

特集 国際シンポジウム「文化の記憶——虚構の力を考える」

一个时代的精神炼狱

——评次仁罗布的《祭语风中》

梁 海

摘要：作为一位藏族作家，次仁罗布的汉语书写无疑有其独特性。从上世纪90年代，次仁罗布便开始了汉语写作，作品大多是中短篇小说。《祭语风中》是次仁罗布历时五年完成的长篇，是他在创作大量中短篇之后，对自己汉语写作的一次新尝试。他要书写一段人们未及触碰的完整历史，用他自己的方式为我们讲述西藏的和平解放、民主改革、中印自卫反击战、文化大革命、改革开放等历史大事件。在我有限的阅读中，像《祭语风中》这样完整地书写了西藏近五十年历史的作品，的确为数极少。其中，清晰的历史脉络与文本的个人想象是契合的。晋美旺扎的人生历程镜像般地映照出西藏五十年来社会发展的真实面貌，但这并非是基于政治意识形态的宏大叙事，而是宏大历史通过个体记忆的方式呈现出来，让我们在个体记忆的罅隙中寻觅历史的印记。于是，晋美旺扎这个普通的僧人便成为了历史的代言。他在出家、还俗、再皈依的跌宕起伏的生命轨迹中诠释了历史。那就是，当“我只感到世界扑面而来”的时候，无论外部世界发生怎样的沧海桑田，怎样的天翻地覆，一个民族都必须坚守支撑本民族的命脉，这一命脉一旦被拦腰切断，这个民族便失去了赖以生存的根基。

次仁罗布从形而下的层面去关注现实，揭示生活的苦难，但并不囿于生活本身，苦难本身，而是以一种超越的宗教情怀去理解苦难，最终超越苦难，抵达一种超越的精神高度。其实，也正是在这一点上，深刻呈现出藏族文化的内涵和精髓。藏传佛教中蕴藉的慈悲、隐忍、救赎等终极情怀，让次仁罗布的写作模糊了冷暖两极，越过苍凉，呈现出温暖。他的小说世界里，没有善与恶、美与丑的二元对立，而是代之以人性混蒙的底色和生命韧性的低吟，给予他的人物最大的宽容与理解。像次仁罗布这样表达出慰藉灵魂的宗教情怀的作品，并不很多。当然，他对藏民族信仰的执着书写，并非意味着他的书写囿于地域文化的狭隘空间，相反，他是在藏民族文化中透析出普世性的人文情怀，开启了藏族信仰与人类对话的精神通道。或许，从这个角度来看，恰恰呈现出次仁罗布写作的文学史意义。



作为一位藏族作家，次仁罗布的汉语书写无疑有其独特性。从上世纪90年代，次仁罗布便开始了汉语写作，作品大多是中短篇小说。其实，在当下文坛，中短篇小说并非“热门”文体，不仅读者冷落，经济回报更是了了；况且，短篇小说又是一门考验作者小说技法的文体，一直经营短篇小说写作的王祥夫说过，“短篇小说无论是思想还是艺术，对作家的要求都很高。所以，这就要求作家一次次潜到深水里去，你感到快要憋死了，也许才会发现一个珍珠蚌在你眼前”⁽¹⁾。所以，我始终认为，能够长期从事短篇小说的作家，必定是对文学心怀虔诚，谦逊而低调的。实际上，这也正是我对次仁罗布的印象。我与次仁罗布并不熟悉，只在一次学术会议上有过一面之缘，他言语不多，却坦露着真诚与谦和，令人难忘。我想，这是一位优秀作家应有的品质。当他把自己全部的虔诚和激情，都交付给一个故事和人物的时候，才会在文本中建构起一个强大的有关世界的结构，这也一定是精神境界和文体变化的一次集大成。

