



版權實用指南

THE COPYRIGHT BOOK
A PRACTICAL GUIDE
William S. Strong

● 李凡片 譯

● 吳文深 主編 廣東省出版集團 廣東人民出版社

版权实用指南

[美] William S · Strong 著

李 凡

卢 丹

翻译

吴支深

卢季良

审校

辽宁人民出版社

1991 · 沈阳

© 1986 by William S. Strong; the MIT Press. Translated and published by Arrangement with the Big Apple Tuttle-Mori Agency, Inc., Taipei, Taiwan. All Rights Reserved.

威廉 S·斯特朗著，麻省理工学院出版社出版。经授权由辽宁人民出版社出版中文版。

版权实用指南

Banquan Shiyong Zhinan

(美) 威廉 S·斯特朗著 李凡 卢丹 译 吴支深 卢季良 审校

辽宁人民出版社出版 辽宁省新华书店发行
(沈阳市和平区北一马路 108 号) 辽宁美术印刷厂印刷

字数: 127,000 开本: 850×1168 1/32 印张: 6 3/4 插页: 4

印数: 1—1,211

1991 年 8 月第 1 版

1991 年 8 月第 1 次印刷

责任编辑: 曹 宏

版式设计: 赵耀今

封面设计: 赵多良

责任校对: 吴广君 陈 越

ISBN 7-205-01944-3 / D · 385

登记号: (辽) 第 1 号 定价: 4.35 元

序 言

版权，即著作权，是公民依法对其创作的文学、艺术和科学作品所享有的专有权利。自从 1709 年英国颁布世界上第一部版权法——《安娜女王法》之后，现代版权观念逐渐为世人接受。1886 年，第一个国际版权公约——《保护文学艺术作品伯尔尼公约》的诞生，标志着国际版权保护制度的形成，而 1952 年签订的《世界版权公约》则使这一制度更加完善。目前，世界上 170 多个独立的国家中，已有 150 多个颁布了版权法，有 110 多个国家参加了《伯尔尼公约》或《世界版权公约》。保护作者因创作文学、艺术和科学作品而享有的正当权益，促进作品广泛传播，促进科学文化事业的发展和人类文明的进步，已成为世界各国版权立法所普遍接受的基本原则。

世界知识产权组织总干事鲍格胥博士，在《伯尔尼公约指南》一书的前言中指出：“版权是促进社会发展的一个重要因素。经验证明，民族文化遗产的丰富程度取决于对文学艺术作品的保护水平，保护水平越高，对作者创作的鼓励就越大；一个国家智力作品的

数量越大，它的名望就越高；文学、艺术作品的生产量越大，图书、唱片制造业和文娱事业就越兴旺发达。总之，鼓励智力创作是社会经济和文化发展的基本先决条件之一。”建立充分有效的版权保护制度，对于调动广大作者的创作积极性，促进作品的正常使用和知识的广泛传播，扩大国际文化交流，增进国际间的相互了解，促进经济建设和文化发展，有着十分重要的意义。

《中华人民共和国著作权法》（以下简称《著作权法》）已于今年6月1日正式实施。《著作权法》的实施，健全了国内著作权（版权）保护制度，也为涉外著作权（版权）关系正常化提供了前提，标志着我国的著作权（版权）保护进入了一个新阶段。应该承认，与发达国家相比，我国的著作权法保护水平还不够高，我国的著作法与国际版权公约之间尚有不协调之处。所以，学习和借鉴外国的先进经验，对于完善我国的著作权保护制度，提高我国著作权保护水平，协调我国的著作权法与国际版权公约的冲突，无疑是十分重要的。

美国是世界上版权保护水平很高的国家之一。1789年，马萨诸塞州颁布了美国第一部版权法。1952年，在美国的推动下，联合国教科文组织发起和主持签订了《世界版权公约》。1989年，美国又参加了

