

國立臺灣大學法律學院法律學系

碩士論文

Department of Law

College of Law

National Taiwan University

Master Thesis



字體與字型著作權保護之重構

The Reconstruction of Copyright Protection
of
“Typeface” and “Font”

王沁

Chin Wang

指導教授：謝銘洋 博士

Advisor: Ming Yan Shieh, Doctor of Law

中華民國 108 年 8 月

August 2019

謝辭



本篇論文最要感謝的是謝銘洋老師。不論何時，儘管事務繁多，謝老師總是溫柔且有耐心地指導，抽空與我討論論文並給予指正，如此深具學術涵養與人文關懷，實在令人欽佩。在我最後的碩士生涯，有幸見證老師榮膺大法官，實是與有榮焉。

感謝口試委員陳曉慧老師、陳思廷老師，您的建議與指教，對我猶如醍醐灌頂，點破了我許多盲點，也使我不斷反省自己在學術上的不足。感謝蕭奕弘學長，在成大的最後一年有機會認識您這位優秀的學長，實在是無比榮幸，在忙碌的工作之餘，仍不為名、不為利地做著旁人看起來吃力不討好的工作，實是令人望塵莫及，不禁深覺人類之間的差距竟如此懸殊。感謝郭榮彥律師和 Lawsnote 的 Lafy 姊、Ray 哥、Rical 哥、Alex 哥、靖中，在台北短短的這三年，能有幸曾向各位學習，是我一生最寶貴的經驗。尤其是 Barry，來到台北遇到許多厲害的人，你絕對是最重要的一位。感謝王珣瑩律師給予的教導與榜樣，讓我對律師工作更加瞭解，也為我建立了學習的標竿。

感謝陳熙、尚恩、方綺（雖然還沒畢業）、佑軍、孟昕、童行、籟瑩、士勛、淇皓，能認識你們這些優秀的朋友，我真的很幸運，讓我在台北的日子過得很充實，以後也請多多指教。感謝芳為、巧琪，因為你們的鼓勵，我才能在人生的轉捩點上勇往直前。

回首人生，雖未屆而立，卻不遠矣。一路顛簸，有起有落。能來到台大，雖非自身聰穎，但也絕非僥倖。從決定就讀法律系的那一天開始，多少個在寒窗前苦讀的日子，那些惴惴與惶恐，現在看來都是成長路上重要的養分。走在多少先賢駐足過的校園中，享受清風拂過椰林的滋潤，沒有驕矜，沒有自負，只有無限的感謝與自省。離校後，或許不會再回到台北，希望我帶走的這張

紙，承载著的是自信與專業，而不是重如堅石的包袱。未來的日子還很長，總算能邁出第一步，也期許自己的職業生涯，能發揮所長，成為別人的祝福。



感謝我的家人，感謝外婆與媽媽一路支持我的任性，完成碩士學位。謝謝小阿姨與小姨爹，沒有你們的支援與陪伴，我不可能有這一天。謝謝最疼我，但已經在天上的外公與二姨，謝謝您們一直在天上眷顧著我。如果您們還在的話，一定會感到驕傲吧！

最後，謝謝宛臻，如果沒有妳的出現，我不可能完成這個學位，我想把這份榮耀獻給妳。

2019年8月 寫於內湖行政執行署 昏昏欲睡的律訓

摘要



「電腦字型」在我國的著作權保護一直都是個重要卻常被忽略的議題。目前我國對於電腦字型係以美術著作下的「字型繪畫」及「電腦程式著作」保護之，惟這樣的區分方式並非毫無爭議。本文透過比較產業界用語以及外國立法例、實務見解，提出三個不同層次的問題，來重新建構對於電腦字型的著作權保護。

首先，在保護客體的部分，「電腦字型」一詞實際上可分為兩個層面來討論，即注重藝術表現層面的「字體」與注重實用功能層面的「字型」。第二，於保護定義的部分，現行規範以「整組」、「包含常用字彙」作為保護單位，此使得能主張著作權保護的字體實際上非常限縮。最後，於保護範圍的部分，現行見解並不保護對於字體的「通常使用」，且保護不及於個別文字的輸出，這對於產業界來說並非最理想的保護範圍，恐怕最後只能透過私法契約進行救濟，無法建立全面而有效的救濟機制。

是以，透過比較外國實務見解與立法例，本文認為我國對於電腦字型的著作權保護，應有重新檢討之必要。在用語上，現行的字型繪畫，應改為「字體繪畫」，而電腦字型軟體應改為「字型軟體」，使字體歸字體（字體設計的創作本身），字型歸字型（產生字體的方法）。且字型繪畫的保護定義，宜刪除「整組」、「常用」等不明確之文字，保護範圍不宜再限於「以重製為目的之非通常使用」，並且保護範圍亦應及於「個別文字」的使用。簡言之，著作權保護重構的步驟，應係確定保護之客體、修正保護之定義與放寬保護的範圍，沒有必要於前階段就先拒絕人民對於字體著作權於保護大門之外，而是宜待爭議發生後，再由後階段之司法機關審查即可。

另外，隨著「手寫字」風格的崛起，近年來也有字型公司提供「客製化電腦字型」的服務，即由字型公司提供稿紙，讓服務使用者寫下一組具有個人風格的文字，字型公司再將該文字數位化，以創造一組專屬服務利用者個人的電腦字型

以表現個人風格與獨特性。這也與早期消費者只能購買其他字型公司設計好的一整組電腦字型之利用模式大大不同。因此，字體與字型著作權的保護，不再只是對於專業設計師而言，對現今每一個「潛在」的設計師而言同等重要。



關鍵字：電腦字型、字體、字型、字形、字型繪畫、美術著作、著作權

Abstract



The copyright protection of “typeface” and “font” is an important issue in Taiwan, which most of us are not aware of. Font is currently protected as “letter from drawing (typeface)” and “computer program” respectively in the field of copyright. Compared to different legal systems, however, the protection in Taiwan is relatively obscure. In this thesis, by comparing the foreign legal systems among other countries, we proposed a possible way to the reconstruction of copyright protection of the object, definition and range of typeface and font. To be more specific, firstly, we clarify that there are actually 2 different aspects of so-called “font”, the expressive one – “typeface” and the utilitarian one – “font”. Typeface refers to how the text is expressed, which is also described as “letter from drawing” by IPO. On the other hand, font is the medium of generating a typeface, which emphasizes the way to rendering a typeface. Secondly, only when the “letter from drawing (typeface)” shows in group and includes frequently-used characters can a typeface be protected in our current protection, which is not practical for our language system (Chinese character), as it is hard to define which characters are frequently-used and how widely should a “group” possibly mean. Finally, it would not be illegal if the user re-generate the typeface in the ordinary using process, which is also vague and should be omitted. Furthermore, the “hand-made” typeface design style is getting popular gradually in Taiwan. Consumers are allowed to make their own stylish typefaces into fonts by using the internet services. Thus, the copyright protection of font and typeface is equally important to the professional designers and amateur potential creators.

Key words: font, typeface, letter from drawing, copyright, computer program

簡目



謝辭.....	2
摘要.....	4
Abstract.....	6
圖目錄.....	16
第一章 緒論.....	17
第一節 研究動機與目的.....	17
第一項 問題意識.....	17
第二項 電腦字型的發展與重要性.....	18
第三項 應更精確的定義「電腦字型」.....	20
第二節 研究範圍.....	21
第三節 研究方法.....	22
第四節 研究架構.....	22
第二章 定義與用語簡介.....	24
第一節 前言.....	24
第二節 字體 (Typeface).....	24
第一項 概論與討論實益.....	24
第二項 常見的字體設計要素.....	25
第三節 字型 (Font).....	29
第一項 概論與討論實益.....	29
第二項 從「字體」到「字型」.....	30
第三項 我國電腦字型的發展歷史.....	31
第四項 電腦字型的利用態樣.....	33
第四節 字型學 / 排版學 (Typography).....	38
第五節 字形 (glyph).....	39
第三章 我國字體與字型之著作權保護.....	40
第一節 著作權法之保護要件.....	40
第一項 原創性.....	40
第二項 人類精神上之創作.....	40
第三項 具有一定的表現形式.....	41
第四項 足以表現出作者之個別性.....	41

第二節 字體與字型保護之發展	41
第一項 民國 81 年前	41
第二項 民國 81 年後	42
第三項 現行字體與字型之保護	46
第三節 司法實務與檢討	50
第一項 前言	50
第二項 篆刻字彙重製案	50
第三項 普拿疼案	52
第四項 雙手案	53
第五項 媽祖案	54
第四節 小結	57
第四章 國際間字體與字型著作權保護之比較	59
第一節 國際公約	59
第一項 伯恩公約	59
第二項 WIPO 「印刷用字體保護及其國際保存之維也納協定」(1973)	60
第二節 美國	63
第一項 前言	63
第二項 對字體的著作權保護	63
第三項 對字型的著作權保護	101
第四項 與字體及字型有關之司法實務	102
第五項 對字體及字型其他可能的保護措施	108
第六項 結語	112
第三節 英國	114
第一項 著作權、設計及專利法(1988)	114
第二項 小結	116
第四節 德國	117
第一項 對字體的著作權 (Urheberrechtsgesetz, UrhG) 保護	117
第二項 設計法 (Designgesetz) 的保護	127
第三項 字體法(Schriftzeichengesetz, Typefaces Act)的保護 (1981)	128
第四項 對字型的著作權保護	132
第五節 中國	132
第一項 現行著作權法規定	132
第二項 字體 (書法字、美術字) 與字體工具	133
第三項 司法實務	135
第四項 小結	147

第五章 我國字體與字型著作權保護之重構.....	149
第一節 重構之必要性	149
第一項 前言.....	149
第二項 私法契約保障之不足.....	149
第三項 專利法保障之不足.....	150
第二節 字體與字型著作權保護之重構.....	154
第一項 保護客體之重構.....	154
第二項 保護定義之重構.....	154
第三項 保護範圍之重構.....	157
第四項 對於主管機關所稱「有害立法目的」之質疑.....	161
第五項 小結.....	162
第六章 結論.....	164
第一節 研究成果概覽	164
第一項 用語之細緻化.....	164
第二項 現行實務見解有所不當.....	165
第三項 比較法規定下之字體保護趨勢.....	165
第二節 保護之重構與未來修法展望.....	166
索引.....	169
參考文獻.....	170

詳目



謝辭.....	2
摘要.....	4
Abstract.....	6
圖目錄.....	16
第一章 緒論.....	17
第一節 研究動機與目的.....	17
第一項 問題意識.....	17
第二項 電腦字型的發展與重要性.....	18
第三項 應更精確的定義「電腦字型」.....	20
第二節 研究範圍.....	21
第三節 研究方法.....	22
第四節 研究架構.....	22
第二章 定義與用語簡介.....	24
第一節 前言.....	24
第二節 字體 (Typeface).....	24
第一項 概論與討論實益.....	24
第二項 常見的字體設計要素.....	25
第一款 前言.....	25
第二款 重心線 (Stress).....	26
第三款 延伸線 (Extenders).....	26
第四款 調變 (Modulation).....	27
第五款 帽高 (Cap Height) 與 X 高 (X-Height).....	27
第六款 光圈 (Aperture).....	27
第七款 襯線字 (serif) 與無襯線字 (sans-serif).....	28
第三節 字型 (Font).....	29
第一項 概論與討論實益.....	29
第二項 從「字體」到「字型」.....	30
第三項 我國電腦字型的發展歷史.....	31
第四項 電腦字型的利用態樣.....	33
第一款 依授權期間長短區分.....	33
第二款 依取得方式區分.....	34
第一目 內建字型.....	34

第二目 擴充字型	34
第三目 雲端字型	34
第三款 依整組或單字授權區分	35
第四款 依使用目的為區分	35
第五款 手寫字體興起與電腦字型之客製化	37
第四節 字型學 / 排版學 (Typography).....	38
第五節 字形 (glyph)	39
第三章 我國字體與字型之著作權保護.....	40
第一節 著作權法之保護要件	40
第一項 原創性.....	40
第二項 人類精神上之創作	40
第三項 具有一定的表現形式	41
第四項 足以表現出作者之個別性	41
第二節 字體與字型保護之發展	41
第一項 民國 81 年前	41
第二項 民國 81 年後	42
第三項 現行字體與字型之保護	46
第一款 保護客體：字型繪畫	46
第二款 保護客體：電腦程式著作	47
第三款 保護客體之確定	48
第四款 保護範圍與態樣	48
第一目 古字體不受著作權保護	48
第二目 字型繪畫的「通常使用」與「個別文字之使用」不予保護	49
第三節 司法實務與檢討.....	50
第一項 前言	50
第二項 篆刻字彙重製案	50
第三項 普拿疼案	52
第四項 雙手案	53
第五項 媽祖案	54
第四節 小結	57
第四章 國際間字體與字型著作權保護之比較.....	59
第一節 國際公約	59
第一項 伯恩公約	59
第二項 WIPO 「印刷用字體保護及其國際保存之維也納協定」(1973)	60
第一款 概論	60

第二款 保護之客體：「Typefaces」	61
第三款 保護之要件：原創性 (originality) 及新穎性 (novelty).....	61
第四款 保護之內容與期間	62
第二節 美國	63
第一項 前言	63
第二項 對字體的著作權保護	63
第一款 受美國著作權法保護之要件	63
第一目 原創性	64
第二目 固著性	65
第三目 精神創作	65
第二款 字體在美國著作權法中的定位	67
第一目 概論	67
第二目 字體係「應用美術 (applied art)」之一種	68
第三款 字體在美國著作權法中之變遷	69
第一目 1909 年舊法：美術著作？	69
第二目 1976 年新法：圖畫，圖形或雕塑作品？	69
第三目 對於新法的質疑	71
第四款 實用物品與可分離性原則	73
第一目 物理上可分離性	73
第二目 概念上可分離性	74
一、 並列存在模式	74
二、 主次要模式	75
三、 客觀上必要模式 (Carol Barnhart 案)	76
四、 一般觀察者模式	77
五、 設計過程模式	78
六、 獨立存在模式	79
七、 市場銷售可能性模式	79
八、 Patry 模式	80
九、 主客觀混合模式	80
十、 綜合判斷模式	81
第五款 以分離性原則檢測字體實例	83
第一目 聖誕燈、聖誕樹字體	83
第二目 泥土人字體 (putty peeps typeface)	84
第三目 懸掛字母磚塊 (Hang-a-name Blocks)	85
第四目 火車字母玩具	85
第五目 檢討	86
第六款 美國著作權局相關規定	86
第一目 1988 年「數位字體可著作權性的政策決定」	86

第二目 1992 年「產生字體的電腦程式可註冊之著作權性」政策決定.....	88
第三目 著作權局內部審查標準	89
第七款 反對字體給予著作權保護的理由	91
第一目 前言	91
第二目 字體設計應留在智財權的化外之地.....	91
第三目 現有法律保障業已足夠	92
第四目 舉證與審查不易	93
第五目 禁制令與言論自由的限制.....	93
第六目 偶然侵權之疑慮	94
第七目 違反觀念與表達合一原則與必要場景原則.....	94
第八款 支持字體給予著作權保護的理由	95
第一目 前言	95
第二目 字體並非智財保護的化外之地.....	96
第三目 現有設計專利之規範保護不足.....	97
第四目 不會違反合併原則	98
第五目 禁制令的擔憂並不合理	99
第六目 保護字體並不等於保護文字本身.....	99
第七目 舉證與審查不易並非充分理由.....	99
第三項 對字型的著作權保護.....	101
第一款 著作權局內部審查綱要之規定	101
第二款 僅保護「電腦字型」的不足	102
第四項 與字體及字型有關之司法實務.....	102
第一款 <i>Eltra Corp. v. Ringer</i> , 579 F.2d 294 (4th Cir 1978)	102
第二款 <i>Adobe Systems Inc. v. Southern Software Inc.</i> (1998)	106
第五項 對字體及字型其他可能的保護措施	108
第一款 專利法	108
第二款 商標法	111
第三款 民事契約.....	112
第六項 結語.....	112
第三節 英國	114
第一項 著作權、設計及專利法(1988).....	114
第二項 小結.....	116
第四節 德國	117
第一項 對字體的著作權 (<i>Urheberrechtsgesetz, UrhG</i>) 保護	117
第一款 概論與現行規定	117
第二款 字體作為應用美術之保護	118
第三款 <i>Candida</i> 字體案.....	121
第四款 1956 年 歐洲郵報案.....	124

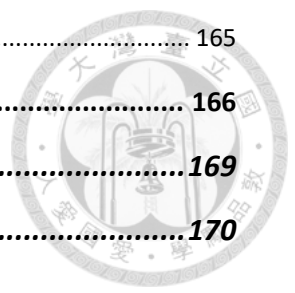
第五款 小結.....	126
第二項 設計法 (Designgesetz) 的保護.....	127
第三項 字體法(Schriftzeichengesetz, Typefaces Act)的保護 (1981).....	128
第四項 對字型的著作權保護.....	132
第五節 中國.....	132
第一項 現行著作權法規定.....	132
第二項 字體 (書法字、美術字) 與字體工具.....	133
第三項 司法實務.....	135
第一款 北大方正公司 v. 暴雪娛樂公司案.....	135
第二款 北大方正公司 v. 寶潔公司.....	138
第三款 漢儀公司 v. 笑巴喜公司.....	139
第四款 北大方正公司 v. 阿里山公司.....	144
第五款 北大方正公司 v. 桂林周氏順發食品公司.....	146
第四項 小結.....	147
第五章 我國字體與字型著作權保護之重構.....	149
第一節 重構之必要性.....	149
第一項 前言.....	149
第二項 私法契約保障之不足.....	149
第三項 專利法保障之不足.....	150
第二節 字體與字型著作權保護之重構.....	154
第一項 保護客體之重構.....	154
第二項 保護定義之重構.....	154
第一款 「整組」為保護單位之不妥.....	154
第二款 「常用字彙」為保護單位之不妥.....	155
第三款 修正建議.....	155
第三項 保護範圍之重構.....	157
第一款 「社會通常使用」的含義過於不明確.....	157
第二款 專門製作字型繪畫重製物的利用行為殊難想像.....	158
第三款 保護不及於個別文字之使用.....	159
第四款 修正建議.....	160
第四項 對於主管機關所稱「有害立法目的」之質疑.....	161
第五項 小結.....	162
第六章 結論.....	164
第一節 研究成果概覽.....	164
第一項 用語之細緻化.....	164
第二項 現行實務見解有所不當.....	165

第三項 比較法規定下之字體保護趨勢..... 165

第二節 保護之重構與未來修法展望..... 166

索引..... 169

參考文獻..... 170



圖目錄



圖 1 文鼎 DC 香蕉人體	20
圖 2 重心線	26
圖 3 光圈	28
圖 4 無襯線字體與襯線字體之差異	28
圖 5 SUNSHOW 字體	54
圖 6 「媽祖」字體	56
圖 7 「祖媽」字體	57
圖 8 聖誕燈字體	83
圖 9 聖誕樹字體	84
圖 10 泥土人字體	84
圖 11 懸掛字母磚塊	85
圖 12 火車字母玩具	86
圖 13 Candida 字體	124
圖 14 歐洲郵報之標題字體	125
圖 15 著作權保護字體 1 © 1993 David Rakowski	126
圖 16 著作權保護字體 2 © 2002 Harold Lohner	127
圖 17 Helvetica 與 Arial 字體之差異	159

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

第一項 問題意識

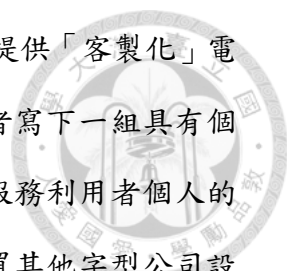
民國 106 年間，中華航空公司曾因為其全新的機型「帝雉號」上，採用某字型公司設計，卻未經授權的「電腦字型」而引發爭議¹。後於民國 107 年 8 月間，某知名 Youtuber 在自己的影片頻道上公開上傳影片，說明自己因使用某字型公司設計的文字以製作 youtube 影片字幕，而遭該字型公司發函警告，要求其將有使用該公司字型的影片全數下架，否則應繳交授權費之爭議²。一夜之間，台灣的影片及內容創作者人人自危，深怕自己就是下一個因使用特定電腦字型製作影片字幕而被告上法院，索取高額授權費的「受害者」。雖然該事件嗣後因字型廠商出面澄清而暫告落幕，但使用電腦字型可能會肇生的訴訟爭端，也逐漸使電腦字型的著作權問題浮上檯面。

雖然吾人在日常生活中，常使用電腦字型繕打之文字交作業、報告、聊天或製作影片字幕等，可謂電腦字型的使用係吾人生活中相當重要，卻又隱性的一塊，故我國早期使用盜版電腦字型的問題相當猖獗，使得會為了字型而付費的使用者非常少，甚至可能還會認為認為付費使用特定字型是一種「浪費錢」的行為，而缺少對電腦字型的智慧財產權敏感度。除了一般民眾日常生活對文字使用的需求外，廣告商及電影商等追求視覺表現的產業，也會特別注意使用的字體，以便呈現出特定感受，以達到增加利潤的目的。

¹ 風傳媒 (01/07/2017)，〈華航「帝雉號」彩繪機又起爭議 字型廠商批不尊重智財權〉，<https://www.storm.mg/article/210165> (最後瀏覽日 08/02/2019)。

² 三立新聞網 (08/29/2018)，〈影片用標楷體 他被討 2 萬字體著作權費〉，網站：<https://tw.news.yahoo.com/影片用標楷體-他被討2萬字體版權費-042514509.html> (最後瀏覽日 08/02/2019)。





最後，隨著中文手寫字風格的崛起，近年來也有字型公司提供「客製化」電腦字型的服務³。簡言之，即由字型公司提供稿紙，讓服務使用者寫下一組具有個人風格的文字，字型公司再將該文字數位化，以創造一組專屬服務利用者個人的電腦字型以表現個人風格與獨特性。這也與早期消費者只能購買其他字型公司設計好的一整組電腦字型之利用模式大大不同。因此，談到電腦字型著作權的保護，不該再只是從專業設計師的角度出發，蓋因現今每一個人都可能是潛在的「設計師」。如果不將著作權保護範圍界定得宜，那麼對使用此類服務的民眾來說，可能也會產生一個潛在的隱憂——自己辛苦創立起來的一整組字體，竟可能不受到著作權法的保護。或許在一般民眾的眼中，以上的案例不過只是使用單純的文字，為什麼還有可能發生爭議？為什麼會產生著作權相關的議題？「電腦字型」是否為著作權保護之客體？若然，則保護範圍又是如何？本文之主旨，即在探討此些問題。

第二項 電腦字型的發展與重要性

說到電腦字型的前身，就必須從其歷史淵源談起。雖然今天大多數人認為「字型」只是一種電腦功能，但其實字型（font）和字體（typeface），早從印刷機發明以來就已經存在。早期為了知識的傳播與傳教目的，古代的僧侶或其他神職人員會手工精心複製每一份手稿，因為需要時間和熟練的勞動技術來完成，故當時書籍既昂貴又罕見。然而，隨著知識在十四世紀開始大量傳播，需要透過更快、更便宜的方式來生產印刷品，因此印刷術就逐漸發展起來。透過在木塊上的雕刻，

³ 如《手書》網站所述：「Justwrite 手書能將您與親友的筆跡透過科技保存、編碼並製成能夠反覆利用的字型檔案。以往中文字因為字數繁多、曲線複雜，不易製成可資利用的字型。但透過 justwrite 手書，您可輕易完成一套合用的中文手寫字型，而且僅屬於您，名副其實是世界上最獨一無二的字型。」網站連結：<https://www.justwrite.tw/>。

以在紙上反複印刷以創建相同設計的一致文字，這些新的、可重複使用、刻在木塊或金屬塊並印在紙上的文字，使得文字的大量印製與傳播變為可能⁴。

而對電腦字型而言，最重要的階段係自 1984 年蘋果公司發明之個人電腦。隨著個人電腦的發明，文字與知識的傳播呈現了爆炸式的發展，其中最關鍵的因素之一就是「電腦字型」的發明。吾人只需要在鍵盤上簡單地動動手指，就能輸出大量風格統一而精緻的文字，不必再像以往透過手寫的方式一筆一畫刻出文本，或是透過金屬塊、木塊的反覆轉印以快速生產文字。早期的電腦字型，主要係以傳遞文字本身為目的而設計，因此會以易讀性及清晰性為主要設計考量，如同吾人耳熟能詳的「新細明體」、「標楷體」、「Times Roman」、「Arial」、「Helvetica」等基本印刷用字型。這些電腦字型提升了印刷品的質量與溝通的穩定與便捷性後，人們開始不滿足於此，逐漸開始創造一些極具個人風格而與一般印刷文字有別的電腦字型，例如近期文鼎公司設計的「香蕉人體」（如圖 1）等。不同的字體，也說明了文字表現的各種不同可能性。

吾人可以從「標楷體」感覺出正式與嚴謹，也可以從「疊圓體」或「少女體」感受到可愛活潑的氣息，也能從「淡古印體」中感受到不寒而慄的氛圍。不論係廣告文宣、印刷品的印製，街坊上隨處可見的廣告看板，無處不見各種優美的文字。這些文字交織勾勒出吾人生活的豐富樣貌，如果沒有這些精美的文字設計，恐怕世界會變得黯淡與乏味許多，且這些文字具有美學特色與創作性，因此本文認為，設計師的智慧結晶與勞動成果，理當應予以著作權保護。

⁴ Emily N. Evans (2014), Fonts, Typefaces, and IP Protection: Getting to Just Right, 21 J. Intell. Prop. L. 311



圖 1 文鼎 DC 香蕉人體

資料來源：文鼎科技公司

網站：<http://www.arphic.com.tw/portfolio/project-10/>（最後瀏覽日期：08/06/2019）

第三項 應更精確的定義「電腦字型」

在承認「電腦字型」應該受到著作權保護的前提下，我國目前對於電腦字型相關的著作權保護意見，可以說是仍存在不少可改進之處。由於我國智慧財產局對於電腦字型定義與產業界慣用語有所齟齬，連帶影響到智慧財產局對於電腦字型著作權保護範圍的不明確。如本文雖然屢次提及「電腦字型」，但其實「電腦字型」並不是非常精確的用字。或許對一般民眾而言，電腦字型如同空氣般理所當然，只要是利用電腦或是手機打出來的文字，似乎都能稱作「電腦字型」。惟透過考察產業界之相關論著，可以發現，吾人習以為常的「電腦字型」用語，實際上並不是很精確。這也涉及到在字型產業界中，所謂「字型」與「字體」的差異。實際上，在產業界中，「字體」與「字型」二者分屬不同概念，並不適合以同一「電腦字型」名詞來涵括，因此本文主張應該更細緻地區分二者。故除本章因論述必要，仍有使用「電腦字型」用語外，在後續章節，主要會以本文第二章所定義之「字體」與「字型」作為主要論述用語，以取代不甚精確之「電腦字型」用語，此亦係本文之選擇不以「電腦字型」作為本文題目之主要原因。同時，為了鼓勵設計師或一般民眾能夠在有充分保障的創作環境下繼續創作更多的字體

來豐富吾人的生活，本文擬透過與外國的立法例的比較，來反思我國對於「字型」與「字體」在規範上的優點與缺點。

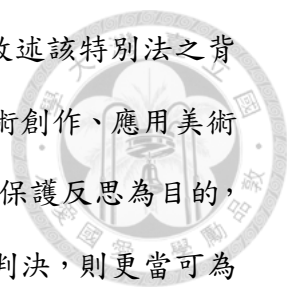


第二節 研究範圍

智慧財產權的規範與產業之關係密不可分，因此若欲探討字體與字型的智慧財產權問題，勢必要先對國內相關產業有所瞭解。是以，本文將從國內產業的角度出發，除簡介幾種常見的字體設計元素外，也會簡單說明電腦字型的發展史、格式與編碼方式，以及介紹相關產業專業論點，期盼建立一座產業界與法律界互相溝通的橋樑。同時，也因為本文重點在法制面的介紹與比較，因此對於字體、字型的種類或類型，不論係歐語或係中文漢字的各種字體、字型間（如：標楷體與新細明體差異、Times New Roman 與 Times Roman 差異等）的比較、相關的字型排版學技巧或是更細緻的設計藝術特徵，如與本文討論較無關者，本文亦不擬探討；電腦字型之技術細節，本文也無意深入探究。

至於比較法的部分，本文也從關於字體、字型保護的國際公約出發，接續探討美國、德國、英國與中國等國之實定法規範、司法實務見解以及學者意見，並回顧我國主管機關與司法實務判決。在比較法部分，美國法規範之所以係本文探討的一大重點，原因除美國係個人電腦之濫觴，電腦字型的發展也幾乎是個人電腦的發展史，而有較充足的參考價值以外，美國關於字體與字型的文獻亦較其他國家為豐富。且美國在對於字體的保護上，主要是將其視為一種應用美術及實用作品，而未將字體保護明文在其著作權法中，主管機關亦明文承認不予字體註冊著作權。其曖昧不明的態度與政策取向，更是牽動著國際字型產業的一舉一動，可從司法實務判決及著作權局的認定中嗅出一些端倪。反之，英國則是明確將字體可受著作權保護的明文，規範在其著作權法中，當係受維也納公約影響所致，此部分則較無可著作權性與否之爭論。

而值得一提的是，德國特別將字體保護立成設計法之專法（即字體法，Schriftzeichengesetz），以實踐維也納公約之內容。雖然該法並非著作權法保障範



圍，但因其特殊之歷史背景與脈絡，因此本文也將以些微篇幅敘述該特別法之背景與大致規範內容。吾人亦將探討德國著作權法下關於造型藝術創作、應用美術著作的保護之規定。最後，本文既然係以我國字體與字型之智財保護反思為目的，則與我國文字系統相似之中國，對於漢字的字體保護相關實務判決，則更當可為吾人借鏡。尤其，中國近幾年關於字體著作權侵權的司法判決如雨後春筍，大部分的判決更是指出字體應為美術著作而受保護。準此，本文之研究範圍除我國實務見解與學者意見外，也包含對於美國、英國、德國、中國等不同國家在字體、字型的保護政策決定與法律規範，其背後之歷史背景與價值觀。

第三節 研究方法

本文主要透過「比較法研究」與「文獻分析法」之研究方法，分析美國、德國、中國、英國等國之法規範對於字型、字體之智慧財產權，尤其是著作權保護之規範，並閱讀學者專家在該議題上的相關文獻，透過法規範要件來檢視並回顧字型與字體在國際間之發展，並觀察相關著作權保護之趨勢。同時，也透過比較各國法規與司法實務，探討我國主管機關在處理本議題時，與國際對於字型保護之趨勢有何相似或不同之處，以期能透過相關法規之比較，釐清我國字型產業需要的法律保障。

第四節 研究架構

本文之目的在於將我國電腦字型與字體設計，以著作權為中心之智慧財產權保護做一整理及回顧。故為了清楚地釐清探討之客體，從第二章開始，先定義字型產業的用語以及一般民眾常搞混的幾個概念，本文順應產業習慣，主要在名詞區辨的部分，將「字型 (font)」與「字體 (typeface)」分為不同的概念，以先確定本文探討之對象為何，同時並簡介其他相關的術語。同時也將介紹我國電腦字型的常見利用態樣。

第三章則從我國規範出發，梳理我國著作權法修正過程中，對於字體與字型的著作權保護態度、立法過程與主管機關相關之函釋，以整理出現行法制下對字型與字體保障的定義與特色。

第四章依序探討國際間對於字型字體相關智財權保護之國際公約。以 1973 年的維也納公約開始，探討關於字體保護的定義及內容。並於第二節介紹美國的字體、字型著作權保護，探討 1909 年及 1976 年之著作權法實定法 (statutory law) 規範的內容，並以應用美術及實用物品之角度，探討字體是否符合美國法下受保護之著作要件，再透過美國著名的分離性檢測法 (separability test) 之物理上 (physically) 可分離性與概念上 (conceptually) 可分離性，對字體著作權保護之可能性提出一些檢驗。同時，也將字體設計可著作權性的肯定意見與否定意見做一整理歸納，最後再介紹幾個與字體有關的司法實務判決。第三節介紹英國法在其著作權法中，對於字體保護明文的依據。第四節討論德國著作權法、外觀設計法與字體保護特別法，說明德國法下對字體、字型保護的依據，以及相關的司法實務判決。再來將以中國的學說及司法實務，區分中國法下書法字與美術字等字體的保障與字型作為電腦軟體保護的結構。

在第五章的部分，透過比較我國著作權法規與各國著作權法規間，相同與不同之處，產生了哪些問題、包含哪些優缺點，並進而提出規範上的建議與修改可能之方向或內容，進行對字體與字型著作權之重新建構，包含客體、定義以及範圍等三大重構，以期提供我國主管機關與司法機關在往後作為認定事實與適用法律的處理參考。

最後，在第六章的結論，會將前幾章節的重點做一整理與回顧。

第二章 定義與用語簡介

第一節 前言

依據吾人日常生活之經驗與習慣，「電腦字型」、「字型」或「字體」幾乎可以說是同義詞，比如利用文書處理軟體繕打文件時，吾人會說公文書之「字型」應用「標楷體」，也可能說「字體」應用「新細明體」，一般皆不會造成誤會。但參考產業界相關論著，在探討著作權保護時，應該更細緻地區分這幾者。單就文義上與「電腦字型」相類似之概念，包含「字體(typeface)」、「字型(font)」、「字形(glyph)」、「字型學(typography)」等，這些概念其實都有其不同之意義。此外，中文係屬表意文字，溝通的最小單位可以是「字(character)」，相較於歐語系統的拼音文字，通常必須要由數個「字母(letter)」組成一組文字，才可構成溝通的最小單位，在比較文獻的探討上，有許多用語實際上相當類似卻又不能完全援用，如遇差異之處，亦會特別說明。

第二節 字體 (Typeface)

第一項 概論與討論實益

所謂的字體 (typeface) 指的是字的樣貌⁵，也就是文字的造型設計風格⁶。字體的存在要比字型產品來得更早，舉凡唐朝的楷書、漢朝的隸書、秦朝的小篆或羅馬石刻等，都屬於字體的一種。如果吾人以音樂及其儲存格式來做比喻，字體係指「音樂」本身，則字型則係「MP3」，MP3 只是一種檔案格式，而非音樂本身⁷。早在 MP3 格式出現之前，人類即已經發明了各式各樣的音樂，只是人們後來發現 MP3 這種格式具有更小的容量、更高的音質。因此，在我們表達對音樂

⁵ 柯志杰、蘇煒翔 (2017)，《字型散步》，頁 63，台北：臉譜出版。

⁶ 柯志杰、蘇煒翔，同前註，頁 186。

⁷ 柯志杰、蘇煒翔，同前註，頁 63。

的讚賞時，我們會說「這首音樂很好聽」而不是「這首 MP3 好好聽」。同理，我們在欣賞文字設計的時候，欣賞的是「字體」而不是「字型」⁸。

另外，根據美國著作權法 1976 年的國會修法報告⁹指出，「字體(typeface)」在技術上，係指「一組字母，數字或其他符號字符，其外型透過符號系統中一致反覆應用的設計元素而有關聯性，並且旨在體現在其內在之功能性，以用於撰寫文本或其他可識別的文字組合¹⁰」。學者也認為，簡單來說，不論其係在紙張或是電腦螢幕上的呈現，「字體」係一種表現一組字母或數字的方式¹¹。並且不同字體之間的差異，可以透過重複一致應用的設計要素被辨認出來，這些設計要素可能有無限的變化，例如筆劃的對比，強調的角度，筆劃形狀，襯線或非襯線，彎曲的形式與拱形的形式等¹²。

第二項 常見的字體設計要素

第一款 前言

本項旨在介紹各種常見的歐語字體設計要素，並說明其間的不同之處，目的在指出字體與文字不同，字體是文字的設計，除傳遞訊息之實用功能外，同

⁸ 柯志杰、蘇煒翔，同前註。

⁹ H.R. REP. NO. 94-1476 (1976), as reprinted in 1976 U.S.C.A.N. 5688.

¹⁰ “a set of letters, numbers, or other symbolic characters, whose forms are related by repeating design elements consistently applied in a notational system and are intended to be embodied in articles whose intrinsic utilitarian function is for use in composing text or other cognizable combinations of characters.”

¹¹ Emily N. Evans, *supra* note 4, at 310. “To put it more simply, “typeface” refers to the way a set of letters and/or numbers appears, whether on a page or a computer monitor”

¹² Terrence J. Carroll (1994), Protection for Typeface Designs: A Copyright Proposal, 10 Santa Clara Computer & High Tech. L. J. 141 “Typefaces are distinguished one from the other by the differences in the repeating design elements consistently applied throughout the typeface. These design elements may be limitless, and include such aspects as the degree of stroke contrast, angle of emphasis, stroke shape, serif or non-serif (sanserif), curved form, and arch form.”

時為了因應各種不同場合或美感的呈現，有一定藝術性與創作性需要被考量，而得成為受著作權保護之客體。



第二款 重心線 (Stress)

筆畫中有圓形或部分圓形的字母，例如“o”或“e”，通常具有傾斜或垂直的重心線。垂直重心線是指線的最厚部分直接位於字母中心的左右兩邊。斜角重心線是指字母線的最厚部分位於大約左上和右下方向（如圖2）。比較好理解這個概念的另一種方法，係將有垂直重心線的字母視為直上直下，而傾斜重心線的字母看起來像是略微向左傾斜。並非所有同一字體的字母都會產生相同的重心線，有時甚至小寫字母的重心線會與大寫字母不同¹³。

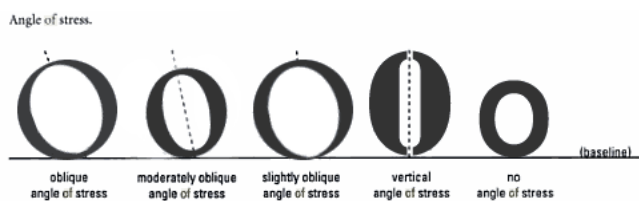


圖 2 重心線

資料來源：Travis L. Manfredi, *Sans Protection: Typeface Design and Copyright in the Twenty-First Century*, 45 U.S.F. L. Rev. 843 (2011)

第三款 延伸線 (Extenders)

延伸線是指上升線 (ascender) 和下降線 (descender)，上升線以小寫字母的中線延伸而上，而下降線則延伸到基線 (baseline，如小寫字母 a、b、c 排列的下方基準線) 以下。中線大約是未延伸的小寫字母的高度，例如“a”和“r”，基線則是大多數字母呈現的最下緣 (假想線)。延伸線有時由一個字幹組成，它是一個字母的直線部分，例如“h”或“p”；或字體本身就是軀幹 (stem) 的“l”。

¹³ Travis L. Manfredi (2011), *Sans Protection: Typeface Design and Copyright in the Twenty-First Century*, 45 U.S.F. L. Rev. 843

一個軀幹可以從兩度向右傾斜到二十度左右。這種傾斜稱為斜面，延伸線也可以由一個碗(bowl)組成，也就是一個字母的圓形部分，如小寫“g”¹⁴。



第四款 調變 (Modulation)

調變是筆畫的厚度和薄度的變化，如 Garamond Three 字型中的大寫“M”；與厚的第二和第四垂直筆劃相比，第一和第三垂直筆劃非常薄。也就是有些部分很少或沒有調變，而其他部分在整個字母中的筆劃寬度有很大差異，這就是調變¹⁵。

第五款 帽高 (Cap Height) 與 X 高 (X-Height)

帽高是大寫字母頂端的高度，有點像小寫的上升線，但通常更短或更高。X 高則是從基線到中線的距離¹⁶。帽高與 x 高的比例，是字體之間的一個重要區別特徵。透過比較未延伸的小寫字母（例如“e”或“o”）在高度上與大寫字母的高度，可以看出差異。在某些字體中，它們會比大寫字母短得多，而在其他字體中，它們會明顯超過大寫字母高度的一半¹⁷。

第六款 光圈 (Aperture)

光圈是諸如“C”和“S”之類字母的開口，光圈的大小可以從大到小，也是字體之間的區別因素（如下圖）¹⁸。

¹⁴ *Id.* at 844.

¹⁵ *Id.*

¹⁶ x 高指的是歐文小寫字母 x 的高度，字體 x 高的高低會決定文字看起來偏大或偏小。

¹⁷ Travis L. Manfredi, *supra* note 13 at 845.

¹⁸ *Id.* at 846.

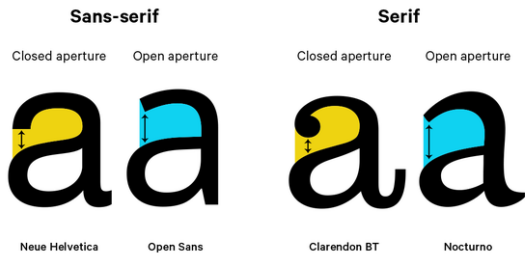


圖 3 光圈

資料來源：Travis L. Manfredi, *Sans Protection: Typeface Design and Copyright in the Twenty-First Century*, 45 U.S.F. L. Rev. 846 (2011)

第七款 襯線字(serif)與無襯線字 (sans-serif)

字體有兩種主要類型，襯線 (serif) 和非襯線體 (sans-serif)¹⁹。「襯線」是指字母頂部和底部的額外筆劃，而沒有這些額外筆劃的字體被稱為「無襯線」字體²⁰。

無襯線字體	AaBbCc
襯線字體	AaBbCc
襯線字體的襯線 (紅色部分)	AaBbCc

圖 4 無襯線字體與襯線字體之差異

資料來源：維基百科 <https://zh.wikipedia.org/wiki/襯線體>

¹⁹ 依據維基百科 (wikipedia) 的資料可知，在傳統印刷中，襯線字體用於正文印刷，因為它被認為比無襯線體更易於閱讀，是比較正統的。相對的，無襯線體用於短篇和標題等，能夠引起讀者注意，或者提供一種輕鬆的氣氛。一般來說，人們傾向在長篇文章中使用襯線字體，如書籍、報紙和雜誌等等。雖然在歐洲比北美更經常使用無襯線體，但在正式場合襯線字體還是使用最多的類型。印刷製品更多趨向使用襯線字體以方便閱讀，但是在電腦領域中傾向使用無襯線字體以方便在顯示器上顯示。此外，襯線字體從審美角度較為正式優美，然從眼睛的感受並不及不採用襯線的黑體字，因為襯線體在筆劃上有過多的點綴（筆劃末端的小三角）很容易造成視覺疲勞（尤其是顯示在螢幕上時）。出於上述原因，大部分網頁使用無襯線字體。此外，各國高速公路的路標大多會避免襯線字的使用，因為其過度繁雜的外型容易造成長途駕車人的視覺疲勞。

²⁰ Emily N. Evans, *supra* note 4, at 312-13.



