

美国文学史论译丛

# 伊甸园之门

——六十年代美国文化

[美] MORRIS DICKSTEIN 著

GATES OF EDEN



上海外语教育出版社

美国文学史论译丛

G171.2  
1

# 伊甸园之门

——六十年代美国文化

**GATES OF EDEN**

[美] MORRIS DICKSTEIN 著

方晓光 译



上海外语教育出版社

Gates of Eden  
*American Culture in the Sixties*  
Morris Dickstein

---

©本书根据 Basic Books, Inc., Publishers, New York  
1977年版译出。译本版权由美国驻华大使馆文化  
处代为申请并已获准。

伊甸园之门  
方晓光 译

---

上海外语教育出版社出版发行

(上海外国语大学内)

上海竟成印刷厂印刷

新华书店上海发行所经销

---

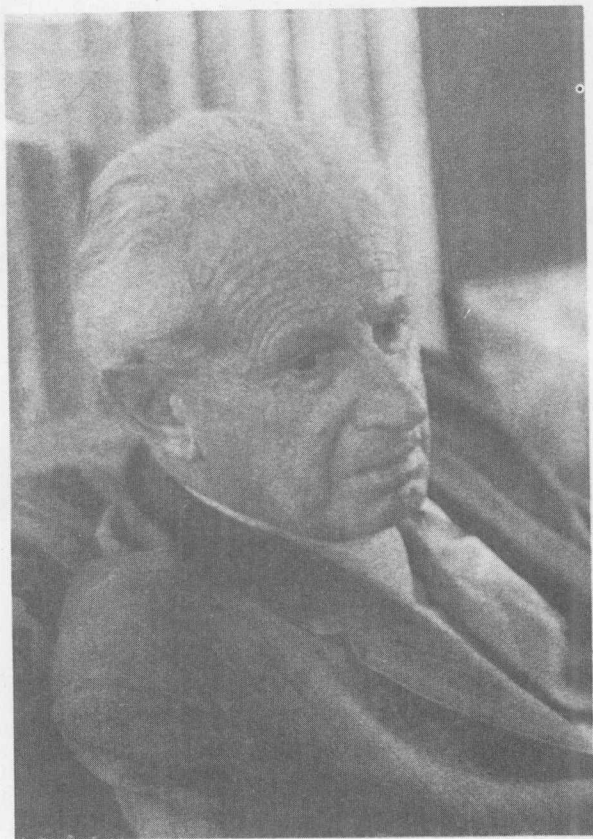
开本 850 × 1168 1/32 9.75印张 8插页 256千字

1983年3月第1版 1996年11月第4次印刷

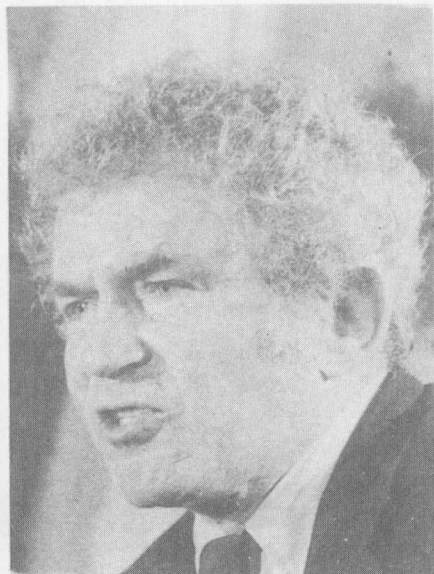
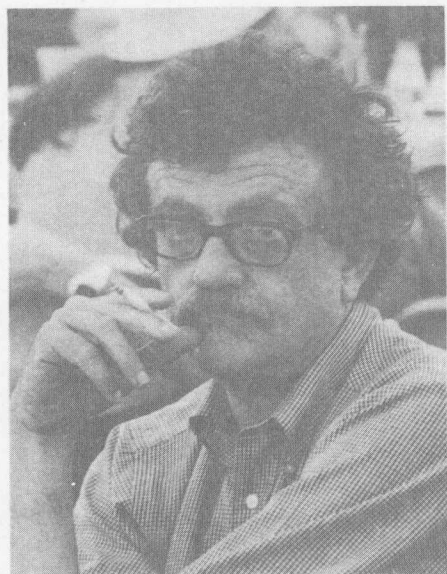
印数：4 001—7 000册

