



蓝翅街笔记

“文化男”引发“百年爱的战争”

□王 晔

4月底刚回到瑞典，朋友就告诉我一场关于“文化男”的争论，坚称值得向中国读者介绍。我很犹豫，因为不想写花边新闻，更因为满是疑惑：假如有“文化男”，是否也有“文化女”？“文化女”是否在事实上已成文化男，只不过有了一个女性伪装？这到底是一场“文化男”和“文化女”的争斗，还是“男”“女”的争斗？假如这场争斗的主角——两本热销书的作者“他”和“她”并非当今瑞典文化界的权威人物，而是另外的人、普通人，两本书还剩多少可读性？我宁愿也不能在文末总结真相和真理，因为这场争斗其实历史悠远，也仍将继续。我只能提供一些带着个人倾向选出的事实，供读者接近自己需要的某种真实。

谁是“文化男”，为何偏是“文化”男？

近年来，在全球范围内，一个又一个和男性相关的名词诞生，如原产日本的“草食男”。那么，什么是瑞典产“文化男”呢？2014年在瑞典出现的这个名词和中国大陆的网络语言“直男癌”——一个据说是讥刺大男子主义者对女性主观想象的名词生于同一年。

发明“文化男”的瑞典女性在散文讲述了个未免俗套的、约20年前的亲身经历：女文青被已婚文化名人吸引，和他从信件加咖啡的接近发展为情人。女文青追求更深层关系时，名人决然脱身。她更指出，在她的圈子里，高达70%的女子有类似经历。

这个叫奥莎·拜克曼的女性今日已不再是仰视男人的女文青，她是瑞典最大报纸《每日新闻》文艺部新掌门人，和其在瑞典电视台文艺部的妹妹并称当今瑞典文化界最有权力的一对姊妹。拜克曼认为，“文化男”是文化界有影响力的人，是自恋的那耳喀索斯，在“一切为了艺术”及“我是天才”的名义下，以自我为中心，看低并滥用女性。而社会因为对男性、天才及权威的一贯崇拜，听之任之，很少谴责。

2014年已在瑞典吹起涟漪的“文化男”问题，在2016年初掀起狂澜。这次揭竿而起的是瑞典著名的女权主义者，主要研究北欧女性文学的赫尔辛基大学教授艾芭·维特-布拉特斯特罗姆。63岁，不愿自己的孙辈还要为男女平等的基本要求艰苦奋斗——她表示已经忍耐到极限。她痛斥我们的时代依然以男性创造的文化为主，当今的男人们站在过去的男性大师们的肩膀上自命不凡，对女性创造的文化报以轻蔑，顶多视为可有可无的点缀。他甚至列出了快速检验一个男人是否“文化男”的细则，其中有一条是：他们只阅读男作家作品，不能真正欣赏一位女性作

家。一言以蔽之，“文化男”就是一切都是“男”、“男”、“男”。

维特-布拉特斯特罗姆认为，瑞典“文化男”的祖师爷当然非妇女观一向不正确的斯特林堡莫属，她也点了电影导演英格玛·伯格曼的大名，甚至北欧之外的文化名人——作家海明威和画家毕加索，外加两个当代北欧男作家活靶子——虽然从文化影响力看，他们不够格：一位是近年出版自传体话题小说《我的奋斗》的旅瑞挪威作家，47岁的卡尔·奥韦·克瑞斯高。他宣称所有男人看到女人的第一反应就是琢磨和她上床会是什么样，其早年问世的处女作中就热衷于“13岁少女”。维特-布拉特斯特罗姆分析了克瑞斯高的文本，认为他将女性作为性行为对象而非对等的人，他的灵魂伴侣并非妻子而是一位男性好友；另一位是被看作克瑞斯高“13岁少女”导师的斯蒂格·拉尔松。多年来，这个60岁瑞典男作家一再宣称，男人都对“13岁少女”燃烧热情，和45岁以上的女人做爱实在是没胃口。他在电视四台的采访中肆无忌惮地回应：“假如可以，确实更愿选择‘13岁少女’——因为她们不会感染衣原体或其他性病。”维特-布拉特斯特罗姆指出，“13岁少女”对于男性作家的作用在于：满足他们的“文学的恋童癖”，13岁少女有恰到好处性感同时不足以有自己独立的思想来和男性平起平坐。

然而，为何单单围剿“文化男”呢？在“文化男”及其和女性的不平等关系中，权力显然是个中心概念。享有权力或者说享有更大权力的其他人又如何呢？比如金融男、政治男。自恋、霸权、用下半身思考、滥用女性的权力男不也存在于其他领域？

