

■视点

青春文学:如何突围

□荣智慧

12月初的各大图书网站销售排行榜上,有4位“80后”作家的作品位居前十,除了南派三叔的悬疑小说《盗墓笔记》,韩寒的《青春》,郭敬明的《小时代3.0:刺金时代》,鲸鲸鲸的由豆瓣直播帖整理成书的《失踪33天》这三部“青春小说”,新登上了一个市场化的文学销售巅峰。

如果说对“青春文学”普遍定义是“正值青春写青春”,那么“青春文学”可以算是中国现代文学传统内部的类型文学,巴金、曹禺、茅盾等人早期的文学作品都可以划为此类;但实际上,对“青春文学”的命名是从1996年出版的《花季雨季》开始的,随着21世纪的韩寒和郭敬明备受关注,它也被常常用来特指“80后”的文学创作。总体来看,“80后”的创作几乎都不曾偏离“青春写作”的航线,他们因此命名而名声大噪,却也因此命名而受限一隅。

谁需要“青春文学”?

“青春文学”高居排行榜前十证明了它的消费群体极具购买力,同时也表明了它具备特定的、稳固的消费群体——中学生是它最忠诚的读者。显然,那些王子和公主的幸福故事、会说话的小动物、上天入地的大冒险不再能吸引迈入中学教室的孩子们了,虽然他们依然是定义上的“儿童”,但是在心智上,他们已经进入了“后儿童”的青春时代。

即使是熟悉世界名著的中学生,也并不一定彻底被这些经典养刁了胃口,他们对同龄人的作品同样怀有巨大的好奇心,更不用说那些只读“青春文学”的孩子了,他们合力将“青春文学”抬至市场的巅峰。评论家白烨指出,当下的青少年普遍对宏大叙事和刻板说教不感兴趣,他们更喜欢阅读和他们自己生活、情绪紧密相关的文学作品。因此,阅读同龄人的“青春文学”是他们极大的心理需求。而且处在青春期的人总是热烈地寻找认同,虽然他们极度渴望流浪、反叛、与众不同,但是对小圈子内的“知音”的寻觅与归属却愈发重要。他们借由书本了解外面的世界,也只能借由书本划分圈子的边界,同时,一个身在远方又写出自己心声的同龄人,更容易令人心潮澎湃。据此,白烨说,“青春文学的稳定读者群也为其的商业繁荣带来了保证”。随着青春文学作者的火爆签约和作品热销,作家张抗抗也表示了忧虑:“用商业化的、娱乐化的方式选拔文学新人,对于唤起人们对文学的关注是好的,但新人本身也应该再推敲文学的含义,不要被泡

沫推得太远。”

如果单单从青少年的文学素养、知识储备的需求出发,那么“青春文学”确实可有可无,“青春文学”的缺席并不代表人生的必要缺憾,但是我们并不能忽略青少年的心理需求,他们在混沌纷繁的青春时代,亟需一个安慰的想象世界,而恰恰在这样一个全球化消费主义的时代,他们的心理需求直接转化为了市场需求,因此一个安慰性的想象世界很容易被建造起来,因为他们的心理并不那么复杂;同时这个想象世界总是昙花一现,因为他们求得了安慰之后,理所当然地要抛弃它;而在这个想象世界里,成人世界开始不再遥不可及,这在某种程度也填补了青少年面对社会的“知识性空白”。但对于同样出身于新概念作文大赛的韩寒和郭敬明来说,写作则具有了不同的文化意义,而青春文学在他们面前的分裂也正预示了这一类型文学的两极分化。韩寒在一种批判现实的角度上转向现代文学的传统,而郭敬明则尽情将个人情感释放。

当然不无吊诡的是,韩寒的最大规模的读者群——中学生,实际上并不能完全领会韩寒在个人创作上的调整与努力,更不关心他在“现实”世界里冷眼想象“梦想”,又从“梦想”世界审视“现实”的用心。韩寒小说中讥讽官场政治、资本强权、文化转轨、环境污染,也关注当代中国人的根基丧失、家园失却、归属不定的虚无感,这样痛苦又“别无选择”的挣扎,是韩寒作为一名“作家”的不懈追求,但在他的大多数读者看来,只有无尽的反叛才是他们最想获得的资源。

郭敬明以“一半明媚,一半忧伤”的文笔抚慰了十年来的中学生群体。对于承担着各种家庭与学校压力的中学生来说,一个尘埃落定、繁花似锦的梦想世界是对现实最好的逃离,即使是一个梦里花落的悲剧,也胜于每天重复的考试与作业。这种对青少年心理的熟稔和对他们恰到好处

