

把时间化作疤痕 疤痕化为珍珠

——关于《寻踪敦煌古书〈金刚经〉》

■ 罗泱慈

敦煌学界有一言“敦煌在中国，敦煌学在海外”，大抵了解20世纪初那场旷日持久的文物浩劫的人知道其中的伤情。

敦煌是四大古文明在中国的唯一交汇处，也是佛教宗派分野与汇合的关键场所。随着佛教兴盛，敦煌迎来了成千上万不计生命的艺术家，有的画画，有的雕塑，有的造经。他们从仿照到开创，把印度本土的造像文化发展至极度的绚烂美妙——这就是敦煌，一个黄沙满天、驼铃响起的“过路之地”，一个毫不留情地吞噬虔诚者的生命、又将他们的热爱熔铸宗教艺术巅峰的“大盛之地”。

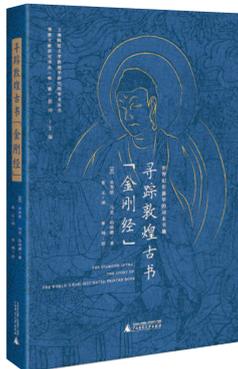
在那场世界闻名的考古竞赛之后，几乎大半个敦煌的身子被“肢解”到英、法、俄、波等国，接着便是暗无天日的储藏室。直至上世纪80年代，浩瀚、贵重的敦煌真迹对于中国学者和大众而言，还仅仅是从外国学者那里得到的道听途说，或经典古籍里的文字描述。

做这本书的时候，我正好对敦煌文献颇感兴趣，起因是发现大量佛教文献编号以S和P开头，它们是斯坦因(STEIN)和伯希和(PELLIOT)的缩写，两位为英法两国国家图书馆的亚洲藏品立下汗马功劳的“当地英雄”。不过作为业余人士，仅仅在略读《敦煌：众人受到召唤》《斯坦因西域考古图记》

《伯希和西域探险日记》之后，加上历年来多多少少对海外文物的关心，我已经不会再像孩童时期那样，对“圆明园兽首拍卖”一事向父母提出天真的问题：“我们国家的东西，怎么跑到外国去了？为什么要我们买？他们不还回来吗？”——已是不忍忽视的现实，更是历史留下的一声叹息。

方广钊先生把本书引进我们出版社时，仍在法国国家图书馆从事整理、编目、修复敦煌文献的工作。作为亲手查阅敦煌文献最多的学者，他已经埋首30年，陆续编写了《英国国家图书馆藏敦煌遗书》等多卷。他做这些，无非是让那些遗书离中国人更近一点。英国汉学家吴芳思女士曾经与方先生约定，等到王玠《金刚经》的修复工作完成了，一定和修复部主任马克合著一本小书，把这件文物沉浮千年、重见天日的故事向大众公开。方先生欣然承诺必定尽快引进，让中国读者知道多国专家、学者联手，为保护海外遗书做出的艰苦卓绝的努力。

于是，便有了这样一本书。王玠《金刚经》是目前世界已知最早的印刷书籍，诞生于唐代，藏于莫高窟藏经洞(即第十七窟，第十六窟的影窟)。对于海外汉学家而言，这是难得的机会，涉及唐代历史、佛教文化、印刷工艺、石窟艺术等



《寻踪敦煌古书〈金刚经〉》
[英]吴芳思 马克·伯纳德著
袁玉译
广西师范大学出版社出版

领域，得以窥一斑而见全豹的绝佳窗口。加之，由于中西方修复理念和方法的巨大差异，一直以来西方文物工作者对于如何修复中国遗书感到极为棘手。随着40年来英国国家博物馆的修复人员不断探索和尝试，针对敦煌古书的具体复原办法已经慢慢摸索了出来。这本书，就像为一古一今的传承、一东一西的交流写下的季末片尾曲。

本书原名《The Diamond Sutra: The Story of the World's Earliest Dated Printed Book》，被方先生收入《上海师范大学敦煌学研究所学术丛书·佛教文献研究译丛(第一辑)》，原拟书名为《金刚经——世界纪年最早的印本书籍》。该译

