

南 華 大 學  
美學與藝術管理研究所碩士論文



國家公共典藏政策之研究 -  
以文建會之「青年藝術作品購藏計畫」為例

A Study on Official Art Collection—

Taking Example of the CCA's "Plan for the  
Collection of Works by Young Artists".

研究生：黃心儀 撰

指導教授：吳介祥 博士

中華民國 九十五年 六月 五日

南 華 大 學  
美學與藝術管理研究所碩士學位論文

國家公共典藏政策之研究—  
以文建會之「青年藝術作品購藏計畫」為例  
A Study on Official Art Collection — Taking  
Example of the CCA's "Plan for the Collection  
of Works by Young Artists".

研究生：黃心儀

經考試合格特此證明

口試委員：郭淑慧

陳冠君

吳介禎

指導教授：吳介禎

系主任(所長)：陳流男

口試日期：中華民國九十五年六月五日

## 摘要

藝術家從年輕到成熟的個人風格養成，是一段漫長的鍊金過程，需要經過時間歲月的粹鍊，並需要來自外在力量的幫助，如畫廊業者經紀行銷、公私收藏家青睞典藏、國家提供藝術贊助措施等，以獲取基本上之生活費用及支付個人創作上的開銷。從藝術市場的交易情況觀之，剛起步的年輕藝術家於世界各地都不容易崛起，國外先進國家如加拿大與澳洲先後成立藝術銀行，透過公部門購買作品的方式來資助、鼓勵和典藏新生代的藝術文化；在台灣方面，文建會參考自法國文化部所施行的當代藝術購藏基金（F.N.A.C.），制定「青年藝術作品購藏計劃」並交由公立典藏機構執行計劃，其政策的出發點則與藝術銀行相同皆意在贊助青年藝術家、將其豐富多元的創作推廣給社會大眾欣賞，而藉由政策購藏具有未來發展潛力的青年藝術家之創作，亦是國家為後代子孫累積台灣當代藝術的公共文化財手段之一。

本論文採取質性研究中的「文獻分析法」、「問卷訪談法」和「個案研究法」，選擇以「青年藝術作品購藏計劃」此一國家公共典藏政策作為研究之主題，試圖從藝術贊助決策者、視覺藝術產業者立場和青年藝術家觀點三方角度切入，探討國家為何出面贊助台灣當代青年藝術家、公共典藏政策能否提供青年藝術家從事創作的實質上幫助、以及如何扶植視覺藝術產業界和提升藝術市場景氣等問題。本論文共分為五個章節：

第一章緒論，說明本文研究之動機和目的、研究範圍與限制、所採行之研究方法和訪談對象、相關文獻的回顧以及關鍵名詞釋義等。

第二章重點在於國家公共典藏政策之探討，第一節為公立美術館制定典藏政策的考量，及分析北美館與國美館之典藏政策和典藏內容；第二節論述青年藝術作品典藏的必要性，並以加拿大和澳洲藝術銀行之運作機制與「青年藝術作品典藏計畫」進行比較；第三節從公立典藏機構採購藝術品的作業流程、「青年藝術

作品典藏計畫」購藏作品的方式，和前述兩種購藏方式的分析中，研究公共典藏政策與視覺藝術產業之互動關係。

第三章針對文建會制定之「青年藝術作品購藏計畫」，首先論述整個計劃的各辦理年度（民國 92 年至 94 年）之作業內容，其次為對辦理計畫之公開徵件要點的各項規定和購藏價格進行分析，再者延伸探討計畫之相關議題，包括藝文媒體的報導、「E 術誕生 - 台灣藝術新秀展」、「ART TAIPEI 2005 台北國際藝術博覽會」等三大方面。

第四章歸結上述兩章，並自筆者訪談研究對象 - 計畫業務承辦人、青年藝術家和畫廊協會秘書長之內容穿插印證，檢視目前「青年藝術作品購藏計畫」之施行現況，並探討獲得購藏的青年藝術家之相關問題，在末節則分析計畫對視覺藝術市場產生之影響。

第五章結論則將整篇論文的重點及看法作一綜整，並提出筆者研究「青年藝術作品購藏計畫」後的五項研究結果，以及對作品購藏計畫之政策辦理方面的兩點執行上之建議。

關鍵字：公共典藏政策、視覺藝術產業、「青年藝術作品購藏計畫」、台灣當代藝術、青年藝術家、藝術銀行

## Abstract

The cultivation of an artist from professional training to the development of particular styles is a long course and its accomplishment depends on sponsorship from art galleries, public or private collectors and governmental grants among other supports. The difficulties young artists are facing are similar all over the world, and governmental policies are expected to help artists establish their career by relieving their burdens. In Canada and Australia, the Art Bank systems encourages artists through public collection, and in Taiwan, the Council for Cultural Affairs has implemented a Public Collection Project of the Artworks of Young Taiwanese Artists equivalent to the F.N.A.C in France. In addition to the encouragement of young artists, public collection aims to enrich the collections of public museums and the cultural asset of a society.

This thesis applies Citation analysis, questionnaire, interview and case study to explore: the contextual formation of policy-making, the standing of visual art industry and the points of view of young artists regarding the Public Collection Project. It discusses the substantial supports to young artists, visual art industry as well as the art market. This thesis consists five chapters:

**Chapter One** introduces the study motivation, study goals, study scope and limitations, research methodology and interviewees, bibliography and terminology.

**Chapter Two** consists three sections, the first section analyzes the collection policy and directions of the Taipei Fine Arts Museum and the Taiwan Museum of Art. The second section emphasizes the necessity of collecting artworks by young artists before comparing the Art Bank systems in Canada and Australia to the Public Collection

Project of the Artworks of Young Taiwanese Artists. The third section probes the possible interactions between the collection policy and the art industry under such exchange.

**Chapter Three** presents the contents of Public Collection Project from 2003 through 2005 as well as its goals, procedures, artwork entry soliciting, categories and prices of procurement among other issues. A general analysis of art media, art shows for rising artists and art fairs in Taiwan is conducted in the end of this chapter.

**Chapter Four** includes extensive interviews with the undertakers of public collection, young artists and the staff of the Art Gallery Association. During the interviews, people from different standings express their expectation and the limitations of such a project. Through their opinions, the goals and achievement of the public collection policy are closely examined. This chapter also analyzes the possible social functions of the Public Collection Project and the benefits it might provide young artists in Taiwan. Furthermore, it discusses if such a public collection policy is coherent to art market mechanism.

**Chapter Five** concludes this research with five points and two suggestions to the current public collection policy in Taiwan.

**Key Words:** Public Collection Policy, Visual Art Industry, Public Collection Project of the Artworks of Young Taiwanese Artists, Taiwanese Contemporary Art, Young Artists, Art Bank

# 目 錄

|                             |       |            |
|-----------------------------|-------|------------|
| 論文摘要                        | ----- |            |
| 圖目錄                         | ----- |            |
| 表目錄                         | ----- |            |
| <b>第一章 緒論</b>               | ----- | <b>1</b>   |
| 第一節 研究動機與目的                 | ----- | 1          |
| 第二節 研究範圍與限制                 | ----- | 5          |
| 第三節 研究方法與架構                 | ----- | 7          |
| 第四節 文獻回顧                    | ----- | 10         |
| 第五節 名詞釋義                    | ----- | 17         |
| <b>第二章 國家公共典藏政策之探討</b>      | ----- | <b>22</b>  |
| 第一節 公立美術館之典藏政策              | ----- | 22         |
| 第二節 青年藝術典藏政策的必要性            | ----- | 51         |
| 第三節 公共典藏政策與視覺藝術產業之互動關係      | ----- | 70         |
| <b>第三章 文建會之「青年藝術作品購藏計畫」</b> | ----- | <b>82</b>  |
| 第一節 各年度之「青年藝術作品購藏計畫」        | ----- | 82         |
| 第二節 「青年藝術作品購藏計畫」之內容分析       | ----- | 89         |
| 第三節 「青年藝術作品購藏計畫」之相關議題探討     | ----- | 98         |
| <b>第四章 作品購藏計畫之相關問題探討</b>    | ----- | <b>108</b> |
| 第一節 作品購藏計畫之施行現況檢討           | ----- | 108        |
| 第二節 作品購藏計畫中之青年藝術家問題研究       | ----- | 126        |
| 第三節 作品購藏計畫對視覺藝術市場產生之影響      | ----- | 142        |
| <b>第五章 結論與建議</b>            | ----- | <b>153</b> |
| 第一節 研究結果                    | ----- | 153        |

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 第二節 研究者之建議                        | 155 |
| 參考文獻                              | 158 |
| 附 錄                               | 165 |
| 壹、行政院文化建設委員會九十二年青年繪畫作品典藏徵件要點      | 165 |
| 貳、行政院文化建設委員會九十三年青年繪畫作品典藏徵件要點      | 167 |
| 參、行政院文化建設委員會九十四年青年藝術作品購藏公開徵件要點    | 169 |
| 肆、民國 92 年之「青年繪畫作品典藏計畫」入選購藏名單整理表   | 171 |
| 伍、民國 93 年之「青年繪畫作品典藏計畫」入選購藏名單整理表   | 173 |
| 陸、民國 94 年之「青年繪畫作品典藏計畫」入選購藏名單整理表   | 176 |
| 柒、「E 術誕生 - 台灣藝術新秀展」參展作品名單         | 178 |
| 捌、「ART TAIPEI 2005 台北國際藝術博覽會」參展名單 | 180 |
| 玖、藝術品定價參考指數表                      | 181 |
| 拾、研究對象訪談資料                        | 182 |
| 拾壹、「視覺藝術人才出國駐村計畫」歷年度出國駐村藝術家名單     | 203 |

## 圖目錄

|   |     |
|---|-----|
| 圖 1 本研究之研究架構圖                                     | 9   |
| 圖 2 「青年藝術作品典藏徵件計畫」之作業流程圖                          | 76  |
| 圖 3 林建榮作品《D.D》                                    | 91  |
| 圖 4 《新秀創作・公共典藏 - 文建會「九十二年青年繪畫作品典藏徵件計畫」<br>入選作品專輯》 | 97  |
| 圖 5 《「九十三年青年繪畫作品典藏徵件計畫」入選作品專輯》                    | 97  |
| 圖 6 「E 術誕生 台灣藝術新秀展」                               | 97  |
| 圖 7 「E 術誕生 台灣藝術新秀展」                               | 101 |

## 表目錄

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 表一 台北市立美術館點檢結果分析表(一) - 作品年代及總數  | 31 |
| 表二 台北市立美術館點檢結果分析表(二) - 入藏方式     | 31 |
| 表三「台灣美術典藏政策與作業」專案經費表            | 36 |
| 表四 北美館 87 年度典藏計畫執行成果表           | 38 |
| 表五 省美館八十七年度典藏作品明細表              | 43 |
| 表六「青年藝術作品購藏計劃」與「藝術銀行」之購藏方式分析整理表 | 68 |
| 表七 國立歷史博物館蒐購典藏品流程暨時程表           | 72 |

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機與目的

### 一、研究動機

我們通過藝術去發現世界的本質。藝術作品都是經驗的積累，藝術源於生活的需要，藝術作品不論採用什麼風格，不論如何奇異和荒誕，它總是來自經驗的世界，而不會來自超感覺、超自然的理念世界。<sup>1</sup>

自人類文明發展以來，藝術即以各種形式如：美術、音樂、戲劇、舞蹈、文學或者是建築等等存在於我們的生活之中，藝術的創作是藝術家所凝聚的智慧結晶，從其作品的詮釋也反映了各年代的人們對藝術的品味與需求，而藝術是時代的鏡子，是某一時代審美理想的最集中表現，也是某一時代社會、政治、文化習俗的反映<sup>2</sup>；然而，一位藝術家從年輕到成熟的個人風格養成，是一段漫長的鍊金過程，天賦英才的藝術家茲如畢卡索，其功成名利雙收的背後，亦是經過時間歲月的粹鍊，並需要藉由外在力量的幫助，如畫廊業者經紀、行銷其畫作進入市場得到伯樂的青睞收藏，來獲取基本上之生活機能；文化經濟學者大衛·索羅斯比（David Throsby）認為藝術家和其他人一樣，需要資金來養活他們自己和家人，除非找到贊助者支付所有生活上的開銷，否則他們必須依賴自己的努力來獲得收入<sup>3</sup>。

---

<sup>1</sup> Arnold Hauser，居延安編譯，《藝術社會學》，台北：雅典出版社，1988年，頁3。

<sup>2</sup> 滕守堯，《藝術社會學描述》，台北：生智文化事業有限公司，1997年，頁47。

<sup>3</sup> David Throsby 著，張維倫等譯，《文化經濟學》（*Economics and Culture*），台北：典藏藝術家庭股份有限公司，2003年10月初版，2005年4月四刷，頁203。

從藝術史的發展演進過程觀之，藝術生態的形成與改變係存在著前因後果的關聯性，台灣當代的藝術生態從民國七十年（1981年）行政院文化建設委員會成立後產生大幅度地變化，公部門在全台各縣市不斷地興建硬體的展演設施<sup>4</sup>，無形中增加了藝術家發表創作的空間；另一方面，與時並進的文化政策施行和相關法規的修訂<sup>5</sup>，也給予藝術家在創作題材的選擇及內容形式更多的自由，因而形成了當代藝術在媒材運用上的多元發展，但是，一般民眾卻因為無法理解畫作的內容而對當代藝術產生隔閡感，很少在視覺藝術市場上購買青年藝術家的創作，使得視覺藝術業者因無市場需求而較不積極經營青年藝術家，導致青年藝術家普遍轉往大型美術館或替代空間，尋求創作空間和發展的契機。

豪澤爾（Arnold Hauser）指出真正的藝術作品一開始就為大多數人所理解的絕無僅有，大多數作品開始時總要有所解釋，然後再被介紹給（或者甚至強加給）公眾<sup>6</sup>。因此，政府藉由政策推動購藏具有未來無限發展可能性的青年藝術家之創作，可說是國家累積公共文化財的手段之一，而公部門透過政策的執行給予青年藝術家實質上地幫助，除了激勵其自身持續不斷地進行創作的信心外，也可宣示國家對於扶助視覺藝術發展的關心；況且，社會大眾藉由典藏機

---

<sup>4</sup> 本文所指之展演設施係為縣市文化中心，依據「教育部建立縣市文化中心計畫大綱」，各縣市文化中心在1980年代陸續成立，首先是1981年的高雄市、澎湖縣；1982年有新竹縣、南投縣；1983年成立最多所，有台中縣、嘉義縣、桃園縣、彰化縣、苗栗縣、台北縣、台中市、花蓮縣；1984年則有宜蘭縣、高雄縣、屏東縣、台南市、台東縣；1985年的雲林縣、基隆市也落成了；1986年的新竹市文化中心為最後成立的，全省共計設立21所。

<sup>5</sup> 根據蔡美麗碩士論文《文化政策與台灣工藝發展(1979-1999)》的研究，從文建會成立到1987年期間文化建設施政目標，主要是積極提升人民生活素質，企圖塑造現代「國家文化」形象的目標，並以獎助、輔導、扶植等由上而下的方式推展文化建設，因此，開啓台灣國家文化政策發展的初步；國家由於扶植藝文團體、贊助藝文活動之目的，在1992年頒布實施「文化藝術獎助條例」，也由此母法陸續訂定相關法規，如「文化藝術事業減免營業稅及娛樂稅辦法」（1993）、「國家文化藝術基金會設置條例」（1994）、「公共藝術設置辦法」（1998）等。蔡美麗，《文化政策與台灣工藝發展(1979-1999)》，東海大學美術學系研究所碩士論文，1990年。

<sup>6</sup> 同註1，頁26。

構所規劃的購藏作品展示，從中也可瞭解台灣當代藝術的多元風貌、獲得藝術欣賞的樂趣，藉以達到公部門推廣藝術教育活動的目的。

藝術品累積成爲國家未來的文化資產，需要政府擬定合宜的政策來加以配合。一個文化政策形成的初衷必有其社會背景所形成的潛在因素所驅使，而剛起步的年輕藝術家於世界各地都不容易崛起，因此，國外先進國家通常透過資助方式來扶持、鼓勵藝術與文化，如加拿大與澳洲先後成立藝術銀行，以購藏作品的方式來贊助剛在藝壇起步的年輕藝術家，台灣雖沒有成立類似藝術銀行的機制，而是制定「青年藝術作品購藏計畫」，並交由公立美術館施行計劃購藏作品，其政策的出發點則與藝術銀行相同皆意在贊助青年藝術家、將當代藝術推廣給民眾欣賞，但台灣係較接近透過政策執行用來建置國家未來的藝術資產，而不同於國外藝術銀行以商業機制的考量，用最理想的低價格與藝術家進行議價，來求取最大的國家公共典藏成效。

從研究動機出發，本研究擬探討下列五個問題：

- (一) 國家擬定「青年藝術作品購藏計畫」獎助青年藝術家的目的爲何？  
和其他公立美術館的典藏方式有何不同？
- (二) 青年藝術家在「青年藝術作品購藏計畫」中，可得到的幫助爲何？  
此種公共典藏政策能否實質幫助其從事創作的需求？
- (三) 政府執行「青年藝術作品購藏計畫」，能否促成視覺藝術產業積極經營青年藝術家的市場？
- (四) 「青年藝術作品購藏計畫」購藏作品的價格，是否符合青年藝術家在視覺藝術市場上的行情？
- (五) 青年藝術家的作品得到購藏後，公部門針對社會大眾如何訂定推廣當代藝術的教育活動？其藝術推廣方式能否達成政策預期成效？

## 二、研究目的

本研究以文建會之「青年藝術作品購藏計畫」為例，從藝術贊助決策者、視覺藝術產業者立場和青年藝術家觀點三方角度切入，探討國家為何出面贊助台灣當代青年藝術家、購藏其藝術作品作為國家未來藝術資產之必要性、如何扶植視覺藝術產業界和提升藝術市場景氣等問題。基於上述說法，研究之目的有以下五點：

- (一)自台灣民國七十年行政院文化建設委員會成立後至今的當代藝術生態，論述青年藝術家在文化大環境的變化下所呈現的多元發展情況，從中分析青年藝術家從事創作所需的獎勵或贊助方式。
- (二)從國家擬定公共典藏政策的目的，探討「青年藝術作品購藏計畫」和公立美術館編列年度預算典藏藝術家作品，彼此間的定位及區別，並探討購藏藝術品的議價作業如何進行，以及經由訪談研究對象分析帶給其之觀感和建議公部門後續辦理的方式。
- (三)分析文建會之「青年藝術作品購藏計畫」政策，對於台灣目前的視覺藝術產業帶來何種影響、有無促成業界與政府的合作關係，以及如何改善和建立起藝術生態環境日後的發展新契機。
- (四)探討公部門執行「青年藝術作品購藏計畫」，對青年藝術家所產生之影響，能否提升作品的附加價值和增進視覺藝術產業界與之形成經紀合作的關係。
- (五)公部門在購藏青年藝術家的作品後，從所進行的展示、推廣教育等等現階段的執行狀況，加以分析公部門的活動策略有無提升社會大眾對當代藝術的認識與喜愛。

## 第二節 研究範圍與限制

### 一、研究範圍

文建會為鼓勵年輕藝術家不間斷從事創作，與此同時累積國家藝術藏品的未來資源，希望作為未來長期推動文化創意產業與方針擬定了「青年繪畫作品典藏計畫」，並於後續辦理計畫的過程中更名為「青年藝術作品購藏計畫」，而本研究選擇以此一國家公共典藏政策作為研究之主題。

研究對象係以接受「青年藝術作品購藏計畫」的台灣當代青年藝術家，作為本研究之主要個案對象。由於藝術家係存在於社會整體的大環境之中，其亦為構成整體藝術生態的其中一份子，雖然該計畫之執行從文建會於民國 92 年、93 年委託國立歷史博物館執行，至民國 94 年起改由國立台灣美術館承辦為止計畫執行時間只有三屆<sup>7</sup>，而本研究為基於論述完整，因此，在研究時間之範疇上，將溯及文建會成立後至今的台灣當代藝術環境作為本研究的背景內容，從中探討該計畫對於青年藝術家和視覺藝術產業所產生的影響。

---

<sup>7</sup> 該項計畫在明年民國九十五年將繼續由國立台灣美術館承辦，並於華山文化園區舉行的 2006 年台北國際藝術博覽會－「New Figure · New Art · 新形異貌」，執行第一階段的青年藝術家作品之購藏計畫。

## 二、研究限制

本研究受到的限制主要有三點：

### （一）文獻資料有限：

在國家圖書館「全國博碩士論文資訊網」與本研究論題相關之博碩士論文尚且不多，因此，在參考文獻的引用上多以探討博物館典藏管理策略的專書為主，再從學術期刊或是藝術期刊、網站資料等蒐集大量文獻，並經過整理、歸納所需資料後以輔助本研究佐論。

### （二）研究者個人的限制：

台灣各公立美術館按其館藏方向的需求，各館之間均有其不同的藝術品購買及典藏的目標，限於研究者本身之時間、能力，無法將各館之典藏政策一一加以探討，因此，本研究以兩家以典藏台灣當代藝術作品為主要目標的公立美術館－台北市立美術館、國立台灣美術館之藝術品典藏政策，與文建會之「青年藝術作品購藏計畫」來進行分析比較。

### （三）訪談對象的限制：

本研究之主要訪談對象為接受購藏計畫幫助的青年藝術家，但由於購藏名單上的青年藝術家眾多，研究者礙於個人研究時間限制無法逐一訪談各個藝術家，只能從中選擇、聯絡願意接受訪談的藝術家，而藝術家或許也會因訪談問卷上設計的問題，在回答內容上有所保留或不願回答，而這點在訪談與此購藏計畫相關之對象，如視覺藝術產業界、執行該計畫的公部門機構上出現，也是必須列入後續的訪談問卷在歸納、分析上的限制。

### 第三節 研究方法與架構

#### 一、研究方法

本研究在研究方法之運用上，採取質性研究中的「文獻分析法」、「問卷訪談法」和「個案研究法」，探討國家施行「青年藝術作品購藏計畫」政策購藏台灣當代青年藝術家作品之目的，此政策對青年藝術家從事創作產生的扶植成效，以及該項計畫能否帶動視覺藝術市場現階段逐漸提升的景氣，將有具有發展潛力的青年藝術家藉由計畫推薦給政府，而在計畫執行的過程中陸續購藏的藝術作品能供後續推動文化創意產業相關示範性計畫，且能達成獎掖我國青年藝術家並提昇繪畫創作水準的計畫設置宗旨等等。

##### （一）「文獻分析法」：

蒐集相關之國內外專書、博碩士論文、學術期刊與網站資訊、文建會之「青年藝術作品購藏計畫」專輯等資料文獻，並就本論文之相關理論，採用大量的文獻內容彙整、分析「青年繪畫作品典藏計畫」政策之執行現況等等。

##### （二）「問卷訪談法」：

研究者自文獻資料閱讀及分析的結果，擬定問卷的內容及設計問題。以半結構式之訪談問卷，從接受典藏之青年畫家及畫廊業者中選取對象進行訪談，利用錄音筆及數位相機為輔助工具，並作成訪談紀錄資料，作為改進本論文之研究架構及方向。

##### （三）「個案研究法」：

在個案研究（case-study research）中，乃有系統地針對特定個案，如可以是某個個人、團體、組織、運動、事件、或是地理單位之背景、發展、行為、概念想法等，作深入的探討分析，所得到資料大部分的資料是關於那些個案的質化資料；個案研究使用分析邏輯，而非數量歸納。據此，研究者謹慎選取一

個或少數關鍵個案來彰顯某個議題，並且對之進行深入分析研究<sup>8</sup>。在本研究中，將以「青年藝術作品購藏計畫」中的作品購藏對象－青年藝術家，作為主要之研究個案對象，從研究者所設計的訪談問卷中去瞭解、探究接受訪談的青年藝術家對此公共購藏政策之看法；而作為公共政策的研究，並將個案的研究範圍擴展至與此購藏計畫相關之視覺藝術產業界、執行該計畫的公部門機構上，在統整、歸納訪談者之間卷內容後，於本研究之第四章作為訪談個案分析之佐證資料。

### 一、研究流程與架構圖

從研究者在研究動機中欲探討的問題、研究目的作為本研究之出發點，並依據研究者擬定的研究章節大綱，推衍出之研究流程可分為下列六項：

- (一) 研究動機和目的之界定。
- (二) 文獻資料的蒐集與探討。
- (三) 發展並設計田野問卷。
- (四) 進行研究對象的訪談。
- (五) 從事訪談問卷的整理、歸納意見及分析。
- (六) 提出本研究之結論與建議。

本研究之研究架構圖如下頁所示：

---

<sup>8</sup> W. Lawrence Neuman，朱柔若譯，《社會研究方法－質化與量化取向》（*Social Research Methods : Qualitative and Quantitative Approaches*），台北：揚智文化事業股份有限公司，2002年2月初版三刷，頁58。

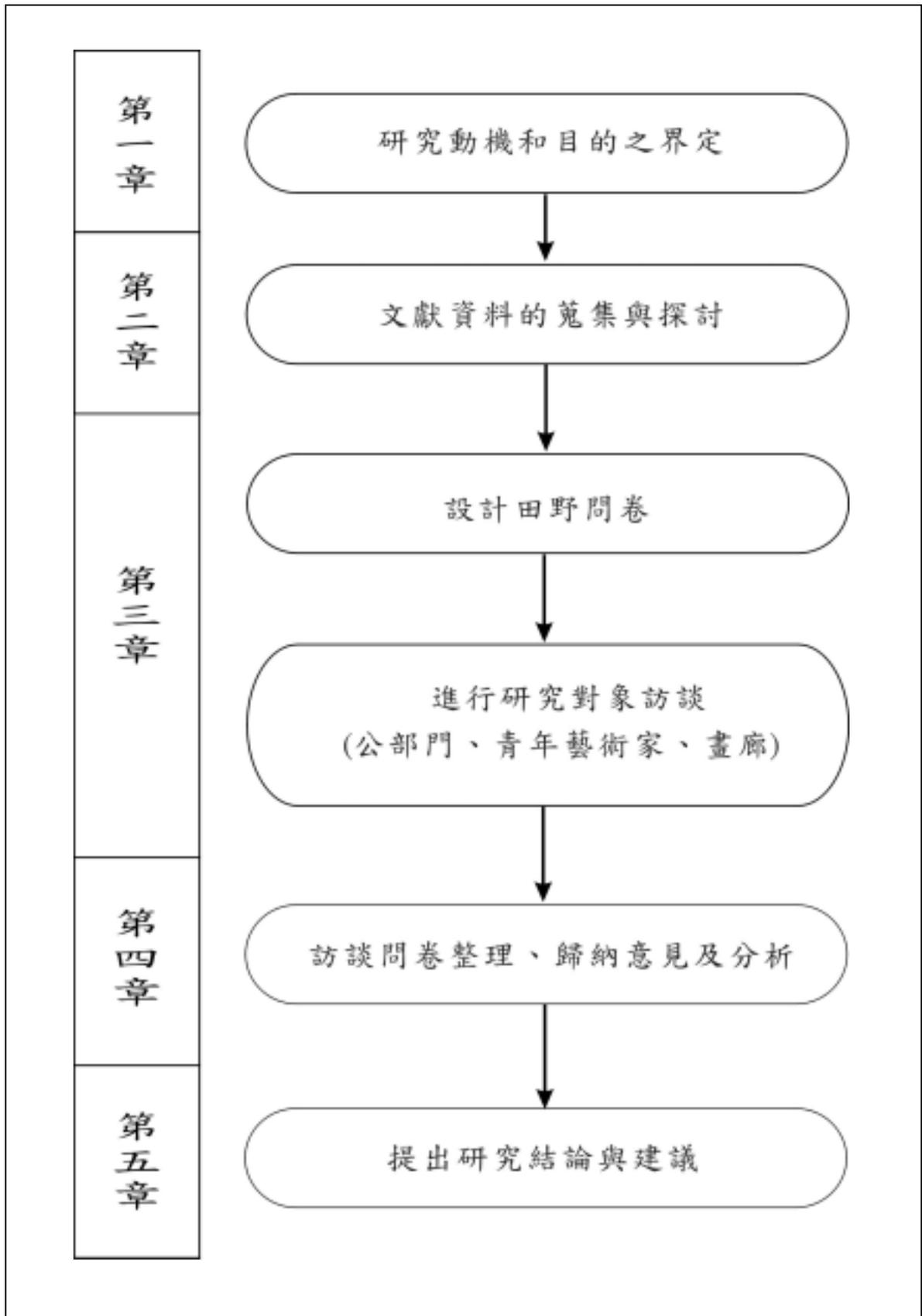


圖 1 本研究之研究架構圖

## 第四節 文獻回顧

「青年藝術作品購藏計畫」是文建會於民國九十二年推動的一項國家公共典藏政策，前主委陳郁秀表示：「今日的創作，就是明天的傳統。」<sup>9</sup> 該計畫除為台灣青年繪畫注入活水之外，也希望能把購藏的作品用於駐外機構或國內重要機關的空間美化之用，讓所有來拜訪的外賓，都能看到台灣青年藝術家的原創作品<sup>10</sup>。目前與藝術品蒐集或購藏相關之文獻，從研究者所蒐集到的資料歸類後，在專書方面多半從博物館管理之功能面上探討藝術品的蒐集工作；而與「青年藝術作品購藏計畫」相關之文獻，則以藝術期刊、報章或網站等等居多，探討的範圍有文建會執行購藏計畫之成效報導、視覺藝術產業如何經營青年藝術家市場、美術館如何制定購藏藝術品的政策、公部門購藏作品後如何進行藝術推廣活動等等…。本節將以「博物館的藝術品典藏及蒐購」作為文獻回顧的主要範疇。

### 一、博物館的典藏原則

博物館之蒐集，因其建館之宗旨及本身之性質，而有其一定之範圍。博物館蒐集工作，應依其特有之性質，確立一定之方針，與長期之計畫。博物館在從事任何方法之蒐集前，首須確定若干基本方針。包遵彭認為具備以下幾點<sup>11</sup>：

（一）為了獲得有待於保存的資料。

（二）為了獲得有待於研究的資料。

---

<sup>9</sup> 謝慧青採訪，〈今日的創作，就是明天的歷史！—文建會主委陳郁秀專訪〉，《典藏今藝術》，第 134 期，2003 年 11 月，頁 193。

<sup>10</sup> 凌美雪，〈青年繪畫作品典藏計畫—文建會大手筆徵選三百件作品〉，《自由時報新聞網》，網址：<http://www.libertytimes.com.tw/2003/new/oct/2/life/art-2.htm>

<sup>11</sup> 包遵彭，〈博物館之蒐集工作〉，《博物館學》，台北：正中書局，1970 年，頁 88。

(三) 爲了蒐集能夠普及教育的資料。

包遵彭於民國 59 年時提出博物館進行蒐集工作前的基本方針，給予我國早期的博物館界不少地啓發觀念；之後，後繼的博物館工作者陳欽育因應社會大環境的演變加以擴增以符合時代之需求，於〈國內博物館蒐藏的省思〉<sup>12</sup>中提到，博物館是重要文物典藏的場所，從事蒐藏被視爲是博物館人員的天職，然而蒐藏並不是來者不拒，必須要有完整的典藏計畫，不可隨興地蒐購，故文物徵集蒐購之前，應先考量下列諸種因素：

(一) 文物性質需與本館蒐藏目標相符。

(二) 文物價值須達專業水準。

(三) 文物取得需具合法性。

(四) 文物不涉及生態保育及文化資產之破壞者。

(五) 文物必須來源明確，產權清楚且對其使用或處置，皆無條件限制。

(六) 博物館是否有保存和維護方面的能力。

(七) 文物典藏是否耗費館內大筆預算，而影響其他文物的蒐藏。

從包遵彭提出的博物館蒐集基本工作之三點前置方針，到陳欽育認爲的文物徵集蒐購前之七點考量，皆可謂博物館進行蒐購計畫前的考量要項，這亦是避免博物館在不恰當地購藏下，非但未增添館藏資源外，反而損害了文物及博物館本身的名望，這就並非爲博物館蒐購藝術品之真正意涵了。

---

<sup>12</sup> 陳欽育，〈國內博物館蒐藏的省思〉，《博物館學季刊》，第 14 卷第 3 期，2000 年 7 月，頁 21。

## 二、美術館的藝術品蒐購原則

熊思婷研究西方美術館藝術品的蒐購行為後，在〈美術館展品蒐購的經濟考量：以英國泰德美術館為例〉<sup>13</sup>中指出，歐美各國在 1980 年代後期，多數美術館被緊縮的預算與政府單位鮮少的支援所限制，而無法繼續以往的蒐購任務。今日的美術館必須為了在自由市場上生存而戰鬥；因此，無庸置疑的，蒐購策略需要改變。而美術館有兩大管道可以獲得作品：購買及接受捐贈（或遺產贈與），而最主要影響最終蒐購結果則有三大因素：（一）經費的短缺；（二）藝術市場、拍賣會與它們的影響；（三）捐贈、遺產贈與及稅制問題<sup>14</sup>。

在影響美術館最終蒐購結果的三大因素中，經濟因素是美術館蒐購活動上的重要考量，它不僅關係到蒐購工作的成敗，亦可能影響到館內其他部門工作的提升。影響美術館蒐購的經濟因素已使館方逐漸修正傳統的經營宗旨，而趨向更迫切的目標—「經濟上的生存優勢」（economic survival）。因此，熊思婷以英國國立美術館泰德（Tate）作為研究對象的個案中，嘗試探討美術館因應此一挑戰，於蒐購藝術品工作上所做出的改變策略。

泰德之前身為英國鉅子亨利·泰德（Henry Tate）所籌設的泰德藝廊（The Tate Gallery），在 1897 年至 1920 年間被設定為「國家英國藝術藝廊」（National Gallery of British Art）。在 1946 年前泰德沒有任何蒐購作品的經費，1954 年的「國家藝廊與泰德藝廊法案」（The National Gallery and Tate Gallery Act）給予

---

<sup>13</sup> 本節研究者整理自：熊思婷，〈美術館展品蒐購的經濟考量：以英國泰德美術館為例〉，《博物館知識建構與現代性—慶祝漢寶德館長七秩華誕學術研討會論文集編（藍廳）》，國立自然科學博物館暨國立台南藝術大學博物館學研究所合辦，2004 年 9 月，頁 1-2-1 至 1-2-18。

<sup>14</sup> 熊思婷認為影響蒐購功能的因素最根本的問題仍是資金的運用，而美術館的展品大部分都是經由購買而來，這筆經費往往是館內沉重的開銷之一；藝術市場的蓬勃，則是導致美術館蒐購行為萎縮情況加劇的催化劑，藝術市場的炒作紊亂了藝術蒐購的原有機制，也造成美術館在蒐購計畫運作上顯得捉襟見肘；早期的捐贈者以慈善及社會公益為出發點捐贈畫作給美術館，今日許多捐贈者受到拍賣會上作品的高價格誘惑以及不友善的課稅機制所干擾，而漸漸改變原先支持美術館的初衷。

董事會權責來進行收藏工作；目前泰德的蒐購準則係遵循 1992 年由文化、媒體與運動部門（Department for Culture, Media and Sport, DCMS）頒訂的「博物館與美術館法」（Museums and Galleries Act）。

泰德主要蒐購模式為購買、接受贈與、以「Acceptance in Lieu」（AIL）的稅制方案<sup>15</sup>獲得與接受作品轉介等。泰德目前將作品蒐購的方向鎖定在「自 1500 年至今的英國藝術」與「自印象派之後的現代與當代作品」<sup>16</sup>上；然而，不足的蒐購經費與不友善的市場使得泰德設定的收購工作倍感艱辛。泰德蒐購方向的改變與策略性的蒐購計畫是它的應變措施，也顯示出在運作上的靈敏與彈性，而這可視為當代美術館應具備的重要特質之一。

熊思婷分析泰德的蒐購方向策略（acquisition policy）有，首先，將蒐購計畫以雙年度方式擬妥，並在蒐購策略書上擬出希望收購的藝術家畫作及詳細研究資料。其次，尋求新的購藏模式：以配套措施（packages）來蒐購作品—購買藝術家作品及與其作品贈與的協談、或者一次以合理價格購買大量作品。再者，泰德的策展與研究人員與收藏家均有密切的書信往返，也藉此提高自己收藏新作的機會。

經濟因素迫使美術館開始思考展品收藏的真正價值與蒐購工作的最終目的；無論如何，美術館都必須繼續其蒐購作品的任務，而美術館必須清楚自己的主體性（identity）、知悉「市場敏銳度」（market-sensitive）與「市場驅策力」（market-driven）本質上的差距，進而在日益嚴峻的經濟條件上積極的發展。探討泰德購藏的工作狀況，可以發現館方在蒐購執行面上仍相當活躍，不可諱言的，其本身積極而彈性的經營模式是造成今日成功的原因。這使得泰德有別於其他英國國家美術館，自信而堅強的活躍在藝術購藏領域中。

---

<sup>15</sup> 「AIL」為英國近幾年通過的一項稅制方案，允許捐贈者與作品所有人將藝術作品捐出或交換成為公共財，來取代他們原先被課徵的高額遺產稅，同時也幫助美術館獲取「免費」的作品作為館藏。引自註 13，頁 1-2-6。

<sup>16</sup> 根據 1992 年法案的規定，泰德蒐購的作品必須是「英國區域、國際上廿世紀與當代藝術的重要作品及其文件檔案」。同上註，頁 1-2-12。

### 三、博碩士論文資訊網之博物館蒐藏相關議題

從全國博碩士論文資訊網上以「博物館蒐藏」為關鍵字，所搜尋到的論文共計 33 篇，在研究議題方面有：博物館「藏品現狀紀錄」之研究、博物館內部環境維護與管理之研究、博物館藏品標記問題調查研究、文物典藏管理制度之探討、博物館藏品利用之研究、博物館內部環境維護與管理之研究、美術館蒐藏品採購鑑價之研究、博物館藏品之蟲害預防研究、美術館鑑定功能、博物館館藏管理系統功能與館員使用需求之探討、博物館藏品資訊的建立、管理與分享、自然史博物館蒐藏之研究、條碼於博物館蒐藏管理之應用、雕塑品數位化典藏之研究、當代藝術搜藏問題等等，僅就與本研究論題—「青年藝術作品購藏計畫」相關之國家公共典藏政策進行深入探討之碩士論文加以回顧。

陳碧珠以服務多年的國立台灣美術館為例，從曾參與國美館蒐藏品預算之編列到核定、偕同蒐藏品之徵件到確定、核定蒐藏品底價並與出售者議價、簽訂買賣契約、驗收付款到登記入庫等等的藝術品蒐藏流程，進行公立美術館採購鑑價藝術品之研究。其提到該論文旨在「探索公立美術館蒐藏政策與藝術家創作之關連，畫廊與美術館之互動。」<sup>17</sup> 在章節論述中列舉國美館歷年來蒐藏書法類、油畫類及膠彩畫類作品的價格，並對照藝術市場的價格，引用經濟學的價格理論和藝術價值論從中加以分析，探討藝術品價值與市場價格之間的關係，再加上研究者自己透過參與觀察以及深度訪談學者專家、國美館館長、國美館承辦業務的人員、收藏家和畫廊業者等等，研擬出「藝術品合理定價的參考指數」<sup>18</sup>的建議，希望能提供給美術館、藝術家、收藏家、畫廊、拍賣公司於訂定藝術品價格的參考。

---

<sup>17</sup> 陳碧珠，《美術館蒐藏品採購鑑價之研究—以國立台灣美術館為例》，南華大學美學與藝術管理研究所，2004年，頁2。

<sup>18</sup> 陳碧珠所擬的「藝術品合理定價的參考指數」，請參見附錄（玖）。

在論文第二章〈美術館蒐藏品採購策略之探討〉中，陳碧珠分爲三節分別探討歐美（英國、法國及美國）、東南亞（日本及韓國）及台灣地區（北美館、國美館及高美館）的公立美術館蒐藏品之採購策略，在章末小結中歸納國內外公立美術館之蒐藏策略如下<sup>19</sup>：

一、「冒險式」（adventurous）的蒐藏策略，如英國泰德畫廊<sup>20</sup>採用此策略，不但可以省下可觀的公帑，還可以比較容易收藏到重要的作品，此收藏策略是值得國內美術館的決策者深思的。

二、「中央集權」的蒐藏策略，採行的國家：

（一）法國國立美術館典藏品搜購計畫雖由各館提出，但須經由各館館長組成之委員會研討，以決定是否採購如此可避免各館對同一件作品爭相購置，且可建立各館的典藏特色。

（二）新加坡由各館提蒐購購買企劃研究案，及每年自籌約 50 萬新加坡幣，送國家文化局，該局依據相關蒐藏計畫，統籌文物購藏經費，約五年購買一次，由於採行中央集權，文物的所有權歸政府。

（三）日本於 1999 年通過「獨立行政法人國立美術館法」，並於 2001 年 4 月起，國內的四大美術館（國立西洋美術館、東京國立近代美術館、京都國立近代美術館以及國立國際美術館）開始採行獨立行政法人組織方式運作，各館之典藏品亦全部收歸中央政府統一管理。

---

<sup>19</sup> 同註 17，頁 36-37。

<sup>20</sup> 該館之瑞德館長於 1972 年改採此收藏政策，單憑照片即以保密的價格（2,297 英鎊）向約翰·韋柏（John Weber）畫廊購買卡爾·安德魯（Carl Andre）的雕塑品，此作品在 1976 年遭媒體炒作，認爲泰德浪費納稅人的血汗錢從美國高價進口「磚頭」當作藝術品，引起全國人民的指責；當時任職藝術部長的任金斯則以「臂距原則」作爲緩衝爭議喧擾的做法。到了 1990 年代，安德魯的作品價格（150,000 英鎊）反而在藝術市場上水漲船高，證實了泰德畫廊慧眼識英雄的前鑑眼光。引自註 16，頁 21-22。

三、館際合作：聯合蒐購與長期借展策略<sup>21</sup>，例如英國國家藝廊與威爾斯國立博物館與美術館機構在 1988 年聯合購藏了一幅普桑（Poussin）的畫作。

四、跨國連鎖經營的策略，美國的美術館經營除了募款，且興起跨國連鎖經營的策略，蒐藏亦常隨時空背景而轉換，例如「索羅門·古根漢美術館」（Solomon R. Guggenheim Museum）<sup>22</sup> 的湯瑪斯·克倫思（Thomas Krens）館長，為了增加美術館近代藝術品的收藏，將館藏的一件康丁斯基（Kandinsky）、一件莫迪里亞尼（Modigliani）、一件夏卡爾（Marc Chagall）的作品送去拍賣會。由於媒體的喧嘩讓作品成交價大幅上揚，為古根漢又多賺進近一倍的預算。

五、傳統式的採購策略，由研究員先行篩選推薦美術作品，然後經由典藏委員會評選決定是否採購，例如韓國、台灣現行的蒐藏策略。

---

<sup>21</sup> 根據熊思婷的研究，聯合蒐購可以提高館際雙方購藏的實力，而省下來的經費也能夠再購買其他館藏；而美術館間的交換或長期借展模式是另一個減輕蒐購壓力的方式。引自註 13，頁 1-2-7。

<sup>22</sup> 研究者從古根漢美術館的官方網站及其他網站搜尋到的資料統計，採行「古根漢全球擴張計畫（global museum）—McGuggenheim（古根漢·麥當勞）」經營的模式下，古根漢除紐約本館外，在全球有未來古根漢的第二館—義大利威尼斯 Peggy 館；四座重要的分館—西班牙畢爾包分館（Bilbao Guggenheim Museum）、柏林 Deutsche 分館、拉斯維加斯分館（2000 年成立，15 個月後閉館，最短命的古根漢分館），以及紐約 SoHo 分館（2001 年閉館）等等；而包含台中古根漢分館在內，全球共有六座未完成的分館。

## 第五節 名詞釋義

### 一、典藏 (Collect)

在博物館學中，英文“Collections”即指博物館收存之文物（the collected objects of a museum），其收存的範圍可包含藝術品（works-of-art）、人工製品（artifacts）、標本（specimens）等實體蒐藏品相關的出版品、版權、文件與資料等的智慧藏品（intellectual collection）<sup>23</sup>；而“Collection”即指博物館收藏中的一類（a unit of the collections），“collect”意指蒐集的行為動作。中文則有收集、蒐集、收藏、蒐藏與典藏等詞語表示相似意義<sup>24</sup>。人類的收集、收藏或蒐藏行為是為了對抗自然的改變和毀滅規律，藉由物件來保存個人或集體記憶的需求，反應了滿足自尊與自我實現需求的表現；而典藏可指收藏或蒐藏中價值特別珍貴可成為代表典範者，因此，當能代表人類文化價值的典範物件多數時，便會集中於一個處所並特別加以分類維護保存，也成為設立博物館的目的之一。

博物館是為公眾管理典藏品。無論規模大小，博物館均以「物件」蒐集作為基礎。博物館重要性不在建築物而在典藏品。沒有典藏品，等於就沒有博物館的存在。不論平面或立體、視覺或聽覺媒材，典藏品均對大眾提供了接觸文化或自然遺產的機會。各種類型的博物館均有一主要職責，就是蒐集、照料和管理這些物件<sup>25</sup>，因此，博物館在規劃該館的組織結構時設置一「典藏組」，用來從事文物的徵集、分類登錄以及保護修護的功能。典藏品是博物館營運的資源，也是資產。它是歷史與社會發展的面向或代表物，社會大眾於參觀時可

---

<sup>23</sup> 趙雅敏，《文物典藏管理制度之探討》，逢甲大學保險學研究所，2002年，頁8。

<sup>24</sup> 劉婉珍，〈博物館蒐藏的意義與影響〉，《博物館學季刊》，第14卷第3期，2000年7月，頁3-4。

<sup>25</sup> Timothy Ambrose 著，桂雅文譯，《新博物館管理－創辦和管理博物館的新視野》（*Managing New Museum : A Guide to Good Practice*），台北：五觀藝術管理有限公司，2003年，頁16-17。

以從它的文化張力中，讀出它的時空精神，進而從中學習它的經驗與生活。

## 二、購藏 (Collection)

採購典藏，係政府基於獎勵、扶植和輔導的立場擬定藝術獎助政策，透過評選的方式採購藝術品，以提供文化藝術工作者(特定對象)經濟資助和增進其創作上之信心和榮譽感，所得之藝術品則交由公立美術館加以典藏管理並成為國家公共財的一部分。

## 三、視覺藝術產業

藝術產業，是指從事藝術創作與服務的生產經營活動以及為這種創作和經營提供相關服務的產業<sup>26</sup>。藝術產業就狹義而言專指視覺藝術，視覺藝術產業是所有關於藝術生產、傳播、消費及其所對應之社會性活動的一個網絡和內容；而當代視覺藝術產業所呈現的是一個多元化、豐富面向的有機體。台灣的視覺藝術產業體系從視覺藝術的生態上觀察，有創作媒材與原料的供應商、藝術品的生產者為藝術家，傳播媒介為博物館與美術館、畫廊或拍賣公司、藝術經紀公司、藝術出版公司等，消費的媒介經營如博物館商店、美術零售商與畫廊和拍賣公司皆可屬之。由這些視覺藝術相關的產出、經營、銷售之個人與單位共同組成的團體，便稱為視覺藝術產業。從視覺藝術產業體系大致可歸類分為三種類型：(一) 拍賣與收藏；(二) 典藏展示；(三) 開發衍生商品<sup>27</sup>。

在本研究中是以視覺藝術產業體系中的核心單位－畫廊產業作為主要探討的範疇。因此，在本研究往後章節之論述中，也將探討視覺藝術產業在當代

---

<sup>26</sup> 石隆盛，〈台灣藝術市場發展的下一波〉，《視覺藝術：從在地到全球的人文產業思考》，台北：典藏藝術家庭股份有限公司，2004年，頁19。

<sup>27</sup> 林文珊，〈從跨領域合作趨向論視覺藝術產業之經營策略〉，元智大學藝術管理研究所，2003年，頁53。

藝術的發展過程中如何看待、經營當代青年藝術家的市場。

#### 四、台灣當代藝術

當代 (contemporary) 的概念是流動的，是不斷變化的瞬間存在。當代藝術注重與觀眾的互動，其藝術上之界定不在其時間、風格、形式上的界分，而在於其核心的精神：一種開放的態度，一種探索、洞悉當下社會脈動的藝術心靈<sup>28</sup>。

作為台灣美術的新生代 (當代) 一詞，對當代美術的定位，有以下幾項基本的設定<sup>29</sup>：

- (一) 在時間上，台灣當代美術泛指戰後出生 (約 1940 年代末到 1960 年代初出生者)，在 1970 年代受教育、成長，經 1980 年代的歷練而後自成一家者。
- (二) 在空間上，當代台灣美術必須置於『台灣』這個地理名詞之下，這是以美術事業發展的著落點為認定原則。
- (三) 就質的觀點而言，好作品必須有嶄新的形式，這要有創造性精神來支撐；另外，好作品也必須要有深刻的內涵，這要有真實的經驗來積累；所謂的台灣當代美術，不是以題材為憑藉，而在於畫的表現方式包括線條、色彩、塑形的自覺、意象的處理方式等等。
- (四) 就量的觀點而言，好的美術家不應該只是偶有佳作，否則也只能供論者「參考」而已。

---

<sup>28</sup> 清蔚園，〈博物館中的現代與當代藝術〉，《打開－當代藝術工作站》，網址：<http://vm.nthu.edu.tw/arts/shows/modernistic/page.htm>

<sup>29</sup> 倪再沁，《台灣當代美術初探》，台北：皇冠文學出版有限公司，1991年，頁21-26。

而台灣當代藝術的正式來臨，要等到 1980 年代以後，才正式地展開。主要可分為三方面來談<sup>30</sup>：

（一）社會、政治經濟等外在環境的變化：

在經濟方面，持續的經濟成長使得全體社會對於文化的需求和投資愈形增加，專責的文化單位也逐漸成立，使得社會上的價值更為多元，更增加了公民社會價值、社會介入等新價值的發展。…以台灣當代藝術而言，不適合將台灣解除戒嚴（1987 年）當作是「分水嶺」，而是要將解嚴前後視為一個大的批判能量釋放的時期。這個時期一直要持續到 1990 年代中期。

（二）藝術生態的轉變：

1983 年台北市立美術館的成立，對於當代藝術在台灣的發展，實具有重要的意義；到 2001 年底台北當代藝術館設立為止，開始呈現當代藝術最年輕、活潑的一面為主要方向為止，官方機構和機制，透過大展的舉辦和補助制度，一直在當代藝術的發展中扮演重要和積極的角色。

（三）國外潮流的大量引入：

留學國外的一批藝術家的歸國發展也是一個重要契機。在初期，他們因為美術館及商業畫廊對於其藝術形式的難以接納，形成了以「替代空間」為主的發展態勢，這是對台灣當代藝術發展有其特色，又值得注重的一章。

---

<sup>30</sup> 林志明，〈台灣當代與後現代藝術〉，《視覺藝術與文化》，桃園：中央大學，2005 年，頁 192-193。

## 五、青年藝術家

聯合國教科文組織（UNESCO）對藝術家的定義如下：「藝術家」係指以創作、展演、藝術品再造，並以此為主要生活的一部份，對於藝文發展有所貢獻，無論其是否隸屬於任何行業組織，都可視為藝術家。我國的「藝術家法草案」中，對於「藝術家」的定義從該法第三條第一項第二款可知：「指從事前款（第一款）各項藝術相關之創作、研究、傳承及展演等行為之自然人。」而第一款所指之各項藝術則包括：「音樂（樂器與聲樂）、舞蹈、戲劇、民俗藝術、原創寫作、建築、繪畫、雕塑、攝影、平面與手工藝術、工業設計、服裝設計、電影、電視、廣播、錄音、環境藝術、多媒體藝術，以及其他與表現、展示及執行上述各種藝術有關之活動。」

本研究所指青年藝術家的年齡及認定資格，係根據「94 年青年藝術作品購藏計畫」公開徵選要點的規定，能夠報名參加徵選的青年藝術家年齡為 46 歲以內（民國 48 年 1 月 1 日以後出生）；而購藏徵件計畫明定之報名資格，在公開徵選要點裡頭則列舉了六項條件限制，藝術家於報名時只需符合其中任一項限制即可參加徵選。此六項限制如右所列：（一）曾於國內外舉辦個展者。（二）曾於國內外重要藝術創作獎項獲獎者。（三）作品曾為公立美術館博物館典藏者。（四）曾應邀參加知名國際雙年展者。（五）由國內畫廊推薦者。（六）獲大專院校講師以上教師或國內外美術博物館專業人員二名之推薦。

## 第二章 國家公共典藏政策之探討

### 第一節 公立美術館之典藏政策

#### 一、從博物館功能面看美術館制定典藏政策的考量

##### (一) 博物館的功能：

在早期的英語中，博物館原本為“Repository”（貯藏所）一字，而目前通行的博物館“Museum”<sup>31</sup>；一直到 15 世紀文藝復興時期(The Renaissance, 1490-1620)以後，才開始採用“Museum”一字。1789 年，當法國爆發大革命，平民推翻王權專制成立共和政府，原本屬於王室及貴族私有的藝術珍寶全部收歸國庫，並於 1793 年將王公貴族過去的收藏品公開陳列給大眾欣賞，此舉揭開了「美術大眾化」的先聲，也成為「現代美術館」的開端。

每所美術館籌備時都會預設其建館的目標，從一所美術館的設置宗旨中，可以看到某一博物館所蘊含的目標功能為何。如台北市立美術館於民國 72 年 2 月開館之初，便擬定該館為國內第一所以「現代美術」展藏為主的美術館；就北美館成立之宗旨而言，可看出美術品的展覽和收藏為該館早期之功能目的，而這兩種也是博物館傳統的四大功能其中之一；由於博物館原本設立之目的是為了蒐集、保存、研究及展示文物，因此，連帶也形成了傳統博物館可發揮的四大功能：研究、收藏、展示、教育。

博物館源於人類蒐集的「本能」，以及藏品如何被集合以後所顯現出的魅

---

<sup>31</sup> “Museum”為拉丁文，其字源自希臘字“Mouseion”，本意為祭祀希臘文藝女神繆斯（Muses）的神殿，殿內眾多圖書和珍奇異寶的收藏，提供了學者們聚會、哲學思考及從事研究之場所。引自黃光男，《美術館行政》，台北：藝術家出版社，1991 年初版，1997 年二版，頁 41。

力。1946年在巴黎成立的國際博物館協會（International Council of Museum, ICOM），2000年召開顧問委員會議，於隔年，2001年公布沿用至今對博物館的新定義指出博物館為：「一所以服務社會及社會發展為宗旨的非營利常設機構，並對大眾開放；它為了研究、教育、娛樂等目的，徵集、保存、研究、溝通傳達和展示人類及其環境的物質證據。」此段話明示了博物館具有收藏、維護、研究、教育和娛樂等功能，同時亦揭示了近代博物館社會公共教育的精神和意義。因此，生活在國際化、資訊化的21世紀，美術館的建立早已超越傳統皇親貴族收藏、典錄的功能，而尋求更專業化、大眾化的研究及教育目標<sup>32</sup>。

## （二）博物館的典藏政策探討：

博物館典藏政策的執行係博物館定位與角色實然與應然面全方位思考的結果，不同價值觀與思考脈絡則有不同的收藏結果，而典藏政策的取向與理念則直接影響博物館的走向與發展<sup>33</sup>。否則，沒有訂定方向、無目標的典藏各類物件，將是博物館在營運及塑立該館風格上的障礙。典藏政策的釐定與執行，是博物館的重大工程，也是可看出其是否專業性的一項工作。關於博物館制定典藏政策上所需考量的方向及內容，以下將從四位學者—Timothy Ambrose、黃光男、Crispin Paine及鄭惠英所提出的觀點進行探討：

Timothy Ambrose指出許多博物館發現公開其藏品蒐集及處理政策，可幫助外界瞭解如何取得和累積藏品，並可藉機解釋關藏須依賴博物館使用者的支持。而他認為博物館制定藏品管理政策須包括：

1. 博物館宗旨及目標。
2. 藏品管理政策檢討期程表。
3. 典藏及法律規範之一般準則。
4. 典藏程序，包括借用。

---

<sup>32</sup> 同上註，頁126。

<sup>33</sup> 同註24，頁4。

5. 藏品來源及本館與之聯繫的方式。
6. 政策說明資料三至五年應修定一次<sup>34</sup>。

Timothy Ambrose 以一所博物館的宗旨及目標為基礎，發展出該館的典藏政策在內容的制定須考量到—法律上的規範、典藏品入藏和借出的程序、藏品來源的合法性，也須制定一政策檢討的期程表以及定期修正政策說明等等。這可提供給在處於籌備階段預定購入館藏品的博物館，在制定其典藏政策上的參考。

黃光男從法國藝術史專家伯特 (Louis-Antoine Poat) 的觀點，詮釋博物館的典藏政策，的確需要在下列三項基本的要求中完成<sup>35</sup>：

1. 錢 (Money)：充分的經費，才可以作為蒐集典藏品的籌碼。
2. 專業知識 (Knowledge)：本身的專業知識，可降低蒐購成本。
3. 時機 (Timing)：如何當機立斷選擇文物，都需要事前的政策指引，以及專業知識的充足。

上述三項可視為制定典藏政策時的基本考量，而黃光男也認為博物館專業人員所提出的典藏政策，必須包括馬拉蘿女士 (Mrs. Marie C. Malaro) 指出的一些原則：目的的陳述 (Statement of purpose)；項目的獲得 (Acquisition of items)；廢除不適當的典藏品 (Deaccessioning)；借出、介入規定 (Loans)；典藏品在博物館的監督、管理 (Objects placed in the custody)；典藏品的維護 (Care of the collections)；詳細的清單、目錄 (Inventories) 及保險 (Insurance) 等八項原則。

從上述三項的基本要求及八項政策原則，黃光男認為博物館釐定典藏政策必須考量的要件，否則制定出的是一套雜亂無章的典藏政策、朝三暮四的方法，不僅不利博物館的運作，而且有違典藏蒐集的原則。

---

<sup>34</sup> 同註 25，頁 43。

<sup>35</sup> 黃光男，〈博物館典藏的主題與決策〉，《博物館行銷策略》，台北：藝術家出版社，1997 年 10 月初版，1998 年 10 月再版，頁 58-60。

Timothy Ambrose 和 Crispin Paine 共同提出的收藏政策，它可以是一張簡短文字所構成的文件，也可以是一一敘述如何進行作業細節的長篇文章，篇幅長短這都由博物館自行決定的。一般常見的博物館收藏政策如下<sup>36</sup>：

1. 博物館要接受遵守聯合國教科文組織(United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO)在 1970 年對禁止進出口運轉文化資產的法令。
2. 博物館不接受任何有問題的文件，除非它附有合法的文件。
3. 博物館不接受任何最近發現是在人類遺址以不科學或破壞方法取得的文件。
4. 博物館不接受任何生物標本涉及非法殺害或生態破壞。
5. 博物館只接受博物館的設備與管員有能力維護的物件。

在文物資產、自然生態因人類長久以來不間斷地消費和破壞而日趨減少的情況下，Timothy Ambrose 和 Crispin Paine 的上述觀點，是站在文化保存合法化的立場，呼籲博物館制定典藏政策時須考量到國際公約，不接受任何不符合國際間共識的不合法、破壞生態之典藏品，藉以維護各國的文化資產、人類遺址、生物標本等等，並主張博物館應就其館內設備及人員能力來典藏文物。

鄭惠英說明一個合理而週全的蒐藏政策，應該要以該館的性質、功能及立館的宗旨為主要考量依據，並不得以違背其立館精神，在制定蒐藏政策的內容考量上至少應包括下列七項<sup>37</sup>：

1. 藏品範圍的設定：蒐藏屬性的確定、蒐藏地理區域的確定、蒐藏時間的設定、蒐藏類別的設定。
2. 蒐藏的策略與方法：不同階段的蒐藏重點、蒐藏方法的界定。
3. 蒐藏入館所有相關作業：入藏的認可、登錄作業、編目作業。

---

<sup>36</sup> Timothy Ambrose, Crispin Paine 著，徐純譯，《博物館實務基礎入門》( *Museum Basics* )，南投：財團法人台灣省文化基金會，2000 年，頁 112。

<sup>37</sup> 鄭惠英，〈如何制訂蒐藏政策〉，《科技博物》，第 1 卷第 2 期，1997 年 3 月，頁 56-61。

4. 蒐藏品的使用：借出、借入、館內研究、展示。
5. 蒐藏品的安全保管與維護：庫房的管理（含人員的出入）、蒐藏品的維護。
6. 藏品的註銷：註銷的原因、註銷的認可、註銷後的處置。
7. 蒐藏倫理範圍：蒐藏行為的倫理、蒐藏品使用的限制、蒐藏品的取得與註銷。

