

以平準機制輔助藝術品交易市場之研究

李戊崑 Lee, Wuh-kuen

壹、藝術品¹交易市場之榮枯對藝術發展的影響

一、研究動機

自從大陸改革開放以來，多數藝術品拍賣公司和畫廊紛紛移往北京、上海、廣州等地，台灣藝術品交易市場的榮景不再，少數藝術工作者藉公共藝術競賽獲取生活所需，多數平面藝術工作者逐漸流失市場。

近年來，由於國家經濟不斷穩定成長，教育普及，培養了許多藝術生力軍，同時也增加了許多的藝術品產出，使藝術品交易市場逐漸形成。「藝術品」在藝術工作者立場來看，不認為它是「商品」，但在整體社會經濟體系中，不可諱言的，它的確是「商品」²。它的特性是高附加價值、多膺品、投資風險高、市場競爭不完整、替代性低、市場榮枯氣候不明顯、保值及投資報酬不確定、消費者偏好差異大，是財貨交易市場上極具敏感性的商品，也是國家文化建設成效良窳的重要參考指標。

國人投資藝術品，應體認前述情況，投資之餘，亦能兼顧藏品風格之塑造，無形中良好投資品味，將因投資者獨特見解與專業知識的累積，產生正面帶動的作用。而政府用以公開市場操作，影響市場供需流量，穩定市場價格的平準機制，尤應適時運作。例如中央銀行藉「重貼現率（Discount Rate）」³控制市場貨幣流量，或農委會藉「農產品平準基金」救濟農業損失。

以往，文化藝術界對於經濟界所慣用的操作工具，所知甚少，借用機會也微乎其微。未來，如何體會精神與物質兩面互為一體，相因相生，彼此為用，成為當前新興重要課題。

二、研究目的

筆者感興趣的是，現今文化事業、智慧財產、藝術工作者及其所創作藝術品都成為消費品的時代，如何有效發揮公權力的作用，以平準機制輔助藝術品交易市場，豐富美術館或藝術品銀行蒐藏，健全藝術品交易市場秩序，提昇國民審美情操。因此，分析台灣本土藝術品蒐藏的社會意義、探討藝術品交易市場的公權力運作關係、解讀藝術品行銷與價格平準機制的核心價值，進而凝聚各界意見領

袖、實作者與一般民眾看法，提出未來發展的可能方向，便成為本文的研究目的。

在達到上述幾項目的的過程中，有關藝術品交易市場的公權力運作，哪些因素影響藝術品交易的價格？如何透過藝術平準機制的建立，驅使市場供需產生新的合理價格，解決藝術品交易市場榮枯不定現象。並列舉多項當今國內外藝術品交易的個案，希望從已存的現象當中，能夠觀察、歸納到一些具體的規則和做法，以檢視當下文化商情與美感行銷的本質。

貳、活絡藝術品交易所面臨之問題

一、觀念有待導正

近來，我國將由開發中國家邁入已開發國家之林，社會上各項資源積極開發，並達於充份利用的地步。市場上各項商貨迭受評估，致使有利商貨逐次彰顯。由於當前藝術品交易市場競爭不完整，乃因成交量不足、法令與稅制障礙及市場成立時間太短所致。各地藝廊成立至今，最早者不過三十年左右，少數殘存的拍賣公司亦僅十年餘，所能提供交易紀錄資訊相當有限。

有關藝術品透過自由市場買賣跟週轉運用，使民眾能夠擴大參與欣賞藝術品機會，以養成國民審美情懷；藝術工作者也因此而增加藝術品產量、提升創作品質，有助於國民文化素養的歷練和增實。

政府部門如何導正陋習，輔助藝術品交易市場，由過去檯面下的零星交易，演變為比較開放競爭的自由市場，以期透過市場價格機能，產生合理藝術品交易價格。包括：生產藝術品的藝術工作者量與質的提升；消費者（含各公私立美術館、文化中心等收藏單位及一般民眾）消費意識的覺醒。此外，交易活動中各項稅制與法令障礙，及藝術工作者長期不開收據，避免暴露實際交易價的隱晦心理，均應力求突破。

藝術工作者是一種職業，和社會上各行各業成員居於平等工作地位。沒有超凡入聖，沒有卑賤低微，藝術工作者只有認清客觀環境事實，走出象牙塔，走入人群，才能深入體驗人生百態，引以為創作題材。進而認識到，藝術工作者個人和他所創造的藝術品，都是人力市場和商品市場中可以公開評斷並給它一個合理價格的商品。藝術工作者、藝術品和商品共同構成市場經濟供給面和需求面的重要因素，藝術工作者、藝術品都是商品，商品也可能是藝術品。透過這樣的認識，「藝術品交易市場」才能被客觀的討論，並且獲得清楚的認識。

二、影響藝術品交易價格的基本因素

1990 年代藝術品經紀商大量投入藝術品交易市場，甚或有「藝術品超級市場」經營形態之產生。藝術家因此可以依舊得保有高尚、樸實風範，僅由經紀商與民眾透過公開市場買賣，出售藝術品，供需雙方及中間商互蒙其利。而實際影響藝術品交易價格的因素甚多，依據鴻禧美術館英藉館長史彬士先生的看法⁴，包括：

（一）供需關係影響價格

任何一項藝術品就像其他商品一樣，是由供給和需求來決定價格。藝術品的供給是有限的，收藏家的收藏偏好，是受時潮、傳統和其個性左右的，當市場需求逐漸增加時，供給數量在短期內是無法改變的。因此古藝術品的價格，就會隨市場需求的增加而愈來愈高。此外，藝術品和土地的情況有些類似，就是市場需求增加而供給卻無法增加，但就長期投資來說，藝術品無法和土地、股票一樣，以定期出租，而有固定的租金或利息收入，這也是投資藝術品和投資土地、股票最大異處，因此想由投資藝術品企求現金的回饋或增值的話，可能令人失望！也就是說，藝術品帶給投資者的是性靈的歡娛，而非短期金錢上的回饋。

（二）社會的貧富影響價格

一個國家國民生產毛額（即 GNP）會影響藝術品的價格，如果 GNP 高，人們會有較多的金錢去購買奢侈品，當然也包括藝術品。

（三）社會景氣現象所肇致的貧富差距

貧富懸殊的社會，購買藝術品的能力較強。例如北歐各國，他們有很高的生產毛額，但各國財富平均，國家有較高稅收，以稅收來幫助窮人，這樣對社會是好現象，但對藝術品市場卻沒有很大幫助。相反地，如各國稅收低，雖然人民較貧窮，卻有較富裕的部分人口，因此香港的 GNP 雖然不是很高，然而比起北歐其他國家而言，其游資和購買力卻提高很多。

（四）通貨膨脹

當通貨膨脹時藝術品就像金子一樣可以保值。1920 至 80 年代，有的歐洲國

家每年通貨膨脹率超過 10%，此時若以貸款購買藝術品，會有很好的投資效益。

（五）利率

利率越低對購買藝術品越有利；相對的，利率越高，藝術品市場就越不好。如當年梵谷《鳶尾花》由澳洲人 Aland Band 購買，價格為 5370 萬美元，若報導是正確的話，其再度賣出時只剩 4000 萬美元左右，試想這樣價格的滑落，光是利息負擔，就叫人受不了。

以上史彬士先生所談影響藝術品市場的一些重要因素，同樣的，也影響到我國藝術品市場，但其中所指古藝術品供給之稀少和不可增加性，和由現存的藝術工作者所創作現代藝術品受時潮影響，可於一定期間內增加若干產量，略有不同。其次，史氏對於影響藝術品市場中藝術品價格的公開操作機制和法規稅負等因素，並未深入探討，這正是本文所欲論述的重點所在。

叁、外國之經驗及相關文獻之討論

一、外國之經驗

法國文化部對造型藝術（含繪畫、雕塑、攝影、連環圖畫，以及傢俱、紡織品、服裝、室內裝潢、錄影等工業美術設計）創作之協助，是採取直接協助藝術家、發給獎金和資助舉辦展覽方式，但較有意義的是購買和訂購新的藝術作品。⁵1982 年文化部創立國立造型藝術中心（NCAP）負責為政府購買藝術作品。1951 年以來，修建學校與大學校舍，有關室內裝潢皆約請藝術家負責（包括繪畫、雕塑、陶瓷、拼圖、壁毯、窗玻璃），並硬性規定「百分之一」的建築費為藝術工作保留，1981 年，此項規定已延展至大部分的公共建築。1958 年到 1985 年間，國家現代藝術基金會購置了 2500 位藝術家所作 4000 件作品。1981 年到 1986 年，現代藝術地方基金會購置了 5400 件作品，並使 1400 多位藝術家（其中三分之一是外國人）得以維生。國家對藝術家之支持與藝術市場有密切關係。政府機構大量購置藝術品使藝術家獲利，然而法國政府機構在 1980 年代之購置和訂購對象主要是昂貴和成名藝術家的作品，而這些作品都是市場機能推動的結果。

義大利自有羅馬文化，到後期的文藝復興運動，不僅為本身創下了不朽的文明，對歐洲各地，乃至全世界，在建築、藝術、音樂、戲劇、文學方面均引起了承先啟後的作用，不愧為「世界文化大國」。在 17 世紀時，古董、藝術精品的收

藏和出口都要受警方的管制。到了 1820 年春，帕卡主教提議，制訂一套完整的、有系統的歷史、藝術資產維護法；托斯頓那公國亦於 1854 年春，訂定雷波多大公法，制止一切公共陳列展出之藝術品之任意移動和破壞，禁止藝術品出口。⁶

丹麥以皇家美術院（Academy of Art）所創建贊助文化及藝術活動的制度撥款購買丹麥及外國藝術品。西班牙文化美術及檔案管理司亦將控制美術品之出口及評估列為其主要工作，國家藝品展覽中心則負責珍貴藝術品的蒐購、整理及展覽工作。⁷ 奧地利教育藝術體育部亦由各種委員會蒐購藝術品。⁸

美國國家藝術基金會補助款可用來讓視覺藝術家、藝術評論家、美術館及博物館館長與專家以及其他視覺藝術家和社會大眾就視覺藝術的觀念和問題進行溝通交換意見，或讓視覺藝術作品有展現於社會大眾的機會。贊助有關機構委託藝術家為公共場所創作藝術。補助款可用來支付藝術家為特定公共場所創作新作品，或參與公共藝術專案的規劃工作。鼓勵視覺藝術家與設計藝術家共同解決設計問題，包括視覺藝術家參與公共場所設計或市鎮建設當局所推出的開發設計問題。其次各機關如有其他能協助視覺藝術家進行創新性作為的專案，亦可申請補助⁹。

二、藝術（品）銀行（Art Bank）

加拿大國家藝術委員會藝術銀行¹⁰ 成立於 1972 年，其成立目的乃在透過藝術家互助，增加其藝術品銷售。藉其藝術品出租方式，美化各公私環境，提昇民眾教育水準。目前已蒐藏加拿大 2,500 位當代藝術家的 18,000 件各類作品。

澳大利亞藝術銀行是澳大利亞聯邦政府支持文化事業引以為自豪的成功範例之一。藝術銀行創建於 1980 年，隸屬於澳大利亞聯邦政府通訊、信息技術和藝術部。是澳大利亞政府實行的一項藝術品出租計畫。

韓國 2005 年實施「藝術銀行」制度，第一年便注入了 8 千萬資金（台幣）以收購青年藝術家的作品，2006 年度將再提升至 1 億元。首先委由國立現代美術館經營，之後考慮由財團法人接手，「藝術銀行經營委員會」評選。

我國 1991 年，國建六年計畫籌建藝術銀行，現有 2000 餘件藝術品存國立台灣美術館。館方於 2002 月 11 日應文建會要求提出「藝術品流通中心（Art Bank）」規劃案¹¹，預定於 2004 年全面推動，嗣後因人事變遷而暫緩。

三、文獻探討

我國經濟部指出：

在全球資金、人才與資源的流動，以及快速工業化與都市化的過程中，地方傳統產業與初級產業已經被工業型都市經濟所取代，因此「文化、設計、觀光」等產業，就形成重要的出路，因為其基礎係建立在地方魅力與地方活力上，可以創造差異性與發揮地方特色。¹²

而文化、流行生活及行銷是息息相關的，文化創意產業的產品也相對的多元，一種產品就有一種行銷方式，很難被歸類。因此，大家應該重新對管理與行銷進行思考，尤其是以生活為出發的行銷對象，例如：傳統社區所營造出的氛圍，吸引消費者前往消費。所以當文化加上創意才能產生價值，成為產品被流通。¹³

管理是一種文化及價值系統；管理也是一種方法。Peter F. Drucker進一步詮釋：

透過此方法使社會本身的價值與信念具有生產力；管理還可以被視為一座溝通全世界文明的橋樑，對達成人類的共同目的有所幫助。在此同時，管理在愈來愈多國家實行；事實上，管理已經變成一個真正的世界經濟制度，而且，幾乎是截至目前為止唯一的一個。我們知道管理必須使個人、群體、社會的價值與傳統條件具有生產力，以達成共同的生產性目標。如果管理不能成功地把一個國家的文化遺產考慮在內，社會與經濟的成長夢想就不太可能實現。¹⁴

吳庚表示：

從不同之觀點可得出各種各樣之行政分類，從適用法規之性質而言，可大別為公權力行政及私經濟行政兩大類。公權力行政又稱為高權行政，指國家居於統治主體適用公法規定所為之各種行政行為。公權力行政之範圍甚為廣泛，在人民與國家或人民與地方自治團體間之權利義務關係事項，均屬公權力行政之對象。¹⁵

例如：文建會、故宮或國美館的組織條例，以及文化資產保存法、文化藝術獎助條例等法規。而私經濟行政亦可稱為國庫行政，指國家並非居於公權力主體地位行使其統治權，而係處於與私人相當之法律地位，並在私法支配下所為之各種行為。¹⁶例如：公共藝術之設置，屬政府對藝術家之輔助、或所謂「以工代賑」¹⁷；美術館或藝術品銀行直接購藏藝術品，乃政府參與純粹之交易行為。

分析以上文獻，現今有關博物館典藏的研究，對典藏的定義均在於將之視為一種以保存、教育為目的的手段，藉由對藝術品的評價、交易、登錄、檢查、維

護及修復規劃，企圖有效達成藝術家、藝術品經紀商、博物館與觀眾之間的訊息交換與互動。要獲致這樣的結果，藝術品交易市場參與者便必須利用各種方法，例如文字、聲音、影像等等，進行趨勢典藏構想和資料彙整，爾後提出交易訊息評估，甚至與其他參與者進行對話，建立共識，作為公權力運作的民意基礎。因此，現今的藝術品公開交易課題的研究，對於政府政策的影響、未來應用的規劃思維與建置過程，及其後續內容中所使用的方法均多有討論。然而，對於藝術品蒐藏與交易之間關係的探討則較少。事實上，不同性質的藝術品，其取得方式應該也是不同的，特別是當藝術品被抽離藝術家感情上自我珍惜的軌跡，放置在一個完全客觀的時空之時，其本質也會產生變化，而如何進行藝術品交易購藏？如何藉助政府主管法規與稅制的改變、博物館典藏和服務機制的發皇，兼疇併採地提升其共同價值？它便成為一個必須深思的問題。然而，當藝術品被置放於機械複製時代的博物館時，克羅齊所謂藝術品的「直覺即表現」是否依然存在，或是已然消失？美感經驗又當如何使其「無形商品有形化」？又當如何實施「證據管理」，進而推廣行銷？公共利益如何維繫？這正是本文意欲探討的重點。

