

109 年特種考試地方政府公務人員考試試題

等 別：三等考試

類 科：文化行政

科 目：本國文學概論

一、「文學經典」是如何形成的？美國詩人與文論家艾略特（T.S.Eliot）說：「經典作品只是在事後從歷史的視角才被看作是經典作品的。」你同意他的看法嗎？無論同意或不同意，請說明理由，並舉兩種文學作品（不限文類）為例加以論述。（25 分）

【解題關鍵】

★★★★

本題難度頗高，需先理解題意，再舉出適切例證。建議答題應明確表態，勿閃爍其詞、似是而非，只要能自圓其說，答案不拘一格。除本擬答所論列之例外，如陶淵明詩於晉至南朝評價平平，至唐宋以後方日益見重，亦是可探論之素材。

【擬答】

艾略特之說奠基於對西方中古世紀以降文學經典鋪天蓋地式的「影響」，若借用另一位文論家布魯姆的觀點，這便是一種「影響的焦慮」。因此，艾略特在〈個人與傳統才能〉中指出，文學史的發展具有連續性，所謂經典必須放在現代的視野下，也就是說經典也是歷史的一部份，透過被反覆閱讀與重新詮釋，進而持續生成新的意義。

從讀者的角度出發，筆者認同艾略特的觀點。文學的發展是不間斷的線性綿延，所謂「現代」並非否定傳統，也沒有任何「現代」文學可獨立於傳統經典之外。新的文學作品往往有所依傍，創作者將文學經典當成潛在的養分，吸收並轉化後，讓新與舊呈現和諧的狀態。這在中國傳統文學裡尤其明顯。以詩學而論，鍾嶸《詩品》便將兩漢至南朝梁創作五言詩的百餘位詩人，依照品第區分高下，並有意識地以「歷史批評法」將之系譜化地納入《國風》、《小雅》、《楚辭》等詩騷傳統。以當代眼光來看，那些詩人未必完全符合鍾嶸的配置，風格甚至與其上溯之源頭亦略有落差。然而這正體現這種後世的「追認」，一方面確定了詩騷的經典位置，一方面也代表這些有意摹習經典的創作者，將自身放入經典化的過程。正因評論者鍾嶸對經典作品的熟悉，才能從後世的「視角」去分辨那些作家應該被安放在什麼位置。

另一類型的例子，可由明清時期「累積型」的章回小說出發。如《西遊記》一般將著作權歸諸吳承恩，然而我們可以確定西遊故事有許多源頭，也不難看出拼貼的痕跡。從《大唐三藏取經詩話》到宋元時期各式各樣的戲劇作品，吳承恩是有意識吸收各版本故事的養分，重新編纂整理，終於奠定後來學界所謂明代小說四大奇書的經典位置。然而，《西遊記》之後，又有《西遊補》、《後西遊記》等續寫作品，或模仿，或擷取部分情節加以改造，加入自身所欲表達的旨趣。如董說《西遊補》的劇情預設便是在火焰山後，孫悟空化緣而被鯖魚精所迷惑，從而經歷一次「情劫」。翻轉了原本西遊故事中，對男女情愛毫無瓜葛的美猴王形象。假設我們不曾讀過《西遊記》，便無法理解悟空迷情這樣的設計在哪些層面延伸原作所不及之處，藉此完成自身美學與文學史地位的塑造。

綜上所述，「文學經典」並不是靜態、固著的存在，而是必須藉由後人的理解與定位，才得以延續其意義；而隨著社會背景與文學觀點的轉變「文學經典」的地位也容有升降，此亦呈顯文學欣賞與評論之複雜與多變。

二、王國維評論李煜「變伶工之詞而為士大夫之詞」，明代胡寅則說「詞至東坡，一洗綺羅香澤之態」。所謂「變伶工之詞而為士大夫之詞」以及「一洗綺羅香澤之態」指的是什麼？請加以闡釋，並藉以說明李、蘇二人在詞史上的破、立之功。(25 分)

