

照相底片版权的法律依据

周 林

人像摄影室(摄影师)对其为顾客拍摄的照片主张版权,这是有充分的法律依据的。下面仅就人像摄影室在经营过程中涉及的一些法律问题进行初步探讨。

一、摄影作品的特点

我国版权法第 3 条将摄影作品列为保护的对象,版权法实施条例第 4 条把摄影作品定义为“指借助器械,在感光材料上记录客观物体形象的艺术作品”。

运用传统摄影器械拍摄一件作品,在摄影师按下快门的一瞬间,被摄物体即被“记录(固定)”在感光胶片上,同时也凝聚了摄影师的创造性劳动。当然,感光胶片的冲洗以及照片的制作加工,亦起着重要的作用,有时(特别是照片放大时的艺术加工)甚至将影响一幅作品的成败。

根据我国版权法对作品固定的要求(详见我国版权法实施条例第 2 条),当摄影师将所拍摄的潜影冲出后,该作品的版权便自动产生。如果后期放大加工时,暗房师不仅仅是如实地用底片得到清晰的正像,而且还融入了自己的创造性劳动,那么,摄影师和暗房师有可能对其制作出来的照片共享版权。

二、独创性与艺术性

在我国,能够受到版权法保护的作品必须具备两个条件,一是“独创性”,二是“可复制性”。可复制性容易理解,它是指作品已经完成,形成了某种客观实在的东西,能够被用来制作不定数量的复制品。而独创性似乎不大好理解,因为有人往往把它同艺术性联系在一起。的确,在有的国家(如德国),要求必须具备一定艺术性的作品方得到版权保护。而我国版权法没有这个要求。在我国,只要不是抄袭别人,而是独立完成的作品,便可以受到版权法保护。独创性既不取决于作品是否新颖,也不取决于作品的艺术价值(见联合国教科文组织出版的《版权基本知识》第 19 页)。就摄影作品而言,“如果构图、选择或摄取所选对象的方法表现出了

独创性,这种作品就可以作为艺术作品受版权保护”(见世界知识产权组织编《版权和邻接权法律术语词汇》)。

三、“创作行为”与“营利行为”

我国在版权立法过程中有一个特别有意思的现象,那就是力求让广大公众对法律条文看得清楚、明白。为了这个目的,立法者甚至不惜笔墨,对本来就很清楚的词语再细作解释,规定下来。例如版权法实施条例第 3 条就对“创作”一词下了一个定义:本法所称创作,“指直接产生文学、艺术和科学作品的智力活动。”这个定义有两个关键词,一个是“直接产生”,一个是“智力活动”。就摄影创作而言,直接产生摄影作品的行为就是指摄影师在适当时间按下快门(有时还包括后期加工)。摄影师当然不是随意按快门的,他需要摆布被摄者的姿态,调动其情绪,根据被摄者的情况运用光线,选择镜头和拍摄角度,这些活动,应当包含智力创作或智力活动的因素。

有些人也许会说,摄影室为顾客拍照属于营利活动,不属于创作。摄影创作应当是由摄影师主动地去捕捉景物,或对模特进行摆布,要向被摄者支付一定的报酬。我们认为,这种把创作行为与营利行为截然分开的说法是错误的。因为有许多事例可以证明,营利活动与创作活动是经常发生联系,也可以说,许多创作活动都与“营利”活动有关。例如,报社记者采访写稿,所采写的稿件大概都不是为创作而创作的吧,有的可能是职业要求(职业当然与营利有关),有的则可能是投稿取酬(自然与营利脱离不开)。就摄影室经营活动而言,它与其他行业创作者不同的地方,就是创作对象(顾客)自愿上门。

长期以来,照像馆的师傅们从来或很少有人认为他们为顾客服务是在创作,即使是现在,许多个体摄影师也否认这一点。但是,当顾客坐在特定位置(拍摄

台),经摄影师调动,最终拿到一张或艺术或不那么艺术的照片时,摄影师的创作劳动已包括在其中了,这个事实是难以改变的。这人最后的成果——人像照片,从法律上说,既产生肖像权,也产生版权,照片本身又涉及物权。有人放弃他的权利,法律是允许的;有人依法主张他的权利,也应当受到法律的保护。

四、底片:作品原件、版权与物权

摄影作品的复制,大多是通过底片进行的,特别是那些要求精细的复制,尤其离不开底片。当然在特殊情况下,亦可以通过翻拍照片的形式进行复制。显然,底片是摄影作品的原件。有的国家还规定,通过底片首批复制(洗印)的若干数量内的照片亦为作品原件。

