

戏剧作品著作权法律保护问题研究

佟 姝

内容提要：以戏曲为代表的戏剧艺术是中国传统文化的重要组成部分。在戏剧作品传承、发展的过程中，世代艺术家在对前人成果学习、借鉴的基础上，不断以新的表现形式和手法丰富着戏剧文化的内涵。对此类案件的审理，既要正确界定和维护公有领域的自由创作空间，又要充分保护权利人对智力创作成果应当享有的权益，实现著作权人的利益与社会公众利益的平衡，促进传统文化的传承与发展。

关键词：戏剧作品 公有领域 传承发展 利益平衡

Abstract: The dramatic art represented by drama is an important part of Chinese traditional culture. During the inheritance and development of dramatic works, generations of artists, based on their previous learning, have contributed to the enrichment of dramatic culture by performing the drama in new forms and manners. While adjudicating such cases, the court shall make sure not only the public enjoy the free creative space by protecting and accurately defining the scope of public domain, but also right holders get adequate protection for them to enjoy the benefits of their intellectual work. By doing so, the aim is to carefully balance the interests of copyright owners and that of the general public to promote the inheritance and development of our traditional culture.

Key Words: dramatic work; public domain; inheritance and development; balance the interests

引 言

以地方戏曲^①为代表的戏剧作品，是中华民族宝贵的精神财富。在戏剧作品传承、发展的过程中，既包含了对公有领域的创作素材、传统知识及技艺的借鉴和利用，也体现了后人对传统艺术表现形式的独立思考与不断创新。在近年来人民法院审理的一批涉及戏剧作品的案件中，体现出了案件数量较少、地域特征鲜明，案件多具有复杂的历史背景、事实查明难度较大等特点。此外，如何平衡不同权利主体之间的利益关系，合理界定对公有领域创作素材借鉴和利用，准确适用法律也是这类案件审理中的难点。如何在涉及戏剧作品案件审理的过程中，利用有效的法律手段和符合实际的司法政策，实现著作权人的利益与社会公众利益的平衡，促进传统文化的传承与发展，是著作权审判工作中面临的重点和难点问题。为此，最高人民法院在《关于充分发挥知识产权审判职能推动社会主义文化大发展大繁荣和

促进经济自主协调发展若干问题的意见》中，专门将“综合利用多种法律手段，积极推动民间文学艺术、传统知识等在内的非物质文化遗产的保护、传承和开发利用，促进我国丰富的文化资源转化为强大的文化竞争力”，作为重要的司法政策之一。本文拟以近年来各地法院审理的涉及话剧、歌剧、地方戏等艺术表现形式的著作权权属及侵权纠纷案件为基本线索，从戏剧作品著作权案件审理的基本情况与特点、司法实践中出现的重点与难点问题以及从裁判结果中所体现的解决对策，尝试对近年来戏剧作品著作权案件的司法审判实践中的问题进行探讨。

一、戏剧作品的内涵及著作权归属判定

涉戏剧作品著作权纠纷案件虽然整体数量不多，但因此类案件既涉及著作权又涉及邻接权，加之与民间文学艺术、非物质文化遗产相互

作者简介：佟姝，中国人民大学知识产权专业博士研究生，最高人民法院知识产权庭法官

① 这里使用“地方戏曲”的概念是为保持与著作权法中相关概念的统一，而本文的研究范围并不限于文艺理论概念中的“地方戏曲”，当然也包括京剧、昆曲等全国性的戏种。

交织,传播渠道广泛等特点,导致相关法律关系复杂。由于非物质文化遗产保护法仅为一部行政管理法,没有涉及相关民事权利保护的内容,而《民间文学艺术作品保护条例》至今未正式颁布,因而导致相关法院在审理此类案件过程中,从著作权权利主体的确定到侵权行为的判定的各个环节,都存在诸多争议问题。