【解題關鍵】

★★

宜緊扣題目中「變伶工之詞而為士大夫之詞」、「詞至東坡，一洗綺羅香澤之態」兩句深入探究兩位詞家在題材、風格、作法方面的轉變及其對後人之影響；而非泛論此二人的詞作風格。

【擬答】

王國維《人間詞話》謂「文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士，亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫」。文學之演進是不斷的破、立循環與新、故消長，而文學風潮的流轉也總仰賴若干指標人物的推波助瀾，在詞的演進過程中李煜、蘇軾即為至關重要的指標人物。

所謂「國家不幸詩家幸，話到滄桑語始工」，李煜亡國以後詞作擺脫了晚唐五代花間詞派的浮靡，書寫家國之恨，拓展了詞的題材，用情真摯，悲壯深沉，王國維評曰「詞至李後主而眼界始大，感慨遂深，遂變伶工之詞而為士大夫之詞」。「伶工之詞」乃指歌妓舞女、伶優樂工在青樓教坊、酒席宴會中演唱的歌詞，內容不脫男歡女愛、相思豔情等主題，向被視為是一種娛樂工具，難登大雅之堂；而「士大夫之詞」則是文人用以自抒襟抱、寄託感慨甚至憂國傷時之詞。李煜在飽嘗亡國之痛後，詞風驟變，由早期宮廷閨閣的綺麗到字字家國血淚的悲吟，擴大詞的書寫範圍與意境，語言生動精鍊而明淨洗煉，與花間諸詞縷金雕翠，堆砌華麗詞藻之側豔之作迥異。這樣的轉變使詞由娛樂工具脫胎為文人藉以抒情的重要媒介，開啟宋詞走向「一代之文學」的序幕，為詞史上承前啟後的一代巨匠，有「詞聖」美譽。

蘇軾詞不遵守傳統「詩莊詞媚」之分野，以清新雅正的字句，縱橫不羈的格局，形成「詩化」的詞風。蘇軾擴大詞的內容，抒情寫景、說理懷古、感事等題材皆可入詞。蘇軾擴大和開拓詞境，衝破了晚唐五代以來專寫男女戀情、離愁別緒的框架，此即胡寅所謂「一洗綺羅香澤之態」，使詞擺脫了僅僅作為樂曲的歌詞而存在的狀態，成為可獨立發展的新詩體。如《江城子》「十年生死兩茫茫，不思量，自難忘」寫盡對亡妻的深情悼念；《臨江仙》「長恨此身非我有，何時忘卻營營。夜闌風靜縠紋平，小舟從此逝，江海寄餘生。」抒發深沉的人生喟嘆與脫離塵俗之願想；《江城子》又展現密州出獵「老夫聊發少年狂」、「酒酣胸膽尚開張」的萬丈豪情，主題多元、意境開闊，形成別樹一幟的「豪放派」詞風。雖於崇尚婉約之詞體，「豪放派」向來不具正統地位，但若宋詞發展至後代仍墨守徑狹、聲柔、語媚之風，則勢必日益狹隘僵化，難出新意。蘇軾開拓了豪放詞派，為南宋愛國詞人開闢先路，如辛棄疾、張孝祥、張元幹、陸游、岳飛，都繼承了豪放路線。

「江山代有才人出，各領風騷數百年」於晚唐五代過渡至宋初詞壇居承先啟後地位的李後主，以及開創豪放詞派的蘇東坡，正是這樣的「才人」，大破大立，既別開生面，引領風潮，又餘澤綿延，沾溉後人。

志光×保成×學儒

快速考取

全方位智慧
服務系統



線上·線下 給您 **最強大的支援**

激推！考生必看

公職王影音頻道



名師精析各科目考試重點、口面試準備技巧、上榜生經驗分享等全方位影音資訊。

線上模擬測驗



運用海量題目，協助考生訓練解題速度，檢視學習成效並及時修正弱點。

歷屆試題下載



收錄各年度國考試題及解題，讓考生練習考古題時更易突破盲點，找到解題關鍵。

國考申論加分



各考試領域專業文章分析解讀趨勢動態，協助考生加深各科目的答題內涵。

三、「原鄉」主題在現代小說的傳統裡可謂歷久彌新，自「五四」時期至 1930、40 年代均屢有佳作，請舉例敘明其特色及影響。(25 分)

