

最早记载殷纣王的箕子,《史记·殷本纪》说他“佯狂为奴”,以逃避纣王的迫害,没有逃掉,“纣又囚之”,到周武王灭纣,才得释放。箕子佯狂是迫不得已,得到当时及后世的同情乃至赞许,成为佯狂的佳话。

春秋时代著名的佯狂之例有二:一位是“风歌笑孔丘”(李白诗句)的楚狂接舆。《论语·微子》记载了这件事。《史记·孔子世家》集解引孔安国曰:“接舆,楚人也,佯狂而来歌。”他与孔子完全不同道,还找上门来讥讽孔子,但在历史上却保持着美好的形象。屈原《涉江》有“接舆髡首”之句,把他作为忠贤之士不被信任的例证之一。晋人皇甫谧把他收入《高士传》。另一例是伍子胥,《吴越春秋》说他逃入吴国之初,“被发佯狂,跛足涂面,行乞于市”。这一英雄失路的悲剧形象,为他传奇式的经历增添了光彩。

魏晋之际,天下动荡,佯狂的事例显著增多。大名鼎鼎的清谈家王衍,就有两次装疯的记录。第一次是杨骏仗着女儿杨芷身为武帝皇后,要把另一个女儿嫁给王衍。王衍不敢公然拒绝,只好佯狂,逃避了这门婚事。杨骏在晋武帝死后独揽朝政,势焰熏天,但旋即被皇后贾南风集团诛杀,夷灭三族。王衍没有受牵连,其佯狂拒婚堪称明智之举。后来赵王司马伦篡位,拉王衍做官,王衍无奈,再度佯狂,还故意砍伤奴婢。司马伦称帝不到四个月就失败被杀,王衍逃过了“附逆”之危。

一个头脑正常的人要假装疯癫,当然是件痛苦的事,起码要不顾仪容,不顾肮脏,进而不顾羞耻,甚至自残自伤。王衍是个“容貌整丽,神姿高彻”的风流名士,两次装疯,也真难为他了。好在每次持续时间不长,比较容易挺过去。比他早一点的范缜佯狂,竟持续达30年之久,其意志之坚韧,不能不令人惊叹。

范缜是曹魏臣子,曾任武威太守,后来看清了司马氏的野心,便与之划清界限,决不作威。从司马师当政、魏帝曹芳被废时(254年)起,他拒绝任职,“阳(佯)狂不言,寝所乘车,足不履地”,他既闭了口,就决不再开,子孙们向他请示家中大事,他也只用动作、表情以示可否。在车子里生活了30年,公元285年去世。这30年佯狂可谓艰苦卓绝,所以王夫之在《读通鉴论》中赞颂他:“桀之所为,难能也,非但难能也,其仁矣乎!”

杨凝式是五代时期的一位著名人物。说他著名,一是因为他是一位著名的书法家,字写得好,有“书中豪杰”之称;二是因为他历经五代的后梁、后唐、后晋、后汉、后周,为官不倒,是官场上的一位“不倒翁”;三是因为他常犯疯病,人称“杨疯子”之称。

杨凝式出身于官宦家庭,父亲杨涉是唐末的宰相。当时天下已经大乱,后唐政权被农民起义军叛徒朱温所取代,杨涉承担了押送传国玉玺的差事。杨凝式得知后,对父亲说:“你身为宰相,将传国玉玺交给别人,保自己的富贵,那千年之后,人们将如何评论您?”杨涉听后,大为惊骇:“你这是要灭我全族啊!”因当时朱温的爪牙遍布,如被其所知,必遭杀戮。杨凝式见父亲如此惊骇,知自己惹祸,便装疯癫狂起来,因此有了“杨疯子”之称。

