

英國著作人格權之研究

*W. Cornish 著

**劉孔中 翻譯

壹、譯者序：

英國以其普通法之傳統，在著作權之保護上是採取所謂“copyright”而非“droit d'auteur”(right of author)取向。因此自英國歷史上第一部著作權法於一七〇九年制定以來（乃至更早以前關於印刷者與出版者之法律），均不是基於哲學思想與人的權利。其結果是，英國著作權法是一種“開發者權利”(exploiters' right)的務實概念，而不是著作人之權利的基本概念。因此，英國一向認為著作人格權是外來的觀念，一直到一九八八年立法時，才接受此種權利¹。

英國是伯恩公約原始簽約國，而伯恩公約一開始是沒有關於著作人

格權的規定。一直到一九二八年羅馬修正會議時，始在第六條之一增加關於源權(the right of paternity)及完整權(the right of integrity)的著作人格權。英國長期以來則是令人無法信服地爭辯，這些著作人格權雖然未受到著作權法之保護，但是已受到其他普通侵權行為法（特別是欺罔及毀謗）之保護。至一九八八年通過「著作、設計及專利法」，始消除外界對英國著作權法的大部分疑慮，而使得英國可以批准最新版本的伯恩公約²。

一九八八年「著作、設計及專利法」之第一篇第四章著作人格權專章，共計十三個條文（自第七十七條至第八十九條）³，一共承認四

* 英國劍橋大學法律系教授及國際知名智慧財產權法學者。本文取自 Cornish 教授 Intellectual property: patents, copyright, trade marks and allied rights 一書(1999 年第 4 版)，第 11 章第 443 頁-458 頁。

** 德國慕尼黑大學法學博士，此項翻譯已取得 Cornish 教授同意。在翻譯過程中將僅註明出處性質的腳註均刪除，只保留有實質內容者。

1 Merkin/Black, Copyright and Designs Law, 1993, 16.1.

2 Merkin/Black, ibid. 16.2.

3 此等條文之中文翻譯可參見內政部委託丁懋松先生編印「英國、香港著作權法令暨判決之研究」，民國 85 年 4 月。

項著作人格權，即源權（第七十七條）、完整權（第八十條）、禁止不實歸屬之權利（第八十四條）、某些攝影或影片之隱私權（第八十五條）。然而除此之外，英國著作權法第十八條亦承認著作人享有「公開發表權」（the right of disclosure），但是該法並不將之視為一種著作人格權，而是著作權⁴。英國除了以著作權保護公開發表權，尚以「違反信任（breach of confidence）」之相關法制保護之。

整體而言，英國一九八八年的「著作、設計及專利法」對著作人格權之保護，並不是“心甘情願”，而只是“半推半就”（half-hearted）。因為此等權利並不是全面適用於所有享有著作權之著作，而且受到許多例外限制。此等權利既可以放棄，復可以因為著作人或導演疏於積極主張而失效。吾人若考慮著作創作人所受到的經濟壓力，即可理解此等規定的妥協色彩與令人失望之處⁵。

貳、本文

所有的著作權保護體系均以著作人（身分）的文化價值（cultural value of authorship）為其主要的靈感。依據二世紀前被人們熱烈追求的

浪漫派理想，創造藝術家具具有獨一無二的敏感性與先見之明。其後的每一世代則繼續以讚歎面對它珍視為對人類生存條件特殊貢獻的美學成就。誠然，不論現時對於主觀價值與普世真理存有何種懷疑論調，藝術受到嚴肅、持續的研究及參與，其規模前所未有。

在前述複雜社會力量發出強烈要求的國家裡，該力量會以財產權的法律方式加以表達，亦即連同著作人利用其著作之經濟利益，一併保護著作人表現在其創作上之人格。此種單獨成立的著作人格權，於過去百年在歐陸「著作權人體系」（authors' rights）中日益增進。在法國與德國的立法及其諸多衍生法規中，著作人格權之地位至少等同著作財產權。事實上，此二種立法在基本的假設上有所不同，在法國法之下，著作人格權是永遠存在而且（在某種意義下）是不得轉讓，因此必然產生一種二元性；而德國法是援引黑格爾「著作是著作人人格之實體表現」觀念，而賦予人格權與財產權相同的保護期間，並以一元論的觀點將二者視為同一棵樹木的枝幹。