第三節 字型 (Font)

第一項 概論與討論實益

相對於上述的「字體」，「字型 (Font)」是一種具體的「產品」²¹，現多指電腦字型²²，指特定一套完整的程式字體產品²³。字型也常被描述為一個承載著字體，作為印刷技術工具的物件，而不問其媒介或形式²⁴。換句話說，字體是字體設計師的藝術創作，而字型是工業過程 (industrial process) 的結果，以在印刷過程中再現字體²⁵。也就是說，「字型」被認為是一種用來重製「字體」的物品，包含在電腦磁碟中的字型檔案、用在照相排版的影片字型，以及物理的金屬字型²⁶。字型也可以說是字體加上特定的尺寸與風格，好比說英文的「Times New Roman」是一種字體，但可以被描述為 12 吋 (12point) 的粗體 (bold) Times New Roman 字型²⁷。

²¹ 柯志杰、蘇煒翔，同前註 5，頁 63。

²² 電腦字型的類型與格式，主要可分為「點陣字 (bitmap font)」與「描邊字 (outline font)」。點陣字通過點 (dot) 表現字型，其本質上只是一組圖片。由於受到容量和繪圖速度的限制，早期電腦多採用點陣字型，而現在已不再被廣泛使用；而描邊字型使用貝茲曲線描述字的輪廓，可以通過簡單的數學變形放大或縮小。資料來源：維基百科：
<https://zh.wikipedia.org/wiki/>。

²³ 柯志杰、蘇煒翔，同前註 5，頁 186。

²⁴ Emily N. Evans, *supra* note 4, at 310. “A 'font,' on the other hand, is most commonly described as “an article in which typeface resides as the implement of printing technology, regardless of the medium or form.””

²⁵ Jacqueline D. Lipton (2009), To C or Not to C? Copyright and Innovation in the Digital Typeface Industry, 43 U.C. DAVIS L. REv. 143, 148 “In other words, a typeface is the artistic creation of a typeface designer, while a font is the result of an industrial process to enable the reproduction of typefaces in the printing process.”

²⁶ Terrence J. Carroll, *supra* note 12 at 141. “That is, a font is the embodiment of a typeface into an article from which the typeface may be reproduced. Examples include a font file residing on a computer's disk, a film font used in photographic typesetting, and physical metal type.”

²⁷ Margaret Levine Young/David C. Kay (2004), Richard Wagner, WordPerfect 12 For Dummies, For Dummies, 1st edition 104

第二項 從「字體」到「字型」

中國北宋畢昇與十五世紀中期德國的古騰堡，開始把字體做成可以自由排列的零件組，成為字型。英文 font 原意其實就是活版印刷的一整套「活字」。這種上面有文字、可重複印刷的小方塊，直接或間接地推動西方現代化的進程。人們透過報章雜誌等大眾媒體就知道社會上發生了什麼事，書籍的平民化也讓知識不再為少數人壟斷，這些媒體上的資訊之所以能大量快速而便宜的生產，也多虧了字型的貢獻²⁸。但到了數位時代，人們大都忘記「字型」指的本來就是一種實體產品。字型的定義變成一種電腦程式檔案，收錄某個字體的完整符號集。與鉛活字不同的是，它已經沒有固體的外型，而且可以自由縮放。從前，只有專業人士才需要和印刷廠、鑄字行打交道，一直到 1960 年代，電腦字型都還是屬於商業使用較多，不論在價格或尺寸上，都不是個人可以負擔的。直到 1984 年，有史以來第一個能讓使用者自由選擇字型的個人電腦 Mac 問世，一般消費者才能在自己的系統中使用不同字型²⁹。

之後字型產業不斷蓬勃發展，從最基礎的古字體，直到今日，仍不斷有新穎的字型出現。拜現行科技發展所賜，電腦字型的製作方式及繪製軟體已有許多種不同的方法，也從早期的點陣字技術逐漸進步到以數學之貝茲曲線繪製而成，解析度更高的向量字型。觀察早期電腦字型（以 Monotype 公司之剛黑體為例）的創作過程³⁰，可以更明確知道字體與電腦字型之差異。字體設計師透過一筆一劃，先透過描線鉛筆稿、上黑線、填墨汁、修補等過程（如下圖），將字體外觀處理好之後，再交給數位化團隊處理，透過數以千計的文字來回調整，才能進而產生出一整套的電腦字型。而中文字型需要的文字動輒數千至數萬字，像這樣的原稿

²⁸ 柯志杰、蘇煒翔，同前註 5，頁 63。

²⁹ 柯志杰、蘇煒翔，同前註 5，頁 64。

³⁰ 詳細製作電腦字型之方式，見 Justfont 部落格（2014），〈中文字型是怎麼設計的？〉，<https://tips.justfont.com/post/95176346302/>。（最後瀏覽日期：08/06/2019）

也會有數千至數萬張。因此每一個字都是一張精美的設計圖，一套中文字型，可以說是成千上萬張設計圖的合輯³¹。

但是，以前精心花兩三年完成一套字型的進度已經無法及時反應市場的需要，現在開發中文字型的方法論，走向「筆畫組字」為主。整個流程大概是先經過嚴謹的市場評估，推測市場可能喜歡或需要怎樣的字體，再由主要設計師先設計出數十個基本字。基本字確定後，再擴張到300字上下，這些字就足夠涵蓋所有中文字會用到的筆畫了，至於是哪些字，就是廠商的機密了。當基本的幾百字完成後，把這些文字分解成筆畫，各種長短不同的橫、豎、撇、勾等筆畫，都會成為「零件」，接著將這些筆畫組合成偏旁，最後再把偏旁組合成漢字³²。而如何在組合時，讓整個文字結構理想，就是品質控管的重要課題。最後，把每個字都造好以後，還要實際排成版面，經過再三檢查排版效果，例如從報章雜誌挑出大量常用詞，把每個詞都排起來看，每個詞連在一起的感覺是否自然。整個段落排起來，將視線從紙張拉遠看時，是否有濃淡不勻、灰度不均的情形³³。

第三項 我國電腦字型的發展歷史

中文電腦字型的發展，可以說是一個隨著科技發展的過程。早期中文字型設計有三個主要且關鍵的技術考量：資料量（所占硬碟空間）、速度（CPU運算能力）、品質（不同字體筆畫的細節）。因中文字筆劃複雜，資料量龐大，不但占用硬碟空間，也大大考驗 CPU 的運算速度。受限於載體運算能力與螢幕解析，筆畫固定且簡潔的黑體字最為適合。在字型公司於1990年推出專屬字型卡後，使中文字型不再受限於載體的存放資料庫大小，而直接成為計算計自身的硬體配備，自此中文字型進入向量時期，而這時，中文字型進程的隱憂與後續發展在於：沉

³¹ 柯志杰、蘇煒翔，同前揭註8，頁142。

³² 柯志杰、蘇煒翔，同前揭註，頁143。

³³ 柯志杰、蘇煒翔，同前揭註，頁144。

時費工的字體開發成本，非一般字體公司負荷得起；回饋（反應）字體開發的銷售價格無法造成消費、使用流行。

隨著科技發展，中文字型的開發技術，初期沿用歐文開發模式，以圖象或拉字來造字，所占資源可見龐大，而且中文造字原則相對複雜，筆劃、對襯每字不一，故先於日本或中國，台灣開始嘗試以筆劃組字、字根組字開發字型，搭以數位載體的配字引擎，隨選組字。既減低資源耗損（甚至一張光碟即可存完多種字型），也讓設計師於運用上更為便捷。但隨後，中文字型的盜版光碟廣傳，致使字型公司失去重要收入，接連倒閉。以文鼎公司為例，這時期選擇以「技術為主、設計為輔」的開發策略，發展重心除了台灣，也含括日本。此時期的字型配合印刷仍為點陣式，主力字型則為黑體。從配合低解析度螢幕所要求的簡單直、橫筆劃，到中、高解析的設計創作，開始著手研發內嵌式中文字型。內嵌式字型的發展，除了是反制盜版成習的環境外，其也是因應數位載體的變化，配合如手機、iPad 等記憶體較小的工具，所開展出的字型使用方式。一直到後期，現代中文字型的設計技術，也隨著硬體（如智慧型手機）的進步，演變出高品質與一般品質的差別。數位載體的日新月異，也同時讓以黑體為主流的中文字型市場，有了不一樣的聲音。無需再受限低、中解析的螢幕，高解析螢幕的出現，幾乎能十足展現字型的設計細節。二十一世紀後，字型設計堂堂邁入客製化時代，對象涵蓋個人使用者與企業客戶。也有許多企業為了區隔不同品牌的智慧型手機或電子產品，要求字型客製化，例如英特爾（Intel）、惠普（HP）等³⁴。

³⁴ 整理自 Circle 微誌（2016），〈數位時代的中文字型趨勢：設計、市場與銷售〉，網址：<https://flipermag.com/2016/02/26/fontshop/>（最後瀏覽日期 07/28/2019）。

第四項 電腦字型的利用態樣

第一款 依授權期間長短區分

電腦字型多半是一套具體的電腦程式產品，如同其他的軟體一樣，授權費用的方式可分為一次性支付³⁵或是以年為單位之授權³⁶。以華康公司為例，華康公司產品頁的「單套字型產品³⁷」即是屬典型的買斷式字型產品，以單種風格的字體為單位（如：華康 POP1 體 W5），並有符合 Big5 大五碼的字數，單獨販售之。近期較為火紅的「金萱字體」創始者 Justfont 公司亦有提供其製作的多種字體產品³⁸的通用授權（一次付費，永久授權）。另外，就每年支付費用的利用模式，如威鋒數位公司所提供的年度授權型產品「華康珍藏³⁹」，內容就包含華康歷來所有的中文字型，以及多款英數、歐文字型，總字型數量達五千套以上之多，包含基礎字型、書法字型、美工 POP，以及傳統的古籍五書體。此種模式的優點在於可以讓使用者省一大筆錢每年付一定的錢，什麼字都可以用到，不再需要一直買，開銷可以預期，也對他們增加了誘因。

³⁵ 因其有「一次付費，永久使用」之特色，故產業界俗稱為「買斷式」利用型態，惟不同於傳統民法中典型的買賣契約，謂以「買受人支付價金，出賣人交付標的物並移轉標的物所有權」為契約之內容。

³⁶ 相較於前所提及「買斷式」的重點在於「永久授權」，租賃式的重點則是在「定期授權」（通常以年為單位），故產業界俗稱「租賃式」的利用型態，同樣不同於傳統民法意義上的租賃：「稱租賃者，謂當事人約定，一方以物租與他方使用收益，他方支付租金之契約。」如果過期而未續約，就不得再使用。但因為字型檔案於第一次付費時，就已經安裝於使用者的個人電腦裡，通常廠商要查證也非常困難，所以可能造成許多期滿未續約，卻仍使用的情形。因此，買斷式與租賃式的觀察重點，差別在於授權使用之時間長短與價格的高低。

³⁷ 見華康公司網站：https://www.dynacw.com.tw/product/product_download.aspx。（最後瀏覽日期：08/06/2019）

³⁸ 見 Justfont 部落格：<https://www.justfont.com/fonts>。（最後瀏覽日期：08/06/2019）

³⁹ 見華康公司網站：<https://www.dynacw.com.tw/index.aspx>。（最後瀏覽日期：08/06/2019）

第二款 依取得方式區分

第一目 內建字型

吾人使用字型最普遍的情形，就是消費者購買個人電腦或手機等3C產品時，電腦預設的幾種字型。這些字型對一般消費者而言就足以堪用，不需再額外購買或安裝。而這些字型通常是由電腦公司自己開發或是與字型廠商合作的內建字型。以常見的微軟電腦與蘋果電腦來說，消費者購買電腦時，作業系統內建之字型就高達300多種。通常若非由電腦公司自己設計並製作，就是透過與字型公司合作所製作。這時消費者購買個人電腦，由於已經含有基礎的幾種內建字型，使用者無需另外購買。至於終端使用者利用電腦內建之字型，用作輸出文書、廣告文宣或是影片字幕的製作等行為是否有侵權之虞，則應視電腦公司與其合作字型廠商間契約之約定而定。

第二目 擴充字型

除了內建字型之外，若要擴充不同的字型，早期常見的方式，是透過字型公司製作出的「字型卡」，經消費者購買後，必須要藉由實體的硬體設備或光碟片等ROM由安裝電腦程式在自己的電腦中，才可以個人電腦上輸出文字。現在則多數是透過網路下載的方式，將字型公司提供的字型軟體，下載並安裝在個人電腦中以使用。

第三目 雲端字型

隨著科技進步，現今更推出所謂的「雲端字型」(Web font)，這是最近幾年新興的字型授權模式。由於網頁設計師在設計網頁時，受限於不同系統內預設的字型，只能選用通用的內建基本字型，例如：細明體、新細明體、標楷體等，若我們想使用特殊的字型於網頁上，就必須考慮瀏覽者的裝置中是否有安裝這套字型，同時也需考量在平板及手機閱讀時，字體可能發生破損或模糊而影響文章的適讀性，同時如果以製作圖片來替代網路文字，圖片放大後文字會產生模糊現

象，且無法套用 SEO⁴⁰ 布局。目前最佳的解決方案，即是使用 Web Font⁴¹。雲端字型的計費方式相對也親民許多，依照一定期間（月／年）內網頁的瀏覽次數（page view）來計價，例如新台幣 500 元可供點擊 50,000PV 等⁴²，也就是有人看才需要付錢，至於價錢則依據各公司不同而有所差異，但通常都是採用這樣的計費方案。Web font 之優點係由於字型不需要安裝，故使用者不會擁有，因此也就不容易散佈；這個特性，讓雲端字型變成世界字型產業越來越重視的一塊新領域，也使許多老牌公司與新創公司陸續投入市場，例如華康公司的「華康威 font」、文鼎公司「文鼎雲字庫 iFontCloud」、justfont、以及全球性的「Google fonts」及「Adobe typekit font」等。

第三款 依整組或單字授權區分

以往字型產品往往係整組販售，也就是一套字型，可能包含數千字的字體，惟現今有以單獨販售「字」為業的服務，如：豆腐字販賣所⁴³，就強調「就買您喜歡的字，一個字也可以買」。顛覆過去若要購買字型，就必須整套字組都購買的情況，對需求不高的字體使用者來說，毋寧是一個較為經濟實惠的選擇。

第四款 依使用目的為區分

依照字型的使用目的，主要可分為個人使用或商業使用。根據國內字型龍頭威鋒數位公司（即華康字體之權利人）網站所提供的「華康字型使用授權書」可

⁴⁰ 搜尋引擎最佳化（英語：search engine optimization，縮寫為 SEO），是一種透過了解搜尋引擎的運作規則來調整網站，以及提高目的網站在有關搜尋引擎內排名的方式。由於不少研究發現，搜尋引擎的用戶往往只會留意搜尋結果最前面的幾個條目，所以不少網站都希望透過各種形式來影響搜尋引擎的排序，讓自己的網站可以有優秀的搜尋排名。當中尤以各種依靠廣告維生的網站為甚。

⁴¹ 詳細介紹見：華康字型公司網站，<https://dfo.dynacw.com.tw/>。（最後瀏覽日期：08/06/2019）

⁴² 網頁被點擊並成功載入，計算 1PV。

⁴³ 見豆腐字販賣所，<https://www.tofutype.com/>。（最後瀏覽日期：08/06/2019）

知，在契約的禁止事項內，縱使已經購買正版軟體，但使用者仍不得使用字型軟體於：「製作 LOGO 及企業名稱或申請商標註冊、不得將本軟體使用或搭載於任何平台之遊戲產品或應用軟體 (APP) 上、不得將本軟體使用於收費或免費的印刷報紙上、不得將本軟體使用於任何電視 / 電影廣告、電子數位廣告看板、電子告示牌等多媒體廣告或影像產品上、貴客戶不得將本軟體使用於任何網站、網頁及 Banner 廣告上、貴客戶不得將本軟體使用或搭載於任何可攜式電子檔作為銷售產品之商業用可攜式電子檔，但辦公文檔、產品型錄、產品使用說明書等非為銷售產品之 PDF 檔案則不受此限制、貴客戶不得將本軟體使用或搭載於任何電子書上、不得將本軟體轉檔、重製後使用或搭載於任何伺服器 (Server) 上、不得將本軟體使用或搭載於任何嵌入式產品上⁴⁴。」像是這樣的字型產品，主要都限定「個人使用」，如果有其他商業用途之必要，例如要用在書封、海報、網站 Banner、包裝、影片字幕使用，除非親自打電話給廠商請求授權，否則可能違反授權契約。但是，字型廠商在價格上完全不透明，採取報價制度。看需求方的財力、名氣來報價。每一方拿到的價格都不同。久而久之，造成正版購買者被懲罰，大家爾虞我詐的詭異氣氛。字型公司也只針對較為知名的企業提起訴訟，而對一般小企業採取輕縱的態度。在中國，先前也曾流行一種所謂「免錢的魔鬼模式」，這種模式一律採取「個人免費使用」為號召，很多使用者在背景知識不足的情況下，就貿然使用該字型。一旦字型業者發現濫用情形，立刻寄發存證信函，威脅提起訴訟，或賺取和解金等，但這樣的模式並不利於消費者，造成產業的惡性循環⁴⁵。

對於這種授權契約，字型廠商特別強調禁止使用的部分，皆屬基於商業目的使用之情形。蓋因在一般個人正常使用情形如打字、做報告，不會是業者重視的

⁴⁴ 華康字型 (2019)。〈華康字型使用授權範圍〉，載於：

https://www.dynacw.com.tw/business/licensing_usage.aspx。(最後瀏覽日期：08/06/2019)

⁴⁵ Justfont 部落格 (2015)，〈永遠搞不懂的字體版權：怪怪 der 授權模式〉，

<https://tips.justfont.com/post/112588940327/>。(最後瀏覽日期：08/06/2019)

重點，除事實上很難調查以外，賠償的數額也不高。但一旦事涉有商業利益之情形，就可能涉及營利，即是字體業者較關注的重點。畢竟可能有許多消費者會因為某特定字體或包裝，而對其產品產生好感，進而增加產品的銷售量。因此，字型公司往往會針對「個人使用」與「商業使用」的不同利用情境，給予不同的報價及不同的契約條款。

此外，對於基於商業目的之授權，要特別說明的是，嵌在電子書（E-book）與手機應用程式（App）底層的字型⁴⁶，透過這些字型，使用者可以跟電子書、手機或他人互動。通常此種模式為企業或法人為大宗。對於搭建在電子書或遊戲軟體中的字型。每種 App 幾乎都必須透過與使用者互動才能發揮其功能，而互動介面必然需透過文字才得以溝通或傳達其思想。此時，作為互動介面的「文字」，究竟係以何種樣貌呈現於使用者眼前就非常重要。此時，電腦字型是被嵌入在程式的最底層，以讓 App 或電子書透過顯示器，將經過設計的字體呈現在使用者的眼前。這種使用字型的方式，由於具有大量散佈與大量複製的可能性，因此授權的價格也會比較高。

第五款 手寫字體興起與電腦字型之客製化

如前所述，除了傳統的字體以外，在這個凡事講求客製化、突顯個人風格的年代，其中最值得一提的，即屬手寫字或客製化電腦字型的服務。國內許多包含華康公司、文鼎公司在內的老牌字型公司，亦有許多新創公司如 Justwrite、Justfont 等公司也已經在提供此種服務。此種電腦字型的產生方式，已與早期電腦公司單方面製作有所不同，而是透過其服務，將使用者自己設計的手寫風格字

⁴⁶ 產業界將此種利用字型方式稱作「嵌入式」。詳見：Jf tips 網站：
<https://tips.justfont.com/post/112588045662/feb-on-copyright>。（最後瀏覽日期：08/06/2019）

體變成專屬於使用者自己的字型，此種法律關係，實際上類似於民法中「委任⁴⁷」或「承攬⁴⁸」之關係。

以國內目前最常見的客製化字型服務來說，消費者透過該公司網站申請服務，由公司提供數千字的稿紙供消費者撰寫，填入自己手寫字體後，交由電腦公司將該字型輸入其電腦程式中，並由軟體描繪邊框，以得出一近似消費者筆跡的文字⁴⁹。此種製程，類似於早期傳統之字型製作方式，惟不再是由字型公司統一製作完數萬字的字群後，再製成軟體販售。如消費者無法一次寫數千字，也有公司允許分次上傳之方式，大大降低了消費者製作自己專屬字型的難易度。完成的成果，也可以從圖中看出，手寫字與一般印刷用字體不同，縱使字庫可能沒有傳統字型公司來得多，但它仍然是可以是一種電腦字型，也有手寫字獨特的優美與奧妙。

第四節 字型學 / 排版學 (Typography)

字體排印學是一門涉及字體、文字大小、行距、字間、縮排等排版技巧，甚至可能包含選紙、裝幀等整套流程的工藝。偏向的是在視覺傳達的技術層面，除了書籍排版、海報設計、廣告、書法、街頭塗鴉、碑刻、公共空間標示、商標等，只要用到字的地方，都與字體排印學有關。簡單來說就是如何選用文字、如何將文字以何種感覺傳達、呈現其所欲表現之觀念給受眾的一門技術。雖與本文所討論之「字體」本身的著作權討論較無直接關聯性。但為了避免概念的混淆，本文將其提出用以釐清。其所強調的三項評估指標包含：可視性(visibility)、可讀性(readability)及易辨性(legibility)⁵⁰。可視性強調的是文字是否清楚可見，例如交通

⁴⁷ 民法第 528 條規定：稱委任者，謂當事人約定，一方委託他方處理事務，他方允為處理之契約。

⁴⁸ 民法第 490 條第一項規定：稱承攬者，謂當事人約定，一方為他方完成一定之工作，他方俟工作完成，給付報酬之契約。

⁴⁹ 見《手書》網站，<http://www.justwrite.tw/>。（最後瀏覽日期：08/06/2019）

⁵⁰ 柯志杰、蘇煒翔，同前揭註 8，頁 22-23。

號誌或道路指標上的字體，是否字太小不易閱讀？數位顯示器上的文字會不會因光暈而糊成一團等。可讀性是強調文章、告示或指標系統的資訊是否能使觀看者容易理解或吸收，包含字距的調整或排版的良窳。易辨性則強調每個字是否能夠清楚地被辨識而不容易讀錯，例如廣告文宣或藥品的說明書等情形，如果不具易辨性，很可能就會造成使用者在使用上的錯誤或劑量的使用錯誤。這些指標就足以說明字體排印學之重要性，也是為何文字設計師至今仍有其專業的原因。

第五節 字形 (glyph)

另一個應予區別之概念為「字形(glyph)」，意指字的形體，即文字的寫法與造型⁵¹。由於中文讀音的相仿，導致字型與字形兩種名詞常被混用。但事實上兩者為不同之概念。字形可以是一個「字」的各種表現方式。一個字(character)或字母(letter)可能有數種字形，比如英文字母「B」可以用標準寫法呈現，也可以用書寫體(swash version)或形狀的不同來呈現，但他們都能表現出B這個字母⁵²。或是例如拉丁字母第一個字母可以寫作 a 或 α，漢字中的「強 / 强」、「戶 / 户」等等，都是同一個字的不同寫法或表現方法。因此，吾人可以說字形強調的是表現出一個字的形式不只一種，而非注重在設計或藝術本身，也非強調其產生字體的方式或工具。

⁵¹ 柯志杰、蘇煒翔，同前揭註 8，頁 186。

⁵² Ilene Strizver, Confusing Type Terms, Part 1, Retrieved from <https://creativepro.com/confusing-type-terms-part-1/> (latest visted on Mar. 20. 2019)

第三章 我國字體與字型之著作權保護



第一節 著作權法之保護要件

第一項 原創性

我國之「原創」概念與美國並不相同，美國法強調之原創包含「獨立創作 (independent creation)」與「最低程度之創作 (some minimal degree of creativity)」，但我國著作權法強調者係「創作」。實務見解則認為：「所謂原創性，係指著作人精神勞動之成果，並為著作人獨自思想感情的表現，其有特色內容與創意表達，足以表現出作者的個性及獨特性⁵³。」因此，原創性係指由作者自行獨立創作而未抄襲他人的著作，如果未抄襲他人著作，而創作的內容恰巧與他人的著作雷同，仍不喪失原創性，但是如果作者先前曾經接觸過他人之著作，而創作之內容又與他人完成在先著作類似，則很有可能被認為欠缺原創性⁵⁴。因此，只要係字體設計師獨立設計之字體，原則上就應該具備原創性。

第二項 人類精神上之創作

著作權法在於保護並鼓勵人類精神創作，因此如果不是由人類所為，而是由電腦或機器自動所為，由於欠缺人類之精神活動與作用，無法成為受著作權法保護的客體。但如果電腦或機器係由使用者依其意志加以操縱、支配而被當成人類創作工具的情況，則該創作成果仍然屬於人類精神之表現，因此無論係字體設計或是電腦字型，都係由字體設計師一橫一豎親自設計調整設計元素，或由程式設計師透過繪圖軟體之描繪，再透過程式碼將其製成可以輸出字體的程式。故應係人類精神上之創作無疑。

⁵³ 參臺北高等行政法院判決 95 年度再字第 20 號判決。

⁵⁴ 謝銘洋 (2016)，《智慧財產權法》，修訂六版，頁 95，台北：元照。

第三項 具有一定的表現形式

如欲取得著作權之保護，必須其創作有一定之表現形式，也就是其創作內容必須要能夠為人類感官所能感受得知，如果只是存在腦海中的想法或觀念而未被表達出來，就無法受到保護。且依著作權法第 10 條之 1 規定，著作權的保護僅及於具體之著作「表達」，而不及於表達之思想、程序、製程、系統、操作方法、概念、原理、發現。又表現之形式，係透過有形或無形的媒介物或是否有固著在特定有體物上亦非所問。草圖、草稿等，只要有達到一定表現之形式，而足以表現出一定之創作內容，就應該被認為完成，而可受到保護⁵⁵。而字體必須被呈現在螢幕上或文本上，才能謂有受到保護以及鑑賞之可能性。是以原則上字體可以滿足此一要件，而肯認受著作權之保護。

第四項 足以表現出作者之個別性

縱使滿足以上要件，但如果創作本身無法表現出作者之個別性，例如：僅以交易上慣用格式的商業書信、訴訟的通用格式文書或姓名錄、電話號碼簿等，原則上就沒辦法看出作者之個別性。又個別性的要求，並非要求如德國要有所謂「創作高度」，而是只要有類似於美國的原創性要求中的「最低程度創作」即可。每一個字體，都是字體設計師的心血，因此對於字體的設計，要彰顯作者的個別性也並非難以達到的要求。

第二節 字體與字型保護之發展

第一項 民國 81 年前

我國著作權法制訂於民國 17 年，民國 37 年歷經第一次修正，不過當時尚未針對字體或字型有任何規定。直到民國 74 年修正之舊著作權法第 3 條第 11 款曾規定關於「美術著作」之定義：「本法用詞定義如左……十一、美術著作：指著作人以

⁵⁵ 謝銘洋，同前揭註 54，頁 99。

智巧、匠技、描繪或表現之繪畫、建築圖、雕塑、書法或其他具有美感之著作。但有標示作用，或涉及本體形貌以外意義，或係表達物體結構、實用物品形狀、文字字體、色彩及布局、構想、觀念之設計不屬之。十二、圖形著作：指卡通、漫畫、連環圖、動作分解圖及其他不屬美術、地圖、科技或工程設計圖形之單張圖或其圖集之著作。前款但書準用之。」可知，舊法曾明確排除「文字字體」可受著作權保護的規定。因此在舊法脈路下，「文字字體」並無法主張受著作權法之保護。

但值得玩味的是，內政部於民國78年卻發布了函釋⁵⁶說明「中文字型」是否得受著作權保護，首見我國實務上對於「字體」與「字型」用語的分歧：「一、關於『以一般中文書法之表示方式寫出之字型』及『由電腦程式以點狀方式所表示出之中文字型』是否為著作權法保護一節，應視其是否符合著作權法第三條第十一款或第十二款（按即現行法第三條第一項第十一款或第十二款）所稱之美術或圖形著作而定。二、又所詢『其字型他人是否得以重製』一事，涉及具體個案侵害之認定問題，應於發生私權爭執時，向司法機關認定之。」因此，可以知道這時內政部還是有意識到「中文書法表示寫出之字型」（手寫字）與「電腦程式表示出之字型（點陣字）」不同，否則當無必要在舊法明確排除文字字體之脈絡下，另外做出中文字型可否受到著作權保護的函釋。

第二項 民國 81 年後

在民國 81 年 5 月 22 日之著作權法修正後，將原本規定美術著作定義的第三條第一項第十一款、第十二款刪除，置於第 5 條第 1 項第 4 款，並將各款例示內容授權主管機關解釋，置於第 5 條第 2 項，規定：「本法所稱著作，例示如下：一、語文著作。二、音樂著作。三、戲劇、舞蹈著作。四、美術著作。五、攝影著作。六、圖形著作。七、視聽著作。八、錄音著作。九、建築著作。十、電腦

⁵⁶ 內政部臺（78）內著字第 704257 號函。

程式著作。前項各款著作例示內容，由主管機關訂定之。」至於其例示內容則授權主管機關訂定之。當時，中華民國軟體學會曾透過立法院丁守中等二十一人提案，打算將電腦字型的著作權保護，明定在著作權法中。原先預計在著作權法第五條增訂第十一款：「電腦字體著作：包括電腦銀幕上所顯示或電腦各種週邊設備所使用之各種電腦字體著作」。林聰明委員等十六人亦以「繪畫」及「書法」不足以保護「電腦字形」，提案主張將「電腦字形」列為著作類別之一。由於各方對於「電腦字形」是否能受著作權保護，多所質疑，最後未列入著作權法，改由著作權主管機關另定之。原先之立法理由主要係基於資訊電腦化的趨勢，傳統人工鉛字排版已逐漸淘汰，中文電腦字之應用，將是大勢所趨，且電腦字體未如人意，關鍵不在技術困難，而在於改良的投資龐大，而成果毫無保障。以進步的技術寫成字稿輸入電腦，將可寫出優美而正確的中文字體。最後，過去著作權法所保護之「繪畫」，僅指圖案，不包含字型，而「書法」亦無法涵括，為從根做起，發展優美的中文字型，使下一代能有美觀印刷字可用，應保護字型。

但不同意見的委員，如吳梓委員從司法審查之難易角度切入，認為：「中文字體變化包括正體、宋體、方體、仿宋、長仿宋，這些字體歷史長者千餘年，短者數十年，但至今無人是出智慧財產權之爭。今天如果要將『字型』納入本條文，將來法院恐怕很難審查。」又如李勝峰委員亦認為：「所謂『字型』，不是隨便寫個字就算『字型』，『字型』的構造，還須擁有一要件，那就是在中文字體中自成一體，所以『字型』下，似乎還要加上『繪畫』二字，即『字型繪畫』，如此方能描述出『字型』的獨特性。…『字型』的構成，必須經過繪畫的過程，並自成體系。」因此，最後也沒有將電腦字型納入著作權法本文的明文規定之中。在許多意見交鋒後，最後由陳水扁委員建議，由行政部門具體訂定細則來規範，並經主管機關同意納入，而解決此一爭議⁵⁷。

⁵⁷ 蕭雄淋（2012），〈電腦字型之著作權保護〉，《智慧財產權月刊》，第166期，頁73。

後於民國 81 年 6 月 10 日時，內政部進一步發布函釋⁵⁸，詳加說明著作權法第五條第一項（舊法為第三條）所定之各款著作的例示內容：「美術著作：包括繪畫、版畫、漫畫、連環圖（卡通）、素描、法書（書法）、字型繪畫、雕塑、美術工藝品及其他之美術著作。」其中，特別將「法書」、「字型繪畫」及「其他美術著作」納入保護，給予我國字體與字型的保護一個相當有力的著力點，但可惜的是，當時並未針對字型繪畫的定義給予說明。

直到民國 85 年，內政部首次針對「字型繪畫」之定義給予解釋：「『字型繪畫』亦屬繪畫之一種，係指一組字群，包含常用之字彙，每一字均具有相同特質之設計，而表達出其整體性之創意，例如印刷上經常使用之無著作權之明體字或宋體字，故字型繪畫是指整組字群整體性之繪畫，係以整組字群之文字為素材所為之藝術創作⁵⁹。」惟該函釋亦有部分內容實待商榷：「……將美術著作之繪畫、法書（書法）、字型繪畫藉由電腦程式設計操作繪製成圖，係於電腦鍵盤上「按鍵」或以操作「滑鼠」之方式將設計概念藉由機器繪製，其繪畫或書寫之行為均由機器完成，行為人除按鍵及操作滑鼠之動作外，並無描繪、著色、書寫等美術技巧之表現，而「按鍵」、「操作滑鼠」之動作不屬美術技巧之範疇，至「設計概念」非著作權保護之範圍；又電腦螢幕所顯示之圖，其性質係光影之組合，為掃描線顯現之影像，並無線條、色彩或文字形狀之附著，與美術著作之繪畫及書法之本質不同；至藉由印表機列印所輸出之圖乃係印刷而成，印刷係重製之方法，屬機械方式及工業技術，亦非美術技巧之表現；亦即藉由電腦程式設計操作繪圖，係屬利用工業設備表現工業設計技巧，既無行為人個人美術技巧之表現，該項機器繪製之圖或文字形狀，尚難認係藝術領域內之繪畫、法書（書法）或字型繪畫之創作，自不屬著作權法第五條第一項第四款所定之美術著作，從而即不生以何種型態認定為美術著作原件之問題。」本文以為，按鍵、滑鼠只是一種設

⁵⁸ 內政部（81）台內著字第 8184002 號函。

⁵⁹ 內政部（85）臺內著會發字第 8508305 號函。

計師的創作工具，如同畫筆之於畫家，鑿子之於雕刻家，與著作本身是否具有創作性無關。故後來智財局也修正了自己的見解⁶⁰。

回到字型繪畫的定義，上述智財局對於字型繪畫應以「整組」保護之見解，似乎仍不夠明確，易滋爭議。故民國 99 年 2 月 24 日召開之經濟部智慧財產局著作權審議及調解委員會會議，主要就在處理電腦字型個別文字之使用，究竟受不受到著作權保護的問題。會中雖因與會委員意見分歧，而致未有共識與結論，惟針對此一問題各方學專家提出意見，論證精彩，大致上專家學者的意見可整理為否定說與肯定說，頗值參考。

否定說認為，利用電腦字型輸出個別字體使用，不屬重製該版「字型繪畫」之行為，其主要理由有二：第一，如電腦字型之保護，及於電腦輸出之文字，則每一輸出文字，原電腦字型之著作人，均有姓名表示權，依法須標明作者姓名（著作權法第 16 條、第 66 條），與商業實際運作慣例有違。第二，電腦字型輸出成個別字體，一般多作商業之使用，數量龐大，不容易通過著作權法第 65 條第 2 項四款判斷基準之檢驗。因此，「字型繪畫」之著作權保護應指就一組字群整體性加以保護，而非單獨字體，利用電腦字型輸出個別字體使用，自不構成侵害該版「字型繪畫」著作財產權之行為⁶¹。有論者擔心，若電腦字型要整組重製才算侵權的話，會有人鑽漏洞，複製電腦字型軟體中的一部分字的檔案到別的電腦使用，另外重組一組字型⁶²。

⁶⁰ 內政部（86）臺內著字第 8616210 號：「因此藉由電腦程式操作繪製所成之繪畫、法書（書法）或字型繪畫，如係以電腦程式操作為創作之輔助工具且符合上述規定，又無著作權法第九條所定不得為著作權標的之情形者，該作品即屬美術著作而依著作權法受保護。又若操作者只是單純將電腦圖庫中之創作稍作大小、長度變更，未表現操作者個人之創作性者，即無操作者思想或感情之表現者，該完成之作品即與上述規定未符，不受著作權法保護。因此，藉由電腦程式操作繪製所成之繪畫、法書（書法）或字型繪畫等是否為美術著作，應視該利用電腦所繪製之作品有無原創性，再依具體個案認定之。」

⁶¹ 經濟部智慧財產局著作權審議及調解委員會 99 年第 2 次會議紀錄，頁 7，討論編號 990224-002，資料來源：經濟部智慧財產局網站：<https://www.tipo.gov.tw/mp.asp?mp=1>。

⁶² 如李信穎委員於會中之發言紀錄。

肯定說認為，利用電腦字型輸出個別字體使用，均屬部分重製該版「字型繪畫」之行為。惟因利用人使用電腦字型軟體內之字型繪畫製作文書或圖案，而重製該字型繪畫之部分內容者，考量其利用之目的及性質，如允許著作財產權人以契約限制或禁止該等利用行為，顯不利於知識傳播與文化發展，有違著作權法第 1 條之立法宗旨。簡言之，肯定說認為，輸出個別字體仍屬對該組字型繪畫的「重製」行為。論者同時也認為，很難想像整組字群受著作權法保護，但其中某部分卻不受保護⁶³，且字型繪畫雖整組保護但很難想像會整組利用⁶⁴。因此，論者也指出，如果字型繪畫的定義是每一字均具有相同特質之設計，而表達出其整體性之創意，不論字數的多寡，只要使用到其整體美術字體設計，都應落入著作權保護的範圍⁶⁵。

在上述會議後，問題仍未解決，故民國 102 年 10 月 28 日舉行的智財局第 42 次修法諮詢會議⁶⁶，再次討論字型繪畫的保護範圍之問題。會中結論係：「字形繪畫之著作權保護不及於輸出字型通常使用，請智慧局進一步研究是否在「著作權法第 5 條第 1 項各款著作內容例示」明定，或以行政解釋方式處理。」也就是肯認對於字型的通常使用不在保護的範圍內。

第三項 現行字體與字型之保護

第一款 保護客體：字型繪畫

民國 102 年 11 月 12 日，智財局公佈了函釋：「按……「字型繪畫」，係就一組字群，包含常用之字彙，每一字均具有相同特質之設計，而表達出其整體性之創意，故字型繪畫是指以整組字群之文字為素材所為整體性繪畫之藝術創作。

⁶³ 如陳淑美委員於會中之發言紀錄。

⁶⁴ 如孫文玲委員於會中之發言紀錄。

⁶⁵ 如陳曉慧委員於會中之發言紀錄。

⁶⁶ 經濟部智慧財產局著作權第 42 次修法諮詢會議會議紀錄，資料來源：經濟部智慧財產局網站：<https://www.tipo.gov.tw/mp.asp?mp=1>。

因此，字型軟體之字型如符合上述說明，即屬「字型繪畫」，受著作權法保護⁶⁷。」此後的函釋，大都依照本標準解釋「字型繪畫」的定義。主管機關對於字型繪畫的英文翻譯為 letter from drawing (typeface)，而觀察其定義，大致上與本文第二章提出之「字體」定義相似，因其將保護注重在「外觀」、「設計」等外在表現的部分，而與「字型」的實用屬性有別，因此在本文之脈絡下，字型繪畫即指「字體」之保護，以下並不嚴格區分兩者。而除電腦字型外，實務見解亦強調「自創文字（中文字）」，如係整組字群，且符合前開原創性及創作性等 2 項要件及字型繪畫之定義，即為本法保護之美術著作⁶⁸，此號函承認自創文字能受著作權保護，也正好呼應前揭章節提到的，對於「字體」保護的討論，不應以「電腦字型」為限。

第二款 保護客體：電腦程式著作

對於字體與字型的另一個探討面向，就是觀察「字型」作為產出「字體」軟體層面之保護。智財局於民國 105 年的函中提到：「直接將他人字型（如《康熙字典》之字體）經掃描、軟體自動描邊、自動或手動刪除雜訊等處理後集成成不具原創性之字型檔案，則僅為他人字體之重製而不會因此享有著作權。至於製作字型檔案時，如符合「直接或間接使電腦產生一定結果為目的所組成指令組合」，該指令組合即屬受著作權法保護之「電腦程式著作」⁶⁹……」目前經濟部的最新函釋，也進一步地區分電腦字型得以「電腦程式著作」保護之屬性：「市面上販售之電腦字型軟體係讓購買者以電腦打字輸出使用，其本身即屬受著作權法保護之「電腦程式著作」。而透過此等電腦程式操作所呈現的字型，除傳統印刷使用之明體字或宋體字等古字型無著作權外，該字型如具原創性及創作性而屬「著作權第五條第一項各款著作例示」二、（四）所指之「字型繪畫」，則屬受著作權

⁶⁷ 經濟部智慧財產局智著字第 10200091000 號函。

⁶⁸ 經濟部智慧財產局電子郵件 1070803 號函。

⁶⁹ 經濟部智慧財產局電子郵件 1050204b 號函。

法保護之「美術著作」。至所謂「字型繪畫」，係就一組字群，包含常用之字彙，每一字均具有相同特質之設計，而表達出其整體性之創意，故字型繪畫是指以整組字群之文字為素材所為整體性繪畫之藝術創作⁷⁰。」惟字型設計師製作之字型檔案時，只要符合「直接或間接使電腦產生一定結果為目的所組成指令組合」，該指令組合即屬電腦程式著作，該程式就受到著作權法的保護。若向某字型設計師購買字型檔案，以調換字型編碼的方式利用，如涉及修改其字型檔案之原始碼或目的碼，即可能涉及重製及改作電腦程式著作之行為，除有合於著作權法第 44 條至第 65 條合理使用之規定外，如未徵得著作財產權人或經其授權之人之同意，會有侵害著作權之問題，而有民、刑事責任⁷¹。」透過這兩號函釋，吾人可以意識到智慧財產局對電腦字型著作權保護所殫盡之心力，因其正確區分了字型軟體（電腦程式）與字型繪畫的差異，當值肯定。

