

西方文學理論及文學 批評方法

文學概論【終回】

目錄

形式主義文學及批評理論

新批評理論

(新)馬克斯主義批評理論

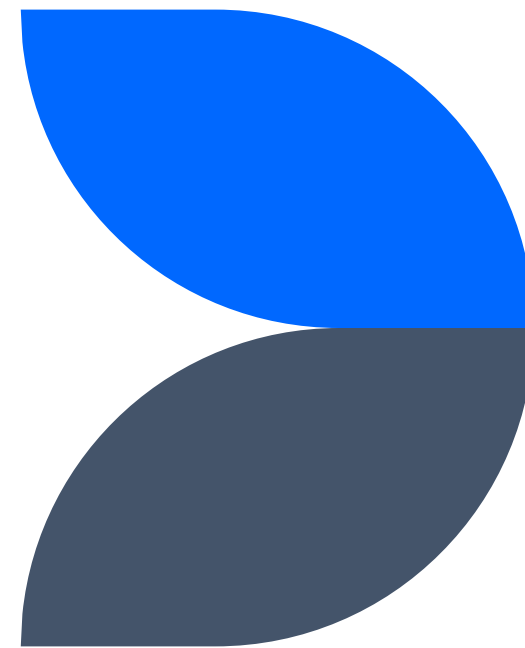
接受理論和讀者反映批評

結構主義、現象學、詮釋學

文學研究跨領域

形式主義

Formalism



1. 俄國形式主義

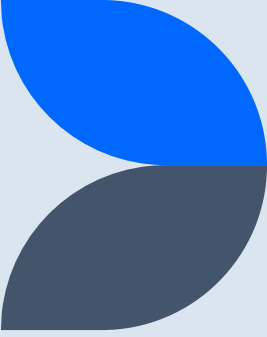
俄國形式主義感強調的是「方法」，用以建立文學理論的「科學」基礎。

形式主義文學批評家們不滿意當時俄國文論界所推行的文藝社會學、文藝心理學等種種模式，主張把焦點放在文學文本自身，放在其語言和結構方面。

史柯洛夫斯基1914宣言

舊的藝術已經死亡，而新的藝術尚未誕生。很多事物也都死亡——我們對世界已失去感覺。……
只有**新藝術形式**的創造才能重建人對世界的敏感、復甦事物、消滅悲觀主義。

背景：1917推翻帝俄。



俄國形式主義文論指的是1915年到1930年期間在俄國（蘇聯）出現的一種文學批評潮流，這股潮流成了西方現代批評理論流派的源頭。形式主義文論由兩個研究機構構成基礎，分別是：

1. 1915年由雅克慎(雅各布遜)領導的**莫斯科語言小組**。
2. 1916年由史柯洛夫斯基領導的**詩歌語言研究會**。

史柯洛夫斯基主張

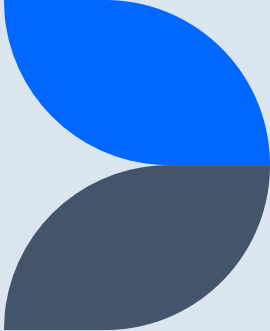
1. 文學的重心應是【文學性】，而非講究作品表現或再現了什麼文學的科學化。
2. 文學性建基於語言，文學語言不同於日常語言，文學作品須經過精巧設計、打斷人們慣性思考模式，產生【陌生化】的感覺。
3. 以詩為主，最重要的是**安排和處理材料的手段**，而非詩的意象(象徵主義強調)。



雅克慎主張

1. 陌生化只是短期的現象，時間久了，原來陌生的語文也會成為大家熟悉的對象。
2. 文學作品的重心應是【**作品中的主控因素**】--決定作品的**結構、形式、文類**等。
3. 以小說為例：事序結構(情節)為基礎，進而敘述結構。即語言材料如何呈現各個故事的片段和整體，據此我們得以知道小說為何是小說。

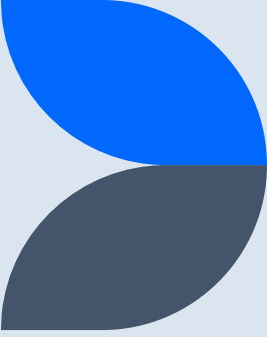




以形式主義為開端的文學理論研究代表了傳統文學理論向現代文學理論轉變的過程，文學理論在20世紀向現代發展的過程中呈現兩條線索：

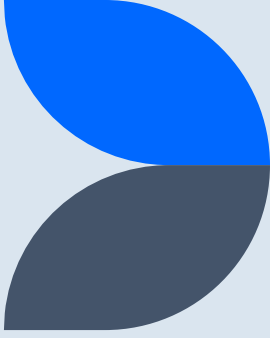
1. 文學理論研究的焦點由作者經作品到讀者，即創作過程（作者到作品）與欣賞過程（作品到讀者）組合而成的全部過程；
2. 另一條是由外在研究為重心到以內在研究為重心。

形式主義引導文學理論向另外一個方向發展。
形式主義文論是一種復雜的思潮，眾多語言
學家和文學批評家參與其中，其中核心的關
鍵詞：**文學性、陌生化、隱喻和轉喻**。



文學性

1. 形式主義重新界定了文學研究的對象開始，他們認為「文學史如欲成為一門科學，就必須找到自己的主人」。主人即研究對象。
2. 首先反對傳統的將文學作為作者生活時代的摹仿和再現，或把它當作是作者個性和內在世界的表現；不能把文學的外部關係，如作者的生平經歷、思想觀點和社會時尚當作文學研究的對象。
3. 雅各慎為此提出了「文學性」的命題，文學科學的對象不是文學，而是『文學性』，也就是一部作品能夠成為文學作品的要素。因此文學研究當然也就要以文學性作為研究的對象。
4. 在此之前的文學研究都是將作者放在首位，認為作品是表現世界的窗口，但是**在形式主義的框架下，作品成了一個獨立的世界，作品的文學性才是文學研究的對象。**



