

敦煌学与敦煌文学创作

雷 达

敦煌,是甘肃河西走廊最西端的历史文化名城,是古代中原通往西域的门户。敦煌文化是中华民族重要的文化资源,百余年的科学考察与文化研究使敦煌学成为“显学”,以敦煌为背景的文学艺术作品丰富了中国文化的审美空间,敦煌特殊的地理位置使之成为中西文化的交汇点,敦煌艺术的博大与包容赋予它永恒的魅力,敦煌曾经遭遇的劫掠是中华民族永远无法弥合的伤痛,但饱受苦难的敦煌文化却越发璀璨动人,敦煌壁画的艺术形式和精神内质至今还在启发、影响着现代的艺术们,《丝路花雨》、《梦敦煌》等歌舞剧和许多以敦煌文化为题材的绘画作品,都是在敦煌文化滋养下创作并走向成熟的。冯玉雷的长篇小说《敦煌·六千大地或者更远》也是作者对敦煌文化痴迷沉醉与执着追寻的结果。

冯玉雷的文学创作活动始于20世纪90年代初期,创作思路清晰,即从西部民俗文化入手,最终将目光专注于敦煌——这一独特的文化意象。在《敦煌·六千大地或者更远》之前,他创作了《陡城》、《野糜川》等中篇小说和长篇小说《鼙鼓》、《敦煌百年祭》等。他以一个顽强的文化寻根者的姿态努力

从西部民俗文化中吸取养分,不断追求作品的艺术性,并试图挖掘作品的文化意义。1998年完成长篇纪实性作品《敦煌百年祭》后,他一头扎进了敦煌文化的瀚海,成为一个试图“还原”丝绸之路文明的梦幻者、追寻敦煌文化的沉醉者:他仿佛忘记了周边的纷杂人事和荏苒时光,我行我素,执拗地按照自己的文学理想建构他的文字王国。

《敦煌百年祭》以“类小说”笔法,书藏经洞之悲剧,文笔通俗,立意却不肤浅,兴趣也不在猎奇,而是落在如陈寅恪所说:“敦煌者,吾国学术之伤心史也”的语义阐释上。作者要探究的是,敦煌何以成为伤心史,伤心在何处?伤心的仅仅是学术吗?伤心的只是一座藏经洞,抑或一个王道士?对于王道士,其看法较为深刻:不是简单化地唾骂他“卖国”了事,而是写这个被历史戏剧化地置于矛盾焦点的小人物,为孤绝所困,为生计所苦,为情势所挟,为愚昧所驱,其行为及其后果带有某种“假私济公”的性质——出于私欲是本意,是出发点,“济公”却是始料未及的客观使然。大量珍贵文物被盗卖了,大不幸也;但珍贵文物因祸得福,几乎在一百年间躲过了重重灾难,被完整地保存下来

了,致使敦煌学成为资料丰满的显学,又是不幸中之万幸。它们藏在别国博物馆里,让人痛心疾首;但终究没有像圆明园的珍宝那样被劫掠一空或付之一炬,又让人在痛心之余感到些许欣慰——在全球化和资讯空前发达的今天,这后一点也许会变得愈益突出。

如果说,《敦煌百年祭》只是围绕藏经洞传奇的一部单纯而紧凑的纪实体作品,那么,长篇小说《敦煌·六千大地或者更远》(冯玉雷:《敦煌·六千大地或者更远》,作家出版社2006年3月版),就是一轴写意和写实交织的长卷,一首雄浑的交响乐,一个庞大的文化梦境。作者努力追求题旨的深邃,气象的阔大,人物的众多,线索的复杂。这些都是他的前作所无法比拟的。冯玉雷无疑跃上了一个新的高度,进入了一个新的探索世界。在我有限的阅读经验里,像

