对外经济贸易大学法学院
博士申请学位科研成果考核折算科研文献

文献形式（文献综述/读书报告）： 文献综述

文献题目：作品改编权研究文献综述

博士论文题目： 作品改编权研究

导　　师：卢海君

作者姓名　由　理

专　　业： 民商法

学　　号：201900520094

“作品改编权研究”文献综述

摘要：随着我国经济发展的水平稳步提升，人们在享受物质消费的同时，更加重视精神生活的丰富多彩。互联网信息技术的进步使得影视作品、美术作品及游戏等文化消费品以更便捷的方式呈现在大众面前，游戏改编成为动画影片、网络小说改编为网剧、传统的剧本加入新的要素成为新剧作等现象使众多改编作品问世。改编权作为著作财产权之一，是著作权法赋予作者的一项重要权利。但在我国目前的司法实践中，法院在判定构成改编权侵权时通常只关注被告在创作过程中是否是基于原始作品创作、被告是否获得原始作品作者的授权以及被告的行为是否存在合法抗辩理由。因此，目前改编权案件司法实践中存在改编权侵权认定标准差异，所以有必要通过对改编权的基础理论的研究，明确改编权的合理边界，界清改编权权利内容、范畴及侵权判定标准，以期从理论上提炼出一套相对完整且体系化的规则、方法，能有效解决我国司法实践中司法机关对改编权的侵权适用不一的局面，运用理论推进我国改编权制度的实践发展。本文尝试从改编权制度的历史发展出发，以改编权的制度理论为根基，改编权正当性基础为导向，多角度对改编权的权利范围进行具体详细界分。在确定改编权权利范围基础上，结合我国司法实践判例进行实证分析，梳理出具有实践可行性的、完整体系化的、改编权侵权判定标准规则，最后运用体系化的侵权认定标准，着眼现实涉改编权实践困境，逐一破解不同作品类型下的实践困扰，以期未来为我国的改编权制度的完善及著作权法相关产业发展提供点点指引和光亮。

关键词：改编权；权利边界；侵权认定规则；演绎权

一、改编权的概念厘清及理论剖析

改编权是版权法历史变迁中权利扩张的产物。从版权法的发展脉络中可以清晰的看到改编权在著作权法中的发展全貌。早期的版权法无论是《英国安娜法》还是美国的《美国联邦版权法》均以打击盗版为目的，并没有对改编或控制作品从一种形式转化为另一种形式的行为作出制约，也即是说作者对他人在原作品基础上的二次创作作品与原作品一样，受到版权法的平等保护。然而随着版权制度的扩张，逐渐打破这一平静局面，传媒技术的发展及文化产业兴起，改编作品行为成为流行现象并催生出新的热点消费市场。代表作者利益一方相关代表开始呼吁修订版权法，要求在继续打击盗版的前提下进一步加大以生产新作品为目的的改编行为的规制，以确保作者在国际市场、电影市场以及新兴市场的经济垄断地位。立法者在新技术的挑战下逐渐改变了对改编行为的态度，转向加强对作品的控制保护的一端，最终形成了庞大的权利族群[1]，并被国际公约和各国立法所认可。

改编权的出现某种程度而言对版权制度的发展带来深刻作用。从立法看，改编权所体现的“私权神圣”理念是对二次创作的强化控制。改编权项下形成了“作品的利用活动都应为作者所主宰”的理念，版权扩张理论深入人心，作者的专有权利不断扩大，同时版权保护的目的也从“打击盗版”强化为“打击二次创作”的质的飞跃。因此改编权的发展过程就是版权扩张过程的见证。从司法看，改编权的出现也为版权的侵权认定来带一定困扰，边界模糊、与复制权、其他精神权利范围存在重叠交叉等问题日益凸显，以致原创与剽窃的界分不够明朗，改编权的侵权认定易含糊混淆。因此基于对改编行为的法律性质的把握，厘清作品实质性相似的内涵与外延，成为司法实践中亟待解决的复杂难题。因此，研究改编权的基本理论及实践应用具有重要意义：

一是能够清晰界定版权法的权利范围，可以平衡私人利益与公共利益。版权法的保护界限问题是版权法自始至终讨论的古老命题，甚至某些情况下跳脱出版权领域与被商标、专利等其他知识产权制度的关注也未能从根本上解决知识产权权利的冲突与矛盾。改编作品是作品的一种特殊类型，它不同于剽窃作品，也不同于原创作品。授予作者以改编权，要求改编作品的创作需要得到原作者的改编

[1] 庞大族群包括：翻译权、注释权、节选权、改编权等。

授权，这不可避免的使本就模糊的版权保护范围更加模糊，易导致一部分原创作品的创作被纳入作者的私权范围。因此，对改编权的保护范围的拷问某种意义上是在究竟版权法制度的核心是什么，通过对改编权的权利边界的合理划分既是出于公共利益保护的考量，也是抑制版权过度扩张阻碍作品的创作、传播的需要。

二是正确理解改编权的内涵与外延，有助于解决实践中改编权侵权纠纷。版权制度的产生因财产利益而起，而作品的利益价值在于其艺术性，虽然改编作品具备作品的构成要件，但却因和原创作品的商业利用冲突而被控制在原作者改编权的控制之下。可以说改编权下反映的是版权法中的利益重叠与冲突，因而具有法律界定模糊与实践操作难等特征。因而有必要正视改编作品与原作品之间的关系，从竞争、市场利益等多角度，还原改编权的本来面目，并且进一步探讨利益平衡下改编权的价值所在，为进一步完善改编权立法司法实践提供些许理论支持。

（一）改编权概念及历史演进

（一）改编权的概念

（1）国际立法对改编权的界定

《保护文学与艺术作品伯尔尼公约》（以下简称“《伯尔尼公约》”）规定了改编权。各个国家对改编权的立法模式选择不同，一般来说分为两种，一种是合并于复制权的立法模式，就是法律条文中没有单独的改编权权项，复制权的权项设置可以起到保护和规制改编侵权的行为；[2]另一种则是单独设立改编权的立法模式，也就是说作者可以单独的享有改编权，而非通过复制权规制改编侵权行为。美国、英国等国家或地区的版权法采用的是前一种立法模式。中国、日本等采用的则是后者。[3]

（2）我国立法中改编权有关规定的探析

改编权是一项重要的著作财产权。改编权的定义：“改编权，即改变作品，创作出具有独创性的新作品的权利。”[4]根据我国著作权法的规定，改编包括于演绎行为。[5]在我国，“演绎权”未被法律明文规定为一项权利，作为学理上的概念，

---

[2] Sam Ricketson and Jane Ginsburg. International Copyright and Neighboring Rights: The Berne Covnetion and Bevond,2nd Edition, Oxford University Press,2000,pp.643

[3] 吴伟光：《著作权法研究：国际条约、中国立法与司法实践》，清华大学出版社 2013 年版，第 243 页。

[4] 参见《中华人民共和国著作权法》第 10 条第 1 款第（十四）项。

[5] 参见《中华人民共和国著作权法》第 12 条：“改编、翻译、注释、整理已有作品而产生的作品，其著作权由改编、翻译、注释、整理人享有，但行使著作权时不得侵犯原作品的著作权。”

主要包括《著作权法》第 10 条第 1 款第（十三）、（十四）、（十五）和（十六）项规定的摄制权、改编权、翻译权和汇编权四种权利。改编权作为演绎权的一种，是原作品作者禁止他人未经授权非法改编的权利。合法改编要求改编者在依据原作品创作出具有独创性的新作品之前，应当获得原作品著作权人的授权。[6]改编形成的作品可以叫做改编作品。改编权的定义是由其行使的方式和行使后的结果两方面组成的，改编权行使的方式是“改变”，改编权行使后产生的结果是“新作品的产生”。但是，法律规定并没有回答 “改变”的具体内容以及如何判断“改变”这一行为。由此，产生的问题是改编权的实质内涵到底是什么？在针对改编权的立法进程进行追溯的过程当中，可以发现随着立法的演变，改编权内容呈现出不同的界定。1984 年改编权首次出现在立法规定中，文化部为了图书、期刊的著作权保护专门制定了《图书、期刊版权保护试行条例》，专门将改编权作为具体权项。1990 年颁布的第一部《著作权法》第 10 条明确规定，“改编权”存在于“使用权”的内涵之中。1985 年法律规定中第一次对改编的涵义进行阐释，《图书、期刊版权保护试行条例实施细则》（以下简称“《实施细则》”）第 5 条规定，“改编”包括“将作品由一种类型改变成另一种类型”，也包括“未改变作品类型而创作出具有独创性的新作品”。[7]将小说改变成影剧作品、漫画或者将影剧作品、漫画改变成小说属于“将作品由一种类型改变成另一种类型”；将科学专著改变成科普读物属于“对作品类型未作更改的情况下创作出具有独创性的新作品”。《实施细则》将“改编”具体包括的情形解释的非常详细，但过于详细的弊端是使改编的认定归类变得复杂。由此，1991 年颁布的《著作权法实施条例》对改编重新进行了阐释[8]，通过归纳总结将“改编”的具体内容进行了适当的概括，构成“改编”首先要满足对原作品的利用，这种利用须在原作品“表现形式”或“用途”上进行改变。[9]最新的《中华人民共和国著作权法（修订草案送审稿）》第 13 条用“体裁”和“种类”对改编行为所改变的原作品的对象进行了描述。[10]但是，从前者现行条例总结，

[6] 李明德，许超：《著作权法》，法律出版社 2009 年版，第 79 页。

[7] 陶乾：《论影视改编文学引发的保护作品完整权侵权的判定规则》，载《中国版权》2019 年第 2 期，第 55 页。

[8] 参见 1991 年《中华人民共和国著作权法实施条例》第 5 条第（八）项：“改编，指在原有作品的基础上，通过改变作品的表现形式或者用途，创作出具有独创性的新作品。”

[9] 李杨：《作品改编权保护的历史之维》，载《知识产权》2018 年第 6 期，第 34 页。

[10] 参见《中华人民共和国著作权法（修订草案送审稿）》第 13 条第 3 款第（八）项规定：“改编权，即将作品改变成其他体裁和种类的新作品，或者将文字、音乐、戏剧等作品制作成视听作品，以及对计算机程序进行增补、删节，改变指令、语句顺序或者其他变动的权利。”

立法对改编行为成立的要求是改变作品的表现形式或者用途。通过对“改编”的充分理解，发现“编”字在美术作品或者艺术作品上使用显得不妥，但是英文中的 Adaption 使用于文字作品之外的作品不会显得不恰当。2001 年修订的《著作权法》删除了“改变作品的表现形式或者用途”这一限定要件。国务院随后公布的 2001 年《著作权法实施条例》没有对“如何改变作品”及“如何判断改变作品的行为是否属于改编”进行进一步的解释。现行的 2010 年《著作权法》仍然未对“如何改变作品”及“如何判断改变作品的行为是否属于改编”的问题作解释。所以，现行《著作权法》并没有对改编形式作出要求，不管是否变更作品的表现形式、用途、内容还是其他方面，只要是采用独具创造性的方式，都是改编权的行使方式。由于改编形式缺乏统一的规定，司法实践对于改编权的权利边界和“改编”的具体内容处于模糊不清的状态。

（二）改编权的历史演进与发展

作为现代版权法中的一项重要权利，改编权出现较晚。一直到印刷权、重印权、表演权早已产生后，改编权仍是版权法中一个遥遥无期的概念。大约自 19 世纪中期起，立法对改编行为的态度有所转变，并逐步为各国立法和国际公约所认可。改编权的扩张，是漫长的版权历史长河中的一个重要现象，是版权制度扩张的一个缩影。回顾和思考改编权的这一扩张过程，既是研究改编权制度的起点，也是进一步评价该制度在版权法中的地位与作用的前提。

（1）改编权的否定阶段--“版权只是复制权”

版权是“印刷出版之子”。18 世纪，印刷技术在欧美国家广泛应用，印刷业、图书业大为兴盛，但是相应地盗版现象也越来越严重，版权制度呼之欲出。1709 年《英国安娜法》和 1790 年《美国联邦版权法》的颁布，标志着现代版权制度的初步确立。通过版权法，作者和出版商获得了对图书的专有印刷、重印权利，版权侵权--盗版，也被认为是侵犯他们对物(书籍)的复制权。而改编因其不会威胁到作者的图书销售，不损害作者的著作财产利益，被排除在版权侵权之外。

作者没有演绎权。《英国安娜法》是世界上第一部具有现代意义的版权法。该法以保护作者(严格意义上应该是出版商)在图书市场的商业利益为目的，只授予作者印刷、重印图书的专有权。在《英国安娜法》下，无论是立法规定还是司法

