

Y3239990

分类号: D9
密 级: 公开

单位代码: 10422
学 号: 201410538



山东大学
SHANDONG UNIVERSITY

硕士学位论文

Thesis for Master Degree
(专业学位)

论文题目:

论公共场所背景音乐的著作权保护
The Copyright Protection of Background
Music in Public Places

作者姓名	于颖慧
培养单位	法学院
专业名称	法律硕士(非法学)
指导教师	齐延平 教授
合作导师	

2017 年 3 月 10 日

分类号: D9
密 级: 公开

单位代码: 10422
学 号: 201410538



山东大学
SHANDONG UNIVERSITY

硕士学位论文

Thesis for Master Degree
(专业学位)

论文题目: 论公共场所背景音乐著作权保护
The Copyright Protection of Background
Music in Public Places

作 者 姓 名 于颖慧
培 养 单 位 法学院
专 业 名 称 法律硕士(非法学)
指 导 教 师 齐延平 教授
合 作 导 师 _____

2017 年 3 月 10 日

目 录

摘 要	1
ABSTRACT	3
前 言	1
一、公共场所背景音乐中的著作权	4
(一) 公共场所背景音乐的概念	4
1、公共场所的概念	4
2、背景音乐的概念	4
3、公共场所背景音乐的概念	5
(二) 公共场所背景音乐著作权的主要权能	5
1、现场表演权与机械表演权	5
2、机械表演权的规范依据	6
二、公共场所背景音乐侵权产生的原因	7
(一) 立法缺失	7
(二) 司法裁判标准不明	8
(三) 背景音乐收费制度不健全	9
1、收费主体方面	10
2、费用的征收与管理方面	10
3、利益分配方面	11
(四) 公众认知薄弱	11
三、域外公共场所背景音乐的著作权保护	13
(一) 域外机械表演权的立法规定	13
(二) 域外公共场所背景音乐的收费机制	13
1、集体管理组织的建立及管理模式	13
2、域外公共场所背景音乐收费的组织架构	14
3、域外公共场所背景音乐收费机制的借鉴	16
四、我国公共场所背景音乐著作权保护的完善	19
(一) 完善相关立法	19

(二) 明确司法裁判标准 20

(三) 健全公共场所背景音乐收费机制 21

 1、会员制度方面 21

 2、费用的征收与管理方面 22

 3、组织的监督方面 22

(四) 增强公众认知 23

五、小结 25

参考文献 27

致 谢 31

CATEGORY

Chinese Abstract	1
Abstract	3
Preface	1
Chapter 1 Copyright of background music in public places	4
1.1 Concept of background music in public places	4
1.1.1 Concept of public places	4
1.1.2 Concept of background music	4
1.1.3 Concept of background music in public places	5
1.2 The main functions of the copyright of the background music in public place	5
1.2.1 Live performance right and mechanical performance right	5
1.2.2 Normative basis of mechanical performance right	6
Chapter 2 Causes of background music infringement	7
2.1 Deficiency of legislation	7
2.2 Judicial standard is unknown	8
2.3 Background music charging system is not perfect	9
2.3.1 Charge subject	10
2.3.2 Charging mechanism	10
2.3.3 The distribution of benefits	11
2.4 Public awareness is weak	11
Chapter 3 Copyright protection of background music in extraterritorial public places	13
3.1 Legislative provisions of extraterritorial mechanical performance rights	13
3.2 Charging mechanism of background music in foreign public places	13
3.2.1 Establishment and management mode of collective management organization	13
3.2.2 Organizational structure of background music charges in foreign public places	14
3.2.3 Drawing lessons from the background music charging mechanism in foreign public places	16
Chapter 4 China's copyright protection of background music to improve the right ..	19

4.1 Perfect relevant legislation·····	19
4.2 Clear judicial standards·····	20
4.3 Sound public places background music charging mechanism·····	21
4.3.1 Members of the system·····	21
4.3.2 Collection and management of fees·····	22
4.3.3 Supervision of the organization·····	22
4.4 Enhance public awareness·····	23
Chapter 5 Conclusion·····	25
Bibliography·····	27
Acknowledge·····	31

摘 要

在公共场所播出录制好的音乐作品作为一种典型的机械表演，其所蕴含的著作权在日常生活中往往被人们忽视。究其原因，主要在于立法缺失，司法裁判标准不明以及收费制度不健全，人们通常因对抽象的机械表演权缺乏基础的认知，而在无意间侵犯了他人的合法权益。因此，要形成对音乐作品著作权人合法权益的有效保障，首先需要在立法上厘清机械表演权的规制范围，其次需要明确司法裁判标准，最后依次在收费主体、运行机制、利益分配等方面健全背景音乐收费制度，进而使得公众对公共场所背景音乐中的著作权权益达到应有的认知高度。

立法方面，我国《著作权法》中关于机械表演的表述为用“各种手段”公开播送作品的表演。这样的界定方法不仅过于概括，还可能会造成表演权与其他著作财产权的重叠交叉。而无论是英美法系亦或是大陆法系的其他国家，对机械表演权的概述都更加明确具体。因而，我国需在立法中单列出机械表演权，并对其进行详细阐述。

司法方面，目前国内的司法实务工作在公共场所背景音乐的著作权保护方面困难重重。技术层面存在着侵权证据难以采集、赔偿数额难以确定等诸多难题。及时采集侵权证据，确定一个合理得当的赔偿数额，有益于认定被告使用被侵权作品的具体情况，促使被告积极履行判决，从而对被侵权者的合法权益形成有效的保护。因此，需要通过对典型案例的借鉴来改善实务工作的境况。

收费制度方面，国际上对背景音乐著作权的保护通常采取集体管理模式，我国的垄断式管理同自由竞争模式相比，尚存在一些不足之处。本文通过借鉴香港、日本以及美国的较为成熟的收费机制，探讨我国收费制度在会员制度、会费的征收与管理以及组织监督等方面可以完善之处，从而使背景音乐的著作权在实践层面得到更成熟的保护。

公众意识方面，从零开始是非常艰难的起步，对于公众认知习惯的培养则需要普法与诉讼的双重作用。普法方面，可以邀请知名音乐人参与拍摄普法宣传片或微

电影，再利用微博、微信公众号、朋友圈等新兴媒体转发来扩大宣传效果；执法方面则注意“因材施教”，轻则警告，重则诉讼维权。同时，开展日常检查与突击抽查相结合的方式加强对侵权行为的监管。

关键词：机械表演；著作权；司法实务；收费制度；公众意识

Abstract

The play of background music in public places as a typical mechanical performance, its copyright is often neglected in daily life. The reason mainly lies in the lack of legislation and the judicial judgment standard is unclear and the charging system is not perfect, people usually lack of abstract mechanical performance rights awareness, and inadvertently violated the legitimate rights and interests of others. Therefore, to effectively protect the formation of public background music copyright, we first need to clarify the mechanical performance rights in the legislative authority, clear judicial judgment standard, in order to improve the charge system of background music in charge subject, operation mechanism, benefit distribution and so on, so that the public in public places the background music copyright due to cognitive the height of the.

Legislative aspect, the representation of the right of mechanical performance in the copyright law of China is "the performance of broadcasting works in various ways". This definition is not only too generalized, but also may cause the right to perform and other copyright, such as the right to show, broadcast rights, the right to spread information network overlap. Whether it is Anglo American law system or other countries in the continental law system, the overview of the right of mechanical performance is more specific. Therefore, our country needs to list the concept of mechanical performance right separately in the legislation.

Judicial aspect, at present, domestic judicial practice is difficult to protect the copyright of background music in public places. There are many difficulties in the technical level, such as difficult to collect evidence of infringement, difficult to determine the amount of compensation, etc.. Collect evidence of infringement, to determine a reasonable amount of compensation, the defendant is beneficial to the use of the specific circumstances of infringing works, the defendant actively fulfill the judgment, thus for infringement of the legitimate rights and interests of the formation of effective protection. Therefore, we need to learn from typical cases to improve the situation of practical work.

Charging system aspect, the international protection of copyright of background music usually adopt the mode of collective management, monopoly management in China compared with the free competition model has some shortcomings, this article through to HK, Japan and the United States mature pricing mechanism for reference, to explore the

charge system in our country perfect in the membership system, fee collection and management and the organization of supervision and other aspects of the needs, So that the copyright of the background music is more mature in practice.

Public awareness aspect, starting from scratch is very difficult to start, dual role in cultivating the public cognitive habits requires legal and litigation. Inviting well-known musicians in the shooting publicity or micro film, then use micro-blog, We Chat public number, circle of friends and other new media forward to expand the propaganda effect. Law enforcement is that "individualized" warning light, heavy litigation rights. At the same time, to carry out routine inspections and spot checks combined to strengthen the supervision of violations.

