



思维殿堂

现金使人更诚实

□丹·艾瑞里 赵德亮 夏蓓洁

美国麻省理工学院的很多宿舍楼里都有公共区域,那里摆放着各种式样、大小不一的电冰箱,供学生使用。一天上午11点左右,大多数学生还在上课,我溜了进去。每看到一台电冰箱,我就一点点靠近,确信没有人看见后,我把冰箱门悄悄打开,偷偷塞进半打可乐,然后蹑手蹑脚地迅速逃离现场。走出一段距离后,我把放入可乐的冰箱位置和放入时间记录下来。几天后,我回去检查可乐的数量,并详细记下冰箱里剩余可乐数量的变化。你可以料到,这些可乐待在冰箱中的时间不会太长,它们在72小时内全部不见了。现在的问题是,我放入的不光是可乐,还有一个盘子,里面是总共6美元的几张纸币。这些纸币会不会比可乐消失得快呢?实验的结果是,麻省理工学院的学生对现金的态度迥然不同于可乐。正像我说的,可乐在72小时内统统不见了,但钱就完全不同了。盘子里的纸币72小时都没人动

过,直到我把它们从冰箱里取出。到底是什么因素允许我们在非金钱事物上作弊,又是什么阻止我们在金钱上作弊呢?这种非理性的冲动是怎样起作用的?现金这种东西十分奇怪——如果与现金打交道,我们就能受到启发,检点自己的行为,好像刚签过一项荣誉协议那样。事实上,仔细看看一美元的纸币,它的设计令人想到一份契约:正面用醒目的字体印着“美利坚合众国”,还有华盛顿的头像(我们知道他从不说谎);背面就更加庄严了——这里印着“上帝与我们同在”。这张纸币仿佛能将我们带上神圣的金字塔,塔顶上就是时刻注视着一切的“全能之眼”!除此之外,钱作为一种锱铢分明的交易工具,也增加了它的神圣感。很难说一美分不等于一美分,一美元不等于一美元。再看看非货币交易发生的范围。在不涉及金钱的场合,要为小偷小摸的行为开脱是很方便的。我们可以从办公室拿一支铅

笔、从公用冰箱拿一罐可乐,然后编造理由为这一切辩白。此时,我们分明做着不诚实的事,还自认为是谦谦君子;我们听任自己变相行窃,诚信的良知却在睡大觉。如何才能克服人性的这一弱点?我们或许可以把办公用品橱里的每件东西都标上价钱,但在更大范围内,我们必须唤醒人们认清非货币财物与作弊倾向的关系。我们要认识到,一旦没有了现金提醒,谁都可能自觉或不自觉地作弊——不管是作为具体的个人,还是一个国家。现金提醒越快越好,越早越好。为什么情况如此紧急?因为使用现金的时代就要结束了。现金已成为银行利润的一个负担——它们想废除现金;而另一方面,以信用卡为代表的电子支付工具利润可观。在这样的大环境下,如何将人们在看不到现金时产生的作弊冲动,控制到看到现金时产生的自控范围内,便成为最严肃和紧迫的问题。



花香一瓣

指挥棒

□谭盾 孙程

这根指挥棒是我20多年前在波士顿买的,它的棒身用芦苇秆制成,手柄部分用的是软木,拿在手上很轻,但挥起时却能让观众感受到它的分量。我第一次用它指挥是与马友友和波士顿交响乐团合作,这一拿就是20多年,一直用到现在。这根指挥棒凝聚了我从小学到读完博士的27年学习生涯的心路历程。我在中央音乐学院学的是双专业,指挥和作曲,跟随李华德教授学习指挥,跟赵行道教授学习作曲。去美国留学时,我又受教于世界著名指挥家小泽征尔。后来成为职业作曲家后,我发现自己最崇拜的还是20世纪最伟大的那些指挥家、作曲家,比如马勒和伯恩斯坦,前者的《大地之歌》,后者的《西城故事》,基本都是当代最有影响力的作品。还有法国作曲家拉威尔、俄国作曲家斯特拉文斯基,都是全世界最伟大的指挥家,同时也是作曲家。我自然也希望自己的作品能由自己来指挥。在指挥方面,我无疑是幸运的。因为我在作曲方面先成功了,所以当我可以自如地以作曲家的身份和世界顶级的乐团合作时,他们也会邀请我去做指挥。我第一次用指挥棒是指挥波士顿交响乐团,第二次是指挥费城交响乐团。一般而言,指挥家的道路是自下而上的,先从指挥中学的合唱队开始,再到城市乐团,继而到国家级乐团,最后成为世界级的大师。而因为作曲,我幸运地从