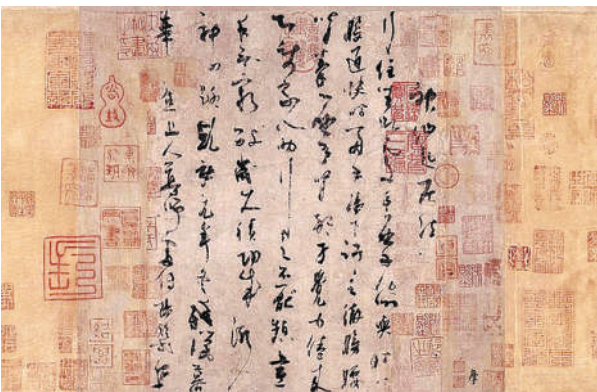
杨凝式的书法比他的疯病更有名,他喜欢在墙壁上书写。他在洛阳居住时,洛阳200多所寺院的墙壁几乎被他写了个遍。杨凝式游寺庙,只要看到空墙壁,就立即来了精神,兴发若狂,信笔挥洒,直到粉壁书尽才肯罢罢。当时,各寺的僧人,也以能够得到他的题壁墨书为荣。为此,寺僧们见有可题写的墙壁,总是先将其粉饰好,等待他来题写。

杨凝式的书法道劲豪放、别具风格,有人将他的书法和颜真卿的书法合称“颜杨”。他的草书写得狂,被人称作“颠草”,有人说这与他疯癫、纵逸狂放分不开。米芾形容他的草书如“横风斜雨,落纸云烟,淋漓快目”,给人以美的享受。

大约由于中古以上的佯狂多受赞誉之故,唐宋以降,佯狂成了文人们乐于喜爱的一种格调,而且这个词的外延扩大,包含了“特意狂放”这样一种意思,不限于原先的“装疯”一种。李白《笑歌行》:“今日逢君君不识,岂得不如佯狂人?”陆游《楼上醉歌》:“我游四方不得意,阳(佯)狂药成都市。”都是自称佯狂,且颇见自炫之意,显然并非装疯,而是狂放不羁。杜甫诗《不见》:“不见李生久,佯狂真可哀。”说李白佯狂,也属此种。苏东坡《方山子传》:“余闻光、黄间多异人,往往佯狂垢污,不可得而见,方山子偏见之歟?”“佯狂垢污”成了“异人”的一种外形特征,而“异人”是与“俗人”相对而言的,可见这些脱俗之士是喜欢这种作风而有意为之的。

这种作风其实也有师承,他们效法的榜样是春秋时“蒙袂辑屦”而不食嗟来之食的齐国饥士,是魏晋时脱衣裸袒、纵酒放达的阮籍、刘伶诸名士。明代袁宏道《徐文长传》说:“晚年愤益深,佯狂益甚……”徐文长傲权贵而亲下隶,是狂放式的佯狂;但到了动斧头动利锥自伤流血,似乎已从装疯发展到真疯了。这倒应了郁达夫的一句诗“佯狂难免假成真”,让人益觉可悲。

佯狂既然是手段而不是目的,当然会因目的的高下之不同而有荣辱之异。明代张溥《五人墓碑记》:“今之高贵显位,一旦抵罪,或脱身以逃,不能容于远近,而又有剪发杜门,佯狂不知所之者,其辱人贱行,视五人之死,轻重固何如哉?”这是指阉党魏忠贤的党羽,在阉党被摧毁之后,有人装疯卖傻以逃避惩罚。这是为卑鄙目的服务,张天如斥为“辱人贱行”,完全应当。



杨凝式《神仙起居法》书帖

三影评

艺术品经过历史的沉淀向世人展现它无与伦比的美丽,令人争相膜拜、趋之若鹜,也有人会使尽浑身解数,只为求得一幅名家名作,甚至不择手段,走上了犯罪之路。根据联合国教科文组织和国际刑警组织统计,包括偷盗、造假、抢劫、跨境走私的艺术品犯罪已经形成一个庞大的市场,年交易额60亿美元,仅次于贩毒和走私军火而成为第三大跨国犯罪类型——在法国,它被视为“第四大最有利可图的犯罪活动”。

