

序

著作權法保護的著作，與每個人的日常生活息息相關，但大多數的民眾常因對法令的不了解，致產生著作權之誤解或爭議。我們確信今日的利用人都有可能成為明日的權利人，因此，如何將尊重著作權的觀念深入人心，這是政府責無旁貸的責任。

為了將著作權法規範的重點以平易的方式介紹給國人，本局前於 90 年間委請著作權專家學者，就著作權法所保護的語文、音樂、戲劇舞蹈、美術、攝影、圖形、視聽、錄音、建築及電腦程式等 10 類著作，編撰「著作權案例彙編」一套共計 10 冊，供各界參考運用，由於本專集係以案例的解說與分析方式撰寫，深入淺出，內容翔實，民眾容易了解經常遇到的著作權問題及應具備之著作權常識，印行以來，普獲各界好評，發揮極高的教育宣導功效。

鑑於著作權法於 92 年及 93 年間二度修正，為使本案例彙編切合現行法規定內容，本局特延請原彙編作者，予以通盤檢視，修訂更新，方便讀者參閱。

為了讓這套具有實務參考價值的工具書能符合現行法的規範，所有參與撰修的著作權專家群，都能不辭勞費，欣然貢獻所長，共同期盼尊重著作權觀念能夠普及社會各階層，藉此謹代表本局致以最衷心的敬意與謝意，也樂見所有讀者對專家們給予最高的肯定，分享他（她）們的專業，共同提升優質的保護智慧財產權環境。

經濟部智慧財產局
局長 蔡練生 謹識

作者序

雷憶瑜

本文目的主要在介紹何謂戲劇、舞蹈著作，並介紹著作權法中關於戲劇、舞蹈著作之權利行使範圍。

所謂戲劇、舞蹈著作包括舞蹈、默劇、歌劇、話劇及其他之戲劇、舞蹈著作。其中，戲劇著作，係指以身體之動作，富含感情將特定之劇情表演出來，而舞蹈，則是韻律動作之總稱，因為含有韻律因素，故常常與音樂結合，而舞蹈著作，係指依身體動作所表現之著作，同時舞蹈本身係深具有娛樂性之藝術，且能抒發情緒，甚至可以用來描述故事歷程。

戲劇著作常與劇本著作相比較，所謂「劇本著作」，原則上是將戲劇中所有的對白、敘述以文字表現出來，因此，屬於著作權法所保護之「語文著作」。而因為劇本目的與樂譜一樣，都是為了提供表演者表演之用，因此，有學者認為劇本是一種靜態的著作，而參考此一靜態的著作，藉由動作表演出後，則是動態的戲劇著作。值得注意的是，未獲得授權不得將他人語文著作表演為戲劇著作。

戲劇著作權人享有特定之公開演出權，而得禁止他人未經授權而以演技、舞蹈、歌唱、彈奏樂器或其他方法向現場之公眾傳達著作內容。同時，並享有重製權，得禁止他人於其演出時進行攝影或其他重製行為。

其次，舞蹈表演應具有創作高度，且達到足以表現出作者個

性或獨特性的程度，方受著作權法之保護。因此，所有的舞蹈著作必須富含感情，而在傳達一種特定的思想與感情來表現，倘若僅是單純自娛性質或是機械性的運動競技性質，因為缺乏創作高度，而屬於一般人皆可以模仿、模擬或重複演出的動作時，就不在我國著作權法的保護範圍，例如指定特定技術的體操、滑冰、跳水、社交舞蹈等等，因為這些演出僅是一些一再重複出現之標準動作。

不過，並非所有模仿他人舞蹈著作之內容，就會當然構成著作權侵害，還必須看模仿者所採用內容的多寡，以及所採用內容之性質，倘若所採用他人著作可以被認為是一種合理使用的時候，即不會被認為違反著作權法。

最後，本文並介紹與戲劇舞蹈著作相關之「著作鄰接權」。有許多表演以及文化散布之行為，因為創作性並沒有一般著作那麼高，然而因為對文化的散布有相當程度的貢獻，因此一般大陸法系國家之著作權法，均有所謂「著作鄰接權」的制度。鄰接權保護之規定，是始於 1961 年的羅馬公約，羅馬公約賦予動態著作之保護，保護的主體在於表演人、錄製人，以及播送事業，而保護的客體則是錄製人之錄音著作，及播送事業之錄音或錄影等播送節目。至於大陸法系國家，例如德國、日本、南韓、法國，西班牙等國家，在著作權法之外，另外規定了「著作鄰接權」，目的是為了對於表演人、錄音製作人、廣播事業加以保護，由於這些人並無真正的創作行為，並無法享有著作權法的保護，但因為這些人的對於文化的散播有貢獻，因而大陸法系國家就另行設置著作鄰接權的規定，賦予這些人一個保護程度略低於著作權之權利。

