

113 年公務人員普通考試試題

類科：文化行政

科目：藝術概要

一、17-18 世紀歐洲藝術史上，出現所謂「巴洛克」(Baroque) 的時代及風格，請描述其藝術特徵，並請舉一例說明之。(25 分)

1. 《考題難易》★★☆☆☆

2. 《破題關鍵》巴洛克藝術充滿動態激情，考驗同學對西方美術史的基本認識。

【擬答】

(一)前言：巴洛克藝術的起源

「巴洛克」(Baroque) 一字源自葡萄牙文 barrocco，原意為「變形的珍珠」。它原是 18 世紀崇尚古典藝術的人，對 17 世紀不同於理性和諧之文藝復興風格的一種貶抑稱呼，並用來指稱「缺乏古典主義均衡特性的作品」。後來這個字詞失去原有貶意，而被用來指稱 17-18 世紀的歐洲藝術時代及風格。在這個時代裡，有幾個重要的政治、社會、科學及文化發展，促使巴洛克藝術出現。首先是 16 世紀初的宗教改革運動。當馬丁路德在教堂門口釘上〈九十五條論綱〉，強調「因信稱義」，信徒可自行透過閱讀聖經和祈禱得到救贖，基督教便分裂成舊教(羅馬公教，俗稱天主教)和新教。舊教因權威下降，便進行一連串革新；而新教則積極從事商業貿易，以證明信仰有效。由於兩者都各有支持者，便導致一連串海陸戰爭、向外殖民、反對改革、荷蘭獨立等的歷史事件。到了 16 世紀末，新上任的教宗追求精神王國，企圖透過具代表性的藝術還擊新教威脅、堅定教徒信仰、重塑羅馬權威，於是藝術家多被召喚至羅馬，創造輝煌藝術。

(二)巴洛克藝術的發展

由於巴洛克藝術是由羅馬教會或皇家宮廷贊助而成的，因此狹義上指 17-18 世紀羅馬教會或皇家宮廷贊助的藝術，而廣義則指 17-18 世紀發生於歐洲各國的藝術，即巴洛克時代的藝術。但不論如何，巴洛克藝術最早出現在義大利羅馬，其中最具代表性的畫家是卡拉契(Annibale Carracci, 1560-1609)和卡拉瓦喬(Michelangelo Caravaggio, 1571-1610)，雕塑家和建築師是貝尼尼(Gian Bernini, 1598-1680)。他們一改過去矯飾主義時代過度變形的人體，重拾理想比例，但保留戲劇性和動態感，並充分發揮個人特色。他們的作品往北影響了法蘭德斯的魯本斯(Peter Rubens, 1577-1640)和林布蘭(Rembrandt van Rijn, 1606-1669)，西班牙的維拉斯奎茲(Diego Velazquez, 1599-1660)，法國的普桑(Nicolas Poussin, 1594-1665)等。在法國，巴洛克時代也是路易十四太陽王(Louis XIV, 1638-1715)統治的時代。由於他 1648 年命令宮廷畫家勒布倫(Charles Le Brun, 1619-1690)在巴黎成立「皇家繪畫與雕塑學院」，以創作宏大莊嚴的作品為目的，普桑為標準，系統化地教學並舉辦沙龍展。因此巴洛克藝術有時又被稱作「路易十四藝術」。路易十四過世後，其曾孫路易十五(Louis XV, 1710-1774)即位，到 18 世紀中，時尚漸被粉嫩柔軟的洛可可(Rococo)風格取代，巴洛克便退出歷史舞台。

(三)巴洛克藝術的特徵

1. 強調運動感：巴洛克藝術常用 S 形或斜角構圖，皺褶凹凸起伏，常使視覺充滿運動感。
2. 充滿戲劇感：巴洛克藝術常帶著緊張、亢奮與激揚的情緒，具戲劇性、色彩性和觀賞性。
3. 重視整體感：巴洛克藝術缺乏理性和諧的古典特色，但試圖創造整體統一感。
4. 追求空間感：巴洛克藝術的光影明暗對比強烈，有時物件邊緣不明顯，極具空間感。
5. 發揮個性：巴洛克藝術發展時間長、地區跨度大，藝術家充分發揮個性和創造力。
4. 題材多樣性：巴洛克藝術在舊教區多宗教畫，在新教區多靜物畫和風景畫，反映不同的贊助系統和文化。

