

大師藝術作品之著作權保護解析



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，曾任職智慧局簡任督導，主管著作權法及營業秘密法相關業務。E-mail:ch7943wa@ms12.hinet.net

FINANCIAL/ TECH LAW 金融 / 科技法律

CONTENTS 目次

- 壹、緣起
- 貳、朱銘及其藝術作品著作權爭議相關背景
- 參、藝術作品之著作權法規定及其適用
 - 一、著作權法關於藝術作品之特別規定
 - 二、雕塑之創作方式及素材
 - 三、藝術作品之「著作原件」與「著作重製物」
 - 四、藝術作品之模板及翻模之銷毀
 - 五、相同或近似內容之雕塑創作之思考
- 肆、大師藝術作品之著作權爭議案件
 - 一、非法重製
 - 二、藝術作品上藝術家簽名之準私文書保護
 - 三、藝術作品保證書之私文書保護

四、非法與合法「著作重製物」之相互轉換可能

五、藝術作品之真偽鑑定

伍、結論

壹、緣起

大師藝術作品限量發行，稀缺性（scarcity）高，價值連城，極具鑑賞收藏價值，相對亦易於引發盜版者覬覦。高價藝術品仲介費用可觀，其交易移轉，又易淪為洗錢或詐騙工具；藝術作品之鑑賞、交易，並可成為包裝其他商品、服務或社交活動之行銷工具；甚至藝術作品真偽鑑定，亦自成特殊服務市場。於此複雜環境之下，藝術家如何保護其藝術作品之著作權，收藏者如何確保所收藏之藝術作品為真品，考驗相關利害關係人之智慧。

本文從著作權法對藝術作品之著作權特殊保護及限制、司法機關就藝術大師朱銘藝術作品之著作權爭議案件中所認定之事實及法律適用，分析大師藝術作品之著作權保護議題，以供各方一窺藝術市場交易之種種，有助於對藝術鉅著之交易及收藏所涉著作權相關法律保障之理解。

貳、朱銘及其藝術作品著作權爭議相關背景

朱銘本名朱川泰，民國（以下同）27年誕生於苗栗通霄，小學畢業後，拜師學佛像雕刻，從事寺廟修復，其優異之天賦及努力成就，多次於臺灣省藝術展覽中贏

得傳統民俗藝術獎項。朱銘曾拜雕刻大師楊英風為師，65年於國立歷史博物館舉辦首次個展，佳評如潮。70年代創作之「太極系列」與「人間系列」雕塑，為其藝術創作巔峰，後續藝術創作媒材，不侷限於木料，更擴及於陶土、保麗龍、海綿、青銅、不鏽鋼及鐵絲等。

朱銘於87年成立朱銘文教基金會，88年時，將十餘年之努力，於金山創建「朱銘美術館」，展示其創作，並積極推廣「雕塑研究」及「兒童藝術教育」。112年朱銘於臺北辭世，「朱銘美術館」由基金會永續經營。

朱銘一生創作無數，由於其風格特殊，藝術市場上之單件藝術作品，數十萬元起價，甚至有數千萬元之價值，司法實務上有諸多侵害著作權案件。



作者拍攝：太極系列—飛撲，成功大學校園



作者拍攝：太極系列—大對招，成功大學校園

參、藝術作品之著作權法規定及其適用

一、著作權法關於藝術作品之特別規定

藝術作品屬於著作權法所保護之「美術著作」¹，除與其他類別著作適用著作權法之一般規範外，由於著作權法制建制之初，不似如今數位網路環境，藝術作品之特質著重在對於「著作物」本身之視覺鑑賞，更多僅以「著作原件」或限制於極少數數量之「著作重製物」展示或行銷，非如文字作品之大量有形複製散布或音樂作品之不限量無形演出流通，著作權法乃對於藝術作品有特殊規範。

(一)「公開展示權」之獨有及其限制

著作權法第 27 條於著作財產權方面，賦予「未發行」之藝術作品獨有一項「公開展示權」²。所謂「未發行」，係指權利人未「散布能滿足公眾合理需要之重製物」³，亦即市場上不易取得其實體複製品。所謂「不易取得」，並不必然指完全無合法「著作重製物」之流通，尚包括「不能滿足公眾合理需要」之「極其有限數量之發行」。於此情形下，因該藝術作品之

稀缺性高，鑑賞價值大，乃使其獨有其他著作類別所無之「公開展示權」。

藝術家未讓與其藝術作品時，藝術作品之「公開展示權」及「所有權」集中於藝術家一人，不相衝突。一旦藝術家讓與其藝術作品之「所有權」後，除有特別約定，「公開展示權」並不隨藝術作品之「所有權」移轉，此將導致藝術作品「所有權人」與「公開展示權人」之利益衝突。著作權法以藝術家於移轉藝術作品「所有權」時，既已取得或有機會取得適當對價，則權利保護天平應向藝術作品「所有權人」傾斜，使其「所有權」凌駕於「公開展示權」之上，始為公平，乃有「公開展示權」「權利耗盡」（英美法稱「第一次銷售理論」）之設計，使藝術作品「所有權人」「得公開展示該著作原件或合法重製物」⁴，不受「公開展示權」之限制。

(二)戶外開放場所長期展示藝術作品之自由利用

對藝術作品進行繪畫、拍照、錄影或直播，屬於著作之重製、公開播送或公開傳輸行為，均落入著作財產權之範圍，應取得著作財產權人之授權。然而，戶外開放場所長期展示之藝術作品，很難限制公眾不得繪畫、拍照、錄影或直播，要求逐一取得授權，亦不實際，對該成果之後續利用，相較於廣大公眾自由利用之公共利益，個別著作財產權人之利益顯然渺小而

1 依著作權法主管機關公告之「著作權法第五條第一項各款著作內容例示」第 2 點第 4 款規定：「美術著作：包括繪畫、版畫、漫畫、連環圖（卡通）、素描、法書（書法）、字型繪畫、雕塑、美術工藝品及其他之美術著作。」

