



略談著作權法之追及權

嚴裕欽*

摘要：我國雖為大陸法系國家，但從未引進歐洲大陸法系國家著作權法上之追及權(droit de suite)制度。依伯恩公約第十四條之三，追及權是指著作人或是於著作人死亡後其繼承人，就著作人所創作之美術著作物原件，於第一次轉讓銷售後，若是再次有償轉讓時，可以請求一定百分比權利金之權利。追及權可說是第一次銷售原則之例外規定。我國是否要引進追及權，應權衡著作人及藝術市場之不同保護需要，並有待於更深入之討論。

關鍵字：追及權、美術著作、語文著作、音樂著作、攝影著作、原件、著作權、散布權、第一次銷售原則、用盡原則、伯恩公約、droit de suite、resale right

壹、前言：拍賣會上的天價

1990年5月15日，在國際兩大拍賣公司之一佳士得公司(Christie's Inc.)¹美國紐約拍賣會上，一位日本買家以八千二百五十萬美元，標下梵谷(Vincent Van Gogh, 1853-1890)所創作之油畫《加塞醫生畫像》(Portrait of Dr. Gachet, 1890)，創下拍賣史上單一油畫最高價紀錄。²此一

收稿日：95年11月15日

* 北辰著作權事務所律師、國立清華大學科技法律研究所兼任講師

¹ 佳士得公司(有譯為克麗斯蒂公司)1766年創立於英國倫敦，請見該公司網站 <http://www.christies.com/history/overview.asp>，最後查訪日期2006年11月10日。

² 美聯社，〈梵谷畫作 加塞醫生 創天價〉，《聯合報》，民國(下同)79年5月17日第17版。依中央銀行網站外匯匯率資料 (<http://www.cbc.gov.tw/economic/statistics/fx/fx-m.xls>)，最後查訪日期2006年11月10日)，以1990年5月新台幣對美元平均匯率26.974元對1美元來計，八千二百五十萬美元相當於新台幣二十二億二千五百三十五萬五千元！

論述

世界紀錄保持了 14 年之久，直到 2004 年 5 月 5 日，一樣在紐約，同樣名列國際兩大拍賣公司的蘇富比公司(Sotheby's, Inc.)³拍賣會上，不知名買家以高達一億零四百一十六萬八千美元的天價，標下畢卡索 (Pablo Ruiz Picasso, 1881-1973) 所創作之油畫《拿煙斗的少年》(Boy with a Pipe, 1905)，也飆出單一油畫新成交天價！⁴

然而拍賣天價的幕後，世人所熟知的梵谷卻是一生落魄潦倒，大概無法想像在他死後百年，竟會有人願意花天文數字的價錢，來搶標他生前賣不掉的畫，實在令人有千秋萬世名，寂寞身後事的感慨。至於另一天價畫作《拿煙斗的少年》，則是畢卡索在 1905 年 24 歲藝術生涯剛剛起步之時的創作，賣主在 1950 年買下該作品時，成交價僅 3 萬美元，所以想必畢卡索在賣出這幅畫作時，其價格應當更低，但半個世紀後竟拍出新天價，賣主增值之利益竟達三千四百七十二倍之多，同樣令人驚歎。

對於拍賣會上驚人的增值利益，天價美術著作的著作人是否只能在多年以後感慨收藏家藝術眼光之精準獨到？或是在著作權法制上有何權利是可以讓藝術家出面主張分享由其所創造之豐碩果實呢？答案就

³ 蘇富比公司 1744 年創立於英國倫敦，請見該公司網站 http://search.sothebys.com/about/corporate/as_corphistory.html，最後查訪日期 2006 年 11 月 10 日。

⁴ 潘昱輯譯，〈畢卡索畫創天價 飆過梵谷《拿煙斗的少年》刷新蘇富比拍賣成交紀錄 打破《嘉舍醫生》十四年前八千二百五十萬美元身價〉，《中國時報》，93 年 5 月 7 日 A5 版。依中央銀行網站外匯匯率資料 (http://www.cbc.gov.tw/foreign/fx/minfo_07_2_2004.asp，最後查訪日期 2006 年 11 月 10 日)，以 2004 年 5 月 5 日新台幣對美元匯率 33.252 元對 1 美元來計，一億零四百一十六萬八千美元，相當於新台幣三十四億六千三百七十九萬四千多元！



是追及權。⁵

貳、追及權追求公平正義之立法理念

追及權簡言之是指著作人或是於著作人死亡後其繼承人，就著作人所創作之美術著作原件⁶，於其第一次轉讓後，若是再次有償轉讓時，可以請求義務人給付一定權利金之權利。⁷追及權是由法國首開先例於1920年5月20日，以特別法方式所創設⁸，因此一般都以法文 *droit de suite* 來稱呼追及權，當時立法目的是為了幫助在第一次世界大戰期間(1914-1918)戰死之藝術家遺孀。

在著作權法制度設計下，對作家、音樂家等大部分的著作人而言，著作財產權中最重要之權利是重製權、公開演出權⁹等著作專有使用權。因作家、音樂家可以經由對其著作之授權重製或公開演出等對於著作之利用行為，在每賣出一份重製物或是每一次公開演出時，持續不斷地取得版稅或權利金收益。著作人所創作的著作越是受到大眾肯定，不

⁵ 追及權法文為 *droit de suite*，日文資料譯為追及權，如社團法人著作權資料協會編，《著作權事典》，頁257，1985年10月25日改訂版，東京：出版二ユース社。經濟部智慧財產局網站上，在翻譯伯恩公約第十四條之三時，稱為轉售利益共享權，請見 http://www.tipo.gov.tw/copyright/copyright_law/copyright_law_2_1.asp (最後查訪日期2006.11.10)，也有譯為利益分享權，見謝銘洋，〈我國著作權法與相關國際公約規範間之差距與問題〉，《智慧財產權之制度與實務》，頁17，1995年5月，台北：作者自行出版。中國大陸將追及權譯為追續權或延續權，請見吳漢東、曹新明、王毅、胡開忠合著，《西方諸國著作權制度研究》，頁140，1998年9月，北京：中國政法大學出版社。

⁶ 依我國(以下如未特別註明，均同)著作權法第三條第一項第十六款規定，原件：指著作首次附著之物。必須注意由於著作權法對於原件之定義極為嚴格，與追及權適用對象所指之原件，定義上有所不同，請見下述第肆段之二、追及權之權利客體。

⁷ Claude Colombet 著，宮澤溥明譯，《著作權 鄰接權》(*Propriété Littéraire et artistique et droit voisins*)，頁147，1995年5月20日，東京：第一書房。

⁸ Colombet，前揭書，頁148。

⁹ 依著作權法第三條第一項第五款規定，重製：指以印刷、複印、錄音、錄影、攝影、筆錄或其他方法直接、間接、永久或暫時之重複製作。於劇本、音樂著作或其他類似著作演出或播送時予以錄音或錄影；或依建築設計圖或建築模型建造建築物者，亦屬之。另依同條項第九款規定，公開演出：指以演技、舞蹈、歌唱、彈奏樂器或其他方法向現場之公眾傳達著作內容。以擴音器或其他器材，將原播送之聲音或影像向公眾傳達者，亦屬之。

論述

但可以聲名遠播而受有人格利益，且藉由大量銷售或演出，社會回饋給作家、音樂家之經濟利益就越多，直接就可以達成著作權法第一條所定保障著作人著作權益之立法目的。而社會的回饋越多，就越能夠激勵著作人創作更多、更優良的著作，進而達成著作權法最終之立法目的一促進國家文化發展。

