

繪製中國圖景：路內《霧行者》的人物移動、社會事件與中國大地*

黃健富

暨南國際大學中國語文學系兼任助理教授

提 要

本文討論中國作家路內的長篇小說《霧行者》（2020），以為此書透過「人物移動」與「社會事件」繪製 1998 年至 2008 年間的中國圖景。有別於既有研究對城鄉流動的描述，本研究以細讀方法，詮釋小說中「倉管員」作為移動者與見證者的角色，以及作家透過「假證」與「社會性結盟」等機制／符號，揭示在一個國家變化、試圖規範社會的時期，未進入體制的庶民的應對方式與謀生情境。論文借用安德森（Benedict Anderson）的「想像共同體」概念，主張《霧行者》以人物的移動行為，建立了地圖，展示一幅以人民為中心，充滿不確定性與生存張力的中國社會圖景。小說回應國家敘事，但提供了不同於國家「進步敘事」的民間視角。本文並且指出，小說的「總體修辭術」及其雙人物的敘事，使其在社會寫實之外，亦呈現出寓言化的時代意義。

關鍵詞：路內 國族 移動 想像的共同體 身分

* 本文承蒙匿名審查委員提供寶貴意見，謹此致謝。

繪製中國圖景：路內《霧行者》的人物移動、社會事件與中國大地

黃健富

暨南國際大學中國語文學系兼任助理教授

一、前言

路內（1973-）是中國「70 後」作者中，常被討論到的一位。曾做過工人、營業員、推銷員、倉庫管理員、電台播音員、廣告公司創意總監等多種職業，^❶以作品厚重的體積，主題的「工人」與「階級」、時代情境的描繪等等，引發注意。^❷關於路內的研究，當前已有不少：中國方面，張莉的《眾聲獨語：「70 後」一代人的文學圖譜》，談論路內部分，以抒情的標題，「卑微的人如何面臨恐懼」，標示路內筆下那些脆弱的人的存在樣貌；^❸康凌的〈路內論〉，則以前有所承的詞語「零餘者」，標誌了路內筆下常往被國家遺落的人物。^❹台灣部分，石曉楓發表過兩篇關於「70 後」的談論，一者以「70 後」的女作家為研究對象，建構其人對於此一群体「城鄉流動敘事」的論說，而討論路內「追隨三部

❶ 路內：《少年巴比倫》（重慶：重慶出版社，2008 年 8 月），扉頁。

❷ 中國「70 後」作者，是中國一般在討論 1970 年代以降出生的作者的概稱，以年齡為劃分，標示為群体。從 1996 年《小說界》雜誌推出「70 年代以後」欄目後，「70 後」成為了一種身分標籤。

❸ 張莉：《眾聲獨語：「70 後」一代人的文學圖譜》（上海：上海文藝出版社，2017 年 7 月）。

❹ 康凌：〈路內論〉，收於陳思和、王德威主編：《文學·2013 秋冬卷》（上海：上海文藝出版社，2014 年 2 月），頁 39-53。

曲」的文章，則是將之置諸於「工廠」、「廢墟」的社會與精神維度，並引用班雅明（Walter Benjamin）的概念，而都有所獲，當是討論路內作品重要的文獻資料。^⑤

但同時，路內的創作仍在持續，「追隨三部曲」（2008-2014）期間，《花街往事》（2013）便將故事時間上推至 80 年代，展現敘事的企圖心；其後，《慈悲》（2015）跳脫了路小路式的青少年俏皮，從作家慣用的第一人稱，改往第三人稱行文，從 50 年代饑荒到改革開放、市場經濟的時期，涉入共和國歷史，而被宣傳為是新一代的《活著》。《十七歲的輕騎兵》（2018）同樣是「追隨三部曲」的青少年敘事；《霧行者》（2020）據書目資料，且以四十七萬字呈現，顯見其人的企圖心；《關於告別的一切》（2022）出現了中年作家，回應「豆瓣」網站網友批評的情節，照見當下數位化、人人都能發表議論的時代情境。《山水》（2025）並且將時間延伸，從抗戰到改革開放，讓司機「路承宗」，駕駛著車輛，相伴著妻子「周愛玲」，在中國的時間與空間中遊行，且有多位養子以「國」為名。名字當有著隱喻的意義——「承宗」是中國人的家庭概念，而照看以「國」之名的兒子；小說家由家庭，帶出抗戰到改革開放的中國時局。

路內的作品，常有著對於家國社會的關心。《天使墜落在哪裡》主角就曾經提問：「戴城的孤老也姓戴，我以為他們都姓黨呢。孤兒姓黨吧？」^⑥ 要人看見

⑤ 石曉楓：〈她往何處去？中國 70 後小說中的城鄉流動與女性命運〉，《成大中文學報》第 82 期（2023 年 9 月），頁 161-169。石曉楓：〈廢墟中的詩意救贖與時代密碼：論路內「追隨三部曲」〉，《清華學報》第 54 卷 2 期（2024 年 6 月），頁 385-410。（DOI: 10.6503/THJCS.202406_54(2).0005）此外，學位論文已有相當累積，除筆者的博士論文外，舉例而言，如陳宜瑄以「成長主題」考察創作軌跡，程立源引用路內的自創詞「總體修辭術」而細究其歷史與美學等。黃健富：《中國「70 後」小說中的國族與自我》（南投：暨南國際大學中國語文學系博士論文，2020 年 7 月）。（DOI: 10.6837/ncnu202000243）陳宜瑄：《追隨、追尋、追蹤成長的發生與在場：路內長篇小說研究（2007-2016）》（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，2024 年 7 月）。程立源：《「總體修辭術」的歷史與美學——論路內的小說創作》（海口：海南大學碩士學位論文，2023 年 5 月）。

⑥ 路內：《天使墜落在哪裡》（北京：北京十月文藝出版社，2014 年 4 月），頁 10。

黨下的孤兒。《慈悲》也寫及毛澤東大饑荒時，父親要主人公走過江邊白骨，「走過去，不要看他」的情節，^⑦ 都能見其對於「被國家／時代拋落的棄兒」的意識。此中，長篇《霧行者》，是作家在過往關懷上，一次具企圖心的盤整，值得被討論、重視。^⑧

目前，學界對於《霧行者》的討論，多呈現為一些關鍵詞，如作家此時已然行至中年，以及作品中有著文藝青年與工人的形象，具備時代關懷，以為是「現實主義」的作品云云，^⑨ 但多也流於印象式批評、未能深入符號與事件的意義——有鑒於此，本文採取基本，但也以為至關緊要的「細讀」路徑詮讀作品。想要提問與詮釋的是，於這部長篇中，國族敘事如何被述說？在這又一關乎國族敘事的作品，作家找到怎樣的人物、角度與情節？小說如何組構？透過那些主要的事件組構？中共中央總書記習近平，2013 年提出「講好中國故事」的論說，那麼，作家想要說什麼樣的「中國故事」？而挪借安德森（Benedict Anderson）的「想像的共同體」概念，申論小說家「繪製中國圖景」的意圖，凸顯小說中對「個人與國家」的關懷，還有不止於現實主義的另一種寓言式創造。

本論文第二節，分析小說家使用的「倉管員」角色的階級位置與處境，並申論人物的「移動」行為，建構了時代中的中國版圖，曝顯中國大地的多元面貌；第三節則深入文本，指出小說的重要設置：透過「假證與犯罪」的情節，陳述社會事件，並折射為「庶民尋找身份認同、存在方式」的寓言；第四節，則意欲詮釋小說的雙重結局創造的「現實」與「寓言」效果，申論寫作者嘗試建立的文本美學。並且說明，寫作時已是中年的小說家，在此作中，企圖讓筆下的人物走過

⑦ 路內：《慈悲》（北京：人民文學出版社，2015 年 12 月），頁 10。

⑧ 路內本人甚至曾經在訪談中表示，把所有困境都在《霧行者》中寫掉了，是其人當時所有著作中，最滿意的作品。羅昕、周心怡採訪：〈路內《霧行者》：歷史結論留下，細節被忘記了〉，《澎湃新聞》網站（<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0525/c405057-31722907.html>），2020 年 5 月 25 日發表。（上網檢索日期：2025 年 1 月 20 日。）

⑨ 如金理：〈山河依舊，故人安在：《霧行者》中的兩類人物形象〉，《南方文壇》2020 年 6 月號（2020 年 11 月），頁 158-160。華珉朗：〈文學青年的自我悼亡詩——論路內的長篇小說《霧行者》〉，《揚子江文學評論》總第 88 期（2021 年 5 月），頁 108-111。

文青時代，在現實之上，也往隱喻的山巔乞靈。

二、階級與移動：倉管員的位置與處境

《霧行者》版權頁標示為四十七萬字，量體浩大，人物眾多。個人以人工方式計量，角色超過六十位。但大抵而言，仍是以大學時在重慶某大學的文學社相識，後來一同賣保健品、復又成為倉管員的周劭與端木雲兩位主角，作為主要關注對象；並以「前倉管員」林杰，作為貫穿全書的裡人物。三位倉管員，承載了敘事的重心。小說中有言：「你說的那個朋友就是你，所有的傻帽都喜歡這麼講自己的故事。」^⑩小說的設置，便是讓這些角色，彼此對照；而在出身上海、父親是火車司機的周劭，與出身貴州、稱住在傻子鎮，而有著犧牲自己，照顧弟弟的「姐姐」的端木雲兩人的視野、倉管員的移動歷程中，照見 1998 年至 2008 年間，中國這十年的社會變局。