的抚慰和疏导,是郭敬明取得巨大商业成功的原因。

“青春文学成为产业是有积极意义的,从文学角度来看是见仁见智的。文学应该直面人生的很多丰富性,但当下的青春文学主要是在为压抑的孩子们提供幻想。”北大教授张颐武说。无论是反叛还是抚慰,中学生这一群体都对其有着强烈且不自觉的需求。不过,大多数青春文学都对“抚慰”做了深程度的开掘,这也证明了中学生对这一类型的青春文学的庞大心

理渴望。当然,不少青春文学已经过犹不及,走向了颓败、灰暗的个人情感黑洞。

而且,青春文学虽然在出版上一枝独秀,但在纯文学刊物上几乎没有阵地。《青年文学》杂志执行主编唐朝晖认为:“大部分批评家骨子里依旧看不起青春文学,青春文学中的纯文学令人担忧。”

“快餐文学”还是“严肃文学”

王朔在《动物凶猛》里对青春所做出的出人意料的刻画,使他区别于同时代的大部分作家,同时代的姜文将这部小说拍成电影《阳光灿烂的日子》,并成功地获得不只一代人的认可,这足以证明青年人写青春的作品完全可以超越“青春”。但23岁完成第一部长篇中篇小说的巴金、23岁发表《雷雨》的曹禺、25岁成立“文学研究会”的茅盾这些现代文学大家的作品当时未能得到“青春文学”的命名,20岁在《星星》上发表诗作、在《青春》上发表小说的苏童也从来没有被人称为“青春作家”。在这个意义上,“青春文学”明显有别于严肃文学,这一类作品之所以被冠以“青春”的头衔,是因为这个头衔意味着写自己的生活,即使没有严肃的思考;意味着或者带有严肃的思考,但不是自己的思考。这个头衔就是对这一类文学作品的价值的妥协,也是对这一类文学作品创作边界的成功“塑造”。

如果说写作“青春文学”的作家都计划赚到盆满钵满、娱乐读者,不免失之偏颇,而且快餐式作品也的确适应了很多读者的需要;但是对于有志于创作“不朽”的“80后”作者来说,情况依然不那么乐观,而且这样的状况对于严肃文学作者来说,同样也没有什么好转。很多青春写作给人的印象似乎是,作者的生活里充斥着个人情感,所以只有这个小小的世界他们才有经验来描述,他们才有感觉去抒发,他们才有想法要分享,但是这个小小的世界中,无非只有爱和不爱,或者各种爱和各种不爱。

曾担任“文学之新”新人选拔赛总决赛的评委王海鸰对当年入围作品的评价是,“技术纯熟,没有新鲜感,情节大众化,似曾相识。一上来就用电视剧的方法写小说、编故事,一唱三叹,没有‘三角’不成戏,太多地运用巧合,却没有动人之处生活的真实和人物真实。没有打动人之处,是在拙劣地模仿和想象成人的生活。就我的文学观来说,从古至今,文学作品优秀与否的标准一直没有变化,现在却是个倒退,我看到文学的变在当今青春小说的



创作中一再地消解”。感觉幅度的急剧收缩造成了作家笔下的世界的萎缩,这对青春文学来说,实际上是致命一击,因为它本来已经具备种种青春期个人情感的宣泄的特征;同时感觉强度的表浅造成了他们笔下人物的苍白,因为这些靠事件推动的人物本来就缺乏心理深度。如此一来,青春文学只剩下一张写满“爱”的白纸,它常常要凭借一阵好风才能到达云端,但绝无可能永久居留在那里。

抬高或贬低,都不必要

这些“80后”作者无疑都承认自己的“个人化写作”,其中他们的个人风格也都相当明显,但读者和评论家更倾向于将他们视为一代人的代言人,即使这样的命名可能粗暴地将他们内部的分歧一并抹杀。

在“80后”的“青春文学”尚未被命名之前,有关代际创作的指称已经出现。“第三代”最先在知青文学中登场,随后第四代人要求将“老三届”一代定义为第三代,而将自己这一代命名为“第四代”,后来更出现了“五四的一代”、“解放的一代”、“四五的一代”、“游戏的一代”等解释性命名。在电影界,代际命名显得稍为清晰一些,“80后”最初是由社会学家讨论社会发展的代名词,指的是国家依法执行计划生育后所出生的一代人,以此讨论1980年以后所出生的独生子女人群所面临的生活、成长、文化发展问题。“70后”和“90后”都是“80后”的派生词。

