

尊重传统京昆戏曲剧目的艺术创作规律与发展史 慎重确定剧本版权归属

——从越剧《梁山伯与祝英台》剧本版权之争论昆曲、京剧等
戏曲传统剧目的保护、传承与传播

祝倩懿*

在我国申遗工作取得显著成绩的同时，我们需要更加冷静思考。“非遗”的保护工作不是仅仅依靠申遗成功就能解决，更需要切实可行的系统化、制度化工作。完善的法律保护制度、措施是重要工作之一。法律保障是“非遗”受到侵害时最重要、但也是最后一道屏障，解决不好，不仅直接影响“非遗”保护，更会影响到传承与传播。我国不应仅成为“非遗”项目大国，更应在法律保护制度上走在世界前列。

北京拥有丰富的“非遗”资源。在传统戏剧方面，北京是我国第一个入选联合国“非遗”名录的昆曲和 2009 年入选的京剧的申报城市。北方昆曲剧院是我国北方唯一一家昆曲专业院团，中国京剧院、北京京剧院代表了我国京剧表演艺术的最高水平，每年演出上百场。京昆很多经典剧目，《牡丹亭》、《长生殿》、《桃花扇》、《四郎探母》、《龙凤呈祥》、《穆桂英挂帅》等常演不衰，积极地传播着我国优秀的传统文化。党的十八届六中全会提出“建设优秀传统文化传承体系”的国家新政使得戏曲迎来了更大的传承、发展空间。在新的历史机遇面前，传统剧目的保护是重中之重，只有保护好才能传承、发展。本文拟从我国成文法律体系及司法实践出发，对在现有法律体系下如何为传统戏曲剧目提供法律保护进行分析。

一、我国“非遗”保护法律环境现状及存在的主要问题

（一）我国“非遗”保护的主要法律依据

2004 年 8 月十届全国人大常委会第十一次会议批准我国加入联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》，这标志着我国“非遗”保护在观念和法制上迈出了重要一步。为履行联合国教科文组织保护“非遗”公约的责任和义务，2011 年 2 月 25 日全国人大常委会第十九次会议通过《非物质文化遗产法》。这部法律为我国“非遗”保护提供了根本性法律依据，使保护经费投入、传承人扶持等具体工作得到有效保障，有力提升了“非遗”保护工作的科学水平。《保护非物质文化遗产公约》和《非物质文化遗产法》是保护“非遗”的专门法。我国于 1992 年 10 月加入的《伯尔尼保护文学和艺术作品公约》和我国《著作权法》则从著

* 作者系民进会员、北京市大地律师事务所律师。

作权法角度对“非遗”中的口述作品、民间文学艺术作品进行著作权保护。

（二）现行立法存在的两个主要不足

我国“非遗”保护的立法工作虽然不断完善，但目前仍存在两个主要不足：

1、《非物质文化遗产法》主要是规定文化主管部门等行政机关在“非遗”保护中的义务，对于被侵权后如何给与民事保护、救济，没有做专门规定。

2、《著作权法》以及《伯尔尼保护文学和艺术作品公约》对“非遗”的特殊保护力度明显不足。由于《非物质文化遗产法》没有对“非遗”被侵权后民事救济、保护作出具体规定，因此，民事保护、救济的主要法律依据是《著作权法》和《伯尔尼保护文学和艺术作品公约》。但《著作权法》第六条明确规定“民间文学艺术作品的著作权保护办法由国务院另行规定”，而目前相关规定尚未出台。这就使得作为“非遗”主要类型的民间文学艺术作品仅能获得与一般意义上的作品同等保护，特殊层面的救济较难实现，保护力度明显不足。

二、越剧《梁山伯与祝英台》剧本版权纠纷案

2006年至2009年，已故著名越剧编导刘南薇的子女先后在杭州、扬州、北京、上海等地分别起诉浙江文艺音像出版社、中国唱片上海公司、中国文联音像出版社、扬州扬子江音像有限公司、博库书城有限公司、博库书城上海有限公司以及上海越剧院等九家单位，提出请求法院确认刘南薇是越剧代表剧《梁山伯与祝英台》现行演出通行本的剧本作者等诉讼请求，杭州市中级人民法院、扬州市中级人民法院、上海市第一中级人民法院、北京市海淀区人民法院、江苏省高级人民法院、浙江省高级人民法院、上海市高级人民法院等七家法院作为系列案的受理法院。该案处理事关整个越剧界今后能否继续上演《梁山伯与祝英台》，因此，广受越剧界和越剧爱好者关注，加之越剧在东南亚拥有良好的观众基础，更引发境外媒体注意。

