



音樂著作之保護與利用（上）*

陳建基**

壹、問題之緣起與基本概念

一、緣起

著作權之保護，起源於平面媒體之創作保護，隨著傳播媒體之發展與進步，使現代音樂電子化及數位化後之音樂著作保護及授權所衍生問題，深受國內外著作權團體與人士及政府之關注。例如：音樂著作強制授權錄製成錄音著作、法定授權（Statutory License）、音樂出版業如何保護音樂著作、國際間如何為音樂著作的授權（例如平面重製（Printing, Sheet Music）、錄製權（Mechanical Reproduction Rights 機械重製權）、同步錄音權（Synchronization Rights）、暫時性錄製（Ephemeral Recording）、改編、翻譯權（Adaptation、Translation）、聘雇著作（Work for hire）、著作權之保留、音樂授權的仲介制度、權利人資料庫之建立（CAE File 轉換成 IPI System）、歌曲資料庫之建立（WWL、WID/ISWC）、團體管理、集中授權（Central License）、統一分配等，均屬於值得國內研究之問題。因此，本文將介紹國外之法制及經驗，希望有助於我國相關問題之解決。

收稿日：93 年 12 月 7 日。

* 本文係智慧局九十年度委託蔡明誠教授辦理之專案研究，茲由該案協同主持人陳建基先生配合著作權法已於 93 年 9 月 1 日修正施行，重新摘要整理完成（全文已上載智慧局網站 http://www.tipo.gov.tw/copyright/copyright_book/copyright_book.asp，供各界參考）。

** 逢甲工商學院畢業。曾任滾石國際音樂經濟有限公司區域經理、中華音樂詞曲仲介協會秘書長、中華音樂著作權仲介協會經理。



二、音樂著作概念

音樂著作，依著作權法第五條規定，屬於十大例示著作之一，其與語文著作、戲劇、舞蹈著作、視聽著作、錄音著作等，有相當關係存在。但依法其屬於獨立之著作類型。其概念於現行著作權法並予以定義，但依第五條第二項規定，授權主管機關訂定著作例示之內容，即「著作權法第五條第一項各款著作內容例示」。該規定第二點明定「音樂著作：包括曲譜、歌詞及其他之音樂著作」。

由於音樂著作有時包含歌詞，而歌詞如原係由詩詞而成，則與語文著作(包括詩、詞及其他之語文著作)有關。又如戲劇、舞蹈著作，包括舞蹈、默劇、歌劇、話劇及其他之戲劇、舞蹈著作，其中亦可能包含音樂。至於視聽著作，包括電影、錄影、碟影、電腦螢幕上顯示之影像及其他藉機械或設備表現系列影像，不論有無附隨聲音而能附著任何媒介物上之著作。如視聽著作附隨聲音時，則亦可能包含音樂。

音樂著作如藉機械或設備表現系列聲音而能附著於任何媒介物上，則衍生錄音著作，但附隨於視聽著作之聲音不屬錄音著作。錄音著作在我國著作權法不認為著作鄰接權，與德國、日本、法國及南韓等國之著作權法不同。

三、保護要件

著作權之發生，著作權法之發展史上，有所謂創作保護原則與註冊(登記)原則。我國自 1985 年修正著作權法以後，對於本國人著作，改採創作保護主義，即著作人於著作完成時，享有著作權，無庸申請註冊。至於外國人之著作，當時仍有註冊主義之適用。1992 年修正法為避免內、外國人法律地位不平等，造成差別待遇，全面改採創作保護主

論述



義。¹

在受著作權法保護的音樂著作之要件方面，分析如下：

（一）原創性(originality)與創作性(creativity)

所謂著作，指屬於文學、科學、藝術或其他學術範圍之創作（第3條第1項第1款）。其保護要件可分為四，首先須具有原創性(Originality)，所謂原創性，有謂「主觀的新穎性」與專利法所要求客觀的、絕對的「新穎性」(Novelty)不同，祇屬於自己獨立創作，而非抄襲自他人之創作為已足。例如甲、乙兩人不約而同創作實質上類似之音樂，著作權法容許該偶然雙重著作，一同受法律保護。此外，第二次著作，例如編輯著作或改作著作等，亦應具備原創性，始受著作權保護²。

（二）客觀化的表達方式

著作權法所保護標的，非保護創作活動本身或構想(idea)，而是保護著作客觀化的表達方式(expression)，使一般人可以感覺其存在。質言之，著作權所保障者，並非觀念、構想、感想之本身，而係其表達方式（行政院78年判字1804號判決）。八十七年一月修正，增列第十條之一規定：「依本法取得之著作權，其保護僅及於該著作之表達，而不及於其所表達之思想、程序、製程、系統、操作方法、概念、原理、發現」，使未來法律適用更加明確。但卻不同於美國著作權法所要求，著作須固