肆、非藝術品交易市場之經驗——以台灣農產品平準基金為例

我國「農業發展條例」明定：

農業主管機關為維持農產品產銷平衡及合理價格，得指定農產品由供需雙方依契約生產、收購並保證其價格（第 33 條）。

政府為因應國內外農產品價格波動，穩定農產品產銷，應指定重要農產品設置平準基金；其設置辦法，及管理運用準則，由中央農業主管機關會同有關機關定之（第 8 條）。

而「農產品平準基金設置辦法」依「農業發展條例」第 45 條規定訂定，本辦法所稱農產品平準基金，係指為穩定主管機關所指定農產品之價格，以價差操作或實物操作方式，使維持於合理範圍內而設立之基金。價差操作，指當該農產品之價格高於平準價格時，抽取價差存入基金；低於平準價格時，由基金撥款補貼價差。實物操作，指當該農產品價格高於平準價格時，予以拋售；低於平準價格時，利用基金收購或倉儲，以穩定其價格（第 3 條）。而其第 4 條第 1 項第 1 款指出：農產品平準基金依設置主體及經費來源，得由政府設置，並編列政府預算支應。

當前我國藝術品交易市場競爭不完整，乃因成交量不足，及藝術工作者隱藏交易所得等因素，肇致交易價格曖昧不清。縱使政府有意比照「農產品平準基金」推動平穩藝術品市場價格機制，其中賴以啟動機制的「平準價格」亦無法設定，故而合乎我國國情和藝術品交易市場習性的「藝術平準機制」允當相應修正援用。

伍、「藝術平準機制」之建議與可行性

一、藝術品銀行（Art Bank）在二次市場以原成本價購回我國藝術家作品

政府應繼續支持美術館推動藝術品銀行業務，除辦理青年藝術家作品蒐購，美化我國公共場所、駐外機構及其他重要辦公廳舍外。為獎掖藝術創作、振興藝術品交易市場、鼓勵藝術品蒐藏，並倡導普世美學、保障藝術家生計，政府宜比照「農業品平準機制」¹⁸、公司買回「庫藏股」¹⁹方式，以原有價格，購回我國藝術家作品，化解我國藝術品交易市場榮枯不定的經濟循環、天災（Act of God）或世界政局紛亂不安等因素的影響。使藝術品蒐藏者獲得保護，藝術品創作者及其中介者相對獲益。

藝術品銀行應在藝術品無瑕疵、偽作、抵押設定，無利息、免折算現值、少行政成本，及利害關係人無勾結、詐欺等犯意，並且經過相當審核程序的前提下，以原有價格，於藝術品二次交易（Second Hand）市場，購回藝術家作品，惟藏家應取得如拍賣公司、藝廊開具的統一發票或藝術家的收款收據及相關完稅證明等原始交易憑證，作為日後（如滿1年以上）要求藝術品銀行原成本價購回我國藝術家²⁰作品的憑據。使藝術品銀行成為藝術品交易市場有利後盾，發揮藝術品流量（Artworks Flow）²¹調節的功能。有效減少藝術品交易風險，穩定藝術品交易信心與秩序。未來，藝術品銀行「行政法人化」後，更可直接進入市場，拍賣或展售藏品，其運作手法將更形靈活。

拍賣公司、藝廊或藝術家增加作品的賣出數量，增加其收益。而藝術品交易價格按自由市場交易供需原則產生，並依法誠實繳（免）稅²²，對該件藝術品的後續流通交易，亦具國家信保效果。進而引導其走向合法、檯面上交易途徑，符合國際化、現代化公民精神與社會需要。財稅機關不縮減稅基立場得以兼顧，亦可藉此增加國家典藏，民眾增加親近藝術機會，造就公私兩益，多贏局面。

二、新的市場供需產生合理價格

藝術品銀行（Art Bank）在二次市場以原價購回我國藝術家作品，除增加藝術家收益，並可遞延價值於其週遭產業、以乘數原理擴散其效益。各關係人依法繳（免）稅，兼顧稅基，附帶國家信保效果，智慧財產獲得公平鑑價，增加國家典藏和公開展示機會，使民眾樂於親近藝術。

如圖 1 所示，在藝術品銀行以原價購回我國藝術家作品前的原先交易點為 $a:(q_1, p_1)$ ，在藝術品銀行以原價購回我國藝術家作品當時的短期供給不變，其交易點改變為 $b:(q_2, p_2)$ 。但由於藝術品價格的抬昇，刺激其長期供給的增加，交易點改變為 $c:(q_3, p_1)$ ，使得新的市場供需產生合理價格在 F 區間穩定成長。

又如圖 2 所示，原藝術品交易市場波動趨勢（L1），當藝術品銀行在 t_1 至 t_2 間，以原價（ p_1 ）大量購回我國藝術家作品，並在 t_2 以後賣出藝術品，新市場波動趨勢（L2）便自然產生，其波動幅度顯然比原先小得多，凸顯了「藝術平準機制」的具體效用。

而黃于玲在 2006.2.17〈畫廊觀點〉乙文²³中，回饋表示：

「以原價購回『我國』藝術家作品」的立意十分正確，可以提昇台灣美術品的市場價值。…確保台灣利益，值得肯定。

此外，亦建議：

建立職業畫家與優質畫廊制度，扶持正派藝術經紀人成為市場的中堅，由市場面建立藝術品鑑價制度。同時進行「優質畫廊」認定，針對歷史、活動、出版、媒體報導、對社會的影響作加權評分。…建立台灣畫作交易平台，將所有畫廊、畫家、畫作、以及背後的故事，集合為網站內容，免費供搜尋，壓縮假畫的空間。這樣可以建立強大的畫作市場交易資料庫，公佈交易價格，建立透明公正的畫價，建立繳稅觀念。

陸、研究發現與建議

一、研究發現

以平準機制輔助藝術品交易市場，由藝術品銀行（Art Bank）在二次市場以原價購回我國藝術家作品，除可增加藝術家收益，遞延價值於其週遭產業，並以乘數原理擴散其效益。

至於，是否原價購回我國藝術家作品的配套措施及其技術面課題，當由藝術

品銀行依實際需要適時制定，或由文建會責成美術館直接執行。而我國藝術品銀行的架構及其運作方式當適時調整，至於其名稱亦當有商量討論的機會。

筆者自 2006 年 2 月初提出此一構想後，隨即蒐集相關文獻資料，彙整相關構思。於 2 月 25 日在文建會主管會報中進行簡報，也在台師大專題講座和「地方文化館輔導團深耕計畫講習會」中講解，並回收各項寶貴意見。在 88 位接受調查者中，53 位為女性，兼具行政人員者 65 人、創作者 7 人、展售業者 3 人、收藏者 8 人、教育推廣者 9 人。其居住地遍及台灣各縣市，年齡 20 歲至 65 歲不等，教育程度約由高中至研究所。

二、意見調查

• 本案對美術創作者有利？

(1) 非常同意 (2) 同意 (3) 無意見 (4) 不同意 (5) 非常不同意

• 對藝術品展售業者（如拍賣公司或畫廊）有利？

(1) 非常同意 (2) 同意 (3) 無意見 (4) 不同意 (5) 非常不同意

• 對藝術品收藏者有利？

(1) 非常同意 (2) 同意 (3) 無意見 (4) 不同意 (5) 非常不同意

• 對藝術品欣賞者有利？

(1) 非常同意 (2) 同意 (3) 無意見 (4) 不同意 (5) 非常不同意

• 對稅捐單位有利？

(1) 非常同意 (2) 同意 (3) 無意見 (4) 不同意 (5) 非常不同意

• 對政策推動者文建會有利？

(1) 非常同意 (2) 同意 (3) 無意見 (4) 不同意 (5) 非常不同意

• 你認為本案原則可行？

(1) 非常同意 (2) 同意 (3) 無意見 (4) 不同意 (5) 非常不同意

研究發現：

(一) 新政策原則可行，並且認為對創作者最有利

由意見彙總表（如表 1）顯示：在 95.0%信賴度均為 0.18 至 0.15 以下，有效回收的 88 份中，大多數接受調查者認為，新政策對創作者最有利（如表 2-1），其平均數（1.954545）、中間值（2）及眾數（2）都傾向「非常同意」或「同意」，標準誤（0.0913）、標準差（0.856471）及變異數（0.733542）都小於 1，至少表

示「無意見」。峰度(1.90533)亦回應其集中趨勢和意見的一致性。偏態質(1.211445)大於0,表示高峰偏左,多數正向支持。

對展售業者有利(如表 2-2),其平均數(2.375)、中間值(2)及眾數(2)傾向「同意」,標準誤(0.093286)、標準差(0.875103)及變異數(0.765805)都小於1。峰度(-0.50376)和偏態質(0.340588)接近於0,表示高峰偏向中央,顯示受測者的不確定性。

對收藏者有利(如表 2-3),其平均數(2.079545)、中間值(2)及眾數(2)都傾向「同意」,標準誤(0.085863)、標準差(0.805464)及變異數(0.648772)都小於1。峰度(1.623439)亦回應其集中趨勢和意見的一致性。偏態質(0.933752)大於0,表示高峰偏左,多數正向支持。

對欣賞者有利(如表 2-4),其平均數(2.454545)、中間值(2)及眾數(2)都傾向「同意」或「無意見」,標準誤(0.0913)、標準差(0.856471)及變異數(0.733542)都小於1。峰度(0.672562)和偏態質(0.762143)大於0,表示高峰略偏左集中。

對稅捐單位有利(如表 2-5),其平均數(2.136364)、中間值(2)及眾數(2)傾向「同意」,標準誤(0.090254)、標準差(0.846654)及變異數(0.716823)都小於1。峰度(-0.30534)和偏態質(0.431478)大於0,表示高峰偏左,意見相對欠集中。

對文建會有利(如表 2-6),其平均數(2.431818)、中間值(2)及眾數(2)都傾向「同意」或「無意見」,標準誤(0.078843)、標準差(0.739609)及變異數(0.547022)都小於1。峰度(0.854592)和偏態質(0.327408)大於0,表示高峰偏左,意見稍有保留。

總之,新政策原則可行(如表 2-7),其平均數(2.227273)、中間值(2)及眾數(2)都傾向「同意」,或少數「無意見」,標準誤(0.080372)、標準差(0.753952)及變異數(0.568443)都小於1,各該質與平均數相加,都小於3,顯見大多數人不反對。峰度(1.530705)亦回應其集中趨勢和意見的一致性。偏態質(0.74777)大於0,表示高峰偏左,多數正向支持。

(二) 不反對新政策實施,並且認為對文建會有利

由意見統計表(如表 3)顯示:在有效回收的 88 份問卷中,以「非常同意」或「同意」者所佔比例而言,認為新政策原則可行(70.45%),對創作者(85.23

%) 尤其有利，其次為收藏者 (78.40%)、稅捐單位 (70.46%)、欣賞者 (62.22%)、展售業者 (61.37%)，而文建會 (54.54%) 被認為政策責任最重，獲益不少、卻相對有限。但是「非常不同意」或「不同意」文建會有利 (4.55%) 或認為原則不可行 (4.55%) 的比例較低，易言之，不反對新政策實施且認為對文建會有利者達 95.45%，或認為對其他相關人有利者亦達 87.50% 至 95.45% 之間，相較之下，反對的人顯得少了許多。圖 3-1 至圖 3-7 亦明顯呈現上述現象。

(三) 創作者和收藏者受益，對文建會受益的相關性較強

本研究的迴歸分析結果顯示，以文建會為新政策發動核心，相較於創作者(如表 4-1)、展售業者(如表 4-2)、收藏者(如表 4-3)、欣賞者(如表 4-4)、稅捐單位(如表 4-5)、政策可行性(如表 4-6) 受益之相關性不同。其顯著值分別為 0.303425、0.030535、0.126986、0.01731、0.07445、0.035973，可見創作者和收藏者受益，對文建會受益的相關性較強。此外，性別、年資以及教育程度，為影響受測者所獲之管理能力的因素，是否擔任主管職，也與多項判斷能力有關，值得規劃者注意。

三、研究限制

本論文兼採量化統計和質化研究的方式，蒐集關於主題之相關資料，並進行分析與研究，然後歸納出研究的結論與發現。統計分析方法是研究者或決策者不可缺少的一項工具，過去由於統計運算公式複雜且資料量龐大，導致統計方法應用不易，然而隨著電腦系統的蓬勃發展，不論是在學術界或是產業界，一套有效好用的統計軟體已成為分析資料不可或缺的工具。其中在統計分析方法中有尋找兩個或兩個以上的變數之間的相互變化的關係的迴歸分析，檢驗兩個或多個樣本的某指標均值之間的差異是否顯著的變異數分析，分析涉及一定事件的發生和持續長度的時間資料，用以揭示事件發生和發展的規律的存活分析以及多個變數轉換為少數幾個不相關的綜合指標的多元統計方法，其目的是用有限個不可觀測的潛在變數來解釋原變數的相關性或共變異關係的因素分析等等。而所謂質化研究指的是「任何不是經由統計程序或其他量化手續而產生研究結果的方法。它可以是對人的生活、人們的故事、行為，以及組織運作、社會運動或人際關係的研究。」

本研究從當代藝術品交易的現象中做觀察，先假設一個結果：藝術品在市場

上流通的秩序被公權力以法制化的手段所重建。然後蒐集國內外多項相關法規和稅制之資料，加以分析、解釋，以驗證假設的問題是否正確。在蒐集資料的過程中，不可避免的遇到一些問題，例如做為本論文案例的藝術品交易所得稅資料較少，既有的文獻也不多；藝術家個別差異太大，而個別藝術家可資查詢的成交作品數量、價格等資料太少，以致計量化的分析，僅能獲得少數統計上的特徵並概略描繪出它的相關性。各拍賣公司、私人藝廊等長期視藝術品交易所得為營業秘密，實為協同藝術家隱匿所得所致。因此筆者只能從公開的出版品、網站及媒體的報導資料中做探討。至於本研究其他列舉的案例，大部分為筆者曾經親身參與，因此在資料之外，亦有個人的體驗；少部分則是從資料的蒐集中獲得，資料來源主要為出版物及網站。

四、建議

根據陳盈珊在 2006.5.18〈港拍亞洲藝品 華人買家台灣最強〉²⁵ 乙文所引述佳士得亞洲區副主席葉正元談話指出：全球 2 大國際拍賣公司之一的佳士得（Christie's）進駐亞洲已屆 20 周年，香港佳士得 1986 年 1 月首拍總成交額 1400 萬港幣，去年已突破 20 億港幣，成長近 150 倍。