(一) 戏剧作品的内涵

《著作权法实施条例》第4条第4项规定,戏剧作品,是指话剧、歌剧、地方戏等供舞台演出的作品。《保护文学艺术作品伯尔尼公约》第11条规定,戏剧作品、音乐戏剧作品或音乐作品的作者享有的专有权包括,许可公开演奏和公演其作品,包括用各种手段和方式的公开演奏和公演;许可用各种手段公开播送其作品的表演和演奏。此外,戏剧作品或音乐戏剧作品的作者,在对其原著权利的整个期间内,对其作品的翻译享有同样的专有权。

从我国现行法律和国际公约规定的内容可见,“戏剧作品”从字面含义上理解应当是指戏剧剧本,这也是目前多数学者及司法机关的主流观点。在广东唱金影音有限公司诉中国文联音像出版社、天津天宝文化发展有限公司、天津天宝光碟有限公司、河北省河北梆子剧院等侵犯著作权纠纷案件中,法院认为,戏剧作品,是指供舞台演出的戏剧剧本,包括由文字和音乐记载的以台词和音乐为主的两部分内容。^②但戏剧专家普遍认为,戏剧是指包括剧本和演出在内的一整台戏。一部完整的戏剧作品,至少包括两个层次的内容:其一是戏剧文本(剧本),被称为一度创作;其二是舞台表演,被称为二度创作。^③基于实践中存在的两种观点,本文认为,尽管戏剧专家提出的“戏剧作品为整台戏”的观点有其合理性,但相关法院按照现行法律将“戏剧作品”界定为剧本的作法应当更符合立法本意。对此,如果从文艺理论中的“戏剧作品”与著作权法意义上“戏剧作品”不同的角度,以及剧本在不同时期、不同剧目中的作用,^④来解读“戏剧作

品的涵义”,可能会避免一些歧义。著作权法中的“戏剧作品”与作为舞台表演艺术的“一整台戏”的概念不能等同,著作权法意义上的戏剧作品一般都需要通过对白、旁白、配词等元素构成的剧本加以体现,即通常情况下应当是指被上演的作品本身。不同的演出班子可以在不同的时间和地点演出这些剧本,但无论演出多少次,被演出的戏剧作品始终只有一部,^⑤这也有别于电影作品投资者的一次性投入。当然,对于某些表演形式较为特殊如哑剧、简短的即兴表演等艺术表现形式,也不能简单地因为缺乏或无法通过文字形式表达而否认表演者可能同时享有的著作权和表演者权。在案件审理过程中,还应结合具体的艺术表现形式和相关的案件事实综合分析、确定不同权利人各自享有的权利范围。

(二) 著作权归属的判定

1. 著作权归属确定的基本原则

《著作权法》第11条规定,著作权属于作者,创作作品的公民是作者。如无相反证明,在作品上署名的公民、法人或者其他组织为作者。最高人民法院《关于审理著作权民事纠纷案件适用法律若干问题的解释》第7条规定,当事人提供的涉及著作权的底稿、原件、合法出版物、著作权登记证书、认证机构出具的证明、取得权利的合同等,可以作为证据。

上述法律规定和司法解释的内容是确定作品权利归属的基本原则,同样也适用于戏剧作品。司法实践中,如果当事人已经通过对作品进行著作权登记或在合法出版物上进行署名的方式表明了作者身份,原则上应当将其视为证明权属的初步证据,但如对方当事人确有相反证据足以对署名的客观性予以否定,还应结合具体的案件事实作出认定。在江苏省人民法院审理的么波诉沈阳京剧院、刘明皋唱腔设计权属纠纷案中,涉案京剧《乌纱记》最初由么波三人合作设计,1998年首演时,海报上的唱腔设计者加入了刘明皋的名字。1999年中央电视台于大年初三演出时,唱腔设计部分仅为刘明皋进行了署名。么波认为该署名方式与客观事实不符,遂起诉至人民法院。

② 参见(2007)冀民三初字第1-1号民事判决书。

③ 参见最高人民法院民三庭和中国文联2011年8月26日在北京共同举办的“戏剧作品著作权司法保护研讨会”综述。

④ 没有剧本或剧本不具独创性的属于特殊情况,本报告仅针对有剧本的情况。

⑤ 参见王迁著:《知识产权法教程》,中国人民大学出版社2010年版。

2000年8月,法院委托中国版权保护中心对刘明皋与么波的唱腔设计中相同和相近之处进行了鉴定,最终认定主要场次的唱腔设计与么波设计的内容相同,故支持了原告的诉讼主张。该案所反映的即是人民法院通过综合考虑案件事实,并辅之以专业技术手段,在存在相反证据的情况下,对权利人作出了符合客观事实的认定。

