办刊情结

——我与几家新时期杂志

柳 萌

《三月风》杂志创刊20周年前夕,特派两位记者来家采访我,让我谈谈当年创刊的一些情况。我是《三月风》杂志创办人之一,连《三月风》刊名都是我起的,自然熟悉这第一本为残疾人而创办的杂志。两位记者走后,我坐在沙发上,边饮茶边回忆,思绪不由回到20多年前。

20世纪80年代初期,我在《新观察》供职。熟悉报刊史的人知道,《新观察》杂志的前身,是解放前储安平创办的《观察》,它是惟一跨越两个时代而且影响很大的一本杂志。尽管办办停停,命运多艰,改革开放初期,还是重新复刊了。《新观察》复刊后,社会影响力和发行量,在当时都是数得上的,一些想办刊物的人,就来《新观察》取"经",希望自己办的杂志在未来有个好前程。

当时,中国残疾人福利基金会刚成立,理事长邓朴方想办个杂志,找到《人民日报》的冯并、《文汇报》的郑心永、《健康报》的张恩荣,这三位都是老报人和办报的行家,对于办杂志却不是很熟悉,就由冯并出面邀请我加盟。我一听是给残疾人办事,就欣然接受了下来,跟这三位同行一起,筹备新杂志。头一个项目就是跟邓朴方沟通,看我们的办刊想法和思路,跟他和基金会有无距离,我们提出,绝不能把这本杂志办成机关刊,要定位在:反映残疾人生活,提供残疾人知识,并兼顾社会生活。没想到邓朴方完全赞同,而且他还公开提出,要高扬人道主义大旗(当时正在批人道主义)。有了一致的想法和意愿,具体事情也就比较好办,在很短的时间里,我国第一本残疾人杂志在北京正式出版。

其实岂止是《三月风》啊,当时很火的两本杂志——《家庭》和《八小时以外》,在决定刊名时,我都参与了意见,见证了改革开放初期那种宽松的政治氛围,更亲身感受到了当时文化出版界那种积极热情,像一股股暖流奔腾在人们身上。不管是否相识,只要是办刊写文章,打个招呼就可,彼此间交往,比现在要简单。那是一个充满激情的年代,不计得失干喜欢的事是那时候的社会主流。

《家庭》前身是《广东妇女》,由一位老作家提出更名为《家庭》,经广东作协一位朋友的介绍,该杂志负责人陈小娟,特意来北京找我,就杂志名称和栏目设置,让我发表一些意见,我就谈了谈我的想法。我最欣赏的就是《家庭》刊名,我觉得这是出版业最大突破,因为在此之前的报刊名称,大都是冠以"中国"或某地,特别是妇女类杂志,全国妇联的是《中国妇女》,地方妇联的是《××妇女》,除了官方色彩太浓烈,还缺少女性的温情色彩,跟读者有一定的距离,在办刊思想上对于编辑无形中也有一定的束缚。因此《家庭》杂志一创刊,就给人一种耳目一新的感觉,很快就获得了读者的喜爱。从这个时候开始,我跟《家庭》有了联系,给他们写过些文章,参加过他们的笔会,更看着这本蜕变杂志,不断地成长壮大,最后成为同行业的期刊老大。

《八小时以外》杂志,即将创办的时候,由老编辑余秋明带着办刊的方案,来北京跟我长谈半天。《八小时以外》在天津创办,我这天津人对家乡刊物,理所当然要出力的,除了提些具体意见和建议,我还特意为他们写了两篇专访,访问电影演员赵丹和著名播音员夏青,顺便为这本杂志求得赵丹墨宝。从此,我就跟这本杂志结下笔缘,每逢回天津探亲都到杂志社,杂志社的人来北京也看望我,眼见这本杂志越来越火,我高兴得犹如自己供职的刊物。可惜这本曾经红火的杂志,如今名声已经不太显赫了,在北京的报刊摊上难见踪影,每每想起总觉得有点惋惜。

说到我与这个时期的杂志,还必须得提提《辽宁青年》。这家杂志的卷首语栏目,不敢说是我跟编辑共同策划的,起码我是最早的撰稿人之一,而且给他们写的这类文章也比较多。在20世纪80年代《中国青年报》上,我连续发表了"青春寄语"文章后,不仅得到广大青年读者好评,同时引起青年报刊编辑注意,他们就来北京找我约稿,由于《辽宁青年》杂志开本较小,他们希望我写些短小文章,刊发在杂志的扉页位置上。这类既抒情又富哲理的文章,很符合我那时的想法,写起来自然也就非常顺手,结果还真的成了点小气候。我的好几篇这类文章,竟然在各地和全国获奖,这就不能不让我感激《辽宁青年》。