而台灣佳士得總經理翁曉惠進一步指出，亞洲藝術在香港拍賣仍以台灣買家實力最堅強。香港佳士得亞洲藝術拍賣，有 3 分之 1 買家來自台灣，佔最大宗，其次是香港買家，然後才是大陸。她說，近年來大家將目光集中投向大陸買家的竄起，其實是因比較基礎太低，才會呈現出令人注目的高度成長。...事實上，與台灣近年景氣持續低迷的情況似乎全然無關的，是台灣金字塔頂端的買家與藏家始終不變的實力。...在佳士得結束台北拍賣之後，台灣買家與收藏家在全球拍賣仍展現驚人實力，2003 年之前，1 年約創造幾千萬美金成交額，2004 年便突破 1 億美元，成長率幾達 5 成，去年再刷新紀錄，達 1 億 4 千萬美元。不過買家結構多少有些改變，這 2 年竹科的新買家增加不少。...只不過，隨著產業的洗牌，過去以傳統產業為主的大型買家，漸漸地出現「新陳代謝」的局面，以新竹為根據地的科技新貴開始介入拍賣市場，由於他們不熟悉藝術市場，對於拍賣公司的倚賴程度也大增，這也就促成了幾家國內碩果僅存的拍賣公司與國際拍賣公司的亮麗成績。

未來，應穩健推動公共藝術，照顧藝術工作者生活。藝術品銀行（Art Bank）加強搜購青年藝術家作品，並在二次市場以原價購回我國藝術家作品。政策制定

者更應進一步建立以下共識，積極推動：

（一）以健康心態看待藝術品交易市場

目前「藝術家」的身分已經獲得內政部職業分類制度的採納，成為一項正當職業。之前，藝術家並無社會名份，其為專業者，自嘲為無業遊民²⁶；其為兼業者，大都是登記為教師或農民、漁民等身分。以此等身分為業的人，囿於謀生的需要，時常壓抑內心嚮往於專業「藝術家」稱謂的尊榮，引致不必要的爭議，實在是社會發展未臻百業舒發，藝術品交易及藝術人力市場未達於適當規模所致。

以拍賣公司的立場，把藝術作品的交易，由檯面下變成公開化的、檯面上的交易，這個意義非比尋常。因為如果有興趣於投資藝術品的人，他最希望的是擁有進貨的原始憑證，以便將來脫手時有所憑據。一個誠實的社會，它必須在各行各業有忠實的納稅義務人。但是，由於照顧藝術家的情況也可以給予減稅，或者是得標者在境外的免稅²⁷規定也應該有種種的優惠，促使藝術品交易市場能更活潑、更公開化的交易，對藝術的推廣是絕對有幫助的。²⁸

最近，「藝術品」已由傳統「物件」的概念，逐步擴大為文化「事件」的廣泛認知；「博物館」也由以「物」為中心，進展到以「人」為中心。「藝術品」的買賣，不要因循製造業的簡便，要改以服務業的觀點來看待；同時，不再只是用「物」權上，不動產的「登記」或動產的「佔有」，來區分它的所有權。「藝術品」的買賣不能將「物」視為交易的全部，而是以「人」所創造的「無體財產」為核心。因為，「藝術品」交易的主要標的，在抽象的「智慧財產」，不只作為物質記號的「物」的所有。所以，「藝術品」買賣雙方要簽訂合適契約，保障彼此在著作人格權、著作財產權等衍生權利上的後續保障和應用。

當前社會為自由經濟體系一環，各爭其利，以謀社會最大利益，已然成為共識。「藝術品」為國際商品統一分類制度下「中華民國商品標準分類」第 21 類第 97 章之 9701 至 9703 各節貨物，已經是國際間勿庸爭議之事實。如何陳述「藝術家、藝術品都是商品」之時代性涵義，誘導國人以健康心態看待藝術品交易市場，誠為國際化、自由化、多元化社會國民的基本素養。

（二）擴大公共藝術品需求，帶動藝術品交易市場之繁榮

目前「公共藝術品」需求之法制基礎已初步兼具，說實在的欠缺的只是行政協調的努力而已。所謂：徒法不足以自行。任何的法規有它原則性的條文可資運

用已經足夠，尤其對於「文化藝術獎助條例及施行細則」內各項規定，除具有可供實踐的基礎外，它所揭示的理想性、前衛性已達於國際先進國家之預期實驗效果。我國國情有別，如何確保法條有效執行為當前要務，不能留待相關實施細則、辦法一再修正後才能賦予實行。斷然可以在行政協調完善的情形下，調整行政機關（構）或公營事業設置「藝術品」實施計畫，全程督導並促其完成。再視實際運作需要，反轉自省釐訂必要措施，彼此相互印證，實驗性的法規才會逐漸成熟。

「公共藝術品」的設置，預期效果及經費龐大，各界莫不關注。因此，「浪漫性的憧憬」即成為不切實際的重大阻礙，成為依法行政的謬誤推力，執行者著實為難，藝術品交易市場瞪目以待心理不得舒解。其次，比照加拿大政府「藝術品銀行（Art bank）」做法，籌設「藝術品流通中心」，適時購置青年藝術家作品以美化環境；美術館推動「趨勢典藏計畫」，亦有擴大市場需求之效，允當及早進行。

（三）建立「亞太藝術品交易中心」地位，厚植文化藝術資產

由於國內經濟的持續發展，中產階級的消費能力逐漸接觸到美術，因此對美術欣賞的需要大為增加。尤其是在拍賣場上，名畫的市價不斷上揚，使美術館被觀眾認為寶庫，而探寶的心理逐漸成長。同時，美術在戰後自由的氣氛下蓬勃發展，也需要很多贊助者及展示場所。在此趨勢下，國際間藝術品交易市場比較受到重視。

相應於國內經濟的持續成長，美術館和畫廊相繼成立，除既有博物館外，各級政府所屬美術館及 200 餘處畫廊，正說明了社會的需要。這種積極互動的結果，也使藝術品的蒐藏和交易課題得到空前重視，有形的價格固然一年數度漲跌，無形的價值也深入大眾的心目中。相對產生的蒐藏計畫與方法，對藝術品的維護已達到大幅的發展；甚至國際藝術品拍賣公司也幾度趁勢導入國際藝術品拍賣工作。而台灣的藝術家作品，尤其是前輩者的賣價，也一度僅次於日本，實在是台灣光復以來絕無僅有的繁榮，也改變了一般人對藝術工作者的看法。藝術家得到重視，對於藝術創作質與量的提昇，具有重要意義。

據鴻禧美術館史彬士館長的看法：「台灣在近幾年大量進口藝術品之前，除了故宮博物館的收藏外，可以說在藝術品的質、量上是很貧乏的。因此，雖然嚴格的出口管制對經濟貧窮，但藝術品質美、量豐的國家而言有其必要，可是台灣的情況正好相反，它的經濟富裕，但是所擁有的藝術品在數量上卻落後其他國家

許多。此時擔心出口的問題是沒必要的。台灣應該效法新加坡，而且動作要快。假如台灣能夠開放它的藝術品市場，則定將比新加坡和香港更具有優勢，因為台灣潛在的收藏家人數更為眾多，這也意味著也有更多人能夠將藝術品出借或捐贈給博物館（或美術館）。1949年以前，上海是亞洲中國藝術市場的中心，台灣若不加快腳步，則上海重登其領導地位並不是不可能的。」²⁹

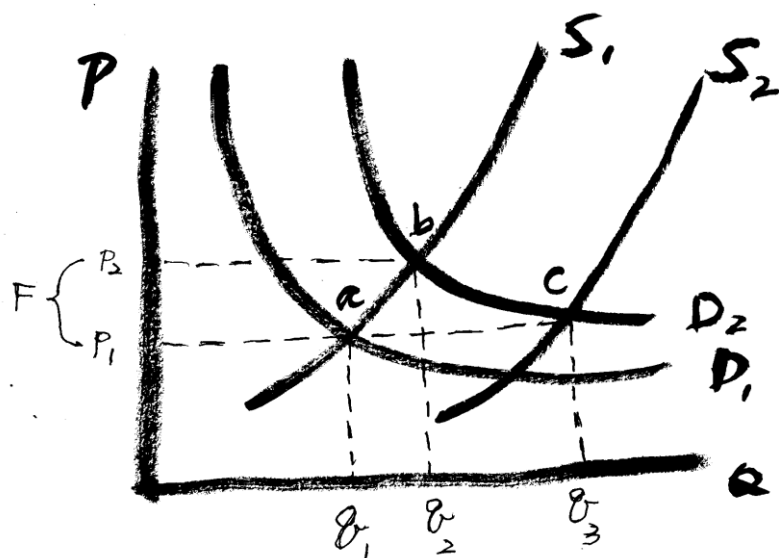
目前，我國除已依「文化藝術獎助條例」第30條，由文建會會同財政部訂定「文化藝術事業減免營業稅及娛樂稅辦法」，允許經核定之藝術品、古物拍賣、展覽之藝術品銷售收入和文化勞務收入免徵營業稅外，有關外來華之藝術品、文物賣者，宜比照各先進國家成例，免徵其所得稅；買者屬國外人士者，所購進口古物於一定期間內復運出口者，得免受「文化資產保存法」古物出口之限制，並免徵其所得稅。如此方式若得以實行，則開放我國藝術品、文物交易市場，才算是正式見諸實施，建立「亞太藝術品交易中心」地位之理想，方得以實現。

（四）加強「文化」立法基礎，釐清文化藝術發展方向

1988年間，文建會聘請國立政治大學經濟系教授歐陽勛、國立台灣大學政治學研究所教授張劍寒、政大公共行政研究所教授雷飛龍、行政院人事行政局副局長陳炳生及政大財政研究所教授殷文俊等五人組成法規研究小組，並由歐陽教授兼小組召集人，多次開會研商文化建設相關法制問題，尋求解決之道。筆者躬逢其盛，復於1989年間主辦「藝術品交易相關法規研商會議」，彙整相關建議送請財政部及經濟部等機關修訂或新訂法規參考，並經答覆具體作法，立即改善了若干行政規定所遭致困難，如藝術品關稅減免、大陸地區藝術品、古物間接由第三地區進口等項。相關課題經多方彙整，始有「文化藝術獎助條例」之立法及相關衍生辦法見諸實行，效果相當明顯。惟若干長遠性政策，仍未能透過立法程序予以顯示，實為不足。

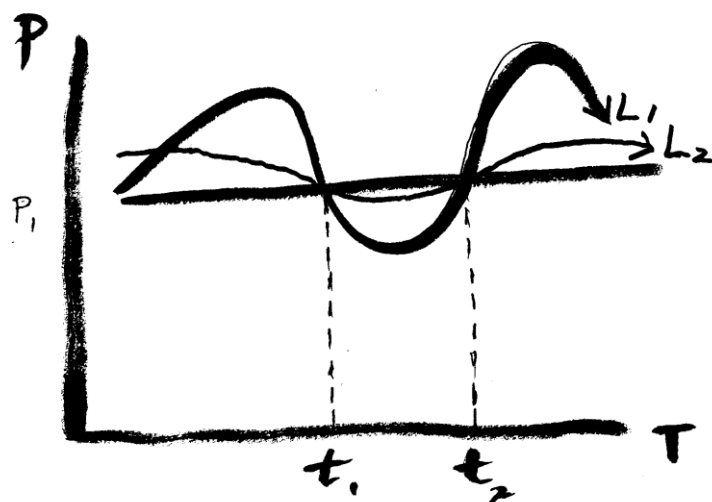
經濟發展並不僅是屬於經濟學者建構模型的問題，要對一個國家的發展機會有較完整的理解，必須同時考慮社會、文化與政治等因素。³⁰最近，「中央行政機關組織基準法」完成立法，將啟動一連串政府組織改造工程，行政院已經再度修正「行政院組織法」，送請立法院審議。³¹其中成立「文化及觀光部」，歸併文建會、蒙藏委員會、交通部觀光局、內政部古蹟、教育部社教及新聞局電影暨出版等業務已有一致的看法和決議。此外，文建會亦有釐訂「文化基本法」的芻議，應即多方蒐集相關商情，擴大立法關照幅度，建立前瞻性行銷體制和法規內

涵。值此社會轉型進步、休閒意識抬頭、文化藝術進階之際，謹以筆者從事文化藝術行政工作些許經驗，累為本文，期盼對未來相關決策或學術研究能有所助益。



S: 供給 D: 需求 P: 價格 Q: 數量

圖 1 藝術品交易市場供需曲線變動



P: 價格 T (時間)

圖 2 藝術品交易市場走勢

行館
Fine Arts

表 1 意見彙總表

註：(1)非常同意(2) 同意(3)無意見(4) 不同意 (5) 非常不同意

接受調查者 編號	創作者	展售業者	收藏者	欣賞者	稅捐單位	文建會	可行性
1	2	2	2	2	3	2	2
2	1	3	2	2	2	2	1
3	4	2	2	4	3	4	4
4	1	4	5	5	2	2	3
5	2	3	2	3	3	2	2
6	4	3	3	4	2	3	2
7	3	3	2	3	2	3	3
8	2	2	3	2	2	3	3
9	2	3	1	2	1	3	3
10	1	2	2	3	1	2	1
11	2	2	2	3	1	2	2
12	1	2	2	2	2	2	2
13	1	2	1	3	1	3	1
14	2	3	1	3	1	2	2
15	1	2	2	3	2	3	2
16	2	3	1	3	2	3	2
17	3	4	2	2	4	2	3
18	1	2	2	1	1	1	1
19	1	1	1	2	2	2	2
20	2	3	3	3	4	3	2
21	2	3	3	2	4	3	2
22	2	3	3	2	4	3	2
23	2	2	2	2	2	2	2
24	1	1	1	2	3	2	2
25	2	2	2	2	3	3	2
26	2	2	2	2	2	2	2
27	2	2	2	2	2	2	2

接受調查者 編號	創作者	展售業者	收藏者	欣賞者	稅捐單位	文建會	可行性
28	1	1	2	3	2	4	3
29	2	4	4	4	2	2	2
30	2	2	2	3	2	2	2
31	1	1	1	1	1	1	1
32	1	1	1	1	1	2	2
33	2	1	1	2	4	1	2
34	2	2	3	2	2	3	2
35	2	2	2	2	2	3	2
36	2	2	3	2	3	3	2
37	3	2	2	3	2	3	3
38	1	2	1	2	2	2	1
39	2	2	2	2	2	3	3
40	3	2	2	3	1	3	4
41	2	3	2	3	2	3	2
42	1	1	4	1	2	1	1
43	3	2	3	2	2	2	2
44	1	2	1	1	3	2	1
45	2	3	2	2	2	2	2
46	4	4	2	3	3	4	5
47	2	4	2	2	3	2	2
48	2	4	2	2	2	2	2
49	1	2	1	3	2	1	1
50	2	3	4	4	2	3	3
51	2	2	2	2	2	3	3
52	2	2	1	3	1	2	2
53	2	2	3	2	3	3	3
54	2	3	2	2	3	3	2
55	2	2	2	2	3	2	2
56	2	2	2	2	2	2	2

