

中华民国时期发生在白城的重大事件

中村事件 (下)

●宋德辉



中村震太郎(图左)、井衫延太郎(图右)

7月初,日本关东军派片仓衷大尉化装成中国人,沿中村震太郎等4名间谍的行动路线进行秘密调查。8月17日,日本陆军总部发表所谓《关于中村大尉一行遇难声明》。声明中隐讳了中村震太郎等4人的间谍罪行,捏造事实说:“帝国陆军大尉中村震太郎在满洲被张学良部剿鼻割耳,切断四肢,悲惨遇害。这是帝国陆军和日本的奇耻大辱。”同日,日本驻沈阳领事林久治郎及参谋本部森田会见辽宁省主席臧式毅,提出种种无理要求。副领事岗村也向辽宁特派员王境寰提出“严重抗议”。与此同时,日本设在东北的《盛京时报》《朝日新闻》《泰东日报》连篇累牍地发表消息:“闻中村震太郎人蒙地携带的鸦片和海洛因,为兴安区土匪杀害。”进而公然宣称:“第三团官兵为抢救鸦片、海洛因而害人越货,必须把关玉衡枪决抵偿,并着该区赔偿一切损失。”企图混淆视听,推卸其间谍罪责。面对日本的诬蔑,兴安区屯垦公署发表声明断然予以驳斥:“查本区自成立伊始,东北长官公署即已向驻沈阳各国领事照会在案,谢绝到兴安区参观游历。因保护难周,不发护照,凡私自入该区而有意外发生时,该区概不负责。”日本关东军特务机关长土肥原贤二置兴安区屯垦公署的声明于不顾,公然要求亲自到兴安区勘察。东北长官公署在劝阻无效的情况下,不得不派人伴同土肥原贤二前往兴安区。驻索伦的屯垦军第一团,驻葛根庙的屯垦军第二团闻讯百倍警惕,严阵以待。心怀鬼胎的土肥原贤二到达白城子车站下车后,遇到屯垦军官的严格盘查。心惊胆战地要求兴安区屯垦公署派兵随行保护,代理督办高仁斌以“本区向无此例”为由断然拒绝。土肥原贤二在向葛根庙进发途中,见屯垦军戒备森严,加之多次遭受盘查,预感若去镇国公府(察

尔森)遭遇会更坏,于是决定中途止步。返回沈阳后,他大肆宣传说:“兴安区部队要哗变,一切准备妥当,只待发动。”林久治郎则在外交上施加高压,竟一天3次向东北长官公署荣臻参谋长抗议说:“你不叫日本出兵,你自己出兵解决。”企图迫使东北长官公署把关玉衡逮捕至沈阳,为中村震太郎偿命。

8月24日,日本陆军省就中村事件的处理问题做出决定:“当中国方面否认杀害中村的事实,或者不能满足我方要求时,有必要断然实行对洮南、索伦地区的保护占领。”东京等地日本军官则为中村震太郎举行大规模的葬礼,一些人打着血写的“吊忠魂”的大白旗游行示威。在日本军阀的导演下,“必要时应以武力解决悬案”已成为当时流行的口号。9月8日,日本内阁会议专门讨论“中村事件”。认为,如中国“不迅速以诚意从事调查,则日本军事当局与外交当局应会同决定对付行动。”南次郎陆相力主除武力解决外别无良策,说:“已抱最后决心”“已有最后准备”。9月10日,张学良在北平向日本使领馆参事表示:将极力设法解决中村案。同日,林久治郎向辽宁省主席臧式毅面交日本政府对“中村事件”的照会,要求东北当局:道歉,严惩责任人,赔偿,保证将来不发生类似事件。土肥原贤二则返回东京,向参谋总长金谷报告说,要解决“中村事件”问题,须将满蒙问题“根本解决”。9月13日,张学良命东北宪兵司令陈兴亚率宪兵一团官兵20余人前往兴安区调查“中村事件”。与此同时,荣臻参谋长暗中派人将关玉衡秘密接到沈阳,安置在炮兵总监冯秉权私宅中保护起来。对外则公开声明:“已将关玉衡逮捕,听候处置。”9月17日,日本《朝日新闻》刊登土肥原贤二谈话,谓今后中日一切交涉,可由陆军

