

由鄧紫棋案淺析演  
藝之智慧財產權議  
題



章忠信

東吳大學法學院、國立臺北科技大學智慧財產權研究所兼任助理教授、經濟部智慧財產局著作權審議及調解委員會委員，著作權法修正諮詢委員會委員，曾任職智慧局簡任督導。E-mail:ch7943wa@ms12.hinet.net



CONTENTS  
目次

- 
- 壹、緣起
  - 貳、音樂產業之著作權議題
    - 一、著作類別
    - 二、著作權內容及其保護期間
    - 三、歌手著作權與商標權
  - 參、歌手與唱片公司之法律關係
    - 一、經紀合約
    - 二、音樂著作之專屬授權或讓與著作財產權契約
    - 三、專輯等錄製契約
    - 四、唱片公司限制歌手主張權利之其他契約關係
  - 肆、著作人與著作權集體管理制度
  - 伍、強制授權制度之實踐
  - 陸、結論
-

## 壹、緣起

香港歌手鄧紫棋（G.E.M.）於 2025 年 6 月中旬宣告重錄舊作，完成新專輯上傳串流平台，引發前東家蜂鳥音樂有限公司（以下稱「蜂鳥音樂」）反彈，要求下架。雙方各執一詞，外人亦各有說法。該案涉及創作歌手與唱片公司間之著作權及商標權等智慧財產權爭議，其他知名歌手亦曾有類似案例發生，值得深入分析，供各界理解著作權法、商標法規定及影音市場之實際運作，亦期待使娛樂新秀於初始簽署經紀等相關合約時，能多一些思考，並不吝尋求專業協助，確保獲得公平對待。

## 貳、音樂產業之著作權議題

音樂產業所牽涉之著作權議題，甚為複雜。可從著作類別、著作權內容及其保護期間，進一步分析。

### 一、著作類別

音樂產業所牽涉之著作類別，包括音樂著作、表演、視聽著作或錄音著作。

#### (一) 音樂著作

此係指眼睛所見之歌曲、歌詞本身。歌詞與歌曲得分別利用，屬於兩個著作，而非共同著作，一首具歌詞與歌曲之音樂，屬於學理上二個獨立音樂著作之「結

合著作<sup>1</sup>」。通常，該等音樂著作於歌曲部分，過於簡單，尚無法演奏，必須經過編曲程序，始足以供樂團演奏。從而，作曲者原先所完成之歌曲，稱為「原著作」；經過編曲之成果，為依據「原著作」改作之「衍生著作」，係各自獨立之不同著作<sup>2</sup>，其著作權之歸屬，亦至為複雜<sup>3</sup>。

### (二) 表演

眼睛所見之歌曲、歌詞本身，必須透過演唱及演奏，始能被欣賞。著作權法第 7 條之 1 規定：「表演人對既有著作或民俗創作之表演，以獨立之著作保護之。表演之保護，對原著作之著作權不生影響。」同一首歌由不同人演唱或演奏，或同一人於不同時間演唱或演奏，表達結果不同，創作性顯示於其中，均屬可受著作權法保護之不同「表演」。

- 1 關於一首歌屬於「結合著作」，請參閱拙作，「共同著作之著作權行使及維護分析」，刊載於「當代法律」2024 第 34 期，2024/10/09 出版，55-65 頁，<http://www.copyrightnote.org/paper/pa0154.pdf>（最後瀏覽日：2025/06/30）。
- 2 經濟部智慧財產局（以下稱「智慧局」）101 年 07 月 03 日慧著字第 10100055940 號函釋：「二、關於現行歌曲創作方式，作曲人完成初步旋律後，再委請編曲人配作前段、中段、尾段等旋律一節，此部分之編曲是否為著作權法第 6 條衍生著作，應依個案認定。若前揭作曲人所完成的初步旋律係一獨立且完整之音樂著作，則該編曲人就該音樂著作所為編曲之創作係衍生著作，並依著作權法第 6 條規定，原著作與衍生著作均受著作權法之保護。……」著作權法第 6 條規定：「就原著作改作之創作為衍生著作，以獨立之著作保護之。衍生著作之保護，對原著作之著作權不生影響。」至於「改作」，依著作權法第 3 條第 1 項第 11 款規定：「指以翻譯、編曲、改寫、拍攝影片或其他方法就原著作另為創作。」
- 3 關於編曲之著作權歸屬議題，參見吳沛恆，「音樂產業編曲之著作權歸屬與分析」，刊載於經濟部智慧財產局，智慧財產權月刊，114.7，VOL.319 頁 43-52。<https://www.tipo.gov.tw/tw/cp-182-1016913-ba27e-1.html>（最後瀏覽日：2025/07/01）。

### (三) 視聽著作或錄音著作

音樂著作之表演得被跨越時空流傳，係因被錄製所致，其以影音方式錄製者，為視聽著作；其僅以錄音方式錄製者，為錄音著作。無論如何，必須於錄製過程中有人之智慧判斷之投入，始得構成視聽著作或錄音著作，如僅係於表演現場按下錄製鍵，無事前規劃、演出中之收音、取景控制及錄製後之修剪等後製程序，僅能被認定為係表演之重製成果而已，無法被認定為係視聽著作或錄音著作。

