



沉默的荣耀

# 传承精神 继往开来

●岳占标

为“罪人子女”，流落台北街头。姐姐为养活弟弟，在寒风中擦皮鞋维生，却遭警察欺凌；幼子饥寒交迫，几近绝境。直至1994年，历史的尘埃落定，吴石夫妇的骨灰被合葬于北京福田公墓，他终获追认为革命烈士。这一路血泪，浓缩了忠诚与背叛、牺牲与救赎，让观众在震撼中深思：何为真正的荣耀？它不在光环之下，而在黑暗中的坚守。

历史上，吴石曾经的挚友陈诚的沉默守护，同样令人动容。作为蒋介石的心腹，他无力推翻判决，却在吴石牺牲后，暗中安排王碧奎减刑出狱，送孩子化名“陈明德”入学，每月秘密汇款接济15年。这份夹缝中的情义，如暗夜微光，映照出人性最坚韧的底色。电视剧以细腻的笔触，还原了历史的沉重与温暖，提醒我们：英雄从不孤单，他们的精神在人间薪火相传。

## 展现出烈士信仰如磐牺牲如歌的高尚品质

在《沉默的荣耀》的悲壮叙事中，吴石并非孤立的符号，而是一面镜子，映照出革命者最纯粹的品质。他的精神内核，可概括为三重维度——忠诚、无畏与无私。这些品质，跨越时空，刺痛灵魂，也点亮前路。

忠诚——信仰高于生命的钢铁意志。

吴石的忠诚，是“密使一号”的根基。作为国民党高官，他本可安享富贵，却因洞察国民党的腐朽，于1946年秘密入党，甘愿潜入虎穴。剧中一幕深刻：临危赴台前，他只给长子留下20块美钞，轻声道：“为父此去，或难归。”这份抉择，不是冲动，而是信仰的自觉。历史原型中，他在狱中手书写道：“周逆避我如疫，陈公救我妻儿！”寥寥12字，道尽世态炎凉，却无怨无悔。吴石的忠诚，源于对民族复兴的深切渴望，正如他牺牲前的眼神，“像刀尖扫过人群”，无声诉说：个人生死事小，国家大业事大。这种精神，超越时代局限，成为革命者的永恒标杆。

无畏——直面死亡的英雄气概。枪口之下，吴石挺立如松，拒绝求饶。这不仅是剧中高潮，更是其无畏品质的巅峰体现。他的无畏，源于北伐战争的淬炼——早年，他以“学精”闻名军校，战术作业被奉为典范；1926年江西恶战中，他不顾炮火，从死人堆中救出陈诚，冻守整夜。这份血性，在潜伏时期升

华：面对白色恐怖，他冷静传递情报，化险为夷。最终牺牲时刻，他沉默赴死，连狱警都感叹：“他理解陈诚的难处。”这种无畏，不是莽撞，而是信仰加持下的从容——知道为何而死，便不惧如何而死。历史上陈诚对吴石这样感慨：“人啊，肩膀宽不宽不打紧，关键是心里能不能扛事儿。”吴石用生命诠释：真正的无畏，是心中能扛起山河的重量。

无私——舍弃小我的至高奉献。吴石的牺牲，延伸至家庭。妻子入狱，孩子流落街头，他却从未动摇。这种无私，在当代语境下更显珍贵——他放弃个人安稳，只为“密使一号”的使命；他忍受骨肉分离，只因相信“今日之痛，换明日之光”。剧中，女儿吴学成街头哭泣的镜头，刺痛人心：警察夺去鞋油盒，她跪求“那是我弟弟的饭钱”，换来的却是踹踢。这份苦难，反衬吴石的无私——他早知代价，却义无反顾。在历史的真实中，陈诚暗中守护（如化名送学、秘密汇款），虽非烈士本人，却呼应了无私精神：在政治夹缝中，他延续北伐情谊，“虽不耀眼，但温暖至深”。信仰与情义，在此交织，证明奉献精神永不孤立，它如星火传递，照亮黑暗角落。

