

# 认知、诠释与建构：原创作品 流转中美术家获酬权享有路径

Cognition, Interpretation, and Construction: The Path  
for Artists to Own the Right to Remuneration in the  
Circulation of Original Works

吴安新 管靖宇 WU Anxin GUAN Jingyu

**摘要** 美术家通常通过艺术市场流转其原创作品，合同是作品流转的主要途径，亦是美术家保障自身获酬权最直接有效的工具。对于商业经验不足的美术家群体而言，特别是视觉美术家，其在艺术交易市场处于弱势地位，故为保障美术家合法获酬权，我们建议应当通过立法或制度设计进行必要的干预，通过明晰合同条款，给予美术家合同性保障，将其从复杂的商业环境中解放出来。

**关键词** 原创作品流转，美术家权益，比较法，制度建议

**Abstract:** Artists circulate their original works in the art market, and the contract is the main way to circulate the works, and the most direct and effective tool for artists to protect their right to remuneration. However, compared with the group of artists who are not experienced in business, especially visual artists, they are in a disadvantaged position in the art market. Therefore, in order to protect the legitimate right to remuneration of artists, this paper suggest that intervention should be applied in the legislation or institutional design, and give contractual protection to artists by clarifying the terms of the contract, so as to liberate them from the complicated business environment.

**Keywords:** circulation of original works, artists' rights and interests, comparative law, institutional proposal

作者简介：吴安新，山东建筑大学法学院教授，法学博士，研究方向为非物质文化遗产与艺术法学、经济法学；管靖宇，山东建筑大学法学院法律硕士，研究方向为非物质文化遗产与艺术法学。

## 引言

近十年来，中国艺术市场成绩出色，成为世界五大艺术市场之一，即使2022年度在政策限制下大幅取消了拍卖活动，中国艺术市场依然是亚洲市场的支柱，艺术品交易成交额远高于英国、法国、德国等西方艺术市场<sup>[1]</sup>。当前艺术市场交易主要集中在绘画、水彩素描、雕塑、版画这些美术作品行列，其他艺术家，如舞蹈家是通过现场表演向观众传递舞蹈艺术，音乐家是通过音乐会演奏、发行唱片向市场传递视听表演艺术，因而在艺术交易市场中，主要的艺术家群体实则是美术家群体。我们注意到，在如此活跃的艺术市场中，艺术领域立法并没有跟上艺术市场快速发展的步伐，对美术家群体的切身利益，特别是美术家获酬权保障存在着不足之处，因而需从立法或制度设计上纾困美术家获酬权保障缺失。

## 一、认知与诠释：美术家获酬权基本内涵及面临的困境

尽管按照《著作权法》之规定，无论是否发表，作品一经完成，作者便享有了著作权，但作品不经过市场流转，就不能产生有效的经济价值。美术家获酬权就是在美术作品流转过程中产生的。

### （一）美术家获酬权的基本内涵

美术家获酬权指美术家依法获得报酬的权利，该权利在美术家原创作品流转过程中产生，美术家是权利主体。不同于一般民事交易行为，美术家不是单纯的标的物出卖人，还是标的物的著作权人。原创作品作为标的物，也不同于一般的商品，它是符合我国《著作权法》规定的智力成果。基于权利主体与客体的特殊性，美术家获酬权在受到现有民事法律规定对美术家流转作品过程中一般标的物的买卖行为、委托代理行为的保护下，还需给予特殊保护。

### （二）实现获酬权面临的困境

我国艺术市场发展时间较短，艺术品并未严格按照从

[1] Artprice:《2022年度当代艺术市场报告》，2022年12月31日，<https://zh.artprice.com/artmarketinsight/reports>, 2023年11月10日。

一级市场到二级市场的顺序进行流转，拍卖行有时也会向艺术家征集作品，因此无论是在一级市场还是二级市场，都存在着艺术家直接同买受人、艺术商、艺术中介交易的现象。在作品流转过程中，艺术家们常常会面临无法获得合法报酬的困境，造成困境的原因主要来自两个方面。

