

<<免费文化>>

图书基本信息

书名：<<免费文化>>

13位ISBN编号：9787508615882

10位ISBN编号：7508615883

出版时间：2009-10

出版时间：中信出版社

作者：(美)劳伦斯·莱斯格

译者：王师

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

## 前言

大卫·博格 (David Pogue) 曾为我的第一本著作《代码：塑造网络空间的法律》写过书评。在书评的结尾处他是这样说的：互联网和现实世界的法律不同，它并不具备惩罚他人的能力，因为它并不能影响那些不在线上的人（不过现在世界上这样的人恐怕为数不多）。如果你对互联网体系感到不满，你大可以关掉你的调制解调器。在上一本书里，我认为软件，也就是“代码”，构成了网络空间的法律。博格对我的这一核心观点感到难以信服。他的评论显示了一种乐观主义态度：如果网络空间里的生活不舒服，你大可以关机，起身就走。关掉电脑、拔掉插头，网络空间里的一切麻烦就都烟消云散了。1999年，博格的话可能还有一定的道理——虽然我很怀疑，但这种可能性还是存在的。不过就算那时候他是对的，现在的观点也已经时过境迁了：本书讲的就是关掉电脑之后互联网上依然存在的麻烦。这场争论过去关注的只是那些网上的行为和生活，但现在它却把那些不在线上的人也扯了进来。今天已经没有什么开关能够关掉我们与互联网之间的联系了。

## <<免费文化>>

### 内容概要

在当今互联网时代，你可曾想到，控制创意的权力从未像今天这样如此集中于少数有权有势的“媒体巨头”手中。

他们限定了我们能做什么、不能做什么。

他们锁定了文化，并支配创造力朝着有利于他们自己的方向发展。

那么，植根于自由市场的我们对这一切应该如何审视呢？

在本书，作为“互联网时代知识产权方面最重要的思想家”，作者对这种突破束缚的文化做了极为出色的阐述。

他展示给我们的是：遗失了突破束缚的文化市场，我们也就丧失了创作的自由、丧失了构建文化的自由，最终，我们也将丧失想象的自由。

本书一问世，便立即引起了全球网络空间的巨大反响，并在亚马逊书店的畅销书排行榜上迅速上升。

而且本书在发行纸本版的同时，即按照“创作共享”协议在网络上公开电子版，允许全球读者在遵循该协议的前提下免费阅读和自由传播。

因此，本书立即在全球博客上引发下载热潮，并迅速激发了众多非凡创意。

中国互联网爱好者和“博客迷”还自发为本书创建了一家翻译网站，在全球范围内讨论并征集优秀翻译稿。

莱斯格教授这本书有着非同寻常的生命力，是一本名副其实的好书，有着很高的珍藏价值。而正因为是好书，才得以在“创作共享”协议授权下迅速传播和大量购买。

可以说，《免费文化》一书带给我们的是另类的思考和启发。

#### 作者简介

劳伦斯·莱斯格，现任斯坦福大学法学院教授，是斯坦福大学网络与社会研究中心创始人，全球最负盛名的网络法律专家，被《纽约客》誉为“互联网时代最重要知识产权思想家”，被《商业周刊》称为“互联网时代的守护神”、“网络法律界最具原创思想的教授”、“对互联网最具影响的25人之一”。