2 著作權法第 27 條規定：「著作人專有公開展示其未發行之美術著作或攝影著作之權利。」

3 著作權法第 3 條第 1 項第 14 款規定：「發行：指權利人散布能滿足公眾合理需要之重製物。」非權利人之侵權發行行為，並不屬於著作權法所稱之「發行」。

4 著作權法第 57 條第 1 項規定：「美術著作或攝影著作原件或合法重製物之所有人或經其同意之人，得公開展示該著作原件或合法重製物。」

應予退讓。著作權法第 58 條乃使公眾就戶外開放場所長期展示之藝術作品，只要非屬於「以雕塑方式重製雕塑物」、「為於戶外場所長期展示目的所為之重製」或「專門以販賣著作重製物為目的所為之重製」，均得自由利用該藝術作品⁵。依此規定，戶外開放場所長期展示之藝術作品，公眾不但得自由繪畫、拍照、錄影或直播，其成果之後續利用，亦不必取得著作財產權人之授權。

二、雕塑之創作方式及素材

藝術作品，可區分為立體雕塑及平面畫作。立體雕塑雖常被歸為同類藝術作品，但「雕」與「塑」實係不同創作方式，前者於素材上雕刻，去掉不要之部分，以減法方式完成最後成果，例如，石雕、木雕；後者不斷於既有素材上增添素材，以加法方式完成最後成果，例如：陶塑、泥塑。

以朱銘之藝術作品觀察，104 年之「人間系列—市民」「以純粹的木質原色與俐落的削切刀痕表現形象」，屬於「木雕」形式作品；107 年發表之「人間系列—芭蕾」「使用鏡面拋光不鏽鋼為表現方式」，「適切的保留部分保麗龍翻鑄的質地，或以黑白色彩繪的方式突出人物外貌」，屬於以保麗龍為創作素材，結合加與減方式

之「雕」與「塑」後，再翻模鑄造或上色完成作品；朱銘美術館於 108 年 20 週年館慶之「古沉木太極拱門」，「以埋藏距今逾五千年的珍稀茄苳沉木為材」，屬於「木雕」形式作品；111 年「人間系列—美女」，「以保麗龍與鐵絲做為身軀骨幹，並以麵包土捏塑堆疊，形塑出多樣的人形姿態」，屬於「泥塑」形式作品⁶。

三、藝術作品之「著作原件」與「著作重製物」

著作人於完成著作之時，依法立即享有包括「著作人格權」及「著作財產權」之著作權⁷，無待進行任何程序或形式上之申請、審查、標示，甚至無須公開發行⁸。

「著作」係一種「表達」，未必有附著物，例如演說、表演、舞蹈等，「表達」完畢即結束，雖無附著之物，著作卻已完成而著作人立即享有著作權。對於有附著物之「表達」，以藝術作品為例，即有「著作物」之存在。該「著作所附著之物」可區分為二種，包括：（1）「著作原件」：即「指著作首次附著之物⁹」，亦即藝術家首次完成之藝術作品；或（2）「著作重製物」，即指就「著作原件」「以印刷、複印、錄音、錄影、攝影、筆錄或其他方法

5 著作權法第 58 條規定：「於街道、公園、建築物之外壁或其他向公眾開放之戶外場所長期展示之美術著作或建築著作，除下列情形外，得以任何方法利用之：一、以建築方式重製建築物。二、以雕塑方式重製雕塑物。三、為於本條規定之場所長期展示目的所為之重製。四、專門以販賣美術著作重製物為目的所為之重製。」

6 括弧內之創作方式文字，引自朱銘美術館「創辦人」之介紹原文。<https://www.juming.org.tw/mainssl/modules/MySpace/index.php?sn=ec&pg=ZC943614>（最後瀏覽日：2026/08/31）。

7 著作權法第 3 條第 1 項第 3 款規定：「著作權：指因著作完成所生之著作人格權及著作財產權。」

8 著作權法第 10 條規定：「著作人於著作完成時享有著作權。但本法另有規定者，從其規定。」

9 著作權法第 3 條第 1 項第 16 款規定：「原件：指著作首次附著之物。」

直接、間接、永久或暫時之重複製作¹⁰」之成果。就藝術作品拍照、繪畫、錄影，或製作無論是否同比例之複製品，其成果均構成「著作重製物」。一般而言，凡屬藝術作品之「著作重製物」，均特意不與「著作原件」相同尺寸，以示區隔，避免以假亂真或魚目混珠。

(一) 版畫之「著作原件」與「著作重製物」

美術著作中之版畫，屬較為特殊之創作，具有間接性及複數性之特色。創作版畫之藝術家，並非直接於紙上繪畫，而係先製作模板，再於模板上上色，翻印於紙上，間接性形成版畫。由於每次於模板上色再翻印於紙上，具不同智慧創意之呈現，即產生同版微異之複數性版畫。於此情形下，模板可被認定係「著作原件」，同版微異之每一件複數性版畫，因亦含翻印創作¹¹者獨具之智慧判斷之「表達」，亦被認定為「著作原件¹²」。依其創作過程，如將紙本之版畫，認定為係依模板「原

著作」「改作」完成之「衍生著作¹³」，亦言之成理。實務上，創作版畫之藝術家係透過於紙本版畫上簽名、註記總印數及該件版畫之序號，證明係其創作或監督下完成之原版並確保其稀缺性。例如，於版畫上之簽名後，標記「3/100」，即表示該模版總計翻印100件，本件為第3件。於此情形下，含模版及翻印100件之版畫，總計存在101件「著作原件」。通常模版均於限量翻印創作後被銷毀，以確保無再翻印創作之可能。

