

離孩子最近的三個人決定了孩子的人生

俗話說,近朱者赤,近墨者黑。和什麼樣的人在一起,你就會受到什麼樣的影響,對於成年人尚且如此,對於孩子來說更是如此。

孩子接近什麼樣的人,就會走什麼樣的路,這3個離孩子最近的人,決定了孩子的人生。

1. 父親決定了孩子人生的格局

父親是山,奠定了孩子一生的格局。正如蘇霍姆林斯基所說:“每個父親都是使者,只有使者們不斷進修,端正自己的觀念品行,培養出的孩子才能自立於人群之中。”

在一個家庭中,父親是孩子最好的榜樣,通常孩子會以父親身上的優秀品質為驕傲,並以此來要求自己。得到父親充分陪伴的孩子,他們更勇敢,更自信,待人接物落落大方,不怯懦,不自卑,像一個小太陽,不必藉助他人的光芒,自己就足夠明亮。

美國前總統奧巴馬說過:“我不會做一輩子的總統,但我一輩子都要做好一位父親。”女兒學游泳,他親自當教練;女兒放暑假想去遊樂園,他抽時間陪同。他會認真對待女兒的每次生日,也會在總統候選期間,堅持去女兒的每一次家長會。

美國耶魯大學曾做過一項研究:由男性帶大的孩子智商高,他們在學校里的成績更好,走向社會也更容易成功。

所以,想讓孩子更優秀,父親首先要有大

格局,更要抽時間多陪伴孩子,你的優秀,就是對孩子最好的教育。

2. 母親決定了孩子的人性溫度

母親是水,潤物無聲,調節家庭的氣氛,給了孩子柔軟的一面,決定了孩子人性的溫度。

諾貝爾文學獎獲得者莫言當年在諾貝爾文學獎的領獎臺上,他對着全世界說,影響他一生的是他的母親。

孩子一般和母親接觸最多,從懷胎十月到來到這世界後,孩子都依賴母親。

母親性情溫和,善於調節家庭氣氛,孩子也會心態平和,家庭也會溫馨和睦。

母親性情暴躁,總是喜歡發脾氣,和丈夫吵架,對孩子大吼大叫,孩子也會受到負面影響,要么極度懦弱,要么極度暴躁,家庭氛圍也



家庭的靈魂,母親快樂全家快樂,母親焦慮全家焦慮。

母親決定一個家的溫度,更在潛移默化中決定着孩子的人性溫度。

3. 老師決定了孩子的學習態度

在《通往目標之路》一書中,作者威廉·達蒙強調,家庭之外的成年人對孩子的成長起到了關鍵作用。其中非常重要的一個角色,就是老師。

古人說:“一日為師,終身為父。”可見為人師者對孩子的影響力有多大。

冰冷無情。

心理學博士、腦科專家洪蘭女士在TED演講時,用她對男性與女性的腦部研究報告,從科學的角度闡明:從人類演化角度,女性的情緒能量遠遠超過男性,母親是

在日間的教學中,會有這樣一種現象:孩子一旦對某個教師產生厭惡心理他這門功課就很難學好;相反,孩子如果內心對老師有好感,即使這個老師教學水平不高,學生的這門功課也可能學得不錯。

每個班里有成績好的孩子,也有成績差的孩子,決定孩子成績好壞的原因是多方面的,老師不能決定,但是老師可以通過自己對孩子的態度去影響孩子的學習態度。

對待成績好的孩子,器重他們,不優待他們;

對待成績中等的孩子,關心他們,不忽視他們;

對待成績差的孩子,用發展的眼光看他們,找到他們的閃光點。

老師是可以影響孩子的學習態度的,一個好的老師,或許不能給孩子好成績,但是可以讓孩子愛上學習,而不是厭惡學習。

教育的魅力就在于此,老師一個小小的舉動,就可以產生如此美麗的結果。很多時候,或許老師不知道故事的發生,但是希望的種子卻在孩子心里悄悄播下。教育,本身就意味著一棵樹搖動另外一棵樹,一朵雲推動另一朵雲,一個靈魂喚醒另一個靈魂。

不管是父母,還是老師,想讓孩子更優秀,作為最能影響孩子的人,首先應該做好自己,把自己活成一束光,才有可能去照亮孩子。



不贊美胡同的人

有一年去某大學參加一個關於城市建設的會議,談着談着就談到了北京的城牆與衚衕,自然也就談到了梁思成與林徽因。大家都讚美衕,甚至讚美長袍與馬褂,讚美辜鴻銘的辮子,反對西裝與領帶,當然,他們都穿着西裝扎着領帶,穿着繫帶或不繫帶的皮鞋。據一個深諳西方貴族生活的專家說,如果扣上了西裝的全部釦子,那這個人骨子裡還是一個土包子。

