

策展之藝術表達： 創意自由與法律風險之平衡

李欣榮*

壹、引言

「策展」(Curating)一詞源自拉丁文 *curare*，意指「照料、管理」。在當代藝術與文化場域中，策展已超越傳統之收藏管理範疇，發展為涵蓋展覽策劃、空間設計、視覺文化詮釋、符號學轉譯與觀眾體驗塑造之跨學科實踐。策展人之角色不僅止於作品之遴選與陳列，更需建構敘事結構(narrative structure)、塑造知識生產(knowledge production)，並確保展覽能在藝術家、機構、觀眾與更廣泛之社會文化脈絡中形成動態對話。

策展作為一種專業實踐，涉及藝術、文化生產、展示理論(exhibition theory)與社會介入(social engagement)，其適用範圍涵蓋博物館、美術館、公眾空間、社會參與型藝

術計畫，乃至數位策展(digital curating)。隨著策展學(curatorial studies)作為一門獨立學科之興起，策展不僅成為藝術生產之延伸，更是文化闡釋與知識權力運作之核心機制，但亦涉及許多法律爭議¹。

策展作為當代藝術領域中重要之實踐形式，既是藝術表達之過程，又是文化價值之詮釋。策展人之角色不僅是藝術作品之展示者，更是文化語境之建構者，負有將藝術與觀眾之間之互動最大化之使命。然而，此一過程同時亦充滿法律風險之挑戰，尤其是在創意自由與法律規範之間，如何謹慎把握與平衡，是策展實踐中之一個核心問題。藝術創作本應是一種自由之表達，但在策展之範疇內，此種自由常常受到著作權法、智慧財產權、契約責任及國際文化財產法等多重法律框架之束縛。此些法律規範不僅影響藝術

* 本文作者係法國巴黎師範音樂院(Ecole Normale de Musique de Paris)最高長笛演奏家文憑(Diplôme Supérieur de Concertiste)，曾任新竹師範大學音樂系助理教授。

註1：策展之未履約爭議之著名案例，為丹麥《拿錢就跑》(Take the Money and Run)案例，2021年，丹麥奧爾堡現代藝術博物館(Kunsten Museum of Modern Art)委託藝術家延斯·哈寧(Jens Haaning)重製其早期作品，並預付約53.4萬丹麥克朗之材料費。然而，哈寧交付之作品係兩個空畫框，並命名為《拿錢就跑》(Take the Money and Run)，此舉引發爭議。哈寧認為創作新作品比重製舊作更有意義，並強調此一行為本身就係藝術表達，旨在反映藝術家在低薪環境下之處境，鼓勵人們關注工作與報酬之不平衡。後博物館要求哈寧歸還預付之材料費，但哈寧拒絕返還，認為此筆錢係作品之一部分。因此，博物館向法院提起訴訟。

作品之展示方式，亦直接關係到策展人與各方之間之法律關係。當創意表達與法律風險發生衝突時，如何調整並達成平衡，成為策展實踐中之重要議題。策展作為藝術與文化表達之重要方式，在其自由創作與法律規範之間，需要謹慎把握創意表達之自由與法律風險之平衡。策展人應充分理解法律框架對藝術展覽之影響，並在策劃與實施過程中積極採取風險控制措施，確保創意與法律之和諧共生。如此，方能在保護藝術表達之同時，避免由法律風險帶來之潛在損害，並確保策展活動之合法性與公信力。

貳、策展為詮釋藝術表達之載體

一、策展之歷史與發展

策展之歷史可追溯至早期文明之展示實踐，如埃及墓葬壁畫、希臘神廟雕塑與羅馬戰利品展示 (spolia exhibition)。文藝復興時期之私人典藏，如義大利梅第奇家族之「奇珍櫃」(Wunderkammer)²，已體現物件之分類與展示作為知識系統建構之一環。啟蒙運動 (Enlightenment) 時期，知識普及與博物館體制之興起，使展覽從貴族私藏走向公共領域，奠定現代博物館學與展示政治性之基礎。