版畫之翻印創作，如非由完成模板之藝術家親力親為，而係由專業之工匠在藝術家引導、監督或授權下完成，其「著作人」究竟為何人，即生爭議。理論上，如版畫非創作模板之藝術家所翻印創作，該藝術家即非版畫之「著作人」，僅得以實際翻印創作者為該版畫之「著作人」，而其應於版畫上分別標示創作模板之藝術家姓名及翻印創作者之姓名，始為合法適當¹⁴。惟此或僅屬理論上之討論，蓋無論版畫之翻印創作，實際上究係如何完成，凡藝術家於該版畫上簽名並將其納入總印數及序號編列，即生「推定為該著作之著

10 著作權法第3條第1項第5款前段規定。

11 此處使用「翻印創作」一詞，在強調其「翻印」並不僅係「重製」「原著作」之行爲，而係著作權法第6條第1項所指之「就原著作改作之創作」行爲。

12 在「版畫僅僅是原畫作的複製品嗎？」之議題上，知名拍賣公司佳士得(christies)之專家指南述及：「儘管印刷技術可以實現圖像複製，但是版畫絕不僅僅是原作的一張複製品，它更是藝術家和版畫工作室密切合作的藝術創作。工作室內的工匠與藝術家合作無間，他們都擁有精湛技術，而且通常本身也是藝術家。」參見佳士得，專家指南：版畫收藏十一大要點，2026年6月26日，<https://www.christies.com/zh/stories/prints-collecting-guide-d124c574d3964888a44aad990494ad4a>（最後瀏覽日：2026/08/31）。

13 著作權法第6條規定：「就原著作改作之創作爲衍生著作，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。」

14 著作權法第16條第1項規定：「著作人於著作之原件或其重製物上或於著作公開發表時，有表示其本名、別名或不具名之權利。著作人就其著作所生之衍生著作，亦有相同之權利。」以他人模板翻印創作版畫，係就他人「原著作」「改作之創作」行爲，其於「改作」完成之「衍生著作」上，除標示自己之姓名外，亦應標示創作模板之藝術家姓名。

作人」之法律效果¹⁵，外人並無從置喙而否認藝術家為該版畫之「著作人」。然而，如有證據證明版畫之翻印創作並非由完成模板之藝術家親力親為，例如藝術家自述或專業工匠之翻印創作錄影，將推翻前述「推定」，而以實際翻印創作者為該版畫之「著作人」，則其價值顯無法與藝術家親力親為之版畫相等。

基於版畫交易市場之現實考量，聯合國教育、科學及文化組織（UNESCO）所屬之國際造型藝術協會（International Association of Plastic Arts）1961年於維也納舉行之第3屆國際造型藝術年會（International Congress of Plastic Arts）及美國版畫協會（the Print Council of America, PCA）於1961年至1967年間，乃逐步推演出一套規範，凡藝術家於版畫上簽名，並註記總印數及該件版畫之序號者，包括藝術家或在其監督下完成之版畫，均被視為「著作原件」，而藝術家親力親為之版畫，並得於簽名之後註記“imp.”（*impressit, he printed it*），非藝術家親力親為之版畫，則於藝術家簽名之後註記“del.”，同時由翻印創作者簽名，並註記“imp.”，藉此與其他情形所為

之「著作重製物」區隔¹⁶。於此規範下，凡基於藝術家所創作之模板進行翻印創作，並經該藝術家簽名認證，且將其納入總印數及序號編列之版畫，不問是否藝術家親力親為翻印創作，均被認定係「著作原件」，至於其「著作人」，則視藝術家有無親力親為翻印創作而做不同標示，以供知悉，並由市場決定其收藏價值。

（二）雕塑之「著作原件」與「著作重製物」

立體藝術作品，其「著作原件」與「著作重製物」之認定，不同於平面版畫。主要在於版畫係經過兩道創作程序，產生兩階段著作，後階段每一件版畫，均以前階段完成之模板「原著作」，透過翻印創作之「改作」方法完成「衍生著作」。該前後兩階段完成之「原著作」及「衍生著

15 著作權法第13條第1項規定：「在著作之原件或其已發行之重製物上，或將著作公開發表時，以通常之方法表示著作人之本名或眾所周知之別名者，推定為該著作之著作人。」

16 PCA之建議：“The artist should have the maximum participation possible in the making of the plate, block, stone or the like, and in printing from it. When he does all such work himself, that fact may be indicated either by the use of the term “imp.” following his signature or by some other appropriate indication. When the artist does not do all the work himself, an appropriate indication disclosing the facts should appear on each print; e.g. ‘where Mr. Jones, an artist, does not do his own printing but has it done by Mr. Smith, one proper type of indication would be “Jones del.”-“Smith imp.” at p.14; 第3屆國際造型藝術年會之討論：“2. Each print, in order to be considered an original, must bear not only the signature of the artist, but also an indication of the total edition and the serial number of the print. The artist may also indicate that he himself is the printer.....4. The above principles apply to graphic works which can be considered originals, that is to say to prints for which the artist made the original plate, cut the woodblock, worked on the stone or on any other material. Works which do not fulfill these conditions must be considered “reproduction.” at p.28 參見 What is an Original Print? Principles recommended by the Print Council of America, <https://www.printcouncil.org/assets/pdf/What%20is%20an%20Original%20Print%201967.pdf>（最後瀏覽日：2026/08/31）。

作」，分別被以獨立著作之「著作原件」對待。至於立體藝術作品，無論係「雕」或「塑」，藝術家完成著作時，其「表達」首次附著於素材之物體，如同版畫之模板，均屬於「著作原件」。立體藝術作品不似版畫可依據模板之「原著作」進行二次創作，以翻印之改作方式，創作完成具創作性而同版微異之複數性版畫。對立體藝術作品而言，藝術家將其「表達」首次附著於素材之物體而完成「著作原件」之後，後續之翻模複製，即使有大小之異，核心仍在於是否忠於原貌，其縱有賴精準之複製技巧，該等行為仍被認定係「重製」而非「創作」之行為，其「重製」之結果乃「著作重製物」。

藝術領域對前述著作權法之規定，或有不同思維，但無從推翻法律既有規範，僅能於藝術領域或經濟交易上維繫自成一格之慣例，真遇有法律爭議時，司法機關仍須回到法律規範，認事用法，定紛止爭。

