

藝術認證

NO. 47

目錄 Contents

編者的話

議題特賣場—往大路出發：美術館之國是論壇

往大路走去—美術館國是論壇系列 ◎「美術館國是論壇」籌備小組編輯 6

改變的契機—從美術館接受藝術品捐贈的基本法律問題談起 ◎洪淳琦 16

著作權法保護了誰？—訪邱晃泉律師從藝術案例談當代著作權議題 ◎高子衿 22

全國性文化財籌措政策機制探討—從英國國家彩券對文化藝術的挹注，看我國公益彩券發行條例第六條之修正 ◎林詠能 28

自預算編列模式的比較看各國文化政策—以我國、日本及法國為例 ◎劉新圓 36

既商業又藝術的野心—談摩根大通銀行的藝術典藏 ◎商茂茵 42

公共藝術如何可能

轉型的城市環境—有沒有新的公共藝術關鍵詞 ◎賴新龍 46

展覽迴響

何謂策展？這是誰的展覽—從策展空間重新思考台灣現代性歷程的可能 ◎王品驊 54

光住的地方—羅門訪談 ◎顏之群、陳湘汶 62

單眼窺天機—觀覽柯錫杰奇幻之旅 ◎盧兆琦 68

人物特寫

台灣逃離與歸返的眼球—柯錫杰及其現代攝影藝術 ◎李友煌 76

已知「我」其實「非我」、「無我」—談東冬·侯溫DonDon Hounwn1的藝術創作 ◎蔡幸伶 84

南島文化當代初探

在雲的彼端…高美館「2012南島藝術家駐館創作」觀察 ◎周益弘 90

目擊現場

世界的盡頭—法屬新喀里多尼亞2012原住民藝術家駐館生活記 ◎江烜 98

南島紀事

撫育生命成長—九十歲比雅紐編織竹編 ◎王有邦 106

藝評講堂

真實與幻象—藝評文字的生產 ◎高千惠 110

藝術哲學

藝術作為「行動類型」之存在（中） ◎陳宏星 114

譯者絮語

擺渡—譯者的跨文化行旅 ◎陳美智 118

改變的契機

從美術館接受藝術品捐贈的基本法律問題談起

文 / 洪淳琦 (台大、哈佛法學碩士; 執業律師)

美術館的典藏，接受捐贈向來是重要的來源之一。來自民間的捐贈，除了維持美術館的典藏命脈，也充實並塑造了美術館典藏的內容走向，就文化民主的角度來看，值得期許和鼓勵。

關於美術館接受捐贈的問題，本篇文章檢視三大公立美術館：台北市立美術館（以下稱「北美館」）、高雄市立美術館（以下稱「高美館」）及國立台灣美術館（以下稱「國美館」）依職權明定的捐贈要點，及要求捐贈人簽署的捐贈同意書，並以美術館、捐贈人、觀眾三個方向來思考。捐贈，除了美術館要控管其館藏外，藝術品的所有人（或著作人）也考量著他的權益及捐贈的目的，另外，潛在的美術館觀眾也有接近使用美術館的權利。因此，美術館為了接受捐贈所擬定的行政規則，是否可以更完備、卻也更有彈性？如何在維持三方權益及利益的前提下，構思美術館捐贈的流程？

捐贈須同時移轉藝術品的所有權及著作財產權

這裡先解釋一個基本法律概念：一件實體藝術品交付給美術館，而沒有做任何其他約定時，收藏家或畫家只是將藝術品的所有權移轉給受捐贈的美術館。但法律另外還保障創作者「看不見摸不著」的無形財產權：著作權。只要作品還在著作權的保護期間內，除非著作人已經授權或移轉著作財產權，否則，美術館等同於只得到藝術作品的軀殼，卻沒有得到藝術品的內涵。藝術品不論是要複製、宣傳該畫作時，全部都還需要得到著作權人的同意。

因此，不論北美館、高美館、國美館均要求捐贈人簽訂同意書，如果捐贈者本身也擁有著作財產權時，將捐贈品的著作財產權也一併讓給美術館。如高美館所使用的捐贈同意書裡，要求捐贈者「若擁有該作品著作財產權時，亦同時讓與，本同意書作品之著作財產權，包含重製權、改作權、出租權、編輯權、發行權、散布權、公開展示權、媒體宣傳權、公開傳輸權及日後著作權法所新增列相關權利等予貴館，並可授權他人作文化教育推廣之用」。

著作人格權無法讓與或授權的問題容易被忽略

然而，當我們在談「著作權」的授權或讓與時，其實法律上只是指「著作財產權」的讓與。而著作權除了著作財產權外，還有另一重要的「著作人格權」的問題，容易被忽略。

著作人格權，是專屬於著作人人格上的權利，也因此，法律上認定著作人格權不是財產，在著作時便已經確定只有著作人可以享有，不能事後以合約約定讓與給他人。因此，即使要求擁有著作財產權的捐贈人，簽定同意讓與著作財產權，也不能同時讓與著作人格權給美術館。

在國際上伯恩公約及我國法承認的著作人格權，包含「公開發表權」、「姓名表示權」及「禁止不當修改權」三類型。簡單來說，著作人擁有自己決定是否公開發表、及如何公開發表（在什麼時候發表？在哪裡？用何種形式發表？）著作的權利；也擁有在作品上顯示（或不顯示）自己是著作



▲ 洪淳琦律師於高美館「2012美術館國是論壇」研討會發表專文（攝影：蔡孟閻）

人的權利；以及禁止別人竄改或其他方法改變其著作之內容、形式或名目，致損害著作人名譽之權利。不論是接受捐贈或是購買藝術品，這三項權利其實是美術館在展示該藝術品時，需要相當注意的問題。策展單位的展示方式與著作人展示想法衝突，或者著作人認為展覽的方式已經改變或歪曲了著作的內容，他都有權對美術館主張權利，也可以向法院訴訟，請求美術館的機構停止侵害著作人格權的行為，甚至請求損害賠償。

例如，加拿大藝術家Michael Snow就曾經主張過著作人格權，要求購物中心，把聖誕節時掛在他雕塑的鵝脖子上的紅綵帶拿下來，即使購物中心已經擁這些鵝雕塑的所有權。作曲家蕭士塔高維契也曾經主張他的著作人格權，要求不得將他的音樂作品用於某部評論蘇維埃政權的紀錄片中。人格權超越財產權移轉的觀念，不管作品流傳到哪裡，財產權屬於誰，著作人都有權利主張。

我國美術館如何回應著作人格權的問題呢？高美館的制式同意書中，沒有關於著作人格權的約定，這或許是考量到著作人格權不像著作財產權可以約定轉讓，因此放棄約定。國美館的捐贈同意書上，則更進一步擬定著作人格權的行使限制：「捐贈人（單位）如對捐贈品享有著作財產權，同意…全部讓與（授權）貴館，…並同意不對貴館行使著作人格權。」著作人格權雖不能轉讓，但的確可以先約定不對特定對象行使，這是可供其他美術館參考的約定條文。

然而，國美館的捐贈同意書，雖然事前已經

請捐贈人承諾不行使著作人格權，但問題並不能完全解決。如果捐贈人本身就是著作人，則捐贈人承諾不向美術館行使著作人格權，就表示將捐贈品全權由台灣美術館決定如何展出，展出的形式也可依美術館之展覽需要而定，不必擔心展出的方法或形式不合著作人心意而造成糾紛。但當捐贈人不是著作人，而只是藝術品的收藏者時，這個約定就無效了。既然收藏者不是著作人，他就永遠無法替著作人承諾不對美術館主張著作人格權。另外，基於合約的相對性，聲明的效用只在接受捐贈的美術館和捐贈人之間。即使捐贈人就是著作人，也簽訂了不對捐贈單位行使著作人格權的約定，一旦非接受捐贈單位的其他美術館展出捐贈品，任何對於展出地點、方式的不滿，著作人在法律上還是有權主張著作人格權。