吴石的品质，是革命精神的缩影——忠诚为魂，无畏为骨，无私为血。电视剧以艺术手法，让我们触摸到这份精神的温度：它不抽象，而是吴石挺立的背影、陈诚攥紧的纪念章、孩子手中的稀粥碗。历史档案中，陈诚未寄出的信印证一切：“北伐那年，你背着我躲炮弹；一九五零年，我没能背着你躲子弹。咱们，地下再见。”烈士虽逝，精神永存。

## 缅怀先烈，传承精神，就须在复兴路上砥砺前行

《沉默的荣耀》不仅是一部剧，更是一堂生动的历史课。它警示我们：遗忘烈士，就是背叛历史；传承精神，方能开创未来。在今天中华民族伟大复兴的征程上，吴石的精神犹如北斗，指引我们接过旗帜，奋勇前行。缅怀，不仅是追思，更是行动——让信仰之火不熄，让奉献之志永续。

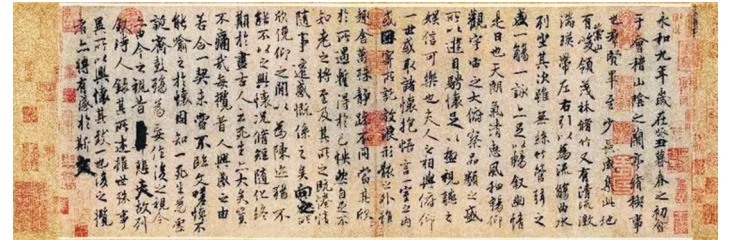
传承信仰，筑牢精神之基。吴石的忠诚，源于对共产主义理想的坚定。在当代，这份信仰需转化为行动自觉。我们身处和平年代，少了枪林弹雨，却多了诱惑与挑战——物质主义侵蚀初心，历史虚无主义消解英雄。传承，意味着重拾“为何而战”的拷问：学

习吴石，在平凡岗位恪尽职守，如教师为育人坚守、医生为生命逆行；在思想阵地，抵制歪曲历史的行为，守护英烈荣光。电视剧中，吴石牺牲后家人终获正名，隐喻着历史的公正——今日，我们更需通过教育，让年轻一代明白：信仰不是空谈，而是“肩扛山河”的担当。

弘扬奉献，践行奋斗之志。吴石的无私牺牲，启示我们：奉献是集体进步的引擎。剧中，陈诚的沉默守护虽身处灰色地带，却诠释了奉献的多样性——每个人都能在力所能及处发光。当代传承，需从三方面着力：其一，在社会层面，倡导志愿服务与公益行动，如帮扶英烈后代、参与社区建设；其二，在国家战略中，投身脱贫攻坚、科技创新等一线，甘做“沉默的螺丝钉”；其三，在个人生活中，舍弃小我私利，如吴石舍弃安逸，选择“最难的路”。电视剧落幕时，骨灰合葬的镜头催人泪下——它象征牺牲终得回报。现实中，我们以行动告慰英烈：将奉献精神融入血脉，让每个“小我”汇聚成复兴洪流。

赓续精神，勇担时代之责。吴石的故事，最终指向民族复兴的宏大叙事。他的潜伏与牺牲，是为“站起来”的中国；今天，我们肩负“强起来”的使命。传承，要求我们：在挑战中砥砺前行——面对外部遏制，发扬吴石式的智慧与勇气，突破科技封锁；面对内部转型，学习其坚韧，推动高质量发展。剧中，陈诚的纪念章被摸得“边角油亮”，暗喻情义与责任的传承。我们亦需如此：高举先烈旗帜，在“一带一路”建设中、在文化自信重塑中、在生态文明守护中，步步脚印。让我们以吴石为镜，将革命精神化为日常实践——每一份努力，都是对烈士最好的致敬。