一开始就指挥了世界顶级乐团。我记得第一次指挥波士顿交响乐团的时候,乐团总经理跟我说:“你可以闭着眼睛想象这个乐团是一条河流,你不要去改变河流的走向,但是你要让自己在这条河流中间流得更自如,从而使这条河流变得更漂亮。”这句话实在精彩。我常常是拿起指挥棒时要去想象手中无棒,在手中无棒的时候要感受心中有棒,这种“有”与“无”的辩证有种强烈的道家意识和禅宗意味,就像老子说的“大音希声”“大象无形”。我的指挥和老庄、禅宗有关,这让我对指挥棒的使用非常敏感,形成了自己的风格,这也是我个人非常珍视的对音乐的信仰。在过去的20多年,我的生活每天都和这根指挥棒息息相关。它对我来说就像李小龙的双截棍,或者武僧手中的少林棍,是

连接内部心灵与外在舞台的桥梁,也是自我和大众之间的桥梁,更是我的音乐从灵魂走向大自然的桥梁。从音乐的角度来说,无论是变化多端的风格、层次复杂的哲理,还是东西文化的融合,其实都跟使用这根指挥棒的风格、技巧有关。比如说用这根指挥棒指挥法国印象派的音乐时,它就会变得飘逸而阳光;当用它来指挥贝多芬的音乐时,会让人觉得刚柔相济、命运多舛;用来指挥我自己的音乐时,就会有瞬间的时空转换感,从黄土高原到楚国蛮疆,从江南丝竹到北方的紫禁城。嵇康说,声音没有哀乐之分。声音之所以成为音乐,是因为内心有感触,这根指挥棒被普通人挥舞的时候自然是没有音乐的,但是在我手中却不一样,它传递的是我内心深处的能量。



做人处事

陌生人也是人

□黄永武

电视节目中播出一段话:“中国人在上饭桌时,你推我让,彬彬有礼,但一到上公交车时,你挤我攘,全是另一副面孔。大概中国人有双重性格吧。”其实不见得是什么双重性格,而是只把熟人当人,一遇到陌生人,就不把对方当人看了;如果在上公交车时遇到一位熟人,彼此也会照例谦让半天。由于只把熟人当人,所以到任何地方去办事,不去问规定如何,先要打听里面有没有熟人——没有熟人,规定冰冷,办事屡遭白眼,对你的询问总是缺乏耐心,回答起来有气无力;如果有熟人,就大为改观,马上白眼变青眼,笑逐颜开,主动提示你通融过关的方法,热络到可以把规定放在脑后。所以任你有精深的学识、缜密的头脑,未必管

用。至今中国社会中最吃香的人还是“人头熟”,人头熟就办法多,人头熟就吃得开,人头一熟,吃亏的概率就大大减少。但想一想,熟人毕竟有限,众多的陌生人都是我们的同胞或同类,把陌生人不当人,爱心就太狭隘了。然而中国人对陌生人总是存有戒心,对人才的识拔,也往往限于熟人,圈子永远是那么小。曾经有一位大学的系主任对我说:“我用错一个人,就是我终生的罪过,所以我聘用人员,一定是要从小看他长大的才放心!”他的审慎令人佩服,但天下的人才,如何都能让你从小看大?这对满腹经纶的陌生人来说,十分不公平。今天许多大学多用自己人,大概正是这种审慎推理的结果吧。结果如何呢?都成了一潭潭死水。

事实上,就人才而言,陌生人是不可忽视的。当年汉高祖在彭城吃了大败仗,一下马就问:“谁是可以与我共建大业的人?”张良就建议必须靠黥布、彭越、韩信三人来协助,对刘邦而言,这三人中有两位是陌生人。陌生人中有选拔不完的人才,有开发不尽的力量,刘邦放开胸襟,终于奠定了大汉的基业。所谓“天下为公”,就必须先打破“陌生人不是人”的观念。当然,中国人偶尔也有把陌生人当人看的时候,那就是听到某位熟人获奖、某位熟人升官,心中委屈难过,久久激愤不平,宁可获奖升官的是陌生人,反倒觉得泰然无关,管他是什么草包、脓包。只有在那个时刻,熟人反而不是人,陌生人才算是人了!