活动，都不承认作者享有改编权。《英国安娜法》[11]率先授予作者或购买者(书商、印刷商或其他任何人)对图书的专有印刷和重印权利，并规定了一系列的图书登记、样书交存及罚金等制度。在世界范围内，《英国安娜法》首开保护作者复制权的先河。考察《英国安娜法》对复制权的最初规定，可以看出，复制权和作品的有形载体——图书密不可分。作者的复制权被严格限于图书领域，复制权也只限于印刷权和重印权。在《英国安娜法》中，版权明显地只和作品的图书形式有关。然而，即便如此，这种理解也可能还是太过宽泛。根据《英国安娜法》第 7 段的规定:本法不保护，也不应被解释为保护在国外印刷的希腊文、拉丁文或其他外文书籍的进口或销售。从该条的规定中，不难看出受法律保护的图书(文字作品)，只是英文图书，在国外印刷的希腊文、拉丁文或其他外文书籍，均不受《英国安娜法》保护。对于一部只鼓励作者进行英文创作的法律，很难想象它还保护作者的以在国外印刷为目的的英文著作的外文翻译版本。因此其他的文字改动（改编）行为，尽管其最终的表现形式还是图书，作者却无权控制。换言之《英国安娜法》只打击对图书的逐字复制行为--印刷和重印。那些对图书的改编行为，由于涉及新的添加、创作成分，不是对原作的逐字复制，所以不为《英国安娜法》所禁止。

司法态度：侵权只限于机械复制。在改编问题上，英国法院和议会态度一致。例如，在 Gvles 案[12]中原告是 Pleas of the Crown 一书的版权人，被告出版了另一本名为 Treatise of Modern Crown Law 的书，该书复制了 Pleas of the Crown 一书的部分章节，原告认为构成非法复制，起诉侵权。被告辩称其作品只是节选了原告图书的一些章节，并不同于原作。法院认为：基于原作而产生的一个真实的、公平的节选本，不同于对作品的机械复制，是新的作品，有利于促进公共利益，不侵犯原作版权。

正如法院所判决的，《英国安娜法》不保护作者对作品的改编行为。在进行侵权分析时，法院的逻辑是复制或是印刷、重印，其实就是一种对作品的机械复制，它不包括任何的人为添加或改变，是完全的纯字面复制。“法律的正确考虑是逐字复制并使用于同一媒介(形式)”[13]。因此，只有对作品的逐字复制才是盗版。改编既然已经改变了作品的表达形式或风格，那么就不是对作品的逐字剽窃，不

[11] 全称为《授予印刷图书的作者或购买者法定期限内的复制权以促进知识之法》。
[12] Gyles v. Wilcox.26 Eng.Rep.489 (Ch.1740).
[13] Paul Goldstein, Derivate Rights and Derivative Works in Copyright, 30 J. Copyright Soc‘y U. S. A.209 (1983).

属机械复制，不构成侵权。借助于对复制权的严格解释，法院清楚说明：版权法的立法目的，只是要禁止机械复制。而之所以对立法作这样的狭义理解，不承认作者的改编权，法院有自己的考虑。他们认为，改编会带来新作品的产生，这样的新作品是有价值的，是值得鼓励的，并会增加社会福利。

《美国联邦版权法》——《英国安娜法》的追随者。与《英国安娜法》一样，1790 年颁布的《美国联邦版权法》也只授予了作者印刷、重印、出版和销售地图、图书和图表的权利。从这一立法规定出发，法院将作者的复制权解释为机械复制权，吝于授予作者改编权。

①立法规定。1790 年，美国议会通过《美国联邦版权法》是美国历史上的第一部版权法。该法也主要是要解决印刷技术下的盗版横行问题，保护作者和出版商在图书市场的商业利益。追随《英国安娜法》《美国联邦版权法》在第 1 条规定了复制权。《美国联邦版权法》的这一规定，与《英国安娜法》一脉相承：它授予作者和出版商的复制权，也只和作品的物质载体——地图、图书和图表有关，仅限于对它们的印刷、重印、出版和销售。即只要不损害作者或出版商的地图、图书和图表的销售市场，就不侵犯他们的复制权。因此，《美国联邦版权法》第 1 条的真正目的，与其说是要保护作者或出版商的复制权，不如说是要保护包含了这一复制权的地图、图书和图表。在《英国安娜法》下作者没有得到的改编权，在《美国联邦版权法》中同样不存在。

②司法态度。作者们很快发现，指望议会修改版权法来保护他们对作品的节选或翻译，非常困难。于是，他们开始转而寻求司法救济，请求法院对他们的创作努力给予足够的保护，禁止他人对自己作品的自由改动。然而，法院和议会一样，也不愿意保护他们的这些权利。

1851 年斯托夫人完成了《汤姆叔叔的小屋》的创作并获得了该小说的版权。小说最初是在美国的一份反对奴隶制度的报纸（the National Era）上连载，直到 1852 年，才以图书形式印刷出版。1853 年，斯托夫人来到英国，公然抗议奴隶制度，开辟了她作品的欧洲市场，并授权他人将该小说翻译成德文。而托马斯(Thomas)却未经斯托夫人授权，另外制作了一个该小说的德文版本并公开出版。斯托夫人以版权受到侵犯为由将托马斯诉至宾夕法尼亚州巡回法院。在审理过程中，法院将作品的思想与作品的表达进行了区分（虽然未明确阐述思想表达二分法），并以此作为该案判决的主要依据。法院认为，作品的思想是不受法律保护

的，作者对该书的版权不能延伸到对书中思想的保护这么远。在解释了作品的思想为何不受版权保护之后，法院继续认为，版权的保护范围应严格限于“思想的表达，并且是通过语言来传达的，法律只授予作者对其独创性表达的肉眼可见的复制行为的控制权。换句话来说，版权法所禁止的复制仅是对原作的看得见的复制”。通过以上论证，法院得出结论：被告对原告作品的翻译，只是对原告作品思想的复制，不仅不侵犯原作者版权，本身还具有原创性，是版权法保护的新作品。法院最后驳回了斯托夫人的诉讼请求。

Stowe 案基本反映了在《美国联邦版权法》下美国法院不保护作者翻译权、节选权和改编权的传统。虽然这样的一个判决在后来遭受到很多的批评，甚至被学者伊顿·德劳（Eaton Drowe）认为是“完全错误、不公平和荒谬的”。但不可否认，这一判决在相当程度上代表了早期美国司法界在授予作者垄断权方面极其谨慎的态度。沿袭英国法院的判例精神，美国法院在否定作者的改编权时，主要理由仍然是机械复制理论。他们认为，法律所要禁止的只是对作品的机械复制，翻译、节选或改编包含了后续作者的独立劳动，不是对原作的逐字剽窃，且会产生与原作不同的新作品，不损害原作品已经存在的销售市场，因此，不应判定为侵权。用斯托里（Story）法官的话来总结而言：“通过自己的技巧、判断和劳动写了一部新作品，并且不仅是对其他作品的复制，本身就应享有版权，如果这种对原作的改变不只是形式上和虚无的。”

（2）改编权的雏形

①戏剧改编权的产生。在表演权产生之后，他人要公开演出戏剧作品，必须取得剧本作者(剧作家)的授权。但是，如果这个剧本是由小说改编而成，剧作家是否需要取得小说家的同意并支付报酬呢？当时的很多国家对于这样一些将小说改编成戏剧的行为，并不禁止。在英国，狄更斯（Charles Dickens）的小说《尼古拉斯·尼克贝》（Nicholas Nickleby）还未连载完成就被剧作家改成戏剧搬上舞台。一直到 1874 年，在 Toole v. Young 案[14]中法官科伯恩（Cockburn）还坚持认为小说作者无权阻止他人将小说改成戏剧，即使他本人已经对小说进行了戏剧改编，这也没有任何意义。一旦作者将小说公之于众，他人就享有将小说自由改编成戏剧的权利。版权法保护剧作家的表演权却不保护小说家的戏剧改编权的做法，使小说家们深感不公。他们要求像剧作家享有戏剧作品的表演权一样，享有小说

[14] Toole v. Young. 9 LR(QB)523(1874)34.

的戏剧改编权（dramatization）。作为对作者们这一要求的反应，1870 年的美国版权法修正案，规定“作者保留对作品的翻译权和戏剧改编权”，该法也被看做美国第一部规定演绎权的版权法。戏剧改编权在版权体系中初露端倪，但是即使是到 1886 年《伯尔尼公约》的签订，很多国家也还是没有将这一权利授予作者，《伯尔尼公约》本身，也只字未提作者的戏剧改编权。

②戏剧改编权的地位:保护作者复制权的例外。从本质上看，戏剧改编行为有两大特点。一是它不是对作品的逐字复制。戏剧改编，明显是从小说到剧本的转换，不是对作品的逐字复制。二是它不会产生对原作的替代。例如，他人对剧本的使用，也不会影响到原小说的销售。戏剧改编行为的这两大特点，曾长期使它免于侵权指控。在侵权就是“逐字复制并使用于同一市场”的版权传统理念下，版权人不能要求改编者承扣法律责任。然而，随着版权进入作者权时期，立法者逐渐改变了以往对改编的态度，倾向于认为限制他人对原作品的接触于社会更有利。版权法加强了作者对作品的控制，戏剧改编权开始出现，版权保护作者演绎权的序幕正式拉开。越来越多的不是对作品的逐字复制行为受到法律禁止，传统的“版权就是复制权”的观念有所动摇，但是并没有改变根本。一直到 19 世纪末期，一条基本的规则还是：只有当某书可被视为是原书的复制本时，版权侵权——盗版才存在。[15]版权仍然以保护作者印刷作品上的复制权为主，作者的演绎权非常有限。戏剧改编权只能由文字作品的作者（译者和小说家）享有。对于将图画制成雕像或将雕像改成图画的行为，在英、德等国，都被算做是复制，即使侵权也认为侵犯的是作者的复制权。而所谓的戏剧改编权，按照法院对立法的解释，其实也只是作者复制权的一种特殊存在形式。“如果法律认为它是一种特别的，同类的和著名的复制方式，并且在某种意义上，授予某一垄断也被认为是保护原作的合适方式的话，那么在这一点上，法院不能说议会错了”[16]另外，在对这种新增权利进行侵权分析时，法院通常采取的也还是复制权的侵权认定方法——考察两部作品的相似程度（只不过不再是比较两作品的逐字相似，而是比较它们的实质性相似）。因此，无论是从立法还是司法来看，戏剧改编权的产生都被当做是复制权从逐字复制向实质复制扩张的结果。只是，由于人们一直习惯于将复制权

[15] John Feather, Publishing, Piracy and Politics-An Historical Study of Copyright In Britain, Mansell Publishing Limited，1994, p.96.

[16] Kalem Co. v. Harper Bros，222 U.S. 55. (1911)(Holmes，J.).

限于机械复制权，所以这些新兴的权利才未被纳入复制权范畴，只能以“版权就是复制权”的例外形式而存在。

（3）改编权的形成

19 世纪版权制度继续向欧洲大陆扩张，法、德等国相继加入版权保护体系，并将其本国的古典哲学或浪漫主义学说引入版权领域。与这些国家的资产阶级启蒙思想相结合，版权进入作者权时期，作品不再被认为仅仅是有形的“物”——复制件，而被认为是作者思想、人格的反映。以此为契机，版权法揭开了保护戏剧作品（非出版物）的新篇章。作品与作品的载体逐渐被区分开来，版权也被更多地与作者联系在一起，并从过去的保护“物”（出版物）的权利上升为保护“人”（作者）的权利。从保护戏剧作品出发，剧作家和小说家被分别授予表演权和戏剧改编权。作者的专有权利在不断扩大，他们除了可以继续禁止他人对作品的逐字复制之外，也开始禁止他人对作品的变相复制。因此，在版权从保护作者财产利益向保护作者人格利益的转变过程中，戏剧改编权的出现代表了版权从复制权向演绎权的发展趋势，标志着演绎权体系的初步形成。但是，一直到 19 世纪末期，“版权只是复制权”的观念还是根深蒂固，在印刷时代的技术背景下，只能算是这一原则的例外，将改编行为看做是另一种特殊的复制。

改编权体系的初步形成也意味着在作品的演出市场和国际市场被进一步打开之时，英美法系传统的版权工具主义论也逐渐为大陆法系的新著作权自然权利说所取代，版权法开始更关注对作者私人利益的保护。在司法实践中，法院不再强调只有对作品的逐字复制才构成侵权。而当对公共利益的保护开始让位于对作者私人利益的保护时，思想表达二分法，这个曾经证明改编行为不受作者版权限制的主要理论，也变得日趋模糊。思想表达二分法理论曾经在 Stowe 案中发挥了关键作用。当时法官正是以版权只保护作品表达而不保护作品思想为由，拒绝认定翻译斯托夫人小说的行为构成侵权。然而，随着戏剧改编权的出现，这种对思想和表达的区分—一根用来区分什么受版权保护、什么不受版权保护的看不见的线，已经越来越困难。尽管法院还是保留了这一理论，然而可以看出，在这一时期，由原告证明被告大量复制了其原创性表达的要求已经不再是法院认定各种侵权的核心要素。通过保护作者的戏剧改编权，法院在很大程度上已经进入了保护作品的主题、情节或构思的禁区。例如在 Dam 案[17]中，第二巡回法院就认为，一

[17] Dam v. Kirk La Shelle Co. 189 F.842 (2d Cir.1911).