离开《新观察》杂志社调作家出版社,正赶上《中国作家》杂志创刊,为这本即将问世的大型期刊组稿,就成了我的第一项工作。《中国作家》创刊号的诗歌、杂文稿件,都是由我跟邵燕祥、张志民、王蒙、蓝翎等组来,为了跟冯骥才约小说稿还特意跑趟天津,给面子的大冯拿出《感谢生活》。结果这篇中篇小说一炮打响,成为《中国作家》首篇获奖作品。作家出版社与《中国作家》分开,社刊成为同属中国作协的兄弟单位,我被分配到作家出版社任职。未过多久碰到《散文世界》杂志经济拮据,主编袁鹰、林非二位找我帮忙,尽管《散文世界》不属于中国作协主办,我还是尽可能扶助了他们,这样我也就跟这本杂志有了一段难得的情缘。

其后,我又参与了《小说选刊》的复刊,第一本《长篇小说选刊》的创办,这两本选刊倾注了我不少精力,却也让我获得了成功的喜悦。在文学刊物生存如此艰难情况下,当两家刊物现任主编告诉我,他们的发行量在平稳上升,让我这个退休的老办刊人,如同炎夏饮了一杯龙井茶,别提心神有多么清爽了。我清楚地知道,两位现任主编,为保住刊物数量,他们付出的辛苦,远比我们那时还要多。正如常言所说的,创业难守业更难。眼看着这两本杂志,越办越精致越丰富,相信会更受读者欢迎。

作为以编辑、出版为职业的人,能够跟几家刊物结下缘分,这无疑是人生的幸运。因此,在报刊发表文章时,编辑要介绍作者,问如何写我的称谓,我总是说,如果可以的话,就写"老编辑"吧,我就感到欣慰了。真的,一生如此,足矣。

本期视点

守卫底线

——读李鑫长篇小说《浮沉》

昱 桦

人生于世,无论为官、做人还是做事,都有一条底线——做人的基本伦理、社会公德下限、职业道德必须恪守的基本要素。这条底线一般来说是一个社会人不能也不允许逾越的。不幸的是我们的世界里很多人因为个人欲望忘了自己社会人的身份,以"身不由己"的借口越过了这条底线。

越过了这条底线的结果会是什么?作家李鑫在长篇小说《浮沉》中为我们作了精彩的诠释。

李鑫不是用空洞的理论、注解式的方式告诉我们围绕底线的话题,而是通过一个个引人入胜的故事再现了生活中"浮沉"于底线上下的人们一旦逾越了这条底线的痛苦与疯狂,那种无法挽救的绝望和残酷的现实将使每一个"你"无可救赎。

任何一个作家,都不可避免地会将自己的个人情感注入到小说的人物中,但《浮沉》的主题是欲望和底线的碰撞,作家的个人情感无论以何种方式表露都会影响小说表达主题的流畅和自然。李鑫显然意识到了这一点,因此通篇小说中我们只是看到一个个生动的故事,作者将个人情感完全隐蔽,以客观的态度让人物的命运随着个人种下的因果路线自由前进,产生自然的结果。

《浮沉》的故事精彩四射,折射出李鑫显然是一个编织故事的高手。《浮沉》中的故事精彩之一是情节取胜;精彩之二是细节取胜。

《浮沉》的情节精彩之处在于每个情节都有独到之处,一旦阅读,就不愿释手,而结构的巧妙使情节常常在峰回路转之间让人流连忘返。看到关键节点,会不由想接下来事件会如何发生,会不由假想故事的进展方向。结果却出人意料,根本不是自己想像的下一步,但远远比自己想像的结果更合理、更出人意料、更吸引人。更让人感慨的是,作者一开始看似不经意的伏笔几乎让我们忽略,直到伏笔从后面情节中不动声色出现,我们才恍然,才欣然,才释然。

《浮沉》情节的精彩,更多的应该得益于细节的不凡。《浮沉》在细节的选材上可谓精挑细琢,匠心独运。

《浮沉》中的细节,一眼看去,都是我们十分熟悉的来自生活中的人和事,好像我们都知道,都听说过,不同的是我们在《浮沉》中看到的细节都是我们在生活中听到和看到的人和事中最典型最有代表性的细节。这些细节会让我们在阅读过程中自然产生共鸣和会意的快感。

