

戏剧作品著作权特殊性与疑难问题研究

——以戏曲作品中权利主体构成者与传播者的权利分配为视角

◇ 陈 红

内容摘要 将戏剧作品定义为一整台戏,其整体的著作权人是剧团、词曲作者、演员、导演、舞台美术设计者、服装设计者、脸谱设计师等,他们都可以根据自身在一台戏中智力劳动的多寡,得到戏剧被演出、播放、制作成录音录像制品出版发行等各个环节中的利益分成,同时还分别单独享有剧本、曲谱和美术作品等的著作权,演员对其个人表演的部分享有表演者权。这种分配方式妥善处理了各方主体间的权利关系,合理配置了各方的利益,既保护了戏剧作品著作权人的利益和创作热情,也有利于文化的繁荣和传播。

关键词 戏曲作品 著作权 表演者权

一、对戏剧作品内涵的探究与理解

(一) 戏剧的含义

在人类戏剧发展史上,曾经有许多艺术家、理论家试图给“戏剧”下定义,大家比较认同的是美国现代戏剧批评家汉密尔顿(Clayton Hamilyton)所下的

* 作者单位:上海市黄浦区人民法院。

定义。他认为：“戏剧是由演员在舞台上，以客观的动作，以情感而非理智的力量，当着观众，来表现一段人与人之间的意志冲突。”^①在没有音乐、布景、戏装、道具，甚至没有剧本的情况下，只要有演员的表演，仍然可能构成人们心目中的戏剧，因此戏剧的首要因素是“演员在舞台上的动作”。在《现代汉语词典》中，“戏剧”主要是指通过演员表演故事反映社会生活中的各种冲突的艺术，是以表演艺术为中心的文学、音乐、舞蹈等艺术的综合；另有一种含义是指剧本。^②这两种解释正好与知识产权界对戏剧作品的不同理解相对应。

（二）对戏剧作品内涵的理解

戏剧作品，按照我国《著作权法实施条例》第4条规定，是指“话剧、歌剧、地方戏曲等供舞台演出的作品”。自从我国著作权的立法如此规定以来，各种教科书、全国人大法工委的释义和学者论述对于戏剧作品的表述一直有不同的解释和争论，笔者归纳为三种观点：

1. 戏剧作品单指剧本

主要理由是：（1）我国《著作权法实施条例》第4条规定从字面意思上说，“供舞台演出的”就不是“舞台上正在演出的”，因此戏剧作品指的是舞台演出的蓝本，即剧本；（2）戏曲中的曲谱应该归属于音乐作品，戏曲作为戏剧作品也仅指剧本；（3）《伯尔尼公约》第11条（2）款规定“戏剧作品或戏剧——音乐作品的作者在其原作受保护期内，对作品的译本享有同样的权利”，而能够被翻译的只能是剧本，其他如灯光、布景、服饰设计、演员的表演，均不可能有“译本”，因此反推出我国《著作权法》既然与《伯尔尼公约》一致，戏剧作品应该也是指剧本^③；（4）如果“整台戏”是戏剧作品，必将包含演员的表演，这样将与我国《著作权法》将表演者权划归为邻接权的规定相悖。

2. 戏剧作品是剧本加曲谱（或舞谱）

主要理由是：“供舞台演出”的立法字面意思是能供任何演员作舞台演出的书面文字，如果是话剧，那就是剧本；如果是戏曲，那就是剧本加曲谱；如果是舞剧，那就是剧本加舞谱。曲谱既然能够供演员舞台演出，为什么要被排除在戏剧作品之外？如果按照这种机械分离的思路，那么歌曲中的歌词部分

① 上海戏剧学院熊佛西研究小组编：《现代戏剧家熊佛西》，中国戏剧出版社1985年版，第242页。

② 参见中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典汉英双译》，外语教学与研究出版社2002年版，第2056页。

