

最近《文艺报》“理论与争鸣”专刊以“文学理想与审美表达”为专题,研讨当前影响我国文学理论与文学创作发展和繁荣的关键和要害问题,这是非常切中肯綮而又具有现实意义的。其实,文学理想既包括“对杰出文学作品的自觉想象与追求”,即“合乎人们理想的文学”,也包括“通过文学文本表现和传达的人生理想或社会理想”,即表现人们理想的文学。前者可简称为理想的文学,后者可简称为文学的理想。二者既有区别又有联系,前者需要后者表现人们的理想,后者也需要前者进行审美的表达。两方面的研讨都需继续深入。

文学应该表现人们的理想,这本来是个不成问题的问题。现在既然成了问题,就让我们分析一下文学表现理想的根据以及重提这个问题的原因吧。

从现实基础来说,社会生活本身就是现实与理想的统一。人民群众在改造世界的社会实践活动中既劳作着、斗争着,又向往着、追求着。对现状永不满足,对未来不懈追求。科学的理想是人们在实践中形成的有可能实现的、对未来社会和自身发展的追求与向往,是人们的主观能动性与客观规律性一致的反映。现实产生理想,理想又指导现实,今日的现实就是昨日的理想,今日的理想就是明日的现实。理想与现实相互作用不断循环上升,这就是人类社会历史不断发展进步的客观规律。追求远大理想,坚定崇高信念,也是一个人成就事业、开创未来的精神支柱和前进动力。一个人只有把个人理想与社会理想结合起来,并脚踏实地、持之以恒地艰苦奋斗,才能实现人生价值并创造人生辉煌。作为社会生活能动的审美的反映和表现的文学艺术,理应把反映和表现人民群众变革现实的斗争与追求美好未来的理想结合起来。

从理论前提来说,文学艺术反映现实与表现理想是建立在辩证唯物论的能动反映论和唯物辩证法的对立统一规律基础之上的。文艺创作上的现实主义与浪漫主义,既有相互排斥、对立的一面,更有相互同一、统一的一面。二者都要以社会生活为现实基础,都是客观的社会生活与作家主观的思想情感相结合的产物,都要真实地反映生活,都要通过典型化塑造艺术形象,都具有一定的倾向性。因此,二者很难截然分开,往往是结合在一起的。高尔基:“在伟大的艺术家们身上,现实主义和浪漫主义时常好像是结合在一起的。”文学艺术之所以既源于生活又高于生活,主要就在于具有超越现实的审美理想。

从文学传统来说,以反映现实为主的现实主义与以表现理想为主的浪漫主义,从来就不是截然分开,而是相互结合的。二者互相渗透、合流,是

# 文学的理想与理想的文学

□梁胜明

中外文学创作的普遍现象,也是优秀作家作品的共同特征。到了无产阶级社会主义革命的新时代,革命现实主义与革命浪漫主义相结合的作品也是不少的,如鲍狄埃的《国际歌》,高尔基的《母亲》,马雅可夫斯基的《列宁》,奥斯特洛夫斯基的《钢铁是怎样炼成的》,法捷耶夫的《青年近卫军》等,以及我国毛主席的诗词,贺敬之等的《白毛女》,曲波的《林海雪原》,梁斌的《红旗谱》,柳青的《创业史》,罗广斌等的《红岩》,郭小川、贺敬之等的政治抒情诗,姚雪垠的《李自成》等,它们的共同特征是真实地典型地反映了社会生活,达到了现实中有理想、理想中有现实的境界,从而给人以强烈的艺术感染和巨大的思想鼓舞。

从重提原因来说,生活理想和文学理想的严重缺失是我国当前的一个要害问题。现在一些人一切讲求“实用主义”和“实惠主义”,“前途钱图,有钱就图”,“理想利想,有利就想”。一些作家也淡漠理想,“躲避崇高”,把文学当做追逐利润的“摇钱树”、感官刺激的“摇头丸”,甚至走向自然主义、消极浪漫主义的创作歧途,美化历史陈迹,丑化现实生活,偏激而又偏执地专事展示阴暗、腐败、丑恶、愚昧、落后,使人看不到生活的亮点和希望,动摇对于社会主义的理想信念。在文学表现理想问题上,我们应该高扬理想主义旗帜,发扬浪漫主义传统,通过塑造审美的艺术形象,引导人们树立中国特色社会主义共同理想,胸怀共产主义远大理想,并把个人理想与社会理想结合起来,把革命热情与求实精神结合起来,为中华民族的伟大复兴,为人类世界的和平发展积极贡献力量。