(四)巴洛克藝術代表：盧本斯

盧本斯 (Peter Rubens, 1577-1640) 出生於德國錫根，父親是西班牙屬尼德蘭 (今比利時) 的新教律師，在父親去世後隨母親回到家鄉安特衛普，並受洗成為天主教徒。他 13 歲進宮作侍僮，接受過正統貴族教育；21 歲成為畫家前往羅馬深造，發現卡拉瓦喬作品並加以學習；31 歲回到安特衛普成為宮廷畫家，並為主教座堂創造《高舉十字架》和《卸下聖體》等祭壇畫，奠定其地位。由於盧本斯的作品氣勢宏偉、色彩豐富且充滿動感，深得歐洲王室、貴族和教會的喜愛，委託源源不斷，加上他有良好的社會關係、出色的外交才華，曾獲得西班牙王室委任，出訪各國進行外交工作。盧本斯的藝術以宗教畫、神話畫、肖像畫等著名，充滿巴洛克特徵。如：《高舉十字架》是油彩木板三聯畫，創作於 1610-11 年，關閉時高 4.6 米，寬 3.4 米。打開時三個畫面都是斜角構圖，充滿視覺上的運動感，人物比例適當，解剖學準確，並利用卡拉瓦喬式對比強烈的明暗法，創造戲劇感和空間感，加上人物特殊的肉體感、華麗的色彩，充滿激情，是最具典型的巴洛克藝術。

(五) 結論：

在歐洲藝術史上，文藝復興和巴洛克藝術具有截然不同的藝術特徵。前者較理性、和諧、靜態，後者較感性、激情、動態。這一方面羅馬教會的要求有關，也跟王室貴族的喜好有關。所以最具巴洛克風格的藝術，多出現在舊教區或宮廷裡。但在這個時代裡，我們也不能忽略新教區或世俗化的藝術發展。如：林布蘭在阿姆斯特丹，也能創造出充滿運動感、戲劇感、空間感、個體性的作品，但不同於舊教區的充滿激情，而有更多資產階級商業社會的人文關懷。總之，17-18 世紀歐洲藝術史上的巴洛克時代及風格，是宗教改革和反改革的產物，值得我們多加理解和認識。

二、日治時期以來，臺灣藝壇開始出現女性藝術家，請列舉一位並說明其藝術風格特徵、反映何種時代氛圍？(25 分)

1. 《考題難易》★★☆☆☆

2. 《破題關鍵》日治時期女性藝術家很多，但只有陳靜擁有許多第一。只要記得「臺展三少年」為何便不難回答此問題。

【擬答】

(一) 臺灣第一女畫家：陳靜

由於日治時期實施新教育，許多女性紛紛在師長鼓勵下從事藝術工作，其中以陳靜最具代表性。陳靜 (1907-1998)，臺灣新竹牛埔庄 (今新竹市香山區) 人。其父是新竹仕紳，曾任香山區長等公職，由於察覺到政局轉變，便將子嗣送入公學校接受新教育。1922 年陳靜考入臺北第三高等女學校 (今中山女高)，接受美術教師鄉原古統 (1887-1965) 的指導，1925 年考入東京女子美術學校日本畫師範科，師事結城素明 (1875-1957) 等人，成為史上第一位赴日本學畫的臺灣女子。1927 年，陳靜以〈姿〉、〈罌粟花〉、〈朝〉等三幅作品入選第一回臺灣美術展覽會東洋畫部，與林玉山 (1907-2004)、郭雪湖 (1908-2012) 等合稱「臺展三少年」，一時聲名大噪，後陸續出品也屢獲佳績，並投入日本美人畫大師鐫木清方 (1878-1972) 門下，受其弟子伊東深水 (1898-1972) 等的指導。1930 年陳靜參加在臺東洋畫研究團體「梅檀社」，並成為臺展的免審查畫家。1932-34 年擔任臺展東洋畫部審查員，其後返台並任教於屏東高等女學校 (今屏東女高)，成為臺灣第一位臺籍女性高中美術教師，同時赴山地門排灣族部落寫生。1935 年，陳靜以大姐陳新為模特兒的〈合奏〉，入選第十五屆日本帝國美術展覽會，成為第一位以東洋畫入選帝展的臺灣畫家。1940 年陳靜加入「臺陽美術協會」新設東洋畫部，推廣新美術。1946 年光復後與畫友組織第一屆臺灣省展覽會，除擔任國畫部評審，並結婚成家。其後陳靜仍創作不輟，除走訪美國，也於 1971 年和畫友成立「長流畫會」，1996 年獲「行政院文化獎」，是此獎成立以來第一位女性藝術家，並將獎金捐出，鼓勵並推廣臺灣膠彩畫。陳靜一生有許多第一，是臺灣女性藝術家代表。

