



■特别关注

作者与表演者权利边界如何划分

——从《年轮》版权纠纷背后看音乐权利归属及授权模式

□王辉

最近一段时间,在热搜上停驻多天的歌曲《年轮》版权纠纷,虽然最终以歌曲的词、曲作者,即汪苏泷方决定收回《年轮》授权,张碧晨方宣布“今后将不再演唱《年轮》”而告一段落,但围绕该事件产生的声音却并未停息,很多人在看过一篇篇关于此类纠纷的文章后仍旧疑惑:为什么在张碧晨连续10年演唱《年轮》的情况下,汪苏泷却称“我们的词曲从未旁落”?作为词、曲作者是否有权随时收回《年轮》的对外商业演唱授权?在汪苏泷是词、曲作者且持续演唱《年轮》的情况下,张碧晨有没有可能获得“全球范围内的永久演唱的权利”?

笔者看来,要回答诸多问题,从行业惯例、商业逻辑等角度进行分析固然可行,从法律层面,尤其是《著作权法》角度分析解读同样是办法之一。

细分权利类型 作者≠表演者

要厘清汪苏泷、张碧晨与歌曲《年轮》的关系也即该歌曲涉及的人员及相关权利,首先要弄清楚《著作权法》中的几个基本概念:作者、表演者、著作权(表演权)、表演者权。

根据我国《著作权法》第十一条的规定,著作权属于作者,而“作者是创作作品的自然人”。在很多人眼里,歌曲的创作者就是演唱该歌曲的歌手,相关权利也应属于演唱该歌曲的歌手,尤其是最早演唱该歌曲的歌手即“原唱”歌手。与之相应的表述随处可见,如歌迷常说:我喜欢某歌星的歌;某歌星是原唱,其他的都是翻唱等等。

但人们习以为常的陈述却与法律规定有着明显的偏差。须知,歌手演唱并不是音乐创作的全部。一般情况下,一首歌曲要经过作词、作曲、演唱、编曲、录制等多个环节,而不同环节的不同工作又会由不同的主体来完成。鉴于不同主体均为歌曲创作与传播作出了贡献,再结合“鼓励有益于社会主义精神文明、物质文明建设的作品的创作和传播”的立法宗旨,《著作权法》一般会授予不同环节的贡献者以不同的权利,如此也造成了音乐版权权利主体众多、类型复杂、客体分立等特点。

诸多环节中,词、曲的创作是后续所有环节的基础,亦是音乐作品是否存在的直接决定因素。再由于歌曲一般由词、曲两部分组成且词、曲可单独存在即均单独构成作品,因此,词、曲作者均被赋予了完整的著作权。即一般情况下,一首歌曲至少包含着词、曲两部作品以及词作者、曲作者两个作者权利。

回到《年轮》争议中,由于《年轮》的词、曲作者均为汪苏泷,因此汪苏泷同时享有《年轮》的词、曲两个作品的著作权。具体来说,就是汪苏泷获得了包括署名权、发表权在内的4项人身权利以及表演权、信息网络传播权在内的13项财产权利。该权利均在汪苏泷完成词、曲创作之时立即获得,不需经过登记任何程序,该种著作权取得方式被称为原始取得。由于自身就是词、曲作者且享有全部著作权,因此,汪苏泷本人可以对其创作的《年轮》等歌曲直接演唱。当然,并非所有的歌手都有创作词、曲的能力,现实中,通过继受取得方式即受让、继承、受赠或法律规定的其他方式获得歌曲的著作权并进行演唱的歌手是多数。

无论通过原始取得还是继受方式获得授权并对作品进行表演的歌手都是表演者。对于该类群体,《保护表演者、音像制品制作者和广播组织罗马公约》的规定较为通俗易懂:表演者是指演员、歌唱家、舞蹈家和表演、歌唱、演说、朗诵、演奏或以别的方式表演文学艺术作品的其他人员。由此可知,无论是“全能音乐人”对其自身作词、作曲的歌曲的表演(演唱),还是其他歌手对该歌曲的表演,均会因该行为成为歌曲的表演者。由此可知,作者与表演者绝非等同关系,歌迷讨论和争议的“某某是原唱”“某某是翻唱”也与权利归属以及是否侵权没有必然关系。

权利归属与主体存差异 表演权≠表演者权

在词、曲作者享有的17项权利中,与《年轮》纠纷直接相关的是表演权。所谓表演权,是指“公开表演作品,以及用各种手段公开播送作品的表演的权利”。根据该权利,词、曲作者既可以自己行使该权利,也可以将该权利授予他人,得到该授权的歌手才可以公开演唱该歌曲。换言之,他人如果没有经过词、曲作者的授权直接演唱歌曲则属于侵犯表演权。需要说明的是,由于词、曲作者通常并非同一自然人,因此,第三人如果想依法表演该作品,应该获得词、曲作者的同时授权。