2. 审判实践中的一般做法

戏剧作品发展历程中所包含的复杂的历史因素和传统文化因素,决定了戏剧作品的权属判定在很多时候难以遵循一个一成不变的认定规则。对于部分戏剧专家提出的,应充分考虑戏剧作品本身的特点,在保护戏剧作品著作权、促进艺术自由以及推动戏剧传承发展之间寻找平衡点,把握“宜大不宜小,宜粗不宜细”的原则等理念,对于开拓法官的思路很有帮助。

第一,关于职务作品的判定。

剧本(包括音乐)是否构成职务作品,涉及剧本作者与所属单位之间各自应享有的权利范围。在高鸣诉上海越剧院侵犯著作权纠纷案中,高鸣系越剧《红楼梦》的作曲之一,后上海某音像公司复制发行了越剧《红楼梦》的CD光盘,高鸣将音像公司和上海评剧院诉至人民法院,认为该复制发行行为未取得著作权人的许可,但被告抗辩称涉案作品属于除署名权以外的其他著作权权利归单位(上海评剧院)所有的职务作品,在已经取得上海评剧院许可的情况下,其复制发行行为不构成对原告权利的侵犯,法院支持了被告的诉求。^⑥

第二,演绎作品著作权人的确定。

“旧里有新、新中有旧”是贯穿于中国戏剧发展历程的鲜明特点,在一脉相承的过程中根据不同时代的生活特征,在旧传统的基础上通过新的表现手法和技巧丰富传统艺术的内涵,是戏曲文化在新的时代背景下不断焕发青春的重要源泉。但是,在这种创新和演绎的过程中,如何恰当地界定全民族可共同分享和自由使用的文化资源与演绎作者通过创造性劳动而获得了独占性权利的作品之间的关系,是案件审理中的难点。如不同法院审理的刘耕源、刘朝晖诉不同的音像制

品有限公司侵犯《梁祝》剧本著作权纠纷案,江苏、浙江省人民法院支持了原告的诉讼请求。而上海市人民法院以“现有证据不足以认定《人民文学》中所发表的剧本及被控侵权音像制品中的相关唱段系刘南薇创作”为由,驳回了原告的全部诉讼请求,其主要理由为:刘南薇既非《梁祝》故事的原创者,也非越剧《梁祝》的首创者,若他人使用的是早于刘南薇改编版本《梁祝》作品中已有的内容,也不能认为侵犯了刘南薇的著作权。此外,现有证据仅能证明刘南薇曾改编过越剧《梁祝》,但不能证明其创作内容,不能说明其在哪些部分对该剧本有创造性贡献,更不能说明被控侵权音像制品中的唱词是否复制、抄袭、援用、修改或借鉴了刘南薇的创作。^⑦

本文认为,演绎作品是在保持原有作品基本表达的基础上,增加了符合独创性要求而形成的作品。对于历经数次改编、再创作的戏剧作品,在确定著作权权利归属的过程中,公开出版物上的署名方式固然是重要的事实依据之一,但仍应注意结合案件中的其他事实,充分考虑历史因素和演绎行为的独创性高度,在恰当确定对权利人保护力度的情况下,要给予创作者一定的自由创作空间并保障社会公众惠益分享的权利,防止形成个人对来自于公有领域的创作素材的垄断,阻碍艺术的发展与繁荣。