《伯尔尼公约》。

在版权保护方面，美国走在了世界的前列。在版权理论研究方面，美国也出版了一些很有价值的著作。著名律师威廉 S·斯特朗先生撰写的《版权实用指南》便是其中之一。《版权实用指南》从版权的产生、版权登记、版权转让、版权保护、强制许可证、合理使用与侵犯版权等方面，全面介绍了美国的版权保护制度。1985 年，斯特朗先生将《版权实用指南》第一版送我，我曾想将其译成中文出版，但因忙于日常琐事，未能如愿。现在，李凡和卢丹同志将这本书的第二版译成中文介绍给大家，我特别高兴。尽管这本译作还难免有一些不尽人意之处，但是，他们的精神是很可贵的，他们做了一件十分不易而又很有意义的事情。将外国人论述版权的专著译成中文出版尚不多见，我相信，这本书的出版，对于国内从事著作权（版权）理论研究、教学、行政管理和司法审判工作的同志开阔视野，了解和研究美国的版权保护制度，对于促进中美两国版权界的交流，一定会有很大帮助。同时，我祝愿这两位年轻同志在今后的工作中，为我国著作权（版权）保护事业做出更大贡献。

沈仁干

1991 年 6 月于北京

前言

(英文版第一版)

我们的法律最能体现有关人类的最深刻的理想，以及人与人之间应有的适当关系。版权法就是这样一部法律。它的制定是出自这样一种信念：那些努力为我们那总是供不应求的信息和灵感的仓库补充货源的人，他们付出的努力应该得到补偿。这种态度似乎很值得赞赏。

我写作本书的目的，一直是想使其生活和作品都受版权法影响的那些人明白他们的权利和义务。当然，与此同时，我也希望能在本书中体现出我本人对这一主题的极大兴趣。

新版权法从1978年1月1日开始实施，废除了过去的许多法规。这部新的版权法对于作家和艺术家来说，无论是在传统的媒介上，还是在电子计算机软件以及通讯技术的其他领域中，都产生着巨大的影响。同样，它对那些使用有版权的作品的人——教师、演员、图书馆员、商人——也是一个巨大的冲击。所以，从这两方面来看，谈谈版权问题的时机已经成熟。

我在撰写这部书稿的大部分章节时，经常站在作品——小说、油画、蓝图或舞蹈的创作者的位置来考虑问题。我发现这是很有用处的。但凡

没有当做艺术家们的权利予以保护的东西便是给予公众的。如果你将成为一部艺术品或其他作品的使用者，那么你就会从为创作者划定的权利界限知道你的使用界限。

我尽量收集了大量的素材，组织它们以做到深入浅出，叙述简洁。但无论从哪方面看，这一点都无法办到。版权法的内容相当复杂，无论如何删节和重新安排都无法使我的文章更简明了。书中不可避免地出现了一些技术语言和名词术语，它们在法律上的含义和一般含义是有差别的。在这些地方，我都举了一些例子来阐明它们的真正含义。

关于本书的编排次序有两点需要说明。首先，因为1977年后创作的所有作品和1977年以前创作的作品的许多方面都受新版权法的限制，所以在本书的大部分章节中，我都是以新版权法为指导的。如果你关心1978年前的作品的版权问题，请你务必阅读第九章，这一章专门论述了这类作品的权利问题。其次，虽然对于各种艺术创作形式来说，版权规则都各有不同，但很显然，如果单独地分门别类地一种形式一种形式地写，必然会出现大量的不必要的重复。因此，我以版权法的不同方面为单元，在每一单元中再分别讨论相应于各种艺术形式的特殊情况。以这种方式叙述的那些特例将对您有很大的帮助。

篇幅所限，我不能一一感谢那些在我写作本

书时给予我鼓励和支持的亲属和朋友们。但是，我还是希望借此机会感谢我原来任职的公司——赫里克和史密斯——中的同事，没有他们，一切鼓励都将是徒劳的。此外，我还特别地希望能在此对埃维·汉隆和有着超常的技术和耐心的文字处理公司(word processing)的同事们表示感谢。