至20世紀，現代主義 (Modernism) 與藝術運動 (如達達主義、超現實主義) 之興

起，促使策展從靜態展示轉向實驗性展演 (experimental exhibition-making)。例如，阿爾弗雷德·巴爾 (Alfred H. Barr, Jr.) 於1929年創立紐約現代藝術博物館 (MoMA)，引入新之展示方式，將策展塑造為藝術交流與知識生產之場域。當代策展之核心不再僅是物件之展示，而是涉及策展倫理 (curatorial ethics)、藝術生產條件、觀眾主體性等多重層面。³

二、策展詮釋藝術

策展不僅是作品之陳列，更是一種符號學操作 (semiotic operation)，透過展品之選擇、空間動線之安排、展覽文本之撰寫，策展人重新建構藝術作品之語境，並賦予其新之詮釋框架 (interpretive framework)。阿德里安·喬治 (Adrian George) 在《策展人手冊》中指出，策展人之職責在於調度視覺語言，並透過展示策略 (display strategies) 來激發觀眾之感知與批判性思考。⁴

策展之敘事方式可以是線性之，亦可以是去中心化 (decentralized) 或去物件化 (de-objectified) 之。近年來，受當代哲學如新物質主義 (new materialism) 與關係美學 (relational aesthetics) 影響，策展人開始強調作品、空間與觀眾之間之關係，而非單純之物件展陳。策展作為一種「展演式實踐」 (performative practice)，不僅關乎物件之展

註2：珍奇櫃一詞，本指係16世紀歐洲貴族用來收藏奇珍異寶之櫥櫃。參陳軒 (2024)，〈從珍奇櫃到多寶格：清宮陳設中之中西文化交融與幻象營造〉，《藝術探索》，38(2):36-44。

註3：Merryman, John Henry. Law, Ethics and the Visual Arts, Kluwer Law International, 2007, pp.45-69

註4：Feliciano, Hector. The Lost Museum: The Nazi Conspiracy to Steal the World's Greatest Works of Art, Basic Books, 1997, pp.100-122

示，更涉及文化生產、政治性再現以及知識之感知方式。⁵

參、策展之實務操作

一、策展概念之建構與展覽策劃

策展概念之建構是展覽策劃之核心階段，涉及主題發展（theme development）、關鍵議題設定（key issue articulation）、作品篩選（artistic selection）與研究論述（theoretical positioning）。策展人需考量展覽之歷史脈絡、當代社會語境及觀眾之文化背景，以確保策展內容之學術嚴謹性與社會關聯性。例如，2015年威尼斯雙年展「全世界之未來」（All the World's Futures）便以藝術為介質，回應當代社會之危機與政治動盪。⁶

二、展覽設計與空間編排

展覽設計（exhibition design）不僅關乎展品之陳列，更涉及空間編排、動線規劃、視覺焦點之建立以及觀眾之身體經驗（embodied experience）。當代策展強調沉浸式體驗（immersive experience），透過多媒體技術、聲音裝置、數位介面等元素，創造多重感官之藝術語境。例如，2013年大都會藝術博物館之「PUNK：從混亂到高級訂製」（PUNK: Chaos to Couture）便運用數位投影與聲音設計，使觀展體驗更加沉浸與情境化。⁷

三、策展之社會性與觀眾參與

策展之社會性（social engagement）與觀眾參與（audience participation）已成為當代策展之關鍵議題。策展不再僅是策展人單向地傳遞知識，而是透過參與式策展（participatory curating）與合作式策展（collaborative curating），邀請觀眾成為展覽生產之一部分。例如，倫敦泰特美術館（Tate Modern）推出之「Tate Collective」計畫，便透過年輕人之主動參與，拓展藝術之社會觸角，使策展不再侷限於傳統機構之框架，而能與社會文化實踐產生動態關聯。

策展作為一種跨學科之專業實踐，涵蓋藝術表達、知識生產與社會介入之多重層面。隨著當代藝術生態之轉變，策展不再僅是作品之展示方式，而成為一種視覺文化之建構過程，涉及符號學、展示政治性、觀眾主體性與策展倫理等多重議題。未來之策展趨勢將更強調去中心化、跨媒體敘事（transmedia storytelling）與數位策展，為藝術與社會之對話開創更為多元之可能性。

