

《十七岁的轻骑兵》 与 90 年代青年的情感结构

金 理

摘 要 路内小说集《十七岁的轻骑兵》是一则典型的文学个案，有助于我们勘察 90 年代青年的情感结构。主人公公路小路们的失败感、无聊与感伤，绝非仅仅出自个人秉性、心理或文学惯习，而是如政治无意识一般再现了其所经历的社会转折。路内作品中交汇着多种历史观，作者、叙事者和人物都在多种叙事、历史观之间摇摆、拉锯。《十七岁的轻骑兵》提供了一个契机，促使我们重新打开小说形式、情感结构与历史经验之间复杂缠绕的关系。

关键词 路内 情感结构 青年 自我分裂

作者金理，复旦大学中文系副教授（上海 200433）。

中图分类号 I206

文献标识码 A

文章编号 0439-8041(2020)04-0129-13

在以“追随”三部曲及《云中》《慈悲》等长篇名世之后，路内于 2018 年推出短篇小说集《十七岁的轻骑兵》，续写主人公公路小路的成长前史。这是一则典型个案，有助于我们通过文学去勘察 90 年代青年的情感结构。“某个‘一代的’统一联合体似乎是由以下这样的社会和历史事实形成的，即只有在某一特定年龄上的一批人才能在同一个敏感的年龄时期内体验到如法国革命或两次世界大战这样重要的事件。”^① 因了共同承受的历史事件、社会变革，同代人会形成此一代际所特有的精神心理、文化品格和群体意识。这一“特有”和代群内的“共享”，自然会显影于文学创作，不妨借用雷蒙德·威廉斯的概念，把这种情形指认为“情感结构”，其对应的“与其说是一个阶级或一个社会，倒不如说是一代人”，“文化上的一代人似乎常常是伴随十年左右的共同生活形成的。如果把 1930 年代作为一个例子，可以在一系列青年作家中追溯到一种特定情感结构的出现”^②。1990 年代的开启与延展在其生命经验中镌刻下特殊印记，进而形成趋同的情感结构的一代青年，本文将命名为“90 年代青年”。

不过，1990 年代以来主流文学与市场经济所催生的青年人的情感结构——比如无聊、颓废、虚无、感伤等——往往成为阅读市场消费路内作品的预设模式，我们并不讳言二者之间的相似性，所以“第二个余华”“中国版《在路上》”“白领回忆录”^③等名号纷至沓来；然而表面的相似却掩盖了内在深刻的不同。

① 韦勒克、沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，南京：江苏教育出版社，2005 年，第 320 页。

② 雷蒙德·威廉斯：《政治与文学》，樊柯、王卫芬译，开封：河南大学出版社，2010 年，第 146 页。Structure of Feelings，又有“感受结构”“感情结构”等译法，本文及引文中，统一作“情感结构”。

③ 在“当当网”等知名网络购书平台上，路内成名作《少年巴比伦》的书名下有一句流传甚广的广告语——“中国白领、文艺青年人手一册的工厂回忆录”。

同。周作人区分过两类“闲适”，“安乐时的闲适”之外，另有“忧患时的闲适”：“以著书论，如孟元老《梦华录》，刘侗《景物略》，张岱《梦忆》是也。这里边有的是出于黍离之感，有的也还不是，但总之是在一个不很好的境地，感到降水在后面，对于目前光景自然深致流连。”^①路内笔下的情感结构及危机时刻的抒情（详见下文论述），近似周作人所谓“忧患时的闲适”，感知“惘惘的威胁”即将到来，行文之际不免多一层深厚的蕴藉。这层沉郁的底色需要和情感结构结合起来理解：一方面，情感结构作为稳定的、超越个体的经验和感受，为代际成员所共享；另一方面，则是威廉斯在晚期著作《马克思主义与文学》中作出的重要修订：“情感结构可以被定义为溶解流动中的社会经验，被定义为同那些已经沉淀出来的、更加明显可见的、更为直接可用的社会意义构形迥然有别的东西。”^②“溶解流动”中的情感结构，往往出现在支配性意识形态与作家实感经验发生冲突之际。据此，本文借用的“情感结构”，既指向一代人共有的精神面貌，也暗示路内在作品中复活种种被压抑的历史记忆，进而对主导文化的悄然抵制。

本文通过对路内作品中几类典型的情感结构的分析，旨在表明：这位作家并未迎合已成青春文学格套的表现模式，其主人公身负的情感结构具备鲜明的现实所指和具体的社会内容。急剧变动的时代通过教育、就业等方面一系列重大改革措施影响着路小路们的人生道路，路内和他笔下的这群青年不仅身处社会冲突和断裂的集结点，而且这段矛盾纠结的历史直接塑造了小说的内在肌理和文学人物的情感结构；换言之，路小路们的失败感、无聊与感伤，绝非仅仅出自个人秉性、心理或文学惯习，而是如政治无意识一般再现了他们所经历的社会转折。总之，路内提供了一个契机，促使我们重新打开小说形式、情感结构与历史经验之间复杂缠绕的关系。

失败感及标签化

“我们所有人，每一个，都他妈的差点冻死在一九九一年的冬天”，“这是本市一百年来最冷的冬天”^③——这是《十七岁的轻骑兵》的开篇，这是路小路们的 90 年代，凛冬已至，没有一丝生机。“我们”是戴城化工技校八九级机械维修班的四十个男生，自我指认为“乌鸦”，“在一个快要冻成傻子的冬天，四十个形影不离的男生是四十只营养不良的乌鸦，在梵高的画中飞过，即使没有死亡，也带着不祥之气”。他们就像卡夫卡笔下的人物，“并不是上帝的选民，而是束缚于特定的诅咒”^④，被施加了诅咒的命运可以一眼望到尽头——“在一个烂学校甘当烂人，其结果必然是进一个烂厂，做一个继续烂下去的工人。放大了说，我们生活在一个烂城市，这烂城市在一个烂星球上，反正都是烂”^⑤。

依然是路内式的双重视角。一方面是 90 年代初路小路们的青春岁月，根据考分被分配进入不同领域的中专、技校，作为工人阶级的接班人，等待按部就班地进入对口的工厂。在等待的过程中无所事事。正当青春，自不免有“阳光灿烂的日子”，但所有嬉笑和打闹都被一层“惘惘的威胁”迫压着，在没有未来的前提下纵情声色。当然，经济高速发展后导致的所谓“改革阵痛”——下岗、分配不公、社会结构固化、环境污染等——还未以清晰的面貌呈现在乌鸦们面前，此刻所谓的“威胁”只是一种模糊而抽象的“存在论”式的难题：被“先我而在”的秩序所设定，每个人的出路早已被安排，无法“选择”出自己，无法“按照自己的意志而造成他自身”^⑥。另一方面，作为后设叙事者的路小路，携带着“后见之明”所提供的全部信息和经验：一边观察身处历史现场中的乌鸦们（其中有他自己），他们对时代的走向毫无所知；一边捡拾着点点滴滴的信息拼贴出“其来有自”的线性脉络，比如小说中偶尔出现“很多三资企业正

① 周作人：《文载道文抄序》，《立春以前》，石家庄：河北教育出版社，2002年，第176页。

② 雷蒙德·威廉斯：《马克思主义与文学》，王尔勃、周莉译，开封：河南大学出版社，2008年，第143页。

③ 路内：《十七岁的轻骑兵》，北京：人民文学出版社，2018年，第2页。下文对于此书引用不再注出。

④ 奥登：《缺失自身的我》，《染匠之手》，胡桑译，上海：上海译文出版社，2018年，第219页。

⑤ 路内：《追随她的旅程》，北京：中信出版社，2009年，第179页。

⑥ 萨特：《存在主义是一种人道主义》，中国科学院哲学研究所西方哲学史组编：《存在主义哲学》，北京：商务印书馆，1963年，第337页。

在造厂”的“新区”，预示着“世界工厂”的崛起和新工人的血汗故事即将在不远的地平线上浮现，这也是乌鸦们的必然归宿之一吧。可是，当时“没心没肺”的他们怎么会知道呢。路小路仿佛站在历史无知之幕的门槛上展开叙事，幕内的乌鸦们兀自惹是生非、寻欢作乐，幕外时代的转型不舍昼夜，好日子已然到头。路小路在回望中愈发黯然神伤，他们注定是被抛弃的一代。