前 言

(英文版第二版)

自从本书于1981年夏问世以来,版权法发生了很大的变化。最近的一些新观点澄清了一些有争议的问题,也使另一些问题更加复杂化了。版权法的这些变化吸引了许多人的注意,如家庭录像大起大落的命运,以至版权法应用于计算机软件后出现的更为复杂费解的问题,已充斥了报纸的头版和周刊的报道内容。

在这两个问题中,计算机软件的版权问题则更重要、更复杂些。我着重扩展了关于这一主题的论述,主要是告诉读者到本书发稿时还存在什么情况,目前在这方面还存在哪些没有解决的争议,造成在我看来最难解决的问题。

回顾起来,有些问题在初版时本应详细加以剖析,但都没有做到。对此,我也利用此次再版的机会给予进一步讨论,同时,对初版读者感到困惑的段落和章节也进一步阐述。我非常感谢那些写给我的评论,无论是赞扬的还是如他们所说的“建设性的”。我的目标一直是使得这本书尽我所能地写得实用、准确和紧跟形势的发展。给了我以鼓励的人,也必将会在本书中得到报答。

目 录

序言	(1)
英文版第一版前言	(1)
英文版第二版前言	(1)
第一章 版权的基本概念	(1)
第二章 版权的归属	(28)
第三章 版权的转移	(46)
第四章 版权保护	(63)
第五章 版权登记	(79)
第六章 版权作品的权利	(96)
第七章 强制许可证	(107)
第八章 侵犯版权与合理使用	(118)
第九章 1978 年前创作的作品	(147)
第十章 版权的纳税问题	(171)
第十一章 国际版权保护和印制条款	(182)

第一章

版权的基本概念

版权基本上属于财产权体系。版权就像土地一样，可以出卖、由后嗣继承、赠送或按一定条件出租。你可以将它分成几部分；你可以保护自己的权利不受任何形式的非法侵犯。像土地一样，版权也可供公众作某些形式的使用，来满足公众的利益，通过本书的章节，我将详尽地介绍有关版权的各方面。

版权属于传播的范畴。它不涉及机械或工艺方面的问题——这些属于专利法的范畴；它也不涉及标题、标语和厂商用于在公众中突出自己产品的其他符号，这些属于商标法的范畴。版权保护的是无论何种媒介形式的文学艺术作品，以及那些目的在于传播信息或思想的著作。用法律术语来讲就是，它保护的是“著作人以任何有形的表现媒介，包括目前已知的或以后发展的媒介固定下来，而又可以被感知复制或以其他方式直接地或借助机器设备等传播的原作品⁽¹⁾。”

这段话看似简单，却包含着三个法律上的基本概念，它们的含义是必须首先弄清楚的，这就是：固定原创性和表现方式。

固 定

固定就是以某种他人可以感知的有形的形式表现创作的一种行为。感知一词具有其特定的法律含义，例如，根据法律上的定义，人们可以通过阅读记在一张纸上的乐谱或舞蹈设计来“感知”一部舞蹈作品或音乐作品，从而使得表演者可以复制这一作品。因此，一部音乐作品可以乐谱的形式固定下来，或固定在录音磁带上。但是，演奏这部音乐作品而没有同时在磁带上记录下来，就是没有“固定作品，因为这种演奏不是有形的，它只是被听众听到过而已。

固定行为的重要性在于它标志着作者享有联邦版权的开始。根据联邦版权法，当你以有形的表现形式固定了你的独创作品的瞬间，你就享有了版权。固定行为还划清了联邦版权法保护范畴和所谓普通法版权法保护范畴的界限，普通法主要是各州的特权。（普通法是指那些根据多年的司法判决形成的法律，在版权领域各州之间并没有很大的不同。）