直接与中国折冲:军方已早定种种方针,但此刻不能明言。对于“中村事件”决不采取姑息手段,非彻底干净地解决不可。同日,荣臻参谋长奉命答复日驻沈阳总领事林久治郎称:“中村事件”经调查,现已将兴安区第三团团长关玉衡扣押,即为之负责处理。随即林久治郎前来进行中日谈判。在谈判中,荣臻参谋长谈锋有力,成竹在胸。他将关玉衡的书面抗议和中村间谍活动的全部罪证,当面交给林久治郎。在确凿的证据面前,林久治郎表示:“事关军部,回去请训”。是夜,恢复谈判,林久治郎提出4项条件:一、赔礼道歉,“必须由兴安区首长执行”;二、处罚责任人,“按中国法律自行处罚”;三、赔偿一切损失,“除行李马匹作价赔偿外,须按日本

陆军抚恤条例,中村大尉按阵亡抚恤之”;四、保证以后不得再有类似事件。其具体条文却是“购买满铁剩余材料建设洮安铁路和准许日本人在兴安区购买土地从事开垦耕种。”荣臻参谋长答复:“我也得请训,等候张副司令批示。”双方谈判至此遂告止。

9月17日15时,日本公使重光葵向中外发表声明称:“关于中村事件”,盛传日本军队有动员计划说,全系无稽之谈,系一部分反动分子之宣传而已,掩盖其将发动侵华战争的阴谋,企图麻痹中国当局。9月18日22时30分,日本关东军突然向中国驻沈阳东北军队发动武装进攻,爆发了震惊中外的九·一八事变。

(五十二)

中国古代技术发明之十五

叠铸法

●刘煜

叠铸法亦称“层叠铸造”,指将多层铸型叠合,组装成套,从共用的浇口杯和直浇道中灌注金属液,一次得到多个铸件的铸造方法。这种方法大大提高了劳动生产率,节省造型材料和金属,非常适用于小型铸件的大批量生产。欧洲在罗马时期曾用这种技术制作腰币。中国最早发明了这一技术,战国时期有著名的齐刀币铜质范盒,它翻制的范片组合起来即为叠铸范。目前只发现这种叠铸铜范盒在齐国使用,因为它要求范腔高度对称,有一定的尺寸精度,制作难度很大。它所制作的是立式叠铸范。所谓立式叠铸,是指铸件采用水平分型面,各层铸范按水平方向叠合,卧式叠铸则与之相反。

叠铸是西汉铸钱工艺的一种。根据出土的文物可知叠铸法铸钱的过程为:1.以陶范铸造法铸造金属制范盒,铸型由两块陶范组成,设一个浇口,未设冒口;2.用金属制范盒制作叠铸陶范;3.陶范叠合成套,上设浇口杯,外糊草拌泥固定;4.陶范入窑内焙烧,出窑后浇注金属液,得到带浇道的钱币。叠铸工艺在西汉早期已用于铸造榆荚半两,西汉中期四铢半两承继了叠铸法的铸钱工艺;西汉中晚期,未发现叠铸法用于铸造郡国五铢和三官五铢,铸钱以平板范工艺中一金属面范与陶背范合范铸钱为主。在王莽早期,叠铸法重新用于铸钱,与金属范铸钱同时并存,王莽晚期,叠铸法又取代金属范成为铸钱的主要方法。

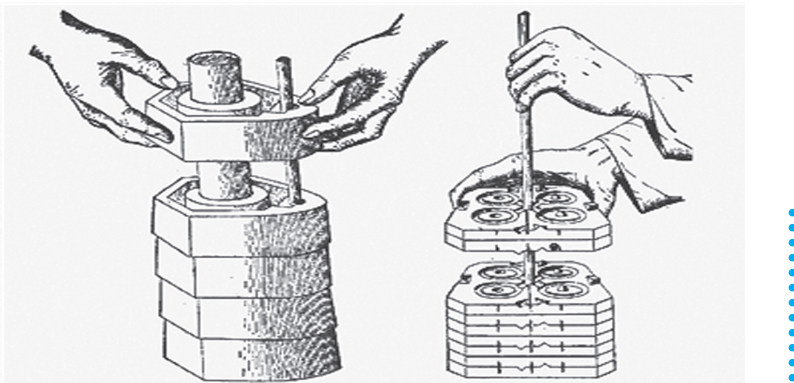
至迟到王莽时期,叠铸技术也用于车马器、环、链等器物的铸造。西安郭家村窑出土了大量王莽时期的叠

铸范,其中的五套大泉五十钱范,均高39厘米,由23层铸型构成,一层8枚,每套铸钱184枚。此时的叠铸范盒已有很高的设计水平。因为从木模、陶范到制成金属范盒再翻铸成叠铸范和铸成钱币,其经过四次收缩,因此出土范盒的尺寸比钱币要大,而收缩量的选定是通过多次实践获得的。