肆、策展之國際公約規範

藝術策展涉及多項國際法律規範，此些法規影響著展覽內容之合法性、藝術品之流通以及藝術家權利之保護。以下將詳細介紹四項與藝術策展密切相關之國際條約，包括1885年

註5：O'Keefe, Patrick. Protecting Cultural Objects: Before and After the 1970 UNESCO Convention, Institute of Art and Law, 2011, pp.78-100

註6：白騏鳴，第56屆威尼斯國際藝術雙年展，現代裝飾，2015(7):2

註7：Bishop, Claire. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. London: Verso, 2012, p.142.

《保護文學和藝術作品之伯恩公約》、1970年《聯合國教科文組織關於禁止和防止非法進口、出口和轉讓文化財產所有權之手段公約》、1995年《關於被盜或者非法出口文物公約》。

一、1886年《保護文學和藝術作品伯恩公約》

《伯恩公約》(Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works)於1886年制定，係全球著作權保護之基石。⁸該公約由世界智慧財產權組織(WIPO)負責監督與實施，並確保締約國之間對於文學與藝術作品提供統一之最低保護標準。對策展人而言，《伯恩公約》影響著展覽中之藝術作品使用方式。例如：在未獲得授權之情況下，不得擅自複製或公開展示受著作權保護之藝術作品。策展人應確保展品來源符合公約規範，避免侵犯藝術家之權利。

二、1970年《聯合國教科文組織關於禁止和防止非法進口、出口和轉讓文化財產所有權之手段公約》

1970年，聯合國教科文組織(UNESCO)通過《關於禁止和防止非法進口、出口和轉讓文化財產所有權之手段公約》，以應對文化財產之非法交易。該公約特別針對文物和藝術品之跨國流動，對於博物館、畫廊和策展人而言極具影響力。公約主要規定：締約國應立法防止文化財產之非法進出口。各國應建立有效之機制，以歸還非法轉移之文化財產。策展人與機構應在展覽策劃過程中確認展品來源合法，以避免違反公約。因此，策展人在國際展覽籌備過程中，需遵守相關規範，首先進行來源審查，確保展品擁有合法之來原始檔案與所有權證明。其次就借展與歸還之部分，與借展機構簽署合約，確保符合1970年公約之規範。另為避免法律風險，應防止展品涉及非法交易，避免法律糾紛。⁹

三、1995年《關於被盜或者非法出口文物公約》

《關於被盜或者非法出口文物公約》(Convention on Stolen or Illegally Exported Cultural Objects，簡稱「UNIDROIT公約」)於1995年由國際統一私法協會(UNIDROIT)制

註8：於1886年9月9日在瑞士伯恩通過，定名為《保護文學和藝術作品伯恩公約》(Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works，簡稱《伯恩公約》)。原始簽約國有英國、法國、德國、義大利、瑞士、比利時、西班牙、賴比瑞亞、海地和突尼斯10國，1887年9月5日簽約國互換批准書，公約3個月後生效(1887年12月)。

註9：1970年公約是防止文物流失和追索流失文物之主要國際法律規範，但由於公約表述模糊，缺乏約束力和執行力。2015年在巴黎召開之聯合國教科文組織《關於禁止和防止非法進出口文化財產和非法轉讓其所有權之方法之公約》第三次締約國大會正式通過《公約操作指南》。《操作指南》旨在克服公約之缺陷，尤其是廣大文物流出國打擊文物非法販運之呼聲。《操作指南》，通過對清單之寬泛解釋，允許各國採取類型化之描述將考古類文物視同列入清單納入公約適用範圍；在文物流出國追索此類文物時，鼓勵各國考慮將科學研究與分析作為支持返還之證據。《操作指南》還要求各國明確將違反其國家文物出口法令而出口之文物定性為非法出口文物並予以歸還。《操作指南》還規定文物之現持有人如無法提供文物之合法出口證書，則不能視為善意取得人。