ISBN 7-81046-125-7

I·070 定价：19.00元



赫伯特·马库塞，他对马克思及弗洛伊德理论的综合成了反文化的基础之一（大千世界）。



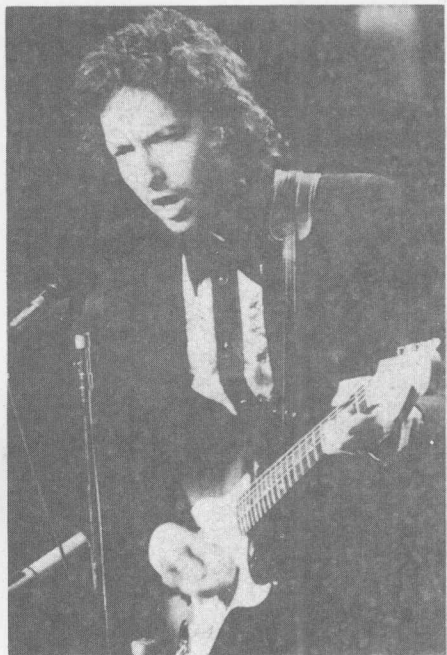
这些作家的作品成了六十年代文化的中心：

左上：小库尔特·冯尼格（M·金斯堡，麦格纳姆）；

右上：诺曼·梅勒（大千世界）；

左下：艾伦·金斯伯格（大千世界）。





摇滚乐时代三位最著名的歌手：

左上：滚石乐队的米克·贾格尔(合众国际社)；

右上：鲍勃·迪伦(大千世界)；

下中：甲壳虫乐队，当时他们还是刚从利物浦来的可爱的穷光蛋(麦格纳姆)。





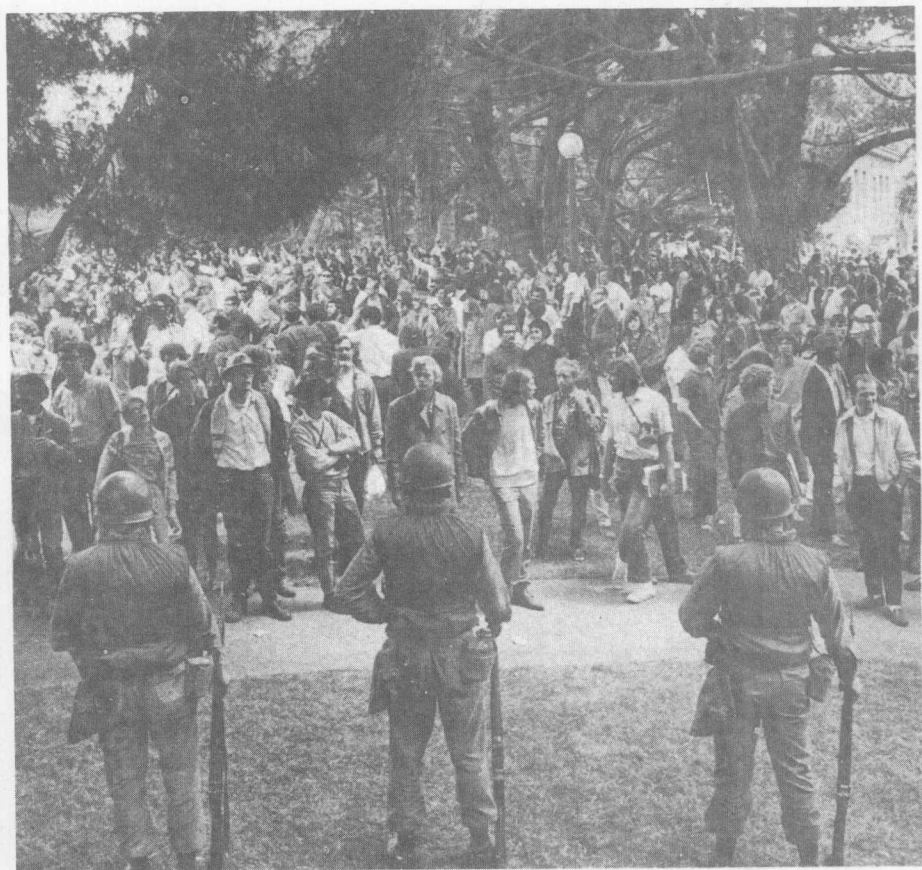
六十年代最出名的反文化集会的一个场面：一九六九年八月的伍德斯托克摇摆舞节，有四十万人来到纽约的白湖（查尔斯·盖伍德，麦格纳姆）。