《霧行者》的兩位主角，昔時都是「文藝青年」，這並非路內的作品中首次出現此一元素：首部長篇《少年巴比倫》（2008）中，主角路小路就是個「文藝青工」，被女性鼓勵寫詩，但又被權力給禁制，乃至曾有一刻，認為自己該服膺於工人的定位，「假如我去寫詩，那我才是工人之中的叛逆青年」，^⑪脆弱得害怕被別人給嘲笑；卻又考上了夜大，在女性啟蒙者，廠醫白藍離去後，度過了自身的「通過儀式」，踏上「追隨她的旅程」。小說開端，已是三十歲的路小路，在對著另一位年輕的愛人、地下詩人張小尹，回望前塵，言說自身的故事；彼時，三十餘歲的小說家，由此拉開距離，回憶與插敘，讓人物看待自身關乎「工人與文藝」的前半生時期。敘事特色是，承認，但並不高張著文藝的美好，揶揄了文藝愛好者的投入狀態，^⑫並讓其他工人嘲笑小路的寫詩行為，曝顯生活的粗

⑩ 路內：《霧行者》（上海：上海三聯書店，2020 年 1 月），頁 257。

⑪ 路內：《少年巴比倫》，頁 182。

⑫ 「一個人讀了《收穫》就可以說我大字不識幾個」，「寫詩的人有一種毛病，就是喜歡鼓勵別人寫詩」。同前註，頁 200、203。

礪。然而，是有女性，如白藍，如職工圖書室的管理員海燕，告訴小路，說他有點不一樣，由此，讓女性與文學，提示著主人公會有「他方」的存在；此方與彼方的辯證，孤寂與慰藉的可能，那是其人小說一貫的母題。

如是，對比於《少年巴比倫》，寫作於 2014 年至 2019 年間的《霧行者》也有相類的設置。¹³ 兩位主人公周劭與端木雲，昔時在文學社相識，後也無法依文學謀生、成為知名作者。兩人都擔任倉管員。而故事的開端，2004 年，中國二代身分證開始換發之時，周劭出場，與路小路相同，也已經三十歲，而是個資深的倉管員了——故事的時間點與內容，都賦予相當程度的「社會寫實」意味，從次章，周劭、端木雲畢業之年，長江洪水爆發，兩人在康孚龍公司賣保健品、迎上「保健品熱」的 1998 年；以及中學朋友開網吧營生，互聯網時代，老人吃了過量的保健品死去，兩人離開，前往「鐵井鎮」改擔任倉管員的 1999 年；而至於周劭又處理一樁竊案，母親死去，從此孤身一人，但與舊情人、擔任「記者」的「辛未來」重逢的 2008 年；最終，並由端木雲的第一人稱，說出不知是小說還是自述的「人山人海」故事，帶出其視野中的 1999 年至 2007 年風景，至西藏遠行。四、五章形成了故事的雙結局。與《少年巴比倫》的回憶青春不同，此刻，四十歲的作者寫作的《霧行者》，意欲表現的，是少年到中年，往前推進的時間，並在空間上，拉開了故事的幅員：其中，兩位主人公的職業，被台商「美仙瓷磚公司」安排在全省分遊走的「倉管員」，此一職業設定構成小說空間展開的關鍵機制。

故事中，倉管員是什麼樣的身分？有何意義？首先，倉管員是公司總部下的一位職員，而且是台商的職員——小說家由此呈現了跨域資本，台商進入中國，參與中國社會開發的景觀。¹⁴ 安排有台商幹部，督導陸靜瑜，住居在高級酒店，顯現階級落差；與中國員工交換台灣與大陸差異、但也不無相同的生存經驗、感

¹³ 《霧行者》寫作的時間，參羅昕、周心怡採訪：〈路內《霧行者》：歷史結論留下，細節被忘記了〉。

¹⁴ 小說寫到，2006 年，「開發區的工廠減少了三分之一，這可能和全球經濟氣候以及台商的投資策略有關。」路內：《霧行者》，頁 331。

受。¹⁵ 並且，顯映台商／資方對待勞工的方式、兩岸彼時的「階序落差」關係。比如此段，陸靜瑜與端木雲的對話，當是關心 90 年代的台商與中國關係者，值得關注的言論，關乎台企對於中國工人的治理，並非黑白分明：

陸靜瑜沉默很久，問我是不是覺得台企很不人道。我說，也沒有完全這麼覺得，台企提供給打工仔工作機會（那些農村的、山裡的、小鎮的，沒念過幾天書的年輕人），這件事的社會意義不言自明，但給他們喝髒水終究是不對的，你們把他們當奴工使喚。陸靜瑜說，胡說。我問，在台灣有這樣的奴工嗎？陸靜瑜說，就我所見，大陸與東南亞赴台工作的漁工，工作條件普遍艱苦，但是在大陸的台企，橫向比較，絕大部分並沒有虧待工人，如有個案，恕難周全。我說，保安打工人你們管不管？陸靜瑜說，在這個體系下面，警力不逮，人員混雜，保安執行他們的權力並沒有大錯，也許你沒有挨過警察的打。我說，住宿條件惡劣呢？陸靜瑜說，你去香港會發現，大量的守法香港市民，住的地方可能還不如你們宿舍——當然，讓你們倉管員睡大理石桌板是不對的，我好奇的是，你為什麼還要做這份職業，為什麼不去別的地方？我說，這份職業不錯，還有點尊嚴。陸靜瑜說，你簡直自相矛盾。這時，劉俊急忙打圓場說，這是社會格局的悖論，要是有了工會，就不至於這樣，但是有了工會就不會有台企了。¹⁶

¹⁵ 如「確實，台灣是個島，住在島上的人，總是封閉一些，可是也習慣了漂泊。小時候我見過漁民，他們就是這樣……那種漂泊感，非常孤獨，非常消耗生命，卻又帶著宿命的意味。周育平說：像大陸的貨車司機，在公路線上走，走一輩子，也是這樣。」路內：《霧行者》，頁 81。

¹⁶ 同前註，頁 424。當前研究，如吳介民主張，台商的廣東模式，促成中國加入全球資本主義；以及潘毅、孟捷的工人階級關切等。至於作品，涉及台商在中國的，如賈樟柯的電影《天注定》（2013）即影射富士康跳樓案。吳介民：《尋租中國：台商、廣東模式與全球資本主義》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2019 年 4 月）。潘毅、孟捷主編：《農民工與新工人：當代中國階級問題研究》（新竹：國立陽明交通大學出版社，2018 年 11 月）。

台商賦予了中國人打工的機會，相較於其他企業，薪資且更優渥，但也不讓員工設工會。苛刻勞工，不見得「正義」。在更高的權力治理下，倉管員固然不像是尋常工人般，要困在流水線，可以不用搬貨。具有相對權力，但也被權力給操縱。公司要派任到哪，就往哪裡去。瓷磚是建材，「瓷磚公司」涉及中國的開發情狀、房地產業，折射著中國的發展。¹⁷但故事裡的資方，賣保健品的康孚龍公司，與美仙公司，對待旗下雇員，總像牆上的一個磚頭，彷彿可以隨時替換。倉管員經受著無聊的、非人的生活，彷彿無有變化，平行移動，最多六個月就要離開，無法與當地發生深刻的聯繫。¹⁸那一方面是階級的，但同時也是存有的孤寂——自我介紹時，表示名字是「召力」的周劭曾自嘲，「每個倉管員都是性饑渴。」¹⁹此一位置的人，即便清醒，也難以去到哪裡。另位主人公端木雲，也有清楚的表明：

端木雲發了一會兒愣，說，我們像《等待戈多》裡的兩個慫逼，形而上地看，他們是寓言，形而下地看，我們是慫逼，我們覺得自己不屬於這裡，覺得自己是另一種人，但事實比較可悲，沒有人覺得我們不屬於這裡，沒有人覺得我們應該屬於哪裡，就連我們註定要去的也沒有和我們達成任何共識啊。周劭抬頭看看他，說，咱倆全都語無倫次，說點聽得懂的吧。²⁰

¹⁷ 「這些別墅都是房地產商做的，他們要造一座新城，房地產正在好起來，你真的不應該撤掉分銷處。」路內：《霧行者》，頁 58。這也折射著中國 1998 年的「城鎮住房制度改革」。房改使得中國城鎮住房市場化、貨幣化、商品化，連帶造成房地產熱的興起。

¹⁸ 如周劭的言語，「你每天對著庫區發呆，看看書，聽著電臺情歌，愛上某個小姐甚至昏了頭想娶她，但最多六個月，這一切都會結束。另一個倉管員來接替你，繼續你的生活，你去另一座城市接替另一個倉管員，有些城市更溫暖，有些城市更寒冷，差別也只此而已。」同前註，頁 15。