③ 参见郑成思：《知识产权论》，法律出版社1998年版，第216页。

也应该只能作为文字作品受著作权法的保护,而我国《著作权法实施条例》规定音乐作品包括歌曲等能够演唱的带词的作品。参考外国的相关法律,就能更加明白无误地了解戏剧作品是否应该包括曲谱。例如,美国《版权法》第102条列举了八类受保护的作品,其中就有“(2) 音乐作品,包括配词;(3) 戏剧作品,包括配曲”。法国《知识产权法》第112条将戏剧——音乐作品直接作为一类作品的客体,而在涉及音乐作品时也明确是“配词或不配词的音乐作品”。^①可见,戏剧作品包含了曲谱,音乐作品包含了词。

3. 戏剧作品是指一整台活生生的戏

笔者仔细推究戏剧的特点,支持该观点。前述两种观点几乎是一致的,而戏剧作品就是剧本加曲谱的观点实际上只是驳斥了第一种观点的第二个理由,其他三个理由亦值得商榷:

(1) 如果戏剧作品指的是剧本,那么剧本应该属于文字作品。赞成“戏剧作品就是剧本”的人认为,将两者区别开来的,是由于各自的最终创作目的不同,文字作品主要是为了人们阅读而创作的,而戏剧则是为舞台演出之用。但是,从立法的逻辑上来说,完全可以把剧本归入文字作品之中,没有必要将剧本从文字作品中单列出来,导致分类标准的不统一。

(2) 按照《伯尔尼公约》的规定,译本能受保护转而推出戏剧作品就是剧本的理由十分牵强。戏剧作品作为一个综合性艺术作品,剧本是其组成部分。因此,所谓戏剧作品的“译本”实指剧本的译本。电影作品的剧本作为单独使用的作品,自然是指文字作品,也可以有其“译本”,但是不能因此而认定电影作品就是指电影剧本。为何同样因译本受保护之故却得出戏剧作品就是剧本的结果?这种反推在逻辑上和事实上缺乏令人信服的理由。

(3) 表演作为戏剧作品的组成部分与表演者权属于邻接权的相悖性似乎是一整台戏作为戏剧作品的最大障碍,然而在我国《著作权法》对作品的规定中,并不是没有对这种相悖性作例外肯定的特例。《著作权法实施细则》明确将电影作品作为作品的客体之一,而电影作品也包括了演员的表演,这个属于著作权的作品理所当然地将属于邻接权的表演纳入了自己的囊中,却没有遭致各方的攻击。诚然,电影作品与戏剧作品是有区别的,但谁也没法否认这两者皆属于综合性艺术作品,以及两者在众多作品客体中最相接近。电影作品能够蕴涵表演,却依然得到著作权作品的名分,如果一整台戏也符合著作权对作品的实质要求,为什么不能作为戏剧作品的客体?

^① 参见李明德、许超:《著作权法》,法律出版社2003年版,第34页。

另外,也许有人会问:一整台戏已经被表演,体现了表演权,那么作为一个戏剧作品,又如何再次行使表演权?《伯尔尼公约》第11条规定,表演权行使的客体一般限定在戏剧作品、戏剧——音乐混合作品以及音乐作品的范围,因此能行使表演权的客体范围是有限的。在著作权领域,表演权包括两类:一类是现场表演,即演员直接或者借助技术设备以动作、声音、表情公开再现作品或者演出作品;另一类是机械表演,是指借助于录音机、录像机、VCD、DVD等机械设备把歌曲或歌词、诗歌放出来,如宾馆、饭店、商店、歌舞厅为顾客播放音乐、歌曲等。因此,一整台戏作为戏剧作品虽然已经行使了现场表演,但是机械表演权依然是其可以行使的权利。况且,对于《著作权法》第10条规定的这些权利内容,也并不是每种类型的作品都能享有的,比如展览权只有美术作品、摄影作品才具有,而放映权只有美术作品、摄影作品和电影作品才具有。如果一台戏作为戏剧作品比剧本作为戏剧作品少拥有了一半表演权,也不会仅因此而得出一台戏不能作为作品的结论。

(三) 戏剧作品著作权的特殊性

戏剧作品是以剧本为基础的,表现为特定视听形态的衍生创作的权利综合体。与其他形式的作品相比,戏剧作品有其特殊性:

1. 戏剧作品是多种艺术手段的综合体

现代著名京剧表演艺术家梅兰芳先生认为:“中国戏曲是一种综合性的艺术,包含着剧本、音乐、化妆、服装、道具、布景等因素。这些都要通过演员的表演才能成为一出完整的好戏。”^①戏剧作品也是这样,是剧本、曲谱、舞谱、导演、演员视听方面动态的表演与舞台设计、服装设计、道具设计、音响设计、灯光设计和脸谱设计等静态的艺术设计综合在一起的整体艺术。

2. 再创作的附条件性

戏剧作品是对剧本二度创作的结果,如果说剧本的创作是一度创作(若是根据小说改编的,则是二度创作),那么导演对于剧本如何搬上舞台的构思与具体的指挥、落实则是二度创作,而表演、舞美、服装、化妆、灯光、音响等的展示则是三度创作,每次再创作都是附条件的,是对前一度创作的深化和提升。

^① 参见梅兰芳:《关于表演艺术的讲话》,转引自汪流主编:《艺术特征论》,文化艺术出版社1984年版,第516页。

3. 以舞台演出作为其主要载体

戏剧作品创作的一开始,就是为了在舞台上演出。舞台是戏剧作品多种艺术的展示载体,这是戏剧作品与电影作品最主要的区别。

4. 权利主体的多元性与权利实现的多次性

戏剧作品的权利主体具有非单一性和多层次性。因为戏剧作品是一种艺术的综合,所以其中除了整台戏由剧团行使权利外,每一个具有独创性的作品都有自己单独的权利人,且多个权利不是在一个平面上平行发展的,这种权利具有多层次性。权利人也可以因戏剧的多次演出、被电台和电视台转播、被录制为录音录像制品并出版发行而不断地享有署名权和从新利润中分得相应的权益。

5. 有限制的可分割使用性

正因为戏剧作品是一门综合艺术,所以其中的某一点具有独创性的作品有可能被分割使用,比如《梁祝》的主题曲、武松打虎的形象、关公的脸谱或者杨贵妃的戏服。但是,这种使用应该是有限制的,不应该影响到其他权利的利用。各分割使用的权利人可以单独就其拥有的著作权享有许可权或禁止权,并获得相应的报酬。

二、一整台戏作为戏剧作品客体的内在原因

一整台戏作为戏剧作品客体的内在原因有:

1. 一整台戏符合著作权的实质性要求,应该成为著作权的客体

作为著作权保护客体的作品,必须满足独创性、实用性,还必须以特定的形式表达出来。对于一整台戏来说,只要是剧团自己创作的,并且是众多的艺术创作者的智力劳动的结合,作品的内容有利于社会的进步,又能够满足社会公众欣赏、娱乐、放松、启迪等不同程度的需要,就应该获得著作权法的保护。对于一整台戏作为戏剧作品最大的一个疑惑是:一整台戏要演出许多场次,每场演员的表演和出场人员都可能略有区别,那么究竟以哪一场演出作为作品?笔者认为,一整台戏的首场演出就是作品的发表,如果有电台、电视台的实况转播,那么就相当于作品的联合,同时发表,发表的范围、空间更加广泛了。每一场演出都是剧团独立创作的作品,是以舞台、布景、出场次序、化装、表演等空间、程式和人的动作为载体的作品,对任何场次演出的录制都构成机械复制。



2. 对戏剧作品的认定,应当从戏剧的本义寻求答案

谁都承认戏剧的一部分是文学,但是整个戏剧是一门独立的艺术。“以线条颜色来表现的就是绘画,以声音节奏来表现的就是音乐,以文字来表现的就是文学,以姿势来表现的就是舞蹈……戏剧与别种艺术的不同点,当然是它的动作。”^①这里所说的“动作”,是指演员在舞台上的表演。世界上有很多没有剧本、绘画、音乐、灯光、建筑雕刻的戏,但没有一出戏是没有动作的。这再次印证了舞台表演是戏剧作品的最重要因素,没有表演,则不成其为戏剧作品。对于一般社会成员来讲,一谈到“戏剧”二字,脑中浮现出来的总是在舞台上演出的话剧、歌剧或戏曲,而不会是某一个戏剧的剧本。