鄭惠英的七項考量，是以前服務於國立科學工藝博物館的經驗來提出的，在內容中詳細地分項條列了博物館如何購入典藏品的作業程序，從蒐藏的範圍設定、方法及策略、典藏品入館後如何管理及維護等等方面，這是融合並因地制宜地擴展了 Timothy Ambrose 所認為的博物館制定藏品管理政策，也類同於黃光男所提博物館典藏政策的八項政策原則之論點；而最後一點關於蒐藏倫理的範圍限制，則是形同 Timothy Ambrose 與 Crispin Paine 共同主張的收藏政策精神。

從上述四位學者所提出博物館制定典藏政策的考量觀點可以得知，博物館蒐藏政策有重要性的存在，各館不同的館藏若發揮得宜可各自發揮其特色，庶不致於混淆各館的角色定位。同時，適切的典藏政策也能提供館內人員從事館藏品研究並發展出各館的典藏脈絡，以確保所入藏的物件是符合館內的需求。

### （三）美術館為何制定典藏政策：

博物館所涵蓋的種類若加以歸整，可依其內容性質可分為三大類屬性：美術類博物館（以下簡稱美術館）、歷史類博物館、自然科學博物館。漢寶德認為新建一座美術館的第一個課題就是收藏範圍，未來發展的方向就順著這個性質走下去，收藏常常只是目標，而不是現實，所以要訂定方向。建立收藏方向的重要性，在於使一個新建或小型的博物館有鮮明的特色，這一特色就是它存

在的價值<sup>38</sup>。

美術館其藏品應具有審美意義之價值，透過美展與相關之美術教育活動，可提高大眾之審美眼光與知識。美術館之藝術品典藏內容包括：繪畫、雕塑、攝影、裝飾藝術、應用與工業美術。若以強調美感為特色之原始美術、民藝與古董亦可歸入美術館之作業方式實施。專題美術館可依時代、地區、畫派或以藝術家為主題之選擇<sup>39</sup>。張譽騰認為美術館最大的特色是：以展藏具有獨創意義的藝術作品為主要宗旨，其價值不在自身，而是作為自然世界與人類文化的樣本<sup>40</sup>。

而美術館典藏物件是為後代子孫保留當代的美術精華和累積文化資產，也為美術史的完整建立一個清晰的脈絡。美術館的典藏品質攸關該館之品質和形象，雖然必須以一定的「數量」和「質量」之典藏品作為運作的基礎，但是，數量的多寡不能列為蒐藏目標之唯一依據，典藏物件的品質精確與否，係為該館運作是否順暢的資源，其中固然可能因管理者的理念左右了典藏品的屬性與功能，然精確度極高的典藏品，必然會超越時空<sup>41</sup>。

通常有規模的美術館進行典藏品入藏作業時，是要經過學理與政策性的討論，並成立一個典藏物件的諮詢委員會，擬定一個明確的蒐藏政策（collecting policy）作為工作上的依歸，再根據政策細定各種大小或分期程的蒐藏計畫（collecting program），逐步進行之來選擇適當的典藏品；美術館制定典藏政策之目的主要在闡明其經營目標，並利用典藏品開發成衍生性藝術商品<sup>42</sup>之基

---

<sup>38</sup> 漢寶德，《博物館管理》，台北：田園城市文化出版社，2000年，頁17。

<sup>39</sup> 陳國寧主編，《博物館的營運與管理－縣市立文化中心博物館工作參考手冊》，台中縣：台灣省政府教育廳，1992年，頁26。

<sup>40</sup> 張譽騰，《如何解讀博物館》，台北：行政院文化建設委員會，2000年，頁73。

<sup>41</sup> 高玉珍，〈迎接新世紀的文物典藏與管理〉，《博物館之營運與實務－以國立歷史博物館為例》，台北：國立歷史博物館，2000年，頁89。

<sup>42</sup> 衍生性藝術商品最常見的是藝術品原作的複製畫、或利用藝術圖像製作各類生活用品，如北美館開發出捷運車票、電話卡、郵票等等。這是傳統美術館、博物館在政府經費補助減少而面臨須自籌財源的壓力下，所日趨重視並發展的領域。

礎。在館藏政策的制定上，美術館典藏制度中隱含的瑕疵是最容易遭受批評的，如規章上頭所看到的依循標準是如何制定？又是否符合公正性？此外，美術館典藏內容的雜亂、各館間重疊性高之典藏品，其水準更飽受批評及詬病。基本上，美術館應該有計畫性的、目標定位明確的蒐購藝術品，才能建立有主題性、具風格性的典藏內涵。典藏業務是全方位的，非只限在購買，收藏和維護保養等，而應有短、中、長程的計畫，才能使美術館的運作健全有力<sup>43</sup>。

因此，為避免各館重複蒐藏相同物件，各館於建館之前，即須制定一套嚴謹的蒐藏政策，確立蒐藏年代、範圍、主題及未來發展方向等，典藏政策的釐定，須仰賴專業人員的作業，才能提出具體可行的方案，供作館務實際加以執行。各館應確實遵守政策，以發揮館際倫理，並適時因應社會環境變化定期修改政策，這是避免造成國家補助美術館經費和資源浪費的一種權宜措施。

## 二、公立美術館典藏政策選例

### （一）台北市立美術館：

民國 65 年台北市政府計畫籌建一座高水準美術館，於 66 年 10 月成立「台北市美術館籌建指導委員會」，69 年 10 月動工興建，全部硬體工程在 72 年 1 月完工。同年由蘇瑞屏女士出任美術館籌備處主任，8 月 8 日「台北市立美術館」（以下將簡稱為北美館）正式成立，並於 72 年 12 月 24 日正式開館。民國 75 年 9 月黃光男奉派為首任館長。歷任館長包括張振宇、林曼麗，民國 89 年 9 月黃才郎上任館長迄今，將美術館朝向「現代化、國際化、本土化、精緻化」的經營方向發展。

北美館原隸屬台北市政府教育局，台北市政府於 88 年 11 月 6 日成立文化

---

<sup>43</sup> 李逸塵，〈認識美術館－三大美術館的功能與定位探討〉，《典藏藝術》，第 58 期，1997 年 7 月，頁 218-219。

局後，北美館則改隸文化局。在組織編制上，現行編制設館長一人統籌全館業務，副館長一人襄助館長處理館務。該館的組織架構共設有五組：研究組、展覽組、典藏組、教育推廣組、總務組，三室：會計室、人事室、政風室；而基於業務需要另外設立國際公關室、資訊小組等臨時任務編組；此外，也設置諮詢委員會及美術品典藏審議委員會，提供該館業務發展的諮詢及參與典藏品之審議事項<sup>44</sup>。

北美館內部設置一典藏組負責藝術品典藏作業，其業務範圍包括：美術作品之徵集蒐藏、分類登記、整理考據、裱裝修護等。館藏屬性係定位在現代藝術類性質的美術館。在蒐藏年代斷限上，是以第二次世界大戰戰後為主（1945年以後迄今），再往上銜接即以 1900 年代以後為輔，形成以時代為經，輔以大陸、世界地區現代美術發展為緯，使經緯交之成該館所要蒐藏的範圍<sup>45</sup>。根據「台北市立美術館美術品蒐購要點」第三條規定，北美館執行典藏政策的蒐購方針旨在民國以來國內外著名美術家，具有創意及歷史性、代表性之優秀美術真蹟作品；此外，該要點第五條則列出北美館蒐購之美術品如下：

1. 本館各類展覽及競賽之優秀作品。
2. 各畫廊及其他公開展覽之優秀作品。
3. 在美術史上有承先啓後，或對國內美術教育有特殊貢獻之美術家作品。
4. 世界藝壇公認或與中國美術史互為影響之國際名家作品。
5. 其他國際性具有特殊藝術價值之珍貴作品。

目前在作品典藏的數量與類別上，從館方之網站上典藏資料庫的統計共分為 13 類，包括：水彩、水墨、雕塑、素描、油畫、書法、陶藝、攝影、版畫、漫畫、工藝、綜合媒材、設計等類別。北美館藝術品的入藏方式有：館方自行

---

<sup>44</sup> 台北市立美術館簡史及館內組織編制整理自「北美館官方網站」，網址：<http://www.tfam.gov.tw/visit/about.asp>、<http://www.tfam.gov.tw/admin/organize.asp>

<sup>45</sup> 同註 12，頁 25。

蒐購、外界捐贈、競賽得獎、移撥入藏等方式。針對逐年不斷增加的典藏品，為有效掌握藏品的品質、提升管理藏品的效率，並對未來典藏方向重新思考，北美館的典藏庫房在 2000 年的 10 月 23 日起至 12 月 31 日，以兩個月的時間進行第一次的藏品檢點作業，館方期望借重外聘檢點委員的專長與公正形象進行全面性的清點盤查；在完成檢點作業之基礎上，探就該館是否遺漏、尚未蒐購某些年代或某些創作者的重要作品，且藉以瞭解北美館藏品現況及加強不足之處。

北美館以全數共計 3,378 件典藏品，現有 13 種類別的各類特性分成 8 組，各組分別聘請 5 至 6 位，總計 41 位委員參與此次點檢作業。各組檢點委員並分別舉行點檢委員座談會，針對北美館提出現有典藏之加強與典藏方向之建議，如陶藝組委員認為「北美館陶藝類典藏方向應確認，俾與歷史博物館、陶瓷博物館有所區隔」；雕塑組委員提出「作品蒐購應從作者階段性年代及具代表性年代作品著手」；設計、工藝、漫畫、素描組委員則提醒「台北市立美術館、國立台灣美術館、高雄市立美術館都屬於現代美術館，三館應有所區隔，三館目前收藏屬性差不多。」<sup>46</sup>

北美館依據此次的藏品全面點檢結果，提出該館未來典藏的蒐購方向，除了持續積極充實台灣二十世紀以來之傑作優秀作品，具體呈現以美術史、現代特性為依據的典藏脈絡，並將廣納建議名單，對於台灣美術發展有貢獻之優秀藝術家之代表作品，以每人典藏蒐購 3 至 5 件為原則。此外，為提高該館之國際地位，也將積極收藏國際優秀作品。北美館從 2000 年所進行的第一次藏品點檢作業的結果，作出了兩份點檢結果分析表<sup>47</sup>，如下表所示：

---

<sup>46</sup> 台北市立美術館，〈台北市立美術館八十九年度藏品點檢工作手冊〉，《現代美術》，第 94 期，2001 年 12 月，頁 7。

<sup>47</sup> 同上註，頁 11。

表一 台北市立美術館點檢結果分析表（一）－作品年代及總數（截至 2000 年 9 月 20 日止）

| 年代   | 待查  | 20 年代前 | 20' | 30' | 40' | 50' | 60' | 70' | 80'   | 90' | 合計件數  |
|------|-----|--------|-----|-----|-----|-----|-----|-----|-------|-----|-------|
| 陶藝   | 38  | 0      | 0   | 0   | 0   | 0   | 1   | 1   | 94    | 32  | 166   |
| 設計   | 17  | 0      | 0   | 0   | 0   | 0   | 0   | 0   | 7     | 7   | 31    |
| 攝影   | 24  | 0      | 8   | 57  | 75  | 126 | 59  | 71  | 143   | 58  | 621   |
| 工藝   | 2   | 0      | 0   | 0   | 0   | 0   | 0   | 0   | 29    | 5   | 36    |
| 水墨   | 55  | 10     | 11  | 20  | 19  | 16  | 31  | 44  | 210   | 73  | 489   |
| 書法   | 76  | 4      | 10  | 7   | 7   | 12  | 35  | 71  | 87    | 18  | 327   |
| 綜合媒材 | 11  | 0      | 0   | 0   | 0   | 0   | 2   | 4   | 62    | 97  | 176   |
| 油畫   | 46  | 1      | 10  | 19  | 23  | 53  | 80  | 100 | 200   | 138 | 670   |
| 版畫   | 26  | 0      | 0   | 0   | 8   | 10  | 36  | 36  | 139   | 58  | 313   |
| 雕塑   | 26  | 1      | 4   | 1   | 8   | 1   | 2   | 7   | 87    | 46  | 183   |
| 素描   | 21  | 0      | 0   | 0   | 1   | 4   | 0   | 8   | 7     | 9   | 50    |
| 水彩   | 57  | 1      | 6   | 8   | 6   | 14  | 21  | 33  | 126   | 43  | 315   |
| 漫畫   | 0   | 0      | 0   | 0   | 0   | 0   | 0   | 0   | 1     | 0   | 1     |
| 件數小計 | 399 | 17     | 49  | 112 | 147 | 236 | 267 | 375 | 1,192 | 584 | 3,378 |

表二 台北市立美術館點檢結果分析表（二）－入藏方式

| 類別   | 蒐購    | 捐贈    | 展覽入藏 | 合計    |
|------|-------|-------|------|-------|
| 陶藝   | 64    | 98    | 4    | 166   |
| 設計   | 14    | 0     | 17   | 31    |
| 攝影   | 369   | 229   | 23   | 621   |
| 工藝   | 29    | 4     | 3    | 36    |
| 水墨   | 358   | 109   | 22   | 489   |
| 書法   | 88    | 217   | 22   | 327   |
| 綜合媒材 | 159   | 10    | 7    | 176   |
| 油畫   | 406   | 228   | 36   | 670   |
| 版畫   | 240   | 57    | 16   | 313   |
| 雕塑   | 136   | 21    | 26   | 183   |
| 素描   | 9     | 40    | 1    | 50    |
| 水彩   | 202   | 87    | 26   | 315   |
| 漫畫   | 0     | 1     | 0    | 1     |
| 件數小計 | 2,074 | 1,101 | 203  | 3,378 |

表格資料出處：台北市立美術館，〈台北市立美術館八十九年度藏品點檢工作手冊〉，《現代美術》，第 94 期，2001 年 12 月，頁 11。

製 表：研究者引用原表重新繪製

從上列的點檢結果分析表中可看出，北美館截至 2000 年 9 月 20 日止的典藏品之分布作品以 1980 年代居多，共入藏了 1,192 件；作品的入藏方式則以館方自行編列預算的蒐購方式為主，件數則有 2,074 筆，約佔總數 3,378 件的六成。

而北美館在 2005 年為擴展典藏功能，並經點檢委員及審議委員開會研議，及參酌各友館藏品名單，彙整而成藝術品資料蒐集建議名單，名單上建議的類別分為：水彩、水墨、油畫、版畫、書法、篆刻、陶藝、雕塑、膠彩、攝影、綜合媒材等 11 項。並於 7 月 22 日以網站新聞公告的方式，請外界提供尚未收藏作品之藝術家作品圖片或畫冊資料<sup>48</sup>，若民眾有建議網站名單以外之優秀藝術家或對名單有任何意見等等，皆可發送電子郵件聯絡該館的典藏組，經由北美館典發小組及「年度資料蒐集建議名單審議會」審查通過者，則可加入該年度之建議名單。此種行政方式係符合政府「行政程序法」中第一條的規定，基於公立美術館為社會公器，蒐購典藏品的經費亦來自國民繳納的稅金，因而民眾參與該館提供典藏作品的建議管道，可視為一種公正、公開與民主之程序，也可讓大眾得以瞭解及檢驗美術館如何使用經費，行使其知的權利，增進人民對行政機關之信賴。

## （二）國立台灣美術館：

國立台灣美術館（以下簡稱為國美館）舊稱為「台灣省立美術館」，原本隸屬於台灣省政府，民國 75 年 12 月 11 日正式成立，原籌備處主任劉欒河先生為首任館長。77 年（1988 年）6 月 26 日美術館主體建築工程竣工，正式對外開館；88 年改隸行政院文化建設委員會，成為國家級唯一的美術館，然而

---

<sup>48</sup> 根據北美館網站所列出的藝術品資料蒐集的各項建議名單，在名單中白色部份為該館已收藏作品之藝術家，灰色部份為尚未收藏作品之藝術家，並以其生年排序，其中有若干無法確定年代者，則以\*號表示。

卻在當年遭逢「九二一大地震」的震災影響，讓國美館的建築物遭到損害因此閉館整修長達五年，後於 93 年 7 月 3 日重新開館，民國 94 年 7 月，第四任館長林正儀上任統理館務。

國美館在組織編制上，現行編制設館長一人統籌全館業務，副館長一人襄助館長處理館務。該館的組織架構共設有 5 組：展覽組、典藏組、推廣組、研究組及圖書資訊組；4 室：秘書室、會計室、人事室及政風室，分別掌理有關業務；並依「國立台灣美術館暫行組織規程」第十條的規定，在館長及副館長之下以任務編組的方式設置諮詢、典藏及展品審查委員會，委員的任務為提供該館典藏研究的諮詢、作品推薦、參與典藏品之審議及訂定價格等事項。

國美館設置典藏組負責館內藏品之蒐購與保存管理工作，典藏組的業務狀況，如：典藏計畫擬定、購置美術品、交藏捐贈美術品、寄藏美術品、典藏品借展、遴聘典藏委員、美術品圖檔提借、典藏品維護與修護計畫、典藏目錄編印、典藏庫管理、典藏品特展、藏品數位化、典藏計畫作業與藏品查詢電腦管理系統、典藏品著作智慧財產權以及席德進基金會業務<sup>49</sup>。

國美館於籌備時期委託師大美術研究所王秀雄所長從事「台灣省立美術館目標與功能研究」，根據研究所得資料進行該館典藏的設定方向：係以台灣美術發展為導向，配合研究主題確立蒐藏方向，進而顯現為以「台灣美術史」為蒐藏特色的美術館。而該館自許為國家級的臺灣本土美術的重鎮，範圍涵蓋整個台灣美術發展演變情況，是以典藏我國現代具有代表性之藝術作品為主，外國優秀作品為輔，並訂定美術館發展目標與宗旨為以台灣明清時期至當代美術作品為主要的典藏，訂定近、中、遠典藏計畫目標，積極收藏台灣近、當代藝術作品，彰顯該館特色，並達維護保存、延續文化之目的。

目前該館之蒐藏類別包括：水墨、膠彩、油畫、書法、篆刻、水彩、版畫、壓克力畫、粉彩、攝影、陶藝、雕塑、素描、工藝美術、綜合媒材、應用美術

---

<sup>49</sup> 典藏編輯部，〈國美館典藏組小檔案〉，《典藏今藝術》，第 134 期，2003 年 11 月，頁 208。

等 16 種類別，入藏作品數量近一萬件<sup>50</sup>。藝術品入藏的方式有館方自行購藏、交藏<sup>51</sup>、外界捐贈、競賽得獎、交換典藏等等方式。在館藏屬性上為定位於近代藝術類性質之美術館。

國美館從典藏的蒐購方向發展出典藏計劃作為典藏政策的執行方式，該館的典藏計劃發展至今已有五期，分述如下：

1. 「台灣省立美術館典藏美術品四年工作計畫」：國美館自民國 77 年起訂定該項典藏計劃，第一期計畫從 77 年度至 80 年為期四年，此計畫依據「台灣省立美術館目標與功能之研究」，有關典藏部分的建議是以繪畫類（國畫、膠彩、油畫、水彩、版畫）為主，典藏對象包括：中華民國當代美術家作品、中華民國元迄今逝世名家作品、台灣地區明清時期美術家代表作品、外國美術家作品<sup>52</sup>。
2. 第二期四年工作計畫（81 年度至 84 年度）：典藏品範圍則旁及書法、版畫、雕塑、陶藝、攝影、素描、混合媒體等類別，典藏對象包括：中華民國元迄今美術家作品（包含民初影響台灣及來台前輩之美術家作品、台灣早期前輩美術家作品、台灣當代重要中生代美術家作品）、明清時期台灣美術家作品、旅外華裔美術家作品。

第一期及第二期的工作計畫目標：在建立收藏體系，包括：美術家、時代、地區、畫派及類別體系。典藏委員的審查基準為：最品應符合該館的典藏計畫目標，構成體系；作品必須為真品；作品應屬美術家代表作。第一期及第二期工作計畫的預期效益在於充實典藏品內

---

<sup>50</sup> 在國美館之官方網站上設有「典藏資料庫」提供民眾在家即可欣賞藝術品，根據研究者的統計，目前在資料庫中提供檢索的類別及數量為：水墨 969 件、膠彩 186 件、油畫 938 件、書法 662 件、篆刻 52 件、水彩 2,003 件、版畫 704 件、壓克力畫 51 件、粉彩 9 件、攝影 414 件、陶藝 97 件、雕塑 150 件、素描 1,020 件、工藝美術 19 件、綜合媒材 121 件、應用美術 38 件等等 16 種類別，總共蒐藏了 7,852 位藝術家的 7,433 件作品。

<sup>51</sup> 交藏是指省政府將歷屆省展得獎作品交由國美館典藏。

<sup>52</sup> 劉坤富，〈一年來的典藏工作〉，《台灣省立美術館開館週年紀念專輯》，台中：台灣省立美術館，1989 年，頁 31。

容，建立風格，使具有舉辦館藏特展之能力，並濟學術研究之需。經過 8 年的持續收藏國美館已逐漸建立基本的典藏脈絡，使其符合「台灣省立美術館目標與功能之研究」的建議。

3. 國美館第三期計畫目標：在構成以繪畫類為主之收藏風格。建立典藏體系，以呈現台灣區美術發展樣貌。典藏對象：日據時期迄政府遷台，日籍影響台灣及台灣前輩美術家作品、明清時期台灣美術家作品、政府遷台迄今之台灣重要中生代及新生代美術家作品、民元迄政府遷台，大陸影響台灣及來台之前輩美術家作品、曾來台創作或展覽之華裔重要美術家作品。
4. 第四期計畫目標在建立該館典藏完整體系、風格特色既呈現台灣美術發展樣貌。典藏對象：台灣明清時期、近當代美術家、與台灣美術發展關係密切之國外美術家<sup>53</sup>。第三、四期典藏工作計畫將「台灣前輩美術家作品」列為優先典藏考量，執行的是「前輩美術家作品典藏」六年專案計畫（88 年度—93 年度）。
5. 典藏美術品第五期工作計劃（94 年度至 97 年度）<sup>54</sup>：國美館在完成四期中程典藏工作計畫後，因應近年台灣前輩美術家的作品深受國人喜愛與重視，成為各方爭相收藏對象，作品畫價日漸標高，若美術館無法收藏重要的藝術品，如何面對國民的殷殷期待，又如何彰顯國家文化建設精神之所在？因此，於 94 年度起以「台灣前輩美術家作品」為階段收藏的目標，訂定「台灣美術及時典藏與搶救保存」中程施政計畫，該計畫目標包括：台灣當代藝術家作品加強購藏；前輩美術家作品修復、裝裱；改善典藏庫設備；修復室的設置；加強典藏作品及藝術家相關文獻資料的蒐集；建立典藏作業電腦化管理暨典藏品資訊

---

<sup>53</sup> 同註 17，頁 33-35。

<sup>54</sup> 第五期工作計畫內容為研究者整理自《國立台灣美術館「台灣美術及時典藏與搶救保存」中程施政計畫草案（94 年至 97 年）》，頁 4-7。

網站規劃及加強典藏品刊物教育推廣；文建會寄藏作品管理與維護；人員的培訓與在職進修；館際交流及實務教學等九項目標。第五期計畫專案經費共新台幣肆億肆仟貳百萬元整，分為四年（94 年度至 97 年度）逐年編列「台灣美術典藏政策與作業」專案購置及相關配套設施及推廣等經費。各年度經費編列表如下：

表三 「台灣美術典藏政策與作業」專案經費表 (單位：仟元新台幣)

| 工作項目              | 94 年度需求 | 95 年度需求 | 96 年度需求 | 97 年度需求 |         |
|-------------------|---------|---------|---------|---------|---------|
| 台灣美術作品蒐購經費        | 55,000  | 100,000 | 100,000 | 100,000 |         |
| 作品修復裝裱經費          | 5,000   | 5,000   | 5,000   | 5,000   |         |
| 典藏庫設備改善裝修經費       | 3,000   | 4,000   | 5,000   | 6,000   |         |
| 修復室設置及修復典藏相關研討會經費 | 8,000   | 6,000   | 5,000   | 4,000   |         |
| 典藏品文獻資料蒐整彙編經費     | 1,000   | 1,000   | 1,000   | 1,000   |         |
| 典藏品資訊系統及教育推廣經費    | 3,000   | 3,000   | 3,000   | 3,000   |         |
| 文建會寄藏作品維護經費       | 500     | 500     | 500     | 500     |         |
| 人員培訓在職進修經費        | 1,000   | 1,000   | 1,000   | 1,000   |         |
| 館際交流及實際教學經費       | 1,000   | 1,000   | 1,000   | 1,000   |         |
| 合計                | 經常門：    | 19,500  | 17,500  | 16,500  | 15,500  |
|                   | 資本門：    | 58,000  | 104,000 | 105,000 | 106,000 |
| 總計                | 442,000 |         |         |         |         |

資料來源：國立台灣美術館「台灣美術及時典藏與搶救保存」中程施政計畫草案（94 年至 97 年）計畫書，頁 6-7。

製 表：研究者引用原表重新繪製

### 三、民國 87 年度北美館與省美館典藏內容分析

#### (一) 北美館 87 年度典藏內容<sup>55</sup>：

創設於 1983 年的北美館，為國內最早成立的公立美術館，其發展方向秉持著「現代化」、「國際化」和「本土化」並重，館方期望努力奠基台灣美術史研究與收藏，設立台北獎鼓勵及扶植新生代藝術家，以及與國際藝壇接軌的工作<sup>56</sup>。87 年度北美館進行典藏作業的流程為：

1. 先由館內進行對所欲典藏作品的研究。
2. 作品若具典藏價值，提至館內審議委員會議中進行討論。
3. 審議委員討論作品的典藏參考價並作出決定。
4. 館內稽核委員會及教育局稽核委員的稽核後裁定收購作品的底價。
5. 館方的會計和總務依底價與作品所有人進行議價工作。

北美館在 87 年度共典藏 110 件作品，作品典藏的對象分為四項：台灣前輩藝術家早期作品、台灣 60-70 年代活躍藝術家作品、87 年度優秀展覽作品與國內外攝影作品。在總數 7,000 萬的典藏經費中，所使用的經費約佔 98.33%，為 6,883 萬元。在支出費用的比重方面，以購藏 11 件台灣早期前輩畫家的費用為最高，佔總典藏經費的 58%，共計使用 4,040 萬元；其次為使用 2,174 萬元的 87 年度優秀展覽作品，此為佔總典藏金額的 31%，然而，收藏的件數卻是當年度典藏的四個項目中最多的。北美館 87 年度典藏計畫執行成果如下頁表格所示：

---

<sup>55</sup> 北美館 87 年度作品典藏內容整理自：秦雅君，〈雖有肯定，期許亦深－從八十七年度典藏結果看北美館典藏問題〉，《典藏藝術》，第 74 期，1998 年 11 月，頁 136-140。

<sup>56</sup> 馬英九，〈市長序-建構台北美的場域〉，《北美館 2004》，台北：台北市立美術館，2004 年 10 月。

表四 北美館 87 年度典藏計畫執行成果表

(總計新台幣 6,883 萬元)

| 台灣前輩藝術家早期作品        |    |   | 小計 4,040 萬  |
|--------------------|----|---|-------------|
| 藝術家                | 件數 | 作品(年代、尺寸、媒材)  | 金額          |
| 葉火城                | 1  | 《R 先生》1946, 89.3× 71.2cm, 油彩畫布  | 140 萬       |
| 黃清呈                | 3  | 《畫家頭像》1940, H: 25.7cm, 石膏<br>《少女頭像》1940, H: 42.2cm, 石膏<br>《詩人立像》1940, H: 52cm, 石膏   | 320 萬       |
| 木下靜涯               | 1  | 《南國初夏》約 1927 年之前, 214.7× 87.3cm, 膠彩絹  | 330 萬       |
| 郭雪湖                | 1  | 《南街殷賑》1930, 188× 94.5cm, 膠彩絹  | 880 萬       |
| 顏水龍                | 2  | 《蒙特利公園》1931, 73× 90cm, 油彩畫布<br>《盧森堡公園》1932, 65.1× 90.3cm, 油彩畫布  | 870 萬       |
| 陳慧坤                | 3  | 《無題》1932, 141× 90.5cm, 膠彩絹<br>《古美術研究室》1948, 186× 122cm, 膠彩絹<br>《野柳》1969, 97× 130cm, 油彩畫布  | 1,500 萬     |
| 台灣 60-70 年代活躍藝術家作品 |    |   | 小計 365 萬元   |
| 藝術家                | 件數 | 作品(年代、尺寸、媒材)  | 金額          |
| 董陽孜                | 2  | 《九歌》1993, 52×1,288cm, 水墨紙<br>《知其白守其黑》1990, 132.6×247.5cm, 水墨紙   | 47 萬        |
| 陳庭詩                | 6  | 《天問》1995, H:129cm, 廢鐵雕<br>《將軍》1993, H:173cm, 廢鐵雕<br>《大律希音》1996, H:179cm, 廢鐵雕<br>《生之慾》1968, 121×60cm×5, 版畫紙<br>《初雷》1972, 120.6×60cm, 版畫紙<br>《意志 19》1984, 90.3×183.6cm, 版畫紙 | 254 萬       |
| 李錫奇                | 2  | 《後本位 9509》1995, 314.8×44.7cm, 綜合媒材、木板<br>《後本位 9510》1995, 314.8×44.7cm, 綜合媒材、木板  | 64 萬        |
| 國內外攝影作品            |    |   | 小計 304.03 萬 |
| 藝術家                | 件數 | 作品(年代、尺寸、媒材)  | 金額          |
| 林壽鎰                | 31 | 《鄉下姑娘》等, 1929-1965, 黑白相紙  | 245.6 萬     |
| 奈良原一高              | 6  | 《月夜中的氣流與拖車》1972, 黑白相紙<br>《冰池邊》1971, 黑白相紙<br>《搖滾樂團的樂器》1972, 黑白相紙<br>《長籬笆》1972, 黑白相紙<br>《兩個垃圾桶》1972, 黑白相紙<br>《墓園》1972, 黑白相紙   | 29.1 萬      |
| 亞瑟崔斯               | 7  | 《提著煤油燈的女孩》等, 1968, 50.7×40.8cm, 黑白相紙  | 29.33 萬     |

| 87 年度優秀展覽作品 |    |  | 小計 2,174.8 萬 |
|-------------|----|--|--------------|
| 藝術家         | 件數 | 作品（年代、尺寸、媒材）   | 金額           |
| 江兆申         | 6  | 《圍居圖》1994, 145.2×74.7cm, 紙本、水墨設色<br>《萬壑千巖》1993, 182.2×93cm, 紙本、水墨設色<br>《山塢人家》1994, 182.2×93cm, 紙本、水墨設色<br>《臨獵碣碑》1990, 137.4×34.5cm, 紙本、墨<br>《篆書元遺山詩》1994, 178.7×88.5cm, 紙本、墨<br>《行書蘇東坡赤壁賦》1994, 174×46cm, 紙本、墨 | 387.4 萬      |
| 陳景容         | 2  | 《沉思》1983, 297.9×152cm, 油彩畫布<br>《窗邊的模特兒》1997, 227.5×181.9cm, 油彩畫布   | 526 萬        |
| 吳天章         | 2  | 《關於鄧小平的時期》1989-91, 241.8×246cm, 油彩畫布<br>《關於鄧小平的統治》1989-91, 305.2×345.3cm, 油彩畫布   | 310 萬        |
| 黃志揚         | 1  | 《肖孝形產房》1992, 240.8×59×24cm, 宣紙墨  | 100 萬        |
| 梅丁衍         | 1  | 《哀敦砥悌》1996, 裝置作品、複合媒材  | 80 萬         |
| 姚瑞中         | 1  | 《反攻大陸行動-行動篇》1997,<br>143.5×93.3、93.3×143.5cm×7, 黑白相紙   | 55 萬         |
| 蔡宏達         | 8  | 遺作一批, 78×64.9×109cm, 金屬版、紙   | 40 萬         |
| 袁廣鳴         | 1  | 《餐中魚》1992, 錄影裝置作品, 錄影投射裝置  | 14 萬         |
| 吳瑪俐         | 1  | 《墓誌銘》1997, 裝置作品、實砂玻璃、錄影帶   | 30 萬         |
| 楊茂林         | 2  | 《百合記事 L9303》1993, 194×112cm, 油彩壓克力畫布<br>《百合記事 L9306》1993, 194×112cm, 油彩壓克力畫布   | 56 萬         |
| 李明則         | 3  | 《儒林外史》1996, 193.8×112cm, 壓克力畫布<br>《百步蛇》1996, 193.8×112cm, 壓克力畫布<br>《兩面心》1997, 193.8×112cm, 壓克力畫布   | 70.5 萬       |
| 鄭在東         | 1  | 《春風微微吹入窗邊》1993, 64.3×97.3cm, 油彩畫布  | 10 萬         |
| 連德誠         | 1  | 《無題【子日】》1992, 131×70.5、130.5×162cm、<br>130.4×97cm, 壓克力畫布   | 48 萬         |
| 鄭建昌         | 2  | 《閒坐》1993, 130.2×97cm, 油彩畫布<br>《挑擔渡重山》1996, 129.5×97cm, 油彩畫布  | 26.4 萬       |
| 朱友意         | 2  | 《喚醒》1996, 160.3×119.5cm, 油彩畫布<br>《被鄉愁襲擊的畫家》1997, 120.5×120cm, 油彩畫布   | 31 萬         |
| 陳介人         | 2  | 《捨身地藏》1993-4, 160×180cm, 油彩畫布<br>《本生圖》1996, 207.1×259.3cm, 電腦畫圖  | 46 萬         |
| 王俊傑         | 1  | 《十三日羊肉小饅頭》1994, 錄影裝置作品   | 99.5 萬       |
| 顧世勇         | 1  | 《原鄉異鄉》1993, 106.7×259.3cm, 黑白相片木材貼金箔   | 35 萬         |
| 饒文貞         | 1  | 《孕生圖系列 1-16》1997, 【台北獎得獎作品】  | 30 萬         |
| 鄭政煌         | 1  | 《圖像劇場-因、緣、果》1998, 【台北獎得獎作品】  | 30 萬         |
| 徐瑞憲         | 1  | 《大地子民-福爾摩沙》1998, 【台北獎得獎作品】   | 30 萬         |
| 袁廣鳴         | 1  | 《嘶吶的理由》1998, 【台北獎得獎作品】   | 30 萬         |
| 李嘉倩         | 1  | 《快樂的意義》1994, 【台北獎得獎作品】   | 30 萬         |
| 王志賢         | 1  | 《真神-空間》1995, 【台北獎得獎作品】   | 30 萬         |
| 王怡美         | 1  | 《身體與衣的對話》1997, 【台北獎得獎作品】   | 30 萬         |

資料來源：《典藏藝術》，第 74 期，1998 年 11 月，頁 140。

製 表：研究者引用原表重新繪製。

這份 87 年度典藏計畫名單是由當年度的審議委員所討論出的。當時的館長林曼麗表示該館聘任參與典藏作業的審議委員，為避免產生球員兼裁判的審議情況，決定當年度的審議委員時，會盡可能不聘任被考慮典藏的藝術家擔任委員，若遇到類似情況，按照規定審議委員在審議該作品迴避即可<sup>57</sup>；委員從事審議時事先不分出審核類別，而就該次審查會議將審核的內容，遴選出適合的委員組成小組進行審核。

根據「臺北市立美術館美術品典藏審議委員會設置及審議要點」的規定，委員會的任務為審議北美館之典藏、捐贈、維護保存及寄存等計畫之作品，並建議作品參考價格；該要點的第四條則列出審議委員的資格須符合下列各款情形之一者：

1. 曾於專業學術系所、機構從事美術人文研究或教學達五年以上，近五年並有學術性著作或研究發表、出版者。
2. 從事獨立藝術評論、理論研究、展覽策劃等工作五年以上，近五年有具體卓越成就或有論述出版者。
3. 從事藝文媒體報導、藝術市場工作十年以上，有卓越貢獻者。
4. 從事專業藝術創作十年以上，成就卓越者。

在典藏作品金額的方面，參與的審議委員是達成了一個不成文的共識，通常委員在討論出一個認定的市場行情價後，他們決定提供給北美館的典藏參考價則為扣除畫廊佣金後的價格，因此，在上頁表格所出現的藝術家（台灣 60-70 年代活躍藝術家作品、國內外攝影作品及 87 年度優秀展覽作品）其典藏價大多是市場價格的五折左右，而尺幅大的作品則會再調低一些其單價，不過，佔

---

<sup>57</sup> 根據「行政程序法」第三十二條第一項第一款之規定：「公務員在行政程序中，有下列各款情形之一者，應自行迴避：一、本人或其配偶、前配偶、四親等內之血親或三親等內之姻親或曾有此關係者為事件之當事人時。」北美館參與審查會議的委員為一年一聘制，其雖非體制內之公務員然審查藝術品之行為係有關公務，基於公家機關行政遵循公正程序之法則，因此，請該位委員進行審查工作時迴避引發爭議之作品。

典藏金額約六成的台灣前輩畫家，其作品的單價則與市場行情不相上下，有的作品甚至高於市場流通的價格；典藏名單中的許多藝術家則看在買方為公立美術館，接受該館之典藏也是肯定自己的創作，而能接受低於藝術市場價格的典藏價。

(二) 省美館 87 年度典藏內容<sup>58</sup>：

落成於民國 77 年的國美館，於 87 年仍為沿用舊名台灣省立美術館美館(以下將簡稱省美館)，當時館長為兼具藝術家和藝評家雙重身分的第三任館長倪再沁。該年度的典藏計劃為持續進行「省美館典藏美術品第三期工作計畫」的政策目標，強調對當代議題之關注，除繼續加強中生代美術家作品收藏外，並將重要新生代美術家作品列入典藏體系中。省美館第三期典藏工作計畫購藏的優先順序為：

1. 日據時期迄政府遷台，台灣前輩美術家作品。
2. 明清時期台灣美術家作品。
3. 政府遷台迄今之台灣重要新生代美術家作品。
4. 政府遷台迄今之台灣重要中生代美術家作品。
5. 民元迄政府遷台，大陸影響台灣及來台之前輩美術家作品。
6. 民元迄今旅居海外之華裔重要美術家作品。
7. 其他經省美館研究討論適合提列之典藏美術品。

87 年度省美館持續進行典藏作品的工作，除為吻合「省美館典藏美術品第三期工作計畫」的既定目標外，也是為了籌劃出台灣美術 20 世紀發展常設展。省美館在每年典藏作品的推薦作業中，除了採納審議委員的推薦之外，館內也特別編列一組典藏研究小組負責推薦名單，並規定審議委員與研究小組所

---

<sup>58</sup> 國美館 87 年度作品典藏內容整理自：黃茜芳，〈一個願打一個願挨？解析省美館八十七年度典藏內容〉，《典藏藝術》，1998 年 10 月，第 73 期，頁 151-156。

推薦的作品均需提出學術理由，以及作品與典藏計畫關連性<sup>59</sup>。為補足館藏的不足，在新入藏作品的選擇方面，省美館成立第五屆的典藏委員會，參與該屆審查的委員共計 58 位，委員主要的任務為負責典藏及價購美術品審查事宜；而基於公平及公正原則，該館並規定典藏委員本人的作品不得送交典藏委員會審議。獲選為省美館之典藏委員須具備下列其中一項資格：

1. 現任或曾任國內外學術機構相關研究部門研究人員，並對審查項目具有鑑賞能力者。
2. 現任或曾任國內外大學專科美術或相關科系教師，並對審查項目具有鑑賞能力者。
3. 對美術史、美術評論具有研究之學者，並有重要著述或持續發表相關領域之文章，並對審查項目具有鑑賞能力者。
4. 社會知名美術家，並對審查項目具有鑑賞能力者。

87 年度典藏的種類送交審議委員會進行審查時，劃分為六類：東方媒材（書法、水墨、膠彩）、西洋媒材（油畫、水彩、素描、混合媒體）、版畫、雕塑、陶藝、攝影等類別。當年度的典藏經費預算為 3,050 萬元，經過四次典藏會議結果，總共購買 93 件作品，分別為：書法 30 件、水彩 9 件、膠彩 12 件、油畫 13 件、壓克力 2 件、混合媒體 22 件與素描 5 件等。而中、青輩現代藝術創作者的作品數量約占總數 93 件的 55%左右，館長倪再沁解釋：「這是為了補足省美館過去十年典藏的空白片斷部分，完全符合館藏的大方向。」

省美館 87 年度典藏作品之明細表如下頁：

---

<sup>59</sup> 莊淑惠，〈茲事體大--誰來監督美術館與博物館的典藏品？〉，《典藏藝術》，第 58 期，1997 年 7 月，頁 223。

表五 省美館八十七年度典藏作品明細表

(總計購買 93 件作品)

| 年代   | 作者           | 類別 | 作品名稱         | 年代   | 作者    | 類別   | 作品名稱           |
|------|--------------|----|--------------|------|-------|------|----------------|
| 1967 | 馬壽華          | 書法 | 八言對句(行書對聯)   | 1929 | 林榮杰   | 油畫   | 從水道橋眺望御茶水站(東京) |
| 1945 | 姚琮           | 書法 | 篆書-五言對聯      | 1934 | 林榮杰   | 油畫   | 嘉義公園           |
| 1972 | 姚琮           | 書法 | 隸書-七言對聯      | 1967 | 劉生容   | 油畫   | 壽              |
| 1955 | 宗孝忱          | 書法 | 隸書-錄自撰詩      | 1992 | 黃位政   | 油畫   | 政治·性           |
| 1972 | 吳萬谷          | 書法 | 行書-八言對聯      | 1998 | 黃銘昌   | 油畫   | 蕉葉迎風           |
|      | 謝宗安          | 書法 | 論書語(隸書)      | 1993 | 連建興   | 油畫   | 龍的故鄉           |
| 1960 | 黃祖輝          | 書法 | 草書-司空曙詩      | 1993 | 陸先銘   | 油畫   | 對她的仰望          |
| 1959 | 孔德成          | 書法 | 五律詩(行書)      | 1992 | 嚴明惠   | 油畫   | 愛人的耳朵          |
| 1976 | 施孟宏          | 書法 | 隸書-樊敏碑       | 1994 | 嚴明惠   | 油畫   | 花之舞            |
| 1970 | 劉行之          | 書法 | 草書-七言絕句      | 1995 | 王家誠   | 水彩   | 黃山系列二          |
| 1974 | 朱龍詹          | 書法 | 自撰題畫七絕句(行書)  | 1991 | 王家誠   | 水彩   | 佛手與百合          |
|      | 王孟瀟          | 書法 | 樊川詩(草書)      | 1960 | 李元佳   | 混合媒體 | 作品 662         |
| 1969 | 王世昭          | 書法 | 對聯-七言對句(隸書)  | 1960 | 李元佳   | 混合媒體 | 作品 223         |
| 1952 | 薛岳           | 書法 | 國父語          | 1962 | 李元佳   | 水彩   | 作品             |
|      | 曾今可          | 書法 | 自撰七律詩(行草)    |      | 石川欽一郎 | 水彩   | 日本雨景           |
| 1957 | 紐永建          | 書法 | 對聯-七言對句(行書)  | 1992 | 黃宏德   | 水彩   | 6-6            |
| 1966 | 蔡屏藩          | 書法 | 行書-節臨聖教序     | 1992 | 黃宏德   | 水彩   | 磁鐵             |
| 1961 | 李宗黃          | 書法 | 行書-五言對聯      | 1991 | 黃宏德   | 水彩   | 日照             |
| 1979 | 王漢英          | 書法 | 草書-錄格言       | 1985 | 莊普    | 壓克力畫 | 遨遊四方           |
| 1961 | 楊森           | 書法 | 行書-五言對聯      | 1992 | 曲德義   | 壓克力畫 | 形色-5色/紫(F9215) |
| 1978 | 鄔企園          | 書法 | 隸書-臨漢碑       | 1993 | 林書民   | 混合媒體 | 戲              |
| 1969 | 趙琛           | 書法 | 行書-五言律詩      | 1993 | 顧世勇   | 混合媒體 | 黑旋風            |
| 1968 | 陳皆興          | 書法 | 行書-錄唐詩       | 1993 | 秦松    | 混合媒體 | 時空的運行          |
| 1967 | 蕭繼宗          | 書法 | 行書-東坡詩       | 1963 | 秦松    | 混合媒體 | 禪立             |
| 1980 | 余景塘          | 書法 | 行書-杜詩        | 1957 | 秦松    | 混合媒體 | 太空之行進          |
| 1959 | 胡適           | 書法 | 行書-白話詩       | 1994 | 張正仁   | 混合媒體 | 畫毒             |
| 1968 | 李嗣聰          | 書法 | 七律詩(行書)      | 1965 | 鍾俊雄   | 混合媒體 | 空              |
| 1977 | 杜聰明          | 書法 | 七言對句(篆書)     | 1965 | 鍾俊雄   | 混合媒體 | 遠古傳說           |
| 1984 | 于哲武          | 書法 | 七言對句(草書對聯)   | 1965 | 鍾俊雄   | 混合媒體 | 動              |
| 1975 | 余俊賢          | 書法 | 梁任公詩(行書)     | 1993 | 顏頂生   | 混合媒體 | 聽松             |
| 1994 | 程及           | 水彩 | 冬雪(雪景)       | 1993 | 顏頂生   | 混合媒體 | 八方             |
| 1994 | 程及           | 水彩 | 夜色(紐約冬至季節)   | 1987 | 李俊賢   | 混合媒體 | 十八星宿           |
| 1938 | 黃水文          | 膠彩 | 向日葵          | 1988 | 李俊賢   | 混合媒體 | 筏 I            |
| 1941 | 黃水文          | 膠彩 | 南國初夏         | 1997 | 盧明德   | 混合媒體 | 都會意象           |
| 1942 | 郭雪湖          | 膠彩 | 梅花圖          | 1993 | 陳順築   | 混合媒體 | 二段記憶的紀錄 I II   |
| 1996 | 張貞雯          | 膠彩 | PAPAYA 與天空之間 | 1994 | 陳順築   | 混合媒體 | 好消息! 機器饅頭來了    |
| 1942 | 蔡雪溪          | 膠彩 | 花鳥(玉堂富貴)     | 1995 | 陳世明   | 混合媒體 | 95-21          |
|      | 呂孟津          | 膠彩 | 菊花           | 1992 | 司徒強   | 混合媒體 | 青鳥 I           |
|      | 呂孟津          | 膠彩 | 花鳥           | 1994 | 司徒強   | 混合媒體 | 南唐懷舊二          |
|      | 呂汝濤          | 膠彩 | 花鳥           | 1997 | 吳天章   | 混合媒體 | 戀戀紅塵           |
| 1930 | 池上秀畝         | 膠彩 | 鯉魚躍          | 1955 | 霍剛    | 素描   | 素描 I           |
| 1940 | 木下靜涯         | 膠彩 | 淡水           | 1955 | 霍剛    | 素描   | 素描 II          |
| 1927 | 村上英夫<br>(無羅) | 膠彩 | 基隆燃放水燈圖      | 1955 | 霍剛    | 素描   | 素描 III         |
| 1973 | 陳銀輝          | 油畫 | 春            | 1944 | 鄭瓊銘   | 素描   | 自然圖像           |
| 1974 | 黃混生          | 油畫 | 田園樂          | 1996 | 鄭瓊銘   | 素描   | 皮草草皮 I         |
| 1965 | 吳昊           | 油畫 | 戲            | 1940 | 林之助   | 膠彩   | 朝涼             |
| 1995 | 吳昊           | 油畫 | 女孩與木偶        |      |       |      |                |

資料出處：《典藏藝術》，1998年10月，第73期，頁152。

製表：研究者引用原表重新繪製。

就美術館的典藏制度中，館方最敏感及棘手不願正面回答的就是「價格」，因此，在省美館八十七年度典藏作品明細表中，館方並未列出單幅作品的典藏價格；該館決定典藏價格之前主要參考自：

1. 國際拍賣會價格。
2. 國內畫廊價格。
3. 國內公立機構購置作品價格。
4. 其同輩藝術家參考價格。
5. 藝術家本人希望價格。

87 年度省美館執行典藏工作的價格方面，礙於典藏預算有限之下，台灣前輩畫家單幅作品動輒千萬元之價格，讓從事典藏的過程中有時只能望之興嘆；而館方也希望扭轉過去不透過畫廊逕自與藝術家議價的方式，有畫廊代理的藝術家接洽時在典藏價格上也會考慮畫廊的利潤來加以定價，不過，僅有少數畫廊<sup>60</sup>與省美館完成交易；省美館在典藏中壯輩藝術家的作品，還是發生與藝術家直接議價的情況，甚至當藝術家不同意典藏組提出的價格時，館長倪再沁親自打電話給藝術家使其能接受低於市場的價格，讓該館能順利完成典藏作業，這種方式成爲一種美術館爲情商藝術家同意作品典藏，所採取之人情協商以饗公眾美感需求的做法。

### （三）北美館與省美館 87 年度作品典藏之比較：

從兩座分居北部及中部的兩大公立美術館，同年度之典藏工作及典藏內容加以分析後，可歸納出下列幾點進行探討：

1. 藝術品的典藏方向、對象及後續典藏發展方向：

從兩館於 87 年度的典藏方向上，可看出均包含民國以來的國內外

---

<sup>60</sup> 當年度和省美館完成交易的畫廊包括：誠品、印象及伊通。

藝術家的作品，在典藏對象的選擇上亦有重疊之處，即將台灣前輩藝術家作品列為典藏的首要目標，而收藏方向及對象的重疊一向為公立美術館飽受外界批評的情況，也讓美術館需要重新釐定其蒐藏政策，確立蒐藏年代、範圍、主題及未來發展方向等進行典藏方向的修正，建立有主題性、具風格性的典藏內涵，也是區隔兩館屬性及定位的最佳方式。

這點可從兩家美術館日後於典藏方向設定的小幅修改看出，北美館之館藏屬性係定位在現代藝術類性質的美術館，於 92 年修正定案的「台北市立美術館美術品蒐購要點」，所選擇的典藏對象上不再將台灣前輩畫家列入蒐購美術品的重點目標，而是根據該要點第五點<sup>61</sup>的規定，以此作為典藏品的基礎，由館內人員進行研究、策劃展覽及教育推廣活動，並陸續辦理國際交流展、組成團隊參與「威尼斯雙年展」的活動，成功地帶領藝術家步上國際藝壇，藉以提升北美館實質功能及形塑國際化的形象。

省美館方面，誠如第三任館長倪再沁表示，典藏是美術館的命脈，美術館的典藏方向不應受館長品味左右，而是由館內研究人員按照美術館的設置宗旨及風格達成共識，並透過民主化與專業化成立一審議委員會的手段，使得典藏作業成為一樁可以企及的學術工程<sup>62</sup>。國美館從典藏方向訂定出期程計劃作為典藏政策的執行方式，該館的典藏計劃發展至今已有五期，按目前執行的「典藏美術品第五期工作計劃（94 年度至 97 年度）」，雖然仍以台灣前輩藝術家為收藏重點及階段收藏的目

---

<sup>61</sup> 「台北市立美術館美術品蒐購要點」規定之蒐購美術品包括：

- (一) 北美館各類展覽及競賽之優秀作品。
- (二) 各畫廊及其他公開展覽之優秀作品。
- (三) 在美術史上有承先啓後，或對國內美術教育有特殊貢獻之藝術家作品。
- (四) 世界藝壇公認或與中國美術史互為影響之國際名家作品。
- (五) 其他國際性具有特殊藝術價值之珍貴作品。

<sup>62</sup> 同註 56，頁 154。

標，並訂定「台灣美術及時典藏與搶救保存」中程施政計畫；然而，這是按自設館以來的既定目標去進行的，意在顯現該館為以「台灣美術史」為蒐藏特色的美術館。不過，從 94 年起，國美館接替國立歷史博物館承辦文建會委託辦理「青年藝術作品購藏計畫」，將台灣當代青年藝術家的優秀作品納入典藏範圍中，此可幫助國美館建立完整的台灣美術史收藏體系，持續為各年齡層的民眾典藏不同時代社會的各種經驗與回憶，並藉由典藏品規劃出的各項展覽使民眾在欣賞時產生心靈上的契合與感動。

## 2. 藝術品典藏經費的使用：

北美館為國內最早成立的公立美術館，而又因位於首都台北市，無論在資源網絡的便利性上都優於位於中部的省美館。該館在 87 年度分配到的典藏經費多達 7,000 萬，為省美館的兩倍以上；省美館的藝術品典藏經費，除館方原編列購置美術品的年度預算外，還須仰賴未精省之前的台灣省政府補助，在 87 年的典藏經費預算為 3,050 萬元。

兩家美術館的典藏經費主要來自全體人民的納稅所得，在執行典藏工作的經費運用上皆成立審議委員會，並規定參與審議委員的資格與任務範圍，然而，對於審議委員的資格認定上不免還是引起各方的不同意見；有人提出藝術創作者難免以個人喜好偏頗參與審議工作，以及藝術家本人是否具備學術上藝術價值判斷的能力，也是質疑其能否成為審議委員的問題。然就當前的藝術生態環境中，有不少藝術家在創作之餘也接受各界的邀約從事策劃展覽、藝術評論的工作，此時的藝術家兼具策展人或藝評家的雙重身分，若以北美館及省美館對於審議委員的資格規定而言，要完全排除藝術家的做法似乎是不大可行。

省美館 87 年度的第五屆典藏審議委員會，在館長倪再沁的要求下，典藏委員兼具評論能力的學者比重明顯增加。以藝術品的內在價值

而言，它並不單純是某種社會功能或自然規律的凝固形式，而且還滲透著一種普遍的自然因素－普通的或特殊的個人感受<sup>63</sup>；因此，其中一位身為藝評家的委員認為不論外界如何質疑，其是從本身對美感的素養去進行專業性的審查，至少自己懂得作品的重要性，在審議時絕非草草背書了事。

若基於美術館是爲了服務大眾對於藝術欣賞的需求而典藏藝術品，在審議委員的資格範圍中，讓非具有美術專業背景的民眾發表意見的機會與管道，納入民眾的意見也是提供一種民主國家的公民參與的權利，如北美館在 2005 年 7 月 22 日上網公告請民眾提供建議名單的做法一樣，基於公家機關須依法行政，秉持公平、公正及公開之原則，使經費能得其所用，增進民眾美術欣賞的饗宴。

### 3. 藝術品的典藏價格爭議：

到底要花多少錢購藏一幅作品？這是美術館召開審議委員會時的難題，也是外界質疑而館方最不願正面回答的問題，省美館在 87 年並未公布作品的購藏價格，僅以總數使用經費爲 3,050 萬元帶過；而北美館的館長林曼麗表示館方曾對作品所有者有價格保密的承諾義務，怕公佈價格後會影響藝術家作品在市場上的行情，或令市場上購買該位藝術家作品的收藏家產生自己買貴的質疑<sup>64</sup>。

公立美術館受到民意機關的監督，爲恐遭民代指責「圖利他人」的弊端，在經費的運用上小心翼翼地遵守相關的規範與約束，尤其在「政府採購法」的制約下所發展出的議價制度更是加深美術館典藏作業上的難度；如北美館的審議委員在討論出一個認定的市場行情價後，他們決定提供館方的典藏參考價係扣除畫廊佣金後的價格，畫廊在所得利潤減

---

<sup>63</sup> 同註 2，頁 116。

<sup>64</sup> 同註 53，頁 142。

少之下，也就避免與美術館往來交易，無形之中，美術館與畫廊之間便採保持距離的心態。

美術館僵化的議價制度，也影響了美術館的典藏大計，而收藏價格所形成的差異，可視為是審議委員就個別作品在美術史之地位中所作出的專業判斷，無法以同一標準去審核當年度欲典藏的作品，其結果便出現前者乃屬「賣方市場」，後者則為「買方市場」的差距。從省美館礙於典藏預算有限之下，須由館長拜託藝術家降價的情況來看，此種議價制度用於館方直接與藝術家之間進行洽商時，議價的過程因價格過低傷及藝術家的尊嚴而造成典藏不成功，最後典藏成功的因素多半在於藝術家考量到作品能獲得美術館的永久典藏，帶給藝術家的是一種心靈上的榮譽滿足，因此能接受低於市場行情的折價。

#### 四、小結

源於人類蒐集的「本能」的博物館，經過歷史的演進發展下逐漸形成了傳統博物館可發揮的四大功能：研究、收藏、展示、教育。而美術館典藏物件是為後代子孫保留當代的美術精華和累積文化資產，也能建立一個完整且清晰的美術史脈絡。典藏物件的品質精確與否，係為該館運作是否順暢的資源，通常有規模的美術館進行典藏品入藏作業時，會擬定一明確的典藏政策（collecting policy）再根據政策細定各種大小或分期程的典藏計畫（collecting program），逐步進行選擇適當的典藏品；典藏政策的取向與理念直接影響到博物館的走向與發展，我們從四位學者－Timothy Ambrose、黃光男、Crispin Paine 及鄭惠英所提出的觀點，可明白典藏政策的釐定與執行，不但為博物館的重大工程，也可看出其是否專業性的一項工作。

博物館典藏政策有其存在的重要性，各館不同的館藏若發揮得宜可各自發揮其特色，庶不致於混淆各館的角色定位。我們從北美館及國美館在典藏政策的方向制定及計劃的執行上，可了解到其實在地狹人稠的台灣，各公立美術館更應確實制定出能發揮各館特色的典藏政策，如兩館於 87 年（1988 年）同一年度的典藏作品內容中，即可看出兩館在典藏方向上產生重疊的問題；之後，兩館各自在典藏方向作了小幅的定位修正，北美館以「現代化」、「國際化」和「本土化」並重，參與「威尼斯雙年展」帶領藝術家步上國際藝壇，藉以提升北美館實質功能及形塑國際化的形象。

國美館根據「台灣省立美術館目標與功能研究」設定該館典藏方向，並從典藏方向發展出典藏計劃作為執行政策的方式，目前執行的「典藏美術品第五期工作計劃（94 年度至 97 年度）」，雖仍以台灣前輩藝術家為收藏重點及階段收藏的目標，不過，此為自設館以來的既定目標去進行的，

意在顯現為以「台灣美術史」為蒐藏特色的美術館，這與北美館的發展方向與定位上已有所區隔。

在進行北美館與國美館 87 年度的典藏作業方式之分析時，連帶探討到美術館典藏藝術品的價格問題。藝術品的價格很難訂定出一個既定的標準，然而，一但進入藝術市場之後，就必須經過商業機制的操作及定價，造成美術館依照政策目標進行典藏作業時，遇到藝術市場所形成的藝術品價格，礙於有限的典藏經費往往碰上瓶頸，與優秀作品失之交臂；此外，美術館受限於政府法規被畫廊業者視為藝術市場價格破壞者的議價制度，更是造成美術館與畫廊間存續著彼此不信任的關係。關於藝術品典藏價格與議價制度的問題，將於本章第三節加以繼續探討。



## 第二節 青年藝術作品典藏的必要性

### 一、獨立之青年藝術作品典藏

Arnold Hauser 認為：隨著歷史的發展，藝術的發展過程總在重新被組織、被估價，藝術作品的價值總是處於再度發現中。藝術作品用歷史的眼光看總是獨一無二的，總是與特定的歷史背景和條件聯繫在一起的。不像自然現象具有週期性，藝術作品是不可重複的。藝術作品的歷史性和對其價值的再度認識和再度發現，構成了藝術現象的一大特點<sup>65</sup>。

以 Arnold Hauser 的觀點來檢視台灣的當代藝術市場，由於 1987 年政府宣告解除戒嚴令，所以，整個美術創作的發展因解嚴而呈現出豐富多元的景象；藝術市場也因為台灣經濟起飛、政府大力推動文化政策、人民在日常生活中對藝術產生需求，開始以經濟力量帶動市場蓬勃發展的影響，而壓抑甚久的本土意識也在政治解嚴之後釋放開來，讓原本在市場中沉寂的台灣本土前輩畫家，有機會被畫廊業者發掘其藝術價值並加以行銷推廣，因此『本土繪畫』就成為市場的主流、公立美術館典藏的主力對象。

觀想藝術董事長徐政夫<sup>66</sup>指出，以台灣的藝術市場而言，「名家」（台灣本土前輩畫家）仍為收藏家的購買指標，在畫廊經營的方向上也有分級分眾的趨勢，畫廊有不同的位階，無形中會切割出市場，在當前年輕藝術家市場的經營上，則需要視覺藝術產業界業者長時間的包裝行銷，好讓收藏家得以接受並收藏。就藝術家的創作歷程而言，個人風格從年輕到成熟是一段漫長的養成過程，這段養成的期間可視為是青年藝術家的伏蟄期，在藝術市場是屬名氣較無、價格偏低、成交量少，也較不被畫廊業者所重視、代理並引薦進市場，青

