

• 美国文学史论译丛 •



EXILE'S RETURN 流放者的归来

—— 二十年代的文学流浪生涯

(美) MALCOLM COWLEY 著

SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

• 美国文学史论译丛 •

EXILE'S RETURN 流放者的归来

——二十年代的文学流浪生涯

〔美〕MALCOLM COWLEY 著

张承谟 译



SHANGHAI FOREIGN LANGUAGE EDUCATION PRESS

1986. 10

流放者的归来

张承谟译

上海外语教育出版社出版

(上海西体育会路 119 号)

上海印刷技术研究所激光照排实验室照排

新华书店上海发行所发行

850×1156 毫米 1/32 10.375 印张 1 插页 262 千字

1986 年 10 月第 1 版 1986 年 10 月第 1 次印刷

印数: 1-5,000 册

统一书号: 10218·019 定价: (精装) 3.40 元
(平装) 2.30 元

Exile's Return

A Literary Odyssey of the Nineteen-Twentieth

Malcolm Cowley

©本书根据美国纽约 *The Viking Press* 出版社 1964 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。

BAZIL 1/97

出版说明

《流放者的归来》是一部文学历史巨著，作者马尔科姆·考利是美国诗人兼评论家，他以亲身经历、从思想变化过程的角度出发写出本书。

开场白《迷惘的一代》描述被称为“迷惘的一代”的作家的特点，说明本书的写作意图及其修订经过。

第一章《空中楼阁》描述这一代作家的童年、中学和大学生活以及第一次世界大战时赴欧洲参加战地救护队的经历。

第二章《穷文艺家聚居区的战争》描述这些作家战后在纽约格林威治村的生活，他们如何反对美国的商业文明和中产阶级道德标准，以及他们如何纷离美国，远去欧洲。

第三章《旅行支票》描述这些“流放者”旅居欧洲后在法国文化影响下形成自己的文艺思想，以及他们如何产生重返美国的想法。

第四章《巴黎朝圣》作者为五位大师画像，描述青年作家如何试图以他们作为生活和工作的范例，以及如何拒绝把他们作为自己的楷模。

第五章《达达主义之死》描述达达主义者的活动，说明该主义是极端的个人主义，指出脱离生活的艺术是荒谬的。

第六章《忿怒的城市》写的是“流放者”归来后的生活和工作，他们遭到挫折而感到忿怒，产生逃避现实的愿望。

第七章《海岛的时代》讲述一些作家回到偏僻小镇及乡村，将自己隔绝于社会，但仍无法避免成为他们想逃避的体制的一部分。

第八章《一次自杀事件的回声》揭示了脱离生活的艺术理论会把艺术引向死胡同，若一旦成为伦理学体系或生活方式，就会产生极大的破坏性。

尾声《除夕》总结了二十年代间的十年并展望了三十年代。

本书对研究二十年代美国社会、政治和文化的研究人员，外国文学爱好者，文艺理论工作者及高校教师、研究生和高年级本科生具有较大的参考价值。

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1979年夏至1980年夏在上海外国语学院英语系任教期间推荐翻译出版的“美国文学史论译丛”之一，他为本丛书各书中译本的出版撰写了序言。

“美国文学史论译丛”已列为上海外国语学院美国研究中心的重要科研项目之一。

在编辑过程中，我们对书中极个别的词语作了必要的删节。

一九八五年六月

中译本序言

劳埃德·莫里斯在评论马尔科姆·考利的《流放者的归来》再版发行的文章中指出,自从1934年考利首次写出他对二十世纪二十年代文学历史的阐述以来,不少人曾对这段历史写过各种各样的解释。“但是如果你想知道我们这些过来人对这段历史的感受如何,请读《流放者的归来》。考利先生描绘出一幅堪为典范的画卷,这幅画卷在素材真实、文笔生动、或词藻优美方面,未必能有任何作品出于其右。”^①这并不是个别人的反应。实际上,就在这一年,另一位曾考查过一些作家在二十世纪四十年代的生活情况的评论家,声称这些作家把这本书看得“犹如圣经一般”。^②

《流放者的归来》是一部文学历史的经典著作,在这部著作里可以看到发生在过去五十年中的一次知识史上和社会史上的大转变的痕迹。当这本书于1934年出版时,美国正处于历史上最大的经济萧条时期;考利和许多他那一代的作家和知识分子试图使美国经济制度发生激剧变化。在《流放者的归来》的续编《金山之梦》中,考利说他在那几年里“一心想的是革命同志团体的白日梦”,在这个团体中,作家们放弃他们的中产阶级特性,并“参加到一支理想化大军中的工人行列中去,这样,他们也许可能有助于推翻‘这个制度’,并有可能与同志们肩并肩地走出不公正和不合逻辑的境地,从而进

