

论营业性演出中假唱的认定及责任免除

余 锋

(华东师范大学 立法与法治战略研究中心, 上海 200241)

摘 要:认定假唱与否的关键,在于是否存在用事先录制好的歌曲代替现场演唱的行为。代替的程度不影响假唱在法律上的构成。我国的假唱法律制度含有“披露即可免除责任”的安排,对披露主体、披露方式、披露对象和披露内容等四个方面进行法律规定上的完善,不但可以使该制度安排得到更好的运行和适用,而且可以使营业性演出相关方充分利用现代科学技术丰富演唱的表演形式和内容,这有利于行政机关针对性地提高监管实效、保障消费者的知悉真情权和自主选择权、营造繁荣健康的演出市场。

关键词:营业性演出;假唱;半开麦;知悉真情权;自主选择权

中图分类号:D922.1

文献标识码:A

文章编号:1008-7699(2024)04-0057-08

营业性演出中的假唱,是演出市场的不健康“物种”,假唱行为侵犯观众合法权益,败坏行业风气,损害文艺人才培养成长和队伍建设。为预防和打击假唱,有效防止营业性演出中的欺诈行为,保护消费者合法权益,^[1]维护演出市场健康发展,2005年修订的《营业性演出管理条例》就假唱行为作出专门规范,强调演员不得以假唱欺骗观众,演出举办单位不得组织演员假唱,任何单位或者个人不得为假唱提供条件;还要求演出举办单位应当派专人对演出进行监督,防止假唱行为的发生,而且针对欺骗观众的假唱行为设定了赔偿损失、罚款和吊销证照等法律责任。为厘清假唱的概念,避免因定义不清晰而可能给演出市场治理带来的不便,2005年修订的《营业性演出管理条例实施细则》对假唱的法律含义作了明确规定:假唱是指演员在演出过程中,利用事先录制好的歌曲代替现场演唱的行为。此后,该实施细则虽经历2009年、2017年和2022年的三次修订,假唱的定义始终未变。但在实践中,假唱认定的标准仍莫衷一是,假唱责任的制度安排亦未得到充分重视。

一、关于假唱认定标准的争议

在录制音乐产生之前,所有音乐都是通过现场表演得以体验与感受,假唱没有技术上的可能。假唱的英语对应词汇是 Lip Sync,其字面含义的直译是“对口型”。假装在唱歌其实并没有发声的“对口型”,是假唱的最初表现形式,早在上个世纪40年代就出现在欧美音乐行业内。播放别人录制的歌曲,自己在营业性演出的舞台上对口型“唱”给观众听,这是典型的假唱;不开麦克风,在舞台上全然对口型,播放自己的录音代替现场演唱,是另一种假唱。这两种假唱,是假唱的初阶版,可称之为“假唱1.0版本”。

“假唱1.0版本”比较典型的例子有流行音乐二人组合米利-瓦尼利(Milli Vanilli)。米利-瓦尼利在一次演唱会上表演的一首歌反复出现跳音,他们不得不公开承认现场演出是假唱,实际播放的是其他歌手预先录制的人声。^[2]随后,该组合获得的1990年格莱美“最佳新人奖”被撤销,^[3]声望迅速崩塌并且因对口型被诉至法院,^[4]以致于“米利-瓦尼利”成为了音乐行业假唱的代名词。然而,“半开麦”“垫音”等一些被默许而广泛存在于业内的表演方式,是否属于《营业性演出管理条例实施细则》定义的假唱,则不无争

收稿日期:2024-02-01

基金项目:国家留学基金委项目(201906145015)

作者简介:余 锋(1977—),男,江西景德镇人,华东师范大学立法与法治战略研究中心研究员,法学博士。

议。申言之,认定假唱是以“全然对口型”为标准,还是应当把随着科学技术发展而出现的“半开麦”“垫音”等新方式也纳入假唱之列,对此,有否定说、肯定说、根据比例判定说以及现阶段无法判断说等四种看法。

否定说认为,法律法规并没有关于“半开麦”的明确定义,以行业通常的理解,“半开麦”与日常生活中在KTV唱歌时开原唱对着麦克风唱歌相类似,此时,原唱音轨的音量往往相对低一些,播放出来的是混合着原唱与现场真实演唱的效果。“半开麦”表演方式,在伴有幅度较大的唱跳歌唱舞台表演中颇为常见。虽然是混合着录音与现场演唱的表演,但演员的确现场演唱了歌曲,因而很难说这是“用事先录制的歌曲代替现场演唱”的行为。有观点更是认为,完全不出声的纯对口型,才是假唱。^[5]