(二) 美人畫的風格特色

陳靜創作多使用絹本膠彩，題材以人物肖像為主，花卉靜物為輔，紙本水墨或山水風景的作品很少。由於早年渡日習畫，因此作品多帶有濃厚的日本畫風。如：入選第一回臺展的

〈姿〉、〈罌粟花〉、〈朝〉等，都是學校習作，主要追求線條和色彩的調和，完美且強烈的裝飾效果，以及人物內在精神的具體化，這些都是日本美術教育的目標。後入鐫木清方門下，其作品更深受影響，除強調勁挺的線條、沈穩的色彩，更試圖表現纖細的女性內心世界，營造浪漫感傷的視覺詩情。不過在 1932 年以後，陳靜試圖加入更多地方色彩，將所學形式與自己的繪畫語言、情感思緒、寫生觀照結合。因此她創作出以臺灣出嫁女性為主題的〈芝蘭之香〉（1932），以臺灣原住民為主題的〈杵歌〉（1932），及臺灣上流社會女子生活為主題的〈合奏〉（1934）或〈悠閒〉（1935）等。光復後陳靜的作品進入成熟期，更多關注於自我生活、宗教信仰、花卉靜物等，而非力爭突破殖民地女性的種種箝制。因此有：〈小男孩〉（1954）、〈洞房〉（1955）、〈佛祖〉（1964）、〈王者香〉（1971）、〈母愛〉（1984）等。因此綜觀陳靜作品，主要是以自身女性為中心，從日本美人畫的媒材和形式出發，最後追求自我的完滿與認同，整體呈現媒材一致、不停進步、關照在地及生活之臺灣美人畫的風格特色。

(三)現代性的時代氛圍

日治時期是臺灣從傳統邁向現代最重要的階段。一方面廢除科舉，開展新教育，重視科學，啟迪民智；另方面舉辦官展，推廣官方品味，刺激社會關注，鼓勵藝術創造，肯定進步創新。因此承襲傳統畫法和審美觀念的舊水墨受到衝擊，來自日本母國代表文明開化的新式西洋畫和東洋畫則獲得親睽。這從第一回臺展東洋畫部僅具寫生意識的作品才能入選，即可證明。此後在臺展審查員的要求下，畫家多出品具臺灣地方色彩的作品，試圖探索日本南畫的精神意境，或反映時局變化等，充分反映出不斷變化、求新求變之現代性的時代氛圍。而陳靜正是在此時代受過專業訓練且不停創作的女性畫家。因此不論是在殖民地尋求民族認同、在父權社會中力圖個性表現、或在膠彩畫裡傳遞感性關照、開拓審美意趣，其藝術風格特徵，都與當時充滿現代性的時代氛圍緊密相連，是此時代的藝術典型。

(四)結論

陳靜作為臺灣前輩畫家，曾創下許多第一。她一生執著於藝術創作，作品細緻優雅，對周遭人事物觀察入微。除日本美人畫的風格特色外，還有別於男性作品的陽剛與侵略性，帶有一種「陰性書寫」（Écriture féminine，或 Women's writing）特質。這是法國女權思想家愛蓮·西蘇（Hélène Cixous，1937-）在〈梅杜莎的嘲笑〉（The Laugh of the Medusa，1975）所提出的概念，即女性必須透過書寫自己才能超越父權社會對女性的預設和框架，去表現男性藝術家覺得幽微或無法處理的細膩情感。同時也反映出充滿現代性的時代氛圍。因此理解陳靜其及作品，就是幫助我們理解臺灣美術與我們自己。

