

國立臺灣大學社會科學院社會學系

碩士論文

Department of Sociology

College of Social Science

National Taiwan University

Master Thesis

臺灣伴唱版權的形構與實作：

1970-2012

The Formation and Practice of Karaoke Copyrights in
Taiwan: 1970-2012

陳上儒

Shang-Ju Chen

指導教授：林端 博士

Advisor: Duan Lin, Ph.D

中華民國 102 年 1 月

January 2013

論文口試委員審定書

國立臺灣大學碩士學位論文 口試委員會審定書

臺灣伴唱版權的形構與實作：1970-2012

本論文係陳上儒君 (R98325005) 在國立臺灣大學社會學系完成之碩士學位論文，於民國 102 年 1 月 28 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明

口試委員：(指導教授)

(簽名)

陳上儒

王曉

黃正儀

摘要

台灣最早於 1970 年代開始引進日本的卡拉 OK 機器，這些機器首先進入各地的日式餐廳，並在電視節目與廠商的宣傳下，卡拉 OK 機器進駐各種公共空間中：天橋下、公園裡、登山步道的休憩區、社區鄰里活動中心，唱歌活動成為台灣的在地人文風景。1990 年代，相對於高消費的連鎖型的 KTV 企業，低消費的地方性 KTV 店家逐漸興起。這些新興的地方性小型 KTV 多半是由退休的受薪階級所投資，或是當作副業來經營，因此在營業地點上往往選擇便宜的住宅區，或是在營業項目上掛名稅賦較低的餐飲業。隨著地方性 KTV 愈來愈普及，它們也逐漸成為各地居民的聚會場所。然而，2005 年以降，地方性的 KTV 店家面臨國家與財團的壓迫，正在快速消失或被迫轉型。一方面，國家開始以侵犯著作權法律的名義掃蕩地方性 KTV，另一方面，掌有歌曲著作權的大型財團逼迫地方性 KTV 繳納高額的版權費用。在前述壓迫下，地方性 KTV 不是因高額的負債而倒閉，就是必須轉而經營其他非法項目，如媒介色情。一旦被迫經營非法項目，地方性 KTV 業者就必須更為服從於執法單位的予取予求。本文試圖指出，國家與財團所依據的法律、權利與規範的論述，在實作上具有馴化地方性 KTV 的效果，使其既成為生產關係中穩定的可剝削對象，亦是犯罪治理中界定與掌控問題人物的機制。

在當代著作權議題中，有兩種主流的法律觀點：「保衛權利人的財產」與「回歸自由市場機制」。當前這兩種觀點往往是被看作互不衝突。但是從歷史脈絡來看，這兩種論述互有矛盾，因為它們所羅列的資源分配方式並不相同。由於這些觀點之間的差異逐漸被人們遺忘，以致於「保衛作者」的說法與「中介者獨大」現象之間的矛盾不易被反省。本文將釐清兩個具體的歷史過程：第一是保衛財產的論述的派生過程。在 1980 年代特殊的政治與社會脈絡中，主張權利意志的著作權法學知識如何從西方被引進、被建構，進而產生對著作權案件明確的規範性想像，即對侵犯財產的地下生產者進行「懲戒」，以安撫日漸鼓動的作者。第二個歷史過程是「回歸市場」的論述如何取代權利論述。對著作權案件的觀察方式在 1990 年代逐漸轉向一種將規範性隱藏於「經濟秩序」之下的傾向，亦即整體的法律問題不再是如何「懲戒」違法者，而是如何「管理」中介管道。本文希望透過對於著作權法知識的歷史派生過程的回顧，反省當下著作權法知識的內在矛盾與限制。

關鍵字：論述形構、權利實作、著作權、伴唱、意識形態批判

Keywords: Discursive Formation; Practice of Right; Copyright; Karaoke; Critique of Ideology

目 錄

論文口試委員審定書.....	i
摘要.....	ii
第一章 緒論.....	1
1.1 日益嚴重的伴唱版權糾紛.....	1
1.2 問題意識.....	5
第二章 文獻回顧、研究架構、研究方法與研究限制.....	6
2.1 文獻回顧.....	6
2.2 研究架構.....	12
2.2.1 虛構商品與抽象財產.....	12
2.2.2 法律意識形態與論述形構.....	12
2.2.3 行動者與法律意識.....	17
2.2.4 法律意識的例行化與權力的再生產.....	19
2.3 研究方法與研究限制.....	23
第三章 伴唱版權糾紛的現況.....	25
3.1 「店家」：常老闆的故事.....	25
3.1.1 當警察找上門.....	26
3.1.2 翻臉不認帳.....	27
3.1.3 問題出在「代辦」.....	28
3.1.4 和解金的談判.....	29
3.1.5 案件的後續發展.....	30
3.2 「放台主」：皇老闆的故事.....	33
3.2.1 前身：音響產業與家電產業的下游業者.....	33
3.2.2 電腦伴唱機的出現.....	36
3.2.3 從小型電器業到放台主.....	37
3.2.4 從榮景到困境.....	39
3.3 「版權公司」與「音樂仲介團體」.....	40
3.3.1 掌有重製權的版權公司.....	41
3.3.2 掌有公演權的仲介團體.....	44
3.4 小結.....	47
第四章 國家、意識形態與版權糾紛.....	48
4.1 從文化特權到無體財產.....	49
4.1.1 「寬容」的舊著作權法.....	50

4.1.2 言論審查下的政治特權.....	52
4.1.3 轉變的契機：台美貿易談判.....	54
4.1.4 1980 年代護權運動.....	55
4.1.5 「創作保護主義」.....	58
4.2 國家與版權濫訴.....	60
4.2.1 經濟刑法的影響.....	60
4.2.2 重新配置的警政資源.....	66
4.2.3 被容許的「濫訴」.....	70
4.3 國家與版權壟斷.....	72
4.3.1 御繁於簡：仲介團體法的目的.....	73
4.3.2 弱化的審議機制.....	74
4.3.3 被容許的「壟斷」：版權專屬制.....	76
4.4 小結.....	77
第五章 濫訴與壟斷的再生產.....	78
5.1 訴訟、和解與收編.....	79
5.1.1 不容侵犯的權利：宣示性的維權行動.....	79
5.1.2 不清不白的權利：放台主的反彈與抗爭.....	81
5.1.3 以和解為名的收編.....	84
5.2 壟斷現象的惡化.....	85
5.2.1 被控制的使用人團體.....	86
5.2.2 從認證書到認機器：垂直壟斷.....	88
5.2.3 大者獨大、小者分食的版權生態.....	89
5.3 濫訴現象的再生產.....	91
5.3.1 訴訟是一門生意：「以刑逼民」.....	92
5.3.2 檢舉成為一項業務.....	94
5.3.3 對付法律：「小蜜蜂」與頂罪.....	96
5.3.4 權利金與保護費.....	98
5.4 小結.....	99
第六章 結論.....	100
參考文獻.....	103

表目錄

表 1：違反著作權法及侵害智慧財產權案件件數.....	2
表 2：違反著作權法件數(一審判決)及涉及伴唱機之件數統計.....	2
表 3：涉及伴唱機之違反著作權案件比例(一審判決).....	3
表 4：既有文獻整理.....	11
表 5：受訪者列表.....	23
表 6：責任歸屬的認知差異.....	28
表 7：皇老闆所涉入之案件及判決.....	31
表 8：與伴唱版權市場相關的仲介團體.....	45
表 9：每年核準註冊件數統計.....	54
表 10：侵害智慧財產權案件統計.....	65
表 11：非經濟犯罪的刑案發生率、犯罪人口率與破獲率.....	66
表 12：侵害智慧財產權案件數與金額.....	67
表 13：每年違反著作權法的案件數量.....	72
表 14：「遭取締應注意事項」之一.....	86
表 15：「遭取締應注意事項」之二.....	86



第一章 緒論

1.1 日益嚴重的伴唱版權糾紛

James Coleman 曾在 *Foundations of Social Theory* 一書中提到，在撒哈拉沙漠的游牧部落中，在一匹駱駝身上至少有四種權利，包括騎乘權、擠奶權、毛皮權、食肉權。愛斯基摩人獵補北極熊時，在場的獵人都有權利獲得一部分熊肉，而首先擊中目標的獵人則有比較特別的權利。在不同的社會文化中，人們對物體的權利會有不同的表現形式和分割方式。

在某些情況下，我們會把人形容為物體，而牠/它身上的權利被其他人擁有和利用，藉由這種修辭來表達某些人遭受的不平待遇。「一隻羊剝兩層皮」這句話就是一個例子，這不是用來描述真正的羊，而用以形容遭受不合理待遇的人們。

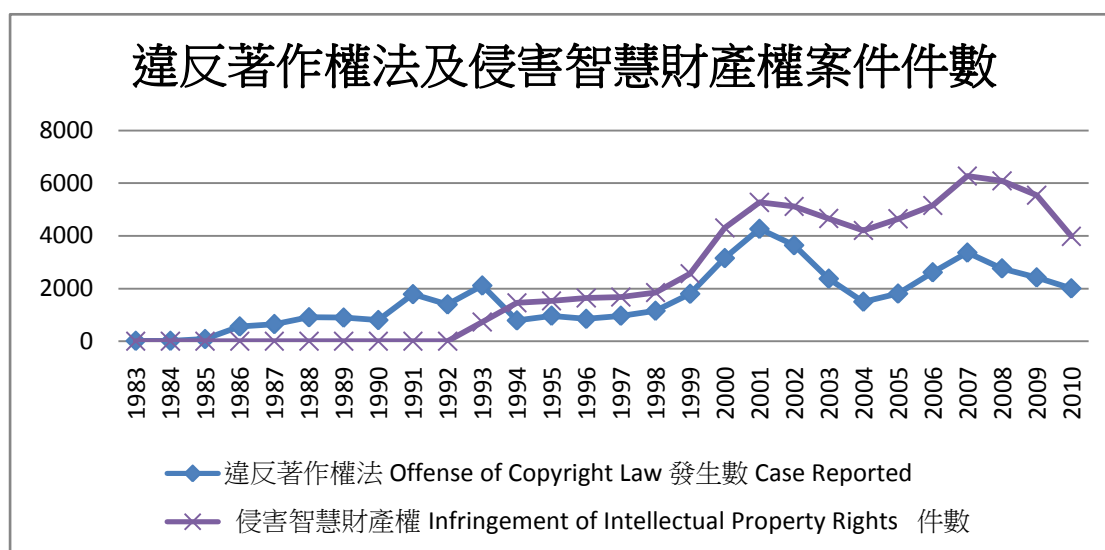
近十年來我國法院開始出現大量有關卡拉 OK 及 KTV 之案件，突顯音樂著作權人與 KTV 業者之授權產生問題，KTV 業者抱怨一隻羊被剝數層皮，音樂著作人則聲稱未獲得報酬。除此之外，KTV 業者由於不滿伴唱帶業者之搭售行為及對仲介團體所訂定之使用報酬費率，亦頻向公平會陳情及向智財局尋求調解。而伴唱機利用人由於常遭受音樂著作權人追訴其侵害權利人之公開演出權，故透過立法委員於九十年修正著作權法時增訂著作權法第三十七條第五項，求得喘息機會，而目前國內最大之音樂著作權仲介團體 MUST 與最大連鎖 KTV 業者「錢櫃」之訴訟亦在進行中...。(林佳音，2001)

KTV、卡拉 OK，或者稱「伴唱」，這是台灣近二十年來快速發展的娛樂形式。藉由麥克風收音，將表演者和歌曲伴奏兩種聲音結合起來，使得表演者能夠像電視上的歌手一般表演。據說，在樂器教育不甚普及的東亞社會中，這是中低階層的人們能夠接近音樂、享受音樂的最好方法。比起其他昂貴的樂器和學費，人聲是最便宜的表演方式，而且容易上手。不過，透過卡拉 OK 機(或稱伴唱機)這樣的媒介，人們還是可以將人聲表演提高到技巧的層次，透過反覆訓練以獲得成就與聽眾的掌聲。

當一種音樂表演的方式能夠代表庶民文化，它的物質基礎就不容小覷。卡拉 OK、KTV 或稱伴唱，在現代東亞社會中，這種音樂表演方式意味著龐大的商業利益，無論是提供音響設備，或是唱歌用的包廂場地，或是那些歌曲授權，或是提供點唱的服務，都具有一定的生產規模。音響設備、包廂場地，或是點唱服務，這些都是伴唱產業的面向之一，然而他們的市場規模或許有所起伏，但是都沒有因為起起落落而產生大量的司法案件。

歌曲授權則是一個獨特的例外。在 2001 年，研究者林佳音指出自 1990 年以來的一個不尋常的趨勢，即伴唱的司法案件大量出現。從現有的著作權案件統計來看，1986 年開始，違反著作權法的案件就有明顯的增加，分別在 1991 年和 1993 年達到一年兩千件左右的高峰。值得注意的是，從 1999 年到 2001 年，案件數量升到一年四千件，是以往的四倍。而到了 2007 年，案件數量又來到一年三千件的高峰。從下述統計中，我們能夠看到 1990 年代以來違反著作權法的案件數量，其實最明顯的增加是 1999 年以後。

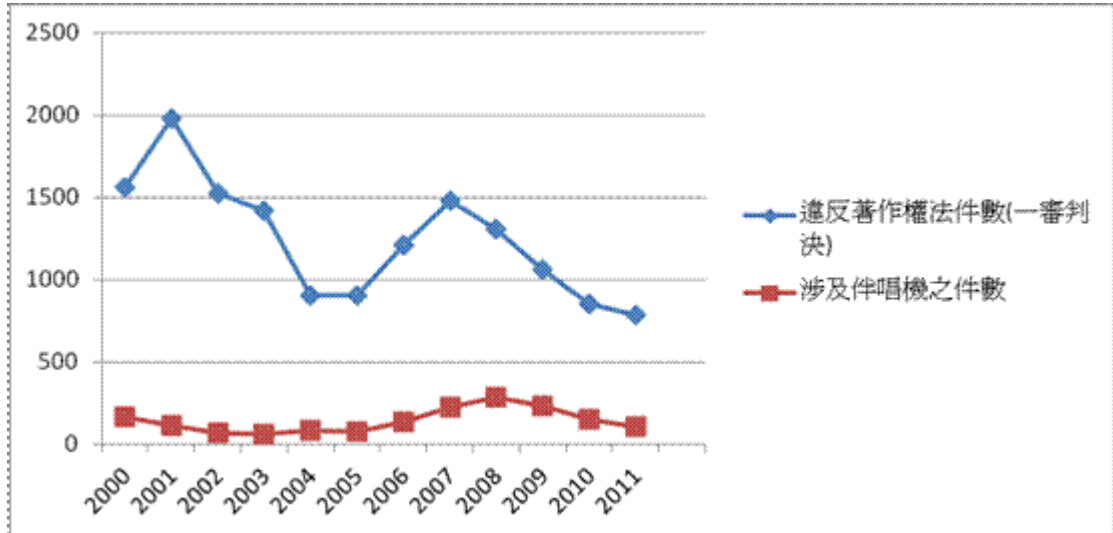
表 1：違反著作權法及侵害智慧財產權案件件數



來源：內政部統計年報，由作者製表

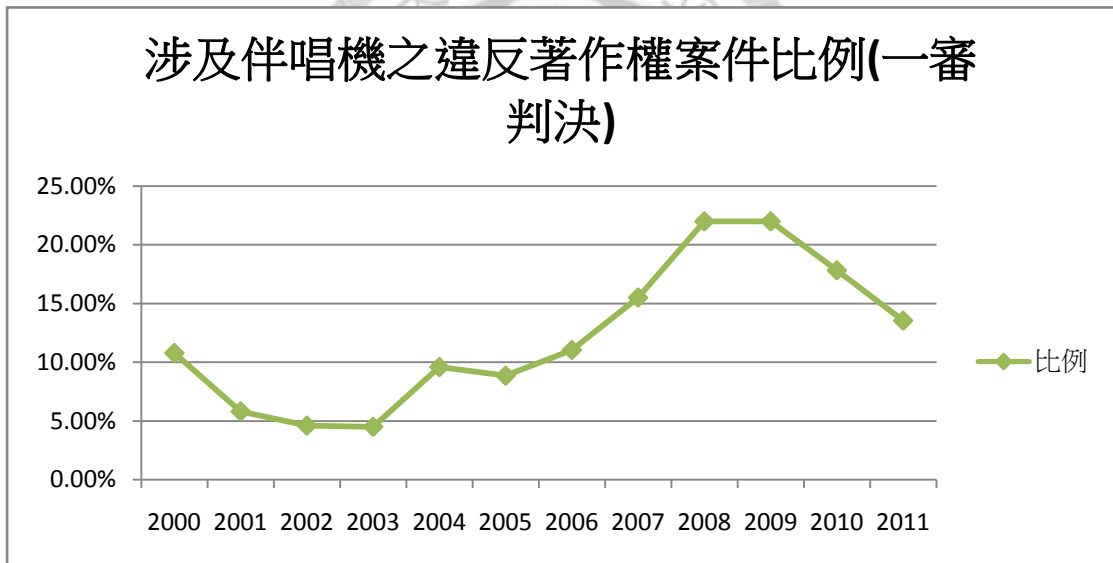
不過，前述統計只能看到著作權案件整體數量的變化，而無法瞭解卡拉 OK 和 KTV 的案件數量有無實際上的變化。在法院判決中，卡拉 OK 和 KTV 的案件一定會使用「伴唱」和「點唱」這兩個詞來翻譯卡拉 OK 和 KTV 這類外來語彙，因此我以這兩個詞作為關鍵字，對 2000 以來的地方法院一審判決的全文進行搜尋，整理出涉及伴唱機的案件件數和其統計。

表 2：違反著作權法件數(一審判決)及涉及伴唱機之件數統計



來源：司法院法學資料檢索系統，由作者統計、製表

表 3：涉及伴唱機之違反著作權案件比例(一審判決)



來源：司法院法學資料檢索系統，由作者統計、製表

從這兩個統計中，我們可以發現卡拉 OK 和 KTV 的相關案件數量，至少從 2004 年開始又有明顯的上升。到了 2008 年，相關案件則逐漸回復到較低的情況。因此，即使到了 2011 年以後，卡拉 OK 和 KTV 的相關案件仍然有一定比例，而且還有上升的趨勢。

伴唱案件中的授權問題，主要原因就在於涉及到的權利以及行使權利的行動者們之間的關係愈來愈複雜。讓我們先簡單釐清一下，伴唱的司法案件到底涉及到什麼樣的權利。伴唱案件所涉及的最主要的權利就是「著作權」。在目前的法律架構中，著作權是被劃分在智慧財產權底下的權利類型，它與商標權、專利權

同樣是「無體財產權」，也就是說，它們的表現形式是可以與載體的權利互為獨立地運作。著作權必須透過載體才能被人所經驗到，音樂必須透過唱片和音響才能被聽見，文字必須透過紙張或電腦螢幕才能被看見。然而，擁有唱片和音響的行動者，不一定擁有音樂的著作權；擁有紙張或電腦螢幕，也不一定就擁有文字的著作權。音樂和文字的著作權可以獨立地被另一個行動者擁有和行使，這就是無體財產權的特質。

如同一般的所有權和財產權，著作權作為一種智慧財產權，也被分割為許多權利。依據 2003 年台灣的著作權法，著作權被分割為著作人格權和著作財產權兩大類，著作人格權的特性是不可移轉、也不會消失，也就是說它永遠屬於著作人這個最初的生產者。著作人格權還被分割為姓名表示權和名譽權，除了著作人以外，其他行動者都不得聲稱自己是該作品的作者，也不能改變作品的內容。著作財產權則是如同其他的物權一樣可以被移轉，生產者不一定是擁有者。由於著作權的特性使然，我們會發現作者(著作人格權的擁有者)不一定是著作財產權的擁有者。那麼，問題在於，誰又是著作財產權的擁有者呢？

其實，著作財產權可以有許多「擁有者」，這不是在說「共有」的狀態，而是指著作財產權本身就可以分割為許多類型的權利，以 2003 年的著作權法來說，著作財產權共分為十一種類型：重製權、公開口述權、公開播送權、公開上映權、公開演出權、公開展示權、公開傳輸權、改作權、編輯權、出租權、散布權。最初的生產者可以把各種類型的權利移轉給不同的人，每一種權利的擁有者可以獨立地行使他的權利。在這些零零總總的權利類型下，權利人的樣貌也就愈趨複雜。

在文章開頭的描述中，我們看到了許多名字：音樂著作權人、KTV 業者(例如「錢櫃」)、音樂著作權仲介團體(例如 MUST)、公平會、智財局、伴唱機利用人、立法委員等等。在這些名字當中，有些是擁有權利的行動者，有些是行使權利的行動者，有些行動者並不擁有權利也不行使權利，但能夠影響權利的分割方式和歸屬。此外，實際考察那些多如牛毛的案件，我們會發現當事人多半是小吃店、「放台主」、唱片公司和仲介團體。如果把這些行動者全部算進來，光是伴唱的歌曲授權的生產模式，我們至少要列出七、八種以上的行動者類型。

在伴唱的歌曲授權這一產業中，我們所遭遇的是由各種權利、各種權利人、各種行動者所交織而成的法律叢林。事實上，在很多伴唱案件糾紛中，人們根本不知道他侵犯了誰的權利，他以為繳了某筆費用就算是擺平了一切，但事實並非如此。行動者對於發展中的著作權，在法律架構中是什麼分類，花了錢買到的是什麼，其實不一定是清楚的。他們身陷於法律叢林之中，就像是從外人的角度來看，無法理解為什麼撒哈拉沙漠的那隻駱駝身上有這麼多種權利。

若沒有與撒哈拉沙漠民族往來的現實，異文化的人們即使不清楚駱駝權利的類型，也不會對生活造成妨礙。然而，在台灣社會中以經營小吃店、電子材料行、舞廳、練歌坊為生的人們，他們必須在著作權法律叢林中生存下去。在他們眼中，這個有著「版權」、「公播證」、「公演權」等等各種名字的古怪東西，正一點

一滴著侵蝕著自己生活的基礎。就像水費、電價一樣，版權費用、公播證費用的調漲意味著經營成本的增加。假使欠繳水費、電費，頂多是被斷水斷電；然而，欠繳版權費用或公播證費用，卻有著坐牢的風險。即使希望與版權公司或仲介團體和解，動輒數萬元的和解金也是難以承受之重。這是個充滿著惡意的法律叢林，沒有人知道，它到底是從什麼時候開始存在的。

1.2 問題意識

以往的研究往往是法解釋學式的探討著作權法，把各種抽象的權利類型和規則當作可以操作的公式，但是法律從來就不只是這樣運作的。我們應該去考察專業法律知識是如何在現實中影響人的行為。這些關於法律的知識是如何形成，它又是如何被認知、如何被實作，最終又達成了什麼效果。我們不再能夠影印一整份需要的資料，不再能夠在公開場合放喜歡的音樂(1980 年代末期)、不再能夠翻印傳達宗教信仰的善書(1997 年)、不再能夠透過網路分享音樂(2001 年)。而這地方性 KTV 的情況中，我們看到了各種糾紛逐漸爆發出來，而法律論述正是製造出這些問題的重要因素。在以往的新聞媒體敘事中，我們只會看到政令宣導式的通知民眾何種行為不能再做、小心觸法，卻沒有看到太多替以往行為辯護的言論。我們像是犯了健忘症，忘了之前為什麼可以做這個、做那個，忘了容許這些行為的原因為何。

我們可以看到台灣在著作權法規範、政策以及實作之間所充滿的矛盾。簡單來說，「著作權法」從來就不是躺在書本裡的法條，而是有著不斷被實踐、調整和重新定義的實作層面。如果官方和學者的觀點有其爭鬥的疆域，從常民的角度難以撼動，那麼，在第一線搜捕的警察與常民之間，或者在彼此競爭又在某種意義上利益一致的同業之間，是否存在著各種迂迴規避官方規範的手段，如何運用官方規範作為談判交易的籌碼，這些更是本文所關注的議題。著作權法被拆解的同時，它也被以另一種方式建構。人們會以建構法律關係的方式建構社會關係，隱藏在背後的可能是從權力支配解脫的故事，也可能是權力轉型與再生產的故事。相較於官方政策與規範，本文更強調後兩種建構案件的觀點與方式。當代我們對於著作權議題的各種政策和行動是如何形成的？為什麼其中存在著各種相互矛盾的面貌？著作權法的議題逐漸突顯出法律的問題，法律真的是公正的嗎？我在本研究中選擇一個具體問題¹：為什麼自 1980 年代以來，在學術界所發展出的對版權壟斷此一社會問題的預警，以及 1996 年立法提出的整治方案，無法阻止近年來版權公司聯合壟斷和變相漲價，也並未解決濫訴的現象？我將前述想法整理為以下兩個具體問題：

¹ 這裡有一個困擾著研究者的問題：當我們希望理解這些現象內部和彼此之間的矛盾，難免會面臨困境：宏觀的論述與特定社會經驗之間仍有一段距離。就個別作者來說，由於學科訓練、資料、能力等等社會條件，必須在一般與特定、全貌與局部之間尋找較為適當的分析層面，冀望透過學術社群的分工而能對彼此有所刺激。

一、為什麼學術界對前述「一隻羊剝數層皮」問題的預警，以及立法院提出的整治方案，無法阻止版權公司與仲介團體的濫訴行為以及對價格的壟斷？在法律論述和政策中關於著作權議題的各種政策和行動是如何形成的？它們又是如何失靈的？

二、在相互競爭卻又利益一致的地方性 KTV 同行之間，是如何應對近年來困境？近年來案件中出現的「放台主」在市場和法律關係中扮演什麼樣的角色，而放台主、版權公司、仲介團體以及店家之間又是如何互動的？在前述層層剝削的關係中，它們又應該置於在何種權力關係圖式的位置？

以上兩個問題在既有文獻中都有被或多或少論及，然而並未將兩個問題視為相關的整體，我將首先回顧以下文獻的處理方式，再試圖提出將兩個問題一併處理的可能架構。接著我將說明，藉由 Alan Hunt 所提出的法律意識形態批判路徑，我們可以揭示當前著作權法的神秘性是如何在歷史過程中透過不同論述的相互補強，而維持了權力關係的再生產。我們可以看到，藉由言論自由與財產自由之間的曖昧性，或藉由市場秩序與法律秩序之間的模糊性，「作者」被正當化，被當作一種主體。相對而言，讀者和消費者在社會生活上的貢獻被減損為單純的購買者，或是潛在的犯罪者，必須受到防堵、教育和控制。作者權利在不同政治動機下被推動修法，以往被容許的行為，在政治妥協和經濟鬥爭中犧牲，成為違法和犯罪的行為。

第二章 文獻回顧、研究架構、研究方 法與研究限制

2.1 文獻回顧

當我們面臨法律叢林如何生成，又是如何困惑人們的時候，最好的釐清方式之一是回到歷史中去瞭解那些構成法律的詞彙是如何被串在一起。如果它們本是屬於不同脈絡下的兩套論述(「保衛財產」與「回歸市場」)，那麼，它們各自興起的契機以及融合的方式將是解開謎題的條件。我認為在這些意識形態成形的過程中，最大的變數是行動者的意識。我們不應該把當前的認知框架直接套用在歷史經驗中，而應該考察行動者在歷史「當下」的認知框架。另外，我們也應該避免只套用法律論述中的認知框架，而應該把法律論述當作特定認知框架下的產物，

這意謂著可能存在不同於此的認知框架，以及衍生出的特定論述。仲介機制的後續發展，從某些法律論述與經濟論述媒合的形式來看是成功的，從另一些觀點來看卻是失敗的。這些意識的衝突就是使意識形態轉變的動力，但是個體所具有的意識也產生變化。我將指出歷史中出現的意識形態類型，指出它們背後的權力，並以意識形態的成形和彼此之間關係的變化作為歷史分期的依據。

此外我將指出在最近的歷史分期中，生產出「著作權仲介機制」相關知識的權力是前時期多重意識形態混合的產物。法律意識形態不能只存在於法律論述中，它必須透過日常法律實作而再生產，如果這些法律實作不被反思，那麼它將持續再生產這些法律意識形態。我們可以看到「司法不要淪落為財團打手」、「警察與黑道是否掛勾」、「著作權蟑螂/流氓」(2005年林英典事件)等等批判的聲音，然而至今我們仍欠缺對法律實作的系統性考察。我希望透過本研究理論這些批判意識在多大程度上獲得法律論述的回應以及它們是否改變了權力配置，或者說，能夠改變權力配置的條件和機制是什麼。我認為唯有認識和反思才能替改變未來提供條件。

這樣的局部分析顯然得付出代價，例如是否有過度推論，如何替個案的特殊性辯護，以及微觀層次如何影響宏觀層次的問題。為了彌補此一缺失，我仍然必須從歷史背景的整理來突顯出音樂著作權和其他仲介團體在台灣社會發展中的特殊意義，逐步拉出形成當前矛盾的力量，以及它們所仍然依存的社會條件。我所關注的不是過去的歷史，而是現在的歷史。以 David Garland 的話來說，即是「利用歷史來重新思考現在」。

首先我所回顧的是國內著作權法研究的大宗，主要是將盜版現象看作有待解決的「技術問題」，不管是看作一種科學技術問題(即可以透過防盜版技術的改進加以減緩)，或者是看作一種法律技術問題(即試圖透過刑罰或賠償制度加以抑止)。兩種「問題化」的進路可以對應到兩個學科領域(資訊管理學領域和法律學領域)，也可以看到兩個學科逐漸衍生出分工關係。它們不僅僅是在理論上相互支援，在實作上也出現合作的情況。學術分工的現象反過來促使版權仲介更被看作一種技術問題，即如何設計法律制度或數位權利管理制度。

對於版權制度的研究論文主要座落於法學研究。這類文獻可以再細分，首先是以「指標性案件」為討論對象，且以「比較法學」為主要的研究進路。以林佳音(2001)來說，其關注於與伴唱機相關的著作權案件，比較日本法院判決與台灣法院判決的差異。另一類法學研究是從政策的歷史考察切入，「案件」被看作制度的檢驗或佐證，在進路上仍以「比較法學」為主。以林明鴻(2011)、林之巖(2008)、黃瓊秋(2010)為例，分別在出租權議題、集體管理機制議題上提供修法方向。這類研究的研究典範很明確，即是指出既存法律制度的不足，並且以修法或判決建議作為改進的方式。我們可以說，前述比較法學研究或是以指標性案件為主要的經驗證據的做法，可以歸之為「功能主義」式的研究。

另一種對於著作權的研究是去檢視「反盜版」論述所隱含的階級利益。國內少數的馬克思主義者曾經將盜版議題以階級利益的角度加以重整，像是 2002 年

孫善豪對於查緝盜版的批判，但是該次批判卻陷入馬克思主義的詮釋之爭，以致於完全偏離具體社會脈絡。(孫善豪，2002；岳生，2002) 不過，近年來有股關於「新經濟」(或稱「知識經濟」、「以知識為基礎的經濟(KBE)」)的論戰正引進台灣，雖然沒有直接處理盜版議題，但是對於「知識作為商品或作為中間產品」有歷史性的分析，可以當作不同於前述盜版研究的一支經濟利益衝突論。(邱嘉琳，2004；Jessop, 2008)

國內首先把盜版問題看作是文化價值衝突，可見於劉靜怡的研究與對 Lawrence Lessig 學說的引介。(劉靜怡，2002、2008、2009) Lessig 透過比較不同國家的文化，主張某行為是否被界定為盜版，不完全是從經濟利益的角度來看，而是與文化的類型有關。(Lessig, 2004) 不過，即使 Lessig 注意到盜版問題可能是文化衝突，他所提倡的解決方案仍是技術性的，無論是透過法律制度的判決先例機制，或是以程式碼設定 creative common 的簽章。關於 Lessig 提倡的實作，即使是主要的引進者劉靜怡也注意到，creative common 實作其實並未解決文化價值上的衝突，反而是繼續強化某些文化價值。(劉靜怡，2009) 然而我認為，這反而是我第二個關懷的切入點，也就是透過考察盜版問題的解決手段，可以窺見背後的權力技術觀。這涉及到當前盛行的「資訊社會批判」，以 Scott Lash、Manuel Castells 為主。(Lash, 2002)其實，Lessig 本身也是將盜版議題與資訊社會轉型看作相關的議題在處理。

Lessig 主要是比較不同文化間盜版問題被界定的情況，而得出上述看法。但是作為一個憲法學者，他仍然忽略美國憲法在 18 世紀和在 20 世紀是處於完全不同的社會脈絡的事實，企圖指出兩個時代「共享」的法理，例如對著作權的合理限制。Carla Hesse 首先證明智慧財產權的三個主要範疇有著根本不同的起源，著作權法的「作者」和「財產」概念是在後來才影響到另外兩個領域。(Hesse, 1990) 受前者的啟發，David Saunders 考察了著作權法中的「人格權」和「財產權」，發現這兩個概念不僅根源不同，而且其實是相互矛盾的。(Saunders, 1992) Brad Sherman 和 Lionel Bently 試圖證明智慧財產權這個範疇在 19 世紀前根本不存在，目前我們習慣的連結(著作權+商標權+專利權)也是 20 世紀初的產物。因此可以區分出 IPR 的前現代階段與現代階段，而現代階段的 IPR 又受到法律技術的抽象化和體系化，確立了「以登記作為管理的範圍」的原則。(Sherman & Bently, 1999)

對應於上述歷史研究所提出的文化觀點，我認為有幾個方向是值得進一步探討的。王泰升、黃源盛在台灣法律史的研究中提出對於「移植/繼受」的看法。王泰升認為繼受議題可以區分為「法源」和「在地化」。台灣的法源包括中國傳統法、原住民法、日本法、西方法等等。在地化則是由特定的行動者依據台灣社會經驗加以引介或改造。王泰升強調「外來性」，是從社會體的劃分著手(此處社會體與政治體似乎是互用的概念)，探討主動/被動的議題，這些議題又深受後殖民主義的影響，因而有論者要求反思「主動」背後承接的被動想像。王泰升將外來性的過程分為「繼受」、「法的移植」和「法的整備」。「繼受」帶有被動接受，暗示西方強權的存在。「法的移植」則套用了植物的比喻，強調修剪，亦即原先

法與後來法的不同是可能的；換言之，移植變成了中性的字眼。「法的整備」則強調支援國與被支援國的關係是一方知識輸出、另一方自主改造。其中，被支援國的行動者是重要角色，王泰升認為這些行動者包括了立法、法學教育、法律專業社群、司法機制等等。藉由探討台灣法學專業於 1920 年代的形成，王泰升似乎認為台灣法律自此逐漸出現自主性的條件。(王泰升，2010)

根據 Robert Gordon (1984)的回顧，在法律史學中，曾經盛行此種演化功能論的觀點，其有幾個特點：將世界分為社會和法律，兩者的關係是其研究對象。社會需求是動力亦是限制。存在著客觀的、過程的演化路徑。法律系統應當依他們對社會需求的功能性回應而描述和解釋。法律系統必須符合社會需要。功能主義內部分化為兩支：形式主義與現實主義。兩者的相異點在於：法律範圍的界定、法律在政治、經濟、社會決策上的自主性程度。這些差異使他們在法律史的取徑上有所不同。現實主義將法律條文看作政策制定的組成部分，形式主義則認為外於法律事務的現象是干預司法。(Gordon 1984: 59-67)

William P. Alford 曾於 1995 年發表華人社會與版權觀念的研究，他認為從中國清代以來的社會並未發展出可對比西方智慧財產權的觀念，這是由於其特殊的政治文化。他認為同屬華人社會的中華民國(R. O. C.)即使在引入西方版權法律之後，由於政治、經濟方面的各種變數而抑制版權法的實作。自 Alford 的研究以來，台灣版權史的研究幾乎形成某種定論，被置放在「外來法律」與「本土社會」的對抗此一框架下。姚竹音(2005)認為智財權中與文化最相關的是著作權，而台灣的著作權法由於受到文化霸權的干擾，無法在著作權意識自然發生的情況下產生著作權法，而是移植西方法律。

然而，這類研究對於現實是以「法律實務」的方式加以重建，因而著重在制度設計的面向，所考察的歷史是以修法或政策作為時間點，對於法律以外的現實欠缺系統性的觀點。從本文的經驗現象來說，最大的問題在於，由於著作權法多從創作者的權利出發，因此在中介者和使用者一端欠缺系統性的考察。此一問題不只在台灣如此，加拿大法律學者也意識到西方的版權制度理論對「使用者」的理解仍是淺薄的。

在試圖跳脫「功能主義」典範的研究中，也有企圖突顯出微觀的面向。首先，孫式文曾以「隱喻競爭」的角度思考著作權是如何透過隱喻的方式，與人們的生活經驗和價值相連結。法學研究多半會忽略這塊，因為法律多半會避免修辭性的用語(雖然這點值得懷疑)。黃泰然也從前述西方著作權思想中，指出盜版者在文化發展的思維中如何被論述為「他者」。(黃泰然，2010) 徐苔玲則考察了學術書籍盜版作為抵抗這層實作，指出盜版也可能作為一種「在地實踐」(徐苔玲，2010)。

黃泰然(2010)認為，在面對法律移植時，以「傳統文化」為號召的論述會出現，以著作權議題來說，出現的傳統文化即是指中國人對知識的崇拜。黃泰然認為這種「傳統文化」是被發明的傳統。『這種任意翻印他人著作，不尊重他人智慧財產的行為，不僅美商認為是文化落後的表現，台灣不少人也有這樣的自我認知。』當時的想像是『中國人崇拜知識，認為知識是大眾所公有的，印書主要的

目的在傳播知識與流名後世，而非是一個營利的事業---「在古代中國是著作權為私有財產的觀念根本不存在」，因此，華人「接受著作權的觀念，固為不可避免之事，但這種移植來的制度落地生根，卻頗需時日」。』(黃泰然，2010: 163) 未開發國家與開發中國家的區分是被發明的，傳統文化的說法是被發明的，發明的目的是為了灌輸新的觀念，而法律是新觀念的具體化。當前的抵抗論述蘊含了上述被發明的觀念。黃泰然認為，上述普遍性宣稱(指，竊盜他人財產必須懲罰)隨著法律化與技術化，而使得「我們」很難在智慧財產之外宣稱合法。黃泰然認為台灣的傳統文化無法直接宣稱合法，因為它不在「合法/不法」(legal/illegal)的區分之中，無法動用合法性(legality)的字詞。換言之，關於合法與否的界定，最終仍是回到西方所提供的版權觀念，而無法從被發明的傳統觀念中生成。黃泰然對於社會行動的抵抗面向有較多著墨，卻弔詭地未能找出其所根基的社會脈絡。卓冠齊(2003)對台灣著作權規範的研究則又是另一取徑，他認為法律作為文化霸權是以經濟作為動力，著作權法制是資本主義下的正當化工具，從經濟利益可以解釋著作權法的變法，尤其是入罪化與否。

徐苔玲(2010)的研究雖然是著重在書籍版權的議題，但是她對著作權法規範下構成的印書實作的研究，我認為也提供了研究著作權法的視角。該論文以「合法翻印與非法盜印」之間的相對相生關係為主軸，回顧在文復運動下，政府對於盜印的制度性扶持，以及逐漸成長出的學院印書文化。該文章修正 Kaser 的說法，其原先解釋翻印現象的說法有東西方文化差異、經濟落後、法律對盜印的制度性扶植。徐苔玲認為 Kaser 和 Alford 都預設了本質不變的文化觀念，也就是「版權概念不發達」的中國文化。法律在此觀點下，被看作是外加和移植的。徐認為，對於印書行為的理解，尚須兩個重要環節：印書的結構機制和社會過程的細緻圖像，以及印書主體的意義詮釋。一旦拉入這兩個環節，則經濟誘因、學術需求等等就不足以完全解釋，而必須訴諸某種行之有年的印書文化。徐苔玲認為，國家透過文復運動扶植了盜印，而禁書體制下形成的印書文化、實踐更能理解「盜印」為何發生。

在解釋著作權法的理論框架上，這些研究提供了不同視角的可能。「移植與抵抗」和「文化生成」皆試圖跳脫「法律一元論」的典範，試圖提出法律多元主義。然而，這類研究也帶有共同的問題。首先，它忽略了法律作為文化霸權的運作機制。從 Alan Hunt 的觀點，無論是法律作為意識形態，或者法律作為文化霸權，重要的是此一概念透露出法律的神秘性。而此一神秘性正是法律之所以能發揮功能的地方。因此，雖然是強調「移植與抵抗」的軸線，我認為前述研究卻弔詭地忽略了社會行動的多樣性。這些研究多半想要指出一種可攻擊的對象，為法律制度的失敗負責，然而卻忽略了 Arendt 所稱「沒有暴君的暴政」的可能性。不是系統像機器一般達成任務目標或者失敗的故事，而是這樣一個故事：所有人皆服務於其任務，卻沒有人為系統的後果負責。在社會行動的面向上，抵抗、迂迴與服務皆是選項。以「文化生成」為主軸的討論則過於著重在文化賦與行為的意義，卻太快地從文化意義跳接到正當性與合法性的問題。王曉丹(2010)認為，

繼受西方法律而來的許多法學概念在生活中仍是陌生的，這些用語仍然是宣稱性大於實質性意義。文化意義並不保證「制度上的合法性」，就像是每個人做事都有其理由，但不代表即是合法。因此，文化意義如何成為演譯合法性的資源，這中間尚須深入討論。綜上所述，我認為必須在理論上深入討論社會行動與合法性 (legality)，且將法律視為多種社會行動交錯與合法性建構的過程。

表 4：既有文獻整理

既有文獻	評論
制度設計與比較法學：林佳音(2001)、林之崑(2008)、林明鴻(2011)、黃瓊秋(2010)	未考慮伴唱法律化的內在困境，一味當成商品化的解藥
文化價值論：Lessig、Alford，強調不同社會文化有不同的規範	文化價值論與知識移植繼受論的問題在於社會經驗過於單面向。
知識移植/繼受論：王泰升、黃源盛，強調專業者依社會經驗而改造法律	
階級經濟利益衝突論(工具論)：孫善豪、邱嘉琳、Jessop、卓冠齊，強調法律作為經濟利益團體的支配工具	工具論的問題在於太過化約，反而將法律單面向化。
知識移植與抵抗：黃泰然，強調行動者在抵抗中接受外來法律	抵抗論未能從實作面理解法律有效的條件「霸權化與神秘性」，歷史中的大多數經驗是服從規範而非抵抗規範。
實作生成論：徐苔玲，強調特定歷史脈絡下的常民迴避規範的實作	實作生成論則忽略結構面法律得以維持正當性的條件「合法性的操弄」，歷史中的大多數經驗是服從規範而非迴避規範。

來源：由作者整理、製表

根據上表，我認為當前的首要目標在於重建意識形態與霸權等等概念，以維持馬克思主義以來的批判傳統，進而釐清商品化與法律化之間的交互影響。我認為意識形態等等概念的問題在於被濫用而失去精確性，但它的出發點與我的研究目的相契合。此外，它的批判立場仍是最明確的。

2.2 研究架構

2.2.1 虛構商品與抽象財產

在 Karl Polanyi 的市場概念中，「虛構商品」是他用以批判意識形態的有力概念。虛構商品的定義是，市場經濟在「去鑲嵌化」的過程中，虛構出社會中「人」和「自然」的對應物，以使「人」和「自然」受到供需法則的統治，這些對應物即是虛構商品。虛構商品總共有三種，分別是勞動力、地租，以及貨幣。Polanyi 指出市場經濟最初是鑲嵌於社會中，由於政治經濟學論述影響了國家政策，市場經濟才得以去鑲嵌化。延續 Polanyi 研究的學者 Jessop 則認為，在勞動力、地租、貨幣之外，還有第四項虛構商品，即是智慧財產權。

Irzik 認為智慧財產權能否成為虛構商品，與它能否被技術化有關。比方說，要到 1980 年之後，個人電腦的出現，程式碼才被看作是一種智慧財產，並產生了各種著作權的交易形式，對著作權的「偷竊」也被界定出來。當某項東西成為智慧財產權，或者說成為虛構商品，往往伴隨著一套管理論述。一旦某種東西變成虛構商品，隨之而來的就是受到供需法則的統治，以及市場機制的擴張。

