

論電視節目版式之著作權保護^{*}

張瑞星^{**}

摘要

電視節目版式（TV program format）的國際授權產值已達千億臺幣之多，但法律對電視節目版式究竟是否給予保護並無確定見解，此亦造成電視節目版式遭抄襲的情況嚴重。本文自分析電視節目版式之內涵及國際間各相關案例之處理情形著手，認為未經授權利用他人已公開節目版式的類型，就節目版式的高價值性、創作的高經濟誘因、版式的高具體表達性而言，若將此階段的電視節目版式歸類為概念，其著作權法保護似有不周；本文亦自各國案例的推論、概念與表達二分原則及美國最高法院 *Feist Publications v. Rural Telephone Service Co.* 之法理發現：凡將節目元素（包含抽象節目概念及具體場景、音樂、圖像、劇本等）加以創作性的選擇編排而使演出的結構、順序、組織、流程及風格具備特殊性，並可使觀眾明顯識別其為同一系列電視節目；凡達到此具體程度者，可受著作權法保護，若否，則應認定為概念而不受著作權法保護。

關鍵詞：電視節目版式、概念與表達二分原則、抄襲、編輯著作、Feist 案

^{*} 本文對於兩位匿名審查委員提供之寶貴具體建議，特別表示感謝。

^{**} 南台科技大學財經法律研究所助理教授；美國聖路易華盛頓大學法學博士。

投稿日：2011年7月11日；採用日：2011年9月27日

Cite as: 8 TECH. L. REV., Dec. 2011, at 75.

Copyright Protection for TV Program Format

Ruey-Hsing Chang^{*}

Abstract

International licensing of TV program formats is worth hundreds of billions of dollars. The lack of legal consequences for plagiarizing another's program format naturally leads to a great tendency to engage in copyright infringement. Most international courts support that an advanced published TV program format which is definitely not a simple idea but a more concrete expression is eligible for copyright protection because of its high resource investment and strong economic incentive for creators. This article argues that if an creative compilation of "facts" can be protected, according to the US Supreme Court Case in *Feist Publications v. Rural Telephone Service Co.*, an creative compilation of "ideas" must also be worthy of protection. Along with analyzing international cases and Idea/Expression Dichotomy, this article concludes that if creativity and specificity is shown in a TV program format by applying creative selection and arrangement of what idea to include or exclude and the audience can easily sort out the TV program itself as the

* Assistant Professor, Institute of Financial & Economic Law, Southern Taiwan University; JSD, Washington University in St. Louis.

same serial of program by recognizing the specificity of structure, sequence, organization and style, copyright protection shall apply to the TV program format.

Keywords: TV Program Format, Idea/Expression Dichotomy, Copyright Plagiarism, Compilation Works, Feist Publications v. Rural Telephone Service Co.

1. 前言

國內外娛樂圈，包括電視、電影與音樂產業等，自來抄襲他人作品風氣鼎盛，同一類型電視節目、電影片型或音樂曲風，往往在先驅者大紅大紫獲得觀眾肯定並創下高收視（聽）率後，引來一陣跟進風，音樂旋律類似者所在多有¹，電影內容相近者也時有所聞²，不過，音樂與電影的抄襲風並不若同類型電視節目抄襲的情況來得嚴重，早期臺灣電視節目例如「百戰百勝」、「來電五十」等仿自日本綜藝節目者，早已為國人所詬病；近期自 2001 年英國 FremantleMedia 公司製作名為「Pop Idol」的歌唱競賽實境節目受到觀眾喜愛後，美國於 2002 年亦跟進製作同一類型的歌唱選秀節目「American Idol」，並一舉在美國創下高收視率，此後世界各國的同類型歌唱選秀節目就如同雨後春筍般出現，至今世界各國已經有 42 個國家有此同一類型的歌唱競賽選秀節目³；我國的「超級星光大道」、「超級偶像」、中國大陸的「超級女聲」等模仿自該版式節目者，也同樣吸引了大量的選手與觀眾，並造成「成功神話」的一種特殊社會文化現象⁴。除此之外，例如謝震武

¹ 例如國內詞曲創作歌星永邦、周杰倫、蘇打綠等均曾遭控作品抄襲國外作品，參見創作型歌手永邦抄襲遊戲 AIR 音樂鳥の詩!? 藍爆 Ptt Hate!!，MLChen 的部落格網站：<http://blog.mlchen.org/archives/72>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。網頁內列有被控相似度過高之曲目播放比較。另永邦在「珍愛真愛」風行精選集（新歌+精選）這張專輯中的第 14 首歌 Melody 被控抄襲 ACG 遊戲 AIR 的「音樂鳥の詩」。參見永邦新輯涉抄襲道歉下架，自由電子報網站：<http://www.libertytimes.com.tw/2005/new/sep/14/today-show6.htm>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。

² 例如香港東方電影公司搶拍電影「一代宗師·葉問」，引起早已籌備同樣片名電影的王家衛強烈不滿，稱對方抄襲。參見王家衛怒指《葉問》「抄襲」甄子丹版電影易名，新華網網站：http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ent/2008-06/10/content_8337188.htm（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。

³ See *Idol Series*, WIKIPEDIA, http://en.wikipedia.org/wiki/Idol_series (last visited Sept. 20, 2011).

⁴ 費翠，「真人實境節目中『真人』如何參與『成功神話』的建構——以台灣『超級星光大道』節目為例進行一次現象社會學研究」，發表於「中華傳播學會 2008 年年

主持的「超級大富翁」模仿自國際知名的電視遊戲節目「Who Wants to Be a Millionaire?」（參賽者於取得應答資格後，連續答對 15 個問題，就可以獲得獎金新臺幣 100 萬元）、庾澄慶主持的「百萬大歌星」則模仿自兩個美國綜藝節目「Don't Forget the Lyrics!」與「The Singing Bee」（參賽者於取得比賽資格後，需連續一字不漏唱對 10 首歌的歌詞，即可獲得新臺幣 30 萬元獎金）、張小燕主持的益智節目「百萬小學堂」則模仿自美國綜藝節目「Are You Smarter Than a 5th Grader?」（參賽者需依照國小學生的學習科目，連續答對 10 題小學生程度的題目，即可獲得新臺幣 10 萬元），這些節目都創下極高的收視率，但也引起甚多針對電視節目版式（TV program format）⁵未經授權利用是否侵犯著作權的疑慮與批評；2009 年 11 月，由華視所製播，未經授權利用自美國綜藝節目「Deal or no Deal」（荷蘭原創）的「平民大富翁」，即是在長久以來影視圈模仿風氣下，我國電視節目製作單位首次接到來自美國聲稱擁有該節目版式著作權的娛樂公司之信函，要求製作單位必須支付權利金，節目因此遭到停播，雙方進入授權金斡旋的階段⁶。

會」，編號 1-1-B-4，頁 2（2008），亦可見：http://ccs.nccu.edu.tw/UPLOAD_FILES/HISTORY_PAPER_FILES/1031_1.pdf。

⁵ Format 一詞，有稱「類型」者，例如：陸中明，「類型電台在美國及台灣的發展」，藝術學報，第 54 期，頁 165-178（1994）；李鈺琦，類型廣播電台節目模組化數位產製研究，國立政治大學廣播電視學研究所碩士論文，頁 5-8（2008）。有稱「版式」者，例如魯周煌，「電視節目：山寨不盜版」，中國知識產權雜誌網路版，第 38 期，2010 年 4 月，<http://www.chinaipmagazine.com/journal-show.asp?id=577>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。亦有稱「模式」者，例如馮應謙，全球電視模式本地化：談《百萬富翁》對本港電視台的衝擊，香港電臺網站：<http://www.rthk.org.hk/mediadigest/md0801/01.html>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。大體上而言，中國大陸對於電視節目的 format 一字，多以「版式」稱之，我國對於廣播節目 format，似多以「類型」稱之，而針對電視節目則有以「版式」稱之者。本文為將 format 的法律用語與一般用詞加以區隔，且依從多數華文之稱謂，故以「版式」稱之。

⁶ 參見陳玲玉，從「平民大富翁」看著作權盲點，聯合新聞網網站：http://mag.udn.com/mag/digital/storypage.jsp?f_MAIN_ID=315&f_SUB_ID=3764&f_ART_ID=222432

在我國，類此遭到侵權索賠的情況絕非偶然，或許只是個開端，因為電視節目版式的開發已經逐漸成為極具商業價值的全球性新興娛樂工業，每年的授權產值已超過相當於千億新臺幣⁷，以「American Idol」為例，其版式之市場價值即已超過 250 萬美元之多⁸，而在製片商間與電視公司間競爭日益白熱化的商業環境下，也使得世界各國對於電視節目版式的法律保護議題更加重視，甚至有國家認為應該在著作權法中承認「電視節目版式權」（TV Format Right）者⁹；各國對節目版式抄襲的議題也陸續有相關法律案件的爭訟及判決出現，也由於版式抄襲經常是在跨國或跨法域發生，因此世界智慧財產權組織（World Intellectual Property Organization, WIPO）¹⁰亦曾對此議題

（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。

⁷ 據研究顯示，以 2004 年為例，國際版式授權價值已達 24 億英鎊。See DANIEL SCHMITT, GUY BISSON & CHRISTOPH FEY, *THE GLOBAL TRADE IN TELEVISION FORMATS* (2005); Neta-Li E. Gottlieb, *Free to Air? Legal Protection for TV Program Formats 2* (U of Chicago Law & Economics, Olin Working Paper No. 513, 2010), available at <http://www.law.uchicago.edu/files/file/513-ng-free.pdf>; Gautam Malkani, *Haven't We Seen that Programme Somewhere Before?*, FINANCIAL TIMES, Sept. 20, 2004, at 8. 另參照國際版式律師協會（International Format Lawyers Association, IFLA）網頁所示，每年電視節目版式國際授權的金額已經超過 24 億英鎊。The International Television Format Industry, INT'L FORMAT LAWYERS ASS'N, <http://www.ifla.tv/tvformat.html> (last visited Sept. 20, 2011).

⁸ *No Mercy in Format Welfare*, FOCUS MAGAZING, July 2007, at 7, available at http://www.iov.co.uk/iov_media/Focus/Back%20Focus/Issues/Issue%20150%20July%202007.pdf (last visited Sept. 20, 2011).

⁹ Ben Challis & Jonathan Coad, *Format Fortunes — Is There Now Legal Recognition for the Television Format Right?*, INT'L FORMAT LAWYERS ASS'N, <http://www.ifla.tv/uk-format-fortunes.html> (last visited Sept. 20, 2011).

¹⁰ 在世界智慧財產權組織網站上的 FAQ 提及電視節目版式是否受著作權法保護的答問，該答問指出此問題雖尚未於 WIPO 討論，也未能將此列為國際保護的客體，但此問題已受到 WIPO 重視而加以列出，卻是不爭的事實。See *Frequently Asked Questions*, WORLD INTELL. PROP. ORG., <http://www.wipo.int/copyright/en/faq/faqs.htm> (last visited Sept. 20, 2011).

加以著墨，顯見此問題之重要性。我國實務至今仍未有任何案例發生，學者論著亦尚未有予論述者，然我國電視圈抄襲國外電視節目版式者眾，亦已發生跨海來臺爭取版式授權金者，未來此問題恐會陸續發生，實宜及早因應研究，以確保國內外電視節目版式所有權人及我國各電視節目製作人之權益。

本文將深入分析電視節目版式之內涵及國際間目前各相關案例之處理情形，歸納整理後提出一套具體可行的方針，冀以他山之石，提供國內以抄襲國外節目版式為方向之各節目製作人及電視公司依循的方向及避險的作法，而在電視節目版式的開發已成極具價值的世界新興產業的同時，於鼓勵本國創業者創作之餘，若有自創電視節目版式提出時，應如何於法律上自保。

2. 何謂電視節目版式 (TV Program Format) ?

各種類型的電視節目版式，對觀眾來說，其型態並不難判斷，例如「超級星光大道」、「超級偶像」等屬於歌唱選秀節目 (talent show)，「百萬大富翁」、「百萬大歌星」等屬於益智遊戲節目 (game show)，「誰是接班人」、「超級名模生死鬥」等屬於實境競賽節目 (reality show)；實則何謂「電視節目版式」，在法律上並不容易加以定義¹¹，由於「電視節目版式」一詞並非法律用字¹²，充其量僅能自其實質加以觀察，電視節目版式既非如同書籍般全然行諸文字，亦非如同戲劇般有具體劇本可循，其意涵非僅僅將故事大綱寫成對白劇本或依循劇本演出，尚須綜合節目中若干吸引觀眾或使觀眾持續觀賞的無形元素¹³。過去，國內外文獻曾嘗試針對廣播電臺的

¹¹ Frank L. Fine, *A Case for the Federal Protection of Television Formats: Testing the Limit of 'Expression'*, 17 PAC. L.J. 49, 51 (1985).

¹² Shelley Lane, *Format Rights in Television Shows: Law and the Legislative Process*, 13 STATUTE L. REV. 24, 25 (1992).

¹³ Robin Meadow, *Television Formats—The Search for Protection*, 58 CALIF. L. REV. 1169, 1170 (1970).

「廣播節目版式」加以定義，有將之稱為「類型」¹⁴電臺（format station）者，所謂「類型」電臺，就是節目元素的設計、製作與比例配置都能呈現出一種特定型態，節目內容元素必須和選定的節目型態相呼應，以強化播出效果，建立電臺特色¹⁵；有謂「類型」電臺是指透過節目製作行為和各種元素的組成，達成產製者訴求某特定受眾的目標¹⁶；有謂「類型」電臺是指電臺利用獨特的節目內容元素來訴求某一特定的次群體，節目的組成有其主要的內容元素，訴求分眾諸如年齡、地位或族群等¹⁷；亦有謂「類型」電臺是以特定節目內容與呈現風格，針對特殊分眾的需求和喜好，製作特定節目內容¹⁸。

綜合上述可以約略歸納出構成所謂 format（或稱「類型」或稱「版式」）節目的基本要件，亦即至少應包含：1.構成節目內容風格的元素；2.節目具備固定型態；3.節目擁有特定群體聽眾等；此關於「類型」電臺之敘述雖可提供何謂「版式」節目概念形成的參考，但終究與電視節目版式有異，且皆非法律上的定義。未定的版式定義造成各國法院在處理與電視節目版式糾紛的案件時的無所適從與處理方式上的歧異，因此將「版式」在法律上先予定義，顯然是處理電視節目版式法律糾紛之核心問題所在¹⁹。

美國編劇協會（Writers Guild of America, WGA）曾於其所訂的「1960年影視基本協議」（1960 Television Film Basic Agreement）中將電視節目版式

¹⁴ 我國傳播學界對於廣播節目 format，似多以「類型」稱之，故此從之。參見前揭註 5。

¹⁵ MICHAEL C. KEITH, RADIO STATION: BROADCAST, SATELLITE AND INTERNET 75 (2010).

¹⁶ RAYMOND L. CARROLL & DONALD M. DAVIS, ELECTRONIC MEDIA PROGRAMMING: STRATEGIES AND DECISION MAKING 200 (1993).

¹⁷ PETER PRINGLE, MICHAEL F. STARR & WILLIAM MCCAIVITT, ELECTRONIC MEDIA MANAGEMENT 109 (1995).