丛中的其他书目都是学术性较强的佛教专著，因此一开始，我们就定好了比较淡雅、朴素的套装版式。由于经验不足，我们虽然意识到本书在丛书中有些格格不入，但是在比较长的时间里，一直都纠结于是否要去破坏丛书装帧的一致性。而等到编辑部、丛书主编和方先生经过数月的讨论，下定决心把这本书单拎出来设计时，我们已经错过了重定开本的时机，版权到期近在咫尺，只剩书名和封面可以更改了。这是最大的遗憾，至今仍私心认为这本书更适合以小开本、大图、简装形式向读者呈现。

在《后记》中，方先生多次提到一个词——“情绪”。他认为，文物是有情绪的，同样，文物工作者也是有情绪的；当这两种情绪在朝朝暮暮的相处中达到共鸣，便是精彩、一流的修复。马克在书中重温了几十年来修复组对《金刚经》做出的不同尝试，大部分以失败告终，甚至使经卷状况变得更糟。但物品，尤其是古物，给人的浸润是漫长而沉默的。这可以解释为什么马克希望《金刚经》变得“舒服”，因为在那之前，《金刚经》太不舒服了——它不必开口，撕裂、残破的模样就已经诉说了时间流逝、命途多舛的心迹。站在它面前，人们怎能不想象王玠印书时的虔

诚、不安、坚定？怎能不好奇是谁、又为何将它从四川带去甘肃？怎能不关心它在战争年代遭受的轻慢对待？历任修复组成员为这部《金刚经》投入的情绪，超乎尊重、心疼、焦急，付诸丝丝缕缕的构想和日日夜夜的冷板凳。

海这边的人们也有情绪。British library译成“英国国家图书馆”，而非更多见的“大英博物馆”；对于书中对佛经的认识错误之处，译者作了相应的悉心纠正；封面以敦煌配色突出肃穆的《金刚经》扉画，而非更动人心魄的斯坦因探险照片……即便再理智、克制，海外遗书仍刺痛我们。

“磨难”，我常想起这个词，放在王玠《金刚经》和《寻踪敦煌古书〈金刚经〉》身上再合适不过。不同于惯常的理解，“磨难”在这里采用其最简朴的含义：“磨”和“难”。多磨多难，把时间化作疤痕，疤痕化为珍珠。被历史浸泡过的物件皆如此。

敦煌还在那里，风霜累累无声。络绎不绝的研究者、手艺人、旅人，风尘仆仆地踏上丝绸之路，以不同的方式体验敦煌的情绪。人们谈起它，依旧敬畏。敦煌像一条红线、一声低沉召唤，连结起四面八方的关心。如果你身在英国，遇到这件《金刚经》展出，不妨替大家亲眼看看吧。

逝去与复活

——读《战争哀歌》

■ 陈嫣婧

这些年，许是看多了奇奇怪怪作品的缘故，我总是渴望能有那么一个文本，它的语言是优雅的，主题是经典的，情感是细腻的。我希望这样的文本能带我带回到很多年前阅读欧洲浪漫主义小说的那段日子，因为那是段难得的只沉醉于单纯的阅读快感的日子，所有的思考、回味、遗憾，都不会超出这个文本本身自设的范畴。

很意外的，在一个越南作家的身上我找到了这种久违的感觉。也许正因为越南不是文学大国，对世界文学思潮的感知不是那么敏锐，何况这还是一个饱受殖民和战争苦难的国家，我能更深刻地感受到一种书写的急迫感，这是一种原始冲动。《战争哀歌》，书的名字十分质朴，主题一目了然，且符合作者所处的真实环境。大名鼎鼎的杜拉斯也写过越南，写过湄公河，写过西贡，美国也出版了许多反思“越战”的非虚构作品，但在土生土长的越南人保宁的笔下，越南从不以“异域”的方式存在。这片土地就是他见证了无数死亡与破碎的土地，是作为共性和永恒意象而存在的土地，而发生在这片土地上的战争，虽然是“越战”，但也不仅仅是“越战”，甚至不仅仅是战争。我甚至固执地认为，一部止步于战争的战争小说是没有深度的，就如任何一部局限于某一题材的文学作品都没有深度一样。

