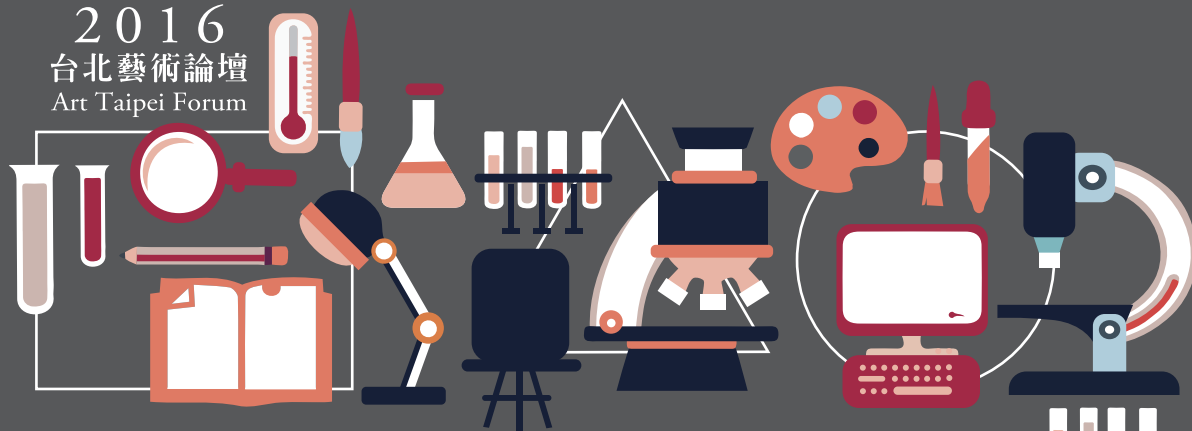


2016
台北藝術論壇
Art Taipei Forum



藝術鑑定

Art & Authentication



2016
台北藝術論壇
Art Taipei Forum

指導單位 |  文化部
MINISTRY OF CULTURE

主辦單位 |  社團法人中華民國畫廊協會
Taiwan Art Gallery Association

執行單位 |  台北藝術產經研究室
Taipei Art Economy Research Centre

協辦單位 |  中央研究院
中央研究院

目錄

- 004 — 序文
| 台北藝術產經研究室
- 007 — 台灣藝術鑑定機制何時啟動？
- 018 — 論壇介紹
- 021 — 論壇議程
- 023 — 繪畫的起源
| 講者：Milko den Leeuw
- 047 — 技術藝術史 | 藝術品科學履歷建置程序及其應用
| 講者：吳漢鐘
- 071 — 技術藝術史 | 藝術品保存科學與修復倫理
| 與談人：李益成、Ioseba Imanol Soraluze Herrera、戴君珊、陳奕岑
| 主持人：吳漢鐘
- 085 — 藝術與法律 | 藝術品真假爭議的法律問題
| 與談人：林平、林佳瑩
| 主持人：吳介祥

Content

- 005 — **Preface**
| Taipei Art Economy Research Centre
- 011 — **When Will Taiwan's Art Authentication System Be Activated?**
- 019 — **Introduction**
- 022 — **Programme**
- 033 — **The Origin of Paintings**
| Speaker : Milko Den LEEUW
- 057 — **Technical Art History |**
[The Procedure for Establishing the Scientific Resume
of the Artwork and its Application]
| Speaker : Han-Chung WU
- 071 — **Technical Art History |**
[The Conservation Science and Restoration Ethics of Artwork]
| Speaker : I-Chen LI 、Ioseba Imanol Sorraluze Herrera 、Chun-Shan TAI 、Yi-Tsen CHEN
| Moderator : Han-Chung WU
- 085 — **Art & Law |**
[Legal Issues Stemming from Artwork Authenticity Cases]
| Speaker : Ping LIN 、Chia-Ying LIN
| Moderator : Chieh-Hsiang WU

■ 序文

隨著國際間對於亞洲藝術與美學的關注逐年提升，以亞洲現象開始交集的各種文化觀點以價值的討論，逐漸匯成一股時代性的效應及風潮，促使多樣形式的論辯，形成亞洲文化之特殊性與內部多元性，得以不斷衍化的異變動能。由台灣畫廊協會台北藝術產經研究室所主辦的台北藝術論壇，作為串連亞洲與國際藝術世界的交流平台，匯聚產學思考、瞭望藝術創新的能量，逐漸成為藝術產業的年度盛事。

近年來，國際上針對藝術科學鑑定討論方興未艾，國內缺乏具有公信力之藝術鑑定機構，就公部門與藝術鑑定較密切相關的機構的立場來看，若要求現有的組織編制去承擔龐大且錯綜複雜的藝術市場管理或是藝術鑑定業務略顯吃緊。就藝術市場面而言，國內缺乏藝術品鑑價機制，在鑑定的標準作業程序、鑑定專業證照與人才培訓基礎薄弱，影響保險公司承保意願，對藝術品買賣、捐贈、贈與、抵繳等過程都造成困擾，並且糾紛不斷，也阻礙了藝術品的正常流通。為整合國內產學研究優勢，本屆論壇擬邀請國內外重要學術產業研究單位、相關機構如藝術學(史)、科學檢測、藝術交易/代理經紀人、著作權管理者/組織、藝術家家屬、行家(connoisseur)等，科學檢測技術等單位，共同發展實際符合國內產業需求之營運機制之政策方針與執行策略。

有鑒於此，今年台北藝術論壇規劃四場次，從一個藝術鑑定機構如何建立談起，了解藝術鑑定如何橋接藝術領域中的不同專業並集結各式專家學者，建立藝術鑑定之相關機制；同時針對藝術品科學履歷建置、保存科學與修復、藝術與法律等議題，加深產官學界對藝術鑑定如此龐大計畫的了解，以朝建構完整且具公信力的藝術鑑定機制為目標，讓存在已久之藝術品贗品問題得以順利解決。我們特別感謝荷蘭海牙藝術鑑定基金會、正修科技大學文物修護中心、恒達法律事務所、台北市立美術館、彰化師範大學美術學系及各方媒體朋友的鼓勵，促使視覺藝術產業多元發展，締造更豐沛的藝術能量與價值。

台北藝術產經研究室

Preface

With the rising awareness of Asian art and aesthetics around the world, the exchange of multicultural perspectives and discussions on values based on Asian phenomenon begins to form a generational wave of trend and effect, resulting in various debates that lead to the uniqueness and internal diversity of the dynamic and evolving Asian culture. Art Taipei Forum, hosted by Taipei Art Economy Research Centre, is acting as a platform for communication between art in Asia and the world. As it collects Industry-academic thoughts, and looks forward to artistic innovation and energy, which is becoming one of the year's best event in art industry.

In recent years, international pre-occupation with art scientific authentication is still growing. Domestically, there is no credible

authority in regards to authentication in art. And from the perspective of public institutions that are relevant to such authentication, the existing manpower and the organizational structure within them can hardly deal with the ramifications of art management or authentication. In terms of the art market, domestically, there's a lack of art appraisal system, and so is the qualities of operational procedure, professional certification and personnel training. As a result, it negatively affects private insurers' willingness to offer insurance, creating disruption in the process of art trade, donation, gifting and tax deduction. They can also lead to disputes, subsequently obstructing the healthy circulation of art. To integrate industry-academic excellence on both national and international levels, this year's forum invites important and relevant institutions in

the academia and the industry from home and abroad, such as experts in art history, scientific examination, art dealing, trademark management, and also artists' descendants, connoisseurs, and science-technologic professionals, to collectively develop an operating system, policy direction and executing strategy that meets the demands of domestic industry.

In light of this, this year's Art Taipei Forum plans for four sessions, starting off with discussion on how to establish an art authentication institution, and to understand how authentication bridge connections between different specializations in the art field and assemble various experts and scholars to develop relevant system in authentication. Meanwhile, in terms of art's scientific resume building, scientific conservation/restoration

and legal issues, it aims to deepen the understanding of the broad scope of art authentication in the industry, academia and the government branch, in order to establish a thorough and credible art authentication system, putting an end to the long-running problem of forgery. We are especially thankful to Authentication in Art (AiA) of The Hague of Netherlands, Cheng Siu University Conservation Center, Tomodachi Attorneys at Law, the Taipei Fine Arts Museum, the Department of Fine Arts of National Changhua University of Education, and many friends from the media, for your support and for advancing diverse development in art industry, creating more enriching artistic energy and value.

Taipei Art Economy Research Centre

台灣藝術鑑定機制何時啟動？

柯人鳳 台北藝術產經研究室執行長

劉曉樺 台北藝術產經研究室助理研究員

本文同時刊載於《今藝術 2016 藝術趨勢快報》，11月號，p13》

世界各國對藝術交易市場的規範漸趨嚴格，亞洲地區近年亦就杜絕贗品、確保藝術市場的良善發展，紛紛宣布相關藝術市場交易規範及機制。如韓國文體部於今年6月召開的「藝術品流通透明化與活性化之公聽會」中，便提出引進畫廊登記制、拍賣業許可制等方案，建立藝術品鑑定師制度與鑑定機構認證制度，設立國家藝術品鑑定研究院等對策。中國則設置《315 藝術品經營管理辦法》，規範藝術品需為真跡才能進入交易市場，並於2006年由勞動和社會保障部推出一系列文化經濟職業的相關培訓，包含藝術品的評估師、鑑定師、包裝師、拍賣師以及經紀人等。此外，亦在文化部研究部門中設有書畫真偽科學鑑定研究中心。

反觀台灣，目前尚未見有明確法源或政策著手成立國家級鑑定機構，並就藝術品流通於市場上做出任何規範。台灣若欲發展藝術鑑定機制及相關交易規範，建議未來應從法規推

動、機制籌備、人員認證、技術導入及跨部會合作等面向著手推動。

從成立藝術鑑定學會開始

推動藝術鑑定制度涉及機制研擬、鑑定單位的挑選，以及技術認證制度建立等法規結構，應有一獨立運作的藝術鑑定學會，不僅做為民間、政府及專家互通有無、彼此監督的平台，也可專責籌備、推動台灣藝術鑑定機制及相關政策、法規。然而考慮學會的獨立性、公平性，其未來主要任務並非負責藝術品的鑑定業務或報告，而是著重建構「藝術品科學履歷建置」與「認證備案系統」，真正落實建立健康的藝術市場交易秩序及流通管道等使命。

首先，學會可透過定期研討，發行刊物，開設課程，廣涉交流場合，使自身成為各界專家的交流平台，不僅讓推動鑑定過程中能夠諮詢各界的專業建議，也可凝聚共識，扭轉過去多憑個人經驗進行鑑定的方式，能夠回歸、奠

基於真正的專業之上，獲得更多保障。比如推動鑑定制度的過程中，便可邀請法律專家從民事及刑事訴訟法、調查證據保全、法律救濟管道、公證單位等進行法律層面的規劃，保障鑑定者的相關權利。透過專業及技術進行致庫小組的建立，從各種專業角度來審視學會的組成與營運，有利於台灣藝術鑑定制度的逐漸成熟。此外，過去修復專家或鑑定人員在實務經驗上，常遇到資料不齊全，無法長期追蹤或更新材料樣本，做品流通紀錄等問題，也可透過「藝術品科學履歷建置」與「認證備案系統」，將作品修復紀錄、材料樣本等檔案規格化，統一鑑定流程及專業術語，不僅可供藝術鑑定領域人才、產官學界人士運用，也有利後續鑑價市場的形成。

終止各說各話的鑑定窘境

在台灣，雖然已有許多鑑定／鑑識人才，也有許多單位／個人宣稱能進行藝術作品鑑定報告，但是在沒有一致的鑑定流程、技術及術語的使用基礎上，以及不同鑑定人士的受訓背景、鑑定手法等差異，容易流於各說各話的窘境，此時便需要官方統一認證專業鑑定人員及實驗室，同步導入科學鑑定及藝術鑑定，前者

優點在於科學技術具備一定的客觀標準，可以避免藝術鑑定專家陷入主觀泥沼；後者則可運用自身的專業藝術史知識，從藝術品的風格語彙、創作技巧等進行細致的鑑賞判別。

目前台灣在藝術鑑定認證制度上的發展，較具規模的，可參考財團法人全國認證基金會（Taiwan Accreditation Foundation，以下簡稱 TAF），TAF 針對鑑定人員進行授證前，考量的不只專業背景，也包括實務經驗累積的質量，由於 TAF 本身也有實驗室的技術及管理認證，能輔導民間實驗室，亦設有授證委員會。目前 TAF 已有一套全球 60 多國人員認證制度，未來可讓台灣藝術鑑定人員或實驗室認證機制快速國際接軌。未來的藝術鑑定學會也可參考 TAF 的運作模式，建立一套可供專家學者多方參考、交流海內外的認證制度，政府再依此標準，進一步設立國家級鑑定實驗室，獨立運作，輔導監督旗下鑑定機構，與學會平行運作，繼續培訓鑑定人才。

當務之急：整合現有典藏資料庫及資源

然而藝術鑑定也涉及一定的風險，分別是被鑑定的作品，以及負責鑑定的單位及人員的

人身安全，為此也須採取相對應的保險措施。目前國際間常採用的兩種保險措施：一是保險作品的價值，確保鑑定結果不輕易影響作品在市場的價值，就算最後鑑定為贗品也能申請保費彌補損失；另一種保險是保障博物館鑑定人員的人身安全。此兩種類形的保險都是台灣未來推動藝術鑑定時，可參考的周邊配套措施。

國際近幾年在藝術鑑定業務上的發展，因涉及藝術市場複雜的利益關係、鑑定人員的人身安全等，已逐漸停止提供鑑定業務。在台灣，外界曾期待能由國內三大美術館擔任鑑定責務，然就實情評估有其一定的難度。對於國內三大美術館而言，若能將三館既有典藏資料進行統整，對於未來建立藝術鑑定資料庫勢必有很大的幫助。如台灣已故前輩藝術家的作品亟需進行真偽判斷，才能被國際藝術流通市場所接受，因此國內三大美術館可先統一鑑定語彙，將藝術作品、藝術家、修復紀錄等資料規格化並登錄資料庫。

另一項可由國內三大美術館率先進行的工作，則是普查國內機構買進多少專業鑑定儀器及設備，並與藝術鑑定學會擬定一個透明的交流平台，讓鑑定人員及實驗室之間的設備、儀

器、人才可以流通互惠，使用者紀錄也能清楚被登入進此平台。

台灣藝術鑑定機制前導計畫緣起

畫廊協會多年來推動催生國內藝術鑑定機制之建置計畫，並從藝術史、法律、科技技術、財稅、文教等層面研究相關政策與現況，向各界專家請益研討後，本計畫至今年終於有了雛形：籌備藝術鑑定學會工作小組。台灣應盡快建立藝術鑑定機制乃基於兩點迫切原因：各國嚴加管理藝術市場，祭出政策或法規，規範藝術品進入交易程序前需出具真偽鑑定證明等文件，方能進入交易市場流通。國內藝術鑑定機制建置工作若再延宕，未來可能會影響台灣藝術家作品進出海內外交易市場。其次，若無鑑定，便無鑑價；若無鑑價，便無成熟永續的藝術市場。鑑定程序比鑑價複雜費時，但若未在鑑定階段把關判別作品真偽，便會接連影響藝術保險、藝術融資、藝術品交易、捐贈、遺產^[1]。

藝術鑑定學會籌備工作預計分別由五大領域的專家學者推動規劃：藝術史、方法（Method）、技術藝術史、專業倫理（Ethics）、政策與法規。再由各路專家召集

相關成員形成專家委員會。可先著手的工作項目便是建立相關準則（Standard），例如藝術史專家委員會可專責研究「藝術家全集^[2]（catalogue raisonné）」的撰寫準則，統一對視覺藝術作品的描述方式及專有名詞。這項準則看似單調，但應用範圍相當廣泛；有此準則，便能指引藝術家基金會編輯藝術家全集，撰寫鑑定報告或鑑定證人用字遣詞有所依據，科學檢測報告數值得以轉換。

國內藝術鑑定機制百廢待興，畫廊協會未來仍會持續串聯各領域的專家、資源，提高本計畫的能見度以便凝聚共識，待藝術鑑定學會籌備工作步上軌道，獨立運作，讓鑑定回歸專業。

[1] 石隆盛（2011）別讓台灣成為偽作的天堂！。典藏今藝術，222，120-123。

[2] 與一般展覽刊物或藝術家傳記不同，「藝術家全集」須奠基於廣泛且深度的一手、二手史料之上，建立藝術家生平、創作時空、展覽歷史、修復報告、作品流通紀錄等細節，是進行鑑定鑑價文獻研究的重要依據。

When Will Taiwan's Art Authentication System Be Activated?

Renfeng KE, Executive Director of Taipei Art Economy Research Centre

Hsiao-hua LIU, Associate Research Fellow of Taipei Art Economy Research Centre

This article is also published in 《ARTCO 2016 “Art Trend News”, November, p13》

Countries around the world are tightening regulation of the art market. In recent times, the Asian region has been taking measures to end forgery and to ensure positive growth in the market, as many have introduced relevant supervision and system. For example, during the “Public hearing of artwork circulation’s transparency and activation” hosted by the Ministry of Culture, Sports and Tourism of South Korea, it introduced policies such as art gallery registration system, auction business permit, etc., and it also established accreditation system among art authentication institutions and professionals, as well as organized national art authentication research facility. China implemented the “315 ‘Measures for the Administration of Business Operations of Artworks’”, legally permitting only authentic

artworks into the market. And in 2006, the Ministry of Human Resources and Social Security of China initiated a series of personnel training related to culture-economic professions, including those of art appraisal, authentication, packaging, auctioning, and brokering. In addition, there is a science and technology research center for authentication in the Ministry of Culture.

In contrast, Taiwan has not introduced any definite statutory authority, nor did it organize any national authentication institution or implement any regulation to circulating market of artworks. If Taiwan wants to develop art authentication system and relevant business regulation, it should be working towards establishing regulation, structural planning, professional accreditation, technology sourcing and cross-sector cooperation.

Begin with Establishing Art Authentication Association

Enactment of art authentication system involves, system research, selection of authentication authority, establishment of technical accreditation, and other statutory structuring. There should be an independent art authentication associate to become the platform for communication and supervision between civil, governmental and professional organizations. It can be responsible for preparation and implementation of Taiwan's art authentication system and relevant policy and law. However, to be consistent with the association's elements of independence and impartiality, its future mission is not to handle assignment or report of authentication of artworks, but to focus on establishing "artworks scientific resume building" and "authentication database", truly fulfilling its purposes of setting up constructive art market order and circulation channel.

First, the association can become a platform for communication between different professions through hosting periodic seminar, issuing publication, offering courses and participating in social

gatherings. Not only it can obtain professional advise from all different fields in the efforts of establishing authentication system, it can also form cohesion that reverses past practices of individualistic or experience-based authentication method, and return to professional foundation that offers more security. For instance, in the process of establishing authentication system, it can invite legal scholars to advise on statutory planning for civil/criminal litigation, evidence investigation, security and legal remedy, and notarization agency to ensure relevant rights of authenticator. Through expertise and capability, to establish think tank that examines the composition and operation of the association. It will be beneficial to the maturity of Taiwan's art authentication system. In addition, in the past, restoration specialists and authentication professionals often encountered with problems of insufficient data, inability to exercise long-term monitoring, inability to update material samples or circulation records, and so on. By "building art scientific resume" and "authentication database", systemize artworks' restoration records and material samples, and standardize technical terms during authentication process. They will not only be useful to the needs

of authentication professionals and scholars from the industry, government or academia, they will also be of the positive influence towards the future formation of appraisal market.

Ending the Discord

In Taiwan, there exist an abundance of authentication/identification talents and numerous institutions/individuals who are said to perform artworks' authentication report. But without universally consistent authentication process, technology and technical terms, on top of the varying training backgrounds of authentication professionals and the differences in authentication techniques, it is susceptible to discord. As a result, it becomes necessary to have an officially accredited authentication professional and laboratory, and simultaneously import scientific authentication and art authentication. The former's benefits lie in the fact that certain objective standard is applied to scientific technology and it saves authentication professionals from being bogged down by their subjective opinions. The latter allows individuals to make use of their professional knowledge in art history, and, through the artworks' styles, manners and creative techniques, perform

subtle aesthetics judgments.

As of now, in the development of art authentication accreditation system, Taiwan Accreditation Foundation (TAF for short) is a more established institution in Taiwan. TAF, before accrediting authentication specialists, will take into consideration not only the professional background, but also the quality of actual experiences. Because TAF offers accreditation of laboratorial technology and management, it can advise private laboratories. And it also has an accreditation committee. Currently, TAF operates a 60-nation personnel accreditation system. In the future, it can expedite Taiwan's integration of the accreditation of authentication personnel and laboratory into global community. The future art authentication association can reference TAF's operation, and set up an authentication system that will be available to experts and scholars, and can be a part of the international art exchange. The government can subsequently, based on this standard, further establish national authentication laboratory that operates independently and offers supervision and guidance to its subsidiary institutions of authentication, working hand in hand with the association

and continue to train authentication personnel.

Pressing Matter: Integrate Existing Collection Database and Resources

There are risks involving authentication in art. Respectively, there are the risks regarding the targeted artworks and the risks regarding the authentication institutions and personnel safety. For this reason, countering safety measures should be implemented. Currently, there are two standard insurance measures internationally. The first is to insure the value of an artwork. That is to ensure the value will remain regardless of the outcome of authentication, so that even if a case of forgery is confirmed, insurer will be obligated to compensate the loss of value. The second is to insure the personal safety of museum authentication professional. These two types of insurances can be considered as supporting measures when the future authentication system is established in Taiwan.

Globally, in the recent developments of the business of art authentication, due to the contestation between different interests, the businesses are gradually ceasing such services. In Taiwan, it was once expected that the three major national

art museums to fulfill the responsibilities of authentication, however it proves to be difficult upon evaluation. For the three major national art museums, if the integration of the collection data among the three museums can be achieved, it would be extremely helpful for the future establishment of art authentication database. Just as an artwork by a Taiwanese deceased artist needs to be authenticated in order to be accepted into international circulating market of art. This is why the three major national museums should first standardize technical terms, and then systemize artworks, artists and restoration records, followed by data entry.

The other task that can be prioritized by the major three museums is to investigate how many professional authentication instruments and equipment purchased domestically. And plan a transparent platform for communication with the art authentication association to allow mutually beneficial circulation of equipment, instruments and expertise between professionals and laboratories. User records will also be accessible through this platform.

The Origin of the Pioneering Plan for Taiwan's Art Authentication System

For years, Taiwan Art Gallery Association has been pushing forward with plan to establish national art authentication system. It has consulted expertise from many fields and takes account of relevant policies and current situations in art history, judiciary, science-technology, taxation and cultural education, and the plan finally starts to take shape this year, as it starts preparation for art authentication association. There are two pressing reasons for Taiwan to establish authentications system without delay. First, countries around the world are introducing policies and regulations to tighten control of the art market. Prior to trading process, an artwork must be accredited by documents for its authenticity to be allowed into the circulating market. If Taiwan's establishment of authentication system is further delayed, it is likely to have a negative impact on Taiwanese artworks traded in the open market both nationally and internationally. Second, appraisal cannot be done without authentication, and without appraisal, there will not be a sustainable art market. Authentication process proves to be more complicated and time-consuming than appraisal.

But failure to secure artworks' authenticity will negatively affect artworks regarding insurance, funding, trading, donation and inheritance ^[1].

The preparations for art authentication association will be carried out by experts in 5 different fields. They include art history, methodology, technical art history, ethics, as well as policy and law. Experts in respective fields will recruit relevant standardization. For example, the professional committee of art history can standardize the terminology of catalogue raisonné ^[2] to unify descriptions and technical terms of visual art. This standard may seem one-dimensional, but its application is very broad. With the standard in place, it can guide an artist foundation to edit its catalogue raisonné. As a result, the makers of authentication report and authentication witnesses can base their writings on this standard. The report data of scientific examination can be universally intelligible.