定¹⁰，以進一步強化1970年《聯合國教科文組織關於禁止和防止非法進口、出口和轉讓文化財產所有權之手段之公約》之執行力。該公約之重點為文化財產之返還機制：原擁有國可依法要求返還非法出口之文物。購買人之善意原則：若購買人能證明購買時不知情，可獲得補償，但仍須歸還文物。策展人之責任：策展人應確保展品未涉及非法出口，以避免法律責任。策展人應查驗展品來源，確保符合國際規範。與合作機構簽訂合法協議，確保展品所有權明確。遵守公約程式，若展品涉及返還程式，應協助執行。

伍、策展之法律風險探討

一、策展與殖民遺產：歷史、倫理與法律規範

策展作為文化展示與歷史詮釋之重要實踐，涉及對藝術品、文物與歷史遺產之選擇、解讀與再現。在全球「去殖民化」(decolonization)運動之推動下，當代策展人越來越需要面對殖民遺產之處理問題，尤其是在展覽敘事、館藏管理與文化歸還(repatriation)等層面，如何平衡歷史正義(historical justice)、倫理責任(ethical responsibility)與法律框架(legal framework)。殖民遺產泛指殖民勢力在統治期間所獲得之藝術品、宗教物件、考古遺存及其他文化資產，其中許多透過掠奪、戰

爭、強制購買或不平等貿易取得。¹¹

自19世紀以來，西方博物館成為殖民遺產之主要收藏與展示場所，如英國大英博物館、法國羅浮宮與德國柏林民族學博物館等機構，均典藏大量來自非洲、亞洲、拉丁美洲與大洋洲之文物。此些收藏之合法性與倫理性長期受到質疑，尤其是其展示方式是否再製殖民時期之權力結構(power structure)與文化霸權(cultural hegemony)。早期博物館之策展實踐往往將此些藏品視為異國奇珍(exotic curiosities)，忽視其原生文化脈絡(indigenous cultural context)與社群意義(community significance)。然而，近年來，策展趨勢逐漸轉向批判性策展(critical curating)，以解構殖民敘事(decolonial narratives)並探討藝術與文化財產之歷史脈絡。

在歸還議題上，許多國家要求返還殖民時期掠奪之文化財，如奈及利亞要求英國歸還19世紀貝寧青銅器(Benin Bronzes)，希臘則長期要求歸還帕德嫩神廟雕塑(Parthenon Marbles)。西方博物館之回應各異，如法國總統馬克宏於2018年宣布將逐步歸還部分非洲藝術品，然而其他機構則以「全球文化遺產」(universal cultural heritage)為由，拒絕全面歸還。此現象反映出策展機構在文化財產歸屬問題上之多重矛盾，即博物館作為文化保護者(custodian of culture)與歷史權力結構之延續者之間之張力。¹²

法律層面上，殖民遺產之歸還涉及複雜之

註10：該公約係國際統一私法協會由國際組織在1995年06月24日於羅馬簽定之條約。

註11：Ames, Michael M., *Museums, the Public and Anthropology*, UBC Press, 1992, pp.47-65

註12：Macdonald, Sharon. *Difficult Heritage: Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, Routledge, 2009, pp.23-41

國際法與雙邊協議。1970年《聯合國教科文組織關於禁止和防止非法進口、出口和轉讓文化財產所有權之手段之公約》雖明確禁止非法交易文化財產，但由於不具追溯效力，因此無法適用於殖民時期掠奪之藏品，導致歸還問題仍主要依賴個別國家政策與博物館之自主決策。從策展角度而言，當代博物館與策展人需在展覽詮釋、文化歸還與館際合作（inter-museum collaboration）等層面做出更具批判性與創新性之決策，使策展不僅是藝術與歷史之展示形式，更成為歷史正義與文化對話（cultural dialogue）之關鍵平台。

二、策展展品之來源合法性問題

當代策展實踐涉及藝術品之來源、借展、購藏與展示，若策展機構未能妥善審查藝術品之來源合法性，可能面臨多重法律風險，包括非法藝術品交易（illicit art trade）、盜竊藝術品（stolen art）之展示，以及來源不明藏品（provenance gaps）所衍生之法律責任。根據1970年《聯合國教科文組織關於禁止和防止非法進口、出口和轉讓文化財產所有權之手段公約》，各國有義務防止文化財產之非法進出口，並要求博物館、畫廊及收藏機構