¹⁸ 關尚仁，「新廣播電台經營策略剖析」，傳播管理學刊，第 1 卷第 1 期，頁 55-60（1999）。

¹⁹ H. Dawley, *What's in a Format*, TELEVISION BUS. INT'L 25, 26 (1994) (“The atom of the [legal status for TV formats] problem lies in defining a format.”).

定義為「同一系列電視節目內容架構的書面資料；必須包含節目中各個角色的功能，且其內容架構必須在這一系節目中重複被利用²⁰。」此定義與前述廣播節目版式的定義亦有若干相似之處，諸如節目需有固定的內容架構、包含節目內容（角色）的元素等；但由於這是編劇協會所作的定義，因此在該定義中限定節目版式必須為書面，並將節目版式限定其角色活動的架構，基本上是以編劇者的利益為考量；事實上，諸如選秀節目、益智遊戲節目或實境競賽節目等電視版式節目中，角色所重複的動作或臺詞未必會行諸文字書面，多數過程甚至是採即興（*unscripted*）方式演出，書面並非電視節目版式的必要條件；且限定節目中角色活動的架構應只適用於有利於編劇者發揮的劇情類型節目，非劇情類型，即選秀、遊戲或實境節目的版式並不適合套用於該定義。

英國是迄今唯一曾於立法上嘗試於智慧財產權領域中建立「版式權」及其定義之國家，立法背景係起因於原創自英國的著名版式節目「當機會來敲門」（*Opportunity Knocks*）遭到紐西蘭廣播公司（*Broadcasting Corporation of New Zealand, BCNZ*）未經授權而以同名稱同一版式在紐西蘭重新製播三年後，原創人 *Hughie Green* 方才輾轉得知情況，並於紐西蘭及英國提出訴訟，但均遭敗訴判決²¹；英國素以電視節目版式開發聞名於世²²，深知版式保護的經濟利益所在，也有感該案在法院遭受敗訴判決的影響，遂於 1990 年的英國廣播法案（*British Broadcasting Bill*）修正案中提案增訂「版式權」（*Rights in Formats*）²³，不過，此提案因遭致批評並未獲通過，理由是該法

²⁰ Meadow, *supra* note 13, at 1170.

²¹ *Green v Broad., Corp. of N.Z.*, [1988] 2 NZLR 490; *Green v. Broad. Corp. of N.Z.*, [1989] R.P.C. 469; *Green v. Broad. Corp. of N.Z.*, [1989] 2 All ER 1056.

²² See *TV Format*, WIKIPEDIA, http://en.wikipedia.org/wiki/TV_format (last visited Sept. 20, 2011) (“Over the last decade, the UK has emerged as the world’s major format developer, accounting for between 20-50% of all format hours broadcast annually worldwide.”).

²³ 521 PARL. DEB., H.L. (5th ser.) (1990) 1710 (U.K.).
 (“Rights in formats—(1) Subject to the provisions of this section and of section (Rights in formats: supplementary), the owner of the rights in an original format shall have the same

案的規定內容缺乏明確性（clarification）²⁴且該權利範圍過廣，無法提供權利判斷的有效基礎²⁵。論者也認為現行法已足夠因應版式遭侵權的狀況，貿然給予嶄新的版式權保護似乎有鼓勵壟斷思想或概念之嫌，並創造更多法律

rights and remedies against a person who copies or includes in a broadcast or cable programme a substantial part of that format as he would have if the format were a dramatic work and he were the owner of copyright in it; and accordingly the provisions of Part I of the 1988 Act shall apply in relation to the rights in formats conferred by this section as they apply in relation to copyright in dramatic works. (2) For the purposes of this section and of the provisions of Part I of the 1988 Act in their application to formats, “copying”, in relation to a format, means making another format with format features which (taken together) substantially resemble those of the first mentioned format; and a combination of format features may be taken substantially to resemble another such combination even if some or all of the features have been translated into a different language or have been modified to suit a different society. (3) The rights conferred by this section in relation to a format— (a) shall expire at the end of the period of 25 years from the end of the year in which the author dies, and for all other purposes of determining whether the owner of those right has any cause of action references in the 1988 Act to any period of 50, 75 or 100 years shall be treated as being references respectively to a period of 25, 50 or 100 years; (b) is transmissible by assignment, by testamentary disposition or by operation of law as personal or moveable property in the same way as copyright. (4) Sections 159 and 160 of the 1988 Act (which enable provision to be made by Order in Council applying provisions of Part I of that Act to countries to which that Part does not extend or restricting the rights conferred by that Part in relation to works of authors connected with countries not giving adequate protection to British works) shall apply in relation to the provisions of this section and section (Rights in formats: supplementary) as they apply in relation to the provisions of that Part. (5) Nothing in this section shall affect any copyright in the work in which the format is first recorded. (6) The rights conferred by this section shall apply in relation to formats whether made before or after this section comes into force; but no act done before this section comes into force shall be actionable by virtue of this section.”), available at <http://hansard.millbanksystems.com/lords/1990/jul/26/broadcasting-bill#column1710> (last visited Sept. 20, 2011).

²⁴ *Id.* at 1717.

²⁵ Justin Malbon, *All the Eggs in One Basket: The New TV Formats Global Business Strategy*, in AUDIOVISUAL WORKS, TV FORMATS AND MULTIPLE MARKETS 26, 32 (2003).

上的不確定性²⁶；因為抽象的版式概念會使大眾無法預知節目中構成版式的各項元素是否受保護，大眾也無法預知有多少要件的組合才能獲得「版式權」的保護²⁷。

透過立法或協議建立版式定義在過去並未成功，透過法院判決尋求解答迄今也未必獲致答案；類似的節目版式未經授權利用案件目前在我國並無案例可循，但在國際間卻有眾多案例可供參考；早期美國加州法律承認概念可受著作權法保護，因此法院判決亦多依循之，例如 1950 年 *Golding v. R.K.O. Pictures, Inc.*²⁸ 案認為廣播節目版式的構想為思維之產物而應給予著作財產權保護；同年 *Kovacs v. Mutual Broad Sys., Inc.*²⁹ 案也認爭執的兩節目實質近似而承認原告的廣播節目版式可受保護；1950 年代之後，由於加州法律將概念可受法律保護之規定刪除，因此其後之判決均認定僅有概念的具體表達方可受著作權法保護³⁰。然而，法院判斷之難題所在即在於電視節目版式究竟應歸類為概念或是表達；國際間，法院有認為電視節目版式屬於概念的一環，概念應不受著作權法保護者³¹，有認為電視節目的版式不只是一個中心概念

²⁶ 521 PARL. DEB., H.L. (5th ser.) (1990) 1718-19 (U.K.).

²⁷ 521 PARL. DEB., H.L. (5th ser.) (1990) 1719 (U.K.).

²⁸ See *Golding v. R.K.O. Pictures*, 221 P.2d 95 (Cal. 1950).

²⁹ See *Kovacs v. Mutual Broad. Sys.*, 221 P.2d 108 (Cal. Dist. Ct. App. 1950).

³⁰ 1956 年的案例 *Desny v. Wilder* 一案提出「概念」應可受契約之法律保護，亦即在版式創意提案者與節目製作人間，節目製作人表面未接納書面版式的提出卻仍著手進行抄襲，其是否須支付報酬，係以提案人是否明示或默示使其知悉其一旦利用書面版式的概念即必須支付報酬為前提要件。惟此類法院處理模式，乃是針對未公開的版式創意提出（pitch）過程階段遭到剽竊，在跨國（或跨市場）抄襲電視節目版式的案件並不需歷經創意提出的過程階段，而是對已公開製播的電視節目版式進行抄襲，由於抄襲者與被抄襲者間不可能有任何契約存在，因此並無法以契約方式處理。

³¹ 1989 年紐西蘭的 *Green v. Broadcasting Corporation of New Zealand* 一案，本案先遭紐西蘭最高法院認定原告敗訴，後原告又於英國樞密院（Privy Council）提出案件亦遭駁回。*Green v. Broad. Corp. of N.Z.*, [1988] 2 NZLR 490; *Green v. Broad. Corp. of N.Z.*, [1989] R.P.C. 700 (P.C.) (N.Z.).

而已，而是包含技術、藝術、經濟與商業等訊息於其中的廣泛組合體，屬具體表達而應受著作權法保護³²。電視節目版式究竟為概念或表達，即應先對電視節目版式加以定義。

儘管已有多數法院對電視節目版式提出解決方式，但各國法院對電視節目版式的處理分歧，實肇因於對版式定義的無法確定。而對版式的無法定義卻是由於法院對影劇圈節目版式形成過程的陌生，以及法院往往在處理版式節目糾紛時，套用一般具有對白腳本節目（scripted show）的著作權處理模式³³。具對白腳本節目通常具有固定的情節、主題、對話、心情、場景、步調及連貫性，但是電視節目版式未必包含這些要素，即使包含，也未必以固定模式呈現，若套用著作權法僅保護具體表達的原則，就可能會使實際上具有具體表達元素，但性質上類似概念的節目版式無法受到保護³⁴。節目版式的形成必須經歷眾多市場及商業的考量，自原創者形成粗略節目概念開始，歷經研究蒐集相關資料、作成「書面版式」（paper format）、參與創意提出（pitch）等歷程，製作人可取得授權採用，也可能表面拒絕採用但暗地竊用；不過，為了完成節目的製播，不論製作人採用或竊用，均會再經歷節目製作材料的選取、行銷及製作概念的融入、製作的改編等過程，而形成節目版式（program format）予以製播。在利用他人創意的類型，一旦創意提案者知悉其書面版式遭利用所提出之訴訟，本文稱之為「創意提案利用類型」；

³² 在荷蘭自1999年纏訟至2004年的Castaway Television Productions Ltd. & Planet 24 Productions Limited v. Endemol (HR 16 April 2004 Castaway Television Productions Ltd. and Planet 24 Productions Ltd./Endemol) (Neth.); 另參見巴西案例：*Endemol v. TV SBT* (unreported, 2004, Brazil)，該案轉引自John D. McGonagle, *Ask the Audience-TV Show Formats and Associated Intellectual Property Rights Are Reviewed Against the Making of Slumdog Millionaire*, May 18, 2009, available at <http://www.journalonline.co.uk/Magazine/54-5/1006540.aspx> (last visited Sept. 20, 2011).

³³ See Gottlieb, *supra* note 7, at 6.

³⁴ See J. Matthew Sharp, Note, *The Reality of Reality Television: Understanding the Unique Nature of the Reality Genre in Copyright Infringement Cases*, 8 VAND. J. ENT. & TECH. L. 177, 193 (2005).

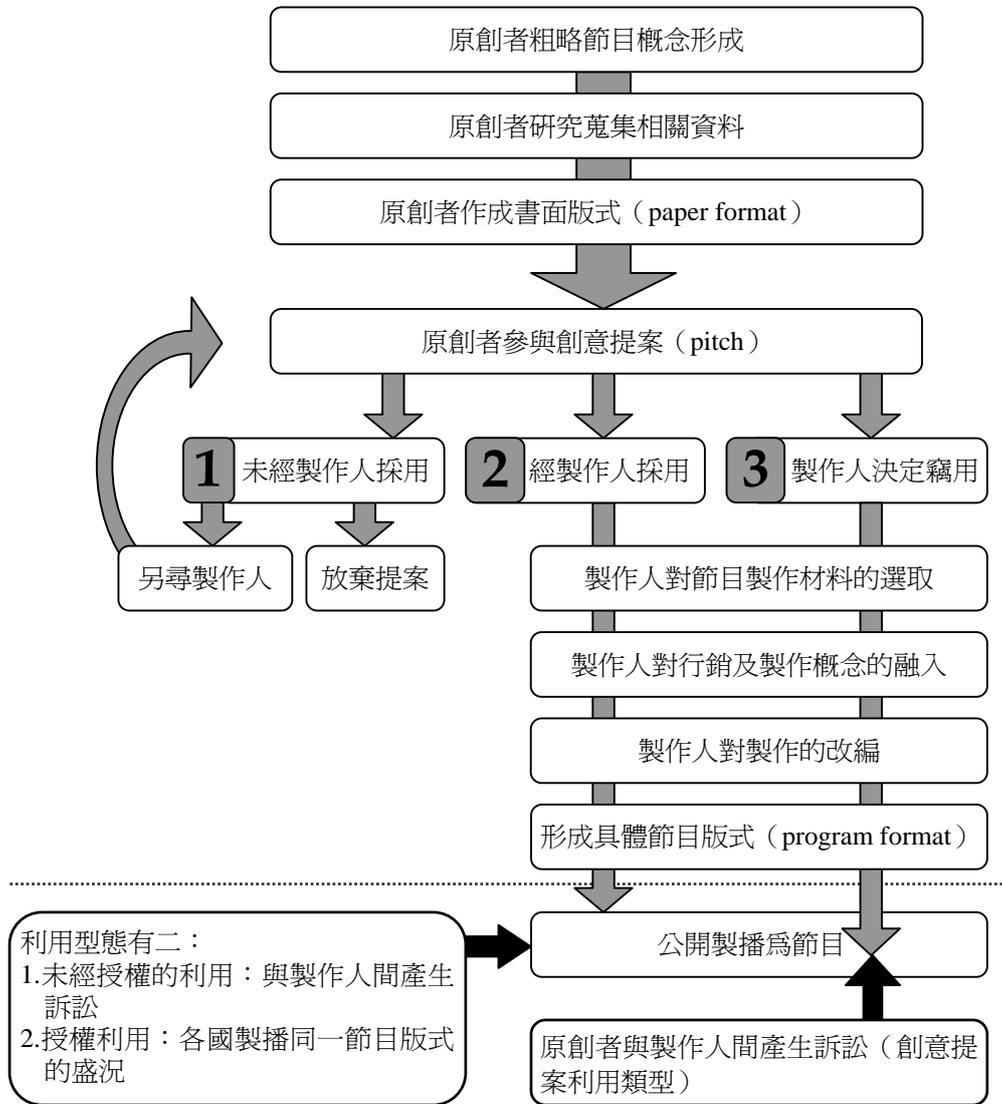
而若節目完成製播後，因節目受歡迎而在其他市場或其他國家遭到未經授權利用所產生的訴訟，本文稱之為「未經授權利用已公開節目類型」。由於未公開的創意提案書面版式及已公開製播的節目版式在市場上的授權交易方式並不相同，兩者牽涉完全不同的創作者、特色、市場性及目標³⁵。本文略將兩者的差異以圖表表示，惟創意提案利用類型乃節目製播前之爭議類型，與本文意圖解決之未經授權利用已公開節目類型有異，因此本文將限縮研究範圍於未經授權利用已公開節目類型，就其相關法院案例加以分析；至於「創意提案利用類型」所涉之法律問題，擬另行爲文分析之。

3. 各國關於利用他人電視節目版式之法院判決

電視節目的製作，除了製作人自己的創意外，通常源自於某些創意者構思的書面版式企畫案，一旦節目製播後成功獲得高收視率，經常會引來眾多未經授權利用節目的「盛況」，這些未經授權的利用，有些來自本國，有些來自跨國電視臺；例如紅極一時的「American Idol」造就了臺灣的「超級星光大道」、「超級偶像」等節目，無論是跨國或是跨電視臺間的未經授權利用，一件高收視率的節目企畫所能成爲的訴訟標的，其價值自是不斐，任憑未經授權利用複製而不加以管制，對原始提出版式企畫並製作成節目版式的一方自是一種打擊，也會造成市場上的不公平競爭，創意者投資開發新節目版式的動機勢必降低，此不利於藝術的提升。因此，在保護原始創作人，提高其創作新節目動機，並同時確保節目版式不被集團壟斷，嘉惠廣大閱聽群眾，兩者的平衡應是節目版式法律保護的議題應注意之重點所在。

已經公開的電視節目之版式中，不僅有原始「書面版式」的創意概念，更融入了後續製作團隊的精神、行銷的策略及贊助者的期望；「節目版式」乃是此系列節目的製作藍圖，每個單元劇集中都要依照該「節目版式」運作，整部系列節目中依「節目版式」製作所呈現的風格就會成爲節目成功與

³⁵ Gottlieb, *supra* note 7, at 4-5.



