

# A Comparative Study on Audiovisual Works Copyright Ownership Law System

—Based on the TV Series “Mi Yue Biography” Authorship  
Dispute as an Example

Xiping Lv

School of Literature Law and Foreign Languages, Wuchang University of Technology, Wuhan Hubei  
Email: lvxiping@126.com

Received: Jan. 26<sup>th</sup>, 2017; accepted: Feb. 12<sup>th</sup>, 2017; published: Feb. 15<sup>th</sup>, 2017

---

## Abstract

Audiovisual works copyright system is one of the important copyright law systems. National copyright legislation provides different audiovisual works copyright system according to legislative tradition. This article, based on the TV series “Mi Yue Biography” authorship dispute as an example, discusses the national audiovisual works copyright system and the international legislation. It tries to put forward legislative proposals on copyright law of People’s Republic of China and promotes the development of China’s film and television industry.

## Keywords

Audiovisual Works, Copyright, Attribution, Reference

---

# 比较法视野下视听作品著作权归属制度研究

—以电视剧《芈月传》署名权纠纷案为例

吕西萍

武昌理工学院文法与外语学院, 湖北 武汉  
Email: lvxiping@126.com

收稿日期: 2017年1月26日; 录用日期: 2017年2月12日; 发布日期: 2017年2月15日

---

## 摘要

视听作品著作权归属制度是著作权制度的重要制度之一, 各国著作权立法根据各自的立法传统规定不同

的视听作品的著作权归属制度。本文以电视剧《半月传》署名权纠纷案为例，通过对各国视听作品著作权归属制度和国际立法的比较研究，尝试对我国著作权法律制度提出立法建议，以推动我国影视产业的发展。

## 关键词

视听作品，著作权，归属，借鉴

Copyright © 2017 by author and Hans Publishers Inc.

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

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



Open Access

## 1. 电视剧《半月传》署名权纠纷案

电视剧《半月传》署名权纠纷一案于2016年7月18日在温州市鹿城区人民法院开庭审理。原告蒋胜男诉被告王小平和东阳市乐视花儿影视文化有限公司，认为两被告侵犯其作为原著小说《半月传》的作者以及《半月传》电视连续剧编剧的著作权。原告蒋胜男主要诉讼请求包括：要求被告在电视剧官方海报、片花上载明“根据蒋胜男同名小说改编”，停止在电视剧、发布会、微博等处署名“总编剧：王小平”，要求被告向原告赔礼道歉等。

原被告双方争议的焦点之一在于王小平署名“总编剧”是否正当。花儿影视与蒋胜男于2012年8月签订《电视剧剧本创作合同》，双方律师争执的焦点围绕合同的一项条款：若乙方作品的时间和艺术质量达不到甲方要求，甲方有权聘请新创作人员在乙方完成的剧本基础上进行修改，并有权决定编剧署名的顺序。被告方认为，蒋胜男创作的剧本未能达到剧组要求，后找到王小平，后者极大地提升了蒋胜男剧本质量，鉴于王小平对剧本的重大贡献，决定署名为“总编剧”。而原告方表示，蒋胜男从2012年9月到2014年3月共53集剧本全部交付完毕以后，花儿影视并未提出对剧本不满意及相关修改意见，其聘请新的创作人员的前提不成立。即便有权决定署名顺序，也没有对他人署名“总编剧”的权利。

双方争执的另一焦点在于海报、片花是否属于署名权受保护的范畴。被告方认为，署名权行使的载体应为作品本身，法律并未规定应当在宣传品上为原作者署名。而原告方表示，海报、片花是电视剧播出之前表明原著作者身份的最重要的媒介，是观众了解作品的载体，因此也应纳入到署名权保护的范畴。

原告蒋胜男于2015年4月向温州市鹿城区人民法院提出诉讼，但因《半月传》尚未播出，案件涉及商业秘密，法院决定待电视剧播放完毕再恢复审理。由于案件复杂，法院先后召开3次庭前会议，组织双方进行证据交换，并进行侵权比对。

此次庭审持续了一天，法院将择日对此案进行宣判[1]。

## 2. 我国《著作权法》关于视听作品著作权归属的规定及其评析

### 2.1. 我国《著作权法》关于视听作品著作权归属的规定

我国《著作权法》第十五条规定：“电影作品和以类似摄制电影的方法创作的作品由制片者享有，但编剧、导演、摄影、作词、作曲等作者享有署名权，并有权按照与制片者签订的合同获得报酬。电影作品和以类似摄制电影的方法创作的作品中的剧本、音乐等可以单独使用的作品的作者有权单独行使其著作权。” [2]