Polanyi 認為，國家的角色既可能是市場經濟的推動者，也可能是改變市場經濟擴張此一方向。即是先進國的情況，國家扮演的角色也會有不同時期的變化。根據 Irzik 的研究，美國的生物製藥知識的商品化，其主要推動者正是國家。最高法院透過判決而改變了社會各階級的力量，在 1980 年代以前，最高法院對於生物科學知識的可專利性都抱持否定態度，阻止了知識經濟的擴張；但在 1980 年代以後卻轉為肯定態度，加速了知識的商品化，美國藥廠也取得了極大的經濟力量，進而在政治上也更有力量。

同樣，在台灣，智慧財產權的整體法制是以國家力量確立的。在 1986 年前後，著作權法修法就是國家為了與美國進行貿易談判而提出的籌碼。不過，國家也有試圖緩和自由競爭的政策，例如隨後的仲團法案。國家政策有其內在矛盾，既推動虛構商品的市場經濟化，又阻止商品化過於快速。

2.2.2 法律意識形態與論述形構

Polanyi 及後續研究者指出了智慧財產權成為虛構商品所必定存在的論述條件，特別是國家對於智慧財產權商品化的影響。無論是推動商品化，或是抑制商品化，國家最主要的手段是法律，以及法律相關的意識形態。在這層意義上，對於智慧財產權如何虛構商品這樣的問題，我認為必須借用法律意識形態的分析方

法。自從美國 1970 年代批判法學(critical legal studies)興起以來，對於法律的意識形態分析成為頗具系統的視角。意識形態概念直接影響了美國「批判法律史研究(critical legal history)」的中心思想。

Morton Horwitz 於 1977 年的法律史研究是這一取徑的代表。Horwitz 的目的是研究私法與 19 世紀經濟變革之間的關係。傳統的憲法史不僅包括了非典型的重大判例，也包括了在思想史或社會控制樣板上不具代表性的憲法判例。然而，在整個 19 世紀大部分時間裡，法院頒布和實施普通法規則，是法律適用的一種更典型的形式。通過集中研究私法，可以找出法律、經濟和社會互動更有規律性的例子。以往的研究偏向把法律領域當作中立的，或是以形式主義來研究它。Horwitz 強調法律意識不只是社會力量的總和，至少在短期來看，**在觀念是自治的意義上，法律是自治的**。法律職業的利益和意識形態的內在需要，使法律職業可以在社會力量與法律之間起到緩衝或過濾作用。這一進程不應與法律家調和各種對立的社會力量的主張相混淆，這些主張是為了使法律在政治上中立，而且它還是自我證成的(self-justificatory)。這一進程說明，對創造一個中立的、非政治的法律制度表象，法律家是有其自身利益的。Horwitz 試圖挑戰二戰以來的「共識」史學派(consensus school)研究，其試圖論證管制性國家是對政府干預主義的早期形式的回歸，而非對自由放任的背離，因而他們關心找出政府干預的證據，而不是質問這些管制是為了誰的利益。他們往往假設，所有管制都是為大眾利益制定的。Horwitz 認為在美國內戰前，關鍵性的選擇之一是通過法律，而不是稅收制度來促進美國經濟的發展，這一選擇在財富分配上有了重大影響。此研究也試圖挑戰進步主義史學家對自由放任理念的使用。以往並未考慮法官享有的普通法上的權力，也沒有考慮在普通法的語境中使用自由放任這一觀念。Horwitz 認為 19 世紀法官的契約觀念既是工具性的，又是自由放任的。因此，這種自由放任範疇在分析私法法官判決行為上往往無用，因為未區分發展目標和分配目標。此外，新政史學家的自由放任觀念顯示他們天真地相信法律和政策可以反映社會總體的一致需求。Horwitz 強調，法律管制的特性已經改變了，它也成了新權貴手中的主要工具。如果公眾利益的唯一標準是經濟發展的極大化，那麼美國法律制度為了促進發展目標而成功地轉型了。但是，如果我們關注隨之而來的經濟財富和權利分配，那些被合法沒收的社會財富、被強行徵收補貼的受害人，那麼我們就很難將經濟發展最大化看作是共識的體現。可以看到，Howitz 在後續的研究中也加重了文化因素的解釋，不過他仍然認為，法律思想不能脫離社會權力脈絡解釋。

批判法律史雖然強調法律的自立性，卻也始終未能解釋，法律是在何種程度上、何種意義上具有自立性，如此又是如何與社會互動。根據 Gordon 的看法，批判法律史能夠彌補以往演化論的不足，強調未來並非演變方向所能確立。因果關係並非決定論的。法律不能被理解成社會需求下的中立技術。法律雖然是政治衝突的產物，但不是隨著每次政治力量的重新結盟而變化。相對自主性意謂著法律不能完全由外在的政治、社會、經濟因素解釋。謹記社會和法律的分野是文化

上和歷史上偶然的。借由其他故事線來相對化當前的認識。方法在於，其一，模糊化法律與社會的界線。其二，將法看作是意識的構作。其三，在矛盾中尋找非決定性。(Gordon 1984: 100-116)

我的立場並非回到批判法律史的意識形態理論，而是去指出當代著作權規範的法律形式根源和座落於台灣社會脈絡的過程。我不贊成許多關於智慧財產權或著作權規範的研究，如 Rosemary Coombe 所回顧的，其中太過於強調利益團體的目的性，使規範變成了純粹的階級工具。然而，批判法律史所具有的法律多元主義仍值得借鏡，特別是在重建意識形態的理論地位之後。如果能夠維持意識形態概念所指出的法律的神秘性，而又能夠顧及主體能動性及合法性(legality)的建構，則代表此一概念仍有分析價值。

根據 Ewick(2004)的回顧，意識與意識形態在 19 世紀的社會理論中被視為對立的且都是觀念層面的，與意識形態相關的是一使不平等得以自然化的信念體系，與意識相關的則是個人主體所保持的清醒，主體發現前述信念體系是歪曲、帶有偏見、和涉及利益。在 20 世紀的發展中，意識形態失去了與意識對立的色彩，不再用以指涉靜態的理念體系，而是動態過程：通過此過程，意義得以生成、遭遇挑戰、再生產、甚至轉變。人們能夠透過意識形態而思考。這種發展的動力之一是假設主體有看穿優勢權力關係的能力，換言之，主體被重構為對社會互動中的權力關係有著清楚認識的意識的主體。在社會-法律研究中，法律主體被視為能夠創造性的構造他們行動於其中的情境化的權力關係的主體。Ewick 認為此時意識和意識形態的區別在於是否連接著權力，但是在 Hunt 的脈絡中，意識形態更加失去了貶損的意涵，而更為中立和描述性。這種問題的根源在過於強調某些主體對資源、隱喻、策略的選擇，卻忽略了另一些集體將他們對世界真實的想像因其行動而被置於優先地位，以及非此類集體的主體抵抗此類想像的努力。

我認為有必要回顧 Alan Hunt 於 1985 年對意識形態概念所開始的重整的工作。首先，他區分了「法律的意識形態(ideology of law)」、「法律的意識形態面向(ideological dimension of law)」、「法律意識形態(legal ideology)」三種用法，此三種用法時常被混淆，實際上有不同意義。Hunt 認為「意識形態」概念在法律社會學仍具有重要意義，唯有透過它才能呈現出法的神秘性。較接近的選項是「象徵(symbolic)」或韋伯傳統下的「正當性(legitimacy)」。然而，釐清意識形態概念也有好處，或許能夠解開工具性的馬克思主義與自由法律主義之間的疆局。

由於 Marx 文本中的「意識形態」概念用法不一，無法從中得到確定的概念，但是多數用法都預設了意識形態與階級兩者之間的關係。由於意識形態與經濟利益和政治利益相關，就不必將意識形態限定於類似世界觀的用法，同樣，「虛假意識」概念也應該被捨棄，因為這用法看不到觀念與利益的關連。

Hunt 認為自西方馬克思主義以來，為了避免經濟主義或化約論的危險，「意識形態」成為關注對象。Hunt 從既有研究得出的結論是，我們無法找到唯一的資本主義法律形式。這裡可分為「具體決定」和「形式決定」兩種立場。Hunt 認為法規範的內容並不會被物質性基礎所具體決定，亦即它並非純然反映社會群

體鬥爭的結果。但是，Hunt 認為在資本主義社會中，特定意識形態與某些法律形式之間存在選擇性的親近，例如法律的個體主義、平等、或私有財產等等成為共通的價值。

不過，前述意識形態分析仍然過於強調宏觀的分析。Hunt 對於意識形態概念的修正開始帶入兩種理論資源，其一是 Gramsci 關於常識與霸權的討論，其二是 Althusser 的主體概念。

Hunt 指出 Gramsci 將馬克思的意識形態概念進行些許改造，可以分為幾個面向：首先，重心從哲學系統的智識面轉向大眾意識或常識的形塑。意識形態鬥爭也不是世界觀之間的宏大鬥爭，而是常識上的位移和調整，和其現實的參與。葛蘭西的意識形態概念不是消極的，而是積極的。因此，相對於支配階級的霸權，被支配階級也有「反霸權」。甚至 Gramsci 的意識形態概念不需要有統一的黨/階級概念，而容許「在地霸權」概念。最後，Gramsci 是如此定義霸權：將鬥爭情緒上的問題置放於普遍(universal)而非團體(corporate)的層面上，因此創造出在眾多從屬團體之上的基本團體的霸權。(Hunt, 1990: 320)

另外，Hunt(1993)也回顧了 Stuart Hall 對 Gramsci 的詮釋。根據 Stuart Hall 的看法，Gramsci 的意識形態概念是指關於世界的概念，影響個體和團體的行動。對於 Gramsci 的意識形態概念存在兩種解讀：其一是無意識的心理慣習；其二是常識(common sense)(或大眾論述)。常識既是社會行動的媒介，亦是由其所再生產的社會關係所構成。

Hunt 進行改造的另一條路徑則是從 Althusser 對主體的討論著手。Althusser 是在 1970 年〈意識形態與意識形態國家機器〉中討論此一問題。為了理解意識形態國家機器是如何有效運用，換言之，意識形態如何再生產和鞏固支配關係，其中「主體」扮演了重要角色。主體是構成所有意識形態的基本範疇，之所以如此，只是因為所有意識形態的功能（這種功能定義了意識形態本身）就在於把具體的個人「構成」主體。所有意識形態都通過主體這個範疇發揮的功能，把具體的個人呼喚或傳喚為具體的主體。個體變成主體的原因是，個體承認，被呼喚的正是他。主體需要主體，主體與主體的相互承認，主體間的相互承認，以及主體最終的自我承認。

Althusser 特別指出了意識形態形成主體的機制，他稱之為「召喚」(interpellation/interpellation)，透過此一機制，意識形態把個體變成主體，而這是以一個獨一的、中心的、作為他者的主體的存在為前提。在 Althusser 的定義裡，法律既是鎮壓性國家機器，也是意識形態國家機器。換言之，法律既是以警察、法庭和監獄等等暴力壓制的機制，也是以意識形態召喚主體，使之成為意識形態再生產一環的機制。Althusser 將原先意識形態與特定團體的連結倒轉過來。不是先有特定團體，而後有意識形態為之服務；而是先有意識形態，而後形成特定團體，特定團體是被召喚而成，當它出現時，它就成為意識形態的一環。

然而，Althusser 對於召喚為主體之後的再生產機制並沒有更為細緻的討論。Hunt 認為，要推廣此一概念，必須納入 Foucault 關於「論述」的討論。Hunt 認為

Althusser 對於意識形態的研究開啟了向「論述」的大門。Hunt 認為「召喚」與「論述」有不容忽視的直接關連，正是透過論述，個體被召喚為主體。意識形態是論述的特定形式，其內容有所缺乏，不足以闡明其社會類屬(這些社會類屬是由論述而構成的)的利益。透過 Althusser 的主體概念，Hunt 認為原先在 Marx 那裡的意識形態概念將能夠修正一個缺點：Marx 認為，意識形態的負面意涵是扭曲想法，正面是呈現為社會意識。這種定義建立在一套預設的「真/假」區分上，這是其問題所在。也由於 Marx 對社會的總體性預設，使得意識形態分析被要求提出不同社會性形式的知識庫，卻未能產生適當的概念。Foucault 的論述概念較不涉及總體性預設的問題，而是主體和社會關係存在的領域。意識形態較與利益相扣連，而論述則較為是語言上的、內在的，是作為語言轉向後的概念。

不過，Foucault 的論述概念也有一個問題。在 Foucault 對刑罰的考察中，似乎有一傾向，認為規訓取代了法律。Hunt 則試圖把法律帶回來，藉著討論法律與規訓相互連結的方式。Hunt 認為，Foucault 的論述概念是結構主義的，因為論述是種專業的，從生產的制度化部分產生。Foucault 的論述概念能夠說明意識形態如何從社會和制度的複雜實作中產生，也能夠避免「原因」或「起源」的目的論解釋。除了法律與規訓複雜的交互連結，Hunt 還要討論權力的凝結。在討論規訓與法律的交互穿透的權力形式時，Hunt 認為結構耦合的概念有助理解。以往，權力凝結的議題只在國家和經濟層次上較為明確，Hunt 則要結合法律多元主義和國家法在權力凝結的角色。

Hunt 對於意識形態概念在理論中的重新定位，大致是接續 Gramsci 和 Althusser-Foucault 這兩條路徑。Foucault 的論述形構(主體被構成的過程)可能有意識形態的效應，亦可能開啟新的論述空間，而有 Gramsci 的反霸權生成的可能。簡單來說，我認為 Hunt 的意識形態分析可以如此理解：「法律關係」並不一定是為了特定團體的利益而直接生產出來的，而可能是法律知識或經濟知識權威下的產物，從 Foucault 的脈絡，「法律關係」更適合被稱之為論述。「法律關係」被稱為論述的另一個理由在於，法律關係不僅僅是壓制性的，更是生產性的。界定「創作者與使用者」的目的不只是鞏固社會位置，更是能夠生產出關於創作者和使用者的治理知識，台灣的歷史經驗恰好使我們見證了從壓制性的言論箝制、取締掃蕩，轉向生產性的市場管理論述。

當法律關係成為社會關係的主要界定用語，並且成為常識，法律關係就成為霸權。法律關係要成為霸權，必須以一套將法律關係轉換為社會關係的實作機制為前提要件，在這套實作機制的運作下，法律關係能夠從權威的論述變成用以界定社會關係的常識。實作機制串連起法律知識權威與其所界定的社會關係、社會位置上的能動者，這些能動者又可能因為與法律知識權威的社會距離，而形成法律知識的傳遞鏈。位於傳遞鏈末端，法律知識愈是具有霸權的特質。

2.2.3 行動者與法律意識

Hunt 以專業論述和常識霸權兩種概念對意識形態的重整提供了解析法律之所以神秘化的特質。如同 Ewick 指出的，意識形態概念的後續發展試圖找回意識形態的批判向度，但也試圖避免原先過於批判而帶有的解釋性問題：預設真相的存在和其被掩蓋的狀況；將主體假設為過於被動的反映者；將意識形態與階級利益的關係預設太相關。發展的動力在於 Foucault 的權力觀的刺激，社會建構論或社會生活構成理論者將意識和意識形態看作同一過程的局部，其中個人對世界賦與的意義得以確定、穩固、客觀化，進而成為限制和約束日後意義形成的體系的一部分。根據 Ewick 的回顧，Thompson 於 1990 年提出意識形態形式的類型學，意識形態與非意識形態的單純意義系列之間的區隔在於，意識形態在結果上服務於權力。此種結果論的觀點帶出了意識形態效應此一概念，當意識形態效應是穩固權力，則它是意識形態。由於意識形態不是從內容上，而是從效果上被界定的，因此意識形態可能具有多數個形式，只要它最終穩固了權力。這裡的權力概念很簡單，即指階級間不對等、不平等的關係，統治階級對被統治階級的統治。在 Thompson 的推廣下，意識形態形式研究將催生出類型學，在他的研究中，至少有五種重要的形式。Ewick 也整理了幾篇研究，提出了四種重要的形式，分別是正當化、欺騙、統一分裂、物化。在正當化下，還可以分為合理化、普遍化、敘事三種類型；欺騙也可以分為委婉、代替、比喻三種。

Ewick 有意將 Thompson 的意識形態形式與 Foucault 的論述(discourse)看作是類似的概念。意識形態形式和論述皆與權力相連，都在積極的使用過程中生產真實。差別可能在於權力觀的不同，意識形態形式預設的權力觀仍是階級社會中階級對其他階級不平等的統治，Foucault 的權力觀則無明顯的統治階級。另一個差異在於意識形態形式的概念仍舊建立在與意識的對張上，因此，「意識」是相對於意識形態的另一個局部，意識能夠生產與再生產意識形態，卻也可能挑戰著意識形態。這可能奠基於社會建構論者或社會生活構成理論者所具有的主體觀。

Ewick 認為，意識既不能克服意識形態，又不能被後者殖民化。作為意義形成的積極過程，意識可能生產、再生產、甚至挑戰著意識形態，各種可能性中何種可能性將被實現，無法在理論上得到陳述，只能從經驗上認識和理解，意識和意識形態、社會結構的關係是特定社會歷史互動的結果。這些關於意識的再生產問題，就如同 Hunt 所論及的常識霸權與專業論述之間的機制，我認為需要進一步操作化。

Sally E. Merry 於 1990 年的研究提供了一個操作化的參考。她所關注的機制在於訴訟(litigation)，她發現在調解或法庭上的互動過程中，事件、行動和情況均會被命名，命名會不一定地使用道德論述、治療論述或法律論述。命名可以被看作是擁有支配權力的一種象徵，權力以這種方式介入了第三方和爭執者的關係以及爭執者之間的關係之中。這是稱為「命名的權力」的權力形式，這是一種特殊

的權力，不同於強制的權力或暴力，是權力的一種非常微妙的表現形式，能夠促使現實生活與生活的意義相統一。社會階層、教育和制度上的權威的差異都對這種形式的權力有所影響。

在調解、書記官聽證、審前談判及人際關係案件中，法律論述時常被轉換為道德論述或治療式論述，並在其框架下命名該問題。此一轉換是在法庭的權威促成之下發生的。這裡發生了進入法院的期待與實際效果之間的落差。Merry 指出，這些常民之所以接受調解，是希望獲得「正式」文件所具有的嚴肅性，這是透過調解人員較高的學歷背景、社會地位，以及法院的空間所賦與。然而，原告(提起訴訟的人)通常被告知他們的問題不是法律的，而是道德的或治療性的。一方面有些人的法律訴求被駁回，另一方面又有一些人在如何運用法律論述以及怎樣以法律和治療性術語思考和表述他們的問題方面得到了指導。

Merry 指出了法律專業者看待案件的方式與常民看待案件的方式之間存在差異，而且會由於既存的權力關係，使得常民的期待時常落空。這種權力關係被稱為命名的權力，在 Merry 的理論中，權力透過使用不同的論述此一過程而被實現。權力不僅生產宏觀的論述，還體現在論述被使用的方式：存在於每次案件中的「命名」。在法律程序中的經歷使原告的法律意識發生了改變：從最初的不信任，到後期的對抗。同時，法律及其程序的權威性也會隨著法院經驗而減低。那麼，「為什麼這些在法院工作人員努力向他們說明他們的問題不屬於法院的情況下還會回到法院來？」Merry 認為原因有二：原告沒有其它尋求「公正」的管道、法院有時的確會提供幫助。由於這類垃圾案件是法院和原告之間鬥爭的場所，因此它們顯示了美國社會所面臨的兩難境地，這種兩難的困境植根於它自由主義的法律秩序和普遍的法律權利意識中。法院應該「忽視」亦或「介入」？前者將否定公民權利感，形成法院軟弱的印象，不利於國家法律權威對工人階級和窮人的控制，而可能導致制裁和懲罰機構的開支。後者則將鼓勵人們在安排家庭生活和鄰里生活方面對政府的依賴。

雖然原告依據權利意識而將個人問題帶至法院，但他們將發現其與法院人員所具有的法律意識存在著微妙的差別。Merry 認為，法院利用法律權威以其它論述建構了當事人的問題，並用非法律的手段來解決這些問題，這是一種文化控制。而對此也存在不同形式的抵抗，這足以說明法院表象上雖然是一控制形式，但它並不徹底。法律的理想化形象與社會底層群體之間的關係並不是一種簡單的被動接受的關係，而是一種滲透、重構和反抗的鬥爭關係。因此，法律權利意識存在著一個根本性的悖論。當低收入階層利用法院來處理人際關係問題的同時，加深了他們對國家機構的依賴。這促使原告的法律意識增強，也意味著他們向控制他們生活的傳統等級制度提出更多挑戰，但是同時也增加了他們對法律的依賴。當原告試圖逃避社區控制的同時，卻受到了以法院形式出現的政府的控制；他試圖反抗現存的社會秩序，但他的指控並沒有走出由法律、社會傳統和治療及幫助性語言所建立起來的框架。

2.2.4 法律意識的例行化與權力的再生產

我認為 Sally E. Merry 的研究，是將訴訟過程看作是意識形態和權力得以再生產的機制，得以連結個體層次的認知、抵抗與臣服，以及宏觀層次的論述、意識形態與權力。目前對於台灣著作權法的意識形態與權力得以再生產的機制，只有關於利益團體交鋒場合的研究，尚無關於實際訴訟過程的考察，我認為 Merry 提供的操作化定義有其參考價值。然而，如何將 Merry 的研究推廣到訴訟之外的情況？這個問題特別發生在當專業論述被生產出來以降低訴訟案件數量的情況，因為這說明了是否進入訴訟過程，已經是專業論述所影響的結果。若只考察訴訟中的專業論述，就很難考察到上述專業論述的全貌。這一問題特別存在於 1997 年著作權法律論述中的以市場機制降低訴訟量的情況。我們若要考察版權市場如何由專業論述進入到常識霸權，是無法在訴訟中看到此一機制。因此我們需要訴訟外機制的分析手段。

為了轉向日常生活和社會行動的文化意義，以及連接起合法性(legality)的討論，法與社會研究的學術社群逐漸得出一個共識，即是採用「法律意識」(legal consciousness) 此一分析單位。然而，法律意識的理論定位其實暗藏差異，在法與社會研究這一跨學科的研究領域中，不同的學科立場影響了對於法律意識的理論定位的不同關注²。

根據 Silbey 在 2005 年的回顧整理，法律意識此一議題首先發展於 1980 年代和 1990 年代的法與社會研究，探討法律霸權的議題，特別是法律如何維持它的制度性權力，無視於書本上的法與行動中的法之間的斷裂。議題源自 1910 年 Roscoe Pound 的文獻，在 Sarat 於 1985 年的發展下，指出權力如何能在法律關係中實例化，以及社會組織很重要且是如何重要。1974 年 Galanter 的研究指出，即使法律宣稱正當程序和在法律之前平等，但是既得利益者總是能系統性地出人頭地。此時期的法與社會研究對於 Rawls 於 1971 年提出多元民主中的「正義」概念，其以正當程序(所有案件一致處理)和法前平等為核心。

這些經驗研究證實 Weber 所假設的官僚、法律和技術的理性化下的鐵牢籠。以 Arendt 在《共和國危機》中的說法，這是「沒有暴君的暴政」。不是系統像機器一般達成任務目標的故事，而是所有人皆服務於其任務，卻沒有人為系統的後果負責。為了理解法律的系統效應的內容和條件，必須探討人民(“we the people”)如何感覺到法律的一致性、公平性和正當性。具體的問題則是法律被誰使用、如

² 在合法性的議題上，美國「法與社會研究(law and society)」已有相當多的研究，且出現一種趨勢，即從「法律人法(lawyer's law)」(根據 Friedman 在 1975 年的定義，指法律執業者和理論家的觀念、問題或利益情境)，轉向「法律行動(legal acts)」(現代國家的規則與管制、行政治理的程序、警政作為)和「法律行為(legal behavior)」(法律專業的正式和非正式工作)。在能動性的議題上，「法與社會研究」將研究對象從可測度的行為轉向 Weber 式的社會行動，其專注於意義的分析，和社會互動中的詮釋性溝通。法律不只是社會行動的工具，也是一套概念、分類範疇和基模，用以建構、溝通和詮釋社會關係。

何使用，以及在什麼時候不被使用，這些用與不用的情況對民眾而言有何意義。此一新導向共有三個組成部分：

在較為主流的立場中，法律意識與兩個概念息息相關：霸權和意識形態。霸權是指意義得以生產、遭受挑戰、再生產以及變形的過程。意識形態則是指將特定的權力安排具體化，以某種方式影響著誰能活下去、誰不能，意識形態總是複數的，各種意識形態對權力的安排並不相同。霸權和意識形態可以說是連續體的兩端，當鬥爭是明顯的、動態的，這是意識形態；當鬥爭是靜態的、不明顯的，則是霸權。意識在霸權-意識形態連續體的社會生產過程中扮演一定角色。法律意識既反映了社會結構，也形塑了社會結構。因此，法律意識也在合法性的集體建構中扮演一定角色，不同形式的意識一齊構成了意識形態的、霸權的合法性。

以 Silbey 和 Ewick 在 1998 年對法律意識的定義，「法律意識」則定義為合法性建構過程中的參與，這有助於保持結構與能動性、限制與選擇之間的張力和活力。意識並非完全是個人的或主觀的，而法律意識總是一種集體性的建構，同時表達、使用和創造出公開交換的各種認識基模。法律意識研究的核心議題是探討常民在從事、規避或反抗法律和合法性的意義時，如何體驗和理解合法性；此與「作為態度的法律意識」和「作為附帶現象的法律意識」這兩種定義不同。Silbey 和 Ewick 所主張的是「作為文化實踐的意識」，此種觀點將人的行動和結構的限制整合起來，以避免了前二種觀點的二元主義。在此觀點下，合法性是社會的一種結構要素，其由文化基模和資源構成，並確定、構成社會生活的模式；同時它也必須不斷被個人和團體行動者生產、援引和配置。

在 Silbey 和 Ewick 的觀點中，霸權是藉由法律意識之間的矛盾而獲得維持。「敬畏法律」和「利用法律」這兩種法律意識構成了美國法律意識形態的經緯，使法律既是一種具體化的超越性領域，同時又是一種遊戲，使得合法性成為一種無可爭辯的、不被認識的權力，維持著日常生活。由於「敬畏法律」、「利用法律」建立了普遍性的、無歷史的真理，卻又不會被拿來與特殊的、地方性的實踐相提並論，因此，它隱藏了社會組織，維持了權力通過特殊與一般所表現出的不可調和性。因此，不可調和性本身證明了法律具有霸權的特徵。

在 Silbey 和 Ewick 的研究中大量使用語言轉向的理論和 Giddens 的《社會的構成》的概念。在這些近代社會學研究，意識被理解為個人與社會結構交互過程的一部分，其中個人賦與世界的意義變成定型的、穩定的和客觀的東西，這些意義一旦被制度化就會變成物質系統和話語系統的組成部分，該系統又限制和制約著未來意義的創造。社會行動則是以這些象徵建構的執行為基礎，通過特殊的場景和互動中對「基模」(schemas)的創造和運用，人們積極創造和理解世界。Silbey 也引用 Giddens 《社會的構成》的概念，基模作為解釋用的文化編碼，執行了社會生活的實行或再生產過程中的一般程序的功能，其指向了作為社會行動的一個基本方面的命名權力。除此之外社會也生產、分配「資源」；資源包括了諸如法律知識、資本、財產、政治關係、體力等不同的物體和能力，它需要文化圖式以使自己具有滋生權力的能力。反面，圖式也依賴於資源，以維持清晰和可行。資

源的不同分配與進入圖式的不同方式標誌著社會權力和能動性的差別，這說明了社會生活的再生產，並帶出社會結構即限制的觀念。然而，社會結構作為外在的、強制的因素並不代表其獨立於集體行動和思想而存在，雖然它並不會受意志的否定而消失。

Silbey 和 Ewick 對於美國常民法律意識與法律霸權的討論堪稱經典。近年來，此一研究取徑也影響了台灣學界對於法律史、法律與社會研究的討論。法律史學者陳昭如曾研究台灣社會中女兒繼承權議題中的兩種法律意識：「棄權」和「爭產」(陳昭如, 2009)。此外，陳昭如與張晉芬(2009)共同研究了面臨勞動待遇的性別差異時出現的法律意識。黃丞儀(2011)則討論了台灣的環境運動與消費者運動中的法律意識。在上述研究中，Silbey 和 Ewick 的文獻主要是被當作「方法」來使用。如王曉丹於《法意識與法文化研究方法論》一文中所強調，美國社會的法律意識類型無法直接套用在台灣社會之中。但是，作為研究方法，「法律意識」的概念則有助於台灣學者發掘出台灣社會中的法律意識類型。

然而，如同 Silbey 在 2005 年的回顧與反省中所揭示的，法律意識的研究仍有三大問題未能解決：如何將法律意識座落於諸如階級、性別、種族等等群體；如何解決在理論定義、文化意義、對法的反抗之間的論辯；又如何個體的微觀世界與關於意識形態、霸權、法治等宏觀理論之間架起理論和方法上的接點。(Silbey, 2005: 351) 其中又以第三個問題最為迫切。我認為，若是置放在 Hunt 的術語中，此一問題就在於我們並不理解常識霸權與專業論述之間的機制。Silbey 關於「霸權-意識形態」連續體的討論並無助於理解，反而是將能動性的理論負擔全部強加在「意識」這個仍不夠清楚的概念上。不過，意識的考察倒是替 Foucault 的概念提供了操作型定義的參考。

首先，我認為「意識形態與霸權的連續體」應該將意識形態一端替換為論述。如果我們承認歷史中的著作權法和其他法律一樣，有一體系化(系統化)的過程，那麼我們就是承認著作權法有著不同的體系化程度。如果我們承認，在法院和一般交易行為中使用的著作權法有著不同的嚴格程度，那麼我們就是承認下列事實：體系化程度的差異不僅僅是存在於歷史的貫時性中，也存在於結構的共時性中。在體系化程度的差異下，強調科學化與專業化的一端，我稱之為論述，而強調常識、用之而不察的一端則稱之為霸權。根據 Hunt 的整理，論述是能夠明確表達特定利益的意識形態。從 Althusser 以降的角度，論述和意識形態都是在一定的權力關係下被生產出來，能夠表明何為主體。相較於論述，霸權並不表達特定利益而是共同利益，權力關係得以調整和穩固，強調主體的服從。在 Silbey 與 Ewick 的觀點，霸權是那些不被思考的東西。霸權通常被視為系統性的權力，指當某種行動樣式變成習慣性的，在互動中的(transactional)優勢變成特權。重點在於，Silbey & Ewick 認為霸權並非從特定社會安排中機械式的興起，而是在日常互動中被生產和再生產的，是被經驗為不受注意、不被質疑、也不容許爭論的(not open to negotiation)。」

論述和霸權都圍繞著權力關係的再生產，Hunt 將 Foucault 的概念引入後，其觀察重點不再是生產關係的再生產，而是權力關係的再生產。最主要的差別在於，生產關係的再生產預設了明確的統治階級，而權力關係的再生產並無預設階級。因此，Hunt 稱之為權力的凝結(condensation of power)。權力關係的再生產涉及兩個與主體性扣合的面向：論述形構與論述實作。論述形構(discursive formation)是權力關係再生產的第一面向。Hunt 指出，從 Colin Sumner 意識形態形構(ideological formation)的概念出發，強調不同意識形態要素(ideological elements，例如某一法律規範或司法宣示)的連結之中的不連續性與緊張。法律論述並非如想像中的體系化，意識形態形構正是系統化的過程。不過，意識形態概念太過於強調生產關係，而我這裡談的是權力關係，因此我將使用論述形構此一概念。我認為要討論版權仲介的論述形構，首要任務是整理「版權仲介」的概念史，必須標示出版權仲介所座落的各種法律論述，以及法律論述背後的社會脈絡。這不是一個簡單的任務，但我會盡量呈現出版權仲介所座落的各種文本。關於這些資料，以及對這些資料進行分析的方法，我將在下一小節陳述。

論述實作(discursive practice)則是權力關係再生產的第二面向，在法律的論述實作中，主體化的個體有意識地行使主體的權利和義務。而在經驗考察上，必須指出各種實作的機制，包括資源的實際分配與實際運用。而由於意識的多變特性，使其有挑戰既有實作的可能性。Silbey 和 Ewick 曾特別強調相對於霸權，會存在某種抵抗實作。關於法律論述實作的機制，訴訟過程是一個重要的考察對象。Donald Black 曾於 1989 年的 *Sociological Justice* 一書中提出法律社會學的新取徑：案件社會學。案件社會學的源頭可以溯及法律寫實主義運動及日常生活案件知識的累積。它說明了案件即使在法律上相同，也會因為社會特徵的差異，而有不同的結果。可知，案件的社會結構與每一項法律行為都有關係，而最後的結果是法律量的變化。Black 認為案件的社會結構可以分為：對手效應（原告被告之間社會地位的差異）、律師效應（助陣者）、第三方效應（審判者）、講話方式（地位固定的情形下，不同的表達方式會影響）。社會結構的變量可以轉換為案件（法律）中的變量，案件社會學的目標在於指出轉換的邏輯。Black 認為上述理論不只是法律社會學的新分支，而且還是新的概念，它相對於「法律＝規則、邏輯」的看法（其認為法律在案件之間是不變的），更認為法律在案件之間是可變的，依社會特徵而變化。他認為法理學和社會學構成兩種對法律現實的不同說法，而社會學模式正在改變法律界對法律的看法。

Hunt 曾經評論過 Black 以往的行為理論(behavior theory)(Hunt, 1983)，他認為在 Black 的行為理論下，「行為」反而只存在數量的差異，而合法/非法的差異變得不重要了。我認為 Black 的案件社會學取徑有類似的問題。如果將合法/非法的差異帶回來，並使得法律與其他社會規範有所區隔，我認為「合法性」概念必須被強調，也必須回到主體如何理解合法性的問題。在 Merry 的觀點，訴訟是各種論述交會的場域，也是製造意義的過程，在此過程中，法律提供了一系統可能的意義。(Merry, 1990) 而從 Silbey 和 Ewick 的角度，案件則是權力安排下的產物，

「日常生活中的困擾，他們的問題、不滿，被轉換化能夠進行、列檔、重新指派與重新排程，而稱之為「案件」(Silbey & Ewick, 2003)。換言之，案件可以從宏觀視角和微觀視角進行不同的考察，既可以考察它在不同論述中的位置，也可以考察論述在案件中所激發的實作。

2.3 研究方法與研究限制

為了探討台灣音樂版權仲介的知識是如何形成的，我將時間拉回到 1970 年代末期的著作權法修正前的時期，藉此整理版權概念變化的歷史。我所搜集的書面資料粗略可以分為以下幾種：

一、官方檔案：包括著作權法、出版法、著作權仲介團體條例等等法律的立法院公報(源自國會圖書館)；內政部、著委會、警政署的公文檔案(源自檔案管理局、國史館)；經濟部智慧財產局的公聽會記錄(源自智財局網站)。此外，我還搜集了著作權人協會以及某些音樂仲介團體(MUST、MCAT、TMCS 等等)的正式文書資料。

二、媒體新聞剪報：包括聯合報、中國時報、中央日報(源自線上資料庫)，主要搜索台灣盜版案件、取締和伴唱機產業和版權公司的剪報，時間跨度約從 1950 年代至 2011 年，但主要集中在 1985 年前後、1996 年前後、2001 年前後這幾個重要的時間點。

三、論著：包括許常惠的報章媒體投書(源自國史館)；蕭雄淋、賀德芬等人的學術論著，報章媒體投書及回憶錄。這些都是曾經推動著作權法仲介團體條例立法或論述的人物。另外，我將參考《法律期刊論文索引》等等，由其找出當時存在的主要議題以及分類的方式。

四、統計資料：包括內政統計年報(舊稱內政統計提要)(1946~2011 年)；台灣法務統計專輯(2001~2010 年)；法務部《犯罪狀況及其分析》(1995 年~)；法務部調查局《經濟及毒品犯罪防制工作年報》(1995 年~)。另外，我也將 2001 年至 2011 年與伴唱機相關的司法判決依審級、案由、地區、案件事實等方式進行分類，並且以敘述統計的方式呈現。

除了前述書面資料，我希望在本研究中刻畫出版權仲介、版權市場的日常實作面向。因此我會進行訪談。我所訪談的對象主要是近十年來涉及伴唱機版權議題的人物。包括小型伴唱業業者(家庭 KTV)、音樂利用人團體、伴唱機租賃公司、版權公司等等，以下是本研究的受訪者列表。

表 5：受訪者列表

受訪者	描述
皇老闆(放台主 A)	花蓮，電腦伴唱機租賃公司老闆，曾與常老闆(店家 A)和里老闆(店家 B)有法律糾紛

放台主 B	花蓮，電腦伴唱機租賃公司老闆
業務 A	台北，電腦伴唱機租賃公司業務(陳業務)
業務 B	台北，電腦伴唱機租賃公司業務
業務 C	花蓮，電腦伴唱機租賃公司業務
常老闆(店家 A)	花蓮，租用伴唱機的店家，曾與皇老闆(放台主 A)有法律糾紛
里老闆(店家 B)	花蓮，租用伴唱機的店家，曾與皇老闆(放台主 A)有法律糾紛
店家 C	花蓮，租用伴唱機的店家(海○天)
店家 D	花蓮，租用伴唱機的店家(快○○場)
店家 E	台北，租用伴唱機的店家(摩○)
店家 F	台北，租用伴唱機的店家(金○)
店家 G	台北，租用伴唱機的店家(芋○)
店家 H	台北，租用伴唱機的店家(西○)
店家 I	花蓮，租用伴唱機的店家(我○歡茶○坊)
錫秘書長	中華音樂詞曲播放協會秘書長，紅螢公司主管

來源：由作者整理、製表

透過訪談小型伴唱業業者和音樂利用人團體，我希望瞭解他們如何認知法規範中自己的位置，如何與上述音樂仲介團體和版權公司議價，以及決定該採取何種行動。在某些情況中，小型伴唱業業者必須進入訴訟程序，而他們所冀望從中得到的是什麼，是公正的判決，還是和解，他們又是如何看待「和解」或「訴訟」這類法律程序。另外，我希望瞭解訴訟或和解這類經驗對他們有何影響。雖然我將訪談的問題限縮在上述研究主題中，但是在問卷設計上我是採取半結構式的訪談方式。半結構式訪談是指訪談大綱中明列出具體與研究主題相關的問題，但是會因應受訪者的回答而調整問題的順序，並且不預設答案選項。

舉例來說，當我問小型伴唱業業者是如何看待漲價現象，有些業者會認為那些版權公司是聯合在一起變相漲價，也有些業者認為版權公司是彼此競爭，業者可以挑選比較好的服務，當然好的服務也意味著比較昂貴。對於某些業者來說，付出更高價格來換取更多種類的歌曲，才能在近年來競爭激烈的小型伴唱業市場中贏得更多老主顧，因此合法與否也是一種競爭的籌碼。又例如，小型伴唱業業者看待警方取締的態度也有差異，有些認為警察是站在版權公司一方，有些則認為警察是中立的，因為他們基本上不過問此類版權事務，只注重消防、噪音等等事情。對於小型伴唱業業者，我採取的主要是半結構式的訪談，希望能夠刻畫出不同於專業論述所描繪的版權仲介，而是在日常中實作的版權市場。除了店家以外，我還訪談了音樂使用人團體和版權公司的代表，伴唱機租賃公司業務等等對象，以瞭解他們是如何與各區域的小型伴唱業業者接觸、建立關係。在訪談中，我詢問業務如何應對版權公司的績效要求，這些績效要求如何影響市場實作。

第三章 伴唱版權糾紛的現況

3.1 「店家」：常老闆的故事

國聯海鮮熱炒店是在花蓮車站附近的一間百元熱炒店，為了因應經濟不景氣，特別以一百元一道菜這樣平價的方式吸引客人上門。國聯海鮮平日中午的時候大門深鎖，到了晚上才開始營業。傍晚四點，餐廳正要開工，店裡放著音樂，餐桌椅已經排置好，餐廳老闆在外面抽煙，老闆娘則在櫃台看電視，廚師則在吃飯，等著上工。常老闆年紀約四、五十歲，理了個平頭，他和妻子都是漢人，民國九十四年，他和妻子在花蓮開了這間熱炒店，雇用了幾位當地的原住民當餐廳師傅。這間百元熱炒店的生意不錯，從下午五點左右，用餐時間剛開始，就有一兩桌客人。除了一樓的大廳，常老闆還把二樓改建為包廂式的用餐間，提供需要包場的客人使用。

在花蓮有一個特殊的現象，幾乎每間餐廳都可以看到投幣式伴唱機。唱歌是當地十分盛行的娛樂。茶餘飯後來上一曲，幾乎是當地中年人、老年人所習慣的休閒活動。相較於昂貴的連鎖式 KTV，如錢櫃 KTV 和好樂迪 KTV，這樣的休閒方式相對便宜許多，中老年人比較能接受。錢櫃 KTV 與好樂迪 KTV 比較是年輕人會去消費的地方。

常老闆的餐廳開張後半年，他也注意到了這個現象。為了吸引更多客人上門，常老闆決定在餐廳一樓裝設投幣式伴唱機，並且在二樓的五個包廂各設置一般的伴唱機。由於六套伴唱機設備的價錢並不便宜，對於生意有多大幫助，常老闆也沒有把握，在向其他同行打聽之後，常老闆決定先用租賃的方式。從民國九十四年開始，常老闆向花蓮當地的一間電子材料行「先捷公司」租賃了五台伴唱機，放在餐廳二樓的包廂。當時的伴唱機又稱為電腦伴唱機，它的運作原理是將傳統的卡拉 OK 機器與電腦系統結合起來，傳統的卡拉 OK 機器是以錄音帶、錄影帶、或是光碟片作為伴唱曲的載體，點播歌曲的時候需要複雜的人工操作。電腦伴唱機則是將伴唱曲儲存在電腦硬碟中，點播歌曲的過程大多是全自動的，只需要簡單的人工操作。因此，常老闆可以將伴唱機放在餐廳二樓的包廂內，由客人自行使用。

常老闆對於先捷公司出租的電腦伴唱機功能還算是滿意，但是每台機器的月租費讓他頗感壓力。當時他和先捷公司達成的協議是，先捷公司必須每個月替電腦伴唱機灌入新歌，而五台電腦伴唱機的月租費一共是五萬六千元。這筆費用對於店面的經營來說，算是一筆不小的開銷。

「你看我五個機台就要五萬多塊，而且我這是附加服務，不跟客人收費的，算一算成本不合啦。」常老闆抱怨，當時他覺得這筆費用實在太貴了，雖然可能可以增加客人來吃飯的意願，但是從成本來看，常老闆覺得並不划算。從民國九十四年開始與先捷公司簽約，歷經兩年後，常老闆不再與先捷公司續約。民國九十六年，常老闆決定與另一間電子材料行「柚香公司」合作，因為柚香公司提供的機器月租費比較便宜，五台電腦伴唱機的月租費只要三萬六千元，整整比以前要便宜了二萬元。常老闆發現價格竟然可以差那麼多，他心裡也覺得不踏實，擔心是否會有問題。不過，柚香公司的業務員跟他說，先捷公司的電腦伴唱機其實並不合法，也就是有盜版的問題。柚香公司的業務跟常老闆保證，他們公司的電腦伴唱機內的版權都沒有問題，此外，他們還會幫常老闆代辦「公演證」，只要每年繳交一筆費用，就可以保證著作權也沒問題。

雖然有柚香公司業務員的口頭保證，但常老闆還是不太放心，因此，他特別要求柚香公司與他簽立一紙合約，特別註明如果歌曲涉及到侵權或盜版，由柚香公司處理。

我跟柚香簽的時候，我合約書上就有註明，如果有版權、侵權或盜版的話，是他們公司的責任。因為那麼多條歌，你怎麼知道他是不是每一條都有買版權？他講是講有啦，我的都是合法、都是正常的。所以我的合約書上都有註明說，如果歌曲涉及到侵權或盜版，要請他們公司處理。（常老闆）

