

游民韦小宝的“成功”之术

【洞见】



1月12日，著名学者王学泰因病去世，享年75岁。王学泰因为研究“游民文化”而为大众所熟知，这项研究与余英时的“士文化”和吴思的“潜规则”，曾被学界中人称为中国当代人文学科的三大发现。他在《游民文化与中国社会》一书中专门分析了游民文化的代表人物之一韦小宝的“成功”之术。

《鹿鼎记》的韦小宝，是自鲁迅先生的《阿Q正传》所塑造的阿Q之后又一个游民的典型。他确实是一个不打折扣的游民，却独自办成功过许多大事：手刃满洲第一勇士鳌拜，参与平定吴三桂的叛乱；打败罗刹入侵者；多次帮助江湖好汉摆脱困境等等。他还为康熙皇帝建立了许多功勋，而那些严谨遵守儒家的价值观念的人们却一事无成，哪怕他们有出众的武功和严密的组织团体。这是具有象征意义的。

天地会内的英雄好汉，特别是总舵主陈近南受到许多原则的束缚，既有儒家伦理，也有江湖道义，这种戴着镣铐的奋斗最终不免要以失败的命运告终。韦小宝生在妓院，长在皇宫，浸身于两地之中，其机巧狡狴早已远

胜寻常大人。

无论是在政治斗争中，还是人情世故中，他早已熟悉什么是应该做的，什么是不应该做的；什么是应该说的，什么是不应该说的；什么是做了，要加以宣扬的，什么是做了，要加以隐秘的；什么是要大肆宣扬而不必去做的，什么是大肆宣扬了而必须去做的。这些界限失之毫厘，是谬以千里的，而韦小宝却能掌握得恰到好处，应付裕如。

韦小宝在深入了解封建社会与官场黑幕的基础上，还擅长揣摩术，这是处理人际关系——特别是上下关系的一门艺术。揣摩术是封建专制制度的产物，它是封建主义政治学的重要内容之一。韦小宝对此无师自通。他对康熙皇帝、皇太后、洪教主、洪夫人乃至他的恩师陈近南、九难等人的喜怒好恶都揣摩得特别透彻，因此，他根据所揣摩到的对方心态而采取不同的对策，往往是十拿九稳，百无一失的。

先秦诸子里的韩非子就感慨过说动君主的难度之大，并为此写了《说难》和《难言》。为什么“难”？“难”就难在君主的内心很难揣摩，如其所说：“凡说之难，在知所说之心，可以吾说当之”。不知对方的心，便很难采取恰当的“说”以应付。那样重视揣摩术的韩非，最终也因对秦始皇和他周围的权臣内心揣摩得不够到家，而惨死在监狱之中。而韦小宝却一路成功，用康熙皇帝的话说，他是“不学有术”的。

《鹿鼎记》的结尾有点令人扫兴，韦小宝没有爬上权力的巅峰，而是“一家人同去云南，自此隐姓埋名，在大理城过那逍遥自在的日子”。这种向往是离游民太远了，真有点士大夫气了。

作者没有让韦小宝做皇帝

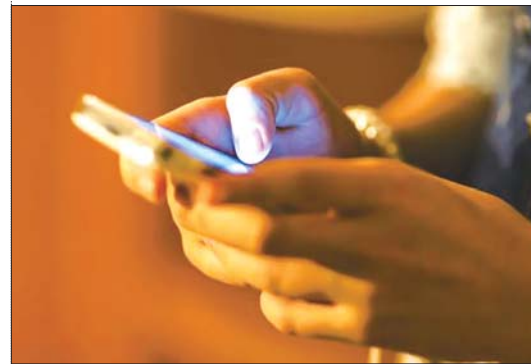
为小说的结局，也许是受到历史真实的限制，因为在康熙皇帝之后，很难嵌入一个“韦氏王朝”；也许这也正是韦小宝性格发展的结果。与一般不了解帝王生活而想过一下皇帝瘾的游民不同，他出入皇宫数载，又与皇帝十分接近，一度甚至不分彼此，从生活实践他感受到“皇上时时不快乐。皇帝虽然威风厉害，当真做上了他也没有什么好玩的”。除了没做成皇帝外，韦小宝确实实现了游民的最高理想。

韦小宝借以克敌制胜的不是他有高深的功力，更不是靠江湖英雄的道义，他靠的是诸如欺瞒说谎、窃听盗窃、哄骗讹诈、撒泼耍赖、溜须拍马、出尔反尔等等流氓手段。这些看似下流，但是它们也如皇皇典籍一样都是专制制度的产物，是封建社会传统文化中最腐朽的一部分。