①劳埃德·莫里斯:《纽约先驱论坛报书评》(Lloyd Morris: *New York Herald Tribune Book Review*), (1951年7月8日),第10页。

②参阅C·哈特利·格拉顿:《回顾》(C. Hartley Grattan: "Looking Backward"),《新共和》(1951年8月27日),第19页。

入金山之中。”^①他说,在那段时间里“人类的任何遭遇似乎都可以从经济或政治的角度来加以解释。”^②在《流放者的归来》中,考利企图描述他那一代作家的、在变化着的经历和思想,这些经历和思想是他以马克思主义的原理对那个时代中发生于美国的危机进行分析而得到的感受。作为这样的一部书,《流放者的归来》在那一时期的许多进步的文学历史著作中是具有代表性的,这些著作所致力目标超于文学的范围。考利在那部书的开场白中,承认了该书的这种较为广泛的意图。他说:

我所要写的主要是思想的叙述,而不是事件的记录。但是这些思想是属于某种类型的:不是人们认为他们在当时所具有的思想,或是他们有意地在作品中或书评中所表达的思想,而是半无意识地指导他们的行动的那些思想,他们所赖以生活和写作的那些思想。换句话说,我试图写的是范围比文学史更广阔的东西。这种性质的思想或目的总是和某种形势相联系的,先与总的社会、经济形势相联系,然后才成为文学思想。形势产生思想,而思想又对形势起反作用,这些思想互相冲突,最后这些思想许多人的生活发生影响,而这些人从不自认为是文人或艺术家……。因此,关于迷惘的一代及其自流放中归来的故事将具有另外的意义:它将使人们联想到美国知识界的故事,其中的一些人在繁荣的日子里想些什么以及他们是怎样到达这一时代的终点的。(7)

考利写完他这部书的尾声时,五一节的游行正在纽约市的街道上进行。他把这一天“作为我的革命热情高涨”^③的一天留在记忆里,他

①马尔科姆·考利:《金山之梦》(Malcolm Cowley: *The Dream of the Golden Mountains*), (1980年纽约版), 第11—12页。

②马尔科姆·考利:《流放者的归来》(Malcolm Cowley: *Exile's Return*), (1951年纽约修订版), 中译本第8页。本文此后引用此书中文译本时,有关页码均写在引文之后。

③《金山之梦》, 第224页。

那时还希望这本书对“创建时代的新秩序”^①能有所帮助。这本书成了那一年文学界的大事,即使它的销售量仅九百册略为出头一些。最初的一些评论文章对这本书的评价是肯定和否定各占其半。喜欢这本书的人年龄在三十五岁以下,不赞成这本书的人则年龄较大。考利注意到,不幸的是那些年龄较大的人名望较高,给他们发表评论文章的篇幅较大。总之,考利写了一本激进的书,所有的评论家也承认它是这样的一部书。那是一个人们支持一派、反对一派的时代,考利和他的评论者知道他们是站在哪一边的。

1951年,瓦伊金出版公司决定重新出版这本书,并给考利以修订这本书的机会,这时政治方面和知识界的形势从三十年代的左的极端转变到右的极端一边。考利的看法也改变了;他语义双关地解释说,修订这本书“给我以很大余地来从事我所喜爱的修正者的工作。”(7)本书是修订本的译本。修订本与初版本在三个方面有所不同。考利改写了开场白,把他对这本书的修正和他对自己的政治观点所作的修正在文中加以描述。关于后者,他写道:“人类社会必然会有缺点,除非它终于接受托·斯·艾略特所谓的‘上帝允许我们生活在这个行星上的永恒条件’,人类社会就可能从地球上消失。”(8)这就是说,他不再相信建立乌托邦式的国家的可能性。相反,他怀着那种普遍感到的恐惧而生活着,尤其是那些相信所有的政治领袖和其他凡人一样都并非完美无缺的人所感到的恐惧,这是担心会发生另一次全球大战和核毁灭的恐惧。