但就視覺藝術家等類型之著作人而言則不然，因為自古以來視覺藝術家一向是經由第一次銷售其所創作之美術著作原件的所有權來取得收益，直到現在也仍是如此。而藝術家所創作的美術著作原件只有一件，部分美術著作即使可以由原件一次複製許多重製物，如青銅雕塑、版畫等，但藝術家多半會以限量的方式來製作，以維持其藝術性或收藏價值。由於具有單一或限量之稀少性，藝術家無法如其他著作人一樣，藉由大量銷售重製物來持續取得收益，自然無法依著作權法原制度設計，達到保障藝術家等類型著作人著作權益之立法目的。¹⁰

另銷售美術著作原件或重製物(下稱美術著作物)所有權之行為，固然與著作財產權中之散布權¹¹有關，但因著作權法中「第一次銷售原則」(first sale doctrine)規定¹²緣故，美術著作著作人在將美術著作物第一次銷售給買受人後，其散布權就已用盡，不能再對美術著作物其後之任何轉售等散布行為，主張散布權而取得收益。

加上因為藝術家所創作之美術著作，其藝術價值往往在創作當時，並無法立即為社會大眾及藝術市場所接受，甚至可能因著作內容或觀念

¹⁰ Paul Goldstein, *International Copyright Principles, Law, and Practice*, at 261 (2001, New York: Oxford University Press, Inc.)

¹¹ 依著作權法第三條第一項第十二款規定，散布：指不問有償或無償，將著作之原件或重製物提供公眾交易或流通。同法第二十八條之一第一項規定：「著作人除本法另有規定外，專有以移轉所有權之方式，散布其著作之權利。」

¹² 「第一次銷售原則」或稱「用盡原則」、「耗盡原則」(exhaustion doctrine)，規定於著作權法第五十九條之一、第六十條，該原則之詳細內容請見，蔡明誠，〈論智慧財產權之用盡原則〉，《政大法學評論》第41期，民國79年6月，頁245-257；蕭雄淋，《新著作權法逐條釋義(二)》，頁171-186，民國88年4月2版，台北：五南圖書公司；羅明通，《著作權法論(II)》，頁207-251，2005年9月6版，台北：台英國際商務法律事務所。



太過先進，反而受到摒棄排斥，需要時間的沈澱來讓人接受其藝術內涵。等到藝術家成名或藝術成就終於受到肯定，通常藝術家都已經過一段漫長的藝術創作生涯，甚至可能早已過世。而藝術家為了生活，在藝術市場的現實環境下，早期的作品(畢卡索的《拿煙斗的少年》或許就是如此)或未成名之前的作品(梵谷的《加塞醫生畫像》或許就是如此)都是以非常低微的價格出售。而由於藝術家所創作的美術著作物具有單一或限量之稀少性，因此，藝術家成名之後作品在藝術市場自然會跟著水漲船高而有所增值，其後交易價格與藝術家第一次銷售時之價格，可能有著令人無法想像的巨大落差，這只要看看本文前言所提到的兩則實際案例就可知曉。

而著作人第一次銷售美術著作物給買受人後，藝術家即使依著作權法仍然保有該著作之著作權，但由於其散布權已經用盡，因之，藝術家所創作的美術著作即使受到大眾的強烈喜愛，但美術著作物基於藝術市場自然規律之增值利益，卻是歸於藝術眼光精準獨到的原件所有權人、畫廊業者或是坐收佣金的拍賣公司所享有，所有與美術著作物轉手有關的人都獲利了，唯獨創作的著作人無權分享，相形之下便不足以保障著作人之著作權益。畫價飆高再追高，藝術家或是其後人的境遇仍可能窮苦潦倒。天價畫作成了一種反諷，不符合公平正義的感慨便油然而生，這就是追及權倡議的動機。¹³

賦予著作人追及權之目的在於，使著作人不但能在第一次銷售美術著作物時取得收益，也能在美術著作物其後歷次之轉售中，使著作人持續取得收益，以平衡或補償美術著作著作人與語文著作、音樂著作等著作人間之差距。

¹³ Claude Masouyé 法文原著, William Wallace 英文翻譯, *Guide to the Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works* (Paris Act, 1971), at 90 (1978, Geneva: World Intellectual Property Organization, WIPO). Monroe E. Price & Aimee Brown Price, *Right of Artists: The Case of the Droit de Suite*, 31 Art J. 144 (Winter 1971-72), 收錄於 Franklin Feldman & Stephen E. Weil & Susan Duke Biederman, *Art Law*, at 562-564 (1986, Boston: Little, Brown And Company.).

參、追及權在國際上之現況

追及權在 1920 年由法國首創後，比利時(於 1921 年)、前捷克斯洛伐克(於 1926 年)、義大利(於 1941 年)、前西德(於 1965 年)等許多歐洲大陸法系國家以及他們所曾經殖民過之國家，也陸續立法引進追及權制度。

目前制定有追及權制度之國家及地區大約只有五十多個左右¹⁴，包括自 2006 年 1 月 1 日起所有歐洲聯盟(European Union，下稱歐盟)25 個會員國在內。¹⁵在 2004 年 5 月，塞浦路斯等十國加入歐盟之前，歐盟會員國中原來只有奧地利、愛爾蘭、荷蘭及英國沒有制定追及權，歐盟為了在所有會員國之間對於追及權制度加以協調，已在 2001 年 9 月 27 日由歐洲議會及執行委員會通過了「原創藝術著作之著作人有關再銷售權利利益之指令」(Directive 2001/84/EC of the European Parliament and of the Council of 27 September 2001 on the resale right for the benefit of the author of an original work of art，下稱歐盟追及權指令)¹⁶，並於 2001 年

¹⁴ 原制定有追及權的國家、地區有：阿爾及利亞、德國、比利時、玻利維亞、巴西、保加利亞、智利、剛果、哥斯大黎加、科特迪瓦(Cote d'Ivoire，原稱象牙海岸)、丹麥、薩爾瓦多、厄瓜多、西班牙、愛沙尼亞、俄羅斯、法國、希臘、幾內亞、匈牙利、印度、冰島、義大利、約旦、盧森堡、馬達加斯加、馬利、摩洛哥、巴拿馬、秘魯、菲律賓、波蘭、葡萄牙、梵蒂岡、塞內加爾、前捷克斯洛伐克、突尼西亞、土耳其、烏克蘭、烏拉圭、委內瑞拉、前南斯拉夫、薩伊及美國加利福尼亞州(下稱加州)，共 44 個國家及地區，引自德利婭·利普希克(Delia Lypzic)著，聯合國教育科學文化組織譯，《著作權與鄰接權》(COPYRIGHT AND NEIGHBORING RIGHTS)，頁 161 註 79，2000 年 7 月，北京：中國對外翻譯出版公司。由於利普希克所著本書中文簡體字版是由聯合國教育科學文化組織於 1993 年所出版之西班牙文本翻譯而來，故以上資料應為 1993 年前之資料，本文是以此資料再加計歐盟自 2006 年 1 月 1 日起，原來並未制訂追及權而必須加以增訂之會員國，如奧地利、愛爾蘭、荷蘭、英國、塞浦路斯、拉脫維亞、立陶宛、馬爾它等國，故稱大約有五十多個國家及地區。

¹⁵ 截至 2006 年 1 月 1 日止，歐盟共有 25 個會員國，分別為奧地利、比利時、丹麥、芬蘭、法國、德國、希臘、愛爾蘭、義大利、盧森堡、荷蘭、葡萄牙、西班牙、瑞典、英國，以及 2004 年 5 月 1 日加入之塞浦路斯、捷克、愛沙尼亞、匈牙利、拉脫維亞、立陶宛、馬爾它、波蘭、斯洛伐克、斯洛維尼亞等 10 國。