著作人格權的保障，使藝術家擁有較佳的權利來安排決定自己的作品。但著作人格權利之絕對，遇上美術館近年越來越積極主動與當代藝術家合作、策展，對作品的參與度越來越高的時代，因為事前的合約商議沒有跟著完備，總不免產生衝突。我們再舉在美國2007年發生之一例：瑞士裝置藝術家Christoph Büchel與美國麻州當代美術館（以下稱“Mass MoCA”）合作進行“Training Ground for Democracy”展覽計畫，約定由藝術家在瑞士的畫廊和Mass MoCA各出資一部分，並對公眾募款。奈何藝術家進行到一半時，就因為種種資金及合作的問題終止計畫，美術館決定將他們出資所支持的半成品，繼續公開展



◀ 藝術大師林壽宇生前對作品的著作權相當重視，2010年高美館展出其收藏於國立故宮博物院之〈現代畫浮雕雙聯作〉時，便遇到作品拍攝重製權必需由藝術家親自授權之程序。（攝影：陳威邑）

出，但藝術家反對，主張其著作人格權賦予他決定如何展出自己的作品，Mass MoCA執意展出，即使有標示只是半成品，仍然損害他的名譽，最後鬧到雙方法庭見面，訴訟花費雙方的許多時間精力。這案子引出著作人是藝術家？還是出資並參與計畫成形的美術館也是著作人？如果只保護藝術家的人格權，美術館的出資損失又應如何賠償？藝術家的著作人格權絕對應該保障嗎？等問題，至今還沒有法律上確定的答案，這也是功能越來越多元的當代美術館會面臨到的挑戰。

著作人格權問題，卻可能開啓轉變的機會

在台灣，著作財產權有時間限制，自著作人死亡後只存續五十年。但著作人格權卻沒有任何時間限制，著作人死亡後，著作人格權還是存續。不能轉讓、又永久保障的著作人格權，對美術館的策展有如芒刺在背，這就是法律和合約的極限，完備的合約也沒有辦法完全解決著作人格權問題。

在法律的極限中，反而促使我們思考：如果捐贈者拿到的不是一張有如零和遊戲、只能選擇要捐或不捐、要放棄權利或不放棄權利的聲明書，而是事前就可以得到和美術館討論更多、參與更多的空間，是否可以避免日後糾紛？

日前巴黎畫廊主席Yvon Lambert和法國政府約定，將其收藏的550件總價值高達9000萬歐元的藝術品捐贈給法國政府。這計畫進行了20年，中間行政程序的冗長也曾令人頹喪想放棄，終於在政府承諾特別打造、擴充展覽空間後拍板定案。另外，令

人矚目的Uli Sigg捐贈1463件中國當代藝術品給香港視覺藝術博物館M+永久收藏一事，具捐贈人Sigg的說法，最主要決定捐往香港的原因是M+的展覽計劃和展出安排都讓捐贈人參與意見，M+正在進行的場館建設，也由Sigg擔任評選建築圖的委員會的評選委員。

上述案例可知，讓捐贈者事前了解、參與行政程序，可以增加捐贈者的捐贈意願。反觀我國，捐贈者只能簽訂制式同意書，同意書裡可能還會像國美館一樣，附加一句「其它事項依照「國立臺灣美術館鼓勵捐贈藝術品要點」規定辦理」，表示現在簽訂的同意書還不夠，還要「預先同意」日後可能會修改的藝術品捐贈要點。正因為政府各種利益迴避、依法行政、政府採購的規定繁雜，主事者沒有辦法給予捐贈者任何商議空間，一切只能聽從既定的內部規則，公立美術館可能反而會使捐助人打退堂鼓。尤其，來自國際上的捐贈，如捐贈者沒有扣抵稅捐的誘因，或許捐贈人會考慮較有彈性商議空間的私人美術館。另外，在美術館全球化的競爭下，「當地捐贈法規」也變成競爭條件之一，全球的著作人和收藏家選擇捐贈的地域，似乎也像是一場國際私法所說的挑選法院（forum shopping），選擇最有利法。台灣，能夠成為別人挑選考慮的對象之一嗎？

美術館對捐贈的篩選機制和商議空間

另外，我國三大美術館的捐贈要點中，都規定美術館可對捐贈品做全面篩選，如北美館捐贈要點：「捐贈之藝術品，經本館美術品典藏審議委員

會審議後，認為無典藏價值者，予以婉拒。」高美館：「捐贈美術品的範圍：（一）與本館典藏政策及典藏美術品項目相同者。（二）對本館或本市具有特殊意義者。」為了特定美術館的典藏政策及確保捐贈品的品質，對捐贈品進行鑑賞和篩選，本無可厚非。但收藏家想要整批藝術品包裹捐贈時，美術館的篩選機制反而影響捐贈者意願。

高美館之前曾對外公開提倡過的國家典藏庫機制，國家各公立美術館間，可以有統一負責接受捐贈的機構，並負責管理、分配捐贈品（註二）。或許這一個統一接受捐贈的機構，就有接受收藏家包裹捐贈的彈性，之後再依各公立美術館的屬性、目的來分配所獲贈的藝術品。但如果朝這個方向進行，所有的接受捐贈要點都應重新檢討，尤其是著作權的移轉、授權、聲明，不能只想到捐贈者和第一線統一接受捐贈的機構之間的法律關係，也應該保障到事後被分配到捐贈品的各個美術館。

最後，在美術館和捐贈者的法律問題釐清後，我們應該還是要把焦點轉回美術館的使用者一觀眾。既然藝術及美術館本身，隨著時代和思維的演變，觀眾不再是被動的接收者，而是主動創造、生產意義的參與者，美術館的典藏政策走向，是否除了收藏家/著作人和美術館之間的關係外，還能加入由下而上的群眾聲音？如果國家典藏庫機制真的成形，這個大一統的機關，是不是能真的照顧考量到地方觀點？是否它的典藏計畫能考量我國不同地域、不同群體的需要呢？

典藏審議委員的組成人員，因此變得十分重要。本文最後建議，如真有國家典藏庫的設置，



▲ 高美館每年都會特別為藝術品捐贈者舉辦表揚與感謝儀式。（攝影：林宏龍）

行政人員及典藏評審委員，應該平均選任各地美術館的代表，甚至應該有其他代表一般觀眾觀點的圈外人的代表。美術館的公眾參與，不應只計較在統計觀眾參與的人數上；人民化身為捐贈者和觀眾，參與國家典藏政策的走向，是更恢宏的公眾參與。美術館、捐贈者、民眾，三方的角力及利益衝突，或許是我們最大的問題，但也正是我們改革的希望。■

註釋：

- 1 本件爭議請參Mass MoCA v.Büchel, 565 F. Supp. 2d 245 (D. Mass. 2008) (No. 07-30089-MAP)。相關評論，見紐約時報Roberta Smith於2007年9月16日之評論“Is It Art Yet? And Who Decides?” 美國為符合伯恩公約保障著作人格權的精神，在1990年才頒布視覺藝術家權利法案 (Visual Artists Rights Act)，保障視覺藝術家的著作人格權，另外，不同於我國的著作人格權不因死亡而消滅，美國的著作人格權僅只於視覺藝術家終身，藝術家死亡後，著作人格權消滅。
- 2 <再現前輩藝術家一看公立美術館典藏思維>，《典藏今藝術》第234期，2012年4月