---

<sup>65</sup> 同註 1，頁 28。

<sup>66</sup> 徐政夫，〈藝術的生命愈走愈長〉，《藝術家》，第 360 期，2005 年 5 月，頁 318。

年藝術家作品在目前的藝術環境是屬於非市場操作的主流，然而，青年藝術家大部分偏向當代藝術的創作表現，它卻是有形成未來市場主流的潛力，需要靠各界包括公部門的補助、視覺藝術產業的經紀讓其畫作進入市場得到美術館、私人收藏家的青睞典藏，以獲取基本上之生活機能和繼續創作下去的動力。而自 2004 年起綜觀各國所舉辦的藝術博覽會，如法國的 FIAC ( Foire Internationale d'Art Contemporain )、韓國的 KIAF ( Korea International Art Fair ) 以及大陸的 CIGE ( China International Gallery Exposition ) 等等，在策展的內容及參展藝術家的年齡層，皆可發現漸漸走向以青年為主的當代藝術潮流，此舉預告著世界各地畫廊的新趨勢—『年輕藝術家出頭、兼具設計美感的藝術作品』已經跨入藝術交易的市場中。

再從國外的藝術新潮流回頭看台灣的藝術市場，那年輕藝術家其市場何在？國內幾家經營當代藝術的畫廊，都曾有心引介作品給自己的收藏家，但是年輕藝術家基於名聲不高能在這些畫廊展出的機會有限，收藏家進行收藏時會顧慮到藝術家的未來創作持續性，此外，即使作品售價不高然而收藏後保存不易<sup>67</sup>，更是讓收藏家的意願裹足不前。雅逸藝術中心朱恬恬<sup>68</sup>表示，投入年輕藝術家市場不管從藝術家本身或是畫廊來看，都是吃力的工作，她並認為：「經營年輕藝術市場教育是大於市場意義的，畢竟單價低，所以即使賣得不錯，也沒有太大收益。」

真正的藝術作品一開始就為大多數人理解的絕無僅有，需靠伯樂收藏家的支持及賞識，如英國備受爭議的收藏家查理斯·沙奇 ( Charles Saatchi )，其於 1985 年成立沙奇美術館 ( Saatchi Gallery )，提供年輕藝術家展現長才的場域，因慧眼識英雄的獨到眼光及藝術品味，成功發掘以歌德史密斯學院畢業為主的

---

<sup>67</sup> 目前以收藏當代年輕藝術家作品為主的收藏家葉榮嘉表示，收藏當代藝術對收藏者來說確實有其空間和方式的限制，考驗著收藏家要不要邁進當代的領域。本段引文自張素雯採訪，〈收藏者邁進當代領域的考驗—專訪收藏家葉榮嘉〉，《藝術家》，第 360 期，2005 年 5 月，頁 327。

<sup>68</sup> 朱恬恬，〈不管如何，收藏家都是用了很低的價錢，買了很好的作品〉，《藝術家》，第 360 期，2005 年 5 月，頁 316。

年輕藝術家帶動「yBa 風潮」<sup>69</sup>，成功地將這群原本沒沒無聞的年輕藝術家，在 90 年代推進世界舞台並打入美國的藝術圈及歐洲商業市場，連帶地也使英國的當代藝術備受肯定，形成英國社會共同的文化語彙，而這群以達敏·赫斯特（Damien Hirst）為首大膽而獨特的創作風格，也漸漸地獲得當代藝術界的肯定與認同。

在台灣前輩藝術家作品價昂且數量日漸減少的情況下，年輕且專職（職業）的藝術家作品，終將取代前輩藝術家成為推動台灣當代與未來藝壇的核心及主流。在目前鼓勵台灣當代藝壇逐漸步入年輕化與專業化的重要動力，有一部分來自官方和民間藝術基金會的贊助行為，從官方的文建會與半官方性質專為文藝補助而設置的國家文藝基金會，到民間企業陸續成立的文藝基金會，例如廣達教育基金會、帝門藝術教育基金會、國巨基金會、富邦藝術基金會、台新銀行文化藝術基金會<sup>70</sup>，或民間設立的鳳甲美術館等等，紛紛以補助政策或贊助創作的方式或提供展覽空間與機會，鼓勵年輕藝術家勇於創作，甚至以藝術創作為其專業的職志。官方與民間藝術贊助行為，儘管不可能提供藝術家長期性的資助，但卻可看成是支持台灣當代青年藝術家於創作之路上求新求變的最重要後盾之一<sup>71</sup>。

在台灣當代藝術發展蓬勃快速的同時，藝術市場在運作上，欠缺讓年輕藝術家展現其作品的機會與空間，藝術家被迫尋找其他替代空間（alternative space）展出作品，而台灣當代藝術作品的買賣，多半來自於是美術機構、基金會或私人收藏這幾個管道。台灣三大公立美術館（北美館、國美館和高美

---

<sup>69</sup> 「yBa」是年輕的英國藝術家（young British artists）的簡稱，指的是 1990 年代引領風騷的年輕藝術家性格；「yBa」一詞，源自 1992 年在沙奇美術館所舉辦一連串以「藝術運動」（Art Movement）為名的展覽。本段引文自陳永賢，〈他們改變了美術史—yBa 傳奇與英國當代藝術〉，《藝術家》，第 360 期，2005 年 5 月，頁 329-339。

<sup>70</sup> 民間基金會提供的贊助方式，如廣達贊助台北國際藝術村、國巨的科技藝術人才培育計劃、台新銀行的台新藝術獎等。

<sup>71</sup> 王嘉驥，〈臺灣的位置—1990 年代臺灣當代藝術的狀態（二）〉，《典藏今藝術》，第 100 期，2001 年 1 月，頁 161-162。

館)，向來是台灣當代藝術的重要「買家」，藝術家也以作品能進入美術館展出、甚至是被館方典藏為榮，美術館的收藏對當代藝術家來說，具有價值附加的象徵意義，這可視為對個人創作受到肯定的一項指標，在年輕藝術家的立場尤其是如此<sup>72</sup>，也能拓展其在藝術市場上的知名度與接受度。

在當前的藝術市場仍對青年藝術家市場不表樂觀，且視覺藝術產業與藝術家之間的經紀制度尚未明確之際，年輕的個體戶藝術家雖有心創作但大多不能靠賣作品來維持生活，而民間藝術基金會僅能提供有限度的補助資源及名額，加之台灣較少如英國沙奇這種大力收藏並推動「yBa」作品的收藏家，公部門制定之相關贊助政策便成為年輕藝術家重要的資助來源；因此，如何給予年輕的藝術家一個發展舞台、一個機會，鼓勵他們堅持創作理想發展出屬於台灣獨特的藝術文化，並將具有豐富創意的優秀作品保留給下一世代的子孫欣賞，是文建會有鑒於國內各公立美術館的典藏政策方向目前尚未大量收藏年輕藝術家的創作之下，所另外獨立制定出的國家公共典藏政策—「青年藝術作品購藏計畫」；政府藉預算中一小部分與畫廊購藏具有未來發展潛力之青年藝術家作品，以公權力進入藝術市場的商業買賣行為，在現階段藝術市場低迷之際，可謂是間接鼓勵視覺藝術產業界投身青年藝術市場經營的策略，也是為未來保留屬於台灣當代社會的一種過程紀錄。

好的政策能帶動藝術市場及扶助視覺藝術產業，在青年藝術家漸漸受到各界重視的同時，政府以政策實質地幫助青年藝術家，可激勵其自身持續不斷地進行創作的信心，並能協助當代文化藝術生態環境的推動，更宣示著國家對於視覺藝術產業發展的關心；如黃光男指出，法國政府施行至今已有二十年的青年藝術家作品典藏政策，許多現已成名的大師早在成名之前就先為政府所收藏。他相當肯定這項政策的實施，因除讓藝術創作漸漸提升成為產業外，同時

---

<sup>72</sup> 吳垠慧，〈就賣了一雙彈簧鞋，2500元！台灣當代（年輕）藝術家作品買賣狀況〉，《典藏今藝術》，第148期，2005年1月，頁146。

也留下了現代藝術家的創作發展歷程<sup>73</sup>。而這項政策－法國文化部國立當代藝術購藏基金（Fonds National D'art Contemporain,簡稱 F.N.A.C.）的措施也成為我國政府師法的對象，並希望從民國 92 年開始施行的「青年藝術作品購藏計畫」，如其設置宗旨能：「獎掖我國青年藝術創作者並提昇繪畫創作水準，購藏作品並供後續推動文化創意產業相關示範性計畫。」

## 二、藝術銀行之經驗

### （一）藝術銀行之租賃業務<sup>74</sup>：

在國外行之多年的「藝術銀行」（Art Bank）制度，是公部門贊助或扶植剛起步的青年藝術家作為出發點的國家公共典藏政策之一。藝術銀行機制以買進青年藝術家的優秀作品作為資助個人創作的方式，所購藏來的作品則出租給有需求的公私立機關、團體，甚至是家庭，藝術銀行則藉由租金收入來維持運作、累積藝術購藏的資金；此外，由專家提供客戶諮詢服務並可兼具藝術推廣教育之成效，每年銀行也會舉行購藏作品的公開展示，提供全民親近藝術和瞭解該銀行如何運作的機會。「藝術銀行」此一政策約可分為下列四個面向<sup>75</sup>：

1. 贊助（剛起步的）藝術家。
2. 建制國家藝術資產。
3. 刺激畫廊產業及藝術交易市場。
4. 透過公共機構、公開場所展示及推廣當代藝術。

從上述面向中分析可得知，「藝術銀行」購藏的藝術品為公共文化資產，

---

<sup>73</sup> 康俐雯，〈文建會押寶！2500 萬投資典藏青年藝術家作品〉，自由時報藝文網，網址：<http://888.org.tw/reports/20040222.aspx>

<sup>74</sup> 藝術銀行之資料為研究者整理自：吳介祥主持，陳泓易，林文珊研究，《加拿大與澳洲〈藝術銀行〉運作方式之研究考察報告書》，台北：行政院文化建設委員會，中華民國畫廊協會藝術產經研究室，未出版，2005 年 11 月，頁 5-9。

<sup>75</sup> 同上註，頁 5。

並有公開展示、推廣藝術的義務，其與公立美術館典藏作品之業務是相同的；只不過多出了贊助剛起步藝術家和刺激畫廊產業及藝術交易市場的兩項責任。

藝術銀行的組織編制形同法人機構，內部設有諮詢董事會（Advisory Board）或諮詢委員會（Advisory Committee），雖然是以銀行的形式作為管理方式，然而，「藝術銀行」不能有營利之意圖與行為，先前由政府出資成立而後交由銀行自負盈虧的營運所得需用於購藏新作品上，作品只能出租不得再次流通於藝術市場中買賣，而日後需釋出作品則須按照相關法規的限制加以辦理。

藝術銀行的購藏作品考量是著眼於「價格」與「典藏成本」，因此，藝術家的資歷、年齡、代表性、被美術館的典藏紀錄或者是否透過畫廊，並非購藏的先決條件。藝術銀行購藏作品是採只租不賣的營運方式，與畫廊在藝術市場上經紀、行銷藝術家的交易方式不會導致有業務上之競爭；而公部門成立藝術銀行的機制，對藝術市場可產生一種良性的刺激作用，可促使畫廊為與政府交易會主動地充當「星探」，發掘具有潛力的青年藝術家作品推薦給銀行來購藏。藝術銀行的運作方式與畫廊產業可以有相乘的互動效果<sup>76</sup>：

1. 藝術銀行採購對象以畫廊居多，藝術家居次。
2. 公共收藏能肯定畫廊代理之藝術家的代表性、收藏和市場價值，對代理被收藏藝術家之畫廊的業務有幫助。
3. 藏品隨租賃業務展示，加強大眾認識，使作品有知名度。
4. 增強一般群眾對以當代藝術品佈置空間的認識和需求，進而擴大藝術交易的規模。

藝術銀行多經由畫廊買進藝術家的作品的方式，不但減少被外界賦予和畫廊爭利的質疑，可有效地推動畫廊經紀代理藝術家的健全制度。藝術銀行的策展人也會尋找未受到代理的藝壇新秀，購藏其作品給予實質上的資助，並透過

---

<sup>76</sup> 同註 74，頁 7。

行銷與出租業務來宣傳和推廣其作品，藉此將年輕藝術家推往藝術市場使其獲得矚目，作品的價格也順勢上漲成為身價不凡的藝術家。

按當代藝術的大環境下，青年藝術家們不斷從事著個人創作的挑戰，固然是延續了藝術創作的生態發展，然而，在公立美術館的典藏選擇總是優先考慮在藝術市場上具有知名度的藝術家，青年藝術家在此便成為邊緣的弱勢族群；在國家本身沒有專門為藝術家量身制定的社會福利法規之情況下，越來越多具有潛力地專職青年藝術家，則必須依靠文化政策的施行來贊助其創作所需，而藝術環境生態也需要政策的推動以延續生機。而「藝術銀行」機制的成立，也是著眼於給予藝術家在社會福利不足之下的一種權宜措施，下列將簡略說明國外已成立「藝術銀行」制度的國家，如美國、加拿大、澳洲及韓國之施行情況，並以實行「藝術銀行」制度知名且成功的加拿大和澳洲二國，作為探討的實際案例。

## （二）國外已成立之藝術銀行一

國外已施行「藝術銀行」制度的國家當中，加拿大是最早（1972 年）有創設構想及獲得政府支持、贊助成立經費，而加拿大藝術銀行透過與畫廊的交易大量收購、累積該國的當代藝術作品，將加拿大當代藝術之美藉由出租的方式推廣，藉由租金的收取作為日後購藏藝術品的經費，由於靈活的經營手段使得該國之藝術銀行能夠自負盈虧脫離政府的補助，而加拿大藝術銀行的成功經驗也引來其他國家的師法，如澳洲（將於下面詳述該國藝術銀行之運作制度）、美國等國家。

美國藝術銀行師法自加拿大的藝術策略，設立於美國華盛頓特區（Washington, DC）的藝術銀行，是經營有關州政府內的藝術展演。從 1983 年開始，這種藝術銀行被視為一項示範計畫，並從五個政府機關的展覽擴充到廿八個，其收藏的藝術品也超過了 1,000 件，包含了 20 世紀美國藝術家創作於紙上的作品（水彩、粉彩）、以及限量的印製品（石版畫、木雕畫、雕刻玉

石)等,作品被收藏的創作者也包括了成名和未成名的藝術家。由於政府機關十分認同藝術銀行的規劃,爲了購買藝術品和規劃藝術展覽,它們會贊助基金。藝術銀行所規劃的展覽也支助了政府機關推行文化外交的任務,藉此吸引了更多的外國參觀者。藝術銀行在政府機關之功用,可以幫助跨越地域與地域、國與國、人種與人種之間的區別與障礙,成爲最自然的溝通語義。<sup>77</sup>

在亞洲與我國鄰近的韓國,施行藝術銀行的制度是爲了鼓勵年輕畫家創作活動和解決藝術市場不景氣現象而設,是公家機關先將藝術作品買下來,然後再租給一般民眾或展覽在公共場所的制度。該國政府在 2005 年,也就是實行第一年的預算是 25 億韓幣(約 8 千萬台幣)、預計購買 200 到 300 幅作品,並自明年開始會將預算增額到 30 億韓幣(約 1 億台幣);藝術銀行主要的經營者是國立現代美術館,其先擔任 2005 年和 2006 年的執行,而計劃自 2007 年以後則由「韓國藝術盡興財團」(暫名)來經營。藝術銀行經營時的重要事項、決定是以設立藝術銀行經營委員會來處理,關於作品的購買,則設立作品推薦委員會來提高作品購買的水準,並更進一步發掘有才華的藝術家;同時將籌立作品購買審查委員會而維護作品購買的公平性和客觀性。透過推薦、招募、韓國國際藝術博覽會(KIAF)、畫廊美術節等幾個管道來購買作品。韓國藝術界的每一份子都希望透過藝術銀行制度,能夠將現在藝術市場停滯的現象解決,讓韓國的藝術界更有活力。<sup>78</sup>

以下將探討加拿大和澳洲等二國的藝術銀行之施行經過、藝術推廣租賃業務方式和對該國之當代藝術文化所產生的影響。

---

<sup>77</sup> 美國藝術銀行之施行狀況研究者整理自:陳建勳,《商品藝術化與藝術商品化之研究:視覺藝術產業發展的第一步》,元智大學藝術管理研究所,2001,頁 47。

<sup>78</sup> 韓國藝術銀行之施行狀況研究者引自:金美貞摘譯,〈韓國藝術銀行—2005 年預算爲 25 億韓幣〉,畫廊協會電子報第 05008 期,2005 年 3 月 01 日,網址:  
[http://www.artsdealer.net/AGA/e\\_paper/20050301/20050301.htm](http://www.artsdealer.net/AGA/e_paper/20050301/20050301.htm)

## 1. 加拿大<sup>79</sup>：

加拿大藝術銀行（The Canada Council Art Bank）創建於 1972 年，隸屬於加拿大國家藝術委員會（Canada Council for the Arts）。該銀行為目前世界最大的加拿大當代藝術收藏中心，這個成功的藝術品租賃計劃也吸引了如美國、澳洲等國的效尤。此計畫之發起人為蘇珊麗華·勒摩妮女士（Susan Rivard Le Moyne），她於當年將成立藝術銀行的企劃案提交財政部，並預估成立銀行的預算為 25 萬加幣（約合新台幣六百八十七萬五千元）；經過部會審核後的結果大出勒摩妮女士意外，在財政部部長艾爾·強生（Al Johnson）的支持下計畫分為五年來執行，同時補助經費也提高為 500 萬加幣（約合新台幣一億三千七百五十萬元）。

加拿大藝術銀行成立的初衷是意圖：「補充作品被收藏的藝術家收入並帶給多數的加拿大公民直接與加拿大當代藝術直接接觸的機會，它同時也企圖為長期以來對加拿大藝術提供重大貢獻的商業畫廊提供刺激。」然而，銀行早期成立之初所購買的如裝置、錄像及影片等當代藝術作品很難出租，使得前 10 年的營運處於收支不理想的狀態下，在一度面臨關閉危機之後，藝術銀行在經營管理上開始採取有效率的商業取向策略，藝術品的購買以適合出租業務為主要的選擇。自 1999 年開始，由維多利亞·亨利（Victoria Henry）女士接掌銀行準備自負盈虧的管理重責，首先針對銀行過去的 18,000 件收藏品重新估價、更新全數 2,800 位藝術家的檔案、為許多作品製作或重製框架及做修復的工作，建立標準目錄，確認從無出租紀錄的作品以作為未來釋出收藏作品的依據。

在改革措施的實施下，銀行的營運狀況開始好轉並能夠自給自足，可以因應四年後（2002 年）國家藝術委員會不再補助經費之情況。到 2002 年以後，藝術銀行可憑自己力量購進深具潛力的年輕藝術家的作

---

<sup>79</sup> 同註 74，頁 59-82，內容將澳洲部分作一區隔，整理出加拿大藝術銀行業務相關之範圍。

品，如 J.J Lee、Scott Griffin、Todd Munro 等人；儘管藝術銀行的營運策略從成立初期強調收藏轉移到現在強調租賃服務，但該行仍成功地買進及收藏了加拿大當代重要的藝術創作，未來並持續進行典藏的工作任務。

目前總部設於渥太華（Ottawa）的藝術銀行，主要業務為藝術品租賃與一年一度的採買工作，而租賃則為業務的中心範疇。銀行的營運組織可分為內、外部，核心的工作人員共計 13 人，由維多利亞·亨利女士領軍，組織內部由三個課（典藏盤存行政課、活動管理課及庫存維修管理技術課）來執行銀行的各項行政運作業務；外部業務則由三位視覺藝術顧問（Art Consultants）負責，他們的任務除藝術品的選擇外，也包括提供藝術諮詢服務並幫客戶進行藝術品的現場安置，根據客戶的品味與預算量身訂做滿足其藝術上的需求，係以顧客導向的立場所從事的規劃考量。向藝術銀行租賃收藏品的客戶大多數為公家機關，約佔 85%，此外，也出租給大型工商團體的辦公空間或其他公共空間使用，但是尚未提供私人住宅或在家辦公的空間租賃服務。

加拿大藝術銀行約有三分之一的收藏品，也就是約 6,000 件已經租賃。出租藝術品是採「按件計價」的方式，客戶須繳兩年一筆的會費（加幣 1,000 元），藝術品的租約一期是兩年，租金的計算是以作品本身價格的 5%至 12%，每件作品租金每年至少加幣 120 元（約合新台幣 3,300 元），最多加幣 3,600 元（約合新台幣 99,000 元）。藝術品每年更換一次，客戶也可以要求延長租期，若如須專家提供藝術諮詢服務，銀行則收取加幣 250 元（約合新台幣 6,875 元）的服務費。

藝術銀行在藝術品的採購上，當購買預算足夠時會在官方網站、媒體管道以及信函上發布訊息，以滿足每位客戶不同的藝術需求來收藏新進作品、亦要符合銀行規劃之「實用型收藏」的合適性原則；另外，藝術品的價位高低也是購藏的關鍵因素之一，藝術銀行會將預算用於購入

更多件的作品，高價位的作品是不會列入典藏考量，這是為了契合成立銀行的原始用意－藉由收藏來幫助更多的藝術家。銀行與藝術家之間並沒有簽約，而是以一般著作權作為關係的依據，不過，雙方建立一種「正當性公正性」(equitability)的契約關係，銀行會請藝術家許可使用其作品影像用於廣告行銷、網路上的傳遞使用權；而當收藏的作品發生狀況，如遺失、竊盜、受到損害要修補或是無法修補而必須銷毀、要捐贈作品給其他機構前，銀行會隨時和藝術家保持連絡並徵詢其對該作品的處理意見以示尊重。

經過 34 年來的努力，加拿大藝術銀行現在擁有所有加拿大重要、成功、具代表性的藝術家作品；設立至今產生許多影響也進而確立其成立的價值，這些影響如下：

- (1) 在廣大的加拿大不同省份中介紹各地的藝術家與藝術團體相互交流平分行銷與銷售管道。
- (2) 創造出客戶群眾對生活中對視覺藝術創作所扮演角色的敏銳性。
- (3) 對主要集團的藝術收藏成長提供重要貢獻。
- (4) 對雙軌並行的藝術市場操作，即創作美術 (fine art practice) 與市場藝術 (art for the marketplace) 作出重要貢獻。
- (5) 讓加拿大以外國家 (如澳洲、南非) 認同藝術銀行為一藝術民主化 (普及化) 以及藝術去中心化的有效工具並進而來學習仿效。
- (6) 促進以藝術推動公民的文化自主與對國家的文化認同。

## 2. 澳洲<sup>80</sup>：

澳洲藝術銀行其前身爲澳洲國家畫廊（National Gallery of Australia），它的成立是受到加拿大藝術銀行成功經驗的啓發，和加拿大的運作模式相同的有：也只購藏並出租藝術品、同屬早期政府補助後來營運經費自籌的機構。1977年，Right Hon. Malcolm Fraser 提出成立藝術銀行的構想爲「讓澳洲藝術品從畫廊空間裡跳脫出來，帶到一般大眾能欣賞到的公共空間。」頁 61 1979年，內閣通過提案，藝術銀行屬於文化部（Cultural Affairs Branch），而在 1980年於雪梨正式成立以推廣澳洲當代藝術爲目的藝術銀行，第一位執行長 Graeme Sturgeon 上任，得到政府補助的 20 萬澳幣（約合新台幣四百八十萬元）經費、接收到國家畫廊的 600 件作品，成立藝術銀行的諮詢委員會，並開始運用預算購藏第一批作品，收購藝術品的管道包括畫廊、藝術家本人、藝術展覽機構。

1982年藝術銀行已經收購超過 1,000 件並且成功地出租其中 45% 的藝術品，因此，開始籌畫銀行在墨爾本的分部。並在各州指派諮詢專家協助進行收藏工作，另外，憑藉文化保存的使命感從事澳洲原住民的藝術品購藏；亦以維多利亞時期的藝術家爲主題策劃展覽，也與各地機關合作舉辦一系列的小型或地區展覽，藝術銀行此舉的策展目的除可增加收藏品的曝光率、使各地區的民眾有欣賞藝術品的機會外，也希望能吸引客戶願意租下藝術品的機會。1983年起，藝術銀行的預算增加到 35 萬元澳幣（約合新台幣八百四十萬元），購藏品的數量擴增到 3,000 件，藏品範圍從大型裝置藝術到小型畫作，對當代藝術品的採購也小有規模。1986年與政府機關、內閣、澳洲國家畫廊協調決議，藝術銀行可自行運用藝術品租賃或賣出收藏品的收入。

---

<sup>80</sup> 同上註，頁 59-82。

1990 年代的初期，澳洲處於經濟蕭條的情況下，藝術銀行的資金操作與內部營運步上軌道可以獨立營運，不受市場不振的影響持續收購具有潛力的新興當代藝術家。1991 年，Lesley Alway 出任澳洲藝術銀行第二任的執行長一職，除鞏固銀行資金的運作方式外，也提供藝術品的諮詢服務，並積極開拓出租藝術品給私人部門的客源。1995 年，Antonia Symes 女士接掌銀行，擴大雪梨總部及坎培拉的國際事務交易部門，並公開整理過的藝術品收藏資料庫。在 2000 年時，建立網路資訊系統，加速藝術銀行的服務效率，成為鼓勵澳洲當代文化藝術發展的重要機構。

澳洲藝術銀行設有董事會，成員為一組專業的團隊，用以內部運作與購買作品的決策者；目前是由「澳洲通訊、資訊科技與藝術部」(Department of Communications, Information Technologies and the Arts) 來加以管轄。藝術銀行主要的辦公室及展示中心(Show Room)在雪梨，並且在墨爾本及坎培拉設置辦公室，全部共雇用 14 位全職人員及數量不定的兼職人員。

澳洲藝術銀行採購藝術品的考量原則有：作品能否符合租用客戶的需求及接受度、藝術品的實用性及儲藏可能性、租賃時的公共安全性、保存修復的可能性、運輸架裝困難度、公共教育等等。建立與顧客的良好關係，找出適合客戶特質租借的藝術品，是藝術銀行租賃服務的工作重點。在租借藝術品的顧客層面中，政府機關仍為忠實客戶，租借的部門越來越多，銀行並透過外交部推廣「跨國租借」服務，也和義大利大使館合作收購旅義的澳洲籍藝術家作品；隨著澳洲民間企業的發達與民眾藝術素養的提高，來自私人機構（如餐廳、電視台、廣告公司、醫院等）的租借已佔全部承租者的 60%，出租給私人用戶這是澳洲藝術銀行獨特於加拿大藝術銀行的經營手法。

澳洲藝術銀行為收藏全澳當代藝術最多的機構，所購藏的藝術家也成為畫廊參考的指標，並為新興藝術家創造出頭的機會。銀行採購時會與藝術家簽下購買合約，於合約中尊重藝術品的特殊性，說明藝術品的使用方式及藝術家的權利義務，並取得藝術家同意將作品出租給第三人。藝術銀行每年約採購以年輕或新興藝術家為主的 100 件新進作品，目前擁有包括原住民藝術品在內，超過 3,000 位澳洲藝術家的 19,000 件以上之創作，並維持租賃三分之一藏品的狀態。客戶向銀行租用的費用從澳幣 110 元(約合新台幣 2,750 元)到 5,500 元(約合新台幣 137,500 元)不等。藝術品租出方式和加拿大一樣每年更換一次，客戶也能將租期延長。澳洲藝術銀行將藝術品的出租方式分為下列步驟：

- (1) 客戶選擇想租的藝術品：銀行提供電子版或紙本之作品圖錄，並就客戶的空間大小與類型，提供諮詢建議的服務<sup>81</sup>。
- (2) 預定：被選定的藝術作品可為客戶保留 7 天，其間不提供他人租借的機會。
- (3) 確認及簽定藝術品租賃契約。
- (4) 承擔保險責任：根據租賃契約，客戶須承擔藝術品租用的保險費，並負有保護藝術品、維持其原狀的責任<sup>82</sup>。
- (5) 付費：費用以一年為單位(至少 550 澳幣)。承租者須成為會員，以會員身分付會員費。
- (6) 運輸及裝置：由藝術銀行的專業人員將藝術品運送到府，並且完成裝置工作。
- (7) 合約的終止：當合約滿一年，客戶可換約或改變租賃藝術品選

---

<sup>81</sup> 澳洲藝術銀行專家提供諮詢服務的費用為澳幣 550 元(約合新台幣 13,750 元)以上。同註 74，頁 75。

<sup>82</sup> 作品出租時，澳洲藝術銀行會派員檢視預計陳列的地點，以確保作品的安全，若作品日後遭受破壞或損失，承租者須負擔責任。同註 74，頁 75。

單。

澳洲藝術銀行除了藝術品的租賃服務外，對於民眾從事藝術推廣的介紹也是其主要業務範圍之一，如在週五以下午茶的形式安排民眾觀賞作品，或在個別企業的年度股東會議上介紹作品。此外，也有客戶提出請藝術家針對其企業精神、文化形象或室內設計提供或創作新的作品。

澳洲藝術銀行成立的前 12 年由政府補助經費來維持機構的運作，自第 13 年起以藝術品的租金維持銀行自負盈虧的營運工作，到今年為止運作成功的藝術銀行已屆滿 26 年，在以顧客導向為主要訴求，強調對客戶的教育及提供有關藝術作品的資料，並積極開發公私客戶的操作手法下，澳洲藝術銀行每年不斷增加購藏藝術品的預算，收藏持續擴大。澳洲藝術銀行自從成立以後對澳洲當代藝術的貢獻包括：

- (1) 許多澳籍亞裔藝術家的作品，鼓勵其在澳洲藝術中的發展，表現澳洲藝術的多元性。
- (2) 大量收藏豐富的原住民與 Torres Strait Island 藝術品，如早期部落作品，或只是 Ken Thaiday 的 dance mask 等。
- (3) 鼓勵並推動當代藝術思潮，使澳洲當代藝術不斷向前蓬勃發展。

### 三、比較與小結

#### (一)「青年藝術作品購藏計劃」與「藝術銀行」機制的比較：

任何的天才都是需要有人支持並發掘其天賦的。以台灣仍不成熟且不夠多元的藝術生態環境而言，當前於藝術市場上流通於自由買賣機制的作品，甚至於公立美術館的典藏政策，仍以在市場上有一定知名度的中生代藝術家或前輩藝術家的作品為主力，整個藝術環境對於年輕藝術市場的投入還是比較保守；民間藝術基金會雖提供年輕藝術家贊助的機會和展出空間，面對愈來愈多不斷投身當代藝術的初生之犢，所能幫助到的藝術家畢竟有限，因此，能提供藝術最大支持力量的仍來自於政府。

公部門提供的各類藝術贊助的方式，一向是各藝術團體及藝術家個人爭取的重要資助來源，所制定的各項文化政策也再再影響著各種藝術產業的發展；而台灣現行的法規僅制定出少數文化藝術相關的法規，關於藝術家的社會福利法規，如「藝術家」法卻是遲遲地在立法院等候通過，在此情況下，僅能靠文化政策的施行來幫助藝術家，由其是年輕一輩的新興藝術家更需要政府的贊助力量，以延續其藝術創作生命。「青年藝術作品購藏計劃」的設置便是基於獎掖青年藝術家並提昇其創作水準，並於購藏作品後供推動文化創意產業相關示範性計畫之用，而後者也是許多藝術相關產業相當關心政府如何施行政策目標以幫助藝術產業的生存與發展。

布魯諾·費萊 (Bruno S. Frey) 指出，國家支持文化時，…國家津貼，特別是直接給予個人藝術家作為收入的津貼，究竟會提高或是破壞他的創造力？不論是直接的（透過補助金的發放），或是間接的（透過如稅法之類的法令），政府對藝術的支援都扮演了最重要的角色<sup>83</sup>。從藝術發展的過程中，年輕藝術

---

<sup>83</sup> Bruno S. Frey 著，蔡宜真、林秀玲譯，《當藝術遇上經濟一個案分析與文化政策》(Arts & Economics: Analysis & Cultural Policy)，台北：典藏藝術家庭，2003年，頁10-11。

家對藝術的執著與創新思考的模式，總是為藝術注入更多無限的可能，在他們的作品裡頭也使社會大眾以不同的角度去觀看這個世界，並從欣賞的過程與觀賞者的內在心靈形成對話與共鳴。藝術的本質原是固定的，但是一個短期、小型的資金補助，可能會對新的藝術生態造成若干改變與影響。

同樣屬於政府對藝術的支持方式之一，藝術銀行屬於國家整體藝術品典藏政策之一環，成立初期也由政府資金的挹注所設立，不過，經過一段時間後，藝術銀行皆能成功地自負盈虧持續營運下去。藝術銀行的業務之一就是提供政府各部門、私人企業的藝術品租賃，從事政府部門出租藝術家作品的業務，讓藝術家作品得以被購藏增補其收入，並且帶動該國的人民直接與該國當代藝術之接觸。此亦是有意激勵長久以來對該國藝術有重要貢獻的商業藝廊。藝術銀行在政府機關之功用，可以幫助跨越地域與地域、國與國、人種與人種之間的區別與障礙，成為最自然的溝通語義。

加拿大藝術銀行的運作機制及成功經營的模式，成為後繼組成藝術銀行的美國、澳洲之最佳典範，不過，以實例作為探討的加拿大和澳洲這兩家先後設立的藝術銀行，在其母國的典藏藝術品及租賃的方式和營運手段上仍有些許的不同，我們可說這是因應各國藝術風格互異所顯現出的因地制宜方式。

下頁將以研究者自行繪製之「青年藝術作品購藏計劃」和兩國藝術銀行的整理表進行分析說明：

表六 「青年藝術作品購藏計劃」與「藝術銀行」之購藏方式分析整理表

|                              |  |  |   |
|------------------------------|--|--|---|
| 分析對象                         | 青年藝術作品購藏計劃   | 加拿大藝術銀行  | 澳洲藝術銀行  |
| 成立時間                         | 2003 年至今已執行三次  | 1972 年成立至今 34 年  | 1980 年成立至今 26 年   |
| 成立宗旨<br>(初衷)                 | 能獎掖我國青年藝術創作者並提昇繪畫創作水準，購藏作品並供後續推動文化創意產業相關示範性計畫。   | 初衷：補充作品被收藏的藝術家收入並帶給多數的加拿大公民直接與加拿大當代藝術直接接觸的機會，同時也企圖為長期以來對該國藝術提供重大貢獻的商業畫廊提供刺激。                   | 受到加拿大成功經驗的啟發；成立的初步構想為：「讓澳洲藝術品從畫廊空間裡跳脫出來，帶到一般大眾能欣賞到的公共空間。                            |
| 組織隸屬                         | 文建會委託，國立歷史博物館、國美館先後承辦。   | 加拿大國家藝術委員會   | 「澳洲通訊、資訊科技與藝術部」   |
| 贊助對象                         | 2003 年為 35 歲以下之青年畫家；2004 年放寬為 40 歲；2005 年提高到 46 歲  | 贊助加拿大當代的藝術家。   | 澳洲籍的年輕或新興藝術家為主，也贊助原住民藝術家，對年齡並未設限。   |
| 購藏方式                         | 2003-2004 由歷史博物館採公開徵件方式辦理。<br>2005 年第一階段於藝術博覽會現場購藏；第二階段由國美館採公開徵件。  | 資金備齊時會在藝術銀行的網站，其他媒體管道以及直接信函公佈收藏採購的訊息；也向畫廊購買。   | 購藏管道包括：畫廊、藝術家本人、藝術展覽機構。   |
| 購藏費用<br>使用原則                 | 符合徵選條件的獲選購藏者，在廣徵國內畫廊對畫作定價行情後，再由評審擬訂價格進行購藏工作。   | 藝術品的購買必須符合「實用型收藏」，且適合出租業務；以價錢和典藏成本為購藏決策的考量。  | 藏品能否符合租借、實用性、容易保存、公共教育等；並以低價買進更多作品為主要原則。  |
| 經費預算                         | 2003 年預計為 3,000 萬，僅用 6,066,800 元。<br>2004 年為 2,500 萬，僅用 9,948,000 元。<br>2005 年第一階段的購藏經費為 1,268,100 元。第二階段經費尚未公佈。 | 原先構想為 25 萬加幣（約合新台幣 687 萬 5,000 元），後來得到補助 500 萬加幣（約合新台幣 1 億 3,750 萬元），分 5 年執行計劃；2002 年後，銀行自負盈虧。 | 成立之初得到補助 20 萬澳幣（約合新台幣 480 萬元）；1983 年起增加到 35 萬元澳幣（約合新台幣 840 萬元）；1986 年起可自由運用銀行收入的資金。 |
| 購藏數量                         | 從 2003-2005 年為止，三屆下來為 283 件。   | 18,000 件以上收藏品，約有 1/3 的收藏品已經租賃。   | 19,000 件以上之創作，並維持租賃 1/3 的狀態。  |
| 購藏後之<br>運用方式<br>(藝術推廣<br>方式) | 文建會將前兩屆之購藏作品捐贈給國美館典藏，並由該館策劃「E 術誕生-台灣藝術新秀展」從事當代藝術推廣的工作。   | 藝術品出租給客戶，大多數為公家機關，也出租給大型工商團體的辦公空間或其他公共空間使用。  | 藝術品出租給：政府機關（忠實客戶）、透過外交部推廣「跨國租借」、民間機構、私人住家。  |

## （二）小結：

一個文化政策形成的初衷必有其社會背景所形成的潛在因素所驅使，而剛起步的年輕藝術家於世界各地都不容易崛起，因此，國外先進國家通常透過資助方式來扶持、鼓勵藝術與文化，如加拿大與澳洲先後成立藝術銀行，以購藏作品的方式來贊助剛在藝壇起步的年輕藝術家，台灣雖沒有成立類似藝術銀行的機制，而是制定「青年藝術作品購藏計劃」，其政策的出發點則與藝術銀行相同皆意在贊助青年藝術家、將當代藝術推廣給民眾欣賞，但台灣係較接近透過政策執行用來建置國家未來的藝術資產，而不同於國外藝術銀行以商業機制的考量，用最理想的低價格與藝術家進行議價，來求取最大的國家公共典藏成效。

近年來公立美術館推出的各項展覽，雖多半可見到當代藝術豐富多變創作形式的蹤跡，然而，美術館在典藏的考量上還是受限於如何保存的挑戰，因此當代藝術的作品能獲得館藏的件數不多，無形中也阻擋了年輕藝術家被公立美術館典藏的機會。爲了延續年輕藝術家的創作動力，政府制定「青年藝術作品購藏計劃」，藉由公共典藏政策去資助及肯定其作品，能提升其在藝術市場上的知名度與增進被收藏的可能性，亦鼓勵視覺藝術產業界投身青年藝術市場的經營、間接帶動藝術市場低迷的景氣；相對地，加拿大及澳洲的藝術銀行透過向畫廊購買年輕藝術家的作品，可促使畫廊主動發掘有潛力的新興藝術家推薦給政府（藝術銀行），也帶給藝術市場良性的刺激作用，此外，澳洲藝術銀行則對該國各美術館的典藏政策產生直接或間接的參考價值等等。

我們從上述說法來觀之，政府對於年輕藝術家的扶植是需要經過長時間、有計劃性及需要確實執行以達政策目標，並透過藝術推廣（或租賃）的方式將典藏作品介紹給社會大眾，使民眾熱愛當代藝術使之成爲生活空間的一部份，這都再再考驗著文化決策者的努力及規劃出強而有力且具體可行的方案。

### 第三節 公共典藏政策與視覺藝術產業之互動關係

#### 一、公立典藏機構採購藝術品的作業流程

公立美術館一般採購藝術品的來源有向藝術家、收藏家以及畫廊等等管道。不惟獨透過畫廊進行藝術品的採購，是避免社會大眾質疑畫廊的學術價值，及唯恐大眾認為其中牽涉到美術館和民間畫廊有「利益輸送」或「圖利他人」的觀念，所以會透過多重管道的採購方式來進行作業，美術館與畫廊之間的互動關係，是採取保持距離的心態方式，而公立美術館在法規限制下的作業方式和程序，可能較無法為以利益為前提考量的畫廊所接受；公家單位對於藝術市場上不定性之運作機制，美術館最明智合理的做法就是小心謹慎，步步為營，惟恐圖利他人的指控，被民代叫的震天價響<sup>84</sup>。

公立典藏機構之文物採購流程，在本章第一節探討公立美術館之典藏政策時，已從台北市立美術館、國立台灣美術館之典藏政策的執行過程中，提到兩家公立美術館如何進行藝術品典藏之流程，我們從流程加以分析後可發現，公立典藏機構對於藝術品、文物的採購所涉及的流程與考慮的範圍十分寬廣，除了考量到館方自身的典藏經費外，並須遵守組織內部訂定的採購流程，此外，還應符合政府文化採購的相關法令規章，如早期的「政府採購法」裡面的條文，如第 46 條規定「應於開標或議價前，由機關首長或授權人員核定底價」、第 22 條第 1 項第 2 款「與作品通過審查之所有權人或委託代理人對藝術品進行鑑價」等之規定來加以辦理，以示藝術品採購為合法之公平、公開及公正的原則。

---

<sup>84</sup> 引文自國美館典藏組組長薛燕玲小姐，於藝術家出版社所舉辦之座談會的發言。黃光男主持，黃寶萍紀錄，〈從典藏的角度看美術館與畫廊之互動關係〉座談會，《藝術家》，第 284 期，1999 年 1 月，頁 338-339。

此外，高玉珍在探討國內博物館的文物採購作業方式時，我們也可以看到不同屬性的公立博物館，在制定該館之文物蒐購方式及流程同樣須遵守公家機關依法行政的原則；高玉珍以「國立歷史博物館」(以下簡稱為史博館)為例，指出該館是以歷史文物為發展宗旨的國家博物館，會配合展覽的三大方向－華夏文物、閩台文物及國際文化交流展等進行文物的購藏。在購藏經費上，民國89年為編列3,000萬(一年六個月)，有計畫使用於購藏文物上；館藏經費的來源除館方編列的經費外，還包括經由其他教育部、文建會等單位的專案專款補助，以及其他私人收藏家的贊助購藏。

為確定文物購藏前之安全來源，史博館購藏前會先查清其來源與年代，研究人員及典藏組提出文物會同館內的專家進行初步的審查，這個動作呼應了 Timothy Ambrose 和 Crispin Paine 共同提出的博物館收藏政策之第二點：**「博物館不接受任何有問題的文件，除非它附有合法的文件」**；初步審查後，邀請外界的專家學者組成審議委員會進行再次的審查，通過審查的文物於購藏時若超過新台幣100萬元以上者，因應「政府採購法」的規定須先呈報教育部備核，才能繼續稽核議價的作業程序。

史博館從事文物蒐購之作業流程可分為：(一)選件階段；(二)審查階段；(三)購驗階段；(四)付款階段等四大執行的階段，而在各階段之間並會詳細訂定出各承辦組室於採購時，須遵守之程序和工作要領，以求取採購工作時能夠符合「政府採購法」的法規以及合乎館方的作業規定。該館之蒐購典藏品流程暨時程表<sup>85</sup>如下：

---

<sup>85</sup> 歷史博物館若按博物館之屬性分類，係為「歷史類博物館」。同註41，頁91-93。

表七 國立歷史博物館蒐購典藏品流程暨時程表

| 步驟     | 程序   | 工作要領  | 承辦組室        |
|--------|--|---|-------------|
| 一、選件階段 | 1.諮詢委員會召開、確定蒐購方向及蒐購對象名單<br>2.召開文物審議委員會確定作品名單<br>3.接洽選件   | 初擬交審  | 典藏組         |
|        |  | 提蒐購理由交審   | 典藏組         |
|        |  |   | 典藏組         |
| 二、審查階段 | 1.取作品<br><br>2.入庫<br><br>3.分組召開文物審議<br><br>4.紀錄審核打字  | 1.取作品<br>2.填報價單、保證書、授權書、取件收據<br>3.相片或圖片、畫片<br>4.價格、作者資料。<br>5.查驗作品狀況。 | 典藏組         |
|        |  | 1.填具入庫資料、作品狀況<br>2.核對作品、品質、規格<br>3.訪價資料                               | 典藏組         |
|        |  | 1.不通過者退件<br>2.各項會議資料準備  | 典藏組         |
|        |  |   | 典藏組         |
| 三、購驗階段 | 1.紀錄簽秘書室辦理價購手續<br>2.提稽核小組審議辦理方式—簽核<br>3.議價成立，簽合約書<br>4.館內初驗<br>a.業務組點驗<br>b.稽核小組初驗<br>5.正式驗收成立 | 各項資料檢附（報價單、授權書、作品照片、被授權人地址電話）   | 典藏組<br>秘書室  |
|        |  | 議價須知  | 稽核小組<br>秘書室 |
|        |  | 簽文陳核合約書及附件（含品質、規格、照片）   | 稽核小組<br>秘書室 |
|        |  | 簽文陳核  | 典藏組         |
|        |  | 紀錄  | 秘書室         |
| 四、付款階段 | 1.付款、全案存檔結案  | 1.貼憑證<br>2.登財產<br>3.開付款憑單及關係證明蓋章<br>4.支付處開支票<br>5.寄達                  | 秘書室<br>典藏組  |

資料出處：國立歷史博物館

製 表：研究者引用原表重新繪製

從上表中可得知公立典藏機構的館藏品採購有其館方之需求考量，在從事文物購藏之作業流程時，各館均有因館制宜的進行方式；而同樣屬於國家公共典藏方式之一的「青年藝術作品購藏計劃」，其政策執行時有何考量之重點？負責承辦的執行單位如何進行該項計劃？購藏藝術品的作業過程為何？研究者將於下一節中加以說明之。

## 二、「青年藝術作品購藏計劃」購藏藝術品之作業方式

文建會從法國文化部國立當代藝術購藏基金（Fonds National D'art Contemporain, 以下簡稱為 F.N.A.C.）每年提供 5%到 10%的預算，用來典藏年輕藝術家的作品其中有不少於當前成為知名藝術家之成功經驗，得到制定「青年繪畫作品典藏計畫」的靈感；國立歷史博物館前館長黃光男指出，這項工作政府早該要做，這對藝術家和台灣收藏環境是莫大鼓勵，他並建議國家可以擴建資料庫，收藏更多年輕創作者作品，這也是國家儲備藝術資產的第一步<sup>86</sup>。

F.N.A.C.之設立宗旨是爲了收藏當代藝術品，尤其是年輕人具有潛力而未成名的創作，不論是法國人或國際人士的藝術創作，都是被收藏的對象；藝術收藏之原因是爲了累積當代的文化財、鼓勵年輕藝術家的創作，並活絡法國的藝術發展，比擬路易十四時代的提倡，讓法國在文化事業永遠保持機能，並領先其他國家。<sup>87</sup> 這個基金的前身是創立於 1878 年的藝術工作局，1976 年改名爲「當代藝術購藏基金」，1981 年起隸屬於法國文化部造型藝術司（La Delegation aux Arts Plastiques），在密特朗總統(Francois Mitterrand)時代的規劃

---

<sup>86</sup> 陳蓉，〈文建會推出青年繪畫典藏計劃專輯－開始徵件〉，中央社，網址：  
<http://www.gov.tw/news/cna/culture/news/200405/200405100167.html>

<sup>87</sup> 黃光男，〈文化政策運作學隅：再訪法國〉，《博物館學季刊》，第 17 卷第 4 期，2003 年 2 月，頁 77。

下，當時主要的工作是統籌全國的公共藝術的直接委託創作和設置。不過，在實行公共藝術地方自治化之後，部分權利與責任已經移轉給地方政府；因此，目前基金業務的重點已經不再只是執行公共藝術的委製，同時，也編列部分公共藝術的經費，從事收藏鼓勵藝術創作。基金從 1981 年開始，購買 3,500 多位不同國籍的藝術家，共計 9,000 多件作品，收藏在巴黎拉得芳斯門廣場（Esplanade de la Defense）的地下，基金所擁有的 4,500 坪的收藏空間裡<sup>88</sup>。

F.N.A.C.除了在巴黎市區設立國立現代藝術中心外，同時下放給地方政府權責，在 1982 年成立了法國當代藝術地區基金（France's Fonds régionaux d'art contemporain, 以下簡稱為 F.N.R.C.），是一個遍及全國的非營利組織網絡，主要收藏、分配和展示當代藝術。但是這個國家贊助系統卻面臨到新的問題—被削減以往的預算；法國文化部的部長 *Donnedieu de Vabres* 計畫刪減 FRAC 獲得 40 萬法郎的經費，而在 2005 年底得到管理基金的委員會批准了這個提議。領導法雅克組織的主席（*Elisabeth Lebovici*）知道被削減經費的消息後，寫了一封反對部長的公開信，信中提到正期望出售作品給 FRAC 的藝術家和畫廊業者將會失望，主席也提醒部長，之前法雅克的預算刪減已經使經費更不足，因為它的營運和典藏的成本，從維修到保險都在持續增加中<sup>89</sup>。

法國因為刪減預算使得藝文界的人士普遍希望政府能本持政策美意，投入經費與畫廊產業收購年輕藝術家的作品並關注他們的生計，持續為法國保留當代文化的記錄；而文建會推動「青年藝術作品購藏計畫」也是基於同樣理念，自民國 92 年起開始執行的一項國家公共典藏政策，從當年交給國立歷史博物館承辦購藏計畫，去年 94 年改由因地震整建修復完畢的國立台灣美術館承接為止已經辦理三屆，共計典藏 283 件具有未來發展潛力之年輕藝術家優秀作

---

<sup>88</sup> 王玉齡，〈公共藝術在法國〉，公共藝術網站奇文共享，網址：

<http://publicart.cca.gov.tw/enjoy/en.php?id=7>

<sup>89</sup> 本段 F.N.R.C.發生財務危機引述自：〈*TROUBLES FOR FRANCE'S FRAC*〉，

INTERNATIONAL NEWS DIGEST，網址：

<http://www.artforum.com/news/week=200608#news10461>

品，而今年 95 年則援用去年分爲兩階段徵選之辦理模式繼續執行；該計畫的執行重點目標除資助年輕藝術家爲台灣當代藝術注入活水之外，並於現階段藝術市場低迷之際，能夠帶動、活絡藝術市場的景氣；也希望把購藏的作品能夠美化駐外機構或國內重要機關的空間之用，讓所有到訪機構的來賓，能看到台灣年輕藝術家充滿活力、豐富多元且琳瑯滿目的原創作品。

公部門執行「青年藝術作品購藏計畫」之作業流程，在此以史博館接受文建會委託承辦之「九十三年青年繪畫作品典藏徵件」的執行過程作一說明，包括以下之步驟：

- (一) 前置作業：作業小組研擬整個徵件的執行計畫，並選擇委託承辦的單位機構，接著舉行徵件說明記者會，寄發分送徵件計劃的文宣品以及在報章媒體刊登廣告。
- (二) 徵件及評審：符合徵件計劃者（徵件類別、參加資格）備妥初選送件資料於收件時間（一個月）內掛號郵寄，待徵件時間結束後由工作人員彙整及統計收件資料，然後召開評審會進行初次的作品評選。
- (三) 決審：初選獲選人憑初選通過通知函所示，送原作參加決選。作業小組收齊作品後，召開決審評審會和鑑價會議決定作品的購藏價格，委員評選出當年度的典藏作品並公佈決審之結果；決選未獲購藏者則憑退件通知領回作品。
- (四) 購藏作業及成果專輯編印：作業小組與決選購藏者簽約和支付購藏金。歷史博物館將當年度購藏之作品拍照後寄藏於典藏庫，並印刷當年度之典藏成果專輯—「新秀創作·公共典藏」，作爲徵件典藏計畫之最佳詮釋與記錄。
- (五) 成果記者發表會：將本次購藏計劃之成果藉由記者會的公開發表後，當年度的「青年藝術作品典藏徵件計畫」宣告結案。

93 年度的「青年藝術作品典藏徵件計畫」史博館從當年 2 月份開始研擬整個計劃的執行作業，將計劃分為五個執行階段、經過 10 個月的作業時間，到 94 年的 1 月份召開成果記者發表會後順利結束典藏徵件的計劃案。藝術品的典藏來源在 92 年和 93 年是透過「公開徵件」，由符合資格條件者自行將審查所需文件郵寄到史博館交由審查，而到 94 年為了激勵藝術市場的景氣，在第一階段與畫廊業者在藝術博覽會有了初步的交易、互動行為，而第二階段則維持公開徵件的方式。史博館進行典藏徵件計畫之作業流程圖<sup>90</sup>，如下圖所示：

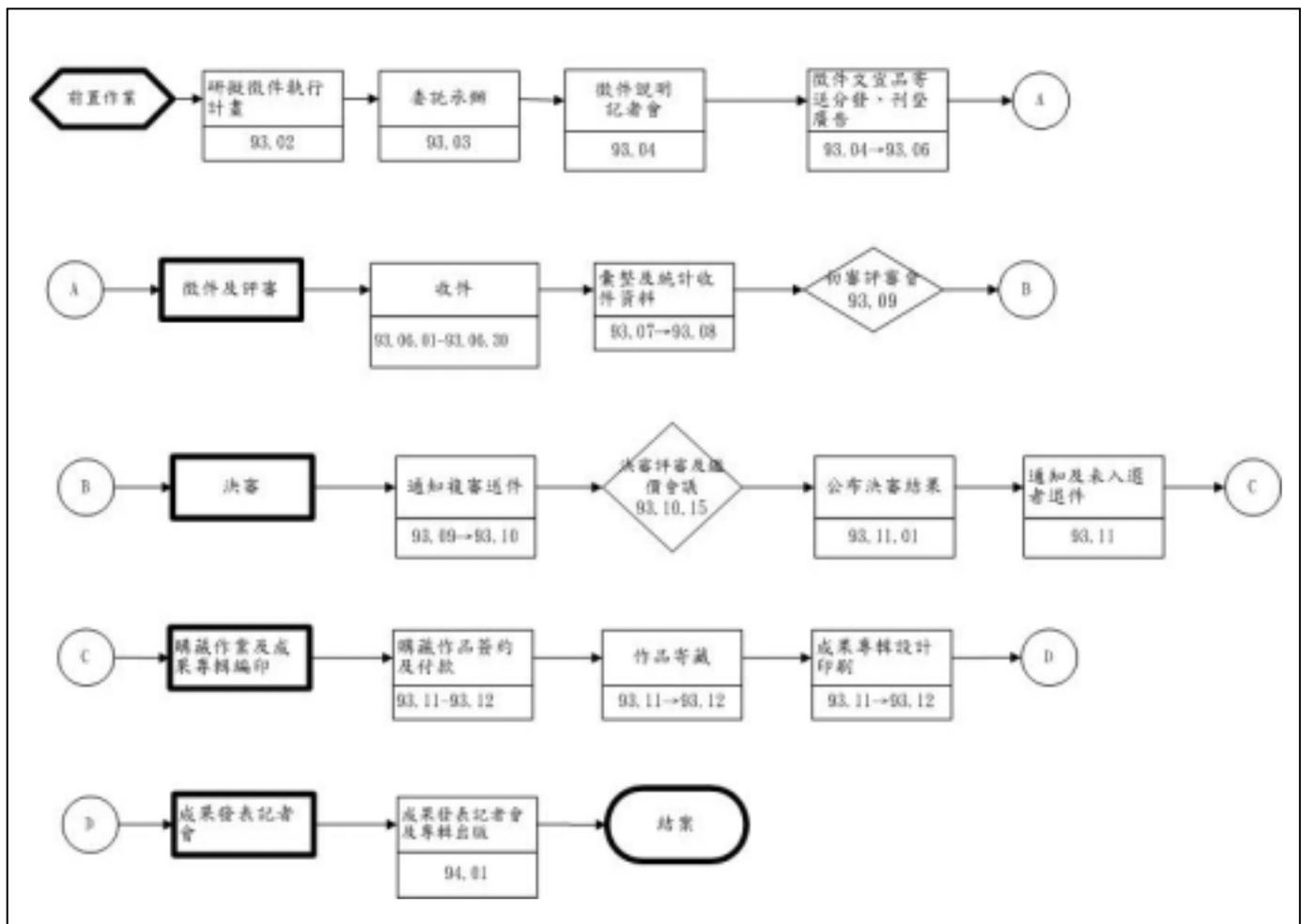


圖 2 「青年藝術作品典藏徵件計畫」之作業流程圖

資料來源：文建會網站

<sup>90</sup> 典藏徵件計畫之作業流程圖，下載自文建會網站，網址：

<http://www.cca.gov.tw/sop/introduction/s3/paint.htm>

該典藏徵件計劃案係屬於文建會對青年藝術家的贊助政策，因文建會本身並無專責從事典藏業務的單位，而委由組織內部設有典藏組、清楚典藏作業方式的史博館來執行計畫，該計劃在作業流程上與史博館本身之文物蒐購作業方式可發現有其不同之處，這點將在下一節進行分析比較。

### 三、兩種藝術品購藏作業流程的比較與分析

在當前政府尚未制定出關於「藝術品交易」的法規之前，公立典藏機關購買藝術品時，面臨到「政府採購法」的限制、民意機關批判「圖利他人」的質詢，以及組織內部的政風問題，為避免外界對購藏工作產生不信任之感，莫不以制定過程繁瑣、明定細節的作業程序，如國立歷史博物館（以下簡稱史博館）與「青年藝術作品典藏徵件計畫」之蒐購藝術品的作業流程，為同一典藏機構所執行的不同典藏計劃，同樣是基於依法行政的原則作為執行上的考量；史博館在其蒐購典藏品作業流程中分為：選件、審查、購驗及付款等四大進行階段；而「青年藝術作品典藏徵件計畫」則分成：前置、作業徵件及評審決審、購藏作業及成果專輯編印，到最後的成果記者發表會等五個步驟。

「青年藝術作品典藏徵件計畫」較史博館本身的購藏作業多出了召開徵件說明及成果發表記者會、印製文宣品及出版購藏成果專刊等，此為該計劃的作業執行小組運用媒體以達成政策宣導、公告週知的目的，亦顯示該計劃之執行過程合乎之公平、公開及公正的原則。從兩個作業流程分析之均可發現依據公部門的典藏模式，都落入同樣行政系統的考量思維，從典藏委員的設置、徵件的程序、購藏的審查、定價、議價、購置等，檯面上看來程序似乎是完整的，然而程序進行的過程中，可能存在著什麼樣的

危機？耗費了多少的時效？掌握了什麼樣的收藏品質<sup>91</sup>？這些都是外界會對公立典藏機構在藝術品購藏作業上產生的種種質疑。

以當前的台灣藝術生態環境而言，公立美術館擁有的資源較多，而藝術家個人和有代理、經紀畫家的畫廊本身都希望有作品能獲得美術館的購藏，藉以肯定其藝術價值；然而，在國家財政窘困的情況下，如何有效運用從文化預算中分配到用以購藏藝術品的有限經費，在考驗著館長的領導組織能力，因此，程序繁複的購藏作業流程可視作公家機關層層把關為人民看緊納稅荷包，使經費得以最佳使用的手段。但是，如以「青年藝術作品典藏徵件計畫」從收件到公布決選結果長達五個月（93年6月-11月）的沉長審查過程、購藏藝術品時的議價，也讓視覺藝術產業界站在商業自由供需市場的經濟利益考量下，較少與美術館進行交易，互動往來上較不頻繁。

國內的公立美術館進行年度館藏品的購藏作業時，通常會從藝術家、收藏家以及畫廊等多重管道來採購藝術品；或者是如「青年藝術作品典藏徵件計畫」早期採用「公開徵件」，後期的「青年藝術作品購藏計畫」則採畫廊與公開徵件併行的購藏方式。然而，以國外的情況來看，則會以畫廊為中心，畫廊會將藝術家的作品推薦給美術館或私人收藏家，此時的畫廊所扮演的角色是「資訊提供者及諮詢者」，而美術館的研究人員也能從畫廊提供的資源獲得深入研究的機會；不過，在台灣的情況卻是美術館與畫廊間至今處於一種彼此不信任的關係，美術館不相信畫廊，畫廊也怕被美術館傷害，是一種既期待又怕受傷害的心情<sup>92</sup>，雙方的互動關係就不如歐洲、美國與日本各國的美術館與畫廊之間建立的相

---

<sup>91</sup> 黃素雲，《美術館典藏政策》，引文網址：

<http://www.yuntech.edu.tw/~gha/studentpublish/pub13.htm>

<sup>92</sup> 美術館與畫廊的互動關係引文自誠品畫廊趙俐小姐，於藝術家出版社所舉辦之座談會的發言，同註 84，頁 332。

互影響及信任合作的模式。

會產生美術館與視覺藝術產業間形成互不信任、保持距離的互動關係，是美術館通常都忽略了畫廊可於購藏作業中扮演鑑價參考意見的輔助性角色，爲了避免議價過程中畫廊提高價格而直接與藝術家進行接洽，卻不能免除畫家自行抬高其作品的定價，台灣的公立美術館施行全世界美術館都沒有的「議價制度」，就以參與議價的藝術家本身，與會計人員討價還價的過程是對其自尊和專業形成了傷害，若美術館在不清楚市場價格下去進行議價，結果便造成如省美館的館長親自拜託藝術家同意降價，以完成當年度的典藏作業的情況。