第三款 保護客體之確定

由以上實務見解可知，我國對於「電腦字型」的著作權保護，實際上存在著雙重屬性。一方面允許電腦字型可作為「電腦程式著作」，一方面又允許電腦字型可作為「字型繪畫」保護之。由於將電腦字型作為電腦程式著作保護較無爭議，此本文以下探討字型著作權時，擬將重點放於「字型繪畫」，也就是「字體」。

第四款 保護範圍與態樣

第一目 古字體不受著作權保護

「字體」的保護範圍，究竟為何？是否所有的字體都受到保護？依據經濟部智財局的見解，於清朝康熙 55 年（西元 1716 年）間編纂而成的《康熙字典》，

⁷⁰ 經濟部智慧財產局 10700064730 號函。

⁷¹ 經濟部智慧財產局電子郵件 1020718b 號函。

其中的字體已因年代久遠，早成為公共財，故不受著作權法保護，因此字型設計師將《康熙字典》之字體掃描、軟體自動描邊、自動或手動刪除雜訊後集成字型檔案，如未加入新創意，則該等字型僅係《康熙字典》字體之重製，不會因此享有著作權⁷²，似肯認康熙字典中字體享有著作權，只是因為時間已久，故已進入公共領域。另外，另一函釋中，智財局也認為：「透過電腦程式操作所呈現的字型，除傳統印刷使用之明體字或宋體字等古字型無著作權外，如具原創性及創作性之字型而屬『著作權第五條第一項各款著作例示』二、(四)所指之『字型繪畫』，則屬受著作權法保護之『美術著作』⁷³。」基本上，智財局認為傳統的古字體，已經進入公共領域故不受保護，但也未否認新型字體的可著作權性。

第二目 字型繪畫的「通常使用」與「個別文字之使用」不予保護

主管機關認為字型繪畫的「通常使用」不屬於侵害著作權，那下一個問題是，「通常使用」究何所指？具體事例為何？主管機關承認者，例如將該電腦字型輸出作為 LOGO⁷⁴、商標中使用特定字詞申請註冊之行為⁷⁵等，皆屬於電腦字型的通常使用，並非著作權法之保護範圍，不涉違反著作權法之問題；另外，除專門以製作「字型繪畫」重製物為目的之利用行為外(例如將他人創作字型之全部或一部製作成字型軟體販售)，得以社會通常使用方式利用之⁷⁶。而使用該電腦字型軟體輸出個別文字作為影片字幕之用，則非屬著作權法之保護範圍，亦不生違反著作權法之問題⁷⁷。

⁷² 同前揭註。

⁷³ 經濟部智慧財產局電子郵件 1070906 號函。

⁷⁴ 經濟部智慧財產局電子郵件 1020718b 號函。

⁷⁵ 經濟部智慧財產局智著字第 10400049880 號函。

⁷⁶ 經濟部智慧財產局智著字第 10600008560 號函。

⁷⁷ 經濟部智慧財產局著作權第 42 次修法諮詢會議會議紀錄，同前揭註 65，第一、3 點。

而就使用電腦字型輸出個別文字的部分，智財局強調，字型繪畫是指以「整組字群」之文字為素材所為整體性繪畫之藝術創作，而受著作權法保護，從而單一電腦字型非屬電腦字型繪畫之範圍，故不得限制或禁止字型軟體中個別文字之利用⁷⁸。而不予保護之理由，係智財局認為，文字具有訊息傳達及溝通之高度實用性功能，故不允許著作財產權人限制或禁止輸出字型軟體中之個別文字利用，以免阻礙知識傳播與文化發展，有違著作權法第 1 條之立法宗旨⁷⁹。

第三節 司法實務與檢討

第一項 前言

司法實務中，雖然尚未有直接就電腦字型著作權之利用產生爭議的智財相關判決，本文以為，原因可能係因主管機關長年以來對字體保護的消極態度，且多半該侵害也較難舉證，或是透過當事人間民事契約的違約方式或和解處理，以至於案件不易留下紀錄。惟茲就曾因字體或電腦字型發生過爭議的智財案件仍有之，吾人試整理如下。

第二項 篆刻字彙重製案

本件判決之事實略為：被告未經著作權人同意，意圖銷售而擅自重製著作權人之美術著作(字型繪畫)「篆刻字彙」字型，編存入該公司所銷售硬式磁碟中(軟體名稱為「印相大師」)，再將之銷售予不特定之刻印業者。檢察官於偵查後，以觸犯著作權法提起公訴。經二審判決⁸⁰被告無罪後，檢察官上訴至最高法院。

最高法院廢棄原判決並發回更審⁸¹。理由為：「『字型繪畫』如具有原創性，屬著作權保護之對象，告訴人申請著作登記之『篆刻字彙』，根據內政部 85 年

⁷⁸ 經濟部智慧財產局電子郵件 1040911b 號函、經濟部智慧財產局電子郵件 1050204b 號函。

⁷⁹ 經濟部智慧財產局智著字第 10700064730 號函。

⁸⁰ 台灣高等法院 86 年度上訴字第 487 號刑事判決。

⁸¹ 最高法院 91 年度台上字第 3605 號刑事判決。

台內著會發字第 8508305 號函釋：字型繪畫藉由電腦程式設計操作繪製成圖，……該項機器繪製之圖或文字形狀，尚難認係藝術領域內之繪畫、法書（書法）或字型繪畫之創作，自不屬於著作權法第五條第一項第四款所定之美術著作，即認藉由電腦程式設計操作繪圖而成之字型繪畫，非屬著作權法第五條第一項第四款之美術著作。究竟告訴人申請註冊登記之『篆刻字彙』一書，其字彙圖型，是否屬於藉由電腦程式設計操作繪圖而成，而不能認係著作權法第五條第一項第四款所定之美術著作？事實仍欠明瞭，原審未詳審酌及此，遽為判決，尚嫌速斷，併有查證未盡之違誤。」

發回更審後，高等法院花蓮分院判決⁸²：美術著作包括「字型繪畫」在內，而「字型繪畫」，係指一組字群，包括常用之字彙，每一字均具有相同之設計，而表達出整體性創意之謂，故所謂「字型繪畫」是指整組字群整體性之繪畫，屬於以整組字群之文字為素材，所為之藝術創作。又「創作」係指人將其內心思想、情感，藉語言、文字、符號、繪畫、聲音、影像、肢體動作……等表現方法，以個別獨具之創意表現於外，著作如係出於各著作人獨立創作之結果，其間如無抄襲之情事，縱使雷同或相似，各人就其著作，均得享有著作權。而本件告訴人所提出之「篆刻字彙」係經過內政部核准著作權登記之美術著作（字型繪畫），該「字型繪畫」如具有原創性，應屬著作權保護之對象。告訴人向內政部登記著作權之「篆形字刻」內之字型與「篆刻字林」、「中國印譜」及「金石大字典」篆體字之結構大異其趣，核無抄襲情事。是告訴人將我國固有之篆體字作有系統之整理，其筆畫結構，顯然具有獨具之創意，有前開「篆刻字彙」附案可資參證，應認為有原創性，而受著作權法之保護。被告將之重製後，編存於其所販售之刻印系統硬碟中，自應依法予以論罪科刑。本件至此判決確定。簡言之，本件判決最後基於筆畫結構具有獨具之創意及原創性，而肯認告訴人對於篆刻字彙受「字型繪畫」之著作權保護。

⁸² 台灣高等法院花蓮分院 91 年上更(一)字第 62 號刑事判決。



第三項 普拿疼案⁸³

本件案例事實略為：被告製造「普拿疼」偽藥銷售販賣，亦明知如予販售之包裝普拿疼藥錠及說明書之具「PANADOL」等商標字樣及美術著作之外包裝盒係屬意圖欺騙他人，使用近似他人註冊商標之仿冒物品，亦係侵害他人著作權之物，遭檢察官起訴違反著作權法。

最高法院自為判決後，認定：「美術著作」為著作權法第五條第一項例示之著作一種，並由主管機關內政部於八十一年六月十日依該條第二項之授權，訂定「美術著作」之內容例示，「包括繪畫、版畫、漫畫、連環圖（卡通）、素描、法書（書法）、字型繪畫、雕塑、美術工藝品及其他之美術著作」。是以，字型繪畫亦為美術著作之一。而字型繪畫乃指就中外常用文字之整體字群作一致性之繪畫設計，一般多係使用在電腦字型、印刷或刻印字型。系爭「普拿疼」藥錠之外包裝盒，其上以描繪、著色、書寫等美術技巧表達字型、配色、線條、明暗、排列等所構成之圖形設計，自符合前述規定，而為受著作權法保護之美術著作。原判決以甲○○、乙○○為製造「普拿疼」偽藥銷售販賣，由甲○○委託不知情之林榮恒製作「普拿疼」藥品外包裝盒三千個，擅自重製施德齡公司享有著作財產權之「普拿疼」藥品外包裝盒美術著作，侵害該公司之著作權，係犯（八十七年一月二十一日修正公布之）著作權法第九十一條第二項之意圖銷售而擅自以重製之方法侵害他人之著作財產權罪。」

本件判決雖承認該字體為美術著作，但並未詳加說明其認定標準。但從其行文脈絡中，可以知道法院對於「字型繪畫」之認定仍遵循主管機關函釋的一貫脈絡，以整組為保護的標準，也強調一般多係使用在電腦字型、印刷或刻印字型，言下之意，似認為在包裝品上的字體外觀設計，縱使是美術著作，但非屬「字型繪畫」。

⁸³ 最高法院 98 年度台上字第 2374 號刑事判決。



第四項 雙手案⁸⁴

本件原告（被上訴人）主張，其為經營品牌，自行創造設計「SUNSHOW 及圖」（如下圖）。但上訴人抄襲被上訴人享有著作權「SUNSHOW 及圖樣」，向經濟部智慧財產局（下稱智慧局）申請註冊商標，被上訴人認為上訴人有充分接觸被上訴人「SUNSHOW 及圖」之機會，上訴人申請註冊之「SUNSHOW」商標圖樣，由「SUNSHOW」及幾何圖形所構成，圖形亦幾乎百分之百相同，應屬構成相同或近似之商標，顯已侵害被上訴人之著作權，爰依著作權法第 84 條及第 88 條，提起本件訴訟。

法院調查後，認定：被上訴人主張之「SUNSHOW 及圖」為被上訴人二公司所設計，並享有著作權，惟此為上訴人所否認，就「SUNSHOW」字體部分，上訴人抗辯係標語，不得享有著作權等語。惟經本院審酌附件所示之「SUNSHOW」字體，顯屬一般性活字字體（typeface），欠缺思想、感情之原創性，亦未具美學上之鑑賞價值，應認不可作為美術著作之標的，且就附件所示之「SUNSHOW」字體，被上訴人自承「『SUNSHOW』源自於雙手之音譯，因認為『SUNSHOW』的發音與中文詞組『雙手』非常近似，因而創造了全新英文單詞『SUNSHOW』」等語，故附件所示之「SUNSHOW」應屬英文「標語」之性質，則依著作權法第 9 條第 1 項第 3 款規定，即不得為著作權之標的。職是，被上訴人就附件所示之「SUNSHOW」字體不應享有著作權。

本判決同時包含對文字的商標權及著作權訴訟，同時法院認為「SUNSHOW」文字係屬一般活字字體，從而欠缺思想、感情之原創性及美學價值，因此否認給予此種字體著作權保護，但並沒有針對字型繪畫或美術著作的要件說明，而是從源頭排除其「著作」之屬性。事實上，本文以為，本案之 SUNSHOW 字體設計，應為一般常見之無襯線字體，難謂係原告自行設計或創作，著作權為設計該字體

⁸⁴ 智財法院 104 年度民著上易字第 11 號民事判決。

之個人或公司，本來就不屬於原告，原告充其量只能說係經合法授權使用。故原告就該「字體本身」主張著作權本即當事人不適格，且也難以判別作者之個別性，也不能僅因將字體排列組合成一個新的名詞或順序就謂係原告之「創作」，故雖理由不同，但本文以為法院駁回自屬有據。



圖 5 SUNSHOW 字體

資料來源：司法院法學資料檢索系統

第五項 媽祖案⁸⁵

本件被告金佶公司為背包製造廠，其實際負責人向原告尋求合作，經討論製作正面中央載有「媽祖」及背面載有「永保安康」藝術字體之轎班衣背包，兩造並約定由原告設計藝術字體，被告改良生產之轎班衣背包。被告依原告意見改良背包後，原告即於 103 年 2 月向被告金佶公司下單訂製轎班衣背包，正面載有「媽祖」、背面印製「永保安康」藝術字體背包，經銷售後市場反應甚佳，原告遂交付 500 個原告公司布標。後欲再向被告金佶公司下單 500 只轎班衣背包，詎被告金佶公司竟要求原告第 2 次下單之 500 只轎班衣背包必須改用被告金佶公司之布標，否則不予出貨。原告後發現被告以自己名義，在社群網站 FACEBOOK 上銷售印製系爭「媽祖」字型及「永保安康」字型轎班衣背包。原告公司遂請求法院判決命被告應給付原告相當數額之賠償金。

⁸⁵ 智財法院 103 年度民著訴字第 28 號民事判決。

法院認為：「按著作權法所保障之著作，係指屬於文學、科學、藝術或其他學術範圍之創作，著作權法第 3 條第 1 項第 1 款定有明文。故除屬於著作權法第 9 條所列之外，凡具有原創性，能具體以文字、語言、形像或其他媒介物加以表現而屬於文學、科學、藝術或其他學術範圍之人類精神力參與的創作，均係受著作權法所保護之著作。而所謂原創性，廣義解釋包括狹義之原創性及創作性，狹義之原創性係指著作人原始獨立完成之創作，非單純模仿、抄襲或剽竊他人作品而來；創作性不必達於前無古人之地步，僅依社會通念，該著作與前已存在作品有可資區別之變化，足以表現著作人之個性或獨特性之程度。其次，創作須具備最低程度之創作或個性表現，始可受到保護，亦即該著作仍須具有最低限度之創意性，且足以表現著作個性或獨特性之程度，方屬著作權法所保護之著作，如其精神作用之程度甚低，不足讓人認識作者之個性，則不得為著作權之客體，即無保護之必要。亦即要符合著作權法第 3 條第 1 項第 1 款有關「著作」之定義，需具有「原創性」及「創作性」，所謂「原創性」，即指為著作人自己之創作，而非抄襲他人者；而所謂「創作性」，則指作品須符合一定之「創作高度」，所需之創作高度，則應採最低創作性、最起碼創作 (minimal requirement of creativity) 之創意高度 (或稱美學不歧視原則)。又按「所謂美術著作係指著作權人以智巧、匠技、描繪或表現之繪畫、雕塑、書法或其他具有美感之著作。又著作係指屬於文學、科學、藝術或其他學術範圍之創作，是著作權法所保護之著作須具原創性。」 (最高法院 82 年度台上字第 7037 號刑事判決意旨參照)。

法院認定，系爭「媽祖」字型及「永保安康」字型 (如下圖)，並無「原創性」與「創作性」。理由係：「所謂原創性係指著作人原始獨立完成之創作，非單純模仿、抄襲或剽竊他人作品而來，經比較原告所提出之「媽祖」字型及「永保安康」字型，與被告所提出從 Google 檢索之網路圖片之實際轎班衣圖樣後所呈現之「北港朝天宮」字型、「祖媽」字型 (如下圖)，兩者字型、放置位置、外框及圖案均相似，僅為字體筆畫細粗稍有不同，可知系爭「媽祖」字型及系爭「永保安康」字型，係原告單純模仿實際轎班衣之「北港朝天宮」字型、「祖媽」

字型而來。」。而對於不具創作性之理由，法院認為：「所謂『創作性』，係指作品須符合一定之「創作高度」，所需之創作高度，則應採最低創作性、最起碼創作之創意高度，亦即該著作仍須具有最低限度之創意性，且足以表現著作個性或獨特性之程度，方屬著作權法所保護之著作」。比較如下圖所示系爭「媽祖」字型及「永保安康」字型，與「北港朝天宮」字型、「祖媽」字型，無法區分兩者有何很大差異之處，僅有字體筆畫粗細略有不同，系爭「媽祖」字型及「永保安康」字型並不足以表現著作個性或獨特性之程度，不具備最低創作性、最起碼創作之創意高度，故不屬著作權法所保護之著作。

綜上，法院認為「媽祖」字型及「永保安康」字型無原創性及創作性，非受著作權法所保護，故原告不能證明其就系爭字型享有著作財產權。本件判決直接以原創性及創作性來處理字體的著作權，而並未使用「字型繪畫」的概念來處理。



圖 6 「媽祖」字體

資料來源：司法院法學資料檢索系統



圖 7 「祖媽」字體

資料來源：司法院法學資料檢索系統



第四節 小結

整理上述立法理由、行政函釋與司法實務之見解後，吾人可以將我國對於字體的保護客體、定義與範圍整理如下：電腦字型軟體屬於「電腦程式著作」而受保護；同時又係將電腦字型以美術著作之「字型繪畫」方式保護之。而字型繪畫的保護，係就具有原創性及創作性的一整組字群，包含常用之字彙，每一字均具有相同特質之設計，而表達出其整體性之創意，故字型繪畫是指以整組字群之文字為素材所為整體性繪畫之藝術創作。且因保護係以整組為單位，故保護範圍尚不及該組字群中之個別文字。此外，僅有專門以製作「字型繪畫」重製物為目的之利用行為會受到禁止外，如以一般社會通常使用方式利用（如：製作影片字幕、用於製作 LOGO、商標等輸出）並不算侵害著作權。此外，重製公共領域之字體（如康熙字典、傳統印刷使用之明體字或宋體字）並不屬對著作權之侵害。同時，雖然多號解釋皆以「電腦字型」作為字型繪畫的解釋標的，但智財局亦肯定自創中文字在符合字型繪畫之定義時，亦屬於字型繪畫而受保護⁸⁶，也確認了我國實務的「字型繪畫」保障範圍並不侷限於「電腦產生之字型」，此項見解亦同於本

⁸⁶ 經濟部智慧財產局電子郵件 1070803 號函。

文所強調的，「字體」之保護不限於其方法或製程（不問係透過電腦或手寫）所產生之字體，而是泛指一切文字的設計外觀。

相較之下，司法實務見解就顯得比較雜亂，莫衷一是。對於字體的侵權，有因欠缺原創性及創作性，而根本上否定其為「著作」者⁸⁷；亦有認為其屬美術著作，但可能不屬於字型繪畫者⁸⁸；亦有引用早期函釋，認為字型繪畫不包含用電腦技術製作的字型者⁸⁹。因此，本文認為有必要就整個電腦字型產業的著作權保護範圍進行重新建構，以釐清著作權保護的範圍，本文將於後續第五章說明之。

⁸⁷ 如前述之智財法院 103 年度民著訴字第 28 號民事判決、智財法院 104 年度民著上易字第 11 號民事判決。

⁸⁸ 最高法院 98 年度台上字第 2374 號刑事判決。

⁸⁹ 最高法院 91 年度台上字第 3605 號刑事判決。

第四章 國際間字體與字型著作權保護之比較



第一節 國際公約

第一項 伯恩公約

從各種國際公約和協議的觀點而言，可知「字體」不受受著作權保護的趨勢。1886年通過，經過數次修正，涵蓋超過160會員國的「保護文學和藝術作品伯恩公約（Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works）」，為最早的著作權保護國際條約。雖然簽署之成員國有權決定其法律保護適用於應用藝術或工業品外觀設計或模型作品的程度，但綜觀本公約可知，其對字體的著作權保護條款付之闕如。換言之，如果字體的保護是一個重要的課題，值得透過立法保護，則應該明確規定於伯恩公約中，但伯恩公約僅規定了關於應用美術應以美術著作之方式保護，與其創作後最低不得少於25年之保護年限以外，關於保護著作的內容細節與方式，都交由會員國自行決定⁹⁰。有一種論點認為，既然字體本身並不被包含在伯恩公約「美術著作」的定義中，則某些具有美學、裝飾性或表現要素的字體可以被歸類為「其他美術工藝品」，而包含那些可輕鬆將其美術成分與實用功能分開的字體，同時受到美術著作的保護。但深入分析之後，很容易找到破綻，尤其是：根據國際間的著作權法規，很少有針對字體保護的，此外，已經有其他獨立的特別條約（例如以下要說明的維也納公約）有特別針對字體的著作權問題給予保護，也說明了這是刻意要將字體的保護從伯恩公約與TRIP協議中獨立出來⁹¹。

⁹⁰ 第2條第(7)項：“ Subject to the provisions of Article 7(4) of this Convention, it shall be a matter for legislation in the countries of the Union to determine the extent of the application of their laws to works of applied art and industrial designs and models, as well as the conditions under which such works, designs and models shall be protected. “

⁹¹ Arul George Scaria and Mathews P. George, copyright and typefaces, Non-Conventional Copyright, Do New and Atypical Works Deserve Protection?, Edward Elgar Pub 311 (2018)

本文認為，依據當時文字與科技之發展情況，個人電腦亦不普及，創作又多以純美術著作保護居多，故「字體」與「字型」於締約當時應是一個尚未發展的概念，因此伯恩公約未見明文，應屬情有可原。



第二項 WIPO 「印刷用字體保護及其國際保存之維也納協定」(1973)

第一款 概論

印刷用字體保護及其國際保存之維也納協定（Vienna Agreement for the Protection of Type Faces and their International Deposit，下稱本公約）是第一個與字體保護有關的國際公約。本公約於 1973 年由德國、法國、英國、義大利、南斯拉夫、盧森堡、荷蘭、瑞士、聖瑪利諾共和國、匈牙利、列支敦士登等國簽署。藉由本公約的簽署，這些國家承認並提供新型字體的擁有者權利，防止完全相同或些微修改的字體製造及散佈。包含德國在內的數個國家，都已經在內國法內透過各種法規為字體提供了最長至 25 年的保護。本公約的目的，係在保護字體及其在國際間的寄存，以保證新型字體在國際的統一性及效力。

可惜的是，除法國與德國分別先後於 1976 年及 1981 年批准以外，其他簽署國都沒有在內國批准。而在條約必須要至少 5 個國家批准始生效力的前提下，本公約直到現今都尚未發生效力。雖然本公約並未實際發生效力，但是德國因受其影響，在 1981 年制定了字體法及修改設計法等相關規範；英國也受其影響修改了其著作權法規，以落實本公約之精神，提供 25 年的字體保護。是故，本公約仍有其討論價值。本公約在結構上共分為六章，依序規定了保護的內容與基本原則（national protection），國際存放（International deposit）、行政監管條款（administrative provision）、紛爭處理機制(disputes)、修改(revision and amendment)與最後條款(final provisions)等內容。以下將以第一章所揭示對於字體的實質保護內容為主，說明本條約與本文較有關聯性，對字體保護的重點。

第二款 保護之客體：「Typefaces」

在國際上，字體 Typeface 與字型 font 二者，如同前述，其實也是分開的概念，應該分別討論。而本公約明確指出其所欲規範者為「typeface」。依據本公約第二條，對於被保護的字體給予明確定義：「字體意味著，一組設計，包含(1)字母及文字，以及他們的裝飾(如重音、標點符號)、(2)數字及慣用符號、象徵及特定符號等其他具有象徵性的符號、(3)利用任何圖形技術設計用以組成文字的裝飾如滾邊、花邊及小花飾等。但是字體並不包含僅有技術要求的字體組成⁹²。」觀察其定義，可知 typeface 強調者係與文字本身呈現的藝術部分，而不在產生該字體的方法（如：電腦程式）之技術層面。

第三款 保護之要件：原創性 (originality) 及新穎性 (novelty)

本公約第三條規定：締約國應恪遵本公約之條款，建立一個特別性的國際存放，或調整各國的工業設計法律，或是各國的著作權條款，以確保字體的保護，並且這些保護是可以彼此平行而非互斥的。維也納公約事實上並非強調字體應受「著作權」之保護。而是鼓勵所有的成員國應給予字體法律上之保護，對於用什麼手段，是著作權、商標權或是專利權等，並未強制規定。應特別注意者係，第七條規定，字體保護之前提，應該視其是否「新穎」或「原創」，或是兩者均需兼具，交由各簽署國自行決定⁹³。且新穎性以及原創性應該依據該字體的風格或整體外觀來決定，若有必要，並應交由專家認定其標準。

⁹² " type faces " means sets of designs of:

(a) letters and alphabets as such with their accessories such as accents and punctuation marks,
(b) numerals and other figurative signs such as conventional signs, symbols and scientific signs,
(c) ornaments such as borders, fleurons and vignettes, which are intended to provide means for composing texts by any graphic technique. The term " type faces " does not include type faces of a form dictated by purely technical requirements;

⁹³ "(1) The protection of type faces shall be subject to the condition that they be novel, or to the condition that they be original, or to both conditions.



第四款 保護之內容與期間

本公約第八條規定，給予值得字體保護之權利人以下之權利：(1)禁止重製及修改權：非經其同意，不論用何種技術或是材料，皆不得使用任何圖形技術以組成文字之方式，完全重製或略微修改。(2)禁止散佈、輸入權：非經其同意，不得作商業散佈或是輸入(import)此等重製物⁹⁴。同時也強調，上述保護，不論該受保護的字體，是否為重製人所知悉，亦應適用。且應包含任何經由技術性方法使受保護字體失真所得之字體重製，且該字體的重要特徵尚屬可辨認者，但若製作字體之要素，係在某人經由通常組成文字所必須之情況，並非前段所指之重製。為追求特定公益目的，締約國宜制定相關法規，避免因本公約對字體保護所賦予專屬權利之濫用，導致沒有其他字體可用之情況。

然而，法規之制定，不應使權利人在其字體受他人使用時，僅給予請求賠償金之權利，亦不應在任何情況下，使權利人之權利，基於作品創作失敗或是受保護的字體重製物的輸入等理由而喪失。最後，第九條也提到，不論用什麼方式保護字體，保護的期間不得低於十五年。且保護可以分成數個期間，僅有在權利擁有人的要求下，才能延展字體保護的期間。為確保權利的優先性，若為可能，字體的國家存放可被視為工業設計而寄存(deposit)。

(2) The novelty and the originality of type faces shall be determined in relation to their style or overall appearance, having regard, if necessary, to the criteria recognized by the competent professional circles.”

⁹⁴ “(1) Protection of type faces shall confer upon the owner thereof the right to prohibit:

(i) the making, without his consent, of any reproduction, whether identical or slightly modified, intended to provide means for composing texts by any graphic technique, irrespective of the technical means or material used;

(ii) the commercial distribution or importation of such reproductions without his consent.”

維也納公約雖然並未發生效力，但其中關於字體保護的規定與定義，也深深地影響了後續字體產業的發展，因此在今天仍有值得探討與借鏡之價值。



第二節 美國

第一項 前言

隨著個人電腦與出版業的興盛，客製化的字體與字型，美國著名的國際字體公司（ITC），Monotype、Apple、Adobe Systems 和 Microsoft 等公司，透過僱用設計師開發類型面和技術工程師將這些字體編碼為字體大量而參與字型產業。光在 1992 年度，Adobe 公司就花費了 580 萬美元用於字體製作。令人驚訝的是，在美國，字型產業中的大部分產品幾乎沒有或根本沒有著作權保護，而此種情況可能侵害許多字型公司與字體設計師的利益⁹⁵。雖然美國的通說仍然認為字體不受著作權法保護，但本章節將透過美國 1976 年的國會修法報告書、司法實務經典判決與學者的論證交鋒，來討論在美國法下，字體是否可以或是否應該受到著作權法之保護，以及是否有其他可用於保護字體智慧財產權的替代手段。同時，也將從「應用美術」、「實用物品」與「實用物品之設計」之角度，來探討字體是否為美國著作權法下之客體。

第二項 對字體的著作權保護

第一款 受美國著作權法保護之要件

1976 年修正之美國著作權法第 102 條包含了兩個部分，102(a)規定的是某一著作可賦予著作權保護之要件，102(b)則規定可著作權標的之限制。其規定：「依本法受著作權保護之著作，係指附著於現在已知或將來可能發展之有形表現媒介之具原創性著作(original works of authorship)，藉該表現媒介得以感知、重製或播送該著作，不論直接或經由機械或裝置之輔助。原創性著作包括下列各類：(A) 文學著作 (B) 音樂著作，包括任何伴隨之詞句。 (C) 戲劇著作，包括任何伴隨之

⁹⁵ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 139.

音樂。(D) 默劇及舞蹈著作。(E) 圖畫、圖形及雕塑著作。(F) 電影及其他視聽著作。(G) 錄音著作，及(H) 建築著作⁹⁶」。是以，依據美國著作權法之規定，受保護之著作，必須達到幾點要求，即需要屬著作人之原創作品，且定著於可見之媒介上，並且屬於精神創作 (work of authorship)。詳言之，著作必須有以下特性：原創性(originality)以及定著於可見形體之上的固著性 (fixation)，且必須要是精神上的創作。

第一目 原創性

美國著作權法的原創性，包含了獨立創作 (independent creation) 與最小創作性(minimum level of creativity)之要件⁹⁷。此項要件較易達到，只要該作品是作者自己所發想創作的即可，並不要求該作品必須與市面上已存在之作品有所不同。換言之，只要是作者自己創作的，基本上都能通過原創性的審查。只要包含最小程度的創意性即可。舉例來說，假使兩位詩人，在不知道彼此的狀況下，彼此獨立創作，創造出完全一樣的作品，兩者都能達到原創性的要求，而成為受著作權保護之著作。當字體設計師獨立製作出某一種字體，則當然該字體設計師即可主張該字體有原創性。當然，設計出的字體型態因受限於該字母的構成、形體等最構成一個文字的最基本要素(如 A 之所以寫成 A，而能表達出 A 的意思)，因此對

⁹⁶ “(a) Copyright protection subsists, in accordance with this title, in original works of authorship fixed in any tangible medium of expression, now known or later developed, from which they can be perceived, reproduced, or otherwise communicated, either directly or with the aid of a machine or device. Works of authorship include the following categories:

- (1) literary works;
- (2) musical works, including any accompanying words;
- (3) dramatic works, including any accompanying music;
- (4) pantomimes and choreographic works;
- (5) pictorial, graphic, and sculptural works;
- (6) motion pictures and other audiovisual works;
- (7) sound recordings; and
- (8) architectural works.”

⁹⁷ 謝銘洋，同前揭註 54，頁 96。

該「文字」或字母的形體、書寫法本身並無法主張著作權，然而字體設計師設計出的字體絕對不僅僅只是將文字的組成表達出來，而是有其他的藝術成分⁹⁸，因此當然具有原創性。



第二目 固著性

固著性之要求也不會是字體受著作權保護重要的障礙，只要該著作得以體現於一個具有足夠持久性的表達媒介中時，該著作便具有定著性。對字體來說，存在至少兩種容易滿足固定要求的方法。首先，最簡單的是，字體可以在紙上描繪，透過撰寫在紙本上而被保存。並且字體可以被包含在字型中，通過字型的一般使用而產生字體以印刷文本⁹⁹。

第三目 精神創作

字體的使用不僅僅是為了溝通，也是為了「表現」本身。從字體的使用和設計方法可以看出這一點。譬如，在廣告業中，設計師之所以會非常謹慎的選擇使用的字體，不僅僅是為了清晰和易讀性等實用功能，而是因為它能夠喚起觀看者特定的想像或感覺。消費者可以從廣告提供的字體中，感受到「生硬、急迫、舒展、甜美」等印象。經過精心挑選過的字體，通常可以產生一種微妙的效果，如創造歷史感或現代感等氣氛¹⁰⁰。

20世紀最著名的字體設計師 Frederick W. Goudy，曾如此描述字體的設計：「印刷文字的完美模型根本不存在，現今的字體設計師只能參考早期藝術家創作的既存文字形式。因此設計師作品的卓越性完全取決於他可以包含在傳統形式的表現中的想像力和感覺.....但是單靠形式是不夠的，字體必須展露出生命和力量，即「表現」本身。許多字體都有足夠正確的形式，但缺乏充滿活力的生活和活力

⁹⁸ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 143.

⁹⁹ *Id.*

¹⁰⁰ *Id.* at 144.

的質量¹⁰¹。」基於一份行為研究證實，字體的價值來自於它的美學，而不是來自任何實用目的。研究表明，字體的變化對字體的實用性功能方面幾乎沒有影響。一般來說，字體的可讀性是相同的。在該研究所測試的 10 種字體中，有 8 種字體的可讀率沒有顯著差異。只有兩種經過測試的字體 “American Typewriter” 和 “Old English” 被發現在可讀性上有顯著差異。American Typewriter 是一種非比例或等寬字體，研究顯示使用該字體打印的文本讀取速度比其他字體慢 5.1%。這很容易歸因於字體的非比例屬性，因為字母大小的均勻性阻礙了特徵字形式的認知。” Old English” 是一種重型、華麗的裝飾字體，帶有角度特徵，也被稱為 “黑體” 或 “哥德體”，此種字體常被用於報紙標題的使用。此種字體構成的文本讀取比其他字體慢 16.5%¹⁰²。

根據本份研究指出，在大多數的實驗字體中，任何一種字體的可讀性並沒有明顯優勢，所以「可讀性」，也就是其實用功能，通常不是選擇某字體的主要因素。因此字體設計的目標，就是在追求表現的藝術性。若印刷品本身的「內容」是主要要傳達的含義，則字體設計通常旨在賦予次要含義，以補充印刷品中所傳達的主要含義。具體來說，設計字體時，應該使用襯線或是無襯線？字體應該使用什麼重量：髮際線、淺色、中等、分歧、粗體或粗體？筆劃應該是否均勻？開口應是水平、垂直的還是楔型？有無額外的特徵？這還只是字體設計部分的考量要素而已。總而言之，儘管字體具有描繪文本的重要特性，但除有其他理由外，字體仍然具有在表現的層面足以被視為精神創作的理由¹⁰³。

¹⁰¹ Frederick W. Goudy, *Typologia: Studies in type design and type making* 40-41 (1940).

¹⁰² Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 145.

¹⁰³ *Id.* at 146.

第二款 字體在美國著作權法中的定位

第一目 概論

實際上，美國著作權法並未針對字體給予單獨的著作權保護，惟這並不代表字體無法在實定法中找到規範基礎。較可能受保護的著作類型，應係圖畫、圖形及雕塑著作。吾人可觀察美國著作權法第101條對著作類型更進一步的定義說明：「圖畫、圖形及雕塑著作 (pictorial、graphic、 and sculptural works，下稱 PGS 著作)，應包括平面及立體之美術(fine art)、圖形藝術 (graphic art)、應用美術 (applied art)、攝影 (photographs)、版畫 (prints) 及美術重製物 (art reproductions)、地圖、地球儀、圖表(chart)、圖解(diagram)、模型，及科技製圖 (technical drawings)等，並包括建築計畫(architectural plans)。該等著作應具備藝術技藝，且僅及於其表達形式而不及於其相關機械或實用性之觀點。本條所定義之「實用物品之設計」，僅在該設計結合能從該物品實用性觀點中分離，且能獨立存在於圖畫、圖形或雕塑特徵時，應認為係屬圖畫、圖形或雕塑著作¹⁰⁴」。至於所謂實用物品 (useful article)，依據同法102條之定義，應指「本質上具有實用性功能之物品，而非僅描繪(portray)該物品之外觀或傳達訊息 (information)之物品。」

是以，一但當某著作被認為係「實用物品之設計」的情況時，僅有在物品的设计能與物品之實用功能分離之情況下，該著作始為著作權法保護之 PGS 著作；換言之，若某一實用物品之設計完全無法將其藝術性與實用性分開，就不屬上開著作保護之範圍。因此，探究字體是否為著作權法所承認保護之 PGS 著作，以及字體是否屬於實用物品或實用物品之設計，就是判斷字體是否得受著作權保護

¹⁰⁴ “.....the design of a useful article, as defined in this section, shall be considered a pictorial, graphic, or sculptural work only if, and only to the extent that, such design incorporates pictorial, graphic, or sculptural features that can be identified separately from, and are capable of existing independently of, the utilitarian aspects of the article.”

很重要的關鍵，以下吾人可以從美國對於應用美術的保護，與著作權法修正的過程中梳理出一些頭緒。



第二目 字體係「應用美術 (applied art)」之一種

要談到實用物品，就必須先從其上位概念，相對於純美術 (fine art) 的應用美術談起。應用美術係美術作品與實用物品相結合之結果，兼具藝術鑑賞性與日常實用性之創作。也因為其實用性特徵，可能包含工業設計等容易與專利權保護重疊之實用作品，因此對於應用美術的可著作權性一直以來都是各國審慎評估之對象¹⁰⁵。至於所謂「應用美術」(applied art)定義為何，伯恩公約雖於 1971 年巴黎文本規定，表明應用美術著作屬於伯恩公約所保護之藝術著作類型。雖伯恩公約未進一步說明應用美術之定義，世界智慧財產組織 (WIPO) 出版的「伯恩公約文學與藝術作品保護指南」也曾簡單例示應用美術的態樣；突尼西亞政府、聯合國教科文組織 (UNESCO) 及 WIPO 也曾共同制定「突尼斯發展中國家著作權模範法」，而將應用美術區分為工藝品及工業產品等類型¹⁰⁶。美國國會亦曾於 1976 年修法報告中提到：「PGS 著作包含傳統意義上的「美術著作」，也包括圖形藝術和插圖作品、藝術複製品、計劃和繪畫、照片和其複製品、地圖、圖表和其他製圖作品以及用於廣告和商業的此類著作，以及「應用美術」的作品。」「純美術著作、圖形藝術與插畫，與應用美術包含所有體現於實用物品之原創繪畫、圖形與雕塑作品，而不考慮其是否大量生產、是否用於商業用途或有取得設計專利保護之可能性¹⁰⁷」。

故從上述美國著作權法第101及102條規定的內容綜合判斷，可知「繪畫、圖形或雕塑著作」亦包含了純美術與應用美術作品。又實用物品既被歸類在「繪畫、

¹⁰⁵ 姚信安，重看不重用？！——從美國經驗論我國應用美術作品可著作性之判斷，中正財經法學，頁 110，2015 年 1 月。

¹⁰⁶ 姚信安，同前揭註，頁 111-114。

¹⁰⁷ H.R.Rep.No.94-1476, at 54 (1976)

圖形或雕塑作品」中，且「字體」在美國通說屬於實用物品之脈路下，則字體事實上即屬一種「應用美術」，故以下探討應用美術與實用物品之可分離性原則時，並不以嚴謹之方式區別兩者之用語。



第三款 字體在美國著作權法中之變遷

第一目 1909 年舊法：美術著作？

美國著作權法典制訂於 1790 年，期間共經歷十餘次大大小小的修法。其中兩次較重要的修法，分別是 1909 年與 1976 年的修法。在 1909 年修法時，美國著作權法的註冊類別尚未有圖畫、圓形及雕塑著作此種較為細緻之分類，而僅用「美術著作(works of art)」一詞涵蓋之。美國舊著作權法第5(g)條規定，受保護的著作類型，包含「美術作品及其模型或設計」。但字體在當時是否能被歸類於美術著作，則有疑問。

第二目 1976 年新法：圖畫，圖形或雕塑作品？

美國著作權法於 1976 年修正時，根據國會提出的修正報告¹⁰⁸，在 1954 年以前，美國對於實用物品之設計皆不予著作權之保護，除舊法未明文規定以外，也沒有實務判決可供參考。對於實用物品的設計，最主要係以設計專利的方式保護之，既係以專利方式保護，則必須同時兼具原創性與新穎性，也就是說保護之要件會比著作權法更嚴格。而在 1954 年最高法院做成 Mazer v. Stein 案¹⁰⁹（下稱 Mazer 案）的判決之後，開始針對所謂實用物品的可著作權性有所討論。該判決提到，若一個單純的美術作品，本身具有實用功能，則是否還能受到著作權法保護？最高法院給予的結論係：若某一美術著作具有實用功能時，僅有當其設計的藝術性能與實用物品的功能性分離，而可獨立作為美術作品時，始受著作權法之

¹⁰⁸ *Id.* at 55.

¹⁰⁹ Mazer v. Stein, 347 U.S. 201 (1954)

保護。這也是當在談到實用物品可否給予著作權保護時，必須檢驗的「可分離性測試（seperatibility test）」。

同時，也在本次修正案中，國會也將 Mazer 案最高法院關於實用物品的見解予以明文，以修正第 101 條：「實用物品之設計…只有在此類設計包含圖案，圖形或雕塑的特徵，得從物品之實用方面分離，並且能夠獨立存在的情況下才能被視為圖畫、圖形或雕塑作品。」可見委員會正試圖將可著作權保護的應用美術（applied art）和不可著作權保護之工業設計（industrial design）劃清界限。當二維度的繪畫、圖畫或圖形作品被印刷或應用於諸如紡織物、壁紙、容器等實用物品時，仍然能夠被識別為應用美術。而當使用雕像或雕刻來裝飾工業產品，或者能將其結合到產品中而不喪失其作為藝術品獨立存在之特性時也是如此。「實用性」的可分性和獨立性測試無關乎於設計的本質，可以和設計本身分開。也就是即便物品的外觀是由美學（而不是功能性）因素決定的，也僅有可分離的美學部分可受著作權保護。即便三維度的設計包含一些此類元素（例如在椅子背面雕刻，或銀色餐具上的花卉浮雕設計等），著作權保護也只會延伸到該元素，而不包含其所具有實用功能性的部分。雖然工業產品的形狀可能在美學上令人滿意並且有價值，但除非如汽車、飛機、女士服飾、食物處理機、電視或任何其他工業產品之外型中包含，在物理上或概念上，可與該物品之實用性功能分離辨識之元素，否則該等設計並非著作權法保護之標的。

國會並認為本次修正的重點在著作權法，因此並不想在此一修正案中處理工業設計的問題。另外，此份修正案，在原法案第二章的部分，本來曾明確提到要為實用物品明顯的「原創」設計部分，透過一個專章，給予此類工業設計有限度的著作權保護。原章節的規範內容意旨為，一個實用物品的設計，在判斷是否可以給予著作權保護時，只要具備原創性，就可以先給予著作權保護，而無需審查該設計與實用物品的功能本身是否具有可分離性，也就是不需要討論一個實用物品設計的藝術性是否可從實用物品中被分離出來。換句話說，原先法案第二章的規定，與上述 Mazer 案的見解完全相反。而這樣的立法目的，是為了保護那些因

不具新穎性，而無法受到設計專利保護的實用物品設計，給予其在著作權法上的最低限度保障。

然而，當本法案送進眾議院時，規範此條的第二章卻遭到委員會刪除。委員會認為，第二章內容規範的較像新型設計保護，而不能完全被認為是著作權保護的範疇，況且該法案主要係規範著作權法，而不是其他智慧財產權的修正，因此將第二章刪除之。不過卻也至少留下了兩個基本問題有待進一步研究。首先，應由何機構負責運作這個新的設計保護系統？第二，是否應該對字體設計畀予著作權之保護？很可惜的是後來這個問題也沒有被解決。

本篇報告書中最關鍵的一段，即是委員會對於「字體」，給出了一個明確的定義：「一組字母，數字或其他符號字符，其外型透過符號系統中一致反覆應用的設計元素而有關聯性，並且旨在體現在其內在之功能性，以用於撰寫文本或其他可識別的文字組合¹¹⁰。」但眾議院委員會並不認為如此定義下的字體設計是本法案所指的受著作權保護的 PGS 著作，可惜委員會並未詳加說明理由。是以，最後委員會以「雖有考慮，但選擇暫緩(defer)」為由，而否定了對字體設計給予著作權保護的可能性。

第三目 對於新法的質疑

針對上開國會立法報告，美國著作權學者 Nimmer 教授提出了數點質疑：首先，眾議院雖然並沒有否認字體為憲法意義上的「著作(writing)」，且國會同時雖有權力延展著作權保護至此類設計，然而卻選擇延緩保護，同時也說明了字體設計不被認為係是著作權法 102 條 (a) 項的創作(work of authorship)¹¹¹。

¹¹⁰ “A “typeface” can be defined as a set of letters, numbers, or other symbolic characters, whose forms are related by repeating design elements consistently applied in a notational system and are intended to be embodied in articles whose intrinsic utilitarian function is for use in composing text or other cognizable combinations of characters.”