部戏剧作品侵犯了另一部小说的戏剧改编权，因为它用了这部小说的故事主题。法院虽然认可原故事在新作中仅仅是作为框架被使用，并且两作品具有重要的不同，但法院最终还是认为由于两作品在很多微不足道的细节方面非常相似，并且这些相似性不可能是巧合。因此，被告构成侵权。“戏剧是以对话和动作的方式去表现故事，这一过程不可能不对原作作任何改变。就我们看来，一个剧作家占用另一故事的主题，这不可能通过一些细小的事件增加或改变就逃避侵权指控”。法院的这种不考虑被诉侵权作品中重要的原创性贡献就认定其构成侵权的做法，实际上是回避了思想与表达的区分。因此，如果说版权不保护思想而只保护思想的表现，那么在作品改编范畴中，实际上却保护了一部分思想。[18]

（4）改编权的发展

①电子技术——引发的钢琴卷、电影改编问题。19 世纪末到 20 世纪初，以模拟技术为标志的第二次技术革命蓬勃兴起。围绕电能的开发与利用，电子传播技术迅猛发展：1877 年爱迪生发明的留声机和 1895 年埃德文·沃提发明的自动钢琴，将声音成功固定于机械设备之上，推动了录音技术的发展；1890 年爱迪生发明的活动电影摄像机和 1925 年贝尔德发明的机械电视机，使图片可以以静止或活动方式再现。推动了录像技术的发展；1894 年意大利人马可尼发明的无线电发射机和 1927 年美国电报公司对电视图像的有线传送，使声音和图像实现了远程播放，推动了远程传播技术的发展。

受电子传播技术的影响，作品的传播媒介发生重大变化。与传统的报纸、杂志、图书等纸质媒介相比，新的无纸化媒介，如磁带、唱片、录像带、电影、广播及电视等，传播速度更快，范围更广，深受消费者青睐。传媒的变革促进了作品的进一步传播，同时，它也引起了演绎行为的变化。在印刷时代，受技术的限制，人们对作品的改编还非常有限，主要表现为一些单向的文字改动行为，如对文字作品的戏剧改编。但是，进人电子时代，情形就完全不同了。借助自动钢琴、电影、电视等发明，改编行为日益普遍，可转换的作品种类越来越多，而且几乎都是双向的。小说可以被改编成电影、电视或相反；电影也可以被改编成电视、戏剧或相反。面对新的改编市场，原作者和改编作者之间的冲突不断，各种错综复杂的利益关系，使版权制度陷人新的麻烦中。例如，在自动钢琴的发明地美国，1908 年怀特-史密斯音乐出版公司（White-Smith Music Publishing Company）就将

[18] [日] 中山信弘，张玉瑞译:《多媒体与著作权》，专利文献出版社 1997 年版，第 34 页。

钢琴卷的制造商阿波罗公司（Apollo Company）告上法庭[19]。钢琴卷（player-piano music roll）是一种可供自动钢琴演奏的孔状符号，它以打孔的方式将音乐记录下来，只能供机器阅读。人类无法直接识别与阅读。原告认为，作品的任何表现形式都应由作者控制，钢琴卷虽然是借助机械装置来阅读，但它最终还是音乐作品的一种表现形式。被告擅自将原告享有版权的音乐作品改编成钢琴卷，这侵犯了原告的版权。被告认为，按照版权法的规定，复制所产生的表现形式（复制品）应该与原作品具有相同的有形、可读形式。钢琴卷这种孔状符号不能为人类肉眼辨别，被告制造钢琴卷的行为不侵犯原告复制权。原被告的争辩使美国联邦最高法院陷人两难境地：支持原告，这明显违反版权法的现行规定；支持被告，这似乎又和保护作者利益的目的相冲突。权衡利弊，法官最后还是采取了较为保守的态度，严格按照 1891 年的版权法进行分析，认为钢琴卷只能为机器所阅读，不能为人类直接感知，因此不是版权法中的复制品，被告的这种音乐改编行为没有侵犯原告版权。该案判决结果一出，就受到来自各方的批评与质疑，很多人认为这鼓励了“搭便车”现象。同样的情形也出现在电影领域，在 Harper 案[20]中，被告卡拉姆公司（Kalem Company）擅自将原告哈伯公司（Harper Bros Company）享有版权的小说《宾虚》（Ben Hur）拍摄成同名电影并播放，原告将被告诉至第二巡回法院。被告辩称：版权法所禁止的只是对作品表达的复制，且该复制必须使用于与原作相同的形式。很明显，电影和图书是完全不同的表现形式，电影只是使用了原作的人物和故事情节，这属作品思想范畴，并不在版权保护范围之内。法院认为该案和“怀特-史密斯”案相似，应该构成侵权，但被告电影中确实存在很多对原作的重要改变，且两部作品，一个是图书形式，一个是图片形式，不符合复制权的侵权要件。最后，法院不得不从侵犯原作的戏剧改编权和表演权入手，判定被告侵权。

②数字技术——引发的万人改编现象。正当人们在为钢琴卷、电影改编等头疼不已，开始思考版权制度对电子传播技术的应对方案时，第三次技术革命又已登场。第三次技术革命以信息技术、空间技术、生物技术等高新技术为标志，其核心是电子计算机的发明和应用。1945 年，美国人莫克莱和埃克特发明了世界上第一台电子计算机，以此为标志，人类进人计算机时代。在经历了从电子管到

[19] White-Smith Music Publishing Co. v. Apollo Co.209U.S.1(1908).
[20] Harper Bros. v. Kalem Co. 169 F.61 (2d Cir.1909).

晶体管再到集成电路的三大飞跃之后，计算机继续朝着超大规模集成电路发展。1971 年，英特尔公司开发出世界上第一个微处理器。微电子技术兴起，各种微处理器和微型计算机大量涌现，计算机进入微型机时代，而随着微型计算机在社会上的大量应用。计算机很快又与通信技术相结合，实现了计算机间的互通互联。1991 年，在英国人伯纳兹·李将其开发的万维网使用于互联网后，互联网进人新的发展阶段，一个崭新的时代——网络时代又称数字化时代，已经到来。计算机技术的发展再次革新了作品的传播方式。新的数字技术背景下，作品不仅可以以图书、唱片、录像带等有形形式传播，而且可以以“0”和“1”的数字形式进行无形传播，作品的传播速度之快，传播范围之广，超过了历史上任何一个时代。每一个人，只需要轻点鼠标或进行一些简单的键盘操作，就可以随意地修改或复制数字作品，并将它们再传递给他人。在这样的一个高速、高容量的信息体系中，改编已经越来越盛行了。一切文字、数据、声音、图像，都可以在被数字化处理后，为他人调取、更新或编辑。作品的改编，已经完全超越了形式限制，超越了时空限制，进入“万人都是改编者”的时代。众多的内容被分解，由他人进一步改编、利用，进行综合，形成新的作品：新的作品又会被分解、改编、重新利用。[21]越多的作品将被创作出来，并最终最大化消费者利益。借用美国专利商标局总裁布鲁斯·莱曼（Bruce Lehman）所言，那些提议用来制止知识产权盗版的措施，并没有试图阻止合理使用的运用。如果你想鼓励人们在新数字环境下投资，你必须让他们有被保护和可以赚钱的安全感。版权必须进一步扩张的思想，为演绎权的发展埋下伏笔。

（5）改编权的全面扩张

第二次技术革命和第三次技术革命，使版权制度相继进入电子时代和网络时代。从电子版权到数字版权，演绎权几经调整，逐步扩张，最终形成版权法中的一项包含多个子权利，极具开放性的财产权利。

①第一阶段。模拟技术的发展，使古老的作品改编现象重焕生机。剧院、电影、电视的相继出现，开辟出巨大的演绎改编作品市场，使得一直致力于保护图书市场的印刷版权制度捉襟见肘。面对朝气蓬勃的改编作品市场。版权法开始重新审视作品改编问题，加强了对作者利益的保护。在几乎没有任何解释的情况下，法院的一些判决，就被上升为法律。版权法不再只打击对作品的逐字复制，很多

[21] [日]中山信弘，张玉瑞译:《多媒体与著作权》，专利文献出版社 1997 年版，第 97 页。

的变相复制作品行为，如自动钢琴对歌曲的演绎、电影对小说的改编等，都被纳入作者的改编权范围，为新的版权法所严厉禁止。如 1908 年在柏林修订的《伯尔尼公约》，就增加了“禁止未被授权的间接占用，如将小说、故事、诗歌转换成戏剧或相反”的规定，这也是《伯尔尼公约》首次肯定作者的改编权。1909 年，《美国版权法》被再次修订。修订后的《美国版权法》用宽泛的语言规定：作者享有将文学作品翻译成其他语言或方言，或者创作任何其他版本的权利。将非戏剧作品改成戏剧；将戏剧作品改成小说或其他非戏剧作品；对音乐作品进行重新编排或改编；完成或实行艺术作品的设计或模型。1909 年的《美国版权法》对演绎作品的这一新规定，是对 1908 年的“怀特-史密斯”案的立法反应。通过使用“创作任何其他版本”的措辞，该法案将以前法律所不包含的由新技术产生的作品，如钢琴卷、电影等，都纳入作者的专有权范围。1911 年，英国也终于完成了对《英国版权法》的重新编纂。为适应新技术的发展，该法也进一步扩张了作者的权利，授予某些特殊作品的作者改编权。文学作品、戏剧作品或音乐作品（不包括艺术作品）的作者有权将以上作品制成唱片或拍成电影在经历了长达两个多世纪的不保护阶段，或者说是勉强保护阶段后，作者的改编权终于在 20 世纪初期得到版权法的正式认可。尽管改编仍然不同于复制，改编作品也不替代原作，然而毫无疑问，各国立法已开始加大对改编权的保护，并被广泛地界定为是包含所有将某些作品改编到另一新媒介的权利，这几乎囊括了当时的一切改编技术。电子版权下的改编作品则被更多地认为是原作的变体，是依附于原作而产生的。电子时代的版权法，已经倾向于将改编权看作是一种与复制权完全不同的权利，而不是将它当作“版权就是复制权”的例外。

②第二阶段。

随着广播技术、电视技术、录像技术和数字技术的出现，各国纷纷修改版权法，扩大改编权的适用对象，以跟上技术发展的步伐。具体而言，根据演绎权在立法中的不同表现，可将之分为以下三种不同模式:

A.演绎权模式

1976 年《美国版权法》是这一模式的代表。在演绎权发展史上，1976 年《美国版权法》的修订具有重大意义。首先、1976 年《美国版权法》第一次使用了演绎作品和演绎权概念。在这之前的版权法中，美国议会都只是将改编权等权利分别列出，只有在 1976 年《美国版权法》中，才真正开出演绎权这个总项。其次，

1976 年《美国版权法》对演绎权和演绎作品作了新的、更为全面的规定。该法在第 101 条先界定了演绎作品："基于一个或多个已有作品创作完成的作品，如翻译音乐改编、戏剧改编、小说改编、电影版本、录音、艺术再现、节本、缩写或任何其他对作品的重作、转换或改编。作品中的编辑修订、注释、详解或其他修改作为整体构成独创作品的，是演绎作品。"然后在第 106 条第 2 款中，该法又将演绎权界定为是"作者有根据版权作品创作演绎作品的权利"。通过增加演绎作品的具体类型以及使用"任何其他对作品的重作、转换或改编"这样的包罗万象的措辞，1976 年《美国版权法》明显突破了 1909 年《美国版权法》只授予文学作品作者演绎权的限制，将演绎权的适用对象扩大到所有作品。

出现于《美国版权法》中的演绎权和演绎作品概念，很快为一些国家或地区所效仿。如 2003 年新修改的《德国著作权法与邻接权法》，就照搬了演绎权和演绎作品概念。该法第 3 条规定："对于构成了演绎者的个人智力创作成果的某部作品的翻译和其他演绎，在不损害被演绎作品的著作权的情况下，作为独立作品予以保护。对不受本法保护的音乐作品的非重大的演绎，不作为独立作品予以保护。"在该法的第 23 条，法律又进一步规定："只有取得被演绎作品或者被改编作品的作者的同意，才可以将演绎后的或者改编后的作品予以发表或者利用。在涉及电影改编、按照美术作品的图纸与草图进行施工、对建筑作品的仿造、数据库作品的演绎与改编的情况下。从演绎物或者改编物制作之时就需得到作者的同意。"