值得一提的是,现实中可以对作品享有著作权的并非只有创作词、曲的自然人。因为《著作权法》规定,由法人或者非法人组织主持,代表法人或者非法人组织意志创作,并由法人或者非法人组织承担责任的作品,法人或者非法人组织视为作者。此外,现实中还存在着大量的委托作品,而大部分委托创作合同中都会约定创作稿酬即委托人需向被委托人支付一定费用。那是不是可以根据“著作权属于作者”立法基本原则推定,收到稿酬的受托人仍旧对其创作的作品一定享有著作权呢?答案是否定的,因为根据《著作权法》第十七条规定:“受委托创作的作品,著作权的归属由委托人和受托人通过合同约定。合同未作明确约定

或者没有订立合同的,著作权属于受托人。”也就是说,如果有约定,委托作品的著作权可以依约定由委托人享有。此时,受托人虽然是事实上的创作者,但不是委托作品的著作权人。也就是说,在存在委托协议且协议存在此类约定的情况下,作者不一定享有其创作作品的表演权。如此情形在影视原声带(OST)领域并不罕见。

无论是歌手对其自身作词、作曲的歌曲的表演(演唱),还是在得到授权后对他人作词、作曲的歌曲的表演(演唱),均会因该行为成为歌曲的表演者。鉴于表演者在作品创作中所发挥的作用与贡献,再结合鼓励“作品的创作和传播”的立法宗旨,世界各国著作权法均授予表演者相关权利。如我国《著作权法》第三十九条规定,表演者对其表演享有许可他人从现场直播和公开传送其现场表演,并获得报酬;许可他人复制、发行、出租录有其表演的录音录像制品,并获得报酬等6项权利。其中,在互联网日益普及的当下,与表演者利益最直接相关的权利应为“许可他人通过信息网络向公众传播其表演,并获得报酬”。需要指出的是,表演者权属于邻接权的范畴,而所谓邻接权,是指作品传播者对在传播作品过程中产生的劳动成果依法享有的专有权利,又被称作作品传播者权或与著作权有关的权

益。该权利的取得须以著作权人的授权及对作品的再利用为前提,是脱胎于著作权并从属于著作权的一种权利。

虽然需要建立在著作权人即词、曲的创作以及作者的授权基础之上,但表演者权却是独立存在的。从表演者的层面分析,即便并非原唱,表演者在演唱过程中产生的仍旧是新的表演,即便听觉效果上与原唱无限接近,但其也不是对原唱表演的复制,因此与原唱的表演无关,不仅无须取得原唱的授权,而且还因其与原唱不同的表演行为而获得新的表演者权。

此外,享有表演者权的表演者也可以单独对他人的侵权行为提起诉讼以维护自身权利。以音乐组合“羽·泉”通过重庆市第五中级人民法院起诉重庆网通、重庆博广科技有限公司一案为例,该案共涉及“羽·泉”演唱的35首歌曲,虽然35首歌曲的词、曲作者为数众多,但表演者却均为“羽·泉”,故在词、曲作者未成为案件当事人的情况下,表演者“羽·泉”以二被告侵犯其表演者权为由提起诉讼,仍旧获得相应赔偿。由此可知,即便非词、曲作者,且宣布“今后将不再演唱《年轮》”,但张碧晨仍对自己先前演唱的张碧晨版《年轮》拥有表演者权,并拥有向使用人主张报酬、单独维权等一系列权利。

授权方式需明晰 拥有著作权≠拥有任意撤销权

尽管《年轮》纠纷以汪苏泷方收回授权,张碧晨方宣布“今后将不再演唱《年轮》”告一段落,但张碧晨方同时强调,作出如此行为的原因并不是因为自己先前演唱没有经过汪苏泷方的授权,更不是由于汪苏泷方收回《年轮》授权自己无权演唱,而是“出于尊重和自我选择”,因为“经查阅张碧晨女士原经纪代理方与制作方签署的正式合约,我方艺人张碧晨依法享有该歌曲在全球范围内的永久演唱的权利”。

此时,拥有词、曲著作权的作者是否有权随时收回授权?如果不存在“出于尊重和自我选择”的情形,得到授权的歌手是否有权继续演唱等问题就摆在面前。

从所得权利是否存在期限角度划分,授权可分为固定期限授权和永久性授权。从是否直接授权角度划分,又可以分为直接和间接授权两种方式。所谓直接授权,即词、曲作者直接将财产性权利的全部或部分权利授权给表演者,而间接授权则是词、曲作者先将权利授权给集体管理组织、经纪公司等中介组织,再经其或授权给歌手或其他中介组织。值得一提的是,随着行业的愈发规范以及中介组织的增多,歌手获得授权的方式越发多样,直接授权的情形也越来越少见,演出组织者、经纪公司、互联网信息服务提供者开始成为授权协议的当事人。

