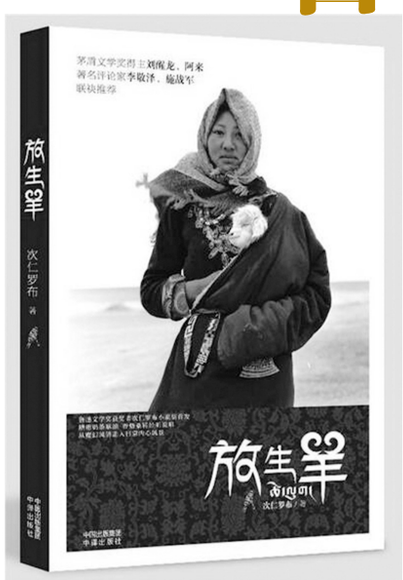
语言·意象·维度

次仁罗布小说集《放生羊》的叙事策略



以现实主义的手法将西藏民众的生活图景铺展开来，以直面现实与人生欲望的情态书写当地普通人的日常生活与世俗心理，以虔诚的信仰讲述当代藏民的内心渴望与救赎故事，还原一个真实的西藏并思考藏人在现代文明发展的现状中，如何重塑信仰、摆脱精神困境、迈向未来，这就是藏族作家次仁罗布的小说集《放生羊》带给我的深切感受。而根植于藏文化的土壤中，以藏式语言营造出极具民族韵味的叙事环境，通过特定的文化意象，寄托隐喻的深意并搭建内外、虚实等多重维度，探寻藏人内心世界的叙事策略，更令我过目难忘。

■卫晨

1 象声与音译：藏域风情的环境营造

语言学中“语义场”指的是把相互关联的词汇组织起来的系统，根据这一理论，任何民族的语言词汇系统及其构成成分都会受到其民族文化的制约和影响。次仁罗布通过对词汇的选择，努力构建藏语的语义场，营造具有藏域风情的叙事环境，使得叙事语言更贴近藏民生活，表达更原汁原味。

次仁罗布的小说中，擅长使用象声词描绘景物，这样的词汇选择符合藏语表达习惯，使书写接近于藏族人的口头表达方式，也将写作变成了娓娓讲述，使叙述充满韵律与美感。短篇小说《放生羊》中的象声词一共有二十余个之多，远超同等篇幅汉语小说的一般表达，并且将象声词与藏地特有意象相结合，如工匠“叮叮咣咣”地刻玛尼石，老人“嗡嗡”地念经声，朝圣者“嚓啦嚓啦”地匍匐，羊把油炸果子“嚓嚓”地嚼碎等，营造出鲜活、浓重的生活气息，以及藏地特有的神圣与静谧感。《尘网》通篇使用象声词21处，譬如开篇描写夏季的雷雨，雨点“噼里啪啦”地砸来、从屋顶“哗哗”地滚落、雨停后笕槽里滴下“滴沥滴沥”的水珠。作者借助象声词还原了一场大雨的经过，反衬出环境以及人物心理的寂静。《传说》使用象声词共有18处，其中有一段描写传奇侏儒与铁塔般的康巴酒客打斗的场景，康巴人抽刀的“咝铃”声、石块落地的“啪嗒”声、看客“哈哈”大笑声、刀子断裂的“咯嗒”声、侏儒“噔噔噔”地上前进攻。一场精彩激烈的打斗通过象声词呈现出来，使读者产生身临其境的紧张感。通过大量使用象声词，作者建构出的西藏不再是景物的符号化堆砌，而是富有声音的、真实可感的生活图景。当然，一些象声词的使用也区别于一般的叙事习惯。如《放生羊》结尾处，朝圣的放生羊走在朝阳中，“金光哗啦啦地撒落下来，前面的道路霎时一片金灿灿”。在我们惯常认识中，一般不会以“哗啦啦”来描写晨光；作者另类的表达强调了阳光的强烈，以高原特有的耀眼光芒烘托了佛国圣地的环境，愈发凸显了“似一朵盛开的白莲”的放生羊的圣洁与灵性。《尘网》中以“嘀铃铃”铃声一般美妙的声音形容女人解手，表现鳏居多年的主人公对年轻面庞的渴望，暗含反讽。《绿度母》中写好赌的祖辈在麻将桌上听家产被“乒乒乓乓”地分割，既描述打麻将的声音，又能使人联想到债主粗暴地上门搬东西的场景，颇为形象。