他几乎参与了所有重大的论争；美国在线-时代华纳合并案、纳普斯特音乐版权大战、俄罗斯黑客事件、DVD破解案……他对美国微软反垄断案审判结果产生了重要的影响。

## 书籍目录

序言导言第1部分 “盗版”的忧思 第一章 独特的创造者 第二章 是“纯粹的复制”吗——摄影与博客的迷思 第三章 搜索引擎也犯错？  
第四章 人类的文明史就是一部“盗版”史 好莱坞电影也是“盗版”？  
唱片：另一种形式的“盗版” 广播电台如何“盗版” 有线电视在哪里“盗版” 第五章 互联网与商业“盗版” “盗版”的法律解读（一） “盗版”的法律解读（二）第2部分 “财产权” 第六章 著作权的创造者：《罗密欧与朱丽叶》的逻辑 第七章 合理使用：《辛普森一家》的著作权 第八章 改编者的著作权 第九章 互联网时代的档案馆 第十章 创意财产权的构想 好莱坞的正当性 著作权法的原初模式 著作权的法律期限 著作权的法律范围 对著作权的法律管制：范围 对著作权的法律管制：效力 集中化趋势 综合性考量 第3部分 互联网、共享、法律 第十一章 著作权“斗争” 第十二章 创作者、创新者、公民；是谁在危害他们 对创作者的束缚 对创新者的制约 对公民的腐化 第4部分 权力、利益的平衡 第十三章 互联网斗士的法律纠葛（一） 第十四章 互联网斗士的法律纠葛（二） 结语 后记 现状 既往自由的重建：实例 自由文化的重塑：设想 未来 1.更多的程序规定 2.保护期的缩短 3.自由使用与合理使用 4.解放音乐 5.解雇律师