## 2.2. 对我国《著作权法》关于视听作品著作权归属规定的评析

上述规定总体来讲比较清晰，即我国《著作权法》在视听作品著作权归属问题上，采用“著作权归属于制片者”的立法模式，同时，我国《著作权法》又承认编剧、导演、摄影、作词、作曲等作者对视听作品享有署名权和获酬权。然而在实践中，由于权利主体界定困难和原作品与视听作品的关系复杂等，故在涉及著作权归属问题上，仍存在争议。也即我国《著作权法》关于视听作品著作权归属的立法缺陷。

### 1) 权利主体界定不清

根据我国《著作权法》第十五条之规定，视听作品的著作权由制片者享有。但关于“制片者”的具体内涵，该法并没有做出明确规定。

根据国务院制定的《电影管理条例》，该《条例》2002年2月1日起施行。该条例第十五条规定：“电影制片单位对其摄制的电影片，依法享有著作权。”但该《条例》也未明确规定“电影制片单位”的概念，仅仅对设立“电影制片单位”应具有的条件和应履行的程序做出规定。

根据广电总局电影局制定的《国产电影片字幕管理规定》，该《规定》2003年10月27日起实施。该《规定》明确了电影片头和片尾的字幕内容。该《规定》第三条：“影片片头字幕：影片片头字幕包括：第一幅，“电影片公映许可证”；第二幅，电影出品单位厂标(标识)；以后各画幅为：片名(中、英文同画幅，英文片名需经批准)、出品人、主创人员及直接与影片有关的人员。获得《摄制电影许可证》和《摄制电影许可证(单片)》的单位，可独立或联合署名为出品单位、其法人署名为出品人”。该《规定》第四条：“影片片尾字幕：凡与电影创作生产有直接关系的人员、单位，均可列入影片片尾字幕，项目和名称由电影制片单位自行决定。中外合作的影片，应在片尾倒数第三个画幅打上“中国电影合作制片公司监制”的字幕。片尾倒数第二个画幅应为“拷贝加工洗印单位”，如立体声影片，需在此之后加注立体声标识。最后一个画幅为摄制单位或联合摄制单位。电影制片单位以外的单位，其投资额度达到该影片总成本三分之一(合拍影片占国内投资额度三分之一)的，可署名为联合摄制单位”。

从上述规定可以看出，署名的内容中还可出现出品单位、联合摄制单位，而这些署名单位与法律规定中的“制片者”的关系、电影制片的单位的的关系、电影著作权权利归属关系均未明确规定。

同时，根据国家广播电影电视总局2000年6月15日发布并实施的《电视剧管理规定》第十一条：“制作电视剧实行出品人(即制作单位的法定代表人)负责制。出品人对本电视剧制作单位的全部制作活动负责。”第十五条：“境内外合作制作电视剧分为联合制作、协助制作和委托制作三种形式。联合制作是由境内方与境外方共同投资，共派主创人员，共同分享利益及共同承担风险的制作方式。联合制作应当坚持以境内方为主的原则，双方共同确定剧本，共同投资；境内方主创人员不少于1/3；境内方必须全程参加制作工作；版权由双方共同所有；双方共同署名。协助制作是由境外方出资并提供主创人员，境内方提供劳务或设备、器材、场地予以协助，在境内拍摄全部或部分场景，双方根据协议进行利益分配的电视剧制作方式。委托制作是境外方委托境内方按有关规定在境内制作的方式”。第十八条：“电视剧著作权人依法享有其制作的电视剧的著作权。除法律、行政法规另有规定外，任何单位和个人使用电视剧作品，应取得电视剧著作权人的许可”。

同样以上规定也没有明确规定电视剧著作权人所包括的范围。如电视剧《半月传》，其片头字幕内容：出品人、历史顾问、总监制、总策划、监制、策划、原创编辑、总编辑、摄影指导、美术指导、服装设计、录音指导、剪辑指导、发行人、责任编辑、执行制片人、领衔主演、主演、特别出演、友情出演、联合主演、制片人、导演等；其片尾字幕内容为：演员表、职员表、导演、出品人、制片人、导演组、美术组、摄影组、服装组、录音组、道具组、武术组、制片组、剪辑组、特别鸣谢单位、宣传推广单位、出品单位等。