常老闆認為，如果柚香公司能夠接受這個條款，表示他們的東西應該是合法的；即使不合法，這紙合約也可以保障他的權利。常老闆沒有想到，一年後，這紙合約真的讓他躲過一場牢獄之災。

3.1.1 當警察找上門

民國九十七年四月八日，常老闆正要開門做生意，警方突然要求常老闆開門。常老闆覺得很奇怪，以為是要檢查消防設施，沒想到卻是因為警方收到通知，指稱這間餐廳裡的電腦伴唱機，侵犯了「社團法人台灣音樂著作權協會」的著作財產權。

警方告訴常老闆，餐廳裡的五台電腦伴唱機有二十三首歌曲是違法的。這些歌曲分別是「世間」、「車站」、「思念」、「春夏秋冬」、「一步一腳印」、「今夜的燒酒」、「出外人的愛」、「阮不是故意」、「往事甬提起」、「寂寞的城市」、「想

厝的心情」、「一陣風一陣雨」、「海風海湧海茫茫」、「愛你的心肝嗒人知」、「哭砂」、「我還年輕」、「情生意動」、「謝謝你的愛」、「一生情一生還」、「找一個字代替」、「你著忍耐」、「探獄情怨」、「流浪到何時」、「惜別的海岸」。這些歌曲的著作權都被他們的作者以專屬授權的方式，授權給「社團法人台灣音樂著作權協會」這個音樂著作權仲介團體。由於餐廳裡的電腦伴唱機有供客人使用，這樣的行為叫做「公開演出」，必須要得到「社團法人台灣音樂著作權協會」的授權才可以進行公開演出。由於常老闆沒有「社團法人台灣音樂著作權協會」的公演證，因此警方認為他有違反著作權法第九十二條的嫌疑。著作權法第九十二條規定：「擅自以公開口述、公開播送、公開上映、公開演出、公開傳輸、公開展示、改作、編輯、出租之方法侵害他人之著作財產權者，處三年以下有期徒刑、拘役、或科或併科新臺幣七十五萬元以下罰金。」

常老闆一聽到自己有可能會被關，趕緊告訴警方，這些電腦伴唱機其實是向柚香公司租用，而柚香公司也有幫他辦公演證，他不曉得為什麼會有問題。而且他在與柚香公司簽立的合約中有註明，柚香公司保證這些歌曲是合法的，如果有違法的情況，由柚香公司負責。警方並不聽信常老闆的理由，強調自己只是依法行事，因此仍然查扣了五台電腦伴唱機。

3.1.2 翻臉不認帳

查扣行動結束後不久，常老闆收到一張傳票，要求他到花蓮地檢署說明案情。常老闆來到花蓮地檢署時，發現柚香公司的皇老闆先生也在場，不過皇老闆是作為證人出庭，而非被告。常老闆感到納悶，他原本以為柚香公司的皇老闆要負一些責任，為什麼是作為證人？他想或許是因為事情是在他的餐廳發生的，所以皇老闆只是證人。但是，他萬萬沒有想到，皇老闆在開庭的時候，竟然會將所有責任推得一乾二淨。

公開演出、公開播放，這個智財局有規定，我們是要用版權，這個機器如果跟人家盜版，那是我們的事，他告，告我們嘛。娛樂稅、營業稅、租房子，那是他的事情嘛。娛樂稅還有公開演出、公開播放，合約書都有寫清楚，這是他們自己的事情。因為你開店，給人家唱歌，公開演出、公開播放，那我們只是提供機器給你們。（皇老闆）

根據當時的證人皇老闆的說法，他認為這件案子的責任劃分是這樣的：電腦伴唱機硬碟裡的「版權」合不合法、有沒有經過授權，這是柚香公司要擔保的責任。柚香公司必須保證這些歌曲不是盜版的。相對而言，公開演出、公開播放的合法與否，是常老闆要負的責任，就跟有沒有繳娛樂稅、營業稅、房租一樣，這些是常老闆開店時必須去負責的，不干柚香公司的事。

然而，常老闆所認為的責任歸屬卻不是這麼一回事，之前提到，在民國九十六年與柚香公司簽約時，合約裡的「如果歌曲涉及到侵權或盜版，要請他們公司處理」條款，就說明了這些責任都應該由柚香公司負起。換言之，我們可以把雙方認知到的責任歸屬整理如下表：

表 6：責任歸屬的認知差異

責任歸屬的認知差異		
	常老闆(海鮮熱炒餐廳)	皇老闆(柚香電子材料行)
電腦伴唱機租賃關係中的角色	租用人	出租人
皇老闆所想像的責任歸屬	侵犯公開演出權和公開播放權的法律責任，以及未繳娛樂稅、營業稅、房租的法律責任。	侵犯版權(即俗稱盜版)的法律責任。
常老闆所想像的責任歸屬	無。	侵犯版權(即俗稱盜版)及其他侵權事項的法律責任。

來源：由作者整理、製表

常老闆說，當初柚香公司收了電腦伴唱機的月租費，電腦伴唱機也是柚香公司的，版權事項就應該由柚香公司負責。而且柚香公司還有向他收代辦公演證的費用，常老闆付錢拿到這張公演證，心想應該不會有智慧財產權的問題了，沒想到在花蓮地檢署的偵查庭中，柚香公司皇老闆竟然說，是常老闆自己不買公演證，這不關他的事。常老闆感到十分不解，明明有拿錢給皇老闆，請皇老闆代辦公演證，皇老闆卻說自己沒有買，難道皇老闆拿了錢卻沒有辦事？如今又翻臉不認帳？

3.1.3 問題出在「代辦」

皇老闆明明拿了錢，也給了常老闆一張公演證，為什麼最後還是發生問題，被人告發？原來，從民國八十五年起，台灣大部分歌曲的公開演出權、公開播送權等等著作財產權，都納歸到三個音樂著作權仲介團體的管理之中。這三個音樂著作權仲介團體分別是「中華音樂著作權協會(英文縮寫為 MUST，一般也以 MUST 稱之)」、「台灣音樂著作權人聯合總會(英文縮寫為 MCAT，一般稱之為聯總)」、「台灣音樂著作權協會(英文縮寫為 TMCS，一般稱之為台協)」。一般來說，台灣音樂界大部分作者的歌曲的著作財產權當中的重製權是由唱片公司擁有，而著作財產權當中的其他權利，包括公開演出權、公開播送權、公開傳輸權等等權利，則是歸這三個音樂著作權仲介團體所管理。

根據常老闆的說法，當皇老闆告訴常老闆，在公開場所唱歌要付費，而皇老闆可以替常老闆代辦公演證的時候，皇老闆並沒有告訴常老闆，電腦伴唱機裡的歌曲已經涉及到三個仲介團體所管理的範圍，因此要辦三張公演證才行。然而，皇老闆只幫他代辦了台灣音樂著作權人聯合總會(MCAT)的公演證，卻沒有代辦其他兩間的公演證。而這件案子的告訴人，正是沒有皇老闆沒有代辦公演證的另兩個仲介團體中的其中之一：台灣音樂著作權協會(TMCS)。

其實我們做餐飲業，對卡拉 OK 這塊不大瞭解。你可能知道要罰錢，因為一定會有著作權法、版權問題，但是我單純給客人用餐，附加服務嘛，我們也沒有跟客人收費啊，我們租的機台已經自己吸收。然後他(按：指皇老闆)又說，在公開場所裡面要辦公演證啊。我說，好，那就辦。他買來音樂總會的公演證，就買來給我，我就想智慧財產權那個不會有問題，誰知道音樂協會來抓。(常老闆)

「代辦」公演證的情形，在這類店家與電子材料行就電腦伴唱機的租用關係中十分常見。電子材料行每個月收電腦伴唱機的租金，也會提供維修機器或是灌錄新歌的服務，而每年替店家「代辦」公演證也就成為一種附帶服務。然而，像常老闆與皇老闆之間因「代辦」而發生的法律糾紛並非個案。

常老闆在花蓮地檢署的經驗是，當他開完偵察庭之後，發現下一庭的告訴人也同樣是台灣音樂著作權協會，證人也同樣是柚香公司的皇老闆，連案由也是一樣：未辦公演證。被告是花蓮舊車站附近的一間舞廳，名叫「麗星卡拉 OK」。常老闆發現，原來事情不只是發生在他身上。

3.1.4 和解金的談判

在偵察庭中，台灣音樂著作權協會指控常老闆侵犯了「世間」、「車站」、「思念」、「春夏秋冬」……等等總共二十三首歌的公開演出權。因為侵犯二十三首歌的公開演出權，常老闆所面臨的是三年以下有期徒刑，這讓常老闆感到懼怕。由於常老闆所違反的是著作權法第九十二條：「擅自以公開口述、公開播送、公開上映、公開演出、公開傳輸、公開展示、改作、編輯、出租之方法侵害他人之著作財產權者，處三年以下有期徒刑、拘役、或科或併科新臺幣七十五萬元以下罰金。」而著作權法第一百條規定：「本章之罪，須告訴乃論。但犯第九十一條第三項及第九十一條之一第三項之罪，不在此限。」因此只要這二十三首歌曲的著作財產權人堅持提告，常老闆就可能會面臨牢獄之災。

台灣音樂著作權協會雖然表面上提告，但是私底下也開出和解的條件。只要常老闆願意拿出三十萬元與他們和解，他們願意撤回告訴。然而，三十萬元對於常老闆而言並非一筆小數目，常老闆決定試著與對方談判。

身在花蓮的常老闆，只知道與自己談判的對象是台灣音樂著作權協會的主管，

平時都在台北工作，因此都以電話的方式聯繫。剛開始談判的時候，對方的態度很強硬，堅持要三十萬元的和解金價碼，不肯讓步。談判幾次之後，對方才將和解金降到十五萬元，但是對於常老闆來說，仍然很難接受。

和解金談判的過程中，柚香公司也出面了。柚香公司的皇老闆向常老闆說，由於這些電腦伴唱機是柚香公司提供的，公演證代辦過程有些瑕疵，因此他們願意負擔道義上的責任。皇老闆向常老闆答應，他願意和常老闆各支付一半的和解金，皇老闆拿出七萬元，算是做個面子送給常老闆。

但是，由於常老闆在經歷過在地檢署開庭的經驗之後，對於皇老闆的口頭承諾已是半信半疑。他再次打電話給台灣音樂著作權協會，向對方查證之後，才發現對方竟然願意以七萬元的價碼與常老闆和解。

常老闆事後推估，對方之所以願意以七萬元和解，原因可能是著作權仲介團體條例即將修法，限制仲介團體的刑事追訴權。換言之，假使台灣音樂著作權協會再不與常老闆和解，他們擁有的談判籌碼就要失去效力。當然，這僅僅是常老闆的事後推測，實際讓步的原因我們並不清楚。然而，最讓常老闆憤憤不平的是，柚香公司的皇老闆明明知道台灣音樂著作權協會已經在態度上有所讓步，還利用這個情勢想向他騙錢。假使常老闆請皇老闆代為支付八萬元和解金，則有一萬元是落入皇老闆的口袋中。常老闆及早發現皇老闆的意圖，最後是由常老闆支付三萬元，而皇老闆支付四萬元，與台灣音樂著作權協會達成和解。

侵犯二十三首歌的公演權，常老闆付出的代價是三萬元的和解金。對於常老闆來說，這個代價已經算是很小的了。據他瞭解，和他一樣被台灣音樂著作權協會告上法院的麗星卡拉 OK，最後是以十五萬元的和解金收場。

為什麼我後來不租，因為你一旦有租機台的記錄，人家只要來花蓮就來注意你的。所以我現在比較怕的原因是，每個月都有新出的歌曲，你今天給我灌這條，如果沒有版權的話，倒霉的又是我。（常老闆）

對於常老闆來說，這件事情讓他不再願意與花蓮當地的電子材料行租用電腦伴唱機了。然而，常老闆擔心沒有了電腦伴唱機，客人比較不願意光顧。常老闆正在考慮購入一台中古伴唱機，雖然歌曲不多，但是總比提心吊膽地過日子要好。

3.1.5 案件的後續發展

餐廳的常老闆因為與台灣音樂著作權協會和解，最後獲得不起訴處分。不過常老闆的案件並未隨著常老闆與音樂協會的和解而結束。它影響的不只是常老闆本人，事實上，這個案件在某種程度上超出皇老闆和音樂協會的預期，它改變了花蓮地方法院法官對類似案件中責任歸屬的認知。

在常老闆的案件剛開始進行的時候，柚香公司的皇老闆是作為證人出席偵查庭。由於本案涉及的是侵犯公演權的責任歸屬，除了常老闆以外，無論是皇老闆、音樂協會，或是花蓮地檢署、花蓮地方法院，似乎都早已對責任歸屬有所預期。

皇老闆：公播證本來不是我的問題，但是花蓮這個法官，他們就不懂。... 告我們的人怎麼講你知道嗎？「奇怪，你們花蓮怎麼這樣子，我又不是想告你。」因為他也認識我啊，因為我做這行是全省的始祖，沒有人不認識我嘛，包括放機台的人。... 他們音樂協會來也是說「我又不想告你，花蓮法官一直咬你，我也沒辦法。」

我：所以音樂協會原本想要告的是？

皇老闆：店家，因為那是店家的問題嘛。後來我就不理他，我說不可能和解嘛，又不是我的事情。結果法官就給我判半年。就兩個半年，以前緩刑的，現在就兩個要加起來。法官跟我說，兩個一起執行，十個月。

從這份對話記錄中，我們可以發現，假使皇老闆所言為真，他和音樂協會在案件進行前就已經對於案件的發展有一預期。皇老闆作為出租電腦伴唱機的一方，他的業務當然不只有與常老闆的生意。而台灣音樂著作權協會所提出的告訴，也不只是常老闆而已。在這之前的法庭經驗告訴他們，有事的是常老闆。

從警方、地檢署到地方法院，這樣的預期也是存在的。因此，案件最初的被告只有常老闆，皇老闆是作為證人而參與到案件中。然而，隨著案件的進行，皇老闆的身分從證人轉變為被告。

這個案子結束了，但是因為柚香有太多這種案子，所以他被算累犯，法院要把那些機台查扣，要銷毀。（常老闆）

在花蓮地方法院的判決記錄中，皇老闆多次涉入著作權案件中，無論是作為被告或是證人。

表 7：皇老闆所涉入之案件及判決

裁判字號	告訴人	被告	證人
96 年花易 59 號	大○唱片公司	皇老闆	
98 年簡上 184 號	台灣音樂著作權協會	麗星卡拉 OK	皇老闆
98 年花易 101 號	台灣音樂著作權	常老闆	皇老闆

	協會		
98 年簡字 87 號	台灣音樂著作權 協會	皇老闆	
99 年聲字 616 號	台灣音樂著作權 協會	皇老闆	

來源：司法院法學資料檢索系統，由作者整理、製表

受刑人因違反著作權法案件，經本院以 99 年度簡字第 87 號判處有期徒刑 6 月、6 月，應執行有期徒刑 10 月，如易科罰金，以新臺幣 1,000 元折算 1 日確定，有上開判決書及臺灣高等法院被告前案紀錄表在卷可稽。而受刑人向臺灣花蓮地方法院檢察署聲請易科罰金，經該署檢察官審酌受刑人自 87 年至 99 年間，一再反覆違反著作權法，部分案件因受刑人與告訴人達成和解，而經該地檢署檢察官為不起訴處分或經本院判決不受理；部分案件則經法院判決有罪確定；部分案件另經法院判決有罪，但宣告緩刑在案，然受刑人仍於緩刑期內再犯多次違反著作權法案件，顯見受刑人並無遵循法律規範之意，如准予易科罰金，難收矯正之效，亦難以維持法秩序，而依刑法第 41 條第 1 項但書規定，不准易科罰金等情，有臺灣花蓮地方法院檢察署檢察官 99 年度執字第 1851 號命令及本院 88 年度易字第 351 號、96 年度訴字第 474 號、97 年度花訴字第 6 號、98 年度簡字第 87 號、98 年度簡上字第 173 號判決、臺灣高等法院花蓮分院 97 年度訴字第 108 號判決在卷可按。

本院審酌受刑人自 88 年起已因違反著作權案件屢遭訴追處罰，於 95 年再次違反著作權法而遭查獲，經本院以 96 年訴字第 474 號判處有期徒刑 5 月，並經臺灣高等法院以 97 年上訴字第 108 號駁回上訴，並宣告緩刑 3 年確定，仍於 97 年間再次以相同方式違反著作權法，顯見受刑人並非不知法律，然仍一再故意違反，其挑戰司法公權力甚明。故執行檢察官依受刑人前科及其犯罪情狀，認如不入監執行難以收矯治之效，乃本其法律所賦予指揮刑罰執行職權之行使，對具體個案所為之判斷，據而不准受刑人易科罰金，並無不合。受刑人稱因不知法律而誤觸法網云云，顯係矯飾之詞，並無足取。（花蓮地方法院，99 年聲字 616 號刑事裁定）

柚香公司的皇老闆的身分改為被告之後，雖然也打算與台灣音樂著作權協會和解，但是法官認為皇老闆侵犯著作權的前例太多，加上之前曾被判緩刑六個月，這次便不願縱放。原先是常老闆作為被告，然而在花蓮地檢署檢察官與地方法院法官的主動偵查，案情轉而以皇老闆為被告，甚至不考慮當事人已和解，堅持要送皇老闆進監獄，這種情況十分罕見。從民國八十七年起，類似的案件向來是以當事人和解作為案件的結束，檢察官多以不起訴，或是法院以不受理的方式處理。是什麼改變了花蓮地檢署和花蓮地方法院的看法？皇老闆與常老闆之間的責任歸屬為何需要改變？這個問題必須回到他們本身的社會關係是如何被法院認識、

轉譯為法律關係的過程。

不過，在回答法院如何認識社會關係以致於改變判決見解，我希望先從我自己的田野觀察去描述這一社會關係，包括它的歷史生成。

3.2 「放台主」：皇老闆的故事

每到中午十二點左右，皇老闆的柚香電子材料行就開始營業。和一般理解的電子材料行不同，柚香電子材料行並沒有明亮的店鋪招攬客人，只有推滿酒類的如同倉庫的空間。這些酒類大多是啤酒，從中午開始，這些啤酒就會分運至各間夜店、餐廳、卡拉 OK 和 PUB。之所以涉入賣酒的事業，原因在於柚香電子材料行的本業愈來愈難賺。柚香電子材料行的本業有三項：酒類批發、租售電子器材、租售卡拉 OK 機台。在以前，柚香電子材料行仍然是以販賣和維修電子器材為主要業務。柚香電子材料行的本業不只是販賣和維修電子器材，約自 1990 年代開始，皇老闆也開始租賃卡拉 OK 機器。

像皇老闆這樣出租電腦伴唱機的租賃業者大多是各地電子材料行業者。他們的名目大多是電器行和音響業。當然，他們的生意不只是出租和維修電腦伴唱機而已，和皇老闆一樣，這些業者都還進行「灌歌」，以及代辦公演證等等的業務。因此這類電器行和音響業業者後來在多次的著作權案件中出現，警察、檢察官、法官們也逐漸注意到這類人的存在，並替他們取了一個名字：放台主。

3.2.1 前身：音響產業與家電產業的下游業者

卡拉 OK 的技術與文化都是源自日本。根據經濟日報 1984 年的報導，日本早在 1960 年代就發明了「KARAOKE」，原意是「無人樂隊」，最早的「KARAOKE」機器其實只是一台錄放音機，能夠收錄麥克風的人聲，搭配上錄音帶裡的配樂，將兩者結合後播放出來，並且帶有迴音的效果，讓聲音聽起來更為華麗。

「KARAOKE」從 1970 年代開始，風行於日本各餐廳、酒吧，據說是因為日本人酒後喜歡唱歌，因而大受歡迎。

在 1970 年代日本的「KARAOKE」首次引進台灣，當時的翻譯有「卡啦 OK」³、「卡拉 OK」、「歌唱伴奏錄音機」⁴和「伴唱機」這幾種用法，而「卡拉 OK」和「伴唱機」的用法則延續至今。根據當時的新聞記者考察，卡拉 OK 主要是由台灣的日式餐廳和酒店所引進，最初是為了招待日本客戶。不過，

³ 1984-04-25/經濟日報/12 版/經濟副刊

⁴ 1983-12-14/經濟日報/10 版

卡拉 OK 也在 1980 年代初期，逐漸取代當時正在走下坡的西餐廳，「卡拉 OK 餐廳」成為新興的娛樂場所。

由於經濟不景氣，「加秀西餐廳」終於經不起強烈的惡性競爭，一家接著一家收了攤，目前，那幾家「超級西餐廳」，有的乾脆收攤改裝為溜冰場或任其荒廢，有的取消節目，降低收費，有的則改賣「台菜」，桃園地區幾乎只剩一、二家勉強維持門面了。代之而起的，倒是一家一家接踵而出現的「卡拉 OK」餐廳，短短幾個月中，至少桃園市區就有十家以上打著「無人樂隊——自動伴唱機」招牌做招徠的新興餐廳。「卡拉 OK」比起一檔幾十萬的餐廳秀，成本自然大為減少，消費者能親身上台滿足表演慾，也自有另一番樂趣。只可惜這一類餐廳甫經出現，立即引起成群無所事事的青少年流連忘返，也接二連三出現一些爭鋒吃醋、搶地盤、鬧意氣的爭吵毆鬥事件，是桃園地區西餐廳業經營轉型期亮起的一盞紅燈。⁵

卡拉 OK 餐廳能夠取代西餐廳的重要原因在於成本低廉，不僅省去聘請歌手和樂隊的費用，還能夠讓消費者主動參與表演。然而，卡拉 OK 之所以會在 1980 年代的台灣社會普及化，除了前述原因外，我認為更重要的因素在於當時它是整個音響產業、電視媒體集團以及新興的錄影帶租賃業所極力推廣的娛樂消費模式。

卡拉 OK 作為新興的娛樂消費模式，可以連結到兩種產業的經濟利益，即音響電器產業，以及電視媒體集團。

電視媒體集團是卡拉 OK 的重要推手。1985 年，華視公司首先推出「大家來唱歌」⁶此一節目，就是利用卡拉 OK 機器作為輔助，在全台灣各地舉辦戶外歌唱競賽。「大家來唱歌」節目獲得一定迴響，類似節目「街頭秀」、台視「鄉親您好」也陸續推出，這類利用卡拉 OK 機器的節目，優勢在於低廉的製作費用，而且能夠取得一定的收視率。電視媒體集團的歌唱競賽節目引發了模仿效應，社會上也出現了許多自辦的歌唱比賽。

除了電視媒體集團的推廣，台灣的音響產業也致力於生產和改良卡拉 OK 機器，讓它變得更為便宜、方便和普及。

在 1980 年代，台灣的音響產業十分盛行，自 1984 年起，每年十二月，台北市電器商業同業公會便會主辦「台北市音響展覽會」，參觀人潮據稱每天約有九千人次⁷，參展廠商多達六十個以上，攤位則多達二百八十個以上。這些音響產業多半也是家電用器的生產者，他們也是第一批開始生產卡拉 OK 機器的生產者。當時生產卡拉 OK 機器的廠商，除了專門生產卡拉 OK 伴唱機的你歌公司，多半是知名的家電大廠，包括松下電器⁸、歌林⁹、大同、聲寶、日本愛普生(EPSON)

⁵ 1984-05-11/民生報/10 版/地方新聞版

⁶ 1985-04-25/民生報/11 版/影劇新聞版

⁷ 1984-12-22/經濟日報/10 版/第十版

⁸ 1986-12-22/經濟日報/09 版/第九版

公司¹⁰等等。那時候不管哪一間電器廠商都有一定的技術能力去生產伴唱機，只是會在細微的功能上進行改良，像是升降調的功能，或是更為輕便、方便攜帶等等。值得注意的是，當時的卡拉 OK 伴唱機的生產者主要是生產並且販賣硬體設備，而伴唱帶主要是作為贈品。並沒有太多的報導去關注這些伴唱帶的內容與價格，更別說去關注其中是否合法。對於這些音響電器業而言，重要的是「伴唱機」市場而不是「伴唱帶」市場。

即使家電業者和音響業者致力於推廣卡拉 OK 機器(伴唱機)，但是由於伴唱帶的操作費時費工，伴唱機仍然很難真正普及到一般家庭中。事實上，當時伴唱機生產者的主要客戶是 1980 年代甫興起的連鎖型 KTV，這些連鎖型 KTV 才有足夠的資本和動機去購買伴唱機器。

1980 年代是錄影機的狂飆年代，也連帶出現了包廂式 MTV (視聽中心)此種新興的娛樂消費方式。頭腦聰明的商人很快地想到可以將移動式的卡拉 OK 機器推入 MTV 包廂，就成為新的娛樂：KTV。當時還有新聞報導特別介紹這個新名詞是如何出現的：

KTV 是從卡拉 OK 和 MTV 衍生而來的名詞，它兼具了卡拉 OK 的音樂伴唱和 MTV 隔間包廂看電視的功能與特性，在 KTV 的隔間包廂中，它提供邊跟隨伴唱機音樂，邊看伴唱電視畫面「唱歌」的娛樂。舊式的卡拉 OK，多跟著伴唱機和歌本唱歌，而在視聽科技日新月異下，專為伴唱助興攝製的音樂影碟或錄影帶取代了歌本和伴唱機，盛行於改良的卡拉 OK 或 KTV 中；此外，KTV 在自闢的隔間包廂中唱歌，部分也可以免除餐廳卡拉 OK 排隊等候之苦，也是這種新興歌唱場所受歡迎的主因。¹¹

由於 KTV 比起 MTV 更具吸引力，而 MTV 業也由於盜版錄影帶的取締行動而逐漸沒落，原先的連鎖型 MTV 業者也就逐漸轉型為連鎖型 KTV 業。當資金開始集中、整體產業愈具規模，KTV 作為一種娛樂消費模式，它的變化也就愈發快速。變化主要是往更加方便快速的點歌功能變化，在當時技術仍無法突破的情況下，點歌仍須高度仰賴人力更換伴唱帶，而連鎖型 KTV 業者則是不吝於投入人力在這方面的服務上。

此外，並非所有卡拉 OK 連上了電視機，畫面、配樂和人聲便能夠同步呈現，這必須仰賴錄影帶的製作技術。當時許多生產伴唱機的公司，也轉向伴唱帶的生產，像是「你歌公司」。伴唱帶的製作除了必須掌握音樂製作的技術，還必須與唱片公司進行交易，才能將唱片轉為伴唱帶，而這當中的錯綜複雜的交易過程，使得伴唱帶的價格愈來愈高。

⁹ 1987-03-21/經濟日報/07 版/

¹⁰ 1989-10-04/經濟日報/30 版/工商服務

¹¹ 1989-08-24/民生報/10 版/影劇新聞

3.2.2 電腦伴唱機的出現

連鎖型 KTV 的出現，使得音響業者與家電業者得以累積資本，繼續改良伴唱機。約莫在 1990 年前後，電腦伴唱機作為新的伴唱機類型問世了。由於各家家電公司在伴唱機生產上的競爭，電腦伴唱機的價格愈來愈便宜。伴唱機的逐年價格下降，銷售數量也變多，進而使得伴唱機逐漸普及。

早期伴唱機系統(KTV)沒有音控室之設置，客人點好歌由服務員將所點之帶子送進包廂的放影機放帶；當時每卷帶子有六首歌，放帶之前須先迴帶尋找客人所點的歌曲，致客人浪費很多等待時間，服務員之操作過程亦相當繁雜麻煩，這是第一代 KTV。伴唱機後來演變成有音控室設置，放影機全部集中於音控室，各包廂所點播之歌曲，藉由寫歌單元方式由服務人員傳遞到音控室，再由音控人員統籌播放各包廂所點之歌曲，此時，歌曲帶子每首歌一卷省卻了迴帶之麻煩，但傳送歌單也浪費相當多時間，此種一切作業流程皆由人力來完成之 KTV 是第二代。上項之缺點，有業者自行開發或聘請專家設計點歌設備，因此，傳真式、投影式、按鍵式等點歌系統應運而生，解決了部份點歌問題。但是仍然有線路忙不來、影像顛倒、客人不會操作、操作不當、輸入過程太麻煩，或一次輸入曲目太少等缺點無法克服，此為第三代 KTV。直到今年以來，有電腦業者，利用電腦高速、高量之資料處理能力，結合操作簡便的光筆，配合完整之軟體設計，將點歌、點菜、結帳之各種流程難題一併解決，如此不但節省人力，同時也將包廂計時的時間管理，及櫃台帳目結算之金錢管理做了相當完善之規劃，這種全電腦化之 KTV 即為第四代。¹²

在連鎖型 KTV 快速成長的 1980 年代，無論人力的投入，還是硬體設備的更新，亦或是軟體內容的更新，都在此一階段彙集起來。當這一整套的生產線成形，所有成本都引導到消費者身上，連鎖型 KTV 的服務作為一種商品，其價格也水漲船高。

由於連鎖式 KTV 業的消費價格驚人，許多中上年齡層的長者轉向另一種消費方式，即合購一台家庭式伴唱機，放在平常聯誼的場所供眾人使用。因此，伴唱機逐漸成為台灣公園、廟口、天橋下常見的設備，而這類圍繞著伴唱機所形成的團體被稱為歌友會或是松柏俱樂部。經濟日報於 1985 年報導一統計數字：民國七十一年時國內伴唱機需求僅五千台，至七十三年銷售量已高達九萬五千台。1987 年，伴唱機逐漸進入家庭，成為家庭娛樂器材之一。

台北市龍塘社區每一位老人都知道保安宮的松柏俱樂部。超過五十歲的老人，每月祇要交一百元會費，就成為俱樂部的一份子。…松柏俱樂部的一樓，六十四

¹² 1990-10-03/經濟日報/08 版/專輯

歲的婦人鄔王秀拿著伴唱機，扭動著舞步唱著「等一下」；二樓擺放多具健身器材、棋具，陳阿彪跟幾位好友置身其中，度過恬適的時光。¹³

歌友會與松柏俱樂部雖然構成了另一選擇，但是與連鎖型 KTV 相比，在設備上與歌曲數量上仍有不足，噪音問題也是歌友會與松柏俱樂部能否存續的難題。1988 年，有台北市民反應住家附近的公園，有人在凌晨唱卡拉 OK，產生了擾人的噪音。

直到地方性 KTV 出現，這些問題才逐漸被彌平。地方性 KTV 大約在 1991 年開始盛行。當時出現的是「自動販賣」式的伴唱機，結合新出現的電腦伴唱機，以及自動販賣機的投幣機器，形成了獨特的商品販賣方式。這類投幣式伴唱機由於消費價格低廉，迅速擴散於習慣 KTV 消費文化的台灣社會。首先是散布於公園、登山步道旁、甚至夜市路邊攤¹⁴，後來更進入到住宅區內¹⁵，成為隱身於街口巷弄中的 KTV 小吃店、練歌坊。

電腦伴唱機的出現，使得方便、便宜的地方性 KTV 也隨之興起。電腦伴唱機不僅僅可以節省掉更換伴唱帶的人力，更能夠快速的部署大量歌曲。中華音樂詞曲播放協會的錫秘書長表示：「在民國 89 年前後，卡拉 OK 盛行，KTV 還是用錄影帶的時候，KTV 抓得很多。其實伴唱機出來有一段時間，第一台是點將家做的，約 82 年、83 年。他們做的很早，但是開始在市場普及，不管是租的也好、賣的也好，差不多要在 93 年以後，我們沒辦法去確定。伴唱機出來，對業界、唱歌市場來說，影響倒是滿大的。對唱歌來說，因為自動化，店家變多，因為成本降低。以前只有財團，現在一般小店家用比較低廉的成本可以提供唱歌的服務，對唱歌的推廣有幫助。電腦伴唱機是方便，效果還是 LD 好，但 LD 很貴。家用的像銀桑已經出過 1G 還是 2G 的硬碟，就讓消費者自己去灌。合不合法不清楚，有沒有得到授權也不知道。」地方性 KTV 的大量出現，也成為近二十年來著作權法律案件中，KTV 與卡拉 OK 案件數量的比例快速增加的主要原因。

3.2.3 從小型電器業到放台主

我們可以看到，由於連鎖型 KTV 消費金額水漲船高，卡拉 OK 機器的價格卻同時在降低，技術發展也朝向自動化，減少人力操作的需求，因此，台灣社會開始出現非營利性的歌友會，老人的聚會場所也擺放卡拉 OK 供人使用，甚至出現了營利為主的地方性 KTV，以價格低廉為特色，與連鎖型 KTV 分食市場。不管是歌友會、松柏俱樂部，還是地方性 KTV，由於資本不多，因此他們傾向於以「租賃」的方式租用伴唱機。這類租賃伴唱機的職業，被稱作「放台主」。

¹³ 1986-07-19/聯合報/06 版/台北市民生活版

¹⁴ 1992-04-24/經濟日報/18 版/消費

¹⁵ 2006-09-06/聯合報/C4 版/北市綜合

根據中華音樂詞曲播放協會的錫秘書長的定義，放台主即是租賃業：

放台主其實本業就是租賃業，就跟電腦公司，租給一些公司電腦。只是我們租的是伴唱機，人家租的是電腦。剛開始主要成員是這些人。特別是第一任理事長，在花蓮，他也是一個放台主。他也是電器行，他也是放台主。現在這個現象還是存在，他本來就有相關背景，也有技術能力跟相關知識，可能也有地緣關係，可能跟附近的店家、卡拉 OK 店做這一服務。他可能是電器商，也可能是放台主。（錫秘書長）

租售電子器材是像皇老闆的柚香公司這類電子材料行最初的業務，也見證了台灣過去家電業興起的年代。小型的電子材料行在民國四十幾年就已具備規模且成立公會。然而隨著近幾年連鎖型電子器材量販店的出現，例如全國電子，小型的電子材料行都快經營不下去了。以他的觀察，電子材料行大概從第一代傳承到第二代就差不多了。

柚香電子材料行從第一代皇老闆開始經營，現在已經由其大兒子繼承伴唱機出租和維修的業務。小兒子則是負責批發酒類。柚香電子材料行有兩個店面，最初開始營業的店面位於花蓮最熱鬧的市區中，接近花蓮舊火車站。這個店面目前已經不再擺放電子器材，而是囤放酒類。電子器材大多移往新的店面，新的店面位於花蓮新火車站附近。其實，舊火車站附近才是最熱鬧的地區，新火車站附近則是新開發區。

伴唱機的出租和維修業務，從原先的舊火車站附近的店面，移往新火車站附近的店面。理由在於，新火車站附近的新開發區有較多的酒店、餐廳、PUB 和卡拉 OK，對於維修較為方便。新的店面目前由年輕的大老闆和四位技師所負責，一旦店家的伴唱機台出現問題，皇老闆的大兒子和公司的四位技師就必須分別前往維修。

除了突發性的機台故障，柚香電子材料行的業務還包括例行性的替店家灌錄新歌。柚香電子材料行與每間店家簽立一種租賃契約，內容約定柚香會在每個月替店家灌錄新歌，增加新的點歌單，進行維修檢測，同時收取租賃機器的費用。現在的伴唱機台有兩種，一種是前述的投幣式伴唱機，每次點播歌曲都要投入硬幣，每次大約十元硬幣。另一種是一般的電腦伴唱機，可以直接點播歌曲，不需投入硬幣。柚香會依據兩種機器分別訂立不同的契約內容，如果店家是租用柚香的投幣式伴唱機，則每個月灌歌的時候，會由柚香打開投幣盒，裡面的和店家對半拆帳。

根據考察，花蓮是最早開始出現地方性卡拉 OK 店家的所在。在 1990 年代初，電腦伴唱機甫剛發明的時候，出租投幣式伴唱機便成為柚香電子材料行的主要業務之一。

投幣式卡拉 OK 在台灣是我第一個做的，是我發明的。當初是考慮山地部落，

他們每天晚上喝酒就沒事做，就倒在路上睡，或打電動，或做奸犯科。山地部落喜歡唱歌，唱歌就會發洩，就什麼事情都會發洩掉。一開始我放在麵攤、小吃店，結果生意非常好，我不知道生意會那麼好，結果延伸到山下，然後到台灣的所有酒店，都是用租的嘛。早期我們是用分帳的，就是投幣。現在都是用租金，差不多低十倍以上，利潤已經很低了。因為太多人做，以前我做花蓮、台東、屏東、高雄、台南，後來他們西部人來問我怎麼做，我就教他們，他們就全來做。以前稀奇嘛，一次去唱幾百塊，現在到處都有了。（皇老闆）

然而，隨著連鎖型電子器材量販店的出現，這些小型的電子材料行也就逐漸沒落，而出租伴唱機的業務也就成為最主要的業務。據創立這間材料行的皇老闆所言，當初他發現連鎖型的 KTV 消費愈來愈貴，然而花蓮這種鄉下地方根本消費不起。那時候，他和點將家的老闆一起研究，將伴唱機和投幣機結合，大幅降低唱歌消費的門檻。

起初，皇老闆將這種試驗性的投幣式伴唱機運到花蓮一些山上原住民部落的小吃店，沒想到大受歡迎。他將這種投幣式從山上部落移到山下漢人聚集的地方，也同樣受到歡迎。當時許多西部的商人來向他請教，他也分享這些經營的經驗，投幣式伴唱機也就逐漸散布到全國的小吃店。

3.2.4 從榮景到困境

由於伴唱機的普及，伴唱帶市場也逐漸受到重視。在 1985 年主要的伴唱帶生產者主要是你歌公司。1985 年當時也已經出現盜錄版的伴唱帶，不過，此類「音樂性錄影帶」的版權糾紛直到 1988 年仍不嚴重。根據聯合晚報一則報導的看法，原因不在於盜版數量不多，而是在於權利人的注意力停留在電視與廣播上，無暇顧及錄影帶。事實上，以我走訪台北市幾間伴唱業的經驗來說，伴唱版權的糾紛是在 1998 年以後才變得嚴重起來。

出租電腦伴唱機看起來是門穩賺不賠的生意，然而據皇老闆的太太說，皇老闆的大兒子接手電腦伴唱機的出租業務之後仍然做得十分辛苦。原因在於，出租機器這門生意，是在店家與版權代理公司之間的夾縫中求生存。版權代理公司在每年年初，會與柚香電子材料行簽訂契約，他們稱之為「開票」。

「開票」是指版權公司根據柚香電子所出租的伴唱機台數，開出相等數量的版權證明，這份證明就是一張小貼紙，貼在機台上，證明這台機器已經付費並且獲得授權。柚香電子的皇老闆認為，使用者付費是基本的道理，但他不滿的是，當他向店家收費時，是每個月去收，還必須灌錄新歌；但是，當他向版權公司繳費時，版權公司是以一年為期，而且是在期初就要求柚香電子繳出十二個月的費用。假如店家倒閉歇業而未能營業，柚香電子材料行就算收不到後續的租金，已經向版權公司繳納的費用仍不能退回。皇老闆的小兒子說，版權公司不管柚香電

子收不收得到錢，就是要把這個風險轉嫁給這些出租機器的業者。

由於開票簽台的技術條件產生了變化，出租機台業者不再只是在銀桑機台上用以一拷三的方式進行破解，而是要把歌曲從紅螢的機台上拷貝到銀桑的機台上。此外，從電子材料行轉型而來的出租機台業者，面臨版權公司直接跳進機台出租的市場，他們也逐漸形成一套應對策略。

在伴唱機區被分出營業用/家用的條件下，營業用伴唱機的使用者，也是「合法公演」這類商品的主要消費者。而無論是營業用或家用伴唱機，都是「合法重製」商品的消費者，差別只在於犯罪黑數。店家本業不一定是卡拉 OK，也可能是餐廳、酒吧、酒店、小吃店。

放台主是伴唱機「機台」的擁有者，出租機台以獲取經濟利益。隨著「合法重製」商品市場的出現，放台主也必須將「合法重製」的費用納入成本，「合法公演」則被劃分到店家的成本中。放台主為了爭取更多的出租契約關係，可能會提供維修、更新歌曲、代買「合法公演」(俗稱的代辦公演證或公播證) 等等商品。在某些競爭激烈的情況下，放台主也可能提供「非法重製」商品以壓低成本。

無論是常老闆的故事，或是皇老闆的故事，我們都可以看到案件的另一方當事人是版權公司或仲介團體。著作權案件不是發生在鄰里之間、商業往來之間的案件，在著作權案件中，許多當事人和常老闆一樣直到上了法院才知道被誰提告。像皇老闆這樣的放台主，則比較會與版權公司和仲介團體打交道。他們掌握著這方面的資訊，無論是代辦公演證的過程中抽取傭金，或是在灌歌的時候收取租金，以換取合法使用的權利。在常老闆和皇老闆的經驗中，版權公司和仲介團體都是占有優勢的一方。這其實是目前所有店家和放台主的共同經驗。

這一共同經驗暗示了，除了放台主與店家之間，尚有其他在歷史中生成的社會關係存在。事實上，這些社會關係被法院認識到，也是 1996 年以後的事情。以下將介紹這些社會關係的兩種行動者：版權公司與音樂仲介團體。

3.3 「版權公司」與「音樂仲介團體」

我在本文一開頭有提到，林佳音將伴唱產業定義為伴唱帶業加視聽歌唱業。然而，根據我的歷史回顧，這個定義已經過時。首先，伴唱帶已經消失了，取而代之的是硬碟式的灌歌。因此，一部分灌歌的業務，現在是被電子材料行所承包，而在林佳音的定義下，他們既不算是伴唱帶業，也不能算是視聽歌唱業。我們應該如何定義他們？此外，有另一部分灌歌的業務是從唱片公司直接下來包攬，例如紅螢公司與士光公司直接發展出來的伴唱機種。在這種情況下，我們能不能把唱片公司當作是伴唱產業的一部分呢？

對於這個問題，我認為我們只要認清楚有一種交易著伴唱這種商品的市場存在即可。這當中包含著伴唱的各種法律權利，也包含著技術層面的音響聲光效果。在 1990 年代以前，音響聲光效果是伴唱市場的主要交易項目；然而在 1990 年代

以後，伴唱的各種法律權利成為重要的交易項目。不僅僅它的價值出現，也形成了買賣它的交易者。只是，這個進程引起了些許不滿，有人認為自己被當成了肥羊。

在法院判決和新聞媒體報導中，電腦伴唱機的使用行為若被警方取締，不外乎有兩種理由，第一種是侵犯了重製權，第二種理由則是侵犯了公開演出權。在某些店家和放台主的用語中，重製權常常被說成「版權」，侵犯重製權的問題就是所謂的「盜版」；公開演出權則常常被說成是「公播權」，會出問題就是因為沒有付費購買所謂的「公播證」或公演證。

3.3.1 掌有重製權的版權公司

在版權糾紛中重要的行動者是版權公司，它是伴唱歌曲「重製權」的擁有者，在「合法重製」作為商品的市場中，具有主導該商品價格的能力。重製權是英國法傳統下的產物，台灣社會中俗稱版權，正式的法律用語是重製權，雖然是著作財產權的一種，但是著作財產權中最主要的類型，所有的著作權都包含重製權，意謂所有的重製都必須經過著作財產權人的許可，唯獨少數的例外。在 1985 年以前要經過國家認可的程序(著作權註冊制度)才成為一種受保護的財產，1985 年以後則在創作完成的當下就成為受保護的財產，不需要經過註冊程序。1992 年被重新歸納於「著作財產權」範疇下，相對於著作人格權，著作財產權以及其中的重製權都是可以移轉的，因此出現了作者(勞動者)以外的權利人，重製權的擁有者。

「非法重製」是法律概念，把法律概念與特定的經驗現象連結起來，在法學稱之為「該當」。然而，從論述的角度，論述會去生產它的對象，而且是通過技術的發展去生產。回溯伴唱商品化與財產化的歷史，我們發現隨著技術的演進，伴唱的載體發生了改變，界定載體之間的移轉是否合法的技術知識也相應地變化。這些變化是商品生產者與法律行動者互動的產物，也是他們針對商品的使用習性進行考察之後的產物。