《敦煌·六千大地或者更远》这样独特的文本尚不多见。我甚至一时不知道该怎样评价这部标明为“小说”的复杂文本,姑且以“文化小说”名之,或者说是“敦煌文学文本”。必须承认,它为我带来了强烈的知觉冲击和浩阔的阅读感受,包括大量关于敦煌和西域的神话传说,民间故事,历史疑案,科学知识等等。我相信读到这本书的人,也会和我一样,为它的历史意象的丰富,斑斓,多元,神奇和无极的寥廓感而发出赞叹。作者固然不是知名作家,但他把握错综复杂历史文化现象的能力,处理头绪纷繁历史人物的本领,不免让人暗暗称奇。然而,它有点“不像小说”,它缺乏传统小说情节的连贯性,悬念的紧张性和主要人物的一以贯之,它有意地切断故事的趣味线索,让人颇为不适,它在文体上的尝试,即所谓“整合”方式,也不无可以商榷之处。但是,尽管如此,它仍是一部有价值的作品。

小说题名《敦煌·六千大地或者更远》,表达了作者独特的文化情思和历史文化观念。“六千大地”泛指西部大地——帕米尔高

原,青藏高原,河西走廊,传统中的西域各地及中亚。六千大地极言其远,包含一个大文化带。这一地域曾经是世界上最重要的文化中心地带,积淀深厚,张力四溢,而敦煌是它的一颗明珠,是其文明核心和精华汇聚之地。敦煌文化也可以说是楼兰文化、龟兹文化、高昌文化等已经消失的西域文化的延伸,其中也有很多中亚与中国中原文化的杂交成分。正是敦煌,以及围绕敦煌的中亚腹地,在20世纪初的人文地理大发现,激发了作者的想象,引发了思古之幽情,豪迈之追忆,浪漫之抒发。作者热爱西部,熟悉西部,并心甘情愿地将自己的灵魂交付给了六千大地。他心中的西部不是外在的荒寒,不是茫茫的戈壁,不是粗砺的物象,而是一个活物,一个无可言说的心象,一种近乎神性的存在,是积淀了丰厚的文化土层的所在,这有点万物有灵的泛神论意味。只有长期浸润其中又能超拔出来,达到物我两忘境地的人,才可能有此悟性。

这部长达七十余万言的小说,撷取的是十九世纪末和二十世纪初,那个轰轰烈烈的中亚地理大探险、考古大发现的时代。这个时代,西方列强正在不断敲开中国的东大门;而在中国的西部边陲,神奇的敦煌艺术却在征服着西方世界,引来了西方的探险者、觊觎者和窃掠者。那时,在新疆,西藏,塔里木,天山南北,昆仑山,阿尔金山,敦煌,河西走廊,出没着不少外国探险者,或者文化大盗,他们一齐把目光转向这片冷寂之地。他们先后到达长江黄河源、罗布泊、青海湖、尼雅古城、楼兰国旧址、丝绸之路沿线及拉萨外围。这是一个伟大的人类科学和文化的活跃期,鱼龙混杂,这里搬演的是另一种性质的人类战争——文化的战争。在我看来,这部书由三条主要线索构成,一条是象征性的,从敦煌的远古传说写起,涉及到大英雄,月牙,乐僊,茄丰,正统十一,罗布奶娘,蒲昌等等,直到引出沙洲驼队,主要表现西部人民的生存状态,他们犹如一群“不死鸟”,用

顽强的生命意志书写传诵着古老的历史文化传说,锻造绵延着西部的人文精神。第二条线索是现实层面的,涉及敦煌以及探险所到各地的中国官员和土著,潘震,杨恕昌,王圆箐,蒋孝琬,阿克亨,唐古特,香音,马荣贵,乌苏,辜鸿铭,等等,他们是历史事件的直接参与者和见证者。第三条线索是外国探险者们的人生百态,也是作品中份量最重、最见光采的所在,诸如荣赫鹏,普尔热,梵歌,斯坦因,斯文·赫定,伯希和,河口等人的探险历程。这些探险者虽常被人提及,却还没有哪部文学作品如此集中生动地描述过。小说具有浓厚的传奇色彩——尽管作者似乎在有意削弱其传奇性,叙述从普尔热劫天马开始,到梵歌与香音之恋,并遭暗杀,引出斯坦因的辨别古书,王道士的打开藏经洞,斯文·赫定的捡到灵光玉,伯希和的北京办展览,河口的进西藏,荣赫鹏与1904拉萨的枪声,最后,以终身未婚的大探险家斯文·赫定得到了羊皮地图而收束。这些富有传奇意味的探险故事不仅增加了小说的趣味性,探险者对敦煌文化的痴迷与探索也赋予小说深厚的文化底蕴在,加之作者不断转换的叙述手法所营造的迷幻氛围,使读者有时仿佛置身于浩瀚的沙漠、神奇的古楼兰或梦中的敦煌。