There are many things to be done in terms of the national art authentication system. Taiwan Art Gallery Association will continue to connect with experts and resources in different fields to increase the popularity of the plan, and to form

cohesion. We look forward to the preparations for forming the authentication association and making it able to operate independently, returning authentication to its professional root.

[1] SHIH Long-sheng (2011) “Do Not Make Taiwan a Forgery Heaven!” ARTCO, 222, 120-123.

[2] Different than regular publication and biography of artist, “catalogue raisonné” must be based on first-hand and second-hand historic material in much depth, establishing artist’s life, creative environment, exhibition history, restoration report, artwork’s circulation records, and other details. It is considered important authority of documentary research in regards to authentication and appraisal.

■ 論壇介紹

《台北藝術論壇》是國內少數兼顧學術與市場的國際型藝術研討會，與國內外精英與產業代表，系統性的介紹充滿特殊性與內部多元性的亞洲藝術文化，與其跨市場等多元觀點與論述，並藉今(2016)年度台北藝術論壇作為串連亞洲與國際藝術世界的交流平台。

● 為耕植藝術產業，使其朝向多元發展，兼顧學術與實務雙層面的研究基礎，《台北藝術論壇》舉辦至今已邁入第十一個年頭，是國內唯一兼顧學術與市場，亦是亞洲地區不多見的專業研討會。

● 本屆論壇整合國內產學研究優勢，針對藝術科學鑑定進行討論，邀請國內外重要學術產業研究單位、相關機構如藝術史、科學檢測、畫商、著作權管理單位、藝術家遺族、行家 (connoisseur)、科學檢測技術等單位，共同發展實際符合國內產業需求之營運機制之政策方針與執行策略。

● 透過「技術藝術史」，探討藝術品科學履歷建置及藝術品保存科學等相關議題，了解藝術品科學檢測與保存修復發展至今，在意義及實際應用上的轉變與情形；另針對藝術真假爭議的法律問題，探討當藝術涉及司法時的不同面相，釐清藝術與法律間的諸多議題。

● 借鏡國外藝術鑑定單位(荷蘭海牙的藝術鑑定基金會 AiA)之經驗，橋接藝術領域中的不同專業，並以透明、合作、創新為宗旨，從產業鏈的角度深化議題探討層面，成為台灣啟動藝術鑑定計畫之借鏡對象。

Introduction

《Art Taipei Forum》 is one of the very few international art forums that combines the academia and the market side of art. Represented by industry's elites and insiders from home and abroad, it systematically introduces the exceptionally unique and internally diverse Asian art culture, also participating in discourse of cross-market perspectives, establishing the current 2016 Art Taipei Forum as the platform to connect Asia and the rest of the art world.

● To cultivate art industry, and to diversify it, in combining academia and actual research basis, 《Art Taipei Forum》 hosts its 11th event as the only art forum in the nation that features both academia and business, and as one of the uncommon specialized seminar in Asia.

● This year's forum integrates the excellence of industrial and academic research nationally with an emphasis on art scientific authentication. It invites relevant and important institutions in the industry and academia from home and abroad, such as experts in art history, scientific examination, art dealing, trademark management, and also artists' descendants, connoisseurs, and science-technology professionals, to collectively develop an operating system, policy direction and executing strategy that meets the demands of domestic industry.

● “Technical Art History” discusses issues of art scientific resume building and conservation technology, and to understand the transformations and situations of theoretical and practical application in regards to the evolution of art scientific examination and con-

ervation/restoration. It also points at the legal issues of art authentication, exploring judicial involvement in art and many multifaceted topics between the law and the art.

- To utilize the experiences of international art authentication establishment (Authentication in Art from The Hague of Netherlands, AiA), in bridging different specializations through the principles of transparency, cooperation and innovation, and to deepen discussion on issues from the aspect of industry chain, as these will become what Taiwan needs to learn in order to execute plan for art authentication.

議 程

2016年11月12日 (Sat.)
台北世界貿易中心一館 101 會議室

Registration	
10:10-11:00	繪畫的起源 講者 Milko Den LEEUW- 藝術鑑定基金會 (AiA) 創辦人
Break	
11:10-12:30	技術藝術史 藝術品科學履歷建置程序及其應用 講者 吳漢鐘 博士
Lunch	
13:30-15:00	技術藝術史 藝術品保存科學與修復倫理 與談人 李益成 - 正修科技大學文物修護中心主任 Ioseba Imanol Soraluze Herrera- 油畫修復師 戴君珊 - 紙質修復師 陳奕岑 - 器物修復師 主持人 吳漢鐘 博士
Coffee & Tea	
15:30-17:00	藝術與法律 藝術品真假爭議的法律問題 與談人 林佳瑩 - 恒達法律事務所合夥律師 林 平 - 臺北市立美術館館長 主持人 吳介祥 博士 - 彰化師範大學美術學系副教授

Programme

Saturday, November 12, 2016

Taipei World Trade Center Exhibition Hall 1, Conference Room 1

Registration	
10:10-11:00	The Origin of Paintings Speaker Milko Den LEEUW, Authentication in Art Foundation
Break	
11:10-12:30	Technical Art History The Procedure for Establishing the Scientific Resume of the Artwork and its Application Speaker Han-Chung WU
Lunch	
13:30-15:00	Technical Art History The Conservation Science and Restoration Ethics of Artwork Speaker I-Chen LI, Director of Cheng Shiu University Conservation Center Dr. Ioseba Imanol Soraluze Herrera, Oil Painting Conservator Chun-Shan TAI, Paper Conservator Yi-Tsen CHEN, Object Conservator Moderator Dr. Han-Chung WU
Coffee & Tea	
15:30-17:00	Art & Law Legal Issues Stemming from Artwork Authenticity Cases Speaker Chia-Ying LIN, Partner of Tomodachi Attorneys-at-Law Ping LIN, Director of Taipei Fine Arts Museum Moderator Dr. Chieh-Hsiang WU, Associate Professor of Department of Art, National Changhua University of Education

繪畫的起源

Milko Den LEEUW

藝術鑑定基金會 (AiA) 創辦人

摘要

隨著繪畫偽造、作者歸屬錯誤的情形日益漸增，2010 年時，前荷蘭藝術史學會理事長 Rudi Ekkart 及 Milko den Leeuw 意識到建立一鑑定機構的必要性，這個機構要能橋接藝術領域中的不同專業，集結各式專家學者，並以透明、合作、創新為宗旨，此便是位於荷蘭海牙的藝術鑑定基金會 (AiA) 之創立緣起。至今，此一藝術鑑定基金會已走過 6 個年頭，注入了許多心血奠基藝術鑑定的不同議題及面向，藝術鑑定基金會的創辦人 Milko den Leeuw 剖析此機構的活動與推展，顯示一具有公信力機構在藝術鑑定領域中的必要與重要性。

專文

六年多以來，藝術鑑定基金會（the Authentication in Art Foundation，簡稱 AiA），致力於提升繪畫鑑定的研究與合作，鑑定畫作年代橫跨古代至當代。藉用這次演講，本會想要回顧 AiA 基金會過去六年的軌跡，同時展望未來及期待實現的宗旨。

為繪畫藝術鑑定成立專門基金會的構想萌芽於 2010 年，緣起於前荷蘭藝術史學會理事長 Rudi Ekkart 博士與荷蘭繪畫修復與研究中心負責人（the Atelier for Restoration & Research of Painting in The Netherlands）Milkoden Leeuw 的多次會面。基於畫作偽造、作者歸屬錯誤、識別調包日益漸增，加上越來越多特定畫作的新發現引發爭議，建立此一基金會實屬必要。此類問題經常源自於藝術圈內各式各樣的活躍專業領域間缺乏合作，再加上藝術市場不透明，教育不彰，各種錯誤的觀念不僅是單一原因造成的結果，更是前兩項因素的共業。有鑑於此，我們很快就發現，如果 AiA 基金會要成功，就一定要打造一個廣納所有領域專家的平台，撐起透明、合作與創新三大支柱。若要打造出這樣的一個基金會，顯然

創始之初就一個領域都不能少，因為其他的計劃僅從藝術史或科學角度著手。實現這個跨領域目標的第一步就是在 2012 年 5 月 25 日舉行基金會的首度正式會議，集結了藝術史、繪畫保存、材料科學、法律、藝術市場與學術界各界同仁，各方人馬齊聚海牙討論前文所述的構想。此屆大會上不僅肯定了如 AiA 基金會此種組織不可或缺，全體與會人士更一致通過，若要有所突破，就要邁出關鍵的一步，組成專責大會處理繪畫鑑定與其挑戰。^[1]

經過了第一次會議之後，AiA 著手開始準備第一屆大會，舉行時間為 2014 年 5 月 7、8、9 日，不過進展可不只如此，AiA 開始蒐集不同的來源的資訊，以期讓鑑定資訊更加便於取得，並促進理解。AiA 提供的第一項，或許也是最為人所知的訊息資源服務就是《AiA 藝術市場》（AiA Art Market）新聞服務，也成為全方位藝術作品鑑定相關新聞報導的資料庫。新聞服務的第一篇報導於 2012 年 10 月 19 日發佈，一直到今日依然相當頻繁地運作。^[2]

[1] 與會者名單及會議逐字稿請至：

<http://authenticationinart.org/aia-past->

[2] <http://authenticationinart.org/aia-archive/art-market-news/>

除了開創新聞服務外，AiA 也著手建立 AiA 圖書館，致力蒐集所有相關的新出版書目，納入數量不斷成長的藝術鑑定出版品收藏中。^[3] AiA 涉足的第三個領域是「藝術與法律」^[4] 資訊的蒐集與傳播，從以前到現在，AiA 都在蒐集分析不同司法管轄區審理的法庭案件，包括刑事造假案，如油畫商羅薩爾斯／諾德勒畫廊（Rosales/Knoedler）的訴訟案，也包括近期的施偉茲（Thwaytes）與蘇富比就卡拉瓦喬畫作《老千》（Cardsharps）所進行的民事官司。AiA 期許可以透過這些努力讓鑑定資訊觸及更多的讀者及專業人士，並促進理解。

當時，最重要的計畫就是在 2014 年於海牙舉辦的鑑定大會上擬定。^[5] 大會會有數個主題，全以鑑定為主軸，下列為主題：

- 為科學與科技研究建立一致的標準
- 教育與訓練
- 《藝術家總錄 (Catalogue Raisonné) 準則》
- 《藝術與法律準則》
- 繪畫鑑定史
- 鑑定學與開立鑑定意見書

由於 AiA 大會的成立為先驅創舉，藉由邀集世界各地專家出力，大會以促成眾人對鑑定的認識為目的，為了強調此一宗旨，會期間

每一天都有特定的主題。第一天主題為藝術鑑定的歷史，講座主題涵蓋鑑賞、鑑賞的本末源流、歷史上的偽造案件、藝術相關的法律發展及影響藝術作品技術研究的重大科學發現。第二天的主題聚焦於各大不同領域的觀點，討論當下鑑定學的面貌，演講主題涵蓋各種鑑定計畫，例如梵谷博物館與法蘭西斯·培根（Francis Bacon）的專題研究計畫，也有針對當時引起軒然大波的偽造醜聞的座談，亦即德國偽造專家貝特拉奇（Beltracchi）事件以及事件爆發的始末。

第三天是最重要的一天，主題聚焦未來。這天從早到晚都安排了緊湊的 AiA 工作小組報告，幾乎沒有空檔，一群群的專業行家組成了各個工作小組，AiA 號召他們針對特定的鑑定主題或議題訂定準則，責成鑑定行業標準，不僅可以為特定領域的從業專家提供明確的客觀衡量標準，更重要的是，除了有客觀的標準可以參考之外，簡單易懂的特定領域概要說明

[3] <http://authenticationinart.org/aia-archive/aia-literature/>

[4] <http://authenticationinart.org/aia-archive/art-law/>

[5] <http://authenticationinart.org/aia-past-events/aia-congress-2014/>

帶來透明度，讓門外漢也可以一窺堂奧。

在討論大會的三大具體成果之前，本文想先探討大會的無形成果。2014年藝術鑑定大會之所以獨一無二，是因為這是首度以多元領域觀點探討鑑定議題的會議。一如本文開頭所言，鑑定研究領域的一大問題在於不同領域專家彼此的誤解與不良溝通。在大會上可以看到不同與會方逐漸建立對彼此的認識，法學專家開始了解藝術史學者的角色，反之亦然，而科學與人文在各主題上建立了共識，甚至促成了某些學科的跨領域研究。AiA基金會成功建立多元領域的對話平台，成效已卓然可見。

無法與會的人士可能會想「聽起來是很了不起，但是大會對我或是藝術界整體來說有什麼幫助？」答案就在大會制訂出來的兩份準則，亦即：《藝術家總錄準則》及《藝術與法律準則》。《藝術家總錄準則》為藝術家圖鑑的撰寫人提供一套最佳撰寫標準，面面俱到，並說明如何為圖鑑打下穩固的基礎。一如前文，準則不僅給了從事藝術家總錄工作的專家一套可靠的工作架構，也同時讓門外漢及其他領域的專家能一觀藝術家總錄撰寫人的工作方法全貌。^[6]

大會制訂出的另外一套準則為《藝術與法

律準則》。^[7]此準則為鑑定研究提供了一套報告範本，行文格式可供法庭採用。此準則有兩個層次的重要性，其一，範本可以確保藝術史或技術性專家所提出的報告能為法庭視為穩固的證據。能提出符合行業標準的報告不僅有助於法庭解讀報告，還能讓法庭對報告特別重視。符合標準的第二個重要的優點在於可以在官司訴訟中保護專家，面對疏失或從業過失的指控，報告會是非常強大的保障。

《藝術與法律準則》的重要性甚至更上一層樓，因為該準則不只為鑑定研究報告提供了牢靠穩固的從業標準，也奠定了AiA基金會2014年大會重大宣布事項的基礎：成立「藝術鑑定替代仲裁委員會」（The Authentication in Art Alternative Dispute Resolution Board，簡稱AIA ADR）AiA ADR委員會宗旨為提供鑑定相關案件庭外和解的機會。基金會在研究過程以及與法學家、該領域其他專家對談中發現，法庭在處理藝術史與及技術藝術史證據時

[6] <http://www.authenticationinart.org/pdf/guidelines/education-guidelines-2016.pdf>

[7] http://authenticationinart.org/pdf/AuthenticationIn-ArtCongressMay-2014_RecommendationsofArtandLawWorkGroup_OfficialRelease.pdf

困難重重，結果因為訴訟過程曠日廢時，所費不貲，鑑定相關判決常常讓當事雙方心有不甘，結果常與當事人的目標背道而馳。AiA ADR 委員會想解決這種問題，所以提供調解與仲裁服務。委員會的主要優勢在於其仲裁者與調解員全都具備藝術背景，所以他們絕對能掌握鑑定糾紛中證據的複雜本質與相關的研究內容。更有甚者，由於替代仲裁本身特性，比起一般的法庭程序，仲裁調解的程序時間與成本都比較少。AiA ADR 委員會將在幾個月後召開，傾其全力盡快向大眾提供服務。

成功召開第一屆大會之後，AiA 獲得藝術界的熱切關注，因此很快地就決定應該要召開 2016 年 AiA 大會，基於 2012 年與 2014 年會議以及 AiA 其他努力所奠定的基礎，本會得以於 2016 年大會深入聚焦專門議題，^[8] 2016 大會主題如下：

- 教育
- 技術藝術史
- 數位計畫
- 藝術與法律
- 創新科技發展

大會主題的設定以創新為主軸，或許實際

上是因為創新為不可或缺的一環。目前藝術領域中成長最多的就是數位計畫的發展。過去會議的討論讓本會認識到線上藝術家總錄的進展，許多公司都在開發一套讓人無法動手腳的線上藝術作品來源總錄。只要我們願意敞開心胸，數位世界為藝術界提供了絕佳工具，特別是區塊鏈技術似乎前景無限。

第二項主題為藝術與法律，本次的主題聚焦於紐約州議會立法保障藝術專業所所帶來的影響，同時也會特別討論前一年發生的重大的訴訟案，這些法庭案例的報告再度展現了確實有必要成立 AiA ADR 委員會。

第三項主題為創新科技發展，針對這個主題本會邀請了幾位不同領域的專家，帶來耳目一新的分享。從過去到現在，AiA 始終以頒發 AiA 大獎為榮，今年也不例外。^[9] 獎項包括了由 Bruker 及 Artory 兩間企業贊助的一萬歐元（新台幣三十五萬三千元）獎金，本大獎宗旨在於持續鼓勵藝術領域的科技發展，從本會所收到的報名來看，未來的前景燦爛。

[8] <http://authenticationinart.org/congress-2016/>

[9] <http://authenticationinart.org/congress-2016/aia-award-2016/>

審視目前的藝術教育，我們很快就會發現全球學界歧異甚巨，導致誤解，進而箝制了未來藝術史學者與維護人員的發展。AiA 為了解決這個問題成立了工作小組，考核評估全球教育機構的課綱，找出問題後提出建言。工作小組的心血反映在《AiA 藝術教育方針》（AiA Guidelines on Education）上。^[10] 在方針中，工作小組提出了十大影響藝術教育課綱的問題，並針對每一項問題提出數種解決方案，不論是哪一種藝術教育課綱，本一方針確實能為其打下穩固的基礎，實際上也成效卓著，所以義大利波隆那大學（University of Bologna）的文化資產系的綜合實驗研究中心（Unità Polilaboratoriale）已經宣布將要按照方針制訂新課綱。

2016 年大會成立的第二個工作小組為技術藝術史小組。於 2014 年大會中，本會發現就算是技術藝術史學家間，對於何謂可靠的協定也存在著困惑與分歧，但甚至還有更根本的問題：每一項獨立的技术可行性在哪，限制又在哪。有鑑於此，本會體認到發展出一套標準的技術藝術史理解與認識相當重要。

本會實際上採取了兩項行動以達成上述目標，第一項行動就是成立技術藝術史小組，第二項

行動則是與「荷蘭標準中心」（Dutch Institute for Standardization，簡稱 NEN）合作，前一項技術藝術史工作小組的目標是為一般技術或特定技術制訂協定方針，接著工作小組制訂出的方針就由 NEN 接手，責成全球認證的產業標準，這樣一來整體藝術界就有了可靠的技术研究以資參考。

遺憾的是，工作小組並沒有在大會期間及時完成方針，但先別氣餒，本會目前正努力與一群來自不同技術領域的精英專家合作完成任務，一等小組完工，本會提供的不僅是條理分明的方針，更是技術藝術史未來所有出版品的參考準則。

接下來我們可以輕巧接到未來的話題上了。第一，也是最重要的一點，AiA 的未來寄託於其已經在進行的活動上，本會將會繼續提供最新的資訊來源，並確保資訊向每個人開放。提供討論與學習的平台依然是基金會業務最重要的一環，不過本會依然展望接下來技術藝術史方針的出版以及 AiA ADR 委員會開始受理第一起法律案件。本文想與各位分享的

[10] <http://www.authenticationinart.org/pdf/guidelines/education-guidelines-2016.pdf>

後一項未來計劃就是下屆藝術鑑定大會將於2018年舉行！

總結來說，AiA 在需求中誕生，於過去積極努力的六年中成就斐然，能夠成功建立超過五千位來自不同領域的專家的國際交流網絡，是相當自豪的成績，不僅如此，本會更邀集到了多位重量級專家為藝術界編寫方針準則，並帶給大會聽眾精彩豐富的演講，但 AiA 並不止步於建立平台而已，本會也成為積極參與藝術領域成長的一份子，像是推動 AiA ADR 委員會及 AiA 大獎這兩大計劃。最後，本會希望，同時也深信積極的六年過後，我們已讓鑑定研究更上一層樓，但最後還是要靠業界同仁以及各位一起讓前進的腳步永不停下。

最後，本文想與各位探討眾人忽略但卻相當重要的議題：藝術博覽會審查委員會的責任。當審查委員會因其判斷而被控告時，一個大問題就是由誰負責？是委員會裡的個別成員呢？還是藝術博覽會的組織單位？答案相當出人意表，在許多藝術博覽會的案例中，都是審查委員會裡的個別成員被告。藝術博覽會方會確保其與藝術經銷商及審查委員會所簽定的所有條款合約裡，博覽會方的角色僅僅只是活動承辦方，擺脫實際藝術作品及其鑑定的相關責

任。

後果就是審查委員會的成員會成為訴訟的對象，我們也知道打官司所費不貲，以私人名義更是幾乎不可能獲得經費支持，但是萬一個人負擔不起訴訟費用的話，又有誰能幫他們出呢？答案要分成兩層次來談，取決於成員的平日的正職是什麼。審查委員會可以粗略分成兩方：一方為任職於美術館、國家研究中心與大學等公部門的人，另一方私部門人士，他們若不是自家經營公司就是在大型藝術類型企業下任職。比起前者，後者的問題比較小。私營企業常常會投保訴訟險，所以為這類公司工作，或是本身為企業老闆的委員會成員可以透過保險理賠支付訴訟成本。

在公部門工作的那群人才是真正有問題，其問題在於：美術館、研究中心與大學是否有投保這種類型的訴訟保險？較小型的公共機構通常並沒有資金可以花在這種昂貴的保險上，更別說要有錢打昂貴的官司了。為了要獲得訴訟經費，這種機關必須要向政府伸手要錢。結果很莫名其妙，到最後反而是納稅人為這些機構承擔藝術訴訟費用。雖然聽起來很不對，但是目前的情況就是如此。

許多審查委員會成員任職於公部門，他們

可以保留所有審查工作的所得，想想這點就更奇怪了，這代表他們有額外收入來源，不需承擔風險，反而讓的雇主去面對所有接踵而來的麻煩，這是不對的。

想想其實更荒謬了，因為解決方案很簡單，一樣也可以分兩層來談。其一，雇主可以在雇傭合約裡明訂，若接下審查工作，員工自負後果，或者採用另一種替代方案：由公共機關收取審查工作的全部。第二種解決方案能讓藝術博覽會負起責任，強制每個藝術博覽會都要為其審查委員會保訴訟險，這樣一來就不用由外部單位承擔風險，而是由博覽會的相關人士承擔。不論選擇哪一種解決方案都不重要，重要的是找到解決之道，因為目前的情況已岌岌可危。

在演講結束前，我想要再度感謝大會主辦者及台北藝術產經研究室的邀請，也謝謝他們舉辦了精彩的藝術博覽會。我也想要藉此機會感謝 AiA 基金會董事，Nico Schrijver 博士暨教授、法學碩士 Willem Russel、博士生 Ingeborg de Jongh，以及 AiA 的主要贊助者 ARIS 產險公司、邦瀚斯（Bonhams）拍賣公司、洛曼汽車博物館（Louwman Museum）、海牙市政府，如果沒有他們的支持與指導，

AiA 基金會不可能會有今天的成績。最後我想要感謝 Oliver Spapens 的支持與貢獻。

講者簡歷

● **Milko den LEEUW - AiA 創立者** - 是一位藝術品修復師，專長為繪畫的技術及科學檢測。於 1989 年在阿姆斯特丹的 studio Dora van Dantzig 完成保存以及 Pictology(一種藝術品作者歸屬及評價的方法)的訓練。在完成 17 世紀尼德蘭大師的實習專案後，於 1991 年創立了 Atelier for Restoration & Research of Paintings (ARRS)。自此之後 Milko den Leeuw 替許多全球各地的美術館、藝術經銷商、私人收藏家工作。撰寫許多專文刊登在美術館展品目錄、國際同行評審期刊、以及會議論文上。

ARRS 發表了許多關於鑑定研究和重新檢視藝術品新穎技術的國際文章。也曾參與重要的尼德蘭大師 (Dutch Fine Art)，如 Rembrandt van Rijn、Hendrick ter Brugghen，和 Gerard ter Borch 等藝術品修復。並致力於重新檢測 Jan Lievens、Casper Netscher 和 Quinten Matsijs 的藝術品。ARRS 針對國寶進行保存和研究，如 1672 年來自海牙國際法院 (International Court for Peace & Justice in The Hague) Gerard de Lairese 的天花板創作，以及義大利 Giovanni Bellini、Canaletto，法國 Manet 和 Degas 及德國 Lucas Cranach、Max Beckmann，俄羅斯 Kazimir Malevich、Nathalia Goncharova，和美國 Andy Warhol 和 Paul Thek 的等大師作品。

ARRS 也曾協助相關司法案，例如關於荷蘭的藝術創作團體格羅寧根畫家長達 20 年的贗品訴訟即是 ARRIS 的功勞。該案在最高荷蘭法院中，判決其具爭議性藝術品為贗品。但偽造者對販售及製作這些贗品藝術品不服罪。這是歷史上第一次偽造者在收到法院判決書前不承認罪行。本次的判例協議是以 ARRIS 所使用的客觀科學檢測為基礎所達成。ARRS 在銜接藝術歷史、保存繪畫的技術和材料科學領域的成就於全球享有極高聲譽。擁有超過 25 年以上和拍賣者、私人收藏家、美術館保存師、藝術顧問、法律顧問，和美術館展品目錄委員會及學生合作的專業知識和經驗。

The Origin of Paintings



Milko Den LEEUW

Authentication in Art Foundation

Abstract

The idea for a foundation concerned with the authenticity of art focused on paintings arose in 2010, during meetings between Prof Dr Rudi Ekkart, the former director of the Netherlands Institute for Art History, and Milko den Leeuw, director of the Atelier for Restoration & Research of Painting in The Netherlands. The necessity for such a foundation had become more and more evident by the increasing number of cases involving forgeries, misattributions and identification swaps. For over six years now, the Authentication in Art (AiA) Foundation has worked on improving research and cooperation concerning the authenticity of paintings, ranking from ancient times till contemporary. Milko den LEEUW reflects on the past six years of AiA, as well as look to the future.