综上所述，我国法律、行政法规以及行政规章规定不一，导致著作权权利主体界定困难，进而对我国影视产业发展会产生一定的影响。一方面，由于缺乏统一、明确的视听作品著作权主体判断方法，致使视听作品著作权交易的相对方难以分辨真正的权利主体，无疑增加交易难度和交易风险，不利于充分实现视听作品的市场价值；另一方面，针对视听作品著作权侵权或违约案件，著作权主体在维权过程中面临举证困难和举证不能的风险，又在一定程度上加剧了盗版等侵权行为的发生，损害了著作权主体的合法权益，扰乱了影视市场秩序。

## 2) 权利内容含糊不明

我国《著作权法》第十五条规定视听作品的著作权由制片者享有，但编剧、导演、摄影、作词、作曲等作者享有署名权，并有权按照与制片者签订的合同获得报酬。这就意味着除署名权之外的其他人身权利和财产权都由制片者享有。如此规定，不仅不利于对作者权利的保护，而且也与人身权利不得转让的法理相悖[3]。

## 3) 已有作品与视听作品的著作权关系尚未规定

与其他类型作品相比，视听作品涉及的著作权问题尤为复杂，其主要原因在于参与视听作品制作的主体众多且分工各有不同。视听作品的制作，需要从事创作劳动的创作者、从事技术劳动的技术工作人员、辅助工作人员以及专门负责投入资金的投资者的各方努力方能制作完成。在整个作品的完成过程中，既有改编原作等演绎行为的发生，也有导演、编剧、词曲作者、演员的共同创作行为存在。尤其是视听作品的拍摄，往往需要剧本，而剧本的完成无非有两种方式，一种是为拍摄某部电影、电视剧而原创的剧本，另一种系源于对小说、戏剧等作品的改编而形成。作为第一种原创的剧本，法律已明确规定编剧享有著作权，而对于第二种方式形成的剧本，如小说、戏剧等已有作品作者与视听作品的关系如何？也即已有作品作者究竟是否享有权利，且享有何种权利？我国《著作权法》并没有做出明确规定。根据现行立法，制片者享有完整著作权，对视听作品的后续权利完全不受已有作品著作权人的控制，因而不利于对已有作品著作权人的利益保护。

## 3. 国际公约以及国外立法实践

### 3.1. 国际公约的有关规定

国际上保护著作权的国际公约主要有《保护文学和艺术作品伯尔尼公约》(简称《伯尔尼公约》)、《与贸易有关的知识产权协议》(TRIPS)及《世界知识产权组织版权条约》(WCT)。其中 TRIPS 和 WCT 均为技术发展和技术更新在遵守《伯尔尼公约》的基础上所做的补充和后续规定。在 TRIPS 和 WCT 中，均未提及视听作品著作权归属问题。《伯尔尼公约》在认定视听作品的作者方面给予签约国完全自由，并没有对“作者”给予明确的定义。就电影作品而言，公约回避了作者身份的认定、对著作权的原始归属以及在此基础上对电影保护相关问题。《伯尔尼公约》第 14 条之二第 2 款(a)确定电影作品版权的所有者，属于被要求给予保护的国家法律规定的范围。(b)然而，在其法律承认参加电影作品制作的作者应属于版权所有者的本同盟成员国内，这些作者，如果应允许参加此项工作，除非有相反或特别的规定，不能反对对电影作品的复制、发行、公开表演、演奏、向公众有线传播、广播、公开传播、配制字幕和配音[4]。

在视听作品与已有作品的关系方面，《伯尔尼公约》承认视听作品的演绎作品性质。根据《伯尔尼公约》第十四条第一款规定：文学艺术作品的作者享有下列专有权利：1) 授权将这类作品改编和复制成电影以及发行经过如此改编或复制的作品；2) 授权公开表演、演奏以及向公众有线传播经过如此改编或复制的作品。同时第二款规定：根据文学或艺术作品制作的电影作品以任何其他艺术形式改编，在不妨碍电影作品作者授权的情况下，仍须经原作者授权。