¹⁹ 同前註，頁 17。

²⁰ 同前註，頁 283。

那是路內作品，主角群一貫的感覺結構，被困在特定的處境，無法出逃。主人公是清醒的，但這樣的清醒，也不必然能讓他到哪裡去，²¹小說家由此，深探了特定階級的普遍處境。而不同個體有不同的應對：理智的周劭，終究成了能夠處理事情的資深倉管員；感性的端木雲，最後，寫了篇小說或自述，以一種真假莫辨的形式，讓曾經存在的一切，得而留下印記。不過，同樣出身貴州，會彈唱台灣流行歌曲、曾有歌星夢，「臉上始終帶著一種微微嘲弄的善意笑容」，見著下班的打工仔，會說「這些人活得好開心」，具有半吊子的哲學家口氣，卻又「沒能跳出電視劇的理解範圍」的林杰，同樣具有清醒意識，渴望能夠闖出天地，卻走向了不可預料的結局。

另一方面，倉管員的意義，且不止於階級的關切，由於是會被派任到不同地方的職業，因而，在移動的歷程中，擴出版圖，顯示了中國的地域，以及地域上不同文化慣習的人民。²²交通工具，在全書中是種隱喻，作為移動的方法、現代的事物，帶出了時代風景：周劭的父親過往是國家系統下的火車司機，半生都在運輸線上徘徊，即使是職工，仍然有作為國家一員的優越意識，「在過去年代，鐵道、軍隊、兵團，都有類似的優越意識。」²³而影響周劭，讓他自述道，「最想寫的故事，是一個孩子跟著父親，開著火車到天邊去，一站一站，都是貨運站，你冷不丁一看，全中國所有的貨運站都是差不多的，但事實上，它們不盡相同。」²⁴整部《霧行者》，常也如同此段陳述，凸顯中國各省分的存在，表述中

²¹ 舉例而言，如《少年巴比倫》小路曾這麼說：「僅僅是微小的不同，不足以讓我去做點別的。我和我身邊的世界隔著一條河流，彼此都把對方當成是神經分裂。」（頁186）又或者是《追隨她的旅程》，也曾描述一種「看得見光，卻無法出逃」的「地下室情境」：「黑夜和白晝我都可以忍受，但我無法忍受地下室的光線，那種感覺會使人絕望，一輩子都白活了。」（頁116）地下室是路內慣常的比喻，《霧行者》中，另有端木雲描述「彷彿幽閉恐懼症患者被一腳踢進了地下室」（頁171）的故事，講述某種生存的困局。

²² 如「這時，小司對司機說，停車，我要撒尿。我們都驚了一下，二猛說你別胡說八道，這在東北是要劫車的意思。」路內：《霧行者》，頁572。

²³ 作家不只一次陳述過國營事業的狀況，《少年巴比倫》小路的父親，也曾經演示國營單位員工的驕傲，要他進國營工廠當學徒。

²⁴ 路內：《霧行者》，頁27。

國大地的廣闊幅員，相似與差異：周劭的上海，與端木雲、林杰出身的貴州，是中國當時收入頂尖與倒數的省分。並有各省分「地方民情」的表述，羅布於小說之中：

李警官說，你是上海人，一口北方口音。

周劭笑了笑說，警官，上海人並非沒有語言天分，粵語台腔都學得像，他們只是不想好好講普通話，有時不得不講，又擔心在本地被人誤認為外地人。²⁵

至於打工仔之中，誰更壞也說不太清，不要惹湖南人嘍，最好也不要惹江西人和重慶人，安徽人看上去很老實但也不能惹急了他們，至於誰會主動幹掉你們，天知道。²⁶

上海人總是戀家，如果是我們雲南人，這輛車可能已經換成鴉片了。阿滿說如果是他們浙江人，這輛車可能已經輸在賭檯上了。²⁷

北方南方，上海貴州，不同省份人民的印象與特性……這恐怕不是偶然，整部作品，藉由K市、H市、E市、鐵井鎮、上海等，實寫與虛構的地名，繪製中國的圖景。小說也安置著專屬於中國的符號，非只是上海石庫門、重慶人民解放紀念碑這些知名地標物，並且，還關注「國家」的存在——小說中的安達旅社，「是一棟兩層樓的仿蘇聯式建築，鐵井鎮人武部舊址」；端木雲的爺爺，一九六三年挖水庫時逃亡，則被人武部的人打死。²⁸人武部，全稱「人民武裝

²⁵ 路內：《霧行者》，頁50。

²⁶ 同前註，頁223。

²⁷ 同前註，頁501。

²⁸ 挖水庫逃走而被打死的情節，在共和國歷史上，當有所本：顧准的〈商城日記〉曾提過，下放到河南信陽，進行勞動改造時，他見到強迫勞動、大量的民工逃走。馮客（Frank Dikötter）的《毛澤東大饑荒》討論1958年至1962年的民眾死因，也以為「暴力」是其中之一，「在河南信陽做過更全面的調查，顯示1960年死亡人數超過一百萬，大多數是餓死的，但有大約六萬七千人是被民兵打死的。」（荷蘭）馮客（Frank Dikötter）著，郭文襄、盧蜀萍、陳山譯：

部」，是共產黨的軍事部門，在縣、鄉兩級行政區與大型組織如國有企業、學校設立。刻意提及此一機構，恐怕是要表現國家治理的情況，標誌著國家的影響。而角色旅行中遇見的女性「木馬」，眾人聽不出她的口音，有人便猜，是「新疆建設兵團的孩子」。²⁹ 新疆建設兵團是什麼？是屬於「黨、政、軍、企」合一的特殊社會組織，由官方為開拓邊疆、戍邊屯墾而設，同樣，也帶有國家的印記——聽不出口音，或者意味被「黨」給治理，講相對標準的普通話，消磨了地方性。小說並提及四川的「彩虹橋」崩塌事件，³⁰ 煤礦、鋼廠在中國發展中興盛與沒落、具備象徵性意義的《巨猿》故事等，³¹ 都能夠說明，小說家特意揀選符號，試圖表現國家社會的景觀。

安德森（Benedict Anderson）的《想像的共同體》曾有知名的說法，殖民帝國在殖民地，在印刷資本主義的推動下，依賴著「人口調查、地圖與博物館」，創造了殖民地人民的民族想像。安德森的說法，是「由上而下」的建構，人口調查、地圖、博物館相互關聯，共同闡明了晚期殖民地政府「思考其統治領地的方式」：「這種思考的『經線』是一個包括一切，而且可以被無限彈性地運用到任何在國家的真正控制下，或者國家想要控制的事物的分類框架。」³² 而就小說創作而言，創作者亦在小說的空間中，建立版圖與格局。借用安德森的觀點：如何描述中國？徐則臣的《北上》（2019），想像歷史，古今交錯，寫「申遺成功」的京杭大運河故事，主人公曾經提及，他想要蓋座「博物館」，而書籍宣傳為「一個民族的秘史」。相對，路內的《霧行者》則在描繪國家版圖的思考中，

《毛澤東大饑荒：1958-1962 的中國浩劫史》（新北：INK 印刻文學，2012 年 1 月），頁 264-265。

²⁹ 路內：《霧行者》，頁 503。

³⁰ 「彩虹橋」崩塌事件是 1999 年中國重慶的一次重大事故，因公共工程的重大瑕疵，造成多位武警與民眾死亡。此案過後，中國實施了強制監理制度。換言之，小說家寫的是那些掉落的人民。

³¹ 「鋼廠的衰落在小說裡被一再提到。鋼廠是一個象徵物，由於某種意志力（來自戰爭，來自過去時代的政策）它出現在這裡，圈養起了數萬人口。」路內：《霧行者》，頁 533。

³² （美）班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯：《想像的共同體——民族主義的起源與散布》（臺北：時報文化，2010 年 5 月），頁 251。

關懷庶民，構作了他的「地圖」，實施他的「人口調查」，描摹一種庶民想要謀生，取得機會，甚至結盟結社，在中國高速開發的過程中闖蕩的景況。作家寫本地人跟外地人的關係、打工仔的移入、「棒棒」的存在；³³ 寫春運與盲流。而受訪時，有著明確的自白。他要透過人口的流動，反映中國的模樣，那便是「移動的倉管員」可以帶出的風景：

1990 年代開始，對所謂「人口流動」的書寫就出現了，不是我發明的，很多中國作家都寫，甚至無法避免地要觸及到它。它跟中國 1990 年代末的下崗、下海有著非常直接的關係。人口流動的背後其實是人力市場經濟化。有的工人下崗了，但農民從土地解放了，大家都到勞動力市場去競爭，誰有本事誰吃飯。

對那一代人來說，中國的最強事件不再是革命和戰爭，而是改開。改開作為文學題材其實很抽象，具體來談，人口流動是最具有寫作意義的現象，它是政治和經濟的變化，帶動了觀念和行為的變化。³⁴

三、尋找名字：假證與犯罪 ——「社會事件」的寫實與寓言

如上節所述，倘使，《霧行者》是藉由「移動的倉管員」，表現中國 90 年代末到世紀初的景觀，以「流動」，探勘中國的圖景。那麼，小說如何構成？倉管員目擊了什麼？底下，討論兩個重要、關乎時代印記的設置：首先，是「假證」的情節；其次，則是不只一件的犯罪案，以江湖傳言的「十兄弟」作為貫串，表現世紀之交，人口流動、龍蛇混雜、凶險處處的狀況；假證與犯罪，彼此呼應：這些社會事件，不只有寫實的意義，更彷彿寓言，表徵著十年來中國庶民