Article

For over six years now, the Authentication in Art (AiA) Foundation has worked on improving research and cooperation concerning the authenticity of paintings, ranking from ancient times till contemporary. In this speech we would like to reflect on the past six years of AiA, as well as look to the future and to what we still want to achieve.

The idea for a foundation concerned with the authenticity of art focused on paintings arose in 2010, during meetings between Prof Dr Rudi Ekkart, the former director of the Netherlands Institute for Art History, and Milko den Leeuw, director of the Atelier for Restoration & Research of Painting in The Netherlands. The necessity for such a foundation had become more and more evident by the increasing number of cases involving forgeries, misattributions and identification swaps, as well as rediscoveries that sparked conflicts around specific paintings. Problems like these often are the result of a lack of professional cooperation between the different fields active in the art world. And a lack of transparency in

the art market and shortcomings on education, resulting in misconceptions brought forth by one, the other, or a combination of the two. In light of these facts, it quickly became clear that if the AiA Foundation were to succeed, it would have to be a platform containing experts from all fields, and be built on pillars of Transparency, Cooperation and Innovation. To realize a foundation as such, it was clear that all fields should be included from the very start. Other initiatives only work from art historical or scientific angle. The first step to realizing this multidisciplinary goal was the first formal meeting of AiA, held on the 25th of May 2012, during which a number of peers from the fields of art history, painting conservation, material sciences, juristic, the art market and the academic world came together in The Hague to discuss the ideas described above. During this meeting it was not only decided that a foundation like the AiA Foundation was an absolute necessity, but also, the group unanimously decided that a congress dedicated specifically to authenticity and its challenges would be a vital

step forward.^[11]

After this first meeting, AiA started the preparations for the organization of the first congress, which was to be held May 7--8--9, 2014. However, this was not the only activity that was being developed. To further improve the accessibility and understanding of information available on authenticity, AiA began gathering information from a variety of sources. The first, and maybe best--known source of information provided by AiA, is the AiA Art Market news--service. This has become a comprehensive database of news articles concerning the authenticity of artworks. The first article of the service was posted on October 19th 2012 , and to this day the service is still very much alive.^[12] Besides starting the news--service, AiA also began developing the AiA library, striving to add all relevant new publications to an ever--growing number of publications on the authenticity of art.^[13] The third area where AiA began gathering and disseminating information was Art & Law.^[14] Here important court cases from different jurisdictions were and still are gathered and analyzed, ranking from criminal forgery cases such as the Rosales/

Knoedler law suite, to the recent civil Cardsharps case between Thwaytes and Sotheby's. All these projects aspire to make information on authenticity more accessible and understandable to a larger audience and to the field of experts.

At the time, the most important project was organizing the 2014 Authentication in Art Congress, which was to be held in The Hague.^[15]

The congress had several major themes, all revolving around authentication.

[11] To see the participants and transcripts of this meeting visit:<http://authenticationinart.org/aia-past->

[12] <http://authenticationinart.org/aia-archive/art-market-news/>

[13] <http://authenticationinart.org/aia-archive/aia-literature/>

[14] <http://authenticationinart.org/aia-archive/art-law/>

[15] <http://authenticationinart.org/aia-past-events/aia-congress-2014/>

The themes were:

- Standardization within scientific and technological research
- Education and Training
- Catalogue Raisonné guidelines
- Art and Law guidelines
- History of authentication of paintings
- Connoisseurship and the issuing of opinions

As the AiA Congress was the first of its kind, it aimed to provide an understanding of authenticity through contributions of experts from different parts of the art world. To emphasize this goal, each day of the congress had its own theme. The first day revolved around the history of authentication. It contained lectures concerning connoisseurship and the development of connoisseurship, historical forgery cases, the legal development concerning matters involving art, and the history of scientific discoveries that impacted the technical research of art works.

The second day focused on providing an overview of the current state of authenticity from the perspective of different fields. It contained

speeches on important authenticity projects, such as the Van Gogh Museum and the Francis Bacon research project. It also contained talks on the biggest forgery scandal at the time, the Beltracchi case, and how it was brought to light.

The third and most important day was focused on the future. Almost the entire third day was filled with presentations of the AiA Workgroups. These workgroups consisted of groups of professional experts, which AiA put together to provide guidelines on specific topics or issues concerning authenticity. These guidelines could then serve as industry standards, not only creating an objective and measurable standard for experts working in a particular field, but more importantly providing transparency and understanding for non-experts by producing an easy-to-understand layout of the field in question, along with an objective standard to refer to.

Before we continue with the three tangible results of the congress, we would like to elaborate a bit on the non-tangible results of the congress.

The Authentication in Art 2014 Congress

was unique in the sense that it was the first congress to ever address the issues of authenticity from a multidisciplinary perspective. As stated at the very beginning, one of the major issues in the field of authenticity research is the misunderstanding and miscommunication between experts of different fields. During the congress we saw a growing understanding between the different parties that were present. The jurist gained understanding of what the art historian role is and vice versa; the sciences and the humanities gained mutual understanding on the subjects, in some cases even resulting in interdisciplinary research. The AiA Foundation had succeeded in creating a platform for the different disciplines, and the results were already showing.

Those not present at the congress might think: ‘this all sounds well and fine, but how does this help me or the art world as a whole?’ The answer to this question lies within the two guidelines that were developed, namely: the Guidelines on Catalogue Raisonné, and the Guidelines on Art & law. The Guidelines on Catalogue Raisonné provide a standard of best practices for writers of a catalogue. It addresses every aspect that might

come up, as well as how to best provide a solid base for the catalogue. As said, this not only provides a strong framework for experts involved with Catalogue Raisonnés, but also provides an insightful overview of the working methods of developers of Catalogue Raisonnés for laymen and experts from different fields.^[16]

The other guidelines presented at the congress were the Guidelines on Art & Law.^[17] These guidelines provide a model report for authenticity research, drafted in such a way that it will hold up in court. The importance of this is twofold. Firstly, it guarantees that reports made by experts, art historical or technical, will be seen as valid evidence by the court. Being able to provide a report that meets an industry standard will not only help a court with the understanding of the report, but will also create favorability towards it. The second important benefit to con-

[16] <http://www.authenticationinart.org/pdf/guidelines/education-guidelines-2016.pdf>

[17] http://authenticationinart.org/pdf/AuthenticationIn-ArtCongressMay-2014_RecommendationsofArtandLawWorkGroup_OfficialRelease.pdf

forming to this standard is that the expert will be less vulnerable to litigation. If an expert can show that his research was done in accordance with industry standards, it will provide a very strong argument against any claim of negligence or malpractice.

The importance of the Guidelines Art & Law even goes a step further, since they not only provide a strong industry standard on authenticity research reports, but also formed the basis for the major announcement of the AiA 2014 Congress: the formation of The Authentication in Art Alternative Dispute Resolution Board (AIA ADR). The AiA ADR Board aims to provide the opportunity to settle authenticity related cases outside of court. During our research, and talks with jurists and other experts in the field, we discovered that courts can have a hard time dealing with art historical and technical art historical evidence. As a result, rulings relating to authenticity often leave both parties unsatisfied, as litigation is often lengthy and costly, the outcome can be very different from what either party aimed for. To battle these problems, the AiA ADR Board provides mediation, as well as arbitration. The major

advantage of using the Board is that its arbiters and mediators will all have a background in the art world, ensuring their grasp of the complicated nature of evidence and research involved with authenticity disputes. Furthermore, due to the nature of ADR, procedures will be shorter and less costly than regular court proceedings. The AiA ADR Board will be opened in the coming months, and strives to offer their services to the public as soon as possible.

After the success of the first congress, and noticeable interest from within the field itself, it was quickly decided there should be an AiA 2016 Congress. Because of the foundation laid out by the 2012 and 2014 editions, as well as the other activities maintained by AiA, we were able to zoom in on specialized topics for the 2016 edition.^[18]

[18] <http://authenticationinart.org/congress-2016/>

The topics for the 2016 edition were:

- Education
- Technical Art History
- E--Related Initiatives
- Art & Law
- Innovative Technological Developments

The topics were based on being most subjective to innovation, or in fact being most in need of it. The area that is currently growing the most in the art world is the development of E--Related Initiatives.

During the Congress we learned that online Catalogue Raisonné were being developed, and that multiple companies were in the process of developing an online provenance catalogue, which would be impossible to manipulate. The digital world offers great tools for our fields, if we are willing to accept them. Especially block chain technology seems very promising.

The second topic was Art & Law, this time this topic focused on what the impact of the New York legislature for the protection of art experts

would be. It also focused on some of the major court cases that had been litigated during the previous year. The presentation of these court cases again showcased the need for the AiA--ADR Board.

The third topic was Innovative Technological Developments. We had several enlightening talks on this topic from varying experts. We were, and still are, very proud that we also got to give out an AiA Award 2016 for this topic.^[19]The award constituted of a € 10.000,-- grant (TWD\$ 353.000,----), provided by Bruker and Artory. The goal of this award was to continue to stimulate technological development in our field. Judging by all the applications we received, we have a bright future ahead of us.

Looking at Education it quickly became clear that great discrepancies between academic institutions worldwide were leading to misunderstandings, and were therefore limiting the art historians and conservators of the future. To battle this, AiA

[19] <http://authenticationinart.org/congress-2016/aia-award-2016/>

set up a workgroup to make a critical assessment of curricula worldwide, and provide recommendations on how to solve any issues identified by this assessment. The workgroup's efforts resulted in the AiA Guidelines on Education.^[20]

In these guidelines, the workgroup identified 10 major issues currently affecting the art curricula. For each of these problems several solutions are offered. The fact that these guidelines provide a strong foundation for any art curriculum, and are in fact successful in doing so, is shown by the fact that the Unità Poli--laboratoriale of the Department of Cultural Heritage of the University of Bologna has already announced they will implement the Guidelines in their new curriculum.

The second workgroup of the 2016 congress was on Technical Art History. During the 2014 congress we discovered that, even among technical art historians, there was a lot of confusion and dissent about what constituted a reliable protocol, but maybe even more fundamental: what the possibilities and impossibilities of each separate technique were. In light of this we felt it was important that a standardized approach and under-

standing of Technical Art History was developed.

To realize this we in fact started two initiatives. The first being the Workgroup Technical Art History, the second being a collaboration with the Dutch Institute for Standardization (NEN). The workgroup's aim was to develop guidelines for protocols, both in general and for specific techniques. These protocols developed by the workgroup would then be taken by the NEN to become globally recognized as industry standards, thus providing our entire field with a point of reference for reliable technical research.

Sadly the workgroup was not able to finish the guidelines in time for the congress, but despair not; we are currently working hard with a select group of experts from the different parts of the technical field to complete this task. When this group has finished their work we will not only provide clear guidelines, but a reference point for all future publications on Technical Art History.

[20] <http://www.authenticationinart.org/pdf/guidelines/education-guidelines-2016.pdf>

And now we subtly moved into the realm of the future. First and foremost, the future of AiA lies in the activities it is already maintaining. We will keep updating our sources of information and ensure that they remain accessible for everyone. Providing a platform for discussion and learning remains the most important pillar of the Foundation. However, the future will also hold the publication of the Technical Art History Guidelines, and the first legal case of the AiA ADR Board. The final future project we would like to share with you is that there will be an Authentication in Art 2018 Congress!

To summarize, AiA has come a way of need in the six years it has been active. We are very proud of the fact that we have managed to build an international network of over 5000 experts from different fields. Furthermore we have been able to gather some of the most prominent experts to work on guidelines for the field, as well as give enlightening talks to our congress audience. But AiA has become more than a platform. With projects such as the AiA ADR Board and the AiA Award we have also ourselves become active participators in the improvement of the field. To

conclude, we hope and believe that we have managed to improve the field of authenticity research during these last six years we have been active. But it is still up to the field, to you, to make sure that progress continues

Lastly, we would like to talk to you about an issue that many may overlook, but is of major importance: the liability of vetting committees at art fairs. When a vetting committee gets sued over their judgment, the big question will be; who is liable? The individual members of the committee or the art fair organization? The answer is highly contra--intuitive. At many art fairs the individual members of the vetting committee are the ones that are litigated. The art fairs make sure that, in all their terms of conditions and agreements with art dealers and the vetting committees, they are regarded to have nothing more than an organizational role. They exclude themselves of any responsibility when involved with the actual works of art and their authenticity.

The consequence is that members of the vetting committee can become the aim of litigation, which, as we have seen, is very expensive and al-

most impossible to finance as a private individual. But if the individuals can't finance the litigation, who does? The answer is twofold, depending on the daily profession of the member. The vetting committees can be roughly divided in two parties: those who work in the public sector of museums, national research centers and universities, and those who work in the private sector, either having their own firm or working for a large art oriented enterprise. The last group is less problematic than the first. Private companies often have insurance against litigation, so committee members working for such companies, or who are company owners themselves, will be able to claim their litigation costs from insurance.

The real problem arises with those working in the public domain. The question is: are museums, research centers and universities insured against this kind of litigation? Smaller public entities usually don't have the funds to finance such expensive insurance, let alone expensive litigation. To be able to finance the litigation, the entities will have to turn to their government for money. The strange conclusion is that, ultimately, the taxpayer finances the art litigation for these

entities. This does not feel right, but this is the current situation.

It becomes even more absurd when we take into consideration that many of the vetting committee members employed in the public sector, are allowed to keep all earnings of their vetting work. This means they have a risk-free extra source of income, while it is their employer having to solve any problems that should arise. This can't be right.

It becomes even more absurd when we take into consideration the fact that the solution is simple, and again twofold. Have each employer put into their employee's contracts that, for possible vetting work, the employee is liable himself, or alternatively: that any earnings from the vetting work will flow to the public entity. The second solution is making the art fair responsible. Mandate each art fair to have a litigation insurance for their vetting committees, this way the risks will not lie with outside parties, but with those involved with the fair. Whichever solution is chosen is not of major importance, but what is important is that a solution is found, because the current

situation is highly unsustainable.

Before I conclude my talk I would again like to thank the congress organization and Taipei Art Economic Research Centre (TAERC) for their invitation and for hosting this wonderful Art Fair. I also want to take this opportunity to thank the members of the AiA Foundation Board, Prof Dr Nico Schrijver, Willem Russel LLM and Drs Ingeborg de Jongh. And AiA's main sponsors ARIS, Bonhams, the Louwman Museum and the municipal of The Hague. Without their support and guidance the AiA Foundation could never have been the success it is. Lastly I would like to thank Oliver Spapens for his support and positive contributions.

About the Speaker

● **Milko den LEEUW** – Congress Organiser – is a painting conservator specialized in the technical and investigation of paintings. He completed his training in conservation and Pictology (an analytical method for attribution and evaluation of paintings) at the studio Dora van Dantzig in Amsterdam in 1989. After an internship on a project of seventeenth century Dutch masters, he founded the Atelier for Restoration & Research of Paintings (ARRS) in 1991. Since then Milko den Leeuw has worked for many museums, art dealers and private collectors all over the world. He has authored numerous publications that have appeared in museum catalogues, international peer-review journals and conference papers.

ARRS has produced numerous international publications concerning new techniques in authentication research and rediscoveries of paintings. ARRS has been involved in the conservation of important masters in Dutch Fine Art such as Rembrandt van Rijn, Hendrick ter Brugghen and Gerard ter Borch and has contributed to the rediscovery of paintings by Jan Lievens, Casper Netscher and Quinten Matsijs. ARRS has also performed conservation and research on National Art Treasures like the ceiling dating from 1672 by Gerard de Lairese from the International Court for Peace & Justice in The Hague, and projects on Italian masters such as Giovanni Bellini and Canaletto, French masters such as Manet and Degas, German masters such as Lucas Cranach and Max Beckmann, Russian masters as Kazimir Malevich and Nathalia Goncharova and American masters such as Andy Warhol and Paul Thek.

ARRS has also assisted in court cases such as the 20-year-old forgery lawsuit concerning the Dutch group ‘Groninger Ploeg Painters’ that was resolved by ARRS investigations. In high appeal the Dutch Court of Law sentenced that the disputed paintings were fakes. The forger did not plead guilty for selling or making these fake paintings. For the very first time in history a painting forger did not confess the pressed charges before a verdict of a court was reached.

The applied protocol on basis of objective technical investigation, delivered by ARRS, was the basis of this unique jurisprudence. ARRS holds a worldwide reputation for bridging art history, conservation technique and material sciences. ARRS brings expertise and experience for more than 25 years of cooperative work with auctioneers, private collectors, museum conservators, art advisors, legal advisors, committees of catalogue raisonnées and students

技術藝術史 藝術品科學履歷建置程序及其應用

吳漢鐘 博士
正修科技大學 藝術修復保存科學研究室 主任

摘要

伴隨科技發展迅速，為確保文物暨藝術品之原始狀態，文物修復檢測工作則進入「非破壞性檢測技術」(Non-destructive Examination, NDE) 之時代，然而分析標的物從受損而需修復之文物藝術品擴大至狀況良好之作品，文物藝術品之科學研究發展亦從藝術品保存修復領域進入藝術品科學履歷建置與鑑定，並以非破壞性檢測技術為主要方向。建置文物及藝術品之科學鑑定程序，雖各方法皆有其相對的應用範圍，但串聯後所得資訊即可提供修復保存、履歷建置、鑑定識別及藝術家創作習性等研究領域參考運用，定義出文物暨藝術品之科鑑定程序。

專文

提到履歷表，一般人都會認為，那是為讓人在短時間內對素未謀面者能有較具體認知的一個媒介，所載者則為個人基本資料及學經歷，若我們把藝術品比喻為人，那作品的名稱、尺寸、材質、年代等資訊就好比是個人基本資料，而經歷的部分則可以仰賴科學的方法來建立，甚至這些科學履歷，還能提供給文史藝術學者參考使用。一直以來，歸類在人文科學的「藝術」與自然科學就像是兩條平行線，各有各的發展領域，雖稱不上相互對立，但兩者之間的互動及聯繫卻甚為欠乏；一直到前個世紀，為了使藝術品等文化資產得以永續保存，藝術與科學即開始有了產生交集的契機。談到藝術品的傳承，可由文藝復興時代以來的幾個世紀說起，在科學研究還不若現今蓬勃發展的時代，人類便一直以傳統方式修補或重塑藝術品，以這些美好的事物得以遺為後世觀賞，這個模式一直沿襲到 19 世紀以後，才開始以有系統的方式來修復與保存藝術品，但此時藝術和科學的發展仍侷限於各自的領域，沒有非常密切的交流。為了獲得藝術品所使用材料或其他相關資訊，以研究藝術品的最適保存方式，19 世紀的歐洲始將藝術與科學結合以

研究藝術品，更進一步的，為了以最適合的方式進行修復，除了發展出所謂的藝術品修復倫理外，在 50、60 年代亦開始將科學介入修復，調查藝術品所具有的材料類別，以利修復師能用不相容、可逆且可呈現藝術品原貌的物質進行修復，此時，藝術與科學的結合，在於回復或提高藝術品的價值。

在那時，由於藝術品多處於已受損的狀態，所以相關的科學研究，多是從作品上剝落處或由未缺損處取得樣品，而技術層面則朝儘量減少取樣量或以最小樣品進行最多元分析的方向邁進，另一方面也尋求適當的方式來定義藝術品中的哪些部分是由原創作者所繪，哪些區塊又是由修復師、作者後代、蒐藏家或其他畫家以修復 (Restoration)、重繪 (Over-painting) 或補筆 (Retouching) 等方式介入而得，但是這些科學技術對藝術品的損傷還是無法避免；隨著科技的發展，部分破壞性的分析已逐漸被非破壞性技術取代，分析標的物也由受損而需修復的藝術品擴大到狀況良好的作品，這時藝術品科學研究的發展，也從藝術品保存修復進入了藝術品科學履歷建置與鑑定的領域，並以非破壞性檢測技術為主要研究方向。藝術品非破壞性檢視分析具有數十種方法，故必須先界定出各檢測程序的適用範圍，才能對應到其檢測

目的，本次討論主題，會聚焦在藝術品的履歷建置及鑑識，以整合性觀念將這些方法程序化，故會針對立體顯微鏡檢視、紫外線 (UV) 誘導可見螢光檢視、紅外線 (IR) 檢視、X 射線檢視及 X 射線螢光光譜 (XRF) 分析等技術之應用範圍進行相關探討。

立體顯微鏡檢視或現今坊間常見的數位顯微技術，在藝術品細微受損紀實的應用相當廣泛，所謂的細微劣化或受損，是指藝術品在時間及環境的影響下所產生的自然老化劣化，這些大部分都屬於肉眼看不到或不易辨識的受損，在修復工作過程多難以察覺或修復之，甚至部分修復體系（如歐洲西班牙及法國）的修復倫理觀念中，這些不損及畫作狀況的細微受損痕跡，會被視為其自然演變處而應被保留，意即其為藝術品之「指紋」，可歸納入藝術品履歷的一部分，由於此類受損的裂痕屬不可逆之缺損，即使在溫、濕度劇烈變動下會更趨嚴重，但也僅會由原受損處放大或延伸，不會改變原受損處之樣貌及軌跡，所以一旦確認履歷建立者為真品時，即可藉其影像資料庫進行比對；在實務上，細微而淺的受損可用數位顯微鏡進行影像記錄，較明顯並具有一定深度的受損處，則需利用立體顯微鏡將受損樣貌與深度等一併記錄，作為藝術品及歷史文物之履歷資