4 Merkin/Black, *ibid.* 16.5.

5 Bainbridge, *Intellectual Property*, 2. ed. 1994, 77..

伯恩公約在部分認知前述發展的情形下，於第六條之一要求會員國於原則上與著作財產權保護期間相同的範圍內，提供著作人單獨主張其為著作人之權利，以及就著作為有損著作人榮譽與聲望之修改或其他貶損行為表示反對的權利。

「著作權人體系」國家關於著作人格權精確內容與範圍的規定雖然均有不同，但是可能均包括：決定第一次出版或以其他方式發行的權利；被指為著作人之權利，反對修改著作及反對以貶損方式呈現其著作的權利。此外，可能也會有關於著作人堅持完成原件（雖然此取決於他人執行的結果）、撤回著作人不再認同之著作、反對銷毀或遷移原件的規定。

著作人格權原理的主要驅動靈感一直是基於一種確信，即至少某些偉大的藝術家是貪婪著作權產業（文學與音樂出版商、錄音、舞台與電影製作人以及藝術商中貪得無厭者）出世脫俗的獵物。著作人格權至少致力於保護著作的完整性以及著作人與該著作之關聯。一旦朝此方向前進，自然會保護著作人之經濟利益不被不公平剝奪，特別是不被使用其著作的事業剝奪。在純粹「人格」及純粹財產利益之間並沒有一條簡單的區隔線。有人堅決堅持其藝術之完整

性，但也有很多人願意以一個價格而放棄其堅持。同樣地，國外的無辜著作人在潛在利益的實現上可能比保護與其著作間之重大關係需要更多協助。

對於著作人應在法律上享有特殊保護之主張，英美法傳統始終表現某種懷疑。此種態度是抗拒將市場談判受制於誠信（good faith）、財產權與公平之下的一種產物。維多利亞時代對契約神聖的強大堅持，在今日已受到更大的信賴責任、照顧義務及不公正（unconscionability）概念的某種修正。誠然，後面的討論將會告訴我們，此種改變特別是被現代音樂產業的嚴厲苛刻作法所帶動。雖然歷經此種改變，我們仍然要回答一項問題，亦即有何正當理由對著作人人格權採取較高標準的保護制度？

就此議題之爭議迄今仍然激烈，一方面著作人代表堅持所有制度均應具備關於著作人格權的結構性規定，另一方面產業代表則聲稱此種權利不當地強化著作人之地位，並且會導致無窮無盡的困擾，尤其在需要複雜合作關係的著作，例如視聽著作或多媒體產品。在結論的部分，我們將再回到此一根本議題。在此之前，我們將先追溯英國法在此方面之發展，並且集中討論經立法明文承認

的著作人格權——其中大部分是在一九八八年「著作、設計及專利法」中首次被承認。

(1) 依據一般法律原則對著作人之保護

普通法雖然可能並未將著作人放在任何特殊牧羊欄場之中，但是也並未將他們放任於野地。既然大部分的實際問題都是發生在著作人以及與他商議使用其著作之人之間，則著作人可以經由契約約款獲得許多他想要的內容。除此之外，著作人尚能得到信託、毀謗、欺罔、發生實質損害之毀謗(injurious falsehood)以及一般經濟侵權法之協助。因此在 *Humphreys v. Thompson* 一案，陪審團認定報紙連載一位女作家的故事時，因為將其中人物名稱簡化，刪去描述的段落，並且在每個故事之首尾增加"簾幕"(curtains)以刺激讀者的胃口，而損害了該女作家的名譽。她的名聲在正直的社會大眾眼中因此降低。在 *Samuelson v. Producers Distributing* 一案，被告推出影片，但卻錯誤地宣稱是原告之作。由於原告之作因為被收入於一項皇家綜藝表演之中而著名，被告之行爲構成欺罔。

接著在一九五六年著作權法第四十三條經由增訂"不當歸屬"

(misattribution)之侵權行爲，刪除證明已在公眾間建立名聲之必要，而擴大前述之法律保護的範圍。除此之外，一九五六年著作權法依舊依循 Gregory 委員會之見解，而將著作人格權視爲不值得信任的外來物。該法認爲沒有必要授予著作人主張爲著作人或保護其完整性的明確權利，遑論將這些權利或其觀念之其他表現方式奉爲不可轉讓以及在實際出版或以其他方式使用著作之前亦不得放棄。但是與美國不同的是，英國當時正準備批准伯恩公約之布魯塞爾法案。