志光.學儒.保成

第11屆 **28狀元24榜眼18探花**

社會行政x公職社會工作師·獨領風騷

112 普通考試社會行政【狀元】曾○榛	110 地特五等社會行政台中市【狀元】李○萱	111 地特三等社會行政基隆區【榜眼】邱○晴	110 地特三等社會行政台北市【榜眼】鄭○羽
111 地特三等公職社工作師台中市【狀元】陳○欣	110 地特四等社會行政基隆區【狀元】游○穗	111 地特三等社會行政新北市【榜眼】李○宇	112 普通考試社會行政【探花】何○韻
111 高三級公職社工作師【狀元】郭○雯	110 地特四等社會行政台北市【狀元】林○澤	111 地特四等社會行政竹苗區【榜眼】林○均	111 高三級公職社工作師【探花】黃○婷
111 地特三等公職社工作師台南市【狀元】陳○雅	110 地特四等社會行政花東區【狀元】鄭○玟	111 地特四等社會行政雲嘉區【榜眼】吳○蓉	111 地特三等公職社工作師嘉義區【探花】郭○佑
111 地特三等公職社工作師雲嘉區【狀元】張○嵐	110 地特三等社會行政雲嘉區【狀元】詹○瑞	111 地特四等社會行政花東區【榜眼】包○綺	111 地特三等公職社工作師桃園市【探花】桂○琳
111 地特三等社會行政竹苗區【狀元】黃○怡	110 地特三等社會行政高雄區【狀元】羅○倫	111 地特四等社會行政台北市【榜眼】林○威	111 地特三等公職社工作師高雄區【探花】蔡○珊
111 地特三等社會行政竹苗區【狀元】陳○雯	110 地特三等社會行政台南市【狀元】黃○綾	111 地特四等社會行政新北市【榜眼】邱○洲	111 普通考試社會行政【探花】蔡○堯
111 地特三等社會行政台北市【狀元】楊○婷	110 地特三等社會行政新北市【狀元】戴○丞	110 地特三等公職社工作師高雄區【榜眼】蔡○璇	111 高三級社會行政【探花】陳○淇
111 地特三等社會行政新北市【狀元】董○軒	110 地特三等社會行政台北市【狀元】林○昌	110 高三級公職社工作師【榜眼】曾○芹	111 地特三等社會行政台南市【探花】陳○容
111 地特三等社會行政花東區【狀元】鄭○軒	110 地特三等社會行政澎湖縣【狀元】羅○玲	110 地特三等公職社工作師台中市【榜眼】楊○心	111 地特四等社會行政竹苗區【探花】賴○儒
111 地特四等社會行政台北市【狀元】曾○榛	112 高三級社會行政【榜眼】蕭○雋	110 地特三等公職社工作師竹苗區【榜眼】尹○豪	111 地特四等社會行政台北市【探花】張○軒
110 地特三等公職社工作師台北市【狀元】許○豪	111 地特三等公職社工作師台北市【榜眼】簡○倩	110 高三級社會行政【榜眼】趙○慶	110 地特三等公職社工作師嘉義區【探花】楊○安
110 地特三等公職社工作師嘉義區【狀元】李○威	111 地特三等公職社工作師台北市【榜眼】蔡○臻	110 普通考試社會行政【榜眼】黃○綾	110 地特三等公職社工作師新北市【探花】賴○軒
110 地特三等公職社工作師竹苗區【狀元】曹○偉	111 高三級公職社工作師【榜眼】劉○恩	110 地特五等社會行政新北市【榜眼】石○儒	110 地特三等公職社工作師高雄區【探花】陳○愛
110 地特三等公職社工作師台北市【狀元】許○豪	111 地特三等公職社工作師嘉義區【榜眼】劉○均	110 地特四等社會行政基隆區【榜眼】許○偉	110 高三級社會行政【探花】林○婷
110 普通考試社會行政【狀元】汪○瑩	111 普通考試社會行政【榜眼】黃○芹	110 地特四等社會行政台北市【榜眼】林○任	110 普通考試社會行政【探花】陸○庭
110 地特五等社會行政新北市【狀元】邱○慈		110 地特三等社會行政台南市【榜眼】陳○琳	110 地特四等社會行政新北市【探花】蔡○語
			110 地特三等社會行政台北市【探花】王○慈



扎實訓練奪榜/特訓班

112年普考社會行政 何○韻

奪榜/特訓班每天早上9點到下午5點的時間安排，幫助我建立規律的備考作息，讓我每天踏實地讀滿8小時的書。奪榜/特訓班高強度的學習環境下，周遭又是一個比一個還努力的戰友，促使我加倍奮發向上。報名奪榜班，對我來說肯定是正確的決定。