B.改编权模式

较之于新的演绎权和演绎作品概念，部分国家还是坚持使用传统的改编权和改编作品概念。英国就是这一立法模式的代表。根据 1988 年的《英国版权、外观设计和专利法》第 16（1）e 条和第 21 条第 3 款的规定，改编权被界定为是"作者对作品进行改编或针对改编作品实施复制、发行、广播等行为的权利"。而改编作品则被细分为四类：①对于计算机程序或数据库之外的文学作品和戏剧作品而言，是指：（i）作品的翻译；（ii）由戏剧作品转换成的非戏剧作品，或者由非戏剧作品转换成的戏剧作品；（iii）故事或情节的图片版本，以用于书籍、报纸、杂志及其他期刊的复制。②对于计算机而言，是指程序的编排、转换或翻译。③对于数据库而言，是指数据库的编排、转换或翻译。④对于音乐作品而言，是指作品的编排或改编。因此，在采用改编权模式的国家，改编权也和演绎权一样，

是一个大权利的统称，其下包含了翻译权、戏剧改编权、节选权、注释权等子权利。

C.具体列举模式

采用具体列举模式的国家，翻译权、改编权或整理权等被分别列出，法律既不使用统一的演绎权和演绎作品概念，也不使用统一的改编权和改编作品概念。它们的立法态度是，有什么样的作品演绎方式，就有什么样的演绎权利与之相对应。换言之，在这些国家，立法重在列举演绎行为的方式，而不是界定演绎权或改编作品的含义。在这方面，1992 年的《法国知识产权法典》堪称代表。不同于英美国家关于演绎权或改编权的总括式规定，该法在其第 L.112-3 条和第 L.122-4 条，逐一列举了各项作品演绎情形规定："翻译、改编、改动或整理智力作品的作者，在不损害原作品版权的情况下，享受本法保护。"通过任何技术和手段的翻译改编、改动、整理或复制违法。具体列举模式也反映在 1971 年的《伯尔尼公约》中，规定作者的演绎权时，该公约也基本上采取的是分别列举式，承认翻译、改编、乐曲改编以及对文学或艺术作品的其他变动应得到与原作同等的保护，但要求其不得损害原作的版权，并授权文学艺术作品的作者享有对其作品进行改编、音乐改编和其他变动的专有权利。

到 20 世纪中后期，改编权已进人全面扩张时期。不仅从立法形式来看，各国版权法几乎都有了关于演绎权的规定（或采用具体列举式，或采用高度概括式）；而且从具体内容来看，作者的演绎权也在随着演绎作品范围的扩大而不断扩大，包括计算机软件、数据库等在内的一切演绎作品的创作活动都被纳入演绎权的保护范围。作者的演绎权确实扩张了，但法院也因此遇到新问题。如戏剧要和小说相似到什么程度才构成侵权?原作品的语言是否必须在戏剧作品中出现?只要情节和人物的足够相似就可认定侵权吗?法院一直纠结于这些问题。一些保守者，只在非常有限的条件下认定构成侵权。但随着时间的推移，法院对于一些两作品相似度并不明显的案子，也越来越倾向于判决侵权，作者权利呈不断扩张趋势。[22]

（6）现代版权法——改编权发展的影响

版权法对作者演绎权的保护，最早可溯及 19 世纪中期。翻译权的出现，标志着实质意义上的演绎权保护开始。但是，要论及演绎权与演绎作品概念的产生，

[22] Amy B. Cohen, When does a work Infringe the Derivative Works Right of a Copy right Owner? 17 Cardozo Arts & Ent LJ623(1999).48

则始于 1976 年的美国版权法，从那时起，形式意义上的演绎权保护才真正开始。因此，就整个版权发展来看，演绎权的保护历史并不长，实质意义上的演绎权保护才刚开始不久。而要论及形式意义上的演绎权保护，则历史更短，或者说几乎就没有什么历史。然而，就是这样一项才兴起不久的权利，却在模拟技术、数字技术的推动下迅速发展，形成一个包含翻译权、注释权、节选权、改编权等在内的庞大权利族群，将文字作品、音乐作品、电影作品、软件作品以及其他一切基于原作而产生的作品，统统纳入作者的掌控范围，对版权法的保护范围及权利体系产生深远影响。

①扩大了版权法的保护范围。在《英国安娜法》颁布后的长达 100 多年的时间里，版权法一直坚持版权就是复制权的观念，只授予作者图书作品上的印刷权和重印权。法院在进行侵权分析时，也一切从打击盗版、禁止机械复制的立法目的出发，严格限定版权的保护范围，对复制作纯字面理解，只要不是对作品的逐字剽窃，就不认为构成侵权。在当时，无论是翻译作品还是改编作品，都被认为只是借用了原作品的材料或思想，并未逐字复制原作，因此是与原作品完全不同的新作品，不存在侵权问题。然而，随着演绎权的产生与发展，电子时代和数字时代的版权法越来越注重保护原作者的商业利益，它们不再像印刷时代的版权法一样注重考察后续作者的辛勤劳动。“新的辛苦工作的吸引力对版权侵权指控的防护到 19 世纪末几乎消失了。后续作者创作改编版本的辛勤劳动，不再是免除侵权责任的理由[23]。通过要求对原作的使用（非字面的）必须取得合法授权，演绎权的扩张使版权法实现 180 度的大转变（从一个开始只保护出版商的复制到现在保护作者的思想[24]）。版权法的保护范围不断扩大：从以前的只保护文字作品发展到保护非文字作品（戏剧作品、音乐作品、视听作品或其他）；从以前的只保护作品的原创性表达（纯字面文字）发展到保护作品的主题、故事情节、人物或其他（文字背后的意思）。

②改变了版权法的权利格局。一直以来，复制权在版权体系中都是一支独大的局面。最初，由于盗版现象的横行。版权法致力于打击资版，授予作者和出版商对图书的专有印刷权和重印权，以保护他们的财产利益。在这一时期，复制权就是版权的代名词，在版权法中居于核心地位，并且复制只限于逐字复制。然后，随着作者戏剧改编权的出现，版权权利体系发生了很大变化，版权就是复制权的

[23] Naomi Abe Voegtli, Rethinking Derivative Rights,63 Brooklyn L. Rev. 1213 (1997).
[24] Note, Derivative Works and the Protection ofIdeas14 GALREV.794799(1980).

局面有所改变。但总体而言，在这一时期，复制权的中心地位仍没有改变，戏剧改编权作为复制权从逐字复制到实质复制扩张的产物，仅是“版权就是复制权”的例外存在。最后，到电子时代和数字化时代，改编权获得了真正的发展，逐步克服以往对复制权的依赖，变成版权法中一项包含多项权能、具有独立含义的财产权利，并使印刷时代下的版权法跳出保护作者复制权的窠臼，走向新的权利体系建构。

三、国内研究概况

作品改编权制度相对于其他著作财产权制度较少人关注，我国著作权侵权案件与改编权相关的诉讼纠纷所占比重较小。[25]论著对改编权的理论解释也极为简略，改编权问题貌似早已存在确定的盖棺定论，而实际上却一直是著作权法中存在的难点困扰，尚未引起学界的充分重视。[26]随着近年来司法实践中所出现的一系列侵害改编权的典型案例，使改编权相关问题有必要被再次引入学界的研究视野中来，尤其对改编权的保护范围的界定和侵权认定等问题的理解和认识有待进一步明晰和厘定。此外在改编权的侵权认定问题上，也应尝试从理论上提炼出一整套相对完整且体系化的规则、方法，以有效解决我国司法实践中各法院适用不一的混乱局面。

在我国，李杨学者（2018）在《改编权的保护范围与侵权认定问题：一种二元解释方法的适用性阐释》一文中，对改编权的保护范围以及解释进路作出了较为清晰的解释，同时也在改编侵权认定规则与方法完善问题上，设计出用以区分改编来源关系之事实认定和侵权价值判断的“新三步法”（即“来源事实认定—对接层分析—侵权价值判断”）。张玲玲（2015）[27]从司法实务出发，梳理法院案例后得出改编权侵权判定的标准与原则；华劼（2017）[28]从历史发展和立法模式两个维度着重强调了改编权独立存在的意义，但两位学者均未对改编权的制度起源及权利内容进行系统化的梳理。

---

[25] 据统计，北京市法院受理的著作权案件仅 2015 年就有近 9000 件，而改编权案件自 2000 年至 2015 年期间累计也才 500 件左右。参见张玲玲、张传磊:《改编权相关问题及其侵权判定方法》，载《知识产权》2015 年第 8 期，第 28 -35 页。

[26] 李杨:《改编权的保护范围与侵权认定问题:一种二元解释方法的适用性阐释》,载《比较法研究》2018 年第 1 期，第 63-75 页。

[27] 张玲玲、张传磊:《改编权相关问题及其侵权判定方法》，载《知识产权》2015 年第 8 期，第 37 页。

[28] 华劼:《改编权权利范围及立法模式研究》，载《南京大学学报》2017 年第 6 期，第 47 页。

很多学者围绕着改编权的集合概念演绎权展开研究。国内的梁志文（2015）学者在《论演绎权的保护范围》中通过对比英美法系国家在成文法中的规定，提出了我国《著作权法》中演绎权保护困境的解决方案。梁志文在文中提出：美国法规定的演绎权坚持开放式原则，但容易造成保护范围扩大化，而英国法却采改编权模式，并限制了改编权范围，避免了演绎权过分扩张的弊端，使得演绎权能够有效地与复制行为、借鉴行为等相似行为进行区分。针对我国《著作权法》日前采取的立法模式，从表达的角度出发，通过“实质性相似-独创性-表达层次性”三步法来界定演绎权的保护范围，以避免司法实践的适用矛盾。

还有学者围绕演绎权发展的历史脉络及演进扩张进行研究，冯晓青（2007）学者在《演绎权之沿革及其理论思考》一文中对演绎权的扩张历程及其正当性着重进行探讨。卢亮（2012）在其硕士论文《论演经权》中通过对演绎权的起源、演绎权与著作权中其他专有权之间的对比、演绎权各子权利的分析比较，提出了针对我国《著作权法》中现有演绎权体系的完善和修改。针对现有演绎权体系的完善。陈柏安（2004）在其硕士论文《数字时代的演经权》一文中介绍了数字时代的演绎权扩张与限制，并提出了针对数字技术对演经权制度所带来的挑战应该采取的立法应对措施。

还有学者关注于非法演绎作品的著作权保护问题，如马秀荣（2003）学者的《非法演绎作品之著作权辨》较早提出了非法演绎作品是否受著作权保护的问题。黄汇（2008）学者在《非法演绎作品保护模式论考》一文中特别分析了非法演绎作品的保护的各种保护模式及中国选择；

一些学者着眼于我国《著作权法》中演绎权体系存在的缺陷并进行了专门论证。刘春林（2015）在《论<著作权法>中演绎权立法的修改与完善》一文中提出了演绎权的真正本质与内涵是控制演绎作品的使用行为。其在该文中通过对演绎权进行比较法研究，结合《德国著作权法》的有关规定与德国学者的观点，提出对演绎权的定义进行目的性扩张的建议和主张。

以演绎权权利本体为视角，夏佳明（2016）在《论演绎权与复制权的区别》中通过司法实践中遇到的演绎权与复制权在区别时存在的困难，通过对比二者在保护对象与新增表达独立性上的区别来矫正理论上的误区，为精确堂握演绎权提供理论参考。贺长元（2014）在其《演绎创作方式与演绎权归属》中通过对演绎创作行为本质及方式的研讨来论述演绎权归属问题。陈琛（2013）在《演绎权的

“新实用主义”评析》一文中通过评析“新实用主义”理论在阐释演绎权制度时的各种缺陷来正确理解和认识激励理论，并通过激励理论阐述演绎权制度存在的合理性。

关于演绎作品的著作权，卢海君（2009）学者在《从美国的演绎作品版权保护看我国<著作权法>相关内容的修订》一文中主要结合了美国的对演绎作品保护方面的立法与司法实践等域外考察经验中对我国的《著作权法》的启示和思考。高培培（2018）在其硕士论文《论侵权演绎作品的著作权保护》中提出，目前我国国内对于未经许可擅自演绎形成的作品，即侵权演绎作品存在立法上的缺陷，应该吸收国外先进立法经验对侵权演绎作品进行保护。何雪梅（2017）在《我国演绎作品的著作权归属及行使规则研究》中提出了演绎作品之上具有双重著作权的论点。郭斯伦（2009）的《演绎作品构成研究》着重从演绎作品应受版权保护的视角分析了演绎作品的两大构成要件——原创性和利用性的内涵及其判断标准。黄鑫（2015）在《演绎作品保护研究》中论述了物权添附理论对于演绎作品著作权保护的理论支撑，而刁舜（2017）同样在《演绎作品的添附保护模式研究》一文中肯定了演绎作品的添附保护模式。

