

民国通辽铁路站址考

□刘科



原打通路通辽站站舍,1978年7月1日通车车务段段舍。1992年11月拆除

20世纪初初期,通辽由一个叫做白音太来的村落发展为城镇。1918年通辽设县治,县治设立后仅3年时间,进入通辽城区的第一条铁路——四洮铁路郑通支线于1921年10月修到通辽,通辽城区的第一座火车站——四洮铁路郑通支线通辽站(以下简称四洮路通辽站)也诞生在今建国路南端。1927年10月,京奉铁路打通车务段也修到通辽,在今和平路南端建设了打通路通辽站。人们为了区别两个都叫做通辽站的火车站,俗称四洮路通辽站为“北站”、打通路通辽站为“南站”。

为什么通辽会出现一座城市两个通辽车站的局面呢?这与民国时期复杂动荡的时局和铁路修建的投资背景及管理体制有关。清末民国时期,东北铁路现状比较复杂,既有名义上的中外合办,实际上被外国直接控制的铁路(如俄国通过《中俄密约》修建并控制的中东铁路,日本通过日俄战争从俄国人手中攫取的南满铁路);也有虽属中国国有铁路,但由于借用外债筑路,被外国控制部分利权的铁路(如京奉铁路是借用英国贷款修建的,四洮铁路是借用日本贷款修建的);还有从技术到资金完全自有的自营自建铁路(如打通路、奉海路等)。各路由于建设资金来源不同而各自为政,因线路局,每一个干线(含该干线所属支线路)为一个独立的铁路局,因此在东北形成了各局分立的局面。具体到通辽城区的两座通辽站就是这种格局的反映,通辽境内的四洮铁路(四郑铁路、郑通支线、郑洮铁路合称四洮铁路)归属四洮铁路局管辖;京奉铁路打通车务段归属京奉铁路局管辖。因此四洮路通辽站和京奉铁路局各自在通辽设立了自己的通辽车站。两条铁路于1927年10月24日在两个通辽站间接通轨道,但联轨运输工作的具体办法和联轨运输章程由东北交通委员会及中华民国

政府(北洋军阀政府)交通部召开联运会议协调解决。

由于民国时期修建的两个通辽车站至今已届百年(四洮路通辽站至今105周年,打通路通辽站至今99周年),年代久远,当年修建铁路的建设者大多已经作古,而文献记载寥寥,且大多语焉不详。因此两个通辽车站站址问题众说纷纭,莫衷一是。关于四洮路通辽站主要有这样三种说法:一、说在今通辽铁路公安处一带;二、说在今通辽永安立交桥处;三、说在今建国路南端东北大厦草原酒店位置。也有一种说法把四洮路通辽站的俗称“北站”称为“东站”。关于打通路通辽站站址主要有三种说法:一、说为民航路附近哲盟石油库(今通辽石油库)一带;二、说在通辽城南五家子;三、说在今和平路南端,面向和平路的站舍,该站舍新中国成立后仍作为通辽车站站舍,一直使用到1967年,此后作为铁路房屋由其他铁路单位使用。1978年7月1日通辽车务段成立,原打通路通辽站站舍成为通辽车务段办公房舍,一直使用到1992年11月该房舍拆除(见图一)。

自1983年以来,为辅助铁路职工子弟中学的历史教学工作,笔者踏入了铁路史志学习和研究的行列,1989年调入通辽铁路分局史志办公室专职从事铁路史志编辑研究工作,虽然工作多有变动,但铁路史志研究一直坚持至今,已经四十余年矣。为廓清笼罩在通辽车站站址上的迷雾,近十年来笔者与从事铁路实物及文物收藏的著名收藏家李庚文先生合作,先后在《通辽日报》、《科尔沁历史文化研究》、《内蒙古政协杂志》、《同心》杂志、天津《北宁故事》公众号等报刊媒体发表了《通辽铁路车站站址考》、《通辽铁路修建初期通辽车站站址考》、《京奉铁路打通车务段通辽车站站址考》等系

