

论表演者权的法律保护研究

黄淑莹, 问清泓

武汉科技大学法学与经济学院, 湖北 武汉

收稿日期: 2023年9月1日; 录用日期: 2023年9月20日; 发布日期: 2023年11月14日

摘要

表演者作为文化艺术事业的中坚力量, 以其才华、努力和独特的表达方式推动文化事业的繁荣发展。表演者权作为“技术之子”, 技术的不断发展给表演者权的保护带来了挑战。表演者权是一项旨在保护表演者权益的法律制度, 有助于尊重表演者的创作自由和保护其知识产权。但近年来, 我国也出现了一些侵犯表演者权的典型案例, 本文将在此基础上分析我国表演者权保护现状存在的三个主要问题: 表演者的主体规定不够完善; 权利定性不够全面以及尚未建立表演者集体管理组织, 进而探讨中国表演者权保护的完善。

关键词

表演者, 表演者权, 法律保护

Research on the Legal Protection of Performers' Right

Shuying Huang, Qinghong Wen

School of Law and Economics, Wuhan University of Science and Technology, Wuhan Hubei

Received: Sep. 1st, 2023; accepted: Sep. 20th, 2023; published: Nov. 14th, 2023

Abstract

As the backbone of the cultural and artistic cause, performers promote the prosperity and development of the cultural cause with their talents, efforts and unique expressions. As the "son of technology", the progress of technology promotes its development. However, it has also brought challenges to the protection of the right of performers. Performer rights is a legal system designed to protect the rights and interests of performers, which helps to respect the creative freedom of performers and protect their intellectual property rights. In recent years, there have also been some typical cases of infringement of the rights of performers in China. On this basis, this article

文章引用: 黄淑莹, 问清泓. 论表演者权的法律保护研究[J]. 法学, 2023, 11(6): 5331-5336.

DOI: 10.12677/ojls.2023.116762

will analyze the three main problems existing in the protection of performers' rights in China. First, the main body regulations of performers are not perfect; second, the characterization of the rights of performers is not comprehensive enough, and third, China has not yet established a collective management organization for performers that can help them solve problems. Finally, we put forward three suggestions on the above issues.

Keywords

Performer, The Right of Performers, Legal Protection

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

在复制和传输技术出现之前,表演者控制自身的表演行为就足以保护自己权益。但是随着传媒技术的不断发展,传统的保护手段已经不能满足维护表演者权利的需要。表演者权是“技术之子”,是表演权所不能涵盖的对象。表演权是著作权人就其作品所享有的权利;而表演者权则属于相关权。表演者权并不是从知识产权产生之初就有的,其历史发展经历了漫长而复杂的过程。《罗马公约》对表演者的范围下了定义,缔约国可以根据国内法律规章,适当将范围扩大,对其予以保护。我国《著作权法》不仅保护狭义的作者权,还保护为作者投资、传播的有实质贡献的人。表演者作为文化产业的重要组成部分,为观众提供了丰富多样的艺术表演。然而在过去,表演者的权益尝尝被忽视,他们缺乏对自己作品的控制和保护。因此,为了确保表演者能够享有合理的权益,表演者权的法律逐渐得到了国际社会的认可和重视。

2. 表演者权的发展历程及现状

2.1. 表演者权的发展

表演这一行为很早就出现了,但是他们并非职业的“表演者”,而是在劳动谋生之余,以表演嬉戏为乐,并不以表演者这一职业谋生。职业表演者一直到西方古希腊的戏剧演员、东方奴隶社会的优伶才出现[1]。他们的社会地位比较低下,不管是东西方,演员都被视为卑贱的职业。随着科技的发展,1887年爱迪生发明了“留声机”,1895年米埃尔兄弟发明了“电影”,这些技术的出现改变了表演者的命运。表演者的表演可以通过这些技术进行固定,复制并传播。表演者对自己的表演不再像以前那样可以享有最终的控制权。

在复制和传输技术出现之前,表演者通过控制自身的表演行为就足以保护自己的权益,但随着科技的发展,仅仅通过该方式对表演者权进行保护是远远不够的。艺术表演作为一种创造性的活动,离不开表演者的付出和努力。表演者权是表演者在创作过程中所应当享有的合法权益。它不仅关系到表演者的创作动力和正当利益,也对整个艺术创作领域的繁荣与发展起着重要作用。表演者权,经过了长期斗争才逐渐形成一种权利。1926年,国际劳工组织发起了对演员权的讨论,以确保他们能够得到公平的对待[2]。《伯尔尼公约》因作者群体的警觉和敌意而力斥其他主体的僭越,表演者权利保护在公约的两次修订讨论中均无疾而终[3],1952年9月6日日内瓦缔结的《世界版权公约》¹仅仅保护作者和出版者的权

¹《世界版权公约》,(Universal Copyright Convention), Art.1.