料。

UV 誘導表面可見螢光特性檢視是藝術品材料調查、狀況鑑定、修復保存、履歷建置等各領域中最常見的一門技術，它需在不受可見光干擾的暗室中，以適當的 UV 光源照射標的物，以得知其表面狀況、材料性質、受損形態及後置介入等資訊；紫外光誘導可見螢光之光學影像，能反映出的不止是材料的特性，更能一覽藝術品劣化或修復歷程，故被歸類為建立藝術品履歷的主要工具。UV 誘導可見螢光特性檢視的應用層面，主要可界定出藝術品受髒污、漬痕及微生物入侵等污染類別，在藝術品本身或其保護層的黃化、白化及褐斑等變質狀況也可藉此技術觀察記錄之；此外，與檢視藝術品受修復或補筆的方式相近，在檢視畫作落款處時，若其使用材質或落款日期與作品不同，在 UV 照射下也可以觀察到不同的螢光特性，此特點即可做為藝術品鑑別的參考依據。

IR 影像檢視的應用可分為底稿檢視與表面材料調查兩部分，前者主要可提供藝術品表層下的炭筆痕跡，在油畫部分，如創作者有以炭筆繪製底稿之習慣，即可藉 IR 檢視觀察到隱藏在畫作底下的炭筆底稿，在進行同一作者大量創作品的檢視之後，即可作為藝術家創作

習性研究之參考；除了油畫作品外，如以墨筆為稿的廟宇彩繪構件，即使在表面塗層受煙害甚鉅，或經年累月後變得模糊而難以辨視時，IR 反射檢視亦可觀察到墨筆滲入基底材後的原稿構圖；此特點的應用與 UV 檢視相同，底稿及表面塗層 IR 光學特性皆可應用於畫作履歷之建立。於表面材料調查部分，有些在可見光視覺上顏色相近的顏料，於 IR 檢視下具有不同的吸收或反射特性，繪畫層的層次也會較為顯著，這個特點亦可與 UV 檢視相輔相成，即部份修復、補筆甚或重繪、塗改等介入，也會因各材料在 IR 的吸收及反射特性不同而得以判識，並可為藝術品修復執行及鑑識辨認之參考。

在藝術品修復領域中，X-ray 檢視結果提供了相當可靠的資訊，其原因為在現代的修復倫理下，修復使用的材料需與原創作材料具備完全不同的特性，並在 X-ray 穿透檢視下具相異的遮蔽能力，所得的 X-ray 影像即可將這些修復、補筆或修飾等介入界定出來；另一方面，X-ray 也可檢視文物結構及研究畫作表層底下是否存在其他圖層畫面，而與 UV 及 IR 等檢視技術相較，X-ray 所得之光學影像較為複雜，與元素特性相關而更難被複製，此 3 種檢視技術分別提供作品表面、底層及穿透式之光學影

像資料，要綜合這些結果而加以複製之可能性微乎其微，故若已確定所分析的作品為真跡者，一旦建立上述影像履歷，則幾可確認該作品已未有被複製之可能，而可成為藝品流通市場鑑定藝術品之最客觀及科學化之證據；同樣地，若能進行同一作者大量創作品的檢視，即可研究該藝術家是否有重繪新作品於舊畫作之上的習慣。

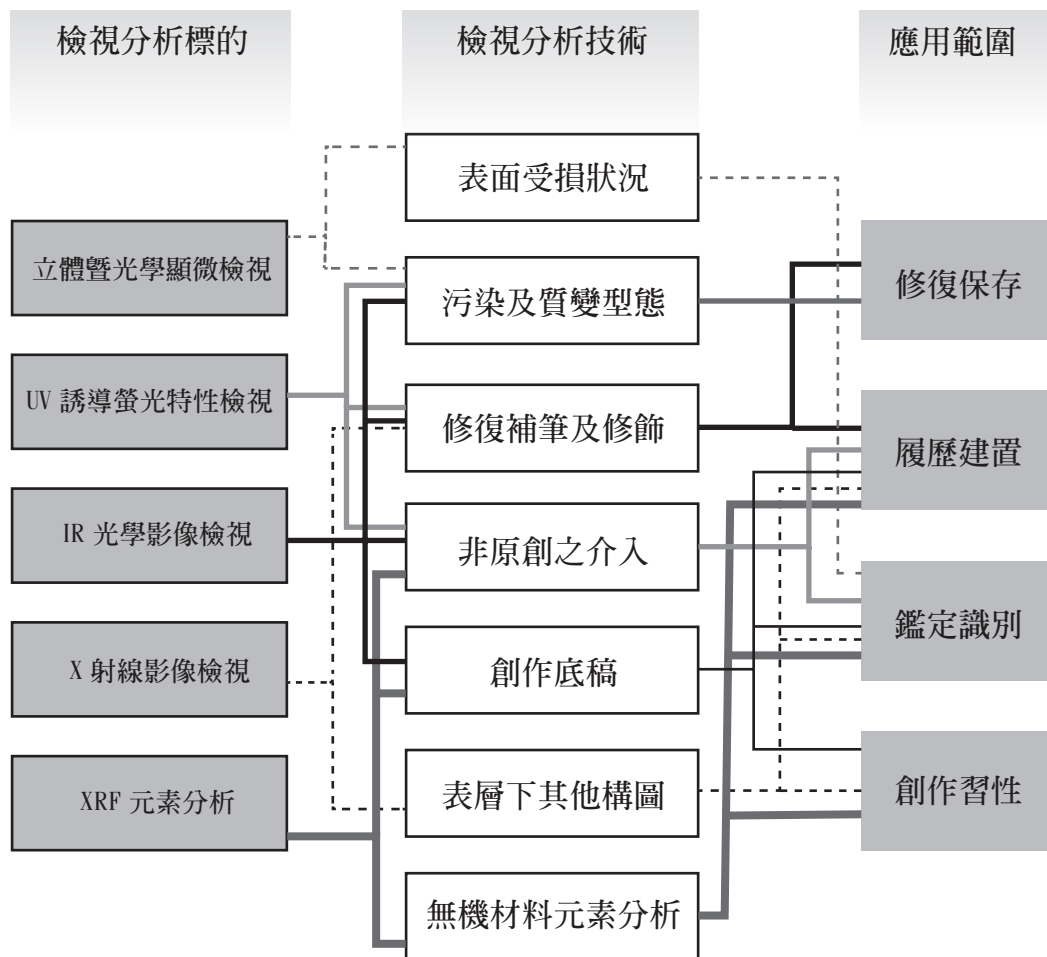
科學分析方法的運用在藝術品及文物之修復、保存、鑑識等研究領域中實際上極受限制，主要原因係為大部分測試方法多無法避免由藝術品或文物上採取樣品，此作法屬非可逆之程序，若取 / 採樣人員技術及熟練度不足，輕則影響觀賞品質，重則會對文物造成傷害，因此，非破壞分析技術－XRF 係成為保存科學家最常應用於調查藝術品及文物無機組成元素的儀器設備；此技術主要功能為進行藝術品所含礦物或金屬原料之元素分析，惟此方法的分析程序固然簡單，但無論在分析模式的選擇、光譜干擾的判斷、與分析結果的解讀等，皆需由具化學背景並累積相關經驗的人員執行，方可正確判斷測試標的物的材料成分或顏料種類；在 XRF 元素分析應用的實際案例中，建立同類受測物的分析數據資料庫是一項相當重要之工作，因複製品作者雖可模擬創作者畫

風、筆觸等人為判斷之處，卻無從得知作者使用顏料種類、比例及調製方式等，故此技術運用於藝術品及文物分析研究時，在累積足夠數據的狀況下，即能做為文物來源、顏料調製、科學鑑識等之參考依據。

整體而言，就目前非破壞性檢視分析技術之發展，對藝術品狀況及組成之鑑定應用可分為下列 7 類檢測標的：(1) 表面受損狀況；(2) 污染 / 質變型態；(3) 修復 / 補筆介入；(4) 非原創之後製介入；(5) 炭 / 墨筆創作底稿；(6) 表層下之其他構圖；(7) 材料分析等，各項非破壞性檢視分析方法皆有其最主要之適用檢測標的，但卻沒有任何一種方法可全面涵蓋，惟此 7 項目標係分別而涵括於藝術品之修復保存、履歷建置、鑑定識別與藝術家創作習性等研究領域，而各項非破壞檢測技術之整合，除了可使個別應用研究領域所得資訊更為完善外，也可互補單一方法於各檢測標的所得結果不足處，故於藝術品科學檢測之應用範圍，尤其在藝術品履歷建置及鑑定識別之研究領域中，應整合不同非破壞性檢視分析方法所得之有效結果，才能減少因資訊不足而產生結果誤判的可能性。依上所述，針對藝術品履歷建置及鑑定識別之非破壞性檢測技術應用程序如下所敘：

基本上，藝術品履歷之建置應極其可能詳盡，故本領域之檢測方法程序，應由顯微檢視技術、UV 誘導螢光特性檢視、IR 底稿檢視、X-ray 穿透檢視及 XRF 無機元素分析循序建立之；在各技術所得的資訊中，顯微檢視技術主要記錄藝術細微受損處，以為該藝術品供日後辨識之「指紋」；UV 誘導可見螢光特性檢視主要調查藝術品曾受修復補筆之介入範圍，必要時也可記錄不同畫作上之非原創介入處以供相關單位參考；IR 檢視技術除了輔助 UV 檢視調查上述檢測目標，對藝術品是否存在炭筆底稿之調查及建立其 IR 光學特性影像等，亦為履歷建置不可或缺之資訊；在藝術品的履歷建置中，X-ray 所提供的表層下構圖調查甚為重要，其與 IR 檢視技術之結合即可得知裸視無法觀察的藝術品表層下重要資訊；以 XRF 分析藝術品顏料種類及材料類別於藝術科學研究甚為重要，若建立不同作者、年代、區域或創作地點等相關資料庫，即可供為藝術品鑑定識別之重要參考依據。上述科學履歷建置所得資訊對藝術品鑑定識別領域而言，皆屬相當重要參考依據，是故本研究領域亦應以相同技術循序建立檢測程序，此外，UV 及 IR 檢視對落款處是否屬後製介入之判讀能力，對藝術品鑑定而言，係屬決定性之參考依據，惟其檢測結果係牽涉到利益衝突，相關工作者應以科學之角度判讀之。

非破壞性科學檢視鑑定程序



講者簡歷

- 吳漢鐘

國立成功大學化學 博士

國立成功大學化學 碩士

國立成功大學化學 學士

- 現職

1. 正修科技大學 時尚生活創意設計系 助理教授

2. 正修科技大學 藝文處文物修護中心 祕書

3. 正修科技大學 藝術修復保存科學研究室 主任

4. 正修科技大學 藝術典藏管理銀行 主任

- 經歷

1. 正修科技大學 助理教授 (2015/2~ 迄今)

2. 正修科技大學 藝文處文物修護中心 祕書 (2008/8~ 迄今)

3. 環境水質監測作業管理評析暨品質保證計畫 評核委員 (2010 年 ~2015/3)

4. 環檢所聘任檢驗測定機構現場評鑑技術委員 (2010~2011 年)

5. 環境水質監測作業管理暨品質保證計畫 協同主持人 (2008~2009 年)

6. 環境水質監測評核管理計畫 研究助理 (2005/8~2007/12)


7. 環境水質採樣監測檢驗室品保查核計畫 研究助理 (2005/8~2007/12)

8. 中環科技事業股份有限公司 化學分析工程師 (2003/11~2005/7)

● 相關著作：

1. 吳漢鐘, 李益成, “追本溯源-以科學方法分析油畫顏料元素” 藝術認證 第 68 期, 86-89 頁, 2016 年。
2. 吳漢鐘, 李益成, “藝術醫學-藝術品的「X 光」診斷” 藝術認證 第 67 期, 86-91 頁, 2016 年。
3. 李益成, 吳漢鐘, “看不見, 但依然存在-探索紅外光下的創作軌跡” 藝術認證 第 65 期, 86-91 頁, 2015 年。
4. 吳漢鐘, 李益成, “藝術照妖鏡-紫外光於文物檢視之運用” 藝術認證 第 64 期, 86-91 頁, 2015 年。
5. 李益成, 吳漢鐘, “不讓紙吃醋-無酸裱褙對紙類文物的重要性” 藝術認證 第 63 期, 86-89 頁, 2015 年。
6. 吳漢鐘, 李益成, “白不只是白-談繪畫白色顏料可能的質變” 藝術認證 第 62 期, 80-85 頁, 2015 年。
7. 吳漢鐘, “面對文資保存的挑戰—我們能做什麼” 挑戰與對策 2015 文化資產保存年會, 高雄: 文化部文化資產局, 2015 年。
8. 吳漢鐘, “以科學方法檢視不適修復程序對油畫作品的影響” 波瀾中的典範—陳澄波暨東亞近代美術史國際學術研討會, 台北: 國立故宮博物院, 2015 年。
9. 吳漢鐘, “文物科學履歷建置及其應用” 2014 文物科學檢測工作坊, 台北: 國立故宮博物院, 2014 年。
10. 吳漢鐘, “由互動體驗行銷修復教育” 博物館很好玩! 2014 博物館行銷國際學術研討會, 高雄: 國立科學工藝博物館, 2014 年。
11. 吳漢鐘, 2013, 以非破壞性檢測技術建立藝術品科學鑑定程序, 國立成功大學化學系博士論文。
12. Using Non-Destructive Analysis Techniques to Examine the Artworks of Taiwanese Artist Cheng-Po Chen (1895-1947). Han-Chung Wu, Ioseba I. Soraluze, Li-Po Chen, Ping-Chih Huang and Chun-Hsiung Kuei. Journal of the Chinese Chemical Society. Volume 60, Issue 9, pages 1127–1134, September 2013.
13. Lanthanide coordination polymers based on Ln₂ cluster: Syntheses, crystal structures photoluminescence and magnetic properties. Han-Chung Wu, Zih-Rong Jhu, Gene-Hsiang Lee, Shie-Ming Peng, Chen-I Yang and Chun-Hsiung Kuei. Polyhedron. Volume 66, Pages 34–38, December 2013.
14. In-situ synthesis of a pyrazine-based triazolate ligand towards a Cu₆ cluster: Synthesis, crystal structure and magnetic properties. Han-Chung Wu, Chang-Jui Lin, Chen-I Yang and Chun-Hsiung Kuei. Polyhedron. Volume 66, Pages 70–74, December 2013.

15. 吳漢鐘，李益成，陳怡萱，“由科學探討紙文物修復保存”生花妙筆—文物維護實務研討會，臺北：紙文物學會，2012年。
16. 吳漢鐘，李益成，陳怡萱，黃婉真，“畫中有化—陳澄波作品的化學密碼”再現澄波萬里—陳澄波作品保存修復特展，p.61—71，ISBN 978-986-7339-73-7，高雄：正修科技大學，2011年。
17. 黃平志，吳漢鐘，“環境水質監測數據品質保證作業說明”化學第六十九卷，第一期，1-15頁，2011年。
18. 許永輝，黃平志，吳漢鐘，“密閉迴流滴定法與比色法測定水樣中化學需氧量之比較”環境分析化學研討會，2011年。
19. 吳漢鐘，許峻瑋，高錦芳，黃平志，“地下水過濾及採樣方式對監測數據之影響”環境分析化學研討會，2010年。
20. 吳漢鐘，桂椿雄，高錦芳，黃平志，“由盲樣測試結果檢視實驗室查核對數據品質改善之影響”環境分析化學研討會，2010年。
21. 吳漢鐘，高錦芳，許清雲，黃平志，“實驗室查核對數據品質改善之實質助益—由地下水測項測值相關性變化談起”環境分析化學研討會，2010年。
22. 吳漢鐘，吳守哲，李益成，“科學檢視分析於古蹟及歷史建築修復保存之應用”第十二屆文化資產保存、再利用與保存科學國際研討會，台北：行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備部，2009年。
23. 吳漢鐘，“藝術品修復保存領域中基礎科學檢視之應用”探微觀紙—2009紙文物保存與維護學術研討會，高雄：正修科技大學，2009年。
24. 侯惠瑄，黃平志，戴嘉慧，吳漢鐘，“葉綠素 a 比對樣品配製方法之探討”環境分析化學研討會，2007年。
25. The Preparation and Controlled Release Behavior of Sub-micro Aspirin/Ethyl Cellulose Particles Produced by Supercritical Carbondioxide ,Han-Chung Wu, Hong-Xin Huang, Ping-Zhi Huang, Shou-Ren Huang, Qing-Yun Xu, Mao-Rong Ye1 and Chun-Xiong Kuei. 2002.



Technical Art History

The Procedure for Establishing the Scientific Resume of the Artwork and its Application

Dr. Han-Chung WU

Director

Arts Restoration and Conservation Scientific Research Laboratory
Cheng Shiu University, Kaohsiung

Abstract

In order to conserve cultural artifacts and artwork in their original state, artifact conservation work has entered the era of non-destructive examination (NDE). As the subject of analysis broadens from only damaged artwork requiring restoration to pieces in adequate condition, the scientific research and development of artwork has also transitioned from artwork conservation-restoration into the field of art science biography construction and authentication with non-destructive examination methods as the major approach. There are different scopes for different methods when establishing scientific authentication procedures for cultural artifacts and artwork, but when all the information is linked, they can be provided for use in conservation-restoration, constructing biographies, differentiating authentications, the creative process, and can also be used to define the authentication process for cultural artifacts and artwork. This event has the honor of having Dr. Han-Chung WU from the Cheng Siu University Conservation Center as our main speaker. Dr. Wu will be drawing from his experience to share with the audience the development of artwork authentication, its meaning, and the changes and situation of its practical application.

Article

When referring to resume, most will describe it as a medium to efficiently deliver specific information about an unknown subject, carrying basic personal information about the subject's experiences and education. An artwork's title, size, medium, year, and other information can be comparable to personal background, whereas the experiences can be established through scientific methods. Art historians can even utilize these scientific resumes for references. Historically, the human science of art and the natural science were two parallel lines that never intersected, each in different categories and fields with very limited interactions and contacts. Until last century, more efforts were made to conserve cultural assets such as artworks for their continuing existence. Art and science then started to intertwine. On the subject of art conservation, it can be traced back to few centuries after the Renaissance, in an era in which scientific research was not as developed as today's. People would use traditional methods to repair and restore artworks in hopes that the works could survive later generations. This practice

lasted until after 19th Century before systematic approach was devised to forward art conservation efforts, but art and science were still separated without any meaningful interactions.

To obtain artwork's information such as material for the purpose of improving conservation methods, 19th century Europe started to apply scientific process to art research. Furthermore, in order to develop the most suitable technique to conserve art, codes of ethics of conservation were in place, and in the 50s and 60s, scientific technology started to be involved in the process, allowing art conservationists to apply incompatible and reversible substance onto artworks that is authentic to its original appearance. During this time, the purpose of incorporation of science into art is to restore art and increase its value.

It was when many artworks are in deteriorated conditions, therefore in most relevant scientific researches, researchers sample material from artwork's undamaged parts or the parts that were deteriorating. On the technical side, they aimed to either achieve the minimization of sample size or to attain the most diverse analysis

based on the smallest sample possible. On the other hand, researchers are in search of the most applicable examination technique to determine which parts of the artworks are original, and which parts are amended through the ways of restoration, over-painting or retouching by artists' descendants, collectors or other artists. However, the damages caused by these examinations are unavoidable. With more advanced technology, non-destructive examination is replacing destructive examination. As a result, examination no longer targets damaged artifacts only, but instead it is also applicable to well-preserved art. The development of scientific research in art of the era is also in transition from the field of art conservation into scientific resume building and art authentication, shifting its research focus to non-destructive examination technique. There are tens of techniques in regards to non-destructive examination and analysis, thus it is important to define the proper application of each technique in order to achieve its goal. This year's topic will center around art resume building and authentication, using integrative concept to proceduralize these techniques, thus will further discuss relevant applications such as stereo microscope

examination, ultraviolet-induced visible fluorescence examination, infrared optical examination, x-ray penetration examination, x-ray fluorescence spectrometer examination, etc.

Stereomicroscope examination is the most common digital microscope examination technique in recent times, and is widely applied to documentation of minor degradation on artifacts. Minor degradation refers to art's natural deterioration due to time and environmental factors. These damages are not easily seen or identified by naked eyes. In the process of restoration, they are not easy to be detected or repaired. Furthermore, according to the codes of ethics of conservation in some restoration systems (e.g., in Spain and France), minor degradation that is not detrimental to the artwork should be seen as natural evolution of art, and should not be repaired. It is a "fingerprint" on artifact, and can be included in art resume. Due to the fact that these damages are irreversible, and will even worsen during drastic shifts in temperatures and humidity, they will however only expand and enlarge from the original damage area, and will not further alter their appearance and marks. Thus, once verified

as authentic, the artwork can be matched to its image database. In practice, small and surface deterioration can be recorded by digital microscope. Deeper and more apparent damages should be recorded by stereomicroscope along with their appearance and depth to be included in the resume of the artworks or historical artifacts.

Ultraviolet-induced visible fluorescence technique is especially and most commonly used for artwork's material investigation, conditions determination, restoration and resume building. It requires to be processed inside darkroom in which no other light can interfere. Then applying proper ultraviolet rays to the target artifact, it will tell us about the surface condition, material properties, deterioration type, post processing evidence and other information. The microscopic image produced by ultraviolet-induced visible fluorescence examination will not only reveal the properties of material, but will also uncover history of artwork's deterioration and restoration, thus the technique is seen as a vital tool to art resume building. Ultraviolet-induced visible fluorescence examination is specifically applied to determine what types of stain, soil and microbe that contam-

inate the artifact. The yellowing, whitening and blemishes on the protective layer of artwork can also be recorded using the technique. In addition, similar to the examination methods of restoration and retouching, when examining artwork's inscription, different florescent properties can be detected under ultraviolet rays to see if the material or inscription date is contradictory to the work itself, using this feature for reference in art authentication.

There are two parts to infrared optical examination, and they are draft analysis and surface material investigation. The former can provide information about the charcoal traces beneath the surface of artwork. In regards to oil painting, if the artist's usual practice involves making draft by charcoal pencils. By utilizing infrared optical instrument, examiners can view the charcoal-penciled draft hiding beneath the surface of the oil painting. When large numbers of artworks by a single artist have been examined, solid references for the artist's style can be established. Apart from oil paintings, color-painted temple objects, for example, which are based on inked drafts, and once the inks submerge into base material, even

after surface painting is damaged by smoke pollution or becomes obsolete and unidentifiable due to age, the original inked drafts can be detected through infrared optical instrument. This feature shares similarities with ultraviolet examination, as the infrared microscopic properties of draft and surface material can be used to art resume building. In regards to surface material investigation, some colors are visually indistinguishable under visible light. But under infrared, different characteristics of spectral absorption and reflection allow painting layers to become more apparent. The feature can be utilized in tandem with ultraviolet examination, even partial restoration, re-touching, over-painting and re-painting can be identified by infrared due to different characteristics of spectral absorption and reflection. Results can be used as references for art restoration and authentication.

In the discipline of art restoration, results from x-ray examination offer much reliable information. According to modern codes of ethics of conservation, material used in restoration has different properties from the one used in original work, and through x-ray penetration, this can be revealed due to properties having varying degree

of shielding ability. The results from these x-ray penetration examinations can define areas of restoration, re-touching or over-painting. On the other hand, x-ray can also be used to analyze artifact construction and to investigate if there is layer underneath the surface of artwork. Comparing to ultraviolet and infrared examination techniques, the results produced from x-ray penetration are more thorough, more relevant to elemental properties and more difficult to be replicated. These three examination techniques respectively offer artwork's surface, bottom layer and penetration analysis. It is almost impossible to replicate the results produced by the combination of all three techniques. Therefore, once the artifact is authenticated, and the image resume is established accordingly, then the artwork itself is considered unable to be replicated. It can be used as the most objective and scientific evidence when it comes to authentication in the art market. And again, if once able to produce a large number of examinations on a single artist, examiners then can obtain evidence regarding whether such artist has a habit of re-painting new works over old ones.

