

# 廢墟中的詩意救贖與時代密碼

## ——論路內「追隨三部曲」\*

石曉楓\*\*

國立臺灣師範大學國文學系

### 摘 要

中共建政以來，在國家政策領導下，文學作品裡不乏歌頌工業的題材。目前中國另有一批七〇後、八〇後作家，在作品裡也展現了工廠的特殊景觀，但其主題意涵則與主流的作品大異其趣。本文以路內的「追隨三部曲」為主，觀察作家如何展示工廠書寫所形塑的美學情調、所反映的社會實象。相較於其他作家，路內此類題材的特殊之處，一在於藉由聲響、氣味、遺物與工廠的互文，構築了詩意的「廢墟—精神」空間；二則是小說裡充斥了殘疾人，以及所謂「社會的癌細胞」等渣滓，世紀末的迷茫情緒，隱藏在文本敘事裡。路內如何在頹廢書寫裡，進行時代變遷的反思，從而展現其社會關懷，並形塑出一代人對往事的救贖、對當下的體察，以及對未來的警示？這是本文討論的主要議題。

**關鍵詞：**路內，「追隨三部曲」，工廠，廢墟，救贖

---

\* 本論文為國科會補助專題研究計畫「廢墟、暴力與救贖——中國國企改革後的工廠／工人小說書寫 (I)」(MOST 110-2410-H-003-101-MY3) 的研究成果，並曾於中央研究院中國文哲研究所主辦之「災難與希望：身體／主體的困境與文本／影像的元宇宙」學術研討會（臺北：2022 年 8 月 18-19 日）中宣讀。承蒙學報匿名審查委員多方斧正，特此誌謝。

\*\* 作者電子郵件信箱：t21034@ntnu.edu.tw

## 一、前言：1990 年代工廠／工人處境與文學中的書寫觀察

自 1957 年毛澤東宣布進入「社會主義建設時期」以來，工人階級成為中國重要的生產勞動力，其勞動成果絕大部分轉化為國家和企業財富，但毛時代實施了相對公平的職工福利、保險制度，在工廠內部對工人的低工資進行補償。<sup>1</sup> 其後經歷文化大革命、毛澤東逝世等衝擊，中國社會面臨了經濟貧困、政治專制兩大急需改革的問題。當時黨內幾派人事針對原來的毛路線進行較量，<sup>2</sup> 最終由鄧小平派勝出，其領導方針一是堅持中國原有的政治制度，二是必須進行經濟體制之改革，由此開啟了「改革開放」年代，中國逐步提出「有計畫的商品經濟」概念，市場機制開始在不同的領域發揮作用，惟計畫經濟體制於此期仍居於主導地位。

此一大方向歷經政權鬥爭之變化，而有或緊或鬆的調整，直到 1989 年六四事件之後情勢緊張，影響所及，專政體制更加強化，「改革的市場取向」也遭到批判。惟鄧小平認知到若經濟無以發展，便會威脅到黨的統治權力，乃於 1992 年的南巡講話中確立了「社會主義市場經濟」的目標，明言堅持「一個中心，兩個基本點」，<sup>3</sup> 以挽回六四後漸失的民心。鄧小平路線全面貫徹的結果，造成「權威政治」和「市場經濟」結合為一體，由此發展為「權貴市場經濟」。<sup>4</sup> 此綱領並進一步體現為江澤民時期「穩定壓倒一切」、「發展就是一切」兩大指導原則，從而引發了中國社會結構的巨大變動。

<sup>1</sup> 錢理群，《毛澤東時代和後毛澤東時代 (1949-2009)——另一種歷史書寫 (下)》(臺北：聯經出版，2012)，頁 279。

<sup>2</sup> 根據楊繼繩的分析，毛澤東逝世後，有四股政治力量代表著中國未來道路的選擇差異，一是主張政治和經濟都維持毛澤東晚年路線，堅持無產階級專政下繼續革命和計畫經濟體制（主要為「凡是派」）；二是政治上堅持社會主義制度，經濟上走 1950 年代的路；三是政治上堅持社會主義制度，經濟上走市場取向的改革；四是政治上放棄無產階級專政，經濟上放棄計畫經濟體制，改走市場經濟（即「自由民主派」）。其中政治光譜兩端的極左與極右一被反對、一無法成為主流，而中間地帶的第二種選擇（「保守派」）則以陳雲為代表，第三種選擇（「改革派」）以鄧小平為代表，最終由鐵腕人物鄧小平陣線勝出。楊繼繩，《中國改革年代的政治鬥爭》(香港：天地圖書，2010)，頁 3-13。

<sup>3</sup> 所謂「一個中心」指的是以「經濟建設」為中心，「兩個基本點」則是「改革開放」和「四項基本原則」，此四項基本原則包括堅持社會主義道路、堅持無產階級專政、堅持共產黨的領導以及堅持馬列主義與毛澤東思想。錢理群，《毛澤東時代和後毛澤東時代 (1949-2009)——另一種歷史書寫 (下)》，頁 171、261。

<sup>4</sup> 同前引，頁 262-263。

在錢理群的相關分析裡，1992 年之後社會變動所導致的階級分層，有「權貴資本階層」、「私營企業主階層」、「知識精英階層」、「下崗工人群體」、「『失地農民』群體」及「農民工階層」六種，<sup>5</sup> 其遠因固然為 1983 年起國營企業打開大門吸納就業，以及官子女利用雙軌制倒賣等亂象，然而 1992 年南巡講話後，「向地方賦權」、「擴大投資規模」等決策，更導致引資過熱、地方經濟亂象叢生。面對政府財政赤字的增大，國家採取了退出公共部門的措施，國有企業大規模改制。本應促進就業的政府，卻直接提出「下崗分流，減員增效」，導致至少四千萬名國企職工被強制「裸體下崗」，其中很多被迫由政府低價買斷工齡，成為無工作、無保障、無住房的「三無」群體，<sup>6</sup> 而加入失業行列。

換言之，在毛澤東計畫經濟時代，城市招聘的工人不但擁有鐵飯碗，政治地位也相對較高，但隨著 1980 年代國有企業實行優化勞動組合，有些便成為待崗工人；至 1990 年之後，凝聚工人數十年血汗的企業財富，更被轉移到少數管理階層幹部手裡。學者普遍認為 1990 年代的國有企業改革和鄉鎮企業改革，實際上是「對工人的一次掠奪」，改革的風險與代價「完全轉嫁到了工人身上」，<sup>7</sup> 伴隨而生的現象，一是權貴資本階層與下崗工人同時產生，二則是下崗工人往往也成為代際繼承的群體。

本文所討論的「追隨三部曲」背景便涉及上述社會經濟結構變動時期。路內（1973 年生），<sup>8</sup> 本名商俊偉，江蘇蘇州人，從事過工人、營業員、推銷員、倉庫管理員、電臺播音員及廣告公司創意總監等職業。他曾在訪談中表示：「上世紀 90 年代初期是中國的低谷。一方面社會轉型特別快，整個社會就像是在瘋轉，一不小心你就被這個大螺旋摔出來了。相比成年人，那時候二十出頭的毛頭小子肯定更加缺乏還手之力，所以有可能跌得最痛、最慘。我是 1991 年進工廠的，趕上了工人階級最後的黃金時代。到 1995 年左右就是大面積下崗了。」<sup>9</sup> 對照社會背景及人生經歷，「追隨三部曲」可謂充滿了「親歷者」意味，例如《少年巴比倫》首

<sup>5</sup> 同前引，頁 263-286。

<sup>6</sup> 這在溫鐵軍的分析裡，便形成 1993 至 1994 年所謂中共建政後的第六次經濟危機。其與前次危機的連動關係，以及政府各種處置措施的失當，可參溫鐵軍等，《八次危機：中國的真實經驗 1949-2009》（北京：東方出版社，2013），頁 83-84、118-127。

<sup>7</sup> 錢理群，《毛澤東時代和後毛澤東時代（1949-2009）——另一種歷史書寫（下）》，頁 279。

<sup>8</sup> 路內 33 歲才正式寫小說，2007 至 2012 年間便有三部長篇小說在《收穫》發表，並入選《人民文學》「未來大家」的 Top 20 評選，被媒體譽為七〇後一代最好的小說家之一。相關報導可參燕舞，〈誰是文學“中間代”〉，《新民週刊》，9（上海：2012），頁 80-81。

<sup>9</sup> 洪鵠，〈路內：追青春的人〉，《南都週刊》，12（廣州：2012），無頁碼。

章〈悲觀者無處可去〉便形塑了一名困頓青年「路小路」之形象；而下崗職工的命運，也反映在路家二代身上。

有學者曾指出路內小說「恢復了一條記憶的線條，不僅僅是恢復了一個衛星城市的青年的成長過程，它還在工業生產的意義上修復了一段過去、現在與未來的歷史」。<sup>10</sup> 確實，自 1990 年代中期國營企業解體以來，工人的地位一落千丈，工廠書寫也開始有了難言的禁忌，從路內開啟的這條脈絡，儼然讓此傳統又有了延續。然而路內小說裡的人物雖也玩世不恭，卻與改革之初作品中那些聰明又調皮的青年工人形象有所差異。同時，工人兒子出身的七〇後、八〇後這一代，對工廠的情感也與他們的父輩有所不同：父輩的世界觀是在工人階級相對崇高的集體主義社會中形成的；而子輩在童年階段，或許曾看到集體時代殘留的美好榮光，但親歷的種種變革，使他們無法產生真正意義上的身分認同。