作者簡介

雷憶瑜

現職 宏達國際電子股份有限公司法務長

學歷 美國賓州大學法學碩士

美國富蘭克林皮爾斯法學中心智慧財產權法碩士、台灣
大學法學士、法學碩士

經歷 曾任職於博仲法律事務所合夥律師、理律法律事務所及
連邦法律事務所

目 錄

- 1.何謂戲劇著作？戲劇著作與劇本著作，區別何在？……6
- 2.看電視後改寫成小說，有無侵害他人的著作權？ ……9
- 3.著作權法對戲劇著作與表演之重製權保護 ……12
- 4.什麼是舞蹈著作？是否所有以身體動作所展現之表演，皆屬於戲劇、舞蹈著作？ ……15
- 5.所謂的舞蹈著作與著作權法第7條之1所指的表演著作，有何不同？ ……19
- 6.公開演出的舞蹈著作，在著作權法上的權利範圍如何？ ……23
- 7.是否所有的舞蹈，均為著作權法所保護的著作？ ……26

1.何謂戲劇著作？戲劇著作與劇本著作，區別何在？

案例：

作家林允中為嘗試寫作不同種類作品，遂改行編寫劇本，未料劇本不受青睞，因此一直沒有機會把劇本製作成為戲劇播出。作家退而求其次，乾脆把該劇本再改寫為小說，直接出版以賺取稿費。某日一位節目郭製作人在書店發現該小說引人入勝，遂找張導演將小說改編為劇本，並製作成連續劇在電視台播出。該小說家某日忽然發現他的作品竟然已經改編成為戲劇節目，遂提出告訴。該連續劇郭製作人及張導演，是否已經侵害了作家的著作權？

解說與分析：

1.「戲劇著作」之意義

戲劇著作，係指以身體之動作，富含感情將特定之劇情表演出來。依內政部於民國 81 年 6 月 10 日公布之內政部台(81)內著字第 8184002 號公告「著作權法第五條第一項各款著作內容例示」第 2 項第 3 款之規定，所謂戲劇、舞蹈著作，包括舞蹈、默劇、歌劇、話劇及其他之戲劇、舞蹈著作。

2.戲劇著作與劇本著作之區別

所謂「劇本著作」，原則上是將戲劇中所有的對白、敘述以文字表現出來，其目的與樂譜一樣，都是為了提供表演者表演之用。而劇本雖然是文字，但著作的本質，是為了將連貫的劇

情，藉由聲音、影像及動作的配合，在觀眾之前表演。因此，有學者認為劇本是一種靜態的著作，而參考此一靜態的著作，藉由動作表演出後，則是動態的戲劇著作。美國學者則認為戲劇著作是根據一個故事，導演提供一個解析故事的方向，而以視覺或聲音表現於眾。

我國著作權法於民國 74 年修正時，即於修正理由中說明劇本係屬於「文字著述」，而屬於語文著作之一種，因而不再另於著作權法中再以劇本著作保護。

3.未獲得授權不得將他人語文著作表演為戲劇著作

作家林允中在第 1 次寫出劇本時，他就享有這個劇本的語文著作權，之後，當他再次將那份劇本改寫為小說的時候，他又再次享有另一個衍生著作的語文著作權。也就是說，林允中在二次創作之後，擁有劇本以及小說的著作權。

依著作權法第 26 條第 1 項之規定，著作人除本法另有規定外，專有公開演出其語文、音樂或戲劇、舞蹈著作之權利。因此，就林允中所為的小說創作，僅有林允中有權利自己或授權別人改編的專屬權利。

郭製作人發現林允中的小說引人入勝，此時郭製作人應該作的事情是與林允中聯繫，獲得林允中的授權，才能夠找張導演將小說內容改變以戲劇型態方式演出。因為郭製作人及張導

演並未獲得林允中之首肯，即擅自將林允中之小說改作，二人皆已侵害了林允中的著作權，而違反著作權法第 92 條的規定。

參考資料：

對本題有進一步興趣者，可以參考下列資料：

1. 「著作權法第五條第一項各款著作內容例示」第 2 項第 3 款之規定，民國 81 年 6 月 10 日內政部台(81)內著字第 8184002 號公告，著作權法暨相關子法（中華民國 88 年 10 月，經濟部智慧財產局）。
2. 蕭雄淋，新著作權法逐條釋義（一），第 86 頁至 87 頁（民國 87 年 7 月，修正版 1 刷，五南圖書公司）。
3. 施文高，比較著作權法制，第 694 頁至 701 頁（民國 82 年 4 月，初版，三民書局股份有限公司）。
4. 羅明通，著作權法論，第 176 頁（民國 89 年 1 月，第 3 版 1 刷，台英國際商務法律事務所）。