The actual operation of scientific examina-

tions of art restoration, conservation and authentication is terribly limited. This is mainly because most examinations cannot be done without direct sampling from artworks themselves, but such action is irreversible. If the examiner is inexperienced or lacks of relevant skills, at best, it will negatively affect viewing conditions; at worst, it will damage artworks. As a result, non-destructive examination technique, x-ray fluorescence spectrometer examination, becomes the most applicable inorganic instrument involving in analyzing artworks and artifacts by conservationists. The primary function of this technique is to analyze elements of mineral and raw metal contained in an artwork. Even though it is simple in terms of analytic procedures, it requires to be performed by examiners with chemistry background and sufficient relevant experiences in tasks such as analytics mode selection, determination of spectral interference, interpretation of examination result, in order to correctly determine target artwork's material composition or pigment type. In actual practices of x-ray fluorescence spectrometer examination, establishing analytic database of targets of the same kind is absolutely crucial. Because even though copied artworks' authors can

emulate human actions such as styles and strokes by the original artists, they do not have access to information about original artists' choice of color, pigment proportion and mixing method. Therefore, results from such examination can be used for references to artwork's origin, color mixing and authentication, once sufficient data are established.

In general, in regards to the development of non-destructive examinations, there are 7 types of objectives when it comes to artwork's conditions and configurations: 1) Surface damage status. 2) Contamination/Deterioration type. 3) Evidence of restoration/re-touching. 4) Evidence of non-original post-processing. 5) Charcoal/Ink draft. 6) Composition beneath surface. 7) Material analysis. Each non-destructive examination technique can be considered most ideal in tackling some objectives, but none of the techniques can cover the entire range. The 7 objectives involve disciplines of art conservation, resume building, authentication, artist style study and other research fields. The integration of all non-destructive examination techniques can not only improve the thoroughness of information obtained in each

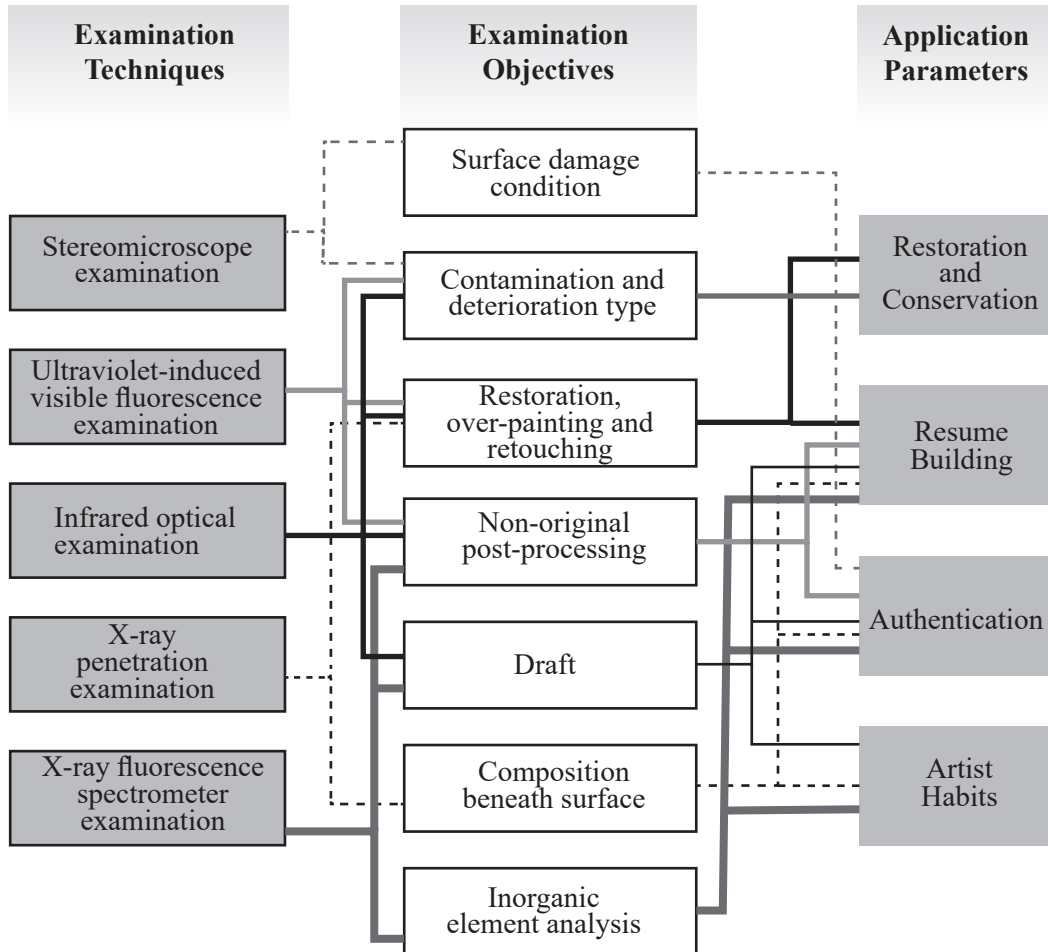
research field, but can also become complementary to each other to offset the disadvantages in each technique. Therefore, within the parameters of application of scientific examination on art, especially in the research field of art resume building and authentication, examiners should integrate various non-destructive examination techniques to produce efficient results, reducing possibilities of misinterpretation. As aforementioned, the application procedures of art resume building and authentication using non-destructive examination techniques should be as followed:

Basically, art resume building should be as detailed as possible. Thus, the procedure should start with, by order, stereomicroscope examination, ultraviolet-induced visible fluorescence examination, infrared optical examination on draft, x-ray penetration examination, and then x-ray fluorescence spectrometer examination on inorganic element. From information obtained in each examination, stereomicroscope examination mainly records minor degradation on artwork, identifying “fingerprint” for future references. Ultraviolet-induced visible fluorescence examination mainly investigates as to whether artwork has been re-

stored or re-touched. When necessary, note any non-original post-processing on various artworks for references to relevant institutions. Besides being complimentary to ultraviolet-induced visible fluorescence examination on the above-mentioned objective, infrared optical technique is also vital to the investigation of charcoal draft’s existence on artifact and the establishment of infrared optical images required for resume building. On the subject of art resume building, the imagery provided by x-ray penetration examination cannot be more important. Combined with infrared examination technique, it can offer crucial information underneath the surface of artwork that is invisible to naked eyes. X-ray fluorescence spectrometer examination is essential to the scientific research on artwork’s coloring and material type. It offers important evidence in authentication process by establishing database of various artists, years, regions or locations of creation. All information obtained through the aforementioned scientific resume is considered critical evidence in regards to the field of art authentication, therefore examination procedure in such field must be established properly by similar technical sequence. In addition, concerning the determination as to whether

or not inscription is post-processed, ultraviolet and infrared examination both provide decisive evidence. However, if results involve conflict of interest, relevant examiners should make determination from a scientific aspect.

Non-destructive scientific examination procedure



About the Speaker

- **Han-Chung WU**

Director

Arts Restoration and Conservation Scientific Research Laboratory
Cheng Shiu University, Kaohsiung

- **EDUCATION**

Ph.D. National Cheng-Kung University, Taiwan, ROC, Chemistry

M.S. National Cheng-Kung University, Taiwan, ROC, Chemistry

B.S. National Cheng-Kung University, Taiwan, ROC, Chemistry

- **ACADEMIC EXPERIENCE**

2015/02~present Assistant Professor , Department of Modern Living and Creative Design, Cheng Shiu University, Kaohsiung, Taiwan

2008/08 ~present Secretary, Conservation Center of office of Arts and Culture, Cheng Shiu University, Kaohsiung, Taiwan

2008/08~present Director, Arts Restoration and Conservation Scientific Research Laboratory, Cheng Shiu University, Kaohsiung, Taiwan

2010/08~present Director, Arts Collections Management Bank, Cheng Shiu University, Kaohsiung, Taiwan

2010/01~2015/03 Evaluator, Arts Management and Auditing of Environmental Water Quality Monitoring Program

2010/01~2011/01 Evaluator, Evaluator for technology in situ by Environmental Analysis Laboratory

2008/01~2009/12 Co-Principal Investigator, Management and Auditing of Environmental Water Quality Monitoring Program

2005/08~2007/12 Research Assistant, Auditing of Environmental Water Quality Monitoring Data
 2005/08~2007/12 Research Assistant, Water quality monitoring project, Data quality assurance project plan, Blind audit
 2003/11~2005/07 Chemical Analysis Engineer, CENPRO Technology co.,Ltd, Kaohsiung, Taiwan

● **PATENT**

Classification	Title	Country	Publication	Publication Inventor
Inventions Patent	PAINTING CLEANER	R.O.C.	104103014	WU, HAN CHUNG; LI, I CHENG
Inventions Patent	A METHOD OF REMOVING WAX-LINING ON CANVAS.	R.O.C.	I492778	LI, I CHENG; WU, HAN CHUNG ; LAI, WEN CHIN
Inventions Patent	A MATTING STRUCTURE	R.O.C.	201625434	WU, HAN CHUNG; LI, I CHENG
Inventions Patent	A METHOD OF REMOVING WAX-LINING ON CANVAS.	R.O.C.	201524574	LI, I CHENG; WU, HAN CHUNG ; LAI, WEN CHIN

● **PUBLICATION LISTS**

1. Han-Chung Wu, Ioseba I. Sorulaze, Li-Po Chen, Ping-Chih Huang and Chun-Hsiung Kuei.(2013) Using Non-Destructive Analysis Techniques to Examine the Artworks of Taiwanese Artist Cheng-Po Chen (1895-1947).. Journal of the Chinese Chemical Society. 60:(9) 1127–1134.(SCI)
2. Han-Chung Wu, Zih-Rong Jhu, Gene-Hsiang Lee, Shie-Ming Peng Chen-I Yang and Chun-Hsiung Kuei.(2013) Lanthanide coordination polymers based on Ln₂ cluster: Syntheses, crystal structures photoluminescence and magnetic properties. Polyhedron. 66, 34–38. (SCI)
3. Han-Chung Wu, Chang-Jui Lin, Chen-I Yang and Chun-Hsiung Kuei. (2013)In-situ synthesis of a

pyrazine-based triazolate ligand towards a Cu₆ cluster: Synthesis, crystal structure and magnetic properties. *Polyhedron*. 66, 70–74. (SCI)

4. Han-Chung Wu, Hong-Xin Huang, Ping-Zhi Huang, Shou-Ren Huang, Qing-Yun Xu, Mao-Rong Yel and Chun-Xiong Kuei.(2002) The Preparation and Controlled Release Behavior of Sub-micro Aspirin/Ethyl Cellulose Particles Produced by Supercritical Carbondioxide .

5. 吳漢鐘、李益成“追本溯源 - 以科學方法分析油畫顏料元素”藝術認證 第 68 期，86-89 頁，2016 年。

6. 吳漢鐘、李益成“藝術醫學 - 藝術品的「X 光」診斷”藝術認證 第 67 期，86-91 頁，2016 年。

7. 李益成、吳漢鐘“看不見，但依然存在 - 探索紅外光下的創作軌跡”藝術認證 第 65 期，86-91 頁，2015 年。

8. 吳漢鐘、李益成“藝術照妖鏡 - 紫外光於文物檢視之運用”藝術認證 第 64 期，86-91 頁，2015 年。

9. 李益成、吳漢鐘“不讓紙吃醋 - 無酸裱褙對紙類文物的重要性”藝術認證 第 63 期，86-89 頁，2015 年。

10. 吳漢鐘、李益成“白不只是白 - 談繪畫白色顏料可能的質變”藝術認證 第 62 期，80-85 頁，2015 年。

11. 吳漢鐘“面對文資保存的挑戰 — 我們能做什麼”挑戰與對策 2015 文化資產保存年會，高雄：文化部文化資產局，2015 年。

12. 吳漢鐘“以科學方法檢視不適修復程序對油畫作品的影響”波瀾中的典範—陳澄波暨東亞近代美術史國際學術研討會，台北：國立故宮博物院，2015 年。

13. 吳漢鐘“文物科學履歷建置及其應用”2014 文物科學檢測工作坊，台北：國立故宮博物院，2014 年。

14. 吳漢鐘“由互動體驗行銷修復教育”博物館很好玩！2014 博物館行銷國際學術研討會，高雄：國立科學工藝博物館，2014 年。

15. 吳漢鐘(2013) 以非破壞性檢測技術建立藝術品科學鑑定程序，國立成功大學化學系博士論文。

16. 吳漢鐘，李益成，陳怡萱，“由科學探討紙文物修復保存”生花妙筆—文物維護實務研討會，臺北：紙文物學會，2012 年。

17. 吳漢鐘，李益成，陳怡萱，黃婉真，“畫中有化—陳澄波作品的化學密碼”再現澄波萬里—陳澄

- 波作品保存修復特展，p.61 — 71，ISBN 978-986-7339-73-7，高雄：正修科技大學，2011 年。
18. 黃平志、吳漢鐘“環境水質監測數據品質保證作業說明”化學 第六十九卷，第一期，1-15 頁，2011 年。
 19. 許永輝、黃平志、吳漢鐘“密閉迴流滴定法與比色法測定水樣中化學需氧量之比較”環境分析化學研討會，2011 年。
 20. 吳漢鐘、許峻璋、高錦芳、黃平志“地下水過濾及採樣方式對監測數據之影響”環境分析化學研討會，2010 年。
 21. 吳漢鐘、桂椿雄、高錦芳、黃平志“由盲樣測試結果檢視實驗室查核對數據品質改善之影響”環境分析化學研討會，2010 年。
 22. 吳漢鐘、高錦芳、許清雲、黃平志“實驗室查核對數據品質改善之實質助益—由地下水測項測值相關性變化談起”環境分析化學研討會，2010 年。
 23. 吳漢鐘、吳守哲、李益成“科學檢視分析於古蹟及歷史建築修復保存之應用”第十二屆文化資產保存、再利用與保存科學國際研討會，台北：行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備部，2009 年。
 24. 吳漢鐘“藝術品修復保存領域中基礎科學檢視之應用”探微觀紙—2009 紙文物保存與維護學術研討會，高雄：正修科技大學，2009 年。
 25. 侯惠瑄、黃平志、戴嘉慧、吳漢鐘“葉綠素 a 比對樣品配製方法之探討”環境分析化學研討會，2007 年。

技術藝術史 藝術品保存科學與修復倫理

主持人 吳漢鐘 博士

與談人 李益成\正修科技大學文物修護中心主任

Ioseba Imanol Soraluze Herrera \油畫修復師

戴君珊\紙質修復師

陳奕岑\器物修復師

摘要

藝術品是見證文化文明傳承之重要資產，其承載的除了美學價值外，也代表著各時代當下有形及無形的文化歷史，是故致力保存使之得以永續係為吾人所當為之。然無可避免的，藝術品有其自然老化劣化的可能，一旦有這類的狀況發生，就需以先進的科學技術來進行最適化的修復保存。於藝術品保存修復的發展，早由文藝復興時代以來即開始，但 19 世紀以後，才以系統性的方式來修復與保存這些文化資產，為了獲得藝術品所使用材料或其他相關資訊，以研究藝術品的最適保存方式，19 世紀的歐洲始將藝術與科學結合，除了發展出所謂的藝術品修復倫理外，50、60 年代亦開始將其介入藝術品修復，調查藝術品所具有的材料類別，以利修復師能用不相容、可逆且可呈現藝術品原貌的物質進行修復，把藝術與科學結合的能量，用於回復或提高藝術品的價值。

專文

正修科技大學文物修復中心簡介

正修科技大學文物修復中心修復組包含：文物修復中心的李益成主任、油畫、紙質、及器物類的修復團隊。正修科技大學文物修復中心在南台灣經營已久，中心的設立於今年邁入第十一年，修復中心雖然為修復保存單位，教育推廣方面也不遺餘力。不論是對藏家、藝廊、文保單位，或是美術館、博物館，皆致力於將修復觀念普及推廣，讓大眾理解何謂正確的保存修復觀念。學校秉持教育理念，期待在設立修復中心後，未來規畫設置專門系所，以利進行修復師培訓。

油畫組

正修科技大學油畫修復宗旨主要是以油畫與木質類文物保存維護與修復為目標。本組提供藏家、藝廊、拍賣公司及各大美術館等機關團體文物或藝術品保存與維護的專業維護諮詢提供建議，基於文物修復的倫理與國際修復標準，以文物的現況保存為出發點，執行文物保存及修復的步驟。而執行過程中本組秉持尊重藝術品的原創意涵、美學前提之下，針對各類型劣化狀況執行修復，使作品能恢復其最佳健

康狀態。

此外，藉由中心藝術修復保存科學研究室的協助，透過檢測、分析、鑑識以及相關修復材的研發，深入了解每幅畫作的結構與特性，擬定適當的修復方針進而提供專業的維護服務，使藝術品老化減緩其生命與美學盡可能得以保存延續。

紙質組

紙質修復分成東方紙質跟西方紙質，紙張纖維類的皆在範疇內。東方紙質負責水墨、書法、膠彩…等，也包含裝裱類的掛軸、手卷、冊頁，比較特別的部分還包括絹畫；西方紙質則為水彩、版畫、書籍、獎狀、照片、海報…等，紙張是較為敏感的有機材質，容易受到生物性的破壞，例如昆蟲、黴菌等，也容易受到濕氣影響，因此畫作創作完成後，需要裝裱或裝框來保護畫心，避免紙張變形或人為持拿時的破壞，而目前遇到的修復作品，多是因為受到不當的裝裱材料影響而劣化，加上台灣位於副熱帶地區，常處於高溫高濕的氣候，若忽略作品放置的環境，最受喜愛的那幅畫往往就是損壞最嚴重的一幅。

另外，材質不良的裝裱材料，會加速釋放

出酸性氣體，導致褐斑、黃化的問題，長期甚至導致紙張脆化、斷裂、粉化，因此除了畫作修復，無酸的裝裱材料及作品放置的環境也是相當需要重視的一環。如果有機材質的變化及劣化是必然的，改變保護措施可以延長作品的生命，而非加速它的老化，也許只是簡單的擺放位子、或是裝裱材料變化一下，就可以為收藏品延續生命。

在修復執行之前，首先要做詳盡的資料紀錄，將文物所有資訊與圖片建檔，搭配科學儀器輔助判斷劣化問題，接著依據修復師的判斷與經驗擬定修復方針。而畫作修復過程需要符合修復規範與倫理，使用無酸、耐久、可逆的材質，來進行修復，以修舊如舊為原則來保持畫作原有的風格與歷史性，由於紙張清潔時常常需要使用純水，因此確認基底材與媒材的穩定度格外重要，須時時考量媒材與基底材的承受度，循序漸進的測試與施做，避免修復過程造成二度傷害，最後修復完成後再依據畫作的需求做裝裱及收藏盒具。

器物組

器物修護泛指立體類藝術品或文物，材質包羅萬象。從東方上古至商周時期的一些鼎器，或者是西方的一些銀器，再到戶外的戶外

雕塑，或是博物館裡袖珍的玻璃、陶瓷、或是石質文物、木質文物、木雕，只要是不屬於紙質、油畫的 3D 立體的物件，皆屬於器物組範疇。早期較為單一材質如：金屬、陶瓷、木質、石質等較常見材料到當代複合式媒材如：玻璃纖維、塑膠等，材質雖因藝術佳創作或新興媒材出現而不斷改變或混搭，但修復師在處理這些器物藝術品時，仍須堅守不過度介入、可回復性的修護原則，讓藝術品能維持藝術家所呈現原始的樣貌與精神。最常見的器物損壞如金屬器物通常有鏽蝕氧化、斷裂、褪色、磨損、變形等，陶瓷則有斷裂、破損、缺失等狀況。

以金屬器物為例，金屬基本維護可先以毛刷將表面灰塵移除，再以純水或溶劑清除表面髒汙與有害的鏽蝕氧化層，必要時若有鏽色褪色的情況，可以化學溶劑施以表面鏽色修整，最後再上一層保護用蠟。若有更進一步的損壞，則需依不同物件的製作技法、存放環境、使用情況等評估適用的處理方式。

在器物組，很容易面臨到修復師以前未遇過的問題、或是全新的挑戰，修復師在進行作品修復時，必須考慮到藝術家想表達的原創涵義，而這層顧慮勢必牽涉到較複雜的修復原則。

修復工作、材料研發及觀念推廣

修復師的工作即是確保作品維持良好的狀態，且作品無論為何種創作媒材，修復師皆需盡最大努力做好修復的工作。十年前，全球當代藝術品保存科學開始有大幅變動，但台灣並無保存科學的觀念，藝術品的修護與保存並未列入民眾之考量，例如收藏家買了一幅畫作，便隨意擺置，而無其他保存動作。然而畫作有其生命及壽命，當代藝術品可以有各種各樣不同的媒材、不同的創作技巧，有時可能是幾天、幾個月的一個事件，而有時可能只是幾個小時時間的一個展覽，而易毀壞的媒材在當代藝術當中，幾乎無法做長久的保存。除此之外，有些藝術家本身創作的意圖，即是要讓作品快速毀壞，尊重創作者的意願為其修復倫理，相反的，若藝術家希望修復師將作品保存的越久越好，作為修復師則應盡力達到最高的修復標準。

正修科大修復中心在作科學分析的出發點，原先單純是為了修復師的需求，第二個是為了保存對策的擬定，因為中心除了做科學分析之外，也有一特殊保存藝術品的場所—「藝術銀行」，藝術銀行提供適當的溫度、濕度，並嚴格監控環境之保全、消防，有需求之藏家可將作品放到藝術銀行管理。這四、五年以

來，藝術銀行將修復、保存、運輸、保險等服務，推廣為一條龍服務，作品依不同材質做分類，並交由該專業之修復師進行檢查及定期檢視，以便藏家隨時掌握作品之狀態與資訊。

現在的服務除了修復之外，也由修復延伸其他領域，包含科學的分析、保存，而另外一個需拓展的領域為材料研發。目前在博物館、典藏庫的保存條件，世界各國大同小異，然而相同的保存條件卻存在一個很大的問題，例如有些專家認為溫度要設在一定範圍內，高於十度的話，劣化速度會變成兩倍，然而事實並非如此，最好的保存環境要接近地區的平均氣候，假設保存環境濕度控制在30%、溫度控制在20°C，在夏天颱風來的時候藝術品被取出來，從一個很低的溼度與溫度，突然間拿到一個高溫高濕的環境，水氣立刻被作品吸收，壓克力上面出現一層霧，會讓作品加速劣化，所以環境的控制必需小心謹慎。

目前所謂的一些標準材料、標準方法，大多是ASTM (American Society for Testing and Materials)，即為美國的標準方法，或是德國的標準方法。事實上修復材料及方法應因地制宜，這個也是化學分析持續發展的方向。除此之外，科學鑑定有時被視是不是作品有疑

慮、是假的才來鑑定？如此負面的觀念應被矯正，應正面去看待科學履歷目的為記錄每一件作品的歷程，就像例行性的健康檢查，是最有效的路，也才能有效達到藝術鑑定的最終目標。

修復與鑑定研究間之關聯與影響

修復過程中的新發現，影響了鑑定研究，例如陳澄波是台灣第一位油畫家，修復師除了針對他的作品進行修復，也必須研究他是如何創作、如何自己修復這些畫作，透過研究這位畫家自行修復畫作的習慣，也可以做為後續替真贋品鑑定的參考。另外在 20 及 30 年代，也有一些畫作的修復，幫助現在的修復師累積了鑑定的經驗，故有時在做修復的同時，的確也像在做鑑定。科學研究結果，並無法去判定作品的絕對真偽，因為真品不是只靠檢驗的科學家說了算數，必需是人文學家、藝術史學者、材料科學家、修復師大家一起討論後才能決定，但在這個過程當中，科學的檢驗非常重要。