¹ 參照內政部83年度台內著字第8324019號函：「按八十一年六月十日修正前著作權法第四條第一項規定：「左列著作，除本法另有規定外，其著作人於著作完成時享有著作權……。」，又現行著作權法第十三條規定：「著作人於著作完成時享有著作權」，是依上述規定，著作人於著作完成時即享有著作權之保護，換言之，著作權法規定之著作權登記（註冊）制度僅為任意、存證性質，並非著作權之取得要件（本部八十三年九月十四日台（83）內著字第八二二四四一〇號函已有釋明，請參考。），亦即有無為著作權登記（註冊）與是否取得著作權並無關連。是本部受理著作權登記（註冊）悉依申請人申報之事實，依法准予登記（註冊），其如有虛偽陳報之情事，本部自應依行為時著作權法之規定撤銷該登記（註冊）。」

² 美國判例對於編輯著作是否得享有著作權保護，曾有兩項判決：（1）辛勤蒐集原則（industrious collection or sweat of brow doctrine）（著重於收集、編排上所花的時間、成本、勞力）；（2）創作性及判斷性運用原則（要求資料在選擇、編排上須具最低的創作性，參照1991年Feist v. Rural — 電話簿案。



著(Fixation)於一定媒介之上。因此，例如即興演講、演奏或歌唱等具體的客體化表達於外，即受著作權法保護。

著作能由人類透過眼觀、耳聞、手摸等方式所「感知」(wahrnehmbar)，但其似不必固定(Fixation)於有形物質的載體之上，例如演講著作。按著作權保護是否要求具備「有形固定」於一定媒介？在著作權法中尚未看出有何限制。按英美法系國家不承認口述著作，因為他們強調著作在產生時即必須具備有形表現形式，以「有媒介的存在」為要件。大陸法系國家（尤其是我國、日本、德國、法國、意大利等）基本上保護口述著作，不問是否具有形載體。著作權保護的對象，乃著作具有原創性的客觀上表現形式，而不得擴及著作所描述、思想、過程、概念、操作方法、原理或發現等本身。又一般論著認為著作權法所保護的對象，祇其形式，而不及於其實質內容。所謂內容，是指著作的主題，著作內在的思想³。但德國法的觀點，此乃往昔的爭議，因為有些著作，其形式(Form)與內容(Inhalt)互為關聯而不可分割，尤其如音樂、抒情詩歌、抽象造形藝術，而且著作的內容亦可能表現出其個性(Individualitaet)。至於以學術及思想自由原則，絕非可推論出如此假設，思想及學術不得與著作內容等同，因為從學術及思想自由不能推論出，由詩人所發現的情節(Fabel)應自由開放他人使用。因此，不宜區分為內容與形式，而是區分著作所具有的個性特徵與蘊涵其內的自由公共財(freies Gemeingut)。

(三) 於文學、科學、藝術或其他學術範圍之創作

此要件乃在於界定創作所屬領域，從外國立法例而言，有祇稱藝術或文學領域，有稱文學、科學及藝術領域，而以我國著作權法更有概括條款（即其他學術範圍），似乎比其他國家為廣。惟依著作權法原理論，以上三種立法體例，實不相互衝突，因為其常傾向廣義解釋，而有互補

³ Vgl. Loewenheim, in: Schricker, Urheberrecht, Muenchen:Beck, 1987, §2 Rdnr. 27 ff.. 有關此問題討論，另參照朱明遠，對著作權保護思想的表達形式還是保護作品內容問題的淺見——與劉東威同志商榷，著作權，1991年2期（1991年5月），頁44以下。

論述

之處。當然，具有技術性質的創作，如具備專利權保護要件，則屬專利法範圍，與著作權法規範客體不同。音樂著作，解釋上屬於藝術範圍之創作，此要件之成立似較無問題。

（四）非被排除保護之物

基於公共利益、創作性質或其他緣故，若干內容不得為著作權標的（第9條），例如：憲法、法令及公文（此所稱公文，包括公務員於職務上草擬之文告、講稿、新聞稿及其他文書）；標語及通用之符號、名詞、公式、數表、表格、簿冊、時曆；單純傳達事實之新聞報導所作成的語文著作；依法令舉行之各類考試試題及其備用試題。又如中央或地方機關就憲法、法令或公文作成之翻譯物或編輯物，亦不得為著作權之標的⁴。此要件與音樂著作較無關係，但細譯此要件，可能對於色情音樂或音樂著作名稱是否受著作權法保護，則可能須留意是否屬於固有的「非被排除保護之物」，進而判斷不屬於著作權標的。

四、保護標的

音樂著作之保護標的，決定於音樂是否具備著作保護要件，如德國著作權法所要求第二條第二項著作概念（Werkbegriff）（所稱之著作，僅指人格的、精神的創作（persoenliche geistige Schoepfung）），我國著作

