

# 现代敦煌文学叙事的“中国化”<sup>※</sup>

○李清霞

(中国社会科学院文学所 北京 100732)

**摘要** 中国作家的现代敦煌文学叙事起自1970年代,产生了一批颇具影响力的作品。新世纪前后,甘肃作家冯玉雷的敦煌系列长篇小说以人类性的宏阔视角对敦煌这个巨大的文化意象进行了富有创造性的想象、解读与阐释,他对敦煌文化精神的探寻及其在叙事艺术上的探索与创新,实现了现代敦煌文学叙事的“中国化”。

**关键词** 敦煌文学叙事 敦煌文化精神 人类性 行为艺术 裸奔

“敦煌学”(Tunhuangology)作为一门学科,是陈寅恪1930年提出的,是东方学的重要分支。自1900年莫高窟藏经洞被发现,敦煌学就以“文献整理”、“语言解读”、“历史研究”等面目出现,并迅速成为一门国际“显学”。敦煌学研究的思路和方法是由欧洲学者开创的,带有明显的欧洲文化特色,他们将敦煌作为“异质文化”或“他者”来对待,用赛义德的东方学理论阐释这次敦煌书写,不难看到其“后殖民主义”的印记。中国在走向现代化的过程中在不断反思自己,全球化浪潮并没有迷惑所有中国学者的心智,中国人在发展中逐渐成熟,对历史与现实、人类与民族等关系有了更加全面深刻的思考与探索,敦煌不仅是世界的、人类的,而且是中国的、华人的。季羨林认为敦煌学包含在国学范围内<sup>①</sup>,敦煌学研究在中国几代研究者的共同努力下,从研究理念到研究思路和方法都实现了“中国化”,确立了中国的敦煌学研究在国际学术界的地位。

然而,对于敦煌的文学想象和叙述,影响最大的竟然是日本作家井上靖的小说《楼兰》(1958)和《敦煌》(1959),后者于1988年被改编成电影,影响更加广泛。井上靖是有敦煌情结的日本作家,小说《敦煌》艺术地再现或想象了敦煌遗书和藏经洞的形成和发现过程,作者以一个敦煌“他者”的身份对那一段历史进行演绎与阐释,从时间上说,他是站在现代回顾历史;从空间上说,他是站在海上岛国遥望沙漠中的绿洲,敦煌对他来说是神秘而陌生的,他所采用的叙事策略是虚构和想象,因为井上靖第一次踏上敦煌的土地是1977年,所以,小说《楼兰》和《敦煌》都是艺术想象的产物。但他的小说却成为世界人民对神秘敦煌进行艺术想象的模本,这实在是对中国现代作家的莫大讽刺。

中国的现代敦煌文学叙事起自1970年代,甘肃作家许维受到井上靖《敦煌》的刺激,决定自己写敦煌历史题材的小说,并于1987年出版敦煌题材小说集《敦煌传奇》,反响热烈,随后他陆续创作了《飞天》、《古墓魔影》、《九色鹿的故事》和《莫高残梦》等敦煌题材的小说和童话。许维的小说故事多取自敦煌精美的壁画和神秘的藏经洞,充满神秘莫测的异域风情,具有传奇色彩,故事性强,通俗易懂,被称为“敦煌题材小说创作第一人”,对敦煌历史文化的传播做出了贡献。同期还涌现出一大批敦煌题材的组诗和散文,如杨炼的《敦煌》组诗、散文集《敦煌印象》等,都产生了广泛的影响。