陌生化

1. 一部作品如何才能具有文學性而成為藝術品呢？史柯洛夫斯基把文學分成兩大類進行討論--詩和散文：一、作為散文被創造，而被感受為詩；二、作為詩被創造，而被感受為散文。
2. 賦予某物以詩意的藝術性，是我們感受方式所產生的結果；而我們所指的有藝術性的作品，狹義而言，是指那些用特殊手法創造出來的作品，而這些手法的目的就是要使作品盡可能被感受為藝術作品。
3. 既然文學作品分類（如詩和散文）是相對的，詩歌的形象並不能決定作品是否有藝術性，詩歌形象作為詩歌語言的一種手段，是一種手法，這種手法在功能上和詩歌語言的其他手法是等同的。
4. 藝術作品不僅僅是形象，形式主義者反對「藝術即形象思維」的觀點，認為形象思維不能概括藝術的所有種類，甚至不能概括語言藝術的所有種類。藝術作品的狹義就是指用手法創造出來的作品，在這裡【**藝術即手法**】的雛形已現。

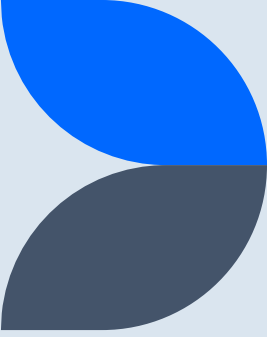
陌生化1/2

1. 史柯洛夫斯基進一步指出：動作一旦成為習慣性的便變得帶有機械性了。那種被稱為藝術的存在，正是為了喚回人們對生活的感受。藝術的目的是使你對事物的感覺如同你所見的那樣，而不是如你所認知的那樣；藝術的手法是事物的反常化(陌生化)手法，是形式化的手法。
2. 反常化這個詞也譯為「陌生化」。所謂陌生化，是針對習慣化、機械化、自動化和無意識化而言的，就是克服對事物感知的自動化的手法，或者是**對日常生活中感知習慣化的一種反作用**。
3. 陌生化的目的就是讓人從自動化的束縛中解脫，喚起人對事物的審美感受，發揮人的詩意感官。陌生化也成了作品藝術性的最終源泉。

陌生化2/2

4. 對於作品而言，要具有藝術性，就要盡力營造一種陌生的感覺，透過運用陌生化的語言，對各種素材進行選擇加工，使之成為藝術品，產生文學性。
5. **陌生化是形式主義的核心理念之一**，形式主義學派對文學的最有價值的分析是關於各種手法以及陌生化產生條件的分析。
6. 陌生化的基本原則就是對日常語言進行**選擇、組合、加工、變形**，增加讀者對詩歌理解的難度，以便將注意力引向詩歌本身。

隱喻和轉喻



1. 雅各慎區分了**日常語言**和**詩歌語言**，他認為日常語言是思想交流的工具，依照慣常的構詞、語法、修辭來組織語言單位；而詩歌語言則以自身為目的，透過對日常語言使之變形、扭曲，達到特定的美學目的。
2. 雅各慎以索緒爾的語言學理論為基礎，從隱喻和轉喻的角度分析，語言透過選擇和組合：**與選擇相關的是相似性**，暗指某種替換的可能，選擇的過程產生**隱喻**。**與組合相關的是相近性**，它暗含某種延伸的可能，組合過程中產生了**轉喻**（換喻、轉化、借代）。
3. **隱喻屬於選擇軸，代表了語言的共時模式；轉喻屬於組合軸，代表了語言的歷時模式**。在詩歌語言中，隱喻的使用明顯多於轉喻，詩歌的常用手法就是將應在選擇軸上出現的詞語組織到橫向的組合軸上。

隱喻/轉喻

隱喻：一種以兩物之間的相似性來作間接暗示的比喻的修辭法。相對於明喻而言。隱喻可使讀者發揮想像力。如徐志摩〈偶然〉中「我是天空裡的一片雲，偶爾投影在你的波心。」將自己當作是飄忽不定的雲，藉以比喻人事的偶然與不經意。

轉喻：是指當甲和乙不相類似，但有密切關係時，可以利用這種關係，以乙的名稱來取代甲。轉喻的重點不是在「相似」；而是在「聯想」。轉喻又稱換喻、借代或轉化(擬人、擬物、形象化)。如以裙子或辮子代表少女、帆代替船、布衣代表平民.....

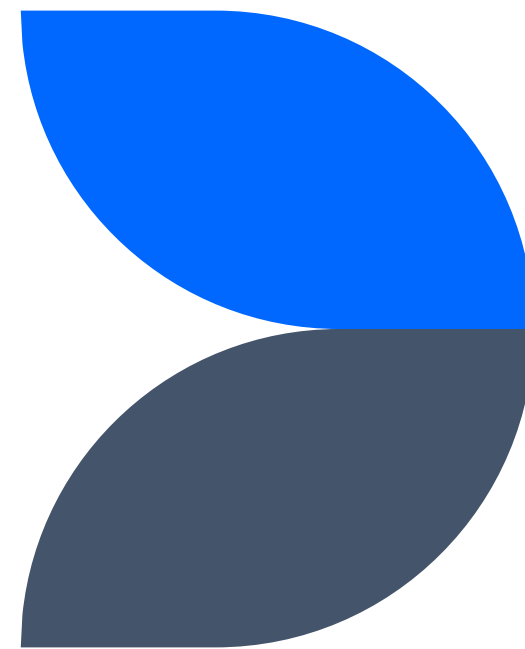


李商隱 無題

1. 莊生、蝴蝶、望帝、杜鵑、滄海、月明、珠淚、藍田、日暖、玉煙等眾多意象迭加在一起，其中莊生和望帝、蝴蝶和杜鵑、滄海和藍田、月明和日暖、珠淚和玉煙皆應出現在選擇軸上的詞語，在此詩中被組織在組合軸上，形成一組轉喻。
2. 形式主義認為，詩性功能在於把選擇過程帶入組合過程。雅各慎認為：相似性附著於毗鄰性，其結果是使**象徵性、複雜性和多義性**成為詩的實質。
3. 無題一詩，一切轉喻都具有輕微的隱喻特徵，而一切隱喻也同樣帶上了轉喻的色彩。**這些意象和詞語共同構造了一幅淒美、朦朧、迷離的畫面，具有強烈的視覺效果。**絢麗搖曳，變幻不定，令人神往，無題一詩的魅力正源於此。

