕴藏着无穷的秘密，每深入一步都使我沉迷不已。

在此以前，我一直以诗心面对这个世界，当我第一次使用小说以后，我找到了另外一种理解世界的方式。我发现了自己的生命中，还有许多不曾进入的层面，需要一层层揭开。不管探索的路途有多远，故乡都是我回归和出发的地方。我的原始积累都在那里。忘记故乡是可惜的，也是悲哀的。如今，当我偶尔回到故乡，看到许多人渐渐消逝，进入了泥土，我更愿意把“故乡”一词改为“故土”，以加深对于故人的理解和尊重。我认为，如果生活不是固态的，那么它就应该具有流动性和开放性，其中不仅包含生者，同时也应包含逝者和未生者，以及那些眷顾我们的神明。

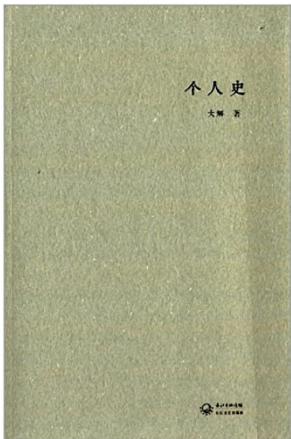
这些想法，使我在故土上找到了那些渐渐远去的人们，把他们重新领回到世上，使他们有机会再一次重复自己的命运。说实话，我不愿意改写他们，如果小说中有些过分的地方，那也不是我的错，是小说给了我虚构的权利，让我在有限的范围内夸大了事实。现在，让我不满意的是，我还不能全面、深刻地描写那片土地上的人们，他们生存的现状，生存的目的，他们的来路和去向。他们之中的我，为什么站在远方，心系故土，即不是外人，也不是原来的那个人。

正是这种不确定的站位和选择，使我有多种可能性，我可以多角度深入故土，或俯视，或仰视，或平视，全方位呈现那些不存在的和不可能有的生活。在我的小说中，我的故人们像是一群若有若无的影子，在梦境里出入，我为他们打开了互通的路径，生死和时间不再有边界，人们有机会在语言现实中超越物理现实，随心所欲地从事灵魂生活。当故人们渐渐走远，他们的身体被时间遮掩和抽空，我实际上深入的是一场人类集体的梦境，或是梦的遗址。我不认为梦境属于非现实，梦境就发生在我们的身体内部，是我们血肉中回荡的信息，也是人体内仅存的神迹。我们在计算生命总量时，如果把梦境排除在外，其精彩之处将所剩无几。我喜欢梦境远胜于现实。我愿意把梦中长出的翅膀带到语言现实中，继续飞，以此来抵御地球引力和生命中那些不可承受之重。

基于这样的理解，我对故土有了更多的认识。我愿意以故土为基地，在语言中建立一个灵魂世界，就像是乡村中一个自由的集市，那里走动着我的熟人，朋友，兄弟姐妹，陌生人，其中肯定有假装成人的诸神和他们的亲戚。在我的小说中，他们并不知道自己的生活在一个语言的世界里，也不知道语言已经大于存在，成为人类精神上升的天梯。

