

30
三十年集



Thirty Years

復旦大學出版社
www.fudanpress.com.cn

张隆溪◎著



一份执著，一份眷恋；一种信念，一种姿态

一穀集



Thirty Years

一穀集

张隆溪◎著

图书在版编目(CIP)数据

一穀集/张隆溪著. —上海:复旦大学出版社, 2011. 6
(“三十年集”系列丛书)
ISBN 978-7-309-07793-3

I. 一… II. 张… III. 社会科学-文集 IV. C53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 249674 号

一穀集

张隆溪 著
责任编辑/宋文涛

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路 579 号 邮编:200433
网址:fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>
门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853
外埠邮购:86-21-65109143
上海第二教育学院印刷厂

开本 787 × 1092 1/16 印张 20.25 字数 314 千
2011 年 6 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-07793-3/C · 186
定价: 34.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。
版权所有 侵权必究

前言

我在本书回忆“文革”后参加研究生考试的文章里说,回想起当年,我们这一代人生活当中的变化“几乎有恍若隔世之感”。这一点没有夸张,我们经历过“文革”,也见证了“文革”结束后改革开放的三十年历史,那是中国由一个极端贫穷、封闭,而且长期陷入疯狂内斗的苛酷而亢奋的状态,逐渐回复到较为正常状态的历程。不同时代有不同时代面临的问题,我们现在当然也并非处在如沐春风、如饮甘露的理想状态,各种问题和困难仍然困扰着我们每个人和我们周围的社会环境,社会上各种不公平、不公正的现象很多,令人愤恨和烦恼的事也很多。但回首望去,我相信绝大多数人都会承认,无论我们的个人生活还是社会生活,近三十年来都有极大变化,大体上总还是在向好的方向发展。我随时记得“文革”时的经历,记得三十年前我和我同时代大多数人的生活是何等困窘、闭塞和单调,也就有一个比较的基础,也因此对生活总是抱着积极乐观的态度。

就我个人而言,所谓“隔世之感”还有一件颇有点奇特的往事,也许可以做一个恰当的注脚。“文革”之后,我在1978年进入北京大学读硕士,1983年去美国,在哈佛大学读博士。1987年我开始写博士论文时,也同时开始在哈佛教二年级大学生必修的文学课。那时大部分中国留学生都在东亚系担任助教,而我却在“文学专修课程”(Literature Concentration)教课,由我自己设计课程内容和大纲,教的是专修西方文学的学生。在学期快结束时某日,我给学生们交来的期末论文评分。学生们的论文内容各不相同,有人讨论保罗·策兰(Paul Celan)的诗,有人谈论托多洛夫(Tsvetan Todorov)提出的怪异故事理论,还有人热衷于评析博尔赫斯(Jorge Luis Borges)的后现代创作,大家选择自己最感兴趣的题目,各自尽力去分析文本,作理论的探讨。这些论文虽然只是大学生的作业,却写得很认真,有好几篇还相当不错。这也是我教学的成果,自己觉得很满意。读完这些文章后已是深夜,我也很快就沉沉睡去。突然间我进入梦境,觉得自己回到了四川德昌茨达

山区的乡下,身上穿着那件透着汗渍和盐霜的蓝布衬衫和短裤,脚上套一双破胶鞋,正走在田间的小路上。在田里薅秧的农民们都抬头望着我,生产队的赵队长面有愠色,质问我:“你这么久没有出工,跑到哪儿去了?”我心里突然一沉,嘴里却说不出话来。我也知道自己很久没有出工了,可是无论如何,就是想不起自己到哪儿去了,为什么没有出工。一急之下,我突然惊醒,才发现自己睡在属于哈佛大学的公寓里。我立即把这奇怪的梦告诉身边的妻子,从此也永远记得这个梦。有意思的是,就在那之前不久,我刚刚读过弗洛伊德的名著《释梦》,其中有一段讲到矛盾事物在梦中的情形时,弗洛伊德说:“梦处理各种矛盾事物之方式颇值得注意。简单说来就是弃之不顾。就梦而言,似乎就没有‘不’这个字。梦往往喜欢把矛盾事物连接为一个统一体,或者把它们表现为同一个东西。”^①按照弗洛伊德的看法,梦里没有什么不可调和的矛盾,哪怕在逻辑上全然龃龉抵触的东西,都可以连在一起,统为一体。换言之,梦里不会有什么不可沟通的“隔世”。然而起码就我自己那个梦而言,弗洛伊德的理论却行不通,因为在我的梦境里,当时的我和“文革”中在乡下的我,似乎处在两个完全不同的世界,两者之间竟然在梦里也无法连接起来。所以从“文革”结束到现在的三十年,说是“恍若隔世”,并不是一般修辞手段的夸张说法。