Whitford 委員會於一九七七年接受應在合理範圍內將此等著作人格權轉化到英國立法當中。此項建議試圖尋找一項立法方式，可維持對契約自由與神聖的適當尊重，亦可保護企業家不會在欲糾正錯誤已然困難且耗費不貲的情況下，被視爲著作人格權之加害人而必須支付贖金。正是因爲外國法制有此種壓制潛力，才使得普通法長期以來對其採取敵視的態度。

一九八八年「著作、設計及專利法」最終規定了四種明確的著作人格權，其中前三項是爲了滿足伯恩公約之義務：

1. 被指認為著作人或電影導演之權利（源權，the right of paternity）；
2. 禁止對著作為貶損處理之權利（完整權，the right of integrity）；
3. 禁止不實歸屬之權利；
4. 私人照片及影片中維持隱私之權利。

（2）被指認為著作人之權利

（a）授權及其存續期間

文學、戲劇、音樂及美術著作之創作人享有被指認為著作人之權利，一九九五年七月一日以後製作之電影的導演，亦同。但一九八八年「著作、設計及專利法」中基於著作權目的而被視為「著作人」之其他人則沒有此項權利。由此可首度顯示著作人格權並不只是著作權的一個層面，而是被單獨另外處理。此項著作人格權適用於在一九八九年八月一日存在之著作的發行、公開展示與其他後續的行為。

此項著作人格權只有在系爭著作亦享有著作權時才會產生—因此適用與著作權相同的條件規範。它的存續期間與著作權相同。

（b）主張（Assertion）

被指認為著作人之權利是以該權利被主張為前題。一般而言，可在著作權轉讓文件的聲明，或是經由著作人或導演於該權利存續期間簽名

之其他文件主張之。若是當成轉讓之部分而主張此項著作人格權，則該主張對受讓人或其他經由該受讓人而有所要求之人，均有拘束力，不論其是否曾注意到此項主張；反之，若是以其他文件而為主張，則該主張僅拘束注意到該主張之人。因此，原則上只需要以前述要求之方式對著作之使用人主張此項著作人格權，使用人即有指認著作人或導演之義務；然而若遲延主張，則將影響關於是否應簽發強制令(injunction)以及損害賠償與其他救濟的決定。

主張此項人格權是享有被指認為著作人之權利的必要條件，也因此可能與伯恩公約第五條第二項之要求未盡符合，因為就公約會員國之國民而言，他們應該能在沒有任何形式的要求下依英國法享有權利。

主張此項人格權也許於最初確保此項人格權之落實（enactment）確有必要。然而此項複雜的設計卻沒有什麼意義。未來修法時都應該將之刪除。無論如何，著作人得放棄被指認為著作人之權利，不論明示或暗示。

（c）排除

與真正保護著作人格權之制度不同的是，英國法律允許享有此項權利著作人格權之人在任何議題實際

發生之前一例如出版人決定將一位作者之姓名排除尚在出版中的著作之外—就放棄該權利。放棄權利可以由放棄人簽名之書面文件為之，它不僅可針對現有特定之著作，並且可及於某種類之著作、一般性著作乃至於未來之著作。它可以是一項條件之標的，並且可以撤回。（放棄權利之）明示同意並不需要契約約因（contractual consideration）。但是非正式的放棄在契約或禁反言的一般原則下，也有可能發生效用。因此，若其他人依賴著作人或導演之行爲而相信他們並不堅持要被指認（不論是否已曾主張該項權利），則有可能排除該人格權之任何後續執行。

（d）本項權利所涵蓋之行爲

著作人或導演得堅持被指認為權利人之場合規定包含有一項"唱片音樂節目主持人"（disc-jockey）例外。因此，大多數文學、戲劇、美術著作之著作人與電影導演得要求在商業發行之著作物、錄音物或公開發行之影片、公開演出或表演、廣播或有線廣播（cable-casting）指認其為著作人。然而，供人演唱或伴以音樂演說的音樂及文字著作之著作人就公開演出、廣播及有線廣播並不享有此項著作人格權。每一種方式之指認必須足以使取得某項拷貝或聆聽某