《祭语风中》是次仁罗布历时五年完成的长篇，是他在创作大量中短篇之后，对自己汉语写作的一次新尝试。在谈到这部长篇时，次仁罗布说：“我创作的长篇小说《祭语风中》就是为了了却自己的一个心愿而写作的。西藏文学到目前为止还没有人完整地写过从上世纪的1959年叛乱到改革开放这五十年里藏族普通人命运现状的长篇小说。为了弥补这一缺憾和给后人一个鲜活的、有温度的记忆，我开始构思并创作了这部作品”⁽²⁾。显然，低调的次仁罗布有着宏大的文学抱负。他要书写一段人们未及触碰的完整历史，用他自己的方式为我们讲述西藏的和平解放、民主改革、中印自卫反击战、文化大革命、改革开放等历史大事件。

在小说的开篇，风烛残年的僧人晋美旺扎只身来到风葬台，等待生命大限的到来。圆寂的上师希惟土登却吉坚参仁波齐转世为学者希惟贡嘎尼玛，也赶到天葬台，与晋美旺扎最后相见。整个文本就在晋美旺扎向上师追忆自己的一生中展开。为了全方位地再现这段历史，次仁罗布安排了两个叙述者。

(1) 王祥夫 段崇轩：《把短篇小说的写作进行到底》，《山花》，2005年第11期。

(2) 陈进、张照涵、胡艳丽：《苦难与救赎：藏族文学的精神溯源——访藏族著名作家次仁罗布先生》，《西藏大学学报》（社会科学版），2017年第1期。

一个是故事内叙述者晋美旺扎，采用的是第一人称限知叙述，文本的主体由他来讲述。另一个是故事外的全知叙述者，穿插于主体叙述中，如同旁白，以“画外音”的方式对某些重要的历史事件进行补叙。如三大领主之一瑟宕家族的由来；十三世达赖喇嘛时期，西藏噶厦地方政府向尼泊尔的赔款事件；佛教与苯教的斗争与融合；中印自卫反击战的爆发原由；女活佛桑顶多吉帕姆1959年回国事件，等等。所有补叙，寥寥数语，描摹了历史的轮廓。与插入性的补叙相比，叙述主体部分的主观色彩较强，完全以一个普通僧人——晋美旺扎的视角穿梭起五十年的风起云涌。在大背景与小人物的“相反相成”中，呈现翻天覆地的时代巨变中普通个体的命运与选择，还有古老的藏传佛教文化所面临的时代挑战。由此，《祭语风中》就不仅仅是西藏五十年的历史再现，更是一部心灵史，一部民族志。

藏族作家阿来曾以“我只感到世界扑面而来”为题，做过一次演讲。他讲到，“我说不是我要走向世界，而是这个世界扑面而来”。他在《尘埃落定》中就书写了现代性这只看不见的手忽然推开西藏的大门，扑面而来的新生事物给西藏带来的深刻影响。可以说，次仁罗布的《祭语风中》向我们展示了西藏历史上的又一次“扑面而来”。文本中，晋美旺扎的回忆从1959年3月的一天开始。拉萨解放前夕，随着越来越清晰的枪炮声临近，几百年来从未动摇过的西藏政治体制开始摇摇欲坠。面对如此重大的变革，人心惶惶，一切似乎都在风雨飘摇之中。希惟仁波齐得到神谕：离开拉萨去逃生。他的爱徒晋美旺扎、罗扎诺桑和多吉坚参也随着师父开始了逃亡生涯。一路上他们听到许多有关解放军的正面传闻，救助他们的瑟宕二少爷也试图劝阻他们的冒险，但这些都未能动摇仁波齐。因为，神谕在他的心中是神圣而至高无上的。直到多吉坚参被叛乱的藏军打死，他才忽然意识到，面对炮火连天的新世界，神谕的力量倏忽间坍塌了。可以说，在一定意义上，多吉坚参用他幼小的生命喻示了一个新时代的到来。一切都变了，正如瑟宕二少爷所说：“到目前为止，我还没有听说过，世界上有哪一个政府在决定命运攸关的大事时，还会去求神问卦，听命于神的旨意。可我们的噶厦就是这样行事的”⁽³⁾。“以前，龙夏想在西藏进行变革，最后被噶厦和权贵们挖去了他的双眼；拉萨英语学校刚创建，就被迫停办。任何一点改良，在西藏都会遇到强烈的抵制和反对。