以往伴唱機器是由錄影帶機器和一套音響設備結合而成，伴唱歌曲的載體是伴唱帶，而伴唱帶的生產則多半是由生產伴唱機器的家電業者附帶生產，主要是當做購買伴唱機的贈品。當時除了家用的伴唱機，還有所謂營業用的伴唱機，可見於 1990 年代興起的連鎖型 KTV 中。這些連鎖型 KTV 的伴唱機需要使用大量的伴唱帶。而當時伴唱帶的價格不斐，因此，連鎖型 KTV 業也發展出了自行生產大量伴唱帶的機制，透過買進單支伴唱帶，再運用錄影機器進行大量重製，形成所謂的「B 拷帶」。「B 拷帶」這個名詞最初可見於 1980 年代錄影帶盛行之時，當時有所謂的「A 拷帶」、「B 拷帶」和「C 拷帶」三類錄影帶¹⁶，A 拷帶是

¹⁶ 1983-05-15/民生報/10 版/〈影帶 A·B·C 品質有高低 大「盜」趕小「盜」 相煎日益急 A 拷聯手抵制 B 拷〉

指由片商向新聞局廣電處取得播放許可證明，也向版權權利人取得授權，再進行大量複製的錄影帶。由於帶有版權費用，價格居高不下，遠高於錄影重製技術所需的成本，因而出現了由 A 拷帶進行再製的錄影帶，這種二次重製的錄影帶被稱為「B 拷帶」。基於同樣的邏輯，「C 拷帶」則是由「B 拷帶」進行再製，因此是三次重製。由於錄影帶使用的重製技術是「類比」技術，因此每一次重製都是造成些許失真，影片的畫面和聲音會變得較為模糊，A 拷帶業者也常常以這種理由勸告消費者不要購買品質較差的 B 拷帶和 C 拷帶。然而，在錄影重製技術的演進下，B 拷帶的失真程度已經逐漸降低，品質與 A 拷帶不分上下，因此仍然成為錄影帶市場中的主要交易對象。

1980 年代是著作權的權利人的現身階段，也是國家警政資源重新佈署的時期。新興的權利人和國家共謀操演了一場維護資本主義政權正當性的戲碼。在 1983 年 7 月新頒佈的《廣播電視法施行細則》支持下，新聞局廣電處、警政署、台北視聽公會、台北市片商公會共同主導了一波全國性的取締行動：「順風一號」。從台北縣市開始，延伸至北部地區、高雄、台中、台南、南投、彰化、嘉義等地，平均每日沒收六百支的「非法」錄影帶，取締三十間以上的錄影帶租售店。行動正是針對「B 拷業者」。在 1984 年 12 月 11 日，調查局和廣電處再度發起「順風三號」行動。同一時間，在中南部進行已久的「春風行動」，也將目標轉向「A 拷工廠」，理由是違反當時的出版法令。根據官方統計，順風三號取締行動共沒入五千多支錄影帶，其中包括色情、日片、未送審的西片，以及盜錄國片。

相對於影視錄影帶產業的風聲鶴唳，伴唱帶產業和 KTV 業則相對平靜許多。不過，到了 1992 年，伴唱帶的合法性被重新檢視。中華民國影視著作協會連同檢警單位，在該年七月進行各地的反盜錄查訪行動，針對連鎖型 KTV 業的重製行為進行取締。查訪的目的是找出盜錄帶和所謂的 B 拷帶。這些取締行動引發部分 KTV 和卡拉 OK 業者的不滿，根據他們的說法，之所以使用 B 拷帶，是因為伴唱帶品質不穩而必須自行重拷或從影碟片拷貝下來使用，另外新著作權法的實施也使得業者來不及全面更換為版權帶，強調這段緩衝期內不應由 KTV 業者承擔重製罪名¹⁷。當時的 KTV 其實就是 MTV 包廂加上卡拉 OK 機台，因此許多 MTV 業者聽聞將要取締伴唱帶的風聲，便以各種方式迴避：

統領大樓上的「華爾滋」所有隔間已都打掉，數十名工人在內部施工，「公告」的消息是進行「改組」。獅子林大樓的「瘋馬」MTV 一夜之間由 MTV 變成 KTV，取締小組派出的「探子」回報稱，逐一打開包廂，每一間都有人在唱歌，麥克風、伴唱機等 KTV 的「制式設備」一樣也不缺。萬年大樓的「瘋馬」則搬得更乾淨，置片架上一片不剩，所有包廂統統打開，清潔人員逐間徹底清洗，使新聞局人員完全撲空。經在各視聽中心抽訪顧客反應，多數都不知道為何取締，經告知後多表支持，唯抱怨「都剩老片」，選擇性太少。MTV 聯誼會會長許建國的話可反映

¹⁷ 1992-05-02/民生報/10 版/〈業者應變 收拾得"片"甲不留〉

一些現狀及業者心聲，「現在包廂比片子多」，「先撐過這段時間，談妥授權就好了」！（1992-05-02/民生報/10版/〈業者應變 收拾得"片"甲不留〉）

隨著電腦伴唱機的出現，伴唱歌曲不再是由錄影帶而是改以硬碟為載體。重製工作不再需要由大型的拷貝帶工廠生產，再通過各地的錄影帶出租業通路發布，而是能夠直接由小型的電器業者獨力完成。因此，伴唱歌曲的重製權的中介不再需要依賴於以往的 B 拷帶產業，而能夠形成自成一格的中介者：包括放台主與版權公司這些中介者。

根據現任中華音樂詞曲播放協會的秘書長錫秘書長指出，電腦伴唱機的出現大約是在 1990 年代中期，而最早推出的是點將家公司。根據現有的新聞資料，早在 1995 年 4 月，點將家公司與從事生產電器用品的精業公司簽約，開始生產所謂的「點將家音樂電腦伴唱機」，號稱不用 DJ 就可以運作。所謂的 DJ 即是 KTV 業中負責替消費者更換伴唱帶的角色。

八十九年前後，卡拉 OK 盛行，KTV 還是用錄影帶的時候，KTV 抓得很多。伴唱機剛出來。其實伴唱機出來有一段時間，第一台是點唱家做的，約 82 年、83 年。他們做的很早。但是開始在市場普及，不管是租的也好、賣的也好，差不多要在 93 年以後，我們沒辦法去確定。伴唱機出來，對業界、唱歌市場來說，影響倒是滿大的。對唱歌來說，因為自動化，店家變多，因為成本降低。以前只有財團，現在一般小店家用比較低廉的成本可以提供唱歌的服務，對唱歌的推廣有幫助。電腦伴唱機是方便，效果還是 LD 好，但 LD 很貴。家用的像銀桑已經出過 1G 還是 2G 的硬碟，就讓消費者自己去灌。合不合法不清楚，有沒有得到授權也不知道。（錫秘書長）

除了點將家公司，各家家電業者也開始生產電腦伴唱機。由於電腦伴唱機採用硬碟作為伴唱歌曲的載體，能夠在有限的體積中容納遠多於伴唱帶的歌曲數量，重製的方式也比伴唱帶要方便。後續加入的銀桑公司則將電腦伴唱機與投幣機結合，形成所謂的投幣式電腦伴唱機。由於大幅節省人力方面的開銷，因此許多放台主或音響設備出租公司是在此一時期開始涉入重製權的中介，地方性 KTV 店家也在這個時期快速增加。

後來電腦普及了，從十六位元、二八六、三八六，轉型成伴唱機時期。伴唱機就是電腦，以前都是 PC 架構。再來就是分割成原聲原影和 MIDI 格式。原聲原影或是 LIVE 的格式，和 MIDI，我跟客人都這樣解釋，就像是手機和弦鈴聲和單弦鈴聲。MIDI 都是重新做過的；原聲原影就是你授權給我，詞曲授權給我，就照你的音做。基本上都是灌在硬碟裡，原聲原影一定要灌在硬碟裡，因為檔案太大。（業務 A）

由於放台主和地方性 KTV 數量快速增加，引起了音樂歌曲權利人的注意，而成立了許多版權公司來爭奪利益。最先發起一波取締行動的，是成立已有一段時間的黃梅公司。2001 年，當成大 MP3 事件鬧得沸沸揚揚之際，黃梅公司也以歌曲版權受侵犯為理由，在全省提起訴訟。黃梅公司在全省提起的訴訟，被告主要是全省各地使用電腦伴唱機的店家，以及生產電腦伴唱機的公司，例如銀桑公司。不過，由於店家被告之後，往往會影響營業情況，甚至可能倒閉，因此影響到租賃機器的放台主。當時任職花蓮縣電器公會和中華音樂詞曲播放協會的理事長、本身也是放台主的皇老闆，就跳出來質疑法院在此過程中成為版權公司和權利人用來打壓放台主與店家的手段。

市面上電腦伴唱機「買醉」等四首歌曲的著作權官司，最近在全省打得激烈，同樣的訴訟主體與案情，有的有罪，有的無罪，全國音樂詞曲播放協會理事長王○志認為，如此判決，怎能彰顯司法的公平與正義？王○志昨天指出，花蓮縣許多小吃店附設電腦伴唱機被查獲，有的檢察官不起訴，但有的卻起訴判有罪，他最近調閱各地方法院及高等法院的判決，結果大部分判無罪或不起訴處分。本案相同的訴訟主體，王○志指出，就是由黃梅影視公司提出告訴的「買醉」、「一代女皇」、「海角天涯」、「珍重我的愛」四首歌曲，上述歌曲都灌錄在電腦伴唱機，供客人點唱。王○志說，電子科技發展為電腦伴唱，音樂著作權人，有的一曲數賣，有的訂定授權期間，電腦伴唱機業者，為了生意競爭，結果甲業者「挾」其取得授權「利器」，大肆向小吃店或乙業者代理商提出告訴賠償要求，同樣的，乙業者也不甘示弱反擊，結果相互攻擊，司法反淪為業者牟利的工具而不知。深受其害的王○志認為，電腦伴唱機的著作權官司，同一主體連司法都作不同的認定與判決，司法的公平與正義性何在？(2001-04-17/聯合報/20 版〈電腦伴唱機著作權官司 法官不同調〉)

繼黃梅公司之後，許多版權公司也瞭解到伴唱版權的訴訟是一門好生意，因此紛紛投入。根據台北一間出租機器的公司業務所回顧，「其實最早是沒有版權的，後期就是成立了黃梅後，黃梅出來抓，慢慢有版權的界定，之後才有啟○跟士光這兩家。」(業務 A)。隨著版權公司介入到伴唱版權、特別是重製權的市場，國家的角色也日益重要。不過，國家角色的變化，我將放在後面的章節處理，因為在大部分的店家和放台主那裡，國家角色並未被意識到，只有在某些特殊的行動中，它才會被注意到。

3.3.2 掌有公演權的仲介團體

在 1998 年仲介團體條例通過後，台灣出現了一些國家認可的仲介團體組織，在獲得權利人的授權之後，負責著作權的各種衍生權利的收費和授權。公演證是

指由音樂仲介團體組織(現稱集體管理團體)授權可以使用公開演出歌曲的證書。仲介團體的類型含括有各類著作權的組織，但是以音樂著作權為大宗。在這些音樂著作權的仲介團體組織中，涉入伴唱版權市場的主要有三個團體，他們分別是中華音樂著作權協會(俗稱 MUST)、台灣音樂著作權人聯合總會(俗稱 MCAT 或聯總)，以及台灣音樂著作權協會(俗稱台協或 TMCS)。

表 8：與伴唱版權市場相關的仲介團體

正式名稱	中華音樂著作權協會	台灣音樂著作權人聯合總會	台灣音樂著作權協會
英文名稱與縮寫	Music Copyright Society of Chinese Taipei; MUST	Music Copyright Association Taiwan ; MCAT	Music Copyright Intermediary Society of Taiwan; TMCS
俗稱	MUST	聯總	台協
成立日期 ¹⁸	1999 年 1 月 20 日許可，1999 年 5 月 17 日法人登記。	1994 年 7 月 24 日成立，1999 年 1 月 20 日許可，1999 年 6 月 22 日法人登記。	2002 年 2 月 27 日許可，2002 年 4 月 30 日法人登記。
會員數量 ¹⁹	個人會員：962 位 團體會員：86 位	個人會員：209 位 團體會員：28 位	個人會員：104 位 團體會員：7 位
管理的音樂著作財產權數量 ²⁰	華語歌曲：200,000 首歌曲；總管理曲數：17,000,000 首以上。	32,770 首歌曲。	25,013 首歌曲。
公演證費用(每年)	卡拉 OK、KTV 概括授權： 一、以包廂數計算： 每年每間包廂 5,000 元（大廳以一包廂	供演唱之場所（如：KTV、卡拉 OK、CLUB、小吃店、提供投幣式點唱機之活動中心…等）：	卡拉 OK、KTV： 電腦伴唱設備：以每台每年 2000 元計算（未稅）。 （本項費率係依據經

¹⁸ 網站資料，

http://www.tipo.gov.tw/ch/MultiMedia_FileDownload.ashx?guid=9ba01d9b-ee35-4ed8-afc5-b46a2b735f7b

¹⁹ 網站資料，

http://www.tipo.gov.tw/ch/MultiMedia_FileDownload.ashx?guid=9ba01d9b-ee35-4ed8-afc5-b46a2b735f7b

²⁰ 網站資料，

http://www.tipo.gov.tw/ch/MultiMedia_FileDownload.ashx?guid=9ba01d9b-ee35-4ed8-afc5-b46a2b735f7b

	計)。 二、電腦伴唱設備：以每台每年以 5,000 元計算(未稅)。(101 年第 10 次審議通過，回溯至 101 年 2 月 13 日生效) 三、以營業面積計算：每坪每年以 1,200 元。 四、單曲授權：以點唱次數算，每點唱一次以 0.5 元(每一包廂之預付款及最低使用報酬為每年每間包廂 3,000 元，且限制利用人可提供點唱報表以供結算)。 ²¹	1、以包廂數計算：每年每間包廂 3,000 元(大廳以一包廂計) 2、電腦伴唱設備：每台每年 3,000 元計算。(本項費率係依據經濟部智慧財產局 101.09.27 智著字第 10116004572 號函審定辦理，自 101 年 2 月 13 日起生效，並自是日起 3 年內，利用人不得申請審議。備註：本項經審定之使用報酬率僅適用於為營利性目的之利用型態；公益性等目的之利用，不適用之。) ²²	濟部智慧財產局智著字第 10116004573 號函辦理。) ²³
--	--	--	--

來源：中華音樂著作權協會、台灣音樂著作權人聯合總會、台灣音樂著作權協會網站資料，由作者整理、製表

在 1998 年新著作權法與仲團條例的架構下，仲介團體是伴唱歌曲「公演權」的代理人，在「合法公演」作為商品的市場中，具有主導該商品價格的能力。從國家與文化產業的整體層次來看，音樂仲介團體在法規範中定位的變化，與其他仲介團體是相同的。僅僅從法規範的內容變化，我們就已經可以看到國家對於文化產業的控制方式至少歷經了三個時期。從原先的思想控制(戰後至 1985)，到鬆綁後的國家積極介入市場(1985~2001)，再到後來採取完全自由放任的態度(2001 至今)。這一分期幾乎與台灣關於政治自由化的研究所列出的分期相吻合，事實上也有不少研究將台灣出版產業的發展與政治脈絡緊密扣連。因此，音樂仲介團體既是在政治脈絡上立於國家對文化出版產業控制的一部分，也是著作權市場成形的指標。

以劉孔中的觀點，台灣的仲介團體機制不算發達，根據統計，至 2008 年，音樂著作仲介團體共有三家，視聽著作及錄音著作仲介團體各有兩家，語文著作仲介團體有一家，而此外的六種著作權領域，仍無仲介團體。而這些仲介團體的總收入，以 2004 年來說，僅有 1,5485,0000 新台幣，相較於德國最大管理團體同

²¹ 網站資料，http://www.must.org.tw/3license/3-3.asp?swf=top_03

²² 網站資料，《使用報酬費率》，http://www.mcat.org.tw/upload_doc/b01.doc

²³ 網站資料，<http://www.tmc.org.tw/files/tmcs0004.doc>

年度的總收入 404,0000,0000 新台幣，實在微不足道。

不過，台灣的音樂仲介業務的成長速度卻是十分驚人。根據 2004 年 12 月 7 日經濟日報的報導，全台灣營業用伴唱機有版權者約 3 萬台，無版權者 5 萬台，光是公播證的費用一台一年約 7200 元，則公播費的收入就有 2,1600,0000 元。這些公播費用其實都是由音樂仲介團體收取。除了公播費，還有所謂的「灌歌費」；根據台北市一間家庭式 KTV 營業者的透露，在 2005 年前後，一個月的「灌歌費用」約 2800 元，一年約 33600 元，若乘上三萬台，則每年有 10,0800,0000 元。根據業者透露，「灌歌費用」已從六年前的一個月 2800 元，漲至 2011 年的一個月 11000 元；換言之，從每年約十億元的市場，成長至每年約 39,6000,0000(三十九億元)的市場。當然，這些估算尚未考慮地區性的差異，但是根據一份 2011 年 4 月 23 日聯合報的報導，2011 年伴唱帶市場一年已成長為 50 億元。

伴隨著市場擴大的結果是音樂著作權侵權案件的暴增，已經逐漸被視為台灣特有的社會問題。約在 1996 年和 2000 年，著作權刑事案件數量突然出現兩波爆炸性的成長，至 2004 年左右才逐漸下降。雖然在 2004 年後有下降的趨勢，一審判決中與伴唱機息息相關的案件比例卻連年上升。2007 年 2 月 14 日聯合報記載，屏東潮州小吃店因為伴唱機涉及侵權，與版權公司和解的價碼在該年一月是四萬元，到了二月卻漲為二十萬元。

這也涉及到音樂伴唱版權市場發展在台灣社會中的特殊性。它作為刑事政策的新興領域「經濟犯罪」中最具爭議性的一環，是要嚇阻犯罪者而設置懲罰性賠償金或改為公訴罪，還是要為了避免受害者利用法律「以刑逼民」抬高和解價碼而將之除罪化，兩派論述針鋒相對。與國家是否介入市場價格的問題不同，這裡涉及的是國家如何從刑事政策的角度以維護交易秩序的問題，因此它不純然是經濟問題，而是被描述為社會問題。音樂仲介團體可能被描繪為社會問題的解決方案，也可能被視為社會問題的根源之一，這都體現了台灣經濟犯罪相關論述內在視角的差異。

3.4 小結

在近年來的版權糾紛中，我們可以看到上述四種主要的行動者，分別做為原告、被告或證人。根據法務部的統計資料，著作權案件的不起訴率和不受理率是所有刑事案件中最高的。這意味著大部分類似的案件並沒有走完審理程序，而是以「和解」作收。有法律學者批評，原先審理制度的「和解」機制的設計目的是避免司法資源的浪費，卻形成原告「以刑逼民」的亂象。正因為和解制度的存在，使得原告能以「撤告」為條件，換取利益。雖然有法律學者多年來主張著作權法除罪化，著作權作為一種財產，此概念已經難以改變。

伴唱作為一種商品，其實並沒有脫離資本主義生產模式中資本集中的發展模式。然而，由於伴唱是一種很特殊的商品，無論是原聲原影或是 MIDI 格式的改

編曲，都倚賴於上游的生產者，即歌曲的生產者，以及將歌曲改編為伴唱曲的生產者。然而，一旦成為伴唱曲，它的生產就脫離了原先的生產者，而能夠在中、下游的生產者中直接生產。

因此，除了資本集中的過程，我們也能看到伴唱的小型、下游生產者的出現，有些生產者提供伴唱所需的空間，即伴唱曲、音響設備、表演場所能夠匯聚的空間，這些讓伴唱能夠被最終端的消費者所消費，它們被稱之為小吃店、酒店、酒吧等等，我在這裡統稱為店家。由於這些店家往往欠缺資本投入到音響設備，也需要取得新的伴唱曲，因此出現了這些條件的提供者，他們被稱之為放台主。

由於科技發展以及整個生產關係的垂直整合，音樂著作權人與消費者之間的中間環節不斷變動，這些中間環節也逐漸成型，這形成了四個主要的類型：「店家」「放台主」、「版權公司」和「仲介團體」。其中，版權公司與仲介團體的興起，總體來說只有短短不到 15 年的時間，然而他們卻改變了整個伴唱版權市場的生態。版權公司和仲介團體所擁有的武器正是新的著作權法律，而奠基於這樣的法律之上的是新的壓迫形式。

店家和放台主所受的壓迫既包括法律上的不法狀態，也包括在市場中不對等的談判位置。以台北市某間地方性 KTV 的店家 E 來說，他曾於 2009 年因為未繳三千元的公播費而被取締，在牢裡待一天後，與對方和解的結果竟然是高達十多萬的和解金，他也只能試著找選區立委來協調、爭取較低的和解金額。在屏東，也曾發現和解金行情任意漲價的情況。同樣令業者感受很深的是權利金的變相漲價。店家 E 表示，他必須付給五間公司灌歌費用、再付給三個仲介團體公播費用，這些費用每年都在漲，從他六年前開店時一個月灌歌費用約 2800 元，到現在一個月約 11000 元。另一間地方性 KTV 的店家 F 則談到，在四、五年前租歌費用是 4500 元一個月，現在則漲了近兩倍。我問店家 F 會不會向版權公司反應，店家 F 說這就像中油一樣無法反對，如果灌歌費用漲太多他就只能休息，這樣大家都沒辦法生活。

從商品化的歷程我們只看到由於技術門檻的降低，出現了店家和放台主這類小型生產者的生機。至於他們為什麼會遭遇困境，就必須從另一個歷史過程解釋，即音樂版權公司與仲介團體是如何出現並且成為壓迫者。如果我們要瞭解店家與放台主困境的整體面貌，首要問題是這些版權公司和仲介團體究竟是怎麼出現的，為什麼擁有支配性的地位？下一章我將回顧整個市場論述和法律論述的形構歷史。

第四章 國家、意識形態與版權糾紛

音樂伴唱版權糾紛的出現在台灣社會中扮演一定的特殊性角色，這是從三個

層面來談。最主要的原因當然是音樂版權市場規模成長速度驚人。相較於其他出版產業，音樂產業在仲介團體和版權公司的發展上要更為快速，衍生的社會問題更複雜，國家應該如何介入，始終存在不同立場和論述。

4.1 從文化特權到無體財產

為了理解壓迫的根源以及壓迫者是如何正當化自身的，以下將試圖釐清它們的正當性基礎：1985 年以後的新著作權法。我將考察這一正當性基礎的論述如何形成。在新著作權法律中，有兩種主流的觀點：「保衛權利人的財產」與「回歸自由市場機制」。當前這兩種觀點往往是被看作互不衝突。但是從歷史脈絡來看，這兩種論述各自反應了不同時代的問題與診斷方式。從權力關係的類型來說它們互有矛盾，因為它們所羅列的資源分配方式並不相同。雖然各種歷史性的偶然性促成了論述上的斷裂以及控制實作上的分歧，但是由於這些觀點之間的差異逐漸被人們遺忘，「保衛作者」的說法與「中介者獨大」現象之間的矛盾不易被反省。正是這種在地脈絡，使得反盜版論述不斷滲入各種資源，產生極大的混亂，以及不受檢視的控制。

第一是保衛財產的論述的派生過程。在 1980 年代特殊的政治與社會脈絡中，主張權利意志的著作權法學知識如何從西方被引進、被建構，進而產生對著作權案件明確的規範性想像，即對侵犯財產的地下生產者進行「懲戒」，以安撫日漸鼓動的作者。版權制度的種種問題其實從 1985 年大幅修法之時，就已經被考量到。這些法案的基本精神可能來自法律學者，他們並不站在版權公司或任何一方，而是對於建立公平制度抱持期待。在各法案的成立之初，立法者也會宣稱基於某種正當的理由，像是 1996 年仲團草案²⁴，推動者是前立委盧修一，當時他說：「有關著作權的問題牽涉頗廣，很多團體向立法院反應儘速讓仲介團體的有關法令通過，讓他們依法有據，避免不必要的糾紛，對著作人的權益也是一種保障」。然而弔詭地是，除去幾次國外力量介入的情況，即使是 1996 年這樣立意良善的立法，也會產生出非預期的後果。例如，修法兩年後反而在花蓮地區出現質疑司法的聲浪，並在 2001 年又出現預期外的大規模取締行動，而同時智財局也決議廢止審議機制，回歸自由市場。

本章所關注的第二個歷史過程即是「回歸市場」的論述如何取代權利論述。對著作權案件的觀察方式在 1990 年代逐漸轉向一種將規範性隱藏於「經濟秩序」之下的傾向，亦即整體的法律問題不再是如何「懲戒」違法者，而是如何「管理」中介管道。本文希望透過對於著作權法知識的歷史派生過程的回顧，反省新著作權法的內在矛盾與限制。

在論述形構理論中，專業化權力作為一種權力形式，會逐漸具備相對獨立性，無法單單從經濟利益或政治勢力去解釋之後出現的論述走向。因此，要理解台灣

²⁴ 立法院公報，1996 年，著作權仲介團體法草案

著作權法論述之後的走向，經濟和政治的全球化固然是必須考察的因素，但是我們也必須審視在地脈絡的影響，特別是法律的相對自主性逐漸形成後的效果。大規模取締造成了法院負擔過重。在這種特殊條件下，保衛財產觀點開始被檢討，另一種觀點正在悄悄發展，並且被視為保衛財產的後續方案。相對於前一種將著作權規範以保衛財產的觀點，這種觀點將案件看作是不正常的市場下的產物。台灣於 1980 年代所興起的作者權利論述，則是在言論控制的政治脈絡下，由歸國學者和黨外人士共同宣揚此一觀念，迫使國民政府逐漸將壓制性的權力導引到「護權」的向度。在國家進行各種取締行動的同時，學界也逐漸建構出市場論述。

4.1.1 「寬容」的舊著作權法

「...文學方面，熊氏(註：熊式一)這次回國得到很多文學界朋友送給他的著作。他準備一本一本的去拜讀。他又說，台灣出版業頗為發達。盜印書刊不能算是賊，即是賊，也是雅賊，證明此地有需要。當然盜印只是一種目光短淺的作法，搞久了是要搞出危險的。這一點出版界和文藝界本身應該努力一番，改掉它。」(1961-09-29/聯合報/02 版/)

「這兒的賊很多。」湯蘭愉快地說：「有人偷了油畫，我把它收買了，有人偷錄了歌也買下了它的音帶。我也可以說是一個雅賊，並且做得還不錯。」(1963-01-23/聯合報/07 版/)

在著作權市場的概念成形之前，盜版、仿冒、甚至偷書都被看作類似的行為，許多人分不清其中的差異。雅賊，原先的用法中是指偷書賊，也有用作偷花賊²⁵，泛指對於竊取對象具有品味的賊。比起偷花賊來說，偷書賊的形象可能更為正向，因為它所連結到的形象是「對於知識的喜好」。在 1954 年王峰的文章中²⁶，那種對於自己偷書行為的自白，其實透露出些許認為知識渴求具有某種正面意義的意

²⁵ 何凡：『有人稱偷杜鵑者為「雅賊」，這一名詞以不用為是，因為怕壯了賊膽，發生了鼓勵的作用。偷的人會安慰自己說：『我把路邊的花兒挖到自己家裏，是因為我心裏充滿了風雅的思想。又不是拿出去賣，有什麼關係？』無論偷書偷花，據他人之物為己有，皆為偷竊行為，法律並不因為偷竊的目的物的雅俗而異其罰。這一道德標準應先建立，才好談公德。其實這一標準並不難建立，祇要說明偷花並不是雅事，世間亦無「雅賊」，誰偷竊就辦誰，人們自然不會以身試法。所以北市府僅僅呼籲別偷還不夠，最好商請警察捉獲幾個偷花賊，送法院辦罪，並在報上公佈其姓名。那時貪便宜的人會想到，杜鵑所值無幾，弄得大名上報划不來，則盜心自斂了。』(1963-04-10/聯合報/08 版/聯合副刊)

²⁶ 王峰寫道：『平生沒有偷過東西，卻意外的客串過兩次偷書賊。雖然古人有「偷書不算賊」的附庸的風雅聊以解嘲的說法，但是我想，假如偷書的目的為了賣錢，或者以其書的價值貴重而出此下策，似乎洗不掉「賊」的名實相符，如果純為滿足精神食糧的貧乏和需求，尚有情可原，雖仍背了「賊」的醜名，但總還可以算是「雅賊」。而我就是因為精神食糧之過分饑渴，在偶然的機緣中，碰到知識的綠州，智慧的泉源，禁不住干冒「偷」的罵名，作了兩次「雅賊」。...這幾年來，國恨家仇，衣食奔波，一晃自己已是兩個孩子的父親。再也提不起當年「偷書」的那股雅興，偶然想起片段的往事，心底總會湧上淡淡的哀愁，不知是酸是苦。』(1954-05-25/聯合報/06 版/聯合副刊 藝文天地)

涵，即對知識的癖好，或稱「嗜書癖」。在1970年一篇標題為「雅賊」²⁷的文章中，描繪了一位喜愛讀書的少年，因為家境清寒、休學照顧生病的老父，無錢買書，而偷了一本英漢字典。這篇文章雖然譴責偷竊行為，但仍表現出對這位少年的同情，並且把他偷書的行為動機認定為一般青年對知識的追求。直到1984年仍然可以看到此類「雅賊非賊」的說法²⁸。在這類意義下，我們可以瞭解，1960年代湯蘭如何能夠頗為自喜地透露偷錄一事，而熊式一認為盜印「即便是賊，也是雅賊」此一說法下的認同。在台灣，圍繞著作權所展開的辯論最早可以溯及此一年代。

自1958年「藍與黑」盜印查獲事件之後，何凡開始使用「文賊」一詞稱呼盜印者²⁹。「藍與黑」盜印在當時引發一連串の後續效應，在中國文藝協會的會訊中，更列舉了其統計的各種被盜印作品。「文化侵略者」的形象被突顯出來，繼而要求的是加強刑責等等威嚇方式。隔年，大英百科全書公司委託台灣的東南亞書店為其代理人，要求警方偵辦其百科全書被台灣部分書商翻印的案件。大英百科全書出版商要求查扣在台灣翻印的書本，國民政府大動作進行了搜查，最後抓了幾名書商，在海關設立檢查，禁止翻印的百科全書出口至英美。

由於大英百科全書事件的發生，原先不被談及的合法性問題開始被檢視，並且根據當時的法令，區分出「盜印」和「翻印」兩種概念。關於這類說法，可以

²⁷ 「雅賊」：『一個喜愛讀書的郭姓少年，因為家境清寒，而父親又臥病多年，不得已休學在家侍奉湯藥；他為了繼續學業，每日仍照常自修，前天因無錢買書，竟在一家書店中偷竊一本英漢字典，被警方依盜竊罪移送地檢處。據警方表示，郭姓青年雖值得同情，但偷竊行為則不可寬恕，為使法律與人情兼顧，已在移送書中敘明原委，請檢察官從輕處理。這個故事說明了我們今天的警察人員，對是非的辨別絕不含混；一個好學的青年是值得獎勵的；但不能因此寬恕他的犯法行為；在舊社會中，也常有偷書畫的「雅賊」，這種人雖也是一脈斯文，但究竟為士林所不齒；求知目的不僅是為了獲得生存的技能；更重要的是要懂得生存的意義。我們這一代的青年，大多熱中於知識的追求，可是過份忽略了「讀聖賢書，所學何事？」的嚴正意義。因此，郭姓青年此一不智之舉，我們的社會教育與學校教育，都是應該負責的。我們希望這一典型案例，在檢察官的妥善處理之下，能具有教育青年的作用；我們也希望社會有心人士，對這類貧窮好學的青年，培植其走上正道。』（1970-01-06/聯合報/03版/）

²⁸ 『...尾聲我不再做雅賊，識你之後。不再偷花，因為花朵短暫，我要因你而培植長青植物，象徵你我的特殊感情之永恆。不再偷書，因為我有一個不絕的靈感之源，我從而只有時間忙於譜曲，忙於寫文。不再偷歌，因為聽你之後，一切歌聲都失落了魅力。甚至也不是盜竊靈感的女人，因為供認之後，我只是汲取，而非盜竊。原先，我自稱為雅賊，自稱為盜竊靈感的女人。經你認可之後，我也能模倣那位說「白馬非馬」的名家說「雅賊非賊」，幸運地。』（1984-04-17/聯合報/08版/聯合副刊）

²⁹ 何凡：『昨天的消息裏舉出了被翻版書有王藍先生的「藍與黑」等七種，這祇是「九牛一毛」而已。過去的著名被翻書中當首推「蘇俄在中國」的英文本，此書版權已歸美國人，但是我們的一家有歷史的大書局卻攝而翻之，把人一直丟到美利堅。自然，你也可以說這是中國真正「民主」的另一證據，因為自總統以至庶人，他們的著作權一律被侵犯無誤，這不是「平等」是什麼？執行這個無孔不入的「文賊事業」的，據說大本營在台南，而被侮辱與損害的作家及出版家則以台北為多，如此安排，也許是便於隱藏，或是有其他方便的地方。當他們翻版得到的甜頭，並受到有關機構的寬容以後，他們的膽子就越來越大，無所不至，無所不為了。下面我報告一件台北的出版品就被翻印推銷的故事。…台北國語日報出版的「古今文選」，以週刊的姿態隨報附送，已有六年。這個文選是由梁容若、齊鐵恨兩教授主編，因為選材精當，註解詳明，而且有全部注音，可以做讀本及自修之用，所以不但各大中學普遍採用，而且推廣到部隊及南洋僑區，對於推行國文、國語，有相當大的貢獻。這一讀物有單頁及合訂本、精裝本，由於發行廣泛，引起文賊覬覦，於是出現了翻版品。』（1958-07-08/聯合報/06版/）

參考中央日報在 1959 年 10 月 1 日的短評：「翻印與盜印是當前社會上兩種特殊現象。所謂翻印，是把一些未享有版權的書籍加以複印，而盜印則很顯明的是侵害版權的行為。對於前者，我們主張酌情處理，凡屬傳佈傳統文化或介紹新知者應該鼓勵；其內容荒誕或隱含毒素者，應該禁止；至於盜印，則必須予以有效制裁！...目前盜印已成風氣，倘不能及時戢止，使著作人得到合法的保障，使盜印人受到違法的懲處，則法律尊嚴不能維持，社會秩序亦將無從保障。(中央日報，3 版，1959 年 10 月 1 日)」我們可以看到，必須被禁止的是「盜印者」和「翻印內容荒誕或隱含毒素者」；相對於此，「傳佈傳統文化或介紹新知的翻印者」被看作是值得鼓勵的。

因此，雅賊可以放在以傳統文化資源所建立起的保護主義修辭來理解。家父長式的國家觀，「作家」與「出版家」所代表的是給予者。而這當中更為重要的是讀者文化需求的浮現，並且在西書翻印事件中被敘說，進而成為後續將雅賊意象連結至翻印的文化資源，而後又受到文復運動下的重新確認。在這過程中，可以看到不同議題之間的偶然連繫。不過，雅賊和翻印總是在文化資源不足的觀點下，家父長式的國家應該容許並承擔的責任。

4.1.2 言論審查下的政治特權

無論是「文賊」與「雅賊」，或是「盜印」與「翻印」，這些概念的出現都必須放在冷戰時期國共對峙的架構下去理解。在其中，文人與文化界所具備的政治意涵，使得雅賊和翻印都不必然是非法的，文人對於要求「正當利益」仍是有所顧忌。在 1954 年聯合報副刊的一篇文章中，仍然帶有對經濟利益顧忌的看法，因而寫道「為出版而出版是正途，為賺錢而出版是歪道」³⁰。這與當時鼓吹「中華文化」的正確性的政治脈絡有關，也必須放在當時政府進行的文化控制、出版控制等等脈絡下進行理解。1966 年，因應中國的文化大革命，台灣蔣氏政權發起了「中華文化復興運動」。在文化復興運動中，「文人」重新被確認為「中華文化的傳承者」，而「書」被看作是連結歷史與現代的橋樑。當時對於王貫英捐古書《弟子規》的大舉報導，即可以看作上述意象的不斷敘說與確立。同樣，從文賊概念衍生出的「文化侵略者」³¹概念，也是國共對立意義下的汙名化方式。何凡曾經如此批評台灣與香港之間的盜版：「這些文賊居然與香港搞統戰的共匪「隔海遙唱」，在台灣發行起統戰書刊來。」³²

³⁰ 應未遲(1954/6/1)，〈照抄無誤〉，聯合報，6 版。

³¹ 何凡：『前幾個月我談過翻版文賊的猖獗情形，其時有幾本書的著作者或出版者正向這類「文化侵略者」提出控訴，報上皆經刊載。近幾個月來，這些訟案有的已經結束，文賊雖受處罰，卻輕得使他們勇氣百倍。有的還在纏訟中，不知如何了結。就發展情勢看來，文賊是受到鼓勵的，而且他們的戰略日新，膽子日大，如果不從立法和司法兩方面想辦法，自由中國作家的殘餘的少許權益將被他們剝削光，而走上窮途的出版業將更加速接近末路。下面我先舉出幾件翻版的故事，以做討論的基礎。』(1958-11-21/聯合報/07 版/聯合副刊 萬象)

³² 何凡(1958/11/22)，〈惡化的盜版〉，聯合報，7 版

「文賊」的意像就是一群利用文化、而非助文化發展的盜印者，他們被看作帶有明顯的商人性格。相對於此，其他出版商則把自己界定為「出版者、著作者、自由中國作家」這一群體意像。我們可以看到，藉由「文賊」和「出版者」這兩種對立的群體意像，理解「文化」是如何被述說，而由於「出版者」與「著作者」、「自由中國作家」等等意像之間的連結，也使得盜印行為不只是與著作權法產生了關聯，也與出版法產生關聯。何凡在 1958 年〈怎樣消滅盜版〉一文中，明確提到了著作權法和出版法這兩個法令，而他對於讓盜印者「坐牢」的呼籲，也是因為他認為盜印者不畏罰金，只有坐牢才能使其害怕，更突顯了「文賊」意像帶有的理性計算風險者。

另一方面，翻印和盜印被看作是不同的兩件事。何凡為首的批判者將翻印者視為「文賊」，而幾年後，卻有另一種聲音出現，強調從文化輸入的角度來看，翻印是必要的，而翻印者也被冠上「雅賊」的稱號。相對於批判的用詞「文賊」，「雅賊」更被用作盜印者的自述之詞³³。然而，無論是稱為雅賊或文賊，或是因應外國政治壓力而進行大搜查，從統計數據來看，都只有短暫的上升現象，國家對盜印的處理方式在事件前後並未有太大轉變。

即使著作權法很早就納入台灣法律體系，但是國家在如何面對盜印問題的政策論述上，仍然受到傳統文化資源和集權政治脈絡的影響，因此呈現出既寬容又嚴峻的兩面性。為了理解國家對盜印和盜版的處理方式在 1980 年代的整體轉變，我們必須理解「現代作者」的觀念如何在台灣社會中浮現，以及著作權如何成為百分之百的財產權，進而形構出「保衛財產」的論述。

在這段時期，伴唱作為商品已經悄悄進入台灣社會，但是它本身不受管制，因為它不是權利。在這段時期，只有經過註冊的才是權利，因此著作權只是屬於少數人的特權。而音樂相關的可註冊項目，只有音樂著作和錄音著作，唱片公司會替歌曲註冊錄音著作權，但是不會再註冊伴唱著作權。因為一方面只會提高註冊成本，另一方面要增加追捕的成本。在當時政府的放任態度，以及社會道德譴責的情況下不易成功。

由於舊著作權只容許少數人擁有特權，這些擁有特權的作者又與新興的大眾文化格格不入，因此著作權糾紛頂多是發生在出版社與作者之間，或是大型媒體與詞曲作者之間。國家對於著作權保障也是敷衍了事，因為他們不希望大眾文化成形，否則會與國家治理有所衝突。特權觀所代表的國家控制形式，在民主化運動下逐漸轉化為市場控制，這一轉化過程中最重要的因素在於，著作權要從特權轉化為不需政府同意就可以擁有的財產。

³³ 分述 1958 年藍黑集事件與 1959 年大英百科全書翻印事件下的「文賊」與「雅賊」兩種對盜印的同義語。我採用法律、修辭、權力的觀點，認為這些西方法律概念透過傳統文化資源而轉化，並有其背後的立場，是家長式的作家觀，或者在口頭上崇古實際上卻反古。

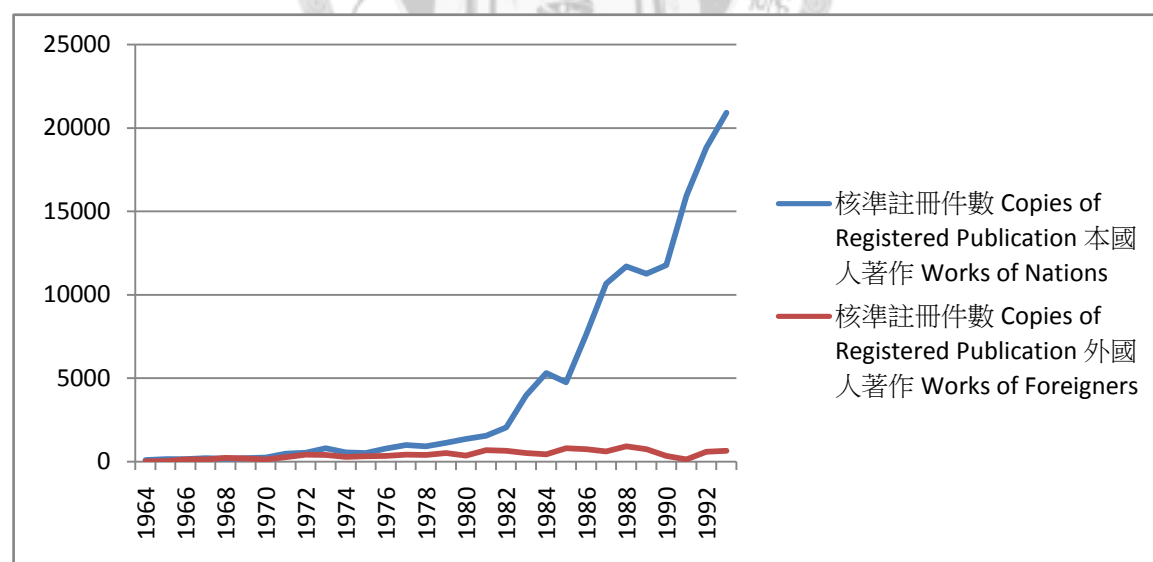
4.1.3 轉變的契機：台美貿易談判

在 1983 年的台灣，國家政府對著作權案件的整體策略有了巨大的轉變。連續兩年的大規模取締行動之後統計數據呈現迅速上升的趨勢，替國家警政對著作權案件的新介入方式劃下開端。

以往對於著作權法變化的解釋，往往會把矛頭指向美方干涉，也就是美國經濟力量對於國內法律的干擾。從內政部警政署刑事警察局的檔案來看，美方的干涉的確是重要因素，1986 年內政部長吳伯雄下令成立「著作權侵害加強取締 (院長指示)」專案，即是為了因應 1987 年的中美貿易談判。因此，大量取締似乎是在短時間內政府運作的結果，是為了增加國際談判的籌碼。

然而，將取締完全歸諸於美國干涉的說法，其實過度誇大了中美貿易談判的效果。我們不應只看到犯罪數量和嫌疑犯的暴增，還應該注意在權利數量上不尋常的變化。台灣在 1980 年代以前，文人、出版社、詞曲作者和唱片公司等等廣義的出版業，為了取得出版品的權利，必須向政府註冊作品。即使在 1985 年以後，註冊仍然意味著動用警政力量的方便之門³⁴。因此，從政府在出版品註冊數量上的統計，可以略見當時的出版狀況。在數量上，我們看見了自 1970 年代以來就開始成長。而到了 1982 年以後，每年註冊的數量大幅增長。在統計中顯示，當時外國的註冊權利數量與台灣的相較不過是九牛一毛。

