



翻阅一代文学巨匠茅盾先生晚年的书信，会发现不少散落在信笺末尾、附在地址后面的电话号码，它们像一串串沉默的密码，编织出一幅20世纪70年代末到80年代初中国文坛生动而又温情的交往图谱。从“44.4089”到“86.2880”，再到“44.0520”，这几个简单的数字组合，见证了特殊历史时期文人之间患难相扶的深情厚谊、学术切磋的严谨执着，以及在新时期到来之际重振文心的迫切与热忱。它们是国家命运与个人遭际交织的缩影，是文学史脉动中清晰可辨的节拍。

## 电话号码背后的搬迁故事

茅盾书信里电话号码的首次出现，跟他的处住所变动联系紧密。在1974年12月26日写给诗人臧克家的信里，他详细告知：“迁入新居（大跃进路七条胡同十三号，此为新名，原名后园恩寺，近交道口）……电话为44.4089号。”信中提及的位于北京交道口旁边的院子，就是后来的茅盾故居。一个胡同名字的改动，带着明显的时代印记，而与它相关的电话号码44.4089，成为茅盾回到安稳日子、恢复广泛文学往来的一个崭新标识。往后几年里，这个号码频繁出现在他给朋友的信件中，成为他组织文艺事务、日常交流联络的固定标记。

1976年夏秋交替之际，一场天灾打破了人们安稳的生活。那年7月28日，唐山发生大地震，影响到京津地带。出于安全着想，茅盾先生不得不暂时搬离老房子。在1976年9月9日给臧克家的信里，他提到这个变化：“我是上月卅日搬来，目前大致就绪。地址为：阜外、三里河、南沙沟、九号楼、二号门。电话为86.2880。”信中透露出些许的失望与无奈：“此处距厄运极远，小汽车要走半小时，十分不便。”此时的号码“86.2880”是一个因突发灾害而产生的、带着疏离感的临时符号，展现了“暂住”的状态和与友人“极远”的地理间隔。在同一时期给陈此生的信（1976年9月17日）里面，他再次重复了这个临时地址和电话。看得出因地震临时搬迁，对晚年茅盾生活社交圈子带来的实际影响。

随着震后影响慢慢消退，原住房修理工程完工，通讯标志也回到了原来的样子。1977年8月10日，在写给王昆仑的信的末尾，他提到：“请寄交道口、南三条、十三号，电话是四四四〇八九号”，地址已经从大跃进路七条胡同变为交道口南三条，电话号码恢复了“四四四〇八九”。1978年1月25日，茅盾致叶子的信中，电话号码亦是“44.4089”。这标志着茅盾生活与交往的全面复位，一切归于平静。这一串数字的暂时离去与最终归来，默默记录了一位老作家在时代与自然变故中的颠簸与安顿。

## 征集手记

能够进入北京鲁迅博物馆文物资料保管部工作，对我来说完全是人生中的意外。做上文物征集特别是版画征集的工作，则更是意外中的意外。

### 初识版画的美感

第一次参与版画征集工作，是在2011年的1月，那时我刚来鲁迅博物馆工作3个月，便被派去和前辈老师一起奔赴冰雪天地的哈尔滨，到“北大荒画派”的代表画家晁楣先生家中征集他的画作。那一次，我不仅第一次感受到冻得人脸颊生疼的严寒，见到了年已八旬、拄着手杖但仍精神矍铄的晁楣先生，也征集到他的6幅版画代表作《第一道脚印》（1960年）、《雪原逐鹿》（1960年）、《解冻》（1961年）、《麦收序曲》（1961年）、《北方九月》（1963年）、《北陲屏障》（1978年）。这些版画作品色彩浓郁，格调热烈而悲怆，有一种内蕴着的力量之美。这是我第一次近距离接触版画这种艺术作品，也深深地为它的独特气质所打动。

