第四章　與美資接軌的台灣著作權

──衝突短暫加劇？

前面論述範圍截至 1985 年，本章將從 1985 年開始到 1993 年間一連串的台美著作權談判開頭，論及著作權衝突的第三階段過程。這段期間，1988 年美國通過「超級三〇一條款」，成爲 1990 年代美國影響台灣著作權規範發展的最重要因素。也因爲台灣對美國長期的貿易與軍事依賴，因此相較於其他國家，台灣處理著作權問題時受美牽制的情形更加嚴重。[35]

1970 年代以前，美國的貿易政策一直都是採取開放的態度，將重心放在「關稅減讓」方面，以促進國際間貿易量的增加，主要的作法就是經由談判方式與各國簽訂雙邊貿易協定，或是加入多邊貿易組織，以實現其自由化的貿易政策。事實上，從二次大戰後到 1970 年代，美國在貿易上的競爭力一直是獨領風騷，但是到了 1980 年代，美國卻從世界上最大的債權國變成最大的債務國（以絕對的標準評估，不包括國民生產毛額在內）。（吳嘉生，2001:25）原先的貿易自由化政策受到美國企業界抨擊，美國國會也開始鼓吹政府必須進行「貿易保護主義」。

美國早在 1962 年訂定的貿易擴張法（Trade Expansion Act），其中的第 252 條規定，授權總統可對外國不公平的農業貿易障礙進行報復。Drucker（1976）在《不連續的年代》(The Age of Discontinuity)一書中提到，1970 年後期美國的知識工業佔國民

[35]施俊吉取自美國聯邦政府公報與 USTR 資料發現，從 1985 年至 1993 年，當美國祭出三○一條款時，台灣平均只談了 18 天就屈從。南韓則是 355 天，泰國更達 470 天，印度、日本與大陸則在三百天左右。(中時，1993.02.23)另外，尤其對照之下，每當台灣政府出現大規模取締盜版動作的時間點，幾乎是在每年三月中到五月初，這段時間也正是每年美國貿易代表署發表貿易障礙報告及公佈名單的敏感時機。

生產總額的一半，「美國人所賺取的每兩塊錢中，有一塊錢是經由思想與知識獲得的。」另一方面，自 1970 年代始，美國對台貿易開始出現赤字，並逐年成倍數增加，當時美國政府採取「新貿易保護主義」，開始與各國展開雙邊經貿談判，其中因爲智慧財產權損失極大，因此被視爲是重要的談判議題之一。（黃西玲，1995）到了 1974 年，美國貿易法第 301、302 條款取代先前的第 252 條款，不僅讓美國總統對於外國貿易障礙的報復權力擴大，並將貿易障礙範圍擴及非農產品，此爲「三〇一條款」之起源。

到了 1984 年，美國貿易暨關稅法(Trade and Tariff Act) 加強「三〇一條款」的內容，首先明確指出總統可以使用智慧財產權的報復權限，規定貿易對手若對智慧財產權保護不利，美國政府可以削減關稅優惠以爲報復。1988 年，美國的綜合貿易暨競爭力法(Ominibus Trade and Competitiveness Act) 將總統權限轉給美國貿易代表署（簡稱 USTR），產生第 310 號條款（即俗稱的「超級三〇一」條款），特別要求美國貿易代表署確認優先國家及措施，包括三年改善該國之自由化措施、撤銷貿易障礙或承諾修改其國內法令措施。此外，衍生的「超級三〇一」條款對智慧財產權更積極的要求，其報復措施除根據三〇一條款要求外，並因美國貿易法之精神主要在促進自由貿易，而智慧財產權保護的基本精神，卻是在限制其他國家對外國智慧財產權之使用，因此不僅與貿易法關係不大且方向不同，因此特別規定由美國貿易代表署運用美國經貿實力，與貿易伙伴國諮商改善該國對智慧財產權之保護。

美國利用「超級三〇一條款」的方式，是針對他國對美方產業的「智慧財產權」問題，以其貿易力量迫使他國修正法規，以保障美方著作權產業在他國利益不致受損。由於自 1976 年開始，美國取代日本成爲台灣最大出口市場，台灣當時的主要貿易對象是美國， 而早從 1968 年起，台對美貿易就已經出現順差，到 1987 年更高達 160 億美元，是美國第二大出超國。所以早期美國官方談判代表，強調的是智慧財產權法律制度的建立及修正，而後逐漸將焦點轉至台灣保護智慧財產權的成

效。（劉世鼎，1999:26）之後美方陸續提出多項要求，並以三〇一條款向我政府施壓，台灣雖不斷妥協，但仍無法脫離一般觀察名單之列。

第一節 「勝利」的代價：1985-1993 年台美經貿著作談判

4.1.1 1985-2003 年 「美化」與「洋化」的台灣著作權

自 1978 年起因爲台美貿易逆差，美國對台灣展開一連串密集經貿談判，在 1982 年，美國將智慧財產權列入正式的、長期的談判議題。起先，美方針對我國著作權法以註冊主義保護外國人著作權方式不滿，認爲與對國人採取創作主義相比，明顯減少對外國著作權的保障。於是在 1985 年藉著首次中美智慧財產權保障諮詢會議，美方即要求給予美國所生產的著作相同待遇。台灣的著作權法在 1985 年修正通過，而美國在同年十月亦修正其著作權法，此時間點爲台美著作權談判的濫觴。[36]

1980 年代始，隨著台灣經濟快速起飛，政府爲了加入「關稅暨貿易總協定」（GATT），自 1985 年大幅修改著作權法。1986 年，於 GATT 烏拉圭第八回合談判時，參與國將智慧財產權列入重要談判議題，任何一個想要加入 GATT 協定的國家，都必須對締約國國民的著作權採取全面、最惠國待遇標準的智慧財產權保護。此外，門戶開放也是烏拉圭回合談判的重要目的。美國在談判中建立了服務業貿易總協定和貿易相關之投資措施，就是用來促使台灣等國家需開放外國資本，可直接在該國進行投資經營活動。（蔡英文，1994；賀德芬，1994 ）

1988 年，台美雙方進行「中美貿易協商」，其中在智慧財產權會議討論中，美方提出擴大「受保護人」定義要求，認爲除了在美國所生產的著作之外，在美國境

[36]因爲在 1985 年以前，美國對台灣盜版問題雖不滿意，但因貿易逆差並不嚴重，所以美方的態度是尚可接受，也因而在 1970-1971 年開始綜合貿易諮商談判裡，雖有提到智慧財產權相關議題，但並未深入提及。（吳嘉生，2001）

內首次發行之著作也應受到相同保護；且首次發行的定義，還包括 90 天內在其他國家發表但在美國發行者；依照這樣認定標準，等於是讓台灣無著作權互惠規定的國家，也可以受到台灣著作權法保護，而這些國家卻不需要對等保護我國的著作產品，形成不對等的國際貿易關係。同時美方還要求，延長著作權的保護期限爲著作權人終身加 50 年，對我國依賴著作權的產業影響甚大。同年一項重大變革是，唱片與新聞出版業從外商「禁止」投資類轉變成「限制」投資類，意味著台灣政府開放外資可投資台灣傳播事業體。從 1985 年中美著作權諮商開始，爲弭平侵權所發生的外交爭議，及避免遭受國際貿易報復，與智慧財產權相關的法令，如出版法、著作權法都在國際壓力下修正，以解決外國文化產品在台灣盜版猖獗的情形。

打從 1985 年中美著作權修正後，中美著作權爭議自 1985 年 10 月開始展開一連串的談判，直到 1989 年 7 月 13 日雙方草擬「中美著作權保護協定」暫告一段落，而後台灣在 1990、1992、1993 年修改增訂著作權法，著作權法也從以往的「註冊保護主義」改變成「創作保護主義」，同時也逐步加重刑事責任，短時間進行大規模的著作權法修正，自然主要是來自於美方經貿關係的壓力。

1993 年修正頒佈實行的著作權法，已近乎與國際保護標準接軌。爲順利申請加入「世界貿易組織」（WTO）以提升台灣的國際競爭力，而加入 WTO 必須簽署「與貿易有關之智慧財產權協定」（TRIPS），該協定對各類智慧財產權均有訂定最低保護標準。另外，因應修改後著作權法在實務窒礙難行部分需修正，1998 年政府將著作權法再次修正。2001 年，爲配合行政程序法及加入 WTO 再次進行之著作權法修正。2003 年政府參考 1996 年「世界智慧財產權組織著作權條約（WCT）」及「世界智慧財產權組織表演及錄音物條約（WPPT）」二項公約，就數位化網際網路科技發展，對著作權保護與公眾利益的各項議題，作適當的調整；另一方面也在強化著作權保護的執行面規定，以有效遏止盜版泛濫。

自 1985-2003 年，台灣著作權修法過程，茲以下表 4.1 表示：

表 4.1　1989—2003 年台灣著作權法修訂過程一覽表

時間	修正原因	修法內容
1990.1.20	1.中美就 MTV 簽署「中美視聽著作權保護及執行取締協議」。 2.修正著作權法第 3 條第 30 款公開上映權條文。 3.中美雙方簽署「中美著作權保護協定」，第 16 條規定對美國人著作權回溯保護部分。	1.修正公開上映之定義。 2.增定回溯條款。回溯至 1985 年前 20 年內完成之著作，最後要求先行通過電影著作權回溯及公開上映權修正。目的在要求貫徹 1985 著作權法修正改爲創作保護主義，並調和舊法之歧異。 3.增加首次銷售原則（耗盡理論）。 4.將重製以外之侵害行爲改以營利爲構成要件。 5.將「其他方法侵害他人著作權」修正爲「以仿製以外之方法侵害他人之著作權」。
1992.6.10	1.因應我國教育普及、科技發達，經濟快速成長，社會急遽變動，著作權需符合社會變遷，以達鼓勵創作與提升文化之目的。 2.國際貿易發展迅速，貿易相對國屢次要求我國有校保障著作權，邁向國際化。	1.調整法條結構、增列章、節、款。 2.釐清本法所稱主管機關含義落實著作權保護。 3.尊重國際條約、協定，採內外國人平等互惠之保護原則。 4.增訂著作人推定條文，以明權源。 5.明定著作權之內涵包括著作人格權與著作財產權。 6.延伸著作權保護期間，擴充強制授權項目。 7.增訂著作權人仲介團體與著作權審議及調解委員會之規定，加強權利人、利用人、主管機關等相互間協調與聯繫。 8.增訂刑罰規定，並酌予提高自由刑及罰金數額。 9.增訂新舊法過渡條文。
1992.7.6	第五十三條條文修正	總統令公布第五十三條條文修正。
1993.4.24	美方對第 87 條第 3 款與雙方協定之「真品」平行輸入部分有所爭議，美國挾三０一條款作爲貿易報復要脅我國修訂。	著作財產人擁有專屬之輸入權，得以禁止他人未經其授權而輸入合法重製著作。
1993.7.16	中美著作權保護協定生效。	中美著作權保護協定生效。
1998.1.21	因應申請加入世界貿易組織，依據 TRIPS 義務修訂著作權條文。	1.修正公開播送及演出之定義，俾與伯恩公約相符。 2.明確規定對既有著作人表演之表演人保護，以符合 TRIPS 之規定。 3.廢止翻譯強制授權制度，以符合國際社會認爲我國躋

		身「已開發國」之定位，並符合 TRIPS 規定。 4.增訂新舊法過渡及回溯條文。
2001.11.12	配合行政程序法及加入 WTO。	1.電腦程式著作權的保護標準與「文學著作」相同。 2.增訂「專屬授權之被授權人的法律地位」。 3.KTV 利用人公開演出音樂著作。 4.行政主管機關由內政部改爲經濟部。
2003.07.09	1.因應 1996 年 WCT 及 WPPT 二項公約規定，就數位化網際網路科技發展，對著作權保護與公眾利益的各項議題，作適當的調整。 2.適度調整侵害著作權行爲之罰則，加強保護。強化著作權保護的執行面規定，以有效遏止盜版泛濫。 3.修正四十條，增訂十三條，共五十三條。	1.明列「暫時性重製」屬「重製」範圍，並增訂「重製權」的排除規定。 2.增訂公開傳輸權，使得要將他人的著作放在網路上流通時，必須得到著作權人的同意。 3.增訂散布權，使著作權人有權禁止盜版品之散布，另配合增訂「耗盡原則」。 4.增訂錄音著作及錄製於錄音著作表演報酬請求權。 5.增訂權利管理電子資訊保護規定。 6.修正合理使用規定。 7.增訂著作權爭議調解成立並經法院核定後，與民事確定判決同效力。 8.增訂著作權仲介團體與利用人間對使用報酬爭議之調解不成立時，應依法仲裁。 9.明定明知爲盜版電腦程式著作而作營業使用，視爲侵害著作權，須負民刑事責任，一般民眾個人之使用仍不違法。 10.修正侵害著作權民事責任 11.修正侵害著作權之刑事責任 12.增訂司法警察機關於侵害著作權之行爲人逃逸而無從確認時，就供犯罪所用或因犯罪所得之物有行政沒入權之規定。

