

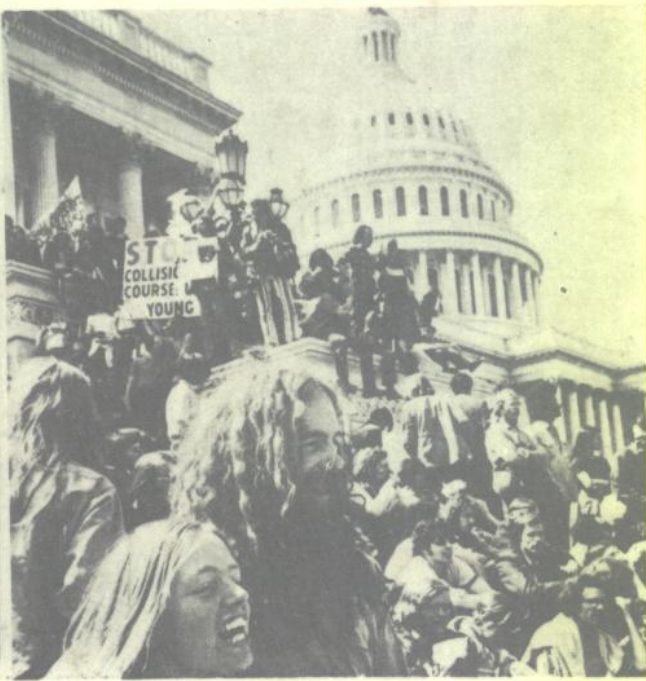
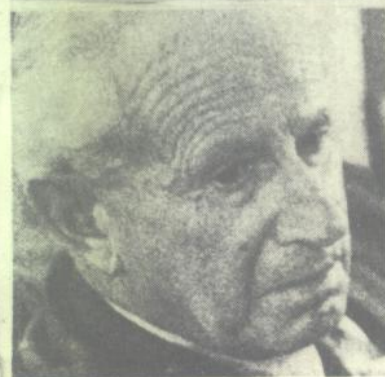
· 美国文学史论译丛 ·

GATES OF  
EDEN

# 伊甸园之门

—— 六十年代美国文化

[美] MORRIS DICKSTEIN 著



SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

• 美国文学史论译丛 •

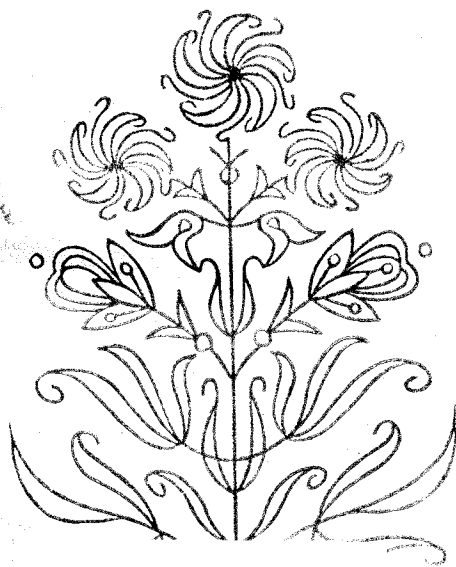
GATES OF  
EDEN

# 伊甸园之门

——六十年代美国文化

〔美〕MORRIS DICKSTEIN 著

方晓光 译



SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

1985.8

# 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

(上海西体育会路 119 号)

中华印刷厂照排

新华书店上海发行所发行

850×1156 毫米 1/32 9.75 印张 4 插页 256 千字

1985 年 8 月第 1 版 1985 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—3,700 册

统一书号 10218·020 定价 (精装) 3.20 元  
(平装) 2.10 元

DE 01/1

## 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,此书是对反抗政治活动的热情逐步减退仅仅四年以后出版的,作者对

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，同时搞清常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，并根据自己的切身经历，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

活方式是郊区式的国家的典型情感。由于明显的原因，这样做是很冒险的。迪克斯坦熟知犹太亚文化及其思想史，通过集中描写这一结构紧密、高度知识化和政治上敏感的团体，他对近代史的描述就获得了戏剧性和连贯性。但另一方面，他在谈到罗伯特·布莱时说：“一个来自明尼苏达州的诗人，象人民党人一样不信任纽约知识分子，怀着对自己的文学职业和社会责任的明确意念，竟把政治重新带入诗歌这个《党人评论》和新批评派长期以来断言的政治禁地，这无疑极不寻常的。”这说明，他认为纽约是关心政治传统复活的源泉，而这导致他忽略了美国的各种其他的关心政治传统。