考利所作的其他修正,其根源在于他的政治哲学起了根本转变。虽然他所改写的叙述和假设原来在这方面就谈得很少,但他确实丢弃了大部分的公开政治见解,并重写了最后一章《尾声:除夕》。在原来的尾声中,考利敦促作家们在阶级斗争中选择工人的一边。他提出,这样做,“一种获得同志关系和参予历史进程的感觉”就会代替那种两个世纪来压迫着作家们的“孤独和超群”之感。

①《金山之梦》,第223—224页。

这将使作家们得到一种强烈的价值观念和新的题材：

艺术家们过去经常认为与他们精心培养的五光十色的内心世界相比较，外部世界已经变得色彩暗淡，沉闷单调；现在由于与世隔绝而变得衰弱无力的却是内心世界；生机勃勃、绚丽多彩，应该以丰富想象力去描写的倒是外部世界。^①

原来的尾声明白地表明了考利在三十年代中期充满希望的日子里的政治观点。这一章书也为任何历史提供了必然的进步的补充材料：它解释过去以便缔造未来。在经过修订的尾声中，考利把他那一代人的历史经验看成是更老的历史原始模型的一部分，“‘疏远离间和重新结合’，或者说‘离别和归来’的老模式，这个模式在几十篇欧洲神话故事中重复，而且不断在生活中反复得到体现。”（257）在第二次世界大战后不久这种分析变得颇为流行，那时对一切的政治意识形态的幻灭感本身就成了意识形态，一种产生于大部分美国知识分子中的“一致意见”，认为我们已经达到了“意识形态的终结”。这个修订本，对于社会、政治和知识界的摇摆不定的形势来说，是个无声的见证：历史塑造了并重新塑造考利，而考利也同样地写了并改写了他的书。

就这一套丛书的目的而言，考利的论著中最重要的部分是他对他那一代人的不断发展的文学形势的叙述和分析。这本书讲的是那一代美国作家的故事，从他们出生于本世纪初之时写起，到1930年为止。他们最初让美国作家格特鲁德·斯泰因（那时旅居巴黎）称之为“迷惘的一代”。欧内斯特·海明威把这句话作为他第一部小说《永别了，武器》的两段题词之一，从而使这句话出了名，于是那一代人采纳了这一句话，认为它用得也还得体。这本论著中，

^①《金山之梦》，第223—224页。原来的尾声的全文见考利的《回想我们……二十世纪三十年代的当年纪事》，卡尔邦代尔，1967（*Think Back On Us--A Contemporary Chronicle of the 1930's*, Carbondale, 1967），第56—62页。

考利的兴趣所在,是他那一代人的经验的共同性。他认为,个人的特性主要是社会属性;个别作家所可能具有的任何特性,都是作为更基本的特性的一部分而存在的,这种更基本的特性与各该作家属于同一阶级、同一地区、同一民族和同一代的人所共有。考利解释说,由于种种历史原因,他那一代人感到自己和历代人的价值观念、立场态度和关注的问题相脱离,他们不断寻求以不同的方式来规定自己的生活和工作。在这本书里,作者考察了那些中产阶级人士如何按照社会上关于艺术和艺术家的各种浪漫主义的和个人主义的概念来塑造自己的生活,以及他们如何发现,在短暂然而具有重要历史意义的文化急剧转变的时期中,这些概念最终变得具有破坏性或根本行不通。毕竟是在这一代人的生活期间美国社会从以农村为主的社会变成以城市为主的社会;是在这一代人的生活期间汽车和收音机改变了每一个人的生活;是在这一代人的生活期间美国人参加了一场“结束一切战争的战争”,即第一次世界大战,并感到幻想破灭;是在这一代人的生活期间美国人经历了美国不长的历史上的最大的经济繁荣和最大的经济萧条的开始阶段。

考利在进行详细分析时,写了他最熟悉的东西,即他自己的早年经验,但他这样做几乎都是为了要证实他认为具有典型性的东西。例如,他描写他自己在宾夕法尼亚西部小城镇里的具有强烈地域特点的童年生活。他出身于中产阶级家庭;他的父亲是个医生,在匹茨堡这个多种族的工业城市行医。考利在匹茨堡上学。他就这样开始了一个在感情上疏远,或如他自己所说的“除根”的过程,这个过程是他那一代人在1930年以前的独特经验。他在匹茨堡读中学时遇见了他终身的朋友、未来的文学评论学和哲学家肯尼思·伯克,他们一同追求那种创造性的、有文化修养的生活。他写道:“我们完全以自我为中心,专注于自己的个性。”(13)他们渴望能有异国情调的冒险经历,能卷入风流韵事,能在文坛上出名,能过穷文艺家放荡不羁的生活。