## 二、著作權內容及其保護期間

著作權法第 10 條規定，著作人於著作完成時起，自動享有著作權，包括表演在內，無須登記、註冊，亦無需任何著作權標示，甚至未公開發行，均不影響著作權之取得。

著作人依著作權法所享有的著作權，區分為著作人格權及著作財產權。

### (一) 著作人格權

著作人所享有的著作人格權包括如下：

#### 1. 公開發表權：

決定是否對外發表著作之權利，此亦包括何時、何處、以何方式、由何人發表自己著作之權利。

#### 2. 姓名表示權：

決定是否以本名、別名或不具名方式對外發表自己著作之權利。此項權利不僅於原著作適用，於衍生著作上亦能主張。

### 3. 禁止不當改變權：

禁止他人以任何方式修改自己著作而損害其名譽之權利。

理論上，著作人格權隨著著作人的死亡或消滅而屆滿，但著作人死亡或消滅後，關於其著作人格權之保護，著作權法第 18 條規定，仍視同生存或存續，任何人不得侵害。除非依利用行為之性質及程度、社會之變動或其他情事可認為不違反該著作人之意思者，始不構成侵害。著作人格權可謂係永久保護，並無期間限制。

音樂產業所牽涉之音樂著作、錄音著作、視聽著作及表演，均有前述完整之著作人格權，無任何差別待遇。

### (二) 著作財產權

著作人所享有之著作財產權，依據第 22 條至第 29 條規定，包括就其著作「專有」、「重製」 (§22)、「公開口述」 (§23)、「公開播送」 (§24)、「公開上映」 (§25)、「公開演出」 (§26)、「公開傳輸」 (§26bis)、「公開展示」 (§27)、「改作」、「編輯」 (§28)、「以移轉所有權方式散布著作物」 (§28bis) 及「出租」 (§29) 等權利。

各類著作均享有各種著作人格權。但並非各類著作，均享有前述各種著作財產權，而係依不同著作類別，異其分別。以音樂產業而言，其情況如下：

#### 1. 重製權：

各類著作均有重製權，即以任何方式再現著作內容之權利，無論以印刷、複印、

錄音、錄影、攝影、筆錄或其他方法直接、間接、永久或暫時地重複製作，均屬重製行為。音樂著作、錄音著作及視聽著作享有完整之重製權，且音樂著作演出或播送時加以錄音或錄影，亦屬重製之範圍。但表演人僅有以錄音、錄影或攝影方式重製其表演之權利。

### 2. 公開上映權：

僅有視聽著作之著作人就其視聽著作享有公開上映權，即現場對公眾播放影音內容之權利，其他類別之著作人並無此項權利，音樂著作、錄音著作或表演，自無公開上映權。

### 3. 公開播送權：

指透過廣播電台、電視電台或有線、無線方式，對公眾播送著作內容，亦及於透過網路之單向播送。對於播送內容之轉播，亦屬公開播送。音樂著作、錄音著作及視聽著作享有完整之公開播送權，公開播送表演人之現場演出，應取得表演人同意，一旦表演人同意其現場表演被錄製下來或公開播送後，公開播送該錄製結果，或轉播原播送內容，表演人對該等行為即不能主張公開播送權。廣播電台或電視電台轉播電影、MV 或 CD 時，音樂著作、視聽著作或錄音著作等著作人得主張公開播送權，惟演員、歌星或演奏者，均不能主張公開播送權。

### 4. 公開演出權：

對於音樂著作以歌唱、彈奏樂器或其他方法向現場之公眾傳達著作內容，應經

音樂著作之著作財產權人同意，此公開演出亦包括使用擴音器或大螢幕，將原播送之聲音或影像向公眾傳達之情形。視聽著作僅有公開上映權而無公開演出權，音樂著作有完整之公開演出權，表演人則無公開演出權，至於現場公開演出錄音著作之行為，錄音著作之著作財產權人並無反對之權利，僅對公開演出錄音著作之人有權請求支付使用報酬。

### 5. 公開傳輸權：

指網路上之互動式或永久性之單向傳輸。音樂著作、錄音著作及視聽著作享有完整之公開傳輸權，以網路直播表演人之現場演出，應取得表演人同意。一旦表演人同意其現場演出被錄製後，其錄音成果於網路上公開傳輸，應取得表演人同意，如屬錄影結果，即不必取得表演人同意。錄音著作之著作人，就其著作享有完整公開傳輸權。

### 6. 改作權：

指以翻譯、編曲、改寫、拍攝影片或其他方法就原著作另為創作之權利。音樂著作、錄音著作及視聽著作享有改作權，但表演人就其表演，並無改作權。

### 7. 編輯權：

指將著作透過選擇及編排，被列入編輯著作之權利。音樂著作、錄音著作及視聽著作皆享有編輯權，但表演人就其表演，並無編輯權。

### 8. 散布權：

指將實體著作物以買賣、贈送、互易等方式移轉所有權給公眾之權利。音樂著作、錄音著作及視聽著作之著作人就其音樂著作、錄音著作及視聽著作享有散布權，但表演人僅對於錄製其表演之錄音物，享有散布權，對於錄製其表演之錄影物，則無散布權。

### 9. 出租權：

指將實體著作物出租給公眾之權利。音樂著作、錄音著作及視聽著作之著作人就其音樂著作、錄音著作及視聽著作享有出租權，但表演人僅對於錄製其表演之錄音物，享有出租權，對於錄製其表演之錄影物，則無出租權。

