

罗马公约和 录音制品公约指南

(附英文文本)

刘波林 译



中 国 人 民 大 学 出 版 社



罗马公约和

联合国产品责任公约指南

——

——



教育部人文社会科学重点课题
“世界贸易组织与中国知识产权制度的发展”研究丛书

罗马公约和 录音制品公约指南

(附英文文本)

刘波林 译

中国人民大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

罗马公约和录音制品公约指南 (附英文文本) / 刘波林译.
北京: 中国人民大学出版社, 2002

ISBN 7-300-04286-4/D·680

I. 罗…

II. 刘…

III. 录音-制品-知识产权-国际公约-指南

IV. D913-62

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 048156 号

教育部人文社会科学重点课题

“世界贸易组织与中国知识产权制度的发展”研究丛书

罗马公约和录音制品公约指南 (附英文文本)

刘波林 译

出版发行: 中国人民大学出版社

(北京中关村大街 31 号 邮编 100080)

邮购部: 62515351 门市部: 62514148

总编室: 62511242 出版部: 62511239

本社网址: www.cru-press.com.cn

人大教网: www.ttrnet.com

经 销: 新华书店

印 刷: 中国人民大学印刷厂

开本: 787×965 毫米 1/16 印张: 16.75

2002 年 8 月第 1 版 2002 年 8 月第 1 次印刷

字数: 295 000

定价: 33.00 元

(图书出现印装问题, 本社负责调换)

出版说明

知识产权是当今世界经济贸易的三大对象之一。我国于上个世纪 70 年代末开始参与知识产权国际贸易，并从 80 年代起相继参加了《保护工业产权巴黎公约》等一系列知识产权的重要国际公约以及世界贸易组织。随着我国市场经济的发展与法制的完善，随着我国全面融入国际社会，知识产权问题将日显突出，对知识产权知识的掌握也尤为重要。为此，我们组织翻译了主要的知识产权国际公约“指南”。因为受托管理各公约的国际组织无权以自己的名义对所管理的公约做出解释，所以这些“指南”都是个人作者完成的。但是，我们要告诉读者的是，这些“指南”，就各国际公约而言，基本上是管理它的国际组织惟一认可的解说。因此，它们对读者完整、准确地理解这些法律文件无疑具有权威的参考价值。

此外，我们还将选择翻译出版有代表性的国家的知识产权法律文件。

中国人民大学知识产权教学与研究中心

刘春田

2002 年 3 月

序

一般认为，知识产权的概念涵盖两个领域：一个是具有多方面性（涉及专利、工业品外观设计等）的工业产权领域；另一个是文学和艺术产权（即著作权和有关的“邻接权”）领域。世界知识产权组织（WIPO）是联合国中惟一以其全部工作和活动来促进承认和保障国内和国际立法为智力创作者的利益创设的这一系列权利的专门机构。

众所周知，世界知识产权组织的前身是保护知识产权联合国际局（BIRPI），它的任务是对上世纪即将结束时缔结的两个主要的公约进行管理，它们就是1883年的《保护工业产权巴黎公约》与1886年的《保护文学和艺术作品伯尔尼公约》。正是在对后一个公约进行的一次修订之际，即1928年在罗马，保护“邻接权”的问题引起了国际上的关注，从而使有关的国际组织开始热衷于寻找解决这一问题的办法。保护知识产权联合国际局与国际劳工组织及联合国教科文组织共同承担了这一工作。这一工作的结果是1961年在罗马召开的外交会议，在这一会议上产生了《保护表演者、录音制品制作者和广播组织国际公约》。当世界知识产权组织接替保护知识产权联合国际局的职责时，它继续以自己的工作 and 活动来促进在世界范围实现上述保护。实际上，正是1971年在日内瓦召开的一次外交会议结束时，缔结了这一领域的另一个条约，即《保护录音制品制作者防止未经许可复制其录音制品公约》，它被委托给世界知识产权组织管理。

世界知识产权组织在知识产权领域起到的这种重要作用，使得罗马公约政府间委员会的成员国要求世界知识产权组织也像1978年编写和出版的伯尔尼公约指南一样，编写和出版一本罗马公约指南。因此，世界知识产权组织的管理机构在1980~1981年度计划和预算中，纳入了安排编写和出版这样一种指南的措施，其中包含1961年罗马公约和1971年录音制品公约。

应该明确的是，这一指南并不准备作为对这两个国际条约的正式解释，因为这种解释不属于世界知识产权组织国际局的职权范围。编写这本书的想法同编写伯尔尼公约指南一样，它的惟一目的是尽可能简单明了地陈述有关条款的起源、目标、性质和范围。它是为有关国家的主管当局和有关各界人士形成自己的观点