#### 1. 艺术家在合同交易中的弱势地位

若以西方艺术市场发展为参考，我国艺术市场实则只有几十年的发展实践，然而我国的艺术市场传统却可以追溯到几百年前，如国画作品就有艺术家直接将作品出售给买受人传统，更是存在“口头交易”惯例。2006年画家吉瑞森就因为“口头交易”惯例陷入维权风波，原因在于其在出售作品的时候并没有与对方签订书面合同，后却遭对方否认买卖合同关系，拒绝支付作品酬金，由此引起了吉瑞森长达两年的讨酬之路。还好最后结果是令人欣慰的，法院判决支付对方画酬。

从吉瑞森维权一事，我们能看到是艺术家的坚持最终赢得了这场维权之争的胜利，但是我们也应当意识到，并非所有的画家有时间、精力、金钱去维权，面对漫长的维权之路，很多画家常常会选择妥协、吃亏，原因就在于在我国艺术市场中，艺术家是处于弱势地位的，大多艺术家缺乏议价能力，也不善于与买受人打交道，对市场信息的收集能力较差，而且艺术家更重要的工作在于作品的创作，而不是作为艺术商人，面对艺术商或其他购买者，“口头交易”虽也形成了法律意义上的合同，但没有“书面”形式加以固定就会导致艺术家在整个交易过程中颇为被动。

以一级市场的画廊为例，对于尚不出名或者处于上升期的艺术家作品，一般会对这类作品采用价格低廉的“买断”模式。这种模式的核心在于相对于画廊，艺术家在资源方面的劣势地位、信息方面的不对称等。在寄售模式中，画廊收取佣金，与艺术家之间形成了代销代理关系，这种模式虽避免了压价风险，但是缺少商业谈判经验的艺术家也在合同条款上不断妥协，降低自己收益。有的艺术家和艺术商之间甚至并未存在书面合同，如果发生纠纷，艺术家就会陷入如吉瑞森一样的处境。

#### 2. 艺术家获酬权尚未得到有效回应

合同是艺术市场最普遍的交易方式，亦是艺术家将其原创作品流转至一级市场的主要途径。我国立法目前并没有认识到美术作品在艺术品领域的特殊性，因而未对艺术家售出作品给予特殊规定。当前艺术家作品售出方式的选择、作品售出货款的支付路径都属于私人选择范围，更多依靠市场来调节，并没有独立的“艺术家获得报酬权”的规定，对于该项权利的保障倾向于合同性保障，以规范化的合同条款平衡艺术家和艺术商之间的利益分配，在合同内容上，也未有有关美术作品流转、艺术家、艺术商等艺术中介作为交易主体的细化条款规定。

作为艺术领域的创作者，艺术市场既要求艺术家创造作品，又要求艺术家具有“推销”能力，能将作品通过画廊等中介机构流转出去。艺术家应对复杂的市场环境需要丰富的商业经验，有时还得具备一定的法律知识才能获得应有报酬，这就大大超出了艺术家古往今来的本职。故我们应当意识到，对于大量频繁发生的艺术市场交易，有必要通过专门的合同制度设计对艺术家获酬权进行干预，如此才能将艺术家从市场中解放出来，专心从事艺术创作。

## 二、获酬权享有路径建构之一：艺术家作品寄售协议书面化

2010年华裔艺术家张某曾在上海某画廊举办个展，由画廊寄售张某的作品，之后张某身陷与该画廊的商业纠纷，被拖欠近44000英镑报酬以及作品16件，十年未能解决。之后，他一再向青年艺术家们发出忠告——只有签订了合同才能避免此类事件发生。张某与画廊的讨酬纠纷，再一次将我们的目光吸引到艺术家与艺术商的书面寄售协议上。在“买断”模式中，由于交易行为比较单一，艺术家与画廊等艺术商签订书面的作品买卖协议即可，而寄售模式则相对复杂，出现的场景也更广泛，需要重点关注。