记得多年前我在日本求学。那所高校的文科院系出现了好几起女生对男教授性骚扰的投诉。学校不得不规定，导师对学生指导须敞开办公室房门，室内须一览无余，不得用书架阻隔视线。无数清白的男女教授因此深感侮辱又无可奈何。一些男同学认为：“文科教师易被指控性骚扰，因为走上研究道路的文科男在本科时就相对自卑，欲求未满，成了教授后自然伺机恶补。但相比之下文科教授仍是弱势群体。不然，如何解释同样性别，同在一个校区的了不起的医学院男教授们就平安无事？在医学院，哪怕对医疗事故，小医生和护士们也噤若寒蝉。”这话不能作为精确证词，但也是舆论的一种，暗合拜克曼关于“文化男”的看法：早在斯特林堡时代，于浪漫时代称过英雄的“文化男”已是强弩之末。尽管如此，拜克曼和维特-布拉特斯特罗姆认为，必须指认和批判“文化男”，因为“文化男”能一面把女人踩在脚下，一面以其为缪斯，塑造影响更深远的文学和

艺术形象。拜克曼和维特-布拉特斯特罗姆的指控未必准确，但也并非全无思考价值的胡说。

必须指出的是，很难想象，拜克曼在指控一个“文化男”当年对自己的引诱时，如何裁判自己对一名已婚男诱惑的积极回应。这个男人，在她和世人的眼里拥有性感的名望和对文化资源的掌控权、对文化现象的话语权。拜克曼在散文中并未举起自我解剖的利刃，只用“坠入爱河”和“越发认真”无辜地带过。若为女文青辩护，或许是历史与社会对“文化男”的推崇惯性，使年轻时的她也跌入了对“文化男”的膜拜吧。

“百年爱的战争”

2016年早春的瑞典，同行25年、于2014年离婚的一对男女的两本书出版，这把“文化男”的讨论推向高潮。男主角是瑞典学院院士、曾经的常任秘书霍拉斯·恩格道尔。他的书稿在2015年冬就交给出版社了，却在2016年4月出版。他的前妻维特-布拉特斯特罗姆则在3月率先推出个人首部文艺类书籍——小说《百年爱的战争》。

《百年爱的战争》的封面极易让人产生错觉，以为刚到手的书已起皱褶——是专门设计的效果。在“爱的战争”的字眼里，一道撕开的印记赫然划过。在作者名字下方，又有似在拥抱自己、似在拥抱彼此的3个人头侧影。

维特-布拉特斯特罗姆没说恩格道尔或自己作品中的男主角就是“文化男”，也没说“他”不是。然而，该书的开场白如下：

他说：
假如你背弃我
你只有一生的仇恨
在等待

她说：
相信要么
是我要么是你
得死。

死亡之舞。
大号字体刷出的“死亡之舞”恰恰是维特-布拉特斯特罗姆眼中的“文化男”斯特林堡的一出戏剧的名字。在这部戏里，主角是一对结婚25年的夫妻，订婚期间就分手过两次，婚后几乎天天闹分离，如今只有死亡能将他们分开。他们自己也不明白为何有一种根深蒂固的“爱之仇恨”。

全书借“他说”、“她说”体一以贯之，所有对话由女作家一人写就。无论男主角是否恩格道尔，“他”是否真那么说了话，都先天性地有欠公允；同时又难以否认，或有一定的事实成分。



霍拉斯·恩格道尔

文字有时让人忍俊不禁，比如“她”说：“我不是你的小狗，汪汪。”我也说过类似的话。我丈夫爱猫。他一再不顾我的抗议，因为发现我和猫在性情上的所谓惊人相似之处而兀自喜悦。一次，我在他摩挲我头发时不由自主地挣脱开去：“我不是你的小猫！”我并非女权主义者，只是因为与生俱来的性别及性别带来的压力，才有了这样的过激反应吧——当我觉得伴侣用和摩挲小猫相同的手势摩挲我的头发时。女权主义者维特-布拉特斯特罗姆远比我强硬，她说的是“小狗”，除了狗叫更有力和鲁莽外，或因狗不如猫有更多自由的行为和遐想——“我不跟在你身后摇尾！”