大解文

不管探索的路途有多远，故乡都是我回归和出发的地方。我的原始积累都在那里。忘记故乡是可惜的，也是悲哀的。



故土

游子走遍四方而故人不动
——题记

到此为止吧，实在走不动了。
先人们放下担子，在此地歇脚并支起窝棚，
此后没有再移动，一个村庄从此诞生。

没有坟的地方不能叫故乡。
为了扎下根子，先人们进入土地，
组建了一个地下村庄。

有了棚子，有了坟地，还需有孩子，
于是一个家族开始生育繁衍，
采集和耕种，把炊烟送入天堂。

我到来的时候，爷爷已经衰老，
爷爷到来的时候，他的爷爷已经死亡。
上溯到第一代，是一家逃荒人正在流浪。

他们走到一座山前，见天色已晚，
就放下担子，开始埋锅造饭，
后来星星聚拢在一起，围住了月亮。

大河谷

暮色从山谷中升起，向四周弥漫，
空气加深了颜色，最后充满了阴影，
这时青龙河几乎贴在地上，接近于爬行。

晚星出现之前，空气集结起来，
沿着河谷南下，
把一辆马车阻挡在途中。

而一队放学的孩子，
正在逆风行走，他们的头发被风掀起，
但不掉根，风手下留情了。

我记得我走在最后面。
我的左面是河流，
河流的两岸是山，
在风的推动下，更远的山在暗处挪移，
让我们无法接近。

河套

河套静下来了，但风并没有走远，
空气正在高处集结，准备更大的行动。

河滩上，离群索居的几棵小草，
长在石缝里，躲过了牲口的嘴唇。

风把它们按倒在地，
但并不不要它们的命。

风又要来了，极目之处，
一个行人加快了脚步，后面紧跟着三个人。

他们不知道这几棵草，在风来以前，
他们倾斜着身子，仿佛被什么推动或牵引。

只要生活在继续，就有无尽的素材和创作动力

——对话大解

□□ 农民日报·中国农网记者 颜旭

记者：在诗歌界，您被称为是为诗意而活的“隐士”，“纯粹的诗人”，与时代保持着疏离感。那您诗歌的灵感来源和创作动力有哪些？

大解：在日常生活中，我是最关注当下的人，我每天都在关注世界上发生的事情，而且每件事情都可能与我息息相关。在当下，世界已经是一个整体，没有人可以置身世外。我不能闭着眼睛走路，我必须了解当下发生的一切。而在诗歌创作中，我作为一个“人”，一个生命个体，即在生活之中，有时也站在远方，甚至试图站在人类的外边，观察人类的动静。严格地说，我不是一个隐士，我只是在语言现实中与物理现实拉开了距离，这种距离恰好是诗的空间，使我有进了出的自由。我的诗大多来源于经验而不是灵感，而生活是庞杂而辽阔的，只要生活在继续，我就有无尽的素材和创作动力。

记者：您不仅写诗，还写小说。写诗的经验会对写小说带来哪些帮助？或者说，写诗的经验对小说写作带来哪些松动或者颠覆？

大解：我写了四十多年诗，六十二岁以前，我只写过一篇小说，六十二岁以后，我才真正开始小说

创作。我的小说不是传统意义上的小说。我不在小说中处理人性和人道等等复杂的问题，我要处理的是语言与人的关系。在我看来，语言是大于生命的独立存在，是人类文明中最持久和坚硬的遗存，而且语言中的现实远远高于我们的生存现实。我在语言中发现了物理现实中不存在和不可能存在的东西，并以此建立了一个语言的世界。我把这种虚拟的语言世界称为语言现实，在语言现实中我可以再造世界无数次。因此，我的小说就有了诗性。也可以说，我的小说是我诗歌的外延。我在小说中获得了更大的自由度，不是我的诗歌经验颠覆了小说，是我的小说颠覆了传统意义上的小说。我写的是另一种小说，一种来于现实又超越现实的逃离现实主义小说。

记者：您的作品中有很多寓言体故事，传统的寓言多用假借或者隐喻的方式来写作，但您却是让人直接出场，为什么要用这种全新的创作方式？这种创作方式对您的写作带来了哪些影响？

大解：我一共写了四百多篇寓言，收录在《大解寓言》一书中。我的寓言中没有动物，我不需要动物代替人类说话，我不绕那个弯子。我要让人直接出场，站在人的对面，直面人类的生存。在我们这个星球上，目前能够使用文字传达情感和信息的动物只有人类，既然我写的寓言是给人类看的，而不是鸟兽