到他离开家乡去上哈佛大学时,考利已经吸收了他那一代人所

特有的浪漫主义思想和追求。那种过程在哈佛大学继续下去。他所受的教育一般集中于事物的理论方面。例如，他学美国宪法，但从未学过政治实践，比方说，你如何使你的地方政府把一条街铺上路面。学生们把文学、艺术作品作为名著来学习而不问它们是如何产生的。他写道，结果“我们从来没有懂得文化是具体情况的派生物。……我们受到的教育是把文化当作表面文章，当作阶级差别的标志。”(28)而且，那时的教育体制使得学生们和教授们都“对经济力量盲目无知，”“从来没有具体地考虑社会。”(29)

在哈佛大学，他发现当时人们议论的主要是两种文艺倾向，即新人文主义和唯美主义。唯美主义者追随十九世纪九十年代的英国唯美主义者奥斯卡·王尔德，奥布里·比亚兹莱以及许多其他信仰为艺术而艺术的人，他们试图使资产阶级震惊，在生活中追求极端感受，在写作中追求自我表现。新人文主义者是道德家，他们追求那种古典的节制与均衡的理想，他们的灵感来自英国作家马修·阿诺德和世俗化了的清教主义理想。考利认为，这两类人有一个共同点，即从个人主义出发的对个人的成功与失败、对灵魂得救或罚入地狱的关怀。

按正常情况，大多数美国学生读完大学后会去找个职业、结婚、过安定的生活。可是迷惘的一代决定去参加现在所谓的第一次世界大战。考利成了救护车司机，他遇见当时也是司机、后来成为名人的其他人物，如小说家约翰·多斯·帕索斯、海明威、约翰·霍华德·劳森、路易斯·布罗姆菲尔德和达希尔·哈米特以及诗人爱·埃·肯明斯。战争使这些人获得观察国际事务的能力，使他们喜爱奇遇、冒险、旅行、军人的素质，也使他们厌恶节约、谨慎、清醒等“平民的美德”。战争使他们变得不负责任，而且最重要的是使他们感到以前的狭隘的生活“难以忍受”(40)。

这篇叙述的下一部分描写考利和他的朋友们在格林威治村(纽约市的一部分)过的“穷文艺家的放荡不羁的”生活，以及他们如何反对老一代人的世俗化的清教主义，也就是既相信商业道德(如卡

尔文·柯立芝所说的“美国的职责是经商”)又相信基督教的一种社会精神气质。中产阶级的这两部分人(清教徒和放荡不羁的穷文艺家)之间的冲突是美国文化现实的一个基本方面,在今天它仍然是个重要的方面。按照考利的看法,旧的清教徒伦理事实上是一种生产伦理。努力工作、节俭、个人的主动性和计划性等美德鼓励人们去提高生产率、推迟消费和积累资本。穷文艺家的美德,如勇于试验、个人生活中的标新立异、自由、异教思想、世界主义、性自由与妇女地位平等、生活在眼前的瞬间以及心理调整等等,鼓励人们去消费,而在这个时候充分发展的工业经济正希望为产品开辟新的国内市场。这种冲突(节约还是花钱,工作还是享受)既在个人的生活中,也在社会集体生活里表现出来。与格林威治村相联系的穷文艺家的美德变得风行一时,并为考利那一代的人所采纳,尽管其中有许多人不是艺术家。他们吸卷烟、饮非法购买的酒精饮料、购买最时髦的服装和化妆品、为个人的问题而不是为工作而烦恼,他们用这种方式来参加“向清教主义造反”的大运动。

考利和“迷惘的一代”中的许多人又回到欧洲,因为他们认为欧洲的经济、社会、艺术方面的形势比美国的更为有利。这种对狭隘的乡土生活的逃避和长期侨居外国的经历造成了一些矛盾,这些矛盾构成了那些流放者生活中的下一阶段。

到1921年,考利认为他那一代的文人已经成熟。一方面,他们受到了政治经济学和文化方面的教育。美国在最近的那场战争中一跃而为主要经济大国。美元在欧洲是价格坚挺的货币;而在欧洲,这场战争在经济、社会、政治方面造成了各种各样的问题。当作家们利用有利的兑换率在欧洲到处走动时,他们看到了经济因素对每一个人的生活(包括他们自己的生活!)的巨大影响,并认识到有各种不同的策略来处理这些问题。与此同时,他们自己认识到,并从受过教育的欧洲人那里得知,美国在任何意义上都不再是个狭隘、乡气的地方。欧洲人不仅意识到美国在政治和工业方面的力量,而且被美国的文学、艺术所深深感动。正当欧洲人指望从纽约