甘肃作家冯玉雷近年来醉心敦煌文化,十几年来致力于敦煌文化研究和敦煌文学创作,已出版长篇纪实小说《敦煌百年祭》(1998)、长篇小说《敦煌·六千大地或者更远》(2006)、《敦煌遗书》(2009)等三部,还有电影剧本《失踪的女神》、《飞天》及散文游记等,累计150余万字。他先后十余次在敦煌周边实地考察和走访,无数次在莫高窟、鸣沙山流连忘返,敦煌文学叙事和敦煌文化研究已经成为他生命存在的方式。他的小说被著名评论家雷达称为“文化小说”,学者赵毅衡认为冯玉雷的敦煌系列长篇是“第四次敦煌书写”的重要组成部分<sup>②</sup>,他的小说以虚构的手法将前三次敦煌书写糅合,丰厚的文化内涵和奇特的叙事,吸引了很多读者,也引起国内外敦煌学研究者和评论者的密切关注。

敦煌系列长篇结构宏大,史实丰富翔实,作者将小说叙事与神话叙事有机结合,以人类学的宏阔视野审视敦煌五千年辉煌的历史文化艺术,他的敦煌书写可归入世界范围“重述神话”的潮流中,也可看作中国作家“文化寻根”的遗续。

<sup>※</sup>基金项目:国家社科基金项目“中国现当代生态文学与生态批评研究”(08ZXW012)

《敦煌百年祭》是围绕藏经洞传奇的一部单纯而紧凑的纪实体作品,作者在史料的基础上,对藏经洞的文化悲剧进行探究,指出敦煌成为“吾国学术之伤心史”的原因是复杂而深刻的,他没有像余秋雨那样将王圆箴钉在历史的耻辱柱上,而是站在“人类性”的高度对这一历史悲剧进行文化反思,这个被历史和情势置于尴尬处境的小人物,他的愚钝和私欲却戏剧性地使那些珍贵的文物在百年间躲过重重灾难,被完整地保存在欧洲的博物馆中,供学者研究,游人观赏,并使敦煌学成为资料丰满的显学,如果有敦煌艺术的博大与包容,就不会将敦煌藏经洞的历史旧案归罪于小道士王圆箴,它是人类文化史上不和谐的一个音符。

《敦煌·六千大地或者更远》是一个巨大的文化意象,作者从三个层面对敦煌文化和敦煌文化精神进行了富有想象力的艺术阐释。在现实层面上,涉及到敦煌20世纪初叶的主要历史事件,以及探险所到各地的中国官员和土著对历史的见证。在文化层面上,外国探险者的传奇之旅以及他们对敦煌文化和历史文物的态度是小说叙述的一个核心,探险本身是富有传奇性的,作者却有意淡化小说的故事性,强化了小说的文化内涵和象征意义。荣赫鹏从一个曾经的军事占领者成为敦煌文化和藏文化的研究者和传播者,斯文·赫定嫁给了“六千大地”,……都是敦煌文化魅力具象化的真实写照。在象征层面上,从敦煌远古神话传说写起,涉及神、英雄、祖先、驼队诸色人等,他们象征着西部文化、西部精神,他们是“不死鸟”,为人类提供了诗意生存的模式。人类学视角提升了小说的文化品格,强烈的包容性也导致了小说结构的松散、内容的驳杂、笔法的散文化和意境的诗意化,从而造成普通读者阅读的障碍,冯玉雷曾解释说这部小说是“小众文学”。

《敦煌遗书》的写作,在叙事上回归了传统小说的故事性、完整性和传奇性,在艺术表现上,融入了神话叙事的写意性、浪漫性和抒情性。作者着力叙述斯坦因四次考察的过程与艰辛,塑造斯坦因的执着坚韧顽强的性格和严谨淡薄自持的学术精神。敦煌是斯坦因的精神家园,敦煌遗书和苍茫寂寥的沙漠古城是他的精神支柱,他以此对抗欧洲的物质文明和工具理性。冯玉雷也以他的敦煌文学叙事证明着自己的个体存在。

在中西文化的交流与碰撞中,作者完成了他对敦煌文化精神的探索和将现代敦煌文学叙事“中国化”的愿望。《敦煌·六千大地或者更远》中对骆驼客的存在方式和精神品格就是与外国探险家和官僚及居民的比较中凸现出来的;《敦煌遗书》中,斯坦因的性格是在与文书造假者的较量中、与驼队的