叠铸技术真正发展成熟起来是到东汉,河南温县西招贤村汉代铸铁遗址烘范窑出土叠铸范可为代表。该遗址共出土了500多套叠铸范,完整的就有300多套,共16类、36种规格,包括轴套、轴承、车销、车耳、马衔、革带扣、权等。叠铸范上的痕迹显示它们是用两种金属范盒翻制的。一种用于制作对开水平分型面的范片,一种用于制造全部型腔在一个范围内的范块。

汉代叠铸技术的设计非常高超,不仅能够按照铸件的形状和工作要求选择不同的分型面,对收缩量、拔模斜度的考虑也非常合理,而且使吃泥量减小到最小限度。所谓吃泥量,通常指范壁和范腔以及各铸件范腔之间的泥层厚度,有时也指铸范的底厚。叠铸范自带榫卯结构,扣合紧密。轴套范等采用心轴组装,环范等采用定位线组装。复杂的浇注系统包括浇口杯、直浇道、横浇道和内浇道,并根据器件的种类分别采用封闭式、半开放式和开放式。

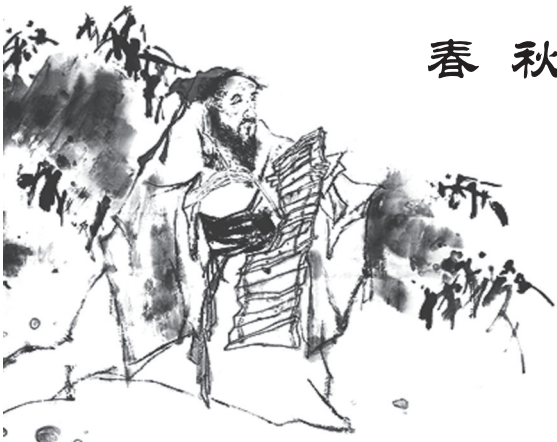
从三国到南北朝,叠铸法仍为铸钱业所用,唐宋时期不再用于铸钱业。但叠铸技术仍一直存在,广东佛山地区使用这种技术铸造小型构件和艺术铸件,据说已有800年的历史。



叠铸范的两种套合方式,左为卧式叠铸,右为立式叠铸。

成语故事

春秋笔法



春秋笔法:写文章用词精练而意含褒贬的写作手法。

语出《史记》:“孔子在位听讼,文辞有可与人共者,弗独也有也。至于为《春秋》,笔则笔,削则削,子夏之徒不能赞一词。”孔子修《春秋》,后人认为他每用一字,必寓褒贬,后来将其称为“春秋笔法”。

徐莹 文亚斌/图文

《千与千寻》少年的心总在归途

●王珉

近日,《千与千寻》登陆各大院线,成功占据暑期档票房的排头兵,评分居高不下。18年前,日本动画电影大师宫崎骏创作的这部脍炙人口的动画片在日本首映。时隔18年,世人再度重温这部“献给曾经10岁和即将进入10岁的观众”的经典影片,宫崎骏的话依然让人收获许多感动,关于光怪陆离的童话世界、贪婪和欲望、离别和长大……

这是一个女孩关于爱、勇气和成长的寓言。10岁女孩千寻和父母在搬家途中误闯魔法世界。千寻的父母因贪吃神明的食物而被化为猪,而千寻没有被贪婪索取迷失心智。面对陌生异域,千寻从一开始的无依无靠慢慢变得坚强独立,并用自己的真诚和勇气解决很多困难。历经坎坷,她最终救出亲人,也让白龙寻回自己的前世今生。

日本动漫的人物名字,大多承接千载过去和未来。如果忘却名字,就会失去过往真实的自己。千与千寻同属一个人,在现实世界少女名叫“荻野千寻”。而“千”是“名利场”汤屋的主人汤婆婆赐名的。

以主人公的姓名来命名电影名做法罕见,然而“千”与“千寻”是神怪和现实世界的切肤,耐人寻味。人的姓名虽是辨识符号,但却包含自我认知的社会属性。居心叵测的汤婆婆,在与千寻签订劳动合同中,把她的名字抹得只剩一个“千”字。这也是白龙叮嘱千寻不要忘记自己的姓名,否则就无法回家的原因。

影片收梢时,白龙携千寻于海上飞翔,

千寻回想起和白龙的邂逅,告诉白龙那条河名为琥珀川。须臾,白色的龙鳞闪过刺眼的光芒,化为人身的白龙,握着千寻的手说:“我想起来了,我的名字叫赈早见琥珀主。”魔咒全部破解。在魔境中,原来姓名喻示着初心,忘却名字代表丧失自我意识。

另外,电影中还多次提及“来处”的询问。面对千寻的询问,无脸男无法回答。他忘记了自己从何处来,在神秘世界游荡,在盛宴中挖掘自己的欲望,排遣寂寞。而千寻的到来,给这个诡异的异域注入了爱和希望。经历“九九八十一难”后,在千寻的帮助下,白龙和无脸男等人找到了归宿,这正是电影的主旨:迷失,寻找,回归!