前述著作財產權中，表演人及錄音著作之著作財產權人，境遇要比其他著作類別之著作財產權人差很多。表演人尤其受到更少之著作財產權保護，此乃因表演人所面對者，係唱片公司、電影公司及廣播電視公司等強勢之大企業、大財團，該等大企業、大財團並不希望表演人於著作權法中有太大之權利，導致不利著作之利用，乃於法制上全力限制表演人之著作財產權。

著作財產權保護期間，大致可依下列情況區分：

1. 原則上，著作財產權保護期間存續於著作人之生存期間及其死亡後 50 年。

2. 不知著作人係何人之著作，其著作財產權保護期間存續至該著作公開發表後 50 年。

3. 法人為著作人的著作，攝影、視聽、錄音及表演，其著作財產權保護期間存續至該著作公開發表後 50 年。

著作財產權存續期間，一律計算至 50 年屆滿當年之 12 月 31 日，此係為避免必須證明確實係哪一月哪一日死亡或公開發表之困擾。

著作財產權因存續期間屆滿而消滅。除此之外，若著作財產權人死亡，無人繼承而致其著作財產權依法應歸屬國庫，或著作財產權人為法人，於法人消滅後，其著作財產權依法應歸屬於地方自治團體時，其著作財產權亦依法被認定為消滅。

對於著作財產權消滅之著作，屬於「公共領域 (public domain)」之著作，除應尊重著作人格權之要求外，任何人都得自由利用。惟我國有關於原住民族傳統智慧創作保護條例之特殊立法，原住民族傳統之宗教祭儀、音樂、舞蹈、歌曲、雕塑、編織、圖案、服飾、民俗技藝或其他文化成果之表達等原住民族傳統智慧創作，其所屬原住民族或部落向原住民族委員會提出申請，經認定並登記、公告，得取得智慧創作專用權，他人之利用應取得授權。2009 年大巴六九部落授權唱片公司使用卑南族古調於張惠妹專輯「阿密特」；2015 年閃靈樂團 2005 年專輯取得賽德克族回溯授權案；2016 年 11 月 A-Lin 發行專輯之一首組曲歌，收錄三首馬蘭部落當地古謠，唱片公司取得馬蘭部落阿美族人授權。凡此，均為獲得授權而演唱年代久遠，不受著作權保護之原住民族傳統歌謠

之具體案例<sup>4</sup>。

### 三、歌手著作權與商標權

本名鄧詩穎之鄧紫棋為創作歌手，具創作音樂著作能力，演唱亦受歡迎。鄧紫棋早年於歌唱比賽中，因表現突出，獲蜂鳥音樂發掘，於2008年簽署經紀合約，並由蜂鳥音樂決定以鄧紫棋為藝名，交鄧詩穎使用。鄧紫棋於2014年參加大陸節目「我是歌手第二季」，演唱2012年創作曲「泡沫」，一夕爆紅後，蜂鳥音樂將「鄧紫棋」及英文名「G.E.M.」於中國大陸及香港申請商標註冊獲准，取得商標權。鄧紫棋與蜂鳥音樂合作13年，期間完成諸多膾炙人口神曲。2019年3月，鄧紫棋指控蜂鳥音樂管理不當、限制創作自由，單方面解除經紀合約，隨後雙方不斷衍生商標權及著作權爭議。鄧紫棋並於2020年成立個人工作室「G Nation」，重新音樂創作及發展演藝事業。

從前述著作權法關於各項著作類別之各種著作權能之分析可知，鄧紫棋創作音樂著作，完成演唱表演，被透過廣播電視及網路流傳，並錄製成錄音著作及視聽著作。

創作歌手創作音樂著作，享有音樂著作之著作權，其表演雖亦享有著作權，但於其表演被合法錄製或轉播後，創作歌手依法對於該錄製或轉播成果中之表演，除網路錄音傳輸外，均不得再主張著作權。

除非創作歌手有能力自籌公司，網羅經紀、演訓、錄製、行銷人才，如周杰倫、蔡依林、五月天或蘇打綠於成名後之精打細算，否則，創作歌手之創作成果通常係透過經紀或唱片公司對外行銷，智慧財產權之成果大部分亦多遭分享，自己無法完全掌控。對於初出道之創作歌手而言，自組公司掌控自己創作之行銷，風險及成本太高，通常亦無經驗。有專業協助之創作歌手，如能與較善意之唱片公司合作，較有可能透過合約，保障其著作權法中之既有權益，更就其表演之錄製成果後續利用，獲得著作權法以外之適當分潤。

### 參、歌手與唱片公司之法律關係

歌手與唱片公司之法律關係有各種可能，外人不一定能全然掌握。唱片公司必須不斷發掘優秀歌手，納入自己之旗下，透過參加比賽、演出、發行影音成果、召開大型演唱會、商演、代言、推出周邊商品及經營粉絲社團等活動，獲取經濟利益。

唱片公司簽下歌手，眼光必須精準，並針對每一位歌手之特質，進一步適當地加以訓練、包裝、行銷。現實上，並非每一位歌手最後果能大紅大紫，為唱片公司賺進豐厚利益。其中有諸多變數，難以預測，唱片公司投資風險極高，選十中二，已是萬幸，全盤盡墨，亦不無可能。從而，比賽獲獎之第一名或第二名，未必如第三名更具市場歡迎度；唱片公司資源有限，有時基於現實考量，會隨市場變化，集中行銷原本不被看好，卻忽然廣受歡迎之歌