¹¹¹ Melville B. Nimmer, *The Subject Matter of Copyright under the Act of 1976*, 24 *UCLA L. Rev.* 978. 1016 (1977)

第二，委員會的解釋似乎直接抵觸了著作權法第 101 條的文義。蓋因眾議院委員會未將字體的定義，明文規定於著作權法第 101 條範圍內，係因其認為字體設計係屬「實用物品之設計」。但這係建立在一個前提上，也就是字體本身構成「實用物品」。然而「實用物品」根據同條規定，係指「具有固有的實用功能，而不僅是描繪物品外觀或傳達訊息功能之物品」。字體本身固有的實用功能就是要傳達訊息，否則就不具有任何實用功能，因此在這個脈路下根本不屬於第 101 條定義的「實用物品」，從而眾議院的報告結論是有矛盾的¹¹²。此外，由於著作權局更在其內部規則更進一步地否認對於「印刷字體裝飾、刻字或著色單純變化」著作權保護。但字體設計本係建立在傳統字母上，故若其有與傳統的字母有「可區別的變化」，就不應該把單純的字體變化，排除於字體著作權保護的範疇之外¹¹³。更有學者認為，立法者實際上根本不是「推遲」對於字體設計的保護，蓋若如此，其對於字體的定義就可能會改成：「一組字母、數字或其他象徵性字符，其設計特徵足以顯著地呈現在外觀，而非單純的文字外型¹¹⁴」而不是像現在這樣曖昧不明的定義。

第三，眾議院的報告也有一個顯而易見的矛盾。1909 年時修正的法案將著作權的保護擴展到美術著作（works of art），且包含美術著作的模型（models）及設計（design），因此在 1976 年修正法案的第 102 條，針對可著作權標的的列表中，理應是要包含 1909 年著作權法案中所有種類的著作。換句話說，字體在 1909 年法案的脈路下是有可能受到著作權保護的。因此，理論上 1976 年的修正案也應該包含對字體設計的保護才是，但很可惜的是在修法為「圖畫、圓形及雕塑著作」後，相較於 1909 年的「美術著作」，範圍則更小了一些¹¹⁵。

¹¹² *Id.* at 1017.

¹¹³ *Id.* at 1020.

¹¹⁴ Gloria C. Phares, *The Approach to Why Typography Should Be Copyrightable*, 39 *Colum. J.L. & Arts* 419 (2016)

¹¹⁵ Jacqueline D. Lipton, *supra* note 25, at 151.

綜上所述，即便對立法者的態度存在著不同的質疑，論理也未必詳盡，惟現今美國的主流意見仍然係認為不應給予字體著作權之保護。美國著作權局的法規命令，更是明確地將「字體作為字體 (typeface as typeface)」排除於著作權的允許註冊範圍之外¹¹⁶。

第四款 實用物品與可分離性原則

依美國通說見解，即便存在諸多可討論之處，「字體」本身還是被視為一種實用物品。著作權法101條對於著作及實用物品設計的規定，其實也就隱含了若要承認對於字體的著作權保護，就必須要考量字體是否能通過「可分離性測試」。也就是倘若可以將字體的藝術性與實用性分開，則該字體的藝術性特徵就能受到著作權法保護，但是最重要的是，保護不能延伸到文字本身，蓋因文字本身具有傳遞訊息的功能。而所謂可分離性，可透過 Mazer 案後確立的「分離性測試」來檢驗之，又分為「物理上」與「概念上」可分離性。

第一目 物理上可分離性

關於物理上可分離性，最重要的判例應屬上述提到1954年的 Mazer 案。本案大致背景事實如下：燈具製造商 Stein 製造並銷售一系列峇里島舞者人物雕像，並將該雕像充作檯燈燈座，並經著作權局核准註冊取得作為美術作品之著作權。Mazer 未經授權，即生產銷售與Stein相似造型雕像之燈具，後於1953年遭 Stein 向馬里蘭地方法院提出侵害著作權之訴訟。而 Mazer 主張，該雕像既然作為燈座之用，具有實用性功能，即當美術著作與實用物品合一時，不應受到著作權保護，而是屬於設計專利之保護領域。一審法院認可被告 Mazer 之抗辯，駁回了原告 Stein 的請求，然而上訴審的法院卻將該判決撤銷。

¹¹⁶ See Copyright Regulation 37 C.F.R. § 202.1(e)

最後，本案經Mazer上訴到最高法院，最高法院 Reed 大法官認為：「本件非在探討燈座等實用物品可否登記受著作權保護，而是在討論是否得以藝術創作者的身份，將燈座等實用物品作為美術作品本身而註冊著作權保護¹¹⁷」。此段意見，首度將物品本身設計的藝術美感與其實用性功能分開討論，單就藝術層面部分若可獨立被視作美術作品，且具有原創性，即應受到著作權法保護。最高法院觀察1909年著作權法修正國會的意見及著作權局的意見後，認為舊著作權法第5(g)規定之美術著作既然包含「模型」與「設計」，也就表示法規不只保護純美術。從 Mazer 案以後，將實用物品與實用物品的設計分別視之，只要一個實用物品，能將其實用功能與藝術層面的功能在「物理上」可以分離，就能通過分離性檢驗。此也正是後來吾人較熟悉之「可分離性原則」的最主要判斷標準。

第二目 概念上可分離性

至於所謂「概念上」可分離性，雖在 1976 年的國會修法報告中有提及，但國會所舉出的例子，仍舊係從物理上可分離性來探討，而從未經過最高法院之檢驗，惟上訴巡迴法院則在Mazer案後，發展出了數種不同的判斷標準，茲將出現過的主要判斷標準簡述如下：

一、 並列存在模式

若實用性物品與其藝術特徵可並列存在，而可被認知為是完全體現的、單獨的作品，一者為藝術作品，另一者為實用性物品，則可稱該圖畫、圖形或雕塑特徵滿足概念上可分離之要求。也就是藝術性特徵必須與可以該實用性物品分離、

¹¹⁷ “The case requires an answer, not as to a manufacturer's right to register a lamp base but as to an artist's right to copyright a work of art intended to be reproduced for lamp bases.” (Mazer v. Stein Opinion of the Court by Stanley Forman Reed).

獨立的想像且不會毀損該物品的基本形狀。此為美國著作權局所提出的檢驗標準¹¹⁸。



二、主次要模式

1980年的判決Kieselstein-Cord v. Pearl by Pearl¹¹⁹一案，提出了一項測試方法，本件事實為原告Barry Kieselstein-Cord設計了二款名為Winchester及Vaquero的皮帶扣，二設計除有傳統皮帶功能外，代扣上有不同層次、線條、圓角及斜角等紋路而富有設計感，在當時大受歡迎。被告搶搭順風車，以便宜之材質重製原告之設計並於市場上販售之，原告遂向紐約地方法院提起著作權侵害訴訟。被告則主張，系爭設計僅為包含裝飾特徵的實用物品，外觀上也只是一班西式皮扣帶的變化，不應受到著作權保護，後地方法院認同了被告的見解，駁回原告之訴。原告不服提起上訴後，上訴法院認為：實用物品的可著作權性，取決於該物品的設計是否具有完全獨立的裝飾用途。本件，爭執的標的係是兩個皮帶扣環表面設計的可著作權性。上訴巡迴法院根據1976年國會修法報告書之說明，指出分離性原則包含物理上與概念上的可分離性，而雖然法院沒有明確表達針對「概念上的可分離性」，但實際上法院進行了此項檢驗。承審法官最終以該扣環之「主要裝飾性面向，可在概念上與其次要之實用性面向分離」認為皮帶扣環之設計可以給予著作權法之保護。換言之，判斷概念上可分離性，必須要區分裝飾性面向及實用性面向而為考慮。而本件設計的皮帶扣環表面具有藝術性之外觀，為其「主要」特徵，且能與皮帶扣環、凹洞等「次要」的實用功能在概念上分離¹²⁰，有取得著作權之可能。因此撤銷原判決，發回地方法院更審。

¹¹⁸ 胡心蘭，從啦啦隊制服案探討美國實用性物品設計之著作權法保護，東海大學法學研究，55期，頁95-172。

¹¹⁹ 632 F.2d 989 (2d Cir. 1980)

¹²⁰ 姚信安，姚信安，同前揭註，頁124。

若將此項判斷標準應用於字體，有必要同時考慮字體的藝術和實用方面，並確定字體設計是否具有完全獨立的裝飾作用。如前所述，字體的表現方面重在「字體個性」，或能夠表達補充印刷品中所傳達的主要含義之功能。然而，字體的呈現，究竟係以美感藝術方面之呈現為其主要功能，亦或係以傳達訊息的實用功能為主要功能，則可能就有產生爭執的空間。雖論者認為，裝飾性本質上是一種次要層面，蓋因字體主要的實用性功能係傳達訊息。而字體設計包括呈現文本的實用元素，因此字體不可能具有完全獨立的裝飾功能，因此字體設計很可能並不是著作權保護的適合標的¹²¹。惟本文以為，字體與文字的架構本身當係可區分其主要功能與次要功能的，蓋特別設計過的字體並非單純以傳達訊息為主要功能，有時候是為了引起觀看者的某種感覺（如：活潑、清新、恐懼、不安等），因此藝術層面有可能才係某字體設計之主要功能，否則這麼多種字體可以使用，為何使用者特地要選某字體來表達？在這層意義下，字體的藝術價值很有可能就取代其傳達訊息的實用功能，而昇華為主要層面，得在概念上與其實用功能分離。

三、客觀上必要模式（Carol Barnhart 案）

1985年的 Carol Barnhart v. Economy Cover Corp. 一案¹²²法院提出的檢驗標準，是第一個明確談到部分字體可能受到著作權保護的標準。原告 Barnhart 設計了四款以男女半身軀幹為型的等比例仿真裸體、著衣樣貌的衣架，因大受好評，被告遂仿製類似產品並於市場上銷售。原告遂向地方法院提起侵害著作權之訴訟，地方法院認為無法將其實用功能與藝術性特徵分開，遂駁回訴訟，原告不服提起上訴。法院認為，本案與上述 Kieselstein-Cord 案要求的裝飾性要素必須在使用上完全可分離有所不同。在 Kieselstein-Cord 案中，即使皮帶扣的裝飾性表面不存在，也不影響皮帶扣的實用功能，因此藝術性特徵與實用功能可以清楚區別而

¹²¹ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 151-52.

¹²² 773 F.2d 411 (2d Cir. 1985)

存在。但本案設計，原告所指稱等比例人體半身胸部與肩膀擬真雕塑等藝術性特徵難分難解地與展示服飾的實用性特徵糾結在一起，為了使系爭設計的實用功能發揮作用，必須利用系爭設計的藝術特徵，因此難以從觀念上區分開來¹²³。在肯定地方法院對於人體模型不受著作權保護的見解下，上訴法院更指出，為給予實用物品著作權的保護，表現的元素必須能從概念上被認知獨立存在於其實用功能以外。

若將此見解應用於字體設計，用於文本組成的典型閱讀字體（例如，Times字體）就不太可能被視為在概念上與其所體現的文字分開。當吾人觀察這樣的字體時，只能感受到其傳遞訊息實用功能以及字母的形狀。然而，若是在大多數裝飾字體的情況下，即使是粗略的檢查，表達元素也是非常明顯的。也就是如果吾人將字體分成閱讀用字體與裝飾字體，那只有在後者的情況下，才有可能通過此一測試，而認為可受著作權保護¹²⁴。

四、一般觀察者模式

Carol Barnhart案的Jon O. Newman法官，提出的不同意見書則認為，概念上可分離性的重點應在於：「實用物品或應用美術的設計要素要能與其所附麗的實用性物品之實用功能於概念上可分，需要該物品能在一般旁觀者的心靈中激發出一個概念，且係不同於物品實用功能所引起之概念。」也就是實用性物品之設計必須在一般觀察者心中創造出兩種不同的概念。但此項標準較為空泛，蓋何謂一般旁觀者標準？又何謂不同的概念？過於不明確而欠缺操作可能性，因此縱使有學者亦表支持，但仍較少被後續法院見解採用並支持。

¹²³ 姚信安，同前揭註，頁 125。

¹²⁴ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 152.

五、設計過程模式

1987年的 *Brandir International v. Cascade Pacific Lumber* 一案¹²⁵，原告設計了一種可供數台腳踏車穿插其間停放的曲折緞帶型腳踏車架，大獲市場好評。隨後被告公司也在市場上銷售同樣的產品，於是原告便向著作權局申請註冊著作權。但著作權局認為腳踏車架無任何可以成為美術著作的藝術特徵，因此駁回原告的註冊請求，後原告向地方法院起訴主張被告侵權亦未果，遂向上訴法院提起上訴。上訴法院指責前述Newman法官在不同意見書中的見解難以運用，因此採用Robert Denicola教授提出的判斷標準，認為作品的可著作性反映在藝術性表達之上，不受實用性之牽制。因此若作品的設計元素表現藝術性與實用性兩大項之融合，則作品藝術性特徵即無法被認為在觀念上與實用性特徵有所區別。反之，當設計作品的藝術特徵能被認為係設計者藝術評價之映射，不受實用性影響，就可以在觀念上將其區別開來。本案法官認為，根據此一標準，緞帶車型的自行車架，處處受其實用功能（可停放多台車）所影響，車架的藝術性特徵無法與實用性特徵在觀念上區分開來，而不具有可著作性¹²⁶。簡言之，工業設計最主要的特徵在於其主要考量為物品中「非美學」及「實用性」之部分，因此是否可受著作權保護，最終應該取決於該物品所反應之為受功能性考量所牽制之美感性表達之程度。

字體設計是一項高度藝術化的嘗試。字體是否可受到著作權保護，關鍵在於字體裝飾的美學層面，是否會受到文字形體結構的牽制。論者認為這是最符合字體保護的檢驗標準之一，蓋因設計師在設計時，唯一要考量的點只有字體是否易讀。而雖然字體可能有許多不同的設計元素，本質還是能傳遞訊息，因此字體的藝術層面，並不會過分受限於其實用功能牽制，從而字體在此項標準下是非常有可能受到著作權保護的¹²⁷。

¹²⁵ 834 F.2d 1142 (2d. Cir. 1987)

¹²⁶ 姚信安，同前揭註，頁 128。

¹²⁷ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 154

六、獨立存在模式

聯邦第七巡迴上訴法院的Pivot Point v. Charlene¹²⁸一案中，原告設計了一款名為Mara的女性頭像，作為髮型設計用途。髮妝商Charlene展示一款相似的練習頭像Lisa，因Mara第一版的製作，有髮線過高及雙重髮線的瑕疵，因此原告認定就是被告侵權。一審法官採用Goldstein教授之見解，認為在實用物品之設計中所包含的圖畫、圖形或雕塑等特徵，若可獨立地作為傳統認知下的藝術作品，且其所附麗之實用物品在缺少該等特徵時亦具有同等效用者，則可說該等特徵與物品之實用性在概念上可分離¹²⁹。上訴法院則認為，本案作品與前述Barnhart案的半身衣架不同之處，在於半身衣架外觀的設計理念純然在於實用功能的考量，而本案作品為創意過程的產物，參有設計者的藝術判斷，雖然本案作品被量產而用於髮型展示或美妝練習，惟其藝術性特徵之形成不受到實用性特徵的影響，符合「區別且獨立存在」的要件，因此撤銷一審法院判決發回更審。

七、市場銷售可能性模式

在2005年的Jane Gliano & Gianna Inc. v. Harrah's Operating Co., Inc.一案¹³⁰中，原告與被告簽約，並為被告旗下賭場的員工設計制服，並將數件設計圖交給某供應商。契約期間屆滿後，被告仍繼續訂購供應商處原告所設計的制服。原告完成著作權登記後，認為被告侵害其著作權，而向法院起訴。地方法院認為制服的設計要素與實用要素在觀念上無法區分，因此駁回原告之訴，原告不服上訴之。而對於判斷服裝設計是否受著作權保護時，第五巡迴上訴法院採行了Nimmer教授的見解：「若系爭物品在完全沒有實用性的情況下，仍有相當大的可能性可單就其美感特質對社會大眾銷售到可觀的程度，即存有概念上可分離性」。

¹²⁸ 372 F.3d 913 (7th Cir. 2004)

¹²⁹ 胡心蘭，同前揭註 113，頁 121。

¹³⁰ 416 F.3d 411(5th Cir. 2005)

此一模式受有諸多批評，因此較為適合的場合應在服裝設計產業。惟本文以為，字體的設計，若套用到此一模式上來看，亦應該有概念上可分離性，蓋因Nimmer教授之觀察重點，應係在一般消費者是否可能單純因為某一實用物品之「外觀」或其藝術性特徵而購買，並不在乎其實用性質。而某一種字體的設計，如果夠美觀，似乎也有可能對社會大眾銷售到可觀的程度，從而符合本項檢驗標準。

八、Patry 模式

美國著作權法權威學者之一William F. Party教授曾提出一套「排除法判斷模式」，即當系爭著作作為三維物品的設計，且該設計並非實用性物品時，就不需要進行可分離性檢驗。此模式另有兩個額外的步驟，第一，法院必須能夠辨識出圖畫、圖形或雕塑特徵；第二，該等特徵必須獨立於實用物品之實用性面向，而非該實用性物品本身，作為無形的特徵而存在。簡言之，即該等特徵是受實用性功能所支配，或是受藝術性所支配？若係受實用性功能所支配，則該等特徵就不具備概念上可分離性¹³¹。此一模式，類似於上述所提及的主要、次要模式，也就是將實用物品的實用功能與藝術功能切割開來，判斷何者較為重要，若係實用性大於藝術性，則無法通過概念上可分離性之檢驗。

九、主客觀混合模式

此模式係由Barton R. Keyes於2008年發表的期刊論文所提出的模式。此說類似於我國熟知的主客觀混合理論，也就是從主觀出發輔以客觀角度，以判斷是否具有概念上可分離性。詳言之，概念上可分離性的檢驗，取決於設計者的主觀動

¹³¹ 胡心蘭，同前揭註 113，頁 121。

機受美感考量影響之程度，與該實用性物品客觀上受實用功能支配的程度，故此模式又稱為「衡平測試（balancing test）」¹³²。



十、綜合判斷模式

上述整理的九種判斷標準，都試圖給予概念上可分離性此一要件更細緻的區分標準。惟這些方法事實上仍有不少重疊的概念，也很仰賴個案的判斷，這也使得適用上莫衷一是。故最近遂有法院綜合上開模式，提出「綜合判斷說」，以下以「啦啦隊制服設計」是否受到著作權保護的Varsity v. Star一案¹³³為例說明之。

Varsity公司係一間以設計與生產啦啦隊制服及運動服裝聞名的公司，其設計師將「V形人字紋、直線、曲線、條文、角度、斜線、倒V型等各式色彩及形狀的原創組合、定位、排列等」繪製成草稿，並以其中幾項設計作為「平面藝術品」向美國著作權局註冊而取得著作權登記。被告Star公司因銷售五件類似之產品，遭Varsity公司提起著作權侵害訴訟。被告主張駁回原告之請求，並聲明：「Varsity公司之設計為實用物品，不受著作權保護；且其設計中屬於圖畫、圖形或雕塑作品之元素在物理上及觀念上都無法與啦啦隊服分離」。

一審地方法院駁回原告之訴，蓋因在缺少常見之啦啦隊制服上的圖案設計與顏色區塊時，該服裝就難以令人產生其為「啦啦隊制服」之印象，因此認為「系爭圖案設計與顏色區塊之呈現為『啦啦隊制服性』」此一概念之核心。故原告主張的啦啦隊線條、顏色區塊等設計在概念上不可能與啦啦隊制服本身分離。其中，地方法院在操作概念上可分離性時表示：「若缺少啦啦隊粉絲所熟悉的裝飾，單有衣服的輪廓並不足以喚起其作為啦啦隊制服的功能.....啦啦隊制服的實用功能並非僅為了包覆身體，而是以喚起『啦啦隊』此一概念的方式包覆身體」。

¹³² 胡心蘭，同前揭註。

¹³³ 799 F.3d 468 (6th Cir. 2015)

本案經原告上訴至上訴巡迴法院後，上訴法院採取「綜合判斷模式」來判斷是否符合概念上可分離性。也就是必須考量下列五個問題：(1)該設計是否為圖畫、圖形或雕塑作品？(2)若上述問題之答案為肯定，則是否屬於實用物品之設計？(3)若為實用物品之設計，則實用性之面向為何？且可分離性中的「實用性面向」並不包括「描繪實用性物品之樣貌」與「傳遞訊息」之功能。(4)觀察者是否可以辨識出設計中有獨立於實用性物品之實用性面向的「圖畫、圖形或雕塑特徵」？(5)該「圖畫、圖形或雕塑特徵」是否可獨立於物品之實用性面向而獨立存在？對此，上訴巡迴法院認為，該啦啦隊服的設計確實為二維圖形著作，且啦啦隊制服為實用性物品，故啦啦隊服的設計屬於實用物品之設計。而啦啦隊服固有實用性功能為遮蔽身體、吸收汗水及承受激烈動作等，而非僅在傳遞訊息或描繪外觀。而對於第四個問題，上訴巡迴法院認為可以從Varsity設計的啦啦隊制服中辨識出線條、V型人字紋、幾何圖形及顏色區塊排列組合的圖形特徵。上訴法院也否定了一審法院的見解，認為即便是全白、素面的啦啦隊制服，同樣具有遮蔽身體，讓穿衣者完成歡呼、跳躍、踢腿或翻轉等動作。且並非所有的啦啦隊服都是類似的樣式，因此原告之啦啦隊服設計（藝術性特徵），可以與一件全白啦啦隊制服（實用物品）同時存在，因此可以從啦啦隊服的實用性面向中被分離辨識出來。最後，上訴法院亦認為該設計可以用於其他衣服（如：練習服、T恤、外套等服飾），該等設計可互換，對於其作為制服的功能毫無影響，是以，原告設計中的圖形特徵，可與啦啦隊制服的實用性面向分離而獨立存在，受到著作權法保護¹³⁴。

若依照此項見解，則字體可以被觀察者辨識出有別於實用功能（傳遞訊息）的圖畫、圖形或雕塑等個別化特徵（有別於文字本身基礎筆畫的不同變化或風格），因此不同字體的設計要素可以被分離出來而獨立存在（例如較為柔順、剛硬、破碎的筆畫或轉折等），因此字體的藝術要素應可以獨立出來受到著作權法保護。

¹³⁴ 胡心蘭，同前揭註 113，頁 122。

第五款 以分離性原則檢測字體實例

在釐清美國學界對於物理上及概念上可分離性的各種判斷標準後，吾人回到字體來討論，對於字體究竟可否通過分離性原則的檢驗，或許有不少的疑慮。一方面來說，過去的字型（鑄模）當然是屬於實用物品，而有進行分離性測試的可能，但是數位化時代的字體是否能在物理上與概念上將其建構語言的實用功能與程式碼分開就會產生問題，而且沒有一定的答案。論者認為，許多字體事實上沒有特殊的美學要素，因為它們只是呈現文字的外型，例如Times Roman、Arial或Magneto字體的A，他們都能被認出是指示A這個字母，否則當然沒辦法發揮它的功能性（畢竟字體設計的目的還是要傳達訊息）¹³⁵。因此，要讓字體通過分離性檢測，就是一方面要讓其有裝飾性要素，另一方面又不能太易於辨識，如此才可能將其藝術層面與功能層面分開來。因此，在著作權法的規範下，如要易於辨識，則字體的藝術要素通常不可能與其實用性要素分離，以下將列舉幾種字體，探討是否有可能通過物理上或概念上可分離性，而有受到著作權保護之可能性。

第一目 聖誕燈、聖誕樹字體

在此類字體，即便有外觀的裝飾性要素，但仍然相當易於辨認為某些文字，此種字體的設計特徵，縱使在物理上或概念上與其實用性質可分離，惟可能並沒有讓此種字體昇華到藝術著作的特徵，因此，此種字體是否能受到著作權保護則有爭執空間¹³⁶。

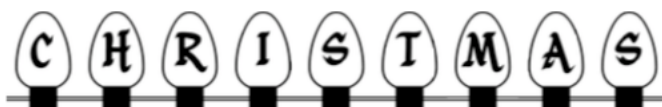


圖 8 聖誕燈字體

¹³⁵ Jacqueline D. Lipton, *supra* note 25, at 155.

¹³⁶ *Id.* at 156.

資料來源：Jacqueline D. Lipton, To C or Not to C? Copyright and Innovation in the Digital Typeface Industry, 43 U.C. DAVIS L. REv. 156 (2009).



圖 9 聖誕樹字體

資料來源：Jacqueline D. Lipton, To C or Not to C? Copyright and Innovation in the Digital Typeface Industry, 43 U.C. DAVIS L. REv. 156 (2009).

第二目 泥土人字體 (putty peeps typeface)

設計師透過像泥土一樣 (putty-like) 的人物造型來組成文字形狀，與前提及的聖誕字體相較，泥土人字體似乎比較不受到文字形狀的限制，而是專注於如何使泥土般的人模仿字母的外觀，可以說其藝術元素於概念上可以與實用功能分開。而字體設計師使用人類外型作為文字的創意，就可能與文字本身完全分離，以滿足概念上的可分離性¹³⁷。



圖 10 泥土人字體

資料來源：Jacqueline D. Lipton, To C or Not to C? Copyright and Innovation in the Digital Typeface Industry, 43 U.C. DAVIS L. REv. 159 (2009).

¹³⁷ *Id.* at 157.

第三目 懸掛字母磚塊 (Hang-a-name Blocks)

此處的字體既同時可以作為語言的構建塊，也可以作為臥室門的標牌，而似乎可以滿足分離性原則的要求。由於字母和附圖的設計是設計師的原創作品，因此可以看出其藝術性。同時若設計中有足夠的原創性，那麼僅僅因為其中包含了溝通用的文字而拒絕著作權保護，似乎並不是一個明智的決定，且這應不是1976年修正法案所欲追求之目的¹³⁸。



圖 11 懸掛字母磚塊

資料來源：Jacqueline D. Lipton, To C or Not to C? Copyright and Innovation in the Digital Typeface Industry, 43 U.C. DAVIS L. REv. 161 (2009).

第四目 火車字母玩具

在此種情況，字母同時具備兩種實用功能，作為文字溝通的建構塊和教育用玩具。而火車玩具中的字母呈現有一定程度的創造力。假設設計具有足夠的原創性時，這些實用性的功能會否影響該設計在著作權法下受保護的可能性？同時，字體有兩種明顯的實用功能，它們既可以作為文本的構建塊，也可以作為門標或玩具。雖然可能無法在物理上將這些字體的美學方面從它們作為語言構建塊的功能中移除，但仍可能有通過概念上分離性檢測之可能性¹³⁹。

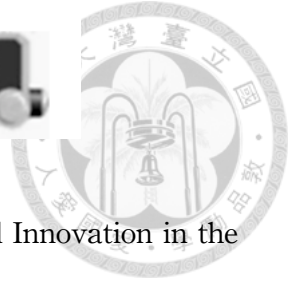
¹³⁸ *Id.* at 161.

¹³⁹ *Id.* at 163.



圖 12 火車字母玩具

資料來源：Jacqueline D. Lipton, To C or Not to C? Copyright and Innovation in the Digital Typeface Industry, 43 U.C. DAVIS L. REV. 163 (2009).



第五目 檢討

有趣的是，從專業字體設計師的角度來看，關於聖誕燈、聖誕樹和Putty Peep等字體是否受著作權保護的問題可能沒有實際意義。縱使在著作權法下，這些字體更容易因為具有特殊美學設計而被保護，但對字體設計師來說，並不代表這些設計在印刷文字意義上特別具有藝術性或創造性。因為在專業的字體設計師眼中，字體創造力的定義為將「功能」與「藝術」融合的能力，但著作權法卻要求將兩者分開。因此，在字體產業與著作權法的關係中存在一個矛盾——最有價值的设计，往往是最具功能性的设计，也就是同時兼具實用功能（好讀）又能呈現美感（好看）的字體¹⁴⁰。

若著作權法僅保護有高度觀賞價值，但功能較少的功能性設計，儘管著作權的保護對創造了大量如聖誕樹和聖誕燈字體等裝飾性字體的字體設計師來說有很大的吸引力，但對於產業界來說幾乎沒有用處。

第六款 美國著作權局相關規定

第一目 1988年「數位字體可著作權性的政策決定」

美國著作權局基於尊重國會立法目的及司法判決的前提下，於1988年9月，發佈了「數位字體可著作權性的政策決定¹⁴¹」，明確表示數位字體設計和相關的資料庫，不構成原創性作品，不能獲得著作權保護。該政策決定說明了幾件事：

¹⁴⁰ *Id.* at 159-60.

¹⁴¹ Copyright Office Policy Decision on Copyrightability of Digitized Typefaces (1988)

數位字體或者字型，不屬於著作權法所保護的原創性作品。因字體或字型屬於具有功能性的實用品，在非數位的情形下，字體或者字型固定在木塊、金屬或者膠片上，以被用於印刷目的。著作權局認為，將原來的字體或者字型數位化，雖然使用了一些技術，但不會因此而產生可以獲得著作權保護的作品。就像將一部公有領域中的小說縱使經過數位化，也不會產生新的作品一樣。

此外，字體或者字型的構成要素，在數位技術條件下，字體或者字型可被認為係一系列數據和程式中的指令。有人認為，即使最終的字體或者字型不能獲得著作權保護，但這些數據和指令應當獲得著作權保護，就像烹飪食譜不能獲得著作權保護，但說明食譜的要素可以獲得著作權一樣。但著作權局則認為，無論是原材料的清單還是烹飪食物的方法，都不能獲得著作權保護。就數位的字體或者字型而言，無論是可以構成字體或者字型的數據或是指令，都相當於菜譜的原材料清單，這些成分不屬於著作權法保護的著作¹⁴²。此外，最重要者，係與字體、字型相關的電腦程式，可以獲得著作權保護。數位字體設計，都是通過電腦程式合成和顯示出來。電腦軟件和通過軟體合成、顯示的字體與字型，是兩個不同的客體，由一系列代碼和指令構成的電腦程式，可以在符合一定的條件下獲得著作權保護。但是，對於電腦軟件的保護，既不能延伸到相關的字體，也不能延伸到構成字體或者字型的數據¹⁴³。著作權局指出，此部分應該是立法機關要透過制定

¹⁴² “Proponents also argued that the data representing a digitized typeface is copyrightable even though the end result—a typeface or typefont—is uncopyrightable. By analogy to a cookbook, they argued that the explanation and illustration of recipes is copyrightable even though the end result—the food product—is not. The Copyright Office agrees, of course, that original explanations and illustrations in cookbooks are copyrightable. But neither lists of ingredients nor the method of preparing the food product is copyrightable. The Copyright Office finds that digitized typeface data is more like an uncopyrightable list of ingredients than a copyrightable explanation or illustration of a process.”

¹⁴³ “Although the master computer program used to control the generic digitization process is protectible and may be registered, if original, this protection does not extend to the data fixing or depicting a particular typeface or typefont or to any algorithms created as an alternative means of fixing the data”

法律的程序去保護，而非由行政機關定奪。著作權局在做出這個決定的時候，考慮了字體開發者的利益和字體使用者的利益：「國會有關不保護字體設計的決定，除了堅持傳統的原創性標準，還反映了某種擔憂，若透過不恰當的方式保護了印刷文字的複製，使著作權保護延伸到了代表某一字體設計的數據，則一個善意使用侵權的字型的印刷者，就會在印刷公有領域中的書籍時，侵犯了體現在電子字型中的著作權。著作權局認為，這樣的結果有悖於國會不保護字體設計的政策¹⁴⁴。」


第二目 1992 年「產生字體的電腦程式可註冊之著作權性¹⁴⁵」政策決定

自 1986 年以來，字型產業模式逐漸在變化。著作權局在陸續收到數個電腦字型的著作權登記申請後，擔心在字型的製作技術上，自上次政策決定以來取得了重大技術進步，舊有規範可能有所不足，因此重新審查了 1988 年的政策決定並修正補充之¹⁴⁶。具體來說，其中一個進步是透過貝茲曲線描繪向量字型的技術被發明出來，此種技術可以任何分辨率輸出字體，並將其數據存儲為控制點而不再是像素（pixel），而是可任意圓滑縮放的表現字體。著作權局承認，這些字體可能涉及原始電腦指令以生成字體，因此可作為電腦程式著作保護，但最終卻耐人尋味的補充，可著作權的「範圍」應像過去一樣交由法院確定。

¹⁴⁴ “On the other hand, the congressional decision not to protect typeface designs, in addition to adhering to traditional standards of original authorship, reflects a concern about inappropriate protection of the vehicles for reproducing the printed word. If copyright protection existed for the data representing a particular typeface design, a printer who innocently used an infringing electronic typefont to print a public domain book would presumably infringe the copyright in the data fixed in the electronic font. The Copyright Office is persuaded that this result would undermine the congressional policy against protection for typeface designs.”

¹⁴⁵ Registrability Of Computer Programs That Generate Typefaces (1992)

¹⁴⁶ Lucas S. Osborn, The Limits of Creativity in Copyright: Digital Manufacturing Files and Lockout Codes, 4 Tex. A&M J. Prop. L. 50 (2017)



此外，根據 1988 年的政策決定指出，在申請註冊與字體和字型相關的電腦軟件時，著作權所有人必須聲明放棄有關字體、字型及相關數據的權利。惟要達到這樣的要求，又不是一件簡單的事情。蓋因在有關的註冊過程中，著作權局往往要通過通訊方式，要求申請人作出棄權聲明，或者與申請人討論應當放棄那些內容，也由於各種註冊申請中使用的棄權語言不盡相同，社會公眾也難以理解聲明的效力。正是在這樣的背景之下，著作權局於 1991 年 4 月召開聽證會，就註冊實踐中的棄權問題徵求公眾意見，並收到了 19 份意見書。大多數意見都認為，應當刪除上述「棄權聲明」的要求，著作權局於 1992 年 2 月 21 日發布了一個公告「產生字體的電腦程式可註冊之著作權性」，決定修改著作權局的註冊規則。具體來說，原註冊規則僅排除四類客體不予註冊，例如字詞和短語、思想觀念、空白表格和處於公有領域的資訊等等。現在增加了一個不予註冊的種類，明確將 Eltra 案的見解編入著作權局規定的第 202.1 條 (e) 項：「以下是不受著作權保護的作品示例，此類作品的註冊申請將不予受理：(e) 『字體為字體』 (typeface as typeface)¹⁴⁷」。

另一方面，著作權局也刪除有關的「棄權聲明」，要求電腦程式著作權所有人，在申請註冊時，不必聲明放棄有關字體外觀的權利要求。但也為了避免社會公眾對於註冊範圍的混淆，著作權所有人在申請註冊時，只能使用「電腦程式」的術語，而不能使用「整個作品」、「整個程式」、「整個文本」等用語。因為使用後面的這些術語，有可能延伸到字體和字型。

第三目 著作權局內部審查標準

2017 年的美國著作權內部審查綱要第三版第 906.4 條，重述了上述著作權局第 202.1 條 (a)、(e) 的規定，原則上字體 (typeface、typefont、lettering)、

¹⁴⁷ See 37 C.F.R., Section 202.1.(1992) 此處的“typeface as typeface”之意，本文認為應係“以數位字體程式呈現的字體外觀”，是依據著作權局規則中的一句話，應排除對“digitalized typeface as typeface”之保護。

書法 (calligraphy) 及印刷裝飾 (typography ornamentation) 不可註冊 (下以字體統稱之)。蓋因這些元素僅僅只是不可予以著作權保護的字母及單字的變化，且這些字母及單字也僅是表達的構建塊。著作權局通常會拒絕給予個人字母或編號字符、相關字符的集合或字型、花俏文字、書法或其他形式的字體著作權保護。無論字體的形狀和形式如何新穎和創新，都是如此¹⁴⁸。

但在一些非常有限的情況下，著作權局同意某些類型的字體可以註冊：不可註冊的文字中若有包含，或者被用於呈現整個文字或數字的圖畫或圖形要素，該圖像要素本身可以被著作權保護。例如橡樹、玫瑰或長頸鹿被描繪成文字的形象時，圖像本身（而非文字）可以受到著作權保護¹⁴⁹。或是可與字體、字符分離，且幾乎總是在文字筆畫的開始或結尾才有的「字體裝飾」本身，也可以受到保護¹⁵⁰，例如：漩渦，向量裝飾，捲軸，邊框和框架，花圈等代表作品的個人設計或圖案重複的作品。然而，僅僅使用文字效果的字體（包括粉筆、彈出紙、霓虹燈、啤酒杯、幽靈霧和風化和磨損等）雖然可能是裝飾上可分離的，但是這樣的分離微不足道 (de minimis)，並且不足以成為註冊的理由。申請人若要以字體註冊受著作權保護的裝飾，應描述表面裝飾或其他裝飾，並應解釋它如何與字體、字符分開，亦應避免使用不明確的術語，才可獲得著作權保護¹⁵¹。

¹⁴⁸ compendium of us copyright office practices (3rd ed., 2017)

¹⁴⁹ “Pictorial or graphic elements that are incorporated into uncopyrightable characters or used to represent an entire letter or number may be registrable. Examples include original pictorial art that forms the entire body or shape of the typeface characters, such as a representation of an oak tree, a rose, or a giraffe that is depicted in the shape of a particular letter.”

¹⁵⁰ “Typeface ornamentation that is separable from the typeface characters is almost always an add-on to the beginning and/or ending of the characters.”

¹⁵¹ “To register the copyrightable ornamentation in typeface, typefont, lettering, or calligraphy, the applicant should describe the surface decoration or other ornamentation and should explain how it is separable from the typeface characters. The applicant should avoid using unclear terms, such as “typeface,” “type,” “font,” “letters,” “lettering,” or similar terms.”

第七款 反對字體給予著作權保護的理由

第一目 前言

對於美國的行政機關與立法機關為何不允許字體著作權保護的理由，引發了許多臆測，其中有些臆測來自於政策性或法律原則的考量，類似此類的臆測層出不窮，因此，以下將整理學說間關於是否應給予字體著作權保護的相關反對意見，釐清學界對於字體給予著作權保護之隱憂。

第二目 字體設計應留在智財權的化外之地

部分論點認為字體應保留在「智慧財產領域的化外之地(IP negative space)」，該名詞指的是，雖然智慧財產法旨在透過授予創作者有限的壟斷來促進創作，但在某些領域，給予這種保護實際上會適得其反，導致創作動機減少，從而降低創作產出。意味著某一空間缺乏智慧財產權保護，實際上有助於行業或區域蓬勃發展，且其發展並非偶然。那些認為字體應歸類於智慧財產領域的化外之地者，認為字體行業有幾個因素可以使字體在沒有智財保護的情況下擴散，包括由於技術、字體使用而導致在現實世界中的擴散，與業界固有的趨勢和變化以及字體本身的獨特性等因素。且現在更容易透過較低成本的電腦、網路等管道獲得設計工具，使更多人有能力進入字體市場。由於現在複製和創建字體非常容易，以致於產生現有的大量字體，可以降低使用者任意複製及盜版的吸引力。故即使沒有智慧財產權保護，人們仍在繼續創作更多字體，因為新技術需要不同的字母特徵（例如，報紙和書籍需要不同的特性，比電腦甚至是 iPhone 都具有易讀性）¹⁵²。

此外，字體並非總是為完全美學目的而設計，而是用於印刷的產品、廣告中，所以總會有更多字體被用來響應產品的不斷更迭。其他人認為，增加對字體設計的保護，以鼓勵設計師創造更多奇異的字體可能會使字體更加新穎而不那麼實用。此外，也因為軟體世界的自由市場競爭，就算不給予法律保護，也可以鼓勵軟體

¹⁵² Emily N. Evans, *supra* note 11, at 325.