在 1978 年 1 月 1 日以前，普通法的版权法规保护已在美国版权局登记者以外的所有未发表的作品；而现在普通法只保护那些没有以有形的形式固定下来的作品⁽²⁾。例如，你已在头脑中构思“创作”了一部哑剧，但还没有写出足以使其他表演者能够复演这部哑剧作品的任何符号，那么你的这部没有以任何有形的形式固定下来的作品则属于普通法的保护范畴。你可以随意想表演多少次就表演多少次，你也可以收费让其他人表演它，但没有别的人可以复制它。还可以假定，你可以作为遗产将这个哑剧的表演权留给你的子女，你的子女再传给他们的子

女。可是，在你死后，证明你依据普通法所享有的版权包含哪些权利以及谁拥有它将变得越来越困难。

关于普通法版权，目前已没有更多实质性的问题可以介绍。没有以有形形式固定下来的作品的权利不容易证明也不容易保护；如果没有作品的有形的复制品，就连作品是什么都是很难证明的。因为新的联邦版权法已经严格地限定了普通法的版权保护界限，所以在本书中除了另有专门说明之处外，均指以有形形式固定了并因此受联邦版权法约束的作品。

原 创 性

版权法要求一部作品必须是通过自己的大脑创作的才可享有版权。仅仅原创本身还不够，客观事实，甚至没有其他人发现过的事实，也都被认为是我们大家共同享有的财产，就好比数学方程式、历史理论和科学发现一样⁽³⁾。客观事实不能享有版权保护，因为它们不是人的发明；理论不受版权保护，因为它们的思想而不是表达形式。当然，尽管原创性本身还不足以构成版权，但它还是基本的因素。

版权法遵循了一条极其主观的原创性原理，使那些第一次接触到它的人们往往感到惊讶，甚至有时是感到吃惊。如果问到，一个人是否可以得到他人创作出来的作品的版权，大多数人将回答“不能”，但不能说这个答案总是正确的。你不能因从他人作品中抄袭来的材料而获得有效的版权，这是正确的。但如果你“再”创作一部已经事先存在了的作品而又没有接触过这部作品或根本不知道它的存在，那么，只要有谁确实复制了你的作品，不管事实上那个人是不是可能早已同样毫不费力地抄

袭了先存的那部作品，你都可以指控那人侵犯你的版权。这一难题引起了版权研究者的极大兴趣。他们说：“如果天差地使，有一个从不知道济慈的人创作出一部新的《希腊古瓮颂》，那么他将有权成为这部作品的作者。而且，其他人不得复制这首诗，尽管他们当然可以复制济慈的作品”⁽⁴⁾。这段话说明了版权和专利权（专利权是以客观独创为基础的）的区别。的确如此。但是这种区别若发展到极端，将成为烦恼之源还是将引以为自豪，就不得而知了。

你的作品中也许有着一些属于公有领域的部分，这并不意味着将影响你拥有整体版权。只是你拥有的版权只限于自己原创的部分。

对于公有领域的材料的创造性使用可能以重新编排的形式出现。例如，《荒原》很明显是享有版权的诗作，尽管其中有许多行都是引自属于公有领域的作品。艾略特的原创性在于对这些公有领域材料的排列，而他的版权也只限于他所独创的这部分。同样，剪报的拼贴也是一种享有版权的排列形式。

根据同理，法律上称之为“派生作品”的作品也享有版权，但在性质上稍有不同。派生作品就是把别人创作的作品进行重新安排，改变形式改编的作品⁽⁵⁾。把译文、乐曲或其他作品改变成磁性符号、戏剧或小说改编成电影，把歌曲谱成管弦乐以及根据卡通人物制作的娃娃玩具等，都是明显的派生作品。另外一些可能不太明显但也很常见，比如艺术复制品。一幅绘画的镂刻凸版复制品似乎被认为是一种复制品而不是享有版权的派生作品，但事实上这种复制品应该被认为是派生作品。原因是用不同于原作的媒体制作一件艺术复制品需要复制者发挥一定程度的专门技艺，这种技艺就应该享有版权保护。事实上，