（資料來源：經濟部智慧財產局網站，本研究整理）

美國在台灣著作權發展過程中，扮演先進開發的強取豪奪者；二次戰後美國在世界各地設立文化出版單位，廉價傾銷有利於美國意識型態的書籍，當時美國不曾收取版稅費用，原因在於過高價格必定造成銷售下滑，不利其意識型態傳播，不過之後的美國，制訂並修改自身的著作權法，並以政經力量干預其他第三世界國(如台

灣)的經濟發展與文化傳布。

分析之前，研究者整理自 1983 年到 1993 年間，台美共進行關於著作權的 31 次諮商談判過程與重要記事，作爲後續分析時的背景資料。1985-1993 年這段期間台美雙方關於著作權的主要變動如下：

表 4.2 1985-1993 年台美著作權談判大事記

時間		美國諮商談判要求	台灣政府反應
1985	10 月	第三次「台美保護智慧財產權諮商」會議，美國施壓要求台灣對“著作權”侵權行爲加重刑責，讓美國著作物享有「國民待遇」等。	隔年五月，台灣通過「著作權法施行細則」，確立錄影帶的「著作權」的法定地位，但不論國片或西片均應先登記註冊才能得到保護。
1988	10 月	通過「綜合貿易法」，美國國會通過加入「伯恩公約」（1989 締約）。	「中美著作權談判」。
1989	1.23-27	台美進行「中美著作權談判」，談判前夕即揚言，若不解決翻譯權、強制授權、回溯既往等爭議，將以「三〇一條款」報復。	
	3.20-21	第一次「中美 MTV 談判」我國回拒，美國威脅將我列「三〇一報復名單」。	
	5.19	台美簽署「中美視聽著作權保護及執行取締協議」，同意修正「公開上映權」相關條文。	
	6.19-20	被列入美國「三〇一」的優先觀察名單，美國要求我在行政措施上多加強。	
	7.13	台美簽署「中美著作權保護協定」，美方對台灣行政部門措施的不滿與施壓，轉至雙方對於「台灣著作權法應該如何修正以符美方規格」的實質法律條文攻防上，成爲談判終點。（張簡永祥，1994，見陳俊湘，1996）	
	9.28-29	台灣執行上配合諸多措施，「深獲美方肯定」。	
1990	5.20-6.1	「中美經貿諮商」，美國認爲台灣對「強制授權」的條文規定太鬆，並對「超國民待遇的雙重標準不能接受」。	
	6.18-23	台灣同意刪除前次爭議的強制授權相關規定與超國民待遇。	
	9.26-28	「中美著作權談判」，對於「必要與合理使用」的範圍，美國認爲應更明確訂定及縮小範圍。	
	11.15-16	「中美經貿問題洽談」，增訂「著作人格權可以拋棄」的條文。原先出版的「未經授權版」書籍不得販售的緩衝期間由三年減爲兩年。（612 大限由來）	
	12.13	行政院通過著作權法修正案第六版本	
1991	3.4	「中美著作財產權諮商會議」，美方要求台灣速訂著作權法的十項子法。	
	10.10	立法院完成審查「著作權法修正草案」	
1992	4.27	因美國貿易談判代表署將於 29 號公布「優先觀察名單」，國民黨鞭王金平透過政黨協商在一個月期限內三讀著作權法，並且立即實施。	
	4.30	美國公布三〇一名單，台灣躍爲「優先觀察國家」。	

	5.4	總統邀集行政、立法、司法三院院長召開會議，並責由行政院加速擬定「積體電路佈局保護法」、「工業設計法」、「營業秘密保護法」。	
	5.22	立法院火速審議，新著作權法三讀通過，不論本國、外國均採創作主義保護。	
	6.12	著作權法修正完成並公布實行明訂侵權爲刑事責任，屬於非告訴乃論罪。	
	8.24	美方要求台灣禁止「真品平行輸入」，並依約如期完成「中美著作權協定的立法工作」。	
	12.4-9	中美雙方第二回合智慧財產權檢討諮商，在真品平行輸入問題雙方有歧見。	
1993	1.11	立法院聯席會議將包括真品平行輸入等爭議的「八項條款」保留，審查完成其餘法案。	
	1.18	迫於美方要求，立法院院會趕在七月前三讀通過「中美著作權協定」（保留八項條款）。	
	2.21-24	美質疑我方未保護美國「智慧財產權」，聲明將依「特別３０１條款」實施貿易報復！	法務部、新聞局及經濟部禁仿小組共同成立專案小組，查緝違法第四台及ＭＴＶ！
	3.8-13	第三次中美智財權諮商會議，雙方談判破裂，美國要求台灣在 4 月 15 日之前通過「八項條款」並正式簽署，否則再次將台灣列入「優先國家」，宣稱報復金額將高達 10 億美金。	
	4 月	立法院對八項保留條款通過。	
	4.7-9	第四次中美智財權諮商會議。美方仍堅持保留條款的撤除。	
	4.15	內政部將八項條款的修正案，及著作權關於真品平行輸入的「例外許可」規定的修正案（87 條之 1）送院會核定，並馬上函請立法院審議。	
	4.19	若此兩修正案在立院通過，台灣仍遭美方報復，經建會主委蕭萬長，經濟部長江丙坤表示願意負責。	
	4.21	外交部長錢復與內政部長作相同表示。	
	4.22	立法院院會點名表決通過兩項修正案。	
	5.30	美國堅持台灣必須馬上簽署「中美著作權協定」。	
	6.1	美國認爲台灣行政部門無法承諾立法進度，而使得談判膠著中。總統再度召開高層會議，籲請立法院能於 1 月 31 日前通過該協定以利簽署。	
	6.6	中美雙方簽署保護智慧財產權的「諒解備忘錄」，台灣承諾於 1993 年 1 月底前通過協定，同時美國將我從特別三〇一的優先國家中除名。	

（資料來源：經濟部智慧財產局網站，本研究整理）

著作權法與其他法令在許多地方是有很大不同，也因爲已開發國家與開發中國家在經濟與文化上有顯著差距，因此開發中國家的著作權法對他國的保護往往必須要有自己的政策，甚至有抵制外國的行爲。[37]開發中國家的智慧財產權，在面臨法制化時的矛盾，既要引入文化與技術，又恐保護過多，不利於取得文化與技術。然而，當先進國家以保護欠周而採取貿易手段時，又被逼迫開放市場使經濟命脈被外

[37]例如在印度發行或出租外國影片，收入僅 10%可以匯出至國外，其餘需留在印度投資。拉丁美洲若干國家對匯往外國之版稅徵收高稅率之政策，見蕭雄淋,1989:207。

人宰割。

1989 年美國貿易代表署提出年度各國貿易障礙評估，其中以台灣的智慧財產權保護執行問題最爲嚴重。（中時，1989.04.30）1992 年 6 月，台灣通過著作權法修正案，其中絕大部分內容都是依照美國要求而立法，唯獨涉及第 87 條「真品平行輸入」的定義，美國認爲違反了「中美著作權保護協定草案」第十四條規定，若未能變更解釋或修法，將直接對台灣進行貿易報復。

1993 年 1 月 18 日立法院通過「中美著作權保護協定」，但附加保留八條條文，包括上述對真品平行輸入的禁止、著作權人含自第三國受讓之著作權者、雙方當事人包括第三國之控股公司等。立院此項決議，立刻引起美國強烈反彈，揚言立即要對台灣施以貿易報復，要求我立即更正，否則依照三〇一報復程序將迅速執行。由於美國貿易報復威脅手段成功奏效，1993 年在美國公布三〇一名單後一個月內，即迫使台灣著作權法修法就範。財經單位與著作權主管部門，當時不惜透過提覆議案或修法的方式，要求立法院變更決議。最後在 1993 年 4 月 22 日由立法院再審議，通過「中美著作權保護協定」，並修訂著作權法第八條。

著作權法通過第二天，經濟部國貿局長許柯生即率團赴華府談判。從上述的立法過程及往後十天的談判過程，如馮建三（1994：168）所指：「這個台灣及美國雙方之國家機器共同塑造的著作權法…再次暴露了當今經濟體系、國際之間與一國之內的弱肉強食定律。」到了美國作出禁止「真品平行輸入」的要求後，台灣行政部門完全爲美國「三〇一條款」壓力所懼，而任其「予取予求」。至此，台灣著作權法已成爲「美規」的著作權法，有些標準不僅比美國自身的著作權法、國際性伯恩公約標準還高，還可以「不合理」一語道破之。（陳俊湘，1996:82-3）台灣因爲對美國的依賴程度過大，不僅經濟上對美國有大量出超，外交國防政治上的依賴關係有過之而無不及。加上亟欲加入 GATT，原訂至 1990 年底「超級三〇一」就須屆滿廢止，但因烏拉圭回合談判未能讓美國有滿意之結果，美國國會遂要求延長「超級

三〇一」時效。到了 1994 年，惟因受貿易赤字擴大壓力，美國總統柯林頓，再度宣布以行政命令恢復實施「超級三〇一」條款 ，續實施至 1995 年底。 此外，「三〇一條款」所列名之國家，大部分均係世界貿易組織會員國，顯示美國在保護智慧財產權方面訂定之標準，明顯高過世界貿易組織之相關規定，以致於許多國家未達美國要求而被列入觀察名單。（聯合，2001.5.1）

自 1970 年代開始，台灣對美國即陷入不得不談判的深淵，從翻譯權、MTV、公開播映權、電腦軟體檢驗，到著作管理規範的時程與內容限制，無一倖免。然而逐步退讓的結果，迄今並沒有脫離「三〇一名單」的夢魘，自 1989-2002 年間，除了在 1995-1997 年，美國以「認同我國進行保護智慧財產權工作之成效」未將台灣列名，其餘年年上榜。王維菁（1999）特別就影視產業部分提出看法，認為美國能輕易影響台灣著作權法的原因還包括：影視集團為確保駐美國影視產品價值的動力、跨國影視集團台灣代理商的促成、高科技產業為達成技術移轉與保護自身利益下對智財權與著作權的要求，恐被報復的出口產業對政府的施壓，參與談判的決策者不夠瞭解內涵、政府輕忽著作權對影視產業與社會文化影響的態度、行政首長害怕擔負談判破裂的責任、放出報復可怕應加退讓的消息引導輿論的觀點等，（王維菁，1999:50）這些說法可資檢驗。

第二節　外資進入後台灣音樂產業的智慧財產權發展

1997 年前，張學友的一張專輯可達百萬以上的銷售量，而電影《鐵達尼號》原聲帶專輯甚至能賣的比電影 DVD 還好；不過自此之後，就總產值來說，1997 年起台灣唱片每年銷售量卻以 10~20%的負成長率快速下滑；產量也從張學友 1993 年一張「吻別」賣出百萬張，跌落到 2002 唱片產業全年銷售總量不超過一百八十萬張。[38]

[38]1993 當年度台灣地區唱片銷售冠軍為張學友的「吻別」專輯，在全世界共賣了四百萬張，創下亞洲第一位歌手擠入寶麗金國際唱片公司全球十大賣座歌手的新紀錄；1996 年前，張學友曾一連創下

尤其在 1999 年，由 IFPI 對全年台灣唱片市場總銷售量統計數據發現，各家唱片銷售量平均跌幅居然高達 30%，也被稱爲是唱片業「業績最冷的冬天。」（中時，1999.12.21），對照今日台灣音樂工業的急速衰退情形，只能用「每下愈況」形容。

2001 年上半季，台灣流行音樂界沒有一位歌手的專輯銷售量可達 20 萬張，能夠到達十萬張以上的只有 6 位，不到 5 萬張就可進前 20 名。 2002 年上半季的 96 張專輯中，銷售量在一萬張以下就高達 40 張，賣超過 10 萬張的歌手，只有 9 位，只有平均半年出一張專輯的孫燕姿，能保有連續兩張「自選集」、「Leave」專輯能超過 20 萬張銷售量。（民生，2002.06.06）

近年來，國語流行唱片出片量節節下探，唱片公司併購、裁員外，也從各方面開始撙節開銷。 (中時，2002.4.5)數字會說話，難道是消費者不再聽歌、不再消費音樂嗎？恐怕不是。從 1993 到 2003 短短十年內，唱片產業從最高峰，跌落谷底。不妨回頭思考，難道是音樂產品出現問題，導致消費者不再消費？

1993 當年度台灣地區唱片銷售冠軍爲張學友的「吻別」專輯，在全世界共賣了四百萬張，創下亞洲第一位歌手擠入寶麗金國際唱片公司全球十大賣座歌手的新紀錄。有趣的是，這張銷售量超過百萬張的唱片，專輯當中收錄的十首歌曲中竟然有高達有七首是用中文歌詞搭配日本原曲的翻唱歌！然而，這種現象其實其來有自，唱片公司將其他語系歌手唱紅的歌曲塡上中文歌詞，唱片照賣，許多號稱「天王」級的藝人，攤開專輯，多數都是翻唱歌曲。[39]而拿出前人專輯的幾首「口水歌」也可

「吻別」、「祝福」、「真愛」三張專輯在台灣銷售量都破百萬張的紀錄。（民生，1996.1.16）而 2002 年正版唱片銷售量，根據 IFPI 統計，總共不過約 173 萬張。