公司投資創建字體，以包含在他們的軟體包中。最後，有些人甚至認為，由於字體受流行影響，因此會有其生命週期，而有長江後浪推前浪之情形。在此論點的基礎上，論者認為，既然字體在廣告中扮演著重要的角色，其主要目標是在言語的汪洋中脫穎而出，故為了吸引公眾的注意力，市場本來就會繼續推動更新不同的字體。此外，一些人認為字體產業的智財化外之地的產生，是因為創作者將主要資源投入創作，而非保護或實施，係因為尋求保護的成本太高而效率極低¹⁵³。

第三目 現有法律保障業已足夠

另一種有力的反對意見認為，雖然肯定字體應該受到保護，但目前對字體的保護程度已經足夠，甚至可能過於寬泛，因此對字體本身可能沒有給予著作權保護之必要。藉由電腦字型程式的著作權保護、字體名稱的商標權保護以及設計專利的保護，字體設計師可以取得完整的智慧財產權保護。這樣的法律保護已經足以鼓勵創新、高品質設計的字體，並且給予其與其他藝術家相同的保護了，也由於目前已經有這麼多保護措施，因此根本就不能說字體產業仍是智財權保護的化外之地¹⁵⁴。且隨著越來越多的字體訴訟被提起，更顯現了字體設計師實際上非常依賴對於智慧財產權的保護。其中一些訴訟是基於字體授權的違約訴訟，但它們仍然常常會傾向提及某種形式的智財權保護。最重要的是，字體產業通常會簽訂授權契約，這一事實表明雙方都知道字體具有內在價值，以及在其所有者和創作者中具有權利。如果字體真的屬於公共領域，沒有任何保護，契約的授權將沒有實際意義，因為根本就沒有權利可言¹⁵⁵。

從像微軟這樣的大公司將資源用於設計和複製字體，創建了自己的流行字體版本以避免高額的授權費用，這證明了他們其實有意識到，若沒有經過授權，隨意使用他人字體可能會造成侵權。如果字體沒有固有的權利，這些大公司也就沒

¹⁵³ *Id.* at 326.

¹⁵⁴ *Id.* at 329.

¹⁵⁵ *Id.*

有動力為使用字體支付授權費，或者字型開發另一個版本以避免這種費用¹⁵⁶。此外，智財權化外之地的提倡者認為，由於字體數量眾多，不斷創造更多字體，這個產業似乎不需要智慧財產權的保護幫助和激勵，也可以發展得很好，蓋因字體行業顯然沒有產量不足之問題¹⁵⁷。

第四目 舉證與審查不易

當事人於訴訟中為證明侵權，原告必須證明涉嫌侵權的作品與受著作權保護的作品大致相似。由於字體在外觀上都是相似的，且必須可識別為字母表中的常用字母，因此顯示出如何顯著相似性的問題至關重要¹⁵⁸。而字體在外觀上可能彼此非常相似，並且區分它們非常困難，如果要檢測字體間是否有相似性，可能會造成當事人舉證困難，且法院無法審查的問題，以至於無法獲得字體著作權的有效實現¹⁵⁹，因此就算給予著作權的保護，可能也不具備實益。

第五目 禁制令與言論自由的限制

還有論者認為，不予著作權保護的主要敵意（hostility），可能係來自於法院的禁制令（injunction），尤其在出版業界，許多出版社不願意付出高額的字體授權費¹⁶⁰。且若給予字體著作權保護，則著作權利人可能會限制印刷品的散佈著作，或可能會向出版商敲詐過高的授權費，有效地「挾持」出版商的著作¹⁶¹。

¹⁵⁶ *Id.* at 330.

¹⁵⁷ Blake Fry, Why Typefaces Proliferate without Copyright Protection, 8 J. on Telecomm. & High Tech. L. 443 (2010)

¹⁵⁸ Travis L. Manfredi, *supra* note 13, at 866.

¹⁵⁹ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 175.

¹⁶⁰ Gloria C. Phares, *supra* note 114, at 418.

¹⁶¹ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 176.

第六目 偶然侵權之疑慮

另一個反對意見是，允許字體著作權會使受著作權保護的字體的用戶受到偶然侵權（casual infringement）的指控。如果一本書偶然出現在電影中，那麼書籍封面上使用的字體是否可能會造成侵犯著作權的訴訟？而就算有「合理使用」的現有規定，也可能不足以避免這一問題。對受著作權保護的作品進行合理使用並非侵犯著作權。合理使用一般來說需要評估四個因素：使用的目的和性質、受著作權保護作品的性質、與受著作權保護作品有關的部分的數量和實質性以及使用對受著作權保護作品的潛在市場或價值的影響。因為係基於個案判斷，故合理使用分析的結果很難預測¹⁶²。

第七目 違反觀念與表達合一原則與必要場景原則

對於字體的保護，有些反對論者會認為，在某些情況下，允許對於字體本身給予著作權保護，無異於對於作為語言組成的基礎字母本身給予著作權保護。蓋因著作權法保護「表達」，而不保護「表達」所含的「方法」或「觀念」。所謂「觀念與表達合一原則」(The merger doctrine of idea and expression，又稱merger doctrine)是1989年美國Sherman教授等所提出，或稱為「思想與表達合併原則」，係指若某一觀念之表達非常有限，無法用不同表達呈現此一相同觀念時，觀念與表達即已合一。這些有限的表達本身，因任何人來完成均相同，已不具著作權法所要保護的創作性，且若保護這些有限的表達，實質上會保護到其所蘊涵之觀念，故這些有限的表達不得受著作權法保護¹⁶³。

而「必要場景原則(scènes à faire)」係觀念與表達合一原則之補充，旨在處理特定主題之創作時，實際上不可避免地必須使用某些事件、角色、佈局或佈景，雖該表達與他人雷同，但因係處理該特定主題所不可或缺者，故其表達縱使與他

¹⁶² *Id.* at 179.

¹⁶³ 章忠信，〈什麼是觀念與表達合一原則〉，著作權筆記，網址：

<http://www.copyrightnote.org/ArticleContent.aspx?ID=3&aid=1806>。（最後瀏覽日 06/08/2019）

人相同，也不構成著作權之侵害¹⁶⁴。必要場景原則目的也是避免壟斷，通常用於文學、戲劇及音樂作品，用於判斷作品內容中同類作品幾乎都會出現的典型角色（stock character）、場景與佈置。用作判斷是否侵害著作權的要件。相較於觀念與表達合一原則，將必要場景原則適用在字體設計上更具有挑戰性，因為可能較難區分字體設計的「典型」特色。例如字體設計的「襯線」就很有可能構成字體設計中的典型要素。若真如此，那麼已經進入公共領域的無襯線字體，如果單單只是透過加了襯線，就可能無法通過本原則的檢驗，而受到著作權的保護¹⁶⁵。

雖有論者¹⁶⁶認為，另一個考量的字體可著作權性的政策層面，是透過類推適用編輯著作之方式保護之。這個考量的前提係建立在字體作為文本的組成要素下，若某系列字體組成的文本本身具有原創性而得受著作權保護，也許可以將整個既成文本作為一個整體著作保護之。編輯著作既係由個別著作構成，且編輯著作與個別著作都能取得著作權保護，那麼作為文本的字體本身似乎也應該能作為編輯著作的獨立構成要素，以文學著作（literary text）之形式受到保護。但反對意見¹⁶⁷則認為，這樣的論理忽略了「文字和文本」與「文本和文本彙編」之間抽象化程度的不同。畢竟編輯著作，是以每個獨立的「文本」組成，而將字體視為獨立的文學著作的見解似乎過度擴張了編輯著作的適用範圍。

第八款 支持字體給予著作權保護的理由

第一目 前言

由於科技發展，複製字體和電腦字型變得非常容易，字體設計者的利潤可能會被削減，因此減少了創造更多更好的字體設計的動力，故對字體給予著作權保

¹⁶⁴ 章忠信（2013），〈著作權侵害之鑑定〉，《月旦法學雜誌》，190期，頁53-54。

¹⁶⁵ Jacqueline D. Lipton, *supra* note 25, at 164.

¹⁶⁶ Melville B. Nimmer (2009), Nimmer on copyright § 2.01[A], at 2-7.

¹⁶⁷ Jacqueline D. Lipton, *supra* note 25, at 165.

護非常合理。另有學者認為，字體的著作權保護不會有影響圖畫、圖形或雕塑作品的實用物品限制之問題。蓋因字體具有足夠的藝術性，並且可以與其實用性功能分離，以獲得著作權保護。且如果真存有傳統字體設計元素的不同組合來表達相同字母的數百萬種方法，那理論上，每種新字體在新組合中使用這些元素，也將是獨一無二的，因此不會發生合併原則所述的問題¹⁶⁸。此外，沒有辦法將字體的保護壓縮到現有的法規關於 PGS 著作的定義，故著作權法本身必須修改，以明確包括對字體的保護。

若沒有著作權保護，就沒有足夠的鼓勵來創造更多作品，特別是在數位市場中，進入、生產和盜版的成本已經很低的情況下更是如此¹⁶⁹，尤其是現在個人電腦、網路和桌面設計軟件的出現給字體產業帶來了許多變化。影響應用於字體設計保護的最相關因素是複製字體設計並將其轉換為字體的難易程度的增加、字體設計散佈中的匿名性，最重要的是，數位字體市場向非專業消費者的擴張，因此對於現在的產業界來說，保護不僅合理，而且必要。以下就幾種常見的支持字體著作權論點討論之。

第二目 字體並非智財保護的化外之地

如果認為字體應留在智財權之化外之地，而不給字體任何保護，那麼該產業將蒙受極大損失。即便缺乏智財權保護，也不斷有大量字體被設計出來，但並不意味著該產業是在一個正常的情況。換句話說，如果所有現行的智財保護都被刪除，那麼該產業將無法滿足智財權化外之地論者所追求的「蓬勃發展」目的。智財法律旨在為新產品和更好產品的發明者和設計者提供創造性的壟斷；因此，鼓勵設計者的好處是字體產業所需要的，與任何其他創意產業一樣。沒有它，設計師就沒有什麼動力了。與其他藝術作品一樣，字體具有價值，但這種價值可能會

¹⁶⁸ Emily N. Evans, *supra* note 11, at 324-25.

¹⁶⁹ *Id.*


有所不同或難以計算。作為設計師，尤其是字體設計師謀生，已經極具挑戰性，法律應該鼓勵那些專業人士製作更多更好的字體，並為這項公平的工作鼓勵公平的價格。並非所有這些問題都歸咎於適用於該行業的智慧財產權法律類型。但是，特別是對於那些尋求以字體謀生的設計師來說，某種形式的保護肯定會比沒有保護更有效地鼓勵公平的工資，鼓勵潛在的設計師進入這個行業並創造出好的設計¹⁷⁰。

第三目 現有設計專利之規範保護不足

雖可以透過設計專利的方式來保護字體，但論者認為透過設計專利來保護字體，實際上有所不足。理由有三：第一，新穎性和非顯著性的要求過於嚴格；第二，專利保護提供了「過度保護」，以及第三，專利保護的持續時間過短。首先，設計專利的要求遠高於著作權。為了獲得設計專利，字體必須新穎、且具有非顯著性，這意味著，只有「原創性」的作品是不夠的。只有在以下情況下，設計才被認為是新穎的：(1)在設計發明之前，他人不知道或未使用該設計，或者在任何國家的印刷出版物中描述該設計。(2)在專利申請日期之前的一年中在專利申請日期，該設計未在任何國家的任何印刷出版物中描述，並且未在美國公開使用或在美國銷售。這需要進行廣泛而昂貴的調查，成本太高，有著比著作權保護更高的成本。比新穎性要求更麻煩的是非顯著性的要求，也就是在與申請專利之發明相關的技術領域中，以發明創作當時存在之技術水平而假設一具有通常技術之人，以其對相關技術所具有之知識而判斷發明對其人是否為顯而易知，如為顯而易知者，不予專利。這樣的標準非常主觀，這意味著如果另一個字體設計師也可以設計相同的字體，那麼即使是新穎的原創字體設計也不能受到保護¹⁷¹。

¹⁷⁰ *Id.* at 330.

¹⁷¹ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 172.



設計專利作為保護字體的方法的第二個不足之處在於，與著作權相比，它保護的範圍過寬。圖像著作之著作權保護，內容包括重製權、衍生著作與散佈權以及公開展示權。但就算是類似或相同的作品，只要是早於該著作權著作之獨立創作，則不會發生侵權行為。相比之下，外觀設計專利保護了專利中描述和聲明的設計，專利賦予專利權人排除他人製作，使用或銷售專利設計的權利。任何人在沒有授權的情況下重製，使用或銷售專利設計即屬侵權，就算該字體係由另一位設計師獨立創作之原創設計，設計專利也防止出現類似的字體。字體專利權人不僅受到保護而不受複製；專利權人也被授予對字體的壟斷權¹⁷²。設計專利作為字體保護的第三個困難是，保護持續時間相對較短。設計專利僅提供十四年保護，而著作權保障的期間為創作者終生及死後五十年。相對於著作權所賦予的相對較弱的保護來說，這種短暫的持續時間相對於專利賦予的壟斷權利是合理的。但是，專利權的保護也將使得著作更早地強制進入公共領域¹⁷³。

第四目 不會違反合併原則

對於認為違反合併原則與必要場景原則的疑慮，論者指出也有字體設計的表現並不會與其基礎字母的表現形式合併的情況。簡單來說，只要基礎字母本身與字體設計係概念上可以分開的，就不會違反觀念與表達合一原則，而可以給予著作權保護。況在現今的數位時代，有各種各樣的方法可以快速而廉價地設計字體，所以字體設計與基礎字母很難發生不可分離的情況，總會有其他方式來表達類似的字體，現在又已有許多受歡迎的字體進入公共領域，某一字體設計壟斷的情況應該不至於發生。¹⁷⁴

¹⁷² *Id.* at 173.

¹⁷³ *Id.*

¹⁷⁴ Jacqueline D. Lipton, *supra* note 12, at 164.

第五目 禁制令的擔憂並不合理

實際上在美國憲法所保障的言論自由下，不太可能透過法院的禁制令限制出版商的印刷品散佈。尤其在 eBay v. MercExchange¹⁷⁵一案後，縱使法院認定有字體侵權的事實，也可以輕易透過判決要求侵權人付出授權費而不是直接透過禁制令禁止使用某字體¹⁷⁶。況且，現行法下字體仍受設計專利保護，沒有理由認為僅是賦予著作權保護，著作權利人就會濫用。並且獨立創作是一種對於著作權侵害而不是專利權侵害的抗辯，但對專利權來說，著作權這種潛在的威脅性來得更小。且目前尚不清楚為什麼這種對於字體著作權濫用行為的恐懼感不存在於其他著作權中。

第六目 保護字體並不等於保護文字本身

另一個問題是，有認為允許字體著作權，相當於保護文字本身，將使任何形式的書面交流成為侵權行為，而可能被視為憲法問題。正如 Eltra 案法院所述，這可能被視為對違反第一修正案的言論自由的限制。但美國著作權法中的現有規定已經充足，以防止出現這種情況。蓋因衍生作品（如字體）的著作權僅適用於作品作者的創作部分，而不包括作品中使用的任何既存的材料。在字體設計的情況下，這意味著字體的創意設計部分受著作權保護，字體所基於的原始基礎字母仍保留在公共領域¹⁷⁷，因此認為保護字體設計等同於保護文字本身的說法也有待商榷。

第七目 舉證與審查不易並非充分理由

另一個可能面臨到的挑戰就是，事實上對於字體設計，很難區分哪些要素是設計，哪些要素又屬於公共領域（public domain）等等，不過論者也認為今日電

¹⁷⁵ eBay, Inc. v. MercExchange, L.L.C., 547 U.S. (2006)

¹⁷⁶ Gloria C. Phares, *supra* note 114, at 418.

¹⁷⁷ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 178.

腦科技發達，已經可以透過電腦程式分辨字體之間的相似性要素¹⁷⁸。因此也許是重新檢討是否該給予字體著作權保護的時候了。也有論者針對字體在外觀上的相似性審查不易，而拒絕給予字體著作權保護，但這種論點事實上也站不住腳。蓋以民事訴訟來說，原告為要說服法院，必須要證明涉嫌侵權的作品與受著作權保護的作品大致相似。並且要證明被告曾有接觸原著作（即原本受著作權保護的字體），並且原著作和後著作過於相似，以致於後著作幾乎必定係基於原著作之基礎完成，才有可能使被告的侵權行為成立。

此外，基於字體固有的相似性，幾乎不可能百分百確定被告字體中的表現要素是否來自原告的字體。但實際上，在司法實務中，我們可以知道這個擔憂事實上根本不存在，而是得由法院加以審查的。例如，在 *Steinberg v. Columbia Pictures Industries, Inc.*¹⁷⁹ 一案中，在被告電影「Moscow On The Hudson」中發布的廣告宣傳與原告「紐約客」雜誌封面插圖相似。法院認為，被告電影的字體，與原告雜誌所用的插圖十分相似，因此認為符合侵權行為之規定。在 *Roulo v. Russ Berrie & Co.*¹⁸⁰ 一案中，法院在否認被告的簡易判決聲請時，也注意到該案爭執賀卡的大小、形狀、顏色和字體有相當之相似性。此外，在其他幾個非屬著作權的案例中，特別是商標案例，可以找到對字體相似性的司法判決，而沒有任何區別各種設計的問題，且並不僅限於智財案件。

當然，確實也可能存有非專業人士難以確定字體間差異的情況，但是，吾人可以透過專家的鑑定，以確定事實。蓋因專家證詞也常常被用來確定著作權案件中作品的相似性。此外，有論者認為法院可能無法理解字體間的差異。但事實上正好相反，正如一位設計師所說：「若字體真的這麼難區分期間差異，消費者為何仍持續購買創新字體？如果他們真的無法區分差異，必定滿足於電腦內建的幾

¹⁷⁸ Gloria C. Phares, *supra* note 114, at 420.

¹⁷⁹ *Steinberg v. Columbia Pictures Industries, Inc.*, 663 F. Supp. 706 (S.D.N.Y. 1987)

¹⁸⁰ *Perma Greetings, Inc. v. Russ Berrie & Co., Inc.*, 598 F. Supp. 445 (E.D. Mo. 1984)

十種字體就夠了¹⁸¹」。此外，並非所有著作權案件都會在「相似性」問題上聚焦，可能有些案件是確實有複製某種字體，而只是未取得授權的情況。在某些字體著作權案件中，可能出現的舉證問題並不足以作為拒絕對所有字體予以著作權保護之理由¹⁸²。

此外，拒絕著作權保護並不能實際消除業界面臨的難題。在沒有著作權保護的情況下，字體產業依賴於各種字體公司之間的授權字體設計契約。最近國際字體公司（International Typeface Corporation，ITC）和 Monotype 公司之間的訴訟¹⁸³就是一個例子。幾年來，ITC 已經授權 Monotype 許多字體，作為契約的條件，Monotype 同意其不會以任何其他名稱銷售 ITC 字體。1990 年和 1991 年，Monotype 簽約供應微軟具有 35 種字體的公司，經 ITC 調查後，認為 Monotype 透過複製那些已經從 ITC 獲得許可的字體，創建了自己的設計。ITC 即以 Monotype 違反契約而提起訴訟，而 Monotype 聲稱其字體為獨立創建，而不是從 ITC 設計中復制。是以，否認著作權保護只會將問題從智財法轉移到契約法¹⁸⁴。

第三項 對字型的著作權保護

第一款 著作權局內部審查綱要之規定

2017 年修正的第三版美國著作權內部審查綱要第 906.4 條規定，產生字體所使用的「電腦程式」可以受到著作權的註冊保護，但保護範圍僅涵蓋生成這些設計的原始碼（source code），而不包括字體本身。該審查綱要第 723 條，詳細說明了電腦程式著作受到著作權保障的條件。

¹⁸¹ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 176.

¹⁸² *Id.*

¹⁸³ Monotype-ITC Suit Tests Design Originality, The seybold REPORT ON Desktop publishing (Seybold Publications, Inc., Media, Pa.), at 18-19 (1992).

¹⁸⁴ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 177.

第二款 僅保護「電腦字型」的不足

論者重申，單純給予字型的電腦程式著作權，不足以保護字體設計。蓋因保護僅擴展到字體的程式碼，而不是設計的實際元素。對相同的字體設計進行編碼有許多不同的方法，此點在本 Adobe v. southern software 一案中，法院對電腦字型的技術方面提出了詳細的解釋，也就是有許多不同的方法來以編碼特定的數位字體，在不侵犯程式著作權的情況下，複製字體設計所需的成本只是在不同的設計程序中重繪字母所需的「時間」。這種形式的保護不能使字體設計者免於被其他設計者複製其設計。這有可能導致一個不公平的情況，即生產數位字體的大型企業可以在未經許可的情況下複製字體設計者的字體，將設計轉換為數位字體，並宣稱自己有該字體的著作權，甚至起訴原先的創作者¹⁸⁵。

第四項 與字體及字型有關之司法實務

第一款 Eltra Corp. v. Ringer, 579 F.2d 294 (4th Cir 1978)

首度直接針對字體可著作權性的經典判決 Eltra v. Ringer 一案於 1978 年終於塵埃落定。本件事實如下：印刷排版設備製造商 Eltra 公司向著作權局提交了一份申請，並根據 1909 年舊著作權法第 5 (g) 條的現有規定，將該字體註冊為美術著作。但著作權局基於當時內部規則 202.10 (c) 條的規定，拒絕了 Eltra 的請求：「如果一個物品唯一內在功能是它的實用性，那麼這項物品獨特且具有吸引力的外型這一事實，將不會使其成為可受保護的藝術品。然而，如果實用物品的外型，包含諸如藝術雕塑、雕刻或圖畫表示之類的特徵，且這些特徵可以單獨識別能夠作為藝術品獨立存在，則就這些特徵將有資格進行登記。」

申請遭駁回後，Eltra 向地方法院提出了請求強制登記註冊的訴訟。地方法院認為：原則上，字體設計確實是一件受著作權保護的「美術著作」。但法院發現主管機關有一種拒絕此類註冊的「長期慣例」，且國會從未制定任何法令來否

¹⁸⁵ Travis L. Manfredi, *supra* note 13 at 863.

決這種做法。此種不作為，表明了國會對著作權局作法的默認，因此地方法院認定該作品無法登記並駁回訴訟。Eltra 不服，上訴至第四巡迴上訴法院。

第四巡迴上訴法院維持原判，雖肯定地方法院其他部分的判決理由，但並不同意字體設計是「美術著作」。並且，雖然本案所適用的是 1909 年的舊法，但法院卻從 1976 年著作權法的立法報告探究早期立法者的意思，而參考了所謂「物理上可分離性」與「概念上可分離性」的區別。實際上，法院只根據 Mazer 案的見解，進行了物理上可分離的測試，而對概念上可分離性的檢驗付之闕如。本案發生時，Mazer 案仍然是處理美術著作與實用物品著作權保護的最佳案例。那時候，分離性測試非常容易進行。只要像在 Mazer 中，美術著作的藝術層面可以與實用物品在物理上分開並且獨立存在，那麼這項著作可能會受著作權保護。本案法院同時強調，Mazer 案的核心概念是：在分析 Mazer 時不容忽視的一個重要事實是，該案中的最高法院正在處理一個商業性的小雕像，但能夠獨立存在並且本身已被登記為單獨的美術著作，且是屬於應用美術的一種，因此為 Mazer 下的可著作權標的。同時，上訴法院參考著作權局在 1909 年舊著作權法中的解釋：「美術作品」不應包含任何實用功能，而認為字體既然有實用功能，則應該是一種工業設計，故不能將其設計與美術作品本身分離而獨立存在，因此字體本身，並非舊著作權法第 5(g)條規定的美術著作，因而否定其可受著作權保障之可能性。

雖然本件判決係屬字體設計的指標性判決，但有論者認為基於下列理由，Eltra 案並不是一個非常具有說服力的判決。首先，是針對概念上可分離性的測試，當時雖然有提出概念上可分離性的概念，但僅有 Mazer 案此一指標性案例可供參考，以致於只能針對物理上可分離性檢驗之。但如今已經越來越多關於概念上可分離性的相關判決出現，以致於本案若在今天發生，則情況也許有所不同¹⁸⁶。此外，雖然本案法院對眾議院報告的引用並不違法，但針對該項報告討論的字體是否能夠正確解讀國會的意圖，則有疑問。解釋法規時，通常會先從文義解釋出

¹⁸⁶ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 160.

發，僅有在不能確定立法者意思時，才要透過立法過程輔助判斷之。因此，首先要先確定成文法規是否具有模糊性。著作權法第 102 條雖然未定義「work of author」之定義，但卻說明了該名詞範圍內的著作類別清單。顯然字體屬於圖形藝術或應用藝術著作，但同時也必須要解釋，字體究竟是不是同法中所指稱的「實用物品之設計」？若然，則是否可以將其實用功能獨立分開？

而在字體設計的情況下，字型（font）應該才是「實用物品」，因為字型的目的係在決定哪種字體最終將被輸出及呈現。它的實用功能是在於紙上，電腦螢幕或其他媒體上將「字體」生成文本輸出。因此，將字體設計認為是「實用物品」並不妥適。除描述它們編碼的字體的數據之外，一個字型中包含的字體通常有相同的設計。某種字體，可以透過字型產品呈現不同的大小與數量，以不同的方式被重製並使用於不同的場合。比如，若將其用來設計書封，則字體可能就是書封設計的一部分。無論是字體還是書籍封面，都只不過是表現「著作」的載體。人們永遠不會認為僅僅因為照片被用在書封上，而認為照片係屬是「實用物品的設計」，從而試圖限制其著作權。同樣地，將字體設計視為字型的設計，而不是認識到字型僅是一個承載或表現字體的媒介或方法，實際上並不妥適。因此，字體既然不是實用物品，則探討其表現元素是否可以與其實用元素分開的問題沒有實際意義，字體應該是 PGS 著作，從而肯定其可著作權性¹⁸⁷。

若字體有可能被視為「實用物品之設計」，則根據著作權法 101 的定義，字體的著作權權僅延伸到字體的圖形，圖形或雕塑特徵可以獨立地識別並且能夠獨立於其實用性功能之方面。這可以從兩個層次來探討：（1）字體的圖形，圖形或雕塑特徵是否可以與字體的實用功能分開識別？（2）字體的圖形，圖形或雕塑特徵是否能夠獨立於字體的功利方面而存在？首先，當某一字體的使用者可以清楚認知其圖形，圖形或雕塑特徵，也就是「字體的個性」時，就可以與字體的實用性方面分開識別。此外，若透過 Denicola-Brandi 模式和其他為概念上可分離

¹⁸⁷ *Id.* at 162.

性而發展出的測試，則吾人可以將字體的表達方面與字型的純粹實用性功能分開。因此，著作權法對於在字體方面的規定並非不清楚，且根本沒有必要參照立法歷史為解釋之必要¹⁸⁸。

但是，審查立法歷史還有另一個目的。除了使用立法歷史來解釋一個模稜兩可的法規之外，法院還可以使用它來驗證其對法規的解釋是否正確。如果立法歷史與成文法的規定有所矛盾的話，則反映在成文法中的立法目的就有所疑問。但是針對立法歷程的審查，有幾點可待商榷之處：首先，正如前面所提到的，這段意見書是第 94 屆國會對第 60 屆國會頒布的 1909 年法令的解釋，而不是對法院的命令或指示，無法保證第 94 屆國會的意見準確地反映了第 60 屆國會的意見¹⁸⁹。此外，眾議院報告僅僅只是一份眾議院報告，而眾議院和參議院報告的大部分內容都是逐字逐句的。在參議院報告中卻沒有任何段落與任何方式與眾議院提到相似的文字，因為就參議院而言，成文法已經規定得夠明確了，也就是成文法並不包含排除字體受著作權保護的條款。眾議院報告的內容，必須在其時代的背景理解。

1976 年，字體設計是專業打印機的領域，桌面出版（desktop publishing）行業尚不存在。由於既存字體的潛在被許可人數量相對較少，因此字體複製的問題是能夠通過民事契約處理的問題，因此著作權的保護雖然可能有用，但並非必要。相較之下，20 世紀、80 年代推出了個人電腦和廉價的印刷設備，創造了桌面出版的新產業，並相應增加了對新的和不同字體設計的需求。現今，人們已經可以輕鬆創建及複製現有字體設計的新字體。因此，眾議院報告發佈時的情況，與現今的產業情形大不相同。眾議院報告根本不適用於今天的字體設計著作權問題¹⁹⁰。故在本案判決做出之後，雖然美國實務仍遵循字體無法受著作權保護的見解，但也有少部分判決有爭論的空間。事實上，由於科技的進步，讓整個問題更複雜的

¹⁸⁸ *Id.*

¹⁸⁹ *Id.* at 163.

¹⁹⁰ *Id.* at 164.

不再只是字體本身，而是數位化字體（即電腦字型）的發展。因此大多數的討論都從字體外觀設計的藝術層面，轉向於以電腦程式著作方式保護字體的討論。

第二款 Adobe Systems Inc. v. Southern Software Inc.(1998)¹⁹¹

本件 Adobe 公司與 Southern Software 的案例，也是近期字型字體著作權的經典案例之一。被告 Paul 為 Southern Software 公司的董事和員工，將 Adobe 公司的字型軟體加載到其電腦上，並使用名為 FontMonger（字體編輯器）的軟體程序從 Adobe 軟件中提取字體參考點。他在垂直軸上將字體點的坐標縮放了 101%，以略微改變字體，然後使用修改過的字體創建自己的「Key Fonts Pro 1555」字型產品。透過這款產品，被告還創建了兩個額外的字體包「Key Fonts Pro 2002」和「Key Fonts Pro 3003」。Southern Software 隨後將該程式授權給 The Learning 公司，後者以各種新名稱散佈字體。故被告、Southern Software 和 The Learning 公司被指控侵犯了 Adobe 超過 1100 種字型的著作權。Adobe 於 1995 年 10 月對 Southern Software 和 The Learning Company 提起訴訟，並在 1997 年 1 月追加當事人 Paul 作為共同被告。Southern Software 以 Paul 使用的 FontMonger 程序未提取 Adobe 之程式原始碼（source code），沒有侵害著作權為由抗辯，且它只提取了定義「字形」（glyphs）輪廓的數字參考點而已，且根據美國著作權法，這是無法受著作權保護的。其聲稱「僅僅操縱一個不受保護的字型圖像，來創建另一個略有不同(但仍然無法保護)的字型圖像，不會產生可受著作權保護的『表達』」，且「輸出的成果既然不受保護，透過編輯器所出產的成果也不可能有任何創造性」。

¹⁹¹ Adobe Sys., Inc. v. Southern Software, Inc., No. C95-20710, 1998 U.S. Dist. LEXIS 1941 (N.D. Cal. Feb. 2, 1998).

Adobe 則反駁：「每個特定字形的渲染，都需要藉由編輯器選擇哪個節點以及放置這些節點的位置，因此，點的選擇和這些點的位置，在原始字型輸出程式中，是受著作權保護的「表達」。

法院認同 Adobe 公司之主張，認為其所提供的證據表明，在設計字型軟體程式方面存有一些創造性。雖然字形在某種程度上決定了哪些「節點」必須存在，但它並沒有規定必須選擇的每一點。因此，法院認為 Southern Software 的字型與 Adobe 的字型「非常相似」，同時被告也認可其直接使用了原告的字型軟體，這些已經滿足了「接觸」以及「相似」的著作權侵權條件。出於以上理由，法院認定被告侵犯了原告字體軟體的著作權，使本案成為美國字體作為軟件保護歷史上的重要案件。

然而，亦有論者質疑，該判決結果似乎與著作權法的現狀不一致，因為它同時適用於字型和字體¹⁹²。1980 年，國會明確將著作權保護擴展到電腦程式作為文學作品保護之，將程式定義為「一組直接或間接用於電腦的陳述或指令，以便產生一定的結果」而根據美國著作權局的規定，「字體作為字體」不受著作權保護。而「字體」指的是字母數字字符本身，字型則是用於表示或創建字體的電腦檔案或程式。而字型有兩種類型：點陣圖字型和可縮放（向量）字型。1978 年，第四巡迴上訴法院透過 *Eltra* 案確定，字體不是「藝術品」，也不能註冊著作權。而在 1988 年，美國著作權局宣布不會將著作權產生字體的程式註冊著作權保護為政策問題。1992 年，經過 Adobe 公司的大力遊說，著作權局改變了立場並開始註冊字體生成軟體（可縮放字型），但沒有註冊底層字體輸出（點陣圖字型），蓋因著作權局認為點陣圖字型僅僅是字體的電腦化表示，不具有可著作權性。而可縮放字型，用於生成字體的程序，可能包含根據著作權法保護的原始電腦指令¹⁹³。

¹⁹² Jonathan L. Mezrich (1998), *Extension of Copyright to Fonts - Can the Alphabet Be Far Behind*, 1998 *Computer L. Rev. & Tech. J.* 63

¹⁹³ *Id.* at 64.

Adobe 案之法院透過明白確定受保護的字型範圍限於可縮放字型，且字型包含某程度的創造性和可受著作權保護的表現，進一步模糊了著作權和不受保護材料之間的區別。然而，Adobe 中的字體僅由字形上的一系列點組成，也就是包含字母數字字符的節點。法院認為，這不是設計，而是一種侵害著作權的手段。但值得注意的是，本案判決並沒有改變字體設計本身仍未受到著作權保護的事實。換句話說，列印字體然後掃描並數位化仍然是合法的。如果確實如此，則 Adobe 案的判決就毫無意義。Southern Software 公司似乎只要將字體列印出來並將其掃描回電腦，就能合法地複製和散佈 Adobe 的字體¹⁹⁴。

無怪乎本案判決一做成後，逐漸開始有認為該規定侵蝕了著作權局內規 202.1 條(e)項規定的聲音，並提供了後人再次思考字體設計本身著作權性可能性的機會。


第五項 對字體及字型其他可能的保護措施

第一款 專利法

取得美國發明專利 (utility patent) 的要件，必須符合「任何新穎和實用的程序、機器、製造或物質組成，或其任何對其新穎的、實用的改善。」申請時也必須包含對該發明的詳細描述和編號的段落，以說明發明人希望取得權利的法律界限，且專利保護持續 20 年。如果程式符合上述專利的要求，最重要的是新穎性和非顯著性，就可以提供對字型軟體以「程序 (Process)」的專利保護。新穎性強調者係必須對於整個世界來說是新的，而且必須證明在同一領域內的任何內容都不在該特定發明之前就已經存在。而非顯著性，指的是其專利相較於其他人的發現與發明或是先前存在的技術來說並不過於顯著¹⁹⁵。

¹⁹⁴ *Id.*

¹⁹⁵ Emily N. Evans, *supra* note 4, at 321.



設計專利與實用專利有一部分的共同特徵，但也有一些重要的差異。它們雖然都保護任何製造品的新穎、原創和裝飾性的設計。但設計專利並不意味著保護實用性物品，而是只保護裝飾設計本身或產品的美學特徵和設計。確定設計是否具有實用性的一個重要方法，是觀察物品的外觀是否由物品的「用途」或「目的」決定。若然，則它可能是實用性的，並且不符合「裝飾」要求。例如，如果某個發明的設計，如水杯，沒有幫助它作為一個更好的玻璃水杯工作，並且只是為了增加該玻璃的美學吸引力，它可能是裝飾性的。另一方面，如果某種設計確實有助於提高其有效性（例如，如果設計有助於其更有效地包含液體），那麼它可能被認為是功能性的並且不具備設計專利保護的資格。

設計專利與發明專利的不同之處，還在於它們僅適用於製造品（article of manufacture），即可以物理生產和製造的物品。雖然這對字體來說似乎是一個很大的障礙，因為字體按照傳統的物理意義並不可能是製造的物品，但 1996 年的美國專利局（PTO）指南提出了解套措施：「傳統上，印刷字型（type font）是由生成每個字母或符號的實體塊生成的。因此，PTO 歷來授予印刷字型設計專利。由於更多現代排版方法（包括電腦生成）不需要固體印刷塊，PTO 人員不應基於字型非屬製造品，而拒絕對印刷字體的註冊¹⁹⁶。」而這一解釋也在 Adobe v. Southern Systems 中得到了證實，故字體能夠受到設計專利的保護。事實上，有史以來第一個設計專利係 1842 年 George Bruce 的「printing type」。此後，PTO 業已授予超過 1,500 項字體設計專利設計。除上述差異外，設計專利保護的期間，係自授予設計專利之日起持續十四年，專利法的規定也同樣適用於設計專利，包括指示法院授予足以彌補侵權賠償的損害賠償條款，僅設定合理的下限且無設定上限的使用費等¹⁹⁷。

¹⁹⁶ Guidelines for Examination of Design Patent Applications for Computer-Generated Icons (1996), 61 Fed.Reg.11380,11382

¹⁹⁷ Emily N. Evans, *supra* note 4, at 322.

論者認為，設計專利是確保字體智財權保護的一種途徑。設計專利與其他現有的著作權和商標保護相結合，為新一代數位字體提供了兩全其美的優勢，理由係：設計專利是為了保護物品的裝飾部件，完全與該外觀設計的有用部分分開，這意味著設計專利將保護一組裝飾性的字母的任何特徵，即那些超出傳達語言的純粹實用功能部分。因此，設計專利是字體設計中最現實，最有用的保護形式¹⁹⁸。

將設計專利作為保護字體的可行選擇的一個論點是，在某些方面，字體本質上是實用性的。任何字母，無論多麼美麗，其核心都在發揮實用的功能。但是，自印表機問世以來，曾有人試圖設計不僅僅是實用功能的字母通過添加美感，提高單詞質量，或為閱讀體驗增加另一個維度。隨著技術發展，更多人接觸到設計過程，各種各樣美麗的字體數量不斷增加。鑑於已有 1,500 種字體設計專利，顯然，專利商標局和法院從其裝飾部分中提取字母的實用功能顯然不是一個不可逾越的挑戰。雖然可能有幾乎無限的方式來設計字母，即使是相似的字體也會略有變化，雖然有些變化只有專業設計師才能明白，但其實這對一般人也有重要影響。例如透過改變字體的外觀，製造一些「情緒」或感覺，或使其在視覺上吸引人。重要的是，這些設計變更中的任何一項通常都不會影響一組字母在傳達單詞時的基本效果。這可能看起來都是主觀的，並且傾向於個人偏好，但這正是使得字體類似於藝術並因此本質上不具有實用性的原因。對於普通消費者來說，小設計特徵可能是微不足道的，對於設計師和專家來說可能是非常明顯的，這些特徵可以向法院或 PTO 解釋，以確定給定字體設計的元素是否可與其實用功能分離¹⁹⁹。

事實上，大多數字體都將滿足獲得設計專利保護的「新穎性」和「非顯著性」要求。雖然有許多字體在理論上可以作為任何新設計的現有技術，但是看起來很難創造出真正新穎的東西。但變化係可以累積的，即使設計師從已經存在的字體中獲取靈感，也可以通過添加或移除襯線，使筆劃更薄或更厚，或更改上升線或

¹⁹⁸ *Id.* 334.

¹⁹⁹ *Id.* 335.

下降線高度來完全改變字體的外觀。並且，如果同時實施了其中幾個小變化，則差異將更加明顯。這對於新穎性和非顯著性要求都是足夠的。透過襯線變化，結合其他調整，可以在字體的最終外觀和感覺上發生很大變化，很可能是一種非顯而易見的組合。以至於某兩種字體雖可能在消費者眼中類似，但設計師或其他字體專家可以輕鬆區分，以確定新設計是否是對舊字體的簡單調整或是否創建了一些全新的要素²⁰⁰。雖然，設計專利不像著作權保護那樣經常被提起。然而這種趨勢可能會改變，蓋因對於字體設計的保護，在它們最初發明時是不可想像的，因為它是不必要的，人們很少有時間或技巧來複製現有的字型，因為它涉及可能多年專業地處理熱金屬的技術。電腦時代發展後，情況則有所不同，複製字體已成為一種更快捷且簡單的過程。隨著越來越多的訴訟被提起，越來越多的律師加入了那些已經在捍衛字體智財權的行列中。

第二款 商標法

美國聯邦的 Lanham 法案是商標法的主要依據，商標或許可能是保護字體的另一種潛在途徑。但商標僅保護作為商業品牌或產品來源的標識符號的任何文字、名稱、符號或設備。商標旨在保護消費者免受商品和產品來源的混淆，以及防止侵權者從原始商標所有者的產品所建立的良好聲譽中受益，或者通過創建仿冒的產品然後與原始商標所有者相關聯來損害原始商標所有者。商標保護理論上可以永久保存，因為商標可以每十年更新一次。但是，因為商標只保護商業中使用的名稱或商標，而無法保護字體本身的設計。因此許多公司，包括微軟，都能夠完全複製其原始版本並簡單地通過使用不同的名稱來避免支付授權費用，這有一個問題是，如果一個特別突出的字體成為商標的一部分（例如，可口可樂或運動隊等品牌的字體），字體可能會得到保護作為該商標的一部分，但保護不適用於創

²⁰⁰ *Id.*

建字體的人，相反地，它會保護擁有該商標或品牌商標的公司。此外，保護僅及於它們在品牌名稱中出現的順序中使用的那些字母²⁰¹。



第三款 民事契約

目前多數的解決方式還是傾向透過私法契約來保護字體設計。字體設計師可以轉向透過民事契約來保護他們的設計成果。在數位字型產業中，設計人員可以使用民事契約的授權來保護他們的權利，或是透過線上的定型化契約以允許字體設計者在線授權他們的商品，以列出潛在被許可人必須同意的條款，以便下載和使用他們的字體。可以說，因為國會明顯決定在 1976 年拒絕對字體進行著作權保護，故依靠授權契約許可來保護字體設計師創作利益的主要問題，可能是有無在全球線上市場上執行的實效，而非授權許可的有效性。由於難以識別在許可範圍之外未經授权使用字體的個人，實際上相當難以查緝。即使權利人能夠識別和找到被告，也可能存在行政、司法上的管轄權困難。例如，設計師可能很難對可能位於世界不同角落的潛在被告提起訴訟。即使可以進行單方面訴訟，設計師有效執行針對境外被告的法院判決的可能性也很小。此外，授權契約通常不能對第三方強制執行，因此民事契約的保障也很有限²⁰²。

第六項 結語

綜上所述，根據目前對美國法的解釋，在字體設計的部分，美國主流見解仍係不予著作權保護。各種不同的論點也說明了這一切，譬如將其視作「實用物品」，並且認為字體具有高度實用性，難以將其藝術性與實用性功能分離而拒絕保護，甚至著作權局也明確將字體的申請排除在外。國會的修法意圖也不明確，而僅透過推遲的方式，巧妙迴避了是否可以給予字體著作權保護的問題。吾人可以得知，

²⁰¹ Emily N. Evans, *supra* note 4, at 323.