著作權法保護了誰？

訪邱晃泉律師從藝術案例談當代著作權議題

文 / 高子衿 (藝術文字工作者)

什麼是著作權？

著作權法是對於發明與創作者權益的一種保護，也是鼓勵與促進一般民眾能夠透過授權的管道，合理使用他人的著作，進而促進資訊的流通、知識累積以及更多更優秀的創意能夠被創造出來。歷史上第一部關於著作權的成文法案，是在1709年由英國安妮女王 (Anne of Great Britain) 所頒布、1710年生效施行的「安妮法案」 (The Statute of Anne)。在這之前，獲得皇家特許的英國出版同業公會，要求所有英國的出版商和印刷商都必須加入他們的組織，除了公會中的成員與女王特許者，其他人一律不得印刷出版或進口圖書，全由公會發行。這樣設立的目的與保護著作權益無關，而是藉此對於寫作內容進行思想檢查，禁止具有違反宗教教義或是批判國家政治的輿論被出版流通。而公會向作者所購買的手稿，享有永久獨家的專利權，由於創作者不能自行銷售，所以也只能接受在如此被壓迫的情況下，繼續將手稿提供給公會，至於一般社會大眾也必須忍受因壟斷而造成的高昂書價。王室欲抑制反對勢力與公會得以獲得經濟利益，兩者逐而共同建構起專制掌控。嗣後，由於國會拒絕繼續延長出版同業公會的壟斷權利，出版商轉而遊說國會出版權利轉由作者享有的好處，而安妮法案便是因應這樣的歷史背景而誕生，而提出了關於接近現代「著作權」的概念，例如作者為著作權的受益人、具有合法的專有權利，以及著作權不再是統治者賜予的壟斷特權，一旦著作權到期之後，作品便進入公共領域，一般的公眾都可以自由使用、出版

商也可以自由複製，成為集群體之力，進行創造性作品的革新之重要推動力。

著作權保護了誰？

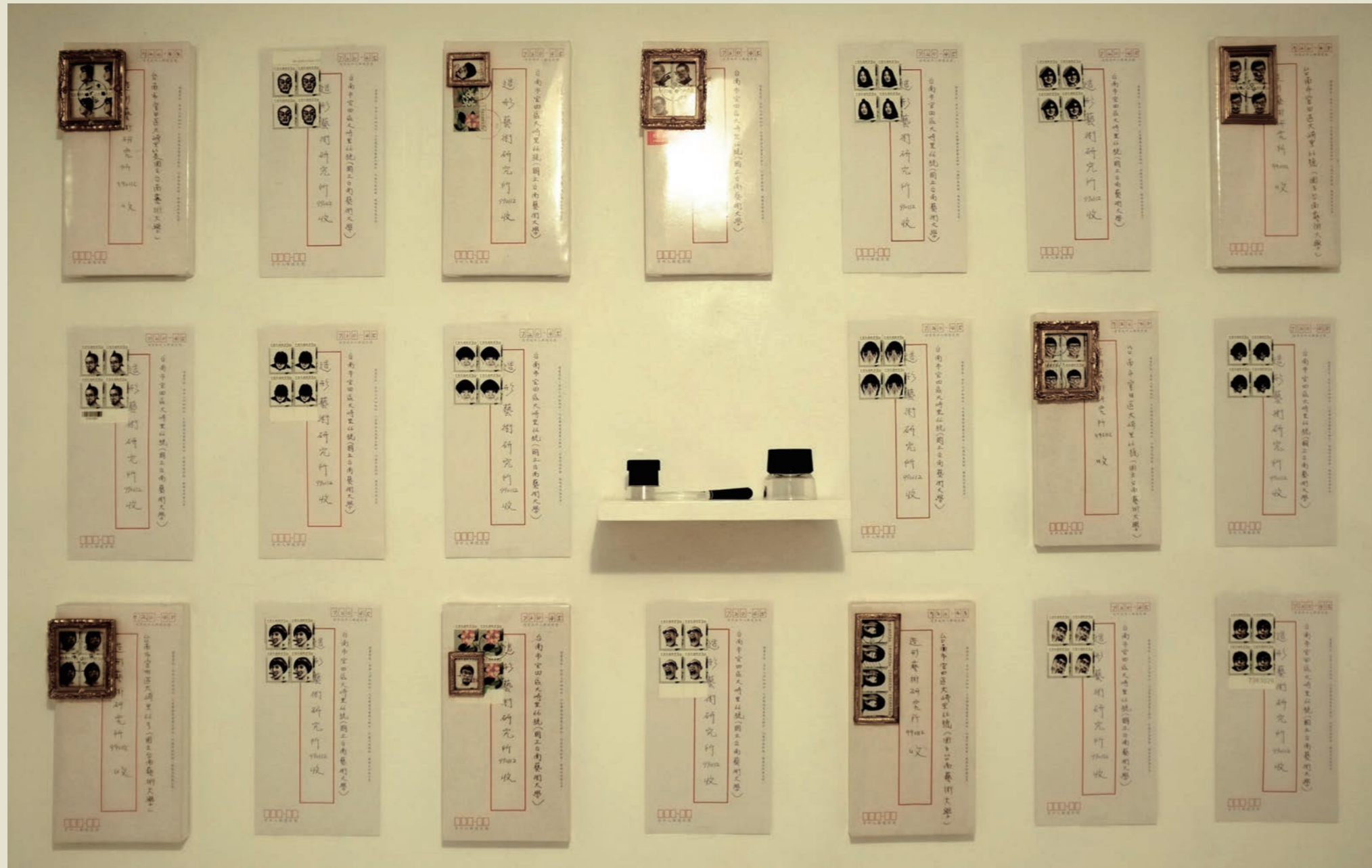
著作權法在過去百年間有了長足的發展，例如從最原初單純的印刷出版之權利，逐漸因為廣播、電視與電影等技術的發明，而有了公開播送權的討論、因應數位網路的普及化隨之而生的公開傳輸權，或是由於國際間交流頻繁，延伸出著作物所有人將該物出租的散布權利等，然而，更多對於知識產權的保障，以及權利概念的日益彰顯，長期擔任高雄市立美術館法律顧問、對於台灣藝術界相關法律案件皆有所接觸與瞭解的邱晃泉律師，則提出了發人省思的提醒：初衷為了促進人民創作與知識分享的著作權法，今日真正的受益人是誰？律法解釋與檢視的過度擴張，以懲罰取代鼓勵，僅看到私人財產的收益而未見公眾領域賦予個人在運用前人智慧的基礎上，所產生的創意發想等表達的自由，因而致使著作權法成為創作者個人或是跨國集團的最佳獎賞，不但相關討論愈見晦澀繁瑣，跨國或是連鎖企業以充沛財力聘請律師團來進行與專利相關的訴訟，物力財力與時間的極大耗費，則是傾個人之力亦難以對抗的。更遑論在美國強權壓力下，政治利益凌駕專業，台灣著作權法的修訂因而施行加重罰責，如此一來，不但將有可能造成整體文化發展與成長之阻礙，而原先為了防範權利濫用而產生的法律，竟也成為威嚇他人就範的最佳利器。



▲俄羅斯藝術家堤齊可夫 (Leonid Tishkov)，今年中秋節前夕在高雄美術館湖中島嶼裝置他最知名的發光月亮造型燈箱作品 (攝影：林宏龍)

「著作權法若要追根溯源到普遍國際性規範，主要可於『世界人權宣言』和『經濟社會文化權利國際公約』找到依據的根本，而我們從世界人權宣言第27條的排序上，便可清楚看出由全人類共享