我始終懷疑很多偉大而有興趣的民國人物是新一輪造神運動的產物。看一下那些人之間的通信就能窺見一些他們的真面目。日記里有真相,但也有一些日記是寫給後人看的,這樣的日記,很可怕。

那天的會議上,只有一個人表達了不同的看法。他長着一張娃娃臉,嬉笑怒罵,好像一點正

經都沒有,其實這是一個智商、情商都很高,道德水平也很高的人。

這個人一開口便讓那些發過言的人倍覺尷尬,他說:“你們都是在放屁,按你們的意思,不但衕衕要保留,大雜院要保留,男人的辮子、女人的小腳都要保留。你們住過大雜院嗎?沒住過。你們知道住大雜院的苦處嗎?不知道。你們,包括那些一個勁兒地寫提案保護衕衕的人,都住在樓上享受着抽水馬桶、煤氣、集中供暖等現代生活設施,而衕衕里的人要上公共廁所,要燒蜂窩煤爐。昨天我一哥們兒的爹剛

因煤氣中毒死了,我哥們兒說,死了比變成植物人好多了。也就是說,讚美衕衕和大雜院的人都住在樓上,而住在衕衕里和住在大雜院里的人都盼着上樓。衕衕里和大雜院里的人一旦搬上樓,也會懷念衕衕和大雜院,但懷念歸懷念,你讓他們再搬回去住,他們是不會去的,但如果讓他們搬到安裝了現代設備的四合院里,那他們一定會去……”

這是發生在20世紀80年代末的事,今天忽然想起來,是因為看到我這朋友出了一本研究宗教的書。他的很多言論我弄不太明白,但我相信他說的都是發自內心的話。

有一年我與這朋友去歐洲某國,他一天之內竟被小偷偷了三次,因此,我更斷定他是個好人。(作者:莫言)

門簾的歷史已不可考,推測戰國時期就應該在用,否則“帷幄”一詞會孤立存在。門簾最初一定是竹制的,所以古字寫作“簾”。由竹“簾”改為巾簾是後來的事了。古人分得清楚,在旁曰帷,在上曰幕,透氣曰簾。

中國門簾與日本門簾不同,中國門簾一般為一塊整布,而日本門簾則分為左右兩塊,俗稱“禪衣簾子”。還真別笑話日本門簾,人家那是唐式,早年從中國學去的。而我們這種門簾呢,到了宋代多挪作他用,當了酒家店鋪的幌子,用以招徠客人。

我小時候住房普遍擁擠,所以家家戶戶必備門簾。這是在家人之間、鄰里之間設一道若有若無的心理界線,為的是與人方便,自己方便。門簾一般採用半截狀,易用、易洗、易換,反正好處多多,講究的還在門簾上綉活,蓮池鴛鴦、歲寒三友什么的。我記得我家門簾上綉的是毛主席手書“學習”,繁體字,龍飛鳳舞。

後來有一陣子住筒子樓。筒子樓就是走廊兩側或一側都是單間房,從走廊路過時,門若開即可看見屋內,想不看都不行,一覽無餘。筒子樓的家家戶戶只好都掛上門簾,否則讓別人看見你的某些行

為或某些隱私,雙方都會有些尷尬。

半截的門簾在中國流行的日子不算短。隨着住房的改善,筒子樓少了,一個二居室或三居室分配住兩三戶家庭的現象也慢慢絕迹了,門簾就越發少見。我對門簾殘留的印象反倒是母親在廚房與客廳兼餐廳掛的那道門簾。晚飯時分,飢腸轆轆,那門簾被掀起,沒看見人時先看見一盤熱氣騰騰的菜肴,那種誘惑和親情實在令人難忘。(摘自馬未都的博文)



門簾

不知道你有沒有這種感覺:我們快要被不斷包抄而來的影視改編給壟斷了。

比如很多書,一旦看過了影視改編,就當做自己看過這本書了;比如金庸劇里的原創劇情已經嚴重影響了你對於原著的記憶。比如先看完劇或者電影,再掉頭回去看文字的時候,角色是帶臉的,對話是有聲的,情節是腦內不斷播放畫面的;比如和朋友聊起某部作品,對此不瞭解的人一定第一個想起演員的臉:“就是xxx演過的那個嗎?”