三、臺灣自 1980 年代起進入「美術館時代」，近年來各縣市亦積極籌建地方美術館，請舉一個地方美術館為例，說明其形塑地方特色的策略。(25 分)

1. 《考題難易》★★★☆☆

2. 《破題關鍵》第二波美術館時代，也是全球在地化的時代。只要多關注並參與美術館活動，便能說明其發展策略。

【擬答】

(一)前言：美術館時代與地方美術館

臺灣從 1930 年代便有興建美術館的提議。1977 年政府推動十二大建設，開始在各地興建「文化中心」，以滿足部分美術館需求。1981 年「文建會」成立，開始積極推動設置專業美術館。1983 年臺北市立美術館（北美館）成立，接著是 1988 年的臺灣省立美術館（今國美館），及 1992 年的高雄市立美術館（高美館），使臺灣正式進入美術館時代。這些文化中心與美術館，不但提供藝術家展演的舞台，也積極舉辦相關展覽，促進國內外藝術交流，對臺灣當代藝術發展影響很大。2010 年政府推動縣市合併改制直轄市，促使臺北、新北、臺中、臺南、高雄等五都升格（桃園於 2014 年升格為第六都）。並開始著手興建地方美術館，一般稱作「第二波美術館時代」。以下舉臺南市美術館為例說明之。

(二)臺南市美術館

臺南市美術館（南美館）位於中華民國臺南市中區，是臺灣唯一同時具備科學研究、修復畫作功能的行政法人美術館。2010 年臺南縣市合併為直轄市，成立專業美術館的呼聲盛起。在此之前，僅有臺南縣立文化中心（1983）和臺南市立文化中心（1984）能負擔官方美術館的功能。2011 年臺南市長賴清德開始推動臺南市美術館設置計畫，並宣布館址為市定古蹟原臺南警察署（一館）及公十一停車場（二館）。經過三年的徵詢和規劃，於 2014 年開始國際徵圖，最後由臺灣石昭永建築師及日本坂茂建築設計事務所組成的團隊獲得設計建造權。2016 年文化部核准南美館設立行政法人，同年市議會決議通過《臺南市美術館設置自治條例》，至 2018 年試營運，2019 年正式開館。南美館的決策組織是董事會，由監事會負責監督，下轄館長、副館長、及研究典藏、展覽企畫、館本部、教育推廣、資源開發、行政管理等 5 個部門，總編制 47 人。董事會設董事長一人，目前由副市長趙卿惠兼任，館長為林秋芳。其營運經費每年約新臺幣 1 億 8 千萬元左右，除市議會編列的 1 億元預算外，不足部分須透過出租、行銷等業務來自籌。南美館一館設有 16 間展覽室，二館有 17 間展覽室，部分展廳可運用自然光，並設有多功能劇場、兒童藝術中心、藝術家專室和美術科學研究中心。在整體營運上，則以發揮在地特色、連結國際視野、凝聚文化認同、城市樂活共生為目標，望能提升臺南美術文化水準及城市競爭力。

(三)形塑地方特色的策略

所謂「地方特色」，一般指的是能依據不同地方之氣候、地理、歷史、風俗、文化傳統等，發展具特殊性或社群認同感的經濟、社會、藝術活動。因此南美館形塑地方特色的策略上，主要透過軟硬體兩部份來進行。

1. 硬體：一館是 1931 年由臺南州土木課營繕係技師梅澤捨次郎（1890-1958）設計的古典樣式建築，具裝飾藝術（Art Deco）和折衷主義風格。該建築曾作為日治時期臺南警察署及光復後臺南市警察局使用，1998 年被指定為市定古蹟，是臺南人的共同歷史記憶。尤其象徵官帽和警察威嚴的入口立面與陽台，極具地方特色。二館是國際知名建築師坂茂（1957-）設計的當代建築，其理念來自臺南四處可見的大樹，如：成功大學裡的榕園，民眾可由四面八方進入美術館，就如聚集在茂密的大樹下。所以南美館外部有許多開口，為因應臺南都市內空間狹小，將空間垂直堆疊成山丘狀，並將臺南市花鳳凰花轉化為五角形的屋頂，透過碎形結構模擬大樹樹冠，也彷彿是臺南關廟的竹藝編織。進入內部，首先是挑高挑空的中庭，宣洩著自上而下的自然採光，就像在樹下一般，而展覽空間就像許多不連貫的盒子，像臺南巷弄裡的走逛空間，有時延伸至室外，展現內外交融且多元開放的臺南精神。在地下停車場，另有利用臺南充足陽光設計的公共藝術〈律動之影〉（1984），充分表達臺南的地方特色。