利益的順序，優先於藉由作品所獲得的物質利益之保護，故而可推論出此法令的真正核心精神，應是採以鼓勵創作者權益，而非處罰侵犯者的方式。」
(註) 邱晃泉指出，法律保護創作者的方式和程



▲陳凱元 萊特米遜：代號002局部 23×12.5cm×100件 2011 作者捐贈 高雄市立美術館典藏

度，與國家立法有關，每個國家會因為不同環境而有不同內容與詮釋。在美國的壓力之下，台灣著作權法則一直擴張，甚至還明列了一整章的懲罰細則。然而，「著作權是法律創造出來的權利，而非人類原生自然的權利，保護範圍應以足以鼓勵著作人創作程度即可」，邱晃泉說。

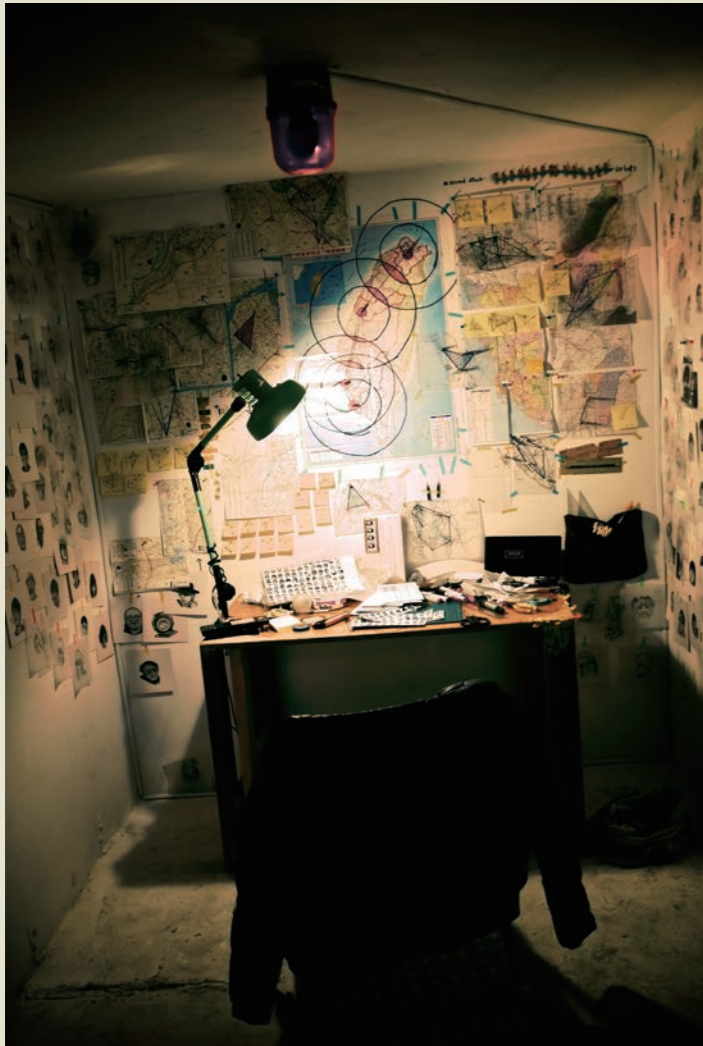
藝術界的著作權案例

除了造訪美術館、親炙藝術作品之外，館方用以宣傳展覽消息以及傳遞藝術知識的最便捷管道，便是作品圖片的流通，例如第二次到訪高美館的俄羅斯藝術家堤胥可夫（Leonid Tishkov），月前在園區的湖中島嶼架設起他最知名的發光月亮造型燈箱，無緣親臨現場的觀眾，或是以攝影手法進行記

歸誰所屬？邱晃泉指出，依據著作權法的原則，是由著作人擁有著作權，必須經過約定協議，委託者才可能享有著作權，所以雖說圖版往往是藝術作品的影像化記錄，大眾也能清楚辨認藝術品的創作者是誰，但若無特別約定，圖版的所有權仍應屬於攝影師擁有。

另外，今年以《萊特米遜》（Letter Mission）獲得高雄獎的陳凱元，則因為作品涉及對於郵票的改造，甚至在300多封寄出的信件中，有兩成左右的郵票讓郵差無法分辨真假而成功寄達，經新聞媒體的披露後，因而讓高美館遭到中華郵政的侵權指控。這件作品主要是在每個信封貼上四張面額各3.5元的郵票，而後從臉書（Facebook）平台上邀請100位藝術家授權各自的頭像，陳凱元再掃描縮小列印成郵票的樣式，覆蓋浮貼於郵票的圖案部分之上，最後郵寄給創作者本人，而作品呈現的方式則是展示此一計畫後續的文件檔和現成物，例如成功寄送給他本人與其他遭到退件的信封，以及因為積欠實質的郵資，必須花錢將自己的「作品」買回來的相關單據等。我們所使用的郵票具有普遍公認的象徵與價值，但陳凱元卻深思，「國家機器的運作自身，無一處不指出我們活在當代工業文明的現實……當代文明建立的本身，含有宰制個人主體差異的中心慾望，我們在當中更像是某種細微的單位以便運算運作那不知名的機器。」所以他試圖抱持著一種「革命者的想像」，在國有財產的機制運作當中找尋縫隙，進行對於社會價值的小

錄與再次創作，皆能看到在攝影影像中藝術家如何將平凡的夜晚景致，幻化成皎潔明月映照靜謐湖面的絕美場景。然而，由創作者製作月亮的裝置，而後構思如何布置場景、光線與氛圍，最後再委託攝影師拍攝照片，當人們在使用或是轉載這些圖版時，最常碰到的問題即是，著作權是屬於委託者還是攝影者？此照片之著作人格權與著作財產權又應



1|2|3

- 1 陳凱元 萊特米遜：攻擊總部 複合媒材
300×300×300cm 2011 高雄市立美術館典藏
2-3 陳凱元的萊特米遜作品引發媒體熱烈討論

節會涉及，或是博物館倫理中包括典藏作品的選擇、藝術品展覽的布置等。然而邱晃泉提到，藝術界與法律相關的紛爭，實際上進入法院審理的案例並不多見，即便像是在數位時代中因為新技術而使得著作權作品易於被複製與傳播，所衍生如何平衡各個環節的利益等具有挑戰性的問題，對於美術館來說，由於藝術作品的價值在於其獨一性（或有限制的版次），所以即便大量的複製都無法取代原作的存有價值，而無論多麼相似的複製，真品也因為自身當中所留存的歷史時間訊息，與創作者個人獨特的藝術表現，故而明確地擁有其不容置疑的權威性，與音樂、電影或是應用

軟體等可以被快速複製，且在質量上沒有任何損失，以數位形式迅速地傳播，讓盜版者便於製作侵權作品的複製品與原作者競爭的情形，則大為不同。

由於在網路的時代中，資訊的流傳與複製極為快速容易，使得與著作權相關的爭議層出不窮，商業集團因而祭出更為嚴格的限制，例如利用法律恫嚇剽竊與不當流通的販售者，又或是以更為嚴密的加密技術預防破解。然而，過度的限制則可能讓人類創造的智慧成果，被少數已經擁有極大資源者所壟斷，不但因此減少可能更為熱烈的延伸發明，也漸趨一面倒向維護私人的財產權益，特別是專利並沒有透明和貫徹的訂價政策，故而價格時常端視