艺术品盗窃案往往隐藏着危险、预谋和狡诈等诸多元素,具有自带神秘感的特殊属性。与一般的鸡鸣狗盗不同,这些价值不菲的非法“壮举”,为这一类型的电影作品提供了大量的故事蓝本。

1. 电影吸引人的是剧情,探讨的是人性。

港片黄金时代,吴宇森的《纵横四海》横空出世,主演周润发、张国荣、钟楚红、曾江都是港片响当当的名字。影片故事围绕着经典油画《赫林之女仆》展开。阿占、阿海和红豆三人均是孤儿,从小被养父强迫学习偷盗技巧,在长大后,三人成为专帮养父挣钱的艺术品大盗。机缘巧合下,三人认了一名警察干爹,他们内心的英雄梦被唤醒。最终,贪图利益、落井下石的养父恶人终有恶报,三人过上幸福平淡的生活。

影片的每个角色都塑造出了鲜明的特征,而导演并不是让三人各自展现魅力,而是作为一个不可分割的整体,共同成为电影的核心与灵魂。片中没有狗血的剧情,没有无谓的争执,他们互相成就、相辅相成的故事走向,赋予了影片独特的温暖与柔情。

关于盗窃这一主题,导演的处理也较为巧妙,三人各自出场后,通过对人物动作与暗号设计,不需要过多的解释说明,自然而然点明了三人身份后直奔主题,三人开始行窃。在影片轻松的氛围基调下,凸显出三人当下紧张刺激的处境,导演给了我们江湖,也让我们看到了江湖人生。

导演将养父和干爹的社会身份对立,警察与盗贼的二人角色设定为单一的好人和坏人,人性的复杂与转变在三位主角间予以展开。三人儿时去面包店偷面包,竟然把来之不易的食物送给一个老婆婆吃,还帮忙干家务。他们做着坏事,却是个“好人”。这一细节令警察动容,带他们去吃饭,给了钱让他们买衣服御寒,就此认下干爹。红豆的那一句“全世界只有你一个对我们好的”,道出他们长期忍受的黑暗生活。有些人,衣冠楚楚,却在暗地里做着苟且之事;有些人,做着大多数人看不起的活,却在救赎自己,治愈他人。这个世界的善与恶、荣与辱,有时候并非黑白分明;人所拥有的多个面相,让其成为这个星球上最复杂的物种。

正是因为黑暗中看见过一丝光亮,所以他们更向往光明。在那一刻起,他们开始厌倦东躲西藏

三史评

话说武松手刃潘金莲,血溅狮子楼,为兄长报了仇后到县衙自首,免不了脸上刺了两行金印,迭配孟州牢城。孟州城里有一处活林,原是孟州牢房管营相公的儿子“金眼彪”施恩管领,后来被蒋门神蒋忠霸占。武松喝了五七分酒,佯装成十分醉,只得将蒋门神蒋忠脸青嘴肿,脖子歪在半边,额角流出鲜血来,演绎出一场“施恩重霸孟州道,武松醉打蒋门神”的精彩故事。

在武松看来,蒋忠欺霸他人,是一个恶棍,施恩受人欺凌,是一个受害人。如果事实果然如此,我们可以说,武松醉打蒋门神当然称得上是锄强扶弱的义举。但是,如果我们不被作者预设的“替天行道”的故事背景所迷惑,稍加分析就会看出,事实的真相却并不如此。

蒋忠仗着自身武功及其保护伞张团练欺占他人财产,当然应该属于黑恶势力,但施恩亦不是遵纪守法的善良公民。且看施恩的自述:“小弟自幼从江湖上师父学得

绿海·纵横

电影中的艺术品被盗案

才东



2010年5月巴黎现代艺术博物馆盗窃案,5幅失窃名画分别是毕加索的《鸽子与豌豆》、马蒂斯 的《田园曲》、布拉克的《埃斯塔克附近的橄榄树》、莱热的《静物与吊灯》和莫迪利亚尼的《持扇的女人》,总价值约1.09亿欧元。图为调查人员在巴黎现代艺术博物馆被盗现场勘查。 新华社