[39]《吻別》專輯裡十首歌曲中〈每天多愛你一些〉原本是由日本的「南方之星」合唱團〔SOUTHERN ALLSTAR〕唱紅的歌曲「真夏的果實」，進入華語市場時，還出現兩位歌手張學友和剛澤賦同時翻唱的「撞歌」事件，張學友翻唱成國語版及粵語版的〈每天多愛你一些〉，剛澤賦則自己塡詞，歌名爲〈妳在他鄉〉。而在台灣，周華健的主打歌「讓我歡喜讓我憂」及「花心」也是翻唱日本歌曲。

包裝成「重新詮釋」。更令人無法理解的是，近年來音樂產業講求包裝藝人的思考邏輯下，出過一到兩張專輯的新人歌手，不出幾個月，唱片公司已將兩三張專輯精華版的「精選輯」上架販賣。

按理說，流行音樂產業越蓬勃，面對急速成長的發片量及發片速度，理應對詞曲創作的需求更大，1990 年代初期，台灣唱片業還以「出口創作」自豪[40]（聯合，1993.4.23），但到了中期，唱片業除了「進口」香港、日本歌曲進行本土化改造外，更將觸角延伸至韓國、瑞典等國流行樂手的專輯。這只是台灣唱片產業裡著作權使用的諸多怪現象之一。延續先前對文化產品的著作權問題，在 90 年代開始，研究者擬以音樂產業作爲書寫案例，原因有二：首先，若將音樂產品視爲文化產業生產中的一環，並觀察過去台灣流行音樂產業裡關於著作權規範的問題及其歷史脈絡，也可藉以解釋在文化產業裡資本主義、國家機器與傳播科技之間的關係。其二，相較於其他國家，台灣的流行音樂產業在社會活動中扮演民生育樂的角色外，其間的發展更涉及許多的公共事務，除了是娛樂事業，也是經濟事業，因此盜版/仿冒問題、政府執法效能與身爲第三世界國家對西方國家智慧財產權的「曖昧」關係，在在都讓流行音樂產業具有值得觀察的意義。

在此部分，本研究分析外資進入台灣唱片市場後對台灣流行音樂工業造成哪些影響，又出現何種變化？研究台灣流行音樂產製結構在跨國公司與全球化活動下的變遷，已有許多研究者曾經深入探討，如李天鐸（1998）、王英裕（1998）、劉世鼎

（中時，1992.7.6；聯合，1993.6.13）

[40]根據報導，1990 年代初台港兩地的流行音樂交易情形，可說是「香港出口偶像，台灣出產創作。」香港流行樂界早就大量翻唱西洋、日文歌曲，而 1980 年代後台灣音樂人才備出，香港的「速食文化」也促使歌手大量翻唱國語歌。甚至只要在台灣流行，香港立即跟進翻唱成廣東歌。例子不勝枚舉。香港歌手不認爲翻唱是件壞事，反倒認爲凡是好歌就該讓更多的歌迷聽到。1993 年 7 月，香港滾石正式成立後就不再賣出主打歌的使用權，準備由旗下歌手自行翻唱成廣東歌，當時也引起香港樂界擔心找不到歌翻唱的恐慌。（聯合，1993.4.23）

（1999）等，研究者在此不擬再細究這些部分，而將重點放在研究自 1990 年代初，外資收回代理權並在台設立分公司後，流行音樂工業裡產生了哪些與著作權相關的質變與量變？就質變來看，唱片工業的著作權仲介管理機構此階段紛紛成立，唱片工業與娛樂媒體間的互動關係也在此時有所動搖；而自律性組織發起的一波波「反盜版」行動，要求消費大眾尊重智慧財產權的結果又是如何？另一方面，從量的起伏來看，透過唱片工業相信的銷售數字與排行榜，解讀當中又出現哪些自欺欺人的謊言與共謀？音樂產品作爲文化商品之一，資本家、創作者與消費者三方的關係爲何？又在其中，著作權轉變成何種樣貌？

4.2.1 唱片工業(recording industry)轉向音樂產業(music industry)

1980 年代初，唱片業面臨錄音帶普及化與隨身聽問世，傳統唱片製作逐漸下滑，同時經歷「淨化歌曲運動」與校園民歌風潮後，國語流行歌曲蔚爲主流。另一方面，唱片業吸收了校園民歌時代的創作人才，也讓台灣唱片業開始由「生產製造」轉向「企畫製作」。唱片公司紛紛目的性地包裝歌星，選歌、包裝設計、歌手造型、宣傳文案的一套產製流程開始規格化，唱片公司也開始講求創作導向、歌手個人風格，重視明星包裝與品牌形象。1981 年創立的「滾石」，捨棄繼續當過去粗製濫造的錄音製作工廠，成爲台灣第一家有企畫性且自主發展的唱片公司。（葉龍彥，2000:95） 而後，陸續有飛碟、可登等唱片公司成立，台灣的唱片業，也因爲這些本土公司出現，產製—發行—銷售的上中下游工業體系逐漸成形，而商業資本體系的大規模產銷與市場利潤導向也漸成爲唱片公司的主要製片考量。

到了 1989 年，台灣唱片界的「戰國時代」正式到來，著眼於自 80 年代以來快速成長且獲利豐厚的台灣市場，及看好台灣是進入亞太地區的重要據點這兩項因素，[41]

[41]見 Robert Burnett(1996)《The Global Jukebox : The International Msic Industry》,p.48。台灣經濟成長國民所得提高，文教及娛樂消費比例逐漸提高，占民生消費比例 15%，比例上是第二高，也是主因。

國際五大唱片開始收回代理權並進入台灣市場，成立在台分公司。[42]國際大廠開始在台設立分公司，不但造成國內唱片業的人事重組大搬風，同時將市場的競爭成本門檻提高，雖然販售的還是本地的音樂產品，但是國際性的經營資本卻壓迫舊有中小企業型的唱片公司紛紛投降。1990 年代的跨國唱片集團經過一波波的併購重整後，今日台灣的音樂市場，也已是跨國音樂工業在全球運作的基本模式。(李天鐸，1998；江明珊，2002)台灣唱片產業國際化的影響，除了形成國際五大加本土滾石的「六大」寡占市場外，跨國集團經營唱片產業的企業管理手法，亦徹底將台灣音樂產業帶往商品化的道路邁進；用王明輝的一語道盡，1970 年代的民歌創作，及 1980 年代由音樂人主導唱片產製的時代已完全消逝：

> 「音樂人其實已失去了主導權，任何大公司的唱片製作部門，都只是變成生產線上的監工而已，就是不談創造，不談創作的。」（王明輝，2001）

4.2.2 代理權爭奪戰：跨國勢力介入

跨國唱片公司透過兩種方式介入台灣市場，其一是與本國地唱片公司合作發行唱片；另一種方式，就是本研究所關心的，即利用母國政治經濟力量，積極主導國際智慧財產權體系建立。早在 1980 年代前，台灣唱片業者雖有意建立智慧財產權觀念，但是得不到國家政治與經濟力量的支持。另一方面，國際唱片公司並不積極介入台灣的唱片市場，主要因考量當時台灣的政治經濟基礎、民眾消費能力、音樂品

[42]最早進入台灣的是寶麗金(Polygram) ，1989 年寶麗金購併台灣的齊飛、綜一、金聲、飛羚、東尼等唱片公司，改組爲「寶麗金台灣分公司」，成爲第一家登陸台灣的跨國唱片公司。而後在 1990 年是科藝百代(EMI)、1991 的博德曼(BMG)、1993 年的新力(Sony)及與飛碟合資的華納(Warner)，最後進入的是 1995 年的美希亞（MCA），同年美希亞（MCA）即被環球(Universal)併購。

味唱片工業的成熟度與產品翻版率等因素，尚不值得積極介入台灣唱片市場。[43]

但如果將音樂的商品範圍訂定在最終產品（如 CD、卡帶及表演等），則音樂產品也如同其他消費產品一般，必須在制度裡運作。而政府介入音樂市場的調節工作則是透過著作權干預。1980 年代初，美方企業開始利用政府力量對台灣政府施壓，加上本土公司所成立的公共組織，雙重向政府施壓要求修改著作權法。然而，除了契約及法律規範合法的商品交易活動，政府卻管不到盜版唱片的流通。（何東洪、張釗維，2000:208）1980 年代中唱片業的代理版權爭奪戰，西洋主流廠牌代理權爭奪讓翻版唱片消失，則反映了台灣業者、政府、外國（特別是美國）政府及外國業者三者在法律與貿易上的利益衝突。國際唱片公司以高版稅保證金額與進口唱片額度的最低限作爲談判籌碼，要求本地想要獲得壟斷代理權的代理商盡力推銷，如此造成本地代理商除要應付翻版唱片問題，還需達到跨國唱片要求的銷售數字目標。（劉世鼎，1999:19,23-4）1980 年代以前，台灣唱片公司代理外國品牌的情形整理如下，表中許多公司都是國外五大唱片的代理商，並在公司下設立西洋音樂部，如滾石、飛碟等等，而這些公司後來喪失代理權後，公司裡的負責人也隨之被挖角到跨國集團的台灣分公司擔任主管。而在 1982 年寶麗金就曾向國內業者發函，要求唱片業者回收以前發行過的所有屬該公司登記的版權唱片、錄音帶，並要求給予賠償。(工商，1982.12.15)

表 4.3 1970-80 年代台灣唱片代理外國品牌一覽表

台灣唱片公司	代理之國際品牌	代理時間	備註
四海	美國 WEA	1976~1982	WEA 即華納
	英國 EMI	1976~1985	以西洋流行音樂爲主，後轉給滾石
喜馬拉雅	美國 CBS	1984~	

[43]何東洪、張釗維從國際資本的角度來看，以「台灣的音樂市場尚未理性化運作」形容當時的情況。另外，何、張兩人也認爲，當時政府在意識型態上威脅、監控打壓同時又容易音樂創作的時刻，卻沒有在法律層次上善用國家機器保障業者的版權利益。因此，國家機器運作下的縫隙成爲翻版唱片業的生存空間。（何東洪、張釗維，2000:197）

	日本 Sony	1983-1993	1985 正式取得代理權，1993SONY 來台
飛碟	美國 WEA	1985~1993	後爲華納併購
金聲	荷蘭 Polydor、Phonogram	~1985	(後合併爲 Polygram)
齊飛	荷蘭 Polygram	1985-1989	1989 Polygram 來台
海山	美國 CBS	NA	海山後被喜馬拉雅接管
	日本 Sony	~1983	
滾石	英國 EMI	1985~1990	從四海轉過來
	美國 RCA	1986	
上揚	美國 RCA	NA	波麗轉來
福茂	英國 DECCA	1972~	以古典樂爲主
寶聲	英國 EMI	NA	以古典樂爲主
波麗	美國 RCA	NA	由香港轉手
聲美	Chrysalis、Virgin	NA	由香港轉手

(資料來源：本研究整理自劉世鼎，1999:41；王英裕，1999:137；池祥蓁，1996:83)

1985 年後，國內的唱片公司除了積極爭取國外原版唱片的代理版權，並與外商唱片公司共同爭取台灣著作權法修訂，要求政府保障正版唱片市場，讓過去的翻版市場開始減少。等到 1985 年著作權法修改完成，翻版唱片公司也一夕之間成了非法，而正版的西洋唱片突然也暴增。光是比較 1985 年與 1986 年的西洋唱片出版，可發現 1985 年共發行 132 種，隔年遂暴增至 541 種。

1989 年，全球四大唱片之一的寶麗金唱片，正式在台成立分公司，是台灣第一家外商唱片公司，意味台灣的唱片業已正式進入全球的唱片體系之中；此後，「飛碟唱片」代理國外的「WEA」、「滾石唱片」代理美國「EMI」、「喜瑪拉雅唱片」代理美國「CBS」及日本「SONY」。這些唱片公司之間的跨國合作，積極爭取外國原版唱片代理權，不僅使台灣唱片逐漸走向「國際化」，同時也是帶動國內唱片市場的「文化工業」體系加速形成的重要因素之一。

在這股大換血的潮流下，簡妙如（2001）提到，唱片公司爭取合法代理權造成的影響有二：首先，唱片市場逐漸「國際化」，國外藝人可藉由代理商安排來台演出。有代理權的唱片公司則努力推廣其所代理的西洋音樂，形成自 1950 年代的翻版唱片後，第二階段的西洋消費風潮。而外商利用全球版稅誘惑台灣歌手，獲取版權

後，不僅可以提高獲利，並破壞台灣市場行情。其二，國內翻版唱片業者被迫走出地下，轉投入正版唱片業。台灣整體唱片市場，無論是國語或西洋，銷售量均大幅提昇；同時也預示台灣唱片工業與西方的版權制度開始銜接。

4.2.3 智慧財產權管理制度化：著作權仲介管理團體出現

台灣唱片業對著作權的努力，可從唱片產業內部自律團體出現開始說起。事實上，前述提到台灣唱片產業發展過程中，製造翻版唱片不僅是地下非法工廠的營利方式，許多唱片公司及唱片行也聯手做起製造及販售翻版唱片的行爲。唱片工業最早是在 1960 年 8 月 15 日成立「台灣省唱片工業同業公會」（1968 年改制爲「台灣區唱片工業同業公會」），該組織是台灣早期民間反盜版的推動者。到了 1985 年，「台灣區唱片工業同業公會」正式在其下成立了「反盜錄委員會」，當時有聲出版公會的成員超過 500 家，不過其中加入公會的僅有 300 多家，除 10 家完全不發行西洋 B 版唱片、5 家「間接」代理國外版權外，其餘均有發行外國 B 版唱片。