型滲透。協助處理此次案件的邱晃泉針對侵權主張則提出，刑法第202條所定郵票之偽造、變造，必須是行為人在主觀上有供行使之用的意圖，然而本案郵票上原來的圖案並未遭到變更，藝術家「以真為偽，使原可行使之郵票淪為無法行使之境，讓郵票反而不能使用，因而並無偽造與變造郵票之情形，亦無意圖謀取不當經濟效用。」最後中華郵政並沒有進一步提告。

數位時代的挑戰，與新的授權機制誕生

雖然美術館事務所涵蓋的範圍有非常大的比例都與法律息息相關，例如單純一個展覽的籌劃，便有邀展、借展、運送義務與作品保險等環



各國市場需求和競爭程度而定，對於公眾的利益，甚至是弱勢與貧窮的群體與國家，既不能生產仿製品，又沒有經濟能力購買如專利藥物，或是具有基本必需知識的教科書籍，在在皆會嚴重影響當地的公共衛生與獲得教育的平等權益。

然而，並非因此就應該反對以專利權回饋發明的作法，使用費的支付有其合理性與尊重創作的象徵性意涵，在此僅是希望提出一個省思，當著作權法反而可能限制人類的創造力時，我們是否應該要重新思考法律存在的意義？進而對於著作權法的定義和保護方式予以酌量調整，以平衡社會大眾與創作者的利益，既能鼓勵有創意的表現，也能採行方便廉價的方式將其作品提供給更多的民眾。2001年，美國著名的法律學者雷席格（Lawrence Lessig）與具有共同理念的志士，在美國成立 Creative Commons 組織（由 Creative Commons 所提供的公眾授權條款，在台灣被稱為「創用CC授權條款」），在現行著作權法制下，提倡由著作人以聲明保留部分權利的方式，利用創用CC授權條款進行授權，將作品釋出給大眾使用。故而使用人只要按照著作人聲明之創用CC授權條款規定方式，即不需要再另外向權利人取得同意就可以使用、散布作品。邱晃泉認為，透過這種自願分享的方式，不但為保護創作者帶來具有積極意義的作法，更能體現人權宣言當中所提到，文化生活、藝術欣賞與科學進步由大家共享之目的。「著作權的保護有其限制，與時俱進，相關法律的制定與修正也仍有很大的改進空



間」，如何能讓新的技術或是更符合新時代的思維能夠適性適時發展，各種著作的參與互動更為透明、眾人得以群力累積建立內容豐富且便於散布的資源，進而嘉惠眾多的使用者，這些都是未來值得期待與努力的方向。✎

註釋：

- 1 世界人權宣言第27條條文內容為：一 人人有權自由參加社會之文化生活，欣賞藝術，並共同享科學進步及其利益。二 人人對其本人之任何科學、文學或藝術作品所獲得之精神與物質利益，有享受保護之權。

邱晃泉，劍橋大學法律碩士，前台灣人權促進會會長，現為玫瑰道明法律事務所主持律師，與高雄市立美術館法律顧問。

往大路走去

美術館國是論壇系列

「美術館國是論壇」籌備小組編輯

不再是真空不老的白盒子

在一般觀眾的眼中，美術館看似一處清淨、優雅、不受外界打擾的現代化空間，為了襯托牆上展品，經常上以白漆與充滿時尚的投射燈光等情境，讓「白盒子」成為其顯著形象，也看起來像處於不老青春的真空狀態中。但這樣的空間要在忙碌的現代社會中，保持她的「真空不老」事實上並不容易；光是維護24小時恆溫恆濕的空間電費，因應展示空間更替不斷上、下檔的展覽行政與人事費用，加上為了不讓臺灣美術史脈絡出現斷層，持續保存公共文化財所進行的典藏品收集與管理維護等，一間公立美術館的年度營運經費，往往需要上億的預算規模。而隨著美術館最吸睛的特展或大型雙年展之增生，美術館的借展、保險與運輸等操作與宣傳營運成本也隨之上揚，這些都深深地牽動著社會整體經濟成本。



1|2

1-2 國外博物館常見以小額捐款取代門票收入，圖為英國泰特現代美術館與大英博物館之捐款箱（攝影：林佳禾）

比起公立美術館相對單純的私人美術館，無論是收藏政策、藏品內容或展示模式，都可以按照藝術品本身的市場價值及出資者的個人風格而行，不必被太多外界因素所牽動。但公立美術館常囿於預算規模、採購法令等限制，與其存在的行政體系斡旋並面對越來越多的社會服務需求，自然要不斷修正其管理模式與營運目標。公立美術館的營運與其所處的文化環境或社會生態息息相關，且涉及各美術館主管或指導單位之決策方向，館內、外行政人員的認知與執行模式，以及藝術家對美術館的認同與期待等，形成與藝術品相關的交涉行為所結構出之產業網絡。

正因為臺灣出現越來越多的美術館或藝術展演中心，讓「美術館行政」成為顯學之一，也讓越來越多的外界關注聚焦到美術館相關的利益衡量上。除了特展外，與美術館收益有著直接或間接關係的議題，包括美術館的營運與在地藝術發展、藝術品交易市場間相互的影響。政府目前所擬定的藝術品捐贈鼓勵之相關辦法，對藝術家或藝術品所有者產生的邊際效應為何？交易市場未有具公信力的鑑價機制，讓財稅單位產生的預防心理如何破除？政府採購法在當代藝術常見的委託創作與藏品採購上，如何將藝術品的「創意價值」與材料採購做不同區隔？如何降低藝術家與公務單位間，因採購條款的扞格所發生的對立關係等；這些與美術館相關的社會效應，都是有待



被了解與討論的重要議題。

民主社會中越來越多的公共事務，是透過共同討論，不斷協商所產生的結果，文化政策亦然。許多相關政策討論時所引發的敏感議題，涉及政策相關人等的立場與利害關係，因此經常是以「對立」的方式進行「發聲」，而非雙向的「溝通」討論。《美術館國是論壇》由高美館規劃，擬就與美術館、藝術界相關的當下議題，期待能進行長期的系列主題討論；以下就目前已逐漸浮出檯面的一些相關熱門議題以及將來可能面對的問題進行整理與說明，也可做為未來透過論壇之持續辦理，所可進行的相關討論之參考。

《議題》待審視的藝術資源分配

臺灣北、中、南三間公立美術館隸屬的政府機關層級不同，因此在預算規模上有相當大的差距，其中以國立的美術館預算最具規模，惟各自維護管理的展場設施與園區空間所需的成本，卻未必合乎應有的比例原則。以高美館為例，管理著綜合戶外展示與生態機能之美術園區廣達35公頃，生態營造與戶外展示原本就要付出比一般傳統展場更高的維護成本。但高美館在預算與人力資源所得到的奧援，一向與其它北、中兩間公立美術館不成比例，

經費時常捉襟見肘，這也是高雄市政府在縣市合併後，多次向中央財源分配不均提出抗議時，被隱藏在檯面下的困境之一。

臺灣公立美術館最重要的營運資源來自於公部門每年度所編列之預算，一般而言，持平穩定的經費來源會讓一間美術館能安心地保留過去、發展現在並規劃未來；就這點來看，臺灣的美術館相當幸運。相較於設有數百間大小博物館群的英國來說，僧多粥少的政府預算分配相當不足，因此在1994年後，大部份的公、私營博物館(包括美術館與許多文化遺址等)就相當仰賴「國家遺產樂透彩基金」(The Heritage Lottery Fund)的資金挹注，每年的博物館專業雜誌，也經常出現探討樂透基金對於博物館/美術館營運之重要性，以及博物館利用該筆資金已做了什麼或該做些什麼等文章。