什么是合乎人们理想的文学呢?理想的文学就是真善美统一的文学,必须具备以下属性:

一、客观实在性是美的基础,也是理想文学的基础。所谓客观实在性,就是客观事物的真实存在及其在运动发展过程中所表现出来的不以人们意志为转移的客观规律性,也就是马克思关于“美的规律”中所说的“物种的尺度”。人的正确认识和情感必须符合客观实际及其规律,真理和真情就是对客观实际及其规律的正确反映。文学的客观实在性就是文学的真实性,就是文学作品通过艺术形象反映社会生活所达到的正确程度。杰出的作品对社会生活必须有真知灼见和真情实感。

文艺创作要坚持真实性原则,必须正确处理生活真实与艺术真实的关系。生活真实不等于一切真实的生活事实和生活现象,而是反映了一定历史时期社会生活的本质和规律的生活事实和生活现象,艺术真实又是作家从生活真实中概括、提炼和加工,创造出来的,集中反映了一定历史时期社会生活底蕴和历史发展趋势的艺术形象。也就是恩格斯“三融合”论中所说的“意识到的历史内容”。文艺作品创造艺术形象需要充分想象和虚构,但必须符合生活逻辑,所谓“出乎预料之外,却在情理之中”。违背真实性原则,失去可信性,文学作品就立不起来,其他方面再好也无济于事。借口表现社会生活的本质和理想,脱离实际地粉饰现实,凭空设想,胡编乱造,或借口反映社会生活本真样和原生态,不加提炼概括地照抄照搬所见所闻的人物事件,都可能达不到艺术真实。作家只有运用马克思主义世界观和方法论,对社会生活进行深入观察、体验和分析、概括,才能创造出真实性与思想性统一的文学作品。

二、社会功利性是美的前提,也是理想文学的表征。世界上任何事物都是内容与形式的辩证统一,美的事物和理想的文学也包括内容美与形式美两个层次的结合。客观实在性的真和社会功利性的善是美的内容,而生动形象性则是美的形式。所谓形象性,就是客观事物所表现出来的具体、生动、直观、可感,能够唤起人们的情感,具有精神超越性的属性。事物的真和善以及内容美,只有通过具体、生动、直观、可感的形式表现出来,才能激起人的生理快感和心理愉悦,从而产生美感。形象性更是文学作品的根本标志。文学作品的思想内容必须通过新颖独创、具体生动的艺术形象表现出来,公式化、概念化的作品,是没有艺术魅力的。只不过文学作品通过语言所塑造的艺术形象是间接的而不是直接的,必须通过读者的想象和联想才能显现出来。对于叙事类作品而言,塑造艺术形象主要是塑造各种人物形象及其生活环境,作家的思想倾向主要通过人物、环境、情节,场面流露出来,表现得越隐蔽越好。恩格斯“三融合”论中所说的“莎士比亚剧作的生动性和丰富性”,主要是针对这类作品而言的。对于抒情类作品而言,塑造艺术形象主要是通过借景抒情或托物言志等手法,塑造各种各样的意象和意境。所谓“意”,是指作家或诗人主观的、抽象的、具体的、物象、景物、环境和场面等。意象和意境都是主体抽象的意念和客体具体的物象相结合的产物,都是主体人格的对象化或客体对象的人格化。当前一些新诗之所以不大受人喜爱,除了思想内容方面的原因之外,从艺术表现方面来说,主要是缺乏精巧和出色的意象和意境。

三、生动形象性是美的表征,也是理想文学的表征。世界上任何事物都是内容与形式的辩证统一,美的事物和理想的文学也包括内容美与形式美两个层次的结合。客观实在性的真和社会功利性的善是美的内容,而生动形象性则是美的形式。所谓形象性,就是客观事物所表现出来的具体、生动、直观、可感,能够唤起人们的情感,具有精神超越性的属性。事物的真和善以及内容美,只有通过具体、生动、直观、可感的形式表现出来,才能激起人的生理快感和心理愉悦,从而产生美感。形象性更是文学作品的根本标志。文学作品的思想内容必须通过新颖独创、具体生动的艺术形象表现出来,公式化、概念化的作品,是没有艺术魅力的。只不过文学作品通过语言所塑造的艺术形象是间接的而不是直接的,必须通过读者的想象和联想才能显现出来。对于叙事类作品而言,塑造艺术形象主要是塑造各种人物形象及其生活环境,作家的思想倾向主要通过人物、环境、情节,场面流露出来,表现得越隐蔽越好。恩格斯“三融合”论中所说的“莎士比亚剧作的生动性和丰富性”,主要是针对这类作品而言的。对于抒情类作品而言,塑造艺术形象主要是通过借景抒情或托物言志等手法,塑造各种各样的意象和意境。所谓“意”,是指作家或诗人主观的、抽象的、具体的、物象、景物、环境和场面等。意象和意境都是主体抽象的意念和客体具体的物象相结合的产物,都是主体人格的对象化或客体对象的人格化。当前一些新诗之所以不大受人喜爱,除了思想内容方面的原因之外,从艺术表现方面来说,主要是缺乏精巧和出色的意象和意境。