不妨摘录几页，比如“她说”：/心理治疗师认为/我的症状是/被迫害妇女的。/他说：/称你被迫害妇女/只是吹嘘。/又如：“他说：/你得小心。/我能变成个真正可怕的人。/她说：这还算新闻嘛。/今天妹妹/看到了瘀青/在水浴场。/再如：“她说：/这永远的/男人说教/假如你听我说/而不是/欺侮/谴责/纠正/压迫/威胁/折磨我/我们现在已自由了。/也许是朋友。/也许还能再相爱。/他说：/你说了那么多废话。/没人能对我讲/我该怎么做。”

“他”认为，只要男人没有不忠，女人就不该抱怨。“她”却以为，最大的不忠就是不对配偶敞开自己。“他”有网络色情图片作慰藉，“她”只能怀抱一个彼此接近的愿望。“他”认为爱是最重要的愉悦，缺了这调味品，生活会乏味。“她”则以为

爱不是娱乐，是生活，是每天的面包。这两个人思路真是南辕北辙，金星火星。

她说：
幸福存在
于孩子们在门前小道上的奔跑
于我们绿色的鱼缸。

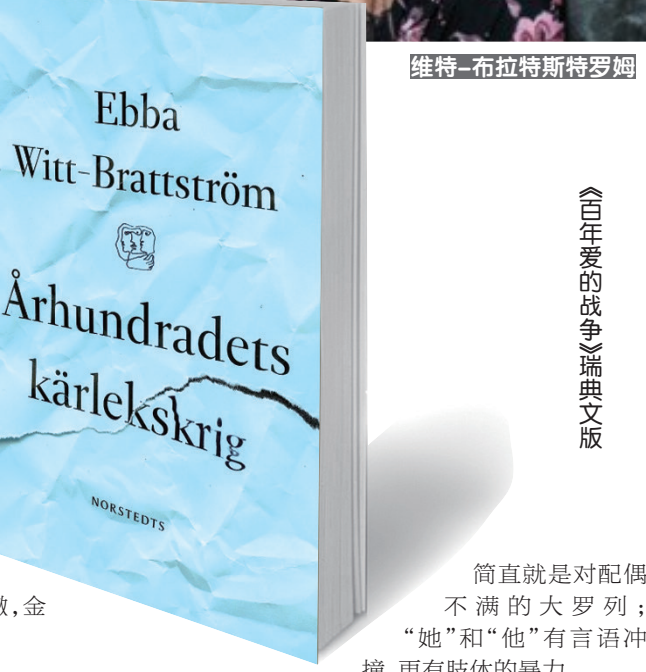
当你为我弹琴
而我站在昏暗的厨房里
总是昏暗的厨房。
……

女作家为“她”定制的是带有抒情意味的语调和图像，“她”是母性的，向往接近、理解、爱恋。相反，“他”不肯敞开自己，生硬、拒绝，直至如同家庭内的暴君。然而，耐人寻味的是，即便在“她”最能感受幸福的过去的时刻，“她”的幸福也有阴影——总在暗色笼罩中，总在厨房。

上述对话像一对男女在日常婚姻生活中的争吵，当然经过了文学润色。据说，一对年迈夫妻曾经道出保持恩爱婚姻的秘诀：“曾有一百次想杀了对方。”女作家的书中充满怨怼的言辞，总有一句、两句也曾出现在其他家庭的厨房、起居室、卧室。可能正因为此，维特-布拉特斯特罗姆坚称该书绝不是她和前夫恩格道尔的对话集，而是小说，能勾起很多人关于男女和婚姻问题的共鸣。但如此集中火力的喷发还是让人震惊——文本



维特-布拉特斯特罗姆



《百年爱的战争》瑞典文版

简直就是对配偶不满的大罗列；“她”和“他”有言语冲撞，更有肢体的暴力。

对话排成断行的，颇为抒情

的形式，但该书能否称为“小说”或“诗小说”，我还是存疑。文字流畅可读，男女对白被作家不时缀上几个印成斜体或黑体的引文，书末更列出长达5页的引文索引。读者看不出到底发生了什么使夫妻关系从爱恶化到恨——“她”说是因为“名声”。全书缺少传统小说具备的情节、环境、高潮等要素，要读完173页翻来覆去不离其宗的男女争执并一直保持兴趣，有一定难度。这未必是维特-布拉特斯特罗姆的错，她一定是饱蘸着私人的25年婚姻和熟年离婚的滴血体验，进行了诗意的创作；奈何男女“爱的战争”历史已久，带着女性和人类的基因，女教授的文学处女作也无意无意地复制了许多经典或大众文艺中无数饮食男女演绎过的桥段。情侣们多以为自己听过的情话特别美妙，自己经历的爱情尤其动人，但在第三者看来，多数还是落入窠臼。甚至只要时过境迁，当事人自己会发现，那些曾迷倒自己的魔法般的字句其实很苍白。维特-布拉特斯特罗姆的“爱的战争”，一个过于集中于男女之对立而非根植于社会和人性大熔炉的故事难免单薄，其文化行为艺术的价值大于文学价值。