路內寫下崗工人群體的邊緣化，藉由小說呈顯出中國以「經濟奇蹟」掩護、遮蔽政治社會危機之企圖，也觸碰到某些大時代的祕密資訊，這正是我想特別指出，並加以深究的層面。同時，經由邊緣的親歷者視角，路內如何在工廠空間裡建立其廢墟美學？又如何在此廢墟書寫裡，進行時代變遷的叩問與反思？他如何藉由廢墟美學，將有意識的個人歷史與無意識的時代書寫結合在一起，從而展現其社會關懷，並形塑出一代人對當下的體察與反映？這些也是我在本文中將特別著力的部分。

## 二、「追隨三部曲」中的空間敘事

路內小說中的敘事空間，恆常以一靠近上海的城市「戴城」為地緣中心，例如在「追隨三部曲」中具有前傳性質的《追隨她的旅程》(2009)，便是回溯路小路 17 歲在戴城化工技校暗戀戴城中學生歐陽慧，後又因于小齊赴上海讀書而失戀的情事。第二部《少年巴比倫》(2008) 則將時間設定於 1992 至 1995 年間，時當 20 歲的路小路，父親對其唯一的期待便是好好學習，進戴城糖精廠當學徒工，爭取讀職大「脫產」，從此便能當個宣傳科科員。然而這樣的願望在 1994 年發生了轉變，父親和師傅們退休，路小路經過一番周折也決定辭職。至於第三部《天使墜落在哪裡》(2014) 中，24 歲的路小路已被糖精廠下崗回到農藥新村，好友楊遲、蘇林則

<sup>10</sup> 項靜，〈在結束的地方開始——路內的工廠三部曲與 1990 年代〉，《滇池》，11（昆明：2016），頁 6。

仍任職於戴城農藥廠。

小說所設定的空間乃以路內的故鄉蘇州為原型，刻畫 1990 年代處於城鄉結合部的城市邊緣地帶，那些混亂的工業小城以「戴城」，乃至更邊緣的「莫鎮」、「馬台鎮」等命名。路內對戴城的描寫，充滿了化工毒氣，農藥廠半夜「釋放出的二氧化硫氣體，像臭雞蛋的味道，薰得樹上的麻雀一個個地掉下來」，<sup>11</sup> 附近也常常發生爆炸。氣味的特別之處在於其無形、不可見，卻又毫無約束地瀰漫在工廠裡，毒氣強制性地成為工人生產生活的背景。《少年巴比倫》以氣味開場寫戴城，當非隨興之筆，生活於此間之青少年註定「悲觀者無處可去」。而在《追隨她的旅程》裡，路內又寫到「他們把戴城弄得烏煙瘴氣，然後搬到農村來，繼續烏煙瘴氣，把這裡的黑夜搞得像白天，又把白天搞得像黑夜」<sup>12</sup> 等，這是化工廠轉移到更邊緣的莫鎮所造成的危害。雖然主角吊兒郎當地說「這些都不關我屁事」（《追》190），實則已表達出國營企業長期以來對環境的危害，以及外資投入建設工業園區後，對當地造成更多污染的控訴。

小說中還鋪陳另一層生存隱憂，即由於分配體制與利益結構的相應轉變，使得原有的國營工廠與工人，都面臨新的生存危機。為此，戴城的職工們熱切盼望三資企業的到來，例如《少年巴比倫》裡有一段工人六根去外資企業上班，卻灰頭土臉歸返的描寫，此敘事背景隱含了中國社會結構轉型期，單位或改制或重組，國企破產、貧富差距變大、「血汗工廠」正在逐步發展的事實。這些不可碰觸的禁忌議題，也被小說家以詼諧諷刺的筆調加以展示。

路內曾在訪談中表示：「關於上世紀 90 年代的時代背景、尤其是工廠背景的部分，我是下過寫實的工夫的。我是技校出來的，當工人理所當然」。<sup>13</sup> 通覽其小說，也可以發現整個 1990 年代是路內作品重要的時間段，對作家而言，這是他從少年跨越到青年，以工人身分進入社會的年代，也是開啟人生體驗和青春回憶的關鍵期。路小路的生活始終圍繞著戴城的新村、工廠、街道而展開，它們共同構成荒誕、混亂的生存隱喻。<sup>14</sup> 氣味、空間、生產與人為體制形成牢不可破的生存網絡，「工廠」在路內的小說中於是有了區別於尋常舞臺的意義，提供理解小說與社

<sup>11</sup> 路內，《少年巴比倫》（北京：北京十月文藝出版社，2014），頁 8。以下引文皆據此版本，將不另加註，僅隨文簡稱《少》並標示頁碼。

<sup>12</sup> 路內，《追隨她的旅程》（北京：北京十月文藝出版社，2014），頁 190。以下引文皆據此版本，將不另加註，僅隨文簡稱《追》並標示頁碼。

<sup>13</sup> 洪鵠，〈路內〉，無頁碼。

<sup>14</sup> 王琨，〈路內小說創作論〉，《小說評論》，5（西安：2020），頁 142。

會聯繫的觀察角度。

首先，我們可以試著理解小說中與工廠共生的「工人新村」之歷史轉化。1952年初毛澤東曾作出指示，要求解決城市中的工人住宅問題，全國隨即展開建設，此即「工人新村」之起源。<sup>15</sup> 這類大眾住宅區強調集體性，居住對象當然是工人階級，工人新村作為全新時代的建設，代表了其時人們對於「理想生活」的想像和憧憬，此種規模宏大、以服務工人階級為主要目的的建築模式，特點是工業化、集體化、樣板化、規範化及統一化，顯然是意識型態的產物，<sup>16</sup> 也是特定時代的表徵，對此後的建築模式和生活型態產生了深遠影響。

除了建築規畫外，工人新村初期的日常交流與鄰里生活，還有很強的時代性，體現為「一切為了生產」，個人多經由家庭、鄰里以及工廠等空間形式聯繫在一起，進而構成了類似「族群」的工人區。整個新村就是個微型社會，藉由居委會組織，完成了社會基本機構功能，管理也十分完善，<sup>17</sup>「新村」住「新人」遂成為當時典型工人文化的代表與榮耀。

研究者對上海（與路內小說中的戴城亦有地緣關係）1950至1960年代的工人新村狀況進行訪談時，曾解釋此期城市的總體發展，以工業結構與布局進行調整為核心，前期以近郊工業區發展為主，後期有計畫地發展衛星城。工人新村的建設，也遵循「為工業生產服務的住宅建設」原則，其規畫和分布與城市總體發展密切相關。<sup>18</sup> 前市場經濟時代，中國所有的城市幾乎都具有縣城性質，各種生產性的工廠和家屬院是其主要標誌；然而發展至1990年代城市化進程最激烈的時期，一如小說中「戴城」這樣的生產性城市，便逐漸被消費性城市所拋棄，由此而產生地域分級，<sup>19</sup> 其中又牽涉到權力、經濟背景以及政策等問題。

觀察路內小說中曾經作為近郊工業區的戴城，以及戴城外圍的莫鎮、馬台鎮等衛星城，其建設進程與流衍變化大致亦如上述。然而1950、1960年代的榮景，隨著時代遞嬗及國家政策的變動，到了1990年代已有所不同。路內筆下工廠遍布的

<sup>15</sup> 凌雲嵐，〈小城故事變奏曲——評路內的小城小說〉，《文藝爭鳴》，12（長春：2014），頁105。

<sup>16</sup> 丁桂節的博論對上海工人新村有地域性的採訪與整理，其中第三章第四節對其時工人新村的田野調查及介紹尤其詳盡。丁桂節，《工人新村：“永遠的幸福生活”——解讀上海20世紀50、60年代的工人新村》（上海：同濟大學博士論文，2007），〈上海50、60年代工人新村的生活型態〉，頁124-134。

<sup>17</sup> 同前引，第3章第6節，〈本章小結〉，頁140。

<sup>18</sup> 同前引，第3章第2節，〈上海市50、60年代工人新村的建設與規畫理論的發展〉，頁80。

<sup>19</sup> 項靜，〈在結束的地方開始〉，頁6。

工業城中，為解決工人的居住問題而形成的新村，名字由所屬工廠的種類決定，紡織廠的叫紡織新村、農藥廠的叫農藥新村等，這便是小城居民的生活單元。每個新村的建築規模宏大，曾經是特定時代的社會產物，然而隨著時代背景的更替，已不復昔日的輝煌，開始顯露頹廢破敗的氣息。《天使墜落在哪裡》提到 1996 年戴城城郊變成開發區的亂象：外地人激增、天天拆房子；<sup>20</sup> 而更早於此的，是工人下崗危機，1995 年路小路回到農藥新村時，正是熱鬧的大下崗時代，新村裡的下崗工人打麻將、鬧自殺者比比皆是，萬師母為生活所迫甚至去賣淫。

如此粗俗、單調而混亂的狀態，成為 1990 年代中期新村生活的實象，身在其中的路小路，少年時期卻曾以歡快浪蕩的形象，往返穿梭於于小齊所在的紅梅新村、丁培根老師居住的白鳳新村，以及自家所在的報春新村等。在《追隨她的旅程》裡，紅梅新村「就是我十八歲時最靚麗的風景線」（《追》83），更不用提《少年巴比倫》裡那常常讓路小路徘徊、等待在廠醫姐姐白藍窗下的新知新村了。新村和工廠永遠是主角生命中的母村與母廠，即令成年後周遭環境愈加敗壞，工廠甲胺磷的氣味已成為「我身體裡的東西」（《天》61），然而仍有抵禦這從根柢腐壞之氣味者，即新村空間裡的另一股清新之氣。小說但凡寫到新村時，即使建築已破爛，「在炎夏的烈日中那一片灰色的水泥房子始終散發著女孩兒身上的香味」（《追》83），此種香味正與戴城瀰漫的化工毒氣味互為對照，彰顯了路小路精神層面曾經的美好想像與記憶。