資料來源：本文自行整理。

電視節目版式製播流程及侵權態樣圖

否的決定因素³⁶。一旦節目開始播出，就會面臨「節目版式」是否被未經授權利用的問題。就電視節目版式在市場上流通的狀況而言，將「節目版式」授權他人，無疑是創作人最希望的利用方式；其可授權內容包含了任何人透過觀看電視節目就可以瞭解的「節目版式」運作，也包含了節目背後不為人知的專業知識與資料，而其真正的市場價值也就在於提供另一個市場上（跨國或跨區域）的製作團隊藉由這些專業知識的提供並融入當地的特殊文化，而複製成一個新的節目。

利用一套已經成功公開製播的節目，可以降低製作新節目可能失敗的風險，也可大量降低開發成本，更可以有效說服贊助商與廣告商投入資源。然而，能夠透過授權交易節目，畢竟只是市場運作的理想狀況，節目版式究竟能否受到法律保護，才是考驗版式能否在市場上授權的一大挑戰，因為如果版式不受保護，則任何人得以任意複製，勢將無人願意透過授權取得節目版式的利用。節目一經播出，同業間很容易就可以自節目的運作瞭解節目版式的結構，只要稍加整理，即可製作出類似的節目，這是原始創作人所難以管控的。節目一旦公開播出，未經授權即加以利用者與製播者間並不會有類似的契約關係存在，因此在法律關係的處理上將頗為棘手。

在未經授權利用他人已成功製播節目而產生的爭訟類型中，贊成節目版式必須要受到保護者提出的主要理由為：就創作的經濟誘因而言，對於節目的創作者所投入的心血與金錢必須給予報酬³⁷，且就影視娛樂圈的文化加以觀察，創作者的功勞（credit）必須被彰顯³⁸，因為這涉及其在產業中的名譽

³⁶ 即使使用相同版式，但是一個電視節目成功與否並不單純是版式決定一切；節目進行中，主持人的口才態度、對氣氛的掌握、來賓的臨場表現、現場環境的變化等，整體節目所呈現出來的意境風格，才是決定節目是否成功的要素。

³⁷ Richard McD. Bridge & Shelley Lane, *The Protection of Formats Under English Law: Part I*, 1 ENT. L. REV. 96, 97 (1990).

³⁸ Credit 係指製作一部影片中所有協力完成的工作人員及單位，多在影片片頭或片尾出現，通常會將影片製作參與者的名單及其工作職稱羅列，包括演員、導演、製片、編劇、攝影等。其排序或字體大小的呈現亦是部分協力人員所在意的，因為其呈現方式將影響其在影片中的貢獻份量於觀眾心目中所呈現的比重。

及未來發展是否成功³⁹，另就智慧財產權的發展歷史而言，過去法律對於電腦程式、電腦遊戲、商業方法及資料庫等新興科技發展之初也多不予保護，但在幾經折衝下終究還是獲得保護；節目版式價值龐大，亦具保護的價值。而反對者則認為，目前各國法院案例多持反對予以保護見解，且法律若給予創作提案的個人過多保護，可能造成思想的壟斷，大眾使用的空間受到限縮，此將使智慧財產權保護的微妙平衡喪失，對社會整體不利⁴⁰。

贊成與反對者的理由皆各有其立論基礎，因此法律實務上所採之見解亦多歧異；本文擬先就各國目前對此類型爭訟的處理模式予以觀察，並以圖表加以比較後分析其中值得注意之處，並嘗試提出適當的解決方式。由於已公開製播節目版式未經授權利用的相關法院案例散落在世界各國，也造成蒐集資料及確認來源出處的困難，例如各國法院的原始判決無法取得，目前所能取得之資料多是學者或實務人士輾轉蒐集得來之研究結果⁴¹，而各國引註格式互異，也造成確認出處的困難。雖然如此，本文仍嘗試就所蒐集的判決加以介紹分析，以歸納出可行的解決方向。

3.1 Green v. Broadcasting Corporation of New Zealand⁴² (紐西蘭，1989)

原創自英國著名節目主持人 Hughie Green 的節目「當機會來敲門」(Opportunity Knocks) 遭到紐西蘭廣播公司 (BCNZ) 未經授權利用，而以同名稱同一節目版式在紐西蘭製播三年後，原創作人方才輾轉得知狀況，遂

³⁹ Steven T. Lowe & Abhay Khosla, *Where Credit Is Due: In Dastar, the U.S. Supreme Court Narrowed the Meaning of "False Designation of Origin" in the Lanham Act*, L.A. LAW., Oct. 2004, at 40, available at <http://www.lowelaw.com/pdf/where-credit-is-due-dec2004.pdf> (last visited Sept. 20, 2011).

⁴⁰ See generally LAWRENCE LESSIG, *THE FUTURE OF IDEAS: THE FATE OF THE COMMONS IN A CONNECTED WORLD* (2001).

⁴¹ 各個判決之出處將於以下各判決中逐一說明。

⁴² See *Green v. Broad. Corp. of N.Z.*, [1989] R.P.C. 469 (P.C.); *Green v. Broad. Corp. of N.Z.*, [1989] 2 All ER 1056 (N.Z.); *Green v. Broad. Corp. of N.Z.*, [1989] R.P.C. 700 (P.C.).

於紐西蘭及英國提出訴訟⁴³，主張 BCNZ 抄襲其原創節目，並在其節目中使用與其原創作節目內容相似之特徵，如節目名稱、所用標語及節目進行中使用的特殊輔助設備等，因而侵害其著作權及成立冒名攀附（passing off）。

依據英國法，構成冒名攀附的要件有三，亦即⁴⁴：1.原告必須證明其節目已因其外觀表徵在觀眾心中建立好感；2.原告必須證明被告對觀眾的不實陳述已經誤導觀眾將被告之節目認係原告所提供；3.原告必須證明其已遭受或可能遭受損害。紐西蘭法院認為，要成功主張冒名攀附，原告必須證明 BCNZ 故意或過失誤導觀眾相信該節目源自於原告授權，且原告因此而受有損害⁴⁵；由於原告對此兩點沒有辦法提出證明，因此法院認為冒名攀附的主張無法成立。而在侵害著作權的認定部分，原告也無法提供其節目內容的具體腳本，因此法院也不認為其節目概念可該當戲劇著作而受到著作權之保護。英國樞密院（Privy Council）對本案件更認為，原告的節目版式缺乏該當為一戲劇著作所必須具備堪供表演的足夠整體性（sufficient unity）⁴⁶；再者，原告也無法證明其在英國所播出的節目因被告在紐西蘭重新製播後，造成任何經濟或聲譽上的損失。因此法院並不考慮將電視節目版式視為一獨立著作，且亦認為原告主張被告之行為是冒名攀附係無理由。紐西蘭最高法院及英國樞密院最終均駁回本案。

⁴³ 本案先遭紐西蘭最高法院認定原告敗訴，後原告又於英國樞密院（Privy Council）提出訴訟亦遭駁回。

⁴⁴ See *Reckitt & Coleman Products Ltd. v. Borden Inc.*, [1990] 1W.L.R. 491, 499 (U.K.).

⁴⁵ See *Conagra Inc. v. McCain Foods (Aust) Pty. Ltd.*, [1992] 23 I.P.R. 193 (U.K.).

⁴⁶ See *Green v. Broad. Corp. of N.Z.*, [1989] R.P.C. 469, 702 (P.C.)

(“The subject matter of the copyright claim for the ‘dramatic format’ of Opportunity Knocks is conspicuously lacking in certainty. Moreover, it seems to their Lordships that a dramatic work must have sufficient unity to be capable of performance and that the features claimed as constituting the ‘format’ of a television show, being unrelated to each other except as accessories to be used in presentation of some other dramatic or musical performance, lack that essential characteristic.”).

不過，在英國法院的判決中，亦有法官 Gallen J. 持不同意見⁴⁷，其主張電視節目版式應受到著作權法的保護，其認為系爭的電視節目乃由多個元素組合製作而成，其已建立具有可識別的節目架構（recognizable structure），當觀眾看到這些元素出現時，就會和「Opportunity Knocks」這個電視節目聯想在一起；像這樣已經具有特色的戲劇著作，應該有資格受到著作權法的保護。法官也進一步說明，假若一項著作已經能被實質地複製，那麼該著作本身必然已經具有可識別的架構，故也就可以被稱為一戲劇著作，而應受到保護。

學者有批評本案判決者，認為英國法院在著作的一般成立要件外，另以「堪供表演的足夠整體性」來判斷是否構成戲劇著作，此無異於構成一著作的一般要件外另增一新要件，其測試標準未免失之過嚴⁴⁸。而在法院判決引起爭議的同時，英國國會也因本案之結果勢將造成版式創作公司經濟利益的損害，而於 1990 年的英國廣播法案（British Broadcasting Bill）修正案中擬增訂「版式權」來保護版式創作人，不過，此法案並未獲通過⁴⁹。

⁴⁷ See *Green v. Broad. Corp. of N.Z.*, [1989] R.P.C. 469, 493 (P.C.)

("I do not see how one show can be said to be similar to or to have been copied from another, unless the features which lead to that conclusion are sufficiently significant to be definitive of that show and if they are not they must come a long way towards establishing that there exists that kind of structure which may be properly described as a dramatic format. Put in another way, repetition of these features, even though they may be unoriginal, will go some distance towards establishing the existence of a particular format. When those features, by repetition or in combination, identify the show so that they are recognisable in another show and to the extent that the conclusion may fairly be come to, that other show has been copied from the first, the conclusion would seem to me to be inevitable that there was something sufficiently structured to be copied.")

⁴⁸ Alison Davis, *A Real Drama: Legal Protection of Reality Television Formats*, 7 MEDIA & ARTS L. REV. 57, 61-62 (2002).

⁴⁹ See *supra* notes 21-27 and accompanying text.

3.2 Action Time v. Danmarks Radio & Television⁵⁰ (瑞典, 1992)

原告 Action Time 是一家專門從事電視益智遊戲節目版式開發的跨國投資製片商，其在瑞典售出了「Love at First Sight」的電視節目版式給當地的 TV4 電視臺；原告原本亦提出要約企圖將該節目版式出售給位處丹麥的被告，但為被告所拒絕；然隨後被告卻自行開發了一個與「Love at First Sight」版式類似的節目「Heart Game」。由於被告係丹麥的電視公司，其播出「Heart Game」節目幾乎在整個北歐都可以收看，當然也包括瑞典。原告因而希望透過訴訟確認其行銷「Love at First Sight」節目的權利，也企圖保護其節目版式，遂於瑞典提出訴訟，主張被告抄襲其節目版式，侵害其著作權。本案法院判決原告勝訴，被告侵害其著作權，須賠償原告所受金錢損害。

3.3 Endemol Entertainment v. Antena 3⁵¹ (西班牙, 1994)

原告 Endemol 乃一國際知名大型節目版式開發、製作及經銷商，於 1990 年代在荷蘭設立，其所製作的「Love Letter」節目之版式以求婚、遊戲及婚禮為節目的三大要素，每單元追蹤三組即將結婚的男女，將其別出心裁設計的浪漫求婚及真實的婚禮記錄下來，並以感動觀眾為目的；參加的三組新婚夫妻則於婚禮後必須參與競賽遊戲，贏家可以獲得贈送蜜月旅行及豪華家具。原告為了擴張其於西班牙的市場，已經先將這個節目版式賣給西班牙的 Tele 5 電視臺，而原告並未曾將此節目版式授權給被告，其授權予被告 Antena 3 的是另一個不同的電視版式「All You Need is Love」，不過，被告

⁵⁰ Sukhpreet Singh, *Glimpses of Formats Rights Dispute Database*, BOURNEMOUTH UNIVERSITY (June 2009), [http://tvformats.bournemouth.ac.uk/Downloads/GlimpsesofTV%20Formats'DisputesDatabase1989to2007\(c\)SukhpreetSingh.pdf](http://tvformats.bournemouth.ac.uk/Downloads/GlimpsesofTV%20Formats'DisputesDatabase1989to2007(c)SukhpreetSingh.pdf) (last visited Sept. 20, 2011). 該份來自英國的研究資料蒐集了 59 個自 1989 年至 2007 年世界各國電視節目版式糾紛的案例，不過，其關於案例之案號及來源出處並未明列，且各國對於引註格式呈現方式亦不一致，因此資料較不完備，原文說明的部分亦可自該份研究中取得。

⁵¹ *Id.*

卻製作了一個與「Love Letter」雷同的節目。原告因而向西班牙法院控告被告侵害其節目版式之著作權，法院判決原告勝訴，禁止被告繼續製作及播出與「Love Letter」類似的節目。

3.4 Endemol Entertainment v. Twentieth Television⁵² (美國, 1998)

本案原告（與前案 3.3 之原告同）曾發行一部在歐洲非常受歡迎、具脫口秀性質的節目「Forgive Me」，並主張擁有該節目的版式所有權⁵³；被告美國 Twentieth Television 公司則在一次電視節目版式授權交易會議中知悉該節目的運作模式⁵⁴，並對該節目表示興趣，但其後與原告並未達成授權協議，卻仍持續進行該節目版式的模仿，並在美國推出一部名為「Forgive or Forget」的類似節目⁵⁵；兩個節目的版式均是由每一集的來賓向主持人及觀眾訴說他在過去如何去傷害到他的朋友或是家人，而希望在節目中取得對方原諒；或是由被傷害到的一方首先訴說他是如何被他的朋友或是家人傷害，而希望對方給予道歉。通常節目會事先到另一方去作訪問錄影，瞭解對方的反應為何，並在節目中播映，同時主持人則會嘗試在過程中協助雙方將事情作圓滿的了結；節目的尾聲，來賓則需站立在一道大門前等候，假如被傷害或是傷害的一方願意選擇原諒或是道歉，則他必須來到現場，在打開大門後，他們會步行出大門並和來賓重聚，由主持人幫助在現場使雙方盡釋前嫌，如果另一方不願有任何回應，則大門打開後，沒有來賓會出現現場，此時則會

⁵² Endemol Entm't, B.V. v. Twentieth Television Inc., No. CV98-0608 ABC (BQRx), 1998 U.S. Dist. LEXIS 19049 (C.D. Cal. Sept. 29, 1998).

⁵³ *Id.* at *1.

⁵⁴ *Id.* at *2. 參加的會議為 NATPE，即全國電視節目主管協會（National Association of Television Programming Executives），每年 1 月該協會均會主辦年會，是一個提供電視節目授權交涉的會議。

⁵⁵ *Id.* at *2-4.