而李鑫在客观的叙述过程中,我们发现了《浮沉》对人物的特别处理方式。《浮沉》中的人物,有政府官员,有警察,有记者,有商人,有罪犯,还有其他身份的,形形色色,纷繁复杂。面对笔下所有的人物,李鑫没有对人物进行身份定位,而是把所有人物全部放在了面对底线如何选择的同一起跑线上。此刻,每个人都是真实的,都无法伪装,每个人的行动表达了他的取向。人性的伪劣已经和身份无关,只是和面对底线的态度有关。无论是有身份的人还是普通人,都以"原生态"的方式出现在读者面前,真实的在"底线"上下浮沉,上演着人生的传奇,以至于在阅读中我们常常忘了面前的是一部小说,仿佛以为看到的是发生在身边的人和事。我们不得不说,这是李鑫的成功,他成功地将所有人物的外壳剥离,赤裸裸地集中在人性的"大澡塘"里,让他们以真实的自我而不是虚伪的面目出现在读者面前。也就是说,在《浮沉》里,作者轻松地将身份、地位这些影响人性真实的因素放到了一边,让阅读的人们也不觉忘了自己的身份,进入到一个直面心灵,考问灵魂的层面。

一般来说,此类题材的作品在阅读过程中常常会让人感到沉重,但《浮沉》成功地解决了这一问题。《浮沉》轻松、诙谐,某种程度甚至有轻度黑色幽默的笔触使阅读变得轻松,这样,当一些残酷的情节出现时,我们也能够接受并且不影响我们的思考。不仅如此,《浮沉》非常生活化的语言和细节使我们在阅读时有如置身其中,享受着阅读的快感。

《浮沉》耐心地将人生各种逾越底线的故事一一叙述给作者,又将越过这条底线的后果清晰地展示在读者面前,其实就是要告诉我们,任何人,只要你是社会人,都应该守卫底线。

读书琐记

太平有象 风俗有本

——读《江南烟景》

罗文华

"江南好,风景旧曾谙。日出江花红胜火,春来江水绿如蓝。能不忆江南?"江南的花草山水固然使人迷恋,江南的民风民俗同样让人陶醉。李涵绘图、王稼句撰文、江苏教育出版社最近出版的装帧古雅的大型图文书《江南烟景》,以当代江南中青年才人和学人的独特眼光,重新解析并艺术再现生动鲜活的江南民俗,是一种别开生面的江南民间文化读本。

《江南烟景》,书名内涵丰富而含蓄,引人浮想联翩。"烟景",即风景,但又不是一般意义上的风景,它让我们回想起唐宋诗词和明清小说里许多描绘江南风景的词语:烟花、烟波、烟霭、烟霞、烟雨、烟云……但该书的作者独爱这个"烟"字,显然看重的是它浓郁的市井气息,取其"人间烟火"的含义。全书3辑50帧图文,无不体现着"人间烟火",如第一辑"岁时记忆"中的《调龙灯》、《接财神》、《年节酒》,第二辑"日常琐碎"中的《绣花》、《清玩》、《梳妆》,第三辑"世象大观"中的《迎亲》、《拜堂》、《入洞房》等,篇名本身就是民俗活动的一种,或民间日常生活的一个侧面。值得一说的是,书中表现的这些丰富多彩的民俗活动和生活场景,都是在安宁和平的时世背景下才有可能正常进行或享有的,因此,所有画面和人物都给人以祥瑞、喜悦、富足、闲适的感觉,反映出经济文化高度发达的江南地区百姓珍惜"太平有象",进而在这样的环境中安居乐业的精神状态。

风俗,是《江南烟景》一书的最大看点。人们往往将由自然条件的不同而造成的行为规范差异称为"风",而将由社会文化的差异所造成的行为规则之不同称为"俗",所谓"百里不同风,千里不同俗",正是恰当地反映了风俗因地而异的特点。风俗是一种社会传统,但它同时也是流变的,原有风俗中的不适宜部分会随着历史条件的变化而改变,所谓"移风易俗"正是这个意思。虽然如此,风俗毕竟也还是有本有源的,其来龙去脉很值得梳理和研究。《江南烟景》的文字作者王稼句,是江南地区著名的作家、学者和藏书家,他特别注重收藏有关民俗的图文资料,并擅长点化史料,用自己雅致而洗炼的语言解说风俗,寓意深厚,趣味浓郁。书中每篇文章虽寥寥数语,也旁征博引,溯本求源,清晰地勾勒出画面的民俗文化背景,使读者醒目提神,收益良多。