四、一定典型性是美的程度,也是理想文学的程度。真和善的形象显现,不一定都是很美的,美

的形象还要具有一定典型性,典型性的程度越高越美。所谓典型性,一般是指人物和事物所具有的代表性,即同类中的出类拔萃者。美的典型性就是指审美形象所达到的个性化和概括化相统一的程度。典型性更是艺术美的基本属性,是杰出的艺术形象的基本特征。用典型化方法塑造典型性艺术形象,是文艺创作进行审美表达的中心课题。对于抒情类文学作品来说,典型化的中心课题,就是塑造典型的意象和意境,表现抒情主人公在典型氛围中的典型情感。对于叙事类文学作品来说,典型化的中心课题就是恩格斯所要求的塑造“典型环境中的典型人物”。恩格斯还说:“主要人物是一定的阶级和倾向的代表,因而也是他们时代的一定思想的代表。”又指出:“每个人都是典型,但同时又是一个一定的单个人,正如老黑格尔所说的,是一个‘这个’”。这些论述指出了典型性的实质和典型化的规律。其核心是把动人的个性描写和深刻的社会概括融为一体,通过具体人物之间的具体矛盾冲突反映某一特定时代社会生活的本质和规律,通过对特定人物在特定的社会关系和社会实践中所形成的特定性格和命运的描写,显示其存在的社会地位和促使他行动的历史潮流,如果刻画不出特定人物的特定性格和命运,人物就会流于公式化和概念化,变成马克思所批评的那种“时代精神的单纯传声筒”;如果离开了社会关系和历史潮流,人物必然肤浅,甚至会堕入恩格斯所批评的那种“恶劣的个性化”。只有把二者有机地结合起来,才能塑造出恩格斯所希望的那种“三融合”的作品。那种否定恩格斯关于文艺创作的典型化理论,鼓吹反传统、反理性的非本质化、非典型化的倾向是十分错误的。

综上所述,凡是具有上述四种属性和两个层次的事物和文学就是美的事物和理想的文学。因此我们可以看,美的事物就是真和善的典型形象显现的事物,理想的文学就是真和善的典型形象显现的文学。这个结论和定义吸取了各种美论观点和文学观念的科学成分与合理因素,克服了各种美论观点和文学观念的局限与缺憾。它体现了科学精神与人文精神的统一,客观实在性与社会功利性的统一,合规律性与合目的性的统一,独特个性化与普遍概括化的统一,生动形象性与一定典型的统一,思想内容与艺术形式的统一。这些既对立又统一的方面,既形成一定的张力,又形成整体的合力,最终体现了人类追求和向往的最高精神境界——真善美三者之间的辩证统一。

文学理想与审美表达(36)

城市是感性的,但她的内涵却是理性的,所以,城市建设的美学确立,首先应该寻求理性的理解。理解是一种文化,它涉及到城市与城市之间的社会关系模式,它的市民的物质消费倾向,组成该城市的群体之间的文化水准差异与文明程度的高低等,对一个城市创意中的文化元素至关重要。为此,城市的文化创意,除接续该城市历史变迁的人文命脉以外,还应注意上述“流动着”的因素。否则,就会出现或不伦不类或千城一面的泛俗的局面。全球化与城市化随之而来的是更加西方化,就城市的最活跃分子青年而言,新的城市的新方式、新的价值观以及家庭结构、社会经验(生命体验)带来的重大变化,又无不影响着该城市的深度文化创意。还有,我们所处的这个注重消费的经济时代,也是个令人忧虑的时代,文化创意的城市美学到底是什么,或者说到底应该是什么,这不是一个简单建设的问题。

