

# 数字时代保护作品完整权的功能更代及存废思考

易 玲\*

---

**内容提要：**数字技术催生了新的创作方式和传播手段，作者主体的范围逐渐扩大，新型作品类型不断涌现，集体创作模式日益兴起，作为著作人格权制度核心的保护作品完整权面临作者身份日益模糊、作品类型愈加复杂及作品共享理念不断冲击等诸多挑战。保护作品完整权最初旨在保护作者人格利益，保证传播过程中精神思想的纯正性，但创作模式的根本性变革使得以“作品体现人格”为前提假定的著作人格权理论预设越发脆弱，保护作品完整权的弱人身属性和强财产属性推动其功能流变。著作人格权制度的现代发展应更多契合财产交易的特定目的，重新审视保护作品完整权与改编权等的关系。囿于履行《伯尔尼公约》义务之要求，我国可先在司法实践中类型化分析“歪曲、篡改”作品之结果，使保护作品完整权的功能或被名誉权替代，或被改编权、复制权替代，待时机成熟时通过修法予以废除。

**关键词：**保护作品完整权 著作人格权 名誉权 改编权

---

保护作者与其作品之间的联系，一直是世界各国著作权法特别是作者权体系国家的立法关注的问题。著作人格权的存在无疑是这种联系最强烈的法律体现，并在《伯尔尼保护文学和艺术作品公约》《知识产权组织版权条约》《知识产权组织表演和录音制品条约》中得到国际确认。其基本内容包括两个方面：承认作者有权将自己的作品以姓名归属于作者（即归属权），并保护作品不受损害（即完整权）。传统的保护作品完整权体现的法思想在于，作品是连接作者内心世界与外部世界的桥梁，是公众了解作者所思所想的窗口。对作品进行歪曲、篡改，将实质性地改变作者在作品中传递的思想、情感，一方面会误导公众，另一方面也会使作者被误解。〔1〕因而，保护作品完整权是著作人格权制度的核心。版权法体系国家受实用主义价值观的影响，关注作品的社会效用及市场，对作者的奖励只是次要考量因素。〔2〕作者权体系国家基于人文浪漫主义的价值优序，则更加注重作者的精神权利。在数字时代之前，作者权

---

\* 中南大学法学院教授。

〔1〕 参见王迁：《知识产权法教程》，中国人民大学出版社2021年版，第156页。

〔2〕 See United States v. Paramount Pictures, Inc., 334 U. S. 131 (1948).

体系国家与版权法体系国家对保护作品完整权的不同处理方式并没有在实践中产生重大问题。因用户或者使用者对技术性行为的处理能力限制,在作者和传播中介之间完全可以用合同解决这些问题。然而,数字技术使得创作方式发生改变,信息越来越多地被算法处理,数字作品易于复制、修改与调整,作品与复制品之间的边界逐渐模糊,成为“流动的边界”(fluid boundaries),〔3〕数字作品的创作者很难控制后续的使用行为。〔4〕创作者和使用者之间的关系发生了根本性变化,创作者对内容的控制逐步减弱,而使用者的控制力不断加强。作品的社会性和集体资源集合性的特征得到进一步强化。〔5〕多创作主体现象导致保护作品完整权的预设前提——“作品应当与作者的思想、情感保持一致”无处溯源,〔6〕新型作品的不断涌现使得作品类型复杂化,其创作目的、创作模式、作品性质和功能与传统作品大相径庭,受“共享理念”影响,多数数字作品的创作者并没有强烈的依赖传统的保护作品完整权的保护需求,数字时代创作理念优序追求的是知识的共享而非专用等等,致使保护作品完整权的现实性甚至合理性遭受不同程度的质疑。本文将进一步审视数字技术冲击下保护作品完整权面临的适用困境,梳理其制度演进过程,揭示其弱人格意蕴和强财产属性的现代功能,从其功能流变和立法目的之历史比较考量保护作品完整权的存废问题,实现各利益主体之间的动态平衡。

## 一、数字技术冲击下保护作品完整权的适用困境

### (一) 创作模式变革下保护“作者人格”根基之困

数字环境成就了一个“大众创作”的时代,作品形式、创作主体呈现多元化趋势,作品的生成和利用方式呈现新的特征,且可在短时间内大量产出。网络环境使得彻底去中心化、协作化和非专业化的创作模式成为可能:网络平台不仅为创作提供了大量素材,而且降低了创作门槛,分散的网络用户以网络平台为中介,通过分享资源的方式进行创作。创作方式转变为用户参与表达、创造、沟通和分享的形式。网络信息创作模式的变革,催生了一种由许多分散的个体分别贡献自己的创意表达共同完成作品的创作模式,即“基于公共资源的集体创作”(commons-based peer production)。〔7〕集体创作作品主要包括两种形式:纯原创作品(purely original works)和添附作品(add-on works)。〔8〕纯原创作品是指由分散的创作者共同创作的作品,而添附作品是指在既有作品的基础上添加自己的创意表达,形成一个与原作创意表达结合的新作品。这种新的创作模式代表着“符号民主”,它建立在作品分享而非控制的基础上,使传统的内容创作者和消费者之间的界限越来越模糊,意味着更多的合作与趣味,以及更少的个人主义和官僚层级。〔9〕

〔3〕 Narain D. Batra, *Digital Freedom: How Much Can You Handle?*, Rowman & Littlefield Publishers, 2007, p. 4.

〔4〕 See Kai Lung Hui & Patrick Y. K. Chau, *Classifying Digital Products*, 45 *Commun. ACM* 73 (2002).

〔5〕 See Lior Zemer, *The Idea of Authorship in Copyright*, London: Ashgate Publishing, 2007, p. 107.

〔6〕 李琛:《著作权基本理论批判》,知识产权出版社2013年版,第172页。

〔7〕 See Yochai Benkler, *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*, London: Yale University Press, 2006, p. 60.

〔8〕 See Robert P. Merges, *Locke for the Masses: Property Rights and the Products of Collective Creativity*, 36 *Hofstra L. Rev.* 1180 (2008).

〔9〕 参见〔美〕威廉·W.费舍尔:《说话算数——技术、法律以及娱乐的未来》,李旭译,上海三联书店2008年版,第18页以下。

新的创作模式的兴起对著作人格权制度造成了冲击。由于一个集体创作作品可能汇集了多个分散主体的独创性表达,若此类作品的版权由分散的创作主体所有,权利主体的数量可能过多,所拥有的权利更加碎片化,甚至会出现版权原子化(copyright atomism)现象。<sup>[10]</sup>集体创作模式下,若改动作品动辄触及保护作品完整权,会使这类作品面临创作和使用困境,阻碍作品的传播。

一言以蔽之,创作模式的根本性变革动摇了著作人格权的理论根基,以“作品体现人格”为前提假定的著作人格权与创作机制及市场规则存在冲突,<sup>[11]</sup>而这一冲突在数字时代尤为凸显。数字时代的创作主体从“艺术家”转向“生产者”,<sup>[12]</sup>作者的创作行为不再关注传递和寄托作者的个人情感、艺术理念、理想抱负,转而聚焦于人类娱乐需求的满足、市场网民的认可与反馈,并以创作出符合市场需求、能获取利益的商品为最终目标。有学者断言,大部分精神权利(尤其是保护作品完整权)从本质上不符合数字时代的要求,终将在数字技术的冲击下失去继续存在的理由。<sup>[13]</sup>

