

我国著作权人修改权的再探索

刘友华¹, 李扬帆², 李启厚³

(1.湘潭大学知识产权学院, 湖南湘潭, 411105;
2.湘潭大学法学院, 湖南湘潭, 411105;
3.中南大学科学研究部, 湖南长沙, 410083)

摘要: 著作权人的修改权在我国著作权法的第三次修改过程中经历了废存之变, 反映出否定其独立价值的观点有一定市场。著作权法的定稿虽承认其独立价值, 但对该权利定位的解读缺失, 也没有具体的行使规则。我国修改权的独立价值, 可以从修改权的立法本意和立法宗旨两方面来认识。其权利定位, 重在维持“作者意思”与“作品意思”的同步性, 权利正面为赋予作者修改作品的自由, 权利反面为禁止妨碍作者的修改自由。在此基础上, 再完善修改权立法及行使规则: 一是完善其立法模式, 在明晰修改权定位的基础上, 对可能阻碍作者修改自由的情形提供保障, 同时基于其他权利主体合法利益的考量设置限制; 二是细化修改权的行使规则, 在作品原件所有权转移之后、著作权许可或转让之后的两种情形下, 调和作者修改权与第三人合法权益之间的冲突。

关键词: 修改权; 保护作品完整权; 修改自由

中图分类号: DF523.1

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2022)06-0028-13

一、引言

著作权人的修改权(以下简称“修改权”)作为我国《著作权法》明文规定的一项著作人身权, 意为“修改或者授权他人修改作品的权利”^①, 旨在保护作者的精神权利。在《著作权法》第三次修改过程中, 2012年《著作权法(修改草案)》《著作权法(修改草案二审稿)》及2014年《著作权法(修订草案送审稿)》等将修改权删除后并入保护作品完整权, 认为两者属于一种权利的两个方面^[1]。时隔六年, 2020年《著作权法修正案(草案)》《著作权法修正案(草案二次审议稿)》又推翻这一修改, 恢复至原有模式。而于2021年6月1日生效的《著作权法》又沿用了2010年的

规定, 即同时保留修改权与保护作品完整权。

在长达十年的修法进程中, 修改权经历了从存在到废除再到保留的反复, 这反映出立法者和学术界对修改权有无独立存在价值有不同的看法。学界关于修改权的研究, 在如下两方面一向存在着较大的分歧: 一是修改权独立价值的有无。反对的观点认为修改权与保护作品完整权存在重合, 如“一权两面说”^②、“轻重有别说”^③; 支持的观点认为修改权在于保障作者的修改自由^[2], 维护作品与作者思想、观点发生变化后的一致性^[3]。二是修改权立法模式的存废。对修改权价值的不同理解, 也反映到立法模式的分歧上, 或是建议保留修改权^[2-3], 或是重构修改权^[4], 抑或废除修改权并增设收回权^[5]。可以看出, 无论是在立法模式上, 还是在权利定位的认

收稿日期: 2022-04-13; 修回日期: 2022-08-31

基金项目: 湖南省社科基金重点项目“总体国家安全观背景下知识产权保护制度研究”(21ZDB007); 湖南省研究生科研创新重点项目“我国著作人身权侵权认定研究”(CX20220532)

作者简介: 刘友华, 男, 湖南祁阳人, 法学博士, 湘潭大学知识产权学院教授、博士生导师, 主要研究方向: 知识产权法学, 联系邮箱: 547364784@qq.com; 李扬帆, 女, 河南信阳人, 湘潭大学法学院博士研究生, 主要研究方向: 知识产权法学; 李启厚, 男, 湖北仙桃人, 中南大学科学研究部教授, 主要研究方向: 科技管理

识上,均存在对修改权独立价值的质疑。现行《著作权法》选择保留的做法虽在一定程度上表明其仍有独立价值,然而未作任何改动的规定并不能回应以上疑虑。究其原因,一是缺失对其权利定位的解读,二是缺乏具体行使规则。因此,基于修改权的立法本意和制度初衷,探寻其独立价值,解读权利定位,借鉴域外经验,结合我国实际需要,完善修改权的制度规范与行使规则,无疑具有重要意义。

二、修改权的独立价值

(一) 立法本意: 从《大清著作权律》到现行《著作权法》

回溯我国著作人身权制度立法,1910年的《大清著作权律》作为我国历史上第一部著作权法,就对作者的人身权利提供了一定程度的保护^{[6](2)}。《大清著作权律》第34条为“接受他人著作时,不得就原著加以割裂、改窜及变匿姓名或更换名目发行,但经原主允许者,不在此限”^{[7](5-8)}。细观条文,“不得就原著加以割裂、改窜”旨在强调禁止使用者破坏作品的完整性,与现行《著作权法》中保护作品完整权的基本内涵大体一致;不得“变匿姓名或更换名目”则体现了对作者署名权的保护。可以看出,《大清著作权律》在我国以成文法的形式首次对署名权及保护作品完整权予以认可,此时的著作人身权制度中并未单独设置“修改权”,但是在其他章节中还是可以看出作者具有修改其作品的权利。譬如第22条规定“在著作权期限内,将原著重制而加以修正者,应赴该管衙门呈报,并送样本二份”。其基本含义为:作品“再版、三版时的略加订正增补”无需呈报,但对于“修正之程度过甚”的情形,为避免作者对原作品的改动程度过大,导致名实不符进而引发诸多流弊,从而对此种情形设置了呈报义务^{[6](21)}。该条规定的是“将原著重制而加以修正者”的“呈报义务”,但从侧面体现出作者享有修改其作品的权利,只是当修改达到改变原作品实质内容的程度时附加了呈报义务。后来因辛亥革命推翻了清政府的统治而使该法未予实施,但立法上对著作人身权的保

护却延续了下来。先后于1915年和1928年出台的《北洋政府著作权法》和《中华民国著作权法》均沿用了《大清著作权律》的立法精神和主要内容^[8],对作者的署名权、保护作品完整权给予保护^[9],但修改权仍未在其中出现。

新中国成立以后,对著作人身权的保护规定散见于一些法律、单行法规或者规范性文件之中。1950年于北京召开的第一届全国出版工作会议通过的《关于改进和发展出版工作的决议(节录)》中提到“在再版时,应尽可能与作者联系,进行必要的修订”^{[7](31)},明确作者在作品再版时可以进行必要的修订。修改权在我国第一次被予以成文形式的明确认可可是1985年1月1日施行的《图书、期刊版权保护试行条例》。该条例第5条规定作者享有署名权、保护作品完整权、修改权以及收回权等四种著作人身权,并将修改权定义为“修改已经发表的作品”,将保护作品完整权定义为“保护作品的完整性”,将收回权定义为“因观点改变或其他正当理由声明收回已经发表的作品”^{[7](38)}。从法律条文的表述来看,保护作品完整权强调的依旧是保护作品的完整性;修改权的基本内涵是给予作者在其作品发表之后,仍可对其作品进行修改的自由;收回权是对作者人格自由的进一步保障,作者在作品发表之后,如果观点发生变化,可以选择修改其作品,也可以选择收回已经发表的作品。从立法模式来看,该条例选择分设修改权、保护作品完整权与收回权三项著作人身权,说明其认为三者各有独立的权利定位,也即修改权从确立之初就区别于其他著作人身权。