2. 軟體：南美館為與其他美術館區隔，積極收藏與整理臺南地區藝術家的作品，並舉辦相關展覽。如：開幕展「府城榮光」和「臺灣禮讚」（2019）、「透明的地方色：郭柏川回顧展」（2019）等。同時為深化臺南地區藝術發展，特委託專家學者進行相關藝術家或文物的資料收集、研究與分析，並加以出版。如：許武勇（2018）、沈哲哉（2018）、林朝英（2021）、謝琯樵（2021）、林覺（2021）、翁崑德（2022）等。此外為拉近民眾和美術館的距離，推廣藝術教育，便持續舉辦和臺南在地生活有關的展覽，並開放部分空間供地方民眾或藝術家申請。如：「向眾神致敬—宮廟藝術展」（2020）、「手心的對話—潘元石雕版印刷教學特展」（2021）、「陽台城市文明-再現遊境之城（林書楷個展）」（2021）、「亞洲的地獄與幽魂」（2022）等。而南美館也為了發展在地專業，建立美術科學研究中心，並策劃相關展覽。如：「藝術品·診療事—翁崑德的藝術與作品修護展」（2023）等。尤其今年適逢臺南 400，為突顯臺南的城市特質，特舉辦具多元議題的當代展覽。如：「沃克、海怪、炮火與他們：熱蘭遮堡 400 年」（2024）、「透·南城：城市穿行四百年」（2024）、「我們從河而來：流域千年，文化共筆」（2024）等。除採取展覽策略外，南美館也在館舍周遭舉辦市集活動。如：「愛洛萌市集」和「南美立方派對」（2023），歡迎民眾帶寵物來參加，並邀請臺南在地音樂文化團體籌劃表演，讓民眾能充分利用美術館空間，形塑臺南雅俗共融、新舊並蓄的地方特色。

四、結論：次世代美術館的精神

臺灣戰後長期處於戒嚴狀態，在 1987 年解嚴後才有機會徹底釋放民間生命力，追求自由民主的文化發展。在第一波美術館時代裡，現代藝術多個人表現，美術館積極與國際接軌，無暇發展地方特色。近年來第二波美術館熱潮興起，當代藝術強調民眾參與，美術館也開始反思地方性，企圖從地方脈絡發展藝術史的多元敘事，與地方專業社群串連成中介組織，或主動典藏規劃，使自身成為地方振興或文化觀光的重要角色。因此我們從南美館的實例，可看到其在硬體上利用新舊建築，形塑具臺南歷史記憶和陽光樹木巷弄的地方特色；也可看到其在軟體上透過相關展覽與市集活動，形塑具臺南生活文化、雅俗共融、新舊並蓄的地方特色。總之，如南美館等次世代美術館，要發展成如北美館一般，既無資源亦無必要。重新思考存在的意義，由下而上的與社區共創共生，就是次世代美術館的核心精神。

四、俄國大文豪托爾斯泰（Leo Tolstoy, 1828-1910）曾提出「為人生而藝術」的主張，認為藝術有利於美化人生及促進社會進步，請說明並評論之。（25 分）

1. 《考題難易》★★☆☆☆

2. 《破題關鍵》為藝術而藝術的形式創新，或為人生而藝術的社會改革，是現代藝術發展的二條路線。只要理解藝術能傳達社會情感，便能順利答題。

【擬答】

(一)前言：托爾斯泰其人其事

托爾斯泰生於莫斯科南方 200 公里、圖拉市附近的貴族莊園。從小雙親去世，由親戚撫養長大，並幾乎是自學成材。他曾與兄長一同當兵，參與克里米亞戰爭，1855 年前後受俄國文學家屠格涅夫（Ivan Turgenev, 1818-1883）的影響，開始撰寫小說。從短篇、中篇、到長篇，托爾斯泰的書寫技巧逐漸成熟。他陸續發表著作：〈戰爭與和平〉（1869）、〈安娜·卡列尼娜〉（1877）等，使其贏得舉世讚譽。其作品有三大特點：清醒的現實主義、卓越的心理描寫、非凡的藝術表現力，這使他成為俄國最具代表性的文學家。但在 1870 年代，托爾斯泰卻經歷了深刻的家庭和道德危機。他不停反思自己存在價值、藝術和社會的關係，成為狂熱的基督教無政府主義、素食主義與和平主義者，並透過〈懺悔錄〉（1879）、〈藝術論〉（1898）、〈復活〉（1899）等，傳達其藝術主張和人生理想。托爾斯泰曾試圖將土地、金錢贈送給窮人，在他生命的最後幾天，不但放棄了貴族的生活方式，還離開了家，最後病死在火車站裡。現在，托爾斯泰被認為是有史以來最偉大和最有影響力的作家之一，雖然他從未得過諾貝爾文學獎。