²⁰² *Id.*

字體設計的保護方案，多係透過私法契約與設計專利，而完全不受著作權保護。對電腦字型則係透過將其視為電腦著作的方式，以著作權保護其相關的程式碼，此部份當無疑問。惟不論如何，探究字體本身不受著作權保護的政策理由實際上仍不明確，可能的理由是，許多現有字體都不夠原創，不值得著作權保護。例如 Times New Roman、Helvetica 和 Arial 這樣的字體可能太舊，太常見，或者與基本字形太緊密相關。因此，比較有可能受到著作權保護的字體僅有那些過度充滿裝飾要素而對讀者而言較無效率傳遞訊息的字體。事實上，字體設計是創作者的藝術作品，應該得到與任何其他藝術作品相同的著作權保護²⁰³。

美國參議院也曾提出一項設計保護法案，作為1976年著作權法案的第二章，但該法案被眾議院司法委員會刪除。由於字體設計保護立法失敗的歷史趨勢以及司法認可的字體著作權所固有的局限性，學者認為最實際的保護方法是對現有著作權法的修正：首先，應修改「圖畫，圖形和雕塑作品」的定義，明確包括字體設計；其次，「字體設計」的定義應添加到著作權法101條中的定義列表中。「『字體設計』係指一組字母、數字或其他符號字符，藉由重複在符號系統中一致地應用的設計元素，使其外觀彼此產生關聯，並且體現其內在實用功能，用於組成文本或其他可辨認的文字組合」。

最後，為了避免使用著作權保護字體設計可能造成的某些不良後果，學者建議在第113條的「圖像，圖形和雕塑作品的專有權範圍」中，(d)小節之後加入(e)小節：「在字體設計的情況下，在任何文學，圖片，圖形，視覺作品中描繪用字體印刷的文章，或在正常的打字過程中使用字體，組成文字，不侵犯著作權、排版或印製權²⁰⁴。」

²⁰³ Jacqueline D. Lipton, *supra* note 25, at 166.

²⁰⁴ Terrence J. Carroll, *supra* note 12, at 171.

第三節 英國

第一項 著作權、設計及專利法(1988)

相對於美國舉棋不定的立場，在英國的字體與字型著作權問題就簡單明確的多。從 1710 年的著作權法（安妮法案）是第一個提供著作權保護的法規，在保護著作權間，同時兼具調和公益及私益的色彩。當提及實用性功能時，本法案常被引用。而後續制定的 1911 年、1956 年的著作權法及 1988 年的著作權、設計與專利法案（Copyright, Designs and Patents Act 1988, CDPA）。在英國，字體設計被視為「美術著作（artistic works）」而受著作權保護²⁰⁵，且並沒有特別針對必須是「一組」或是「個別」字母，始給予保護。此外，CDPA 同時也有明文關於著作權侵害態樣的數種除外規定。

CDPA 第 55 條規定了字體的保護期間：（一）本條款適用於包含字體設計的藝術作品之著作權，並且專門設計或調整為用於製造使用該字體的素材之物品已由著作權人或經其授權之人投入市場之情形。（二）此類物品第一次投入市場之年起第 25 年期限末日後，透過進一步製造此物品之方式重製該著作，或為製造此類物品所實施之任何行為，以及透過此種方式製造之物品有關之任何行為對著作進行之重製，皆不構成侵害。（三）第 1 項中之「投入市場」，係指在英國或其他地方銷售、出租或為銷售出租而提供或展出²⁰⁶。

²⁰⁵ Gerald Dworkin and Richard Taylor (1989), Blackstone's Guide to the Copyright, Designs and Patents Act 1988, p.31, Blackstone Press Ltd.

²⁰⁶ “(1)This section applies to the copyright in an artistic work consisting of the design of a typeface where articles specifically designed or adapted for producing material in that typeface have been marketed by or with the licence of the copyright owner.

(2)After the period of 25 years from the end of the calendar year in which the first such articles are marketed, the work may be copied by making further such articles, or doing anything for the purpose of making such articles, and anything may be done in relation to articles so made, without infringing copyright in the work.

(3)In subsection (1) “marketed” means sold, let for hire or offered or exposed for sale or hire, in the United Kingdom or elsewhere”

同法第 54 條第1項就一般印刷過程中對字體之使用不構成著作權侵害之情形，亦規定如下：「下列行為不構成對含有對字體設計的美術著作之著作權之侵害：（a）在一般之打字、排版、排字或印刷過程中對字體之使用。（b）為上述使用之目的而持有某物品，或（c）實施任何與透過此使用方式所產生之材料之行為²⁰⁷。」

一般來說，這些豁免條款背後的立法目的，係保護在這種情況下的使用者免於動輒背負侵權責任，但這些條款不能豁免以與字體交易業者。也就是可能並不會保護到出售、出租或散布這些字體的人。有趣的是，不同於其他得受著作權保護之客體，得享有延長保護期間的規定，法律規定對於包含字體的物件，保護期間僅有自該物品上市日起算 25 年²⁰⁸。不同於普通法，著作權的保護是一種基於成文法（statute law）的權利，從已制定的成文法規中獲得其法律地位。因此，從邏輯上可以看出，CDPA 下與字體有關的明確規定，說明了早期著作權法對於字體不予著作權保護的相關。因此，在擴大著作權保護字體的情況下，立法者也必須要具體列入侵權例外等相關規定，以調和保障著作權利人與字體使用者之利益。

此外，根據 CDPA 第一條(a)項之規定：「著作權係一財產權，存在於符合以下敘述之著作中——（a）原創文學，戲劇，音樂或藝術作品，（b）錄音，電影或廣播和（c）已出版著作的印刷排版²⁰⁹。」可知，CDPA 也有對出版品的印刷排

²⁰⁷ ” (1) It is not an infringement of copyright in an artistic work consisting of the design of a typeface—

(a) to use the typeface in the ordinary course of typing, composing text, typesetting or printing,

(b) to possess an article for the purpose of such use, or

(c) to do anything in relation to material produced by such use; and this is so notwithstanding that an article is used which is an infringing copy of the work.”

²⁰⁸ Arul George Scaria and Mathews P. George, *supra* note 91, at 302.

²⁰⁹ “(1) Copyright is a property right which subsists in accordance with this Part in the following descriptions of work—

(a) original literary, dramatic, musical or artistic works,

(b) sound recordings, films, and

(c) the typographical arrangement of published editions.”

版 (typographical arrangement) 提供保護。但此不等同於字體的保護。在印刷排版的情況下，著作權的保護僅限於頁面或集合的整體外觀頁面，而非特定的字體。雖然根據對出版品的印刷排版所賦予的權利保護，可以防止複製作品的具體佈局，但要注意的是，這並不妨礙複製該出版品內容本身。在這種情況下，基礎著作甚至可能不受保護，以致於無法獲得印刷排版所提供的權利。可能發生一種情況，也就是權利人透過改變出版品的字體，且該字體符合 CDPA 規定的必要規定，就能任意擴大對於印刷排版的著作權保護²¹⁰。

第二項 小結

英國著作權法明確將「印刷用字體」的保護規定進其實定法中，並且沒有給予保護的字體定義，也就是說不區分一組或個別字群，都會給予著作權保護，並設有排除條款，以避免對字體權利人過度的保護。相對於美國極端的不予保護，係因對於言論自由限制或是印刷品流通限制等擔憂，似乎也沒有在英國全面立法保障的情況下發生，目前也沒有相關的論點與實例反對英國的立法模式會造成如同字體保護拒絕論者臆測的問題。因此，本文認為英國的立法模式似可成為我國立法的借鏡與參考。

²¹⁰ Arul George Scaria and Mathews P. George, *supra* note 91, at 303.

第四節 德國

第一項 對字體的著作權 (Urheberrechtsgesetz, UrhG) 保護

第一款 概論與現行規定

「字體(typeface)」一詞，在德國學界的翻譯有許多種，一般文意可能譯為 Schrift、Schriftart，但亦有譯為 Schriftbild²¹¹、Schriftzeichen²¹²、Schrifttypen²¹³者。相較於「字型」多半係以「Schriftfonts」或「Computerschrift」稱之，「字體」的翻譯則顯得歧異許多，但就外觀的保護與產生字體程式的分類標準來說，大致上還是與美國的「typeface」及「font」相去不遠，故本節仍援用相同的區分標準稱之。

早期德國著作權法有兩套並行的規範：1901年的「關於文學及音樂著作之規定(LUG)」與1876年制定，1907年修正的「關於造型藝術及攝影著作之規定(KUG)」。1965年後，此二規範整合而制定現行德國的統一著作權法典(UrhG)。德國關於美術著作的保護，從最早期「關於造型藝術及攝影著作之規定」制訂時，由於立法過程草率，以致於該法僅保護「造型藝術著作」，也就是只保護「純藝術」創作的部分。在1907年將KUG修法後，明文將「含有藝術目的之美術工藝產品(die Erzeugnisse des kunstgewerbes)及建築著作」及其草圖包括在內。並且立法理由也明確指出「.....並非任何造型作品或裝飾性質實用物品皆屬於著作權法所保護的應用美術著作的範疇，還必須該等著做足以表現出個人獨特的風格始足當之；至於該著作是否具有實用之目的(Gebrauchszweck)則無影響。」明確指出了對於著作權的保護，已經不再限於傳統的純美術，也可能包含實用作品。故從此之後，德國學者多認為「純美術著作」與「應用美術著作」在法律保護上已經沒有差別。1965年的新著作權法，為了因應伯恩公約及國際著作權語言之習慣，將「美

²¹¹ Stefan Hans Kettler Kettler (2011), Wörterbuch Gewerblicher Rechtsschutz und Urheberrecht 1. Auflage.

²¹² 如設計法第一條的 typografischer Schriftzeichen，其官方英譯為 typographic typefaces。

²¹³ 如學者 Dreier/Schulze。

術工藝品」的用語改為「應用美術著作（Werke der angewandten Kunst）」並定性為帶有藝術性質的工藝產品，故舊著作權法下的法院見解與保護標準，仍有存在之意義²¹⁴。

現行德國著作權法第二條第一項規定：「文學、科學及美術領域作品為應受保護之著作.....1.文學著作，包含書面著作、演講及電腦程式.....4.造型藝術著作包含建築作品及應用美術，並包含此類作品之草稿²¹⁵。」一般而言，造型藝術著作係指透過線條、塑型或色彩來表現其美學高度（Aesthetisch Gehalt）的各類平面或立體藝術作品而言²¹⁶，且造型藝術包含純美術、應用美術及建築藝術著作。此外，同條第二項並規定：「本法保護之範圍僅限著作權人個人精神上之創作（Eine personliche gestige Schoepfung）之作品。」

第二款 字體作為應用美術之保護

造型藝術著作的下位概念包含「純美術著作（reinen Kunstwerken）」與「應用美術著作（angewandten Kunstwerken）」。純美術著作，係指純粹基於美學目的（aesthetische Zielsetzung）而為，並不帶有任何其他目的的作品。通常包含繪畫、版畫、雕刻雕塑及其他具有藝術成分各類造型。也就是透過具體構思與創作過程已表達出具有美學內涵的獨特性作品而言。至於應用美術著作的定義就顯得眾說紛紜，學者認為應用美術必須具備應用藝術作品具有實用性功能（Gebrauchzweck），並且係為了達成特定目的而存在，但同時又兼具藝術性的

²¹⁴ 張懿云（1996），〈德國與美國著作權法關於“應用美術著作”的保護-兼論我國之保護制度〉，《輔仁法學》，第15期，頁208。

²¹⁵ “Werke der bildenden Künste einschließlich der Werke der Baukunst und der angewandten Kunst und Entwürfe solcher Werke.”

²¹⁶ 張懿云，同前揭註207。

物品²¹⁷，而為了受著作權法保護，其必須滿足著作權法第二條所述的要件，不過其實用性功能之有無不會影響著作權保護之判斷（BGH GRUR 1972, 38, 39 - Vasenleuchter）²¹⁸。而德國司法實務對於應用美術的認定，通常係遵照1907年以來帝國法院的認定標準：「藝術著作所稱的個人創作係指，以藝術表現的手法，透過造型工作所呈現出來的一種創作，特別是在供人欣賞時，會使人產生美感刺激者，因此除了藝術上目的以外，該創作本身是否另具有其他實用目的則無關緊要。此外，著作本身所應具備的美學內涵，除了至少要達到容易使一般人感受到其為藝術之外，還要能夠取得多數具有藝術素養者的認同，並經其評價為具有藝術水準者。總之，著作權法關於應用美術著作的保護標準不宜定的太低，且其美感要求必須明顯高於新式樣的保護²¹⁹。」

據此，吾人可以整理出受到著作權保護的重點：首先，應用美術要求的「個人精神上之創作」，主要注重在顏色、造型的選擇安排及藝術觀念的表現。在審查某一藝術作品是否符合此一原則時，必須整體考慮造型要素是否達到一定程度的美學內涵，法院並應在判決理由中就個別作品的形式要素（Formelement）作仔細的說明。此外，必須要該創作具有「藝術上獨特性」始足當之，也就是必須可以經過不同的造型、色彩表現在具有裝飾或實用性質的物品上。而若只是為適應潮流或特定體裁所做的改良，因不具備創作者獨特的風格，故非著作權法所要保障之標的。再來，應用美術必須到達「相當程度的造型水準」，至少要符合「最起碼的造型水準（或稱創作高度）」，或是實務所指具有「較高程度的美學內涵」。也就是透過客觀量化的方式，將藝術上獨特性具體化。然而根據上述帝國法院的

²¹⁷ Wandtke/Bullinger (2014), Praxiskommentar zum Urheberrecht 4. Auflage Rn. 96-97 “Werke der angewandten Kunst besitzen einen Gebrauchszweck. Es sind Gegenstände, die bestimmten Aufgaben dienen, zugleich aber künstlerisch gestaltet sind.”

²¹⁸ Dreier/Schulze (2018), Urheberrechtsgesetz 6. Auflage Rn. 159. “Einerseits ist es für die Schutzzfähigkeit gleichgültig, ob das Werk neben seinem ästhetischen Zweck noch einem Gebrauchszweck dient”

²¹⁹ 張懿云，同前揭註 207，頁 211。

觀點，除了所謂「一般人」及「具有藝術素養者」的主觀不同，造成在個案判斷上可能難以認定以外，同時也暗示了法院很可能係以當代主流觀點進行是否具有藝術水準的審查，蓋因大部分的學者認為著作權法中的「美學」係指形式或色彩意義上的組織或作用而言，不僅以會讓人產生優美或其他類似感覺的作品為限，縱使是一般人感到難堪或厭惡的作品，也應該得被包括在美學的概念之中，因此具有實用性質的應用美術，是因為其造型要素屬於美學評價的領域而得受著作權法保護。

綜上，德國應用美術著作得否受著作權法保護的標準，在於該作品是否達到一定創作程度並展現藝術創作者個人獨特性，而不問是否為純藝術或具有實用性。在這點上，德國著作權法的規定較美國法來得寬鬆許多，無需進行所謂「分離性測試」來探究某一藝術創作是否值得著作權保護。此外，應用美術還必須具備「供使用之目的（Gebrauchszweck）」，保障之範圍除手工藝品外，也包含了各種可以大量生產而具有藝術性的工業產品、時裝、首飾、家具、陶瓷、紡織及皮革製品等。但若是不帶創作者主觀及個別風格的一般客觀造型，或僅帶有流行或跟隨潮流性質的作品，則不得受著作權保護。此外，根據判例見解，如果某物件的設計僅依賴其技術特徵，則不能提供著作權保護（BGH ZUM 2012,36,38-Seilzirkus）。也由於如此嚴格的判斷標準，物品的設計很少得到著作權保護。但由於著作權和外觀設計之保護可以共存，有學者也認為區分兩者沒有必要²²⁰。

因此，字體除有傳遞訊息之功能以外，亦有表現美學內涵之功能與要素而得以作為被使用的客體，因此不問其是否有實用功能，就此一面相來看，應屬於一種應用美術。只要該字體具有「藝術上獨特性」且到達「相當程度的造型水準」，

²²⁰ Eichmann/v. Falckenstein/Eichmann GeschmMG Allg. Rn. 32, § 50 Rn. 1.

“Urheberrechtsschutz und Geschmacksmusterschutz können nebeneinander bestehen, so dass eine Abgrenzung der Schutzbereiche nicht notwendig ist”

就應該受到著作權法保護，不過單純對字體做出細微更動，無法讓已經存在公共領域的字體達到著作權法的保護標準²²¹。



第三款 Candida 字體案²²²

字體原則上可以被作為美術著作加以保護，德國聯邦最高法院為這個規則訂立了基礎²²³。在 1958 年的 Candida 字體事件中，最高法院諭示了美術著作的保護需要達到某程度的藝術顯著性(aesthetic preeminence)，但是文字非常難達到這樣的特性。另一方面卻也提到，任何獨特設計的組成，不論是複雜或簡單，都應該受著作權之保護。

於該案中，原告主張，其擁有 A 字體之權利，並與 L 公司合作，在德國境內銷售 A 字體，該 A 字體係於 1939-1944 年由 D 博士所設計。並聲稱該字體早已於蘇聯占領區內銷售。而被告的 Candida 字體(下稱 C 字體)因在結構與特徵上與原告所有之 A 字體中發現有類似的模仿特徵，即將此事警告原告，要求原告禁止散佈 A 字體。因此原告聲請法院，請求確認被告並無權利禁止原告之字體流通於市場。被告則主張，其所擁有之 C 字體，早在 1936 年於 Jakob Erbar 博士就已經創作出來。被告並聲稱，其設計之 C 字體係受著作權法中的美術著作及攝影著作所保護，因為該字體具有創造性及藝術性，體現在文字中的清晰結構，並在細線、粗線之間、文字頂部及底部的長度間的尺寸比例、寬度、位置及襯線等設計及曲線等特徵中。

原告並針對被告所謂的「受美術著作保護」要件有所爭執，因為被告所聲稱的 C 字體其實並不具特殊的美學要素，而是基於文字結構的一般特徵所製作。此

²²¹ Eichmann/von Falckenstein/Kühne (2015), Designgesetz 5. Auflage Rn. 34-47.

²²² Bundesgerichtshof Urt. v. 30.05.1958, Az.: I ZR 21/57

²²³ Peter Rosenfeld (1992), Font Technology, Methods and tools, Springer-Verlag Berlin Heidelberg 367

外，D 教授所設計的字體，係屬完全獨立創作，且根本未模仿 C 字體的要素，原告之字體係一獨特之字體，並且客觀上看起來跟 C 字體不一致。兩字體之間的相似處，僅在構築該字本身的一般特徵所必須之結果而已。同時，地方法院亦准許了原告的請求，認為：被告之 C 字體，不應給予美術保護。因為字體係留在清楚、簡單並簡潔的框架內，而在主題、風格、技巧和表現方法中被「發現(finden)」的，因此不能被個人壟斷。而 C 字體只是巧妙地表達這樣的新味道，而無從識別(nicht erkennbar)其藝術性及創造性²²⁴。基於上述理由，縱使承認對 C 字體的著作權保護，亦不影響原告字體的生產與流通。被告不服，上訴未果，再向聯邦最高法院提起上訴。

而聯邦最高法院，廢棄了前審判決，就本件做成了下列的判斷：1. 由於美術著作之保護，實定法下已預設了明確之標的，故若回顧已知的前例，除在其組成中可觀察到藝術的表現外，本件是否存在美學的最低標準，並非本件問題之重點。2. 就算是通常使用的特定字體(如：麵包體)而言，也可以做為美術著作保護。然而評斷一種字體是否屬於美術著作，並非就特殊的美學細節(ästhetischen Feinheiten)為斷，因該細節僅有訓練有素的字體專家能分辨得出來。而是就較熟悉美術的外行人(Laien)之美學印象(ästhetische Eindruck)，與其先前所見過的作品比較，是否有特殊之處而言。換句話說，最高法院同意「字體」事實上是可以被視作美術著作加以保護，並且其標準並非就一般第三人的低度標準為斷，亦非就文字專家的高度標準為斷，而是採取折衷的中度標準，以對美術熟悉之第三人的角度，判斷該字體的藝術要素是否與先前已存在之字體比較下，足以看出其獨特性與區別而言。

²²⁴ “Die Schrift halte sich im Rahmen des nach Klarheit, Einfachheit und Schlichtheit tendierenden Zeitstiles. Dieser Zeitstil, der seinen Niederschlag und Ausdruck in der Motivwahl, der Manier, der Technik und Methode der Darstellung finde, könne nicht von einem Einzelnen monopolisiert werden. Die "C." stelle lediglich eine geschickte Anpassung an diese neue Geschmacksrichtung dar; ein darüber hinausgehender ästhetischer Überschuß sowie eine individuelle schöpferische Eigenart sei nicht erkennbar.”

最高法院在此提出審查字體時的美學標準，是基於該字體必須要有品味並且有藝術性的美術程度，然而對一個對美術有相當熟悉度的第三人而言，也必須要先接受過相當程度的專業訓練才有辦法分辨 Candida 字體與先前已知字體的不同之處。因此，法院審理後，認為原告所謂得將 Candida 字體與其他字體區別的美術細節，沒有任何元素能讓該字體昇華到上述美術程度的標準。因此否認了對於 Candida 字體做為美術著作的保護。最高法院認為，Candida 字體係屬一般印刷常用到的使用字體，如所謂的「麵包體(Brotschriften)²²⁵」，即沒有所謂的藝術顯著性，因此不受到著作權保護。

同時，該判例亦指出使用字體(Gebrauchsschrift)與裝飾字體(Zierschrift)之不同。前者之目的是在於廣泛用於閱讀，然而裝飾字體只是為了看起來美觀為目的。就使用字體而言，因為其主要作為印刷字體，故需要有清晰性及易讀性，因此可供藝術創作的範圍通常會受限，而使用字體中的較複雜的技術性文字，因必要的創作空間更受限，更為其關上了受著作權保護的大門。

從該判例以來，將該字體與所有已知字體的特徵做比較的美術著作檢驗方法，一直以來都被廣泛接受，而未遭致批評²²⁶。一但在公開且無受到質疑的情況下，著作權保護不須正式註冊後即自動生效。著作權僅專屬擁有者或設計者享有，且不可移轉。保護持續終身及著作權人死後 70 年。然而，實際上很少有字體會被認為有美術成分，這使得對印刷字體的保護幾乎毫無意義。

²²⁵ 所謂「麵包體(Brotschrift)」(又稱 Werkschrift)，是泛指那些印刷用字體中，特別用於製作當前的書籍(作品)和報紙以及現代語言的字體，其具備清晰、易讀的特性，但並不包含各種類型和大小的裝飾字體。

²²⁶ Katja Schubert (2010), der rechtliche Schutz von Schriften, Karsten Schubert Rechtsanwälte 2

8 Two hardy boxing kangaroos jet from Sydney to Zanzibar on quicksilver pinions. Two hardy boxing kangaroos jet from Sydney to Zanzibar c
 10 Two hardy boxing kangaroos jet from Sydney to Zanzibar on quicksilver pinions. Two hardy boxing kang
 12 Two hardy boxing kangaroos jet from Sydney to Zanzibar on quicksilver pinions. Two har
 16 Two hardy boxing kangaroos jet from Sydney to Zanzibar on quicks
 24 Two hardy boxing kangaroos jet from Sydney
 36 Two hardy boxing kangaroos j
 48 Two hardy boxing kan
 60 Two hardy boxing
 72 Two hardy box



圖 13 Candida 字體

資料來源：Katja Schubert (2010), Der rechtliche Schutz von Schriften, Karsten Schubert Rechtsanwälte 3.

第四款 1956 年 歐洲郵報案²²⁷

另一個著名的判例係 Europapost 案。原告是一位平面設計師，為報紙「漢堡晨郵報（Hamburger Morgenpost）」設計標題字體。被告是一家電影發行公司，1952 年 6 月開始發行了一份名為「歐洲郵報（Europapost）」的報紙，將該報紙免費分發給貿易媒體及其客戶。原告聲稱「歐洲郵報」的標題與其設計的「漢堡晨郵報」的標題字體，兩者有非常大的相似性。以致於可能使消費者發生誤解。原告並聲稱其有「漢堡晨報」之著作權，且在 1907 年著作權法下的「美術及攝影著作」。而被告用他設計的標題字體的複製品至少因過失而侵犯了其著作權。故被告有義務支付賠償金。被告並主張原告的字體不能享有著作權保護，並聲明駁回原告之請求。

²²⁷ Vgl. BGH I ZR 57/55, Urteil vom 27.11.1956

聯邦最高法院在判決理由中清楚交代，即便是字體，也可能具有藝術性²²⁸，但並非每一種特殊和功能性的字體都是藝術品。受保護的字體必須傳達一種特殊的情感價值，這種價值源於對獨立形式的藝術形式的描繪。但根據專家的意見來說，原告的標題字體，並沒有達到這種美學高度（ästhetischen Gehaltes）。此外，雖然這種標題字體非常吸引眼球（ins Auge），從而創造了重要的廣告價值，但卻沒有滲透到觀眾的審美感官世界中。

法院認為，應該嚴格區分引人注目的字體的廣告價值與藝術品的質量。因此，德國最高法院否認了漢堡晨報「Morgenpost」標題字體的著作權。最高法院重申，藝術品（Kunstgewerbliche Gegenstände）只有在符合著作權法意義上的造型藝術著作時，才有資格獲得藝術保護（kunstschutzzfähig sein）。且與僅有資格獲得保護的產品相比，藝術品需要更高水平的美學內容。此外，藝術保護與設計保護之間的現有限制不得設置得太低。相反，在有品位的設計是否足以將藝術財產歸因於藝術品的問題中，原則上必須採用嚴格的標準。且藝術品的保護與某物品是否有實用功能（Gebrauchszweck）無關。



圖 14 歐洲郵報之標題字體

²²⁸ “Das Berufungsgericht erkennt grundsätzlich die Möglichkeit an, daß auch Schriften Kunstwerkeigenschaft zukommen könne.”

資料來源：Katja Schubert (2010), Der rechtliche Schutz von Schriften, Karsten Schubert Rechtsanwälte 4.



第五款 小結

雖有學者認為，基於上述兩個判決都否定字體的可著作權性之理由，實際上德國的著作權法並不保護字體，甚至包括具有個人風格的手寫字體也不能受到著作權保護，因此只能夠透過「字體法」之特別法主張設計的保護²²⁹。惟本文以為，根據上述兩個指標性判決，可以得知雖然在藝術內涵超過實用價值的著作中，不見得就會給予著作權保護，但判例中並沒有明確指出字體不得主張著作權保護，而是很難達到著作權法要求的「獨特性」與「相當程度的造型水準」而已。雖然某些通常使用的特定字體，還是有可能給予著作權保護²³⁰，但在法院看來，只要某字體沒有達到藝術品所需的美術內涵的標準，就不能給予著作權保護。故吾人可以得知，只有遠遠超出通常界限，並且是設計師基於其個人創造性所發展的字體可能得到著作權保護。

事實上，1945 年之後，最高法院不再承認單一的印刷字體得被視為美術著作保護。而在 1945 年之前，僅有 6 種字體受到帝國法院的承認，得作為美術著作保護的客體²³¹。而受保護的字體，其保護是就整組文字保護。相較於使用字體而言，都有相當獨特的藝術個性與風格，可以說是雖然具有藝術特質，但卻並非如此清晰易讀。



圖 15 著作權保護字體 1 © 1993 David Rakowski

資料來源：Katja Schubert (2010), Der rechtliche Schutz von Schriften, Karsten Schubert Rechtsanwälte 4.

²²⁹ Dreier/Schulze, *supra* note 218 at 164.

²³⁰ Ahlberg/Götting (2018), Urheberrecht 4. Auflage, Rn. 136.

²³¹ Ulrich Stiehl (2005), Sind Fonts urheberrechtlich geschuetzte Kunstwerke?, Heidelberg.



圖 16 著作權保護字體 2 © 2002 Harold Lohner

資料來源：Katja Schubert (2010), Der rechtliche Schutz von Schriften, Karsten Schubert Rechtsanwälte 4.



第二項 設計法 (Designgesetz) 的保護

德國制訂於 1876 年的外觀設計法 (Geschmacksmustergesetz) 已經於 2014 年改稱設計法 (Designgesetz)，在經過數次修法後，現行法已將「字體法」納入，作為保護字體的主要法律基礎。設計法進一步將字體保護之範圍限縮，本法保護之字體用語，為印刷用字體 (typografischer Schriftzeichen)。如第一條第二款規定：「本法之用語規定如下……2.本法所稱之「產品」，謂工業用品或手工藝物品，包含包裝、圖像符號、印刷字體及複雜產品之零件，但不包含電腦程式²³²」並在第六十一條的部分規定中闡明：「(1) 依據本法，除第(2)至(5)款另有規定外，應對根據「字體法」第 2 條於 2004 年前 6 月 1 日前已登記之印刷字體給予法律保護。(2) 關於保護條件的規定應繼續適用於 2004 年 5 月 31 日午夜之前根據「字體法」第 2 條提出申請的案件。(3) 註冊外觀設計所賦予的權利，不得在 2004 年 6 月 1 日之前開始的行為中行使，而印刷字體的持有人不得按照當時適用的規定予以禁止²³³。」第 61 條第 1 項規定了修法時期的過渡條款。

²³² “Im Sinne dieses Gesetzes……2.ist ein Erzeugnis jeder industrielle oder handwerkliche Gegenstand, einschließlich Verpackung, Ausstattung, grafischer Symbole und typografischer Schriftzeichen sowie von Einzelteilen, die zu einem komplexen Erzeugnis zusammengebaut werden sollen; ein Computerprogramm gilt nicht als Erzeugnis;”

²³³ “(1) Für die nach Artikel 2 des Schriftzeichengesetzes in der bis zum Ablauf des 1. Juni 2004 geltenden Fassung angemeldeten typografischen Schriftzeichen wird rechtlicher Schutz nach diesem Gesetz gewährt, soweit in den Absätzen 2 bis 5 nichts Abweichendes bestimmt ist. (2) Für die bis zum Ablauf des 31. Mai 2004 eingereichten Anmeldungen nach Artikel 2 des Schriftzeichengesetzes finden weiterhin die für sie zu diesem Zeitpunkt geltenden Bestimmungen über die

註冊設計的保護始於申請，並持續十年，保護期最多可延長至二十五年。若字體符合新穎性的和獨特性，則該印刷用字體就可以獲得設計保護，而新穎性和個性的標準必須由作品的風格或整體印象決定²³⁴。倘若在提交註冊日期之前沒有發佈過相同的字體，則字體就具有新穎性。如果字體在公共領域已經使用了一段時間（六個月），則該字體不再受到設計保護。即使字體與已發布的字體僅在無關緊要的功能上有所不同，它也不再是新的，不再受到保護²³⁵。同時，如果印刷字體作為設計受到保護，未經權利人之同意，即不得使用這些字體。也不允許提供這樣的字體，以及將字體複製和散佈，特別是商業用途。當然，也不可以隨意更改字體，除非更改之結果與原始字體相比，會產生全新的整體印象，而成為設計法意義上的「新穎」和「獨特」字體。

第三項 字體法(Schriftzeichengesetz, Typefaces Act)的保護 (1981)

字體法的全名為「1973年維也納協定關於印刷用字體保護與其國際寄存法」（Gesetz zum Wiener Abkommen vom 12. Juni 1973 über den Schutz typographischer Schriftzeichen und ihre internationale Hinterlegung）其目的主要係為落實1973年維也納公約提倡之字體保護²³⁶。但是，由於維也納公約自始並未發生效力，故字體法永遠不可能達到其第一條²³⁷關於立法目的的追求，因此後來被整合進設計法之一部中。


Voraussetzungen der Schutzfähigkeit Anwendung. (3) Rechte aus eingetragenen Designs können gegenüber Handlungen nicht geltend gemacht werden, die vor dem 1. Juni 2004 begonnen wurden und die der Inhaber des typografischen Schriftzeichens nach den zu diesem Zeitpunkt geltenden Vorschriften nicht hätte verbieten können. “

²³⁴ Eichmann/von Falckenstein/Kühne (2015), Designgesetz 5. Auflage Rn. 5.

²³⁵ Katja Schubert, *supra* note 226, at 8.

²³⁶ Peter Rosenfeld, *supra* note 216, at 359.

²³⁷ “(1) Dem in Wien am 12. Juni 1973 von der Bundesrepublik Deutschland unterzeichneten Wiener Abkommen über den Schutz typographischer Schriftzeichen und ihre internationale Hinterlegung einschließlich der Ausführungsordnung sowie dem Beitritt zum Protokoll vom 12. Juni 1973 zu diesem



體系上來說，字體法並非著作權法，而係設計法的特別規定。其成立之背景主要歸功於國際印刷技術協會（Association Typographique Internationale, 下稱 ATypI）之大力遊說。ATypI 係由字體設計師與製造商於 1952 年由設立，設立的目的主要係因為隨著照相排版機（phototypesetter）的發明、開放式的字型排版系統及數位格式，使得盜版字體的製作變得更簡單，因此字體設計師、製造商認為有必要保障他們在字體製作上的心血，因而設立的非政府組織。在其近三十年來的奔走與遊說下，終於在 1981 年 7 月 6 日，德國國會批准了維也納公約，同時也促成了字體法的誕生。但由於當時正處兩德分裂狀態，因此嚴格意義上來說，該法係通過並施行於西德境內。本法通過後，對於西德的字體設計師及製造師來說是個非常重要的鼓舞，因同時也等於正式承認了對於印刷字體的保護，奠基字體保護在國際間的地位。

字體法僅有短短三條，第一條規定立法目的（Zustimmung zum Wiener Abkommen），第二條規定國際申請之效力（Wirkung einer internationalen Anmeldung，現已刪除），第三條則規定最終條款（Schlußvorschriften），內容主要係回應對維也納公約之遵守，而未在實體內容上詳述，其規範內容應與整部設計法一同觀察（設計法第 1 條及 61 條），而合併觀察之結果，可知字體法主要係對具備新穎性 (neu) 與獨特性 (eigentümlich) 之字體提供最長達 25 年之保護。

在 1981 年設計法修正，以包含對特定字體的保護之前，市面上充斥著對當時廣受歡迎字體的略微修飾版本，這些字體的原擁有者在當時尚無合法的權利可主張。在此之前，字體的保護法規僅限於 1876 年 1 月的設計法，然而當時的設

Abkommen wird zugestimmt. Das Abkommen sowie die Ausführungsordnung und das Protokoll zu dem Abkommen werden nachstehend veröffentlicht.

(2) Änderungen der Ausführungsordnung nach Artikel 29 Abs. 3 des Abkommens sind im Bundesgesetzblatt bekanntzumachen.”

計法並未針對字體的改編及補充為規範。換言之，這也代表相關術語的定義及解釋，包含拼寫圖形 (typographic)、設置或文字以及保護的種類、保護條款、保護的先決條件及其他對字體保護相關的重要細節都沒有規定。在字體法生效後，新的字體設計應註冊並存放於柏林的專利局，並將該設計對外公開，並且設計本身可供獲取或摘錄。不過，註冊僅有形式上的法律效力，實質上並沒有辦法提供有效的保護，因為專利局沒有能力決定某一設計是否夠資格作為專利保護的客體，這必須要仰賴有經驗的字體設計師或權威專家的意見。所以，只有在訴訟案件中提出請求，才有辦法交由專家評估²³⁸。

若要取得法律上保護，一個字體設計風格的表現決定了一個字符究竟是文字 (character) 或是字體 (typeface)。除了該字符應與吾人熟悉的樣貌或某些比例既定的相似性(如：帽高、X 高、上升線、下降線等)之外，一個新的字體設計必須有其明確的特徵，以便將其與既存的字體區分開來。為了符合吾人的閱讀習慣，設計師必須在吾人熟悉的字符形體及其各自的比例範圍內進行設計，同時創造一個明確的、使他人不致誤認的特徵 (unmistakable feature)。此特徵係從個別字符及其與原本文字的融合演變而來(如灰階、總寬度等)。「新」字體的認定，皆建立在該字體具有新穎性與獨特性(characteristic)之前提上，因此兩者的用語非常雷同。一個字體可能是新造出的，但不一定具備足以區辨的原創性。相反地，一個具有個人風格的字體一定會具備新穎性²³⁹。根據維也納公約第二條規定，對於某一字體是否具備新穎性，可以依照下列條件判斷：在寄存時或寄存於第三方前，為專家所不知悉，並且雖然不一定需要完全「新穎」，但是必須要超過五十年，且尚未為相關業界之企業或其相關企業，最後，還必須在德國境內尚未為世人所知悉者，才可以被認為具備「新穎性」。以上這些關於時間、企業、及區域的條件，事實上幾乎與字體之新穎性判斷與否無直接關聯。畢竟字體設計師和製造商

²³⁸ *Id.* at 361.

²³⁹ *Id.* at 362.

的圈子非常小，以至於這些條件之有無其實並非最重要之因素。更重要的是，就算是專家，可能在某些情況下也對這些字體不是很熟悉。

字體的個性，必須仰賴著設計師的創造力、超純粹性、以及熟練的手藝才能呈現出來。就此一層面來說，字體是可以說是文字與藝術的結合。但這並不能自動保證字體就會受到著作權保護，仍然需要一些美學的卓越性。同時，這裡要強調的另一個重點是字體也要具備易讀性(*legibility*)，必須要清楚、簡單且可以辨認。若是一般的字體或教科書上常見的字體，就很難達到這個要求。而就仿冒的字體而言，字體法的出現，使仿冒者不能僅些微改動原字體，以避免原字體權利人之法律主張。一種新的字體應該是整群都受保護的。因為這些文字包含了該風格所有字體的特徵。所有具備新字體設計的字，都應該在完整放在第三方，因為使用單純使用一些未完全字體的基本特徵，仍然可以達到新穎性及獨特性的要求，可能使審查時，不易受到判斷²⁴⁰。

字體法中的保護條款 (*safeguard provision*)，為使用各種圖形技術 (*graphic technique*) 製作的文字提供了保護。所謂圖形技術，包含從熱型、乾式轉印，一直到照相排版等。因為文字可以傳遞一連串有邏輯的思想，但圖片或標示則不具備這種特性，因此嚴格意義上圖片並不是文字。申言之，條款之保護並不包括塗漆，刺繡，拼接字母等的浴袍和其他物品。此外，很重要的一點是，書面作品(如：書籍)的印製，不單單只是為了重製圖形文字本身，而是有傳遞資訊等特殊的目標。因此，利用設計法中的字體法作為一個預防措施，最重要的目的就是萬一發生爭議，可以使字體權利擁有人預先防止其字體遭受他人非法使用於自己產品或將該產品散佈於大眾²⁴¹。

同時，在字體法的保護下，為當時字體的民事事件提供了一個法律基礎，而此類事件的管轄應屬於普通法院。並且根據訴訟標的金額的大小異其管轄法院

²⁴⁰ *Id.* at 364.

²⁴¹ *Id.*

(地方法院或是上級法院)。值得一提的是，民事多半係以「專利侵害」之訴訟方式處理。通常侵權的時點會發生的比完成模仿前早，且模仿可能發生在為商業目的，以及利用該盜版品製作其他圖形技術的文字之情形。縱使沒有模仿某一個字體的創意特徵，模仿也可能發生在使用一個字體的基礎要素時。此外，法律禁止購買模仿的數位資料，以便轉移到其他電腦上，同時也禁止利用影印等方式盜取文字。除禁止商業散佈外，所有其他的非法模仿或傳輸予第三人都在禁止之列。然而，如係在展覽、目錄、小冊子或目錄等出現該文字，只要文字內容不是演示的主要目的，而僅是展示字體本身，即不在禁止之列。另外，在刑事程序的部分，若違反字體法之規定，可能被判處最高一年的有期徒刑或僅是科處罰金²⁴²。

第四項 對字型的著作權保護

科隆地方法院於 2000 年做成的判決²⁴³，肯定了電腦字型可以做為德國著作權法第 69 條的「電腦程式著作」而給予著作權保護。生成字體的字體檔案(die Schriftdatei)也可以作為電腦程式著作而受到保護，只要它們具有所謂的「控制要素」(Steuerungselement)，例如：hinting、kerning 等技術，隨字體一起提供的任何製作和處理程序都可作為電腦程序受到保護。不論係點陣字體或向量字體，只要可以作為電腦程式進行保護，那麼它與上述的「麵包」或「裝飾」字體無關。蓋因作為電腦程式的保護要求要低得多。

第五節 中國

第一項 現行著作權法規定

「2002年中華人民共和國著作權法實施條例」第4條第(8)款規定：「美術作品，是指繪畫，書法，雕塑等以線條，色彩或者其他方式構成的有審美意義的

²⁴² *Id.* at 365.