臻品藝術中心負責人張麗莉對此情況提出她的建議<sup>93</sup>：「對於美術館而言，畫廊可以是美術館在民間的另一雙眼睛，而且可以擔任美術館與藝術家之間的折衝者或橋樑。議價問題也可透過畫廊與藝術家之間作更好的溝通，避免尷尬和不愉快。」公立美術館內的藝術品，係爲了將國家當代藝術精華經由典藏作業累積未來的文化資產，具有多重方面的指標意義。以畫廊業者而言，美術館也是其須掌握的藝術品交易客戶群之一，而美術館若能把畫廊當作是藝術生態環境中一個健康、有活力的機制，雙方彼此保持互補合作的關係，並促成政府早日制定出「藝術品交易法」，根據透明且合乎法理的遊戲規則去進行藝術品的購藏作業，建立起一個雙贏良性的合作模式，也能改善並增進雙方的互動情況。

---

<sup>93</sup> 同上註，頁 334。

#### 四、小結

詹妙達於其碩士論文的研究中指出<sup>94</sup>，博物館雖是社會論述發聲者之一，卻又受社會論述之影響，彼此相互作用而運作。他並引用卡普(I. Karp)的觀點：「博物館在揀選知識、呈現觀念和形象時，都要經過一個權力系統下的運作，權力的本源來自博物館界定其所處社會和人民的能力。透過再現的權力，才能產生那些藉以瞭解文化差異的信仰和結構的經驗。」

權力系統的運作之前提是需靠一套典藏政策的實施來執行步驟，美術館制定典藏政策之目的主要在闡明其經營目標，基本上，美術館應該有計畫性的、目標定位明確的蒐購藝術品，才能建立有主題性、具風格性的典藏內涵。典藏政策的釐定須仰賴專業人員的作業，才能提出具體可行的方案，供作館務實際加以執行，並適時因應社會環境變化定期修改政策，這是避免造成國家補助美術館經費和資源浪費的一種權宜措施。

為避免國家資源形成經費舞弊及白白浪費資源，國家於公立美術館的藝術品典藏上制定一套相當嚴謹的控管作業流程，在本節中，從史博館所制定出的藝術品購藏作業流程－館方本身的、文建會委託承辦的「青年藝術作品典藏徵件計畫」，我們可了解到公立典藏機構從事購藏工作時，一切繁瑣、層層把關的作業流程皆是為了合乎程序法則，並符合其本身為社會公器所應肩負的任務－購藏藝術家足以代表其特色、能在當代美術史佔有一席之地之經典創作，並將典藏品的美感經驗藉由後續規劃的展覽活動傳達給入館的觀眾欣賞。

然而，公立典藏機構進行購藏作業時並非單項作業即可，仍可從外界如畫廊業者的資助下使整個購藏作業進行的更加順利，但從畫廊業者與史

---

<sup>94</sup> 詹妙達，《博物館藏品利用之研究－以國立自然科學博物館為例》，雲林科技大學文化資產維護系研究所，2003年，頁30-31。

博館參與藝術家出版社舉辦之「從典藏的角度看美術館與畫廊之互動關係座談會」，研究者從文獻中分析雙方是處於一種不信任狀態、保持距離狀態下的合作關係，而這種關係的改善則有待政府早日制定出「藝術品交易法」，及從政策面如「青年藝術作品購藏計畫」的施行，以增進公立典藏機構與視覺藝術產業界的互動情況。

研究者將於下一章論述「青年藝術作品購藏計畫」整個計劃的各辦理年度之作品購藏計畫、作品購藏計畫內容分析（設置宗旨、作品之徵件類別、作品購藏價格、購藏作品之後續藝術推廣方式）、作品購藏計畫相關之議題，進行國家以青年藝術家作為贊助對象的公共典藏政策之探討。

### 第三章 文建會之「青年藝術作品購藏計畫」

#### 第一節 各年度之「青年藝術作品購藏計畫」

我們身處於一個充滿不斷變化、不斷在產生新事物的當代，而在藝術家的美感詮釋下，將我們所認知的現實事物一一轉化為非現實的藝術作品，這是對於當下時代與生活真實反映出的一種寫照，並透過藝術表現的語彙形式不斷翻新並挑戰對當代的既有認知，藉以引發觀賞者對作品主題的注意及興趣。

當代藝術的當代性，在於其以生猛的青年性格不斷的演化發展，它一方面反映時代的性格，為多元歧異的當代價值觀發聲<sup>95</sup>。陳泰松認為：「對當代藝術而言，所謂的新生代藝術家往往是當仁不讓的準代言人。<sup>96</sup>」然而，就台灣目前的藝術生態環境而言，從藝術市場上流通買賣的作品、專門收藏當代作品的收藏家到公立美術館的典藏政策，整個藝術環境對於年輕藝術家的支持力量顯得不足；而民間藝術基金會雖提供贊助機會及展出空間，但面對愈來愈多不斷投身當代藝術的初生之犢，所能幫助到的藝術家畢竟有限，因此，能提供藝術最大支持力量的仍來自於政府。

在台灣現行關於藝術家的社會福利法規，如「藝術家」法尚未制定出來以前，在此情況下僅能靠文化政策的施行來幫助藝術家，由其是年輕一輩的新興藝術家其才氣的揮灑，仍須靠現實的麵包來支撐，因此，更需要藉由政府的贊助力量以延續其藝術創作生命。文建會有鑑於此，從民國 92 年起以獨立於國內三大公立美術館之國家公共典藏政策，制定出專門以青年藝術家作品為購藏

---

<sup>95</sup> 蔡昭儀，〈當代藝術新媒體－「原作」的再定義與典藏的新挑戰〉，《典藏今藝術》，第 154 期，2005 年 7 月，頁 134。

<sup>96</sup> 陳泰松，〈主體啓示錄－談當代藝術「混種的方言」策略〉，《典藏今藝術》，第 102 期，2001 年 3 月，頁 94。

對象之「青年藝術作品購藏計畫」，在本節中將說明至今已舉辦三年之計畫內容如下：

### 一、民國 92 年之「青年繪畫作品典藏計畫」

爲了健全及扶植台灣當代的視覺藝術產業並鼓勵優秀的青年藝術家，文建會於當年首度規劃了「九十二年度青年繪畫作品典藏計畫」（以下將簡稱作品典藏計畫），並提撥出 3,000 萬台幣的典藏經費，委託史博館負責該項計畫的執行工作，自當年的 10 月 1 日至 10 月 31 日止，以一個月的時間對外公開徵求青年藝術家的作品，預計陸續評選出 300 件優秀作品由文建會購藏；最後，經過由文建會所聘請的專家學者組成評審委員會評審後，當年度總共購藏 90 件作品，共計獎掖 78 位的青年藝術家，典藏經費最後僅使用 6,066,800 元，結餘之經費則保留至下一年度（93 年）繼續使用。

92 年度辦理的作品典藏計畫，限定參加徵選的青年藝術家門檻須爲本國之國民、於民國 57 年 11 月 1 日以後出生、年齡在 35 歲以下的青年藝術家。此外，在典藏計畫的徵件簡章中並且亦規定須具備下列資格之一者：

- （一）曾於國內外舉辦個展者。
- （二）曾於國內外重要藝術創作獎項獲獎者。
- （三）作品曾爲公立美術館博物館典藏者。
- （四）曾應邀參加知名國際雙年展者。
- （五）獲大專院校講師以上教師或國內外美術博物館專業人員二名之推薦。

當年度青年藝術家作品之徵件類別分爲：東方媒材、西方媒材、版畫或綜合媒材等三大類，在各大類別中亦細項規定其徵選的媒材種類和尺寸如下：

- （一）東方媒材：

1. 書法、水墨畫：全開以上，連屏作品視為一件。
2. 膠彩畫：相當於油畫 60 號<sup>97</sup>畫幅之平面性作品。

(二) 西方媒材：

1. 素描畫、水彩畫：全開以上。
2. 油畫：60 號以上。

(三) 版畫或綜合媒材作品：

1. 版畫：全開以上。
2. 綜合媒材作品：相當於油畫 60 號畫幅之平面性作品。

92 年度參加作品典藏計畫徵選的作品，經過評審委員會初選及決選等兩次評審作業過程所選出來的作品，文建會以版畫和書法作品新台幣 2 至 6 萬元、其他作品為新台幣 4 至 12 萬元的價格，並交由史博館完成作品的購置作業及入庫典藏之工作。

## 二、民國 93 年之「青年繪畫作品典藏計畫」

本年度進行的作品典藏計畫，文建會仍委由史博館負責執行整個徵件作業，而該計畫之作業流程方式在第二章的第三節中有提及，係分為：(一) 前置作業；(二) 徵件及評審；(三) 決審；(四) 購藏作業及成果專輯編印和(五) 成果記者發表會等五個作業的流程步驟。

93 年度進行的作品典藏計畫公開徵件時間同樣為一個月，是從當年的 6 月 1 日至 6 月 30 日止，典藏的預算併入上年度結餘的經費後為 2,500 萬元。當年度參加徵選的青年藝術家在參加資格方面大多延續 92 年度之規定，不過，藝術家的年齡則是放寬限制為民國 53 年 6 月 1 日以後出生，亦為從 35

---

<sup>97</sup> 油畫尺寸的大小計算通常都由內框的尺寸來決定，國際間常以 cm (公分) 作為測量尺寸的單位。油畫 60 號的大小約為約 9,900cm<sup>2</sup>

歲提高至 40 歲。

當年度在徵件的類別仍包括東、西方媒材與版畫與綜合媒材，不過，將原先版畫與綜合媒材類分別獨自徵件，此為與 92 年度在徵件類別上做了改變的部分，而綜合媒材類並增加了安全規範的新規定，各類媒材之作品規格限制如下：

(一) 東方媒材：

1. 書法、水墨畫：全開（約當 2×4 尺）<sup>98</sup> 或以上。
2. 膠彩畫：相當於油畫 60 號畫幅之平面性作品（約 9,900cm<sup>2</sup>）。
3. 連屏作品視為一件。

(二) 西方媒材：

1. 素描畫、水彩畫：全開（約普全開 31×43 吋；菊全開 25×35 吋）<sup>99</sup> 或以上。
2. 油畫：六十號（約當 9,900cm<sup>2</sup>）或以上。
3. 連屏作品視為一件。

(三) 版畫：

1. 除石版畫外，其他版畫為全開（約當普全開 31×43 吋；菊全開 25×35 吋）或以上。
2. 連屏作品視為一件。

(四) 複合媒材作品：

1. 複合媒材作品：相當於 100cm<sup>3</sup> 之立體性裝置作品。
2. 安全規範：作品需符合易收藏、保存維護、易組裝與展示安全。

93 年當年度總共購藏 148 件作品，共計獎掖 126 位的青年藝術家，而原所編列之 2,500 萬經費最後用於購藏的費用為 9,948,000 元，在購藏單件作品

---

<sup>98</sup> 水墨畫之紙張尺寸以台尺作為計算單位，一台尺為 30 公分，而 2×4 尺 = 60×120。

<sup>99</sup> 普全開在印刷尺寸中稱為「四六版」，其尺寸大小為：43×31 英吋(in) = 1091×786 公釐(mm)；菊全開稱為「菊版」，尺寸規格為：35×25 英吋(in) = 888×634 公釐(mm)。

的價格方面，版畫和書法作品是新台幣 2 至 6 萬元、其他則是新台幣 4 至 20 萬元；「九十三年青年繪畫作品典藏徵件要點」與上一屆在購藏方式上有所不同的是，增加了「凡參加決選並獲得購藏者，均無償與同意放棄作品之使用所有權」的新規定。

### 三、民國 94 年之「九十四年青年藝術作品購藏徵件計劃」

94 年度之「青年繪畫作品典藏徵件計劃」，文建會將執行計畫的單位由 92 年和 93 年承辦的史博館，改由因 921 大地震封館整修於 7 月 3 日重新開館的國立台灣美術館來接手，計畫名稱並改為「青年藝術作品購藏徵件計劃」（以下將簡稱為作品購藏計畫），史博館並將前兩屆作品典藏計畫購藏的 238 件作品全數移交給國美館。該屆（第三屆）在作品的徵選方式上，共分為兩個階段進行徵件作業的方式，第一階段是與中華民國畫廊協會官民合作，在 4 月 8 日至 12 日於台北世貿中心三館共同舉辦「2005 台北國際藝術博覽會」，文建會並聘請專家學者組成評審委員會，依計畫的徵選條件在會場內直接挑選年輕藝術家的作品，共計有 15 件作品被購藏、獎掖 13 位青年藝術家，購藏的金額為 1,268,100 元；第二階段則是由國美館從 7 月 1 日起，以為期一個月的時間進行對外公開徵件的工作。該年度參加作品購藏計畫的年齡範圍並較前兩屆又放寬為在 46 歲以內，也就是民國 48 年 1 月 1 日以後出生的青年藝術家，另外，參加資格方面亦多出「由國內畫廊推薦者」一項，此為前兩屆作品典藏計畫所沒有的新規定。

參加公開徵件的每位青年藝術家在初審送件時，最多以應徵兩件藝術作品，郵寄專業或可供印刷的作品 135 幻燈片至國美館參加評選；而徵件的類別原則上，94 年度不再如前二年區分為東、西方媒材、版畫和綜合媒材等類別及限制尺寸，當年度作品購藏計畫的公開徵件要點之規定如下：

- (一) 類別、規格不限。
- (二) 連屏作品視為一件。
- (三) 作品需符合易收藏、保存維護、易組裝與展示安全。

94 年度參加第二階段作品購藏計畫的作業流程時間，從收件截止到公佈購藏的名單前後大約是 3 個月，參加徵件報名共有 979 件作品，初選的入選結果是 142 件，最後得到入選的有 31 件；經過評審決選通過者，單幅作品的購藏價格原則上在新台幣 30 萬元以下，共計購藏 31 位青年藝術家的 31 件作品，由國美館完成作品的購置工作。接受作品購藏計畫購置的作品，文建會基於我國「著作權法」的相關規定，要求青年藝術家應把作品的著作財產權讓給文建會，並保證不對文建會及該會授權之人行使著作人格權；及同意文建會將作品放置在公共空間做公開展示、推廣教育之用。

#### 四、小結

「青年藝術作品購藏計畫」係文建會以青年藝術家作為獎勵、贊助對象所制定的獨立之公共典藏計畫。從 92 年到 94 年相繼由史博館及國美館負責承辦的計畫，共計典藏了 284 件作品、獎掖 248 位藝術家，購藏作品所使用的經費目前為 17,282,900 元<sup>100</sup>。

從舉辦三屆的計畫過程中，可看出文建會基於獎勵更多優秀青年藝術家從事創作的立場，因此，94 年則不侷限徵選的媒材類別與規格尺寸，而從 93 年起並放寬參加徵件計畫的年齡條件，前文建會主委陳郁秀指出，放寬徵件條件是希望能夠典藏更多優秀的青年藝術創作作品，落實這項政策鼓勵藝術創作與活絡藝術產業的目的；而史博館館長黃光男亦表示 35 歲的上限提高為 40 歲，

---

<sup>100</sup> 此金額之計算為將 92 年、93 年兩屆及 94 年第一階段之購藏經費加總後的數字；94 年第二階段的購藏金額國美館的承辦人員表示不予公佈，因此，並未列入計算中。

對當今創作者有所助益，因創作者 40 歲前成名的極少，但創作風格與水準皆較剛踏出校門的美術系畢業生成熟，這個收藏時機剛好，而此年齡層的創作者有了國家收藏的鼓勵，也能夠持續創作下去<sup>101</sup>。

此外，94 年度作品購藏計畫分為兩階段進行的作業方式，對於這樣的改變，文建會表示往年執行同一計劃案直接向藝術家徵件，難免遭受外界質疑違背藝術市場機制，無法提振藝術產業<sup>102</sup>，因此，文建會在藝術博覽會的會場內直接挑選年輕藝術家的作品，除資助未來發展潛力之年輕藝術家外，對藝術家本身和台灣收藏環境是莫大鼓勵的作用，並可視為刺激當前景氣逐漸回昇的藝術市場、協助當代文化藝術生態環境的推動，宣示國家扶植視覺藝術產業發展的關心，此為文建會制定並推動作品購藏計畫的目標，再者，文建會也期望這些台灣本土藝術新秀的創作品，能作為當前推動「公民美學運動」的最佳觸媒，提升台灣人民的美感認知。

---

<sup>101</sup> 同註 71。

<sup>102</sup> 謝震南，〈青年藝術作品購藏徵件計劃第二階段起跑〉，《大紀元時報》2004 年 5 月 9 日報導，網址：<http://www.epochtimes.com.tw/bt/5/5/9/n915938.htm>

## 第二節 「青年藝術作品購藏計畫」之內容分析

### 一、「青年藝術作品購藏計畫」之設置宗旨

「行政院文化建設委員會九十四年青年藝術作品購藏公開徵件要點」，在第一點開宗明義地說明了作品購藏計劃的宗旨：「**為獎掖我國青年藝術創作者並提昇繪畫創作水準，購藏作品並供後續推動文化創意產業相關示範性計畫，特訂定本要點。**」從計畫宗旨加以分析，青年藝術家所創作出來的作品，進入到當前的藝術環境中接受市場的考驗，作品的叫好是其一種個人創作上的肯定，而能獲得收藏家、美術館的青睞並購買典藏，作品叫座也是其另一個成功的指標；以台灣的青年藝術家而言，作品中所表現出來的無限創作才華、具備多少專業美學素養、得到畫廊業者的讚賞及推薦、被公立美術館典藏作品等等，充其量只是其藝術家創作之路的基本條件而已，要能在美術史中獲得某種程度的地位榮耀，最大的挑戰是來自於社會價值認定的問題。

藝術品的價值建立在藝術家的作品成為文化的表徵，沒有達到這種代表性的藝術作品，價值將會大打折扣，在資金市場難以流通。年輕新秀當然值得鼓勵與仰望，期待能終於成為新世代文化的表徵，並形成價值<sup>103</sup>；而國家藉由文化政策的推動，對青年藝術家產生藝術價值上的肯定，則是幫助其作品在社會認定機制中獲得認同。文建會冀望從作品購藏計畫的執行，能夠扶植台灣本土的青年藝術家，然而，這項扶植藝術家的文化工程需要長期性運作強而有力且具體可行的方案，串聯藝術環境生態中的各個環節形成一個藝術網絡，以落實這項政策鼓勵青年藝術家的創作，與活絡現階段景氣逐漸上昇的視覺藝術產業之目的。

---

<sup>103</sup> 方惠光，〈期待台灣的新藝術－青年藝術市場的現狀與未來〉，《藝術家》，第 360 期，2005 年 5 月，頁 308。

作品購藏計畫的宗旨之一，是希望將購藏的青年藝術家作品能供後續推動文化創意產業的相關示範性計畫；而臺灣由於長期將高科技產業及大型製造業列為經濟發展的核心，對於文化藝術產業界的輔導、藝文生態發展的支持等，均極少被視為扶植產業或國家重點發展方向。因此，當文建會以表演藝術、視覺藝術、傳統工藝藝術及數位藝術創作產業作為計畫訴求的對象，訂定並施行「文化創意產業發展計畫」<sup>104</sup>後，不僅是官方目前努力付諸實行的政策，也成為許多年輕藝術家與視覺產業界關注的新方向，期盼在長期性政策計畫的大力推動及投入資金援助下，能深耕台灣當代藝術、厚植台灣新生代文化的基礎，使青年藝術家的創作能獲得社會價值的肯定，藉以增進民眾對新生代文化的認同與喜愛，收藏作品進而開啓視覺藝術產業的新商機。

## 二、「青年藝術作品購藏計畫」之徵件類別

從目前已進行三屆的公開徵件要點中列出的作品媒材類別，92年與93年皆包含東方、西方媒材、版畫及綜合媒材等四大種類，並於簡章裡規定各類別中徵求的細項媒材及規格尺寸，如東方媒材為書法、水墨和膠彩，前者的尺寸要求在全開以上，連屏作品視為一件，後者則要求相當於油畫60號畫幅之平面性作品。94年的作品購藏計畫，基於新生代藝術家於作品中的媒材運用實驗性強且創意表現豐富，若按前兩屆的媒材類別規定則會侷限住國家典藏更多優秀青年藝術家作品，累積國家藝術藏品的資源、儲備藝術資產的原始用意，

---

<sup>104</sup> 91年5月，政府提出「挑戰二〇〇八—國家發展重點計畫（2002-2007）」進一步提出「文化創意產業」，將文化、藝術及設計等相關產業，原分屬不同專業的行業，統籌在「創意產業」（Creative Industry）的概念下，積極以產業鏈的概念形態，重新定義文化產業的價值，期開拓創意領域，結合人文與經濟以發展兼顧文化積累與經濟效益的產業。計畫目的是將已形成的內容產業形式，將概念進一步轉為具體的產業輔導，而與國際上文化創意產業的發展並駕齊驅。引文自文建會「文化創意產業發展計畫」網站，網址：

[http://web.cca.gov.tw/creative/page/main\\_02.htm](http://web.cca.gov.tw/creative/page/main_02.htm)

因此，當年度並未規定徵件作品的媒材類別與規格，僅規定連屏作品視為一件。

不過，從 93 年起的作品購藏計畫，有鑒於當代藝術的創作形式及使用的媒材眾多勇於結合日常現成物、時代數位新科技素材的情況下，並增加規定作品需符合易收藏、保存維護、易組裝與展示安全，便於美術館（史博館、國美館）於典藏管理的作業及作品後續公開展示的規劃考量。而自三屆作品購藏徵件計畫所購藏的材質，例如 93 年購藏



圖 3 林建榮作品《D.D》，  
52x55x78cm，2003 年。

引用來源：《E 術誕生台灣藝術  
新秀展》專輯畫冊，頁 17

的林建榮之作品《D.D》（圖 3）用素材包括：感應器、燈泡、FRP 玻璃纖維、光源控制器、壓克力燈罩、等，我們可發現當代藝術在媒材運用上是與現今科技材質的發展密切相關，而透過藝術家多元化的創意表現手法，也豐富了觀賞者新的視覺感官經驗；然而，由於媒材作品生命週期的短暫（可能受到外力破壞毀損難以修復）、使用的媒材可能產生停產的危機（買不到同一型號的控制器）等，使得美術館進行典藏時面臨了更嚴苛的原件保存、維護的挑戰，而這也考驗著美術館如何提升館方在作品典藏上的管理技術。

不同藝術媒材作品的收藏概念是在轉換的。當代藝術作品的作品本身有絕大多數位於一個實驗的階段，不僅觀念上或是技巧上，佐以化學工業所製作產生的眾多合成材料，在不清楚其屬性為何的情況下，自然藝術作品無法因適切的保存與維護的永生，因為所有的材料學皆處於狀況不明之階段，更遑論是科技技術的進步，究竟有多少新的媒材被產生或使用<sup>105</sup>。因此，執行作品購藏計畫的國美館因應當代藝術不斷變化的時勢所趨，提出「典藏庫擴建計畫」，併

---

<sup>105</sup> 黃芳誼，《當代藝術搜藏問題之現象描繪》，台南藝術學院博物館學研究所，2003 年，頁 33。

入文建會附屬機構「服務升級計畫」中，於民國 93 到 95 之間分別編列三億五千萬元的預算增設高科技典藏庫，使得運用新種創作媒材的作品，在典藏設備中能得到完善的保護，也是達成將藝術作品傳承給下一代以認識上一輩當代文化的神聖使命。

### 三、「青年藝術作品購藏計畫」之購藏價格

從 92 年到 94 年相繼由史博館及國美館負責承辦的三屆計畫，共計典藏了 303 件作品、獎掖 247 位藝術家，前兩屆及第三屆第一階段購藏作品所使用的經費為 17,282,900 元。前兩屆的「青年繪畫作品典藏計畫」是以對外公開徵求具備參選資格的青年藝術家作品，採初選及決選兩階段的評選方式，92 年度總共購藏 90 件作品，經費使用 6,066,800 元，原先預計 3,000 萬經費之結餘款則保留至 93 年繼續使用；93 年度購藏 148 件作品、原編列之 2,500 萬經費最後購藏的費用為 9,948,000 元。兩屆在購藏單件作品的價格方面，版畫和書法作品是新台幣 2 至 6 萬元、其他則是新台幣 4 至 20 萬元。94 年於作品徵選方式上，共分為兩個階段進行徵件作業的方式，第一階段是在「2005 台北國際藝術博覽會」，依計畫的徵選條件在會場內直接挑選年輕藝術家的作品，總計挑選 19 件作品，完成議價手續後有 15 件作品被購藏，購藏的金額為 1,268,100 元；第二階段則是維持原先公開徵求作品的方式，本階段共購藏 31 件作品，購藏金額方面負責計畫的國美館表示基於尊重藝術家的立場決定不對外公佈；94 年的購藏經費為 1,600 萬元，購藏 46 件作品，兩個分梯階段共計使用金額約為 500 萬元。

獲得購藏之作品價格，係文建會在廣徵國內畫廊對畫作定價的行情之後提出給評審委員會參考，當青年藝術家參與徵選的作品通過決選後，由評審擬訂購藏價格，最後則由承辦並執行計畫的史博館或國美館完成購藏的手續；在

94 年作品購藏計畫的第一階段，文建會出資選購的年輕藝術家作品，在會場中雖尚未經過議價程序來正式購藏，不過，有些獲選的年輕藝術家都捨棄於會場中利潤較高的私人收藏家買賣交易，而等著接受國美館的入庫典藏，而從 94 年青年藝術家第一階段的購藏名單，可看到表中將藝術品的價格分為：「希望價格」、「議價底價」和「購藏價格」三種，從前至後可當作購藏作業中議價過程進行的步驟；「希望價格」為藝術家根據自己作品本身的藝術價值所制定出的，藝術家黃亞紀談到如何為自己的創作定出價格<sup>106</sup>：「攝影作品不同於一般平面作品一兩件就可表現意念，可能要用一系列來完整表現，價格方面是以一整套的支出成本去計算價格，像在這個計畫只賣出一兩件是不可能用一整套的價格來購藏，那樣的話，成本是不可能回本的。我被購藏的希望價格是一張 2 萬（一套 34 萬），我認為開得是合理的定價，並不是針對這個計畫而定價的，我定價時有參考國際間的定價方式，被文建會購藏的議價是畫廊協會幫我處理的，自己沒有去參與這個。青年藝術家剛出道賣作品，不合作品成本還在可理解的範圍內，他需要時間去累積，這些都是要慢慢去投資的。」從上述表示可得知藝術家的「希望價格」係主觀上的認定價格，而「議價底價」和「購藏價格」則屬於經過雙方協商後的討論價格。

94 年作品購藏計畫的第二階段並未對外公布作品之購藏價格，根據國美館典藏組任台生的說明<sup>107</sup>：「94 年的名單沒有公開購藏價格，國美館原則上是不希望公開這個價格，原因是名單中有些畫家（如郭博洲）在市場中已有一定知名度及行情，簡章中明定的購藏價格上限是 30 萬，價格算較低不能與他的市場行情價相比，畫家獲得美術館購藏是基於榮譽感，因此不在意價格，今天若我們公佈價格則會造成畫家日後賣作品上的困擾，因為收藏家或許會質

---

<sup>106</sup> 引文自研究者於民國 95 年 2 月 12 日，訪談 94 年作品購藏計畫第一階段入選者—攝影家黃亞紀小姐之整理內容，詳細內容請參見附錄拾之三，藝術家所開之希望價格最後成交的議價金額為 17,000 元。

<sup>107</sup> 引文自研究者於民國 95 年 2 月 16 日，訪談 94 年「青年藝術作品購藏計畫」業務承辦人—國美館典藏組任台生先生之整理內容，詳細內容請參見附錄拾之一。

疑為何賣給美術館的價格偏低。

美術館典藏藝術品時會參考一下畫廊的行情，也會詢問友館購買時的價錢，館內設有典藏委員會負責價格的訂定與把關，進行議價過程（定折扣）時就看藝術家接不接受典藏價格。94年徵件計畫文建會預定的購藏經費是1,600萬，購藏46件作品大約使用500萬元，而單幅作品的30萬購藏價格，評審委員是認為前兩屆的價格偏低因而提高，本屆的評審委員折扣空間約在7折-8折之間，不過，在購藏時會根據作品的內容品質、藝術家希望的購藏價格、作品在市場上的行情作為收購時的定價考量；當然看到作品有好水準、開出的價格也實在就不打折扣照價購藏。」

「議價制度」是台灣公立美術館基於「政府採購法」的相關法條規定，所發展出全世界美術館絕無僅有的制度，在台灣政府目前尚未制定出關於「藝術品交易法」的規章之前，公立典藏機關購買藝術品時，除要經歷程序繁複的購藏作業流程外，為使經費得到最佳運用需按一般物品採購方式進行議價，而議價必會有不得超過的底價規定，再由美術館內的會計人員與藝術家在討價還價後所達成的共識，即成為作品最終的購藏價格。

而經過議價程序後的價格如國美館方面所言，係屬破壞藝術市場交易行情，為避免產生私人收藏家對藝術品價格的質疑，所以，不公布價格是對藝術家採取的一種保護措施；但是，作品購藏計畫之使用經費主要來自全體人民的納稅所得，而該計畫之最終目標是為了服務大眾對於藝術欣賞的需求，並為建置國家當代藝術資產而購藏具有發展潛力之青年藝術家作品，因此，基於公家機關須依法行政，秉持公平、公正及公開之原則，94年第二階段之購藏價格仍需如前兩屆將之公佈，以滿足民眾主張獲知公部門經費用途的權利。

#### 四、「青年藝術作品購藏計畫」作品購藏後之藝術推廣方式

至今已進行三屆的作品購藏計畫，雖然台灣當代藝術的發展蓬勃快速，然而，卻相當缺乏讓年輕藝術家擁有展現其作品的機會與空間，所以，文建會提撥文化預算中一小部分購藏這些藝術作品，藉以鼓勵、肯定青年藝術家對創作的堅持及理想，就現階段藝術市場逐漸景氣上升之際，也可帶給藝術市場更多活絡景氣的誘因；然而，若購藏入館的藝術作品無法規劃好後續的展覽運用，幫助民眾認識和喜愛當代藝術，作品購藏計畫的價值就僅限於一鼓勵青年創作、建置國家藝術資產的政策宣示作用，未能發揮更多功能實殊為可惜。

被購藏的青年藝術家作品，在文建會的期望中是將這些台灣本土藝術新秀的創作，能作為推動「公民美學運動」的最佳觸媒、提升公眾美感的先鋒。在購藏作品後續的推動上，可整理出下列方式：

##### （一）出版典藏專刊圖錄：

92年及93年完成購藏入庫之238件青年藝術家作品，史博館分別將前兩屆典藏媒材類型包括：水墨、書法、膠彩、水彩、素描、油畫、版畫等作品彙集進行作品拍攝並出版典藏專刊圖錄。92年之「青年繪畫作品典藏計畫」，共有90件作品，獎掖78位青年藝術家，當年度之圖錄名稱為《新秀創作·公共典藏》(如圖4)；93年共購藏148件作品，獎掖126位的青年藝術家，圖錄名稱為《「九十三年青年繪畫作品典藏徵件計畫」入選作品專輯》(如圖5)。

##### （二）公共空間美化用途：

文建會前主委陳郁秀指出：「我常覺得台灣駐外機構或國內重要機構；空間美化工作都做得不夠盡善，這些作品既然已經是政府資產，那就可以讓它們來扮演提升空間美感的媒介，甚至至可以在國內外不同形

制展場，展示並介紹給大家。」<sup>108</sup>因此，文建會挑出 47 件作品於外交部在紐約新大樓辦公室中美化空間，以及在藝文空間舉辦展覽；巴黎文化中心也在巴黎找了展覽場地與當地策展人，將在 2005 年底以前策畫一次展覽<sup>109</sup>。

### （三）專題性之策展介紹：

國美館於 94 年 7 月歷經地震封館整修重新開放後，從文建會方面以作品捐贈的方式，得到前兩屆「青年繪畫作品典藏計畫」所典藏的 238 件青年藝術家的作品，於館內試圖以 E 世代青年的共同特徵—「自我省視」為主軸，從這些作品裡挑選前兩屆符合規劃主體的 100 多件作品，首度策畫展現出台灣當代青年藝術家想法與創作內涵的—「E 術誕生—台灣藝術新秀展」（如圖 6）。

從文建會的購藏作品後續之推廣方式來看，出版典藏專刊圖錄屬於國內較常見之藝術推廣方式；將作品在駐外機構或國內重要機構美化其空間之用途，則較接近將作品運用為公共藝術的佈置手法，關於這個推廣方式，文建會則可參考澳洲藝術銀行購藏藝術品後推廣的租賃制度，除公家機構外也可租借私人企業甚至民宅，如此亦能擴大民眾接觸購藏作品的範圍；「E 術誕生—台灣藝術新秀展」以六大主題單元：「Electronic／電子科技」、「Element／元素美學」、「Environment／環境慨嘆」、「Estrange／游移疏離」、「Experience／生命經驗」、「Egocentric／自我為主」，進行主題性的規劃在國美館內展出，則其能收之推廣範圍及成效則較有限，若國美館方面能師法美國於 1995 年成立的「博物館出借網路」（The Museum Loan Network, MLN）<sup>110</sup>，此一館際藏品相互出

---

<sup>108</sup> 鄭乃銘，〈催生台灣第一座 Art Bank 的設立〉，CANS 藝術新聞雜誌網站，網址：<http://www.ecans.com.tw/magazinec/magazine1.asp?textno=200311013>

<sup>109</sup> 根據研究者訪談國美館展覽組施淑萍小姐，得知紐約並未展出、法國正在策劃中預定於 2006 年展出，關於該展覽之進行過程將於下一節中探討。

<sup>110</sup> 「MLN」為美國博物館界因應館藏問題而建立的經營發展有效策略。引文來源同註 25，頁 7。

借分享的方案，與國內典藏範圍同屬台灣現代美術的兩大公立美術館（北美館、高美館），將購藏作品出借來進行館際間的巡迴交流展出，則能使購藏作品被更廣大且多方面的社會民眾欣賞到這群青年藝術家之優秀創作。

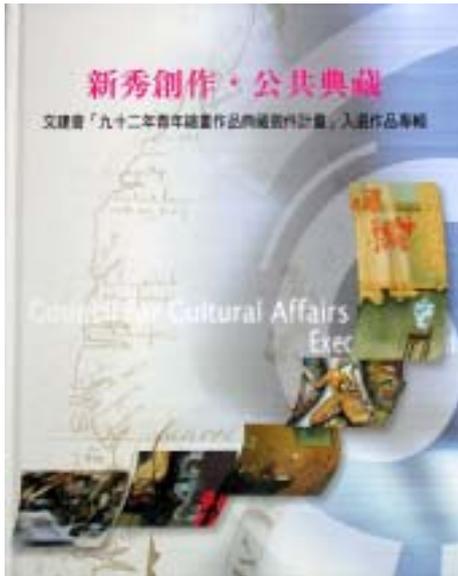


圖4《新秀創作·公共典藏—文建會「九十二年青年繪畫作品典藏徵件計畫」入選作品專輯》  
圖片來源：研究者翻攝自專輯封面

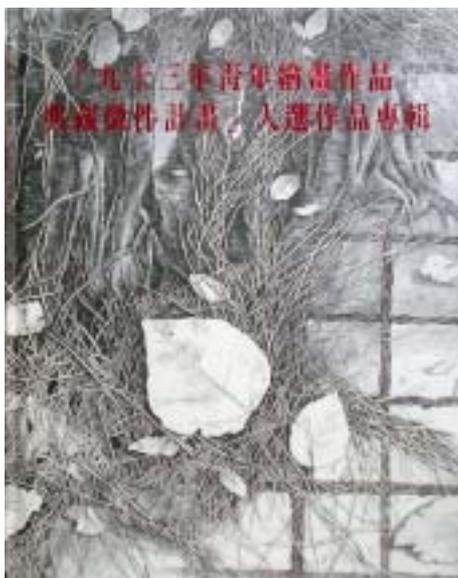


圖5《「九十三年青年繪畫作品典藏徵件計畫」入選作品專輯》  
圖片來源：研究者翻攝自專輯封面



圖6「E術誕生—台灣藝術新秀展」  
圖片來源：研究者攝自展覽現場

### 第三節 「青年藝術作品購藏計畫」之相關議題探討

#### 一、藝文媒體對作品購藏計畫之報導議題分析

「青年藝術作品購藏計畫」是文建會以青年藝術家為對象，購藏其作品以資鼓勵並作為累積國家未來的藝術資產之公共典藏政策，從設置宗旨：「**為獎掖我國青年藝術創作者並提昇繪畫創作水準，購藏作品並供後續推動文化創意產業相關示範性計畫**」，可看出亦藉此政策執行之購藏作品結合當前進行的「文化創意產業計畫」，共同提振視覺藝術產業的景氣及創造後續發展的新契機。

作品購藏計畫在 92 年第一年推行時，是名為「青年繪畫作品典藏計畫」。當時的文建會主委陳郁秀表示計畫靈感來自法國文化部國立當代藝術購藏基金 (F.N.A.C.)，每年提供 5%到 10%預算作為典藏年輕藝術家作品的經費，她並強調「**文建會替國家買進這些台灣年輕藝術家作品，未來只有增值的空間，絕對不會虧本。**」<sup>111</sup> 從這段話解讀可知，文建會將購藏的作品視為如股票市場機制運作下具有增值空間的發展潛力股，雖然一開始編列的 3,000 萬預算被媒體報導為「**青年繪畫作品典藏計畫 - 文建會大手筆徵選三百件作品**<sup>112</sup>」，從典藏結果在「有所收、有所不收」<sup>113</sup> 的評選原則下，購藏件數並未如預定徵選的 300 件，這涉及到由專家學者所組成的評審委員會之審查標準空間，和典藏計畫的對外宣傳時間過於倉促，僅收到 184 人、358 件作品，在參加徵選的作品有些未能符合評選標準下，最後只有 78 人的 90 件作品獲得典藏。

---

<sup>111</sup> 同註 102。

<sup>112</sup> 同註 10。

<sup>113</sup> 凌美雪，〈兩屆青年繪畫徵件計畫 238 作品沒有亮相機會－文建會 1600 百萬典藏作品鎖在倉庫中〉，《自由時報新聞網》，網址：<http://www.libertytimes.com.tw/2005/new/jan/4/life/art-1.htm>

續辦的 93 年以 2,500 萬元進行購藏，報導的媒體也以標題「文建會押寶！2500 萬投資典藏青年藝術家作品」<sup>114</sup>，內容則從 92 年的徵選結果分析 93 年作品購藏計畫修改公開徵件要點之用意—放寬青年藝術家的年齡限制、提高單幅作品的典藏經費為 20 萬元、徵件類別中也將複合媒材與版畫分開獨立為一個項目，以期評選過程中有更多優秀作品參加徵件，能夠典藏到更多有發展潛力青年藝術家之創作；文建會強調作品購藏計畫的評選標準是以藝術品質作為主要考量，預算不一定要一次用罄，所以，該年度的購藏費用也僅用 9,948,000 元，評選了 148 作品入藏。

豪澤爾（Arnold Hauser）認為藝術作品的創作者是藝術價值的創造者，而作品的鑑賞家、批評家和解釋者則是作者藝術聲望的創造者<sup>115</sup>。在文化方面，價值存在於文化現象的某些屬性中，更廣義的說，它是指一個物件、作品、經驗、或其他文化事物之所值<sup>116</sup>；由於藝術價值難以與市場價格相比較，一幅畫的價格很難說明它的價值，價格只是一個有所限制的指標，代表著市場裡私有文化商品的經濟價值<sup>117</sup>。在作品購藏計畫中，評審所扮演的是介於藝術家和社會大眾之間的「中介者」角色，藉由對藝術作品的評選制度，去訂定出青年藝術家作品在當代藝術中的價值所在，並讓其在社會認定機制中獲得認同，雖然，藝術品在購藏的過程中變成了具有經濟交換價值的物品，不過，就其與藝術市場的買賣機制相較之下，作品購藏計畫的評審根據個人的美學素養判斷出作品本身的藝術品質，交由文建會基於公共利益的福祉去從事購藏（媒體之押寶說），作為國家未來當代文化資產的藝術投資工作，此為著眼於藝術品後續能提供之全民「使用價值」，其意義是大於商業買賣的「交換價值」。

---

<sup>114</sup> 同註 73。

<sup>115</sup> 同註 1，頁 143。

<sup>116</sup> 同註 3，頁 25。

<sup>117</sup> 同上註，頁 31。

## 二、「E 術誕生－台灣藝術新秀展」

「E 術誕生－台灣藝術新秀展」(圖 7)，為史博館將 92 年及 93 年作品典藏計畫的 238 件作品移交給國美館，在清點造冊完成之後由該館展覽組所策劃以「E 世代」(Electronic Generation)的共同特徵－「自我省視」為主軸，展現新世紀台灣年輕藝術家的想法與創作內涵<sup>118</sup>之展覽，亦為「青年繪畫作品典藏計畫」第一次展現購藏成果之總回顧。E 世代所指涉的年齡層為民國 60 年之後出生，一般大眾口中的「六、七年級生」(20 歲-30 歲)，在台灣目前藝術市場中則為剛入行尚未被收藏家認識並廣為接受的年輕藝術創作者，而這些新興藝術家於現階段欠缺讓年輕藝術家展現其作品機會與場所的藝術生態之處境，藝術家只好被迫尋找其他替代空間 (alternative space)，如伊通公園、高雄駁二碼頭特區、鐵道藝術村等來展出作品。國家藉由作品購藏計畫的執行購藏其作品，對年輕的當代藝術家來說，具有價值附加的象徵意義，這可視為對個人創作受到肯定的一項指標，而購藏之後的藝術推廣方式－「E 術誕生－台灣藝術新秀展」，便是給予年輕藝術家一個展示舞台、一個發表作品的機會，使新世代的當代藝術創作者，在國家級美術館的展出空間以主題性展覽的形式，讓社會大眾欣賞到年輕藝術家運用豐富多變且琳琅滿目的媒材創作方式，認識新世代的美學觀。

該展覽之策展人施淑萍<sup>119</sup>表示：「前兩屆是以媒材類別作為徵件作品的區隔，而我在策展時考量到這麼多件作品不可能一次全部展出來，如果沒有規劃主題只是全展出來，可能民眾看完展後都忘光了。所以，我先看前兩屆的典藏成果畫冊，從「青年藝術」開始發想，這個族群是較年輕的、常運用並受電腦

---

<sup>118</sup> 施淑萍，〈台灣新 E 術誕生－關於「藝術新秀展」創作的初步理解〉，《E 術誕生－台灣藝術新秀展》，台中：台灣美術館，2005 年。

<sup>119</sup> 引言自研究者於民國 95 年 2 月 16 日至國美館訪談施淑萍小姐該展覽之策展過程，訪談記錄詳見本論文附錄拾之二。

科技的影響，再找一個大眾皆可接受的名詞「E 世代」，試圖以 E 世代的共同特徵 - 「自我省視」為主軸，在典藏作品的庫房針對設定的主題從 238 件作品挑選適合的並規劃展出方式，希望能幫助參觀的民眾能夠了解當代藝術。」

「E 術誕生—台灣藝術新秀展」可視為「青年藝術作品購藏計畫」將其購藏作品從事的當代藝術推廣教育活動，係針對先前報章媒體的質疑：「兩屆青年繪畫徵件計畫 238 作品沒有亮相機會 - 文建會 1600 百萬典藏作品鎖在倉庫中」<sup>120</sup> 所做出的回應動作，亦是可謂藝術品後續能提供之全民「使用價值」，並且讓民眾了解該作品購藏計畫的執行成果；在該展覽舉辦的過程中，策展人施淑萍提到：「推出展覽後我接到不少畫廊打來詢問青年藝術家的電話，而我之後也在藝術雜誌上看到一些青年藝術家辦展覽的訊息，這個展覽讓青年藝術家增加曝光的機會，我很高興有做到這個計畫當初的目的。」而她亦提到展覽推出後民眾的反應：「這個展覽展出後民眾的反應還不錯，也是會有民眾反應看不懂某些抽象作品，而當代藝術作品的屬性不可能大家都看得懂，人對作品的看法是主觀認定的，喜歡就能接受；在這個展覽中我沒有訓練導覽員，是在說明卡的製作上加註了從畫冊裡精簡的說明文字，去幫助有需要作品說明的民眾欣賞作品。」從其說法可看出策展人站在觀賞者的角度去思考，於策展時把展覽作為當代藝術的推廣教育方式，在作品說明卡加註文字幫助大眾在短時間內欣賞青年藝術家的作品；除了之外，國美館也運用所購藏之青年藝術家作品，製作了一些上面印有購藏作品及畫家介紹的文宣品，如小磁鐵、萬用卡等，於舉行活動時分送給民眾作為一種間接的當代藝術推廣方式。



圖 7 「E 術誕生—台灣藝術新秀展」

圖片來源：研究者攝自展覽現場

<sup>120</sup> 同註 113。

青年藝術家作品在「E 術誕生－台灣藝術新秀展」之後的推廣方式，按文建會構想係希望將之陳列於政府駐外單位或者是國內重要機構，然而，目前尚未看到具體的展示成果顯現，如原先計畫於紐約的展覽便因故未能展出，其原因為<sup>121</sup>：「當初徵件計畫的構想是在這個展覽結束後，會挑選幾件作品去紐約、法國的駐外機構進行巡迴展出。紐約是在外交部新開幕的辦公大樓，不過，所排定的展出檔期和台灣剛好撞期（在國美館展出「E 術誕生-台灣藝術新秀展」），台灣展出結束後紐約方面也排不出合適的空間及檔期，因此，紐約是沒有進行推廣活動；我目前是著手法國的部分，地點是預定在法國總統席哈克的故鄉，法國的策展人是希望在當地展出時，能以法國和台灣各 20 位青年藝術家的作品放在一起對照展出，詳細的規劃還在進行中。」

檢視作品購藏計畫執行計畫後所購藏作品之推廣方式，從 92 年第一屆至 94 年第三屆為止，印製了兩回典藏專刊圖錄（92 年的《新秀創作·公共典藏》、93 年的《「九十三年青年繪畫作品典藏徵件計畫」入選作品專輯》），並以前兩屆購藏的作品策劃了「E 術誕生－台灣藝術新秀展」以及製作相關文宣品發送，該展覽所印製妥當之專輯圖錄沒有對外公開、以教師為對象預定舉行之推廣座談會因暑假期間學校放假並未舉行；國外之巡迴展出如紐約也未能如文建會當初預期之順利舉辦、法國方面則尚在規劃籌辦中…，整體而言，作品購藏計畫之推廣方式並未確實進行，誠如文建會前主委陳其南認為「青年繪畫作品典藏徵件」的立意雖好，但整個政策的後續執行與推廣都很有問題<sup>122</sup>。因此，針對問題做全面性的政策評估與檢討、修正執行不當之處，落實政策預期的鼓勵青年藝術家創作之努力、扶助視覺藝術產業的發展，同時並累積國家藝術藏品資源，如此才能達成政策之預期目標。

---

<sup>121</sup> 國美館展覽組施淑萍小姐之訪談內容整理，詳見附錄拾之二。

<sup>122</sup> 同註 113。

### 三、當政府進入藝術市場買賣機制—「2005 年台北國際藝術博覽會」(ART TAIPEI 2005)

「青年藝術作品購藏計畫」於 92 年、93 年的辦理方式是採對外公開徵件，94 年則是分為兩階段的作業過程，第一階段是由文建會與中華民國畫廊協會（以下簡稱畫廊協會）在 4 月 8 日至 12 日，於台北世貿中心三館共同舉辦「2005 台北國際藝術博覽會」（以下簡稱藝術博覽會），文建會並聘請專家學者組成評審委員會，依計畫的徵選條件在會場內直接挑選年輕藝術家的作品，之後再進行購藏後續的議價工作，會場中有 19 件作品入選，但其中有兩位藝術家年齡超過作品購藏徵件計畫的上限規定而未購藏<sup>123</sup>，最後，共計購藏 15 件作品、獎掖 13 位青年藝術家。

創設於 1992 年的畫廊協會，成立以後每年定期舉辦藝術博覽會，而第 12 屆的台北藝博會以「亞洲—青年—新藝術」為主題，將焦點關注於台灣新生代藝術家身上，並力求展現對國內年輕藝術家的關心，而這亦呼應了「青年藝術作品購藏計畫」的宗旨：**「為獎掖我國青年藝術創作者並提昇繪畫創作水準，購藏作品並供後續推動文化創意產業相關示範性計畫。」**畫廊協會理事長徐政夫表示，藝術博覽會是一個聚合藝術產業相關環節的機會，公眾、公共決策者、收藏家、藝術評論、媒體、經紀人、贊助企業、仲介商乃至藝術家都能在這個場合上交流和觀摩、競爭和琢磨，無論是創意或商機，藝術博覽會能讓文化產業各環節的人士有機會在這裡碰撞出火花<sup>124</sup>。

文建會冀望從作品購藏計畫的執行，能夠扶植台灣本土的青年藝術家，然而，這項扶植藝術家的計畫需要長期性運作強而有力且具體可行的方案，以落

---

<sup>123</sup> 此二位藝術家為首都藝術代理的劉自明、徐畢華。

<sup>124</sup> 徐政夫，〈2005 年台北國際藝術博覽會新氣象〉，《2005 年台北國際藝術博覽會展覽專刊》，台北：行政院文化建設發展委員會，中華民國畫廊協會，2005 年，頁 6。

實政策鼓勵青年藝術家創作與活絡現階段景氣逐漸恢復的視覺藝術產業之目的；因此，文建會挹注 1,000 多萬的經費與畫廊協會以官民合作的方式舉辦台北藝博會，可視為公部門運用資源贊助並進入藝術市場買賣機制的具體方式。文建會前任主委陳其南表示，基於對國內藝術畫廊產業生態發展的關心，文建會首次和畫廊協會共同合辦此次博覽會，除了希望藉由博覽會的形式，提供年輕藝術家更多的發展平台，透過國內外畫廊經驗的交流，健全畫廊產業市場，及協助將台灣的年輕藝術家推向國際外，也藉此機會將各縣市美術推動成果做一展示<sup>125</sup>。

藝術博覽會的展出內容包括國內外六國畫廊共計 56 家，參展作品約計 1,200 件。會場分為五大區塊，分別為畫廊區、主題特展區、名畫精品區、替代空間區及台灣美術地方版圖區<sup>126</sup>等等。主題特展區裡由文建會及畫廊協會各自策劃以台灣新生代藝術家為對象的展覽，文建會是委由謝里法策展的「台灣地方美術特展－地域的自辯與認同」、姚瑞中規劃的「超時空連結：台灣當代藝術空間與藝術村網路」，這兩個特展分別介紹台灣地方美術發展（以各地文化局為單位邀請各縣市展出當地的特色與藝術風情）以及各地的當代藝術替代空間（邀請各替代空間、半商業空間及藝術村、鐵道藝術網絡參展）；在替代空間參展的青年藝術家中獲得作品購藏徵件計畫購藏作品的有 3 人，為新濱碼頭的李慶泉、夏祖亮，和 Taipei MOMA 的彭弘智。

而畫廊協會方面，則推出由王俊傑策展之「後石器時代（After the Stone Age）」，此為由策展人引據海德格(M. Heidegger)的藝術理論所模擬出的一個「不是由工具主宰，而以溝通架構出生活網絡的紀元」<sup>127</sup>。這個特展趣味之處

---

<sup>125</sup> 行政院文化建設委員會新聞稿，〈2005 台北國際藝術博覽會，4 月 8 日隆重登場〉，文建會網站，2005 年 03 月 16 日發布，網址：

[http://www.cca.gov.tw/app/autocue/news/culture\\_news\\_template.jsp?news\\_id=1110968601953](http://www.cca.gov.tw/app/autocue/news/culture_news_template.jsp?news_id=1110968601953)

<sup>126</sup> 劉煥獻，〈亞洲藝術－台灣颯美〉，《2005 年台北國際藝術博覽會展覽專刊》，台北：行政院文化建設發展委員會，中華民國畫廊協會，2005 年，頁 8。

<sup>127</sup> 海德格認為藝術存在於實體（*physis*）與技術（*techne*）結合之片刻，是隱而未現的，因此

在於以使用各種不同媒材九位藝術家，如高重黎、吳俊輝、許哲瑜、王福瑞、李子勳、黃亞紀、王璽安、張耿豪、張耿華等人分別呈現出藝術媒材的多元性，並從人類學的角度，探討媒材及科技在藝術中的運用；而在「後石器時代—台灣當代年輕藝術家特展」中，有 3 位年輕藝術家（許哲瑜、李子勳、黃亞紀）的作品入選「青年藝術作品購藏計畫」。

藝術博覽會的性質是以藝術市場之買賣交易為主，而當文建會以公部門的力量進入商業運作機制，希望經由首次官民合作的方式提升視覺藝術產業景氣，並藉此提攜以往藝術市場較少注意的當代藝術及青年藝術家，從去年藝術博覽會執行的結果觀察，在主題特展區中加入非商業性質的「台灣地方美術特展—地域的自辯與認同」、「超時空連結：台灣當代藝術空間與藝術村網路」、「後石器時代（After the Stone Age）」，縱使有些文化單位還不習慣商業為主的藝術博覽會這樣的呈現方式，於展覽過程中某些藝術家的行動藝術表演也引發部分爭議，但 5 天下來的參觀人次（超過 3 萬人）與成交金額（1 億多萬元）皆創下近年來的新高，在台灣藝術市場當前受到大陸市場興起的衝擊而低迷不振之際，藝術博覽會的成交量儼然成為台灣藝術市場未來發展的風向指標。

「2005 年台北國際藝術博覽會」促進了官民合作的初步模型，將實際上呈現斷裂的商業畫廊與當代藝術創作，放在同一個空間，也許能夠造就畫廊與當代藝術創作者的良性對話，也可讓觀眾對於非營利性質的藝術空間多一些瞭解<sup>128</sup>，其實這也是再度串聯藝術產業原先斷裂環節的一種契機，亦有助於台灣當代藝術生態環境的未來發展；而藝術博覽會以青年藝術家作為關注對象、全

---

他定義藝術為現象而非實體。除此之外，海德格對付無止境擴張的科技的方式，是去追溯文明產生之前的世界面貌，從這個追溯過程，人們才能找到一個反省科技生活的距離，而不是毫無戒備地擁抱科技。這也就是「後石器時代」的用意——一方面呈現發展趨勢，另一方面將場景拉回過去。引文自吳介祥，〈後石器時代：當代年輕藝術家特展—以藝術破除「工具決定論」〉，《藝術家》，第 359 期，2005 年 4 月，頁 210。

<sup>128</sup> 蘇怡如，〈人氣、成交，皆創佳績！2005 台北國際藝術博覽會圓滿落幕〉，《典藏今藝術》，第 152 期，2005 年 5 月，頁 98。

力推動台灣當代藝術邁向國際化的企圖心，文建會和畫廊協會皆對首度合作結果感到滿意，也為文建會再度參與藝博會埋下伏筆，雙方將於 2006 年 5 月華山創意文化園區舉行「2006 年台北國際藝術博覽會」，以「New Figure · New Art · 新形異貌」為主題，同時規劃一「台灣青年藝術家推介特展區」，專門介紹富有發展潛力之台灣年輕藝術家，文建會並將繼續於會場中進行「九十五年青年藝術作品購藏計畫」之第一階段購藏評選作業，文建會希望此舉能以實際行動引發當代藝術收藏及鑑賞的風氣。

#### 四、小結

「青年藝術作品購藏計畫」為文建會基於鼓舞青年藝術家堅持理念、持續創作之決心，從法國文化部國立當代藝術購藏基金（F.N.A.C.）獲得靈感，所制定購藏具未來發展潛力之優秀作品以資鼓勵的公共典藏政策。雖然文會前主委陳郁秀於 92 年提出購藏計畫的構想時，曾被報章媒體質疑為公部門為消化預算的計畫，若需提攜青年藝術家、扶助台灣當代藝術產業並且累積國家未來的藝術資產，該植根計畫則需中長期的進行才能具體落實；因此，當 93 年第二屆編列預算並持續由史博館執行時，就未引起輿論質疑，不過，媒體也發現到整個政策針對民眾進行的藝術推廣活動很有問題、瑕疵不少，這也使得文建會修正政策執行上的不當之處並提出因應的作為。

「E 術誕生－台灣藝術新秀展」為接手史博館執行購藏計畫的國美館回應媒體所提藝術推廣不力的質疑，設定主題並規劃出六大表現單元，從前兩屆購藏之 238 件作品中挑選適合的作品所策畫出的展覽，從研究者訪談策展人施淑萍也了解到展覽的規劃過程、95 年著手進行的國外巡迴藝術推廣活動，然而，就整體而言，購藏徵件計畫後續之推廣方式並未確實從事，而這也需文建會和國美館評估與檢討如何將政策的預期目標，藉由藝術推廣活動讓民眾了解，並

能欣賞台灣當代青年藝術家多元多變的創作，豐富公民的美感需求。

有鑒於藝術市場景氣因受大陸市場興起衝擊帶來的不振現象，公部門首度與畫廊協會攜手合作，挹注經費共同舉辦了「2005年台北國際藝術博覽會」，此為政府運用經費贊助並進入商業市場藝術買賣機制，從主題設定為「亞洲—青年—新藝術」，可看出藝術潮流的新趨勢已步向青年藝術家身上，並於會場執行「青年藝術作品購藏計畫」第一階段之作品評選作業，企圖拉近當代藝術與商業畫廊間的距離、串聯藝術產業原先斷裂環節的一種契機，並造就畫廊與當代藝術創作者的良性對話；而這也是文建會制定作品購藏計畫的另一個目標—對國內藝術畫廊產業生態健全發展表示關心及扶助之意向，但這亦須政府與民間之間相互配合以期達成目標，因此，如文建會前主委陳其南表示，要建立健全的藝術生態，不僅要扶持藝術家創作，也要創造一個健全的藝術經紀制度，擴大藝術收藏與藝術消費的健全市場機制<sup>129</sup>；而這也是文建會與畫廊協會繼續攜手合作之「2006年台北國際藝術博覽會」，令外界關注且期待如何進行的風向指標。

---

<sup>129</sup> 引述自〈2006台北國際藝術博覽會開跑，明年五月於華山推出「新形異貌」〉，我的E政府新聞中心，網址：

<http://auth.acertwp.com.tw/PUBLIC/view.php?id=123835&sub=63&main=GOVNEWS>

## 第四章 「青年藝術作品購藏計畫」之相關問題探討

### 第一節 作品購藏計畫之施行現況檢討

#### 一、公部門執行購藏計畫所產生之社會功能

文建會為鼓勵年輕藝術家不間斷從事創作，同時累積國家當代藝術藏品的資源，並作為未來長期推動文化創意產業與方針所制定的「青年藝術作品購藏計畫」，自民國 92 年開始辦理至 94 年度為止已執行三屆，共計購藏 284 件作品、獎掖 248 位藝術家；以下將分為三項子題：(一)視覺藝術人才之培育、(二)推廣台灣當代視覺藝術、(三)建置國家未來藝術資產，用以探討作品購藏計畫購藏所能產生之社會功能，在論述過程中並將評析公部門執行購藏作業所運用之策略及成效。

#### (一) 視覺藝術人才之培育：

文建會在《2004 年文化白皮書》中，指出「提升大眾的美感經驗」、「培育當代藝術創作者」、「鼓勵、推廣當代藝術創作」以及「促進國際藝術交流」，是文建會自 2000 年以來對視覺藝術領域的重要方向<sup>130</sup>；文建會透過視覺藝術之「撰寫人、創作者、策展人、行銷人」各方面，並藉由各項施政計畫來培育涵蓋繪畫、雕刻、攝影、裝置藝術、造型藝術、書法等視覺藝術各方面的人才，期許能藉此建立起視覺藝術的完整生態；「人才」是文化建設的根本，也是國家競爭力最重要的一環。文建會以「文化藝術生態」為培育基礎，透過全面網狀的佈局，建立一個健全、完整的人才培育架構<sup>131</sup>。

---

<sup>130</sup> 行政院文化建設委員會著，《文化白皮書 2004 年》，台北：行政院文化建設委員會，2004 年，頁 165。

<sup>131</sup> 文建會「文化人才年」培育方案－濃植我國藝術工作者之創作力，網址：

文建會將 2004 年訂為「文化人才年」，投入**超過四億七千萬元的經費**，**加重鼓勵「文學」、「視覺藝術」、「表演藝術」、「生活藝術」等純藝術領域之創作人才**，並計畫**培育全球化國際人才**。然而，人才的培育與養成並非靠單一計畫即可落實政策之目的，以視覺藝術方面而言，基本上，此方面人才的培育需要靠政府長期不間斷地訂定、執行相關串聯計畫，如「九十三年青年繪畫作品典藏徵件計畫」、「視覺藝術人才出國駐村計畫(藝術家駐村計畫)」、「版畫及素描雙年展人才培育計劃」、「公共藝術人才培育計畫」、「2004 年策展人培育計畫」和「台灣現代美術選集出版計畫」等，並投入大量經費給予藝術家資助其創作所需，為藝術呈現方式注入更多的新觀念活水以延續藝術生態的發展契機。