## &lt;&lt;免费文化&gt;&gt;

## 章节摘录

插图：第1部分“盗版”的忧思自从监管创意财产的法律诞生之日起，一场反对“盗版”的斗争就开始了。

“盗版”这个概念很难被人精确理解，但是它所导致的不公正后果却是显而易见的。

曼斯菲尔德勋爵曾经通过一个案例将乐谱纳入英国的著作权法体系之中。

他这样说道：一个人可以弹奏一首曲谱的副本，但是如果他为了自己的目的进行大规模复制并加以使用，则盗取了作者本身的利益。

而他没有这种权利。

而今，我们正处于另一场抵制“盗版”的斗争之中。

互联网是这场斗争的始作俑者，它使得内容的高效传播成为可能。

p2p (peer-to-peer) 的文件共享方式采用了分布式智能技术，是互联网高效传播技术应用的典范。

它以一种前人不能想象的方式使内容传播变得更加便捷。

网络的这种高效性将著作权法的一贯方针弃之不顾，也并未对其共享的内容是否拥有著作权加以甄别。

因此，大量享有著作权保护的内容在网络上被公众共享。

这导致了矛盾的激化。

著作权人担心这种共享将会“盗取作者本身的利益”。

著作权卫士们于是转战法庭和立法机关，并愈加关注技术更新以捍卫被“盗版”侵犯的“财产”权利。

卫士们警告：一代美国人正在“产权理应自由”的信条的教育下成长。

现在别提什么文身或是身体穿刺了——美国的下一代正在成为“窃贼”。

毫无疑问“盗版”是不正当的行为，盗版者也理应受到惩罚。

但是在下此断言之前，我们需要考察一下“盗版”这个词的内容背景。

因为就在我们日益频繁地使用这个词的同时，我们对它核心思想的理解却存在离奇的偏差。

人们通常这样认为：创造性的作品具有价值。

无论何时，只要我使用或借鉴了别人的作品，我就相当于拿走了本属于他人的价值；而无论何时，这种行为都必须得到他人的许可。

未经许可擅自获取他人利益的行为即是盗版的一种形式，是错误的。

现在，这种观点陷入了激烈的争论之中。

纽约大学法学教授罗切里·德赖弗斯对这种产权理论进行了批判。

他将其概括为“有价值便有权利”——如果价值存在，则一定有人具有支配这些价值的权利。

著作者权利组织美国作曲家、作家、出版者协会正是从这个角度出发对女童子军提起了诉讼，因为她们在营火边演唱歌曲却没有向作者支付费用。

歌曲有“价值”，也必然有“权利”与之相对。

人们当然可以借助这种观念来理解财产权利的运作，也可以用它来构筑产权保护的法律体系。

但是“有价值便有权利”的产权理论从来都不是美国式的，也不曾被纳入过美国的法律体系。

正相反，美国的传统将知识产权视为一种手段。

它在为创造性社会的繁荣打下根基的同时，致力于创造力价值的发展。

现在的争论却颠倒了主次。

人们过于关注对手段的保护，却忽略了价值本身。

这种本末倒置源自法律对再版和再创造行为不加区分的管制。

重新印刷和出版他人作品的行为是著作权法最初的管辖对象，但现在，对他人作品的借鉴或演绎也被纳入了管制范围。

在互联网技术诞生之前，著作权法的这种转变并没有太大影响。

出版技术价格高昂，这意味着大部分出版都是商业性质的。

即使著作权法日益复杂，商人们仍旧可以承受法律的繁文缛节所带来的负担——这不过为商业运作增

## &lt;&lt;免费文化&gt;&gt;

加了一项费用。

但随着互联网的诞生，法律管辖范围的自然界限消失了。

法律不仅控制着商业的创造生产，也扼制了所有实体的创造力。

如果著作权法仅仅对“翻版”行为进行管制也就罢了，但是它的实际控制越来越宽泛，界限也越来越模糊。

这种管辖权的扩张所带来的影响不容小觑。

法律现在给非商业创造带来的负担大大超过了原本的收益，商业创造则更是如此。

因此，正如我们在以下各章中可以更加清楚地看到的那样，法律对创造的支持越来越弱，却转而保护某些特定产业免受竞争。

正当互联网技术将要在商业创造和非商业创造领域内大放异彩的时候，法律却用冗长复杂的条款和苛刻严厉的处罚横插一杠。

人们看到了理查德·弗罗里达所谓的“创新阶层的兴起”。

不幸的是，人们同时也看到了旨在限制这个阶层的法律条款的泛滥。

这些法律上的负担在美国的传统中毫无意义可言。

人们首先应该更多地了解传统，也应该在合适的背景中考察眼下的这场争论。

第一章 独特的创造者 1928年，一个卡通人物诞生了。

米老鼠于那年5月在一部名为《飞机迷》(Plane Crazy)的无声电影中首次登场。

11月，纽约殖民大戏院(Colony Theater)大规模放映了第一部有声卡通电影《汽船威利》(Steamboat Willie)，米老鼠的形象从此走入了人们的生活。

