

戏剧作品著作权保护研讨会发言摘登(上)

8 月 26 日,由中国文联维权办公室、最高人民法院知识产权庭主办,中国剧协协办的“戏剧作品著作权保护研讨会”在北京举行。中国剧协分党组书记、秘书长刘卫红,中国剧协分党组成员、副秘书长周光,以及王蕴明、崔伟、汪刚、周育德、黄维钧、赓续华、黎继德、张小果、朱绍玉等戏剧界专家,最高人民法院知识产权庭高级法官张绳祖,审判长于晓白和来自北京市各级法院及部分省市高级人民法院的近 30 位法官,许超、刘春田、费安玲、韦之等知识产权领域知名学者参加了此次会议。与会者讨论的话题涉及如何更好实现戏剧作品的司法保护、戏剧剧本文字部分的独创性界定以及戏剧音乐部分的独创性、戏剧作品的表演者权归属等多个问题。大家表示,戏剧艺术作品是一门综合艺术,通常由编剧、唱腔设计、唱腔表演、音乐、舞美等共同组成,创作与使用过程中涉及到诸多利益关系,要合理平衡各方利益,促进我国戏剧艺术和著作权保护事业的发展。

——编者

民间文学艺术及非物质文化遗产保护是人民法院知识产权审判庭 2011 年的调研课题之一。其中,戏剧作品著作权的司法保护是该课题的重点,也是今天会议讨论的主题。知识产权审判具有很高的专业性,以戏剧作品著作权的纠纷案件为例,无论是戏剧的历史沿革、派系的传承,还是唱腔的流传、演变,乃至剧本及词曲的独创性等,都可能涉及到较强的专业知识。一方面,法官大多数不具备相应的专业技术知识,事实上也不可能要求每一个法官都熟知各个人文、艺术、科学领域的专业知识。在案件的审理方面,又要求法官必须在查明案件事实的基础上,依法裁判。为了公正地审理好每一件案件,最高人民法院知识产权审判庭采取了两项措施解决这个矛盾:

一是加强调查研究。我们针对知识产权审判中各个领域存在的各类问题,召开不同形式的座谈会、研讨会,深入到案件较多的领域进行专题调研,以获取第一手资料。今天就是请戏剧界的朋友们来,共同依法在不同的利益冲突中寻找公平点,以求案件的裁判结果最大限度地达到法律效果和社会效果的统一。

二是充分发挥专家、学者在解决知识产权纠纷案件中的积极作用。一方面通过相互间交流,形成专家和法官的知识互补,以促进法律的正确实施,确保裁判结果的公正性。另一方面借助专家、学者在社会上的威望和行业协会的影响力,促进纠纷的解决,鼓励创新、鼓励文艺创作,促进社会和谐发展。

大家都知道,戏剧作品在弘扬社会正气、传承社会文明方面具有巨大作用。对戏剧作品著作权的司法保护,就是要保护戏剧作品的权利,使其享有法律规定的权利,并防止这些权利被侵犯。这次会议既是戏剧著作权司法保护的研究,同时也是戏剧界和法律界相互学习的一次机会。希望各位专家学者和各位法官畅所欲言、坦诚沟通、深入探讨,为戏剧作品著作权纠纷的妥善解决和我国戏剧事业的蓬勃发展贡献自己的智慧。

加强维权是中国剧协当前重要而紧迫的工作。剧协作为党和政府联系戏剧界的桥梁和纽带,承担着维护戏剧家知识产权等合法权益的职责。中国剧协会员大约有一万一千名,集中了全国著名戏剧艺术家及优秀戏剧工作者,这些会员是戏剧作品的主要创作者和生产者。中国剧协有义务和责任维护他们的知识产权等合法权益。惟其如此,才能更好地体现出中国剧协的桥梁和纽带作用,更好地发挥联络、协调、服务的职能。剧协今后五年的计划包括认真开展维权和保障会员权益的工作。维权工作是剧协工作的一项重要任务,我们要将中国剧协会员的权益保障工作纳入工作日程,积极筹建维权委员会,更好地服务广大戏剧家,增强剧协的凝聚力和影响力。今后五年我们准备搭建维权工作平台,这项工作任重而道远,需要在座的法律界和戏剧界专家的支持和帮