他所作的关于五十年代艺术和文艺批评的概括，基本上是正确的，但仍需作些修改。毫无疑问，五十年代的文化争论和写于该时期的大部分批评著作，具有职业的局限性，并且充满自觉的优越感。大部分批评家都偏爱先锋派和严肃艺术，而往往贬低或忽视当代大众艺术。不过，批评家们并非对政治漠不关心，因为“新批评派”坚持认为左翼或右翼意识形态在文学中形成了一种说教，这种说教毁灭或破坏了艺术作品，但是其他艺术媒体却以各种各样的方式对文化形势作出了反应。电子传播媒体(电影、电视和广播)十分自觉地追随保守主义的路线，而小说家和剧作家(他们是自食其力的，无需政府支持或批准)则继续发表对抗言论和作品。此外，虽然文学批评家并不认真对待大众艺术，但社会学家、心理学家和人类学家却这样做了，并且他们的兴趣最终引导批评家在六十年认真研究大部分类型的大众文化。

第三至第七章是迪克斯坦写得最为出色的部分，他在这些章节里描写了六十年代初期和中期的对抗文化所取得的艺术成就。在第三章里，他再一次集中评论了纽约知识分子的贡献，例如诺曼·梅勒、保罗·古德曼、C·赖特·米尔斯和赫伯特·马库塞等人。他们和其他作家对卡尔·马克思和弗洛伊德，以及美国文化进行的新解释的确代表了思想史中的一个有影响的重要阶

段，这一阶段使新左派的独特政治风格合理化，并鼓励了“嬉皮士”和“颓废派”亚文化群的离经叛道的生活方式和觉悟。在此，我们仍需对迪克斯坦进行补充。他遗漏了一些具有重大历史意义的著作，如马歇尔·麦克卢汉的《了解新闻媒体》、查尔斯·莱希的《美国的青春化》、阿尔文·托夫勒的《未来的冲击》和新左派的政治宣言《休伦港声明》，以及关于女权主义的有影响的书，如贝蒂·弗里丹的《女性的奥秘》、西蒙·德比维尔的《第二性别》以及杰曼·格里尔的《女宦官》等等。

在“黑色幽默和历史”这一章里，迪克斯坦着重分析了既具有历史意义又具有美学意义的文化资料。麦克卢汉和托姆·沃尔夫（这里指那位当代记者，不是已故的小说家）都以巨大的影响争辩说，美国小说在六十年代失去了现实意义和影响，迪克斯坦的目的则是纠正这一夸大说法。事实上，诸如库尔特·冯尼格、约瑟夫·海勒、菲利普·罗斯、西尔维亚·普拉斯和诺曼·梅勒的小说家在他们的小说中用冷嘲热讽的、疯狂的手法描写美国生活而风靡一时，而托马斯·平钦、弗拉基米尔·纳博科夫和约翰·巴斯则用他们的形式上类似但内容更为复杂的小说赢得了一批人数虽然不多但知识水平较高的读者。“黑色幽默”并非六十年代首创，但是这种与其说滑稽可笑，不如说充满尖刻讽刺的写作方式在当时复活，表达了人民大众对美国政治和文化的的天、愤慨或嘲笑，而这正是对抗文化的主题。

关于当代美国黑人文学的一章虽然不够全面，但的确描述了黑人作家及其批评家所一直关心的主要问题，同时也描述了当时的小说家、诗人和散文作家在形式和思想方面进行的各种探讨。几乎所有的重要黑人作家都把社会和政治争端作为作品的中心。在六十年代，占全美人口十分之一的美国黑人成为反抗美国社会和经济不平等的明显象征。“反贫困之战”，在选举、公共设施并且部分地在学校里结束种族歧视，这些都是包括黑人和白人的自由主义和激进主义活动分子联合取得的重大成就。它们代表了美国

人为了在一个一体化社会中实现政治平等这一理想而进行的最有效的努力。大多数黑人当时和现在都坚持这样的理想，但有一部分人，主要是知识分子，例如马尔科姆·X、斯托克利·卡迈克尔、埃尔德里奇·克利弗和伊马姆·阿米利·巴拉卡(勒鲁瓦·琼斯)等变得越来越好战，放弃了种族结合的理想而鼓吹种族分离。这样，他们就代表了少数民族中的一批能言善辩的青年少数派的行动和理想，这些人反对其长辈的思想和理想，而重申自己的种族特性。