那么,作者是怎样展开自己的艺术世界的呢?面对中华文明与东西方文明交汇撞击的文化化石——敦煌,作者为之神往,追怀,赞颂,产生了重塑敦煌这一文化意象的巨大冲动。但是,要诉诸小说的艺术表现形式,却是件极困难的事。能领悟西部的神韵,并不一定能很好地言说。作者为了表达他积蓄胸中不吐不快的激情,采取独有的方式。首先,冯玉雷主动放弃了传统现实主义的人物观,不再精细地刻画人物的性格层面,全书甚至没有贯穿性主要人物,而是把各色人物作为类型和符号,汇入了文化行为的洪流,成为敦煌这一文化幻境中的文化角色。换句话说,就是小说不再突出人

物的民族性、国家性,或将其作为集团意志的代表,而是张扬人物的文化性、个体性,将之作为人类精神的抽象或代表。于是,整部作品如同一件图案极其复杂的编织物,又如巨型旋转舞台上匆匆掠过的孤鸿,共同指向天际那浩阔的文化精神。作者力求深入到天、地、人的灵魂深处,发掘出一种或多种文化形态的来龙去脉,展现生命个体在本真状态下原始的天性,力图写出悲剧性的集体无意识,以寄托其文化情思和浪漫遐想。斯文·赫定不能算全书的中心人物,但他的形象显得十分突出。他是一个心怀梦想的科学家,一个痴情的献身者,一个浪漫的情人,为了酷爱的中亚文化,他“把自己嫁给了六千大地”。在他身上,有知识分子的悲悯情怀,也有探索者的孤独无奈,他是作者心目中的文化英雄。

作品在虚与实,史与诗,科学与想象,学术与文采的结合上,也有自己的特色。在这里,世俗的道士与神话中的仙姬,探险者的面影与烟涛微茫的传说,交错展开。冯玉雷为研究敦煌史、神话、民族学,下过一番笨功夫,他涉猎史料广泛,有较丰厚的积累。这部书无疑具有相当的学术含量,非道听途说者所为,有依据,有鉴别,有见解,堪与学者对话。然而,有意思的是,他完全不是为了写敦煌史,或从史的角度出发,毋宁说他是从自己的梦想出发进行艺术创造的。他对普尔热,梵歌,斯坦因,伯希和,斯文·赫定,河口等,还有蒋孝琬,王圆箐之流,都怀着巨大的好奇心,有一股探究的热情。这些都不是为了考证史实,而是为了挖掘其深处的文化意蕴。一方面,作者恪守历史的科学性,在重大的事件、年代、人物上,遵循史实,体现出学术性的严谨;另一方面,为了充分展现文化意象,张扬敦煌文化精神,小说的时空自由转换,事件与人物离合自如,作者驱遣神话中的人、壁画中的人、动物、木石、彩陶、宝玉来为整体服务。追求语言的色彩感、画面感、瞬间感,也是其突出特征,显然,这是现代艺