北京现代音乐学院尤静波教授是肯定说的支持者。他认为,在商业演出中,歌手在整首歌的歌唱表演中以“半开麦”“垫音”方式进行,均属于假唱,好比直接在符合国家质量标准的真酒中直接兑入20%的水,其无疑是假酒。^①

音乐人鞠某在接受《新京报》采访时,提出应当根据比例来判定是否为假唱。他认为,“半开麦”是指舞台上播放的伴奏里含有事先录制好的歌曲,演员虽然开着麦克风唱歌,但麦克风的声量调得比较小,现场观众听到的是事先录制好的歌曲与现场演唱叠加之后的声音。是否是假唱,难以仅就其是否含有事先录制好的歌曲成分来简单评判,而是应当根据开麦比例来认定,如果现场真唱音量占七成,而事先录制的歌曲垫音音量占三成,将其认定为真唱是可以的。也有法律工作者在接受报媒采访时持“根据比例判定说”的观点,认为现场表演的同时播放事先录制的歌曲,以掩饰气息、音准等问题,属于对演出效果的修缮,表演者在现场的确唱了歌,事先录制的歌曲占比很小,在效果上很难说这构成了“代替现场演唱”;只有到达一定比例时,才可以认定为是假唱。

持现阶段无法判断说的王兢认为,“垫唱”或“垫音”是不同于完全依赖“事先录制”的对口型假唱,预先在营业性演出的工程文件里同时导入器乐与人声的音轨,主歌部分真唱,副歌部分“垫唱”或以“垫音”的方式歌唱,能被视为是假唱吗?换言之,一首歌里有多少百分比的现场真唱,才不会被归为假唱之列?另外,在人工智能(AI)已经如此发达、足以达到真伪难辨的当下,若是在营业性演出中广泛运用AI自动生成的演员声音,业界该如何定义新情势下的假唱以及采取什么样的措施对之加以防范?应该说,科学技术的发展给“如何界定假唱”带来了新难题,需要业界进一步跟进研究。^②

二、假唱认定的法律分析

2023年12月,博主“声理学”向中国消费者协会举报某乐团假唱,如何判定歌手是否假唱迅速成为热搜话题与关注焦点。如今“简单粗暴”的对口型假唱已不常见,“高级假唱”“半真半假”等表演方式推陈出新,使得对假唱的辨别和界定越来越难。在营业性演出中,全然对口型的不开麦“歌唱”,是没有争议的假唱。以“半开麦”“垫音”等方式为表现形式的歌唱表演,是否属于法律意义上的假唱,尽管有不同的观点与看法,但倘若消费者就此种个案诉至法院,法院必须在现有法律体系内对之作出评判,评判的结果要么是“是”,要么是“不是”,不会以现阶段无法判断为由拒绝裁判,也不可能作出“很难说”的司法结论。究竟是“是”抑或“不是”,甚或有赖于“半开麦”“垫音”在整首歌唱表演中的多寡程度以及其他细节,作为法院裁判的重要考量因子,端看法律的具体规定及其涵义。

“半开麦”和“垫音”的确没有法律法规明确其概念内涵与外延,但作为在营业性演出中经常被使用的一种表演方式,业界对之有基础性共同认识。“半开麦”通常说的是在歌唱表演过程中,使用的伴奏里有预先录制的人声,该声音并非一定需要放的特别大,而是可以根据表演的难度、表演者的需要,进行相应

① 伯丁. 五月天到底有没有假唱? [EB/OL]. [2024-01-08]. <https://mp.weixin.qq.com/s/f8xxVFUuOVKYCd9tVQ8NA>.

② 王兢. 五月天演唱会疑似假唱:应尊重观众要求“真唱”的权利[EB/OL]. [2024-01-08]. <https://mp.weixin.qq.com/s/wtpoxyqZkyss6yV5HPqe2g>.