反战抗议的两个场面：  
左：在首都华盛顿的示威者  
(伯克·伍索，麦格纳姆)；  
下：纽约市的纠察队员 (H·  
库伯塔，麦格纳姆)。







骚乱中的校园：六十年代伯克利一次示威游行中学生与国民警卫队员之间的对峙场面(莱纳思，麦格纳姆)。

## 出 版 说 明

《伊甸园之门》是一部综合性文化评论著作，作者莫里斯·迪克斯坦是美国哥伦比亚大学英语系教授，他结合切身经历，从政治、哲学、文学、新闻、音乐等各个方面描述和分析美国六十年代文化，兼述五十年代文化并展望了七十年代文化。作者在书中所涉及的诸多文艺侧面中，重点分析了五十年代末至七十年代初的美国文学。本书对现代派诗歌、犹太小说、黑色幽默小说、新闻写作、黑人文学和实验小说等各种文学体裁和流派以及有代表性的作家和作品，都作了较为全面和透彻的评述。

本书对研究现代美国社会、政治和文化的研究人员、高校教师、研究生和高年级本科生具有一定的参考价值。

本书系美国匹茨堡大学英语系教授、文学博士迈克尔·赫尔方(Michael S. Helfand)于一九七九年夏至一九八〇年夏在上海外国语学院英语系任教期间推荐翻译出版的“美国文化史论译丛”之一，他为本丛书各书撰写了序。

在编辑过程中，我们对书中极个别的词语作了必要的删节。同时，原著的附录部分改为汉英译名对照表。

上海外语教育出版社

一九八五年一月

## 译本序言

正如本书副标题所指出的,《伊甸园之门》写的是“六十年代美国文化。”在美国,二十世纪六十年代并不是严格按照年代划分的,而是一个从五十年代后期一直延续到七十年代的时期,在此时期内,发生了被大肆宣扬(也许是过分宣扬)的政治和文化运动,这些运动使一个早已经变化众多的美国社会(在地区、种族、阶级和宗教特征等方面)产生极化与分裂,归结在于是否可能和应该在政府的内外政策以及文化和个人领域中进行根本的变革。

莫里斯·迪克斯坦的著作是这套文学史论译丛中最新和争议最大的一本。著名历史学家克里斯托弗·拉希称赞此书“有助于解释(从五十年代情感到六十年代情感的)重大变迁”。说真的,尽管拉希对迪克斯坦的解释持有部分歧见,但他认为此书比一些虽然地位显赫,但仇恨六十年代的解释者的著作要精深和高明。他说:“总的说来,迪克斯坦把六十年代视为一个解放和文化复兴的时期,但又不试图掩饰其失败之处。事实上,恰恰由于其谨慎的同情态度,他对这些失败的分析超过了那些不分青红皂白地谴责六十年代的评论著作,向我们深刻揭示了六十年代……”<sup>①</sup> 有一位曾是学生活动分子的评论家说,此书“有可能成为二十世纪六十年代的正式历史,因为它把人们熟知的内容组织成一种坚持不懈的批判观念,这种观念在它所考察的一切事物中都能发现重复出现的模式。”<sup>②</sup> 与此相反,那些或多或少比迪克斯坦保守的作家和刊物则认为该书代表了不负责任的激进主义,其有关批判和文化的根本观念代表了中产阶级和高贵人物,因而,他对那个时期的解释也受到此种局限。<sup>③</sup> 对该书评论不一,主要有两大原因。其一,此书是对抗政治活动的热情逐步减退仅仅四年以后出版的,作者对