## (二) 创作类型丰富下保护作品完整权设权之惑

数字技术的发展导致著作权的客体范围不断扩大,从传统文学艺术作品到现代数字技术创作的虚拟数字作品,保护作品完整权“维护作者人格”的初衷面临严峻挑战。以数字地图为例,由于与传统创作手段的出入,数字地图作为工业版权与信息技术结合发展的产物,应当是数字创作领域的表达,其创作目的、作品性质和功能与传统作品大相径庭。数字化的创作方式带来的一大问题,就是这种“科技型”的创作难以融入作者自身的个人情感、艺术理念,随之而来的问题是作者的人格体现在何处?擅自修改作品如何构成对作者声誉的“歪曲、篡改”?此外,这里还存在另一现实考量,就是数字地图的投资方(开发者)与实际创作者之间的利益博弈,以及这种博弈导致的极为复杂的权利安排结果。数字地图一般由一方投资人进行投资,实际创作人进行创作,保护作品完整权作为著作人格权,自然归实际创作人所有。由于著作人格权无法转让,同时考虑到大陆法系国家不承认将法人“视为作者”的原则,因此保护作品完整权无法从实际创作者手中让渡给投资方。但数字地图更新换代迅速,而保护作品完整权的权能范围包括对其进行修改的行为,倘若由实际创作人保留包括保护作品完整权在内的著作人格权,那么投资方在进行软件升级或者软件更替时,要受到实际创作人享有的保护作品完整权的限制,这通常是其所无法接受的。因此,为了激励数字地图的开发,很少有法律明文规定对数字地图设置保护作品完整权。

更则,随着版权市场的发展,创作目的已经发生了根本性变化。创作更多地成为一种职业化生产,版权许可使用与转让更加普遍,作者已将更多的注意力从作品的创作转移到作品的传播上。<sup>[14]</sup>以NFT数字作品为例,当前许多成功的收藏品包括“加密朋克”(CryptoPunks)和“无聊猿”(Bored Apes),都允许第三方制作外观类似的“另类”和“扩展”版本,或者“克隆”和“衍生”版本。而且已有的NFT项目如“像素风图片”(Nouns)和“像素猫头鹰”(Moonbirds)

[10] See Molly Shaffer Van Houweling, *Author Autonomy and Atomism in Copyright Law*, 96 Va. L. Rev. 549 (2010).

[11] 参见李琛:《质疑知识产权之“人格财产一体性”》,《中国社会科学》2004年第2期,第76页以下。

[12] 参见高源、刘坚:《数字影像艺术创作多元化研究》,《社会科学战线》2022年第3期,第266页。

[13] 参见刘家瑞:《精神权利的再生》,载郑成思主编:《知识产权文丛》第4卷,中国政法大学出版社2000年版,第414页。

[14] 参见孙山:《改编权与保护作品完整权之间的冲突及其化解》,《科技与出版》2020年第2期,第86页。

放弃了所有作品的版权，采用了“创作共享零许可”（Creative Commons 0 licenses），将作品捐赠给公共领域。<sup>[15]</sup>但是，即便版权被放弃，“像素风图片”和“像素猫头鹰”中的 NFT 数字作品仍能以高价出售，这表明 NFT 本身的价值已然高于其上的版权。由此，在经济利益的助推下，作为著作人格权的保护作品完整权在 NFT 数字作品上似乎并无适用空间。可以预见的是，随着数字技术的不断发展，在新作品类型不断涌现、立法上突破作品类型法定<sup>[16]</sup>的当代语境下，这种作品复杂化与设权合理化之间的冲突将越发明显，保护作品完整权将逐渐丧失生存土壤。

### （三）创作理念变化下保护作品完整权需求之弱

数字时代的集体创作模式带来了具有去中心化、流动性、易变性的数字作品，数字作品的创作者并没有传统的著作人格权保护需求，数字化创作理念追求的是知识的共享而非专用。在数字网络环境下，创作者的创作目的和动机发生极大变化，网络创作愈来愈聚焦于展现自我个性、独特思想之表达并希望得到社会认可，<sup>[17]</sup>创作者并不纠结于作品侵权、保护与否，反而关注作品的阅读量、转载量、点击量，如百度词条的编辑、修改及传播等数字时代的新型作品创作方式。这种由用户自行创作的作品统称为“用户自创内容”（UGC），用户会自发地对各种词条进行编辑、修改，<sup>[18]</sup>而且他们并不介意甚至向往自己的作品被他人广泛转发和修改，希望通过作品实现自我表达、创造性的满足或是建立网络声誉。<sup>[19]</sup>例如，美国作家科里·多克托罗（Cory Doctorow）允许读者从其个人小说网站免费下载作品，甚至不介意对其作品进行盗印售卖，他并不认为这是侵犯著作权的行为。<sup>[20]</sup>

实际上，知识天然具备公共属性，人类的每一次创作或创新无一不是基于对前人作品的借鉴和利用。如果没有前人创作作品的“共享”，创新或创作将变成无源之水、无本之木。而且，数字时代网络创作的价值实现方式发生了改变，往往依赖“非法转载或盗版”，<sup>[21]</sup>而非严格的著作人格权保护。数字网络环境下，网络平台用户的著作权保护需求趋于弱化，作者往往期望作品被人们广泛传播与互动，进而“圈粉”“引流”。基于这种共享理念，在数字作品的利用、改编、演绎过程中就会出现无人主张保护作品完整权的现象。在这种情况下，法律保护作品完整权的意图无从着力甚至“无人领情”而几乎名存实亡，保护作品完整权存在的合理性遭到另一重质疑。

## 二、保护作品完整权的制度化进程及现状

### （一）哲学思潮下的保护作品完整权

14 世纪文艺复兴运动带来的人文主义思潮，对近代著作权制度有着深远影响，它解放了压抑的人的自我意识，提升了人的主体性价值。随着康德提出“自由意志”理论以及随后黑

[15] See Edward Lee, *NFTs As Decentralized Intellectual Property*, 2023 *University of Illinois Law Review* 1055 (2023).

[16] 2020 年第三次修改后的著作权法第 3 条将著作权客体类型兜底条款由“法律、行政法规规定的其他作品”改为“符合作品特征的其他智力成果”，突破了作品类型法定化。

[17] 参见张今：《数字环境下恢复著作权利益平衡的基本思路》，《科技与法律》2004 年第 4 期，第 56 页。

[18] 参见吴雨辉、徐璋：《著作人格权的历史与命运》，《北京大学学报（哲学社会科学版）》2013 年第 4 期，第 156 页。

[19] See Niva Elkin-Koren, *Tailoring Copyright to Social Production*, 12 *Theoretical Inquiries in Law* 318 (2011).