故事内部的颓废和故事外部的绝望，以上两种情感叠加，促成路内小说挥之不去的失败感。失败情绪这种情感结构在青年文学中一再得到演绎，在很多作家那里，作为个体与世界之间隔膜与对抗的证明，它不仅出于文学惯习，也未必是对现实的客观反映，而往往来自某种特定主体—历史关系的想象与再生产。但是路内小说却可以置放到具体的社会结构和权力关系中去解读，引领着我们重回1990年代。

90年代初期，这是路内“故事讲述的时间”。从计划经济到市场经济的剧烈转型、国企改制的阵痛、通货膨胀与金融危机的步步紧逼、城市化进程带来的躁动不安……这是一个多种矛盾聚集、凝缩、冲突和转化的时刻，路内持久而专注地注视着这个危急时刻，“如果说我有野心，我是想为那一段时期作传”^①。这个危急时刻对于乌鸦们造成的最深远影响在于，传统工人阶级的尊严和主体性，在市场机制确立及工业发展模式转型的过程中，渐次瓦解。《妖怪打排球》这一篇里，同学大脸猫被轻工中专实习生打破了脑袋，他举着扳手准备报仇却一再延宕，也得不到其他乌鸦的支持，后来校长出主意让化工技校和轻工中专举行一场排球比赛以化解恩怨……无论是报仇（不得）还是排球比赛过程中，乌鸦们疲沓、涣散，根本无法合作，也转化不出行动力。尤其是，乌鸦们不会也不喜欢打排球，一个个被逼无奈地上场，自然溃不成军、丑态百出，他们自认为这是“一生中最无聊的十分钟”，而旁人看来这些“球场上的傻瓜值得一笑”……在这个故事背景中，路小路嘲笑大脸猫道：“我从来没见过有人举着扳手搞出大事，那太像宣传画，咱们工人有力量。”如果不嫌过度阐释的话，可以这样来理解：在一个内部四分五裂的时刻，乌鸦们见到了自己的父辈和已然断裂的传统。宣传画的内外，映照出工人阶级的往昔与当下。父辈们的激情岁月被封闭在了“宣传画”的图像里，雨打风吹去；而当市场和资本的逻辑占据主导地位之后，失去了共同体的子一代们，只能作为原子式的个人，被裹挟进社会巨变的大潮中之中，载浮载沉，就仿佛乌鸦们被动地走上排球赛场，恍若舞台上的丑角，供人取笑。

乌鸦们的命运最大程度地被环境所决定，他们是大学扩招前无缘于高等教育的“三校生”（技校、中专、职高）。1985年5月，《中共中央关于教育体制改革的决定》提出“大力发展职业教育”，“逐步建立起一个从初级到高级、行业配套、结构合理又能与普通教育相互沟通的职业技术教育体系”，教育改革必须配合国家战略，“现代化建设不但需要高级科学技术专家，而且迫切需要千百万受过良好职业技术教育的中、初级技术人员、管理人员、技工和其他受过良好职业培训的城乡劳动者”^②。从个人而言，当高考意味着“千军万马过独木桥”，适龄青年放弃高考，通过主要接受职业教育和技能训练而走上工作岗位，就成为较为实际的选择。自1980年代中期开始，职业技术教育学校迅速发展，但现实远比预想严峻。我国的职业技术教育体系最初形成于计划经济时代^③，办学主体多为政府及其所属行政事业单位，在向市场经济转型过程中，“三校生”毕业后往往出现“结构性失业”。再加上办学经费短缺、师资队伍滑坡、大众心理影响（比如人群被按照社会身份、经济收入来划分等级）……这些因素作用下，技校青年成为教育改革、教育资源分流的牺牲品。

青年原本处于探索未知的人生阶段，但乌鸦们的未来早被决定，“我们既不需要考大学也不需要找工作，毕业以后直接送进化工厂——因为这么容易，所以这所狗屁学校别说早自修，连早操都没有，国旗都不升，实在是自甘堕落”。在这样的环境中，名存实亡的“教育”丧失了对青年的塑型功能，也无法出现

① 洪鸽：《路内：追青春的人》，《南都周刊》2012年第12期。

② 陆素菊：《中国当代职业教育》，南京：河海大学出版社，2004年，第40、41页。

③ 建国初期的学校制度中，实施中等职业教育的学校形式主要包括技术学校、师范学校、医药学校在内的中等专业学校。第一个五年计划期间，“作为经济建设的重要一环，职业技术教育的苏联模式也被同时引进”。参见陆素菊：《中国当代职业教育》，第26、27页。

理想的教师形象。路内笔下的家庭、学校与工厂中，传统成长教育小说里不可或缺的范导者——父亲、老师、师傅等——总是式微或无法得到正面表现。《十七岁的轻骑兵》中化工技校教师陈国真，“做老师之前是一位军人”，退伍后“在技校里混日子，管管政工”。有一次学校组织去烈士陵园扫墓，“一辆大卡车载着我们去往郊区陵园，四十个男生站在车斗里，陈国真坐在前面副驾。我们的心情非常糟糕，因为，天上在下雨，那卡车没有篷，发出砰砰的巨响，震得我们每个人原地跳跃”。不出所料，抵达陵园时卡车抛锚了，在司机的咒骂声中陈国真招呼我们“走上那高高的花岗岩台阶”。低头默哀的时候，纺织中专的女生们“有人回过头来向我们挤眉弄眼，有人双手插在裤兜里像男人一样抖着腿，有人用力搓着裤腿上的泥浆，有人掏出一面小化妆镜”。陈国真指责“她们没有一点历史责任感”，然后“说到了北伐战争、抗日战争、解放战争、朝鲜战争，还有刚刚停战的对越自卫反击战”，然而当他“讲完这些时，我都快冻睡着了”。最后，“我们四十个人推着那辆操蛋的卡车回到了城里”。糟糕的天气、无聊而不守规矩的学生、说教的老师、抛锚的卡车……这一切将缅怀先烈、接受教育的过程转变为一场闹剧。当代文学史上的成长类叙事作品里，伤痕累累的客体和承担拯救的主体曾经一度成为占据主流的人物结构，吴琼花身边有洪常青（《红色娘子军》）、林道静身边有卢嘉川（《青春之歌》）、谢慧敏与宋宝琦身边有张老师（《班主任》）、弟弟身边有卢书记（《醒来吧，弟弟》）……自 1980 年代中后期开始，王朔、刘索拉、韩东、朱文等人的小说中，范导者自身变得伤痕累累甚至成为调侃、嘲讽的对象。到了路内这里情形似乎更加复杂，陈国真并不是一个反面形象，他曾出手为学生解围，但以上扫墓一节似乎意味着，尽管范导者有主观意愿，天时地利却无法配合起来造就出教育/施救的契机，最终，乌鸦们甚至连同陈国真一起，在无法辨识方向的空间中飘荡无依。陈国真有过参军经历，时不我与，这些从社会主义历史中走过来的前辈，已无法在新的时代条件下延期其合法性。