而编写的。

出版这一指南的目的是使各国立法者和管理者意识到“邻接权”保护问题，帮助他们更好地理解有关处理这一领域的国际关系的方式，以及推动罗马公约和录音制品公约的实施和扩大它们的范围，藉以向表演者、录音制品制作者和广播组织保证：他们（含它们，下同）的权利将得到保障，他们的利益将得到维护。

同伯尔尼公约指南一样，这一罗马公约和录音制品公约指南也是由世界知识产权组织国际局著作权和公共信息司司长克洛德·马苏耶先生撰写的。英文本是由英国贸易部工业产权和著作权局前助理局长威廉·华莱士先生根据法文原文翻译的。

世界知识产权组织（WIPO）总干事

阿帕德·鲍格胥

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'A. Bogucki', written in a cursive style.

1981年3月于日内瓦

目 录

第一部分 罗马公约 (1961 年) 指南	(1)
-----------------------------	-------

第二部分 录音制品公约 (1971 年) 指南	(71)
-------------------------------	------

罗马公约 (1961 年) 全文 (译者译本)	(95)
-------------------------------	------

录音制品公约 (1971 年) 全文 (译者译本)	(104)
---------------------------------	-------

录音制品公约 (1971 年) 全文 (作准译本)	(108)
---------------------------------	-------

附英文文本:

GUIDE to the ROME CONVENTION

and to the PHONOGRAMS CONVENTION	(115)
--	-------

ROME CONVENTION, 1961	(233)
-----------------------------	-------

PHONOGRAMS CONVENTION (1971)	(249)
------------------------------------	-------

第一部分
罗马公约（1961年）指南

前 言	(4)
引 言	(10)
第 1 条	
对著作权本身的保障*	(11)
第 2 条	
公约给予的保护；国民待遇的定义	(13)
第 3 条	
定义	(15)
第 4 条	
受保护的表演；适用于表演者的连结点	(19)
第 5 条	
受保护的录音制品	(21)
第 6 条	
受保护的广播电视节目	(24)
第 7 条	
对表演者的最低限度的保护	(25)

* 本书给公约的各条都加上了标题，以便于查阅。原始约文中没有这些标题。其中部分标题取自 1961 年会议的总报告。

第 8 条	共同表演者	(32)
第 9 条	杂耍和马戏艺人	(33)
第 10 条	录音制品制作者的复制权	(34)
第 11 条	适用于录音制品的手续	(35)
第 12 条	录音制品的再度使用	(36)
第 13 条	广播组织的最基本的权利	(43)
第 14 条	最短保护期	(44)
第 15 条	准许的例外	(46)
第 16 条	保留	(48)
第 17 条	某些仅适用“录制”标准的国家	(52)
第 18 条	保留的撤回	(53)
第 19 条	表演者对电影的权利	(53)
第 20 条	不溯既往	(56)
第 21 条	其他方式的保护	(57)

第 22 条	专门协定	(57)
第 23 条	签署和交存	(58)
第 24 条	成为公约的缔约国	(60)
第 25 条	生效	(61)
第 26 条	公约通过国内法条款的实施	(62)
第 27 条	公约适用于某些领地的可能性	(63)
第 28 条	公约的退出	(64)
第 29 条	公约的修订	(65)
第 30 条	争端的解决	(66)
第 31 条	对保留的限制	(67)
第 32 条	政府间委员会	(68)
第 33 条	语言	(69)
第 34 条	通知书	(70)

保护表演者、录音制品制作者和广播组织国际公约

前 言

一、《保护表演者、录音制品制作者和广播组织国际公约》（下称“罗马公约”，由于不会产生任何含混，也可以简称“公约”）是于1961年10月26日在罗马召开的外交会议结束时定稿的。它于1964年5月18日生效，当时以拥有约二十个缔约国而自豪。公约迄今为止没有经过任何修订，有关缔约国仅受本书解说的这一文本约束。

二、追溯促成拟定这一国际条约的准备工作的历史，将超出编写本书的目的，也会使它的篇幅大大增加，因为这些准备工作延续了很多年，而且经历了很多起伏。尽管如此，似乎仍然值得简要地阐述一下促成国际上确认若干通常称为“邻接权”的权的背景和原因。换句话讲，在这一前言中，要回答“什么时候、怎样、为什么”的问题。

