

时代变迁中的坚守

——优秀教师代表谈中国教育的“变”与“不变”

■新华社记者施雨岑

38年前,从故乡到异乡,支月英站上江西省宜春市潭下镇最偏远的小学讲台。从“支姐姐”变成“支妈妈”,她用青春和坚守绚烂了一代代山里娃的童年。

“可以说,我是农村教育变化的亲历者和农村社会发展的见证者。”支月英说。在5日国务院新闻办举行的中外记者见面会上,她和其他4位优秀教师代表结合自身经历,畅谈着改革开放40年来教育事业的“变”与“不变”。

“学校从前是泥巴房,漏风漏雨,现在变成了全封闭的校园,有现代化的教学设备,最美的房子是学校。在教师方面,以前基本上没有人去偏远的地方任教,这几年一年比一年多了,因为生活条件和学校环境都变好了。”

40年光阴荏苒,旧貌换新颜的不仅仅是乡村教育。

“说到职业教育的蓬勃发展和壮大,是在改革开放以后。”甘肃钢铁职业技术学院教师吕杰说,学校建校至今,在国家高技能人才培训基地的资金扶持下日新月异。“我们的焊接设备从原来的10台发展到现在的400多台,同时配备了3台焊接机器人,培养了自动化焊接的学生,实现智能化焊接,场地扩大到原来的5倍以上。”

西安交通大学能源与动力工程学院教授、博士生导师陶文铨认为,高等教育很重要的变化就是建立和健全了学位制度。

他说:“改革开放前,我国没有学位制度,招收应届生不授学位。改革开放之后,我们建立了学士、硕士、博士三级学位制度。今年西安交大有5248个硕士、1402个博士,是改革开放初期的300多倍。大量高质量的

研究生的培养,对我国高等教育和科学事业发展起到了重要作用。”

40年岁月如歌,外部条件发生变化,孩子和家长也在悄然改变。

30岁便成为江苏省最年轻的特级教师,薛法根近些年却越来越感到本领恐慌——1992年,他在讲授寓言《狐狸和葡萄》时,没有孩子能讲出其中道理;10年后,他再次教这篇课文时,早已拥有学习材料的孩子们在薛老师刚提出问题时便开始七嘴八舌地抢着回答。

到了2017年,当薛法根第3次讲这篇寓言,孩子们的回答让他惊讶——有的孩子告诉他,从网络上得知,医院里有一种疗法叫“酸葡萄疗法”;还有孩子提出,狐狸无论怎么样都吃不到葡萄,找一个借口放弃,也是一种智慧。

“网络时代,我们孩子的学

习能力、学习意识,远远超过教师想象。”薛法根感慨地说:“孩子变得太快了,一个合格的先生一定要首先成为永远的先生,要不断学习。”

无论是在城市,还是在乡村,教育改变人生这一理念已深入人心,父母对孩子教育的重视程度普遍提高。

浙江省杭州学军中学原校

长陈立群从校长岗位上退下来后,便来到贵州支教,受邀担任贵州省黔东南苗族侗族自治州台江县民族中学校长。以前,他一到开家长会的时候就发愁——来开会的家长数量还没有教师多。“现在的家长会,六七成的父母能来,重视教育的家数越来越多。”他说。

目送一批批学生离开,又迎来一批批新的学生——老师们改变着别人的人生,亲历着社会的发展。

作为交大西迁后培养的第

一批学生,如今已成为中国科学院院士的陶文铨对青年教师们有着不变的期待。年近八旬仍坚守在教学一线的他认为:

“一定要静下心来,能坐冷板凳

做学问,不要被社会浮躁的心

态所鼓动,一定要克服过两天、

过两年就要出大学问大成果

的心理。”

时光流逝,总有一些东西

恒久不变、历久弥新。

从教30年,“成为像陶行知那样的乡村教育家”是薛法根不变的梦想。出生在农村的他说:“我想成为一棵树,而不是像一只鸟一样飞来飞去。农村的孩子更需要遇到好的老师,农村的学校更需要好的校长。”