藝術家完成立體藝術作品時，就該「著作原件」之「表達」，自動取得著作權之保護，享有「著作人格權」及「著作財產權」。「著作人格權」依法不得讓與或繼承¹⁷，「著作財產權」則得為讓與或繼承之標的¹⁸。藝術家對於其所完成之立體藝術作品，有權標示其本名、別名或不具名，欲重製其立體藝術作品，應經其同意或授權。

實務上，藝術家完成立體藝術作品之「著作原件」時，會於其上簽名，以揭示其所完成之著作，該「著作原件」若不再翻模複製，成為單件作品，可獲得較高市場價值。雖然將立體藝術作品翻模複製，得進行無限量重製，甚至並得再依「著作重製物」，重新翻模複製，無所止境地複製完成「著作重製物」，但現實上藝術家為確保立體藝術作品之稀缺性，多會限量複製，愈是高價之「著作重製物」，數量愈是有限。於是，乃出現類似版畫但數量相對有限之複製總數及該件「著作重製物」之序號。例如，於藝術家簽名之後，標示「94' 4/6」，即表示係藝術家於94年監製或同意複製之總數6件之第4件「著作重製物」。

體積較小，金額較低之立體藝術作品，其翻模複製之「著作重製物」，即使係限量複製，通常係一次完成限量總數，待價而沽。藝術家對各該「著作重製物」，也許已先完成簽名及序號編列，也許係於確定買家或贈送對象後，始予簽名及序號編列¹⁹。體積龐大，金額較高之立體藝術作品，其翻模限量複製之「著作重製物」，

17 著作權法第21條規定：「著作人格權屬於著作人本身，不得讓與或繼承。」

18 著作權法第36條第1項規定：「著作財產權得全部或部分讓與他人或與他人共有。」

19 智慧財產及商業法院107年度刑智上訴字第28號刑事判決中指出：「告訴人朱川泰對外以『朱銘』為名發表創作，而告訴人親自創作之雕塑原件及經告訴人同意或授權而翻製之重製物，在甫完成時，其上並未有落款，直至確定出售前，始由告訴人親自刻上「朱銘」落款及年份等相關資訊。」另據朱銘美術館特約鑄銅廠高某於該案審理中供述，「（那些作品上的落款是如何落的？）本來就有落款。（大件的沒有落款？）沒有落款。（你賣給施○○的『拱門』？）本來就有落款，十幾年前的作品在作模時都有落款，現在的才沒有。」顯示朱銘經驗日增，先前小件藝術作品翻銅鑄模時，多有落款，嗣後對於大件藝術作品則於交付時始予落款，以確保權益。

基於複製成本、市場需求及擺設空間之考量，通常不會一次完成限量總數之複製，而係視需要逐一完成，逐次於「著作重製物」之上簽名及編列序號，但總控制於原先限量之範圍內。

若藝術家未及完成全數限量複製前，竟而棄世，無從繼續監製或同意「著作重製物」之複製並簽名，則限量未及完成序號編列之「著作重製物」，將無以為繼，只能胎死腹中成為空號。另一可能則係由繼承其著作財產權之人，自行或授權他人擔任監製工作，確保「著作重製物」之品質。此時，藝術家已無從親自簽名，僅得由著作財產權人或其所授權擔任監製之人或組織署名為監製者。

(三)「追及權」關於「著作原件」之特殊規定及其適用

法國自 1920 年之智慧財產權法，即建立「追及權 (Droit de Suite)」制度（英美法國家稱之為 resale right），該項權利使得藝術家賣出其繪畫或雕塑等視覺藝術作品之「著作原件」後，於該「著作原件」其後每次拍賣價格超越一定高價時，藝術家或其繼承人均得就賣方獲得一定數額以上之增值，分享 3-5% 之金額。該項制度與歐洲著作權法制從「天賦人權」角度保護創作者權利有重要關聯。法國該項「追及權」制度，嗣後廣為歐盟各國所接受。歐盟為統一各會員國對於「追及權」制度之落實，於 2001 年通過「原創藝術著作之著作人有關再次銷售利益權利之指令 (Directive 2001/84/EC of the European

Parliament and of the Council of 27 September 2001 on the resale right for the benefit of the author of an original work of art)」，要求所有歐盟會員國於 2006 年 1 月 1 日前完成立法，建立「追及權」制度²⁰。

法國「追及權」制度明定於其智慧財產權法第 R112-2 條至第 R112-12 條，適用「追及權」之「著作原件」，依據第 R112-3 條規定，並不僅限於「著作首次附著之物」，凡經藝術家簽名認證、編訂序號，限量 12 件以下之立體藝術作品之「著作物」（含「著作原件」及其「著作重製物」），均被視為適用「追及權」之「著作原件」²¹。根據前述規定，法國羅丹美術館 (Musée Rodin) 乃認為其所鑄造之羅丹青銅雕塑，編號 1/8 至 8/8 供私人收藏，編號 I/IV 至 IV/IV 供文化機構收藏，均屬「著作原件 (are considered to

20 關於「追及權」制度之發展，詳請參閱林利芝，「論著作權法『追及權』之國際現況與展望」，智慧財產權月刊，132 期，2013 年 3 月，頁 161-162 及拙作，當農婦變成貴婦——談著作人的追及權，<https://www.copyrightnote.org/ArticleContent.aspx?ID=54&aid=2068>（最後瀏覽日：2026/08/31）。