复旦大学出版社组织编辑一套三十年文集,使我有机会不仅回顾以往,而且从自己所写的文字中去看这三十年来的变化。不过我已经把历年来写的有一些文章,收集在三联出版的《走出文化的封闭圈》和复旦出版的《中西文化研究十论》这两本文集里,这次结集成书,凡在那两本书里已经有的,就不在此书里重复出现。我1983年去美国,后来长期在加州大学工作,写作多用英文,这次结集,才发现自己从20世纪80年代中到90年代末,用中文写的文章不多,加上我不愿把已经收在别书里的文章,重复收在这本文集里,所以所谓三十年文集,其实并不能把这三十年来所写文章都收集起来,按年编排。从80年代中到90年代末,当中空了一大段,只是近十多年到香港工作以来,中文写作才稍多一点积累,于是收进此书的文章,一大半都是近十年所写。这些文章有如雪泥鸿爪,断断续续标示出在人生旅途中走过的路径,留下的印迹。写成的文字是有限的,而往往当时写作的有些背景和感想却无法也无须形诸文字,于是沉潜于无形,就像融化的积雪,渗入泥土而消失。

此文集虽然不是三十年每年都有一篇文章,最后选择收进集子里的,却恰好是三十篇的总数。《老子》十一章云:“三十辐,共一毂,当其无,有车之用。”我借用老子所讲有、无的道理,尤其三十之数,就把本书题为《一毂集》。

2010 年 12 月 2 日

① Sigmund Freud, *The Interpretation of Dreams*, trans. James Strachey (New York: Avon Books, 1965), p. 353.