接受調查者 編號	創作者	展售業者	收藏者	欣賞者	稅捐單位	文建會	可行性
57	2	2	2	3	1	2	2
58	2	3	2	2	2	2	2
59	2	3	2	2	3	2	1
60	2	2	3	3	3	2	2
61	2	1	2	2	2	2	1
62	2	4	4	2	1	3	3
63	2	2	2	3	2	2	2
64	1	2	1	3	1	2	2
65	5	1	1	5	1	3	3
66	4	2	2	4	2	2	3
67	4	2	2	4	2	3	2
68	1	3	2	2	1	2	2
69	1	3	2	2	3	2	2
70	2	2	2	3	1	3	3
71	2	3	2	2	3	3	2
72	1	1	1	2	2	3	2
73	2	4	2	2	2	2	3
74	2	2	2	2	1	2	3
75	2	2	2	2	1	2	2
76	1	4	2	2	2	3	3
77	1	2	3	4	2	3	3
78	2	2	2	2	3	3	3
79	4	1	1	4	4	5	4
80	2	4	2	2	2	2	2
81	2	3	3	2	3	3	2
82	3	3	3	3	3	3	3
83	2	2	3	3	3	3	3
84	2	3	2	2	2	3	2
85	2	3	2	2	2	3	2

接受調查者 編號	創作者	展售業者	收藏者	欣賞者	稅捐單位	文建會	可行性
86	1	4	2	3	1	2	2
87	1	2	2	1	2	1	2
88	1	1	1	1	1	1	2

表 2-1 描述統計

對創作者有利

平均數	1.954545
標準誤	0.0913
中間值	2
眾數	2
標準差	0.856471
變異數	0.733542
峰度	1.90533
偏態	1.211445
最小值	1
最大值	5
總和	172
個數	88
信賴度(95.0%)	0.181469

表 2-2 描述統計

對展售業者有利

平均數	2.375
標準誤	0.093286
中間值	2
眾數	2
標準差	0.875103
變異數	0.765805
峰度	-0.50376
偏態	0.340588
範圍	3
最小值	1
最大值	4
總和	209
個數	88
信賴度(95.0%)	0.185417

表 2-3 描述統計

對收藏者有利

平均數	2.079545
標準誤	0.085863
中間值	2
眾數	2
標準差	0.805464
變異數	0.648772
峰度	1.623439
偏態	0.933752
範圍	4
最小值	1
最大值	5
總和	183
個數	88
信賴度(95.0%)	0.170662

表 2-4 描述統計

對欣賞者有利

平均數	2.454545
標準誤	0.0913
中間值	2
眾數	2
標準差	0.856471
變異數	0.733542
峰度	0.672562
偏態	0.762143
範圍	4
最小值	1
最大值	5
總和	216
個數	88
信賴度(95.0%)	0.181469

表 2-5 描述統計

對稅捐單位有利

平均數	2.136364
標準誤	0.090254
中間值	2
眾數	2
標準差	0.846654
變異數	0.716823
峰度	-0.30534
偏態	0.431478
範圍	3
最小值	1
最大值	4
總和	188
個數	88
信賴度(95.0%)	0.179389

表 2-6 描述統計

對文建會有利

平均數	2.431818
標準誤	0.078843
中間值	2
眾數	2
標準差	0.739609
變異數	0.547022
峰度	0.854592
偏態	0.327408
範圍	4
最小值	1
最大值	5
總和	214
個數	88
信賴度(95.0%)	0.156708

表 2-7 描述統計

原則可行	
平均數	2.227273
標準誤	0.080372
中間值	2
眾數	2
標準差	0.753952
變異數	0.568443
峰度	1.530705
偏態	0.74777
範圍	4
最小值	1
最大值	5
總和	196
個數	88
信賴度(95.0%)	0.159747

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

表 3 意見統計表

	創作者	展售業者	收藏者	欣賞者	稅捐單位	文建會	可行性
非常同意 1	25 28.41%	12 13.64%	18 20.45%	7 7.95%	20 22.73%	7 7.95%	11 12.50%
同意 2	50 56.82%	42 47.73%	51 57.95%	46 52.27%	42 47.73%	41 46.59%	51 57.95%
無意見 3	6 6.82%	23 26.14%	14 15.91%	25 28.41%	20 22.73%	36 40.91%	22 25.00%
不同意 4	6 6.82%	11 12.50%	4 4.55%	8 9.09%	6 6.82%	3 3.41%	3 3.41%
非常不同意 5	1 1.14%	0	1 1.14%	2 2.27%	0	1 1.14%	1 1.14%

圖 3-1

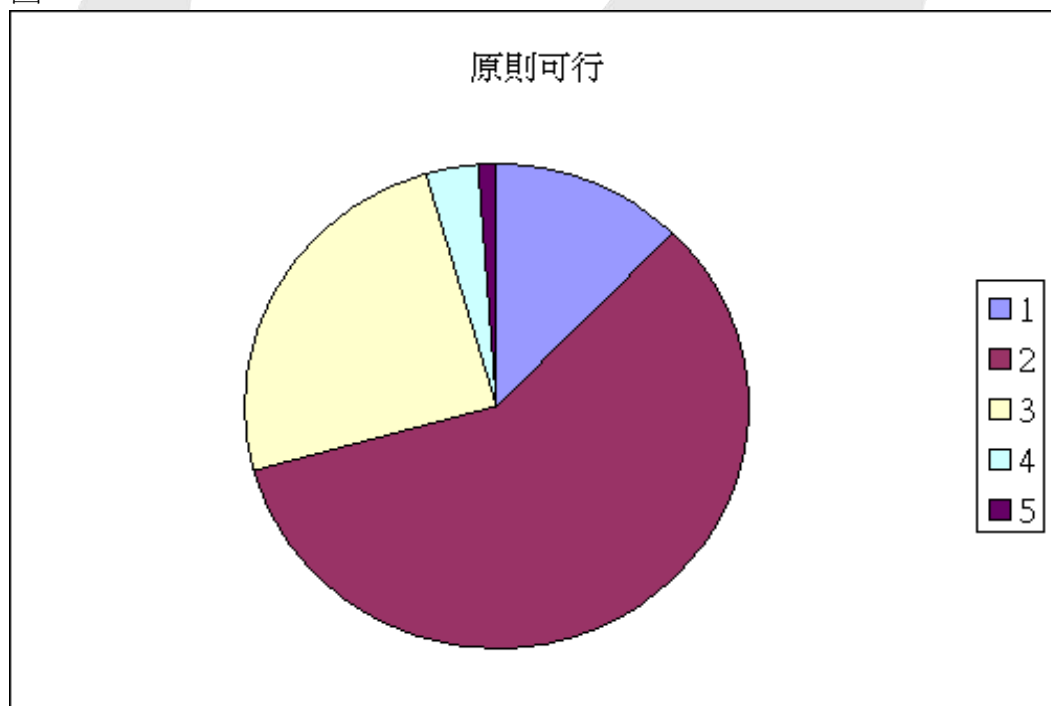


圖 3-2

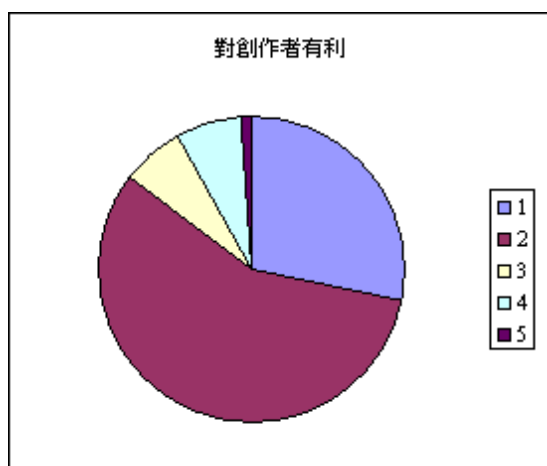


圖 3-5

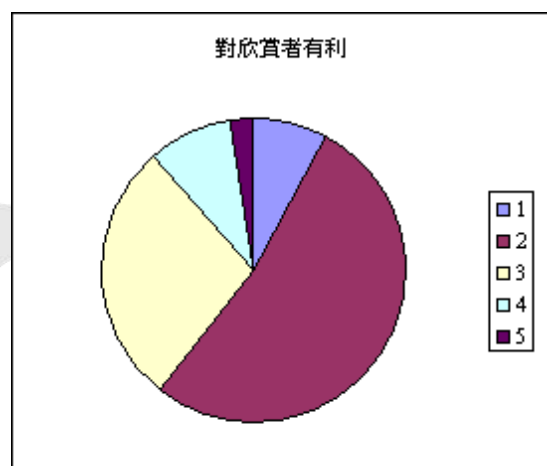


圖 3-3

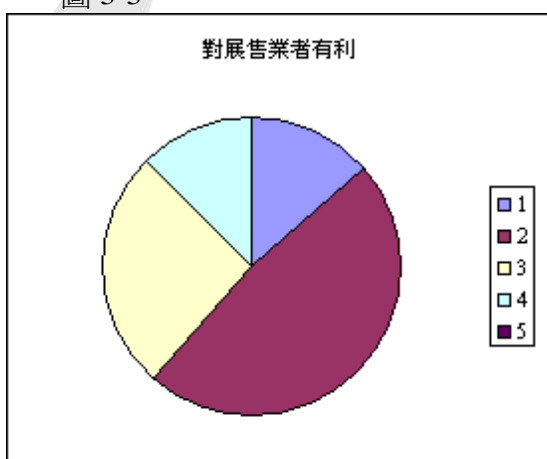
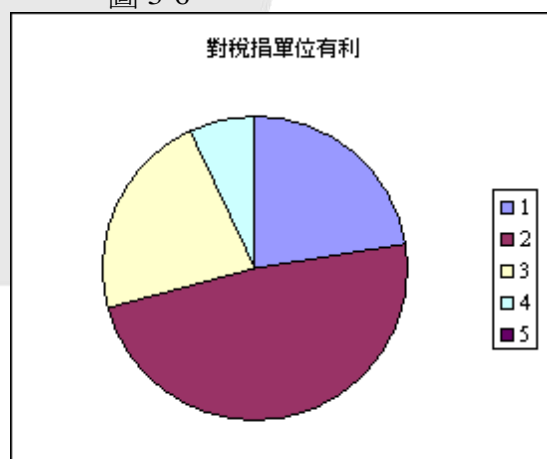


圖 3-6



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

圖 3-4

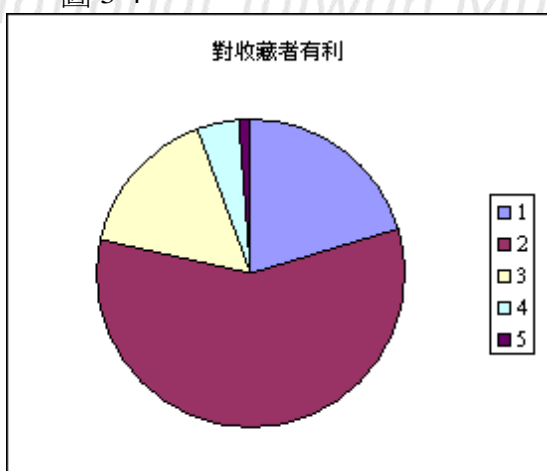


圖 3-7



表 4-1 創作者受益與文建會受益之相關性分析

迴歸統計								
R 的倍數	0.581825							
R 平方	0.33852							
調整的 R 平方	0.118027							
標準誤	19.06928							
觀察值個數	5							
ANOVA								
	自由度	SS	MS	F	顯著值			
迴歸	1	558.2877	558.2877	1.535287	0.303425			
殘差	3	1090.912	363.6374					
總和	4	1649.2						
	係數	標準誤	t 統計	P-值	下限 95%	上限 95%	下限 95.0%	上限 95.0%
截距	6.816568	12.18472	0.559436	0.614914	-31.9607	45.59382	-31.9607	45.59382
X 變數 1	0.612695	0.494481	1.239067	0.303425	-0.96097	2.186356	-0.96097	2.186356

機率輸出

百分比	Y
10	1
30	6
50	6
70	25
90	50

圖 4-1

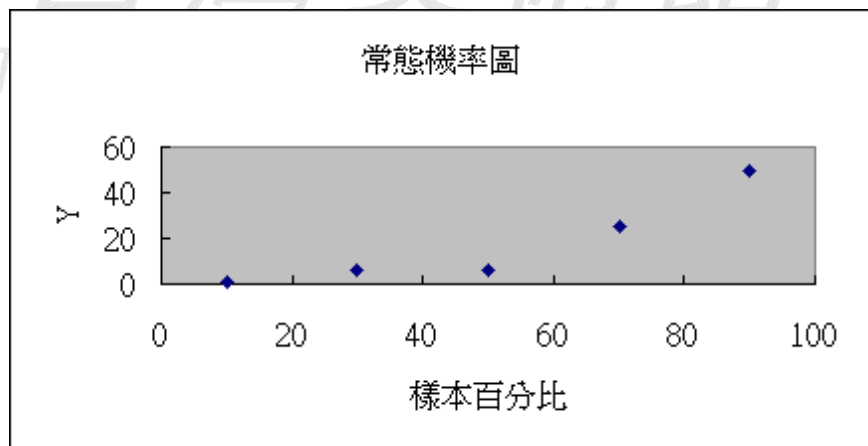


表 4-2 展售業者受益與文建會受益之相關性分析

迴歸統計								
R 的倍數	0.912738							
R 平方	0.833091							
調整的 R 平方	0.777454							
標準誤	7.493213							
觀察值個數	5							
ANOVA								
	自由度	SS	MS	F	顯著值			
迴歸	1	840.7553	840.7553	14.97385	0.030535			
殘差	3	168.4447	56.14824					
總和	4	1009.2						
係數								
	係數	標準誤	t 統計	P-值	下限 95%	上限 95%	下限 95.0%	上限 95.0%
截距	4.366864	4.787946	0.912054	0.428989	-10.8705	19.60426	-10.8705	19.60426
X 變數 1	0.751883	0.194305	3.869606	0.030535	0.133518	1.370248	0.133518	1.370248

機率輸出

百分比	Y
10	0
30	11
50	12
70	23
90	42

圖 4-2

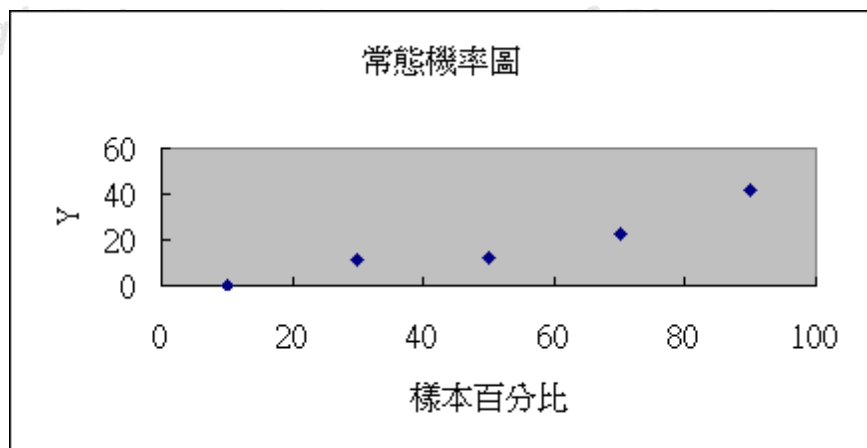


表 4-3 收藏者受益與文建會受益之相關性分析

迴歸統計								
R 的倍數	0.770935							
R 平方	0.594341							
調整的 R 平方	0.459121							
標準誤	14.65917							
觀察值個數	5							
ANOVA								
	自由度	SS	MS	F	顯著值			
迴歸	1	944.526	944.526	4.395366	0.126986			
殘差	3	644.674	214.8913					
總和	4	1589.2						
下 限								
	係數	標準誤	t 統計	P-值	下限 95%	上限 95.0%	下限 95.0%	上限 95.0%
截距	3.573964	9.366787	0.381557	0.728211	-26.2354	33.38329	-26.2354	33.38329
X 變數 1	0.796934	0.380124	2.096513	0.126986	-0.41279	2.006658	-0.41279	2.006658