越剧于2006年由浙江省嵊州市和上海市申报为国家级“非遗”项目，属传统戏剧类。同年，“梁祝传说”作为我国四大传说之一由浙江省宁波市、杭州市、上虞市、江苏省宜兴市、山东省济宁市、河南省汝南县申报为国家级民间文学类“非遗”项目。因此，该案的审理对于如何保护作为非遗类别之一的传统戏曲剧目具有非常重要的参考价值。

（一）越剧《梁山伯与祝英台》剧本版权纠纷案基本案情

1、原告诉讼请求及主要证据

“梁祝”系列案中，原告主张的事实理由与提交的证据基本相同，概括如下：

（1）原告诉请

原告主张二十世纪五十年代初刘南薇创作完成了越剧代表剧《梁山伯与祝英

台》剧本。1989年刘南薇去世，原告合法继承刘南薇生前所著越剧剧本《梁山伯与祝英台》的著作财产权。2006年至2009年间，原告先后在杭州、扬州、上海等地发现九被告制作、出版、发行的越剧《梁山伯与祝英台》CD唱片中数段唱段使用的剧本均系出自刘南薇所著越剧剧本。但被告却未在出版、发行前经原告许可，也未支付原告任何报酬，更未在CD中为刘南薇署名。被告的行为侵害了刘南薇的署名权、表演权及获得报酬权。

据此,原告请求法院判令:1、被告在报纸上公开发表声明,说明刘南薇是《梁山伯与祝英台》越剧剧本的最初改编者;2、被告立即停止制作、出版、发行、销售相关 CD;3、赔偿原告经济损失;4、诉讼费由被告承担。

(2) 原告主要证据

为证明刘南薇是越剧《梁山伯与祝英台》最初改编者,原告的证据主要有:

①越剧《梁山伯与祝英台》以往演出本《梁祝哀史》在 20 世纪 40 年的宣传广告;②1951 年 12 月 1 日《人民文学》刊登的越剧《梁山伯与祝英台》剧本,署名为:南薇改编,宋之由、徐进、陈羽、成容、宏英修改;③《上海越剧志》、《上海当代作家词典》以及傅全香、范瑞娟等著名越剧表演艺术家的回忆文章;④诉争侵权 CD。

2、被告答辩要点及主要证据

(1) 被告答辩要点

“梁祝”系列案九家被告的答辩要点基本一致,主要是两点:①越剧《梁山

伯与祝英台》的剧本不是一个人独立创作,而是通过历史上无数艺术家共同不断努力逐步形成;②现在越剧《梁山伯与祝英台》的演出通行本是在 1955 年 3 月上海越剧院成立后,由越剧表演艺术家袁雪芬、范瑞娟根据回忆,重新口述 1945 年雪声剧团《新梁祝哀史》的剧本,后由徐进等人结合以往版本重新整理改编而成。

(2) 被告主要证据

三年的系列案审理过程,被告证据分为两个阶段:

第一阶段:2006 年至 2009 原告起诉上海越剧院前。原告起诉上海越剧院前,

作为音像制作、出版单位的被告提交的证据主要是形成于 20 世纪 70、80 年代的越剧期刊,证明越剧《梁山伯与祝英台》现在演出通行本的作者是袁雪芬、范瑞娟口述,徐进等人改编。

第二阶段:2009 年原告起诉上海越剧院。被告上海越剧院提交的新证据主要有:

①1942 年至 1948 年间,越剧表演艺术家袁雪芬演唱的《梁祝》唱片剧本、袁雪芬创办的《雪声剧团剧刊》上刊登的《新梁祝哀史》剧本(《梁山伯与祝英台》曾用版本)。

②1951 年 11 月 5 日《戏曲报》刊登的越剧《梁山伯与祝英台》剧本。该剧本早于原告提交的刊登在 1951 年 12 月 1 日《人民文学》上的剧本仅一个月,两个剧本仅 6 字之差。该剧本没有署名,但说明部分注明“这个本子是华东戏曲研究院越剧实验剧团为庆祝二届国庆演出的舞台本。由华东戏曲研究院创作工场根据越剧原来的本子和南薇同志的改编本集体讨论,经宋之由、徐进、陈羽、成容、弘英诸同志分头执笔写成,并由伊兵同志作初步审定”。

(二) 审理思路及审判结果

七家法院对本案的审判思路分为两个阶段:

第一阶段:原告起诉上海越剧院前

杭州市中级人民法院、扬州市中级人民法院、浙江省高级人民法院对该案的审判思路是:按照《著作权法》的规定:“如无相反证明,在作品上署名的公民,法人或者其他组织

为作者。”本案涉及的《梁山伯与祝英台》越剧剧本虽然有四五种之多，但最早的版本即1951年出版的《梁山伯与祝英台》越剧剧本，其上署名改编者为“南薇”即刘南薇，而此后包括被告文艺出版社提交的多种书籍、文章中，均提及《梁山伯与祝英台》越剧剧本最早的改编者为刘南薇；虽然徐进也有署名，但徐进所创作的、供上海电影制片厂1953年摄制电影使用的《梁山伯与祝英台》越剧剧本，时间晚于刘南薇的剧本，且系改编自刘南薇的剧本。因此，综合原、被告提交的证据，本院认定现在通行的、包括被告文艺出版社在其出版的CD中所使用《梁山伯与祝英台》越剧剧本的最初改编者是刘南薇。当然，《梁山伯与祝英台》为传统剧，刘南薇仅是剧本的改编者而非剧本的原创者。由此认定被告构成侵权。

第二阶段：原告起诉上海越剧院

上海市第一中级人民法院在综合原被告证据，并深入论证越剧《梁山伯与祝英台》发展历史的基础上，判令刘南薇不是刊登在《人民文学》上越剧《梁山伯与祝英台》剧本的作者，依法驳回原告全部诉求。

三、越剧《梁山伯与祝英台》剧本版权之争的启示

在我国法律对“非遗”保护不十分健全的现实条件下，涉及“非遗”的戏曲作品纠纷解决应遵循以下四点原则：

（一）戏曲本身的艺术创作规律与发展史是解决“非遗”纠纷首先且必须考虑的因素。纠纷解决方案必须符合艺术创作规律

代理“梁祝”案过程中，本文作者在国家图书馆、国家图书馆古籍馆、中国艺术研究院、上海图书馆、浙江省图书馆、绍兴图书馆等地查询到大量有关越剧《梁山伯与祝英台》、“梁祝”传说的历史资料。其中，对“梁祝”传说的记载可追溯至初唐梁载言《十道四藩志》“义妇祝英台与梁山伯同冢”；晚唐张读《宣室志》中则已有具体故事。越剧“梁祝”，起源于清末民国初年。因此越剧“梁祝”是先有故事、唱词，后有剧本，此后经无数艺术前辈细心揣摩，并根据观众反映不断修改、完善。本案代理过程中，很多越剧表演艺术家表示，越剧是舞台艺术，很多唱词是在演出中根据观众反映和演员现场表演感受不断修改、完善。老艺术家每场演出的唱词可能都有不同程度地修改，这是戏曲的艺术创作特点。

上海市第一中级人民法院对于传统戏曲剧目是不断修改、完善的艺术特点、艺术发展历史给予了充分尊重，在判决书中对越剧“梁祝”的发展过程做了详尽回顾，并据此认定“刘南薇的改编本应当是在已有‘梁祝’作品基础上的再创作，因而还需要考察《人民文学》所刊剧本之前的其它‘梁祝’作品的内容，才能够确定被控侵权的唱段是否源自于刘南薇的独创。梁祝故事系民间传说，早在越剧诞生之前，就已经在民间广为流传。在越剧舞台上，早在刘南薇开始从事越剧编导工作之前，越剧‘梁祝’就已经成为不同的剧团表演的传统剧目。并且在刘南薇从事越剧编导之后的1945年，雪声剧团演出‘梁祝哀史’时，公开发表的剧本署名还为‘袁雪芬重编’。可见，刘南薇既非‘梁祝’故事的原创者，也非越剧‘梁祝’的首创者。从《人民文学》仅将刘南薇署名为‘改编’者的情况来看，刘南薇的改编本应当是在

已有“梁祝”作品基础上的再创作。因此，如果他人使用的是早于刘南薇改编本的‘梁祝’已有作品中的内容，也不能认为侵犯了刘南薇的著作权。”上海市第一中级人民法院的审判思路是负责的，更是正确的。

而其他法院则仅依据剧本发表的时间先后作为判断版权归属的依据，忽略了越剧“梁祝”的历史发展过程和戏曲是表演艺术的创作特点，仅仅依据“本案涉及的《梁山伯与祝英台》越剧剧本虽然有四五种之多，但最早的版本即1951年出版的《梁山伯与祝英台》越剧剧本，其上署名改编者为“南薇”即刘南薇，而此后包括被告文艺出版社提交的多种书籍、文章中，均提及《梁山伯与祝英台》越剧剧本最早的改编者为刘南薇；虽然徐进也有署名，但徐进所创作的、供上海电影制片厂1953年摄制电影使用的《梁山伯与祝英台》越剧剧本，时间晚于刘南薇的剧本，且系改编自刘南薇的剧本。”作为裁判依据。