每一首歌曲完成後，其背後隱藏著複雜的著作權的授權過程。首先歌曲作者包括有作曲與作詞人，詞與曲在法律上是兩個可分開獨立的著作，著作權分別由作曲與作詞者擁有；另外歌曲錄音、演唱又衍生出錄音著作、表演著作等二個著作權。當有人要使用這首歌曲時，必須先分別向填詞人、作曲者、演唱者、及錄音單位（通常是唱片公司），請求授權「重製」、「公開播送」，並分別付給授權金。也由於一項著作涵蓋多種權利，每一權利就代表一次收費；金額雖少，但聚沙成塔的總金額亦爲數不小，創作者爲方便管理自身權利金，便組成仲介團體，並委任所屬仲介團體行使權利。

1986 年 7 月，「財團法人國際唱片業交流基金會」(IFPI)在台灣正式成立分會組織，並在其下設立管理取締組，除了具有引入西方唱片銷售制度與著作權管理規範的意義外，IFPI 更是外資(國際五大)進入台灣的探子。同年，台灣第一個音樂著作權

管理組織也成立。當時依據台灣著作權法第 21 條規定，由「中華民國著作權人協會所屬音樂著作權委員會」等九個音樂團體，及「中華民國著作權人協會所屬錄製著作權委員會」等九個音樂使用人團體，聯合組成「中華民國著作權人協會音樂著作使用委員會」，開始辦理音樂著作使用報酬之收取與分配等有關事項，並且是 1986 年唯一依著作權法設立的著作權團體。[44]（翁自得，1994）

而後因音樂「著作權人」與音樂「著作使用人」利益相衝突，創作人於是另起爐灶，成立音樂著作權團體，致音樂著作權團體林立，造成音樂使用者付費困擾。爲解決此一問題，1989 年 10 月 22 日，內政部公布著作權法修正草案初稿時，即刪除「音樂著作權人必須與利用音樂著作之人共同成立」之規定，且擴及各類著作權人均得依著作權法組成著作權人團體。此時正值美國「三〇一」貿易報復關鍵時刻，美國國際智慧財產權聯盟(IIPA)對著作權修正草案有意見，認爲政府不須介入著作權人與其使用人之間的交涉，故主張刪除相關條文。原本反對該草案立法的美國 IIPA，後因其所屬著作權團體(NMPA)在我國找不到適當著作權團體授權，於 1992 年挾「特別三〇一」脅迫我國簽下「中美智慧財產了解書」時，限期我國將該草案立

[44]「中華民國著作權人協會音樂著作使用委員會」的成立時間在翁自得(1994)的文章中認爲是 1986 年成立，而民生報與中央日報各有一則以 1987 年 8 月 30 日正式成立的新聞。（民生，1987.8.31；中央，1987.8.31）。研究者認爲這是與內政部登記時間有關；因此在歸納時間點時，則是以登記成功正式成立時間爲主；而內文則引用翁自得文章的時間。另外翁自得認爲，當年時值戒嚴時期，「中華民國著作權人協會」是經國民黨文工會點頭同意而設立。「中華民國著作權人協會音樂著作使用委員會」共由中華民國音樂學會、亞洲作曲家聯盟中華民國總會、中華民國歌詞作家學會、中華民國比較音樂協會、中華民國國樂學會、臺北市國樂作曲學會、中華民國合唱推廣協會、臺灣省音樂協進會、中華民國著作權人協會圖書著作權委員會、中華民國廣播電視事業協會、中華民國電視協會、中華民國電影製片協會、中華民國有聲出版事業協會、臺北市錄影帶製作商業同業公會、台北市廣播電視節目製作商業同業公會、財團法人國際唱片業交流基金會(IFPI) 等十八個團體組成。（翁自得，1994）

法完成，則爲該草案急於完成立法之主因。

表 4.4 台灣音樂產業自律性組織與著作權仲介團體成立時間一覽表

時間	事件	備註
1960.8.15	台灣省政府社會處核准「台灣省唱片工業同業公會」成立	
1967.7	「台灣省唱片工業同業公會」更名爲「台灣區唱片工業同業公會」(1993.3.5 更名爲「台灣區視聽錄音工業同業公會」迄今)	
1977.4	「中華有聲出版事業協會」成立	
1984.7.24	「社團法人中華音樂著作權人聯合總會」成立	
1985	「台灣區唱片工業同業公會」其下成立「反盜錄委員會」	
1986.7	「財團法人國際唱片業交流基金會」成立	著作權仲介團體
1987.8.31	「中華民國著作權人協會音樂著作使用委員會」正式成立	
1989.4.16	「中華民國詞曲著作權人協會」成立	
1989.6.26	「中華民國音樂著作權人協會」正式成立	
1989.9	「社團法人中華民國錄音著作權人協會」（ARCO）成立	
1996.5.4	「中華音樂人交流協會」成立	公益法人團體
1999.1	「社團法人中華音樂視聽著作仲介協會」(簡稱 AMCO)成立	著作權仲介團體
1999.5.17	中華音樂著作權仲介協會(MÜST)t 成立	著作權仲介團體
1999.6.8	中華民國錄音著作權人協會（ARCO）轉型爲著作權仲介團體	著作權仲介團體
1999.6.23	台北市音樂著作權代理人協會成立	著作權仲介團體
1999.6.30	「台北市國際獨立唱片協會」 成立 (2000 年 7 月更名爲「台北國際唱片協會」)	

（資料來源：本研究整理）

當跨國公司進入台灣市場，並成立 IFPI 後，翻版成爲非法的盜版；當音樂又具有法律權益的身份，跨國性的唱片組織 IFPI 應運而生，開始成爲跨國唱片公司在世界各國遊說立法保護其版權利益，而流行音樂存亡，也開始與法律成效、民眾守法觀念有關聯。[45]（簡妙如，2001）取締盜版工作出現，象徵著唱片產業內部自律行動開始進行，這點可以從唱片產業在 80 年代外資進入及代理商出現後，亟欲與本土的翻版唱片公司劃清界線的動作觀察得知；但是唱片業者也很清楚知道，無法在一夕之間要所有的翻版唱片公司消失，因在外資進入後，唱片產業經過調整輔導的方式，解決翻版唱片公司存在的問題。 根據唱片公會總幹事關介福提到，「1985 年以

[45]無論是 IFPI 的國際性網站或是台灣分會的網站內容，「支持正版、反對盜版」都是該組織最主要的訴求。而這種情形在台灣 IFPI 的網站尤其明顯，網站內容除發佈新聞稿譴責盜版行動外，更提及結合國家法政力量「共同打擊盜版」的成果報告。詳見 www.ifpi.com 與 www.ifpi.com.tw。

前，地下唱片工廠有 50 家，現在（1985 年）則不超過 17 家，其中有兩家，從地下轉到地上。」（陳清芳，1990:46）

除了外資唱片公司藉由併購力量改變台灣音樂市場取向外，著作權仲介團體也透過活動，取得收取著作權使用費的合法性。當 IFPI 成立後即開始推廣一連串反盜版的活動。從 1987 年 4 月 4 日，IFPI 在台北中華體育場前，當場碾碎近四萬卷翻版錄音帶，當晚更舉辦一「中華民國反盜錄演唱會」籌募運作資金；到了 1989 年，十二家唱片公司響應「反盜版運動」，灌錄「站在我這邊」合輯，收錄的合唱曲「第一種聲音」，鼓吹消費者買原版錄音帶，建立版權觀念，更從 1989 年開始改採取圍堵政策、經濟制裁方式。（葉龍彥，2000:108）而後，IFPI 儼然成爲台灣唱片業打擊盜版的打手，由表 4.5 IFPI 大事記可以看出，每年 IFPI 反盜版的動作不斷。

表 4.5　1986-2003 年　IFPI 大事記

1986.07	IFPI 成立。
1987.04.04	於中華體育館舉行「第一種聲音—中華民國反盜錄演唱會」，並舉辦著作權座談會。活動當日並於中華體育館前當場壓毀十萬卷盜版、仿冒錄音帶。
1989	參與協辦新聞局主辦之「走向陽光—反盜錄演唱會」，共計台北、高雄二場次。
1991.0815	會同警方查獲台灣第一宗生產盜版ＣＤ工廠。
1991.09	舉辦「慶祝建國 80 年有聲出版業唱片大展」，並強力宣導維護智財權觀念　。
1992.03.21	IFPI 聯合所屬 11 家唱片公司之藝人及員工 600 餘人參與「 IFPI 321 打擊盜錄請願遊行」活動，並由業者代表向行政院、立法院、司法院呈遞請願書，呼籲政府正視盜版問題。中美著作權保護協定談判過程中，提供相關資料予政府有關部 門及國外相關智慧財產權組織，包括美國 IIPA、RIAA。
1993~1995	連三年舉辦「IFPI/ARCO 全員熱力放送運動會」，參加成員爲 IFPI 與 ARCO 所屬的 22 家會員公司全體員工　。
1996.08.01	開辦 IFPI 排行榜及金(白金)唱片認證。
1999.08.18	IFPI 結束排行榜，並開始「反盜版」活動。
1999.09.01	反盜版誓師大會在台北南港 101 會館舉行。
1999.09.05	錸德等八家光碟商與 IFPI 簽約加入反盜版運動，錸德科技並提撥一千萬作檢舉獎金。
1999.11.27	IFPI 聯合立委李慶安、朱惠良、陳學聖在立院召開「終結唱片盜版公聽會」。
2000.05.22	IFPI 邀請歌手蔡依林擔任「校園反盜版大使」，發動歌迷一人一信寄到教育部，呼籲新政府正視台灣校園、坊間的盜版問題。
2000.07.04	IFPI 加入台灣商業軟體聯盟（BSA）、財團法人國際唱片業交流基金會、中華民國資訊產品反仿冒聯盟（IPAPA）與財團法人電影及錄影著作保護基金會（MPA）共同組成的台灣智慧財產權聯盟（TIPA）。
2000.08.30	IFPI 會同六大、亞洲唱片聯袂向陳水扁總統陳述台灣盜版問題的嚴重性希望新政府在推動各項重大政策同時，千萬別忽略台灣音樂文化發展。

2001.03.08	IFPI 發起「三〇一」抵制行動，從 3 月 1 日起至四月底實行第一波抵制，這兩個月期間，唱片公司不買廣告 CF、MTV 時段、連續劇片頭片尾主題曲，歌手上節目不能唱歌，也不參加任何頒獎典禮表演。希望不受無線、有線電視台剝削高額打歌費。
2001.04.14	台南地檢署查獲成大 14 名學生涉嫌利用 MP3 下載版權音樂，由 IFPI 遞狀控告其中一名架設網站供下載版權音樂的學生涉嫌違反著作權法。
2001.08.17	IFPI 以 3 項條件與成大達成和解，包括刊登道歉啓事、成大修改校規把著作財產權內容納入、教育部在 2001 年底前訂定有關校園學術網站內規。
2002.03.14	IFPI 要求全球數碼科技（EzPeer）立即停止未經授權的音樂檔案交換行爲。
2002.04.04	由國際唱片業交流基金會 IFPI、美商智慧財產權反盜錄基金會、片商、戲院公會發起率領近七千名影音業者及歌手走上街頭，展開「404 反盜版」抗議遊行活動，向政府陳情，要求加強取締盜版。各大電台、音樂頻道聯合播出二十秒「音樂已死」無聲廣告，並全天播放各種反盜版宣傳片。
2002.	IFPI 二度發出律師函，要求全球數碼科技立即停止未經授權的音樂檔案交換行爲，否則將對 EzPeer 及其使用者提出告訴。

（資料來源：IFPI 網站，本研究整理）

著作權管理仲介制度早在 19 世紀中葉的法國產生，並且在美國運行已超過半個世紀，仲團與電視業者間已培養出相當默契與授權金計算制度。但在台灣，自 1997 年「著作權仲介團體條例」通過以來，國內登記有案的仲介團體共有八個，其中比較活躍的有「中華音樂著作權人聯合總會」（MCAT）、「中華音樂著作權仲介協會」（MÜST）、「中華民國錄音著作權人協會」（ARCO）、「中華視聽著作仲介協會」（AMCO）等四家。[46] 著作權管理仲介團體歷史不過十年，歌曲使用並沒有可依循的「慣例價」，有線電視與仲介團體對授權金的認知仍有差距，再加上侵害著作權屬於刑事責任，因此雙方一旦價錢談不攏，「鬧上刑事法庭」、「正面開戰」的情形就勢必發生。稍後的「三〇八」事件可援引爲例。

