



《太行赋》，阿宁著，中国青年出版社，2025年8月

无疑得益于作者对知识分子这个群体的观察和理解。小说中，扶贫工作队成员也有着精神的苦闷。插剑岭的贫困户需要经济上的脱贫，杨伯峻、江小童、梅长风、黄俊涛等何尝不需要精神和心理上的“脱困”。这作为小说的一条副线，与主线构成了对照的互文关系，也拓展并深化了小说的主题。

这部小说分为上下部，以一半的篇幅写插剑岭村党支部、村委会改组，用另一半的篇幅写插剑岭扶贫项目的规划和落地。就乡村脱贫攻坚而言，组建一个“好班子”，落地一个“好项目”，这是近乎“完美”的构思。可惜的是，在《太行赋》中这两者之间的结构关系不够紧密。具体表现为，“好班子”在“好项目”的谋划落地过程中被边缘化了。当然，投资方有意隐匿投资的真实意图，有意阻止他人介入项目实施，在一定程度上影响了“好班子”乃至扶贫工作队对项目的介入。但费尽移山力改组的插剑岭村党支部、村委会，对项目谋划、落地介入不深、作用不大，在阅读效果上，导致了作品前后两部分出现脱节。倘若能在项目规划、落地的过程中，写出各方力量和不同诉求的博弈，写出乡村振兴中自觉的历史意识，想必是一番新的境界。

（作者系河北省作协原副主席）

生命中的那棵“月亮树”

□宓月

老风是一位有语言洁癖的散文诗作家。他不允许文字啰嗦、絮叨，言不及义，非常在意每个字句的重量，且必须精准无误。如果叶子遮蔽了天空的晴朗，那么，他宁可变成冬天落光了树叶的树，裸露出全部的筋骨。这种语言洁癖在老风最新出版的散文诗集《凝视》中体现得尤为明显。这让他在散文诗人中具有鲜明的辨识度。

曾有一段时间，散文诗唯美之风盛行。老风的诗风显然与此有别。在《风景般的岁月》《我们》《有理想的人》里，老风用铿锵洗练的语言表达生活哲理，最大限度地彰显文字的力量，让散文诗语言具有直击灵魂的穿透力。

认识老风近20年，他对散文诗的执着专一，常常令我惭愧和感动。在他所有出版的作品中，散文诗集占据了无可争议的主体位置。从青年时期创作的《爱是一棵月亮树》《风景般的岁月》这样意象丰富、情感充沛的作品，到近些年《执灯而立》《凝视》这样筋骨分明、老辣深邃的作品，散文诗贯穿了他的整个创作。可以说，他的散文诗就是他分蘖的另一个自我，是现实中的他的镜像和折射。

我最初很不理解老风“黑白颠倒”的生活习惯，有时候还提醒他“改正”。认真琢磨他的散文诗，我好像突然明白理解了。子夜后是他的写作时间。在众人睡着时，他醒着，用散文诗构建他的世界。光明与黑暗、“月亮树”的象征意义。

虽不够“科幻”，却寄托着“光明曙光”

——老舍《猫城记》再解读

□吴辰



《猫城记》插图 高荣生作

如果用当下的评判标准来审视《猫城记》，就“科幻”而言，这部小说多少会显得有点“不够格”。虽然小说中的“猫城”是在火星，可是，整部小说并没有太多内容真正的与科学技术相关。比起“科幻”，它倒更像是“架空”，老舍借着火星这个场域，将许多发生在地球上事情重新加工演绎，读起来不仅不“幻”，反而很“实”，火星成为老舍测试地球文明的试验场，很多在现实中不方便说的话，借着“猫人”这些实验道具便能说了；很多时候残酷而不敢推演的内容，借着“猫人”的行动也便顺理成章地推演下去了。正如老舍在《猫城记》自序中说的那样：“猫人是猫人，与我们不相干，管它悲观不悲观。”

可是，请不要把“科幻”的概念想窄了，社会科学也是科学，在《猫城记》中，老舍创造了一个能够承载自己对社会的观察与理解的“猫城”，并在与“猫人”的辩驳对话中勾勒出一个理想中的世界，在《猫城记》的“实”中，却又真真切切地蕴含着“幻”的成分。故而，将《猫城记》定义为“科幻小说”也并不为过，只是，这部小说是一种特殊的“科幻”，“科”乃是社会科学，“幻”则主要关于社会建构和社会制度。就这个角度来看，老舍的《猫城记》与晚清的一众科幻小说有着深厚的谱系渊源，此类科幻小说亦可被视作是“政治幻想”小说，其根本不在阐明科学知识或者寄托某种形而上的哲思，而是在于为理想读者展露自己的政治期待与抱负。