尽管专业是机械维修，但是在这样的环境里，“我们不会修东西，也没人来教我们”，结果自然是造就一群不合格的技术工人。乌鸦们去装配厂实习，“车间主任指着我们说，你们他妈的连个车床都不会玩，车出来的东西全他妈的是废品，当心把自己手指头车进去”。工人老师傅的这声怒喝，代表着对候补梯队的失望，也代表着对自身所属的整个阶级未来命运的绝望。原本对于技校青年而言，“技术”的习得既有培训作用，更重要的是通过掌握技术的过程而获得阶级觉悟，技校期间的锻炼仿佛一座桥梁，原该通向完整的工人阶级主体性——兼具合格的劳动技能、社会主义觉悟及国家主人翁意识。然而对乌鸦们来说，既没有一身过硬的技术，也彻底丧失尊严感，唯有被贴上“教育失败者”的标签，从内而外，失败得很彻底，形同他们手中车出来的“废品”。路内笔下经常出现技校青年身份被指认的情节：《追随她的旅程》中，路小路混入戴城中学踢球，然而“尖利而愤怒”的声音指向“我”——“他是化工技校的！”，于是，“门房大爷手里拎着一把铁锹，两个体育老师各拿一根跳高的竹竿，隔着老远就朝我捅过来，好像我是一条无证的野狗”^①。《十七岁的轻骑兵》中，乌鸦追女孩“不小心追进了八中，被人家当流氓扭送派出所”。戳破身份的幻觉，被指认为异类——这样的时刻反复出现，仿佛“原初场景”再现，其中包裹着耻辱的根源。社会学家贝克尔在《局外人》一书中主张“越轨者和越轨行为是通过强有力的社会控制机构将他们贴上‘异常’的标签而被创造出来的”^②。同样，此处重点不是路小路们自身的“本质和价值”，而是他者对其的反应和塑造。在周围人目光的注视下，乌鸦们被标定为失败者；他们自身甚至内化了这一污名化的标签，“我们所有人，穷，没文化”。现代教育本来应当是改变命运的途径，但是高考改革、教育产业化所带来的区隔和规训，已将路小路代表的技校青年挤压到了社会底层，他们身上环绕着挥之不去的失败感，早就明白“我连冒险的机会都没有”^③。这是一群“没有被时代所挑中的人”。在今天这样的时代里，能够考取名牌学府，是被时代选拔出来的重要机制；而乌鸦们无缘高等教育，一开始就栽

① 路内：《追随她的旅程》，第 33 页。

② 胡疆锋：《伯明翰学派青年亚文化理论研究》，北京：中国社会科学出版社，2012 年，第 226 页。

③ 路内：《少年巴比伦》，重庆：重庆出版社，2008 年，第 123 页。

倒在了这道选拔机制面前。

这道社会选拔机制如同马拉松竞赛，不断地将无法跟上跑步节奏的人甩出队伍之外，不断地制造出内部级差，而参与游戏的与被淘汰的处于结构性的“断裂”状态，他们最终被安放在不同等级的社会序列中^①。更可怕的是，被选拔机制识别出的弱者、失败者，将在自身周围识别出更加孱弱的他者。这群乌鸦已经是底层青年，可是他们发现：“外地人很可怕的。他们什么都偷。”《没有谁是无辜的》描写大飞欺凌一个操着外地口音、十四五岁的断腿男孩，“大飞把断腿弄到了地上，用鞋尖轻轻地地点着他的脑袋。那小子尖叫着在地上爬行了一阵子”。底层青年赢回尊严的方式居然就是向更加孱弱的外地男孩施暴。值得深思的是，“我”和大飞关联着失去主体地位的工人阶级，外地男孩关联着进城打工的农民工，这两个群体实则是市场机制展开过程一体两面的产物，那么在撕裂和对抗之外，他们之间原该形成什么样的关系呢？扩展一点看，这道选拔机制不断复制出的级差与鄙视链延伸到各个社会空间：同样被大学淘汰，中专生比技校生更有优越感，“所有的中专生都是我们的死敌。中专不是大学，只比我们技校生多念一年书，但他们是干部编制，我们是工人”。同样是技校，内部还有等级不同的专业，高低排列依次是：财经、纺织、化工。那么工厂呢，《少年巴比伦》《慈悲》等作品早已演示过：工人和科员，学徒和师傅，白班工人和三班倒工人，每个人无不在工厂内部森严的等级分类中锚定自身位置。学校和工厂是路小路们最主要的活动空间，然而从学校到工厂，只是同一序列的延伸和强化，外部空间的封闭性和内部空间的等级性如影随形，且处处潜伏着死亡、暴力。

无聊及自反性

乌鸦们经常打架，就像保罗·威利斯所研究的英国工人阶级子弟那样，这成为“消解无聊的永久可能方式”^②。“无聊”成为路内也是1990年代以来青年作家笔下主人公的基本情感结构。

《红与黑》中写过一个关于“无聊”的场景，于连抱怨贵族家庭饭桌旁和沙龙聚会上乏味的言辞让人难以忍受。奥尔巴赫在《摹仿论》中分析这一场景，特意指出：“假如人们对特定的历史时刻，即法国七月革命前夕的政治形势、社会阶层以及经济关系等等没有详尽的了解，便几乎无法理解这一场景”，饭桌和沙龙上的人们“由于意识到自己不再相信所支持的事业，意识到这个事业在每次公开论战时都注定要失败，所以人们宁愿只谈天气和音乐，或者只聊聊宫廷中的轶闻趣事”。于是无聊出现了，但“这不是通常的无聊”，实则是“复辟时期特有的一种政治和意识形态现象”^③。司汤达把“无聊”作为一种特有现象“写进”具体时代，奥尔巴赫则解读了“无聊”背后的社会与历史条件。对于路小路的无聊，我们也需要如此对待。这是一个崇尚经济发展、科技神话、消费天堂的时代，现代的生产和生活要求一条空洞、单一的时间链条，这条链条上的每个分秒单位都必须根据有效性、工具性来衡量，除此之外的时间流动，只是滴滴答答的机械钟摆。从更社会化的层面而言，路小路们承受着市场转型的风险与成本，被抛弃的痛感和失败感的叠加，使得他们无法重建有意义的生活世界。总之，“个体遭遇的困难，看似主观层面的紧张或冲突”，往往隐藏着“社会世界深层的结构性矛盾”，由此我们需要唤回“社会学的想象力”——“在具体情境中的个人烦恼和社会结构的公共议题之间建立联系、在微观的经验材料和宏观的社会历史之间进行穿梭的能力”^④。路小路的无聊，不仅是个人感觉，也是一种社会经历，他们日常生活中无法排遣的无聊，是由上往下控制着他们的社会结构变迁所造成的。

话说回来，在青年作家笔下，“无聊”得到反复的描绘，有时候这已经不是出自具体生活世界的实感经验，而是一种先验的文学格套。路内的特殊之处在于，他既呈现无聊，也表达了对无聊的无法忍受，

① 关于社会结构的断裂性，参见孙立平：《我们在开始面对一个断裂的社会》，《战略与管理》2002年第2期。

② 保罗·威利斯：《学做工》，秘舒、凌旻华译，南京：译林出版社，2013年，第46页。

③ 奥尔巴赫：《摹仿论》，吴麟绶等译，北京：商务印书馆，2014年，第538、539页。

④ 郭于华：《作为历史见证的“受苦人”的讲述》，《倾听底层》，桂林：广西师范大学出版社，2011年，第24、25页。

“玩久了你会觉得厌烦”。倘若缺乏生动的兴趣将自身与合适的事件、活动相连，转而注意到时间流逝本身，那么“无聊”就出现了。但是无聊不同于“发愣”，对于空洞的感知毕竟维系着一丝生机的残存，“否则根本无法发觉自己缺少什么”^①。这么说吧，路内笔下的无聊，不仅意味着目标的阙如与意义的空洞，而且意味着人对这种阙如与空洞状态的无法忍受。十七八岁的乌鸦们喜欢在大街上“前后左右包夹”去追逐女孩，这本是打发无聊的一种方式，然而“这件事并没有想象中那么好玩，玩久了你会觉得厌烦，你看见她们那种厌烦的眼神会觉得自己像辆大粪车”。在女孩们“厌烦的眼神”逼视下，路小路们分裂出另一个自我，其中一个自我一边无聊着一边追逐女孩，另一个自我则视此种状态为“粪车”而表示厌弃，似乎越来越无法安住于无聊状态，忍不住就要出手打断。