[20] 参见孙昊亮：《网络著作权边界问题探析》，《知识产权》2017 年第 3 期，第 16 页。

[21] 参见梅术文：《新兴媒体融合发展的著作权利益分享论纲》，《新闻界》2021 年第 2 期，第 60 页。

格尔对“财产人格理论”的阐述，知识领域中的人格要素无限扩大，精神权利具有维系人格独立的重要功能，使得创作者的人格在知识产权的实现过程中得以存在和发展。<sup>[22]</sup>这种思潮阐释了著作人格权的设立基础，也为作品上的利益归属于作者创造了理论前提。关于作者权理念的起源，学者们大多追溯至法国大革命时期的天赋人权思想。<sup>[23]</sup>随着人文主义思潮的盛行，天才、伟大的创造性人格走到了舞台中央。基于作者创作而产生的作者与作品的联系逐渐受到重视，尊重作者个性成为保护精神权利的重要理由之一。<sup>[24]</sup>法国与德国在18世纪后期开始重视与研究作者通过作品反映的人格利益，且两个国家都是先有学者研究作者人格的保护法理，之后再延伸至司法与立法的保护实践。<sup>[25]</sup>作者权传统下的作品被认为是“个性化的智力创作”。<sup>[26]</sup>可见，著作权制度发展之初，受人文主义思潮影响，在法国、德国等作者权体系国家，精神权利的创设就是为了使作者的人格利益不受损害，而保护作品完整权恰恰实现了这一目的。

至18世纪末，以边沁为鼻祖的功利主义哲学与新古典主义经济学理论相结合，形成了实用主义价值观，它强调大多数人的最大利益，关注社会整体福利。美国深受实用主义价值观的影响。美国1790年版权法并未规定作者的精神权利，<sup>[27]</sup>直到20世纪末，美国为了加入《伯尔尼公约》，才于1990年修订其版权法，在第106条之二规定了视觉艺术家的署名权和保护作品完整权，但仅针对有限类别的作品（视觉艺术作品）。<sup>[28]</sup>可以说，对于视觉艺术家人格权的有限保护，只是美国为了履行《伯尔尼公约》义务的权宜之计。<sup>[29]</sup>整体而言，美国对保护作品完整权一直持保守态度，不愿在此方面给予作者过多的保护，而是主张经济利益优先。同样，英国的安娜女王法基于功利主义，保护的是“开发者的权利”，契约神圣自由在维多利亚时代较为突出，在很长一段时期内英国都认为著作人格权是外来观念。直到1988年英国颁布版权、设计和专利法案（CDPA），才接受了著作人格权的概念，但由于其立法者对著作人格权欠缺信念，该法案对著作人格权施加了众多例外及限制。<sup>[30]</sup>对于保护作品完整权，虽然该法案规定文学、戏剧、音乐或美术作品的作者以及电影作品的导演在某些情况下享有反对其作品遭受贬抑对待的权利，但将计算机程序或计算机产生的作品等排除在外，<sup>[31]</sup>而且保护作品完整权可以通过协议或放弃而被排除。

如果说文艺复兴运动带来的浪漫主义人文观对作者人格的重视为“作者的诞生”，那么在后现代主义观下，“作者的死亡”才是作品的终极意义。后现代主义哲学家罗兰·巴特直击作者中心地位的著作权立法体系，表达了对“作品体现人格”的古典哲学观及美学观的

[22] 参见吴汉东等：《知识产权基本问题研究》，中国人民大学出版社2005年版，第94页以下。

[23] 参见吴汉东等：《西方诸国著作权制度研究》，中国政法大学出版社1998年版，第10页；杨延超：《作品精神权利论》，法律出版社2007年版，第37页；费安玲：《著作权利体系之研究——以原始性利益人为主线的理论探讨》，华中科技大学出版社2011年版，第45页。

[24] 参见张建邦：《精神权利保护的一种法哲学解释》，《法制与社会发展》2006年第1期，第33页。

[25] 同上文，第34页。

[26] 李琛：《知识产权法关键词》，法律出版社2006年版，第107页。

[27] See Cyrill P. Rigamonti, *The Conceptual Transformation of Moral Rights*, 55 Am. J. Comp. L. 67 (2007).

[28] 美国国会于1990年通过视觉艺术家权利法案（VARA），仅将著作人格权赋予视觉艺术作品的作者，规定这些作者有权“防止任何故意扭曲、损害或其他可能损害其荣誉或声誉的修改”。参见美国版权法第106条之二。

[29] 参见张娜：《论著作人格权保护在美国的演绎》，《知识产权》2012年第4期，第90页。

[30] See Robert C. Bird & Lucille M. Ponte, *Protecting Moral Rights in the United States and the United Kingdom: Challenges and Opportunities under the U. K. 's New Performances Regulations*, 24 B. U. Int'l L. J. 213 (2006).

[31] 参见英国版权、设计和专利法案第80条第1款、第81条第1款。

质疑。〔32〕福柯则认为，作品出自何处并不重要，“写作的目的不是要表现或者抬高写作行为，也不是用语言强化主题，而是要创造一个写作主体永远消失的空间”。〔33〕

从人文主义到实用主义再到后现代主义，著作人格权制度诞生的人文主义思潮早已不是社会的主流哲学观。有学者甚至认为，“作品体现人格”的观念与特定的历史背景、文化思潮相关，19世纪的哲学观与美学观偶然地被法律选择，成为著作权合理性的基础，这种对作品的诠释出于历史的偶然，而非逻辑的必然。〔34〕在数字技术的冲击下，作品的创作模式、创作类型、创作理念发生变革，严重动摇著作人格权“作品体现人格”之假定，在人文主义思潮的悄然隐退已成既定事实的背景下，著作人格权制度还能以何种理由为自己正名，是当下需要思考的问题。

后现代主义者认为，“人类文化创造活动的真正价值，不是已经创造出的文化产品的结构或其中的意义，而是文化创造活动的不断更新的生命力本身”。〔35〕保护作品完整权作为彰显作者中心地位的著作人格权的典型缩影，无论立法采用的判断标准是秉持“作者主观意愿”还是防止“作者声誉受损”，显然与后现代主义背道而驰。不过，著作人格权制度是作者权体系的标志性法律制度，将其连根拔起难免需要时间及历史的不断论证。美国学者库恩曾指出：“科学像制造业一样——更换工具是一种浪费，只能留到需要的时候进行。”〔36〕然而，诞生于人文主义思潮的保护作品完整权正在经受时代的考验。当下，保护作品完整权的绝对性不仅使得作者难以通过转让、许可来行使其权利，限制了权利的利用效率，造成了资源浪费，而且也与私法自治的理念不符。〔37〕

## （二）作者权体系与版权体系对保护作品完整权侵权认定标准之区分

保护作品完整权的侵权判断并未形成统一标准，主要有主观标准、客观标准、兼采主观标准和客观标准的混合标准等。〔38〕《伯尔尼公约》第6条之二仅规定了保护作品完整权的最低保护标准，即只有歪曲、割裂或其他更改使作者声誉受到损害时才予以救济，这使得各国立法具有较大的灵活性。

美国选择了《伯尔尼公约》规定的精神权利保护的最低标准，在保护作品完整权的侵权认定上仅以对作品的歪曲行为损害了作者声誉为限，而无需考虑作者的主观感受。歪曲作品或者将作品以违背作者意愿的形式展示等行为，将因有损作者声誉而使作者可依诽谤侵权获得救济。〔39〕美国之所以限缩著作人格权的保护范围，是为了避免对小说、音乐、电影产业造成影响。〔40〕在美国，电影作品、雇佣作品上的财产权归属通过合同约定，加之这类作品上没有人

〔32〕 巴特认为，作品的意义应当由读者确定，“读者的诞生”应以“作者之死”为代价。参见汪安民：《罗兰·巴特》，湖南教育出版社1999年版，第176页。

〔33〕 See Michel Foucault, *What Is an Author?*, in Josue V. Harari (ed.), *Textual Strategies: Perspectives in Post-Structuralist Criticism*, Ithaca: Cornell University Press, 1979, p. 142.