对支月英来说,坚守将是

她不变的选择。“只要我还能教得动。”她语带哽咽:“孩子们走

出校门,看到他们的背影我就

有一种莫名的幸福感和感动

……我值了,我很欣慰。”

古代亦重视环境保护

■晓钟

在华夏古国,环境保护的历史至少可以上溯到三千多年以前,可想而知,那个时期,我们的祖先就非常重视环境,并采取种种措施,这对繁衍华夏民族起着重要的作用。

先秦虞衡的职责,《周礼》记载颇详。先秦有山虞、泽虞、川衡、林衡。山虞负责制定保护山林资源的政令。如在有山林物产的地方设藩篱为保护边界,严禁人们入内乱砍乱伐。林衡为山虞的下级机构,其职责是负责巡视林麓,执行禁令,调拨守护林麓人员,按察他们守护林麓的功绩,赏优罚劣。泽虞与山虞相类似,川衡与林衡相类似,只不过一管山林草木,一管川泽鱼鳖而已。

早在春秋时期,齐相管仲就十分注意保护山林川泽,他认为“为人君不能谨守其山林菹泽草菜,不可以为天下王”,这是因为山泽林薮是“天财之所出”,“天财”者,自然资源也。也就是说,只有保护好山林川泽中的自然资源,人们吃的用的东西才不会缺乏。由此可见,保护环境是为了防止物质资源的匮乏。《管子·八观》又说:“山林虽广,草木虽美,禁发必有时;国虽充盈,金玉虽多,宫室必有度;江海虽广,池泽虽博,鱼鳖虽多,网罟必有正,船网不可一财而成也。非私草木爱鱼鳖也,恶废民于生谷也。”这里的保护是为了防止老百姓放松粮食生产。总之,管仲的保护是有着明确的指导思想的,那就是:发展生产,保障供给。

宋代,某些皇帝比较重视生态资源的保护,下诏颇多。据《宋大诏令集》记载,宋太祖建隆二年(961)二月下禁采捕诏,规定春天二月,一切捕捉鸟兽鱼虫的工具皆不得携出城外,不得伤害兽胎鸟卵,不得采捕虫鱼,弹射飞鸟,以此永为定式。当赵匡胤下这道保护命令

时,正是宋朝准备统一中国之

时,在这种情况下就能注意到生态资源的保护,这是十分难能可贵的。

宋真宗天禧三年二月下禁捕山鹤诏,申明“自今诸色人,不得采捕山鹤,所在长吏,常加禁察”。这很可能是因为滥捕而使山鹤数目锐减以至有灭绝危险才发布此令。

不仅如此,宋代非常重视垃圾的处理,在《农书》中记道:“凡扫除之土,燃烧之灰,箕扬之糠秕、断藁、落叶,积而焚之,沃以粪汁,积之既久,下觉甚多,凡欲播种,筛去瓦石,取其细者,和匀种子,疏把撮之,待其苗长,又撒以壅土。”这种处理垃圾污物,用作肥料,变有害为有益,是符合科学处理垃圾、污物的好办法。

南宋对城市卫生管理已制定了一套办法。当时京城临安(今杭州市),每日有扫盘垃圾的专门人员,在《梦粱录》中记道,“遇新春街道巷陌,官府差雇人沿门通沟渠道污泥,差雇船只搬载乡落空间处”。因而使临安变成当时一座繁荣、整洁的美丽城市。

南宋当局十分重视保护西湖景区。乾道年间,周安朴奏请皇上降旨,“禁止官民抛弃粪土,栽植荷菱等物于内(指湖内),违者严惩”,以保护西湖水质不受污染。为了美化西湖景色,禁止在湖边乱建房屋,污染环境。当时有御史劾奏内臣刘敏贤、刘公正霸占水池,盖造屋宇,濯污洗马,无所不施,灌注湖水……以一城黎元之生,饮腻浊水而起疾病之大灾,这一奏折被皇帝所重视,两内臣因此被罢职。