由此我们可以洞察路内作品一个非常重要的特征：他一方面在反复表达某种情感结构，这些情感结构在当代青年作家笔下如标签、病毒一般在复制、蔓延，以致如果你不细心辨别的话，往往将路内也混同于其间；而另一方面，使得路内终究与众不同，他笔下的情感结构具备自反性。

且让我们重回失败感。上文提到，整部小说集萦绕着失败感，凑入其间的搞笑片段非但没有冲淡反而加剧了失败感的挥之不去，恍若末世中的颓废。值得进一步追问的是，为什么路内要将失败感持续地固置在意识的表层？

鲁迅在《野草》中讲述过“聪明人和傻子和奴才”的寓言，一般理解是：“奴才”和“聪明人”的转化、互补，维持着“主奴结构”不断延续，唯有“傻子”代表了突破循环的力量。但是竹内好重新解读了这则寓言，他对三类人物命运的理解是：傻子不能救助奴才，只能把奴才唤醒并告诉他没有出路；聪明人能够救助奴才，但方法是让奴才处于不被唤醒的状态而继续做梦；对于奴才而言，

奴才向外寻求拯救，这件事情本身正是使他为奴的根源。因此，叫醒这样的奴才，就意味着必须让他体验“无路可以走”之“人生最痛苦的”状态，即自己为奴才的状态。意味着他不得不去忍受这种恐怖。如果他忍受不了这种痛苦而求救，他甚至要失去对自己是奴才的自觉。换句话说，所谓“无路可以走”乃是梦醒了之后的状态，而觉得有路可走则还是睡在梦中的证明。奴才拒绝自己为奴才，同时拒绝解放的幻想，自觉到自己身为奴才的事实却无法改变它，这是从“人生最痛苦的”梦中醒来之后的状态。即无路可走而必须前行，或者说正因为无路可走才必须前行这样一种状态……鲁迅拒绝幻想，憎恶聪明人，忍受着“被叫醒”的痛苦状态，摸索着与黑暗斗争。他不是把解放的社会性条件作为“被给予”的东西来追求。这是过去不曾，现在、将来也不会被给予的环境中所形成的自觉。因为抵抗，所以不能得到，因为不能得到，故拒绝得到的幻想。如果放弃抵抗便可以得到，可是为此，对于得到的幻想加以拒绝的能力也将同时失去。^②

竹内好认为这篇寓言的主体是奴才，假如奴才扛不住“梦醒之后无路可走的‘人生最痛苦’的状态”，那么他将“失去对自己是奴才的自觉”而继续沉湎于梦幻；假如他扛得住，那么他会拒绝成为奴才，同时以清醒的现实精神拒绝解放的幻想，而开始“行进于无路之路的抵抗”。只有在这样的层面上，“绝望之为虚妄，正与希望相同”才禀有了具体内涵而不再是费解的玄思。鲁迅不是傻子更不是聪明人（尽管他热爱前者而憎恶后者），竹内好所以极端地说，奴才“即鲁迅本身”。鲁迅与他笔下的奴才不同在于，前者能够打熬和隐忍那梦醒之后无路可走的人生最大痛苦，拒绝把自己当作解放者，也拒绝任何来自外部的解放。竹内好说，抵抗必须是双重的，“对于失败的抵抗，与对不承认失败或者忘却失败的抵抗”。因为失败是一次性的东西，“与自己处在失败之中这一自觉并非是直接相关的”。如若丧失了失败感的自觉，丧失了绝望，丧失了“对于得到的幻想加以拒绝的能力”，则根本无法导源出“行动”与“前行”。

我们可以把这则寓言读入到路内作品的理解中。如上文所言，当代文学史上主流的拯救青年故事是刘心武式的，这种叙事模式带有“乌托邦的两重性”：“一方面，它反抗现实中的压抑和桎梏，体现改变现实的愿望，指出未来的方向；但另一方面，它又极易流于一般善良愿望其乐融融的单纯的想象性满足，甚

① 萨弗兰斯基：《时间》，卫茂平译，北京：社会科学文献出版社，2018年，第20页。

② 竹内好：《近代的超克》，李冬木、赵京华、孙歌译，北京：生活·读书·新知三联书店，2005年，第204—208页。本段及下一段中未经标注的引文，都从此书引出。详细解读可参见孙歌：《竹内好的悖论》，北京：北京大学出版社，2005年。

至掩盖、缓和现实矛盾的紧迫性。”^① 被治愈的“弟弟”们（《醒来吧，弟弟》）沉浸在“解放的幻想”中，丧失了“失败感的自觉”，实则“还是睡在梦中”。路小路坦然承受着“梦醒之后无路可走”的痛苦，一边在回望中咀嚼痛苦，这种痛苦和失败中敞开着“现实矛盾的紧迫性”；一边“无路可走而必须前行，或者说正因为无路可走才必须前行”。问题是，在清醒地正视现实之后，路小路们是否可以突破“主奴结构”的循环，进而寻获塑造自我意识、重建历史主体的契机？

感伤、自我分裂与“路内时刻”

路内作品极富感伤气息。诚如巴赫金所言，文艺理论史上的感伤、感伤主义“界限模糊而不确定”^②；下文所言及的“感伤”，并非严格意义上的文学思潮或创作理念，弱水三千只取一瓢，我们从席勒《论素朴的诗与感伤的诗》中引出对于“感伤”的理解：“素朴”和“感伤”的形成与对立，起源于人同自然的关系以及人性的状态。当诗人同自然、现实和谐，人性处于内在的感性与理性相统一的状态，“人以自己的一切能力作为一个和谐的统一体发生作用”^③，呈现出的就是“素朴”；当诗人同自然、现实对立，人性发生内在分裂时，呈现出的就是“感伤”。

路小路身处与环境发生冲突且自身分裂的时代。《少年巴比伦》的开篇，三十岁的路小路蹲在马路牙子上，向一个上海“80后”女孩细说从头。这是起源，也是结构，自我分裂与感伤主体联翩出现，由此奠定路内作品的叙事模式，两个“我”登场，在文本中化进化出：逃离工厂的“我”和工厂内部的“我”，叙事者“我”和故事内部的“我”，“历史终结之后”的“我”与嵌入历史、且对历史进程毫无觉知的“我”……

我们不妨将主体内部发生分裂、两个自我登场的时刻，命名为“路内时刻”^④，这是解析路内作品的密钥。1990年代社会转型带来的深刻而持续的影响，是路内关注的核心主题。“我们碰上了一个急速发展的时代，至今仍然是，社会成长比人快，这个残酷不仅在于很多人被抛弃了，还在于这个时代是在一边前进，一边把后面的遗迹清扫得干干净净。”^⑤ 作家当然也被时代大潮裹挟着向前，但却挣扎着反过身来，为掩埋在遗迹中的人树碑立传，恍若本雅明笔下的“历史天使”。这番写作姿态并不只是怀旧，“历史地描绘过去并不意味着‘按它本来的样子’（兰克）去认识它，而是意味着捕获一种记忆，意味着当记忆在危险的关头闪现出来时将其把握。历史唯物主义者希望保持住一种过去的意象，而这种过去的意象也总是出乎意料地呈现在那个在危险的关头被历史选中的人的面前”^⑥。通过一种特殊的危机感，可以把握与时代本相劈面相逢的局面；“路内时刻”的意义恰恰是身临“危险的关头”而“捕获一种记忆”，由此开启进入历史与现实的真正机遇。