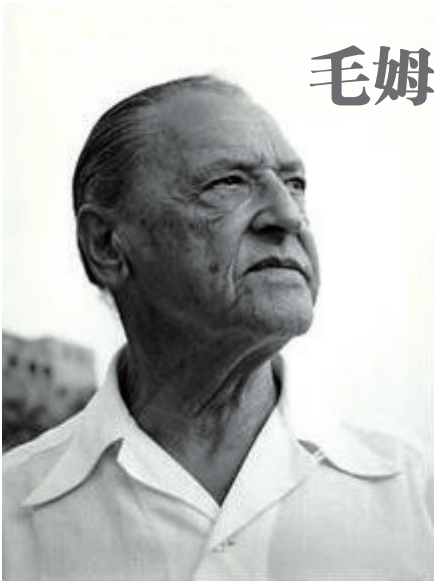
经典

1919年，第一次世界大战刚刚结束，全欧洲迎来新秩序和希望的时代。当时的毛姆45岁，正值创作巅峰期，《月亮与六便士》是他在全盛期写下的杰作，亦是其作家生涯的最重要代表作。这样重要的一部作品，为什么会选择高更作为主角原型呢？要知道，毛姆创作这部作品的时候，高更已经去世10多年了。

保罗·高更出生于巴黎，早年在海军服役，23岁当上股票经纪人，收入优渥，娶了美丽的丹麦姑娘梅特·索菲亚·加德为妻。本来人生顺风顺水，却又误打误撞进入印象主义，辞去工作，还与家庭彻底断绝联系。为了响应内心的创作呼唤，高更在塔希提岛找到内心归宿，甚至娶了土著少女为妻，穷困潦倒，最终客死他乡。

斯特里克兰德虽然被设定为伦敦人，但早年经历与高更如出一辙。惟一不同在于，他在前往南太平洋之前，先在巴黎住了数年，后又马赛待过一阵。《月亮与六便士》以无名的年轻作家“我”的视角书写，“我”与斯特里克兰德初次见面时是23岁。现实中的毛姆23岁时，高更已经在塔希提岛完成他最具原始主义风格的画作了，两位大师之间应该并无交集。值得注意的是，1916年，毛姆也前往了南太平洋。其时他刚完成《人生的枷锁》，或许正是塔希提、巴拿马、伊瓦和马提尼这等岛屿上的生活、热带独特的风景，土著们原始又简单的生活方式——让毛姆感受到了高更数十年前激情迸发后残存的余温，希望能以自己最擅长的方式缅怀已逝故人。

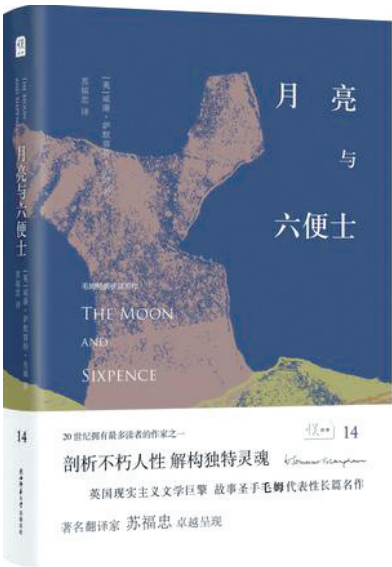
和高更舍弃凡人眼中“成功人生”、选择遵循内心呼唤的真实生命经历类似，毛姆走的也是弃医从文之路。由于早年的小说创作不算成功，毛姆转而创作戏剧，成为伦敦红极一时的剧作家。



然而，《杜特太太》《弗雷德里克夫人》这类描绘上流社会风情的喜剧，却令年轻的毛姆备受煎熬，因为他了解贫民们的生活，和高更一样，知道“真正的真实”对于生命本身的重要性。