#### （一）寄售协议书面化的重要性

寄售包括代销模式和代理模式：代销模式主要存在于规模小、业务单一的画廊中，通过为艺术家提供展览场所收取销售佣金；代理模式更为常见，画廊通过对艺术家及作品进行宣传、策展、推广，以及对艺术家未来职业进行规划等运作方式，提高作品售价从而出售，收取相应的佣金。

除了给予艺术家合同性保障，一来，寄售协议的应用场景存在于艺术市场的代理经纪制度中。我国代理经纪制度的发展成熟度落后于艺术市场交易规模壮大速度，特别是画廊业，在规模上中小型偏多，专业性也偏弱，这就很难为艺术市场的消费者匹配合适的作品，也大大削弱了艺术家作品通过一级市场获得社会认同感的可能性。重视寄售协议是对一级市场在艺术市场作用缺失的补充，当艺术家普遍选择代理经纪制度流转作品，市场信息会更透明，艺术市场亦会更有秩序，艺术家将在这一成熟的制度中获得更多的信息资源，从而有能力挑选最适合自己的艺术商<sup>[2]</sup>。二来，寄售协议的功能远不止固定艺术家与艺术商交易这一点。寄售协议是大部分艺术家作品进入一级市场所签订的协议，从原始性这一点，就可以为我国艺术品鉴证制度提供作品鉴证信息。若艺术家作品又通过二级市场流转，寄售协议也可以对我国美术作品追续权制度的建立提供信息支持等。

[2] 吴明娣、刘鑫宇：《改革开放四十五年艺术市场的发展演变》（上），《中国拍卖》2023年第11期，第72—75页。

## （二）寄售协议书面化路径

从协议的法律功能来看，它是我国平等民事主体意思自治的产物，但从艺术市场交易的特殊性来看，我们构想寄售协议书面化的同时不能过度干预艺术市场的发展，一方面我们需要通过制度指导美术家同艺术商的交易行为，另一方面，也要尊重艺术交易“市场调节”的特性。

### 1. 行业协会倡导签订书面寄售协议

我国有很多著名的美术家协会，如全国性的中国美术家协会，以及各地区的区域性美术家协会。在美术家协会中，不仅有志同道合的美术家，还有画廊业从业者、艺术领域的专家学者。可见，行业协会的影响力是不容小觑的，那么我们设想完全可以由行业协会先行倡导作为成员的美术家，特别是画廊业等艺术商主动签订书面寄售协议，向美术家等成员提供书面寄售协议签订指导等，待签订书面寄售协议或签订书面美术作品交易合同成为我国艺术市场交易惯例，再将其作为制度设计引入我国立法当中。在实践中，有的行业协会已经对签订书面寄售协议进行了倡导，如北京画廊协会作为中国画廊行业第一个经有关部门批准成立的组织，就在发布的《画廊行业经营规范》中对协会内80余家画廊和艺术品经营机构的职责进行了规定，其中之一便是要求画廊“应与艺术家之间签订合法的代理合作合同”，这对画廊与艺术家之间应当签订书面寄售协议的尝试来说是一个好的开始，但是美中不足的是这毕竟只是一种行业性要求，并没有法律约束力。不过行业性的实践为展现政府必要干预的指导性合同提供了充分的借鉴。

### 2. 以规章或行政法规形式进行过渡性规定

域外立法中，寄售协议是有明确的法律规定的，如美国有16个州的法律规定艺术商应当与美术家签订寄售协议，并且规定了合同条款中应当包括具体的佣金数额或手续费数额、对作品价值和最低售价的说明，同时还有如发生丢失、损坏的情形艺术商所应承担的责任等<sup>[3]</sup>。这种在专门的艺术法中规定的模式，在我

国单行法中也有类似体例，如拍卖委托合同。我国《拍卖法》第42条规定拍卖人在接受委托的情况下应当与委托人签订书面委托拍卖合同，该规定通过立法技术将委托拍卖合同置于单行法当中。但目前就美术作品寄售协议来看是很难实现的，毕竟我国还没有专门的艺术法。