虽然老舍并不是那种性格激进的人，但是这并不代表他对中国时局无所用心，相反，从老舍早期的多部小说中都能看出他对发生在身边的政治风潮不仅十分熟悉，且有着自己的价值判断。如果细读老舍的很多作品，便会发现他对现实的态度并非是冷眼旁观，事不关己，他不仅能在问题的制度性方面“幽”上一“默”，而且对人事上的“小九九”更是洞若观火。老舍心中有一个“理想国”，在这个理想国里，有许多“应有之是”，这些是老舍所一直追求的东西。在《猫城记》里，这些“应有之是”是通过“我”对“猫人”的质疑与否定展现出来的。“我”心中有个确定的主意，即“我与大蝎的关系，据我看，永远不会成为好朋友的”，这无关种族，“猫人”的世界观在不停触犯着“我”的底线，甚至在很多场景下，这会逼得“我”不适，逼得“我”不得不掏出那把手枪。不过，“我”掏出手枪并不代表老舍的《猫城记》是“文明冲突论”的证据，手枪于我而言，更多是一种防卫性的工具，整部作品中，“我”也没有掏出几次，而“我”和“猫人”之间的关系更多是一种互相观察的姿态，“我”不属于“猫城”，而“猫城”与“猫人”也从来没曾想过“我”会成为其中的一分子。

如果结合老舍本人的经历来看，《猫城记》中的“我”与现实中的老舍的确存在着交集。在创作《猫城记》之前，老舍有五年多时间是在英国度过的，他在教书之余也在不断反思着中外文化之间的差异。老舍并不倾慕英国的文化，但是通过英国文化的镜子，又使他看清了中国社会在当时存在的种种问题。老舍和《猫城记》中的“我”一样，成为了观察者，他不属于曾经的老旧中国，也同样不属于当时仍然繁荣但已经处于崩溃边缘的英国。

老舍来到英国后不久，便爆发了1926年的大罢工，虽然在目前有关老舍的文字里没有看到相

李长之曾经批评《猫城记》，称其“是一篇通俗日报上的社论”或是“还算有兴味的化妆讲演”，这点其实并没有说错。在《猫城记》中，情节的发展常常会被其中人物有关政治和文化的长篇大论打断，例如第十八节，整个一节便是小蝎的独白，老舍上来只是一句“下面是小蝎的话”。这种写法可溯源至晚清，尤其是梁启超等人推行的新小说，而这种写法并不利于小说的阅读体验。但是，从老舍的连篇累牍中，即便是再愚钝的读者也能感知到这些话是他非说不可的，甚至说，整部小说的情节也许正是为了衬托出这一段段看似游离在文本之外的“讲演”。在战争的阴影下，老舍其实对随时可能到来的硝烟是充满焦虑的，他迫切地想要通过自己的写作传递出自己的所思所想，甚至不惮于顶着批评家的诟病。

把《猫城记》中的“讲演”文字抽出来阅读，读者们就可以发现老舍对当时社会的认识虽然会有部分偏颇，但是就整体而言却是十分深刻的。如果说“猫人”的性格是整个殖民地半殖民地世界的隐喻，那么“讲演”文字的内容却是老舍对这当时中国的现状发声了。此外，老舍还尖锐地指出革命在“猫城”“成了一种职业”。读者们可能会对老舍的这些论断感到吃惊，这正是茅盾在《幻灭》《动摇》《追求》以及《子夜》中所提出的问题，其实，面对同样的时代背景，只要是对社会有责任感的作家，无论是老舍还是茅盾，都不能不去思考这些问题。

由于长期从事教育文化事业，老舍还在相关领域有新的发现。在《猫城记》中，小蝎称其父亲大蝎为“专门作政治的”，而自己“能充分帮忙”的“只有文化事业”，并直截了当地点明了“文化事业由我作他的代表”。这其中便蕴含着老舍对于政治与文化之间关系的思考，政治是“父”，而文化是“子”，即便是作为“子”的文化事业再有想法，如果作为“父”的政治仍是因循守旧，那么“子”依旧是无法有任何作为的。只需看看“猫城”里的大学，号称是“最高学府”，也只不过糊弄了事，第一天入学，当天便毕业。学校如此，学者亦然，若是有“猫城”这样不堪的政治，学术也只能任其腐烂下去。