文化创意与城市美学,涉及到三个关键问题:一是批判地建设;二是陈旧的传统与崭新的现代如何弥合;三是在以经济为主导的社会氛围中,如何书写文化创意性强的城市美学。文化创意与城市美学之中中国文化传统继承,绕不开历史街区、名人故居、文化遗存,如浙江海宁徐志摩故居,是明代具有四百多年历史的建筑,且不说徐志摩,就是他的父亲徐申如,率先在当地开办电厂、电话局,想方设法将沪杭铁路硬转一个大弯绕到海宁,使海宁现代化的交通便捷,比周边几个邻县提前了百年,就凭这两项,这座徐宅也应该当做文物保留下来。但在旧城改造中,硬是给拆除了。与此相反,拆去之后又非真正地重建,又是时下一些地方打造传统文化城市的热门行径。事实上,真实遗存与非真正地重建,它们之间的美学定义完全不一样!我们知道美学的内核之一是真,那么,相对这份沉甸甸的假,我们又该如何面对呢?当然只能作美学的批判!然而事实又是:假的东西已经赚钱了,而且在赚大钱;做假的目的(出发点)是为了一个城市以文化旅游带动经济,从而带动城市建设,这从一个方面来讲也可为善,而美学的另一个内核恰恰是善。美学在这里又该作何判断?且问题还在于这个假若留存在几百年后将无从考证,它也就成了历史,成了真。所以在城市建设中古老与现代,合杂与复建,这是文明轴线上的两个维度,也是时间轴线上的两个维度,既相互继承,又有后来推陈复盖前存的历史状况;后者从人文的角度是历史阶段与发展继承的关系,本无矛盾可言,但因发展必含创新之举,所以继承就成了历史与共时的差异,虽然多元共生(存)是发展的方向,但两者之间的难以把握(特别是在仅存一点点的历史遗址上造假)就给它导致了非常厉害的摇摆性;怎样来把握好过去与现在的共建文明而不是伪装文明,即在过去中见到现在,又在现在中能充分审美过去。因而在中间,当下的行为既是一种继承的发展,又饱含着极大危害因素在内的建设性的他者因素。这是一个悖论,也是摆在我们面前一个新的美学课题。

城市美学在陈旧的传统与崭新的现代中,该寻找创新的审美起点,即它们之间该如何弥合,更是一份现实的考卷。第一,实在的已经陈旧破败,新的在前面又显得模糊与虚空,两者之间该弥合的出发点在哪

里。建设一座城市讲传统就要有风水,要祭拜,还要有顺、财、安、旺等象征性的标志建筑和民俗的地域特点(色),该如何相对现代文明而建置设景?第二,高楼大厦是现代文明的象征,高楼大厦与传统建筑置配在什么程度、范围、地点才算美,即传统建筑与高楼大厦超高大厦在美学上是同质的吗?如果硬性搭配,会引出一个同质的未来吗?还有,作为一个陈旧的传统与现代文明之断裂,就像文言文的运用与新白话直至发展到我们今天的正在使用并在不断发展、不断糅杂新词的日常用语,任何贸然的肯定与否定看来都非良策,那么,究其是否对社会价值具有审美意义,它的审美标尺又该如何树立,它与全球视野的文化精神是否相悖,这是更应值得我们关注的当代美学的实质性问题。因为我们的时代已经进入全球化的时代,一个城市建设的文化本位与地域精神,是在发展中不断创新,还是创意中必定要圆于旧传统,那又是一个实践意义上的美学问题(你不得不无法对传统文化进行审美考量,更有些在修复古建筑时有专家指示一定要用旧木材,完全不讲安全系数!)。是城市在历史中以新貌出场,还是历史在城市中再现新貌。没有历史意识的文化创意是虚空的,历史意识的文化创意又必须立足于现实审美之上。看来它是一个现实的审美结构的外在(公共空间、精神的)与内在(城市实体布局、物质的)。城市虽然具有工具、储存、关系等多种形态,但它更具人文理性不可限量性,即永不满足的探索与创新性。