在我国法律中，寄售协议形成了艺术商和美术家之间的委托代理关系，适用《民法典》中委托合同以及代理制度的相关规定，不过我国民法典并未规定委托合同或代理合同应当以书面形式签订。另外，无论是与画廊的买断模式，还是寄售模式，因为并不涉及著作权的转让，因而也不属于《著作权法》第27条所规定的必须签订书面合同之列。如果贸然在这两类法律规定中增加美术作品寄售协议书面化的规定，势必会引起与其他法律规定的冲突，这就在法律层面带来许多调整事项。《民法典》在总结常见合同的实践中规定了19种有名合同，即将日常生活中广泛使用、在司法实践中经常被提及，引起社会利益问题的合同种类通过“典型合同”或有名合同予以确立，通过这种形式来指导民事行为。可见美术家作品寄售协议目前并不符合成为有名合同的条件，推进艺术品寄售协议在民事立法中单独列为一项有名合同进行规定的时机还并不成熟。

那么这种状况下该如何推进寄售协议及艺术品合同的法定化呢？我们建议可以通过行政法规或部门规章的形式先行规定用以过渡，如修订《艺术品经营管理办法》将美术作品寄售协议规定其中，明确要求美术家与艺术商之间应签订书面的寄售协议，这在立法技术方面是可行的，也可为日后的单行法的形成提供经验。

## 三、获酬权享有路径建构之二：协议条款细节化

寄售协议应当签订，且必须书面化，这只是第一步，并不能改变寄售协议以意思自治为主的性质，但是如果不对其更深入的内容事项进行框定，仍然不能解决美术家在合同交易时处于弱势地位的问题，所以也应根据寄售的特殊性规定在协议中列明的绝对必备条款和相对必备条款。我们从比较法的视角尝试对合同进行了一些设计：

### （一）绝对必备条款

除了一般委托合同所具备的画廊、美术家的姓名或者名称、住所，寄售美术作品的名称、规格、数量，寄售价格、美术家提出的保留价、佣金及手续费及支付方式，作品的交付或者转移的时间、方式，违约责任，其他事项等，我们建议，还应该将事关美术家切身权益的条款作为必备条款，以对冲艺术商的优势地位。至于在本文提出的作品损害通知条款（或者美术家阻止原件所有人对作品原件进行恶意毁损的权利）在当下争议较大情形下，可作为相对必备条款。

借鉴美国的立法经验，寄售协议中应当包含对作品价值以及作品出售最低价格的说明、佣金以及手续费的具体比例或数额以及作品发生丢失、毁损艺术商承担的责任。另外，在

[3] 伦纳德·D·杜博夫、克里斯蒂·O·金：  
《艺术法概要》，周林译，知识产权出版社，2011，第80页。

实践中，美术家和艺术商开始合作之后，双方交接作品时一般应签署《作品接收单》（以下简称接收单），应当将接收单也作为寄售协议的绝对必要条款，考虑到合同的整体规范性，可将接收单作为协议的必需附件。对于接收单，美术家与艺术商在每次交接作品时签署并一式两份，由艺术商和美术家分别持有。接收单中也应当列明作品的名称、数量、价格、佣金及手续费的比例，以及艺术品发生丢失、毁损时艺术商应承担的责任，除此之外还应当包括接收作品的目的、代销期限、作品版权归属声明、接收人签字、接收时间等内容。

## （二）相对必备条款

### 1. 对账条款

张大千晚年由于视力限制，开始尝试泼墨泼彩画，他的巨幅泼墨荷花图在巴黎东方美术馆、巴西圣保罗近代艺术馆等多个美术馆展出，引起了极大的轰动。后张大千收到美国赫希尔艾德勒画廊的邀请参加展览，其中一件泼墨荷花六联屏被美国《读者文摘》创始人华莱士以14万美元购买。彼时张大千并不知自己的作品卖出如此高价，待查阅账目后才发现美国画廊蒙骗了他，他收到的佣金还不到画作实际售价的三分之一。此后张大千托人与画廊交涉，并未成功。