「青年藝術作品購藏計畫」作為人才培育方案所執行的重點計畫之一，其訴求的對象是鎖定在以當代藝術作為創作表現的青年藝術家，該計畫培育人才之宗旨在於：「**能獎掖我國青年藝術創作者並提昇繪畫創作水準，購藏作品並供後續推動文化創意產業相關示範性計畫。**」台灣當前的藝術創作手法及未來的發展主流方向，根據中華民國畫廊協會（以下將簡稱畫廊協會）秘書長石隆盛表示：「台灣目前有 70%、80% 已經是當代藝術的創作了，而畫廊經營這一塊的確很少，還是偏向傳統、老畫家的保守市場，那會產生市場交易端和原始創作端搭不起來；而對年輕藝術家這幾年才慢慢開始有增加的情況但不算很多，我認為這是值得開發的台灣藝術市場未來較有爆發力的一塊。」<sup>132</sup>

就藝術家的創作歷程而言，個人風格從年輕到成熟是一段漫長的養成過程，這段養成的期間可視為是青年藝術家的伏蟄期，需要靠各界包括公部門的補助、視覺藝術產業的經紀讓其畫作進入市場得到美術館、私人收藏家的青睞典藏，以獲取基本上之生活機能和繼續創作下去的動力；從畫廊協會秘書長石隆盛的看法，青年藝術家目前大部分偏向當代藝術的創作表現，有其形成未來

---

<http://www.mywaynews.com.tw/inside-4-3-10-3.htm>

<sup>132</sup> 引文自研究者於民國 95 年 3 月 4 日，訪談中華民國畫廊協會秘書長石隆盛先生之整理內容，詳細內容請參見附錄拾之七。

市場主流的潛力。好的政策能帶動藝術市場及扶助藝術產業，也宣示著政府對於台灣當代藝術發展的關心；因此，政府制定作品購藏徵件計劃去落實視覺藝術方面人才的培育，能鼓勵台灣當代藝壇逐漸步入年輕化與專業化的重要動力，在台灣前輩藝術家作品價昂且數量日漸減少的情況下，年輕且專業（職業）的藝術家作品，終將取代前輩藝術家成為推動台灣當代與未來藝壇的核心及主流。

## （二）推廣台灣當代視覺藝術

台灣的當代藝術之形成與發展，倪再沁認為：「台灣美術的新生代（當代）一詞，應是 80 年代中（民國 70 年代）才興起的美術風格。」<sup>133</sup>當時的台灣藝壇受到留學歸國的學子引入西方美術、本地鄉土文化意識的興起、政治解嚴改變社會生態及經濟環境的起飛等多方面相互衝擊下，藝術家的創作交融著多元觀念（國際觀、本土化、訴求前衛、延續傳統）呈現出新生代的思維與使用各式素材的大膽創新，造成百花齊放、沒有主流風格的年代；視覺藝術業者（畫廊）在此期間則開始炒作畫價（本土前輩畫家的作品）、藝術市場逐漸狂飆達到泡沫鼎盛期，然而，卻形成藝術的生產只是社會中一小撮人的「有價物品」，它的「經濟性」大於「意義性」，可稱之為「小眾藝術」或「市場藝術」<sup>134</sup>。

藝術市場以台灣本土前輩畫家作為經營的主力，量少且價昂的畫作使得收藏成為一般民眾不容易支付的高額文化消費，要欣賞藝術家的精品畫作大多需至公立美術館，也使得公立典藏機構基於社會公益的需求，肩負著藝術品研究、典藏、展示與推廣教育的功能與任務。美術館所收藏的藝術品可視為各種文化價值的聚焦點，藝術品的展示提供美術館一種讓文化價值成為一連續過程

---

<sup>133</sup> 同註 30，頁 17。

<sup>134</sup> 陳朝興，〈藝術產業的新貌：整合和策略〉，《1997 藝術產業及藝術品經營系列演講活動〈演講專輯〉》，台北：行政院文化建設委員會，1997 年，頁 5。

的實現方法，這樣的過程使資訊得以傳遞、意義得以建構、啓蒙得以獲致<sup>135</sup>，而這是美術館針對藝術品的研究之後從事展示所要達成的推廣教育之目的。

一個展覽從開始到結束，擔任展覽規劃者的策展人必有其運籌上之考量，作品購藏徵件計劃經過兩屆購藏作業後已累積 238 件作品，文建會期望將這些台灣本土藝術新秀的創作，能作為推動「公民美學運動」的最佳觸媒、提升公眾美感的先鋒，因此，當購藏計畫由史博館移轉給國美館承辦時，也為回應藝文媒體對購藏計畫成效的質疑，由國美館典藏組策劃了「E 術誕生—台灣藝術新秀展」；策展人施淑萍談到策展過程時表示：「會有這個展是因為前兩屆的購藏作品都沒有展覽，所以，文建會在捐贈作品給國美館時便計畫展出，讓社會民眾知道這個計畫的執行成果如何。青年藝術家創作的當代藝術作品，我在策展時是站在民眾的角度去想，把展覽作為教育推廣去教導民眾欣賞，給他們這方面的知識，幫助他們去懂得當代藝術，但是展覽不能因此就庸俗化，展覽的屬性還是要作區隔，精緻藝術（當代藝術）要花時間去學習，這個展覽展出後民眾的反應還不錯，也是會有民眾反應看不懂某些抽象作品，而當代藝術作品的屬性不可能大家都看得懂，人對作品的看法是主觀認定的，喜歡就能接受。」<sup>136</sup>

從「E 術誕生—台灣藝術新秀展」策展人的說法可看出是站在觀賞者（一般社會大眾）的認知角度去思考，於規劃時將展覽作為當代藝術的推廣教育方式，但如其所言，藝術欣賞是一種個人主觀判定上的認同過程，因此，站在公立美術館的立場於作品展示規劃時，只能站在大多數民眾能接受的角度去幫助他們認識青年藝術家的作品，但仍得兼顧到展覽的品質效果不能一味迎合普遍

---

<sup>135</sup> 同註 3，頁 49。David Throsby 指出：「文化價值是一多面的、會轉變的事物，我們不能用單一領域來理解。換言之，價值是多樣的（various）且多變的（variable）。文化價值的特徵，包括：（一）美學價值（aesthetic value）、（二）精神價值（spiritual value）、（三）社會價值（social value）、（四）歷史價值（historical value）、（五）象徵價值（symbolic value）、（六）真實價值（authenticity value）。」

<sup>136</sup> 國美館展覽組施淑萍小姐之訪談內容整理，詳見附錄拾之二。

性的觀眾喜好。展覽是藝術家對外發聲的方式，也是藝術與社會產生互動的通路形式，然而，一個好的展覽不但讓藝術家發揮的更貼切，更讓觀者也能進入展演情況<sup>137</sup>。

現代的博物館，除了收藏保存、研究、展示之外，也必須積極主動地以成為專業教育機構為目標，營造出讓人們得以接觸藝術的場域，並使人類藝術方面的活動更加豐富<sup>138</sup>。藝術家黃亞紀談到美術館如何去推廣台灣當代藝術的看法：「台灣對當代藝術、新的作品接受度還算高，大家都還會去看展覽，我認為讓民眾去參觀一個美的展覽，不應該給太多壓力，像陸蓉之曾說看當代藝術就是要很快樂，在日本也有這種創作趨勢，你要讓一般人先去看到這些東西，覺得它美，使他有不同感受去接受它（當代藝術），然後才会有進一步了解當代藝術的空間。」<sup>139</sup> 其說法回應了一般民眾如何去欣賞當代藝術的態度—以輕鬆自在的心態去觀賞；而在題材內容多變、跨領域、媒材紛雜交錯運用的台灣當代藝術饗宴裡頭，青年藝術家藉由作品的展示與觀眾形成一種公開性的溝通與對話，能否接受作品的內在訴求決定於觀眾的欣賞作品的程度，但先決條件是先讓觀眾發現到作品的存在，透過適合的展示規劃去吸引觀眾前來感受年輕新世代的藝術語言與造型思維，並為藝術愛好者展現屬於當代藝術的活力與藝壇新氣象。

當代藝術的發展蓬勃與否，也象徵一個社會的美學教育及看待藝術的角度是否相對夠成熟、進步，能否反映出一個地區時代的面貌，不能只有藝術家為藝術熱情付出而苦苦支撐，民眾也要能欣賞並一同支持<sup>140</sup>；美術館其藏品應具

---

<sup>137</sup> 曾玉冰，〈讓藝術擁有自由進退的出入口—看台灣當代藝術進行式〉，《大趨勢》，第8期，2004年4月，頁28。

<sup>138</sup> 並木誠士等原編，黃貞燕等翻譯，《日本現代美術館學—來自日本美術館現場的聲音》，台北：五觀藝術管理股份有限公司，2003年，頁265。

<sup>139</sup> 藝術家黃亞紀曾留學於日本，並在當地舉辦過攝影個人展，目前任職於中華民國畫廊協會，對台灣、中國、日本等亞洲各國藝壇有相當程度之了解。

<sup>140</sup> 同註128，頁156。

有審美意義之價值，透過展示與相關之藝術教育活動，可提高大眾之審美眼光與知識。從「青年藝術作品購藏計畫」所進行的推廣方式加以檢視，因為目前購藏的作品數量尚且不多，並未如行之多年的加拿大、澳洲之藝術銀行已累積了該國大量的當代藝術作品（18,000 件以上，提供藝術品租賃給公家、民間機構為兩國推廣當代藝術之手法），所以，能執行並運作的台灣當代視覺藝術之推廣教育手法仍屬有限，除了印製前二屆的典藏專刊圖錄及策劃「E 術誕生—台灣藝術新秀展」較具推廣代表性外，並未常見到其他延伸的推廣方式，在現行或許可參考並師法美國於 1995 年成立的「博物館出借網路」（The Museum Loan Network, MLN），將館際藏品巡迴出借、分享給典藏範圍同屬台灣現代美術的兩大公立美術館（北美館、高美館），使購藏作品與更廣大而多元的觀眾欣賞到青年藝術家優秀的創作；而在與法國策展人合作將中、法兩國的青年藝術家作品共同展出的預期計畫，文建會希望將台灣優秀的作品推廣到法國此一世界知名藝術之國的構想則尚在進行中，其成效如何還須待後續的觀察；因此，如何擬定合適的台灣當代視覺藝術之推廣教育方式，並透過國美館挑選作品加以策展來推介給民眾，便成為評估仍在持續執行計畫、購藏作品的「青年藝術作品購藏計畫」是否達成政策預期目標、社會公益功能的參考依據之一。

### （三）建置國家未來藝術資產

台灣的視覺藝術產業體系從藝術的生態上觀察，呈現的是一個多元化、豐富面向的有機體，創作者、藝評家、藝術雜誌、美術館、畫廊等皆是「藝術知識與資訊」的生產者，而民眾和收藏家則是藝術品的消費者。彭佳慧在其碩論中指出：「雖然藝術發生於創作者對於環境的感知，但藝術品價值卻成立於社會交換行為之中，即物的所有權轉移的過程。我們僅能以一個有機體的角度來看待藝術品的價值定義。藝術品一旦完成，它便脫離藝術家所能掌控的範疇，而進入觀者的、環境的、社會的、甚至歷史的領域中接受檢視，進而產生

互動，透過作品的展演發表，對觀者所產生的影響力。」<sup>141</sup>

而一件藝術品進入美術館中典藏是否為基於社會公益的需求？又是誰在考驗藝術品的價值？並能對民眾甚至下一代產生何種影響？這一判斷的任務則通常交由公共典藏機構來決定並進行作業，這些機構包括公立美術館、政府獎勵單位（如文建會、國藝會）、各美術館之典藏委員會等皆為價值的考量及決定是否典藏的單位，這些有權決定能夠展出、獎助、出版、收藏何種或何謂藝術家作品的之文化機構組織，都在不同程度上具備所謂的「文化權力」（Cultural Power）。

藝術品累積成為國家未來的文化資產，需要政府擬定合宜的政策來加以配合。文建會身為台灣文化權力的龍頭，在當前走向以青年為主的藝術創作潮流中，參考法國文化部國立當代藝術購藏基金(Fonds National D'art Contemporain, 簡稱 F.N.A.C.) 累積不少法國當前知名藝術大家之年輕作品的經驗，得到制定「青年藝術作品購藏計畫」的靈感，將具有豐富創意的優秀作品保留給下一世代的子孫欣賞，此為文建會有鑒於國內各公立美術館典藏政策方向目前尚未大量收藏年輕藝術家的創作之下，所另外獨立制定出的國家公共典藏政策，並期許藉計畫的不斷購藏作品和長期執行下去，來達成建置國家未來藝術資產的用意。榮獲 94 年購藏徵件計畫第二階段購藏作品的藝術家王德合提出他的看法：「文建會將作品當作累積國家未來的文化資產，我覺得作品的增值空間是相當可觀的，藝術家在未來一定會進步的，而作品的購藏價格也不高，文建會卻能從中得到目前年輕、活躍的當代藝術家非常重要的代表性作品，這個對文建會是穩賺不賠的。」<sup>142</sup>

不過，文建會雖制定「青年藝術作品購藏計畫」用以購藏作品，但機構內

---

<sup>141</sup> 彭佳慧，《從藝術雜誌觀察台灣藝術生態的互動關係—以《雄師美術》雜誌為例》，東海大學美術學系研究所，1999年，頁25-26。

<sup>142</sup> 引文自研究者於民國95年2月14日，訪談94年作品購藏徵件計劃第二階段入選者—藝術家王德合先生之整理內容，詳細內容請參見附錄拾之四。

部並無典藏藝術品的庫房空間，因此，仍必須將作品回歸博物館的典藏制度中，以捐贈的方式交由其附屬單位國美館來妥善保存作品；94 年購藏徵件計畫的業務承辦人任台生談到前二屆的作品典藏方式：「國美館從史博館移轉該計畫前兩屆購買的 238 件作品，目前保存於典藏庫內，並按「國立臺灣美術館典藏庫管理要點」、「國立台灣美術館收藏品盤點作業要點」加以保存管理。」

<sup>143</sup> 博物館典藏物件意在為後代子孫保留當代美術精華和累積文化資產，也能建立一個完整且清晰的美術史脈絡，而此一美術史脈絡的建立與梳理則源自於各館根據其定位與屬性所制定的典藏政策；博物館的從業人員以其本身之專業知識運用典藏經費，加以判斷藝術品本身所蘊藏的價值，當機立斷選擇適合典藏之文物，才能建立有主題性、具風格性的典藏內涵。

藝術機構存在的最基本原則便是在於促進藝術的保存和塑造藝術發展的環境；所以一個國家社會的藝術文化政策，如「青年藝術作品購藏計畫」就必須長期性地執行計畫好提供當代藝術環境成長的沃土，並藉以促進文化的發展與傳承<sup>144</sup>。購藏徵件計畫的執行單位－國美館，從其本身之典藏方向訂定出期程計劃作為典藏政策的執行方式，該館的典藏計劃發展至今已有五期，按目前執行的「典藏美術品第五期工作計劃（94 年度至 97 年度）」，雖仍以台灣前輩藝術家為收藏重點及階段收藏的目標，並訂定「台灣美術及時典藏與搶救保存」中程施政計畫；然而，這是按 75 年成立以來的既定目標去進行的，意在顯現該館為以「台灣美術史」為蒐藏特色的美術館；而自從 94 年接替國立歷史博物館承辦「青年藝術作品購藏計畫」後，可將台灣當代青年藝術家的優秀作品納入典藏範圍中，此舉能幫助國美館建立完整的台灣美術史收藏體系，持續為各年齡層的民眾典藏不同時代社會的各種經驗與回憶，並完成「青年藝術作品購藏計畫」保存台灣新生代的文化、建置國家未來藝術資產之目的。

---

<sup>143</sup> 國美館典藏組任台生先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之一。

<sup>144</sup> 陳建勳，《商品藝術化與藝術商品化之研究：視覺藝術產業發展的第一步》，元智大學藝術管理研究所，2001 年，頁 100。

## 二、作品購藏徵件計劃給予青年藝術家之幫助

### (一) 生活上之經濟資助

任何的藝術家如畢卡索，成為世界藝壇發光發熱、備受尊崇的一代大師之前，在貧苦且沒沒無聞、辛勤埋首作畫的年輕歲月中，也是需要知音支持並發掘其天賦，並藉由外在力量（畫廊）的經紀、行銷其畫作進入市場得到收藏，以獲取基本上之生活機能。藝術家作為 360 行的職業項目之一，以台灣仍不成熟且不夠多元的藝術生態環境而言，整個藝術環境對於年輕藝術市場的投入還是比較保守且不表樂觀，面對愈來愈多不斷投身當代藝術的初生之犢，年輕的個體戶藝術家雖有心創作但大多不能靠賣作品來維持生活，因此，當前的年輕藝術家基於維持生計和創作所需，會將「專職藝術家」當作終身單一職業取向的人為數不多，藝術創作成為一種個人在工作之外的興趣選項，從事創作 10 年、本身為高中美術教師的藝術家王德合則表示：「我覺得當專職的藝術家不可能維持生活，以目前台灣的藝術環境養不起幾個專業的藝術家，我平常都在教書，創作是利用課餘有半天的時間，不過從今年（95 年）二月份開始接學校的行政工作，時間控制的相當緊密要慢慢去調整出可行的時間，現在處於創作停擺的狀態。」<sup>145</sup>

藝術家在現行生活壓力的考量下，可得到來自外界的援助誠屬有限必需在創作和經濟之間作一取捨，自力更生的結果是形成了當代藝術家兼具了雙重身分的現象，不論是從事學校教職、藝評家、策展人或視覺藝術產業界工作者，其多半受到工作時間上的限制只能利用假日來進行創作，藝術家黃亞紀提出對藝術家雙重身分的看法：「我將攝影當成創作並沒有當成工作，攝影沒有辦法靠它維持生活，我目前是在畫廊協會作藝術行政的工作，以維持生活開銷。我平時利用週末假日進行創作，若用創作的小時數來計算，我並不算專業的藝

---

<sup>145</sup> 藝術家王德合先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之四。

術家，不過，這又牽涉到藝術家的身分認定問題，可是藝術家不該是用創作的小時數來計算。會出現藝術家有多重身分，這是台灣特殊的現象，若有健全的藝術環境體系，是不一定要出現這個情況的。」<sup>146</sup>

台灣藝術環境生態需要文化政策的導入、扶植以獲得健全的發展與延續，而這亦是作品購藏徵件計劃的政策目的之一，不過，文建會希望藉由計畫購藏作品提供青年藝術家一筆經濟上的贊助以資鼓勵，相對也實質地幫助到堅持專心創作的專職藝術家，如作品連續三屆得到購藏的陳俊華說到：「用勞力去換取金錢，把自己有興趣的事情用假日的短時間去做，只能用週末假日來創作，你不等於是一個藝術創作者了，只能說業餘、喜歡畫畫，慢慢地去累積作品而已，但這會浪費多少時間及生命呢？我不像一般上班族，其實沒有固定的收入來源，若是扣除掉這個計畫所得，我是還會去參加其他的美術比賽，另外還有去大學的通識中心兼課、也開畫室收學生，變成我的收入來源是多方面的，這些是我的一點點收入，不過也浪費我的創作時間。這各計畫對我最大的應該是經濟上的幫助吧！這對我是很實際的資助，個人是受惠蠻大的，因為我的收入不固定，購藏作品所得的錢，它讓我在這幾年會比較寬裕一點去處理創作的部分，可以想想如何從事後續的創作。」<sup>147</sup>

台灣現行的法規僅制定出少數文化藝術相關的法規，關於藝術家的社會福利法規，如「藝術家」法卻是遲遲地在立法院等候通過，因此，僅能靠文化政策的制定和施行來幫助藝術家，尤其是年輕一輩的新生代藝術家更需要來自政府的贊助力量以延續其藝術創作生命。在目前較少如英國沙奇這種大力收藏並推動「yBa」作品的收藏家、藝術產業界也尚未積極經營青年藝術家市場之情況下，公部門制定之相關贊助政策便成為年輕藝術家重要的資助，但是，為了藝術環境生態在日後的健全發展，公部門僅能幫助銜接、串聯起剛起步的年輕

---

<sup>146</sup> 攝影家黃亞紀小姐之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之三。

<sup>147</sup> 引文自研究者於民國 95 年 2 月 14 日，訪談 92 年-94 年連續三屆作品購藏徵件計劃入選者一藝術家陳俊華先生之整理內容，詳細內容請參見附錄拾之五。

藝術家與畫廊業者之間接觸的橋樑及管道，公部門所提供的各類藝術贊助的方式，並不能成為主要的藝術贊助來源，因此，儘管不能提供單一位專職於創作的青年藝術家長期性的資助，但卻可看成是幫助少數堅持於創作之路的藝術家生活經濟來源之一，也間接去誘發視覺藝術產業界、私人收藏家和社會大眾去注意到並購買當代藝術作品的契機。

## （二）鼓勵及榮譽感

「青年藝術作品購藏計畫」係基於獎勵我國青年藝術創作者、提昇其藝術作品水準之目的而辦理。藝術品的價值建立在藝術家的作品成為當代文化之表徵，年輕的藝術新秀期待能成為新世代文化的象徵，並在美術史脈絡中佔有一席之地。以台灣的青年藝術家而言，作品中所表現出來的無限創作才華、具備多少專業美學素養、得到畫廊業者的讚賞及推薦、被公立美術館典藏作品等等…，充其量只是其藝術家創作之路的基本條件而已，要能在美術史中獲得某種程度的地位榮耀，最大的挑戰是來自於社會價值認定的問題；而國家藉由作品購藏徵件計劃的推動，產生對青年藝術家在藝術價值上的肯定，購藏作品就青年藝術家而言是獲得創作上的榮譽感，也是幫助其創作在社會認定機制中獲得認同。94年作品購藏徵件計劃的業務承辦人任台生指出：「簡而言之，對青年藝術家而言得到徵件計畫購藏其作品，不管以後在學術上或是自己本身，來自公部門的肯定可提升他的創作慾望、鼓勵他的作品，因此，「青年藝術作品購藏計畫」是一項立意良好的文化政策，當常態性地持續辦理下去。」<sup>148</sup>

榮譽感來自於別人的肯定及獎勵，為人固有的、內在的、某種不能買賣的東西，是個人得到自尊心需求方面的滿足。作品購藏徵件計劃的購藏對新一代的年輕藝術家來說，具有價值附加的象徵意義，可視為對個人創作受到肯定的一項指標；在青年藝術家漸漸受到各界重視的同時，政府制定出具有鼓勵作用

---

<sup>148</sup> 國美館典藏組任台生先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之一。

的政策實質地幫助青年藝術家，可提升並加強其自身持續不斷地進行創作的信心，藝術家陳俊華談到接受購藏的心得時：「被收藏後你會覺得這是來自國家級的肯定，那種感覺就會很不一樣，覺得信心、實力都相對提升了，創作起來會更敢、勇氣會增加；而我連續被購藏三屆，那種感覺又更好，對我堅持走在創作這條路會更支持。」<sup>149</sup>而藝術家王德合則認為：「當代年輕藝術家事實上找不到收藏家的，文建會收購這些作品，對青年藝術家而言，能夠入選得到購藏絕對是一項相當大的鼓舞。就我個人而言，購藏的價格不是最主要的考量，我認為藝術家去參加這個計畫的徵選，除了被收藏增加一筆收入，最重要的是被肯定、作品能曝光及被接受，我想這是最主要的幫助。我認為計畫它必要是長期性的，如果不這樣子做就會失去訂定計畫的意義和效果。」<sup>150</sup>

從上述的言談中，可發現藝術家從事創作時基本上是需要外界的肯定與支持，尤其是來自國家級的肯定與購藏其作品，無形中也是形塑被社會價值認同當代藝術文化的基礎，而藝術家雖受到政策的幫助及得到榮譽，但不免也對政策執行提出希望作品購藏徵件計劃能夠長期性進行的建議。事實上，台灣的各项政策壽命常常因部會首長更替、受到各界反對等因素而暫緩或停止施行，所以，作品購藏徵件計劃在當年度執行計畫後，會有輿論詢問承辦的美術館單位購藏徵件計畫在下年度是否續辦的質疑；因此，為鼓舞青年藝術家發揮潛在才華、開創台灣當代新藝術文化的健全環境機制，好作為建置台灣未來藝術資產的範圍來源，主要還是端看作品購藏徵件計劃本身能不能長久持續下去地進行，以嘉惠到更多新生的藝術之犢，而這亦是所有年輕藝術家需要政府提供對其藝術上的贊助和鼓勵的政策措施。

---

<sup>149</sup> 藝術家陳俊華先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之五。

<sup>150</sup> 藝術家王德合先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之四。

### 三、作品購藏徵件計劃有無落實對視覺藝術市場的扶植

台灣當代的藝術生態從民國七十年（1981 年）行政院文化建設委員會成立後產生大幅度地變化，視覺藝術產業也隨著社會經濟繁榮、政府對文化藝術的重視而隨之蓬勃發展，藝術品的價格在業者、收藏家投機兼投資的炒作心態下，呈現一年攀升多種不同賣價的泡沫化現象，這種藝術如黃金的榮景到了 90 年代開始產生衰退的情況，視覺藝術產業進入了藝術市場的黑暗期；李宜修以台灣 1990 年代的畫廊發展生態作為其碩論的研究主題，指出：「台灣畫廊文化生態，正可反應全面性的台灣視覺藝術史之梗概，尤其在 90 年代期間，台灣社會歷經政治、經濟、思潮三方面極為重大的改變，反映在藝術上可說是視覺藝術最為蓬勃的黃金時代，同時，台灣畫廊也經歷了從興盛到跌入谷底的時期，一夕之間許多畫廊歇業，其中除了經濟因素之外，當然還有其他的原因。」

151

而畫廊、畫家、收藏家則形成了藝術市場三個主要構成的元素。這些元素是以經營買賣、創作生產及投資獲利所形成的商業機制，將三者緊密的串連在一起，構成視覺藝術產業的交易市場。作為收藏家範疇之一的公立美術館，從事藝術品的典藏工作時，為避免社會輿論認為涉及美術館和民間畫廊有「利益輸送」或「圖利他人」的觀念，因此，會透過多重管道的採購方式來進行作業，一般採購藝術品的來源有向藝術家、收藏家以及畫廊等等管道；公家單位對於藝術市場之商業運作機制，最明智合理的做法就是採取保持距離的心態方式，如任職國美館典藏組的任台生表示：「畫廊是屬於商業性質的運作方式，基於公部門本身遵守依法行政的原則，國美館典藏組平時與畫廊界的互動往來並不頻繁，但若研究人員提出典藏作品的需要時，會通知畫廊請他們送作品過來，

---

<sup>151</sup> 李宜修，〈90'S 年代台灣畫廊生態之研究〉，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，2002 年，頁 2。

按本館的藝術品典藏作業規定加以篩選。」<sup>152</sup>

美術館與視覺藝術產業間產生互不信任、保持距離的原因，為美術館通常都忽略了畫廊可於購藏作業中扮演鑑價參考意見的輔助性角色，加上公立美術館依法行政的保守態度也產生隔閡；而這種減少與視覺藝術產業往來的舉動，也出現在文化政策的施行嘉惠對象上，政府部會以往對民間文化藝術所提出的獎助政策，對於視覺藝術產業者的扶助方面則明顯不足，目前施行的「文化藝術獎助條例」，就偏重於公部門、獎勵企業贊助藝術者、文化藝術有成就的個人及從事創作的藝術家<sup>153</sup>；政府以往大肆對工商企業獎勵的辦法向來不曾惠及畫廊產業，台灣的畫廊產業一直都是單打獨鬥習慣了，因此，面對自身的蕭條，多數業者仍不企望政府給予協助，他們多數認為文化總是被漠視，產業只有靠自己才是切合實際的做法。<sup>154</sup> 然而，從文建會 2000 年起開始重視這塊產業並將 2004 年訂為「文化人才年」，透過各項施政計畫來培育涵蓋繪畫、雕刻、攝影、裝置藝術、造型藝術、書法等視覺藝術各方面的人才，期許能藉此建立起視覺藝術的完整生態，有別於以往的漠視心態，顯示出政府對於扶助視覺藝術發展的關心。

作為人才培育方案執行的重點計畫之一的「青年藝術作品購藏計畫」，如 94 年購藏計畫的第一階段採取在「2005 台北國際藝術博覽會」購藏作品的方式，在現階段藝術市場景氣逐漸回升之際，此舉可謂是間接鼓勵視覺藝術產業界投身青年藝術市場的策略，也是文建會針對視覺藝術產業界施行的獎助手法之一，而畫廊業者也會根據其經營屬性選擇藝術家作為長久合作、經紀的對象；畫廊協會祕書長石隆盛認為：「如果計畫能夠繼續這種模式，而且可以進一步擴大從博覽會中與畫廊的交易量，那計畫能給與的幫助會更大，假如最後

---

<sup>152</sup> 國美館典藏組任台生先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之一。

<sup>153</sup> 涂榮華，《台灣商業畫廊經紀方式之研究》，南華大學美學與藝術管理研究所，2003 年，頁 60。

<sup>154</sup> 同註 152，頁 94。

又回到公開徵件與藝術家購藏的方式，這對畫廊的幫助就不大；這種模式才會慢慢形成藝術家願意跟畫廊合作，而畫廊願意與年輕藝術家來合作，畫廊也會幫藝術家作行銷、舉辦展覽，不會因為計畫一年執行一次結束就沒有合作關係了，這樣藝術家才会有更多機會進入藝術市場。」<sup>155</sup>

國外的美術館典藏品都透過藝術仲介者買賣，將典藏作業納入商業機制中是符合藝術社會的發展生態，相對於台灣當前公立美術館與視覺藝術產業界保持距離的現象，這是由於國內目前尚未有一套關於藝術品採購和交易的法規，所以，雙方應呼籲政府早日制定出關於藝術品交易的法規，根據透明且合乎法理的遊戲規則去進行藝術品的購藏作業，建立起一個雙贏良性的合作模式，也能改善並增進雙方的互動情況。在相關法規制定之前，只能藉由文化政策的執行去落實國家扶植產業發展的關心，而作品購藏徵件計劃於 94 年辦理第三屆中透過更改購藏的執行方式，納入視覺藝術產業界作為購藏作品的來源之一，在參與「2005 台北國際藝術博覽會」的業者當中對於作品購藏徵件計劃的立意也產生良好的反應，可引發業者主動去發掘和經營值得推薦給國家作為公共藝術資產的藝術家及作品；畫廊協會站在產業界的立場，認為藝術家必須進入產業界讓雙方共同合作，由產業來支持、行銷藝術家，他們才能無後顧之憂地持續創作之路。

作品購藏徵件計劃所購藏的藝術品，係為了將台灣當代藝術精華經由典藏作業累積未來的文化資產，具有多重方面的指標意義。因此，政府藉預算中一小部分以公權力進入藝術市場的商業買賣行為，可激勵視覺藝術產業以專業的眼光去選擇並經紀剛出道、年輕、無名氣但具有資質潛力的畫家，並在國家政策的輔導與支持下積極拓展藝術市場的收藏範圍，而這層著眼未來的藝術投資做法，能落實購藏計畫當初規劃的目的，也可為畫廊建立起知名度與聲譽，同樣也為後代的子孫保留屬於台灣當代社會的一種過程紀錄，對長遠的藝術市場

---

<sup>155</sup> 中華民國畫廊協會秘書長石隆盛先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之七。

是絕對是有益的，對藝術市場的影響是不容忽視的。

#### 四、小結

在本節中研究者以自製的半結構式之質性問卷，與本研究關心之研究對象進行深度訪談，從接受購藏的青年藝術家、國家公共典藏政策執行單位和畫廊協會三方之觀點切入，進行「青年藝術作品購藏計畫」施行現況的檢討，和分析公部門執行作品購藏計畫所產生之社會功能、作品購藏計畫給予青年藝術家之幫助、作品購藏計畫如何落實對視覺藝術市場的扶植等三項子題。

第一項子題—公部門執行作品購藏計畫所產生之社會功能。研究者提出三項功能：（一）視覺藝術人才之培育、（二）推廣台灣當代視覺藝術、（三）建置國家未來藝術資產。視覺藝術人才之培育為文建會自 2000 年以來對視覺藝術領域的重要方向，並將 2004 年訂為「文化人才年」執行相關串聯計畫，而作為人才培育方案所執行的重點計畫之一的「青年藝術作品購藏計畫」，係鑒於當前藝術創作手法及未來的發展主流方向有 70%、80%已是當代藝術創作，因此，制定作品購藏徵件計畫落實視覺藝術方面人才的培育，能成為鼓勵台灣當代藝壇逐漸步入年輕化與專業化的重要動力。

在推廣台灣當代視覺藝術方面，文建會期望將購藏的作品透過展覽吸引觀眾前來感受年輕新世代的藝術語言與造型思維，然而，從「青年藝術作品購藏計畫」所進行的推廣方式加以檢視，因目前購藏的作品數量尚且不多，除「E 術誕生—台灣藝術新秀展」較具推廣代表性外，所執行並推廣的台灣當代視覺藝術之教育活動仍屬有限，而這也就考驗著政府如何擬定合適的推廣教育方式來達成政策預期目標，將台灣的當代藝術介紹給社會大眾認識、增進國民美感體驗。

要將藝術品累積成爲全民的公共文化財，需靠藝術機構完善地典藏藝術品和政府擬定合宜的政策來加以配合，參考自法國文化部國立當代藝術購藏基金（F.N.A.C.）的「青年藝術作品購藏計畫」以目前從事當代藝術創作、在藝術市場並非收藏主流的青年藝術家作爲鼓舞、獎勵之對象，購藏其兼具藝術品質及創作潛力的作品；文建會把購藏作品以捐贈的方式交由國美館，而該館則需將購藏作品納入原訂的典藏管理政策中來妥善保存作品；經由長期性執行計畫後能幫助國美館建立全面性的台灣美術史收藏體系，與持續爲各年齡層的民眾典藏不同時代社會的各種經驗與回憶，完成作品購藏計畫保存台灣當代的藝術文化、建置國家未來藝術資產之目的。

第二項子題－研究者提出兩項作品購藏計畫給予青年藝術家之幫助：（一）生活上之經濟資助、（二）鼓勵及榮譽感。在前項中，台灣目前藝術環境對於年輕藝術市場的投入還是比較保守且不表樂觀，也形成了一種現象－年輕的藝術家雖有心創作但不能單靠賣作品來維持生活，大多兼具了雙重身分。作品購藏計畫提供了一筆經濟上的贊助，相對也實質地幫助到堅持創作的專職藝術家，如作品連續三屆得到購藏的專職藝術家陳俊華就表示，獲得購藏的金額對其個人是很實際的、受惠蠻大的資助；此外，作品購藏徵件計畫也可視爲在藝術家的社會福利法規尚未實施之前，藉由文化政策的施行來延續年輕藝術家其藝術創作生命的手段。

藝術家從事創作時基本上是需要外界的肯定與支持，尤其是來自國家級的肯定，無形中也是形塑被社會價值認同當代藝術文化的基礎，而作品獲得購藏對新一代的年輕藝術家來說是具有附加價值的象徵意義，可作爲個人創作受到肯定的一項指標；在青年藝術家漸漸受到各界重視的同時，作品購藏計畫若是能長久持續地進行下去將嘉惠到更多新生的藝術之犢，也能提升並加強其自身創作的信心、獲得創作上的榮譽感，也是幫助其創作在社會認定機制中獲得認同，亦爲政府制定藝術贊助政策和鼓勵措施之意涵。

第三項子題－文建會鑒於以往提出的文化獎助政策在視覺藝術產業者的

扶助方面有明顯地不足，並眼見國內藝術環境生態的健全發展需藉由政策的施行來輔導的情況下，制定出「青年藝術作品購藏計畫」，並在 94 年購藏計畫的第一階段採取在「2005 台北國際藝術博覽會」現場評選購藏作品的方式，此舉為間接鼓勵視覺藝術產業界投身青年藝術市場的策略，也是文建會針對視覺藝術產業界施行的獎助及扶植手法之一，期許在國家政策的輔導與支持下能拓展藝術市場的收藏範圍，和落實購藏計畫當初規劃的目的，也能為後代的子孫保留屬於台灣當代社會的一種過程紀錄，這對長遠的藝術市場發展是絕對是有益的影響，但仍需長久地執行計畫以及注入提升市場景氣的誘因，如企業購買或捐贈藝術品可獲租稅減免等，方能對藝術市場的扶植與日後發展產生影響。

## 第二節 作品購藏計畫中之青年藝術家問題研究

### 一、青年藝術家作品之購藏條件分析

#### (一) 資格條件：

「青年藝術作品購藏計畫」為文建會以青年藝術家作為獎助對象，所制定的國家公共典藏政策，在各年度公開徵選要點中明定參加的資格條件包括：

(一)曾於國內外舉辦個展者；(二)曾於國內外重要藝術創作獎項獲獎者；(三)作品曾為公立美術館博物館典藏者；(四)曾應邀參加知名國際雙年展者；(五)由國內畫廊推薦者；(六)獲大專院校講師以上教師或國內外美術博物館專業人員二名之推薦。而計畫所列舉的六項資格限制，藝術家於報名時只需符合其中任一項限制即可參加徵選。國美館負責「青年藝術作品購藏計畫」的業務承辦人任台生表示：「目前的參選條件只是徵選資格上的限制、佐證資料而已，我在承辦業務時不會特別注意參選條件，如推薦函、展覽印製的 DM；只要藝術家對自己作品有信心、符合徵件規定就可來參加，最後還是交由評審委員來決定出購藏結果。徵件簡章上的條件限制，有評審委員表示，這個參選條件對新生代（學生）藝術家並不會難以報名參加徵選。」<sup>156</sup>

此外，由於訴求的對象限定為青年藝術家，在徵選的資格方面也限定了參加者的年齡。94 年作品購藏計畫第一階段作品得到購藏的藝術家許哲瑜針對年齡條件的限制提出他的看法：「藝術其實不應有年齡之分，但它界定「青年」，所以也無可厚非。」<sup>157</sup>另一位藝術家陳俊華則認為：「我覺得這要看主辦單位執行徵件計畫的用意，若是要鼓勵青年藝術家，它應該把年齡降低，如果

---

<sup>156</sup> 國美館典藏組任台生先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之一。

<sup>157</sup> 引文自研究者訪談 94 年作品購藏計畫第一階段入選者－藝術家許哲瑜先生之整理內容，詳細內容請參見附錄拾之六。

是鼓勵全民參加它就不用限制年齡、參選資格。」<sup>158</sup>而受限於第一屆參選年齡規定在 35 歲已內之限制，只差幾天而未能報名參加公開徵件的藝術家王德合說到：「這個計畫第二屆把年齡放寬到 40 歲，這是非常正確的決定，當代藝術家的創作，他的成熟與穩定大約在 35 歲上下，第一屆定 35 歲，事實上這充滿太多變數和未知數，很多藝術家在 35 歲之前是不是持續創作下去都還是一個問題，過了 35 歲還會走在當代藝術這條路的，他未來會繼續走下去的可能性，相對來說是比較高的。」<sup>159</sup>

基於獎勵更多優秀青年藝術家從事創作的立場，作品購藏計畫執行三屆已來，對於青年藝術家的年齡限制從第一屆（92 年）的 35 歲、第二屆（93 年）放寬到 40 歲，至第三屆（94 年）更擴及 46 歲以內皆可報名徵件計畫，年齡的逐年放寬限制，文建會希望國家能夠典藏更多優秀的青年藝術家之創作，落實這項政策鼓勵藝術創作之目的；而為經由計畫的執行來達到活絡視覺藝術產業之宣示，所以，在青年藝術家報名徵選的資格條件方面，94 年的第三屆作品購藏計畫有別於前二屆的規定，增加了包括由國內畫廊業者推薦者，不過，在當年於「2005 台北國際藝術博覽會」現場購藏作品時，很多畫廊沒有展出青年藝術家作品而錯失被購藏的機會，連帶也引出雖然當代藝術已是創作的主流導向，但在藝術市場中仍屬弱勢交易的收藏和經營範疇。因此，作品購藏計畫的用意也得到畫廊業者的好評，亦能引發畫廊開始去尋找並代理台灣年輕藝術家的作品推薦給國家之契機，對藝術家本身是莫大的鼓勵作用、對當代文化藝術生態環境的推動則存在著潛移默化的影響力。

## （二）徵件類別：

我國的「藝術家法草案」對於「藝術家」的定義，是指從事該法第三條第一項第一款、第二款規定之各項藝術，包括：音樂（樂器與聲樂）、舞蹈、戲

---

<sup>158</sup> 藝術家陳俊華先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之五。

<sup>159</sup> 藝術家王德合先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之四。

劇、民俗藝術、原創寫作、建築、繪畫、雕塑、攝影、平面與手工藝術、工業設計、服裝設計、電影、電視、廣播、錄音、環境藝術、多媒體藝術，以及其他與表現、展示及執行上述各種藝術相關之創作、研究、傳承及展演等行為之自然人。

從上述之「藝術家法草案」的法條所列舉之藝術類別範疇，對照「青年藝術作品購藏計畫」已購藏之作品類別來看，可大致歸類並涵蓋於「繪畫、雕塑、攝影、平面與手工藝術、環境藝術、多媒體藝術」的範圍內；而作品購藏計畫於辦理前二屆之徵件類別，將藝術的使用媒材和範圍界定為：東方、西方、版畫或綜合媒材作品，並限定作品的規格尺寸大小。不過，由於新生代藝術家在作品中的媒材運用實驗性強且創意表現豐富，若按前二屆的徵件類別規定則會侷限住國家典藏到更多優秀青年藝術家作品，累積國家藝術藏品的資源、儲備藝術資產的原始用意，因此，94 年的作品購藏計畫並未規定徵件的媒材類別與規格，此為有鑒於當代藝術在媒材運用上是與現今科技材質的發展密切相關，而透過藝術家多重結合的創意表現手法，也豐富了觀賞者新的視覺感官經驗，但相對地也考驗美術館日後於典藏上的管理方式。

當代藝術的創作雖常應用科技素材和講求跨界結合，然而，台灣當代藝術是多元化的，有轉化自歐美當代前衛藝術形式的，有走傳統水墨路線的等等不一而足<sup>160</sup>。前二屆作品購藏計畫在徵件類別的設定上，囊括運用前衛藝術表現手法的複合媒材，以及東西方傳統藝術媒材，像是書法、水墨、膠彩、素描、水彩、油畫、版畫等等；但是，傳統媒材不過是表現藝術家概念的工具之一，端看藝術家如何加以處理和運用，以水彩和油畫作為主要創作手法的藝術家陳俊華認為：「當代藝術的面向很廣、有很多的可能性存在，它可能是像我現在做的傳統媒材（油畫、水彩），但它可以在題材方面有創新或形式內容給人耳目一新的感覺，因此，你該怎麼去定位當代藝術呢？這樣的變化也可以歸類為

---

<sup>160</sup> 陳瑞文，〈藝術表現裡的文化批判－從台灣當代的社會性藝術之現實意識論起〉，《現代美術學報》，第二期，1999 年，頁 6。

當代藝術。國美館執行計畫的作品購藏是要偏向新的表現形式部份，但是看作品還蠻多部分是舊的，我認為新和舊不用那麼強烈去做區分。」<sup>161</sup>

參加過三屆作品購藏計畫的陳俊華所指出作品舊的部分，是他事後根據評選出的作品形式和內容所作出的觀察心得，並表示前兩屆比較可以接受傳統題材方面的作品，而第三屆則要求作品有新的表現形式；關於這點，倪再沁則指出：「文建會辦理「青年繪畫作品典藏計畫」，以公開徵件方式擬購置約 300 件青年藝術家作品。有鑒於前輩大師一幅畫就 3,000 萬的天價，連公立美術館都買不起，文建會把目標放在青年藝術家，可謂目光遠大、深具意義。然而執行成果(畫冊已出版)並不夠圓滿，主要原因在於評審團成員過於資深，由 60 歲的老牌畫家來選新秀的作品，選出來的幾乎都是少年「老成」的風格，花這麼多錢去獎勵省展式的畫作，這樣的投資，實在是可惜。」<sup>162</sup>

關於「青年藝術作品購藏計畫」之評審選任和作品評選方式，94 年作品購藏計畫業務負責人任台生表示：「94 年度的評審委員共計 7 位，全由文建會選任並聘請，成員背景有藝評家、藝術家及專家學者等，本次評選過程分為初選及決選兩個評選步驟，初選時評審根據藝術家所提供之作品資料、幻燈片等進行書面審查，進入決選者提供作品的原件送到國美館，而評審依據專業考量評選出具購藏價值的作品，在評選票數上單幅作品要過半數(4 位贊成)才算通過評選，最後通過決選的作品則由國美館完成徵件計畫最後購藏的動作。」<sup>163</sup> 而事實上，在整個作品購藏計畫的進行當中，參與評選工作的評審委員扮演著關鍵性角色，其用專業素養所購藏的作品，也影響著「青年藝術作品購藏計畫」之執行成效是否具備象徵台灣當代文化的藝術價值。

相對地，若國家是為獎勵青年藝術家持續於創作之路、扶植視覺藝術產業

---

<sup>161</sup> 藝術家陳俊華先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之五。

<sup>162</sup> 倪再沁，〈2004 年華人美術年鑒之臺灣篇：晦暗困惑、猶疑觀望的年代〉，TOM 美術網，網址：<http://arts.tom.com/1004/2004/12/6-59257.html>

<sup>163</sup> 國美館典藏組任台生先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之一。

的發展，以及建置國家未來藝術資產之政策目的而購藏藝術品，審議委員的名單及評選作品的過程則必須對外公佈<sup>164</sup>，而非如辦理三屆以來係保持著神秘不可知的色彩、唯恐對外評審公佈名單後會產生人情關說，導致日後評選不公正的情況產生；而在執行評選作品的過程時，若能參考公立美術館設置一典藏委員會，並訂定委員的人數、權責、任職年限及專業審查的範圍，在當年度作品購藏計畫結束一段時間後公佈評審名單和購藏作品的理由，如此一來，基於公家機關須依法行政，秉持公平、公正及公開之原則，對外公佈可讓外界瞭解評選客觀的標準、經費是能得其所用，並可提升作品購藏計畫設置的實質功能。

### （三）購藏議價：

「青年藝術作品購藏計畫」為文建會於民國 94 起委託國美館辦理並執行計畫的作品購藏工作，在國家財政窘困的情況下，如何有效運用從文化預算中分配到用以購藏藝術品的有限經費，也涉及到單幅作品能夠獲得多少的購藏價格，而這個價格能否符合藝術家的創作所需及作品支出的成本？畫廊協會秘書長石隆盛提到台灣藝術品的價格訂定方式：「台灣的藝術品價格很難定，因為那都是藝術家再決定，有些人會認為藝術無價，或是參考師長朋友的畫價來決定，若創作的品質不高但價格太高就會造成在市場上不被接受，不然就是賣幾幅後價格也很難調漲，買家會看藝術家的作品在市場上推不了，就不會去加碼買進，除非買家很喜歡藝術家的作品，不在乎買入的價錢那就另當別論。」<sup>165</sup>

「青年藝術作品購藏計畫」採取公立美術館的典藏議價制度，作品的購藏價格訂定方式根據國美館典藏組的任台生表示：「94 年徵件計畫文建會預定的購藏經費是 1,600 萬，購藏 46 件作品大約使用 500 萬元，而單幅作品的 30 萬購藏價格，評審委員是認為前兩屆的價格偏低因而提高，本屆的評審委員折

---

<sup>164</sup> 研究者進行任台生先生之訪談時曾探問過評審的名單，任先生表示不對外公佈評審名單是為保護評審，避免造成他們不必要的困擾，因此，無法對研究者透露只大略描述評選過程。

<sup>165</sup> 中華民國畫廊協會秘書長石隆盛先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之七。

扣空間約在 7 折 - 8 折之間，不過，在購藏時會根據作品的內容品質、藝術家希望的購藏價格、作品在市場上的行情作為收購時的定價考量；當然看到作品有好水準、開出的價格也實在就不打折扣照價購藏。」<sup>166</sup>

藝術品進行議價的過程時，買方和賣方呈現一種討價還價的差距空間，議價的過程難免因價格過低傷及藝術家的尊嚴，而最後能典藏成功的因素，多半在於藝術家對計畫制度的認同並接受國美館人員提出的折價，榮獲三屆計畫購藏作品的藝術家陳俊華說到：「徵件計畫前二屆是史博館辦的、再下一屆是國美館，我是覺得國美館的購藏價格是合理的（比史博館較多），國美館的購藏價是我的定價 18 萬再打八折，我覺得這個價錢是能接受，但國家經費夠的話可以多給一些，經費不夠被國美館議價也還好，如果計畫能持續肯定我，就會覺得對藝術家的尊嚴傷害沒那麼嚴重，即使價格偏低就當是對自己經濟的一種補貼，作品能放在公立美術館、受到良好保存，其實也是一種幫助。」<sup>167</sup>

藝術品日後售出的價格並非藝術家在創作時主要考慮的重點，不過，誠如畫廊協會秘書長石隆盛的說法，藝術家為自己訂定的作品價格最終還是必須在交易循環過程中接受市場的考驗，所以，年輕的藝術家在為其作品定價格時多少也會參考市場行情，尤其是在藝術市場中尚未具有相當知名度、交易數量也不多的年輕藝術家，在當今的藝術市場多屬交易有行無市的弱勢一環，能夠得到外界（如畫廊、收藏家、美術館）的認同、賞識，進而獲得公立文化機構的典藏，就青年藝術家而言是獲得創作上的榮譽感，也是幫助其創作在社會認定機制中獲得認同，並象徵著創作已達到一定的水準。

美術館等於是藝術家創作的最終極的去向，而經濟因素迫使美術館開始思考展品收藏的真正價值與蒐購工作的最終目的，多數美術館被緊縮的預算與政府單位鮮少的支援所限制，如英國的泰德藝廊（The Tate Gallery）改變其蒐購方向與策略性的蒐購計畫作為應變措施，以因應不足的蒐購經費與不友善的藝

---

<sup>166</sup> 國美館典藏組任台生先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之一。

<sup>167</sup> 藝術家陳俊華先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之五。

術市場，並顯示出泰德在運作上的靈敏與彈性；但無論如何，公立美術館都必須繼續其蒐購作品的任務，以達帶給公眾滿足對美的需求；為求作品能夠進入公立美術館中得到完善的保管收藏，通常藝術家在和美術館進行作品典藏價格商議的空間相對會較大，而這種議價方式對藝術家而言傷害多少難免存在，但傷害的程度則取決於藝術家各自不同的觀感。

在當前政府尚未制定出關於藝術品交易的法規之前，公立典藏機關在進行購買藝術品時之作業方式，會面臨到「政府採購法」的限制、民意機關批判「圖利他人」的質詢，及組織內部的政風問題，因此，為避免外界對購藏工作產生不信任之感，莫不用制定過程繁瑣、明定細節的作業程序，並採行「政府採購法」所規定之議價方式，以顯示該計劃之購藏過程是合乎公平、公開及公正的原則，所以，「青年藝術作品購藏計畫」之作品購藏議價制度，可視作公家機關層層把關為人民看緊納稅荷包、將國家當代藝術精華經由購藏作業累積未來的文化資產，使經費得以最佳使用所必須採行的權宜手段。

## 二、青年藝術家從事創作所需之國家其他資助方式

### （一）國際藝術交流：

文建會於 2004 年投入**超過四億七千萬元的經費**，**全力打造當年為國家培植文化的人才年**，人才的培育與藝術創作是文化發展的根源，也是衡量一個地區文化藝術發展的重要指標，而台灣當代藝術文化長久以來在政府全力拼經濟的狀況下受到忽視，因此，為了讓藝術生態環境能夠得到健全的發展，需要倚靠文化政策的導入、扶植以獲得發展的活絡性與延續契機；就視覺藝術方面而言，政府於當年度訂定並執行相關串聯計畫，如「九十三年青年繪畫作品典藏徵件計畫」、「視覺藝術人才出國驻村計畫(藝術家驻村計畫)」、「版畫及素描雙年展人才培育計劃」、「公共藝術人才培育計畫」、「2004 年策展人培育計畫」

和「台灣現代美術選集出版計畫」等，文建會希望以「文化藝術生態」為培育基礎，透過全面網狀的佈局，建立一個藝術生態環境上健全、完整的人才培育架構。

在上述的相關培育計畫中，「視覺藝術人才出國駐村計畫(藝術家駐村計畫)」是國家藉此培育出具全球化國際人才，讓台灣的藝術創作者走到國際上去開拓視野，在國外的藝術環境中創作出更豐富的個人作品；而為培育國內視覺藝術方面的創作人才，文建會藝術村籌備處自民國 89 年起便開始補助視覺藝術人才出國駐村計畫，用以協助國內的藝術家進駐到歐美各國的國際藝術村，來從事創作、研究以及交流等等的計畫，補助至民國 95 年為止，已有 65 位優秀藝術家出國駐村。本身曾接受計畫補助前往美國舊金山當駐村藝術家的王德合說到：「我在民國 89 年度通過文建會甄選，到美國舊金山「赫德蘭藝術中心」做駐村藝術家，我覺得這個制度一方面幫助藝術家開拓本身的視野，另一方面，我覺得這種交流的力量是潛在的，有可能在 5 年或 10 年後出現，它的效益是創作者本身的一個養分，也是促成國內外藝術家交流的機會，這些都是未來可能的資產，這也影響到我在創作上的一些思考。」<sup>168</sup>

羅青曾分析一個健全的藝術環境大約需要包括下列七大要項：(一) 努力創作的藝術家；(二) 經紀藝術品的藝術經紀人或私人畫廊；(三) 向大眾介紹、品評，並評價藝術品的藝評家；(四) 慧眼獨具的收藏家；(五) 從事純學術研究的藝術史家及美學研究的理論家；(六) 美術館及其研究單位；(七) 拍賣公司。<sup>169</sup> 羅青上述的七大要項分析當中，可看出獨漏了政府文化單位的存在，然而，以台灣目前的情況而言，一個健全的藝術環境仍然要在國家的引頭下，以文化政策帶領七大要項的相關成員來共同發展適合藝術生態的健全環境。在此同時，努力創作的藝術家係在藝術環境中扮演著重要且關鍵性的角色，沒有

---

<sup>168</sup> 藝術家王德合先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之四。

<sup>169</sup> 黃河，《藝術市場探索》，台北：淑馨出版社，1996 年，頁 38。

他們以堅定精神持續創作出藝術品，就沒有形成藝術市場買賣交易或藝術生態環境的基礎；而當藝術家接受文建會的人才出國駐村計畫補助，於與本國藝術生態相異的環境下進行文化交流，能帶給藝術家創作上的思考刺激、開拓個人的視野，所形成的潛在影響則表現於日後作品中的發揮能力，產生具有嶄新的形式、創造性精神、**全球化國際觀**的台灣當代藝術新文化，亦能活絡台灣當代藝壇創作表現。因此，「視覺藝術人才出國駐村計畫」對青年藝術家而言，為公部門除以作品購藏計畫購藏作品給與經濟獎助和提升榮譽感外，另一種國家實質上的資助方式<sup>170</sup>。

## （二）藝術家社會福利：

為使文化藝術有一個好的發展環境，彈性地晉用文化專業人才，創造活潑的文化環境，文建會委託學術機構<sup>171</sup>研究擬定藝術家法、藝術團體法、文化空間法這幾個法案<sup>172</sup>，希望能藉法案的研究與實施以孕育出優良的文化藝術創作環境，而此亦為文建會前主委陳郁秀（任期自 2000 年 5 月至 2004 年 6 月）的施政理念及六大施政方向之一；在台灣當代藝術發展蓬勃快速的同時，藝術市場在運作上欠缺讓年輕藝術家展現其作品的機會與空間，青年藝術家作品仍是屬於非市場大力操作和受收藏家喜愛的主流，當前的藝術市場仍對青年藝術家市場不表樂觀，在視覺藝術產業與藝術家之間的經紀制度尚未明確之際，公部門制定之相關贊助政策便成為年輕藝術家重要的資助來源；在現行關於藝術家的社會福利法規尚未實施之前，藝術贊助政策只能彌補並提供短期的、不特定

---

<sup>170</sup> 研究者從文建會的網站調查，在獲得「青年藝術作品購藏計畫」購藏作品的青年藝術家中，還有 93 年的林建榮、曾偉豪、黃蘭雅；94 年的蔡芷芬、彭弘智、游文富、林煌迪、石晉華等，也曾接受過「視覺藝術人才出國駐村計畫」前往國外藝術村交流駐村，詳細駐村名單及各國藝術村地點請參照附錄拾壹之整理表格。

<sup>171</sup> 文建會於 2000 年委託文化大學法律系副教授鄭冠宇從事藝術團體法法案、藝術家法、藝術團體法暨文化空間法法案的研究計畫案。

<sup>172</sup> 陳郁秀口述，李翠瑩採訪整理，〈文化新願景 領航新世紀〉，《書香遠傳》，第 001 期，2003 年 6 月，網址：[http://www.ntl.gov.tw/Publish\\_List.asp?CatID=76](http://www.ntl.gov.tw/Publish_List.asp?CatID=76)

對象的經濟資助來源，藝術家仍舊欠缺更實質上的社會福利保障。

就目前多數年輕藝術家缺乏畫廊經紀的情況來看，雖是意欲進入藝術市場中卻心存畏懼怕遭受不肖業者詐騙，所以，其心聲是希望公部門能設立專責單位提供一些行政上的協助，幫助他們去處理對外窗口上的行政事務，如藝術家陳俊華談到：「如果國家能幫藝術家處理行政方面的事務，如安排展覽、接洽作品買賣，這對藝術家而言是較有公信力的保障及幫助。在台灣當藝術家是很不容易的，尤其是青年藝術家的作品在市場上銷售狀況不好，也很少有適當的銷售作品管道，讓專職藝術家只能藉由公家舉辦的美術競賽、美展或自己辦展，來增加自己的曝光量和維持生活經濟，我是希望政府能成立專責單位，然後去徵選有實力、發展潛力的年輕藝術家去栽培，以公部門機制幫忙找尋收藏家來收藏或公家定期收購作品。」<sup>173</sup>

就國內目前的文化單位的權責區分情況來看，各業務合併在同一處室來執行，要成立專責提供並協助藝術家的部門實屬困難；而藝術家透過其目前的作品銷售狀況對政府所提出的建議，也隱含了希望國家能照顧其工作權上的期望。我國尚未公佈施行的「藝術家法草案」於第十二條訂定了國家應促進並實現藝術家工作權的保障；草案的第四章則制定出藝術家各種的福利與保障制度，如第十四條的年金制度、第十五條的保險制度、第十六條取得藝術活動場地之協助、第十七條的稅捐減免、第十八條的補助義務（創作、研究、傳承及展演）、第十九條藝術活動之贊助及政府採購法之排除適用、第廿條的失業救助等等法條…。

政府對於年輕藝術家的扶植是需要經過長時間、有計劃性及確實執行以達政策目標，並透過藝術展覽推廣的方式將典藏作品介紹給社會大眾，使民眾對當代藝術產生熱愛並使之成為生活空間的一部份；而關於藝術家的社會福利法規之訂定應以其需求為依歸，來實現社會公平正義的目標，由「藝術家法草案」

---

<sup>173</sup> 藝術家陳俊華先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之五。

的內容中可知政府訂定法規的目的，意在實現「文化藝術獎助條例」中抽象之規定，促使政府訂定具體辦法以保障藝術家的權利和落實照顧義務<sup>174</sup>，但鑒於「藝術家法草案」在立法院擱置多年遲遲未通過的狀態下，替代法案的文化政策之實施（「青年藝術作品購藏計畫」）則成爲一種彌補法規不足的權宜之計，購藏徵件計畫所提供之藝術生態環境相關成員的藝術資助方式，也反映出藝術家在國家整體社會福利制度下是極待受到重視的弱勢族群，尤其是當代年輕一輩的新興藝術家其才氣的揮灑仍須靠現實的麵包來支撐，更需要藉由政府的贊助力量以延續其藝術創作生命。

公部門應早日通過「藝術家法草案」並實現草案第一條所明列之立法目的：「**為促進藝術之創作與展演，鼓勵藝術之研究與傳承，培養多元藝術環境、確保藝術家生活尊嚴，以充實國民精神生活品質、提昇國家優質文化及藝術水準，特制定本法。**」從藝術家的社會福利基本照顧做起，並制定各種配套政策措施逐漸改善我國當代藝術的各環節以求生態環境得到健全的發展；但在藝術家的社會福利法規通過施行之前，作品購藏計畫幾乎成爲大範圍的年輕藝術家所能獲得的國家公共典藏榮譽和經濟上獎助的唯一政策措施。