機率輸出

百分比	Y
10	1
30	4
50	14
70	18
90	51

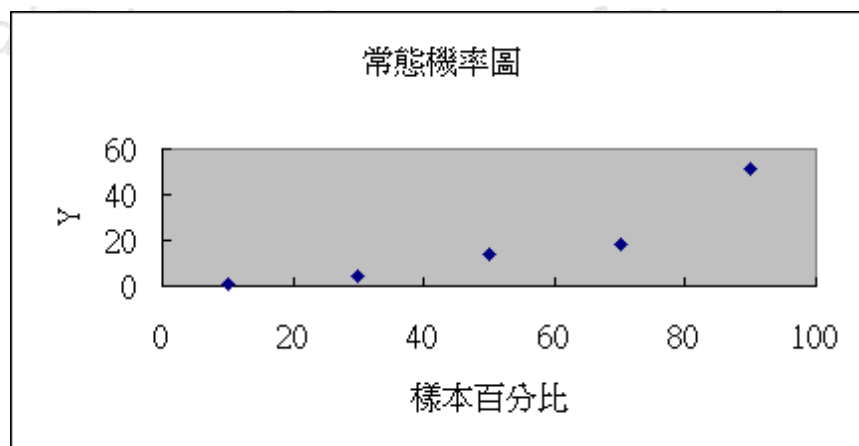


表 4-4 欣賞者受益與文建會受益之相關性分析

迴歸統計						
R 的倍數	0.940399					
R 平方	0.884351					
調整的 R 平方	0.845801					
標準誤	7.104168					
觀察值個數	5					
ANOVA						
	自由度	SS	MS	F	顯著值	
迴歸	1	1157.792	1157.792	22.94057	0.01731	
殘差	3	151.4076	50.4692			
總和	4	1309.2				
係數						
	係數	標準誤	t 統計	P-值	下限 95%	上限 95%
截距	2.071006	4.539358	0.456233	0.679225	-12.3753	16.51728
X 變數 1	0.882329	0.184217	4.789632	0.01731	0.29607	1.468589

機率輸出

百分比	Y
10	2
30	7
50	8
70	25
90	46

圖 4-4

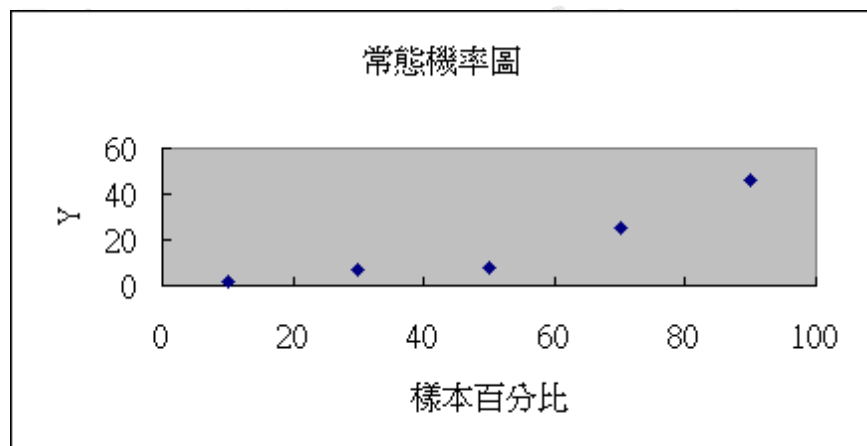


表 4-5 稅捐單位受益與文建會受益之相關性分析

迴歸統計						
R 的倍數	0.840733					
R 平方	0.706832					
調整的 R 平方	0.609109					
標準誤	10.13539					
觀察值個數	5					
ANOVA						
	自由度	SS	MS	F	顯著值	
迴歸	1	743.0214	743.0214	7.233028	0.07445	
殘差	3	308.1786	102.7262			
總和	4	1051.2				
係數						
	係數	標準誤	t 統計	P-值	下限 95%	上限 95%
截距	5.159763	6.476223	0.796724	0.483837	-15.4505	25.77001
X 變數 1	0.706832	0.262818	2.689429	0.07445	-0.12957	1.543238

機率輸出

百分比	Y
10	0
30	6
50	20
70	20
90	42

圖 4-5

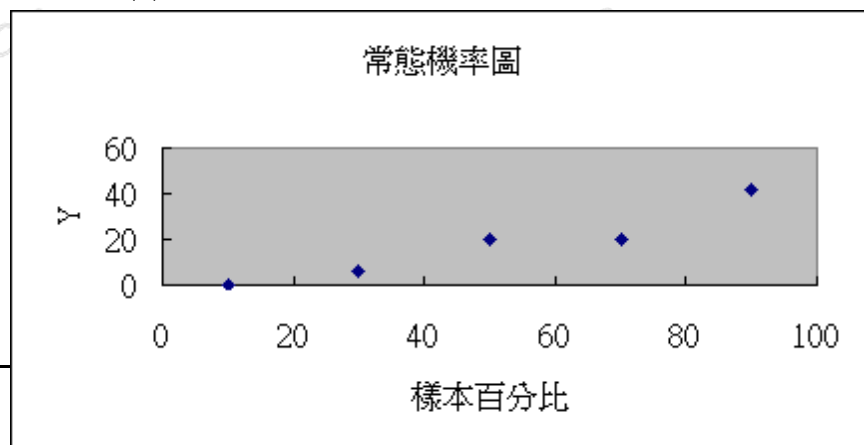
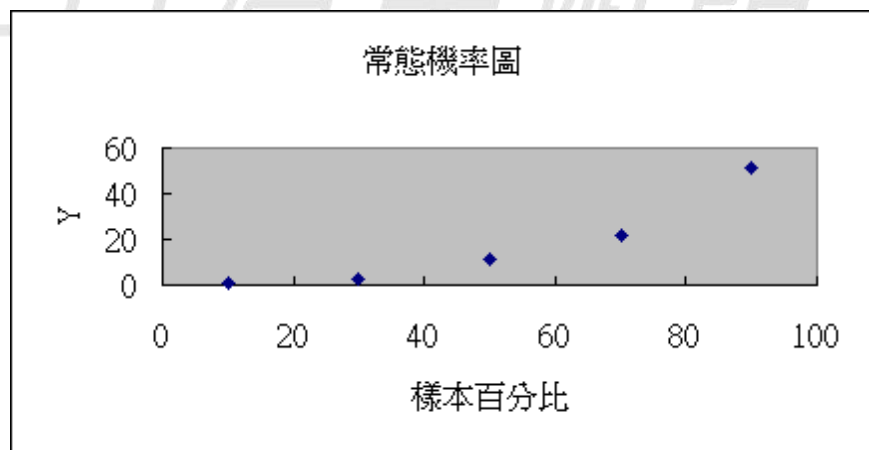


表 4-6 政策可行性與文建會受益之相關性分析

迴歸統計										
R 的倍數	0.902561									
R 平方	0.814617									
調整的 R 平方	0.752822									
標準誤	10.15006									
觀察值個數	5									
ANOVA										
	自由度	SS	MS	F	顯著值					
迴歸	1	1358.129	1358.129	13.18269	0.035973					
殘差	3	309.071	103.0237							
總和	4	1667.2								
ANOVA 詳細數據										
	係數	標準誤	t 統計	P-值	下限 95%	上限 95%	下限 95.0%	上限 95.0%		
截距	0.781065	6.485593	0.120431	0.911755	-19.859	21.42114	-19.859	21.42114		
X 變數 1	0.955621	0.263199	3.630797	0.035973	0.118005	1.793238	0.118005	1.793238		

機率輸出

百分比	Y
10	1
30	3
50	11
70	22
90	51



參考書目

1. 尤煌傑、潘小雪著，《美學》，台北，空大，1998年。
2. 王才勇，《現代審美哲學》，台北，書林，2000年。
3. 王鼎燾，《西班牙國文化行政》，台北，文建會，1990年。
4. 王溢嘉，《文化與心靈》，台北，野鵝，1987年。
5. 王嵩山，「數位博物館的基本形式」，《博物館學季刊》，第16卷第3期，2002年7月。
6. 朱立元主編，《西方美學名著提要（下）》，台北，昭明，2000年。
7. 朱光潛編譯，《西方美學家論美與美感》，台北，天山。
8. 朱光潛，《西方美學的源頭》，台北，金楓，1987年。
9. 朱惠芬、黃佳敏編，《2004國巨科技藝術國際學術研討會》，台北，國巨文教基金會、台北藝術大學，2004年。
10. 李戊崑，《天眼無涯，美不勝收》，國立台灣美術館，2003年。
11. 李賢文，《台灣美術年鑑》，台北，雄獅圖書，1991年。
12. 李亦園，《現代化與中國化論集》，台北，桂冠，1995年。
13. 李美蓉，《視覺藝術概論》，台北，雄獅，1993年。
14. 呂理政，《地球是個博物館》，台北，稻香，1996年。
15. 吳庚，《行政法之原理與實用》增訂七版，台北，三民，2001年。
16. 吳介禎，〈美學與社會性〉，《炎黃藝術》第76期，1996年4月，頁69-71。
17. 吳潛誠編校，《文化與社會》，台北，立緒，1997年。
18. 吳鴻慶，《超博物館》，台北，揚智，2003年。
19. 林曉瑜，《藝術展示與儀式性關聯之出探》，國立台南藝術學院音像藝術管理研究所碩士論文，2004年。
20. 邱誌勇、許夢芸，〈回歸本真性——網路空間藝術再現的影像政治〉，《當代》，第190期，2003年6月，頁14-29。
21. 柯基良，〈傳統產業的再生與文化行銷——以國立傳統藝術中心營運為例〉，《聚合在地能量——2004策展實務研習營文集》，台中，國美館，2004年。
22. 胡寶林，《奧地利文化行政》，台北，文建會，1990年。
23. 高千惠，《芝加哥公共藝術現代化運動》，台北，藝術家，1997年。
24. 凌嵩郎、蓋瑞忠、許天治等著，《藝術概論》，台北，空大，1993年。
25. 許智偉，《丹麥文化行政》，台北，文建會，1990年。

26. 陸揚，《大眾文化理論》，台北，揚智，2002年。
27. 莊芳榮，《美國聯邦文化行政》，台北，文建會，1990年。
28. 陳其南，〈啟動「文化公民權運動」，落實第二波民主化工程〉，《文化論壇》，www.cca.gov.tw
29. 陳以超等，《中華民國美術行政人員訪日團考察報告》，台北，文建會，1990年。
30. 陳國寧，《博物館的演進與現代管理方法之研討》，台北，文史哲，1978年。
31. 陳學明，《文化工業》，台北，揚智，1996年。
32. 黃光男等，《國內美術館型態資源調查評量計畫期中報告》，台北，中華民國博物館學會，2004年。
33. 黃健敏，《美國公眾藝術》，台北，藝術家，1992年。
34. 張銅，《義大利共和國文化行政》，台北，文建會，1990年。
35. 張譽騰，《如何解讀博物館》，台北，文建會，2000年。
36. 傅維新，《比利時文化行政》，台北，文建會，1990年。
37. 葉乾坤，《大韓民國文化行政》，台北，文建會，1990年。
38. 鄒明智，《法國文化行政》，台北，文建會，1990年。
39. 楊小濱，《否定的美學——法蘭克福學派的文藝理論和文化批評》，台北，麥田，1995年。
40. 楊孔鑫，《英國文化行政》，台北，文建會，1990年。
41. 經濟部文化創意產業推動辦公室，《台灣文化創意產業發展計畫導覽手冊》，台北，2004年。
42. 藤守堯，《藝術社會學描述》，台北，生智，1997年。
43. 劉小楓，《現代性中的審美精神——經典美學文選》，上海，學林，1997年。
44. 劉千美，《差異與實踐：當代藝術哲學研究》，台北，立緒，2001年。
45. 劉千美，《藝術與美感》，台北，台灣書店，2000年。
46. 劉婉珍，《美術館教育理念與實務》，台北，南天，2002年。
47. 歐陽中石、鄭曉華、駱紅著，《藝術概論》，台北，五南，1999年。
48. 賴瑛瑛主編，《歡樂迷宮》，台北，當代藝術基金會，2001年。
49. 簡瑞宏，《日本文化行政》，台北，文建會，1990年。
50. Adorno, Theodor 著，林宏濤、王華君譯，《美學理論》，台北，美學書房，2000年。
51. Bell, Clive 著，周金環、馬鍾元譯，《藝術》，台北，商鼎，2000年。
52. Berger, John 著，戴行鉞譯，《藝術觀賞之道》，台北，商務，2000年。
53. Brooker, Peter 著，王志弘、李根芳譯，《文化理論詞彙》，台北，巨流，2003年。
54. Craig Terrill 和 Arthur Middlerooks 著，余欲弟譯，《服務行銷》，台北，經典傳訊，2002年。
55. Donald N. Sull 著，李田樹、李芳齡譯，《成功不墜——最適者再生》，台北，天下，2003年。

56. Duncan, Carol 著，王雅各譯，《文明化的儀式：公共美術館之內》，台北，遠流，1998年。
57. Faith Popcorn，汪冲譯，《爆米花報告（3）》，台北，時報文化，2000年。
58. Francois Tremblay(法蘭斯-崔伯雷)，〈跨界域的博物館學——魁北克文明博物館的貢獻〉，《國際交流的拋物線連結——2004 策展人論壇文集》，台中，國美館，2004年。
59. Gablik, Suzi 著，藤立平譯，《現代主義失敗了嗎？》，台北，遠流，1991年。
60. Gerard Monnier 著，陳麗如譯，《法國文化政策》，台北，五觀，2003年。
61. Gombrich, E. H. 著，雨云譯，《藝術的故事》，台北，聯經，1997年。
62. Hauser, Arnold 著，居延安編譯，《藝術社會學》，台北，雅典，1980年。
63. Huisman, Denis 著，樂棟、關寶艷譯，《美學》，台北，遠流，1991年。
64. Janson, Horst Woldemar 著，曾琦、王寶連譯，《西洋藝術史》1-4，台北，幼獅，1987年。
66. Jimenez, Marc 著，樂棟、關寶艷譯，《阿多諾：藝術、意識形態與美學理論》，台北，遠流，1991年。
67. Keesing, R. 著，張恭啟、于嘉雲譯，《文化人類學》，台北，巨流，1989年。
68. Malraux, Andre 著，李瑞華、袁滿譯，《無牆的博物館》，廣西大學出版社，2001年。
69. Marc Gobe 著，辛巴譯，《高感性品牌行銷》，台北，藍鯨，2001年。
70. McRobbie, Angela 著，田曉飛譯，《後現代主義與大眾文化》，北京，中央編譯，2001年。
71. Meecham, Pam & Sheldon, Julie，王秀滿譯，《現代藝術批判》，台北，韋伯，2003年。
72. Mirzoeff, Nicholas 著，陳芸芸譯，《視覺文化導論》，台北，韋伯，2004年。
73. Peter F. Drucker 著，李芳齡譯，《管理的使命》，台北，天下雜誌，2002年。
74. Peter F. Drucker 著，李芳齡、余美貞譯，《管理的實務》，台北，天下雜誌，2002年。
75. Peter F. Drucker 著，李田樹譯，《管理的責任》，台北，天下雜誌，2002年。
76. Peter M. Senge 著，郭進隆譯，《第五項修練——學習型組織的藝術與實務》，台北，天下文化，1994年。
77. Philip Kotler 等著，謝文雀譯，《行銷管理——亞洲實例》，台北，華泰文化，2000年。
78. Philip Kotler 等著，鄒繼礎譯，《國家行銷——厚植國家財富的策略性方針》，台北，遠流，2000年。
79. Smith, Philip 著，林宗德譯，《文化理論的面貌》，台北，韋伯，2004年。
80. Strauss, Anselm & Corbin, Juliet 著，徐宗國譯，《質性研究概論》，台北，巨流，1997年。
81. Steven Covey (史蒂芬柯維)，《與成功有約》，台北，天下文化，2000年。
82. Tatarkiewicz, Wladyslaw 著，劉文潭譯，《西洋六大美學理念史》，台北，聯經，1989年。