4 該等原住民族傳統歌謠，其實並未經依原住民族傳統智慧創作保護條例提出申請取得智慧創作專用權，但利用人基於尊重原住民族之文化權，乃透過授權而利用，足為典範。

手；也偶見唱片公司簽下某位歌手，僅因該歌手確具潛力，乃透過簽約納入旗下，方便加以冷凍，以避免威脅逐漸嶄露頭角但與其性質相近之自家歌手演藝發展。

唱片公司新簽下初出道歌手，為確保自身利益，歌手依合約可能每月僅能領取固定薪水，同時約定若合約結束時，歌手為唱片公司賺取之利潤未達已領薪水總額，則應歸還差額。如為唱片公司賺取之利潤，超過已領薪水總額，或許有機會獲取一定比例之分潤。對於初出道之歌手，無論有無專業法律人士協助處理與唱片公司之合約細節，通常不具市場優勢，只能任由唱片公司單方面決定。該等市場秩序，看似不利歌手，但除非有過去事實可證明歌手具市場性，否則對唱片公司而言，風險亦極高，可能所有投資均付諸流水，無法回收，乃於合約中確保自己利益，降低可能損失之風險。

### 一、經紀合約

唱片公司與歌手之間，大部分會簽署經紀合約，亦即歌手之所有演出活動，均必須透過唱片公司安排，不得私接演出或代言活動、任意與他人合照、簽名或接受採訪，甚至禁愛、禁婚、禁懷孕、禁緋聞或不得有任何發生負面形象之言行，包括不得幫政治人物站台等。法律關係有各種可能，外界未必全然掌握。經紀合約之下，唱片公司承諾於經紀期間安排歌手至少一定場次商演、發行至少一定數量專輯，歌手則承諾配合商演及錄製專輯工作，並將肖像權、姓名權專屬授權唱片公司。基於

行銷之考量，歌手必須接受唱片公司之包裝計畫，例如，唱片公司找人代為創作後，供歌手掛名演唱發表，對外宣稱係創作型歌手<sup>5</sup>；找人訓練舞技、健身、美姿美儀，營造舞藝超群形象；口語表達訓練，適當回應各種題庫問題等等。

### 二、音樂著作之專屬授權或讓與著作財產權契約

對於創作歌手而言，有能力完成音樂著作，並演唱該等音樂著作。從而，唱片公司將進一步與創作歌手簽署音樂著作之專屬授權契約，掌握其所完成之所有音樂著作之利用。依據第37條第4項規定，「專屬授權」之法律效果，係「被授權人在被授權範圍內，得以著作財產權人之地位行使權利，並得以自己名義為訴訟上之行為。著作財產權人在專屬授權範圍內，不得行使權利。」唱片公司取得創作歌手所完成所有音樂著作利用之專屬授權，其目的固然在於方便以自己之名義，協助歌手授權他人利用音樂著作，或對侵害音樂著作著作財產權之人主張權利並為訴訟上之行為。然而，若音樂著作之專屬授權契約期間長於經紀合約期間，不管係因兩個合約期間原本就不同，抑或歌手基於經紀合約之爭執而中止經紀合約，唱片公司即有機會以專屬被授權人之地位，限制創作歌手行使其利用著作之權利，對創作歌手極為不利。蘇打綠之吳青峰與其經紀人林

5 曾有創作型歌手被質疑所創作音樂著作涉有抄襲情事，雖實際上係唱片公司所委託創作之槍手出包，創作型歌手亦僅能承認自己之疏失，公開道歉，難以揭露係代筆者所為，引發更多爭議。

暉哲，即因此發生嚴重爭議<sup>6</sup>。

偶見創作歌手將其完成音樂著作之著作財產權讓與唱片公司，其原因亦極為複雜。有時，創作歌手與唱片公司其實係雇用關係，歌手僅係唱片公司上班領薪水之員工，其完成之音樂著作成為受雇人職務上完成之著作，依據著作權法第 11 條規定，以員工歌手為著作人，著作財產權歸雇主唱片公司享有<sup>7</sup>；有時確係較不公平之契約，歌手為著作人，著作財產權歸擔任經紀之唱片公司享有，但歌手嗣後得依音樂著作之獲利情形分潤；亦有根本係唱片公司幫歌手找槍手代為創作，再掛名歌手為創作歌手，唱片公司既係出資聘人完成音樂著作之人，自然會依著作權法第 12 條規定，約定以唱片公司為著作財產權人<sup>8</sup>。

依據雙方於媒體平台所顯示之資訊，鄧紫棋與蜂鳥音樂之契約中，鄧紫棋所完成之音樂著作，其著作財產權亦歸屬蜂鳥音樂，而鄧紫棋並未領得蜂鳥音樂所承諾鄧

紫棋嗣後得依音樂著作之獲利情形分潤<sup>9</sup>，其應屬不公平之契約，且實際分潤情形欠佳。

### 三、專輯等錄製契約

唱片公司簽下創作歌手，目的在發行音樂專輯、召開大型演唱會、商演、代言、推出周邊商品及經營粉絲社團等活動，獲取經濟利益，甚至於經紀合約結束後，繼續延續獲利。唱片公司會與創作歌手單獨或於前述經紀合約中約定，由創作歌手演唱所錄製之錄音著作、視聽著作或其他單曲內容，其著作財產權歸唱片公司享有。從而，無論雙方經紀合約是否存續，唱片公司對於創作歌手演唱所錄製之錄音著作、視聽著作或其他單曲內容，隨時均得公開發行、自行或授權他人進行各種利用。常見歌手離開多年合作唱片公司，跳槽新東家發行新專輯，卻面臨舊東家發行過去未曾發行歌曲之新專輯，產生同一歌手前後東家兩張新專輯對打之窘境。甚至跳槽多年之後，前東家仍可翻出先前錄製而始終未發行之單曲內容，於出道 10 年、20 年等適當時機發行新專輯。