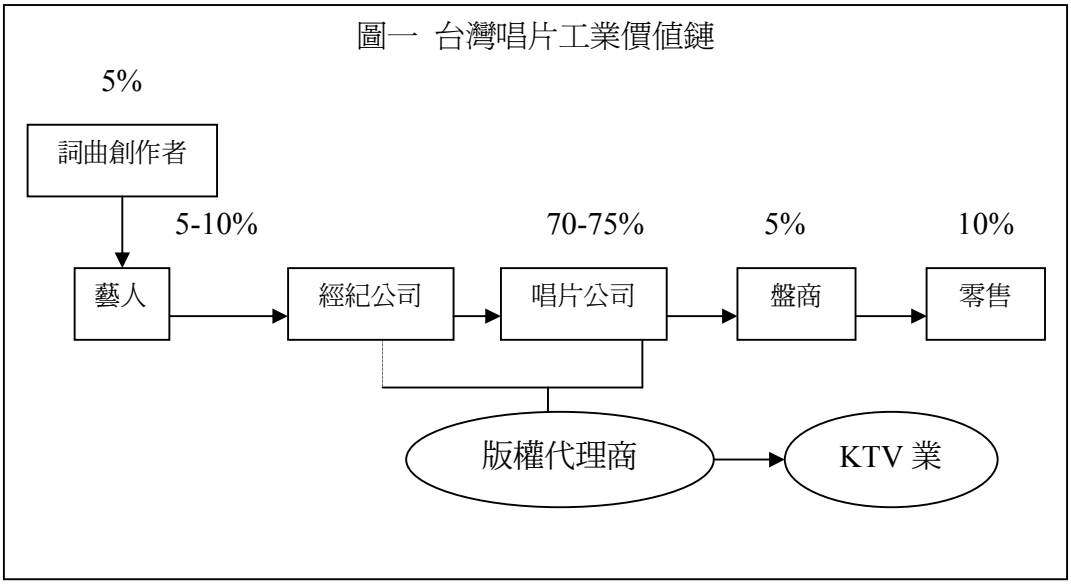
4.2.4 排行榜與銷售量的迷思

排行榜的出現，是台灣唱片業 80 年代重要大事。曾任新力音樂台灣區副總經

[46]MCAT 主要業務是廣告歌曲和國台語歌曲，擁有數百萬首歌曲版權，其負責人是國內著名作曲家馬水龍，早期及學院派的創作作品，幾乎都在 MCAT 手中；MÜST 則是擁有一千五百多萬首國內外歌曲的版權，因此較具談判籌碼；ARCO 及 AMCO 會員以唱片公司爲主，ARCO 主要管理錄音著作，ＭＴＶ授權是 AMCO。（工商，2002.10.22）

理的李岳奇認爲，「排行榜是流行與速食文化的產物。」西方流行音樂界以排行榜作爲評估觀眾品味的指標，多由週刊雜誌主辦（最有名的如美國的告示牌（Billboard）排行榜），每週最受歡迎的前一百名唱片，是由唱片銷售數量與電台點播次數共同核計。而台灣的排行榜，則由報紙、電視、電台媒體共同合作，採取讀者與聽眾投票方式產生，如中廣流行網的「知音時間」、華視「金曲龍虎榜」及MTV、ChannelV 頻道的歌曲排行榜。而 IFPI 也曾自己做銷售統計的唱片排行，但因排行榜的可信度數度被人懷疑有人情壓力影響唱片名次，因此排行榜在「公信力」、「使用面」、「資訊性」上得到充分的認同，造成的影響也就不明顯。(李岳奇，1996:228)這點可以參照後面論及 IFPI 的部分內容。

排行榜的意義，對唱片業者來說，上榜除了能爲銷售量帶來保證，透過排名製造優越感，進而刺激消費者購買暢銷專輯，版稅才能越賺越多。版權可以賣錢，但到底一張所謂「耗盡心血竭盡心思」完成的作品，可以賣得多少錢？ 製作一張唱片的成本分配，只有約 12%是版稅成本；(Hunter,2000) 利潤分配上，詞曲創作者在唱片產業體系裡能夠分到不過 5%的利潤（見〈圖一〉），近七成的錢則進了唱片公司口袋，實起自 80 年代中期後，大規模的唱片公司感受到組織龐大的成本壓力，加上流行音樂創作者個人意識抬頭，冀能減少與唱片公司間合約束縛，紛自組工作室，以工作室名義與唱片公司合作，抽版稅方式共享利潤。(出版年鑑，1991:113)



台灣唱片公司生產的唱片，每張打出的宣傳口號都號稱張張強棒，高額製作成本加上宣傳費用，當利潤風險無法分擔時，也就成了短線操作的產品，每張唱片的生命週期幾乎，都過不了三個月。（何東洪，2001）而想要順利運作一張主流唱片至少要上千萬的預算，其中製作成本約佔 300 萬，其他部分花在包裝與媒體購買及唱片公司本身營運管銷。

當創作歌曲不能滿足市場需求時，將舊有歌曲重新編曲或由不同歌手演唱，或者中翻英、英翻中的各式「翻唱曲」，都是有合法版權的錄音帶，由唱片公司以低價向本地或外國唱片公司購買版權，經過重新編曲翻唱，製作成本自然降低許多。[47]1995 年後，因爲景氣不佳，中小型唱片公司爲了求好歌、搶快，轉向求助翻譯歌曲。日文歌曲開放更助長這股歪風，因爲日文歌曲大部分沒有受到保護，著作權不

[47]例如許多名爲「西洋老歌精選」「鄉村民歌精選」專輯，都是本地公司低價購買歌曲版權，請新加坡、香港等地歌手重新編曲演唱，因這些歌手多半沒有名氣，價碼自然不如原唱者高，整張專輯的成本也就低廉許多。（黃素妮，1990:38，〈唱片市場攻防戰〉《台灣唱片業的過去、現在、未來》）

清的情況下，被翻唱的可能性比往常大爲提高。大型唱片公司反而會較爲小心，唱片業者即指出，現在台灣的專輯主要還是以創作爲主，但除非真的沒有一首突出的作品，才會找翻譯歌曲增加賣點。

創作人才減少，和唱片市場出片過於密集，翻唱有賣座保證的舊歌成了唱片公司的應急之道。1990 年代初，像是孫建平的「音樂磁場」、江淑娜的「半調子」、葉瓊菱「點歌集」[48]、王建傑「台語龍虎榜」都是以口水歌爲主的暢銷專輯。（出版年鑑，1993:74）當然除了原曲重唱、翻唱英語、粵語、日語曲調，搭配中文歌詞的作法也達到高潮，甚至國語曲調塡上台語歌詞也可行，如林慧萍的「台灣國語」即是一例。翻唱專輯大量出現，不但呈現台灣創作產能出現瓶頸，更顯現唱片公司功利心態。這種功利心態也隨著唱片發行數量激增，相對地消費者花費在購買 CD 的消費額相同，甚至被其他視聽娛樂產品瓜分後，唱片產業終於自食苦果。

1990 年代初起，因燒錄技術與網路傳輸頻寬快速進步，新科技開始對流行音樂產業的經營方式造成威脅。到了 1997 年，台灣音樂市場規模仍高居全球第十三名，亞洲第二，全年仍有 120 億台幣以上的銷售額。但是隔年開始，音樂即出現負成長，並以 10~20%的幅度下滑。2000 年開始，台灣唱片公司縮編、裁員的新聞不斷出現。[49]在銷售量方面，1990 年台灣唱片的總銷售值是 38 億元（新台幣），至 1997 年

---

[48]葉瓊菱的「點歌集」8、9 兩集，在 1990 年的國語唱片市場共賣了 50 萬張，是當時老歌翻唱專輯銷售量最大的專輯。（自由，1991.1.31）

[49]事實上，這種「唱片市場不景氣」的說詞早在 90 年代初即出現，但當時唱片市場銷售量卻是呈現高幅度成長的榮景，不禁令人質疑這只是業者的「哀兵政策」。98 年開始，全球寶麗金和環球唱片合併爲環球音樂集團後，全球裁員三千五百人；台灣本土的「金點」、「名冠」、「瑞星」、「喜樂音」紛紛縮編及資遣企宣及製作部。（姜玉景，1998.12.17:民生；劉衛莉，1999.01.07:聯合；施心媛，1999.02.25:民生；王中言，1999.05.12:民生）1999-2000 年，新力唱片全球性裁員五百人，台灣滾石系統的電星唱片、友善的狗解散，宇宙、上華、台灣新力哥倫比亞、BMG 裁員。2001 年，EMI 企宣裁員、滾石、魔岩大幅度人事精簡。2002 年，BMG 裁員到只剩四人、維京和 EMI 合併後剩六人、大宇和新力合併，滾石、動音裁員。（姜玉景，2002.01.05:民生；邱素惠，1999.10.08:星報；賴

達到 123 億元，成長超過三倍。但至 1998 年卻開始下滑，至 2002 年只剩下不到 50 億元，2002 年上半年的銷售量較 2001 年同期下降約 10%，銷售金額下降超過 13%。（見表 4.6、表 4.7）

藉由美國政府施壓，台灣政府以公權力介入，落實智慧財產權制度，國際唱片大廠開始在台獲利。看似風光的取締行動到了 90 年代初期，「授權盜版」再掀風潮。「授權盜版」起先只是少數代理商私下進行，後來陸續有多家獨立代理商跟進。方式其一是業者所盜版的唱片正是自家所代理的品牌；這些獨立代理商先從國外進口少數原版唱片，然後擅自在國內大量壓片複製。其二，和國外唱片商簽下授權契約，但壓片結果遠高於契約所定的數量好幾倍，實質上形同盜版。也有的廠商則把國外同意免版權費的促銷品當成正版唱片販售。這些盜版行爲，導因於台灣唱片市場不健全且售價偏低，門市、代理商無利可圖。[50]（中時，1998.5.7）但少數門市

怡鈴，2000.03.04、2000.07.27:星報；邱素惠、賴怡鈴、林佳宏、彭素娟，2000.11.07、2000.12.18:星報； 邱素惠、林佳宏，2001.03.02:星報；姜玉景、施心媛，2002.01.16:民生；彭素娟，2002.01.16:星報）

台灣唱片業進入寒冬時，各國際唱片公司紛紛裁員、縮編時，歌手的簽約金卻不斷向上看漲。2002 年 2 月，好樂迪 KTV 集團要花四億入股阿爾發唱片，即是看準每年向唱片公司購買歌手 KTV 的版權費用從幾百萬元逐年漲價到數千萬元，「與其歌手 KTV 版權操縱在別人的手中，價錢任對方「喊價」，還不如「入股」唱片公司，加入歌手的經營」。（姜玉景，2002/02/27:民生）

另一個讓這種「唱片市場不景氣」的說詞「自打嘴巴」的一項數據是：根據中華民國出版年鑑（2002）裡，統計台灣地區有聲出版家數的資料顯示，從 1980 年代到今日，有聲出版業從 418 家（1981）增加到 2,606 家(2001)，且數字每年看漲。故，唱片市場出現的縮編改組報導，這應視爲唱片市場高度且快速擴張後，業者彼此競爭的結果。而 98 年之後，報導開始將唱片公司縮編裁員的行動解釋爲因爲唱片市場衰退，盜版盛行造成。如果是是市場開始衰退，何以進入此產業者越來越多？

[50]根據報導中引述連鎖業者的意見，「以一張五大品牌正版西洋高價唱片爲例，即使有買十送一的優惠，目前大型連鎖門市的批發價約台幣 310 元；合法授權的獨立代理商唱片，一張成本約台幣 90 元；而原版獨立廠商唱片則至少要 190 元以上」。「虧本價格」的背後大都是「授權盜版」貨，因爲這種唱片每張成本不到台幣 30 元。（潘罡，〈唱片盜版風再起 中部蔓延到北部〉中時，影視娛樂新聞 1998.05.07）

又再拚降價，帶動盜版風全面蔓延。

表 4.6 1990-2002 年台灣地區正版唱片銷售統計表

年	銷售量	
	銷售金額（百萬/新台幣）	銷售數量（百萬/張）
1990*	3707.6	23.1
1991	5,734.0	30.1
1992	8,352.0	43.1
1993	7,043.4	36.0
1994	8,930.4	45.6
1995	8,912.9	41.5
1996	11,401.7	47.3
1997	12,332.3	47.6
1998	10,688.0	39.6
1999	9,886.7	35.1
2000**	8,179.1	26.8
2001	5,324.2	18.3
2002	4,977.6	17.3

（資料來源：中華民國出版年鑑(2003)，台灣 IFPI）

*數字僅有美元數值，依當年幣值換算而來。

**IFPI 所提供的數字則是 7,493.7（2000）與 5,775.7(2001)。

表 4.7 1997-2002 年上半年唱片市場銷售比較

年	銷售量	
	銷售金額（百萬/新台幣）	銷售數量（百萬/張）
1997.1-6*	5,343.2	23.8
1998.1-6*	3,963.2	16.9
1999.1-6	5,225.3	19.0
2001.1-6	2,939.4	9.6
2002.1-6	2,545.0	8.9

（資料來源：IFPI，本研究整理）

*銷售金額數字僅有美元數值，依當年幣值換算而來。

唱片工業將銷售量下滑的情形歸咎爲經濟不景氣，但是唱片公司主管也表示，音樂本質沒有進步才是真正造成消費衰退的主要原因。[51]（中時，1998.12.04；粘利

[51]唱片界在一九九八年到底有多慘烈？根據國際唱片交流協會針對 1999 年上半年台灣唱片銷售量的統計指出，1999 年 1 月到 6 月台灣唱片的總體銷售數字，比去年同期的銷量下滑百分之三十左右。但