⁴ 色情小說或黃色電影等是否屬於文學、科學、藝術或其他學術範圍的創作？台灣有傾向否定見解。例如最高法院八十八年度台上字第二五〇號刑事判決：「按著作權法第三條第一款所稱著作，係指屬於文學、科學、藝術或其他學術範圍之創作而言，色情光碟片不屬之。蓋著作權法之立法目的除在保障個人或法人智慧之著作，使著作物為大眾公正利用外，並注重文化之健全發展，故有礙維持社會秩序或違背公共利益之著述，既無由促進國家社會發展，且與著作權法之立法目的有違，基於既得權之保障仍需受公序良俗限制之原則，是色情光碟片非屬著作權法所稱之著作，自不受著作權法不得製造或販賣等之保障。」但從憲法保護人民藝術表達自由，色情小說非當然排拒於藝術之外（參照 BVerfGE Fall Mutzenbacher, EuGRZ 1991, 33 頁以下），祇是因保護兒童及少年利益或善良風俗，而禁止其流通或受刑法處罰。於此，其祇是被賦予非完全著作權，無積極權限，但有消極著作權法上權限，排除他人之侵害（Hubmann/Rehbinder, 前揭書，§5 III 3），似不宜即稱其非「著作」。有立法例（如加拿大）採取「承認其有著作權，但被害人僅有停止侵權請求權，而無損害賠償請求權」，該案介紹及評析，請參照鄭成思，著名版權案例評析（北京：專利文獻出版社，1990年），頁155以下。



權法雖未明文規定，但前述著作要件，自須符合要件，始構成保護標的。在判斷觀點方面，應審酌該構成音樂要素之相同作用所生整體印象 (Gesamteindruck) 決定之。但對於已屬於音樂公共財 (zum musikalischen Allgemeingut) 之利用，則屬於不受保護標的。例如單純鋼琴指法練習。惟創作程度低，德國實務上對於流行打擊樂，原則可以小銅幣理論保護⁵。我國是否採取小銅幣理論，以補個性要件之要求過高情形，導致過度限制著作權保護標的或範圍，頗值得深思。

貳、著作授權利用之法律關係

著作之授權利用，一般而言，可分下列四種方式：

一、一般授權(非專屬授權)

著作權具有財產利益性質，故得就其全部或部分讓與 (assignment) 他人或與他人共有、或得授權他人利用該著作，始足以使著作物於法律上交易流通。惟舊法無「授權他人利用」(licensing) 概念。

1992 年修正法明白肯定著作財產權授權他人利用 (licensing) 制度，解釋上其可分為「專屬授權」(exclusive licensing)、獨家授權 (sole licensing) (此即授權他人利用時，僅授權人與被授權之他人兩人可以利用，與專屬授權，該授權人不得利用情形，略為不同) 與「非專屬授權」(non-exclusive licensing)。通說之分為「專屬授權」與「非專屬授權」。民國 90 年於著作權法第 37 條增訂「專屬授權」與「非專屬授權」相關規定，92 年就上述規定並作部分修正。

單純授權 (非專屬授權)：如未為專屬授權的特約，為保護授權人，於約定不明時，宜解為非專屬授權。

二、專屬授權

前述之授權契約，包括著作財產權人與著作利用人間訂定「著作利

⁵ Vgl. Schricker/Loewenhiem, Urheberrecht, 2 A., §2 Rdnr. 119f.

論述



用契約」（例如出版契約、播送契約、電影契約等）。

在專屬授權（獨占、排他授權）方面，於授權契約，特別約定著作財產權人不得授權第三人以同一方法，利用該著作，此常發生於出版的情形。如有此特約，認為利用人就目的之範圍內，為著作之獨占利用。又舊法須經登記，始可對抗第三人（舊第75條第1款），八十七年一月二十三日起廢止登記制度。⁶

例如甲與乙訂定著作權的專屬授權契約時，甲（著作財產權人）除乙以外，不得再授權丙、丁、戊等人就同一著作的利用，如甲不遵守契約之約定，則乙可依債務不履行理由，追究損害賠償責任。

著作權經專屬或非專屬授權後，讓與他人，其授權是否因此而受影響？如參考德國著作權法第三十三條（普通用益權之繼續效力）規定：「著作人於授與專屬用益權前，授與普通用益權者，如著作人與普通用益權人間未另有約定時，該普通用益權有對抗專屬用益權人之效力。」現行法第37條第1項及第2項規定，「著作財產權人得授權他人利用著作，其授權利用之地域、時間、內容、利用方法或其他事項，依當事人之約定；其約定不明之部分，推定為未授權。」、「前項授權不因著作財產權人嗣後將其著作財產權讓與或再為授權而受影響。」，因此，專屬授權或非專屬授權均不因嗣後之著作財產權讓與而受影響。

又依現行法第37條第3項規定，「非專屬授權之被授權人非經著作財產權人同意，不得將其被授與之權利再授權第三人利用。」，專屬授權之被授權人，得為再授權，並得授權多人。