利, 仍然没有对表演者的权利进行保护。直至 1961 年, 《罗马公约》的签署标志着表演者权利的建立, 为各国提供了保护表演者权益的指导原则, 这是国际社会第一次正式承认演员的权利, 而此前, 其仅仅保障作家和出版者的权益, 未能充分保障演员的权益。因此, 表演者权利的建立并不容易, 是权利相斗争与抗衡的结果, 表演者权标志着国际社会正式开始认可表演者的权利, 并将其纳入知识产权保护体系。

随着科技的不断发展, 人们对表演者权的保护不断加强, 1994 年的《TRIPS》, 延长了表演者权的保护期限。1996 年的《Rome Convention》, 为表演者权规定了许多新内容, 愈发重视表演者的权利, 为完善表演者权利构建作出了重要贡献。2012 年 6 月 26 日, 在世界知识产权组织保护音像表演外交会议上, 2012 年通过的《视听表演北京条约》对表演者的规定与 WPPT 保持一致[4], 完善了对以视听制品的形式记录的表演的保护以及数字环境下对表演者的保护等内容。2020 年 4 月《视听表演北京条约》正式生效, 建立了视听表演者权利国际保护法律框架[5]。这标志着中国更加重视音像表演行业, 与国际接轨, 为中国本土化音像表演行业提供更加全面的法律支持。

由于对表演者认识的角度不同, 世界各国对其实行的法律保护主要分为几种情况。在英美法系国家, 表演者权等同于作者权利的保护方式。而在大陆法系国家则是作为邻接权组成部分的保护模式。表演者权并没有获得与作者权同等的地位, 认为作品应当具备较高的独创性, 而表演这一行为的独创性较低, 只能受到邻接权相对较弱的保护[6]。

2.2. 表演者权的现状

早在古代中国, 表演者就享有一定的权益保护。在《周礼》中规定了宫廷音乐家的权益, 以及他们在音乐创作和表演的特殊地位。明清时期, 文人墨客在他们的作品开始关注表演者权益。尽管那个时代没有专门的法律对表演者权进行保护, 但这些文人的呼声奠定了汇总过表演者权法律发展的基础。1910 年的《大清著作权律》, 它明确规定了创造性劳动的合理使用, 而不仅仅局限于创造性劳动, 但其中并未包含表演者权。虽然民间多次提出对表演者权进行保护的提议, 但是直到 1991 年颁布的《中华人民共和国著作权法》, 才正式确立了我国表演者权的保护制度。采取类似邻接权的方式进行保护, 将表演者的精神权利予以保护。在 2001 年修订的《著作权法》[7]中, 进一步完善了表演者权的保护, 即明确规定了表演者享有六项具体的权利, 包括两项精神权利和四项经济权利, 对表演者权的保护较为完善, 远高于《罗马公约》, 基本能够达到 TRIPS 协议和 WPPT, 但是将表演权与作者权的保护水平相比较, 《著作权法》中规定的作者拥有十七项权利; 与英美法系中规定的表演者权直接等同于作者权相比较, 也都尚且存在着较大的差距。

我国著作权法将表演者权认定为相关权, 实质上将其纳入邻接权的范围进行保护的。这种做法符合大陆法系国家的立法原则, 遵循了大陆法系国家的立法精神, 以保护作者的著作权为中心, 认为表演者仅仅是作品的传播者, 其表演活动本身并不是一种具有创造性的劳动努力, 导致对表演者乃至表演者权的保护处于弱势地位。