虫鱼所能阅读和理解，我觉得让人面对人，是最直接的方式。这种人与人的交流，省去了借代和矫情，也使我有机会更深入地挖掘人的行为和属性，同时也便于在寓言中揭示出我们平常所想不到和看不见的层面，让理性和非理性同时出现而不必考虑其悖论与合理性。因此，我的寓言没有边界和禁区，没有语言不能到达的地方。

记者：您的写作路径是从短诗到长诗，再到小说、寓言。这个文学发展脉络跟您的个人生命经验有什么关系吗？

大解：我写了四十多年诗，后来写寓言，之后写小说，都与我的故乡有关。我出生于燕山东部一个荒僻、闭塞、贫穷的小山村，那里仿佛是人类童年的遗址，许多人处于半神半人的状态，人们迷迷糊糊，生活如同梦幻。故乡的土地和人，给了我丰富的文学资源，永远也写不尽。而落实到文体上，没有诗，就没有我的寓言，没有寓言，也不会有后来的小说，我的文学之路是一个自我循环的闭合系统。在这个闭合的圆圈里，故乡是我文字的核心。离开这个核心，我的文字就会失色。

记者：有人说，上世纪八十年代是“文学的春天”。如今是一个泛娱乐化，严肃文学退场的时代。您认可吗？您觉得当前的时代环境对文学创作会带

来什么影响？

大解：文学永远都会跟随它所处的时代，不存在退场这一说，只有冷热之分。一个社会，如果人们都关注文学，我并不觉得有什么好，只能说明人们的精神和文化生活匮乏和单一。生活应该是丰富的，有人需要文学，也允许有人对此不屑一顾，只要活得开心就好。生活没有一个正确的公式。当下，严肃文学或者说纯文学，依然还在现场，作家们仍在不断探索，不会因为社会关注度的冷热而停步。一个强力作家，不会看别人的眼色，他需要一意孤行，创作出突破性作品。作家要为语言负责，无愧于人类这个使用文字的物种。

记者：您获得鲁迅文学奖的诗歌集《个人史》是您个人最喜欢，或者最重要的作品吗？如果不是，哪部作品才是您最珍视的？为什么？

大解：我的短诗集《个人史》获得了鲁迅文学奖，但我最看重的作品是我的长诗《悲歌》，寓言集《大解寓言》，长篇小说《原乡史》，这三部作品都有很强的本土性和原创性。我把原创性看作是强力作家或诗人的标志，而作品的辨识度则是一个作家或诗人的脸，即使隐去作者的名字，人们也能一眼就认出他。这是我的愿望，我愿我的作品有一张独特的脸。

记者：霍俊明老师曾评价您的作品，“即使叙写悲伤和沉重，也以某种天高地阔、月色盈满的诗意，来洗礼心灵。”这种写作色调是怎么形成的？跟您的性格或者看待事物的方式有关吗？

大解：霍俊明这种说法肯定是对我的表扬，但他说的也对。我在现实生活中是一个俗人，也吃五谷杂粮和油盐酱醋，也要面对生活琐事，活得实在而又普通。但是，一旦进入文字，我立即就会变成另外一个人，一个等于自我的人，一个大于自我的人，一个人类中的人，一个肉身，一个可以离开自我又回归自我的人……我可以是许多人。为人一世，我庆幸自己是人而不是一只甲虫。我有文字，我有语言，语言给了我无边的自由，作为一个用语言文字写作的人，我享受我的存在，我乐于分享我的存在。因此，我喜欢善的、明澈的、辽阔的精神境界。在处理人与自我，人与死亡，人与人，人与世界的关系时，我有一个庞大的参照物系统，我生活在一颗飘浮的星球上，也生活在浩繁的星空里，生活在不断死去和不断到来的人们中间，我不是一个孤立的存在。而这些，都会反映在我的作品里。一个人的作品与他的世界观紧密相关。如果我的作品大于我，或多于我，也不是我有多能耐，作为人，我只是使用并且享受了前人所创造的语言文字。