⁶ 按智慧財產權法上所謂「專屬授權」與「非專屬授權」之法律性質，依德國學說有認為專屬授權具有絕對性格，發生「對世效力」（或稱物權效力），非專屬授權則具有相對性格，當事人發生債法上之授權契約，僅具「對人效力」。但有謂後者祇授與積極的「利用權」而未含消極的禁止權；前者則兩者兼具。

⁷ 須注意德國著作權不得讓與。



三、強制授權 (Compulsory License) : 音樂著作強制授權錄製成錄音著作

所謂著作利用的強制授權，係就他人著作，在符合一定法律要件(第67條至73條)，得依法定程序，申請主管機關許可，不經原著作財產權人的同意，而利用他人著作。舊有法律僅就音樂著作定有強制授權的規定，81年修正法擴大強制授權的概念，例如為兼顧國內教育、學術及科技發展的需要，特別增列翻譯權強制授權制度(第67條)。87年又將之刪除。

四、法定授權 (Statutory License)

實務上，曾論及「法定授權」之概念。即如臺灣高等法院八十三年度上易字第二四二四號刑事判決：「著作權法特別規定在一些情況下，得利用他人著作而不須事先徵得著作權人之同意或授權，此一特別規定之情況，即為利用他人享有著作權之著作之阻卻違法事由，得以就侵害行為阻卻其違法性。此事由，依我國著作權之規定共有三種，第一種是強制授權(如著作權法第六十九條至七十一條)(按：此及下列引用法條係屬舊著作權法)；第二種是法定授權(如同法第四十七條)；第三種是合理使用(即同法第四十四條至第六十六條)。強制授權及法定授權，利用人均須支付報酬，與本案無涉。合理使用則是本案爭執之焦點。」
「所謂合理使用，即如著作權法第五十二條所明定，亦即為報導、評論、教學、研究或其他正當目的之必要，在合理範圍內，得引用已公開發表之著作。」

由上可知，法院判決已意識到合理使用與法定授權之不同，惟合理使用並與美國法上之豁免(exemption)區分。又因修正前第五十五條第二項有關報酬請求規定已刪除，故該條文已非法定授權之適例。現行著作權法第四十七條規定：

「為編製依法令應經教育行政機關審定之教科用書，或教育行政機關編製教科用書者，在合理範圍內，得重製、改作或編輯他人已公開發

論述

表之著作。

前項規定，於編製附隨於該教科用書且專供教學之人教學用之輔助用品，準用之。但以由該教科用書編製者編製為限。

依法設立之各級學校或教育機構，為教育目的之必要，在合理範圍內，得公開播送他人已公開發表之著作。

前三項情形，利用人應將利用情形通知著作財產權人並支付使用報酬。使用報酬率，由主管機關定之。」

前述所定第四項規定，係利用人向著作財產權人依一定使用報酬率支付使用報酬，並不必經由主管機關許可，僅依法律規定，即可取得利用權，此時將著作權法之請求權被減弱為債法上報酬請求權。至於強制授權（如第六十九條），須經申請主管機關許可，並給付使用報酬（依申請許可強制授權及使用報酬之辦法）後，始得利用該著作之情形，是故法定授權與強制授權並不相同。

叁、國際間音樂著作的授權

對於國際間音樂著作的授權，將以下列兩個主題進行論述：

一、詞曲作者（音樂著作權人）、音樂出版公司（專屬被授權人）以及仲介團體（專屬被授權人或管理人）三者之間的授權關係；簡言之，就是權利人與其代理人之間的授權關係：

音樂著作可由原權利人（詞曲作者）以轉讓（Assignment）、專屬授權（Exclusive Authorization）、信託、管理或委任等方式授權音樂出版公司或音樂仲介團體代為行使權利。而國際間對於作者、音樂出版公司以及仲介團體三者之間的授權契約，原則上大都以轉讓（Assignment）、專屬授權（Exclusive Authorization）或信託方式為主。且依授權契約的規定，音樂出版公司以及仲介團體均能取得著作權權利主體，而能以專屬被授權人（著作權人）之身分再授權其他第三人（亦即各類使用人）



利用著作；當權利被侵害時，亦能以被害人身份對侵權人進行追訴、尋求賠償。

身為詞曲作者的音樂著作權人，為了將其時間、精力集中於音樂的創作，必須尋求專業經理人作為其代理人或經紀人，以管理、推廣其音樂作品，音樂出版公司正好扮演了這個重要的角色。音樂出版公司的功能如下：

