



宝莲灯。李陶 摄

文学评论

次仁罗布小说首先冲击人的是其主题，在主题背后则是写作目的——一个作家为什么要去写作的动力启动机制。其实，就其性质归类来说，次仁罗布并不新奇独特，无非是赎与怒、宽容与仁爱。这在人类文学史、思想史长河中是一个多么古老的类型。有许多评论将其描述为“灵魂叙事”，以至于如果不是亲读其作品亲品其味的话，单看评论会以这是一个多么枯燥乏味、多么老套的作家。可是只有在读过作品后，我们才会再次发出感慨，此曲只应天上有，人间能得几回闻！我们会感慨真、善、美是多么美好的东西，是多么震撼人心、净化和升华灵魂的东西，人，活着，有了这些东西的支撑，是多么美好的事情！这就是人心、灵魂，这就是艺术永远不被淘汰、永不过时的根子所在。无需引经据典，无需权威加持，朴素的力量是永恒的。而之所以我们阅读次仁罗布作品能够有此惊诧震撼，恰恰因为当代文学已经远离这份感动、这份朴素许久了。如果说在《许三观卖血记》及《白鹿原》中我们还能拥有这份感动，那么，其后的新写实、新新人类、下半身等等，已经令文坛充满了肉欲泛滥、红尘滚滚的腌臢之气，一个字概括——脏！曾经作为贬斥对象的小市民道德已经成为正宗，海淫海盗之作已经成为销售排行榜上客，而本应持论清静的评价也不过是假假象、自由、人性之名而行逐臭之实。浊气冲天的文坛固然是市场经济、商业消费现实的反映，是灵魂沦落、正道不彰的人心的反映，可是，心灵鸡汤式的杂碎小品文流行不也反映了人们终究要考虑灵魂安妥的问题？正是因为这样，因为这样的反差，次仁罗布的小说带来了沁人心脾的清新与慰藉，以一股清新之风令人神清气爽，一扫二十年文坛的灵魂沦落之势。

次仁罗布写作的真善美并非来自于泛文化圈主流的启蒙论、阶级论、“成功学”资源，而是久违了的信仰，尤其是具有藏文化特色的信仰——灵魂的救赎、升华，苦难的容忍态度。这是久在尘网中，复得返自然的快感！

次仁为人所乐道的《杀手》《放生羊》《罗敏的船夫》等作，将这一主题特征表现得清晰畅达。《杀手》中的“杀手”所背负的是替父报仇的沉重负担，一个“苦哈哈”的小人物却肩负宏伟之志，这个为使命而坚韧执着的人本就是一个道德战士了。世俗眼中的偏执狂却是一个道德上的战士，他的复仇本就有罪与罚、使命与信诺等的充足逻辑支撑。鲁迅视“眉间尺”为民族魂，而当代的余华《鲜血梅花》对于这种负担之沉重与世俗孱弱真相之间的“哈姆雷特”式矛盾，借陀海阔做了解构主义式的呈现。此后，张承志以“清洁的精神”之旗将这类刺客视为刺世之匕、救世之药。这是儒家、墨家之道。然而，小说境界更高的是怒与赎的逻辑。从基督教文化来说这是由旧约走向新约，由罪与罚走向罪与赎、罪与恕，而从佛教文化来说，救赎与宽恕是一致的。最终，复仇的快感以一个旁观者“我”的幻想而得以交代，而现实则在在无辜状态中灵魂的升华。如果说《杀手》在刀光剑影中颠簸，从情节到叙述节奏都以紧迫窒息的施压而进行，那么《放生羊》则进入一片祥和一样。一个老人侍奉放生羊的琐屑细节，如同磕头一样，看似平凡却极其坚贞，俗世符号背后是灵魂的圣洁升华。这实际是比《杀手》更为高明的境界。从叙述上来说，《杀手》味浓，《放生羊》味淡，这要求更为纯粹的灵魂与信仰。《杀手》是一念之差，是戏剧性的偶然性，而《放生羊》是日常性，是念念不忘。《杀手》《放生羊》有鲜明的藏地宗教文化信仰特征，而《阿米日嘎》《罗敏的船夫》则就在凡人俗事的素描之中传播人心、人性之善。《阿米日嘎》以对乡村中种牛死亡案的层层梳理而云遮雾绕，可意外结局却宣告着人性深潭之下善良的本性。美国种牛的死亡牵扯出村民和牛主人间的私利算计，以性恶论而开端，而案件真相是牛误食而死，否决了性恶论的种种怀疑，更意外的是先前还是嫌疑人的村民们以购买牛肉而救助了死牛的损失，小说以性恶论始，以性善论而终。村民们的淳朴善良犹如沈从文的湘西系列一样生动别致又永恒温馨。《罗敏的船夫》同样以一幅速写式的小像，更接近于沈从文笔下的人物系列，其中人物如同吊脚楼女人、水手们一样别致又永恒，别致是各有各的爱恨情仇、生老病死，永恒则在于小波澜下日常生活的平缓温暖。正是因为这种永恒性，沈从文骄傲地宣称“我是一个乡下人”，这是多么骄傲的宣言，对一个乡村理想国的建构又包含着对于都市生活蝇营苟苟的多少鄙弃！而今，次仁罗布同样具有了于文坛遗世而独立的绝对味道。