次仁罗布也习惯于使用藏语词汇的音译词，力图在汉语写作中营造出藏语语义场，给读者带来藏文化的语境和氛围。对于西藏本土词汇，作者通常直接音译为汉语，如多篇小说中所写到的虔诚信徒烧“斯乙”、转“林廓”的宗教仪式等就是如此。《德剁》的开篇，作者特意援引《藏汉大辞典》中的词条“德剁：浪荡僧”加以解释说明，从而保留德剁这一称呼；《界》中将主人公生活的地点直接按照藏语读音写作“龙扎　卡”，并没有按照汉语习惯意译为龙扎庄园。对于外来词语，则按照藏语发音来书写，如《阿米日嘎》中以“阿米日嘎”来指代美国，贡布为自家种牛来自“阿米日嘎”而自矜不已，村民认为“阿米日嘎”人结实、牛也壮实等描写，体现了藏民对外来科技文明的艳羡乃至敬畏。作者在叙述中加入这些“非正常”词汇，使读者看到了外来文化涌入、陌生词汇冲击下，藏语的杂糅处境和更新的现象，这也是藏民淳朴、封闭的原生状况最真实的反映。

符合藏语习惯的口语化、生活化的表达遵循了西藏民间口头文学的传统，为所叙事件增添了口耳相授的传承感，使作者的叙事也更加灵动、真实，也使作品更呈现出民族特色和质感。

2 映射与隐喻：意旨遥深的意象内涵

次仁罗布的小说中，常借用特定意象来表达创作主题。这其中，既有“网”“界”“绿度母”这些佛教意象，也不乏甜茶、藏面等鲜明的藏区生活意象。这些富有特定内涵的意象是民族文化的符号，也寄寓着作者的深层蕴意。

《放生羊》中隐喻的使用，不仅仅停留在修辞的表层，而是延伸到文化心理层面，在现实社会的体验中融入了生命的寓言。《尘网》中跛子郑堆的一生便如坠入一张大网，与豁嘴女儿相爱，却受到其寡妇母亲的诱惑，从而开始一段极度厌恶又无法摆脱的婚姻。老妻去世后，偶然的机缘使他遇到了年轻的外乡女人，这段爱情使他焕发青春，但又迫于舆论压力而夭折。跛子沉寂十几载，直到年迈衰老，才与酒馆里的女人结婚，并留下遗腹子后安然离世。小说一方面呼唤以世间之爱对抗苦难与孤独，“有了爱什么都不惧怕了”；另一方面却以悲凉的笔触写尽尘世的作弄牵强之爱、求而不得之爱、绝望放肆之爱。跛子前半生在作茧自缚，偿还酒后乱性的沉重代价；后半生也没能逃出世俗情感的网，两次以年轻的容颜滋润自己干涸的生活，一如寡妇当年。跛子最后一段爱情看似超越世俗、不惧他人目光，但在很大程度上依然是为了世俗观念中的香火延续，避免像老画匠一般孑然离世。小说以跛子的去世结尾，他的一生结束了，故事却依旧留白，或许酒馆女人会成为另一个“寡妇”，遗腹子成为另一个“豁嘴女儿”，另一辈人继续挣扎在“尘网”中，命运的轮回谁也逃不脱。尘世这张网，牢牢网住了跛子，也折射出世人劳苦无奈的宿命。

茶馆与酒馆是次仁罗布小说中经常出现的两处与藏民生活息息相关的场所，茶馆通常是藏民每日转经的歇脚处（《放生羊》），而酒馆则是他们谈天说地的社交场所（《传说》）。茶馆与酒馆正代表了西藏现存的新旧两种思想理念，或者说文化状态。茶馆中的客人大多保持了老辈人的谦和、善良，也保持着固有的生活习惯，在茶馆倒茶揉糌粑；而酒馆中多是接触过新事物、思想眼界更为开阔的年轻人，他们甚至抛弃了青稞酒，愿意选择外来的啤酒。正如作品所写：“现在的乡下人全都改喝啤酒、打麻将呢。”（《传说》）酒馆的隐喻，反映出不同文化的传入、新思想的渗透对西藏社会造成的冲击。作者含蓄地表达了藏族人在面对现代文明侵入时，内心所产生的焦虑和隐忧。小说中多次写到传统的西藏人在现代文明侵袭下内心质变，走向物质、浮躁的一面。《界》中庄园主的少爷沉溺于拉萨的酒馆，变成一事无成的败家子。《秋夜》中沉默寡言的次塔用外出打工挣来的钱开了酒馆，镇里人每日聚集于此闲谈。镇子经济发展，藏民物质生活丰富，结果却是次塔丧失了纯朴的本心，令人哀叹“次塔变了，村里的年轻人也变了，他们着了魔地要去赚钱”。