「街道」也是工廠和新村空間之外，戴城重要的取景框。街道所蘊含的「在路上」意味，有青春愛情的成長憧憬，例如路小路與白藍在老牛逼巷弄車攤的邂逅；但在小說中更多是打架滋事的所在，例如更年輕時，路小路在馬台鎮前進化工廠實習的日子，「除了打架就是搞女人」（《追》101），道遇他校學生時，集體械鬥、挑釁打架、流氓撐腰等場景，更是家常便飯。凡此情愛、暴力書寫皆是「追隨三部曲」常被視為青春成長小說的元素。至於與于小齊在戴城唯一可稱繁華的解放路上相遇，小齊要路小路一起到上海的提議，更有著「歧路徬徨」的隱喻。

這些抉擇的困頓、愛情的無出路、青春精力的難以排遣，最能集中體現的，大概是《少年巴比倫》裡那座充滿機械聲響與氣味的糖精廠了。路小路所在的鉗工班永遠籠罩著灰黑色調，狹小逼仄的車間布滿了管道，從不間斷地發出機器運轉的聲音。修水泵的師傅、撿垃圾的清潔工、看泵房裡風韻猶存的阿姨，就在封閉、陳舊

<sup>20</sup> 路內，《天使墜落在哪裡》（北京：人民文學出版社，2019），頁 54-55。以下引文皆據此版本，將不另加註，僅隨文簡稱《天》並標示頁碼。

而嘈雜的工作環境裡，建構出主角慘澹的青春記憶。論者曾稱路內所描繪的工廠，是「充滿喜感的時代惡疾」：「小說花了大量的篇幅去書寫國營廠所謂的工作是一個多麼空洞的詞彙，工作本身既無技術含量也沒有任何的美感和吸引力，其中充滿了消極怠工、資源浪費、胡來蠻幹，玩忽職守，……計劃經濟時代國營廠的種種弊病就在這種段子式的敘述裡暴露無遺。」<sup>21</sup>

而在此生活空間裡，更不乏對於「個人暴力」與「體制暴力」的描寫，鬥毆、公報私仇、三角關係導致的跳樓等事件時有所聞，工廠內部則存在著嚴格的等級性特徵，小自男工話語體系裡的玩笑，例如老牛逼向年輕的路小路具體解釋了廠裡女性的分類，有小姑娘、小阿姨、老阿姨三種規格，三種規格之外的劣質產品便是「老虎」（《少》42），凡此區分便是隱形體制對女性所施展的群體暴力；大至關涉前途的職大名額，往往多為工廠幹部子女所占滿，路小路這些沒有關係的底層工人，只能接受在車間勞作的無奈，這是階層分級的另一種體制暴力。同時，《少年巴比倫》、《追隨她的旅程》也都涉及 1990 年代的工廠生活與具體暴力事件，這些在路內後來的小說中尚且續有發揮。外部環境的封閉性和內部環境的等級性，遂成為青春敘事中最強大的壓制力量。<sup>22</sup> 尤有甚者，《天使墜落在哪裡》中，金牌銷售員楊遲一路為農藥廠追討款項的過程，所帶出國營企業內部怠忽職守、等級傾軋、勞資不平等剝削，以及對外遭擄、遭搶、遭賴帳種種黑幕，整體呈現出路小路所在的世界，簡直是沒有出路的死循環。

王安憶曾評述「路內小說的好處，在於他在書寫青春的同時，無意間觸碰到了上世紀 90 年代社會轉型期工廠裡的矛盾、世情和人心，沒有觀念先行、刻意而為，故顯得鬆弛又自然。這是路內的價值所在」。<sup>23</sup> 誠然，中國市場經濟改革初期國營企業即將解體與外資進入的種種亂象、工廠內階級僵化、青年人在分層制度下選擇的有限性，造成其無論在工種類別或婚姻市場的價值評估中，都深陷底層毫無出路。這便是路內以其人生體驗，在小說中所忠實呈現的 1990 年代中期國營企業的工廠景觀與青年實況。

<sup>21</sup> 李振，〈“像守財奴一樣守住自己的往事”——路內論〉，《文藝爭鳴》，9（長春：2013），頁 110、111。

<sup>22</sup> 凌雲嵐，〈小城故事變奏曲〉，頁 106。

<sup>23</sup> 此為書籍出版時的宣傳推薦語。轉引自李寅初，〈“追隨三部曲”的終結篇〉，《新民晚報》（上海），2014 年 7 月 20 日，第 B02 版。

### 三、廢墟／殘疾人美學演示

相較於其他作家，路內小說對「工人形象」有較為多層次的表現。例如在另一部小說《慈悲》(2016)中，他便藉由水生在前進化工廠大半生的歷史，展現了早期工人階級奉獻自我，時刻為集體利益著想，而把個人得失拋諸腦後的樸素思想與高尚情操。至於「追隨三部曲」中的工人形象則約可區別為老一輩的工人師傅、剛進工廠的青工兩類。隨著時間推進，國營企業愈來愈岌岌可危，那個屬於工人的時代早已結束，在堂叔身上，工人階級的光榮與無私品格已蕩然無存，他穿著邋遢、不修邊幅；至於路小路這一代，則更只有沒考上大學又無路可走的戴城青年，才會悻悻然進工廠當工人，這也是他們唯一的去處。

青工在轉型時代的工廠裡，身分標識模糊不清，變成了最普通的體力勞動者，這些工人階級的形象刻畫生動寫實。而因為他們涉足的工廠空間混亂、失序且荒唐，即使表現頹廢失志也引人共鳴，例如路小路入廠首日參加安全培訓課程時，如此描述展覽室裡陳列的物件：

這個房間裡貼著各種各樣的事實照片，呈碎片狀或半熟狀的人體，有燒死的，有摔死的，有電死的，還有被割掉一半的手，剝了皮的腿，被硫酸澆得像紅燒肉丸子一樣的臉。這不像是安全教育，倒像是個酷刑博覽會。（《少》21）

碎片、殘肢與死亡氣息一起始便瀰漫於化工廠區，這是工廠廢墟感的赤裸裸呈現，凡此視覺上的刺激與終年飄散於新村裡的毒氣相始終，共同組構出黑色幽默的賤命式自嘲。糖精廠裡環境的惡劣與前述精神／肉體的暴力無所不在，然而眾人依然於其間卑微存活：老牛逼無處可去，只能對老阿姨開黃腔；女兒阿英無人可嫁，可見的命運是將一步步變成老阿姨；而處在青春期的路小路們，以「換燈泡的堂吉訶德」（《少》131）形象，穿梭於水泵間經歷各種性啟蒙、忍受各種性壓抑，這是性／愛與死亡的廢墟人生，也是路小路不堪中年的預示。

然而在這些頹唐的外在及心理狀態刻畫之外，路內也寫出了主角對師傅老牛逼高超技術的崇尚，以及敢於挑戰權威打車間主任的魄力，從而暗示這些老師傅們現今的投機、怠惰與對生活之苟且，背後可能有不為人知的為難與辛酸。他以打趣的

筆調寫工廠工人下圍棋、偷磚塊、講黃色笑話等混水摸魚的生活，從而形成一幅恣意放肆、妙趣橫生的生活畫卷。一如論者所言，路內對國營廠的描寫充滿了矛盾，他清楚地知道這是個不可救藥的時代，但在無處可去的憊懶敘述中卻又充滿著溫情，<sup>24</sup> 因為他深知以當時局勢而言，混亂、荒誕、打架滋事、怠職偷竊對一名工人而言方是常態，也才能讓年輕的路小路免於被排斥與被孤立的處境，從而享受乾涸生活中難得的樂趣。

也因此，「追隨三部曲」裡充滿著穿行在廢墟中、自給自足的詩意，路小路被少女幫黃鶯抽打時，自認有種殘酷的美感；走在于小齊家黑暗的樓道，覺得「有一種夢幻的感覺，而且不是夜夢，是下午睡覺時那種很淺的夢，仿佛在知覺與譫妄之間的一次短暫搖擺」（《追》77）。此種在現實與回憶中穿梭交織、行入復走出所呈現的心靈真實，是廢墟中的美感創造，也是路小路以其內在的詩性特質，對混亂青春所進行的想像與靈視。

至於糖精廠裡的醫務室和圖書室，則更是路小路最珍愛的空間，出於感情也出於自尊，路小路把它安放在「一個安靜的地方」（《少》207）。對路小路而言，這個充滿想像力的「幸福空間」(espace heureux)，<sup>25</sup> 保藏了他不輕易顯露的孤寂感與私密感。於是在喧嘩嘈雜的工廠空間裡，藉由白藍的庇護，他擁有了記憶中完整的祕密地。甚至可以擴大來說，一如路小路所自言，糖精廠「是我香甜腐爛的地方」（《少》18），那些陰暗泵房（象徵女性陰部）裡的情欲湧動，那棟安放著醫務室、圖書室，被視為腐化墮落小紅樓裡的姐姐們，都是青春浪漫曾經埋骨之處。