文，2001；任將達、藍永成，2001）換句話說，在智慧財產權制度操弄下，創作量的大幅減少是不爭事實，唱片的本質到底是進步還是果真退步？回到前述，張學友的《吻別》專輯雖然有高達七首翻唱歌曲，但在當時仍可以賣上百萬張。現在呢？不妨以近三年的年度暢銷專輯比較。

表 4.8 2000 年度十大暢銷專輯統計表

排名	藝人	專輯名稱	張數(萬張)	發行日期	公司	曲目數	精選	翻唱	重唱
1	陶喆	《I'm OK》	42.5	1999.12.10	俠客	10		0	0
2	張學友	《走過 1999》	40	2000.01.01	環球	11		1	0
3	張惠妹	《妹力新世紀精選》	30.6	1999.12.28	豐華	20	V	0	1
4	任賢齊	《爲愛走天涯》	29.5	2000.01.27	滾石	14		1	1
5	張宇	《奇蹟創世紀精選》	28.3	2000.05.01	EMI	21	V	0	0
6	蔡依林	《Don't Stop》	28	2000.05.02	環球	10		2	1
7	李玟	《The Best Of My Love》	27.6	2000.01.28	新力	10	V	6	0
8	五月天	《愛情萬歲》	27	2000.07.10	滾石	12		0	0
9	蕭亞軒	《紅薔薇》	26	2000.08.15	維京	11		5	0
10	孫燕姿	《孫燕姿同名專輯》	25.5	2000.06.15	華納	10		0	0

（資料來源：亞洲、玫瑰、大眾唱片 1999.12~2000.11）

表 4.9 2001 年度十大暢銷專輯統計表

排名	藝人	專輯名稱	張數(萬張)	發行日期	公司	曲目數	精選	翻唱	重唱
1	孫燕姿	風箏	N/A	2001.07.12	華納	10		0	0
2	周杰倫	范特西	N/A	2001.09.18	BMG	10		0	0
3	孫燕姿	我要的幸福	N/A	2000.12.09	華納	10		0	0
4	周杰倫	JAY 周杰倫	N/A	2000.11.07	BMG	10		0	0
5	五月天	人生海海	N/A	2001.07.06	滾石	12		0	0
6	張惠妹	不顧一切	N/A	2000.12.05	豐華	10		0	1
7	蕭亞軒	明天	N/A	2001.04.21	維京	10		2	0
8	庾澄慶	海嘯	N/A	2001.05.18	新力	10		0	0

是唱片公司業者也知道，日韓市場同樣遭受盜版重創但是並不如台灣嚴重，主要還是因華語流行音樂素質不能吸引消費者青睞。

9	F4	流星雨	N/A	2001.0828	新力	10		2	0
10	-	流星花園	N/A	2001.06.22	EMI	15		0	0

（資料來源：亞洲、玫瑰、大眾唱片 2000.12~2001.11）

表 4.10 2002 年度十大暢銷專輯統計表

排名	藝人	專輯名稱	張數(萬張)	發行日期	公司	曲目數	精選	翻唱	重唱
1	周杰倫	八度空間	35	2002.07.19	BMG	10		0	0
2	S.H.E	美麗新世界	28	2002.08.04	華研	10		6	0
3	孫燕姿	自選集	26	2002.01.05	華納	12		0	9
4	孫燕姿	Leave	25	2002.05.21	華納	12		1	0
5	S.H.E	青春株式會社	25	2002.01.29	華研	10		0	1
6	陶喆	黑色柳丁	25	2002.08.09	全員集合	11		0	0
7	梁靜茹	Sunrise	20	2002.02.04	滾石	10		0	0
8	游鴻明	戀上游鴻明	18	2002.03.26	新力	20	V	1	4
9	蕭亞軒	愛的主打歌	16	2002.08.30	維京	12		5	0
10	黃乙玲	一人一首	16	2002.09.27	全員集合	24		0	24

（資料來源：亞洲、玫瑰、大眾唱片 2001.12~2002.11）

從上面三張表看來，近三年銷售排行榜榜單的重複率極高，不是周杰倫、孫燕姿、SHE 等歌手幾乎輪流成爲榜首。而每年前十名精選集各有 3、0、1 張，如果以孫燕姿《自選集》及黃乙玲的《一人一首》翻唱專輯也算進去，則精選、合輯年年都有。「精選集」文化的精選集則是自掘墳墓的舉動，更何況，它難道不是合法的盜版？精選集讓所有消費者習慣等待出精選再消費。想想唱片公司口口聲聲說反盜版，說「這樣做音樂的人就賺比較少錢，那麼就會影響台灣的音樂品質。」正自打嘴巴地讓台灣的創作品質向下沈淪。

再看三年度加總得之，推出翻唱及重唱歌最多的唱片公司，仍是以五大唱片公司中的維京、新力爲多，尤其是新力每年都有精選集或合輯上榜；而五大唱片（華納、新力、EMI、BMG、環球）與本土（滾石、福茂、動能、阿爾發等）以發行唱片數量來比較，前者與後者的比例約是七比三（許秀惠，2002），這引出一點相當

矛盾的想法，五大唱片公司賣「口水歌」的目的爲何？當然，省去找人塡詞譜曲，加上五大唱片擁有全世界流行歌曲的版權資源；英國的 Robin Williams 唱紅的暢銷金曲，只消再請人塡上華語歌詞，就可以讓林憶蓮在亞洲市場大賣特賣。對唱片公司來說，一首歌曲的旋律透過不同歌詞呈現，又可以在全世界大賣，這就是全球化最好的體現。

五大唱片同爲 IFPI 主要會員，提供了近 90%以上的銷售比例，而 IFPI 的銷售統計數據，自然以其加入會員主動提供的資料當作統計依據，忽略了其他獨立唱片公司，實則是帶有資本主義色彩。（Harker,1997）但是以目前台灣地區流行音樂的銷售量統計，也只又 IFPI 的紀錄可供參考。故研究者以 IFPI 數據作爲支持研究論點時，是用以呈現市場的歷史趨勢及音樂產業的整體表現而已。

唱片工業將音樂市場急速衰退的原因歸咎爲低價盜版產品氾濫，及消費者自行燒錄重製與傳遞、網際網路下載與交換等行爲。當然，唱片公司也自省，認爲唱片業仍停留在二十多年前黑膠唱片時代的「生產導向」行銷模式，過度集中於市場主流消費層與音樂類型的投資也是應該是主因。（楊國傑，2002）以台灣的市場規模，大部分創作者靠作音樂收取的版稅其實有限。有音樂創作能力的作者進而選擇擁抱新科技，原因在於現存的唱片經營模式與資源分配結果，並不能對他們的作品與生活有太多助益。水晶唱片負責人任將達提出「一毛錢聽一首歌」作法，企圖讓消費者以最合理的價格（接近零的一毛錢）取得服務，音樂創作人的收益也可望增加，達到 User Friendly，Producer Friendly 的雙贏局面。（夏洛克/任將達，2001）就音樂界來說，應該思考的新的經營模式與規範，讓音樂回歸音樂，不再強迫推銷消費者購買「只想聽其中一首歌」的專輯。就反對份子來說，要迫使唱片公司思考其成本結構，可以發起「拒聽、拒買」運動，而非「以暴制暴」以消極購買盜版方式抗議。

第三節 誰是海盜：「反盜版」與「反反盜版」

台灣的唱片市場規模，1997 年以前，在亞洲地區僅次於日本，並且在世界排名第 13 位；1999 年的台灣唱片市場已退居亞洲第 3 位、世界排名第 22 位。以 IFPI 提出的資料指出，90 年代初期，台灣唱片的盜版市場佔有率一直控制在 15%左右，但自 1997 年起開始增加爲 17%，往後每年以 5~8%的比例逐年上升，迄 2001 年已然高達 48%，幾乎是幾乎是「每兩張賣出的唱片就有一張是盜版」。[52]（工商，2002.10.18）

表 4.11 1997-2002 年盜版唱片銷售統計表

年份	盜版/正版比例（%）	銷售數量（百萬/張）	盜版銷售金額（百萬/新台幣）
1997	17	8	1,584.2
1998	25	7.3	1,580.7
1999	35	9.8	2231.3
2000	40	20.8	3039.5
2001	48	17.1	1706

（資料來源：IFPI）

根據 IFPI 統計顯示，台灣每年盜錄的有聲出版品竟然可以高達 110 億新台幣，高於合法營業額一成。但是，盜版不是台灣人的專利，以 1992 年爲例，台灣盜了有聲出版品 0.43 億美金，人口少台灣三分之一的荷蘭是 0.53 億，美國則是 4.6 億。（馮建三，2000）與在傳統唱片市場節節敗退對比，網際網路發展，卻是步步逼近威脅實體世界。網路媒體 CNET 的調查數據顯示，截至 2002 年三月爲止，全球有超過 2 億人次下載 KaZaA 分享軟體，遠超過 ICQ、WinZip 等軟體；根據資策會調查，台灣地區的線上影音市場在 2003 年上探到 3.45 億元（工商，2003.2.15）；國內最大的音樂交換平台「飛行音樂網」來自庫洛（Kuro）軟體的會員有 26 萬人，並以每年 100%的比例增加中。根據統計，在 2000 年亞洲地區的線上音樂付費下載市場規模已達 600 萬美元以上，預估到 2004 年亞洲地區整體的線上音樂市場更將突破 20 億美元

[52]IFPI 提供的報告數值不包括透過網路與燒錄所進行的非法下載與重製產生的侵權產品。

的規模。而 IFPI 提出的數據顯示，2001 年全球非法音樂銷售超過 42 億美元，當中還不包含因爲線上盜版造成的損失。（CNET，2002.5.24；經濟，2002.4.18）學生燒錄「大補帖」的「校園地下經濟」，更讓唱片市場的大宗消費群快速流失。網路交換也重挫台灣實體唱片銷售量，根據資策會市場情報中心(MIC)推估，以台灣地區 16-29 歲上網人口占上網人口 50%以上估算，台灣地區的 MP3 數位音樂潛在消費人口至少超過 100 萬人。（劉毓雯，2000）可見市場並沒有消失，只是轉移陣地。

一切彷彿再度陷入 1970 年代時「家庭拷貝扼殺音樂」（"Home Taping is Killing Music"）的恐慌中。唱片公司開始擔心，數位下載技術會降低創作者、唱片公司、零售通路及消費者間的門檻，削弱唱片公司在其中主導的地位。但若以當年「家庭拷貝扼殺音樂」事件發展的結果論來看，低價的空白錄音帶與簡便的錄音機反而替唱片公司創造更廣大的市場。而今，唱片公司又再度企圖趕盡殺絕，阻撓任何可能釋放音樂自由（free music）的可能。

流行音樂產業雖不如電影、電視等影視產業，有明確的國家政策規範保護[53]，不過，近年來政府對智慧財產權重視程度突破以往，除了明訂 2002 年爲智慧財產保護年，立法院、經濟部、法務部以及民間機構多管齊下保護智財權外，更在 2003 年 6 月立法院通過「著作權法修正案」，將國內重製、出租、販賣盜版光碟者列爲公訴罪。一切現象顯示出政府與民間皆積極保護著作權，打擊盜版。但是，換個角度觀察，政府與民間汲汲營營維護的，是什麼樣的著作權？在資本主義的文化商品機制下，前述的線上音樂使用人口增加、P2P 交換盛行，乃至於「成大 MP3 事件」引發的眾多撻伐之聲，是否可以當作是閱聽人對文化產權不公不義的反動力量？

---

[53]我們可以發現，有電影法、廣電法等作爲相關影視政策之規範與輔導辦法援引法源依據，但是政府對於音樂/流行音樂的態度，無論是管理、保護或是輔導，不僅在法源上無所適從，在政策上更令人無所適從。404 反盜版大遊行時，行政院長游錫堃對業者訴求的回應，僅能表示「尊重智慧財產權，從嚴取締盜版」。然而，流行音樂本質上就是向商業看齊，況且每年高達近五十億的產值（以 2002 年唱片銷售產值，不包括其他周邊產品），缺乏法源依據及輔導鼓勵規範不免令人質疑。

2000 年開始，由政府推動「K 計畫」，以檢警力量執行取締盜版行動。唱片業也不再只是呼籲民眾尊重智慧財產權、要求政府嚴格執法，反倒更強烈地以產業危機與消費者「將再也不能聽到好音樂」的利益損失作爲藉口，並爲「反盜版」向政府陳情，在演唱會、歌友會、簽名會等等中以「反盜版」爲訴求，呼籲消費者不要成爲盜版的共犯。相對地，另一種聲音出現，智慧財產權的觀念被挑戰，包括：智慧財產權是保護誰的利益？是唱片出版商、創作者、歌手還是消費者？很明顯的，著作權（智慧財產權）目的在維護創作者的創作權益，而非賺取暴利的唱片公司；消費者是單純地購買消費歌曲，並不是要購買華麗的唱片包裝與負擔龐大的宣傳費用。而唱片業者的說法：唱片產品的外包裝越繁複多變，是爲了減少被盜版或仿冒的機會，[54]（李瑞斌，2001）則完全與消費者背道而馳。