(一) 尋找、簽署詞曲作者：

音樂出版公司必須瞭解音樂市場上知名的詞曲作者以及發掘有潛力的新作者進行簽約，推展業務。一般而言，音樂出版公司與作者之簽約有下列兩種方式：

1、專屬作者：所謂「專屬作者」，就是在合約有效期間內，作者所創作之全部作品均屬音樂出版公司所有。這也就是所謂「簽人」的作法。

2、非專屬作者：音樂出版公司與作者簽署其部分的音樂作品。這也就是所謂「簽歌」的作法。

(二) 音樂作品之推廣：

音樂出版公司必須瞭解唱片市場上的唱片公司、製作人、歌手，並與其建立良好合作關係。並將旗下所轄的音樂作品製成適合各種歌手的歌路、風格的試聽帶 (Demo) 提供給唱片公司、製作人或歌手試聽，以便他們採用，甚至廣為流行。

(三) 授權 (License) 使用人、收取使用報酬 (版稅、權利金等)：

音樂出版公司 (與仲介團體) 如何授權利用人、收取使用報酬。此部分將於下個主題進行論述。

(四) 分配 (Distribution) 使用報酬予詞曲作者：

依授權合約之規定，將使用報酬分配給詞曲作者。

論述

由於使用人的種類不同、使用樣態複雜，為便於進行授權及使用報酬分配業務，音樂著作權不同之權能，可由不同的專屬被授權人對使用人進行授權。當音樂著作完成後，其權利的歸屬及權利之行使，簡述如下：

（一）重製權、改作權：

其權利歸屬音樂出版公司並由其行使。而音樂出版公司為節省成本，有時會將部分的重製權例如：灌錄權授權仲介團體，由仲介團體代為授權使用人，並收取、分配灌錄版稅。

（二）公開播送權、公開演出權、公開傳輸權：

其權利歸屬仲介團體，由詞曲作者與音樂出版公司授權仲介團體行使。由仲介團體授權使用人，並收取、分配版稅給詞曲作者及音樂出版公司。

二、音樂出版公司（專屬被授權人）以及仲介團體（專屬被授權人或管理人）對於音樂著作授權利用人之方式及種類；簡言之，就是權利人與利用人的授權關係。

國際間音樂出版公司以及仲介團體對於音樂著作授權利用人之方式可分為：一般授權（非專屬授權）、專屬授權、獨家授權等三種。但政府為調節權利人及使用人之間之利益，而以公權力介入，立法限制權利人行使其權利，因而產生強制授權及法定授權兩種方式。

使用人取得音樂出版公司或仲介團體之授權，不管是一般授權、專屬授權、獨家授權等，依授權契約之規定，使用人只是取得利用著作之權利；縱使使用人取得的是專屬授權或獨家授權，只是代表使用人取得獨家利用著作之權利，使用人不得自行授權或轉授權其他第三人使用。

國際間對於音樂著作授權利用人，依其權能，主要分下列種類：

（一）重製權

由於利用方式的不同，重製權之授權，一般而言，分為下列四種：



1、平面重製權 (Sheet Music, Printed Folio and Songbooks)：

(1) 定義：

所謂平面重製權，是利用紙張印刷的方式，將音樂著作(詞、曲)的內容印製成鋼琴譜、樂譜、歌本...等出版品。當詞曲作家的音樂著作完成後，音樂出版公司依據詞曲作家與音樂出版公司雙方合約之規定，將音樂作品印製成鋼琴譜、樂譜、歌本，或音樂出版公司再授權其他第三人印製平面出版品。

(2) 版稅之計算：

平面重製權版稅之計算，一般而言，分下列三種計算方式：

A、定額計算：

適用於鋼琴譜或樂譜(Sheet Music)之計算。每一份鋼琴譜或樂譜之授權費用，以定額計算。以美國為例，一份鋼琴譜或樂譜之零售價(retail price)在美加地區約為美金 4 元，音樂出版公司收取 20%的授權費用，為美金 0.8 元，音樂出版公司再將其中的 0.6 至 0.8 角分配給詞曲作者。另音樂出版公司於美、加以外地區所收取之版稅亦應分配其中 50%金額給作者。

B、稅率計算：

適用於歌本(Printed Folios or Songbooks)之計算。通常音樂出版公司會自行出版歌本，而歌本因含多首歌曲，因此，均以版稅計算方式分配給作者。每一首歌曲的版稅稅率大約在 10%至 15%之間，視銷售數量而定。以美國為例，銷售數量 20 萬本以下，其版稅稅率為 10%。銷售數量 20 至 50 萬本，其版稅稅率為 12%。銷售數量 50 萬本以上，其版稅稅率為 15%。

其計算公式為：

批發價(wholesale price) x 稅率 ÷ 總曲數。

有些較細心的作者會要求歌本內若含有已成公共財產的歌曲，不能列入總曲數計算版稅。

論述

C、其他：

音樂出版公司轉授權其他第三人印製平面出版品，所產生授權費用之收入，基本上均以 50% 分配給作者。

2、錄製權（Mechanical Reproduction Rights 機械重製權）：

（1）定義：

「錄製權」亦稱「機械重製權」，係指音樂著作權人將其所擁有的詞曲（音樂著作）授利用人灌錄成唱片（錄音著作）的有聲產品或利用於各種視聽著作的有影像產品中（如：電影、電視節目）；利用人支付灌錄版稅（Mechanical Royalty）予權利人以取得該有聲產品或有影像產品重製、散佈、銷售之權利。由於此權利的行使牽涉到產品的散佈、銷售，因此，機械重製權與產品之銷售數量息息相關。一般而言，機械重製權是指音樂出版公司將音樂著作授權唱片公司灌錄成唱片，並予以銷售的權利。