千寻不喜欢投机取巧,靠卖力过活。满身污渍的河神来洗澡,人人都嫌臭,只有千寻跳进浴槽帮其刷洗,瘦小身躯几乎淹没在泥中。这情节让人看得心酸。正如她连滚带爬地下楼梯,铁皮管在脚底裂开,虽然观众知道她可以做得好,但依旧为她牵肠挂肚。磕磕碰碰的千寻,让人联想起现实生活中那些憨厚的好人。挫折磨难降临,兵来将挡水来土掩,糊里糊涂献身自我,事后才发觉过程如此惨痛。千寻为挽救白龙,找钱婆婆也没想清楚退路回去,却愿意携无脸怪一起。这是因为她担心无脸怪在汤屋会有样学样变坏,让人忍俊不禁,自身难保的女孩,竟然没有淳朴善良关心别人。

电影是凡人在异域的奇幻冒险,与好莱坞的英雄主义无关。千寻不是大敌伏地

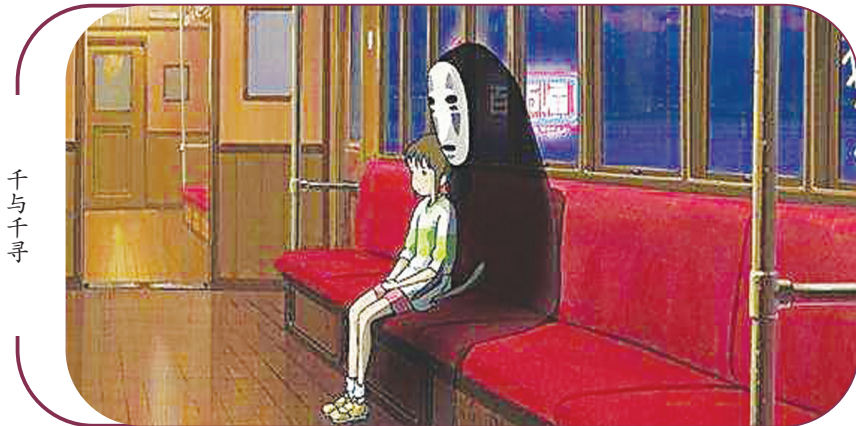
魔的哈利波特,也不是血拼异形的蕾普利,她只是依靠善心躲过一个个居心叵测的陷阱,千寻一到神秘小镇就感觉到异常。在汤屋辛苦劳作,她心中牵挂父母和白龙,这样的执念使她坚持到最后。宫崎骏喜欢少年题材,孩子比大人更有大智慧,他们有时能渡化大人的内心。

无脸怪也是被千寻救上岸的,他瘦小的手脚和惨白的面具,让人联想起舞台上的小丑。无论如何变化,无脸怪总带着悲怆,涂抹着厚厚白粉的面容有两汪清亮的泉水照耀内心。无脸怪空虚又焦虑,吞下山珍海味仍不知满足。被众人簇拥,他却带着哭腔对千寻说:“我很寂寞,真的很寂

寞。”心理学家分析,人如果一直觉得饿,其实是因为欲壑难填。他跟随千寻安静坐在火车上,窗外是三分陆地七分海洋,原型就是印度洋旁的斯里兰卡,这一幕也在海报中,仿佛让我穿越回旅游胜地。

《千与千寻》曾创下众多“日本第一”的票房佳绩,也屡获国际大奖,它是目前唯一一部摘得柏林国际电影节金熊奖和美国奥斯卡最佳动画长片奖双项大奖的电影。然而,千寻并不算宫崎骏作品中最有特质的人物,不像小梅和波姐那么萌,不如幽灵公主那么勇敢,也没有魔法少女的异能,甚至不如小梅的姐姐清秀。但千寻却从10岁的女孩,用劳动为自己的生活买单,独自克服重重困难长大成人。

千寻的经历,好像每个人真实走过的人生。她献给孩子和成年人,那些社会问题的隐喻深刻独特,糅合宫崎骏对现代文明的反思和人文关怀,以及对大自然污染和人类社会的深度批判。莫失少年心气,莫忘归家的路,片末千寻一家穿过隧道重返现实世界,但人生旅程似乎依旧漫长。