《江南烟景》的绘画作者、著名画家李涵,生于江南,长于江南,长期关注江南风俗现象,也善于表现民俗场景与人物。从书中描绘的人物看,他们好像一个大家族的众多成员,男女老少,各具神态,在不同的主题画面中担当着不同的主角与配角,顾盼有致,相映生辉。仔细观察,他们的手、眼、身、法、步,朴拙中透着机灵;他们的唱、念、做、打、舞,正剧外不乏喜剧色彩。聪明的画家将染成深红色的比较粗糙的布料作底子,还未动笔,就为作品打下了古雅而喜庆的基调;然后采用工笔重彩技法,借以石青、石绿等颜色,在布料上勾勒形态,层层渲染,精细地描绘出鲜明而生动的人物形象。欣赏李涵的这些风俗画,在审美愉悦之外,别有一番历史的真实感与生活的亲近感。

"正是江南好风景,落花时节又逢君。"适逢落花时节,《江南烟景》走进我们的视野,它诱惑身居北国的我们,羡慕和向往江南美好的风景,了解和欣赏江南富庶的风俗。爱江南、爱文化的李涵和王稼句,通过对他们所熟悉的江南烟景的浓妆淡抹、精雕细刻,使我们再次感受到,江南,苏杭,不仅是自然的"天堂",更是人文的"天堂"。

书海拾贝

以和谐之美抚慰生活

马相武

王韵华的人生成就至少应该是由"公仆"事业和诗歌事业两部分组成。从上世纪70年代末起写诗,发表在《诗刊》、《人民文学》等刊物上。《王韵华诗集》曾被评为"优秀图书奖"。还曾被授予"抒情天王"、"新世纪杰出诗人作家贡献奖"等称号。迄今用本名或"化雨"的笔名共创作个人诗辑31本。至于文学活动,也是有目共睹:仅仅以他作为主要策划者的伏牛山金秋诗会就已举办5届。

诗人王韵华擅长采用意象节约原则和内在韵律原则。这样既减少意象堆砌容易造成的晦涩,同时形成抒情诗所应该具有的明快格调。这样的抒情诗及其意象用法,产生的想象空间是相当廓大的。他喜欢让意象由小放大,再从大返小;从实到虚,再从虚到实。从语词到意象都是虚实有度。比如《麦子熟了》,成熟的是麦子,是农季,也是爱情,也是佳期。他的抒情格调,同他的诗歌语言的口头语和书面语、白话和文言、单字词和双字词的选择性的结合使用,都有直接关系:"鸟儿飞过去,天空依然如初"(《失踪》)其诗独具透明大气,却似乎往往来自"小器",由来亦可斑窥。他的诗歌有大量写的是爱情、故乡、风景和乡情等,而且都是那么亲切、自然、简洁、单纯、温柔和温暖,又多少带有淡淡的忧伤。"老鼠总在半夜啃箱子/把梦一点点嚼碎再吐出来"(《乡愁》)"必须找到一道篱笆/把相思牢牢拴挂住/丢了一只靴子的童年/被河畔的柳荫淹没"(《家园》)从日常语词的表现法度来看,还是在生活的感悟上见工夫,同时把语言和意象都沉淀到了相当透明的地步。于是确认诗人是否先锋或传统或主流或边缘就不那么准确或必要了。

王韵华的创作表明,"圣心"对于诗人是最重要的,尤其是对于以抒情见长的诗人来说。"是命中注定了/一个永恒的契约",虔诚地视诗为生命之源,使我们从诗美的本原上明了诗人之抒情何以如此令人心动情撼。这也就可以让我们解答他的那句"是谁打开了感恩的大门"(《迎迓歌》)。在诗神面前,缺乏信仰和献身之心,缺乏追求之虔,要成为"抒情天王"是不可想象的。"可心是被你带走了/遍地是细碎而闪光的梦呓"(《我不知道》)。把抒情等同于灵魂和心灵,等同于灵魂和心灵的悸动,这恐怕是诗人在缪斯面前最根本的选择。他当然是完全清楚诗歌的社会功能,但是他在《王韵华诗集》的后记里将写作纯诗的动机和动力以及写诗的纯粹性强调到极致:"写诗纯粹是个人的精神行为","一旦夹杂功利就亵渎了诗,就出卖了自己的灵魂"。