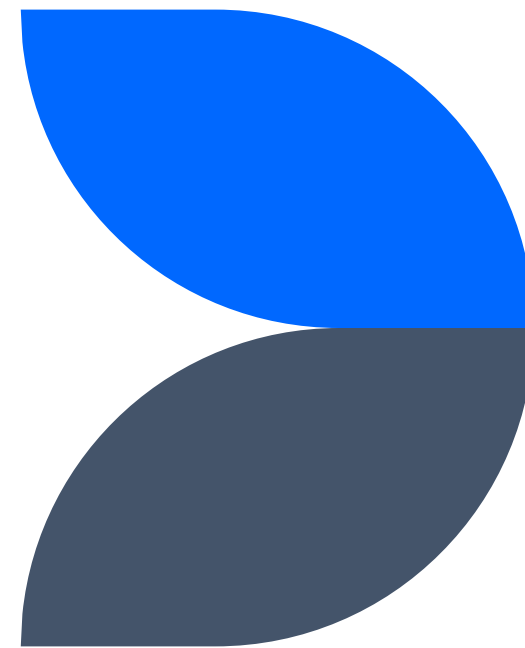
小試身手

請找出一首你喜歡的歌曲，嘗試
分析歌詞在隱喻和轉喻的文學性。



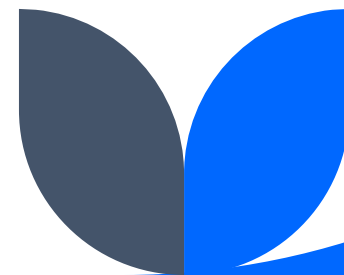
新批評

New Criticism



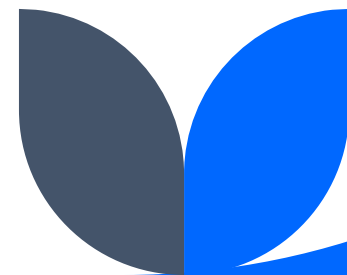
新批評理論

1. 對於文學作品本身的關注，注重文本本身，文學作品是針對文本作客觀的、科學的、無私的批評。
2. 源自於美國批評家**蘭森**(John Crowe Ransom)在1941出版的《**新批評**》(The New Criticism)一書。源自於艾略特、理查茲、燕普遜。
3. 新批評主要在印象主義和歷史知識之外，在文學批評界提出一個與形式主義接軌的主張。



新批評主張1/2

1. 文學批評的中心是**文學作品**：屬於文學的內在研究。
2. 文學作品本身就是一個自我完足的個體，具有完整的獨立性。
3. 重視的文學類型是**詩**，批評的重點是**詩的語言**。



新批評主張2/2

4. 語言上強調須避免使用邏輯嚴密和科學的語言，也反對把生活實用語言入詩。特別重視**抒情詩**。
 - 1) **抽象情意具象化**，達到深刻動人的意象。
 - 2) 含意擴大到文化和習慣的**象徵**。
 - 3) 藉由自我矛盾的設計產生機智趣味的**反語**。
 - 4) 使意義更加深化的**反諷**。





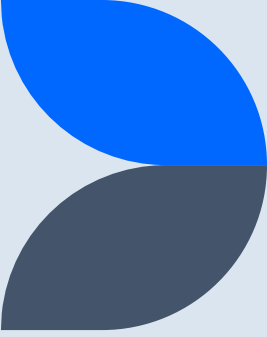
美國新批評起源於20世紀20年代，興盛於四五十年代。

起源可能是

1.出現一些關鍵人物，他們參與一個稱為「南方重農派」或「逃逸者」的團體。這些團體傾向南方傳統、保守的運動，對於當時美國北方那種工業主義和物質主義採取敵視的態度。這些關鍵人物和阿諾德、艾略特和後來反現代「無機」文明的利維斯有密切的關係。

2.新批評在二戰與隨後的冷戰時期產生很大的影響，它賦予文學文本特權，強調通過「非個人化的」分析，使文學文本成為偉大的藝術品。
（文本之所以有特權是因為文本的「秩序」、「和諧」和它能「超越」歷史和意識形態的限制，它們的內在價值超越物質的歷史）

3.這段時期，美國學生人數大增，新批評由於以「實用批評」為根基，在教育界顯出了它經濟實惠的價值（短小的文本可以便宜地複印）滿足大熔爐的需要，也為那些沒有「共同」歷史大眾帶來一條出路。新批評那種無關歷史與「中立」（neutral）的本質，即只學習書頁上字句的做法，顯然是與新的美國經驗相適應的一種平等的、民主的活動。