張惠妹自 1996 年加入豐華唱片公司，發行首張專輯「姐妹」，紅透華人市場之

6 關於蘇打綠與其前經紀人林暉哲間之著作權爭議分析，參見拙作，「藝人經紀契約之著作權議題解析——從青峰案之著作權爭議談起」刊載於經濟部智慧財產局，智慧財產權月刊，110.10，VOL.274 頁 6-28。https://www.tipo.gov.tw/cp-182-897010-81ddc-1.html（最後瀏覽日：2025/06/30）。

7 著作權法第 11 條規定：「受雇人於職務上完成之著作，以該受雇人為著作人。但契約約定以雇用人為著作人者，從其約定。依前項規定，以受雇人為著作人者，其著作財產權歸雇用人享有。但契約約定其著作財產權歸受雇人享有者，從其約定。前二項所稱受雇人，包括公務員。」

8 著作權法第 12 條規定：「出資聘請他人完成之著作，除前條情形外，以該受聘人為著作人。但契約約定以出資人為著作人者，從其約定。依前項規定，以受聘人為著作人者，其著作財產權依契約約定歸受聘人或出資人享有。未約定著作財產權之歸屬者，其著作財產權歸受聘人享有。依前項規定著作財產權歸受聘人享有者，出資人得利用該著作。」

9 蜂鳥音樂 2024 年 1 月 16 日於微博發布「版權聲明」：「我公司（蜂鳥音樂有限公司）是以下所列音樂作品之錄音、詞曲版權獨家所有人，未經本公司許可，禁止任何單位或個人將以下所列音樂作品用作翻唱、複製、演出、網路傳播以及其他商業性用途。」鄧紫棋 2025 年 6 月 12 日則於其臉書指稱，「原來我創作的歌曲，著作權根本不在我手裡，只有版稅會來到我手上」，但自 6 年前與蜂鳥音樂訴訟之後，6 年來從未收過分毫的版稅。https://www.facebook.com/photo?fbid=1243416093821325&set=pcb.1243417013821233（最後瀏覽日：2025/06/30）。

後，於 2001 年轉入華納唱片公司，2007 年再轉至科藝百代唱片公司（後為金牌大風），2012 年至 2014 年則在聲動娛樂（獨立製作），隨後又於環球音樂公司。每次加入新唱片公司，均簽有嚴格契約，由唱片公司取得音樂著作、表演、錄音著作、視聽著作及未發行之任何演唱或錄製片段之著作財產權。其後，各唱片公司間相互抵制、合作，有時舊東家出新專輯與新東家打對台；有時，先前抵制之唱片公司為共同對抗更新東家，又合作發行張惠妹過去 10 年所發行曲目精華。

#### 四、唱片公司限制歌手主張權利之其他契約關係

完成前述經紀契約、音樂著作之專屬授權契約及專輯等錄製契約之安排，為衍生著作權法所規範不及之範圍，唱片公司得與創作歌手做進一步特別約定，以加強自身利益之鞏固。相對於此，創作歌手於合約限制之下，仍有其他突圍之可能。

（一）唱片公司要求創作歌手將肖像權、姓名權或演出團體名稱授權唱片公司，由其以歌手肖像、姓名或演出團體名稱申請商標註冊成為商標權人<sup>10</sup>，以利推廣創作歌手之周邊商品及經營粉絲社團等活動，並排除粉絲或他人以創作歌手之肖像、姓名或演出團體名稱，推出競爭性周邊商品或經營粉絲社團，確保唱片公司獨

占辛苦發掘創作歌手所衍生之各項經濟利益。蘇打綠與其前經紀人林暉哲關於蘇打綠商標之爭議，即係源於此項約定<sup>11</sup>。華研國際音樂股份有限公司（下稱「華研音樂」）亦曾獲歌手林宥嘉同意，申請「林宥嘉」商標，惟已於 2019 年 9 月 15 日因 10 年保護期間屆滿未申請延展而消滅。

實務上，亦有由唱片公司獨創藝名、演出團體名稱，申請商標註冊獲准，取得商標權後，再交由歌手或演出團體使用。於此情形下，不但無須取得歌手或樂團之授權，該項藝名、演出團體名稱及商標權，原本就屬於唱片公司所專有，日後與歌手或演出團體結束經濟關係，歌手或演出團體欲繼續利用該項藝名、演出團體名稱，將受到唱片公司商標權之限制。華研音樂享有知名女子團體 S.H.E 之商標權，限制三位成員與華研音樂經紀合約屆滿後，不得再使用 S.H.E 團名，即為典型知名案例<sup>12</sup>。

唱片公司取得以歌手肖像、姓名或演出團體名稱之商標權，於經紀合約結束後，若雙方能就商標之使用達成協商，合則兩利，否則容易發生玉石俱焚之結果。臺灣商標法第 63 條第 1 項第 2 款規定，商標註冊後，「無正當事由迄未使用或繼續停止使用已滿三年者」，「商標專責機