播出事先預錄好另一方的訪談與回應，說明為何他不願出現在現場的原因⁵⁶。

法院認為本案應為著作權侵權案件，假若被抄襲的部分是在有形的媒介上所具體呈現的內容，例如已經播出的節目內容或是書面腳本，則抄襲的部分應該被認為是屬於著作權所要保護的部分；假若未經授權利用的部分是在著作中蘊含的概念，則此應不構成著作權侵害⁵⁷。自法院的判決文中推敲，本案法院認為書面版式應屬於具體的表達而可受著作權法保護⁵⁸，因而判決原告敗訴。

3.5 Celador Productions v. Danmarks Radio Television⁵⁹ (丹麥，1999)

知名問答益智節目「百萬大富翁」(Who Wants to Be a Millionaire)乃由英國公司 Celador Productions，亦即本案原告所原創，其在丹麥境內已將該節目版式授權予 TV2 電視臺，而此電視臺與本案被告丹麥廣播電視公司(DRTV)乃商業上的競爭對手；DRTV 卻在未經授權且 TV2 尚未將節目的製作播出準備就緒之前即已抄襲「百萬大富翁」節目版式重新製作播出，原告因而於丹麥控告被告侵犯其著作權。哥本哈根高等法院認為電視版式乃概念與原則的編輯組合，無法受著作權保護，因此被告未侵犯著作權。不過，

⁵⁶ See *Forgive or Forget*, WIKIPEDIA, http://en.wikipedia.org/wiki/Forgive_or_Forget (last visited Sept. 20, 2011). 此劇情也似曾相似；自 1996 年至 2003 年在華視播出，由張小燕、庾承慶主持，柴智屏製作的「超級星期天」中之固定單元——「超級任務」，由卜學亮擔任超級特搜小組負責尋人，其版式與此案例中之節目亦是如出一轍。

⁵⁷ See *Endemol*, 1998 U.S. Dist. LEXIS 19049, at *9.

⁵⁸ *Id.* at *4. See also Celine Michaud & Gregory Tulquois, *Idea Men Should Be Able to Enforce Their Contractual Rights: Considerations Rejecting Preemption of Idea-Submission Contract Claims*, 6 VAND. J. ENT. L. & PRAC. 75, 81 (2003).

⁵⁹ Torben Steffensen, *Rights to TV Formats—From a Copyright and Marketing Law Perspective*, 11 ENT. L. REV. 85, 86 (2000) (citing *The Danish Weekly Law Report 1762* (Danish High Court) (1990)).

本案法院並未因而判決原告敗訴，法院引用丹麥的另一法律，即「市場交易習慣法」（Danish Marketing Practice Act）⁶⁰，認為電視節目的版式雖不受著作權保護，但兩節目呈現的外觀（layout）幾乎一致，被告的節目乃故意模仿原告的節目而來，且造成觀眾的混淆，被告主張兩節目是偶然近似（casual similarity）並不可採，因而判決原告勝訴，並頒發禁制令，被告節目隨之停播。

丹麥法院就著作權侵害部分的結論，似乎過份簡化概念表達二分原則，而將電視節目版式歸類為概念；事實上，電視節目版式已將概念具體化描述而呈現，在著作權法中應該受到比概念更多的保護才是⁶¹。

3.6 Castaway Productions v. Endemol Productions⁶²（荷蘭，1999）

著名的電視實境生存遊戲節目「我要活下去」（Survivor）乃由本案原告所原創，於 1997 年夏天在瑞典以「Expedition Robinson」為名播出大受歡迎後，便在歐洲的許多國家陸續播出或重新製播，目前已經有超過 50 個國家模仿製播⁶³；其節目內容，主要是將一群參賽者隔絕在一處無人的荒野中，在節目競賽過程中，他們必須面臨不斷的競爭及相互投票淘汰，而最後只會

⁶⁰ 關於市場交易習慣法（Danish Marketing Practice Act）的敘述，可參見邱惠美，行政院消費者保護委員會九十四年度丹麥消費者保護機制之運作考察報告，行政院消費者保護委員會網站：<https://back.cpc.gov.tw/KMOuterPath/6978/行政院消費者保護委員會九十四年度丹麥消費者保護機制之運作考察報告.doc>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。

⁶¹ Davis, *supra* note 48, at 63.

⁶² HR 16 April 2004 (Castaway/Endemol) (Neth.) *Castaway v. Endemol*, Dutch Supreme Court (Hoge Raad) 16 April 2004, [2004] AMI 172.

⁶³ 關於「Survivor」節目版式的介紹，可參見該節目官方網站。*Survivor Format*, CASTAWAY, http://www.castawaytelevision.com/survivor_format/ (last visited Sept. 20, 2011).

有一位參賽者可以在遊戲中存活，得到高額的獎金⁶⁴。而被指稱抄襲，由被告製作的節目「Big Brother」亦為同一類型實境節目，是由 Endemol 製作公司於 1999 年秋天在荷蘭製作播出，首播至今已 42 個國家製播、並在 70 餘國播出過⁶⁵；該節目內容，是讓一群節目參賽者共同生活在一間房子裡成為室友，並且必須與外界完全隔絕，不得有任何對外聯繫的行為。節目製作單位事先在房屋內裝設攝影機，記錄競賽過程中所有參賽者的一舉一動，透過電視播放讓觀眾可以掌握參賽者目前最新的動向。在節目競賽過程中，製作單位除了下達指令要求參賽者完成，還會定期的要求參賽者互相投票選出應被淘汰出局的選手。因此，參賽者們除了要想辦法完成任務指令，還要想辦法獲得室友們的支持，以免落於淘汰的命運，而最後留下來的這位參賽者可得到製作單位所準備的豐厚獎金⁶⁶。

由於兩者除了場所不同，競爭的方式大致類似，因此原告 Castaway 乃向荷蘭地方法院提出控訴，主張被告 Endemol 所製作的「Big Brother」電視節目版式內容抄襲了他們的電視節目版式，兩者實質近似，因而侵害著作權。原告主張「Survivor」的電視節目版式是由 12 個獨特的元素所組成，由於這些元素具有獨特性，因此這個節目版式應該受到著作權法保護；而這 12 個元素也可以同時在被告節目中發現，包括⁶⁷：1.由極不相同類型背景的數人組

⁶⁴ *Id.*

⁶⁵ 關於「Big Brother」的節目版式，詳見 Endemol 官方網站。*Big Brother*, ENDEMOL, <http://www.endemol.com/programme/big-brother> (last visited Sept. 20, 2011).

⁶⁶ *Id.*

⁶⁷ MICHAEL KEANE, ANTHONY Y. H. FUNG & ALBERT MORAN, *NEW TELEVISION, GLOBALISATION, AND THE EAST ASIAN CULTURAL IMAGINATION* 178 (2007) (“

1. A small group of very different people are separated from the outside world and are thus severely restricted in their freedom of movement;
2. The group is being followed by TV cameras and one or more presenters;
3. The group is being filmed 24 hours a day;
4. The programme is set up as a daily record in which the reporting period is always on day;
5. The group has to fulfil tasks set by the producers and earn bonuses;
6. The group must be self supporting;

成一個團體，並且將他們與外界隔絕，嚴格地限制他們的行動自由；2.這個團體受到電視攝影機及節目主持人的追蹤；3.每天進行 24 小時的全程拍攝；4.節目進行每天的實況記錄；5.團體成員必須完成所指派的任務，即可獲得獎金；6.團體成員必須自力更生；7.團體成員們必須不斷地在他們的自身利益與對戰友的忠誠間進行選擇，並投票決定讓誰離開；8.團體成員是由心理學家及製作人所挑選出；9.團體成員不得與外界有所接觸，除非得到製作人之允許；10.在競賽過程中，團體成員只能攜帶有限的個人物品；11.團體成員必須留下記錄其對實際體驗的觀感而拍攝的個人影片日誌；12.除了最後留下來的那位參賽者可贏得大獎，其餘的團員將一無所獲。不過，被告否認「Big Brother」的電視節目版式是侵害「Survivor」節目版式著作的複製品。

2000 年 6 月，荷蘭地方法院駁回原告提出的所有主張，原告因而提出上訴。2002 年 6 月間，荷蘭上訴法院維持原判。法院認為：「一個電視節目版式是由許多未受到著作權法保護的元素所組合而成。只有當其中的多數元素被另一版式以類似的方式選取而以可辨識的方式複製，才會有侵權的發生。如果其中的所有元素都被複製，那麼毫無疑問地，該案已涉及著作權之侵害；如果只有一個未受到著作權保護的元素被複製使用，這樣的狀況，我們也非常清楚地知道並沒有涉及著作權之侵害；但問題是，到底要有多少元素被複製使用才構成著作權之侵害呢？這就必須視每個案子的情況而定⁶⁸。」

7. The group themselves vote who to remove or who to nominate for removal; the participants must constantly choose between their own interests and their loyalty towards the group;
8. The group is selected by psychologists and the producer;
9. The group is not allowed to have contact with the outside world unless allowed by the producers;
10. The group may only take a limited number of personal items with them;
11. The members of the group are asked to maintain a personal video diary to record their impression of the experiment;
12. The last remaining participant wins the big prize, the rest get nothing.”).

68 Challis & Coad, *supra* note 9.

法院仔細比較兩個節目後，發現兩個節目版式有很多差異存在，僅以兩者源自於相同的概念，並不足以認定構成侵權的事實⁶⁹。

針對上訴法院所做之裁定，原告仍不服，因而繼續向荷蘭海牙最高法院提出上訴。荷蘭最高法院認為「Big Brother」電視節目版式並沒有侵害「Survivor」電視節目版式之著作權。荷蘭最高法院同意上訴法院的判決意見，認為「Survivor」電視節目版式可以受到著作權保護，但相較兩電視節目版式，並未達到違法抄襲的程度⁷⁰。

從本案荷蘭最高法院所做出之判決結果，我們可以得到以下結論，即法院承認電視節目的版式可受著作權保護；至於兩個版式之間是否實質近似，則需視個案加以比較。

3.7 Endemol Productions v. TV SBT⁷¹ (巴西，2004)

原告 Endemol 爲了在巴西的電視市場推銷授權其「Big Brother」節目版式，曾與被告 TV SBT 電視公司洽談，並在協商階段提供大量關於「Big Brother」節目版式的相關資訊；但隨後被告並未洽購取得授權，卻獨自製作了一部名爲「Casa Dos Artistas (the Artist's House)」的節目播出；該節目內容與「Big Brother」內容相近，亦是描述一群參賽者共同生活在一個空間裡的競賽過程。Endemol 得知 TV SBT 推出此一類似節目後，便與已取得節目版式授權的巴西另一家電視公司 TV Globo 聯合向巴西法院提出訴訟，主張被告之行爲侵害其節目之著作權⁷²。

⁶⁹ Eveline Rethmeier & P. Bernt Hugenholtz, *Report of the Netherlands ALAI Group*, ASOCIACIÓN LITERARIA Y ARTÍSTICA PARA LA DEFENSA DEL DERECHO DE AUTOR, http://www.aladda.org/docs/06Barcelona/Quest_Netherlands_en.pdf (last visited Nov. 8, 2011).

⁷⁰ *Id.*

⁷¹ 該案件內容轉引自 McGonagle, *supra* note 32. See also Jonathan Coad, *Endemol Wins Copyright Protection for Big Brother in Brazil*, SWAN TURTON LLP (June 11, 2004), <http://www.swanturton.com/ebulletins/archive/JKCBigBrotherFormat.aspx> (last visited Nov. 8, 2011).

⁷² Challis & Coad, *supra* note 9.

原告認為被告事先已經接觸（access）過原告公司之節目內容，且事後未獲得其授權即製作並推出與原告節目內容近似之電視節目，因此原告有足夠的理由相信被告抄襲其節目，係故意侵害其節目之著作權，因此連同其他已向「Big Brother」節目取得授權之被授權人，對被告提出告訴，請求法院對被告核發禁制令，並且需對原告負損害賠償之責。被告針對原告之主張提出反駁，認為電視實境節目的製作並沒有一定的腳本（unscripted），在節目中將人們聚集在一個特定的地方，並對他們的行為及自然反應加以觀察，這樣的節目內容或競賽設計，僅能視為一種思想及概念；而根據著作權法之規定，思想及概念是不受到保護的⁷³。

針對原告與被告分別提出之主張，法院聽取專家的意見後認為：「就電視媒體產業的特性而言，電視節目版式一詞應具有更為寬廣的意義，其不僅只包含節目的核心概念，還包括整個製作團隊所擁有的技術、藝術、經濟、商業等資訊在其中。因此，電視節目版式不應只是節目的概念而已，其範圍應超越概念更多⁷⁴。」且就本案而言，「Big Brother」節目版式之內涵「並不只是將一群人關在同一個房子裡一段時間來觀察他們而已，它必須仔細考量節目的開場、中間過程及結尾，將該節目的所有過程做細膩的敘述，其不僅是一群共同生活一段時間所營造出的節目氣氛，甚至節目中攝影機所擺放的位置等，都是該節目版式所構成的細節，這些細節還包含了如何在參與者的身上綁上麥克風、如何維持 24 小時連線、節目使用的音樂風格、參與者經由何種形式和外界接觸、活動等；這些影音的呈現，透過每天電視節目的播出及透過網際網路傳送所附加的商業開發，成功地捕捉到成千上萬觀眾的注意，而這也是此節目版式的特點之一⁷⁵。」

基此，巴西法院認定「Big Brother」的節目版式可以受到著作權法保護。法院在判決中同時也提出巴西乃伯恩公約（the Berne Convention）之簽

73 *Id.*

74 *Id.*

75 *Id.*

署國，故巴西應提供來自其他國家的著作不得低於公約之最低限度的保護，並提供予以本國國民同等之待遇⁷⁶。是法院非但未接受被告提出版式屬於概念而不受保護的論點，且進一步分析說明：「被告與原告節目版式近似的狀況絕非偶然，而是被告缺乏掩飾且無禮地抄襲『Big Brother』此電視節目版式所致⁷⁷。」最後，法院判決被告除須給付原告約 40 萬英鎊的損害賠償金外，尚需賠償 TV Globo 等被授權人超過 100 萬英鎊的賠償金。

3.8 Nine Films & TV Pty. Ltd. v. Ninox TV Limited⁷⁸ (澳洲，2005)

本案原告 Ninox 是一家位在紐西蘭的影視製作公司，其於 1999 年開發一部名為「Dream Home」的電視實境節目，並且由紐西蘭電視公司 (TVNZ) 負責播放。該節目版式乃於每一單元邀請兩對夫妻在節目中就兩棟老舊房屋進行整修及裝潢競賽，製作單位會協助參賽夫妻進行裝修，事後由觀眾票選及評審決定哪一個夢想之屋勝出，勝隊即可獲得其所裝修之夢想之屋⁷⁹。

「Dream Home」在紐西蘭當地播出後，受到觀眾熱烈喜愛，Ninox 便想進一步將該節目擴展到紐西蘭以外的其他國家播放。為此，Ninox 將「Dream Home」的節目版式授權給澳洲的 Channel Nine (以下簡稱「Nine」)，隨後該公司便於 2000 年製作出一系列的電視節目取名「Australia Dream

⁷⁶ Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works Arts. 2, 2bis(1), 10, 10bis(1)-(2), done July 14, 1967, 828 U.N.T.S. 212.

⁷⁷ Coad, *supra* note 71. (“[T]he whopping similarity between both programmes does not stem from chance, but from a badly disguised and rude copy of the format of the programme Big Brother.”)