3. 符合著作权历史发展趋势

从著作权制度产生与发展的历史演变看,经历了“皇家特权时代”、“作者权利时代”和“世界权利时代”三个阶段。^②在皇家特权时代,皇家控制整个图书印制权,民间刻印书籍必须得到皇家许可,民间刻书家的权利得不到保护,作者的权利就更得不到保护。后来,作者成为法律保护的主要对象,对图书印制的垄断权从皇室转移到了作者及出版者手中。20世纪以来,几个保护著作权和邻接权的国际公约的诞生,标志着著作权保护已逐步向世界权利阶段过渡。作品著作权不仅仅局限于一国一地的保护,而且着眼于在世界各地的保护。在美国,版权法由于没有保护邻接权的专章,把对于表演者、录音制品制作者的保护纳入了对于录音制品的保护,而录音制品在其版权法中是属于作品范畴。把表演者的表演作为邻接权还是直接作为作品加以保护,实际上是各国著作权的价值取向。

4. 体现表演者表演的独创性

著作权学说上存在着这样一种倾向,即视表演者权为自主权利。表演者权是邻接权最早的表现形式,在权利的性质及内涵上均最接近于著作权。传统的邻接权包括表演者及演奏者权、录音制品制作者权与广播组织权三项,法国著名法学家亨利·德布瓦对这三项权利的拥有者有过一个精辟的阐释:“他们是文学和艺术创作的辅助者,表演者决定音乐作品和戏剧作品的命运,录音制品录制公司以长存代替了稍纵即逝,广播组织则打破了空间的距

① 上海戏剧学院熊佛西研究小组编:《现代戏剧家熊佛西》,中国戏剧出版社1985年版,第241—243页。

② 参见陈传夫:《著作权概论》,武汉大学出版社1993年版,第31页。

离。”^①表演者的表演与他人的作品不可分,表演者在表演一部作品时,并不是简单机械地将作品公之于众,而是将作品以艺术的美感再现出来,是一个再创作的过程。再好的剧本,没有好的演员倾入全部的艺术才能进行表演,也很难和观众产生共鸣。法律根据这些现象制定了一些专门保护表演者人身权利的条款,而对于其他两类邻接权的主体,由于其所付出的主要是资金及技术性的劳动,是不享有人身权利的。总之,将表演拉进戏剧作品的概念中,是因其以独特的性质作为铺垫,是有事实和法律上的理由的。

5. 从戏剧特别是我国的戏曲演员往往是唱腔的设计者这一现实情况出发,将兼具唱腔设计者身份的演员同时定位为作品的著作权人比较合理

如果某个演员的演出系“自编自演”,那么他(她)既是作品的创作者,又是作品的表演者,享有双重权利。在我国的诸多戏曲作品中,一些经典唱腔,尤其是那些具有强烈个人色彩的著名唱腔,离不开一个个戏曲艺术家在唱腔设计和唱腔表演上的艺术创造。^②既然唱腔设计和唱腔表演中融入了艺术家们独创性的贡献,那么这些创作者对于唱腔设计和唱腔表演也就享有相应的著作权和邻接权。如果将戏剧作品著作权归于编剧一人,就无法包含或体现戏剧表演艺术家在一整台戏中的实质性贡献。如果将一整台戏视为戏剧作品,这个问题就迎刃而解了。

6. 从类似作品的性质进行反推

戏剧作品是将人的连续动作与人的说唱表白有机地编排在一起,在舞台上进行表演,从而反映某一事物变化过程的作品。从戏剧作品主要由演员在舞台上的动作而构成的特性看,与曲艺、舞蹈最接近;而从其属于一种综合艺术的角度看,又与电影作品极为相似。有观点认为,曲艺是指以相声、说书、弹唱等说唱为主要形式表演的作品,既包括文字形式形成的作品或代代相传的口头作品,也包括表演者按照形成文字或师承下来的曲艺作品所作的表演;既牵涉原作者的著作权,也牵涉表演者的表演者权。舞蹈作品是通过人体连续的动作、姿势、表情表现的作品,舞谱不是舞蹈作品保护的前提。^③同