### 三、作品購藏計畫帶給青年藝術家之意義

在台灣目前從事創作的藝術家，有 70%、80%是採取當代藝術多重複合媒材的創意表現手法、結合現代科技素材的方式，然而，視覺藝術產業經營年輕藝術家這一塊市場的確很少，還是偏向傳統、老畫家的保守市場，收藏家的收藏目標也是趨向台灣本土前輩畫家或較具有知名度之作品來加以交易，那將形成藝術市場上買賣端和原始的創作端搭不起來之危機，在台灣前輩藝術家作品

---

<sup>174</sup>「文化藝術獎助條例」第五條規定：「中央主管機關對文化藝術工作者之工作權、智慧財產權及福利，應訂定具體辦法予以保障。」在法規其餘的條文中，只有列出文化藝術事業獎助和租稅優惠的規定，並未提及保障的具體方式。

價昂且數量日漸減少的情況下，年輕且專業（職業）的藝術家作品，終將取代前輩藝術家成為推動台灣當代與未來藝壇的核心及主流。

從研究者訪談藝術家了解到，目前的年輕藝術家受限於生活經濟大多不能專職於創作途徑上，需要兼具藝術家和「上班族」的多重身分，藝術創作則轉變為工作閒暇之餘的陶冶個人的興趣慢慢地積累作品數量，也不在意作品能否進入市場銷售得到收藏家的青睞，相對地形成沒有畫廊業者主動與藝術家洽商經紀、代理創作的關係；而年輕藝術家雖有心去接觸畫廊業者，卻在業者在知名度和市場銷售的考量下並未建立起合作關係<sup>175</sup>。作品購藏計畫的辦理與施行，可視為是在藝術家與畫廊業者之間形成雙方接觸的橋樑及管道，使得業者能從「青年藝術作品購藏計畫」所購藏的作品中，找尋適合其營運風格的藝術家加以代理、行銷於藝術市場上受到收藏家的注意，藉此能發展並活絡青年藝術家的市場版圖。

作品購藏計畫的辦理對青年藝術家產生何種方面上的影響？獲得作品購藏的藝術家王德合表示：「計畫的影響一個是獲得肯定會讓你有更想走下去的念頭，另一個，我覺得在台灣是相當注重所謂的資歷或文憑的東西，對年輕藝術家而言，這樣的肯定或資歷，在他自我的宣傳上也算一個著力點吧！透過公家單位的肯定也會強化別人對他的肯定，我認為這個是可能的，不過，我想這不能當成是自我滿意，只能作為一個過渡點而已。」<sup>176</sup> 得到公部門舉辦的美展或典藏作品，對藝術家個人的影響是對其藝術資歷上的加分資格，相對為一種榮譽上的國家肯定作用，但他也提出只視為藝術家的過渡點不能過於自滿；對於作品購藏計畫能否對藝術家的外在資歷有所助益，藝術家黃亞紀則提出：「這個計畫並沒有很完整地去幫助，因為如果每一年只買一次作品應該幫助不

---

<sup>175</sup> 研究者與藝術家陳俊華所進行的訪談，當問到他是否有專屬經紀的畫廊時表示：「有試探性的去尋找，但似乎沒有受到被肯定的感覺，可能是畫廊覺得我的東西、年資方面還算新人，作品也賣不了多少錢、收藏家會不會收購也不一定」

<sup>176</sup> 藝術家王德合先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之四。

大吧？被國家機構典藏或多或少在藝術家的資歷上是有利的，我覺得目前為止在台灣並無太大的幫助。這個計畫是以補助性質訂定下的，再由國美館去執行，計畫的立意本身是很好，而且做的是對的事情，美術館是需要從年輕的東西收購，現在收的到 10、20 年之後去看，是呈現當代創作的一個現狀。」<sup>177</sup>

「青年藝術作品購藏計畫」的立意雖好，但由於辦理年度至今只有三年，加上每年由國美館執行計畫僅購藏作品一次的辦理方式，所能得到的執行成效、照顧到的範圍仍屬有限，大多數的年輕藝術家仍然需靠自己的力量去爭取其他的政府或來自民間團體的藝術贊助，並希望自己的作品有朝一日能在公立典藏機構展出並獲得典藏。94 年獲得購藏作品的藝術家許哲瑜提出他的意見：「國家在青年藝術家的關照上似乎只在表面上，官僚氣息不改的狀況下，很難說對藝術家有太多的關照，更遑說整個藝術大環境的發展了。」<sup>178</sup> 畫廊協會秘書長石隆盛提出對購藏徵件計畫能產生何種影響的看法：「藝術家的簡歷裡多了一項被購藏作品的記錄，對藝術家而言是有所幫助，而收藏家多多少少也是會參考藝術家的簡歷來收藏。我認為其實影響不大，而評審的評選方式對藝術家的影響也不大，加上每年執行一次的計畫能購藏每位藝術家的作品一、二件，能夠幫助到的還是有限，除非是利用這個計畫讓更多的藝術家願意和畫廊合作，這樣影響就相當大。」<sup>179</sup>

從藝術家和畫廊協會秘書長的看法點出了一個施政成效上的關鍵點，那就是扶植青年藝術家的文化工程，不能只靠用作品購藏計畫表面上被動性地一年辦理一次，便冀望政策的施政成效如預期結果般美好。當前公部門雖是有心訂定出相關政策，希望藉由政策的執行能扶助及鼓勵到青年藝術家、改善並健全藝術生態環境的發展，但政策之立意雖好卻使身處此一生態環境中的藝術家和視覺藝術產業界，很難感受到政策施行上的助力，這是由於台灣的文化單位常

---

<sup>177</sup> 攝影家黃亞紀小姐之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之三。

<sup>178</sup> 藝術家許哲瑜先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之六。

<sup>179</sup> 中華民國畫廊協會秘書長石隆盛先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之七。

隨首長更替政策也隨之停止或暫停施行的情況下，政策執行的評估成效常不如政策預期之結果。

從研究者的訪談結果顯示－作品購藏計畫現階段對青年藝術家所能產生的影響並不大，大多在補助其創作所需和賦予榮譽信心感，雖說接受過購藏可幫助增添藝術家的個人資歷，提供視覺藝術業者經紀意願和收藏家參考以典藏作品之用，但因計畫至目前為止只辦理三屆之故成效仍屬有限；基於藝術生態是一個結構成員中彼此交流不息、循環互動的環境下，就台灣目前的藝術生態環境而言，從藝術市場上流通買賣的作品、專門收藏當代作品的收藏家到公立美術館的典藏政策，整個藝術環境對於年輕藝術家的支持力量顯得不足，年輕的當代藝術家事實上仍是很難進入主流的藝術市場裡去銷售作品，這就考驗著公部門制定政策的後續執行力，要使計畫能如政策宣示鼓勵和扶植藝術家，就需使計畫能夠長期性執行與適時加以修正政策方向，並擔任串連、促進視覺藝術產業與藝術家的橋樑使它們能產生經紀代理的關係，而年輕藝術家在經過作品購藏計畫的過渡時期階段的補助後，到最後不需依靠政府的持續贊助，在合作業者的行銷策略下進入藝術市場，讓年輕新世代的藝術語言與造型思維真正成為台灣當代與未來藝壇的核心及主流。

#### 四、小結

「青年藝術作品購藏計畫」為文建會以青年藝術家作為獎助對象，所制定的國家公共典藏政策，在第二節的論述內容中，研究者從接受作品購藏計畫的青年藝術家之本身切入進行三項探討的子題，有：青年藝術家作品之購藏條件分析、青年藝術家從事創作所需之國家其他資助方式、作品購藏計畫帶給青年藝術家之影響等等。

第一項子題－研究者以作品購藏計畫所訂定之公開徵選要點規定，分為：

(一) 資格條件、(二) 徵件類別、(三) 購藏議價等議題加以分析青年藝術家

作品之購藏條件。在資格條件方面，計畫所列舉的六項資格限制，誠如國美館業務承辦人所言為藝術家在報名程序上之佐證資料，作品能否獲得購藏最後還是由評審委員加以決定，94 年度計畫辦理時增加了由國內畫廊業者推薦者此一項，落實政策扶植並達到活絡視覺藝術產業商機之目的；而資格條件同時亦限制了報名者的年齡，此為根據參加者對象所作出的特別規定，不過，從作品購藏徵件計畫辦理三屆已來，對於年齡限制有逐年放寬的做法，文建會是希望能夠嘉惠需要幫助的優秀藝術家，和典藏到更多豐富創新的當代藝術創作。

作品購藏計畫在徵件類別之規定上，前二屆是將藝術的使用媒材和範圍界定為：東方、西方、版畫或綜合媒材作品，並限定作品的規格尺寸大小。不過，媒材只是作為藝術家表現其概念的工具，傳統的媒材在加入不同構思後也能形成開創新意，故 94 年起就未規定徵件作品的媒材類別與規格，此為有鑒於當代藝術常應用科技素材和講求跨界結合，透過多重結合的手法也豐富了觀賞者的視覺感官經驗。

文建會委由直屬單位國美館辦理作品購藏計畫的執行工作，該館進行作品購藏時是採取公立美術館典藏藝術品慣例的議價制度，於是，進行議價的過程時，買方和賣方係呈現一種討價還價的差距空間，而藝術家為求作品能夠進入公立美術館中得到完善的保管收藏，並對作品購藏計畫制度展現認同而會接受館方人員所提出的折價；議價制度的產生為政府尚未制定出關於「藝術品交易」的法規之前，基於「政府採購法」的相關規定、民意機關批判「圖利他人」的質詢，及組織內部的政風問題等等，使公務經費得以最佳使用所必須採行的一種權宜手段。

第二項子題－研究者從訪談研究對象之內容中，擇取藝術家除了「青年藝術作品購藏計畫」外，曾經獲得或希望能夠得到之國家在藝術創作上的其他資助做法，如：國際藝術交流、藝術家社會福利等等。在前項，藝術家王德合在訪談中分享其到美國舊金山「赫德蘭藝術中心」做駐村藝術家的經驗，他並認同文建會進行的「視覺藝術人才出國駐村計畫」，自民國 89 年起開始補助並協

助國內的青年藝術家進駐到歐美各國的國際藝術村；而接受這項計畫補助的藝術家在與本國藝術生態相異的環境下進行文化交流，能帶給其創作上的思考刺激、開拓個人的視野，所形成的潛能則表現於日後作品中的發揮能力，「視覺藝術人才出國駐村計畫」其影響不可小覷，可與「青年藝術作品購藏計畫」並列提供給青年藝術家另一種實質上的獎勵資助方式。

在視覺藝術產業與藝術家之間的經紀制度尚未明確之際，青年藝術家作品仍是屬於非藝術市場主力操作和受收藏家喜愛的主流，公部門制定之相關贊助政策便成為年輕藝術家重要的資助來源；在現行關於藝術家的社會福利法規，如「藝術家法草案」在立法院擱置多年遲遲未通過的狀態下，替代法案之作品購藏計畫則成為一種彌補法規不足的權宜之計，從計畫所提供之藝術資助方式，反映出藝術家在國家整體社會福利制度下是極待受到重視的弱勢族群，然而，藝術贊助政策只能提供短期、不特定對象的經濟幫助，藝術家還是需要政府早日實施針對藝術家制定的社會福利保障，來實現社會公平正義的目標。

第三項子題－作品購藏計畫的辦理對青年藝術家而言，產生何種方面上的影響？研究者從訪談藝術家得到兩種不同的答案，一為對其藝術資歷上的加分資格為一種榮譽上的國家肯定作用；另一位表示這個計畫對藝術家的幫助不大；而畫廊協會秘書長則認為，如利用計畫讓更多的藝術家願意和畫廊合作這樣就能影響相當大。從上述點出一個問題點，就是作品購藏計畫的立意雖好，但辦理年度至今只有三年，不能只靠一年辦理一次作品購藏，便冀望政策的施政成效如預期結果般美好；要使計畫能如政策宣示鼓勵和扶植藝術家，在藝術家與畫廊業者之間形成雙方接觸的橋樑及管道，這就考驗著公部門制定政策的後續執行力，並使計畫能夠長期性執行與適時加以修正政策方向。

### 第三節 作品購藏計畫對視覺藝術市場產生之影響

#### 一、以產業界觀點檢視購藏計畫政策的施行效益

文建會委託國立歷史博物館於民國 92 年辦理「青年藝術作品購藏計畫」（原名「青年繪畫作品典藏計畫」），提撥出 3,000 萬台幣的典藏經費，從當年的 10 月 1 日至 10 月 31 日止，對外公開徵求青年藝術家的作品，在經過由文建會所聘請的專家學者組成評審委員會評審後，共購藏 90 件作品、獎掖 78 位的青年藝術家；93 年度的作品購藏計畫同樣採行公開徵件的方式，自當年的 6 月 1 日至 6 月 30 日止，典藏的預算併入上年度結餘的經費後為 2,500 萬元，共購藏 148 件作品、獎掖 126 位的青年藝術家。

到了 94 年度，執行計畫的單位從史博館改由國立台灣美術館來接手，在作品的徵選方式上，共分為兩個階段進行作業的方式，第一階段是與中華民國畫廊協會官民合作的方式，在 4 月 8 日至 12 日於台北世貿中心三館共同舉辦「2005 台北國際藝術博覽會」，評審委員依計畫的徵選條件在會場內直接挑選年輕藝術家的作品，共有 15 件作品被購藏、獎掖 13 位青年藝術家；第二階段則恢復由國美館從當年的 7 月 1 日起，以一個月的時間進行對外公開徵件工作，有 31 位青年藝術家的 31 件作品接受國美館的購藏，兩個階段共計獎掖 44 位藝術家、購藏 46 件作品。

作品購藏計畫的購藏方式，從最初 92 年對外公開徵件的方式到 94 年分別採取兩階段徵選作業方式，會形成徵選方式的改變，94 年度作品購藏計畫業務負責人任台生表示：「分為兩階段進行，就文建會的考量上是分別鼓勵青年藝術家及藝術產業，這可從計畫宗旨看出。」<sup>180</sup> 有鑒於作品購藏計畫往年係直接向青年藝術家徵選作品，符合到計畫設置的宗旨之一贊助青年藝術創作

---

<sup>180</sup> 國美館典藏組任台生先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之一。

者並提升繪畫創作水準，然而，卻未落實政策也在鼓勵並提振視覺藝術產業之目的，難免遭受到輿論和業界質疑政策的施行雖立意良好但違背了藝術市場機制，因此，94 年的作品購藏計畫在公開徵件要點中，也將畫廊業者的推薦納入徵選的接受範圍中，以回應外界的呼籲與實際上的需求。

文建會藉由作品購藏計畫第一階段的執行，在藝術博覽會購藏由畫廊推薦的作品，站在視覺藝術產業的立場觀察購藏作品徵選的方式，畫廊協會秘書長石隆盛認為：「計畫分兩階段進行是最沒有爭議性的，以前是採取對外公開徵件不跟畫廊購藏的方式，我們跟公部門反應直接找藝術家購藏是不對的，藝術家只能補助一次、購藏作品後的推廣不力，這藝術家永遠無法進入市場；但補助畫廊又會不一樣，畫廊因有公部門補助來減少營運上的成本，它就有意願去經營藝術家，這才會幫助到藝術家進入市場，過 2、3 年藝術家能立足也就不需要公部門的補助了，對藝術家才是有利的。如果計畫能夠繼續這種模式，而且可以進一步擴大從博覽會中與畫廊的交易量，那計畫能給與的幫助會更大，假如最後又回到公開徵件與藝術家購藏的方式，這對畫廊的幫助就不大。」<sup>181</sup>

檢視 94 年作品購藏計畫第一階段的執行方式，可觀察到基於計畫目的包括提升視覺藝術產業景氣和商機，文建會挹注 1,000 多萬經費與畫廊協會合作舉辦藝術博覽會的舉動，可視為公部門運用資源贊助並進入藝術市場買賣機制的具體方式，和提供年輕藝術家更多的發展平台，而公部門的支援力量也展現在畫廊協會策劃藝術博覽會的特展區中，如畫廊協會秘書長石隆盛指出：「藝術博覽會本身是利用攤位出租來經營的，沒有公部門的經費很難從事新的特展規劃，會參加博覽會的畫廊要他們負擔新特展的成本，他們可能不願意，這樣就達不到策展的功能；我們藉由特展區作為一個平台，讓畫廊了解青年藝術家這一塊市場是存在的，也讓買家知道這是一個新的收藏領域。」<sup>182</sup>

---

<sup>181</sup> 中華民國畫廊協會秘書長石隆盛先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之七。

<sup>182</sup> 同上註。

以往的藝術博覽會其性質是以藝術市場之買賣交易為主，但「2005 台北國際藝術博覽會」有別於往年的活動宗旨，以「亞洲、青年、新藝術」為展覽主題，著眼於建立「創作、推廣、市場」三方整合平台，累計 5 天下來創下一億多台幣的佳績、參觀人次逾 3 萬也較之前舉辦的藝術博覽會成長近 3 倍；藝術博覽會促進了官民合作的初步模型，將商業畫廊與當代藝術創作放在同一個空間，也能夠造就畫廊與當代藝術創作者之間互動的良性對話，並提攜以往較少為藝術市場中注意到的當代藝術及青年藝術家，也讓會場中有許多未能參與到購藏計畫的畫廊表示未來會考慮參加。

文建會推動作品購藏計畫獎勵具有未來發展潛力之年輕藝術家，購藏其作品給予實質上之經濟幫助和提升其無形之榮譽感，並基於對國內藝術畫廊產業生態發展的扶植，透過 94 年作品購藏計畫第一階段在藝術博覽會現場購藏作品的方式，讓視覺藝術產業看見青年藝術家在當代藝術文化中的重要性，藉此刺激當前景氣漸漸復甦的藝術市場，形成激勵藝術市場去開闢、推動青年藝術家市場之作用，同時亦宣示國家對於視覺藝術產業的關心；Louisa Buck 認為：「公共部門對藝術產業的幫助主要不在於直接向商業性畫廊購買藝術品，而是在教育性的、慶典性的機制場合支柱藝術。」<sup>183</sup> 因此，文建會與畫廊協會合辦藝術博覽會係為一種誘導性的藝術支持手段，若要以作品購藏計畫的施行來發展視覺藝術產業的新契機、形成台灣當代新藝術文化的健全環境機制，關鍵點仍在於該計畫能否長久持續並確實地進行並加強市場誘因，來回應產業界的心聲並串聯起產業的各個環節網絡，讓產業與藝術生態環境或是藝術創作者之間產生一種共軛的關係，方能收政府設置作品購藏計畫的實質功能和施行效益。

---

<sup>183</sup> Louisa Buck 著，吳介祥摘譯評析，〈英國當代藝術的當代經營策略〉，畫廊協會電子報，第 05016 期，2005 年 5 月 3 日，網址：  
[http://www.artsdealer.net/AGA/e\\_paper/20050503/20050503.htm](http://www.artsdealer.net/AGA/e_paper/20050503/20050503.htm)

## 二、購藏價格的訂定是否符合市場買賣機制

一件藝術品的價值應該包括該件藝術品在它所源生的時空座標中的原生價值，以及它在其後各個時代中所轉化或積累各種次生價值<sup>184</sup>。藝術創作的產生深具藝術家的個人化色彩和無目的性，然而，當形成所謂的「藝術產業」將藝術品推入藝術市場買賣交易便被賦予著營利性目的。偉大的藝術品構成人類文明的一部分，但市場的操作，使藝術家的創作物成爲一種人工製造品，市場的運作使藝術的現實停留在創造它們的實體界。…藝術市場的功能，乃是透過社會的認同，確認藝術品的審美價值，間接地形塑一個時代的審美價值觀。<sup>185</sup> 藝術品的市場價格，具體而言就是藝術品進入市場以後，其所具有的價格，即行情價格；價格是因人或時間而異，或是因某些因素有些變動；而藝術價值則是見人見智的<sup>186</sup>。

「青年藝術作品購藏計畫」的作品購藏方式，自 92 年辦理三屆以來所採行的爲國內公立美術館典藏藝術品慣例的議價方式，購藏價格方面係參考過市場的行情後再與藝術家進行作品價格的議價，進行議價過程（定折扣）時就看藝術家接不接受典藏價格，不過，最後購藏的價格仍較真正的市場行情偏低，藝術家願意接受公部門的購藏價格，則是著眼於自身創作資歷在未來的增值空間，畫廊協會祕書長石隆盛表示：「對藝術家而言，若他是求作品被美術館典藏，美術館購買的價格通常會低於市場行情的定價，被公立美術館對藝術家的經歷是有幫助的，而對畫廊而言，推一個新進的藝術家得到典藏，這都會給買家在收藏新藝術家作品作為重要的考量點。」<sup>187</sup> 公部門典藏藝術品對社會和

---

<sup>184</sup> 黃翠梅，〈不是藝術也不是歷史－藝術史的本質與困境〉，《珊瑚潭 2000 年藝術季－跨界藝術談論文集》，台南：國立台南藝術學院國際藝術交流研究中心，2000 年，頁 19。

<sup>185</sup> 陳朝興，〈藝術產業的新貌：整合和策略〉，《1997 藝術產業及藝術品經營系列演講活動〈演講專輯〉》，台北：行政院文化建設委員會，1997 年，頁 26。

<sup>186</sup> 劉煥獻，〈藝術品的市場區隔及價格系統〉，出處同上註，頁 50。

<sup>187</sup> 中華民國畫廊協會祕書長石隆盛先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之七。

對藝術市場都有長遠性的影響。藝術的本質原是固定的，但可能會對藝術生態造成若干的改變與影響。

作品購藏計畫前二屆在購藏作品的價格方面，版畫和書法作品單幅在新台幣 2 至 6 萬元、其他則是新台幣 4 至 20 萬元；94 年文建會透過作品購藏計畫的辦理作業，在執行的第一階段扮演收藏家角色於藝術博覽會現場徵選作品以直接補助的方式進入藝術市場的買賣機制，畫廊協會祕書長石隆盛談到購藏價格的議定方式：「第一階段是用藝術市場的參考價，而作品的評選委員則提出建議之購藏價，畫廊與國美館還可以討價還價決定最後的購藏價。」<sup>188</sup> 第二階段則是維持原先公開徵求作品的方式，購藏作品的金額上限每幅為新台幣 30 萬元，單幅最後的購藏價格國美館並未對外公佈，以避免影響藝術家日後在市場上銷售作品的情況；經過議價程序後的價格，如國美館館方所言係屬破壞藝術市場交易行情，基於尊重藝術家的立場為不使私人收藏家產生對藝術品價格的質疑，不公布價格是對藝術家採取的一種保護措施。

藝術品的市場價值因素包括：時代性、稀少性、藝術性和傳承性四種<sup>189</sup>。在藝術市場上代表買家的收藏家和代表賣家的畫廊業者，雙方在進行交易時對於藝術品的價格也會形成討價還價的情況，購買者想花最少的錢購得精品，相對地，出售者也想藉以得到最大利潤；反觀國美館執行「青年藝術作品購藏計畫」替國家建購未來藝術資產的議價過程，其實也是一種藝術市場商業買賣機制過程的顯現，在購藏手續過程中的藝術品價格分為：「希望價格」、「議價底價」和「購藏價格」三種，「希望價格」係藝術家主觀上認定創作藝術價值的應得價格，藝術家陳俊華表示：「作品的實際支出這不容易評估，你說創作的材料有那麼多貴嗎？但是創作從開始到結束所花的時間又很難計算，台灣目前市場上是以「號數」定價錢，但藝術品本來就很難去衡量價錢，所以大家用制式的方法去訂出價錢，你要說合理嗎？當然不大合理，藝術家其實很難去衡量

<sup>188</sup> 中華民國畫廊協會祕書長石隆盛先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之七。

<sup>189</sup> 吳永猛，〈藝術品與投資理財〉，《空大商學學報》，第 10 期，2002 年 7 月，頁 4。

作品值不值得這個價錢。」<sup>190</sup> 而「議價底價」是由購藏委員會負責訂定價格，再由國美館方的人員談成交易之後的「購藏價格」則是經彼此協商討論後的最終價格。藝術品市場包括買賣雙方、交易的藝術品和交易的條件。當藝術品投入藝術市場，市場即會給予價格衡量一個標準，透過供需交換原則呈現出該藝術品的價格。誠如藝術家所言，藝術品的價格涉及到每個人對作品的接受程度和喜愛程度是很難衡量的，買賣雙方存在著判定價格的不同認知空間，透過議價過程對作品形成藝術品質的共識藉以決定購藏價格，從「希望價格」、「議價底價」和「購藏價格」三種議價過程步驟，呈現出一種「買方市場」是大於「賣方市場」的現象；公部門基於保存並推廣當代藝術的公共服務立場，必須用最理想甚至是破壞市場行情的低價格與藝術家、視覺藝術業者進行作品的議價，來求取最大的國家公共典藏成效。

然而，公共決策是無法主導藝術市場的，尤其是如果想要用大量購買當代藝術來刺激市場交易，結果總是會適得其反。因為這會促使商業機制和公共機構對立，貨源全都流入公家機構，作品無法形成真正的市場價值，未來即使要在出讓，也會有市場而無行情<sup>191</sup>。政府進入藝術市場的機制中購藏藝術品，係基於其本身為社會公器所應肩負的任務，故對購藏價格的訂定多半是不符合市場買賣的交易價格；在作品購藏計畫中，雖然是使藝術作品在購藏的過程中變成了具有經濟交換價值的物品，但該計畫之最終目標是為社會大眾對於藝術欣賞的需求，並儲蓄國家未來當代文化資產所進行之藝術投資工作，就其與藝術市場求取商業利益的原則相較下並不相同，公部門係著眼於藝術品後續能提供之全民「使用價值」，其意義是大於商業買賣機制的利益交換價值。

---

<sup>190</sup> 藝術家陳俊華先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之五。

<sup>191</sup> 同註 183。

### 三、購藏政策能否刺激視覺藝術產業景氣提升

「青年藝術作品購藏計畫」係文建會以青年藝術家作為獎勵、贊助對象所制定的獨立之公共典藏計畫，此外，在計畫的設置宗旨中，也可看到作品購藏計畫的宗旨之二，是希望將購藏的青年藝術家作品能供後續推動文化創意產業的相關示範性計畫，在作品購藏計畫於民國 92 年（2003 年）辦理之前，由於臺灣長期經濟發展的核心偏重於高科技產業，極少將文化藝術產業界的輔導、藝文生態發展的支持列為國家重點發展方向，而在 2002 年受到整體大環境中的經濟不景氣、政治不穩定和產業外移的影響，台灣藝術市場呈現低迷的谷底階段，因此，政府在當年的 5 月制定「挑戰二〇〇八—國家發展重點計畫（2002-2007）」，並進一步提出「文化創意產業發展計畫」，在藝術市場衰頹之際提出有帶動藝術市場景氣的目的，不僅是官方目前努力付諸實行的政策，也成為許多年輕藝術家與視覺藝術產業界關注的新方向。

有鑒於當前藝術市場中台灣本土前輩大師一幅畫上千萬元的天價，連公立美術館受限於每年編列的典藏經費都很難買得起，文建會把目標放在青年藝術家，藉由作品購藏計畫累積台灣當代藝術文化精品係具有目光遠大的前瞻性意義，藝術由此展現出身為一種公共財的「非營利」（non-profit）特色，而政府所訂定的文化政策則背負著滿足社會上對文化的渴求之神聖任務；世界各國在視覺藝術政策上的重要趨向之一為：投資藝術的觀念取代補助藝術的做法，使政府與民間對藝術的資助不在侷限於「捐贈」與「贊助」，而是以更平等的眼光與藝術的共同合作。<sup>192</sup>。

「青年藝術作品購藏計畫」之計畫目的，除補助藝術家和扶植視覺藝術產業界外亦涵蓋了藝術投資的概念，94 年作品購藏計畫業務承辦人任台生表示：「對藝術家和國美館本身算是雙方從事藝術投資的工作，這有點類似國外

---

<sup>192</sup> 同註 27，頁 65-66。

的藝術銀行 (Art Bank) 也是文建會當初的計畫構想之一。」<sup>193</sup>「藝術銀行」所購藏的藝術品為公共文化資產，並有公開展示、推廣藝術的義務，其與公立美術館典藏作品之業務是相同的，只不過多出了贊助剛起步藝術家和刺激畫廊產業及藝術交易市場的兩項責任；國外先進國家如加拿大與澳洲先後成立藝術銀行，透過向畫廊購買年輕藝術家作品的做法，促使畫廊主動發掘有潛力的新興藝術家推薦給政府（藝術銀行），可帶給藝術市場良性的刺激作用、增加畫廊營運上的經濟收入，也使兩國分別成為該國當代藝術品最大的收藏家；台灣目前雖然尚未成立類似藝術銀行的機制，而是制定「青年藝術作品購藏計畫」，其政策的出發點則與藝術銀行設立目的皆意在相同，由公家機構扮演健全當代藝術環境生態的幕後推手。

台灣的公立美術館對畫廊間至今保持著一種適當距離的關係，在進行年度館藏品的購藏作業時，通常會從藝術家、收藏家以及畫廊等多重管道來採購藝術品，這與國外由畫廊推薦給美術館或私人收藏家的典藏情況恰好不同，使得台灣的藝術家和畫廊無法建立起完善的藝術經紀制度，也就促使「青年藝術作品購藏計畫」於執行時納入畫廊為作品購藏來源之一，作為幫助視覺藝術產業的商機以延續其發展，並推動當代藝術文化的一種權宜措施，畫廊協會秘書長石隆盛指出：「國外的美術館都是透過畫廊去購藏藝術家的作品，建立起良好的經紀代理制度，但台灣不是，除非美術館典藏的作品在畫廊手上，否則很少和畫廊接觸。94 年計畫的第一階段方式，是參考韓國的「藝術銀行」制度，他們是規定經費（30 億韓圓，約台幣 1 億元）中的 15% 是必須用於畫廊及藝術博覽會的作品購藏上，這也引起當地藝術家的反對，但對藝術市場而言這個是正確的做法，如果藝術家都直接賣作品給美術館，畫廊為何要代理他呢？但是沒有畫廊的代理，藝術家又如何進入市場？」<sup>194</sup> 畫廊運用本身擁有的藝術市場人脈，能將所經紀資助培養的畫家，推介到藝術市場上，受到大眾的喜愛，

---

<sup>193</sup> 國美館典藏組任台生先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之一。

<sup>194</sup> 中華民國畫廊協會秘書長石隆盛先生之訪談整理，詳細內容請參見附錄拾之七。

這便是畫家成名的捷徑之一。<sup>195</sup> 畫廊透過經紀方式可幫助年輕藝術家找出明確的創作風格方向，訂出讓藝術市場及收藏家能接受的價格，讓畫廊代表畫家與外界的協調溝通、建立起銷售畫作的管道，使藝術家能專心於創作不用擔憂生活壓力。

視覺藝術產業最基本的四個組成份子為：藝術家、藝術經紀代理業者、拍賣公司與藝評家。…將藝術市場的機制置於整個藝術產業生態環境中，整個藝術產業生態環境成員包括政府、美術館、藝術史學家等<sup>196</sup>。於此生態環境中，政府所制定的文化政策則是影響其他成員最大的關鍵要素，然而，基於藝術生態是一個結構成員中彼此交流不息、循環互動的環境下，如果要使視覺藝術產業能夠朝健全的多元發展方向，就要各成員在生態環境中扮演的角色及需求其納入文化政策制定與實施時的重點，才能達到理想的溝通交流。

文化政策的制定其本質是融入了不同利益團體間對政府的需求，而好的政策能帶動藝術市場及扶助視覺藝術產業，公部門制定「青年藝術作品購藏計畫」希望交由國美館的辦理下，能擔任串連、促進視覺藝術產業與藝術家使它們能產生經紀代理的關係的橋樑，而身為文化創意產業扶植對象之一的視覺藝術產業，以業者立場而言，公立美術館也是其須掌握的藝術品交易客戶群之一，並冀望藉由作品購藏計畫此一文化創意產業的相關性示範計畫之施行，能有助於提振當前逐漸復甦的藝術市場景氣；不過，在台灣目前仍不夠多元的藝術環境生態中，國家的公共典藏政策雖是立意良善，但仍不可避免產生過度強勢主導力的隱憂；因此，想拉近當代藝術與商業畫廊間的距離，創造一個健全的藝術經紀制度，擴大藝術收藏與藝術消費的市場以提振交易景氣，宣示國家扶植視覺藝術產業發展的關心，仍需要經過長時間、有計劃性及確實執行以達政策預期目標，並透過後續的當代藝術展覽推廣的方式將青年藝術家的作品介紹給社會大眾，使民眾對當代

---

<sup>195</sup> 同註 152，頁 11。

<sup>196</sup> 嚴碧梅，《臺灣加入 WTO 後對視覺藝術產業之影響暨因應之道》，元智大學藝術管理研究所，2001 年，頁 8。

藝術產生熱愛並產生收藏的意願及鑑賞的風氣。

#### 四、小結

本節係從研究者訪談畫廊協會祕書長石隆盛，就其作為視覺藝術產業的協會代表之觀點，並佐以藝術家和國美館作品購藏計畫業務負責人的意見為輔，在章節列出三項探討的子題，分別為：(一)以產業界觀點檢視購藏計畫政策的施行效益、(二)購藏價格的訂定是否符合市場買賣機制、(三)購藏政策能否刺激視覺藝術產業逐漸提升的景氣，加以探討作品購藏計畫對視覺藝術市場所產生的影響。

第一項子題—從作品購藏計畫往年直接對外公開徵選作品，到 94 年度改變為兩階段進行的方式，分析之間形成改變的因素，可發現是為了落實政策也在鼓勵並提振視覺藝術產業之目的，故將畫廊業者的推薦納入徵選的接受範圍中，可使視覺藝術產界感受到公部門對產業界之關心，及藉由作品受到購藏的方式得到金錢上的實質利益；並且基於提升視覺藝術產業之景氣和商機，文建會挹注經費與畫廊協會合作舉辦「2005 台北國際藝術博覽會」，這是公部門運用資源贊助並進入藝術市場買賣機制的具體方式，藝術博覽會促進了官民合作的初步模型，將商業畫廊與當代藝術創作放在同一個空間，然而，合辦藝術博覽會係為一種誘導性的藝術支持手段，要讓產業與藝術生態環境或是藝術創作者之間產生一種共軛的關係，端看計畫能否長久持續並確實地進行，方能達成作品購藏計畫的實質功能和施行效益。

第二項子題—當藝術品進入市場，經過操作後市場機能會賦予價格衡量標準，即具有所謂的行情價格，市場上買家（收藏家）和賣家（畫廊業者）雙方在進行交易時，對於藝術品的價格會形成討價還價的情況，國美館執行「青年藝術作品購藏計畫」的議價過程，其實也是一種藝術市場商業買賣機制過程的

顯現，公部門基於保存並推廣當代藝術的公共服務立場，必須用最理想甚至是破壞市場行情的低價格與藝術家、視覺藝術業者進行價格的協商；而政府制定作品購藏計畫用來典藏藝術品，對社會和對藝術市場都有長遠性的影響，只是，公共決策是無法主導藝術市場的，政府進入藝術市場的機制中購藏藝術品，購藏價格的訂定多半是不符合市場買賣的交易價格，係著眼於其身為社會公器所應肩負的任務，並滿足社會大眾對於藝術欣賞的需求，其意義是大於商業買賣機制的利益交換價值。

第三項子題－在臺灣長期經濟發展的核心偏重於高科技產業，極少將文化藝術產業界的輔導、藝文生態發展的支持列為國家重點發展方向的情況下，政府制定「挑戰二〇〇八－國家發展重點計畫（2002-2007）」，並進一步提出「文化創意產業發展計畫」，也冀望從作品購藏計畫此一文化創意產業的相關性示範計畫之施行，能有助於提振當前逐漸復甦的藝術市場。94年作品購藏計劃第一階段納入畫廊為作品購藏來源之一，參考自韓國的「藝術銀行」制度，藝術銀行機制的優點在於透過向畫廊購買年輕藝術家作品的做法，能帶給藝術市場良性的刺激作用、增加畫廊營運上的經濟收入，也使國家成為該國當代藝術品最大的收藏家，藝術作品並由此展現一種公共財的「非營利」(non-profit)的特色；台灣目前雖然尚未成立類似藝術銀行的機制，而是制定「青年藝術作品購藏計劃」，其政策的出發點則與藝術銀行設立目的皆意在相同，作為幫助視覺藝術產業的商機以延續其發展、擴大藝術收藏與藝術消費的數量以提振交易景氣、推動當代藝術文化及累積國家未來藝術資產的一種權宜措施。

## 第五章 結論

文化政策形成的初衷必有其社會背景所形成的潛在因素所驅使，政府對於國家整體運籌方向長期以來偏重於經濟和高科技產業，極少將文化藝術產業的輔導、藝文界的發展列為重點扶植方向，而為回應產業界及年輕藝術家的需求，行政院文化建設委員會參考法國文化部當代藝術購藏基金（F.N.A.C.），從民國 92 年（2003 年）起制定「青年藝術作品購藏計劃」，並交由公立美術館（國立歷史博物館、國立台灣美術館）執行計畫的作業；而研究者以此作品購藏計劃作為研究主題，從研究對象－藝術贊助決策者、視覺藝術產業者立場和青年藝術家觀點三方角度切入，廣泛收集各類文獻參考資料、擬定質性問卷訪談相關研究對象以補充、佐證文獻資料，並於各章節的內容論述中穿插運用，而在進行研究後，最後於本章中提出研究結果及建議。

### 第一節 研究結果

研究者自三屆作品購藏計畫執行過程之探討，及與研究對象進行個案訪談的內容之整理中，得到以下之研究結果：

- （一）計畫贊助青年藝術家之經濟需求，及國家購藏作品所賦予之榮譽感，可增進其堅持藝術創作的決心，並增添藝術家個人資歷及獲得社會肯定的基礎。
- （二）公部門購藏具有多元創新性、豐富表現性的年輕藝術家作品能凝聚當前的藝術文化，而作品的累積與妥善保存可形成國家藝術資產，此種著眼未來的投資法，能為後世子孫留下屬於台灣當代社會的文化記錄。

- (三) 文建會藉由作品購藏計畫的執行與畫廊協會合辦藝術博覽會，進入藝術市場中能瞭解到商業買賣機制的運作方式，可促進和改善公部門與視覺藝術產業界日後藝術品典藏的往來關係，並落實國家宣示扶植及獎助產業界之政策制定目的。
- (四) 公部門基於公共利益服務的立場購藏作品，透過適當合宜的展覽規劃給予年輕藝術家一個發表舞台、一個呈現作品的機會，並藉由作品展示與觀眾形成一種公開性的溝通與對話，可為藝術愛好者展現屬於當代藝術的活力與藝壇新氣象，提升社會文化、培養民眾藝術欣賞的能力與認識新世代之美學觀。
- (五) 在台灣目前從事創作的當代藝術家，有 70%、80%是採取多元結合及運用現代科技媒材的方式，執行計畫有益於視覺藝術人才的培育，而政府擔任視覺藝術產業與青年藝術家間的中介橋樑，能鼓勵產業界投身青年藝術市場的經營，促使雙方產生經紀代理的關係，能逐漸改善我國視覺藝術界的各環節以求生態環境得到健全的發展。

## 第二節 研究者之建議

「青年藝術作品購藏計畫」從民國 92 年至民國 94 年為止共辦理三屆，今年 95 年預定辦理第四屆優秀青年藝術家的作品購藏工作，研究者在從事作品購藏計畫的研究過程中，以該計畫本身之公開徵件要點去設定研究範圍及研究對象，分別從藝術贊助決策者、視覺藝術產業者立場和青年藝術家觀點等三方角度切入，探討國家為何出面贊助台灣當代青年藝術家、購藏其作品作為國家未來藝術資產之必要性、如何扶植視覺藝術產業界和提升藝術市場景氣等問題。然而，研究者受限於針對該計畫有深入探討的參考文獻不多所致，增添了論述和分析相關問題的困難度，因此，仍有思慮不週、研究不足之處。以下茲提出研究者對作品購藏計畫之政策辦理方面的執行建議：

### （一）政策立意雖好但仍需完整的輔助配套措施：

國家擬定「青年藝術作品購藏計畫」獎助青年藝術家之目的，與國外（加拿大、澳洲、美國和韓國）設立的「藝術銀行」的構想相同，皆意在從作品的購藏中提供資金給剛在藝壇起步的年輕藝術家作為鼓勵措施，期待他們能成為當代藝術文化的象徵，因此，文建會將 2004 年訂為「文化人才年」，作品購藏計畫也成為執行人才培育方案的相關重點計畫之一，然而，人才的培育與養成需要靠政府長期不間斷地訂定、執行配套串聯計畫，在公部門現行持續補助青年藝術家出國擔任駐村藝術家從事國際藝術的交流，藉以培育出具有全球觀的藝術人才之際，能嘉惠到藝術家僅為少數。

反觀國內針對大範圍年輕藝術家的獎助方式僅有作品購藏計畫，但計畫的辦理並不可能提供單一位專職藝術家持續性地贊助來源，藝術家仍必須進入市場的運作機制中求取長遠的創作之路；加上政策執行用意之一，包括促成視覺藝術產業積極經營青年藝術家市場的意願，推動他們取代本土前輩成為當代和未來藝壇之核心及主流，而如何輔佐和串聯產業界和藝術家兩者橋樑的方式則

尚未見到。在現行僅單靠計畫長期性的辦理下來達成政策預定之目標，對台灣當代藝術文化發展能產生影響和意義其實不大，也顯示出政策仍需修正並擬定促進雙方建立起合作共識的策略，並要後續不斷地評估和修正計畫的未來施行成效。

(二) 藝術生態環境的健全需靠官民的信任合作及努力：

國外的美術館典藏藝術品時是以畫廊為中心，並在有規模制度的經紀管道下購買由畫廊所推薦的藝術家作品，維持正常的交易生態環境。但就台灣目前的情況而言仍然要在國家的領頭下，以文化政策誘導相關成員來共同發展適合藝術生態的環境，因此，國家所制定的政策措施也再再影響著藝術產業的發展；然而，公部門希望藉由每年一次進入藝術博覽會購藏作品，就能提升藝術市場景氣、達成健全藝術生態環境的願景，就無法單靠作品購藏計畫之辦理就可以作到的，基於藝術生態是一個結構成員中彼此交流不息、循環互動的環境下，如果要使視覺藝術產業能夠朝健全的多元發展方向，就要各成員在生態環境中扮演的角色及需求其納入文化政策制定與實施時的重點，才能達到理想的溝通交流，而這必須有賴於藝術家、視覺藝術產業界和政府三者的努力。

首先，年輕藝術家在藝術環境中扮演著重要且關鍵性的角色，沒有他們堅定與持續地創作，就無法形成藝術市場交易或構成藝術生態環境的基礎，也會使藝術市場步入老化斷層的危機；而年輕藝術家也不能被動地光憑作品購藏計畫的補助從事創作，藝術贊助措施並無法長期性補助單一位藝術家，年輕藝術家最終仍必須回歸藝術市場的交易環節中求取藝術之路的長久；得到公部門典藏作品對其藝術資歷有加分作用，並象徵著創作已達到一定的水準，也能作為年輕藝術家主動探尋藝術市場的利基點，讓視覺藝術產業看見作品的優勢產生在市場中代理和行銷的意願，幫助其創作在社會認定機制中獲得認同。

其次，畫廊方面雖然本身為營利事業卻也具有文化服務業的特性，於商業利益的考量下仍肩負著推廣任務的功能，需著眼於藝術市場未來的發展方向，在國家公共典藏政策的辦理下，看見青年藝術家在當代藝術文化中的重要性，

形成激勵藝術市場去開闢、推動青年藝術家市場，並積極尋找並經紀具優秀潛力的年輕藝術家向收藏家（包括政府）建議成為新興的收藏範疇，以拓展自身的營運風格和收入來源。

再者於政府方面，對於年輕藝術家的扶植是需要經過長時間、有計劃性及確實執行作品購藏計畫以達政策目標，並透過藝術展覽推廣的方式將典藏作品介紹給社會大眾，但就目前僅有一次大規模的推廣展示（「E 術誕生－台灣藝術新秀展」），公部門預定於國外的展覽並未成形的情況下，可看出仍待業務執行單位努力規劃出更多的活動，透過合宜的展覽規劃將青年藝術家的作品讓更多人認識台灣當代藝術饗宴，使民眾產生熱愛並產生收藏的意願及鑑賞的風氣並使之成為生活空間的一部份；此外，也需捐棄以往對畫廊的陳見，將之視為藝術生態環境中一個健康、有活力的機制，雙方彼此保持互補合作的關係，讓畫廊扮演公立美術館典藏時的「資訊提供者及諮詢者」，而美術館的研究人員也能從畫廊提供的資源獲得深入研究的機會，並且儘早制定出藝術品交易的相關法規，根據透明且合法的遊戲規則進行藝術品的購藏作業，建立起一個雙贏良性的合作模式，並能落實提升藝術市場景氣的政策宣示。

# 參考文獻

## 一、專書

Arnold Hauser, 居延安編譯,《藝術社會學》,台北:雅典出版社,1988年。

Bruno S. Frey 著,蔡宜真、林秀玲譯,《當藝術遇上經濟—個案分析與文化政策》(Arts & Economics: Analysis & Cultural Policy),台北市:典藏藝術家庭,2003年。

David Throsby 著,張維倫等譯,《文化經濟學》(*Economics and Culture*),台北:典藏藝術家庭股份有限公司,2003年10月初版,2005年4月四刷。

Timothy Ambrose, Crispin Paine 著,徐純譯,《博物館實務基礎入門》(*Museum Basics*),南投:財團法人台灣省文化基金會,2000年。

Timothy Ambrose 著,桂雅文譯,《新博物館管理—創辦和管理博物館的新視野》(*Managing New Museum: A Guide to Good Practice*),台北:五觀藝術管理有限公司,2003年。

W. Lawrence Neuman, 朱柔若譯,《社會研究方法—質化與量化取向》(*Social Research Methods: Qualitative and Quantitative Approaches*),台北:揚智文化事業股份有限公司,2002年2月初版三刷。

並木誠士等原編,黃貞燕等翻譯,《日本現代美術館學—來自日本美術館現場的聲音》,台北:五觀藝術管理股份有限公司,2003年。

《國立台灣美術館「台灣美術及時典藏與搶救保存」中程施政計畫草案(94年至97年)》台中:國立台灣美術館。

包遵彭,〈博物館之蒐集工作〉,《博物館學》,台北:正中書局,1970年。

石隆盛,〈台灣藝術市場發展的下一波〉,《視覺藝術:從在地到全球的人文產業思考》,台北:典藏藝術家庭股份有限公司,2004年。

行政院文化建設委員會著,《文化白皮書 2004 年》,台北:行政院文化建設委員會,2004年。

吳介祥主持,陳泓易,林文珊研究,《加拿大與澳洲〈藝術銀行〉運作方式之研究考察報告書》,台北:行政院文化建設委員會,中華民國畫廊協會藝術產經研究室,未出版,2005年11

月。

林志明，〈台灣當代與後現代藝術〉，《視覺藝術與文化》，桃園：中央大學，2005年。

施淑萍，〈台灣新 E 術誕生－關於「藝術新秀展」創作的初步理解〉，《E 術誕生－台灣藝術新秀展》，台中：台灣美術館，2005年。

倪再沁，《台灣當代美術初探》，台北：皇冠文學出版有限公司，1991年。

徐政夫，〈2005年台北國際藝術博覽會新氣象〉，《2005年台北國際藝術博覽會展覽專刊》，台北：行政院文化建設發展委員會，中華民國畫廊協會，2005年。

馬英九，〈市長序-建構台北美的場域〉，《北美館 2004》，台北：台北市立美術館，2004年10月。

張譽騰，《如何解讀博物館》，台北：行政院文化建設委員會，2000年。

陳國寧主編，《博物館的營運與管理－縣市立文化中心博物館工作參考手冊》，台中縣：台灣省政府教育廳，1992年。

陳朝興，〈藝術產業的新貌：整合和策略〉，《1997藝術產業及藝術品經營系列演講活動〈演講專輯〉》，台北：行政院文化建設委員會，1997年。

黃光男，〈博物館典藏的主題與決策〉，《博物館行銷策略》，台北：藝術家出版社，1997年10月初版，1998年10月再版。

黃光男，《美術館行政》，台北：藝術家出版社，1991年初版，1997年二版。

孫立銓主編，《珊瑚潭 2000年藝術季－跨界藝談論文集》，台南：國立台南藝術學院國際藝術交流研究中心，2000年。

漢寶德，《博物館管理》，台北：田園城市文化出版社，2000年。

劉坤富，〈一年來的典藏工作〉，《台灣省立美術館開館週年紀念專輯》，台中：台灣省立美術館，1989年。

劉煥獻，〈亞洲藝術 台灣颯美〉，《2005年台北國際藝術博覽會展覽專刊》，台北：行政院文化建設發展委員會，中華民國畫廊協會，2005年。

滕守堯，《藝術社會學描述》，台北：生智文化事業有限公司，1997年。

## 二、期刊、論文、研究報告書

方惠光，〈期待台灣的新藝術－青年藝術市場的現狀與未來〉，《藝術家》，第360期，2005年5月。

王嘉驥，〈臺灣的位置－1990年代臺灣當代藝術的狀態(二)〉，《典藏今藝術》，第100期，2001年1月。

台北市立美術館，〈台北市立美術館八十九年度藏品點檢工作手冊〉，《現代美術》，第94期，2001年12月。

朱恬恬，〈不管如何，收藏家都是用了很低的價錢，買了很好的作品〉，《藝術家》，第360期，2005年5月。

吳介祥，〈後石器時代：當代年輕藝術家特展－以藝術破除「工具決定論」〉，《藝術家》，第359期，2005年4月。

吳永猛，〈藝術品與投資理財〉，《空大商學學報》，第10期，2002年7月。

吳垠慧，〈就賣了一雙彈簧鞋，2500元！台灣當代（年輕）藝術家作品買賣狀況〉，《典藏今藝術》，第148期，2005年1月。

李逸塵，〈認識美術館－三大美術館的功能與定位探討〉，《典藏藝術》，第58期，1997年7月。

典藏編輯部，〈國美館典藏組小檔案〉，《典藏今藝術》，第134期，2003年11月。

徐政夫，〈藝術的生命愈走愈長〉，《藝術家》，第360期，2005年5月。

秦雅君，〈雖有肯定，期許亦深－從八十七年度典藏結果看北美館典藏問題〉，《典藏藝術》，第74期，1998年11月。

高玉珍，〈迎接新世紀的文物典藏與管理〉，《博物館之營運與實務－以國立歷史博物館為例》，台北：國立歷史博物館，2000年。

高玉珍，〈迎接新世紀的文物典藏與管理〉，《博物館之營運與實務－以國立歷史博物館為例》，

台北：國立歷史博物館，2000年。

張素雯採訪，〈收藏者邁進當代領域的考驗－專訪收藏家葉榮嘉〉，《藝術家》，第360期，2005年5月。

莊淑惠，〈茲事體大－誰來監督美術館與博物館的典藏品？〉，《典藏藝術》，第58期，1997年7月。

陳永賢，〈他們改變了美術史－yBa 傳奇與英國當代藝術〉，《藝術家》，第360期，2005年5月。

陳泰松，〈主體啓示錄－談當代藝術「混種的方言」策略〉，《典藏今藝術》，第102期，2001年3月。

陳欽育，〈國內博物館蒐藏的省思〉，《博物館學季刊》，第14卷第3期，2000年7月。

陳瑞文，〈藝術表現裡的文化批判－從台灣當代的社會性藝術之現實意識論起〉，《現代美術學報》，第二期，1999年。

曾玉冰，〈讓藝術擁有自由進退的出入口－看台灣當代藝術進行式〉，《大趨勢》，第8期，2004年4月。

黃光男，〈文化政策運作舉隅：再訪法國〉，《博物館學季刊》，第17卷第4期，2003年2月。

黃光男主持，黃寶萍紀錄，〈從典藏的角度看美術館與畫廊之互動關係座談會〉，《藝術家》，第284期，1999年1月。

黃茜芳，〈一個願打一個願挨？解析省美館八十七年度典藏內容〉，《典藏藝術》，1998年10月，第73期。

熊思婷，〈美術館展品蒐購的經濟考量：以英國泰德美術館為例〉，《博物館知識建構與現代性－慶祝漢寶德館長七秩華誕學術研討會論文彙編（藍廳）》，2004年9月。

劉婉珍，〈博物館蒐藏的意義與影響〉，《博物館學季刊》，第14卷第3期，2000年7月。

蔡昭儀，〈當代藝術新媒體－「原作」的再定義與典藏的新挑戰〉，《典藏今藝術》，第154期，2005年7月。

鄭惠英，〈如何制訂蒐藏政策〉，《科技博物》，第1卷第2期，1997年3月。

- 謝慧青採訪，〈今日的創作，就是明天的歷史！—文建會主委陳郁秀專訪〉，《典藏今藝術》，第 134 期，2003 年 11 月。
- 蘇怡如，〈人氣、成交，皆創佳績！2005 台北國際藝術博覽會圓滿落幕〉，《典藏今藝術》，第 152 期，2005 年 5 月。
- 李宜修，《90'S 年代台灣畫廊生態之研究》，南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文，2002 年。
- 林文珊，《從跨領域合作趨向論視覺藝術產業之經營策略》，元智大學藝術管理研究所，2004 年。
- 涂榮華，《台灣商業畫廊經紀方式之研究》，南華大學美學與藝術管理研究所，2003 年。
- 陳建勳，《商品藝術化與藝術商品化之研究：視覺藝術產業發展的第一步》，元智大學藝術管理研究所，2001 年。
- 陳碧珠，《美術館蒐藏品採購鑑價之研究—以國立台灣美術館為例》，南華大學美學與藝術管理研究所，2004 年。
- 彭佳慧，《從藝術雜誌觀察台灣藝術生態的互動關係—以《雄師美術》雜誌為例》，東海大學美術學系研究所，1999 年。
- 黃芳誼，《當代藝術搜藏問題之現象描繪》，台南藝術學院博物館學研究所，2003 年。
- 詹妙達，《博物館藏品利用之研究—以國立自然科學博物館為例》，雲林科技大學文化資產維護系研究所，2003 年。
- 趙雅敏，《文物典藏管理制度之探討》，逢甲大學保險學研究所，2002 年。
- 蔡美麗，《文化政策與台灣工藝發展(1979—1999)》，東海大學美術學系研究所碩士論文，1990 年。
- 嚴碧梅，《臺灣加入 WTO 後對視覺藝術產業之影響暨因應之道》，元智大學藝術管理研究所，2001 年。

### 三、網站資料、電子報

〈2006 台北國際藝術博覽會開跑，明年五月於華山推出「新形異貌」〉，我的 E 政府新聞中心，  
網址：

<http://auth.acertwp.com.tw/PUBLIC/view.php?id=123835&sub=63&main=GOVNEWS>

〈*TROUBLES FOR FRANCE'S FRAC*〉，INTERNATIONAL NEWS DIGEST，網址：

<http://www.artforum.com/news/week=200608#news10461>

「北美館官方網站」，網址：<http://www.tfam.gov.tw/visit/about.asp>、  
<http://www.tfam.gov.tw/admin/organize.asp>

Louisa Buck 著，吳介祥摘譯評析，〈英國當代藝術的當代經營策略〉，畫廊協會電子報，第 05016  
期，2005 年 5 月 3 日，網址：[http://www.artsdealer.net/AGA/e\\_paper/20050503/20050503.htm](http://www.artsdealer.net/AGA/e_paper/20050503/20050503.htm)

文建會「文化人才年」培育方案－濃植我國藝術工作者之創作力，網址：

<http://www.mywaynews.com.tw/inside-4-3-10-3.htm>

文建會「文化創意產業發展計畫」網站，網址：[http://web.cca.gov.tw/creative/page/main\\_02.htm](http://web.cca.gov.tw/creative/page/main_02.htm)

王玉齡，〈公共藝術在法國〉，公共藝術網站奇文共享，網址：

<http://publicart.cca.gov.tw/enjoy/en.php?id=7>

行政院文化建設委員會新聞稿，〈2005 台北國際藝術博覽會，4 月 8 日隆重登場〉，文建會網  
站，2005 年 03 月 16 日發布，網址：

[http://www.cca.gov.tw/app/autocue/news/culture\\_news\\_template.jsp?news\\_id=1110968601953](http://www.cca.gov.tw/app/autocue/news/culture_news_template.jsp?news_id=1110968601953)

典藏徵件計畫之作業流程圖，下載自文建會網站，網址：

<http://www.cca.gov.tw/sop/introduction/s3/paint.htm>

金美貞摘譯，〈韓國藝術銀行－2005 年預算為 25 億韓幣〉，畫廊協會電子報第 05008 期，2005  
年 3 月 01 日，網址：[http://www.artsdealer.net/AGA/e\\_paper/20050301/20050301.htm](http://www.artsdealer.net/AGA/e_paper/20050301/20050301.htm)

倪再沁，〈2004 年華人美術年鑒之臺灣篇：晦暗困惑、猶疑觀望的年代〉，TOM 美術網，網址：

<http://arts.tom.com/1004/2004/12/6-59257.html>

凌美雪，〈兩屆青年繪畫徵件計畫 238 作品沒有亮相機會－文建會 1600 百萬典藏作品鎖在倉  
庫中〉，《自由時報新聞網》，網址：

<http://www.libertytimes.com.tw/2005/new/jan/4/life/art-1.htm>

凌美雪，〈青年繪畫作品典藏計畫—文建會大手筆徵選三百件作品〉，《自由時報新聞網》，網址：<http://www.libertytimes.com.tw/2003/new/oct/2/life/art-2.htm>

康俐雯，〈文建會押寶！2500 萬投資典藏青年藝術家作品〉，自由時報藝文網，網址：<http://888.org.tw/reports/20040222.aspx>

清蔚園，〈博物館中的現代與當代藝術〉，《打開—當代藝術工作站》，網址：<http://vm.nthu.edu.tw/arts/shows/modernistic/page.htm>

陳郁秀口述，李翠瑩採訪整理，〈文化新願景 領航新世紀〉，《書香遠傳》，第 001 期，2003 年 6 月，網址：[http://www.ntl.gov.tw/Publish\\_List.asp?CatID=76](http://www.ntl.gov.tw/Publish_List.asp?CatID=76)

陳蓉，〈文建會推出青年繪畫典藏計劃專輯 開始徵件〉，中央社，網址：<http://www.gov.tw/news/cna/culture/news/200405/200405100167.html>

黃素雲，《美術館典藏政策》，引文網址：<http://www.yuntech.edu.tw/~gha/studentpublish/pub13.htm>

鄭乃銘，〈催生台灣第一座 Art Bank 的設立〉，CANS 藝術新聞雜誌網站，網址：<http://www.ecans.com.tw/magazinec/magazine1.asp?textno=200311013>

20. 謝震南，〈青年藝術作品購藏徵件計劃第二階段起跑〉，《大紀元時報》2004 年 5 月 9 日報導，網址：<http://www.epochtimes.com.tw/bt/5/5/9/n915938.htm>

## 附錄：

### 壹、行政院文化建設委員會九十二年青年繪畫作品典藏徵件要點

一、宗旨：為獎掖我國青年藝術家並提昇繪畫創作水準，購藏作品並供後續推動文化創意產業相關示範性計畫。

二、主辦單位：行政院文化建設委員會

三、承辦單位：國立歷史博物館

四、徵件時間：2003年10月1日至10月31日止

五、徵件地點：國立歷史博物館（臺北市100中正區南海路49號）

六、徵件類別、規格與作品資料：

（一）東方媒材：

1. 書法、水墨畫：全開以上，連屏作品視為一件
2. 膠彩畫：相當於油畫六十號畫幅之平面性作品

（二）西方媒材：

1. 素描畫、水彩畫：全開以上
2. 油畫：六十號以上

（三）版畫或綜合媒材作品

1. 版畫：全開以上
2. 綜合媒材作品：相當於油畫六十號畫幅之平面性作品

七、參加資格：中華民國國民且於民國五十七年十一月一日以後出生，並具下列資格之一者

- （一）曾於國內外舉辦個展者。
- （二）曾於國內外重要藝術創作獎項獲獎者。
- （三）作品曾為公立美術館博物館典藏者。
- （四）曾應邀參加知名國際雙年展者。
- （五）獲大專院校講師以上教師或國內外美術博物館專業人員二名之推薦。