83. 宗白華編譯，《西方美學名著選譯》，合肥，安徽教育出版社，2000年。
84. 大前研一著，王德玲、蔣雪芬譯，《看不見的新大陸——知識經濟的四大策略》，台北，天下文化，2000年。
85. Heidegger, Martin, *Poetry, Language, Thought*. (Albert Hofstadter Trans.) Canada: Fitzhenry & Whiteside, 1971.
86. Macdonald, Sharon (Ed), *The Politics of Display: Museums, Science, Culture*, N Y: Routledge, 1997.
87. Munns, Jessica. & Rajan, Gita (Ed.), *A Cultural Studies Reader-History, Theory, Practice*, New York: Longman, 1995.
88. Sherman, Daniel J., *Museum Culture---Histories, Discourses, Spectacles*, London: Routledge, 1994.



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

附錄一

「藝術品流通中心 (Art Bank)」規劃案

主辦單位：行政院文化建設委員會

規劃單位：國立台灣美術館

2002.11.11

壹、宗旨：

行政院文化建設委員會（以下簡稱本會）組織條例第十二條暨本會主任委員九十一年九月五日指示辦理。

貳、依據：

- 一、藝術品流通中心（以下簡稱本中心）係以申請獎助、甄選方式購藏或接受捐贈、交藏或競賽得獎等途徑，取得年輕或首次個展藝術工作者美術、工藝、民俗或其他作品，有鼓勵藝術工作者創作，培育藝術人才，藉此有系統建立當代藝術工作者作品檔案。並由直接獎助專業藝術工作者，激發文化創意產業發展等多重意義。
- 二、國內公共藝術環境尚在發展中，極需政府單位主導美化，改善生活環境。本會歷年展開環境美化專案，計有推動榮民醫院美化案、台北市工地美化案、召開環境藝術研討會、設置公共藝術、文化藝廊及廣告物美化等事項，深受民眾所重視。但實施專案均係向藝術家短期借展，勢難長期運作推動，故研議此計畫，藉由入藏藝術品，統籌支援公共環境之美化，使當代藝術呈現在國內公共場所，進而讓一般社會大眾得以親近藝術品，藝術工作者亦能增加展出機會。
- 三、「藝術銀行 (Art Bank)」之類似機構的設置，為世界先進國家重要理念，其所藏藝術品借展至全國各公共場所，成為美化公共環境之重要資源，實堪借鏡。目前國內公立機構需要藝術品佈置，但常無足夠經費與藝術專業協助，本專案所入藏藝術品正可適時支援，以定期更換作品，切合實際需求。

參、主辦單位：

行政院文化建設委員會

肆、規劃單位：

國立台灣美術館

伍、承辦單位：

藝術村籌備處（綜合業務）、國立台灣美術館（美術類）、國立台灣工藝研究所（工藝類）、國立台灣歷史博物館籌備處（民俗及其他類）。

陸、實施時間：

民國二零零四年度開始實施。

柒、實施內容：

一、組織型態：

1、說明：

本會「藝術品流通中心」（以下簡稱本中心）以任務編組方式成立營運委員會，置委員七至十一人，委員兼召集人、兼副召集人各一人，均由主任委員指派相關業務主管及附屬機構首長兼任，或邀聘學者專家擔任。中心借展推廣等業務則委由民間專業勞務公司執行，以利集思廣益及人力交流運用。在未增加機關數量及人員編制情形下，以現有資源辦理藝術品入藏，支援創作，並運用上開作品統籌支援公共環境之美化，使當代藝術呈現在國內公共場所，進而讓一般社會大眾得以親近藝術，藝術工作者亦能增加展出機會。

2、設置要點：

- (1) 行政院文化建設委員會為鼓勵藝術創作、培育藝術人才及藝術品交流，以獎助、甄選方式購藏藝術品，並以借展方式，促進藝術資源流通，藉此建立年輕或初次展露才華之藝術工作者作品檔案並達直接獎助專業藝術工作者之目的，特設置「行政院文化建設委員會藝術品流通中心」。
- (2) 本中心之任務以購置、捐贈、交藏、及競賽等方式收藏具發展潛力藝術工作者之作品。

- (3) 本中心設營運委員會，置委員七至十一人，委員兼召集人、兼副召集人各一人，其餘委員由次列人員派兼之：
(本會代表二至三人、國立台灣美術館館長一人、國立工藝研究所所長一人、國立台灣歷史博物館籌備處主任一人、藝術村籌備處主任一人、學者專家一至四人)
- (4) 得分類委託各專業館、所邀請學者、專家參與作品審查。決議入藏作品由本中心造冊統一運用，作品庫存及財產管理歸各承辦館、所。
- (5) 中心置執行長一人，由召集人指定委員一人擔任之，承召集人之命，綜理本中心業務；另置幹事一至二人，由執行長指定之。
- (6) 本中心作品取得、借展及推廣相關業務之協助執行採委外公開遴選方式，選擇適當之專業團體或勞務公司辦理。
- (7) 本中心原則每三個月開會一次，必要時得召開臨時會議，召集人因故不能主持會議時，由副召集人代為主持。
- (8) 本中心兼職人員均為無給職。
- (9) 本中心所需經費，由本會編列預算支應。
- (10) 本中心於任務完成後裁撤之。

3、人力分析：

- (1) 有關該中心之委員組成由本會派員兼任及相關附屬機關首長擔任之，至執行購藏作品業務之執行，交由執行長指定之幹事依「政府採購法」等相關規定辦理之，亦屬兼辦性質，無增加人力之虞。且為增加購藏之公信力，每次召開會議時，均視該次購藏品之性質聘請該領域之資深藝術工作者、專家及學者參與討論與審查，以期達到藝術交流及溝通之目的。
- (2) 至為節省人力，該中心之委員僅作政策性之決定，其餘庶務性工作，如借展場地之接洽、佈卸展等工作將以委外方式辦理，主承辦單位僅需監督其業務進行之狀況及有無不當之處，不僅可避免主辦單位之人員負擔，更可免除承辦單位因業務及人力增加，所帶來管理上之壓力。
- (3) 本中心業務採兼辦及委外經營雙軌並行，除可達到有效管控目的，並可避免人力與經費之增加，而達到業務圓滿完成之目的。

4、借展業務委外經營：

- (1) 依據取得作品種類，由收藏單位辦理並督導作品借展委外業務。
- (2) 借展業務含括申請及專案執行等項，由本會統籌編列預算支應。
- (3) 借展業務委外效益分析如次表：

分析項目	委託經營	自行經營	備註
人力配置	不需增加人力	至少需增加五至十名人力（業務承辦人、作品搬運、佈展人員）	本會可不必增加人事費用的支應。
營運管理	不需自行經營收藏單位只督導業務營運。	本會需派員辦理業務營運項目。	本會固定編列營運預算。
服務品質	可依契約要求提昇服務品質	本會需統籌負責。	
使用效益	因民間交流使公有財產使用率提高。	本會一般經營較不易提高使用率。	

二、藝術品取得：作業流程

- 1、作品以購置、捐贈、交藏、競賽為主要取得途徑，含括美術類、工藝類、民俗類及其他類作品。
- 2、購置作品以年輕或首次展覽藝術家為主要對象，每類作品購置作業由各承辦館、所負責召集，並由單位主管一人、專家學者三人、會計人員一人、政風人員一人及工作人員三人，以臨時編組方式，執行作品購置作業。
- 3、捐贈、交藏及競賽作品經學者專家審查及分類後，由每類作品承辦單位收藏管理。
- 4、每類作品取得後，即攝影數化、登錄成冊、著作財產權取得和辦理作品保險，並由各類作品承辦單位執行收藏作業。作品取得經費、行政業務及工作人員經費，由本會統籌編列年度預算支應。

三、藝術品借展：作業流程

- 1、借展對象以公立機關及其他合適開放空間為原則。

- 2、借展以申請及專案兩種方式受理，除每類作品承辦單位收藏品外，另原寄藏於國立台灣美術館作品 1980 件應依其性質，先行辦理歸撥管理。
- 3、借展單位應於提領作品日一個月前提出借展作品明細表及展出機構設備說明報告書，提出申請，經審查通過後，借展單位應向承辦單位提出「牆對牆」藝術品綜合保險單，簽訂合約，始得借出作品。
- 4、提領及歸還作品時，提領單位應與承辦單位就「作品狀況報告書」核對確認，並應派員點交作品，如係委託第三者應出具委託書。歸還作品時，需經雙方點交後，填寫借展作品歸還註銷單，始完成歸還手續，展期如需延長，應先徵得承辦單位同意。
- 5、借展作品非經同意，不得有攝影、重製、轉借及拆換框裱、更除底座、清潔、修復等改變作品原狀之情事。如發生毀損滅失等事項，提借單位需於二十四小時內通知承辦單位，且負損害賠償責任（賠償依承辦單位開立之保險額為計價基礎，提借單位不得異議）。
- 6、提借作品，承辦單位得視實際情況，向提借單位收取展覽協助、作品準備等事務性費用（本項費用提借單位於提領作品前付訖），另提借單位負責提借及歸還作品之包裝與運輸並負擔其費用，惟處理方式需徵得承辦單位同意。

捌、預期效益：

- 一、振興藝術市場，並鼓勵藝術創作，對藝術工作者產生直接助益。
- 二、藉藝術品的廣泛交流，建立當代藝術工作者作品體系。
- 三、美化視覺景觀環境，提昇全民美術教育。

玖、文宣方式：

- 一、製作雜誌專輯，發布「藝術品流通中心」購藏及借展藝術作品新聞。
- 二、函寄國內各公立機構、公共場所、藝廊、畫廊，通知購藏及借展藝術作品相關辦法。
- 三、刊登平面廣告並在電腦網頁公告。
- 四、製作海報分寄各大藝術文教機構。

拾、經費預算如次表：

由本會統籌編列，以二零零四年度為例，計需新台幣 1 億 1,031 萬 9,000 元正。

行政院文化建設委員會「藝術品流通中心」經費預算表						
會計科目	支付明細	單位	數量	單價	金額	備註
業務費	文宣稿費	字	200,000	1	200,000	目錄文稿、作品賞析
	作品審查	人	27	5,000	135,000	學者專家委員審查出席費及交通費(飛機票依實際金額核銷),以3類一年各3次會議計列
	印刷費	年	1	500,000	500,000	中心典藏目錄、導覽手冊、海報、請柬、信封、說明卡等相關文宣品。
	展品購置	件	1000	100,000	100,000,000	每年以1000件作品為原則,每件以十萬元計算,如超出金額依作品實際價格。每件價格一萬至三十萬不等。
	借展推廣等委外勞務費	年	1	5,000,000	5,000,000	借展業務每年10次借展為原則,含佈展、運輸、保險(運輸及展示期間),依實際費用核銷。
	展品保險	年	1	500,000	500,000	取得作品之保險(儲存、整理期間)
	展品裝裱	件	1000	2,500	2,500,000	作品框架製造
	展場設計	次	10	100,000	1,000,000	每次設計費以10萬元計算,如金額超出則依實際金額計算。
小計	新台幣 109,835,000 元正					
旅運費	國內差旅費	次	40	2,100	84,000	以薦任出差費計算。
	國外差旅費	0	0	0	0	如駐外單位借展,則專案簽核。
小計	新台幣 84,000 元正					
管理費	管理費	年	1	400,000	400,000	含加班費、郵電費、雜支費及相關費用。
小計	新台幣 400,000 元正					
總計	新台幣 110,319,000 元正					
備註	除設備及人事經費項目,其他經費項目准予流用。					

附錄二

畫廊觀點

黃于玲

2006.2.17

下面係以南畫廊³²藝術產業的立場，來看文建會計畫推動藝術平準機制的問題與建議，進而促成藝術市場的商機：

問題：

1. **Return** 在買賣業中有「退貨」的意思，退貨與「買回」意義不同，前者是消極的、後者是積極的，尤其買主為政府而不是原銷售單位。
2. 藝術品與農漁業，在人民生活中佔有不同的意義，藝術品畢竟不是生活必需品，一旦比照「農業平準機制」進行，其技術面是否也應相提並論，擬定配套措施，例如優良畫廊認證？
3. 「平準機制」實施在農漁業上，除了避免跌價、同時在抑制漲價（哄抬價格）。藝術品的價格有起有落，「藝術平準機制」目前看來是防止跌價，是不是也抑制漲價？
4. 「以原價購回『我國』藝術家作品」的立意十分正確，可以提昇台灣美術品的市場價值，猶如韓國對本國戲劇的保護促成韓劇的成功進而佔有國際市場，值得肯定。可是「我國」的定義，應該有更多明確的規範與解釋，以確保台灣利益。本計劃既然是為振興我國藝術市場，說明白就是扶持本國畫廊的營運、提昇本國藝術家的作品價值。在技術上，不止顧及畫家「國籍」問題，尚需排除畫廊西進對岸腳踏兩條船的投機份子。
5. 以原始交易憑證作為買回的價格認定，是肯定的，可是我們馬上可預見不肖商人，巧立行號，開出具有完稅證明的假交易憑證——開立藝術品發票是很容易的事。另外，目前的文化藝術事業減免營業稅及娛樂稅政策實施不良，主因不是畫廊不願意開發票而是畫家的所得稅太高，畫家不樂意報稅。
6. 市場上的「藝術品」，指的是精緻藝術，是單純的西畫或水墨作品。藝術品的定義太廣泛，會拖垮執行效率。當藝術品符合上述條件時，由誰決定買回？