〔34〕 参见李琛：《知识产权片论》，中国方正出版社2004年版，第99页。

〔35〕 高宣扬：《后现代论》，中国人民大学出版社2005年版，第400页。

〔36〕 [美] 库恩：《科学革命的结构》，李宝恒等译，上海科学技术出版社1980年版，第63页。

〔37〕 参见任俊琳、王晓玲：《后现代主义对著作权法的冲击及理论新读》，《知识产权》2014年第1期，第44页以下。

〔38〕 客观标准是指，只有对作品的歪曲、篡改达到了损害作者声誉的程度，才构成侵害保护作品完整权。主观标准是指，只要未经作者同意对作品进行改动或者对作品的改动违背了作者创作作品的原始意图，便构成侵犯保护作品完整权。混合标准兼采主客观模式，即要求改动行为损害了作者的声誉或者实质性损害了作者通过作品所表达的情感和思想。

〔39〕 参见梁志文：《著作人格权制度的比较研究》，《电子知识产权》2010年第9期，第76页。

〔40〕 See *Mass. Museum of Contemp. Art Found., Inc. v. Buchel*, 565 F. Supp. 2d 245, 256 (2008).

格权,因此影片版本的剪辑通常不会产生侵权问题。作者仅可求诸州地区的精神权利条款或“大致等同”的诉讼理由寻求保护,如诽谤、隐私、未经授权以作者的名义进行修改、公平交易和善意的契约、行业惯例等其他事由。〔41〕英国采混合模式,兼容主客观标准,且客观标准逐渐成为英国司法实践中通常采用的标准。英国版权法第80条规定:“文学、戏剧、音乐或艺术作品的作者以及电影作品的导演有权制止对其作品的贬损处理(包括对内容的增加、删除、改动、改变),前提是此处理扭曲了作品或破坏作品之完整,或者有损于作者或导演的名誉和声誉。”

相较于版权体系,作者权体系更注重作者的主观感受,作为作者权体系代表的法国采主观标准。该标准认为,作者可完全控制破坏作品完整性的行为,包括由他自己判断作品是否应被修改,以及以何种形式传达给公众。〔42〕“贝尔纳·布菲冰箱案”〔43〕和“休斯顿案”〔44〕即是采此观点的典型案。德国同样采主观标准。德国著作权法第14条规定,作者有权禁止有损其在作品中的合法精神或人身利益的歪曲作品或任何其他损害行为。

虽然作者权体系比版权体系更注重作者人格,但两者在保护作品完整权的适用中都主要考虑作者精神权利这一因素。随着数字技术的发展及新型文化产业的出现,保护作品完整权在适用时需要考虑更多因素。以视听作品为例,伴随着电影等文化产业的发展、资本介入创作的深入,作品生产过程中的投资人、组织者逐渐取得主导地位,并希望将其对作品的控制加以权利化,这就导致投资人、组织者虽未参与作品创作却可能取得著作权的局面。这也导致传统意义上创作者作为作者享有精神权利的割裂,保护作品完整权设立时假定的条件不复存在。

数字技术的发展使得保护作品完整权侵权认定时更多地考虑作者精神权利与社会公共利益之间的平衡。法国著作权法为美术、音乐、图书、戏剧和电影等作品的作者都提供精神权利的保护,但该保护并非毫无限制。法国法院通常认为,作者不得滥用权利,在判定时会考虑作者诉求的合理性,〔45〕并在2017年的“切尔尼亚科夫案”〔46〕中提出“利益平衡”概念限制精神权利保护的边界,限缩保护作品完整权的适用范围。德国著作权法以单独条款对电影作品相关的保护作品完整权作出限制,即针对电影、用于拍摄电影的作品等内容的改动,作者只有在改动行为属于极端歪曲篡改或造成其他严重损害的情况下,才能根据第14条主张保护作品完整权。〔47〕实践中,德国法院对保护作品完整权的保护比较谨慎,不将其视为任由作者决定的绝对权利,而是基于案件事实平衡作者精神权利与侵权方的合法权益。在个案侵权认定中,一般需要通过三个步骤判断是否属于“极端歪曲或造成其他严重损害的情形”,〔48〕意在协调保

〔41〕 See Alan J. Hartnick & Margaret Frenkel Goldstein, *Preliminary Report of the Ad Hoc Working Group on U. S. Adherence to the Berne Convention*, December 1985, 33 J. Copyright Soc'y U. S. A. 220 (1986).

〔42〕 See *Brut de Beton v. Jerome Lindon*, 155 R. Int'l D. A. 225, 229 (1992).

〔43〕 See John Henry Merryman, *The Refrigerator of Bernard Buffet*, 27 Hastings L. J. 1023 (1976).

〔44〕 See *Huston v. Turner Entertainment*, 149 R. Int'l D. A. 197 (1991).

〔45〕 参见前引〔30〕, Bird等文,第229页。

〔46〕 CE. 22 juin 2017, l'Opéra de Munich, req. n°15-28467.

〔47〕 See Cyril P. Rigamonti, *Deconstructing Moral Rights*, 47 Harv. Int'l L. J. 353 (2006).

〔48〕 德国法院在司法实践中总结出了“极端歪曲或造成其他严重损害的情形”的三步测试法:(1)判断该改动行为是否满足德国著作权法第14条关于“对著作进行歪曲或伤害”的标准,从而判断客观侵害事实是否存在;(2)该损害是否危害了作者的精神利益;(3)进行利益衡量,原则上禁止对作品的改动,若行为人所作改动属于法律允许的著作权利限制情形,或属于作者允许的改动,则不再保护作者的利益。See Adolf Dietz, *Germany*, in Gillian Davis & Kevin Garnett (eds.), *Moral Rights*, London: Thomson Reuters Limited, 2010, Chap. 13, pp. 420, 421, 431.

护作品完整权与作品利用，在作者、使用者和社会公众的利益之间寻求一种平衡。

随着社会条件的变更、两大体系的借鉴交融及新技术的发展，保护作品完整权侵权标准的严格程度不断调整，从只要未经作者同意的改动就构成侵权，逐渐演变为在作者精神权利和社会公共利益之间寻求平衡。而新技术的发展更为迫切地需要保护作品完整权跳出传统的保护作者精神权利的桎梏，以适应未来。

### （三）我国保护作品完整权的侵权认定标准及其不足

我国著作权法第10条将保护作品完整权界定为“保护作品不受歪曲、篡改的权利”，但何为“歪曲、篡改”却没有统一标准，由此也导致司法实践中的保护作品完整权侵权认定标准不一。这一问题在数字时代尤为凸显。