三、为阐述方便起见，“邻接权”一语在本书中将用来指罗马公约赋予表演者、录音制品制作者和广播组织的权利（而不涉及这些权利实际上是否邻接于作者的权这一问题的）。关于他们是否应该享有保护的问题，很久以来就争论不休，也一直是很多代表有关当事人利益的组主要关心的问题之一。没有什么事物是孤立的、不受其他事物影响的。正是从本世纪初开始，国际上进行了很多研究，提出了很多建议，很多观点被采纳。其中一个例子是，国际文学和艺术协会（ALAI）在其（1903年于魏玛召开的）一次大会上，是以同情的目光看待独唱（独奏）表演者的境况的。实际上，对这些权利给予保护的必要性传播智力创作物的新技术方法——留声机唱片、电影和无线电广播——是密不可分的；而表演者也乐于接受这些发明，因为它们为这些表演向公众广泛地传播提供了大量的机遇。但正如他们后来所发觉的，这些发明往往打乱了他们的职业活动方式。与此相伴的是第一次世界大战之后的失业，它给表演者带来了严重的后果。他们的要求越来越迫切，而代表他们的组织（特别是国际音乐家联盟）自然会求助于国际劳工组织（ILO），因为这涉及就业机会的问题。

四、这一组织从 1926 年开始到 1961 年缔结公约这一期间的工作非常重要。在保障一类杰出的劳动者的就业机会以及维持他们的生活标准方面，国际劳工组织无法否认已经发生的严重经济问题，这些问题需要有一个国际解决方案。它的 1940 年会议已经将表演者对播放和录制的权利列入其议事日程，但第二次世界大战暂时中止了这一进展。

五、与此同时，对艺术家的艺术表演给予保护的问题也正在不同的范围内着手解决。1928 年在罗马，伯尔尼公约修订会议认为就这一问题缔结国际公约还为时尚早，但号召各成员国政府考虑采取保护表演者的措施。1939 年在萨马登（瑞士），仍然是借助伯尔尼公约的名义，由伯尔尼联盟秘书处和国际统一私法学会（IIUPL）召开了一次专家会议。与会者拟定了两个条约草案：一个涉及表演者和录音制品制作者；另一个涉及广播组织。这两个条约他们认为与伯尔尼公约相“关联”。

六、就国际非政府组织特别是那些代表表演者和作者的组织而言，它们在寻找解决办法方面并不迟钝。在它们的各次会议的报告中不乏有关解决这一问题的各种决议和建议。有关组织之间也达成一些协议（如 1934 年在斯特雷萨（意大利），国际作者和作曲者协会联合会（CISAC）就与国际唱片业联合会（IFPI）签署了一项协议）。但 1939 年至 1945 年期间的战争再次使上述努力中断。

七、战后，又是在与伯尔尼公约相联系的情况下重新着手解决这一问题。1948 年在布鲁塞尔召开的再次修订该公约的外交会议尽管排除了给予著作权保护，但仍然通过了三项给未来行动带来意外的重大转机的决议。这几项决议再次激励各国政府继续努力寻求保护音乐作品机械复制设备制作者和广播组织的手段，但它们规定这些保护绝不影响作者的权利。就表演者而言，有关他们的决议就是基于表演的艺术性拟定的，并使用了“邻接于著作权的权利”这一表述。

八、从 1949 年起，国际上陆续召开了一系列重大会议，这里不可能详加阐述，只是提一下在通向 1961 年罗马的路途中的几个重要的里程碑。国际劳工组织通过它的雇员和智力劳动者委员会再次着手解决保护表演者的问题，并从 1950 年起设法协调它与伯尔尼联盟秘书处的工作。它于 1951 年在罗马召集了一次会议，这次会议拟定了一项同时给予表演者、录音制品制作者和广播组织保护的公约草案。这一同时保护的设想最终被有关各方所接受。当与各国政府进行磋

商时，它们提出了大量的各式各样的观点，因而各种讨论还要继续进行下去，包括关于随后召开专家会议的程序的讨论。

九、与此同时，1952年在日内瓦，由联合国教科文组织作为秘书处的《世界版权公约》产生了，鉴于联合国教科文组织与邻接权保护涉及的著作权有密切关联，它不能仅仅作为观察员，而是可以有效地要求成为拟定一项公约的第三个合作者。

十、1956年，国际劳工组织秘书处在日内瓦召集了一次由有关各方参加的会议，会议拟定了保护表演者、录音制品制作者和广播组织的规则，并附带一项说明报告。1956年在巴黎召开了一个研究小组会议之后，联合国教科文组织和伯尔尼联盟秘书处在摩纳哥（1957年）召集了一个政府专家会议，以拟定一项保护“某些所谓邻接于著作权的权利”的公约草案。