列考证文章。笔者本人在《内蒙古日报》、《通辽史志》、《内蒙古日报》、《通辽日报》等报刊发表《通辽北站与南站往事》、《北站与南站》、《通辽车站站址沧桑》、《通辽车站往事》等文章。系统地阐述了我们对于通辽车站站址的认识和考证结论,我们认为四洮路通辽站位于今建国路南端东北大厦草原酒店位置;打通路通辽站位于今和平路南端,1992年11月拆除的通辽车务段段舍就是原打通路通辽站站舍。

随着对铁路史学习和研究的进一步深入,笔者近日在研读民国二十四年出版的《交通史路政编》第13册时,发现了确切的四洮铁路郑家屯至通辽车站的里程(里程是民国时期的铁路术语,今日表述为车站中心里程。即从该线起始车站站舍中心点至到达所在车站站舍中心点的距离),同时根据今和平路南端通辽车站民国时期历史照片中的站名标示牌立柱上标示的郑家屯至通辽车站的里程。根据文献记载的四洮路通辽站里程和今和平路南端通辽站民国时期照片显示的车站里程,可以确定今和平路南端的通辽站不是四洮路通辽站,此站自郑家屯里程较四洮路通辽站自郑家屯里程又延长了23锁66节,而这个通辽车站保存的历史照片是最多的,有面向城区的照片,有面向站内的照片、有车站站舍的局部照片,还有1992年11月拆除前房舍的照片。而四洮路通辽站照片目前仅有通辽收藏协会原会长李庚文先生收藏的一张照片(见图二)。

《交通史路政编》是一部由国民政府交通部铁道部交通史编纂委员会编纂,关麟担任主编的重要交通史著作,是《交通史》六编(航空编、航政编、邮政编、电政编、路政编、总务编)中篇幅最大的一编,共18册。是一部以铁路为核心,全面系统记录中国近代铁路事业从无到有、从弱到强发展历程的鸿篇巨制,内容涵盖铁路管理、建设、运营、路权、法规、技术等各个方面,是研究中国近代铁路交通史、经济史、社会史不可或缺的重要史料。该书第13册第5397页右数第7行(本书为竖排原版书)明确记载:四洮铁路郑通支线通辽车站自郑家屯至此里程七十哩三十锁(见图三);该书在第5425—5426页的郑通支线车站详细列表中的第5426页的表格中清晰地记载通辽站自郑家屯里程七十哩三哩(见图四)。笔者在四年前得到一张电子版位于今和平路南端的通辽站民国时期的老照片,这张照片面向站内,照片中有车站站舍局部、站台上矗立着车站标示牌,标示牌下站立着一名民国时期军人装束的人员,通辽站标示牌的立柱上有繁体字书写的“距郑家屯七十哩五十三锁六十六节”字样(见图五)。据悉,通辽市著名收藏家李庚文先生有这张照片的原件,经与宋华平

先生联系这张照片的原件确实收藏于宋华平先生手中,这张历史照片具有重要的证史作用。

那么民国时期通辽城区的两个通辽车站距离究竟多少呢?根据交通部铁道部交通史编纂委员会编纂的权威书籍《交通史路政编》中关于四洮铁路郑通支线通辽车站里程(今称中心里程),本书第5397页记载为七十哩三十锁,第5426页记载为七十哩三哩。位于今和平路南端的通辽车站的历史照片中的站名标示牌的立柱上非常清楚的记载着距郑家屯七十哩五十三锁六十六节。两个通辽站间的距离就是:和平路通辽车站的里程自郑家屯70哩53锁66节减去四洮铁路郑通支线通辽站的里程自郑家屯70哩30锁,等于23锁66节。