我国第一部正式著作权法即1990年《著作权法》明确作者享有发表权、署名权、修改权及保护作品完整权四项著作人身权,将修改权定义为“修改或者授权他人修改作品的权利”,将保护作品完整权定义为“保护作品不受歪曲、篡改的权利”。一方面,立法模式上依旧分设修改权与保护作品完整权,即认为两者各有独立价值;另一方面,删去保护程度更高的收回权,依旧保留修改权。《著作权法》颁布后于2001年、2010年、2021年分别进行了修改,前两次修法中在修改权问题上未有变化,第三次修改于2010年启

动直至2021年通过。在2012年的《著作权法(修改草案)》中,将修改权删除后并入保护作品完整权,定义为“修改作品以及禁止歪曲、篡改作品的权利”,认为修改权和保护作品完整权属于一个权利的两个方面^[1]。随后,2012年《著作权法(修改草案二审稿)》沿用该模式,仅将表述略微调整为“授权他人修改作品以及禁止歪曲、篡改作品的权利”,2014年《著作权法(修订草案送审稿)》再次调整为“允许他人修改作品以及禁止歪曲、篡改作品的权利”。然而,时隔六年后,2020年《著作权法修正案(草案)》《著作权法(草案二次审议稿)》以及最终通过的现行《著作权法》又否定此前做法,恢复至2010年《著作权法》的表述,还是选择分开设置修改权与保护作品完整权。可以看出,修改权在第三次修法过程中数次被删除,但最终仍被保留,体现出对其独立价值的认可。从立法表述的变化来看,无论是“修改作品”,还是“授权他人修改”或“允许他人修改”,只是修改作品的不同方式而已,并未改变修改权赋予作者自由修改其作品的立法本意。

(二) 立法宗旨:基于人格理论的修改权

当今世界有两大著作权法律体系:一是以法国、德国等国家为代表的作者权体系,以人格价值观念作为其著作权制度立法的哲学基础,侧重保护作者的人身性权利;二是以英国、美国等国家为代表的版权体系,以经济价值观念作为哲学基础,侧重保护作者的财产性权利^[10]。著作人身权即是确立于注重保护作者人身权利的作者权体系^[11],以康德、黑格尔为代表的德国古典哲学家论证的人格理论,奠定了作者权体系国家的著作人身权基础^[12],即重视以作者为中心,保护作者在作品中表现出来的人格^[13]。当然,人格理论作为知识产权的理论支撑具有一定的局限,但至少可以用来证明那些涉及人格的作品的合理性^[14]。作品对作者有着很强的依附性,而这一点正是人格理论所强调的^[15]。譬如,康德认为作品是作者人格的反映,作品是作者向公众所作的演说,是与公众对话的过程,因此,作者对其作品享有的是精神性权利^[16]。他把一部作品分为两个层次,即表现作者思想的有形载体与作者的实

质思想,前者是以图书等有形载体形式存在的物,后者是这个载体之中所体现的作者的实质思想。黑格尔在康德的基础上,将人格理论发展得更加丰富也更具说服力,他认为“艺术作品乃是把外界材料制成为描绘思想的形式”^{[17](86)},也即作品是作者思想的形式。日常可见的艺术作品是艺术家们所创作的艺术的载体,可以成为人们订立合同的对象,其本质等同于买卖合同中的物,而这些载体之上所承载的东西是艺术家们内在精神的凝结,亦可作为物而存在。艺术家将自己的自由精神通过艺术作品表达出来,创作行为是艺术家将内在精神外在化的过程,创作结果则是蕴含艺术家内在精神的外在物。作品并不是一开始就直接存在的,只是通过精神的中介把内在的东西降格为直接性和外在物,才成为可以直观感受到的东西^{[17](59)}。

可以看出,人格理论强调作者人格与其作品的关联性,认为作品是作者思想的表达形式。作者创作的过程就是将其情感、意志、思想等人格要素表达出来的过程,作者将自己的自由思想通过创作行为表达出来并外化到作品这个载体之上;作者创作的结果就是蕴含了作者情感、意志、思想等人格要素的作品,也即作者创作完成之后所形成的体现了作者之人格的产物。在作者权体系中,著作人身权制度的设立目的,也就是对这些作者反映在作品之中的人格要素提供保护^[18]。诸如发表权、署名权、修改权等具体著作人身权,也是作者对其创作所产生的人格权利的主张^[19]。

具体而言,修改权旨在维持作者人格与其体现在作品中之人格的同步。当作者创作完成并以作品的形式表现出来之后,作者的思想、观点可能会发生变化,也即创作完成之时与创作经过一段时间之后的认识可能不同。在创作完成之后且发表之前,作者当然可以自由地修改自己的作品,但在作品发表、转让或者出版之后,作品已经公之于众,此时读者所看到的是作者已经固定在作品之中的思想,而不是作者已经变化之后的思想。修改权存在的价值就是针对这种情形,赋予作者在思想、观点发生变化时自由修改其作品的权利,使其变化之后的思想、观点还能与作品保持一致与同步。同理,对于保护作品完整权而

言,作品作为作者人格的外在化表现形式,不论作品的载体怎样流转,作者蕴含于其中的人格应当始终如一地存在,不能割裂作者人格和其作品之间的精神联系,也就是说,保护作品完整权所要维护的是作者体现在作品中的人格完整性,使读者看到的是作者固定在作品之中的完整思想,从而区别于修改权。

三、修改权的权利定位

(一) 价值取向: 维持“作者意思”与“作品意思”的同步性

无论是从著作人身权立法沿革探究修改权的立法本意,还是从著作人身权理论基础追溯修改权的设立初衷,我国的修改权均有其独立价值,即保障作者的修改自由,维护作品已有表达与作者现有思想的一致性和同步性。关于这一点,一些研究者已经指出,“我国著作权法规定修改权的目的是确保作品发表后作者仍享有修改其作品的自由”^[20];“赋予作者修改权,体现了对作者创作自由的尊重”^[21];修改权在本质上具有收回权的部分功能,作者的观点发生变化并对其作品进行修改之后,有权要求出版社发行修改之后的新版作品,不能再版修改之前的旧版作品^[22];修改权有其独立存在的价值,其设定的目的是在正面保障作者的修改自由,在反面禁止他人干涉其修改自由^{[23](190)}。