【解題關鍵】

★★

首先注意取材的「斷代」界定為自「五四時期至 1930、40 年代」；同時，舉例時宜注意素材之差異性，如本擬答以「現實原鄉」、「精神原鄉」分舉，可更好地呈顯答題層次，拓展答題內容廣度，若舉用同質性高之例證，得分效果較差。

【擬答】

原鄉小說是指作品所描述之人物對於自身語言、文化、習俗等外在與精神層面溯源過程中，所塑造之根本理想所在（祖地），可以是現實遷徙過程中的源頭，也可以是超越血緣的文化認同。分別舉二例說明之。

沈從文在 1930 年代以故鄉湘西為背景所創作的《邊城》，描寫大量的在地風物與民情信仰，在小說語言和人物聲腔的描摹上，充滿特殊的情調與在地特徵。有別於高度發展的城市文明，沈從文的原鄉書寫有更濃厚的人情互動，從書名「邊城」可知，沈從文有意勾勒出某種神祕的、邊遠的，指涉先秦以降楚地巫術傳統的各種描寫。這是楚文化的當代延續，也是沈從文以自幼耳目所聽聞的各種近乎鄉野奇譚的故事加以重新綴合編纂，以虛構的文學筆法重現現實地理上已經不全然如此的生命原鄉經驗。在五四前後，有類似書寫傾向的小說家不少，他們面對西方文明的衝擊，有意識地將童年記憶與母土意識的歸屬感化為文字。因此，沈從文在《邊城》裡，藉擺渡少女翠翠的愛情故事，展開對淳樸民風小鎮的描摹。

而從精神層次去書寫原鄉的作品，可以吳濁流《亞細亞的孤兒》為例。吳濁流描寫主角胡志明（後因政治因素改名為胡太明）對自身認同的紊亂，以至於最後癡狂的故事，藉以表達 1940 年代，受到日本殖民的臺灣人如何產生原鄉危機。接受日治時期的皇民化教育而成為知識分子，前往日本本土留學卻被認定為次等國民的主角，遇到中國人時也不被接納。小說名稱的孤兒，幾乎可以作為「無原鄉者」的悲鳴。臺灣同時受到日本、中國文化的薰染，卻似乎失去自身的特殊性，無法承認自己的原鄉應當是生於斯、長於斯的臺灣。「我是誰？」的質問與探索，也間接凸顯原鄉意識的錯亂來自於民族主義與文化認同雜糅後未能獲得平衡狀態的具體表徵。

就影響層面論之，無論沈從文或吳濁流，無疑都彰顯與現實的悖反與抗拒姿態。白先勇 1960 年代發表於《現代文學》的諸多小說中，後集結為《臺北人》。但矛盾的是，名為「臺北人」的各色人物，如將軍、貴夫人等都以中國為精神原鄉，甚至不乏以白先勇童年生長的廣西為原型的書寫，如〈花橋榮記〉的場景與著名小吃馬肉米粉。這些作品都隱隱呈現出離散的原鄉風貌，和當下實際居住的臺灣有著貌合神離的現實悖反感。受此影響，當本土意識逐漸抬頭後，1970 年代的小說作品大量出現各種鄉土書寫、地方書寫，藉以回應中國來臺住民第二代的「原鄉」書寫，在臺灣呈現「多元原鄉」並陳的後現代情境。

四、1960 至 1990 年代間臺灣文壇的戲劇、劇場表現，不論形式技巧或內容主題都較以往有更繁複的變化，請舉例加以闡釋。(25 分)