³³ 棒棒，指四川、重慶等地的搬運工，他們扛著根扁擔，故稱棒棒。90 年代人數眾多。蔚為一種風景。何苦有紀錄片與書籍《最後的棒棒》討論這逐漸消失的風景。

³⁴ 羅昕、周心怡採訪：〈路內《霧行者》：歷史結論留下，細節被忘記了〉。

尋求發展、尋找名字（身分）的圖景。

「假證」並非路內獨有的關切。七〇後小說家中，徐則臣的《跑步穿過中關村》（2008）〈啊，北京〉，就曾經以「假證」書寫個體與制度之間的矛盾現實，顯映世紀之交的中國社會、底層人民活存的慾望。證件是什麼？證件象徵著某種被承認的身分與資格，而背後實際運作的，則是一整套認證與排除的社會機制——誰能被登錄、被允許存在，誰又被排除於體系之外，皆由此而定；簡言之，需要「假證」的人，便在求取自身在體系中的身分。表徵著某種中國特色。民間與體制之間，普遍存在那樣灰色的日常地帶。

《霧行者》對證件的描繪，非止於一處。小說次章，1998年，文學友人玄雨來到上海尋訪端木雲時，曾經被端木雲叮囑，辦張暫住證——「三證齊全之前不要深夜亂竄，小心被遣送出去。」「玄雨問：哪三證？他說：應該是身分證、暫住證、務工證」³⁵——依循著作家一貫對於國家的關心，直接對應當時城市管理中極具爭議的「收容遣送制度」。³⁶彼時，在農業與非農業戶口二元結構下，外地人若「三證」不全，即屬「三無人員」，可隨時被檢查、拘留與遣送。這兒表述的，是人在權力下的被檢證，一種國家權力管制下，制約了人的生存的「生命治理」狀況。《霧行者》中，常有「法」的思忖。2004年，周劭幫偶然相遇的女子取得假證，讓女子搭上火車後，則心想，「終於送走了這孩子」，倒在長椅上睡著時，並且作了個夢，關於兩個倉管員，依據報表，尋找「不存在的瓷磚」的故事：

他夢見了公司總倉，在一萬平米的大庫房裡，某年某月，他和端木雲在其中尋找一種停產的外牆磚，報表顯示還有兩箱，而貨位上卻找不到它們的

³⁵ 路內：《霧行者》，頁131。

³⁶ 「收容遣送制度」是一套強制行政措施，由民政機關與公安機關執行。90年代初，中國國務院的〈關於收容遣送工作改革問題的意見〉，將收容對象擴大到「無身份證、暫住證和務工證」的三無人員。2003年因孫志剛事件，引發公眾輿論，繼而廢除。1998年還有此一制度存在。

蹤影，一定是被哪個冒失的裝卸工挪到了其他地方。這是真正的尋寶大王遊戲啊。端木雲說，這樣的困境可能只存在於卡夫卡的小說裡，又或者被博爾赫斯以另一種寓言的方式書寫出來。但是，在美仙公司儲運部，這是現實的懲罰。如果你恰恰是個假人，在此尋找兩箱不存在的瓷磚，簡直妙不可言。³⁷

小說後續，並且於端木雲的話語中，又重演了一次「尋寶大王遊戲」：

一種貨號的瓷磚出現在表格上，但失去了貨位，現在你必須把這種瓷磚從偌大的倉庫裡找出來，標清它們的貨位……這個遊戲叫作尋寶大王。有時候，找一種瓷磚會花去你一個月的時間，如果更久，倉管員會發瘋，就是這麼奇怪，即使主管下令停止這種無意義的尋找也無濟於事，倉管員會長久地想著那個貨號的瓷磚到底在哪裡，既然它出現在表格上，又沒有被提貨提走，那就說明肯定在這個空間裡嘛，但結果往往令人傷心，找不到，就是找不到。³⁸

存在的荒謬，體制的荒謬，乃至影響人心。於此，「報表」也跟「證件」相同，是種體系下的要求；而同樣是權力單位的美仙公司與國家單位，管控人的處境，彷彿同一。小說家要說的是什麼？人的存在，便是被那些「法」而定；他筆下的一類人物，總也徘徊在卡夫卡式的「法的門前」，無法而進。而作家並且還要說，那根本就是某種中國的「現實」，那是中國人的現實存在狀態。

於是，就著這般「現實與寓言」的表述，《霧行者》的開端，別具意義：時間設定於2004年，中國正要開始全面換發「二代身分證」之際。這官方的二代身分證政策，使得人再被秩序化，收編入體系，成為國民。相對，秩序體制外的「法外之徒」乃成為問題。

³⁷ 路內：《霧行者》，頁80。

³⁸ 如此重複陳述，也可以見到小說作者的念茲在茲。同前註，頁257。

左翼史家霍布斯邦（Eric Hobsbawm）的《盜匪》（Bandits, 1969）曾經提出「社會性盜匪」（social banditry）的概念，主張「社會性盜匪」在前現代社會並非純粹的犯罪者，而是農民社會結構中的一種政治、社會現象，由於不平等、地主制度壓迫與國家權力薄弱的關係，因而「社會性盜匪」出現，成為對抗國家與威權者的產物。³⁹ 霍布斯邦要說的是，「盜匪」其來有自，與社會互動而生。

《霧行者》並非是前現代的社會，而是 90 年代至世紀初的中國。然而，同樣的邏輯，思考社會下的生成、人民的應對，作家同樣形塑了一種「法外之徒」的角色。有的處心積慮，謀奪錢財；但也有的，以假為真，只是想改換身形，找到一個理想的自己，或安身立命。

小說開端，出現了「假人」此一詞語。周劭從「K 市的海邊接到公司調令」，回答女孩提問，「因為我比較資深，能處理這種特殊情況」，「他把帶不動的書都留給了女孩，坐火車到上海，換火車向北走了一千公里，到達 H 市」，⁴⁰ 而跨越中國大地，處理年輕倉管員黃泳的車禍事故。繼而發現，黃泳的身分證是真的，公司違法、扣在人事部的畢業證書是假的。而表示，辦假證的人，也有想要進入體系的自身情理：

從盤點庫存來看，黃泳管理得相當不錯，周劭認為黃泳並不是假人，至少沒打算把公司庫房搬空。至於那張偽造的畢業證書，周劭說，很可能這孩子根本沒念過大學，他拿著假文憑到處找工作。⁴¹

並以理智的周劭，帶出他不輕下評判的「中國孩子」；以及似乎刺探著什麼的經理鄧文迪、故事的核心人物林杰：

³⁹ （英）霍布斯邦（Eric Hobsbawm）著，鄭明萱譯：《盜匪》（臺北：麥田出版社，1998 年 4 月）。

⁴⁰ 路內：《霧行者》，頁 3。

⁴¹ 同前註，頁 11。

鄧文迪問，是個假人？周劭說，這得讓公安局來下定論，我不認識這孩子。周劭用了孩子這個詞。⁴²

鄧文迪像是在思索著什麼，過了一會兒，問道，總部到底有多少假人？周劭說，我不知道，可能我也是假人呢。鄧文迪問，五年前你交接的那個倉管員叫啥名字，你知道嗎。周劭說，那個人叫林杰。鄧文迪問，真名叫啥。周劭說我怎麼可能知道一個假人的底細。鄧文迪追問道，林杰後來還在總部出現過嗎。周劭說，你到底是來打聽林杰呢還是打聽黃泳？⁴³

最終，調查發現，曾逼迫端木雲在沒有「付款憑證」下放貨，而遭端木雲拒絕的鄧文迪，這回，收買了培訓時單純天真，而上任後，「來了三個月，沒有給張範生惹過麻煩」，「早晨八點一定會打開倉庫大門，然後一整天窩在小間裡看書」⁴⁴的黃泳，讓他為鄧勾串的對象，裝修商王宏衛開倉放貨。而昔時，美仙公司的第一位「假人」林杰，則是被鄧文迪及其團夥陷害：不肯違規出貨的林杰，持有假證的事實，被廠區主任張範生發現，通知鄧文迪，而被脅迫報警。動了私刑，取走貨品，讓他背責任。臨走時，林杰自稱「十兄弟」，定要復仇。假證的原因？除了方便、謀職，本名林正旺的他，嫌名字俗氣，便改為林杰。同時，也是出身窮鄉僻壤的這位青年，想要找到一個想望的自己：

林杰真名叫林正旺，嫌這名字俗氣，想改一個，派出所不同意。他帶著這個名字從貴州出發到廣東謀生，找到一份工作，在私營服裝廠熨衣服，月薪七八百，沒有加班費。沒多久，他就厭倦了永無休止的流水線程式，厭倦了車間裡的酷熱和噪音，濃重的甲醛氣味令他患上了慢性支氣管炎。⁴⁵

⁴² 路內：《霧行者》，頁7。

⁴³ 同前註，頁8。

⁴⁴ 同前註，頁10。

⁴⁵ 同前註，頁461。

夏天他偷偷回了一趟貴州，補辦了身分證。他本來可以去廣州，那邊工作比較好找，可是思前想後仍回到了E市，口袋裡揣著一真一假兩張身分證，那都是他，林正旺代表了一個屬於舊世界的、久久無法平靜的自己，林杰代表重生。⁴⁶