10 商標法第 30 條第 1 項第 13 款及第 14 款規定：商標「有他人之肖像或著名之姓名、藝名、筆名、稱號者」「相同或近似於著名之法人、商號或其他團體之名稱，有致相關公眾混淆誤認之虞者」「不得註冊」「但經其同意申請註冊者，不在此限。」

11 關於蘇打綠與其前經紀人林暉哲間之商標爭議分析，參見拙作，「蘇打綠」真的不能再使用「蘇打綠」了嗎？刊載於「當代法律」，6 期，2022 年 06 月，頁 115-123，<http://www.copyrightnote.org/paper/pa0119.pdf>（最後瀏覽日：2025/06/30）。

12 參見 ETtoday 新聞雲，鏡周刊，2019/01/02 報導，「華研談判破局！S.H.E 恐成絕響」<https://star.ettoday.net/news/1345714>（最後瀏覽日：2025/06/30）。

關應依職權或據申請廢止其註冊」，「但被授權人有使用者，不在此限」。鄧紫棋與蜂鳥音樂結束經紀合約，於藝名方面，鄧紫棋繼續使用鄧紫棋為藝名，從事演唱活動。這項協議使得鄧紫棋演藝活動不受限制，蜂鳥音樂之鄧紫棋商標亦得以存在並延續。由於台灣商標法第 19 條第 1 項規定，「申請商標註冊，應備具申請書，載明申請人、商標圖樣及『指定使用之商品或服務』，向商標專責機關申請之。」又第 35 條第 1 項規定：「商標權人於經註冊『指定之商品或服務』，取得商標權。」鄧紫棋與蜂鳥音樂結束經紀合約後，如蜂鳥音樂未將鄧紫棋商標使用於所「指定之商品或服務」，將面臨被廢止之命運。大陸國家知識產權局 2023 年 9 月即以蜂鳥音樂無法證明指定期間內（2020 年 4 月 3 日至 2023 年 4 月 2 日）於「組織表演（演出）」等全部核定服務上使用該註冊商標，乃依據大陸商標法第 49 條及商標法實施條例第 66 條及第 67 條規定，撤銷第 15296857 號第 41 類『G.E.M.』註冊商標，原《商標註冊證》作廢<sup>13</sup>。林暉哲註冊之 6 件「蘇打綠」註冊商標，於雙方終止經紀關係後，因未另以他人外組成「蘇打綠」樂團繼續演出及行銷周邊商品，構成「停止使用超過三年」，由智慧局廢止絕大部分指定商品或服務類別之註冊，僅第 9 類之「影碟、唱片」及「光碟」商品之註冊，

因有繼續使用之事實而廢止不成立，但最後亦透過拋棄商標權而中止爭議<sup>14</sup>。

（二）要求創作歌手於結束經紀契約後一定期間內，不得演唱經紀契約期間所錄製之音樂著作，避免影響經紀契約期間錄製成果之行銷市場。

S.H.E 歌手田馥甄曾被前東家華研音樂指控違約演唱，應係曾簽署類似合約所致<sup>15</sup>。此次鄧紫棋與蜂鳥公司之爭議，亦可能源於類似約定。

唱片公司對於歌手過去所演唱極受歡迎之音樂著作，即使未取得著作財產權或專屬授權，仍可依此特約限制歌手跳槽後之演出。然而，歌手跳槽後繼續演唱於舊東家期間所唱紅之歌曲時，僅生違約之效果，尚不至於構成侵害著作權。

若唱片公司對於歌手過去所演唱之音樂著作，享有著作財產權或取得專屬授權，多交由音樂著作權集體管理團體管理，該等團體負責音樂著作之公開演出、公開播送及公開傳輸等利用之授權。歌手舉辦演唱會，其舞台、道具、燈光、廣告行銷、票務等支出及相關配合演出人員之酬勞，成本極高，須以「世界巡迴演唱會」及「加場演出」等名義提高演出場次，始能攤平成本，乃至獲得利益。不僅如此，過去透過發行演唱會完整版或精華

13 參見香港大灣區跨境法律服務中心跨境營商，2025-06-27 報導，鄧紫棋走紅後，反被前公司搶注藝名當商標？<https://szattorney.com/news/220.html>（最後瀏覽日：2025/06/30）。

14 相關爭議之過程同註 9。

15 參見中央通訊社記者葉冠吟 2020/12/9 報導，「田馥甄前東家華研控演唱歌曲侵權 經紀公司：跨年演出如常」：「華研指出與田馥甄的合約上有約定，雙方合約終止後，未得華研同意，田馥甄不能再演唱曾為華研灌錄的歌曲。」<https://www.cna.com.tw/news/firstnews/202012090331.aspx>（最後瀏覽日：2025/06/30）。

版 DVD 或 CD，現在透過串流平台直播，獲取細水長流之收益。此時，歌手演唱會現場公開演出該等音樂著作，並無任何困難，蓋依據著作權集體管理團體條例第 34 條第 2 項規定，音樂著作權集體管理團體對於利用人之請求授權不得拒絕<sup>16</sup>，然錄製或直播演唱會現場演出內容，均涉及對音樂著作之重製行為，此並不在團體集體管理業務範圍，利用人須與享有著作財產權或取得專屬授權之唱片公司或代理其權利之版權經紀公司洽商，不易達成協議，常難以取得重製全部音樂著作以發行演唱會完整版，僅得於名目上以「精華版」之美稱，作為實際上為「殘缺版」之行銷節詞。