十一、在罗马（1961年）、日内瓦（1956年）和摩纳哥（1957年）拟定的几项草案之间存在着重大分歧而需要消除。这三个政府间组织的活动需要加以协调。这一协调是在它们的倡议下，通过1960年在海牙召集的一次政府专家委员会实现的。这一会议的任务是筹备一个关于邻接权保护的外交会议，并基于三个召集组织共同提交的文献资料，起草一项在这一会议上发表的各种观点的总报告。这样就产生了一项单一的草案。这就是作为罗马公约基础的海牙草案。

十二、阐述了促成罗马公约缔结的主要事件之后，还需要阐明邻接权受到保护的缘由。这些权利因技术更新而产生是其共同的原因。直至上世纪末，艺术家（戏剧演员、歌剧和音乐会演唱者、演奏乐曲的演奏者、马戏和各种杂耍艺人等）的艺术表演还具有暂时性。它们在被欣赏完的那一刻就消失了。在戏剧或音乐会结束之后，除了使观众产生的记忆外，什么也没有留下。在极为有限的情况下，某人为场景、独唱者、交响乐团或杂技演员画的一幅速写或为表演拍摄的一张照片可能引起公众的回忆。但人们必须亲临表演现场才能欣赏表演。留声机、电影摄制术和无线电广播的发明，以及它们在20世纪初对公众的前所未有的广泛普及，使作者可以用于宣传其作品的方式发生了革命性的剧变。但由于这些不断改进的传播手段主要涉及表演者的表演，因而受到最大的冲击并首先要求赋予邻接权的是表演者。

十三、特别是留声机唱片的出现，给他们带来了最严重的后果。表演一件作品，几个世纪以来都是短暂的行为，现在却变成了永久的，并产生了不仅能被储存而且能被无限次地复制、销售和使用的东西。这一惊人的发明使得有可能录制并保存声音，以及生产大量的复制品用于任何可以想像到的使用。人的话语声、乐器的演奏声、演唱者的歌声，都可以录制下来反复使用。它促成了一项先驱产业的发展。没有必要强调当今唱片业在人类社会文化生活中所起作用的重要性，它提供的唱片、盒式带及其他录音制品是有目共睹的。

十四、至于电影，继有声影片取代无声影片之后，它对表演者产生的则是另一种影响。它为各种各样的表演者提供了大量的工作机会。但当像有人所说的——“钢琴走向银幕”时，很多为无声影片伴奏的音乐家突然发现自己无法谋生了，他们只能为失去工作而悲哀。

十五、最后，另一种发明——广播电视——也使利用作品的方法产生了标志性的变化。就作品的任何特定表演而言，原先剧院或音乐厅里的观众人数现在骤然增加，使得公众坐在家就可以收听收看任何种类的文学和艺术作品。如同所发生的那样，当这些发明被迅速合并时，它们甚至形成了更大的冲击。唱片在广播节目中播放，而广播节目本身又被广泛地录制。当今是世界的录音制品和永久的广播电视节目的时代。

十六、这些人类创造才能的现代产物，严重地打乱了法律和社会秩序。根据法律，表演者就他仅仅在话筒前面的表演许可他人进行录制；他的表演往往受合同约定的条件制约，表演者获得一笔报酬或销售版税。最初，许可是就录制唱片授予的，而表演者则按每张唱片收取报酬，因为他必须就每张唱片重复他的表演。后来，录制品可以重复到很多复制品上，表演者不得不分别就录制和复制授予许可。绝大多数合同中都包含这两种授权。但从表演者已经同意制作和销售的唱片被第三人（以他从未许可也无法控制的方式）使用的那一刻起，在表演者与其正被他人利用的劳动成果之间，就再也没有任何法律联系存在了。他的这一情况与作者或作曲者对其散发到世界各地的作品仍然保留着控制措施的情况是不同的。换句话讲，尽管经过表演者的许可，但他的“现场”表演一旦被固定在唱片或电影声带上，其他人就能够以合同中未曾预见的方式进行利用；对此，不论是表演者还是录音制品制作者都很难加以控制。合同法本身无力解决这些问题，随着唱片业和广播电视的持续发展，这些年来这种利用已经非常普遍。

