

视听作品著作权保护问题研究

涂红燕

贵州大学法学院，贵州 贵阳

收稿日期：2023年2月23日；录用日期：2023年3月7日；发布日期：2023年3月28日

摘要

我国新修订的《著作权法》中，以“视听作品”一词代替以往的“‘电影作品’和‘类电作品’”，进行著作权保护，是《著作权法》修改的一大亮点。但是，对于“视听作品”的定义，实践中并没有形成统一的意见。但是，随着科技的进步，大量新型视听作品出现，在视听作品的制作和保护的过程中涌现出不可忽视的问题。视听作品的“独创性”判断标准不明、范围不明确、著作权归属问题不明，这些问题均不容小觑。本文先阐明视听作品的概念、特征，对视听作品进行著作权保护的困境及难题进行梳理，再有针对性地提出具体的保护路径，意在实现对视听作品的精准定位，厘清视听作品的权属，对权利人的著作权进行更加全面的保护。

关键词

视听作品，著作权法，权利归属，独创性

Research on Copyright Protection of Audiovisual Works

Hongyan Tu

School of Law, Guizhou University, Guiyang Guizhou

Received: Feb. 23rd, 2023; accepted: Mar. 7th, 2023; published: Mar. 28th, 2023

Abstract

The newly revised Copyright Law replaced the previous “movie work” and ‘electronic works’ with “audiovisual works” and carried out copyright protection. It is a highlight of the “Copyright Law” amendment. In practice, the definition of “audiovisual works” does not have a uniform definition. At the same time, with the advancement of technology, a large number of new audiovisual works appear. There are some problems during the production and protection of audiovisual works. The “originality” judgment standards of audiovisual works are unknown, unclear, and unknown copy-

right ownership. These problems cannot be ignored. This article first clarifies the concept and characteristics of the audiovisual works, combed the dilemma and problems of copyright protection of audiovisual works, and proposes specific protection paths in a targeted manner. Perform more comprehensive protection of the copyright of the right holder.

Keywords

Audiovisual Works, Copyright Law, Ownership of Rights, Originality

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. 试听作品概述

我国《著作权法》所使用的术语最早来源于《伯尔尼公约》1948年布鲁塞尔文本第2条第1款[1]。1989年4月发布的《视听作品国际登记条约》中的第2条对视听作品进行了如下定义：本条约所称的“视听作品”，指由一系列相关的固定图象组成，带有或不带伴音，能够被看到的，并且带有伴音时，能够被听到的任何作品。在国际公约上，两术语虽然表达上不同，但所涵盖的范围是一致的。2021年6月1日，我国著作权法进行术语修改，以“视听作品”代替了“类电作品”，确实是我国著作权法的进步，但是并没有对“视听作品”作出具体定义。

首先，视听作品是“一些列相连的图像、连续画面或者影像”，即具有连续性和图像性。其次，从1971年《伯尔尼公约》的巴黎文本中的规定可得出，固定性不再是视听作品所必须的要件。再次，伴音不再是视听作品的必要条件，即使只有图像，没有伴音，该无声影像仍然是视听作品，具有视听作品的属性。最后，摄制、借助某种器械或者设备播放同样也不再是视听作品的必要条件。

2. 视听作品著作权保护的困境

2.1. 视听作品独创性的判断标准不统一

我国《著作权法》并没有规定具体的关于独创性的判断标准，仅规定作品需要具有独创性，在司法实践中，法官在具体判断某作品是否具有独创性时，同样没有具体明确的标准，需要根据具体情况分别认定。对于独创性的判断标准并不具有统一性，特别是在实践中思想主题相类似的情况下，对独创性进行判断更为困难。从文义上讲，独创性，包括“独立”和“创作”。“独立”即要求必须是由本人独立完成的作品。所谓“独立完成”两种情况：一种是从无到有的创作；另一种是在现有作品基础上进行加工二次创作[2]。其中，第一种情况从无到有的“独创性”，判断起来比较便捷；第二种情况，是实践中存在较多的情况，其独创性判断更为困难。譬如学术写作，学术研究立足于前有学者的研究基础之上，引用以前的研究成果又需要遵循一定的学术规范和学术道德，即遵循学术研究规则范围内的引用并不影响独立创作的认定。“创造”则指作品需作者自身所原创，世界上不可能有两片一模一样的树叶。原创不是首创，创作性的判断不仅取决于已有的受著作权法保护的现有作品，还取决于作者的自我发挥，而自我发挥的空间某种意义上就是作者自由选择的空间，选择空间越大，其创作性的可能性就越大。正是由于独创性的标准不够明确，没有一个统一的判断标准，在司法实践中，法官需要根据具体的案件情况去进行判断，由此可能导致同一案件在不同法院的判决结果不一。