《交通史路政编》和民国时期通辽车站历史照片中的哩、锁、节,作为长度单位和今天的长度单位如何换算呢?笔者查阅了权威辞书,商务印书馆2002年5月修订第3版《现代汉语词典》(2002年增补本)。该书第1508页对“哩”有明确记载,英里:英美制长度单位,1英里等于5280英尺,合1.6093公里。旧也做哩。也就是说哩也就是英里,1哩等于1609.3米。而锁、节作为清末民国时期的长度单位词典里没有只言片语的解释,但从《交通史路政编》不同章节里的记述,通过互证可以得出结论。四洮路通辽站自郑家屯里程,《交通史路政编》第13册第5397页记载为七十哩三十锁,而同书第5426页记载为七十哩三哩,从同书的两个记载可以得出三十锁等于0.3哩,换言之哩、锁是百进制制,也就是一哩等于一百锁,换算后可以得出1锁等于16.093米。

从今和平路南端通辽站历史照片立柱上的距郑家屯七十哩五十三锁六十六节的数字看,锁和节之间也是百进制制,也就是一锁等于一百节,换算后可以得出1节等于0.16093米。

从《交通史路政编》的记载及今和平路南端民国时期通辽站老照片中站名标示牌立柱上的文字标识,可以得出四洮路通辽站与位于和平路南端的打通路通辽站之间的距离是23锁66节,通过换算合今天的长度单位是380.76038米。这个长度与今天建国路与和平路之间的距离吻合。同时也反证了李庚文先生收藏的通辽站照片就是位于今建国路南端,《沈阳铁路志·基建篇》中记载的面积有545.8平方米的四洮路通辽站。而宋华平先生所收藏的位于今和平路南端的通辽站老照片中的通辽站就是打通路通辽站,这个站舍作为火车站站舍一直使用到1967年底,而后作为铁路房产继续使用,1978年7月1日通辽车务段成立,就以当年打通路通辽站站舍作为段舍,一直使用到20世纪末期,直到1992年11月才最后拆除。为了解打通路通辽站的站舍面积,自2018年以来,笔者曾多次采访在这个房舍工作过的通辽车务段机关工作人员,经多人回忆整理,根据办公室数量及面积和档案室、业务室、会议室的面积,加上走廊等公用面积,计算出打通路通辽站的站舍面积在1200平方米左右。

通辽印记



四洮路通辽站。李庚文提供



近年来在内蒙古篆刻界,穆翠艳的名字逐渐崭露头角。她以刀为笔,以石为纸,步伐坚定地游走在古代与现代的篆刻艺术世界。远古时代的传统遗风和现代人的精神品格,在穆翠艳的篆刻作品中都表现得十分充盈,和谐而从容。师从内蒙古书协教授唐春玉先生,是她艺术生涯的第一块基石。唐先生治学严谨,对传统印学有着精深的理解,在他的指导下,穆翠艳从一开始便走上了正途,她不为时风所惑,不为捷径所诱,而是扎扎实实地从经典入手,从源头上汲取养分。

穆翠艳2018年参加内蒙古篆刻培

训班,得白玉林老师亲授,是她艺术历程中的重要节点。白老师以刀法纯粹著称,在他的指导下,穆翠艳对刀感的把握,对线条质地的理解都有了质的飞跃。此后,她并未停下求索的脚步,2023年拜入韩冬老师门下;2024年又随著名篆刻家朝洛蒙老师深造。每一次学习,都是一次蜕变,都是一次升华。这条师承之路,串联起的不只是几位老师的名字,更是中国当代篆刻教育的缩影。从学院派的系统训练,到民间师承的言传身教,再到名家工作室的精深造诣,穆翠艳走的是兼容并包,博采众长的路。这条路走得扎实,走得从容,也走得高远。