## 肆、著作人與著作權集體管理制度

鄧紫棋於與蜂鳥音樂之爭議中特別提及，其於 13 歲時加入香港著作權集體管理團體，即香港作曲家及作詞家協會有限公司（Composers and Authors Society of Hong Kong Limited, CASH），並主張無論著作權歸屬於誰，傳播權等公開播放之權利仍歸其享有。對於該部分主張，有必要理解國際上關於著作權集體管理制度之運作。

CASH 係依香港公司條例於 1977 年註冊成立之有限公司，與中國大陸 1992

年成立之中國音樂著作權協會（音著協）及台灣 1999 年成立之社團法人中華音樂著作權協會（MÜST），均為「國際作者和作曲者協會聯合會 CISAC」下之非營利著作權集體管理組織，負責當地音樂著作之著作權集體管理事務，並代其他姊妹組織與當地利用人洽商音樂著作利用之授權事務，每年再於姊妹組織間進行交互代收結算。

CISAC 有一項特殊要求，全球強制適用，亦即，即使作詞作曲者已喪失著作財產權，只要係所屬組織之會員，對於其音樂著作被利用之報酬，每年均應獲得 50% 之分潤。該項設計之目的，在保護創作者，避免資本家透過各種手段，讓創作者喪失其音樂著作之著作財產權，造成音樂著作廣為利用，創作者卻一無所有之不公平結果。

CASH 曾於 2023 年出具一份文件，說明鄧紫棋於 2005 年 12 月 15 日加入該組織，並將當時及其後取得之「公開播放版權<sup>17</sup>」讓與該協會，由協會代為管理。這項聲明若屬實，則鄧紫棋加入 CASH 當時尚未完成之音樂著作，著作財產權並不存在，得否將其「公開播放版權」讓與該協會，將滋生疑義。解釋上，著作財產權之讓與，屬於「準物權」性質之「處分行

16 著作權集體管理團體條例第 34 條第 2 項規定：「利用人經集管團體拒絕授權或無法與其達成授權協議者，如於利用前已依使用報酬率或集管團體要求之金額提出給付或向法院提存者，視為已獲授權。」

17 此「公開播放版權」即臺灣著作權法所定及 MUST 所管理音樂著作之「公開演出權」、「公開播送權」及「公開傳輸權」。

為<sup>18</sup>」，其前提必須著作財產權已經存在。若著作完成前為著作財產權之讓與，該項約定僅屬「債權行為」，不致預為發生著作財產權之讓與效果，必須著作人依該項契約之承諾，將著作名單提送 CASH，始生著作財產權讓與效果。在此之前，鄧紫棋與蜂鳥音樂約定，經紀期間所完成音樂著作、錄音著作及視聽著作等之著作財產權歸蜂鳥音樂，難謂無效，此亦為鄧紫棋無從持 CASH 之文件對抗蜂鳥音樂之原因。又因為 CASH 對詞曲作家之使用報酬分配，不以詞曲作家為著作財產權人為必要，故亦不影響鄧紫棋自 CASH 領取 50% 使用報酬之權利。

## 伍、強制授權制度之實踐

鄧紫棋於其臉書指出，此次重錄舊作「I AM GLORIA」新專輯，收錄新唱當年「泡沫」及「光年之外」等代表作係依據中國大陸著作權法第 42 條之「法定許可」制度，該條文允許他人合法使用已錄製之音樂作品製作新錄音，不必再獲原著權人同意，只需依法支付報酬即可。然而，該項針對類比時代有體錄音物之規定，是否適用於網路時代數位串流市場，非無疑義，亦非如想像中之容易實踐。

國際著作權法制面對「點唱機音樂盒 (Jukebox)」技術發展，建立音樂著作之「機械重製權 (mechanical right)」時，為避免獨大之機械製造商買斷音樂著作之機械重製權，形成市場壟斷，乃隨同建立音樂著作「強制授權」制度，使得其他機械製造商不必取得音樂著作權人之授權，即得利用音樂著作製造相關音樂製品並進一步散布行銷，但應支付適當之使用報酬。該項制度於 1886 年保護文學及藝術著作之伯恩公約之 1908 年柏林修正案即已引進，歷經 1948 年布魯塞爾修正案及 1967 年斯德哥爾摩修正案，現行 1979 年巴黎修正案第 13 條，一再重申該項制度。

臺灣著作權法第 69 條亦有類似規定：

錄有音樂著作之銷售用錄音著作發行滿六個月，欲利用該音樂著作錄製其他銷售用錄音著作，經申請著作權專責機關許可強制授權，並給付使用報酬後，得利用該音樂著作，另行錄製。

前項音樂著作強制授權許可、使用報酬之計算方式及其他應遵行事項之辦法，由主管機關定之。

經濟部並據此規定，訂有「音樂著作強制授權申請許可及使用報酬辦法」，以供遵行。除此之外，第 70 條要求「依前條規定利用音樂著作，不得將其錄音著作之重製物銷售至中華民國管轄區域外。」第 71 條則規定申請有虛偽情事之撤銷及取得強制授權之許可後，未依著作權專責機關許可方式利用著作之廢止許可。