21 法國智慧財產權法第 R112-3 條英譯本，請參見 <https://www.french-business-law.com/french-legislation-art/article-r122-3-of-the-french-intellectual-property-code>（最後瀏覽日：2026/08/31）。

be original works of art²²)」。然而，第 R112-3 條之特別規定，於適用上有其侷限性，其係為擴大對藝術家及其後代之經濟照顧，乃將限量且經藝術家認證之「著作重製物」，視為「著作原件」，亦納入「追及權」適用範圍，至於「追及權」以外之一般情形，非「著作首次附著之物」仍未改變其「著作重製物」之本質，並非「著作原件」。羅丹美術館至多僅係羅丹立體藝術作品之所有權人及著作權人，其既非羅丹之後代子孫，自無「追及權」之適用，尤其於羅丹過世後之「著作重製物」，縱為羅丹美術館自行授權他人複製，已無從獲得羅丹簽名認證，應亦無從依第 R112-3 條規定，將其視為「著作原件」。

我國著作權法並無「追及權」之制度，關於「著作原件」或「著作重製物」之區隔，依既有規定至為清楚，應不致發生如法國實務界之紛擾。

四、藝術作品之模板及翻模之銷毀

理論上，對於限量之藝術作品，藝術家於完成紙本版畫或立體雕塑翻模複製之後，應確實將其模板及翻模銷毀，以負責任之態度確保版畫及立體雕塑之「著作重

製物」之稀缺性。然而，版畫之模板係「著作原件」，實無銷毀之理，理想之做法或許可於其上註記難以塗飾之「已完成限量〇〇份複製創作」鏤刻，杜絕另行複製創作之可能。對於立體雕塑之翻模，若非一次完成限量複製，尤其大型立體藝術作品之「著作重製物」，因製作成本及售價高昂、體積巨大、存放不易，最可能按需複製，僅能繼續保存翻模，留待他日之用。有時也可能係藝術家本身不捨得銷毀模板及翻模，或因委由他人複製或創作，模板及翻模不在自己掌控之下，或要求銷毀未落實，即可能滋生非法「著作重製物」之弊端。現實上，立體藝術作品之「著作原件」未必因翻模而毀損，仍可能被另行直接翻模後複製為「著作重製物」。平面版畫或立體雕塑之著作財產權人，包括藝術家本人、過世後之繼承人或受讓著作財產權之人，自己另行超量複印創作版畫或直接就立體雕塑「著作原件」翻模，超量複製為「著作重製物」，雖不屬於盜版品，卻直接衝擊「原著作」或「著作原件」之市場價值，至於防止外人之非法複製，僅能有賴藝術家簽名認證及隨藝術作品附加證明書之方式盡量杜絕。

五、相同或近似內容之雕塑創作之思考

著作權法僅保護「表達」，而不保護「表達」所含之「方法」或「觀念」²³。「方

22 參見羅丹美術館，Respecting Rodin's moral right, "Article R. 122-3 of the Code de la Propriété Intellectuelle [Intellectual Property Code] stipulates that editions of sculptures limited to twelve numbered casts, including artist's copies, are considered to be original works of art. In accordance with Decree no. 93-163, relating to the Musée Rodin, passed on 2 February 1993 and consolidated on 7 December 2005, the museum limits its original editions to twelve casts, numbered 1/8 to 8/8 and I/IV to IV/IV, including the existing original editions." <https://www.musee-rodin.fr/en/professionnels/respecting-Rodins-moral-right> (最後瀏覽日：2026/08/31)。

23 著作權法第 10 條之 1 規定：「依本法取得之著作權，其保護僅及於該著作之表達，而不及於其所表達之思想、程序、製程、系統、操作方法、概念、原理、發現。」



作者拍攝：楊英風美術館前庭的祥獅圓融原型



作者拍攝：新光三越南西店的迎賓獅

法」或「觀念」如符合專利保護要件，固得依專利法申請專利，禁止他人實施，然大部分「方法」或「觀念」並無從合於專利法之「產業實用性」、「新穎性」及「進步性」之「專利三性」門檻，難以限制他人仿倣。

依「著作原件」重製為「著作重製物」，或「改作」為「衍生著作」，應取得著作財產權人之授權，至於仿倣他人「表達」之「風格」，例如，任何人於朱銘推出「太極系列」之後，亦以相近於該系列粗曠簡約之「風格」，完成不同之太極拳「表達」；或於朱銘推出「人間系列」之後，亦以相近於該系列簡化厚實之「風格」，完成不同之社會各層級人物之「表達」等。因「風格」亦屬「概念」之一環，仿倣者並不致構成侵害著作權，僅因其跟

風而無創意，受到不佳評價。

藝術家完成藝術作品後，除非有不得再創作類似作品之特別約定或具維護稀缺性之想法，如再以相同之特定「風格」進行序列創作，甚至以相同內容重複創作，各藝術作品間仍屬各自獨立之「著作原件」，而非先前「著作原件」之「著作重製物」。朱銘之「太極系列」及「人間系列」屬於相同「風格」之繼續創作；楊英風 1991 年為吳火獅之新光三越百貨公司首家南西店開幕時所特別創作之「祥獅圓融」，屬於特定創作稀缺性之單件作品，嗣後未見楊英風有其他石獅藝術作品。「祥獅圓融」「著作原件」置於台北南海路及重慶南路楊英風美術館前庭，各新光三越百貨公司分店門前，均設置有該件特定創作之「著作重製物」，其縮小版之「著

作重製物」，並曾成為該公司服務滿 20 年員工之榮耀獎座²⁴。

較特殊者為羅丹之著名銅雕「沉思者」(*The Thinker*)，共有大、中、小三件相同藝術作品之「著作原件」。「沉思者」原尺寸為 72 公分高，係羅丹於 1880 年開始創作之「地獄之門」(*La Porte de l'Enfer*) 之一部分，1888 年被獨立展出²⁵。羅丹於 1904 年重新以石膏創作一件高 189 公分、寬 98 公分及深 140 公分之大型「沉思者」，其後於 1906 年贈送該件藝術作品銅鑄之「著作重製物」予巴黎市政府，原設置於「萬神殿」(*Le Panthéon*)，1919 年移置至羅丹美術館。羅丹於 1917 年去世後，巴黎近郊默東之羅丹故居 (*House of Auguste Rodin at Meudon*) 之羅丹夫婦墳前，亦矗立該件藝術作品銅鑄之「著作重製物」²⁶。羅丹亦將「沉思者」創作成 27 公分之袖珍版，以供私人收藏。該大、中、小三種尺寸之「沉思者」，均係羅丹分別獨立創作之「著作原件」。目前外人所見者，均為