在那樣的環境氛圍中，似乎沒人在乎「樂透



基金」的經費得以積累是源自於大眾的投機心理；大家的眼中，似乎只有一個共同的目標，就是「生存下去」。動輒上看數億的樂透彩盈餘，看起來的確是政府可用以分配的「額外」補助資源。而將之用於「文化」、「藝術」等社會公益(good causes for the benefit of communities)產業，看似也與用至「社會健康」、「慈善」、「環保」等範疇般合情理。因此英國政府大幅利用它來取代原本政府需額外擔負的部份預算，但同時也技巧性地調整(或是緊縮)了原本常態性的預算額度，造成許多公立單位對於此類政策產生寒蟬效應。

這樣的寒蟬效應，或可用以解釋英國博物館最常出現的「自由捐」取代門票收費之類的政策上。許多英國博物館並不強制收取門票，但在館內各處設置了捐款箱，並告知你「最佳」捐贈額度是多少。這種現象或許基於以下幾種考量：(1)如正式收取門票，單位便必須在年度預算中固定編列額度，並開始承受政府及議會施諸於執行率上之壓力。(2)對用全民稅金去營運支撐的博物館，實無法理直氣壯收取高額門票。(3)藉可免費參觀之服務，爭取更多的觀光客群。(4)如收取低額門票，就相關人事業務運作來說，恐有不敷成本之憾。因此，許多博物館或美術館在「收」與「不收」門票之間反覆，也同時在社會公益與經濟效益的平衡桿上來去。

以臺灣目前發行的樂透彩券來看，其盈餘未涉及藝文領域方面的分配，因此尚未引起圈內



1|2

1 2011年高雄市立美術館舉辦「切切故鄉情—陳澄波紀念展」時，畫家家屬捐贈其中2件作品給予高美館典藏，並由高雄市長陳菊代表受贈。(攝影：林宏龍)

2 2004年高美館舉辦「匠心靈手—何明燾回顧展」，展覽前夕獲贈該展28件作品，圖為獲贈作品「麗人行」及「臥像」。(高美館資料片)

人的注意。但或也將因為政府財政愈形困難，而「文化藝術」未如民生問題重要，未來另覓財源勢必是一條必行之路，因此已有此類的想法與建議應運而生。未來如要參考英國的彩券基金運用，在相關的經費分配運用下，便必需思考一個更全觀、更有效益的執行目標，而非將之視為政府財源不足的「補貼」。文化藝術圈的相關人等，也該提早釐清臺灣整體資源分配的合理性與效益，並且不斷評估此類具彈性的資金，是否可以獨立運作，而非用於一些制式的常態運作之消耗；例如設立國家級的藝術文化財之收集與管理機構，或建置國家級的鑑價中心等；許多無法等待年度預算「牛步」編列執行的緊急或特殊事宜，也可利用此一類經費之彈性迅速達到效益。

《議題》著作權移轉所面對的新挑戰

美術館中不動如山的公共財是國家資產中相當重要的部份，不僅只於它的實體取得或換算後的金錢價值，也包括實體以外所衍生的重要邊際效益。譬如透過研究與展覽，它們成為臺灣美術史架構中重要的一環，而經常被納入海外館際交流的展品，也多半來自於各館重要典藏，藉以在傳播臺灣獨有人文精神與價值外，也能彰顯各館的典藏實力。國際重要的博物館或美術館都不忘盡力包裝與行銷藏品，讓藏品能盡量露出在各式媒體與出版物上，以達到全球化的傳播，讓各地潛在的「未來觀光客」

能先熟悉它們的影像，進而在造訪異鄉時，能有到館探訪實物之動機，以達到觀光收益。

雖然被視為博物館的類別之一，但傳統博物館的功能定義：典藏、研究、展覽與教育推廣，對一間處於全球化社會中的公立美術館來說，早已相當難以定義其現有工作範圍。美術館一向被公認最重要的功能——典藏，無論是藏品取得、管理或是維護等，都在全球藝術生產模式暨美學趨勢的急遽變化中，動搖了原本博物館學概念中所秉持的系統思維，藏品保存維護的硬體與空間上，也有了更多元的需求。網路的流通與跨域概念，讓藝術創作間的不斷複製、採借、利用或交相模仿等應用普及，原本可以媒材區分的作品，擴張涵蘊影像或概念等抽象元素，美術館中越來越多的攝影、錄像、裝置或跨領域類之藏品，逐漸頻繁碰觸與著作權法相關的法條與問題，同時也不斷對一些原有的創作倫理進行定義上的更新。

美術館中原本強調與觀眾「面對面」的實物教育，在全球網路競爭環伺下，必需擴展到館體以外更寬廣的數位世界中，在虛擬空間中增加展/藏品魅力的傳播，也因此美術館與社會上其他的文化事業一樣，必須在紛雜的訊息世界中，爭取發聲權。傳統思維中，似乎只要是從「藝術教育」或「文化推廣」等出發點所進行藝術的行為，都能被社會寬鬆解釋與接納，因此過去廣泛應用藝術家作品在推廣活動或日常應用中，似乎不會有太大的爭議。但

越來越多與「著作權」相關之訴訟案例，讓美術館在應用相關的圖像上越形謹慎，尤其是面對一些帶有授權保留條款的典藏品(圖像使用上仍需取得藝術家或版權擁有者之授權)；附加了繁瑣授權條件之藏品，對務求行政流程標準化的公務體系來說，都可能間接影響其在使用該典藏圖像於宣傳應用上之靈活性與意願。

「作品複製權」，不一定理所當然地與藏品一起移轉，而行政體系中人員更迭所造成對「重製權」的忽略，經常會衍生一些誤會與麻煩。這些問題也可能會出現在攝影或影像作品購入時，在重製的授權範圍上未清楚界定或是遇到前所未有之使用狀況，包括展出模式可能因原有播放器的淘汰，讓藏品必需以另一種方式播放展出，加上政府出版品逐日擴大其營運範圍，讓影像在實體印刷、

網路流通、提供營利或非營利等之公開下載，未來都成為需要與著作權所有者清楚規範的部份。版權問題，也會隨著越來越多當代藝術家喜於實體作品外，附加屬於個人風格之藝術概念或創意行為(包括表演)，因而讓作品實體在捐贈或蒐藏等移轉過程中，多了一些無形但又絕對必要的「附屬品」。這些「附屬品」可能包括影音紀錄、與作品一同展示的相關文件資料、概念或「專利」行為，重製之次數限制或未來展示時的展品重現權等，都可能比實體有更多的價值比重，更可能為該作品之唯一價值，但它們卻未必被列入著作權保護範圍。

未來或許藝術家將作品販售或捐贈給未有市場交易機制之公立美術館，會比移轉給私人或營利單位來得更為保障，否則作品不斷在市場交易、交換移轉之過程中，產權的轉移並不代表相關「附屬

品」能一併被成功移轉。對當代藝術創作者來說，如何保障自身的創作，能在時間久遠後的下一個世代，仍擁有完整的組合與呈現面貌，是一大困難也是一大挑戰。當全世界的著作權正與時俱進地不斷修法中，對以強調「保存」與「傳承」世代藝術發展紀錄的美術館來說，如何調整與因應也是一項必要的課題。

越來越多攝影與影音類作品的出現，除了改變美術館展覽模式與觀眾參觀行為外，也影響到美術館典藏的內容與類別。美術館群將來會遇到越來越多影像藏品重疊性的問題，可能會削弱各館館藏原可強化的「獨有性」，除了涉及「授權」相關議題，考驗到美術館原有的典藏空間以外，也會重新結構藝術家與美術館間的交涉關係。包括借展時，影像作品提供檔案重製時所需的配套辦法與合約，或是以公幣複製展品於展畢後所有權的歸屬等問題。這類問題多半起因於近年來逾多的國際攝影巡迴展覽，為簡省移地展出時所可能負擔的國際運輸、保險之成本，傾向於以檔案重製、洗相或輸出等方式提供巡迴點展品。