香港版權條例無類似規定，但大陸著

18 最高法院 86 年度台上字第 1039 號判決：「著作財產權之轉讓，係著作財產權主體變更的準物權契約，為處分行為之一種，著作權讓與契約應與其原因行為之債權契約相區別……，而所謂『著作財產權之讓與』，應指直接發生著作財產權移轉效果之準物權行為，而非指僅得請求移轉著作財產權之債權債務行為。債權人如依負擔行為而僅取得債權，因其僅係特定人得向特定人請求特定行為之權利，並不具有得對抗一般第三人效力。」

作權法第 42 條第 2 款則有稱為「法定許可」之相似規定：

錄音製作者使用他人已經合法錄製為錄音製品的音樂作品製作錄音製品，可以不經著作權人許可，但應當按照規定支付報酬；著作權人聲明不許使用的不得使用。

嚴格言之，此款規定並不得稱為「法定許可」，蓋雖然前段規定「錄音製作者使用他人已經合法錄製為錄音製品的音樂作品製作錄音製品，可以不經著作權人許可，但應當按照規定支付報酬」，看似屬於「法定許可」之規定，但於後段加上「著作權人聲明不許使用的不得使用」，即無從達到限制著作權人之著作權之「法定許可」之本旨<sup>19</sup>。事實上，蜂鳥音樂於 2024 年 1 月 16 日曾發布聲明，主張「未經我公司許可，禁止任何單位或個人將以下所列音樂作品用作翻唱、複製、演出、網絡傳播以及其他商業性用途<sup>20</sup>」，目的即在希望發生大陸著作權法第 42 條第 2 款後段「著作權人聲明不許使用的不得使用」之法律效果。但鄧紫棋主張蜂鳥音樂「均未在首次錄製或發行時明示禁止他人錄音使用，……2024 年 1

月匆忙補發一次性版權聲明，……為時已晚，……」，並認為其依「法定許可」制度錄製之成果，得透過 CASH 幫其管理之「公開播放版權」達成推播效果<sup>21</sup>。

然而，從國際上關於音樂著作「強制授權」或「法定許可」制度觀察，該項制度應僅適用於實體錄音著作物之錄製，屬於重製權之限制，且基於著作權法採屬地主義之原則，依此規定完成之實體錄音著作物，應不得於境外流通，更不及於將錄製內容現場播頌之公開演出權範圍，或於廣播電視之公開播送權範圍，或網路串流平台之公開傳輸權範圍，而該等權利於鄧紫棋先前完成音樂著作時，即已將著作財產權全部讓與蜂鳥音樂，不在 CASH 管理範圍，鄧紫棋所期待舊歌新錄成果之推播，恐並不容易達成。此外，大陸著作權法第 42 條第 2 款後段所定「著作權人聲明不許使用的不得使用」，並未明文需於首次錄製或發行時聲明禁止他人錄音使用，其於他人錄製前聲明，應非法所不許，此亦係蜂鳥音樂強硬要求各大平台應刪除侵權內容之主要論據。

## 陸、結論

歌手與唱片公司之關係，充滿恩怨情仇。唱片公司初始簽下歌手，目的何在，原本就極複雜，其最後究竟能否獲利，變數極多，難以預測。其實，若非歌手原本已具一定知名度與實力，唱片公司投資風險極高，十之七、八之可能付諸流水，但

19 關於兩岸音樂著作強制授權制度之比較，請參閱拙作，「兩岸音樂著作強制授權制度之擬議與爭議」，刊載於 2019 年 8 月 21 日至 23 日中國法學會於天津舉辦之「第八屆兩岸和平發展法學論壇」，收錄於論文集頁 434-442，<http://www.copyrightnote.org/paper/pa0100.doc>（最後瀏覽日：2025/06/30）。

20 參見今日新聞，記者張一笙，2025/06/12 報導，「鄧紫棋 6 年奪回重錄權！蜂鳥音樂商標戰挫敗 仍握 103 首歌著作權」<https://www.nownews.com/news/6694638?srsId=AfmBOorB7eQ6NIZA1C2TTsV17qnO3EgXRzydiZISuH6iVERIG5rPm6MR>（最後瀏覽日：2025/06/30）。

21 同註 8。

十之二、三之成功，亦可能足以彌補十之七、八之失利，甚而獲利頗豐。

對初出道之歌手而言，究竟有無實力、市場性如何，自己亦無把握，市場談判地位低落，著作權法對於表演人之保護原本就較其他著作人低落，加上專業知識不足，難以對抗大財團之唱片公司。通常必須等待歌手通過市場考驗，果然成氣候之後，始有能力尋求法律專業協助，與唱片公司洽商較優厚之合作條件。對於先前合作下之智慧成果，歌手不易取回權利，只能期盼以未來之發展成就，慢慢與唱片公司洽商，達成合作協議。

對唱片公司而言，面對已成氣候之旗下歌手，合作期間屆滿，重新續約時，究竟係基於合則兩利之考量，退讓既有強勢條件，抑或根本放棄續約，另外尋求初出道歌手，重新投資努力，其中充滿計算。演藝市場係競爭激烈之高風險、高獲利市場，唱片公司並非慈善事業，必須將本求利，但投資培養新人，亦係經營者必須有之遠見，亦涉及企業形象議題，只能期待有較多具遠見之經營者，抱持與歌手共存共榮之心態，才是長久經營之道。◆