(3) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第75页。

结果呢，社会停止不前，民众饥寒交迫，权贵尔虞我诈，社会死气沉沉。这样的时代要是继续下去，西藏只有死路一条。几百年来自我封闭，几百年来墨守成规，是在等待着这一时刻的到来。这是报应。你们闻一下，在这流动的空气里飘散着硝烟的气息，我能嗅到旧的体制坍塌时浮尘夹带的霉烂味，它们在半空中漂浮，最终必然会落到尘土里，然后被人踩踏在脚下，最终被时代所遗弃。新的将会以怎样一种形式到来呢？”⁽⁴⁾

瑟宕二少爷的这番话语道出了世界“扑面而来”时，人们对新社会的期待、惶恐与忐忑。“新的将会以怎样一种形式到来呢？”尽管未来无法预知，但每一个个体生命都裹挟其中，承受着生命不能承受之重。旧有社会阶层体制被彻底颠覆了。晋美旺扎返乡的途中被解放军带去劳动改造，他看到“这群劳动者队伍中有僧人，也有贵族、藏兵、居民，大伙都穿着统一发放的土黄色旧军服，很难分清各自的阶级和职业”⁽⁵⁾。曾经威风凛凛的瑟宕老爷“已经失去了以往留给我的那种威严与傲气，像是经历了无数苦难的一个糟老头，弓着背，白着头，脏兮兮地蹲在我的前面”⁽⁶⁾。“民主改革给城乡居民带来了以往不曾奢望的好日子，他们拥有了田地、房子、牲畜。每天我的周围都会发生一些让人高兴的事情，纳金水电站发电了，波林林卡里举办了西藏第一届体育运动会，西藏人民广播电台正式播音，拉萨师范学校正式开学，中国女子登山队两名藏族妇女打破了女子登山世界纪录……”⁽⁷⁾所有这些都预示着一个新时代的来临，于是，像瑟宕家二少爷这样有着进步思想的贵族开始纷纷投入革命建设中，“西藏的历史已经翻开了新的一页”。然而，接下来的“文化大革命”却如霜降华林，饥饿、灾荒、贫苦，还有蒙冤、屈辱接踵而来。随着寺院被毁，佛像被砸，藏民族千百年来宗教信仰坍塌了，人性之恶被最大限度地释放。瑟宕家的管家告发二少爷私通叛乱的藏军，导致瑟宕一家落难；罗扎诺桑不顾曾蒙瑟宕二少爷的恩惠，落井下石；年迈的努白苏老太太，只因走路不小心轻微触碰了一个女人，便受到对方的羞辱、殴打，最终不堪凌辱而自尽；卓嘎大姐的女儿仓决在母亲去世后几个月才回来，亲情的冷漠令人寒心。

(4) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第88-89页。

(5) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第166页。

(6) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第172页。

(7) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第237页。

在我有限的阅读中，像《祭语风中》这样完整地书写了西藏近五十年历史的作品，的确为数极少。其中，清晰的历史脉络与文本的个人想象是契合的。晋美旺扎的人生历程镜像般地映照出西藏五十年来社会发展的真实面貌，但这并非是基于政治意识形态的宏大叙事，而是宏大历史通过个体记忆的方式呈现出来，让我们在个体记忆的罅隙中寻觅历史的印记。于是，晋美旺扎这个普通的僧人便成为了历史的代言。他在出家、还俗、再皈依的跌宕起伏的生命轨迹中诠释了历史。那就是，当“我只感到世界扑面而来”的时候，无论外部世界发生怎样的沧海桑田，怎样的天翻地覆，一个民族都必须坚守支撑本民族的命脉，这一命脉一旦被拦腰切断，这个民族便失去了赖以生存的根基。