表 9：每年核準註冊件數統計



來源：內政部著作權委員會，由作者整理、製表

即使取締行動的推動者在名義上是新聞局廣電處、警政署和調查局，但是根

³⁴ 當時內政部警政署要求警察在接獲侵害著作權的案件時，若標的物未註冊，則以權利不明確為理由拒絕直接查扣證物。

據另外一些政府檔案³⁵，其背後的推手尚有台北市片商公會下的「影視錄影帶違法營業調查檢舉專案小組」。此一小組後來擴大編制為「中華民國電影界反盜錄工作委員會」，在 1985 年以後的取締行動中扮演主要的檢舉角色。進行反盜錄工作的尚有「音樂著作權使用協會」，其為「中華民國著作權人協會」下的分支。在 1970 年代，台灣由於《人民團體法》的限制，就著作權的相關事務只能成立一個社團，因此音樂著作權使用協會必須附屬在「中華民國著作權人協會」之下。反盜錄工作委員會針對錄影帶租售現象進行過多次檢舉。同一時間，由出版業把持的著作權人協會正在策動修法，要求廢止著作權的註冊機制³⁶。

根據蕭雄淋《中美貿易談判》美國在 1987 年中美談判中真正關心的是針對未授權翻譯的取締，然而，這要到 1994 年才逐漸被落實。在此之前，未授權翻譯並未違法。那麼，將 1985 年的非法化歸之於美國期待的效應，似乎有些牽強。因此，非法化現象與權利化現象的關係，顯然比較需要從在地脈絡中解釋。這些民間形成的政策推動力是如何串連成功的，我認為還必須拉進兩類行動者：1980 年代政治界的黨外人士和法學界的第三批歸國學者³⁷。

4.1.4 1980 年代護權運動

在 1970 年代末期，著作權法制中的註冊主義突然成為批判的目標，而進行批判的倡議者主要有兩群人：第三批歸國學者以及黨外的政治異議人士。台灣戰後的司法界主要組成是大陸來台的法官、律師，根據王泰升於《台北律師公會史》的研究，直到 1970 年代前期，他們在政治立場上仍然十分保守。然而，1970 年代中期的刑法修正討論過程中，大量針對政策的議論開始出現，並且伴隨著法律社會學和現代化論述，特別是以美國社會的觀察作為台灣社會的比較。因而，自 1978 年以降，在自由與共產的政治框架下，美國關於作者與作品的權利論述作為自由社會的典範被引入台灣。以賀德芬為主的學者主動引介了 1970 年代美國著作權法發生的變革，特別轉譯了其中相關的權利論述。

歸國學者參與著作權法修法過程並不令人意外，但是黨外人士的參與就顯得十分特別。其實在 1980 年代以前對著作權規範的政策仍是以輔助出版管制為主軸。不同於當代的認知，1970 年代的著作權法並非置於經濟議題，而是置於政治議題之中。在法律期刊目錄中，它不是與專利法、商標法並列，而是與出版法並列。在立法院，它不是由經濟委員會審查，而是由教育、文化委員會審查。因此，當政治鬥爭要求言論自由時，著作權法成為批判的對象。

³⁵ 1985 年，內政部警政署刑事警察局，《著作權被侵害加強取締案(院長指示)》；1986 年，內政部警政署，《侵害著作權專案》

³⁶ 蕭雄淋的理由是，註冊作為一種事前審查的機制，是多餘的。因為就國家安全理由來說，出版法已經提供了事後審查機制。

³⁷ 這裡採用的「第三世代學者」概念是參考自王曉丹於 2010 年的〈法意識與法研究方法論〉中的區分。

權利論述是近年來美國法律與社會學者對 1960 年以來美國憲法性格轉向的觀察：其重心從原先的「權力制衡」轉向「基本權利」，因而形成「權利論述」。在賀德芬的引介下，權利論述進入了台灣的著作權法論述中，強調作者有其不可侵犯的人格，應由憲法加以保護。事實上，權利論述延伸到作者的領域，有其傳統可循。這主要是在法國大革命以降、對於知識分子的崇拜下，形成的道德權利傳統，並不同於英國傳統下的版權。Goldstein 在 *Copyright's Highway: From Gutenberg to the Celestial Jukebox* 一書中指出，著作權法律其實有兩種文化背景。歐洲的著作權文化以作者為中心，對作者賦予某種自然權利，藉以控制作品中每一項可能影響其利益的使用。事實上，許多歐洲國家用來稱呼它們保護文學藝術作品的法律的，從根本上，並不是英美法中的著作權法(copyright laws)，而是作者權法(author's right laws)——在法國稱 *droit d'auteur*，在德國稱 *Urheberrecht*，在意大利則稱為 *diritto d'autore*。同樣，David Saunders(1992)也認為，西方著作權法中有兩個概念常被混淆，其一是近代英國智財法意義下的著作權，其二是法國的道德權(*droit moral*)或人權。法國的道德權能夠串連起美學人格(aesthetic personality)與法律人格，著作權法則無法。人格的整體性只能從歐洲法律史的自然法傳統和美學概念加以建構，Edelman 指出，其中創造者身分(identity of creator)與工作(work)的企圖具有同質性，生命的勞動是不能疏離的一部分。法律上的自律與作為創造者的作者是相互要求。相對於此，英美智財法則只能推導對於工作物(work)的權利，而不能推導出作為作者的權利。Saunders 指出，伯恩公約試圖調合這兩種著作權法的傳統，但是基本上是失敗的，因此僅僅將它們放在一起。伯恩公約的混合特性影響了美國在 1976 年的著作權法改革，成為權利論述的一環。

在 1970 年代末期，賀德芬提出一系列引介美國 1976 年著作權法修正的文章，將這種混合性的權利論述引入台灣，使得作者權利既具有憲法層次人格整全性的光環，又作為神聖不可侵犯的財產權。鼓吹美國憲法的賀德芬既認為國家的註冊制度有害於人民的言論自由，又認為國家可算是公共利益與經濟發展積極的調和者。她不認為私有財產的利益可以無限上綱，必須要從社會公益的角度加以限制，而國家是社會公益的可能代表³⁸。她提出的折衷辦法是，保護短期上的文化工業利益，但長久以來是為了國家社會的利益。即使與前一種論述爭鋒相對，賀德芬的公法論述仍在當時能對著作權法修法產生一定影響，甚至成為日後著作權法修法委員會的要角。在賀德芬的自述中，她在 1970 年代引進此一權利論述，在當時的政治氛圍中也意外地站在政治批判的一方。

在台灣，1980 年代以降的著作權法律學說其實帶有一種很強的立場，即把自身

³⁸ 賀德芬在 1983 年《著作權法的發展和若干新興問題》一文中回顧了美國圖書館與作家、出版社之間曾經對立的歷史，提倡出借權。她在該文中認為，發展中國家對於翻譯權的強制授權機制有需求，以避免文化落後。她還批評美國音樂著作權法人團體在其歷史中一再展現的壟斷特性，即試圖從作者尋求概括授權，藉此掌握權利金的收取、分配權力，以及握有對侵權者的法律追訴權。這些發展中，美國法院也無法輕易否定其權力，因為擔心一旦這類法人團體消失，會重新回到無序狀態。因此，賀德芬的論述中，職業作者作為授權者，也可以算是法人團體下的傀儡，但是輕易地否定這些法人團體的風險太大。

看作為某種社會理論，企圖對於台灣的出版、錄影帶、音樂唱片、卡拉 OK 等等產業和消費文化提出一套觀點。以下我將說明，這種特別明顯的把自己觀察為社會理論的立場，是誕生於 1980 年代特定的社會脈絡：法學研究者學術社群的世代交替。

自 1980 年代開始，台灣法學界提出「人們為什麼不信任司法」的議題。蘇永欽曾於 1985 年進行《我國人民認知及處理法律事務障礙因素之研究》，進行英美傳統下的 KOL(Knowledge and opinion of law)調查研究。研究結果指出台灣人民對司法制度與法律職業的信任並不高，對於法律和司法程序的認知程度也相當低。「人民為何不信任司法」議題的背景其實透露出台灣社會經濟在 1980 年代的變化。根據王曉丹在 2010 年《法意識與法文化研究方法論：以女兒平等繼承為例》一文中所指出的，1980 年代正值台灣政治解嚴和經濟解嚴的年代，社會經濟起飛、教育普及、社會利益與價值日趨複雜，也冒出大量法院案件，構成 1980 年代政治、社會、經濟各個面向的劇烈變動。

外有各種社會新興現象的交錯，而台灣法學內部也正值不同世代的交替時期。王曉丹認為台灣法學研究者可以分為三個世代：第一代法學社群為戰後原受日本法學教育或從事司法實務的台籍人士，以及隨國民政府來台的外省籍法學人士，擔負起戰後台灣法律制度的建立與鞏固任務。第二代則是 1960 年代末或 1970 年代從德國留學歸國任教的學者，已有能力評釋法院判決，或者回應實務界替現實議題建構法律理論的要求。第三個世代則是 1980 年代以降，自國外留學歸國並投入各大學與學術機構的研究者。這批學者開始積極投入社會改革與法律體制的建制工作，參與政府機構或民間團體以提供建言，或如公法學者在政治變遷之下提出憲政體制以及基本人權的論述。法學界第二批和第三批歸國學者，帶回不同國家的法學研究傳統，在回應社會變動或實務界難題的同時，也深受留學國訓練的影響。

1980 年代參與著作權議題的歸國學者主要有留學美國華盛頓大學的賀德芬和紐約大學的楊崇森等人。根據賀德芬在《疾風勁草：著作權的風雨歲月》中的自述，當年她前往美國，恰好碰上 1976 年美國著作權法的修正。她將美國修正著作權法的新理念帶回台灣。

然而，當她回到台灣時，她面臨的問題不只是盜版，還有保守的政府，因為鼓吹著作權修法的首要問題是可能與出版品的審查制度有所衝突。對於「保障著作權」和「出版審查」的衝突，律師蕭雄淋曾經試圖提出解套方案：取消「事前審查(著作權註冊主義)」，保留「事後審查(出版審查)」。然而，賀德芬對於註冊制度的廢止，態度十分堅決。著作權註冊制度原是出版審查機制中較少被挑戰的地方，卻在 1970 年代末期開始遭到政治運動的挑戰。呂秀蓮曾以《新女性主義》的著作權註冊遭拒一事提起行政訴訟。

在某種原因下，以賀德芬為主的意見在 1986 年的法律提案通過，廢止了原先著作權註冊制度，在當時稱作「創作(保護)主義」，即著作權不須經過註冊，只要創作完成就自動取得權利，並受國家保護。

從賀德芬的處境可知，由於此一特殊社會脈絡，政治立場基進的黨外運動與政治立場溫和的權利論述在著作權法議題上產生接合。黨外運動者、法律學者乃至文學作家，不分職業，聯合質疑著作權審查的正當性。最明顯的例子，在於 1979 年的「行政法院 68 年判字 443 號」，其內容是最高行政法院容許內政部對於呂秀蓮《新女性主義》一書進行實質審查後不予註冊。而呂秀蓮堅決上訴，或許是為了突顯註冊制度的箝制言論自由的面向，因而使得作者的權利化在 1980 年代突顯出其政治意涵。

由於第三世代法學研究者在權利論述上與政治民主化運動的親和性，因此在國家層級產生的回應方式是產生保衛財產的政策。根據立法院會議記錄可知，國家試圖以保衛財產政策為條件，換取出版管控(著作權管控)的正當性。而這引起了出版業中商業性較強的唱片業的支持。

4.1.5 「創作保護主義」

創作保護主義除了取消註冊，還將著作權的整體權利觀帶往「物權」的意識形態。取消註冊主義之後，究竟什麼勞動算是創作呢？而創作又需要什麼樣的保護呢？從當時開始，創作之後的作品，只要是用来營利，以此營利的人都必須付費。在一遍聲討註冊制度的抗議聲中，以音樂為代表的有聲出版者們要求參考國外的法制，將「公開播送」、「公開表演」、「改作」等等視為有可能獲取利益的行為，這些行為都必須獲得權利人的允許，否則就是侵權。這種權利觀，遠比先前的權利觀還要激進許多。先前的權利觀只少少地增加了「製版權」，而每年註冊製版權的人不到百件，並不影響社會上的行為。然而，激進的新著作權法，大量承認以往不是權利的權利。我們可以看到，在註冊仍為證據手段的年代，1980 年代前後的權利數量有多麼劇烈的變化。

雖然激起政治運動與法律學者同盟的論述是作者人格，但別忘了權利論述還具有另一傳統：財產權理論。這種理論與作者人格保護的理論，共同譜寫了「創作保護主義」。

Martha Woodmansee (1984)指出，現代作者是 18 世紀寫者(writer)與閱讀大眾關係下的產物。在文藝復興時期，以及 18 世紀前半葉，作者與兩個概念是相連的：首先是作為匠師，即熟悉修辭與詩詞的規律之人；另一方面是作為受神啟發之人。相較於英、法，專業寫者在德國較晚興起，德國寫者的資助要到 18 世紀才從貴族社會轉變成大眾社會。大眾市場的盜印問題在當時也已經浮現。書商和作者對於盜印的抵制開啟了圍繞著「書」的議論。為盜印辯護的有重商主義，強調書是賣錢用的商品，應該保護本地產業不受外國作者的需索。而若要聲稱作者對作品的所有權，就必須指出作品是超越於其物質基礎之上的。

原先黨外運動者、律師、法律學者乃至作家、作曲家、出版社、音樂產業等等能夠在「作者」作為一種抽象的法律人格、「人格整全」的號召下聯合進行政

治鬥爭或價值鬥爭。但是，在國家角色是否作為作者財產權的保衛者此一議題上，立場難以達成一致³⁹。台灣的小型出版社、作家對於加入國際版權公約有所疑慮。大型唱片產業在 1980 年代積極鼓吹加入國際版權公約。當時他們主要的目的主要是以警政資源鬥垮國內的翻版唱片業者。國家所面臨的正當性危機，恰好在此找到重建正當性的機會。透過提供財產保護，國家獲得了正當性。

在 1970 年代，台灣的音樂產業可分為兩種，一種是掌握了台灣歌手、作詞、作曲家，較具規模的大型唱片產業，另一種則是以翻版外國唱片為生。這些產業在 1970 年代變動自己的稱謂為「有聲出版」，加入了出版業鼓吹作者權利的陣營。從之後兩陣營的分裂來看，這只是短暫的聯盟。然而，這一陣營的加入，強化了權利論述的另一面向：在洛克的勞動觀下的作者。這裡訴諸的並非作者人格的不可侵犯性，而是作者勞動的神聖性。掌握了作者勞動的大型唱片產業，以作者的代表自詡，要求完善對財產權的定義，鼓動對財產侵犯者的制裁。

在司法案件大量爆發的階段，率先發生變化的不是論述本身，而是原先被論述界定為同一主體位格的「著作權人」，內部開始分裂、鬥爭，並且由較為不具政治敏感性的一方取得了優勢地位。在「著作權人」的概念之前，更為普遍使用的概念是「出版」，出版包括了五大類別，包括書籍、美術圖片、報章雜誌等等「無聲出版」，以及唱片、錄音、影音等等「有聲出版」。在言論控制和人民集會團體組織受限制的時代中，有聲出版和無聲出版策略性的組成了聯盟，共同爭取了作者自由出版的權利，這個權利既有政治突圍的意涵，也有經濟利益的一面。在爭取成功之後，有聲出版開始發現自己的經濟利益和政治利益都與無聲出版有別。在經濟利益上，要求政府保護出版品的重製權固然有利，但是包括公開演出權、公開播送權等等的經濟利益，他們也不想放過。而在政治利益上，雖然有像是羅大佑等反叛意味較濃的歌手，但是整體來說國家對於歌曲的打壓遠低於對書籍和報章雜誌的打壓。不管是 1970 年代的民歌，還是中南部的流行音樂，都不是國民黨政權的首要目標，也就是可以聯合的次要敵人。

著作權法改為創作主義後，註冊制度仍然作為證據手段保留下來，維持了十年之久。然而，由於註冊手續變得並非必要，原先因應註冊手續而成形的著作權人協會，也失去了重要意義。當初主導修法的文字作者和出版社代表曾佔據著作權人協會的重要位置，紛紛被音樂產業的代表所取代。在 1980 年代主導修法的無聲出版，包括文字作者和出版社代表，曾經佔據著作權人協會的重要位置，也掌握修法議題的話語權。然而，到了 1990 年代，有聲出版的代表，包括音樂詞

³⁹ Hesse 認為，許多發展中國家作為淨進口國，發現自己處於 19 世紀美國的位置。18 世紀末，美洲各殖民地分別採用自然權利學說或功利主義學說作為立法的基礎。自 19 世紀初期以來，美國紐約、費城、波士頓等地的出版公司仍借助「社會功利主義」解釋其未經授權的出版行為。然而，到了 1830 年代，美國興起另一股論述，本土作家要求國際著作權，因為這樣有助於提高英國作家作品的價格，而他們也以「自然權利」式的辭令為主。上述對立到了 1880 年代有了轉折，美國出版商開始認為國際著作權、授權，有助於他們對抗新一代出版商。到了 20 世紀初，美國成為智慧財產權的淨出口國，其法律原理也轉向作者人格的神聖性、自然權利學說。1970 年代以降，美國和西歐國家利用貿易制裁，迫使發展中國家承認自然權利式的觀點，使作者獨占性、商業性利用獲得前所未有的強化。

曲作者和各大唱片公司，逐漸從著作權人協會中分裂出來。許常惠等等音樂詞曲作者先是成立了著協旗下的分支：音樂著作權使用委員會，明白宣示他們要的權利和無聲出版有別，不滿無聲出版對他們利益的不理解。許常惠轉述音樂界的意見，認為以往官方唯一承認的「中華民國著作權人協會」內部存在太多不同立場。他認為音樂著作權與其他著作權的事務不同，必須單獨成立音樂著作權的仲介團體。雖然早期著作權人協會就有一批音樂界的代表在協會內部組成「音樂著作使用委員會」，但是這仍無法消除音樂界人士的不滿。例如台灣歌謠著作權人協會理事陳俊仁認為早期被迫加入綜合性仲介團體，導致後來的音樂仲介業務多非音樂作家所掌控，他認為這是不合理也不公平的現象。

到了人民團體法鬆綁之後，這些音樂詞曲作者和唱片公司代表紛紛成立各種媒介權利買賣的組織，並且積極與政府、警察機構合作。同時，國家有意將版權問題「去政治化」，將「著作權人」從言論自由權利的主體，強調為財產經濟利益的主體。在有意無意的共謀關係中，著作權法議題的話語權逐漸移轉到這些唱片公司和音樂詞曲作者手上，而他們也樂於以市場中的權利主體自居。

4.2 國家與版權濫訴

4.2.1 經濟刑法的影響

我們目前所熟悉的關於著作權市場的概念是非常晚近的產物。伴唱作為權利商品，逐漸脫離載體。伴唱商品的交易不再是「一手交錢，一手交貨」，而是「一手交錢，一手授權」。整個交易是否成功，財產的轉移是否合法的問題，「授權」無法脫離對主體的想像，當伴唱被視為財產，它就套用了財產與其主體的框架。授權的問題在於「誰有資格授權」，而警局、偵查庭、調解機構以至於法院，正是這個問題的提問者。

把盜版、侵權看作必須積極控制的犯罪，至少是 1976 年以後的事情⁴⁰。自此，圍繞著盜版現象，國家才建立起一系列的犯罪數據。雖然在此之前，對於著作的數據已經進行了四十年以上的統計，但主要是在文化政策的意義下建立起來的，因此並不包括犯罪金額、件數、犯罪類型等等的統計。

在 1970 年代以前的國家政策是既寬容且嚴峻的。然而，國際貿易談判的外交壓力，以及國內護權運動的政治壓力，共同形成蔣氏政權的正當性危機。蔣氏政權對於權利論述的雙重效應所帶來的正當性危機所採取的一系列反應是將作者權利「去政治化」。

⁴⁰ 此一資料也可能是 1995 年開始才進行的回溯建檔，詳見 1995 年內政部統計年報頁 285。不過，在此之前，相關統計並非出現在年報中。

「去政治化」首先體現為用詞上的變化，1980年代中期內政部在統計年報上的用詞從原先的「審查」，改為「管理」。用詞的變化有意避免觸犯作者人格的神聖性。然而，用詞上做出讓步的同時，國家也挾持警政資源，要求承認原先制度的正當性。根據當時的國會紀錄，內政部要求將原先的註冊制度作為一種財產權利存在的「證據手段」延續下來。國家與大型唱片企業進行了交易。國家掌握了警政力量，但欠缺管理的正當性；大型企業擁有的是代表作者的正當性，但欠缺強制力。登記制度提供了交換正當性與強制力的管道，透過持續的登記權利，企業取得了保護，政府則得到了背書。因此，內政部特別將警政資源大舉挪用至權利侵害的查緝，以解決1970年代政治挑戰下政權正當性的危機。即使在改採「創作保護主義」之後，每年新註冊的數量也沒有減少。國家自此作為財產制度的保衛者，而不是權利的審查者。

從1970年代末期開始，著作權相關的判決可以在民事、刑事、行政三大類別中找到，三大類別的判決不僅在議題上有所不同，在數量上也有顯著的差異和變化。在1981年以前，無論是民事或刑事相關的判決都幾乎沒有，只有少數幾件行政類別的判決，而議題主要是針對內政部不允許註冊、不給予著作權的事項進行爭辯，其中有名的判決是1979年的「行政院68年判字443號」，其內容是最高行政法院容許內政部對於呂秀蓮《新女性主義》一書進行實質審查後不予註冊。除此之外，其他行政類別判決(諸如1980年4月和6月的判決)也都涉及註冊制度的主管機關對於申請者的內容物進行實質審查，最後不予註冊的情形，最高行政法院完全替內政部的審查結果背書。而呂秀蓮堅決上訴，或許是為了突顯註冊制度的箝制言論自由的面向，因而使得著作權法的註冊主義在1980年代突顯出其政治意涵，成為政治異議人士與政府對抗的戰場。

在1981年左右，刑事、民事的判決也多了起來。不過與行政類的判決相比，民事、刑事類的判決幾乎沒有政治意涵，而是突顯出經濟利益鬥爭的面向。就民事類的判決來說，關注的面向在於賦與書商更多的權利，甚至不惜修改侵權行為理論。在大書商與翻版書商的鬥爭中，大書商很難使用侵權行為理論在「事先」制止翻版行為，原因是侵權行為理論必須以實際損害為要件，而翻版書只有在流入市面，也就是造成可能的損害後，大書商才能提起侵權行為之訴。然而在1983年的「72年台上1658號」判決中，最高法院站在大書商一邊，不再把實際損害視為侵權行為的要件，只須有侵權行為即可。也就是說，只要大書商發現翻版書商有印書的行為，即使書籍尚未流入市場，大書商依舊可以提出侵權行為之訴，要求制止該書籍流入市面。此外，雖然當時著作權法仍規定註冊方得取得權利，最高法院卻已經肯認某種「廣義著作權」，認為只要是著作人或製版人即可享有此種「排他性」和「絕對性」的權利。

刑事類的判決在數量上多於民事判決，其所關注的不只是賦與書商更多權利，還包括賦與電影業者、軟體業者更多權利。在1980年代初期的報章雜誌中，我們可以看到當時替翻版書商安置的新罪名是「偽造私文書」，這種罪名在量刑層面上會比著作權法來得重，也說明了透過安置偽造私文書這樣的罪名，大書商希

望激起更多的社會道德情感對翻版的責難。最高法院回應了大書商的要求，認為翻版行為該當於偽造私文書，並且在 1983 年「72 台上 3665 號」判決中，支持大英百科全書所要求的對翻印者的懲罰，只要有印到「版權頁」就算觸法，並且在著作權法和刑法偽造私文書罪中從一重量刑。不僅如此，最高法院還擴大刑法偽造私文書的適用範圍，原先僅僅適用在「翻印授權頁」的情形，到了 1986 年卻包括了「盜用筆名」此種情形（「75 年台上 6802 號」）。此外，在 1982 年，錄影帶不屬於私文書，因此盜錄錄影帶不可能構成偽造私文書罪名（「71 年台上 1739 號」）；到了 1987 年，最高法院卻改變見解，認為錄影帶也是私文書之一種，因而盜錄者有犯偽造私文書罪之可能（「76 年台上 246 號」）。除了偽造私文書範圍的擴張，著作權法刑事部分的適用範圍也擴及電腦軟體，最高法院在 1985 年就肯認軟體程式也是著作物（「74 年台上 2963 號」）。

若是對比於之前整理的媒體資料，可以發現最高法院回應了作者、書商、電影業者打擊翻版業者的要求，不論是增加權利的範圍，或是以更重的罪名安置在翻版者頭上。若把時間往後延，可以看到最高法院甚至肯認告訴權的「事先」概括授權，這已完全違反以往刑事訴訟法的原則（「79 年台非 983 號」）。即使最高法院曾經指出著作權的經濟利益往往是主觀性的界定，很難判斷其實際損害（見「70 年台上 2161 號」），卻又放肆使用高刑度的罪名。

很少人注意到，即便是 1980 年代的國家視角也有內部差異。相對於前一種將著作權規範以保衛財產的觀點加以開展，還有一種觀點將案件看作是不正常的市場下的產物。以刑罰力量介入市場秩序的整治首先是 1970 年代發展起來的看法，在刑法改革的契機下，從各方留學歸國的第二世代研究者試圖爭取發言權，引介美國經濟刑法論述則是他們的武器。

這些學者影響了國家在版權治理上的方式，使得國家就版權治理投入了大量警力和法院資料，甚至動用主要處理重大犯罪的調查局。然而，一線的警方、檢察官和法官又是怎麼面臨交代下來的任務，而他們的處理方式又有什麼後果，這些後果尚待釐清。以下我將介紹經濟刑法論述如何改變版權治理，可以從犯罪數據的建立看出端倪。然而，在數據的背後是具體的治理過程，我將從實際參與其中的人們的經驗，透過他們的眼睛去觀看整個治理過程如何進行。

自 1957 年起，國民政府便編有《內政統計提要》，舉凡人口、土地、選舉、警政、勞工、醫療、政府組織等等皆列有統計。這類統計資料體現的是日本治理台灣以降遺留的現代治理技術，透過此類統計，現代化的治理權力才能夠「看見」台灣，而視覺是現代治理權力的特徵。

在《內政統計提要》中，掌管對於治安的視覺主要有三項統計，分別是〈臺灣省警察機關歷年處理違警案件數〉、〈臺灣省警察機關歷年處理刑事案件數〉、〈臺灣省警察機關歷年拘留人犯數〉。在警政統計的視野中，《刑法》和《違警罰法》替治安提供了主要的分類範疇。以 1957 年的〈臺灣省警察機關歷年處理違警案件數〉來說，《違警罰法》提供了治理權力觀看的分類架構：「妨害安寧秩序」、「妨害風俗」、「妨害他人身體及財產」、「妨害交通」、「妨害公務」、「妨害衛生」、

「誣告偽證或湮滅證據」以及不屬於任一範疇的「其他違警」。而以 1957 年的〈臺灣省警察機關歷年處理刑事案件數〉來說，治理權力是針對刑法所提及的三十九項罪名進行觀看⁴¹。

隨著不同年代，《內政統計提要》也會針對特殊的治安議題做出統計，以 1957 年為例，當時對於「毒品」和「特種營業」特別強化了統計數據的分析，因而產生了〈吸毒販毒人犯之年齡〉、〈臺灣省歷年破獲吸毒販毒案件及人犯數〉、〈吸毒販毒人犯之職業〉、〈吸毒販毒人犯之教育程度〉、〈臺灣省歷年破獲毒品名稱及數量〉、〈臺灣省歷年特種營業家數〉等等數據。1963 年起，開始針對「少年犯罪」有了統計數據：〈輔育犯罪少年〉。1967 年起增加為〈少年輔育院收容人數〉、〈少年輔育院收容不良少年犯罪因素〉、〈少年輔育院少年升學與就業人數〉，不過只維持至 1974 年。1975 年起，「少年犯罪」的統計只剩下〈少年輔育院收容及出院人數〉，而此一統計也只維持至 1980 年。自 1969 年開始，出現了〈查扣不良書刊〉及〈查扣違法唱片〉，不過此類統計也只維持至 1973 年。

1970 年代，以刑法修正為契機，浮現大量對於法律的自我觀察，特別是對於法律與社會的關係的自我定位。這一時期的特色是西方經濟犯罪論述的引介、本土的構作。在「中文法律論文索引」中，1971~1973 年「刑事政策學」範疇下討論的議題主要是「犯罪心理」、「矯治」、「犯罪預防」等等；而「經濟立法」範疇下討論的是「專利法」、「商標法」、「國營事業管理法」等等。然而，在 1974 年，雖然歸入「刑事政策學」範疇的議題並無太大變動，歸入「經濟立法」範疇下的議題卻有了極大轉變：關於「經濟犯」是否納入刑法，頓時出現了大量論述，無論是支持或反對。

到了 1976 年，經濟犯的議題已經被納入「刑事政策學」的範疇中，「經濟刑法」已經成為刑事政策必須涉及的議題。1979 年，「經濟犯罪」已經成為犯罪研究的中心，出現非常驚人的數量，光是「中文法律論文索引」即記載了百篇以上的文章，而在 1971~1972 年這兩年，刑事政策學和經濟立法範疇下的文章，加起來仍不到百篇。在類型上，白領犯罪、知識分子犯罪成為新名詞，犯罪的原因也出現了重利風氣等等討論；在制裁的理由上，也把損害「經濟成長」作為非難的理由，因而也出現嚴懲的呼聲。可以看到，這裡已經不只是訴求以國家力量保護私人財產，而是訴求保護整體國家的經濟利益。

即使在不同的年代有著不同特殊議題，以 1957 年刑法和違警罰法為基準的分類架構至少維持了三十五年。然而到了 1992 年前後，事情在兩個方面有了轉變：首先，持續進行了三十五年的「違警案件」統計，為了因應違警罰法的廢止，

⁴¹ 這三十九項罪名分別是：「煙毒」、「妨害兵役」、「走私」、「妨害國家總動員」、「瀆職」、「妨害公務」、「妨害秩序」、「違反糧食」、「貪污」、「妨害婚姻及家庭」、「妨害風化」、「妨害農工商」、「妨害秘密」、「妨害名譽及信用」、「脫逃」、「藏匿人犯湮滅證據」、「偽證及誣告」、「公共危險」、「偽造貨幣」、「偽造有價證券」、「偽造度量衡」、「偽造文書印信」、「賭博」、「殺人」、「墮胎」、「遺棄」、「竊盜」、「搶奪強盜」、「車禍」、「侵佔」、「詐欺背信及重利」、「贓物」、「毀棄損壞」、「傷害」、「恐嚇及擄人勒索」、「盜伐森林」、「侵害墳墓屍體」、「私運及私藏軍火」、「竊佔」以及不歸屬於任一範疇的「其他」。

必須更改名目為「違反社會秩序維護案件」統計。即使名目變更，其下的分類架構仍然維持以往的八項：「妨害安寧秩序」、「妨害風俗」、「妨害他人身體及財產」、「妨害交通」、「妨害公務」、「妨害衛生」、「誣告偽證或湮滅證據」以及「其他違警」。

「刑事案件」的情況正好相反。維持了三十六年的〈臺灣地區警察機關處理刑事案件數〉用語並未改變，其下的分類架構卻有了重整：原先的三十九項罪名和「其他」，被新的分類架構所取代⁴²。

在 1993 年〈臺灣地區處理刑事案件數〉的新分類架構中，新項目的出現有兩種可能，一種從舊項目細分為多個新項目。例如，舊項目的「竊盜」被分為新項目的「一般竊盜」和「汽車竊盜」；「殺人」被細分為「故意殺人」和「過失殺人」；「妨害風化」被細分為「一般妨害風化」、「強姦」、「輪姦」。在這些新項目下，統計數據仍能夠與 1957 年以來的數據相承接。然而，另一種可能的新項目是欠缺舊項目可供延續承接的。這種新項目包括了「駕駛過失」、「竊占」、「違反麻醉藥品管理」、「違反著作權法」、「違反專利法」、「違反商標法」。這些新項目的數據只能追溯至 1980 年(例如違反麻醉藥品管理)，或者只能從 1992 年開始建檔(例如違反著作權法、違反專利法、違法商標法等等的數據)。

在新分類架構被啟用的四年後，也就是 1996 年，治理權力在「刑事案件」上的視覺又衍生出新的觀察方式。在 1996 年的《內政統計提要》中，除了〈臺灣地區處理刑事案件〉、〈臺灣地區違反社會秩序維護法案件〉這兩項主要的警政統計外，還增加了〈臺灣地區查獲經濟案件〉此一數據。被納入「經濟案件」此一類屬的項目又分為兩個時期：在 1949 年至 1989 年的經濟案件共有「漏稅」、「私宰」、「走私大陸物品」、「違法販賣汽柴油」、「違反菸酒公賣」、「私鹽」、「違反工商登記」、「仿冒商品專利」、「違反商品公開標價」、「非法買賣外匯(幣)」、「偽造貨幣」、「套匯」、「地下錢莊」、「非法買賣證券」、「惡性倒閉」、「違反糧食管理」、「濫伐林木」、「濫墾林地」和「其他」。而在 1990 年至 1995 年間，經濟案件則分為「漏稅：營業稅」、「漏稅：綜合營利所得稅」、「漏稅：貨物稅」、「漏稅：印花稅」、「漏稅：其他」、「違反工商登記：工廠」、「違反工商登記：商業」、「侵害智慧財產權：商標專利」、「侵害智慧財產權：著作權」、「走私：大陸物品」、「走私：一般物品」、「私造私酒」、「私造私菸」、「偽造幣券」、「行使偽造幣券」、「地下金融」、「惡性倒閉」。

從《內政統計提要》的分析可以看到，台灣政府的治理權力對於治安的視覺

⁴² 此一新的分類架構為「一般竊盜」、「汽車竊盜」、「贓物」、「賭博」、「傷害」、「詐欺背信及重利」、「妨害自由」、「故意殺人」、「過失殺人」、「駕駛過失」、「妨害家庭及婚姻」、「一般妨害風化」、「強姦」、「輪姦」、「恐嚇取財」、「擄人勒贖」、「侵占」、「偽造文書印文」、「吸毒」、「運毒」、「販毒」、「非法持有(毒品)等」、「製造、栽種(毒品)」、「毀棄損害」、「妨害公務」、「強盜」、「搶奪」、「妨害農工商」、「竊占」、「偽造有價證券」、「妨害秩序」、「違反藥物」、「違反國家總動員法」、「違反森林法」、「違反麻醉藥品管理」、「違反著作權法」、「違反專利法」、「違反商標法」、「公共危險」、「褻瀆祀典侵害墳墓屍體」、「妨害名譽」、「妨害投票」、「違反選罷法」、「妨害秘密」、「遺棄」、「違反貪污治罪條例」、「瀆職」、「懲治走私條例」、「妨害兵役」、「偽造貨幣」、「偽造度量衡」、「偽證及誣告」、「湮滅證據及藏匿頂替」、「脫逃」、「墮胎」、「違反槍砲彈藥管制條例」以及「其他」。

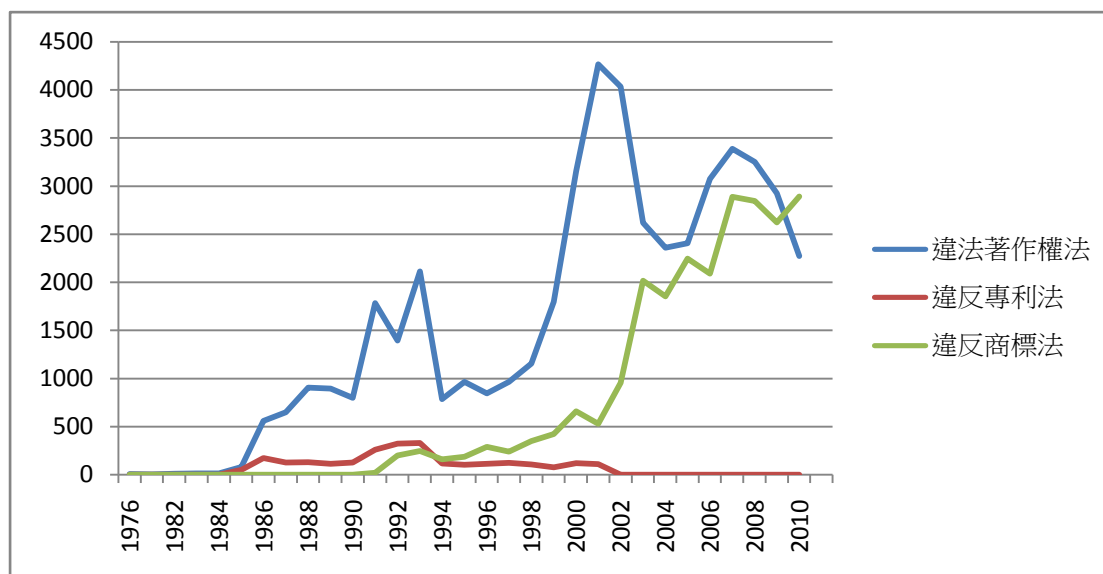
曾經具有一個穩定的分類架構，這個架構至少維持了三十五年不變，自 1957 年開始，延續至 1992 年。在這過程中，或許隨著時代而有關注不同治安議題的統計數據，但是並未發現整體架構的變化。然而，自 1992 年開始，新的統計項目出現。其中一種新數據可以看作舊項目的細分和延續。然而，還存在另一種新項目，與舊項目之間並沒有關聯。這些新數據不再只是另外成立一份數據，而是納入既有的分類架構中。換言之，原先未被歸類的「其他」刑事案件，自 1992 年起又被劃分出具有特定名目的項目，這些項目包括了「駕駛過失」、「竊占」、「違反麻醉藥品管理」、「違反著作權法」、「違反專利法」和「違反商標法」。在 1996 年，刑事案件的分類架構還增添了新的類屬，即「經濟案件」。在「經濟案件」之下，新增的項目也同樣包括了「侵害智慧財產權：商標專利」、「侵害智慧財產權：著作權」。

不同於以往基於《刑法》所形成的普通刑事和特別刑事為基本的分類範疇，自 1996 年開始，「經濟案件」的區分是與「非經濟案件」對立。根據法務部調查局於 1996 年出版的《經濟及毒品犯罪防制工作年報》，「經濟犯罪」由四個官方文本加以定義，分別是 1980 年 10 月 17 日「法(69)檢字第四五三一號函」定出經濟犯罪之罪名及範圍認定標準；1987 年 9 月 4 日「法(76)檢字第一〇四〇四號函」增加被害人數、金額和侵害法益作為認定標準；1992 年 12 月 22 日「(81)檢字第一九〇六二號函」納入公平交易法；1994 年 10 月 8 日「(83)檢字第二一八九二號函」將違反著作權法、違反國外期貨交易法及非保險業經營保險或類似保險業務案件納入。

在《經濟及毒品犯罪防制工作年報》這份文本中，經濟犯罪是指破壞「經濟秩序」、「經濟活力」以及「整體經濟」的「活動」。在防制經濟犯罪的名義下，內政部、外交部、財政部金融局、財政部證券管理委員會、經濟部商業司、經濟部國際貿易局、經濟部工業局、行政院公平交易委員會、台灣高等法院檢察署、內政部警政署、內政部警政署入出境管理局、法務部檢察司、法務部調查局等十三個部門機構建制起相互會報的機制，對不同類屬的經濟犯罪進行監控、分享資訊。1996 年前後，「治理權力」形成觀看和建構「違犯著作權」此一現象的新方式，既規範何謂「經濟秩序」，也規定負責監控的部門，並且構成了資訊互通有無的整體。

從下面的圖示可以看到，即使分類架構的變化包括了「侵害智慧財產權」的三個次類屬：「違反著作權」、「違反專利法」和「違反商標法」。然而，透過此一分類架構所看見的實在，只有「違反著作權」產生了劇烈變動。

表 10：侵害智慧財產權案件統計



來源：1994 年內政統計提要「臺灣地區處理刑事案件」；2002 年內政統計提要「臺閩地區處理刑事案件」；2011 年內政統計年報「警察機關處理經濟案件」；由作者整理、製表

在 1996 年的〈臺灣地區處理刑事案件〉統計中，首次將「違反著作權」的案件數據追溯至 1976 年，這是以往的統計文件所未能記載的。從 1976 年至 1995 年的數據來看，「違反著作權」的數據自 1986 年開始有明顯上升的趨勢。相對來說，違反專利權和違反商標權的案件數據並無明顯的變化。「違反著作權」自 1986 年開始明顯上升，至 1991 年和 1993 年分別達到了兩次高峰，各有 1782 件和 2111 件涉及違反著作權的刑事案件。雖然在 1994 年至 1998 年維持在每年約千件上下的案件數，至 1999 年又上升為 1796 件，2000 年則上升為 3153 件，2001 年則有 4264 件。對比於「違反專利權」和「違反商標權」的數據，「違反著作權」的數據成長程度似乎高得不尋常。

4.2.2 重新配置的警政資源

現代國家的警政即對於暴力的控制。由內政部警政署所提供的，自 1993 年以降的罪案發生率、犯罪人口率和破案率，呈現如下表。

表 11：非經濟犯罪的刑案發生率、犯罪人口率與破獲率

	非經濟犯罪		
	刑案發生率(件 /十萬人)	犯罪人口率(人 /十萬人)	破獲率(%)
1993	1,530.96	847.78	67.18
1994	1,537.73	727.82	64.67
1995	2,023.25	733.51	53.70

1996	2,132.60	809.09	58.20
1997	1,971.08	797.54	56.84
1998	1,989.92	727.81	57.91
1999	1,754.80	815.96	65.58
2000	1,976.69	818.65	59.21
2001	2,196.56	808.05	55.25
2002	2,240.95	826.91	59.16
2003	2,192.80	703.32	58.81
2004	2,306.30	781.46	60.09
2005	2,442.21	912.57	62.45
2006	2,246.76	1,004.20	66.76
2007	2,146.03	1,160.08	74.62
2008	1,971.67	1,179.19	77.30
2009	1,672.88	1,135.14	80.72
2010	1,372.65	988.09	80.88

來源：內政部統計年報，由作者製表

然而，就著作權來說，更為重要的是被歸為「經濟犯罪」的一塊。根據統計，1993 年到 2008 年竊盜罪的件數約在 19 萬到 35 萬之間，有上升也有下降；然而，智慧財產權犯罪的件數卻在這十年間從 731 件上升至 6093 件，犯罪金額也從 2,9755,8000 元一路上升至 383,3354,2000 元(2007 年)。就算是回顧資訊業的產值增加程度，也頂多在這十五年內成長十倍，而這已經是成長最快的產業了，根本難以想像犯罪金額竟然會以一百倍的方式成長。

表 12：侵害智慧財產權案件數與金額

	侵害智慧財產權 Infringement of Intellectual Property Rights	
	件數	金額(千元)
1993	731	...
1994	1,454	297,558
1995	1,534	482,148
1996	1,639	527,643
1997	1,680	1,554,432

1998	1,848	1,052,537
1999	2,568	4,288,054
2000	4,304	8,358,704
2001	5,270	8,202,571
2002	5,118	10,010,371
2003	4,660	12,622,499
2004	4,209	8,606,759
2005	4,648	10,886,415
2006	5,158	30,609,995
2007	6,271	38,333,542
2008	6,093	18,630,720
2009	5,542	10,466,925
2010	3,981	10,498,807

來源：內政部統計年報，由作者製表

這樣的數據帶出了以下問題：如果單看這十五年間(1993~2008年)的智慧財產權犯罪數據，我們或許會以為台灣面臨某種社會秩序或經濟秩序的崩潰，否則無法解釋這種大量的經濟脫序行為；然而，參照其他的數據又可以發現，警政制度仍然想要傳達一個訊息，即一般犯罪行為(例如竊盜)仍然在國家的控制之中，亦即社會秩序、社會情感仍然受到維護。為何會出現此種矛盾的訊息，我認為這是因為警政制度已經面臨某種轉型，以致於它必須既維持以往的功能，又必須迎合新的要求，即暫時地作為新的經濟秩序的維護手段，替補管理秩序成型前的空窗期。