在異地展出時，可能產生一批臨時存在的「作品」，之後多半授權方會希望銷毀以保護參展者的版權。而對展覽單位來說，這些展品都只能被視為展場「裝潢」或佈置用的消耗品，輸出材質或許未必如原版相紙般珍貴，但為降低資源的浪費並讓已產出之「臨時物」能發揮其後續效用，在展覽前的合約中應事先協商出一種最佳的處理方式，在不損及雙方利益為前題下進行合作；譬如在不增加成本的原則下，雙方合作在作品展畢後該區境內，進行多場巡迴加場展覽。

而舊有的典藏品攝影底片建檔，也將可能隨著底片材料的洛陽紙貴或稀產，而逐漸改以數位檔案儲存。影音紀錄類的典藏品檔案巨大且需要不斷解決備份、防毒、合法播檔程式、電腦版本或功率等問題後，方能對外進行完整的流通管理。種種的設備更新，也牽涉到相關辦理單位是否有更新的典藏管理規畫策略，才能在預算編列上說服對資訊軟、硬體採購比誰都把關得更緊的主/審計部門。以上

種種，都是隨著社會變遷暨人類經濟產業轉變所衍生的時代差異，自然而然也牽動著美術館管理模式的改變，而監管美術館的財主單位也應該理解時代趨勢所可能帶來的種種衝擊。

《議題》在地藝術環境的發展(藝術品移轉與相關稅制探討)

對許多不常涉足交易市場或不習慣公開買賣的藝術家們，稅負制度的知識是他們相當缺乏的部份，而對捐贈金額的列舉方式，也讓他們相當頭痛。因為藝術品不像一般商品，具有市場價值的可預期性，許多藝術家可能經由炒作而爆紅一時，也可能因缺乏伯樂而長期在公開展示場域缺席或默默無聞，甚至可能由原來的當紅炸子雞成為跌停板；一度在拍賣市場竄為黑馬者，也並不代表未來一定擁有當時的行情價。

除了被畫廊固定經紀外，臺灣每年能固定透過創作有穩定收入的專職藝術家真的不多。尤以高雄的藝術環境來看，畫廊數與藝術家可以展出作品的場域，均遠遜於台北市都會區，藝術家們大多必需從事其他行業來維生，無論是任職教師、一般公司白領或藍領工作等，創作都是近乎下班後必需再努力從事的「業餘」工作，而他們作品的產值市場究竟多大，在大部份藝術家慣常相互饋贈或現金交易等非公開的作品移轉過程中，似乎很難看出梗概。但隨著全球交易市場的擴大，許多藝術家不再甘於屈居在地市場，但要想讓臺灣藝術品交易市場更健全，除了大環境必需有良好的交易制度外，也來自於相關國人對藝術品移轉稅制更深入的了解，方能認知移轉過程中隨之而生的經濟產值以及「移出」、「移入」時各方所必須付出的成本代價；相關人等包括了藝術家個人、收藏家，或透過可能遺贈而擁有藝術財產的家屬等。

除此之外，稅制對於藝術品交流環境所產生的影響，亦受限於交易者容易隨著稅負高低而移動的現實，逐步移至低稅負區或自由貿易區；在全球化的時代中，許多跨國企業為了節稅會將公司註冊至一些免稅天堂。兩大國際知名拍賣公司蘇富比

高美感念張啟華先生家屬慷慨捐贈131件作品，並為呈顯高雄首位留日及舉辦個展的西洋畫家豐碩之藝術創作，於2010年藝術家百年冥誕之際，策辦「現代·前瞻—打狗美術的開拓者張啟華百年大展」。

向前輩藝術家致敬
Homage to Senior Artists of Kaohsiung

現代·前瞻—打狗美術的開拓者
張啟華百年大展

Modernity and Foresight: A Pioneer Artist of Kaohsiung
Chang Chi-hua Centennial Exhibition

2010. 11/6 ▶ 2011. 3/27

展覽地點：高雄市立美術館三樓三〇—三〇四展覽室
指導單位：高雄市政府文化局
主辦單位：高雄市政府美術館、財團法人高雄市張啟華文化藝術基金會

Exhibition Venue: Galleries 301, 302, 303 and 304 (Kaohsiung Museum of Fine Arts)
Exhibition Dates: November 6, 2010 to March 27, 2011
Supported by: Bureau of Cultural Affairs, Kaohsiung City Government
Organized by: Kaohsiung Museum of Fine Arts
Zhangqihua Culture & Art Foundation



► 藝術家邱潤銀家屬於2011年捐贈高美館68件邱潤銀畫作，美術館特地委請修護師到館檢修，以延續作品的保存壽命。(攝影：鄭景陽)

(Sotheby's)與佳士得(Christie's)，最早曾經將他們的亞洲分公司設立在臺灣，然而在1995年左右，這兩家公司都將亞洲總部移至香港，連接影響到臺灣其它的拍賣產業外移，藝術品在市場的成交價下滑，而這一切都歸因於臺灣的「稅制」。財金專家謝金河在本(2012)年10月24日的臉書PO文，指出他自蘇富比學院畢業學習藝術與拍賣的女兒必需至香港才能找到發揮專業的工作。從媒體上不斷報導並討

論臺灣藝術產業外移的嚴重性，我們看到了人們的憂慮，但也看到了財稅單位在稅捐制定上為避免圖利私人的投鼠忌器。

以澳洲政府成立的「鼓勵藝術稅捐委員會」(Taxation Incentives for the Arts Committee)為例，在1978年所發起的一個「文化贈與計畫」(Cultural Gifts Program)¹，便為政府累入超過6億2千2百萬美元價值的財產。該計畫透過捐贈者至

少必需提出三位民間鑑價師或鑑價機關之證明機制，作為對捐贈者之信任憑證，讓捐贈者與受贈者雙方都認可該贈物被評定的價值，也讓財稅單位放心提供捐贈者在稅負上可享的優惠。澳洲這樣的運作，只有在鑑定機制完整、政府與民間能夠互信的基礎上方能長久。

臺灣的稅負改革究竟是協助藝術

品交易環境的成長還是抑制，一直是政府在制定稅法時難以兩全的問題，而相關納稅人也無法理解政府在制定稅法時，究竟是有哪些考量或標準，為何時而藏有「剔除」之可能，甚至走上司法裁罰、補稅等風險？這些對政府利用租稅優惠當「誘因」去鼓勵政府「捐贈」來說，都像潛伏在「優惠方案」中的未爆彈，對許多真心捐獻的國人來說，社會不應以「不然就不要列舉抵稅嘛！」這樣損及個人權益之風涼話去敷衍，而應該更深入去追究一個政策

或法令在研擬上，是否應該有更多的配套措施，在防微杜漸的同時，也能真正發揮政策的良善美意。

如果財稅單位主要是對「鑑價證明」的不信任或翻案，那如何建立足以讓官方信任的鑑價制度，就有待相關單位提出需求條件並制定相關法規，甚至成立一個全國性的事權單位，整合管理相關問題，也可防止不肖業者濫用節稅優惠，大鑽法律漏洞。正因為藝術品鑑價制度的建立牽涉範圍太廣，牽涉的利益糾結也非一般人所能想像，因此多年來中華民國畫廊協會雖對此部份議題提出關注，但礙於民間身份，甚難取得官方單位的共鳴。而事實上，無論是鑑價人才的培植或交易價格的取得，都是在藝術交易環境健全、交易紀錄公開、交易行為活絡的地方，方能累積較為可靠的鑑價經驗與參考，因此臺灣的藝術環境發展，自然也與此議題環環相扣。