① 梁立君:《表演者权问题研究》,载王振清主编:《知识产权法理与判决研究》,人民法院出版社2005年版,第44页。

② 例如,我国京剧旦角的四大流派(梅派、程派、荀派、尚派),黄梅戏的严派,江南越剧的袁派、徐派、戚派、范派等,都被视为唱腔某一派唱腔艺术的创始人,同时在戏曲爱好者中形成了对他们独特唱腔艺术的深刻印象。

③ 参见李建国主编:《中华人民共和国著作权法条文释义》,人民法院出版社2001年版,第65—66页。

理,戏剧作品再现的媒介也要通过人完成,剧本还需通过演员的表演才能再现在受众面前,戏剧作品著作权才能实现。戏剧作品的着眼点在于一整台戏,剧本并不必然是戏剧作品保护的前提。现代的一台大戏已不仅仅满足于以前程式化的一桌二椅,与电影作品相比,它酝酿、排练、准备的过程有时并不比一部电影的形成简单,为何不能仿照电影作品成为戏剧作品的客体?

7. 有利于简化传播者履行许可义务的链条

如果戏剧作品是指剧本,而一整台戏是著作权和邻接权的综合保护对象,那么未经许可而转播一台戏,或录制一台戏并发行录制品,不仅侵犯了剧本著作权人的著作权、戏剧表演者的邻接权,还可能侵犯布景设计、服饰设计人的著作权等等。目前,在我国,侵权人在承担民事责任之外,还可能被行政机关处以罚款。^①传播者、音像制品录制者与发行者要经许可的程序相当繁复,不仅要征求剧本的作者、戏剧的表演者,而且还要经过也许是权利人的布景设计、服饰设计师的许可。由于戏服、脸谱等是否能受到著作权保护尚有争议,这种征得许可的义务就变得更加复杂和不确定。传播者没有精力履行这种冗长而不确定的许可义务,理智的投资者可能会在这样高成本的传播链面前驻足。综述之,将戏剧作品视为一整台戏,拥有整体著作权和表演者权的剧团是数字传播链条中唯一需要征得许可的对象,这样才能简化传播者许可义务的程序,缩短传播链条,减少交易成本,繁荣祖国的传统文化艺术市场。

三、戏剧作品权利主体的构成与权利实现

民事权利形成在《著作权法》颁布之前、侵权事实形成在2001年10月27日以后的情况该如何处理?对此,我国《著作权法》和司法解释都未提及。笔者认为,只要侵权事实产生于2001年10月27日以后,在考虑与侵权事实相关的权利判断时,应该根据当时的实际情况认定,根据侵权事实产生时的法律判断权利状况和侵权与否。

1. 剧团是一整台戏的权利主体

一整台戏往往由剧团主持,体现剧团的意志创作,并由剧团承担经济责任、法律责任和政治责任。现在,宏大华丽的布景,可移动抬升的舞台设计,大型的乐团演奏,专为一台戏定制的特色戏服,声、电、光、气、烟火效果的配合等,需要有指挥、有管理的共同协作才能得以完成,非单个人的力量所能完