除去自然遗忘的挑战，个体记忆很大程度上还被社会共识所建构，个体所记住的只是其所在的社会早已挑选出来需要社会成员记住的那些价值、事件。如此说来，个体对记忆完全丧失了支配权？未必。“在个体记忆与社会记忆的关系上，虽然个体记忆在某种程度上易于被社会地得到调节，但并不必然会被社会所决定。仍然还有空间可以运作。所有的我们都拥有主导的心理图式之外的残余的图式框架，这会有助于我们看到主导图式所不允许我们看到的生活的其他方面。由此，我们就可以突破由主导图式所决定的僵化的、传统的记忆，使我们在恢复我们自己的过去中赢得属于我们自己的空间”^⑦。下文的讨论将会表明，“路内时刻”所照亮的，往往是“残余的图式框架”。在记忆与遗忘的问题上如何选择，决定我们会成为

① 孟悦：《历史与叙述》，西安：陕西人民教育出版社，1998年，第49页。

② 巴赫金：《感伤主义问题》，《巴赫金全集》第4卷，白春仁等译，石家庄：河北教育出版社，2009年，第292页。

③ 席勒：《论素朴的诗与感伤的诗》，伍蠡甫、胡经之主编：《西方文艺理论名著选编》上，北京：北京大学出版社，1985年，第474页。

④ “路内时刻”来自康凌的命名，参见康凌：《路内论》，《文学》2013年秋冬卷，上海：上海文艺出版社，2014年，第43页。

⑤ 洪涛：《路内：追青春的人》，《南都周刊》2012年第12期。

⑥ 本雅明：《历史哲学论纲》，汉娜·阿伦特编，张旭东、王斑译：《启迪：本雅明文选》，北京：生活·读书·新知三联书店，2008年，第267页。

⑦ 大卫·格罗斯：《逝去的时间：论晚期现代文化中的记忆与遗忘》，和磊编译：《文化研究》第11辑，北京：社会科学文献出版社，2011年，第55页。

什么样的人，决定我们选择什么样的未来。

这些从同质的时间流动中爆破、截取出来的特殊时刻，其所呈现的并非单纯的个人心理问题，而是铭刻着路内作品中的政治无意识，再现了他所经历的现实转型和社会意识断裂。他们反过来也塑造了路内作品的内在肌理，转型和断裂的历史不再只是社会学事实，而是对路内及路小路们的情感结构产生了决定性影响。下文将“路内时刻”作为解读重点，意义即在于此，正是这些特殊时刻，在文学形式、历史条件和社会意识之间发挥着重要的调节作用。

路内时刻”之一：创伤记忆的源头

接下来要分析的第一个“路内时刻”，隐藏在《十七岁送姐姐出门》中。

路小路和大飞去硫酸厂实习，“身为戴城化工技校89级机械维修班的学生，我们很清楚，硫酸厂是个什么样的鬼地方。这里很脏，这里很大，这里很荒凉”。在这个工厂里，我们不出意料地看到恶劣的工作和生存环境，听到粗俗的玩笑和无聊的流言，如果说共产主义意味着“自古以来便天经地义的那种安排——作为基础的劳动从属阶级隶属于占统治地位的阶级这一阶级逻辑——绝非必然”^①，那么路内提供给我们的似乎是一个日趋腐烂的工厂，在它的内部，“劳动从属阶级”（基层工人、车间工人）的命运被“占统治地位的阶级”（科员、各级干部、劳资科、厂办）牢牢掌控，借用小说人物的话来说，这些工厂形同“监狱”。停滞的生产、陈旧的技术、落后的设备、僵化的集权管理体制，在后革命时代，工厂被笼罩在一套体现为“废墟”的修辞中，一般情况下，路内并不外在于这套修辞。路小路的表姐庄小雅在硫酸厂“下基层干苦工”，“我们到硫酸车间去找小雅，她费劲地拖着一袋原料，向反应釜那儿移动，没有人帮她。灰黑色的车间里，蒙尘的玻璃几乎已经不透光了，白班和夜班没什么差别，到处都是管子，空间逼仄，像一艘潜艇，在深海中航行着。它究竟要去哪里，它何时沉没，没有人知道”。

庄小雅惊恐于被这团“灰黑色”吞噬的命运，所以办出了赴美签证，但是又担心工厂限制其出国，只能不辞而别，小说写的就是我们几个小伙伴护送姐姐逃离硫酸厂的故事。姐姐庄小雅属于路内笔下“美丽的女孩子”这一谱系（还包括《少年巴比伦》中的白蓝、《追随她的旅程》中的小齐、《云中人》中的小白与咖啡店女孩等）。她们具有共同特征：热爱读书、文学，因浓郁的文艺气质和小资产阶级气息而与周围环境格格不入，她们承载着青春诗意、另一种生活的可能。一方面，少年人在“美丽的女孩子”身上投射的爱意，成为他们“追随”的动力，如同歌德所言“永恒之女性，引领我们上升”；但另一方面，美人易逝，《十七岁送姐姐出门》中有张女孩子们合影的照片（让我联想起《红楼梦》中金陵十二钗判词，这张照片的功能，后文会详加分析），后来照片不见了，女孩们也全部消失了，不免让人感慨美好的时光一去不返。

成长过程中的男孩和关爱体贴他的姐姐，这样的人物结构不免让人联系起冰心《寂寞》《别后》，而夏志清将这些作品纳入“中国文学里的感伤传统”^②。路内同样偏爱姐弟结构，比如《十七岁送姐姐出门》《阿弟，你慢慢跑》，包括“追随”三部曲中的白蓝和路小路（尽管他们不是血缘、亲属意义上的姐弟）。在姐弟人物关系结构中，“姐姐”往往充当施予援手的拯救主体，“弟弟”则成为被动的拯救对象，如“追随”三部曲中白蓝可以视为路小路的精神启蒙老师。《十七岁送姐姐出门》好像颠倒了上述关系结构，是弟弟们合力解救姐姐，帮助姐姐抵达彼岸，而弟弟则留在了原来的世界。不过又不这么简单，那年夏天姐姐带“我”去上海玩，见到很多她的大学生朋友，于是，“我陪那些姐姐们上街”——尽管还是懵懵懂懂，甚或出于偶然、无意，姐姐却提供给弟弟一个具体的见证、介入历史的契机，我甚至觉得，这是姐姐留赠给弟弟的一笔“历史的遗产”。再次，1980年代以来，在中国当代青年文艺的表达中，“姐姐”往往是一个潜藏着创伤记忆的意象符号。最具代表性的，莫过于被称作“一代人精神画像”的张楚的《姐姐》（路内在作品中再三致敬过这首歌曲）：“姐姐我看见你眼里的泪水/你想忘掉那污辱你的男人

① 巴丢：《共产主义设想》，转引自蔡翔：《革命/叙述：中国社会主义文学—文化想象》，北京：北京大学出版社，2010年，第2页。

② 夏志清：《中国现代小说史》，刘绍铭等译，香港：香港中文大学出版社，2001年，第62页。

到底是谁。”歌词中的“我”和“姐姐”共享着一段沉默以对、无法被正面讲述的隐痛，“这个个体在1990年代初，开始回顾自身的成长，他离开一个威权、专制的家，怀着屈辱，牵着姐姐，想要回到一个新的家”^①，准确地说，“牵着姐姐”，逃离一个原来的“家”——不仅指家庭、父亲（张楚歌里唱道“我的爹他总在喝酒是个混球”），也指威权和暴力；找到一个纯粹、精神安栖的“家”。路内的小说重演了上述护送姐姐逃逸的故事。