3. 典型案例

表演者是文化产业中的重要一员, 他们通过才艺和创造力为观众呈现出精彩的表演。然而, 其表演者权常常容易受到侵犯和忽视。作为社会公众关注的焦点, 名人在维护表演者权益方面扮演着重要角色。近年来, 发生了许多较为有名的表演者权侵权纠纷。比如耳熟能详的 1999 年小品红人陈佩斯朱时茂诉中国国际电视总公司一案, 在一审判决书中认定, 原告享有表演者权, 被告构成侵权, 最后判决被告赔礼道歉、赔偿损失²。但是陈佩斯“赢了官司却输了舞台”, 开始了与央视长达十六年的隔膜。作为具有一

²北京市第一中级人民法院民事判决书(1999)一中民初字第 108 号。

定社会影响力的公众人物陈佩斯、朱时茂等主张自己的表演者权都这么艰难, 更何况一些普通的表演者呢? 处于弱势地位的表演者与居于强势地位的影视制作者相对抗, 表演者维权的确不容易。除了现行法律对表演者权的定义模糊并不轻, 导致表演者难以准确行使自己的权益外, 实践中还存在着法律救济不充分, 举证难、赔偿低等问题令表演者难以维护自己的权益。这从根本上是对表演者的各项权利与价值造成损害。

2003年, 沙宝亮凭借《暗香》一曲迅速走红, 但他的词作者陈涛却以侵犯他人著作权的名义将其告上了法庭。2004年陈涛再次起诉沙宝亮及其所属公司, 请求法院予以确认沙宝亮没有《暗香》的演唱权。最终法院判决沙宝亮未经陈涛许可, 不得演唱歌曲《暗香》。无独有偶, 2010年旭日阳刚凭借《春天里》一曲大受欢迎, 但词曲作者及原唱者汪峰却以侵权为由, 对其进行了严厉的指控, 要求旭日阳刚在商业演出中不得表演《春天里》。

究其原因, 实质上是作者权利与表演者权的冲突。根据我国现行的《著作权法》, 著作权是著作权, 而表演者权是邻接权, 著作权优于邻接权, 所以得出结论, 著作权优于表演者权。但是从实际情况看, 不管是沙宝亮版本的《暗香》还是旭日阳刚版本的《春天里》, 其走红的因素并不仅仅是作品本身, 其中还包括了表演者自身的因素。正是表演者自身的劳动努力与作品本身相结合, 才能够成为让公众家喻户晓的著名作品。法律的判决似乎忽视了表演者本身的劳动努力以及智力价值。

4. 目前我国表演者权法律保护存在的问题

4.1. 表演者的主体规定不够完善

目前法律对于表演者的主体范围界定不够明确, 缺乏明确的分类和界定标准, 导致一些表演者的权益无法得到有效保护。我国《著作权法实施条例》对表演者范围之规定, 不同于WPPT的规定[8], 并未包含民间文学艺术作品的表演者。我国作为一个历史悠久的文化大国, 在民间文学艺术领域, 我国更是有着悠久的历史 and 深厚的文化积淀, 而在《著作权法》中却没有将民间文学艺术的表演者纳入表演者的保护范畴, 由此观之, 我国的表演者主体规定不够完善。

另外, 一部优秀的作品不仅仅取决于表演者的技巧和技能, 而是需要更多的支持和帮助才能实现。因此, 制作单位应该充分发挥自身的作用, 为演员的表演提供充足的物质支持, 以确保他们的表演能够达到最佳水平。现行立法中演员因参与影视作品的拍摄而产生的表演者权实际上已由影视作品的制作者取得[9], 这导致现实生活中演出单位或者影视制作单位对自然人表演者的利益侵吞。实际上, 演员和制作团队之间表演者身份的认定存在争议, 如果无法有效地保护表演者的权益, 将会对表演行业带来负面影响, 若不解决该问题, 将为保护表演者权埋下了巨大的隐患[10]。