概言之,修改权的价值取向在于通过赋予作者修改其作品的自由,以维持“作者意思”与“作品意思”的同步性。这里的“作者意思”指的是作者在作品中想要表达的实质的思想、情感、意志等人格要素,“作品意思”指的是作品客观表现出来的思想、情感、意志等。修改权所要维持的正是作者想表达的实质意思与作品表现出来的形式意思的同步性。其实,修改权与收回权类似,均力图解决如何使作者的思想与其表达不断地保持一致的问题^[24]。然而,也有观点认为,修改权没有独立价值,其价值目标与保护作品完整权具有一致性,都旨在维护作品的原本面貌,避免作者在作品中表达出来的思想、观点等被他人扭曲和贬损,都是为了维护作者的人

格利益^[25]。但这一观点忽略了保护作品完整权与修改权的不同价值取向,修改权侧重的是保护作者人格与表达一致的延续性,保障“变”的自由,其利益内核是实现修改的行为自由;而保护作品完整权侧重的是维护作者已经定型的表达,保护的是已经定型的表达的完整性不受破坏^[2]。两者看起来似乎均与作品同一性有关,但实则不然。回到前述的“作者意思”和“作品意思”来看,在作品创作完成之初,作者想要表达的意思在作品中得以完整确定,此时的“作者意思”与“作品意思”是一致的,但在作品创作完成并发表以后,可能发生两种变化:一是“作者意思”发生改变,也即作者的实质意思发生了变化。对于这种情形,作者可以行使修改权以维持作者现有思想与已有表达的同步,可以说,修改权的意义就在于保障作者的修改自由以达到这种同步,即维持“作者意思”与“作品意思”的同步性。二是“作品意思”发生改变,也即作品所表达出来的形式意思发生了变化。对于这种情形,作者可以行使保护作品完整权来保护其实质意思与形式意思的同一,即保护作品完整权的重点在于禁止他人的改动以防止破坏这种同一性,以维护“作者意思”与“作品意思”的同一性。两者各有独立价值,在著作人身权制度中各司其职。

(二) 权利正面: 赋予作者修改作品的自由

修改权旨在维持“作者意思”与“作品意思”的同步性,那么其权利正面就在于作者享有修改其作品的自由,这与现行《著作权法》对修改权的表述一致。首先,行使修改权可以在发表之前,也可以在发表之后。作者在创作完成之后未发表时,作品仍处于其可以控制的范围之内,修改行为并不会对他人或者社会公众的利益造成影响,那么当作者的思想、观点发生变化,可以自由进行修改,亦不会受到他人的妨碍。在发表之后,当作品原件^⑥的所有权发生转移,或者是著作权经过许可或转让后,如果作者的思想、观点等发生变化意欲修改原作品,那么作者的修改行为可能涉及他人的利益,其修改自由可能因其他权利的存在而受到阻碍,此时就需要在法律上明确作者享有修改权,赋予作者在作品发

表或许可使用之后仍享有修改其作品的权利。其次,修改权的行使方式包括作者自己进行修改或者授权他人修改。作者的思想、观点发生变化之后,可以选择自行修改其作品,基于客观原因无法自行修改时,也可以授权他人按照作者的意思代为修改。不论是作者自己修改,还是授权他人代为修改,都是作者行使修改权的方式而已^[2]。最后,修改可以是对作品的实质性改动,也可以是非实质性改动。作者可以修改作品的表达形式,可以对作品内容作局部的变更以及作文字、用语的修正,甚至可以对作品内容作实质性的改动,修改权的正面在于赋予作者修改作品的自由,至于怎样修改、修改多少都只是作者修改自由的一种体现而已。

有观点认为,将专有权利的正面理解为对作品有行使特定行为的自由毫无意义,作者的修改自由不需要《著作权法》专设修改权来确认,即“有必要修改作品并不等于就应当设立修改权”^[4],或将修改权理解为“修改决定权”没有规范价值^[5]。我们认为,作者的修改自由需要以成文方式予以确认,一般情形下作者的修改行为并不会受到他人妨碍,但当作品的原件转移或著作权许可、转让等情形出现时,作者的修改自由将与他人拥有的合法权益产生冲突,此时作者对作品进行修改需要具备明确的请求权基础,这也凸显出修改权的正面价值。故有必要在我国未设置收回权的立法现状下,将修改权界定为“保证作者自己修改作品的权利”,在作品发表或许可他人使用之后,作者仍然有权修改其作品,而作品的实际著作权人无权阻止^[26]。

(三) 权利反面: 禁止妨碍作者的修改自由

修改权的反面在于禁止他人妨碍作者的修改自由,只要妨碍了作者的修改自由,使作者无法将自己变化之后的思想、观点与作品已有表达的思想、观点保持同步,也即阻碍“作者意思”与“作品意思”的同步性,就落入修改权之反面所规制的范畴。修改权作为一项著作人身权,其正面在于作者有修改作品的自由,反面在于禁止他人妨碍这种自由,也即“不得妨碍此种自由”,而不是“禁止他人为相同行为”^[2]。

有观点认为,修改权的反面在于“作者有权

禁止他人未经许可对其作品而为修改”^[3]。这一观点的另一种表达形式是“一权两面说”,即认为修改权在正面赋予作者修改自由、保护作品完整权,在反面禁止他人修改自己的作品^[27]。这其实忽视了修改权与保护作品完整权都有各自完整的、独立的权利内容。如将修改权的反面理解为禁止未经许可的改动,那么将与保护作品完整权禁止的歪曲、篡改行为造成混淆和重合。试将改动行为细分为不同类型逐一讨论:一是将修改权控制的改动理解为涉及歪曲、篡改的改动。如果未经许可对作品进行歪曲、篡改,将同时侵犯修改权与保护作品完整权,此种情形的修改权与保护作品完整权没有区别。二是理解为不涉及歪曲、篡改的改动行为。例如对作品内容作局部的变更以及对文字、用语的修正,或是对作品表达形式的非实质性改动,区别于保护作品完整权所禁止的涉及歪曲、篡改的改动。如此一来,修改权与保护作品完整权都定位于控制非法改动行为,只是改动程度孰轻孰重的区别。这种根据行为轻重分设两项权利的“轻重有别说”,已经受到诸多学者的批判,认为不符合立法规律^[2,5,28]。三是理解为包含歪曲、篡改在内的所有改动行为。在此种理解之下,修改权所禁止的改动行为将包含保护作品完整权所禁止的歪曲、篡改行为,导致的后果是修改权可以完全涵盖保护作品完整权,使得保护作品完整权没有独立存在的价值。可以看出,如将修改权的反面界定为禁止他人未经许可修改作品,会使得修改权与保护作品完整权的界限不清,将削弱两者的独立价值,也给司法侵权认定实践带来困难。因此,修改权的正面在于作者享有修改其作品的自由,反面在于禁止他人干涉其修改自由,后者并非保护作品完整权所能概括的权利范畴。

四、修改权立法的模式选择

(一) 域外立法模式及其借鉴: 作者权体系对作者修改其作品的规定

在域外著作权制度中,作者权体系国家对作者人身权利的保护力度一向高于版权体系国家。《伯尔尼公约》在1928年修订的罗马文本中首次对作者的著作人身权提供保护,明确规定作者