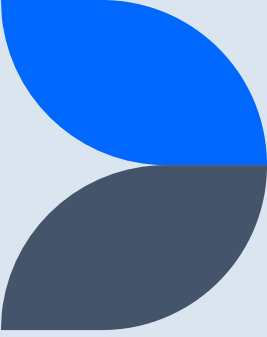


*艾略特的論文《傳統和個人才能》提出--

1. 作家必須具有「歷史意識」，即對（書寫）傳統的意識，作家必須置身於此傳統中。

2. 「非個人性」（impersonality），也就是藝術要接近科學的狀態，要達到這個過程，藝術家就必須去個性化（depersonalization）。

因此詩人變成了某種非個人客觀經驗的「催化劑」，某種非個人的「意識」或「個性」的媒介。唯一感興趣的客體--詩歌，那才是最終構成的「媒介」。

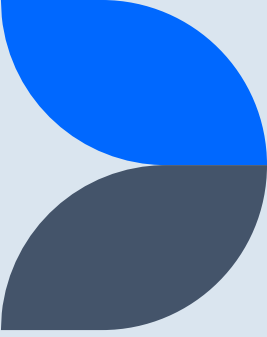


*在新批評發展脈絡中所呈現的是艾略特思想中的

1.反浪漫主義趨向（一種新「古典主義」）

2.對「科學」、「客觀性」、「非個人性」、「媒介」等作為分析焦點的強調

3.強調作品「傳統」的概念（歷史意識），這些詩歌作品成功之處在於做為「媒介」的組成成分把人類經驗的「本質」保留下來。（亦即把作品變成媒介，使它成為客觀的對應物）

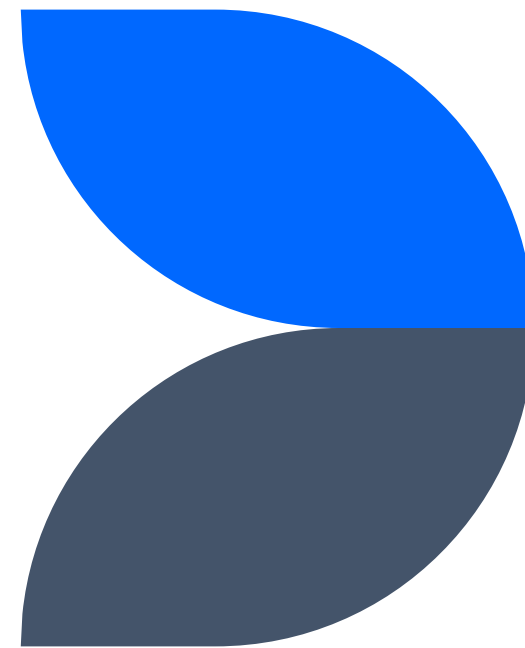


新批評的特徵

- 1.不關注語境，不論這語境是歷史、生平傳記，還是理性的。
- 2.對「意圖」或「感受」也不感興趣，稱之為「謬誤」。
- 3.只關注「文本本身」，包括文本的語言和結構。
- 4.不尋求文本的「意義」，只想清楚文本是怎樣「言說自身」的（詩歌絕不表示意義/只是存在）
- 5.要追尋文本的各部分是如何互相聯繫在一起的，如何獲得「秩序」和「和諧」，如何包容並解決「反諷」、「悖論」、「張力」、「矛盾」和「多義性」。
- 6.清楚地說明詩歌本身在形式上的完整/完美性。

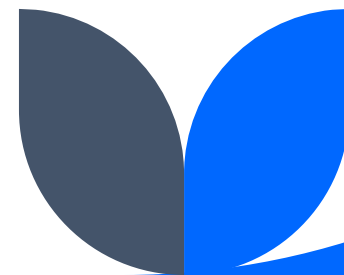
(新)馬克斯主義

Marxist and Neo-Marxist Criticism



從社會和政治角度看馬克斯主義

<https://medium.com/nissenyeh/%E9%A6%AC%E5%85%8B%E6%80%9D%E4%B8%BB%E7%BE%A9%E6%98%AF%E4%BB%80%E9%BA%BC-47fa9e830e61>



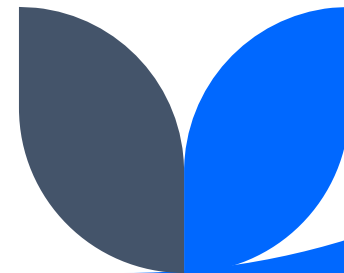
前期馬克斯主義文學批評

1. 馬克斯將文學視為一種意識形態，認為它的目的是忠實反映社會現實—尤其是社會階級的矛盾。
2. 恩格斯進一步強調文學作品中的人物應類型化，讓他們在特定社會環境中呈現形象，產生個別的價值。
3. 列寧使馬克斯主義文學批評擁有真正的影響力，他將作品和當時的政治決策結合起來，自此俄國文學批評便與政黨結合，成為政黨和政治的操作手段了。

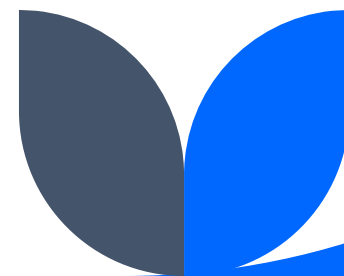
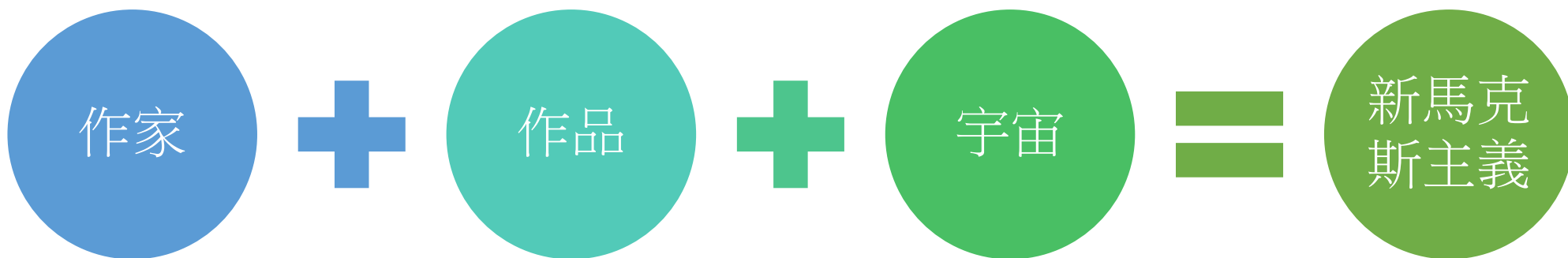