至於「十兄弟」是什麼？周劭說得明白：

也沒人知道十兄弟到底是哪十個人，當年那些工人出去玩，遇到打架挑事兒的，會謊稱自己是十兄弟，有時兩夥人都說自己是十兄弟，照打不誤，如此一來，搞得彷彿滿世界都是黑幫。⁴⁷

那是一種符號，在那時候，年輕人都說自己是「十兄弟」：

李警官說，你們總部有人反映，說林杰是十兄弟。周劭也給自己點了根煙，回憶了很久，說：也許吧，上個世紀末時，他媽的，身邊多少年輕人都自稱是十兄弟。十兄弟就像是個玩笑，人們恐懼的根本不是黑幫。李警官問，恐懼什麼。周劭說，恐懼那種只有成為黑幫才能獲得一點刺激的乏味生活。⁴⁸

就其根底，「十兄弟」作為話語，可以是種表現聲勢的說法（小說中，有角色在火車上遭劫，一陌生人出手搭救，說「我就是李勇軍」，就嚇唬了劫匪，但事實上，那是胡謔的姓名，「名字」可以聲張個人的意義）。⁴⁹而作為實存，則是一種「社會性結盟」，是結成團伙，尋找機運的人群。林杰的「十兄弟」所言非

⁴⁶ 路內：《霧行者》，頁463。

⁴⁷ 同前註，頁51。

⁴⁸ 同前註，頁51。

⁴⁹ 同前註，頁175。

虛，真的與其他人結成了伙伴；然而，十兄弟又遇見了其他十兄弟，小說後段，兩組人鬥毆，傅民生打出名號，不要惹我們十兄弟。另一群人卻困惑：你們不可能是十兄弟。十兄弟殺了人，警方正在找他們——所有人都可以是十兄弟；人們結盟成黨，對抗脆弱，好像如此可以有自己的群聚。

關於中國的發展狀況，在《費正清論中國》中，戈德曼（Merle Goldman）曾表述中國改革開放二十年，經濟發展極其快速的現象：

在二十世紀最後的兩個十年期之中，中國憑百分之九的經濟年成長率成為全世界經濟成長最迅速的國家。世界銀行於一九九七年九月十九日發表的報告指出，中國經濟成長之快幾乎超越有史以來的任何其他國家。⁵⁰

檢核中國國家統計局的資料，1998年至2008年間，中國在世界主要經濟體中，經濟同樣保持高速增長，年均增幅超過7%，超越美國、日本、歐盟，是同時期最前列的國家。在此背景下，經歷下崗、非典、互聯網時代，時間跨越十年的《霧行者》，以「十兄弟」為引，深入社會景況，描繪的則是，在開發區林立的世紀末與世紀初，升斗小民以群聚，期望在中國變化劇烈的社會，找到發達的可能性。而開端，曾欺壓過林杰的眾人相繼被殺、失蹤。被懷疑是兇手的林杰，未被證實是否真是犯案者，然而，為警方發現，遭槍擊身亡。小說第五章，真假莫辨、小說或自述難明的〈人山人海〉揭露，進入美仙公司任職的十兄弟，原要行動、合夥劫走公司的貨品。不過，林杰是「唯一不肯配合」的人——「唯一不肯配合的是林杰，他不想這麼幹」，⁵¹其人珍惜著自身的那個想要的名字：「林杰這個名字，不是用來雞鳴狗盜的」。只是，成員意外被殺、失手，且出現了另一個假人倪德國，盜走貨品，讓廠區升高了警戒，十兄弟行動未竟。後續，還被鄧

⁵⁰ （美）費正清（John King Fairbank）、戈德曼（Merle Goldman）著，薛絢譯：《費正清論中國》（臺北：正中書局，2001年7月），頁464。

⁵¹ 路內：《霧行者》，頁458。

文迪給陷害，「林杰這個名字，已經掛在了美仙瓷磚的懸賞令上。」⁶² 最終，成為故事裡的悲劇。

於路內創作《霧行者》間，諸多中國電影，比如忻鈺坤《心迷宮》、賈樟柯《江湖兒女》、婁燁《風中有朵雨做的雲》、刁亦男《南方車站的聚會》等，都曾以犯罪，處理中國發展中的「現實」；其中，不無躁動的社會氛圍反映。那非是架空的敘事，正如美國的犯罪電影常有將背景設立於「鐵鏽帶」（Rush Belt）等地的破產城市的劇情，中國創作者也同樣以「犯罪」想像、捕捉特定時代的脈動——異曲同工，路內寫「鐵井鎮開發區」，讓人物談「城鄉接合部」的盲流、犯罪，目睹砍手與械鬥，且創造了「十兄弟」：林杰加入的「十兄弟」，是世紀之交，心有懷抱，尋求金錢、發展，不想庸碌過一生的人群；而由之，呈現了庶民生活的血氣。

流動的時代，有人下崗，無路可出；有人卻乘著時代的浪潮，發了大財。⁶³ 而人人都在尋找謀生的方式。⁶⁴ 《霧行者》中的假人，有不動聲色、處心積慮偷走財貨的倪德國、鄭煒，卻也有想要成為一種人，也曾存有理想的黃泳與林杰——四位倉管員，都有浪漫的心緒：黃泳會窩在小房間裡看書；周劭、端木雲曾是文藝青年；周劭離開 K 市時，把「帶不動的書」留給了女孩，端木雲依然持存著文藝的熱情；林杰會唱台灣流行歌曲。然而，黃泳為了五百塊錢出賣了責任；而帥氣浪漫、「很多姑娘喜歡他」的林杰，因緣際會，有了悲慘的遭遇。

⁶² 路內：《霧行者》，頁 465。「名字」自是存在之喻，端木雲的姊姊亡逝，他請來神婆，神婆說，「她不該在那裡，她記錯了自己的名字。她叫端木芳，現在她卻記成了另一個名字。只有記起自己的名字，她才能離開。」（頁 186）。

⁶³ 比如出身中國本地的玩具商葉嘉龍，同夥遇上嚴打，下場淒慘，然而他卻成了大老闆，放高利貸，在香港開設演藝公司、轉介少女去當北姑。並取得香港身分。結成的幫派也叫十兄弟。這情節，也表現了中國與香港的交互影響。

⁶⁴ 如互聯網時代，「胡小寧在 QQ 那邊說：我想學 EXCEL。」路內：《霧行者》，頁 96。

四、雙重人物的敘事機制：往時間與他方乞靈

前一節藉由「假證」與「十兄弟」的討論，論者想指出的是，小說的意圖不只在於社會事件的呈現，同時，也將社會事件，與具象徵意味的寓言並比。作家的作品，直截搬用著卡夫卡、波赫士乃至《等待果陀》之名，當是意識到那樣的存在狀況，有其典型性、普遍性的意義。⁵⁵可說，路內的《霧行者》是部關乎社會事件的存在寓言，表現庶民存在的掙扎；且與國家的進步敘事，拉開距離。

另一方面，也是因為有此宏大企圖，《霧行者》方才以龐大的量體呈現。書籍出版時的宣傳詞，且強調其文體的突圍：「五個章節，五種迥異風格：夢境、寓言、當代現實、小說素材、文學批評拼織成複雜強悍的敘事體，充滿內在迴響。」作家自承受到波拉尼奧（Roberto Bolaño）的影響，連帶的，也多有論說，強調其文體意識、藝術創造之「新」，乃至與五聲部的《2666》並比。⁵⁶

《霧行者》中，不只一次，安插文藝青年與藝術創作者對當代中國文藝的意見、還有「小說中的小說」的安排，毋寧有自相指涉的意味，也顯示作家對於相關話語的認知，⁵⁷折射了當時的中國文學景況。其中，並有一段畫家聚會的情

⁵⁵ 小說家且用人物的談話，表示卡夫卡之類的《城堡》隱喻，乃是文學界最氾濫的比喻。「木馬說，城堡恐怕是濫俗程度最高的了。我說，比城堡更濫俗的意象還有一個，就是卡夫卡本人吧。」路內：《霧行者》，頁506-507。

⁵⁶ 路內自承受到波拉尼奧（Roberto Bolaño）啟發的言論，見丁楊採訪：〈路內：我可能把做其他事的耐心都用來寫小說了〉，《中華讀書報》網站（<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0209/c405057-31578419.html>），2020年2月10日發表。（上網檢索日期：2025年1月20日。）學術論文中，強調「新」者，如李寧；對比於《2666》，如華珉朗。李寧：〈新的現實類型的創作——評路內《霧行者》〉，《當代文壇》2021年第5期（2021年8月），頁124-130。華珉朗：〈文學青年的自我悼亡詩——論路內的長篇小說《霧行者》〉，頁108-111。

⁵⁷ 如「美女作家」、「非常骯髒但有力量，是現實主義，但談不上深邃」、「南京的另一位作家，他的問題是格調差了點，小流氓思維」等等，乃至端木雲經過安徽時想起海子，聚會念詩時，念顧城的〈墓床〉，都能見出小說家對於「現實」的指涉、使用。

節，提出了對當代中國文學「藝術感與現實感」的議論：

畫家們大罵中國藝術界，然後大罵中國文學界，但意見不合，一個認為中國文學缺乏藝術感，另一個認為缺乏現實感，總之，都缺乏。女作家和他們爭辯了幾句，又一起罵了幾句，喝了幾杯，又不開心了。他們勸慰她，我也勸慰，女作家問我，寫什麼樣的題材。我說，這個問題不容易回答清楚，什麼都寫，包括你。⁵⁸