如何決定？有沒有公開作業？在真假與優劣的評斷上有誰可以負責？會不會又淪落如過去文建會出版品評審出自己的書那般球員兼裁判的黑箱作業情況？

7. 行政法人化後，這些畫作回到市場，相對成為畫廊、畫家自己的競爭者，其進行買回時由誰經手？有沒有開立發票？有沒有繳稅？有沒有相當於畫廊或拍賣公司的義務？如何奠定銷售價格？有沒有議價空間？有沒有原作保證書？收藏家有沒有享有再次被買回的權益？
8. 如第 3 點所述，此「平準機制」用在藝術品上同時具有抑制價格的作用，這一點與藝術市場朝向創造絕對高價的精神反向而行，尤其當此法人具有相當影響力的時候，直接舉行拍賣與展售，難免造成政府干涉市場自由發展、與民爭利的民怨。
9. 本計劃最後以「增加畫廊等收益」為利基，卻沒有看見維護正派經營畫廊的配套措施，台灣藝術市場的問題³³，長期遭假畫與大陸畫傷害，難免政策推出以後，在未提昇市場營收之前，已先助長不肖份子虛設行號濫開發票，以藝術品交易作為洗錢管道。政府只是多了一些稅收，卻扭曲藝術生態的健全發展，這一點最為影響深遠。

建議：

1. 建立職業畫家與優質畫廊制度³⁴，在政策上扶持正派藝術經紀人成為市場的中堅，由市場面建立藝術品鑑價制度。
2. 制定藝術品的 CAS 制度。既然本計劃為比照「農業平準機制」擬定，就應該有類似 CAS 優良農產品的評選機制，以保護優良業者與作品在健全的環境中成長。本人建議政府應該針對同時進行「優值畫廊」認定，針對歷史、活動、出版、媒體報導、對社會的影響作加權評分。
3. 買回的畫也要由畫廊開發票。藝術品應該由畫廊掛保證，政府是在輔助產業、不是競爭，藝術品在畫廊進行交易，可以健全藝術市場。政府如果略過畫廊直接對畫家或收藏家買回，將難免成為藝術生態的破壞者。
4. 建立台灣畫交易平台。將所有畫廊、畫家、畫作、以及背後的故事，集合為網站內容，免費供搜尋，壓縮假畫的空間。這樣可以建立強大的畫作市場交易資料庫，公佈交易價格，建立透明公正的畫價，建立繳稅觀念。

附錄三

港拍亞洲藝品 華人買家台灣最強

<http://www.ctitv.com.tw/new/news/news02.html?id=12&cno=4&sno=269191>

陳盈珊/台北報導

2006.5.18

全球 2 大國際拍賣公司之一的佳士得 (Christie's) 進駐亞洲已屆 20 周年，佳士得亞洲區副主席葉正元表示，香港佳士得 1986 年 1 月首拍總成交額 1400 萬港幣，去年已突破 20 億港幣，成長近 150 倍；台灣佳士得總經理翁曉惠指出，亞洲藝術在香港拍賣仍以台灣買家實力最堅強。

葉正元昨日在台北指出，2002 年佳士得做出重大決定，將原先專拍東南亞地區當代、現代藝術品的新加坡分公司，及以 20 世紀中國藝術為擅場的台灣分公司全都結束，集中到香港拍賣。

此舉使原本只收藏東南亞藝術的新加坡、印尼華僑開始將目光放向其他亞洲藝術，也讓原先只專注 20 世紀中國藝術的台灣買家，開始對東南亞藝術產生興趣。葉正元認為關鍵性變革將亞洲地區拍賣帶到國際層級。

由於佳士得主要競爭對手蘇富比進入亞洲市場要早得多，1973 年在香港首拍，如今早逾 30 年，對此，葉正元認為並無先搶先贏這回事。他表示，在亞洲，佳士得近 12 年一直佔有優勢，尤其去年市場佔有率更高達 57%，超過蘇富比的 43%，他分析，主因在佳士得有很好的專業團隊，且團隊精神很強。

近年中國本地拍賣公司也強勢竄起，不過，從佳士得將自己與蘇富比的市佔率相加就等於 100% 看來，似乎他們並未將內地公司視為競爭對手。葉正元含蓄表示，中國拍賣成交價不是那麼公開，很多數字都是硬炒作出來，所以佳士得只跟國際拍賣公司相比。

翁曉惠則強調，香港佳士得亞洲藝術拍賣，有 3 分之 1 買家來自台灣，佔最大宗，其次是香港買家，然後才是大陸。她說，近年來大家將目光集中投向大陸買家的竄起，其實是因比較基礎太低，才會呈現出令人注目的高度成長。

事實上，與台灣近年景氣持續低迷的情況似乎全然無關的，是台灣金字塔頂端的買家與藏家始終不變的實力。翁曉惠指出，在佳士得結束台北拍賣之後，台

灣買家與收藏家在全球拍賣仍展現驚人實力，2003 年之前，1 年約創造幾千萬美金成交額，2004 年便突破 1 億美元，成長率幾達 5 成，去年再刷新紀錄，達 1 億 4 千萬美元。不過買家結構多少有些改變，這 2 年竹科的新買家增加不少。

為慶祝成立 20 周年，香港佳士得於 5 月 28 日至 6 月 1 日舉行的春拍，將是亞洲歷來規模最大的一次，拍品達 2400 件之多，第一預估價高達 8 億 5 千萬港元。其中，一只全球僅存 3、4 只的明洪武釉裏紅纏枝牡丹紋玉壺春瓶，因全無瑕疵而備受矚目；還有廖繼春的油畫《花園》、蔡國強《於埃及所作的計畫：天空中的人，鷹與眼睛——看人形風箏的群鷹》等，都可望在該場拍賣中創下高價。

拍賣市場 大陸熱絡為假象 台灣新貴正搶入

<http://www.ctitv.com.tw/new/news/news02.html?id=9&cno=6&sno=269342>

陳盈珊/台北報導

2006.5.18

近年來，中國大陸拍賣公司紛紛崛起，拍賣市場幾乎可以說是一飛沖天交投熱絡，成交金額不斷創新高，掀起一股大陸拍賣熱；然而，看在國際拍賣公司眼裡，所謂內地拍賣市場取代香港、台灣成為華人最大藝術市場，不過是個炒作出來的假象，香港人才的專業及台灣金字塔買家的堅強實力，依然是亞洲拍賣市場主流。

相較於台灣本地藝術市場受到經濟不景氣衝擊而顯低迷，跳過第一市場卻在第二市場頻頻創下奇蹟的大陸藝術市場，於是集中了全球買家關愛的眼神。的確，中國藝術市場的雄厚財力，尤其是一些財大氣粗的企業收藏家，甚至為了賭一口氣堅持非標到不可，確實讓台灣與香港業者只能瞠目結舌一旁陪標。

不過，中國大陸對於外地拍賣公司的限制，也造成了一些拍賣市場的假象。由於專業人才付之闕如，幾家知名拍賣公司其實都延攬台灣專業人才合作，才將拍賣的規模撐起來；更因為大陸藝術市場假貨充斥，各領域專家數量又遠不及讓人眼花撩亂的拍品之多，讓不少歐美買家出手更加小心，這也是佳士得至今仍未將內地拍賣公司視為對手的主要原因。

不過，中國大陸拍賣市場急起直追的速度相當驚人，一些買家的豪氣也讓人看傻了眼，再加上台灣買家相對低調，以致於這幾年來，始終有此消彼長的錯覺。

然而，根據台灣佳士得的官方統計，在以香港為中心的亞洲藝術拍賣市場裡，台灣買家佔了 3 分之 1 強，依然傲視全亞洲；而台灣買家在全球各大拍賣場上展現的實力，無視於經濟不景氣的壓力，依然以 3 成以上的年成長率持續攀升，到去年已經創造 1 億 4 千萬美元、相當於 30 幾億新台幣的輝煌成果，顯然金字塔頂端的專業買家與收藏家仍大有人在。

只不過，隨著產業的洗牌，過去以傳統產業為主的大型買家，漸漸地出現「新陳代謝」的局面，以新竹為根據地的科技新貴開始介入拍賣市場，由於他們不熟悉藝術市場，對於拍賣公司的倚賴程度也大增，這也就促成了幾家國內碩果僅存的拍賣公司與國際拍賣公司的亮麗成績。



國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts

附錄四

藝術高峰對話

一個人的一生當中，有太多的起起伏伏，包括可以控制的和不可以控制的，我們的心情也是一樣。如何在紛亂的時節裡，安頓好自己的身、心、靈。在芸芸眾生中找到同類，同時在社群中發現自己，建立自己的品牌。這就是現代人找尋自我，追求社會認同的必要途徑，也是品味文化、體會藝術生活的開始³⁵。

陳碧真

景薰樓國際藝術拍賣公司董事長

2003.04.13

景薰樓國際拍賣公司，沿革於台灣五大家族之台中霧峰林家，其家族曾對台灣近代史有著深遠的影響。當時如梁啟超、連雅堂等人及台灣美術運動的前輩皆與民族運動之父——林獻堂先生有著義高雲天的情誼。這都是台灣近代史中無法抹滅的歷史軌跡。為緬懷先人的盛德豐功，重拾霧峰林家藝術文化的遠思，遂結合了企業界、建築界、文化藝術事業人士，成立了景薰樓國際拍賣公司，共同來為台灣藝術文化的推動而努力。

陳：「景薰樓」拍賣公司這名字是取自霧峰林家花園一個牌樓的名字，這座牌樓是在 1863 年建造的，大家都知道霧峰林家是一個 1754 年建造的大宅邸，在台灣算是五大家族之一，尤其用「景薰樓」當拍賣公司的名字有很深遠的意義，因為過去台灣的文化界和文化協會都跟林家花園脫離不了關係。我覺得這是我們的光榮也是一種使命感，深深體會到是身為延續藝術文化，文化人的工作。

「921 地震」因霧峰林家正好處於地震帶上所以受到很大的創傷，在這段期間受到全國民眾及政府機關的關懷，部分經費已有著落，林家花園有兩個最大的宅第，就是頂厝的景薰樓和下厝的宮保第。目前是因為建築法規和專業人才的問題稍微延後，繼景薰樓之後會陸續全面整修。

李：陳董事長對台灣文化資產的保存非常盡心盡力，除了在事業之外，於十年前

就創立了景薰樓這個藝術經紀拍賣公司，是什麼原因誘發您從事藝術品經紀拍賣的事業？

陳：應該是每個人的理想吧，當我剛踏入社會的第一份工作就是從事藝術經紀、藝術行政，我也深深喜歡上它。我有一段時間在美國，在 1990 年又回來了。由於深切體會到藝術對心靈治療的重要性，及國外的拍賣公司都已陸續進來，心想何不以過去的人脈以及以前的藝術文化背景，讓藝術家好的作品能夠在很健康很透明的機制之下奉獻一點心力，當時在思考我們要如何重新出發，每當在壓力非常沉重的情況下，都是在看到畫、看到藝術品才能使心情沉澱下來，讓我重拾過去對藝術熱愛的心境而成立了拍賣公司。

李：十年前陸續有將近 10 家拍賣公司成立，包括國內的、國外的，目前景氣差留存的大概只剩 2、3 家，「景薰樓」在台中又是獨樹一幟能夠繼續生存，這個奮鬥的歷程真是非常艱辛，令人感動。

陳董事長從美國回來，致力於台灣美術價值的創造跟行銷台灣的種種工作的努力，總認為文化藝術事業能夠繼續維持就是一件不容易的事。最近（2004/04/08 至 04/13）景薰樓進行 2003 年春季拍賣會台中預展，包括木雕、雕塑共有 83 件藝術品隨後運到台北的富邦大樓舉行春季的拍賣會。拍賣作品橫跨了台灣、大陸、海外等等的重要前輩藝術家，這是很難得一見的作品。

陳：今年的拍賣項目是 20 世紀華人藝術品的回顧，所以今年比較特別，它涵蓋了西畫、雕塑、木雕以及書畫，也就是有早期渡海來台的書法大師像張大千、溥心畬、弘一法師的作品等，也有一些比較特殊的像紀元畫會，大概成立有 50 年了，中間有斷了好幾年，我們有作一系列的主題。所以我們這一次是有一種回顧的性質。

李：景薰樓以拍賣公司的立場把藝術作品的交易由檯面下變成公開化的檯面上的交易，我覺得這個意義非比尋常，因為如果有興趣於投資藝術品的人，他最希望的是擁有進貨的原始憑證以便將來脫手時有所憑據。一個誠實的社會它必須在各行各業有忠實納稅的義務，但是，由於照顧藝術家的情況也可以給予減稅，或者是得標者在境外的免稅規定也應該有種種的優惠，促使藝術品交易市場能更活潑、更公開化的交易，我想對藝術的推廣是絕對有幫助的。過去大家一直認為藝術家是脫離社會、商業一個很孤高，像處於象牙塔的一個工作。其實不然，藝術家也是勞務市場上的供應者，藝術品也是一個供需的貨物，這個有附加價值的貨物跟商品，社會必須共同給予認定。有關稅制

的問題恐怕是造就台灣拍賣市場榮枯的重要指標，我們知道目前台灣拍賣的機會和次數減少了，倒是香港和大陸相對變得頻繁，在歐美有境外消費免稅的規定，這個規定對有意於藝術品投資的朋友是一個很重要的資訊。陳董事長對這方面非常熟悉，我們很希望知道關於藝術品拍賣稅制的問題。過去在沒有任何稅賦優惠之下，也在作檯面下的交易隱藏了所得，自從 15 年前文建會致力於藝術稅法的研究之後，才有文化藝術獎助條例的誕生，其中第三十條的規定也進一步誕生了「文化藝術事業減免營業稅及娛樂稅辦法」，不過營業稅跟育樂稅在藝術品交易的時候所佔的比例百分之五，佣金也是百分之五，影響有限。倒是所得稅影響最嚴重，如果境外消費一直無法退稅的話，就難怪會有外商公司要撤資了。為了使文化創意產業能夠落實執行，我覺得稅制非常重要，能夠突破稅制的硬型來幫助藝術品拍賣，讓任何有興趣收藏的人能獲得最好的作品，這是最大的機會。

陳：在藝術的產業裡面它是一個小眾，其實也可以講是一個弱勢，因為目前在台灣能夠走這樣透明化的藝術經紀拍賣公司極為稀少。景薰樓已經走入第十年，而且從 1995 年開拍到現在沒有停過，那時候賴以維生的只有佣金。這佣金一定有個對象就是買方跟賣方，我們很感謝政府減免了百分之五的買方的加值營業稅，這百分之五看起來似乎可多可少，但是最主要能夠把台灣的藝術品、台灣的文化藝術，能夠帶出去讓外國人士來欣賞。但是也衍生了很大的問題，比如說我們到歐美去，我們是外籍人士，在他們境內消費，當我們要離開那個地方的時候，我們可以投回已消費的發票就退稅回來。這部分如果我們能做到，我相信我們國內藝術家的層次、繪畫藝術的地位應該不亞於我們鄰近的一些國家。以亞洲為例，目前比較蓬勃的是香港以及中國大陸本土的藝術家，因為他們個人如果把藝術品送拍，個人是免稅的。而我們這裡要付交易所得稅。當然交易所得稅有個好處是透過拍賣公司的機制可以索取發票，有憑證來源，將來二手交易的時候有一個減免的依據。但是在這方面如果比起我們鄰近國家，像中國大陸整個經濟改革之後，他的藝術也相當的蓬勃，非常多的海外藝術品，例如劉海粟、常玉、潘玉良、趙無極等等早期知名海外藝術家把作品拿回中國大陸交易，都是免稅的。事實上，這幾年論及台灣的藝術收藏背景、人口、愛好文化的層次，可以看出這方面我們已經有得到很好藝術涵養的一個領域，在國際拍賣市場這些有關於台灣的藝術品也好、海外的也好、中國本土的也好，幾乎百分之九十全部是台灣國內