2.2. 视听作品著作权归属不明确

我国《著作权法》明确规定了作品的制作者享有著作权，对于视听作品组成部分的创作者，可享有署名权及获酬权。相反，域外的大多学者再研究中将视听作品的著作权归于制作的组织者、资金的投入者或是责任的承担人。此种将著作权归属于一个统一主体的方式具有便捷性的特点，在他人预想利用该作品时，仅需经该统一主体的同意即可，此种简单的权利归属方式，更利于传播视作品。我国对其他视听作品规定了约定优先的归属规则，不利于外部人员对作品真正著作权人的判断，进而使作品真正权利人难以确定的局面^[3]。因此，应当注意保护善意第三人，避免视听作品著作权的内部约定而侵害善意第三人的权利。对于视听作品真正权利人的确定，有利于更好地保护各方当事人，不仅是对权利主体的保护，同时也是对利用作品进行研究的人员权益的保护。

视听作品制作者含义不清，制作者与具体行业中所称的“制片人、出品人”等概念往往混淆，相比之下，“制作者”一词的使用更具合理性。对于“制作者”，在《著作权法》中却仅规定其享有著作权，但对于何为“制作者”，何为“制片者”，又缺乏明确的定义。制作者具体是谁关系着著作权保护权利主体的确定，不明确何为制作者，就不能对视听作品的权利主体进行针对性的保护。

2.3. 视听作品范围界定模糊

视听作品的类型众多，本次《著作权法》修改后，以“视听作品”将以往著作权法中的“电影作品和类电作品”取而代之，学界部分学者认为，该修改本质上是在原本“类电作品”基础之上再次扩大了著作权法的保护范围，体育直播赛事、网络游戏画面、音乐喷泉、烟花秀等均纳入视听作品的著作权保护范围。范围的扩大势必导致界限的把握困难，视听作品和录像制品的相同点比较多，导致二者难以区分。首先，两者的表达方式均为连续的影像，即带有或不带有伴奏的连续画面。其次，二者均需要运用到专业的设备进行摄制。再者，二者的权利内容具有重合之处，导致在进行著作权保护时，不易区分。视听作品的边界决定着著作权在多大程度上对视听作品进行保护，不界定好视听作品的范围，就不能对其进行全面保护。

实际上，“视听作品”在《视听作品国际注册条约》中的范围与《伯尔尼公约》1948年布爾塞文本中规定的“电影作品和类似摄制电影方法创作的作品”范围是一致的，这两个术语是可以相互替换的近义词。“视听作品”的术语给人的感觉是，该类作品必须能够被听到，即所谓的具有伴音，但事实上并非如此，视听作品包括有伴音和无伴音。新《著作权法》新增“视听作品”这一术语，并非是扩大了该类作品的范围^[4]。不能由于术语的变化而认为该类作品的范围扩大，而导致保护边界的不明确。

3. 视听作品著作权之保护路径

3.1. 以“思想表达二分法”进行独创性判断

“思想表达二分法”在司法实践的过程中应运而生，最在美国著名的“Baker V. Selden”一案中得以明确。从“思想表达二分法”中可以得出，一部作品的构成要素有很多，在众多的要素中，并不是每一种要素都受到著作权的保护。被认为是思想范畴的主题、题材，并不在著作权法的保护范围，但对于思想的表达则应当受到著作权的保护。在判断某一作品是否具备独创性之时，作品不同的构成要素应当予以考虑，进而进行区别对待，作出正确的判断。著作权法并不保护思想本身，而是保护思想表达的独创性，思想是一个抽象的词汇，且范围广泛，包括主题、概念、术语等^[5]。在一部视听作品当中，除了主题、情节，我们也应当注意其中的拍摄场景、拍摄角度是否也面临著作权保护的问题。

“虽然思想表达二分法”可以帮助我们厘清著作权保护的要素，同时，还需要进一步明确视听作品的独创性之体现。视听作品是以“连续影像”的形式呈现，其中包括形式以及内容上的连续性。剪辑方

式的不同将导致内容上的不同，不经剪辑拍摄记录，仅具有记录性而不具有独创性，不能称之为视听作品。视听作品的创作实际上包括镜头拍摄、画面选取、剪辑等一系列过程，独创性体现在该过程中的任何一个环节，因此在进行独创性判断时，尽可能的分阶段进行表达形式的判断。

3.2. 视听作品的著作权归属的具体化

尽可能必须首要明确的是视听作品“制作者”的含义，在行政管理层面，视听作品的“制作者”是指“制作单位”，即具有影视作品制作权的法人，但是在《著作权法》中并不能找到依据。《伯尔尼公约》中将“制作者”解读为“为制作电影作品而首先采取行动并承担财务责任的人”。对于视听作品“制作者”的理解必须缩小范围，在视听行业中，存在“制作者”的适用泛化。对“制作者”的理解也不应当局限于法人，诚然，自然人同样可以成为视听作品的“制作者”。在种类上，随着自媒体行业的涌起，视听作品不仅有电视剧、电影，还应该涵盖微电影，短视频等；实践中很多短视频是由自然人或者说个体独立拍摄、剪辑，那么，该自然人就兼具作者和制作者的双重属性。不可否认，视听作品的制作者既包括自然人也包括法人。从某种角度来看，视听作品的投资人可以视为著作权人。制作者需是能够承担作品创作风险和责任的人，制作者作为视听作品的整体统筹者，应当对视听作品创作中出现的问题进行即时处理。