在返程的路上，通过前辈老师的讲述，我开始对中国现代版画以及“北大荒画派”的由来有了初步的了解：原来，版画是一种以刀在木、石、铜等材质的版面上雕刻或蚀刻后印刷出来的图画。而中国现代版画，正是在鲁迅先生的介绍、提倡和帮助下发展壮大起来的。1931年8月，鲁迅邀请日本版画教师内山嘉吉，为中国的木刻青年开设木刻讲习会，并亲自担任翻译，启蒙培养了第一代现代版画家。在一代代版画家的薪火相传下，中国现代版画逐渐从稚拙走向成熟，成为中国现代美术史上的一个重要组成部分。而“北大荒画派”，正是中国现代版画在新中国成立后的一个重要分支，主要成员有晁楣、张作良、张祯麒、杜鸿年、郝伯义等版画家。他们大多在20世纪五六十年代生活在东北边陲，画风深受生活环境的影响，普遍浑厚豪放，在内容上注重表现军垦生活和北地风光，在技法上擅长油印重叠，对中国当代版画事业的发展有着不可低估的影响和贡献。经历了这一次征集工作，我不仅增长了知识和阅历，也折服于版画具有穿透力之美，并由此感受到了版画征集工作所带来的真切快乐。

### 传承画家和收藏者的精神

回馆之后，我进一步了解到，由于鲁迅与中国现代版画艺术的密切联系，多年以来，鲁迅博物馆对版画征集工作也非常重视。久而久之，馆内的版画作品收藏便颇具规模，在全国范围内亦是名列前茅，成为一项具有历史传统的优势收藏项目。巧的是，仅仅两个月后的2011年3月，我接手了馆内“胡风文库”的管理工作，文库中收藏有近500幅抗战版画原作，正印证了我之前了解的情况。惊喜之下，我开始了对这批版画原作的整理研究工作，并以此为基础，进一步推进自己介入的版画征集工作。很快，半年之后的2011年9月，我就迎来了第二次版画征集工作，在鲁迅研究专家王观泉先生的带领下，我和前

# 风谊长存“线”里

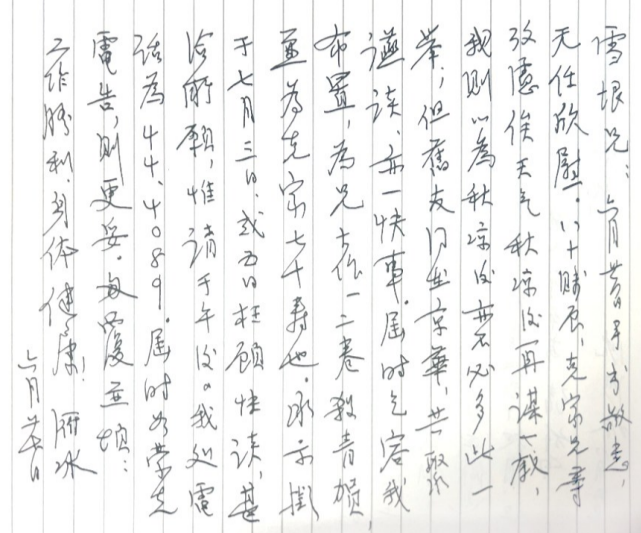
——茅盾晚年的电话交往

□姚 明

### 电话线联起文坛情谊

在茅盾晚年，电话并没有完全代替信件，音讯相互配合，一起构成了他密集的人际交往关系网络。书信被用来进行深入聊天、交代事情、讨论文学方面的工作，而电话常常是约好见面、即时沟通的开端。1976年6月27日，在写给小说家姚雪垠的信里，茅盾热情表达：“届时乞容我布置，为兄大作一二卷杀青贺，并为克家七十寿也。”随后就讲到具体安排：“承示拟于七月三日，或五日枉顾快谈，甚洽所愿，惟请于午后。我处电话为44.4089。届时为克家七十寿也。”可以看出，以臧克家、王亚平等人为代表的友人群体，是在突发变故和动荡搬迁中急切需要保持联系、互相告知平安的牵挂，就算处在不太方便的临时住处，他仍旧借助书信和电话，尽力维持着这张宝贵的文学友情网络。搬回原来住处以后，这个熟悉的号码再次变成朋友们联系他的途径。在1978年1月写给叶子铭的信里，他嘱咐：“如来京，当谋一面；来寓前先打电话约时间最妥。敝寓电话44.4089。”对于从远方赶来的年轻学者，电话预约变成既高效又不失礼貌的交往方法，同时也是茅盾先生一如既往地扶持青年的见证。