关于演绎作品的范围，吴思垚（2018）在其硕士论文《续写作品与原作品关系研究》中提到演绎作品不应该包含续写作品。但同样对于续写作品，江南（2018）在其硕士论文《续写作品著作权侵权判定研究》提出，根据演绎作品的定义，续写作品可以被认为是一种广义上的演绎作品。

在演绎作品的开发利用上，蒋丹（2018）在《演绎作品著作权利益分配问题研究--以大头儿子和小头爸爸案为例》中认为应该先明确原作者和演绎作者分别所享有的著作权，再将演绎作品分为普通演绎作品和未经许可演绎作品两种不同类型，在明晰演绎作品之上原作者和演绎作者之间的权利范围之后，确立统一的利益分配制度。

针对演绎作品的著作权侵权认定，张书青（2018）在《非法演绎作品后续利用行为的侵权定性》中提出，非法演绎作品的后续利用行为应该根据具体行为类别进行定性。其在该文中指出，鉴于著作权保护独创性表达的基本原理，著作权侵权应该以表达为中心进行评判，在此基础上，应以保护独创性表达为中心确立著作权侵权认定规则，进而依据具体使用行为，判断其落入哪种受著作权法保护的作者权利范围内。张玲娜（2015）在其硕士论文《论原作者对演绎作品的著作

权》中提出，鉴于著作权保护表达理念，原作者应当享有对于演绎作品的著作权，包括全部人身权和财产权。陈琪（2018）在《前后传形式的非演绎同人作品与在先作品的知识产权冲突研究》中从法经济学角度论述同人作者利用原作品进行创作的合法性，以及对原作者著作权进行适当限制的合理性，肯定了在先作品中的角色形象不受著作权法和反不正当竞争法保护的观点。

而针对未经许可的创作是否构成侵权时，阮开欣（2016）在《演绎作品的合理使用问题研究—以 Keelingv.Hars 案为视角》中提出，如果创作人的创作行为属于在原作品基础上的合理使用行为，此行为无须获得原作者的许可，创作者并由此享有演绎作品的著作权.

在思想与表达二分法理论的相关论文中，冯晓青（2008）在《著作权法中思想与表达二分法原则探析》中提出，作为著作权法领域内一项重要的制度，“思想与表达二分法”理论的确立为著作权划定了一个保护与不保护的界线。冯晓青进一步说明，二分原理实现了激励创造与私权保护之间的平衡，为社会公众可以接触和利用信息提供了理论基础，也为著作权法侵权案件的裁判提供了理论指导，这些理论与实践的作用全都证明了该理论的正当性。卢海君（2017）在《论思想表达两分法的法律地位》一文中更是在“思想表达二分法”理论基础上提出了思想与表达相界分的事实问题，并根据价值因素，对该理论事实问题与法律问题进行了甄别和明晰。李雨峰（2007）在《思想/表达二分法的检讨》一文中指出，“一分法”理论自创设以来就一直受到立法与司法的青睐，但该理论本身具有一定模糊性，极易造成可法适用上的不确定性，因此，应该对该理论的有效性进行深入检讨。钟娟、王月璇（2018）在《“思想表达二分法”在文学作品相似侵权判定中的适用》中提出在文字作品侵权认定过程中，应该先利用“思想表达二分法”划分文字作品中思想与表达的界线，再利用著作权侵权判定方法进行侵权认定。赵锐（2018）在《版权法中思想表达二分法的反思与认知》中论证了“思想/表达二分法”理论在版权法中的重要地位，并提出了从产业利益角度重新审视“思想/表达二分法”理论在实践中的应用，以增强该理论在实践中的适用性。熊文聪（2012）在《被误读的“思想/表达二分法”---以法律修辞学为视角的考察》中指出，作为著作权法中一项极富特色的理论，“思想表达二分法理论”的本质是利益的衡量与价值的取舍，与作品中思想与表达的可分无关，因此，应该以其具有的修辞功能为切入点回归该理论真实的价值导向，纠正该理论被误导的事实问题与价值

问题。方斌（2016）在《从 Harper & Row 案看版权保护对表达自由的限制》一文中提出了版权法应该放宽对于表达的限制以实现表达自由的论点。杨宁、蓝静在（2015）《论创意的著作权法保护-对思想与表达二分法的重新解读》中提出，有碍于目前著作权领域内“思想/表达二分法”理论，使得创意一直被归入思想而无法得到著作权法保护。应该通过对该理论重新解读，赋予创意足够的法理支撑，使其能够得到著作权立法与司法的保护。

关于“实质性相似+接触”的侵权认定规则问题，吴汉东（2015）在《试论“实质性相似+接触”的侵权认定规则》中提出，知识产权的非物质性决定了智力成果不能同物一样以占有的方法进行控制，而“实质性相似+接触”规则满足了知识产权侵权认定的要求，成为了知识产权侵权认定规则中一项重要的基本制度。该文在详细论述该规则的学理基础、基本含义与适用范围后，对该规则在司法实践中的运用进行了重点介绍，阐述了该规则在不同知识产权侵权认定中的适用方式。张立新（2018）在《作品实质性相似的裁判标准新探》中论述了基于作品“独创性”要求，对作品情节进行抽象概括的必要意义。梁志文（2015）在《版权法上实质性相似的判断》中对于我国司法实践中常用的判断实质性相似的两种方法，即“整体观感法”与“抽象分离法”进行了溯源与分析，剖析了两种方法各自的优点及缺陷，提出了读者标准下实质性相似判断规则。卢海君（2015）在《论作品实质性相似和版权侵权判定的路径选择--约减主义与整体概念和感觉原则》中对实质性相似两种截然相反的判断方案:约减主义与整体概念和感觉原则进行了对比，并通过对比二者在版权保护范围上的不同结果提出了在非文字作品侵权认定时，应当谨慎适用以上实质性相似判断方法的观点。冯颢宁（2016）在《论版权法中实质性相似认定标准的选择》中指出，源自美国判例法经验总结的“整体观感法”与“抽象分离法”对我国法院在著作权侵权认定上具有十分积极的作用。但与此同时，司法实践在选择认定标准时也应对作品进行个案分析，将个案中所涉作品的性质和作品的独创性作为重要的参考因素，以避免上述规则在适用时的不确定性。阳贤文（2012）在《美国司法中实质性相似之判断与启示》中指出，作为美国判例法经验总结的实质性相似规则自产生之日起就一直受到司法的不断改进和修正之中，而法官在适用该规则时应当秉承利益平衡的价值追求，以确保该规则的合理性。李国泉、寿仲良、董文涛（2010）作为具有实务审判经验的法官，在《实质性相似加接触的侵权标准判断》中通过具体案例，将法院在审理

著作权侵权案件时需要查证的实质性相似与接触要件进行了阐述，并对其中的法理进行了论证。

四、国外研究概况

与国内学者的文献著作相比，国外关于演绎权的案例显的丰富和深入许多。域外学者 Michael Abramowicz（2005）[29]对演绎权起源和相关指导原则进行研究，Deneau、Kindra（2013）[30]论述了演绎权的历史及正当性，Daniel Gervais（2013）[31]对演绎权内容进行细致的梳理并与复制权对比研究，Patrick R. Goold（2014）[32]从改编权制度起源和权利内容等角度对英美改编权进行了详细的论述。

关于演绎权的域外研究成果主要围绕三个主要内容展开，一是对演绎作品的构成与法律保护问题，二是探讨演绎作品例外制度的成因及适用。三是研究数字时代演绎作品的发展以及一些新兴的演绎作品类型。多数学者认为演绎作品的原创性与固定性是其两大核心构成要件，并通过结合 Doran 案、Gracen 案等具体分析原创性的基本含义。学者 Stevens S. Boyd（2000）[33]和学者 Emilio B.Nicolas（2004）[34]认为固定性不是演绎作品受版权保护的必要要件，并结合 Midway 案、Galoob 案等进行了详细的分析。

在探讨演绎作品例外制度的成因及其适用问题上，许多域外学者对美国版权法中的这一特殊制度进行了详细研究，对版权转让终止后保证演绎作品不受原作者控制的重要意义作出充分肯定，如 Rob Sanders（2000）[35]结合 Ahlert 案分析了相关法律条文的真正含义与正确适用。Perter J. Settle（1990）[36]学者结合 Abend 案对版权续展条款的基础及演绎作品问题作出回答。Virginia E. Lohmann（1987）

---

[29] Michael Abramowicz, “A Theory of Copyright’s Derivative Right and Related Doctrines,” Minnesota Law Review, vol.90, no.2, 2005.

[30] Deneau, Kindra, “Historical Development and Misplaced Justification for the Derivative Work Right,” The. B. u. j. sci. & Tech, vol. l, 2013, pp.270-293.

[31] Daniel Gervais, “The derivative right, or why copyright law protects foxes better than hedgehogs,” Vanderbilt Journal of Entertainment & Technology Law, 2013.

[32] Patrick R. Goold, Why the U.K. Adaptation Right Is Superior to the U. S. Derivative Work Right, Social Science Electronic Publishing, 2013, pp.843-854.

[33] Stevens S. Boyd，Deriving Originality in Derivative Works: Considering the Quantum of Originality in Derivative Works: Considering the Quantum of Originality Needed to Attain Copyright Protection in a Derivative Work,40 Santa Clara L.Rev.325.

[34] Emilio B. Nicolas, Why the Ninth Circuit Added Too Much to Subtract Add-on Software from the Scope of Derivative Works Under 17 U.S.C.§106(2): A Textual Argument,2004 Syracuse Sci.&Tech.L.Rep.4.

[35] Rob Sanders, The second Circuit Denies Music Publishers the Benefits of the Derivative Work Exception: Fred Ahlert Music Corp.V. Warner/Chappell Music, Inc.,29 Sw.U.L.Rev.655.

[36] Perter J. Settle, Underlying Copyright Renewal and Derivative Works: Abend v. MCA, Inc.,863F.2d 1465(9th Cir.1988), 58 U. Cin. L.Rev.1069.

[37]学者结合 Mill 案深入研究了转移权终止与演绎作品例外的不当演变问题。

还有一些学者围绕数字时代演绎作品的发展和新兴的演绎作品类型问题展开探讨。Gerald O. Sweeney[38]（2002）等学者分析了新技术背景下改革原演绎作品制度的必要性。Natalie Heineman（2008）[39]学者针对演绎作品的一些特殊类型（如计算机软件）对其原创性要求、侵权认定标准及未来的发展态势等作出与众不同的分析并提出法律适用建议。

此外还有学者围绕演绎权的扩张与侵权问题展开研究。演绎权的扩张是近年来各国版权法发展的一个共同现象，许多学者对这一现象表示了极大关注。其中，学者 Michael Abramowicz （2005）[40]专门以美国 1870 年、1909 年和 1976 年版权法为考察对象，系统对比和分析了不同时期下法律对演绎权的态度及变化，力图揭示演绎权发展的概貌。另一些学者如 Patrick W. Ogilvy（2006）[41]、Michael Wurzer（1989）[42]则对演绎权的扩张理由作了多角度分析，并表达了未来演绎权应进一步扩张的意见及相关立法建议。

演绎权的扩张也给版权侵权认定带来不少麻烦。面对司法中法院在演绎权侵权判决方面的混乱状态，学者 Paul Goldstein（1983）[43]、Aaron Clark（2005）[44]首先对 Mirage 案、Lee 案等相关案例进行了细致考察，在较为全面地分析了演绎权的实际保护现状及其成因后，着重对演绎权侵权中的一些疑难问题，如演绎权侵权的不确定性、演绎权与复制权及精神权利的关系、判断侵权的实质性相似标准、演绎权保护中的利益冲突等作了较为深入的研究，为解决演绎权侵权纠纷提出许多有益思考。

演绎权的限制与公共领域研究问题上也有域外学者展开讨论。演绎权的扩张不可避免地引起了人们对版权公共领域存亡的担心。学者 Christine M. Huggins

---

[37] Virginia E. Lohmann，The Errant Evolution of Termination of Transfer Rights and the Derivative Works Exception, 48 Ohio St.L.J.897.

[38] Gerald O. Sweeney, Jr.&John T. Williams, Mortal Kombat: The Impact of Digital Technology on the Right of Studios and Actors to Images and Derivative Works,3 Minn.Intell.Prop.Rev.95.

[39] Natalie Heineman, Computer Software Derivative Works: The Calm before the Storm,8 J. High Tech. L.235.

[40] A Theory of Copyright's Derivative Right and Related Doctrines, 90 Minn. L. Rev.317.