纪录片《史上最大的艺术品盗窃案》:1990年3月的一天凌晨,当波士顿人都在庆祝圣帕特里克节时,两名身穿制服的假警察大摇大摆地进入了当地著名的博物馆,在81分钟的时间里偷走了总价值约2亿美元 的13幅名画。这是史上最大的艺术品盗窃案,被盗的艺术品至今仍然下落不明。

的苟且人生,向往舒适自在、不必担惊受怕的平淡生活,内心的英雄主义与良知被唤醒。

三人在偷《赫林之女仆》时失手,阿海“葬身火海”,红豆便与阿占结婚。没想到几年后会重遇阿海,不过此时的阿海已是坐在轮椅上的人,而他们的命运再度因为《赫林之女仆》联系在一起。其实,阿海并没有残疾,不过是为了让养父相信自己已是废人。曾经相爱的人相见不等于再度相恋,红豆还是和阿占好好地过日子,影片呈现出的是再平静不过的日常而已。

正如电影《英雄本色》中的一句经典台词“能回头的,才是英雄”。三人最开始的身份是盗贼,但在最后一次盗画行动中却奋起反抗,经过激战后,一举端掉了养父的盗贼集团。而正义的胜利未必都要有大义灭亲的结局,养父没有头破血流,那份懊悔不已也让我们觉得在情理之中,阿海和阿占把

养父交给警察干爹绳之以法,同时也把画归还给法国博物馆。三人从此改邪归正,真正地顿悟大善大恶,大是大非。

他们何尝不是自己的英雄?英雄之所以成为英雄,不在于他打败多少外在的敌人,而在于他最终战胜了自己。哪怕如盗贼这般见不得光的小人物,也可以心怀英雄梦,成为自己的英雄。

2. 盗窃艺术品是一种犯罪行为,然而电影故事不仅要着眼于犯罪,还要着眼于让观众从剧情中得到愉悦,看到圆满的结局。皆大欢喜的故事要怎么写?有这样一部电影提供了“圆滑的答案”。

电影《盗走达芬奇》讲述了画家与盗窃者互相利用,盗取画作以假换真,获取利益的故事。故事发生在波兰,两位男主角是神偷系列的杰出代表。舒玛被警察逮捕入狱,在监狱里加入了国际窃画集团,在该集团的运作之下,他以身患疾病为由获准假释,并以高额报酬被聘将达芬奇署名画作、波兰博物馆的镇馆之宝——《抱银鼠的女子》偷到手,故事由此展开。

出狱后的舒玛被警方严格监视,计划无法进行。此时他想起了曾经的搭档尤利安,希望得到他的帮助。尤利安拒绝了舒玛的要求。几年前,舒玛被警方逮捕后,没有供出同伙尤利安,承担了全部罪行,如今的尤利安是一名警察拆弹专家。正当舒玛灰心丧气一筹莫展时,尤利安再次出现,竟答应与舒玛合作,并找到了画师哈根和他那个拥有非凡复制天分的孙女玛姬绘制赝品画作,共同完成偷梁换柱的计划。

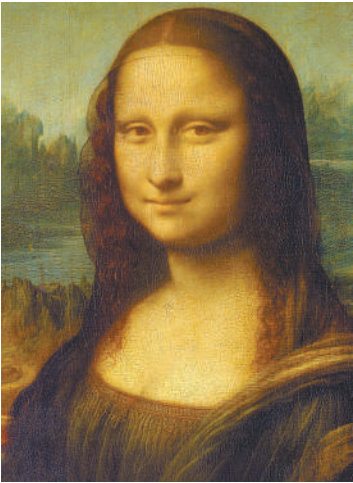
历史上的名画赝品不胜枚举,背后制作赝品的往往都是天才大师,伪造原画甚至比创造原画更难。哈根爷孙二人一起研究名画中的每一个细节、痕迹,选用50年以上的胡桃木冒充600年的画板,不仅要求画板、颜料和原画一样,连同8层底漆和古老的气味都要一