中国的城市千篇一律,无地域个性特色已成一大病相之状,原因在于执掌建设审批大权的官员与经济在握的企业主,大多由于缺乏审美素养,盲目追求高大标志,洋人新款与相互攀比,导致中国特有地域特色的丧失殆尽。针对这一流弊,美学有必要高举批判的大旗,对盲目在建的官员与企业家大声疾呼,以美学的名义去建设我们自己的城市!当然,理性地讲,这里似乎更应该考虑以下几个因素:1.城市文化创意离不开人口流动,这既是美学也是社会学的问题。2.生活方式的多元化转变与城市年轻特性与美学,与历史悠久城市的文化美学,与沿海经济发达城市的生态气象美学,三者若都视作主流,其实出现的会是互换互动的新城市概念,人们的“生活方式支配着经济与文化,他们在符号上和实际上占据着城市的空间”(乔伊姆·沙纳、伯吉特·卡斯伯《国际社会科学》2004年5月第21卷第2期),作为美学的城市创意,是中和,还是倡导,抑或复盖等,值得推敲。

文化创意的美学内涵,不在于简单的解构或建构。它既是经济市场的汇集与膨化点,又是集体精神公共空间中心的碰撞与发展点,所以,它既不是经济独立体,也不是单纯的文化面,两者有机地融合与互动的表情,才能真正构造起一个城市表象世界在历史与现状中的关系作用。所谓关系作用,是指城市的灵魂是人,是城市在人的自我设计的自由生存与发展,在积极的意义寻找中将自身生活化和人化。所以,城市的权威应该是美学的。

以新城市的现代后现代审美哲理观念而言,我以为都不必拘泥于这种形而上学,因为它多少有点虚构因素与名不副实。关键在于,城市的创意要有人情味,一个真正好的城市的创意,就如一个孤独的旅行者走进了一个有情的世界,一个干渴的长途跋涉者,来到了畅饮甘泉的湖边。要让市民在城市的生活行走中充分感觉到,城市首先是我的城市,这个城市是我寻觅的对象,我是这个城市最好的伴侣,那才是创意成功后体现出来真正的美。那才是真正的走入人民大众生活之中的充满温暖与激情的城市。城市在寻找的,是永不满足的归宿。美,就在这永不满足的

洞察

## 打通中国现代与当代文学史

□张炯

自“五四”后至今,人们把新文化运动诞生以来的文学叫做新文学,也叫做现代文学。而把新中国成立以来的文学叫当代文学。上个世纪80年代后有些学者主张打破中国现当代文学的界限,把20世纪文学作统一的考察。最近,谭伟平和龙长吟教授主编了一部适合高校用的教材《现代中国文学教程》(高等教育出版社2011年版)就是打通中国现当代文学,实际上写的是近百年中国的新兴文学。

百年来的新文学史编著,已出版有百多种不同的版本。既有通史,也有断代史,还有文体史、地域文学史、少数民族文学史,更有题材、主题演变史、人物形象塑造史等等。既反映了不同学者在文学史研究方面的薪新,也表现了他们从不同视角和方法所做的研究探索。这也说明,文学史是可以有多种多样的写法。毕竟,无论对历史的认识和梳理,还是对作家作品的细致评价,都需要有众多学者和读者参加,经过不同意见的冲撞、互补和时

间的考验、淘洗,才可能逐渐臻于完善和科学。因而,这一学科的推进,确实需要有不同时代的众多学者和读者不断参与,共同努力才行。从这一意义上,《现代中国文学教程》的编写和出版,应该说正是这种历史努力的一部分。

《现代中国文学教程》的特色是,它突出文学教育的编写理念,强调一切从文本资料出发,一切以文本资料为依据,所有观点看法皆来自于文学文本资料。编著者立足于提高学生把握文学资料,特别是解读文学文本的能力素质,虽然也给读者以一定的文学史框架和概念,但不追求完整的文学史编撰思维模式,大胆取舍,不求完全,适当照顾文学史的基本事实,而将论述重点放在经典文本的解读与诠释上。该书围绕20世纪新文学的民主、科学和开放、进步的传统展开论述。各编分别介绍文学思潮和诗歌、散文、小说、戏剧、影视等,重点展开各文体和潮流演进的史实,在文体演进中观照文学的进步,字里行间,贯

尤努力于做细致的艺术分析。全书行文追求精确与文采的融合,标题比较醒目,起到纲举目张的效果。

我以为,这样的教程虽然不企图反映近百年文学发展的复杂、曲折而丰富的过程,而只描述文学发展的大体轮廓和脉络,但因为对有关具有代表性的作家、作品所做的比较充分的介绍与阐释,确实易于给读者对不同时期的文学历史文本,产生比较感性的印象和比较深入的审美认识,也有助于读者比较健康的科学的文学观的形成。该书的这种特色,对大学本科生来说,也确实比较适宜。《现代中国文学教程》自然难免也有它的不足和可争议之处。我想,在教学中可再征求各方面的意见,将来还可以修改得更加完善。我个人也编写过文学史,深知编史之不易。怀化学院的老师们发挥团队的力量,经过几年的努力就把这部有特色的著作贡献于读者面前,他们的创造的勇气和扎实的工作,理应得到人们的肯定和赞许。