享有署名权和保护作品完整权这两项著作人身权^[29]。自此之后, 版权体系国家也逐渐开始重视对于著作人身权的保护, 修改其立法以迎合国际标准。虽然版权体系国家的著作权制度对作者人身权利的保护呈现出逐步扩大的趋势, 近些年也面临源源不断的压力, 要求考虑扩大对作者人身权利的保护^[30], 但总体上看, 对于作者人身权利的保护, 版权体系国家只接纳了《伯尔尼公约》的最低保护水准, 仅按照公约的要求在其国内法中确认了作者的署名权和保护作品完整权^⑥, 而作者权体系国家对于作者的人身权利往往提供了高于公约要求的保护力度, 不仅仅限于署名权和保护作品完整权这两项。本文仅选取作者权体系的代表性国家, 考察其对于保障作者修改作品的相关规定, 为我国修改权立法模式的选择提供参考。

1. 法国: 著作人身权中的“收回权”

法国著作权制度并未单独规定作者可以修改其作品的权利, 但设置了对作者自由保护力度更高的收回权。作为一项专有性权利, 作者可以通过行使收回权来达到修改自己作品的目的。在立法模式方面, 《法国知识产权法典》第 L.121-4 条规定“尽管使用权已转让, 甚至该转让作品已经出版, 作者对受让人仍享有追回或收回的权利”^[31], 将收回权设定为作者的一项著作人身权; 在“精神权利”章节, 明确规定作者将其作品的使用权转让之后, 尤其是出版之后, 仍然可以行使收回权而不需要任何理由。在行使规则方面, 作者必须事先赔偿因追回或收回给受让人造成的损失之后, 才可以行使收回权, 且作者将其作品收回之后再次发表的, 收回之前的受让人享有以原价优先受让的权利。

2. 德国: 作品使用过程中“因信念改变而引起的收回权”

相较于法国的“收回权”模式, 德国著作权制度并未将收回权作为一项专有性权利, 而是将之设置为作品使用过程中作者作为合同一方当事人所享有的撤回权, 规定于《德国著作权法》“著作权中的权利转移”一节中, 其第 41 条规定了“因不行使而引起的收回权”, 第 42 条规定了“因信念改变而引起的收回权”。当作者的

思想、观点发生变化, 认为作品不再符合其现有的思想、观点, 也因此不愿意继续使用原作品时, 可以根据“因信念改变而引起的收回权”撤回其作品的使用权, 保护作者本人不想作品被使用的意愿^⑦。作者既可以将作品收回后予以修改, 也可以使原作品永久地退出传播领域。这样看来, 收回权的权利范围比修改权更为广泛。此外, 第 42 条第 2 款还明确规定作者的收回权不得事先放弃, 也不能排除对该项权利的行使, 也就是说, 即使双方当事人约定放弃收回权, 也属于无效约定。这样规定的目的在于保护处于弱势地位的作者, 不至于被市场中具有强势地位的使用权人“强迫”而答应放弃收回权^[32]。在行使规则方面, 只有事先作出补偿或者作出担保之后, 才可以行使收回权。这种补偿应当与使用权人直至收回声明发出之时所支付的费用相当, 但不包括为已经取得的利用而支付的费用。

3. 日本: 出版过程中“作品的修改、增删”或“出版权的消灭请求”

在日本著作权制度中, 当作者的思想、观点发生变化时, 可以在作品再版时进行一定程度的修改, 也可以选择彻底消灭作品的出版权。在立法模式上, 《日本著作权法》在“出版权”一章中规定当作品再版时, 作者享有修改作品的权利以及请求消灭出版权的权利。在行使规则方面, 第 82 条第 2 款规定出版者在每次再版作品时, 都需要履行事先通知作者的义务, 第 82 条第 1 款规定“在出版人再次复制时, 作者可以在正当的范围内修改或者增删其作品”, 而不是无限制的修改自由。第 84 条规定的是“出版权的消灭请求”, 作者在该作品的内容不符合自己的意愿时, 为了终止该作品的出版, 可以通知出版人消灭该出版权^[33]。

4. 意大利: 作品使用过程中的“收回权”与出版过程中的“修改权”

《意大利著作权法》第 142 条确立了作者在作品使用过程中享有收回权, “作者因人格上的重大理由, 可以收回其投入市场的作品”^{[34](322)}, 明确规定作品收回权具有人格属性, 不得转让。在权利行使方面, 作者行使收回权时需要基于人格上的重大理由, 通知被许可人和内阁总理府

后,再由内阁总理府予以公告,且应对被许可复制、播放、演出、发行其作品的人给予赔偿。《意大利著作权法》第129条规定了作者在作品出版和再版之前享有对其作品修改的权利^{[34](320)}。出版者应在作品再版之前主动征询作者的修改意见,约定合理的修改期限,没有约定则由司法机关确定。作者的修改不得改变作品的性质和用途,且需要承担因修改造成的额外费用。

5. 巴西:著作人身权中的“修改权”与出版过程中的“更正、修改”

巴西著作权制度通过单独设置修改权以及作品再版时作者一定程度上的修改权利,充分保障了作者的修改自由。在立法模式上,《巴西著作权法》第24条第V款明确规定作者享有修改权,即“在作品被使用之前或之后,修改作品的权利”^{[34](11)},且修改权属于作者的著作人身权,不得转让也不能放弃。在出版合同中,作者享有一定范围内的修改自由。第66条规定作者有权在图书再版时进行修改,但只能在适当的范围内对其作品进行更正和修改,且出版者可以阻止作者作出“损害其利益、毁损其名誉或加重其责任的修改”^{[34](17)}。

通观以上作者权体系国家关于保障作者修改其作品的相关规定,大体有两种立法模式:一是设置作者的著作人身权,作者可以基于这种专有性权利主张修改其作品,如巴西直接规定了作者享有修改其作品的修改权;法国规定对作者人格自由保护程度更高的收回权。二是规定作品使用过程中作者的权利,作者可以基于合同关系行使修改或收回的权利,如德国规定为作品使用过程中因信念改变而引起的收回权;日本规定的是出版过程中作者可以适当修改或消灭出版权;意大利规定为作品使用过程中的收回权以及出版过程中的修改权。在具体设置上,一般先行赋予作者修改或收回其作品的权利,再对具体行使规则予以细化,而后或多或少对作者修改或收回的权利作出一定限制。