有人说韦小宝是“中国人的镜子”，这种说法也不是没有道理的。因为他和阿Q反映了中国人的性格的某些本质方面。如同阿Q精神是具有国民性的，韦小宝精神也是带有国民意识的某些特点的。如缺少原则性和适应环境的能力等。如果说阿Q这个形象所诉说的是中国人失败的一面的话，韦小宝这个形象所诉说的是中国人成功的一面，虽然这种成功缺少现代性，也不值得令人赞美。

我们还应该看到金庸在塑造这个形象时突出了其“可爱”的一面，这反映了作者也如传统的文人士大夫一样深感所属群体的懦弱，从而看到游民对于主流社会的叛逆乃至反抗，由钦佩到羡慕，甚至有鼓励他人群起而仿效之甚。作者似乎不太介意游民的手段，殊不知手段的进步才是社会文明进步的标志。

【灯下碎语】



微信很美，但不该塞满全部的生活

日前，微信迎来了自己7周岁的生日。7年时光，微信已经由一个即时聊天工具，演变成了集诸多功能于一身的国民应用。最新数据显示，每天有逾9亿人打开微信，聊天、支付、看资讯、玩游戏……正如最初的广告语一样，微信早已是人们不可或缺的“一种生活方式”。

如果说“手机是当代人的外挂器官”，那么微信就像这个器官的“动

脉”。据统计，国人日均花在移动应用上的时间约达3亿小时，其中微信占了约30%。我们不难描绘出自己是如何与微信共度一天的——早上醒来先拿起手机，消灭微信对话框和朋友圈右上角的红色数字；出门买早餐，连煎饼果子都可以“扫一扫”便捷支付；工作之中，大大小小的群成了交流利器；偶尔小憩，也忍不住“跳一跳”；即便晚上临睡前，还得刷一波朋友圈。这些年，从BBS、QQ到微博、微信，网络社交产品在迭代，人们的沉溺程度也在加深。举目四顾，不管在街头巷尾，还是在公交地铁，处处可见手指翻飞、低头触屏。

种种社交产品在重塑当代人生活方式的同时，也正把生活填满、切碎、重组。有学者指出，去年上半年，国人在社交媒体上花费的时间，足够建造109座金字塔。而可“建造109座金字塔”的时间，我们都用来做了什么？好友间的线上互动好不频繁，但内心距离却鲜有拉近；关注的公众号数以十计，可海量的信息快餐中有味道的没几个；在朋友圈里看了很多风景，自己却瘫在沙发上懒得动弹……我们好像被缚在一个“茧房”里，被裹挟着应对现实生活，很多时候不自知也难自拔。有人调侃，忘了吃饭，也不会忘给手机充电，错过了车站，也不能错过给朋友点赞，着实道出了几分被支配的恐惧。

于人类而言，技术理应是外在的。透过“微信样本”，我们可以清楚地看到，“驾驭”正变成“被驾驭”，必须尽快找到现实生活与网络世界交往的安全边界。美剧《黑镜》中有这样一个故事，讲的是社交评分系统主导了人们的生活——获得高分受人尊重，评分低的将被人排挤，于是大家不得不疲于应付“点赞”与“被点赞”。这固然只是个寓言，但“黑镜”映照出的场景，是否有些似曾相识呢？对于科技的负面性，人类一直有着诸多反思，赞叹和恐惧交织在一起。近些年，霍金、比尔盖茨等科技大佬都表达过对技术的忧虑，太空探索技术公司CEO马斯克甚至直言，“人工智能是人类文明最大危险。”此种“反电子乌托邦”的思路或许过于悲观了，但种种迹象表明，人与技术的边界正在被侵蚀，人越来越像机器，机器也越来越像人，我们必须保持警惕。

我们享受着科技进步带来的便利，作为代价，也就难以逃脱技术编织起的复杂网络。真正的务实之举，在于寻求与技术的相处之道。技术是中性的，体现出的种种负面效应，往往是人的局限所致。微信创始人张小龙曾说，希望用户用完即走，不在上面耗费过多时间。作为用户，我们确实需要一份克制，始终保持独立的思考。唯有如此，技术才能回归其工具本性，才能和人类的生活、情感、思考保持一定的安全边界。