4.3.1 「三〇八」事件

一路走來，今日的台灣流行音樂已經充滿利益衝突，在盜版問題上，有消費者與唱片業者的利益衝突，也有科技創新者與既有技術者的衝突；新科技的進步實則以其利益不斷推進，除了對消費者進行既有法律與道德訴求外，科技的進展與道德本身其實是毫無關係的。台灣自 70 年代校園民歌興起，到 80 年代音樂自主體系形成、90 年代國際五大唱片進入，音樂本身不但未因體系的成熟或是國際經營眼光而多元豐富，反而變成在創作、錄製、行銷、包裝等商業宰制過程後，以單向自覺的強制傳播強打一兩首主打歌，再配以五、六首粗糙「搪塞」給消費者高耗損性的速食歌曲，整體音樂市場呈現短線操作、過度包裝的膨脹假象。（劉毓雯，2000；簡妙如，2001）

唱片產業與媒體產業的關係向來是唇齒相依，唱片必須透過媒體曝光吸引消費

[54]然而一張唱片從包裝、宣傳、贈品、通路到媒體，企畫費用也持續高漲，幾乎直達製作費的 4 到 6 倍。（陳樂融，2002）

者購買，而媒體需要唱片作爲媒體內容的來源之一。2000 年，唱片業廣告量以 10 億元在全部產業中排名第九，而在 2001 年 3 月 1 日，博德曼、科藝百代、新力、華納、環球等五大跨國唱片與滾石唱片提出「三不政策」，醞釀聯合抵制有線、無線電視台，將進行不免費提供音樂錄影帶（MTV）、不上廣告、不會有任何付費行爲的「三〇一條款」。六大唱片公司所持的理由是因盜版、燒錄嚴重，正版唱片銷售下滑，加上電視媒體「打歌費」逐日上揚，台灣唱片業的媒體採購成本高達 50%，比起其他國家的 20%高出許多[55]，於是決定自 3 月 1 日到 4 月 30 日止進行「三不政策」，歌手只有參與節目錄製但不開口唱歌，包括連續劇的片頭片尾曲也在拒絕之列。

這個抵制媒體的「三〇一」條款，雖然各家唱片公司同意配合施行，但由於提前曝光後造成諸多窒礙難行的阻力，三月一日當天，各家有線電視的唱片廣告仍是滿檔，六大唱片發起的「三〇一」方案正式宣告失敗，業者則改以尋求 ARCO（中華民國錄音著作權人協會）出面協調「使用者付費」的「三〇八方案」，則成爲雙方新關係的目標。

「三〇一」的原初構想是，各大國際唱片公司被有線電視節節高升的播歌廣告費策略逼得無法承受，各國際唱片公司在 IFPI 開會時，蘊釀了「三〇一」方案，提出「不播廣告、不播 MTV，歌手上節目不唱歌」的「三不政策」。[56]但是「三不政

---

[55]李瑞斌舉張惠妹爲例，張惠妹 1996 年宣傳第一張專輯「姊妹」時，宣傳費用爲 800 萬；2001 年張惠妹的「不顧一切」專輯宣傳費超過 2000 萬，銷售量卻只有近 30 萬張。

[56]「三○一條款」原先並不是 IFPI 規劃中的活動，會突然出現這個事件，主要由當時 TVBS-G 台的娛樂新聞節目傳出，披露一份傳真給 TVBS 節目總監陳鎮川的資料上寫著「三不條款」。陳鎮川後來說明，這是從他在唱片公司工作的友人處傳來，由於唱片公司這個動作早在業界流傳已久，於是想要證明是否真有其事。不過 IFPI 秘書長卻說，「三○一條款」的想法，主要是在 IFPI 董事會討論盜版問題時提過的想法，並沒有做成決議。不管何時何地做成決議，主要目的其實是爲了「反盜版」及不滿電視廣告費日益高漲。陳鎮川自己也說：「這個動作大概 30%是因爲廣告費的問題，70%是反盜版。」

策」才準備開始，反被有線電視台先向公平交易委員會提告違反公平交易法。唱片公司意識到「三〇一」方案的法律立場比較弱，於是改由 ARCO、AMCO 出面向各有線電視台提出節目中播 MTV 付費的「三〇八」方案，唱片公司認爲，以「使用者付費」的觀念要求有線電視依照著作權法付費，這是天經地義的事。不過，IFPI 與 ARCO 對有線電視的集體協調抵制高收費的「三〇八」行動，最終卻是草草落幕，TVBS 家族旗下包括 TVBS、TVBS—G、TVBS—N、ERA NEWS、MUCH TV 及緯來體育台共六個頻道，在 6 月 13 日和 IFPI 完成授權協議，「三〇八」事件至此告一段落。

「三〇八」的失敗，說明了流行音樂產業單單作爲一個寡占事業，竟無法保障凝聚「利益共生」。IFPI 秘書長李瑞斌自己也表示，「當初有線電視頻道剛開放時沒有什麼收視率，唱片業和媒體是合作愉快，比如電視台製作連續劇，製作費可能不是想像的多，於是播個片頭片尾曲，可以補一點製作費，唱片公司也樂於爲歌曲免費宣傳。但隨著收視率升高，唱片業競爭，價格水漲船高，藝人要曝光唱歌，一定得付打歌費。因此，除了付費廣告之外，這種片頭片尾曲、節目打歌費，全都是台灣特有現象。」（張琬琳，2001）福茂公司總經理張耕宇就提到，「台灣的媒體費用是一種不正常的狀況，大眾媒體沒花到錢就別想聽到歌。其實這是唱片公司自己搞出來的，一點都不怪媒體，唱片公司送錢給導播製作人，後來製作公司化暗爲明，口頭定價格，到現在根本有帳單、有發票，全部都要錢。唱片公司互相比人情，比送錢...到最後公定價出來，大家怕歌聽不到只好猛花錢。」（費蓁蓁，2001）

換句話說，以 IFPI 爲首的唱片公會組織，企圖爭取的「播歌費」竟然也無法得到媒體認同；媒體與唱片公司應是利益共生的集合體，而這種畸形的打歌現象只能說是如同音樂人袁永興所說的，『唱片工業不斷喊著「不景氣」卻依舊「大量出

（范碧珍，2001；張婉琳，2001）

片」，「盜版猖獗」卻「慶功不斷」的動作上。這一切都是他們自己「搞」出來的。』（袁永興，2000）

更何況，整件事件其實最終的目的是要反盜版，「否則為什麼連免費提供音樂帶給 MTV、Channel V 等音樂頻道都不要？」（陳鎮川，2001，見張琬琳，2001）另外，在唱片業想要以版權使用費宰殺媒體時，「螳螂捕蟬，黃雀在後」，KTV 業自認為是歌曲流通的通路，應該和一般商品通路一樣，向供貨廠商收取上架費，而不是付錢買歌曲版權。2001 年底好樂迪就拒絕向歌曲版權代理業者繼續買歌，反倒成立四家唱片公司和歌曲版權代理公司。(王達成，2003) 唱片業出唱片，消費者再到 KTV 點唱，已經成為唱片產業發行生存模式；但是 2003 年 4 月錢櫃與好樂迪合併後，唱片業將更難向 KTV 業者收取版權費。目前香港兩大 KTV 通路把持市場的結果，唱片業幾乎免費提供歌曲，透過促銷名義增加歌曲曝光率，還要拜託 KTV 業者將歌曲納入歌本，前車之鑑不遠矣。

4.3.2 「成大 MP3」事件

跨入 21 世紀的首年，音樂產業即出現「廿年目睹之怪現狀」。2001 年 2 月，轟動全球的 Napster 侵權案判決出爐，舊金山第九巡迴上訴法庭裁定，Napster 提供受到著作權保護的音樂並讓使用者進行免費的交換是侵權的行為，法官判決 Napster 必須停止這些歌曲的交換。而在台灣，同年 4 月，成大 14 名學生被台南地檢署檢察官搜索扣押下載有 MP3 檔案電腦，因涉嫌侵害著作權以「偵」字案起訴，事件最終雖以撤銷告訴收尾，卻也在台灣社會引發對智慧財產權一連串的正反意見討論。

就大眾傳播媒體呈現的著作權論述演變脈絡而言，2001 年 4 月的成大 MP3 事件可說是開啓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。事件起於高等法院檢察署台南分院收到一位署名「成大學生兄長」的檢舉信，檢舉他就讀成大的弟弟與其同學下載有版權的音樂，要求檢察官調查「盜載」行為是否違法。

於是在 2001 年 4 月 11 日，成大 14 名學生被台南地檢署檢察官陳崑廷，會同刑事局偵查員至宿舍搜索扣押下載有 MP3 檔案電腦，因涉嫌侵害著作權以「偵」字案起訴。因著作權法的重製罪屬告訴乃論罪，於是 5 月 23 日台灣國際唱片業交流基金會（IFPI）正式向台南地檢署提出告訴，針對其中 1 名涉嫌架設網站提供下載的學生提出侵害著作權告訴，並向其父母連帶求償告訴，當時 IFPI 並堅稱絕不和解。

搜索及起訴行動旋即造成學生反彈，成大學生立即在網路上發表諸多意見，並迅速串聯發起「救成大！救教育！救台灣！」的連署活動。部分學生並成立自救會，主張下載 MP3 無罪，以集體靜坐方式表達抗議檢警搜查程序違法，要求還給校園自主。檢察官與唱片業則強調學生沒有違法的權利，不能因爲許多人違法就將其行爲認定爲正常的。（翟本瑞，2001:86）不久，教育部要求各校將學生違反智慧財產權列入校規處置，並要求各大專院校成立「保護智慧財產權宣導及執行小組」，落實校園重視智慧財產權的行動。此舉亦引起學生反彈，認爲政府在 MP3 下載是否違法尚未確定之際，「未審先判」就要求學生認錯和解。

法院根據一封來源「不明」的檢舉函搜索成大宿舍，演變成一場南北學生大串連、聯手對抗唱片業者的示威行動。針對各界蜂擁而來的批評，IFPI 在爭議的浪潮下改稱尚未決定是否提出告訴，然而此一事件卻點出台灣著作權法第 51 條與 91 條第 1 款相關規定的法律問題。

從網路下載音樂檔案引發的爭議不只發生在台灣，世界各地也都有過類似爭議，並有業者對於「散播者」提出告訴，但未有司法單位主動針對個別「使用者」採取法律行動的案例。美國第一位使用者成爲被告的案例發生在 2000 年 4 月 26 日，饒舌歌手 Dr.Dre 控告 Napster 網站時，連帶控告了一名從 Napster 網站下載 MP3 音樂檔案的大學生，不過提告的是著作所有權人，而非司法當局。2000 年 9 月，美國奧克拉荷馬州立大學接到美國錄音工業協會（RIAA）的投訴，透過學校資訊中心的搜尋，查到一名 19 歲學生將一千多個 MP3 音樂檔案提供給網友下載。校警循線找到這

位學生後，扣押其電腦與光碟燒錄機，警方表示，學生並未遭到逮捕，但必須面臨侵犯智慧財產權的罪名的起訴。（聯晚，2001.4.15）前述的 Metellica 樂團記錄並指控 31 萬 7 千多名 Napster 使用者，最後也只能要求 Napster 停止這些使用者利用 Napster 交換其版權音樂的權利，並沒有提出訴訟。

而 IFPI 對其中一名架設網站的學生提出告訴，在成大學生自救會抗議尋求和解未果後，在網路上串聯抵制 IFPI 產品。IFPI 表示，學生在網路使用上是優勢族群，而 IFPI 提告的學生除架設網站、擔任站長外，其電腦硬碟中儲存可供交換的錄音檔案有 2,951 首，其中 IFPI 會員錄音著作有 1,649 首，IFPI 認爲其行爲遠超過「合理使用」範圍。事件最終由成大校方及代表 14 名學生的法律顧問，經由教育部與 IFPI 積極洽商，而後在 90 年 8 月 17 日下午，由教育部長曾志朗對外說明事件結果。IFPI、MPA（財團法人電影及錄影著作保護基金會）、BSA(台灣商業軟體聯盟)代表與 14 名學生及家長見面，學生當面道歉，並在特定報紙刊登道歉啓事，IFPI 終於撤銷告訴。但 IFPI 強調，本案純屬「特殊個案」，往後有類似案件，IFPI 仍會堅持告訴。（李瑞斌，2002）

提出檢舉的 IFPI 從「堅決告訴」到「願意和解」又轉變成「提出告訴」，邏輯上看來有些「倒反」。除在媒體上引起激烈討論，並已引起社會對 MP3 下載問題的重視，當中一股聲音是在於「網路資訊流通的保障與保護智慧財產權間的平衡」、「智慧財產權是否應該除罪化？」。在這些媒體激烈討論中，在此關心的是關於著作權的討論。使用者下載 MP3 是否違法，在美國尚有爭議，並以 Napster 事件爲例，在這個案子中，地院法官和第九巡迴上訴法院的合議庭都認定 Napster 的使用者構成著作權的直接侵害，並指出所侵害的是「重製權」和「散布權」。Napster 提出的抗辯之一就是使用者的行爲可以主張「個人的合理使用」。但 Napster 的使用者在自他人電腦中下載檔案之前並沒有買該音樂的 CD、純粹是以下載取代應該花錢才能取得的東西，對著作權人的著作現有價值和潛在市場都有重大影響。