汉代发明了与现代洒水车颇为相似的“渴乌”,用于洒水,以防灰尘飞扬,污染环境。公元初年,汉代已制作和使用“唾壶”,收集痰涎等分泌物。唾壶相当于现时的痰盂,式样虽有改变,但用途一致。

宋朝朱熹有诗:“叶密千层绿,花开万点黄”。秋风阵阵,桂花盛开,艳溢香融,天芳仙馥,桂子给清秋的大自然平添几分魅力。

屈原在《楚辞·九歌》中有“奠桂酒兮椒浆”之吟唱。桂花,亦名“岩花”,如唐李勃《留别南溪》所云:“欲知别后留情处,各种岩花次第开”。而宋范成大的《岩桂》诗则称桂花为“木犀”,诗云:“病著幽窗知几日,瓶花两见木犀开”。桂花有丹桂、银桂、四季桂之分。金桂花色橙黄,娇艳绚丽,诗人赞之:

“丹葩间绿叶,锦绣相重”。银桂清姿雅质,香味最浓,杨万里的“雪

花四出剪鹅黄,金粟千枝露囊。看来看去能几大,如何着得许多香?”描绘的就是银桂。

宋代吕之声认为在秋天,唯桂花最美,正如他在《桂花》诗中所云:

“独占三秋压众芳,何夸橘绿与橙黄”。北宋

苏轼在《咏岩桂》诗中写道:

“轻薄西风未办霜,夜深黄雪作秋光。摧残出余犹余四,正是天花更着香。”

诗人视桂花是由雪花着香后幻化而成的,独见妍新。

历代许多诗人神思遐想,把地上的桂花同传说中月宫吴刚伐桂联系起来,赋予桂花美丽的神

桂子月中落

■缪士毅

话色彩。难怪他们写的咏桂诗,不少同月亮相关联,唐代白居易面对不凡桂花,不禁吟道:“遥知天上桂花孤,试问嫦娥更要无?”唐代诗人顾封人直言月中有桂,他在《月中桂树》诗云:“芬馥天边桂,疏扶月中桂。”宋之问认为桂花不是凡物,写道:“桂子月中落,天香云外飘”。宋人杨万里笔下的桂花出神入化,诗云:“不是人间种,移从月中来,广寒香一点,吹得满山开。”宋代韩愈在咏桂花的诗中也写道:“月中桂子曾分种,世上无花敢斗香。”这种月桂相连,充满诗情的意境,令人陶醉。

香为花之魂。但在百花王国中,唯桂花之香“清可涤尘,浓能透远”,无怪乎诗人赋咏桂花,都着力在花香上花费墨笔。辛弃疾直言桂花:“大都一点宫黄,人间直恁芬芳。怕是秋天风露,染教世界都香。”在他的眼里,恐怕是桂花经秋风夕露,把世界熏染得馥郁芬芳。朱淑真的“弹压西风未办霜,夜深黄雪作秋光。摧残出余犹余四,正是天花更着香。”道出了桂花凛然傲霜的气魄和沁人心脾的芳香,可谓入秋色,桂香醉人,物我相融,令人神往。宋代杨万里的“兴世何曾识桂林,花仙夜入广寒深,移将

天上众香国,寄在梢头一粟金。”从诗人笔下,可以看到一片艳丽的桂花世界,飘逸着沁人的芬芳,高咏低吟一番,顿感心旷神怡。南宋李清照的“暗淡轻黄体性柔,情疏迹远兴香留。何须浅碧深红色,自是花中第一流。”对桂花的赞美可谓高唱入云,大有压倒众芳之势。

桂花品格高洁朴素,深得文人墨客赞赏。唐代刘禹锡的“莫羡三春桃李与,桂花诚实向秋荣。”就赞美了桂花高洁品格。李白也有“安知南山桂,绿叶垂芳根”的佳句。宋代名相李纲亲植桂花以明志,并把书房命名为“桂斋”。在民间,桂花被视为崇高、友谊、美好的象征。在盛产桂花的少数民族地区,青年男女喜欢折桂相赠,倾吐爱慕之心,正如那里的民歌唱道:“一枝桂花一片心,桂花林中结终身”。