《沉默的荣耀》落幕了，但烈士的荣耀永不落幕。吴石以生命书写的忠诚，陈诚以沉默守护的情义，交织成历史长河中最动人的篇章。雨伞终会破旧，但信仰与恩义——人性这把“最坚硬的伞”，却能遮风挡雨，跨越生死。站在新时代的起点，让我们俯身拾起那份沉甸甸的精神遗产：向烈士致敬，就是向民族的脊梁致敬；传承他们的精神，就是点亮复兴的火炬。愿吴石的故事，如北斗星悬于天际，指引亿万国人——不忘来路，不负初心，在中华民族伟大复兴的壮阔征程中，书写属于我们这个时代的“沉默的荣耀”！



王羲之兰亭序。

“圣”字的意思是旧时对人格最高尚的、智慧最高超人的称谓，比如画圣吴道子、诗圣杜甫、武圣关羽。对于书法，王羲之作为“书圣”的地位有着几千年根深蒂固的历史。若论书法技艺和成就，可以说王羲之只是百家中的一家，甚至最初处于劣势，书法“不耻虞夏、郗愔”。直到身后百年，才声名鹊起，成为“书圣”。那么，王羲之是怎样成为千古“书圣”的呢？

## 晋人尚韵，羲之新之变

王羲之自幼爱习书法，由父王旷、叔父王廙启蒙。他从小就受到世家深厚的书法熏陶，因而书法获得了很高的起点。王羲之早年又从卫夫人学书。她给王羲之传授钟繇之法、卫氏教世习书之法以及她自己孕育的书风与法帖。可以说，自拔于流俗，不断超越他人，超越自我，使得王羲之获得了高标独秀的文化视野。

晋室南迁，偏安江左，善书者四大门户王、庾、谢、郗均出于北方士族，这次精英阶层大规模、大跨度的整体搬迁，意外地将汉民族文化渗透波及的广阔地域迅速压缩至淮水、长江以南一带（版图仅为西汉的三分之一不到），书法艺术在这儿遇到了一个前所未有的浓缩化、纯粹化的过程洗礼，长成一朵奇葩。

王羲之志存高远，富于创造。他学钟繇，自能融化。他学张芝也是自出机杼。王羲之对张芝草书“剖析”“折衷”，对钟繇隶书“损益”“运用”，对这两位书学大师都能“研体势”。因此，王羲之不曾在前人脚下盘泥，依样画葫芦，而是运用自己的心手，使古人为我服务，不泥于古，不背乎今。他把平生从博览所得秦汉篆隶的各种不同笔法妙用，悉数融入于真行草体中去，遂形成了他那个时代最佳体势，推陈出新，更为后代开辟了新的天地。这是王羲之“兼撮众法，备成一家”因而受人推崇的缘故。

## 博采百家，极众体之妙

王羲之书法精进也使同代人刮目相看。当时著名书法家庾翼、郗愔名声远播，庾翼在荆州看见人们临习王羲之的草书，不屑地说：“小儿辈乃贱家奴，爱野狐，皆学王（王）逸少书，须吾还，当比之。”庾翼向王羲之求书法，羲之谦虚道：“（庾）翼在彼，岂复假此！”但还是给庾翼写了草书。一日，庾翼在庾亮处见到王羲之写给庾亮的章草，发现王羲之的书法已日臻精进，今非昔比，因此心悦诚服，给王羲之写信道：“吾昔有伯英草书十纸，过江颠狈，遂乃亡失，常叹妙迹永绝。忽见足下答家兄书，焕若神明，顿还旧观。”王羲之的书法处处渗透着魏晋崇尚的那种“不激不厉，风规自远”的中和美之美，而“中和”之美正好符合中国文化精神，使王氏书风雄霸书坛1600多年。王羲之极众体之妙，而主要成就在楷书和行草书，尤其是行书。其书法具有温润超迈、神骏典雅的美学特征。