当时和现在的立场毫不含糊。那些对迪克斯坦的政治和文化价值持相同意见的人仍回忆並保持着那个时期的热情，他们的评论文章便反映了这些倾向。

第二个，可能与上述有关连的反对意见是，迪克斯坦在写出的历史中迴避了一些重要的事件和运动。他所报道的或许是某些人在六十年代的经历，但是不包括、不说明也不解释对抗文化中大多数人的经历。的确，迪克斯坦并没有论述许多重大事件，例如妇女运动，可是这—问题是几乎无法避免的，迪克斯坦自己也承认他是有所选择的。尽管如此，他仍自称，他的著作虽不包罗万象，但他那评论历史的方法仍能使他对这一时期及其文化进行实事求是的分析。

正因为迪克斯坦对这个时期的分析引起了争议，所以，我们就有必要了解他的种种基本观念和分析技巧。迪克斯坦在他的著作中进行了一些重要的结构变化，这主要体现在此书的自传部分和他所采取的(自称的)参与者兼旁观者的批评家立场。迪克斯坦采用的这些变化对“新批评派”和史学批评派支配五十年代文学学术研究的基本观念进行了挑战和否定，即：批评家是作品的客观观察者和评价者。与此相反，迪克斯坦把自己看成一个“对抗批评家”，他告诉读者自己的身份、信念、价值和分析方法，从而使读者知道并了解批评家在文化和专业上的立场。他认为，批评家不应当用客观性的面具掩盖他们的兴趣所在。

这种对批评家主观性的高度意识和承认的确反映了美国生活许多领域中“舆论”的瓦解，也体现了迪克斯坦所受教育和专业训练的成果，正是这种教育与专业训练使他能从历史和政治角度看待批评家的任务和作用。事实上，这部著作的目的之一，是对六十年代进行评价，而不是进行狭义的文学批评。他用以下一段评论结束了自己的“前言”，从而表明了其著作的政治性：

但是十年斗争的后果依然历历在目。刻不容缓的未竟之

业已被提上议事日程……如果我们尚无理由欢欣鼓舞，我们更没有理由抱怨和沮丧。

作为一篇政治声明，这段话未免含糊不清，但写在一个专业文艺批评家的文化评论著作中，毕竟是很不寻常的。在他的自传章节里，迪克斯坦谈到了自己的过去，特别谈到他去纽约哥伦比亚大学当本科生、研究生和教师时所受到的主要学术影响如何促使他与六十年代的“对立派”运动发生联系。

在哥伦比亚大学，迪克斯坦在美国最著名的批评家之一莱昂内尔·特里林的指导下，埋头于人文学科、特别是现代文学的历史研究。特里林有着犹太文化背景，在纽约市度过一生。他是一群纽约知识分子中的一员，这些人或是欧洲移民，或是移民的后裔，虽然身在美国，但对思想和艺术中的现代主义、激进的政治分析方式（有时还有活动）、以及由西格蒙德·弗洛伊德首创的心理学分枝——精神分析学依然保持着典型的欧洲式的兴趣。一如三十年代的许多知识分子，特里林曾学习过马克思主义并当过左派，但是他最后继承了自由主义的政治和文化传统，在他论述E·M·福斯特、马修·阿诺德和“自由主义想象力”的著作中，重新阐明并发展了那一文化评论的传统。特里林根据这一知识遗产形成了一种复杂的批评态度，他精心研究和评论文学、文艺批评以及美国文明的各种表现，在学术界赢得了很高的声誉。这种研究需要一种既是历史的、又是政治的和道德的意识和活动。批评家主要是通过学术交锋，并与他所处时代占统治地位的自由主义政治和文化运动保持对立的关系，而在社会改进中起到他的作用。所有的纽约知识分子，包括特里林和迪克斯坦，都强调思想和文学在形成现代历史中的极端重要性，因此，他们在自己的学术生涯中倾注了一种党派偏见和一种严肃的、甚至是强烈的献身精神（以及一种特殊的意义），这是其他的美国知识分子很少具有或能理解的。对特里林来说，思想和传播思想的艺术是至关重要的；作

家、批评家和教师在建立和保持一种文化辩证法中起到重大作用。从一九四五年到六十年代中期，特里林与支持其基本观念的那些人是在美国维护这一传统的少数文学教师。无论是“新批评派”，还是较为专业化和神秘的史学批评派，都不很关心他们的著作或研究的文学所具有的社会或政治现实意义。我认为迪克斯坦正确地认识到，他的这一教育背景使他同情六十年代的各种对抗运动，这包括教师们把文学作品研究历史化和把文学教学与学生生活相联系的运动。