新馬克斯主義文學批評

1. 匈牙利普卡契「批判的寫實主義」--文學不應該只是重製當代現實社會中的意識形態，而應融入現實之中，在屬於自己的生產與接受規則裡擁有相當程度的自主性，用典型的方式來反映當代社會的意識形態。
2. 阿蘇色—文藝可以超越社會和經濟條件。
3. 詹明信—政治是人類天生即具有的集體無意識。
4. 伊格頓—文學作品乃從人類心中的意識形態所生產出來的，這種生產過程是科學化的，歷史→符號→文本。

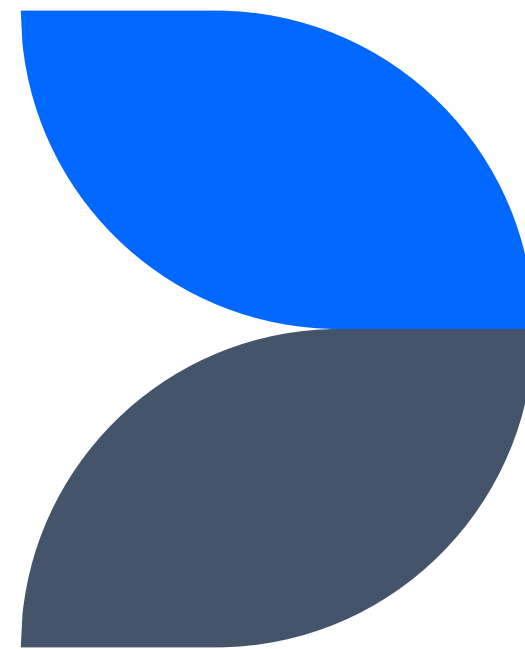


小結

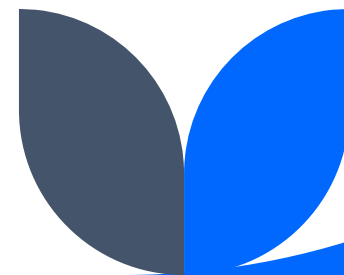


接受理論

Reception Theory

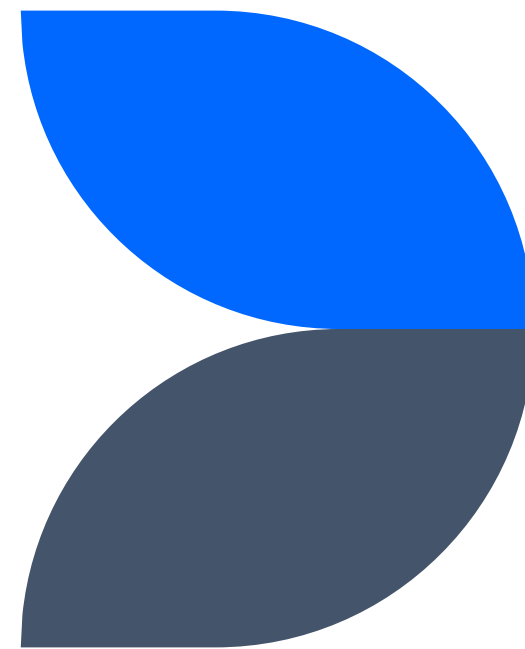


1. 將文學批評的中心轉到【讀者】身上。
2. 出現於德國，以姚斯為著名理論家。姚斯受到加達瑪的詮釋學和海德格的現象學影響，指出「形式主義文學批評的缺點是缺少宏觀的歷史視野」、「馬克斯主義則是過於侷限在歷史進化論的缺失」。
3. 若自歷史發展角度觀察，作品從被創作出來之後，在不同時代受到不同方式的接受情形，可以形成一個新的文學接受史。
4. 不同領域的融合--過去+現在+人類共同認知+提出接受觀點。

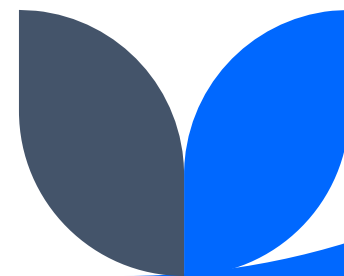


讀者反應批評

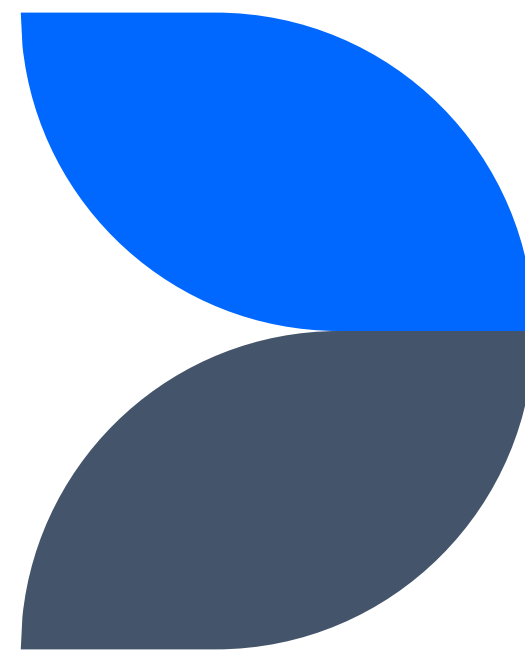
Reader-Response Criticism



1. 文學批評應以【讀者】為重心，說明讀者如何閱讀和解釋作品。
2. 德國伊瑟——作品雖然是一個客觀的結構，但任何結構都會有間隙和留白，這些正是讀者必須用想像力去填補之處。
3. 美國布雷契——文學作品的意義無法在文本中找到，需要讀者用強烈的情感去回應作品才能產生。重視讀者的情緒反應。
4. 美國費希——讀者在閱讀作品時，已經累積過去所有的經驗和學識，故無法有所謂全然主觀的反應。