目前，保护作品完整权的三种侵权判断标准即主观标准、客观标准与混合标准在我国理论界与实务界均有采纳者。持主观标准的观点认为，只要改动行为“实质性损害作者所表达的思想情感”（相对主观标准）或者“违背作者意思修改作品”（绝对主观标准），就构成保护作品完整权侵权。<sup>[49]</sup>例如，在“陈世清诉北京快乐共享文化发展有限公司著作权纠纷案”中，一审法院认为，“他人的修改行为只要实质上改变了作者所要表达的观点、思想、感情，就应判定该行为损害了作品完整性，即构成对保护作品完整权的侵害”。<sup>[50]</sup>这是一种相对主观标准。<sup>[51]</sup>与之相对的是绝对主观标准。例如，在“秦皇岛市抚宁县印刷厂诉中国人民公安大学出版社著作权纠纷案”中，法院认为被告未经原告同意将书名“人大学”改为“人大制度学”，并将书中相应之处均作了修改，违背作者原意，属于侵犯保护作品完整权的行为。<sup>[52]</sup>目前日本对保护作品完整权侵权持绝对主观标准，<sup>[53]</sup>但这一标准在我国司法实践中采用较少。持客观标准的观点认为，对作品的“歪曲、篡改”只有客观上损害了作者声誉，才可能侵害保护作品完整权。<sup>[54]</sup>在“沈家和与北京出版社出版合同纠纷及侵犯修改权、保护作品完整权纠纷案”中，涉案图书之一《闺梦》在被告北京出版社修改后存在文字、语言、标点符号等方面的差错179处，法院认为在公开发行后，必然使原告沈家和的社会评价有所降低，声誉受到影响，因此侵害了原告的保护作品完整权。<sup>[55]</sup>持混合标准的观点认为，应当采用主观与客观相结合的标准认定侵害保护作品完整权。例如，在“重庆广播电视集团（总台）与上海全土豆文化传播有限公司等著作权侵权纠纷案”中，法院认为，“保护作品完整权的保护强调的是不得违背著作权人的意愿对作品进行实质性的修改，以避免对作者创作思想的扭曲或对作者名誉的损害”。<sup>[56]</sup>

主观标准、客观标准和混合标准各有优劣，但均难以满足数字技术时代的发展及多元化社

[49] 参见许春明、杨欢欢：《保护作品完整权侵权认定标准体系的构建》，《科技与法律（中英文）》2021年第3期，第83页以下。

[50] 北京知识产权法院（2015）京知民终字第811号民事判决书。

[51] 参见刘有东：《论侵犯保护作品完整权之行为》，《西南民族大学学报（人文社科版）》2010年第4期，第142页以下；张玲：《保护作品完整权的司法考察及立法建议》，《知识产权》2019年第2期，第28页以下。

[52] 河北省高级人民法院（2010）冀民三终字第12号民事判决书。

[53] 日本著作权法第20条第1款规定：“作者享有保持其作品和作品标题完整性的权利，有权禁止违反其意思对其作品或作品标题进行的修改、删除或者其他改变。”

[54] 参见李扬、许清：《侵害保护作品完整权的判断标准——兼评我国〈著作权法修订草案（送审稿）〉第13条第2款第3项》，《法律科学》2015年第1期，第129页。

[55] 北京市第一中级人民法院（2000）一中民初字第196号民事判决书。

[56] 重庆市第一中级人民法院（2017）渝01民终5029号民事判决书。

会的需求。就主观标准而言,无论是“实质上损害作者所表达的思想感情”还是“违背作者意思修改作品”,都带有极强的主观色彩,而作品表达的思想难以认定。并且主观标准因对作品利用人苛以严格的注意义务,在数字技术条件下过于约束作品利用人的再创作行为,不利于文化创新,妨碍文化繁荣。<sup>[57]</sup>在作品商品化利用时代,过于强调保护作品完整权而限制著作财产权的行使,可能会抑制作品的经济价值,顾此失彼。就客观标准而言,其虽然在保护权利人著作人格权的同时兼顾了著作财产权受让人的利益,但在数字时代仍有不足。一是我国立法并未明确规定以损害作者声誉为保护作品完整权的侵权认定标准,且损害作者声誉要件的认定仍存在主观性较强的问题;二是提高了作者的证明责任,使作者面临较重的证明负担,给作者维权带来一定阻碍;三是可能导致保护作品完整权与名誉权的功能竞合。可见,无论采取何种标准,都是囿于传统版权环境下保护作品完整权的侵权判定,而数字时代保护作品完整权的功能早已悄然演变。基于此,先行搁置讨论侵权判定标准而分析数字时代保护作品完整权的功能流变,进而对“歪曲、篡改”作品的行为进行类型化规制,不失为一条可行路径。

### 三、数字时代保护作品完整权的功能流变

在人文主义思潮影响下诞生的保护作品完整权,初衷是保障人格利益,鼓励创作。但随着时代的变迁以及科学技术的发展,保护作品完整权不仅在理论根源上受到哲学观点变迁带来的历史挑战,而且面临着数字时代多创作主体现象及作品类型复杂化导致的功能异化。对此,理论界已有对著作人格权制度的批判,认为从民法的人格权理论出发,著作权不可能同时作为人格权与财产权出现,坚守“作品乃作者人格延伸”这一假设前提,著作人格权制度注定走向没落,因此倾向于向版权法体系靠拢,将著作人格权的各项权利内容剔除出著作权的权利范围,从而把著作权还原为一种纯粹的财产权。<sup>[58]</sup>不可否认,著作人格权创设之初在公共政策、文化功能上有所考量,但随着数字技术的发展,我国版权政策也在不断变化,作品正逐步往产品化方向发展,激励创新等文化功能的实现主要依靠的是作品的经济价值,将著作权回归为纯粹的财产权已具备合适时机。笔者认为,应在现有著作权法制度框架下,梳理保护作品完整权面临的现实困境,明晰保护作品完整权的现代功能,并对相关规范作出相应修改。

#### (一) 现代版权体系中保护作品完整权的财产意蕴凸显

著作人格权具有财产利益。欲理解这一命题,首先应当承认并接受这样一个事实,即著作人格权的性质与一般民法意义上的人格权存在区别。作为“无形财产权”而存在于民事权利体系中的著作权,本身就因其双重权利属性而不能轻易类推适用其他民事权利规则。人格权对自然人人格的严格依附性,在著作人格权上不一定适用。在作品利用和流通过程中,同时固守财产权的可交易性和人格权的不可转让性,必然会导致原著作权人通过人格权控制作品后续财产性利用的尴尬境地。其次需要认识到,著作人格权相较于民法意义上的人格权的特殊性,主要体现在自身的财产属性上。著作人格权的客体并不限于人格利益,而往往与财产利益的保护相关联。例如,作者通过行使发表权决定将作品公之于众,但发表权的行使往往也带有浓重的经济色彩,不涉及任何财产权利的发表是很罕见的,发表行为总是伴随着出版、展览、广播、

[57] 前引[49],许春明等文,第85页。

[58] 参见前引[11],李琛文,第76页以下。

信息网络传播等经济利用手段，可以说大部分作者行使发表权的目的在于将作品带入经济领域，获取经济报酬。<sup>〔59〕</sup>甚至有观点认为，发表权是一种具有财产属性的著作人格权。<sup>〔60〕</sup>署名权也具有相似的外部财产特征，作者在作品上的署名具有类似于商标的标示来源功能，作品是否被消费者青睐，很大程度上取决于作品署名蕴含的声誉。作者通过持续地使用某一署名、保持作品之一贯风格，获得良好的市场信誉和市场知名度，这也是作者署名的市场商业价值所在。我国传统著作人格权制度在数字网络时代呈现出变异可能性，根源在于我国著作权制度在构建过程中同时移植或借鉴了大陆法系和英美法系的著作权法规则。<sup>〔61〕</sup>例如，借鉴自美国版权法的将法人或非法人组织“视为作者”规则，实质是对作者自然人人格属性的弱化，这是以“人格价值观”为法哲学基础的传统作者权体系所不能接受的。同样借鉴于英美法系的视听作品版权初始分配规则，仅将署名权留给编剧、摄影、作词、作曲等作者，而默认保护作品完整权等人格权利和所有财产权利归制片者所有，这无疑也与大陆法系“一元论”或“二元论”著作权学说相悖。对域外法的交叉借鉴，导致我国著作权体系已经逐渐脱离传统，悲观的观点甚至认为，此种现象导致“作者权体系轰然崩塌，其著作权法也因此而陷入了理论和逻辑的双重矛盾中”。<sup>〔62〕</sup>