儘管現在眾多的IP改編劇都被扣上了“不夠還原”的帽子,“原著粉”對改編時“魔改”的控訴也從未停歇,但你不得不承認,一旦某部文學作品的影視改編獲得成功,那麼一切就都回不去了。

隨着IP開發鏈條的不斷成熟,我們的記憶也在不斷地發生着迭代,從書本賦予角色的一個輕飄飄的名字和幾行描述,到被圖像覆蓋,被動畫覆蓋,被活生生的演員面孔覆蓋,最後腦海中的形象永久停留在這里,幾乎已經成了一個不可逆的過程。

生在一個影視化的年代,必然是幸運的,因為我們有機會看到古代文明的重現,矮人與精靈的戰鬥,賽博世界的光影。但同時,我們的想象力又是如此脆弱,以至於基於文字的個人幻想可以輕易被洗掉,最後,真的很難留下什麼屬於自己的東西。集體回憶也許是美好的,但是被影像統一馴化後的“集體想象”與“集體理解”則成爲了美好背後潛藏着的危機。

被限制的想象?基於文字的想象可以說是想象力的起點,幾乎每個人都是在閱讀小說的過程中構建起過屬於自己的幻想世界,而我們的想象力是從什麼時候開始偷懶的?也許是從

接受的内容越來越具象開始。

說起小美人魚,你是不是會下意識地想起那個紅頭髮綠尾巴的迪士尼動畫形象?但是原著里其實除了“她的眼睛是蔚藍色的”之外就沒有再多的外貌描寫了,所以為什麼你想到的不是一個金黃色頭髮藍色尾巴的小美人魚呢?此外,如果想象“小美人魚跟海里的魚嬉戲”,是

不是腦海中可以馬上出現畫面?如果要想象的是“小美人魚化作了大海的泡沫”呢?由於這一幕並沒有出現在動畫里,是不是想象起原創畫面來,明顯就要更困難一些了?

說起超人,你想到的是什麼?大概是現任超人演員亨利·卡維爾的臉——也許你並沒有看過他主演的任何一部超人影片,但他的劇照海報就是優先於超人漫畫形象以及那個經典的S標誌出現在了你的腦海里,為什麼?

再比如,郝思嘉應該長什麼樣?毫無疑問,應該長費雯麗那樣。郝思嘉可以長成其他樣子嗎?你不知道,因為費雯麗的劇照甚至被印在了《飄》這本書的封皮上。

相比于文字中所提供的形象與情節還需

要讀者發動想象力去對其進行激活,影像內容給觀衆帶來的則是直接的視覺衝擊——甚至可以說是明明白白的事實。如果說動畫還需要觀衆自己完成二三次元的思維轉換,那麼電影和電視劇里的畫面則無需什麼消化時間,就能直接與記憶接軌。

人是會偷懶的,我們的腦子也是。當我們

逐漸形成在影視畫面中直接獲取形象的習慣之後,也正在逐步丟失從文字中獲取抽象形象、在自己腦內重組的能力。最後,在想象力的懶怠中,確實的影像獲得了統治霸權,具象的畫面覆蓋了抽象的描述,動態的視覺體驗取代了腦內平板的空中樓閣——在這里,從文字到影像的改變就不再只是傳播媒介的進步了,而是我們感知世界的方式發生了變化。

不可逆的加速?也許你有聽說過麥克盧漢提出的“媒介即信息”,其實這個觀點並沒有看起來的那麼難懂,麥克盧漢認爲:媒介變化本身就是一種重大的

社會變革。在印刷媒介時代,文字作爲一種高於生活的概括,把生活中散亂的感官體驗提煉

成爲單一維度的敘述,給我們帶來了線性的、連續的、富有邏輯的思維方式。閱讀文字的過程,更多是在抽象的指引下進行擴展想象的過程。也因此,面對相同的文字,由於不同的人填充了不同的生活經驗,所以得到了完全不一樣的收穫,這讓閱讀成爲了獨一無二的私人體驗。而到了影視媒介時代,它重組了被印刷媒

介打亂的感官平衡,真正提供給了觀衆“所見即所得”的感受。

影視畫面的思維方式是複雜且講究直覺性的:撲面而來的光影效果佔據了觀衆的眼睛與耳朵,讓人忍不住去追逐後續的情節,獲得直接的感情反饋,甚至思考都變得滯後,更不用說額外的想象。儘管觀影體驗依然是私人的,但是每個人看到的影像內容確實是公共且恆定的,這些影像被儲存進了我們的腦海里,成爲了覆蓋文字的、更接近現實的的共同記憶。當然,這里並不是要批判影像扼殺了我們的想象力,並呼籲大家回歸書本,而是不得不點明一個事實:大眾媒介的更迭擴大並加速了人們的感知功能,我們的思維和行爲習慣都已經被影視化的到來所永久改變了,隨着網絡的進一步發展,這個加速只能越來越快,不可能減速或者倒回從前。

所以,不管你喜歡或不喜歡、接受或不接受,一切都注定回不去了。

如今的文字內容更多地作爲影視化的改編材料而存在,依靠抽象文字獲得個人想象只能成爲一種小衆愛好,或是作爲未被圖像覆蓋到的遺珠。在影視化的圍追堵截下,我們還剩下什麼各不相同的個人想象?也許是《背影》里“父親”翻火車站台時那個笨拙的身影吧,畢竟我們腦海中的閩土都是同一個樣子的——就是課文旁邊的插畫那樣。(未完待續)