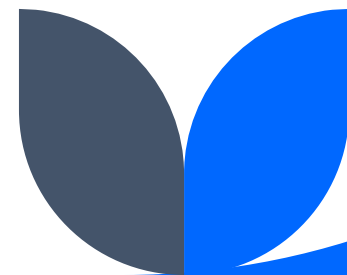


結構主義



主張

結構是一個由許多因素組合而成的系統，
而因素之間是彼此相關聯的。 P.409



緣起

- 1.索緒爾的語言學理論：任何語言都是一個系統，內容包括了語音、語意和語法等規則。任何的說話和書寫，都必須在這個語言系統之內表達，才能產生意義和功能。
- 2.李維史陀：人類文化學理論。人類的各種傳統都具有自身的體系，如神話、禮俗、血緣關係...在這些特色之間，我們都可以發覺其關聯性。



羅蘭·巴特

文學研究分成以時間為主的文學史，用語文重建意義的言論。

文學作品的表達媒介——語文是一種符號，它與它所指涉的事物之間，它們關係並不嚴密，因此需要藉著聯想去捕捉。

文本——解碼(讀者)——訊息：符號學者。

文學是為人活用的系統，重視讀者的地位，進而成為後結構主義者。

五種文學語碼【讀者—作品】

1. 動作-讀者要在一連串的事件中找出意義。
2. 疑問-提出必須要回答的疑問(伏筆)。
3. 文化-文本中傳統文化有關的知識和價值系統。
4. 內涵-文本中人物特色所發展的主題。
5. 象徵-作品的象徵意義(隱喻)。



班雅明 早餐室

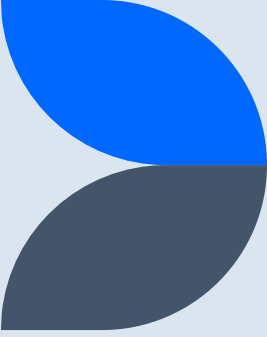
常見的民間習俗告誡不要在早晨空腹時說夢。在這種狀態下，被喚醒的人實際上還停留在夢的魔力之中。而洗滌，只是喚醒身體表面及其可見的運動機能，在更深的層次，即使是晨間沐浴時，即使是在醒來第一個小時的孤獨裡，夢的灰色暮影仍然持續存在。迴避與白日接觸的人——無論是出於對人的恐懼，或是為了內心的平靜——都不想早餐、鄙視早餐。透過這種方式，他避免了黑夜世界與白日世界之間的斷裂。



結構主義

在十九世紀下半葉和二十世紀上半葉，因為各學科的專門化十分嚴重，語言哲學家們堅持認為，我們的語言與外部世界之間不可能有任何對應關係。存在主義者則談論孤獨的人（個人），以及這些人如何與物體、甚至他人，格格不入的荒誕境地。

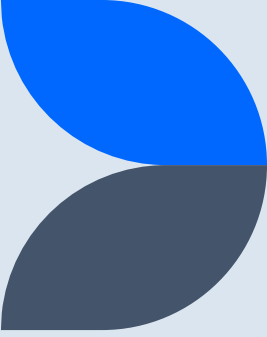
結構主義可被看作對「現代主義」的異化和絕望的反動。它是**在事物之間的關係中**，而不是在單個事物內尋找實在的一種方法。



李維史陀：

*無論是原始的還是文明的思維法則，都與表現在物理現實（表層結構）和社會現實之中，這些僅是它們的一個方面，需深入語義，探索深層結構。如〈親屬關係的基礎結構〉

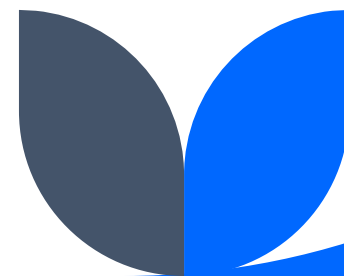
*一個神話的構成單位並非孤立的關係，這些關係被組合，才能產生意義。他把人類學看成「研究關係的理論」，他認為，人的所有思維過程都受制於普遍法則，這些法則最清楚地體現在人類的符號功能中。



結構主義通過與作品拉開距離並對之進行客觀的功能分析。它試圖建立一個**關於文學系統自身的模式**，以此作為它考察作品的外部參照。不僅在單部作品中，而且在整個文學領域作品的關係中發揮作用的結構原則，為文學研究建立科學的基礎。

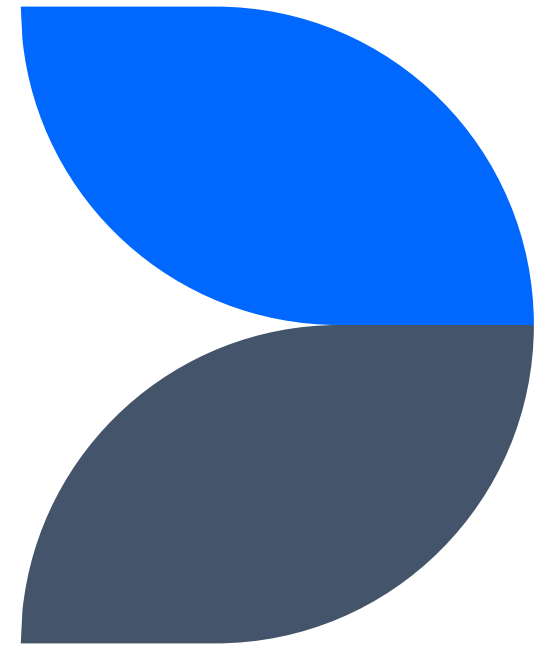
結構主義的核心就是**系統概念**：一個通過改變自己的特點，同時保持系統結構來適應新條件的完整的、自我調節的實體。