对著作人格权财产价值的理解，也需从保护作品完整权入手。在作品的再创作方面，保护作品完整权最能代表著作人格权的财产利益，因为其直接涉及对作品的演绎性利用，在权利外部体现出与著作财产权的粘连性。在信息网络时代，以网络文学、网络视听作品为主的创作行为依赖对丰富素材资源的综合性采集和编辑，这些素材作品的著作权人通过复制权、信息网络传播权、改编权等控制他人对其作品的演绎性利用。但是，著作人格权不得转让或抛弃，即使已经获取财产性权利的授权，保护作品完整权也依然会成为数字演绎行为的法律障碍，可能切断网络再创作的源头。<sup>〔63〕</sup>随着版权市场的不断发展、版权交易量的快速增长，可以预见，保护作品完整权与改编权等著作财产权间的冲突会愈演愈烈。可见，与民法意义上的人格权不同，保护作品完整权是著作权人财产性利益得以完全实现的前提要件。换言之，著作人格权和著作财产权并没有清晰的界限，著作人格权也可以促进权利人财产利益的实现。<sup>〔64〕</sup>著作权法实质上赋予了保护作品完整权一定的财产属性，要将保护作品完整权与著作财产权完全剥离开来，既不符合法理逻辑，也会造成司法实践的混乱。此外，工程设计图、产品设计图、地图等功能性作品以及上文提到的数字作品中并没有体现作者的思想、情感，因而这类作品的保护作品完整权的财产性更为突出。著作权法应当对保护作品完整权进行重新定位，确定其在作品经济价值实现过程中的辅助地位，使其行使服从于财产性权利交易的特定目的。<sup>〔65〕</sup>

## （二）文化产业发展下保护作品完整权财产价值的确立

数字时代，著作权被视为激励文化产业发展的重要工具。著作权本身即是支持创意产业的市场框架政策的重要组成部分，各国著作权制度也越来越与更广泛的经济和产业政策相关。因

〔59〕 参见〔西班牙〕德利娅·利普希克：《著作权与邻接权》，联合国教科文组织译，中国对外翻译出版社2000年版，第14页。

〔60〕 参见张今：《著作人格权制度的合理性质疑》，《社会科学辑刊》2011年第4期，第67页。

〔61〕 参见王迁：《知识产权法教程》，中国人民大学出版社2019年版，第22页。

〔62〕 孙新强：《论作者权体系的崩溃与重建——以法律现代化为视角》，《清华法学》2014年第2期，第140页。

〔63〕 参见何炼红：《著作人身权转让之合理性研究》，《法商研究》2001年第3期，第54页。

〔64〕 参见何炼红、阳东辉：《著作人身权合理使用制度研究》，《法学评论》2004年第1期，第78页。

〔65〕 参见何怀文：《我国著作人身权与著作财产权协调的法律原则》，《知识产权》2015年第9期，第15页以下。

此,以市场为导向的著作权正当性在有关著作权法和政策改革的辩论中占有重要地位。〔66〕长期实践也表明,我国的著作权法已经由文化财产法转变为产业政策法。换言之,著作权法的基本功能并非通过保护作者权利来激励创作,而在于分配符号表达上的市场利益,〔67〕以推进作品的市场化,进而促进文化产业的发展。梳理我国版权政策变迁历程可以发现,尽管市场化改革在不同时期有不同的任务导向,但始终是我国版权政策的根本性目标。〔68〕

随着我国版权政策的变迁,作品正逐步往产品化方向发展,作品不再仅仅是精神文明的重要载体,也是一种具有商品属性的文化产品,需要经过市场的检验。〔69〕早期,作为作者的精神产品,作品是作者愉悦自身或者娱乐他人并兼具交际功能的创作成果,与经济利益并不相关。然而,随着社会生产力的发展和产业的变革,作品进入了市场,转化成了产业要素,具备了经济价值。例如,文字作品历经润笔、手抄本、印刷本等阶段而逐步走进商品市场。一个运转良好的市场将促进合法权利流向最珍视这些权利的人,从而创造财富,提高整体社会福利。根据这一理论,市场比法律或政治制度更能决定权利的最终分配。为了有效运作,著作权的权利结构应该促进而不是阻碍自由市场交易。适当限制和结构简化的权利组合将提高著作权市场的效率并扩大创意产业的规模。〔70〕更高效的市场也将为消费者带来更多选择和更低的价格,并为创作者提供更多的进入更大市场的经济机会。数字时代的文化产业不再局限于传统实物的形式,而是以虚拟化的网络空间为载体。一方面,智能化水平的提高使得文化产业内容的生成过程与人格属性的赋予过程相去甚远;另一方面,集体创作模式的兴盛,使得创作者热衷于将自己的作品对外传播并再创作。在创作生态已发生重大变化的数字时代,作品就是文化产品,创作目的是将其投入消费市场供消费者选择,在这种情况下,创作成果所得全凭市场“裁断”。〔71〕作品的人格属性不再是作者的主要目标,保护作品完整权的适用已脱离了合适的土壤。如此一来,若继续强调保护作品完整权的人格权属性,将阻碍作品的创作与传播,进而损害文化产业的发展。保护作品完整权的财产属性在产业政策不断调整下得以确立,在路径选择上也应当顺应文化市场的需求和受众的消费习惯,以从内部激发文化市场活力,使之获得长久发展。

#### 四、权利性质转向下的保护作品完整权废除论

传统简单的著作权二分模式难以适应数字时代的发展,应立足于保护作品完整权之财产权属性不断强化、人格意蕴不断弱化的发展趋势,对保护作品完整权之规范设计予以调整,以回应时代需求。具体而言,应在肯定保护作品完整权财产属性的基础上,基于“歪曲、篡改”作品之结果分析,使保护作品完整权的功能或被名誉权替代,或被改编权、复制权替代,并待时机成熟时通过修法废除。“国际公约的强制推行只能尽一时之力。”〔72〕尽管受到国际公约的

〔66〕 See Jeremy de Beer, *Making Copyright Markets Work for Creators, Consumers and the Public Interest*, in R. Giblin and K. Weatherall (eds.), *What If We Could Reimagine Copyright?*, Canberra: ANU Press, 2017, p. 147.

