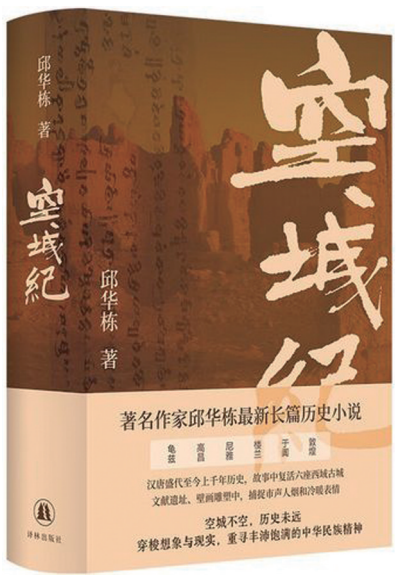


2024年度中国好书
译林出版社
邱华栋 著
《空城纪》

重构西域的浩大之作

——评邱华栋长篇小说《空城纪》

□沈苇

《空城纪》无疑是邱华栋摘下的一枚硕果——空城之“空”变成果实之“重”。按照米洛拉德·帕维奇的说法，有的书是雨水浇灌的葡萄园，有的书是葡萄酒滋润的葡萄园，《空城纪》和《哈扎尔辞典》一样，都属于后一类，就小说创作的当代探索与创新实践而言，两者有异曲同工之妙。帕维奇的葡萄园是巴尔干的，辞典体和“民族志”式的，拥有三种文化视角，而邱华栋的葡萄园是中国西域的，用穆赛莱斯（西域古老的葡萄酒）和葡萄烈焰（新疆创新的白兰地）共同来浇灌，拥有三十多个“众我”视角，同时置于西域时空的浩瀚、苍茫、悠远……小说的六部分即六个中篇，这些中篇又组装了三十个短篇，由此构成一个杂糅并置、互嵌互文的完整性长篇，一个葱茏饱满的有机体。作者称六个中篇是从石榴的六个籽房获得的灵感，那么，《空城纪》也是绿洲上一座硕果累累的石榴园了，一如诗人比作的“智力的节日”（瓦雷里语）。在历经了三十多年小说创作，探索过诗歌、随笔、评论、剧本、非虚构等多种文体，写过上千万字文学作品之后，邱华栋拥有了自己强大的底气，得以奉献出一部西域“无限图案”风格的浩大之作，标志着他小说创作的一次华丽蝶变和重大突破。

对空城的书写，事实上是以“空”为切入点对西域史的再认识，是对西域史中消失部分的唤醒、赋形和重构。空城即古城、故城、死去之城、亡灵之城，是岁月的遗赠、时间的杰作——地理学家亨廷顿眼里的“一碗黄沙”，学者和探险家斯坦因所说的“沙埋文明”。它是过去与现在、虚幻与真实、隐在与显在的同构，是时间与空间的混融。人类曾是这些西域之城的栖息者，是鲜活的主体，如今却成了空城的“弃儿”，被“生”局限着。因此，面对空城，孔子的“未知生，焉知死”或许可改为“未知死，焉知生”了。空城既属于历史学家、考古学家的研究领域，又属于诗人、小说家想象力的势力范围，而就想象力的自由驰骋而言，长篇小说无疑比诗歌（史诗之后的诗歌）的表达空间更大，也更为“在地”。对空城的小说书写，既是诗学的，又是史学的，关涉时空、生死、地域与心灵等重要母题，需要调动广博的知识积累、天马行空的想象、巨大的创作热忱，还缺不了旷日持久聚沙成塔的身体体力，这些邱华栋都具备，因此《空城纪》的诞生可谓得心应手、顺理成章。

当然，这个大作品的诞生离不开出生于新疆的小说家的“西域身份”，华栋说《空城纪》是“从别处返身故乡的寻根写作”“我没有文学的故乡，我创造故乡”，这只道出了部分心意，也是一种谦逊，事实上《空城纪》的“石榴结构”，恢宏而具体的叙述，跨文体色彩，内在奔涌的诗情，特别是它的精神指向——汉唐精神，已超越“地理故乡”这个概念，也不是一个“文学故乡”能够简单概述。它突破小说的惯性与固化，突破文体与表达的边界，穿越时间大荒，返回根子，辨认源头，寻找“祖地”。这不啻是一次当代“西游记”——走散多年的“游子”再次找到自己的“西域身份”，预示着一位“西域之子”的真切归来——《空城纪》是华栋的一次文学凯旋。空城本身，也成为一个观照和重构的主体。