「著作原件」翻模鑄造之「著作重製物」。

大型「沉思者」全世界共有 46 件「著作重製物」，21 件由羅丹生前授權羅丹美術館翻鑄；25 件於羅丹過世後，由羅丹基金會翻鑄（高 180 公分、寬 94 公分及深 150 公分），奇美博物館（編號 10/25）、亞洲大學（編號 18/25）及清華大學（編號 25/25²⁷）各典藏一件。



作者拍攝：國立臺灣美術館前之太極系列—十字手

肆、大師藝術作品之著作權爭議案件

一、非法重製

朱銘之藝術作品極具特色，因行銷得當而享譽全球，價值不斐，自然引發盜版之覬覦。依據法院判決之事實²⁸，非法重製之情形大致如下：

(一) 收藏者之非法重製

建商葉某為知名之朱銘作品藏家，收藏有朱銘大型作品「太極—單鞭下勢」、

24 除非有特別約定由委託方取得著作財產權，否則，此項出資聘人完成著作之委託案，依據著作權法第 12 條第 2 項規定，「未約定著作財產權之歸屬者，其著作財產權歸受聘人享有」，著作財產權應仍歸屬楊英風，並由其繼承人繼承或受讓人享有。至於新光三越百貨公司得否依據同條第 3 項規定重製「祥獅圓融」，以供設置於各分店門口或作為獎座之用，則應依出資委託契約之約定定之。

25 理論上，此獨立展出之物件，應屬「地獄之門」上之「沉思者」之「著作重製物」，而非另行獨立創作。羅丹美術館有販售本件「沉思者」縮小 1 公分之高 71 公分、寬 44 公分、深 57 公分，重 30 公斤，並附有該館核發保證書之銅鑄「著作重製物」，<https://boutique.musee-rodin.fr/en/medium-big-sized/83-the-thinker-71-cm>（最後瀏覽日：2026/08/31）。

26 參見羅丹美術館關於羅丹創作「沉思者」之介紹，<https://www.musee-rodin.fr/en/musee/collections/oeuvres/thinker>（最後瀏覽日：2026/08/31）。

27 參見清華大學，與清大人一同燒腦的雕像——羅丹的「沉思者」，<https://nthulemonnews.com/luo-dan-de-chen-si-zhe/>（最後瀏覽日：2026/08/31）。

28 臺灣士林地方法院 105 年度審智訴字第 4 號刑事判決。

「太極一起式」之銅雕作品，嗣因資金需求，於將該等真品雕塑轉賣變現前，交予施某等開立模具，送至大陸工廠非法重製，並於部分非法「著作重製物」上偽刻「朱銘」落款。此外，葉某並將真品雕塑之保證書原樣交予施某，指示其據以參考，偽刻「香港商漢雅軒有限公司」及「張頌仁」印章，蓋印在其偽製「作品保證書」上，並請人偽簽「張頌仁」署名，偽造保證書，供其經營建設公司用以贈送客戶或成屋住戶委員會之贈禮。

(二) 合作廠商之非法重製

經營古董、藝術品買賣之施某，得知朱銘美術館特約鑄銅廠高某保有朱銘美術作品之模具²⁹，乃委託高某自行非法重製，或由高某自大陸地區工廠取得非法之朱銘銅製雕塑品，並在其上偽刻「朱銘」落款，由高某售予施某。施某另自童某、邱某處取得其上有偽造之「朱銘」落款之非法雕塑，出售或贈送予前述葉某等，且交付偽造漢雅軒公司、張頌仁出具之作品保證書。

(三) 他人之非法重製

童某兄弟二人自大陸地區工廠處取得其上均有偽造「朱銘」落款之非法「著作重製物」，出售予施某及陳某，同時，連同自施某處取得之偽造漢雅軒公司、張頌仁出具之作品保證書交付予陳某。陳某再

轉售或轉贈他人。李某向童某購入前述朱銘之非法重製物及偽造保證書，轉售洪某、謝某等。施某亦曾向黃某以物易物或買受黃某自它處取得未有「朱銘」落款及偽造保證書之非法「著作重製物」，轉售或轉贈他人，黃某並另經法院以共同犯著作權法第 91 條之 1 第 2 項之散布侵害著作財產權之重製物罪，判刑確定³⁰。

前述非法重製「著作重製物」，轉售、贈與及偽造、行使偽造保證書等侵害行為，被告等於被起訴後，分別與朱銘達成和解，並於他案中協助釐清或證明他人侵權事跡，有助法院審理之認事用法及外界理解侵權情況。

二、藝術作品上藝術家簽名之準私文書保護

藝術家就其藝術作品享有「姓名表示權」之「著作人格權」³¹，藝術家於其藝術作品上簽名，將生「推定為該著作之著作人」之法律效果³²。此外，藝術家該項簽名，依習慣足以為表示其創作事實用意之證明，依刑法第 220 條第 1 項規定，得被以第 210 條之私文書論，即準私

29 法院認定事實未明確指出係高某保有朱銘美術作品之模具，究係合法模具之保存，抑或係藉合作之便非法私下複製。惟法院未於判決中宣告沒收模具，應係認定該模具不屬非法重製而得，或無法證實該模具為非法或在高某管轄中。

30 臺灣彰化地方法院 106 年度智訴字第 2 號刑事判決。

31 著作權法第 16 條第 1 項規定：「著作人於著作之原件或其重製物上或於著作公開發表時，有表示其本名、別名或不具名之權利。著作人就其著作所生之衍生著作，亦有相同之權利。」

32 著作權法第 13 條第 1 項規定：「在著作之原件或其已發行之重製物上，或將著作公開發表時，以通常之方法表示著作人之本名或眾所周知之別名者，推定為該著作之著作人。」