如此说来，小说表面上叙述姐姐的逃离，实则是写路小路的成长。护送姐姐逃出硫酸厂，此行一路艰辛，骗过劳资科长、闯门房时挥起拳头、躲过赶来堵人的干部、在国道上拦车，直到后来领悟照片的意义……这一关关的波折，如“通过仪式”一般见证“我”的精神成长。所以我们必须来谈谈叙述者“我”。这篇小说的标题让人想起余华的《十八岁出门远行》，一般我们把18岁理解为成年的开始，在姐姐的逃亡故事之外，小说还写到了另外一个故事，未成年的“我”如何“遭遇历史”。整部小说中“我”一直卡壳于成年之前（如标题所言17岁）的未成熟状态。只有在一个地方，“我”的叙述视角被突破了，就是最后提到女孩子们合影的照片被奚志常拿走了，大飞说，便宜那小子了，接下来“我”说了一段有点不太像出于“我”的口吻的话——“不不，这张照片可珍贵了，给了你才他妈是浪费，你完全不理解，也不可能理解。”这是一个典型的“路内时刻”，内在于历史行进过程的“我”之外，突然又裂解出另一个对当年的历史有了“自觉”之后的“我”。这既是叙事者后见之明的领会，也是作者压在纸背后的表达，在卒章之际终于爆发了出来。这层隐衷，路内在一次访谈中提到了：“弟弟看到了历史，但那个历史被凝固在了相片中，而姐姐的出走更像是一个惊弓之鸟，她反照了历史，却也逃脱了历史，她溢出于相片，而那些留在相片里的姐姐们，被另一种过时的美学禁锢了。”^②“相片”作为从过去的世界中孑遗、脱身出来的“物证”，由此成为一种典型的“记忆的意象”，其意义在于：首先，这张相片如同“小玛德莱娜点心”，往昔的记忆在偶然中被具体的物象唤醒，“记忆由于其具体性、现场性以及情感性注定了是同抽象相抗争的最好方式，正是记忆的具体性逼迫我们去直面，而只有通过这种直面才可能真正把我们引入历史原初情境”^③，借用作家的夫子自道，路内希望这张相片不要成为抽象的“美学禁锢”，而是转为激活记忆的媒介，引领我们回到那年夏天，大街上一群美丽的女孩子……其次，相片如同遗物/断片，是一个逝去的对象身后留下的东西、一个已经瓦解的整体残存下的部分，“在我们同过去相逢时，通常有某些断片存在于其间，它们是过去同现在之间的媒介，是布满裂纹的透镜，既揭示所要观察的东西，也掩盖它们”^④，它们“偶然地从那一度存在的主体上脱落下来，成了现今这个异己的世界的一部分”^⑤。路内如同《诗经·黍离》中在湮没的废墟上踽踽独步的那个人一样，诱导我们去关注残存的遗物/断片，提醒我们不要忘记那个消逝的年代。再次，相片虽然是小物件，但却是大历史的一则“碎片”，路内将某种“风流云散”的深沉感慨寄托于相片之中，甚至可以说埋藏了他成长过程中的创伤。人们对事件的记忆总是无法抵御自然遗忘，然而“关于创伤的记忆，就像进入身体中的异物一样，必须把它继续看作仍起作用的动因”^⑥，姐姐提供给“我”的那段特殊的、遭遇历史的经历，被印烫在了意识的底片上，哪怕平时处于潜隐状态，一遇到合适契机就会曝光，激发起巨大的心理创痛。当然，与时下流行的青春小说或电影不同的是，路内于此显现的已非个体或自然的创伤，而是与集体、历史的创伤体验结合在一起。

“路内时刻”之二：对整体性世界的深情回望

根据上述对“路内时刻”的分析，并结合其创作的整体情形，我们一般会将路内小说视作“革命叙事”溃败后的产物，立足个人感伤，表现小人物在面对大历史时的惊慌失措与无奈闪避。而姐姐对美国的

① 王翔：《“个人抒情”的社会批判》，《天涯》2016年第3期。

② 路内、金理（对话）：《梦里的荒凉和美是同一件事》，《萌芽》2006年第1期。

③ 吴晓东：《回忆的诗学》，《从卡夫卡到昆德拉》，北京：生活·读书·新知三联书店，2003年，第56页。

④ 宇文所安：《追忆》，郑学勤译，北京：生活·读书·新知三联书店，2004年，第76页。

⑤ 巫鸿：《走自己的路：巫鸿论中国当代艺术家》，广东：岭南美术出版社，2008年，第184页。

⑥ 弗洛伊德：《关于歇斯底里的研究》，张述祖等审校：《西方心理学家文选》，北京：人民教育出版社，1983年，第382页。

倾心向往，也易于被归纳到新自由主义的想象中。然而“路内时刻”的内在结构远比表面情形复杂。一来，路内既将庄小雅、白蓝推崇为“引领上升”的女神，但对她们逃逸于历史之外的超脱姿态又不无质疑。二来，“路内时刻”既隐伏着虚无降临之前的创伤源头，又对崩解前的整体性世界有深情的回望。

这一深情回望，联系着路内作品中的抒情结构。有论者敏锐地发现了路内作品“叙述节奏处理”上的特殊性：“往往在一段密度很大的群戏场面之后，来上一节舒缓优美的内心抒情。”^①更完整的描述是这样子的：现实事件自然流动，突然这一线性进程被打断，主人公进入了诗意的抒情状态，但好景不长，紧随而至的是反讽的声音，由此抒情被阻断。反讽对抒情的阻断，显示了作者和人物的间距，也显示了对抒情的一丝不安，于是抒情被凝固为无法持续、转瞬即逝的短暂时刻。这个结构可以浓缩为：抒情绽现—反讽阻断。接下来我们分析小说中又一个典型而特殊的“路内时刻”。

这一天，花裤子去炭黑厂找丹丹——

丹丹被花裤子那份执著的丧逼劲头搞晕了，也可能是真的有点伤感，她把他带进了一间废弃的仓库，那地方的顶棚已经脱落了好几块，光线和雨水从上方同时落下，像个剧场。

“别再说我的事了，也别再谈你。”丹丹说，她走到剧场中心，雨在她头顶飘下。花裤子靠在二十米外的一根柱子上，远远地看着她。丹丹说：“这就是我经常来练舞的地方，这中间有一块地方是木地板。”她做了一个简单而漂亮的跳舞姿势，用一种戏剧化的口吻向他念白：“靓仔，还记得我们以前的好吗？”

我们的花裤子，他曾经和丹丹跳过舞，他的华尔兹和慢四步都是丹丹教的，这是他获得的殊荣。他知道自己已经失去了她，这个“自己”包括我们所有人，因为那剧场中心的雨和光像一个很大很高的漩涡，正在把她吸到天上去。他负有的使命（同样包括我们所有人）正在融化掉。他试探着走向剧场中心，却闻到了左侧黑暗处有一股强烈的尿骚味……

光和雨水如漩涡般洒下，在剧场中心，美丽的女孩翩翩起舞。这几乎是整本小说集抒情的高潮，然而突然间，黑暗处传来“一股强烈的尿骚味”。我们分析的重点是：既然抒情传统的考掘者提示我们，抒情不仅是耽溺小我、逃避现实的态度，也“兼具‘诗’与‘史’的双重意涵”^②，那么上述片段中的抒情时刻打开了何种面向的历史通道；而抒情又将被什么力量所打断？