矛盾与和解中塑造完成的。敦煌在冯玉雷的叙述与言说中成为中国的“敦煌”,他将敦煌以中国人的方式呈现给了世界读者。

## 二

用人类性审视敦煌这一神奇的文化意象是冯玉雷自觉的艺术选择,也是他敦煌系列长篇重要的叙事视角。人类性是一种文学精神要素,是相对于民族性、阶级性而言的,指文学作品所表现的人类普遍的精神情感和文化特质,或者通过具体的民族性、阶级性所体现的人类共通性。人类性寓于民族性中,民族性是个别,人类性是一般。<sup>③</sup>文学的人类性还体现在文本所表现的情感具有“共通性”,能够为全人类共同理解、接受和欣赏,其艺术价值能够被全人类普遍接受,对人类文明的发展具有积极的促进作用。因此,文学的人类性是建立在人类“共鸣”心理基础上的,人类性从不回避“人性”问题,它包括文学对普遍人性的艺术解释,如人类最基本的食欲、性欲、享受欲、获取欲、生本能、死本能等生理需要和本能欲望;还包括人的社会性,如人的社会文化需要、人类自我超越的欲望、人的道德感、人的信仰、人对爱与审美的需要等等。

冯玉雷的敦煌系列长篇要表现的是20世纪初人类共同的情感追求和价值取向,从现代化欧洲的学者到中国晚清的上层官员到底层百姓,在那次大探险中,都切身体验了现代文明与古老而灿烂的东方文明互相吸引、冲突、交战、磨合的痛楚和阵痛。面对现代化和敦煌古文明他们作出了不同的反应,彼此震惊、羡慕、感慨、妒忌、不平或淡然处之的,在六千大地欧洲学者斯文·赫定和当地土著奥德之间产生了深厚而真挚的友谊,英国诗人梵歌和香音之间发生了轰轰烈烈生死相随的爱情,荣赫鹏被藏文化深深震撼并成为藏文化的痴迷者,普尔热、斯文·赫定对奥德那存活一天而缠绵一世爱情表现出由衷的敬意,唐古特对生存的莫名的无法排遣的恐惧感,以及他的理想、信念、执著、顽强等等,这些简单的生存欲望、真挚的情感追求、崇高的理想信念都是人类共同拥有的,在考古工作中,他们并肩作战、携手相依,为人类文明的延续各安本分。斯坦因的科学精神他们共同拥有过一段人生的经历,他们所处的生存困境,他们感受到的精神迷惘、内心恐惧是相通的。斯坦因的科学精神,艾伦的理性与情感态度,夸父、昆仑、八荒、采诗、善爱、娇娇等对自由精神和生存方式的追求,以及王圆箴、文物造假者和中外“伪学者”等的愚顽、贪婪、痴迷、自私等也是人性丑陋、精神扭曲的集中体现,蒋孝琬是敦煌系列长篇中的一个重要人物,看似无关紧要,实则表达了作者对社会、文化、人生的多重思考,他厌

