

# 孩子還敢跟你發脾氣 這是好事

有媽媽說,自己孩子的脾氣太大,總是在自己面前發脾氣。但是到了爸爸面前就乖乖的,是不是自己對孩子太好了?

可仔細一想,孩子發脾氣也不是沒有理由的,很多時候是大人造成的。比如本來答應他飯後去廣場玩,可臨時有事,只能推遲。失望的孩子就紅着眼睛哭着要去,最後還是爸爸出面“鎮壓”才了事。

一個正常的孩子,總是會有情緒的。他們有快樂,也會有不滿、委屈、痛苦。他們會跟自己的家人發泄出來。

情緒發展是一個長期的過程,而最關鍵的時期就是幼兒階段。

發展心理學認為:情緒表達的規則其實有點像語言的應用規則,兒童必須要學習並運用它們,才能夠與人相處並獲得他人的認同。

這種學習比我們想象的要早很多。在嬰兒期,7個月大的孩子就會有豐富的面部表情來表達自己的情緒。孩子一般無法掩飾自己的真實感受。所以會表現得更加暴躁。

我們覺得很簡單的一件事,在他們看來卻無法接受。比如收到一件令人失望的禮物,大人一般會默不作聲地收了。但是孩子卻會嘟着嘴拒絕,甚至會哭鬧一番。孩子會覺得不喜歡就是不喜歡。小小的孩子,有小小的自尊,

隨着自我意識的發展,自尊心越來越強。

所以有時候,你會看到一些孩子因為穿哪一雙鞋子而發脾氣。明明是大熱天,孩子非要穿厚厚的毛毛蟲鞋子出門。父母往往是束手無策。有什麼辦法?很多時候真的沒有辦法,只能交給時間。

當我們說“孩子,你慢慢來”的時候,要真心實意。因為孩子會跟你說“媽媽,等等我”,這是孩子的心聲。

孩子不可能無緣無故地發脾氣。一般都有其原因。大概總結了有這幾種:

你不懂我,我很生氣  
你控制我,我不高興  
我心情不好,就是想發發脾氣

大致的原因都在父母身上,父母如同導火

索,引起孩子的情緒反應。多點理解包容,多點

尊重,你自己會平和一些,孩子也受益。而接納孩子的消極情緒,更需要父母的耐心和大氣,體現着父母的層次和修養。

孩子笑了,我們笑着;孩子哭着,我們陪着。

孩子總發脾氣,跟你的情緒息息相關。因為情緒會傳染,當一個孩子總是處在一個充滿消極情緒的家庭環境中,不管這種情緒

是不是針對他,孩子都會表現出很多難以調節的消極情緒。

在一個家庭里,比如媽媽長期跟孩子相處,那么在母子互動中,媽媽的情緒更加積極一些,表達出快樂、平靜的情緒多於負面消極的情緒,這樣的孩子更能控制自己的失望和其他的消極情緒。

因為孩子看到母親的積極樂觀,也會受到這些情緒的傳染。去外邊如果跟一個小夥伴起了衝突,這樣的孩子往往會表現得更加隨和,沒有攻擊性。也容易獲得其他孩子的接納,能更快地融入集體當中。

父母要努力幫助孩子認識並且理解情緒。有一個關鍵詞叫共情,這是一種受用一生的情緒管理工具。有這種能力的人,往往情商更高。

共情是指體驗到與他人相同的情感的能力。這是一種比較高層次的能力,一般要大一點的孩子才能熟練使用。可在孩子 4-5 歲的時候就開始發展了。

心理學家發現,那些在六七歲的時候能較好地處理情緒的孩子,往往在早期的時候常常與父母進行過情緒討論。這樣的討論可能在孩子剛好發脾氣的時候,或者發完脾氣之後。也可能是父母自己剛剛發了脾氣或者跟人爭吵了之後。

要注意,這個情,在理的前面。不要總是講道理,而是多用點心思在“情”上。首先要管理好自己的情緒,再慢慢地幫助孩子認識情緒,去理解他人的情緒,最後讓孩子發展管理自己情緒的能力。

小小的孩子總是會很快地原諒犯錯的父母。可我們作為成人,卻要不斷反省自己才行。這是一場漫長而艱苦的修行。(文:魚爸)