市那里查明什么是新的和重要的东西之时,美国的知识分子却在欧洲,因为他们仍然认为巴黎和伦敦是文化的中心。

在他们逐渐获得这些新的社会阅历并对自己的国家和文化逐渐产生新的尊敬的同时,他们也在形成新的文学、艺术思想,这些思想主要受法国文化的影响:

形式、简化、奇妙、把文学作为具有传统的艺术来崇拜、抽象……这些都是年轻一些的作家中常用的口号。这些口号所代表的思想标志着迄今法国文学的,而不是英国文学或美国文学的特点。这些口号最接近于一代人的清楚表达出来的主张,这一代人没有形成学派,也没有发表过宣言。(89-90)

考利写道,这些思想与“为艺术而艺术”的运动、“纯艺术”的理想和“形式主义”密切联系;所谓形式主义是一种信念,认为艺术作品的形式比内容更为重要。考利认为这一美学原则的根源在于艺术家渴望在他的艺术中赋予素材以壮丽的形式,从而弥补他在社会上的无能为力的地位:“在‘形式’的世界中,他们的失败和我们的失败,都将得以一洗耻辱。”(91)

这种侨居外国的经验形成了考利那一代人对内容和形式的独特态度。海明威、肯明斯、多斯·帕索斯、菲茨杰拉德和哈特·克莱恩都写美国 and 美国人,即使他们的文学作品以欧洲国家为背景,可是指导他们的总是那种他们从欧洲,首先是从法国学到的形式主义的美学原则。

此时,考利在他的书中把注意力从他自己的生活转向其他的创造性作家、代表性文化人物的生活,转向他们的代表着不同的现代派美学原则的艺术活动以及考利所说的“艺术的宗教”。(92)按照考利的说法,这种宗教就是那种把这些人 and 他们的艺术活动结合在一起的东西。他们对待生活持有共同态度,即“一条易于理解的原

则出发的,即艺术与生活相分离;艺术家与世界无关,并且比芸芸众生优越。”(128)他在这本书的其余部分所描写的是制定这条原则的过程,因为,如他所说,

有一条支配着这类发展的规律,至少它在这类发展出现于其中的特定文化的生命期中起支配作用。这条规律是:人类头脑中的任何抱负或倾向一旦在文化中出现,就决不会在它所提出的全部道路都走到终点之前就消失,也决不会在那些终点被证明是无用的而且是互相抵牾的之前就消失,也决不会在整个探索让探索者弄成笑柄之前就消失。(128)

考利探讨“圣徒传”的文章,即他为现代派大作家托·斯·艾略特、詹姆斯·乔伊斯、埃兹拉·庞特、保尔·瓦莱里和马塞尔·普鲁斯特所作的肖像,是这本书中最不寻常、最有趣的章节之一。正是在这一部分中,考利的创造性写作才能使他的这部历史著作明显地不同凡响。他全然无意象批评家或教师那样对文学作品进行讲解或阐述,而是把作家、他们的作品和生活看成是问题和问题的答案;一个年轻的作家必须对这些问题和答案加以研究,以便把它们作为自己生活和工作上的范例。例如,考利的一代人钦佩艾略特、乔伊斯和庞德的文学成就。但是,他们不喜欢艾略特把现代社会想象成逊于过去各种文明的荒原,他们认为乔伊斯为自己的成就付出了过高的个人代价,认为庞德除了为艺术而艺术的传统的陈词滥调之外就无话可说。他那一代的作家们为什么拒绝把这几位唯美主义传统的大师们作为自己的楷模,考利为这些作家所画的肖像提供了说明。

考利论述以达达主义知名于世的艺术运动并论述哈里·克罗斯比的以后几章书,其作用也同样是为了警戒。这几章书与“圣徒传”不同之处,在于达达主义者和克罗斯比等人毫无文学成就可言。这些人的表现说明艺术的宗教和它对人生的态度之极端荒谬可笑和徒劳无益。考利把达达主义解释为以过去六十年中间的大