调节,以输出经混合的声音,它是演员现场真唱和先前录音的“混合物”。现场真唱声音与事先录制声音之间的比例,可以根据实际情况进行调整。“垫音”是指在演唱过程中使用预先录制的人声音轨,来填补声音的某些空白或缺失,帮助创造更丰富的声音,其效果与“半开麦”大致类似,通常多见于在歌曲演唱的高音部分的处理。比如,对舞台经验不足或需要唱跳的歌手来说,唱歌的气息不容易稳住,唱到高音时,用事先录制好的人声来“垫音”。此时,麦克风虽然是开着的,但由于事先录制好的人声以很高音量的方式加入,以致于几乎听不到歌手不稳定的气息和声音,从而打造出很好的舞台效果和完美的声音。

“半开麦”和“垫音”之所以较为广泛地存在于营业性演出市场之中,是多种因素共同作用的结果。比如,为了应对演员身体疾病、嗓子肿痛等突发情势,而不得不采用“半开麦”或“垫音”等应急措施;为了弥补现场演出设备在质量或迭代更新上的不足,用“半开麦”或“垫音”的方式来提升表演质量,保障表演效果,使观众有完美的享受和体验;有些歌手唱歌实力不够,不得不用“半开麦”和“垫音”来掩饰演唱水平;有些歌手虽然实力没有问题,但在较短的时间内在多地进行现场演出或汇演,当体能储备或嗓音保护上出现问题时,“垫音”或“半开麦”也就成为了不得不为之的选择。另外,“半开麦”或“垫音”有时候还有粉丝默许的社会基础。有些粉丝在乎的是亲临现场看到自己的偶像,至于麦克风是全开还是半开,表演过程中是否垫音等都无所谓。

尽管可以对营业性演出活动中采用“半开麦”或“垫音”方式进行表演提供各种理由,但至少也可以有同样数量的理由反对采用“半开麦”或“垫音”。比如,有些演唱会没有华丽的舞台背景和衣服,完全以歌声为主角,对于实力派歌手而言,现场歌唱比CD等录制音乐播放出来的效果还要好。^[6]再比如,如果嗓子和体力跟不上,完全可以多休息几天,没有必要把巡演场次以嗓子和体力恢复不过来的节奏来安排。“半开麦”或“垫音”究竟是否属于法律意义上的假唱,还必须回归到法律的框架中判定。

根据《营业性演出管理条例实施细则》规定的假唱法律含义,反对假唱,就是反对代替,反对使用事先录制好的歌曲代替现场演唱。因而,如何认定代替行为或者说代替行为存不存在,是判定构成假唱与否的关键。

代替,可以从两个层面来理解。第一,代替的有无;第二,代替的程度。代替的有无很好判断,有就是有,无就是无,不存在“既有又无”之说。而代替的程度是有梯度的。在个位数范围内可以将代替的程度从低到高分为1-9级。比如,某款奶粉中有一成是用面粉代替的,另一款奶粉中有九成是用面粉代替的,虽然前一种情况比后一种情况在奶粉的纯度上高不少,但是,从是否存在代替角度看,对它们的评价别无二致。

回到假唱的定义,如果存在代替,那么,不论代替的程度如何,都会落入到这个法律定义的射程之内。“半开麦”或“垫音”的现场歌唱表演既有现场真实演唱,又有事先录制的歌曲混合其中,通过后台调控不同声音大小以代替现场演出。由此不难看出,在本质意义上,“半开麦”或“垫音”就是一种代替行为。目前我国《营业性演出管理条例实施细则》定义的假唱,针对的是代替的有无,而不是代替的程度,即举凡存在利用事先录制好的歌曲代替现场演唱的行为,就落入到假唱的范围之中。

除了可以从文字意义上理解为什么代替程度不是评判假唱的关键之外,还可以从技术等角度进一步认识“根据比例来判定是否为假唱”观点的不足之处。例如,假设“如果现场的真唱音量占七成,而事先录制好的歌曲垫音音量占三成,将其认定为真唱是可以的”,那么,有什么哲学、伦理学和艺术等方面的依据或基础?此外,假设“根据比例来判定是否为假唱”的观点被司法采纳或者被日后的立法所吸收,事实上,在现有技术,也很难精准地区分出三成代替、三点一成代替等各种比值。这种技术操作和技术认定上的难度,会使得原本就不易的假唱行政执法和假唱司法认定难上加难,进而产生鼓励演出组织者采用最高的技术、最难查实的各种“半开麦”或“垫音”手段代替现场演唱的反向作用。另外,从行业角度观察,业界也远远没有形成依据真唱与垫音比的大小作为划定真唱与假唱之界限的最基础共识。简言之,既然在技术上很难有效和精准区分代替的程度,也就不宜在法律上设定几成以上的代替是假唱,几成以下的代