电话所联系起的，不光有北京城里的老朋友，还有分散在各地的朋友。1980年1月11日，茅盾在写给老友黄慕兰的信中提到：“我住在交道口南三条十三号，电话44.0520，如果您能来，非常欢迎。”这个时候的电话号码已经悄悄变成“44.0520”，这封信的情感色彩特别动人，茅盾因为询问对方住址而推迟回信，并迫切地表示“有些事（一九二七年在汉口的）要请教”。这个时候，电话连接着1927年大革命时期的战火记忆，有助于他正在写作的回忆录。同样细致体贴的心意，也体现在同一年年底写给作家丁玲的信中，他真诚邀请：“我很欢迎您来我家，每日下午四时左右即可。我住在交道口南三条，十三号，电话44.0520。”并周到地补充：“如果您叫车不太方便，请电告知，当派车迎接。”信的最后“送上两本旧作，请指正”这句话，更把电话预约的见面，提升为老朋友之间以文字相会、互相激励的高雅事情。从历史求证到生活照顾，再到文学交流，电话“44.0520”变成了茅盾晚年打开家门和内心的象征。



1976年6月27日茅盾致姚雪垠的信影印件  
桐乡市档案馆 藏

### 作为交往仪式的电话预约

此时的中国，私人固定电话还没有广泛使用，能够拥有一部住宅电话并且把它公开写入通讯录里实在不简单。对于茅盾这样身兼多职、社会活动非常多的文艺界领袖人物来说，电话的安装极大提高了他处理公务、联系朋友的效率。不过，从书信里可以看出，电话的使用被置于文人之间交往的礼节之中，不用来做长时间的闲谈，而是更多地扮演着“提前约好”“再次确定”“紧急通知”这样的角色，成为一种高效的通讯方式，既表现出传统书信往来中“见面”的郑重其事，又接受了现代通信带来的方便，形成了独特的过渡时期的交往美学。

电话预约的这套做法，表现出茅盾对朋友以及自己的时间的看重，不管是邀请姚雪垠过来见面畅谈，建议叶子铭来家里之前先打电话约时间，还是欢迎丁玲、黄慕兰来访问，都紧跟着给出电话号码，这表明他把自己的一部分私人时间和空间，借助这一组数字，向特定的朋友打开。而“来寓前先打电话约时间最妥”或者“请电告知，当派车迎接”的提醒，则是一种很细致的关心，既可以让对方白跑一趟，也能让自己心里有数，保证见面时的谈话能够更有质量。对丁玲“当派车迎接”的提示，更是把这份看重和关心落到了最实际的地方。

再进一步看，电话在紧急或者有变动的时候，起到了安定人心、保持联系网的作用。1976年9月，茅盾因为地震搬到临时住的地方以后，第一时间就把新的电话号码“86.2880”告诉

# 侠骨柔情方寸间

——我所亲历的北京鲁迅博物馆版画征集工作

□常 楠

跟老师一起，上门拜见了王先生的老友、现代著名美术史家吴步乃先生。吴先生经历丰富，早年曾在沈向衡于上海主办的“漫画工学团”学习漫画创作，后来又参加了新四军，亲历过渡江战役。20世纪80年代，吴先生出任《美术》杂志副主编，是80年代美术新潮的亲历者和见证人，并积极推动海峡两岸美术界的破冰交流合作，著有《台湾美术史》一书，且通过多方考证，为1952年壮烈牺牲的进步木刻版画家黄荣灿平反正名。同时，吴先生在中国现代左翼美术的史料研究方面也有着突出贡献，他与王观泉先生在1981年合编出版的《八一社纪念文集》，至今仍是研究中国左翼美术的必读书。因为吴先生家住的北京团结湖地区距我家极近，所以老师们指定我负责与吴先生进行定期联络交流。