穆翠艳的篆刻创作,首先建立在对象传统的深度研习之上。她潜下心来,开始注重对中国篆刻史的研究。根据篆刻大家邓散木所著《篆刻学》的线索,她认真阅读中国最早系统性的理论著作,元代吾丘衍的《学古编》,明代徐官著的《古今印史》;当代赵昌智、祝竹合著的《中国篆刻史》等理论著作,同时,她精研古玺与汉印,这两种风格代表了篆刻艺术的两座高峰。古玺印以其奇崛诡变,天趣盎然的章法著称,汉印则以方正严谨,雍容大度的气象见长。能在二者之间游刃有余,已经足见功夫。

她刻古玺一路,深得其“错落有致,疏密相间”的章法精髓。古玺印最讲究的是“自然”二字,看似随心所欲,实则苦心经营;看似无序可循,实则暗合法度森严。穆翠艳的古玺作品,布局奇崛而不失和谐,用刀爽利而含古意,既有商周金文的浑朴之气,又融入个人的审美意趣。她的汉印作品,则体现了另一种境界。汉印以方正平直为基调,最忌呆板僵死。穆翠艳在汉印的创作中,讲究平中见奇,正中寓变。横平竖直的线条中,遇见微妙的弧度,均匀分布的章法中,暗含精微的疏密变化。这种“戴着镣铐跳舞”的功夫,恰恰是最见功力的地方。更为难得的是,在她的刀下都能恰如其分的表达。这种全面的技术储备,为她的日后形成个人风格奠定了坚实基础。

如果说对传统的研习是穆翠艳艺术的第一重境界,那么将现代审美意识融入创作,则是她的第二重境界。这两者之间的转换并非易事,守古容易泥古,求新易失根本。穆翠艳的智慧在于,她不割裂传统与现代。而是在传统的土壤中培育现代的花朵。在她的近期作品中,我们可以看到一种“写意率真”的气质在生长。这种写意,不是对传统的背离,而是对传统精神的深化。传统篆刻讲究“印宗秦汉”,但秦汉印的精髓正在于那种天然成的生命力。穆翠艳捕捉到了这一点。她在创作中更加注重情感的抒发和意趣的表达,刀法更加放逸,章法更加灵动,作品呈现出一种“从心所欲不逾矩”的状态。

她善于在传统印式中融入现代构成元素。大胆夸张的对比关系,在疏密、奇正、轻重、黑白这种造境中,运用颇有张力的线条节奏,张扬了极具现代意识和风味的表达方式,又被她巧妙地植入古玺或汉印的框架之中。传统与现代的两极对立,让她做成了相得益彰的两个维度。这种写意率真又不失传统的创作取向,使她的作品既具有古典意味,又散发出时代气息。观者能读到千年印学的沉淀,又能感受到当代艺术家的独立思考。

清人邓石如提出“印外求印”的理念,强调篆刻家不能只钻研篆刻本身,更要有金石、文字、文学、历史等学科做支撑。穆翠艳深谙此理,她对篆刻史的深入研究,对理论著作的精读钻研,构成了她艺术创作的第三重境界。她精读邓散木的《篆刻学》。这部著作堪称近现代篆刻理论的经典。从文字学基础到章法刀法,从流派源流到创作心得,体系完备,见解独到。穆翠艳从中汲取的不仅是技法层面的知识,更是一种系统的治学方法和深刻的艺术见解。

穆翠艳还通读了四大本厚厚的《印学大典》,这部巨著收录了从古至今的印学文献,是研究篆刻史的必读书目。通过这样的阅读,她对中国三千年篆刻发展史了然于心,对战国古玺到秦汉印章,从明清流派到近代名家,每个时代的审美特征,代表人物,经典作品,她都能如数家珍。这种宏观的视野,使她的作品有了历史的纵深感。

更为可贵的是,穆翠艳深知“功夫在诗外”的道理。她刻苦读书,养心养气。读《文心雕龙》以明文章法度,读《史记》以养胸中丘壑,听古典乐曲以通韵律,读小说以察人情世故。这些看似与篆刻无关的阅读,恰恰构成了她艺术最深厚的土壤。当一个人的胸中有了历史的积淀、文学的滋养、音乐的韵律,她的刀下自然就有了不一样的格局。穆翠艳的篆刻之所以能在方寸之间展现万千气象,正是因为她的艺术植根于深度的文化土壤。