比。导演以娓娓道来的方式讲故事,影片中没有惊心动魄的刺激场面,没有浮夸的特效炫技,有的只是生活中平凡的烟火气和人情味,却又在平凡中隐藏着暗流涌动的情绪。

影片两条故事主线交集在一起,都具有戏剧色彩:一条线是为退隐金金的主人公争取免费看电视的权利,一条线是主人公偷盗与归还《惠灵顿公爵肖像》这幅画。理想主义老人特有的人生独白打动了法庭的每一个人,“我即是你,你即是我”本应由作为人民公仆的政客和法官践行,但却在一个没有受过高等教育的退休老人身上得到实现,实在是非常讽刺。导演将主人公的家庭故事作为另一个重点来讲述,展现诸多趣味的生活细节,诠释了英国人的浪漫情怀。主人公对弱小的照顾,对理想的执着,对亲人的怀念与保护,他作为一个父亲、丈夫,最终取得了家庭的谅解。

1965年7月19日,肯普顿·邦顿在将画作通过车站寄存处归还博物馆之后不久,向警方自首。原来,1960年,尽管他调整了电视的设置以免费获取电视服务,却仍然收到账单,他因拒绝支付电视费用而被关押了69天。他告诉警察,他偷窃戈雅的作品,仅仅是为了引起人们对他为退休老人争取低价电视服务活动的注意。

法庭判决认为,从美术馆中“移除一幅没有永久保存意图的画作”在法律上不算犯罪,针对邦顿的偷窃、恐吓勒索、造成公害的罪名均不成立。他被判有罪的原因,是因为他偷了那个价值100英镑的画框,他因此被判监禁三个月。



今天的《蒙娜丽莎》是如此闻名于世,我们很难想象这幅画在1911年被盗之前一直在巴黎卢浮宫博物馆默默无闻地展出。1911年8月,一位名叫文森佐·佩鲁贾的意大利人在卢浮宫博物馆工作,他在博物馆的储藏室里藏了一夜,盗出了这幅画。《蒙娜丽莎》消失了24小时,竟然无人报案。一个初出茅庐的艺术家在附近架着画架作画,但没有了蒙娜丽莎平日里的注视,他变得烦躁不安,所以他问警卫什么时候能把画重新挂上,由此,这起盗窃案案发。消息很快传遍全世界,《蒙娜丽莎》的照片出现在全球各地的报纸上。1913年12月,在《蒙娜丽莎》被盜两年多后,文森佐·佩鲁贾被警方逮捕。《蒙娜丽莎》的失窃和追回,奇迹般地提升了这幅画作的影响力,成为每一个参观卢浮宫的人必看之作。

则,武松当然要力挺施恩而痛打蒋忠。至于两个人孰是孰非,是善是恶,则已经完全不重要了。正是处于这样的社会规则中,痛打蒋门神的故事才没有损害打虎英雄武都头的威名。

现代法治所预设的场景是陌生人社会,在这样的社会里,人人平等,遵守同样的法律规定,违法受到同样的惩罚,任何人无超越法律之特权。这样的陌生人社会与传统的差序社会已经渐行渐远了。差序格局是封建社会为巩固其社会结构而形成的一种社会治理模式,先定立场再论是非的规则与现代法治社会人人平等的法律理念格格不入,是我们应该抛弃的历史糟粕,就如同我们不能因为武松和施恩是结拜兄弟就认为武松痛打蒋门神是正当的一样。所以,现代法治社会在人人平等的法律原则之外,还设定了为避免差序干扰适用或执行法律的公正性的防御性程序,比如回避制度等。