這些廢墟裡尚且有各種「遺物」作為見證。轟轟的機械聲響、明暗紛陳的（胸罩器械等）顏色，所有記憶中的遺物都是磨損而不完整的，猶如路小路終於從智障者呆卵那裡取回的帽子，清洗後再也沒有了于小齊身上的香味；又比如白藍織就的圍巾，被母親拆解重新利用後也失去了原來的色澤。遺物因此既是詩意的哀悼，也成為歷史復原的憑藉與催化劑。

而在營造出工廠內部物件、空間「類」廢墟感的同時，在此場景裡活動的人物，也充滿了廢人／閒人／殘疾者。換言之，相較於其他作家，路內工廠書寫題材

<sup>24</sup> 李振，〈“像守財奴一樣守住自己的往事”〉，頁 111。

<sup>25</sup> 此處借用巴舍拉 (Gaston Bachelard, 1884-1962) 說法。巴舍拉曾指出所謂「幸福空間」的意象，往往附加著許多想像價值：「被想像力所擄獲的空間，不再可能跟測度評量、幾何學反思下的無謂空間混為一談。它有生活經歷，它的經歷不是實證方面的，而是帶著想像力的偏見的，特別是這種空間幾乎都散發著一股吸引力。它蘊集了它所庇護範圍的內在的存有。」加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯，《空間詩學》（臺北：張老師文化，2003），頁 55。

最特殊之處，一在於藉由聲響、氣味、遺物與工廠的互文，構築了詩意的「廢墟—精神」空間；二則是路內小說裡充斥了殘疾人，以及所謂「社會的疤痕」、「社會的癌細胞」（《追》155）等渣滓，人性的異化、世紀末迷茫情緒的蔓延，隱藏在文本敘事裡。

青春作為一種殘疾之必然，是構成工廠廢墟詩意書寫的必要元素。路小路曾對老丁感嘆：

“我覺得，年輕根本不是優點，而是……是一種殘疾。”

“為什麼會這麼說？”

“年輕的時候老是被人欺負，跟殘疾人一樣，別人抽你一個耳光，你只好哭著回家，沒勁。……？”（《追》259）

這裡指出了特殊時代情境下，年輕人對現實環境的難以搏擊。在無能為力的青春歲月裡，路小路於是只能被前任師母（老丁前妻）視為社會渣滓、定性為流氓；樓裡老太則視他為繁衍過快的害蟲。社會過敏症、行動電話機（人人都可打）等標籤被反覆貼在技校學生身上。

關於這樣的殘疾青春，路小路曾給出一個故事。他說《西遊記》是「四個有缺陷的人，結伴去尋找完美」（《追》1）的故事；而最後成為聖徒使者的，終究是帶著缺陷的個體。這裡頭寓含的概念，一方面有「完美」與「不完美」意義上的辯證，另一方面也不妨視為「用」與「無用」的價值判定：「努力做個無用的人」在後文革（相對於老丁的時代）、後八九學運（相對於白藍所經歷事件）時代，也許能成為一種「反抗絕望」的意識抉擇。

此外，在《少年巴比倫》裡還有非常動人的一段描述。作為裹足不前的社會殘疾人，路小路決定去上海找白藍時終究遲了一步，白藍當時已離開醫學院。路小路自述：

我失去了目標，也不知道該去哪裡，只能一個人在醫學院裡逛，看看這個地方，感受一下她的理想。我走了很久，每一條道路仿佛都很熟悉，地上的落葉也很熟悉，我想起她說過的，每一片枯葉都只能踩出一聲咔嚓，這是夏天的風聲所留下的遺響。我想你是一個多麼詩意的人，可惜詩意對人們來說近乎是一種缺陷。（《少》297）

「詩意對人們來說近乎是一種缺陷」，因為生活要求你實打實，丟棄掉所有無用的詩意去卑躬屈膝於現實。由此角度而言，無法臣服於粗糙的生存守則，卻堅持擁有詩意，就是路小路的青春殘疾。但青春的殘疾、青春的無處可去，也許未必真是無用的頹廢，反而能藉由體制之外的游離，在幽暗的廢墟角落裡，進行對於主流價值最具諷刺和挑釁意義的觀察與抗議。

然而在青春正盛的彼時，路小路當然無法意識並運用這層概念，對體制進行抵制與翻轉，他只是困守於戴城，哀嘆自我已提早成為多餘人／殘疾者。但當面對於小齊前往上海的邀約時，儘管渴望離開故鄉這無聊的地方，路小路卻不禁質問自己為何離開。「我並不怕冒險，我連冒險的機會都沒有。我跟家裡那臺掛鐘沒什麼區別，不會走路，只能在身體內部繞圈子」（《追》130），作為只會在戴城繞圈子，沒有任何行動力的「中間物」、<sup>26</sup>「剩餘物」，<sup>27</sup>青春終究只能成為當下最直觀意義上的殘疾。

路小路為何終究無法離開？「我一個在一個不是很勻速的年代裡，坐著我的中巴車，咣當咣當，從這裡到那裡，用自己的速度跑來跑去，……身邊的人全跑了，……而我被扔在戴城」（《天》332），所謂「自己的速度」，便是路小路自以為詩意而無所求、無所謂也無所知的生活，路小路讓身體成為自己的廢墟，<sup>28</sup>他與走不出的戴城融為一體。

於是我們看到了三部曲最終部《天使墜落在哪裡》以「棄兒」命名的一章，棄兒表面上意指在福利院中的小女孩戴黛，實則所有人都是被拋擲在戴城的棄兒，那拋棄者便是信教的奶奶口中充滿裂縫的神（《天》269），也是那「巨大而虛無的父親」（《天》225）。

曾在受訪時被告知有讀者從《天使墜落在哪裡》看到憂傷，也有人說看到迷茫，路內表示他不會選擇這兩個標籤：「我一定是選痛苦，就是潛入深海的那種痛苦。因為這部小說到最後，這些人物獲得了所謂的前途，都得到了解脫。……他們都得到了一種形式上的、前途的可能性。但是他們仍然積累了撕裂感和痛苦。小說裡這個 20 世紀就這麼過去了。你要在這個世紀裡面解決的問題，想要在 20 世紀裡

<sup>26</sup> 申欣欣，〈歷史與個人的共振、裂隙與彌合——路內小說個體化敘述的內驅力與模式論〉，《小說評論》，1（西安：2019），頁 170。

<sup>27</sup> 李海霞，〈弱者的文學如何前行——論路內小說中的現實主義〉，《現代中文學刊》，6（上海：2012），頁 94。

<sup>28</sup> 此處受巫鴻討論費穆（1906-1951）電影《小城之春》（1948）之啟發。巫鴻著，肖鐵譯，巫鴻校，《廢墟的故事：中國美術和視覺文化中的“在場”與“缺席”》（上海：上海人民出版社，2012），〈戰爭廢墟：征服與存亡〉，頁 174。

得到安慰的東西，什麼都沒得到。」<sup>29</sup> 這種被拋棄的痛感經驗，遂只能以殘疾人的零餘美學解釋，或化解。

如果說英文的 *ruin* 本意有 *falling*（墜落）的概念，<sup>30</sup> 則殘疾人／青春路小路的墜落與工廠／廢墟之間可能形成的互文是甚麼？少年／工人又如何於此間完成其頹廢成長紀事？或者我們可以循著「跡」與「迹」的概念<sup>31</sup> 來加以組織：時代的圖象是碎裂複雜的，而在時間的流逝（《西遊記》本就是趟漫長的旅程）中，路小路式的人物以其行走之「迹」，拼湊想像了憂鬱、傷感、浪漫主義畫風的「如畫廢墟」。<sup>32</sup> 路小路以這些「迹」的行動與追尋，完成了記憶現場的再現，從而擬造出有 *mark*（記號）記錄下的遺「跡」，這就是路小路所成就的巴比倫之墟。

這趟漫長的時間旅程與擬造工程，當然是痛苦而孤獨的。三部曲裡特別動人的童話，是廠醫姐姐（白藍）口中的獨角獸：獨角獸生活在叢林裡，是世界上最優美、最純潔的動物，當然也最孤獨，但它從不為此而傷心，因為「作為一隻獨角獸，孤獨就是它的本質」（《天》221）。路小路在孤獨中創建了他的少年巴比倫，這是生命最初、最宏偉的年代，卻也非常燦爛滄桑（而非蒼涼）地殞落。1994年春天，同事小嘸嘴工傷、白藍離職，「所有心愛的事物都化為塵土」，而我卻「找不到所恨的人」（《少》290），這裡展現了少年巴比倫壞毀之迅速與決絕。

總結來說，「追隨三部曲」以廢墟、殘疾人意象，側面表現了 1990 年代中期

<sup>29</sup> 武曉勤，〈小說家路內〉，《青年文學家》，3（齊齊哈爾：2017），頁 35。

<sup>30</sup> 巫鴻提到：「英語中的 *ruin*，法語中的 *ruine*，德語中的 *ruine*，丹麥語中的 *ruinere* 都源於一種“下落”（*falling*）的觀念，並因此總與落石（*falling stone*）的意念有關；其所隱含的廢墟主要指石質結構的建築遺存。」巫鴻，《廢墟的故事》，〈前言〉，頁 1。案：從字義來說，「下落」（*falling*）的概念保存於古英文，與巫鴻所說的石質結構建築坍塌、毀壞，之後成為廢墟遺址的概念相關，惟現今已無此種用法。相關資訊可參考 *Anglo-Saxon Literary Landscapes* 一書，作者從古英文文學討論自然地景／人工建築的毀敗，以及人類與自然的生態關係，其中第三章“*Ruined Landscapes*”談到廢墟地景，特別以寫於八或九世紀的輓歌 *The Ruin*（發表於十世紀，作者未知）為例，講述詩裡古城市過去的光榮與現今的衰敗，尤其講到石頭建築受到時間和惡劣天氣的破壞，排比的詩句用到 *burst*、*corrupt*、*fall in*、*ruin*、*destroy*、*fall down*，可以證明這些「爆裂」、「破壞」、「坍塌」、「下落（墜）」意思皆相似，最後都導致建築物淪為廢墟遺址。Heide Estes, *Anglo-Saxon Literary Landscapes: Ecotheory and the Environmental Imagination* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017), pp. 61-67.