八、評選：應徵作品由文建會聘請專家學者組成評審委員會評審。

九、應徵送件：

- (一) 收件地點：國立歷史博物館（臺北市 100 中正區南海路 49 號）
  - (二) 索取簡章、報名表方式：
    - 1、即日起請逕向文建會一樓警衛室及歷史博物館服務台索取。
    - 2、備妥印刷品回郵信封洽歷史博物館函索。
    - 3、自文建會（[www.cca.gov.tw](http://www.cca.gov.tw)）或歷史博物館（[www.nmh.gov.tw](http://www.nmh.gov.tw)）網站下載列印。
  - (三) 初選送件：填妥備其下列表件，於民國九十二年十月一日起至十月三十一日止（以郵戳為憑）掛號郵寄國立歷史博物館，每人至多應徵兩類，每類至多兩件：
    - 1、報名表
    - 2、作品資料表
    - 3、國民身份證影本
    - 4、個人照片
    - 5、連同作品 135 幻燈片
    - 6、回郵信封
  - (四) 決選送件：憑初選通過通知函所示，送原作參加決選。作品送退件過程之包裝、運輸與保險費用，由送件人負擔；寄送作品者，請妥為包裝，如有受損情況，概由應徵者負責。
  - (五) 決選未獲選者憑退件通知領回。
- 十、購藏：經決選通過作品，由評審委員依下列原則擬訂購藏價格，交由國立歷史博物館完成作品購置。
- (一) 版畫、書法：新台幣二至六萬元
  - (二) 其他：新台幣四至十二萬元

## 貳、行政院文化建設委員會九十三年青年繪畫作品典藏徵件要點

一、宗旨：為獎掖我國青年藝術創作者並提昇繪畫創作水準，購藏作品並供後續推動文化創意產業相關示範性計畫。

二、主辦單位：行政院文化建設委員會

三、承辦單位：國立歷史博物館

四、徵件時間：2004年6月1日至6月30日止

五、徵件地點：國立歷史博物館（臺北市100中正區南海路49號）

六、徵件類別、規格與作品資料：

（四）東方媒材：

1. 書法、水墨畫：全開（約當2×4尺）或以上
2. 膠彩畫：相當於油畫六十號畫幅之平面性作品（約9,900cm<sup>2</sup>）
3. 連屏作品視為一件

（五）西方媒材：

1. 素描畫、水彩畫：全開（約當普全開31×43吋；菊全開25×35吋）或以上
2. 油畫：六十號（約當9,900cm<sup>2</sup>）或以上
3. 連屏作品視為一件

（六）版畫

1. 除石版畫外，其他版畫為全開（約當普全開31×43吋；菊全開25×35吋）或以上
2. 連屏作品視為一件

（七）複合媒材作品

1. 複合媒材作品：相當於100cm<sup>3</sup>之立體性裝置作品
2. 安全規範：作品需符合易收藏、保存維護、易組裝與展示安全

七、參加資格：中華民國國民且於民國五十三年六月一日以後出生，並具下列資格之一者

- （一）曾於國內外舉辦個展者。
- （二）曾於國內外重要藝術創作獎項獲獎者。
- （三）作品曾為公立美術館博物館典藏者。
- （四）曾應邀參加知名國際雙年展者。

(五) 獲大專院校講師以上教師或國內外美術博物館專業人員二名之推薦。

八、評選：應徵作品由文建會聘請專家學者組成評審委員會評審。

九、應徵送件：

(六) 收件地點：國立歷史博物館（臺北市 100 中正區南海路 49 號）

(七) 索取簡章、報名表方式：

- 1、即日起請逕向文建會一樓警衛室及歷史博物館服務台索取。
- 2、備妥印刷品回郵信封洽歷史博物館函索。
- 3、自文建會（[www.cca.gov.tw](http://www.cca.gov.tw)）或歷史博物館（[www.nmh.gov.tw](http://www.nmh.gov.tw)）網站下載列印。

(八) 初選送件：填妥備其下列表件，於民國九十三年六月一日起至六月三十日止（以郵戳為憑）掛號郵寄國立歷史博物館，每人至多應徵兩類，每類至多兩件：

- 1、報名表
- 2、作品資料表
- 3、國民身份證影本
- 4、個人 2 吋照片（專業或可供印刷）
- 5、作品 135 幻燈片（專業或可供印刷）
- 6、掛號回郵信封 2 只

(九) 決選送件：憑初選通過通知函所示，送原作參加決選，作品送件過程之包裝、運輸與保險費用，由送件人負擔；寄送作品者，請妥為包裝，如有受損情況，概由應徵者負責。

(十) 決選未獲選者作品，由國立歷史博物館統一退件並運回。

十、購藏：經決選通過，由評審委員依下列原則擬訂購藏價格，交由國立歷史博物館完成作品購置。

(三) 版畫、書法：新台幣二至六萬元

(四) 其他：新台幣四至二十萬元

(五) 凡參加決選並獲得購藏者，均無償與同意放棄作品之使用所有權。

### 叁、行政院文化建設委員會九十四年青年藝術作品購藏公開徵件要點

一、宗旨：為獎掖我國青年藝術創作者並提昇繪畫創作水準，購藏作品並供後續推動文化創意產業相關示範性計畫，特訂定本要點。

二、主辦單位：行政院文化建設委員會（以下簡稱本會）

三、承辦單位：國立台灣美術館

四、徵件時間：2005年7月1日至7月31日

五、徵件地點：國立台灣美術館（臺中市西區五權西路一段二號）

六、徵件原則：

（一）類別、規格不限。

（二）連屏作品視為一件。

（三）作品需符合易收藏、保存維護、易組裝與展示安全。

七、參加資格：中華民國國民且於民國四十八年一月一日以後出生，並具下列資格之一者：

（一）曾於國內外舉辦個展者。

（二）曾於國內外重要藝術創作獎項獲獎者。

（三）作品曾為公立美術館博物館典藏者。

（四）曾應邀參加知名國際雙年展者。

（五）由國內畫廊推薦者。

（六）獲大專院校講師以上教師或國內外美術博物館專業人員二名之推薦。

八、評選：應徵作品由本會聘請專家學者組成評審委員會評審。

九、應徵送件：

（一）收件地點：國立台灣美術館（臺中市西區五權西路一段二號）

索取簡章、報名表方式：

1、即日起請逕向本會一樓警衛室及國立台灣美術館服務台索取。

2、備妥印刷品回郵信封洽國立台灣美術館函索。

3、自本會（[www.cca.gov.tw](http://www.cca.gov.tw)）或國立台灣美術館（[www.tmoa.gov.tw](http://www.tmoa.gov.tw)）網站下載列印。

(二) 初選送件：填妥備其下列表件，於民國九十四年 7 月 1 日起至 7 月 31 日止（以郵戳為憑）掛號郵寄國立台灣美術館，每人至多應徵兩件：

- 1、報名表（如附表一）
- 2、作品資料表（如附表二）
- 3、國民身份證影本
- 4、個人 2 吋照片（專業或可供印刷）
- 5、作品 135 幻燈片（專業或可供印刷）
- 6、掛號回郵信封 2 只

(三) 決選送件：憑初選通過通知函所示，送原作參加決選，作品送件過程之包裝、運輸與保險費用，由送件人負擔；寄送作品者，請妥為包裝，如有受損情況，概由應徵者負責。

(四) 決選未獲選者作品，由國立台灣美術館統一退件並運回。

十、購藏：經決選通過，由評審委員擬訂購藏價格，交由國立台灣美術館完成作品購置。

(一) 作品購藏價格以新台幣三十萬元以下為原則。

(二) 凡參加決選並獲得購藏者，應讓與作品之著作財產權於本會，並保證不對本會及其授權之人，行使著作人格權。

(三) 凡經購藏之作品同意得於公共空間做公開展示、推廣教育之用。

肆、民國 92 年之「青年繪畫作品典藏計畫」入選購藏名單整理表

| 徵件類別 | 作者  | 生年   | 作品名稱       | 作品尺寸      | 創作年  | 購藏價(元)  |
|------|-----|------|------------|-----------|------|---------|
| 水墨   | 邱文仕 | 1976 | 記憶—蹤跡—空間   | 180×90cm  | 2002 | 66,800  |
| 水墨   | 羅靜雯 | 1977 | 紅門舖首訴歲月    | 137×70cm  | 2002 | 55,700  |
| 水墨   | 何思婕 | 1970 | 呈祥         | 68×130cm  | 1999 | 66,800  |
| 水墨   | 曾美設 | 1974 | 世外桃園       | 172×97cm  | 1997 | 75,700  |
| 水墨   | 江陵青 | 1983 | 角色         | 181×80cm  | 1999 | 89,000  |
| 水墨   | 范美如 | 1973 | 思古幽情       | 175×125cm | 2002 | 89,000  |
| 水墨   | 黃勃憲 | 1971 | 天上人間       | 177×78cm  | 1995 | 77,900  |
| 水墨   | 羅秀莉 | 1972 | 靜觀         | 140×75cm  | 1997 | 89,000  |
| 水墨   | 郭炎煌 | 1970 | 永恆         | 138×70cm  | 2002 | 66,800  |
| 水墨   | 王慶鐘 | 1978 | 水海深愁       | 240×480cm | 1998 | 133,500 |
| 水墨   | 王燕姿 | 1980 | 心象         | 47×150cm  | 2001 | 55,700  |
| 水墨   | 游宜群 | 1977 | 視覺化系列—俯    | 140×140cm | 2003 | 89,000  |
| 水墨   | 林逸安 | 1979 | 摒息         | 180×90cm  | 2002 | 89,000  |
| 水墨   | 林逸安 | 1979 | 三美圖        | 190×80cm  | 2002 | 94,600  |
| 水墨   | 胡以誠 | 1976 | 荒林         | 98×89cm   | 2002 | 89,000  |
| 水墨   | 黃詩璇 | 1974 | 深入山林       | 125×65cm  | 2003 | 44,600  |
| 水墨   | 蔡寬銘 | 1979 | 自閉的窺視      | 120×70cm  | 2003 | 44,600  |
| 水墨   | 吳佳玲 | 1972 | 等待天堂       | 81×124cm  | 2002 | 66,800  |
| 水墨   | 劉文德 | 1970 | 黑夜—白天(三)   | 220×146cm | 1996 | 77,900  |
| 水墨   | 黃柏皓 | 1981 | 社會雕塑       | 200×150cm | 2002 | 77,900  |
| 書法   | 楊博涵 | 1985 | 書壇耆宿陳丁奇先生  | 135×70cm  | 2002 | 22,400  |
| 書法   | 簡銓廷 | 1970 | 草書中堂       | 135×70cm  | 2003 | 22,400  |
| 書法   | 劉鴻旗 | 1972 | 文天祥—正氣歌    | 170×70cm  | 2003 | 22,400  |
| 書法   | 林家男 | 1982 | 宋大小晏詞      | 180×90cm  | 2003 | 33,500  |
| 書法   | 李儀芬 | 1978 | 隸書陳希夷先生歸隱詩 | 134×68cm  | 2003 | 33,500  |
| 書法   | 李黃翰 | 1973 | 王維藍田山石門精舍詩 | 180×76cm  | 2003 | 33,500  |
| 書法   | 吳威儀 | 1975 | 陸游遊山西林     | 120×60cm  | 2002 | 33,500  |
| 書法   | 李憲雄 | 1974 | 格言一則       | 200×90cm  | 2003 | 33,500  |
| 書法   | 柯良志 | 1980 | 崔瑗草書勢      | 250×22cm  | 2002 | 55,700  |
| 書法   | 許志芳 | 1974 | 台北縣誌(四聯屏)  | 160×156cm | 2003 | 55,700  |
| 書法   | 許志芳 | 1974 | 葉夢得詩       | 180×90cm  | 2001 | 33,500  |
| 書法   | 黃柏皓 | 1981 | 行草書        | 230×90cm  | 2003 | 33,500  |
| 膠彩   | 莊凱宇 | 1981 | 犬容系列—嘆,默,盼 | 120×90cm  | 2002 | 77,900  |
| 膠彩   | 華建強 | 1975 | 紅色此身       | 117×91cm  | 2003 | 77,900  |
| 膠彩   | 謝依珊 | 1978 | 相思樹        | 60F       | 1999 | 66,800  |
| 水彩   | 王俊裳 | 1976 | 凌晨四點       | 106×77cm  | 2003 | 55,700  |
| 水彩   | 方尙瀚 | 1979 | 遠眺觀音山      | 210×110cm | 2001 | 111,300 |
| 水彩   | 蘇仰志 | 1979 | 四度飛行的夢     | 85×115cm  | 2002 | 61,300  |
| 水彩   | 陳俊華 | 1978 | 生命力(二)     | 100×150cm | 2000 | 89,000  |
| 水彩   | 吳俊奇 | 1971 | 記憶         | 75×110cm  | 1996 | 55,700  |
| 水彩   | 王慶鐘 | 1978 | 瓜棚下        | 108×78cm  | 1996 | 44,600  |
| 水彩   | 林維新 | 1979 | 整個世紀最淒涼的青春 | 76×116cm  | 2002 | 66,800  |
| 水彩   | 曹筱萃 | 1979 | 窒礙         | 79×104cm  | 2001 | 55,700  |
| 水彩   | 夏祖亮 | 1977 | 心象地圖—沿岸    | 79×110cm  | 2001 | 44,600  |
| 水彩   | 羅宇成 | 1982 | 港          | 全開        | 2003 | 66,800  |
| 水彩   | 陳柏文 | 1979 | 線性符號       | 76×110cm  | 2002 | 44,600  |
| 水彩   | 陳又仔 | 1981 | 贖          | 全開        | 2003 | 55,700  |
| 水彩   | 吳智勇 | 1983 | 無悔的等待      | 110×75cm  | 2002 | 44,600  |
| 素描   | 黃承遠 | 1968 | 消長         | 79×109cm  | 2002 | 44,600  |
| 素描   | 林東陞 | 1979 | 煩躁的憤怒      | 全開        | 2001 | 33,500  |

|      |     |      |                  |             |         |         |
|------|-----|------|------------------|-------------|---------|---------|
| 油畫   | 劉國正 | 1973 | 家園系列 1           | 80F         | 2001    | 133,500 |
| 油畫   | 周志勇 | 1979 | Joker            | 100F        | 2003    | 111,300 |
| 油畫   | 詹展冠 | 1976 | 繽紛都會             | 80F         | 2001    | 111,300 |
| 油畫   | 陳俊華 | 1978 | 失序殘流             | 162×97cm    | 2003    | 111,300 |
| 油畫   | 陳俊華 | 1978 | 石膏與荷花的對話         | 130×97cm    | 1997    | 111,300 |
| 油畫   | 林奕亨 | 1977 | 反樸歸真             | 80F         | 2001    | 111,300 |
| 油畫   | 林奕亨 | 1977 | 1/2 的幸福          | 80F         | 2000    | 111,30  |
| 油畫   | 江陵青 | 1983 | 巷子的盡頭            | 130×62cm    | 2003    | 111,300 |
| 油畫   | 陳威呈 | 1977 | 藝術家與生活系列－畫布後的世界  | 80F         | 2001    | 111,300 |
| 油畫   | 黃大奎 | 1977 | 明 天              | 100F        | 2003    | 89,000  |
| 油畫   | 林和杉 | 1972 | 迎 曦              | 60P         | 2002    | 89,000  |
| 油畫   | 黃正毅 | 1971 | 奔跑的人 I           | 127×164cm   | 1999    | 89,000  |
| 油畫   | 黨若洪 | 1975 | run, Cookey run. | 135×185cm   | 2002    | 89,000  |
| 油畫   | 許智瑋 | 1972 | NEO-GOD          | 227×162cm   | 2000    | 133,500 |
| 油畫   | 溫喬文 | 1978 | 文明的代價            | 112×145.5cm | 1998    | 89,000  |
| 油畫   | 陳建榮 | 1972 | 傳動 99-4          | 162×130cm   | 1999    | 77,900  |
| 油畫   | 黃勝彥 | 1977 | 心相 8             | 192×260cm   | 2000    | 111,300 |
| 油畫   | 黃承遠 | 1968 | 性，食物也            | 163.5×105cm | 2000    | 89,000  |
| 油畫   | 吳尙武 | 1973 | 日落之前             | 97×132cm    | 2002    | 89,000  |
| 油畫   | 吳東龍 | 1976 | Symbol-02        | 150×150cm   | 2003    | 77,900  |
| 油畫   | 林煊哲 | 1980 | 生命的真相            | 162×130cm   | 2000    | 89,000  |
| 油畫   | 鍾玉珍 | 1976 | 迷 宮              | 72.5×450cm  | 1999    | 111,300 |
| 油畫   | 陳香伶 | 1969 | 女 兒 心            | 143×45cm    | 2002    | 89,000  |
| 版畫   | 林采玄 | 1969 | “刺點#2 ”          | 75×106cm    | 2000    | 22,400  |
| 版畫   | 蔡元勝 | 1969 | 等待黎明甦醒           | 75×105cm    | 1999    | 22,400  |
| 版畫   | 曾美設 | 1974 | 女人&貓&魚           | 84×56cm     | 2003    | 33,500  |
| 版畫   | 曾美設 | 1974 | 畫中畫              | 31×43cm     | 2001    | 22,400  |
| 版畫   | 王 午 | 1981 | 壬午之秋系列           | 120×60cm    | 2002    | 66,800  |
| 版畫   | 黃坤伯 | 1974 | 另類戰爭             | 60×90cm     | 1998    | 22,400  |
| 版畫   | 黃坤伯 | 1974 | 青蛙王子系列－屠龍記       | 60×90cm     | 1998    | 22,400  |
| 版畫   | 張賀榮 | 1975 | 老 人              | 100×150cm   | 2002    | 22,400  |
| 版畫   | 張賀榮 | 1975 | 不 朽              | 100×75cm    | 2001    | 22,400  |
| 版畫   | 黃梓琪 | 1976 | 游牧式的離散生活         | 108×140cm   | 2002-03 | 55,700  |
| 版畫   | 陳柏文 | 1979 | 線性符號             | 110×78cm    | 2002    | 22,400  |
| 版畫   | 陳思婷 | 1980 | 憶                | 全 開         | 2003    | 22,400  |
| 版畫   | 洪韻婷 | 1981 | 寓                | 81×81cm     | 2001    | 22,400  |
| 綜合媒材 | 莊家勝 | 1970 | 儀式－渡             | 145×226cm   | 2000    | 77,900  |
| 綜合媒材 | 簡偉明 | 1976 | 哈姆雷特的夢           | 100×130cm   | 2001    | 89,000  |
| 綜合媒材 | 黃瑞芳 | 1971 | 科技溝通             | 180×180cm   | 2000    | 89,000  |
| 綜合媒材 | 鄭亞芝 | 1979 | 諷－圓融             | 88×84cm     | 1999    | 44,600  |

共購藏 90 件作品、獎掖 78 位青年藝術家，總計：6,066,800 元

表格資料出處：《新秀創作 公共典藏－文建會「九十二年青年繪畫作品典藏徵件計畫」入選作品專輯》，台北：行政院文化建設委員會，2004 年，頁 212-214。

製 表：研究者引用原表重新繪製

## 伍、民國 93 年之「青年繪畫作品典藏計畫」入選購藏名單整理表

| 徵件類別 | 作者  | 生年   | 作品名稱              | 作品尺寸         | 創作年  | 購藏價(元)  |
|------|-----|------|-------------------|--------------|------|---------|
| 書法   | 楊平  | 1965 | 隸書中堂              | 135x69cm     | 2004 | 40,000  |
| 書法   | 李泰璋 | 1979 | 李太白一月下獨酌          | 210x540cm    | 2003 | 50,000  |
| 書法   | 許志芳 | 1974 | 渺 小               | 290x140cm    | 2003 | 48,000  |
| 書法   | 李德斌 | 1972 | 篆書對聯              | 136x35cmx2   | 2004 | 16,000  |
| 書法   | 李黃瀚 | 1973 | 篆書吳缶盧詩            | 168x76cm     | 2004 | 20,000  |
| 書法   | 吳定娟 | 1980 | 阮籍詠懷詩六首(四連屏)      | 140x155cm    | 2004 | 25,000  |
| 書法   | 黃智陽 | 1966 | 顧祖禹題畫詩            | 180x90cm     | 2004 | 25,000  |
| 書法   | 吳威儀 | 1975 | 雜 詩               | 180x90cm     | 2003 | 20,000  |
| 書法   | 柯良志 | 1980 | 臥薪嘗膽破釜沉舟          | 171x24cmx2   | 2004 | 16,000  |
| 書法   | 黃柏皓 | 1981 | 李白春夜宴桃李園序         | 240x280cm    | 2004 | 30,000  |
| 書法   | 莫庚霖 | 1982 | 龔定庵己亥雜詩十五首(四屏)    | 210x30cmx4   | 2004 | 35,000  |
| 書法   | 吳啓林 | 1979 | 辛棄疾青玉案            | 177x78cm     | 2004 | 35,000  |
| 書法   | 黃華安 | 1966 | 筆花詩新疑有物，水清石瘦亦能奇   | 120x30cmx2   | 2000 | 18,000  |
| 書法   | 吳奇聰 | 1973 | 蒼雪法師春日書事          | 160x54cm     | 2003 | 20,000  |
| 書法   | 柯耀程 | 1967 | 篆·草·楷·行(四屏)       | 180x45cmx4   | 2002 | 25,000  |
| 書法   | 劉鴻旗 | 1972 | 勸學詩四屏             | 135x35cm     | 2004 | 30,000  |
| 水墨   | 黃慧欣 | 1978 | 更 生               | 180x180cm    | 2002 | 90,000  |
| 水墨   | 黃慧欣 | 1978 | 表 象               | 60x360cm     | 2003 | 70,000  |
| 水墨   | 陳建發 | 1965 | 生命·韶光             | 120x120cm    | 2001 | 150,000 |
| 水墨   | 高小菜 | 1982 | 生命禮讚              | 210x140cm    | 2004 | 90,000  |
| 水墨   | 張書政 | 1965 | 心象山水之一            | 120x120cm    | 2001 | 70,000  |
| 水墨   | 陳聖蕙 | 1984 | 交錯的頻率             | 230x120cm    | 2004 | 90,000  |
| 水墨   | 王 令 | 1973 | 不同的視點             | 188x84cm     | 2004 | 40,000  |
| 水墨   | 蕭巨昇 | 1966 | 國泰民安              | 126x62cm     | 2002 | 70,000  |
| 水墨   | 林世斌 | 1971 | 鹿角記事              | 135x69cm     | 2002 | 50,000  |
| 水墨   | 華建強 | 1975 | 留 言               | 158.5x79cm   | 2003 | 70,000  |
| 水墨   | 陳俊營 | 1967 | 情 愫               | 178x95cm     | 2002 | 80,000  |
| 水墨   | 沈政賢 | 1969 | 迴                 | 140x70cm     | 1995 | 70,000  |
| 水墨   | 郭祐麟 | 1965 | 風 之 谷             | 140.5x74.5cm | 2004 | 100,000 |
| 水墨   | 劉文德 | 1970 | 圖樣演變-26           | 180x183cm    | 1996 | 120,000 |
| 水墨   | 陳怡靜 | 1982 | 芭蕉仕女              | 135x71cm     | 2004 | 90,000  |
| 水墨   | 簡明朗 | 1967 | 城市對話              | 172x95cm     | 2004 | 70,000  |
| 水墨   | 詹朝根 | 1967 | 領 域               | 80x162cm     | 2000 | 90,000  |
| 水墨   | 許志芳 | 1974 | 荷 趣               | 140x210cm    | 2001 | 120,000 |
| 水墨   | 詹婉菁 | 1974 | 縈 繞               | 135x69cm     | 2004 | 50,000  |
| 水墨   | 王燕姿 | 1980 | 清 音               | 90x200cm     | 2004 | 90,000  |
| 水墨   | 黃詩璇 | 1974 | 萬法唯心              | 135x125cm    | 2003 | 70,000  |
| 水墨   | 陳 瑩 | 1979 | 心 天 地             | 240x120cm    | 2004 | 72,000  |
| 水墨   | 潘信華 | 1966 | 江案送別(三)           | 150x75cm     | 2002 | 120,000 |
| 水墨   | 林宏信 | 1965 | 平安居(二)            | 135x68cm     | 2003 | 65,000  |
| 水墨   | 汪 菁 | 1969 | 模擬心靈狀態系列 I ~ VIII | 63x63cmx8    | 2003 | 120,000 |
| 水墨   | 黃勃憲 | 1971 | 醉武英雄話風流之二         | 236x125cm    | 2003 | 120,000 |
| 水墨   | 楊景堯 | 1979 | 秋 濃               | 140x35cm     | 2001 | 50,000  |
| 水墨   | 范美如 | 1973 | 深 秋               | 125x75cm     | 2002 | 120,000 |
| 水墨   | 吳佳玲 | 1983 | 靜待花季              | 135x90cm     | 2004 | 80,000  |
| 水墨   | 陳柄宏 | 1966 | 天 擇               | 120x135cm    | 2001 | 100,000 |
| 水墨   | 吳梅榮 | 1976 | 暗 香               | 180x70cm     | 2003 | 50,000  |
| 水墨   | 徐凡軒 | 1981 | 虎跳峽記遊             | 110x90cm     | 2004 | 50,000  |
| 水墨   | 高甄孝 | 1985 | 抗 衡               | 全 開          | 2004 | 80,000  |
| 水墨   | 劉文貴 | 1967 | 肢體的意象-1 號         | 160x122cm    | 1996 | 140,000 |

|    |     |      |                                     |              |      |         |
|----|-----|------|-------------------------------------|--------------|------|---------|
| 水墨 | 蔡靜怡 | 1976 | 金風玉露                                | 180x180cm    | 2001 | 68,000  |
| 水墨 | 黃映菁 | 1979 | 凝 香                                 | 116.5x97cm   | 2002 | 90,000  |
| 水墨 | 陳淑華 | 1977 | 人生無常                                | 210x120cm    | 1999 | 60,000  |
| 水墨 | 黎玓岑 | 1979 | 紅色大峽谷                               | 180x150cm    | 2004 | 60,000  |
| 膠彩 | 張貞雯 | 1966 | 紫 藤                                 | 116x92cm     | 1998 | 120,000 |
| 膠彩 | 吳鎮中 | 1970 | 三 哲                                 | 180x90cm     | 2002 | 100,000 |
| 膠彩 | 蔡寬銘 | 1979 | 繫                                   | 162x130.3cm  | 2003 | 100,000 |
| 膠彩 | 彭鳳岐 | 1981 | 魔女變奏曲                               | 112x142cm    | 2002 | 70,000  |
| 素描 | 王公澤 | 1971 | 心靈感動視覺化 1999-1                      | 78.5x109.5cm | 1999 | 60,000  |
| 素描 | 杜佩詩 | 1981 | 帽子戲法                                | 110x79cm     | 2003 | 40,000  |
| 素描 | 吳水柔 | 1983 | 尋 找                                 | 111x85cm     | 2003 | 42,000  |
| 素描 | 時永駿 | 1978 | 符號記錄 2 號作品                          | 84x114.5cm   | 2002 | 48,000  |
| 素描 | 陳鏘旭 | 1982 | 紛 亂                                 | 72x98cm      | 2003 | 40,000  |
| 素描 | 張賀榮 | 1975 | 代 價                                 | 75x105cm     | 2001 | 40,000  |
| 素描 | 張立曄 | 1967 | 檳榔西施－台灣辣妹                           | 101x66cm     | 2004 | 48,000  |
| 素描 | 柯良志 | 1980 | 駐 足                                 | 158x110cm    | 2004 | 48,000  |
| 素描 | 柯良志 | 1980 | 憩                                   | 158x110cm    | 2004 | 48,000  |
| 素描 | 陳柏文 | 1979 | 身體意象II                              | 105x180cm    | 2003 | 48,000  |
| 水彩 | 林煒翔 | 1983 | 青草湖的早晨                              | 78x110cm     | 2004 | 48,000  |
| 水彩 | 陳俊華 | 1978 | 火 炎 山                               | 100x150cm    | 1999 | 80,000  |
| 水彩 | 陳俊華 | 1978 | 溪 聲 (三)                             | 100x150cm    | 2000 | 80,000  |
| 水彩 | 蔣玉俊 | 1977 | 斜 陽                                 | 66x122cm     | 2002 | 48,000  |
| 水彩 | 陳建智 | 1975 | 市場一角                                | 112x162cm    | 1998 | 72,000  |
| 水彩 | 簡忠威 | 1968 | 我站在這裡                               | 70x104cm     | 1998 | 80,000  |
| 水彩 | 黃秋泉 | 1979 | 西門町之夜                               | 全 開          | 2004 | 42,000  |
| 水彩 | 陳逸鋒 | 1985 | 沉 思                                 | 114x79cm     | 2004 | 72,000  |
| 水彩 | 杜啓明 | 1977 | 人 體 1                               | 160x160cm    | 2001 | 42,000  |
| 水彩 | 杜啓明 | 1977 | 人 體 2                               | 120x72cm     | 2002 | 40,000  |
| 水彩 | 林維新 | 1979 | 巢 歌                                 | 全 開          | 2004 | 48,000  |
| 水彩 | 陳威杰 | 1964 | 曬 太 陽                               | 114x77cm     | 2004 | 40,000  |
| 油畫 | 周珠旺 | 1978 | 石頭系列之路                              | 145.5x89.5cm | 2003 | 80,000  |
| 油畫 | 周珠旺 | 1978 | 石頭系列之石事跡象                           | 145.5x89.5cm | 2003 | 80,000  |
| 油畫 | 李如玉 | 1967 | 舞 07 I                              | 80F          | 2001 | 100,000 |
| 油畫 | 沈宏錦 | 1971 | 千龍玉風景                               | 175x175cm    | 2003 | 100,000 |
| 油畫 | 夏祖亮 | 1977 | 心相地圖－版圖 (二聯幅)                       | 240x240cm    | 2000 | 100,000 |
| 油畫 | 夏祖亮 | 1977 | Studio                              | 116.5x273cm  | 2003 | 75,000  |
| 油畫 | 林萬士 | 1964 | 海韻組曲                                | 70x70cmx4    | 2001 | 100,000 |
| 油畫 | 周佳正 | 1977 | 傳 遞                                 | 80F          | 2002 | 80,000  |
| 油畫 | 鄭乃方 | 1981 | 聲道系列－音像 No.3                        | 240x162cmx2  | 2004 | 100,000 |
| 油畫 | 連淑蕙 | 1966 | 結                                   | 162x112cm    | 1994 | 100,000 |
| 油畫 | 陳朝永 | 1966 | 知心如幻                                | 142x85cm     | 1999 | 79,000  |
| 油畫 | 莊家勝 | 1970 | 祈 天                                 | 120x240cm    | 2002 | 75,000  |
| 油畫 | 陳建榮 | 1972 | 沉潛的危機                               | 130x162cm    | 1999 | 85,000  |
| 油畫 | 陳俊華 | 1978 | 稻田系列 (三)                            | 255x100cm    | 2000 | 100,000 |
| 油畫 | 黃勝彥 | 1977 | 心 相                                 | 145x145cm    | 2002 | 100,000 |
| 油畫 | 黃勝彥 | 1977 | 心 相                                 | 162x130cm    | 2003 | 100,000 |
| 油畫 | 林煒哲 | 1980 | 束                                   | 80F          | 2004 | 48,000  |
| 油畫 | 黨若洪 | 1975 | 自我·犬 (於青空之外·太陽之外·<br>眾星邊緣之外－Cookey) | 122x244cm    | 2002 | 100,000 |
| 油畫 | 黨若洪 | 1975 | 自我·犬 (星夜－Cookey)                    | 122x244cm    | 2002 | 100,000 |
| 油畫 | 郭 淳 | 1965 | 圓山飯店                                | 94.5x134.5cm | 1994 | 90,000  |
| 油畫 | 郭 淳 | 1965 | 臟                                   | 120x120cm    | 1998 | 100,000 |
| 油畫 | 林益安 | 1973 | 唯有秋風不世情                             | 80x160cm     | 2004 | 72,000  |
| 油畫 | 李慶泉 | 1973 | 內視景觀系列－RB                           | 180x180cm    | 2004 | 100,000 |
| 油畫 | 李慶泉 | 1973 | 內視景觀系列－TR1                          | 180x180cm    | 2004 | 100,000 |
| 油畫 | 簡偉明 | 1976 | Paralysis－2                         | 114x145cm    | 2002 | 78,000  |

|  |     |      |                             |   |      |         |
|--|-----|------|-----------------------------|---|------|---------|
| 油畫   | 高其偉 | 1964 | 記憶深處                        | 53x182cm  | 2001 | 80,000  |
| 油畫   | 陳育祥 | 1981 | 失落的夢境 I、II                  | 120x90cm  | 2003 | 42,000  |
| 油畫   | 陳育祥 | 1981 | 無題 I、II                     | 130x80cm  | 2003 | 40,000  |
| 油畫   | 謝牧岐 | 1981 | 屬於牠                         | 100x62cmx3                                      | 2003 | 100,000 |
| 油畫   | 詹正筠 | 1981 | 用力呼吸之二                      | 160x160cm                                       | 2004 | 60,000  |
| 油畫   | 劉瀚之 | 1982 | 青春雕塑(五幅)                    | 160x50 ; 91x72 ;<br>80x65 ; 110x50 ;<br>91x65cm | 2003 | 80,000  |
| 油畫   | 吳燦政 | 1973 | 2001 Line (01.05.06)        | 100x300cm                                       | 2001 | 60,000  |
| 油畫   | 吳燦政 | 1973 | 2002 Line (01.04.05)        | 100x300cm                                       | 2001 | 60,000  |
| 版畫   | 廖啓恆 | 1968 | 平安                          | 72x93cm   | 1998 | 42,000  |
| 版畫   | 廖啓恆 | 1968 | 囚鳥                          | 全開  | 1998 | 42,000  |
| 版畫   | 章恆欽 | 1974 | 衍 生(3)                      | 60x90cm   | 1997 | 40,000  |
| 版畫   | 吳怡欣 | 1974 | 30" Black#12                | 76.2x76.2cm                                     | 2004 | 42,000  |
| 版畫   | 吳鴻滄 | 1966 | 大地系列(二)眼之界                  | 65x109cm  | 2004 | 40,000  |
| 版畫   | 陳衍希 | 1979 | 出口·入口                       | 79x110cm  | 2002 | 40,000  |
| 版畫   | 張賀榮 | 1975 | 晚 禱                         | 75x105cm  | 2004 | 20,000  |
| 版畫   | 林仁信 | 1973 | 器形系列 I                      | 118x95cm  | 2004 | 35,000  |
| 版畫   | 蕭達憶 | 1974 | 異 化 I                       | 76x100cm  | 2004 | 30,000  |
| 版畫   | 陳永賢 | 1965 | 箱口中的愛情                      | 60x90cm   | 1989 | 42,000  |
| 版畫   | 陳永賢 | 1965 | 箱中有佛                        | 90x60cm   | 1989 | 42,000  |
| 版畫   | 李廷祥 | 1965 | 諾 言                         | 94x135cm  | 2002 | 40,000  |
| 版畫   | 陳華俊 | 1967 | 好好先生上班去                     | 60x90cm   | 2002 | 20,000  |
| 版畫   | 陳華俊 | 1967 | 好好先生的快樂約會                   | 90x60cm   | 2002 | 20,000  |
| 版畫   | 陳敬飛 | 1964 | 盲系列 III - 殘缺的衝動(三連作)        | 90x90cmx3                                       | 2003 | 42,000  |
| 版畫   | 洪韻婷 | 1981 | 貓 頭 鷹                       | 79x109cm  | 2004 | 40,000  |
| 綜合媒材   | 吳英秀 | 1975 | 第二層肌膚                       | 130x130cm                                       | 2003 | 60,000  |
| 綜合媒材   | 謝佳秀 | 1973 | 衣色系列(一)                     | 200x98x10cm                                     | 1999 | 84,000  |
| 綜合媒材   | 謝佳秀 | 1973 | 衣色系列(二)                     | 112x98x10cm                                     | 1999 | 72,000  |
| 綜合媒材   | 黃靖婷 | 1979 | 思緒的記憶味蕾                     | 97x136cm  | 2004 | 66,000  |
| 綜合媒材   | 黃勝彥 | 1977 | 空間復興                        | 150x150cm                                       | 2002 | 100,000 |
| 綜合媒材   | 黃文勇 | 1964 | 省思與幻滅 No.2001-08            | 120x240cm                                       | 2001 | 100,000 |
| 綜合媒材   | 蘇孟鴻 | 1964 | Material Paradise - 荷花      | 83x120cm  | 2003 | 60,000  |
| 綜合媒材   | 林進達 | 1964 | 剪刀·石頭·布                     | 122x122cm                                       | 1998 | 100,000 |
| 綜合媒材   | 黃瑞芳 | 1971 | 科技之外(Beyond the technology) | 150x150cm                                       | 2000 | 100,000 |
| 綜合媒材   | 白培鴻 | 1977 | L                           | 錄像裝置  | 2002 | 40,000  |
| 綜合媒材   | 林建榮 | 1970 | D.D                         | 52x55x78cm                                      | 2003 | 40,000  |
| 綜合媒材   | 曾偉豪 | 1977 | 喋                           | 32x32x125cm                                     | 1999 | 48,000  |
| 綜合媒材   | 曾偉豪 | 1977 | 聚 II                        | 40x160x80cm                                     | 2000 | 60,000  |
| 綜合媒材   | 張乃文 | 1966 | 文人雅座                        | 55x60x70cm                                      | 2001 | 100,000 |
| 綜合媒材   | 涂維政 | 1969 | 卜涌文明遺跡 BG6620 號石            | 80x76x20cm                                      | 2001 | 100,000 |
| 綜合媒材   | 黃蘭雅 | 1965 | 無 題(三件)                     | 90x80x15cm<br>100x60x25cm<br>15x30x35cm         | 2001 | 75,000  |
| 綜合媒材   | 賴立中 | 1973 | 閱讀狀態                        | 150x150cmxA4 書                                  | 2002 | 40,000  |
| 綜合媒材   | 曾俊豪 | 1972 | 黑暗中的故鄉                      | 85x60x54cm                                      | 2002 | 100,000 |
| 綜合媒材   | 曾義文 | 1980 | 作品第七號：文件一                   | 100x60x48cm                                     | 2003 | 80,000  |
| 共購藏 148 件作品，獎掖 126 位青年藝術家，購藏價格總計：9,948,000 元 |     |      |                             |   |      |         |

表格資料出處：《「九十三年青年繪畫作品典藏徵件計畫」入選作品專輯》，台北：行政院文化建設委員會，2004 年，頁 328-332。

製 表：研究者引用原表重新繪製

## 陸、民國 94 年之「青年繪畫作品典藏計畫」入選購藏名單整理表

| 「94 年青年藝術作品購藏計畫」第一階段 藝術博覽會入選作品名單 |                                 |                        |             |                 |         |         |         |
|----------------------------------|---------------------------------|------------------------|-------------|-----------------|---------|---------|---------|
| 作者                               | 生年                              | 作品名稱                   | 提供畫廊        | 作品尺寸            | 希望價格    | 議價底價    | 購藏價格    |
| 蕭北辰                              | 1972                            | 葉 2001-8               | 新苑藝術        | 90x90cm         | 90,000  | 658,000 | 65,000  |
| 白丰中                              | 1959                            | 繁華如夢 2                 | 觀想藝術        | 123x123cm       | 185,000 | 126,000 | 125,800 |
| 彭光均                              | 1961                            | 伊                      | 觀想藝術        | 50x30x60cm      | 250,000 | 165,000 | 165,000 |
| 蔡芷芬                              | 1966                            | 蹣-1                    | 觀想藝術        | 35x15x30cm      | 80,000  | 57,000  | 56,800  |
| 李慶泉                              | 1973                            | 內視景觀系列                 | 新濱碼頭        | 80x80cm         | 45,000  | 37,500  | 36,000  |
| 夏祖亮                              | 1977                            | 鐵道心象地圖                 | 新濱碼頭        | 60x45cmx4       | 20,000  | 17,000  | 16,000  |
| 彭弘智                              | 1969                            | 衣錦還鄉 五                 | Taipei MOMA | DVD 單頻          | 150,000 | 110,000 | 109,500 |
| 彭泰仁                              | 1976                            | 切割                     | 協民國際        | 90x90cm         | 160,000 | 110,000 | 110,000 |
| 楊欽盛                              | 1973                            | 人、環境、自然                | 朝代藝術        | 25.5x30.5cm     | 12,000  | 10,000  | 10,000  |
| 楊炯林                              | 1966                            | 時光封印                   | 雅逸藝術        | 50x50cmx12      | 390,000 | 287,000 | 285,000 |
| 楊炯林                              | 1966                            | 沉靜                     | 雅逸藝術        | 49.8x24.7cm     | 22,500  | 20,000  | 20,000  |
| 許哲瑜                              | 1968                            | 所在-Statue              | 畫廊協會        | 120x120cm       | 80,000  | 60,000  | 60,000  |
| 黃亞紀                              | 1976                            | 隙間系列 1                 | 畫廊協會        | 100.7x67.2cm    | 20,000  | 17,000  | 17,000  |
| 黃亞紀                              | 1976                            | 隙間系列 3                 | 畫廊協會        | 100.7x67.2cm    | 20,000  | 17,000  | 17,000  |
| 李子勳                              | 1973                            | 一對                     | 畫廊協會        | 177x136.5x1.6cm | 250,000 | 177,000 | 175,000 |
| 「94 年青年藝術作品購藏計畫」第二階段公開徵件入選作品名單   |                                 |                        |             |                 |         |         |         |
| 作者                               | 作品尺寸                            | 作品名稱                   | 作品類別        | 創作年代            |         |         |         |
| 楊宗穎                              | 12x250cm                        | 去人像-全景                 | 攝影          | 2005            |         |         |         |
| 陳敏雄                              | 192x112cm                       | 形色山水                   | 油畫          | 2002            |         |         |         |
| 郭博洲                              | 178x290cm                       | 台灣櫥窗系列-人民              | 綜合媒材        | 1995            |         |         |         |
| 游文富                              | 原件：320x5600cm<br>典藏影像：100x200cm | 羽河（澎湖縣-地景藝術）           | 綜合媒材        | 2001            |         |         |         |
| 方尚瀚                              | 110x77cm                        | 南寮漁港的對話                | 水彩          | 2003            |         |         |         |
| 陳俊華                              | 130x130cm                       | 窒息迷遊                   | 油畫          | 2002            |         |         |         |
| 余紫詠                              | 125x145cm                       | 女圖錄（二）                 | 綜合媒材        | 2004            |         |         |         |
| 王明仁                              | 60x160cm                        | 偶戲人生                   | 版畫          | 2005            |         |         |         |
| 李思慧                              | 17x5x14cm                       | 五體不滿足 I                | 綜合媒材        | 2002            |         |         |         |
| 洪鴻溢                              | 55x17x70cm                      | 花姿招展                   | 雕塑          | 2004            |         |         |         |
| 張立曄                              | 130x97cm                        | 斷耳佛                    | 壓克力         | 2002            |         |         |         |
| 夏祖亮                              | 200x110cm                       | 空間框架「Seat」             | 綜合媒材        | 2005            |         |         |         |
| 鄭農軒                              | 145.5x112cm                     | 消逝的男人                  | 油畫          | 2005            |         |         |         |
| 周佳正                              | 116.5x91cm                      | 記憶的枷鎖                  | 油畫          | 2000            |         |         |         |
| 林煌迪                              | 136x99cm                        | 空間迷向                   | 攝影          | 2005            |         |         |         |
| 高禎玲                              | 90x90cm                         | 文昌帝君祭品                 | 版畫          | 2005            |         |         |         |
| 黃致陽                              | 225x125cm                       | 千零隱-游聚 NO.1            | 水墨          | 2004            |         |         |         |
| 吳松明                              | 100x72cm                        | 樹藤                     | 版畫          | 2001            |         |         |         |
| 郭英美                              | 92x92cm                         | 我和我的影子                 | 油畫          | 2005            |         |         |         |
| 王德合                              | 120x180cmx9                     | 自我閱讀                   | 壓克力         | 2003            |         |         |         |
| 石晉華                              | 285x280cm                       | 中心與邊界                  | 裝置藝術        | 2004            |         |         |         |
| 施富錡                              | 240x45x35cm                     | 田野記形系列-「風吹草動」          | 陶藝          | 2004            |         |         |         |
| 吳松明                              | 142x92cmx3                      | 水神、牛軛、山風               | 版畫          | 2002            |         |         |         |
| 李耀騰                              | 210x30cmx6                      | 杜甫觀公孫大娘弟子舞劍器行          | 書法          | 2005            |         |         |         |
| 柯適中                              | 120F                            | 記憶中威尼斯                 | 油畫          | 2002            |         |         |         |
| 黃博志                              | 120x360cm                       | Lucy Sunny Have a Drug | 綜合媒材        | 2005            |         |         |         |
| 林建榮                              | 105x100x152cm                   | ZZZ no.1               | 綜合媒材        | 2003            |         |         |         |
| 吳建福                              | 27x27x165cm                     | 池涌之生                   | 陶藝          | 2003            |         |         |         |
| 陳義郎                              | 180x32cm                        | 象形形象 II（索）             | 雕塑          | 2004            |         |         |         |
| 陳永賢                              | 5分22秒                           | 減法                     | 錄像藝術        | 2000            |         |         |         |
| 許唐璋                              | 162x120cm                       | 類星體                    | 綜合媒材        | 2005            |         |         |         |

表格資料出處：吳介祥主持，陳泓易，林文珊研究，《加拿大與澳洲〈藝術銀行〉運作方式之研究考察報告書》，台北：行政院文化建設委員會，中華民國畫廊協會藝術產經研究室，未出版，2005年11月，頁100-102。

製 表：研究者引用原表重新繪製

備 註：94年第一階段共計購藏15件作品、獎掖13位青年藝術家，購藏價格總計：1,268,100元；第二階段共計購藏31件作品、獎掖31位青年藝術家，購藏價格國美館並未對外公開。

## 柒、E 術誕生－台灣藝術新秀展」參展作品名單

| 參展分類 | 作者   | 生年   | 作品名稱                         | 作品尺寸           | 創作年       | 作品材質 |
|------|------|------|------------------------------|----------------|-----------|------|
| 電子科技 | 林建榮  | 1970 | D.D                          | 52x55x78cm     | 2003      | 綜合媒材 |
|      | 林仁信  | 1973 | 器形系列 I                       | 118x95cm       | 2004      | 版畫   |
|      | 涂維政  | 1969 | 卜滿文明遺跡 BG6620 號石             | 80x76x20cm     | 2001      | 綜合媒材 |
|      | 許智瑋  | 1972 | NEO-GOD                      | 227x162cm      | 2000      | 油畫   |
|      | 曾偉豪  | 1977 | 聚 II                         | 40x160x80cm    | 2000      | 綜合媒材 |
|      | 黃瑞芳  | 1971 | 科技溝通                         | 180x180cm      | 2000      | 綜合媒材 |
|      | 黃瑞芳  | 1971 | 科技之外 (Beyond the technology) | 150x150cm      | 2000      | 綜合媒材 |
|      | 張賀榮  | 1975 | 老人                           | 100x150cm      | 2002      | 版畫   |
|      | 鄭乃方  | 1981 | 聲道系列－音像 No.3                 | 240x162cmx2    | 2004      | 油畫   |
|      | 蕭達憶  | 1974 | 異化 I                         | 76x100cm       | 2004      | 版畫   |
| 元素美學 | 王午   | 1981 | 壬午之秋系列                       | 120x60cm       | 2002      | 版畫   |
|      | 王燕姿  | 1980 | 心象                           | 47x150cm       | 2001      | 水墨   |
|      | 林逸安  | 1979 | 三美圖                          | 190x80cm       | 2002      | 水墨   |
|      | 林東陞  | 1979 | 煩躁的憤怒                        | 全開             | 2001      | 素描   |
|      | 吳英秀  | 1975 | 第二層肌膚                        | 130x130cm      | 2003      | 綜合媒材 |
|      | 吳東龍  | 1976 | Symbol-02                    | 150x150cm      | 2003      | 油畫   |
|      | 夏祖亮  | 1977 | 心相地圖－版圖 (二聯幅)                | 240x240cm      | 2000      | 油畫   |
|      | 莊家勝  | 1970 | 祈天                           | 120x240cm      | 2002      | 油畫   |
|      | 吳燦政  | 1973 | 2001 Line (01.05.06)         | 100x300cm      | 2001      | 油畫   |
|      | 陳柏文  | 1979 | 身體意象 II                      | 105x180cm      | 2003      | 素描   |
|      | 陳柏文  | 1979 | 線性符號                         | 76x110cm       | 2002      | 水彩   |
|      | 陳建榮  | 1972 | 沉潛的危機                        | 130x162cm      | 1999      | 油畫   |
|      | 陳瑩   | 1979 | 心天地                          | 240x120cm      | 2004      | 水墨   |
|      | 游宜群  | 1977 | 視覺化系列－俯                      | 140x140cm      | 2003      | 水墨   |
|      | 曾美設  | 1974 | 女人&貓&魚                       | 84x56cm        | 2003      | 版畫   |
|      | 張乃文  | 1966 | 文人雅座                         | 55x60x70cm     | 2001      | 綜合媒材 |
|      | 張書政  | 1965 | 心象山水之一                       | 120x120cm      | 2001      | 水墨   |
|      | 曾俊豪  | 1972 | 黑暗中的故鄉                       | 85x60x54cm     | 2002      | 綜合媒材 |
|      | 曾義文  | 1980 | 作品第七號：文件一                    | 100x60x48cm    | 2003      | 綜合媒材 |
|      | 黃慧欣  | 1978 | 更生                           | 180x180cm      | 2002      | 水墨   |
|      | 黃慧欣  | 1978 | 表象                           | 60x360cm       | 2003      | 水墨   |
|      | 黃蘭雅  | 1965 | 無題 (三件)                      | 90x80x15cm 等三幅 | 2001      | 綜合媒材 |
|      | 詹朝根  | 1967 | 領域                           | 80x162cm       | 2000      | 水墨   |
|      | 蔡元勝  | 1969 | 等待黎明甦醒                       | 75x105cm       | 1999      | 版畫   |
|      | 劉文德  | 1970 | 黑夜－白天 (三)                    | 220x146cm      | 1996      | 水墨   |
|      | 蘇仰志  | 1979 | 四度飛行的夢                       | 85x115cm       | 2002      | 水彩   |
|      | 蘇孟鴻  | 1964 | Material Paradise－荷花         | 83x120cm       | 2003      | 綜合媒材 |
|      | 簡偉明  | 1976 | 哈姆雷特的夢                       | 100x130cm      | 2001      | 綜合媒材 |
|      | 簡偉明  | 1976 | Paralysis－2                  | 114x145cm      | 2002      | 油畫   |
|      | 環境慨嘆 | 沈宏錦  | 1971                         | 千龍玉風景          | 175x175cm | 2003 |
| 夏祖亮  |      | 1977 | Studio                       | 116.5x273cm    | 2003      | 油畫   |
| 洪韻婷  |      | 1981 | 貓頭鷹                          | 79x109cm       | 2004      | 版畫   |
| 章恆欽  |      | 1974 | 衍生 (3)                       | 60x90cm        | 1997      | 版畫   |
| 陳建榮  |      | 1972 | 傳動 99-4                      | 162x130cm      | 1999      | 油畫   |
| 陳華俊  |      | 1967 | 好好先生上班去                      | 60x90cm        | 2002      | 版畫   |
| 陳華俊  |      | 1967 | 好好先生的快樂約會                    | 90x60cm        | 2002      | 版畫   |
| 陳俊華  |      | 1978 | 石膏與荷花的對話                     | 130x97cm       | 1997      | 油畫   |
| 張立曄  |      | 1967 | 檳榔西施－台灣辣妹                    | 101x66cm       | 2004      | 素描   |
| 溫喬文  |      | 1978 | 文明的代價                        | 112x145.5cm    | 1998      | 油畫   |
| 黃正毅  |      | 1971 | 奔跑的人 I                       | 127x164cm      | 1999      | 油畫   |
| 黃柏皓  |      | 1981 | 社會雕塑                         | 200x150cm      | 2002      | 水墨   |
| 黃坤伯  |      | 1974 | 另類戰爭                         | 60x90cm        | 1998      | 版畫   |

|      |      |      |                                |                   |           |      |     |
|------|------|------|--------------------------------|-------------------|-----------|------|-----|
| 環境慨嘆 | 黃秋泉  | 1979 | 西門町之夜                          | 全 開               | 2004      | 水 彩  |     |
|      | 黃勝彥  | 1977 | 空間復興                           | 150x150cm         | 2002      | 綜合媒材 |     |
|      | 黃靖婷  | 1979 | 思緒的記憶味蕾                        | 97x136cm          | 2004      | 綜合媒材 |     |
|      | 廖啓恆  | 1968 | 囚 鳥                            | 全 開               | 1998      | 版 畫  |     |
|      | 廖啓恆  | 1968 | 平 安                            | 72x93cm           | 1998      | 版 畫  |     |
|      | 詹展冠  | 1976 | 繽紛都會                           | 80F               | 2001      | 油 畫  |     |
|      | 謝佳秀  | 1973 | 衣色系列(二)                        | 112x98x10cm       | 1999      | 綜合媒材 |     |
|      | 鍾玉珍  | 1976 | 迷 宮                            | 72.5x450cm        | 1999      | 油 畫  |     |
| 游移疏離 | 杜佩詩  | 1981 | 帽子戲法                           | 110x79cm          | 2003      | 素 描  |     |
|      | 林維新  | 1979 | 整個世紀最淒涼的青春                     | 76x116cm          | 2002      | 水 彩  |     |
|      | 陳鏘旭  | 1982 | 紛 亂                            | 72x98cm           | 2003      | 素 描  |     |
|      | 張賀榮  | 1975 | 代 價                            | 75x105cm          | 2001      | 素 描  |     |
|      | 黃梓琪  | 1976 | 游牧式的離散生活                       | 108x140cm         | 2002-03   | 版 畫  |     |
|      | 詹正筠  | 1981 | 用力呼吸之二                         | 160x160cm         | 2004      | 油 畫  |     |
|      | 潘信華  | 1966 | 江案送別(三)                        | 150x75cm          | 2002      | 水 墨  |     |
|      | 劉文貴  | 1967 | 肢體的意象-1 號                      | 160x122cm         | 1996      | 水 墨  |     |
| 生命經驗 | 王公澤  | 1971 | 心靈感動視覺化 1999-1                 | 78.5x109.5cm      | 1999      | 素 描  |     |
|      | 李廷祥  | 1965 | 諾 言                            | 94x135cm          | 2002      | 版 畫  |     |
|      | 吳水柔  | 1983 | 尋 找                            | 111x85cm          | 2003      | 素 描  |     |
|      | 吳鴻滄  | 1966 | 大地系列(二)眼之界                     | 65x109cm          | 2004      | 版 畫  |     |
|      | 林采玄  | 1969 | “刺點#2 ”                        | 75x106cm          | 2000      | 版 畫  |     |
|      | 林進達  | 1964 | 剪刀·石頭·布                        | 122x122cm         | 1998      | 綜合媒材 |     |
|      | 莊家勝  | 1970 | 儀式-渡                           | 145x226cm         | 2000      | 綜合媒材 |     |
|      | 柯良志  | 1980 | 憩                              | 158x110cm         | 2004      | 素 描  |     |
|      | 華建強  | 1975 | 紅色此身                           | 117x91cm          | 2003      | 膠 彩  |     |
|      | 陳又仔  | 1981 | 贖                              | 全 開               | 2003      | 水 彩  |     |
|      | 陳永賢  | 1965 | 箱口中的愛情                         | 60x90cm           | 1989      | 版 畫  |     |
|      | 陳思婷  | 1980 | 憶                              | 全 開               | 2003      | 版 畫  |     |
|      | 陳衍希  | 1979 | 出口·入口                          | 79x110cm          | 2002      | 版 畫  |     |
|      | 陳敬飛  | 1964 | 盲系列Ⅲ-殘缺的衝動(三連作)                | 90x90cmx3         | 2003      | 版 畫  |     |
|      | 連淑蕙  | 1966 | 結                              | 162x112cm         | 1994      | 油 畫  |     |
|      | 郭 淳  | 1965 | 臟                              | 120x120cm         | 1998      | 油 畫  |     |
|      | 黃文勇  | 1964 | 省思與幻滅 No.2001-08               | 120x240cm         | 2001      | 綜合媒材 |     |
|      | 蔡寬銘  | 1979 | 繫                              | 162x130.3cm       | 2003      | 膠 彩  |     |
|      | 蔡寬銘  | 1979 | 自閉的窺視                          | 120x70cm          | 2003      | 水 墨  |     |
|      | 詹婉菁  | 1974 | 縈 繞                            | 135x69cm          | 2004      | 水 墨  |     |
|      | 劉文德  | 1970 | 圖樣演變-26                        | 180x183cm         | 1996      | 水 墨  |     |
|      | 劉瀚之  | 1982 | 青春雕塑(五幅)                       | 160x50cm 等五幅      | 2003      | 油 畫  |     |
|      | 自我為主 | 汪 菁  | 1969                           | 模擬心靈狀態系列 I ~ VIII | 63x63cmx8 | 2003 | 水 墨 |
|      |      | 杜啓明  | 1977                           | 人 體 1             | 160x160cm | 2001 | 水 彩 |
| 李慶泉  |      | 1973 | 內視景觀系列-RB                      | 180x180cm         | 2004      | 油 畫  |     |
| 周志勇  |      | 1979 | Joker                          | 100F              | 2003      | 油 畫  |     |
| 洪韻婷  |      | 1981 | 寓                              | 81x81cm           | 2001      | 版 畫  |     |
| 高其偉  |      | 1964 | 記憶深處                           | 53x182cm          | 2001      | 油 畫  |     |
| 莊凱宇  |      | 1981 | 大容系列-嘆,默,盼                     | 120x90cm          | 2002      | 膠 彩  |     |
| 曹筱萃  |      | 1979 | 窒 礙                            | 79x104cm          | 2001      | 水 彩  |     |
| 黃承遠  |      | 1968 | 性,食物也                          | 163.5x105cm       | 2000      | 油 畫  |     |
| 黃勝彥  |      | 1977 | 心 相                            | 145x145cm         | 2002      | 油 畫  |     |
| 黃勝彥  |      | 1977 | 心 相                            | 162x130cm         | 2003      | 油 畫  |     |
| 黃承遠  |      | 1968 | 消 長                            | 79x109cm          | 2002      | 素 描  |     |
| 鄭亞芝  |      | 1979 | 諷-圓融                           | 88x84cm           | 1999      | 綜合媒材 |     |
| 謝牧岐  |      | 1981 | 屬於牠                            | 100x62cmx3        | 2003      | 油 畫  |     |
| 彭鳳岐  |      | 1981 | 魔女變奏曲                          | 112x142cm         | 2002      | 膠 彩  |     |
| 黨若洪  |      | 1975 | 自我·犬(於青空之外·太陽之外·眾星邊緣之外-Cookey) | 122x244cm         | 2002      | 油 畫  |     |
| 黨若洪  |      | 1975 | 自我·犬(星夜-Cookey)                | 122x244cm         | 2002      | 油 畫  |     |

表格資料出處：《E 術誕生－台灣藝術新秀展》，台中：台灣美術館，2005 年。

製 表：研究者整理自專輯目錄繪製

備 註：「E 術誕生－台灣藝術新秀展」由國美館典藏組施淑萍小姐策展，共分為六大主題區、展出 236 位青年藝術家的當代藝術作品。

## 捌、「ART TAIPEI 2005 台北國際藝術博覽會」參展名單

|                       |                        |                       |                          |
|-----------------------|------------------------|-----------------------|--------------------------|
| 99°藝術中心               | 心如畫廊 Simyo Gallery(韓國) | 亞洲藝術中心                | 索卡國際藝術有限公司               |
| Baiksong Gallery(韓國)  | 藝星藝術中心                 | 比劃比畫有限公司              | 威廉國際藝術                   |
| Bong Sung Gallery(韓國) | 新樂園                    | 首都藝術中心                | 在地實驗                     |
| 敦煌畫廊                  | 自強貳捌肆                  | 長流畫廊                  | Taipei MOMA Gallery      |
| 寄暢園                   | 台灣國際視覺藝術中心             | 沁德居藝廊                 | 打開-當代藝術工作站               |
| 傳承藝術中心                | 原型藝術                   | The Drawing Room(菲律賓) | 文賢油漆工程行                  |
| 朝代藝術中心                | 新濱碼頭                   | 東之畫廊                  | 豆皮文藝咖啡館                  |
| 奕源莊畫廊                 | 台北國際藝術村                | 新苑藝術                  | 新竹市鐵道藝術村                 |
| 哥德藝術中心                | 台中二十號倉庫                | 黎明藝文空間                | 嘉義鐵道藝術村                  |
| 鶴軒藝術                  | 總爺藝文中心                 | 晴山藝術中心                | 駁二藝術特區                   |
| 瓷揚窯                   | 橋仔頭糖廠藝術村               | 觀想藝術公司                | 枋寮 F3 藝文特區               |
| 雅逸藝術中心                | 台東鐵道藝術村                | 現代畫廊                  | Khankhalaev Gallery(俄羅斯) |
| 桶盤嶼藝術村                | 雲河藝術有限公司               | 八大畫廊                  | 協民國際藝術                   |
| 赤粒藝術中心                | 上海海上山藝術中心(中國)          |                       |                          |