不过,对差序社会还是应当辩证地看待。人们之间身份关系上的差序格局是客观存在的,乡土社会的道德约束力在一定程度上可以作为现代陌生人社会法治治理的一种补充。现代社会也开始认识和发掘差序格局在矛盾多元化治理中的作用,比如有些地方设立“乡贤调解工作室”等,通过德高望重的乡贤,善用乡土熟人社会的道德力量调解纠纷,化解矛盾,是一种去其糟粕、取其精华的科学态度。

醉打蒋门神,打对了还是打错了

——趣读水浒之一——

李晓鹏

对于同样的恶霸行径,武松却有不同的态度,我们当然不能简单地说武松是逞一时之强而善恶不分的糊涂虫,这与小说的角色设计显然不符。那么,何以武松站施恩而踩蒋忠?如果从法社会学的角度,我们似乎可以得到一个比较能接受的答案。

些小枪棒在身,孟州一境内起小弟一个浑名,叫作金眼彪。小弟此间东门外有一座市井,地名唤作快活林。但是山东、河北客商们,都来那里做买卖,有百十处大客店,三二十处赌坊、兑坊。往常时,小弟一者倚仗随身本事,二者捉着营里

有八九十个奔命囚徒,去那里开着一个酒店,都分与众店家和赌坊、兑坊里。但有过路……之人,到那里时,先要参见小弟,然后许他去趁食。那许多去处每朝每日都有闲钱,月终也有三二百两银子寻觅,如此赚钱。”从上面这段自述可见,施恩并非仅仅是一个受害者而已,他倚仗自身武艺,更重要的是利用其父亲管营相公的职务便利,网罗牢营里的亡命之徒,在快活林里强买强卖,收取保护费,同样是欺行霸市的黑恶势力。

所以,站在快活林众商户的立场,施恩与蒋忠半斤对八两,都是惹不起的太岁魔王。对于同样的恶霸行径,武松却有不同的态度,我们当然不能简单地说武松是逞

一时之强而善恶不分的糊涂虫,这与小说的角色设计显然不符。那么,何以武松站施恩而踩蒋忠?如果从法社会学的角度,我们似乎可以得到一个比较能接受的答案。

法社会学,按照日本学者饭田高的观点,是以法的现象作为考察对象的经验学科,而作为法社会学研究对象的法,不仅包括法律和判例,社会中实际通用的规则也是主要研究对象。武松醉打蒋门神的故事里,武松力挺施恩而痛打蒋忠的行为符合当时差序社会的“活的规则”。所谓的差序社会,乃是人与人之间关系并非平等的,而是根据身份关系(父母子女、兄弟姐妹、家族师友、陌生人之间等)的不同形成一种从至亲密到极疏远的关系差。对于不同的关系,采用不同的规则。陌生人之间为平等关系,其他关系则参照陌生人关系进行调整。如父母对子女而言为尊,子女对父母而言为卑。尊亲属殴打卑亲属,则刑罚比陌生人之间殴打为轻;卑亲属殴打尊亲属,则刑罚

比陌生人之间殴斗为重。同样,如果身份关系较亲密之人与身份关系较疏远之人产生争执,则不管较亲密之人有无过错,都应当与之同仇敌忾,比如父亲偷窃被人殴打,作为儿子当然要站在父亲的一边。在这样的差序社会中,思考问题的规则是,除了陌生人之间产生纠纷的是非论断之外,对其他关系则首先不在是非,而在立场,亦即由立场决定是非。

武松在醉打蒋门神的故事里就是这样的思维模式。蒋忠和施恩都是恶霸,但蒋忠与武松之间乃陌生人关系,蒋忠欺占他人财产就是一种恶霸行为,可以痛打之。武松和施恩关系却有不同。武松被刺配至孟州牢城,施恩多番运作,不仅免了武松一顿杀威大棒,而且每日好酒好食相待,时时尊重,处处礼待,并且不但 not 嫌弃武松的囚徒之身,还与之四拜结交为义兄弟。由此,一个是自己的结拜兄弟施恩,一个是陌生人蒋忠,两者产生矛盾,按照前述的差序社会规