一代人理应发出属于他们自己的声音,但是在对代际文学或是电影的分析中则很容易看出一代人的共同陷阱与失语之处。绝大部分的“80后”作者都成长于90年代,这个时代呈现出与新中国前30年完全不同的面貌。对于很多“80后”作者来说,写幻想,过于荒诞以致与现实毫无互文之处,或过于美妙以致凡人难以相信;写现实,则在描述草根或底层的苦难之外一无超越,或沉浸在对中产阶级的生活方式乃至一举一动的想象中不能自拔。幻想与

现实的双重失守使“青春文学”变成了速食安慰剂和时尚消费品,它们很容易变成一代人回忆年少时光的引子,而不是整个值得纪念的、波涛汹涌的年少时光。

中国海洋大学教授徐妍曾在《2005青春文学综述》一文中指出,2005年青春文学的三大看点为:青春疼痛、玄幻、欲望。这个总结性评述在今天看来依然具有生命力,因为“以时尚文化作为写作资源固然新奇,但很快就暴露出内在生命力的早衰。即便富有革命性的反叛主题,也在反叛的途中随着人气的上升演变为一种新权威话语”。一部分青春文学作者已经努力克服这些特征,这样的努力也同样应该被注意。无论如何,青春总是人生中值得镌刻的一笔,《天涯》杂志主编李少君相信:“青春文学永远自有其价值。它是一代人的成长履历、青春的地震仪,记录着一代人的心理波动,也带着时代的痕迹。其价值总是要等时间过去很长一段时间才能确认的。任何过于抬高或贬低青春文学的做法,都是不必要的。”

只有超越青春,才能飞升

青年作家飞氲的小说集《纯真及其所编造的》刚一出版便颇受好评,他在微博上透露,这是一部“轻”的作品。卡尔维诺在《未来文学千年备忘录》中阐释了这个创作概念,他对“轻”的重视并非在回避外在的现实和沉重,也并非完全无视“重”的轻佻、轻浮,而是极力表现与“重”相对的轻盈、飘逸。这显然是青春作家“改变方法,从另一个角度去观察这个世界,以另外一种逻辑、另外一种认识与检验的方法去看待这个世界”的新的写作角度。无论是纯真还是编造,我们似乎能够在一种悖论中开启对文学的新想象。《阳光灿烂的日子》可以给我们带来很多宝贵的经验,这部青春作品不时流露出对“主流叙事、公众常识、共同梦的冒犯”,影片对于“文革”记忆的个人化书写并非基于“作者电影”野心,而是力图重新叙述一段早已被定性的岁月。所有的时代特征并不具备政

虽然散文集《纸风铃 紫风铃》曾荣获第七届全国优秀儿童文学奖,彭学军给人的印象,似乎还是以小说为主业。但是,资深的童书编辑魏钢强告诉记者,最近,彭学军积累了一批耐看的散文,“我读了《一篮鲜枣》这篇散文后,立即决定为她出散文集”,魏钢强非常信任这些散文的质量。陆陆续续地,记者也读完了彭学军这些精短、温润而真诚的散文,它们以更加无遮无拦的方式,引领读者走向作家的内心。

尽量善意地看待人生

记者:我看这些散文里的你,就想起《你是我的妹》。

好像你小时候顽皮中又有点内向,很直率,本来觉得不像现在的你,仔细品味,就感觉像了。那么安静,安静得让我觉得怕大家去打扰你,可是读你的作品,又有一种蓬勃的、顽皮的内在,甚至有时候这个小孩还挺能折腾的。

彭学军:我性格中有很矛盾的东西。在这些散文新作中,有一篇《我不是坏孩子》,是说我我在“文革”期间写“反动标语”的事,一个乖孩子却差点给家人带来灭顶之灾。

记者:我能理解你在写这篇文章时那种头冒冷汗的感觉,似乎现在还都后怕着呢。你的童年赶上了那个特殊的时代,但是你的童年回忆作品却都比较隐晦这种背景,这和很多作家,特别是成人作家是不一样的。

彭学军:对,也怕孩子不懂,不想让时代背景去困扰他们,干扰阅读。

记者:我能感觉到你这种特殊的处理。但是也有一个问题,过于隐晦,会不会反而生出困惑呢?