2.看電視後改寫成小說，有無侵害他人的著作權？

案例：

小說家何子然才思枯竭，久久沒有新作發表，四處尋找寫作題材。某日突發奇想，竟將熱門連續劇「人間四月天」改寫為情節、對白完全相同的小說，交由出版商出版販賣，賺取稿費。該連續劇的導演與編劇聞訊大怒，遂控告何子然侵害著作權。試問何子然是否已經違反著作權法？導演及編劇各有何種著作權受到侵害？

解說與分析：

1.一齣連續劇受著作權法保護之範圍與內容

雖然電視連續劇是屬於視聽著作，但其係就戲劇著作之表演所錄製之結果。一齣連續劇通常是根據劇本的鋪陳，由導演指導演員參考劇本內容，加上導演精心設計的舞台效果，包括燈光的設計、音效、演員之裝扮，並融入演員之演技演出後所為的情感上的表現。換言之，是利用對白及動作表達之著作，其角色經過一連串之演出，而構成一個戲劇著作。因此，經由導演及所有技術人員及演員共同之戲劇演出即成為一個單一的被獨立保護之戲劇著作，而劇本本身則是一個語文著作，二者均會受到著作權法的保護，而互不影響。

2.未經授權不得將他人的劇本改寫為小說

根據著作權法第3條第1項第11款之規定，所謂改作，係

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。也就是說，在改作的過程中，要有人類的精神力的參與。著作權法第 28 條又規定，著作人專有將其著作改作成衍生著作或編輯成編輯著作之權利。所以，將享有著作權的劇本著作，另外改寫成小說，就是另外創作出一個衍生著作，而可以創作衍生著作之人應是劇本的著作財產權人，或經著作財產權人授權改作之人。

連續劇「人間四月天」這齣戲劇係根據劇本而再創作出舞台佈景、音效以及情感之特殊表達所演出，因此該戲劇的編劇享有劇本的語文著作，戲劇的演出即成為一個單一被獨立保護之戲劇著作。小說家何子然在看過人間四月天後，突發奇想將相同的情節、對白改寫成小說，因為沒有獲得人間四月天劇本及連續劇著作財產權人的同意或授權，何子然即侵害了人間四月天這齣戲的語文著作及戲劇著作的著作權。

參考資料：

對本題有進一步興趣者，可以參考下列資料：

1. 認識著作權第 2 冊，第 13 頁（民國 89 年 10 月，經濟部智慧財產局編印）。
2. 施文高，比較著作權法制，第 694 頁至 701 頁（民國 82 年 4 月，初版，三民書局股份有限公司）。
3. 羅明通，著作權法論，第 176 頁（民國 89 年元月，第 3 版 1 刷，台英國際商務法律事務所）。

- 4.趙晉枚、蔡坤財、周慧芳、謝銘洋、張凱娜合著，智慧財產權入門，第 156 頁、第 169 至 170 頁（民國 87 年 11 月，初版，月旦出版社股份有限公司）。
- 5.蕭雄淋，新著作權法逐條釋義（一），第 86 頁至 87 頁（民國 87 年 7 月，修正版 1 刷，五南圖書公司）。

3.著作權法對戲劇著作與表演之重製權保護

案例：

為慶祝陽明山花季，某一實驗劇團在陽明山公園草地上表演新創作的舞台劇，供遊客觀賞。某位遊客恰好帶有迷你錄影機，就將該舞台劇全程攝錄下來，打算帶回家留作紀念。工作人員發現有遊客錄影，上前制止，遊客認為這是公開場合，而且也不是打算作為牟利之用，不應被禁止，而與工作人員發生言語衝突。該遊客之行為，是否已違反了著作權法？

解說與分析：

1.戲劇著作之公開演出與表演

所謂公開演出權乃係著作財產權人排他之權利，係指禁止他人未經授權，而以演技、舞蹈、歌唱、彈奏樂器或其他方式，向現場之公眾傳達著作內容，如以擴音器或其他器材，將原播送之聲音或影像，向公眾傳達者亦屬之。