²⁴³ LG Köln, Urteil vom 12.1.2000 - 28 O 133/97

平面或者立體的造型藝術作品」。探討字體是否為可著作權之客體時，多數實務都會透過此一法條來闡釋受著作權保護之著作性質。



第二項 字體（書法字、美術字）與字體工具

學者認為，字體與字體工具乃屬不同之二事²⁴⁴：「字體，是按照一定規律，風格設計或書寫的整套文字。字體可以是書法愛好者的毛筆書法字體，鋼筆（硬筆）書法字體，也可以是字體設計者的設計字體；如方正公司的徐靜蕾體屬於書法字體，而倩體屬於設計字體。而書法是書法家借助書寫工具，對文字進行意境，風格表達所“書寫”的文字。設計字體在現實生活中，又可稱為“美術字”，是美術家借助書寫工具進行意境，風格表達所設計的文字。書法字體，設計字體是書法和設計的凝固：書法家書寫的多個文字，經過自然或人為的原因，固定為有一定規律，風格的整套文字，即書法字體。因此，設計字體，書法字體是以書法，繪畫線條等手段美化成套漢字，具有獨創性，屬於美術作品類。」

而對於製作或複製出字體的工具或方法，則屬「字體工具」。也就是採用不同技術對設計字體，書法字體進行再現或複製的手段，以使用戶可以根據需要挑選複製字體中的單字。如早期的「字帖」是以紙質圖書為手段，再現字體，供人們臨摹字體；「印刷機」及「打字機」亦是以油墨方式重現單字的複製，一直到現在的電腦字庫（電腦字型），是以電腦程式，軟體技術為複製字體的手段而為的「字體工具」，而字體工具可作為電腦程式著作而受保護。

亦有學者更精確地將目前存在的字體分類細緻化，認為可以將中國現在使用的中文印刷字體分成四類：第一類是早已超過了著作權法定保護期的印刷字體，例如黑體，楷體，宋體，仿宋體等，這些中文字體之單字現在都已不享有著作權財產權利。第二類是在上述黑體，楷體，宋體，仿宋體等基礎上改進但其改進程

²⁴⁴ 張玉瑞（2011），〈論電腦字體的著作權保護〉，《科技與法律》，中國科學技術法學會；北京大學法學院，頁 59-66。

度未達到獨創性高度的字體，這些中文字體之單字現在也不享有著作權財產權利。第三類是在上述黑體，楷體，宋體，仿宋體等基礎上改進但其改進程度達到了獨創性高度的字體，這些中文字體之具獨創性的單字如果仍然在著作權法定保護期內，則享有著作權財產權利。第四類是主要基於創新並且達到了獨創性高度的新類型字體，例如方正訴寶潔「飄柔」著作權訴訟案涉及的「倩體」，還有徐靜蕾手創的「靜蕾」，以及「啟功」、「舒同體」等，這些中文字體之具獨創性的單字至今仍然在著作權法定保護期內，依法享有著作權財產權利²⁴⁵。

然而，亦有學者指出，著作權法要求作品具有獨創性，通常意味著作品應當具有最低限度的創造性或者能夠體現作者的個性。字體作品中最基礎的單元是字庫的單字字形設計，其最接近著作權法意義上的書法作品。因此，討論單字字形的獨創性，需要從書法作品的獨創性開始。在中國，書法作品作為美術作品得到著作權保護，並沒有爭議。而判斷電腦字庫中單字字形是否具有獨創性，應當區別對待不同類型的電腦字庫和同一電腦字庫中的不同單字。如果電腦字庫中的單字為書法家極具個性的書法作品的數位複製，並沒有融入太多的實用性的考慮，那就可以認為有獨創性。而大部分電腦字庫更多地追求字體的實用性(方便印刷，便於讀者辨認等)，努力接近傳統的已經進入公有領域的字體(比如宋體，隸書，楷體等)。這導致字體中所體現的個性化特徵不夠突出，或者觀念上無法將字形的美學設計與字形的功能性特徵分離開來。因此，在實用性導致獨創性不夠鮮明的情況下，給予著作權法保護，會過度增加社會的成本為由，認為不應給予字庫中的文字著作權保護²⁴⁶。惟本文以為，這樣的見解似乎過於直觀，蓋並非所有的電腦字庫造型皆以實用性為主，也並非所有的字體都以模仿公有領域字體為目標而欠缺個別性，字體是否具有個別性而得與既存之文字或字體區分開來而有個別性，仍應分別判斷之。

²⁴⁵ 陶鑫良(2011)，〈中文印刷字體單字與字庫軟件的著作權辨析〉，《知識產權》，第5期，頁17。

²⁴⁶ 崔國斌(2011)，〈字體作品的獨創性與保護模式選擇〉，《法學》，第7期。

目前世界各國都對電腦字型給予電腦程式著作的保護，但對電腦字型檔中包含的字體，特別是單個文字字型能否應作為美術作品受到著作權法保護仍存爭議，因此吾人主要可以透過觀察中國司法實務的判決理由，一窺中國對於電腦字型保護的樣貌。

第三項 司法實務

第一款 北大方正公司 v. 暴雪娛樂公司案²⁴⁷

本件係近期中國最高人民法院少數關於字體著作權的判決。本件案例事實如下：北大方正公司有方正字型的著作權，而暴雪娛樂公司（暴雪公司）是中文版網路遊戲《魔獸世界》的著作權人，而暴雪公司未經北大方正公司許可，擅自複製、安裝了北大方正公司享有著作權的方正蘭亭字庫中的方正北魏楷書、方正剪紙等 5 款方正字體。在網路遊戲《魔獸世界》運行的過程中，各種遊戲界面的中文文字分別使用了上述 5 款方正字體。原告遂起訴主張，被告的行為侵犯了北大方正公司對上述 5 款方正字體的複製權、發行權和獲得報酬權等權利。故請求判令暴雪公司及相關等四間公司立即停止侵權行為、刪除遊戲玩家已安裝網路遊戲《魔獸世界》客戶端中的方正字體以及在《法制日報》上道歉以及連帶賠償北大方正公司經濟損失人民幣 1 億元等請求。

對字體設計的部分，一審法院認為：字體係屬受保護之美術著作，蓋因依據《中華人民共和國著作權法實施條例》（簡稱著作權法實施條例）第四條第（八）項規定，美術作品是指繪畫、書法、雕塑等以線條、色彩或者其他方式構成的有審美意義的平面或者立體的造型藝術作品。字庫的製作通常經過字體設計、掃描、數位擬和、人工修字、質檢、整合成庫等步驟，其中，字型設計是指由專業字體設計師依字體創意的風格、筆形特點和結構特點，在相應的正方格內書寫或描繪的清晰、光滑、視覺效果良好的字體設計稿。每款字庫的字體必須採用統一的風

²⁴⁷ 中華人民共和國最高人民法院（2010）民三終字第 6 號民事判決書。

格及筆形規範進行處理。因此，字庫中每個字體的製作體現出作者的獨創性。涉案方正蘭亭字庫中的每款字體的字型是由線條構成的具有一定審美意義的書法藝術，符合著作權法規定的美術作品的條件，屬於受著作權法及其實施條例保護的美術作品。

對電腦字型的部分，法院則認為不能依照電腦程式著作的規定取得著作權。蓋依照中國大陸《電腦軟件保護條例》規定，電腦軟件（電腦軟體）是指電腦程序及有關文檔。電腦程序是指為了得到某種結果而可以由電腦等具有信息處理能力的裝置執行的代碼化指令序列，或者可以被自動轉換成代碼化指令序列的符號化指令序列或者符號化語句序列；文檔是指用來描述程序的內容、組成、設計、功能規格、開發情況、測試結果及使用方法的文字資料和圖表等，如程序設計說明書、流程圖、用戶手冊等。而「指令」是指使電腦執行一個特定操作或者執行一組特定操作的程序語句，或者是在程序設計語言中規定某種操作。

而字型是為了使電腦等具有信息處理能力的裝置顯示、打印字符而收集並按照一定規則組織存放在存儲設備中的坐標數據和函數算法等信息的集合。字型中的坐標數據和函數算法是對字型筆劃所進行的客觀描述；在運行時，通過特定軟件的調用、解釋，這些坐標數據和函數算法被還原為可以識別的字型。字型中對數據坐標和函數算法的描述並非電腦程序所指的指令，並且字庫只能通過特定軟件對其進行調用，本身並不能運行並產生某種結果，因此，字型不屬於電腦軟件保護條例所規定的程序，也不是程序的文檔。

本案經上訴後，最高法院推翻一審法院見解，認為：字體不屬「美術著作」。就方正蘭亭字庫是否是著作權法意義上的美術作品的問題，著作權法實施條例第四條第（八）項規定，美術作品是指繪畫、書法、雕塑等以線條、色彩或者其他方式構成的有審美意義的平面或者立體的造型藝術作品。本案中每款字型均使用相關特定的數字函數，描述常用的 5000 餘漢字字體輪廓外形，並用相應的控制指令及對相關字體字型進行相應的精細調整，因此每款字型均由上述指令及相關

數據構成，並非由線條、色彩或其他方式構成的有審美意義的平面或者立體的造型藝術作品，因此其不屬於著作權法意義上的美術作品。

但最高法院卻認為字型屬「著作」，認為字型的製作過程，印刷字庫與經編碼完成的電腦字庫及該字庫經相關電腦軟件調用運行後產生的字體屬於不同的客體，且由於漢字本身構造及其表現形式受到一定限制等特點，經相關電腦軟件調用運行後產生的字體是否具有著作權法意義上的獨創性，需要進行具體分析後尚能判定。

判決中，相係論述字型受著作權保護之理由，其認為，本案中的字型，根據北大方正公司陳述的製作過程，相關字體是在字型原稿的基礎上，由其製作人員在把握原創風格的基礎上，按照印刷字的組字規律，將原創的部件衍生成一套完整的印刷字庫後，再進行人工調整後使用 Truetype 指令，將設計好的字型用特定的數字函數描述其字體輪廓外形並用相應的控制指令對字型進行相應的精細調整後，編碼成 Truetype 字庫。根據其製作過程，由於印刷字庫中的字體字型是由字型原稿經數位處理後和由人工或電腦根據字型原稿的風格結合漢字組合規律拼合而成，其字庫中的每個漢字的字型與其字形原稿並不具有一一對應關係，亦不是字型原稿的數位，且在數量上也遠遠多於其字型原稿。印刷字庫經編碼形成電腦字庫後，其組成部分的每個漢字不再以漢字字型圖像的形式存在，而是以相應的坐標數據和相應的函數算法存在。在輸出時經特定的指令及軟件調用、解釋後，還原為相應的字型圖像。

根據電腦軟件保護條例第二條之規定，電腦軟件是指電腦程序及有關文檔。該條例第三條第（一）項規定，電腦程序是指為了得到某種結果而可以由電腦等具有信息處理能力的裝置執行的代碼化指令序列，或者可以被自動轉換成代碼化指令序列的符號指令序列或者符號化語句序列。而本案中的字體文件的功能是支持相關字體字型的顯示和輸出，其內容是字型輪廓構建指令及相關數據與字型輪廓動態調整數據指令代碼的結合，其經特定軟件調用後產生運行結果，屬於電腦系統軟件的一種，應當認定其是為了得到可在電腦及相關電子設備的輸出裝置中

顯示相關字體字型而製作的由電腦執行的代碼化指令序列，因此其屬於電腦軟件保護條例第三條第（一）項規定的電腦程序，故屬於著作權法意義上的作品。



第二款 北大方正公司 v. 寶潔公司²⁴⁸

北京北大方正電子有限公司（下稱「方正公司」）於 2008 年對廣州寶潔公司（下稱「寶潔公司」）提起民事訴訟，主張寶潔公司產品包裝之商標侵害方正公司之著作權，要求停止侵害、銷毀侵權商品、公開道歉並賠償損失。方正公司也對北京家樂福商業公司（下稱「家樂福公司」）提起民事訴訟，主張家樂福公司販售寶潔侵權商品，亦要求停止販售並公開道歉。北京市海澱區人民法院（原審法院）受理此案，駁回方正公司全部訴訟請求。方正公司不服，於 2011 年提起上訴，同樣主張寶潔公司、家樂福公司侵權。北京第一中級人民法院受理此案，駁回上訴，維持原判，全案確定。原告稱其對“方正倩體系列字庫字體”，包括單字，享有著作權，認為被告使用的倩體“飄柔”二字侵犯了其倩體字庫和單字的美術作品著作權，具體涉及署名權，複製權，發行權和展覽權。

一審法院認定：字庫中的字體可以作為美術作品受到保護，但認為「漢字由結構和筆劃構成，是具有實用價值的工具，其主要的功能為傳情達意，視覺審美意義是其次要功能」、「將漢字作為著作權法意義上的美術作品進行保護，必須要求在完全相同的筆劃和結構的基礎上，其字體的形態具有一定的獨創性」。「如果認定字庫中的每一個單字構成美術作品，使用的單字與某個稍有特點的字庫中的單字相近，就可能因為實質性相似構成侵權，必然影響漢字作為語言符號的功能性，使社會公眾無從選擇，難以判斷和承受自己行為的後果，也對漢字這一文化符號的正常使用和發展構成障礙，不符合著作權法保護作品獨創性的初衷」。等理由，認為方正電子以侵犯倩體字庫中“飄柔”二字的美術作品著作權為由，要求認定寶潔的使用行為侵權，沒有法律依據，故駁回方正的訴訟請求。雖方正

²⁴⁸ 北京(2011)一中民終字第 5969 號民事判決。

倩體字庫字體具有一定的獨創性，符合中國著作權法規定的美術作品的要求，可以進行整體性保護；但對於字庫中的單字，不能作為美術作品給予權利保護，因此駁回方正公司的訴訟。

二審法院除贊同一審法院對於字庫中的單字，不能作為美術作品給予權利保護的同時，也強調：「本院之所以認為漢字字庫產品係以實用工具功能為主，以審美功能為輔的產品，係考慮到漢字字庫產品系根據國家標準設計的產品，根據國家標準設計的通常僅可能是適於批量生產的工業實用品，而不可能是純藝術品，故漢字字庫產品必然具有作為漢字工具使用的實用功能。當然，本院同時亦認為漢字字庫產品亦可能同時具有美感功能，而購買者之所以會在不同字庫產品之間進行選擇，亦是因為不同字庫產品體現的美感有所不同。但應注意的是，即便對於具有鮮明特色及較高藝術性的漢字字庫產品，購買者購買時首先考慮的亦並非其美感功能，而係其具有的工具性。只有在滿足這一需求的情況下，購買者才會考慮其美感功能，並在具有不同美感的字庫產品之間予以選擇。如其僅僅希望獲得視覺美感享受，則會選擇購買通常意義上的書法作品的這一載體，而非漢字字庫產品。鑑於此，本院合理認定漢字字庫產品是以實用工具功能為主，以審美功能為輔的產品。」

第三款 漢儀公司 v. 笑巴喜公司²⁴⁹


原告漢儀公司成立於 1993 年，是中國最早的專門從事研究、開發和銷售數位中文字體的高新技術企業。漢儀公司於 1998 年 12 月 26 日創作完成了美術作品漢儀秀英體(簡、繁)字體，並於 1999 年 3 月 23 日在北京首次發表，漢儀公司對該美術作品依法享有著作權。後漢儀公司發現被告崑山笑巴喜公司、上海笑巴喜公司在其註冊商標中，未經許可使用原告享有著作權的秀英體，並在其生產、銷售的產品上使用該註冊商標。為此，漢儀公司的委託代理人在位於南京市白下區

²⁴⁹ 江蘇省南京市中級人民法院 (2011)寧知民初字第 60 號民事判決書。

光華路上的被告蘇果超市處以普通消費者的身份購買了由被告崑山笑巴喜公司、上海笑巴喜公司共同生產、銷售的型號為 MC638 的笑巴喜全實木嬰兒床一張。因此原告請求笑巴喜公司賠償因侵犯其著作權而生之損害。

法院認為，涉案秀英體字庫中具有獨創性的單字構成受著作權法保護的美術作品。中國《著作權法實施條例》第二條對“作品”有明確的定義，即著作權法所稱作品，是指文學、藝術和科學領域內具有獨創性並能以某種有形形式複制的智力成果。第四條第（八）項規定：美術作品，是指繪畫、書法、雕塑等以線條、色彩或者其他方式構成的有審美意義的平面或立體的造型藝術作品。涉案字庫中的單字若能成為受著作權法保護的美術作品，就應當符合上述法律規定的構成要件。即具有獨創性，並能以某種有形形式複制：具有審美意義的平面造型藝術。書法是漢字的書寫藝術，是把線條按一定規律組合起來塑造出具有審美意義的平面造型藝術。其中的線條就是通說的點、橫、撇、捺等基本筆劃，平面造型就是由基本筆劃構建的漢字間架結構。具有審美意義的書法作品是線條美和結構美相得益彰的產物，書法家的創意和情感通過漢字的線條和結構以特定形態為表達方式。因此，書法作品受著作權法保護的要素是直接體現為構成“表達”的漢字線條（即筆劃）和結構。書法藝術受其表達方式的限制，書法家能在前人的基礎上形成有自己特色的藝術風格非常不易。書法的學習和傳承方式離不開“臨摹—創作—再臨摹—再創作”過程，這裡所指的“創作”實際是一種書寫水平提高的過程，成為書法家都是在此循環往復中錘煉出來。因此，書法創作也離不開對前人作品的學習與借鑒。現行的各類字庫中的單字以書寫方式不同，總體分為兩大類。一類是由書法家用傳統毛筆書寫的單字（其中也包含集合古代書法家作品中的單字），如著名的“舒同體”、“啟功體”。

另一類是由書體設計人員使用鉛筆等現代工具描繪的美術字。對於第一類單字具有獨創性是受著作權法保護的作品，目前沒有爭議。本案中涉及漢儀秀英體就屬第二類美術字。對於此類字庫中單字是否具有獨創性，是否能單獨構成美術作品，應當從美術字的藝術創作規律和著作權法理論的角度來審視這一問題。



美術字是經過加工、美化、裝飾而形成的文字，是一種運用裝飾手法美化文字的一種書寫藝術。美術字看似簡單且宜於復制，但是設計一款具有創意並符合審美意義的美術字遠非想像的那麼容易。在現有上百種漢字美術字的基礎上設計一款富有美感並被大眾接受的美術字，就要求書體的設計人員要具備一定的書法、美學、平面設計及相關學科的文化、藝術方面的知識和修養。美術字與用毛筆書寫的書法作品一樣，都要有藝術特色並具備吸引大眾的視覺效果二不僅要求每個單字賞心悅目，而且要求整篇文章的藝術風格都要求達到整體美觀、和諧統一的藝術效果。因此，美術字的設計者需對漢字的局部與整體進行全面的把握。設計者根據其創意和追求的藝術風格或藝術效果，在基本筆劃形態確定的基礎上，重點是在結構的安排和線條(筆劃)的搭配上，協調筆劃與筆劃、單字與單字之間的關係。字庫中美術字的設計者設計適宜字庫使用的美術字，同樣也要遵循此創作規律，首先要確定基本筆劃形態，再根據單字的基本筆劃的多少，對筆劃進行長與短、橫與豎、粗與細、曲與直等做適當的調整，直至達到設計者滿意的藝術效果。其次是針對字庫的特點和要求，對相應的與整體藝術風格不協調的單字再進行修正，最終實現字庫中每個單字之間的筆劃特徵與藝術風格，從整體上均協調、統一的字庫書體。由此可見、字庫將每個單字集合後，其整體風格一致的基礎是每個單字之間風格協調統一。

涉案爭議的美術字漢儀秀英體，是在 5cm 大小見方的方格內描繪出大小相同的美術字。其筆劃特點是：橫豎筆劃粗細基本相同，除筆劃兩端為圓形外與現有的黑體字無明顯差別，點為心形桃點，短撇為飄動的柳葉形，長撇為向左方上揚飛起，捺為向右方上揚飛起，折勾以柔美的圓弧線條處理，折畫整體變方為圓，其表現的形態與公知領域的美術字的基本筆劃相比具有鮮明特色。設計者鄒秀英在此基礎上就其確定的藝術風格，對字庫收錄的每個單字根據字的筆劃多少，在既定的間架結構框架下，對每個單字的重心、空間劃分、黑白對比進行合理的編排，然後根據字庫中單字整體藝術風格須統一、協調的要求，對每個單字逐一進行適當的修正，使之從整體上體現設計者的藝術風格，實現設計者的創意和追求

的完美藝術效果。由此可見，字庫中的每個單字都是用經過設計者設計的線條和結構，體現設計者創意思想的具體表達方式，這個過程凝聚著設計者的智慧和創造性勞動：設計完成的秀英體其中的單字所表現出的起舞飛揚動感形象，意寓了女性的柔和、優美曲線。與現有美術字書體相比，具有獨特的藝術效果和審美意義，體現了設計者的獨創性。

需要著重指出的是，美術字的創作與用毛筆進行書法創作一樣，同樣需要學習和借鑒前人的美術字作品。就如同現有字庫中收錄的著名書法作品“舒同體”。書法家舒同的書體受顏體影響頗深，筆劃特徵有明顯的顏體痕跡，但人們並來因此置疑其書寫的書法作品的獨創性。涉案秀英體漢字的橫和豎的筆劃與黑體美術字的橫、豎筆劃相似，從中可以看出設計者藉鑑了黑體字的藝術特徵。雖然美術字的創作難度和高度均無法與書法家用毛筆書寫的書法作品相比，但我們不能因此就否定美術字或涉案秀英體的獨創性，關鍵是看美術字或涉案秀英體整體的線條(筆劃)和間架結構是否具獨創性。特別是其與公知領域美術字相比所具有的不同特點，即表達的新穎性或表達的創新性，其受保護的要素體現為構成“表達”的符號和結構本身。

此外，漢字由於受自身固有筆劃、結構等特徵的限制，如筆劃單一或較少的漢字(如一、二、三、五、十等字)，在進行美術字的創作設計時，筆劃特徵的創作空間非常有限。其筆劃特徵與現有公知的其他美術字書體相比，很難具有區別性特徵的獨創性。所以在判斷字庫中的單字是否能獨立構成美術作品時，還需要具體問題具體分析，不能一概而論。因此，本院認為，對於字庫中的單字是否具有獨創性判斷應當把握以下幾點，首先應遵循美術字藝術創作的規律，根據漢字的筆劃特徵、筆劃數量、結構等特點進行考量。其次是將單字體現的藝術風格、特點與公知領域的其他美術字書體如宋體、仿宋體、黑體等進行對比，看原告主張權利的單字是否具有明顯的特點或一定的創作高度。第三是一種書體字庫中的單字與原告發行的字庫中其他相近書體中的相同單字進行對比，看原告主張權利的單字是否具有明顯的特點或一定的創作高度。就本案而言，在漢儀秀英體整體

風格一致的框架內，並不是每一個漢字均能達到美術作品獨創性的創作高度。雖然單字的風格如〔一、二、三、五、十〕等字與秀英體字庫整體風格一致，但其筆劃特徵與公有領域的如黑體（一、二、三、五、十），包括原告漢儀公司《漢儀瀏覽字寶》中的漢儀字庫中漢儀粗圓體相同漢字（一、二、三、五、十）相比，上述一、二、三、五、十等字，筆劃、結構特徵基本沒有變化，兩者差別不大，極為相似，此類受表達方式限制的漢字難以構成具有獨創性的美術作品。

根據上述論證，本案中涉及的“笑”、“巴”、“喜”三個漢字，其中“笑”、“喜”二字基本體現了原告創作該字體的筆劃特徵。其中點撇、長撇、長捺筆劃體現秀英體特色，與現有公知領域包括原告漢儀公司《漢儀瀏覽字寶》中其他美術字書體相比，不相同也不相似，具有明顯的個性特徵，能夠獨立構成美術作品。其中的“巴”字的折筆與橫鈎雖也體現了原告創作該字體的筆劃特徵，但該單字筆劃特徵與公知領域的美術字書體黑體字中相同漢字“巴”相比，區別僅在巴字的右折筆處變方為圓。右下的橫鈎處變方筆為圓弧設計，其餘筆劃、結構特徵兩者無明顯區別，兩者極為近似，屬相近似的書體。該單字再與漢儀字庫中粗圓體（簡）“巴”相比，右折筆劃更為相似，兩者明顯相似，屬近似書體。由此可見，該字的個性特徵不明顯。因此，該單字未達到著作權法意義上的美術作品的獨創性，單獨一個“巴”字不能獨立構成美術作品。

另外，字庫中單字設計完成後，應用現代電腦技術製作成適宜計算機適用的字庫軟件的過程，只是因為技術進步而帶來的複制的手段更先進而已，軟件只是承載單字複製品的介質，是供電腦使用再現單字的一種工具，軟件運行結果本身並不能產生字庫以外與字庫內藝術風格相同的單字。字庫是單個書法作品的集合，一種書體的字庫從整體上體現字庫內所有單字的筆劃、結構特徵協調統一的藝術風格，從藝術風格整體協調統一的表達方式角度看，一種書體的字庫與其他書體的字庫相比，具有明顯的顯著性和區別特徵，因此，從藝術風格整體協調統一的表達方式意義上說，字庫整體上也是一部作品。但是正如上所述，字庫整體藝術

風格一致的基礎是每個單字之間的藝術風格一致，我們不能因字庫整體藝術風格一致的獨創性而否定單字的獨創性。



第四款 北大方正公司 v. 阿里山公司²⁵⁰

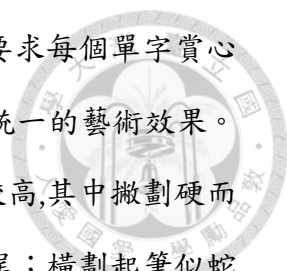
被告阿里山公司為食品公司，2016年10月14日，方正公司員工進入某超市，以普通消費者身份購買了由阿里山公司生產的蒜香豌豆，阿里山公司在該產品包裝正面使用了“蒜香豌豆”粗倩簡體四個字，而遭方正公司提起侵害著作權之訴訟。經一審庭審比對，涉案的“蒜香豌豆”四個字與方正公司字庫中的該四個漢字在筆劃、筆數及漢字部件的位置、字體關係、設計風格完全一致。對此，法院作出下列判斷：

一、涉案粗倩體字庫中具有獨創性的單字構成受著作權法保護的美術作品

法院指出，現行的各類字庫中的單字以書寫方式不同，總體分為兩大類，一類是由書法家用傳統毛筆書寫的單字（其中也包含集合古代書法家作品中的單字）。另一類是由設計人員使用現代工具描繪的美術字。對於第一類單字具有獨創性是受著作權法保護的作品，目前沒有爭議。本案中涉及的“蒜”、“香”、“碗”、“豆”就屬第二類美術字，對於此類字庫中單字是否具有獨創性，是否能單獨構成美術作品，應當從美術字的藝術創作規律和著作權法理論的角度來探討這一問題。

美術字是經過加工、美化、裝飾而形成的文字，是運用裝飾手法美化文字的一種書寫藝術。美術字看似簡單且易於復制，但是設計一款具有創意並符合審美意義的美術字遠非想像的那麼容易。在現有上百種漢字美術字的基礎上設計一款富有美感並被大眾接受的美術字，就要求設計人員要具備一定的書法、美學、平面設計及相關學科的文化、藝術方面的知識和修養。美術字與用毛筆書寫的書法

²⁵⁰ 江蘇省南京市中級人民法院（2017）蘇01民終11276號民事判決書。



作品一樣，都要有藝術特色並具備吸引大眾的視覺效果。不僅要求每個單字賞心悅目，而且要求整篇文章的藝術風格都要達到整體美觀、和諧統一的藝術效果。涉案的方正粗倩體，其筆劃特點是：橫豎粗細對比強烈；重心較高，其中撇劃硬而不僵，尾部做尖銳的圓角化處理，撇捺做鏡像處理，尾部似蛇尾；橫劃起筆似蛇尾；豎鉤中的鉤做尖銳的圓角化處理，尾部似蛇尾，其表現的形態與公知領域的美術字的基本筆劃相比具有較明顯特色，即風格親切、幽雅、柔美和華麗。設計者在確定字庫整體風格的基礎上，對字庫中的每個單字進行逐一修正，使之從整體上符合設計者的藝術風格，設計完成的粗倩體單字，與現有的美術字體相比，具有獨特的藝術效果和審美意義，體現了設計者的獨創性。

漢字由於受自身固有筆劃、結構等特徵的限制，在進行美術字的創作設計時，其筆劃特徵與現有公知的其他美術字體相比，很難具有區別性特徵的獨創性。所以在判斷字庫中的單字是否能獨立構成美術作品時，還需要具體問題具體分析。一審法院認為，對於字庫中的單字是否具有獨創性判斷，首先應遵循美術字藝術創作的規律，根據漢字的筆劃特徵、筆劃數量、結構等特點進行考量。其次是將單字體現的藝術風格、特點與公知領域的其他美術字體如宋體、仿宋體、黑體等進行對比，判斷方正公司主張權利的單字是否具有明顯的特點或一定的創作高度。具體到本案而言，本案涉及的“蒜”、“香”、“碗”、“豆”四字的筆劃特徵，與現有公知領域中其他美術字體相比具有個性特徵，體現了一定的獨創性，能夠獨立構成美術作品。

阿里山公司對上開結果不服，上訴後，二審法院維持原判，認為涉案字體“蒜香豌豆”四字符合著作權法保護的美術作品特徵，且方正公司對涉案字體享有著作權，故一審法院認定方正公司對涉案字體享有著作權並無不當。因此，阿里山公司上訴的理由不能成立。

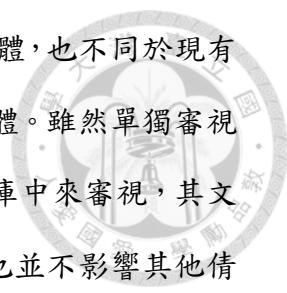
第五款 北大方正公司 v. 桂林周氏順發食品公司²⁵¹

2017 年 4 月，北大方正公司人員至商店購買了桂林周氏順發食品有限公司生產的食品，包裝顯示有「五穀粗糧營養燕麥片」字樣。經比對，上述九字均存在於方正粗倩簡體字體庫中，且用的設計與方正粗倩簡體字體相同。北大方正公司遂以桂林周氏順發公司為被告，要求其停止販售並賠償損害。

一審法院認為，《方正倩體系列(細倩、中倩、粗倩)》是北大方正公司改編完成的一款字庫字體，其字體設計擁有不同於其他漢字書寫形式的藝術風格，具備著作權法中美術作品的特點，符合著作權法規定的作品獨創性要件，結合國家著作權局《作品登記證書》記載，在無相反證據的情況下，可以認定北大方正公司享有美術作品《方正倩體系列(細倩、中倩、粗倩)》的著作權。本案中涉及的單個漢字，體現了方正倩體系列字體獨特的藝術特徵，能夠構成美術作品，單字的著作權應與方正倩體系列一致，均有著作權。而桂林周氏公司未經北大方正公司許可，在其生產的涉案產品包裝上使用了方正倩體系列字體“五”“谷”“粗”“糧”“營”“養”“燕”“麥”“片”九字，侵犯了北大方正公司享有的著作權，依法應承擔停止侵權及賠償損失的民事責任。一審法院依照《中華人民共和國著作權法》第十條、第十一條、第四十八條、第四十九條，《最高人民法院關於審理著作權民事糾紛案件適用法律若干問題的解釋》第七條、第二十五條規定判定桂林周氏公司應立即停止在其產品包裝裝潢中使用原告北京北大方正電子有限公司享有著作權的方正倩體，並賠償北大方正公司經濟損失 50000 元。桂林周氏公司不服而上訴。

二審法院認為：「漢字的筆劃及結構確實屬於公有領域的範疇，設計空間非常有限。但涉案的倩體字是在漢字的基本筆劃之上，又對基本筆劃(橫、豎、彎、勾等)施加了不同的粗細、長短、弧度及筆劃之間富有特點的藝術銜接等形態加以改編，形成了一個與現有公有領域的文字筆劃明顯不同的完整字庫體系。倩體

²⁵¹ 河北省高級人民法院(2018)冀民終 655 號民事判決書。



字字庫中文字的筆劃設計呈現出了既不同於現存的古代書法字體，也不同於現有電腦字庫中已存在的公用字體，還不同於通常美術字體的新字體。雖然單獨審視倩體字庫中的個別文字的獨創性並不突出，但把其放在整體字庫中來審視，其文字筆劃的線條特徵與倩體字庫中的其他文字的特徵一脈相承，也並不影響其他倩體字具有藝術美感和獨創性。這些均是北大方正公司通過人工智慧並運用一定的技術手段獲得的，涉案的“谷”、“粗”、“糧”字體現的尤為明顯，使得倩體字構成了著作權法規定的美術類作品。需要強調的是，本案保護的對象是北大方正公司創作的倩體字字源，而印製在涉案產品上的倩體字只是倩體字字源的工業複製品或者一種載體體現形式，並非著作權法保護的客體。北大方正公司的涉案倩體字與公有領域免費的宋體、黑體、仿宋等通用字體不同，倩體字不是現有字庫中含有的字體，而是屬於付費字體。倩體字是對文字市場繁榮做出的創新，供人們在使用文字過程中多出了一種選擇。它的出現並未影響人們對文字的正常使用需求，不可能出現桂林周氏公司所稱的對漢字文化符號的正常使用和發展構成障礙的結果。“五穀粗糧營養燕片”九字的表達方式是多種多樣的，桂林周氏公司完全可以通過使用其他免費字體的形式，滿足自己生產銷售的目的，涉案倩體字並非其唯一的字體表達。

第四項 小結

中國與我國相同，皆使用漢字作為主要溝通工具，因此在字體與字型的法律比較上，特別值得吾人借鏡。現代更由於網路技術的廣泛運用，使參與字型市場者之數量，與過去相比呈現出驚人的成長，大大減少過去字體行業中的時間與成本。綜觀上述判決可知，近期實務見解，雖有少數見解認為漢字字庫產品是以實用工具功能為主的產品，而拒絕給予著作權保護，惟近期多數判決則將「字體」與「字庫（字體工具）」分開討論，又將字體分為「書法體」與「美術字體」，並且主要係對於字庫中的單字是否具有獨創性判斷，從美術字藝術創作的規律，根據漢字的筆劃特徵、筆劃數量、結構等特點進行考量。其

次是將單字體現的藝術風格、特點與公知領域的其他美術字體如宋體、仿宋體、黑體等進行對比，判斷字型公司主張權利的單字是否具有明顯的特點或一定的創作高度，來決定是否值得給予著作權之保護。若不論其訴訟技巧之良窳，透過方正公司與漢儀公司的訴訟實例，法院闡釋的分類標準確實協助吾人更加釐清在字體與字型保護的問題，而有特別值得參考之價值。

雖有論者認為，在中國若要製作出電腦字型，必須要一次設計出 6,000 字以上常用的漢字，與英文字母只需要設計 26 字的難易度不同，因此對於中國來說，為使產業蓬勃發展而給予著作權保護的理由似乎不適用之²⁵²，但現行客製化字型的出現，與字型利用模式的變遷，也正在衝擊整個產業的生態，使越來越多的設計師及藝術家投入字體設計領域。而中國透過司法實務所呈現的保護範圍，恰好提供我國借鏡，使主管機關有適當的判決先例得以參考，並正視字體與字型著作權保護的問題。

²⁵² 高富平、余夢菲（2012），〈數位環境下字體版權保護的必要性和可行性——美國字體保護的新趨勢〉，《網路著作權保護、應用及法制》，頁 136。

第五章 我國字體與字型著作權保護之重構



第一節 重構之必要性

第一項 前言

透過我國實務見解與外國法制間的比較可知，現行主管機關對於「電腦字型」的法律保護規範有重新檢討的必要，而首先應要釐清為何現有之其他保護方法，仍不足以保障字體或字型，而有必要重構著作權保護。本文認為，實務的第一步就是區分「字體」與「字型」，並將重點放在對「字體」本身給予更多著作權法上的保護，也就是擴大字型繪畫之保障範圍。蓋因字型可以透過電腦程式著作保護，且字體設計師或字型公司真正在乎者，係透過其軟體或程式呈現的「字體」之美，字體設計師透過每一個微調、每一次的重寫、字重調整等技術，最後呈現的字體設計本身才是整個電腦字型保護的重點所在。僅保護重現藝術用的「工具」，而不保護「創作本身」，相信並非著作權法之立法目的。是以，透過電腦字型利用的實際情況，以反思智慧財產權（尤其是著作權）保護的必要性，以避免日後可能發生對於字體設計師或字型公司的不利益，便有其必要。

第二項 私法契約保障之不足

針對電腦字型之著作權保護，真正複雜的問題，不在於有無違反授權契約的情形，因授權契約的違反本可透過私法契約進行救濟。不論是個人使用或是商業使用，都只是契約條款與授權範圍之問題，當事人有無依照契約主張債務不履行之可能性而已。也就是若係合法取得的字型軟體授權，則智慧財產權在其中扮演的角色就不是那麼重要，因為可以透過民事契約解釋或處理之。之所以要強調智慧財產權的重要性，就是在牽扯到契約以外第三人對於字型、字體利用的關係。字型的權利擁有人是否能夠有法律上的權利尋求救濟，例如請求將散佈之文宣或印刷品銷毀並賠償損害等。

詳言之，基於契約相對性原則，一但被授權者違反了與授權者間的規定，譬如在購買某一字型一年份的授權期滿後，仍舊使用該原字型軟體輸出文字用於契約目的以外之用途時，授權者固然可以透過授權契約內建的契約條款，向被授權者進行侵權的索賠或制止。但是，這也只是限於私法契約的處理途徑，一但係沒有契約關係的第三方，不論係透過非法下載或其他方式重製、散佈字型或字體，此時民事契約即英雄無用武之地矣。

況現代複製或創造字體的方式已經有非常多種，甚至「雲端式」的字型利用模式根本不需要把字型檔案下載進電腦中，這也代表侵權行為人根本不需要重製整個字型輸出的電腦程式。如果只針對安裝某特定程式而輸出字體的程式給予電腦程式的保護，而對字體的外觀沒有保護，可以想見的是，只要避開「用同樣的電腦程式指令製作出同樣字體」的嚴格侵權要求，比方說，侵權人只要將喜歡的字體外框描繪下來，透過其他方式產出，例如透過其他字體設計軟體重新繪製、描邊、影印再掃描，甚至用手繪等方式就能巧妙閃避電腦程式著作的侵權結果。因此，放寬對於字體（字體外觀、設計）的著作權保護，毋寧係給予字體權利人一個更適合的救濟手段。

第三項 專利法保障之不足

我國專利法規定了三種專利類型：發明、設計與新型專利，而這三種專利保護的對象皆不相同，保護的要件也不相同。發明專利與新型專利所保護者都是利用自然法則之技術思想創作，兩者的差別在於技術進步性之高低，發明專利要求的進步性較高，新型專利則較低；發明專利保護的客體為「物」之發明與「方法」之發明，新型專利僅限於「物品」之發明，而設計專利則是指產品外觀設計上之創作，重視者為物品的形狀、花紋、色彩上創新，強調者為商品

外觀給人之視覺上感受²⁵³。又因為字體本身並非「物」或「方法」，因此字體較可能符合之專利申請項目應屬設計專利。

按專利法第 121 條規定：「I 設計，指對物品之全部或部分之形狀、花紋、色彩或其結合，透過視覺訴求之創作。II 應用於物品之電腦圖像及圖形化使用者介面，亦得依本法申請設計專利。」可知，設計與技術思想無關，其所重視者為商品外觀設計上之創作，只要是能在產業界生產之物品，均有可能透過對商品外觀之重新設計，受到設計專利的保護。

而若要成為專利權保護的客體，必須符合創作性、新穎性及進步性，且必須具備產業上可利用性。設計的新穎性範圍較廣，包含「相同」或「近似」的設計，如已見於刊物或已公開使用則喪失新穎性，而新式樣專利是否構成近似，應就其整體造形隔離觀察，有無使人產生混淆誤認之虞以為斷，尤當以一般人第一眼接觸之視覺感受為判斷之依據²⁵⁴，至於設計專利的進步性則不是很重要，因為設計在於保護產品之外觀設計而非技術，重要的是其與他人既有創作間之差異性²⁵⁵。

關於電腦字型的可專利性，根據經濟部智慧財產局電子郵件 1050204b 號函曾指出：「……有關字型產品可否申請「設計專利」，依專利法第 121 條第 1 項及第 2 項規定，設計專利所保護標的是該設計呈現之「形狀、花紋、色彩或其結合」的創作，必須符合「應用於物品」且係「透過視覺訴求」之具體設計。因此，該字型會被視為一種花紋，例如設計出「臺灣」這兩字的特殊比劃之花紋，並且有應用在物品上（如將這兩字花紋應用在衣服上或電腦螢幕上），如此即可申請「衣服」或「電腦螢幕之電腦圖像」的設計專利，其所保護的就是應用於該等物品上具有「臺灣」這 2 字花紋的相同和近似範圍的專利權利。因此，設計專利並不保護「字型」軟體，也不保護用系統程式所寫出來

²⁵³ 謝銘洋，同前揭註 54，頁 108-109。

²⁵⁴ 行政法院 82 年度判字第 2109 號判決。

²⁵⁵ 謝銘洋，同前揭註 54，頁 124。

字型筆劃所組合構成各種字，只保護有應用在物品上的花紋，而該花紋只是利用字體的設計元素所創造出一種花紋。」


此種見解事實上有待商榷，參酌美國外觀設計專利的規定，似乎是將「字體」本身視為一種「實用物品」，而將其裝飾性外觀或設計外觀以專利保護之。而我國則是將「物品」與「字體設計」分做兩者，因此在適用上就會顯得奇怪。也就是某一字體設計必須與物品相結合，若係將字體應用於衣服上，則若將該字體設計轉印到水杯上，就不受原設計專利之保護。但問題根本不在該字體體現在哪一個物品上，而是字體本身就應該被視作一種「物品」，其外觀與形狀花紋或色彩等美學特徵就是一種「設計」，而受到設計專利之保護。

此外，著作權係採創作保護主義，創作完成時就由著作權人取得著作權。而專利權必須要先經過登記註冊，除審查耗時、成本高昂外，且只要侵權人稍做更動很容易就能規避專利的侵權，等審查通過後可能該字體也已經沒有保護的必要了，且行政機關的審查成本會變得很高，還不如透過著作權的方式，將舉證成本轉移給主張權利受侵害之人。且現在已經不再只是企業才會製作字型或字體，一般消費者也會創作字體，在數量上與規模上，沒有辦法期待一般消費者申請專利尋求保護，還不如直接透過著作權尋求保護。

最後，就保護的期間來看，根據同法第 135 條：「設計專利權期限，自申請日起算十二年屆滿；衍生設計專利權期限與原設計專利權期限同時屆滿。」保護的時間與著作財產權的「生存期間」及其「死亡後五十年」²⁵⁶相比，也不足以給予字體創作人充足的保障。

順帶一提，圖形化使用者介面(Graphical User Interface, 簡稱 GUI)的保護，在專利法修正後，或許是一個可以嘗試的選項。GUI 是使用者與具有任何形式之顯示螢幕的裝置(apparatus)之間最好和最廣泛被使用的互動方式，GUI 是一

²⁵⁶ 著作權法第 30 條：「I 著作財產權，除本法另有規定外，存續於著作人之生存期間及其死亡後五十年。II 著作於著作人死亡後四十年至五十年間首次公開發表者，著作財產權之期間，自公開發表時起存續十年。」



種藉由圖形元素(例如：圖像、選單、捲軸，視窗，過渡動畫，對話框)容許使用者與電子裝置產生互動，而不是鍵入文字符號的介面。由於 GUI 不需要使用者鍵入複雜的文字命令，讓廣大的使用者群覺得可更親近且易於使用。就商業工具而言，GUI 可實現更快速、更及時的人機互動，從而提高工作效率，GUI 可直接連接使用者經驗，顯著影響消費者的產品，所以，許多公司已將大量資源用於 GUI 的開發²⁵⁷。縱使係透過 GUI 方式保護，如要將電腦字型圖式註冊設計專利，依照歐盟智財局的標準，必須表列出所有字母的大寫和小寫、符號、所有阿拉伯數字的字形以及使用該字體的五行文本(a text of five lines)，全部為 16 間距字體。USPTO 雖然沒有特別規定，不過，由 Microsoft、Apple 及 Adobe 等公司的申請實務看來，電腦字型圖式也要列出所有字母的大、小寫、符號及所有阿拉伯數字的字型，也有只申請阿拉伯數字的字型設計。