二

对于藏民族而言，藏传佛教无疑是其民族文化的根基。我想，这也正是次仁罗布选择一位僧人作为叙述者的深刻用意。作为叙述者，晋美旺扎既是独立的个体，同时，也是藏传佛教文化的代言人。

《祭语风中》的叙述是复调式的，第一人称限知倒叙的主叙述层内，还叠套着一个内叙述层，讲述了圣者米拉日巴的故事。一个由仇恨到悲悯，以苦难为救赎的故事。米拉日巴是藏传佛教最为著名的祖师，一位成功地由凡夫俗子修炼得到正果的圣者。在藏区，无论是哪一宗派都对他非常崇敬、尊礼，人们把他列为修法成圣、悟道证果的最高典范。文本将米拉日巴的故事分为四个部分穿插在主叙述层中。米拉日巴幼年丧父，亲族霸占了他家所有的财产，使他饱受苦难。长大成人后，他奉母命修炼咒术，惩治仇人，把叔父全家及一些助纣为虐的邻人，压死在倒塌的房屋石块之下，造下了诛杀三十五条人命的黑业。接着，米拉日巴又依照母亲来信，用冰雹恶咒，把全村庄稼砸得颗粒无收。米拉日巴对自己犯下的黑业罪过，十分悔恨，心中万般痛苦，于是投奔当时名重一时的大译师玛尔巴，忏悔悔过，要求皈依正法。玛尔巴用种种磨难来历练他，使他在磨难中锐气全失，只剩一丝悔罪之心，最终得到上师单传，成为玛尔巴上师的惟一嫡传弟子。米拉日巴一生从未富贵显要，未修过一座寺院，未积累过任何财产，是一位典型的苦行行者。“他坚强挺立的性格，使他从经受的苦难中产生了出离心；忏悔黑业，产生了菩

提心；静默实修，产生了明净法喜。可以说一生融会了小乘、大乘和金刚乘三乘要谛”⁽⁸⁾。

《祭语风中》开篇，已经转世的希惟仁波齐在天葬台上送给晋美旺扎一本《米拉日巴传》，便以“起调”的方式，将米拉日巴的救赎精神和修炼意志，作为贯穿文本的精神诉求，同时，也赋予文本浓郁的宗教情怀。我认为，宗教情怀并不单单是宗教徒的专利，它有着生命哲学的意义，那就是，能从最平常的事物中看到其超越的意义，并为之感动。宗教情怀并不是让我们无视现实生活的苦难，而是让我们从精神上战胜苦难，超越苦难。

晋美旺扎的一生，苦难如影随形。他自幼丧母，少年时期开始跟随上师希惟仁波齐修行。他渴望皈依，但在新时代，迫于生存压力，只能还俗。然而，俗世的生活同样充满了艰辛。他忠贞于爱情，却遭妻子背叛；他感念旧恩，为了帮努苏白老太太塑一尊度母神像，被发配到边远的农场去喂猪；他珍视情义，却看着自己的师兄沦为利欲熏心、苟且钻营的小人；而他自己也曾有过迷失，为情所累而错过了与希惟仁波齐最后的相见。生活的苦难还不仅于此，他的老师、亲人、朋友一个又一个先后离他而去：希惟仁波齐、父亲、哥哥、美朵央宗、多吉坚参、罗扎诺桑、卓嘎大姐、努苏白老太太、瑟宕夫人、努苏管家……他为死者诵经超度，把他们送上天葬台。在他看来，“天葬台，既是此生的终点，也是来世的起点”。