<sup>31</sup> 此處得益於巫鴻討論中國古碑及古建築，包括神迹、古迹、遺迹、勝迹等的相關啟發。巫鴻區別「跡」與「迹」兩個同義字的微妙差別，認為「足」字旁的「跡」強調可觸可及的「記號」（*mark*），而「辵」字旁的「迹」則更強調行為和運動。他並以為「墟」與「迹」從相反的兩個方向定義了記憶的現場（*site of memory*）：「墟」強調人類痕跡的消逝與隱藏，而「迹」則強調人類痕跡的存留和展示。巫鴻，《廢墟的故事》，〈迹：景中痕〉，頁 59。

<sup>32</sup> 同前引，〈“如畫廢墟”的流布〉，頁 90-116。

以來社會動盪、國企解體，共和國繁榮經濟表象下的問題，以及青年人無所出路的迷惘與孤獨。時代創造了無數的廢品和棄物，《天使墜落在哪裡》中那個一輩子開飛碟的慫貨、夜大補考生路小路所守護的兒童樂園，是廢墟的象徵（《天》98）；馬台鎮農家女出身的土豪老闆娘那棟郊區的別墅，也是廢墟的象徵（《天》329）；甚至整個戴城便是一座最大的廢墟。青春路小路無處可去，因為時代讓人無能可走、無路可退，於是只能繼續「生活在廢墟」，將廢墟視為置放愛欲與孤獨的容器。雖然無法以「無用之用」的廢人姿態進行對時代最尖銳的反抗，然而也正是在這裡，青春路小路獲得了生命的靈光與可能的救贖。

廢墟中隱隱閃爍著的有甚麼？在路內小說裡，那只能是姐姐們以及詩歌的靈光。「女性」在粗俗鄙下的工廠生活裡，儘管被老工人師傅賦予了物化的眼光和位階，然而在路小路的學徒生涯中，除了老牛逼和老丁分別作為生存技能、生命成長的啟蒙者之外，追隨每個少男心目中的「她」，絕對是戴城青工和小流氓們的生活重心。比如在《追隨她的旅程》裡對曾園癡心不悔的蝦皮、與歐陽慧共譜戀曲的楊一，還有送于小齊離開戴城而失戀的路小路，甚至他又得到了表姐老師的忠告：「你盡可以去追求你要的東西，但不要覺得是誰欠了你的」（《追》254）。女性始終是少年們的引路人。

而《少年巴比倫》裡的廠醫姐姐白藍雖不與人交接，卻對路小路特別照顧。作為「三輪方舟上的愛人」（《少》75），她勸路小路多念書，有機會便離開戴城出去外面轉轉。「方舟」原就充滿了流動、出走與重生的隱喻，源於年輕有血性的可塑性，白藍不願路小路才 20 歲便投入充斥著死亡、無聊餘生的工廠廢墟中。至於《天使墜落在哪裡》，楊遲和小蘇終究分別追隨了紹興師姐和女研究生離開，而在最潦倒的那一刻，路小路也難免幻想：「我是不是會像老楊和小蘇一樣，最後都被姑娘們撈出水面呢？神往之。」（《天》340）這樣的救贖式暗示，甚至還體現在多年後于小齊將自己女兒命名為「小蓓」的行為上，「小蓓」是智障者呆卵心目中所有美好女性的象徵，<sup>33</sup> 于小齊為女兒的命名一方面是與傻子之間情誼的紀念，另一方面「命名」也為所有的美好女性彰顯了「代有傳承」的永恆意義。女孩們無疑是天使，是拯救青年的力量與光芒。

「詩」則無疑是路小路們在廢墟裡建構美學的另一個依靠，於是我們看到《追

<sup>33</sup> 「追隨三部曲」中的殘疾人多為隱喻，真正意義上的殘疾人唯呆卵。作為智障者，他曾被送到專門安置瘸子、聾子、侏儒的街道工廠（《追》139），呆卵喜歡動畫片《花仙子》裡的小蓓，只要看到漂亮女孩就叫人家小蓓（《追》134）。作者設計此殘疾人也嚮往、喜歡女孩的情節，恰可與青春殘疾的少年互為對照，共同體現了少年們精神層面上的救贖之光都來自女性。

隨她的旅程》裡路小路暗戀的對象歐陽慧熱愛寫詩；《少年巴比倫》裡的白藍注意到路小路，乃是因為他頗有詩意；而終曲《天使墜落在哪裡》更直接結束於路小路與寶珠發現鐵軌下有人寫詩。作為彷彿俯身要拉路小路上天堂的天使，寶珠瞬間「有如正午般莊嚴」（《天》349）的神性存在，揭示了詩意的強大性，它足以鼓舞軟弱心智，幫助路小路因應荒謬無序而失能的現實，這就是救贖的契機。「詩」與「女性」正是三部曲裂縫裡的微光，是路小路構築在廢墟中的烏托邦，所以他必須不斷回返，成為遊蕩於其間的魂。

#### 四、碎片凝視與救贖指南／密碼

從這裡我們繼續導出的下一個問題，即是「追隨三部曲」為何都必須以一種回溯的姿態、以一種「報信人」的身分，讓路小路為年輕女性（或讀者）講述青春廢墟裡的「劫後餘生」？

回返就是一種尋找嗎？論者指出：「“尋找，是路內小說創作中一個堪稱母題的關鍵詞。二〇〇八年，路內用長篇小說《少年巴比倫》尋找青春的歸宿，二〇〇九年用長篇小說《追隨她的旅程》尋找愛情的歸宿。”那麼，在我看來，二〇一三年，路內用《天使墜落在哪裡》來試圖尋找靈魂的歸宿。」<sup>34</sup> 三部曲中尋找的源頭設定於追隨，然而路內又說了：「現在想來，它是一個人各處碰壁的詩意說法，叫做追隨。」<sup>35</sup> 譬如《天使墜落在哪裡》一書以「賴帳」和「追債」貫徹始終，路內自言此情節設計有預言性質，他自問追討的這個東西「到底是錢？還是他人生中的理想？還是這些沉澱到內心的痛苦？」<sup>36</sup> 而追尋這些痛苦（卻未必是歸宿）的意義，又到底是甚麼呢？

我認為若以青春成長小說的角度解析，一如論者所言，路小路正是「在成長的反向中抵達個人身份的確證，這個過程並不在他本身之內，而在他和那些他者的關係之中。為了找到自己，解釋自己，他要追隨和他一起青春過的那些人出來作

<sup>34</sup> 曹浩、洪治綱，〈追尋內心深處的“天使”——論路內的長篇小說《天使墜落在哪裡》〉，《當代作家評論》，2（瀋陽：2014），頁118。其中論及《少年巴比倫》及《追隨她的旅程》的部分，則引用自李偉長，〈作為觀念史的路內小說〉，《上海文化》，5（上海：2012），頁34。

<sup>35</sup> 張麗軍，〈“小說存有我全部的熱情”——70後作家路內訪談〉，《雨花》，10（南京：2017），頁36。

<sup>36</sup> 武曉勤，〈小說家路內〉，頁35。

證」。<sup>37</sup> 而這樣的見證，則是要經由講述才算數的，這也就是三部曲中，路小路以報信者姿態一再重回戴城現場的敘事設計之意義所在。

這裡我想導入班雅明 (Walter Benjamin, 1892-1940) 於〈歷史哲學論綱〉第九則「新天使」中的論述，他描述保羅·克利 (Paul Klee, 1879-1940) 畫筆下的新天使：

保羅·克利 (Paul Klee) 的《新天使》(*Angelus Novus*) 畫的是一個天使看上去正要從他入神地注視的事物旁離去。他凝視著前方，他的嘴微張，他的翅膀張開了。人們就是這樣描繪歷史天使的。他的臉朝著過去。在我們認為是一連串事件的地方，他看到的是一場單一的災難。這場災難堆積著屍骸，將它們拋棄在他的面前。天使想停下來喚醒死者，把破碎的世界修補完整。可是從天堂吹來了一陣風暴，它猛烈地吹擊著天使的翅膀，以至他再也無法把它們收攏。這風暴無可抗拒地把天使刮向他背對著的未來，而他面前的殘垣斷壁卻越堆越高直逼天際。這場風暴就是我們所稱的進步。<sup>38</sup>

眾所周知，班雅明以面向過去、背對未來的新天使，批判線性時間觀所夾帶的進步神話，一如張旭東所言：「這種神話總把自己說成不可抗拒的歷史必然規律，……形形式式的歷史目的論總是試圖把豐富、複雜、不可窮盡的個人和集體經驗從時間中剔除出去」，<sup>39</sup> 然而這些必須被從時間裡剔除出去的蕪雜物，卻正是路內心心念念要保存、要贖回的歷史遺跡——因為只有不斷回憶才能保存過去，而個人則因保存記憶才有被救贖的可能性。在《追隨她的旅程》結尾有這麼一段評述：