(二) 我国现行模式的困境:修改权缺乏具体行使规则

反观我国著作权法对于作者修改其作品的相关规定,一方面,设置修改权为专有性权利,

明文规定为作者的一项著作人身权,声明作者有“修改或者授权他人修改作品”的权利;另一方面,规定了作品使用过程中作品再版时出版者的通知义务,即“图书出版者重印、再版作品的,应当通知著作权人,并支付报酬”^⑦。可以看出,我国著作权法中对作者修改其作品的规定,虽然也涉及作者权体系的两种通行做法,但实际上很难保障作者的修改自由。一方面,我国的修改权只是对作者的修改自由进行了成文法上的确认,并没有实际操作层面的行使规则,这使得修改权可能仅具有法的效力而不具有法的实效,而修改权只有“产生了预期的实际效果”^[35],才能具备法的实效性。另一方面,出版者在作品再版时仅负有通知义务,没有明确作者再版时的修改权利,也没有对两者之间的冲突规定相关协调措施。具体而言,我国著作权法仅明确了图书出版者在作品重印、再版时的通知义务,并没有像其他域外著作权制度那样,明确赋予作者在重印、再版时可以进行修改的权利。在这种情形下,即使作者意欲行使修改权,对作品予以修改,但由于我国未设置收回权,此时作者的修改权会与出版者合法取得的复制权、发行权存在冲突,作者行使修改权可能遇到阻碍。

我国作为作者权体系国家,以维护作者的权益为核心精神,然而我国对作者修改自由的保护力度与行使实效却不及域外其他作者权体系国家。如巴西与我国一样都规定了修改权,却不像我国那样仅确认作者的修改自由,而是对修改权的行使范围作了细化规定,明确说明作者修改作品既可以在作品被使用之前,也可以在作品被使用之后。此外,为保障作者修改权的行使,协调作者的修改权与出版者的权利冲突,还对图书再版作了专门规定。再如法国、德国,虽未直接规定修改权,但规定了收回权,作者的修改自由可以通过收回其作品后再行使。意大利的著作权制度不仅设置了收回权,还专门规定了作品再版时作者的修改权利。日本的著作权制度没有直接设置保护作者修改自由的修改权,也没有规定保护程度更高的收回权,但针对作品再版这种情形,赋予了作者在适当范围内的修改自由以及类似于收回权的“再版消灭权”。可以看出,作者权

体系国家对作者修改自由的保护力度大多高于我国,从实践看,对作者提供稍高力度的保护既是应有之义,也很有必要。

(三) 我国修改权的立法完善: 明确修改权定位+具体行使规则

虽然许多作者权体系国家对作者修改自由的保护力度高于我国,但就目前而言,我国无需提高至同样水准,且《著作权法》第三次修改历经十年刚落下帷幕,修改权存废之争也已尘埃落定,在此背景下,我国可以通过厘清修改权的本质,将其定位为保障作者修改自由,进而细化修改权的行使规则,使作者的修改自由在实际操作过程中得以体现,也可以“发挥类似收回权的功能”^{[23](193)}。

在作品发表之后,一般情形下作者修改其作品并不会受到妨碍,但当作者的修改权与他人合法权益冲突时,其修改自由就可能受到阻碍。虽然我国修改权的正面在于保障作者修改其作品的自由,反面在于禁止他人妨碍作者的修改自由,但囿于我国并未设置收回权,因此作者很难将已经传播的作品收回以进行修改。换言之,作者的修改权在实践操作层面难以得到制度保障。这也是质疑修改权存在价值的原因之一。具体而言,在作品发表之后,作者对作品的修改可能与使用人的利益产生冲突,而我国著作权法并没有设计相应的保障制度^[28],仅凭修改权无法与第三人的合法权利相抗衡。这样一来,作者的修改权在实践中很难正常行使^[5]。如果没有相应的保障措施,即使明确修改权具有保障作者修改自由的独立价值,最终也将沦为一纸空谈。因此,应针对有可能阻碍作者修改自由的情形,细化具体规则,为作者修改权的行使提供较好的保障。

此外,基于其他权利主体合法利益的考量,还应设置一定的限制。对于作者修改自由的保障可以适当但不能过度,一味保护作者的修改自由亦将损害使用人、社会公众等其他主体的合法权益,因此,修改权的行使规则还应围绕调和作者的修改权与他人合法权益之间的冲突而设计。我国现行《著作权法》在第1条确立其立法宗旨,不仅要保护“作者的著作权”,还要鼓励“作品的创作和传播”以及促进“社会主义文化和科

学事业的发展与繁荣”。可以看出,我国著作权法具有双重目标,保护权利人的专有权利以及维护社会公共利益,“著作权法需要在确立和保障作者的权利和利益的基础之上,实现促进学习、留存公有领域和促进对作品的接近的公共利益目标”^{[36](58)}。如不加任何限制地保障作者的修改自由,虽加强了对作者人格自由的保护,但也可能造成作者对人身权利的滥用,不仅将损害作品使用人的利益,更阻碍作品的传播和文学艺术的发展,进而损害社会公共利益。其实,对作者人身权利进行适当限制,平衡作者利益与使用者、投资者以及社会公众的利益,反而可以在一定程度上起到阻止人身权利淡化的效果^[11]。

五、修改权的行使规则

在作品创作完成之后至发表之前,作者可以自由地修改作品,此时的修改自由亦是创作自由的延伸。在作品发表之后,作者的修改自由一般不会因为受到阻碍,但是当作品原件的所有权转移后,或是作品上的著作权许可或转让之后,作者的修改自由会因为“第三人利益的介入而受到制约”^{[23](190)}。保障作者修改权的行使,也就是需要在这两种可能阻碍作者修改自由的情形进行特别规定。然而,我国现行著作权法并没有规定作者的修改权优于作品载体所有权人的物权,也没有规定作者行使修改权与其他合法行为如出版社再版行为的协调^[37]。我们认为,可以借鉴域外保障作者修改其作品的相关规定,为我国修改权的具体行使规则的制定提供参考。

(一) 作品原件所有权转移之后: 修改权与物权的冲突及其协调

作品原件的所有权发生转移后,作者的修改权会与他人合法取得的物权产生冲突。作者如需修改其作品,应当经过所有权人的同意,这也是基于物权的对抗效力^[38]。最常见的是美术作品,作者创作完成并将作品的唯一载体即原件转让给他人之后,如果作者的思想、观点发生变化,意欲修改该作品,那么作者的修改权与受让人的物权将产生冲突。在这种情形下,我国现行著作权法设置的修改权赋予作者享有修改其作品的

权利,但仅规定修改权而不规定收回权,作者无法对这种已经固定在有形物质载体之上的且所有权已经发生了转移的作品进行修改^[39]。我们认为,著作权法可以针对此种情形规定修改权的具体行使条件,当作者满足条件时就可以接触作品原件并予以修改。当然,规定这些条件时也需要考虑原件所有权人的利益。