晋美旺扎让我想到了余华《活着》中的富贵。富贵所有的亲人都弃他而去，他依然“乐天”地活着。在我看来，支撑富贵“活着”的力量，依稀粘着阿Q的“精神胜利法”。在《活着》的最后，余华写道：“这辈子想起来也是很快就过来了，过得平平常常，我爹指望我光耀祖宗，他算是看错人了，我啊，就是这样的命。年轻时靠着祖上留下的钱风光了一阵子，往后就越过越落魄了，这样反倒好，看看我身边的人，龙二和春生，他们也只是风光了一阵子，到头来命都丢了。做人还是平常点好，争这个争那个，争来争去赔了自己的命。像我这样，说起来是越混越没出息，可寿命长，我认识的人一个挨着一个死去，我还活着。”⁽⁹⁾富贵的这种心态与阿Q的“我们先前比你们阔多啦，你算什么东西”，似乎有着一脉相承的“血亲”关系。但是，不同于鲁迅的“哀其不幸，怒其不争”，余华对富贵的“精神胜利法”却抱

(8) 王尧：《重温：诗人、圣者米拉日巴的自然雅趣与性瑜伽观》，《诗书画》，2015年第7期。

(9) 余华：《活着》，作家出版社，2016年，第181页。

以赞美。说到底，这种“精神胜利法”源自于“不求于外，反求诸内”的中国传统文化心态。中国传统士人的精神诉求是“达则兼济天下，穷则独善其身”，尤其于困境，将内心的平衡和满足视为人生的最高境界。正因为如此，儒、释、道能够在中国实现“三教同源”。在余华看来，恰恰基于这样的乐天精神，中华民族才能够战胜种种苦难，坚韧地活着。

同样，晋美旺扎也是“反求于内”的。每当苦难“扑面而来”，他总是能够将苦难在内心中化开。面对上师希惟仁波齐的圆寂，他深感自己一生学习佛法的理想破灭了，痛苦中他用心祈诵《念珠算卦隐蔽显示明镜》：

算完卦我的内心再也不能平静了，我知道下半辈子一定得过世俗的生活，经历俗人所要经历的那些悲欢和离合。我这才恍然大悟，希惟仁波齐圆寂之前就已经知道是这种结果，我的后半辈子在世俗中生活，所以他要我把世间当成修炼的道场，让心足具慈悲的情怀。⁽¹⁰⁾

正是通过这样一次又一次的反省、修炼，再大的苦难也融化在他内心的道场当中。妻子与他人私通、怀孕，难产而死。他没有怨恨，“整天伤心地流泪，为自己曾经的小气、嫉妒、犹豫自责，为临死前彼此没能说上一句话感到悔恨。一次次呼唤美朵央宗的名字，承诺一定要好好抚养这个女孩”。如此看来，晋美旺扎的“反求于内”，与富贵还是有所不同的。富贵将“精神胜利法”转化为承受苦难的韧力，从而顽强地活着。而在晋美旺扎的身上，更多的是宽恕、慈悲，由自己的不幸生出一种由内而外的大爱，一种救赎，一种宗教情怀。即使在尘世，他也希望自己能像“黑夜中的星星一样，在天葬台上为亡魂指引中阴的道路，给活人慰藉失去亲人的苦痛，那将利益了更多的人，同时也救赎了我在尘世犯下的罪孽。噯嘛呢叭咪吽！”⁽¹¹⁾

次仁罗布从形而下的层面去关注现实，揭示生活的苦难，但并不囿于生活本身，苦难本身，而是以一种超越的宗教情怀去理解苦难，最终超越苦难，抵达一种超越的精神高度。其实，也正是在这一点上，深刻呈现出藏族文化的内涵和精髓。藏传佛教中蕴藉的慈悲、隐忍、救赎等终极情怀，让次仁罗布的写作模糊了冷暖两极，越过苍凉，呈现出温暖。他的小说世界里，没有善与恶、美与丑的二元对立，而是代之以人性混蒙的底色和生命韧性的低吟，给予他的人物最大的宽容与理解。纵观中国当代文学，或许我们并不缺