故事发生在20世纪60年代，彼时中国的美术家还并未被世界看到，中国艺术市场也未取得像今天这样如此亮眼的成绩，所以我们的美术家本着向世界展示中国作品的目的并未提告画廊。在今天的中国艺术市场，我们的美术家是否也要如当初那般妥协呢？答案是否定的。从这个故事中我们看到，美术家无法及时获得合法报酬很大程度上由于缺乏有效的对账机制。伦纳德·D·杜博夫教授就曾建议艺术家在寄售协议中设置账目条款——该条款授予艺术家查阅销售和支出账目的权利，可要求画廊定期向艺术家提交有关出售作品、价格、收到货款、画廊佣金和应付艺术家款项的分类账目表<sup>[4]</sup>，简而言之，艺术家可以通过该条款追踪作品的售出情况。比如画家若将作品交由画廊寄

[4] 同上书，第81页。

售，可要求画廊一月一次向自己报告作品寄售信息——是否有买家咨询、是否有卖出趋势、预计对作品进行何种宣传等等。如若有多幅画作售出而画廊因故未能支付画家报酬，可与画廊协商在有会计师事务所或者律师事务所等专业人员的陪同下查阅与自身作品出售有关的账目信息。当然，此类约定仍需美术家与艺术商协商，并非属于美术家的单方权利，毕竟艺术商更熟悉商业运作模式。该条款可作为对美术家的“善意提醒”，在签订协议时着重考虑。

### 2. 作品损害通知条款

所谓作品损害通知条款，是对《中华人民共和国著作权法（修订草案送审稿）征求意见稿》（以下简称《征求意见稿》）第二十二条第四款曾经提到的一项立法建议的概括，其实质上赋予了美术家在特定情形下阻止原件所有人对其作品事实处分权利。《征求意见稿》第二十二条第四款曾规定：“陈列于公共场所的美术作品的原件为该作品唯一载体的，原件所有人对其进行拆除、损毁等事实处分前，应当在合理的期限内通知作者，作者可以通过回购、复制等方式保护其著作权，当事人另有约定的除外。”<sup>[5]</sup>从立法设计上对著作权人给予了充分的尊重和支持，但是该款引起的争议也很大，最终从二十二条删除。作为立法而言，第四款的规定过于原则，且会引起原件所有人（买受人）和著作权人（美术家）的冲突，在我国现行著作权法体系中亦未能体现二十二条第四款之权能，导致该条款无法同现行立法体系相融合。不过第四款所体现的精神应当被关注。

画家刘秉江先生曾在北京饭店东大厅耗时两年之久创作大型壁画《创造·收获·欢乐》，将其研究民族生活20年的观察与感悟呈现在这幅85平方米的壁画上，遑论色彩与线条，其中饱含的秉江先生高超的审美理念和人文精神就足以称得上“优秀”与“经典”。秉江先生眼中无比珍视的作品遭受了“事前没有征求意见，事后也没有交代”的拆除，如此苦果令秉江先生深觉讽刺和遗憾。湖北省美协主席唐小禾先生在“美术作品著作权

[5] 国务院法制办公室：《中华人民共和国著作权法（修订草案送审稿）征求意见稿》，2014年6月10日，[http://www.gov.cn/xinwen/2014-06/10/content\\_2697701.htm](http://www.gov.cn/xinwen/2014-06/10/content_2697701.htm)，2023年11月10日。

保护座谈会”上提出，要保护公共空间里那些具有优秀性、经典性的艺术作品，尤其在壁画领域。因为建筑被推倒的同时也毁坏了创作于其上的壁画作品。他希望能从法律的角度对这些作品进行保护，二十二条第四款的立法精神正符合唐小禾先生的期望。近几十年我国壁画、城雕等视觉艺术品发展迅速，在立法上应重视对这类美术作品的保护，不过要做好著作权与物权价值的平衡<sup>[6]</sup>。