弃科举远走大漠,寻找现实和精神上的父亲,而他的精神始终在世俗和精神之间游移,他和斯坦因一样,永远也无法理解夸父、采诗、善爱、娇娇等超然世外的自由境界和存在方式,那种肉体和精神上的纯然的自由状态,与人类的童年状态何其相似,然而,接受了现代西方文明的斯坦因和从小接受中国传统文化熏陶和教育的蒋孝琬是永远也回不去了,文明的羁绊是如此地难以跨越,就像人类再也回不到卢梭和拜伦时代,那么楼兰和敦煌的辉煌和陨灭能给现代人提供怎样的警示?蒋孝琬的痛苦、迷茫、困惑和追求不正是20世纪中国知识分子的精神写照吗?敦煌文明曾是中西方文明交流碰撞的火花,如今的人类该向何处去?斯坦因与蒋孝琬的合作与冲突及由此引发的深层思考,也是一个多世纪以来中西文化交汇融合过程的一个缩影,西方一方面疯狂地掠夺东方,一方面又被东方文化的丰厚与包容所震撼;东方从被动地殖民到主动学习西方先进的科学技术,也经历了一次次痛苦的精神裂变和民族灾难。20世纪,人类文明的发展是飞速的,人类超越极限,创造了无数奇迹;而两次世界大战给人类带来的灾难也是史无前例的。研究敦煌学,用文学的方式叙述敦煌文明,也是对人类文明的回溯和考察。作者试图与现代欧洲人一起超越资本主义物质文明所带来的精神危机,试图在中西文明的冲突中杀出一条血路,为未来的人们寻找一块可供栖息的精神家园,渴望从欧洲文明发展的经验中寻求中国富强的道路——在发展的同时如何避免重蹈西方文明发展的覆辙,难道高度的物质文明一定要以牺牲人类安宁平和的心境为代价吗?难道经济发展一定要以生态危机、精神危机、道德沦丧为代价吗?难以想象多少年之后,外星人在地球上寻找人类生存的遗迹,就像我们今天寻找楼兰古国一样。

在六千大地上,多少文明灰飞烟灭,但六千大地的精灵们却顽强地生存着,罗布泊被流沙所驱赶,罗布人的家园随着河流不停地迁徙,但他们有充实丰满的内心;欧洲人有丰腴的土地和富裕的家园却背井离乡寻找精神的家园,这充满悖论和戏剧化的生存境遇使他们在六千大地相遇,他们的思想、情感、欲望、需求是一致的,他们那种向不可知命运抗争和挑战的决心、坚韧顽强的生存意识、勇于开拓的科学精神就是人类精神的集中体现。敦煌是人类古老文明的活化石,它宽厚而包容,莫高窟里有北魏时期欧洲人用粟特文题写的古希腊的抒情小诗,伯希和惊叹“一个六千世界的宗教圣地竟然允许外乡人自由抒情”<sup>④</sup>,这不正是现代人苦苦追寻的“地球村”的伟大理念吗?伯希和认为莫高窟自古以来就是全人类的灵台——心灵的故乡,断言莫

高窟包含着大部分世界文化历史的信息,喻之为世界文明的化石,莫高窟的神奇也许就在于它无限的包容性、开放性和人类性。就是这片神奇的土地,在20世纪初却成为探险家、考古学家、艺术家、冒险家和文物造假者等各色人等的“乐园”,六千大地的喧闹场景不亚于上世纪30年代上海的“十里洋场”。工具理性迅速成为六千大地上一些人的价值理念和行为准则,六千大地朴素的生存方式、道德准则和精神生态系统在西方物质文明和工具理性冲击下,土崩瓦解或艰难维系,《敦煌遗书》中雪莲就是一个典型的被规训的形象,她自觉地融入当地的上流社会并主动学习接受西方先进的文化,富有讽刺意味的是她送下一代出国学习西方先进的科学技术,结果导致兄弟手足相残,或成为敦煌文化遗产的自觉保护者。可见,作为中西方文化交汇点的敦煌,其存在本身就是一个具有人类学意义的精神文化现象,而文明的发展最终必然体现在人类心灵与精神的自由上,而不是所谓的高科技或高度的物质文明上。

作者致力于探索的是人类普遍性,在情节处理上也体现出超政治性和超阶级性的特点,小说的文化内涵因此具有了世界性因素和普遍价值。以人类学视野审视和考察人类普遍关心的社会文化问题,诸如文明的传承问题、文化的归属问题(敦煌文化是全人类的,还是中国的)、人的生存与发展等,生态危机、精神危机、世纪末情绪等,无疑都是全人类需要共同面对的,20世纪前后欧洲所面临的那些问题与危机,21世纪之交已成为中国社会必须郑重面对和迫切需要解决的。六千大地是人类文明的一个缩影,时空、文化在那里纵横交错,使之成为百年来的文化焦点,人类的辉煌、迷失和消亡被凝缩为一个巨大的文化意象——敦煌,斯坦因的中亚探险只是历史长河中的一朵浪花。