对于王韵华的诗歌特质,诗人牧野作过这样的评价和分析:"有阳光般的感觉,这就是他对生活的一种追求,就是那种东西照亮的,而不是别的","王韵华的诗歌是比较清新自然的"。诗人梁小斌指出"作为抒情天王,王韵华先生承担了他的使命。抒情是诗的原动力,现在越来越难。抒情很容易被政治化、格式化。韵华作为一个官员,自觉地回到生命、内心,很珍贵,还有创新,不容易。他承担了传统自我更新的大诗人使命"。中国作家协会创研部副主任、作家蒋巍概括了诗人的艺术特点:表现出鲜活的与时俱进的审美情怀;以诗的羽毛般的轻盈来亲近生活,抚慰我们的心灵;以一种和谐的心灵,关注着普通人和自己的生活。他喜欢营造有某种象征性的意象,以意象隐喻某种意会的意义。将比较抽象的思想、心理、情绪和意念一点点具象化或意象化。而他在处理比较清晰的思想或情绪的时候,也会以意象或意象的隐喻完成转移,使得更加丰富的甚至神秘的朦胧的虚幻的内涵得以浮现。这样的诗歌艺术,扩大了诗象空间,从而让读者获得独特的穿行物理空间世界的感受。

一家之言

从姚蓬子到姚文元

李洁非

打开鲁迅《集外集拾遗》,可见一首《赠蓬子》:

> 蓦地飞仙降碧空,
> 云车双辆挈灵童。
> 可怜蓬子非天子,
> 逃去逃来吸北风。

这是1932年3月31日姚蓬子去鲁迅家中,鲁迅亲书所赠。前一年,姚蓬子得子,是为姚文元。由于这缘故,有人附会说,诗中"灵童"是指姚文元。但正如《鲁迅全集》的注释所言,此诗系调侃穆木天妻寻夫事,"飞仙"指穆妻,"灵童"指穆子,与姚文元无涉,详解参见周振甫先生的《鲁迅诗歌注》。

虽然姚文元未从鲁迅口中获"灵童"之誉,鲁迅口吻也是打油戏谑,但在中国现代文学史上,这首诗仍是一个重要和有意味的存在。

走到人生终点时,姚蓬子像是一个无足轻重之人。1969年,他作为一位癌症患者,像千千万万普通人那样,悄无声息地死去,尽管此时他的儿子已贵为"中央首长",可姚蓬子却由于自己历史问题的缘故,无法得到本来或许会相当隆重的"哀荣"。

然而,姚蓬子断非等闲之辈,倘如"运气"不太坏的话,以资历他本该充分享受历史的尊崇。即便如此,他自己虽然落得个破帽遮颜的下场,他儿子却依旧间接地承仰了他当年那段历史渊源的余荫,蓬子的根柢由此可知。

什么根柢?且具体道来——

姚蓬子1927年就加入了中国共产党,介绍人是潘汉年。关于蓬子入党,我见到的说法有两种,以上为叶永烈《姚文元传》之说,另一种说法见陈东林《冯雪峰与姚文元父子》,称蓬子入党时间在1927年或1928年,介绍人则为宣中华。

1930年,在潘汉年领导下,姚蓬子参与了中国左翼作家联盟的创建工作,是左联元老级人物之一。《姚文元传》叙述,成立大会上,姚蓬子当选为"第一届'左联'执行委员,(应为"常委",以后才改称"执委"),还说他以执委"兼总务部长"。但阳翰笙的回忆里面,没提到这些内容(《中国左翼作家联盟成立的经过》,《文学评论》1980年第二期)不过,当时之事并无原始记录,个人回忆彼此都有抵牾,例如冯雪峰在回忆中不能肯定姚蓬子是否在左联十二发起人之列,但同样地,他对阳翰笙是否在内,也不能肯定(孔海珠《冯雪峰在1962年的一次谈话》,《上海鲁迅研究》第十四期)。无论如何,姚蓬子之为左联元老,毋庸置疑——他之任左联机关刊物《文学月报》主编一职,是确凿的;编至第三期,才改由别人接替主编。而接替者谁?此人非他,周扬是也。