Key words: mechanical performance; copyright; judicial practice; charging system; public consciousness

前言

随着科技的不断进步以及电子信息产业的快速发展,商场、街道、公园、酒吧、咖啡店、小型便利店等公共场所的商家为了获得更多消费者的青睐,创造出五花八门的宣传方式,形式各异的促销手段层出不穷。其中,播放背景音乐作为一种“低成本”手段常被用来营造消费氛围,愉悦消费者的心情,从而获得更高的利润。然而很少有人意识到这种行为构成了对著作者合法权益的侵犯。

著作权是指小说、诗歌、散文、音乐、美术等作品的原创者对其作品所享有的权利。^①在这其中,因对作品进行表演而享有的著作权权能为表演权。^②依照表演形式的不同,表演可以分为舞台表演和机械表演两种。上文所称在营利性公共性场所播放背景音乐的行为即为一种机械表演,很多商家即使购买了正版唱片或者光碟等物质载体,但是没有支付相应的音乐作品使用费,而在经营过程中使用背景音乐,仍然构成了对音乐作品作者机械表演权的侵犯。^③

由于公共场所背景音乐著作权的侵权现象在日常生活中较为普遍,所以有关它的研究一直是学界领域的热点。查找近些年来的学术研究,经阅读后摘其精要如下:

著作方面,北京法律出版社 2003 年出版的由李明德、许超等作者主编的《著作权法》,就著作权的相关权能及其界定等方面作了简要介绍。2005 年 3 月北京经济科学出版社出版的由张军,卫聪玲,马筱莉等作者主编的《知识产权领域侵权行为研究》一书中,第十三章第三节“侵犯著作财产权的行为”提到了侵犯表演者合法权益的行为,并对其权能依据作了基础的介绍。由范长军翻译的《德国著作权法》以及顾昕,郭薇翻译的日本法学研究者安藤和宏的《简述日本音乐著作权协会 JASRAC》一书可以得知德、日两国在机械表演方面的立法与实践保护情况。2009 年 4 月出版的《中国知识产权指数报告》一书,全面分析了知产领域的各类指标与数据,对中国各个区域知识产权的具体发展水平与差异通过翔实的数据加以呈现,针对公众知识产权意识薄弱等问题作了相关探讨,值得借鉴。2013 年 11 月出版的由

① 参见李明德,许超:《著作权法》,法律出版社 2003 年版,第 1 页。

② 参见吴汉东:《知识产权法》,法律出版社 2012 年版,第 91 页。

③ See Michael A Einhorn, Intellectual Property and Antitrust: Music Performing Rights In Broadcasting, 24 Columbia-V LA Journal of Law and the Arts ,2001,p.362.

陈凤兰主编的《著作权集体管理机制研究》以及杨东锴，朱严政主编的《著作权集体管理》一书介绍了目前我国公共场所背景音乐收费所采取的集体管理模式。法律出版社 2012 年 12 月出版的由中国音乐著作权协会法律部编著的《为了音乐有价值——中国音乐著作权协会二十年维权案例汇编》一书，汇编了中国音乐著作权协会自成立以来 20 年以来进行的各类诉讼案件，全书共收录 18 个典型案例以及 168 个诉讼案例，其中涉及背景音乐的案例有 40 个，呈现了音著协在背景音乐维权工作上的发展轨迹，涉及著作权集体管理组织在中国司法实践中的裁判趋势也得以窥见。

论文方面，目前学者对背景音乐著作权的保护在不同角度都有所讨论，关于机械表演权的立法争议，典型论文有焦和平的《“机械表演权”的法源澄清与立法完善——兼论我国〈著作权法〉第三次修改》，在机械表演权与其他著作财产权可能产生的权能交叉方面作了探讨。孙玉芸，孙玉华的《表演权的扩张与反思——兼评〈著作权法〉第 53 条的适用》则对表演权的产生以及公共播放市场不断繁荣背景下表演权的扩张趋势做了研究；关于公共场所背景音乐收费机制，典型论文有曲妍的《公共场所背景音乐收费问题探究》，文中提出了音著协应从加强自身监督，强化宣传以及建立音乐数据库等方面完善收费机制；关于国内外著作权集体管理机制的论文比较多，典型论文有庄善洁的《国内外著作权集体管理组织模式研究综述》，文章以美、日、德、法为例，对国外著作权集体管理从立法、授权、运行等方面作了简要概述，并对我国的管理模式提出了相应的可行性建议。此外，杨傲多《音乐播放版权维护开始主动出击》一文介绍了我国第一起有关公共场所播放背景音乐侵权的司法判例，文章肯定了音著协主动维权的做法不仅有益于著作权法的贯彻实施，更向公众普及了公共场所背景音乐的著作权知识。

经过对已有文献的梳理，可以看出国内学者对背景音乐著作权保护的问题多在立法以及收费制度层面展开，而对于围绕背景音乐著作权产生的司法实务方面的争议讨论并不多，且目前国内公众对于背景音乐著作权的认识并未如学界一样达到应有的高度，随着音乐市场的进一步繁荣，不仅需要相关部门完善使用费用的收费机制，更需要经营者乃至更多社会公众加强知识产权的意识，尊重知识产权成果，从而公平合理地保障各方参与人的权利，形成有效的创作激励机制。

本文首先提出背景音乐的概念，对背景音乐中蕴含的著作权进行探讨，然后分析背景音乐侵权产生的原因，对我国机械表演权立法、收费制度及其在司法实践中

遇到的的问题进行全方面分析。本文的亮点是通过查找相关司法案例，探讨司法领域中公共场所背景音乐收费的依据。最后，通过对比国外及其他地区先进的著作权集体管理机制，探究出我国对背景音乐著作权保护机制的不足之处，进而不断完善公共场所背景音乐的保护工作，使著作权的影响更加深入人心。

一、公共场所背景音乐中的著作权

（一）公共场所背景音乐的概念

1、公共场所的概念

公共场所是户内或者户外为了群众展开公共活动而设置的场地。^①公共场所的实质是公用场所、建筑物及其设施，它的用途是为群众提供诸如工作、休息、学习、娱乐、休闲、健身、旅游、文化等活动的场地。

2、背景音乐的概念

背景音乐(Background music, 简称 BGM)，一般应用于电影、电视剧等艺术作品或者公众场所中，有渲染氛围的作用。^②其应用于对话或现实场景之中，可以使情感表达得更加强烈。背景音乐的种类有：

影视背景音乐。影视作品中的背景音乐与其依附的作品往往相得益彰。脍炙人口的歌曲使得观众对故事更有代入感。有的音乐属于专门为特定的影视作品独创，随着影视作品的大热而变得家喻户晓。有的则是引用一些已经存在的热门歌曲。

动漫背景音乐。一部动漫作品的全部音乐分为动漫主题乐曲以及动漫背景音乐。动漫背景音乐围绕动漫情节并为其服务。可以说，插入音乐作品的选择是否得当，将对原作品是否风靡造成重要影响。

游戏背景音乐。游戏背景音乐通常需要耗费游戏原创者很大一部分精力，因为其背景音乐的韵律、节奏以及整体风格将对玩家产生很大影响，许多成功的游戏也是因为它的背景音乐而更受欢迎。

家居背景音乐。更细致地讲，家居背景音乐需要通过电路将家庭的每一个房间连接成一个整体，通过控制音源与开关使音乐之声遍布房屋的任何角落，实现所谓的“数字家庭梦想”。

① 维基百科词条 <http://zh.wikipedia.org/link?url=kTOMdqyvnYKc9Lo41z7f4S8kbWBR5wpsVIEgsPpS2LKmzKMAA BYLYxrCkaAqxjPsXrsieTzffQPNR4xfxQd98j2qXiC148COgxktGaJpe9mm5r29xHPzzqyi64zZA1M>, 2016 年 12 月 25 日最后访问。

② 维基百科词条 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%83%8C%E6%99%AF%E9%9F%B3%E4%B9%90?wprov=sfla1>, 2016 年 12 月 20 日最后访问。

公共场所背景音乐。公共场所背景音乐是指在街道、公园、商店等公共场所中,用来转换心情、引导行为或者渲染氛围,使其气氛更能满足当下所需的一种背景音乐。^①例如,欢快动感的音乐可以渲染轻松的氛围,放松消费者紧张的心情,适宜在购物场合播放;灵动清新的音乐可以渲染高雅的氛围,适宜在咖啡馆等消费场合播放。

3、公共场所背景音乐的概念

本文所探讨的背景音乐,仅指上述最后一种类型:公共场所背景音乐。此外,我国对公共场所使用背景音乐的规范仅限于涉及营利性质的行为。

2011 年国家版权局于官方网站上公告了在公共场所播放背景音乐的收费标准^②。该收费标准包括现场类表演和机械类表演两个大类,其中机械类表演收费标准又细分为:Disco 舞厅等夜生活娱乐场所;滑冰场类;咖啡店、酒吧、餐馆类;宾馆类;超市、家电用品专卖店、百货商店等卖场类;健身房类;展厅类;嘉年华类等十七小类在公共场所播放背景音乐的费用使用标准。由现行的标准细则可以看出,我国音著协只规制营利公共场所的背景音乐播放行为。

(二) 公共场所背景音乐著作权的主要权能

根据我国《著作权法》的相关规定,著作权包括两部分,即与著作权人人身不可分离的人身权,以及可以由著作权人依法进行转让的财产权。其中,著作权中的财产权是指著作权人本人直接使用或者通过某种方式向本人之外的其他人收取使用费的权利。表演权所涉及的表演行为便是这“某种方式”中的一种。音乐作品的著作权人有权限制他人未经其允许便播放其音乐作品的行为。^③

1、现场表演权与机械表演权

《伯尔尼公约》^④中赋予了音乐作品的著作权人两种权利,即限制他人公开表演其作品的权利,以及限制他人使用电子设备等方式公开传送其表演作品的权利。前一种表演方式即为舞台表演,又称现场表演;后一种表演方式即为机械表演。^⑤由此得知,现场表演权规制的是歌手、演员、舞者等运用唱功、演技、舞技等现场表

① 参见[西]德里娅·利普希克:《著作权与邻接权》,中国对外翻译出版公司 2000 年版,第 357 页。

② 中国音乐著作权协会官网, <http://www.mcsc.com.cn/imC-34-965.html>, 此标准于 2011 年 10 月 27 日公告。

③ 参见吴汉东:《知识产权法》,法律出版社 2012 年版,第 76 页。

④ See Long Clarisa, Information Costs in Patent and Copyright, 2 Virginia Law Review, 2004, p.90.