項演出之人注意到著作人之身分。

此外，還有一些特殊情況。特別是著作權本身雖然不及於藝術著作之公開展示，但是著作人卻享有於公開展示中被指認為藝術家之權利。至少在此部分，保護及於著作之原件及重製物。而且就此目的而言，當著作人或著作權之原始歸屬人（first owner）於轉讓著作或其重製物時，在其上附加一項指認，該項權利就已被充分主張；在允許重製著作物的授權書中列入此項主張者，亦同；在此兩種情形，不論第三人是否注意到此種主張，對其均有拘束力。

相同地，此項著作人格權亦有許多例外規定。電腦程式、以電腦創作之著作、字型（type-faces）、皇家著作或類似著作權，並不享有被指認為著作人之權利。對於在僱傭關係中完成之著作或影片，作為著作權原始歸屬人之僱主或在其授權下行爲之任何人，並無義務指認著作人。報紙、雜誌、期刊、百科全書或其他類似著作中之著作，亦不享有此項著作人格權。一些適用於著作權之例外情形亦適用於此項著作人格權：為了在錄音、影片、廣播或有線廣播中報導時事之合理使用（fair dealing）；被錄音、影片、廣播或有線廣播偶然納入（incidental inclusion）；工業設計領

域中對美術著作權之排除與限制，以及其他特定之情況。

(e) 衝擊

被指認為著作人之權利對於尚在建立名聲之著作人，自始即比其姓名在出版品或其他使用方式中會吸引他人注意的著作人來得重要。然而，此項人格權不僅可對抗不將他人指認為著作人的情形，而且亦可對抗假借他人姓名之剽竊行為，因此即使著名之著作人亦有可能提出申訴。在電影及電視產業，「螢幕榮譽」(screen credits)對演員及製作人極為重要，以致於經由團體協定對此事項達成詳細的協議——最初是在一九七四年簽定的「螢幕標示榮譽協定」(Screenwriting Credits Agreement)。此種精確之協定遠比立法規定之一般義務更令人滿意。

為數較少的著作人及導演是在未成為他人受僱人之情形下將其著作提供該他人，他們最可能因為不被指認為著作人而受到委曲。在某些情況下，此項人格權已在契約中被默示排除。受他人委託而代為捉刀(ghost-writer)之人會被認為已同意不被指認之結果。但是在研究團隊成員之間就撰寫之報告，並不一定有此種默示排除。同樣地，將其攝影提供一本書或一個影片使用的攝影

家，也可能並沒有從事任何行為使人認為他不會行使此項人格權。

(3) 禁止以貶損方式處理著作之權利

(a) 授權及其存續期間

如同前一種人格權，文學、戲劇、音樂及美術著作之著作人及電影導演，在此等著作為著作權之標的以及著作權尚存之範圍內，享有禁止他人以貶損方式處理(derogatory treatment)其著作之權利。此項權利源自伯恩公約第六條之一，但其措詞顯然較為狹窄。欲禁止"以貶損方式處理著作"，必須證明(1)該著作被增加、刪除、變更或改作；以及(2)此舉構成"著作之扭曲或割裂(mutilation)，或有損害著作人或導演之榮譽或聲望"。

將一項著作放在使其受到批評或嘲弄之環境之中——例如在一項展覽中故意以一幅畫顯示其他畫作之優越性，或使人對系爭畫家的生活方式有所批評，並未侵害此項著作人格權。雕刻家亦無法禁止他人將耶誕裝飾掛在其著作之上。然而若對"增加"著作作寬鬆的解釋，則會符合伯恩公約第六條之一的精神與文字。若著作人之出版商出版針對該著作人或其著作之批評文章，則該著作人亦無法禁止之；但是如此一來，法律不應該要求出版人負擔遵守毀謗規定

以外的特殊注意程度。邊界案件當然也會發生：基於社會批評之精神製作一部多愁善感的喜劇(sentimental comedy)，以嘲弄此種類型的戲劇時，若變更其文字或違背其明確的舞台指示，則可能侵害此項著作人格權。

真切信守著作人格權的法律體系會比伯恩公約更進一步，而將保護擴及於著作人之榮譽及聲望受損的案件之外。尤其是在法國，著作人對於他人改變或使用其著作之主觀反應原則上是主要的決定因素：因此法國法院維持允許 Beckett 禁止由女性演出"等待果陀"；並且曾拒絕同意在一本書的前言增加讚詞。在此基礎上，電影導演的個人代表得禁止將黑白電影變成彩色。