替不是假唱。

综上,《营业性演出管理条例实施细则》中假唱判定的核心要素是存不存在用事先录制好的歌曲代替现场演唱的情况,代替的有无是关键。有,就落入到假唱法律定义的射程之中;无,就不属于法律上的假唱。代替的程度则不影响是否构成法律上的假唱。“半开麦”和“垫音”,作为演唱者的现场声音代替,无疑是假唱,是“假唱 1.0 版本”的升级版,可称之为“假唱 2.0 版本”。正如国家大剧院舞台技术部王浩所指出的,“歌手”在舞台上真唱的同时后台播放录音,观众听到的是现场声音与录音混合的声音,这种新近被普遍采用的假唱方式,观众不仅难以发现,而且欺骗性更高。^[7]

现场演出与音乐的真实性和演出者“尽职尽责”之间的等式仍然被歌迷、音乐人和唱片公司广泛认同。^[8]现场真唱表演是音乐行业仅存的独特和不可复制的产品。^[9]值得指出的是,假唱伴随着科学技术和电声设备的发展而出现,并且会随着科技发展出现“3.0”“4.0”等各种更新的迭代手段与版本,比如利用越来越智能的音响和收音设备,配合采用 AI 控制技术,实时同步地为演唱者修音。只要真唱存在一天,无论假唱的版本形态如何,法律上的评价必定是否定性的。《营业性演出管理条例实施细则》关于假唱认定的规定可以调整目前现有技术手段下的假唱行为,无需修法,除非为高科技“加持”的假唱网开一面成为社会共识。

三、假唱责任免除的方法与建议

假唱对演出市场的危害显而易见,比如,假唱行为侵犯了消费者的合法权益,有违演出市场的诚实信用原则,导致演员过分依赖外在技术而放松、懈怠甚至忽略基本功训练,造成无需具备真实实力就可以达到长期霸占荧屏和舞台的乱象,导致国内演出界的演艺水平在整体上可能出现较大滑坡。在假唱的法律定义及法律责任没有明晰之前,我国甚至有演员因为拒绝假唱而被单位处分的案例发生。2005 年修订的《营业性演出管理条例》及其实施细则明确了假唱的法律定义和法律责任后,我国营业性演出市场的假唱现象得到了一定程度的遏制,四川省成都市双流县文化体育和新闻出版局在 2010 年还首度查处了两名以假唱欺骗观众的演员方某媛和殷某璨,但营业性演出中的假唱之风并没有杜绝。以 2023 年复苏的演出市场为例,虽然演唱会和音乐节在各地举办的数量“井喷”增长,但涉嫌假唱依然在消费侵权中占有不小比例。其原因固然多重,但《营业性演出管理条例》没有区分不同音乐种类和不同演出表演形式中各利益相关方对假唱的容忍程度,也是重要原因。比如,我国的京剧、越剧、粤剧、豫剧和赣剧等传统戏曲,尽管在国内推行的“音配像工程”中,比较多见老艺术家们的“音”配中青年演员们的“表演”,但无论是业内还是票友对传统戏曲营业性演出现场假唱行为的容忍度均非常低,假唱在戏曲演出中也比较少见。而在音乐剧产业相对成熟的国家,音乐剧中的假唱是行业大忌。

与中国传统戏曲和西方音乐剧相比,流行音乐现场演出活动中的假唱则较为常见,但涌向演唱会和音乐节的人数却屡破纪录——演唱会售卖的是体验,而不仅仅是音乐。^[10]比如有观点指出,美国的流行音乐会有 80%到 90%使用某种形式的预录音乐,特别是说唱音乐在使用录音音乐方面非常广泛。^[11]在流行音乐中,假唱之所以相较而言更普遍的存在,是因为流行音乐艺人经常会借助精心制作的舞台表演、舞蹈编排和视觉元素来增强表演效果,而在进行激烈的舞蹈表演时保持完美的唱腔几乎是一项无法完成的任务。此外,从现实情况看,观众花大价钱观看现场演出真的是想听到偶像艺人们的不在状态?想听到他们在演出中时不时漏掉几个音符或偶尔出现音准偏离、音高不够的情况吗?其实,对假唱可以产生高质量表演效果的喜好和反感,是同一个事物的不同面向,反映了现代消费者深嵌在欲望之中的矛盾和困惑,既渴望真实与真切,又被数码的完美所牵绊和诱惑。这大概可以解释为什么现代消费者群体,既购买高价黑胶唱片以追求温暖真实的声音,同时又使用数码电子来聆听日常音乐。