不做主编,姚蓬子做什么去了呢?他从一个文人,变成了一个特工。1931年,潘汉年开始负责中共中央特科,翌年,姚蓬子也随之从上海文坛消失了。叶永烈说,潘汉年给他安排的角色是"河北交通"。在陈东林笔下,他的角色要重要得多:"1933年,姚蓬子又调华北地下党工作,升任中共华北特委书记。"实际情况如何,有待党史研究的权威成果。这里,我们只须了解基本事实,即:姚蓬子不仅仅是1927年左右入党的老党员,不仅仅是红色文艺草创期的重要分子,还是中共最早一批投身秘密活动的地下工作者之一。

原来,藏在"姚蓬子"这怪怪的颇有颓废味道的名讳后面的,竟是这样一个人,我不由暗道一声"失敬了"。这句话,并无调侃之意。依原先想象,姚蓬子大约是混迹30年代文坛的小文人,因为不曾见他留下过什么杰作,却又跟鲁迅那样的文坛泰斗熟络,便以为或许就是靠两条腿勤快,专门奔跑于名人之间,如此而抬举了自己的那一种人。文坛向来不乏此辈,即在今日也很常见。——这,何等低看了姚蓬子先生!这,不是"失敬"是什么?

且不说那个有待确认的"中共华北特委书记"一职如果持续地发展下去,姚蓬子在中共内部会有怎样的前途、怎样的可能性,即便单论他在左翼文艺运动中的地位,那也是非同小可、一等一的人物啊。想一想他的"接班人"居然是日后中国文坛总管周扬,这身价岂能等闲视之。他是鲁迅家中的座上客,他跟冯雪峰、丁玲、沈端先(夏衍)、田汉、华汉(阳翰笙)、冯乃超等呼朋唤友、引为同志、共襄大事,这些人,以后几乎清一色是共和国文艺战线的领导者、风云人物啊。

这些令人充满遐想的景象,统统被1933年底的逮捕改写了。姚蓬子就是在那一刻,从通往传奇人物的道路上脱离,而踏上向普通人的归途。没有老虎凳,也没有竹签钉入他的手指,总之,中统不曾使他受刑,相反倒给予攻心术的礼遇,就这样,姚蓬子替自己写了一纸脱党声明,从此跟过去的历史告别。

1934年11月17日,鲁迅在致萧军、萧红信中,以如下口吻谈论姚蓬子的"叛变投敌":

> 蓬子的变化。我看是只因为他不愿意坐牢,其实他本来是一个浪漫性的人物。凡有智识分子,性质不好的多,尤其是所谓"文学家",左翼兴盛的时候,以为这是时髦。立刻左倾,待到压迫来了,他受不住,又即刻变化,甚而至于卖朋友(但蓬子未做这事),作为倒过去的见面礼。

"只因为他不愿意坐牢"一句,是鲁迅的基本看法。从这句话看,鲁迅对姚蓬子没有人格特别不好的评价,"变化"只因为不愿意坐牢,不因为其他(如卖身求荣之类)。接着,说姚蓬子"本来是一个浪漫性的人物",度其意,"浪漫性"当有轻率、冲动和虚荣之指,也就是说,认为姚蓬子投身左翼有赶时髦的动机——这肯定不是什么褒扬,但也谈不上憎恶。

事实上,姚蓬子变节后直到1949年革命胜利前,无论左翼文化人还是党组织都没有断绝与他的来往。他在国共双方都吃得开,都有朋友,这看上去有点不可思议。1938年中华全国文艺界抗敌协会在武汉成立,重要人物们集体合影一张,内有邵力子、张道藩、周恩来、冯玉祥、胡风、陈铭枢、老舍、田汉等,而姚蓬子即厕身其间。我在《胡风回忆录》中多看到抗战间在武汉重庆、胜利后在上海胡姚交往的记述,虽然胡风从不掩对其势利、爱财一贯作风的嘲笑,但看得出来,他们过从密迩。姚"左右"逢源的特性,似乎被认为颇有利用的价值。1943年,冯雪峰经党营救,从上饶集中营出狱,即被安排暂寄姚蓬子的作家书屋。

一个公然背叛党的人,1949年前后居然没有躲到台湾去,或选择移居美国、欧洲或香港——不拘什么地方,这一点,反映了姚蓬子对抗战以来自己与左翼文化界和党的关系修复良好的自信。当然,如果他跑掉了,日后"四人帮"恐怕便不免来一个"四缺一"。这是姚蓬子以独特方式对儿子一生施加的影响之一。他还从更深在的方面施加了影响。

摘自《典型文坛》湖北人民出版社 2008年8月版 原文有删节,题目为编者所加。

书 摘