再者就是“拉萨”这一意象，作为西藏首府，现代文明的接受前沿，拉萨在作者笔下固然繁华，但却显得冰冷无情。《神授》中说唱艺人受邀到拉萨录音，遭遇了“面无表情”不耐烦的工作人员，问路被骗钱。《罗孜的船夫》里船夫初到拉萨，喧嚣的城市令他迷失，城里人趾高气扬、毫不友善。在他看来，荒僻落后的罗孜“没有骚扰，没有歧视，没有冷眼”，才是心灵的归宿地。作者并不是一味地排斥外来文明和现代生活，而是旨在思考面对外部世界的一系列变化，如何守住精神世界，传承文化传统的精华，保持内心的纯净。这个问题也是《罗孜的船夫》中父女两代人的争执的焦点，女儿去拉萨追求繁华舒适的生活固然没错，但罗孜荒凉的渡口依然需要甘守寂寞的船夫。

次仁罗布对现代文明涌入西藏的思考，既立足于藏民族的现实境遇，也关照了当前人类的精神困境。《焚》中女主人公维色靠啤酒、香槟打发离婚后寂寞的日子，但当她处于发廊、酒吧、舞厅林立的灯火通明的现代化街道，“嘈杂的音乐声，或人群的喧嚣，或汽车的轰鸣，都无法驱逐她内心深处的孤独”。最后，“她站在路口不知道要往哪里去”。维色的出路，亦是现代社会中人的出路，作者不断追寻和反思，处于物质条件过剩下的精神荒漠中，人类怎样完成信仰的重塑与精神的回归。

3 独白与梦境：亦真亦幻的叙事空间

次仁罗布惯常通过外在—内在、现实—梦境等不同维度的转换，来完成叙事、刻画人物。这种书写方式带有口头文学和神灵崇拜的西藏本色，有助于展现藏民真实的心理活动和精神世界。场景的虚实交错，营造出亦真亦幻的叙事空间，使作者笔下的西藏往事蒙上了神秘色彩。

作者的叙事不断从叙述者视角转换为主人公自语式的独白，叙事者的讲述客观全面，内心独白则热烈真实。小说《德剁》描写僧人与藏兵的械斗，叙事视角不断在“嘉央”与“我”之间转换，“嘉央”以宏观的角度交代事件背景和经过，“我”负责事件中的慢镜头和特写。“风，卷着腥味潜入我的鼻孔，让我心里很受用。踩在黏稠的血上，我的脚底阵阵热乎”，“我”对切身经历的独白使得叙事更为真实、富有画面感。“嘉央”失去知觉后再次以“我”的口吻插入回忆，反映农奴生活的苦难，以及主人公对自由无拘生活的向往。在整个事件中，以主人公为代表的僧众并不了解内情，他们依然漫无目的地嗜血杀戮；作为混战中的一枚棋子，主人公也有梦想，即希望成为一个“不要命”“了不起”的德剁。双重的叙事视角拼凑出一个完整的故事，并将小人物塑造得丰满感人。《神授》中放牧娃“亚尔杰”得到神的启示，成为格萨尔王故事的说唱者。神秘力量的获得过程由“我”亲自讲述，“我”的脱胎换骨、受想行识都通过独白来呈现，舒缓的呢喃像是与自然的对话、向上天的祷告。“一切太神奇了，我能听懂花草的声音”“那种快乐和冲动，我无法用语言来表述”，“神授”过程的超自然、神性以独白的方式表达，凸显了藏民的宗教信仰和独特心理。《界》中的“我”分别代表了管家、女佣查斯、查斯出家的儿子多佩，他们分别在适当的时候出现，以独白的方式反映人物心理活动，补全叙事中省略的成份。查斯和多佩这对母子，表面看来母亲自私，希望儿子放弃前程，还俗回到她身边，甚至愚昧地毒害亲子；儿子冷漠，无视母亲的需求，一心皈依三宝。然而通过独白对人物心理的刻画，可以看出母亲对儿子的依恋不舍，儿子对母亲的苦心引导、以身说法。人物复杂的心路历程、泣血的呼唤都在独白中呈现，作者的叙事镜头直击内心，进行放大的关照。