或许正是因此，《月亮与六便士》中，毛姆借“我”口中描述的、一个似乎完全独立于故事之外的人物——天才医生亚伯拉罕，阐明了自己与高更之间的共性。医生自学校求学时起便已出类拔萃，眼看着要升任医院管理层时，却因为一次前往埃及亚历山大港的经历，认定了最终归宿，即刻辞职远离，和当地人结婚，日子过得紧巴巴。与此同时，另一个亚伯拉罕在位时根本没出头的医生阿莱克，接替了他的位置，平步青云。

阿莱克嘲笑亚伯拉罕的选择，但亚伯拉罕本



痛苦的

月亮若是未竟的乡愁，那每个人倒也都是异乡人了。

在塔希提岛居住时，高更用法语写了一部名

毛姆《月亮与六便士》：

西西弗斯与巨石

□文泽尔

人却过得平和快乐。阿莱克的快乐是六便士式的，无非是俗世安宁，生活富裕。亚伯拉罕的快乐则是月亮，是某种根深蒂固的返祖诉求。那就像是一个偶然来到一个地方，莫名其妙地感觉自己属于那里，在出生地反而是陌生人。遵从自己内心，去选择了月亮或者六便士，无论哪种都是幸福的。真正

痛苦的是不去追求，或者求而不得，守着错误的选择煎熬一生。

月亮若是未竟的乡愁，那每个人倒也都是异乡人了。

在塔希提岛居住时，高更用法语写了一部名

为《诺亚·诺亚》的手记，其英文版碰巧与《月亮与六便士》同一年出版。考据毛姆是否读过这本手记，在此之后才下决心完成《月亮与六便士》的最后章节，并不困难；考据雷诺阿1919年离世对于故事的完成是否有所推动，亦不麻烦；哪怕想从文学史当中搜寻梵高的耳朵是否被高更割下献给妓女，都不算是离谱。然而，最有趣的事情却不在书外。

即使一口气读到《月亮与六便士》的第54节，不把最后20页读完，仍旧没办法得知斯特里克兰德生命的全部真义——这正是毛姆被称作讲故事圣手的真正原因。伦敦、巴黎、马赛发生的一切都很精彩，至少是能打9分以上的故事。然而，只有抵达塔希提，从肥胖的库特拉斯医生那里，听闻斯特里克兰德生命最后阶段发生的一切之后，你才会明白，前面200多页的曲折迂回，不过是为了更好地讲述生命壮烈升华的过程而埋下的伏笔。

现实中，高更是在脚部湿疹恶化、心脏衰弱的双重折磨下，心脏病去世的。他曾考虑过回法国接受治疗，却未能成行。1898年，高更曾经选择自杀。根据《诺亚·诺亚》里的记载，他住在塔希提时也常常觉得寂寞苦闷。他“有限度”地追求名利，举办画展和拍卖会。他在南太平洋赖以生存

多年的一部分原因，是因为他继承了叔父的遗产，多少卖些画作，他甚至还领过大溪地巴贝杜土木事业局的工资。然而，毛姆的斯特里克兰德却是个更加决绝、纯粹的天才——不仅没有继承任何遗产，不举办任何画展，绘画还既不为钱财，也不为展示。他可以随便将作品送入，随意将毕生心血销毁，病人膏肓也不吭一声。斯特里克兰德惟一看重的是“表达”过程本身，仅此而已。

因此，尽管提前收尾已是一个很好的故事，毛姆却试图以接近神秘主义的临场场景叙述，将月亮与六便士之间可能存在的暧昧地带，将现实中的高更与虚构的斯特里克兰德，彻底隔绝开来。他当然是做到了：最后20页，摒弃一切的本真追求、原始而肉欲的力量，经过不多不少的铺垫，终于能够在这部分超越人类语言所能抵达的界限。这个过程本身，已不是“精彩”这种肤浅的词汇可以形容，“真正的真相”在很大程度上是残忍而悲痛的，包含凡人难以忍受的弃绝之姿。经由这个结尾，整本书最终上升为西西弗斯式的神性体验，与希腊神话最经典的隐喻之一，具备了某种结构上的一致性。

西西弗斯触怒众神，众神惩罚他，令他将一块永远到不了山顶的巨石推上山顶。于是，西西弗斯每日周而复始地推动巨石，徒劳地消耗生命。在相当漫长的时光里，西西弗斯是绝望、煎熬又痛苦的。直至某天，他突然在无休止的重复当中，感受到了美——粗糙的兽欲、原始的力量。这种美的发现，令他不再将推动巨石视作苦差，于是苦难也就即时终止了。

无论月亮，还是西西弗斯，无论毛姆或高更，乃至我们自己。对于至美至真的不懈追求，永远是超越的惟一途径。