文書³³。司法實務上，未經授權而重製著作，以致將著作人落款一併翻製於非法重製物上，或於無著作人落款之非法重製物上偽簽原作者人姓名者，均被認定為偽造準私文書³⁴，其明知有前述情事竟而販售該等重製物，無論接受非法重製物之人是否知悉該物為非法重製物，前者仍將構成犯著作權法第 91 條第 2 項之意圖銷售而擅自以重製之方法侵害他人之著作財產權罪及刑法第 216 條、第 220 條第 1 項偽造準私文書罪；後者仍將構成犯著作權法第 91 條之 1 第 2 項之散布侵害著作財產權之重製物罪及刑法第 216 條、第 210 條、第 220 條第 1 項行使偽造準私文書罪。前後二者，均將從重依偽造或行使準私文書罪處斷。於被告孫某受施某委託，分別收費 200 元至 6,000 元不等，於未經授權重製之雕塑上偽刻「朱銘」落款後，交由施某散布一案，法院以共同犯行使偽造準私文書罪論處³⁵；於施某非法翻製朱銘雕塑一案，智財法院以施某係犯著作權法第 91 條第 1 項之擅自以重製之方法侵害他人著作財產權罪及刑法第 210 條、第 220 條第

1 項之偽造準私文書罪，依刑法第 55 條前段從重之偽造準私文書罪處斷³⁶。於被告許某及蕭某明知其上有「朱銘」落款之雕塑為非法重製物而販售一案，智財法院則以較重之行使偽造準私文書罪論處，至於明知為非法重製物，但其上無藝術家之落款，竟進而散布之人，則僅以犯著作權法第 91 條之 1 第 2 項之散布侵害著作財產權之重製物罪論處³⁷。

三、藝術作品保證書之私文書保護

透過合法管道取得藝術作品，對於確保藝術作品來源合法且非偽品等，至為重要。藝術家本人、信譽卓著之拍賣公司或畫廊所交付之藝術作品，足以大幅降低偽品風險。起源於法國之藝術作品「追及權」制度能順利運作，亦係基於買賣雙方對於合法管道之重視，不至於為規避藝術家或其繼承人之相對低廉之分潤，輕易進入黑市交易而大幅升高不可預測之風險。通常，賣方均會出具保證書以保證所交付藝術作品之合法性。於台南玄○○法寺住持黃某低價買進朱銘作品之非法「著作

33 刑法第 210 條規定：「偽造、變造私文書，足以生損害於公眾或他人者，處五年以下有期徒刑。」第 216 條規定：「行使第二百一十條至第二百一十五條之文書者，依偽造、變造文書或登載不實事項或使登載不實事項之規定處斷。」又第 220 條第 1 項規定：「在紙上或物品上之文字、符號、圖畫、照像，依習慣或特約，足以為表示其用意之證明者，關於本章及本章以外各罪，以文書論。」

34 智慧財產及商業法院 107 年度刑智上訴字第 28 號刑事判決：「本判決……之『太極一起式』雕塑係以真品所開立的模具翻製偽品雕塑，而真品上面有『朱銘』之落款，於翻製時必然也將落款一併翻製於偽品上，被告施○○對此並無諉為不知之理，自屬偽造準文書之行爲。」

35 臺灣臺中地方法院 108 年度智訴字第 17 號刑事判決。

36 智慧財產及商業法院 107 年度刑智上訴字第 28 號刑事判決。

37 智慧財產及商業法院 110 年度刑智上訴字第 29 號刑事判決：「被告許○○、蕭○○均明知其所散布如附表一、二所示之雕塑，係屬侵害著作財產權之重製物，且其上均有『朱銘』之落款，竟仍將該等雕塑予以散布，自足以生損害於告訴人，縱收受該等雕塑之人，均知悉如附表一、二所示之雕塑均非真品，仍無礙於行使偽造準私文書罪之成立。」，「被告施○○……主觀上明知如附表三所示之雕塑均為非法重製之雕塑，客觀上有於購買如附表三所示之雕塑後，將該等非法重製之雕塑贈送予友人之事實，……係犯著作權法第 91 條之 1 第 2 項之散布侵害著作財產權之重製物罪。」該案並經最高法院 112 年度台上字第 396 號刑事判決駁回上訴確定。

重製物」再行高價轉賣信徒一案³⁸及施某販售朱銘作品之非法「著作重製物」一案中，均涉及行使偽造朱銘經紀人「漢雅軒公司」、「張頌仁」印章及偽簽「張頌仁」署名³⁹之保證書之行為，而被以行使偽造私文書論處⁴⁰。

四、非法與合法「著作重製物」之相互轉換可能

「著作重製物」係自「著作原件」所重複製作而來，其合法與否，關鍵不在於外觀或品質高下，而在於其重製或散布是否為著作財產權人自行或授權之下所完成。源自同一「著作原件」之翻模，經著作財產權人之授權者，為合法「著作重製物」，未經著作財產權人之授權或超越授權範圍者，為非法「著作重製物」。朱銘授權特約鑄銅廠高某翻鑄一件「拱門」模具，高某竟翻鑄二件，多翻鑄之一件，即為非法「著作重製物」⁴¹。又依合法翻鑄之「著作重製物」模組所鑄造之「著作重

製物」，亦必須於著作財產權人自行或授權之下為之，始為合法「著作重製物」，未經著作財產權人之授權或超越授權範圍而鑄造者，仍為非法「著作重製物」。

非法「著作重製物」，有轉換成為合法「著作重製物」之可能。原先為非法「著作重製物」者，經著作財產權人認可而納入行銷管道，可因其認證之行為而被認定係合法「著作重製物」。著作權法第88條之1規定，著作財產權人對於侵權者請求民事救濟時，「對於侵害行為作成之物或主要供侵害所用之物，得請求銷燬或為『其他必要之處置』」。此項「對於侵害行為作成之物為『其他必要之處置』」，包括交付著作財產權人，如著作財產權人認該非法「著作重製物」品質不遜色於合法「著作重製物」，將其轉售或贈與他人，此項經著作財產權人同意散布之「著作重製物」，法律性質上已轉換為合法「著作重製物」。