慢慢地，我与吴先生熟络起来，因地利之便，一有时间便去他家串门拜访看望。就是在他那间小屋里，我们聊版画、聊出版、聊鲁迅、聊上海，也聊鲁迅博物馆和《美术》杂志的种种奇人趣事。我们的关系越来越近，他喜欢我的热情投入，我也钦佩他的坚韧豁达。2012年，吴先生将他珍藏多年的29幅罗清桢和张慧创作的抗战版画作品捐赠给鲁迅博物馆。罗清桢和张慧都是从广东兴宁走出的中国新兴版画第一代名家，1930年代均与鲁迅有过通信往来，接受过鲁迅的指导教诲。鲁迅高度评价罗清桢的木刻创作，曾在致金肇野的信中称赞：“擅长木刻的，广东较多，我认为最好的是李桦和罗清桢……”，并在1935年介绍罗清桢赴日本观摩学习木刻技法。抗战开始后，罗清桢积极投入以木刻进行抗战宣传的工作中，但1942年不幸在贫病交加中去世。去世前家中无力购买柴火，只得将木刻原版烧掉取暖。张慧则在木刻版画创作上的勤勉刻苦被鲁迅所赏识，鲁迅曾为张慧自费手印的木刻集《张慧木刻画》第二、三集亲笔题签，还挑选推荐张慧的《劳农》等10余幅作品参加了1935年的“全国木刻联合展览会”和1936年的“第二回全国木刻流动展览会”。抗战时期，张慧与罗清桢一起，编辑出版了《木刻阵地》，积极进行抗日救亡宣传。在这一批抗战版画中，最吸引人的便是罗清桢于1938年创作的《抗战三部曲》之《动员》（突击）和1939年创作的《乘胜追击》，以及张慧创作的《台儿庄》和《歼灭》。这几幅抗战版画构图紧凑、刀法娴熟，再现了战斗现场的激烈场面，充满了昂扬的激情斗志。《动员》描绘了朱德总司令在部队出征前向八路军战士作动员报告的场景，朱德总司令表情严肃刚毅，战士们队列整齐、聚精会神，画面气氛紧张凝重，内蕴着爆发力。《突击》描绘了骑兵部队冲向敌人的战斗场景，充满了悲壮气息。《台儿庄》则描绘了中国军队与敌人在台儿庄战场上进行殊死肉搏的现场，画面构图极富动感张力，特别是对白刃战的再现惊心动魄。这些版画的作者和收藏者在精神气质上一脉相承，都有着不屈不挠的坚强意志。此次，吴先生将这些版画托付给我们，无疑也是希望我们能将这种精神传承下去。

### 版画收藏的新阶段

2016年，我们又与新兴版画家刘岷的女儿王人殷女士有

了接触，谈起父亲刘岷的革命经历和艺术创作，王人殷女士就像是打开了话匣子，笑着向我们一一道来：刘岷本名王之兑，生于河南兰考，早年曾在北平艺术专科学校和上海美术专科学校学习西画，1933年就在上海结识鲁迅先生并获其指导，鲁迅还为刘岷编辑的《无名木刻集》撰写了序言。其后刘岷又赴日本求学，在版画家冢家运一的指导下研习专以树木年轮截面为版面的木口木刻，并以这种刀法更细腻的木刻技术为陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》刻就了130幅插图，从此奠定了他在中国现代版画史上的独特地位。刘岷的革命生涯也同样传奇，他1938年初就参加了新四军，创办了“拂晓木刻研究会”，还与新四军的杰出战将彭雪枫将军结下了生死之交。连王人殷女士的名字，都是彭将军帮忙起的。其后，刘岷又调赴延安鲁迅艺术学院工作，进一步发挥了自己的木刻才华，获得毛泽东同志的亲笔题词。