除了内心意识的流动，作者还通过对梦境的引入和运用，达到叙事空间的亦真亦幻。《神授》中亚尔杰的“神授”过程在梦中完成，《放生羊》中年扎老人以“放生羊”救赎梦中苦难的妻子。次仁罗布通过对梦境的细致描绘，反映西藏人对于灵魂的观念和虔诚信仰，也与小说精神回归的主题十分契合。《前方有人等她》中夏辜老太婆堪称道德楷模，拥有善良、诚实、仁慈等一切美好品德。然而，她当上国家干部的子女却贪得无厌，甚至因挪用公款而锒铛入狱。她无法理解世道改变、人心不古，“我们的生活虽然有些艰难，但永远都不缺爱。现在的时日，想吃什么穿什么都有，人却不知道怎么去爱人，去宽容人了”，“仅仅隔一代人就差别这么大吗”。她在迷茫中时常回忆往事，缅怀她早逝的丈夫，那个勤劳正直的裁缝。回忆和梦境串插在叙事中，时空不停转换。在夏辜老太婆的梦境里，丈夫顿丹换鞋、喝茶，如日常生活一般真切，更理解她的苦闷，体谅她的难处。温馨的梦境抚慰她饱受折磨的灵魂，给予她久违的平静。现实的苦闷与梦中的温情形成鲜明对比，梦中对于过去生活的叙述也反衬出现在社会出现的种种问题。她最终选择追随梦中的顿丹，“用干瘪的手拔掉了插在鼻孔里的氧气管，再把输液的针管从手上拆掉，闭上了眼睛”。对于社会现状，她不能接受更无力改变，只能走向梦中的精神家园，与复杂的现代社会做出彻底的断绝。面对现代化进程中，人类社会道德沦丧、精神缺失的现状，作者编织梦境进行灵魂救赎，最后通过断离实现精神回归。不论是独白还是梦境，都是人物心灵深处的剖析，是作家对心理层面的关注。

总之，西藏化了的语言营造了极具民族风情的叙事环境，富有隐喻意义的意象和多维度的叙事空间拓展了作品的广度和深度，而我们也在次仁罗布的小说中真切感受到他对当今藏人精神现实的细致勾勒，对美好人性的热切赞扬与心灵的洗礼。

灵修与朝圣

次仁罗布的“心灵史”书写

次仁罗布，无疑是新时期以来藏族文学土壤里开出的一朵雪莲，成为藏族书写的惊艳收获。自上世纪90年代至今，他创作了一系列挖掘藏族精神求索、藏区生活现实、人性迷途困惑、价值伦理博弈以及宗教历史冥思的“精致小品”。《放生羊》《杀手》《神授》《阿米日嘎》等中短篇小说，广受赞誉，频频获奖，被各种文学选本收录。他沉浸式的体验书写，并不追求体量上的鸿篇巨制，也不在意数量上的高产丰收，而是以一种护持心、敬畏心，完成着文学创作的朝圣之旅。可以说，次仁罗布以难得的定力忍性，长期执着于中短篇小说的创作实践，一方面是对浮夸虚饰文风、俗滥应景长篇的阻拒，另一方面更是一种蓄势的雄心，处处蕴含着厚积的喷薄。

■俞耕耘

1

作家小说创作初期，正值社会转型变革激荡之时，各种价值观念碰撞冲击，城市化进程纵深发展，都极大影响着藏区民众的现实生活。少数民族地区无疑面临着更多的断裂与挣扎：它不仅体现在物质经济上的积贫积弱、族裔社群上的边缘化处境、宗教价值与世俗价值的格格不入以及城乡二元模式的隔阂阻碍。次仁罗布的早期作品，正呈现出一种惶惑困厄、迷惘绝望的心灵图式，它表征着人心与时代、灵魂与肉体、情感与欲望的脱节失调。

《情归何处》《焚》《泥淖》《秋夜》等小说，皆是从质实的生活场景、绵密的日常细节中挖掘人心的迷途困惑、两性的情感命运。表面看，次仁罗布此时风格清冽明丽，带着无解的哀愁凄恻，写出的是无以为继，难以寄托的情感小说。实际上，这些小说却深具“问题小说”的内质，情感只是渲染铺陈的线索，作家意在拷问心灵在不同处境中的变异。