中國的當代文學界，是缺乏藝術性？還是缺乏現實性？或者都缺乏？以作品討論作品，這是種後設的言說：能夠如此讓人物發聲、安插這段情節的小說家，自然明白兩方的論說，而耗時經年，以此部長篇加以回應⁵⁹——端木雲說「什麼都寫，包括你」，這樣的話語與姿態，也彷彿就是《天使墜落在哪裡》路小路自稱的「講所有人的故事」的翻印。⁶⁰

小說的主人公，相當程度主宰了故事的視野；結局的閉合，才封印了整部作品的格局。於焉，此節在這作家的「後設思考」上，進一步申言：小說的兩種視線、兩個結局又有何意義？那些寫實性的材料，如何能夠成為有隱喻特質的寓言？小說插入諸般故事，最終，第五章，且是端木雲的第一人稱敘事，似乎是「小說」，但也未必沒有「現實」的成分，小說家想要創造些什麼？

《霧行者》的首章，大抵便創造了全書的敘事基調：周劭其時已是個資深的倉管員，明白、理智，看得清現實。開端，便能處理黃泳的事故，並送走了兩位中國孩子（都是女性）；辦好假證，讓人可以出行，前往他方之域。⁶¹「只有他

⁵⁸ 路內：《霧行者》，頁 540。

⁵⁹ 周劭在 2008 年追查案件時，朱進治說：「潘帥可能是一部偵探片，也可能是一部黑色公路電影。」能夠如此說明，也顯示小說家的文體意識。同前註，頁 347。

⁶⁰ 路內：《天使墜落在哪裡》，頁 2。

⁶¹ 路內的多部作品，都有送女性的「中國孩子」離開的情節，如《天使墜落在哪裡》、《慈悲》。這頗為男性視角，一若其人也常寫女性對角色產生感情（即使是為敘事方便）。但同時，也有其自覺，如《霧行者》中，魯曉麥曾經對端木雲的一段回話，「梅貞從來沒有答應過

周劭不會在狂暴之旅中失去理智，把骨灰灑向沿途的鐵軌或者是乾脆忘記在行李架上。」⁶² 並且，相對於端木雲，主管判斷，黃泳的事，「幸虧沒讓端木雲來接手，他的個性處理不了這些難題。」⁶³ 經過大學時文藝社的相會，五年來的時間，周劭走上了「現實性」的旅途，扛起責任，帶著黃泳的骨殖前行。

然而，另一方面，具備文藝夢想、感性的端木雲，已是多年的倉管員；面對了自身的現實，且捍衛著自身的信念。鄧文迪要他放貨時，他差點捅了一個銷售員。而在二、三章，兩位主人公的青年時期，小說回顧了端木雲的文藝聚會，兩人的謀職，彼時中國工人流動的景觀，城鎮的變化與犯罪，並且，於第三章終末，圖窮匕現，顯出隱藏於美仙公司，宛若平常人的十兄弟。而四、五章，時間往前，話分兩頭，兩位主人公各自有了結局——同樣，包含了理想與現實，生活與隱喻的結局，為十年來的時間落定。

先是周劭的終局：2008 年，已升至副課長；此年，他回歸探望病重、原先就彼此不睦的母親，並自忖不會覬覦母親的房子，與她死後的一切毫無關係。同時前往 C 市，處理貨品失竊案。母親跳樓身亡，他沒有去奔喪。意外與昔時的女友辛未來重逢，辛提及了曾遇過端木雲，除了早前的自印書外，還在寫一部長篇小說：「據說是一個漫長的故事，同樣寫到你，以及一個長得和我很像的姑娘。」⁶⁴ 據言，這本小說叫《人山人海》。而辛未來使用他人的證件、化名，當了臥底記者，調查中國光怪陸離的社會事件。周劭與辛未來重逢了，砸了因辛未來記者身分而找麻煩的黑社會的頭，拯救了她；又同時，偵探小說般，發現了正在處理的竊案，有昔時的「鐵井鎮」銷售員參與、監守自盜。冷硬派偵探小說般的主角，如今，已經很能處理「現實」了，如此與犯人應答：

和楊雄在一起。魯曉麥說，讓渡這種詞，你是怎麼想出來的？」（頁 450）就從女性出發，回應流言蜚語。第三章最後，也以梅貞的發言，以為俞凡、林杰這些男人「都蠢」，顯示了女性的主體位置。

⁶² 路內：《霧行者》，頁 77。

⁶³ 同前註，頁 4。

⁶⁴ 同前註，頁 366。

周劭說：沒什麼要求，你幫過我一回，要不是你報信，我就被黑社會抓住了，當然你本意也不是救我，只是不想讓我落在別人手裡。有一天你們被警察逮住，可能是我告發的，也可能不是我告發的，總之，不是私仇，別算到我頭上，如果栽了，怪自己運氣不好。孟芳語無倫次說：周哥，我們確實運氣不好，被你撞上了，我做這事也是沒辦法，大家商量了一起搞的，我家裡要錢用。周劭說：我不擋你的路，只有幾句話奉勸你們，錢要是還沒花掉，就把貨贖回來物歸原主；退一萬步說，別再幹第二票，把自己搞成亡命之徒，以及，不要試圖來找我。⁶⁵

維持了自己的世俗與正義。並且辭職，離開公司。想起了父親的死前，報著一個又一個的中國站名：「按照順序，上海，真如，南翔，安亭，昆山，蘇州。再往後，混亂了，一會兒是濟南一會兒是西安。」⁶⁶ 他的父親是火車司機，那可能是父親曾經經過的沿途風景，是中國的樣貌。然而，並標明了遠方的存在：

後來，他父親說了一個名字，一個他從來沒聽說過的地方，叫作麥哲倫。父親說，到這裡你該下車了。周劭說我陪著你。父親說，你必須下車，這裡往後，你就沒有爸爸了，你要好好地活著。⁶⁷

最終，旅館裡，周劭接到了辛未來的電話，詢問他要去哪。周提議要去南半球看麥哲倫星雲。曾經迷戀過「音樂人」的辛未來回來了，兩人各有傷懷，怕一個閃失，就會翻車，或走入海裡；各自也經歷了生活的粗礪。⁶⁸ 但「年輕時寫過詩」的兩人，最後願意彼此偕行——辛未來，可以是「艱辛的未來」與諧音「新未

⁶⁵ 路內：《霧行者》，頁405。

⁶⁶ 同前註，頁410。

⁶⁷ 同前註，頁410-411。

⁶⁸ 此章開先，周劭差點因為翻車而死去。對比於首章因卡車倒車、被輾過的黃泳，周劭還是較為幸運的一位。而結尾，辛未來說自己二十九歲時差點走進水裡，但海水淹到胸口時，她害怕了，遂又走回來。兩人都獲得了自己的再次生機。

來」（甚至「欣慰來」）之喻，並且如周劭言，她像是「另一個維度的自己」。周劭與辛未來，曾看見過中國景觀的兩人，告別與前行，寄寓「未來」的時間，從而在現實的基底，去往遠方，以世界為疆域。

另一方面，非止於此，整部《霧行者》，安插有夢境、文藝愛好者的議論，綴有諸多文藝作品；並有「小說中的小說」，擴充了敘事的維度。⁶⁹第五章以〈人山人海〉為名，則是端木雲的「故事」，「長篇小說或者自傳」，⁷⁰做為另一個終局，與周劭的段落集結成「修辭術的總體」——經歷過多部小說的創作，讀了波拉尼奧（Roberto Bolaño）之後，路內在《霧行者》的對談、宣傳時，提出自己創造的詞語：「總體修辭術。」有些籠統，並未提出明確的定義，但也像是要說，小說是創作者的投入，動員一切，像要創造不只是「範式」的世界，而讓敘事的部件，彼此聯集。「傷感是一種複雜的心理活動」，有其哲學、生命的意義：

我生造了一個詞，「總體修辭術」。希望小說也是一種總體修辭術，或能介入進去，而不是被結構、語言、意義等等範式限定。尤其長篇小說，要求作者深度參與。⁷¹

作為「小說」的第五章，負擔了多重敘事功能：首先，以端木雲的第一人稱自白描繪了他的「文藝與生活經驗」，跨過多年的時間，呈現十年來的存在、變化與滄桑；其次，是經由轉述與自白，補全「十兄弟」的故事，特別是經營林杰此一人物，彌補前方的敘事空缺；但又同時，由於聲稱為小說，也就真偽難明：也

⁶⁹ 如玄雨的科幻小說，端木雲創作的類似卡夫卡、都使用英文字母代稱的故事等。周劭也曾讀過一篇關於「無手人」的小說，無手人向女孩展示了自己的殘缺，又彷彿自憐地說，這是惡魔的手臂。這相當程度反映創作者的警醒，是作品的反身自喻。

⁷⁰ 路內：《霧行者》，頁 370。

⁷¹ 北京青年報：〈路內對話楊慶祥《霧行者》：所有聲音彙集成歷史的喧嘩〉，《北京青年報》網站（<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0117/c405057-31552414.html>），2020 年 1 月 17 日發表。（上網檢索日期：2025 年 1 月 20 日。）