上述警政制度所強調的「績效」，以及為了讓社會看見「績效」而提出的統計資料，我認為這套邏輯可以用來解釋許多行政機關的績效統計，以及司法院提供的司法統計。這些統計資料體現的不是社會中的秩序狀態、道德狀態，而是警察機關對於秩序狀態的貢獻，或者法院對社會的貢獻；換言之，這些統計的「對象」不是社會現象，而是統計者本身，這些統計是統計者的自我描述。因而，智慧財產權犯案的增加，反映的不是犯罪行為的增加，而是警察機關用以處理此類犯罪的人員配置、機關部署增加了。同樣，智慧財產權法院的誕生不是為了更有效率地處理日益增加的相關案件，而是為了更有效率地界定出相關案件，也就是加速對於「無法空間(無法律狀態)」的法律化。

究竟是什麼意識形態推動了近年來強大的「績效」運動，使得各個行政機關不斷放出一些自我描述式的數據，我認為必須回到商品化與財產化過程中出現的「回歸市場」論述，它將希望擺放在「日常消費行為」的治理。除了以懲罰手段增加侵權行為的不利因素，法律論述還加入了經濟論述中的「誘因」概念：提供更為良好和快速的服務和商品，就能吸引顧客上門。音樂著作權仲介團體便是在

此一概念下發展出來。仲團法案在 1998 年定案，維持了原先多團並存的情形。由於版權的權利清單並未透明化，產生許多弊病。

家用機台原先是指比較簡陋、陽春的設備，但相對較便宜。營業用的機台則是比較多功能的設備，相對較為昂貴。家用與營業用的差別是基於功能上的差異，而這些功能上的差異是基於物理上的差異。不過，伴唱曲分為家用與營業用，則是為了表現出有沒有付過公演費，能不能進行公演。

由於仲介團體條例的通過，店家、放台主以及生產電腦伴唱機的廠商發現他們的電腦伴唱機突然多了一筆開銷，當伴唱機被使用時，未獲授權的公開唱歌表演活動便成了侵權行為，有可能會被取締。為了不被取締，則必須付出一筆費用來換取可以唱歌表演的權利。

在修法當年，光是針對侵犯公開演出權的搜索票就開出近五百張，也引起放台主與電腦伴唱機生產商的不滿。當時中華音樂詞曲播放協會的理事長，同時也是放台主的皇老闆，還特別動員了他在花蓮電器公會累積的人脈，前往位於台北的國民黨中央黨部抗議。同年，銀桑公司的老闆也質疑修法後的著作權法是否造成濫訴的現象⁴³。在眾人面前拿起麥克風高歌一曲，這樣的日常行為竟然會涉及到合法與否，而合法的條件又是營業用伴唱機。這是在產業與蒐證方便為前提下建立起來的證據法則。

當然，經濟刑法論述並未在 1980 年代即導向著作權規範和案件的整治。理由在於，在 1980 年代以前，著作權規範仍然是劃歸在出版管制的一環。我們可以說，如果沒有 1980 年代著作權規範在政治脈絡下的重新建構，就不會發生 1990 年代的經濟秩序當頭的國家視角。當著作權規範從特權轉向財產，並且納入市場機制作為指導方針之後，對於著作權的管制也就往日常消費的方向進行治理。

⁴³ 台灣地區音樂播放業者結合台灣省電器商業公會聯合會，於今(25)日上午分別到內政、法務二部及國民黨中央黨部遞交陳情書，希望中央能重視並解決唱片業者「壟斷著作權」的爭議。電器公會代表王友志表示，休閒時間邀三五知己到小吃店小聚，順便在小吃店附設的卡拉 OK 電腦伴唱機前哼唱幾首流行歌曲，是一件十分平常的事。但是修訂後的著作權法，實際執行的相關配套措施不夠完備，反而成為不肖業者恐嚇勒索的工具，更使得這樣健康的休閒活動，變成觸犯「侵犯他人著作權」的刑事案件。因為公開播送、公開演出他人的音樂著作，須事先獲得著作財產權人的許可，否則著作財產權人可以提起告訴，使小吃店營業人和唱歌的人吃上官司，不但賠錢還要坐牢。業者代表金嗓公司總經理游龍俊表示，根據統計，今年 1 月至 10 月，使用電腦選曲伴唱機的播放業者被唱片業者向各地檢察官申請搜索票開出至少 500 張；但真正進入司法程序判決確定者卻不及 10 件，已到達濫訴地步。傳統的卡拉 OK 是由唱片業者製作 LD 或伴唱帶播放，隨著電腦科技的進步，俗稱 MD 的電腦選曲伴唱機，一台可容納數千首歌曲，很快便取而代之。問題是這些業者，有心支付使用權利金卻接洽無門、無處付費，無法完成應辦的法定手續，長期陷於面對牢獄與敲詐的恐懼中。業者曾向內政部尋求提供國內所有音樂著作財產權人的資料，但現在的著作權法採創作主義，不須向政府登記，即使過去要登記，資料也不齊全而無法提供。因此業者根本無法找到 4000 多首歌曲著作財產權人的下落，去接洽公開播送、公開演出的授權。音樂播放業者想要依法行事而求助無門，卻要面對法律的制裁與別有用心的敲詐。王友志表示，目前陷於此困境的國內業者上萬家，相關從業人員及家屬不下百萬人。(1998-11-25/經濟日報/22 版〈唱片業者盼速解決壟斷著作權爭議 不肖人士利用法規不夠周延濫行訴訟 唱歌也要受敲詐吃官司情何以堪〉)

4.2.3 被容許的「濫訴」

1985 年的數量上升，很重要的因素之一是美國透過外交施壓台灣政府進行著作權侵權行為的取締，但更重要的是國內學術界的變革，以及政府和國內業者的合作。1983 年 7 月，在新頒佈的《廣播電視法施行細則》的支持下，新聞局廣電處和警政署共同主導了一波全國性的取締行動：「順風一號」。在 7 月 11 日至 7 月 15 日這段期間，從台北縣市開始，延伸至北部地區、高雄、台中、台南、南投、彰化、嘉義等地，平均每日沒收六百支的「非法」錄影帶，取締三十間以上的錄影帶租售店。這次行動主要針對盜錄業界的「B 拷業者」。所謂「B 拷業者」是下游的盜錄帶租售店，而「A 拷業者」是指具有盜錄技術與設備的上游供貨商。在這波行動的同時，台北視聽公會李青峰、台北市片商公會理事長周信雄紛紛跳出來表態支持，但也出現了反對、抗議等等雜音。有些意見認為在版權片數量不足的情況下，租售店也很困難，因此要求政府除了取締非法，也應輔導合法化。

順風一號行動並未因為雜音的出現而暫緩。1983 年 9 月 15 日，新聞局廣電處再度主導了「順風二號」行動，主要是以新興的有線電視頻道(即當時所稱的「第四頻道」)為目標，取締違法播放未經授權的影片或音樂。隔年 1 月，由調查局為首發起針對盜錄業者的第二波查緝行動，這次不是以「B 拷業者」，而是以「A 拷業者」為主要查緝目標。在 1984 年 12 月 11 日，調查局和廣電處再度發起「順風三號」行動。同一時間，在中南部進行已久的「春風行動」，也將目標轉向「A 拷工廠」此類盜錄品的上游工廠。根據官方統計，順風一號和順風二號兩次取締行動一共「破獲五家第四頻道，發現二十一一起影帶非法營業處，十萬餘卷盜版音樂帶，連環圖書，色情書刊，及八千多支非法錄影帶」。(1983-08-11/民生報/11 版/影劇新聞版) 而順風三號取締行動則在台灣各地沒入五千多支錄影帶，其中包括色情、日片、未送審的西片，以及盜錄國片。

取締行動的推動者在名義上是新聞局廣電處、警政署和調查局，然而，根據我所收集的政府檔案⁴⁴所揭示，其背後的推手尚有台北市片商公會下的「影視錄影帶違法營業調查檢舉專案小組」。此一小組後來擴大編制為「中華民國電影界反盜錄工作委員會」，在 1985 年以後的取締行動中扮演主要的檢舉角色。

進行反盜錄工作的尚有「音樂著作權使用協會」，其為「中華民國著作權人協會」下的分支。在 1970 年代，台灣由於《人民團體法》的限制，就著作權的相關事務只能成立一個社團，因此音樂著作權使用協會必須附屬在「中華民國著作權人協會」之下。反盜錄工作委員會針對錄影帶租售現象進行過多次檢舉。同一時間，由出版業把持的著作權人協會正在策動修法，要求廢止著作權的註冊機制。

⁴⁴ 1985 年，內政部警政署刑事警察局，《著作權被侵害加強取締案(院長指示)》；1986 年，內政部警政署，《侵害著作權專案》

著作權刑事案件的「興起」是在何種觀點下的產物？這些民間形成的政策推動力又是如何串連成功的，我認為還必須拉進兩類行動者：1980年代政治脈絡下的政治異議者和台灣法學界的第三批歸國學者⁴⁵。從今天來看，歸國學者的參與算是正常，但是政治異議者的參與就顯得奇怪。其實在1980年代以前對著作權規範的政策仍是以輔助出版管制為主軸。由於第三世代法學研究者在權利論述上與政治民主化運動的親和性，因此在國家層級產生的回應方式是產生保衛財產的政策。根據立法院會議記錄可知，國家試圖以保衛財產政策為條件，換取出版管控(著作權管控)的正當性。

1980年代政治經濟權力關係下形構的作者權利論述產生一個社會效應，即案件數量的爆發。如果每個政策的推動都有其代價，那麼「創作(保護)主義」的第一個代價就是大量違法案件的出現。根據《內政統計提要》的歷年統計，著作權首次出現大量違法案件的時間點正是1985年前後。根據1985年的一則報導所分析，大規模取締的結果，在表面上看起來是市場步入「正軌」，然而實際上卻是進入「戰國時代」⁴⁶。

事實上，這個代價早在先前鼓吹廢止註冊的論述中就已經被預測到。賀德芬曾將它稱之為不得不經歷的時期。然而，「陣痛期」似乎未曾結束。自1983年以降，除了由政府主導的大規模取締，也出現全國性的「檢舉」現象。從數據上可以看到，著作權刑事案件並沒有隨著政策目標而減少。最初構想應該是短暫的陣痛期至今仍持續著。甚至，曾經被認為是解決方案的政策、法案，也並沒有發揮預期中的效用。在1991年到1994年之間，我們可以看到形成一股高峰。1991年的著作權案件幾乎是前一年的兩倍之多。這些大量進入偵查程序的案件，卻只有很低的起訴率。即使是被起訴的案件，仍有很高的機率由法院以不受理的方式拒絕。根據法務部1991年的〈各地方法院檢察署一般偵查案件罪名及收結情形〉中，違犯著作權的案件進入偵查程序的雖然有3442件，真正起訴的案件卻只有733件。而在起訴的案件中，又有約一半的案件最終是以不受理的方式終結。

這些大量進入刑事程序的案件衝擊了法院的生態。如果我們把1992年的修法與1997年的修法放在一起看，會發現1997年的修法記錄明顯地表現出對於之前1992年「倉促立法」的不滿，並且要求重新審視台灣社會的「現實需求」。從1997年的立法記錄中，可以看到對於「立法技術」的強調。立法委員們也開

⁴⁵ 這裡採用的「第三世代學者」概念是參考自王曉丹於2010年的〈法意識與法研究方法論〉中的區分，相對於第。

⁴⁶ 「在政府還沒取締盜錄之前，出租店經營成本很低，一般民間稍有積蓄的人見這個行業有利可圖，準備個五、六十萬就可開個出租店，但是現在一般出租店投入的資金平均要一百萬左右，成本驟增，主要的原因是有版權的發片公司要收簽約金，且規定簽約的出租店必須吃下該公司所有他們發行的片子，一家出租店了不起能吃三、四家有版權公司的片子，再多恐怕也負擔不了，然而基於市場的需求，盜錄情形依然存在，無法根除。出租店業者為求生存降低營業成本，不得不使用較低品質的台製空白錄影帶，這些錄影帶講起來品質參差不齊，無法與進口原裝帶比較，但出租店業者為求生存不得不出此下策，使得一些經營進口原裝帶業者在有行無市的情形之下，逐漸縮小經營規模，形成一種反淘汰，而且這種情形在業者不知如何提高服務品質，不斷壓低價錢以吸引顧客上門，似乎有愈演愈烈的趨勢，整個錄影帶業可說是進入了戰國時代。」(1985-11-10/經濟日報/09版/錄影帶專輯)

始將版權糾紛的大量出現看作社會亂象。由於配偶是音樂人，而與音樂界有所接觸的立法委員盧修一便開啟了 1996 年仲團草案的討論。隨著仲團草案的推展，我們可以發現，濫訴現象不僅沒有消失，還助長了版權壟斷的問題。

4.3 國家與版權壟斷

1996 年 6 月 17 日，立法院內政及邊政、司法兩委員會進行「著作權仲介團體條例草案」的討論⁴⁷。根據行政院提出的書面說明，此一草案的根據是著作權法第八十一條規定，著作財產權人為行使權利、收受及分配使用報酬，經主管機關許可，得組成著作權仲介團體。「著作權仲介團體條例」的立法目的是對於此類團體的許可設立、組織職權以及主管機關的監督輔導進行規範。

參與當次立法過程的律師蕭雄淋，曾於 2000 年 8 月 1 日寫下這段回憶錄：「由於研究著作權法的關係，這二十年來，凡立法院有著作權法法案，我都全程到場。民國八十三年九月，行政院草擬『著作權仲介團體條例草案』送立法院審議。由於立法院法案堆積如山，直到民國八十五年盧委員擔任內政及邊政委員會的召集人，這個法案才被拿出來審查。當時盧委員在審查會還開玩笑的說：『如果我不審查這個法案，我太太就不理我了。』因為盧夫人是學音樂的，她知道這個法案對音樂文化發揚的重要性。」（蕭雄淋，2002：201）

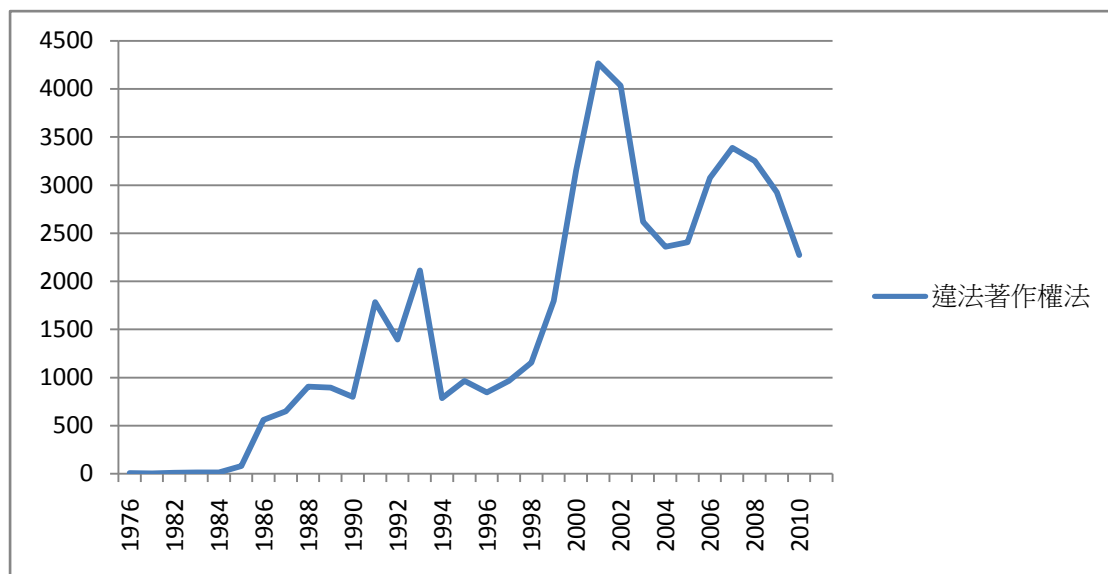
當時的立法委員盧修一認為仲介團體法案若是成立，則可以處理社會上新興的問題：由於「第四台」此類表演管道的擴張而帶出的新興著作權糾紛。蕭雄淋認為盧修一正是此一法案最主要的推動者，而在草案的審理過程中，盧修一擔任的正是會議主席一職。在 6 月 17 日早上，會議主席盧修一首先做了簡單的開場白，說明他推動法案的緣由：「...事實上，很多社會團體一直期待，因為社會愈來愈進步，像以前只有三家電視台、只有廣播電台，但今日第四台如雨後春筍般的出現，各種演藝團體、表演、活動，天天都有節目上場，在這種情形下，有關著作權的問題牽涉頗廣，很多團體向立法院反應儘速讓仲介團體的有關法令通過，讓他們依法有據，避免不必要的糾紛，對著作人的權益也是一種保障，同時也讓智慧財產權得到更充分的運用...。」⁴⁸

當時的版權糾紛究竟有多嚴重呢？從下列數據可以看出一些端倪：

表 13：每年違反著作權法的案件數量

⁴⁷ 草案的審理是在立法院第三會議室進行，共有十九位立法委員出席，二十二位委員列席。行政院方面則有內政部政務次長楊寶發、內政部著作權委員會主任委員王全祿、法務部政務次長林錫湖、參事張明珠等人列席。民間代表則有中華民國音樂著作權人聯合總會會長許常惠、台灣歌謠著作權人協會理事長林長二、理事陳俊仁、中華民國著作權人協會秘書長汪渡村、中華民國廣播電視音樂著作使用人協會秘書長周從熹、中華民國錄音著作權人協會秘書長李瑞斌、律師蔡雪苓、律師蕭雄淋。

⁴⁸ 立法院公報 85 卷 36 期，頁 213~214



來源：1994 年內政統計提要「臺灣地區處理刑事案件」；2002 年內政統計提要「臺閩地區處理刑事案件」；2011 年內政統計年報「警察機關處理經濟案件」；由作者整理、製表。

以上的數據呈現這樣一種趨勢：首先是 1985 年前後的數據開始上升到一千件。約莫在 1991 年到 1994 年之間形成一波高峰，約在一千五至兩千件上下。1995 年到 1997 年則是回復到 1980 年代末的水平，每年僅一千件左右。但是從 1998 年開始，案件數量急速上升到四千多件，直到 2002 年才回復些許平穩。但是到了 2005 年，數量又往上升，直到 2008 年達到三千五百件的高峰，之後又下降回兩千五百件。從數據來看，仲團法的制定其實不是處於數據的高峰，而是低谷。因此，仲團法的立法目的不是為了解決濫訴的問題，從一開始就不是。

4.3.1 御繁於簡：仲介團體法的目的

仲團法的根本目的在於整頓版權仲介的情況。當時仲介團體的問題不在於太少或不存在，而是在於太多。事實上，在盧修一提起法案之前，社會上已經存在此類「著作權仲介團體」。時任著作權委員會主任委員的王全祿就在會議中說明，仲介團體在世界各國可能依公司法或民法設立，重點在於獲得著作權人的授權，便能夠對著作權的交易進行仲介。而在台灣，由於人民團體法在 1990 年代的鬆綁，「...後來團體增加了很多，尤其是音樂團體...」。他認為這造成了社會問題：「...這樣一來問題便產生了，著作權人參加了很多團體重複授權，所以使用人如何獲得合法使用著作也就開始發生很大的困難...」。根據音樂著作權人聯合總會會長許常惠的觀察，單就音樂著作權而言，台灣已經存在十四個處理這方面事務的仲介團體。律師蕭雄淋則認為，當時存在的仲介團體約有七、八個之多。⁴⁹

⁴⁹ 立法院公報 85 卷 36 期，頁 214~224

然而，仲介團體會如此之多，也並非完全沒有理由。許常惠曾經指出，以往官方唯一承認的「中華民國著作權人協會」內部存在太多不同立場。首先，他轉述音樂界的意見，其主張音樂著作權與其他著作權的事務不同，必須單獨成立音樂著作權的仲介團體。因此，早期著作權人協會就有一批音樂界的代表在協會內部組成「音樂著作使用委員會」，雖然這無法消除音樂界人士的不滿。例如台灣歌謠著作權人協會理事陳俊仁認為早期被迫加入綜合性仲介團體，導致後來的音樂仲介業務多非音樂作家所掌控，他認為這是不合理也不公平的現象。

根據許常惠的看法，當時仲介的另一個問題在於成員包括了「勞資雙方」，也就是除了作曲家、作詞家和出版家等等勞方，還包括電子公司、廣播公司等等資方；許常惠認為這兩方的立場完全衝突，應該將仲介團體限制成只得由勞方加入，而且最好只存在一個仲介團體。許常惠提出的書面理由是：「因為勞方(指作曲者和作詞者)是弱者，只有以團結的力量和和諧的協商才能對付強者資方的音樂著作利用者(唱片公司、電影公司、廣播公司、航空公司、大飯店、音樂廳等)。」(立法院公報 85 卷 36 期，頁 237)

抱持相類似的看法，台灣歌謠著作權人協會理事陳俊仁不僅認為應該只由音樂著作權人加入仲介團體，還應該由政府強制規定只得存在一個仲介團體，以避免多個仲介團體之間削價競爭。這種說法引發了著作權人協會秘書長汪渡村和中華民國廣播電視音樂著作使用人協會秘書長周從熹的疑慮。周從熹以「使用人代表」自居，認為音樂著作的仲介團體整合為一可以避免使用權人重複付費的問題，但是他認為使用費率和管理費率的訂價應該由政府主管機關、利用人和仲介團體三方。律師蕭雄淋也擔心法案中的仲介團體模式可能會由於壯大而擅自提高使用報酬率，對利用人予取予求。因此他主張政府主管機關應該有權力介入費率的訂定。

此一爭議並未隨著會議的進行而有所解決。1996年6月19日，會議主席盧修一做出暫時性的裁定：「為避免以上衝突(註：指使用報酬費率可能過高而引發之衝突)發生，是以應成立一審議委員會或調解委員會，以中立的立場對使用報酬率有一較慎重的審議。...如今委員對於使用報酬率應再經審議一項已達成共識，不片面經由仲介團體及主管機關許可來決定，因此第四條第四款照案通過，再從後面條文的修訂達成管理機制。」⁵⁰ 1998年，仲團法正式生效，然而最初所關切的縮減仲團數量是達成了，價格審議機制卻在兩年後被弱化。

4.3.2 弱化的審議機制

仲介團體的設立與否，曾在 1986 年被提出，然而在 1992 年卻被懲罰性賠償金、告訴/公訴等等議題所掩蓋，而到 1998 年才又被提出來討論，但在仲介者的性質是公立超然或者代表其中一方等等基本原則上也無法達成共識，議題再度擱

⁵⁰ 立法院公報 85 卷 36 期，頁 375~376

置。12 年後，仲介者的名稱被改為集體權利管理者，可說是與 1986 年最初提出時的樣貌完全不同。

原先在 1964 年的修法中，曾有論者認為製版權並不是與著作權並列，真正與著作權並列的是鄰接權，而製版權只是一種鄰接權。這種想法並不認為作者與出版社的區別是基本的，換言之，它想提出一種更抽象的概念，涵括新的媒介出現後，新的作者與傳播者之間的關係。不過在當時這種概念也未得到太多討論。然而，到了 1986 年修法，這一概念突然獲得了重視，不過它不是作為涵括性的定義而呈現，而是被更多具體、零碎的權利所取代：公開播送、等等權利。為什麼是以更多零碎的權利加以取代最初提出的抽象概念？是否可以認為，當時的論述也遭遇了抽象上的困難？一旦加以抽象化，就會面臨能夠維持立場一致性的問題，而鄰接權到了 1986 年實際修法的時候，似乎碰到立場無法維持一貫的問題，所以只能具體情況具體處理。

仲介團體的立法過程也出現了抽象化的困難。先前提到，1998 年修法算是仲介團體此一概念具體化的契機，但是它在抽象化過程中遭到了困難。當時主要是作曲家要求成立一個仲介團體，以形成一個適當的收入分配、價格制定機制，以對抗使用者。然而，當時仲介團體的基本性質無法確定的原因在於，作曲家希望成立的團體能夠代表他們的利益，因為他們想像的使用者是有權有勢的廣電公司，而不是大眾消費者。這與 1986 年提出仲介團體的概念時，蕭雄淋所想像的使用者一方非常不同，蕭雄淋當時設想的使用者是在餐廳放音樂這類近乎小型的消費者。然而，當時提出的仲介團體概念，不過十年的光景，就面臨抽象化的問題，無法化解新具體現實所帶入的質疑。

當法律思想試圖以「權利人 v. 使用者」或「權利人 v. 侵害人」這樣類似的抽象概念套用在著作權法時，會面臨社會複雜性所帶來的困難，使得權利範圍無法抽象地決定，例如前面提到的鄰接權問題；在政府所應扮演的角色，如何形成第三方力量加以管理、調節權利人與使用者的利益關係，也無法抽象地決定，就像前面提到的仲介團體定位問題。

著作權法的種種問題被納入經濟議題，是 1990 年代以後的事情。甚至，東吳法律論述期刊索引要在 1998 年以後，才將著作權法和專利法、商標法等等歸納於「智慧財產權法」此一新的分類架構之下。由於財產權論述仍然是一種法律論述，因此最終問題是「法」與「不法」如何界定。

仲介團體條例最初設立的想法是透過單一窗口化，減少授權與付費的交易成本。這個想法在自由競爭的理由下被推翻，立法者們認為只須保留價格的審議機制即可。沒想到仲團條例定立後不久，著作權法修改，竟然決定再次往自由競爭的市場機制靠攏。在一份 2002 年 7 月 26 日的仲團修法草案中，我們可以看到使用報酬率的審議機制被廢止。

依九十年十一月十二日修正公布之著作權法第八十二條第一項第一款已刪除著作權審議及調解委員會審議仲介團體所訂定使用報酬率之規定，有關使用報酬率提交審議之規定，爰配合刪除。（修正條文第四條、第十五條）

廢止事前審查的審議機制之後，整個訂價機制的最終決策機制就成為主管機關：經濟部智慧財產局的事後行政裁量。這樣的行政裁量還必須等到利用人主動申請之後才會發動，極為被動。

集管團體本身又是政府所給予的獨家之地位的收錢單位，照理說他應該要受管制，智財局他們要做好管理的動作。現在的集管團體連事前審查都沒有，現在的制度是集管團體做公告，也放任集管團體跟利用人先做協商。現在集管團體的條例認為，權利人和利用人之間其實是商業的行為，在商業行為裡面，除非沒有辦法達成合意，如果達成合意他就不用管，如果沒有辦法達成合意，就要由利用人去跟主管單位申請，請智財局做審議的動作。（錫秘書長）

事實上，智財局也無法作出實質決策，只能就程序上要求仲介團體進行協定。究著作權法的學者也批評，現行制度等於要求智財局在行政裁量上擔負太重的責任。

4.3.3 被容許的「壟斷」：版權專屬制

除了仲介團體授權費率審議程序愈來愈被動，著作權仲團法為了解決權利人多方授權的問題，為了讓使用人能夠取得授權的方便，特別限制了權利人只能授權單一被授權人的條款，也就是俗稱的版權專屬制。

版權專屬制對於伴唱版權市場的影響在於它首先造就了兩大連鎖型KTV業者與其友好的版權公司之間的激烈競爭。早期是伴唱帶時期，以前由MTV業者轉型而成的KTV業者，在伴唱商品化成功之後聚集大量資本，就一間接著一間開業，形成連鎖型KTV。根據業務A的說法，早期連鎖型KTV有分兩個集團：錢櫃與好樂迪。好樂迪公司跟黃梅公司關係比較好，錢櫃公司則跟紅螢公司關係比較好。在「專屬授權」制度下，連鎖型KTV與版權公司的關係是垂直聯合，比如說連鎖型KTV業和版權公司之間有個默契存在，當版權公司產出新的伴唱曲之後，只會與關係良好的連鎖型KTV業簽約，不會與另一間連鎖型KTV業者簽約，除非他開的條件特別優沃。

這些業者最初的龍頭是黃梅公司，第二大的公司是啟揚公司，最後才是士光公司。後來，由於好樂迪公司的金主收手，把股份賣給錢櫃公司，錢櫃公司就失去了唯一的勁敵。在原先的垂直聯合關係影響下，黃梅公司就被隔除了，每年減少了幾億的收入，紅螢公司便成為最大規模的版權公司。業務A說：「這個行業

是賣軟體的，誰的版權多、誰的歌手多、誰跟唱片公司簽的合約多，他就是領導，現實就是這樣。」同樣，當唱片版權公司失去固定的合約之後，也就無法維持它的領導地位。黃梅公司和啟揚公司已經不如以往強勢，目前佔領導地位的是紅螢公司。

音樂產業既座落於戰後台灣政府對文化出版產業的控制方式轉變的脈絡中，又作為整體改變的縮影。現在很少人會使用「有聲出版」這個概念去稱呼音樂產業，然而這個概念卻是 1970 年代音樂產業用以自稱的正式用語。根據 1975 至 1979 年的中華民國出版年鑑，音樂產業是劃歸於五大出版產業之一，其他四種皆是紙本出版。「有聲出版」既作為政府管控出版此一脈絡下的用語，也是音樂產業在爭取著作權法新興權利時，得以與其他出版產業形成相似立場的策略聯盟的成員身分。在台灣，「仲介團體」的概念最早見於 1976 年楊崇森的《著作權之保護》，然而根據劉孔中(2008)的回顧，一直要到 1980 年代初期仲介團體才從法律研究中的理論逐漸轉為具體實務議題。之後於 1985 年著作權法修正時，首次於法規中替仲介團體寫下定義，但特別只規定「音樂著作權仲介團體」。當時的定義是要求著作「權利人」與著作「利用人」共同組成法人團體，團體能夠決定使用報酬的收取與分配。然而到了 1992 年，法律研究者以德國、日本的立法經驗為例，認為以前的定義在實務上有困難，所以將「利用人」刪除，只剩下權利人有資格組成「仲介團體」，但是為了避免利用人任由權利人予取予求，國家有監督的責任。1996 年，國家監督的責任落在「審議委員會」和「調解委員會」身上，兩者皆代表官方立場審查訂價。2002 年，「審議委員會」和「調解委員會」對於使用報酬率的審議責任的法律基礎正式被刪除，理由是要讓著作權此一「私權」能夠「回歸民法私法自治及市場機能」。

4.4 小結

Carla Hesse(2002)曾提到，英國在洛克和愛德華揚格的基礎上，發明了「作者對其思想擁有一種自然的財產權」的想法，形成了文學財產的觀念。德國啟蒙運動下，萊辛則發揚了作者獨一無二的人格的概念，促使德國作家能夠要求將著作看作獨一無二的、永久的、不可侵犯的財產。Fichte 則進一步說明無體財產的觀念，認為區別性特徵是思想作為財產的前提。這形成了現代著作權法律論述基礎：「自然權利論」。相對而言，1776 年法國 Condorcet 提出不同意見，認為文學財產不是源於自然秩序並由社會力量保護的財產，而是建立在社會本身上的財產。它不是權利，而是特權，因此必須受到正當的限制。這種想法建立了現代著作權法的另一基礎：「社會功利主義」。然而，台灣的著作權法制卻把特權交由市場機制決定，加深了不平等。

當我們回顧 1996 年仲團草案的記錄，我們可以發現在媒體企業所表達的版

本，音樂人和媒體企業之間的關係被表達成商品生產者和購買者的關係。這預設了音樂人和媒體企業是「市場中的法律主體」，而雙方不僅僅要受到市場秩序的規範，更要受到國家經濟政策的規範。其中，國家扮演中立角色，主持審議機制。然而，音樂人與媒體企業之間的權力關係並未獲得消解，反而由於上述機制的偏離，使得媒體企業藉由代表作者利益，向大眾消費者的消費進行控制。

控制層面包括延續的措施，即單方面的定價、動用國家警政力量以消滅競爭者；也包括新誕生的措施，即限制消費者的使用方式，將其納入授權許可的範圍，換言之是擴大法律操控的空間，增加收費的管道。而上述「巧立名目、巧取豪奪」的行徑，卻能夠延用「社會轉型」論述，將之化約於「支持/反對財產權」、「保護/不保護作者」的作者權利論述議題中。Lawrence Lessig (2008)把它稱之對於常識的操弄。由於「作者權利論述」與「回歸市場論述」的混用，使得前述財產權支持與反對的操控更為有利。自 1990 年代以降的情況是，所有盜版議題被操作成抽象權利的支持與否議題，並在實務上只著重量刑、威嚇手段的提高，以及中介機制的各種流通手段的具體討論。

我們可以看到在不同脈絡中，著作權規範的定位方式會有所不同，而著作權規範的實作也呈現不同的樣貌。例如，在「國家治理」的角度中，著作權或許被定位為社會治安問題，或是被定位為經濟秩序問題。在「伴唱消費文化」的情況中，有些發展為組織性的抗爭或各方勢力串連，也有些情況是無法形成串連的、較為鬆散的。在以往，這些行動往往以商品關係中的利益，這樣的看法甚至影響了對法律關係的判斷。下一章我將以田野觀察和訪談得到的資料，從社會關係的角度，分析各種行動者之間的法律意識。

第五章 濫訴與壟斷的再生產

在第三章中，我分別介紹了伴唱版權糾紛中四種主要的行動者：店家、放台主、版權公司、音樂仲介團體。而在第四章中，我回顧了版權糾紛逐年成長的歷史過程。在大部分的伴唱版權糾紛中，版權公司和音樂仲介團體是作為「原告」的身分，而店家和放台主則是作為「被告」或「證人」的身分。我在第一章中提到，這類訴訟在 2000 年前後有一次數量上的高峰，並在 2004 年至 2009 年之間佔所有著作權案件一審判決的兩成左右。除了前述有進行到一審判決的案件，還有一半以上的案件是以和解作收。版權公司和音樂仲介團體為什麼要提起訴訟？訴訟的意義是什麼？和解的意義又是什麼？以下我將首先分析版權公司與仲介團體提起訴訟的行動意圖，這些行動意圖與行動的模式在某種程度上影響了放台主與店家以往的社會關係。

除了前述法院案件中的行動，還存在於法庭外的、檯面下的談判。它們在某

種程度上，甚至正面挑戰了國家定義的著作權規範。然而，就像前面提到銀桑等公司以著作權規範作為市場競爭策略，規範的用與不用也會隨著社會脈絡而定。在台灣，因為涉及音樂著作權而被迫進入司法程序的情況遍及全國，而近年來的大宗是特別是散落於小吃店、酒廊、公園、老人活動中心等地的投幣伴唱機，或者是進入各地區住宅區的家庭式 KTV。這些與伴唱機息息相關的著作權案件在近年來大量爆發。

由於伴唱機案件飆升，花蓮縣也興起了系統性的對抗視角。然而，這只佔全國案件的一小部分。在未被報導或避免正面抵抗的的病例中，進入訴訟程序的行動者是如何觀看著作權規範和面臨的病例？更重要的是，在大多數病例的過程中，社會關係是否透過法律概念而被建構，甚至再生產，這又會將未來導向何處？

5.1 訴訟、和解與收編

2001 年 4 月，正值成大 MP3 事件沸沸揚揚之時，質疑音樂仲介團體和版權公司壟斷市場的聲浪從花蓮縣爆發出來。諷刺的是，立法者才信誓旦旦地要解決壟斷與濫訴問題，隔年就爆發地方勢力介入版權市場。2009 年 4 月開始，各報出現「黑道」成立音樂版權公司的新聞，從嘉義、台南、彰化、台中至台北萬華，地方勢力成為音樂版權市場特別是伴唱機這塊市場的新角色。從「仲介團體」的法律定義和經濟定義來說，這些新興的版權公司無疑是在「仲介團體」的指涉範圍。然而，從實際上的政策作為來看，他們並未被劃入管制範圍內，亦即他們的成立資格不受公益性等等原則的約束。夏鑄九(1992)曾經考察過台灣的伴唱文化，從日本移植過來的娛樂模式在台灣社會中有了獨特的變形，在著作權發展中，伴唱文化並沒有消失，而是有了新的變形，適應新的環境。這些難以定義的中介者，正是這一變形過程的產物，唯有把它們放在台灣社會中才能理解它們，而不能從美國或德國的法律論述中認識它們。

5.1.1 不容侵犯的權利：宣示性的維權行動

在全台灣的法院實務中，涉及伴唱機內部的音樂著作權的病例數量自 1998 年有突然增加的趨勢。自 1998 年仲團條例通過以後，新興音樂仲介團體 MUST 和 MCAT 紛紛於 1999 年獲得許可成為社團法人。當時爭議最大的就是仲介團體能夠在獲得權利人授權之後，能夠代替權利人管理著作權的衍生權利，包括公播權與公演權等等。

不過，當時率先進行全台灣取締行動的並非這些新興的仲介團體，而是存在已久，且有一定資力的版權公司。當時，以黃梅為首的版權公司針對地方性的 KTV 業者以及放台主進行大規模的取締行動。在警方與版權公司的合作下，許多

放台主因為出租的機台之中有未經授權的歌曲而被告上法院。

台灣地區音樂播放業者結合台灣省電器商業公會聯合會，於今(25)日上午分別到內政、法務二部及國民黨中央黨部遞交陳情書，希望中央能重視並解決唱片業者「壟斷著作權」的爭議。(1998-11-25/經濟日報/22版/未上市公司)

花蓮縣電氣公會理事長王○志認為在小吃店卡拉OK電腦伴唱機是十分平常的休閒方式。然而修訂後的著作權採創作主義，無法找到4000多首歌曲著作財產權人，形成不肖業者把法律當成恐嚇工具。銀桑公司總經理游龍俊提出統計，當時因為店家或放台主違反著作權而被開出的500張搜索票中，進入司法程序判決不及10件，已成濫訴。當時黃梅提起訴訟的原因，和他們即將推出的電腦點歌系統有關。由於自身是唱片公司，握有原聲原影版權的優勢，透過1998年的大規模取締，能夠替自身公司的新產品創造在伴唱機市場中競爭的優勢。

在電腦伴唱機蔚為主流時，卻也有另一股反潮流出現。原來，卡拉OK設備等級愈來愈提高，以往這類伴唱機為了儲存成千上百的曲子，通常在旋律曲調的部分，都採用電腦合成音樂(MIDI)來模擬樂器的聲音。不過，MIDI音樂畢竟比不上人聲或真正的樂器演奏來得真實。因此，另一股強調原音原影為特色的伴唱機興起。近期推出kalatech電腦點歌系統的黃梅影視公司副總經理王澤龍說，要做到原音原影最主要是克服版權的困難。這套系統在一年前就已成熟，最近兩年來，一直同步進行版權的洽談。目前，機器內建的4,800多首曲子，有近九成都取得版權，購買者可安心使用。(1999-04-24/經濟日報/25版/影音世界)

同年11月，銀桑伴唱機公司也以已取得合法版權這樣的手段回擊。當時銀桑推出新型的電腦伴唱機CPX900，除了強調技術上的優勢，當時的總經理游龍俊還特別強調，銀桑公司電腦伴唱機內的曲目都有取得著作權，「消費者可以唱得安心。」⁵¹

你知道八大電影公司嗎？華納、福斯、迪斯奈啦，他們有一個協會叫做MPAA(motion picture american association)，他們的取締是不和解的，他就是要做一個維權的動作。像IFPI取締也是不和解的。現在好像叫RITT吧。他們目的是要維權，維護自己的權利。如果你取締了，或是你告了，去和解，就等於你就是利用刑事案件去逼。他們目的是要做維護權利的動作。就是讓大家知道，這樣做是不對的。這是一個宣導的作用。(錫秘書長)

當時的黃梅公司、銀桑公司以及點唱家公司分別為電腦伴唱機系統的主要生產商。黃梅公司以大量的原聲原影版權為其競爭優勢，訴訟是一種威嚇手段，目

⁵¹ 聯合報，1999-11-19/35版/消費

的在於宣導「版權」是不容侵犯的。這類宣示性的取締行動取得了效果，黃梅公司從原先只涉獵歌曲版權這類軟體的版權公司，順利打入伴唱機租賃的市場中。

國內音響設備租賃市場，大致可分為單機和全套設備出租兩大類。所謂單機是指類似點唱家的電腦音響設備，將歌曲直接輸入機器的記憶體中，接上電視就可以選曲、唱歌；而全套設備出租，則可視客戶的需要，搭配出租擴大機、喇叭、自動換片伴唱機及電視等設備。據了解，國內的單機出租市場，單就營業場所來看，最少有5萬台以上的需求，目前以黃梅影視的規模較大；而整套設備出租系統，則是亞奎爾的市場占有率較高。(2001-03-10/經濟日報/25版/數位世界)

然而，從1998年開始的宣示性的取締行動也引發了反彈，特別是放台主的反彈。在仲介團體即將收取公演費之際，黃梅公司又要增加重製權的費用，對於放台主而言，無疑是加倍的負擔。在這個契機下，有部分的放台主決定聯合起來對抗。

5.1.2 不清不楚的權利：放台主的反彈與抗爭

2001年4月11日，台南地檢署檢察官陳崑廷連同刑事局偵查員前往國立成功大學學生宿舍「勝一舍」搜索，查獲十四名學生涉嫌違反《著作權法》，非法下載MP3及架設網站提供一萬八千多首歌的MP3供人下載。自4月14日開始，成大學生會、網路連署、「成大MP3自救會」、「台灣民生學生運動聯盟」紛紛組織起抗爭行動。當全台灣的媒體焦點集中在成大校園發生的MP3音樂著作權檢警搜捕案件時⁵²，放台主們也為了類似的大規模取締而正在進行抗爭：

王○志昨天(註：2001年4月16日)指出，花蓮縣許多小吃店附設電腦伴唱機被查獲，有的檢察官不起訴，但有的卻起訴判有罪，他最近調閱各地方法院及高等法院的判決，結果大部分判無罪或不起訴處分。本案相同的訴訟主體，王○

⁵² 2001年4月11日，台南地檢署檢察官陳崑廷連同刑事局偵查員前往國立成功大學學生宿舍「勝一舍」搜索，查獲十四名學生涉嫌違反《著作權法》，非法下載MP3及架設網站提供一萬八千多首歌的MP3供人下載。4月14日，成大學生會在校園發起連署活動，抗議刑警未持有搜索票即進入宿舍，侵犯學生私人財產，以及欠缺明確犯罪的前提下進行搜索，檢察官也不應有權力搜索學生房間。(2001/4/14 中國時報)4月15日，網路連署支持成大學生人數超過萬人，楊惠如發起成大MP3自救會，希望財團法人國際唱片業交流基金會(IFPI Member's Foundation in Taiwan)接受和解。4月16日，中山大學學生生活動中心副總幹事黃偉嘉認為檢調單位應該從上游的網站開始調查，而不是拿弱勢學生開刀。(2001/4/16 中國時報)十四位被查獲的同學發表共同聲明，指他們並無盜錄、盜拷及盜賣光碟等等行為。(2001/4/17 中國時報)4月17日，成大MP3自救會由律師陪同，首次正式對外召開記者會，強調自救會婉拒許多政治團體或個人的介入協助。4月19日，「台灣民生學生運動聯盟」成員到教育部抗議，指教育部縱容檢警入校搜查且清查校園網站，是「侵犯人權的共犯」。(2001/4/20 中國時報)5月23日，IFPI向台南地檢署提出告訴。卓冠齊認為成大MP3事件是「開啟重新思考著作權規範思維及反智慧財產論述開始的歷史新頁」。(卓冠齊，2003：98)

志指出，就是由黃梅影視公司提出告訴的「買醉」、「一代女皇」、「海角天涯」、「珍重我的愛」四首歌曲，上述歌曲都灌錄在電腦伴唱機，供客人點唱。王○志說，電子科技發展為電腦伴唱，音樂著作權人，有的一曲數賣，有的訂定授權期間，電腦伴唱機業者，為了生意競爭，結果甲業者「挾」其取得授權「利器」，大肆向小吃店或乙業者代理商提出告訴賠償要求，同樣的，乙業者也不甘示弱反擊，結果相互攻擊，司法反淪為業者牟利的工具而不知。深受其害的王○志認為，電腦伴唱機的著作權官司，同一主體連司法都作不同的認定與判決，司法的公平與正義性何在？(2001-04-17/聯合報/20版/北部綜合新聞)