#### (1) 合同角度下作品损害通知条款设置的必要性

虽然大部分场合下艺术家获酬权是通过经济利益的方式体现的，但是我们对艺术家获酬权的保障不能仅仅等同于对艺术家经济利益的保护，我们更应该将其理解为对艺术家经济和精神利益的双重保护，艺术是具有主观性的，对于艺术家而言，经济利益是对其作品艺术含量具象化的肯定，也是肯定艺术家精神利益的手段。

我国著作权立法中明确规定，作品原件所有权发生转移的不改变著作权的归属。从立法意图来看，是为保障物权的排他性、优先性，同时也尊重了作者的著作权，与我国民法有关法律精神保持一致。但是该立法并没有关切原件所有人基于对作品的处分而可能产生的对著作权的侵害。对于物权人而言，处分美术作品是对自身所享有的物权权能的行使，但是对于艺术家而言，一些有物理载体、由特殊材料制成的美术作品一般具有唯一性，如果对美术作品载体进行毁损，实际上艺术家的著作权也经受了不同程度的毁损，特别是艺术的整体性，即使有部分毁损，此作品也非彼作品。因此，我们应当允许艺术家在签订书面协议时考虑到这一点，允许艺术家对其作品可能受到的毁损与买受人（艺术商、委托人等）作出一定的约定。其实我们的买受人也并非会对此条款提出反对，因为美术作品的消费群体一定程度上也是艺术家的知己，出于对美术作品的珍视，原件所有人对那些具有艺术价值的美术作品进行事实处分时是有可能通知艺术家的。

#### (2) 作品损害通知条款的边界

从情理角度，我们提倡尊重艺术家的著作权，提倡原件所有人在对艺术家作品进行事实处分时可以通知艺术家，并由艺术家做出一定的应对。但是我们确实无法回避侵害物权的可能性，所以从法理角度，需要对于二十二条第四款所体现的艺术家权利设置一定的权利边界。

##### ①行为边界

美国1990年《视觉艺术家权利法》（VARA）中有与第四款相似的规定，其中界定了物权人两类事实处分的侵权行为，一类是对法律列举的视觉作品进行歪曲、篡改或其他修改，另一类是由于故意或重大过失而对具有公认地位的美术作品的毁损。当然，为了尊重物权，在立法上还是列举了这两类行为的免责条款：排除时间流逝或者材料本身性质的影响，以及对作品保存或公开展示的影响，这两类行为均不构成对作品的侵权，除非由于重大过失。受到保护的视觉作品为以孤本形式存在或者是创作者签名并连续编号、数量不超过200件的复制品。以此来看，我国送审稿第四款中的作品也是符合“孤品”这一内涵的——我们没有把复制品纳入进来，而且指向的是“陈列在公共场所”的“孤品”，应该说如此范围限定更容易判定原件所有人在公共场所对作品处分的主观性。从我国目前的美术作品市场状况来看，这种规定具有一定的合理性和现实基础，但如果缺乏对恶意的前提性条件设置，哪怕是范围狭窄都难掩侵犯物权的争议。

##### ②责任边界

原件所有人的通知义务规定笼统、宽泛，何种情况下需要通知、通知不到位会有什么责任等，事实上都是不明确的，需要在立法中作出回应。我国公共场所的美术作品大多是艺术家经过委托而创作的，创作之前可以通过委托协议对该作品日后是否可能被拆除有大致了解，我们可以参考VARA的区分，将美术作品区分为可移除与不可移除两类。对于不可移除的美术作品原件，艺术家在创作之初就能预期该作品日后无法拆除，对于处于“弱势”地位的美术家而言，很容易被游说放弃该项权利。对于这类美术作品，应当在立法中规定艺术家不得放弃阻止原件所有人进行事实处分的权利，原件所有人应当在进行事实处分前30天内（或是根据情况而定的期限内）通知艺术家作出应对。而对于那些可以移除的艺术品，艺术家可以通过“复制、回购”等方式保护著作权。该规定对原件所有人的利益而言并无多少减损，反而在一定程度上减少了原件所有人的负担，所以对于这类美术作品，艺术家可以在书面协议中考虑是否放弃其权利。