彭学军:这确实是个问题,度不好把握,也许我是没有处理好。

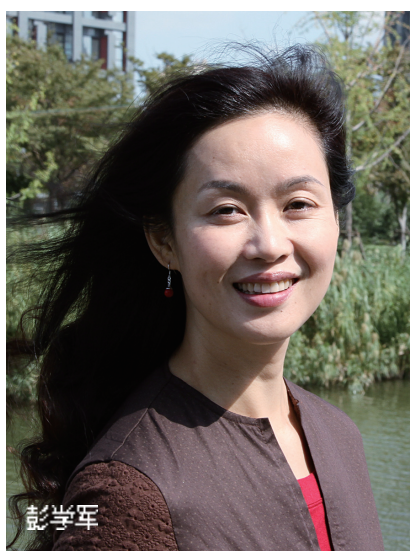
记者:活又说回来,对于作家来说,这个时代的记忆都是个难题。

彭学军:如果是写给成人看的就没这个问题了,写给孩子看,就有难度,可又不能回避那个时代。

记者:客观地说,我感觉这种政治性的因素对你的生活影响极大,因为你童年的“漂泊”和它有直接关系。回过头去想,你怎么看它对你童年的影响?因为这也直接影响了你的写作。

彭学军:对,童年没有安全感,不断地搬家,不断地面对陌生人、陌生的环境,动荡容易让一个孩子缺乏安全感,变得羞怯、敏感。刚刚熟悉了一个环境,交到了一个可心的朋友,却又要走了,但一个孩子除了跟着大人走,没有任何选择。

现在看来,“动荡”于我的写作是有很



大益处的,我们远离了城市,游移在小镇和村寨之间,各地迥异的民风、习俗、服饰、食物、民居,有很多都存在于记忆里,再就是对山野的亲近,到现在还能回味起那种特殊的迷人气息。这些到后来都成了写作的土壤。

记者:你看取人生有一种特别平和而善良的眼光,无论是你的小说,还是现在的散文,都非常明显。这是你对生活、人生、他人所持的一种态度吗?

彭学军:记得读大学的时候,一次运动会上,一个女生抱了她姐姐的小孩来玩,小孩很可爱,全班女生都围了过来,张开双臂要抱她。小孩有点认生,她怯怯地一个看过去,最后冲我扑过来。当时,得意之余非常震动。这样一件小事至今还记得,是因为我从来都不是一个非常讨人喜欢、容易融入到人群里的人,有时,甚至会给人一种冷傲的感觉,尽管我内心对他人是友善的——这个小孩以她的童真看到了我的内心:我愿意这样去想。

心怀友善,又与他人有着淡淡的疏离感,这样是不是很矛盾?

对人生、对生活,我尽量善意地去看,这个世界无论有多少负面的、丑陋的东西,美好始终是包蕴其中的,也许不是太多,但永远不会消失。善意去看待了,才能诗意地理解,也才有寻找快乐、感受幸福的能力。我觉得,无论是成人还是孩子,这种能力很重要,它能让你活得平和而又大气。

记者:这种态度使得你在创作中有什么特殊的追求?或者说,你希望自己的作品在艺术效果之外,还有什么其他诉求?

■人物

彭学军:成长是一生的事

□本报记者 刘秀娟

彭学军:说实话,不明确。不过常有读者反馈说,我的文字让人内心宁静,在如意和不如意中,都能体味到生活的美感。读者读到的,也就是我所想表达的吧。这种表达没有刻意,也就更自然一些。

记者:这些散文都很“柔软”,感觉到你在写下这些文字时的用心、小心、爱和懊悔,无论发生了什么,无论是你自己的遭遇,还是其他人的遭遇,经过时光的淘汰,现在呈现在你笔下的都是一种善良和美好的情愫。

彭学军:我喜欢“柔软”这个词。读着柔软的文字会不会有一颗柔软的心呢?内心柔软,意志坚定,这样的品格是我欣赏的。这种品格令人善良、宽厚、细致、丰富,同时又强大、独立、不媚俗、不妥协。不是说,读了我的文字就能成为这样的人,我所表达的只是一种愿望,这种愿望也是指向我自己的。

很喜欢这样一句话:成长是一生的事,而且我也确实感觉到自己的成长。写作,特别是写散文——因为散文写作更多地牵扯到自己的内心——这个过程也是一个自我反省和自我教化的过程,尽量让自己宽容、平和、向善。这样,无论叙述什么样的故事,当下的还是过去的,都会淡化丑恶和苦难,凸现美好,即便有不好,也要预示希望。特别是这些文字是给孩子看的,这让我更多了一份自律。

记者:谈你的作品,还有一个非常关键的词汇——“童年经验”,这也是儿童文学中经常讨论的一个话题。有些情况下,我们会说童年经验给伟大的作家提供了无尽的表达空间;但具体到每位作家的创作,在他的童年经验表达中,又不得不面临着如何避免重复的难题。你怎么看这个难题?