此種毫無限制的完整權，不可避免會對他人選擇如何使用著作之自由構成相當限制，而事實上他們的動機可能有很大差異。例如模仿諷刺(parody)絕大多數是一種健康的社會與藝術批評形式：誠然法國法允許此種例外，以及允許以批評的方式引用著作等其他例外。吾人必須以富創意的方式解釋英國法在一九八八年引進的有限的完整權，始能在其引發的明顯對立利益之間找到平衡。在此過程中，其他國家的司法裁判可以構

成有趣的對比。但是它們經常不是基於相同的立法文字或基礎原則，因此也不必然可以得出英國認為有理的結果。

在英法二種系統之下，確實有想從著作之構思到最終成果均加以保護的一種關切。其中的階段可描述如下：

(1) 拒絕給付原件

在法國早期的一個裁判之中，James McNeill Whistler 被認為可以不將他感到不滿意的畫像交付給委託人——縱使 Whistler 曾展示該畫像。此種情況若在英國衡平法院，則不會發布特定作為之命令(order of specific performace)，但可能判決損害賠償或返還訂金。這並不是英國一九八八年著作人格權立法所處理的議題。

(2) 依著作人之設計完成原件

法國法院又曾命令一項空間雕塑的委託人以及電視影集的委託人，於受託人一旦開始執行受託之工作時，即應按照著作人之設計或劇本完成該著作。然而此等判決之極端性格已受到重要學者的批評。在英國，若法院要求執行涉及個人勞務或廣泛監督(extended supervision)，確實是罕見。然而，若系爭未完成之著作已經公開展示，則有可能侵害此項著

作人格權（即完整權）。

（3）出版後修改或撤回著作

例如法國法允許著作人在出版後修改或撤回其著作，惟因為著作人必須賠償出版人之損失，所以此項權利似乎很少被行使。英國一九八八年立法則並未授予此種權利。

（4）在特定場所維持一項著作

若（著作人）有完成一項著作之義務，則將之維持在其指定之場所，似乎是適當的要求。然而這將會使著作物所有人負擔可觀的成本以及作無效的使用，因此任何國家法院在考慮是否將保護作如此擴充時，都會是非常謹慎的。

（5）防止毀損（特別是美術著作的原件）

此與著作實體物之權利人的利益全然對立。權利人可能基於厭惡、形體上的累贅或財務困難而希望將著作物減縮為零（此與將之改為另一件物品，截然不同）。即使在法國法上亦尚未將著作人格權擴及於可對抗毀損著作物之行爲。依據英國法，毀損著作物將使得第八十條規定之拷貝、演出或公開展示無從進行。

（b）權利之行使與排除

禁止貶損處理之權利並沒有任何前提要件，例如主張。如同其他的著作人格權，此項權利可以經由協議

或放棄而被排除。然而，希望在使用契約中事先以約款達成此項目的者，必須明確表明之；因為著作人或導演不太可能自始希望必須接受有損其榮譽與聲望的改變。

在著作是由單一著作人個別完成的情形，著作之完整性最為容易想像。一旦有共同著作或例如由 Rogers 與 Hammerstein 完成之關聯著作 (linked authorship)，困難就會增加。若是複雜的製作（例如視聽著作），因為有許多第二手作者（secondary writers，亦即將原著改作之人，劇情、腳本、音樂等之作者）對最終結果作出貢獻；而關於內容的諸多決定是由該製作之導演為之，則參與此種事業，勢必隱含著很高的意願允許其貢獻之部分被他人修改。當然，關於界定參與者同意修改或已取得完成最後著作時之報酬的產業協定與慣行，勢必構成實質的放棄（operative waivers）。費用高昂的製作過程若無此種程度的安全性，將無以為繼。

（c）本項權利所涵蓋之行爲

一般而言，著作人及導演可能會對貶損處理表示抗議之情形，約有商業發行重製品、將錄音或影片之拷貝向大眾提供、公開演出、放映、廣播及有線廣播。就美術著作而言，此項

權利亦涵蓋公開展示，就此點而言，此項權利亦及於著作之原件本身。然而，此項權利亦有某些重大的例外與限制。它並不適用於（1）音樂著作之轉調或音域(register)之改變；（2）電腦程式或電腦產出之著作；（3）為報導時事之目的而作成之著作；（4）報紙、雜誌、期刊、百科全書或類似著作中之著作，或是後續自其中所作未修改之出版。