目 录

前言 / 1

一九七八——一九八一纪事

一九八〇

弗莱的批评理论 / 3

一九八一——一九八三纪事

一九八一

论夏洛克 / 20

一九八二

悲剧与死亡：莎士比亚悲剧研究 / 26

评《英国文学史纲》 / 44

一九八三——一九九八纪事

一九八三

诗无达诂 / 51

一九八六

弗洛伊德的循环：从科学到阐释艺术 / 59

一九九八——二〇〇〇纪事

一九九九

翻译与文化理解 / 72

二〇〇〇——二〇〇五纪事

二〇〇二

闲话康桥 / 86

哈佛杂忆 / 90

二〇〇三

理性对话的可能：读《信仰或非信仰》感言 / 96

讽寓 / 104

二〇〇五——二〇〇八纪事

二〇〇五

有学术的思想,有思想的学术：王元化先生著作读后随笔 / 117

马可波罗时代欧洲人对东方的认识 / 129

二〇〇六

走近那不勒斯的哲人：论维柯对历史哲学和文学批评的贡献 / 141

锦里读书记 / 153

中国古代的类比思想 / 159

记与德国阐释学大师伽达默的交谈 / 164

二〇〇七

生命的转折点：回忆“文革”后的高考 / 171

从晚清到“五四”：鲁迅论“洋化”与改革 / 178

文学理论与中国古典文学研究 / 189

论《失乐园》 / 195

现实的提升：伽达默论艺术在我们时代的意义 / 206

庐山面目：论研究视野和模式的重要性 / 218

二〇〇八——二〇一〇纪事

二〇〇八

现代艺术与美的观念：黑格尔美学的一个启示 / 232

记忆、历史、文学 / 240

二〇〇九

约翰·韦布的中国想象与复辟时代英国政治 / 247

北欧记行 / 255

二〇一〇

与王尔德的文字缘 / 273

中西交汇与钱锺书的治学方法

——纪念钱锺书先生百年诞辰 / 279

对文学价值的信念：悼念弗兰克·凯慕德 / 293

附录 学术著作年表 / 300

一九七八——一九八一

纪事

1977年全国恢复高考是“文革”后一场极大的变动，可以说是改革开放三十年具有里程碑意义的重要起始。我虽然只有中学毕业的学历，但在下乡三年和在工厂工作五年的时间里，一直没有放弃自学，也在关键时刻因为偶然机缘，得到不少人帮助，找到许多书来读，所以恢复高考时，我直接参加了研究生考试，经过在本地初试和在北大复试，最后以总分第一名成绩，在1978年作为“文革”后第一届研究生进入北京大学西语系，跟从杨周翰教授专攻莎士比亚和伊丽莎白时代的英国文学。那时中国还没有设立博士学位，所以我们是硕士研究生，但那时候带研究生的都是学养深厚的老一代学者，在西语系就有朱光潜、杨周翰、李赋宁、赵萝蕤、田德望等好几位著名教授，他们对年轻人十分关爱，我们对老先生们也由衷敬佩，于是师生之间形成十分密切的关系。比较起自学之艰苦，北大提供了在全国说来最好的学习条件。在乡下和在工厂里自学，那是用深夜和偷来、挤出来的时间读书，做了北大的研究生，读书思考和研究写作就成为自己的专业，有了更明确的目的。在北大不仅有老教授们教我们读书思考，还有外籍教员，教我们美国小说和英语写作。北大图书馆藏书丰富，硕士三年的学习有很扎实的训练，要自己独立研究，写一篇有内容的硕士论文，通过答辩才可以毕业。记得我的硕士论文答辩时，除李赋宁、杨周翰两位北大教授外，还请了北外的王佐良教授，社科院的卞之琳教授和中央戏剧学院的廖可兑教授参加，系里许多老师和同学都来旁听观察。我那篇硕士论文讨论莎士比亚悲剧，用英文写成，后来全文发表在英文版的《中国社会科学》1982年第3期；杨周翰先生觉得我应该把开头部分用中文写出来发表，于是我自己把那部分译成中文，发表在中文版《中国社会科学》1982年第3期。在北大三年的学习，为我后来的学术生涯奠定了很好的基础。

我在到北大之前，已开始尝试写文章。在“文革”还没有结束的时候，写了一篇评论丹麦作家安徒生的论文，认为安徒生童话并不仅仅是为儿童写的故事，而是充满深意和浪漫时代诗人性情的杰作。那篇文章曾在我的中学

同学和一些朋友间传阅,但在那时不可能有机会发表,这稿子现在早已不知去向了。1978年初,我在《社会科学战线》上读到徐朔方先生讨论汤显祖与莎士比亚的论文,觉得有不少地方都值得进一步探讨,就写了一篇文章与徐先生商榷。初稿写成之后,恰好到了北大,我认识了朱光潜先生,就把稿子交给他,请他审阅。朱先生不仅把我这个刚进校的学生的习作仔细读了一遍,而且给我写了数页纸的意见,对我表示支持和鼓励,也给我提出一些改进建议。我把那篇文章寄给《社会科学战线》,但未能在那份杂志上发表,而是刊在1979年长春出版的一本《文艺学研究论丛》上。当年完全没有收集书信文稿的意识,朱先生给我写的那几页意见,竟没有保存下来,现在回想起来,实在可惜。