(10) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第304页。

(11) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第442页。

少那些直面现实生死歌哭的作品，正如谢有顺所说，“为什么整个现代艺术史都充满了荒诞的现实和虚无的精神？这也与写作的信心有关，信心的软弱带给现代人的精神屈服性，决定他们无法再获得一种英雄品格，只能被奴役在荒诞的现实和虚无的精神之下。于是，他们大量写到了精神错乱、厌世、忧郁、孤独、绝望、无意义、暗昧的情欲和性腐败等，希望与幸福似乎再也找不回来了”⁽¹²⁾。像次仁罗布这样表达出慰藉灵魂的宗教情怀的作品，并不很多。当然，他对藏民族信仰的执着书写，并非意味着他的书写囿于地域文化的狭隘空间，相反，他是在藏民族文化中透析出普世性的人文情怀，开启了藏族信仰与人类对话的精神通道。或许，从这个角度来看，恰恰呈现出次仁罗布写作的文学史意义。

三

刘醒龙在为《祭语风中》所做的推介语中写到，“次仁罗布的写作需要放在汉语文学的整体视野中进行体味，才能有效地发现其价值。所以，我喜欢他的小说，却从不将其冠以某个地域之名，因为他是当今中国那一批优秀作家之一”⁽¹³⁾。其实，普适性和地域性是一对带有吊诡性质的范畴，真正的普适性往往生发于地域性。次仁罗布之所以是“中国那一批优秀作家之一”，根源恰恰在于其充盈着浓郁地域色彩的写作。这种地域性不仅渗透在藏民族历史文化的书写中，同时也深深浸入到文本的叙事策略、语言艺术风格中。

《祭语风中》关于圣者米拉日巴的叙述层采用的是第二人称叙述。我们知道，叙事文本中的第二人称叙述可谓少之又少，卡尔维诺的《寒冬夜行人》、高行健的《灵山》可谓其中的经典。美国学者卡坎德斯指出，“用第二人称进行叙事是一种修辞行为”⁽¹⁴⁾。毕竟，第二人称叙述因其代词指称的含混性，能够充分调动读者的阅读兴趣，使得叙述交流最大限度地被开启。《寒冬夜行人》由十二章节和十个小说片段交错构成。十二章节是文本的主体，以第二人称叙述；十个小说片段穿插其间。两个叙述层之间用一个“你”勾连起

(12) 谢有顺：《忧伤而不绝望的写作》，《当代作家评论》，1996年第1期。

(13) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年。

(14) Irene Kacandes, Narrative Apostrophe: Reading, Rhetoric, Resistance in Michel Butor's *La Modification* and Julio Cortazar's *Style*, 28(1994), p. 329.

来，叙述包括着阅读，阅读又建构着叙述，结构精致得无以复加。卡尔维诺本人也称其为“超级小说”。而高行健《灵山》中的第二人称叙述让隐含作者和叙述者难以完全分开，故事和话语的模糊加剧。这样，文本的重点便不在传达世界，而在于突出语言的运作，正如为《灵山》作序的马森所指出的：“高行健有意摆脱了传统的编织情节和塑造人物的累赘，把所有的力量都灌注在语言的实现上”⁽¹⁵⁾。所以，卡尔维诺和高行健的第二人称叙述，其“修辞行为”均在于文体实验的突破上。

那么，让我们来看看次仁罗布第二人称叙述的“修辞行为”用意何在？以色列宗教哲学家马丁·布伯认为，使用第二人称代词，意味着使用者意识到他与另外一个主体的关系，并且承认另一个主体的存在。⁽¹⁶⁾比利时语言学家艾米尔·本维尼斯特进一步指出，第二人称的“你”暗指与“我”之间的关系，“‘你’必须被‘我’表明，并且在由‘我’发起，从而在被建立起来的情境之外，‘你’不能被感知”⁽¹⁷⁾。因此，第二人称叙述自身带有一种对话性，由“我”向“你”讲述，或者，换一句话，由“你”向“我”滑动。