千与千寻

看我我说

综艺节目不应只迎合年轻观众

●何天平

作为当前最主流的文化消费之一,观看综艺节目已经成为人们日常生活的重要组成部分。近年来,伴随真人秀浪潮的勃兴与迭代,综艺节目之于普罗大众的影响深入,并构成以年轻受众为核心向外辐射的更广谱传播。一批又一批引发全民关注的综艺在台面两端涌现,但越来越“年轻态”的节目也面临新的状况和问题:节目越来越“低龄”,打着亲子旗号实则对青少年过度消费,在立意和构造上缺乏正向引导;节目越来越“粉丝向”,图解“偶像”的社会功能,在应援、打榜等狂热的粉丝行动中异化选秀属性,营造过度娱乐化的青年文化表达;节目越来越“同质化”,才艺竞演、户外慢综、明星比拼……诸种曾被年轻人喜闻乐见的题材,在相似节目形态的批量生产下不断消耗观众的审美期待,无论对于节目的自主创新抑或行业生态的良性存续,都构成潜在的危机。

诚然,年轻受众固然是当前构筑综艺市场消费有生力量,面向年轻人的取材、创作和传播都具有现实价值;好的综艺节目,不仅可以引领更积极的青年文化风貌,也是形塑当代年轻人文化和审美习惯的重要线索。然而,仅仅把落脚点对焦年轻人、过度窄化内容表达,亦会反向阻碍节目的社会意义生产。在节目中谈情说爱、跑跳喧闹,嘉宾们纷纷逃离现实去“生活”、去“远行”,趋同的情感构造和假想的社会焦虑让大量富有影响力的综艺仅仅沦为一道关于“年轻”的视觉奇观。

被推崇的快乐背后,是值得行业反思的命题:一方面,以“年轻”为名的节目创作,渐渐成为一种“偏好”。从制作方或平台方的考量看来,年轻人是收视主力,“得年轻人者得天下”,但无关宏旨的娱乐基调,或能满足年轻受众的体验快感却无法生成更有力的社会价值,规模化的偶像养成、诗和远方,或能对味“流行”的适切表达却无法构建更有价值的文化空间。在过去几年间,有影响力的节目或多或少存在跟风效仿、乏于创新的状况;另一方面,综艺节目作为一种大众文化产品,当前的创作在实质上缺乏对跨代际人群的观照,有的节目过度将偶像文化视为圭臬,有的节目为年轻社群的生存困境提供想象性的解决方案……带来的结果就是,年轻人只关心自己的情感体验,却无意于洞察所置身的庞大世界。

综艺节目不能仅仅讲述年轻人的故事。作为一种结构性的文化意义再生产,它理应拥有更开阔的格局和视野,从青年群体里提炼问题,作用到全民传播的旨归当中。值得高兴的是,近期也有一些有益探索渐成规模,有意识地跳出“为年轻而年轻”的创作沉疴,在立意和形态创新中带来新启示。于电视端,有的综艺作品拓展聚焦人群,镜头不只是对焦年轻人或受年轻人喜爱的明星艺人,如以“英雄”为主题的节目《闪亮的名字》,讲述了“两弹一星”元勋郭永怀、莫高窟守护者常书鸿等时代楷模的故事,为当代青年树立真正的榜样力量;有的综艺作品关注“传承”,如节目《我们的师父》尽然呈现了老一辈艺术家牛犇的从艺心路,其言传身教无疑能成为年轻人进行自我反观的重要参照。

在年轻人聚集的互联网端,也有综艺作品在题材和表达上跨越代际鸿沟,形成值得推广的创新实践。例如以师徒关系破题的节目《少年可期》,几位少年向资深音乐人进行“讨教”,前辈现身说法用专业和品格为年轻人做表率,具有积极意义;又如《忘不了餐厅》聚焦值得年轻人认真对待的老年人问题,关注患有阿尔兹海默症的“特殊”老年群体。在遗忘里的铭记都被镜头温情记录;虽然所有人都无力对抗衰老,但在过程中却没有一个人能置身事外,我们理应给予老人更多的爱、尊重和陪伴。

采用可被亲近的方式提供更为充分的代际沟通和对话空间,这是综艺节目的文化底色所在,由此也能从中找到其娱乐性和社会性的平衡点。狭隘地拘泥于所谓“年轻态”的表达,只会让节目的创作和传播陷入更无关痛痒的泛娱乐化思潮中;相反,综艺节目需要观照更普遍的社会空间,将不同社会群体、代际视角导入,勾勒更鲜活、生动的时代性表达;既要让作为“生力军”的年轻受众更关心周遭和世界,也要让文艺创作真正面向大众、无障碍地为更多普通人创造共情。只有这样,才会有更多优质综艺节目得以立得住、传得开。