比较而言，昆曲、京剧比越剧的历史要久远得多。京昆很多剧目是经历了漫长岁月淘洗，经过几代，甚至是十几代艺术家和观众双重磨练和考验的经典，凝结了无数艺术家与观众心血。由于多种历史原因，很多经典、传统剧目并没有明确剧本版权归某一个或某几个人所有，事实上，也很难将剧本版权严格地归于某个人或某几个人所有。普遍的共识是这是艺术前辈留下来的珍宝，是集体创作的结果。因此，在解决涉及“非遗”纠纷上，一定要尊重戏曲的发展历史，尊重艺术前辈以及观众对经典的贡献。不能机械地用现行《著作权法》等法律僵硬地确定版权归属。除剧本外，戏曲还涉及唱腔和作曲。尽管目前因唱腔和曲式设计产生的纠纷不多，但在我国大力发展文化产业的新的历史机遇下，这类的纠纷会不可避免发生。纠纷的解决一定要符合艺术创作规律，否则仅仅是于法有据，而缺乏艺术创作规律的支撑，是经受不住时间的考验的，思路也是错误的。

（二）涉及“非遗”纠纷的解决方案必须重视传承人作用

传承人担负着“非遗”继承、传播的重要任务，对于“非遗”的历史发展有着深入的了解。在解决“非遗”的纠纷时，应充分重视传承人意见。上海第一中级人民法院在审理本案中，曾亲自走访越剧表演艺术家袁雪芬，了解越剧“梁祝”的创作历史。此外，传承人的年龄普遍偏高，很多历史情况应抓紧时间了解。袁雪芬老师在本案审理过程中去世。重视传承人作用，抓紧了解、整理有关资料，对于正确解决涉及“非遗”纠纷至关重要。

（三）重视收集、整理与传统剧目创作有关的历史资料

由于“非遗”历史悠久，因此，还原当时事实只能依靠历史资料、文献。在代理本案过程中，本文作者明显感到历史资料对还原争议焦点原貌非常重要。历史资料全面真实地还原了越剧“梁祝”自清末民初至20世纪50年代形成现在演出通行本的整个历史脉络，为准确判定剧本版权归属提供了非常珍贵的历史资料。在中国艺术研究院本文作者找到了20世纪50年代初《〈梁祝哀史〉（雪声剧团记录）、〈梁祝哀史〉（南薇改编本）、〈梁山伯与祝英台〉（华东戏曲研究院改编本）》对比本。对比本清楚记录了1947年左右袁雪芬创办的雪声剧团演出的《梁祝哀史》（《梁山伯与祝英台》的曾用版本）、刘南薇改编的《梁祝哀史》与1951年华东戏曲研究院（上海越剧院前身）集体再改编的《梁山伯与祝英台》三个主要版本的全部唱词。通过对比，可以清楚看出三个主要版本在场次、唱词上的区别。及时收集、整理、保护“非遗”有关历史资料不仅对解决纠纷有意义，对于“非遗”的保护、

传承更有重要意义。

（四）“非遗”纠纷的解决应有利于传承、传播与发展

在浙江省杭州市中级人民法院等法院判决越剧《梁山伯与祝英台》现在演出通行本的剧本版权归属刘南薇后，南方越剧界一片哗然。不满的原因不在于停止制作、出版、发行涉案音像制品、赔偿损失，而在于产生的后果，即：今后如越剧院团需再演出该剧，则必须征得原告的同意并支付版权许可使用费，否则，不能演出。这就意味着原告有权决定越剧《梁山伯与祝英台》能否传播，以及有谁来传播。某几个人的偏好以及版权许可使用费的多少成为决定越剧《梁山伯与祝英台》能否传播的因素。《梁山伯与祝英台》是越剧代表剧目，在国内外久负盛誉，在传播、弘扬我国优秀传统文化中发挥了重要作用。如果剧本版权之争的结果是使一部优秀的作品不能顺利传播、传承，发挥她应有的作用，则版权之争的

解决思路就是值得商榷的。与一般作品相比，“非遗”具备引导整个民族价值观以及审美取向的不可比拟的重要社会意义，应特别鼓励保护传播。《非物质文化遗产法》第一条确立的立法原则是“为了继承和弘扬中华民族优秀传统文化，促进社会主义精神文明建设，加强非物质文化遗产保护、保存工作，制定本法”，《著作权法》第一条规定的立法宗旨是“为保护文学、艺术和科学作品作者的著作权，以及与著作权有关的权益，鼓励有益于社会主义精神文明、物质文明建设的作品的创作和传播，促进社会注意文化和科学事业的发展与繁荣”。综合两部法律的立法精神，保护作者的著作权、邻接权与促进优秀作品的创作、传播是保护一般作品的两个并重的立法原则，但在“非遗”的法律保护上，应更侧重于保护与传播。