《战争哀歌》首先吸引我的是语言。作者在中文版的自序中详述了自己家族与汉语的渊源。保宁的父亲出生在法治时期的越南，作为被殖民者，除了母语越南语之外也被要求学习法语。作为语言学教授，保宁的父亲曾于上世纪50年代来到北京教授越南语，他们一家也在北京做过短暂停留。《战争哀歌》出版后，年迈的父亲曾以一杯葡萄酒向儿子表示祝贺，并用汉语朗诵了唐代诗人王翰的《凉州词》。或许是受到了家族的影响，保宁在语言表达上有一种融汇中西的古典韵味，气息绵长、厚重、华丽，还偶有欧洲19世纪小说常有的那种极为抒情化的长句。但语言背后渗透出来的情感却隐忍、幽怨，东方式的优雅与含蓄显然影响了作者的情感结构，以至于他笔下的战争场面无论怎样血腥惨烈，都不会给人浑浊混乱的感觉，反而是干净的、清新的，因节制而更加到位。

当然，真正进入这部小说之后，再用“质朴”“简单”这样的词语去形容它就不合适了。小说的展开看似漫不经心，使人产生类似于纪录片或回忆录的错觉，但其实如果仔细梳理过文本推进过程中的时间脉络和写作视角，会惊叹作者在结构设置上的煞费苦心。首先，时间线是被折断的，作者更喜欢用“闪回”的方式去回溯与战争有关

的事，并且有意识地模糊这些往事之间的彼此关联。也就是说，到最后我们其实很难把握小说中某一个具体战争的片段，而只能体验到这些片段背后高度一致的表达方式，它们共同指向了一样东西：宿命感。其次，叙述视角是在不断转移的，作者本人时而与主人公阿坚重合，时而又刻意与之保持距离。于是，随着视角的不断变换，小说的每一章节虽然看似是平行关系，实际上却呈现出叠套结构特有的进深效果。作为士兵的阿坚、作为作家的阿坚、作为男人的阿坚，以及作为作家的作者，叙事人不经意的变化使战争、爱情、写作构成了一种奇特关系，它们时而彼此作注，时而独立成长。阿坚反思战争和自我过往的生命历程，作者则通过阿坚的书写反思创伤与创作之间的关系。对自身所有经历的审视构成了文本的第一重视角，而对审视的审视则为读者提供了更深的挖掘空间。作者对书写行为的追问，其背后的动机是对人类意识的求索——人到底能在多大程度上意识到他身上所发生的一切？书写可以反映这意识吗？意识能反映这存在吗？在面对战争这一重大的人类历史创伤时，个人意识到底能做什么，又无法抵达什么呢？于是最终，当意识的内质被充分挖掘了以后，事件，或者说人类的极端处境本身，被抽象成了某



《战争哀歌》
越保宁著
夏露译
湖南文艺出版社出版

种感受方法，它帮助我们通过不同的角度切入个体对生命本质化的体验。

“在一个战士的内心深处，战争的痛苦竟然和恋爱中的痛苦那么相似，又像是某种对故乡的思念，像是夜晚在茫茫大海上漂流的船只的孤独。”我记得自己学生时代有一段时间特别痴迷于战争(革命)加爱情这种模式的小说，现在想来虽然有些浅薄可笑，但从未尝没有道理。战争和爱情本就是同构的，不仅因为它们都以迥异于日常生活的方式出现，更因为它们都保存着一种原始冲动，一种向往极端甚至是冲向毁灭的生命动力。当死的可能成为生的一部分，伤痛就成了一种必须，回忆也就成了必然。保宁在小说里写到：“他相信，自己已经复活，但不是活在当下，而是退回到过去的生活里。每天都在回溯，在一幕幕回放中不断复活。他好像已经找到了自己的新生活，那正是过去的生活，是在战争的悲苦中逝去的年少时光。”在写作中不断地激发已经逝去的生命动力，却又对这动力感到恐惧甚至忍不住质疑它，这难道不是每一个作家都在做的事吗？