“香风吹不断,冷露听无声。扑面心先醉,当头月更明。”月下一枝桂,最富诗情画意。园艺家周瘦鹃的“踏月归来香汗湿,红闻无奈木樨蒸。”就流露了月下赏桂的特有心境。时下,桂香四溢,在月明之时,漫步桂花胜地,领略风摇桂雨的奇观,沐浴芬芳馥郁的香涛,定会心神顿爽,益然成趣。

贾平凹的文学初心

■胡忠伟

贾平凹写出了数十部长篇小说、中篇小说、短篇小说和大量的散文作品,为中国文学画廊贡献了一个个栩栩如生的人物形象,赢得了社会高度关注。特别是在改革开放之初,他创作的长篇小说《浮躁》、21世纪初他创作的获茅盾文学奖的长篇小说《秦腔》等,都曾引起过评论界的普遍好评。

1952年,贾平凹出生于陕西商洛市丹凤县棣花村,父亲是一名人民教师,母亲是一位善良的农家妇女。1975年大学毕业后,他成了陕西人民出版社的一名编辑,写作的时间更充足了一方面,他是不断

地写,不断地向外投稿,一方面,他感到了写作上的困惑和底气不足。于是,他一次次向乡下跑,到最基层去熟悉生活,向生活学习,商洛的十多个县被他跑遍了。1976年,他又去陕西礼泉县烽火大队搞社教,与农民接触更紧密了。也就在这个时期,他写出了后来获得首届全国优秀短篇小说奖的《满月儿》,一夜之间红遍大江南北。

1983年春节一过,他回到了商洛的县镇中,一个县一个县地跑,有的县去过三四次,在这里,他了解着家乡发生的传奇的人和事,和村民们同吃同活动,观察、体验着他们的心灵和性格。这次“采风之旅”,为贾平凹提供

了源源不断的写作资源,果然结出了累累硕果。20多年后,贾平凹在《我与商洛》的短文中说:“商洛为我提供了丰富的写作素材和想象空间,商洛的故事还会不停地供我写出,这是我年近60岁时的写作状态和写作愿望,我也认作是我的文学宿命……我写的是小说,我自信墨水的诚实,可以说,甚于热血。”从1983年5期《收获》杂志发表的《小月前本》,到《鸡窝洼的人家》《腊月·正月》,贾平凹写出了改革在中国农村带来的新气象、新变化、新生活,社会的变革,新的生活的出现,随之而来的是人的道德观念、思想观念的深刻变化。

漫话中国戏曲的龙套艺术

■李学朴

华夏戏剧文化博大精深。戏曲中的龙套,在舞台上的各种表演与戏曲艺术的整体风格相适应,它有着不可替代的种种奥妙之处。欣赏龙套,理解龙套的艺术美,可以说是欣赏戏曲的重要内容之一。

戏曲的龙套在极大限度内适应着戏曲写意的表演程式。一组龙套,在衣着、扮相全不变化的情况下,可以是诸葛亮帐下的蜀中兵士,可以是司马懿统制的曹魏军卒,还可以是周瑜率领的东吴大军。即使是在同一戏中,龙套也可以朝秦暮楚,反复无常。这样,几个群众演员便可以完成若干倍于他们的演出任务。而这种以一当十的方法又与戏曲团体的巡回演出,队伍精干以节约开支等演出形式相适应。说以一当十,有时并不完全准确。因这四个龙套可用来代表千军万马。比如《姚期》中的龙套,就是使“蛮夷不敢扰边庭”的“数万儿郎”;而在《华容道》中,这几个龙套又只代表溃不成军的三五败兵了。如是者,这几个龙套从宏观到微观,从抽象到具体,兼容并包,有着无穷的变化。