⑤ 参见张军,卫聪玲,马筱莉:《知识产权领域侵权行为研究》,经济科学出版社 2005 年版,第 396 页。

演的专业能力向现场观众表现、传达作品的行为。而当作品的现场表演被录制成音像作品并对外公开销售后，购买其复制件并在商业性公共场所播放的行为则属于机械表演权规制的范畴。

背景音乐作为一种音乐作品，在公共场所利用电子设备等对其进行播放的行为应由表演权中的机械表演权控制。机械表演不同于现场表演的最大之处在于：使用者的自主选择空间更大，不受时空所限便可以播送著作权作品，著作权人很难对其进行控制或是监管。因此，原作者的机械表演权更容易遭到侵犯。

2、机械表演权的规范依据

表演权最早出现于我国的立法是在第一版的《著作权法》，该法规定著作权人享有两种权利，即限制他人公开表演其作品的权利，以及通过向他人收取使用费的方式允许他人公开表演其作品的权利。而后，《著作权法实施条例》对其中“表演”的行为作出了详细说明，《条例》称，“表演”既包括直接表演作品的行为，例如演绎剧本、演唱歌曲等，也包括借助其他工具，通过视、听等多种渠道来传送作品的行为。但是，相关学说认为，这里的工具并非是指用于机械表演的设备，如CD机、放映机等，而仅仅指那些用于加强舞台效果的设备，例如扩声器、麦克风等。因此最早的一版《著作权法》并未就机械表演的行为作出规定。如此一来，作者享有的表演权所能控制的行为便极其有限，且与国际上大多数国家对表演权的相关规定存在出入，长此以往将会贻误著作权保护工作的进一步开展。为了弥补这一立法上的漏洞，我国立法者在修订《著作权法》时，扩充了表演权的权能范围，将原有概念更正为用“各种手段”传送音乐作品，这样一来，我国立法中有关机械表演的规定方与国际接轨。

二、公共场所背景音乐侵权产生的原因

著作权侵权行为，指的是在未经权利人的同意且不具备法定免责的情形，而私自使用其作品的行为。^①根据侵权客体的不同，我们可以将其分为侵犯著作人身权的侵权行为以及侵犯著作财产权的侵权行为。根据前文所述，背景音乐侵权属于后者。

关于表演权，新旧《著作权法》的表述有所不同。新法与旧法相比，增加了用“各种手段”表演作品的表演方式，本文所讨论的背景音乐的播放属于“各种手段”的规制范围。这种机械表演的方式，使用者的自主选择空间更大，不受地域以及时间的限制即可再现表演，著作权人很难对其进行控制，合法权益也因此更容易遭到侵害。更进一步地分析，背景音乐侵权的产生有以下几种原因：

（一）立法缺失

我国最早的立法中有关表演权的界定范围并不包括机械表演的行为，直至 10 年后修订工作展开，增加了机械表演权的相关表述后，才使得我国立法中表演权的相关规定与国际立法相统一。现行《著作权法》经 2001 年、2010 年两次修改后，其有关机械表演权的立法，依然存在以下不足：

首先，我国立法中并未有关于“机械表演权”的独立章节和表述。《著作权法》中虽然在界定表演权时提到了“各种手段”，对机械表演权的表演方式进行了概括性阐述，但没有进一步地说明机械表演权的定义，也未对其在司法实务中的应用作出指引，以上种种将使著作权人合法权益的保护产生诸多漏洞。

其次，用“各种手段”表演作品，这样的界定方式过于笼统，由于其未在技术层面上进行更进一步的阐述，可能会使表演权与其他著作财产权产生“叠床架屋”^②的情形。例如，“利用放映机等设备公开播送电影类作品”的行为由放映权控制^③，很明显，利用放映机等技术设备完全可以被理解为“各种手段”之中。因此，有学

① 参见张军，卫聪玲，马筱莉：《知识产权领域侵权行为研究》，经济科学出版社 2005 年版，第 371 页。

② 参见焦和平：《“机械表演权”的法源澄清与立法完善——兼论我国<著作权法>第三次修改》，《知识产权》2014 年第 4 期，第 24 页。

③ 冯晓青：《著作权法》，法律出版社 2010 年版，第 107 页。

者认为在 KTV、电影院等场所传送音乐作品属于放映权控制的行为。因此，无论是在学理层面还是在实践领域，两种著作财产权都可能产生内容上的混淆；再如，“使用无线、有线及扬声器等设备公开传送作品”的行为由广播权控制^①，由此得知，广播权规制了三种广播作品的方式，即利用无线、有线以及扬声器等技术设备广播作品。同放映权一样，广播权控制的几种行为方式显然没有被“各种手段”排除在外。于是会有人误认为无论是餐馆、商场、公园等地的有线广播，电视台等场所的无线广播还是直接用扬声器进行的广播都是一种机械表演，表演权应当涵盖广播权。因此，表演权与广播权也有可能产生内容上的重复。又如，“通过网络通讯技术且可以不受时空约束公开传送作品”的行为由信息网络传播权控制。同前述两种著作财产权一样，“各种手段”也有可能包括此种传送方式，且因它同样不受时间、地域限制，与机械表演权更为类似。因此不少学说认为，音乐作品在网络中的传播即属于一种机械表演。

上述立法中关于机械表演权的不足之处，将直接影响司法实践中对公共场所背景音乐作品著作权人相关权益的保护，也为公众认识、了解相关的知识产权背景增添了困难。

（二）司法裁判标准不明

以“背景音乐播放”为关键词对中国裁判文书网^②进行检索，得到民事纠纷 7 件，其中著作权侵权纠纷仅为 4 件，分别为：“上海新兰房地产公司案”^③、“杭州来必堡餐饮公司案”^④、“宁波顺旺基餐饮公司案”^⑤以及“重庆陈莉案”^⑥。

几个案件的被告在诉讼过程中无一例外地提出了“不负赔偿责任”的抗辩，例如顺旺基餐饮的负责人便声称公司并未以获取商业利益为目的进行背景音乐的播放，顺旺基只是一家中式快餐企业，来店消费的顾客并没有为听到歌曲而额外支付费用。其公司是靠菜品和服务经营获利，与播放什么样的歌曲并无关系。2009 年北京海淀区人民法院首次判决的背景音乐著作权官司中，^⑦作为被告方的美廉美超市同样提出了各种抗辩：其播放背景音乐的行为并未向顾客额外收取报酬，应界定为著

① 冯晓青：《著作权法》，法律出版社 2010 年版，第 110 页。

② 中国裁判文书网，<http://wenshu.court.gov.cn>，统计日期截至 2016 年 12 月 20 日。

③ 上海市杨浦区人民法院（2014）杨民三（知）初字第 118 号。

④ 杭州市滨江区人民法院（2013）杭滨知初字第 55 号。

⑤ 杭州市拱墅区人民法院（2013）杭拱知初字第 2 号。

⑥ 重庆市高级人民法院（2014）渝高法民终字第 00337 号。

⑦ 参见李祥君：《背景音乐侵权的几个基本问题探析——我国首例背景音乐侵权案引发的思考》，<http://www.chinacourt.org/article/detail/2009/03/id/348862.shtml>，2016 年 12 月 20 日最后访问。

作权的合理使用。然而，“著作权的合理使用”是指免费表演已经发表的作品而表演未收取费用的情形，且“表演”仅指现场表演，不包括对作品的机械表演。^①凡此种对公共场所使用背景音乐是否需要另外支付费用的争议，归根到底还是公众认知不足的缘故。

在技术层面上，作为原告的音著协，需要在诉讼前收集足够的侵权证据。背景音乐的机械表演作为一种不受时间、地域限制的行为，不仅难以监督，并且在侵权发生之后难以取证。除此之外，音著协还需要在众多背景音乐侵权的行为中“折衷选择”最典型、最有影响力的进行维权。例如在“杭州来必堡餐饮公司案”中，音著协便选择了《我爱我中华》等个别典型歌曲来主张权利，希望凭借诉讼打击原告在同行经营者中树立的守法成本高、违法成本低的恶劣形象，进而维护著作权人的合法权益。

在几个案件的审理过程中，法院在认定侵权数额时均依据著作权人的实际损失来确定赔偿金额；实际损失如果难以确定，就参照侵权者因为侵权行为而获得的不法利益来酌定数额。由于缺乏可操作的标准，音著协通常无法确定自己的损失额度或是被告的获益额度，法院通常会结合被侵权作品的名气、类型、侵权人的营业范畴^②以及正常情况下他人使用著作权人作品的应付费用等来确定赔偿数额。但是音乐作品的名气以及被告经营范围的具体认定同样缺乏统一明确的标准，这就为法官裁判案件增加了操作难度。因此，通过出台相应细则，确定一个合理得当的赔偿数额，这样不仅有益于被告积极履行判决，而且对被侵权者的合法权益也可以形成有效的保护。

（三）背景音乐收费制度不健全

根据《中华人民共和国著作权法》，在我国对于在公共场所播放背景音乐进行收费的主体是著作权集体管理组织——音乐著作权协会。中国音乐著作权协会（Music Copyright Society of China），简称音著协，1992年12月17日正式设立，是由中国版权局连同行业协会一同建立的非营利性组织，其设立目的在于保障音乐著作者的权利。目前音著协总部设于首都北京，下设九个分部，分别在会员的管理、音乐作

^① 参见李明德，许超：《著作权法》，法律出版社2003年版，第116页。

^② See M William Krasilovsky, Sidney Shemel, This Business of Music: The Definitive Guide to the Music Industry, 10 Watson-Guptill publication, 2007, p. 45.