如同成大 MP3 事件一樣，1998 年黃梅公司所主導的全國取締行動引起了廣大的反彈。1998 年 11 月，放台主和伴唱機生產商集結北上抗議。當時向政府陳情的陳情者主要有兩類：一類是「音樂播放業者」，業者的代表人物是生產伴唱機的銀桑公司總經理游龍俊。另一類是「電器商業業者」，業者代表就是擔任「花蓮縣電器公會」理事長的皇老闆。

「台灣地區音樂播放業者結合台灣省電器商業公會聯合會，於今(25)日上午分別到內政、法務二部及國民黨中央黨部遞交陳情書，希望中央能重視並解決唱片業者「壟斷著作權」的爭議。」(1998-11-25/經濟日報/22版/未上市公司)

與黃梅公司是競爭對手的伴唱機生產商游龍俊也提出一項數據：「根據統計，今年 1 月至 10 月，使用電腦選曲伴唱機的播放業者被唱片業者向各地檢察官申請搜索票開出至少 500 張；但真正進入司法程序判決確定者卻不及 10 件，已到達濫訴地步。」(1998-11-25/經濟日報/22版/未上市公司) 皇老闆則指出，在這些案件中，被告多半是「小吃店營業人」和「唱歌的人」。兩方代表皆把社會問題指向一個原因，即仲介機制的不足或效能不彰：

業者曾向內政部尋求提供國內所有音樂著作財產權人的資料，但現在的著作權法採創作主義，不須向政府登記，即使過去要登記，資料也不齊全而無法提供。因此業者根本無法找到 4000 多首歌曲著作財產權人的下落，去接洽公開播送、公開演出的授權。音樂播放業者想要依法行事而求助無門，卻要面對法律的制裁與別有用心的敲詐。王○志表示，目前陷於此困境的國內業者上萬家，相關從業人員及家屬不下百萬人。(1998-11-25/經濟日報/22版/未上市公司)

身為最早投入伴唱機出租業的皇老闆，除了柚香公司老闆這個頭銜之外，他還有另一個頭銜：中華音樂詞曲播放協會第一屆理事長。在 1998 年，皇老闆已經是花蓮電器公會與台灣省電器公會的副理事長。透過電器公會所建立起的人脈，皇老闆成立了中華音樂詞曲播放協會。

我以前在那裡當副理事長嘛。當初要成立的時候，也是電器公會出來挺啊。國民黨台北中央黨部，經濟部智財局我們也溝通好幾次。當初是全省他們一直跟我講，就成立一個協會啦，叫我當主任委員，就籌備會，主任委員當然是後來的理事長，選舉的時候就我當理事長。（皇老闆）

由於許多放台主和柚香公司一樣，共同面臨了版權公司在全台灣進行的取締行動。因此皇老闆得以串連全台灣的電器公會，北上陳情⁵³。陳情的理由是，當時的著作權權利狀態非常混亂，放台主並不是有意違法，而是難以合法。

中華音樂詞曲播放協會在花蓮召開理監事聯席會，理事長王○志提出「音樂文化不要淪為私益商品」、「司法單位不要淪為著作權人討債工具」的口號，並提出收費規劃：公播證每張約七千五百元至九千不等，每年都要付費一次。或者計次收費，每演唱一首歌收費一次。（2000-03-05/聯合報）

皇老闆在 2000 年初當選「中華音樂詞曲播放協會」理事長之後，又於同年 7 月當選新成立的「全國電腦伴唱機公開利用人協會」常務理事。「中華音樂詞曲播放協會」和「全國電腦伴唱機公開利用人協會」都是在 2000 年成立，前者的首任理事長是皇老闆，後者的理事長是立法委員張世良。兩會的成立動機類似，都是以對抗版權公司和仲介團體為目的。皇老闆有提到，「利用人協會」特別選以「利用人」作為自稱，是為了符合法案《著作權仲介團體法》上的用語。

我們成立這些協會，就是成立一個窗口，不想說有人買幾首就來收。以前很不公平，有人買五年，五年後賣給別人，我們不知道，然後別人出來抓我們。上

⁵³ 「台灣地區音樂播放業者結合台灣省電器商業公會聯合會，於今(25)日上午分別到內政、法務二部及國民黨中央黨部遞交陳情書，希望中央能重視並解決唱片業者「壟斷著作權」的爭議。電器公會代表王友志表示，休閒時間邀三五知己到小吃店小聚，順便在小吃店附設的卡拉 OK 電腦伴唱機前哼唱幾首流行歌曲，是一件十分平常的事。但是修訂後的著作權法，實際執行的相關配套措施不夠完備，反而成為不肖業者恐嚇勒索的工具，更使得這樣健康的休閒活動，變成觸犯「侵犯他人著作權」的刑事案件。因為公開播送、公開演出他人的音樂著作，須事先獲得著作財產權人的許可，否則著作財產權人可以提起告訴，使小吃店營業人和唱歌的人吃上官司，不但賠錢還要坐牢。業者代表金嗓公司總經理游龍俊表示，根據統計，今年 1 月至 10 月，使用電腦選曲伴唱機的播放業者被唱片業者向各地檢察官申請搜索票開出至少 500 張；但真正進入司法程序判決確定者卻不及 10 件，已到達濫訴地步。傳統的卡拉 OK 是由唱片業者製作 LD 或伴唱帶播放，隨著電腦科技的進步，俗稱 MD 的電腦選曲伴唱機，一台可容納數千首歌曲，很快便取而代之。問題是這些業者，有心支付使用權利金卻接洽無門、無處付費，無法完成應辦的法定手續，長期陷於面對牢獄與敲詐的恐懼中。業者曾向內政部尋求提供國內所有音樂著作財產權人的資料，但現在的著作權法採創作主義，不須向政府登記，即使過去要登記，資料也不齊全而無法提供。因此業者根本無法找到 4000 多首歌曲著作財產權人的下落，去接洽公開播送、公開演出的授權。音樂播放業者想要依法行事而求助無門，卻要面對法律的制裁與別有用心的敲詐。王友志表示，目前陷於此困境的國內業者上萬家，相關從業人員及家屬不下百萬人。」（1998-11-25/經濟日報/22 版/未上市公司）

面的唱片公司說，我已經賣給他了啊。我們都不知道，結果他們來抓，哇，已經犯法了。一些法官、檢察官，他們也不知道，就說你就盜版啊，你就用到人家的歌了嘛，盜版去跟人家和解啊。我說我不知道啊。法官和檢察官說，不知道你還來跟人家做這個，不知道就收起來，不然你去跟人家和解。我說，之前的人什麼時候把版權給別人了，我怎麼知道，我已經有跟他租了嘛。現在的人說版權是他的，我說我怎麼知道。每個人都跟他和解，你有賺那麼多錢嗎？一些法官、檢察官，他們根本沒有讀過著作權法。（皇老闆）

皇老闆與版權公司的法律糾紛並未因為全省串連就有所減緩，在民國八十七年，黃梅唱片公司在全省查緝取締伴唱機裡的盜版歌曲，根據皇老闆的回憶，以前全省只要是出租機器的這一行，幾乎都因此吃上官司。光是皇老闆一人，就曾經攬上十四件官司，其中五件是民國八十七年前後與黃梅公司的糾紛，另九件則是民國九十六年前後與紅螢公司的糾紛。多件官司在身，皇老闆和許多放台主一樣最終是走上尋求和解一途。

5.1.3 以和解為名的收編

據皇老闆說，當初與黃梅公司的案件是用一些條件交換的。當初黃梅公司在花蓮的子公司主任惹上黑道，皇老闆出面擺平，保證了那位主任的安全。黃梅公司也就撤告了。「這些事情卡到，要叫黑道出來的有很多。版權的事情以前都是這樣。」皇老闆如此評論。

早期是民國 90 年左右，那時候我被告很多件。著作權我卡到超過十件，就是他們告我的。最少有十件。當初全省卡十件的很多，反正做這一行的，幾乎都有卡到官司。後來，有一個黃梅的跟我卡到五件，紅螢跟我卡到九件，是在 87、88、90 年那個時候。黃梅跟我的處理是他們總經理過來，他說志友咱蓋熟。因為我是全省第一個，我去他那邊的時候，他們請我一個晚上就簽約，差不多四、五十萬。那時候他們很好賺。一個晚上吃飯，他們花錢，就差不多四、五十萬。他們都跟我很熟。他的外務，就是花蓮的主任，黑道要打他，要把他腳打斷，花蓮主任就打電話說他不做了，要辭職，黑道要追殺他。他說誰有辦法處理，他說我有辦法處理。後來他就過來，說你卡到這些版權怎麼不跟我講，我說我打電話到你們經理那裡就被罵得狗血淋頭，哪有機會找到你？我就這樣跟他講，他說這個好處理，他有一件事情要跟我交換，黑道要追殺他們業務。我說這個我處理。後來我過去，黑道說，大哥我知道你過來要幹麻，你不要介入。我說我欠他們人情。他說這個人情我們替你還，你叫他來，我們替你還這個人情。我打電話給他們那個主任，他不敢去，怕被打，我說我在這裡他們不敢打你。後來我就跟他們處理好。（皇老闆）

到了民國九十六年，這些糾紛也不是像以前一樣靠黑道就能解決。雖然與黃梅的五件案子用人情的方式解決了，但是與紅螢的九件訴訟就不是那麼簡單就能結束。據皇老闆的回憶，當時他找了全省六、七位理事長陪同前往紅螢公司談判，紅螢公司董事長許朝貴賣給皇老闆面子，才以「簽下兩百台」做為和解的條件。

當時我們是與紅螢的九件卡到，後來我就去他公司找他，全省有六、七個理事長陪我。他說，這樣啦，我們就和解，我們就跟你簽版權，一年就簽兩百台。九件就把它汗掉。但我說，我要給你做、不給你做，我不能決定，因為花蓮還有一個代理商。他就說我要問那個代理商，代理商也有去，董事長許朝貴就說，你是花蓮的始祖，全省那麼多大咖陪你來，我看了很感動，可能是你做人有到那種程度，才有大咖的來陪你談。他先跟代理商談一下，然後簽兩百台就和解了。這是差不多 96、97 年的事情。(皇老闆)

所謂的簽下兩百台，就是指一年一期的「開票」，光就紅螢公司一間代理商，柚香電子就需要負擔兩百台的版權費用，如何向店家收取租金來付這些費用，就成為柚香公司能否維持下去的關鍵。就如同錫秘書長所說，很多伴唱機台的出租業者，本來是做盜版的，一旦被這些版權公司取締，這些放台主就與版權公司簽約。在和解的過程中，放台主就逐漸成為版權公司的下線。

公播費是跟店家收，應該真正的利用人是店家跟消費者。MCAT 跟 TMCS 他們都直接找地區的人士，跟當地比較有連結的，比較收得動。或者說他本身在當地就是數量很多的放台主，他可能一次可以提供很多台，他們都是用這種方式。其實這裡面就牽涉許多商業模式。對他們來說，有人承包，比較能確保他的收入，但是合約上不會打承包。其實是代辦，因為集管團體不能做承包的動作，因為他不是真正的權利人，他其實是權利人跟利用人的橋樑，只是集管團體的組成份子一定是權利人所組成的，他其實是要為權利人和利用人做媒合的動作。(錫秘書長)

而公演費的收取方式也幾乎是複製此一模式。雖然在 1998 年仲介團體法中，仲介團體被定義成權利人和利用人的橋樑，但現實並非如此。如同錫秘書長所說，目前的仲介團體都是由權利人所組成的，他們在立場上就是權利人一方。透過和解這一法律程序，放台主也成為仲介團體的下線，擔負起代辦的工作。

5.2 壟斷現象的惡化

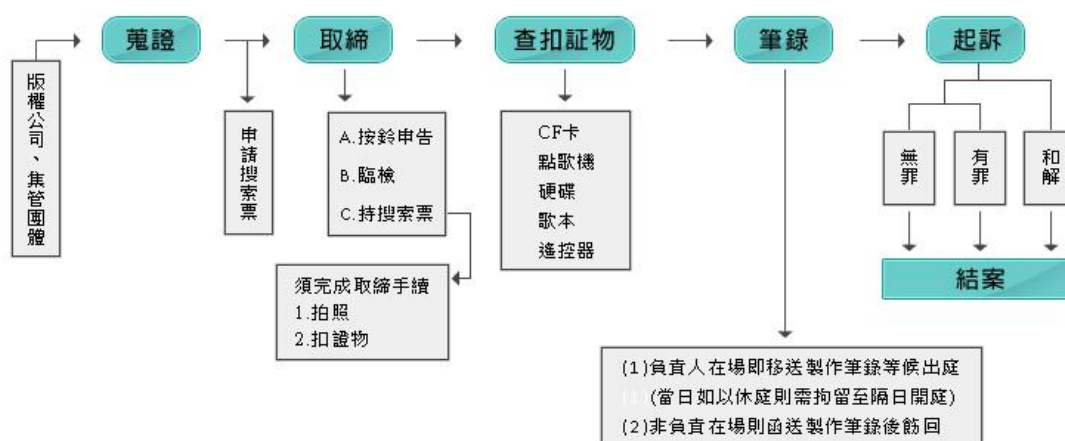
在國家一波波的取締行動下，許多放台主在與仲介團體和版權公司的和解過

程中成為其下線。在收編的過程中，原先擔負起以集體為名義向版權公司和仲介團體議價的使用人團體，也逐漸被版權公司所控制。

5.2.1 被控制的使用人團體

2000 年，花蓮地區的放台主們成立了中華音樂詞曲播放協會，由皇老闆擔任創會理事長，同年又成立了全國電腦伴唱機公開利用人協會。兩個協會最初的宗旨在於對抗版權公司和仲介團體對於版權費用價格的壟斷，此外，對於遭到取締的放台主和店家，協會也提供一些相關的法律知識。

表 14：「遭取締應注意事項」之一



來源：中華音樂詞曲播放協會網站 <http://www.cmba100.org.tw/notes.php>

表 15：「遭取締應注意事項」之二

B.臨檢注意事項	<p>告訴是否合法：</p> <ul style="list-style-type: none"> • 是否提出著作權財產證明? • 是否非著作財產權人本人、專屬授權之被授權人、集管團體或渠等告訴代理人提出告訴? • 是否共有著作財產權未據有共有著作財產權人全體同意提出告訴(著作權法 40 條之 1)? • 是否告訴狀形式不合法：例如集管團體提出告訴，僅蓋用集管團體之章，未蓋用代表人私章? • 是否告訴代表人之授權係案發前即概括授權? • 是否告訴人所指侵權之著作權已逾該作者存續期間(著作權法 30
----------	--

		條、33 條)? <ul style="list-style-type: none"> • 是否檢察官就上述資料定期命補正?
	C.特搜索票	<ul style="list-style-type: none"> • 取締告訴人為誰：版權公司或集管團體? • 取締歌曲?主唱人?歌碼?發行公司? • 伴唱機品牌?
應對方式	合法承租	<ul style="list-style-type: none"> • 出具版權公司承租證明如確認書、識別證等 • 集管團體承租證明如收據、公播證等 • 填具(如合法承租聲明書)爭取不扣押機台 • 準備合法取締相關法條或文件 • 若非本區臨檢取締，可打 110 報案 • 反蒐證(店家可攝影取締過程)
	未合法承租	<ul style="list-style-type: none"> • 因申辦作業問題導致原因： 申辦時間差別問題、申辦文件資料有誤...等，若有提出證明則可能視為不違法 • 無前項原因則盡速和解(罰和解金、補申辦承租)

來源：中華音樂詞曲播放協會網站 <http://www.cmba100.org.tw/notes.php>

中華音樂詞曲播放協會的歷任理事長分別是第一任理事長王○志(2000 年至 2004 年)、第二任理事長吳龍海(2004 年至 2008 年)、第三任理事長林李國(2008 至 2011 年)到第四任理事長吳建州(2011 年至今)。在王○志擔任理事長的期間，王○志透過其在電器公會的人脈，以及在花蓮的人際關係，多次透過平面媒體發表聲明，甚至集結協會會員到台北抗議。

然而，由於協會成立後，王○志仍涉入多件著作權官司，他最後選擇了與黃梅公司和解，並且從協會中退位下來。根據皇老闆(王○志)的說法，從他離開理事長一職之後，協會就逐漸受到版權公司的影響。大約從 2008 開始，新任理事長林李國就與當時最有勢力的紅螢公司有所往來。而到了第四任理事長，就直接以紅螢公司的內部主管兼任協會的秘書長。

我現在都不管了，反正沒有用嘛。第二任就是一個阿海，第三任是台北那個林李國，現在第四任了，紅螢他們的公司下去管。這個協會到最後是他們啊，現在已經他們在做，很多人退出。他們本身是版權公司，他們錢多，可以帶人進來，可以砸錢。現在是紅螢公司裡面的幹部在當理事長。因為林李國和他們走得很近，他要下台的時候把協會交給他們。我一直是名義理事長，但很久沒參加了。我很久沒進去，就不想再進去了。我反正現在是台灣省電器公會嘛。(皇老闆)

現任的協會秘書長，錫秘書長，是由中華音樂詞曲播放協會第四任理事長所指派的。秘書長一職不是他主要的工作內容，事實上，他的本職是紅螢公司的幹部。紅螢公司為什麼會派人進駐中華音樂詞曲播放協會？其中一個動機在於，如同當年的黃梅公司，紅螢公司也打算從原先的版權公司，跨界成為電腦伴唱機生產和租賃業者。換言之，紅螢公司打算分食伴唱機出租市場，與放台主們搶生意。

另一個原因在於公演權的談判。紅螢公司雖然握有重製權，但是許多歌曲的公開演出權仍然掌握在三大仲介團體手裡。一旦掌握了中華音樂詞曲播放協會，紅螢公司就更有籌碼向音樂仲介團體就公演權費用進行談判。

紅螢公司跨入伴唱機的生產與出租，其實還包括第三層面的考量。一旦能夠自行生產伴唱機，就意味著在技術上更可以限制盜版。在銀桑公司為主的伴唱機市場中，防盜版機制是以「證書」的控管為主，而這實施多年的制度，已經被許多放台主所破解。紅螢公司打算從技術上解決以往證書機制所具有的漏洞，從這點考量，自行生產伴唱機似乎是合理的選擇。

5.2.2 從認證書到認機器：垂直壟斷

在國家版權審議機制失靈，而使用人團體又被版權公司入侵的情況下，放台主和店家對於日益加重的版權費用感到苦不堪言。放台主作為擁有技術的行動者，首先想到的是出路對既存的授權方式進行破解。在 2009 年以前，電腦伴唱機的主要生產者是銀桑公司，而各家版權公司都只販賣歌曲這類軟體。當版權公司或仲介團體主張店家或放台主侵犯權利的時候，具體的問題在於要如何證明「侵權」這樣的事實存在。「證書」便是很傳統的方法。當放台主和店家付出權利金時，版權公司會給一張貼紙當作證書，貼在電腦伴唱機上，以證明該台機器的歌曲軟體是經過授權的。

銀桑一開始是唯一的平台，在 MIDI 這個部分；後來是因為有人不願意照實申請，所以公司就自己出一台機器，授權方式改變。就變成出租機器，不再用授權灌入銀桑的方式。認機器就是，你一定要有這台機器才可以有我士光的歌，如果是銀桑裡面有我的歌就是犯法。這是認機器不認證書。(業務 A)

比方說，假使出租業者有三百台機器租賃出去，卻只跟版權公司購買一百台的版權。版權公司發現這件事情，就把授權證明與機台的編號連結起來，一台機號對上一份授權證明。然而，出租業者也會進行所謂的「破解」，能夠將一台有授權證明的機號，複製到多台機器上。結果版權公司派人去每個地方看，每個機號都有授權，但是同一個機號卻可能出現在好幾個地方。上述機台是指銀桑伴唱機，因此也被稱為銀桑系統。由於硬體與軟體的分離，使得授權證明上有了可以

操作的空間。

民國九十九年，紅螢公司與士光公司為了消除這樣的操作空間，於是出了自己的機台。以往銀桑機台的授權是認明證書，而士光機台的授權則是與機台綁在一起，只認明機台不認明證書。授權方式的改變，使得紅螢公司和士光公司從原先的版權公司，直接跨足到機台出租的業務，與原先的出租業者就形成競爭關係。

士光公司自出機台還構成另一效應。以往的唱片公司如華○公司、振○公司都是將歌曲授權給紅螢公司和士光公司，製作成伴唱曲之後再灌在銀桑機台。士光公司推出自己的機台後，與華○公司、振○公司的合約到期，不再購買他們的歌曲。華○公司、振○公司也仍然將伴唱曲出在銀桑機台的格式上。多家版權公司索取版權費用的情況下，個別費用雖然降低了，加總起來的整體費用卻增加了，對於出租機台的業者與租用機台的店家來說，負擔也變重。

5.2.3 大者獨大、小者分食的版權生態

這是一個很亂的生態。這塊也有利潤啊，不然怎麼那麼多伴唱業者，每個縣市都有。為什麼他們不辭掉？其實版權公司很簡單：這個風險我不擔。他要把這個風險轉嫁給他們：你收不到是你家的事情。所以他們愈來愈大間，你看紅螢，他讓富邦金控入股，再讓所有新歌、好樂迪和錢櫃的歌，唱到不要再唱了，然後再放出來。所以這是一個整體，他們都已經規劃好了。好東西他們都先拿在手上，都用到不要用了再放出來。這個業界已經定案了，應該就是紅螢獨大。（業務 C）

摩○是一間位於巷弄間的小型卡拉 OK。約三十坪的空間，中間是舞池，周圍則是座椅。整個場地是所有客人共用的，由客人輪流點歌，其他客人則可以聊天，或到中間的舞池跳舞。店家 E 沒有請員工，他獨自一人負責操作機器、倒茶水、與客人聊天，不時還必須邀女客人共舞。

在櫃台旁的牆上掛著十來張的證書，其中有三張公播證，以及五張歌曲著作權的授權書。每到年底，店家 E 就要籌措一筆資金，繳交給五家版權公司。在我訪問的同時，紅螢公司的業務恰好打電話來，說是振○的老闆「關出來了(出獄了)」，預計會漲價，所以紅螢公司的灌歌費用也提高到一個月 4500 元。向店家 E 收取費用的版權公司，主要有紅螢、振○、黃梅、大○，其中紅螢公司還將費用分為 A、B 兩版。店家 E 估算，每個月繳交給這四家公司的灌歌費用約 11000 元，必須在年底一次繳完十二個月，即使中途結束營業也不會退費。然而，繳交費用之後，每月收到的新歌歌單不過是一張 A4 的份量，而客人會唱的不到五首歌。

除了每年年底繳交灌歌費用，每年八月還有一筆開銷。店家 E 必須向三個仲介團體：MUST、台灣音樂著作權協會、台灣音樂著作權人聯合總會各買一張公演證，一張公演證約三千元，每年要購買一張。

店家 E 說，這些證照、灌歌的費用每年都在漲，從他六年前開店時一個月 2800 元，到現在一個月約 11000 元。原本只有紅螢和振○兩間，後來紅螢出了 A、B 兩個版本，其他的部分是從原本一間公司變成三間公司：振○、黃梅、大○，而且每一間都要付費。「只有擁有幾首歌，全省都是他們的業務。」剛開卡拉 OK，就會有「七逃仔」找上門來，直接問有買哪幾間的歌曲。這幾間的歌曲難道不會有重複嗎？店家 E 指著兩台伴唱機說，當然有重複的情況。以龍千玉和袁小迪的「江山美人」為例，它既在振○的歌單中(民國 100 年 11 月，編號為 57377)，也在紅螢的歌單中(民國 100 年 10 月份，編號為 96171)。然而，店家沒有質疑的權力。

店家 G 先前是上班族，後來因為某些緣故而退休，存了一筆小錢，決定投資在新興的小型舞廳上。這間舞廳位於公寓不起眼的地下室，小小的空間僅能容納約五、六桌的客人。

與店家 F 的情況一樣，店家 G 也經歷了近年來版權費用漲價的情況。我們這邊有兩個業務，一個是紅螢公司的，一個是黃梅公司的。他們每一家都會代辦。除了灌歌外，店家 G 的公播證都委託他們代辦。電腦伴唱機有問題的話，就打電話給他們，這些業務就會來維修。以前每個月的灌歌費是三千五。現在每個月要固定付兩萬塊的灌歌費。店家 G 說，以前是所有的版權公司的費用都加在一起，現在版權公司分開了，加總起來變成兩萬多塊，反而變得比以前昂貴。

他們版權公司也很亂，這幾家振○、華○、大○，它是歸給紅螢，然後再跟他們算帳。所以你這個版權沒有辦法去跟他分。就像振○也有買紅螢的版權，我買你幾套，你買我幾套，他們再互相去算帳。但是我們是一家一家分開的價格。沒辦法，他費率這樣子，你要用他的版權，就必須這樣子。這個是一塊大餅，他們就把版權分出去，分出去就變相加價，現在很多家。現在每一家就比原來還要多。但是很多卡拉 OK 他們還是用七千到八千而已，幾乎是只有加個配樂，不像我們這家就買很多。所以版權公司有很多，你看他們吃得消嗎？沒辦法，你要經營就要有特色。所以，注重唱歌的客人，外面不管怎樣削價競爭，我都不受影響。(店家 G)

金○練歌坊是位於巷弄間的一間小吃店，外表看不出來是家庭式卡拉 OK。內部是 30 坪左右的暗室，就像一般 KTV 的包廂，前面是大螢幕和唱歌用的舞台，擺上五、六張桌子。下午值班的是店家 F，負責操作伴唱機，客人會將選好的歌曲寫在紙上交給他。客人消費的方式是入場費 150 元一個人，分為兩個時段，下午 1:00~6:00，以及晚上 6:00~12:00，在時段內可以一直點歌，老闆還提供茶水，不同桌的客人也可以彼此交流。

談起伴唱機和歌曲的費用，店家 F 說每月 15 日要繳一筆「租歌費」，由於機器是自己購買的而非租用的，因此月繳約 9000 元。如果連機器一起租用，則需要 18000 元而機器則有銀桑、紅螢等等，也有黃梅等等的歌曲。雖然這些提供歌

曲的公司很多，但是老闆的處理方式並非直接和每家談，他認為個別付會更貴，因此他是直接交給一間名叫「豪暢」的公司包辦一切。租歌要交錢，機器也要交錢，如果其他公司來問，老闆就請他們去找豪暢公司，豪暢公司也會負責辦理「公播費」的業務，公播費每年要繳兩次，現在也是交給豪暢公司負責。老闆說，約是在四、五年前將這些事務從銀桑公司換給豪暢公司負責，從老闆的角度，豪暢公司的服務比較好，以前中壢銀桑公司的業務員服務較差。據老闆說，之所以選擇豪暢公司，也是因為南港區的家庭式 KTV 很多都交給他們，包括內湖、汐止一帶也是如此。

店家 F 談到約十五年前開始經營。租歌費用在四、五年前是 4500 元一個月，現在則漲了近兩倍。漲價的時機不一定，有時漲 1000 元，甚至 2000 元也可能。目前灌歌費用已經比水電費還要貴，即使上漲也沒辦法。我問老闆，是否會和其他同業聯合抗議，老闆說抗議無用，就像中油一樣，能做就做，不做就收起來。店家 F 說，他會向業者反映，漲太多就只能休息，這樣大家都沒辦法生活。

店家 F 談到，相比於四、五年前，現在的家庭式 KTV 競爭較激烈，生意比較難做，以前可以一個月營業額 20 萬元，現在已經大不如前，聽說有些店家會有「飲燒酒」、賺些酒錢。老闆說自己不做那些，但營業額不多，有時一天只有一兩個客人，和女老闆輪流值班，晚上還要去「跑車」(開拖車)。因為沒有做喝燒酒或是違法的事，所以不怕那些黑道和警察。警察約一個禮拜來查一次，主要是看客人的人數多寡，不會過問歌曲版權的事。

我問老闆為什麼不使用投幣式點歌機，老闆說投幣式點歌機會被罰，因為「唱歌有錢就不行」，所以他是算人頭，可以說是賣你一杯茶 150 元，但不可以說是賺唱歌的錢。這是市政府告訴他的，商業管理局有規定，要賺唱歌的錢必須有申請牌照，據說要好幾十萬。所以他名片上的店名雖然叫金○練歌坊，但建築外觀上的店名只叫小吃店。但老闆說，他們還是要繳娛樂稅。就像許多店家一樣，店家 F 也是在複雜的法律叢林中求生存。

5.3 濫訴現象的再生產

無論從國家或是法院的角度來看，1998 年以降的大規模取締行動都只能是短暫的、突發的事件，因為那意味著國家和民間都必須投入相對應的法律資源。然而，這類取締行動卻在台灣社會中逐漸成為常態，每年進入偵查程序的版權案件數量不斷成長。這些案件卻在偵察程序或是法院審理過程，因為某些原因而中斷終止。當大量的司法資源不斷消耗在這類沒有結果的案件中，無論對於司法系統，或是被告，都是沉重的負擔。

5.3.1 訴訟是一門生意：「以刑逼民」

1998 年所出現的大規模取締，是版權公司為了市場競爭而祭出的手段。訴訟作為實現某種動機的手段，也會隨著使用它的行動者的不同而有著使用方法上的不同。對於資本雄厚的版權公司而言，他們可以不計成本地要求放台主和店家為侵犯著作權的行為付出代價，並靜候法院做出判決；然而，對於 1998 年以降陸續成立的仲介團體而言，將資金投入到訴訟之中，必須考慮到是否有回收的可能。對於他們來說，從檢舉、取締、起訴到判決的過程太過冗長，相對而言，「和解」是比較值得期待的成果。

對台灣集管團體來說，刑事一方面也要宣導，二方面也是求財嘛。如果利用人都有乖乖的繳錢，他們也不需要去做這個事。如果利用人和權利人是一個合意的狀況，要求的金額利用人是可以接受的，也願意付的，這種事情就不會發生啦。和解是一個很好的方式啊。也省工啊，你就不用再去法院，或跑檢察署啊，跑法院啊，也省成本。當然檢察官他們也希望做和解啦。他們就很快可以結案嘛。達成和解他們應該也是有積效的啦。（錫秘書長）

音樂著作權仲介團體在 1994 年以後就陸續成立，對於詞曲作家而言，加入仲介團體無非是希望增加把權利轉換為金錢的管道，而仲介團體完成這項任務的方式主要有兩種，一種是代替權利人向使用人授權以獲得權利金，另一種則是代替權利人控告侵權人以獲取賠償金或和解金。如同之前所提到的，控告侵權人以獲取賠償金的過程太過冗長，所投入的資源與可期待的回收不成比例，因此多以「和解」作為目標。常與法院打交道的仲介團體都知道「和解金」的行情是多少，甚至存在著一套估算公式。在不考慮特殊目的的情況下，和解金是以控告的刑期天數乘上易科罰金的比例。易科罰金的比例多半是一天一千元台幣到三千元之間據錫秘書長指出，和解的金額多半是由刑期與罰金相乘之後確定的結果，比如說，刑期若是普遍落在六個月至一年，且以每日一千元的罰金計算，則罰金大約是介於 18 萬至 36 萬之間，而和解金額也的確落在 15 萬到 30 萬之間。這之間的落差，就成為店家和放台主可以與仲介團體談判的空間。

著作權就是著作錢嘛。因為它是無形資產。對於權利人，其實大家都是為了生活。無形的資產要怎麼換成有形的收入？一種方式就是和解金。和解金其實很單純，它刑期是多少，易科罰金是多少錢。它是一個參考的狀況，牽涉到你取締時的目的是什麼。（錫秘書長）

即使是仲介團體之間，在手段上也有差異。以規模最大的 MUST 來說，他們可以直接找上檢察官處理。而規模較小的 MCAT 則必須自行蒐證，交給警方後再

經由檢察官許可進行取締。

業界一般來說，MUST 就稱 MUST，MCAT 都稱它聯總，TMCS 稱台協。在卡拉 OK 行業裡，取締較多的是聯總，這個(指 MUST)幾乎不是用取締的，它都是提告，蒐證完直接告你，它也不叫警察。它們有人去做蒐證，然後提告。一般來說，提告馬上會做和解，因為一定成罪。特別像 MUST 東西那麼多，根本不需要取締，蒐證完就可以。聯總和台協也是要蒐證，蒐證之後給警察，警察向檢察官請搜索票，這叫所謂的取締。MUST 直接做蒐證的動作，直接向檢察官提告，檢察官覺得有必要再找警察去蒐證。我們稱之為維權。(錫秘書長)

之所以存在這樣的差異，部分是因為 MCAT 的歌曲版權數量較少，法院和警方在沒有明確證據的情況下不能任意搜索，而 MUST 的歌曲版權數量較多，只要提出要求，法院和警方基本上就會受理。此外，從立法資料和各種公文書來看，國家在 1996 年前後更為積極地介入版權市場，這是為了迎合版權產業的要求，也是為了化解內政與外交方面的政治危機。然而，在動用大量警力、檢察官、甚至調查局的資源的同時，版權案件對一線的辦案人員而言，是相對輕微許多的「小案」。

去年(100 年)參加智財局的會議，警政署說，在 99 年抓著作權法，一天一件，共 365 件。檢察官感到很討厭啊。檢察官還要做調查，還要發文寫文，檢察官的人力也不高。(錫秘書長)

從 1995 年以降的調查局統計報告中可以看出，版權案件和毒品案件同列為調查局的重要查緝目標。然而，大部分的版權案件進入法庭後卻往往以和解作收。從我的訪談資料可以知道，檢察官在面臨侵害著作權案件時，會先要求兩造和解，而理由則是「使用者付費」。

相較於曠日費時的訴訟，和解不僅能夠快速地讓權利人獲得金錢，也能夠減低使用人一方的成本。和解對於雙方的「好處」在於，不必繳罰金給國家，也不用面臨牢獄之災。在這樣一套換算公式下，著作權有效地被換算成貨幣，被當作「成本」而存在，而侵權人與權利人都可以理性地計算其中的利弊得失。侵權人在這種意義下，不再是侵犯財產神聖性、必須被嚴懲的犯罪人。侵權人的面貌是理性的，侵權這種行為也不過是因為對侵權人來說比較有利而已。法律論述帶入經濟論述的後果，在於改變整套懲罰侵權的邏輯，懲罰不再只是基於財產神聖性的集體情感，而是單純地增加侵權行為的不利，讓侵權人在考慮利弊得失之後，主動「選擇」不去侵權。

以賺取「和解金」為目標的檢舉和取締行動，自然不能不考量檢舉和取締所需花費的成本。事實上，如何能夠有效地發現侵權行為並加以檢舉，已經是版權公司和仲介團體的「訴訟」生意的一部分了。

5.3.2 檢舉成為一項業務

版權公司或仲介團體為了常態性地提起訴訟，配置法務人力是必要的。然而，即使是大型的版權公司如紅螢公司，法務人力仍是有限的，在台北的市區內，蒐證與檢舉的工作都必須仰賴版權公司簽約的放台主和其業務幫忙。

在市區比較容易抓到，因為市區會有業務在跑。因為很簡單，我是公司的業務，我進去裡面查，你有我的歌，好，公司業務你知道都要寫業務報告，業務經理那裡一定有名單嘛，這是我們公司自己內部的資料，沒有洩露個資的問題。抓到之後，就寄存證信函給他，再派一個人去專門說明。看他要不要簽，如果不願意簽，就請你把歌刪掉，七日之後你就不可以說我不知道，我是無辜的第三者，就沒有這種事了。通常一抓的時候會有連鎖效應，喔，哪裡被抓了，他們都有風聲，哪一間被抓了，他們會去問他說，你那邊有沒有人在抓。(業務 A)

在台北以外的縣市中，版權公司法務人力的配置更是缺乏，不可能平均分布在全國每個縣市之中。以常老闆和皇老闆故事中的原告 TMCS 來說，負責談判的法務人力都是居住在台北，談判過程多以電話聯繫為主。即使是地方性的放台主，其業務人力也有限，因此，檢舉的對象多半是以換約時解約的店家為主。在放台主的公司裡上班的業務 A 就透露，業務除了替店家維修機器、灌錄新歌、代辦公播證(公演證)之外，也必須擔負起監視店家授權情況的工作。由於簽約的換約期是一年，每當有店家解約，業務就會被派去調查店家的歌曲版權有無問題。

在跨年度的時候，一二月或是過完年之後，發現去年有簽的件數，比如說是一百件，都已經過完農曆年了，怎麼才五六十件而已。他就發現有的人不簽了，很合理的懷疑很多人是解約但沒有刪歌。他就會派法務或業務出去，去查詢，去找，去舊的客戶那邊等，確認你是不是真的刪除了。你如果沒有刪，你要趕快刪。不只是版權代理商，經銷商也會啊。像我們也可能會告訴客人啊，一定要刪啊。正常來講，你沒有簽，就要刪，因為使用者付費嘛。(業務 A)

對於店家而言，萬萬沒有想到曾經合作過的放台主，竟然會是最可能出賣自己的人。花蓮的里老闆曾經開過一間小酒吧，他租了一台電腦伴唱機以供客人使用。最初他是向花蓮的「菩提」電子材料行租用機器。但是柚香公司找上門來，提供他更便宜的價格。里老闆當時決定改與柚香公司合作，沒想到因此惹上官司。據他事後瞭解，檢舉他的人很可能是之前合作的放台主「菩提」電子材料行。

好像菩題的員工，假扮消費者，來我們店裡點歌，後來看到我們店裡有不是袖香他們版權裡面的歌，我們拿來使用。他們有帶攝影機，照相機，都拍拍起來。後來進警局錄口供啊。警察問說為什麼，你上次是怎麼打合約的？後來袖香他們老闆出來協調，跟菩題和談，他們是怎麼協調我就不太清楚了。他好像是慣犯了吧。但我們還是要上法院，因為我們是店家。到了法院，法官就要求和解啊，因為當初袖香講這樣，我們就聽嘛，實際狀況是怎麼樣，我們不太瞭解。我們不可能每一條歌去查，幾千首歌我們沒得查。（里老闆）

雖然被原先的放台主出賣，但是店家對於後來合作的放台主也不一定保有好感。里老闆和菩題公司合作過一段日子，雖然菩題公司的租金比較貴，里老闆事後回憶：「貴有貴的好」。在租用菩題公司的電腦伴唱機的期間，灌歌和維修都很完善，也沒有被告上法院。由於檢舉成為常態性的業務，使得版權濫訴的現象惡化，店家和放台主因為少數幾首權利不明的歌曲而被告的風險提高許多。一旦有了被告的記錄，店家也會特別擔心日後是否會被特別關注。

為什麼我後來不租，因為你一旦有租機台的記錄，人家只要來花蓮就來注意你的。（常老闆）

由於濫訴現象，店家與放台主的關係，從原先講求信用的合作關係，轉向相互猜疑的關係。業務 A 就提到，以前用盜版的那些店家習慣了便宜的機台費用。後來變成要全部合法，放台主跟店家說必須漲價，因為唱片公司要跟多收錢。

如果有店家不想付這個錢，就要告訴他，我要把歌刪掉，我要保護我。不然你一定會說是我灌的。你不想灌，你可以自己去想辦法，你可以從家用機器取得，一樣可以放，但是這個版權後果你自負。有的店生意好，他還是願意負擔全部，怕麻煩，不要讓客人罵。不要因為這樣而流失客人，所以他全部都會簽。生意不好的，他就會篩選，降低成本。沒有刪掉歌，基本上是我們的問題。（業務 A）

身為放台主一方，業務 A 面對這類狀況已經累積許多經驗，如何維持與店家的關係，又同時保護自己，業務 A 就以「切結書」作為事後釐清責任的手段。

我今天假設一個狀況，你是店家，本來去年有簽這家，今年沒簽，我要來跟你刪歌。今天店家你跟我講說，我不要刪。我就說那怎麼辦，你沒有簽啊？你要不要簽？你也不願意簽。我要刪歌，他不給我刪怎麼辦？我們就會給你一個切結書，你要簽名。切結說本人已經來刪過歌曲，你也確認無誤，事實上我們沒有刪，因為你也不給我刪嘛，切結書說我已經刪了，那些歌是你後來自己灌的。你後來指證我的時候，我才能有證據去反駁。我算業務，我要保護我啊，因為你不簽了嘛，你也不付錢給我啦，我當然要給你刪啦，你不願意給我刪的時候，你還要保

留這些歌的時候，我只好保護我自己，就是簽切結書給我，這是有法律效力。還有一種是，我這個業務很懶，我跟你講，沒關係啦，不一定會來抓啦，不然你繼續用啊，你自己注意一下就好了。這個時候，即然沒有切結書，業者就可以光明正大說，我已經跟他講過我不簽了，我也沒給他錢，他也知道。因為我不會刪歌，都一定是他們才會刪，是業務他沒有來刪歌。(業務A)

不只是放台主一方，店家也會選擇以白紙黑字的方式來自保。像常老闆就說：「我的合約書上都有註明說，如果歌曲涉及到侵權或盜版，要請他們公司處理。我現在比較怕的原因是，每個月都有新出的歌曲，你今天給我灌這條，如果沒有版權的話，倒霉的又是我。」除了前述效應，由於伴唱產業本身的社會關係比較複雜，還出現了新的發展。其中一種現象，據說與黑道的介入息息相關。

5.3.3 對付法律：「小蜜蜂」與頂罪

我在第三章介紹皇老闆的故事時，曾經提到皇老闆的電子材料行有兩個地點，其中一個靠近火車站，由大兒子負責維修伴唱機等等事務；另一個地點則是放酒的倉庫，由小兒子每天派送給店家酒類。

在我所訪談的店家中，有一半的店家也有「賣酒」。「賣酒」往往不只是字面上的意思，還包括了更複雜的，像是媒介色情。店家D在自行開店營業以前是在酒店工作，陪酒的工作讓她必須日夜顛倒地生活。存了一筆錢之後，店家D決定自行出來開業，在花蓮市郊區找了一間小店，做起卡拉OK的生意。然而，投資下去之後，店家D發現卡拉OK的利潤不夠，因此又必須重拾賣酒的工作。

卡拉OK的利潤還是有限，不是很高利潤的行業。現在是暫時做卡拉OK，我也投了那麼多錢進去了。不要看這樣一個小店，後面一個包廂，我這樣投了快一百萬。而且現在什麼看到都是錢。每個月月租，一個月要繳一萬六。不只這些，人事、管銷費用，水電費、消耗品、菜錢啦。我們不是用投幣式的，我都是免費.....客人點歌....我們不是採投幣式的。一個人口兩百。唱歌都不用錢就對了。我是強調唱歌不用費用的。以後會想做熱炒，因為賣酒真的滿累的。做酒的東西本來就很累。喝酒除了累，還會影響隔天的體力。(店家D)

由於涉及到賣酒的工作，店家D必須小必謹慎地經營店面，因為警察隨時可能會找上門。找上門的理由不只是查緝版權合法與否，更主要的理由是查緝有無媒介色情、或是消防設備合不合法等等。

像是店家D這樣的卡拉OK業，早已被國家列入「八大行業」之中，並且受到層層法令的限制，以及警方嚴格的監控。一旦被警方發現有違法的情況，像是消防不合格、營業時間不合法，店家就會遭到裁罰，輕則開單罰款，重則被迫停

業。由於游走在法律邊緣，當地也發展出一種特殊的職業，人們稱之為「小蜜蜂」。店家只要支付給「小蜜蜂」費用，就會獲得一些資訊，像是警方最近可能會有什麼行動，會在何時會在何地進行取締。每當「小蜜蜂」告知當晚警方會有所行動，店家 D 就會將店面熄燈，靜靜等待行動結束。

「小蜜蜂」僅僅是提供店家關於警方查緝行動的資訊，但警方總有找上門的時候。這些作為「八大行業」的店家，要面對消防設備合不合格、有無媒介色情和版權合不合法等等查驗，據說每一項查驗都有被不合理地為難的可能。店家最終只好找能夠「擺平」這一切的地方人士。這些地方人士可能是民意代表，也可能是地方的角頭老大。

民意代表多半是以事後處理的方式介入，以店家 E 為例，老闆透露，他曾經因為未向台灣音樂著作權協會購買 3000 元的公演證，警察就從新店跨區來抓人，照理說他所在的地區不是新店的轄區。之後他被帶到派出所關了一個晚上，隔天交保一萬元上法院，法官卻只希望店家 E 和對方私下解決，店家 E 找了市議員來幫忙。