1980年6月,一个偶然机缘使我得以见到钱锺书先生,而由谈论加拿大批评家弗莱名著《批评的解剖》而得到钱先生赏识,后来时常和他见面,并有许多书信往来,得到他很多教诲和帮助。我有《怀念钱锺书先生》一文,记述与钱先生见面情形颇详,已收在《走出文化的封闭圈》一书里。收在本书里的第一篇文章,就是对弗莱批评理论的评论,1980年发表在《外国文学研究》第4期上。当年与钱先生见面时能够谈出对弗莱的一点意见,就是因为已经写好这篇文章,有一些自己的想法。

从1978到1981,在北大读硕士三年,在老先生们的教导下,在和同学们的互相砥砺中,在知识上有明显的增长和进步,成为后来我走向学术之路一个重要的起点。

一九八〇

弗莱的批评理论

诺斯罗普·弗莱(Northrop Frye, 1912—1991)是20世纪西方最重要的文学批评家和理论家之一,他的批评理论和实践在欧美和加拿大都产生了相当大的影响,代表着20世纪批评发展的一个重要方面。他的理论反映了近代西方人类学和心理学研究对文学理论发展的影响,也有助于说明近代乃至当代西方文艺创作的若干情况。

弗莱于1912年生于加拿大魁北克省的设尔布鲁克(Sherbrooke)。他早年就读于多伦多大学,后来到英国牛津继续学习,从1940年起一直在多伦多大学任教,并逐渐作为一位文学批评家获得国际的声誉。1958年,加拿大皇家学会授予他洛尼·皮尔斯勋章,以表彰他对加拿大文学的杰出贡献;1969年,他受聘为美国艺术科学院名誉院士;1975年受聘为英国皇家科学院通讯院士;1976年受聘为美国哲学学会的外籍会员。弗莱一生曾获得各种荣誉和奖励,他的批评理论也一直受人重视,产生很大影响。

弗莱第一部重要著作是发表于1947年的《威严的匀称》(*Fearful Symmetry*),他在这本书里详细分析了18世纪英国诗人威廉·布莱克(William Blake)具有浓厚神秘色彩的诗篇,探讨了文学中神话与象征的意义及本质。十年之后,他发表了第二部重要著作《批评的解剖》(*Anatomy of Criticism*),进一步阐发他关于神话与象征的批评理论,并分析了文学批评的各种方法和技巧。弗莱一生著述极富,重要者还有《受过教育的想象》(*The Educated Imagination*, 1963)、《伊甸的归来》(*The Return of Eden*, 1965)、《自然之镜:莎士比亚喜剧与传奇剧的发展》(*A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance*, 1965)、《时间的玩物:莎士比亚悲剧研究》(*Fools of Time: Studies in Shakespearean Tragedy*, 1967)、《英国浪漫派研究》(*A Study of English Romanticism*, 1968)、《批评之路》(*The Critical Path*, 1971)、《世界之灵:论文学、神话与社会》(*Spiritus Mundi: Essays on Literature, Myth and Society*, 1976)以及《伟大的密码:圣经与文学》(*The Great Code: The Bible and Literature*, 1982)

等等。其中影响最大的是《批评的解剖》，因为这是一部理论著作，比较系统地阐述了弗莱的美学思想。在这里，我们也主要根据这本书提供的材料，对弗莱的文学批评理论作一个简要的介绍和评价。

一、作为科学的批评

弗莱认为文学批评不应当是主观的、直觉的，而应当是一门独立的科学。这种独立有两个方面的意义：一方面，批评虽以文学为研究对象，但却不是文学的附庸，而有自己的一套原理，即弗莱所谓独立的“概念结构”。另一方面，弗莱所强调的批评的独立性，不仅使批评区别于文学，更重要的是使批评也区别于其他任何一种科学。这两个方面是紧密配合的。批评只有成为独立的科学，才能用一套原理去分析和研究文学；而批评要成为独立的科学，又必须仅仅从文学出发得出自己的一套原理。