在对六十年代新闻的叙述中，迪克斯坦着重阐述了这样的论点：“对自我的浪漫主义信仰又回到了文学表达的前例。”这就是说，一小部分记者抛弃了大部分新闻报道惯用的那种假充客观的“倒金字塔”形式，同时发展了各种新的写作技巧，使他们的报道真正显示出个人的风格和特点。迪克斯坦认为，他们这样做是把先锋派和现代派思想与大众文化相结合。他用了大量篇幅把诺曼·梅勒和托姆·沃尔夫这两位“新新闻作家”互相对比，从而向我们表明他自己作为批评家的政治立场。他赞扬梅勒这位参加反战运动的自行其是的左派所持有的政治观点和他的文章风格。他对梅勒的《夜晚的军队》一书的分析出色地介绍了这本在那十年中问世的最优秀的反抗新闻作品，此书继承了爱默生的《散文集》、梭罗的《沃尔登》、亨利·亚当的《亨利·亚当的教育》等富有想象力的散文作品的传统，很可能会成为一本美国的经典著作。另一方面，他攻击了沃尔夫的那篇享有正当名声的讽刺“激进自由派”的作品《激进主义的时髦款式》，指责此书从风格的角度评论政治问题。

第七章“重访摇滚乐时代”代表了迪克斯坦对严肃文化评论作出的真正的贡献。摇滚乐变成了一个极其有利可图的庞大行业，几乎专为“青年文化”服务，这是一个以一九五〇年以后富裕的美国社会为基础的、由十一岁至二十五岁青年人组成的新市场。当六十年代的青年文化与“对抗文化”结成一体时，以青年表演家和奏

乐者为基础的摇滚乐便成为配上音乐的反抗和对抗文化声明的主要来源。迪克斯坦从上百个对当时的文化作出受人欢迎的重大贡献的团体中，选出了三个主要的摇滚乐表演家和团体进行评论：鲍勃·迪伦、甲壳虫乐团和滚石乐团。迪伦是一名出色的抒情诗人和歌曲作家，曾创作过许多流行的抗议歌曲。来自英国的甲壳虫摇滚乐团是所有摇滚乐团中最著名和最受人欢迎的，他们的歌曲集《佩珀军士的孤独之心俱乐部乐队》是一部音乐和技术相结合的杰作，也是音乐史上的巨大创新，因为它是第一张录有一场完整的演出而不是一组单独歌曲的慢速密纹唱片。迪克斯坦本来能够轻而易举地延长他的这份具有社会影响的积极表演家和团体的名单，从而包括菲尔·奥克斯；彼得、保罗和玛丽；贾尼斯·乔普林；吉米·亨德里克斯；莱德·齐伯林；大门乐团；克罗斯比、斯蒂尔斯、纳什和扬；以及杰斐逊飞机乐团，等等。但是在这章中，迪克斯坦主要忙于修改自己的文学分析技巧，使之适应一种象舞蹈一样唯有在表演中才能得到充分实现的运动的艺术形式。总的说来，他的分析是明智的。他说《佩珀军士》歌集把注意力集中在“表演”的主题上，从而象征了摇滚乐的一种“现代主义”的自我意识和精神老炼，这是一种颇有洞察力的重要见解。此外，当他指出“表演”是对抗文化和政治的重要特征时，他就指出了六十年代激进主义与早期激进主义政治策略之间的重大区别，前者把政治变成了一种戏剧，力图通过电子传播媒体改变舆论，后者则期望通过直接的而非象征性的对抗实行变革。<sup>⑥</sup>说真的，我们猜想，迪克斯坦用来解释六十年的政治和艺术的隐喻是“消遣”。消遣属于那些必须是自愿的活动，而那个时期经常发生的血腥政治对抗的最异乎寻常的特点是，这些对抗发生在一个史无前例的富裕时期，而反叛者基本上属于受过教育的中产阶级。富裕和对更大富裕的期望，给予人们自由和鼓励，使他们能在此时此刻为社会和经济平等，为实现人类理想而奋斗。迪克斯坦最富有洞察力的评论之一就是以此为主题的：“（我们当时没有看到）六十年的绚

丽色彩在多大程度上是涂抹在一种被人不屑一顾的富裕、一种被认为是理所当然的经济繁荣这个一触即破的气泡上。”