那女孩兒說，在夏天我們度過了僅有的十年，……是啊，她說過，十八歲的楊一只是她在那個年紀上愛過的人，可是她當時不知道：這樣的決絕本身也是一種迷失，並不存在一個可以被拋棄的過去，並不存在孤立於生命中的十八歲。(《追》342)

<sup>37</sup> 張艷梅，〈邊緣青春與普遍時代——路內小說簡論〉，《當代作家評論》，3 (瀋陽：2011)，頁 188。

<sup>38</sup> 阿倫特 (Hannah Arendt) 編，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》(北京：三聯書店，2008)，頁 270。

<sup>39</sup> 同前引，張旭東〈中譯本代序 從“資產階級世紀”中甦醒〉，頁 10。

歐陽慧想拋棄遙遠的過去，以為這樣便能展開一無所有的新人生，而路內則藉由小說人物提出他的關懷：過去再如何荒誕、墮落、處處碰壁與不堪回首，總還蘊藏了救贖的可能，因此不能輕言拋棄。這也就是班雅明所謂「任何發生過的事情都不應視為歷史的棄物」、「只有被贖救的人才能保有一個完整的、可以援引的過去」。<sup>40</sup> 換言之，也只有有「過去」可援引的人，才可能被贖救；而在小說中說故事的方式，正是路內保存記憶，從而對自身與集體創傷所進行的見證與救贖。

無怪乎路內在《少年巴比倫》一書起始，便深情款款地表態：

我想，我要用這種口氣來對你講故事，像面對一個睽違多年的情人。我又想，如果這些故事在我三十歲的時候還無處傾訴，它就會像一扇黑暗中的門，無聲地關上。那些經歷過的時間，就會因此平靜而深情地腐爛掉。（《少》4）

路小路必須講述、必須打撈，「他面前的殘垣斷壁卻越堆越高直通天際」，班雅明的歷史天使面對過往的廢墟與記憶碎片，讓被瓦解的碎片以蒙太奇 (Montage) 式手法，進行事件內在邏輯的拼貼與並置，於其間進行否定和辯證，以尋繹廢墟狀態中的動感，創造出新的意義。<sup>41</sup> 路小路同樣如此，他帶著質疑之姿，回溯過去的生活和往昔的自己，撿拾、拼湊各種生活碎片，使「講述這一行為和被講述的故事同時參與塑造路小路這一人物形象」。<sup>42</sup> 如果說班雅明的新天使處於歷史的碎片廢墟，介於過去與未來、沒有希望與希望、風暴與天堂、死亡與復活、歷史終結與歷史更新之間，<sup>43</sup> 則路小路講述當下所站立的位置，又何嘗不是如此意義多重且多變呢？

在過去與未來的間距中，是此時此刻正在進行的當下，是漸層堆疊的廢墟，而「死亡」站在一個消逝時間所堆疊的廢墟之上，等待被重新贖救。透過對於《新天使》的寓言式書寫，論者指出班雅明的歷史觀緊扣著「時間」和「救贖」兩層意義；<sup>44</sup> 而我以為時間概念、救贖概念同時也是路內「追隨三部曲」中的廢墟美學

<sup>40</sup> 同前引，〈歷史哲學論綱〉，頁 266。

<sup>41</sup> 王人英，〈班雅明筆下的《新天使》密碼〉，收入廖美蘭總編輯，《在現代性的廢墟上》（臺北：財團法人世安文教基金會，2014），頁 45。

<sup>42</sup> 倪湛舸，〈在 90 年代初的戴城——路內長篇小說《追隨她的旅程》與《少年巴比倫》中的青春敘述〉，《上海文化》，1（上海：2010），頁 59。

<sup>43</sup> 王人英，〈班雅明筆下的《新天使》密碼〉，頁 50。

<sup>44</sup> 同前引，頁 52。

史觀：在漫長的時間進程裡，有無數值得煩憂、追念、懊悔、頹喪的青春事件，它們必須被從廢墟中撿拾起，重行拼湊，以激活出曾經存在的意義。當往事被凝視著離去、也在離去中凝視時，人物才能帶著殘缺繼續前行。「講述」的意義即在於記憶的激活；而追憶與凝視，即是當下最大的救贖與恩賜。

可以說，路小路的「戴城」系列故事講述，為眼下的歷史廢墟提供了慰藉和救贖的想望。無獨有偶地，在《克利的日記》1915年中另有一段記述：

今日是從昨日過渡來的。在形象的大採掘場裡，躺著我們猶然緊抓不放的一些碎屑片斷。它們提供抽象〔象〕化的原料，是一處冒牌貨聚積的破爛堆，用這些冒牌貨創造出不純粹的水晶球。

那就是今日的情形。

……

我即水晶球。

……

為了走出我的廢墟。我必須飛。我的確飛了。唯有在回憶中我才停留於這個傾頹的世界，像你偶而回顧過去時的情形一樣。<sup>45</sup>

路小路透過藝術想像和現實情狀的交錯辯證，建構出屬於他的廢墟美學，甚至與廢墟融為一體，從而將青春演示為一場殘疾。然而依靠著日後的追憶，他終於能夠飛出戴城，以文學迎向或面對未來。

尤有甚者，另一層隱微的小說意旨尚待闡發。亦即遍觀「追隨三部曲」系列，那超拔於青春、超拔於廢墟之上最大的力量是甚麼？路內在小說裡其實隱藏了幾組一閃而過的時代密碼，它們繫於丁培根老師身上，也繫於廠醫白藍身上。

先談老丁所服務的戴城化工技校。學校裡挨過槍子兒的班主任是勞改過的老右派，1966年曾被紅衛兵收拾過，因為酷好懲罰技校學生，路小路直指他是社會災害，而老丁卻陷入沉思，緩緩道出他其實應當被視為「社會的疤痕」，那塊肉肯定不好看，但不結疤，就會流一輩子血。小說中路小路於是以玩世不恭的語調，表現出對歷史的不滿與嘲諷：「這社會也他媽夠慘的，全身上下沒幾塊好皮了。」（《追》155）

<sup>45</sup> 保羅·克利著，雨云譯，《表現主義大師：克利的日記》（臺北：藝術家出版社，1997），頁206。

承繼著戴城這批好勇鬥狠的技校學生描述，路內且特別以整整一章〈戴城青少年凶器考〉，詳細記錄、解說了戴城小流氓所使用的各種凶器。論者多由成長觀點，指出《追隨她的旅程》中滿街的械鬥、少女幫和大小流氓「傳奇」，皆屬文革暴力記憶的延續。<sup>46</sup> 然而我以為此章主角看似青少年，實則側寫老丁作為時代見證者，在文革慘烈歷史中所留下的創傷。那段沉重的過去寫來清淡，卻構成丁培根精神視野的重要底色。作為成長的「引路人」，當老丁語重心長地告訴路小路「在你們年輕的時候，並不是只有逃命這一條路」（《追》340）時，其中隱藏的密碼是甚麼？老丁意在暗示，瘋狂年代裡，青春已經浪費在狂熱而虛無的文革激情裡，種種激戰與逃亡成為生命永恆的傷痕，然而作為現下在戴城惹是生非的後輩青年，路小路們應該、也可以避免重蹈覆轍的時代與歷史悲劇，亦即遠離盲目的械鬥，命運可以掌握在自己手中。

論者曾指出《追隨她的旅程》等小說裡的暴力「都帶有滑稽成分，似乎是戲仿的並不真實，但是裡面又有著很殘忍的內核」，「小說對那些暴力分子是寬容的，沒有去討論懺悔和贖罪，但是這並不代表路內的價值立場就是這樣」。<sup>47</sup> 確實，歷史傷痕和生命的侷限，都是小說家難以插手、同時也難以表態的問題。路內受訪時曾含蓄表示：「假如我從“追隨三部曲”的角度入手，也就只能寫到這個位置，觸摸禁忌，但難以觸犯它」，<sup>48</sup> 其意在言外之處，可說不言而喻。

至於《少年巴比倫》裡的白藍在北京念大學，未及畢業便返回戴城，小說以更隱微的方式帶出她的過去。當白藍奉勸路小路勿當暴民時，路小路笑話她沒見過大場面，此際素不與人交接的白藍說話了：「你見過什麼大場面，你那點場面算個屁，見過坦克和機槍嗎？我可都見過。」（《少》129）小說暗示這是經歷過八九天安門事件的大學生，是「死亡從她的身體中走過」（《少》248）的亡命之徒。白藍後來在工廠裡讀書考研、辦離職、去西藏、轉往上海醫學院就讀，秋天時又說有出國機會。一方面她終究走出了狹隘的戴城，另一方面她也曾是路小路的方舟愛人、傷感戀人，以及生活中的引路人。

在這裡，「引路人」角色的設定，便成為「追隨三部曲」裡的救贖密碼。丁培根、白藍角色背後的歷史經驗設定與人物心理描述，是作者對文化大革命、對八九學運隱微的致意，也是對中國經濟改革與政治壓制所下的針砭。回到班雅明新天使

<sup>46</sup> 例如凌雲嵐、張艷梅均曾就此指出文革暴力的起源及以暴力美學反省歷史的問題。凌雲嵐，〈小城故事變奏曲〉，頁 107；張艷梅，〈邊緣青春與普通時代〉，頁 186。

<sup>47</sup> 張艷梅，〈邊緣青春與普通時代〉，頁 186。

<sup>48</sup> 路內、走走，〈敏銳會取代厚重〉，《上海文學》，2（上海：2015），頁 103。

的論述，論者曾指出〈歷史哲學論綱〉裡包含了對時間、真實、進步論與線性史觀的幾層批判。如果「追隨三部曲」裡對廢墟的書寫有其積極性，我以為那或者不僅止於個人青春記憶的美學構建，更重要者尤在於，路內意在以廢墟中的「引路者」，進行對歷史真相的批判。以下這段關於班雅明思想的詮釋，移之以解釋小說家的用心，我以為亦無不宜：