⁷⁸ *Nine Films & Television Pty. Ltd. v. Ninox Television Limited*, [2005] FCA 1404 (Austl.), available at http://www.austlii.edu.au/au/cases/cth/federal_ct/2005/1404.html (last visited Sept. 20, 2011).

⁷⁹ See *Mitre 10 Dream Home*, WIKIPEDIA, http://en.wikipedia.org/wiki/Mitre_10_Dream_Home (last visited Sept. 20, 2011).

Home」，並在澳洲進行播放。然而，在 2002 年時，Nine 另外開發並製作了一部名為「The Block」的電視實境節目，先後推出的兩個系列節目，也都受到廣大觀眾的歡迎。Ninox 認為 Nine 公司所開發製作的新節目，與其原本授權給 Nine 的電視節目非常相似，是抄襲「Dream Home」的節目架構而來，因而侵害其著作權。被告則主張此兩電視節目版式之間並無實質關連性，並列舉 25 項明顯區別證明兩個節目版式間存在明顯差異，「The Block」節目是根據他們原創的概念所開發製作而來。

法官認為本案應考量之爭點在於電視節目版式是否應享有著作權法之保護？法官首先引用美國大法官 Learned Hand 的抽象測試法（Abstractions Test）判斷概念與表達的區別⁸⁰，並引述 *Green v. Broadcasting Corporation of New Zealand*⁸¹ 一案認為，著作權法僅保護作品之具體表達，著作中所存在普遍、廣泛性的思想或議題，即便具有原創性，仍無法受著作權法保護，而才藝表演、機智問答、遊戲等電視節目版式屬於概念的一環，無法受到著作權之保護。而「Dream Home」電視節目版式是否有受到實質侵害，必須將兩節目依照事件（incidents）與場景（scenes）兩者的組合加以對照比較⁸²。法官分別觀看了「The Block」兩個系列的節目，以及「Dream Home」全部推出的六個系列節目，並就各自節目中所含的每一個系列的節目進行考量。法官將每一集「The Block」節目中的實質部分，如節目情節、整體帶給觀眾的印象、所使用的聲音等，與「Dream Home」的節目內容進行比較後，並不認為「The Block」實質重製「Dream Home」節目版式。因為在心境上、聲調

⁸⁰ Nichols v. Universal Pictures Corp., 45 F.2d 119, 121 (2d Cir. 1930), *cert. denied*, 282 U.S. 902 (1931).

⁸¹ Green v. Broad. Corp. of N.Z., [1989] 2 All ER 1056 (N.Z.).

⁸² Hand 法官認為，要判斷作品是否有侵害他人之著作權時，應將兩個作品所包含之事件個別地、逐步地抽離，並找出兩作品最細微之共同模式（the most detailed patterns common to both）進行比較。倘若相同模式之處有相當之數量或有相當之意義，並已具有「普遍性」，則僅構成思想之模仿，並無侵害他人之著作權；反之，若該模式不具有普遍性，則屬表達之抄襲，已構成侵害他人之著作權。羅明通，著作權法論（II），頁 354-359（2009）。

上、圖像上、結構上、視聽的衝擊上、或內容的總體表達上，兩者節目的細節並無達到必要或實質近似。因此，法官認為兩個節目無論是在節目特色或議題、表演的技巧、故事情節的背景、選手的特質、節目呈現之氛圍、使用之音樂、給人的整體感覺與節目風格等，這兩個節目的版式都有很明顯的差異。因此，此案並無構成著作權之侵害⁸³。

3.9 Endemol International v. TVM Malta⁸⁴ (馬爾他，2006)

本案被告之一的 Watermelon Media & Communications 公司與 P&D Communications 共同製作了一部名為「L-iSpjun」的節目，除在馬爾他國家公共電視臺 TVM 播出外，也在當地的有線電視頻道 Melita Cable TV 播放，並透過行動電話網路 Go Mobile 提供串流播出；原告 Endemol 公司認為該節目完全抄襲自其所開發並在全世界多處製播的節目「Big Brother」，因而向馬爾他的法院提出訴訟，主張「L-iSpjun」節目的製作人、負責播放的無線電視、有線電視及行動電話公司共同侵犯其節目版式的著作權。法院支持原告主張，判決原告勝訴，並命令扣押被告影帶、電視公司攝影棚的一切相關製播設備及凍結被告的資產，包含其銀行帳戶，節目也必須停播⁸⁵。

為了讓讀者對於上述九個案例有更進一步的瞭解，本文嘗試依其判決理由及判決結果等以表格方式加以比較，以收一目了然之效，並於表格後為文加以分析。

⁸³ *Nine Films & Television Pty. Ltd. v. Ninox Television Limited*, [2005] FCR 1404 (Austl.), available at http://www.austlii.edu.au/cases/cth/federal_ct/2005/1404.html (last visited Sept. 20, 2011).

⁸⁴ See Coad, *supra* note 71.

⁸⁵ *Id.*

各國法院判決比較表

(序號) 年度	原告		被告		法院	案情概述	判決 結果	判決理由		
	節目名稱	個人名稱	節目名稱	個人名稱				冒名攀附 (passing off)	侵犯著作權	其他
(1) 1989	Hughie Green		BCNZ		紐西蘭	「Opportunity Knocks」遭到紐西蘭廣播公司未經授權而以同名稱同一版式在紐西蘭播出三年後，原創作人方才轉轉得知，遂於紐西蘭及英國提出訴訟，主張 BCNZ 侵害著作權及冒名攀附 (passing off)。	原告敗訴	原告無法證明被告故意或過失誤導觀眾相信該節目是源自於原告且原告因此而有損害。	原告節目版式缺乏該當戲劇著作所必須具備能供表演的足夠整體性。	法院不同意見：版式乃由多個元素組合製作而成，其已建立具有可識別的節目架構，當觀眾看到這些元素就會和原創節目聯想在一起。假若著作已經能被實質複製與模仿，該著作本身必然已經具有可識別的架構，故也就可以被稱為一著作。
	Opportunity Knocks						不承認			
(2) 1992	Action Time		Danmarks Radio & TV		瑞典	原告在瑞典售出「Love at First Sight」的節目版式給當地的 TV4 電視臺；被告拒絕購買並自行開發了版式類似的節目「Heart Game」。	原告勝訴			
	Love at First Sight		Heart Game				承認			
(3) 1994	Endemol		Antena 3		西班牙	原告已先將系爭節目版式賣給西班牙的 Tele 5 電視臺，而原告授權予被告的是另一個不同的電視版式「All You Need is Love」，不過，被告卻製作了一個與「Love Letter」近似的節目。	原告勝訴			
	Love Letter		n/a				承認			
(4) 1998	Endemol		Twentieth Television		美國	被告在一次電視節目版式授權交易會議中知悉歐洲節目「Forgive Me」的運作模式，被告表示興趣，但未達成授權協議，卻仍予竊用。	原告勝訴			節目版式的概念可受著作權法保護。
	Forgive Me		Forget				承認			

各國法院判決比較表 (續)

(序號) 年度	原告		被告		法院	案情概述	判決結果		判決理由		
	節目名稱	原告名稱	節目名稱	被告名稱			版式 [◎]	冒名攀附 (passing off)	侵犯著作權	其他	
(5) 1999	Celador Productions	Who Wants to Be a Millionaire	Danmarks Radio TV	Kvit Eller Dobbelt	丹麥	「百萬大富翁」乃由原告所原創，其在丹麥境內已將該版式授權予 TV2 電視臺，DRTV 卻未經授權即已將「百萬大富翁」節目版式複製播出，名為「Kvit Eller Dobbelt (Double or Nothing)」，原告因而於丹麥控告被告侵犯其著作權。	原告 勝訴		電視版式乃概念與原創的編輯組合，無法受著作權保護，因此被告未有著作權侵權。	法院引用丹麥「市場交易習慣法」，認為版式雖不受著作權保護，但兩節目的呈現外觀 (layout) 幾乎一致，被告的節目乃故意模仿原告的節目，且造成觀眾混淆，被告主張兩節目是偶然近似並不可採，因而判決原告勝訴，並頒發禁制令，被告節目隨之停播。	
			不承認					荷蘭最高法院認為原告「Survivor」電視節目版式可以受到著作權保護。從本案荷蘭最高法院所做出之判決結果，我們至少可以得到以下結論，即法院承認電視節目的版式可受著作權保護；至於兩個版式之間是否實質近似，則需視個案加以比較。			
(6) 1999	Castaway Survivor	Endemol	Endemol	Big Brother	荷蘭	系爭兩節目除了場所不同，競爭的方式大致類似，原告 Castaway 乃向荷蘭法院提出控訴，主張被告 Endemol 所製作的「Big Brother」電視節目版式內容抄襲了「Survivor」電視節目版式，兩者實質近似，因而侵害著作權。	原告 敗訴		荷蘭最高法院認為原告「Survivor」電視節目版式可以受到著作權保護。從本案荷蘭最高法院所做出之判決結果，我們至少可以得到以下結論，即法院承認電視節目的版式可受著作權保護；至於兩個版式之間是否實質近似，則需視個案加以比較。		
			承認					節目版式不只是節目的概念，其範圍超越概念更多。它必須仔細考量節目的開場、過程及結尾，將節目的所有過程做細膩的敘述。兩節目的版式近似絕非偶然，而是被告抄襲所致。			
(7) 2004	Endemol	Big Brother	TV SBT	Casa Dos Artistas	巴西	原告曾與被告 TV SBT 電視公司洽談協商並提供「Big Brother」節目版式的資訊；但被告並未取得授權，卻獨自製作了一部名為「Casa Dos Artistas (the Artist's House)」的節目播出；該節目內容與「Big Brother」內容相近。原告向巴西法院提出訴訟，主張被告之行為侵害其節目之著作權。	原告 勝訴		節目版式不只是節目的概念，其範圍超越概念更多。它必須仔細考量節目的開場、過程及結尾，將節目的所有過程做細膩的敘述。兩節目的版式近似絕非偶然，而是被告抄襲所致。		
			承認								

各國法院判決比較表 (續)

(序號) 年度	原告 節目名稱	被告 節目名稱	法院	案情概述	判決 結果	判決理由		
						冒名攀附 (passing off)	侵犯著作權	節目名稱
(8) 2005	Ninox TV	Nine Films & TV	澳洲	原告製作「Dream Home」並 授權給被告，被告除依授權 製播外，另開發一新節目 「The Block」，原告認新節 目與「Dream Home」非常相 似，是抄襲其架構而來，因 而主張侵害其著作權。	原告 敗訴		法官比較兩個節目，不認為是節目 版式實質重製。因 為就兩者心境、聲 調、圖像、結構、 視聽的衝擊，或內 容的總體表達比 較，兩者細節並無 達到實質近似。因 此無著作權侵害。	著作權法僅保護作品之具體表達，著 作中所存在普遍、廣泛性的思想或議 題，即便具有原創性，仍無法受著作 權法保護，而才藝表演、機智問答、 遊戲等電視節目版式屬於概念的一 環，無法受到著作權之保護。 本案法院認版式不受著作權法保 護，但仍須比較兩節目是否構成實質 近似來判斷有無侵害著作權。
		The Block						
(9) 2006	Endemol Big Brother	TVM Malta	馬爾他	原告認為被告製作的 「L-i-Spjun」完全抄襲自「Big Brother」，因而向馬爾他法 院提出訴訟，主張被告侵犯 其節目版式的著作權。	原告 勝訴			
		L-i-Spjun			承認			

資料來源：本文自行整理。

4. 案例分析及可行的法律處理模式

將一個已經在其他國家成功製播的電視節目版式套用到本國，對電視產業而言，無疑是最簡單又省錢的方式，移植外國節目除了必須克服適應本國環境民情的問題外⁸⁶，事實上大大降低了自行開發節目失敗的風險⁸⁷。然而，由於電視節目版式是否受到法律保護及法律如何提供保護，在國際間仍處於渾沌不明的狀況。具體的節目版式是將提案創意的書面版式加以延伸的下一階段，乃一部電視秀的藍圖與公式；其於文字書面的版式架構外，尚注入節目的編排、流程、風格，包含創作人企圖在節目運作中欲達成的意境、主持人及表演者的臨場演出功力、製作團隊的心血和專業技術、外加商業的操作及贊助商的支持，成功的節目製播才得以成型。一旦節目已經公開播出，節目究竟如何地被利用，其法律的觀察重點就在於節目是以合法授權或違法抄襲的方式被利用⁸⁸。有意移植節目的製作商或電視臺對是否耗費取得

⁸⁶ 例如「Big Brother」在西班牙的重新製播，有別於其原始的北歐版本，將場地移到室外游泳池，因為當地氣候狀況較佳；而「百萬大富翁」（Who Wants to Be a Millionaire）的俄國版，有別於原始版本，將答題者的三個救援方式之一的「觀眾答案」（ask the audience）取消，原因是觀眾多故意提供錯誤答案給參賽者。See Silvio Waisbord, *Understanding the Global Popularity of Television Formats*, 5 TELEVISION & NEW MEDIA 359, 359 (2004).

⁸⁷ 據研究顯示，在 1991 年到 2000 年間，美國電視節目有 69% 沒有撐過一季，而只有 8.9% 撐過五年以上。See David K. Barth, *Essays on the Economics of Television Program Supply* 39 (2003) (unpublished PhD dissertation, Northwestern University) (on file with Northwestern University Library).