^① 参见郑成思:《知识产权与国际贸易》,人民出版社1995年版,第189页。

成。剧团作为主持者、组织者,拥有一整台戏的著作权并行使许可或禁止的权利,是符合法律设定的条件的。

2. 编剧的权利主体

(1) 编剧如果是剧团的职工,为完成剧团的工作任务,以其自己的意志而不是依照剧团的意志所创作的剧本一般来说是职务作品,剧本的著作权由作者享有,而剧团在业务范围内有优先使用权。剧团即使不使用,在作品完成后的两年内,作者要许可给第三人以与剧团相同的方式使用,也要征得剧团同意。两年后,剧团可以在其业务范围内继续使用作品。他人如果单独出版剧本,经过作者的许可即可。不过,我国在 1991 年以前,包括一直延续到目前,相当一批作者是领取工资为剧团等单位创作文艺作品的工作人员,由于作者的职业不同、作品类型不同、作者与单位的关系紧密程度不同、创作时间不同、创作借助的条件不同,因此很难对职务作品著作权归属作简单划一的定论。^① (2) 如果编剧是自由撰稿人,与剧团毫无瓜葛,他(她)自主创作的剧本,著作权无疑应该属于其完全所有。(3) 如果导演在编排的过程中对剧本作了较大改动,那么等于导演创作了另一个新的剧本,受到保护的应该是由导演改编的剧本,或者导演成为合作作者的剧本。(4) 单位和作者订有合同,约定单位委托作者创作的作品著作权属于单位的,或者作者将署名权以外的所有著作权都转让给单位的,根据契约自由原则,法院在认定权利的时候,应该遵照双方的合同规定。

3. 曲作者的权利主体

戏剧曲作者的主体与编剧类似,是职务作品还是拥有完全的权利取决于创作年代和创作的实际情况。但是,曲作者又有其独特的因素:(1) 作曲、编曲、整理和记谱的区别。细看戏曲的曲谱,作曲者的表示方式十分多样,有作曲、编曲、整理和记谱等不同的表述。根据戏曲专家的陈述,再从著作权法的角度看,作曲应该有完整的著作权,而整理和记谱的创作成分极其有限,似乎不应该被认定为曲谱的作者;作为编曲,最好结合当时的其他创作人员、演职员等证人加以甄别,这样才能具体确定其是否属于曲谱的作者。(2) 唱腔创始人的权利。我国戏曲中很多名剧的曲谱是唱腔流派的创始人自创自演的,他们是一些著名唱段的设计者和表演者,谱曲者其实只起到记谱的作用。还有一些剧目中,演员在演唱曲谱时加以修改,剧团艺委会领导共同参与完善,

^① 参见胡康生主编:《中华人民共和国著作权法释义》,法律出版社 2002 年版,第 84 页。作品完成的两年期限,自作者向剧团交付剧本之日起计算。



他们与谱曲者一起整理、编写的唱段其实是合作的作品。(3) 配器者的权利。戏曲的曲谱如果不加以配器,是无法进行舞台演奏的。因此,对于一整台戏来说,将原来的乐谱改编成配器的乐谱,是不可缺少的一个环节。不过,配器者是否就此共同享有曲谱的著作权?这要看将原乐谱改变成配器乐谱的过程是不是唯一的或者只有为数很少的选择。如果选择过少,那么前后两个乐谱之间几乎存在一一对应的关系,改编者可以选用的表现形式极其有限,几乎没有表达个性的余地,配器的曲谱就由于没有独创性而不可能成为新作品。

4. 表演者权的主体

对于表演者权,比较激进的说法有很多,比如“表演者权类似于著作权”的论断。该观点认为,表演相当于创作一部“新作”,这类新作已带有艺术家人格的烙印,表演与作者的作品有同样的独创性,表演者使用一部作品就如同画家使用一个模特儿一样。^①但是,目前我国法律仍然将其定位为邻接权。对表演者权的主体属于个人还是也可属于演出单位,在世界范围内是有争论的。如《罗马公约》第3条(a)款规定,“表演者”是指演员、歌唱者、音乐家、舞蹈家和表演、歌唱、演说、朗诵、演奏或以别的方式表演文学或艺术作品的其他人员。该公约认为表演者仅指自然人。目前,我国《著作权法》规定表演者包括演员和演出单位。将法人或单位纳入表演者的范围,其含义是说法人或单位是法律上认可的表演者权的享有者,而不是具体表演文学艺术作品的人。文学艺术作品必须由演出单位中的自然人表演,而有关的权利则可以归属于演出单位享有。这与表演者只能是自然人的说法并不矛盾。如果在节目单和文化艺术档案上都表明整台戏的演出单位是剧团,那么剧团拥有整台戏的表演者权,享有许可他人录音、录像并获得报酬的权利。当然,如果某一段折子戏是由一个或两个演员主演的,对于其中的表演者权,该演员当然有权主张。