涉及建築著作者，建築師僅享有禁止他人將其作為建築師之姓名自建築物移去之權利。涉及僱傭關係中完成之著作、皇家或類似著作者，其被指明之著作人或導演，僅得要求被修改之著作必須充分表示與其沒有何關聯(sufficient disclaimer of association)。廣播主管機關亦有權刪除及修正著作內容，以便阻止廣播內容冒犯生活品味及莊重，或鼓勵、教唆犯罪或導致無秩序或抵觸公眾感受。在乾淨清新的廣播世界中，這可能會是比較常被使用的規定。

（d）衝擊

就此項權利而言，許多引起焦慮與抗議貶損處理的情況，特別是被關於僱傭、新聞、時事以及翻譯之規定所刪除或排除：然而有什麼是比將著作翻譯成令人無法理解或扭曲的他種語言，更能對作者之聲望造成傷

害？以往，電影導演曾抱怨製片人為極大化其投資的商業潛力，而以事後的剪接或竄改犧牲電影的藝術完整性。未來製片人無疑仍會以明確的規定確保他們採取同樣行為之能力。然而，在他們無法做到的範圍，導演仍然享有比在普通法上告訴毀謗、商業中傷或某種形式之欺罔更容易執行的抗議權益。不過到頭來，導演能從法院得到的也許不過是一項命令，要求該著作在表示該導演與該著作無關的條件下發行。

數位科技對著作之完整性構成新的威脅。著作一旦被以數位形式記錄，就可以被微分為許多成分，並且以類比錄製視聽著作時無法想像的便利性加以變化。此項技術正成為電影製作、廣告、標示及音樂混合的常態。至於其遠景尚在萌芽階段。異國之景緻可應要求而加在影片之中。一位演員的一些靜態照片可以被變成一場表演。人物在其死後尚能被賦予生命。⁶

法律必須調和原創者與改編者，以便此類新技術得以蓬勃發展，並且仍然禁止對數位材料作顯然不公平且令人無法接受的竄改。在尋找此項平衡點時，英國法的兩項特色——完整權以禁止貶損處理為限，以及此項權利可事先放棄——可能會成

為調整過程中重要的要素。特別是，一旦著作人同意將其著作數位化，潛在使用人即應該能夠知道，他們是否僅能以未經修改之形式，或任何一種修改之形式，或以著作人同意之修改形式使用該著作。最後一種情形需要逐案取得著作人同意。數位服務提供者無疑會尋找出可快速作成決定之安排。如果顯示著作人在一般情形多不願同意，則可能需要考慮某種形式的強制授權以協助著作使用之流程。

(4) 不實歸屬

禁止不實歸屬之權利是被指認為著作人之權利的反面。它是一九五六年著作權法第四十三條所包含權利之一種擴大。被歸屬為一項文學、戲劇、音樂或美術著作之作者的著作人，得於該項歸屬為不實之際表示異議。此項異議可能是關於向公眾發行重製物、美術著作（或其重製物）之

公開展示或上映、文學、戲劇、音樂或電影著作之公開演出、廣播或有線廣播。此處尚有第二層過咎（secondary wrong，要求關於知悉或認為有不實歸屬之理由的證明）表現在商業過程中持有或經手該著作之重製物：在美術著作的情形亦是如此，亦即在商業中以藝術家未經修改之著作經手，然而事實上該著作在離開該藝術家之持有後已被修改。此等權利存續至適用不實歸屬規定之人死亡後二十年。

在歸屬權與禁止貶損處理權之間現有相當程度的重疊。在一九八八年以前，前者有時候被用來禁止大部分不是由被指為著作人之人所作的著作。因此，歌手 Dorothy Squires 對於報社將她只對記者說了其中內容 10% 的稿件署名為由她寫作乙事，取得損害賠償。儘管如此，不

6 現行英國立法並未提供表演人著作人格權。然而，此等權利已被納入 1996 年「表演人及錄音物」條約第 5 條，所以將來會在適當時機要求英國法實施之。

實歸屬是針對錯將某人稱為著作人，而貶損處理則必須損及著作人之榮譽及聲望；二者之間仍有不同。若著作之歸屬引人錯誤，則不能以意在戲謔(satire)為抗辯。

(5) 隱私權

此項在英國法上首次承認之隱私權只在非常有限的條件下運作，而且它是將某些美術著作的第一次所有權從委託完成該著作之人移轉到實際創作人或其僱主後的一項自然結果。依據一九八八年「著作、設計