建立來源審查機制（due diligence process），確保展品來源之合法性。¹³

然而，在國際藝術市場中，非法取得之藝術品仍然流通，特別是透過私人收藏與黑市交易進入策展機構。若策展機構未進行適當之來源審查，可能因展示非法藏品而面臨法律訴訟。例如，非法考古（illegal excavation）與藝術品走私（art smuggling）已成為全球文化財產保護之重大挑戰，許多來自戰亂地區（如敘利亞與伊拉克）之藝術品透過非法渠道流入市場，導致策展機構無意間成為盜竊文化財產之參與者。¹⁴

此外，藝術品來源文件（provenance documentation）可能遭到偽造，使策展機構更難辨識非法藏品。許多盜竊藝術品交易者會偽造合法來源證明，以規避監管機構與收藏機構之審查。若策展人未經仔細查驗便接受此類藏品，可能因此涉及法律責任，甚至影響機構聲譽。¹⁵為降低非法取得之法律風險，策展機構應採取有效之盡職調查措施，包括：來源審查制度（provenance verification）¹⁶、國際失竊藝術品數據庫比對（stolen art database checks）¹⁷、內部合規制度（internal compliance system）¹⁸等。：制定標準作業程序，確保所

註13：O'Keefe, Patrick. *Protecting Cultural Objects: Before and After the 1970 UNESCO Convention*, Institute of Art and Law, 2011, pp.67-89

註14：Felch, Jason & Frammolino, Ralph. *Chasing Aphrodite: The Hunt for Looted Antiquities at the World's Richest Museum*, Houghton Mifflin Harcourt, 2011, pp.121-145

註15：Lessig, Lawrence. *Cultural Property and Legal Ethics*, Penguin Books, 2005, pp.176-198

註16：來源審查制度（provenance verification）：檢視所有展品之來原始檔案，並要求提供完整之交易記錄。

註17：國際失竊藝術品數據庫比對（stolen art database checks）：如Interpol、Art Loss Register等機構提供之數據庫，以確認藏品是否為失竊物件。

註18：內部合規制度（internal compliance system）：制定標準作業程式，確保所有購藏與借展藝術品符合當地與國際法律規範，以避免法律糾紛與聲譽損害。

有購藏與借展藝術品符合當地與國際法律規範，以避免法律糾紛與聲譽損害¹⁹。

當代策展不僅是藝術選件與展示之實踐，更涉及文化遺產保護與法律風險管理。策展機構應積極強化法律合規措施，確保藝術品來源合法透明，避免涉及非法交易，並維護文化遺產之正當流通。

三、策展展品真偽問題

在當代藝術策展領域中，展品真偽問題不僅是藝術品之學術鑑定挑戰，亦涉及多方面之鑑定方法學，包括形態學、技術分析、文獻檢視與科學技術鑑定等，並且牽涉到多重法律層面之影響。若策展機構未能在此些領域進行全面之真偽鑑定與科學驗證，將面臨各類法律風險，包括違約、詐欺及智慧財產權侵害等。藝術品真偽之爭議，常常出現於策展規劃、藝術品鑑定與收藏等關鍵環節，且根據不同國家之法律體系，其處理方式亦存在顯著差異。從藝術鑑定之角度來看，策展機構必須與專業鑑定師合作，運用各種科學工具與技術手段對展品進行真偽分析，並基於學術與技術之依據提供相關證據。

在契約責任範疇，策展機構與借展方、收藏家或藝術商所訂立之契約通常包含對展品真偽之具體保證。若展品在後期經過鑑定被證明為贗品，策展機構將面臨違約訴訟及其

他法律後果。以2016年曾有一國際博覽會為例，展出之一批自稱為印象派大師作品之畫作，在專家鑑定後發現其中部分為偽造之品，該事件最終導致策展機構面臨收藏家起訴及高額賠償。此外，若藝術品之鑑定報告或來源文件存在造假情況，則可能構成詐欺行為，增加策展機構及其他相關方之法律風險²⁰。