[41] Patrick W. Ogilvy, Frozen in Time? New Technologies, Fixation, and the Derivative Work Right,3 Vand. J. Ent. &Tech.L.687.

[42] Michael Wurzer, Infringement of the Exclusive Right to Prepare Derivative Works: Reducing Uncertainty,73MinnL.Rev.1521.

[43] Paul Goldstein, Derivate Rights and Derivative Works in Copyright,30 J. Copyright Soc`y U.S.A.209.

[44] Aaron Clark, Not all Edits are Created Equal: The Edited Movie Industry's Impact on Moral Rights and Derivative Works Doc trine，22 Santa Clara Computer & High TechLJ.51.

（2010）[45]、Erin E. Gallagher（2005）[46]开始从文化多样性、数字技术的发展、后现代艺术的特点以及言论自由等多方面论述演绎权的扩张对版权公共领域的危害，质疑演绎权的存在意义。他们认为，宪政意义上的表达自由优先于版权人的私权，授予作者演绎权会导致作者对作品商业性利用的绝对垄断，虽然看似激发了版权人的创作热情，但却牺牲了公共利益，是本末倒置的做法。作品不是禁忌，应给予公众演绎创作的自由。从保护版权公共领域出发，不少学者也纷纷提出了自己关于改革演绎权制度的构想。学者 R.Anthony Reese（2008）[47]认为，应该重新定义演绎作品，缩小演绎作品范围，将那些不直接和原作品进行市场竞争的演绎创作排除在侵权之外。也有学者 Amy B.Cohen（1999）[48]认为，对演绎权的侵犯，应以公开传播这一演绎作品为前提，所有对演绎作品的私人表演都是自由、合法的。还有学者 Naomi Abe Voegtli（1997）[49]具体分析了法定许可、合理使用制度等在限制演绎权扩张方面的意义。

五、总结

本文遵循理论与实践相结合的基本思路，研究改编权制度的理论基础及侵权认定标准的具体适用。

首先，对改编权的产生与发展作一个贯通性的历史路径勾勒，把握不同时期、不同版权体系国家下的改编权发展特点，并以此为基础对改编权的扩张现象进行理论剖析，探讨改编权的存在的正当性及意义。其次，对改编权本体理论根基进行梳理与分析，解读改编权的理论前提、核心本质、价值取向与公利平衡的折衷点，并结合正当性理论基础，围绕相关立法规定与司法案例所总结归纳出的共性裁判逻辑，探讨改编权的边界属性及侵权认定。再次，本文将对改编权制度与版权公共领域的冲突进行反思，探究新时代背景下保护版权公共领域的重要性，并从利益平衡原则出发，探讨现有版权限制制度，尝试提出改编权制度建构的完善机制及建议。

---

[45] Christine M. Huggins, The Judge's Order and the Rising Phoenix: The Role Pub-lic Interests Should Play in Limiting Author Copyrights in Derivative Work Markets95IowaLRev695.

[46] Erin E. Gallagher, On the Fair Use between Derivative Works and Allegedly Infringing Creations: A Proposal for a Middle Ground,80 Notre Dame L.Rev.759.

[47] R. Anthony Reese, Transformativeness and the Derivative Work Right, 31ColumJ.L&Arts467.

[48] Amy B. Cohen, When does a Work In fringe the Derivative Works Right of a Copyright Owner? 17Cardozo Arts&Ent LJ 623.

[49] Naomi Abe Voegtli, Rethinking Derivative Rights, 63 Brooklyn L.Rev.1213.

以下将从文章主体的六个章节对作品改编权制度加以论述，其基本内容如下：

第一章主要考察改编权的历史发展进程，梳理改编权演进发展的全貌。改编权的演进扩张可分为三个阶段：第一阶段为改编权的否定阶段（18 世纪初至 19 世纪初）。此时版权制度尚处于著作财产权时期，各国版权法都不保护作者的改编权，版权只是复制权的代名词，公众可对他人作品自由翻译、节选或改编而不构成侵权。第二阶段为改编权的形成阶段（19 世纪中至 19 世纪末），此时版权制度已进入著作人身权时期和全球化时期，作者的权利不断扩张，表演权、精神权利等纷纷出现。受版权全球化及表演权产生的影响，戏剧改编权开始为各国版权法及国际公约所认可，改编权框架初步形成。第三阶段为包含改编权在内的演绎权的全面发展阶段（20 世纪初至今），此时版权制度已进入电子版权时期和数字化版权时期，作者的权利还在继续扩张，各国版权法在原有的戏剧改编权基础上，增加规定了作者的演绎权（或称改编权），并几经调整，使该权利扩大适用到所有将作品从某一媒介改编到另一新媒介的行为。

第二章是对改编权的正当性加以完整论述，主要通过改编权的法哲学理论基础以及经济学理论进行分析，尝试从哲学或经济学的角度切入，论述改编权既有利于作者又造福于公众。第一，尝试运用洛克劳动财产理论解释改编行为演进的正当性。这是改编作者享有改编作品著作权的理论基石。主要分析改编权的理论基础。从法哲学或经济学的角度而言，改编权既有利于作者，又造福于公众。首先，改编权有利于保护作者利益，可用经济激励说和自然权利说来解释。按照经济激励说的观点，授予作者一定期限的财产权利，是为了激励他们创作出更多的作品。经济激励说代表了英美法系对版权制度的基本认识。自然权利说则主要为大陆法系国家所接受。这一学说从保护作者人格利益出发，指出作品是作者创作的，作者当然享有版权，这是他们天赋的、不可剥夺的自然权利。经济激励说和自然权利说，共同反映了对作者利益的维护，是改编权存在与发展的重要依据。其次，改编权有利于实现公共利益，可用延迟作品公开理论和公地悲剧理论来进一步阐释。按照延迟作品公开理论和公地悲剧理论，如果没有演绎权，那么作者很可能会选择延迟公开作品，这不利于公众对作品的接触；而如果作者不选择延迟公开，那么原作品又可能会被过度开发，同样也会损害公共利益。

第三章通过梳理我国司法实践中的相关案例分析改编权侵权认定所面临困境的具体原因，探究改编权侵权纠纷的既有裁判逻辑，并从诉讼层面明确请求权

基础，进而对改编权侵权纠纷裁判逻辑进行检视与导正。具体而言，将围绕分析法院对改编权与保护作品完整权关系的态度、对改编权的构成要素的解析、司法实践对改编权的限制、对改编权侵权判定认定方式的选择等方向展开，为明确改编权的规制范围提供实证支撑。

第四章主要考察改编权的合理边界。明确改编权的权利边界是对改编权侵权判定的前提条件。通常我国学者和实务工作者忽视探讨改编权边界和范围的重要性，直奔改编权侵权判定方法探究。但实际上，确定清晰的改编权权利边界不但有利于判定侵犯改编权的方法,更有助于正视某一改变作品行为所侵害的法益本质。改编权有其内涵外延，思想表达二分法原则无法做到清晰的划分思想与表达的分野，合理使用作为一种抗辩理由只在改编权侵权发生时适用，具有不确定性。因此，对与改编权易发生混淆的各种作品排他性权能进行差异厘定，进而全面的勾勒出改编权应然的效力控制范围，为我国改编权制度体系的建构搭建基本的权利框架。此外，在改编权与公有领域的范围框定的问题上，从英美法系关于版权工具主义理论来看，版权法不仅要保护作者的私人利益，而且要最大限度地实现公益目的，促进公众对作品的接触与利用。

第五章改编权之侵权判定，主要结合相关的立法及司法判例规定，探讨改编权的侵权认定方法。改编权在立法中的模糊规定，使得改编权的侵权认定成为司法实践中最为棘手和复杂的问题。对于改编权的侵权判断，多数法院遵循复制权的侵权认定思路，一般从两种路径切入：其一，从作品相似的角度，对被控侵权的作品与原作品之间是否存在实质性相似进行判断。如果存在，则构成侵权，否则不构成。其二，从原作者利益角度，观察被控侵权的改编行为是否会损害到原作者的经济利益或精神利益，如果损害，则构成侵权，否则不构成。从这两种路径出发，可产生出改编权侵权认定的三种测试方法：实质性相似测试法、经济利益测试法和精神利益测试法。然而毫无疑问，与经济利益测试法和精神利益测试法相比，实质性相似测试法仍是目前运用最为广泛的演经权侵权认定方法。本文在分析各种方法优劣后，尝试建构一套具有实践可行性的、完整体系化的、改编权侵权判定标准规则，以有效解决现存及未来产业实践的涉改编权侵权纠纷。此外，在演绎权的限制问题上，从法理角度审视改编作品上形成的双重著作权冲突。[50]改编作品是借用原作品独创性表达进行二次创作所形成的新作品，由于原作者

[50] 戴彬. 演绎作品著作权研究[D]. 上海: 华东政法大学, 2010

的著作权影响着改编作品，使改编作者的著作权受到限制。因此，未经许可的擅自借用是侵权行为，侵犯原作者的改编权。而非法改编作品就是改编权侵权行为的结果和产物，是改编作者未经允许擅自改编所形成的作品，具有侵权性。本文将从侵权演绎行为的结果即对非法演绎作品的界定出发，对非法改编作品的著作权取得以及侵权行为应承担的法律责任方面逐一辨析作出回应。

第六章是对改编权未来发展的展望。本章节结合当前产业界存在的热点改编权问题，运用体系化的判定思路，对不同作品类型下出现的改编权困扰，通过对改编权权利边界的厘清以及体系完整的侵权判定方法，对实务热点问题加以回应。尽量完备的结合产业的发展趋势及新兴产业动态，预及未来产业发展中可能产生的改编权纠纷，挖掘改编权中具有可行性的定分止争功能。

六、参考文献

一、中文著作

【1】[德]M.雷炳德，张恩民，译：《著作权法》，法律出版社 2005 年版。

【2】[日]田村善之，周超、李雨峰、李希，译：《日本知识产权法》,知识产权出版社 2010 年版。

【3】吴汉东：《知识产权法》，法律出版社 2021 年版。

【4】王迁：《知识产权法教程》，中国人民大学出版社 2016 年版。

【5】罗东川：《中国著作权案例精读》，商务印书馆 2016 年版。

【6】卢海君：《版权客体论》，知识产权出版社 2014 年版。

【7】李明德：《美国知识产权法》，法律出版社 2014 年版。

【8】陈锦川：《著作权审判》，法律出版社 2013 年版。

【9】吴伟光：《著作权法研究》，清华大学出版社 2013 年版。

【10】范长军：《德国著作权法》，知识产权出版社 2012 年版。

【11】梁慧星：《裁判的方法》，法律出版社 2012 年版。

【12】[美]波斯纳，沈明译：《论剽窃》，北京大学出版社 2010 年版。

【13】[美]安守廉，李琛译：《窃书为雅罪：中华文华中的知识产权法》，法律出版社 2010 年版。

【14】[澳]彭道敦，李雪莆、谢琳译：《普通法视角下的知识产权》，法律出版社 2010 年版。

【15】冯晓青：《著作权法》，法律出版社 2010 年版。

【16】[美]贝蒂格，沈国麟，韩绍伟译：《版权文化--知识产权的政治经济学(新概念出版论丛)》，清华大学出版社 2009 年版。

【17】[美]塞尔，董刚、周超译：《私权、公法--知识产权的全球化》，中国人民大学出版社 2008 年版。
【18】[美]约翰·冈茨等，周晓琪译：《数字时代，盗版无罪:著作权之道》，法律出版社 2008 年版。
【19】[美]萨缪尔森等，萧琛译：《经济学》，人民邮电出版社 2008 年版。
【20】[意]米盖拉，韩琦（编）：《中国和欧洲印刷史与书籍史》，商务印书馆 2008 年版。
【21】[美]斯蒂文，罗君丽等译：《科斯经济学--法与经济学和新制度经济学》，上海三联书店 2007 年版。
【22】[英]帕斯卡尔，籍之伟等译：《欧盟电影版权》中国电影出版社 2006 年版。
【23】[奥]谢尔曼，[英]本特利，金海军译：《现代知识产权法的演进:1760-1911 英国的历程》，北京大学出版社 2006 年版。
【24】[澳]彼得·达沃豪斯，约翰·布雷斯韦特，刘雪涛译：《信息封建主义》，知识产权出版社 2005 年版。
【25】[美]兰德斯·波斯纳，金海军译：《知识产权法的经济结构》，北京大学出版社 2005 年版。
【26】[美]莱斯格，李旭译：《思想的未来--网络时代公共知识领域的警世喻言》，中信出版社 2004 年版。
【27】[美]R.科斯 A.阿尔钦 D.诺斯等：《财产权利与制度变迁--产权学派与新制度学派译文集》，上海三联书店、上海人民出版社 2004 年版。
【28】[美]墨杰斯等，齐筠等译：《新技术时代的知识产权法--美国法律文库》，中国政法大学出版社 2003 年版。
【29】「美]理查德·A·波斯纳，蒋兆康.林毅夫译：《法律的经济分析》，中国大百科全书出版社 2003 年版。
【30】李明山：《中国近代版权史》，河南大学出版社 2003 年版。
【31】郑成思：《知识产权法》，法律出版社 2003 年版。
【32】李杨：《网络知识产权法》，湖南大学出版社 2002 年版。
【33】「英]爱德华·扬格，袁可嘉译：《试论独创性作品》，人民文学出版社 1998 年版。
【34】[德]康德，沈叔平译：《法的形而上学原理--权利的科学》，商务印书馆 1991 年版。
【35】[英]洛克，叶启芳，瞿菊农译：《政府论》，商务印书馆 1964 年版。