在西域，空城的存在，触目可见的废墟化和遗址化，是生活的现实之一。空城拥有自己空幻的主体性，“过去时”仍在“现在时”中徘徊、叹嘘。在写出龟兹、高昌、尼雅、楼兰、于阗、敦煌等六座西域空城之前，少年华栋有过与天山北麓北庭故城（唐代都护府之一）的首次相遇：“突然之间，迎着血红般的晚霞，眼前出现了成千上万只野鸽子，从废墟里飞起来，在一个十五六岁的少年心中第一次留下新疆大地上对汉唐废墟的印象……”（访谈《我写〈空城纪〉，是从别处返身回故乡的寻根写作》）这是一个富有震撼力并且影响深远的画面，是初心和种子，需要漫长的孕育期，时隔三十多年后结出《空城纪》这枚硕果，可谓水到渠成、瓜熟蒂落。一位小说家的成长和精进也有一个因果链，与北庭的相遇无疑是一个“因”，它将召来并显现今天的“果”——“时间的信物”，如同小说中细君公主的汉琵琶和班超之子班勇的铁鸟，穿越两千年历史云烟和时间迷雾来到今天，《空城纪》也可视为华栋献给空城之外读者们的一个“时间信物”“文学信物”，“面对西域古城的废墟，就有了沧海桑田、波谲云诡的复杂感受。……我为那些远古的人和事做时间刻度上的记录，是为‘空城纪’。”（《空城纪》后记）

但创作一部具有西域传奇色彩的百科全书式的长篇小说，仅仅具有想象力是远远不够的，也是难以为继的，天马行空的下一步可能是凌空蹈虚，而小说需要真真切切的落地，需要人和故事、场景和细节，需要空间的承载和大背景下的个体声音，还需要风景、习俗、诗词、器具、饮食、动植等方面的多学科知识。《空城纪》中出场的人物有近百个，涉及的历史事件也是纷繁复杂、千头万绪，但关键的人物和事件都有历史依据，而不是信口编排，在显示超强文体驾驭力的同时，华栋把握了想象与史实、虚构与非虚构之间的有效平衡。小说显得厚重而轻盈、驳杂又清晰。

卢卡奇曾将小说定义为“上帝所遗弃的世界的史诗”（《小说理论》），史诗作为包含了历史的叙事诗，以超长度“刻画了广博的总体”，与史诗时代不同，现代已不再具有“广博的总体”了，而是散佚、碎片、闪烁、暧昧、冷漠……如果西域空城是时间的遗赠，它同样是“史诗”的残余物：人类缺席的，空幻的，海市蜃楼般的。时间/史诗，犹如不在场的在场。华栋选择“空城”为写作主题，也就选择了有难度、有挑战性的写作，他立足当代这个时间点，思接千载，视通万里，以历时六年的创作与磨砺，以倾向于“广博总体”的高度个人化风格的“新历史小说”，向史诗时代致敬；以大部头的“跨文体”“超文本”作品，向中国古代“文”的传统致敬。

诗歌中“诗与远方”的消费主义，以及小说中局限于讲故事的经验主义，是当代西域表达的两大痼疾。《空城纪》的出现，标志着具有历史意识、强劲想象力和人文主义立场的重量级小说的诞生，其独特的文体、结构、故事、语感、气息，读后令人难忘。它的“综合写作”和探索精神，对今后西域历史题材的小说创作，必将起到重要的示范与启示作用。《空城纪》发出的汉唐“盛代元音”将经久回响，它是一部以旧识讲新知的“未来小说”，更确切地说，是一部关乎当下的“历史的现实小说”。它做到了——“让过去与它所创造的现实并肩而行。”（丽贝卡·韦斯特：《黑羊与灰鹰》）

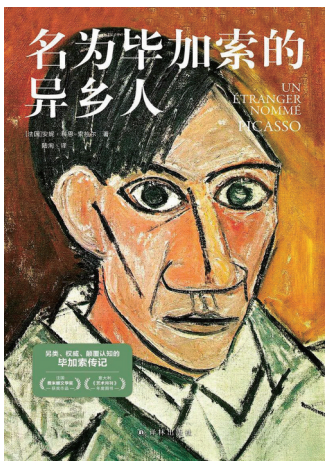
（本文有删节）（作者系浙江省作协副主席）

凤凰好书 书评 PHOENIX MEDIA

毕加索：一个『异乡人』的身份探寻

——评《名为毕加索的异乡人》

□陈秋实



2025年凤凰好书4月榜
译林出版社
陆洵 译
[法国] 安妮·科恩-索拉尔 著
《名为毕加索的异乡人》

1900年，一名年轻的西班牙画家抵达巴黎；1973年，他以“现代艺术巨匠”之名，在法国南部离世。他在法国生活了大半辈子，却始终未成为法国公民，只有一份法国警局编号“74.664”的“S”级档案，默默记录着这位“异乡人”——毕加索在漫长岁月中的挣扎与选择。法国作家安妮·科恩-索拉尔的新作《名为毕加索的异乡人》正是抓住了这段尘封的历史往事，揭示出毕加索如何在那个动荡年代，以画笔回应现实，一步步挣脱成见的重围，让世界重新理解他。