弗莱认为，艺术如果把批评看成寄生虫加以摒弃，就必然走向两个极端，一个是直接走向公众，成为“流行”艺术，完全受公众趣味和时尚的摆布，越来越商业化，并且逐渐丧失文化传统，丧失艺术本身的价值。另一个极端则是走向“为艺术而艺术”，使艺术完全脱离公众、脱离社会，最后会窒息艺术的生命，导致文化生活本身的贫乏。因此，批评的存在是必要的，批评家是“教育的先驱和文化传统的塑造者”（页4）^①。不仅如此，文学要走向社会，还必须通过批评，因为文学不能直接诉诸读者，只有批评才能直接而明确地告诉读者，文学的意蕴何在。弗莱一再强调“艺术只是表现，但却不能直说任何东西”，“并非诗人不知道他在说些什么，而是他不能够直说他所知道的东西”（页5）。基于这一认识，他把真正的诗即表现的艺术区别于诗的说教即公式化、概念化的作品，并把后者鄙弃地称为“打油诗”。批评家由于有一套独立的概念结构，所以能把一首诗放在更大的文化背景中去思考，对于诗的意义和价值可以比诗人认识得更清楚。诗人没有掌握批评的概念结构，只能从自己的趣味或有限的经验出发评论文学，所以往往主观片面，甚至对自己的作品也不能作出准确的判断。因此，即使但丁写一篇评论《地狱篇》的文章，也并不就有特别的权威性；即使莎士比亚自叙他在《哈姆莱特》中的意图，也并不能解除所有纷扰而成为这个剧的定评。文学是“无言的”，就是说它的意蕴只能

暗示,不可明言。只有批评才能揭示文学的内在意义。弗莱认为,批评的独立性首先就表现为,它虽然从文学材料中得出一个特定的概念结构,但这结构已不是文学本身,而是关于文学的法则和规律,正像自然科学虽从自然现象得出特定的概念结构,却已不同于自然界本身而具有相对独立性一样。

弗莱所强调的正是自然科学那样的独立性。他认为物理、化学、生物等各学科都有互相独立的概念结构,作为一门独立科学的批评也应当有区别于其他人文学科的概念结构,否则,批评就会丧失自主权,别的学科就会侵入批评的领域。他把任何从政治、宗教、哲学、伦理学等出发对文学作出的评价,都称为“外加的批评姿态”,称为“批评中的决定论”。他极力反对“给文学强加一种文学以外的体系,一种宗教——政治的滤色镜,这种滤色镜使有些诗人一跃成名,又使另一些诗人显得黯然失色,一无是处”(页7)。他告诫批评家说,“批评有很多邻居,批评家与这些邻居相处必须设法保证自己的独立性”(页19)。如何保证呢?弗莱认为批评不能脱离文学作品,应当从作品出发,而不能从别的学科出发。他反对批评用自然科学的方法或批评以外其他人文学科的方法去研究文学。

然而,这种看法又存在走向另一个极端的问题。因为自然科学的相互独立也只是相对的。作为批评研究对象的文学,无论就内容还是形式说来,都是异常复杂丰富的,文学批评必须从文学的整体联系中把握研究对象,不仅看到文学各个作品、体裁的联系,而且看到文学与人类社会生活的联系;如果片面强调批评的独立性,不把文学放在一定的历史背景和思想潮流的环境中加以研究,就必然会限制批评的范围,使之变成一种抽象的形式主义批评。

弗莱主张批评要有一套科学原理,要从文学现象的研究中归纳出客观的规律,这主要是针对19世纪到20世纪初浪漫派的主观鉴赏批评提出来的。鉴赏批评(或称欣赏式批评)以对文学的直接感受为基础,的确有很大局限性,所以任何系统研究都不能不排斥这种主观方法,寻求客观的标准。弗莱并不否定文学鉴赏,甚至还对文学的直接体验存在于批评的中心,并“将使批评永远是一种艺术”(页28)。他反对的是鉴赏批评主观武断,党同伐异,在文学中划分等级。因此,他尖锐地批评了马修·阿诺德(Matthew Arnold)的“试金石”理论。阿诺德曾提出用荷马、但丁、莎士比亚、弥尔顿等大诗人的一些诗句做试金石,检验其他诗人的作品,这不过是用较严格的鉴赏批评去代替漫无标准的鉴赏批评,在本质上仍是从批评家的主观爱好出发。阿诺德以“高尚的严肃性”为诗的最高标准,认为