品资料的管理、技术确认、法律宣传、信息整理以及财务等方面开展工作。^①根据音著协的运行章程，音著协对以下行为有权规制：在公共场所表演音乐作品；向公众广播音乐作品；利用信息网络传播的方式公开传送音乐作品等等。

1、收费主体方面

音著协的社内管理制度实行会员管理制。音乐作品的词曲作者或是其他著作权人可以通过与协会签约的形式加入协会，由此获得协会会员资格。协会会员享有自由退会的权利，通过向协会提交书面退会申请，终止向音著协的授权，进而由音著协撤销其会员资格。由上述种种规定来看，音著协的性质是自我管理的民间组织。其收费资格来源于国务院的相关规定，因此其制作的相关章程不具备司法强制力或者行政强制力，其与著作权人签订的合同也仅仅具有民事合同的性质，这就会使得权利人的权益容易遭到侵犯。

2、费用的征收与管理方面

我国版权局在 2011 年 10 月 27 日发布的第 3 号公告中规定了背景音乐收费标准，该标准分为舞台表演收费标准和机械表演收费标准两部分。我国目前采用的收费机制是按照营业面积或座位数确定收费数额的一揽子收费机制^②。这种制度存在诸多弊端：对于权利人来说，有的未成名创作者追求作品的推广而非权利的保护，收费反而不利于其知名度的打开。而且，随着科技的进步与网络的普及，对于每一个具体的著作权人而言，其创作的音乐作品可能被播放于任意时间、任何角落，无论是权利人本人还是收费主体，都难以对侵权行为进行实时性的监督；对于使用者来说，单纯按照座位数或营业面积而不考虑使用时长以及使用频率来确定收费数额，也有其不合理之处。这种收费标准对于占地面积虽大但很少播放背景音乐的营业者来说是不公平的；^③对于收费主体来说，除了难以准确监督侵权现象是否发生，在侵权产生之后的取证工作同样艰难。例如利用网络播放背景音乐，由于网络信息更新迅速，即使在计算机终端被记录，调查取证都将是一个工作量相当繁冗的过程。取证工作的难以展开将直接影响对权利人的后续赔偿。

① 中国音乐著作权协会官网，<http://www.mcsc.com.cn/mIL-5.html>，2016 年 12 月 20 日最后访问。

② 参见卢海君：《论我国著作权集体管理组织的法律地位》，《政治与法律》2007 年 02 期，第 33 页。

③ See Yochai Benkler, *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*, New Haven: Yale University Press, 2006, p.23.

3、利益分配方面

在著作权人与音著协之间，著作权人通过签订合同的方式授权给音著协，^①使其代为管理背景音乐的相关事宜。^②根据音著协协会章程第 35 条规定，音著协从向使用音乐作者收取的费用中扣除一部分作为管理费用，用于协会的运作和发展。但是音著协收取费用的比例和方式，章程并未规定；在著作权人之间，按照一揽子收费制进行费用的收取工作，即按照被许可人营业场所的占地大小或排放座椅数量的多少来确定金额，对具体播放的音乐作品的数量和比例不作统计。目前音著协只是通过随机抽样的方式确定各著作权人作品的使用频率，这种方式无法保证每个著作权人都能分配到合理的收益；在著作权人与邻接权人之间，因为背景音乐的公开播送不仅涉及到音乐作品作曲人、作词人的权利，还会涉及到歌唱者以及音像成品制作人的权利。所以对于邻接权人的利益分配，也应当作相应规定。但是，我国的收费机制并未明确界定上述权利人之间的利益分配方式。

（四）公众认知薄弱

一个人如果已经习惯了享用免费的午餐，这时突然告诉今后他必须为此支付相对应价，他一定非常不理解甚至还会有所抵牾。与之类似，公共场所背景音乐著作权的保护不能仅仅靠强制性的规定，更需要人们意识层面的提升。我国知识产权制度刚刚形成，因此国民对知识产权很多领域的权益以及政策规定都处于一种比较陌生、模糊的状态。正因如此，即使在今天，很多在公共场所播放背景音乐的人都未意识到自己正在实施侵权行为。不少人认为，他们在购买 CD、VCD 等音像载体或者在网上下载付费歌曲时已经支付了相应对价，即获得了使用它们的权利。但事实上，购买一件物品后，购买者获得的仅仅是该物的物权，如果在公开的场所，特别是营利性场所将其向顾客播放，还会涉及一种无形的资产，即作者的知识产权。例如，当你买到一本书，你拥有的只是这本“书”的所有权，书的著作权依然在原作者手中。如果没有征得原作者的同意，擅自对其进行复制、改编而出版，便是一种侵权行为。因此，这种情形下的收费既有法可依，又有理可循。普通公众欣赏音乐是在音乐作品被演绎、传播后对歌曲的欣赏，很少有人直接去欣赏乐谱。因此，在

^① 参见王自强：《关于著作权人“被代表”问题的思考》，《法制日报》2012 年 4 月 17 日第 4 版。

^② 参见杨东锴，朱严政：《著作权集体管理》，北京师范大学出版社 2010 年版，第 32 页。

整个音乐行业的产业链中，作者是最初的环节，即负责生产原料；然后进入加工阶段，经过包装等一系列的增值后，最终进入贸易环节。音乐人创作了歌曲并经歌手表演后，才能被广大群众听到，音乐才能真正地被获得。歌手演唱歌曲后，歌手可以获得劳务费；唱片公司发行歌曲，唱片公司可以因此获得利润。但作者的这部分价值呢？于是国际上渐渐建立了相应的制度，在公共场所播放背景音乐的时候，作者的表演权可以规制机械表演的行为，音乐作品的使用者应征得著作权人的同意并支付相应对价后才可以播放相应作品。^①这是对劳动成果最初的来源者合法利益的保护，唯有如此，音乐的价值才得以更全面的体现。

公众的认知是一种习惯，一种习惯的形成有时是需要强制性规定去引导的。例如在新加坡，针对随地吐痰或者随地扔纸屑的行为有非常严格的罚款规定，因此在新加坡生活的人渐渐形成了不随地吐痰或者随地扔纸屑的习惯。我国现今已有针对背景音乐收费的强制性法律规定，它代表了全体国民的意志，如果违背了相关法律规定，就会形成侵权，产生著作权侵权责任。现在需要做的就是普及相关法律知识，让这种习惯慢慢渗透到每个人的日常生活中。

综上，形成一个良好的背景音乐著作权保护氛围，需要多方主体^②的参与，需要立法、司法、普法工作的全面展开。

① 参见郭峰：《背景音乐收费之争》，<http://www.cctv.com/oriental/sklx/jmnr/20021031/16.html>，2016年12月20日最后访问。

② 参见钟山：《网络环境下音乐作品著作权的司法保护》，《商界论坛》2015年第30期，第233页。

三、 域外公共场所背景音乐的著作权保护

（一） 域外机械表演权的立法规定

当今世界两大法系是民法法系与英美法系。

民法法系主要表现为成文法，以德、日两国为例，其著作权法中关于机械表演权的规定更加明确具体。1965 年德国《著作权法》中规定，其法所述版权涵盖著作人身权以及著作使用权。第 19 条界定的“朗诵、表演和放映权”属于著作使用权的范畴，其中“表演”包括在现场表演之外的场合，利用扩音器等工具表演、再现作品。同时，第 21 条规定了“通过音像载体再现的权利”，即通过音像载体表演、传播作品。^①日本《著作权法》第 22 条规定了“上演权和演奏权”，即为了使公众直接看到或者听到其作品而进行公开表演的权利，属于作者专有，并于第 2 条第七款中明确规定公开表演的情形包括通过对作品进行录像或录音而使其再现或借助电力通讯设备加以传达的情形，但是强调“相当于广播、有线广播或放映行为方式的除外”。由此，避免了机械表演权与广播权及放映权的内容上的重复。

英美法系以判例法为主要形式，但是对于机械表演权的保护同样重视。例如美国《版权法》第 106 条规定了“版权作品的专用权”，其中第四款是有关机械表演权的界定，即涉及作品“公开表演”时的权利。英国《版权法》第 19 条规定了对作品的表演是指“所有可听或可见形式的表演”，包括利用广播、音像制品、电台等手段的行为方式。

（二） 域外公共场所背景音乐的收费机制

1、集体管理组织的建立及管理模式

国际上对背景音乐的保护多采取集体管理的模式，即音乐作品的权利人并非亲自行使某些权利，而是将权利让渡给集体组织。^②采用集体管理的方式主要是由于随

^① 参见范长军（译）：《德国著作权法》，知识产权出版社 2013 年版，第 45 页。

^② 参见陈凤兰：《著作权集体管理机制研究》，知识产权出版社 2013 年版，第 18 页。

着科技与网络的迅猛发展,无论是现场表演还是机械表演,其涉及的音乐作品数量都会异常庞大,使用者想亲自获得其播放的每个音乐作品的每个著作权人的许可授权是不现实的,著作权人同样不可能对所有使用者进行授权和监督。著作者可以通过类似信托的方式,将自己不方便行使的权利授予给管理组织,通过组织主张各项权利。因此,集体管理的模式既能减少权利保护的成本,使其具有可行性,又能全面维护著作权人的合法权益。^①

目前世界列国的著作权集体管理组织主要有以下管理模型^②:

一是垄断型,即由国家赋予集体管理组织以垄断地位,由特定少数的集体管理组织对著作权针对的作品进行管理。其优势在于,将组织的性质控制为非营利性来发挥垄断优势,避免重复工作,提高工作效率。但同时也存在明显缺陷:可能导致集体管理组织对市场支配地位的滥用,由于缺乏竞争而致运作效率低下。由于中国的市场经济体制并未建立太久,目前采用此种管理模式。

二是自由竞争型,即国家并不限制特定领域著作权集体管理组织的数量,针对特定作品,也可能存在多家组织有管理权限。此种模式通过引入竞争,发挥市场机制作用,提高组织运作效率,同时赋予权利人极大的自主选择权,符合私权领域意思自治的理念。^③但是自由竞争模式具有如下不足:作品的使用往往需要征得多个管理组织的许可,增加了作品使用的难度和成本,不利于信息化时代作品的流通。目前世界上具有较为成熟的著作权集体管理经验的国家,多数采用这种管理方式。

2、域外公共场所背景音乐收费的组织架构

下面分别以美国、日本、中国香港为例,介绍自由竞争模式下公共场所背景音乐收费的组织架构,并讨论其可取之处。

香港进行背景音乐著作权管理的组织是香港作曲家及作词家协会(CASH)^④。英国的演奏权益社(PRS)为了更全面的保护社员及其海外联合会会员的合法权益,于1946年在香港成立了一个机构。1970年左右,粤语歌曲越来越受欢迎。由一批香港作曲家发起,许多音乐作品的著作权人与英国的演奏权益社签订协议,并于上个世纪七十年代在香港注册成立了一个有限公司,即CASH。CASH目前已于世界

^① See Henry E. Smith, Modularity in Contracts: Boilerplate and Information Flow, Mich: L. Rev, 2006, p.180.

^② 参见林秀芹,黄钱欣:《我国著作权集体管理组织的模式选择》,《知识产权》2016年总第187期,第53页。

^③ See Michael A. Einhorn, Intellectual Property and Antitrust: Music Performing Rights In Broadcasting, 24 Columbia-V LA Journal of Law and the Arts, 2001, p.362.

^④ 香港作曲家及作词家协会官网, <http://www.cash.org.hk/en/>, 2017年1月3日最后访问。

各地 80 多个同类型的协会签订互惠协议，涵盖近 200 个地区，承诺相互保障对方协会会员的权益。在会员制度方面，申请加入协会首先需要具备香港身份证，职业为作曲家或作词家，并且两年内拥有至少一件经过商业性录制的原创作品或作品在两年内经过了三次公开表演、广播、或其他向公众传播的方式。直至会员去世后第 50 年的 12 月 31 日，其继承人拥有继承申请会员的资格。著作权人在入会后先成为普通会员，在协会获取征收的版权费后即可成为正式会员。普通会员处无法参与表决及提名外，其他权利与正式会员相同。截止至 2016 年 10 月 11 日，协会已有作家会员 3650 人，出版人会员 284 人，承继人会员 48 人，共计 3982 人。在组织的管理与运行方面，组织内部下设行政总裁、企业传讯部、资料及版权费分配部、财务及行政部、资讯科技部、媒体版权部、会员及人力资源部、公开演奏版权部。其中公开演奏版权部负责一切公开表演的管理工作，包括制定收费标准及向公众宣传普及著作权知识。在工作范围方面，CASH 的主要工作包括：通过签订协议的方式保护协会会员及海外联会会员的合法权益；将征收的著作权许可费分派给协会会员及海外联会会员；向海外联会提供技术支持、组织帮助等；定期向协会会员会员或相关经营者普及著作权基础知识；为政府相关部门提供立法及执法建议；管理协会的音乐基金。CASH 设有的音乐基金，通过赞助音乐会、音乐表演、音乐比赛、出版及录制作品、在香港举行的国际音乐活动等方式来鼓励创作，培养音乐人才，提高本地的音乐创作水平。

日本对背景音乐著有管理权限的组织是日本音乐著作权协会（JASRAC）^①。日本于 1939 年设立音著协，在整个亚洲范围内较早建立了集体管理制度 JASRAC 总部设于东京，并在全国主要都市设立 16 个支部，职员 483 人，管理作品数包括国内作品约 147 万件，外国作品约 203 万件，信托契约数达到 17268 件，与海外团体的契约达到 122 个，其中包括 93 个国家和 4 个地域。2015 年 JASRAC 征收使用费 1167 亿日元，向海外协会分配 1159 亿日元。总体来说，日本音著协无论是从管理作品的数量还是收取的使用费，亦或是与海外组织的往来金额，都是非常庞大的。在会员制度方面，日本音乐著作权协会的会员同香港会员设置类似，分为正式会员和准会员，著作权人的音乐作品在过去的一年内被他人使用的情况下，可以申请入会成为准会员。准会员在规定的时间内完成特定的任务后可以对其进行审核，审核通过即成为正式会员。只有正式会员才可以在会员大会制定章程时行使表决权 and 通过

^① 日本音乐著作权协会官网，<http://www.jasrac.or.jp/>，2017 年 1 月 4 日最后访问。

权。在收费标准和争议解决方面，由文化厅长官集中行使权力。收取费用标准的制定或是改变均须由组织在听取会员代表后报告给文化长官，出现争议也由文化长官主持进行仲裁。在背景音乐侵权监督方面，日本实行的是事前监督和事后监督相结合，而权利的监督与侵权的处罚同样由文化厅长官集中负责。

美国对背景音乐著有管理权限的组织是美国作曲家、作词家及音乐出版商协会（ASCAP）^①。ASCAP 于 20 世纪初设立，截止到 2015 年，包括词曲作家、作曲家和音乐出版商在内的全体成员已经超过 56.5 万人，由美国作曲家、作家与出版商协会管理的音乐作品达到 1000 万件，在过去 6 年内协会向其会员分配的费用达 50 亿美元。在会员制度方面，ASCAP 为会员所有制，它是美国唯一由作曲家、抒情诗人和音乐出版商组织创建并执行权利的组织。组织内部设有董事会，会员由协会成员选举，每两年选举一次。董事会有着明确的宗旨，即提供最公平的和最高水平的支付，最好的服务和最好的会员版权保护，它代表的是没有其他特殊利益的集团。在组织的运行方面，由董事会选出优秀的员工进行管理，尽量减少运营成本，将从使用人处征得的费用更高配比、更快速地分配给协会会员。ASCAP 加速了国内特许使用金，以保证协会会员可以尽快地接收外国版税。^②在新媒体应用方面，ASCAP 开发出了与领先科技公司的战略联盟，并成为第一个为互联网上的演出分发版权税的组织，其财务报告向其成员和社会公众完整地披露。且 ASCAP 已经实现了许多技术创新，建立国际性能鉴定标准，如 Media Guide 以及拥有最全面和最准确性能跟踪系统的“指纹”技术。在使用费的管理和争议解决方面，向会员支付的使用费基于其表演而非其本身入会时间的长短，费用分配方式的变更需要经过董事会的批准，而不能不另行通知会员任意改变费率。^③ASCAP 会举行年度会员大会，协会成员可以在大会期间提问和表达各种问题。另外，美国作曲家、作家与出版商协会一直致力于帮助新作家，通过提供各种各样的词曲作家工作坊，展示项目、奖学金、助学金和奖励来鼓励在职业生涯早期阶段创作的作者。

3、域外公共场所背景音乐收费机制的借鉴

CASH 是在香港注册成立并受保护的有限公司，代表版权持有人管理及执行《版权条例》赋予他们的权利，并通过给音乐用户发牌照让他们可以合法地使用

① 美国作曲家、作词家及音乐出版商协会官网，<http://www.ascap.com/>，2016 年 8 月 22 日最后访问。

② See WIPO, Collective Administration of Copyright and Neighboring Rights: Study and advice for the establishment and operation of collective administration organizations, 11 WIPO Publication, 1990, p.6.

③ See Mihaly Ficsor, Collective Management of Copyright and Related Rights, Geneva: WIPO, 2002, pp.88-90.

音乐作品。它不受政府部门的干涉，实行意思自治原则。^①由协会会员选出理事组成理事会，再由理事会负责协会的管理事务，例如制作组织的工作计划及方案，对组织进行的著作权管理工作进行监督等。其次，协会不收取任何入会费用及年费。CASH 通过给音乐用户发牌照获得的版权费在去掉相应的管理费用后，余下的利益由著作权者享有。费用分配方式按照协会内部制定的以歌曲播放次数为依据，各电台、电视台、音乐会主办者、表演场地及音乐用户均有责任提供有关播放音乐的资料，由协会制定的会计师事务所对协会收支及分派版权费等账目进行审核，尽最大可能使音乐作品的作者得到最公平最充分的权利保障。^②

日本的著作权管理则经历了由垄断型转化为自由竞争型的过程。2001 年日本颁布了《著作权等管理事业法》，音著协的设立制度因此由之前的许可制变更为目的的登记制。管理著作权的组织只需提出书面的登记申请，由日本公正交易委员会审查是否符合形式要件，如满足即可登记设立；而管理组织的性质也发生了变化：由之前的非营利性社团变为允许营利性法人涉足社团的工作。日本的著作权保护制度自 2001 年改革以来，音著协的管理模式有如下几点优势：第一，由垄断型改为竞争型，一些营利性社团的加入使得音著协管理的范围由著作权扩充到著作权及邻接权，权利人可以更容易地寻求保护；第二，准会员的作品在满足必要条件后才能成为正式会员，更大程度地鼓励权利人继续创作，使整个音乐产业更有秩序地发展；第三，著作权人与音著协签订的合同，音著协制定的收费标准以及争议解决方式，都采用意思自治原则，充分尊重著作权人的意愿，使著作权保护的工作更加透明和公开，也使更多的著作权人愿意加入协会，配合工作；第四，行政机关尽量不干涉音著协工作，保证私权自治，著作权人的权益由此获得更加全方位的保障。^③