¹⁶ 本指令英文版全文可於歐盟法網站(EUR-Lex)查得，http://europa.eu.int/eur-lex/pri/en/oj/dat/2001/l_272/l_27220011013en00320036.pdf 最後查訪日期為 2006 年 11 月 10 日。



10月13日生效。依歐盟追及權指令所有會員國於2006年1月1日後，原來並未制定追及權的會員國，必須完成立法引進追及權制度，已制定追及權的會員國則須依歐盟追及權指令所定之標準，就追及權之權利內容，修改其法律條文，以便使歐盟各會員國有關追及權之國內立法一致化，掃除一體適用追及權的法律障礙。

傳統英美法系國家，如英國、美國、加拿大、澳洲及紐西蘭等，原來都沒有引進追及權。¹⁷但英國因屬歐盟會員國，必須自2006年1月1日起立法實施追及權。¹⁸至於占全球藝術市場最重要地位之美國¹⁹，在其聯邦著作權法中並未有追及權的規定，只有加州州法規定有追及權，此即加州1976年制定的民法典第986條(通稱為「加州再讓與權利金法」California Resale Royalties Act)²⁰，這原是英美法系地區中唯一例外承認追及權的立法例。²¹

但除歐洲大陸法系國家及其殖民地外，其他許多大陸法系國家也並無追及權制度，追及權可說是歐洲大陸法系國家所特有之制度。如日本在1960年代研究全面修正其著作權法時，便曾討論過是否要增設追及權制度，研究結果雖贊成追及權之立法理念，但認為要在日本實施為時尚早²²，因此在1970年制定公布之日本現行著作權法²³上並無追及權制

¹⁷ Stephen M. Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights*, at 133 (1989 2nd edition, Butterworths & Co)

¹⁸ 有關英國引進追及權情形，請見章忠信，〈英國著作權法將引進藝術家追及權制度〉，「著作權筆記」網站 <http://www.copyrightnote.org/crnote/bbs.php?board=4&act=read&id=155>，最後查訪日期為2006年11月10日。

¹⁹ 此觀前言提到的梵谷與畢加索兩幅天價畫作都是在美國拍出，即可略知一二。

²⁰ Cal. Civ. Code § 986，該法於1977年1月1日生效施行，經1982年修正後於1983年1月1日起施行。該法全文請見 Melville B. Nimmer & David Nimmer, *Nimmer on Copyright*, Vol. 2, at 8C-33-35 (2005.8, San Francisco: Matthew Bender & Company, Inc.)。

²¹ Nimmer, *supra* note 20, at 8C-11 note 3.

²² 社團法人著作權資料協會編，前揭註5書，頁257。

²³ 昭和45(1970)年5月6日法律第48號公布，昭和46(1971)年1月1日開始施行。

論述

度。日本學者也認為，在日本拍賣制度尚未確立的現在，引進追及權仍屬於將來之課題。²⁴

我國雖係大陸法系國家，但著作權法自民國 17 年制定以來，均未引進過追及權制度。中國大陸著作權法是在 1991 年 6 月 1 日才首次制定施行，法制草創初期自然還不及兼顧在國際上也還不是很普遍之追及權²⁵，2001 年大陸著作權法修正時並無增訂追及權，目前也沒有引進追及權之立法計畫。²⁶而就香港地區而言，1997 年 7 月 1 日香港回歸大陸之前，香港於英國法律上為其海外屬地，一直根據英國 1956 年著作權法及 1972 年「香港著作權令」保護著作權²⁷，屬於英美法系，原來也並無追及權制度。1997 年 7 月 1 日香港回歸大陸統治後，香港現行之「版權條例」(Copyright Ordinance)²⁸中，一樣並未有追及權的規定。因之，目前就整個華人藝術市場而言，兩岸三地都無追及權制度。

在國際公約上，「保護文學與藝術著作之伯恩公約」(Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works，下稱伯恩公約)於 1948 年布魯塞爾會議時，增訂第十四條之二，首先於國際法上將追及權納入規定²⁹，此即現行伯恩公約(1971 年巴黎文本)第十四條之三：

「(1)著作人或於其死亡後依國內法授權之人或機構，就美術著作之原件、作家與作曲家之原稿，於著作人首次為轉讓後，之後再為任何轉

²⁴ 加戶守行，《著作權法逐條講義》，頁 192-193，平成 15(2003)年 6 月 30 日四訂新版，東京：社團法人著作權情報 -。

²⁵ 陶然、君華編著，《中華人民共和國著作權法實務問答》，頁 99-100，2002 年 3 月，北京：法律出版社。但在 1990 年 9 月 15 日一場有關大陸著作權法頒布與實施座談會上，當時大陸中國美術家協會主席知名畫家吳作人就已經提到應該開始研究追及權，請見周林，《美術家著作權保護》，頁 56，1992 年 4 月，北京：北京工業大學出版社。

²⁶ 李明德、許超，《著作權法》，頁 107，2003 年 8 月，北京：法律出版社。

²⁷ Michael D Pendleton, *Law of Intellectual and Industrial Property in Hong Kong*, at 179 (1989.1 reprint, Butterworth & Co).

²⁸ 香港「版權條例」於 1997 年 6 月 27 日以 1997 年第 92 號條例(Ordinance No.92 OF 1997)公布生效(現列為第 528 章)。

²⁹ Berne Convention (Brussels text) article 14bis，於 1951 年 8 月 1 日生效。



讓之利益，享有不可讓與之權利。

(2)前項規定所提供之保護只有在著作人所屬國家之法律承認之情形下，方可在會員國請求，且其許可之範圍由被請求提供保護之國家之法律決定之。

(3)徵收之程序及數額，依國內法決定之。」³⁰

依伯恩公約第五條第一項規定之內國國民待遇原則(principle of national treatment)，伯恩公約強制會員國就著作人之保護，對於其他會員國國民之待遇，不得低於會員國給予其本國國民之待遇，這是伯恩公約會員國必須遵守之國際義務。但由伯恩公約第十四條之三第二項規定可知，追及權在會員國間並不是強制性義務，會員國有權自由決定是否立法制定追及權，亦即追及權之保護是採取互惠原則(principle of reciprocity)，也就是說只有藝術家所在之本國法律有制定追及權，才能在其他也有制定追及權之會員國主張追及權，這是伯恩公約內國國民待遇原則之少數例外規定。³¹

又依 TRIPS 第九條第一項規定，世界貿易組織 (World Trade Organization, WTO) 會員國必須遵守伯恩公約第一條至第二十一條及附

³⁰ Berne Convention (Paris text) article 14ter, 於 1974 年 10 月 10 日生效。在目前國際公約上，似只有伯恩公約第十四條之三規定有追及權，在世界著作權公約(Universal Copyright Convention)、世界貿易組織協定 (Agreement Establishing the World Trade Organization) 1994 年所簽署之附屬文件「與貿易有關之智慧財產權協定」(Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights, TRIPS) 及 1996 年世界智慧財產組織著作權條約 (WIPO Copyright Treaty) 上，均無類似條文。伯恩公約(1971 年巴黎文本)第十四條之三英文文本如下：

- (1) The author, or after his death the persons or institutions authorized by national legislation, shall, with respect to original works of art and original manuscripts of writers and composers, enjoy the inalienable right to an interest in any sale of the work subsequent to the first transfer by the author of the work.
- (2) The protection provided by the preceding paragraph may be claimed in a country of the Union only if legislation in the country to which the author belongs so permits, and to the extent permitted by the country where this protection is claimed.
- (3) The procedure for collection and the amounts shall be matters for determination by national legislation.