象美术作品一样,摄影作品的原件(底片等)一般涉及两种权利,即版权与物权(或原件所有权)。根据版权法第18条的规定,作品原件所有权的转移,不视为作品版权的转移。这就是说,作品原件的物权与版权是可以相互分离的,取得了原件的物权,不意味着就一定取得了版权。

顾客到摄影室请摄影师为自己拍照,顾客与摄影师的关系实际上是一种委托与被委托的关系。顾客是委托人,而摄影师则是受托人,所拍摄的照片应属于委托作品。关于委托作品的版权归属,版权法第17条有明确的规定:受委托创作的作品,版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,版权属于受托人。

根据以上分析,顾客到摄影室拍照所得到的照片(包括底片),一般只是得到了照片的物权,而版权则仍归摄影师所有。顾客可以把照片留作私用,或用于展览。在有的国家(如荷兰),法律允许顾客把自己的照片用于当地的新闻媒体,但须说明拍摄者姓名。对于后面这一点,我们国家似应酌情参考。但是,把照片用于商业目的,如提供厂家做广告、出挂历或在杂志封面发表,那就一定要征得照片的版权人即摄影师的同意,为摄影师署名并向其支付报酬,否则就侵犯了摄影师的版权。

五、底片归属:顾客与摄影师

在国外,由照像馆保留底片,这是很正常的事。一些外国摄影界人士对我国照像馆向顾客提供底片的作法曾经表示过很不理解。据说,在1949年以前,北京的一些照像馆也有保留底片的,甚至在50年代初,照像馆公私合营以后,有人仍然在原来照像的地方找到保存完好的底片。向顾客提供底片是解放后普遍实行的作法。摄影师们对这种作法似乎没有什么异议,在相当

一段时间里也没有听到有人提这个问题。而顾客照像后取像片,拿走底片,以后随意加印或放大(复制),似乎成了天经地义的事了。以至于许多优秀的人像摄影作品,包括一些领导人的“标准像”,人们只知肖像者本人,而不知摄影师是谁。这当然是那个特定时代的现象。

由顾客(即被摄者)本人保存底片,对一般顾客来说当然是有利的。最大好处是可以随时随地选择相对便宜的照像馆加印或放大照片,也可以自己完成印放。实际上,我国照像业长期以来都是这样做的。

那么,现在一些摄影室提出保留底片或拒绝提供底片的作法究竟为了什么呢?据了解,提出保留底片的摄影师主要是从三个方面考虑的。首先,从经营方面来考虑。控制了底片,即控制了洗印。拍摄底片的摄影室可以从每一次洗印中再赚一笔钱。第二,从版权保护方面来考虑。例如,过去曾发生过一些顾客(特别是一些“明星”)擅自把在摄影室拍摄的照片进行商业利用(如作广告、出挂历等)的情况。由于底片不在摄影师手里,那么如果摄影师提起版权诉讼就难以举证。如果保留下底片,再发生这类事件,举证就容易多了。再如,许多个体摄影师是靠自己的技艺和服务赢得顾客的,他们对照片制作十分讲究,在暗房加工阶段亦投入了大量创造性劳动。对于经过精心加工制作完成的照片,认为满意了,才能最终交给顾客。只有经过拍摄、冲卷、扩放,一件作品才算最后完成。从保护自己作品的完整性出发,他们不愿意或不能容忍其他洗像点对由其拍摄的底片随意进行加工,即使该洗像点洗像的质量无可挑剔。第三,从业绩方面来考虑。许多摄影师从事这项工作,完全或主要的是一种爱好。开辟个体摄影室与其说是一种谋生的手段,不如说是一种艺术追求。他们希望通过自己的创造性工作,不仅仅是为了挣到钱,也是为了在艺术上探索一条道路,赢得世人的承认。保留一套完整的人像摄影底片,便是他们留给世人的一笔财富,从中也可以使人看到他的奋斗足迹和艺术成就。一些照像馆的老摄影师,他们工作了一生,虽然给顾客留下了不少美好的瞬间,但在个人业绩方面,似乎什么都没有留下。年轻的摄影师们不愿再重蹈覆辙,他们提出了保留底片的要求。这个要求有的是在拍摄前通过“声明”提出来的,有的是在拍摄后再征求顾客的同意。实践中,绝大多数顾客都能接受这个要求。

(作者单位:中国社会科学院法学所)

(责任编辑:锦 明)