另外，即使原件所有人对于不可移除的美术作品原件有通知义务，仍然要衡量艺术品的艺术价值是否足以阻止原件所有人的处分权利，这就需要评估艺术品的“艺术高度”。不同于“独创性”，这种艺术价值应当远远高于独创性所体现的艺术深度，对于艺术高度的把握可以参考美国判例法中对于“公认地位”的判断，在Carter v. Helmsley-Spear案中对于公认地位是这么描述的：1.作品是值得赞赏的；2.作品的声望是被艺术专家、其他艺术团

[6] 卯旭虎、孙玲玲：《克孜尔石窟壁画——基于公共艺术视角“公共性”的研究》，《当代美术家》2023年第1期，第46—51页。

体成员或其他社会领域所“公认”的<sup>[7]</sup>。当艺术品已经确认有相当高的“艺术高度”时，也要同时考虑公共利益的需要。综合考虑这些因素后，对原件所有人通知义务的设置才会更加合理。

#### 四、结论与前瞻

我国艺术市场短时间的快速发展忽略了交易秩序的形成，使得艺术家在市场交易过程中面临的环境更具复杂性。而在艺术家权益保障，特别是艺术家作品参与艺术市场流转过程中的经济利益和精神的体现——艺术家获酬权方面，我国在立法上未给予过多关注。我们认识到艺术家权益很难单靠某一部单行法律法规来解决，必须靠多种法律法规协同加以调整。但当前为艺术领域单设一部综合性的艺术法耗时过长且并不现实。所以我们建议重视行业协会的作用，由行业协会倡导签订书面寄售协议，这是柔性手段；通过行政法规或规章先行对书面寄售协议进行规定，继而在时机成熟后将法规的核心精神和规定引入法律层面，这是强制手段。

其次，无论是在寄售模式下签订的协议，还是在其他情形下签订的书面协议，艺术家都需对其中的条款内容进行关注，如一般委托合同所具备的画廊、艺术家的姓名或者名称、住所，寄售作品的名称、规格、数量，寄售价格、艺术家提出的保留价、佣金及手续费及支付方式，美术作品的交付或者转移的时间、方式，违约责任等等，除了细节化以上条款，我们还可以借鉴国外艺术市场经验，在条款中加入对账条款，让艺术家可以跟进作品交易进度。考虑到一些美术作品的特殊性，立法者可以通过作品损害通知制度平衡艺术家著作权和作品所有人物权的利益冲突。

[7] *CARTER v. HELMSLEY-SPEAR, INC.*  
No. 94 Civ. 2922 (DNE), United States  
District Court, S.D. New York, May 18,  
1994.

## 美术馆公共教育在提升大众美育方面的作用研究

A Study on the Role of Museum Public Education in Enhancing Public's Aesthetic Education

招尹梓君 ZHAO-YIN Zi jun

**摘要** 艺术展览公共教育在提升观众审美素养方面有十分突出的作用，本文以第七届广州三年展为案例进行探讨。通过对此次三年展的公共教育项目实施情况、观众参与度和观众体验的相关调查分析，旨在揭示公共教育在艺术展览中的重要性 and 潜力，以及其对观众审美素养的影响。研究的结果将为公共教育在艺术展览中的设计与实践提供借鉴和参考，促进观众在艺术展览中的深度体验和审美提升。

**关键词** 艺术展览，公共教育，观众参与，审美素养，广州三年展

**Abstract:** The public education of art exhibition plays an essential role in improving the aesthetic quality of the audience. This article explores the issue through a case study of the 7th Guangzhou Triennial. By analyzing the implementation of public education programs, audience participation and audience experience at the Guangzhou Triennial, this article seeks to reveal the significance and potential of public education in art exhibitions, as well as its impact on the aesthetic awareness of the audience. The findings of this study will provide insights and references for the design and practice of public education in art exhibitions, and promote the audience's in-depth experience and aesthetic enhancement in art exhibitions.

作者简介：招尹梓君，澳门科技大学人文艺术学院在读博士研究生，研究方向为美术史与美术理论、博物馆研究。