³¹ Masouyé, supra note 13, at 32,91.

論述

錄之規定，但不及於伯恩公約第六條之二規定所賦予或衍生之著作人格權。追及權雖規定於伯恩公約第十四條之三，依 TRIPS 第九條第一項規定為 WTO 會員國必須遵守之國際義務，但因依伯恩公約第十四條之三第二項規定，追及權在會員國間並不是強制性義務，而是採互惠原則。故我國雖已於 2002 年 1 月 1 日起成為 WTO 之會員國，且並未制定追及權，但並不違反國際公約。

肆、追及權之內涵

各國所實施之追及權制度，雖在追求公平的設計目的上相同，但在許多權利內涵上仍有或多或少之差異，因此伯恩公約第十四條之三第二項才會規定，追及權在會員國間除採互惠原則外，著作人於其本國或源流國以外之其他會員國主張追及權時，追及權之範圍是由被請求提供保護之國家的法律來決定，而不是依著作人之本國法或是源流國法。以下即依伯恩公約、歐盟追及權指令及各國立法例規定，簡述追及權之重要內涵。

一、追及權之權利主體：

依伯恩公約第十四條之三第一項規定，追及權之權利主體即追及權人，原則上為著作人本人，而且僅限於自然人³²，並不及於法人，歐盟追及權指令第一條第一項及各國立法例對此也都相同，如法國 1992 年著作權法第 L.一百二十二之八條³³、1995 年修正之德國著作權法第二十

³² Stewart, supra note 17, at 70.

³³ 1992 年法國著作權法第 L.一百二十二條之八規定：「平面印刷與造形藝術著作之著作人，無論其原創著作是否轉讓，對公開拍賣或透過經紀商銷售其著作所得之利益有不可剝奪之分配權。」（第一項）「著作人應得權利金為依行政命令訂定一銷售價格之百分之三。此權利金由各著作之銷售價格及全體銷售價格扣減。中央行政法院之行政命令確定在何種條件下著作人可主張本條第一項之權利。」（第二項），請見王泰銓編，《國際著作權法令暨判決之研究 伍 法國著作權法令暨判決之研究》，頁 41，民國 85 年 4 月，台北：內政部。



六條³⁴。

著作人死後依各國立法例不同，有規定為權利得由著作人之繼承人繼承，或是由受遺贈人取得，有規定為追及權當然消滅。以加州再讓與權利金法規定為例，追及權原則上於著作人死後即不再適用。³⁵但如著作人於1983年1月1日後死亡，則追及權由其繼承人、受遺贈人或遺產管理人(personal representative)繼續享有，至著作人死後20周年之日為止。³⁶

二、追及權之權利客體

追及權之權利客體，是著作內容所附著之有體物即原件本身，而非著作內容此一無形之精神產物，此與其他著作財產權如重製權等不同，但與一般所指散布權之權利客體相同。此外，並非所有類型之著作原件，都有追及權之適用，追及權主要適用於美術著作，也有及於語文著作、音樂著作及攝影著作。

至於何謂原件？依我國著作權法第三條第一項第十六款規定，原件

³⁴ 1995年修正之德國著作權法第二十六條：「1.在造形藝術著作之原件再讓與，且有藝術品商人或拍賣人以取得人、讓與人或仲介人之身分參與者，讓與人應對著作人支付讓與收益之百分之五之應得份額。讓與收益少於一百馬克者，免除前段義務。2.著作人就其應得份額，不得預先拋棄。該應得份額之期待權，不得受強制執行；對該期待權所為之處分，不生效力。3.在藝術品商人或拍賣人參與下，於請求答覆詢問前最後所經過之年曆內，著作人得請求藝術品商人或拍賣人答覆其有關何種著作原件再讓與之情形。4.著作人對讓與人行使其請求權，在必要範圍內，得向藝術品商人或拍賣人，請求答覆有關讓與人之姓名、地址、及讓與收益價額之詢問。藝術品商人或拍賣人已支付著作人應得份額者，准予拒絕答覆有關讓與人之姓名及地址之詢問。5.依第三項及第四項規定之請求權，僅得由著作權利用團體主張之。6.對依第三項及第四項規定詢問答覆之正確性或完整性，具有理由之懷疑者，依據答覆義務人之選擇，賦予其或一位由其所指定之會計師或經宣誓之審計人員，限於確認詢問之答覆正確性或完整性所必要者，著作權利用團體得請求查閱其營業簿冊或其他文件。該詢問之答覆經證實係不正確或不完整者，詢問之答覆義務人應償還該審查之費用。7.著作人之此等請求權，因十年間不行使而消滅。8.前揭規定，於建築藝術及應用藝術之著作，不適用之。」，請見蔡明誠編，《國際著作權法令暨判決之研究 肆 德國著作權法令暨判決之研究》，頁124-125，民國85年4月，台北：內政部。

³⁵ Cal. Civ. Code § 986(b)(3).

³⁶ Cal. Civ. Code § 986(a)(7).

論述

限於著作首次附著之物，其定義極為嚴格，依此定義在美術著作中，如青銅雕塑或是版畫，僅有石膏原模或是原刻版才是原件，攝影著作中僅有底片才是原件，而由石膏原模翻銅之後的青銅雕塑，或是由原刻版所印出之版畫，或是由底片所沖洗出之照片，都已是著作重製物而非原件。但在藝術市場中，一般青銅雕塑、版畫、照片這類限量之重製物才是買賣交易對象，而非石膏原模、原刻版或底片此類原件本身。因此由藝術市場交易實態來看，為完整保護著作人，不論是原件，或是此類在藝術市場上被認定等同於原件之重製物，都應有追及權之適用才是。因此歐盟追及權指令第二條第一項即明定，本指令所適用之美術著作原件是指由藝術家本身所親自製作，或是可被認定為美術著作原件之重製物。而依該指令第二條第二項規定，可被認定為美術著作原件之重製物是指，由藝術家本身親自或是在其授權下，以限量方式所製作之重製物。此類可被認定為美術著作原件之限量重製物，通常會由藝術家以編號、簽名或是其他充分授權方式來製作。

美術著作之原件得適用追及權，這在各國立法例均同，如法國、德國、加州再讓與權利金法³⁷及西班牙 1987 年著作權法第二十四條³⁸。但依伯恩公約第十四條之三第一項規定，其適用範圍則包括美術著作之原件以及作家與作曲家之原稿在內，亦即將追及權範圍擴及於語文著作及音樂著作。

而依歐盟追及權指令第二條第一項規定，追及權適用於版畫及造型藝術著作(works of graphic or plastic art)，例如圖畫、拼貼作品、繪畫、素描、雕凹版畫(engravings)、印張(prints)、石版畫(lithographs)、雕塑、織錦畫(tapestries)、陶瓷器、玻璃藝品及攝影作品。很顯然歐盟追及權指令涵蓋美術著作及攝影著作兩種著作類型，但與伯恩公約不同，並不及於作家與作曲家之原稿。

³⁷ Cal. Civ. Code § 986(a).