所有的文學單位，從單個句子到整個語序，都可被看作與系統概念有關。我們可把單部作品、文學種類，乃至整個文學都看成相互關聯的系統，並且可以把文學看成人類文化這個更大系統中的一個子系統。我們可以研究這些系統單位之間的任何聯繫，這種研究在某種意義上就是結構主義性質的。



現象學及現象學 批評

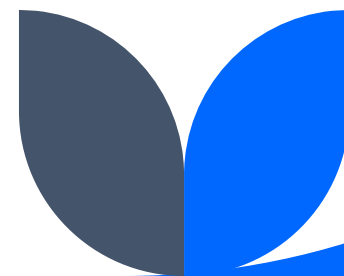
Phenomenology and Criticism



現象學一詞的運用並非始自胡塞爾（Edmund Husserl，1859~1938），但現象學的充分體現以及作為一個哲學派別領域，則是從胡塞爾《邏輯研究》的發表而開啟。

胡塞爾認為意識（Consciousness）是個統一的意向活動，意向意謂著指向某個對象，所以意識總是關於某對象的意識，這是意識的意識作用，而**意識作用必有意識對象**才能成立。

二者的相互關係稱之為「**意向性**」（Intentionality）。



1930年代，波蘭理論家羅曼·英格登運用現象學觀點，分析讀者對文學作品的理解過程與反應方式。

認為文學作品源自於作者意識意向，作者的意識活動被載錄在文本之中，於是讀者得以在他自己的意識裡再經驗。

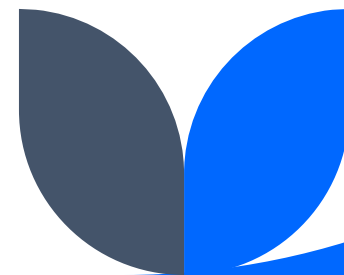
文本一方面包含許多深富潛能的要素，另一方面卻也存有多處「不確定性」，一個「主動參與的閱讀」能回應閱讀歷程中讀到的「文本潛能」與「不確定」，此即將文學作品「具體化」(concretize)。

閱讀可說是與作者載錄在文本裡的意識經歷共同進行創作，而審美客體才能在讀者的意識中形成。



文學作品是個虛構的世界，作者的意識乃是「作者自我」與其「生活世界」的一種關係網絡，透過想像、選擇或轉化其「生活世界」中的經驗要素，從中創造出一個虛構的世界，此即文學作品。

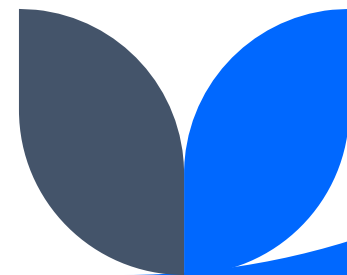
作品不是作者實際生活經歷的再現，更不是傳記歷史的資料，而是作者的一種「經驗樣態」，它蘊藏於反覆出現的主題、意象或結構等等的作品內在要素之中，透過個別經驗樣態的現象學描述，在作者個別作品和全部作品中來回循環，即能揭露作者系統的經驗樣態，從而揭示作者獨特的意識模式。



舉例

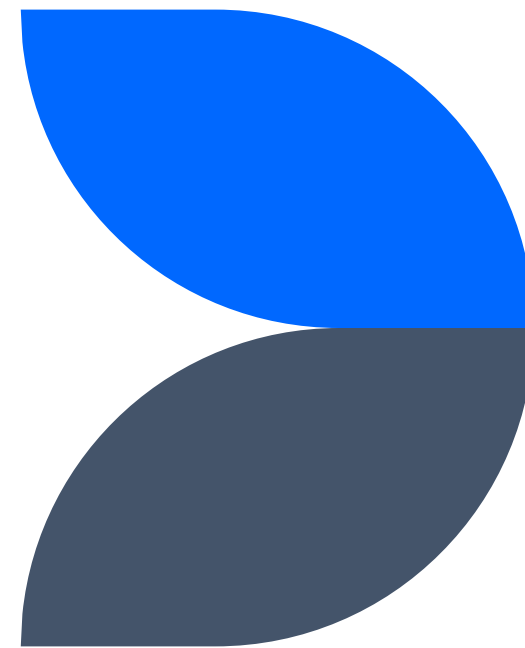
現象學理論與莊子藝術精神，如莊子的齊物論、心齋、坐忘等。

讀者若能除掉對作者原來即有的偏見，便可以純粹接受文本，並從中真正了解作者的意識為何。

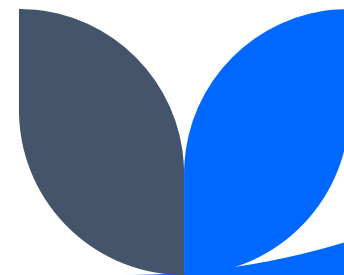


詮釋學

Hermeneutics



1. 詮釋學原本是指解釋聖經的方法。19世紀初，經過德國哲學家史萊馬赫擴大使用成對所有文本的解釋。19世紀末，狄爾泰則將它拿來做為專對人文社會類作品的解釋基礎。
2. **詮釋的循環——詮釋可以反向進行，解釋者必須不斷在作品的全部和部分之間移動，才能深入了解作品。**
3. 作品有確定意涵——作品的意涵是隨著閱讀次數的增加，而不斷改變其假設的態度，直到確定作品的真正意涵為止。(賀許)
4. 在解釋者和作品兩者不斷的對話下，解釋者也一次又一次改變自己的理解和解釋，這些解釋就是作品的意涵。(加達瑪)