第三,对戏剧作品表演者身份的确定。

根据《著作权法实施条例》第5条第6项的规定,表演者,是指演员、演出单位或者其他表演文学、艺术作品的人。相对于一整台戏的演出,虽然主要演员的作用举足轻重,但其他辅助人员的作用也不可或缺。一般情况下,因演员与演出单位存在隶属关系,演出单位需要在演员培训、演出组织方面付出较多的人力、财力和物力支持,故在没有约定的情况下,将演出单位作为表演者并享有表演者权,不仅符合客观实际,同时也有利于对外行使权利。在北京市人民法院审理的涉及评剧《杨三姐告状》一案中^⑧,法院综合案件事实,认定评剧《杨三姐告状》一剧的表演者权归演出单位享有。最高人民法院在审结的广东唱金影音有限公司诉河北省河北梆子剧院、中

⑥ 案情摘自李伟文:《越剧〈红楼梦〉戏剧作品著作权花落谁家》,载《法律与生活》2004年第4期。

⑦ 案情介绍摘自《江苏省高级人民法院关于戏剧作品案件审理情况的调研报告》。

⑧ 见北京市第一中级人民法院(2005)一中民初字第687号民事判决书及北京市高级人民法院(2005)高民终字第1258号民事判决书。

国文联音像出版社、天津天宝文化发展有限公司等侵犯录音录像制作者权纠纷案中认为,戏剧类作品演出的筹备、组织、排练等均由剧院或剧团等演出单位主持,演出所需投入亦由演出单位承担,演出体现的是演出单位的意志,演出单位是著作权法意义上的表演者。^⑨

但是,在确认表演者身份的问题上,不能采取“一刀切”的处理方式。如评弹艺术的表演,虽然评弹演员大多隶属于评弹剧团,其所完成的表演也需取得剧团的同意,但实际传播内容体现的是演员个人表演,在演员与剧团没有明确约定的情况下,不宜简单地以演员与所属演出团体之间具有隶属关系等为由,否认该演员的表演者身份。

二、戏剧作品的著作权保护与民间文学艺术、非物质文化遗产保护的协调

民间文学艺术和大量的非物质文化遗产是中华民族宝贵的精神财富,也是以中国戏曲为代表的戏剧作品历经漫长而坎坷的发展道路,仍能表现出旺盛生命力的创作源泉所在。最高人民法院在《关于充分发挥知识产权审判职能作用推动社会主义文化大发展大繁荣和促进经济自主协调发展若干问题的意见》中指出,应本着传承与创新、保护和利用并重的原则,根据现有法律和立法精神,积极保护民间文学技术、传统知识、遗传资源等非物质文化遗产,公平合理地协调和平衡在发掘、整理、传承、保护、开发和利用过程中各方主体利益关系。

在广西法院审理的涉及戏剧作品《刘三姐》侵犯著作权纠纷案中^⑩,原告主张被告侵犯了其根据民间传说创作完成的戏剧作品《刘三姐》的著作权,但被告认为,任何人都可以利用“刘三姐”的民间传说进行艺术创作,双方的作品是依赖于相同素材但各自独立完成的创作成果,被告的行为不构成侵权。广西高院经审理认为,虽然民间文学艺术中已经存在刘三姐的传说,但原告

未拘泥于前人的传说和故事原型,从繁杂、散乱的传说素材中创作出结构完整的戏剧作品《刘三姐》,具有独创性。但剧本中涉及的部分角色原型和人物关系的定位在民间故事中早已存在,并非原告所独创,对该部分内容应当排除在原告的著作权保护范围之外。同样,在涉及歌曲《夜了天》的著作权纠纷案中^⑪,原告在广西百色地区巡演期间,收集到了早已流传在桂西地区的民歌素材“诗窝窝”,并根据壮语的意思和历史背景创作了涉案歌曲《夜了天来夜了天》,法院经审理认为,原告对涉案歌曲的创作已经不是对传统民歌旋律的简单收集、整理和记载,而是融入了作者个性的创造性劳动,构成了具有独创性的作品。但是,对于作品中所包含的民间传统音乐中固有的成分,原告无权阻止他人就同一民间传统曲调进行运用和创作。