³⁸ Stewart, *supra* note 17, Chapter 13 Spain, at 367. 本章由 Edward Thompson 撰寫。



但必須注意，各國著作權法對於美術著作此一概念所涵蓋之著作範圍廣狹差異極大，有最狹義、狹義、廣義及最廣義之別。³⁹最狹義之美術著作如我國著作權法所採，包括純美術(fine art)及美術工藝品等在內⁴⁰，最廣義之美術著作為英國 1988 年著作權、設計及專利法(Copyright Designs and Patents Act 1988)第四條所採，包括純美術、應用美術(applied art)、攝影著作、圖形著作、甚至建築著作在內。但得適用追及權之美術著作，一般僅限於純美術之美術著作(work of fine art)。建築著作及應用美術著作，並不適用追及權，例如伯恩公約⁴¹、德國⁴²、西班牙⁴³、美國加州⁴⁴等立法例。

三、追及權之義務人

追及權之義務人，亦即負有支付追及權權利金義務之人，在伯恩公約第十四條之三並未提及，既無明定，則依伯恩公約第十四條之三第三項規定，應屬於徵收之程序事項，是委由各會員國國內法自行決定。

在絕大多數立法例，追及權之義務人都是轉售之出賣人或是其代理人，如歐盟追及權指令第一條第四項規定，加州再讓與權利金法亦規定義務人為出賣人或其代理人。⁴⁵只有匈牙利的立法例例外，是由轉售之

³⁹ 黃莉玲，《美術著作之研究》，國立臺灣大學法律學研究所碩士論文，頁 5-6，1997 年 6 月。

⁴⁰ 內政部民國 81 年 6 月 10 日台(81)內著字第八一八四〇〇二號公告「著作權法第五條第一項各款著作內容例示」第二項第四款：「美術著作：包括繪畫、版畫、漫畫、連環圖(卡通)、素描、法書(書法)、字型繪畫、雕塑、美術工藝品及其他之美術著作。」

⁴¹ Masouyé, supra note 13, at 90.

⁴² 1995 年修正之德國著作權法第二十六條第八項。

⁴³ Stewart, supra note 17, Chapter 13 Spain, at 367.

⁴⁴ 加州再讓與權利金法規定追及權僅適用於純美術著作(work of fine art), Cal. Civ. Code § 986(a)。而所謂純美術依其立法定義是指原創的繪畫、雕塑或素描，或原創之玻璃美術著作物。Cal. Civ. Code § 986(c)(2)。且依加州法院判例認為，建築設計圖並不屬於純美術著作，Robert H. Jacobs, Inc. v. Westoaks Realtors, Inc., 159 Cal. App. 3d 637, 205 Cal. Rptr. 620 (1984), Nimmer, supra note 20, at 8C-15 note 33。

⁴⁵ Cal. Civ. Code § 986(a)(1)(2)(3).

論述

買受人負擔追及權權利金。⁴⁶

四、追及權之適用範圍

由於著作人在第一次銷售其美術著作物時，當然已就其創作成果取得全部價金，因此，著作人之第一次銷售行為並不適用追及權。追及權是適用於著作人第一次銷售其美術著作物後，其後之轉售行為。但若是買受人於買受後，一直保有該美術著作物並無任何轉售之行為，則即使該美術著作物之價格業已高漲成為天價，著作人仍不能主張追及權。

買受人轉售美術著作物，不外乎經由畫廊等交易商轉售；或是透過拍賣公司以公開拍賣方式轉售；也有可能是收藏者私人間直接交易買賣等三種方式。追及權是否在這三種轉售方式都有適用，立法例也有歧異。

依伯恩公約第十四條之三第一項規定，對於追及權之適用範圍並無任何限制，只要是美術著作物第一次銷售後因任何轉售所產生的利益，都有追及權之適用。⁴⁷但大部分的立法例是適用於藝術品的公開拍賣上，有些則規定除了公開拍賣外，由畫廊業者轉售時，也要收取追及權權利金。因為這兩種形式之轉售都是公開進行，比較容易明確加以掌握，追及權行使起來也比較容易。在法國雖然著作權法明文規定對公開拍賣或透過經紀商銷售藝術品所得之利益，追及權人都有權收取權利金，但法國一直並未公布就透過經紀商之銷售收取追及權權利金之執行命令，追及權人僅就公開拍賣部分有行使追及權之權利。⁴⁸

由於在私人間直接轉售美術著作物，一般並非公開進行，實在難以追蹤掌握其轉售行為，再加上有侵害個人隱私權之虞，因之許多立法例將之排除，並不適用追及權。加州再讓與權利金法即規定於拍賣或是透過畫廊、交易商、經紀人、博物館或是他人為出賣人之代理人而出售純

⁴⁶ 德利婭·利普希克，前揭註 14 書，頁 165 註 85。

⁴⁷ Masouyé, *supra* note 13, at 90.

⁴⁸ 黃莉玲，前揭註 39 論文，頁 180。



美術著作時，都適用追及權。⁴⁹也就是說只要私人間轉售美術著作物，是出賣人以透過代理人之方式為之，就有追及權之適用；反言之，私人間直接轉售美術著作物之行為，若不透過代理人，就不適用追及權。歐盟追及權指令第一條第二項也有類似規定，即任何轉售行為只要買方、賣方或是中間人中有一方有藝術市場專業人員(例如拍賣公司、畫廊或是任何美術著作之交易商)涉及其中，就有追及權之適用。反言之，只要私人間轉售美術著作物時，並無藝術市場專業人員牽涉其中，就無追及權之適用。

另依歐盟追及權指令第一條第三項規定，會員國可以對於出賣人在轉售前3年內，直接自著作人取得美術著作物，且轉售價格不超過一萬歐元之轉售行為，設定例外規定不適用追及權。

五、追及權權利金之計算方式及其數額

伯恩公約第十四條之三第三項明定，追及權權利金徵收之數額，應由各會員國國內法自行決定。一般而言，追及權權利金之數額是依一定之計算基礎乘以一定百分比來計算。

而追及權權利金之計算基礎，主要可分為依轉售之售價及因轉售所增值之利益二種方式。

第一種方式是多數立法例所採，追及權權利金之計算基礎是直接依轉售時美術著作物之售價計算，至於轉售之出賣人究竟有否因為轉售而獲利，則非所問，即使出賣人因轉售而虧損，仍須支付追及權權利金。此一計算方式之優點在於計算基礎明確簡便。依歐盟追及權指令第一條第一項及第四條規定，即採取此種方式。且依歐盟追及權指令第五條規定，作為計算基礎之售價是指不含稅之淨額，亦即不含銷售稅(sales tax)或是加值稅(value added tax)等稅捐之轉售價。⁵⁰

⁴⁹ Cal. Civ. Code § 986(a)(1).

⁵⁰ Simon Stokes, *Art and Copyright*, at 206, 220 (2003 Revised paperback ed., Oregon: Hart Publishing.).

論述

第二種方式是依出賣人因轉售所增值之獲利數額，來作為計算追及權權利金之基礎，亦即轉售之售價必須扣除出賣人前次買入之成本，巴西、智利、烏拉圭等國立法例是採取此種方式。⁵¹由於是以增值之數額來計算權利金，故若出賣人沒有因轉售而獲利，就不適用追及權。⁵²雖然這種課徵方式，表面上更符合公平正義之要求，但實際上實施結果卻是適得其反。此因，追及權人實在很難去舉證證明美術著作物第一次銷售時之售價，以及其後歷次轉售之售價，並精確計算這些售價的幣值在歷年來通貨膨脹或緊縮下，轉售人究竟有無因此而增值獲利，以致適用上困難重重，追及權人最終可能反而因無法舉證而毫無所獲。⁵³

加州再讓與權利金法則綜合前述兩種方式，即追及權權利金之計算基礎直接依美術著作物之轉售售價計算，但如果出賣人轉售後並沒有因而增值獲利，就不適用追及權。⁵⁴

就追及權權利金百分比方面，各國也不一，從 1%(如 1965 年德國舊著作權法⁵⁵)、3%(如法國)、4%(如比利時⁵⁶)、20%(如巴西)、到 25%(如烏拉圭)都有，多數國家之立法例是 5%⁵⁷，例如德國、美國加州⁵⁸等。依歐盟追及權指令第四條規定，則採取分級累退方式，即售價在 50,000 歐元以下者，為 4%(歐盟會員國也可選擇定為 5%)；50,000.01 至 200,000 歐元部分，為 3%；200,000.01 至 350,000 歐元部分，為 1%；350,000.01 至 500,000 歐元部分，為 0.5%；逾 500,000 歐元部分，為 0.25%；但無論如何，追及權權利金總額最高不得超過一萬二千五百歐元。

⁵¹ 德利婭·利普希克，前揭註 14 書，頁 165、166。

⁵² Masouyé, supra note 13, at 91.