次仁罗布的小说当然是藏区文学在新世纪里的重要成果，但是，细品其味，思考其写作逻辑的来龙去脉，我们不能仅将其当作藏族与藏区文学的成就，而应放置到整个中国当代文学成就的高度来认识和评价，他所带来的冲击尤其对于新世纪文学的虚浮与欲望化潮流形成反差和启示。

次仁罗布小说的启示 淡是一种味道

◎白浩

在写作规模上，具有综合意味的是《曲郭山上的雪》和《祭语风中》。人物上，《杀手》《阿米日嘎》《罗敏的船夫》则是老人；在情节上，前两者致力于营造戏剧性，而后两者则是日常化；在叙述节奏上，前两者紧张，后两者舒缓唠叨。两大系列各具风味。《曲郭山上的雪》同样采用了误会与消释构成的戏剧性反差，误会的悬念与悬念的巧妙解除使得灵魂的性恶论旅行最终回到性善论的家园。村民们不播种不劳动源于美国人的“谣言”——电影《2012》的末日预言，这个谣言易破，可曲郭山顶积雪消融却是事实，这背后的灾难逻辑却是真实的，“用不着证实它的真伪，看现在的世界多灾多难，你就可以体会这世道怎么样了。人心跟自然是会有感应，人与自然和谐了，就不会有这么多的灾难”，“现在我们倡导的不就是利益嘛，人人争利，这世道还会好吗？”（《曲郭山上的雪》）谣言闹剧与现实针砭的严峻不谋而合。《杀手》《阿米日嘎》《曲郭山上的雪》都以巨大悬念的巧妙消释而变为无事的喜剧，在这轻快之中见入心，见常态，见平和冲淡，见慈悲。在技术上，这里鲜明可见短篇小说大师莫泊桑、契诃夫的情节与结构痕迹，而主题与美学风格上化浓为淡，淡泊之中寄至味，却又可见中国传统诗教的温柔敦厚、韵外之致。