著作權法第 26 條第 1 項規定，著作人除本法另有規定外，專有公開演出其語文、音樂或戲劇、舞蹈著作之權利。因此，為慶祝陽明山花季，某一實驗劇團在陽明山公園草地上表演新創作的舞台劇，供遊客觀賞，雖然不是在一個舞台上，但是這種以肢體語言、動作，並配合音樂或舞蹈表演出來的行為，就是屬於著作權法中所謂的公開演出的行為。第 7 條之 1 又規定：「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。」就既有戲劇著作之公開演出，已構成另一獨立的表演。

2. 戲劇著作與表演之重製權

著作權法第 22 條規定：「著作人除本法另有規定外，專有重製其著作之權利。表演人專有以錄音、錄影或攝影重製其表演之權利。」戲劇著作與表演分別享有重製權。因此，於本案例中，實驗劇團在陽明山演出時，是對於戲劇著作之表演，有權授權或禁止他人對於這個實驗劇進行攝影，其他人倘若未獲得該戲劇與表演著作財產權人同意或許可，除有著作權法第 44 條至第 65 條合理使用之情形，是不可以擅自進行重製(即錄影)的。

3. 僅是自我觀賞之用，且無商業目的，是否會侵犯著作權?

陽明山遊客在觀賞實驗劇團的戲劇表演時，縱使覺得很精采，也縱使僅是想要攝影回家作紀念，供作自己觀賞之用，而無任何商業目的，也絕不會將該錄影販賣或公開播送予大眾觀賞，似有合理使用的空間，但是，在無法確認是為合理使用之目的時，著作財產權人則會有禁止之要求。

所以，一般的劇院或音樂廳，都會註明「禁止攝影」，以契約方式禁止觀眾錄製，這是保護創作表演人權利的�方式。

參考資料：

對本題有進一步興趣者，可以參考下列資料：

- 1.謝銘洋、陳家駿、馮震宇、陳逸南、蔡明誠合著，著作權法解讀，第 20 至 21 頁（民國 81 年 7 月，初版，月旦出版社有限公司）。
- 2.羅明通，著作權法論，第 483 頁（民國 89 年元月，第 3 版 1 刷，台英國際商務法律事務所）。
- 3.蕭雄淋，新著作權法逐條釋義（一），第 86 頁至 87 頁（民國 87 年 7 月，修正版 1 刷，五南圖書公司）。
- 4.施文高，比較著作權法制，第 694 頁至 701 頁（民國 82 年 4 月，初版，三民書局股份有限公司）。

4.什麼是舞蹈著作？是否所有以身體動作所展現之表演，皆屬於戲劇、舞蹈著作？

案例：

采風是大學舞蹈系學生，在電視上看到奧運女子體操冠軍的表演後，認為一些體操動作很美，可以融入她的新舞蹈作品「力與美」中，即採擷了部份體操動作而於學校公演，試問采風的新舞蹈作品有無侵害該體操冠軍選手之舞蹈著作？

解說與分析：

1.我國著作權法下「舞蹈著作」的定義

依內政部於民國 81 年 6 月 10 日公布之內政部台(81)內著字第 8184002 號公告「著作權法第五條第一項各款著作內容例示」第 2 項第 3 款之規定，所謂戲劇、舞蹈著作，包括舞蹈、默劇、歌劇、話劇及其他之戲劇、舞蹈著作。

舞蹈者，是韻律動作之總稱，因為含有韻律因素，故常常與音樂結合，而舞蹈著作，係指依身體動作所表現之著作。而舞蹈本身係深具有娛樂性之藝術，且能抒發情緒，甚至可以用來描述故事歷程。因我國著作權法並非以著作必須「固著」於有形媒體為必要，因此，戲劇、舞蹈著作僅須能以各種方式對外表達，即可立刻受到著作權法之保護，而無須將該戲劇、舞蹈著作以錄影或其他方式固著於有形之媒體才受保護。

2. 舞蹈著作應具有創作高度方受著作權法之保護

並不是所有的「著作」都享有著作權法之保護，必須是具有原創性的人類精神上創作，而且達到足以表現出作者個性或獨特性的程度，才有以著作權法加以保護的必要。因此，所有的舞蹈著作必須富含感情，而在傳達一種特定的思想與感情來表現，倘若僅是單純自娛性質或是機械性的運動競技性質，因為缺乏創作高度，而屬於一般人皆可以模仿、模擬或重複演出的動作時，就不在我國著作權法的保護範圍，例如指定特定技術的體操、滑冰、跳水、社交舞蹈等等，因為這些演出僅是一些一再重複出現之標準動作。