【解題關鍵】

★★★

答題同樣應注意取材的「斷代」界定為「1960 至 1990 年代」，本題若對表演藝術缺乏涉獵者很難舉出適切例證。唯近年考題中關於當代表演藝術「戲劇」、「劇場」等主題頗為慣見，考生應當有所準備。注意對例證之析論，應兼及「形式技巧」及「內容主題」等方面之說明方可切合題旨。

【擬答】

自 1949 國民政府來臺，臺灣的劇場多半以京劇等傳統戲劇之搬演為主，而 1960 年代始，前往歐美考察的立法委員兼中央話劇運動委員會委員的李曼瑰頗受觸發，返台後開始推行劇場運動。不過，作為一種「現代性」或「現代化」的藝術形式，當時的表演形式仍以相對嚴肅的話劇為主，可視為對西方劇場的表演藝術的參考與挪借。1980 年代後，許多充滿實驗性質的劇團成立，如前身為耕莘實驗劇場的蘭陵劇團，可謂帶起臺灣新劇場革命的先鋒。儘管依舊未能全然擺脫西方的影響，但也逐漸琢磨出自己的道路。隨後，如屏風表演班、表演工作坊等劇團陸續成立，對演員身體與舞臺空間的訓練和擘劃有更精緻與細膩的思考。隨著 1987 解嚴後，政治風氣漸開，也逐漸有對現實基礎的描摹與批判的題材出現。

筆者以表演工作坊 1986 年首演的「暗戀桃花源」與 1989 年的作品「這一夜，誰來說相聲」為例。

公職王歷屆試題 (109 地方特考)

暗戀桃花源是由暗戀與桃花源兩個並列的悲、喜劇相互碰撞而在同一個舞臺上形成強烈的戲劇張力。導演賴聲川讓兩個劇團因為場地問題而不得不在同個場地排練，然而暗戀是時裝，桃花源是古裝，卻又透過臺詞的巧妙錯接形成互文效果，是當時極具開創性的處理方式。由於大量的後設，飾演劇中舞臺劇的演員同時可以彼此觀看、干擾，而作為全知的觀眾，又得以藉由各種話語及符碼的解讀，參與劇場的意義建構。複雜程度相較早期的話劇形式完全不可同日而語。

相聲本為流行於中國京津地區一帶的說唱藝術表演形式，而表演工作坊的賴聲川等人，從1985劇團作品「那一夜，我們說相聲」以來，便透過集體創作的方式，將相聲藝術的說學逗唱帶入舞臺，配合燈光、音效等劇場習見的配置，讓相聲得以擁有嶄新的風貌。「這一夜，誰來說相聲」之題材以兩岸議題為核心，觸及國民黨政府播遷來臺後國與家的問題，許多內容幽默中帶著辛辣，展現國族與文化認同的多重矛盾。形式上，進入劇場的觀眾，看到的是舞臺上另一個虛構的表演場地華都西餐廳，演員飾演著在西餐廳表演的表演者，同樣營造恍若劇中劇的情境。至此，臺灣新劇場已走出一條與1960年代由政府組織發起的劇場運動截然不同的道路。

第一名的輔考實力 志光.保成.學儒

文化行政/教育行政 10大全方位課程

從基礎到精通，一系列專業輔導課程
幫助您快速上榜，成功考取公職。

實力養成班

提早準備
提高上榜機會

總複習班

考前觀念統整
法條時事最新補充

正規班

課程最完整
奠定考取實力

成效卓越 讀書會

學員有口皆碑
最具成效的方式

高分作文班

名師指導
拆解高分答題技巧

全國線上 模擬考

藉由測驗了解
各科分數及總排名落點

申論作答課

針對法科、學科
之區別深入探討

能力指標 檢測系統

線上測驗同時診斷
各科目章節強弱

題庫班

教您以最快速度
解出正確答案

3Q線上 練題批閱

在家也能好好寫申論
線上批閱更彈性

(各班輔導規劃略有不同，部分課程需自費加選，詳情請洽各班服務櫃台)