《曲郭山上的雪》已开始将青年人的浮躁与老人的睿智和平相结合，而长篇小说《祭语风中》则将这一趋势鲜明化。如果说之前的短篇小说系列还是人物素描的话，那么《祭语风中》则堪称一部义理之作。晋美旺扎的一生如同浮士德一样，在信仰之河中历经沧桑颠簸，终至灵魂升华。这是中国人灵魂的半生游历。希惟仁波齐作为上师的崇高，其三个弟子中罗扎诺桑的世俗同化，多吉坚参的可爱与夭亡，再加上世俗中人的恶俗二少爷、努白苏管家等各色人等，共同构成了灵魂修炼之旅中的众生色相。圣人米拉日巴的苦修之旅在小说中的似断实连、形断意连，既与小情节发展相关联影射，更是对于苦海中人苦修虔诚的参照与鼓励。小说以一位老人的絮叨叙述既铺开平淡的语调，也将本来丰富复杂的情节的气火淡化，小说价值重心与其说在于西藏五十年变迁史的第一部书写，倒不如说是一部“心灵史”“灵魂史”。老人在逝前的絮叨将全部小说叙述化为藏传佛教修行中特有的“观想”之作，文首在天葬台上开始的观想到文终的选择天葬台构成闭合循环结构，中间夹以自生至死的一生历程，既是色即空的义理，也是灵魂不灭、六道轮回的义理，还包括藏传佛教的往世、今生、来世的循环转世义理。最终，苦修与证得圆满成为全小说的神髓、灵魂。在这里，我们也分明看到了藏族传统文学中如《助努达美》《颇罗鼎传》《米拉日巴传》以及诸道歌的精神承传与美学风格。

浓而淡，淡而浓，只有放置于中国传统审美资源系统和当代文学背景中，《祭语风中》的价值意义才会充分显现。这既有儒家、道家风味的淡泊，亦有藏密的淡泊。它

是充斥红尘欲望的当代文学之中难得的冰雪淡泊之作，我们从中可以读到久违的废名、沈从文、汪曾祺、阿城的味道。对《祭语风中》的解读只有放弃“五十年变迁史”的实用主义，才能体会其意义。作者的写作动力机制并不来自于眼前功利，而是来自于义理修行，“五十年社会史”的写作倒并不见得多么新奇独特，不过是叙事材料、形骸罢了，而其神在于它是为来世而写，为灵魂而写，为意义生成而写。对比于当代文学的眼下情景，从主题到美学风格，《祭语风中》与之犹如清茶与咖啡的区别。淡是一种味道，一种境界，极高明而道中庸，它迷人、醉人、永恒。

2

“写什么”明白了之后，再看“怎么写”。

阅读《祭语风中》，首先遇到的障碍是其语言与情节的平淡。老人晋美旺扎的情感式、吃语式表述自然显得啰嗦拖沓，而僧人一路的逃离出游情节也并不惊悚惊人，远非如其短篇一情节的“精”，所以，只有在克服浮躁心态之后才能体会个中三味。晋美旺扎的叙述既是在叙事，更是在启悟，客观与主观同他的本意本就在于后者，所以不免得意而忘言，得鱼而忘荃，这正是中国传统美学中的高明境界。再回顾其他作品，我们会看到次仁罗布作品一以贯之的技术上的东西——他喜欢采用第一人称叙事，这说明他是一个主观体悟性更强的作家。其叙事时刻也喜采用死亡前刻的“中阴”时刻。“中阴”乃是生死之间、灵魂转世的混沌与清算总时刻。从汉文化来说，这类类似于奈何桥的过渡到阎王殿前审判的时刻，也类似于基督教文化中的末日审判，这都是面对灵魂总清算的时刻，也是价值判断意味最浓的时刻。区别在于末日审判与阎罗审判多彼岸虚构性、被动性，而“中阴”则是藏传佛教中真实和主动的冥想，具有充足的现世性，是自我修炼的关键科目，这令其叙述的主观意味更浓。而在叙事学上来说，这样的“中阴”时刻本就是“富于怀孕的瞬间”。短篇小说的精巧固然表现力惊人，但毕竟戏剧性过多，当然次仁罗布高明之处在于以戏剧性设置扣子之后，又巧解扣子，化解掉偶然性的虚构痕迹，表现出对于生活常态真实逻辑的尊重。《阿米日嘎》《放生羊》都是如此。而“中阴”叙事将戏剧性完全化入“观想”之中，经此过滤，外在叙事形态的虚构性转化为灵魂叙事内部的每一次跳动，转化为一种新的以理情节、温柔敦厚。次仁的情节设置与叙述中有大量的“留白”，短篇中的“留白”造成情节的节制与张力，而长篇《祭语风中》中的“留白”则造成对灵魂苦修与虔敬的挑战张力，无论是短篇中的外在张力，还是长篇中的内在张力，都使得作品含蓄蕴藉，丰厚度大增。这构成次仁罗布在技术上“浓”与“淡”逻辑的统一。