許，那被敘述的林杰，並不真是如此，又或者，也出身貴州的林杰，是端木雲的「另一個自我」。文藝與現實兩者交錯、並置，而這故事歸結於哪？西藏。小說安排了端木雲的文學友人小川，如今改拍紀錄片（又一個「記者」）。曾詢問端木雲，拍「癌症村」好？還是拍「喜馬拉雅山」？「拍癌症村有獲國際獎的可能性」，喜馬拉雅山，則有朋友的幫忙，但只能拍一個。這自然是創作的比喻。而端木雲回應，文學也同於此理：

我給不出更好的建議，我說在文學之中可能也存在近似的難題，比如，你不能讓癌症村的病人在小說的結尾走向喜馬拉雅山（哪怕是蒙太奇），處理不好就會成為一個輕率或者隱蔽的笑話，一種將現實的無果嫁接到壯麗奇觀之上的手段，然而，也未可知，因為我沒有去過喜馬拉雅山。小川回頭看看海燕，她已經睡著了，頭歪在攝影師的肩膀上。他說：咱們一起去喜馬拉雅山怎麼樣？我說這是個好主意。⁷²

於故事的終局，小說家創造諸人物，同車共坐，觀看現實、並且談論文藝。其行程，經過了中國最長的公路 318 公路。當時，端木雲以「我」言道：

我想像有這麼一種長篇小說，經歷不同的風土，緊貼著某一緯度，不絕如縷、義無反顧地向前，由西向東沉入海洋，由東向西穿越國境。我指的不是公路小說，更不是那種字面意義上的偉大文學，事實上，一級公路的寬度僅是雙向四車道，與山脈河川不可同日而語。對某些人來說，這一訴說著「我」的象徵之物意味著可能去往極遠之處，獲得一種並不算太廉價的解脫，但也僅僅是意味而已。⁷³

此當可以作為「跨越中國大地」的全書的反身比喻。關於作者的投入，與作品對

⁷² 路內：《霧行者》，頁 436-437。

⁷³ 同前註，頁 561-562。

於「我」的私人、形上意義。被海燕問到，「長篇小說寫得怎麼樣了」時，端木雲表示，「艱難啊，知道為什麼嗎？因為我去過很多地方，但從沒和任何一個地方發生過有效的關係，就像此時此刻，在現實感和想像力方便，都缺乏。」但又被海燕提醒，於是說，「也許我可以寫寫那個貧乏的自己，無論是批判或安慰。」⁷⁴ 這樣的自白，相當程度，也暗示了這部小說想要囊括「現實與想像」的意圖，而創作，總關乎「創作者自身」的意蘊。

而在前往西藏的途中，一行人談論電影，原名與譯名，提及多部作品：Speed、The Matrix、Scent of a Woman、Once Upon a Time in America、Gone with the Wind……。其中，《無間道》的英文片名 Infernal Affairs 被特別提出，直譯「地獄事件」；人物又補充，馬汀·史柯西斯（Martin Scorsese）翻拍的版本名為 The Departed，「逝者」之意。《生死時速》、《黑客帝國》、《聞香識女人》、《美國往事》、《飄》、《逝者》……在中國的社會下，這些片名，彷彿若有指意，關乎國家高速發展的速度，關乎數位時代，女性，以及「曾經的往事」⁷⁵——《霧行者》確實是個「逝者」的故事，故事中多有死去的人；但小說，就是「記者」、「記得的人」對於往事的記憶。而最終，人們抵達了西藏的高峰，一同看見宏偉浩壯、意義莫名的山群：

雖然這些山峰大部分以藏語發音，聽上去十分悅耳，但確實沒有考慮過它們的意義。發音是無意義的，我們就是在一堆無意義而又好聽的發音中走到了現在。⁷⁶

⁷⁴ 路內：《霧行者》，頁 565。

⁷⁵ 角色們談到《生死時速》（Speed），速度是路內作品一貫的元素／母題。比如《天使墜落在哪裡》小路就這麼說過：「我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，看著別人發財破產，似乎一切都與我無關……用不了多久，我就會被馬台鎮扔到什麼地方去。」（頁 314）呈現了速度的感知。個人曾以「速度的故事」為題，討論「70 後」小說家對「生活在中國」的感知，與相對於國家的自我定位。黃健富：《中國「70 後」小說中的國族與自我》，頁 103-178。

⁷⁶ 路內：《霧行者》，頁 572。

並且，敘事中還表示，這些宏偉壯闊的山，不在中國境內，不一定屬於「中國」和「漢」的界域。山群的意義，只是被漢字所限定。它們在「我」的認知之外，昭示著別樣的風景。因而，且是另一種屬於精神維度的意義：

藏族小夥子喝了一口啤酒，慢慢說道：珠穆朗瑪，聖母，第三女神；干城章嘉，不在中國境內，有五座山峰，意思是五座巨大的白雪寶藏；洛子峰，藏語丁結協桑瑪，青色美麗的女神；馬卡魯，黑色巨人，濕婆神；卓奧友，大尊師；道拉吉里，在尼泊爾，梵文意思是白色的山；馬納斯魯，也在尼泊爾，藏語庫湯格，意思是平坦的地方，梵文意思是大地之神；南迦帕爾巴特，在巴基斯坦……

我閉上眼睛聽著小夥子講話，那些被音譯命名所限定在漢字裡的山峰，那些奇怪的或神聖的意義，幾千座山峰就像城市的名字、道路的名字、人的名字、小說的名字，無盡並且自負地存在於我的認知之外。⁷⁷

而在也看到「中國境內四座八千米以上的山峰」，中國與外域並置的最後，完成一行人的朝聖之旅——和周劭的結局相仿，成就「中國及其外邊」的關懷，有著對中國的關心，但又免於僅僅談論中國、高張國家宏偉的格局。

「海燕」此一名字，早在《少年巴比倫》就曾經出現，作為圖書館職工的她，給予小路鼓勵；此刻，《霧行者》又有同名人物復返。這是什麼樣的設置？獨立為〈海燕〉的散文詩，典出俄國作家高爾基的小說《春天的旋律》。在紅色文藝中，海燕的形象，多代表革命、堅忍、理想的意蘊。「讓暴風雨來得更猛烈吧！」「革命的海燕」的形象，常被官方標舉⁷⁸——由是，《霧行者》的引用、創造，因而別具意義：海燕出身農村，只念過小學，沒受過什麼教育；她原叫章燕，有個暴虐的父親，自己改名，而與支教的教師小川結婚，從鄉村出離。如

⁷⁷ 路內：《霧行者》，頁 572。

⁷⁸ 相關歷史狀況，此參楊麗、王溪淙：〈「革命的海燕在上海」——20 世紀上半葉高爾基紅色經典的譯介與出版〉，《上海翻譯》2024 年第 1 期（2024 年 1 月），頁 84-88。

此，便有了現實的意味，同樣是名字之喻（與林杰相同），改名者想創造自己的姓名。

海燕喜歡文藝，想寫小說。小川稱她擁有「極好的寫作根基」，有天分與想像力，但賦型能力還不夠，周劭說，「她臉上那種像陰影一樣的笑容，我從來沒有見過。」⁷⁹ 而後，海燕自承，她被綁架過，在那些大山裡，「千百年來，自有人類以來，他們就是用這種方式找女人，可是沒有記載，沒有講述，只有一些零星的傳聞。」⁸⁰ 如此，一方面，小說家對話於革命傳統，呈現中國大地／父權底下的暗影。但故事的終末，又讓海燕主動跟著眾人，陪伴與同行，看見了雄偉的風景；她坦然說，自己不是藝術家，是打板的，如此，在「前往喜馬拉雅山之途」，區隔於創作者端木雲，也向勞動者致意。

總此，《霧行者》的結局，周劭的「現實」，與端木雲的「故事」各成一章，前者辭職，與「辛未來」重逢，意欲遠行，有其「世界」的維度；後者，一樣職辭，持續寫作，並且跨越了中國大地，往「他方」、往隱喻的山巔乞靈。異曲同工，但又分進合擊。時間中的人們，也就成了「行者」，獨行與共行，平衡於個體與史詩，並且由「故事」留存了心靈史，拓印了中國人生存的軌跡。⁸¹

五、結語：時代與生存的碑記

本文以「繪製中國圖景」為題，討論路內《霧行者》此部長篇。以為《霧行者》呈現了路內一貫的國族關懷，而又頗具雄心的，以倉管員以及人物的移動，繪製 1998 年至 2008 年的中國圖景。討論方式，以細讀為主，由於企求深入作品，所以徵引大量細節作為引證——論文第二節，詮釋台灣企業治理下，倉管員

⁷⁹ 路內：《霧行者》，頁 437。

⁸⁰ 同前註，頁 566。

⁸¹ 《霧行者》是個行走的故事。首章，離開的女孩胡小寧，自己獨行，想起有人告誡過，「如果你丟失了同伴，你一定不要告訴陌生人。」（頁 100）而周劭、端木雲兩人，最終還是有一刻，有朋友與之同行。

的階級位置，以及「移動的倉管員」所帶來的「繪製中國圖景」效果；挪借安德森（Benedict Anderson）的《想像的共同體》概念，以為這是意欲構建中國的地圖，有其國家景況的關心，並援引作家自白的「人口流動是時代特徵」作為支持：90年代就有的「人口流動書寫」，小說家找到倉管員此一具有代表性的角色，並由他們的「移動」，突出了中國大地上的風景與人民。