## 语文答案言之成理即可

真正熟悉语文教育的人都知道,语文试卷中的“标准答案”,要么是出题人对文章过度深掘,要么是对个别词句语意一相情愿个性化解读。这些考题,既是应试教育评价的工具,同时也是传播既定价值的载体。出题者为了考查某种能力,兑现某种价值观,考题就朝着既定方向设问,答案也就朝着既定的价值拟定,自然也就背离作品本来的价值意旨,漠视考生的实际答题情况。特定命题主题、考试要求、阶段性教学内容,这都是语文试卷中必须兼顾的元素,因此很多“标准答案”都是体现出出题人精神意志,遵循着主题先行的价值意旨,显然忽略了考生脑子里既存知识以及发散性思维特点。譬如,请孩子写最喜欢的一句话,每个孩子的审美观都不同,即使让出题者来做题,恐怕也非“标准答案”。还有一个春天夜晚望明月思乡,想起“举头望明月,低头思故乡”这句诗有啥错,有什么依据说李白望月不在春天?用固化、板滞的审美观约束孩子,这不是扼杀孩子的想象力,泯灭个性化解读吗?这不由得让我想起福建省2009年高考语文阅读题,很尴尬的是围绕这篇文章设计的15分阅读题,出题者自己按答题要求试做了一遍,竟只拿了1分。尤其是,一个被出题者认为“说出了我内心最真实意图”的选项,参考答案显示却是错的。这其实是个莫大的嘲讽,在“主题先行”和命题人自我意识放大的指引下,臆造出硬地体现“作者本义”的答案不是很正常吗?这种标准化的阅读,培养的当然不是独立思考的创新型人才,而是“分数的奴仆”。

语文是一门人文学科,肩负了发展多元文化的使命,担负起捕捉时代精神、关注人文情怀、发掘思想价值的责任,那些所谓标准化的语文试卷,在一定程度上挫伤了学生想象力、创造力,压制了学生的个性发展。语文考试是手段,不是目的,考试的归结点是激发学生的学习兴趣和主动性,增加思维的广度、深度和灵活性,考试是一种过程序控制,考试是一个增加孩子积累的过程,考试不是终点,只是再学习、拓宽想象空间的催化剂、中转站。笔者以为语文答案只有参考价值,不能刻板操作,不能惟标准答案是举,只要自圆其说、言之成理就应鼓励、认同,这既是保护考生的创新意识和求异思维正常发展,又是创新型社会推进的内在要求。

进入公众视野,都属于网络爆红。网络爆红牵动了许多网民的神经,大家一拥而上,疯狂跟帖、传播,受众人数便成几何级数增长。现实生活中也有类似现象,就是我们常说且常做的——围观。中国人围观是有传承的,可能与儒家的中庸不无关系。不偏左,不偏右,中立,袖手旁观,当看客,已成为一种习惯,融入中国人的基因。鲁迅先生在《示众》中有过精彩的描述。围观是盲从从众,是无所事事,是莫名其妙,是无聊透顶,是幸灾乐祸,是大众的漠然,是冷酷的暴力,正是这些现实世界的围观者将“看客基因”带进网络世界,催化了网络爆红现象的此起彼伏。

网络爆红者只有极少数本身有潜力搏风浪的人能保持恒久的影响力,更多的网络爆红者则迅速成为过眼云烟,很快就被人们忘记,大多具有速朽的性质。犹如平静的湖面,“嗵”地扔进了一颗石子,响声之后,顶多再打几个水漂,穷途末路地荡起一圈圈能量递减的涟漪,向四周衰减开去。但喧嚣毕竟是暂时的,过不了多久,湖面会重新归于平静,像什么事也没有发生过。

翟航(陕西)

## 可爱的《野鸭子》

电视连续剧《野鸭子》让少年、中青年、老年人都喜欢,因为它有许多魅力。首先,故事编得很精彩。一环扣一环,环环相扣,悬念不断,大故事里套小故事,让人经常感到“意外”而又在