（2）灌錄版稅（Mechanical Royalty）之計算：

A、計算公式：

唱片公司發行唱片，應依唱片銷售數量支付灌錄版稅給音樂出版公司。每一首歌曲灌錄版稅之計算公式如下：

a、若為專輯唱片（LP）：

版稅 = 批發價(ppd) ÷ 歌曲數 x 版稅稅率 x 銷售數量

（註：通常一張專輯唱片的歌曲數為 10 首）

b、若為單曲唱片（Single）：

除了歌曲數不計外，其計算公式同上：

版稅 = 批發價(ppd) x 版稅稅率 x 銷售數量

B、售價之計算：

基本上，版稅之計價基礎有兩種，一種為零售價（retail selling price 簡稱 rsp），另一種為批發價（published price to dealer 簡稱



ppd)。由於零售價會依零售店的地段、租金、進貨量等因素而有所不同，價格差距甚大，因此，很難作為計價基礎。而批發價是唱片公司批給各個中盤商的價格，雖然各唱片公司會因中盤商規模之大小、交易條件之不同，往往給予不同之折扣，但基本上，各唱片公司所給予各個中盤商的折扣均由各唱片公司吸收，其所列出的批發價卻是固定的，加上各唱片公司的批發價往往差距不大，不但可作為計價基礎，亦可作為查帳依據。因此，國際上大都以批發價為計價基礎。

版稅稅率之訂定，視各國國情及對著作權保護程度之不同而有所不同。由各國的稅率顯示下列情況：

- a、越先進的國家稅率越高。歐洲先進國家的稅率最高，高達 9% 以上；中共的稅率最低，僅為 3.5%。
- b、稅率的訂定，分為下列三種：
 - a) 由代表權利人的團體 BIEM 與代表使用人的團體 IFPI 協商決定：例如歐洲先進國家。
 - b) 法定稅率：例如美、英、日等國，稅率的訂定均有政府介入，並由政府核准及公布。
 - c) 其他：稅率的決定呈多樣化，但不論是經由 collective bargaining 或 regional MoU⁸，其基本精神仍為尊重市場機能，由權利人與利用人協商決定之。

C、銷售數量之計算：

唱片公司銷售數量之計算如下

出貨量 (Unites Shipped)

⁸ regional MoU (Memorandum of Understanding)，乃由亞太地區的五大唱片公司與五大音樂出版公司，於 1993 年所簽訂，MoU 訂定亞太地區的灌錄版稅稅率，作為五大唱片公司計算、支付灌錄版稅給五大音樂出版公司之依據。我國亦採用 regional MoU 裏所訂定的稅率。



論述



- 減： 贈品 (Free Goods)
- 減： 退貨 (Return Goods)
- 銷售數量 (Sales)

贈品 (Free Goods)：

原則上，唱片公司計算版稅之銷售數量應以唱片出貨量（鋪貨數量）為準，但由於唱片公司為鼓勵中盤商多多進貨，往往會有贈品（Free Goods）之設計，例如：中盤商進貨 10 張唱片就贈送 1 張，贈品的唱片，不能作為計算版稅的數量，所以出貨量雖然為 11 張，但計算版稅之銷售數量為 10 張。

退貨 (Return Goods)：

唱片在唱片行若銷售不出去，唱片公司會接受退貨，這些遭退貨的唱片亦不能作為計算版稅之數量。

3、同步錄音權 (Synchronization Rights)：

將音樂著作授權利用於音樂錄影帶（通稱為 MV）、卡拉 OK 伴唱帶、電視節目、電影、廣告片 Commercial Jingle 等任何有影像的視聽著作物中，作為主題曲、插曲、背景音樂、配樂...等，由於音樂利用於有影像的視聽著作物時，製作帶子的剪接師須作音樂與影像的同步處理，因此，此部份的授權，稱為「同步錄音權」。「同步錄音權」的授權與權利金收取的基礎，一般而言，取決於視聽著作物的重製限於一個「相同的影像畫面」版本，亦即「同步錄音權」的授權是一次授權收取一次權利金的費用；音樂著作授權此視聽著作的固定版本後，若由於某些原因，此視聽著作又重新剪輯、呈現出不同的影像畫面版本的話，必須再次取得「同步錄音權」的授權。如果要將上述視聽著作再重製成產品並散佈、銷售的話，應另行取得「錄製權（機械重製權）」之授權，並支付灌錄版稅。