美国对音乐作品的管理模式属于竞争型，除了上述最主要的集体管理组织 ASCAP 以外，还有为了抵制 ASCAP 的垄断地位，避免其收取昂贵费用的美国广播音乐公司（BMI），以及以影视音乐的著作权保护为首要任务的欧洲戏剧作家和作曲家协会（SESAC）。这种三足鼎立的竞争模式不仅给著作权人提供了更多的选择机会，也迫使协会内部调整收费模式，提高工作效率，确保权利人更快、更多地得

① 参见郑鲁英：《我国著作权集体管理的收费机制研究》，《法制之声》2012 年第 7 期，第 48—50 页。

② 参见范楷：《垄断与竞争——主版权集体管理制度模式探究》，《法制与社会》2016 年 4 月（上），第 36—37 页。

③ 参见[日]安藤和宏：《简述日本音乐著作权协会 JASRAC》，顾昕、郭薇译，网络法律评论 2011 年版，第 270 页。

到应得的报酬。此外，美国在对背景音乐的保护工作中充分运用了高科技信息技术，通过高科技产品提供的各项数据和报告，使得使用费的收取更加合理。在机构的运行和争议解决方面，充分体现并尊重协会会员，即各音乐作品著作权人的意见，鼓励创作，保护权利人的合法权益。

四、我国公共场所背景音乐著作权保护的完善

（一）完善相关立法

通过前文所述，现阶段我国关于机械表演权的立法表述源于 2001 年《著作权法》的修改，但我国目前的立法中并未单独明确地界定“机械表演权”，且利用“各种手段”公开表演著作权作品这样的界定方式过于概括，由于其未在技术层面上作更进一步的阐述，可能会造成表演权与其他著作财产权内容上的重复。^①

因此，在完善相关立法方面提出如下建议：

第一，将表演权细化为现场表演权和机械表演权，明确提出两者的概念和适用范围，通过与现场表演权的对比，使人们对机械表演权有更直观的认知。

第二，不再用“各种手段”这样模糊笼统的词汇界定概念，而是注意将表演权与其他著作财产权区分开来。首先，通过“当场性”^②这一特性，将表演权、放映权这两种权利同广播权和信息网络传播权分开。当场性指的是行为内容发生地与行为结果接受地具有同一性。可以说，无论是在诸如舞台、剧场等公共场所进行的现场表演，还是本文所探讨的，在咖啡店、商场等营利性场所借助机械设备进行的机械表演，其表演^③发生地与观众感知地都是相同的。对于放映权来说，“利用放映机等设备公开播送电影类作品”的行为由放映权控制。同样，公开再现电影及用拍摄电影相似的方式所创作作品的地点与观众获得、欣赏作品的地点也具有同一性。但是广播权和信息网络传播权则不具备这种“当场性”。“使用无线、有线及扬声器等设备公开传送作品”的行为由广播权控制，^④无论是通过空间传播电磁波进行的无线广播，还是通过电缆等设备进行的有线广播，亦或是使用扩音器、扬声器等工具广播的行为，其所传送的声音、图像或者其他符号的产生地与获得地都不在同一地点。例如，电台节目的制作地距离收听节目的听众所在地可能非常遥远。“通过网

^① 参见吴汉东：《中国知识产权制度评价与立法建议》，知识产权出版社 2008 年第 1 版，第 188 页。

^② 参见参见焦和平：《“机械表演权”的法源澄清与立法完善——兼论我国〈著作权法〉第三次修改》，《知识产权》2014 年第 4 期，第 24 页。

^③ 参见孙玉芸，孙玉华：《表演权的扩张与反思-兼评〈著作权法〉第 53 条的适用》，《经济与法》2014 年第 10 期，第 185—188 页。

^④ 参见胡良荣主编：《知识产权法新论》，中国检察出版社 2006 年版，第 190—192 页。

络通讯技术且可以不受时空约束公开传送作品”的行为由信息网络传播权控制。网络传播行为的“非当场性”更为突出，上传作品的人与下载欣赏作品的人可能不仅仅不在同一地点，还有可能不在同一时间。因此，表演权与放映权都具备当场性，而广播权与信息网络传播权则不具备当场性。其次，通过权利指向对象的不同再将表演权与放映权区别开来：与音乐作品有关的传播行为由表演权控制，而与美术作品、电影作品等有关的传送行为则属于后者管理的范畴。

（二）明确司法裁判标准

根据前文所述，公共场所背景音乐的著作权保护在司法实务中的争议主要围绕侵权证据的收集以及赔偿数额的确定。以“新一佳案”为例，作以下说明：

2008年5月，中国音乐著作权协会发现被告新一佳超市有限公司在未征得著作权人和原告允许，也未缴背景音乐使用费的情况下，在其经营的商店内向来店顾客播放背景音乐，其中包括由音著协管理的《因为爱所以爱》《有一种爱叫做放手》《七月七日晴》《味道》等歌曲，于是原告起诉至深圳市人民法院，诉称被告行为侵犯了原告的合法权益，并请求其赔偿相关经济损失40000元。2008年5月13日，音著协委托代理人向北京长安公证处提出诉讼证据保全的申请。同月15日下午，音著协委托代理人带着录音笔同公证人员来到侵权行为发生地—被告旗下的某商场。音著协委托代理人当场对商场内播放的歌曲进行录音，由公证人员将录音笔带回，后录音笔中的歌曲被刻成光盘封存，北京长安公证处于2008年5月28日出具了公证书。法院在审理过程中经过证据对比，认定被告播放的四首背景音乐歌曲与原告管理的四首歌曲系相同作品，侵权行为成立。

在具体赔偿数额方面，因依据原告权益的实际受损情况与被告的违法所得情况无法确定具体数额，综合考虑本案涉及著作权作品的类别、原告维护自身权益支出的合理开支、被告侵权时以及沟通过程中流露的主观态度，酌情确定为人民币四万元。判决生效后，被告提出上诉。原因是法院曾就原、被告之间的另一侵权争议作出了判决，在另一份判决中涉及五首侵权作品，判决数额仅为2500元，因此本案四万元的赔偿数额不合理。二审法院经过审理，经过对本案涉及侵权音乐作品市场价值、被告侵权行为特别是主观过错程度的综合考量，参照相关作品许可使用的收费

标准,认定四万元的赔偿数额合理,遂驳回上诉,维持原判。^①

上述案例对于侵权证据的收集以及赔偿数额的确定有着重要的参考价值。音著协在得知著作权人的诉求时,要积极履行其集体管理者的职责。音著协可以通过实地考察、封存录音、公证等方式收集被告于经营活动中播放背景音乐的证据,并在庭审时提供相应的被侵权音乐作品,通过旋律、歌词的比对证明侵权事实的存在。法院在酌定侵权赔偿数额时应首先参照音乐作品的许可使用费标准,即以侵权者经营场所的面积或座位数为主要参照标准。其次,在司法实践中,音著协在提起诉讼前往往先采取协商的方式进行维权,因此,侵权者诉前的主观态度也应成为重要的考量因素。最后,还要考虑侵权者播放背景音乐的次数、音乐作品的影响力及市场价值等因素来最终确定合理的赔偿数额。

公共场所背景音乐的著作权侵权诉讼不仅可以维护被侵权者的合法权益,更能发挥司法机关通过典型案例在普法层面的作用,向群众普及在背景音乐著作权的基本常识。如上述“新一佳”的侵权行为,给同行业的经营者及社会公众树立了“违法成本高,守法成本低”的恶劣形象,也为音著协管理背景音乐的正常工作带来了严重冲击。司法的强制性以及司法案例的示范作用可以很好地建立知识产权秩序,建立知识产权领域应有的公序良俗。

（三）健全公共场所背景音乐收费机制

经过前文的探讨以及通过对一些地区较为成熟的收费机制的借鉴,可以从会员制度、费用的征收及管理、组织监督三个方面完善公共场所背景音乐的收费机制:

1、会员制度方面

首先明确中国音乐著作权协会的地位。音著协不是国家机关,不具备行政性质或者司法性质。^②因此音著协与著作权人签订的合同应当是类似于信托性质的民事合同,应当充分尊重意思自治的原则。其次,确立合理的入会资格标准。目前我国音著协实行“有一首音乐作品公开发表”即可申请入会的制度,可以适当增加审核条件,如在几年内作品被使用固定次数的著作权人才可以成为正式会员,行使正式会员的选举权与表决权,这种方式不仅可以鼓励创作,促进音乐产业的蓬勃发展,还

^① 参见中国音乐著作权协会法律部:《为了音乐有价值——中国音乐著作权协会二十年维权案例汇编》,法律出版社2012年版,第135页。

^② 参见蒋言斌:《知识产权制度反思与法律调试》,知识产权出版社2007年版,第62页。

可以使音著协的工作成果物尽其用，减少不必要的人力物力的支出。最后，虽然音著协的章程规定了退会自由制度，但没有规定著作权人去世之后权利的继承问题。根据我国相关立法的规定，著作权中的著作财产权是可以发生继承转让的。因此，应当补充相应条款以保证下一任权利人的合法权益。