传世作品据张彦远《法书要录》载有465种，由于朝代更迭，战乱频仍，至今已无任何真迹流传下来，现所能见到的多为摹本和以真迹为蓝本的刻本。其代表作，楷书有《乐毅论》《黄庭经》等；行书有《兰亭序》《雪霁时晴帖》《丧乱帖》等；草书有《十七帖》《豹奴帖》等。

## 帝王推崇，成就书圣之名

历史上曾出现过三次大规模的学王羲之书法高潮。也正是这一次次帝王推崇的学王高潮，一步步夯实了王羲之的千古“书圣”的盛名之基。

第一次学王高潮是在南北朝时期，主手是梁武帝萧衍。梁武帝把当时的书法排位由王献之——王羲之——钟繇转变为“钟繇——王羲之——王献之”。在《观钟繇书法二意》中，萧衍云：“子敬之不迫逸少，犹逸少之不迫元常。”虽然王羲之仍排在钟繇之后，但超过了王献之，这是极大的转变。萧衍的地位使他的品评有特殊感召力。另外，南朝梁庾肩吾《书品》，也列王羲之书法为“上之上”，因而舆论定论。

梁武帝时期，就有人仿冒王羲之的书法，当时内府秘藏的王羲之之书已经杂有不少贋品。梁武帝一方面对前朝流传下来的王羲之书法进行整理鉴定，辨别真伪；另一方面，他又将定为真迹的墨宝勾摹出许多副本，提供给王子作为学书的范本。梁武帝曾云：王羲之之书字势雄逸，如龙跳天门，虎卧凤阙，故历代宝之，永以为训。这句话后来成为后人评价王羲之书法的重要依据。

第二次学王羲之的书法高潮在唐朝，主手是千古一帝唐太宗。唐太宗不仅广为收罗王羲之之法书，而且亲自为《晋书王羲之传》撰赞。通过广泛比较，唐太宗认为右军“尽善尽美”，“心摹手追，此而已，其余区区，何足论哉！”《兰亭序》一直是王氏传家之宝，后来真迹流到王羲之的七世孙智永手中，而智永再传于弟子辨才。据称唐太宗曾三次向辨才索要《兰亭序》，均被他一再矢口否认。后来唐太宗多谋的萧翼运用巧计才诱使辨才出示《兰亭序》真迹，从而取得到手，献给唐太宗。

太宗得之，爱不释手，下令当时大书法家褚遂良、虞世南、冯承素等临摹，临摹本分赐诸王近臣，从而得以传播。而他自己则将真迹秘藏起来，死后还不肯放弃，殉葬于昭陵。王羲之的不世之作从此便成绝响。

第三次学王高潮则是到了宋代，主手是宋室300余年间的诸帝王。宋太宗赵光义留意翰墨，购募古先帝王名臣墨迹，下旨命侍书王著摹刻于枣木板上，厘为十卷，这就是《淳化阁帖》。当时诸朝中大臣都获赠一部拓片。

《淳化阁帖》是我国第一部著名法帖，自汉章帝至唐高宗，及诸名臣，帖中有一半是王羲之、王献之的作品。高宗亦曾临《兰亭序》赐孝宗，于帖后记曰：“须依次临五百本。”孝宗书法与高宗书法不易分别，无有区别。

由于宋代诸皇帝都对王羲之，对《兰亭序》重视，使当时出现了士大夫家家都有《兰亭序》刻石的局面，丞相游氏一人就收藏了《兰亭序》各种版本上百种。这在书法史上是绝无仅有的现象。在中国书法史上，以帝王之尊力倡一人之书者，堪称绝无仅有。到宋朝时，王羲之已经被推上了“书圣”地位，明清以后只是承唐宋之余波而已。从此王羲之在书学史上至高无上的地位被确立并巩固下来。