您听着微风吹拂松柏的声音，心里怨恨的涟漪在荡漾。末了，您会令人沮丧地想到，伯父家人丁兴旺和财大气粗，为您的孤立无援和贫穷感到无奈。⁽¹⁸⁾

您猜想，母亲和妹妹肯定是去给人织布或当佣人去了。想到一家人落到这样可怜的境地，心里翻江倒海一般。⁽¹⁹⁾

圣者米拉日巴，您悲痛地想到了死，绝望于今生不能得到正法，您为之前造下的罪孽自责不已，以泪来洗面。自杀，可以一了百了，但自杀的人，很难再投胎到人身，那样得要不停地轮回在畜生和饿鬼之间。再说，对您有恩情的永顿绰杰喇嘛也在指望着您能寻到正法，让他也得到救脱，还有您那被怨恨积满心灵的母亲，她的灵魂也要被拯救。他们的面容在您的脑海里闪

(15) 马森：《〈灵山〉序：艺术的退位与复位》，见高行健：《灵山》，台湾联经出版事业公司，1990年，第12页。

(16) Irene Kacandes, Narrative Apostrophe: Reading, Rhetoric, Resistance in Michel Butor's *La Modification* and Julio Cortázar's *Style*, 28(1994), p. 329.

(17) Irene Kacandes, Narrative Apostrophe: Reading, Rhetoric, Resistance in Michel Butor's *La Modification* and Julio Cortázar's *Style*, 28(1994), p. 331.

(18) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第131页。

(19) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第131页。

现时，自杀的念头从脑海里顿然消散掉。⁽²⁰⁾

《祭语风中》这三段内心独白都涉及到“你”的内心体验。只有长驱直入到对方心灵深处，才能如此明澈地洞悉一切。因此，掩藏于无形的“我”便跃然纸上，叙述者“你”悄然无声地转化为了“我”。依照布伯和本维尼斯特的观点，在叙事文本的交流语境中，“你”是不能单独存在的。有“你”就有“我”，“你”的出现总是呼唤着“我”的出场。即使保留“你”的单线情节，读者同样能完成“你”向“我”的转化。的确，正是在第二人称的叙述中，次仁罗布将作为“我”的晋美旺扎与作为“你”的圣者米拉日巴融为一体。米拉日巴在世时，并没有指望自己当什么宗师。他只是用自己少年时代的怨苦，青壮年时代的悲苦，学习佛教密法的辛苦，来验证佛法的真理，来体认人世的虚幻，从而创造出一套摆脱经院式的修学，直接从山野村落中感悟佛性的方法。同样，晋美旺扎也历经了生活的种种磨难，在人间道场中修炼心性，坚守信仰，他是米拉日巴精神的传承者。而第二人称叙述，更是让读者在阅读中不自觉糅合人物角色，从而感受到米拉日巴的精神并不遥远，甚至近在咫尺，就生发一个普通僧人身上。由此，不难看出，让内容与形式完美统一是次仁罗布第二人称叙述“修辞行为”的用意所在。