⁸⁸ 關於「抄襲」一詞的用法，有認為「抄襲」一詞乃顯示確有侵害之判斷結果，「抄襲」一詞於我國並非法律條文的用語，其實際上常被用來說明「重製權之侵害」或「改作權之侵害」，且此一用語的使用，往往顯示出「利用行為已構成著作財產權侵害」的判斷結果。此一說法將「抄襲」認係一法律價值之判斷；惟羅明通所著之「著作權法論」一書卻認為：在司法實務上，自最高法院在 81 年度台上字第 3063 號判決：「源出相同之觀念或觀念之抄襲並無禁止之理」等語研析，可知最高法院使用「抄襲」一詞時，「抄襲」本身乃是客觀之事實，與法律之價值判斷無關，「觀念」或「思想」（即本文所謂之「概念」）之抄襲乃是合法，唯有表達之抄襲

授權或直接逕為抄襲的取捨考量也就在於：已經公開製播的節目版式如果未受法律保護，其可輕易地、無須花費開發成本就被解構而複製，而既無法律保護，利用人何苦以金錢取得授權，模仿甚或抄襲即可；國內電視節目版式模仿國外節目的狀況嚴重，亦因此於此⁸⁹。

4.1 案例分析

綜合上列九則案例，並自圖表比較可知，包括案例 1（紐西蘭）、5（丹麥）、8（澳洲），法院均不承認電視節目版式可獲著作權保護，其理由不外以著作權法僅保護著作之具體表達，著作中所存在普遍性的概念或原則，即便具有原創性，仍無法受著作權法保護，而電視節目版式即屬於概念的一環，因此無法受到著作權保護。而由於法院認定節目版式不受著作權法保護，因此在此類訴訟中，身為版式創作人的原告多無法取得勝訴。

值得注意的是，在案例 5 中，丹麥法院雖然不承認電視節目版式權，但是卻引用丹麥的「市場交易習慣法」，認定兩節目外觀幾乎一致，已造成觀眾混淆，因而判決原告勝訴，勒令被告節目停播。而另一值得觀察的重點在於案例 1 中，被告乃完全一致地複製播出原告節目，甚至連節目名稱都一

時方受到非難。因此羅明通書中也使用「合法抄襲」及「非法抄襲」等語，並未將抄襲特定於「非法抄襲」的意義上。參見羅明通，前揭註 82，頁 348。兩者說法南轅北轍，羅明通，前揭註 82，頁 401 註 3 中也提及抄襲有廣義與狹義之分，狹義之抄襲係指表達之抄襲，若係概念的抄襲，非著作權法所稱之抄襲；而廣義之抄襲則包含概念之抄襲，概念之抄襲不負著作權法上之侵權責任，在學術界，此僅係違反學術倫理而已。本文認為「抄襲」一詞既非法律條文之正式用法，似不宜賦予法律價值判斷於其中，無論合法抄襲或非法抄襲都可使用抄襲一語，以避免法律人將之認定為具有著作財產權侵害的判斷結果，卻與一般民眾的用法迥異，誤導一般民眾的法律感情。

⁸⁹ 針對國內「平民大富翁」節目遭控抄襲「Deal, or no Deal」節目，該節目製作人沈玉琳反駁曰：「星光大道」各國都有，他說：「大家都在做，這樣叫抄襲嗎？」，參見平民大富翁 停播 1 次損失百萬，自由電子報網站：<http://www.libertytimes.com.tw/2009/new/nov/14/today-show3.htm>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。

樣，紐西蘭及英國法院仍以節目版式缺乏足夠的整體性、原告無法證明其節目遭抄襲後是否造成觀眾對於來源之混淆、原告也無法證明其受有損害而駁回原告的請求，其判斷標準是否失之過嚴，已遭致學者批評如前述；而法院的不同意見中也提及節目版式乃由多個元素組合製作而成，其已建立具有可識別的節目架構，當觀眾看到這些元素就會將之和原創節目聯想在一起；假若著作已經能被實質複製與模仿，該著作本身必然已經具有可識別的架構，故也就可以被稱爲一著作，此見解亦與多數支持電視節目版式應受保護者之理由類似。

而在上述案例中支持電視節目版式應受法律保護者，有案例 2（瑞典）、案例 3（西班牙）、案例 4（美國）、案例 6（荷蘭）、案例 7（巴西）、案例 9（馬爾他）等；其中承認以著作權法保護節目版式的法院多判決原告勝訴；不過，在法院適用著作權法判斷是否保護版式的邏輯上，即使法院承認電視節目版式權，法院仍須進一步比較被告是否抄襲原告的節目。而法院認定有無抄襲所採的判斷標準通常有二，即被告是否曾接觸原告作品及兩作品是否實質近似；由於已公開節目版式的抄襲類型，被告乃公開地接觸系爭節目，無須認定是否有接觸，一旦法院認定兩節目實質近似，則抄襲即可成立；此參見案例 6 荷蘭最高法院所作成之結論自明：法院即使承認電視節目的版式可受著作權保護，在進一步比較兩個版式之間並無實質近似後，仍判定原告敗訴。就邏輯言，承認電視節目版式權者，方有進一步討論兩節目是否實質近似的問題，假若法院認爲電視節目版式乃不受保護的概念，而不承認其可受著作權法保護，則節目版式屬於公共領域，任何人均可自由取用，並無抄襲的問題，自無進一步討論兩節目是否實質近似的問題。觀諸案例 8，澳洲法院即先論述版式屬於概念，否認可受著作權法保護，但卻進一步比較兩者實質近似與否，其取得結論的方式頗有違反法律推論層次之嫌。

4.2 本文見解——可行的法律處理模式

綜合上述案例分析可以歸納出各國對於已公開的電視節目版式是否受到

著作權法保護的結論，其癥結點即在於電視節目版式究竟為不受法律保護的概念抑或為著作權所欲保護的具體表達；若干法院將之認定為具體表達者，自然可受著作權法保護，而部分法院將之認定為概念者，亦認之不受著作權法保護；概念與表達的區分儘管在著作權法中有極明確的「概念與表達二分原則」⁹⁰，然如何在概念與表達之間畫出界線，自來即有不同見解產生⁹¹。本文擬先自概念表達二分原則的判斷標準對節目版式加以分析，並嘗試自編輯著作的角度切入比較節目版式的組成元素，後綜合各家論述意見以提出本文之見解。

4.2.1 概念與表達二分原則對於節目版式著作權保護所提供之判斷標準

節目版式究竟應具體到如何程度才屬於受保護之表達，在未達到該具體程度時即被認定為無法受保護的概念，如何劃分其中之界線，本即係著作權法中除建構合理使用的判斷標準外，另一棘手的難題。

電視節目版式究竟是概念或是表達，依概念與表達二分原則的區別基準，藉助美國聯邦法院之見解，對於戲劇類等適合解構的作品乃以抽象測試法（Abstractions Test）加以分析最為恰當⁹²；抽象測試法依 Learned Hand 法官之見解⁹³，任何作品，特別是戲劇，如將其中包含的「事件」（incidents）逐漸抽離，當越來越多的事件被抽離，會有普遍性越高的「模式」（patterns）出現，而此模式可以普遍套用於其他任何作品；事件逐漸抽離到最後，可能只會剩下該戲劇最為普遍性的描述（主題）或是戲劇的名稱⁹⁴。

⁹⁰ 著作權法第 10 條之 1。

⁹¹ 例如有減除測試法、抽象測試法、模式測試法、整體觀念及感覺測試法等區別標準；詳見羅明通，前揭註 82，頁 354-364。

⁹² 羅明通，前揭註 82，頁 359。

⁹³ 本文認為依照這樣的解釋，「抽象測試法」之翻譯應該以「抽離測試法」稱之更為恰當。

⁹⁴ See *Nichols v. Universal Pictures Corp.*, 45 F.2d 119, 121 (2d Cir. 1930), *cert. denied*, 282 U.S. 902 (1931) (“Upon any work, and especially upon a play, a great number of patterns of

因此決定電視節目版式是否遭他人侵害著作權時，應比照上述方式將兩者的事件逐步抽離，抽離之後應判斷該模式是否具有普遍性而予以過濾，如果事件抽離後兩著作的最細微的共同模式具有普遍性，則僅是概念的模仿，不侵害著作權，反之，如果共同的模式有相當數量或具相當重要性（significance），且不具普遍性時，例如對於事件的順序、角色的特徵、劇本的佈局等之模仿，則屬表達之抄襲，侵害原作品之著作權⁹⁵。因此在概念與表達的頻譜之間，共同模式特殊化之程度將成為決定構想或表達的基礎。抽象測試法在 1992 年美國第二巡迴上訴法院之 *Computer Associate International Inc. v. Altai Inc.*⁹⁶一案中予以修正；除了抽離、過濾的過程之外，Altai 另外增加了「比較」的第三步驟，在將不受著作權法保護的部分過濾後，將濾除後之應受保護之表達為實質近似（substantial similarity）與否之比較。

以製作「超級星光大道」節目為例，假設製作人觀賞過美國的「American Idol」後，發想著應該在臺灣製作一個同類型的歌唱選秀節目；究竟「American Idol」的節目版式本身為抽象概念或具體表達？若為概念，「超級星光大道」節目製作單位即可肆無忌憚地利用，但若係將之認定為表達，則「超級星光大道」欲模仿此節目，顯然不能達到實質近似的程度，否則即會被認定為違法抄襲。將「American Idol」節目版式抽離過濾後，可以得知節目版式的抽象模式乃「透過在各地的歌手選拔，挑出適合上電視表演

increasing generality will fit equally well, as more and more of the incident is left out. The last may perhaps be no more than the most general statement of what the play is about, and at times might consist only of its title; but there is a point in this series of abstractions where they are no longer protected, since otherwise the playwright could prevent the use of his "ideas," to which, apart from their expression, his property is never extended. Nobody has ever been able to fix that boundary, and nobody ever can."）

⁹⁵ *Sheldon v. Metro-Goldwyn Pictures Corp.*, 81 F.2d 49, 54 (2d Cir. 1936), cert. denied, 298 U.S. 669 (1936). 此判決 Hand 法官稱「細節安排的次序」（the sequence of details）非概念的範圍，而為戲劇的表達方法。

⁹⁶ See *Computer Ass'n Int'l Inc. v. Altai Inc.*, 982 F.2d 693 (2d Cir. 1992).

的人參與選秀歌唱競賽，透過專業評審的意見及評分，在歷經多次的淘汰後，選拔出具名次的歌手，再由製作單位與唱片公司給予冠軍或適合出唱片者出片的機會。」此部分因為具有普遍性，應屬於公共財產（public domain）之概念，而不受著作權法保護。因此即使「超級星光大道」甚或「超級偶像」的節目版式均利用前述的抽象模式來製作節目，亦無侵權之虞，因為幾乎所有的歌唱比賽節目，即便是 30 年前的「五燈獎」，都是依照該流程在進行；然而，進一步細究兩節目在模式的最細微層次可以發現，例如「American Idol」的第一段選秀是在密閉的房間內由參加者一位一位個別地表演給評審聽，「超級星光大道」則是在公開場合由參賽者逐一上臺表演給所有現場觀眾聽；「American Idol」是在本地的全美國各州巡迴選評，而「超級星光大道」的參賽者則除本地臺灣外，尚有來自美國、東南亞、中國大陸等地者；而評分方式上，「超級星光大道」是由五位專業音樂評審評分，但「American Idol」則是除了三位評審外，另開放給全美國觀眾以手機簡訊投票，投票數量加上評審給分才是最後的評分結果。就節目細節的安排而言，其已非概念的範圍，假若「超級星光大道」在節目細節的深度（the depth of detail）上，諸如選秀方式、評分的方式、流程的佈局、場景氣氛的營造、劇本的細節甚或主持人或角色的特質等未具普遍性的細節上都與「American Idol」採取相同內容及步驟，則應構成著作權表達之侵害。

4.2.2 二分原則之外的可行處理模式

以「抽象測試法」之解構為經，再以「普遍性」及「特殊性」的判斷為緯，乃美國法院區分概念與表達的重要基準之一，我國最高法院 94 年度台上字第 1530 號判決亦認同此一測試法⁹⁷，並謂結構（Structure）、順序

⁹⁷ 參見最高法院 94 年度台上字第 1530 號判決，司法院法學資料檢索系統：<http://jirs.judicial.gov.tw/FJUD/>〔「對於非文字之結構（structure）、次序（sequence）及組織（organization）、功能表之指令結構（menu command structure）、次級功能表或輔助描述（long prompts）、巨集指令（marco instruction）、使用者介面（user interface）、外觀及感覺（look and feel）是否均在著作權保護之範圍，審理之法院自

(Sequence) 及組織 (Organization) 等是否受著作權法保護，應對作品予以解構，判斷其結構是否具有特殊性，過濾或抽離其中應受保護的表達部分，將具有高度抽象性、不應受著作權法保護之概念予以濾除⁹⁸。然在抽象測試法的論證過程中，何謂普遍性及特殊性的判斷標準似仍模糊而受到批評⁹⁹，因此在電視節目版式是否受著作權法保護的爭議中，除可自概念與表達二分原則來判斷兩節目是否抄襲外，本文擬自編輯著作的角度切入，藉助美國最高法院之判決法理，分析提出將概念以具創作性的方法選擇及安排後，似亦有受著作權法保護的可能。

觀察美國最高法院 *Feist Publications v. Rural Telephone Service Co.*¹⁰⁰ 此一名案，原告電話公司主張被告將其所編排出版的電話號碼簿內容抄襲並複製於被告出版的另一本電話簿係侵害原告著作權¹⁰¹。法院認為電話號碼簿的內容（人名、電話及住址）為事實（fact），事實本身不受著作權法保護，但對於事實的編排則可能受法律保護¹⁰²。假若對於事實的選取及安排具原創性，則該事實的編輯物（compilation）即可享有著作權¹⁰³。而由事實組成的

應或委由鑑定機關將（自訴人或告訴人主張享有著作權保護）電腦程式予以解構，過濾或抽離出其中應受保護之表達部分，將具有高度抽象性之思想或概念等公共財產及基於效率或電腦軟硬體功能外部因素所限制部分予以濾除；再就被告是否曾經接觸自訴人或告訴人所享有著作權保護之表達部分及二程式間實質相似程度，加以判斷是否侵害自訴人或告訴人之著作權。」〕。

⁹⁸ 同前註。

⁹⁹ 「抽象測試法比較作品的模式並不能減輕比較兩造作品之工作負擔；此種測試法也不能判別對於作品給予著作權保護之獨占是否過於寬廣。」 See BENJAMIN KAPLAN, AN UNHURRIED VIEW OF COPYRIGHT 48 (1967); 「此法並未告訴吾人何種程度之抽象可使表達跨越構想。」 See also MELVILLE B. NIMMER & DAVID NIMMER, NIMMER ON COPYRIGHT, § 13.03[A][a] (2005). 轉引自羅明通，前揭註 82，頁 358。

¹⁰⁰ See *Feist Publ'ns, Inc. v. Rural Tel. Serv. Co.*, 499 U.S. 340 (1991).

¹⁰¹ *Id.* at 342-44.

¹⁰² *Id.* at 344.

¹⁰³ *Id.* at 350-51 (“A factual compilation is eligible for copyright if it features an original selection or arrangement of facts, but the copyright is limited to the particular selection or ar-

編輯物也僅有在對事實的選取、整理及安排具有足夠原創性時才能予以保護¹⁰⁴。因此假若原告的電話簿對於姓名、電話號碼、地址的安排具有原創性，該電話簿即應受著作權法保護；*Feist* 案法院最終認定原告的電話簿所呈現的資訊只是典型的字母順序排列，其原創性並不充分¹⁰⁵。因此即使被告是明顯的抄襲，但因原告的電話簿本身即不受著作權法保護，被告的抄襲自為法所允許¹⁰⁶。依 *Feist* 案之法理，假若「事實」的組合編輯物具原創性者能受法律保護，那麼類如電視節目版式的「概念」組合編輯物若具原創性也應該受到法律保護¹⁰⁷。

在 *Feist* 案中，法院認為事實所組成的編輯物需具備必要的原創性，以獲得著作權法的保護；編輯物的創作人必須選取所欲採用的事實、調整置入的順序、編排蒐集的資料等，方能使讀者有效率地使用。這些選取及編排的抉擇，只需編輯者獨立創作且具備最低程度的創作性，即已具備著作權法原創性的要求。因此，即使編輯物中僅有不受法律保護的事實，完全不包含受法律保護的具體表達，只要具備原創性的選取及編排，該編輯物即已符合憲法中對著作權法保護創作的最低要求¹⁰⁸。將此美國最高法院處理原理套用到

rangement.”).

¹⁰⁴ *Id.* at 358 (“[T]he factual compilation can only be protected if the “selection, coordination, and arrangement are sufficiently original.”).

¹⁰⁵ *Id.* at 362-63 (“The end product is a garden-variety white pages directory, devoid of even the slightest trace of creativity.”).

¹⁰⁶ *Id.* at 363-64.

¹⁰⁷ *See Sheehan v. MTV Networks*, No. 89-CIV-6244 (LJF), 1992 U.S. Dist. LEXIS 3028 (S.D.N.Y. Mar. 13, 1992).