⁵³ 德利婭·利普希克，前揭註 14 書，頁 166。

⁵⁴ Cal. Civ. Code § 986(b)(4).

⁵⁵ Stewart, supra note 17, at 134 note 4.

⁵⁶ Stokes, supra note 50, at 196.

⁵⁷ Masouyé, supra note 13, at 91.

⁵⁸ Cal. Civ. Code § 986(a)(1).



此外，有些立法例還會規定一個適用追及權之最低轉售價格作為起徵點，轉售價格若是低於最低金額，就不再徵收追及權權利金，因為徵收成本很可能高過追及權權利金，並不符合經濟效益。例如德國著作權法第二十六條第一項規定，讓與金額低於一百德國馬克時，就不必支付權利金。加州再讓與權利金法規定，轉售價金低於一千美元者，並不適用追及權。⁵⁹依歐盟追及權指令第三條規定，會員國可以自行制定追及權權利金起徵點之最低售價，但無論如何，不得超過三千歐元。

六、追及權之存續期間：

伯恩公約第十四條之三並未特別提及追及權之存續期間，既無明定，則依伯恩公約第十四條之三第三項規定，應委由會員國國內法自行決定。

就各國立法例而言，追及權存續期間一般都是與著作財產權之存續期間等長，依各國不同或者是作者生存期間終生加死後 50 年，或是作者生存期間終生加死後 70 年，例如所有歐盟會員國。其他如加州再讓與權利金法規定，追及權原則上其存續期間為著作人終生，⁶⁰但如著作人於 1983 年 1 月 1 日後死亡，則追及權由其繼承人、受遺贈人或遺產管理人繼續享有，至著作人死後 20 周年之日為止。⁶¹由此看來，由於梵谷逝世至今早已超過百年，已不再有追及權之適用，而畢卡索繼承人行使其追及權的期間，還來日方長。

伍、追及權之性質：

追及權其性質上最明顯的特徵便是，立法例上對於追及權都明定為是一種著作人既無法讓與或移轉與他人，也無法加以拋棄或剝奪之權利，如伯恩公約第十四條之三第一項明定，追及權為一種不可讓與的權

⁵⁹ Cal. Civ. Code § 986(b)(5).

⁶⁰ Cal. Civ. Code § 986(b)(3).

⁶¹ Cal. Civ. Code § 986(a)(7).

論述

利。法國、德國著作權法，也有相同規定。加州再讓與權利金法規定，追及權原則上不得拋棄。⁶² 歐盟追及權指令第一條第一項規定也一樣。

之所以如此規定，是因藝術家在藝術市場上往往是處於劣勢地位，追及權若是可以事先讓與或拋棄，那麼藝術家在賣出創作的同時，迫於生計很有可能也就同時約定把追及權讓與買受人或拋棄，而喪失了日後行使追及權之權利。⁶³ 只有強制規定追及權在法律上不可事先讓與、拋棄或剝奪，才能貫徹追及權保護藝術家之立法目的。

此外，追及權與一般著作財產權如重製權不同，追及權不是具有排他權性質的著作利用權⁶⁴。追及權並非對於著作人所創作之無形精神產物直接加以支配排除他人干涉之權利，追及權的權利客體如前述是美術著作所附著之有體物，即原件或重製物本身。追及權人並不能依著作權法規定，請求禁止美術著作物所有權人之轉售行為，而是有權追及美術著作物之所在，請求轉售美術著作物之出賣人或是其他義務人，必須支付一定權利金。換言之，追及權僅是債權上之報酬請求權。⁶⁵

又依第一次銷售原則，原本著作人在將原件或合法著作重製物第一次銷售給買受人之後，其散布權就已用盡，不能再對著作物其後之任何散布行為主張權利。但追及權卻使著作人於其第一次銷售美術著作物後，對於其後任何一次轉售美術著作物之行為，都可以追及而主張權利。因此，追及權可以說是第一次銷售原則之例外規定。⁶⁶

而追及權究竟是屬於一種著作財產權或是著作人格權？以我國著作權法規定而論，對於著作權之本質是採二元說，著作財產權屬於非專

⁶² Cal. Civ. Code § 986(a).

⁶³ Masouyé, supra note 13, at 90.

⁶⁴ 劉孔中，〈著作人格權之比較研究〉，《國立臺灣大學法學論叢》第31卷第4期，民國91年7月，頁15。

⁶⁵ 蔡明誠，前揭註12文，頁246。

⁶⁶ Stewart, supra note 17, at 70.



屬權，著作人格權則屬於專屬權。⁶⁷但追及權則兼具專屬權與非專屬權之特性。此因追及權既然是屬於債權上之報酬請求權，且追及權一般於著作人死亡後，得由繼承人繼承取得，其當然具有著作財產權之性質，似屬於非專屬權。但若是由立法例上對於追及權都明定為是一種著作人既無法事先讓與或移轉，也無法加以拋棄或剝奪之權利特性來看，又明顯具有專屬權、著作人格權之性質。因此在對於著作權之本質採一元說之德國，其學說及實務見解便認為追及權是一種特殊且自成一格之著作財產權之權能，並非純粹以著作人格權為基礎。⁶⁸

但就美國學者之觀點認為，追及權並不屬於著作權，其性質上是一種著作鄰接權。⁶⁹

陸、追及權的立法例為何不多？

追及權追求公平的立意雖然極為良善，且自追及權於 1920 年第一次於法國立法以來，也已經過 80 多年之發展，但事實上制定追及權制度的國家卻不普遍⁷⁰，不禁要讓人問為什麼？最主要原因就在於：各國擔憂追及權對於藝術品的自由交易及流通，會產生不利的影響。另外，由於必須額外支付一筆追及權權利金給予藝術家，無疑會增加藝術品交

⁶⁷ 權利依其與權利主體間有無密接關係為標準，可分為專屬權與非專屬權。非財產權之人身權為專屬權，不得讓與、拋棄或繼承。而專屬權以外之權利，即屬於非專屬權。權利除法律有特別規定，或依其性質解釋上，應專屬於權利人本身，而不得讓與、拋棄或繼承外，均應認為不具專屬性，可為讓與、拋棄或繼承之標的。一般財產權係屬於非專屬權，少部份之財產權例外屬於專屬權。以上請見鄭玉波，《民法總則》，頁 52，民國 74 年 9 月 3 版，台北：三民書局；施啟揚，《民法總則》，頁 32-33，92 年 8 月修訂版，台北：作者發行。而依著作權法第二十一條規定：「著作人格權專屬於著作人本身，不得讓與或繼承。」

⁶⁸ 劉孔中，前揭註 64 文，頁 15。

⁶⁹ Nimmer, supra note 20, at 8C-11、8C-14；有稱之為「"neighboring" right」，見 Julie E. Cohen & Lydia Pallas Loren & Ruth Gana Okediji & Maureen A. O'Rourke, *Copyright in a Global Information Economy*, at 400 (2002, New York: Aspen Publishers, Inc.).