若一個民營的機構，委託正修修復中心、選擇用學術研究的方法去了解作品，並保持一定的客觀距離，所以最後研究的結果不能妄加斷定這件作品是真跡還是贋品，這是學界的作

法，也是正修修復中心的立場。

但是藝術品的經銷商，或藝術市場對於作品的真偽鑑定仍有需求，在這種情況下，以陳澄波是 20、30 年代的藝術家為例，他的技巧判定部分是較偏向藝術史、或是由陳澄波家屬所提供的資料作判斷，然而畫風的判斷不是修復中心的工作，正修主要做的是科學的驗證，從作品材料的部份去做研究，以負面表列方式，判定此材料並不屬於陳澄波的時期，正修修復中心以提供一個輔助的角色，輔助藝術史學者、美術館或博物館把需判定範圍縮小。

另外關於指紋鑑定與研究，一直以來被視為是非常強有力的證據，但是現在已經有所改變，分為以下兩個原因，第一是指紋要怎麼被參考？指紋原本的來源是什麼？是藝術家自己的指紋嗎？還是剛好有人碰了那個作品就留下指紋了？因為藝術家已經不在世，也無法採集他們的指紋樣；第二，在更進一步看指紋研究時，例如護照要用墨水採集指紋而非顏料，這是因為顏料為非常固定且厚的材質，而墨水則比較薄，所以可以有較清楚的線條，也才能做指紋比對，換句話說，在做指紋比對的時候，如果指紋採樣是用顏料的話，就無法進行相關的研究跟比對，這大幅的轉變了指紋鑑定的研

究方向。

畫家風格對修復工作的影響

以陳澄波的作品為例，正修修復中心油畫組與其他的修復團隊的差別在於凡尼斯，很多藏家委託修復時都有一個觀念，就是作品修完它必須油油亮亮、閃閃動人。凡尼斯是一個保護作品的保護層，但是一旦上了凡尼斯的作品它的顏色會改變，在經過對過去陳澄波創作習慣上的研究考證之後，陳澄波的作品並沒有使用凡尼斯，修復中心也與家屬進行溝通了解，陳澄波作品保護層的凡尼斯是他的長子，也就是現在陳澄波文化基金會榮譽董事長陳重光先生，委託陳澄波的學生到日本去買凡尼斯回來，自己上上去的。所以基於此原因，在正修修復中心處理過的陳澄波作品全部都不會上凡尼斯。慢慢的，也有一些藏家同意這樣的看法，甚至有些藏家會把他們收藏到有上凡尼斯層的陳澄波作品，送回來把凡尼斯移除掉。接受作品修復完還是蒙上一層灰，這個觀念一直持在推廣。不過不見得上了凡尼斯的作品就不好，畢竟它是可以移除的，至於有沒有移除的必要性，修復中心的想法是也不需急著一定要把它通通移除掉、還原到原來的樣子。

藝術家的創作一生一定會有非常多的變

化，在修復保存單位的立場，應該以很理性的方式針對作品去做修復，除了是否要上凡尼斯之外，另外一個就是以最少的修復介入，為最好的修復。每一件作品來到正修，委託單位都會理解作品修完會是什麼狀態，並非每件作品進來，修完就會漂漂亮亮的出去，正修修復中心追求的，第一個是它能夠延續更長的保存時間，也就是它的健康部分，至於在美容的部分，像陳澄波的作品很多都沒有修補，只是把會危及到作品保存的因子移除，例如剝落，解決方式即幫它加固，而其他很多部份則是被留下，保留作品缺損的樣貌，這是修復單位與委託人作的溝通。

另外一個要推廣的觀念，並不是每一件作品送來修復就是要還原到原來的樣子，修復師不是神仙，無法把作品返老還童，修復師會先盡力還原它的健康，讓它有了健康之後，才有接續的其他修復步驟。所以面對陳澄波不同創作階段的作品，修復中心花了很多時間與基金會作溝通，因為陳澄波也在嘗試不同的變化與畫風，例如之前有一件作品，他是用快速的乾筆方式去作創作，可是這種乾筆方式勢必有很多地方沒有上到顏料，修復師無從決定哪裡要留顏料、哪裡不留顏料，於是就作品保存為現在的狀態，只要不讓它繼續剝落，雖然無法面

面俱到，但至少觀者看到的是作品原來真實的樣子。

修復師也常被質疑，如何推斷當初作品的樣子，修復師僅基於視覺上的效果，盡可能做一些填補或是接近色的處理，而近看其實可以看出修補過的痕跡，這並不代表修復師補得不好，而是刻意的想要保留這樣的狀況。也有人會質疑誰有資格去修復陳澄波的作品？修復師有沒有掌握陳澄波的畫風、風格、還有技巧，或甚至是情緒？修復師對作品並非一視同仁，面對重量級的作品，不是任何一位修復師就可以隨意動工，每一位修復師在作修復之前，必須對於接下來要修復的作品和作者進行一番了解和研究，了解他過去創作的技法、習慣、或風格，而如何去判斷修復師到底畫出來對不對？但這個問題並不在於為了答題目而去找尋一個答案，而是因為修復師的職責是讓作品不要再繼續劣化下去，而風格的掌握靠的就是經驗豐富的修復師去做進一步的還原，但一定不是百分之百的還原。不管是藝術史學家，亦或是其他領域的專家，其實都沒有像修復師一樣，可以長時間坐在同一位大師的作品前，所以作為修復師，如果無法做這些修復、如果沒有辦法去判斷藝術家的技巧畫風，又有誰可以做到呢？

修復需要分散風險嗎？

假設今天所有的修復團隊的水平都是一樣的，基本上就沒有修復需要分散風險的問題，今天有一個很重要的修復倫理，即修復師要能夠去辨識出作品上有的材質要跟原作上其他材質不一樣，而且要在不損及原創畫作的狀態下，把這些東西拿掉。修復倫理這樣做的原因，就是怕有一天，留下大量藝術品的藝術家，他們的作品通通交給一個修復團隊作修復，但因為修復師無心造成某種判斷上的不完美，十年後發現這樣的修復方式是錯誤的。另外也要再次強調，修復師要忠於創作者原本想要呈現出來的概念，作品是一個橋梁，目的是要把創作者跟觀眾勾在一起，修復工作不可以去改變創作者的想法，這是忠於原創的倫理。

再來是修復品質，修復工作過程中，絕大多數是理性且科學化，修復工作的學習過程中主要分為兩個部分：一個是科學方面的分析檢測的化學部分，另一方面就是傳統技法，由於修復需要大量的手作操作，故在學校研習時，研究所要念四年到四年半，結束後學員也必需至海外不同單位實習，並向各專業領域大師學習，培訓過程是嚴謹且嚴苛的。而正修復中心在應徵修復助理的時候會把一張作品或一張油畫，印出來印在紙上，然後剪一小塊留

白，請應徵者把空白填上，所以他下的顏色準不準、有沒有辦法去模擬出原來作品是什麼狀況、是怎麼樣的構圖，就可以知道他適不適合來做這份工作。另外是與作品對話，修復師 Ioseba 常常一直看著作品、跟作品對話，如果修復師不跟作品對話，就無法了解它，也就更不可能修復它。更重要的一點，是對作品的尊重，所有的修復師都是以很尊重作品與藝術品的方式在進行修復工作的。

至於陳澄波的作品，並非都是由同一個中心在修復，加上很多作品不是單一一位修復師去決定，中心至少可以集合一群修復師去討論目前現階段可以用什麼樣子的方式，給它最好的保存方式。舉一個例子，過去有一件作品，是 15 號左右的作品送到中心，因為過去的一段政治因素，讓作品有一段時間沒辦法曝光，家屬的保存方式為畫框跟畫布分離，畫布可能因為未妥善保存，龜裂且變形嚴重，已經不是正的四方形，而是有點像是梯形，加上也找不到正的四邊形的框將它封起來，最後解決的方法是將框做成梯形，並稍微調整了梯形的視覺，不僅把畫面完整的保存下來，也讓畫看起來不像是梯形，保留了完整的畫心，在展示方面視覺上也協調許多。

修復團隊在培養的過程中，都是從歷年所有經驗中學習。故修復團隊在討論修復時，態度保守，因為所有人都是很短暫的擁有者，這些藝術品都會活得更長，如果修復師現在把它當成自己的創作品，加入非常多最新最棒的材料，覺得一勞永逸，其實風險大且危險，故現在講求的是材料的可逆性，讓未來若有更好的材料出現，便換新的材料繼續延續作品生命，讓這件藝術品保持它的原貌及大家欣賞的價值。正修修復中心用的材料，為常與國際間交流、通用、測試、確認過比較穩定的材質，而現在國內每個修復團隊，基本上在學習的歷程都會對保存、保護作品的材料有一定程度的了解，所以不會有太大的落差。

多媒體藝術品及複合媒材作品的修復

相信往後的十年，一定還會有更多現在沒有想像過、稱作藝術的媒材出現，比如說像錄影、聲音、檔案畫面，甚至現在有錄像作品的銷售，它是直接錄在一支 USB 裡面就賣給藏家，那藏家獲得的作品就是那支 USB 跟裡面的檔案。雖然目前正修還沒有接手到數位媒材，但現在的當代複合媒材，的確讓人頭痛。如早期的一些作品，可能都是單純的青銅、黃銅、鑄鐵，為非常單純、單一的材質，修復團隊很容易就它的材質去做相對應的修復方式。

然而一直到近代，可能一件作品裡面就混合了不同的材質，像木頭、金屬這兩種屬性很不一樣，木頭對材料、環境溫濕度比較敏感，金屬就沒有像木頭這麼敏感，這時修復師必須考慮到是不是要在這兩個材質間去折衷。而像現在可能又加入玻璃、塑膠或是更多其他種類的媒材，通常遇到這種複合媒材作品時，沒有辦法短時間就決定要怎麼修復。一般來說，一件複合媒材作品送來之後，修復中心必須要跟蒐藏家反覆溝通這件作品的修復程度，因為媒材多變因子太多，沒有辦法像其他單純材質的作品一樣，保證可以做到百分之百、放置五年十年都不會有問題。

而錄像藝術或者是動態的藝術有很多此類的問題，特別是在錄像作品的保存上，它們的時間可能是十五年或二十年而已，所以沒有辦法重新複製，動態藝術也是一樣，這些作品像是聲音、影像必須要數位化才行。修復團隊要修復這類作品很困難，因為要恢復的部分為一樣的觀看速度、及觀者看到此影像的展示動態，如果速度改變，等於就不是同一件作品了。

有一些機構覺得把這些作品都數位化即可，所以就完全不作修復，但並非數位化之後

一切問題就不存在，因為錄影帶這類的保存形式，是直接把它轉到數位影片上，像是白南準這位藝術家，創作數位藝術品的媒材很多，問題也就很多，特別是美術館很努力地在做這方面的保存。但是對於是要修復還是轉到數位化，特別是動態的作品，目前並沒有共識，而錄像也是一樣的問題，尤其錄影機已經被淘汰，所以現在要把它改成另一種系統，白南準就是非常有名的案例，因為飛利浦已經不生產錄影帶了；又假設有一件藝術作品用的一些特別的燈泡，這些燈泡有自己的生命週期，當要去修復或是替代這些燈泡的時候，發現它們已經停產，但當換了別的燈泡，整個視覺效果卻完全不同，對修復師而言，特別是現當代藝術修復師來講，這是非常艱鉅的挑戰，加上各式各樣不同的意見，這部分尚未達成共識。

與談人簡歷

- 李益成

西班牙瓦倫西亞綜合大學（Universidad Politécnica de Valencia）藝術學院博士

西班牙薩拉曼卡大學（Universidad de Salamanca）藝術碩士

- 現職

正修科技大學時尚生活創意設計系專任助理教授

正修藝文處文物修護中心主任

- 展覽經歷

2000 油畫個展於大葉大學藝術學院，台灣

2000 油畫個展於卡薩藝術中心，台灣

2001 聯展於台中文化中心，台灣

2001 聯展於台中文化中心，台灣

2002 油畫個展於” Casa Picasso” 藝術中心，西班牙

2002 聯展於 GOIMBRA 大學藝術中心，葡萄牙

2003 油畫個展於” Sala de las Conchas”，西班牙

2003 聯展於” Sala de Salina”，西班牙

2006 聯展於 VALENCIA 大學藝術中心，西班牙

2006 聯展於 VALENCIA 文化交流中心，西班牙 2006 文化風情國際版畫展

2007 2007 油畫修復特展暨學術研討會

2007 文化的多樣性版畫展－墨、西、厄、日、台》瓦倫西亞·西班牙

2008 鳥松藝術家聯展

2008 「子德芬芳·眾緣和諧」港都藝術家聯展

- 2008 「凝視」藝術聯展
- 2008 2008《電影·素描》三國三校三地巡迴展 墨西哥·JAUREZ 自治大學
- 2010 電影素描巡迴展
- 2012 「複眼印象」- 嘉義國紀藝術家聯展
- 2012 第 18 回 JAALA 國際交流展
- 2014 「正修 FUN 創意」2012 「複眼印象」- 嘉義國紀藝術家聯展
- 2012 第 18 回 JAALA 國際交流展
- 2014 「正修 FUN 創意」

● 得獎紀錄

2002，《形式之外》，西班牙薩拉曼卡大學 San Marco 油畫類首獎，Salamanca，Spain

● 典藏紀錄

2002，《形式之外》，西班牙薩拉曼卡大學，Salamanca，Spain

2014，高雄市立美術館

與談人簡歷

- Ioseba Imanol Soraluze Herrera

西班牙瓦倫西亞綜合大學（Universidad Polit e cnica de Valencia）

藝術文化資產保存暨修復學系博士

藝術文化資產保存暨修復學系碩士

- 現職

正修科技大學藝術中心 油畫修復師

- 經歷

Dr Ioseba I. Soraluze is a contemporary art conservator and Head of the Painting Department at the Conservation Center of Cheng Shiu University. He received his PhD from the Polytechnic University of Valencia and has worked in several contemporary art museums in Spain. Since 2006 he has been based in Taiwan and has carried out conservation and research projects with different museums, galleries and institutions in the country. He also does consulting related to acquisitions and conservation of contemporary Chinese art for auction houses in Hong Kong.

與談人簡歷

- 戴君珊

國立台南藝術大學 博物館學與古物維護研究所碩士

國立台中師範學院 美勞教育學系學士

- 現職

正修科技大學藝術中心 紙質修復師

- 經歷

2011 迄今 正修科技大學藝文處文物修護中心

2014 私人收藏「周益記先生書畫收藏修復案」

2013 陳澄波基金會「中式掛軸修復一批」

2012 高雄陸軍官校「中式掛軸修復—陳繼承墨寶」

2011 國立台北故宮博物院書畫處裱畫室

2010 國立臺灣博物館「99年度紙質類標本委託修護計畫」

2009 美國大都會博物館亞洲藝術部門修復室實習

2007 台灣國立美術館「54件狀況不佳作品修復案 - 膠彩畫作品3件」

- 相關著作與學術活動

2015 副熱帶氣候地區亞洲書畫鏡片裝裱之背板改良探討，2015年第四屆亞太國際文保修護研討會
(審查中)

2011 碩士論文《東方書畫紙質文物全色前膠礬水塗佈比例研究》(2011)

2009 行政院青年輔導委員會 98年補助青年赴海外實習計畫獎助

與談人簡歷

- 陳奕岑

國立雲林科技大學 文化資產維護系碩士班

- 現職 正修科技大學藝術中心 器物修復師

- 經歷

2012- 迄今 正修科技大學修復師

2010~2012 文保科技工作室

2016 高雄市立美術館《內惟埤文化園區 - 戶外雕塑修復》

2015 高雄市立文化中心《戶外園區藝術品修復》

2015 高雄市立美術館《林壽宇當代雕塑修復案》

2014 屏東縣政府文化處《館藏排灣族文物修復與保存》

2014 高雄市立文化中心《戶外園區藝術品修復》

2014 臺北市市定古蹟慈雲寺《民俗文物修復》

2013 山藝術文教基金會《大型戶外銅雕修復》

2012 奇美文教基金會《館藏藝術品檢視登錄作業》

- 相關著作與學術活動

1. Lee Meng-Ken & Chen Yi-Tsen, Art Invisible Destroyer - Metal Artifacts Maintenance and Conservation under Tropical Climate in Taiwan, 2015, 4th APTCCARN Meeting on Embracing Cultural Material Conservation in the Tropics in Taiwan, November 25-27, Kaoshiung, Taiwan

2. Lee Meng-Ken & Chen Yi-Tsen, Problems and Challenges Faced by Metal Outdoor Sculptures in Taiwan, 2015, Spark: Conservation of Sculpture Parks, International Conference, September 14-16, Sisak, Croatia

藝術與法律

藝術品真假爭議的法律問題

與談人 林佳瑩 \ 恒達法律事務所合夥律師
林 平 \ 臺北市立美術館館長

主持人 吳介祥 博士 \ 彰化師範大學美術學系副教授

摘要

在台灣，目前並沒有藝術品鑑定機制，藝術品的真假，通常都由賣方提出真品的保證。但真品如何保證？藝術品真實性的證據何在？一般鑑定書須經過專家（熟悉該藝術家風格材料者）檢視、材料檢測，加上相關文獻、來源資料等輔助證據作為判斷依據。但在台灣（多數國家亦然），出具真品保證書，卻沒有標準的程序步驟，只要自認是內行人，都可以出具真品保證書。而所謂的內行人，也不一定有何種訓練、背景或證照，可能是藝術史學家、修復師、科學檢測人員、家屬、代理人等，或「有經驗者」（connoisseur）也可以是專家。每一類型的專家，使用的方法不盡相同。如果藝術品出現真偽問題，引起買賣糾紛，必須透過法庭程序解決爭議，常會產生以下議題，例如：

- 如何取得有證據能力的資料？法官採信或不採信證據有哪些理由？是否有標準可依循，做為藝術專家作證時的參考？
- 藝術界應該提供甚麼資源或協助，協助司法程序得到的可靠的資料？其他領域的作法是否可供參考？
- 過去的幾個台灣發生的案例，多數藝術專家都不願意當證人，怕惹上更多麻煩。專家作證，名字和鑑定方法，可以不公開嗎？
- 在其他領域的訴訟中，有哪些情況是書面資料之外，專家還會被傳喚當證人者？
- 藝術界在建立鑑定流程標準化同時，在登錄、文字描述和語言陳述方面，應考慮和司法專業可互通之語彙，儘量避免在法庭辯論上被曲解？

專文

無論在藝術市場上，關於文資保存真實性問題的價值、藝術鑑定和藝術鑑定的機構、藝術鑑定者的資格、藝術鑑定的運用範圍以及產生效應，皆會不斷碰到與法律相關的問題。直接與藝術鑑定相關的利益、專業、關係人，是如何在哪个範圍裏面發揮他們的影響力，而如果真的有所爭議，這些法律爭議的會是何種樣貌？周邊的關係人利益怎麼捍衛，還有比較重要的是專家的安全和效用，是怎麼被法律系統肯定？法庭裡面有各種結論，但都不是藝術界專家要的結論，該如何把這些問題樣貌釐清？

藝術品真偽議題於法律上的分類

藝術品的真假在法律上分為三個大部分：刑事方面的責任、民事方面的責任、以及這些爭議究最後進到法院之後，法院是如何認定藝術品的真偽，而法院在採認鑑定意見的時候，也會有一些不同的看法。

藝術品刑事責任成立要件：「證明作品為偽作、證明賣方使用詐術、證明賣方確實知道作品為偽作」

刑法第 339 條（詐欺罪）：「意圖為自己或第三

人不法之所有，以詐術使人將本人或第三人之物交付者，處五年以下有期徒刑、拘役或科或併科五十萬元以下罰金。以前項方法得財產上不法之利益或使第三人得之者，亦同。前二項之未遂犯罰之。」

有人買到假畫之後，去控告賣方詐欺賣假畫，而賣方表示是買方自願要買，並未被強迫。很多人主觀認為，這個案例在法律上，若買到偽畫，賣方就一定構成詐欺，但在法律上這是不一定的，刑法上面有所謂的罪刑法定主義，當事人主張的權益必須要符合法律的規定，像在提告刑事時，必須要證明：第一，這個作品是假的；第二，賣方使用了詐術，也就是賣方騙買方這件作品一定是真的，交易後卻被證明作品是偽作，並且要使買方陷於錯誤，這代表如果買方是非常聰明且有經驗的藝術買賣專家，法院可能就會認為其實買方不是被騙，而是買方在此購買的決策中，有自己的價值判斷，所以最後買了這幅畫，這是因為自己的判斷所下的決定，故買方不能怪對方詐欺；第三，主觀要件，買方也要證明賣方明明知道作品是假的，卻還售出。主觀要件在實務上非常難以證明，因為賣方常常表示他也不知情、他認為這是真的，所以賣給買方，並不是故意要詐欺。這也是為什麼許多藝術品的詐欺案子到法院

時，不常成功、不能成立的原因。

案例一

朱銘「媽祖」等雕塑 / 買方提告詐欺、侵害著作權成功

臺灣臺北地方法院 102 年度智易字第 56 號刑事判決
(2014.2.21)

此為朱銘的馬祖的雕塑，這個案子提告成功的原因是因為朱銘本人親自到法院作證，並提出這件雕塑上面的簽名跟他自己的簽名不相同，鑿刻的方式也不同。再來朱銘基金會的執行長也出庭作證，他是負責朱銘基金會鑑定中心的主要人物，他們兩位出庭作證後，法院相信這兩個人的證詞，認為這件作品的確是假的，之後便判決此案確實違反刑法，是詐欺罪。這件案子中，也成功主張賣方是詐欺，賣方是一間藝術中心，出具一張保證書，證明這件作品的確是真品，然而在調查過程當中，這間藝術中心沒有辦法說明這些作品的來源，這一點在實務上非常重要，如果賣方可以清楚交代這件作品的來源，通常檢察官就會相信、也會主觀認為這件作品是真的。

此案是以買方的立場來觀看，在整個藝術品的買賣當中，這一刻你可能是買方，下一刻可能就變成賣方，買方有什麼權利？那賣方要避免

什麼樣的風險？其實是一體兩面。這也是朱銘的太極系列雕塑作品中，朱銘提告成功的關鍵，主要是這件案子中，賣方所提出的朱銘基金會的鑑定報告書，有很多的錯誤，賣方也無法交代來源，加上賣方提出的鑑定報告書，和朱銘基金會出具的鑑定報告書有很多不一樣的地方，例如欠缺作品的重量、錯字，這些條件非常容易說服檢察官，讓檢察官相信賣方一定知道這件作品是假的。在這個案子裡，被告因為跟朱銘有滿深的淵源，也在朱銘的基金會上班，檢察官認為以賣方的專業經驗，看到這樣的鑑定報告一定知道是偽造的，卻還賣出去，故認定是故意之行為。

案例二

三人成虎 / 買方提告詐欺成功，但二審逆轉

臺灣桃園地方法院 102 年度易字第 808 號刑事判決
(2014.10.17)

此為藝術品投資詐欺的案例，在蒐集法院的相關判決中，可以發現投資、詐欺、透過藝術品來詐欺，這樣的一種犯罪型態，其實檢方也已經開始關注，像在這個案子裡面，它有一個集團在，而主要負責的人，都是在藝術品交易市場裡面很有經驗的人，這個詐欺案成功騙了這麼多人原因，在於被告講的話可能有三分真，其他七分是假，在市場上進行混淆，再加