¹⁰⁸ *Feist*, 499 U.S. at 348 (“Factual compilations ... may possess the requisite originality for copyright protection. The compilation author typically chooses which facts to include, in what order to place them, and how to arrange the collected data so that they may be used effectively by readers. These choices as to selection and arrangement, so long as they are made independently by the compiler and entail a minimal degree of creativity, are sufficiently original that Congress may protect such compilations through the copyright laws.

電視節目版式未經授權利用的案件，假若電視節目版式的原創性可在版式元素的獨特編輯組合中發現，則將節目情節安排的順序加以呈現的電視節目版式，自應受到法律保護。而 *Feist* 案中也提及，儘管著作權保護事實組成的編輯物，但後續的編輯者仍然可自由使用編輯物內的事實以編輯一份與之競爭之創作，只要後續創作不是採用同一選取及編排方式即可¹⁰⁹。若採用同一原理於電視節目版式的未經授權利用，則利用他人電視節目版式創作一新的節目並非法所不許，只要後續的創作者（製作人）具原創性地選取及編排版式中的個別概念元素即可。

因此在電視節目版式未經授權利用的爭議中，假若電視節目版式的原始創作者唯恐節目版式被認定為概念無法受到法律保護，而以主張其節目概念的獨特結構、流程、規劃及對節目概念的安排等，則應受著作權法保護，依上述 *Feist* 案之原理，電視節目版式本身應可受著作權法保護。

我國著作權法第 7 條第一項規定：「就資料之選擇及編排具有創作性者為編輯著作，以獨立之著作保護之。」如資料為非既存的著作或不屬著作權法保護的標的，則此編輯著作為第一次著作；如資料為既有受著作權法保護的著作，則為第二次著作，例如散文集或雜誌等均屬之。因此就電視節目版式是否受著作權法保護而言，版式的構成無論是否為受著作權法保護的資料、也無論是否為既有資料，凡是透過有創作性的方式將資料進行選擇及編排，就選擇及編排後的成果，就會受到著作權法的保護，成為一個獨立的「編輯著作」，因此將節目流程中的不具體概念及具表達性質的場景、音樂、圖像、劇本等以具創作性方法選擇編排後的電視節目版式可歸類為編輯著作，賦予著作權保護。

Thus, even a directory that contains absolutely no protectible written expression, only facts, meets the constitutional minimum for copyright protection if it features an original selection or arrangement.”).

¹⁰⁹ *Feist*, 499 U.S. at 349 (“Notwithstanding a valid copyright, a subsequent compiler remains free to use the facts contained in another’s [work] to aid in preparing a competing work, so long as the competing work does not feature the same selection and arrangement.”).

美國最高法院 *Feist* 案所推演出之結論與前述概念與表達區分的抽象測試法的最大差別在於概念與表達的區別不僅在於創作性的有無，且在於考量非文字成分的模式是否具有特殊性或僅具普遍性。因創作性的有無不必具有客觀的新穎性，只要主觀上具有微量的創意即為已足，而該創作之成果可能在社會上是具有普遍性之模式或是有限的表現方法，例如節目的必要場景（*Scenes a Faire*）¹¹⁰等，如予保護，將影響學術藝術之發展；因此就抽象測試法而言，概念與表達二分原則似乎必須同時考量創作性之有無及非文字成分是否具有特殊性；惟創作性與特殊性是否須同時具備，若參考前揭 *Feist* 案的推論未將特殊性列為要件及學者羅明通於其著書之敘述：「語言著作或電腦程式等，宜以解構的方式，判斷其結構是否具有特殊性『或』創作性，如不具特殊性，則該結構為思想而不受保護，如具有特殊性『或』創作性，則為表達而為著作權法保護的範圍¹¹¹。」似乎特殊性及創作性只要具備其一即足。

本文認為概念與表達二分原則所建立的抽象測試法，在抽離及過濾的過程中所產生的模式具特殊性為表達，不具特殊性為概念，其究具特殊性或普遍性，對於適合解構的作品是否受著作權法保護的判斷異常重要；然而，美國最高法院 *Feist* 案所謂就資料之選擇及編排必須具有創作性，乃是針對編輯著作的創作本身是否受到著作權保護所建立之判斷標準，編輯著作本即為資料的組合，其組合之資料可能為既有受著作權法保護之具體表達，也可能是受著作權法保護的概念，並不需就其組合的資料究竟是具特殊性的表達或是普遍性的概念去做區分，只要其選擇編排的方式具有創作性，著作權法即提供保護，此亦為我國著作權法第 7 條第一項之規定；編輯著作除創作性外

¹¹⁰ 所謂的必要場景，乃指在處理某一類戲劇、小說主題時，實際上不可避免而必須採用某些事件、角色、佈局或布景，雖該事件、角色、佈局或布景之表達方法與他人雷同，但因為係處理該特定主題不可或缺或至少是標準的處理方式，故其表達方法不構成著作權侵害。See *Atari, Inc. v. North Am. Philips Consumer Elecs. Corp.*, 672 F.2d 607, 616 (7th Cir. 1982), *cert. denied*, 459 U.S. 880 (1982).

¹¹¹ 羅明通，前揭註 82，頁 392。

似乎不須具備特殊性？然本文認為：具備創作性的編輯成果若不具特殊性，僅具普遍性模式或僅為必要場景而仍加以保護，與著作權法的立法目的即有相違。考量著作受法律保護的標準包含獨立創作、創作性、人類精神創作及具體表達等要件¹¹²，著作權法第 7 條第一項雖僅提及創作性，但其他標準亦應均達到，因此該編輯成果必須具備特殊性而成為一具體表達乃不說自明之理。

本文為求完備，在綜合前述學者對類型電臺的定義、美國編劇協會的定義、各國法院判決、概念與表達二分原則及前述美國最高法院 *Feist* 案分析之後，對電視節目版式嘗試加以定義如下：凡將節目元素（包含抽象節目概念及具體場景、音樂、圖像、劇本等）加以創作性的選擇編排，而使演出的結構、順序、組織、流程及風格具備特殊性，並可使觀眾明顯識別其為同一系列電視節目；凡達到此具體程度者，可受著作權法保護，若否，則應認定為概念而不受著作權法保護。

5. 結論

承認予以電視節目版式保護之法院多認為版式並非單純概念而已，而是較概念更為進化、更為精緻的表達形式，若不加保護，有失法律公允；而反對予以保護者仍以將電視節目版式歸納為概念來作為論述的重心，認為過度擴張著作權人的權利不僅不利於公共利用的空間，也有違著作權法的公私領域平衡，增加社會文化進步的風險，且擔心給予版式的權利保護後，大型製作公司將凌駕小型創作人，造成版式權利的壟斷。

事實上，這些顧慮不僅反映在電視節目版式的著作權保護，而是著作權法一貫以來面對科技進步演進的挑戰¹¹³。因此，就電視節目版式的著作權公

¹¹² 陳家駿等，著作權法解讀，頁 4-6（2005）。

¹¹³ 賴文智，「數位著作權法——從著作權法的發展談起」，新視界ePublishing，第11期（2001），亦可見<http://www.is-law.com/old/OurDocuments/CR0009LA.pdf>（最後點閱時間：2011年9月20日）。

共政策（public policy）的形成而言，確保電視節目版式的持續開發，豐富世界文化藝術的提升，應是政策所樂見，此即涉及一面應對創作者給予權利保護、賦予創作經濟誘因，一面需要保留合理使用或是公共領域的空間給予更多可能因版式中隱含的概念而激發靈感的利用人。兩者之間的平衡並非一味將電視節目版式歸類為概念或表達即可解決，而是要討論其間的界線到底何在？也就是法律究竟應該給予電視節目版式的保護範圍到底有多大？如何給予保護？

由於節目版式的製作開發與成型，並非單獨作者得以完成，尚須投資大量人力設備等開發成本；一旦成本大量增加，唯有提供法律保護方才得以確保節目的順利開發¹¹⁴，否則將無人願意在無法獲得報酬的情況下耗費成本及承擔節目失敗的風險來製播節目¹¹⁵，而未經授權利用者也可不費開發成本地以搭便車模式剽竊他人節目。長久的循環下來，開發者將寧可捨棄開發而就未經授權利用，則日後將越少人願意從事開發。也由於電視節目版式的開發成功不易，開發者必須從僅少數成功的開發案中獲利以彌補其他節目版式失敗開發的成本¹¹⁶。再者，是否因為給予電視節目版式法律保護就造成權利人壟斷該版式，也值得討論；所謂的權利壟斷必須權利人具有能力得以控制一份著作的製作及價格，例如著作權的授權中常見透過科技保護措施或是拆封

¹¹⁴ WILLIAM M. LANDES & RICHARD A. POSNER, *THE ECONOMIC STRUCTURE OF INTELLECTUAL PROPERTY LAW* 51 (2003).

¹¹⁵ Bruce M. Owen, *The Future of Television: Understanding Digital Economics*, in *A COMMUNICATIONS CORNUCOPIA: MARKLE FOUNDATION ESSAYS ON INFORMATION POLICY* 594, 605 (Monroe Edwin Price & Roger G. Noll eds., 1998).

¹¹⁶ 節目的開發工作曠日廢時，據研究顯示：英國版的「百萬大富翁」自 1995 年開發者 David Briggs 提出概念至 1998 年 9 月成功播出，前後耗時三年以上，而美國版的移植製播更另耗費四年以上。See ALBERT MORAN & JUSTIN MALBON, *UNDERSTANDING THE GLOBAL TV FORMAT* 51 (2006). 而據澳洲的研究顯示，只有十分之一的創意提案曾經被電視公司考慮引用，而其中的更少數才被製作播出，每年也僅有平均 6 個節目得有機會製播。See *Page to Screen*, *THE AGE* (July 22, 2004), <http://www.theage.com.au/articles/2004/07/21/1090089208854.html> (last visited Nov. 8, 2011).

授權契約管制利用的情況即屬之；然而，對電視節目版式交易的市場而言，賦予版式開發者著作權保護，並未相對限制其他人的利用，利用人在具原創性的選擇編排或非實質近似的利用條件下，仍可能自一份節目版式中激發靈感或取用其中的部分元素另行創作新版式，此觀前述 *Feist* 案之法理，儘管著作權保護事實組成的編輯物，但後續的編輯者仍然可自由使用編輯物內的事實以編輯一份與之競爭之創作，只要後續創作不是採用同一選取及編排方式即可；因此，利用他人電視節目版式創作一新的節目並非法所不許，只要後續的創作者（製作人）具原創性地選取及編排版式中的個別概念元素即可。而以價格來控制版式形成壟斷，對極少節目版式可以成功的電視節目版式交易市場而言，這樣的風險實是低之又低。歸納前述九案例，其中六案法院透過著作權法承認電視節目版式權，外加丹麥法院以其他法律對節目版式加以保護，對電視節目版式願意予以提供保護的國家法院比率占有三分之二強，顯見國際間法院實務對電視節目版式權的日益重視與尊重。

由於法院態度的未臻明確，電視節目版式開發商正尋求法律外的其他保護途徑，目前可見的作法是設法讓全球的節目版式相關從業者瞭解版式是有可能獲得權利保護的，且應在彼此間建立互相尊重的法則，因此相關電視製作產業公司乃聯合創立「版式認可暨保護協會」（The Format Recognition and Protection Association, FRAPA）¹¹⁷，協助辦理版式登記註冊、協助國際爭議調解及訴訟以遏止版式抄襲、提出業界公平競爭之指導方針，並教育相關之產業界尊重電視節目版式及推動立法對節目版式加以保護¹¹⁸。目前 FRAPA 已擁有來自全球超過 100 家以上的電視及傳播製作公司成為會員，其中不乏國際知名的大型開發商，其成立以來每年都成功調解數十件國際版式糾紛¹¹⁹。類似 FRAPA 的調解機構，固然無法產生絕對的拘束力而與法院判

¹¹⁷ FROMAT RECOGNITION & PROT. ASS'N, <http://www.frapa.org/> (last visited Sept. 20, 2011).

¹¹⁸ *Background & Aims*, FROMAT RECOGNITION & PROT. ASS'N, <http://www.frapa.org/about/background-aims/> (last visited Sept. 20, 2011).

¹¹⁹ *Dispute Resolution (WIPO)*, FROMAT RECOGNITION & PROT. ASS'N, <http://www.frapa.org/services/dispute-resolution-wipo/> (last visited Sept. 20, 2011). 且根據 FRAPA Newsletter

決相提並論，但 FRAPA 的機構存在加上參與會員的龐大力量，確實使產業間產生同儕壓力。

除了透過國際仲裁機構尋求保護外，產業內部亦宜建立自保機制，防範版式遭抄襲於未然，也降低版式一旦遭抄襲後的經濟損失風險。這項機制除了建立版式開發過程的紀錄或日誌，以證明創意並非來自抄襲外，亦可建立節目版式製作關鍵技術（know-how）交易之標準化：這些標準化的流程包含提案或協商時簽訂保密協定（Non-Disclosure Agreement）、撰寫節目製作之關鍵技術報告，包含主題音樂風格的採用、圖像色調之運用、電腦軟體的開發、預算估計方式、製作的相關文件表格，以及如何組織及邀請節目之參賽者或觀眾，進而成爲生產製作節目版式之具體要素，使他人無法從單純地觀看節目就輕易抄襲使用，確保該關鍵技術非經取得授權，絕不輕易外流。其次，應建立品牌並審慎管理：節目版式雖不一定能獲著作權的保障，但將節目品牌建立，取得商標註冊，則非難事；後續則可透過行銷規劃方式，擴大該品牌在市場上之占有率（例如透過廣告或新聞炒作）、克服當地文化及市場狀況將品牌在地化，並可嘗試作品牌的延伸，例如將產品售予觀眾而非製作商或將節目作系列延伸，以增加他人抄襲的障礙。另外，建立完善的經銷網絡及社會關係聯繫，亦是極重要一環：這包含參與國際版式交易展，公開宣示自身爲權利擁有者；迅速製播節目，不讓抄襲者有機可乘；以拒絕提供其他節目及給予負面名譽同儕壓力之雙重威脅，對抗惡意之剽竊者；加入 FRAPA 之類的組織，增加仲裁實力；建立偵察網路，追蹤節目利用狀況；及增加法律部門延聘律師等。

電視節目版式無論從商業的角度或是文化發展的角度來看都具有創作的價值，而其市場交易價值之可觀，也令人無法忽視提供其法律保護的必要性；惟各國法院的處理模式似乎就在爭論節目版式爲概念或表達？是否承認版式應受著作權法保護之間擺盪，並無一明確定論。因此，日後無論是法院

或是立法部門對是否提供電視節目版式法律保護，應有一更明確的指引。

本文認為在未經授權利用他人已公開之節目版式，就節目版式的高價值性、創作的高經濟誘因、版式的高具體表達性及編輯著作特性而言，此階段的節目版式之價值不僅在於版式中的個別抽象元素，而是在節目版式構成的系列流程中，將所蘊含的抽象概念，經過符合創意的選擇編排後，呈現具特殊性的結構、次序及組織，且在每個單元劇集播出時，可使觀眾明顯識別其為同一系列電視節目之演出流程及風格；凡達到此具體程度者，應予以著作權法保護為要；如果法律不予保護，則其市場價值及創作誘因都將失去；觀諸前列各國案例中多數法院均承認版式可受著作權法保護而言，本文亦認為符合本文所定義之節目版式者，著作權法應賦予保護為妥。