二、中文论文

【1】陶乾:《论影视改编文学引发的作品保护完整权侵权的判定规则》，载《中国版权》，2019 年第 2 期。
【2】张玲：《保护作品完整权的司法考察及立法建议》，载《知识产权》，2019 年第 2 期。

【3】李杨：《改编权的保护范围与侵权认定问题:一种二元解释方法的适用性阐释》，载《比较法研究》，2018 年第 1 期。

【4】李杨：《作品改编权保护的历史之维》，载《知识产权》，2018 年第 6 期。

【5】彭学龙：《作品名称的多重功能与多元保护一兼评反不正当竞争法第 6 条第 3 项》，载《法学研究》，2018 年第 5 期。

【6】孙山：《重释知识产权法定原则》，载《当代法学》，2018 年第 6 期。

【7】张书青：《非法演绎作品后续利用行为的侵权定性》，载《电子知识产权》，2018 年第 3 期。

【8】余婕晨：《改编作品与原创作品的法律界分》，载《人民法治》，2018 年第 21 期。

【9】张立新：《作品实质性相似的裁判标准新探》，载《湖北经济学院学报(人文社会科学版)》，2018 年第 15 期。

【10】王迁：《同人作品著作权侵权问题初探》，载《中国版权》，2017 年第 3 期。

【11】万琦：《论英国版权法上的独创性》，载《知识产权》，2017 年第 11 期。

【12】刘建：《论版权法中的接触权原则》，载《中国出版》，2017 年第 17 期。

【13】华劼：《改编权权利范围及立法模式研究》，载《南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学)》，2017 第 6 期。

【14】郑万青，丁媛：《作品“实质性相似”的判断与认定--从“琼瑶诉于正”谈起》，载《中国出版》，2017 第 21 期。

【15】赵锐：《版权法中思想/表达二分法的反思与认知》，载《东岳论丛》，2017 年第 38 期。

【16】刘雄飞：《论文学作品改编影视作品中的著作权冲突--兼评<鬼吹灯>作者诉电影“九层妖塔”侵权案》，载《中国版权》，2016 年第 3 期。

【17】孙松：《论著作权实质性相似规则的司法适用一以琼瑶诉于正案为视角》，载《中国版权》，2016 年第 1 期。

【18】阮开欣：《演绎作品的合理使用问题研究——以 Keeling v.Hars 案为视角》，载《中国版权》2016 年第 3 期。

【19】吴汉东：《试论“实质性相似+接触”的侵权认定规则》，载《法学》，2015 年第 8 期。

【20】卢海君：《论作品实质性相似和版权侵权判定的路径选择——约减主义与整体概念和感觉原则》，载《政法论丛》2015 年第 1 期。

【21】梁志文：《论演绎权的保护范围》，载《中国法学》，2015 年第 5 期。

【22】梁志文：《版权法上实质性相似的判断》，载《法学家》，2015 年第 6 期。

【23】王迁：《论汇编作品的著作权保护》，载《法学》，2015 年第 2 期。

【24】张玲玲，张传磊：《改编权相关问题及其侵权判定方法》，载《知识产权》，2015 年第 8 期。

【25】和育东：《从权利到功利：知识产权扩张的逻辑转换》，载《知识产权》，2014 年第 5 期。

【26】阳贤文：《美国司法中实质性相似之判断与启示》，载《中国版权》，2012 年第 5 期。

【27】肖建华：《论恶意诉讼及其法律规制》，载《中国人民大学学报》，2012 年第 4 期。

【28】丁丽瑛.“规则主义”下使用作品的“合理性”判断.见吴汉东主编，载知识产权年刊.北京:北京大学出版社，2010 年第 53-65 页。

【29】卢海君：《从美国的演绎作品版权保护看我国著作权法相关内容的修订》，载《政治与法律》2009 年第 12 期。

【30】卢海君：《论角色的版权保护一以美国的角色保护为研究视角》，载《知识产权》，2008 年第 6 期。

【31】黄汇：《非法演绎作品保护模式论考》，载《法学论坛》，2008 年第 1 期。

【32】冯晓青：《演绎权之沿革及其理论思考》，载《山西师大学报(社会科学版)》，2007 年第 5 期。

【33】梁志文.作品不是禁忌--评《一个馒头引发的血案》引发的著作权纠纷.，载比较法研究，2007 年第 1 期。

【34】马秀荣，郑成思（编）：《非法演绎作品之著作权辨》，载知识产权文丛(第六卷），中国方正出版社 2001 年第 331-342 页。

三、英文著作

【1】Ronan Deazley, *Rethinking Copyright-History*,Theory,Language，Edward Elgar,2006.

【2】Melville B. Nimmer, *Nimmer on Copyright*, LexisNexis Mat-thew Bender, 1981.

【3】Fiona Macmillan, *New Directions in Copyright Law*，Volume 1，Edward Elgar，2005

【4】Robert S. Lynd, *Know for What? The Place of Social Science in American Culture*, Grove Press，Inc，1964.

【5】Stephen M. McJohn, *Copyright Examples and Explanations*, Aspen Publishers，2006.

【6】Lior Zemer, *The Idea of Authorship in Copyright*, Ashgate,2007.

【7】Lisa N Takeyama, *Developments in the Economics of Copyright*，Edward Elgar, 2005.

【8】Charlotte Wealed,*Intellectual Property-the many faces of the public domain*，Edward Elgar, 2007.

【9】Michael A. Einhorn, *Media, Technology and Copyright-Integrating Law and Econ-omics*，Edward Elgar, 2004.

【10】Lucie Guibault, P. Bernt Hugenholtz, *The Future of the Public Domain-Identifying the Commons in Information Law*，Kluwer Law International，2006.

【11】Meir Perez Pugatch, *The Intellectual Property Debate-Perspectives from Law, Economics and Political Economy*, Edward Elgar, 2006.

【12】Ronan Deazley, *On the Origin of the Right to Copy-Charting the Movement of Copyright*

Law in Eighteenth-Century Britain (1695~1775), Oxford and Portland Oregon,2004.

【14】Paul Goldstein, *Copyright's Highway—From Gutenberg to the Celestial Jukebox,* Stanford University Press，2003.

【15】Michael A. Gollin, *Driving Innovation Intellectual Property Strategies for a Dyna-mic World*, Cambridge University Press，2008.

【16】Melville B. Nimmer & David Nimmer, *Nimmer on Copyright*, Matthew & Bender Company, Inc，2005.

【17】Peter Ganea Christopher Heath, *Japanese Copyright Law,* Kluwer Law International，2005.

【18】Marshall A. Leaffer, *Understanding Copyright Law*, Matthew Bender Company，Inc，1999.

【19】Jessica Litman, *Copyright Legislation and Technological Change*, Oregon Law Review, 1989.

【20】Jessica Litman, *Digital Copyright, Prometheus Books*, 2001.

【21】John Feather, *Publishing, Piracy and Politics-An Historical Study of Copyright In Britain*, Mansell Publishing Limited, 1994.

【22】L. Ray Patterson, *Copyright in Historical Perspective, Vanderbilt University*, 1968.

【23】L. Ray Patterson & Stanley W. Lindberg, *The Nature of Copyright: A Law of Users Rights*, University of Georgia Press. 1991.

【24】Lawrence Lessig, Free Culture: The Nature and Future of Creativity, Penguin Books, 2005.

【25】Lawrence Lessig. *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*, Bloomsbury Academic, 2008.

【26】Mark Rose, *Authors and Owners*, Harvard University Press,1993.

【27】Neil Weinstock Netanel, *Copyright's Paradox*, Oxford University Press,2008.

【28】Peter Burger, *The Berne Convention: Its History and its Key Role in the Future,* Journal of Law &Technology, Winter 1988.

【29】Paul Goldstein, *Copyright's Highway: From Gutenberg to the Celestial Jukebox,* Stanford University Press, 2003.

【30】Ronan Deazley, *On the Origin of the Right to Copy-Charting the Movement of Copyright Law in Eighteen-Century Britain (1695-1775),* Hart Publishing, 2004.

【31】Ronan Deazley, *Rethinking Copyright-History ,Theory, Language,* Edawrd Elgar Publishing Limited, 2006.

【32】Samuel P. Nelson, *Beyond the First Amendment: The Politics of Free Speech and Pluralism*. Johns Hopkins University Press, 2005.

【33】T. M. Scanlon, *Rawls on Justification, Sameul Freeman ed. Rawl*s, Cambridge University Press, 2003.

【34】WIPO, *Intellectual Property Handbook: Policy, Law and Use,* WIPO Publication, 2004.

【35】L. Ray Patterson, Stanley W. Lindberg. *The Nature of Copyright -A Law of Use's Rights*, The University of Georgia Press, 1991.

【36】Mark J. Davison, *The Legal Protection of Databases*, Cambridge University Press, 2003.

【37】Normand Tamaro. *The 2007 Annotated Copyright Act: Statutes of Canada Annotated*, Thomson Canada Limited, 2007.

【38】Peter Ganea Christopher Heath, Hiroshi Saito. *Japanese Copyright Law, Writings in Honour of Gerhard Schricker* , Kluwer Law International，2005.

四、英文论文

【39】Emilio B. Nicolas, *Why the Ninth Circuit Added Too Much to Subtract Add-on Software from the Scope of Derivative Works Under 17 U.S.C. § 106（2）: A Textual Argument*，2004 Syracuse Sci.& Tech. L. Rep.4 (2004).

【40】Rob Sanders, *The Second Circuit Denies Music Publishers the Benefits of the Derivative Work Exception: Fred Ahlert Music Corp. v. Warner/Chappell Music*, Inc，29 Sw. U. L. Rev. 655 (2000).

【41】Steven S. Boyd, *Deriving Originality in Derivative Works: Considering the Quantum of Originality Needed to Attain Copyright Protection in a Derivative Work*, 40 Santa Clara L. Rev. 325 (2000).

【42】Tyler T. Ochoa, *Copyright, Derivative Works and Fixation: Is Galoob a Mirage, or does the Form (gen)of the Alleged Derivative Work Matter?* 20 Santa Clara Computer &High Tech. L. J. 991 (2004).

【43】Anani S. Narayanan. *Standards of Protection for Databases in the European Community and the United States: Feist and the Myth of Creative Originality*. George Washington International Law Review, 1993-1994.

【44】Lateef Mtima, *So Dark the Con (tu) of Man: The Ques for a Software Derivative Work Right in Section 117*, 70 U. Pitt. L. Rev.1 (2008)

【45】Virginia E. Lohmann, *The Errant Evolution of Termination of Transfer Rights and the Derivative Works Exception*，48 Ohio St. L. J.897 (1987).

【46】Erin E.Gallagher, *On the Fair Use between Derivative Works and Allegedly Infringing Creations: A Proposal for a Middle Ground*，80 Notre Dame L. Rev.759 (2005).

【47】Donald R. Robertson, *An Open Definition: Derivative Works of Software and the Free and Open Source Movement*, 42 New Eng. L. Rev.339 (2008).

【48】Michael Wurzer, *Infringement of the Exclusive Right to Prepare Derivative Works: Reducing Uncertainty*,73 Minn. L. Rev.1521 (1989).

【49】Gerald O. Sweeney Jr.& John T. Williams, *Mortal Kombat: The Impact of Digital Technology on the Rights of Studios and Actors to Images and Derivative Works*, 3 Minn. Intell. Prop. Rev.95 (2002).

【50】Jill I. Prater, *When Museums Act like Gift Shops: The Discordant Derivative Works Exception to the Termination Clause*, 17 Loy. L. A. Ent. L. J. 97 (1996).

【51】Lydia Pallas Loren, *The Changing Nature of Derivative Works in the Face of New Technologies*,4 J. Small& Emerging Bus. L. 57 (2000).

【52】Natalie Heineman, *Computer Software Derivative Works: The Calm before the Storm*, 8 J. High Tech. L. 235 (2008).

【53】Christine M. Huggins, *The Judge's Order and the Rising Phoenix: The Role Public Interests Should Play in Limiting Author Copyrights in Derivative-Work Markets*, 95 Iowa L. Rev. 695 (2010).