在实质条件上,一是作者需要事先给予原件所有人相应的补偿。设置收回权的国家均规定作者行使收回权时需要作出赔偿,但在赔偿方式、赔偿数额、赔偿程序等方面存在一定差异。在赔偿数额上,法国规定的是作者应赔偿因收回作品给受让人造成的损失;德国规定的是这种赔偿应与使用权人直至收回声明发出之时所支付的费用相当,但不包括为已经取得的利用而支付的费用;意大利规定的是应当对被许可复制、播放、演出、发行其作品的人给予赔偿,按司法机关“裁定的数额给予损害赔偿”^⑧。可以看出,这种赔偿旨在填补作者行使收回权给使用人造成的实际损失,具有补偿性而非赔偿性,以化解作者的修改权与使用人的合法权利之间的冲突。在赔偿方式上,法国明确规定作者行使收回权需要事先作出赔偿,德国也明文规定应当事先作出补偿或者作出担保^⑨。我国著作权法可以参照上述规定,明确在作者支付合理补偿费用之后,才可以行使修改权;补偿费用应当与著作权的受让人、被许可人或者原件所有人所受的实际损失相当。二是作者对作品原件进行修改需要有正当理由。在设置收回权的国家中,法国规定作者行使收回权无需任何理由,德国规定“不行使”和“信念改变”两种理由,意大利规定作者行使收回权需要基于人格上的重大理由^⑩。对我国而言,作者行使修改权对所有权人的不利影响较其行使收回权小很多,因此,无需设置“人格上的重大理由”这种过于严苛的标准,只需存在正当理由,非故意的或非恶意的即可。如此规定旨在防止作者对修改权的滥用,譬如作者创作完成一幅美术作品并将原件转让给他人之后,作品成倍增值,作者仅需支付补偿性费用而不需要任何理由即可进行修改,那么作者可能恶意利用其修改权,以达到威胁原件所有权人换取更大经济利益

的目的。

在程序要件上,作者需要通知原件所有人并约定相关修改事项。德国规定作者行使收回权时应当作出声明,意大利规定作者行使收回权应当通知被许可人和内阁总理府,再由内阁总理府予以公告^⑪。德国设定的声明义务以及意大利设置的公告义务是面向不特定公众的,具有公开性,原因在于作品的收回将涉及不特定人的利益,而修改作品原件的情形只关系到原件所有权人的利益。因此,我国著作权法可以规定作者行使修改权时仅需通知原件所有权人,在此基础上,规定原件所有人在收到通知后的合理期限内,应与作者约定修改范围、修改期限等事项。

协调作者修改权与原件所有权之间的冲突,旨在维护个体与个体之间的利益平衡。然而,当作者对作品原件的修改可能损害社会公共利益时,涉及的是作者与社会公众之间的冲突与平衡,对作者修改权的限制应更高,在行使其专有权时,应以不损害社会公共利益为前提^{[36](256)}。对于这种可能损害社会公共利益的修改,应作为作者行使修改权的例外情形予以禁止。例如对陈列在公共场合的美术作品、建筑作品等,如果作者行使修改权将影响到社会公共利益,应限制作者的修改自由。司法实践中亦存在此类案例,如作者要求拆除涉及公共利益的浮雕壁画这一美术作品的诉讼请求未获得法院支持。法院认为,浮雕壁画展示在不以营利为目的且属于“展现发展历程与建设成就、宣传知识和技能、增强公众尤其是青少年学生的国防观念和安全意识”的场所,“如予以拆除,既扩大了经济损失,亦不符合群众利益,且违背了经济合理原则”^⑫。

(二) 著作权许可或转让之后:修改权与著作财产权的冲突及其协调

作品的著作权许可或转让给他人之后,由于著作人身权有不能转让的性质,作者仍享有修改权这项著作人身权,此时作者的修改权可能与他人合法受让或许可使用的著作财产权产生冲突。常见情形有两种:一是作品再版时,作者行使修改权可能会受到出版者行使复制权、发行权的阻碍。作者与出版社签订了长期出版合同,在此期间作者想要对其作品进行修改,但出版社以

合同未约定为由继续出版原始版本, 拒绝出版修订版本, 此时作者的修改权也会与出版社的再版行为产生冲突。二是改编权许可或转让后, 如著作权人许可他人将其小说、剧本等文字作品改编为电影、电视剧等视听作品, 此时作者行使修改权将受到他人合法取得的改编权的阻碍。

对于第一种情形, 可以参考域外作者权体系国家对于作品再版时作者修改作品的具体规定。日本、意大利、巴西等国家都明确赋予作者在其作品再版时进行修改的权利。一方面, 对出版者设定了再版时的相关义务, 以保障作者在其作品再版时的修改自由。意大利要求出版者应当在作品再版前主动征询作者的修改意见, 约定合理的修改期限, 没有约定则由司法机关确定; 日本明确出版者在每次再版作品时, 都需要履行事先通知作者的义务^⑬。另一方面, 细化再版时修改的前提条件与合理范围, 以同时保障作者与出版者的合法权益。法国在收回权中规定作品出版之后, 作者虽然可以不需要任何理由行使收回权, 但应当事先补偿受让人所受的损失; 意大利规定作者的修改不得改变作品的性质和用途, 并且需要承担因修改造成的额外费用; 日本规定的是作者应当在正当范围内修改或增删, 或者是选择彻底消灭出版权; 巴西也规定作者在作品再版时只能在适当的范围内对其作品进行更正和修改, 出版者可以阻止作者作出“损害其利益、毁损其名誉或加重其责任的修改”^⑭。

可以看出, 以上立法模式对作品再版时作者与出版社之间的利益冲突作了协调, 通过设定出版者的义务对作者的修改自由予以保障, 同时对作者再版时的修改设置一定的范围和条件, 以维护出版者的合法权益。我国现行《著作权法》仅规定了出版者在作品再版时的通知义务, 这既不能保障作者在作品再版时的修改自由, 也不能平衡作者修改权与出版者复制权、发行权之间的冲突。因此, 建议进一步细化再版时出版者的通知义务, 明确在出版者通知作者之后, 作者决定修改其作品的, 可以与出版者约定修改期限、修改范围等。未约定的, 作者应当在正当范围内进行修改, 不得改变作品的性质和用途, 并且因修改行为给出版者造成损失的, 应当给予补偿。如此

一来, 可在一定程度上防止作者滥用修改权, 平衡作者与出版者的利益冲突, 维护作品的正常流通秩序。

对于第二种情形, 为调和修改权行使与改编权行使之间的矛盾, 平衡双方主体的利益, 应明确作者的修改自由限于拍摄工作开始之前, 在拍摄工作开始后不得行使修改权。域外立法也有将这种情形作为限制收回权行使的先例, 例如《德国著作权法》第 90 条规定, 电影作品的著作权转让后, 或者将摄制电影权许可他人后, 如果作者的观点发生改变, 那么只能在拍摄工作开始前行使收回权, 在拍摄工作开始后不能再行使收回权^[32]。因为如果作者可以不受阻碍地行使收回权, 将使得作品使用人很难对原作品进行利用, 增大了电影作品实现的难度^[40], 进而阻碍作品的传播和利用。促进作品的传播和利用很大程度上基于著作权授权或转让的交易稳定, 因此对作者人格自由的保护力度不应过于宽泛^[41]。从电影等视听作品开始拍摄起, 就已经产生了很大的成本, 并且涉及制片者、表演者、投资者等多方主体的利益。作者如果在电影拍摄工作开始后行使修改权, 不仅自身需要投入极大的时间、精力和费用等成本, 相应地, 因作者行使修改权而导致的社会成本也随之增加^[42]。因此, 在电影、电视剧等视听作品的拍摄工作开始后, 基于相关主体以及社会公共利益的考量, 应限制作者对其作品的修改。