助。

随着戏剧事业的发展和广大人民群众知识产权法律意识的增强,戏剧作品著作权的纠纷时有发生,有一些案件就发生在我们非常熟悉的著名艺术家身上。戏剧作品的著作权归属比音乐等其他门类艺术要复杂得多。我们的戏剧是集体创作而成,每部戏剧都融合了编剧、导演、演员、舞台美术设计、音乐设计、唱腔设计等多领域工作人员的智慧。不同的剧种各有不同,不少传统戏剧起源于民间传说,经过几代艺术家的改编,各创作人的独创性如何界定等非常复杂的问题都体现出来。所以中国文联维权办和最高人民法院知识产权庭给我们搭建了良好的平台,使大家可以很好地进行沟通和交流,在以后还可以形成长效机制,我们戏剧界的维权工作肯定会获益良多。同时我希望我们的戏剧界人士多向法律界专家学习,尽快建立并逐渐完善维权机构和组织,开创戏剧知识产权保护工作的新局面。我们希望不仅有这次研讨会作为平台,将来还有更多的平台供戏剧界和法律界的专家进行交流,为戏剧界的艺术家们维权做出贡献。

讨论戏剧著作权,有两个复杂的问题。第一是中国的法律意识普及刚刚开始,过去我们虽然也有法,那是“帝王法”,不管老百姓。中国的法律到现在依旧不是很健全,还在发展过程当中,社会的法律意识比较淡薄,所以要具体落实在戏剧的著作权保护上是有一些复杂因素的。在戏曲领域里,昆曲已经流传了600年,京剧流传了200年,流派已经成为中国传统文化的历史现象。中国戏曲发展历史中,师徒传授这种方式对于中国传统戏曲的传承有着相当大的作用。还有民间的和社会的传承,也起到了发展繁荣中国戏曲艺术的作用。从师徒传承发展到学校传承,师父是有报酬的,或者说徒弟已经付给了师父酬劳,而民间传授是没有酬劳的。当年“四大名旦”的学生有的是亲自拜师,还有的没有拜师,就是模仿着学习,最后也成为了名家。当时“四大名旦”承认“你是我学生”,那你就高人一头,不承认你是学生,你就低人一头,但是“低人一头”的学生照样成为名演员。在新中国成立以后,“四大名旦”并没有追究谁侵犯了他们的著作权。现在也是不追究的。这样的情况,我们现在立法没有必要。因为中国戏曲的唱腔都是一代代传下来的,艺术流派被人们认可,创始人才能成为名家。这里面难以把它分解,不可能再分出哪部分是老师创作的,哪部分是学生创作的。现在戏曲界的作品都很具体化,已经分得很具体、正式,并且已经被传承下来。戏曲作为中华民族的传统,这种传承是有益的,在当前没有必要给它列一个法律条文,说怎么样就算侵权了。那将来出现新的情况,比如你创造了新流派,跟我原来的不一样,是有重大突破的,可以对于这种个例再进行讨论。

另一个问题是戏曲中音乐的著作权。在传统的戏曲里面,很少有配器,我们学习西方以后才增加了配器。以前也可能有一点,但是不完善,戏曲主要还是以唱腔为主,以角为主,琴师是主角的辅助。旧社会,琴师是为主角服务的。琴师帮助演员也是理所当然的,因为演员是主演,而且要给他报酬。所以在过去,主角就是演员,配器的戏份很少。我们说的现代戏,引进了很多西方的作曲法。在现代戏中配器是很重要的,所以单独列出配器的作者,是很有必要的,这应该没什么分歧。

如果一个戏剧作品进入了法律纠纷的领域,就应尽可能用戏剧的本质规律来解决,使法律更合理、更健全、更准确地发挥效力,这是大家的共识。我们的分歧点并不在于文本。现在改编、使用曹禺作品的人,都非常自觉地付给他的家人版权费。现在的纠纷是一些在文本之外的,但是属于戏剧本质规律之内的现象。比如脸谱纠纷、传统剧本的改编纠纷,还有表演艺术流派的创始者、风格的创始者和学习者之间是不是存在着著作权的纠纷?这种纠纷的出现是因为《著作权法》里,戏剧作品简单地被界定成戏剧文本。我有这样一个感觉,有关话剧的法律空白点少一些,但是有关戏曲的就多了。戏曲是传统艺术,创作主体的保护年限大部分已经过去,但是我们使用的仍然是传统剧本。不管情理上怎么说,从实际上讲,这些作品本身已经没有著作权了,变成了社会的公有资产。比如说马派创始人马连良1966年去世,距现在还不到50年,按照法律的规定他的著作权是应该受到保护的。但是马连良的家属并没有提出用马连良的风格、表演方式去演出就是侵权,就一定要给我经济方面的回报。为什么呢?因为除了马连良自己创作的马派新戏之外,

他所演出的传统戏，都是在传统戏的基础之上进行个性化的创作。这种“创作”从法律上来说创作，但是从中国文化传统的角度来说，就是一种社会公有资产。甚至说，这种学习和使用，是对马连良艺术创作的尊重和推广。