其次，既然视听作品作者的认定是一个复杂的问题，那么必须确定视听作品作者的具体认定标准，即使在其他的一些国家编剧并不能被视作视听作品的作者，但在我国的合作作品的认定中，编剧作为参与合作者，参与视听作品的创作，因此，编剧作为合作者，当然可以被认定为作者。同时，导演、摄影师、音乐作品的作词者等，均可以被视为视听作品的作者。关于原作者是否是视听作品的作者的判断，首先要明确原作品与视听作品的关系，质言之，如果说视听作品是一种对原作品的演绎方式，原作的作者就仅是原作品的著作权人，而并非是视听作品的作者。

最后，关于视听作品著作权明确归属的问题，各有关视听作品之规定均有迹可循，均是将视听作品的著作权交由视听作品的制作者享有，其目的是为了更好地传播和利用作品。视听作品的著作权归属所追求的目标，应为创作者与投资者之间的利益平衡；“电影、电视剧作品”的著作权归属则应当增设“有约从约”的规定；对于“其他视听作品”的权属规定，保持现有规定；同时，应当注重对作者精神权利保护的规定。

3.3. 明确视听作品与录像制品的界限

视听作品与录像制品在独创性要求上不同，录像制品受邻接权的保护，产生这种差异的主要原因在于视听作品独创性不足，无法得到著作权的有效保护，因而只能依靠邻接权。由此，视听作品的创作性要比录像制品的创作性要求要高。另外，二者的性质也不同，视听作品属于一种作品类型，而录像制品不具有作品的必备要素，并不是作品，仅受邻接权保护[6]。二者的权利保护内容也不相同，录像制品的制作者享有的权利范围要小于视听作品。最后，两者的权利归属也不相同，视听作品依据有约从约确定权利归属，在没有约定时，权利归制作者享有。同时，两者的保护期限的差异也是原因所在，视听作品的保护期限为作者生前及死后五十年，而录像制品的保护期限短于视听作品，仅有五十年期限。

在大部分的观点认为“独创性”才是构成作品的标准的情况下，我国《著作权法》并没有将“录像制品”归入“视听作品”的范围，正是由于两者并不相同，在实践中进行作品判断时，也应当进行仔细区分。术语的更名并不是实践中视听作品范围无边界扩大的理由，在进行具体的作品认定时，同样应当遵循一定的规则。这一点可以以延时摄影作品为例，延时摄影作品的整个创作过程应该为拍摄高画质、高艺术水平照片的过程，并非简单的以“抽帧”的剪接技巧将等间隔一堆照片以组合放映的形式来达到

压缩时间效果的过程。简言之，这种剪辑技巧同视听作品具有时间性、叙事性的过程中所运用到的复杂的拍摄、剪辑技巧相比，根本不具有同等性。总之，产生过程录像制品的过程无法如创作视听作品的行为一般，视听作品有意地营造画面内地空间感与画面外地空间感，而录像制品仅仅是将某一“时间切片”（照片或三维立体模型）以机械地方式换算成客观事件的一种空间形象，即该过程仅为单纯的机械“记录”而非“创作”。

4. 结语

新《著作权法》的术语更名，是否是著作权法保护范围的扩大，即使学界观点不一，但是在具体判断视听作品时，利用思想表达二分法进行“独创性”判断是合理且必要的，在实践中应当区分视听作品与录像制品的界限，区分著作权保护和邻接权保护的必要。明确视听作品的“制作者”的内涵与外延，确定著作权的权利归属，对真正权利主体的相关权益予以保护，完善视听作品的著作权保护路径。对视听作品进行著作权保护的过程中，必须明确视听作品的范围，确定权利归属进行保护。

参考文献

- [1] 杨华权. 我国影视作品制片者的认定[J]. 当代电视, 2016(4): 70-72.
- [2] 王迁. 著作权法[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2018: 20.
- [3] 刘鹏, 李馨怡. 论视听作品的定义与权利归属——以我国《著作权法》第三次修订为视角[J]. 南都学坛, 2021, 41(3): 62-68.
- [4] 王迁. 论视听作品的范围及权利归属[J]. 中外法学, 2021, 33(3): 664-683.
- [5] 李扬. 著作权法基本原理[M]. 北京: 知识产权出版社, 2019: 12.
- [6] 刘波林. 著作权与邻接权法律术语汇编[M]. 北京: 北京大学出版社, 2007: 149.