在藝術市場上，贗品問題由來已久，且此類爭議多涉及藝術品之技術分析與形態學鑑定，特別是對作品之材料、風格及製作工藝進行嚴格審查。若策展機構未能履行必要之鑑定義務，未能及時識別贗品，則可能因過失或欺詐行為而面臨法律追究。例如，曾有一博物館因展示來自私人藏家之中國古董而被指稱其中部分為仿品，此一事件引起廣泛之法律與藝術界關注，最終該博物館撤展並面臨民事訴訟²¹。此外，若展示之贗品涉及到著作權或商標之侵權問題，尤其在現代藝術作品遭仿製並商業展示時，著作權持有者或原創藝術家可能會根據作品之原創性提出侵權訴訟。

國際公約對展品真偽之規範亦有重要作用，例如《1995年UNIDROIT公約》強調，締約國應設立有效機制，防止贗品進入市場，保障文化財產之合法流通。許多國際博物館已經建立系統化之藝術品鑑定程序，包括使

註19：Merryman, John Henry. *Law, Ethics and the Visual Arts*, Kluwer Law International, 2007, pp.315-337

註20：Greenfield, Jeanette. *The Return of Cultural Treasures*, Cambridge University Press, 1996, pp.198-223

註21：O'Keefe, Patrick. *Protecting Cultural Objects: Before and After the 1970 UNESCO Convention*, Institute of Art and Law, 2011, pp.178-201

用科學技術手段對展品進行真偽鑑定。倫敦某知名博物館對進藏品進行全面之科學鑑定與技術審查，以確保所藏品之真實性和合法性。策展機構應當運用現代科技手段，如高光譜成像、X光分析及碳14測定等，結合專業技術團隊進行多層次之藝術品鑑定，確保展品之來源清晰透明，並避免展示贗品所帶來之法律風險²²。

綜合而言，展品真偽問題不僅是藝術品鑑定之核心問題，更涉及契約、詐欺、智慧財產權及國際法等多重法律層面。策展機構應當建立完整之鑑定機制，採取必要之盡職調查措施，確保展品之真實性與合法性，並通過法律手段減少展示贗品所引發之法律風險，從而維護藝術展覽之學術公信力與法律合規性²³。

四、策展涉及智慧財產權保護

策展活動中涉及之藝術作品展示、數位化、重製及行銷推廣等，若未妥善處理智慧財產權問題，可能面臨侵害著作權、商標權及道德權等風險。根據《伯恩公約》及各國著作權法，藝術作品之創作者擁有重製、展示、改作及散佈等權利。若策展機構未經授權便數位化或印製展覽資料，可能構成著作權侵害。例如，曾有國際策展機構未獲攝影藝術家授權便使用其作品，遭攝影師起訴請求賠償。

策展中使用錄影、音樂或互動裝置等，亦

需獲得相關著作權授權。2021年某當代藝術館在未獲電影著作權授權之情況下播放商業電影片段，結果遭起訴侵犯公開播放權。此外，策展活動中若未經授權使用商標，亦可能遭到商標權人訴訟。某展覽未經授权使用知名品牌名稱與標誌，最終被品牌公司起訴商標侵權。策展機構還需重視藝術家之著作人格權，包括作品完整性權及署名權。若未經藝術家同意擅自修改作品，可能侵犯其著作人格權。某現代藝術展覽因空間限制調整藝術家裝置作品，藝術家認為此破壞創作意圖，並起訴策展機構。

為減少風險，策展機構應制定合規政策，確保所有藝術作品獲得適當授權，並與藝術家簽訂合約規範使用範圍及期限。策展機構可使用授權協議，以降低法律風險。策展活動中涉及之智慧財產權風險包括著作權、商標權及數位策展問題，策展機構需建立法律審查機制，確保作品使用符合法律規範，避免法律糾紛並維護藝術創作者權益。