4.2. 表演者权利的定性不够全面

现行法律对于表演者的权利范围和保护措施有待进一步细化和明确。除了传统的著作权保护外, 表演者权利的其他方面, 如表演者的肖像权、表演演出的录制和传播权等也亟需法律明确。当一部作品被推向公众视野时, 它通常需要经过作者、表演者、制作者和商业公司的精心策划和宣传才能被观众接受。然而, 我国在保护表演者权利方面往往忽视了表演者在此过程中自己创作的辛勤劳动, 著作权法理论更多地将这一点体现为作品的传播渠道, 表演者权的法律地位和性质一直备受争议。在当前数字化时代, 表演者是默默付出努力并以自己的表演才华吸引观众的人, 他们的表演作品独特且具有创造性, 表演者权的法律保护显得尤为重要。而现行法律将表演者权视为邻接权, 认为其从属于著作权, 牺牲表演者的权利。由于作品传播速度快、空间广等特点, 表演者的维权成本异常高昂, 这项权利行使起来非常困难。

4.3. 尚未建立表演者集体管理组织

在中国, 尚未建立起专门的表演者集体管理组织, 这限制了表演者权益保护和管理的及时性。缺乏统一的管理机构使得表演者在维权过程中面临诸多困难。尽管我国已经出台了一系列法律法规, 以保护作者的权益, 但是对于表演者的权利的保护却相对落后, 我国在表演者权集体管理方面仍然是空白的。表演者个人维权成本过高, 使得表演者权这项权利形同虚设, 行使起来异常困难, 缺乏集体管理组织使得表演者很难统一发声并捍卫自己的权益, 例如在签署合同过程中, 表演者常常面临公司单方面的条款和不公平待遇; 缺乏集体管理组织导致表演者在与娱乐公司等合作伙伴进行协商时, 信息不对称的问题较为突出, 往往无法了解行业的最新动态和市场行情, 导致在合同中处于被动。同时, 还存在着资源整合困难和行业监管不健全的问题。所谓众人拾柴火焰高, 建立表演者集体管理组织, 由专门的组织代替表演者行使这项权利有利于维护其自身的权益。

5. 表演者权的完善建议

5.1. 完善表演者权的主体范围

当前法律对于表演者的主体范围界定不够明确, 建议将民间文学艺术表演者纳入表演者的范围, 赋予其相应的权益保护。对于任何一部作品而言, 表演者在其中凝结的劳动努力都是不可忽视的, 表演者本身的表演活动就应该受到保护。表演者作为文艺创作与传播的重要参与者, 他们的贡献不可忽视。拓宽表演者权的主体范围是完善现行制度的重要一步, 非职业表演者代表了不同层次、不同领域的表演艺术, 他们的参与可以丰富表演环境的多样性。完善表演者的主体范围不仅有助于保护非职业表演者的权益, 也能够促进表演环境的多元化和艺术创新发展。

我国著作权法忽视了民间文学表演艺术者的主体地位, 应将其纳入表演者的范围中。在传统的中华文明中, 这些艺术都是人类文明璀璨的精华, 蕴含着我国丰富的精神内涵。而这些文化的表演者更是文化的传承者, 为中华民族的璀璨艺术做出了许多贡献, 丰富了人们的精神生活。在当前的情况下, 在法律的保护上, 我们要更加注重保护民间艺术家们的合法权益, 并将他们纳入表演者的行列, 以维护他们的表演者权。

5.2. 完善表演者权的内容

由于表演者权的权利定性不够全面, 表演者虽然拥有现场表演的广播权, 但是一旦表演被固定, 其广播权就用尽了。这样的表演当被转化为商业产品进行传播时, 它的版权将不再受到保护。这对表演者而言是不利的, 尤其是经济方面, 对表演者的经济收入造成了极大的损失。表演者仅能从一轮一轮的机械演出中获得报酬, 这不仅仅给表演者带来了极大的压力, 对作品本身也会带来一定的影响。表演者权的内容明显窄于作者权^[11], 需要完善表演者的传播权, 给予表演者“二次获酬”的机会。此外, 还需要明确表演者权的范围和内容, 如明确表演者对演出作品的使用权、肖像权、署名权等方面的权益, 以及对侵权行为的处罚等。这将有利于提高表演者对自身权益的维护, 也能够提高表演者对表演活动的热情与创作的动力, 提高作品的水平, 更有利于我国文化软实力的提高。