論文第三節，順著周劭與端木雲兩位倉管員的視線，討論他們目睹的「假證與犯罪」，申論小說中真與假的辯證，以及在體制中，以證件寄望找到身分、位置的庶民心緒。此外，也對照霍布斯邦（Eric Hobsbawm）的「社會性盜匪」概念：「十兄弟」此一說法、民間結社，有著在變化的社會尋找生存空間的意義——那也像是對於中國現實的一種「人口調查」。論文揀選出「假證與十兄弟」的重要情節，指出，小說以犯罪、黑色敘事，表現中國民間的血氣、特定時刻躁動的社會氛圍。

論文並且指出，小說一方面以「社會寫實」為基底，同時，也將社會事件，與卡夫卡式的「寓言」並比，兩種敘述都想掌控。⁸²書中出現的夢境、文藝談論與小說敘事，是作家的刻意為之，不僅是要表現世紀之交的文藝愛好者的經驗，同時，拓展不同的維度，包羅了想像與寫實的敘述。而在周劭與端木雲的結局，讀者得而見到，小說表現「中國及其外邊」的意蘊。

擺在中國當代文學的版圖中，徐則臣的《北上》（2018）回溯歷史，以人物移動所要建構的，是「申遺成功」，中國人的榮光與命運。但路內的《霧行者》（2020）所描繪的人物，卻是倉管員、十兄弟，秉著理想，但默默無聞的文藝作者；聯集了沒有名字的人，在廣袤的中國大地。乃至是陳述了「人武部殺人」、「彩虹橋事故」的國家暴力與疏失，而關照「中國孩子」。而有一刻，人們期望

⁸² 路內對台灣的小說曾有過批評，報導中提到，他渴望從小說看到台灣社會景觀，而提及駱以軍《西夏旅館》、吳明益《單車失竊記》、高翊峰《幻艙》等作品，感慨提問，「台灣作家為什麼反而把批判放在寓言上？」這可能與兩岸（彼時）不同的美學特性／追求有關。相對於台灣，中國有較鮮明的寫實主義傳統。李怡芸採訪：〈陸作家路內盼由小說看當下台灣〉，《旺報》網站（<https://chinatimes.com/newspapers/20170721000808-260301>），2017年7月21日發表。（上網檢索日期：2025年1月20日。）

著母性、意志，或者救贖的存在。本文在國族敘事的思考中，指出《霧行者》的「民間關懷」與不同於進步敘事的殊異性。

《霧行者》中有段情節，周劭帶著黃泳的骨灰盒，搭上春運列車。人山人海的景觀：車上滿是農民工、婦女、軍人與白領。擠在車上，他以爲，「開往奧斯威辛集中營的悶罐車大概也就這個密度了。」⁸³ 將人滿爲患的列車，視爲集中營的悶罐車。但在窄仄的空間中，其人還是堅持自身，找出道路，護持著骨灰盒，往前而行。這說明了某種生存的空間，與個人意志。同時，小說中，多次提到一座神山的故事，這座山隨著時代，更迭了多種名字。而曾有一位江湖術士，相信邪法，以人祭的方式，在那屠殺了孩子。後一九四九年，解放軍抵達，術士被政府處決——作家留心的是那些「無依的孩子」。而《霧行者》就以小說的情節，記取下那些不被重視、遭受困厄，在大地上行走，企圖找到自身名字的人民；嘗試成就關乎時代與生存的碑記。

徵引書目

一、近人論著

（一）專書

（英）霍布斯邦（Eric Hobsbawm）著，鄭明萱譯：《盜匪》（臺北：麥田出版社，1998年4月）。

（美）班納迪克·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯：《想像的共同體—民族主義的起源與散布》（臺北：時報文化，2010年5月）。

（美）費正清（John King Fairbank）、戈德曼（Merle Goldman）著，薛絢譯：《費正清論中國》（臺北：正中書局，2001年7月）。

（荷蘭）馮客（Frank Dikötter）著，郭文襄、盧蜀萍、陳山譯：《毛澤東大饑荒：1958-1962的中國浩劫史》（新北：INK印刻文學，2012年1月）。

何苦：《最後的棒棒》（重慶：重慶出版社，2015年8月）。

⁸³ 路內：《霧行者》，頁383。

吳介民：《尋租中國：台商、廣東模式與全球資本主義》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2019年4月）。

康凌：〈路內論〉，收於陳思和、王德威主編，《文學·2013秋冬卷》（上海：上海文藝出版社，2014年2月），頁39-53。

張莉：《眾聲獨語：「70後」一代人的文學圖譜》（上海：上海文藝出版社，2017年7月）。

路內：《山水》（北京：人民文學出版社，2025年8月）。

路內：《天使墜落在哪裡》（北京：北京十月文藝出版社，2014年4月）。

路內：《少年巴比倫》（重慶：重慶出版社，2008年8月）。

路內：《追隨她的旅程》（北京：中信出版社，2009年1月）。

路內：《慈悲》（北京：人民文學出版社，2015年12月）。

路內：《關於告別的一切》（上海：上海文藝出版社，2022年4月）。

路內：《霧行者》（上海：上海三聯書店，2020年1月）。

潘毅、孟捷主編：《農民工與新工人：當代中國階級問題研究》（新竹：國立陽明交通大學出版社，2018年11月）。

蘇敏逸：《「社會整體性」觀念與中國現代長篇小說的發生和形成》（臺北：秀威資訊科技，2007年12月）。

（二）期刊論文

石曉楓：〈她往何處去？中國70後小說中的城鄉流動與女性命運〉，《成大中文學報》第82期（2023年9月），頁161-200。

石曉楓：〈廢墟中的詩意救贖與時代密碼：論路內「追隨三部曲」〉，《清華學報》第54卷第2期（2024年6月），頁385-410。（DOI: 10.6503/THJCS.202406_54(2).0005）

李寧：〈新的現實類型的創作——評路內《霧行者》〉，《當代文壇》2021年第5期（2021年8月），頁124-130。

金理：〈山河依舊，故人安在：《霧行者》中的兩類人物形象〉，《南方文壇》2020年6月號（2020年11月），頁158-160。

華珉朗：〈文學青年的自我悼亡詩——論路內的長篇小說《霧行者》〉，《揚子

江文學評論》總第 88 期（2021 年 5 月），頁 108-111。

楊麗、王溪淙：〈「革命的海燕在上海」——20 世紀上半葉高爾基紅色經典的譯介與出版〉，《上海翻譯》2024 年第 1 期（2024 年 1 月），頁 84-88。

（三）學位論文

陳宜瑄：《追隨、追尋、追蹤成長的發生與在場：路內長篇小說研究（2007-2016）》（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，2024 年 7 月）。

程立源：《「總體修辭術」的歷史與美學——論路內的小說創作》（海口：海南大學碩士學位論文，2023 年 5 月）。

黃健富：《中國「70 後」小說中的國族與自我》（南投：暨南國際大學中國語文學系博士論文，2020 年 7 月）。（DOI: 10.6837/ncnu202000243）

（四）電子資源

丁楊採訪：〈路內：我可能把做其他事的耐心都用來寫小說了〉，《中華讀書報》網站（<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0209/c405057-31578419.html>），2020 年 2 月 10 日發表。（上網檢索日期：2025 年 1 月 20 日。）

北京青年報：〈路內對話楊慶祥《霧行者》：所有聲音彙集成歷史的喧嘩〉，《北京青年報》網站（<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0117/c405057-31552414.html>），2020 年 1 月 17 日發表。（上網檢索日期：2025 年 1 月 20 日。）

李怡芸採訪：〈陸作家路內 盼由小說看當下台灣〉，《旺報》網站（<https://chinatimes.com/newspapers/20170721000808-260301>），2017 年 7 月 21 日發表。（上網檢索日期：2025 年 1 月 20 日。）

羅昕、周心怡採訪：〈路內《霧行者》：歷史結論留下，細節被忘記了〉，《澎湃新聞》網站（<https://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0525/c405057-31722907.html>），2020 年 5 月 25 日發表。（上網檢索日期：2025 年 1 月 20 日。）

Mapping China: Mobility, Societal Incidents, and the National Landscape in Lu Nei's *The Fog Walker*

Huang, Jian-Fu

Adjunct Assistant Professor, Department of Chinese Language and Literature,
National Chi Nan University

Abstract

This article examines *The Fog Walker* (2020), a full-length novel by the Chinese writer Lu Nei, arguing that the text maps a portrait of China from 1998 to 2008 through its focus on “character mobility” and “Societal Incidents.” Departing from existing studies that foreground the dynamics of urban–rural migration, this study analyzes the perspective of warehouse keepers as mobile subjects and witnesses, as well as informal mechanisms such as forged documents and “Societal alliance.” These elements illuminate the strategies and existential conditions of ordinary people who remained outside formal institutions during a decade of rapid national transformation and increasing regulatory control.

Drawing on Benedict Anderson’s theory of imagined communities, the article contends that *The Fog Walker* constructs a people-centered socio-spatial landscape marked by uncertainty and tensions of survival, offering a vantage point distinct from the state’s narrative of progress. It further argues that the novel’s “total rhetoric” and its dual narrative perspectives enable the work to move beyond socialist realism, endowing it with an allegorical significance that speaks to the spirit of its era.

Keywords: Lu Nei, nation, mobility, imagined community, identity