【54】Kelly M. Slavitt, *Fixation of Derivative Works in a Tangible Medium: Technology Forces a Reexamination,* 46 IDEA 37 (2005).

【55】Christina J. Hayes, *Changing the Rules of the Game: How Video Game Publishers are Embracing User-Generated Derivative Works*,21 Harv. J. Law & Tec 567 (2008).

【56】Ashok Chandra, *Crisis of Indefinite Consequence: How the Derivative Works Exception and the Lanham Act Undercut the Remunerative Value of Termination of Transfers*, 16 Fordham

Intell. Prop. Media &Ent. L. J. 241 (2005).
【57】Gregory C. Lisby, *Web Site Framing: Copyright Infringement through the Creation of an Unauthorized Derivative Work*, 6 Comm.L.&Pol'y 541 (2001).
【58】R. Anthony Reese, *Transformativeness and the Derivative Work Right,* 31 Colum. J. L. & Arts 467 (2008).
【59】Peter J. Settle, *Underlying Copyright Renewal and Derivative Works: Abend v. MCA, Inc.，863 F.2d 1465 (9th Cir.1988)*，58 U.Cin.L.Rev.1069 (1990).
【60】Carol S. Curme, *Derivative Works of Video Game Displays: Lewis Galoob Toys, Inc. v. Nintendo of Am.，Inc，964 F.2d965(9th Cir.1992)* ，61 U. Cin. L. Rev. 999(1993).
【61】Michael A. Stoker, *Framed Web Pages: Framing the Derivative Works Doctrine on the World Wide Web*,67 U. Cin. L.Rev.1301 (1999).
【62】Robert J. Morrison, *Derivers Licenses: An Argument for Establishing a Statutory License for Derivative Works*，6 Chi.-Kent J. Intell. Prop.87 (2006).
【63】Joseph A. Chern, *Testing Open Source Waters: Derivative Works Under GPLv3,13 Chap*. L. Rev. 137 (2009).
【64】Christine Wallace, *Overlapping Interests in Derivative Works and Compilations*, 35 Case W.Res.103 (1985).
【65】Amy B. Cohen, *When does a work Infringe the Derivative Works Right of a Copyright Owner?* 17 Cardozo Arts & Ent LJ 623 (1999).
【66】Mitchell L. Stoltz, *The Penguin Paradox: How the Scope of Derivative Works in Copyright Affects the Effectiveness of the GPL*，85 B.UL.Rev.1439 (2005).
【67】Lothar Determann, *Dangerous Liaisons-Software Combinations as Derivative Works? Distribution, Installation, and Execution of Linked Programs Under Copyright Law, Commercial Licenses, and the GPL*, 21 Berkeley Tech. L. J.1421 (2006).
【68】Dennis S. Karjala, *The Investiture of Professor Dennis S. Karjala as the Jack E. Brown Professor of Law: Harry Potter Tanya Grotter, and the Copyright Derivative Work*,38 Ariz St. L. J. 17 (2006).
【69】Kathryn Judge, *Rethinking Copyright Misuse*, 57 Stan.L.Rev.901 (2004).
【70】Michael Abramowicz, *A Theory of Copyright's Derivative Right and Related Doctrines*, 90 Minn. L. Rev. 317 (2005).
【71】Naomi Abe Voegtli, *Rethinking Derivative Rights*, 63 Brooklyn L. Rev.1213 (1997).
【72】Swatee L. Mehta, *Berkeley Technology Law Journal Annual Review of Law and Technology: I. Intellectual Property: A. Copyright: 3. Derivative Works: a) Substantial Similarity Test: Tiffany Design, Inc. v. Reno-Tahoe Specialty, Inc*，15 Berkeley Tech. L. J.49 (2000).
【73】Elisa Vitanza, *I Intellectual Property: A. Copyright: 2. Derivative Works: a) Popular culture derivatives: Castle Rock Entertainment, Inc. v. Carol Publishing Group, Inc*，14 Berkeley Tech. L. J.43 (1999).
【74】Dennis S. Karjala, *Judicial Review of Copyright Term Extension Legislation*, 36 Loy. L. A. L. Rev.199 (2002).
【75】Pierre N. Leval, *Toward a Fair Use Standard*, 103 Harv. L. Rev.1105 (1990).
【76】Eileen Siegeltuch, *Fred Ahlert Music Corp. v. Warner/Chappell Music, Inc.-Post-Termination Licensing of Pre-Termination Derivative Works: Whose Song is it anyway?* 6 Vill. Sports & Ent.L. J. 379 (1999).
【77】Curtis, *Caveat Emptor in Copyright: A Practical Guide to the Termination of Transfer*

Provisions of the New Copyright Code, 25 Bull. Copyright Soc'y 19, (1977).
【78】Note, *Derivative Works and the Protection of Ideas*, 14GA. L. REV. 794 (1980).
【79】Aaron Clark, *Not all Edits are Created Equal: The Edited Movie Industry's Impact on Moral Rights and Derivative Works Doctrine*, 22 Santa Clara Computer &High Tech. L. J. 51 (2005).
【80】Emily Harper, Music Mashups :Testing The Limits of Copyright Law As Remix Culture Takes Society By Storm 39 HofstraLRev405(2011).
【81】Gideon Parchomovsky, Alex Stein, *Originality*, 95 Va.L.Rev.1505 (2009).
【82】John S. Sieman, *Using the Implied License To Inject Common Sense into Digital Copyright*, 85 N. C. L. Rev.885 (2007).
【83】Julie E. Cohen, The Place of the User in Copyright Law, Fordham L.Rev.74 (2005).
【84】Jessica Litman, *The Public Domain*, Emory L. J.976 (1990).
【85】Jerry I-H Hsiao & Wei-Ling Wang, *Originality As Sine Qua Non for Derivative Works: the Basis for Copyright Protection &Avoiding Infringement Liability,*24 Alb. L. J. Sci.&Tech.267 (2014).
【86】Kyle Dolinsky, C*AD's Cradle: Untangling Copyrightability, Derivative Works, and Fair Use in 3D Printing*,71 Wash.& Lee L. Rev.614 (2014).
【87】Leo J. Raskind. *Assessing the Impact of Feist*. Dayton Law Review,1992.
【88】Mark A. Lemley, *Property, Intellectual Property, and Free Riding*,83 Tex. L. Rev. 1031 (2005).
【88】Margoni, Thomas, *The digitization of cultural heritage: originality derivative works and (non) original photographs. Social Science Electronic Publishing*, 18 (2014).
【89】Oren Bracha, *Standing Copyright Law on Its Head? The Googlization of Everything and the Many Faces of Property,* 85 Texas L.Rev.1835 (2007).
【90】Pamela Samuelson, *A Fresh Look at Tests for Nonliteral Copyright Infringement,* 107 Northwestern University L. Rev.1825 (2013).
【91】Patrick R. Goold, *Why the U.K. Adaptation Right Is Superior to the U.S. Derivative Work Right,* Nebraska L. Rev. 844 (2014).
【92】Pamela Samuelson, *The Quest for a Sound Conception of Copyright's Derivative Work Right,* 101 Geo L. J. 1505 (2013).
【93】Rebecca Tushnet, *Worth A Thousand Words: The Images of Copyright*, 125 Harvard L. Rev. (2012).
【94】Steven Hetcher, *User-Generated Content and the Future of Copyright: Part One-Investiture of Ownership,* 10 Vanderbilt J. Entertainment & Tech L. 863 (2008).

【95】Aaron M. Broaddus. *Eliminating the Confusion: A Restatement of the Test for Copyright Infringement*, DePaul-LCA Journal of Art and Entertainment Law, 1995.
【96】Alan L. Durham. *Speaking of the World: Fact, Opinion and the Originality Standard of Copyright*, Arizona State Law Journal, 2001.
【97】Alfred C. Yen. *A First Amendment Perspective on the Idea/Expression Dichotomy and Copyright in a Work's "Total Concept and Feel*". Emory Law Journal, 1989.
【98】Alfred C. Yen. *The Legacy of Feist: Consequences of the Weak Connection between Copyright and the Economies of Public Goods*, Ohio State Law Journal, 1991.
【99】Amaury Cruz. *What's the Big Idea Behind the Idea-Expression Dichotomy?- Modern*

Ramifications of the Tree of Porphyry in Copyright Law , Florida State University Law Review, 1990.

【100】Amy B.Cohen. *Copyright Law and the Myth of Objectivity: The Idea-Expression Dichotomy and the Inevitability of Artistic Value Judgments*. Industrial Law Journal，1990.

【101】Arjun Gupta. *"I'll be Your Mirror"-Contemporary Art and the Role of Style in Copyright Infringement Analysis* , Dayton Law Review，2005.

【102】Brian Devine, *Free as the Air: Rethinking the Law of Story Ideas*, Hastings Communications and Entertainment Law Journal，2002.

【103】Daniel Su, *Substantial Similarity and Architectural Works: Filtering out "Total Concept and Feel"*, Northwestern University Law Review，2007.

【104】David B. Feldman. *Finding a Home for Fictional Characters: A Proposal for Change in Copyright Protection*, California Law Review,1990.

【105】James Boyle. *The Second Enclosure Movement and the Construction of the Public Domain*, Law and contemporary problems, 2003.

【106】Jane C. Ginsburg. *Creation and Commercial Value: Copyright Protection of Works of Information*, Columbia Law Review, 1990.

【107】Jasmina Zecevic, *Distinctly Delineated Fictional Characters That Constitute the Story Being Told: Who are they and Do They Deserve Independent Copyright Protection?* .Vanderbilt Journal of Entertainment and Technology Law, 2006.

【108】Jessica Litman, *The Public Domain*, Emory Law Journal, 1990.

【109】Jonathan S. Katz. *Expanded Notions of Copyright Protection: Idea Protection within the Copyright Act*, Boston University Law Review,1997.

【110】Julia Reytblat, *Is Originality in Copyright Law a "Question of Law" or a "Question of Fact"?: The Fact Solution*. Cardozo Arts & Entertainment Law Journal, 1999.

【111】Leslie A. Kurtz, *Speaking to the Ghost: Idea and Expression in Copyright*, University of Miami Law Review,1993.

【112】Michael D. Murray, *Copyright, Originality, and the End of the Scenes a Faire and Merger Doctrines for Visual Works* ,Baylor Law Review，2006.

【113】Michael L. Sharb, *Getting a "Total Concept and Feel "of Copyright Infringement, University of Colorado Law Review*, 1993.

【114】Miriam Bitton. *Trends in Protection for Informational Works under Copyright Law during the 19th and 20th Centuries* ,Michigan Telecommunications and Technology Law Review，2006.

【115】Ralph D. Clifford, *Random Numbers，Chaos Theory, and Cogitation: A Search for the Minimal Creativity Standard in Copyright Law*, Denver University Law Re view，2004.

【116】Robert P. Merges, *A New Dynamism in the Public Domain, The University of Chicago Law Review*，2004.

【117】Robert Yale Libott, *Round the Prickly Pear: The Idea-Expression Fallacy in a Mass Communications World, Copyright Law Symposium*，1968.

【118】Sarah Brashears-Macatee, *Total Concept and Feel or Dissection?: Approaches to the Misappropriation Test of Substantial Similarity*, Chicago-Kent Law Review,1993.

【119】Steve Reitenour, *The Legal Protection of Ideas: Is It Really a Good Idea?*, William Mitchell Law Review,1992.

【120】Tyler T. Ochoa. Origins and Meanings of the Public Domain, Dayton Law Review，2002.

【121】William M. Landes, *Richard A. Posner. An Economic Analysis of Copyright Law*. The Journal of Legal Studies，1989.
【122】William Patry, *Copyright in Collection of Facts: A Reply*, Communications and the Law,1984.
【123】Edmund W. Kitch, *Comment on Dennis S. Karjala, Harry Potter, Tanya Grotter, and the Copyright Derivate Work*, 38 Ariz，St. L. J. 41(2006).
【124】Michael K. Erickson, *Emphasizing the Copy in Copyright: Why Noncopying Alterations Do not Prepare Infringing Derivative Works*, 2005 B. Y. U. L. Rev.1261 (2005).
【125】Paul Goldstein, *Derivate Rights and Derivative Works in Copyright,* 30 J. Copyright Soc'y U.S.A. 209 (1983).
【126】Patrick W. Ogilvy, *Frozen in Time? New Technologies, Fixation, and the Derivative Work Right*, 3 Vand. J. Ent. & Tech.L.687 (2006).
【127】Timothy Everett Nielander, *The Mighty Morphin Ninja Mallard: The Standard for Analysis of Derivative Work Infringement in the Digital Age*, 4 Tex. Wesleyan L. Rev.1 (1997).