⁷⁰ 如前述目前約只有五十個左右的國家及地區，制定有追及權，相較之下，伯恩公約到目前為止，已有多達 162 個締約國，請見世界智慧財產權組織網站資料，網址 http://www.wipo.int/treaties/en/ShowResults.jsp?lang=en&treaty_id=15 (最後查訪日期為 2006 年 11 月 10 日)。

論述

易中買賣雙方以及居間仲介之拍賣公司、畫廊業者之成本負擔，當然會遭到買賣雙方、拍賣公司、畫廊業者的同聲反對，認為實施追及權有可能損害到藝術市場的活絡。

尤其是在國際藝術市場上，因制定有追及權制度的國家，畢竟居於少數，且各國對於追及權權利金百分比比例高低及計算基礎各不相同。當然有可能對於藝術品之買賣雙方產生一定之誘因，將轉售行為移往追及權權利金較低或是根本沒有追及權的國家進行。⁷¹制定有追及權的國家更會憂心其藝術市場是不是有可能，會被沒有制定追及權的國家所取代。因為藝術品的所有人很有可能都跑到沒有制定追及權的國家的藝術市場去銷售，以節省成本。英國就非常憂慮一旦制定追及權，可能導致倫敦藝術市場面臨前所未有的危機，收藏家會將藝術品送到沒有追及權制度的國家去交易，特別是瑞士及美國。⁷²所以雖然第一個制定追及權的法國，其著作權法明文規定透過經紀商銷售藝術品所得之利益，權利人一樣可以收取追及權權利金，但因為法國擔心會進一步喪失藝術市場，所以一直並未頒布收取追及權權利金的執行命令，僅就公開拍賣部分執行收取追及權權利金。

此外，也有批評認為追及權實行起來，事實上受益的並不是原先目標所在的窮困創作者本人，反而是不勞而獲之繼承人受益，或是少數成名之藝術家，甚至是負責執行徵收追及權權利金之著作權仲介團體及律師⁷³，因此並不能達到追及權之立法目的。例如據報導在法國於1993年到1995年間，共有二千位藝術家及他們的繼承人收到追及權權利金，其中百分之二到百分之三的人(其中當然包括畫價屢創世界紀錄之畢卡索繼承人)收到全部權利金的百分之四十三，其餘絕大部分的人只拿到平均約三千法郎(約四百七十美元)的權利金，還要扣掉著作權仲介團體

⁷¹ Goldstein, supra note 10, at 261.

⁷² 〈歐美藝術家「轉售權利金 Resale Royalty」爭議惹塵埃〉，《當代藝術新聞》第2期，頁18-19，2005年3月。

⁷³ 同前註，頁18。



20%的徵收成本。⁷⁴另一個報導說，1996年法國所收取的追及權權利金的百分之七十，是由七位已過世的知名藝術家的繼承人所取得，在德國1998年著作權仲介團體代表7,454位藝術家，但所收取的追及權權利金只有274位藝術家及206位繼承人受惠，而且藝術家繼承人收取的權利金是在世藝術家的七倍。⁷⁵

然而此一理由事實上有點似是而非，因為賦予著作人終生加上其死亡後50年或70年之著作財產權保護期間，原本就是要澤及著作人及其後代。追及權之受益人包括著作人之繼承人，這原本就是著作權法制度設計上之本意，不應以此作為不應賦予藝術家追及權之理由。

1990年美國國會在制定「視覺藝術家權利法」時，曾要求著作權局(Register of Copyright)在諮詢國家藝術基金會(National Endowment for the Arts)主席之後，必須向國會提出有關追及權制度的研究報告，在1992年著作權局提交的研究報告中即認為追及權並非保護視覺藝術家的最好方式⁷⁶，而至今美國也仍未制定追及權。1993年奧地利跟瑞士也曾經要立法制定追及權，但都沒有成功。

即使制定了追及權，但徒法並不足以自行，追及權是需要一整套相關制度由各方面參與的人配合才能實行。以西德1965年著作權法第二十六條首次增訂追及權時，規定追及權適用於公開拍賣及透過交易商的買賣，但當時西德著作權法並未規定任何追及權具體行使之程序。當追及權人向拍賣公司及交易商主張追及權時，拍賣公司及交易商卻是主張他們並非藝術品的真正出賣人，所以拒絕支付追及權權利金，同時拍賣公司及交易商也主張因為真正出賣人的姓名及住址，屬於他們在業務上

⁷⁴ “Fifteen-year reprieve for the UK”, The Art Newspaper, April 2000, at 1. 轉引自 Stokes, supra note 50, at 78 note 65.

⁷⁵ 同註72，頁18。

⁷⁶ 黃莉玲，前揭註39論文，頁184-185。

論述

所知悉或持有的他人秘密，他們有保密義務⁷⁷，因此也拒絕公開真正出賣人的資料。追及權人既然無法取得出賣人的姓名及住址，追及權就沒有辦法確定行使的對象，權利金自然就落了空。直到 1971 年西德聯邦最高法院才判決認定：只有在拍賣公司及交易商自己本身已經支付追及權權利金的情形下，拍賣公司及交易商才有權拒絕公開出賣人的個人資料。

西德的追及權人雖然在具體個案上獲得初步勝利，但事實上釜底抽薪的解決方式在於，應該在著作權法上規定追及權人可以擁有一般通案性的轉售相關資訊的取得權利，因為著作人若是無法獲知究竟有哪些藝術品被轉售出去，則追及權事實上有也等於無。隨後西德著作權法於 1972 年 11 月 10 日修正公布，才對於追及權的行使有了較詳盡的規定，且新法也賦予著作人在必要範圍內，可以向拍賣公司或交易商請求具體答覆有關讓與人的姓名、地址及讓與金額等資料，以方便行使追及權，但同時也限制只有由著作人所組成的著作權仲介團體才可以行使追及權，以免拍賣公司及交易商窮於應付各個著作人的查詢。

由於追及權實施之成效是否良好，與追及權人能否確切得知轉售之相關資訊息息相關。因此歐盟追及權指令第九條即明定資訊取得權 (Right to obtain information)，要求會員國應規定追及權人及管理追及權之著作權仲介團體，有權自有關之藝術市場專業人員處，取得有關轉售之必要資訊，此項請求權之行使期間為自轉售之日起 3 年內。

柒、代結論：我國是否應立法引進追及權制度

如前述，我國雖為 WTO 會員國，但由於追及權在會員國間並不是強制性義務，而是採互惠原則。因此，我國為申請加入 WTO，雖然在 87 年及此後幾度修正著作權法，但在主管機關經濟部智慧財產局及立法院在修法過程中，似乎都從未見討論過是否應立法引進追及權制

⁷⁷ 這或許可以參考我國刑法第 317 條所規定的類似條文：「依法令或契約有守因業務知悉或持有工商秘密之義務，而無故洩漏之者，處一年以下有期徒刑、拘役或一千元以下罰金。」。



度。⁷⁸

國內法界對於追及權之討論也不多，有學者認為為加強保護藝術著作、文字著作以及音樂著作之著作人，以後於修正著作權法時，不妨將追及權列入考慮。⁷⁹也有學者認為追及權制度讓創作者可以對其藝術作品物權的變動有一點參與，應是無可厚非，只是國人目前大概還很難接受追及權的觀念。⁸⁰也有論文認為追及權十分重要，就鼓勵及保護美術著作著作人之觀點，應參考德國立法例，立法賦予著作人追及權。⁸¹