在此一年之前，第一部有声电影《爵士歌王》(The Jazz Singer)问世，它所取得的成绩令人瞩目。

迪士尼于是开始尝试将同步录音技术和混合声运用到卡通片中。

没有人知道这能否行得通，也不知道观众会不会感兴趣。

但当迪士尼在1928年夏天进行第一次试验的时候，结果已经不言自明。

迪士尼自己描述了第一次试验的场景：我们有两个男孩懂音乐，其中的一个还会吹口琴。

我们把他们安置在一个房间里，他们看不到屏幕。

我们的妻子和朋友们则坐在另一个房间里观看画面，配乐通过一个装置被传输到那里。

孩子们照着乐谱不断地尝试。

经历了好几次失败以后，音乐终于和画面搭配上了。

口琴手吹着乐曲，其他负责声效的人则敲打着铁锅，或是用哨子吹着节拍。

声音的同步程度已经非常高了。

这对我们那些少得可怜的观众产生了不亚于触电的效果。

他们几乎出于本能地对这种声音和动作的组合作出了回应。

起初我还以为他们是在逗我，于是我也加入了观众之中。

电影又重新放了一遍——真的太不可思议了！

太神奇了！

我们发明了一种全新的东西！

迪士尼后来的合伙人、动画界最杰出的天才之一乌伯·伊瓦克斯(Ublwerks)则反应得更为强烈：“我一生之中从未像此刻一样震撼，这简直无与伦比。

”迪士尼创造了一种崭新的事物，而这种创造正是基于之前一项较新的技术。

迪士尼经手以前，同步录音技术充其量只能为其他电影提供辅助性支持，还没有被真正用于电影制作。

在整个动画产业的早期发展史中，正是迪士尼的发明设定了行业标准，并让其他同行苦苦追随。

而迪士尼伟大的天才和创作灵感往往建立在前人成果的基础之上。

事情之间具有相似性。

你可能不知道，1928年发生了另一个重要的转折。

喜剧天才巴斯特·基顿(Buster Keaton)在那一年独立完成了他的最后一部无声电影《船长二世》(Steamboat Bill, Jr.)。

## &lt;&lt;免费文化&gt;&gt;

基顿于1895年出生在一个杂耍之家。

在无声电影的年代，他运用肢体语言将观众逗得捧腹大笑。

《船长二世》就是这种电影之中的经典之作。

他在影片中的出色表演也为影迷津津乐道。

这部影片是基顿的经典作品，出类拔萃，经久不衰。

《船长二世》问世于《汽船威利》之前。

题目上的巧合并非偶然，后者直接套用了前者的情节，并且主题曲都改编自同一首音乐。

《汽船威利》不仅采用了《爵士歌王》中所使用的同步录音技术；巴斯特·基顿受歌曲《汽船比尔》（Steamboat Bill）启发创作了歌曲《船长二世》，《汽船威利》的音乐也源自《汽船比尔》，米老鼠的音乐又源自《汽船威利》。

无论对于迪士尼还是整个行业来说，这种“借鉴”不是什么稀奇的事。

迪士尼经常借用当时流行电影的故事情节，其他很多人也是如此。

早期的卡通片多是照葫芦画瓢——对卖座的电影稍加改动，或是对一些老故事进行重新演绎。

成功的关键在于后者的亮点。

迪士尼起初依靠音效使其作品大放异彩。

此后，流水线作业的生产质量是其竞争的法宝。

然而这些附加值仍旧是建立在借鉴他人成果的基础之上的。

迪士尼在别人的东西中加入了新的元素，实现了以旧换新。

这种借鉴有时影响甚微，有时却意义非凡。

拿格林童话来说，如果没有留意，你一定以为这些故事都是那样的甜蜜美好，很适合作为孩子的睡前故事。

但事实上，这些故事即便对于成人来说也是阴森恐怖的。

除非别有用心，否则很少有家长敢在睡觉或是其他时间把这样血腥和满是说教的故事读给孩子们听。

迪士尼重新演绎了这些故事，使它们从此进入了一个全新的纪元。

迪士尼编织了一个光和影的童话世界。

在这里，原本恐怖和惊险的因素没有被全盘剔除，但原本的黑暗却变成了幽默，同情也战胜了恐惧。

这些处理不仅限于格林童话。

事实上，如果把迪士尼改编的作品罗列起来，其数目是惊人的：《白雪公主》（1937）、《幻想曲》（1940）、《木偶奇遇记》（1940）、《小飞象》（1941）、《小鹿斑比》（1942）、《南方之歌》（1946）、《灰姑娘》（1950）、《爱丽丝漫游奇境》（1951）、《罗宾汉》（1952）、《小飞侠》（1953）、《小姐与流浪汉》（1955）、《睡美人》（1959）、《101只斑点狗》（1961）、《石中剑》（1963）、《森林王子》（1967）、《花木兰》（1998），还不算我们可能很快就会忘记的一部新片子《星银岛》（2003）。