5.3. 探索适合我国国情的表演者权集体管理制度

为了更好地保护表演者权益, 建议建立专门的集体管理组织, 加强对表演者权益的管理和保护。这样能够提升表演者的议价能力, 使其在权益保护方面更加有力。随着文化产业的迅速发展, 我国的表演艺术也迎来了一个小高峰。但是现行法律在表演者权保护方面相对不完善, 缺乏明确的规定和强制力, 这给表演者权益的维护带来了困难, 使得他们难以通过法律手段维权。此外, 很多表演者在签订合同时

处于弱势地位, 合同内容往往不平等, 可能面临低薪、违约和不公平分配等问题, 但又缺乏维权渠道和有效机制。

若建立集体管理组织, 则有利于实现表演者之间的资源整合平台, 促进表演者之间的交流合作, 有效代表表演者群体的利益, 增强谈判和协商议价能力, 提高行业的整体竞争力, 维护公平竞争环境, 促进娱乐产业的良性发展。由此可见, 成立专门的表演者维权组织或者机构尤为重要, 有助于保护表演者的权益并管理他们的权利, 通过该组织, 表演者可以更好地维护自己的权益, 协商和签署合同, 并参与对其作品的使用和分配的决策。其不仅契合著作权法的宗旨, 还有利于平衡表演者、使用者与视听产业三者的利益[12]。国际上已经有许多管理表演者权的集体组织, 如著名的国际表演者权集体管理协会、国际演艺家联盟(International Federation of Actors)等, 致力于促进表演者权益保护的合作与交流。我国也可以进行参考借鉴外国的相关经验, 探索适合我国国情的表演者权集体管理制度。

6. 结论

表演者权的法律保护是一个重要的议题, 随着我国法律制度的不断发展, 表演者权的法律保护问题需要我们去解决。本文在研究表演者权的发展路径、分析近年来中国出现的几件典型案例的基础上, 探讨了目前我国表演者权存在的法律保护问题: 表演者的主体不够完善、表演者权利的定性不够全面以及尚未建立表演者集体管理组织。并提出了一些解决的方法: 完善表演者权的主体范围——将民间文学艺术表演者纳入表演者的范围、完善表演者权的内容——完善表演者的传播权、建立合适的集体管理机制。通过这些途径可以更好地保护表演者的权益, 促进表演艺术事业的发展。只有通过持续的努力, 才能建立一个更加完善的表演者权著作权立法体系, 为表演者提供更好的法律保护, 为我国表演艺术事业保驾护航。只有通过法律的持续完善和改进, 才能更好地实现表演者权的真正落实, 促进我国表演艺术事业的繁荣发展。

参考文献

- [1] 谭帆. 优伶: 古代演员悲欢录[M]. 上海: 百家出版社, 2002.
- [2] 陈化琴. 论表演者权的法定主义[J]. 电子知识产权, 2015, 284(6): 67-72.
- [3] 何莹. 视听表演者权利保护研究[D]: [博士学位论文]. 重庆: 西南政法大学, 2018.
- [4] 郝其昌, 陈绍玲. 论我国著作权法中表演者的内涵——兼论电子游戏玩家表演者地位之否定[J]. 河南财经政法大学学报, 2019, 34(5): 105-112.
- [5] 王璐. 我国著作权法“表演者”概念之厘清——以法学方法论为视角[J]. 电子知识产权, 2021(9): 26-33.
- [6] 丛立先, 李泳霖. 论增设表演者权兜底条款的合理性[J]. 科技与法律(中英文), 2022(5): 10-17.
- [7] 全国人大常委会办公厅. 中华人民共和国著作权法(最新修正本)[M]. 北京: 中国民主法制出版社, 2020.
- [8] 陈化琴. 著作权集体管理视角下表演者权的实现机制研究[J]. 河北法学, 2017, 35(5): 87-97.
<https://doi.org/10.16494/j.cnki.1002-3933.2017.05.009>
- [9] 袁锋. 新著作权法视野下表演者权归属问题研究[J]. 福建论坛(人文社会科学版), 2023, 2(2): 52-62.
- [10] 杨依卓. 表演者权的法律保护研究[J]. 青年与社会, 2019(27): 69-70.
- [11] 张利国. 论数字技术对表演者权保护的冲击与法律上的回应[J]. 政治与法律, 2023(5): 20-34.
- [12] 张曼. 网络环境中的表演者权保护研究[D]: [硕士学位论文]. 郑州: 郑州大学, 2022.