5. 舞台美术设计者、服装设计师、脸谱设计与化妆师、导演等人的权利

如果戏剧作品就是剧本,那么如何保护舞台美术设计者、服装设计师、脸谱设计与化妆师、演员、导演等人的权利?按照著作权的理论,舞美设计可以按照美术作品加以保护。对于服装、脸谱的设计就比较有争论,这两者的设计图可以受到著作权法保护无疑,但是古装戏服一般是程式化的,即不太讲究朝代服饰区别,几乎没有为某一特定角色特别设计的服装;对于结合剧情、角色身份设计的,在式样、选料、颜色搭配设计方面都有独创性的戏服,可以

^① See Delia Lipszyc, Copyright and Neighbouring Rights, UNESCO Publishing, 1999, p. 366.

视为艺术作品。该戏服可以作为实用艺术品,但我国著作权法对实用艺术品也未明确如何保护。对于脸谱,已经有人对其主张权利,但法律并未明确其是否应受保护。至于戏剧导演付出的智力劳动,在著作权法中则找不到相应的保护途径。若一整台戏作为戏剧作品,则所有的智力劳动因素都应该能够成为作品的组成部分而受到著作权法的保护,并获得相应份额的著作权收益。

四、戏剧作品与传播者之间的权利义务关系

(一) 戏剧作品与电台、电视台播放权之间的权利义务关系

如果将一整台戏视为戏剧作品,电台、电视台播放这一台戏只要征得著作权人和表演者的剧团许可就可以了。从技术上来说,还须区分电台、电视台是实况转播还是根据录音、录像制品而播放两种情况。前者相当于将戏剧作品与舞台表演同时发表,应当取得剧团的许可,并支付报酬。剧团作为戏剧作品的著作权人和表演者取得行使许可权或禁止权的报酬后,应该将该报酬分发给有智力劳动付出的个人。后者又可细分为两种情况:若是根据他人已经出版的录音制品,可以不经著作权人许可,但应当支付报酬;若是电台、电视台根据戏剧表演而录制录像制品,则电视台属于录像制作者身份。

(二) 戏剧作品与录音、录像制作权之间的权利义务关系

录音、录像制作权是指录音、录像制作者对其制作的原始录音、录像制品所享有的排他性权利。^① 如果录音制作者是从整台戏进行现场录音或录像,再经过声音的净化处理,该原始录制制品的录制者就是录音、录像制作者。由于剧团对整台戏拥有著作权和表演者权,因此录音、录像制作者要取得著作权人和表演者的许可就十分方便,只要取得剧团的许可,与剧团签订合同并支付报酬即可认为已经履行了法定义务。如果该录音、录像制品要被复制、出版、发行,那么被许可人复制、出版、发行该制品的复制品也须取得该整台戏的著作权人、表演者的许可并支付报酬。剧团取得报酬以后,应该根据作词者、作曲者、演员、舞美师等人在戏剧中贡献的独创性成分比例,分配各个

^① 参见李雨峰、王迁、刘有东:《著作权法》,厦门大学出版社2006年版,第52页。Delia Lipszyc, Copyright and Neighbouring Rights, UNESCO Publishing, 1999, p. 393.



单独著作权人在整台戏中应有的权益。如果录音、录像制作者根据曲谱未经作者许可而另外请人演唱并录音,那么曲作者对于这个录制品可以主张权利。^① 如果有音像公司和出版社未经许可,制作整台戏的录音、录像制品并复制、出版、发行,属于侵犯了戏剧作品著作权和表演者权的行为,剧团有权主张整体的权利。但是,它亦应将主张所得减去维权成本后的余额按比例分配给各单独著作权人和在戏剧中付出劳动的人,以平衡戏剧作品著作权人和有独创性智力劳动付出的单独著作权人以及数字制品制作者、出版社等之间的权利,达到文艺界内部、文艺界与传播媒体、数字产品制作者之间和谐相处的美好境界,共同为繁荣祖国文化事业作贡献。

^① See Richard Stim, Copyright Law, West Legal Studies Thomson Learning, 2000, p. 74.