彭学军:如果把我的写作分成童年经验的表达和非童年经验的表达,从数量上来说,后者可能要多一些,特别是短篇小说,大部分是与童年经验无关的。而这两种写作对我来说并不会有特别不同的感觉,顶多,我用语言来区别它们,这种区别也不是刻意的,依据不同的题材,语言自然就不一样了。

说到重复,阅读的感觉的重复可能会

有的,读一个作家的某个时期的作品,一个感觉不断的出现是很正常的。再就是,我确实认为,不同阶段回望童年的感觉是不一样的,甚至会在不断的回望中丰富和美化它,对童年本身进行“再创作”,这种再创作是无意的,是记忆的错觉,但已经是水乳交融了,所以“童年经验”是不会枯竭的。

记者:当你在不同的时候翻检这些记忆的时候,对当时的人、当时的事,应该是有不同的理解;也在这些往事的回想中不断修正自己吧?

彭学军:这些散文是陆陆续续写成的,不说回望往事,就是隔上一段时间,重读这些散文,都会有一种特别的感觉,好像写的是另一个女孩,跟我没有关系的女孩。我会跳开来看她的成长,打量她细细条条不合群的身影、平凡的眉眼,时而玩劣时而忧郁的神情。我知道她会在哪儿遇到一道沟、一个坎,如果掉下去了,她就不是她了。她还会遇到一些选择,如果选择另一条路,现在会怎么样呢?有时我会这样假想。

人生不确定的因素很多,如果身边有一个温和的、睿智的指引者,会让人走得无惊无险一些吧。但我能这样长大,也挺好。

没有真情实感是很可怕的事

记者:这些散文的风格,我觉得可以给小读者提供很好的写作参考,在简单中包含真情和深邃。

彭学军:我只能说,不明白为什么写作,就一定写不好作文。

写作是一种表达。我们每个人从有了独立的思维开始,对身边的人、事、自然、四季更替、星移斗转,都会有自己独特的体验和看法,把这些用文字记录下来就是写作。

自如地运用文字,准确而优美地表达自己的,是件很快乐的事。作文就是这种表达的训练。很遗憾许多孩子写作文似乎只有一个目的,那就是怎样让老师满意,怎样得高分。揣度别人的心理去作文,而不是出于表达自己的需要,是不会有写作乐趣的。

记者:表达自己,儿童并不惧怕,他们

的一些话语和行为甚至可以给儿童文学作家们提供灵感。

彭学军:你说得没错,孩子是特别有想象力的。看过一个3岁小女孩写的诗,当然是她用“嘴”写的,她的妈妈记录下来的——

有点事

妈妈问宝宝
为什么把脚
伸到我的被子里
宝宝说
我的脚 找你有件事

一个很日常的行为,孩子是这样认识,这样表达的,天然而又诗意。希望她长大对世界有理性的认识了,仍能保持这样的天然和诗意。

记者:可是许多孩子真的开始作文了,就变得手足无措了。就像“我最难忘的一件事”之类的作文,许多孩子写出来千篇一律。

彭学军:斯蒂芬·金在一本书中回忆了他童年的一件难忘的事,说他小时候很淘气,从车库的一角搬起了一块水泥板,但他不知道,马蜂在水泥板下面筑了一个蜂巢,接下来,他是这样写的:“其中一只马蜂,大约是对被迫迁移感到愤怒,飞出来叮了我耳朵一口,那痛精光四射,就像是猛然一口吸进毒气,是我短暂人生经历中最厉害的痛楚,但几秒钟后,新的痛楚记录就诞生了。当我把水泥板扔在地上,砸到我一只光脚的五个脚趾的时候,我把马蜂蜇的那点痛全忘了。”

这段文字非常精彩,一连串的动作和感受,准确生动,很有层次。我来回看了几遍,看的时候就在想,我们的孩子如果有类似的经历,会不会想到它可以写进作文呢?

记者:许多孩子一写最难忘的事,常常写得很大、很假,没有这种生动传神的细节。您上学的时候作文写得不好吗?