五、策展之保管義務

策展機構在展覽過程中承擔展品保管之責任，不僅涉及安全維護，更關乎藝術作品之完整性與文化價值。未能妥善保護展品，將對藝術遺產造成不可逆影響，並可能面臨法律責任。例如，某博物館因安全措施不足導致展品失竊，除需承擔高額賠償外，亦損害其學術與公信力。

註22：Schönfeld, Manfred. *Restitution and Repatriation of Artworks*, Springer, 2022, pp.176-198

註23：Merryman, John Henry. *Law, Ethics and the Visual Arts*, Kluwer Law International, 2007, pp.289-312

為維護藝術作品之原真性，策展方應確保展品在搬運、展示與存放過程中符合專業標準，如適當之溫濕度控制、光照管理及安全機制。此外，應與藝術家、收藏機構及保險公司簽訂合約，明確展品之保管責任、保險範圍及風險承擔機制，以確保展覽期間作品之安全。展品保險為風險管理之核心，尤其針對高價值或脆弱作品，適當之保險能確保展品在損壞或失竊時獲得補償，減少財務與法律風險。例如，某博物館因未為借展文物投保，導致展品損毀後無法獲得賠償，最終陷入法律糾紛。

此外，策展機構須確保藝術品搬運過程之專業性，如使用適當之包裝材料、運輸條件及監督機制，以避免因操作不當造成損壞。總結而言，策展方應建立完善之保管政策，確保藝術作品在展覽期間得到適當保護，維護其文化與歷史價值，同時降低法律風險。

陸、結論：策展之未來新興挑戰

策展理論之範式轉移與批判性策展實踐自1980年代起逐步興起，使策展不再僅僅是展覽之組織與陳列，而成為知識生產、文化再現及意識形態構築之關鍵場域。策展人如漢斯·烏爾里希·奧布裡斯特（Hans Ulrich Obrist）強調策展作為「對話之平台」，其功能從物件之展示轉向對話機制之建構，形塑觀者對藝術之詮釋與理解。隨著數位技術之演進，策展領域亦發生深刻變革，數位策展、沉浸式展覽及虛擬策展（Virtual Curation）逐漸成為主流實踐，科技之滲透重塑策展之語

境、方法與倫理框架。

當代策展實踐日益關注觀眾參與，社區策展（Community Curating）與參與式策展（Participatory Curating）強調去中心化之策展權力結構，促進藝術展示之民主化進程。策展之發展不僅反映文化與社會之變遷，亦涉及科技應用、法律規範與倫理挑戰。未來策展將持續向跨領域整合與科技驅動模式演進，進一步深化其作為文化對話、社會變革與知識生產之關鍵媒介，未來策展面臨下列之新興議題。

一、數位策展與虛擬展覽之法規挑戰

數位策展與虛擬展覽之興起標誌著藝術展示範式之重構。策展人不再受限於實體空間，而是透過數位媒介建構虛擬展覽生態，打破地域限制，使全球觀者皆能參與其中。沉浸式技術如虛擬實境（VR）與擴增實境（AR）強化觀者之感官體驗，促使展覽形式邁向更為交互、動態與個人化之方向。然而，此一轉變亦伴隨諸多法律與倫理挑戰，尤其涉及智慧財產權、數據隱私及數位資產之所有權爭議。

數位策展最顯著之法律挑戰之一是數位藝術品之著作權與歸屬問題。在數位化之語境下，藝術品之「原作性」概念受到衝擊，傳統著作權體系能否適用於數位策展仍存爭議。非同質化代幣（NFT）技術之出現為數位藝術市場帶來全新交易機制，但NFT之法律框架仍待完善，涉及著作權歸屬、智能合約適法性及數位資產保護等議題。此外，數位展覽平台蒐集並存儲大量用戶數據，如何在符合歐盟《通用數據保護條例》（GDPR）

及各國隱私保護法規之前提下，合理使用與處理此些數據，成為策展機構與平台運營者之核心挑戰。

虛擬展覽之技術支援亦涉及契約風險，許多策展機構依賴第三方數位平台，需在合約中明確界定數據權屬、技術責任與服務條款，以避免未來可能之法律糾紛。數位策展之未來發展需在技術創新與法律規範之間取得平衡，以確保策展實踐之合法性與可持續性。