十七、在社会领域，录音制品和它们的广泛传播导致就业机会的丧失：由于唱片的出现，不再需要逐次获得表演者的同意；现场表演者被取代了，在广播电视节目中，在舞厅和餐厅里，甚至剧院中的附带音乐，都一律使用唱片。这一结果一度是（现在仍然是）对个人造成影响的技术性失业（他们所受的专门训练和他们的气质往往使他们不适应其他的工作），从而减弱了音乐职业的吸引力，以及损害了整个的演出业。表演者多少有些自食其果，唱片使他们丧失了工作机会，成了他们的敌人；其中，对于录音制品的消费增加，广播电视也起了辅助作用。固然，有一些表演者——因唱片或广播电视而走红的歌星——其生活并不差，但技术性失业的危险仍然是整个演出业主要关心的问题，而共同利益需要它的成员团结一致。因此，表演者要求对他们的表演可能被进行的多种使用行使控制权。

十八、至于录音制品制作者，他们并没有认为事不关己，因为现代技术也影响了他们，他们也要求获得保护。从一开始，唱片就获得了巨大的成功，即使当时只是老式 78 转，而缺乏后来 45 转和 33 转的唱片所提供的高保真度。磁带的出现及其广泛普及使这一成功继续下来。录音制品成为生活的一部分，它们几乎给公众提供了无穷的娱乐和文化资源。这种资源并不是由最初购买录音制品的那些人开发的。广播电台和电视台大量利用录音制品来填充它们的节目内容。即使在音乐欣赏节目之间插播广告来推销这些录音制品（绝不能忘记它们也给主要表演者带来了声誉），事实也是唱片、盒式带及其他录音制品成了广播电视的基本辅助手段。此外，公众可以越来越容易地买到使用简便、价格低廉的录音机，也加剧了复制的危险和一些近于合法经营的寄生行业的发展。这一切都促使录音制品制作者要求获得相应的权利，以控制对他们的录音制品进行的复制，并因它们用于播放或公开传播而获得报酬。值得指出的是，他们的呼吁同表演者的呼吁配合得太默契了。

十九、由于技术的发展，广播组织也感到它们需要获得保护。它们投入了大量时间、精力、技能和资金制作的节目，被他人（也许是竞争对手）随意进行转播、录制或在公共场所放映。这种保护也符合参与制作这些节目的表演者的利益。在没有权利控制他人对广播电视节目进行使用的情况下，广播组织无法向表演者或作者保证，这些节目不会提供给授权播放时未曾想到的其他更多的听众或观众。同样，由于广播组织的节目能够用来制作录音录像制品，它们在这方面的利益也同唱片业的利益是一致的。出于这些原因，广播组织成为了第三种要求获

得邻接权的人。

二十、阐述这些权利按照命名者的理论而具有另一种名称（它们有时被冠以“相关的”、“相连的”或“中间的”一类定语）的法律依据，并没有什么意义，它们与著作权的联系基于这一事实：作者将他们的作品提供给公众有赖于这些权利的受益人，所以后者成为了前者的辅助者。记住这三种当事人相互依赖的程度以及这些权利是如何交织一体的，也十分重要。纯粹主义者可能会提出异议，认为虽然录音师或广播电视节目制作者富有技能和才干，但制作录音制品或广播电视节目毕竟是一种工业行为，而艺术家的表演却是一种属于精神创作的本性行为。将这两种不同性质的行为混合在同一公约里无异于一锅大杂烩。尽管如此，为始终遵循制止不正当占有他人劳动成果的准则，罗马公约还是这样做了。

二十一、如同后面将看到的，罗马公约给成员国适用该公约留有很大的余地。除了基本套菜单——公约最低标准外，还有点菜单——公约中有关准许成员国选择它们必须承担的义务的规定。此外，在过去的几十年间，1961年的这一公约在国际知识产权公约的演变过程中也是一个里程碑。19世纪末缔结的公约是各国法律之间设立共同标准以及试图明确成员国之间的互惠义务的结果；近些年来缔结的公约则趋向于规定各成员国需要纳入其国内法的权利和义务。固然，罗马公约反映的是1961年的技术状况，而且从那以后，技术又有了长足的发展，但没有任何一个成员国的法律起草人能够不受它的影响。

二十二、罗马公约在这一领域的影响，因1974年在第32条规定的政府间委员会的支持下起草的一部“关于保护表演者、录音制品制作者和广播组织的示范法”而得到加强。在本书中，这一示范法称为“邻接权示范法”。

二十三、最后，值得指出的是，前面提到的政府间委员会于1979年设立了一个分委员会，以审议秘书处关于罗马公约的生效和实施的研究结果。这一分委员会就这一问题拟定了若干项可以完善示范法的建议，这将有助于有关国家的主管当局就有关的立法和行政问题做出决定，以便向表演者、录音制品制作者和广播组织保证对他们相应的权利和利益给予有效的保护。