值得注意的是, 有观点认为我国《著作权法》第 36 条规定的“编辑修改权”是对作者修改权的一种限制^[43]。其实, 我国修改权旨在保障作者的修改自由、维持“作者意思”与“作品意思”的同步, 保护作品完整权在于保护作者体现在作品中的人格完整性、维护“作者意思”与“作品意思”的同一性。基于这一本质与定位, 应当明确“编辑修改权”并非对修改权的限制, 而是对保护作品完整权的限制。一般情况下, 编辑对作品作文字性的修改和删节不会破坏作者于作品中所体现的人格要素的完整性, 也即不会破坏作者实质意思与作品所表现出来的形式意思的同一性, 因此并不侵犯作者的保护作品完整权, 但这种改动若达到破坏同一性的程度, 将构成歪

曲、篡改,则造成对保护作品完整权的侵犯。编辑对作品作文字性的修改和删节属于出版过程中的必备环节,旨在保证出版质量及规避法律风险,正因如此,为保障编辑在出版过程中的必要改动,“编辑修改权”条款将文字性的修改和删节行为一概视为不侵犯保护作品完整权的当然结果^[44]。同理,我国《著作权法实施条例》第10条规定了被许可人可以对电影作品以及类似摄制电影的方法创作的作品进行必要的修改。该条也被视为对修改权的限制^[3],但实则该款应理解为旨在协调改编权等著作财产权与保护作品完整权的适用问题,即作者在将改编权等著作财产权转让或许可他人之后,对保护作品完整权的行使进行一定的限制^[45]。此处“必要的修改”是对作品内容或是作品表达形式的改动,属于保护作品完整权的范畴,而不在修改权的权利范围。对修改权与保护作品完整权的限制存在区别,前者涉及的是作者自己的改动行为,后者涉及的是他人的改动行为。具体而言,限制修改权主要是通过限制作者的修改自由,达到平衡作者权益、使用人权益以及社会公众利益;限制保护作品完整权则是通过限缩作者的控制范围,在一定程度上扩大使用人以及社会公众的改动自由,以维系利益平衡。

六、结语

在我国《著作权法》第三次修改选择保留修改权的现状下,亟须进一步明晰修改权的定位,即明确修改权的价值取向在于维持“作者意思”与“作品意思”的同步性,权利正面为赋予作者修改作品的自由,权利反面为禁止妨碍作者的修改自由。参考域外经验,结合实情,完善我国修改权立法及行使规则,在将修改权定位于保障作者修改自由的基础上,从权利保障和权利限制两方面进行考量,细化具体行使规则,使作者的修改自由在实践操作过程中得以体现。具体而言:一是明确作品原件所有权转移之后修改权的行使规则,在实质条件上,作者需要事先向原件所有人给予相应的补偿且存在修改的正当理由,在程序条件上,作者需要通知原件所有人并约定

相关修改事项。此外,对于可能损害社会公共利益的修改,被作为作者行使修改权的例外情形予以禁止。二是明确作品的著作权许可或转让给他人之后修改权的行使规则。如作品再版时,作者行使修改权可能受到出版者行使复制权、发行权的阻碍,应细化再版时出版者的通知义务、作者的修改事项等;再如著作权人许可他人将其小说、剧本等文字作品改编为电影、电视剧等视听作品时,作者行使修改权将受到他人合法取得的改编权的阻碍,应明确作者的修改自由限于拍摄工作开始之前,在拍摄工作开始后不得行使修改权。在著作权法中明确修改权定位,细化其行使规则,以回应各界长期以来对修改权独立价值的疑惑,使修改权同时具备法的效力与法的实效。

注释:

- ① 参见我国《著作权法》第10条第1款第(三)项。须说明的是,修改权在我国《著作权法》中涉及两处条款:一是第10条第1款第(三)项,即著作权人的修改权;二是第36条,即编辑的修改权。本文主要研究的是前者,为避免引起歧义,故文中所采用的“修改权”仅指代著作权人的修改权。
- ② “一权两面说”认为,修改权与保护作品完整权属于一项权利的两个方面,前者从正面赋予作者修改自己作品的权利,后者从反面禁止他人修改自己的作品。参见李明德、许超:《著作权法》,法律出版社2003年版,第79页。
- ③ “轻重有别说”,认为修改权与保护作品完整权都反对他人的非法改动行为,区别在于程度不同。就此种学说也存在不同的观点。一种认为修改权控制的是对作品外在表达形式的改动,保护作品完整权控制的是对作品内在表达的改动。参见张雪松:《论编辑出版中的侵犯修改权与保护作品完整权》,载《知识产权》2003年第2期,第15-19页。另一种认为修改权控制的非法改动方式是修正,不具有歪曲、篡改的负面色彩,亦不会损害作者声誉,而保护作品完整权强调的是行为人基于主观故意而歪曲、篡改作品,不免造成名誉受损,前者的程度轻于后者。参见骆电:《侵犯著作权人修改权与保护作品完整权的司法判断》,载《法律适用》2011年第12期,第103-106页。
- ④ 本文所称“原件”指的是作者创作完成后固定在有形物质载体上的作品原件,且为作品的唯一表现形式。
- ⑤ 例如《美国版权法》第106条之二、英国《版权、设计和专利法案》第77条至第83条。