2、费用的征收与管理方面

首先，音著协在收来的著作权费用中划出一部分作为运营开支，而其划分的比例应当是柔性的，每年音著协征得的著作权使用费是变化的，其所支出的费用也是变化的。如果协会的基金费用已经达到饱和状态，足以支付协会的工作支出，即可适当减免会费。会费的收取标准及支出情况也应及时向著作权人公开，接受权利人的监督。其次，我国目前采用的收费机制是按照营业面积或座位数确定收费数额的一揽子收费机制。^①对于使用者来说，单纯按照座位数或营业面积而不考虑使用时长以及使用频率来确定收费数额是不公平的。对此可以借鉴日本著作权集体管理组织的方式，引进高科技信息设备，通过设备记录歌曲的播放量，以此确定收费数额。同时，建立完整的信息查询网络，方便著作权人与音乐作品使用人的实时查询，避免音乐用户产生对交费的抵触情绪。另外，可以将单一的一揽子收费制变为多元化的收费方式，针对不同情况采用不同的措施。最后，应详细规定征得的音乐作品使用费该如何在著作权人之间、邻接权人之间以及著作权人和邻接权人分配。确定利益分配比例的方式同样可以依赖于设备记录的播放量。此外，为集体管理的目的，应格外注意征求非协会成员的意见。因为有的著作权人虽然不是正式会员，但其作品的使用费可能与协会管理的部分存在牵扯。因此，音著协应做好权利的交接工作，并在被授权代为征收著作权使用费后，及时公示许可费的征收情况以及利益分配情况，接受各方权利人的监督，保证“在阳光下行使权力”。

3. 组织的监督方面

目前我国的音乐著作权协会实行的是内部监督，^②协会会员享有对本协会工作的检举权和提出建议权。^③另外，根据协会章程第七章的规定，协会在组织运营、换届等方面须接受会员代表大会以及相关行政部门的监督。国家财政部门、民政部门、新闻出版署（国家版权局）都是协会的监督主体。因此，应进一步明确三种国家机

^① 参见曹世华：《著作权集体管理组织版权使用费标准争议解决机制探讨》，《电子知识产权》2009年第1期，第56—60页。

^② 参见宋妍妍：《试论著作权集体管理组织》，《法制与社会》，2011年第9期，第18页。

^③ See Daniel Gervais, *Collective Management of Copyright and Related Rights*, 34Kluwer Law International, 2010, p.56.

关的职能划分和归属，避免出现出现权能交叉，浪费国家资源。除了著作权人之外，应明确给予音乐作品使用人，即缴费义务人以监督权，使其对音著协的工作有更清晰明确的认识，进而有利于音著协工作的顺利开展。此外，组织的财务状况与运行状况应该通过官方网站予以公开，使社会群众和媒体也可以对其进行监督，增加音著协工作的透明度，从而使音著协基于权利保护而征收相关使用费的工作取得民众理解与支持。^①

（四）增强公众认知

习惯需要慢慢渗透进生活，进而影响公众的行为模式。改变一件大家都习以为常的事并不容易。关于公共场所背景音乐收费制度的推广，首先要有强制性手段，即明确的法律规定。法律代表的是全体国民的意志，法律的稳定性与严肃性代表了它是无法任意变更的。中国的经济发展已经得到了世界的认可，对著作权的保护也应该及时汲取国际做法中的精华部分。当付费规则可以初见模型时，就会有人自发地履行付费义务。^②例如，在背景音乐收费制度操作之初，某外企想在其食堂播放背景音乐，其法律顾问便会告知这种行为可能会涉及音乐作品的著作权侵权。^③再比如，一家连锁商场在开业之初会主动向音著协咨询，了解播放的背景音乐需要获得许可的流程及交费问题。当然，由于我国收费制度建立较晚这一基本国情，会有更多的人无法理解。这时最好先进行协商沟通，帮助人们建立付费意识，让他们了解到缴费是有依据的，而不是碰到侵权现象就向法院提起诉讼，以免造成社会公众的抵触情绪，反而不利于维权工作的开展。要培养公民公共场所背景音乐需要收费的意识，需要基于对目前基本国情的掌握，即大多数商家尚未建立起付费意识。

首先，宣传、普及法律知识是一个非常重要的环节。在“互联网+”的时代背景下，可以利用高科技来创新宣传手段，例如：制作、拍摄公共场所背景音乐著作权的宣传短片或微电影，并请具有影响力的音乐人加入拍摄，而后将其投放到客流量密集的地铁站、公交站、广场电子屏幕等，利用微博进行有奖转发、微信公众号推送等形式扩大宣传面，亦或者采取某些传统的宣传手段，例如：在电视、广播等平

^① See Ariel Katz, The Potential Demise of Another Natural Monopoly Rethinking the Collective Administration of Performing Rights, 3Journal of Competition Law & Economics, 2005, p.9.

^② 参见杨傲多：《音乐播放版权维护开始主动出击》，《法制日报》2009年第1期，第3页。

^③ 参见王素娟主编：《知识产权热点问题的法律剖析》，知识产权出版社2010年第1版，第313—332页。

台开设专题栏目讲座，在报纸开设普法专栏，在大街小巷安装宣传栏，对音著协提起的某些典型性案例进行再现与解读，力求将权利宣传融入到现代人点滴的生活日常中，为民众留下深刻印象。在前期的铺垫工作到位之后，大家形成了自觉缴费的氛围，此时再去展开相应的收费以及维权工作，便会甚少出现诸如“宁可关店，也不缴费”的阻力了。

其次，虽然支付对应的使用费是经营者的一项法律责任，不过，在实际的收费工作中，对于侵权行为也可以分情况展开：对于那些初次侵权、情节不严重的，以劝说、普法以及警告为主；而对于那些情节严重的“惯犯”，则需要采取一些强硬手段进行维权，树立法律权威，例如：向法院提起诉讼，向行政部门举报请求处罚等，这也不失为一种法律常识的普及方式；对于那些依法缴费的企业则可以通过适当补贴或是报道嘉奖的方式予以鼓励。

最后，对于公众的监督力量也可以积极利用。可以在音著协的官网上开设相应的举报专区，公民通过“随手拍”的形式将侵权行为予以上传曝光。而相关部门也转变“被动监督”的理念，主动开展日常检查与突击抽查的监管活动，对曝光频率较高的商家所在片区进行重点监管。

虽然公众认知的养成并非一蹴而就，但“千里之行，始于足下”。这项与民众利益息息相关的工作注定无法绕开民众视线，只有做好准备，迎难而上，方能达到预期的效果。

五、 小结

我国对公共场所背景音乐的保护制度起步较晚，很多人对于在公共场所播放背景音乐没有要交费的概念。随着科技的进步与人民生活水平的提高，特别是“互联网+”时代的到来，背景音乐已逐渐融入到人们的日常生活中，扮演着重要角色。因此，寻求一个合理又完善的背景音乐保护体系势在必行。

背景音乐分为公共场所背景音乐、影视背景音乐、动漫背景音乐以及游戏背景音乐，本文探讨的是公共场所背景音乐。在公共场所播放背景音乐的行为属于一种机械表演。与舞台表演一样，机械表演也属于著作财产权中表演权规制的行为。未经著作权人许可，在营业性公共场所播放背景音乐的行为便侵犯了作者的机械表演权。

通过文章探讨，此项侵权行为产生的原因主要有立法不完善、司法裁判不明确、公共场所背景音乐收费机制不成熟以及公众认知匮乏等。中国对公共场所背景音乐进行相关收费工作的是音著协。作为一个集体管理组织，音著协承担着管理相关著作权作品，以及在侵权发生后进行相关追责的职责。世界上其它国家和地区一些比较成熟的对公共场所背景音乐著作权的保护，也是通过建立集体管理组织的形式，不过它们的管理模式多为自由竞争型，在收费机制方面也有着值得借鉴之处。例如，香港的 CASH，它以歌曲播放次数为收费依据，且不收取任何入会费用及年费。这种收费机制使得费用数目的确定更加科学，促进了著作权者积极创作，同时也使义务人自觉缴费；日本音著协的设立由改革前的许可制变为后来的登记制，营利性社团加入管理主体扩充了权利保护的范围，权利人因此而更易寻得保护。行政机关尽量不干涉音著协工作，保证私权自治，充分激发行业活力。美国的音乐作品集体管理组织主要是 ASCAP，BMI，SESAC。三足鼎立的管理竞争模式促使了管理组织调整工作结构来不断提高工作效率，著作权人的权利因此获得更充分的保护。采用竞争模式的集体管理组织，在著作者将相关权利授予给集体组织后，组织的收费标准以及争议解决方式，都采用意思自治原则，这种模式能鼓励创作，更能保护权利人的合法权益。

针对我国目前公共场所背景音乐保护的现状，可以从立法方面先将机械表演权的概念具体提出，在此要注意它与其他几项著作财产权的区别界定。做好相关的顶层设计之后，在司法裁判领域要注重对典型案例的借鉴。音著协可以通过实地考察、封存录音、公证等方式收集被告于经营活动中播放背景音乐的证据，并在庭审时提供相应的被侵权音乐作品，通过旋律、歌词的比对证明侵权事实的存在。法院在酌定侵权赔偿数额时应首先参照音乐作品的许可使用费标准，即以侵权者经营场所的面积或座位数为主要参照标准。而收费制度中，需要在会员、费用的征收与管理、组织的监督等方面进行完善。在宣传普法方面，注意针对性增强公众意识，进而提高社会公众的认知，使得音著协的收费工作更易展开。