关于青年作家笔下的抒情结构，诚如康凌所分析的，“现实主体在 90 年代的破碎与撕裂，造就了以抒情为主要特点的审美主体的诞生”，这一形式的重要发明者是王小波，其经典表述是：“一个人只拥有此生此世是不够的，他还应该拥有诗意的世界。”^③于是，“在一个乏善可陈的世俗人生外重新打造出了一个具有审美深度的主体。然而，这一审美主体是特定历史哲学下的一种‘发明’，是现实人生的失败的结果，是个人—历史整体性碎裂之后的产物”^④，审美主体的发明，将自我安放在了相对应的“诗意世界”中。这一“诗意世界”的质地是显而易见的：局限在个人的孤独空间中，在一瞬间能提供强烈的感受性与自足性，却无法延续；它产生于现实秩序脱序的时刻，远离具体的社会政治关系（尽管实则是特定秩序和关系的产物），这一超然又退避的姿态反而暗示着外部力量的环伺与反攻，“诗意世界”因此“也将不可避免地具有侵蚀性的现实面前蜕变和衰落，而这现实永远准备着在诗意体验的瞬间消逝之后再次吞噬诗人”^⑤。路内对王小波的继承是不言而喻的，在一般情况下，他并不自外于同样受王小波影响、在青年作家笔下蔚为大观的抒情结构与修辞格套。

然而上述起舞这一段的不同在于，抒情所指示的历史面向，丹丹一句戏谑的“靓仔，还记得我们以前的好吗”，到底要叩访的是以前哪段好时光？当年“每个厂都有舞厅”，工作劳累之余的青年工人，通过跳舞来娱乐，“在车间里吃灰，听噪音，然后在某一个晚上钻到地下室来坐人造革坐垫椅子，喝茶，听音乐，跳舞。这样的生活，你很满足”。工厂作为单位，不仅是工作场所，也提供生活娱乐；不是纯粹为了

① 路内、走走（对话）：《敏锐会取代厚重》，《上海文学》2015年第2期。

② 王德威：《史诗时代的抒情声音》，台北：麦田出版社，2017年，第45页。

③ 王小波：《万寿寺》，《王小波文集》第2卷，北京：中国青年出版社，1999年，第258页。

④ 康凌：《路内论》，《文学》2013年秋冬卷，第48页。

⑤ 商伟：《礼与十八世纪的文化转折：〈儒林外史〉研究》，北京：生活·读书·新知三联书店，2012年，第395页。

资本升值而保持再生产的生产机构，更是一个微观而无所不备的社会，内部发生着人与人之间不间断的政治、经济与文化关系；对于工人而言，不仅是生产和输出，也是寄托和依赖。由此，社会主义单位制在国家、工厂和个人之间建立持续联系，在工作时间和业余时间之间建立持续联系。路内自陈：“我是1991年进工厂的，赶上了工人阶级最后的黄金时代。”^①丹丹起舞的舞台，来自工厂遗迹，“一个简单而漂亮的跳舞姿势”刹那间让人穿越到工人阶级的“黄金时代”，同时复活的还有那个时代生活经验的整体性和有机感。这是社会主义历史记忆的灵光一闪，就仿佛感伤的诗人在四分五裂的现状中追怀往昔完整的世界，“有一种不可摧毁的强大的冲动不断地促使他回到自然”^②。丹丹的邀舞，连同那句“靓仔，还记得我们以前的好吗”，既在刹那间复活惊才绝艳，又倾诉盛景难再的无尽哀怨，“怨”是一种失去了纯粹、整全的始源而产生的匮乏感，关键就在于这个理想的始源并非完全被1990年代以来的个人主义所涵盖。

然而在路内的语境中，或许比抒情更重要的是，抒情的中断，那么，打断抒情的是何种力量，为什么翩然起舞转瞬间就被“一股强烈的尿骚味”所消解？我们来看跳舞这段情节的上下文。花裤子去找丹丹的时候，丹丹在车间门口正与一名老工人发生正面冲突，“‘你今天就算是新娘，也得给我干活去。’老工人脱下自己的黑色工作服，向丹丹扔了过去”，而丹丹“撂下眼前的一切，就这么走了”，内心唯一的意愿是“只想离开这个鬼地方”，显然，她根本无法在操作女工的身份内安身立命。接下来丹丹带着花裤子去跳舞的场所，实则是“一间废弃的仓库，那地方的顶棚已经脱落了好几块”。这里呈现的是1990年代以来工业的颓败以及工厂本身的压迫性，无怪乎上文提到的那套废墟修辞以反讽方式——尿骚味——卷土重来。黄金时代一去不返，社会主义单位制已然崩溃，在工厂分解的过程中，感伤个体被放逐出来。路内在这一段里非常突兀地将颓败的舞厅形容为“剧场”，倒是与海德格尔式的语汇不谋而合，当世界被把握为图像，人就成为孤独的主体。地理学家丹尼斯·科斯格罗夫将“风景”概念的演进联系到早期现代资本主义的创建，那些“依赖土地构造全部生活、把土地作为生计和家园的人们，并不把土地当作风景。他们之于土地的身份是‘内部人士’”：“对于‘内部人士’来说，在自我与场景之间、主体与客体之间没有明确的分离。更确切地说，在环境中蕴含着一种融合的、单纯的、社会的意义、‘内部成员’无法像我们一样离开一幅画框中的绘画或者走入一个参观者的视角，他们没有享受离开场景的特权。”^③只有当土地获得资本价值并且美学化之后，在“外部人士的视角”下，土地才被重组为风景。丹丹“一个简单而漂亮的跳舞姿势”，差点引导着小说人物和读者一起穿越进入“内部”，以“内部人士”的身份分享阶级前辈们的往昔荣光；然而现实的四分五裂随即拆解了关于“融合的、单纯的”、总体性的想象，丹丹与乌鸦们早就被从建立在工人阶级主体性基础上的、完整的生活世界里放逐出来，在“外部人士的视角”下，舞台才被表现为“剧场”。

这个起舞的短暂时刻，携带着历史纵深处的记忆与灵韵，一闪而过。这份尴尬似乎意味着，“华尔兹和慢四步”所开启的场景与想象，既内在于工厂空间及社会主义美学，又被后者所警惕。上述分裂早就有迹可循。王蒙长篇《恋爱的季节》中提供过一个有趣的细节：小说反映1950年代初一群青年人的生活，在团支部与基层工会联合举办的舞会上，洪嘉在心里默默比较前后两任男友，战斗英雄李生厚“一定不会跳舞”，但他是“真正的无产阶级”；“沉醉在自己舞步里”的鲁若则无疑带有“小资产阶级劲儿”^④。王蒙在《活动变人形》中更是回顾了中国交谊舞演变的历史：解放前，“跳交谊舞的多半是一些坏人”；解放后，50年代初有过一段难得的、自由跳舞的岁月（这在《青春万岁》中有过淋漓尽致的再现）；50年代后期开始禁止；直到改革开放初期对跳舞的欲迎还拒^⑤……马雅可夫斯基在诗中写道：“共产主义 / 不仅在 / 田地里 / 和汗流如雨的工厂， / 它也在 / 家庭里， / 饭桌旁， / 在亲人之间， / 在日常生活中，