在立法层面为假唱提供无责的制度支持,是假唱责任免除的最直接方法。尝试根据不同音乐种类和不同表演方式进行分类,赋予假唱以不同的法律地位,使某种或某些类型的假唱不被现行法律规定所覆

盖。比如,对于需要保护传承的皮影戏,^[12]允许现场演出的幕后不安排真人真实演唱,而是由艺人在操作皮影的同时播放事先录制的录音,让这种形态的营业性演出从假唱的法律制裁阴影中“开脱”出来,促进皮影戏在当代的传播、学习与传承。

假唱不仅违反职业道德,也是一种欺骗行为,^[13]如知名乐队新街边男孩(New Kids On The Block)早在1992年就因为对口型演唱而被加利福尼亚州约洛县地方检察官展开了消费者欺诈调查。^[14]我国《营业性演出管理条例》和《营业性演出管理条例实施细则》关于假唱的规定,主要聚焦于欺骗观众的假唱。例如,《营业性演出管理条例》第二十八条强调“演员不得以假唱欺骗观众”、第四十七条强调“以假唱欺骗观众的”,《营业性演出管理条例实施细则》第二十六条强调“营业性演出不得以假唱、假演奏等手段欺骗观众”。也就是说,在某些情况下,虽然在营业性演出活动中实施了假唱行为,但因为并没有“欺骗观众”而不被法律所科责。那么,什么假唱是不欺骗观众的呢?最为典型的莫过于事先告知的假唱,即在营业演出的宣传物料、广告、票证、售票网站等载体和媒介上注明或让消费者事先知晓“本演出含有使用事先录制好的歌曲代替现场演唱的行为”。比如由深圳卫视推出的假唱表演秀节目《对口型大作战》,从节目名称上就直接向观众披露,节目是对口型,是假唱,不是真唱,观众不但没有因为节目中的对口型假唱而表达不满或提起诉讼,反倒因为该节目的特点而倍加喜爱。

事先告知的假唱,其本质是让消费者的知悉真情权和自主选择权得到充分保障,进而使消费者在自主状态下,根据自己真实意愿作出选择与决策。在特殊情况下,基于某些突发事件,导致原本没打算假唱的演出,被迫临时采用事先录制的歌曲代替现场演唱,只要事先告知观众,保障消费者的知悉真情权和自主选择权,也可以被视为是事先告知的假唱。在这种情况下,因没有欺诈的故意,而不构成消费欺诈。^[15]比如,演员韩某2019年4月20日晚在宁波市演出音乐剧《白夜行》。演出正式开始前,韩某表示自己突发急性声带炎,无法正常演唱,与剧组讨论后决定继续表演,但演唱部分将会使用此前准备的录音,同时提供现场退票通道。可以认为,只要急性声带炎的确是突发的,那么演员韩某以及演出主办单位的做法总体上可归入妥当之列。总而言之,事先向消费者披露的假唱,失去了消费欺诈应当具有的故意要件,^[16]像转基因食品应当按照规定显著标示的法律要求一样,让不在意假唱只在乎现场热情的消费者可以继续欢畅,也便利执着“现场就是现场”观念的消费者用脚投票。有意思的是,同一个消费者,在面临不同音乐流派、不同音乐表演方式和不同演员时,他/她究竟是否在意假唱者,还是执着“现场就是现场”观念的人也是变动的,而这恰恰反映和体现了事先披露假唱的意义、重要性与价值。

美国新罕布什尔州早在1992年就颁布了“对口型披露法令”。^[17]这项法令规定,如果演出活动主办方知道主唱将完全采用预先录制歌曲代替现场演唱,则必须以书面形式通知演唱会场馆和售票方;在收到通知后,演唱会场馆有义务在门票、广告物料以及广播或电视广告上披露该信息。同样,售票方必须在售票柜台张贴和披露该信息,并且,在任何电话销售交易达成之前,也应向消费者口头披露该信息。该法令还就披露措辞作了说明,例如,演出活动的门票上披露信息应该大致说明“某某某 VOCALS RE-RECORDED”,其意思是,某某某表演的歌声已经事先录制,并非现场演唱。可见,这项法令的目的不是阻止音乐会上使用预录音乐,而是帮助公众在购买音乐会门票时在充分知情的情况下作出自己真实意愿的决策。