### 3.2. 国外立法实践

在著作权的发展历史中，至今起主导作用且有重大影响的是以法、德《著作权法》为代表的作者权体系和以英、美《版权法》为代表的版权体系。

#### 1) 作者权体系国家的立法例

以德国、法国为代表的作者权体系国家秉承自然法的传统，其著作权法律制度以作者为中心，认为只有是为视听作品产生做出了独创性贡献的自然人，才可以被视为视听作品的作者，享有包括财产权利与人身权利在内的初始版权。大多数国家著作权法律制度都规定了视听作品不适用于雇佣合同理论。如德国《著作权法》规定，如果作者和雇主之间具有雇佣关系而进行创作的，作者仍然是作品的初始著作权人，并且其著作权只能许可使用，不能转让给雇主，也即雇主无法通过雇佣合同关系获得著作权人的身份，只能通过著作权许可事项取得许可使用。法国的知识产权法也做了类似的规定。

#### 2) 版权体系国家的立法例

以美国、英国为代表的版权体系国家以保障公共文化利益和经济利益作为立法宗旨，相关的制度设计也有利于作品的制作、开发和推广。在规视听作品著作权归属时，版权法国家注重的是作品作为商品的本质属性和市场价值，基于投资和利益等方面的考虑。因此，在著作权归属上，版权体系国家更倾向于保护制片者的投资利益。不论制片人是自然人还是法人，规定制片人享有视听作品的著作权<sup>[5]</sup>。这一规定，避免了作者权法国家规定合作作者的复杂情形，将视听作品的相关权利由制片人享有。在视听作品的摄制和制作加工过程中付出了独创性劳动的自然人不享有著作权，而能够获得与其付出相应的经济利益。这种制度设计，立足于经济利益层面，鼓励作者创作更多更好作品。在版权法国家，制片人需要进行大量投资并调动众多工作人员，然后以签订雇佣合同的形式保障雇员即创作者的权益。按照雇员合同的一般理论，作品的著作权由制片人享有，雇员依据合同向制片人请求报酬。

## 4. 比较法视野下视听作品著作权归属的立法建议

针对视听作品的特殊性，国际公约和世界各国立法对视听作品著作权归属的规定各有特色。我国《著作权法》，在视听作品著作权归属问题上，采用“著作权归属于制片人”的立法模式。同时，明确各作者享有署名权和获酬权<sup>[6]</sup>。从该种立法模式看，兼采了版权体系和作者权体系国家的做法，坚持“兼收并蓄”的风格。即在视听作品著作权归属方面采取了版权体系国家的规定，将视听作品的整体著作权直接归属于制片人，而在对参与视听作品制作的各作者权利的保护方面，又采用了作者权体系国家的做法，承认编剧、导演和词曲作者等都是视听作品的合作作者，编剧和词曲等作者可以单独对各自创作的部分行使著作权。

上述“兼收并蓄”的立法风格，虽然可以兼采不同立法模式的优点，但在立法技术上存在体系和逻辑上的混乱，如制片人不是作者，却享有著作权；著作人身权具有专属性，创作者却只享有署名权，其他著作人身权归属不明。对此，在坚持该立法模式的前提下，从保护视听作品著作权人和创作人的利益出发，笔者提出如下立法建议，以对现行立法进行补充与完善。

### 4.1. 关于视听作品著作权权利主体的立法建议

由于视听作品汇聚了众多权利主体，因此确定其著作权归属显得格外重要。在此期间，制片者的认定对于确定视听作品著作权的归属起到了非常关键性的作用。纵观世界各国著作权法对视听作品著作权归属的规定，尽管各国解决权属的方案并不完全一致，但其核心都在于协调好视听作品的参与创作者与制片人之间的关系，致力于简化权利结构、明确权利归属、确保作品得到方便快捷的使用。

#### 1) 制片者的界定

如前所述，在我国关于“制片人”界定，应结合《电影管理条例》、《电视剧管理条例》以及《国产电影片字幕管理规定》等的规定，可以认定以“出品单位”、“电影制片单位”、“电视剧制作单位”方式署名的主体为“制片人”。

#### 2) 视听作品作者的界定

结合国外立法、我国的合作作品制度以及作者利益的考虑，将导演、编剧、摄影师以及专门为视听作品创作音乐作品的作者列为视听作品的作者不仅合理，而且必要。

### 4.2. 关于已有作品与视听作品的著作权关系的立法建议

在2011年国家版权局公布的《著作权法修改草案》一、二稿中均未涉及此问题，只有在“草案三稿”做出规定。根据“草案三稿”第十四条：改编、翻译、注释、整理等方式利用已有作品而产生的新作品为演绎作品，其著作权由演绎者享有。使用演绎作品应当取得演绎作品的著作权人和原作品著作权人许可。第十七条：制片人使用小说、音乐和戏剧等已有作品制作视听作品，应当取得著作权人的许可；如无相反约定，前述已有作品的著作权人根据第十四条第二款对视听作品的使用享有专有权。显然，“草案三稿”倾向于将两者关系定性为演绎关系[7]。