我认为临摹也是一种创作。因为所有的临摹，没有完全一模一样的。完全一模一样的是照相。比如学马派，虽然我的唱腔、音乐、锣鼓和它都一样，但还是有我个人的特色在其中，所以我觉得临摹也是一种创作。赵梦林的脸谱侵权案，告一次赢一次。有人说他创作的脸谱实际上是传统脸谱的图案，但是最后赵梦林赢在哪呢？赢在了正面脸谱的图案上，因为是他创作的。就是说，正面脸谱图案的呈现，是他自己创作的，最后所有人和他打官司都输了。第一个输家就是长安大戏院，它开张的时候用的几个脸谱，正面的图案都是赵梦林创作的。从那以后，赵梦林专门请了一个律师，出现一个侵权就告一个，结果连中央电视台都被告了。最后所有的判决都认定被告侵权。为什么赵梦林在传统脸谱的基础上创作，不算是侵权呢？因为使用的脸谱图案是早年的，已经过了法律规定的保护期。但是他创作的这种脸谱所呈现的形态，是在法律规定的保护期内的。所以我觉得多掌握一些法律知识，对于规避侵权或保护自己，都是有好处的。

从本质上讲，学生学老师，是在一种师承关系下的特殊学习。而老师创造的成果，如果学生去使用的话，在老师授权、可以容忍的情况下，不算侵权。这种行为本身也是一种权利的接受，所以我觉得风格是有著作权的。戏曲首先是学传统，每个人都要学传统，因为它就是一门传统艺术，要用传统来再现它的艺术精华。中国还在普及法制，原来的师徒关系也好，对著作权的使用和继承也好，似乎都没有在法律的层面上进行考量，所以师傅不追究徒弟是否侵权。但是在旧社会有一种观点：学艺七年以后，要效力一年。什么叫效力？就是徒弟挣的钱都要给师父，要养着师父，这不就是著作权吗？师父到底有没有著作权？他是有著作权的。徒弟效力一年，最多效力三年，而且被剥削得很厉害。因为培养你的时候你是个新手，等你成了名，就是角儿了，挣钱比师父还要多。那师父这三年靠谁养？给师父养老送终还是要靠徒弟。中国戏曲有一个特点，师徒之间如果正式拜师，是不交学费的，非正式拜师就必须花钱，因为师徒是一种契约关系。

中国传统戏曲的继承，在当时没有法律保障，可它有道德约束。人们用“偷”这个字来形容你没有获得我的授权就学习我创作的作品。“偷”就是对侵权人的一种道德评价，是不光彩的行为。在中国的戏曲里，任何一个新的流派、创作，都是在学习前人的基础上发生蜕变，那这是一种什么关系？往往发展新流派的人，都是在学习阶段跟老师有契约关系。他履行完了契约之后，再去创作、发展。跟老师没有关系，但是和道德有关系。有句最实在的俗话：“是老师赏了我饭碗。”

以前因为业务的关系，我和服装设计师、音乐家、画家有过一些交流。我发现很多问题都是一样的，千差万别的只是技术问题，比如这里叫唱腔，在别的艺术形式里可能叫别的名字。在所有的领域里，发生的问题都很模棱两可，这时候我就想说，模糊才有意思。如果机械、死板地规定抄袭 1000 字或者 1/10 就算侵权，那今天我们大家就没有机会见面了。听了前面各位的交流，我发现无论法律界的同事还是戏曲界的专家，都是很明白的，知道自己要说什么，表达的是什么，互相都明白对方在说什么。

还有更重要的一点。我之前大致翻阅了法院寄来的材料，发现判决书上写的基本上很明白。判决书给我的印象是：不管法律怎么定义戏剧作品，法官还是强调戏曲作为一门综合艺术，各方面的创作应该得到肯定。这其实涉及到刚才大家讨论的问题：戏剧是一台戏，还是一个剧本。它的确应该是一门综合表演艺术。不管你叫它什么名字，不管你罗列多少项，叫戏剧曲艺也好、戏曲也好，它都是一门综合的表演艺术。

我最想说的是风格。其实任何文化艺术创作都有自己的风格在里面，连我们上课都有风格。保护不保护风格这个问题很关键。我认为没有风格可以不保护，因为风格实际上是一个很高层次的创新。《著作权法》作为鼓励创新的有力手段，不保护风格是不可理解的。但是风格保护过了，又容易窒息创新。

在今天这个时代，风格是有商业价值的。我不知道赵本山那一套艺术算不算他独特的风格，但他就是有价值，有一些人喜欢模仿他，没有自己的东西，也能赚一点钱，所以风格保护应该进一步具体到技术问题上。生搬硬套别人的风格，就有可能侵权。对风格的侵权怎样判断，如果是系统地、机械地、全面地照搬别人的东西，往往逃不了被侵权人的指责；零散地、部分地、移花接木却有迹可循地抄袭他人独特风格算不算侵权呢？我觉得这确实是一个很复杂问题。