像乔叟和彭斯这样的诗人就缺少这种“高尚的严肃”,所以不能厕身第一流古典诗人之列。弗莱认为这是一种贵族观点,把表现统治阶层人物、要求庄重文体的史诗和悲剧定为一等,而把表现市民阶层生活、现实主义的喜剧和讽刺文学视为第二等。这种观点使人怀疑“文学上的价值判断不过是社会价值判断的投影”(页22)。弗莱主张“从一个理想的无阶级社会的观点来看待艺术”(页22);他认为这样才能摆脱社会偏见,达到真正的“精神自由”。他反对鉴赏批评与他强调批评的独立性是密切相关的,其目的都在于要建立一个客观的、超功利的、普遍适用的理论体系。阿诺德曾说过,“文化力求消除阶级”,弗莱认为这正表现了系统批评的精髓。他很清楚,这是一种文学理论的乌托邦,但他认为这正是文学乃至整个文化的目的,即以一種理想来激励人类走向大同。

阿诺德虽然抱着超出社会偏见的批评理想,但在弗莱看来,他的“试金石”理论却反映出他的社会偏见。为了避免这种错误,弗莱几乎完全不从社会政治和道德的观点看待文学,而把批评仅仅限于“艺术形式原因的系统研究”(页29)。在这里,弗莱的思想方法难免过于机械。他把形式和内容割裂开,把审美和伦理的范畴割裂开,把价值判断视为绝对的,并把它与批评对立起来。事实上,批评本身就是一种价值判断,不过这不是简单的划分等级,而是在一定的历史环境中给文艺作品以历史的评价。真正科学的批评应当要做全面系统的文学研究,它开始于艺术形式的研究,从而保证批评独立于“外加的批评姿态”,但又绝不停留于形式的研究,从而能深入到丰富的内容,揭示文学的意蕴,使文艺在现实生活中发挥积极的作用。弗莱的批评理论虽有一套看起来十分严整的概念结构,但由于他把批评局限在艺术形式的研究方面,所以他的理论作为一个体系说来是较为空洞抽象的,而且为了体系的形式完整,往往陷入主观偏见之中,得出错误甚至荒唐的结论。但当弗莱在具体论述某些作品,讨论某些批评方法时,却又常常有一些独到的见解和精辟的阐述,可以启发我们深入思考。

二、文学形式的历史循环

弗莱的批评理论是从讨论亚里士多德《诗学》出发的。《诗学》第二章谈到文学作品的人物在行动中表现出品格来,其中有些人比我们好,有些比我们坏,又有

些与我们处在同一水平上。弗莱认为这里所说的好与坏的希腊原文 *spoudaios* 和 *phaulos* 有重与轻的转义,不是狭隘的伦理范畴,而是指人物行动能力的强弱。根据其行动能力的这种差别,可以把文学人物以及相应的文学形式分为五类:

(一)主人公若在类型上高于一般人和环境,就是超人的神,关于他的故事就是神话。

(二)主人公若在程度上高于一般人和环境,则是传奇的英雄,是人而不是神;但他行动在一个基本上不受自然规律支配的世界里,这里有魔法的宝剑,有会说人话的动物,有妖怪和巫女、符咒和奇迹等等,英雄也可以有超人的勇敢和毅力,这一切在传奇世界里都并不违反可然律。在这里,我们离开神话,进入了传说、民间故事、童话等文学形式的领域。

(三)主人公若在程度上高于一般人,但并不能超越自然环境,则是一位领袖人物,他有远远超出我们的权势、激情和表现力,但他的一切行动仍要受社会批评和自然秩序的制约。这就是高等模仿形式即大多数史诗和悲剧的主角,也是亚理士多德主要考虑的人物。