多数文学流派活动的终极,如自然主义派、颓废派、象征主义派先拉斐尔兄弟会派、唯美派、未来主义派、意象主义派、后期印象派和旋涡主义派。达达主义之对于考利,正如象征主义之于埃德蒙·威尔逊,达达主义代表了得到充分发展的“一种态度、一种意识形态,实际上是……整个一系列作家所采取的一种生活方式。”(126)

论述哈里·克罗斯比的最后一章,表明作为作家而言克罗斯比并无真正的重要性:他是个有钱的涉猎艺术的人,是个“文化”的消费者,考利经常象征性地用他的一生来概括与艺术的宗教相一致的生活方式中的所有自相矛盾、带破坏性和徒劳无益之处。确实,考利现在承认,他之所以写克罗斯比及其自杀,是因为他不愿写他的好友诗人哈特·克莱恩的一生,克莱恩象克罗斯比一样,不久前自杀身死。

从二十世纪八十年代的观点来看,考利似乎重视达达主义和克罗斯比胜于重视书中更具有历史代表性的重要部分,即对1930年世界经济萧条开始前居住在美国的作家的生活的描述和关于克莱恩的故事。考利描述作家们在这一时期中,如何企图用使自己隔绝于社会的方法来忠于自己的个人主义理想。作家们还试图用回到那种他们中大部分人出生于其中的偏僻小镇和乡村生活来重新扎下他们在社会上的根。这些试验很少能获得成功,主要是因为作家们需要赚钱谋生。尽管他们渴望从事严肃的专业工作,可是他们发现通常能找到的工作不是为广告公司当撰稿员就是为通俗杂志写稿。这两种情况就使得他们的工作同他们的理想和社会准则相矛盾:“作为一个阶级他们的任务应该是护卫智力方面的事物,可是他们却成了一种生活方式的宣传者,在那样的生活方式中智力只起次要的作用。”(186)这种工作必然使他们白天在城里工作;他们即使每天下班后乘火车或汽车回到乡下的家里,也不能成为这些乡村社会的一部分,因为他们和这些社会并无机能上的关系。与他们所追求的简单生活相反,他们参加那种大多数有才华和技术的专业工作者在那极为富裕的时期所经历的奢侈生活、社交聚会和那种“绝妙

的胡闹”；考利写道：“我们成了我们想逃避的体制的一部分，于是这个体制从内部而不是从外部战胜了我们；我们的心按照这个体制的节奏而跳动。”(200)他们发现自己处于越来越复杂、越来越相互依赖的现代文化之中，而无法实现那种作为社会哲学的个人主义。现在他们成了自己国家里的流放者，而且发现甚至他们为表现个性所作的努力也是彼此雷同的：“艺术家们在逃避社会上的千篇一律的时候，很可能采取千篇一律的逃避途径并按照自己小集团的常规办事；甚至他们的反常举止也属于固定的类型。”(215)

考利对克莱恩的一生的描述旨在以具体细节来说明一个以象征主义—唯美主义的传统为理想、并生活在这种环境之中的创造性作家，如何陷入那些终于导致自杀的重重矛盾之中。克莱恩是位重要的美国诗人；文中所描述的他的生活和工作习惯以及为了能写出心醉神迷、充满幻觉的诗而迫使自己走向极端，这些对于许多后期浪漫主义作家的生活和写作方式来说，是具有代表性的。因此，这些描述对文学史的研究者来说是宝贵的史料。但是，促使克莱恩采取自我毁损行为和自杀的，可能是个人心理上的问题而不是当代的社会矛盾，克莱恩的死也可能不象他的创作那样具有历史代表性。

考利是怎样去解决他在群像和个人肖像中所描述的矛盾、失败、疏远、绝望和破坏的呢，《流放者的归来》修订本对此仅作了些暗示。当然，解决的办法是艺术家和知识分子们认识到个人主义已经破产，并投身于重建美国社会的工作，以此来结束他们精神上的流放状态。考利在他的最后几章书中顺便提到几位早先转变过来信仰这一理想的人，如迈克·戈尔德、约翰·多斯·帕索斯和乔·弗里曼。考利也谈到当作家和知识分子们联合起来支持萨科和范泽蒂时，他们如何开始认识到自己是一个具有力量和影响的社会集团；萨科和范泽蒂是美国无政府主义者，这两人在引起轰动的审判层出不穷的十年中的一次最著名的——或者说，最臭名昭著的——审判中被判犯有抢劫和杀人罪。但是当他们未能为这两个被判处死刑的人获得复审机会时，这种组织和力量就告结束。只是在