〔67〕 参见李琛:《知识产权法基本功能之重解》,《知识产权》2014年第7期,第7页。

〔68〕 参见李凤萍、文常莹:《版权政策变迁研究:历程、趋势与逻辑》,《中国编辑》2021年第10期,第50页。

〔69〕 同上文,第51页。

〔70〕 参见前引〔66〕,de Beer文,第148页。

〔71〕 参见刘春田:《中国著作权法三十年(1990—2020)》,《知识产权》2021年第3期,第3页以下。

〔72〕 前引〔11〕,李琛文,第78页。

约束，面临理论质疑并发生功能异化的著作人格权的式微直至废除也只是时间问题。

#### （一）名誉权的替代适用

前已论及，就我国当前的司法实践看，保护作品完整权的侵权判断标准仍存在争议。其实，著作人格权仅仅是服务于公众特定需求、经济水平和社会目标的功能性建构，至于论证其正当性的哲学观念则只是扮演隐藏某一价值取向说服公众的修辞角色。<sup>[73]</sup>换言之，著作人格权和其他权利一样，皆为价值取舍之产物，对作者创作事实的尊重和对作者精神利益的维护，只是发挥着论证著作人格权之正当性的作用。这也解释了为何出版商而非作者是世界上首部版权法即安娜女王法的主要推动者，为何法人可以被视为作者。对作者创作作品这一客观事实的尊重，是为了给版权交易提供一个清晰的权利源头；将法人视为作者，则是出于降低交易成本、推进作品市场化之目的。在此基础上，随着数字技术的发展，新型作品不断涌现，严格主观标准过于强调作品与作者间的精神联系，过度阻碍作品的传播与利用，因而逐渐被相关国际条约、诸多国家和地区的著作权立法抛弃或限制。相对主观标准也因其不确定性，而不断受到学界与实务界的质疑。于今，不少学者更倾向于采纳客观标准或修正的客观标准，即歪曲、篡改的行为只有在客观上达到损害作者声誉的程度才会构成侵权，才会构成保护作品完整权得以适用的条件。对此，首先可以明确的是，我国著作权法中保护作品完整权的规定源于《伯尔尼公约》第6条之二，但仅规定了歪曲、篡改的行为，并未将损害作者声誉规定为保护作品完整权的要件。其次，尽管违背作者意志的歪曲、篡改行为很可能损害作者声誉，但并非必然，也可能出现未损及作者声誉甚至提升作者声誉的情况。最后也最为重要的是，在客观标准下，保护作品完整权的功能与名誉权的功能发生了竞合。司法实践中，不少著作权人在个人声誉受损的情况下，通过同时主张保护作品完整权和名誉权来获得救济。例如，在“林奕与中国新闻社侵犯保护作品完整权和名誉权纠纷案”中，原告林奕主张被告中国新闻社未经许可使用、歪曲及篡改其作品的行为不仅侵犯了其署名权、保护作品完整权与获得报酬权，而且也侵犯了其名誉权。<sup>[74]</sup>不少法院持类似观点。例如，在“张牧野与中影公司等侵害保护作品完整权纠纷案”（以下简称“九层妖塔案”）中，一审法院指出，保护作品完整权的意义在于保护作者的名誉、声望并维护作品的完整性。<sup>[75]</sup>有鉴于此，有学者又提出了修正的客观标准，即摒弃作者声誉要件，转而站在社会公众的视角，以被告对作品的使用是否破坏了作品的同一性为判断基准，即考量对作品、作品载体的改动及使用方式是否改变了作者思想之基本表达，包括表达信息的完整性和思想表达的一致性。<sup>[76]</sup>

在人格意蕴弱化的保护作品完整权的法律适用上，如果仍将作品与作者的人格联系作为著作财产权行使的限制因素，将会极大地阻碍文化的创新与发展。因此，笔者不囿于对保护作品完整权侵权判定标准之讨论，而是分析“歪曲、篡改”作品之结果，如果歪曲、篡改他人作品的行为损害了作者的声誉，完全可以适用名誉权规范予以救济。在我国制定实施著作权法之前，歪曲、篡改他人作品的行为就是按照原民法通则规定的侵害名誉权行为来处理的。

具言之，可在司法实践中对“歪曲、篡改”他人作品的结果进行类型化分析。一种情况是，歪曲、篡改他人作品的行为毁损了作者声誉，当对作品的负面评价累积到一定程度后，

[73] 参见熊文聪：《著作人格权：内在本质与功能构建的法理抉择》，《法制与社会发展》2012年第6期，第85页。

[74] 参见北京市高级人民法院（2002）高民终字第201号民事判决书。

[75] 参见北京市西城区人民法院（2016）京0102民初83号民事判决书。

[76] 参见前引[51]，张玲文，第28页以下。

必然会损害作者个人的社会评价。从这个意义上看,可以说保护作品完整权属于名誉权的延伸,<sup>[77]</sup>歪曲、篡改他人作品损害作者声誉的行为自然可以适用民法中名誉权的相关规定。至于两者保护期限的差异,也早有学者对著作权的“身后保护”模式提出质疑。对于精神权利,且不论数字时代作品体现人格这一论断已不再稳固,即使作者与其精神产品之间存在人格联系,在作者去世后也应该已经结束;对于财产权利,一方面长保护期的真正受益者并非创作者,另一方面不同于身后保护模式最初引入的时代,当下作品的内涵和权利内容不断扩张,人类的平均寿命也不断延长,作品在作者有生之年可被利用的可能性极大丰富,作者在世期间已经可以获得比以前多得多的经济回报。<sup>[78]</sup>因此,从保护期限的角度看,以名誉权规制侵害作者声誉的行为也并无不妥。另一种情况是,歪曲、篡改他人作品的行为不仅没有损害甚至反而提升了作者声誉。这种情况下,虽然作者的声誉并未受到损害,但仍不能容忍他人对作品的改动,此时完全可以根据改动的程度和范围,通过复制权、改编权等著作财产权来主张权利。

## (二) 改编权或复制权的替代适用

实践中,因作者的保护作品完整权与他人受让的改编权之间的权利冲突导致的侵权纠纷频发。在数字时代,保护作品完整权的弱人格属性和强财产属性推动其功能流变,重新审视保护作品完整权和改编权的关系可以发现,保护作品完整权的功能可以通过改编权或复制权的行使来实现。德国著作权“一元论”<sup>[79]</sup>为作者通过主张改编权规制歪曲、篡改作品的行为提供了正当性基础。在此基础上,乌尔默提出了著名的树形理论:将著作权法保护的两种利益群体比作一棵树的树根,共同连接着代表著作权的统一的树干。著作权的权能则是这棵树的枝丫,时而从两条树根中同时汲取力量,时而仅从一条树根中汲取力量。依据该原理,使用权能会对人格权能产生影响,财产权能也可以因人格权能受侵害而被主张。<sup>[80]</sup>因此,著作人格权与著作财产权本就密不可分,作者通过主张著作财产权保护已经具有较强财产属性的保护作品完整权,顺理成章。

保护作品完整权作为一项维持作品同一性的权利,维护的是作品的内容、观点、形式不受歪曲、篡改,其基础是对作品中表现出来的作者的个性和作品本身的尊重,其意义在于保护作者的声誉、声望以及保证作品的纯洁性。<sup>[81]</sup>在保护作品完整权的强财产属性下,有观点认为,保护作品完整权完全可以随同改编权以契约形式许可或授权,<sup>[82]</sup>使作者在获得相应经济利益的同时,对相对人丧失保护作品完整的请求权。在相对人作出超越改编权授权范围的修改时,作者得以改编权遭受侵犯为由,主张相对人承担法律责任。这一观点固然有可取之处,但人格权的不可转让性使其缺乏法理基础,若被采纳,将为所有涉及财产利益的人格权转让开了先河,此后财产权与人格权的界限将更为模糊。