但是迪克斯坦与他的导师一样，始终是一位特殊的敌对派，一个“左翼自由派”，保持着学术自由主义的传统，有时过分强调他在文化中的对抗作用，从而低估了他在批评实践中保持旧传统的程度。说真的，迪克斯坦的批评理论和实践中有一些重要成分似乎与我刚才谈到的历史态度和政治实践互相矛盾。例如，他认为一个批评家不代表，也不应该代表任何兴趣所在，“一个人无需支持这一方或那一方，就有可能成为……阿诺德所乐于称作的的不偏不倚的批评家。”这种超然于物外的声明暗示，可能有一种超越历史环境的客观知识，这种知识如果正确，将会削除大约从四十年代以来一直存在于文学史写作中的危机。那个时候的文学史学家放弃了根据社会代表性、畅销性或实用性来确定作品美学水平的传统方法，而代之以一种非历史的、形式主义的美学<sup>④</sup>。迪克斯坦认为，他的批评方法克服了社会意义与形式之间的矛盾。他说，

艺术存在于互相联结的种种社会意义之中，但是从外部去记述这些意义是徒劳的，因为它们是由具有自身逻辑和严格标准的形式特征来传播的。在方法上，我力图不仅尊重这些形式的严格要求，而且把这些要求作为本书议题的中心，而这是历史学家和社会科学家从来不做的。我的目的是双重的：证明文化史能从艺术和语言想象力的内部写起，同时搞清容易流于与世隔绝的文艺批评是否能帮助我们了解外部世界。

从根本上说，他解决矛盾的方法，便是声称我们唯有研究重要艺术作品的形式特征，才能获得有关一个文化的最重要的知识。然而，这一结论的基础，及是迪克斯坦的黑格尔式文化理论、他衡量最重要的文化知识的标准和他对文化评论家所起作用的概念。“一个时代的文化，”他说，“是一个统一体，无论它有多少不同的分枝和表面的矛盾。只要触及其中的任何一部分，它就会揭示自身的秘密：一旦结构暴露，部分就揭示了整体。”文学史学家的职责便是描述“人们对生活的感受”，时代的特殊“情感”，因为六十年代的巨大变化是“情感、意识、态度的变化而不是社会制度的变化”。为了描述这一情感，这一“将个人与他所处时代的广阔社会现实相联系的基本观念和情感的纽带，”迪克斯坦研究了艺术家和知识分子的作品，因为，正如他解释的，“尽管据信艺术家和知识分子受到主导的社会价值的排斥，但他们往往最微妙地表达这些设想。”简言之，迪克斯坦认为，如果我们认真研究艺术家和知识分子的作品，就可以获得具有历史代表性的真理，即存在于表面的多样性中的统一性。

这虽然是一种有趣的理论，但人们对《伊甸园之门》的批评却表明，迪克斯坦关于文化是一个统一体的设想导致他描述了一个模式，这个模式在一定程度上忽视了多样性和文化的种种矛盾。评论家们尤其批评了迪克斯坦的如下设想：每一个历史时期都有一种有代表性的情感，而通过研究那些不被各种运动的积极参加者所喜爱或熟悉的作家和艺术家的作品，是有可能理解六十年代的情感的。他们认为，通过分析人们的实际思想和社会经历，并研究他们的确阅读的作家，就能更好地理解一个社会现象。<sup>⑤</sup>他们争辩说，直接的社会和政治条件、大众传播媒体（电视和广播，尤其是它们的新闻节目）、关于越南战争的大学宣讲会、摇滚乐亚文化群、电影、黑人宗教活动分子等在形成情感和维持对抗文化中所起的作用超过了迪克斯坦所论述的大部分作家。