这一年，王人殷女士一次性捐赠给我们刘岷遗物141件，其中包含刘岷创作的木刻作品、木刻原版和亲手使用过的木刻刀具，其中最让人感到亲切的便是木刻原版和木刻刀具。它们的存在，提醒我们刘岷不仅仅是一位创作出优秀木刻作品的艺术家，更是一个活生生的人，尤其是不少木刻原版在正反两面都刻有图案，可以来回使用。

8年以后的2024年，王人殷女士再次将刘岷20世纪30年代的木口木刻代表作《罪与罚》插图组画等早期版画捐赠给了我们。这套版画作品，是刘岷正式成为中国现代版画名家的成名之作，也是中国木口木刻创作的扛鼎之作。这套版画作品采用蒙太奇、画中国画等特殊的构图手段，对小说人物复杂的内心世界进行了深刻的挖掘和表现，艺术手法前卫精湛，亦是不可多得的跨文化艺术佳作。这让鲁迅博物馆的刘岷作品收藏，又走到了一个新的阶段。

### 两代版画人的心愿

2022年，我在好友刘颖的陪同下，一起拜访了著名抗战版画家王琦先生的长子王炜先生。刘颖长期在浙江美术馆典藏部任职，业务主攻方向便是美术作品的保管和征集。此外，她还有一个身份是著名浙派版画家赵延年先生的外孙女，版画对于她来说不仅是所学的专业、谋生的工作，更是一种血脉家风的传承。王琦先生亦是新中国新兴木刻运动的重要成员，早年便赴上海美专专修美术，抗战后进入延安鲁艺美术系第二期学习，其后又返回重庆，长期从事抗战版画的创作和国际宣传工作，作品曾被徐悲鸿撰文称赞。此外，他也是著名的美术理论家，新中国成立后任教于中央美院，是版画系和美术史系两个系的建系元老。王炜先生子承父业，也是很有成就的版画家和综合美学家。他最广为人知的作品就是北京保利大厦外墙上的青铜浮雕。老先生年过八旬，但仍有一种孩子般的纯粹热情，言语谈吐风趣幽默，举止潇洒大方，颇有名士气息。我们聊起王琦先生青年时代的上下求索，聊起他本人少年时代跟随父母辗转各地的动荡生活，也聊起他最新的美术创作和人生感悟。

了多位重要的朋友。这个举动当然有方便联系的实际考虑，但更深一层的，是在突然发生的自然灾害导致实际住的地方一下子改变、日常生活规律被打乱的时候，主动向朋友们传递安全的信号，维持社会关系网络的稳定。而在平常的交往里，不管是为回忆录细节去核实求证，还是为老朋友聚会做安排，电话都变成了一条可靠的感情上的连接线，为文人之间的深厚感情提供了及时又温暖的支撑。

### 一串串数字见证文心坚守

茅盾晚年书信里出现的电话号码，最终指向的是他文学生命最后的工程——《我走过的道路》回忆录的写作。1980年茅盾写给黄慕兰的那封信，把电话号码“44.0520”跟一段急迫的历史求证紧紧连在一起，他为了弄清楚1927年在武汉的那些细节，需要向那段历史的亲历者去请教。这时候，手边的电话就变成了穿越五十多年时光，去敲打历史真相的一个工具。这显示出，茅盾晚年的文学往来在很大程度上是为庄严的历史任务服务的。他用亲历者的身份，为中国现代文学史、革命史留下了可信可靠的记录。

这一串串数字，也因此跳出了个人通讯的范围，变成研究晚年茅盾精神世界跟学术活动的关键坐标点。它们标记出他投入历史回忆与文学总结的核心阶段，以及为此展开的特定社会往来。电话所促成的每一次见面或谈话，都可能变成他的回忆录《我走过的道路》里一段鲜活的文字，或是一次严格的史实核对，或者是文坛佳话的生动注解。电话号码成为他文学记忆工程与情感交流网络里不能缺少的一环。