《情归何处》中的扎西是一位记者（知识分子形象），在一次车祸中幸存，却被宣告丧失了性功能。原本与妻子卓嘎的婚姻危机，终于以离婚告终。扎西有着清秀的面庞，虽受到众多姑娘的青睐，却不能大胆求爱，忍受着性苦闷与压抑的折磨。在小说尾声，他向周洁直言了身体缺陷，最终意外得到了电报回复。作家的残酷叙事造成了情与欲、身体功能与灵魂之恋的断裂，重新审视了心灵能否跳脱肉欲的古老命题。然而，小说的景深却充溢着对精神迷失、物质至上、传统价值决堤的颓废焦虑。更应注意的是，作家迫切地以强烈的“介入声音”，表述他的女性主义立场，“男人在感情上是个残缺不全的人，只有依靠了女人，他们方才显出一点勃勃生机”。女性参与了男性的心灵追寻，成为男性自我重建的另一极。

《秋夜》中次塔遭到妻子的背叛逃离，认为金钱才能使自己重获尊重与女人。在林场挣得钱后，他开酒馆与尼玛结婚。他的外出致富成为吸引村子里年轻人的魔怔，小说以他久出不归，尼玛怀孕等待作结。作家给读者一个回环的黑色幽默：次塔因穷困遭到背弃，次塔因有钱遗弃尼玛。次塔吹笛这一“牧歌隐喻”消逝，金钱异化心灵，穷困保守淳朴的二元对立却或许流于简单，失于单薄。相较于《秋夜》这种以“实验小说”手法考察心灵异化，《焚》与《泥淖》或许是心灵沉沦畸变的另一表征。这两篇小说风格压抑，充满郁结疼痛，在次仁罗布的人性美德书写中甚至显得突兀与讶异。然而，却成为作家锐利批判的两个重音。

《焚》初看是一个女性（维色）在家庭无爱的折磨下叛逃，在诱惑中出轨，最终遭情人（加措）遗弃，转而耽于一种身体纵欲的自我麻醉中。实则它更揭示了一种“情欲辩证法”。原本女性情–欲高度合一的心灵整全性，在家庭的冷暴力中分裂，在加措始乱终弃的虚伪软弱中，情彻底幻灭。情转向了反面，转换为无情之欲。维色最终将男人视为满足性欲的“行尸走肉”，不断的“猎色”，清醒后将是愈加的空虚和孤独。而此篇的独特更在于少有的女性主体化倾向，使男性成为一种客体化的景观——被女性凝视的男性身体。“皮肤白皙柔滑，羞怯怯的眼睛。特别是那颀长的手指，令人想入非非。”“她心里认为这小子不赖。……笑完她的脑子里幻映出她跟安东赤身裸体地做爱的画面”。这种没有遮掩的女性性幻想，是次仁罗布少有的一抹色彩。

《泥淖》则更像是《焚》的续篇，描绘了脱离家庭、远离乡村之后，藏族女性心灵更深层的沉浮、飘摇与零落。小说以三个陪酒小姐的生活场景展开，审视了乡村女性试图融入城市的希冀、被人轻贱的耻辱和维系生计“代价”。它写出了一种命运交替，循环往复的心灵困境。新来的卓玛只不过是重演了尼拉最初陪酒的“前文”。尼拉在男人的信誓旦旦、情感玩弄中心灰意冷。作家塑造了一种崭新的藏族女性形象：不满于乡村生活的庸碌，觉醒后自我选择；有着沉重的身份焦虑，却无力改变命运。一面是巡查夜间的“揩油”，调戏的丑恶；一面是酒客文绉绉的迂腐、空洞与轻蔑，底层女性的心灵永远无法找到认同、寄托和归宿。

这一时期，作者直击现实问题，剖析灵魂迷惑、孤独、苦闷与沉沦的症候。他以唯美感伤的抒情传统，饱含蕴藉的深刻同情，爱憎分明的批判锋芒表述了社会转型中物质主义甚嚣尘上，欲望化肉身无以安放所造成的心灵迷途。

2

次仁罗布的创作主题经历了从社会表层向历史纵深，从现实场景向神话传说，从生活表象向文化心理的推进与拓展。这使得作家创作题材更加多元，小说结构更加圆熟，叙事手法更加繁复。