淡淡技术上的进化，令我们很容易地进行藏地小说不同阶段的比较。马原的“叙述圈套”、扎西

达娃的魔幻现实主义共同构成了八十年代先锋文学的启动机制，但现在看来，那时的作品都太“浓”太“硬”，虚构、斧凿气太浓，而主题也流于概念化的生硬。马原的意义在于放逐内容后“怎么写”的形式主义实验，而扎西达娃的突破则在于将怎么写与写什么统一起来的第一人，但这种意义是隐藏的，在当时，生涩的技术与陌生的藏地文化符号，使得扎西达娃的影响力大打折扣，其意义直到20年后的新世纪里才被重新发掘和阐释。阿来倒是在藏地文化与主流文学意识及技术间实现了圆融的闭合，这是藏地小说在之后时隔近30年了，能够影响主流文坛的藏地小说也转移到杨志军《藏獒》系列、何马《藏地密码》等通俗小说模式的兴起，而严肃文学中则到次仁罗布这里接续上了这一灵魂叙事的脉络，也为大中华文化区交融与创造新生推出新的成果。次仁罗布小说无论在技术上，还是在美学境界上，都不单纯是传统意义上的藏族文学，而是对汉藏乃至世界文学的多方面继承吸收和融合新生。

3

谈藏地文学始终绕不开魔幻现实主义和先锋文学，这就是藏地小说最突出的特色，只是一直以来二者间深层次的精神关联并未被充分阐释。20世纪80年代的先锋文学主要是形式上的革命性冲击，而扎西达娃、阿来、次仁罗布则一步步将魔幻现实主义的冲击转移到内容上，形成内容与形式的妥帖融合，这本身也是对于先锋文学精神的坚持和修炼，尤其考虑到主流文坛的先锋浪潮自20世纪90年代的落幕与转向后，这种意义就尤其珍贵和意蕴深长，也激发我们再次探究藏地文化的先锋文学土壤与进化机制。

藏地雪域高原、世界高地的地理生态、民俗风情本就构成一种魔幻化、新奇陌生的景观世界，加之藏地文化也是源远流长、历史悠久、少有文化，其中神秘文化资源丰厚，这本身就弥补了现代人枯竭的想象资源体系。当然更神奇的是内在文化精神上的“魔幻化”。藏传佛教信仰灵魂不灭，这种教义以特有的转世形式实现其世俗化的物质存在。因此，人的前世、今生、来世就可以方便地共存与对话，理性逻辑中的时间与空间障碍在藏地文化中便轻松地化解。在理性逻辑中的魔幻化、反逻辑放到藏地文化背景中却毫不陌生，这使得魔幻现实主义与藏地文学天然地吻合。比起汉文化圈接受魔幻现实主义的生硬，藏地文化这种具有原始文化性的特征与拉美的原始文化背景更具亲和性。与之可作类比的如《聊斋志异》，在那里，狐妖花仙、魂魄精灵式的原始思维存在世界与现代的魔幻现实主义便有着异曲同工之妙。高度理性化的现代文化排斥神仙怪力，而原始文化却更具有魔幻亲和性，也更切合文学的虚构思维。

佛教教义的引入提升了藏地文化的义理系统与宏大世界观建构，而同时，藏地的本土传统文化茶教的存留，又保存了更多的原始思维方式和形象思维系统。佛茶两大系统的博弈与融合，构成藏传佛教特有的密宗文化性。五部大论下的高明教义，历史上政教合一、全民信教的佛国性，辩证传统下的持续思考与进步，使得藏地文化既执着于灵魂的思考又能与时俱进地调适和升级，在现代西方世界中的藏传佛教热不仅仅缘于猎奇，而更因为它起到了对于现代工业文明、消费逻辑的对比和治疗作用，近年大热的《西藏生死书》换个角度看，就如同是一部现代人的“心灵鸡汤”高级版。从发生机制上看，原始怪异的仪轨与高明的教义共同满足了现代人的彼岸化、陌生化需求以及灵魂净化的功能，因此，魔幻固然是魔幻，可它却有着深厚的现实与历史文化脉络贯穿着。