「同步錄音權」與「錄製權（機械重製權）」不同之處在於「同步



錄音權」乃授權音樂與影像畫面的結合；「錄製權（機械重製權）」則授權音樂重製於視聽著作物後，其產品的銷售。

除了音樂錄影帶、卡拉 OK 伴唱帶使用一般流行歌曲外，其餘的電影、電視節目、廣告等均需大量的背景音樂及配樂。

（二）改作權（Adaptation、Translation）

編曲（Arrangement）：

在我國著作權法裏編曲為改作之一種，在論述編曲之前，茲將錄音著作之定義說明如下：

錄音著作（Sound Recording）是將音樂著作的「音樂（Music）或稱旋律（Melody）」經過編曲，賦予各種樂器（如：吉他、小提琴、鋼琴、喇叭、鼓等）所產生的聲音，並將此系列聲音附著於錄音帶、CD 等媒介物上，或以「演奏曲（Instrumental）」的方式呈現，或經人演唱歌詞而以「歌曲（Song）」的方式呈現。其著作權人為唱片錄製人（Producer of Phonograms），一般通稱為唱片公司（或唱片製作公司）。基本上，錄音著作物如：錄音帶、CD 等為有聲的產品，所以唱片公司又稱為「有聲出版公司」，例如：「滾石有聲出版有限公司」就是由國人經營、國內最大的唱片公司。

由於編曲乃是音樂著作（第一次著作）授權唱片公司灌錄唱片（錄音著作，亦為「第二次著作」）的必要過程，唱片公司為了確實擁有錄音著作權，通常是出資聘請或雇用編曲人編曲，因此，編曲的權利實際上為唱片公司所擁有，其權利亦由唱片公司行使。

在音樂的領域裡，音樂著作的改作包含下列兩種情形：

- 1、將已成公共財產的音樂作品，重新改編或改寫並賦予新生命，成為一首新的音樂著作。最著名的例子為 80 年代美國有一個樂團將已成公共財產的貝多芬「第五交響曲」（亦稱「命運交響曲」）以搖滾樂的方式，重新改編成一個新的樂曲，在全球很多國家打

論述



進歌曲暢銷排行榜，轟動一時。

- 2、將原有音樂著作的歌詞，用翻譯（translation）或改作（adaptation）的方式，而以另一種語言呈現。例如：台灣早年的作詞家葉俊麟曾將大量的日本歌曲，改編成台語歌曲，至今仍為大眾所傳唱。「音樂無國界」，好的歌曲一旦創作出來後，因傳播事業之發達，往往為世界其他國家所採用，基於各地區本土之認同感及各個市場的考量，以自己的語言去呈現，往往是最有效的方式；此現象在全世界的音樂圈裡經常發生，例如：周華健一首非常著名的國語歌曲「花心」，事實上是改編自日本歌曲「花」；英國著名合唱團體「the Beatles」的經典作品「Yesterday」曾被全世界很多國家改編成各地區的版本。

上述第一種的改作，由於原音樂作品已成公共財產，因此，經重新改編後的新作品，由改作人取得其音樂著作財產權。其授權關係非常單純。

上述第二種的改作，由於原音樂作品的著作權尚在存續期間，除非原著作權人的國家與改作人的國家，彼此均不保護其著作權，改作人可不經原權利人的同意而隨時進行改作外（例如：台灣早年的作詞家葉俊麟不必取得日本歌曲作者的同意，將日本歌曲改編成台語歌曲），否則，將原作品（original version）改編成另一種語言版本⁹之授權關係非常複雜，茲說明如下：

1、著作權（重製權）之讓與：

外國歌曲改編成本國歌曲，關於重製權方面，其授權狀況如下：

⁹ 將原為英文流行歌曲的作品（original version），在不變更其歌詞、旋律（melody 或稱 music）的狀況下，經由不同的編曲並由另一歌手重新演唱此英文歌曲，此種由不同歌手所演唱的英文版本稱為 cover version。將原為英文流行歌曲的作品，在不變更其旋律、而只將英文歌詞改填國語歌詞，並經由不同的編曲而由台灣歌手重唱，此國語版本稱為 adaptation version。



(1) 取得外國音樂出版公司的同意：

使用人應將國語歌詞內容(有時還需附上國語歌詞的外語譯文)交由國外音樂出版公司確認,國外音樂出版公司需審核國語歌詞的內容是否符合原作品之意境,經同意後,由外國音樂出版公司開出授權書(permission license)給使用人,使用人才可重製本國版本之產品。


(2) 將本國歌詞之著作權讓與給國外音樂出版公司：

本國歌詞通常是參考、援用國外原歌曲的歌詞而改作的作品,不具原創性;再則,原權利人只是允許原著作以他國語言的版本呈現而已。因此,改編版本的著作權(本國歌詞)必須讓與國外原權利人,以維持整首歌曲的權利比例 100%全部為原權利人所擁有。日後利用人縱使要使用本國版本的歌詞,也由原權利人作 100%的授權即可,而不必另找本國版本的權利人取得授權。通常外國音樂出版公司所開出的授權書裡,均會要求本國歌詞之著作權必須讓與給國外音樂出版公司。