名人轶事

我的朋友

□侯美玲

在中国社科院文学研究所工作期间,钱锺书是王水照的导师。当时,王水照正在研究宋代散文。一天,王水照将刚刚撰写的论文《宋代散文的风格》交钱锺书审阅。过了几天,钱锺书送来审读意见。时值上班时间,来来往往办事的人很多,钱锺书邀请王水照晚上详谈。钱锺书离开后,王水照翻开稿纸,整整6页纸上,全部是导师书写的蝇头小楷。前半部分指出了论文中人物、散文和用词等错误,后半部分提出了自己的修改意见。让王水照感动的是,钱锺书在开头称他为“吾友”。当天晚上,王水照如约来到钱锺书家。一见面,钱锺书就拉着王水照的手向杨绛介绍:“他是我的朋友王水照。”一股暖流涌上王水照的心头,他忙推辞道:“我是您的晚辈、学生,怎么敢和您以朋友相称呢?”钱锺书摆摆手说:“你学识渊博,知识是来研究所之前就有的,根本不是从我这里学来的。从这一点来看,咱俩是平等的朋友关系,不是老师和学生关系。”后来,钱锺书还常常在旁人面前称呼王水照为贤弟、贤友、吾弟。理查德·斯蒂尔说:“对于一个身处优越地位的人来说,懂得平等待人,才是最伟大、最正直的品质。”



智慧人生

枪挑紫金冠

□李修文

没来由地想起了甘肃,陇东庆阳,一个叫作小崆峒的地方,满眼都是黄土,黄土上开着一树一树的杏花。三月三,千人聚集,都来看秦腔,演的是《罗成带箭》。我来看时,恰好是武戏。一老一少两个武生,耍翎子,咬牙,甩梢子,摇冠翅,一枪扑面,一铜往还,端的是密风骤雨,又滴水不漏。突然,老武生一声怒喝,一枪挑落小武生头顶上的紫金冠,小武生似乎受到了惊吓,呆立当场,与老武生面面对,身体再无动作。我以为这是剧情,哪知不是。老武生一卸长髯,手提长枪,对准小的,开始训斥。鼓、锣、钹之声尴尬地响了一阵,渐至沉默,在场的人都听清了老武生的训话,他是在指责小武生上台之前喝过酒。老武生说到暴怒之处,举枪便打将过去。这出戏是唱不下去了,只好再换一出。换过戏之后,我站在幕布一侧,看见小武生还在受罚。梨园一行,哪一个的粉墨登场不是从受罚开始的?受罚和唱念做打一样,就是规矩,就是尺度。不说练功吊嗓,单说这台幕后,有着多少万万不能触犯的“律法”:玉带不许反上,韦陀杵休得朝天握持,鬼魂走路要手心朝前,上场要先出将后入相……讲究如此繁多,却是为何?那其实是因为,所谓梨园,所谓世界,不过都是一回事。因为恐惧,我们才发明了规矩和尺度,以使经验成为看得见的可以依恃的安全感。越是缺乏安全感,恐惧就越是强烈,尺度就愈加严苛。

烟尘里的救兵、危难之际的观音,实际上一样也不存在,唯有回过头来,信自己,信戏以及那些古怪到不可理喻的戒律。岂能不信这些戒律?它们因错误得以建立,又以眼泪、屈辱和侥幸浇成,越是信它们,它们就越是坚硬和无情,但不管什么时候,它们总能赏你一碗饭吃。到了最后,就像种田的人相信农具、打铁的人相信火星子,它们若不出现,你自己就先矮了三分。更何况,铁律不仅产生禁忌,更叫人产生对禁忌的迷恋和渴望。除了演戏的人,更有那些看戏的人,台上也好,台下也罢,只要你看、去听、去喜欢,你便和我一样,终生都将陷落于对禁忌的迷恋与渴望之中。我若是狐媚,你也是狐媚的一部分,如此一场,你没有赢,我也没有输。法国哲学家西蒙娜·薇依有云:“所谓勇气,就是对恐惧的克服。”要我说,那甚至是解放。我们在恐惧中陷落得越深,获救的可能反而越大,于人如此,于戏也如此。