① 洪鸽：《路内：追青春的人》，《南都周刊》2012年第12期。

② 席勒：《论素朴的诗与感伤的诗》，伍蠡甫、胡经之主编：《西方文艺理论名著选编》上，第473页。

③ 马尔科姆·安德鲁斯：《风景与西方艺术》，张翔译，上海：上海人民出版社，2014年，第29—31页。

④ 王蒙：《恋爱的季节》，北京：人民文学出版社，1993年，第91—94页。

⑤ 王蒙：《活动变人形》，北京：人民文学出版社，1987年，第353、354页。

／在相互的关系上。”^①这是革命文化所期待的理想状态：劳动时间和闲暇时间都被共产主义所收纳。然而问题是，在社会主义国家，无产阶级在政治和经济领域掌控着绝对权力，却无法在文化上贯彻同样的领导权，尤其是在日常生活领域。而恰恰是日常生活和闲暇时间“才可能生产出人的大量的现代欲望”^②。而跳舞正意味着日常生活的欲望，在研究者看来，它代表着启蒙／救亡的现代性之外、另一种“欲望的现代性”：“一方面，宏大的话语总是和跳舞这样的日常生活的娱乐活动格格不入，跳舞的快感一直被宏大话语所排除。但另一方面，跳舞却依然充满了诱惑和吸引。它被排斥，却仍然无法消逝不见。它总要冒出来，在宏大话语的缝隙和边缘一层身手。”^③

关于跳舞所开启的场景与想象，无论我们将其视作社会主义文化的内在危机，抑或传统社会主义美学所无法容纳的“欲望的现代性”，都无法解决路内的矛盾。这是两套叙事、两种历史感受之间的分裂，又被路内转化为路小路个人主体内部的分裂，这也是抒情出现又被阻断的根源：“即使在工厂世界的日落余晖中，路小路们也曾有过真正的情感，有过有意义的生活，他们的深情与纯真，他们对生活意义的真诚期许，或许不是，或者并不全是装腔作势的假正经，他们也曾想象过正当、温情而饱满的人际关系，想象过友情与爱。然而，这样的想法对于后来的路小路来讲，是多么令人羞耻呢？工厂世界所承诺的意义，在今天看来，难道不是荒唐、过时而可笑吗？难道不是注定要被淘汰、被抛弃的吗？对那样一种意义所投去的深情一瞥，怎么可以不被立刻中断，立刻收回？”^④

“蹲在墙上”，或“唯一的真诚”

路小路这个叙事者很容易被读者置放到文学史的谱系中，比如联系到 1980 年代以来，刘索拉和徐星、王朔和王小波、韩东和朱文们笔下的青年，路小路身上确实有他们的影子，那种无聊、颓废和失败感似乎一脉相承。然而表面的貌似无法遮蔽内在的差异：路小路不再是一个通过与他者对抗而神气十足的现代主义式主体。“我不是叛逆青年，我一直认为，被扁的理想是值得坚持的，被嘲笑的理想就很难说了。”^⑤同样身处失败境遇，“被扁”渲染出自足性和悲壮感；“被嘲笑”则丧失了自信与执念，对自身的理想也不免将信将疑，分裂的立场在身陷重围时已无法提供防御的盾牌。这是路小路的尴尬，这个叙事者对社会主义美学所曾掩盖的压抑与虚幻感同身受，但又无法像新时期以来的文学那样“挥一挥手，不带走一片云彩”。就像小说中路小路问花裤子“会不会怀念十七岁”，后者回答“那是我过得很糟糕的日子”，相信这会成为乌鸦们的共识，但路小路之所以不厌其烦地细说十七岁的往事，显然是感受到其中闪烁着光芒。这种低徊而不忍告别的姿态，在形式上的体现就是叙事者在故事内外的化进化出，就是“路内时刻”的反复登场。

路内作品中交汇着多种历史观，一方面回望中国工人阶级作为国家主权者的光辉岁月，另一方面将社会主义革命的实践理解为一种压抑和创伤，这是席勒意义上“感伤”心灵的特质，“处于紧张状态中，在互相敌对的感情中摇摆着”^⑥。作者、叙事者和人物都在两种叙事之间摇摆、拉锯，仿佛“蹲在墙上”，“蹲在墙上会有有一种错觉，以为自己不属于这个世界”^⑦。“蹲在墙上”意味着对墙的左右两边都不满意，但又没办法端起架子义正辞严地去批判，因为意识到这种姿态提供的只是“一种错觉”，意识到自己其实根本无法脱离开这两边的世界。含混的立场没有抽刀断水的果决，但内里却有一种绵延、无时或已、钝刀割肉般的痛。这种矛盾纠结与自我分裂，“难道不是唯一真诚的姿态吗”^⑧？甚至，对自我经验的真

① 马雅可夫斯基：《把未来揪出来！》，余振主编：《马雅可夫斯基选集》第 1 卷，北京：人民文学出版社，1984 年，第 282、283 页。

② 蔡翔：《革命/叙述：中国社会主义文学—文化想象》，第 348 页。

③ 张颐武：《“跳舞”的启示：“欲望话语”的崛起》，温奉桥编：《多维视野中的王蒙：第一届王蒙文学创作国际学术研讨会论文集》，青岛：中国海洋大学出版社，2004 年，第 70 页。

④ 康凌：《真诚与羞耻：路内与〈十七岁的轻骑兵〉》，《上海文化》2019 年 3 月号。

⑤ 路内：《少年巴比伦》，第 128 页。

⑥ 席勒：《论素朴的诗与感伤的诗》，《西方文艺理论名著选编》上，第 479 页。

⑦ 路内：《少年巴比伦》，第 158 页。

⑧ 康凌：《真诚与羞耻：路内与〈十七岁的轻骑兵〉》，《上海文化》2019 年 3 月号。

诚审视，恰是自我分裂的内在根源。尽管表面上看上去是同样的调侃、反讽，但路内之所以不同于文学前辈、不同于同代人的地方，可能就在于内面的真诚与痛苦。其作品的文学魅力可能也源于此，“小说中不规则的戏剧性力量源自这种结构上的复杂性——源自其社会角色的‘不纯粹’、含混不明的本质，以及由此引发的个体的自我分裂”^①。

（本文为国家社科基金一般项目“20世纪以来中国文学中青年形象的流变研究”（19BZW096）的阶段性成果）

（责任编辑：张曦）

Seventeen-Year-Old Light Cavalry and the Structure of Feelings of the Youth in the 1990s

JIN Li

Abstract: Lu Nei's collection of *Seventeen-Year-Old Light Cavalry* is a typical case, which helps us to study the structure of feelings of the youth in the 1990s. The protagonist's sense of failure, boredom and sentimentality is not only from his personal character, psychology or literary habits, but also like "political unconsciousness" to record the social transformation he experienced. There are many historical views in Lu Nei's novel, on the one hand, looking back on the glorious years of the Chinese working class, on the other hand, understanding the practice of the socialist revolution as a kind of depression and trauma. The writer, narrator and character are all swinging between various narratives and historical views. This collection of novels provides an opportunity for us to examine the complex relationship between the novel's form, structure of feelings and historical experience.

Key words: Lu Nei, Structure of feelings, youth, split subject

（上接第128页）

Difficult Position and Theoretical Error of Collective Business Construction Land Market

——With the Dimension of "Same Rights for Same Land"

WU Yilong

Abstract: It is the direction of reforming rural land property right system in our country in present and near-future periods for "same rights for same lands" and "equal rights for market" of collective business construction land and state-owned construction land. Without concrete definitions of the restriction of land-use, conditions for planning, and ways of land-use, it will be difficult to realize "same rights for same lands", and also will exaggerate market mechanism's function in forming "first-class market" of collective business construction land, resulting in the formation of land-rentier class. The deficiency of the discussion method in academic circle is thus reflected. The problems should be discussed not by abstract principles, but by going back to the reality, emphasizing the difference of land-use restriction, the conditions of planning, and ways of usage, as well as their possible serious consequence.

Key words: collective business construction land, same rights for same lands, equal rights for market, urban-rural consistency, plan

^① 伊格尔顿：《勃朗特姐妹：权力的神话》，高晓玲译，北京：中信出版社，2019年，第190页。