有趣的是,舞台上的每个龙套可以是群体——如伴随将军出征的兵士,为君臣列队的前导等,这时,他们每个人代表着一群人;有时他们一手执“开门旗”——这是龙套身份的代表,一手把马鞭递了过来——俨然又是为主帅服务的马夫了;“与爷顺轿!”一声呼唤,两个龙套走过来,掀轿帘,之后,这两个人各执“轿杆”一头,成了一个顶一个切实存在的两个轿夫了。更有趣的是一旦他们公务完毕重回队列,他们便摆脱了“马夫”“轿夫”的身份,重新成了“群众代表”,又开始了代表一群人的生活。比如《霸王别姬》中,项羽的几个龙套便代表着八千子弟兵,而一旦需要出来禀报军情,传唤命令,他们便走将出来以单个军卒的身份工作,公务完毕,再入队列,以充“八千”之数。这里,戏曲龙套真是说大就大,说小就小。

制造效果,烘托气氛是龙套的“拿手好戏”。《战城下》中曹操发兵,龙套要随曹军将士一起高唱《北泣颜回》的曲牌,高昂的大合唱把曹军锐不可挡,宛城志在必得的形势描绘得淋漓尽致。《将相和》中廉颇与蔺相如争强,率兵阻挡蔺相如去路时龙套走“龙摆尾”队形,形象地勾画出廉颇人马穿街过巷拦挡蔺相如前进的情景。《李陵碑》中的几个龙套不但扮相衰老,而且台步蹒跚,神态沮丧,有力地渲染出杨老令公在两狼山上弹尽粮绝,救兵不到的凄惨景象。《秦香莲》中包拯的龙套在锣鼓中一对一对,四平八稳地走出台口,端庄凝重地站在一旁,烘托出开封府铁面无私的威严态势……

龙套在台上要制造效果、烘托气氛,但是这种“制造”、“烘托”又是有限度的。除去必要的基本动作之外,演出中大多不要求他们随着剧情的发展而呈现喜怒哀乐,不要求他们像电影中的每个群众演员那样,对戏场的每个情节都有自己各不相同的反响、表示。相反,倒是要求他们老老实实地站好、走好就是。其原因之一在于戏曲的表演舞台是固定的,观众的视点、“焦距”是固定的,要突出场上的主要情节及主要人物;要给主要情节、主要人物以“特写镜头”,让龙套下去是不行的,最好的办法是让舞台的画面上有静有动,以静来衬托动。龙套的静止抑或是相对静止,恰恰把观众的“焦距”调到对准正在活动的画面及人物上。这是在不变中求变化,而这变化是通过舞台上龙套的不变与观众视点的变化来共同完成的。倘在主要角色或其他角色的表演当中,龙套亦与正在表演的角色“甘苦与共”,观众必然眼花缭乱,目不暇接了。如同人们不能责怪电影的特写镜头忽略甚至删去了特写以外的人物和场景一样,戏曲舞台上的龙套也不简单地讥为“活道具”。

龙套也不是在所有的戏中一概如泥塑木雕。大约是由于他们不常声响的缘故,因此一鸣可惊。《斩马谡》中,诸葛亮要斩失街亭的马谡,可念及他追随自己多年,家中尚有八旬老母,有意饶其不死,正犹豫间,两旁沉寂已久的龙套竟然“哦”、“哦”连声。那声音森严、深沉,连统率三军的诸葛亮听之也心惊不已。这“哦”声既可以看成是三军对“马谡未曾出兵先立军状,失守街亭罪不容诛”的正义呼喊,是军营将士呐喊的客观存在;又可以看成是诸葛亮对自己治军从严,马谡宽宥不得的内心情感的一种体现。它是蜀中将士的责问之声,也是诸葛亮的自责之声。这“哦”字连喝数声之后,诸葛亮强做镇定,掩面挥扇:“斩、斩、斩”结束了马谡的生命。这里,龙套的几个“哦”字有着多么丰富的内涵,对剧情的发展及揭示诸葛亮的思想变化起了多么重要的推动作用。再看,《玉堂春》中,经过三堂会审,身着红袍,跃居龙门的王公子已经认出