的買家，他們為什麼到那邊去買呢？就是因為有境外人士的退稅以及這些外匯資金的考慮。此外，適度的減去提供者的所得稅以及建立一個很好的藝術通路，包括藝術家的創作品，我想它也是一個貨物供需的市場，你可以藉此機會透明公開化給這幅畫作有一個憑證，就像一個血統。不可能每一位畫家都剛好有畫冊，這時候有一個很好的憑證的來源就是發票，可能某些年後他再次的交易，或建立文獻資料的一個憑證。我想美術館也常在談藝術典藏的制度，會有一個憑證的來源，我想會從這邊就建立出一個很好的正常的管道。

李：的確是這樣，其實國外的案例我們也看得見，就是對於藝術品的消費所得稅能夠減免的話，一定會帶來非常大的正面效果。當然藝術家生產的藝術品在整個總體經濟裡來看是很有限的，不過對於倡導文化創意產業的當下，藝術品可以計算的材料、人工、製造費用非常少，但加計看不見的智慧財產，就十分可觀了。以陳澄波的《嘉義公園》為例，現值為新台幣 1 億 2500 萬元，他的料工費折計現值不過 20 萬，當中的 1 億 2480 萬就是智慧財產權。就是他一生的努力、社會賦予的價值，這方面才是最重要的價值所在。我們如果能肯定藝術家在智慧上的付出，他的所得上應該給予減免，藝術家就不至於去隱匿所得，交易也沒有憑證，將來美術館要收藏時，看不到他的憑證，就難予推定它的價值。

陳：目前唯一能夠在檯面上公開的只有拍賣公司，因為有很多的企業家慢慢的會發展他的基金會，或個人的博物館，這種性質之下他唯有透過拍賣的機制能夠取得一張發票。因為拍賣的價值是當下賦予他的市場的價值在，所以很多人樂於進入拍賣場，那透過這樣一個公開的、透明的檢驗，他也取得他應有的憑證，這時候藝術品由母公司轉移子公司，透過設立一個公益性質的財團法人美術館或基金會去收藏，既節稅又保存了珍貴的文化資產。此外，公開拍賣就是社會公開的檢視，同時是個依據，是社會對藝術品的一個公平性價值的判定。

註釋

1. 何謂藝術品 (Artwork) ?

美學上的定義：

藝術家經由美的形式、材料及內容之鋪陳，藉以傳達其美的感動；運用適當技巧，以留存美的記憶，其所以依憑之物，即為「藝術品」，它在時空中是否佔有體積，尚不以為限。

文化藝術獎助條例及施行細則的定義：

1992年7月1日「文化藝術獎條例」施行細則第9條規定，「藝術品」係指繪畫、雕塑、工藝等技法製作之平面或立體藝術品、紀念碑柱、水景、戶外家具、垂吊造形、裝置藝術及其他利用各種技法、媒材製作之藝術創作。2002年6月12日修改為「公共藝術」。該條例第9條第4項指出：公共藝術，係指平面或立體之藝術品及利用各種技法、媒材製作之藝術創作。

國際商品統一分類制度的定義及範圍：

現行「國際商品統一分類制度(HS)」及其分類原則，對於「藝術品」範圍亦已界定為「中華民國商品標準分類」(即海關進口稅則)第97章下之原創性作品，包括：9701節—以手繪製的繪畫、素描、粉彩畫；拼貼畫或類似裝飾圖。9702節—原版凹版畫、版畫及石版畫。

實務界的認定：

經常以例示的方式來予以區分，例如：水墨、書法、篆、刻膠彩、油畫、水彩、壓克力、粉彩、版畫、雕塑、陶藝、工藝、素描、設計、插畫、漫畫、噴畫、壁畫、攝影、綜合媒材及混合媒體等，均被視為「藝術品」，無古代與現代之別，「藝術品」之定義和範圍亦隨時代的更迭而充實，甚或因獨具見解作品的產生，而修正其定義。

2. 如註1，國際商品統一分類制度的定義及範圍。

3. 即一般銀行資金不夠時，除同業間相互調借外，便向中央銀行融通借款。借款方式，便是用手上現有的商業票據向中央銀行重貼現，以獲得資金。這種重貼現時支付的利率叫重貼現率。常為中央銀行控制通貨的手段之一。即當市面資金過多時，中央銀行可提高利率，以促進市場一般利率提升。反之則降低重貼現率使市場利率下跌。想要預測市場利率的可能變動，重貼現率常是最好的先行指標。

http://www.forex123.com/dictionary/discount_rate.htm，2006年6月15日。

4. 當事人表示：該文為英語演講之譯文，出處暫不可考。

5. 楊孔鑫，《英國文化行政》，台北，文建會，1990年，頁62-63。

6. 張銅，《義大利共和國文化行政》，台北，文建會，1990年，頁5-7。

7. 王鼎熹，《西班牙國文化行政》，台北，文建會，1990年，頁15-17。

8. 胡寶林,《奧地利文化行政》,台北,文建會,1990年,頁15。
9. 莊芳榮,《美國聯邦文化行政》,台北,文建會,1990年,頁5-17。
10. <http://www.artbank.ca/About/Mandate/>, 2006年5月23日。
11. 請參閱附錄一。
12. 經濟部文化創意產業推動辦公室,《台灣文化創意產業發展計畫導覽手冊》,台北,2004。
13. 柯基良,〈傳統產業的再生與文化行銷——以國立傳統藝術中心營運為例〉,《聚合在地能量——2004 策展實務研習營文集》,台中,國美館,2004年,頁113。
14. Peter F. Drucker 著,李芳齡譯,《管理的使命》,台北,天下雜誌,2002年,頁43。
15. 吳庚,《行政法之原理與實用》增訂七版,台北,三民,2001年,頁10-11。
16. 同上註,頁12。
17. 藝術家為公家建築物創作藝術品,兼而解決失業的問題。
18. 漁業署自11月21日起,啟動「平準機制」,密切關注虱目魚價格波動,第一階段南縣預計收購80萬公斤,收購後將加工,若價格未再上揚,才會進入第二…屆時,魚價低於直接生產成本95%時,啟動95「平準機制」,補助魚撈、運輸費用每公斤5元,保障漁民收益。——《自由電子報》,〈促銷虱目魚 品嚐會好食在〉,
<http://www.libertytimes.com.tw/2005/new/nov/26/today-south5.htm>, 2005年11月26日。
19. 公司將已經發行出去的股票,從市場中買回,存放於公司,而尚未再出售或是註銷。它的特性和未發行的股票類似,沒有投票權或是分配股利的權利,而公司解散時也不能變現。
http://fn.yam.com/school/fn_edu/article.php?cls=others&pcat=treasure&id=153, 2005年11月26日。
20. 屬人主義、排他適用、選擇性保護、藝術品原創者,並彰顯台灣主體性。
21. 市場有利後盾、減少交易風險、穩定交易信心與秩序,並有利於藝術品銀行直接進入市場拍賣或展售。
22. 依文建會主管「文化藝術事業減免營業稅及娛樂稅辦法」得免徵藝術品交易(拍賣或展覽的銷售收入及其文化服務收入或佣金)營業稅,惟仍應依「所得稅法」繳交所得稅。
23. 請參閱附錄二。
24. Strauss, A. & Corbin, J. 著,徐宗國譯,《質性研究概論》,台北,巨流,1997年,頁19。
25. 請參閱附錄三, <http://www.ctitv.com.tw/new/news/news02.html?id=12&cno=4&sno=269191>, 2006年6月1日。
26. 身分證職業欄常因無固定雇主,無法取得在職證明,被登記為「無業」。
27. 營業稅及所得稅等。

28. 請參閱附錄四。
29. 另據賴廷恆，2004.12.07《中國時報》D8版，〈上海保利藝術品拍賣 成交金額可觀〉專文報導指出：屬於大陸中國保利集團的上海保利拍賣公司，昨首度在上海舉行藝術品拍賣會，送拍的藝術品共有526件、成交398件，總交易額逾人民幣5258萬元，折合新台幣約為2億1000餘萬元。曾在台灣打理敦煌藝術中心長達25年，現任上海保利拍賣公司總經理的洪平濤，不僅對拍賣成績表示滿意，也對大陸藝術品拍賣市場深具信心。此次拍賣會為首度由台灣專業藝術經理人所主導，主要的拍賣藝術品來自於台灣收藏家。
30. Philip Kotler 等著，鄒繼礎譯，《國家行銷——厚植國家財富的策略性方針》，台北，遠流，2000年，頁32。
31. 游錫堃，《施政報告（口頭報告）》，立法院第5屆第6會期，2004年9月17日，頁3。
32. 南畫廊（1980-）林復南、黃于玲主持。以「南畫廊即台灣畫」為宗旨經營台灣美術品有26年歷史。
33. 台灣藝術市場的問題：
1. 產業外移帶來收藏的信心危機
近三十年間國民所得從三千到一萬三千美金，造就台灣畫廊產業發展；不過也在近十年中從藝術生態的火車頭變成吊車尾，多數人歸咎於兩岸關係的變化以及經濟不振。1990年日本經濟泡沫化原因之一是國家干預產業，2005年日本經濟回春，國內消費變成帶動經濟成長的火車頭，值得注意的是日本不像台灣存在嚴重的兩岸問題。
 2. 政府和畫廊業者的關係模糊
文建會與畫廊的互動習慣透過畫廊協會，然多數畫廊退出協會以後，該會已經不具備代表台灣地區畫廊產業的陣容，畫廊產業在營運上所遇到的困難，當局並未完全掌握。加上政府潛意識反商，遇到問題總是找學者開會，數位化版權問題、出版問題、購買青年畫家作品問題、參與博覽會主辦等，文建會角色自我矮化為畫廊、出版社、或網路公司。
 3. 本土化的問題
1988年解嚴後，創作環境自由化，卻同時面臨國家認同的問題。在全球化趨勢中，本土化成為重要課題，可惜國民美術教育並未反映這樣的時代意義，雖然許多學者以「台灣主體性」進行歷史建構，大中小學或研究所依然嚴重缺少台灣美術史的基礎教材。本土美術的欣賞、推廣、與大眾教育上仍有待努力。過去由於文化背景差異，畫廊的經營型態很巧妙也有水墨畫與西洋畫之分，這個現象在兩岸關係變化以後變成華人市場與台灣畫市場之分。本土化不徹底，等於失去台灣畫競爭力。
 4. 贗品問題打擊正規營運

收藏家甚至藝術顧問或畫廊業者，普遍對畫作鑑識能力不足，以至於假畫充斥市面而無因應之道。近年來一再出現「假畫拍賣會」有多場拍賣會幾乎全都是贗品的紀錄，即使在媒體曝光以及輿論批評下也沒有產生嚇阻作用，嚴重影響正規市場運作。

5. 拍賣公司外移與稅制問題

國際性拍賣公司來台設立分公司短短幾年又從台灣撤退，主因是稅制問題無法解決。政府補救設置「文化藝術事業減免營業稅及娛樂稅辦法」免稅制度，可是申請畫廊還是少之又少，原因是畫家的個人所得問題未獲得配套解決，連帶影響畫廊報稅意願，優惠措施無法活絡繪畫市場。

6. 沒有職業畫家與經紀人

法國、加拿大等地都設有職業畫家制度，創作者的福利受國家保護。畫廊產業作為藝術經紀人缺少國家背書，例如「優良畫廊」的認定，加上目前公家展演單位如中正紀念堂、國父紀念館、各文化中心、社教館…等提供作為畫展場地，畫廊展示空間的意義面臨更大挑戰。

7. 畫廊沒有建立品牌形象

台灣畫廊在 70 年代興起，比 80 年代成立的美術館早了十年。過去由畫廊帶動的美術風潮被美術館取代，畫廊淪為「藝術品買賣」商，這和拍賣公司有了重疊。在藝術市場的生態中，金錢遊戲促使畫廊的教育功能消失，講究削價求生存，遑論品牌形象之建立。

8. 政府的干預並未提升產業市場的規模

近年文建會積極關注畫廊產業，介入博覽會主辦、輔助地方美術推廣、典藏青年藝術家作品。早在 1986 年畫廊已獨立舉行全國第一次畫廊博覽會，有一萬多民眾參觀，帶來 90 年代的榮景。目前文建會的改善計劃大都停留在舉行活動階段，猶如釋放煙火華而不實。花數億元出版的畫冊長期為同一家民間單位壟斷，邀集的學者不是擔任背書角色，就是自我推薦同時擔任顧問、作者、與畫家，形同政府干預市場發展。

9. 缺乏鑑價制度

由於畫價不像房地產等具有價值標準，造成企業界假借藝術品捐贈名義行逃漏稅之實，普羅大眾對藝術品價值的認知多停留在無價的神話中，藝術收藏始終只是小眾。

10. 網路教育與數位落差

2004 年全台村里寬頻之覆蓋率已達 99%，網路深入每個家庭，帶來資訊潮，目前政府將「縮減數位落差計畫」作為「2008 數位台灣計畫」的五大重點之一。不過這項計畫會不會發生像過去拼命蓋文化中心那樣，有了硬體而沒有軟體的窘境？截至 2006 年初在文建會網站上連一家畫廊或畫家的基本資料都查不到。

<http://nan.eip.net.tw/newsView.asp?sno=EIBLNGDH> 2006 年 2 月 17 日

34. 摘自黃于玲，〈藝術環境與文化發展：畫廊環境與拍賣市場〉政府的改善之道，2006 年 1 月 5 日

政府應該積極落實本土化政策，確實了解藝術生態，減少反商情節，先內強才具國際化能力。政府的態度應該由施惠者變成背後實質的扶持者，補助措施顧及實質效益，不要淪為官樣文章。文化建設應避免取悅選民，焰火式的活動無法累積成效。稅制修改必須有整體考量，制定之前應充分了解畫廊生態。政策的實施應該由下而上，而非由上而下，平衡產官學、多聽業者的聲音。建立職業畫家與優質畫廊制度，在政策上扶持正派藝術經紀人成為市場的中堅，由市場面建立藝術品鑑價制度。各項政策的實施應獨立進行，不要有多機一體的便宜心態，精緻藝術與地方美術的推廣要釐清界線。定時進行市場調查，並將數據提供業者參考。「優良畫廊」的認定，可以藉由歷史、展覽紀錄、活動效益、經手畫家作品內容、硬體規模、媒體報導、報稅紀錄、群眾反映、主持人言論著作…等評分進行，維護藝術環境健全化，才有利於產業發展。

35. 筆者參與主持「藝術高峰會」開場白，台中望春風電台，FM89.5。

國立台灣美術館
National Taiwan Museum of Fine Arts