在涉及戏曲、曲艺等传统艺术的著作权案件审理过程中,如何正确划定体现了作者独创性劳动的作品与公有领域的创作素材之间的界限,常常使法官颇感困扰。一方面,法官需要了解案件所涉及的传统文学领域的基本知识,以判定何为固有的民间文学艺术形式或创作素材。另一方面,法官也需要了解有关文学艺术创作领域的最新发展,以判断什么样的劳动已经脱离了“简单的搜集、整理”而成为了可以受到法律保护的具有独创性的作品。部分案件的审理,较好地反映出法官判断、解决此类问题的能力。在涉及京剧作品《海上生明月》的侵犯著作权纠纷案中^⑫,原告主张被告创作并演出的《海上生明月》一剧抄袭了其创作的《万里鸿》剧本,所依据的主要事实之一就是两剧中的很多段落都使用了“言前辙”的唱腔设计。但法官通过咨询业界专家了解到,“言前辙”的唱腔设计是京剧唱腔中定型的设计模式,其具体的唱词虽然不同,但均采用与“言”或“前”字音相同或相近的字作为每句唱词的结束,因此,这种“言前辙”的唱腔模式应属于公有领域的创作素材,不应归入著作权法保

⑨ 见最高人民法院(2008)民三终字第5号民事判决书。

⑩ 见广西壮族自治区高级人民法院(2005)桂民三终字第7号民事判决书。

⑪ 见广西壮族自治区高级人民法院(2008)桂民三终字第18号民事判决书。

⑫ 见北京市朝阳区人民法院(2010)朝民初字第15358号民事判决书及北京市第二中级人民法院(2010)二中民终字第18102号民事判决书。

护的范畴。据此,法院驳回了原告的诉讼请求。而在一起涉及内蒙古二人台传统曲目的著作权侵权纠纷案中^⑬,法院虽然认可原告的涉案作品《二人台音乐(内蒙古西路部分)》是在搜集、整理内蒙古传统剧目的基础上完成的,但由于原告所付出的创造性劳动已经远远超越了“简单的搜集、整理行为”,而使涉案图书已经成为了具有独创性的再创作作品,原告可以就其享有著作权的作品部分在该案中主张权利。

三、录音录像制品制作者权利的合法性审查

根据现行《著作权法》第40条第1款的规定,录音录像制作者使用他人作品制作录音录像制品的,应当取得著作权人的许可,并支付报酬。该法第41条规定,录音录像制作者制作录音录像制品,应当同表演者订立合同,并支付报酬。第42条规定,录音录像制作者对其制作的录音录像制品,享有许可他人复制、发行、出租、通过信息网络向公众传播并获得报酬的权利。

当一部录音录像制品中涉及到剧本、表演者(演出单位)等多个权利主体时,制作者应当逐一取得相关主体的合法授权。在最高人民法院审理的广东唱金影音有限公司诉河北省河北梆子

剧院、中国文联音像出版社等侵犯录音录像制作者权纠纷一案^⑭中,法院认为,对于《蝴蝶杯》等录像制品,广东唱金公司获得了河北省梆子剧院等作为表演者的演出单位的许可,获得了录像制作者的授权或者其本身为录像制作者,在存在剧本、唱腔著作权人的情况下亦获得了著作权人的许可,其发行的上述录像制品符合2010年修改前《著作权法》第39条、第40条的相关规定,对于其合法制作的录像制品,广东唱金公司享有我国《著作权法》第41条规定的各项权利。本文认为,对于具体案件当中的举证责任问题,如录像制品的复制发行人能够提供印有权利人信息的正版音像制品,是可考虑作为已取得著作权人许可的初步证据。

结 语

以戏曲为代表的戏剧艺术是中国传统文化的重要组成部分,世代艺术家在对前人成果学习、继承的基础上,结合不同的时代特征,不断以新的表现形式和手法丰富着戏剧文化的内涵。司法机关在审理涉及民间文学艺术作品与民间文学艺术的表现形式、非物质文化遗产相融合的案件时,应正确把握作品特点和相关领域的特殊需求,使保护强度与独创性高度相协调,在充分保护社会公众对传统文化资源惠益分享的基础上,为文化创新提供重要的源泉。■

^⑬ 见北京市海淀区人民法院(2008)海民初字第10774号民事判决书。

^⑭ 见最高人民法院(2008)民三终字第5号民事判决书。