（星）

“唱”戏的、“看”戏的与“听”戏的

【艺海拾贝】

京剧的表演形式大体分成“唱念做打”四类。虽说“唱念做打”对京剧表演来说都重要，但绝大多数人对京剧的第一印象还是“唱”：早年间京剧艺人也被称为“唱戏的”，从不曾听人称呼京剧艺人为“演戏的”。这个刻板印象之所以形成，确有它的道理。

早些年演员往往嗓音条件都是极好的，从当年赫赫有名的那些艺名中就能看出，如“叫天”“小叫天”“盖叫天”。而对于其他条件的要求则会低很多，比如道光年间大名鼎鼎的老生张二奎。此人原是都水司经承，因为酷爱京剧被革职，后来干脆专心唱戏了。这一唱不要紧，人气直逼同时期的程长庚和余三胜，甚至一度声名在程、余之上。与后两位科班出身不同，张属票友下海，演出经验自然略逊一筹，然而其唱法独树一帜善用京音。从当时的影响力来看，丝毫不逊于程、余两位。因此张二奎与程长庚、余三胜被世人并称“三鼎甲”，足见那个年代“唱”是对京剧的艺术水准起决定作用的。

说到京剧的唱腔，总也绕不开“流派”，而这也要从三鼎甲时期算起：程长庚是安徽人，取法徽调，融汇皮黄腔后仍以徽音为主，后人称其为“徽派”；余三胜是湖北人，本是汉剧“末行”演员，后搭徽班唱戏改唱老生，他的唱腔吸收了汉调皮黄腔，因此被称为“汉派”；张二奎虽非生于北京，但久在京城深受其文化熏

陶，在声乐艺术上更多用京音，因此被称为“京派”。彼时的流派更具地域特色，与后来以个人特色命名的流派虽有不同，但本质却极其相似，那就是源于声腔的特色（武生除外），以唱腔为主，连带着念白。流派的形成不仅标志着京剧专门艺术的成熟，还宣告着“唱”功在京剧中的强势地位。

台上的是“唱戏的”，台下自然是“听戏的”。不过很长时间以来，到底是“看戏”还是“听戏”的争论就没停止过。早先这种区别主要来自南北差异，北方普遍叫做“听戏”，而南方多称“看戏”。据分析，其中很重要的一方面是语言。众所周知，北方各地语言基本属于同一语系，虽夹带不同乡音，但是相互间不影响沟通理解。南方则不同，方言众多，百里开外可能就存在语言不通的情况。而戏曲自发源地起就在很大程度上受地域和文化影响，声腔的特点更与起源地的乡音联系紧密。因此北方的戏曲虽也源自各地，但受众比较广，不受方言的限制，于是大家仔细一听还是可以听得懂的。而南方的戏曲受语言限制，受众面要局限得多，外地人要在理解上着下一番功夫才行。

除了语言关，再就是接受的门槛高低了。有句话叫做“内行看门道，外行看热闹”，说的就是懂的人和不懂的人两种不同的欣赏状态。在戏曲面前，完全可以改成“内行‘听’门道，外行‘看’热闹”。鲁迅在其《社戏》中

就曾写道，年轻时看戏最喜武戏，爱看翻跟头，最怕老旦，尤其是怕他“坐下了唱”。于是乎，对于多数初接触戏曲的“新手”来说，武戏看上去要比文戏更让人提得起兴趣。但随着兴趣的深入，难免也会经历一番由“看戏”向“听戏”的转变。

“听戏”和“看戏”的差别，除了主观因素，也少不了客观因素。话说早期京剧的剧场与今时大不相同，属于开放式舞台，三面朝着观众。观众也不是齐刷刷地面向舞台，而是坐在桌前，三两人一桌，嗑瓜子的，拉呱的，甚至还有谈生意的，全当京剧为背景乐，听到精彩处手里打着板，嘴上哼几句。想看戏，估计位置不好的还能面向舞台，若位置不好恐怕得全程扭着身子看了。这种现场状态，也造就了早期的“听戏”。据推测，“看戏”的剧场可能最先兴起于上海。受西方文化的影响，有了让观众一齐面向舞台的剧场，著名的天蟾舞台在1942年仿法国巴黎皇家大戏院模型进行了改建。这种剧场的转变也是造成“听戏”和“看戏”差别的原因之一。

于是，越来越多的人会用“唱戏的”和“听戏的”进行自我标榜，以彰显自己是内行。当然，随着时代不同，那些一味只认“唱戏”和“听戏”的人也该放下身段，尝试着去接受身边“演戏的”和“看戏的”。毕竟这种与时俱进的事，早晚还是要体现在“台上”和“台下”的。

□于念渤