本文認為國內是否應立法引進追及權制度，可以由藝術家或是藝術市場兩個不同面向來討論。

若是就藝術家觀點而言，引進追及權制度可以強化我國美術及攝影等著作之保護，建立一個追求公平、鼓勵創作之藝術市場環境，國內近來便有藝術家提及應建立追及權的制度。⁸²且現今雖已是影像時代，但除了極少數成名的藝術家外，藝術授權市場仍處於萌芽階段，一般藝術家並無法經由對美術等著作的授權重製來取得收益。而且由於在國際上追及權之保護是採取互惠原則，我國既無追及權制度，則我國著作人即使其作品日後在其他制定有追及權的國家轉售出去，我國著作人也無法主張追及權而獲得應有之權益。尤其若是日後大陸及香港等華人藝術市

⁷⁸ 但我國在 81 年全盤修正著作權法之前，當時著作權法主管機關內政部曾委託台灣大學賀德芬教授草擬著作權法修正草案，而賀教授在 78 年所完成的「著作權法修正草案(第一稿)」第五十二條訂有「美術等著作原件之再讓與」規定，其條文為：「美術、雕塑等造形著作之原件所有權，在公開市場再度讓與者，著作人得請求讓與人給付增加利益之百分之五」、「前項數額比例，得由主管機關調整之。」、「第一項之權利，著作人不得預先拋棄，但因十年間不行使而消滅。」，該草案立法理由指出：「藝術作品原作價值之升高，常因創作人不斷努力，提升聲望所致，收藏原作者不將原作再行上市，其價值難以顯示，一旦再度上市而獲利者，應訂一定比例數額，回報原創作人，以維公平，鼓勵創作。」，「著作權法修正草案(第一稿)」，頁 22，發行時地均不詳。

⁷⁹ 謝銘洋，前揭註 5 書，頁 18。

⁸⁰ 章忠信，〈當農婦變成貴婦---談著作人的追及權〉，《著作權法的第一堂課》，頁 181，2004 年 8 月，台北：書泉出版社，以及章忠信，前揭註 16 文。

⁸¹ 黃莉玲，前揭註 39 論文，頁 191、196、239。

⁸² 周于棟，〈假畫·品味·法庭〉，《典藏·今藝術》第 122 期，頁 140，2002 年 11 月號，該文中將追及權稱為「作品轉手升值稅」。

論述

場都引進追及權制度，則我國更應該要建立追及權制度，以保護藝術家應有之權益。

且從歐盟要求全體會員國一體適用追及權來看，擴大追及權在國際上之適用，也有可能是個趨勢，我國是否應與國際潮流接軌，當然也是值得考慮之因素。

但若是就國內藝術市場觀點而言，則可能會有不同的看法。藝術產業一向被認為是屬於文化創意產業(Creative Industry)的核心產業之一⁸³，政府更把文化創意產業列為「挑戰 2008：國家重點發展計畫」中的一項，政府跨部會文化創意產業推動小組也把視覺藝術、工藝、設計產業等十三項產業，列入文化創意產業的推動範疇中。⁸⁴因之，在推動文化創意產業同時，國內藝術市場是否適合引進追及權制度，當然也必須仔細斟酌權衡。

以國際兩大拍賣公司而言，由於台灣藝術市場在 1990 年代開始勃興，蘇富比公司因此於 1992 年 3 月首度在台灣舉行中國現代美術品拍賣會⁸⁵，進入台灣藝術市場，佳士得公司也隨後於 1993 年 7 月在台灣成立公司⁸⁶，並舉行拍賣會。但隨著台灣藝術市場不景氣以及不滿相關的稅制，蘇富比公司也率先於 1999 年 12 月決定，將主要業務拍賣會活動撤出台灣，只在香港舉行拍賣會，僅在台灣進行藝術品徵件等業務。⁸⁷不

⁸³ 約翰·郝金斯(John Howkins)著，李璞良譯，《創意經濟-好點子變成好生意》(The Creative Economy: How People Make Money from Ideas)，頁 158-161，2003 年 10 月，將藝術產業列為創意產業的十五個核心產業之一。

⁸⁴ 行政院文化建設委員會，「文化創意產業發展計畫」宣導手冊，http://web.cca.gov.tw/creative/page/page_02.htm，最後查訪日期 2006 年 11 月 10 日。

⁸⁵ 陳長華，〈蘇富比成功登台 拍賣中國現代美術品得八千餘萬元〉，《聯合報》，1992 年 3 月 23 日 6 版。

⁸⁶ 香港商佳士得香港有限公司(Christie's Hong Kong Limited)於民國 82 年 7 月 13 日核准設立。

⁸⁷ 張伯順，〈華人西畫 併至香港拍賣〉，《聯合報》，1999 年 12 年 26 日，14 版。〈蘇富比撤出台北華人西畫拍賣市場對台灣課稅制度不滿 轉往香港辦拍賣〉，《民生報》，1999 年 12 年 26 日，5 版。



到 2 年，佳士得公司也在 2001 年 11 月決定，將主要業務拍賣會活動撤出台灣，一併集中移到香港。⁸⁸很明顯若以國際拍賣公司的眼光看來，台灣藝術市場與環境已經不足以支撐起國際性的拍賣會活動。事實上目前就連國內本土的藝術品拍賣會，都被認為是近乎苟延殘喘。⁸⁹以目前華人地區而言，亞洲藝術品拍賣市場重鎮是在香港，大陸則在急起直追。⁹⁰而近來隨著大陸藝術市場的蓬勃發展，世界各地拍賣會上，大陸藝術家的畫作拍賣價屢創新高，大陸有關追及權的討論也越來越多。

因此，在兩岸三地華人地區都沒有制定追及權之現況下，若台灣再率先立法引進追及權制度，會不會進一步使得國內僅存的藝術品拍賣市場，流向沒有追及權制度之香港或大陸，就如同現今歐盟各會員國(主要是英國)，擔憂其藝術市場將流向沒有追及權制度之國家是完全一樣，此一市場現實面的顧慮當然值得深思。

即使未來大陸及香港都引進追及權制度，台灣是否也需要跟進，也仍然有深入討論之空間。若是著眼於藝術市場之興盛，則也許還應該要反向思考，我國應繼續維持沒有追及權之現狀，以便吸引藝術品拍賣產業或藝術品交易活動往台灣移動與發展。

在我國藝術家經過多年努力陸續在國際各藝術展場嶄露頭角之際⁹¹，在舉國強調文化創意產業的今天，有關追及權的討論卻仍不多見。然而，無論是否要引進追及權制度，對台灣而言不論在國內或國際上都有其深刻意涵。我國是否要引進追及權，應權衡著作人及藝術市場之不同保護需要，並有待於更深入之討論。法國自最早提出追及權的觀念到

⁸⁸ 黃寶萍，〈佳士得台灣拍賣會喊停 潮來潮退 繼蘇富比後撤離台灣華人藝術品拍賣舞台移到香港〉，《民生報》，2001 年 11 月 3 日，A13 版。

⁸⁹ 王嘉驥，〈關於台灣當代藝術競爭力的我思我見〉，《典藏·今藝術》第 161 期，頁 117，2006 年 2 月號。

⁹⁰ 王玉齡，〈2003 年拍賣市場觀察與數據分析〉，收錄於《2004 華人現代與當代藝術拍賣大典》，頁 6，2004 年 3 月，台北：典藏藝術家庭公司。黃茜芳，〈2005 年中國藝術市場秋季拍賣特別報導續篇〉，《藝術家》第 368 期，頁 395，2006 年 1 月號。

⁹¹ 周美惠，〈國際雙年展 我藝術家鋒頭健〉，《聯合報》，2006 年 7 月 15 日，C3 版。

論述

領先全球完成立法，也花了幾十年時間，另國家整體發展及著作權法制都先進於台灣之日本，至今也仍未制定追及權，以我國目前之現況觀察，追及權在台灣顯然仍有長路要走。