在近代文明的冲击中，英法俄等的觊觎染指，使藏地对西方文化有着方便的接受渠道，中原内地的、西方列强的、印度的纷至沓来的信息却又是混乱不堪。传统与现代间的信息紊乱与认同迷惑，也和拉丁美洲状况极其相似，这构成魔幻现实主义书写的另一大冲动。此外，藏传佛教内部也并非表面呈现出来的那样统一，佛茶的冲突和融合，历经从历史到现实的漫长演化，在其内部也仍然有精神分裂和自我质疑的元素，这既造成怪诞的历史记忆，也造成身份认同的混乱，这种自我怀疑的混乱表述也自然体现为深深的魔幻化色彩。魔幻现实主义意味着在描述现实的同时又深深地质疑现实，在叙述历史的同时又在否认历史记忆的真实可靠性，在建构一种身份认同的同时又在否定和怀疑这种身份的确定性，这一切，造成所有的叙述都具有吞吐吐、恍恍惚惚的不确定性和怀疑性、混乱性。魔幻是因为混乱，是因为怀疑，是因为深刻的现实和混乱，在这里，拉美的魔幻现实主义产生逻辑与藏地有多重的重合。

藏地文化的魔幻现实主义土壤丰厚，其文学先锋性探索热度也持续不减，次仁罗布的创作再次将这命题推到当代文坛面前。但次仁罗布的创作却显然又并非先锋文学的简单重复，在这里我们还看到了发展与进化。次仁罗布有篇与先锋文学中将之一洪峰《奔丧》同名的小说，都是叙述父亲去世回家奔丧的故事。洪峰以其独有的零度情感表现对于世界的厌弃与拒绝态度，而次仁罗布在这貌似同样的灰色人生与漠然背后，所表达的却是在佛教业即空世界观基础上的原原谅生。这甚至可以视为性恶论为基础的先锋文学土壤中培育出主流道德化的仁爱之花，意味着先锋文学由形式的叛逆与内容的解构趋于出现对于建构责任的承担。与此可形成相似类比的是另一位藏地写作者——阿来。阿来从《尘埃落定》到《空山》，再到最新的《三只虫草》《蘑菇圈》，其视野日益由寓言化向现实的世态描摹靠拢，但其后却有着一种对世风日下、人心浇漓的下降叙事趋势，在藏地景观民情与藏地精神传统之间，阿来日益青睐前者，将藏地叙事材料化，而文化精神上则日益显示出与流行文化的靠拢。正因为这种对比，次仁罗布的遣世而独立意味也就更鲜明。

丰富的学习资源，使得次仁罗布的文学立足点本就很高，尤其在广泛学习和吸收汉语文学资源后，其现代化学学习已经完成，以往藏族文学资源单一和传播受限的瓶颈得以突破，于是，汉藏文化融合、集大成而创造新生的基础扎实，那么，由短篇而长篇，形成当代文坛新的突破也就看似突兀却又又有理可循。此外，藏地文化带来的距离感也使其并不与主流都市文学同步，而是可以冷眼旁观与思考。像次仁罗布这样的灵魂叙事者，这样的冲淡美学风格，在当前拜金纵欲、红尘滚滚并且丢失本土立场和创造力的都市文学中是写不出来的，倒是新疆的刘亮程、西藏的次仁罗布，以其圈外的距离感与超然性令主流文坛自惭形秽。

作家简介

次仁罗布，男，藏族，藏文文学学士，西藏作家协会理事，第七届茅盾文学奖评委。小说《杀手》获西藏第五届珠穆朗玛文学奖金奖，入选“2006年中国年度短篇小说”和“中国小说排行榜”，入选《21世纪中国当代文学》（英文），并被翻译成韩语；短篇小说《放生羊》获第五届鲁迅文学奖；中篇小说《界》获第五届西藏新世纪文学奖；小说《神投》获2011《民族文学》年度奖。