从法律性质角度分析,此类授权协议属于民事合同范畴,在不违反法律及行政法规的前提下,双方可就授

权方式、范围、期限、有无撤销权等事宜进行商议。若合同约定“可随时解除”则授权人有权随时解除该授权,只需将解除通知送达被授权人即可。但如果授权期限为固定期限但该期限未届满,或期限为永久,则权利人收回权利的行为则构成违约,此种情况下,被授权人可主张赔偿损失或要求继续履行。

因此,如果张碧晨方确实获得“永久演唱的权利”,从法律角度分析,其完全拥有继续演唱《年轮》的权利。值得关注的是,权利人对授权的方式可分为排他授权、独占授权(专有授权)、普通授权三种方式。《年轮》争议中,如果词、曲作者是通过排他授权或者普通授权两种方式中的一种,通过第三方组织间接方式授权给张碧晨,由于两种授权方式中授权人均保留有自我使用的权

利,或许这是汪苏泷方称“我们的词曲从未旁落”的原因。

(作者系北京市京师律师事务所律师)



本版图片均为资料图片



■版权小百科

首发权等于发表权吗

□朱晓宇 王皓森

《著作权法》第十条规定了发表权,但无论是小说发行,还是电影上映,在涉及作品传播的商业合作中,各方很少提到发表权,合同中约定的往往是首发权。那么,首发权等于发表权吗?如何理解首发权?

发表权是决定作品首次公开的人身权

根据《著作权法》第十条规定,著作权包括多项人身权和财产权。其中,发表权,即决定作品是否公之于众的权利,是《著作权法》规定的第一项著作财产权,也是最典型的人身权。作为专属于作者的人身权,发表权不能转让、不得许可,只能由作者本人决定如何行使。基于发表权,作者有权决定其创作完成的作品是否公开,以及以何种方式公开。随着作品传播渠道的不断增加,将作品公之于众的方式愈加多样。不论是通过现场表演、报纸刊登、电视播出让作品亮相,还是将作品发布于门户网站、社交媒体等网络平台,只要作者选择任何一种方式将作品公之于众,使得公众可以通过常规方式接触到作品,即完成了“发表”行为,也即作者行使了发表权。由于公之于众是一个难以撤销的事实状态,不存在第二次公之于众,发表权也因此具有“一次性用尽”的特点,作者不能反复、多次行使发表权。

首发权是安排作品首次传播的财产权

与发表权不同,首发权不是《著作权法》规定的著作财产权,而是著作权人针对作品传播方式设计出的商业安排。除了涉及将作品公之于众的情况外,首发权并不要求作者行使发表权,而是由著作权人(可以不是作者)决定如何行使其就作品享有的财产权。

对于《著作权法》规定的复制权、发行权、表演权、放映权、广播权、信息网络传播权等与作品传播相关的财产权,著作权人均可设计具体的“首发”场景,即由著作权人自行或许可他人在特定期限内、通过特定传播渠道或方式,首次传播作品。例如,某部电影的著作权人,在该电影点映后,授予某一院线为期一周的“公映”首发权。一周内,仅该院线的多家影院可以放映该电影,而其他院线则须等待一周后才能放映。此后,该电影的著作权人在向某电视台许可广播权时,约定该电视台享有优先于其他电视台的卫星频道首发权;在向某视频网站许可信息网络传播权时,约定该网站享有优先于其他网站的“视频网站”首发权……某歌曲首先在A软件发布,某游戏首先在B平台上线,某小说首先在C网店开售,都是首发权安排。

对于影视、小说、歌曲、游戏等各类作品,著作权人都可以根据发行特点和市场需求,在多个领域、多个维度,设计出能够产生明显溢价效应的首发权安排。例如,腾讯音乐与时代峰峻、SM娱乐等机构合作,取得旗下艺人新歌30天独家首发权,并不影响相关机构与唱片公司、视频网站合作其他形式的首发。

综上,发表权与首发权并不相同。作者享有的发表权是决定作品首次公开的人身权,由《著作权法》明确保障。首发权则是著作权人决定作品在特定期间和渠道首次传播的财产权,需要由著作权人与被许可方细化约定。没有发表权的“放行”,任何形式的首发权都无从谈起。对于首发权的优化设计,更能让已经发表的作品萌生多重商机。

笔者建议,著作权人应当在尊重发表权的基础上,重视首发权的深度开发,通过合理、多样的首发权设计,实现优质版权的更多溢价。

(作者系北京斐普律师事务所律师)