班雅明以對時間的批判為基礎，展開對真實 (true) 的批判；……歷史學家 (historian) 想盡辦法解釋 (explanation) 他所描繪的事件，歷史往往淪為統治者的工具，成為勝利者主導的歷史，在時代的鬥爭與威脅中賦予內容，將統治者的勝利解釋作是進步的表徵，……進步作為歷史成就的假象，歷史真實成為被遮蔽的過去，……歷史意謂捕獲一種記憶，歷史學家的使命也正是將歷史敘事從淪為征服者的工具中拯救出來，將被統治者從被權力宰制和接受中解放出來。<sup>49</sup>

班雅明是站在思想的廢墟中尋繹歷史的救贖，而路小路則是站在政治手段所造就的廢墟、經濟政策所謊稱的進步裡，試圖尋繹歷史真實，這才是個人和時代的救贖。

於是在歷史描述與美學詮釋之外，「追隨三部曲」乃生發出更積極的批判意涵，「撿拾碎片」看似瑣屑、不成大器，卻是主角挑戰大歷史和知識建制的另類手段。一如以破碎和廢墟為基礎的救贖概念，是班雅明的歷史哲學；少年巴比倫還是要回到過往時代中找尋可能的生機——莫非白藍、老丁這些從革命廢墟裡逃生的創傷者，才更可能是當下社會的警醒與救贖？於此，《天使墜落在哪裡》中所謂的共產主義伊甸園、共產主義理想國（《天》16）乃成為反諷，而小說則在敘事間敲起了隱微的警鐘。

## 五、結語：時代的超拔與警示之音

總結而言，從文學活動與發展的面向考察，隨著政治、經濟的變化，1990 年代的中國文學也進入了「革命宏大敘事」終結、日常消費美學興起的水分嶺。七〇後、八〇後作家筆下的工廠書寫與失敗者形象，與當代文化的個人、日常審美與欲

<sup>49</sup> 王人英，〈班雅明筆下的《新天使》密碼〉，頁 55。

望敘事走向，似乎頗有貼合之處。也因此，目前看到學界對路內小說所採用的分析視角，大多集中於青春欲望的頹廢性、個人化書寫分析，<sup>50</sup> 這樣的觀察與時代風尚相結合，當然體現了一定程度的文學實象。然而，在當今流行的觀察視角上，本文進一步提出的思考，包括以下數點。

其一是如前所言，這批七〇後或八〇後小說家的作品裡，確實瀰漫著某種時代的頹廢風。以路內為例，他在工廠空間的書寫裡營造出內部的「類」廢墟感，同時，在此場景裡活動的人物，也充滿了廢人／閒人／殘疾者。工業廢墟當然是社會變革下的產物，它曾經是數以萬計的工人賴以生存的工作場所，也是光榮的精神寄託，如今因時代的革新而湮沒，關於工廠的所有記憶，因此充滿了感傷，然而經由以上討論可以理解，這種感傷顯然不僅意味著單純的懷舊。

其二，七〇後、八〇後個人化的成長敘事，也暗合了時代的普遍情緒，當前有不少學者提出質疑，例如項靜便擔憂「當《少年巴比倫》沿著青春記憶的道路滑翔時，那麼它就和九十年代文學界的一個重要概念——個人寫作，天然地攀上親戚，那裡的個人是一種完全抽空了的，只有空間、現場，沒有時間、歷史的自我封閉的“原子個人主義”，<sup>51</sup> 劉大先則進一步批判「但如果一直無法走出這種頹廢狀態，接踵而至的便是趨向於同質化、風格化與抽象化的語言與故事：中性敘事、百無聊賴的日常、壓抑緊繃的憤怒、認真而堅持的生活」。<sup>52</sup> 路內的青春書寫是否具有如上述學者所言的隱憂？經由以上討論，也可以清楚得出其不同於日常、個人化、青春系書寫的一般性意義。

路內曾在訪談中表示：「如果說我有野心，我是想為那一段時期作傳。如果是一個人的故事可能只是青春殘酷物語，但後來我和很多和我一樣大的人聊天，發現那其實是一種共性，……社會成長比人快，這個殘酷不僅在於很多人被拋棄了，還在於這個時代是在一邊前進，一邊把後面的遺跡清掃得乾乾淨淨。」<sup>53</sup> 這樣的理解與班雅明在〈歷史哲學論綱〉中所指出的新天使之凝視、朝向廢墟的空間詩意化，頗有相互呼應之處。我們另可舉《人在廢墟》裡的一段文字互為引證：

<sup>50</sup> 例如凌雲嵐以「小城青春：殘忍和詩意」評價路內小說；曹浩、洪治綱則認為路內「一直執著於青春之痛的書寫，傾力演繹成長的困頓與叛逆」；而一般以成長小說類型審視路內小說者如張艷梅等，更是不一而足。凌雲嵐，〈小城故事變奏曲〉，頁 106-108；曹浩、洪治綱，〈追尋內心深處的“天使”〉，頁 117；張艷梅，〈邊緣青春與普遍時代〉，頁 180-189。

<sup>51</sup> 項靜，〈在結束的地方開始〉，頁 8-9。

<sup>52</sup> 劉大先，〈東北書寫的歷史化與當代化——以“鐵西三劍客”為中心〉，《揚子江文學評論》，4（南京：2020），頁 64。

<sup>53</sup> 洪鵠，〈路內〉，無頁碼。

沉思廢墟，我們想到自己的未來。對政治家來說，廢墟預兆帝國的衰亡，而對哲學家，則是凡人想望的枉然。對詩人，紀念碑蝕毀代表了個人自我在時間之流中銷亡；對畫家或建築師，巨大古蹟的殘骸讓他們想到自己的藝術到底是為了什麼。如果遠更偉大的作品都遭到時間毀壞，那又何必孜孜以畫筆或鑿子創造完整之美？<sup>54</sup>

我想路內應該是抱著「為時代的坍塌立碑」之心態在寫作，從這裡看來，以「青春文學」去閱讀路內的「追隨三部曲」就有所侷限。本文即藉由工廠空間美學展示與工人形象刻畫的深究、廢墟的美學構建與殘疾人的抵抗姿態，更進一步抽繹出文本中隱微的救贖密碼，從而體現小說家如何反映時代，並形塑出新的美學型態和積極性的追憶、追隨與追尋歷程。

作家曾有妙言：「廢墟的『廢』來自人的角度，『有人』或『有用』便『不廢』」，<sup>55</sup> 我認為路內的青春頹廢系列小說，所表現出的意義亦在於此。他以玩味、進入回憶的姿態，重新體會青春、擷取廢墟中記憶的碎片，並完成其創造性與暗示性意義。「我是路小路，我在這裡，講所有人的故事。」「但你得有點詩意，僅此一條是我對你的熱望。」（《天》2）這些廢墟碎片的撿拾，是路內、也是一代人的精神史，一個絢爛的巴比倫王國曾經建構於工廠廢墟中，也灰飛煙滅於此。而白藍、丁培根作為超拔、提升於現實的力量，因此而成就了「工廠」空間傷懷的詩意與永恆的救贖。

班雅明的廢墟美學以破碎方式對現實世界進行批判辯證，從而由歷史的終結導向歷史的更新；而路小路們站在破碎的廢墟上，又該如何經由對過去清醒的諦視，從而由現實社會中醒悟，重新建構起歷史整體評價的可能性？若由此角度言之，路內的青春紀事當然不僅是青春紀事而已，它同時更反映了時代的困境，與重新回到過去的積極性，因為那將是追尋未來的重要啟蒙。

（責任校對：吳克毅）

<sup>54</sup> 克里斯多佛·武德爾德 (Christopher Woodward) 著，張讓譯，《人在廢墟》（臺北：邊城出版，2006），〈誰殺了黛西·米勒？〉，頁 17、19。