术手法在小说中的具体运用。冯玉雷常常谈到达摩、六祖惠能及西方现代艺术家梵高、高更、塞尚、马蒂斯、杜尚等,他从这些卓然独立的文化巨匠的行为及艺术中吸取营养,并用于自己的创作实践。试看小说开端,普尔热捕获天马的场面:“普尔热沉醉于天马舞蹈般优美的飞腾中,如同一枚从俄罗斯大地发射的子弹,向着无尽的未来冲刺,冲刺!他体验到飞翔的快感,也就是子弹钻进猎物骨肉的快感”;还有文中诸如“从前卫到传统之间的距离很短,可以说从拉萨到库伦,也可以说从罗马到长安,总之,在敦煌这个交叉点上,从我们开始——只能说从本阶段开始,包括以后的法良、张议潮、回鹘公主、于阗夫人等等只能选择有生命的方式来抒情、表现”、“其实,我也是身体艺术家,这一点,与很多西方探险家不同。在众多的艺术流派中我选择身体艺术,并不是要标新立异,实际上,也是为了呼唤人文关怀,因为,这是人类返朴归真的唯一途径。为了呼唤,骆驼和骆驼客把一切变成肩膀,把在青藏高原、昆仑山、帕米尔高原、黄土高原、蒙古高原之间的敦煌变成强大的胃腔,所有元素经过吸收与加工成为壁画、雕塑艺术。我们也是这样,常常把喉咙胀得老粗,然后竭尽全力,发出六、七种或者更多极具传透力的鸣叫,结果,使自己疲惫不堪,浑身僵硬,动弹不得,那是一种幸福的疲惫啊”、“我毕竟是女人,我需要依偎着男人的信仰休息”、“谁都知道你来自于《圣经》,现在却站在《山海经》上”之类的叙述,这种笔墨,写意,瑰丽,浪漫。但是,这部作品也存在一些明显的不足。作者关于沙洲驼队的设计是动人的,“骆驼客的真诚、勇敢和忠义震撼了我,如果说敦煌是驼队的核心,那么往来穿梭的驼队就是伸展在西部六千大地的动脉、神经和触角”,“骆驼客要怀着恢复汉唐繁荣的梦想周游世界”,可惜在具体表现上,显得力度不够。另外,全书笔墨过于密实,厚积,不够疏朗,多种艺术手法杂交和杂糅,有的成功,有的失之勉强。有些

语言不古不今,听来别扭,影响了风格的统一。

关于小说的创作,冯玉雷在致我的信中说:“……我以农民对待土地和粮食的情怀奉献了全部虔诚,面对自己,反省内照。作为外化的形式就是继续写作——将六年前开始的一次创作活动向前推进,一气呵成,完成初稿,之后,反复修改。那是一段另类幸福的日子,我整天同夸父、西王母、古代高僧、普尔热、斯文·赫定、斯坦因、骆驼客、行为艺术家等神话、历史、小说中的人物一起呼吸,共同面临绝境,又重新获得希望,心灵在西部的高天厚土中沉醉、释放”。从中可以看出他的定力,他在自己精心创造的艺术世界中流连忘返。这种定力使他敢于触动别人难以深入的题材,创造了一种独特的、属于他自己的艺术形式。每个民族、部落、国家乃至个体,所有的行为都与文化有关,可是我们发现了多少呢?现在太多的作家满足于生活中热闹的表象,就像只看到树叶而看不到树干一样。

瑞典探险家斯文·赫定曾在其作品中记述过一种生存在罗布泊的神奇鸟类——“湖上牦牛”。这种鸟具有奇特的生存方式与生活态度,它常常耐心地积蓄力量,然后充满激情地爆发出一连串不断变奏的鸣叫,颇具牦牛的精神内质;它用生命的能量爆发出悠长婉转的乐音,力竭而瘫;犹如火中的凤凰,它重新积聚力量,再次鸣叫直至力竭瘫倒,循环往复,直到生命的终结。冯玉雷说他之与文学就仿佛“湖上牦牛”之与歌唱,那是生命的需要。他将自己对人生、自然、文化、梦想的深切的爱和期盼融入笔端,化作一串串优美的文字,既愉悦了身心,又使自己对生命多了一份感恩,对世界多了一份宽容,这种心态正是许多当代作家所缺乏的。热爱、执着、探索、感恩、宽容,是一个作家不可缺少的优秀品质,我们期待冯玉雷在创作上有更大的突破。

雷达 中国作家协会