迪克斯坦的最后一个分析性章节以一种颇为牵强的方式把政治激进主义(他把它看成是虚无主义的)与实验小说相联系。他不同情从异议转向反抗的极少数激进主义分子,因而并没有为他们多费笔墨。实际上,本章主要是用来解释受过教育的普通美国读者想要了解的实验小说。迪克斯坦的确花了不少笔墨进行解释(特别是关于唐纳德·巴塞尔姆的作品),因而,这一章应当有助于证明,抛弃了现实主义传统手法的美国作家为了教育他们的读者,甚至向他们提供娱乐,仍须进行艰苦努力。但是在这个时期问世的许多小说既不悲观绝望也非虚无主义。小说与六十年代不同,并没有以绝望告终。迪克斯坦的书也并未如此。在虎头蛇尾的这一章后面是自传体的最后一章,它出色地再现了六十年代后期大学对抗文化中人们对生活的感受。单凭这一章,此书就值得一读,更不用说书中还有大量其他有价值的内容了。

《伊甸园之门》是对知识界对抗文化的一个重要部分和大众文化的两个组成部分的一篇左翼自由派分析。它在选材上过于偏狭,并且言过其实地声称与传统进行了决裂。尽管如此,此书是一个开端,一种尝试,它力图对美国历史上一个非常时期的非同寻常的部分进行既带同情心又带批判性的评论。至少本人也历经了相同的时期并有过许多类似之经历,因而如此看待书本。

迈克尔·赫尔方  
(Michael Helefang)

一九八四年一月

(方慕君译)

## 译本序注

① 参阅克里斯托弗·拉希所著《伊甸园之门》，刊于《纽约时报书评》(1977年3月13日)，第1页和第30—31页。

② 参阅佩里·迈泽所著《街头现代主义》，刊于《国家》杂志(1977年4月23日)，501页。

③ 若要了解保守派的观点，请参阅约瑟夫·爱波斯坦的《先遣人物》，刊于《评论》杂志(1977年7月号)，74页。他声称迪克斯坦的书中有许多歪曲事实之处，这是“他的政治观点和缺乏普通常识的结果。”关于激进派的评论，请参阅马克·克里斯平·米勒的《六十年代中发生了什么？》，刊于《纽约书评》(1977年8月4日)，第17页开始。

④ 参阅本书前言(第II—III页)中关于这次危机的论述。

⑤ 马克·克里斯平·米勒等人认为迪克斯坦对五十年代的描绘“过分生硬”，使人“无法对这一时期的自由主义和激进主义立场进行公正的估价。”米勒和其他的评论者一致认为迪克斯坦忽略了文化现象，如电视、收音机、电影、新闻广播，以及真正受欢迎的作家，如罗伯特·海因莱因、J. R. R. 托尔金、赫尔曼·赫西和卡洛斯·卡斯特纳达等，而描述了那些年轻的持异议者很可能不会去读的作家。参看米勒一书的17—22页；及迈克尔·马隆的《伊甸园之门》，刊于《哈波斯》杂志(1977年3月号)，第100页。

⑥ 这一看法可能是迪克斯坦从诺曼·梅勒的《夜晚的军队》一书中借来的，因为这是梅勒关于1967年‘向五角大楼进军’事件所起作用的主要结论之一。



## 前 言

当我母亲最初听到本书题目时，曾怀着一线希望问我，此书是否与宗教有关。我也曾多次问过自己同样的问题。宗教毕竟有着许多伪装，而要识破披着现代外衣的宗教有时是很难的。有一种重要的宗教情感蔑视尘世，怜悯凡人，强调人生的短暂和悲惨，以及人类境况的约束。它提倡禁欲，鼓吹来世，力促我们超越肉体的引诱，暗示我们能在一个纯粹精神的境界中获得灵性和超脱。即使是最阴郁和最荒谬的六十年代作家也与这种观点大不相同。

但是另一种宗教思想却是乌托邦式而不是悲剧式的。它与某个悠悠的异教传统一脉相承，告诉我们说，即使在现世的寻欢作乐中，也能通过布莱克(William Blake)所谓的“改进感官的享受”而取得精神和道德的胜利。这种思想鼓励我们向生活提示尽可能高的、启示录式的要求，并告诉我们说，我们能够冲破索然无味的日常生活方式，而达到光彩夺目的大同和完美。它断言，我们和我们生活其中的世界，比社会或原罪观念想要我们相信的，具有更大的可塑性，更充满可能性，更不受环境的约束。

许多研究早期美国文化的学者指出，这后一种倾向在我们民族最初的自我意识中是多么根深蒂固。早年的传教士和作家视欧洲为一种腐朽败坏的旧秩序和一个风烛残年的文化。他们把美国描绘成一片处女地、一个花园世界，把美国人描写成一个拯救一切的新亚当，他未受历史的玷污，摆脱了腐朽之风和道德败坏。这