- ⑥ 参见《德国著作权法》第 42 条。
- ⑦ 参见我国《著作权法》第 34 条第 3 款。
- ⑧ 参见《法国知识产权法典》第 L.121-4 条、《德国著作权法》第 42 条第 3 款、《意大利著作权法》第 142 条。
- ⑨ 参见《法国知识产权法典》第 L.121-4 条、《德国著作权法》第 42 条第 3 款。
- ⑩ 参见《法国知识产权法典》第 L.121-4 条、《德国著作权法》第 41-42 条、《意大利著作权法》第 142 条。
- ⑪ 参见《德国著作权法》第 42 条、《意大利著作权法》第 129 条。
- ⑫ 参见江苏省南京市鼓楼区人民法院(2019)苏 0106 民初 8638 号判决书。
- ⑬ 参见《意大利著作权法》第 129 条、《日本著作权法》第 82 条第 2 款。
- ⑭ 参见《法国知识产权法典》第 L.121-4 条、《意大利著作权法》第 129 条、《日本著作权法》第 82 条、第 84 条、《巴西著作权法》第 66 条。
- objects[J]. *Harvard Journal of Law & Public Policy*, 1990, 13(3): 817-865.
- [13] 刘金萍. 论著作人身权的产生[J]. *政法论丛*, 2016(4): 44-52.
- [14] 彼得·德霍斯. 知识财产法哲学[M]. 北京: 商务印书馆, 2008: 112.
- [15] 冯晓青. 知识产权法哲学[M]. 北京: 中国人民公安大学出版社, 2003: 143.
- [16] SAUNDERS D. Authorship and copyright[M]. New York: Routledge, 1992: 107-110.
- [17] 黑格尔. 法哲学原理[M]. 北京: 商务印书馆, 1961.
- [18] 李明德. 两大法系背景下的作品保护制度[J]. *知识产权*, 2020(7): 3-13.
- [19] GINSBURG J. C. A Tale of Two Copyrights: Literary Property in Revolutionary France and America[J]. *Tulane Law Review*, 1990, 64(5): 991.
- [20] 陈锦川. 著作权审判: 原理解读与实务指导[M]. 北京: 法律出版社, 2014: 138.
- [21] 韦之. 著作权法原理[M]. 北京: 北京大学出版社, 1998: 62.
- [22] 梁志文. 变革中的版权制度研究[M]. 北京: 法律出版社, 2018: 120.
- [23] 李琛. 著作权基本理论批判[M]. 北京: 知识产权出版社, 2013: 190-193.
- [24] 郑国辉. 著作权法学[M]. 北京: 中国法制出版社, 2012: 73-74.
- [25] 冯晓青. 著作权法[M]. 北京: 法律出版社, 2010: 90.
- [26] 吴汉东. 知识产权法: 第 7 版[M]. 北京: 北京大学出版社, 2019: 79.
- [27] 李明德, 许超. 著作权法[M]. 北京: 法律出版社, 2003: 79.
- [28] 陈锦川. 可否将现行著作权法中的修改权理解为作品发表后作者修改作品的权利?[J]. *中国版权*, 2019(3): 16-17.
- [29] 杨延超. 作品精神权利论[M]. 北京: 法律出版社, 2007: 47.
- [30] LEE TZU-I. A Battle Between Moral Rights and Freedom of Expression: How Would Moral Rights Empower the "Charging Bull" Against the "Fearless Girl"?[J]. *John Marshall Review of Intellectual Property Law*, 2018, 17(4): 672-689.
- [31] 黄晖, 朱志刚. 法国知识产权法典[M]. 北京: 商务印书馆, 2017: 10.
- [32] 范长军. 德国著作权法[M]. 北京: 知识产权出版社, 2013: 62.
- [33] 李扬. 日本著作权法[M]. 北京: 知识产权出版社, 2011: 55.

参考文献:

- [1] 国家版权局. 关于《中华人民共和国著作权法》(修改草案)公开征求意见的通知[EB/OL]. (2012-03-31) [2022-04-05]. <http://www.ncac.gov.cn/chinacopyright/contents/483/17745.html>.
- [2] 李琛. 论修改权[J]. *知识产权*, 2019(10): 37-44.
- [3] 刘有东. 论作品修改权[J]. *现代法学*, 2010, 32(3): 176-183.
- [4] 王迁. 我国著作权法中修改权的重构[J]. *法学*, 2007(11): 35-42.
- [5] 张玲. 保护作品完整权的司法考察及立法建议[J]. *知识产权*, 2019(2): 28-43.
- [6] 秦瑞玠. 大清著作权律释义[M]. 北京: 商务印书馆, 2015: 2-21.
- [7] 中国百年著作权法律集成汇编组. 中国百年著作权法律集成[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2010: 5-38.
- [8] 李明山. 中国近代版权史[M]. 开封: 河南大学出版社, 2003: 165-181.
- [9] 王兰萍. 近代中国著作权法的成长 1903—1910[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006: 191, 207.
- [10] 吴汉东, 曹新明, 胡开忠, 等. 西方诸国著作权制度研究[M]. 北京: 中国政法大学出版社, 1998: 103-104.
- [11] DIETZ A. Alai Congress: Antwerp 1993 the moral right of the author: Moral rights and the civil law countries[J]. *Columbia-VLA Journal of Law & the Arts*, 1995(19): 199.
- [12] PALMER T G. Are patents and copyrights morally justified? The philosophy of property rights and ideal

- [34] 十二国著作权法翻译组. 十二国著作权法[M]. 北京: 清华大学出版社, 2011.
- [35] 张文显. 法理学: 第5版[M]. 北京: 高等教育出版社, 2018: 94.
- [36] 冯晓青. 知识产权法利益平衡理论[M]. 北京: 中国政法大学出版社, 2006.
- [37] 谢晴川, 何天翔. 论著作权法对“创作者特权”的确认与限制——以“鬼吹灯”案中的作者续写权利主张为切入点[J]. 交大法学, 2020(4): 53-69.
- [38] 周安平. 中国著作权理论与实践研究[M]. 北京: 人民出版社, 2014: 113.
- [39] 王迁. 知识产权法教程: 第七版[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2021: 155.
- [40] 图比亚斯·莱特. 德国著作权法: 第2版[M]. 张怀岭, 吴逸越, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2019: 177.
- [41] 周晓冰. 著作人格权的保护[M]. 北京: 知识产权出版社, 2015: 136.
- [42] 杨德嘉. 与改编权相关的法律问题分析[J]. 中国版权, 2017(6): 12-18.
- [43] 张雪松. 论编辑出版中的侵犯修改权与保护作品完整权[J]. 知识产权, 2003(2): 15-19.
- [44] 瞿昊晖. 编辑修改权条款的废与存——兼论第三次著作权法修订[J]. 编辑之友, 2014(3): 89-92.
- [45] 管育鹰. 保护作品完整权之歪曲篡改的理解与判定[J]. 知识产权, 2019(10): 25-36.

Re-exploration of copyright owner's modifying right in China

LIU Youhua¹, LI Yangfan², LI Qihou³

(1. School of Intellectual Property, Xiangtan University, Xiangtan 411105, China;

2. School of Law, Xiangtan University, Xiangtan 411105, China;

3. Department of Scientific Research, Central South University, Changsha 410083, China)

Abstract: Copyright owner's modifying right was deleted several times but finally retained in the third revision of Chinese Copyright Law, which reflects that there is a market for the recognition of defying its independent value. The finalization of Chinese Copyright Law admits its independent value, but there lacks interpretation of the positioning of the right. Nor are there any specific exercising rules. The independent value of the right to modify in my country can be understood from such two aspects as intention of legislation and purpose of legislation. The positioning of the right is more on maintaining the synchronization of "intention of the author" and "the intention of the works", with the positive side of the right giving the author the freedom to modify, and the negative of the right prohibiting the obstruction of the author's freedom of revision. On this basis, it is necessary to perfect the legislation and exercise of rules of the right to modify: firstly, to improve its legislative model, and on the basis of clarifying the positioning of the right of modify, to provide protection for situations that may hinder the author's freedom of revision, and to set restrictions based on the consideration of the legitimate interests of other rights subjects; and secondly, to specify in detail the rules for exercising the right to reconcile the conflict between the author's right to modify and the legitimate rights and interests of third parties in two situations after the ownership of the original work is transferred, or after the copyright is licensed or transferred.

Key Words: right to modify; right of integrity; the freedom to modify

[编辑: 苏慧]