美国的加利福尼亚州、伊利诺伊州、马萨诸塞州和密歇根州等也都有关于假唱披露的法案,其内容与新罕布什尔州的规定既有一致的地方,也有不同之处,有的澄清了新罕布什尔州假唱披露法令中模糊的内容,有的扩大了假唱“打击”范围,有的将技术进步纳入到考量范围之内,还有的甚至把使用预录音乐的时间严格限定在特定分钟数之内。

比如,伊利诺伊州和马萨诸塞州的法案要求演唱会主办方向表演者询问其在表演歌唱过程中是否会使用预先录制好的音乐。伊利诺伊州的法案强调,该等询问必须在售票之前进行,而马萨诸塞州的法案则要求在合理的情况下尽早进行询问。马萨诸塞州的法案还规定,如果主办方已经履行了询问义务,并

从表演者那里得到的是虚假或错误信息,演出过程中即便出现了假唱行为,主办方也可以免除责任。在文娱行业较为发达的加利福尼亚州,其关于假唱的法案对现场演出主办方要“友好”不少,规定主办方只需尽力去了解表演者在现场演出中是否会假唱即可,只要主办方履行了这项义务,在现场表演过程中即便有假唱行为,主办方也无需承担责任。

再比如,新罕布什尔州的假唱法令仅适用于歌唱的那一部分,而加利福尼亚州、马萨诸塞州、密歇根州和伊利诺伊州的法案,则把预先录制的器乐演奏也纳入到假唱范畴之中,同属需要披露的事项。使用预先录制的器乐演奏录音,在我国称之为“假演奏”,《营业性演出管理条例》和《营业性演出管理条例实施细则》虽明令禁止在现场演出活动中假演奏,但其并不被假唱所涵盖,而是独立于假唱行为,与假唱并列的一种受规制行为。加利福尼亚州的法案也反对假演奏,但对因科技发展而出现的预编程计算机化器乐声音持开放和拥抱态度,允许在现场表演中使用这些器乐声音,而无需向公众进行披露。

另外,新罕布什尔州的法律只要求当所有歌声都是预录音时,主办方方有披露义务。相比之下,马萨诸塞州的法案则允许有限度地使用预录音乐,对于使用时长不超过5分钟的预录音乐无需披露。假唱的罚款金额,伊利诺伊州和密歇根州的法案允许对主办方处以最高5万美元的罚款,新罕布什尔州针对公司或非法人组织的罚款上限为2万美元。

从我国《营业性演出管理条例》和《营业性演出管理条例实施细则》对“假唱欺骗观众”的强调可以看出,假唱法律制度中暗含着“披露即可免除假唱责任”的安排,其逻辑在于“事先披露,就不是欺骗,因而无欺骗之责”。在我国现有法律框架体系中,倘若要举办一场“含有使用事先录制好的歌曲、乐曲代替现场演唱、演奏的行为”的营业性演出,免以承担假唱法律责任的做法就是“事先对代替的事实进行披露”。为使“披露即可免除假唱责任”的制度安排更清晰、明确,增强规则的确定性和可预见性,提升规则的可操作性,建议在《营业性演出管理条例》或《营业性演出管理条例实施细则》中,围绕披露主体、披露方式、披露对象和披露内容四个方面予以完善,以便关于假唱的法律制度可得到更好和更清晰的理解、适用与运行。

第一,披露主体。明确在演出举办单位、文艺表演团队、个体演员、售票单位、音响师等多个利益主体间,谁负有披露义务。一般而言,演出举办单位负有最直接的义务,因为演出举办单位是特定营业性演出的组织者和责任承担者,同时也是整个演出最具有发言权的“人”,让演出举办单位担负披露义务具有可行性。同时,像电影行业中有“制片人中心主义”与“导演中心主义”之分一样,^[18]营业性演出的举办单位与导演之间,也存在类似关系,当导演关于披露与否的决定与演出举办单位的意见不一致时,最终还是要回归到披露义务承担者的法律规定上来。如果演出举办单位是披露义务承担者,违反了披露义务的责任也应当由演出举办单位承担。另外,“完美”的假唱是演员、演出举办单位和音响师之间通力协作的结果,^[36]由此引发出个体演员和音响师是否有抵制假唱的义务,或者当演出举办者对即将上演的假唱不发声的时候,个体演员和音响师是否有披露义务?总体而言,演出举办单位虽是假唱披露义务的主要承担者,但不是唯一承担者,为假唱提供便利条件的音响师和假唱表演实施者的个体演员也应负有披露义务;知而不报,在行政责任和民事责任层面,都无法免责。