从世界范围来看，将已有作品与视听作品之间关系视为演绎关系是大多数国家的立法选择。笔者认为，明确规定制片人使用小说、剧本、音乐、戏剧等作品摄制视听作品，应当取得著作权人的许可，并支付报酬。因为现实中大量的视听作品是根据剧本摄制而成，而“草案三稿”删除剧本著作权人授权的规定，不利于保护其合法权益，也与现实不符。有人可能会认为，剧本可以被该条款中的“等已有作品”所包含，没有必要将“剧本”与“小说”、“音乐”和“戏剧”一样单列出来。固然，“剧本”作品可以包含在“等已有作品”中。但是，将“剧本”与“小说”、“音乐”和“戏剧”并列是一种价值选择，而非逻辑判断，其目的在于重视编剧权益的保护，以促进文化产业的发展，并与我国文化大繁荣的战略相契合。因此，笔者建议修改草案第三稿将剧本与小说、音乐和戏剧并列，强调对剧本的演绎需经过剧本著作权人的许可。

### 4.3. 关于视听作品著作权归属的立法建议

为了避免造成理解上的歧义，将著作权中的财产权与人身权分别做出规定。基于财产权的可转移属性，制片者和作者可以通过合同约定其归属，只有在没有约定或约定不明时，为了保护制片者的投资利益，将财产权授予制片人享有，基于人身权的人身依附性，著作权人身权由作者享有[8]。

综上所述，关于视听作品著作权归属提出的完整立法建议：电影、电视剧等视听作品的著作权中的财产权由制片者和作者约定；没有约定或者约定不明的，其由制片人享有。电影、电视剧等视听作品的著作权中的人身权由作者享有，但其行使方式可以作者与制片人约定。

电影、电视剧等视听作品的作者是指创作视听作品的自然人和法人，包括导演、编剧、摄影师以及专门为视听作品创作音乐作品的作者等。

制片人使用小说、剧本、音乐、戏剧等已有作品制作视听作品的，应当取得已有作品著作权人的许可，并支付报酬。已有作品著作权人许可制片人将作品制作视听作品的，制片人可以以任何方式使用视听作品，但当事人做出相反约定的除外。将视听作品再次进行演绎的，应当取得制片者和已有作品著作权人的许可。

视听作品中可以单独使用的剧本、音乐等作品，作者可以单独行使著作权，但不得妨碍视听作品的正常使用。

## 基金项目

湖北省教育规划课题[2015GB207]民办高校大学生法治思维的缺失及培育路径研究, 武昌理工学院校级重点科研项目[2015K02]网络环境下视听作品著作权的国际法律。

## 参考文献 (References)

- [1] 电视剧《芈月传》署名权纠纷案开庭, 将择日进行宣判[EB/OL]. <http://cul.sohu.com/20160720/n460094019.shtml>, 2016-07-20.
- [2] 法律出版社. 中华人民共和国著作权法[M]. 北京: 法律出版社, 2010.
- [3] 吴汉东. 知识产权法[M]. 北京: 法律出版社, 2011.
- [4] 十二国著作权法翻译组. 十二国著作权法[M]. 十二国著作权法翻译组, 译. 北京: 清华出版社, 2012.
- [5] Crawford, T. (2011) *Legal Guide for the Visual Artist*. Allworth Press, New York.
- [6] 孙国瑞. 视听作品的著作权保护研究[J]. 知识产权, 2014(10): 25-26.
- [7] 赵玉忠. 视听作品著作权属、权能及保护期限的立法思考[J]. 重庆工商大学学报, 2015(9): 36-37.
- [8] 邓诗如. 视听作品著作权保护的争议与完善[J]. 传播与版权, 2015(8): 18-19.

### 期刊投稿者将享受如下服务:

1. 投稿前咨询服务 (QQ、微信、邮箱皆可)
2. 为您匹配最合适的期刊
3. 24 小时以内解答您的所有疑问
4. 友好的在线投稿界面
5. 专业的同行评审
6. 知网检索
7. 全网络覆盖式推广您的研究

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>

期刊邮箱: [ass@hanspub.org](mailto:ass@hanspub.org)