二、環境可持續性法規與策展整合

環境可持續性逐漸成為策展實踐之重要指標，影響從展覽設計到藝術品保存、運輸與能源使用等多層面決策。隨著全球氣候變遷議題之升溫，文化機構需遵循綠色策展（Sustainable Curating）原則，致力於降低展覽活動之碳足跡，推動環境友善之策展模式。

具體而言，環境可持續性可透過以下策略實踐於策展領域：第一，在展覽製作與展示階段應優先使用可回收或可再生材料，減少一次性展覽結構與過度包裝；第二，能源管理方面可引入節能照明系統，利用智能化技術監控展場耗能，提升資源利用效率；第三，藝術品運輸與跨國展覽應考量碳排放問題，透過區域合作或數位策展替代傳統展覽模式，以降低環境負荷。

在法律層面，全球多國已針對文化機構提

出環境可持續性標準。例如，歐盟《綠色契約》（Green Deal）與聯合國《可持續發展目標》（SDGs）均強調文化與環境保護之間之協同作用。減碳法規與政策之推行亦促使文化機構適應綠色建築法規，未來策展機構需主動調整其營運模式，以符合環保法規之要求。

三、多元文化與社會公正策展之法律環境

策展作為文化生產與知識建構之機制，承擔著促進多元文化表達與社會公正之責任。當代策展不僅涉及藝術作品之選擇與展示，更須關注文化敘事權之分配，確保不同族群與社群之聲音得以被公平呈現。在此脈絡下，策展人需具備高度之文化敏感性，特別是在涉及原住民藝術、殖民歷史再現及邊緣群體表達時，應採取共創式策展策略（Co-Creation Curation），確保展覽內容之尊重性與準確性。

此外，策展人應考量展覽如何影響不同社會群體，避免因選擇性呈現而強化刻板印象或歷史偏見。國際法規如《保護和促進文化表現形式多樣性公約》（UNESCO Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions）²⁴強調文化多樣性與包容性之重要性，策展機構應依據此類法規制定策展政策，確保展覽內容符合公平正義原則。

註24：2005年10月20日，聯合國教科文組織第33屆大會在巴黎以絕對壓倒性多數通過《保護和促進文化表現形式多樣性公約》，其核心目標是保護和促進成員國境內的文化表現形式多樣性（the diversity of cultural expressions），為此賦予成員國為保護本國文化表現形式多樣性而採取各項措施的權利。

四、策展與藝術市場透明度之法規挑戰

策展與藝術市場之透明度問題涉及資訊公開、藝術品交易規範與市場合規性等層面。當代藝術市場日益受到金融化與數位化影響，藝術品作為投資標之物，其市場定價機制、交易資訊透明度及法律合規性成為業界關注焦點。

為確保市場透明度，藝術機構與交易平台需加強資訊披露機制，確保藝術品來源、估值與交易流程符合監管標準。例如，美國《銀行保密法》（Bank Secrecy Act）²⁵與歐盟《第5次反洗錢和反恐融資指令》

（AMLD5）²⁶對藝術市場交易提出更嚴格之監管要求，策展人與藝術市場從業者需確保交易行為符合法規，以防止市場操縱與非法資金流動。

面對數位策展之法律挑戰、環境可持續性需求、多元文化再現及藝術市場透明度問題，未來策展將進入更為複雜之跨領域整合時代。策展人需具備法律意識與倫理思辨能力，在策展實踐中兼顧法規遵循、文化敏感性與技術創新，以確保策展作為文化對話與社會參與之重要橋樑，能夠在瞬息萬變之全球環境中持續發揮其影響力。

註25：銀行保密法（BSA，Bank Secrecy Act），也稱為貨幣和對外交易報告法（Currency and Foreign Transactions Reporting Act），該法案要求在發生洗錢和詐騙案時，美國金融機構應採取一定之措施，防止銀行在非法活動中遭利用。

註26：2020年1月，《第5次反洗錢和反恐融資指令》（AMLD5）生效。