演出举办单位作为披露义务的主要主体,前提是对假唱事先知晓,对事先不知晓的假唱,强加披露义务给演出举办单位,难谓合理。由此,“知晓”成为演出举办单位是否有违披露义务的重要判断要素。对于这个问题,既不能要求演出举办单位承担过多义务,比如必须对表演者和音响师使用的麦克风、调音台、录音素材进行严格检查,以彻底在技术上把假唱排除在外;也不宜仅以得到表演者和音响师口头无假唱确认,就足以说明演出举办单位确实是不知晓。作为折中,可以规定演出举办单位有权要求表演者和音响师等参与者,向其交付无假唱承诺书,以此既作为“是否知晓假唱”的“尽职调查材料”,又作为将假唱责任传导给表演者与相关参与者的传导器。

第二,披露方式。披露方式包括传统书面披露、口头披露和现代电子披露,究竟应当以什么方式进行披露,取决于营业性演出涉及的交易具体样态。比如,依托实体场所以传统方式出售门票,如果门票是纸

质的,则“本演出含有使用事先录制好的歌曲代替现场演唱的行为”或其他类似措辞就应当以显著的方式印刷在纸质门票上,清晰地向购票者告知;如果门票是电子的,则应当在电子票证上显著清晰地予以披露。同时,还应当在实体售票场所和网络售票页面进行完整和充分的披露。如果是电话售票,则应当在电话销售过程中以口头方式向消费者予以披露。

第三,披露对象。披露对象包括审批机关和消费者。没有向审批机关披露,承担的是行政责任;没有向消费者披露,承担的是民法和消费者权益保护法上的责任。不得以已向行政机关履行披露义务为由主张免除向消费者的披露义务,反之亦然。

第四,披露内容。披露内容指的是披露假唱以什么样的形式存在于现场表演之中。比如“本演出含有‘对口型’行为”“本演出含有‘AI自动实时调音修音’行为”“本演出含有使用事先录制好的歌曲代替现场演唱的行为”“本演出含有‘垫音’行为”等。关于披露内容,以假唱行为涉及的事项为要、为限。为要,是指涉及的事项应当予以真实披露,尤其不能避重就轻地披露,比如明明是九成开麦、九成垫音,却偏偏以较易引起误导的“半开麦”“半垫音”等用词进行披露。为限,是指对于涉及事项之外的内容,可以不予披露,比如演出中只有“和声”部分是事先录制的音乐,而其他声音都是现场演唱出来的,那么,“本演出中的和声,是事先录制的音乐”就可以视为披露义务得到了履行。

四、结论

不同主体对假唱的认识与评价,基于不同的立场而各有不同。对《营业性演出管理条例》和《营业性演出管理条例实施细则》关于假唱的规定进行分析可知,存不存在用事先录制好的歌曲代替现场演唱的行为,是判定假唱与否的核心。其中,代替的有无是关键,代替的程度不影响假唱在法律上的构成。我国假唱法律制度含有“披露即可免除责任”的安排,对披露主体、披露方式、披露对象和披露内容等四个方面进行法律规定上的完善,不但可以使该制度安排得到更好的运行和适用,而且可以使营业性演出的相关方充分利用现代科学技术丰富演唱的表演形式和内容,有利于行政机关针对性地提高监管实效,保障消费者的知悉真情权和自主选择权,营造与繁荣健康的演出市场。

参考文献:

- [1] 张新建,雷喜宁,刘晓霞. 营业性演出管理条例释义[M]. 北京: 新华出版社, 2005: 27.
- [2] HYMAN S A. The James Frey scandal: A million frivolous lawsuits[J]. Seton Hall journal of sports and entertainment law, 2007(1): 234-244.
- [3] BARONI M L. The sound marks the song: The dilemmas of digital sound sampling and inadequate remedies under trademark law[J]. Hofstra property law journal, 1993(1): 195.
- [4] CLARIDA R. Did Milli Vanilli do the mashed potato? Lanham act responses to misattribution in the music industry[J]. Columbia journal of law & the arts, 1992(16): 335.
- [5] 银昕. 当演唱会遭遇“科技与狠活儿”[J]. 法人, 2024(1): 64.
- [6] 安腾和宏. 日本娱乐产业与法律[M]. 林家莹, 译. 台北: 元照出版有限公司, 2023: 146.
- [7] 王荣华, 王磊, 李国棋. 国家大剧院抵制假唱的技术措施[J]. 演艺科技, 2011(1): 22.
- [8] 罗伊·舒克尔. 流行音乐的秘密[M]. 韦玮, 译. 北京: 世界图书出版公司, 2013: 66.
- [9] SCHULTZ M F. Live performance, copyright, and the tuture of the music business[J]. University of Richmond law review, 2009(2): 685.
- [10] 艾伦·克鲁格. 摇滚吧, 经济学: 披头士、流媒体和经济学的故事[M]. 马初, 路旦俊, 译. 长沙: 湖南文艺出版社, 2020: 137-138.
- [11] BOESSENECKER J. Legislating canned performances[J]. Hastings communications and entertainment law journal, 1992(4): 549-550.

- [12] 郭琳. 皮影戏的艺术特色及传播[J]. 河南社会科学, 2020(2):123-124.
- [13] 郑智武. 演出法概要[M]. 杭州: 浙江大学出版社, 2020:230.
- [14] SANDERS M A. Singing machines: Boy bands and the struggle for artistic legitimacy[J]. *Cardozo arts & entertainment law journal*, 2002, 20:551.
- [15] 高志宏. 消费“欺诈行为”的司法认定及逻辑证成——基于38例典型案件的分析[J]. 学海, 2021(1):158.
- [16] 罗昆. 消费欺诈的认定及其私法效果[J]. 当代法学, 2023(4):49.
- [17] BENNETT M. Lip sync disclosure legislation[J]. *DePaul journal of art, technology and intellectual property law*, 1992(1): 22-25.
- [18] 杨吉. 娱乐业的玩“法”[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2017:119.

Identification and Exemption of Responsibility for Lip-Syncing in Commercial Performance

YU Feng

(Research Center for Legislation and Law-based Strategies, East China Normal University, Shanghai 200241, China)

Abstract: The key to determine lip-syncing lies in whether a pre-recorded song is substituted for a live performance. The crucial factor is the presence or absence of substitution, and the extent of substitution does not affect the legal definition of lip-syncing. China's legal system on lip-syncing incorporates provisions for “exemption upon disclosure”. The improvement from four aspects: the subject of disclosure, the manner of disclosure, the object of disclosure and the content of disclosure, will not only optimize the implementation and application of the legal system on lip-syncing, but also relieves relevant parties in commercial performance from the related responsibility, and it facilitates targeted and efficient supervision by administrative authorities, safeguards consumers' right to know the truth and the right to choose, and ultimately fosters a prosperous and healthy performance market.

Key words: commercial performance; lip-syncing; semi-open microphone; right to know the truth; right to choose

(责任编辑:董兴佩)

(上接第34页)

Solution to Network Anchor Account Disputes: Theoretical Basis and Pathway of Judgment

HUANG Jun, SUN Yu

(School of Law, South-Central Minzu University, Wuhan, Hubei, 430074)

Abstract: The network anchor account, as a novel productive force in the booming era of Internet economy, has an endless stream of related judicial disputes, however, China has not yet formed a dedicated civil legal system to clarify its nature and ownership. As traditional theories under the “property-debt dichotomy” system fail to properly resolve the disputes arising from network anchor accounts, it is imperative to revisit and strive to solve the dilemma. To bridge the legislative gaps and respect the existing civil rights system, we should adopt “multiple rights theory” and “relationship paradigm theory” as the theoretical basis to realize the “transcendence” of the research scope and perspective. Given the highly personalized nature of network anchor accounts, they should not be limited in advance, but should be regarded as multiple rights objects such as real rights, creditor's rights and personality rights from an inclusive perspective. The “right to use and income” of network anchor accounts should be the real focus of disputes, and the ownership of their rights should primarily be determined by the agreement between the parties within the legal limits. Where necessary, fairness and efficiency should serve as the foundation to ensure substantive justice in judicial proceedings.

Key words: network anchor account; virtual property; property-debt dichotomy

(责任编辑:董兴佩)