## 樂章間的微妙掌聲

古典音樂之所以給人高冷之感,有很大一部分原因在於聽音樂會時有不少規矩,其中最知名的莫過於在樂章之間不允許鼓掌。

事實上,樂章之間到底能不能鼓掌,長久以來都存在爭議。有人覺得鼓掌會破壞作品的完整性,有人卻認為鼓掌是對藝術家的肯定和贊賞。

從巴洛克時期一直到貝多芬時期,觀眾都是想什麼時候鼓掌就什麼時候鼓掌。掌聲不僅是被允許的,其多少及熱烈程度,甚至還是衡量音樂家的演奏水平,以及觀眾審美品味的重要標準。這種互動伴隨着古典音樂的發展,一直持續到 20 世紀初才慢慢淡出。在鋼琴大師魯賓斯坦的一次巴黎獨奏會上,當出現精彩的段落時,台下就像爵士樂演出現場一樣,隨時響起掌聲。

歷史上獲得掌聲最多的作曲家,恐怕要數海頓了。海頓兩次赴英倫演出,都受到極大的歡迎。凡是一場交響音樂會結束,第二天的報紙一定會在頭條刊載評論,其中常常會寫道:“某某樂章在觀眾要求下又演奏了一遍。”

莫扎特也常常受到這樣的禮遇,有時一首樂曲剛剛演奏了幾個小節,便被台下觀眾熱情的掌聲所淹沒。莫扎特曾在信中說,

他在寫作《第三十一交響曲》時,就已經預感到觀眾會在哪些段落鼓掌。結果這部作品在巴黎首演的時候,觀眾毫無意外地在這些段落都鼓掌了,莫扎特很引以為豪。

許多人都把“樂章間不準鼓掌”的規定歸咎於瓦格納《帕西法爾》在拜羅伊特首演時發生的那場誤會。這部作品首演時,第一、第二幕間都有演員致謝,觀眾也都鼓掌致意。可瓦格納覺得

這部歌劇的劇情比較深刻,他向在場的觀眾宣佈,自第二幕之後一直到整部歌劇的結束,中途不會再進行演員致謝。結果觀眾誤以為瓦格納不喜歡觀眾鼓掌,便在接下來的各幕間保持沉默,一直到最後。

如果說《帕西法爾》中觀眾不鼓掌是瓦格納錯過了意,那之後確實有不少指揮家在交響曲演出時對觀眾在樂章間鼓掌明確表達了不滿,甚至為了阻止這一行為費盡心

思。作曲家門德爾松就旗幟鮮明地反對樂章間的掌聲,他為此採取的迴避方式很巧妙:將各樂章有機地串聯起來,不讓中間有停頓間隔。這樣做的目的,顯然是讓觀眾不知不覺地進入下一個樂章,連鼓掌的機會都沒有。

不過,現在仍有一些音樂家認為,應該容許樂迷們盡情地在恰當的時候表達自己的感受。在詮釋與傳遞偉大作曲家樂思的過程中,與聆聽者之間產生良性的互動是一件好事。(作者:陳俊碩)



## 為什麼巧合無處不在

在有些人眼中,我們生活的世界是一個充滿巧合的神奇世界。比如,某些數字或日期跟自己特別“有緣”,根本不認識的人之間竟然存在千絲萬縷的聯繫。那么,這些令人驚嘆的巧合真是“冥冥中自有天意”的奇遇嗎?

在心理學家看來,巧合只是一個共時性事件。我們知道,一件事的發生通常是有前因後果的,即事件之間存在某種因果關係;而共時性事件彼此之間不存在因果關係。它們的關係是非因果性的,其決定性因素是意義,是個人的主觀經驗。在這種非因果性的原則影響下,所有人,所有事都能被關聯在一起。

在這張無形的網絡中,一些人傳遞出的信息被另一些人加工處理後,就會形成特定的情感和行為。有人認為,就像鯊魚皮膚上有一種特別的結構,可以探測細微的電磁變化,以便幫助鯊魚追蹤獵物。很可能人類身上也有類似機制,能讓我們察覺到巧合,即共時性事件的存在。有研究人員從人腦處理信息的特點出發,對巧合問題進行了分析。人類的大腦對規律和秩序有一種本能的渴求,總是試圖從一團亂麻中理出頭緒來。一項研究顯示,巧合的發生是人腦探索現實中因果關係的必然結果。這種探索機制的存在,使我們能更好地適應環境。心理學家發現,人們習慣於從各類事件中提取具有相似性和規律性的東西,這些都是能幫助我們更好地探索外部世界的寶貴信息。

賦予事物特別的意義,也會促進巧合的發生,尤其是當它能起到安慰或解釋的作用時。因此,當“不尋常”的事物出現時,有些人會認定其中必然蘊含深意。從某種意義上說,巧合只存在于那些善於捕捉它們的人的大腦里。