有人认为一件雕塑作品的复制品，跟原作一模一样，只是在尺寸上缩小了些，但只要它的制造过程需要很高的艺术技巧和努力，就可以作为派生作品而受版权保护⁽⁶⁾。

一件派生作品可能派生自有版权的作品或属于公有领域的作品。如果是派生自有版权的作品，而这件作品的作者又没有授权允许复制，那么这件派生作品则构成侵犯版权。在任何情况下，对派生作品提供的保护只限于作者原创的部分⁽⁷⁾。

艾略特的《荒原》是否应被认为是派生作品？《西方的传说》能否认为是《罗密欧与朱丽叶》的派生作品？穆萨克斯基《展览会上的展品》是不是启发他产生灵感的那件作品的派生作品？上述三个问题的回答都是：“否”。分析一下为什么这样下结论，对于我们理解这个问题很有帮助。

首先是动机问题。艾略特引用已经存在的诗句并没有打算以另一种形式或手段改变这些作品，而只是通过模仿和对比把它们当作摆积木一样，借以传递自己独特的信息。

但在我的背后，我不时听到，

喇叭和马达的声音，

它将在春天为波特夫人带来斯威尼。

他写这几行诗时，他并非仅仅想创作马维尔《献给羞答答的情人》的一个新版本，这既不是艾略特的意图，也不是他的成就。与此相似，《西方的传说》也不是取材于《罗密欧与朱丽叶》，犹如电影《飘》之取材于玛格丽特·米切尔的小说。《西方的传说》不是要以另一种表现形式去表现莎士比亚写的故事，而是表现自己的“故事”。只不过是许多重要的情节上与莎士比亚的剧本相似。（如果《罗密欧与朱丽叶》仍享有版权的话，《西方的传说》则是侵权作品，那是另外一回事了。）

另一个问题是可辨认性问题。很简单，人们可能辨认不出穆萨克斯基某些特点。可辨认性也许不是一个令人信服的强有力的原则，但无疑它在确认是否属于派生作品时是很重要的。

还有一类值得一提的派生作品，在法律上的描述为：“由编辑修订、注释、加工、改编而成的作品，它总的说来属于作者的独创性成果。”法律在这个问题上保护的是编辑者或注释者的原创部分的贡献。法律不保护只有少量改动的改编作品，但如果是经过大量的改动，已形成了原作品的“新的版本”，则这一新的版本受法律保护。给予修订或改编作品的保护只限于由编辑自己创作的部分。举例来说，如果一位学者根据自己的研究修订了一首斯宾塞的诗，他就不享有这首诗的版权，因为他所做的不过是改正了讹传的斯宾塞的诗句。

有资格取得版权派生作品的原创部分究竟要占多大分量，界限并没有像我在前面提到的镂刻凸版和缩小的雕塑那样明确。最近的一些案例表明，这方面的规定已有收紧的迹象，这终将造成令人遗憾的结果。第二巡回上诉法庭在 1951 年确认了镂刻凸版复制品享有版权，到了 1976 年，同一个法庭却否认了一种叫“山姆大叔”的机械组合的版权，其中的山姆大叔是原有的公有领域模型的翻版，不过尺寸已经缩小，相貌上又有一定的改动。1980 年，这个法庭又否定了一些卡通人物的立体模型的版权。1983 年，另一个联邦法庭（第七巡回法庭）否定了根据电影剧照而创作的油画作品的版权。目前，只有一个上诉法庭仍坚持过去案例中的那些较宽松的标准。在这方面的案例中，最近听到的是 1962 年第九巡回法庭对于一个塑料制品立体圣诞老人版权的确认，保护其至少不受无原创性的复制⁽⁸⁾。在 1951 年只要作者进行了一些“可辨别的改动”就可以