每 4 年 1 次的奧運會中最受世人喜愛的體操或滑冰運動，因為其中有許多動作是為檢驗選手的技術嫻熟度，有所謂的「指定動作」，這些指定動作並非為特殊情感或思想的表達，即非屬著作權法之舞蹈著作。然而，必須注意的是，運動場上日趨激烈的競爭，再加上這些體操比賽中除了技術分數外，亦有所謂「藝術分數」，這部份即是在測試選手所展現出的美感。例如，多年前東德滑冰選手薇特曾以「卡門」曲目編舞而贏得世界滑冰賽冠軍，其中除了指定動作完美外，能贏得評審青睞的主要原因更是因為薇特將卡門的故事編成特定的滑冰動作表現出來，在音樂、滑冰動作，以及背景音樂的烘托下，展現出非常感人的一項表演，其性質與「指定動作」顯屬有別。

3. 未經著作權人授權，即將其著作內容擷取，有侵害著作權之虞

綜合以上說明，采風擷取自奧運體操選手之體操動作，融入其「力與美」之舞蹈，這種行為究竟有無侵害到奧運體操冠軍之權利，應先討論的是采風所模仿的部分是體操表演中之技術項目（即是所謂一再重複出現之標準技術動作），還是擷取該名選手所自創的藝術項目（即是該選手自己創作的舞蹈動作）。倘若，采風僅是模仿技術部分，因為該部分並不受到著作權法之保護，采風即未侵害奧運體操冠軍之權利；反之，倘若采風所模仿採擷之動作恰巧是冠軍選手自己精心設計的舞蹈動作，則采風就有侵害他人著作之危險。

不過，並非所有模仿他人舞蹈著作之內容，就會當然構成著作權侵害，還必須看模仿者所採用內容的多寡，以及所採用內容之性質，倘若所採用他人著作可以被認為是一種合理使用的時候，即不會被認為違反著作權法。

參考資料：

對本題有進一步興趣者，可以參考下列資料：

1. 「著作權法第五條第一項各款著作內容例示」第 2 項第 3 款之規定，民國 81 年 6 月 10 日內政部台(81)內著字第 8184002 號公告，著作權法暨相關子法（中華民國 88 年 10 月，經濟部智慧財產局）。
2. 蕭雄淋，新著作權法逐條釋義（一），第 86 頁至 87 頁（民國 87 年 7 月，修正版 1 刷，五南圖書公司）。

- 3.施文高，比較著作權法制，第 716 頁至 721 頁（民國 82 年 4 月，初版，三民書局股份有限公司）。
- 4.謝銘洋、陳家駿、馮震宇、陳逸南、蔡明誠合著，著作權法解讀，第 20 至 21 頁（民國 81 年 7 月，初版，月旦出版社有限公司）。
- 5.呂榮海、陳家駿、蘇盈貴合著，周弘憲編，最新著作權法實用，第 32 頁（民國 81 年 11 月，修訂版 2 刷，蔚理出版社有限公司）。
- 6.趙晉枚、蔡坤財、周慧芳、謝銘洋、張凱娜合著，智慧財產權入門，第 150 頁（民國 87 年 11 月，初版，月旦出版社股份有限公司）。

5.所謂的舞蹈著作與著作權法第 7 條之 1 所指的表演著作，有何不同？

案例：

某一國內知名舞團在國家戲劇院演出全新創作的舞蹈，引起廣泛好評。舞蹈系教授張晨凡深受感動之餘，即指導系上學生學習該舞蹈，並四處巡迴公開表演。此種行為究竟有無違反著作權法？倘若張晨凡教授獲得該知名舞團之授權，則張教授所指導學生之表演，得否享有著作權？

解說與分析：

1. 「著作鄰接權」之意義

有許多表演以及文化散布之行為，因為創作性並沒有般著作那麼高，然而因為對文化的散布有相當程度的貢獻，因此一般大陸法系國家之著作權法，均有所謂「鄰接權」的制度。而鄰接權之名稱其實是由英文(neighboring right to copyright)直接翻譯而成，由字面上的意思即可得知是一種「接近」、「緊鄰」於著作權之權利，然其本身並非著作權所保護之對象。而鄰接權保護之規定，是始於 1961 年的羅馬公約，羅馬公約賦予動態著作之保護，保護的主體在於表演人、錄製人，以及播送事業，而保護的客體則是表演人之表演、錄製人之錄音著作，及播送事業之播送節目。