我國早先有很多改編自國外的國台語歌曲,有些並未取得原權利人的授權就逕自進行改編;有些雖然取得原權利人的授權,但並未將本國歌詞之著作權讓與原權利人。造成利用人要使用這首外國作品的本國版本時,除了需由國外原權利人作 100%的授權外,還需找本國版本的權利人另行取得 50%(本國歌詞)的授權,對使用人而言,不甚公平。

2、著作權(公開播送權、公開演出權)之保留：

外國歌曲改編成本國歌曲,本國歌詞之著作權必須全部轉讓給國外音樂出版公司。但這首外國歌曲經改編成本國版本後,如果本國的版本經唱片公司的大力宣傳,於各媒體強力播送,變成很暢銷的歌曲,因而產生大量版稅收入,對於這首外國歌曲的改編作者而言,亦有其貢獻度。再者,由於本國的版本的流行,大多是經由公開播送及公開演出的結果,在國際間之運作上,通常國外原權利人會保留公開播送、公開演出之若干權利(通常為 12.5%或 16.66%)給本國歌詞的作者,以便日後由仲介團體將公開播送、公開演出的版稅分配給本國歌詞的作者,以補償、獎勵其貢獻。

 論述
(三) 公開播送權、公開演出權(Broadcasting、Performing Rights)

世界上第一部規範著作權之成文法為英國 1709 年的安妮法案(the Copyright Statute of Anne)，其為著作權人之保護建立了基礎。美國亦於 1790 年通過第一部聯邦著作權法，而當時所保護的著作僅限於書籍、地圖與圖表三種，保護的型態亦僅以禁止複製、模仿為主。而首先賦予音樂著作權人公開演出權之成文法，則出現於文化藝術極為發達的法國(Law of 1791)。由於音樂著作之公開演出行為，隨時發生於各大大小小的公開場合，對於詞曲作家來說根本不可能一一主張其權利，因此法國雖早在十八世紀末就有此項權利，但直至半世紀後才有人開始爭取這項應有的權利。

西元 1847 年某晚，三位法國作曲家 Victor Parizot, Paul Henrion 以及 Ernest Bourget 在巴黎一家音樂餐廳用餐，由於當晚該餐廳的樂團演奏了他們的作品（當然沒有事先經過他們的同意），這三位作家於是決定，除非餐廳就樂團所演奏的曲子付費，否則他們也拒絕付帳。這項糾紛到了法院，最後法院判決作曲家們勝訴，餐廳必須支付作曲家費用。

Parizot 等三人受到判決勝訴的鼓勵，並有感於詞曲作家個別爭取權利的困難，於是在西元 1850 年結合作曲家們創立了世界第一個音樂仲介團體，即是後來 SACEM(Societes des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique)的前身。SACEM 成功的為法國作家們爭取權益，使得世界其他各國的作曲家紛紛效法 SACEM 成立類似的團體，代表權利人主張公開演出的權利。

公開播送權、公開演出權在國際上的習慣用語上統稱為「演出權(Performing rights)」，授權公開播送權、公開演出權所收取之使用報酬統稱為 Performing Royalty。對於此兩種權利使用行為之界定上，除了電視台及廣播電台的節目對公眾之播出行為視為公開播送以外，幾乎所有之使用行為均為公開演出。

產生公開播送權、公開演出權之場所及行為人（亦即使用人）包含如下：



- 1、公開播送權：電視台（包含無線、有線與衛星）、廣播電台（含無線、有線）。
- 2、公開演出權：卡拉 OK、KTV、演唱會、歌廳、舞廳、旅館、餐廳、電影院、超商、百貨、交通工具...等供特定人或不特定人進出之任何公共場所。

音樂著作權之所有權能中，以公開播送權、公開演出權最為複雜，此乃由於此兩種權能之使用者眾、使用樣態雜，因此，國際上對於此兩項權能，均由音樂著作權人與音樂出版公司共同加入本國的仲介團體為會員，由仲介團體對使用人進行授權，收取、分配使用報酬給會員。而本國的仲介團體亦會加入一國際性組織 CISAC 成為會員，透過此組織與全世界其他國家的仲介團體簽訂互惠契約（reciprocal representation contract），成為姊妹協會，保護彼此會員之權利，以便於全世界地區均能收取到公開播送權、公開演出權的使用報酬。

（四）公開傳輸權(Communication Rights to the Public)：

此為音樂著作使用於於網際網路所發展出的新權能，我國於民國 92 年才完成立法。與公開播送權、公開演出權一樣，其權利亦由仲介團體行使。