(二)為人生而藝術的主張

托爾斯泰的藝術和美學觀念，主要集中在〈藝術論〉的第 5、15、16 章中。此三章分別提出藝術的定義、藝術的真假、藝術的好壞。在第 5 章裡，他認為藝術是人類連結溝通的一種方法。藝術如同語言，能使人相互理解，但也不同於語言，因為藝術要傳達的不是思想概念，而是情感經驗。所以藝術是人有意識地藉由某些符號、將親歷之情感傳達他人、並使其感同身受的一種活動。這就是西方美學史上著名的「藝術情感傳達論」。藝術不是為了主觀快樂，而是為了客觀交流。在第 15 章裡，托爾斯泰認為藝術有真偽，其標準就是感染力的多寡。因為藝術的目的是使藝術家和觀眾的情感相連，讓觀眾覺得藝術就是為己所做。同時感染力的多寡取決於情感特色、理解和誠實性，其中以誠實最重要。所以能誠心傳達情感者，才是真藝術，反之則是假藝術。在第 16 章裡，托爾斯泰認為只有傳達宗教情感者，才是好藝術，反之則是壞藝術。所謂宗教情感，包括：能使人神親近的宗教藝術，及能使人人友愛的民間藝術，或統稱基督教的藝術。換言之，好藝術不是為個人的娛樂和消遣，而是為了美化人生，促進社會進步。這就是「為人生而藝術」的真義。

(三)為人生而藝術的評論

對托爾斯泰來說，藝術是有意識地傳達情感的活動，能按藝術感染力的多寡，即藝術家的真誠性來判斷真偽，且藝術的好壞取決於是否具備宗教情感，能否在內容或題材中傳達基督教的情操和人類愛。首先，藝術家創作有時只在抒發個人內心的情感，並沒有想到觀眾，而觀眾能否同理藝術家的社會情感，本身也帶有疑問。再者，按藝術感染力的多寡，即藝術家的真誠性來判斷真偽也有問題。因為不同觀眾在面對同一作品時不見得會有相同感受。縱使藝術家的情感經驗是真實的、傳達是誠心的，也可能因為操作媒材的技術不成熟而失敗，更遑論引起共鳴。由此可見把感染力多寡當藝術標準並不恰當，我們僅能說：真正偉大的作品，其感染力確實經得起長期考驗。第三，將宗教情感視為好壞藝術的標準有時難令人信服。因為現代藝術無所謂愛與和平的精神，許多是針對新形式、新觀念或新美學進行探索，更接近「為藝術而藝術」，非「為人生而藝術」。退一步說，就算藝術家同意人類愛的原則，也未必只有通過肯定基督教才能實現。更何況這也可能將藝術教條化、工具化，或使情感傳達流於公式，而失去個性或生命力。所以除托爾斯泰外，很少人願意全盤接收其論點，並用狹隘標準去判定藝術價值的真假優劣。

(四)結論：對現代藝術的啟迪

托爾斯泰「為人生而藝術」的主張，是其晚期作品的重要主題，也影響了很多藝術家或政治家。雖然他的主張有前述種種缺點，但我們不能武斷否定其價值。因為這能使我們增加觀察和檢討現實的能力，想像在現實之上永遠有一個更高的目標需要迄及，使創造藝術成為一種人格上的提高和長進。同時也使我們反思，藝術應真誠傳達情感，使人與人連結，肩負使社會朝向美善的責任，而非滿足個人的無病呻吟。托爾斯泰在 19 世紀末看到現代藝術發展的侷限性，因此提出「為人生而藝術」的主張，並在 20 世紀成為「藝術與生活結合」的前衛精神，不停啟迪藝術家，也不停刺激社會進步向前。