### 三

敦煌历史悠久厚重,文化开放包容,如何解读这一奇特的文化意象直接决定着小说艺术技巧的选择和运用。敦煌系列长篇的写作历时十余年,冯玉雷也在不断的艺术探索中逐渐成熟,并形成自己的艺术风格。在文本实验的过程中,他逐渐形成自己独特的艺术风格。首先,散文化、诗化的艺术结构与表现主义审美叙述语境的创造丰富了文本的意义世界。其次,神话思维沟通了现实世界、理想世界和象征世界,使敦煌成为一个完整的艺术世界。

《敦煌·六千大地或者更远》是一个实验性文本,作者以现代人的身份、站在人类性的高度结构文本,采用松散的散文化、诗化的结构方式,将20世纪初的敦煌——一个充满历史感和英雄传奇的文



化圣地意象化、寓言化,将现实、历史、神话、幻觉和梦境等有机交融,注重表现主体的内在精神,有时甚至忽略了小说故事内容与叙述手法之间的内在矛盾,作者把他对敦煌的感觉、想象、梦幻和他精心构筑的艺术世界进行压缩、筛选、凝练,将之置于艺术的形式之中。他没有将那次中亚考古大发现写成探险故事、英雄传奇或宏大的文化叙事,小说的叙述主体是敦煌,而叙述的深层意图却落脚于“或者更远”,外国探险家的历次探险是小说的外在结构,作者采用了中国古典小说和西方流浪汉小说的结构方式,中亚考古大发现是一个大的故事背景或历史文化背景,普尔热、荣赫鹏、梵歌、斯坦因、斯文·赫定、伯希和、河口等人的探险既可独立成篇,又构成一个相互关联的整体。探险故事的叙述不是目的,追寻敦煌神秘的历史文化艺术和敦煌文化精神才是叙述的核心。骆驼客则是贯穿始终的线索,他们将一次次探险和科学考察串联交织起来,使小说成为一个有机的整体。

表现主义审美叙述语境的创造为文本形成开放的意蕴世界提供了丰富的可能性,《敦煌·六千大地或者更远》和《敦煌遗书》都是虚构的文本,小说多元化的文化语境和多样化的叙述视点,使叙述本身成为重要的审美要素。作者整合了丰富的传说、神话、独白、呓语、歌谣等非现实的内容,以丰富奇特的意象冲击人的生命和心灵,使叙述人超越现实时空,进入多维空间,并对敦煌这一文化意象进行关照与反思。敦煌的守望者——罗布奶娘与九头的正统十一的絮语,以及游走于历史、现实、荒漠、梦幻、灵魂中的飘渺神秘的楼兰,采诗、善爱、娇娇神奇的超能力,夸父、阿杜尼的特立独行,等等,都被叙述人精神化、寓言化、意象化了。其次,象征、隐喻、反讽、荒诞等艺术手法的运用,对社会历史文化等严肃命题的刻意戏仿,似乎在有意破坏文本叙述的整体感与和谐,以叙事与审美的残缺暗示人存在意义上的残缺或缺失,割裂感、破碎感是叙述人着力营造的一种情感氛围。再次,超现实的叙述与描写,展示了叙述人超越文本世界的探索与反思,造成了文本的碎片化和游戏化,使文本获得了后现代主义的美学风格,增强了文本的可阐释性和艺术张力,诸如文本中呻吟的糜子的叙述,那话儿的思辨,观念、美尾等羊家族对自身命运的思考,骆驼大喊“人文主义”以及关于“裸奔”“行为艺术”等的描述,都是对文本整体性的颠覆和解构。多元化的叙述实现了文本艺术追求、文本形态、和精神意蕴上的超越,使文本成为独特的难以把握的具有多义化结构的诗意文本。但也造成了非专业读者的阅读障碍。《敦煌遗书》的叙事显然受到了世界范围“重述神