在巴黎的档案室与画廊之外，科恩-索拉尔的目光穿过了多年来笼罩在毕加索身上的传奇光环。她以法国警局档案为起点，还原了一个与主流叙事截然不同的毕加索——1901年首次巴黎个展前被警方登记在册，1914年近700幅作品遭扣押，直至晚年拒绝入籍法国。这些事件串联起的不只是这位艺术家的创作轨迹，更是一场长达七十年的文化身份拉锯战。审讯记录、居留证、入籍申请……这些冰冷的文件拼凑出法国社会对这位“外来者”的排斥与猜忌。毕加索并非被法国接纳的“艺术大师”，而是一个始终处于法国社会边缘的“异乡人”。初到巴黎的毕加索，多次尝试定居，却都以失败告终。他游走于充满暴力，野蛮又残酷的巴黎“丛林”之中，暗地里广交朋友，行踪不定，频繁更换酒店，以躲避监视他的人的骚扰。1904年，尽管已经在巴黎定居，毕加索也只能住在破烂不堪，如同贫民窟一般的“洗涤船”工作室里。但正是在这里，毕加索“度过了一生中最快乐的时光”。

科恩-索拉尔的笔触并未止步于毕加索个人命运的沉浮。她将毕加索置于20世纪移民史、政治史与艺术史的交叉点，揭示其作品与那个动荡时代的深层共振。当《格尔尼卡》以扭曲的人体与破碎的线条控诉战争暴行时，它不仅是反战宣言，更是流亡者的集体呐喊。而当毕加索在战后法国政府的入籍邀请前沉默以对时，这种姿态本身便构成对民族国家叙事的无声抵抗。

书中更耐人寻味的，是毕加索晚年对巴黎的舍弃：他选择了南方而非北方，选择了外省而非首都，选择了做一名工匠而非学者。在法国南部的陶艺作坊里，这位年逾古稀的艺术家将神话、宗教与地中海的民间记忆揉入黏土。科恩-索拉尔将其解读为一场“归隐中的革命”。他不再追求画布上的永恒，转而拥抱陶器的易碎与质朴。那些粗粝的陶盘上，公牛、半人马与地中海女神在火焰中重生，这既是对古希腊文明的致意，也是对现代性单一叙事的反抗。这种转向绝非逃避，而是以更激进的方式重构艺术的公共性：在地方手工艺中，他找到了超越国籍与边界的对话之可能。

《名为毕加索的异乡人》的突破性，在于它摒弃了传统艺术家传记对“天才神话”的沉迷。科恩-索拉尔耗费多年调阅法国国家档案馆、移民历史博物馆等机构的原始文献，让毕加索从艺术史的神坛上回归人间。我们看到的不仅是一个创作《亚维农少女》的革新者，更是一个为房租发愁的异乡客；一个因“外国人”身份屡遭针对的创作者；一个自从抵达法国，就被列入监视名单的“可疑分子”。这种祛魅的叙事反而让毕加索的形象愈发鲜活：他的艺术革命从来不是真空中的实验，而是在移民政策的夹缝、文化偏见的围剿中硬生生劈出的道路。

当作者将毕加索的“异乡人”身份与当代的移民危机、文化认同等议题并置时，这位艺术巨匠的形象陡然与21世纪的当下产生共振。在全球化撕裂又重组的今天，毕加索的选择提示着另一种可能：真正的归属感未必源于一纸证件，而可以通过对地方文化的创造性转化来实现。他晚年在地中海小镇的陶艺实践，恰似一道穿越时空的宣言——在20世纪的法国，当民族国家的边界日益森严时，艺术依然能够构建开放的精神家园。科恩-索拉尔在书中援引人类学家阿尔君·阿帕杜莱的观点，将毕加索视为“世界主义文化”的先驱：他拒绝被任何单一的文化标签禁锢，转而将在“法国”和“外国”之间的游走转化为创作的养分。这种姿态，对于深陷身份焦虑的当代人而言，不啻为一剂清醒的良药。

作为一部艺术传记，本书的厚重不仅源于774页的篇幅，更在于其将个人命运与时代精神紧密编织的野心。科恩-索拉尔曾任法国大使馆文化参赞，长期从事跨文化研究，这使得她的叙事既具备档案研究的严谨，又充满知识分子的现实关怀。她笔下的毕加索不再是艺术史教材中的固定符号，而是一个在文化冲突的漩涡中不断自我重塑的“当代人”。当读者跟随文字走过毕加索的七十年异乡生涯时，也是在重审艺术与权力、个体与社会这些永恒命题。

合上这本书，毕加索的形象渐渐从那位手持调色板的天才艺术家转变为一个在地中海阳光下专注揉捏陶土的老人。尽管他的陶器看似脆弱，但所承载的精神却坚如磐石。在困境与误解中，他选择开辟出一条属于自己的道路，重新定义自己在世界中的位置——一个如雅典“侨民”一般的异乡人。科恩-索拉尔通过冷静的档案分析与生动的叙事手法，还原了这一切，呈现了毕加索的另一面。这不仅是对毕加索的重新解读，更在不经意间与当下的我们产生了共鸣：在纷繁复杂的世界中，我们该如何找到自己的归属感？毕加索通过一生的探索给出了自己的答案，或许这一答案就藏在那些布满指纹的陶器之中——归属，不是一个外界赋予的身份，而是通过不断创造与表达，逐步成就的属于自己的“故乡”。