按道理講，IFPI 爲保護唱片公司的錄音、發行權及創作者的著作權，不堪長期以來受學生盜拷和利用網路下載歌曲導致唱片工業衰微，進而控告學生，似乎沒錯 。但是爲何檢調單位進行此一搜索行動是位於南台灣的大學而非北部學校？不驚令人質疑難道是與該年金曲獎在高雄舉行並配合反盜版主題的宣傳嗎？

再來令人覺得錯愕的是國家機器的態度，陳豐偉提到，「政府在 411 事件裡的保守態度令人驚訝，先是不分青紅皂白指責學生，濫用職權鎮壓合法的 MP3 檔案，接著又將話題導引到保護軟體智財權。」政府捍衛司法體系向來是天經地義，但是邏輯的倒反不令人覺得遲疑。又再引述陳豐偉所言，「如果政府要以高標準要求國民尊重智慧財產權，就必須評估將會帶來的後果。事實擺在眼前，如果遵從法令，軟體的支出將遠超過硬體。」

換個角度想，仔細思考唱片公司對於 MP3 的種種壓制行動，其實是來自於管理困難與既得利益的損失，所以才對 MP3 的法律問題遲遲無法解決。國家機器的矛盾在於它無法向資本主義看齊，無法像資本主義一樣對科技採取先抵禦再收編的態度。亦即，面對數位音樂帶來的資訊福利是現今拒絕新科技的資本家；但一旦資本家收編新科技後，又會挾其經濟力量威脅國家機器提供更多的配套措施。今日的國家機器站在十字路口的衝突情形或可想像。

4.3.3 「404 反盜版遊行」事件

爲了抗議台灣的音樂環境淪爲盜版王國，由國際唱片業交流基金會 IFPI 及美商智慧財產權反盜錄基金會及片商、戲院公會發起的「404 反盜版大遊行」，在 2002 年 4 月 4 日召集大規模的音樂及相關產業工作者走上街頭，目的在向政府陳情，要求加強取締盜版。同樣受盜版威脅的電影業者也加入遊行行列，當日全台一百六十家戲院及三百多家錄影帶租售店白天停映所有電影；報紙電影廣告版暫停刊出，而以反盜版訊息取代，提醒大家「八個小時短暫的空白，是爲了保留電影永遠的色

彩」。廣播電台爲支持反盜版也停播三個月內出版的流行歌曲，改以古典樂或輕音樂襯底，並在下午 4 點 44 分播出無聲靜默祈禱一分鐘的反盜版廣告。各唱片公司的藝人配合反盜版活動，暫停所有現場節目通告。

這場大規模的反盜版大遊行中，IFPI 的十三家會員公司（包括跨國五大：博德曼、環球、科藝百代、華納、新力，本土的上華、滾石、福茂、豐華、魔岩、華研，及日系的艾迴，香港的東方魅力）全面動員旗下台港兩地藝人及員工參與遊行，同時也號召全省歌迷及支持正版的民眾一同參與遊行活動；此外，IFPI 呼籲曾誤買盜版的民眾於活動當天攜帶盜版光碟投至現場設置的「支持正版、重燃希望」盜版光碟回收箱，以實際行動支持正版音樂創作。當日行政院長游錫堃即接受業者陳情，並表示爲擴大打擊盜版，有效遏止盜版猖獗問題，已從三方面著手，一是成立專責警力，目前有一百名警力編制，未來會隨工作量增加；二是修改著作權，加重刑罰，並擴大公訴罪範圍；三是確實執行光碟管理條例，從源頭打擊盜版。[57]

如果將成大 MP3 事件、404 反盜版活動，對照美方藉三○一條款施壓，訴求台灣政府修訂著作權法條文的時間點，不難發現其巧合與巧妙之處。(見表 4.12)2001 年，美國政府藉口我國不能有效解決，盜版光碟猖獗的問題，還認爲在取締過程中，有明顯的歧視作法，因此再度將台灣列入三○一條款優先觀察名單。同一時間，政府配合 IFPI 行動，搜索、扣押成大學生個人電腦，而後 IFPI、MPA、BSA 代表美國資本家的著作權仲介管理團體堅持提出告訴，加以美國政府施壓下，政府允諾配合要增修「光碟管理條例」及「專利法」、「著作權法」；隔年，IFPI 與 BSA 再度串聯在中美雙方就三○一條款協商談判前，再度發動反盜版活動；前有美方著作權代表民間團體的壓力，而後又將面臨「特別三○一」的威脅下，台灣政府遂提前允諾支持反盜版行動，甚至將加重刑罰，列爲公訴罪範圍，至此，美國的資本主義家與國

[57]劉衛莉，〈影音業反盜版 7000 人上街頭 提「訂公訴罪、嚴懲不法」四大訴求 游揆以辛曉琪唱的「領悟」說明政府已領悟盜版嚴重〉，2002.04.05/聯合報/1 版/要聞。

家機器合謀成功，而台灣政府在經濟依賴下也不得不低頭。

表 4.12 2001-2002 年台美著作權衝突大事記

時間	美國政府動作	時間	台灣政府反應
2001.4 月	再將台灣列入「特別三〇一」優先觀察名單。	2001.4.11	台南地檢署檢察官未持有搜索票的情形下，違法進入成大學生宿舍，扣押下載有 MP3 檔案的電腦。
2001.5.23	IFPI、MPA、BSA 堅持對學生提告訴。	2001.5 月	台灣政府將「保護美國智慧財產權」列爲長期政策，承諾美國對保護智慧財產權研定各項法案，如增訂「光碟管理條例」與修訂「專利法」及「著作權法」
		8 月	教育部促 IFPI 等告訴人和成大學生和解，允諾制定校園網路使用規範。
		2001.11.16	立法院通過「光碟管理條例」與「專利法」修正案，將專利保護期限比照 WTO，從 15 年延長至 20 年，並通過「著作權法」修正案，加強對重製權與網路線上交易服務的的管理。
2002.3.14	商業軟體聯盟(BSA)發起企業反「盜版」行動，IFPI 在 4 月 4 日發起「404 反盜版遊行」活動。	2002.3.15~ 2002.4.30	行政院表態支持 BSA 與 IFPI 的反盜版行動，並將修改著作權，加重刑罰，擴大公訴罪範圍。
2002.4.30	美國政府再度要求台灣查緝仿冒光碟不力，將台灣列入「特別三〇一條款」的「優先觀察名單」中。	2002.5.1~	行政院指示「著作權法」修正將朝向「擴大公訴罪範圍並加重刑責」方向；法務部大執法查緝。

然而與其期待新科技（Napster）被資本主義（跨國五大）依循法律途徑解決問題的劇碼不斷重複上演，或者是眼看跨國企業結合美國三○一條款的制裁壓力繼續恐嚇台灣政府及消費者，不如回過頭思考如何挽救整體產業逐漸虛弱的體質。何東洪認爲，倘若還要告訴消費者：「聽好歌，要支持正版」「盜版是一種偷竊的行爲」，如果歌手必須以八卦新聞或新造型當賣點，或是用「搶救貧窮大作戰」的哀兵政策，那麼即使盜版根除了，唱片工業的體質也不會有所改變。（何東洪，2001）每次科技發明出現意想不到的衝擊時，保守的唱片工業就以既有的意識型態與之對應。錄音帶時代如此，CD 時代如此，數位音樂時代亦是如此。其實在整個反盜版的行動上，論述的建構界定出價值觀與規範，反盜版的論述裡，企圖用道德倫理建構意識型態，在這些論述之下，正版與盜版逐漸被二分化，進而代表消費價

值，從而產生新的價值觀。數位複製對於音樂及音樂工業的衝擊，有幾個層次：一、投資生產音樂商品的困難度越來越高，翻版唱片時代成本低廉、技術簡單，因此家庭式壓片工廠林立；但是，生產 CD 唱片的投資成本比唱片時代高，數位音樂則需更高的成本。而通路商因利之所趨，一張正版唱片可以賺 10 元，但是賣盜版可以賺更多時，唱片公司自是無法控制這些風險成本。因此，解決盜版問題應該回到上游生產過程思考。

由當前台灣流行音樂的景象來看，盜版問題恰將流行音樂實際內涵，與流行音樂在台灣的現實條件突顯出來。就台灣流行音樂工業而言，光碟燒錄、網路科技的結構因素，與政府執法智財權觀念、打歌付費、市場競爭等制度因素造就今日流行音樂工業的現實處境。消費者（特別是學生）對音樂商品售價有意見，也同時也控訴音樂品質。[58]當音樂出現商品或商業化操作時，消費者也會提出批評。唱片公司商業操作手法，包括跨國購併、以鉅額簽約金簽下超級巨星、將鉅額的宣傳費轉嫁至消費者等行為，消費者開始無法苟同唱片公司過於商業的銷售手法。(潘罡，2002.4.5：中時)於是，當唱片業者將盜版問題以智慧財產權、買賣關係及道德訴求訴諸消費者時，消費者除了認同遵守法律規範外，並無法撫平消費者對現今唱片的藝術需求與聽覺滿足感的失落。（簡妙如，2001:94,98-100）

根據 IFPI 的說法，盜版讓合法業者損失年近百億的三成生意。[59]回顧 90 年代初期的盜版與正版比只在 15%左右，可見國人並非長期愛買盜版。的確，盜版走向非

[58]這是因為消費者認為，流行音樂不能如同架上販賣的民生商品，它必須如同藝術創作品具有令人覺得值得欣賞的特性，所以必須有『誠意』。（按簡妙如的說法，即不能擺明了要海撈一票）例如，唱片公司將專輯重換包裝的「改版」行為引起消費者不滿，歌迷認為：「正版唱片三天兩頭改版、送贈品，買第一版的死忠歌迷現在又陪葬了！」不少網友建議唱片公司可將縮減的宣傳費回饋在價格上，正版降價絕對可以抵抗盜版商。（陳芝宇，2001.02.08:星報）再者，音樂品質與音樂同質性的爭議，也成為消費者與業者間對立的因素。消費者認為一張專輯只有兩三首歌可以聽。特別是單張 CD 售價提升，消費者有「受騙」的感覺。

[59]趙雅芬，〈IFPI 要發動「反盜」成全民運動〉，中時 1999.9.2。

法集團化，的確是唱片銷售量遂減的主要原因，但是消費行爲改變、唱片品管的質量問題，以及數位科技興起，才是音樂消費市場改變的重要關鍵。

綜合以上章節，研究者整理「反盜版」與「反反盜版」論述重點做比較。反盜版的觀點，從既得利益的資本家、國家機器出發，認爲 **1.盜版是國家進步與產業升級的阻礙。**從這項觀點出發的論述指稱，購買正版的行動代表是進步的，是現代化的象徵，從而也是國家進步的主要條件；特別對已開發國家如美國而言，不保護智慧財產權，將會抑制創新發展的動機與文化創意的動力。不過相對的，對於 1980 年以前的台灣，還處於開發中國家的立場下，藉由新科技及西方文化商品傳播，有助於提升國民生活水準及成長，翻印或複製的行爲可降低經濟上付出的龐大成本。只是在面臨躋身現代化國家之列的道路上，當台灣的盜版利益超越了西方國家，最後招致以貿易報復，三○一條款就是美國施予台灣，在經濟依賴關係下的雙重壓力，尤其在 2002 年台灣加入世界貿易組織後，平等互惠的貿易籌碼更成爲束緊台灣著作權的緊箍咒，而後，透過國家機器力量打擊知識共享行爲，反倒成了既定政策。反反盜版的論述則認爲，創新不等於壟斷，美國在知識商品的生產，階段性進展的確領先台灣，不過知識不盡然透過交易買賣方式進行分享，更何況在經濟依賴關係的不對等關係，讓弱國勢必得付出更多成本取得知識商品。

2.盜版妨礙創新，減低創作意願。反盜版的最大推動力，就是經濟力量。因爲盜版損及擁有著作權的資本家的商業利益，因此可見以宣傳「反盜版」的消費價值觀佐證著作權私有化的合法性，乃至於要求從教育面向，讓智慧財產權私有化成爲定律。反反盜版論述則強調，新科技促使**知識共享的流通速度更快，並不會阻礙創作發生，反倒是資本主義生產邏輯下，將知識視作商品，從而建立起分享門檻，將造成生產者與消費端的矛盾，**五大跨國音樂公司反盜版的行動可佐證。

3.盜版是偷竊行爲，須繩之以法。從研究中可觀察到，「盜版」入罪化不是新鮮事，只是在美國資本家要求下，凸顯其重要性。而 IFPI 以跨國著作權仲介管理團

體形象，配合並協助政府執行反盜版的取締工作，使在修法及執法過程中，利用組織資源、接近管道及遊說策略，對政府及社會大眾造成直接或間接的影響。反反盜版論述則強調，**將盜版定罪，忽略了生產與消費關係。**資本家可不斷運用複製技術大量生產，但消費端卻無法經由科技的便利性從而得取利益。