表格資料出處：《2005 年台北國際藝術博覽會展覽專刊》，台北：行政院文化建設發展委員會，中華民國畫廊協會，2005 年。

製 表：研究者整理自專輯目錄繪製

備 註：當年度參展攤位共計 54 家國內外畫廊、藝文替代空間。

## 玖、藝術品定價參考指數表

| 作品名稱 | 藝術品合理定價的參考指數   | 參考價格 |
|------|--|------|
|      | 一、固定成本：<br>(一) 藝術家的終身成就：<br><input type="checkbox"/> A. 藝術成就已被評定的前輩藝術家<br><input type="checkbox"/> B. 中生代的藝術家<br><input type="checkbox"/> C. 年青的藝術家  |      |
|      | (二) 藝術品的位階 (可複選)<br><input type="checkbox"/> A. 成長階段<br><input type="checkbox"/> B. 成熟期<br><input type="checkbox"/> C. 黃金期<br><input type="checkbox"/> D. 代表作<br><input type="checkbox"/> E. 早期作品<br><input type="checkbox"/> F. 得獎作品  |      |
|      | 二、變動成本：<br>(一) 創作成本<br><input type="checkbox"/> A. 基本素材的原料成本<br><input type="checkbox"/> B. 創作的時間成本<br>(二) 作品的稀少性<br><input type="checkbox"/> A. 藝術家的生產量<br><input type="checkbox"/> B. 美術史的完整性<br>(三) 藝術市場的成交記錄<br><input type="checkbox"/> A. 拍賣市場的成交價 ( )<br><input type="checkbox"/> B. 畫廊公佈的成交價 ( )<br><input type="checkbox"/> C. 收藏家的收藏價 ( )<br>(四) 經濟指標<br><input type="checkbox"/> A. 國民所得關係<br><input type="checkbox"/> B. 經濟成長關係<br>(五) 歷史情懷<br><input type="checkbox"/> A. 政治的關係<br><input type="checkbox"/> B. 本籍的關係<br>(六) 行銷包裝<br><input type="checkbox"/> A. 透過畫展宣傳<br><input type="checkbox"/> B. 經由藝評家推薦 |      |

表格資料出處：陳碧珠，《美術館蒐藏品採購鑑價之研究－以國立台灣美術館為例》，南華大學美學與藝術管理研究所，2004年，頁284。

製 表：研究者引用原表重新繪製

## 拾、研究對象訪談資料

### 一、94 年度「青年藝術作品購藏計畫」之業務承辦人員訪談：

訪談對象：國美館典藏組 任台生先生

時 間：95 年 2 月 16 日

地 點：國美館

訪談內容整理：

（一）請問貴館當初承辦文建會之「青年藝術作品購藏計畫」的過程為何？

答：「青年藝術作品購藏計畫」在前兩屆（92、93 年）時，原本文建會是交由國美館執行，但是本館當時正封館整修中無法承辦，而由國立歷史博物館接手辦理；直到去年國美館重新開放時，文建會便將該計畫移轉給我們來負責。目前該計畫從政策面上之擬定、經費預算來源、評審委員的聘請等等，都是文建會著手規劃，國美館則從事徵件計畫流程的後續面，如徵件作品之整理、參與委員評選作品過程、通知藝術家評選結果、藝術品購藏並入庫保管。

去年我負責承辦是在三月份接到文建會通知，北上參與文建會和畫廊協會合辦的「Art Taipei 2005 台北國際藝術博覽會」之會議，了解徵件計畫第一階段的作品購藏方式；而七月份開始則進行第二階段的公開徵件，這個階段的作業流程時間從收件截止到公佈購藏的名單，前後大約是 3 個月，參加徵件報名共有 979 件作品，初選的入選結果是 142 件，最後得到入選的有 31 件，加上第一階段購選的 15 件，94 年度共購藏 46 件作品。

（二）請問前兩屆購藏的青年藝術家作品目前的典藏情況為何？

答：國美館從史博館移轉該計畫前兩屆購買的 238 件作品，目前保存於典藏庫內，並按「國立臺灣美術館典藏庫管理要點」、「國立台灣美術館收藏品盤點作業要點」加以保存管理。

（三）請問該計畫對青年藝術家而言，產生什麼意義及影響？

答：簡而言之，對青年藝術家而言得到徵件計畫購藏其作品，不管以後在學術上或是自己本身，來自公部門的肯定可提升他的創作慾望、鼓勵他的作品，因此，「青年藝術作品購藏計畫」是一項立意良好的文化政策，當常態性地持續辦理下去。

（四）請問「青年藝術作品購藏計畫」能否增進美術館與畫廊界的互動？

答：畫廊是屬於商業性質的運作方式，基於公部門本身遵守依法行政的原則，國美館典藏組平時與畫廊界的互動往來並不頻繁，但若研究人員提出典藏作品

的需要時，會通知畫廊請他們送作品過來，按本館的藝術品典藏作業規定加以篩選。徵件計畫中美術館與畫廊的互動上是在第一階段的藝術博覽會，第二階段公開徵件畫廊也可以推薦藝術家給美術館。

**(五) 請問今年的徵件過程分為兩階段進行，其考量點為何？**

答：分為兩階段進行，就文建會的考量上是分別鼓勵青年藝術家及藝術產業，這可從計畫宗旨看出；對藝術家和國美館本身算是雙方從事藝術投資的工作，這有點類似國外的藝術銀行（Art Bank）也是文建會當初的計畫構想之一。

**(六) 請問「青年藝術作品購藏計畫」中，青年藝術家的參選條件限制逐年放寬，您的看法為何？**

答：目前的參選條件只是徵選資格上的限制、佐證資料而已，我在承辦業務時不會特別注意參選條件，如推薦函、展覽印製的 DM；只要藝術家對自己作品有信心、符合徵件規定就可來參加，最後還是交由評審委員來決定出購藏結果。徵件簡章上的條件限制，有評審委員表示，這個參選條件對新生代（學生）藝術家並不會難以報名參加徵選。

**(七) 請問參加購藏計畫的青年藝術家作品如何進行徵選？**

答：94 年度的評審委員共計 7 位，全由文建會選任並聘請，成員背景有藝評家、藝術家及專家學者等，本次評選過程分為初選及決選兩個評選步驟，初選時評審根據藝術家所提供之作品資料、幻燈片等進行書面審查，進入決選者提供作品的原件送到國美館，而評審依據專業考量評選出具購藏價值的作品，在評選票數上單幅作品要過半數（4 位贊成）才算通過評選，最後通過決選的作品則由國美館完成徵件計畫最後購藏的動作。

**(八) 請問「青年藝術作品購藏計畫」的作品購藏價格是如何計算的？**

答：購藏價格由史博館辦理的前兩屆是有公佈，但在 94 年的名單中沒有公開購藏價格，國美館原則上是不希望公開這個價格，原因是名單中有些畫家（如郭博洲）在市場中已有一定知名度及行情，簡章中明定的購藏價格上限是 30 萬，價格算較低不能與他的市場行情價相比，畫家獲得美術館購藏是基於榮譽感，因此不在意價格，今天若我們公佈價格則會造成畫家日後賣作品上的困擾，因為收藏家或許會質疑為何賣給美術館的價格偏低。

美術館典藏藝術品時會參考一下畫廊的行情，也會詢問友館購買時的價錢，館內設有典藏委員會負責價格的訂定與把關，進行議價過程（定折扣）時就看藝術家接不接受典藏價格。94 年徵件計畫文建會預定的購藏經費是 1,600 萬，購藏 46 件作品大約使用 500 萬元，而單幅作品的 30 萬購藏價格，評審委員是認為前兩屆的價格偏低因而提高，本屆的評審委員折扣空間約在 7 折—8 折之間，不過，在購藏時會根據作品的內容品質、藝術家希望的購藏價格、作

品在市場上的行情作為收購時的定價考量；當然看到作品有好水準、開出的價格也實在就不打折扣照價購藏。

**(九) 請問貴館對於「青年藝術作品購藏計畫」，在明年度的政策施行方式有何新的構想？**

答：95 年的計畫執行方式根據文建會的構想，原則上是和 94 年的一致，分為兩種－與畫廊協會合辦藝術博覽會，從中評選出適合購藏的作品，以及國美館公開徵件的兩階段購藏方式，詳細情況要等今年政策出來後才能得知確實的執行方式。

---

**二、「E 術誕生-台灣藝術新秀展」之策展人員訪談：**

訪談對象：國美館展覽組 施淑萍小姐

時 間：95 年 2 月 16 日

地 點：國美館

訪談內容整理：

**(一) 請問貴館於去年六月四日策展「E 術誕生-台灣藝術新秀展」的過程為何？其展示主題及作品是如何選定的？**

答：這個展覽的策劃時間其實有點不夠，從我開始籌備到開展只有 2 個月的時間，如你看到的畫冊原本是要做成中英對照版本，方便國外人士觀看，限於展出時間只能做成中文版；會有這個展是因為前兩屆的購藏作品都沒有展覽，所以，文建會在捐贈作品給國美館時便計畫展出，讓社會民眾知道這個計畫的執行成果如何。

前兩屆是以媒材類別作為徵件作品的區隔，而我在策展時考量到這麼多件作品不可能一次全部展出來，如果沒有規劃主題只是全展出來，可能民眾看完展後都忘光了。所以，我先看前兩屆的典藏成果畫冊，從「青年藝術」開始發想，這個族群是較年輕的、常運用並受電腦科技的影響，再找一個大眾皆可接受的名詞「E 世代」，試圖以 E 世代的共同特徵－「自我省視」為主軸，在典藏作品的庫房針對設定的主題從 238 件作品挑選適合的並規劃展出方式，希望能幫助參觀的民眾能夠了解當代藝術。

**(二) 請問貴館是否有針對「青年藝術作品購藏計畫」的購藏作品，進行後續的推展教育活動？**

答：當初徵件計畫的構想是在這個展覽結束後，會挑選幾件作品去紐約、法國

的駐外機構進行巡迴展出。紐約是預定在外交部新開幕的辦公大樓，不過預定的展出檔期和台灣剛好撞期(在國美館展出「E 術誕生-台灣藝術新秀展」)，台灣展出結束後紐約方面也排不出合適的空間及檔期，因此，紐約是沒有進行推廣活動；我目前是著手法國的部分，地點是預定在法國總統席哈克的故鄉，法國的策展人是希望在當地展出時，能以法國和台灣各 20 位青年藝術家的作品放在一起對照展出，詳細的規劃還在進行中。

我有做一些上面印有這些青年藝術家作品的小文宣品，如小磁鐵、萬用卡，在今年過年辦活動時分送給來國美館參加活動的民眾，這也是一種當代藝術間接的推廣教育方式；在展覽過程中原本要舉辦推廣的座談會，不過剛好遇上暑假期間，學校老師多半不能出席，若展出結束在舉行也失去推廣目的，所以並沒有舉辦這場座談會。

### (三) 請問貴館策劃的「E 術誕生-台灣藝術新秀展」，如何幫助民眾去了解這些當代藝術的作品？

答：台灣的藝術養成分為精緻和通俗兩種，精緻的藝術想要了解需靠相關知識作背景，通俗的則是一般大眾較能接受的。青年藝術家創作的當代藝術作品，我在策展時是站在民眾的角度去想，把展覽作為教育推廣去教導民眾欣賞，給他們這方面的知識，幫助他們去懂得當代藝術，但是展覽不能因此就庸俗化，展覽的屬性還是要作區隔，精緻藝術（當代藝術）要花時間去學習，徵件計畫的作品是經由評審篩選過一次，推出展覽後我接到不少畫廊打來詢問青年藝術家的電話，而我之後也在藝術雜誌上看到一些青年藝術家辦展覽的訊息，這個展覽讓青年藝術家增加曝光的機會，我很高興有做到這個計畫當初的目的。

這個展覽展出後民眾的反應還不錯，也是會有民眾反應看不懂某些抽象作品，而當代藝術作品的屬性不可能大家都看得懂，人對作品的看法是主觀認定的，喜歡就能接受；在這個展中我沒有訓練導覽員，是在說明卡的製作上加註了從畫冊裡精簡的說明文字，去幫助有需要作品說明的民眾欣賞作品。

---

### 三、「94 年度青年藝術作品購藏計畫」之青年藝術家訪談：

訪談對象：黃亞紀小姐（第一階段獲得購藏）

時 間：95 年 2 月 12 日

地 點：台北市忠孝東路 星巴克咖啡館

訪談內容整理：

**(一) 請問您從事藝術創作的時間有多久了？**

答：我從事藝術創作的時間大約 6 年，但接觸攝影是從高中開始，自我到日本唸書學習平面與藝術方面後，以攝影作為表現的媒材是因為這是自己較熟悉、直接好運用、能表現自己的。

**(二) 請問您目前的收入能否維持藝術創作及日常生活上的需要？**

答：我是將攝影當作是在創作，並沒有把它當成工作，我只有在台灣、日本半展覽時各賣過一次作品而已，攝影沒有辦法靠它維持生活，我目前是在畫廊協會作藝術行政的工作，以維持生活開銷。

**(三) 請問您現在是否有專屬的經紀畫廊？與畫廊的互動關係為何？**

答：我現在沒有專屬的經紀畫廊，是與國際視覺藝術中心有合作關係，它們在台灣是唯一經營攝影的畫廊、專業性也夠，我定期會在那裡舉辦展覽，雙方互動還不錯合作還蠻愉快的；它們算被動式的行銷，有人（媒體）詢問時幫藝術家作一些推薦的工作而已，我在私底下不會賣作品給收藏家，日本賣出的那次是在類似當代藝術館的場所辦展覽，收藏家是透過另一家畫廊來接洽，是經過畫廊仲介的程序完成收購手續。台灣方面會透過國際視覺藝術中心和我接洽，告知收藏家想收藏的訊息。

**(四) 請問您當初從何獲知「青年藝術作品購藏計畫」此一政策的？參加徵選的動機為何？**

答：我知道有這個計畫是因為我本身在畫廊協會工作的關係，不是自己主動去報名參加徵選的，沒有什麼參加徵選的動機；是畫廊協會接到與文建會合作舉辦 2005 年的藝術博覽會，然後我在藝術博覽會裡面展出攝影作品，也剛好被這個計畫的評審委員購藏到作品。

基本上如不是藝術博覽會，我不會去參加徵選，我和國際視覺藝術中心有合作關係，喜歡我作品的可透過展覽或視覺藝術中心去接洽，我覺得透過徵件計畫去賣自己的作品，感覺不是很好。

**(五) 請問您認為「青年藝術作品購藏計畫」對於青年藝術家的最大助益是？**

答：我認為這個計畫並沒有很完整地去幫助，因為如果每一年只買一次作品應該幫助不大吧？被國家機構典藏或多或少在藝術家的資歷上是有利的，我覺得目前為止在台灣並無太大的幫助。這個計畫是以補助性質訂定下的，再由國美館去執行，計畫的立意本身是很好，而且做的是對的事情，美術館是需要從年輕的東西收購，現在收的到 10、20 年之後去看，是呈現當代創作的一個現狀。

**(六) 請問作品購藏的價格是否符合您在創作上的支出需求？**

答：攝影作品不同於一般平面作品一兩件就可表現意念，可能要用一系列來完

整表現，價格方面是以一整套的支出成本去計算價格，像在這個計畫只賣出一兩件是不可能用一整套的價格來購藏，那樣的話，成本是不可能回本的。我被購藏的價格希望價是一張 2 萬（一套 34 萬），我覺得開的是合理的定價，並不是針對這個計畫而定價的，我定價時有參考國際間的定價方式，被文建會購藏的議價是畫廊協會幫我處理的，自己沒有去參與這個。青年藝術家剛出道賣作品，不符合作品成本還在可理解的範圍內，他需要時間去累積，這些都是要慢慢去投資的。

**（七）請問作品獲得購藏後，對您個人產生什麼影響或幫助？**

答：我覺得還好，是少有增加經歷，影響不大。因為在畫廊協會工作，我平時利用週末假日進行創作，作品的主題都是與我生活之間的感受有關的，如去年 12 月的展覽主題是房地產系列的作品。若用創作的小時數來計算，我並不算專業的藝術家，不過，這又牽涉到藝術家的身分認定問題，之前文建會也做過藝術家的身分認定制度，可是我認為藝術家不該是用創作的小時數來計算。會出現藝術家有多重身分，這是台灣特殊的現象，若有健全的藝術環境體系，是不一定要出現這個情況的。

**（八）您認為美術館如何幫助一般民眾去欣賞青年藝術家的作品？**

答：台灣對當代藝術、新的作品接受度還算高，大家都還會去看展覽，我認為讓民眾去參觀一個美的展覽，不應該給太多壓力，像陸蓉之曾說看當代藝術就是要很快樂，在日本也有這種創作趨勢，你要讓一般人先去看到這些東西，覺得它美，使他有不同感受去接受它（當代藝術），然後才会有進一步了解當代藝術的空間。我感覺「E 術誕生-台灣藝術新秀展」的展示方式，就是把全部的東西展出來而已，民眾去看可能也只是看到很多作品而已，策展應更有概念去做讓大家了解，但不要像文件展有一大堆文字在說明，其實應該更有架構去組織這些作品。

**（九）請問您對於「青年藝術作品購藏計畫」在政策施行方式上有何建議？**

答：這個徵件計畫只是一種補助政策，對藝術家的資歷沒太大的幫助，與其從輔助青年藝術家的角度，不如就是三大館中的其中之一，以建立完整的台灣當代藝術的全貌，然後有計畫的去蒐藏年輕藝術家，不一定要用被動的購買計畫政策，我認為他們應該多主動去觀察台灣藝術家創作的現況，然後直接去購買他們的作品。

目前台灣青年藝術家缺少畫廊代理，然後畫廊也不積極運作，造成藝術家多是「個體戶」的景況，若藝術環境健全、年輕藝術家都有畫廊代理，美術館要買好的作品就直接去找畫廊就可以買賣，讓藝術家有機會到畫廊去行銷它的作品，那國美館也有可能買到更好的作品，不會只是像這個計畫是一整年的一個計畫。這算是先天大環境上需改善的問題。

#### 四、「94 年度青年藝術作品購藏計畫」之青年藝術家訪談：

訪談對象：王德合先生（第二階段獲得購藏）

時 間：95 年 2 月 14 日

地 點：嘉義市大雅路 三隻小豬咖啡館

訪談內容整理：

##### （一）請問您從事藝術創作的時間有多久了？

答：我大學（台灣師範大學）畢業後都在教書沒創作、也沒當過正職的藝術家，正式從事藝術創作應該是大學畢業之後的 5 年，是在 1996 年（民國 85 年）時，那年我和朋友在嘉義市組了一個畫會叫「新觸角」，大家相互鼓勵之下我就開始創作。

##### （二）請問您目前的收入能否維持藝術創作及日常生活上的需要？

答：我覺得當專職的藝術家不可能維持生活，以目前台灣的藝術環境養不起幾個專業的藝術家，有些作品在商業上比較強、裝飾性高一些，這樣要以作品維持生活是比較高的，但就大部分的當代藝術而言，那個難度都很高。我的創作不限定媒材，根據想法或畫展的空間，有些以平面有些是用裝置的手法去呈現創作；我以往平常都在教書，創作是利用課餘有半天的時間，不過從今年二月份開始接學校的行政工作，時間控制的相當緊密要慢慢去調整出可行的時間，現在是處在創作停擺的狀態。

##### （三）請問您現在是否有專屬的經紀畫廊？與畫廊的互動關係為何？

答：我沒有專屬的經紀畫廊，也沒有畫廊來找我接洽過。我創作這麼長的時間幾乎沒有賣過作品，辦過幾次展覽後之前是有人提議要收購我的作品，但我的作品較非平面，或是可以永久保存的東西，所以一般收藏家的接納程度也不高，收藏後的管理維護也會是一個問題。

##### （四）請問您當初從何獲知「青年藝術作品購藏計畫」此一政策的？參加徵選的動機為何？

答：我平常會看藝術類的雜誌，如藝術家、典藏今藝術，這個計畫一開始時就有注意到這個訊息，第一年時，我正好超過計畫規定的年齡上限一、兩個月，就無法參加徵選；第二年的年齡放寬時，我剛好沒注意到，所以到第三年才參加。我這次報名的作品有兩件，最後是通過一件，挑選的作品是以適合收藏原則、維護管理的平面創作。我覺得能入選，本身上就是一個經濟上的支援，另一個最重要的是對自己創作上的肯定。

**(五) 請問您對「青年藝術作品購藏計畫」的徵件條件限制，如藝術家年齡、參選資格的想法為何？**

答：我認為這個計畫能接受的範圍還蠻寬的，比如說一些裝置的作品，它可以收藏作品當時創作的平面計畫，或者是作品的草圖也在收藏的範圍內。當代藝術被收藏家接受事實上極低，用公家的力量來幫助青年藝術家或當代藝術的發展，這個是絕對可行的和幫助蠻大的，計畫把年齡放寬到 40 歲，這是非常正確的決定，當代藝術家的創作，他的成熟與穩定大約在 35 歲上下，第一屆定 35 歲，事實上這充滿太多變數和未知數，很多藝術家在 35 歲之前是不是持續創作下去都還是一個問題，過了 35 歲還會走在當代藝術這條路的，他未來會繼續走下去的可能性，相對來說是比較高的。

參選藝術家的限制資格方面，我想有可能限制到優秀的作品，但這要看主辦單位的考量，過於開放了可能會浮濫，也有可能超出他們的工作能力。就我自己來說，這些規定的限制算是合理，可能是在藝術創作的路上走的比較久了，有無得獎、辦過展覽、專家學者推薦等規定，我不覺得有什麼限制，但這些規定對更年輕的藝術家而言也許是困難點。

**(六) 請問您認為「青年藝術作品購藏計畫」對於青年藝術家的最大助益是？**

答：這可分兩個來說，第一個當然是實質上經濟的幫忙，其次是創作路上的肯定，當代年輕藝術家事實上找不到收藏家的，文建會收購這些作品，對青年藝術家而言，能夠入選得到購藏絕對是一項相當大的鼓舞。文建會將作品當作累積國家未來的文化資產，我覺得作品的增值空間是相當可觀的，藝術家在未來一定會進步的，而作品的購藏價格也不高，文建會卻能從中得到目前年輕、活躍的當代藝術家非常重要的代表性作品，這個對文建會是穩賺不賠的。

**(七) 請問作品購藏的價格是否符合您在創作上的支出需求？**

答：我作品購藏的價格是絕對符合創作上的成本，但以精神、創作時間上就很難說了，就這件作品的價格而言，我是可以接受。我會看作品來為自己的作品定價，裝置作品或觀念作品一件作品大小如何去評估價格是很難的。我的作品從來沒有成交的記錄，而我也沒有思考過為作品定價的問題，我在這次計畫的作品定價是 20 萬，最後成交價是 14 萬（打七折），我有參與和國美館的議價過程，我覺得這種議價方式對藝術家而言，傷害多少是會有，收藏單位他們也想用最少的錢買到最多的作品，打七折至八折就市場行情而言是可以被接受的。我想，不同藝術家會有不同的觀感，我在參加徵選前就知道它往年都會有這樣子的議價制度，會折扣在六折到七折之間的價錢，我其實是有心理準備的，如果是沒有心理準備的藝術家，他定出自己覺得合理的價格，這時再被壓到七折的話，他就會猶豫到底要不要把作品賣給文建會了，知道或不知道的心理感受就不一樣了。

**(八) 請問作品獲得購藏後，對您個人產生什麼影響？**

答：計畫的影響一個是獲得肯定會讓你有更想走下去的念頭，另一個，我覺得在台灣是相當注重所謂的資歷或文憑的東西，對年輕藝術家而言，這樣的肯定或資歷，在他自我的宣傳上也算一個著力點吧！透過公家單位的肯定也會強化別人對他的肯定，我認爲這個是可能的，不過，我想這不能當成是自我滿意，只能作爲一個過渡點而已。

就我個人而言，購藏的價格不是最主要的考量，我認爲藝術家去參加這個計畫的徵選，除了被收藏增加一筆收入，最重要的是被肯定、作品能曝光及被接受，我想這是最主要的幫助。

**(九) 您有參與過文建會資助藝術家到國外駐村的計畫，請問您認爲這對藝術家在創作上產生何種影響？**

答：我在民國 89 年度通過文建會甄選，到美國舊金山「赫德蘭藝術中心」做駐村藝術家，我覺得這個制度一方面幫助藝術家開拓本身的視野，另一方面，我覺得這種交流的力量是潛在的，有可能在 5 年或 10 年後出現，它的效益是創作者本身的一個養分，也是促成國內外藝術家交流的機會，這些都是未來可能的資產，這也影響到我在創作上的一些思考。

**(十) 您去年有參與「2005 年台北國際藝術博覽會」，請問您對商業性質的藝術博覽會機制的看法爲何？**

答：我去年代表嘉義市文化局去藝術博覽會參展，那是一個有趣的場合，藝術博覽會由各家畫廊去參展是屬於商業性質蠻高的場合，畫廊在那裡的目的就是在賣畫，也讓我們看到商業體制運作的一種方式，我在那裡覺得有點格格不入；基本上藝術博覽會的性質是在交易，可是，文建會推出文化局的參展攤位，讓各縣市自己去發揮，每縣市的定位與走向都不一樣，展出的方向南遠北徹(文化觀光、美術、地方之美介紹)，展示效果有點亂，各縣市也不明白文建會要的是什麼、畫廊博覽會呈現的是什麼，我建議若是明年度還有類似的展示，文建會要加以整合，不然能呈現的效果是有限的。

**(十一) 請問您對於「青年藝術作品購藏計畫」，在明年度的政策施行方式有何建議？**

答：我認爲計畫它必要是長期性的，如果不這樣子做就會失去訂定計畫的意義和效果。政府擬定一套完整可行、對台灣當代文化重視且可行的計畫是必要的，尤其是目前藝術市場的重心轉移到大陸去而國際上也是，台灣你要靠民間或私人企業的力量來做相對難度會更高，就公家力量而言，它可以更積極一點。

我明年還是會挑選適合的作品繼續參加這個計畫，如果明年度計畫的經費許可的話，可以比照一些畫廊或美術館策展的方式，在作品進入決選時派車子定日期去幫藝術家載運作品，這樣可以幫藝術家省去不少運送作品的麻煩。

(十二) 您目前算是中青代的藝術家，可否請您給後繼的年輕藝術家一些建議？

答：我從事創作到現在，覺得要支持走下去就是要「快樂」、滿意自己的創作、不計較得失，不用太在意比賽能不能得獎、不用太在意別人的肯定，我認為這樣才能走的長遠；政府的補助是枝節的，它不可能都用在同一個藝術家身上，除非你是非常活躍，被當成明星級的藝術家，才有可能有這個一直被補助的待遇，其他（年輕）藝術家是不能太奢望這個部分。

---

## 五、「青年藝術作品購藏計畫」購藏之青年藝術家訪談：

訪談對象：陳俊華先生（92年-94年連續三屆獲得購藏）

時 間：95年2月14日

地 點：嘉義市鐵道藝術村 三號倉庫

訪談內容整理：

(一) 請問您從事藝術創作的時間有多久了？

答：如果從大學開始來計算，大概有7、8年吧！我認為自己應該算是專職的藝術家。成為藝術家的動機是喜歡，覺得藝術很有趣、符合自己的興趣、可以玩一輩子的東西，而且是一種無窮無盡的，雖然結合興趣走起來會比較辛苦，但當我在創作的過程中，它不是痛苦而是快樂的，完成後也是獲得快樂感，如果這樣能成為工作的話，我想我的人生就很好了，而這也是我一直想找尋的。

(二) 您說自己是專職藝術家，那請問目前的收入來源是哪方面？

答：我不像一般上班族其實沒有固定的收入來源，若是扣除掉這個計畫所得，我是還會去參加其他的美術比賽，另外還有去大學的通識中心兼課、也開畫室收學生，變成我的收入來源是多方面的。這些是我的一點點收入，不過也浪費我的創作時間，那就不是純粹的、專職的藝術家了，不得已要去做兼職工作，我也不大敢說我是專職的藝術家。

我選擇教學這部分是比較容易的，我原本是國小老師，但小學的工作繁忙、到晚上已經身心疲累很難創作，大多只能用週末假日來創作，你不等於是一個藝術創作者了，只能說業餘、喜歡畫畫，慢慢地去累積作品而已，但這會浪費多少時間及生命呢？用勞力去換取金錢，把自己有興趣的事情用假日的短時間去做，因此，讓我選擇放棄國小老師的工作，那目前在大學兼課教通識，我覺得教外科系的學生欣賞美術、分享我的心得，還比較接近我的創作部分，如果是在國小這就很難做到。

**(三) 請問您現在是否有專屬的經紀畫廊？與畫廊的互動關係為何？**

答：我目前沒有專屬的經紀畫廊，其實我是希望有，我現在是屬於被動狀態，有試探性的去尋找，但似乎沒有受到被肯定的感覺，可能是畫廊覺得我的東西、年資方面還算新人，作品也賣不了多少錢、收藏家會不會收購也不一定，之後找不到畫廊經紀我就不再去探尋，現在我是盡量去爭取公家單位舉辦的美展競賽獎金；與畫廊之間的互動方面，也無畫廊主動要幫我辦個展，大多是以聯展的方式，大概會一、兩年自己辦一次個展或跟朋友聯展，爭取讓自己曝光的機會。

**(四) 請問您當初從何獲知「青年藝術作品購藏計畫」此一政策的？參加徵選的動機為何？**

答：我一直很注意公家美展徵件、美術競賽的資訊，會主動看雜誌、上網查詢相關訊息，因為我必須從這邊得到經濟上的支援，參加這個計畫的動機除了經濟，另一方面也可以有作品發表的機會，我以參加展覽的心態去參加徵選，得獎與否並不重要。

**(五) 請問您對「青年藝術作品購藏計畫」的徵件條件限制，如藝術家年齡、參選資格的想法為何？**

答：我覺得這要看主辦單位執行徵件計畫的用意，若是要鼓勵青年藝術家，它應該把年齡降低，如果是鼓勵全民參加它就不用限制年齡、參選資格。

**(六) 請問您認為「青年藝術作品購藏計畫」對於青年藝術家的最大助益是？**

答：我覺得最大的應該是經濟上的幫助吧！這對我是很實際的資助，個人是受惠蠻大的，因為我沒有固定的工作收入，購藏作品所得的錢，它讓我在這幾年（92年至94年）會比較寬裕一點去處理創作的部分，可以想想如何從事後續的創作。

**(七) 請問作品購藏的價格是否符合您在創作上的支出需求？**

答：作品的實際支出這不容易評估，你說創作的材料有那麼多貴嗎？但是創作從開始到結束所花的時間又很難計算，台灣目前市場上是以「號數」定價錢，但藝術品本來就很難去衡量價錢，所以大家用制式的方法去訂出價錢，你要說合理嗎？當然不大合理，藝術家其實很難去衡量作品值不值得這個價錢。

徵件計畫前二屆是史博館辦的、再下一屆是國美館，我是覺得國美館的購藏價格是合理的（比史博館較多），國美館的購藏價是我的定價 18 萬再打八折，我覺得這個價錢是能接受，但國家經費夠的話可以多給一些，經費不夠被國美館議價也還好，如果計畫能持續肯定我，就會覺得對藝術家的尊嚴傷害沒那麼嚴重，即使價格偏低就當是對自己經濟的一種補貼，作品能放在公立美術館、受到良好保存，其實也是一種幫助。

**(八) 請問作品獲得購藏後，對您個人產生什麼影響？**

答：計畫主要的影響是經濟上的支持，我當然期待它繼續辦下去，這對青年藝術家是很好的政策，我願意走在藝術創作之路上，但是在經濟上有很大的問題，只要國家能收藏幫助到經濟方面，我就能繼續走這條路；如果真的很難我就會轉行，但會從事藝術相關的工作，可是就不會是專職藝術家了。

被收藏後你會覺得這是來自國家級的肯定，那種感覺就會很不一樣，覺得信心、實力都相對提升了，創作起來會更敢、勇氣會增加；而我連續被購藏三屆，那種感覺又更好，對我堅持走在創作這條路會更支持。

**(九) 請問您覺得國家可以幫助青年藝術家處理哪方面的事情？**

答：藝術家以真誠面對自己的興趣，將創作當成一輩子的工作，我認為如果國家能幫藝術家處理行政方面的事務，如安排展覽、接洽作品買賣，這對藝術家而言是較有公信力的保障及幫助。在台灣當藝術家是很不容易的，尤其是青年藝術家的作品在市場上銷售狀況不好，也很少有適當的銷售作品管道，讓專職藝術家只能藉由公家舉辦的美術競賽、美展或自己辦展，來增加自己的曝光量和維持生活經濟，我是希望政府能成立專責單位，然後去徵選有實力、發展潛力的年輕藝術家去栽培，以公部門機制幫忙找尋收藏家來收藏或公家定期收購作品。

**(十) 請問您認為美術館如何幫助一般民眾去欣賞青年藝術家的作品？**

答：當代藝術的面向很廣、有很多的可能性存在，它可能是像我現在做的傳統媒材（油畫、水彩），但它可以在題材方面有創新或形式內容給人耳目一新的感覺，因此，你該怎麼去定位當代藝術呢？這樣的變化也可以歸類為當代藝術。國美館執行計畫的作品購藏是要偏向新的表現形式部份，但是看作品還蠻多部分是舊的，我認為新和舊不用那麼強烈去做區分。一些較新的表現形式或裝置作品，民眾可能只知道藝術就是繪畫、雕塑，要讓他們去接受有一點點困難，民眾如何去分辨這是不是藝術？我想，這部分就是美術館要去做教育推廣，不然就是從學校教育著手去推廣，讓一般大眾去欣賞新形式的藝術品。

**(十一) 請問您對於「青年藝術作品購藏計畫」，在明年度的政策施行方式有何建議？**

答：我覺得計畫的評審要慎選，我做過三屆購藏作品的比較，換國美館執行計畫後，評審明顯有不一樣了，前兩屆比較可以接受傳統方面的作品、第三屆要求作品有新的表現形式，可看出徵選的標準也有改變了；可是我認為裡頭有些作品是在模仿別人但評審沒看出來不知道、作品的程度還停留在學生階段不到藝術家的創作，要動用到國家經費去購藏，那得要慎選作品的品質。

其實每個比賽都一樣，把關的評審喜好決定了得獎者，攸關著比賽得獎品質，或許我剛才評論不好的作品，評審是認為作品是可以被購藏、可被培養的

藝術家。但我是認為評審人數要多而且專業可以多元一點，不要偏向某一學院派或單一專業的專家學者，若評審的鑑賞能力足夠的話，不同領域的評審也能看出作品的好與壞，越多評審可以產生客觀的標準來，對徵件計畫的品質會比較好。

---

## 六、「94 年度青年藝術作品購藏計畫」之青年藝術家訪談：

訪談對象：許哲瑜先生（第一階段獲得購藏）

訪談方式：電子郵件回覆（不克接受當面訪談，由藝術家填寫問題答覆）

訪談次數：二次（第二次為第一次訪談之延伸問卷）

### ※ 第一次問卷內容：

（一）請問您從事藝術創作的時間有多久了？

答：約 14 年。

（二）請問您目前的收入能否維持藝術創作及日常生活上的需要？

答：因為有從事教職的工作，所以還勉強過的去。

（三）請問您現在是否有專屬的經紀畫廊？與畫廊的互動關係為何？

答：無。目前的創作並不以銷售為目地，所以還未考慮，但未來會希望有銷售管道。

（四）請問您當初從何獲知「青年藝術作品購藏計畫」此一政策的？

答：我是由畫廊協會舉辦 2005 台北藝術博覽會而參加徵選。

（五）請問您對「青年藝術作品購藏計畫」的徵件條件限制，如藝術家年齡、參選資格的想法為何？

答：藝術其實不應有年齡之分，但它界定「青年」，所以也無可厚非。

（六）請問您認為「青年藝術作品購藏計畫」對於青年藝術家的最大助益是？

答：我想最大的助益除了實質上的鼓勵外，創作的被認同感也是相當大的鼓勵。

（七）請問作品購藏的價格是否符合您在創作上的支出需求？

答：不足。

(八) 請問作品獲得購藏後，對您個人產生什麼影響或幫助？

答：目前還未有確實的影響及幫助。

(九) 請問您對於「青年藝術作品購藏計畫」，在明年度的政策施行方式有何建議？

答：宣傳方式及重要性的告知，可以試著到各個展場所挑選作品(類似台新獎的機制)。

※ 第二次問卷之內容：

(一) 請問您如何看待自己的藝術家身分？您認為台灣有專職的藝術家嗎？

答：我並未認真的將自己的身分定位在藝術家上，因為還有大學教職及設計工作室佔去了大部分的時間。台灣應該有專職藝術家吧！

(二) 您平日忙於教職工作，那大都利用什麼時間進行創作呢？

答：會利用零碎的時間。

(三) 您在前次問卷中回答因有從事教職，所以還足夠生活及創作上之所需，那如果您是專職的藝術家，一個月的基本開銷應該需要多少呢？

答：每個人需求不同，很難有一個確切的數字，大約 20,000 元~30,000 元吧！

(四) 請問您目前是否有定期性的展覽檔期？最近一次的展出是什麼時候呢？

答：並沒有定期性的展覽，不過盡量維持一年展出兩次，最近應該是影像高雄的聯展吧！是在 3 月 12 日結束。

(五) 您在問卷中有提到希望有銷售作品的管道，可否請您說明詳細為何種呢？

答：類似藝廊或者國內外的經紀人。

(六) 請問您的作品有被收藏過嗎？是在什麼情況下被收藏的？

答：有，在北美館個展及獲得台北美術獎首獎時。

(七) 請問您如何給作品訂出價格？是按照作品的尺寸大小來計算，或者是有參考藝術市場方面的定價？

答：作品的尺寸大小及藝術市場皆有考量。

(八) 請問您覺得目前國家在青年藝術家的關照上，還需要哪方面的贊助方式更能實質性地幫助他們？

答：認真的說，國家在青年藝術家的關照上似乎只在表面上，官僚氣息不改的狀況下，很難說對藝術家有太多的關照，更遑說整個藝術大環境的發展了。

**(九) 那您覺得文建會購藏「青年藝術作品購藏計畫」的作品後，應該藉由何種推廣方式幫助社會大眾去欣賞當代藝術的創作呢？**

答：舉辦「青年藝術作品購藏計畫」的作品展。

---

## 七、視覺藝術產業之相關業者訪談：

訪談對象：中華民國畫廊協會秘書長 石隆盛先生

時 間：95 年 3 月 4 日

地 點：中華民國畫廊協會

訪談內容整理：

**(一) 請問就您的觀察，目前藝術市場的景氣是如何？**

答：台灣藝術市場從 2003 年下半年起就開始回穩，它的情況不像中國一下子漲幅很大，通常暴起暴落的市場都是屬於初級市場，就像台灣在 10 多年前是從無到有的市場一樣，經歷一段爆炸的成長期，可能一日三市、年初的價格到年底已經翻了好幾翻，而台灣目前市場已經過了中國現在的情況，慢慢成爲一個成熟的藝術市場，不管是市場交易量、作品成交價格又開始往上爬升。就華人市場而言，台灣市場算一個有形、成熟的市場，這樣的市場對視覺藝術的發展是正面的。

**(二) 現在一般畫廊的經營狀況及主要買賣交易的藝術家爲何？**

答：台灣的藝術市場還是比較偏向保守，中國的市場是比較複雜的狀況，中國它的市場包括各地、歐美會進入市場交易，是較多元的市場；台灣還停留在老畫家、旅外華人、較高知名度的中間輩畫家，老畫家的畫價在 10 幾年前就已經固定、價格也不便宜，大部分的市場還是偏向經營這一塊；而對年輕藝術家這幾年才慢慢開始有增加的情況但不算很多，我認爲這是值得開發的台灣藝術市場未來較有爆發力的一塊。

**(三) 目前藝術產業經紀或代理青年藝術家的情況是？畫廊會如何選擇適合的青年藝術家？會考慮地域性嗎？**

答：台灣現在畫廊代理制度已趨向成熟，畫廊的競爭不如 10 幾年前那麼競爭

激烈，大部分的畫廊都有自己代理的藝術家，多是偏老畫家或資深藝術家較多。有一些較年輕的畫廊因新成立不大可能介入老畫家的市場，它的高畫價也不是他們所能負擔的，就會傾向當代藝術家的作品，因為較便宜，而這樣的畫廊在中部、北部近幾年也增加不少；尤其一些早期代理中國藝術家的畫廊也回過頭來找台灣的藝術家，原因主要是中國藝術家已經越來越難掌握了，以前是中國市場不景氣，所以很容易找到好的藝術家來代理，而中國目前是處於熱絡的情況，想代理的畫廊越來越多，合作的門檻也越來越高，事實上畫廊手上沒有自己的藝術家也很難生存的，所以這幾年就會有畫廊開始尋找台灣年輕的藝術家。

選擇藝術家每一家畫廊的考量都會不一樣，有些畫廊是按經驗去和藝術家洽談合作，他們會根據以前的經驗判斷這樣的作品能否推入市場，更重要的是它們有沒有能力去推作品；有些畫廊會找顧問，這分成兩個階段來看，第一就是市場性，指作品在市場上的接受度，另一個是藝術性，畫廊將作品給顧問鑑賞藝術品質夠不夠，可以的話就會和藝術家合作。地域性的問題，就收藏家的傾向來看，北中南的差異性不大，就藝術市場投資的角度而言，什麼作品在未來比較看好畫廊就會去經營了，這就不會考慮到地域性的問題；另一個是個人的喜好，就收藏家的角度這也沒產生太大差異。

#### （四）請問以藝術市場的銷售狀況來考量，您如何看待青年藝術家的市場？

答：我認為要從一個大角度來看，光以台灣的市場來看，青年藝術家的發展其實有限、也蠻辛苦的，就放在整個亞洲華人市場來看，它的後勁無窮、未來發展前景是很大的，從新加坡、香港、台北、上海到北京這幾個城市，所組成的已經是亞洲華人市場最大的一塊了，這是站在華人市場比較先趨的部分，它的背後還有很大的市場在支撐未來的發展上，一旦台灣的藝術家被華人市場接受的話，他就等於被歐美、全世界的市場接受了，這樣市場的發展就非常可觀。

現在為何中國藝術家的價格在 10 幾年前低很多，只有台灣的 1/10 甚至不到，而現在卻比台灣還要貴，那是買他作品的不是只有台灣、中國，其實全世界各地都在買，回到物價供需原則來看，這是自然而然地會漲價，藝術家一年如只創作 30 件作品，在台灣賣或在全世界賣的價格當然不一樣。如果全世界都能接受價格當然很高、物以稀為貴的道理；再來是市場的潛在量很大，就不至於說這個藝術家的作品太多造成價格下滑。

但這個情況在中國改革開放，慢慢去接受別的國家作品之後，台灣藝術家會是他們第一優先的考量，若中國藝術市場接受台灣藝術家之後，很明顯的，歐美的買家、炒家、投資客也會進來。我認為就台灣的青年藝術家市場，不能只把它定位在台灣而已，要把它定位在亞洲華人上的話，應該要先打進中國藝術市場，之後就會順理成章地打入全世界的國際市場。

**(五) 您認為當前如何在藝術市場上行銷年輕藝術家的作品？**

答：多多參加一些重要的展覽是必要的，就畫廊而言參與國外的博覽會是一項很好的管道，博覽會的功能包括：在現場可以交易，而同一時間聚集了最多買家來看，另一個是它是同業帶同業的場合，你賣的作品在現場除了買家外同業也在看，畫廊和一般產業不同的是不會到處去設分公司，因為設立畫廊的成本太高，所以會在各地尋找和別家畫廊的合作關係，行銷自己的藝術家，這種合作機會最容易產生的就是在藝術博覽會，因此，外國的博覽會是一個很重要的場合，但是參加展覽的成本很高，除非是有經紀代理關係才會帶藝術家去，如果只是平常的合作關係，如寄賣作品，去國外參展這就不划算了。

**(六) 請問您認為年輕藝術家該如何為自己的作品定價？**

答：定價方面這東西的差異性很大，畫家其實要和他合作的畫廊一起來討論，如果畫廊的資源雄厚，當然可以訂出不同的價格，但一般都是有策略性，市場上是有一定的參考價，但不必然是這樣做的，如歐美的畫廊會送購買作品的客戶一件新藝術家的作品，表面上會覺得藝術家吃虧被當成贈送品，若從長遠來看，它畫廊幾個重要客戶手上都有這個新藝術家的作品，畫廊在幫藝術家辦個展時，可宣傳這些收藏家都有作品，那在市場上的價格調漲幅度就會比較高，作品很快就容易脫手，這是比較長遠的操作方式；其他的方式，一開始可能是很低的價格，然後每年調漲 10%，這是對藝術市場宣告藝術家的作品每年都有調漲空間。

台灣的藝術品價格很難定，是因為那都是藝術家再決定，有些會認為藝術無價，或是參考師長朋友的畫價來決定，若作品的品質不高但價格太高就會造成在市場上不被接受，不然就是賣幾幅後價格也很難調漲，買家會看藝術家的作品在市場上推不了，就不會去加碼買進，除非買家很喜歡藝術家的作品，不在乎買入的價錢那就另當別論。

總之，作品的定價要經過藝術家和畫廊雙方討論後，擬定一個行銷策略，事實上，畫價越便宜畫廊能得到的利潤越少。台灣去參加國外的藝術博覽會產生一個問題，就是藝術家們的作品一字排開，我們的作品是不比人家差但畫價高出許多，就會造成賣不動的問題。

**(七) 請問您對於目前「青年藝術作品購藏計畫」分為兩階段辦理方式的看法為何？**

答：計畫分兩階段進行是最沒有爭議性的，以前是採取對外公開徵件的不跟畫廊購藏的方式，我們跟公部門反應直接找藝術家購藏是不對的，藝術家只能補助一次、購藏作品後的推廣不力，這藝術家永遠無法進入市場；但補助畫廊又會不一樣，畫廊因有公部門補助來減少營運上的成本，它就有意願去經營藝術家，這才會幫助到藝術家進入市場，過 2、3 年藝術家能立足也就不需要公部門的補助了，對藝術家才是有利的。

國外的美術館都是透過畫廊去購藏藝術家的作品，建立起良好的經紀代理制度，但台灣不是，除非美術館典藏的作品在畫廊手上，否則很少和畫廊接觸。這產生一個問題，很多藝術家只要能夠被典藏就好了，會以很優惠的價錢賣作品給公立美術館，但美術館同樣以這個價格跟畫廊買，因不合成本畫廊就無法接受。94 年計畫的第一階段方式，是參考韓國的「藝術銀行」制度，他們是規定經費（今年是 30 億韓圓，約台幣 1 億元）中的 15% 是必須用於畫廊及藝術博覽會的作品購藏上，這也引起當地藝術家的反對，但對藝術市場而言這個是正確的做法，如果藝術家都直接賣作品給美術館，畫廊為何要代理他呢？但是沒有畫廊的代理，藝術家又如何進入市場？藝術家本身還需要花時間去處理市場行銷的問題，那創作的時間就會不夠、品質也會隨之下降。

#### （八）請問畫廊和藝術家之間在作品交易後如何拆帳呢？

答：每家畫廊都會不一樣，一般最常見的是五五對分，若到國外去參展畫廊會要求四六分帳（藝術家四、畫廊六），因為畫廊要負擔的成本較高；五五分的意思是指畫價折扣的部分算畫廊吸收，另外畫廊還要支付人事費、展場空間費、廣告行銷費等，這些都算入五五分這裡；但藝術家通常會認為自己辛苦的創作交給畫廊去賣，自己只得到五成，但他並不了解畫廊的營運費很高。

回過頭來看，知名度越高、市場接受度越高的藝術家，與畫廊談判的籌碼就越高，若一幅作品市場的行情價有上百萬，這個月賣出一件畫廊的成本就可以回收，畫廊就可以接受藝術家的籌碼；如果畫價在 20、30 萬，雙方又是五五分，以畫廊一個月至少成本開銷在 30、40 萬，這要賣掉 7、8 件才有利潤。因此，拆帳的問題還是要考量到藝術家的作品在市場上銷量，因為每個藝術家的條件不一樣。

#### （九）「青年藝術作品購藏計畫」的執行未來預期是為國家建置文化資產，請問您認為政府是否適合成立如國外之「藝術銀行」機制？

答：我認為文建會其實不會去操作「藝術銀行」這種機制，所以計畫前兩屆的執行是委託史博館、第三屆交給國美館，作品未來是成為國家的文化資產，但是否像「藝術銀行」的方式？如何去運用目前還不明瞭，因為購藏作品和國美館本身的典藏是分開來的，其實我們是有建議公部門可朝「藝術銀行」這方面來做，這樣對推動藝術家才會有幫助；再來有一些藝術家的價格變得還不錯，要看國家院不願意把它釋放到市場上去，轉換成其他資金來援助這些藝術家，若還是要靠每年編列經費去執行計畫，當然沒經費就不能產生效益。

「藝術銀行」機制，台灣的官方美術館是無法做這樣的事情、國藝會也很難做，在觀念上是不一樣的，文建會應師法國外成立專責機構，如負責藝術推廣、市場產業的，目前是合併在同一處室來執行，在執行業務上就會相互產生衝突的現象出現。

(十) 文建會在「台北國際藝術博覽會」當場評選出購藏的作品，請問畫廊協會的會員對「青年藝術作品購藏計畫」的反應是？

答：畫廊協會的會員反應還不錯，只不過去年公佈的時間太緊迫，很多畫廊手上沒有青年藝術家的作品，但政策有放寬不一定畫廊與藝術家要有經紀代理關係，才能列為計畫的購藏對象，這也是鼓勵畫廊去代理台灣的藝術家，是有點強迫性但為合理的，公部門釋放出資源會就會要求達到政策的目的性，但目前很多畫廊是沒有代理台灣年輕的藝術家，所以造成去年在藝術博覽會購藏的作品數量不多；我認為台灣的政策一開始就要求看出績效這很難，其實很多政策是誘導性地、要長期性地執行下去。今年的藝術博覽會畫廊協會在簡章中有對畫廊會員做這個計畫的宣導，鼓勵他們去尋找合作的青年藝術家，但每家畫廊的經營風格不同並非都會去做，你也不能期待所有的畫廊都操作青年藝術家，這樣子的操作方式也不對。

(十一) 請問您對於畫廊協會與文建會官民合辦「台北國際藝術博覽會」的感想？

答：去年是第一次的合作，且公部門和民間在考量上畢竟有差異，因為有共同性才能合作。早期博覽會是因應市場、提供另一個交易管道才成立，事實上，博覽會會因市場的好壞而影響到成績和規模，那只是放任博覽會依附市場是有點可惜，它應該可以扮演更積極的角色，當景氣不好時，它可以扮演引導產業方向、市場新發展走向的角色，例如台灣目前有 70%、80% 已經是當代藝術的創作了，而畫廊經營這一塊的確很少，還是偏向傳統、老畫家的保守市場，那會產生市場交易端和原始創作端搭不起來，此時畫廊博覽會可以將台灣最新的創作領域介紹到市場上來，這可達兩個目的：一個是讓畫廊去接觸這個新的創作領域，另一個可讓收藏家看到、關心這些作品，我認為這是一個非常好的平台。

不過，藝術博覽會本身是利用攤位出租來經營的，沒有公部門的經費很難從事新的特展規劃，會參加博覽會的畫廊要他們負擔新特展的成本，他們可能不願意，這樣就達不到策展的功能；我們藉由特展區作為一個平台，讓畫廊了解青年藝術家這一塊市場是存在的，也讓買家知道這是一個新的收藏領域。而新特展區沒有公部門的經費支援的話很難做到，我們跟文建會合作，在這部分得到他們很大的幫助，但相對的，去年他們想把地方文化局引進博覽會，其實文化局並不了解藝術市場的運作方式，進來博覽會也會讓他們形成對藝術市場的正面觀念，文化局原本就應站在第一線去了解藝術市場；但他們也受到地方資深文化大老把持行政資源，我是覺得文化局也很難做，就有「地方旅展」的特殊現象產生，他們也覺得自己的展區和畫廊區不搭調，因此，今年的博覽會我們是做成台灣藝術新秀展的方式來進行統一。

**(十二) 您認為「青年藝術作品購藏計畫」政策的實施，對青年藝術家在從事創作上產生何種影響及幫助？**

答：我認為其實影響不大，而評審的評選方式對藝術家的影響也不大，加上每年執行一次的計畫能夠藏每位藝術家的作品一、二件，能夠幫助到的還是有限，除非是利用這個計畫讓更多的藝術家願意和畫廊合作，這樣影響就相當大。

**(十三)「青年藝術作品購藏計畫」在購藏作品時所採用的議價制度，請問您對於這種制度的看法是？**

答：計畫前幾年的議價制度比較健全的是它會訪價，會按照藝術家作品的市場行情或是設定參考價，去年計畫第二階段的議價較不好之處，是訂定評審決選時投 3 票打七折來購藏、4 票則是八折的方式，這會造成藝術家送件時若價格定的較高，得到的購藏金就高，而有些藝術家是按自己的行情開價所得就少，公部門為作業方便起見採用這種方式是不合理的。

第一階段是用藝術市場的參考價，而作品的評選委員則提出建議之購藏價，畫廊與國美館還可以討價還價決定最後的購藏價，議價應該是買賣雙方都可以有調整空間，但台灣美術館的議價常常是賣方沒有調價的空間，如以採購法的規定來看，議價是可以談的，不是只有公部門會計部門訂出的底價，這是處在不公平的關係上，台灣就是這樣但這不是議價；藝術家對他而言被公家打折還是可以接受議價，但畫廊就無法接受購藏價因要與藝術家折帳，折扣太多就不能獲得合理的利潤。

**(十四) 請問「青年藝術作品購藏計畫」的作品購藏價格，是否符合青年藝術家在藝術市場上的定價？**

答：這個需要視藝術家或畫廊在作品被購藏時願不願意接受，對藝術家而言，若他是求作品被美術館典藏，美術館購買的價格通常會低於市場行情的定價，被公立美術館對藝術家的經歷是有幫助的，而對畫廊而言，推一個新進的藝術家得到典藏，這都會給買家在收藏新藝術家作品作為重要的考量點。

**(十五) 請問青年藝術家的作品獲得「青年藝術作品購藏計畫」的購藏後，是否讓收藏家產生收藏的意願？**

答：這要看計畫後續的規劃而定，因為目前是購藏作品中，後續的展出也只做了一次，因為目前台灣美術館不做行銷的動作，目前看起來的執行效率並不高，頂多在藝術家的簡歷裡多了一項被購藏作品的記錄，對藝術家而言是有所幫助，而收藏家多多少少也是會參考藝術家的簡歷來收藏。

**(十六) 請問您認為「青年藝術作品購藏計畫」的施行，是否有助於藝術產業的發展？**

答：如果計畫能夠繼續這種模式，而且可以進一步擴大從博覽會中與畫廊的交

易量，那計畫能給與的幫助會更大，假如最後又回到公開徵件與藝術家購藏的方式，這對畫廊的幫助就不大；這種模式才會慢慢形成藝術家願意跟畫廊合作，而畫廊願意與年輕藝術家來合作，畫廊也會幫藝術家作行銷、舉辦展覽，不會因為計畫一年執行一次結束就沒有合作關係了，這樣藝術家才会有更多機會進入藝術市場。

**（十七）請問您對於「青年藝術作品購藏計畫」，在明年度的政策施行方式有何建議？**

答：這要看計畫本身能不能長久持續下去，台灣的文化政策常常因首長更換連帶政策也換了，或對政策的效益有所批評就不執行了，台灣的文化政策某種程度是屬於菁英在詮釋的，政策有沒有效要持續進行 5、6 年再去評估這樣才算合理。

## 拾壹、「視覺藝術人才出國駐村計畫」歷年度出國駐村藝術家名單

| 徵選年度   | 藝術家                | 駐村地點                               |
|--|--------------------|------------------------------------|
| 民國 89 年度<br>甄選第一屆共<br>計 10 名                       | 李宜全                | 紐約 Omi 歐密藝術村                       |
|  | 唐唐發、陳建榮、陳建明        | 紐約 ISCP 國際藝術工作室                    |
|  | 方偉文、陳龍斌            | 洛杉磯第 18 街藝術特區-與美國亞洲文化協會共同贊助        |
|  | 王德合                | 舊金山赫德蘭藝術中心-與美國亞洲文化協會共同贊助           |
|  | 李昀珊                | 科羅拉多州安德森牧場藝術中心                     |
|  | 陳慧茹、謝敏文            | 倫敦蓋斯渥克藝術家工作室                       |
| 民國 90 年度<br>甄選第二屆共<br>7 名                          | 羅秀玫、賴純純            | 紐約 ISCP 國際藝術工作室                    |
|  | 李銘盛                | 洛杉磯第 18 街藝術特區-與美國亞洲文化協會共同贊助        |
|  | 陳俊豪                | 舊金山赫德蘭藝術中心-與美國亞洲文化協會共同贊助           |
|  | 施宣宇、楊春森            | 科羅拉多州安德森牧場藝術中心                     |
|  | 姚瑞中                | 倫敦蓋斯渥克藝術家工作室                       |
| 民國 91 年度<br>甄選第三屆共<br>8 名                          | 李朝倉、陳正才            | 紐約 ISCP 國際藝術工作室                    |
|  | 連時維、陳一凡            | 洛杉磯第 18 街藝術特區-與美國亞洲文化協會共同贊助        |
|  | 顏忠賢                | 紐約 PS1 當代藝術中心                      |
|  | 黃裕智、蘇麗真            | 科羅拉多州安德森牧場藝術中心                     |
|  | 林建榮                | 倫敦蓋斯渥克藝術家工作室                       |
| 民國 92 年度<br>甄選第四屆共<br>8 名                          | 楊夕霞                | CAMAC                              |
|  | 吳燦政、彭弘智            | 紐約 ISCP 國際藝術工作室                    |
|  | 黃蘭雅、陳彩薇            | 洛杉磯第 18 街藝術特區-與美國亞洲文化協會共同贊助        |
|  | 石晉華                | 紐約 PS1 當代藝術中心                      |
|  | 林煌迪、林甫珊            | 科羅拉多州安德森牧場藝術中心                     |
| 民國 93 年度<br>甄選第五屆共<br>8 名                          | 徐洵蔚                | CAMAC                              |
|  | 林欣怡、游文富            | 紐約 ISCP 國際藝術工作室                    |
|  | 蘇匯宇、葉怡利、林瑋、王耀俊、王幸玉 | 推薦洛杉磯第 18 街藝術特區挑選兩名                |
|  | 蔡芷芬                | 科羅拉多州安德森牧場藝術中心                     |
|  | 洪東祿、湯皇珍、紀嘉華、劉和讓    | 推薦紐約 PS1 當代藝術中心挑選一位                |
| 民國 94 年度甄<br>選第六屆共<br>12 名                         | 謝芝玲、陳曉朋、史筱筠、傅弘誌    | 參加洛杉磯「第十八街藝術特區」甄選二名駐村              |
|  | 湯皇珍、紀嘉華、鄧文貞        | 參加法國巴黎「CAMAC」甄選一名駐村                |
|  | 柯子建、鄭秀如            | 紐約「ISCP 國際藝術工作室」                   |
|  | 胡慧琴、陳淑燕            | 科羅拉多州安德森牧場藝術中心                     |
|  | 周佳雯                | 捷克契斯基克倫洛夫市席勒美術中心                   |
| 民國 95 年度甄<br>選第七屆共<br>12 名(本表並<br>未列入表演藝<br>術 2 名) | 吳東龍、周孟曄、蘇淑美        | 參加洛杉磯「第十八街藝術特區」甄選二名駐村              |
|  | 翁姍慧、陳玫蓁、曾偉豪        | 參加法國巴黎「CAMAC」甄選一名駐村                |
|  | 姚瑞中、吳達坤            | 紐約 ISCP 國際藝術工作室                    |
|  | 朱芳毅、許家瑜            | 科羅拉多州安德森牧場藝術中心                     |
|  | 黃欣怡                | 捷克契斯基克倫洛夫市席勒美術中心                   |
|  | 林其蔚、葉偉立            | 法國巴黎「Cite Internationale des Arts」 |

※ 表演藝術類之 2 位獲選者為：劉佩雯與蘇文琪，獲選法國巴黎「Cite Internationale des Arts」駐村。

表格資料出處：文建會，〈「文化人才年」培育方案－濃植我國藝術工作者之創作力〉，

網址：<http://www.mywaynews.com.tw/inside-4-3-10-3.htm>

製 表：研究者整理自網頁資料繪製成表格