而我國設計專利制度雖然也保護電腦圖像設計，圖像設計包含靜態的圖像及 GUI、動態的圖像及 GUI 設計，但不包括電腦字型。電腦字型中文字體的設計專利比較少見，USPTO 核准設計專利的電腦字型也僅限於少數的中文字體，可能是中文字型的結構與組合的複雜程度及難度很高。依據康熙字典來看大約有 47,035 個中文繁體字，我國教育部編輯的「國字標準字體及字表」中所收集的常用字集也有 4,808 字，如果要在設計專利申請案的圖式中表列所有創作的中文字體是一件很困難且不可能的呈現方式。目前為止，美國設計專利中最多也只揭露 300 個中文字體，因此論者也謂，或許中文創作字體及電腦字型的保護還是以著作權保護方式較為得宜²⁵⁸。故綜上所述，設計專利並不是一個適合的字體保護選項。

²⁵⁷ 葉雪美 (2017)，〈探討 GUI 設計保護的國際現況及相關問題〉，《智慧財產權月刊》，第 222 期，頁 6。

²⁵⁸ 葉雪美，同前揭註，頁 17。

第二節 字體與字型著作權保護之重構

第一項 保護客體之重構

如前章節一再提到的，「typeface」與「fonts」兩者指涉之內涵完全不同，一者是外在的表現形式，一者是內在的產出方式。透過觀察我國主管機關近年來的函釋可知，主管機關並未特別區分「字型」與「字體」的用語，而是皆以「電腦字型」稱之，這樣的解釋可能造成將誤將「馮京」當「馬涼」的風險。

吾人雖肯定立法者在立法用字上為「字型繪畫」所殫盡之心力，惟參考產業界與比較法，將 typeface 與 fonts 區別開來一貫的區辨概念，本文認為目前的「字型繪畫」未能妥善切分同這兩種屬性，蓋從文義上觀察，究竟指的是偏向產品面的「字型」，或是藝術、表現面的「字體」？除在客體界定上不明確以外，也可能造成司法機關審查時的困擾。是以本文認為應將現行的「字型繪畫」做更精確的區分，應將字體的外觀設計定名為「字體繪畫」，屬美術著作下保護的客體；將產生字體的程式定名為「字型程式」，屬電腦程式著作保護的客體，以「字體繪畫」與「字型程式」取代語意不明確之「電腦字型」，惟以下為討論之便，仍以「字型繪畫」用語取代「字體繪畫」。

第二項 保護定義之重構

第一款 「整組」為保護單位之不妥

依據現行主管機關的見解，對於字型繪畫的定義有所不妥。字型繪畫之定義係「一組字群，包含常用之字彙，每一字均具有相同特質之設計，而表達出其整體性之創意，故字型繪畫是指以整組字群之文字為素材所為整體性繪畫之藝術創作。」若與國際常用之 typeface 定義²⁵⁹做比較，可知我國的「字型繪畫」

²⁵⁹ 維也納公約對字體所下的定義為：「一組設計，包含(1)字母及文字，以及其裝飾(如重音、標點符號)、(2)數字及慣用符號、象徵及特定符號等其他具有象徵性的符號、(3)利用任何圖形技術設計用以組成文字的裝飾如滾邊、花邊及小花飾等。但是字體並不包含僅有技術要求的字體組成」；而美國對於字體的定義：「字體係指一組字母、數字或其他符號字符，藉由重複在符號

雖然大致上與其定義相仿，皆係在「整組字群」之保護。就我國主管機關對於字體為何要以「整組」的方式保護，本文以為應係參考維也納公約或美國國會報告對於字體（typeface）的定義所為之。惟本文以為，「字型繪畫」的定義，似可不必過度囿於維也納公約或美國法的定義。蓋與漢字相比，歐語文字系統較為簡單，以英文的 26 個字母為例，縱使加上數字，也不會超過 40 個。因此在創作時，較有可能將同一設計風格的所有字體詳盡列舉，也才能看出整組文字設計的特徵。但對博大精深的漢字來說，光是常用漢字就至少高達數千字，還有簡體、繁體之分，更有無數個漢字形體，光是如何界定「一組」的範圍就非常困難。

第二款 「常用字彙」為保護單位之不妥

除以「整組」為保護單位以外，我國對字型繪畫的保護還多了「常用之字彙」此一要件，此為國外立法例所無。所謂「常用之字彙」，究竟標準為何？如以教育部規定²⁶⁰之常用字來說，為 4,808 個常用字。如以吾人熟知的電腦大五碼（Big5）字元集來說，收錄約 13,000 個左右的漢字。以萬國碼（Unicode）來說，甚至已經到了 10 萬字左右。為民眾提供客製自己專屬字型的網站²⁶¹更提到，只要寫滿 3,000 個字，就能滿足日常生活所必要的 99% 字彙。那麼，智財局所謂的「常用」標準何在？勢必也會產生爭議。

第三款 修正建議

本文以為，字型繪畫的保護重點應不在於是否「整組」保護，也不在「一組」的範圍究屬多大，當然也不在是否有無包含「常用字彙」。每一個字體，如果有

系統中一致地應用的設計元素，使其外觀彼此產生關聯，並且體現其內在實用功能，用於組成文本或其他可辨認的文字組合。」

²⁶⁰ 民國 71 年 9 月 1 日教育部公告「常用國字標準字體表（甲表）」所收錄之常用字。

²⁶¹ 見《手書》網站，<http://www.justwrite.tw/>。

足夠的美學特徵，且得與已經進入公共領域的字體（如古書法體）或其他既存的字體區辨開來，則就算只有一個字，也應該要是受著作權法保護的著作²⁶²。一旦未經字體權利人同意對該字體重製、散佈或使用，就係侵害字體著作權人的權利。還不如刪除「整組」及「常用」等定義空泛、審查不易的文字。保護個別字體的使用，也不會有濫訴或審查不易等風險，蓋在民事程序上仍必須透過原告自行舉證，且字體的審查也非完全透過法院，而可以透過第三方機構或字體設計專家鑑定，故法院也不見得會面臨無法審查的問題。簡言之，縱使給予字體與字型明文承認的著作權保護，在相當易於規避或保護範圍極度限縮的情形下，實際上保護之規範等同具文，也枉費主管機關對於字體與字型保護的一番美意，亦非主管機關所樂見。

此外，字體以「整組」保護的問題，除在嗣後主管機關與司法機關的認定可能發生認定標準不同的問題以外，實際上也相當容易規避，蓋侵權人只要不是整組使用，就可以名正言順地規避著作權之侵害。況目前字型產業已經可以透過購買個別字體，而不再是整組購買的方式購買授權，「整組」保護的定義更顯得多餘。故本文建議將字型繪畫的定義改為：「字體繪畫，係指具有原創性及創作性等美學要素，而表達出其整體性創意之設計文字。」退步言之，若擔心保護範圍失之過寬，仍欲以現行規範影響最小的方式保護之，則至少應該刪除「常用之字彙」的用語，改為：「字體繪畫，係就一組具有相同特質設計之字群，而表達出其整體性之創意，故字體繪畫是指以整組字群之文字為素材所為整體性繪畫之藝術創作。」

最後，就何種字體可受字體繪畫的保障，具體而言或可參考中國學者陶鑫良之見解²⁶³，將字體分為四大類：第一類為早已超過了著作權法定保護期的印刷字體，例如黑體，楷體，宋體，仿宋體等，這些中文字體之單字現在都已不享有著

²⁶² 章忠信（2012），〈電腦字型能不能受著作權保護？〉，載於《著作權筆記》，網址：<http://www.copyrightnote.org/ArticleContent.aspx?ID=9&aid=2562>。（最後瀏覽日期 08/06/2019）

²⁶³ 見本章第五節第二項內文。

作權財產權利。第二類是在上述字體之基礎上改進，但其改進程度尚不具作者個別性的字體，這些中文字體之單字現在也不享有著作權財產權利。第三類則是在上述字體之基礎上改進，且其改進程度足以看出作者個別性的字體，這些中文字體之具獨創性的單字，如果仍然在著作權法定保護期內，則享有著作權財產權利。第四類是主要基於創新並且達到了獨創性高度的新類型字體。

是以，如具有創新性的新穎字體，就應該能主張著作權的保護，惟具體而言某字體是否具有所謂獨創性高度或個別性等，還是需要透過個案判斷之。

第三項 保護範圍之重構

第一款「社會通常使用」的含義過於不明確

就字型繪畫保護的範圍，實務認為：「除專門以製作字型繪畫重製物為目的之利用行為外（例如將他人創作字型之全部或一部製作成字型軟體販售），得以社會通常使用方式利用之。」換句話說，只要該字型繪畫的利用態樣，係屬「社會通常使用方式」，就不在著作權法「字型繪畫」保護的範圍內。

參照歷年來智慧財產局的見解，可以整理出：將電腦字型輸出作為商標申請²⁶⁴、使用電腦字型輸出特定字詞²⁶⁵、製作影片²⁶⁶等，以及參酌上述修法會議中蕭雄淋委員之意見：「字型繪畫因通常程序輸出產生的字體，應不受著作權保護，即著作權保護不及於由一組字型繪畫印出的海報、文章等」可知，主管機關言下之意，只要不是以重製電腦字型本身為目的的利用態樣，都屬於「通常使用」，而民眾對於字型繪畫的通常使用不構成著作權之侵害。本文以為，這種見解不當地將字體受著作權的保護可能性壓縮到最小。就企業來說，當其在未取得字體授權，或是授權已經過期的情況下，透過影印、翻拍、掃描、螢幕截圖等方式轉印或臨摹以避開「電腦」產生字體的過程，而將某特定字體用於自己的產品包裝、影片

²⁶⁴ 經濟部智慧財產局智著字第 10400049880 號函。

²⁶⁵ 經濟部智慧財產局電子郵件 1040911b 號函。

²⁶⁶ 經濟部智慧財產局電子郵件 1070906 號函。

字幕或是廣告文宣或印刷品等圖片上，而滿足其「行銷」、「營利」等類似目的（可能某產品因為透過某字體的使用，令消費者覺得「有質感」而增加銷售額），此時，都因為其使用字體之目的不屬於「重製字型本身」，而是字型的「通常使用」，而不落入侵害字體權利之範圍。無異是使侵權人平白坐享字體設計師的智慧勞動成果；又對一般消費者而言，對於字體、字型最常的利用方式就是製作文書、報告、影片等。當消費者將某字體的重製物散佈時，只要不是基於重製字型為目的，又不違反契約或侵害電腦程式著作，實際上字體的權利人根本沒辦法向其主張權利，連要求其除去侵害或銷毀都有困難。

第二款 專門製作字型繪畫重製物的利用行為殊難想像

以主管機關所舉之例來說，幾乎很難會有人直接將他人的創作字型的全部或一部另外分裝成字型軟體。事實上，字型公司多半不會直接將他人的字型整個複製照抄，而是透過自己投注資源，開發類似的字體，Arial 字型與 Helvetica 字型就是這樣的產物。Arial 與 Helvetica 非常相似，但事實上 Arial 確實就是故意做得跟 Helvetica 很相似，連每個字母的寬度都刻意做得一模一樣。在歐美的排版業界中，使用 Arial 的作品意即是「不使用 Helvetica 的作品」，因為 Helvetica 只有 Mac 上才有內建，Windows 用戶除非花錢買，不然是沒有 Helvetica 能用，所以使用 Arial 的設計師往往被看成是不願意對 Typography 花錢，專業素養不到家的人。1975 年時，IBM 生產了第一台商用雷射印表機「3800」，在最初機種裡內建的字體都是來自打字機的等寬字。直到新一款的「3800-3」要推出時，IBM 才接觸 Monotype 公司，希望能在新的機器裡內建 Times New Roman 與 Helvetica 兩套變寬字。由於 Monotype 公司本身沒有 Helvetica 的著作權，且當初就算把 Helvetica 的字體權利買下來，還是要花費相當龐大的成本去製作 3800-3 所需樣的數位化點陣資料，作業量還是相同的，所以就向 IBM 提議可以做一

套字體來替代 Helvetica，這就是 Arial 字體的起源²⁶⁷。因此，專門製作字型繪畫重製物以利用字型的行為非常少見。



圖 17 Helvetica 與 Arial 字體之差異

資料來源：大曲都市，Justfont 部落格譯，<https://blog.justfont.com/2014/01/arial-1/>。（最後瀏覽日期：08/06/2019）

第三款 保護不及於個別文字之使用

另外，智財局解釋「所謂「字型繪畫」，係就一組字群，包含常用之字彙，每一字均具有相同特質之設計，而表達出具有「原創性（非抄襲他人著作）」及「創作性（具有一定的創作高度）」（下併稱原創性）之整組字群，故字型繪畫是指以「整組字群」之文字為素材所為整體性繪畫之藝術創作，而受著作權法保護，從而單一電腦字型非屬電腦字型繪畫之範圍，故不得限制或禁止字型軟體中個別文字之利用。」這樣的見解，使字型繪畫的保護不及於「個別文字」的使用，此一論點也有疑問。現代民眾對於不同字型的利用需求與方式，最常見的就是用於出版品的印製、廣告文宣、網站設計、影片字幕製作……等等。通常都不會是將受保護的文字「整組」重製，而是將其中幾個字排列組合，重組形成文意通順的詞句，以傳遞訊息或表現自我。不論受保護之字體「整組」的範圍係 1,000 字或是 100 字，每次的使用不見得會將這 1,000 或 100 個字彙全部使用到。因此，正常情況下使用他人之字型繪畫，要構成對於字體著作權的侵害幾乎是不可能。

²⁶⁷ 整理自大曲都市，Justfont 部落格譯，<https://blog.justfont.com/2014/01/arial-1/>。（最後瀏覽日期：08/06/2019）

第四款 修正建議

對於字型繪畫保護範圍的修正建議可以從三個面向討論：第一，不再區分是否為通常使用或非通常使用，只要係未經授權使用他人字體，就推定侵害該字體之著作權，不論其使用之目的為何。蓋因「通常使用」的定義不夠明確，文義上也過於限縮，建議應該將利用的態樣、目的與損害之範圍等紛爭交由司法為後續定奪。

第二，放寬保護範圍，另字體的使用人對於「個別文字」的輸出使用也會侵害著作權。蓋因使用電腦字型輸出字體時，不太可能每次使用都是整組使用，個別文字的輸出應係字體或字型利用的典型情狀。至於會否有保護範圍過大而有造成司法資源浪費的可能，本文認為其影響仍屬有限。蓋就民事程序來說，字體權利人應考量訴訟的成本，例如先行墊繳裁判費、由其自行舉證侵權之事實²⁶⁸以及是否足以說服法院創作人字體與侵害人字體間的相似性等問題。就算法院真的認定有侵權之事實，情況不嚴重時，賠償額也不會太高，可能也會降低原告訴訟的意願。而法院也可以透過闡明權之行使，曉諭是否為聲明之變更或訴之追加，若是原告請求除去侵害，則禁止的內容應係被告應將已經發出的「特定字體」除去，而非限制其發佈該出版品內容，蓋因被告本就可以使用其他字體發佈，故也不會有侵害言論自由的問題。如有造成濫訴等濫用權利的部分，訴訟法上也有方式可以制裁²⁶⁹。

²⁶⁸ 民事訴訟法第 277 條：「當事人主張有利於己之事實者，就其事實有舉證之責任。但法律別有規定，或依其情形顯失公平者，不在此限。」

²⁶⁹ 如民事訴訟法第 249 條第 2 項及第 3 項規定：「原告之訴，依其所訴之事實，在法律上顯無理由者，法院得不經言詞辯論，逕以判決駁回之。」、「前項情形，法院得處原告新臺幣六萬元以下之罰鍰。」以及第 449-1 條：「第二審法院依前條第一項規定駁回上訴時，認上訴人之上訴顯無理由或僅係以延滯訴訟之終結為目的者，得處上訴人新臺幣六萬元以下之罰鍰。」等，皆屬對訴訟當事人故意延滯訴訟的懲罰性條款。

最後，若擔心保護範圍過廣之問題，可透過著作權法現有的「合理使用」規定²⁷⁰，由法院進行最終保護範圍的把關。也可考慮增訂如同英國法的明確規定：「在一般之打字、排版、排字或印刷過程中，或其他過程（如影片製作）對字體繪畫著作之使用之行為不構成美術著作著作權之侵害」，以對字體與字型產業建立一個明確的保護網。

第四項 對於主管機關所稱「有害立法目的」之質疑

智財局針對保護不及於該組字群中之個別文字之理由，係因「文字本身具有訊息傳達及溝通之高度實用性功能，如允許著作財產權人限制或禁止輸出字型軟體中之個別文字利用，顯不利於知識傳播與文化發展，有違著作權法第1條之立法宗旨。」對此，在早期僅有少數字型公司把持市場時，此一論點或許有力，惟在現今幾乎人人都可以透過動動手指，就能生產出自己專屬的字體或字型時，以有害立法目的為由，不予字型權利人防止他人侵害之權利，似有重新檢討的必要。

文字本身確實是有其訊息傳達及溝通之實用性功能，而不應限制或禁止之。惟應予限制傳遞的並非「文字」本身，而是「文字的設計」。換句話說，並沒有限制對文字本身的利用，而是限制不能隨意利用他人研發的特定設計成果。就如中國判決²⁷¹的理由認為：「……北大方正公司的涉案倩體字與公有領域免費的宋體、黑體、仿宋等通用字體不同，倩體字不是現有字庫中含有的字體，而是屬於付費字體。倩體字是對文字市場繁榮做出的創新，供人們在使用文字過程中多出了一種選擇。它的出現並未影響人們對文字的正常需求，不可能出現桂林周氏公司所稱的對漢字文化符號的正常使用和發展構成障礙的結果。」“五穀粗糧

²⁷⁰ 著作權法第65條第一項：「著作之合理使用，不構成著作財產權之侵害。」第二項：「著作之利用是否合於第四十四條至第六十三條所定之合理範圍或其他合理使用之情形，應審酌一切情狀，尤應注意下列事項，以為判斷之基準：一、利用之目的及性質，包括係為商業目的或非營利教育目的。二、著作之性質。三、所利用之質量及其在整個著作所占之比例。四、利用結果對著作潛在市場與現在價值之影響。」

²⁷¹ 河北省高級人民法院(2018)冀民終655號民事判決書。

營養燕片”九字的表達方式是多種多樣的，桂林周氏公司完全可以通過使用其他免費字體的形式，滿足自己生產銷售的目的，涉案倩體字並非其唯一的字體表達。」因此，傳統常用於印刷之宋體、楷體等古字體，縱已因年代久遠，早已進入公共領域。而在傳遞資訊時，利用人大可選擇上述之宋體、楷體等古字體或其他沒有智財權爭議的免費字體，也能傳遞訊息與知識並有助於溝通。若利用人想使用他人的智慧結晶，本即應付出相應之報酬。以華康的「少女體」來說，少女體係近代才由字體設計師設計完成，與數百年前即已存在之宋體、楷體相較，不論在設計感上與辨識性上，都有其特色，也可以符合著作權保護的要件。

許多如同 Google 公司等知名企業，已經開發許多免費字型資源提供選擇，電腦字型也多半已經在購買個人電腦時內建其中。如有需要文書需要的利用人大可選擇免費或內建的基本字型，若要使用新字型，理應付費使用，而非斬釘截鐵地對於以社會通常方式利用新型字體設計的個別文字不提供保護。吾人贊同已進入公共領域的字體，可能不應給予字體設計的著作權保護（如宋體、明體等），因為可能欠缺「原創性」與「個別性」之要件，惟對於新興或饒富創意的字體，就應該給予其字體設計著作權保護，否則對於擅自盜用或重製而未付授權費的利用人無法收嚇阻之效，對整個字型產業的也會有負面影響。另一方面，對將該字體產出的工具或方法，也就是軟體公司的字型軟體等，當然應予電腦程式著作保護，乃屬當然。

第五項 小結

透過上述保護客體、定義與範圍之重構，本文將重構之建議整理如下：現行的字型繪畫，應改為「字體繪畫」，而電腦字型軟體應改為「字型軟體」，使字體歸字體（字體設計的創作本身），字型歸字型（產生字體的方法）。保護定義宜刪除「整組」、「常用」等不明確之文字，不宜再將保護範圍限於「以重製為目的之非通常使用」，並且保護範圍亦應及於「個別文字」的使用。簡言之，確定保護之客體、修正保護之定義與放寬保護的範圍，沒有必要於前階段就先拒絕

人民對於字體著作權於保護大門之外，而是宜待爭議發生後，再由後階段之司法機關審查即可。

若以本文提出之規範建議來檢驗前述的華航「帝雉號案」與「Youtuber案」，不問是華航公司僅使用文鼎公司的三個毛楷字體「帝雉號」印製在機身上，或是 Youtuber 用華康公司之字體輸出影片字幕，吾人即不須糾結究竟是字體的個別使用或是整組使用，也不須糾結於利用態樣是否為「社會通常使用」，只要字型廠商可證明該字體有別於傳統古字體，且基於創新並且達到了獨創性高度的新類型字體，則此時應肯認字型廠商對於該字體的著作權，華航公司或 Youtuber 即可能構成對字體著作權的侵害。而應接著審查是否符合「合理使用」之要件。在華航案中，考量華航公司之規模、利用的目的（商業目的）與態樣、得使多數人共見聞；Youtuber 亦可能因為將影片開啟營利模式，使得此二例因商業目的應不易通過「合理使用」之規定，故至少應與字型公司洽談授權，否則不應將該字體印製於機上及影片字幕中。惟市面上亦有許多優美的免費字體可以替代，若該字體非有不可替代性，業者及內容創作者亦毋須過度擔心。

第六章 結論

第一節 研究成果概覽

第一項 用語之細緻化

本文之所以將題目的著作權保護分為「字體」與「字型」，而非一般大眾熟知的「電腦字型」，其主要目的係在正確區分文字的設計「外觀」與產生該文字外觀之「方法」。要呈現出某種字體，雖然可以透過手工繪製，惟透過電腦程式與字型軟體所輸出的電腦字體具有迅速、低成本、大量複製與傳輸的可能性，應為我國最為普遍呈現字體藝術的方式，長久下來可能因此遂使民眾認為「字體」與「電腦字型」為同義詞，但誠如本文先前所論述，二者有不同性質，在著作權保護上為不同客體，當不可相提並論，也因此本文將討論範圍放寬，使討論的標的不限於「電腦字型」，而是更宏觀地涵蓋其他透過其他方式表現的文字藝術，在字型的部分，由於可以被視作電腦程式著作，因此較無著作權問題，故本文之著作權保護探討重點係置於「字體」而非「字型」。如同本文所強調之一貫見解，「字型」指涉者係標準化的產品，目的係為呈現「字體」，早期多透過模具方式，複製出大小不一之相同字體，惟現多改以數位化的方式，透過電腦軟體呈現出，因此本文的「字型」之範圍除電腦字型外，也泛稱一切可系統性、規則化重現字體的方法或工具；而字體強調的是文字的設計外觀，而不是其傳遞訊息的實用功能，因此並不限於其為印刷體或易讀與否，也不僅限於電腦呈現的文字外觀，故即便係手繪的文字，只要具備足夠的創作性及原創性，也應在本文主張的「字體」著作權保護行列中。在個人電腦發展的早期，文字、字體的呈現以單純傳遞訊息以增進生產力或溝通，而重在易讀性、清晰性與可辨性等要素，並以印刷體為主的字型製作；一直到現代越來越多，以表現美學「概念」為主，而非單純傳遞訊息需要而被設計之特殊字體問世，在在說明了不同種類的字體設計，已經不再只是一種傳遞訊息的符號，而是已被視作一種藝術著作，有受著作權保護的必要性。



第二項 現行實務見解有所不當

對於「電腦字型」的著作權問題，透過比較主管機關的歷年函釋，可知我國主管機關一直以來將電腦字型之外觀設計（縱使函釋未清楚說明，但解釋多號函釋之文字應可推敲出此一結論）視為「美術著作」下之「字型繪畫」，並且將字型繪畫定義為「就一組字群，包含常用之字彙，每一字均具有相同特質之設計，而表達出其整體性之創意」以整組保護；同時又肯認「市面上販售之電腦字型軟體係讓購買者以電腦打字輸出使用，其本身即屬受著作權法保護之「電腦程式著作」，也就是將字型軟體以「電腦程式著作」保護之。如此重疊用語，易使受規範者誤會，不明白主管機關所指涉之保護客體究為何物。再者，保護的定義與範圍亦有不足，在保護定義的部分，主管機關將字型繪畫，限於「整組」與「包含常用字彙」，係以更不明確的概念來說明一個不明確的概念，標準何在，未見明瞭；在保護範圍的部分，以「通常使用」作為保護的分水嶺，認為非以重製字型本身為目的而對於個別文字之利用行為，即屬通常使用而不侵害字型繪畫之著作權，排除了最可能發生的侵權情況；函釋中對於保護字體違反立法目的質疑，也不當混淆「文字」與「字體」的差異。如此一來，現行實務建構出的字體著作權保護內容，使得字體著作權保護形同具文，也極不易發生侵權之情況，這使字體產業的發展極為不利，實際上並無法給予字體權利擁有者適當之保護。蓋因非法使用他人字體的行為，多半都不是以重製整組字型為目的，而是以表現該字體本身藝術感受為目的。


第三項 比較法規定下之字體保護趨勢

綜觀各國立法例，從 1973 年的維也納公約作為第一個明文肯認字體(typeface)應給予智慧財產權保護的國際公約確立了字體的定義，與字體是屬可受保護之客體一事，也使得討論字體著作權的課題開始萌芽。國際間雖然皆普遍承認字型(font)可作為電腦程式著作，而受到著作權保護，但對於字體(typeface)的著作權保護態度，則多有爭議。從美國在 1976 年的著作權法修正報告中可嗅出對

於排除字體的保護的態度，更進而影響到美國著作權局明文否認對於字體的保護（typeface as typeface）；而德國的判決則將字體區分為使用字體（Gebrauchsschrift）與裝飾字體（Zierschrift），並從一般稍具藝術眼光的普通人角度，觀察該字體是否已經達到藝術上顯著性，以判斷該字體是否能被視作一種應用藝術而給予著作權保護。自 1956 年《歐洲郵報案》及 1958 年的《Candida 字體案》等著名判決後，至今已過數十年，並未有針對字體著作權保護的判決再出現，想必係因為在維也納公約催化下，德國早已經透過字體法與外觀設計法的規定，構築對於字體之保護，雖然這樣的保護與著作權保護仍有差異，而比較偏向專利權。另一方面，相較於上述國家對著作權保護曖昧不明的態度，英國則是為了實現維也納公約的精神，特別將字體的保護明確於其著作權法中，並透過除外條款，規定在一般打字過程中使用字體並不構成對於著作權之侵害。而中國近期的判決，也是將字體區分為「書法體」或「藝術體」，而異其保護，如果係書法體則可能欠缺創作性，而不予保護，但如果是藝術體，就可能給予保護，這些都是我國可以參考的部分。

第二節 保護之重構與未來修法展望

由於「字型繪畫」之定義並未見於實定法，而係透過函釋方式建構其保護範圍，因此不會有如同修法程序曠日廢時之問題。故本文擬提供幾點意見，從三大面向來檢討現行法制度下電腦字型、字體保護之問題，以供主管機關在嗣後面對相同或類似爭議時，作為修正之參考。由於我國實務長期以來認為「電腦字型」同時兼具「字型繪畫」與「電腦程式著作」的雙重屬性，故本文建議，於往後函釋應將字體與字型之定義明確區分，首先可以將現今「著作權第五條第一項各款著作例示」二、（四）中的「字型繪畫」改稱為「字體繪畫」，專指涉「字體的外觀設計」，而承認係一種美術著作（為避免用語上的分歧，下稱「字體繪畫」將涵蓋舊的「字型繪畫」）。而用以輸出電腦文字的電腦字型軟體可稱為「電腦字型」或「字型軟體」，以「電腦程式著作」保護之，此乃本文所述之第一面向對於保護「客體」之重構。



此外，在肯認字體之可著作權性態度下，宜將保護範圍放寬，將「字型繪畫」的舊定義：「係就一組字群，包含常用之字彙，每一字均具有相同特質之設計，而表達出其整體性之創意，故字型繪畫是指以整組字群之文字為素材所為整體性繪畫之藝術創作」，修正為：「字體繪畫，係指具有原創性及創作性等特殊美學要素，而表達出其整體性創意之設計文字。」不再以曖昧不明的「整組」、「常用字彙」等敘述，限制受保護的字體繪畫種類。蓋因對於造字系統與規則過於複雜的漢字來說，這樣的定義相當不切實際。除利用字體之人不見得會整組利用之外，「整組」的範圍究竟包含多少字？如果字體設計師在某一字體庫中設計了三千字，而在另一字體庫中僅設計一百字，則此兩種字體是否皆屬「整組」而皆可以受到保護？若然，則僅設計十個字，是否也算「整組」而可受到保護？常用字彙的數量又應以何為標準，是以教育部常用字彙的四千字、電腦內建字元數量(如大五碼還是萬國碼)，或是產業自訂的造字標準(如 Justwrite 公司所稱之三千字)？既然認定標準浮動不明，還不如將這些限制除去，單就字體的設計外觀是否有達到一定的創作性，並交由後續爭訟當事人或司法審查認定即可。此乃本文所指稱第二面向對於保護「定義」之重構。

最後，應將「依照社會通常使用方式使用該字體不構成侵權」中的「社會通常使用方式」刪除，不論使用之方式為何，凡未經字體著作權人允許而使用其字體者即先推定為侵權，亦不論目的是否為重製字型本身。並透過當事人與法院之舉證與審查，以及合理使用來檢驗是否確實構成侵權。蓋在現行定義下，只要不是重製整組字型本身，只是單純利用個別文字，就不會侵害字體著作權，這種見解將字體受著作權保護的範圍不當限縮。甚至對於特定字體被盜用於廣告文宣或產品(如衣服、馬克杯、扇子等)上而販售獲利等商業行為，而使著作權人的利益受到侵害的情況，也不能透過著作權法追究責任，亦未公允。而若認有必要保留通常使用的文字，以限縮保護範圍，本文也建議可以透過正面例示的方式，而非如同現行函釋：「非以重製整組字型為目的之利用，即屬於通常使用，而不受著作權法保護」的反面排除法來認定是否可以保護。具體來說，如參考英國 CDPA

第 54 條之規定明設「侵權排除條款」，將通常使用的定義說明清楚：「對於字體用於一般文書、排版、排字或印刷過程中的正常使用，非屬著作權之侵害」。或同時也可以加上但書：「但其目的為商業利用之情形不在此限」，以在某程度上使字體受到著作權保護，卻又不至於使保護過於浮濫，而在一般利用情形時(例如企業內部文書處理、學生交報告等教育目的)不會有違反著作權的問題。故將保護範圍放寬或精確化，即為本文所指稱第三面向對於保護「範圍」之重構。

最後，透過比較外國立法例，可發現我國實務對於電腦字型與字體保護範圍之不明確，使得多數字體設計師或字型公司只能轉而透過私法契約求償，但實務上會發生侵權的案例多半也不是因為違背授權契約而來。故雖然對於字體與字型已經承認得受著作權保護，惟若未針對上述問題修正並重構著作權保護的客體、定義與範圍，實質上著作權保護的內容反而更不清楚，恐斷喪著作權保護之美意。字體與字型產業的發展，從吾人耳熟能詳的華康字型、文鼎字型開始，一直到現在已經有許多設計師投入字型與字體設計創作的產業，包括當前正火紅的「金萱字體」等，戰爭的煙硝味仍不見退燒，反而在許多新創公司與新型態授權模式加入下越發耀眼。既然吾人肯認字體與字型的創作，係經過設計師勞力與耐心並投入許多成本的創作成果，則著作權保護的畀予就顯得格外重要。縱使如同部分論者認為，這個產業沒有充足的著作權保護也在發展，因此著作權的保護似乎沒有必要，但並不代表這是一個健康的模式。蓋因字體設計師基於其本身對文字與藝術之熱情而自發驅使的創作動機，與其創作心血是不是該受著作權保護本屬無關。盼透過拙文對於字體與字型的比較法研究，釐清我國實務長久以來對於「電腦字型」著作權保護範圍的模糊地帶，進而給予字體與字型產業一個更適合發展的環境，為這些辛苦的字體設計師注入一劑強心針。

索引



司法裁判

1. 台灣高等法院花蓮分院 91 年上更(一)字第 62 號刑事判決
2. 最高法院 91 年度台上字第 3605 號刑事判決
3. 最高法院 98 年度台上字第 2374 號刑事判決
4. 智財法院 104 年度民著上易字第 11 號民事判決
5. 智財法院 103 年度民著訴字第 28 號民事判決

行政函釋

1. 內政部臺(78)內著字第 704257 號函
2. 內政部(81)台內著字第 8184002 號函
3. 內政部(85)臺內著會發字第 8508305 號函
4. 經濟部智慧財產局智著字第 10200091000 號函
5. 經濟部智慧財產局電子郵件 1020718b 號函
6. 經濟部智慧財產局智著字第 10400049880 號函
7. 經濟部智慧財產局電子郵件 1040911b 號函
8. 經濟部智慧財產局電子郵件 1050204b 號函
9. 經濟部智慧財產局智著字第 10600008560 號
10. 經濟部智慧財產局電子郵件 1070803 號函
11. 經濟部智慧財產局電子郵件 1070906 號函
12. 經濟部智慧財產局智著字第 10700064730 號函

參考文獻




一、 中文部分

(一)、專書論著 (依作者姓氏筆劃排列)：

- 1、 柯志杰、蘇煒翔 (2014)。《字型散步》。台北：臉譜出版。
- 2、 劉孔中、馮震宇等 (2012)。《網路著作權保護、應用及法制》。台北：國立政治大學法學院出版。
- 3、 謝銘洋 (2015)。《智慧財產權法》，修訂六版。台北：元照出版。
- 4、 謝銘洋、張桂芳 (2001)。《著作權案例彙編 (五)》。台北：經濟部智慧財產局出版。

(二)、期刊論文 (依作者姓氏筆劃排列)：

- 1、 王磊 (2012)。〈字體的可著作屬性及其特質分析〉，《科技創新與知識產權》，第 24 期，頁 41-45。
- 2、 李明德 (2011)。〈美國版權法與字體、字型和字庫〉，《電子知識產權》，第 6 期。
- 3、 姚信安 (2015)。〈重看不重用?!——從美國經驗論我國應用美術作品可著作性之判斷〉，《中正財經法學》，第 10 期，頁 107-166。
- 4、 馬東曉、董秀生 (2010)。〈方正字庫字體能否作為美術著作受著作權法保護?〉，《中國著作權法律百年國際論壇論文集》，頁 2-5。
- 5、 馬東曉、董秀生 (2011)。〈淺析字庫字體單個文字字型的美術作品保護——以方正字庫字體為例〉，《科技與法律》，第 1 期。
- 6、 崔國斌 (2011)，〈字體作品的獨創性與保護模式選擇〉，《法學》，第 7 期。

- 
- 7、張玉瑞（2010）。〈字體、計算機字體的版權保護〉，《電子知識產權》，第 9 期。
 - 8、張懿云（1996）。〈德國與美國著作權法關於"應用美術著作"的保護 - 兼論我國之保護制度〉，《輔仁法學》，第 15 期，頁 203-250。
 - 9、章忠信（2011），〈著作權侵害之鑑定〉，《月旦法學雜誌》，第 190 期，頁 47-60。
 - 10、陳櫻琴（1991），〈美術著作之研究——兼論應用美術是否為美術著作〉，《法學叢刊》，第 144 期，第 36 卷 4 期，頁 82。
 - 11、陶鑫良（2011），〈中文印刷字體單字與字庫軟件的著作權辨析〉，《知識產權》，第 5 期。
 - 12、馮震宇（2012），〈數位環境下著作權侵害之認定及相關案例研討〉，《台灣法學雜誌》，第 206 期，頁 41-67。
 - 13、黃義也（2012），〈計算機字體字褲的著作權保護〉，《科技創新與知識產權》，第 24 期，頁 18-33。
 - 14、葉雪美（2017），〈探討 GUI 設計保護的國際現況及相關問題〉，《智慧財產權月刊》，第 222 期，頁 6-22。
 - 15、蔡瑞森（2007），〈書法字體得為著作權法保護之著作〉，《理律法律雜誌雙月刊》，第 3 期。
 - 16、蔣玉宏、賈無志（2010），〈計算機字庫的著作權保護與侵權判定〉，《電子知識產權》，第 9 期。
 - 17、蕭雄淋（2012），〈電腦字型之著作權保護〉，《智慧財產權月刊》，第 166 期，頁 48-84。

（三）、學位論文（依作者姓氏筆劃排列）：

- 1、王冠霖（2017），《應用美術著作之保護-兼論著作權與設計專利之界線》，國立中正大學財經法律系研究所碩士論文（未出版），嘉義。


- 2、 吳宏信（2014），《字型租賃授權使用意願之探討》，國立臺灣藝術大學圖文傳播藝術學系碩士論文（未出版），台北。
- 3、 陳建良（2008），《個人個性化字型設計之初探》，立德大學資訊傳播研究所碩士論文（未出版），台南。
- 4、 黃莉玲（1997），《美術著作之研究》，國立臺灣大學法律學系碩士論文（未出版），台北。
- 5、 楊淇皓（2016），《自仿冒與抄襲論時裝設計之保護研究—以比較台美法律規範為中心》，國立成功大學法律學系研究所碩士論文（未出版），台南。

（四）、網路資源

- 1、 經濟部智慧財產局（2010）。《著作權審議及調解委員會 99 年第 2 次會議紀錄》。載於：
<https://www.tipo.gov.tw/ct.asp?xItem=332851&ctNode=6998&mp=1>。
- 2、 經濟部智慧財產局（2013）。《智財局第 42 次修法諮詢會議》。載於：
<https://www.tipo.gov.tw/ct.asp?xItem=501330&ctNode=7010&mp=1>。
- 3、 華康字型（2019）。《華康字型使用授權範圍》，載於華康公司網站：
https://www.dynacw.com.tw/business/licensing_usage.aspx。
- 4、 章忠信（2010）。《電腦字型能不能受著作權保護？》。載於著作權筆記：
<http://www.copyrightnote.org/ArticleContent.aspx?ID=9&aid=2562>
- 5、 教育部國字標準字體及字表：<https://depart.moe.edu.tw/ed2400/Default.aspx>
- 6、 笑談台灣印刷網站：<http://www.netprint101.com/>
- 7、 justfonts 網站：<https://www.justfont.com/>


二、英文部分

（一）、專書論著（依作者姓氏字母排列）

- 
1. Enrico Bonadio/Nicola Lucchi (2018), Non-Conventional Copyright: Do New and Atypical Works Deserve Protection?, Edward Elgar Publishing.
 2. Robert Bringhurst (2001), The elements of Typographic Style, H&M.
 3. Geoffrey Dowding (1998), An Introduction to the history of printing Types, Oak Knoll Press.
 4. Gerald Dworkin/Richard Taylor (1989), Blackstone's Guide to the Copyright, Designs and Patents Act 1988, Blackstone Press Ltd.
 5. Peter Karow (2012), Font Technology, Methods and Tools, Peter Karow (2012), Springer-Verlag Berlin Heidelberg.
 6. Ellen Lupton (2004), Thinking with type - A critical guide, Princeton Architectural Press. New York.

(二)、期刊論文 (依作者姓氏字母排列)

1. Phares, Gloria C. (2016), The Approach to Why Typography Should Be Copyrightable Columbia Journal of Law & the Arts, Vol. 39, Issue 3, 417-420
2. Terrence J. Carroll (1994), Protection for Typeface Designs: A Copyright Proposal, 10 Santa Clara Computer & High Tech. L. J. 139
3. Emily N. Evans (2014), Fonts, Typefaces, and IP Protection: Getting to Just Right, 21 J. Intell. Prop. L. 307
4. Blake Fry (2010), Why Typefaces Proliferate without Copyright Protection, J. on Telecomm. & High Tech. L. 425
5. Jonathan L. Mezrich (1998), Extension of Copyright to Fonts -Can the Alphabet Be Far Behind, Computer L. Rev. & Tech. J. 61
6. Travis L. Manfredi (2011), Sans Protection: Typeface Design and Copyright in the Twenty-First Century, 45 U.S.F. L. Rev. 841

- 
7. Jacqueline D. Lipton (2009), To C or Not to C? Copyright and Innovation in the Digital Typeface Industry, 43 U.C. DAVIS L. REV. 143
 8. Melville B. Nimmer (1977), The Subject Matter of Copyright under the Act of 1976, 24 UCLA L. Rev. 978
 9. Lucas S. Osborn (2017), The Limits of Creativity in Copyright: Digital Manufacturing Files and Lockout Codes, 4 Tex. A&M J. Prop. L. 25
 10. Lucas S. Osborn (2018), Intellectual Property Channeling for Digital Works, 39 Cardozo L. Rev. 1303
 11. Phillip W. Snyder (1991), Typeface Design after the Desktop Revolution: A New Case for Legal Protection, 16 Colum.-VLA J.L. & Arts 97
 12. Rachel Scall (2016), Emoji as Language and Their Place outside American Copyright Law, 5 NYU J. Intell. Prop. & Ent. L. 381

三、德文部分（依作者姓氏字母排列）

（一）、專書論著

1. Ahlberg/Götting (2018), Urheberrecht 4. Auflage.
2. Dreier/Schulze (2018), Urheberrechtsgesetz 6. Auflage.
3. Eichmann/von Falckenstein/Kühne (2015), Designgesetz 5. Auflage.
4. Wandtke/Bullinger (2014), Praxiskommentar zum Urheberrecht 4. Auflage.

（二）、其他文章

1. Katja Schubert (2010), Der rechtliche Schutz von Schriften, Karsten Schubert Rechtsanwälte.
2. Ulrich Stiehl (2005), Sind Fonts urheberrechtlich geschuetzte Kunstwerke?.