而大陸法系國家，例如德國、日本、南韓、法國，西班牙

等國家，在著作權法之外，另外規定了「鄰接權」，目的是為了對於表演人、錄音製作人、廣播事業加以保護，由於這些人並無真正的創作行為，並無法享有著作權法的保護，但因為這些人對於文化的散播有貢獻，因而大陸法系國家就另行設置鄰接權的規定，賦予這些人一個保護程度略低於著作權之權利。

2.表演者享有著作權之保護

我國雖然屬於大陸法系國家，但是現行著作權法中並沒有「鄰接權」的規定。在一般有「鄰接權」的國家，都將表演列入鄰接權保護之範圍，而我國對於表演之保護始於 74 年 7 月 10 日修正公布施行之著作權法，且將之歸類於該法第 4 條第 1 項第 13 款「演講、演奏、演藝、舞蹈著作」。81 年 6 月 10 日修正公布之著作權法則移列於該法第 5 條第 1 項第 3 款之「戲劇、舞蹈著作」，嗣為符合世界貿易組織(WTO)協定中「與貿易有關之智慧財產權協定(TRIPS)」第 14 條第 1 項有關保護表演之規定，87 年著作權法(87 年 1 月 21 日修正公布施行)復於第 7 條之 1 規定對表演之保護，但限於對「既有著作」之表演，亦即原 81 年著作權法第 5 條第 1 項第 3 款中屬對「既有著作」之表演部分，於現行著作權法第 7 條之 1 雖係以獨立之著作保護之，惟給予較低之保護(如期間、權利範圍)；其他如不屬對「既有著作」之創作表演，而符合「戲劇、舞蹈著作」之定義，則仍得依「戲劇、舞蹈著作」受保護。

又現行著作權法第 7 條之 1 第 1 項規定：「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。」即認表演為著作類別之一種，其係指對既有著作以演技、舞蹈、歌唱、彈奏樂器或其他方法加以詮釋，由於不同之表演對著作著作有不同之詮釋，亦具創意，故予明定保護。

3.舞蹈著作人享有「公開演出」權之範圍與表演不同：

著作權法第3條第1項第9款前段規定，所謂「公開演出」係指以演技、舞蹈、歌唱、彈奏樂器或其他方法向現場之公眾傳達著作內容。第26條第1項又規定，著作人除本法另有規定外，專有公開演出其語文、音樂或戲劇、舞蹈著作之權利。同條文第2項則規定，表演人專有以擴音器或其他器材公開演出其表演之權利。(不包括將表演重製或公開播送後再以擴音器或其他器材公開演出之情形)。因此，舞蹈著作與表演著作雖均享有公開演出權，但其權利範圍是不同的，利用人是否應徵得公開演出權之授權，仍需視其是何種著作而有不同。

因此，本案例如果沒有得到知名舞蹈團(舞蹈著作之著作財產權人)之同意或授權，張晨凡教授即擅自指導學生演出該舞蹈著作，並於全省巡迴演出時，張教授即侵害了該知名舞蹈團之公開演出權。

4.演出他人著作之表演者得享有獨立之著作權

於本案例中，享有舞蹈著作權的人是創作舞蹈的舞蹈團，雖然之後張晨凡教授根據該創作於全省巡迴演出，但是表演者

張晨凡教授之舞蹈團是就既有著作之表演，自不得主張享有舞蹈著作權。惟張教授係按照原來的舞蹈創作於全省巡迴演出時，根據著作權法第 7 條之 1 之規定，張晨凡雖然未享有舞蹈著作權，她所指導的舞蹈團仍可享有「表演」著作權，且其所享有之表演著作權，不會影響到原著作人所享有之權利。

參考資料：

對本題有進一步興趣者，可以參考下列資料：

- 1.蕭雄淋，新著作權法逐條釋義（一），第 86 頁至 87 頁（民國 87 年 7 月，修正版 1 刷，五南圖書公司）。
- 2.趙晉枚、蔡坤財、周慧芳、謝銘洋、張凱娜 合著，智慧財產權入門，第 150 頁（民國 87 年 11 月，初版，月旦出版社股份有限公司）。
- 3.蕭雄淋，著作權法漫談（一），第 83 至 85 頁（民國 82 年 2 月，初版 3 刷，大嘉印刷事業有限公司）。
- 4.施文高，比較著作權法制，第 289 頁至 298 頁（民國 82 年 4 月，初版，三民書局股份有限公司）。