参考文献

一、 中文文献：

著作类

- [1] 李明德，许超：《著作权法》，法律出版社 2003 年版，第 1 页。
- [2] 吴汉东：《知识产权法》，法律出版社 2012 年版，第 91 页。
- [3] [西]德里娅·利普希克：《著作权与邻接权》，中国对外翻译出版公司 2000 年版，第 357 页。
- [4] 张军，卫聪玲，马筱莉：《知识产权领域侵权行为研究》，经济科学出版社 2005 年版，第 396 页。
- [5] 中国音乐著作权协会法律部：《为了音乐有价值—中国音乐著作权协会二十年维权案例汇编》，法律出版社 2012 年版，第 137 页。
- [6] 冯晓青：《著作权法》，法律出版社 2010 年版，第 107 页。
- [7] 杨东锴，朱严政：《著作权集体管理》，北京师范大学出版社 2010 年版，第 32 页。
- [8] 范长军（译）：《德国著作权法》，知识产权出版社 2013 年版，第 45 页。
- [9] 陈凤兰：《著作权集体管理机制研究》，知识产权出版社 2013 年版，第 18 页。
- [10] [日]安藤和宏：《简述日本音乐著作权协会 JASRAC》，顾昕，郭薇译，网络法律评论 2011 年版，第 270 页。
- [11] 吴汉东：《中国知识产权制度评价与立法建议》，知识产权出版社 2008 年第 1 版，第 188 页。
- [12] 胡良荣主编：《知识产权法新论》，中国检察出版社 2006 年版，第 190—192 页。
- [13] 蒋言斌：《知识产权制度反思与法律调试》，知识产权出版社 2007 年版，第 62 页。
- [14] 王素娟主编：《知识产权热点问题的法律剖析》，知识产权出版社 2010 年第 1 版，第 313—332 页。

论文类

[1] 曲妍:《公共场所背景音乐收费问题探究》,《人民论坛》2013年总第400期,第142—144页。

[2] 焦和平:《“机械表演权”的法源澄清与立法完善——兼论我国〈著作权法〉第三次修改》,《知识产权》2014年第4期,第24页。

[3] 卢海君:《论我国著作权集体管理组织的法律地位》,《政治与法律》2007年02期,第33页。

[4] 钟山:《网络环境下音乐作品著作权的司法保护》,《商界论坛》2015年第30期,第233页。

[5] 林秀芹,黄钱欣:《我国著作权集体管理组织的模式选择》,《知识产权》2016年总第187期,第53页。

[6] 郑鲁英:《我国著作权集体管理的收费机制研究》,《法制之声》2012年第7期,第48—50页。

[7] 范楷:《垄断与竞争——主作权集体管理制度模式探究》,《法制与社会》2016年4月(上),第36—37页。

[8] 孙玉芸,孙玉华:《表演权的扩张与反思——兼评〈著作权法〉第53条的适用》,《经济与法》2014年第10期,第185—188页。

[9] 曹世华:《著作权集体管理组织版权使用费标准争议解决机制探讨》,《电子知识产权》2009年第1期,第56—60页。

[10] 宋妍妍:《试论著作权集体管理组织》,《法制与社会》,2011年第9期,第18页。

[11] 杨傲多:《音乐播放版权维护开始主动出击》,《法制日报》2009年第1期,第3页。

案例

[1] 上海市杨浦区人民法院(2014)杨民三(知)初字第118号。

[2] 杭州市滨江区人民法院(2013)杭滨知初字第55号。

[3] 杭州市拱墅区人民法院(2013)杭拱知初字第2号。

[4] 重庆市高级人民法院(2014)渝高法民终字第00337号。

二、 外文文献

- [1] Michael A Einhorn, *Intellectual Property and Antitrust: Music Performing Rights In Broadcasting*, 24 Columbia-VLA Journal of Law and the Arts ,2001,p.362.
- [2] Long Clarisa, *Information Costs in Patent and Copyright*, 2 Virginia Law Review,2004,p.90.
- [3] Yochai Benkler, *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*, New Haven: Yale University Press ,2006,p.23.
- [4] M William Krasilovsky, Sidney Shemel, *This Bussiness of Music: The Definitive Guide to the Music Industry*, 10Watson-Guptill publication,2007,p.45.
- [5] Henry E. Smith, *Modularity in Contracts: Boilerplate and Information Flow*, Mich: L. Rev,2006, p.180.
- [6] H Perritt, *Law and the Information Superhighway*, New York: Wiley Law Publication, 1996.p.98.
- [7] WIPO, *Collective Administration of Copyright and Neighboring Rights :Study and advice for the establishment and operation of collective administration organizations*, 11WIPO Publication, 1990,p.6.
- [8] Mihaly Ficsor, *Collective Management of Copyright and Related Rights*, Geneva:WIPO,2002,pp.88-90.
- [9] Daniel Gervais, *Collective Management of Copyright and Related Rights*, 34Kluwer Law International,2010,p.56.
- [10] Ariel Katz, *The Potential Demise of Another Natural Monopoly Rethinking the Collective Administration of Performing Rights*, 3Journal of Competition Law &Economics, 2005,p.9.

三、 网络和报纸

- [1] 维基百科词条 <http://zh.wikipedia.org/link?url=kTOmdqyvnYKc9Lo41z7f4S8kbWBR5wpsVIEgsPpS2LKmzKMAABYL YxrCkaAqxjPsXrsieTzffQPNR4xfxQd98j2qXiCI48COgxktGaJpe9mm5r29xHPzzqyi64zZA1M>, 2016 年 12 月 25 日最后访问。
- [2] 维基百科词条 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%83%8C%E6%99%AF%E9%9F%B3%E4%B9%90?wprov=sfla>, 2016 年 12 月 20 日最后访问。

[3] 中国音乐著作权协会官网, <http://www.mcsc.com.cn/imC-34-965.html>, 2016年12月20日最后访问。

[4] 郭峰:《背景音乐收费之争》, <http://www.cctv.com/oriental/sklx/jmnr/20021031/16.html>, 2016年12月20日最后访问。

[5] 中国裁判文书网, <http://wenshu.court.gov.cn>, 2016年12月20日最后访问。

[6] 李祥君:《背景音乐侵权的几个基本问题探析——我国首例背景音乐侵权案引发的思考》, <http://www.chinacourt.org/article/detail/2009/03/id/348862.shtml>, 2016年12月20日最后访问。

[7] 香港作曲家及作词家协会官网, <http://www.cash.org.hk/en/>, 2016年8月22日最后访问。

[8] 日本音乐著作权协会官网, <http://www.jasrac.or.jp/>, 2016年8月22日最后访问。

[9] 美国作曲家、作词家及音乐出版商协会官网, <http://wang251058.honpu.com/>, 2016年8月22日最后访问。

[10] 王自强:《关于著作权人“被代表”问题的思考》,《法制日报》2012年4月17日第4版。

致谢

论文，工作，面试，笔试……身边的每个人都在为了毕业季忙碌奔波，疲惫但又坚定。我们就要真正地踏出校园，告别学生身份了。心中有不舍，有难过，有欣慰，也有憧憬。三年前的自己，勇敢一搏，才有幸进入山大法学院继续深造。在这里不仅对梦寐以求的专业进行了系统的学习，更感受到求真的学风、接触到有深度又不失诙谐的老师、优秀亲切的同学，这将是我一生中的宝贵财富。

三年的研究生求学生涯说长不长，说短不短。在这期间，我们经历了很多考验，做出了很多选择，也终于决定了，我们将要成为什么样的人。毕业论文可以说是学生时代的最后一个作业，虽然过程艰辛了些，但在完成之际还是感慨良多。特在此，向所有在我论文写作过程中给予过指导与帮助的老师、同门、同学、朋友，献上最诚挚的谢意。

首先，我要特别感谢我的导师齐延平教授和罗文波教授。从论文的选题、资料的收集到最后论文顺利定稿，两位老师都不辞辛苦地给予我论文上的指导。大到论文的整体框架与具体内容，小到每一个脚注和标点符号，老师们总是不厌其烦地指出我论文中存在的缺陷，提出改进建议，对论文的顺利完稿给予了极大的支持。非常幸运能在人生的重要时刻遇到这样的良师，而老师们这种严谨的学术态度与务实的工作作风，也将是我今后工作中永远的榜样。感谢师兄高鲁嘉，虽然远在大洋彼岸求学，但仍抽出时间对我的论文提出了许多完善建议，言辞亲切，给人鼓励；同门曹晟旻，同样身处毕业季，仍耐心帮我检查论文，不吝提出修改意见，同门情谊，感铭于心。

其次，我要感谢我的父母给我创造了良好条件，能够让我在校园里无忧无虑地学习、生活，让我能顺利完成我的学业，并总是在我彷徨无助时给我最坚定的支持。在今后的日子里，我也一定会更加努力的工作、生活，做一个积极向上的阳光的人，不辜负父母对我的期望。感谢三年来一直陪伴我的室友，一路同行的风景，因为有你们才更加精彩。

最后感谢所有答辩组的老师，能够在百忙之中抽出时间参与论文答辩与评阅工作，为我们的求学生涯上完最后一课。感谢所有教学人员的辛勤付出，为我们创造了一如既往的优良环境。

毕业只是人生的转折，而山大是我永远的家。不忘初心，感恩前行。在此衷心祝愿所有的家人们，在今后的学习、工作、生活中能够顺心如意，越来越好。

于颖慧

2017年3月

学位论文评阅及答辩情况表

论文评阅人	姓 名		专业技术 职 务	是否硕导	所 在 单 位		总体评价 ※
答辩委员会成员	姓 名		专业技术 职 务	是否硕导	所 在 单 位		
	主席						
	委 员						
答辩委员会对论文的 总体评价※				答辩秘书		答辩日期	
备注							

※优秀为“A”；良好为“B”；合格为“C”；不合格为“D”。