<sup>55</sup> 此為張讓語。同前引，張讓〈譯序——迷離廢墟〉，頁 10。

## 引用書目

- 丁桂節 Ding Guijie, 《工人新村：“永遠的幸福生活”——解讀上海 20 世紀 50、60 年代的工人新村》 *Gongren xincun: “yongyuan de xingfu shenghuo”*: jiedu Shanghai 20 shiji 50, 60 niandai de gongren xincun, 上海 Shanghai: 同濟大學博士論文 Tongji daxue boshi lunwen, 2007。
- 王 琨 Wang Kun, 〈路內小說創作論〉“Lunei xiaoshuo chuanguo lun”, 《小說評論》 *Xiaoshuo pinglun*, 5, 西安 Xi'an: 2020, 頁 139-145。
- 王人英 Wang Ren-ying, 〈班雅明筆下的《新天使》密碼〉“Banyaming bixia de *Xin tianshi mima*”, 收入廖美蘭 Liao Mei-lan 總編輯, 《在現代性的廢墟上》 *Zai xiandaixing de feixu shang*, 臺北 Taipei: 財團法人世安文教基金會 Caituan faren shi'an wenjiao jijinhui, 2014, 頁 17-81。
- 加斯東·巴舍拉 Gaston Bachelard 著, 龔卓軍 Gong Jow-jiun、王靜慧 Wang Chin-hui 譯, 《空間詩學》 *Kongjian shixue*, 臺北 Taipei: 張老師文化 Zhang laoshi wenhua, 2003。
- 申欣欣 Shen Xinxin, 〈歷史與個人的共振、裂隙與彌合——路內小說個體化敘述的內驅力與模式論〉“Lishi yu geren de gongzhen, lixi yu mihe: Lunei xiaoshuo getihua xushu de neiqu li yu moshilun”, 《小說評論》 *Xiaoshuo pinglun*, 1, 西安 Xi'an: 2019, 頁 170-175。
- 克里斯多佛·武德爾德 Christopher Woodward 著, 張讓 Zhang Rang 譯, 《人在廢墟》 *Ren zai feixu*, 臺北 Taipei: 邊城出版 Biancheng chuban, 2006。
- 巫 鴻 Wu Hung 著, 肖鐵 Xiao Tie 譯, 巫鴻 Wu Hung 校, 《廢墟的故事：中國美術和視覺文化中的“在場”與“缺席”》 *Feixu de gushi: Zhongguo meishu he shijue wenhua zhong de “zaichang” yu “quexi”*, 上海 Shanghai: 上海人民出版社 Shanghai renmin chubanshe, 2012。
- 李 振 Li Zhen, 〈“像守財奴一樣守住自己的往事”——路內論〉“Xiang shoucainu yiyang shouzhu ziji de wangshi”: Lunei lun”, 《文藝爭鳴》 *Wenyi zhengming*, 9, 長春 Changchun: 2013, 頁 108-113。
- 李海霞 Li Haixia, 〈弱者的文學如何前行——論路內小說中的現實主義〉“Ruozhe de wenxue ruhe qianxing: lun Lunei xiaoshuo zhong de xianshi zhuyi”, 《現代中文學刊》 *Xiandai Zhongwen xuekan*, 6, 上海 Shanghai: 2012, 頁 94-99。

- 李偉長 Li Weichang, 〈作為觀念史的路內小說〉“Zuowei guannianshi de Lunei xiaoshuo”, 《上海文化》 *Shanghai wenhua*, 5, 上海 Shanghai: 2012, 頁 32-37。
- 李寅初 Li Yinchu, 〈“追隨三部曲”的終結篇〉“‘Zhuisui sanbuqu’ de zhongjie pian”, 《新民晚報》(上海) *Xinmin wanbao* (Shanghai), 2014年7月20日, 第B02版。
- 武曉勤 Wu Xiaoqin, 〈小說家路內〉“Xiaoshuojia Lunei”, 《青年文學家》 *Qingnian wenxuejia*, 3, 齊齊哈爾 Qiqihar: 2017, 頁 33-35。
- 阿倫特 Hannah Arendt 編, 張旭東 Zhang Xudong、王斑 Wang Ban 譯, 《啟迪: 本雅明文選》 *Qidi: Benyaming wenxuan*, 北京 Beijing: 三聯書店 Sanlian shudian, 2008。
- 保羅·克利 Paul Klee 著, 雨云 Yuyun 譯, 《表現主義大師: 克利的日記》 *Biaoxian zhuyi dashi: Keli de riji*, 臺北 Taipei: 藝術家出版社 Yishujia chubanshe, 1997。
- 洪 鵠 Hong Hu, 〈路內: 追青春的人〉“Lunei: zhui qingchun de ren”, 《南都週刊》 *Nandu zhoukan*, 12, 廣州 Guangzhou: 2012, 無頁碼。
- 倪湛舸 Ni Zhange, 〈在 90 年代初的戴城 路內長篇小說《追隨她的旅程》與《少年巴比倫》中的青春敘述〉“Zai 90 niandai chu de Daicheng Lunei changpian xiaoshuo Zhuisui ta de lücheng yu Shaonian Babilun zhong de qingchun xushu”, 《上海文化》 *Shanghai wenhua*, 1, 上海 Shanghai: 2010, 頁 59-63。
- 凌雲嵐 Ling Yunlan, 〈小城故事變奏曲——評路內的小城小說〉“Xiaocheng gushi bianzouqu: ping Lunei de xiaocheng xiaoshuo”, 《文藝爭鳴》 *Wenyi zhengming*, 12, 長春 Changchun: 2014, 頁 104-109。
- 張麗軍 Zhang Lijun, 〈“小說存有我全部的熱情”——70 後作家路內訪談〉“‘Xiaoshuo cunyou wo quanbu de reqing’: 70 hou zuojia Lunei fangtan”, 《雨花》 *Yuhua*, 10, 南京 Nanjing: 2017, 頁 35-41。
- 張艷梅 Zhang Yanmei, 〈邊緣青春與普遍時代——路內小說簡論〉“Bianyuan qingchun yu pubian shidai: Lunei xiaoshuo jianlun”, 《當代作家評論》 *Dangdai zuojia pinglun*, 3, 瀋陽 Shenyang: 2011, 頁 180-189。
- 曹 浩 Cao Hao、洪治綱 Hong Zhigang, 〈追尋內心深處的“天使”——論路內的長篇小說《天使墜落在哪裡》〉“Zhuixun neixin shenchi de ‘tianshi’: lun Lunei de changpian xiaoshuo Tianshi zhuiluo zai nali”, 《當代作家評論》 *Dangdai zuojia pinglun*, 2, 瀋陽 Shenyang: 2014, 頁 117-122、141。
- 項 靜 Xiang Jing, 〈在結束的地方開始——路內的工廠三部曲與 1990 年代〉“Zai jieshu de difang kaishi: Lunei de Gongchang sanbuqu yu 1990 niandai”, 《滇池》 *Dianchi*, 11, 昆明 Kunming: 2016, 頁 5-9。

- 楊繼繩 Yang Jisheng, 《中國改革年代的政治鬥爭》 *Zhongguo gaige niandai de zhengzhi douzheng*, 香港 Hong Kong: 天地圖書 Tiandi tushu, 2010。
- 溫鐵軍 Wen Tiejun 等, 《八次危機：中國的真實經驗 1949-2009》 *Ba ci weiji: Zhongguo de zhenshi jingyan 1949-2009*, 北京 Beijing: 東方出版社 Dongfang chubanshe, 2013。
- 路內 Lunei, 《少年巴比倫》 *Shaonian Babilun*, 北京 Beijing: 北京十月文藝出版社 Beijing shiyue wenyi chubanshe, 2014。
- \_\_\_\_\_, 《追隨她的旅程》 *Zhuisui ta de lücheng*, 北京 Beijing: 北京十月文藝出版社 Beijing shiyue wenyi chubanshe, 2014。
- \_\_\_\_\_, 《天使墜落在哪裡》 *Tianshi zhuiluo zai nali*, 北京 Beijing: 人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe, 2019。
- 路內 Lunei、走走 Zouzou, 〈敏銳會取代厚重〉“Minrui hui qudai houzhong”, 《上海文學》 *Shanghai wenxue*, 2, 上海 Shanghai: 2015, 頁 99-104。
- 劉大先 Liu Daxian, 〈東北書寫的歷史化與當代化——以“鐵西三劍客”為中心〉“Dongbei shuxie de lishihua yu dangdaihua: yi ‘Tiexi san jianke’ wei zhongxin”, 《揚子江文學評論》 *Yangzijiang wenxue pinglun*, 4, 南京 Nanjing: 2020, 頁 58-66。
- 燕舞 Yanwu, 〈誰是文學“中間代”〉“Shei shi wenxue ‘zhongjian dai’”, 《新民週刊》 *Xinmin zhoukan*, 9, 上海 Shanghai: 2012, 頁 80-81。
- 錢理群 Qian Liqun, 《毛澤東時代和後毛澤東時代 (1949-2009)——另一種歷史書寫 (下)》 *Mao Zedong shidai he hou Mao Zedong shidai (1949-2009): ling yi zhong lishi shuxie (xia)*, 臺北 Taipei: 聯經出版 Lianjing chuban, 2012。
- Estes, Heide. *Anglo-Saxon Literary Landscapes: Ecotheory and the Environmental Imagination*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017. doi: 10.5117/9789089649447

## Poetic Redemption and Contemporary Implication in Ruins: On Lunei's "The Following Trilogy"

**Shih Hsiao-feng**

Department of Chinese  
National Taiwan Normal University  
t21034@ntnu.edu.tw

### ABSTRACT

Since the founding of the Communist Party of China, literature has often featured themes glorifying industry under the guidance of national policies. However, a group of post-1970s and -80s writers in China express a unique perspective on factory scenes in their works, deviating significantly from mainstream Realism. This article focuses on Lunei's 路內 "The Following Trilogy" (*Young Babylon*, *On the Trail of Her Travels*, and *Lost in Daicheng* 戴城) to observe how the writer, as a witness at the edge of an era, depicts the aesthetic ambiance shaped by factory narratives, thereby reflecting social reality. Compared to other writers, two features set Lunei's works apart. First, through the intertextuality of sounds, smells, relics, and factories, a poetic "ruin-spirit" space is constructed. The novels are also characterized by the presence of disabled individuals and societal "cancer cells," symbolizing the confusion and disillusionment of the turn of the century, which are subtly embedded in the narrative. How does Lunei construct the aesthetics of the ruins in the space of the factory? How does he reflect and inquire into the changes of the times in his decadent writing? How does he combine the conscious personal history with the unconscious writing of the times, so as to show his social concern and shape the generation's redemption of the past, perception of the present, and warning for the future? These are several questions explored in this article.

**Key words:** Lunei 路內, "The Following Trilogy," factory, ruins, redemption

(收稿日期：2023. 1. 9；修正稿日期：2023. 6. 18；通過刊登日期：2023. 9. 25)