6.公開演出的舞蹈著作，在著作權法上的權利範圍如何？

案例：

穎珊在參加芭蕾舞比賽時，突然靈感大發而自創了一段動人的動作，與音樂的搭配維妙維肖，事後老師卻告知穎珊，因為穎珊在比賽時，攝影機故障並未將穎珊的舞姿錄製下來，因此可能沒有辦法享有著作權，老師的擔憂是正確的嗎？倘若穎珊同意該電視台攝影，但是1年後電視台在沒有獲得穎珊許可的狀況下，製作成節目錄影帶販售，穎珊可以主張什麼權利？

解說與分析：

1.具有「獨創性」的舞蹈表演享有著作權

一般僅僅具有單純自娛性質或是機械性的運動競技性質，因為缺乏創作高度，而屬於一般人皆可以模仿、模擬或重複演出的動作時，即非著作權法所保護之客體。不過，當這個具有運動性質的動作屬於特殊情感的表達，且有獨特的創意，可以將作者的個性與獨特性表現出來時，即可享有著作權。

穎珊參加學校的芭蕾舞比賽，其中當然有所謂的指定技術動作，這部份是不受到著作權法保護的；此外，另亦有所謂的自選動作，當穎珊於表演過程中，突然靈感大發，而與音樂配合自創出動人的芭蕾舞動作時，因為這項創作是抒發穎珊個人獨特的情感，而具有獨創性，當然可以受到著作權法的保護。

2. 舞蹈著作不以「固著」於有形媒體為要件

我國著作權法並非以著作必須「固著」於有形媒體為必要，因此，舞蹈著作僅須以表演之方式為之，即可立刻受到著作權法之保護，而無須將該舞蹈著作以錄影或其他方式固著於有形之媒體。

穎珊在表演的過程中，加上了自己獨創的芭蕾舞姿，此時穎珊即成為創作人，可以就她的即興舞蹈享有舞蹈著作權；同時，因為穎珊是將該創作演出之人，其亦同時享有這個舞蹈著作之著作權。儘管，在表演的過程中因為攝影機故障，而沒有將穎珊的表演錄製下來，穎珊仍是著作權人，老師的擔憂其實是不正確的。

3. 著作人才享有將舞蹈著作錄製下來的權利

舞蹈本身是一個動態的著作，在創作人將之首次創作並表演出來的時候，即享有該創作之舞蹈著作權。而將舞蹈表演以錄製器械錄製下來後，即是對於舞蹈著作的重製。著作權法第22條規定，著作人除本法另有規定外，專有重製其著作之權利。穎珊既然是該芭蕾舞之著作人，按照法律規定，也只有穎珊才有權利自己或授權別人將她曼妙的舞姿攝影錄製下來。

某電視台攝影師在穎珊舞蹈表演的過程中，發覺穎珊的舞姿動人，而將之攝影下來，因為這項行為是屬於對穎珊的舞蹈

著作進行重製，應該要得到穎珊的許可。倘若未獲得穎珊的同意或授權，這個攝影師即侵害了穎珊的重製權。

參考資料：

對本題有進一步興趣者，可以參考下列資料：

- 1.蕭雄淋，新著作權法逐條釋義（一），第 86 頁至 87 頁（民國 87 年 7 月，修正版 1 刷，五南圖書公司）。
- 2.謝銘洋、陳家駿、馮震宇、陳逸南、蔡明誠合著，著作權法解讀，第 20 至 21 頁（民國 81 年 7 月，初版，月旦出版社有限公司）。
- 3.施文高，比較著作權法制，第 720 頁至 721 頁（民國 82 年 4 月，初版，三民書局股份有限公司）。
- 4.趙晉枚、蔡坤財、周慧芳、謝銘洋、張凱娜合著，智慧財產權入門，第 150 頁至 151 頁、第 169 至 170 頁（民國 87 年 11 月，初版，月旦出版社股份有限公司）。

7.是否所有的舞蹈，均為著作權法所保護的著作？

案例：

文化工作者林語晨，至原住民部落參觀祭典時，被原住民傳統舞蹈深深感動。有感於社會一般大眾沒有機會深入了解原住民文化，即將祭典時所拍攝的傳統舞蹈錄影帶加以轉錄，四處免費贈送供人觀賞；並在學術演說中放映片段，或是自己請人重新表演，用以與其他學者討論研究。這兩種行為，是否符合著作權法的規範？

解說與分析：

1.具有「獨創性」的舞蹈表演才能享有著作權

原則上，所有的著作必須是人類精神的創作，且具有相當的獨特性並能表現出作者的個性的創作，才能享有著作權。倘若一個著作內容是屬於流傳已久的文化或習俗，因為並非該作者所獨創，而是歷經數百年文化沉澱傳承的內容，這樣的內容則與著作權法所保護「著作」性質不同。