《神授》中放牧少年亚尔杰被丹玛选中作为世间说唱格萨尔王事迹的艺人。小说无疑蕴含着一种神谕与选民的母题，亚尔杰不知疲倦地传播着神的智勇，善恶之道，草原、牧民、万物生灵与他的说唱融为一体。然而，作家却有更高立意，他表述着一种艺术的形而上学。神授使亚尔杰具有“巫”的身份特质：沟通天地人神，以说唱教化万物和合。当他背离草原，成为工作人员，对着录音机时，灵感顿时消散，说唱瞬间失语。表面上看，次仁罗布仿佛暗合了柏拉图的神秘主义，认为诗人完全受神的驱使，是神的附体代言。实质上，作家所言之“神”隐喻了一种自然的原初、丰盈和完满。任何割裂、背弃与遮蔽都会导致艺术创作的喑哑与枯竭，要随时警惕现代性语境下机械主义、工具主义对艺术心灵的侵蚀。

与《神授》相比，《传说》则带着更多的市井气息和京派色彩，在酒馆这一叙事空间内，汇聚着各色人等的街谈巷议，传说见闻。小说围绕宝器金钢橛、金刚杵护身刀枪不入的传闻，通过强久老头的灵异追述、长发老师人寿十岁故事的插叙，使“我”（农村小伙子）从将信将疑到信而为真，戴着金刚杵却被刀刺死。作品大有实验色彩，叙事者的交替转换，故事的镶嵌叠加，死亡荒诞的黑色幽默（金刚杵遇到脏东西“卫生巾”，从而失效）。作家写出了心灵的“执”与“迷”，正如义和团背后的“身体神话”一样，他反思了文化中深潜的愚昧魅影。

《杀手》和《阿米日嘎》则试图讨论伦理价值的冲突对于民族心灵的形塑作用。这两篇小说有着许多相通之处：如悬念的铺陈，叙事者的多声部，既有形式的新变，又有情理结构的提炼。《杀手》中“我”搭载了一个杀手。在返途中，“我”不禁好奇，探访杀手是否寻仇成功。在听了茶馆姑娘、羊倌的陈述后，“我”最终找到杀手的仇人玛扎。原来杀手看到仇人身子弯曲，无比苍老，宽恕他离去。“我”却在梦中杀了玛扎，替他复仇。这篇小说无疑带着强烈的先锋色彩，让人不免联想起王小波的《寻找无双》。“我”并不相信他是杀手，他也最终没有成为杀手，“我”在寻找中幻想成为杀手，“我”的名字叫做次仁罗布。作者进入文本的欲望是如此激进，当大多评论者关注杀手宽恕罪人的美德伦理时，却忽视了更深层次集体无意识的“复仇”。

《传说》《神授》《杀手》《阿米日嘎》等系列作品标志着次仁罗布书写转向崭新维度：追寻藏族文化之根，历史之源，挖掘民族最为深层的集体无意识。这一时期，作家已不满足停留在具体生活表象的描摹抒怀，而是旨在彰显民族“心灵整体”的范式与原型。

3

作家反思民族心灵，呈现了从困惑到追寻，从精神炼狱到朝圣皈依的伟大历程。《放生羊》《界》等代表作成为次仁罗布书写“心灵史”的最强音部：强烈的宗教意识、超视的悲悯情怀融汇成静穆的灵魂圣歌。更重要的是，作家完美将藏族地域根基与西方魔幻现实主义、意识流内心独白契合，形成了现代叙事的本土化、民族化和宗教化。这种“相遇”，更强化了宗教题材审美体验上的神秘主义、先验主义和超验维度。

《放生羊》短小的篇幅却统合了复杂的幽灵叙事、梦境移涌与轮回书写，彰显出小说的时空体美学格局。小说以亡妻桑姆在地狱所受折磨开篇，主人公年扎受此托梦开始了超度与救赎亡妻罪孽的心灵之旅。一次偶遇，他看到一只待宰绵羊，从中悟出桑姆与羊的神合，这种超验的神会，使他决定赎买，作为放生羊。周而复始的虔诚祷告、转经与礼佛却被告知已患癌症，他不忍离开放生羊，只得以更深沉的皈依拓展着生命的容量。