統計學家指出,許多看上去極不可能的事件其實是普遍存在的。從統計學的角度看,巧合的本質是概率,它們是隨機發生的,沒有任何特別的意義,而且它們總是在發生,因此不足為奇。

一個經典例子是:如果一個房間中有 23 個人,那么有 2 個人的生日在同一天的可能性會超過 50%。有人將此視為無法解釋的巧合,但數學法則告訴我們,這幾乎是注定會發生的,無論你將其賦予何種意義,都純屬“自作多情”。

一項研究專門收集了各種傳得神乎其神的巧合性事件。經過對 5000 余件此類事件的數據分析,研究人員發現,有 28% 的案例都與日期或是數字有關。數字在生活中無處不在,是最容易觸發巧合事件發生的事物,尤其是那些對我們有特殊意義的數字,比如親朋好友的生日、某個紀念日、一些諧音數字等。

研究人員發現,在感到極度悲傷、憤慨或者焦慮時,人更容易察覺到巧合的存在。生活中有幾類人比常人對巧合更為敏感,比如相信神秘力量的人、容易將外部世界的信息關聯到自己身上的人、熱衷於追尋意義的人、試圖從蛛絲馬迹中尋求慰藉的人等。一項研究顯示,容易對巧合性事件感到震驚的人,也更容易相信所謂的超自然現象存在。(作者:陶穎)



## “原著粉”為什麼不喜歡影視改編?(下)

三  
被替換的記憶?看到這里也許你會說,雖然影視化改編對文字內容進行了限制性的再加工,但它同時也提供給了我們更確實、更長久、更可供調取的記憶,這有什麼不好嗎?畫面的確把關於文字的記憶變得更真實了,但同時,因為我們腦海里有畫面的部分被定向加強了,所以沒有畫面只有文字的部分就被消滅了,最終,在記憶的競爭里走向遺忘。

也就是說,改編正在無比深刻地影響着我們關於原著的記憶。再回憶起《哈利·波特》的時候,我們很容易想到九又四分之三站台,魁地奇比賽,霍格沃茨保衛戰,斯內普之死……但是說到由女主角赫敏發起的家養小精靈解放運動,也許很多讀過原著的人都已經沒有什麼記憶了,因為這部分在作者書中花了大量筆墨去寫的支線,在電影版里被完整地刪掉了。

或許是不夠有戲劇張力,或許是看起來並沒有那麼“重要”,總之,這條支線就被永遠埋沒在了很多人的記憶之外。

當然,無論是更嚴肅的文學名著、還是更大眾的網絡小說,在改編的時候被排除在外、以至於被大部分人遺忘的原著經典情節實在是太多太多。比如豆瓣用戶 @Enjolras 就說過:“事實上,”還原原著”從來都只能是加分項,

但不是必要項。否則,沒有一個金庸迷能接受任何一個版本的《倚天屠龍記》,因為書中的張翠山的成名兵器是判官筆和虎頭鉤,而不是電視劇中的用劍;也不會有一個古龍迷能接受焦恩俊版的《小李飛刀》,因為孫小紅在書里是李尋歡的愛人,和阿飛沒關係,且壓根沒有‘驚鴻仙子’楊艷這號人物。”

雖然我們都明白在這個時代,文字作品不可避免地要依靠改編在大眾語境中獲得更長久的生命力,但是在改編這件事上,“原著粉”對劇方的聲討也從未停歇過。如果是大刀闊斧的“魔改”,那必定是罵聲滔天;就算在外人看來是“良心還原”、“忠於原著”的改編,“原著粉”也總能挑出多多少少的錯處來。

有人說,既然作者都靠着改編名利雙收了,這些不滿意的書粉當做影視改編不存在不就行了?

但其實,在畫面能輕易壓垮想象、壓縮記憶的情況下,原著根本不可能做到獨善其身。之前有很多大 IP 的書粉在面對改編內容時都號召過“書劇分離”,即原著與改編井水不犯河水,要求改編內容的名字改為劇版 XXX、電影 XXX,並且表示演員並不代表原著角色、劇版原創劇情不代表原著,甚至各自啓用單獨的分區……;而最後,不成功的改編會被時代淘汰,成功的改編只會更加成功地覆蓋原著。

所謂“書劇分離”終究只是願景,而現實是大眾語境下面的碾壓與重寫。幾年過去,太多看過原著的人都只能記得改編的劇情,甚至在百度詞條里面,原著都逃不過被摺疊的命運。我們記住了太多,以至於根本不記得自己忘記了一些什麼。

四  
被現實填充的人。這幾年,隨着 IP 開發產業鏈條