另一種有力人士則是地方的角頭老大。他們對店家說，只要交出費用，就能夠提供店家不受追訴的「保護」。根據新聞媒體報導，大約是 2007 年開始，地方角頭老大介入到放台主這一行，並由特定人士頂替所有法律責任。他們向店家保證，不用付出昂貴的權利金，只要交出保護費，就可以灌錄新歌，一旦被告，責任由放台主承擔。這一類型的放台主在地方有一定勢力，據說連警察都能夠「擺平」。

嘉義那個蕭○惠，他出來主持，蕭家班，後來他說只是跟他同姓又同村。他們版權本來就是用黑道的，警察不敢來抓。警察來抓，我們負責，我們替你保護嘛。到現在還是有人出來保護的，有人出來頂，你一個月給我多少錢。他們現在一個月一千多塊，有事情他們頂，他們是保護。他最早收一千二以上。他本身也卡到幾十件，但是他都不怕，他到現在都沒有跑，都告不成。他們有對付版權公司的招數，一個人頭，全省抓到都算我的。（皇老闆）

事實上，頂罪幾乎已經成為放台主和店家對付大量取締的手段，也成為放台主與版權公司對抗的方式。皇老闆本身的放台主業務也是靠頂罪的方式與大型版權公司爭奪店家。常老闆就透露：「柚香公司雖然是他們倆兄弟在外面做，其實都是他爸爸扛責任。」曾與皇老闆合作過的店家都知道，實際上的業務都是由皇老闆的兩個兒子在做，但是有任何法律責任，都是由皇老闆頂替，簽約也是以皇老闆為名義上的負責人。

5.3.4 權利金與保護費

版權濫訴與版權壟斷的現象，逐漸發展成新的態勢。版權公司和仲介團體以市場壟斷而獲得的不合理的利潤，以及利用濫訴賺取和解金的手法，引起了地方勢力的興趣，地方勢力開始積極進入版權市場，並且有樣學樣。從媒體報道可以得知，自 2007 年開始，台灣的小型版權公司不僅愈來愈多，甚至多半與地方勢力脫離不了關係。2007 年 2 月屏東潮州發生有「集團」計畫性購買版權、分區清查小吃店的投幣伴唱機，一旦發現即舉發，要求和解。從 2007 年 1 月至 2 月份，調解金額喊價由十五萬元漲至三十萬元，成立金額從四萬元變成二十萬元。

一家多媒體科技公司在潮州地區一帶，發現一家小吃店的伴唱機侵害「紙雲煙」等版權歌曲，向法院指控侵權後，最近轉介給潮州調解委員會調解，最後以 20 萬元調解成立，小本生意經營的小吃店業者「大失血」。調解委員會主席曾堅家昨天呼籲，目前小吃店普遍都會被寄放投幣伴唱機，應該留心機內存檔歌曲，如果沒有版權的話，應儘快刪除，他們懷疑一些集團計畫性地買下熱門歌曲伴唱帶版權後，然後把各小吃店列為「挖寶」的地方，有計畫地劃分地區清查，一旦發現即立即舉發。潮州調解委員會上個月調解的案件，集團派出的代表與小吃店業者調解時，和解價碼以 15 萬元起跳，經調解後，以 4 萬元調解成立，但最近集團代表開出的和解價碼，已由「30 萬元起跳」。調解委員們懷疑，這種新的「A」錢術，讓無知的小吃店「受害」仍渾然不知，直到被舉發後，才赫然發現伴唱歌曲沒有版權，最後被逼得不得不賠償了事。(2007-02-14/聯合報/C8 版/屏東新聞)

新聞描述，雖然小吃店是受害的一方，但仍被逼迫和解。相較於花蓮縣皇老闊的檢討司法正義，屏東潮州更像是自認「受害」、「被逼」。即使面對相同的被控侵權的處境，也有不同的認知。為什麼會有這種認知差異？從媒體的立場來看，這和版權公司被「黑道」控制的情況有絕大關係。2009 年開始，媒體披露了一系列地方勢力與版權公司的錯綜複雜關係。在南部，嘉義、台南一帶出現了「嘉聯集團」，指由蕭進惠等人成立的嘉聯、振○影音公司，連同台南地方角頭林德勝成立的南聯影音公司。根據報導，「集團成員以暴力脅迫各經銷商，與原合法代理版權公司解約，轉向他們承租機台，藉暴力手段鯨吞伴唱機市場。士光公司人員指出，初估遭侵權的歌曲約兩千首，以每首約七萬元估算，遭侵權損失約一億四千萬元；另士光在全省約有一萬四千機台，被嘉聯以暴力脅迫取代約六千台，每台每月租金四千元，一年營業損失兩億八千八百萬元。」(2009-12-18/聯合報/A8 版/社會)

在中部地區，彰化縣角頭老大「排骨」許志育在鹿港成立「彰聯影音社」，進占伴唱機的版權市場。許志育曾擔任鹿港鎮代表會副主席，據說是已故彰化縣

前副議長粘仲仁的手下。媒體指出，「被害的合法業者表示，許志育集團涉嫌暴力威脅店家改用法伴唱帶，合法業者的法務專員前往取締，他們就拿棒棍，暴力相向；1年來他們搶走中、彰2縣超過3千台的伴唱機市場，以每台每個月租金3500元到6000元計算，不法暴利超過1億元，讓合法業者敢怒不敢言，恨得牙癢癢，才報警處理。」(2010-05-06/聯合報/B2版/彰投綜合新聞) 北部地區也不乏類似案例。台北市萬華區的四大角頭之一「頭北厝」也被報導早已涉入伴唱機出租生意⁵⁴。

即使是遠離角頭勢力的地區，店家也認為伴唱市場已經不再乾淨，壓迫自己的既有黑道、版權公司、仲介團體，連國家也脫不了關係。店家E即透露，2011年年底，紅螢公司的業務打電話來催繳費用，電話中還提到振○公司的老闆「關出來了(出獄了)」，他們預計振○公司會漲價，所以紅螢公司的灌歌費用也提高到一個月4500元，店家認為這種理由完全沒有道理可言。

另外，店家E也感到不解，有次他只是未繳3000元的公演費，卻被帶到警察局關了一個晚上。隔天上法院，法官只叫他和解，完全不聽他的話。後來，在和解過程中，對方竟然說要花十幾萬才能和解，這個價碼只能由對方隨便開。即使達成了和解，他的伴唱機設備仍被扣在派出所三個月，只能到外面租機器維持營業。即使像另一間卡拉OK贏了訴訟，卻遭到警察以各種理由臨檢。「誰受得了？」一旦店家表達不滿，警察就會變得很強硬，說一切「照公事來走。」這些灌歌的業務，店家E認為那些已經被黑道把持。店家E說，「法律只保障他們，誰也不敢說什麼。」

5.4 小結

我們可以看到，在國家與行動者之間的互動過程中，濫訴與壟斷兩種現象不斷地相互強化。這些以伴唱服務維生的店家和放台主們，他們面臨的不僅是取締，還包括被取締後高昂的和解金，甚至每年增加的權利金等等問題。濫訴成為常態的原因不外乎是因為市場與法律日趨複雜，大多數的店家都不清楚到底繳交的是什麼樣的費用，也不清楚繳納哪些費用才是足夠的。許多開業十年以上的店家都

⁵⁴ 「台北市萬華區西園路、梧州街一帶俗稱「阿公店」的地下酒家林立，成為當地不良幫派眼中的肥羊；檢警調查，萬華共有「頭北厝」、「芳明館」、「華西街」、「龍山寺」等四大角頭，其中「頭北厝」的勢力最大，電影「艋舺」中，馬如龍飾演的「Take 大仔」就是昔日「頭北厝」老大張明金，張明金在今年過世後，由幫內中生代王春成(46歲)接掌，並與綽號「瓜子」的黃永城、「阿猴」趙榮華各據山頭。檢警調查，「頭北厝」最大的經濟來源是地盤上300多家阿公店內投幣式卡拉OK伴唱機出租費用，估計每月不法獲利達一百多萬元；該幫派甚至更強行販售酒水、水果還有衛生紙等民生用品，買低賣高，例如衛生紙以每包20元進貨，再以每包100元販售給阿公店；店家若不買帳，王春成即指揮手下前往霸桌、砸店，恐嚇脅迫店家就範；警方搜証發現，每每幫派小弟前往砸店、霸桌前，都還分站兩排，夾道迎接大哥「出場」，場面猶如電影情節。」(2010-05-19/聯合晚報/A1版/要聞)

具有一共同經驗：在近十年中，租用卡拉 OK 機台的價格愈來愈貴，也愈來愈容易卷入版權糾紛之中。就像第三章裡常老闆的故事，在訴訟中，店家從一開始就身處於不利的談判地位；在訴訟之外，店家沒有太多談判價格的籌碼。

店家通常會以放台主為主要資訊來源，然而他們不知道放台主也可能出賣他們。由於放台主被版權公司和仲介團體強迫簽約，利潤愈來愈微薄，就以欺騙店家為增加利潤的手段。欺騙店家自己的產品比較便宜又合法，或是沒有獲得授權卻讓店家使用，還收取權利金費用。版權公司和仲介團體掌握了這些權利上的漏洞，以訴訟、和解作為獲取利益的手段。

與店家息息相關的放台主，更是版權訴訟的常客。在 1998 年前後，以黃梅唱片公司為首的版權公司發起了第一波針對伴唱歌曲重製權的取締與訴訟行動，在這些案件中，許多店家與放台主都成為被告。後來，由於放台主在這個過程中多數與版權公司達成和解協議，以「簽台」作為條件，使得 2000 年以降的伴唱版訴訟案件數量有了下降的趨勢。然而，放台主與版權公司的「簽台」仍有技術上的漏洞，放台主可以透過「簽一放三」的方式，變相減少每台機器的權利金。版權公司發現了這樣的行為，在 2005 年再度提起一波取締行動，要求警方追查授權不明的機台。版權公司中市占率最高的紅螢公司，更是取消了以證書授權的方式，推出了自己的機台，嚴格掌控機台的數量，卻成為垂直壟斷。

濫訴和壟斷的後果是人們寧願規避法律。愈來愈貴的權利金使部分放台主決定選擇另一種方案：向黑道繳納保護費。雖然繳納保護費所獲得的版權多半是非法的，但是在原先繳納權利金的情況下，被訴的風險也是存在的。既然兩種方式都有被訴的風險，保護費和權利金就成為店家合理且有限的選項。

第六章 結論

在第三章中，我描述了常老闆與皇老闆之間的糾紛，這其實是一個指標性的案件。透過判決，地方法院的法官改變了以往的遊戲規則，一台電腦伴唱機是否獲得合法的公開演出權授權，不再只是由實際使用機台的店家所負責，也要由出租這台機器的放台主負責。這起糾紛不僅僅是權利義務變動的里程碑。它說明了，訴訟是重新定義行動者的機制，法律的定義也是會變動的。它也暗示了另一項過程的存在：行動者也在定義著訴訟與法律。

行動者被定義的過程，從規範層面來說，就是著作權法在整個國家規範座標的位移的過程，這也與「伴唱」的財產化與商品化的歷史息息相關。伴唱歷經法律化與市場化，成為了財產和商品。財產和商品的想像則是源自於更為結構性的轉變，即整體著作權法制的轉向。雖然伴唱在技術上可以大量複製，但是由於整

體著作權法制轉向了傳統財產權的制度模式，複製的可能性也遭到限制。傳統財產權的論述前提是某人對某物的擁有，會妨礙其他人對該物的擁有，但伴唱不是如此，它可以大量複製。在技術的前提下，伴唱要以傳統的財產權觀念去掌握，會產生問題，就像版權專屬制的問題。版權公司之所以能夠主導商品價格，是因為擁有「軟體」，擁有的軟體愈多，就愈能夠影響價格。伴唱作為一種虛構商品，既保持了各自在使用價值上的差異，同時又新增了能夠流通的交換價值。

伴隨著伴唱的財產化和商品化，則是兩種法律政策論述的先後興起：保衛財產論述和回歸市場論述。這兩種論述原先都只是特定歷史脈絡下，針對具體問題而形成的特殊解決方案，然而，在法典化的過程中，兩種論述卻逐漸成為普遍性的原則。從 1980 年代中美貿易談判的壓力，到美國特殊 301 條款產生全球性的影響，台灣也被迫不斷地修法，以保護某些財產利益不受新型複製技術的損害。的確，從 1992 年的修法記錄中，我們可以看到爭議圍繞在上述問題。但是，如同論述形構理論所揭示，法律並不只是政治經濟力量的反映，它本身是一套認知框架，而認知框架的變動不是那麼容易的，它涉及到知識生產過程中權威如何建立的問題，也就是專業性如何建立的問題。

回歸市場的想法是建立並管理市場的中介機制，然而，自始至終都忽略重製權商品的中介機制，只注重公演權商品的中介機制，是造成論述失敗的首要原因。此外，法律雖然注意到公演權商品的價格制定過程存在著雙方不對等的情況，而希望透過中介機制的控管加以解決，卻又放任中介機制被權利人掌控，最後變成權利人一方，甚至濫用刑事追訴權。這是論述失敗的另一原因。回歸市場論述是以音樂版權的控管為主，而非文字出版類的版權控管。這些論述伴唱商品化與財產化的設想是去建立一套以效益為考量的交易機制，在他們的設想中，壟斷似乎是最有效率的，因為他們鼓勵壟斷。愈是壟斷，就愈是激起反彈，因此如何增加成本到非法的行為上，就成為治理不法的首要方法。

人們原先為了爭取言論自由和保護作者權利，逼迫國家承認著作權是「財產」，卻形成了濫訴的社會問題。當人們為了消除過多的訴訟而重建市場秩序，試圖調和仲介團體和作者之間的不對等關係，卻又將受眾排斥在論述之外，結果賦與作者和仲介團體這廣義的權利人一方過分的權力，形成了壟斷的條件。

當作者權利論述與回歸市場論述構成體系性的整體，提供一整套的問題描述方式和解決方式，某種基本框架形成了。在一定框架內，兩種論述各自提供方案，容許各種主體利用它，甚至引用其中論述以反對另一論述。

在當前法律學界的討論中，學者也多半注意到伴唱版權糾紛這類版權案件中普遍存在著「以刑逼民」的現象。然而，針對同樣的現象，學界和政界存在著不同的看法，各種法論述試圖以技術的方式處理矛盾衝突。有些學者認為解決的方法在於將著作權法「除罪化」，財產上的不利益只需交由民事訴訟即可解決；有些政治人物則認為乾脆「重罪化」：將著作權法從告訴乃論改為非告訴乃論，降低和解的可能性。除了上述與犯罪治理與刑事政策較相關的角度，也有學者認為可以從利益衡量的角度，定義出法律所容許的使用行為樣貌。「合理使用」這個

法律概念即是在此一過程中誕生。法律學者認為這是版權法裡面公平原則的體現。透過各種案件，專業者們(法律學者、律師、司法官)試圖去論證合理使用應該如何適用。比方說，在什麼情況下，唱卡拉 OK 的行為是屬於合理使用，而在其他情況下，唱卡拉 OK 侵犯了公演權。這類問題有其重要性，當我們回答這個問題時，我們是在刻劃權利的界限。但是問題不僅僅止於此。合理使用如何適用的問題，絕不等同於合理使用如何具體存在的問題。

在大部分的案件中，法院並未判決有無適用合理使用，因為這些案件從未走完訴訟程序，而是在訴訟開始之前就以「和解」的方式做收。在這些情況中，合理使用的問題不在於適用，而是它如何存在。它的存在形式「可能」是以另一套詞彙搭建起來的樣貌。比方說，當有唱卡拉 OK 的人質疑，「為什麼唱歌要你的同意」、「為什麼唱歌要付表演費用」時，它是在訴說合理的界限。或許會問，唱卡拉 OK 的人就算質疑，甚至不付錢，動機也可能不過是「不想付錢」。然而，就像偷竊和闖紅燈一樣，我們不能把所有動機放在因為有具體的力量在限制人們。這樣的說法彷彿是指，若具體的力量消去了，人們就完全不會再願意遵守財產制度或是交通規則。然而，事實是，即使路口沒有警察，行人還是可能遵守紅綠燈。即使沒有攝影機，有些人還是不會偷竊。規範與暴力的差異在於，規範會受到一定程度的認同，也就是正當性。因此，就算沒有暴力在身旁威脅，人們還是會一定程度地遵守規範。

「唱卡拉 OK 要付錢」的規範，以及哪些情況下屬於合理使用、不用付錢的規範，它們既存在於專業者的意識中，也存在於非專業者的意識中。我們有理由相信，這些規範在不同專業者、非專業者的意識中，普遍存在著差異。在專業者的意識中，它以「如何適用」這種形式成為問題，被擺放在各種論述中而受到討論。但是，在非專業者那裡，規範即使存在於意識中，也很少有討論的機會。在更多的情況中，規範是透過實作而交流。當法律規範和其背後的論述試圖定義出行動者的樣貌時，行動者也在實作中不斷定義著法律規範。

在第五章中，我們可以看到規範實作並不照學界和政治場域中的論述所預期的方向發展。但是，兩者之間並非毫不相關。規範實作仍然受到論述的限制，並以論述為實作的條件。比方說，訴訟成為了版權公司和仲介團體將版權轉換為現金的手段，這雖然偏離了仲介團體法和新著作權法的論述構想，卻毫無疑問地是以這些論述的存在為實作的條件。法律論述確實影響著規範的實作，只是影響的方式往往超出論述形構過程中行動者(學者、立法者等等)的預期。

當某種機制觀察到了訴訟是如何被使用的，就可能透過訴訟這項機制去「撥亂反正」，或甚至透過其他機制去調節訴訟的定位。在第四章中，當版權公司與仲介團體濫訴和壟斷過了頭，放台主要不是被收編，就是走上與黑道靠攏的道路。然而，種種規避法律的手段，卻召來更為不利的後果，法院調整了它的視角，將放台主視為必須懲戒的對象。因此，成就了第三章的故事，成為了指標性的案件。

從 1985 年以來，版權法的論述展現出一種圖像，一方是「權利人」，另一

方則是沒有談判籌碼的消費者，也是潛在的侵權人。這種不平等的權力關係，透過日常交易行為模式得以展現，也透過訴訟機制得以一再獲得確認。

從「著作權和版權、重製權」這組看似相同又有差異的概念，以及「公演權」和「公播證」在常民中仍被混用的情況，我們可以知道著作權還是一套變遷中的法律概念。由於法律概念的模糊性和變動性，各類行動者都是且戰且走。有些時候，國家與學術界透過比較法研究，將國外法律制度帶入台灣，法律成為引領社會變遷的動力。但也有許多情況是，行動者走在法律前面，我們看到的是國家實定法的侷限性。

當法律論述的形構過程中，能夠影響論述的行動者試圖要去投射出邏輯一貫的圖像時，這些行動往往是失敗的。他們不瞭解，實際的圖像是有著各類行動者與各種的社會關係。放台主、仲介團體、店家和版權公司有著各自的歷史發展與糾葛，店家又與地方勢力有政治經濟的關係結合。在這些奇怪的、不連續性的權力配置底下，當法律論述試圖投射出邏輯連貫的體系時，反而會產生更多的落差，製造了更多隱晦的空間。在這些隱晦空間中誕生出了許多不法利益，像是不合理的和解金、不明所以的權利金以及不得以的保護費。當法律投射出一個完整的圖像，而實際上的狀況卻是不連續的情況時，投射之間交織出來的是許多小漏洞。這些空間反而成為種種壓迫的來源。

參考文獻

中文部分：

Garland, David 著，周盈成譯，2006，《控制的文化：當代社會的犯罪與社會秩序》。

台北：巨流。

Goldstein, Paul. (2003). Copyright' s Highway: From Gutenberg to the Celestial Jukebox.(中譯：Goldstein, Paul，2008，《著作權之道：從谷登堡到數字點播機》。)

Hesse, Carla.，2008，〈知識產權的興起：一個前途未卜的觀念〉，《中國知識產權評論第三卷》，頁 120~150。(譯自：Hesse, Carla. 2002. “The Rise of Intellectual Property, 700 B.C.-A.D. 2000: An Idea in the Balance.” Daedalus 131:26-45.) 。

Ian Hampsher-Monk，〈言語行動、語言或「概念史」〉，《比較視野中的概念史》。

Lessig, Lawrence，2011，《Remix，將別人的作品重混成賺錢生意》。台北：大是文

- 化。(Lessig, Lawrence. 2008. *Remix: making art and commerce thrive in the hybrid economy*. New York: The Penguin Press.)
- Lessig, Lawrence. 2008.《誰綁架了文化創意：一場數位時代的財產戰爭》。台北：早安財經文化。(譯自：Lessig, Lawrence. 2004. *Free Culture: How Big Media Uses Technology and the Law to Lock down Culture and Control Creativity*. New York: Penguin Press.)
- Murray, Laura J. 2008,〈版權對話：加拿大政策表達應採取的模式與潛在困難〉，收於 Michael Geist《為了公共利益——加拿大版權法的未來》，頁 3~22。
- Posner, Richard, 2010,《論剽竊》。北京：北京大學出版社。(譯自：Posner, Richard A. 2007. *The Little Book of Plagiarism*. 1st. New York: Pantheon Books.)
- Van Gelderen, Martin,〈在劍橋和海德堡之間：思想史中的概念、語言和圖像〉，收於《比較視野中的概念史》。
- Weber, Max 著；康樂，簡惠美譯，2005,《法律社會學》。桂林：廣西師範大學出版社。
- 丁道源，1978,〈從法律觀點論出版自由問題(一)〉，司法通訊，882 期，頁 2。
- 丁道源，1978,〈從法律觀點論出版自由問題(二)〉，司法通訊，883 期，頁 3。
- 丁道源，1978,〈從法律觀點論出版自由問題(三)〉，司法通訊，884 期，頁 2。
- 王中平，1979,〈言論自由的社會責任〉，幼獅，50 卷 20 期。
- 王任遠，1974,〈現代的經濟立法〉，法學叢刊，19 卷 2 期，頁 6~8。
- 王全祿，1976,《法律世界》。13 期
- 王全祿，1993,《著作權法座談紀要彙編》。台北：中華民國著作權人協會。
- 王洪鈞，1997,〈著協開創與成長的片斷回憶〉，收於《中華民國著作權人協會成立週年大慶特刊》。
- 王泰升，2006,《台灣法律史的建立》。臺北：王泰升發行。
- 王泰升，2009,《台灣法律史概論》。臺北：元照。
- 王泰升，2010,《具有歷史思維的法學：結合台灣法律社會史與法律論證》。臺北：元照。
- 王泰升、曾文亮，2005,《二十世紀台北律師公會會史》台北：台北律師公會。
- 王泰升、劉恆奴，2007.《以台灣為主體的法律史研究》。台北：元照。
- 王泰升、薛化元及黃世杰，2006,《追尋臺灣法律的足跡 事件百選與法律史研究》。台北：五南。
- 王乾任,〈台灣出版政策的轉變—從管制、獎勵到起飛〉，2003-06-20。
- 王雲五，1976,〈關於我國著作權註冊的一點意見〉，出版之友 1976.11 頁 5~6。
- 王維菁，1999,《著作權與臺灣影視產業的政治經濟分析》。世新大學傳播研究所碩士論文。
- 王曉丹，2010,〈法意識與法文化研究方法論：以女兒平等繼承為例(法律繼受下的法社會學研究取徑一)〉，收於《法制史與法社會學研究方法》。
- 司法通訊社論，1974,〈經濟犯不宜納入刑法修正案中〉，司法通訊，668 期，頁

1。

- 艾宗華，1979，〈言論自由的極限為何〉，青年戰士報 1979.9.27，二版。
- 何東洪、張釗維，〈台灣的「唱片工業」發展軌跡——一個癥兆〉，2004-11-08。
- 吳偉平，2002，《語言與法律：司法領域的語言學研究》。上海外語教育出版社。
- 呂榮海、陳家駿，1987，《從出版現場瞭解著作權.出版權》，臺北市，蔚理法律。
- 李立菁，2005，《台灣古典音樂著作權仲介團體之研究》。臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士論文。
- 汪威錫，1977，〈從憲法的觀點論新聞自由 兼對現行出版法的檢討〉，憲政時代，二卷三期，頁 30~39。
- 卓冠齊，2003，《台灣著作權衝突的三個階段分析（1960~2002）》。國立政治大學廣播電視研究所碩士論文。
- 周天瑞，1974，〈經濟犯罪破壞消費秩序明訂罰則維護公共福利〉，中國時報 1974 年 7 月 20 日，三版。
- 周震歐，1976，〈工業發展中的經濟犯罪〉，犯罪與矯治，8 卷 1 期，頁 3~6。
- 周震歐，1976，〈現代的社會問題與犯罪行為〉，刑事法雜誌，20 卷 1 期，頁 24~36。
- 周震歐，1976，〈邁向已開發國家的犯罪問題〉，社會學與社會工作，頁 133~137。
- 林山田，1974，〈經濟犯罪—刑法與犯罪學及刑事政策上的問題〉，刑事法雜誌，18 卷 4 期，頁 13~53。
- 林山田，1974，〈論經濟犯罪(上)〉，刑事科學，1 期，頁 117~126。
- 林山田，1976，〈經濟犯罪的犯罪學理論〉，軍法專刊，22 卷 7 期，頁 10~15。
- 林山田，1976，〈經濟刑法〉，法學叢刊，21 卷 1-2 期，頁 95~103。
- 林山田，1977，〈經濟犯罪與經濟刑法(上)〉，東方雜誌，10 卷 7 期，頁 47~51。
- 林之歲，2008，《我國著作權管理機制現況及趨勢之研究》。國立政治大學智慧財產研究所碩士論文。
- 林佳音，2002，《音樂著作與視聽著作之研究 以視聽伴唱業為中心》。國立臺灣大學法律學研究所碩士論文。
- 林明鴻，2011，《我國著作權法有關散布權、出租權與輸入權之研究》。世新大學智慧財產研究所碩士論文。
- 姚竹音，2005，《著作權法制與台灣文化藝術發展連動關係之探討》。臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士論文。
- 施文高，1975，《著作權法概論》，台北市，商務。
- 施文高，1981，《著作權法制原論》，台北市，撰者。
- 施文高，1985，《國際著作權法制析論》，台北縣，撰者發行。
- 施啟揚，1974，〈經濟犯與經濟刑法〉，軍法專刊，20 卷 4 期，頁 21~27。
- 洪誠孝，2009，《台灣電影產業之智慧財產商品化研究》。國立政治大學智慧財產研究所碩士論文。
- 夏鑄九，1992，〈休閒的政治經濟學—對台灣的 KTV 之初步分析〉，戶外遊憩研究，第 5 卷，第 2 期。

- 孫式文，2010，〈著作權的隱喻競爭〉，《建立數位公共領域會議手冊》。
- 徐苔玲，2010，《學院印書文化：台灣社會科學社群的案例，1949~2000》。國立臺灣大學社會科學學院社會學系碩士論文。
- 張文強，2001，〈台灣報社知識管理現狀初探：知識儲存與知識分享圖像的描繪〉 pp.229-296，收於《知識資本在台灣》吳思華，編。臺北：遠流。
- 張平吾，1979，〈正視當前重大經濟犯罪案件〉，警光，278期，頁11~12。
- 張靜，1983，《著作權法評析》，台北市，水牛圖書。
- 張靜，1983，《著作權法論叢》，台北市，華欣。
- 張鏡影，1979，〈此何時也，戒嚴法豈可云廢？〉，中國憲政，十四卷，八期，頁11~14。
- 張鏡影，1979，〈戒嚴法豈可云廢？更應加強〉，台灣新生報1979.6.7，三版。
- 許牧彥，2001，〈從知識的經濟特質談台灣專利制度的演進〉 pp. 297-354，收於《知識資本在台灣》吳思華，編，臺北：遠流。
- 陳昭如，2009，〈在棄權與爭產之間—超越受害者與行動者二元對立的女兒繼承權實踐〉，《國立台灣大學法學論叢》第38卷(第4期):133 - 228。
- 陶百川，1982，〈著作權與人權〉，聯合報1982.12.13，三版。
- 陶百川，1982，〈禁書有正道奈何用牛刀〉，自立晚報1982.3.24，二版。
- 陶百川，1984，〈如何使戒嚴問題不被「炒熱」〉，自立晚報1984.6.18，二版。
- 博碩士論文：
- 曾孝明，2001，台灣的知識經濟：困境與迷思。臺北：群學。
- 曾進發，1978，〈論言論自由 簡介「明顯而即刻危險」原則〉，法律學刊，十期，頁113~122。
- 甯應斌，2005，〈排斥的公民社會與公民領域〉，行政院國科會專題研究計劃成果報告。
- 程朝陽，2005〈法律權力運動的語言面相〉。
- 程朝陽，2007〈一塊崛起於語言學與法學之間的交叉地〉(為Gibbons, John, P.，2007，《法律語言學導論》之中文版導讀)北京：法律出版社。
- 賀德芬，1978，〈從1976年美國新著作權法探討著作權立法的新趨勢〉，台大法學論叢，7卷2期，頁339~364。
- 賀德芬，1979，〈言論自由與著作權的保護 兼談著作權的限制〉，台大法學論叢，8卷2期，頁113~114。
- 賀德芬，1979，〈談中共的著作權保護〉，中國論壇，八卷五期，頁33~35。
- 賀德芬，1980，〈著作權侵害的責任與損害賠償〉，台大法學論叢，10卷1期，頁213~248。
- 賀德芬，1981，〈著作權在國際法上的保護〉，台大法學論叢，11卷1期，頁31-54。
- 賀德芬，1983，〈著作權法的發展和若干新興問題(上)〉，軍法專刊，29卷3期，頁22~29。
- 賀德芬，1983，〈著作權法的發展和若干新興問題(下)〉，軍法專刊，29卷4期，

頁 18~23。

- 賀德芬，1984，〈著作權法也應保護外國人的作品〉，聯合報 1984.11.15，二版。
- 賀德芬，1986，《著作權法論文集》 臺北：賀德芬發行。
- 賀德芬，1987，〈從美國著作權法上 “製造條款” 談國際保護主義及我國的相關規定〉，台大法學論叢，16 卷 2 期，頁 179~202。
- 賀德芬，1989，《著作權法之立法檢討》，台北市，行政院研究發展考核委員會。
- 賀德芬，1994，《文化創新與商業契機 著作權法論文集》，臺北市，月旦。
- 賀德芬，1997，《著作權法判決評釋》，行政院國家科學委員會專題研究計劃成果報告。
- 賀德芬，2011，《疾風勁草：著作權的風雨歲月。》 初版，新北市：Airiti Press。
- 賀德芬，2011，《疾風勁草：著作權的風雨歲月》。新北市：Airiti Press Inc。
- 黃丞儀，2011，〈從市民社會中滋長的法律意識—以近年來台灣環境運動與消費者運動為例〉，頁，1043 - 1089 收於《2010 兩岸四地法律發展，中央研究院法律學研究所法學叢書系列》。台北：中央研究院法律學研究所。
- 黃居正，2010，〈原住民族傳統智慧創作保護中的兩難命題〉，《建立數位公共領域會議手冊》。
- 黃泰然，2010，《智慧財產的他者及其抵抗：公共園地與創意共用》。國立臺灣大學法律學院法律學系碩士論文。
- 黃鈺晴，2004，《我國動畫產業之智慧財產管理與授權探討》。國立政治大學智慧財產研究所碩士論文。
- 黃瓊秋，2010，《著作權集體管理與競爭法之衝突與調和》。世新大學智慧財產權研究所碩士論文。
- 楊本禮，1979，〈言論自由的分寸是什麼〉，青年戰士報 1979.12.26，三版。
- 楊孝滌，1979，〈言論自由應與社會責任相提並論〉，自由青年，62 卷，六期，頁 26~28。
- 楊崇森，1977，〈當前著作權重大問題之剖析〉，法論月刊，七卷，頁 53~55。
- 楊崇森，1977，〈當前著作權重大問題之剖析〉，法論月刊，六卷，頁 39~42。
- 楊崇森，1977，《著作權之保護》。台北：正中。
- 楊崇森，1978，〈強化著作權的保護(上)〉，中華日報 1978.1.9，九版。
- 楊崇森，1978，〈強化著作權的保護(下)〉，中華日報 1978.1.12，九版。
- 楊崇森，1987，〈爭取翻譯付費下的最大空間〉，中國時報 1988.10.22，二版。
- 溫肇東、陳峻志，2001，〈育成中心的知識獲得、增值、擴散與累積：以研院創業育成中心為例〉 pp.187-228，收於《知識資本在台灣》吳思華，編，臺北：遠流。
- 葉潛昭，1977，〈保障著作權人促進文化發展〉，法論月刊，八卷，頁 4。
- 葉潛昭，1980，〈當前戒嚴制度之總檢討〉，法聲，十七期，頁 11~22。
- 廖乾元，1997，〈著協的：「過去」、「現在」與「未來」〉，收於《中華民國著作權人協會成立週年大慶特刊》。

- 管國維，1977，〈走火入魔的言論自由〉，法論月刊，八卷，頁 48~50。
- 劉孔中，2007，《智慧財產權法制的關鍵革新》。臺北：元照。
- 劉清波，1976，〈出版自由及其應守的法律規則〉，臺灣時報 1976.2.15 二版。
- 劉清波，1976，〈出版自由的權利及其所受的法律限制〉，中央日報 1976.2.27 二版。
- 劉紹猷，1973，〈違反經濟統制法規行為之特質〉，法律評論，39 卷 8 期，頁 9~11。
- 劉紹猷，1974，〈經濟法研究之範圍(一)〉，法律評論，40 卷 11 期，頁 5~8。
- 劉紹猷，1974，〈經濟法研究之範圍(一)〉，法律評論，40 卷 5 期，頁 9~13。
- 劉紹猷，1974，〈經濟法研究之範圍(一)〉，法律評論，40 卷 8 期，頁 12~15。
- 劉紹猷，1974，〈經濟法研究之範圍(二)〉，法律評論，40 卷 6 期，頁 15~18。
- 劉靜怡，2010，〈數位時代中的創用 CC 與公共領域〉，《建立數位公共領域論文集》。
- 蔡墩銘，1978，〈社會經濟狀態與犯罪—經濟與犯罪之二〉，法論月刊，9 期，頁 27~29。
- 蔡墩銘，1978，〈社會經濟狀態與犯罪—經濟與犯罪之三〉，法論月刊，10 期，頁 28~30。
- 蔡墩銘，1978，〈社會經濟狀態與犯罪—經濟與犯罪之四〉，法論月刊，11 期。
- 蕭阿勤，2008，《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》，台北：中研院社研所。
- 蕭雄淋，1980，〈談著作權法的註冊審查制度〉，自立晚報 1980.2.24，四版。
- 蕭雄淋，1981，〈成立著作權資料中心的構想〉，大學雜誌，一四四期，頁 18~20。
- 蕭雄淋，1981，〈談幾個與出版界有關的著作權法問題〉，出版之友，十六卷十七期，頁 12~14。
- 蕭雄淋，1981，《著作權法之理論與實務》，台北市，撰者發行，三民經銷。
- 蕭雄淋，1984，《著作權法研究》，台北市，撰著發行，三民經銷。
- 蕭雄淋，1986，《著作權法研究》，台北市，撰著發行。
- 蕭雄淋，1986，《著作權法研究》，台北市，撰著發行。
- 蕭雄淋，1986，《著作權法逐條釋義》，台北市，著者發行。
- 蕭雄淋，1988，《錄影帶與著作權法》，台北市，蕭雄淋發行。
- 蕭雄淋，2002a，生命的遐思 一個律師的人文思索。臺北：未來書城。
- 蕭雄淋，2002b，《智慧的追尋 一個律師的人文思索 蕭夢樓筆記之二》，初版，台北：未來書城。
- 蕭雄淋，2006，《溫城筆記 一個律師的人文世界》。台北：書泉。
- 蘇俊雄，1973，〈經濟立法與經濟發展(上)〉，經濟日報 1973.6.25，二版。
- 蘇俊雄，1973，〈經濟立法與經濟發展(下)〉，經濟日報 1973.6.26，二版。
- 蘇俊雄，1974，〈經濟犯在刑法概念上的基本問題〉，刑事法雜誌，18 卷 1 期，頁 18~28。

英文部分：

- Albrow, Martin. 1981. "...Law, Ideology, Law, Ideology, Law, Ideology...Sociology...?"
The British Journal of Sociology 32(1):127 - 136.
- Amsden, Alice H. 1985. "The State and Taiwan's Economic Development"
pp.78-106 in Bringing the State Back In. Cambridge, edited by Evans, Peter B,
Dietrich Rueschemeyer, 及 Theda Skocpol. Cambridge University Press.
- Barron, Anne. 1998. "No Other Law? Author-ity, Property and Aboriginal Art" in
Maniatis, Spyros M, & Lionel Bently, ed. 1998. Intellectual Property and Ethics.
London: Sweet & Maxwell. Pp.39~87
- Baxter, Hugh. 1996. "Bringing Foucault into Law and Law into Foucault" . Stanford
Law Review 48(2):449 - 479.
- Coombe, Rosemary J. 1998. The Cultural Life of Intellectual Properties:
Authorship, appropriation, and the Law. Durham: Duke University Press.
- Coombe, Rosemary J. 1999. "Culture: Anthropology's Old Vice or International
Law's New Virtue?" Proceedings of the Annual Meeting (American Society of
International Law) 93:261-270.
- Drahos, Peter. 1996. A Philosophy of Intellectual Property. Aldershot: Dartmouth.
- Evans, Peter B. 1989. "Predatory, Developmental, and Other Apparatuses: A
Comparative Political Economy Perspective on the Third World State."
Sociological Forum 4:561-587.
- Ewick, Patricia, & Susan S Silbey. 1998. The Common Place of Law: Stories from
Everyday Life. Chicago: University of Chicago Press.
- Ewick, Patricia, & Susan Silbey. 2003. "Narrating Social Structure: Stories of Resistance
to Legal Authority" . American Journal of Sociology 108(6):1328 - 1372.
- Fisher, William W. 1997. "Texts and Contexts: The Application to American Legal
History of the Methodologies of Intellectual History" . Stanford Law Review
49(5):1065-1110.
- Gantz, John, & Jack B. Rochester. 2005. Pirates of the Digital Millennium: How the
Intellectual Property Wars Damage Our Personal Freedoms, Our Jobs, and the
World Economy. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall/Financial Times. (中譯：
甘茨、羅徹斯特等著，周曉琪譯，2006，《數位海盜的正義 智財權戰爭如何
危害個人自由、工作權與世界經濟》。臺北：商周。)
- Garland, David. 2001. The Culture of Control: Crime and Social Order in Contemporary
Society. Chicago: University of Chicago Press.
- Gibbons, John. P. 2003. Forensic Linguistics: An Introduction to Language in the Justice
System. UK: Blackwell Publishing.
- Gibson, Jo. 2006. Creating selves: intellectual property and the narration of culture.

- Ashgate Pub Co.
- Gordon, Robert W., 1984. "Critical Legal Histories" . Stanford Law Review 36(1/2):57-125.
- Hunt, Alan. 1981. "Dichotomy and Contradiction in the Sociology of Law" . British Journal of Law and Society 8(1):47 – 77.
- Hunt, Alan. 1983. "Behavioral Sociology of Law: A Critique of Donald Black" . Journal of Law and Society 10(1):19 – 46.
- Hunt, Alan. 1985. "The Ideology of Law: Advances and Problems in Recent Applications of the Concept of Ideology to the Analysis of Law" . Law & Society Review 19(1):11 – 37.
- Hunt, Alan. 1990. "Rights and Social Movements: Counter-Hegemonic Strategies" . Journal of Law and Society 17(3):309 – 328.
- Hunt, Alan. 1992a. "Foucault' s Expulsion of Law: Toward a Retrieval" . Law & Social Inquiry 17(1):1 – 38.
- Hunt, Alan. 1992b. "Law and the Condensation of Power: [Rejoinder]" . Law & Social Inquiry 17(1):57 – 62.
- Hunt, Alan. 1996. "Law, Community, and Everyday Life: Yngvesson' s Virtuous Citizens and Disruptive Subjects" . Law & Social Inquiry 21(1):173 – 184.
- Hunt, Alan. 2004. "Getting Marx and Foucault into Bed Together!" Journal of Law and Society 31(4):592 – 609.
- Irzik, Guerol. 2007. "Commercialization of Science in a Neoliberal World" pp.135-154 in Reading Karl Polanyi for the Twenty-First Century: Market Economy as a Political Project, edited by Buğra, Ayşe, and Kaan Ağartan. New York, N.Y: Palgrave Macmillan.
- Jessop, Bob. 2007. "Knowledge as a Fictitious Commodity: Insights and Limits of a Polanyian Perspective" in Reading Karl Polanyi for the Twenty-First Century: Market Economy as a Political Project, edited by Buğra, Ayşe, and Kaan Ağartan. New York, N.Y: Palgrave Macmillan. pp.115-134
- Jessop, Bob. 2007. "Knowledge as a Fictitious Commodity: Insights and Limits of a Polanyian Perspective" pp.115-134 in Reading Karl Polanyi for the Twenty-First Century: Market Economy as a Political Project, edited by Buğra, Ayşe, and Kaan Ağartan. New York, N.Y: Palgrave Macmillan.
- Koselleck, Reinhart. 1982. "Begriffsgeschichte and social history"
- Lash, Scott. 2002. Critique of Information. London: SAGE.
- Lemley, Mark. 1999. "Romantic Authorship and the Rhetoric of Property" in Drahos, Peter, ed. 1999. Intellectual Property. Aldershot, Hants, England: Ashgate/Dartmouth. Pp.307~340

- Merry, Sally Engle. 1990. *Getting Justice and Getting Even: Legal Consciousness Among Working-Class Americans*. Chicago: University of Chicago Press.
- Merry, Sally Engle. 2006. "New Legal Realism and the Ethnography of Transnational Law" . *Law & Social Inquiry* 31(4):975 – 995.
- Polanyi, Karl. 2001. *The Great Transformation: The Political and Economic Origins of Our Time*. Boston, MA: Beacon Press.
- Posner, Richard A, & William M Landes. 2003. *The Economic Structure of Intellectual Property Law*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Saunders, David and Brad Sherman. 1997. *From Berne to Geneva: recent developments in international copyright and neighbouring rights*. Nathan, Qld.: Australian Key Centre for Cultural and Media Policy.
- Saunders, David and Ian Hunter. 1991. "Lessons from the 'Literary' : How to Historicise Authorship" . *Critical Inquiry* 17(3):479-509.
- Saunders, David. 1992. *Authorship and Copyright*. London: Routledge.
- Schiller, Dan. 2007. *How to think about information*. Urbana: University of Illinois Press.
- Sherman, Brad. and Lionel Bently. 1999. *The Making of Modern Intellectual Property Law the British Experience, 1760-1911*. Cambridge [England]: Cambridge University Press.
- Silbey, Susan S. 2005. "AFTER LEGAL CONSCIOUSNESS" . *Annual Review of Law and Social Science* 1(1):323 – 368.
- Stoemholm, Stig. 1999. "The International and Comparative Scene from a Scandinavian Viewpoint" in Drahos, Peter, ed. 1999. *Intellectual Property*. Aldershot, Hants, England: Ashgate/Dartmouth. Pp.343~384
- Tadros, Victor. 1998. "A Few Thoughts on Copyright Law and the Subject of Writing" in Maniatis, Spyros M, 及 Lionel Bently, ed. 1998. *Intellectual Property and Ethics*. London: Sweet & Maxwell. Pp.127~145
- Tapper, Colin. 2004. "Criminality and Copyright" in Vaver, David, & Lionel Bently, ed. 2004. *Intellectual Property in the New Millennium: Essays in Honour of William R. Cornish*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. PP.266~279
- Woodmansee, Martha. 1984. "The Genius and the Copyright: Economic and Legal Conditions of the Emergence of the 'Author' " . *Eighteenth-Century Studies* 17(4):425-448.