合法「著作重製物」，亦有轉換成為非法「著作重製物」之可能。授權重製及行銷期間重製之「著作重製物」，屬於合法「著作重製物」，一旦授權行銷期間屆滿，期間內合法重製之「著作重製物」，即不得再散布，市場上乃有「合約期滿，跳樓大拍賣」之促銷活動，務必於授權行銷期滿前，將合法重製之「著作重製物」售罄，降低庫存損失。如於授權行銷期間屆滿，仍繼續散布期間內合法重製之「著作重製物」，該散布行為不在授權範圍內，所散布之合法「著作重製物」將不再合法，法律性質上已轉換為非法「著作重製物」。

38 臺灣臺南地方法院 108 年度智簡字第 61 號刑事判決。

39 張頌仁成立之漢雅軒公司為朱銘之經紀人，亦為其藝術作品進入國際藝術界之重要推手，參見林振莖，版圖擴張——論張頌仁在朱銘雕塑國際推廣過程的角色，雕塑研究，18 期，2017 年 09 月，頁 39-94。

40 智慧財產及商業法院 107 年度刑智上訴字第 28 號刑事判決：「核被告施○○之偽造漢雅軒公司作品保證書並持以行使之行為，係犯刑法第 210 條之偽造私文書罪，及刑法第 216 條、第 210 條之行使偽造私文書罪。被告施景文偽造『漢雅軒公司』、『張頌仁』印章、偽簽『張頌仁』署名之行為，係偽造作品保證書私文書之階段行為，其偽造私文書後持以行使，偽造之低度行為為行使之高度行為所吸收，均不另論罪。」

41 智慧財產及商業法院 107 年度刑智上訴字第 28 號刑事判決中，朱銘美術館特約鑄銅廠高某於該案審理中供述，「『拱門』的模具為何還留著？」是朱銘給我的，他下單一件，我一次鑄二件。」

五、藝術作品之真偽鑑定

透過藝術家本人、專業拍賣公司或信譽卓著之畫廊交易藝術作品，得以其專業信譽保證，降低取得偽作風險。藝術作品之真偽鑑定，為促進藝術市場交易所需。然而，鑑定涉及諸多複雜因素及專業判斷，非想像中之單純，包括源自藝術家本人之藝術作品可能非藝術家親力親為而係其學生或工作團隊成員所為者、藝術家或其家屬陷於某些現實困境而難以真實認定者、無足夠資訊確認為真品者。看似正常管道亦難免生變，前述朱銘藝術作品知名藏家葉某以真品為偽品之開模基礎，甚至買受偽品及偽造保證書而轉售或贈與他人；前述知名寺廟開山住持黃某低價買入偽品及偽造保證書，高價轉售；知名電視節目製作人及主持人陳某，偽稱與朱銘之子、女婿、媳婦等熟識而販售朱銘木雕偽品⁴²等，均為以假亂真之事例。

即使朱銘文教基金會自 2005 年成立鑑定中心，分別以 10 萬元或 3 萬元受理民眾委託鑑定作品是否為朱銘立體或平面創作，朱銘本人「在世期間皆親自參與及指導⁴³」，2014 年仍曾發生鑑定失誤情事，引發爭議⁴⁴。此外，其鑑定程序要求

申請鑑定作品應留置該會長達 80 個工作天，脫離申請人掌握，而在該會「以既有保全設施保管，若遭非法入侵、不可抗力或因現有保全設施之功能所限，而仍失竊或毀損⁴⁵」者，該會不負責任等，均引發外界疑慮。

伍、結論

藝術作品不同於其他類別著作之著重於內容傳達，而係著重於作品外觀之視覺鑑賞價值，其並透過「著作原件」及極少數數量之限量發行「著作重製物」，維持其稀缺性，以提高鑑賞及收藏價值，著作權法並因此特別賦予未發行藝術作品之「公開展示權」，國際上亦特別發展出藝術家及其繼承人對藝術作品「著作原件」第一次銷售後之後續轉售，享有增值分潤之「追及權」。「追及權」制度將特定「著作重製物」視為「著作原件」之規定，衝擊著作權法及實務上關於藝術作品「著作原件」與「著作重製物」之清楚分際，引發爭議。

大師藝術作品「著作原件」及極少數數量之限量發行之「著作重製物」，價值連城，盜版獲利豐厚，導致私人誤藏偽品風險極高。司法機關就朱銘藝術作品之著作權爭議案件，足為藝術家及收藏家殷鑑，由於真偽鑑定不易，透過專業正常管道收藏藝術作品，應較能降低誤藏偽品風險。

42 臺灣臺北地方法院 109 年度訴字第 169 號刑事判決。

43 參閱 2023.10.11，鏡周刊報導，記者李育材，【朱銘遺作真假亂】名律師邱彰控鑑定書有爭議 朱銘基金會發 4 點聲明回應，<https://www.mirrormedia.mg/story/20231011soc002>（最後瀏覽日：2026/08/31）。

44 臺灣高等法院 105 年度重上字第 305 號民事判決中，被告鄭某售予原告張某之朱銘「起式」雕塑，先被朱銘文教基金會鑑定為真品，嗣後發現該組作品有同序號（6/6）同款作品於市面上出現，經基金會鑑定小組及朱銘本人鑑定後，確認非朱銘本人所創作，乃再次鑑定改稱該雕塑作品應屬偽品，張某乃對鄭某提告，請求返還價金。

45 朱銘文教基金會 2026 年度朱銘立體作品鑑定及收費作業要點，[https://comet.noonspace.com/w62/ec/MsgInfo/apply_ch2026\(3D\).pdf](https://comet.noonspace.com/w62/ec/MsgInfo/apply_ch2026(3D).pdf)（最後瀏覽日：2026/08/31）。