上他有一些專業的背景，讓消費者信以為真，於是發生這個非常大規模的詐騙。法院在這個案子裡很明確表示，藝術品投資詐欺是一個新的犯罪型態，從鼓吹被害人買這些畫、到要求被害人匯款、運送畫作等等，這個就是集團性的犯罪。所以如果有這種大規模的詐欺案件出現時，檢方是相當重視的。

而這個案件，是一個有集團現象的案件，被告其實有三個人，其中兩個是古董商，一個是被害人的好朋友，這三個人去騙一個買方，古董商 A 說這個畫是我從某個老先生那裡取得的畫，一定是真的，接著 B 出現，他在旁邊鼓吹，而第三個人 C，他也是古董商，他在被害人旁邊說，依照我的觀察這一定是真品，所以這三個人一搭一唱之後，被害人就買了這件偽作，並被騙了六千多萬。被害人去提告之後，一審成功，成功證明這三個人是詐欺。其實這三人被判的罪非常重，因為他們總共詐欺了十七次，所以刑期變得非常高。在這個案子裡面，一審法院認為可以證明對方是詐欺，是因為法院採了告訴人的鑑定意見，這個鑑定意見主要是法官認為，這間鑑定公司從事古董鑑定已久，受法院的鑑定委託也很多年，而這個鑑定人在出庭時有說明他是如何鑑定這些古物，古董要怎麼鑑定，瓷器、玉器、銅器、刀劍、

字畫要怎麼鑑定，然後再跟這個案子裡面被說是偽作比較之後，提出一個見解，而法院採信。後來，被告表示鑑定機關並無公信力，要求第二個鑑定機關，但是法院說不需要，因為第一個鑑定機關已經非常專業，並提出了非常多受法院行政機關來做鑑定的文件，所以法院認定不用再送鑑定，也因為如此，此案於第二審逆轉。此案進入二審後，被告成功的請求二審法院找一個新的鑑定機構，結果鑑定之後發現兩者的結鑑定結果有所差異，有所差異時，法官心裡會打一個問號，代表他沒有辦法確認這件作品的真偽，也就無法做一個賣方確實是詐欺的判決，再來，前面所提的集團性詐欺很容易構成，是因為它是比較大規模、受害者比較多，但依照法院的相關判決，判決被告構成詐欺的案件其實相對較少，告不成的比較多，這與平常在處理一些交易的案子一樣，賣方在物品賣出去之後，有人不付錢，賣方覺得對方不付錢就是在詐欺，但其實這種案子在台灣檢察署提告時，檢察署會說這個是民事糾紛，所以他們不處理。有更多的案件，尤其是小規模的，例如個人跟某某人買了一些藝術品，結果發現是偽作，這種案件比較少見，而且更多是檢察官根本沒有起訴，因為他們認為這是一個民事的糾紛。

小結

如果買方買到一個仿冒品的話，要提告會遇到以下困難：第一，買方要證明這件藝術品是假的，必須找到適合的鑑定單位，也就是法院認定的專業鑑定單位，鑑定費用應該由買方要負擔，第二，買方要證明賣方確實知道這個是仿冒品，如果賣方是專業的藝術投資公司，卻不能交代來源，買方提告成功機率較大，第三，要證明賣方有施用詐術，騙了買方並保證作品是真的。法院認為有時用語誇大，只是廣告用詞，所以在具體的案子裡，若賣方的保證書中寫得清清楚楚，便對買方非常有利。第四，買方要陷於錯誤，若買方也非常專業的話，法院基本上認定買方不會被騙，因為買方也有專業，是基於個人判斷來做購買的決定。

在這些刑事案件中，台灣法院一開始很不願意去碰觸藝術品的真偽議題，因為這是詐欺罪要成立最困難的要件，於是法院會以賣方是否明知故犯、是否施用詐術、買方是否被陷於錯誤，這三個要件把案件駁回。因法官不具備藝術專業相關背景，所以藝術品真偽的鑑定在法院當中是很不願意被碰觸的議題。

藝術品真偽的民事責任 — 買方想要撤銷或解除契約的三要件：錯誤、詐欺、瑕疵擔保

(一) 錯誤：

民法第 88 條：「(I) 意思表示之內容有錯誤，或表意人若知其事情即不為意思表示者，表意人得將其意思表示撤銷之。但以其錯誤或不知事情，非由表意人自己之過失者為限。(II) 當事人之資格或物之性質，若交易上認為重要者，其錯誤，視為意思表示內容之錯誤。」

第 90 條：「前二條之撤銷權，自意思表示後，經過一年而消滅。」

(二) 詐欺：

民法第 92 條：「因被詐欺或被脅迫而為意思表示者，表意人得撤銷其意思表示。」

民法第 93 條：「前條之撤銷，應於發見詐欺或脅迫終止後，一年內為之。但自意思表示後，經過十年，不得撤銷。」

(三) 瑕疵擔保：

民法第 354 條：「物之出賣人對於買受人，應擔保其物依第三百七十三條之規定危險移轉於買受人時無滅失或減少其價值之瑕疵，亦無滅失或減少其通常效用或契約預定效用之瑕疵。但減少之程度，無關重要者，不得視為瑕疵。出賣人並應擔保其物於危險移轉時，具有其所保證之品質。」

民法第 356 條：「(I) 買受人應按物之性質，依通常程序從速檢查其所受領之物。如發見有應由出賣人負擔保責任之瑕疵時，應即通知出賣人。(II) 買受人怠於為前項之通知者，除依通常之檢查不能發見之瑕疵外，視為承認其所受領之物。(III) 不能即知之瑕疵，至日後發見者，應即通知出賣人，怠於為通知者，視為承認其所受領之物。」

民法第 357 條：「前條規定，於出賣人故意不告知瑕疵於買受人者，不適用之。」

民法第 359 條：「買賣因物有瑕疵，而出賣人依前五條之規定，應負擔保之責者，買受人得解除其契約或請求減少其價金。但依情形，解除契約顯失公平者，買受人僅得請求減少價金。」

民法第 365 條：「買受人因物有瑕疵，而得解除契約或請求減少價金者，其解除權或請求權，於買受人依第三百五十六條規定為通知後六個月間不行使或自物之交付時起經過五年而消滅。」

在民事責任方面，如果買家買到一幅假畫、想要解除契約的時候，在法律上可以主張因為相信作品是真的、所以才購入。購買時買家被賣方騙因而陷於錯誤，此為詐欺，或是賣方本來就有負瑕疵擔保的責任，所以買到偽作，買家

可以要求解約。這些都是在法律上所規定的要件。最重要的是，如果買家不小心買到一幅假畫、想要解約時，一定要記得「越快越好」。若買方主張說是因賣方的施詐行為致使陷於錯誤而買到這幅畫的時候，必須要在一年之內跟對方要求解約，否則買方會喪失此權利。

換句話說，如果買方要主張詐欺，要必須在發現詐欺之後一年內主張，如果要主張瑕疵擔保的時候，則必須要先通知賣方。通知賣方之後，必須在六個月之內告知要解除契約。在實務上，常常看到買方買到一件仿冒品後，忘記這些時間，當要去解約時，法院表示已經過了有效期限，導致請求不成功，這非常容易發生，所以要非常的小心。

案例三 投資徐悲鴻八駿圖 / 買方解約成功

臺灣高等法院 99 年度上字第 1120 號民事判決 (2012.5.15)

此為徐悲鴻的八駿圖的案子，這個案子買方解約成功，原先法官想要將作品送兩間公司做鑑定，結果這兩間公司都表示無法鑑定，所以法院主動詢問故宮博物院，請故宮博物院將典藏的徐悲鴻兩幅畫作上的簽名送給法院，法院自行比對真正的簽名跟案子裡畫作的簽名是否統一。法官只用肉眼判斷簽名像不像，所以很難

判別真偽。但這個案子容易成功的原因是因為它還牽涉到刑事案件。而前面提到的藝術投資案件，因為是詐欺的集團所犯案，法院在民事訴訟時會認定應該要讓被害人可以解約，因為買方是被一個集團詐欺。

案例四

林風眠等畫作 / 買方解約失敗

台灣高等法院 100 年重上字第 308 號民事判決 (2012.7.24)

此案例之買方在認為買到假畫後要求解約，但因以下原因而解約失敗，除了無法證明這張畫是假的，也發現因為延誤了解約的有效時間，法院表示已過有效申訴期限。而這個案子涉及到鑑定的部分，是因作品曾經送到畫廊協會，請畫廊協會做鑑定，但是畫廊協會最後沒有說明這件作品的真偽，只說這個是一個爭議件，也就是協會中有的委員認為是真的、有的委員認為是假的，連委員都畫一個問號，所以法官也對這件作品的真偽存疑，加上已過了有效解約時間，所以最後法院表示買方無法解約。

小結

在民事的案件裡，買方應該要注意解約的要件，買方要主張的是被陷入錯誤、還是詐欺、亦或是瑕疵擔保，也必須要非常注意解約時間，另外不能忽視作品的鑑定意見，在民事的

案件裡面沒有檢察官幫忙，所以買家必須自己去找鑑定機關，並先支出相關鑑定費用，舉證作品為偽作。

法院認定藝術品真偽之方式：法院應實體審酌鑑定報告，並於判決中說明可採或不可採之理由

最高法院 79 年台上字第 540 號民事判例：

「法院固得就鑑定人依其特別知識觀察事實，加以判斷而陳述之鑑定意見，依自由心證判斷事實之真偽。然就鑑定人之鑑定意見可採與否，則應踐行調查證據之程序而後定其取捨。倘法院不問鑑定意見所由生之理由如何，遽採為裁判之依據，不啻將法院採證認事之職權委諸鑑定人，與鑑定僅為一種調查證據之方法之趣旨，殊有違背。」

最高法院 89 年度台上字第 603 號民事判決：「法院固得就鑑定人依其特別知識觀察事實，加以判斷而陳述之鑑定意見，依自由心證判斷事實之真偽。然就鑑定人之鑑定意見可採與否，則應踐行調查證據之程序而後定其取捨。倘法院不問鑑定意見所由生之理由如何，遽採為裁判之依據，不啻將法院採證認事之職權委諸鑑定人，與鑑定僅為一種調查證據之方法之趣旨，殊有違背（本院七十九年台上字第五四〇號判例參照）。原審僅以英國蘇富比公司為眾所週知於全球素富盛名之

專家古物鑑定拍賣公司，即認其所出具之鑑定證明書為可採，而未說明其鑑定意見所生之理由，殊屬可議。且大華公司所出具之公證報告，其所憑依據是否屬實，亦未見原審予以查明並說明其理由，殊有未洽。」

民事訴訟法第 326 條：「(I) 鑑定人由受訴法院選任，並定其人數。(II) 法院於選任鑑定人前，得命當事人陳述意見；其經當事人合意指定鑑定人者，應從其合意選任之。但法院認其人選顯不適當時，不在此限。」

民事訴訟法第 334 條：「鑑定人應於鑑定前具結，於結文內記載必為公正、誠實之鑑定，如有虛偽鑑定，願受偽證之處罰等語。」

民事訴訟法第 335 條：「(I) 受訴法院、受命法官或受託法官得命鑑定人具鑑定書陳述意見。(II) 前項情形，依前條規定具結之結文，得附於鑑定書提出。(III) 鑑定書須說明者，得命鑑定人到場說明。」

民事訴訟法第 340 條：「(I) 法院認為必要時，得囑託機關、團體或商請外國機關、團體為鑑定或審查鑑定意見。(II) 其須說明者，由該機關或團體所指定之人為之。(III) 本目關於鑑定人之規

定，除第三百三十四條及第三百三十九條外，於前項情形準用之。」

刑事訴訟法第 198 條：「鑑定人由審判長、受命法官或檢察官就下列之人選任一人或數人充之：一、就鑑定事項有特別知識經驗者。二、經政府機關委任有鑑定職務者。」

刑事訴訟法第 202 條：「鑑定人應於鑑定前具結，其結文內應記載必為公正誠實之鑑定等語。」

刑事訴訟法第 206 條：「(I) 鑑定之經過及其結果，應命鑑定人以言詞或書面報告。(II) 鑑定人有數人時，得使其共同報告之。但意見不同者，應使其各別報告。(III) 以書面報告者，於必要時得使其以言詞說明。」

刑事訴訟法第 208 條：「法院或檢察官得囑託醫院、學校或其他相當之機關、團體為鑑定，或審查他人之鑑定，並準用第二百零三條至第二百零六條之一之規定；其須以言詞報告或說明時，得命實施鑑定或審查之人為之。第一百六十三條第一項、第一百六十六條至第一百六十七條之七、第二百零二條之規定，於前項由實施鑑定或審查之人為言詞報告或說明之情形準用之。」

台灣的法律，在最高法院的法院判例中，法官不能只依照一份鑑定報告的結論去做判決。法院的判例是法官必須要去具體的檢視這些鑑定報告的內容，就算是英國蘇富比公司所出的鑑定證明書，法院也要去實體審認這份報告為什麼可以或不可以採信，不能直接相信鑑定機關的意見。民事程序的規定，若找了一位鑑定人，出具鑑定意見，鑑定人本人幾乎一定會被要求到法律作證，接受雙方律師的詢問，也必須在程序上面具結，擔保說的話都是真的，若講假話，會受到偽證的處罰。在刑事鑑定的程序當中也是一樣，鑑定人必須做擔保的動作，所以鑑定人會有去了法院報告之後，有可能就會被告，或是被告做偽證等風險。

案例五

清朝花瓶 / 不同法院對同一鑑定報告有不同意見

臺灣台中地方法院 86 年重訴字第 309 號民事判決 (2000/09/01)

臺灣高等法院台中分院 89 年重上字第 161 號民事判決 (2002/10/02)

最高法院 92 年台上字第 917 號民事裁定 (2003/05/08)

臺灣高等法院台中分院 92 年重上更(一)字第 24 號民事判決 (2003/11/18)

最高法院 93 年台上字第 522 號民事裁定 (2004/03/18)

此案例是關於清朝的乾隆花瓶畫作，一審原告敗訴，但二審逆轉，整個案子後面皆逆轉了，法院在看鑑定報告時，買方去找了中華文物鑑賞協會鑑定，這個協會出了一張證明書，最後寫了一句「協會對鑑定結果不負任何法律責任」，法院表示，因為連這個鑑定機構自己都不願意負法律責任，表示這個鑑定報告不是很具有公信力。再來法院也詢問教育部，教育部回函，雖然這個不是文化資產保存法的古物，因為它應該不是超過一百年的古物，可是也沒辦法測定它的年代，法官便表示，這個回函內容也不清楚，也未說明是否為仿冒品。另外，法官認為這種藝術品或古董的鑑定，其實具有相當高的困難度，就算是專家也有可能判斷錯誤，被告就算再專業，也有可能犯錯，如此可以發現法院的觀點對賣方較有利。

然而這個案子到二審時，形勢整個逆轉，同樣的鑑定報告，法院表示已經傳喚了實際鑑定人來法院作證，鑑定人表示就算是國際的拍賣會，他們也不會去擔保這個鑑定的作品是真是假，所以法院採信了鑑定人的說法，採取這個藝術品是假的看法。而教育部的意見，法官認定可以證明這個的確不是一百年以上的作品，而是近代作品，作品的確有年代的問題，所以是假的。由此可知，同樣一份鑑定報告，在一

審法院和二審法院，其實可能會有不同的解釋。

案例六

朱銘「起式」雕塑作品 / 同一單位，前後鑑定意見不同

臺灣士林地方法院 104 年度重訴字第 422 號民事判決
(2015.12.17)

此案件是將朱銘的作品交給同一個單位做鑑定，但是此單位的鑑定結果前後不一。買方在買到了朱銘作品之後，送給朱銘基金會做鑑定，朱銘基金會第一次表示此作品是真的，後來又出現第三人，要求鑑定同一件作品的真偽，這個時候朱銘基金會才發現，第一份鑑定報告做錯了。鑑定單位其實也有可能會出錯，同一個鑑定單位自己做的前後鑑定意見不一樣，導致法院會對鑑定意見打上問號。

案例七

火災燒毀佛像 / 不同鑑定機關的鑑定意見不同

南投地方法院 98 年重訴字第 17 號 (2011.8.10)

臺灣高等法院台中分院 99 年重上字第 161 號 (2014.8.9)

最高法院 103 年台上字第 1029 號 (2014.5.23)

臺灣高等法院台中分院 103 年重上更(一)字第 26 號
(2016.5.31)

最後一個案例，是一個火災燒毀佛像的案件，買方擁有非常多的古董，所以他去向一間工廠租了隔壁的倉庫存放這些作品，結果這個工廠失火之後，連帶燒毀隔壁的藝術品，所以這些藝術品的藏家對工廠提告。提告的時候一開始請求賠償三億兩千萬元，但一審判決卻是賠償零元，因為法院認定原告的鑑定報告不可採信。但到二審的時候逆轉，變成賠償八千萬元，兩次判決的賠償金額差距非常大。這是因為在二審時，法院找了另外一家鑑定公司來做鑑定，但法院也沒有採用第二間鑑定公司的鑑定。原來在一審時，判賠償零元是由於鑑定公司的這個人員雖然有古物鑑定經驗，但他的學歷與鑑定無關，用的方法也非常普通，此為火災案件，很多東西都已經燒毀，有的是全毀、有的是半毀，所以鑑定人表示這個鑑定方式大部分都無法用在半毀或是全毀作品的調查方式上，導致法官認為這個鑑定方式不能採信。

後來到二審時逆轉，是因為同樣一份鑑定報告，同樣一位鑑定人，法官認定台灣國內對於文物的鑑定，並無所謂的鑑定師執照，所以不能因此判定鑑定人沒有這樣的資格、或不具備鑑定這些文物的專業。於是二審時，又去找了一位台藝大的教授，重做一份鑑定，法官認定 A 鑑定是在原審就提出來的鑑定報告，採用風

格分析法，也就是透過研究幾個不同朝代藝術品的風格為何，討論藝術作品風格是否相同，並判斷為哪個年代的作品，也請了台藝大的教授，針對此藝術品做風格分析的鑑定報告。法官認為同樣是採用風格分析法，是用歷史史學的方式來分析這些藝術品的年代，結果因為兩份報告結論具有差異，例如 A 鑑定報告可能說全毀，但 B 鑑定報告說半毀或是沒有毀壞，矛盾的部分法官便不採用，但比較偏向前面的 A 鑑定報告，因為距離火災發生的時間比較近。

此個案子突顯了一個重要問題，法官認為不管是哪一個鑑定機關，他們鑑定的方式都是藝術史的風格分析法，法官認為僅以風格分析法，鑑定報告之結論不足以全然採信。而另一方式是科學檢測鑑定法，但是法官也對科學檢測鑑定法的正確性存疑。如果單純用風格分析法，會發現仿冒的人，可能仿冒年代的風格就好，可以用近代的材料，去仿造過去的風格；但如果用科學儀器檢測法也不一定準，因為有可能仿冒者用舊的材料來仿冒，所以法官認為不能單用風格分析，應該要兩種方式兼用，但最後不管是哪一個鑑定方法，法官都沒有辦法完全相信，也就是：本院具難憑信。更明確的講，法院保守看待用風格分析法來作鑑定報告，所

以未來藝術品的真偽鑑定的案件，如果有些科學的方法讓法官可以採認的話，法官對於這個鑑定意見的評價的價值會再提高一點。

小結

法院認定藝術品真偽有幾種方法。第一個，自行判斷，也就是直接去調真品來用肉眼判斷。第二，法官會判斷鑑定機關的專業度、學經歷、鑑定經驗及鑑定方式。第三，鑑定費用的問題，這個是提告人要去思考的。第四，法院會去看這些鑑定報告實質的內容，就最新的案件來看，風格分析法的案件是今年的案例，可以發現說光用風格分析法已經無法說服法官，一定還要再有一個科學檢定的鑑識法。

藝術品鑑定難度高，同一家的鑑定機構都可能出具不同的意見，不同的鑑定機構出具不同意見的可能性更高，也很常見，有爭議時，法官便很難下決定。再者，就算是同一份鑑定報告，其實法院也有可能不採用，所以其實在所有過去的案子裡面，可以發現法院其實對於這種仿冒品的案件，除非是很大型的詐欺案件，否則買方要去法院主張權利，不管是民事或者刑事，都還是具有一定的困難度。

藝術鑑定之困難與限制

法院在某種程度，要相信作品是真的時候，要有科學基礎去佐證，可是藝術本身其實不是物質成真就是真，很多在精神價值上面的判斷，其實不是用鑑定本身就可以去辨別，也就是在這過程裡面，鑑定只是整個認證真偽的一個部分，像用碳的測試方式，可以了解年代是真的、可是有可能其他部分是假的，或者材料是真的、但其他是假的，或者年代和材料都是真的、可是作者是假的，也或是風格是真的、但是其他都是假的。所以要證明作品是假的，其實相對比較容易，要證明它為真，才是非常難。因為真要包括風格、作者、年代、材質……等等全部都是真，作品才能成真。

所以在推動不管是鑑定或藝術真偽的問題時，台灣真正缺乏的，其實是教育。教育的問題相當重要，也就是收藏家們有沒有這樣的意識，藝術家在學院裡面創作的時候，有沒有這個意識，或者是在這個藝術行政的從業專業過程裏面，會不會找到對的專家。這個問題很嚴重，這位專家說他是專家，可是事實上，他是不對的專家。

在學院裡面，即便對創作的學生，都應該去開類似著作權基本認知的課程，因為法律其實是

一種工具，要幫助讓我們的社會更臻完美，讓人們認為的正義存在。但是法律是個工具，它本身並不是目的，所以在這個情況之下，藝術家必須要知道其創作是坐落在什麼樣的價值觀之下，才會知道著作權是幫助，還是綁手綁腳。因為法律其實是一體的兩面，當著作權操作過度的時候，其實會太過於主張智慧財產權人的權利，進而阻止知識的生產跟知識的流通。這會面臨很多困難，因為不要以為，真，只是一個全然的事實，它是要建立在諸多條件的組合上面。

案例八

藝術作品真偽涉及之心理問題

有一個父執輩，有一天就帶了一位已過世朋友的小孩，和齊白石的作品，去問美術館館長，請她判斷這件作品是真是假，美術館館長立刻告訴他：「就因為我是美術館館長，所以我拒絕去做這樣的一個論斷，因為這個論斷條件裡面，我要有多重知識，否則就是拿我學術的牌子，去把它當成可以利用的工具。」在這個情況之下，能夠去辨識作品真為這件事，需要諸多的能力，就像學過畫水墨畫的館長，每一種創作都練習過，所以對於水墨畫藝術家運作的一些基本技法、心靈的處境、手與跟腦之間的關係，確實有經驗。所以館長那一次一看，就

知道作品是假的，但是她不能說，她不能去證明。這個時候這位父執輩又再請她看一下，因為這位故友的兒子，已經花了一百多萬來鑑定作品真偽。他給了館長看了厚厚的檔案夾，並有找到大陸的兩個文物專家來判斷，也秀出照片，館長立刻問，可是根據這個文獻上的記載，並沒有說這兩個人說「我認為作品是真的」，這兩個人只是帶著微笑在作品面前拍了照，但不代表他們證明這件作品是真的，這是第一個問題。

第二個問題，這位兒子的父親，其實是一位已過世的郵局局長，所以以他的出身、教養、還有各式各樣所謂知識領域的條件，其實並沒有做藝術收藏，也完全不接觸藝術，今天他父親為什麼會擁有這件作品，就牽涉到另外一個在判斷真偽的時候。古典的方法裡面，有一件很重要的事情，就是 Provenance，也就是要去追溯作品的來源，這個來源假如都已經出了問題，它就沒有成真的機會。所以在這個情況下，美術館館長便要了解這位郵局局長，能夠有多大的權力，可以去讓別人送他一張真的齊白石作品。這個情況之下，要從他的學養脈絡跟路徑去判斷，這件作品即使看起來像齊白石的作品，但顯然可能是一個應酬的東西，可能是張版畫，或者是一般人去偽造看起來像齊白