在老舍的眼中，于文化教育事业而言，知识性和技术性的学习倒还在其次，最重要的则是对于国格的培养，而“猫城”人最欠缺的便是这方面。借用“外国人”的口，老舍申明了自己对于“国格”的看法：“武力缺乏永远不是使国际地位失落的原因”“国民失了人格，国便慢慢失了国格。没有人愿与没国格的国合作的。”老舍还说：“国弱是有多种原因的，天灾，地势都足以使国家贫弱；但是，没有人格是由人们自己造成的，因此而衰弱是惹不起别人的同情的。”这也是战争的阴影在这部科幻小说中留下的痕迹，老舍清醒地意识到了殖民地半殖民地世界所面临着的精神危机，他一针见血地将其道出，并期待着人们能够读到，并能够清醒。

如果回到《猫城记》的创作年代，战争的阴影始终笼罩在世界上空，正如老舍笔下火星上灰色的空气，使人感到压抑和窒息。《猫城记》虽然看起来不够“科幻”，但却寄托了老舍对中国当时的批判和对未来的期望，也正是由于有了这样一批作家，中国现代文学才能伴随着中国人民度过一个又一个艰难时刻，冲出战争阴影，迎来光明曙光。

（作者系海南师范大学国际教育学院副教授）

罗峥自少时即开始发表作品，此后，每年都有童话新作。就此而言，她是一位勤奋的作者。

罗峥十分喜爱生物学。她笔下的动植物都显得多姿多彩，充盈着浓郁的生命气息。成人读后，会进入一种宁静、甜蜜、奇幻的童话世界，获得一种在成人世界不易享受到的和谐、自由感。在她笔下，猫、狐狸、黄鼠狼、田鼠、小白兔、金丝雀、麻雀都很可爱，富于童心童趣。把动植物加以拟人化、童稚化，这是作者烂漫的稚气和天真的性情折射。童话写作的秘密武器是自由奔放、变幻万端的想象力。在这一点上，童话与神话是相通的。试看：“捕风瓶”可以把风捕住，并且能永远储存起来；狐狸用各种形状的黄铁矿制作魔面魔方；狗尾巴草能穿越时空；两朵奇怪的云变成了一场蔷薇雨；凌霄花制作成风铃和颤料；“我”从钥匙孔里看见了满天繁星和月亮的阴晴圆缺；田鼠会做糕饼；动物们在金银花丛里开夜宵小店……这些虚构的场景，蕴藏的是对无限自由和无限可能的向往，是原始先民纯真天性的回光折射，又是对现实世界某些现象的温和回应。

罗峥的文笔轻灵优美，题材也比较多样。可以看出，数年间的童话创作让她开始自觉探索这一文学体裁的要领和基本特点。她比较善于讲故事，思路多变，篇篇写法不同。

《月光海》一文带有浓重的奇幻色彩，想象力的发挥曲尽其妙。“月光如水”的表述，在此篇童话中，落实并夸大到月光如“我”窗外的海水。“我”从窗户出去，“像游泳一样在月光海水里扑腾”，并欣赏此境下的美景。奇怪的是：“我”发现附近

纯净的艺术世界
——浅谈罗峥的童话

的所有动物聚集在一个屋顶上“聊天儿呢”；交谈中，动物们回答说：“在人的屋子里待着太闷……只有醒着的生物可以看到这场奇景，也可以畅游到月光海里面。”——这样的说法，把文本的奇幻提升了一层：而“醒着的生物”在此是一个“文眼”。接着，“我”突然发现，眼前的一只猫的“一切相貌，看上去都像我之前养着却死了的猫——‘月光’！”这只聪明的猫，给“我”解惑释疑：“……其实我们这些死去的动物每天都存在着，只不过是在每个月圆的夜晚才可以出来罢了。每个月圆之夜，我们都会回到曾经的主人身边，陪他们过一个晚上，第二天，在主人醒来之前再离开。这就是为什么有些人在月圆之夜梦到自己死去的宠物……”——可以说，这样的故事，是美丽的，是别出心裁的。

《钥匙孔中的星空》，委婉地责怪天气变化；《竹之云》如作者在创作谈里所说，针对的是社区里的滥砍乱伐。罗峥的童话，都是短制，有灵巧的特点。童心可爱，童话可读。

成年人读童话，有助于从喧嚣纷乱的尘世里摆脱贫出来，既享清净之福，又得以反思现代化之资。童话以其原始美、诗意美，无形中召唤着人类原初的纯真天性和诗性智慧，会给人类带来文化生态的协调。孙犁在谈到《丑小鸭》时，非常推崇这篇世界名作，说它“似乎包括了宇宙间的真理”；并由之引发出他的艺术灵魂论：“真诚善意，明识远见，良知良能，天籁之音。”

罗峥在创作上也有这样的追求，继续努力，逐步走向成熟。

（作者系学者）