(四)主人公若既不高于一般人,也不高于环境,就成为我们当中的一个,与我们处于同一水平,他所行动的环境与我们的现实环境基本上遵循同样的可然律准则。这就是低等模仿形式即大多数喜剧和现实主义小说中的主角。这里所谓“高等”、“低等”纯粹是图解式用语,绝无价值高低比较的意思。

(五)主人公若在能力或智力上低于一般人,使我们觉得自己是从高处俯视一个受奴役、受挫折或荒诞不经的场面,觉得可以用高于主人公的情境的准则来判断他的情境,他就是讽刺文学形式的主角。(页 33—34)

弗莱指出,欧洲文学在过去十五个世纪里,恰好依上面所说五种形式的顺序经历了从神话到讽刺文学的发展变化。中世纪以前的欧洲文学都紧紧依附于古典的、基督教的、凯尔特或条顿民族的神话。中世纪则是传奇文学的时代,或是描写游侠骑士的世俗传奇,或是表现圣徒或殉道者故事的宗教传奇,而两者都以违反自然规律的奇迹博得故事的引人入胜。文艺复兴时代君主与朝臣的仪节使高等模仿形式占据主导地位,戏剧尤其是悲剧,以及民族史诗,成为当时最具代表性的文学形式。后来,一种新的中产阶级文化导入了低等模仿形式,在英国文学中,从狄福的时代直到 19 世纪末,这种形式一直占主导地位,而在法国文学中,它开

始和结束得都要早半个世纪左右。而近百年间,大部分严肃的创作都越来越趋于讽刺文学的形式。从神话到讽刺,文学描写的主人公从超人的神和英雄逐渐变成普通人,甚至变成低于一般人,充满了人的各种弱点的“过于人化的”可怜虫,即当代文学中所谓“反英雄”。在讽刺文学中,人失去了人的尊严,他的环境变成一个与他无法协调的荒诞世界,而他的可怜遭遇不是壮烈的悲剧,而是人生的嘲弄。

从亨利·詹姆斯的后期作品到卡夫卡、乔依斯直到当代的各种文学流派,这种讽刺意味越来越强烈,而且荒诞的意识也越来越强烈,于是当代文学中明显地出现了类似神话中那种人类无法控制和理解的世界。弗莱认为,文学形式是循环发展的,他说:

提出这几点也许有助于解释现代文学中某些很可能令人迷惑不解的东西。讽刺出自低等的模仿:它在写实主义和不动感情的观察中开始。但它开始之后,就不断趋向神话,于是献祭仪式与垂死的神的模糊轮廓又在讽刺中重新开始出现。我们的五种形式显然是循环移动的。神话在讽刺作品中的重新出现,在卡夫卡和乔依斯的作品里特别明显。……然而,讽刺性神话在别的作品中也常常出现,不懂这一点,就很难理解讽刺文学的许多特点。(页 42)

弗莱对文学形式演变主流的观察,应当说为我们勾勒出了一幅轮廓清晰的图画,使我们对西方文学的全貌有一个概括的了解,这是弗莱的概念结构成功的方面。当然,五种形式不是截然划分,彼此孤立的。“一种形式构成一部作品的基调,但其余四种形式中任何一种或全部也可能同时存在。伟大的文学使我们深感精巧微妙,在很大程度上就是由于这种形式的多部配合造成的”(页 50—51)。然而,文学形式为什么会出现这种循环演变呢?弗莱的答案是:文学就是讲故事,文学形式即“讲故事的构造原则”并不会变化,而由神话到传说,再到悲剧和喜剧,再到写实的小説,都仅仅是“社会背景的变化”(页 51)。弗莱在此虽然提到“社会背景的变化”,但他并未对古代到中世纪再到近代和当代的欧洲社会发展作任何分析。他不是从社会经济和政治生活的发展提出新的内容、从而产生新的表现形式这一方面,去寻求文学形式演变的原因,却相反把文学形式看成决定内容的东西。他认为诗人总是“把同一种情节形式加在他的内容之上,只不过作出不同的适应而已”(页 63)。他还举出哈代和萧伯纳为例,认为这两人创作活动大致同