石的一張畫。

第三個問題，因為年輕人的父親交代他，齊白石這張三隻雞的畫就是我留給你的最有價值的東西，所以這個兒子為了讓父親的遺志可以成真，非常認真的到大陸去旅行，走遍很多收藏齊白石作品的博物館，發現齊白石確實有畫過這樣子姿態的雞，並拍了很多照片，同時又拍了齊白石的印章，然後把這些元素兜在一起，企圖告訴館長，齊白石有畫這樣的雞、有蓋這樣的章。但光是這兩種條件，即便齊白石畫了形狀一樣的雞，也難以代表年輕人手上的作品就是齊白石所畫。第二個，即使蓋了齊白石的章，作品也未必為真。所以在這個情況之下，館長告訴他這件事情的困難性，也隱晦的告知這件齊白石作品是假的。

館長另外舉了個例子給這位年輕人聽，告知她沒有辦法作證作品真偽的原因。有一位女士很喜歡藝術，帶她先生參觀美術館，在某一個美術館裡面看到一位藝術家的作品，是一個非常美的抽象線條，然後她先生就笑說：「這線條我們家兒子也會畫，為什麼這個東西這麼偉大？」，妻子就告訴他，這個線條，藝術家要花三十年的功夫才畫得出這根線，這個時候就牽涉到很多問題：材料、或者是藝術家用的

媒介、底基物，可以在科學上證明為真，可是三十年的功夫，或者這位藝術家運用這條線、他的藝術信仰、藝術價值、他用這根線的時候，想要創作什麼、相信什麼，這些牽涉到藝術家的創作脈絡，也就是說，真正弔詭的是，即便同一位藝術家，他可能做了某種程度的創作，這個創作也有真偽之分。換句話說，假設某一位大師活了很久，要證明這件作品是大師1910年的作品，或為1990年的作品，但如果它是大師1990年才去改的東西，即使是同一個藝術家，仍無法證明它是1910的真品。

這裡面其實有個關鍵因素，在於這位年輕人本身可能對於藝術專家是什麼並沒有弄清楚，藝術專家如何什麼判別真偽的方法論也不清楚，再來，他的心理因素已經阻止他去判斷真偽的可能性，因為他可能相信了專家跟作品拍照就認為作品為真，也就是說根本來講，他心裡希望作品為真，所以他根本沒有機會去發現，很多的事實已經證明作品是假的，但他不願意聽，以至於他不停地投入、不停地鑽研、不停地花錢，因為那一百萬遠不及他想要證明這張齊白石值八百萬，而一廂情願以為那是真的。所以當在談論藝術作品真偽問題時，它其實不在只是一個法律或科學問題，它有很多心理學上的問題，以至於製作假畫的人知道如何

去運用這樣的心理，製造一個看起來像是真的出處證明，也就是 Provenance 的部分，也或者如何運用真的材料，去結構一個其實是假的事實，各式各樣的仿冒方法，其實運用的是人的心理狀態。

案例九

藝術作品真偽涉及之修復問題

此案例是某一位藝術大師如何真誠的創作，但無意間他竄改了自己的作品。這位藝術大師最成功的作品是因為這件作品得了大獎，假設得獎那年是1920年，而這件作品一直放在他的家裡面，後來當他已屆高齡九十歲，身體狀況也還不錯，某一間博物館的專家便告訴他美術館願意收藏這件作品，並且會幫忙將作品做修復。但大師認為：「怎麼可以讓那些修復專家來碰我的作品，我的作品只有我可以決定它的顏色要長什麼樣子，線條應該長什麼樣子。」也就是只有這位大師可以讓作品為真的意思。所以他說：「謝謝你，我不要賣給美術館，讓美術館去找修復專家，因為他修復出來的東西，可能是我不滿意的樣子。」結果這一位高齡九十的藝術家，他就把那件1920年為真的那件作品開始加筆，他開始用他九十歲的眼睛去改它的色彩，在這個時候，那件得獎作品其實就不在了。而當他要處理簽名問題的時

候，他的簽名是要維持 1920 年，還是應該用 1980 年？還是應該署名 1920 年到 1980 年？也就是說，這件作品是藝術家跨了七十歲的創作歷程，自己認為它應該經歷的改變。藝術家對自己的作品當然有這樣的權利，因為這是他的創作。所以這個作品當它為真的時候，其實它不是 1920 年，也不是 1980 年，而是 1920 年到 1980 年，藝術家內心創作過程的一個歷程所呈現的真品。這就是作品年代為真，但作品本身不一定為真。

案例十

藝術作品真偽涉及之鑑定問題

有一位非常重要的前輩藝術家第二代，在某一個機構裡面收藏父親的作品，而前輩藝術家早已過世。所以當年，前輩藝術家離世後，某位也是藝術家的朋友，受了前輩藝術家家屬的囑咐，到倉庫去看這位前輩藝術家的作品，看看作品的狀況，並幫忙修復作品。基於朋友的友情、幫助朋友後代的心情，加上不忍心看到作品擺在倉庫、顏料都一塊一塊剝落，於是這位受託的藝術家就用他很棒的技術，去搶救了這個作品，所以他就做了第二個藝術家的加筆動作，這個加筆動作其實在後來某個博物館的專業修復經驗中，透過科學鑑定方式已經被辨識出來。而這個加筆的動作，跟原來前輩藝術

家的動作，相隔了有二十年以上的時間，所以判斷為偽。

後來，相關機構去找到了非常多當年的照片，去證明哪個階段的哪一筆是假的、可以被去除，哪一個階段的哪一筆是真的、應該留著。在此情況之下，即便同一件所謂真的作品，它上面也可能存在偽的動作。這些例子所帶出來的問題，並不是要複雜化判斷藝術品真偽的議題。事實上，重要的是當真偽問題已經牽涉到利害的衝突，牽涉到要找法官的時候，其實法官不是藝術專家，他必須要基於一些可以讓他論斷的基礎，以便進行判決，所以在這個情況之下，就要看論斷的基礎是建構在何種鑑定方式上面。

小結

一定要提出來的是，鑑定這件事情，只用了兩個中文字，但在英文裡面是十萬八千里的兩種名詞，一個就是鑑識，其實裡面有非常多的科學方法可以幫助論定，而另外一個，叫做鑑賞，鑑賞在英文裡面是 Connoisseur，是一個史學的功夫，而這個史學的功夫不只要藝術史的充分的學養背景，而且要對某一個藝術家有徹底的研究，甚至對於藝術家的性格、創作的理念都要有充分的了解，所以簡單來講，一

個是所謂的鑑定，另外一個就是風格分析的部分而這兩種東西要同時對照起來，才能夠閱讀到比較多的真、或假的問題。

藝術品鑑定為真之要件

要證明一件作品為真，必須全部的條件都齊全，沒有一個條件失掉，才能證明它的全真。

要件一 藝術品來源

Provenance，藝術品來源，在法院的判決裡面是非常重要的，如果賣方可以提供一個購買作品來源的時候，法院基本上對於這個作品「可能為真」的心證會比較高，證據充足時，提告成功機率會增加。針對個別藝術家，進行其創作的管理，例如朱銘基金會在管理作品時，會替作品編號，所以法院會相信，這位藝術家有在管理他的作品，當所有的東西都可以從他的歷史檔案裏面找到依據的話，法院便會相信如此的主張。而關於藝術家親自出庭作證，法官也不一定會全部採信，假設牽涉到背後龐大的利益，藝術家出面證明這個是否為他的作品，便作為法律論真偽的依據，其實不盡然。

對照很多商標案件，例如名牌 Gucci、Chanel，在公司內部會訓練專業人員針對歷

年的皮包款式，或是包包的特別防偽措施做鑑定，當這些名牌去告仿冒品時，到了檢察官時，只要這些知名廠商提出鑑定報告，基本上檢察官會採信，另一方面就被告來講，會完全沒有辯解餘地。所以若有一個藝術品的來源管理或歷史紀錄，有可能會幫助法院或檢察官在看這些案子時，能夠更有效的判斷作品的真偽。即使像朱銘基金會曾發現他們出具的鑑定意見是有問題的，但法院還是願意去相信它，並沒有全部不採信，因為法院認為朱銘基金會有慎重的在管理作品，也願意去對作品出具認證，使得基金會在法院主張權利的時候，其實還滿順暢的。

要件二 藝術的真理

必須要了解藝術創造的原理是什麼、要了解藝術、藝術創作的價值、它如何在市場裡被建構、要懂得法則與規律，才知道這裡面有些什麼。不管是商業上求利的企圖去偽造，或者是利用人的心理讓人產生混淆事實的狀況，都要不停地去追求與閱讀什麼叫做藝術，因為藝術本身是捉摸不定的。在不同的時代，藝術家認為什麼是真，這件事情其實就有很多的變化，畢卡索、布拉克他所看見的世界，是立體派的世界，他們認為那樣的世界才是真的，因為裡面含了時間性，跟古典裡面的真，其實是不一

樣的，更不用講在當代藝術裡面，有多種概念藝術，本身就在挑戰這個真跟假意思是什麼。

譬如杜象的作品，在他的觀念裡面，他拿的是一個現成品來告訴大眾這個是他的作品，可是這個情況之下，既然是現成品，那拿另一個同樣的現成品，是不是就可以為杜象的作品？其實不然，藝術家在過去傳統的藝術裡面，藝術家不容被複製的靈光，作為他價值成立的那個要件，可是在杜象的作品裡面，此要件徹底被瓦解，所以藝術本身就企圖要變化、要叛逆、要變幻莫測。

要件三 美術文獻資料庫

這部分要有好的藝術行政人員、好的藝術機構，願意對一個已經在藝術價值上面成立的藝術家進行追蹤，對他進行各種文獻的累積、掃描、紀錄，然而最終這些東西不是鐵律，它只是讓具有鑑賞能力的人、跟具有鑑定鑑識能力的人要做判斷時，可以做第一手或第二手的參考資料，也就是一個美術的文獻資料庫，尤其當要保障某一個藝術家的生涯紀錄時，至關重要，因為藝術它不是只是一個商品，藝術是藝術家某一種信念和精神性的存在，透過物質、透過技法而存在的物件。當然不同的文獻庫有不同的作用及功能，所以不能假設某一個公

立機關成立的文獻庫，就可以包羅萬象、證明所有的事情。

也許其他物品，例如葡萄酒，可以利用酒標的特殊防偽機制避免仿冒品的出現。但在藝術作品中，防偽可被視為一個後設的議題，不能做為比較的先驗議題，例如老師在學校裡教書，會教藝術家創作，但沒辦法教藝術家創作的時候，請他假設他將來有一天會成名、他的作品會產生價值，所以請他在創作的時候發明一種方式來防偽，這個對藝術創作並不成立。因為藝術家在他創作的過程中，為了要達到他追求的藝術價值表現，可能他本身就要先破壞自己的材料，也可能要去推翻他過去的創作方式，這個是藝術裡面求真的歷程，所以在這個過程中，要求他做一個防偽的動作，近乎不可能。

要件四 鑑定人的機制

法律上的鑑定有兩種，一種是鑑定人，即為個人的鑑定，另一種是機構的鑑定，如果能透過機構的鑑定來處理藝術鑑定的時候，因為不是一個受單一的人主觀意見控制的一份鑑定報告，而是一個有組織架構的協會來做這件事情，法官有可能會願意去接受這樣的鑑定機構出具的意見。例如在處理一些商標的案件裡面，可以看到商標混淆、誤認的時候，必須要

做市調報告，這些市調報告都有一些專業的徵信公司在做，所以透過公司、協會來做，公信力會提高一些，再加上文獻方面的整理，讓法院接受鑑定人意見的機率是有可能提高的。

有一件雕塑品方面的爭議案件，到檢察署時，檢察官直接表示他不是藝術專門，也看不懂這些雕刻品，並詢問是否要請人來鑑定，但告訴人會覺得為什麼要由他找鑑定人，應該是國家、檢察署要出錢找鑑定，所以告訴人便不想鑑定，而被告認為他是被告，在法律上是被推定無罪的人，為什麼要出錢證明自己有罪或無罪，所以案子現在就是一個問號，因為沒有人要鑑定。雖然律師跟法官可能也要加強這方面的素養，但是一位法官或律師要處理的案件與類型包山包海，通常在遇到實際案子時，最重要是與當事人的溝通，要求法官、檢察官、律師都要有這方面的專業，具有一定的困難度，因為不可能有人每一項都專業，所以訴訟制度才會需要鑑定人，這位鑑定人他是需要非常專業的知識，才有可能做這方面的證明，由他來說服法官為什麼我認為這個是真的或是假的，這是台灣設計訴訟制度的概念。

然而誰願意來當專家，因為專家負的不只是學

養上的責任，有時候負的責任可能會阻人財路、會去破壞別人建構起來的道德形象。所以在這種情況之下，想要有更多的專家願意來講真話，其實需要這個社會裡面對專家有一定的尊重的態度和一定的保障法則。例如在台灣，可能專家、鑑定機構、歷史學家、藝術史學家，在提供了一些意見之後卻又被告，或者覺得有可能會被威脅，而變成專家們他們看的出來真偽，但他們絕對不會說出來，這是專家跟專家言論的責任和權利保護的問題。

當藝術品真偽判定進到法律程序後，專家要負的責任，或專家會造成的損害及承受的風險，這是未來在做研究，或是在構建合作平台、制定政策上，鑑定流程跟機制要有一定的標準及認證的方式，讓法官可以採用，而不是因為法官覺得資料不夠，就停止一些案例訴訟的進行，因為這些懸著的案例，對文資的價值、市場、或是對那位藝術家的其他作品，可能都有負面的結果。

小結

關於藝術鑑定，要去哪裡找對的專家，需要再用更多的資源，讓所有收藏家、賣方、買方知道專家不會只是一個專家，而是多個專家，或一組專家，也或是一個可信賴的機構。

在藝術鑑定這個過程中，若想要成為對判斷真假這件事情有很多的知識或判斷基礎，其實只能要求自己要多認識藝術、多研究，因為一位藝術家的作品，他是用筆的瑣碎度、流暢度，還有筆跟筆之間保持相對關係，也就是所謂的氣勢或筆式，只能靠自身知識或經驗的累積。然而這些知識或經驗，因為台灣沒有專家的認證制度，所以這種情況之下，法官不一定接受，也就是所謂的專業意見，在他的事實基礎上，其實是動搖的。

對專家」是如此重要的事情了。

市場其實是一個自由運作的機制，應該要提倡一個觀念是，不能萬事都仰賴別人來幫助我們，譬如國家可以建立什麼、或法律可以保障什麼，假如在我們的日常生活的價值觀中，對於藝術專業沒有足夠的尊重，以至於沒有形成正確的對價關係，或者，人們心裡面永遠存著一種僥倖、或是討便宜的價值體系時，這些心理作用會阻礙社會走向一個理性、法治的社會，這需仰賴社會的整體進步，大家對於專業的尊重，法律會修法，因為時代變化了，價值觀改變了，所以法律跟著要改。再來，社會對於全知全能的想法也是價值觀裡面一種奇怪的迷思，大家必須承認專業有專業的邊界，而不是擴張自己的專業，發表過而不實的言論，這是一個倫理跟道德的問題，這也是為什麼「找

與談人簡歷

- 林佳瑩

英國倫敦大學學院（UCL）法學碩士（智慧財產權法）

國立臺灣大學法學碩士（民商法組）、國立臺灣大學法學士（法學組）

- 現職 恒達法律事務所 合夥律師

- 專攻領域

商標、專利、著作權、營業秘密法、公平交易法、涉外案件、中英文契約審議與授權、一般民刑事案件、公司法律顧問諮詢等。

- 經歷

曾任中華民國律師公會全國聯合會智慧財產權委員會委員、參與智慧財產局、公平交易委員會等行政機關及民間機構委託研究計畫等，及代理國內外高科技廠商、雜誌出版社、文教基金會、翻譯社、插畫家、藝術經紀公司、醫療診所處理智慧財產權訴訟案件及審閱相關買賣、出版、授權、廣告契約等。

- 著作

- 一、專書

「營業秘密訴訟贏的策略」（準備出版）。

「智慧財產權不公平競爭訴訟贏的策略」（準備出版）。

「商標訴訟贏的策略」，元照（2016年7月出版）。

「著作權訴訟贏的策略」，元照（2015年2月出版）。

「設計產品的智慧財產權保護」，元照（2012年出版，2014年2月二版）。

二、研討會發表

- 「藝術品授權契約」報告人，臺北市藝術創作者職業工會，2016年10月13日。
- 「如何保護營業秘密？如何保護專利？」報告人，中華國土建設人才育成中心，2016年8月4日。
- 「智慧財產權律師的職涯分享與規劃」演講人，國立台灣大學法律學系，2014年12月5日。
- 「文創商品設計所衍生之法律議題與案例」報告人，國立成功大學智慧財產研究及推廣小組、法律學系舉辦，2014年11月7日。
- 「設計專利之侵權分析方法 - 智慧財產法院判決研究」報告人，專利侵權分析方法論之再檢討 - 免刀膠帶專利案之啟示與借鏡研討會，2014年3月21日。
- 「商標使用之現代課題」與談人，「商標使用」研討會，2013年11月1日。
- 「經濟部工業局101年度「整備設計產業發展環境－辦理設計產業運用智慧財產創價先期研究」計畫案審查委員，2012年11月23日。
- 「設計產品與智財保護」報告人，國立成功大學智慧財產研究及推廣小組、法律學系、創意產業設計研究所、工業設計學系舉辦，2012年10月26日。
- 「設計產品的智慧財產權保護」報告人，恒達法律事務所年度報告，2012年8月3日。
- 「文創產品的智慧財產權保護」報告人，小南風，2011年12月17日。
- 「商標與公司名稱之保護 - 最高法院99年度台上字第1360號民事判決評釋」報告人，恒達法律事務所年度報告，2011年7月29日。

三、文章

- 「專利侵權訴訟之審理流程與統計分析」
- 「A Comparative Study on the Compulsory Licensing in Taiwan and under the EC: the Philips CD-R case」
- 「台灣專利侵害訴訟及假處分之法律實務及商業策略」
- 「著作權數位產業市場授權之研究」
- 「著作權讓與或授權契約約定不明之實務分析」
- 「我國定暫時狀態處分制度運作之實務分析 — 以專利排除侵害案例為中心」
- 「植物之智慧財產權保護及其限制」
- 「植物品種專利的侵權事件與案件解析」

與談人簡歷

- 林平

美國俄亥俄州辛辛那提大學 藝術教育碩士 (MA)

美國俄亥俄州辛辛那提大學 藝術創作碩士 (MFA)

- 現職

台北市立美術館館長

東海大學美術系教授

- 經歷

專長為藝術管理、獨立策展與評論、藝術教育和藝術創作。歷任藝外雜誌專欄作者、台北市立美術館 / 國立台灣美術館 / 高雄市立美術館典藏委員、文化部 / 交通部公共藝術審議委員，以及財團法人台灣美術基金會董事、財團法人席德進美術基金會董事、東海大學美術系主任兼藝術中心主任、文建會鐵道藝術網絡台中站—20號倉庫藝術總監，以及「台新藝術獎」及其他重要獎項評審和國際決審委員。

■ 主持人簡歷

- 吳介祥

德國奧登堡大學社會學博士

- 現職

國立彰化師範大學美術系副教授

- 研究專長

文化政策研究、藝術社會學、當代藝術評論

- 經歷

台北藝術產經研究室主任

台灣視覺藝術協會理事長

- 著作

一、期刊論文

The Role of Art in the Absence of Transitional Justice in Taiwan, Republic of China, The International Journal of Social, Political, and Community Agendas in the Arts, 2016/4

Reflection of the Cultural Policy in Human Right Issues in Taiwan and the Response of the Art World, Arts and International Affairs, 2016/3

記憶文化研究作為集體的反省機制 — 『特例的正常化 — 德國第二次世界大戰後記憶文化之轉型 1990-2010』書評，文化研究月刊，2015年12月

從品味到真假：鑑賞家 (connoisseur) 在西洋藝術史中角色發展之觀察，現代美術學報，2013年5月

藝術自主與其矛盾性 — 並從系統理論探討，藝術學報，2011年4月

藝術之商標諧擬之智財問題研究，藝術評論，2010年10月

二、政策評論

政策形成文化需求 - 關於文化補助機制的思考，藝術家雜誌，2016年10月

著作權不是投幣機，藝術家雜誌，2016年7月

藝術鑑定的全球風雲，典藏 - 今藝術，2016年7月

藝術品真偽鑑定的險境，藝術家雜誌，2016年4月

故宮南院的符號脈絡－博物館做為身分論述的競爭場域，2015年4月

終結文化政策的大迷航！，典藏 - 今藝術，2016年2月

永遠的文化政策「過渡期」？—2015年文化與視覺藝術環境回顧，藝術家雜誌，典藏 - 今藝術，2016年1月

藝術的代言性與轉喻力－轉型正義與藝術表達，藝術家雜誌

美術館的公共性建立在藝術上還是體制上？，典藏 - 今藝術，2015年4月

「文化權利」覺醒的一年 --2014年度文化政策評論，藝術家雜誌，2015年1月

藝術觀點 -- 藝術的紀念性力量－波蘭波茲南市的案例，公共藝術簡訊，2015年12月

文化政策甚麼時候變成消費指南？藝術家雜誌，2014年7月

2016 台北藝術論壇

指導單位 | 中華民國文化部
主辦單位 | 社團法人中華民國畫廊協會
執行單位 | 台北藝術產經研究室
協辦單位 | 正修科技大學

2016 台北藝術論壇 | 大會手冊

出版單位 | 社團法人中華民國畫廊協會
總編輯 | 柯人鳳
編輯 | 梁筠敏
編輯助理 | 洪楷晴

設計 | 陳靜璇
印刷 | 崎威彩藝有限公司
發行 | 社團法人中華民國畫廊協會
| 台北市松山區光復南路 1 號 2 樓之 1
| Tel: 886-2-2742-3968
| Fax: 886-2-2742-2088

出版日期 | 中華民國 106 年

本出版品內所有刊載內容，文字、圖像等之版權，除特別指明外，所有內容，均為社團法人中華民國畫廊協會所有，或已獲得版權持有者授權使用。並受中華民國著作權法保護。非經本會以及各著作人書面同意，不得以任何形式轉載、重製、散布、公開播送、出版或發行本出版品內容。為了尊重授權使用之智慧財產權，本出版品會附上文獻出處，如需引用該等資料，可向本會洽詢，或直接與版權持有人接洽。

2016 Art Taipei Forum

Supervised by | Ministry of Culutre, Republic of China (Taiwan)
Organizer | Taiwan Art Gallery Association
Executed by | Taipei Art Economy Centre
Co-Organizer | Cheng Shiu University

2016 Art Taipei Forum Meeting Programme

Published by | Taiwan Art Gallery Association
Chief Editor | Renfeng Joyce KE
Editor | Yunmin Michelle LIANG
Assistant Editor | Sunny HUNG

Design | Jing-Hsuan CHEN
Printed by | Ciwei Design and Production
Distributed by | Taiwan Art Gallery Association
2F.-1, No.1, Guangfu S. Rd., Songshan Dist.,
Taipei City 105, Taiwan (R.O.C.)
Tel: 886-2-2742-3968
Fax: 886-2-2742-2088

© Taiwan Art Gallery Association. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying and recording, or by any information storage or retrieval system without permission in writing from the publisher.

指導單位 |  **文化部**
MINISTRY OF CULTURE

主辦單位 |  社團法人中華民國畫廊協會
Taiwan Art Gallery Association

執行單位 |  **台北藝術產經研究室**
Taipei Art Economy Research Centre

協辦單位 |  **中正科技大學**
CHUNG SHU UNIVERSITY
中正科技大學