即使这些批评意见是正确的，它们也仅仅说明迪克斯坦始终

是一个带有派性的文化评论家，在比他乐于承认的更大的程度上保持着他的职业传统习惯和基本观念，并且无法根据他本人的主观历史经历发展一种客观的文化批评。概括起来说，此书对一些即使不在政治史上至少也在文学史上占有重要地位的艺术家和作家进行了评论。即使我们并没有理解一个非常复杂的历史时期的钥匙，我们至少看到，有一个人力图对那些年代问世的最重要的学术和艺术声明进行解释和分析。此外，迪克斯坦对他选择的作品所进行的文学和思想分析是无懈可击的。人们的批评集中在他对当时各种运动的综合评述和他所采用的批评原则，这种原则使他通过分析某些他所感兴趣的文化现象（例如“犹太小说”），同时忽略对他缺少吸引力的其他文化现象，而对文化进行某种客观的分析。

迪克斯坦这部著作的骨架是根据其黑格尔式分析方法构成的。他给自己心目中的六十年代的典型情感下了定义，并根据自己的亲身经历，对这种情感在他所熟悉的少数领域中的发展进行了分析和评价。甚至在这些领域中，迪克斯坦也未企图使自己的分析包罗万象。他仅仅选择了他认为出类拔萃的作家或艺术家的作品，认为他们代表了时代的典型情感。他声称：“没有开启那个时代的情感之门的‘钥匙’；只要我们转动得法并使尽力气，几乎任何东西都能奏效。”

迪克斯坦关于六十年代的论点说得颇为简单明了。他论证说，那个时期的政治、个人和文学的活动表明，宗教乌托邦主义的传统已转变成世俗和人道主义的传统。欧洲移民来到西半球，往往是为了建立人间更完美的新社会（完美的定义取决于他们的特殊宗教派别）。这一传统最后一次得到广泛支持是在三十年代，但在六十年代它又获得再生，成为争取个人和社会完美的愿望。“不再一切照旧，”是六十年代主导文化的批评者们的一句口头禅。正如迪克斯坦所说，“六十年代既推动了革命又推动了改革，并试图把追求社会正义和寻找个人真谛相结合。民权运动与‘人的潜力运



动’有一个共同观点，即：人们有权在此时此地享受幸福。”

根据迪克斯坦的说法，这一传统的复活是针对从第二次世界大战到六十年代初期统治美国的一种情感的直接反应，他把这种情感称作“冷战”心理，其“冷嘲热讽和精于世故是欧洲式的”，确信人类生活中的弊端是不可避免的。迪克斯坦认为五十年代的情感是“耽于冥想、埋头私事、道德上严肃自爱、不问政治。”他在头三章里解释了五十年代在政治和文学领域中的特点，接着描述六十年代的“新情感”从五十年代具有预见性的著作中发源的过程。

在第一章中，迪克斯坦专门描写了艾伦·金斯堡的诵诗会，以此对六十年的特征和命运进行戏剧化的渲染。他把金斯堡在事业上的兴起和发展当作自己对六十年代文化的较为复杂和广泛的评论的一个典型例证，同时又从在六十年代从事创作的许多出色诗人中选出少数几位进行评论。从许多方面说，金斯堡是连结高雅文学和对抗政治运动的历史纽带。作为一位最早和最著名的“垮掉一代”作家，金斯堡振兴了美国诗歌中通常与沃特·惠特曼的生涯和作品相联系的大众吟游诗人的传统。在六十年代，金斯堡的诗歌愈来愈流行，取代了学识渊博、措辞巧妙、艰深费解和冷嘲热讽的诗歌（通常被称为“学院派”）。同时，他还参加了反战和其他解放运动。

在第二章中，迪克斯坦通过集中叙述五十年代初期的一次著名审判和从三十年代到五十年代美国犹太小说的发展，力图描述“冷战”心理的演变过程。“罗森堡案件”是一个当时闹得满城风雨，并且至今仍为人们争论不休的案件，在审判过程中，两名纽约犹太人被发现有向苏联泄露原子弹秘密的罪行，并因此而被处死。许多人对判决和处死是否公正表示怀疑，认为法庭的判决是“冷战”歇斯底里最极端的例子之一。美籍犹太小说家在五十年代大受批评界的推崇也是一个重要的文化事件。迪克斯坦力图通过选择这两个事件，并分析以纽约为中心的具有明显的移民、犹太和城市特点的文化，来解释一个大体上由白人的新教徒组成、其生