在所有这些作品中，迪士尼（或是迪士尼公司）都从周围的文化中撷取了创作的灵感。

这些灵感融合了他的才干，最终升华为文化的精髓。

撷取，融合，升华！

这就是一种值得我们记住和推崇的创造力。

有些人也许会认为，除此以外再无其他形式的创造力了。

我们对它重要性的认识也许并不需要追究那么多东西。

虽然可能会有一定的误导性，不过我们可以把它称为“迪士尼式的创意”。

更精确地说，是“沃尔特·迪士尼式的创意”，是一种汲取前人文化成果并加以改进的表达形式和创造才能。

1928年，迪士尼可以随意改编借鉴的文化内容还比较新鲜。

当时的公共领域颇有生机，并不十分陈腐。

著作权年限一般为30年左右，但只有一少部分创意性作品在此保护之列。

这意味着一部作品的作者或著作权人在30年内具有控制作品使用的“排他性权利”，以限定的方式使用作品需要得到著作权人的许可。





## 后记

读到这里，至少有一部分人会同意我的说法，认为人们必须做一点事情来改变自己前进的方向。

本书在接下来的部分里勾画了这一行动计划表。

这张表分两部分：一部分是所有人都可以做到的，另一部分则要依靠立法者的帮助。

如果在改造常理的过程中人们吸取了什么历史教训的话，那就是：要改变众人对这一问题的看法。

也就是说，这场运动必须从街头巷尾开始，必须得到大众的声援，包括父母、教师、图书管理员、发明家、作家、音乐人、制片人、科学家等。

必须用他们的嘴把整件事情讲述出来，必须由他们亲自告诉邻居这场斗争的重要性。

只有这场风暴席卷了美国的每一个角落，它才有可能引起华盛顿的注意。

美国仍然是民主国家，人民的想法仍旧重要。

虽然政府不一定会时时顾及人民的意见，但至少在RCA与大众对抗的时候，这种意见还是很重要的，因此，接下来，我将概述国会为更好地捍卫自由文化可能进行的改革。

场想当然的“有你没我”的极端境地：要么保护财产，要么就向无政府主义投降，要么实行全面控制，要么艺人们血本无归。

如果可以选择的只有这些，赢家当然是卫士们。

然而这其中的错误恰恰在于它排除了一种中间性的选择。

这场争论中充斥着极端的观点，但它们却不是这场争论的全部。

有些人信仰最大化的著作权，认为应该“保护所有的权利”。

有些人排斥著作权，认为“根本就不该保护任何权利”。

前者坚持认为，无论你要通过什么方式使用作品，事前都应该征得许可，后者则认为，不管得到许可没有，你都可以按照意愿随意使用这些内容。

互联网诞生之初，它确实是朝着“不保护任何权利”的方向发展的：内容复制没有任何限制，并且十分廉价，权利也十分难以控制。

因此，不管大家的意愿如何，根据互联网起初的设计模式，著作权保护机制不能发挥任何作用，内容的“获取”不受任何约束。

互联网的初始特征引起了著作权人以牙还牙的对抗（但不够平等）。

本书探讨的就是著作权人的回应方式。

立法、诉讼、转变网络设计思路——著作权人尽其所能改变了互联网初始环境的本质特征。

如果说，网络起初的默认值是“不保护任何权利”，那么网络将来的默认值就是“保护所有权利”。

互联网的结构设计和法律表现出来的趋势便是：所有的内容使用都需要事先得到许可。

今天“复制、粘贴”的互联网将会在明天变成一个“经许可的复制、粘贴”世界。而这无异于创作者的梦魇。

人们需要的是一条中间道路。

人们既不赞同“保护所有权利”，也不能认可“不保护任何权利”。

人们需要的是——“保护一部分权利”。

只有这样，人们才能在尊重著作权的同时，确保创作者任意使用自己需要的内容。

换句话说，人们需要找到一种办法重获那些以前认为理所当然的自由。

现状常理现在站在了著作权卫士们一边。

到目前为止，这场争论陷入了一

媒体关注与评论

“ 本书充满了思辨的理性和火花……它将法律的精深与故事的幽默融为一体。

” ——《华尔街日报》“ 这个宣告刺痛了人们……莱斯格说过，追寻常理的行动永远不会太迟。正是这样的使他这个法学教授如此与众不同，使他的真知灼见在这个领域里分量十足。

” ——《美国律师》

## <<免费文化>>

### 编辑推荐

《免费文化:创意产业的未来》是一场数字时代的财富战争，“免费”代表的是商业领域的未来，“免费文化”代表的是文化创意领域的未来，普通商品可以免费，创意产品同样也可以免费！

《免费文化:创意产业的未来》是《商业周刊》评选的十大优秀图书之一，一经出版即风靡互联网和博客网站，开创“创作共享”的全球典范，我们的创意自由被剥夺了？

谁来为我们摇旗呐喊？

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>