随着时间的流逝，这些停留在信纸上的电话号码，渐渐凝固成历史的一部分，它们封存在书信档案里，跟那些讨论创作、关心朋友、关切文坛的文字一起，构成了茅盾晚年完整的生活与精神面貌。今天，当我们注视“交道口南三条十三号，电话44.0520”这行字时，看到的不仅仅是一个通讯地址，更是一连串生动的画面。个人的生命史、文学的演变史跟国家的命运史，通过一根细细的电话线，产生了动人而深刻的共鸣。这些数字，是沉默的见证者，见证着文心怎样在沧桑岁月与自然变故里坚守，情谊怎样在日常的关心与尊重中流淌，历史与文学怎样在个体的执着追忆与交流中得到传承。

茅盾晚年书信里几组看起来简单的电话号码，就像几枚朴素的时光书签，夹在文艺界进入新阶段的历史章节里。这些数字本身已经随着技术发展而消失在时间的长河里，但它们所承载的那份文人之间的相互理解与尊重，对文学事业的坚定执着，借助一封封笔墨书信留痕，获得了永恒的生命力，持续向后来者讲述着那段不平凡的文学岁月。（作者系中国现代文学馆茅盾故居副研究员）



第一道脚印（版画） 晁 楣 作

2024年5月25日，鲁迅博物馆“文艺青年的圣地：纪念鲁迅迁居北京西三条21号100周年特展”开展当天，我们邀请王炜先生参加了开幕式。刚好，这次展览也展出了王琦先生于1973年创作的鲁迅与西三条故居题材的版画作品《秋夜》。王炜先生作为版画家后人和代表前来，也自然有着特殊的意义。在开幕式上，王炜先生很高兴，不仅与馆领导交谈甚欢，也仔细参观了这次特展和鲁迅的西三条故居。在父亲的画作前，他驻足良久，表情很是欣慰。

转过年的2025年春天，我们和馆领导一起，赴王炜先生工作室进行回访。这一次，王炜先生十分高兴，给我们展示了他在担任《红旗》杂志编辑时所收藏的20世纪80年代名家版画作品，这些画作包含戈沙、董其中、班苓等当代版画名家的代表作，画面灵动而富于生命力，有着新时代特有的开放洒脱。

2025年8月12日，我们来到王炜先生工作室。在打开王炜先生精心挑选、准备捐赠给我们的54幅版画时，我们简直惊呆了：不仅我们原先希望征集的鄂继德、俞启慧、戈沙、董其中、班苓等当代名家创作的20世纪80年代版画作品，也有王琦、王炜父子两代版画家创作的12幅版画作品，其中最珍贵的就是王琦先生的版画代表作《石工》（1945年）、《晚归》（1955年）、《古墙老藤》（1987年）和王琦、王炜父子合作的版画《古庙碑亭》（1998年）。《石工》是王琦先生自己最为满意的作品之一，以粗重的单线和黑的色块勾勒出生活重压之下的石工在进行简陋的午餐，每个人的脸上没有表情，只有阴影，活画出生活的艰辛，曾发表于美国《新共和》杂志。《晚归》运用细腻的刀法，精妙处理了傍晚时分的光影，捕捉到农民劳作一天归来的宁静安详，画面富于诗情画意。这是父子两代人的版画创作的巅峰作品！当我们向王炜先生再三表达感谢时，他只淡淡一笑：“把版画放在鲁迅博物馆，也是老爷子和我的共同心愿了。”

在版画征集的道路上，我已忙忙碌碌地走过了16年。这16年中，通过小小的版画，我看到了版画家热情、爽朗、无私、刚毅的内心世界。版画征集于我，源于意外，成于奇缘，终于感动。我将继续在版画征集的道路上坚持下去，为鲁迅博物馆的版画收藏尽绵薄之力。

（作者系北京鲁迅博物馆文物资料保管部副研究员）