# 视觉张力下的哲学表达与创作理念革新

●葛·呼和少布

版画《心》是青年版画家李鑫的一幅作品。李鑫毕业于内蒙古艺术学院版画专业，其画风彰显了浓郁的学院派风格。

《心》的画面尺寸是50×80cm，横幅，构图比例采用了三分之二的结构，画面颜色以红黄为主，属暖色调。画面主要元素为马、梅花、宫墙、纸飞机和天空。马、梅花和纸飞机又形成了一个三角形构图。画中的墙瓦以单独的纹样采用二方连续，向左右无限延展。画面的重力集中在宫墙上，有阻断、隔离之意。画面的左边与右边看起来并不对称，从面积上讲，梅花比马的占比大，但传情达意的马与怒放的梅花相互呼应，形成了极强的引力，这种引力是无形的，可是却能让欣赏者为之震撼。

画中还有一外延的力，张弛度非常大，即白色的纸飞机，并赋予了自由自由的向往。纸飞机位于宫墙之外，三角形构图的顶端，也可以看成是画面中的一个点，白色在红黄为主的色调中相对凸显，但并不突兀。点是画面中相对细小的绘画元素，本质上是最简洁的形，体现了其鲜明性。就是这样一个个向上

的纸飞机，给人留下了无限的遐想。

整幅画虽然写实，但并不刻板，画家的功底非常扎实，特别是马的肌理效果逼真而有质感，刀味深刻而流畅，板味质朴而不呆滞。对于这匹马的动作和神态，在以往的画作中极为罕见。画家刻画的是一匹在春天求爱、传情的马，让此画一搭眼就有了惊世骇俗之感，画中的梅花寓意着异性，墙里有幸福，墙外有自由，但整幅画是温馨的，与画中所蕴含的哲学意义想比，就显得极其协调了。画面表达的无非就是沉浸在爱情中的浪漫意象和冲破羁绊的自由向往。

“围在城里的人想逃出来，城外的人想冲进去。对婚姻也罢，职业也罢，人生的愿望大都如此。”这是小说《围城》中最经典的句子，也是这幅画的核心理念。这幅画的意义就在于有了哲学命题，突破了传统版画的简单表述，这在内蒙古的版画创作中是极其少有的。

该画的隐喻在于欲望结构本身蕴含的永恒悖论——所求即所困。我们渴望亲密关系带来的温暖，却又恐惧其束缚；追求事业成就又厌倦其倾轧

与异化；向往自由与可能性，却又被其不确定性所孤独感所折磨。这种“求不得，厌既有”的状态，就是萨特所说的人类“存在先于本质”中所带来的根本焦虑——我们被抛入一个没有预先设定意义的世界，必须不断选择，而每个选择都意味着对无限可能性的放弃，并承担其后果。即便再“清醒”，也无法超脱或改变。这种心理状态，也深刻触及到了叔本华的那个在痛苦和无聊之间摇摆的存在困境。

萨特是法国20世纪著名哲学家，“存在先于本质”来源于他的哲学论文《存在主义是一种人道主义》。其含义是：一个人是什么、拥有什么本质、要成为哪一种人、以什么身份生活，完全是自己选择的结果。没有任何预先存在的东西规定其必须成为某一种人。每个人都是存在于某个特定的处境中，然后通过自己的选择成为拥有某种本质的人。每个人就是自己的上帝，我们存在，然后设定自己的身份角色。这是版画《心》的一个哲学表达。这幅画的另一个哲学表达就是：“人



版画《心》

生就像钟摆，总是在痛苦和无聊之间来回摇摆”。这句话是德国哲学家叔本华所说的。在人生的舞台上，痛苦和无聊像钟摆一样不断交替出现。当我们努力追求目标和满足欲望时，痛苦随之而来；而当我们的目标、欲望得到满足时，无聊也随之而至。叔本华形象地描述了这种摆动，认为人生就在这两者之间不断摇摆，永远无法找到真正的平衡点。尽管叔本华的哲学充满悲观色彩，但他并非认为人类完全无法摆脱痛苦和无聊。他提出了一些可能的解脱途径，包括艺术、哲学和伦理生活。现代人可以从借鉴，通过艺术、哲学和伦理生活，寻找其内心的平静与超越。