值得深思的是，年扎患癌绝非偶然，作家这一处理并不简单只为增添小说的悲剧净化效果。事实上，他更提供了舍弃肉身救赎灵魂的模式，这是一种将他人罪孽转移于己的“度”。《放生羊》情节看似简单纯粹，却在精神境界上达到了高贵的纯一。在美学意蕴上，创造性地实现了崇高与优美两种范畴的异质统一。小说中人情之美、生灵之爱与自然之净，共同营造了一种超时空的梵境与精神往复的自由。

小说《界》无论在精神内蕴、情感张力和结构驾驭上都更具超越性，它将心灵史的书写推向了高潮。次仁罗布以长篇的格局写中篇，使《界》成为凝缩的家族兴衰史。从世俗贵族、宗教势力到底层农奴妇女，历经家族几代荣辱，作家的叙事显得从容不迫。他将福克纳式家族没落的诅咒置于其中，在中篇里依旧建构出宏大的多声部复调。从而，小说以一种共时性的在场取代了历时性的交替，管家桑杰、女奴查斯、多佩三个叙事者形成了一种合力。合力造成了作品阐释学意义上的视域融合，使得故事充满了制衡张裂的博弈。这极大增加了文本价值观念的矛盾交织与复杂并存。

小说也呈现出一种曼荼罗式“世界之轮”的图示结构。查斯母亲被德忠老爷奸污怀孕，被发配嫁给厨师。格日旺久少爷与查斯有染，被惩罚性赐给驼背罗丹。老太太岑啦与德忠夫人的阴郁冷酷形成对偶，查斯与母亲的悲惨命运形成重复，格日旺久与德忠老爷的淫邪懦弱形成照应。从而，小说营造了永恒轮回的审美感知，成为三种要素（欲望、嫉妒和无意识）的辐射合一。

德忠老爷与格日旺久因色欲种下罪恶“业因”，德忠夫人嫉妒查斯母亲的阴毒之火；老太太对绵延家族荣华的欲望，对查斯占有儿子的嫉妒；查斯占有儿子多佩的欲望，对岑啦分离母子的仇恨。最终，查斯为了报复老太太，诅咒家族，为了与儿子不再分离，毒死了多佩。多佩明知酸奶有毒，却以宗教的无意识，用死亡救赎了母亲的怨恨，家族的罪恶。查斯白发苍苍，身残眼瞎，却始终在寺里刻着六字真言，洗涤罪孽。

在作者笔下，查斯受多佩感化，最终心灵皈依，成为圣徒。原本一个惨遭蹂躏，备受折磨的女性；一位反抗决绝，情感炽烈的母亲最终淹没在一片自我救赎的祥光中。这究竟是世俗意义上对黑暗生活批判锋芒的消退，还是宗教意义上对现世苦难的拯救？作家或许并不愿做出回答，而是包孕着宗教–世俗双重的心灵图式。

4

次仁罗布的小说没有停留在“风情化”异域想象的层面，而是时刻警惕藏区生活被“景观化”、“消费化”的危险性。他旨在挖掘民族的灵魂嬗变、历史结构与文化原型，探求在宗教（超验）—世俗（经验）的双重语境下，心灵经受惶惑绝望、欲望挣扎、突围叛逃、皈依救赎的宏阔历程。作家的创作，正是一种“心灵史”的书写：他将物质化约为精神，将此在复归于彼在，在有限的现世里求永恒，于苦行的肉身里获救赎。从而，他的小说也具有一般作家罕有的风貌：一种神谕的静穆与天启的崇高，一种灵修的身体美学（从欲望化肉身到身体心灵化历练）与回归的朝圣之旅（从异在性物质世界的“烦”到同一性精神世界的“静”）。

其次，文本内敛克制的叙事风格，超然隐忍的精神气质，在一定程度上，也以美学价值对冲了批判意义。它造成次仁罗布书写双重镜像的异质张力：一面是基于世俗性，对底层民众苦难不幸的同情，对残酷晦暗的批判；另一面基于宗教性，彰显宽恕罪恶的美德，自我精神的救赎才能坚守净土。作家或许从来就是一位心灵的描摹者、引渡者。他虽然直面晦暗，反思民族积弊，却往往将批判锋芒最终转向人生的象征性解脱与圣境的营造上。

然而，正因这种陀思妥耶夫斯基式的复杂纠结，次仁罗布的文本才有如此惊异的密度、爆发、突转与静谧。他以先验、经验与超验三位一体的感知学，天地人神共在的空间场域，往生、今生与来世同构的时间布置，每每叩问着人类的存在价值与终极意义。