及專利法」，為個人或家庭目的委託他人完成攝影或電影著作，而該著作享有著作權者，則委託人有權禁止他人將著作之重製物公開散佈、公開展示、上映、廣播或有線廣播。此項隱私權有某些亦適用於著作權之例外，其中最為一般的是在被偶然納入美術著作、電影、廣播或有線廣播的情形。

此項權利之期間與攝影或影片之著作權相同，而且可由個委託人單獨行使。此項權利會在婚禮或宴會照片因為包含某位事後成為有新聞價值之人士時，顯示其重要性，並且對享有著作權之商業攝影師或電影製作人，以及免費攝影或製作電影之親戚朋友均可主張，因為「委託」並不一定要是為金錢或金錢之價值。

如同所有用於保護隱私之權利，此項權利亦有可能成為分享著作知名度之價值的權利；委託人可以如同著作權所有人同意出版該攝影或影片或其他使用。在一九五六年舊法時代，曾有一個案件涉及一家報社設法取得一對夫婦的結婚照片，因為據悉太太雖然已經腦溢血，但仍被維持生命，以便胎兒出生。當時一個爭點是，該名太太是否是那些照片的共同委託人。若是，則希望獨家使用該照片之報社就必須取得她本人與先生

的授權。依據一九八八年「著作、設計與專利法」，報社只能從攝影師或其權利繼承人取得財產權。然而報社在攝影之委託人未放棄其隱私人格權的情形下，將系爭著作出版，可能會受到委託人各別的告訴。令人好奇的是，此項權利是授予委託人，而不是其影像將被公開之人（他可能不希望公開，或同意在一定價錢下公開）。若必須取得團體照中每一位人士之同意，將會至為困難，因此以委託人為其代表。

（6）整體重要性

法定的著作人格權，尤其是被指認為著作人以及禁止貶損處理之權利，賦予著作人格權本身一種優越性，而在某種程度內有助於著作人之利益。若要評估此項助益相較於以契約與侵權行為（例如毀謗、發生實質損害之毀謗及欺罔）所提供之保護的大小，是很困難的。最起碼的是，不應該忘記這些其他安排亦可作為請求賠償之基礎。

一九八八年「著作、設計及專利法」將著作人格權視為與著作權不同之利益的處理方式，有下列之後果：

- （1）此等權利（除了隱私權）只授予因為創作（而不是因為投資）而取得著作權之著作人。授予電影導演此等權利時，他們尚不是著

作人，此項權利之授予協助他們取得自己的著作權。

- (2) 此等權利是屬人的（在此意義下不得轉讓），但是可用來對抗所有以法定有害方式處理著作之人。此等權利因此在著作人很難以明確契約控制的情形，會提供著作人救濟。
- (3) 此等權利並未全然侷限於構成著作權之重製及演出行為。尤其是在美術著作領域，著作人格權涵蓋原件與重製物之公開展示。

總言之，一九八八年的立法試圖從稀無中制定詳細規則以規範複雜問題，大陸法體系則是逐漸經由綜合案例法與制定法才能解決這些問題。因為如此，我們的立法需要有想像力的解釋。正如同前面所指出的，雖然我們的法條中有許多例外與限制，但是此等權利仍是有相當大的適用範圍。若能將此等權利維持在規則之標準（此等標準需要客觀評估，尤其顯著的是“貶損處理”的概念。它必須有損“榮譽與聲望”。）所樹立的界限內，將有助於法院之審判。

因為著作權之保護期間很長並且經常涵蓋許多不同的利用行為，所以確有必要以超出可能之契約協定的保障權利以保護著作人之“人格”地位。然而，凡是違反著作人格

權的行為均妨礙某些人的表達自由或經營業務自由。準此，此等權利必須限縮於實質損害（real injury）的情形。必須留給當事人就著作人格利益達成合理協議（並且確信此等協議有拘束力）之空間。若能與著作人團體以團體協商方式達成協議，則有充分理由認為業界標準已然建立，而不需要修改。由法院於事後所做的個別判決並不能替代在事前規劃好權利與程序。

（作者任職中央研究院中山人文社會科學研究所法律組副研究員，中央大學產業經濟研究所兼任副教授）