參考文獻

中文書籍

- 陳家駿、陳逸南、馮震宇、蔡明誠、謝銘洋，〈著作權法解讀〉，2 版，元照出版，臺北（2005）。（Chen, Chia-Chun, I-Nan Chen, Jerry G. Fong, Ming-Cheng Tsai & Ming-Yan Shieh, *Explanation of Copyright Law*, 2d ed., Angle Publishing, Taipei (2005).）
- 羅明通，〈著作權法論（II）〉，7 版，台英國際商務法律事務所出版，臺北（2009）。（Lo, Ming-Tong, *Copyright Law*, vol. 2, 7th ed., Tai-In International Business Law Office, Taipei (2009).）

中文期刊

- 陸中明，〈類型電台在美國及台灣的發展〉，《藝術學報》，第 54 期，頁 165-178，1994 年 6 月。（Lu, Chung-Ming, *Development of Format Radio Station in the U.S. and Taiwan*, *Journal of National Taiwan College of Arts*, no. 54, at 165-178, June 1994.）
- 魯周煌，〈電視節目：山寨不盜版〉，《中國知識產權雜誌網路版》，第 38 期，2010 年 4 月，<http://www.chinaipmagazine.com/journal-show.asp?id=577>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。（Lu, Zhou-Huang, *TV Program: Imitation But Not Plagiarism*, *China Intellectual Property Magazine*, no. 38, Apr. 2010, available at <http://www.chinaipmagazine.com/journal-show.asp?id=577> (last visited Sept. 20, 2011).）
- 賴文智，〈數位著作權法——從著作權法的發展談起〉，《新視界 ePublishing》，第 11 期，2001 年 9 月，<http://www.is-law.com/old/OurDocuments/CR0009LA.pdf>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。（Lai, Wen-Chi, *Digital Copyright Law-Speaking from the Development of Copyright Law*, *New Vision Magazine ePublishing*, no. 11, Sept. 2001, available at <http://www.is-law.com/old/OurDocuments/CR0009LA.pdf> (last visited Sept. 20, 2011).）
- 關尚仁，〈新廣播電台經營策略剖析〉，《傳播管理學刊》，第 1 卷第 1 期，頁 55-74，1999 年 10 月。（Guan, Shang-Ren, *Analysis in the Operation Strategy of New Broadcasting Radio Station*, *Journal of Communications Management*, vol. 1, no. 1, at 55-74, Oct. 1999.）

中文學位論文

李鈺琦，《類型廣播電台節目模組化數位產製研究》，國立政治大學廣播電視學研究所碩士論文，2008年7月。（Li, Yu-Qi, A Study of the Modular Digitalized Program Production for Format Stations, M.A. Thesis of the Department of Radio and Television, National Chengchi University, July 2008.）

中文研討會論文

費翠，〈真人實境節目中「真人」如何參與「成功神話」的建構——以台灣「超級星光大道」節目為例進行一次現象社會學研究〉，發表於「中華傳播學會 2008 年年會」，中華傳播學會，宜蘭（2008），網址：http://ccs.nccu.edu.tw/UPLOAD_FILES/HISTORY_PAPER_FILES/1031_1.pdf。（Fei, Cui, How Does a Real Person Participate the Construction of “Success Myth” in a Reality Show: A Study of an Example of Taiwanese TV Program “Super Star Avenue” by Phenomenal Sociology Research, presented in the 2008 Annual Meeting of the Chinese Communication Society, Chinese Communication Society, Yilan (2008), available at http://ccs.nccu.edu.tw/UPLOAD_FILES/HISTORY_PAPER_FILES/1031_1.pdf.)

其他中文參考文獻

王家衛怒指《葉問》「抄襲」甄子丹版電影易名，新華網網站：http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ent/2008-06/10/content_8337188.htm（最後點閱時間：2011年9月20日）。（Director Wong, Kar-Wai Angrily Criticized Donnie Yen’s Version of Movie Title “Ip Man” Is a Plagiarism, Xin Hua Net Website, available at http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/ent/2008-06/10/content_8337188.htm (last visited Sept. 20, 2011).）

平民大富翁 停播 1 次損失百萬，自由電子報網站：<http://www.libertytimes.com.tw/2009/new/nov/14/today-show3.htm>（最後點閱時間：2011年9月20日）。（Broadcasting TV Show “Civilian Millionaire” Prohibited Every Time Caused A Million Dollars Loss, Liberty Times Website, available at <http://www.libertytimes.com.tw/2009/new/nov/14/today-show3.htm> (last visited Sept. 20, 2011).）

永邦新輯涉抄襲，道歉下架，自由電子報網站：<http://www.libertytimes.com.tw/2005/new/sep/14/today-show6.htm>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。（Yong, Bang Apologized Because of New Album Alleged Plagiarism, Liberty Times Website, available at <http://www.libertytimes.com.tw/2005/new/sep/14/today-show6.htm> (last visited Sept. 20, 2011).)

邱惠美，行政院消費者保護委員會九十四年度丹麥消費者保護機制之運作考察報告，行政院消費者保護委員會網站：<https://back.cpc.gov.tw/KMOuterPath/6978/行政院消費者保護委員會九十四年度丹麥消費者保護機制之運作考察報告.doc>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。（Chiu, Hui-Mei, Report on Exercise of Consumer Protection Mechanism in Denmark, 2005 Consumer Protection Committee, Executive Yuan, Executive Yuan Website, available at <https://back.cpc.gov.tw/KMOuterPath/6978/行政院消費者保護委員會九十四年度丹麥消費者保護機制之運作考察報告.doc> (last visited Sept. 20, 2011).)

陳玲玉，從「平民大富翁」看著作權盲點，聯合新聞網網站：http://mag.udn.com/mag/digital/storypage.jsp?f_MAIN_ID=315&f_SUB_ID=3764&f_ART_ID=222432（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。（Chen, Ling-Yu, Comments on Copyright Law's Blind Spot from "Civilian Millionaire", UDN Website, available at http://mag.udn.com/mag/digital/storypage.jsp?f_MAIN_ID=315&f_SUB_ID=3764&f_ART_ID=222432 (last visited Sept. 20, 2011).)

創作型歌手永邦抄襲遊戲 AIR 音樂鳥の詩!? 藍爆 Ptt Hate!!，MLChen 的部落格網站：<http://blog.mlchen.org/archives/72>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。（Singer Yong, Bang Copy the Music of Game AIR Music Bird's Poem!?, MLChen's Blog, available at <http://blog.mlchen.org/archives/72> (last visited Sept. 20, 2011).)

馮應謙，全球電視模式本地化：談《百萬富翁》對本港電視台的衝擊，香港電臺網站：<http://www.rthk.org.hk/mediadigest/md0801/01.html>（最後點閱時間：2011 年 9 月 20 日）。（Fong, Yin-Chien, Localization of Global TV Program Format: The Impact to TV Stations in HK by "Millionaire" TV Show, Radio Television Hong Kong Website, available at <http://www.rthk.org.hk/mediadigest/md0801/01.html> (last visited Sept. 20, 2011).)

英文書籍

- CARROLL, RAYMOND L. & DONALD M. DAVIS, *ELECTRONIC MEDIA PROGRAMMING: STRATEGIES AND DECISION MAKING* (1993).
- KAPLAN, BENJAMIN, *AN UNHURRIED VIEW OF COPYRIGHT* (1967).
- KEANE, MICHAEL, ANTHONY Y. H. FUNG & ALBERT MORAN, *NEW TELEVISION, GLOBALISATION, AND THE EAST ASIAN CULTURAL IMAGINATION* (2007).
- KEITH, MICHAEL C., *RADIO STATION: BROADCAST, SATELLITE AND INTERNET* (2010).
- LANDES, WILLIAM M. & RICHARD A. POSNER, *THE ECONOMIC STRUCTURE OF INTELLECTUAL PROPERTY LAW* (2003).
- LESSIG, LAWRENCE, *THE FUTURE OF IDEAS: THE FATE OF THE COMMONS IN A CONNECTED WORLD* (2001).
- MORAN, ALBERT & JUSTIN MALBON, *UNDERSTANDING THE GLOBAL TV FORMAT* (2006).
- NIMMER, MELVILLE B. & DAVID NIMMER, *NIMMER ON COPYRIGHT* (2005).
- PRINGLE, PETER, MICHAEL F. STARR & WILLIAM MCCAIVITT, *ELECTRONIC MEDIA MANAGEMENT* (1995).
- SCHMITT, DANIEL, GUY BISSON & CHRISTOPH FEY, *THE GLOBAL TRADE IN TELEVISION FORMATS* (2005).

英文期刊

- Bridge, Richard McD. & Shelley Lane, *The Protection of Formats Under English Law: Part 1*, 1 ENT. L. REV. 96 (1990).
- Davis, Alison, *A Real Drama: Legal Protection of Reality Television Formats*, 7 MEDIA & ARTS L. REV. 57 (2002).
- Dawley, H., *What's in a Format*, TELEVISION BUS. INT'L 25 (1994).
- Fine, Frank L., *A Case for the Federal Protection of Television Formats: Testing the Limit of 'Expression'*, 17 PAC. L.J. 49 (1985).
- Lane, Shelley, *Format Rights in Television Shows: Law and the Legislative Process*, 13 STATUTE L. REV. 24 (1992).

- Meadow, Robin, *Television Formats—The Search for Protection*, 58 CALIF. L. REV. 1169 (1970).
- Michaud, Celine & Gregory Tulquois, *Idea Men Should Be Able to Enforce Their Contractual Rights: Considerations Rejecting Preemption of Idea-Submission Contract Claims*, 6 VAND. J. ENT. L. & PRAC. 75 (2003).
- Sharp, J. Matthew, Note, *The Reality of Reality Television: Understanding the Unique Nature of the Reality Genre in Copyright Infringement Cases*, 8 VAND. J. ENT. & TECH. L. 177 (2005).
- Steffensen, Torben, *Rights to TV Formats—From a Copyright and Marketing Law Perspective*, 11 ENT. L. REV. 85 (2000).
- Waisbord, Silvio, *Understanding the Global Popularity of Television Formats*, 5 TELEVISION & NEW MEDIA 359 (2004).

英文論文集

- Malbon, Justin, *All the Eggs in One Basket: The New TV Formats Global Business Strategy*, in AUDIOVISUAL WORKS, TV FORMATS AND MULTIPLE MARKETS 26 (2003).
- Owen, Bruce M., *The Future of Television: Understanding Digital Economics*, in A COMMUNICATIONS CORNUCOPIA: MARKLE FOUNDATION ESSAYS ON INFORMATION POLICY 594 (Monroe Edwin Price & Roger G. Noll eds., 1998).

其他英文參考文獻

- Background & Aims*, FROMAT RECOGNITION & PROT. ASS'N, <http://www.frapa.org/about/background-aims/> (last visited Sept. 20, 2011).
- Barth, David K., *Essays on the Economics of Television Program Supply* (2003) (unpublished PhD dissertation, Northwestern University) (on file with the Northwestern University Library).
- Big Brother*, ENDEMOL, <http://www.endemol.com/programme/big-brother> (last visited Sept. 20, 2011).
- Challis, Ben & Jonathan Coad, *Format Fortunes—Is There Now Legal Recognition for the Television Format Right?*, INT'L FORMAT LAWYERS ASS'N, <http://www.ifla.tv/uk-format-fortunes.html> (last visited Sept. 20, 2011).

- Coad, Jonathan, *Endemol Wins Copyright Protection for Big Brother in Brazil*, SWAN TURTON LLP (June 11, 2004), <http://www.swanturton.com/ebulletins/archive/JKCBigBrotherFormat.aspx> (last visited Nov. 8, 2011).
- Dispute Resolution (WIPO)*, FORMAT RECOGNITION & PROT. ASS'N, <http://www.frapa.org/services/dispute-resolution-wipo/> (last visited Sept. 20, 2011).
- Forgive or Forget*, WIKIPEDIA, http://en.wikipedia.org/wiki/Forgive_or_Forget (last visited Sept. 20, 2011).
- Frequently Asked Questions*, WORLD INTELL. PROP. ORG., <http://www.wipo.int/copyright/en/faq/faqs.htm> (last visited Sept. 20, 2011).
- FROMAT RECOGNITION & PROT. ASS'N, <http://www.frapa.org/> (last visited Sept. 20, 2011).
- Gottlieb, Neta-Li E., *Free to Air? Legal Protection for TV Program Formats 2* (U of Chicago Law & Economics, Olin Working Paper No. 513, 2010), available at <http://www.law.uchicago.edu/files/file/513-ng-free.pdf>.
- Idol Series*, WIKIPEDIA, http://en.wikipedia.org/wiki/Idol_series (last visited Sept. 20, 2011).
- Lowe, Steven T. & Abhay Khosla, *Where Credit is Due: In Dastar, the U.S. Supreme Court Narrowed the Meaning of "False Designation of Origin" in the Lanham Act*, L.A. LAW., Oct. 2004, at 40, available at <http://www.lowelaw.com/pdf/where-credit-is-due-dec2004.pdf> (last visited Sept. 20, 2011).
- Malkani, Gautam, *Haven't We Seen That Programme Somewhere Before?*, FINANCIAL TIMES, Sept. 20, 2004, at 8.
- McGonagle, John D., *Ask the Audience - TV Show Formats and Associated Intellectual Property Rights Are Reviewed Against the Making of Slumdog Millionaire*, May 18, 2009, available at <http://www.journalonline.co.uk/Magazine/54-5/1006540.aspx> (last visited Sept. 20, 2011).
- Mitre 10 Dream Home*, WIKIPEDIA, http://en.wikipedia.org/wiki/Mitre_10_Dream_Home (last visited Sept. 20, 2011).
- No Mercy in Format Warfare*, FOCUS MAGAZING, July 2007, available at http://www.iov.co.uk/iov_media/Focus/Back%20Focus/Issues/Issue%20150%20July%202007.pdf (last visited Sept. 20, 2011).
- Page to Screen*, THE AGE (July 22, 2004), <http://www.theage.com.au/articles/2004/07/21/1090089208854.html> (last visited Nov. 8, 2011).

Rethmeier, Eveline & P. Bernt Hugenholtz, *Report of the Netherlands ALAI Group*, ASOCIACIÓN LITERARIA Y ARTÍSTICA PARA LA DEFENSA DEL DERECHO DE AUTOR, http://www.aladda.org/docs/06Barcelona/Quest_Netherlands_en.pdf (last visited Nov. 8, 2011).

Singh, Sukhpreet, *Glimpses of Formats Rights Dispute Database*, BOURNEMOUTH UNIVERSITY (June 2009), [http://tvformats.bournemouth.ac.uk/Downloads/GlimpsesofTV%20Formats'DisputesDatabase1989to2007\(c\)SukhpreetSingh.pdf](http://tvformats.bournemouth.ac.uk/Downloads/GlimpsesofTV%20Formats'DisputesDatabase1989to2007(c)SukhpreetSingh.pdf) (last visited Sept. 20, 2011).

Survivor Format, CASTAWAY, http://www.castawaytelevision.com/survivor_format/ (last visited Sept. 20, 2011).

The International Television Format Industry, INT'L FORMAT LAWYERS ASS'N, <http://www.ifla.tv/tvformat.html> (last visited Sept. 20, 2011).

TV Format, WIKIPEDIA, http://en.wikipedia.org/wiki/TV_format (last visited Sept. 20, 2011).