版画《心》已经突破了草原上版画的蓝天、白云、绿草、牧歌等传统叙事，为新的创作理念提供了可行性样本，这才是这幅画的最大价值所在。

## 佳作鉴赏

# 元代散曲豪放与清丽的艺术魅力

●侯进元

在中国文学的璀璨星河中，元代散曲以其独特的艺术魅力，成为了连接唐宋诗词与明清小说的重要桥梁。这一时期的散曲，不仅继承了前代文学的精髓，更在表现形式与情感表达上开拓创新，形成了“豪放与清丽并存”的独特风貌，展现了元代文人复杂多变的情感世界和审美追求。

元代的豪放散曲，以其壮阔的气势、直率的情感和不羁的精神，展现了文人对于自由与个性的向往。这类作品往往突破传统礼教的束缚，以直接而热烈的方式抒发内心的激情与抱负，代表人物如关汉卿，其《天净沙·秋思》便是豪放风格的典范：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。”此曲以简练的笔触勾勒出一幅秋日黄昏的苍凉景象，看似写景，实则寓情于景，表达了旅人漂泊

无依、思念故乡的深切情感。其中的“断肠人在天涯”，以极其豪放直接的方式，将游子的孤独与哀愁推向极致，没有丝毫的矫揉造作，展现了豪放派散曲直抒胸臆、情感真挚的特点。

再如马致远的《夜行船·秋思》：“百岁光阴如梦蝶，重回首往事堪嗟。今日春来，明朝花谢，急罚盏夜阑灯灭。”这首散曲以人生如梦的哲理开篇，通过对时间流逝的感慨，表达了对生命短暂、世事无常的深刻认识。其语言质朴而富有力度，情感深沉而不失旷达，体现了豪放派散曲对生命哲学的深刻探讨和对个人情感的自由抒发。

与豪放派相映成趣的是，元代散曲中同样不乏清丽脱俗之作。这些作品以细腻的笔触描绘自然景物，借景抒情，营造出一种淡雅清新、意境深远的

艺术氛围。张可久的《折桂令·九日》便是其中的佳作：“对青山强整乌纱。归雁横秋，倦客思家。翠袖殷勤，金杯错落，玉手琵琶。人老去西风白发，蝶愁来明日黄花。回首天涯，一抹斜阳，数点寒鸦。”此曲以重阳佳节为背景，通过描绘词人面对青山、归雁，思念故乡的情景，流露出对过往岁月的怀念，以及对当前孤独境遇的感慨。语言清新脱俗，情感细腻含蓄，构建了一幅幅清丽脱俗的画面，让人回味无穷。

乔吉的《水仙子·夜雨》同样展现了清丽之美：“一声梧叶一声秋，一点芭蕉一点愁，三更归梦三更后。落花带露飞，点点孤鸿归后。枕上十年事，江南二老忧，都到心头。”此曲以夜雨为引，通过细腻的景物描写，巧妙地传达了作者深切的思乡之情和对家人的挂

念。语言精炼，情感深沉，每一个细节都透露出淡淡的忧伤与无尽的思念，营造出一种清冷而又不失温情的意境。

元代散曲的“豪放与清丽并存”，不仅是两种风格的简单叠加，更是文人内心世界的多元呈现。豪放派以其广阔的胸怀和直接的情感表达，展现了元代文人对于自由与个性的追求；而清丽派则以其细腻的笔触和深远的意境，体现了文人对自然美、人生哲理的感悟与沉思。两者相互交融，共同构成了元代散曲丰富多彩的艺术画卷。

真正的文学之美，在于能够跨越时空的界限，触动人心最柔软的部分，是人性真实而深刻的反映。元代散曲的这种艺术特色，不仅丰富了中国古代文学的表现手法，也为后世文学创作提供了宝贵的借鉴。