彭学军:我的作文一直还不错,特别是读高中的时候,语文老师对我很欣赏,老师出的题目我如果不感兴趣,就自己换一个,只要写得对,老师都认可。也许是因为这个,我当老师时也允许学生换题目。

记者:您当过老师?

彭学军:是的,曾经在一所中学做过

治性的反讽,反而成就了一个大院少年无法复制的青春,同时影片展示了那个时代微妙的阶级和社群特征,连“群架”也呈现出一种残酷又不无血性的辉煌。这部一直被冠以“青春片”名号

人们对往事的记叙和回忆总是带有二次创作的色彩,但这部影片却洗尽了矫揉造作的自恋姿态,不仅拒绝美化那段艰难的青春岁月下个人的真实心态,也拒绝美化个人在特定时期的位置与选择,更拒绝把青春放在一个相对的两个极端:要么极度乐观高亢,要么极度抑郁悲观。

有意思的是,姜文本人既非第五代导演,也难于被归类为第六代导演,人们常把他看做是夹在第五代和第六代中间的一个特殊案例。当一部作品和创作者已经溢出惯常的界限之外,它和他才有可能跻身优秀之林。当然,青春片和青春文学的定义是不同的,青春片多半不是由正值青春的导演所拍摄,但青春文学大都出自青春少年之手,他们的人生体验、反思毕竟有限。在去年秋天的“中日青年作家交流”会议上,北大教授陈晓明指出:“青春文学一直是现代文学的传统。但是青春文学也面临几大问题。如,文学如何超越近代自我,如何面对现代科学。”这表明青春文学在成为当代文学的一部分的同时,和当代文学一样面临着诸多重大问题。在某种程度上,青少年写作值得鼓励,但青少年总会成长,当他们不再是青少年,他们还愿意让自己的作品流传下去吗?或许青少年作者很难创作出不带有“青春”噱头的作品,同龄人也在热切地渴望知道他们的生活和想法,但他们只有跨出超越青春文学的这一步,带着青春标签的青春文学才真正可能“引领人们飞升”。

一些年的语文老师。我基本不按课本的要求出作文题,我出的作文题如果学生不感兴趣,也任由他们自己拟一个,只要是他们想写的,有话可说就行。

记者:可是考试的时候还是要写命题作文呀,在作文训练和应付考试之间该如何协调呢?

彭学军:当初的想法是,先让排斥写作文的学生不排斥,写他们最有感觉的东西,在这个过程中找到遣词造句的规律和乐趣,慢慢树立写作的信心,然后再训练命题作文。如果一上来就用很多的条条框框去约束他们,他们就体味不到自由表达的乐趣。

其实就像引导阅读一样,对于不爱读书的孩子,首先是要让他们能安静地坐下来读书,养成了阅读习惯之后,再引导他们读好书,读经典。

这正是我的理想,也许是能力不够,我做得并不成功,所以就逃出了校园。

记者:说到读书,老师经常说多读范文、多读书才能写好作文,是有的老师和家长让孩子多读书,只是为了积累华丽的词句和知识素材,好直接应用到作文里,这就把读书和作文的关系简单化了。

彭学军:读书是心灵的需要,能让心灵更加丰富、细腻、柔软、坚韧、宽容、博大,懂得关爱和悲悯,有感知幸福和四季变化的能力,对大自然有敏锐的亲切感,并获得能力传承下来的思想和智慧……这些,才是我们阅读的目的。仅仅为了提高写作能力去阅读,就体味不到阅读的乐趣。脱离表达的具体需要,好词好句什么都不是。像前面列举的斯蒂芬·金的那段文字,用的也都是寻常的词语呀。

记者:作文是孩子正式向外界表达自我的最初的尝试。孩子作文经常说假话、套话、空话,久而久之,他们往往只会说这样的话了……在很多场合,听到小学生的致辞,我都会有这种感受。

彭学军:作文是孩子正式向外界表达自我的最初的尝试”,你这句话提炼得很好。写作需要艰苦的训练,从字、词、句到立意、谋篇、熔裁,都需要学习。这些,语文老师都会循序渐进地教给孩子。但比这些更重要的,那就是表达的真实。

真实,不是说不可以虚构,但至少情感必须是真实的。如果真正在帮助别人的过程中体会到快乐,真正发自内心地热爱祖国,当然可以写,但没有这样的情感体验和情感,却硬要写,就无异于造假了。更糟糕的是,如果这样的作文还得到了老师或家长的肯定,那孩子就等于受到了鼓励。一篇作文,你从字里行间读不出一丝真情实感,是很可怕的事。