话”浪潮的影响,在艺术上超越了前两部小说,作者将小说叙事和神话叙事有机结合,将斯坦因的四次中亚探险、敦煌的历史文化、冯玉雷的文学书写以及读者将要展开的阅读体验都作为“行为艺术”的一部分,揉搓打磨,使之成为一个有机的艺术整体。小说中时空、古今、人神鬼交错变幻,大至人类文明、敦煌文化,小至一个人、一幅壁画、一个铜钟、金玉神驼、一个树洞、一本文书、一个会飞的文字,都成为“行为艺术”的符号,大家互为他人行为艺术的一根线条、一个音符。这里,“行为艺术”似乎具有了“混沌”或“一”的意义。

重述神话的核心是神话思维,神话思维是冯玉雷构思的基础。夸父逐日是神话原型,小说讲述了一个又一个“追逐”与“逃避”的故事,而心灵和精神自由是人类追求的最高目标或终极价值,有人追求真理,有人追求爱情,有人追逐权力,有人追逐金钱……人们在“追逐”——“逃避”的循环中陷入了永无休止的轮回,斯坦因追逐“遗书”,娇娇追随他,追求爱情;蒋孝琬寻找父亲;文物造假者追逐金钱和利益的最大化;骆驼客追求精神的绝对自由;冯玉雷通过叙述寻找自我,他说“夸父追逐的是太阳而不是自己的影子”,影子是无法超越的,太阳象征着彼岸世界,文本叙述的目的不是寻找自我,而是超越自我、超越现实,人类只有回到神话世界,精神才有被拯救的可能。回到神话就是回到人本身,回到意义本身。

裸奔是主体精神自由的象征,是到达意义世界的途径。一个人一旦失去裸奔的勇气就意味着失去了本真的自我和充分的自由,在中亚大地上肉体和精神是生命体无法割裂的要素,神话思维、原始思维坚信灵肉是不可分的,肉体不自由,何来精神自由?驼队的两性关系模式是人类原始思维模式的遗存,它久远、自由、健康、充满人性的光辉和美的特质,但向往追寻东方文化的斯坦因却既不能理解,更不能接受,因此,斯坦因对待知识的态度达不到采诗那样的自由境界,他也无法在现实世界与娇娇实现灵与肉的结合,而蒋孝琬甚至达不到斯坦因的自由境界。当蒋孝琬看到在自由状态或曰原始混沌状态下自由飞翔的夸父时,他迷茫畏惧了,他无法理解并承认“裸奔”状态下的“父亲”,哪怕他是亲生的,因为他所追寻的自由是现代西方意义上的自由,而不是夸父式的超越时空人神界限的纯粹的自由。蒋孝琬是一个文化符号,在社会转型期,中国知识分子在寻找精神之父,夸父、昆仑、斯坦因,哪一个中华文化之源、精神之父,蒋孝琬说他宁可相信昆仑是;在潜意识中,他又把斯坦因当成精神之父;而夸父才是真正的父亲。这是一个文化悖谬!蒋

孝琬永远不会“裸奔”，裸奔是身心自由的标杆，它关乎心灵，而与利益、年龄、性别、国别无关。斯坦因只会在梦中裸奔，他永远是现代欧洲的斯坦因，他的灵魂难以融入中亚大地和敦煌，戈特、牢兰却不然。戈特与夸父共同书写了《十一页桦皮书》，昆仑驼主、传教士牢兰与戈特合而为一，他们在原地转圈以寻找自己，安慰失落的灵魂。文明是人类共同创造的，文化融合是历史发展的必然，人类只有在迷失处才能找到自己。因为回家的路就在心灵深处。斯坦因对中国文化的阐释颇有意味，他说中国文化就像中国西部沙漠地区的植物，表面低矮，不起眼，根却能通到地球的另一端<sup>⑤</sup>。