不仅如此，这种内容与形式的统一还表现在文本中大量经文、诗歌、谚语等镶嵌体裁的嵌入。巴赫金说：“小说中的镶嵌体裁，既可以是直接表现意向的，又可以完全是客观的，亦即根本不带有作者意向（这种语言不是直说的思想，而是表现的对象）；但多数情况是在不同程度上折射反映作者意向，其中个别的部分可能与作者的最终文意保持着大小不等的距离”⁽²¹⁾。我认为，《祭语风中》的镶嵌体裁绝大部分都与“作者的最终文意”有着密切关联。历史上，米拉日巴传教方法非常独特，常以歌唱教授门徒。我想，是否正因为如此，次仁罗布才不惜打断叙事，穿插大量经文、诗歌，在赋予文本浓郁宗教色彩的同时，也让我们领悟米拉日巴的传教方式。比如，文本中写晋美旺扎跟随希惟仁波齐的逃亡途中，路过一个村庄，“从村子里传来的歌声，伴着扎年琴声：翻过大山越过小山，我的心中是多么地忧愁；看到很多乱石冈欢迎我，心中也就没有啥忧愁了。／走过大草原穿过小草坝，我的心中是多么地忧愁；看到骏马在等待我，心中也就没有啥忧愁了。／渡过湍

(20) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第382页。

(21) 巴赫金：《小说理论》，白春仁、晓河译，石家庄：河北教育出版社，1998年，第107页。

急河流趟过小溪，我的心中是多么地忧愁；看到牛皮船上的船夫，心中也就没有啥忧愁了”⁽²²⁾。这首抒发乡愁的民歌，也隐含着只有经历了人生的苦痛才能感受生命的欢愉，灵魂才能得到救赎的宗教意味，让我们从日常生活经验中感悟生命的真谛，从中体悟法喜和愉悦。可以说，《祭语风中》在艺术上极具藏民族风格，浸染着西藏独特的自然环境和历史传统。其实，自然本身就是艺术，“大自然在其最为非理性的情绪中，用隐形墨水在人们心灵的四壁预先勾勒出了一幅隐而不见的图画，那些伟大艺术家的任务，就是要证明它确实存在着，也就是把这幅隐形草图放在天才的火光面前烘烤，使它显现出原形”⁽²³⁾。在这个意义上，次仁罗布正是以民族形式的“隐形墨水”，显现出了藏传佛教文化的真谛。

阿来在为《祭语风中》写的推介语中，指出“这部小说把救赎之道寄望在对于宗教的保守与黑暗有所反思的宗教之上，不同人也许对此有不同的理解。”同为藏族作家，阿来在他的创作中更多地表现出对“世界向我扑面而来”的反思，这多少带有些萨义德东方主义的意味。萨义德说：“所有文化都能延伸出关于自己和他人的辩证关系，主语‘我’是本土的，真实的，熟悉的，而宾语‘它’或‘你’则是外来的或许危险的，不同的，陌生的。”⁽²⁴⁾阿来对这段话的理解是，“‘我’是民族的，内部的，‘它’或‘你’是外部的，也就是世界的。如果‘它’或‘你’，不是全部的外部世界，那也是外部世界的一部分，‘我’通过‘它’或‘你’，揣度‘它’或‘你’，最后的目的是要抵达整个世界。”⁽²⁵⁾我想，阿来言说了一个带有普适性意义的宏大命题，即人类在受到现代性冲击下的价值重组与重新找寻归家之路的问题。其实，次仁罗布言说的是同样的问题。不过他更多地立足于“我”，通过晋美旺扎这个米拉日巴的人间布道者形象，在时代的风云变幻中，磨练身心，彰显出藏传佛教文化所蕴含的宽容、怜悯、慈悲等博大情怀，从而以“建构心灵家园的方式，穿越了民族文化间的壁垒和历史长河的厚重帷幕，并以此获得人类共同的心理体验”⁽²⁶⁾，引领我们在这个灵光消逝的时代，去触摸那一抹神性的光环。

(22) 次仁罗布：《祭语风中》，中译出版社，2015年，第106-107页。

(23) 哈罗德·布鲁姆：《西方正典》，江宁康译，译林出版社，2011年，第369页。

(24) 转引阿来：《我只感到世界扑面而来》，《当代作家评论》，2009年第1期。

(25) 梁海：《小说的建筑》，复旦大学出版社，2011年，第76页。

(26) 周景雷：《民族身份的超越与现代性的救赎》，当代作家评论，2011年第6期。