相较而言,笔者认为直接废除保护作品完整权的路径更为可取。在对改编行为的规制上,

[77] 参见刘奇英:《民法典精神损害赔偿条款对著作人格权的适用研究》,《温州大学学报(社会科学版)》2021年第1期,第14页以下。

[78] 参见喻玲:《著作权保护期限标准的审视与重构》,《法学家》2020年第3期,第156页以下。

[79] 著作权“一元论”系指著作权系由人格权能和财产权能共同构成,物质利益和人格利益相互渗透,不可分割地构成一个整体,不应将著作人格权和财产权在转让、继承等方面分别规定。参见张静:《新著作权法释论》,中国台湾中华征信所1988年版,第59页以下。

[80] 参见[德]雷炳德:《著作权法》,张恩民译,法律出版社2005年版,第26页以下。

[81] 参见陈锦川:《著作权审判:原理解读与实务指导》,法律出版社2014年版,第144页。

[82] 参见前引[60],张今文,第69页。

保护作品完整权本就与改编权存在竞合，当改编行为达到创作出新作品的程度时，这一行为本就可以纳入改编权的规制范围，在没有事先的改编权许可或授权的情况下，作者可以通过主张改编权受到侵犯而获得救济。

另一方面，在事先许可或转让改编权时，作者应明确改编权的授权范围。改编不可避免地会对作者的表达方式、观念等加以改动，作者许可他人行使改编权时，如无特别说明，应属默示同意被许可人自由改动，否则，被许可人将面临随时侵犯作者改编权的风险。“九层妖塔案”中，二审法院认为改编作品所作改动应符合必要限度，但必要限度在实践中难以精确判断和量化。不可否认，作者对其作品的改编形式、范围、限度有相应的控制权。改编权作为一项财产权，作者处分该权利时，完全可以通过与被许可人协商一致的方式明确其允许的改编幅度，或者以禁止的方式明确其控制范围。在废除保护作品完整权的制度下，作者对改编权的授权将持更为审慎和全面详尽的态度。因此，就废除保护作品完整权的联动效果而言，亦可谓在很大程度上敦促作者合理行使改编权。当然，被许可人改编作品导致作者声誉受损的，作者仍可依名誉权主张其承担法律责任。

此外，当“歪曲、篡改”作品的行为既未产生新作品、又未造成作者声誉受损时，可由复制权等其他著作财产权规制；歪曲、篡改行为表现为讽刺模仿等评论或模仿行为的，则按法律规定适用合理使用制度。由此，类型化分析“歪曲、篡改”作品行为的结果，以程度不同区分法律责任承担方式，能够超越主观标准、客观标准或混合标准的传统模式之局限。

至于有学者认为，保护作品完整权有助于保护重要作品，使社会文化记录稳定、准确传承，发挥文化功能，因而强调作者人格权的正当性和重要性，<sup>〔83〕</sup>其实不然。首先，前已述及，后现代主义强调作者与文本的分离，而读者实际上也难以真正了解作品体现了何种人格。其次，他人改动作品时，公众通常已经知晓作品原貌，并不会对原作品产生误读。对原作品的改动不会破坏对社会文化记录的传承，保护作品完整权的文化功能意义甚微。

综上，废除保护作品完整权，将未损害作者声誉的改动行为交由改编权予以规制，能够兼顾作者与被许可人的利益。一方面，作者可以获得相应的经济利益，双方对权利范围的约定更加全面和自由，被许可人被控侵犯改编权的风险降低。另一方面，作者亦无法通过保护作品完整权对作品的后续改编进行永久和不合理的控制，从而促进作品的文化传播功能实现。就保护作品完整权和改编权规范的修改，笔者建议：第一，废除保护作品完整权，删除著作权法第10条、第22条和第31条中的相关规定。第二，在著作权法第10条增加一款：“著作权人许可或转让改编权，应对改编范围、权限作出约定。如无约定，被许可人或受让人有权对作品进行自由改动”。

无论从理论基础还是实践发展来看，数字时代保护作品完整权之存续意义都已大大弱化。囿于履行《伯尔尼公约》义务之要求，废除保护作品完整权不能一蹴而就。毕竟在《伯尔尼公约》的要求下，极度强调作者财产权利的英国、美国等版权体系的国家，也在立法中纳入了保护作品完整权的规定。但也应看到，在版权体系国家，保护作品完整权受到诸多限制，并且具有浓重的公益色彩。更甚者，注重作者精神权利的法国、德国等作者权体系的国家，也对保护作品完整权的行使施加限制，并随着社会的发展逐步改变著作人格权的适用范围。数字时代，保护作品完整权的适用背景和功能属性均发生了极大的改变，诞生于19世纪的《伯尔尼公约》也应当作出相应调整。由此，我国可先在司法实践中基于对“歪曲、篡改”作品之结

〔83〕 参见〔澳〕德霍斯：《知识财产法哲学》，周林译，商务印书馆2008年版，第92页。

果的分析,使保护作品完整权的功能或被名誉权替代,或被改编权、复制权替代,待时机成熟时再通过修法予以废除。

## 结 语

任何法律制度如果缺乏稳定性,就不能称其为一个体系,但任何法律体系如果不能因应时代发展需要,就不能称其为一个活的体系。在当今时代显著现象级的数字技术冲击下,保护作品完整权等著作人格权制度如何协调“稳定”和“变化”之关系,是其必须面对的考验。保护作品完整权最初旨在保护作者的人格利益,保证作品传播过程中思想、精神的纯正性。作者权体系下,受人文浪漫主义思潮影响,作品被塑造为作者创造性人格的表达。但创作模式的根本性变革使得以“作品体现人格”为前提假定的著作人格权的理论预设越发脆弱,保护作品完整权的合理性遭到不同程度的质疑。因其现代功能彰显弱人格意蕴和强财产属性,法律应当科学调适权利性质转向下的保护作品完整权规范,构建一个科学合理的著作人格权制度,实现各利益主体之间的动态平衡。

---

**Abstract:** Digital technology has given birth to new ways of creation and dissemination. With the gradual expansion of the scope of authors, the emergence of new types of works, and the rise of collective creation models, the right of integrity, as the core of the moral rights system, is facing many challenges, including the ambiguity of authors' identity, the complexity of the types of works and the impact of the concept of sharing works. The right of integrity was originally aimed at protecting authors' personality right and ensuring the purity of thought and spirit in the process of dissemination. However, the fundamental change in the mode of creation makes the theoretical presupposition of moral rights on the premise that "the work embodies the personality" more vulnerable. The function change is promoted by the weak personal attribute and strong property attribute of the right of integrity. The modern development of the right of integrity should be brought in line with the specific purpose of property transactions and the relationship between the right of integrity and the right of adaptation should be re-examined. In order to meet the requirements of the international conventions on the protection of the right of integrity, it's imperative for China to analyze various results of "distortion and alteration" in judicial practice, so that the function of the right of integrity may be replaced by the right of reputation or by the rights of adaptation and reproduction. The provisions on the right of integrity in relevant laws can be deleted by means of legislative amendments when the time is ripe.

**Key Words:** right of integrity, moral rights, right of reputation, right of adaptation

---