《敦煌遗书》结尾处，斯坦因四次中亚之旅探寻的目标——“遗书”揭开了神秘的面纱，隐身幕后的阿杜尼惊天爆料，他破译了真正的“遗书”——佉卢文书《灾难预言书》，书中预言的“炸锅灾难”就是两次世界大战，为避免人类世界的恐慌和欧洲文明惨遭毁灭，他伪造了佉卢文《法句经》，试图将灾难和争斗引入中亚腹地，结果，两次世界大战并没有避免，中亚文明也没有因为各国探险家和远征军的蜂拥而至而消亡，敦煌学还成为显学，敦煌文化和敦煌精神成为人类文明的重要精神资源。斯坦因的探险成为阿杜尼精心策划的“行为艺术”或“阴谋”的一部分，与斯坦因考察相关的所有人、文物、荒原、事件都成为阿杜尼遥控的木偶或棋子，斯坦因指出阿杜尼“无法驾驭自己唤出的精灵”。没有人能制造历史，甚至改变人类文明的进程或方向，阿杜尼站在欧洲中心主义的立场上，企图把欧洲的危机转嫁给中亚，最终还是以悲剧闹剧收场，究其原因就在于他没有众生平等的生态理念和原始思维模式，中亚这片神奇的土地不是荒凉失落的文明，它有独特的精神生态系统和行为准则，它有自净的能力和自省的精神，它是人类文明的发祥地之一，而不是欧洲“智者”或“文化霸权主义者”手中的棋子或符号。阿杜尼的行为艺术显得如此荒谬，文本叙述的完成使斯坦因、蒋孝琬、王圆箴等，当然包括阿杜尼都陷入了荒谬之中，这种荒谬感来源于敦煌系列长篇的整体叙事与人类文明史的比较之中，而不局限于某一个人物、某一个事件或某种现实给人的感受。加缪说：“荒谬从根本上来讲是一种离异，它不栖身于被比较的诸成分中的任何一个之中，只产生于被比较成分之间的较量。”<sup>⑥</sup>行为艺术的本质是行走、表现和创造，其结果可能无法预料，其过程却是真诚美好、充满传奇色彩的，参与其中的任何一个艺术主体都全身心地投入，并在过程中实现自我的价值和人生的意义。尼采说：“只有作为一种审美现象，人生和世界才显得是有充足理由的。在这个意义上，

甚至丑与不和谐也是意志在其永远洋溢的快乐中借以自娱的一种审美游戏。”<sup>⑦</sup>当主体将生命和存在都作为审美现象时，那他生命中的一切无一不是艺术的。斯坦因在生命的终点悟到“一切都是我的行为艺术的一个组成部分”——敦煌、楼兰少女、艾伦、学术、名声、友情，以及无边的黄沙和飞天佛陀梵文等等。其实，人类文明史就是难以数计的行为艺术家共同书写的艺术品。

冯玉雷笔下的西部不再是贫瘠、荒凉、苦难的代名词，而是一个具有历史感和文化自豪感的博大、包容的西部。他的敦煌系列长篇旨在探寻敦煌文化的神奇魅力，在超时空的维度寻找人类理想的栖息地和健康的生存方式，他的文化追求和艺术探索在文学类型化的今天也显得十分可贵。

注释：

①参见柴剑虹：《季羨林先生倡言“大国学”》《光明日报》2009年4月第8期。

②赵毅衡：《敦煌遗书·序言》，作家出版社2009年版。

③程金城、冯欣：《“人类性”要素与20世纪中国文学的价值定位》，《南开大学学报》（哲学社会科学版），2003年第6期。

④冯玉雷：《敦煌·六千大地或者更远》，作家出版社2006年版。

⑤冯玉雷：《敦煌遗书》，作家出版社2009年版。

⑥加缪：《西西弗的神话》，广西师范大学出版社2002年版。

⑦周国平：《尼采美学文选》，三联书店1986年版。

责任编辑：冯玉雷

文字校对：冯玉雷