文學研究跨領域

1. 現代主義
2. 文學社會學
3. 女性主義
4. 後殖民批評
5. 心理分析論/原型批評/神話批評
6. 後現代主義
7. 新歷史主義

現代主義

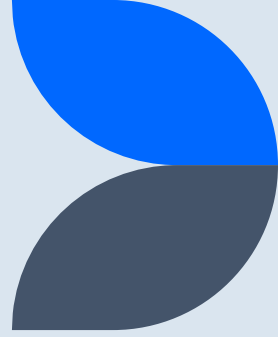
1890-1945之間流行，1920-1940為高峰期。

背景：使用機械改變人類生產方式，社會原有結構解體，價值崩毀。一戰後政經混亂。

現代主義思潮下的文學批評特徵：

- 1.因為要探討人是什麼？故大量挖掘人的內心世界。
- 2.因為要拋棄傳統，所以作品的語言、結構、形式以新奇為主。
- 3.對於未受作家青睞的題材，如腐敗、病態、頹廢、顛覆等，成為作家的最愛。

文學社會學



由斯達勒夫人於1800出版《從文學與社會制度的關係論文學》開始。主張運用社會學方法來研究、探討文學現象的觀念和流派。
特色：

- 1.強調外在環境對文學的影響。
- 2.社會背景和政治制度最為重要。
- 3.不同時代必會形成不同的文學。
- 4.實證式研究，運用統計調查文學在社會實用狀況和實際情形。
(艾斯葛比)
- 5.文學作品是作家的世界觀表達，可以視為作家的精神結構。這種關係是一個辯證結構，不斷統合新的結果。(高德曼)

女性主義

女性主義實屬一種文化現象，從賽門波娃、米雷特、蕭瓦特，從性別議題到身體、語言、心理、文化不同的研究方面。

- 1.性別研究：男女之間的異同為研究焦點。
- 2.社會主義的女性主義：女性是社會發展的一個階級，與當時文化密切相關。
- 3.心理分析的女性主義：以母親為中心的領域，女性作家的語言是一種屬於潛意識自然展現的符號。
- 4.少數族群的女性主義：以黑人和女同性戀者為主，抗議被邊緣化。

後殖民批評

1970年代出現，以薩伊德1978年出版《東方主義》後才真正發揮影響力，也可稱為第三世界批評。

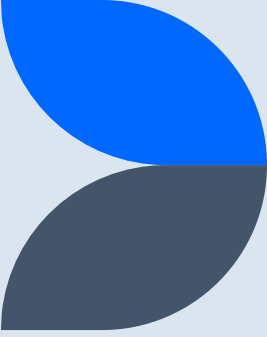
後殖民批評主要內容應是文化，但與政治無法脫鉤。在尚未扭轉歐洲文化中心論之時，容易把第三世界國家視為邊緣或他者。

心理分析論/原型批評/神話批評

心理分析理論也稱為精神分析理論，代表人物是佛洛伊德。文藝創作者藉著創作把內在慾望發洩出來，可以滿足他心中的願望；欣賞者(讀者)經由欣賞和閱讀，讓自己內心壓抑得到抒發，也滿足了自己的願望。

精神分析理論促使意識流小說、超現實小說等創作出現。

佛氏弟子榮格提出的【集體潛意識】(1917)，影響文學批評中的原型評論和神話批評。



- 原型是【原始基本型態】，認為許多類型的文學作品，甚至於傳統、夢、傳統習俗儀典之中，都有一些普遍相同的敘述結構和意象。原型理論有：
 - 1.通過遺傳而獲得的。
 - 2.原型和經驗之間的關係是一個反饋系統。
 - 3.原型具有兩極性，如父親原型包括支持、幫助、強壯、令人崇敬的，但也有暴虐、軟弱、閹割的一面。
- 主要的原型有：人格面具/陰影/智慧老人/阿尼瑪(男性心中的女性特質)/阿尼姆斯(女性心中的男性氣質)
- 代表著作：1949坎伯《千面英雄》

佛萊 《批評的剖析》 1957

一天	一年	英雄本身	大地	次要人物	相應文類
黎明	春天	出生	萬物復甦、創世戰勝黑暗、嚴冬	父親、母親	傳奇故事、讚美詩、狂想詩
中午	夏天	勝利成神、婚姻進入天堂		伴侶、新娘	喜劇、牧歌 浪漫故事
黃昏	秋天	失敗或死亡、孤獨處境		奸細、海妖	悲劇、輓歌
黑夜	冬天	毀滅	洪水、回到混沌	食人魔、女巫	諷刺文學

後現代主義

二次世界大戰後，文學發展的型態：

- 1.拋棄形式：作品無情節、無時空背景、人物不具性格、作品不具主題。
- 2.含意不明：作品常出現象徵、隱喻、暗示等技巧，讓人有細節逼真但含意模糊的情況。
- 3.放棄傳統：如歷史的推演是許多偶然串聯而成的、晚期資本主義的文化現象、挑戰顛覆懷舊現象...

文化式文學批評

文化研究始於1980年代。主要有文化物質主義及多元文化主義兩派。共同特色有：

1. 跨越不同學門，不只是文學批評或歷史。
2. 否認文化間有高低層次或貴族與大眾的區別。
3. 分析文化作品，也注意到其過程和方法。
4. 常常包含政治的意蘊。

新歷史主義

1982年格林布雷特所提出，新歷史主義的主張：

- 1.人是社會和歷史的產物，而非改變歷史的絕對力量。
- 2.人因為主體化，而讓自己融入文化符號系統和社會網路之內。
- 3.歷史家也是主體化的產物，同樣受到過去歷史的影響。
- 4.歷史是一個文本，含有歷史家的想像和解釋，是可懷疑和辯論的。
- 5.所謂【客觀的歷史】根本不可能存在，所有的事件都是文本，跟文學裡的詩、小說和戲劇一樣，都是可以解釋的。



新歷史主義與文學的關係：

- 1.重點在歷史的文本，因其均含有主觀的成分。
- 2.特別注意文學的歷史背景因為具有主觀成分，故並非完全可靠。
- 3.歷史是一種對時代的描述，重點多置於權力結構、主流思想掌握者、如何主導時代、歷史家的批判觀點等課題，與文學作品有相近之處。



文本舉例

疾病的隱喻
蘇珊桑塔格

自己的房間
吳爾芙

單行道
班雅明

END