原住民部落的傳統舞蹈，是流傳已久的文化，且有相當的人類學與歷史典故，這些表演動作並非現在人所獨創，依現行著作權法不能主張享有舞蹈著作權。不過，因為原住民之音樂、舞蹈具有文化及人類學上之重大意義，是否另闢其他途徑予以保護，希望能對於原住民之音樂及舞蹈提供相當程度的保護，以期能對原住民文化有貢獻之創作者及表演者給予保存文化及

發揚文化之鼓勵，則正由權責機關研議中。

2.舞者仍能享有表演著作權

雖然這些舞者不能主張享有舞蹈著作權，但是對於既有著作之表演，依著作權法第 7 條之 1 的規定，是以獨立的表演著作來保護。另外，依著作權法第 22 條的規定，這些表演著作的表演人，更享有專屬權利，可以對其表演著作攝影。因此，文化工作者林語晨雖然對於原住民部落的舞蹈深受感動，同時希望能將這些原住民文化發揚光大，林語晨仍不能全部將該舞蹈表演錄製下來，否則即侵害了這些原住民表演者的表演著作。

於案例中，倘若攝製原住民舞蹈的人就其攝影的作品可以主張獨立的視聽著作，則林語晨在沒有獲得這個錄影著作著作權人同意之前，原則上是不可以擅自轉錄的。

3.舞蹈著作及其攝影著作可以合理使用

為了保障著作權人的權益，同時兼顧社會大眾的合法利益，著作權法乃對著作人的權利加以適當的限制，允許他人得於一定的範圍內使用該著作，而不須先經著作權人的同意，這就是著作權法上所謂的「合理使用」。

著作權法第 44 條至第 65 條以下對於各種著作財產權的限制，就是學理上合理使用之規定，其中包括了為學術研究之目的，以及為保存文化、提昇藝文之目的，可以合理利用他人的著作。文化工作者林語晨如果是在學術研討會的會議中，放映

原住民舞蹈片段，供作學術研討之用，這是一種合理使用，而不會被認為是侵害他人的錄影著作權。

同樣的，如果是他人的舞蹈著作，也可以採擷其中一小段融入自己的創作，也可以主張是合理使用。只不過，在合理引用他人著作時，必須符合著作權法第 65 條之規定，也就是說，必須判斷引用他人著作的目的與性質，著作之性質，所利用的質量及在整個著作所占之比例，利用結果對著作前在市場與現在價值之影響等因素。

4.對表演人之表演重複演出不侵害表演著作權

其次，倘若林語晨在學術研討會中，請舞者再表演出來，這樣會不會構成著作權的侵害呢？按照著作權法第 26 條第 2 項的規定，立法院於立法過程中所作的立法理由表示，以演技、舞蹈、歌唱等方法公開模仿他人之表演者，並不生侵害表演公開演出權之問題。因此，林語晨的行為是合法的。

參考資料：

對本題有進一步興趣者，可以參考下列資料：

- 1.謝銘洋、陳家駿、馮震宇、陳逸南、蔡明誠合著，著作權法解讀，第 80 至 85 頁（民國 81 年 7 月，初版，月旦出版社有限公司）。
- 2.趙晉枚、蔡坤財、周慧芳、謝銘洋、張凱娜合著，智慧財產權

入門，第 178 頁至 181 頁（民國 87 年 11 月，初版，月旦出版社股份有限公司）。

- 3.雷憶瑜，論著作之合理使用，以電腦程式還原工程為中心，國立台灣大學法律學研究所碩士論文，民國 84 年 6 月。
- 4.嚴裕欽，著作財產權之限制，以美國著作權法合理使用為中心，國立政治大學法律學研究所碩士論文，民國 85 年 6 月

著作權案例彙編(3)-戲劇、舞蹈著作篇

出版者/編者：經濟部智慧財產局

發行人：蔡練生

出版機關：經濟部智慧財產局

地址：台北市辛亥路2段185號3樓

經濟部網址：www.moea.gov.tw

經濟部智慧
財產局網址：www.tipo.gov.tw

電子信箱：ipo@tipo.gov.tw

電話：(02)2738-0007

傳真：(02)2735-2656

印刷者：和緣彩藝設計企業有限公司

中華民國90年11月初版

中華民國95年8月二版

工本費：50元



「姓名標示-禁止改作-非商業性」授權條款台灣 2.0 版本著作採「創用 CC」之授權模式，僅限於非營利、禁止改作且標示著作人姓名之條件下，得利用本著作。

GPN：1009501256

ISBN：978-986-00-5737-9(平裝)
986-00-5737-0(平裝)