具体到穆翠艳的创作实践,我们可以从刀法、章法、意境三个维度来品味她的艺术特色。刀法是篆刻的重要因素。穆翠艳的用刀,既有女性的细腻敏感,又有不让须眉的爽利劲健。她冲刀果敢,线条挺拔有力;切刀沉稳,转折处含蓄蕴藉。在一方印中,她往往能根据表现需要灵活运用各种刀法。表现雄强处,大刀阔斧;表现细腻处,精雕细琢。刀法的丰富性,使她的作品具有了丰富的表现力。

穆翠艳在章法布局上,既尊重传统的程式规范,又敢于突破常规。她的自文印往往布局饱满,气势雄强,朱文印则疏朗空灵,意境悠远。在处理疏密关系时,她善于制造矛盾又善于化解矛盾。密不透风,疏能走马。这种强烈的视觉张力,给人以心灵的震撼。意境是篆刻的灵魂。穆翠艳的作品,最动人的地方是那种“朱白间清风明月”般的意境。她的印面不只有刀痕意趣,更有诗情画意。有的如幽谷鸣泉,或大漠孤烟,或小桥流水,或如长河落日,浩然而博大。这种意境之美,源

于她对古典文学的浸润,对自然山水的感悟,对人生况味的体察。

穆翠艳的艺术成就,已经获得专业领域的高度认可。2025年12月,她的作品在西冷印社博物馆展出,这无疑是她艺术生涯的一座里程碑。西冷印社作为“天下第一名社”,在篆刻界有着至高无上的地位,能够在这里展出作品,本身就是对艺术家水平的有力证明。

她曾为34个省级行政区区名刻印并结集出版,这一工程不仅展示了她在篆刻艺术上的全面能力,更体现了一位艺术家的社会担当。34方印,以地域特色为灵感,镌刻各地的地理标识与人文印记,从雪域高原到东海之滨,从塞北草原到江南水乡,于盈尺石间浓缩神州大地的万千气象。以写意古玺印风进行设计,体现地名的字面意象,又要展示地域的文化特色,这是对艺术家综合素养的全面考验。穆翠艳圆满地完成了这一任务,每一方印都匠心独运,各有千秋。

穆翠艳在草原文化滋养下成长,她的艺术也常有北疆特有的雄浑与豪迈。作为北疆印社的社员,她在印社的学术氛围中不断精进,在与同道的切磋交流中开阔视野。

纵观穆翠艳的篆刻艺术之路,我们可以清晰地看到一位年轻女艺术家的成长轨迹。从初学者入门的虔诚,到形成个人面目的独立探索,再到获得专业认可的高光时刻,这条路走得扎实,走得稳健,也走得精致。

她的篆刻艺术,刀笔从心,内心一直追寻着篆刻世界最美的风景。她既尊重传统又不拘泥于传统,既追求现代意识又不割裂历史文脉。在朱白交错的世界里,她找到了属于自己的表达方式。

展望未来,穆翠艳的艺术道路依然广阔。随着学识的不断积累,阅历的不断丰富,心性的更加成熟,她的作品必将进入一个更高的境界。我们相信,在不久的将来,这位内蒙古的女篆刻家,必将在篆刻艺术的星空中绽放出更加璀璨的光芒。

方寸之间的大美。朱白世界见精神。穆翠艳用她的刀与石,用她的心与手,在有限的印面上创造出无限的艺术空间。这是传统与现代的交响,是技术与性灵的融合,是刀笔从心的自在表达,更是朱白间的艺术创造,是她灵魂深处最美的风景。

追寻艺术世界最美的风景

□亚中岳

家园时空