《議題》藝術品捐贈與鑑價制度之建立

比起國際間一些相當活躍的美術館，臺灣公立美術館的藏品管理模式相當保守，而公務體制諸如政府財產管理、人力規畫、預算編列、藏品維護等種種規定，也帶給了美術館相當大的限制。除了藏品取得所能支付的成本與市場行情可能差距較大外，購買藏品的管道盡量減少透過經紀公司以降低成本、鑑價與議價的過程總以「撙節」經費為原則，這些都讓美術館典藏採購的市場，成為一個封閉的區域，未能與全球市場或拍賣界融合，也因而「捐贈」，成為部份經費不足的美術館爭取重要藏品之主要來源。

正如前述所及，臺灣公立美術館礙於經費不足或是透過年度編列、核銷的預算模式，造成藏品採購上相當的難度，因此相當數量的民間贈藏，包括珍貴的大批贈藏所累積出來的大師「品牌」或某類別、系列等藏品形象，對美術館來說都可能比起「單打獨鬥」的作品，更易運用於經營該館的獨特識別。如高美館獲得已故藝術家如張啟華、林天瑞、朱沉冬等人所捐贈的大批油畫、素描與水彩等作品，對這間兼負了在地藝術傳承的美術館來說，是相當重要且獨特的資產。美術館捐贈除了讓藝術作品不會因為買賣而逸失，也讓許多家屬家中環境不易維護的作品，不會隨著時間與空間而凋萎，未來，這些藏品也將會是各地藝術展覽可能取得借展的唯一資源與管道。

以臺灣三家公立美術館收藏為例，臺灣藝術家在市場上的交易行情起伏、南北市場交易習慣的不同，以及是否透過畫商或經紀人購入等，均會影響市府每年固定編列典藏預算額度的合理性。因為缺乏全國性的藝術品採購整合單位，各館以競爭心理各憑本事進行藝術品蒐購，在市場上難免容易造成搶手作品採購成本上的增加。正因為民間願意無私捐贈，美術館館藏才能愈形豐厚，並有機會將重量級但價格不斐的精品納入收藏，讓臺灣美術史基礎架構的重要元素不致於缺席。許多藝術家重要的代表作、時代轉捩點裡具劃時代意義的作品，或可能被拍賣至他國的文化財產等，因而都能留守在臺灣各公立美術館中，成為在地美術發展史的見證。

為了幫各公立美術館有限的庫房空間把關，並

確保藏品之品質與價值，美術館捐贈手續之嚴謹度較一般私人單位來得高。包括捐贈品是否符合美術館本身的收藏需求、是否接受贈藏需通過由專家學者組織而成之典藏委員會審查；藏品價值之訂定亦非僅憑捐贈者單方之意願，典藏委員會之鑑價機制亦是制定該藏品價格之重要依據。通過審查後確定贈藏之美術品，則由美術館開立捐贈證明書與榮譽狀，並公開感謝。進入臺灣各公立美術館的藏品，也在嚴格的財產管理規範下，成為非於市場交易中流動之安定公共財，這些藏品對市場的價值除了穩定可能的人為哄抬操作外，還有重建社會脈絡、提升人文精神等附加價值。

為表達感謝並鼓勵更多的藝術品捐贈，歷來美術館對於所有的捐贈者，均透過提供捐贈證明讓捐贈者可逕行抵稅。雖有許多捐贈者意不在抵稅，或是自身原本在作品買賣交易之類的收入並非常態，因此對於年度抵稅的分配額度所產生的稅金試算差異可能相當陌生。財稅，可說是一門相當專精的學問，稅金「付」與「收」的彼方都是站在天平兩端，對於自身利益都是多所度量，甚少會站在彼此的立場去思考，因此政府在稅法上的規畫與制定無論多麼嚴格與縝密，必有精於算計者會突破防守，讓課稅永遠難以達到「公平」之目標。

近年來臺灣媒體對於「假捐贈、真逃稅」此類的新聞之報導，讓許多真心想為社會慷慨捐出所有物的人躊躇不前。「藝術無價說」在錙銖必較的財稅人員眼中是不起作用的，捐藝術品或文物，與捐其它沒法訂「行情價」之物一樣，缺乏價值標準，

而且價差往往相當驚人。因此即使捐贈行為出自善舉，但財稅單位對各方提供的鑑價證明缺乏信任，加上民間的確有不肖業者透過此類捐贈管道大鑽法律漏洞，讓許多捐贈證明上的價格受到質疑，也因而在報稅後頻頻遇到被「剔除」之案例。

臺灣稅負制度不斷地改革，但改革的心態，可以從財政部在民國96年就所得稅法「第17條各項扣除額」中，對「捐贈列舉扣除改以現金捐贈為限」的新聞訊息中看出。當時的財政部主要是認為實物捐贈成為適用40%所得稅率的高所得族群，最好用的避稅工具，加上非現金捐贈案件耗費稅捐機關極多的查稅人力，而財政部更斷然認定，實物捐贈案件只有極微小的比例是真心做公益。民國97年國稅局便規定後來的實物捐贈，都要求要填具來源，以俾稅務單位追查或訪價，另配偶以及受扶養親屬捐贈藝術品，除了具有文化資產價值、或者政府亟欲取得或保護的畫作，否則，一律不得列舉捐贈扣除。

除了對各式實物捐贈的不信任外，各地方稅務人員對民眾報稅時適用辦法也有不同的認定，也造成許多捐贈者開始對贈藏美術館所可能帶來之利弊開始多所衡量。這些都逐漸引起捐贈者對政府「採信」之標準的惶惑，而且也都在深深地影響相關鼓勵或優惠辦法之誠信。但我們也相當清楚，正是因為財稅單位與繳稅的人民永遠都站在天平兩端，各自衡量得失，相互攻防，因此過於專注探討「藝術品捐贈究竟可不可以節稅？」，容易引起財稅單位將此議題討論的目的聚焦於某種「意圖」之技術性

研擬，而忽視了將作品捐入美術館這樣「行為」背後所產生的更大意義與利益。因此，我們更應該正視的是「臺灣的稅捐對於藝術品的捐贈究竟有哪些實質獎勵，真正站在對方的立場去設想？也真正能促使對方產生捐贈給社會的意願？」

結語

一個社會制度的完善，應該顧及該制度是否能促成社會之良善發展。國稅局與立法機關為防某些有心人蓄意逃稅或洗錢，不斷因應層出不窮的不良案例去討論與改革相關稅法，但這些改革並未考量到公立美術館對民間贈藏的渴求。事實上，與美術館或藝術界相關的制度與法規，都應該跟隨時代變遷有相對的討論與革新，方不會因為無法適用，而需要用更多的「特例」去屈從解釋許多可以「理解」但無「法」可解的問題與現象。

「美術館國是論壇」是一個以「善意」為出發點的平台，可以收納美術館行政人員、藝術家或收藏家的抱怨，但比起抱怨，這個平台更想收納的是「建言」。對於制度或法規的批評，或許可以警醒相關主事者重視輿論的聲音，但未必能協助其建置更完善的制度，過於被民意左右制度制定者可能成為「朝令夕改」之類的決策猶豫者。完善的制度要靠縝密的規畫，本論壇的首要目的在於收集問題、探討問題、建議並傳達解決方案給相關人等於做規劃時參考，不在左右時政。■

註釋：

1 資料見<http://arts.gov.au/funding/tax/cgp>