

• 学术专论 •

从“创意”到“表达”：综艺节目模式版权化的法律路径

孙柯 *

【摘要】传统版权法将综艺节目模式禁锢于“创意”的认知框架，片面适用“思想与表达二分法”，使得其处于思想与表达的模糊地带而无法得到有效保护。尽管综艺节目模式涉及的诸多元素如流程设计、规则设定等具有独创性，但模式本身却无法固化为具体作品，常常被视为思想而非表达。在当今时代背景下，综艺节目模式的版权保护必须与产业实践和技术进步相适应，通过制度创新实现版权法与文化创作的有效对接，以促进文化创意产业的健康发展。本文拟通过借鉴金庸诉江南案的裁判逻辑，提出综艺节目模式版权保护的新思路。综艺节目模式的创作者可以通过独特的元素组合和系统性构建，形成具有“内在逻辑连贯性”的叙事整体，即便个别元素属于公有领域，整体的组合创新也可以突破思想范畴，成为受版权保护的“结构化表达”。

【关键词】综艺节目模式 版权 思想与表达二分法

传统版权法理将综艺节目模式禁锢于“创意”的认知窠臼，其预设的逻辑链条根植于工业时代的创作观——即创作行为必须固化于具象的载体方可获得权利承认。^{〔1〕}然而，这一认知框架在当今时代已遭遇严重挑战。随着技术的不断进步，综艺节目模式的制作不仅仅停留在单纯的概念或想法阶段，而是逐渐发展为一个高度结构化且细致的体系。如今的综艺节目模式经过精细化的设计与技术支持，涉及多个模块和元素的交织，形成可供复制和衍生的完整框架。模式的复杂性和系统性使得其具备了与传统作品类似的“固定性”和“表达性”，而不再仅仅是思想的抽想表达。因此，现阶段综艺节目模式的创作已超越了单一创意的范畴，成为具有独立市场价值和表达形式的文化作品。

* 孙柯，上海理振律师事务所律师助理。

〔1〕 参见《保护文学艺术作品伯尔尼公约》第 2 条。

产业实践的突破性发展为综艺节目模式的版权化提供了实证基础。综艺节目模式的生产流程呈现出“作品化”的特征：节目制作方通过模块化的开发，将综艺节目模式解构为可量化的流程、参数等等，利用书面的“模式圣经”^{〔2〕}实现节目要素的跨境移植。综艺节目模式已从依附于具体节目的“创意火花”，转化为具有独立市场价值的“框架性资本”。

就法律经济学分析而言，综艺节目模式已形成完整的价值链体系。模式交易的标准化许可协议中通常包含“模式圣经”的交付条款、地域排他性条款及衍生开发权条款。商业实践正在倒逼法律保护机制的完善，英国法院在2017年 *Banners Universal Motion Pictures Ltd v. Endemol Shine Group Ltd* 一案^{〔3〕}中更是直接推翻以往 *Green V. Broadcasting Corporation of New Zealand* 案^{〔4〕}的判决，认为如果综艺节目模式内容清晰、元素独特、框架连贯并能够连续复制，则可以获得版权法的保护。

在知识产权法教义学层面，节目模式的保护困境实质是传统版权法应对新型智力成果时出现的制度性滞后。其根植于版权法固有的路径依赖与规范封闭性：一方面，以《伯尔尼公约》为基石的“思想与表达二分法”通过严格区分抽象概念与具体表达，构建了版权客体认定的形式主义边界^{〔5〕}，却忽视了节目模式作为复合型创作成果的结构化特征——其核心价值并非单一文本或视听元素的机械叠加，而是通过流程设计、角色互动、规则嵌套等元素进行动态组合而形成的可复制的叙事体系；另一方面，制度惯性导致司法实践对“独创性”与“固定性”的认定仍拘泥于传统作品类型（如文字、音乐、电影）的物理载体标准，未能充分回应数字时代创作形态向非具象化、模块化、交互性演进的趋势。制度供给与产业需求的结构性错位，使得大量具有市场价值与文化影响力的节目模式因无法被纳入“表达”范畴而沦为“法外飞地”，进而诱发产业层面的“逆向选择”——原创者因维权成本高而转向模仿竞品，最终侵蚀文化创意产业的可持续发展根基。

法律制度的滞后性在此语境下愈发凸显。当综艺产业完成从“创意输出”到“模块化运营”的转换，版权法仍困守于“思想与表达二分法”的机械适用，最终可能导致单一元素的公有领域属性与整体节目框架的独创性价值难以兼容，具有市场价值的创作无法得到直接的保护。因此，唯有通过教义学层面的目的性扩张解释，将综艺节目模式的“系统性创新”纳入版权法“表达”的实质涵摄范围，方能实现制度逻辑与产业实践的规范性耦合。^{〔6〕} 本文主张构建综艺节目模式“结构化表达”的理论框架，以期突破上述困境，通过解构节目模式的制作过程，建立新的

〔2〕 模式圣经系电视节目模式交易中的核心技术文件，指通过工业化流程将创意转化为可复制的标准化制作手册。通过规范节目形态、叙事逻辑、制作流程等要素，确保不同地区改编版本的质量可控性。模式圣经通常包含以下模块：节目核心叙事引擎、流程设计、角色设定等内容规范；灯光色温、舞台尺寸、音效库使用规范、视觉标识等硬件标准；选角标准、拍摄周期排期、市场数据、广告植入位建议等工业化生产指南。

〔3〕 See Tantuvardhn Sabharinathan, Copyright Protection of TV Formats in the UK: *Banners Universal Motion Pictures Ltd v. Endemol Shine Group Ltd*, University of Southampton Student Law Review, Vol. 8, 2018, p. 33.

〔4〕 See *Green v. Broadcasting Corporation of New Zealand*, (1988 2 NZLR 490).

〔5〕 参见王坤：《论著作权保护的范围》，《知识产权》2013年第8期。

〔6〕 参见冯晓青、刁佳星：《从价值取向到涵摄目的：“思想/表达二分法”的概念澄清》，《上海交通大学学报（哲学社会科学版）》2021年第2期。

法律评价体系, 最终实现产业实践与法权确认的制度性和解。

一、综艺节目模式的版权化困境

综艺节目模式由“个体创意”向“系统资本”的产业转型, 揭示出以《伯尔尼公约》为基石的全球版权体系在数字语境下的适应性断裂。传统版权理论关于“作品”的封闭性定义难以涵盖综艺节目模式在实践中表现出的“模块化”“可移植”“半成品化”等新型创作形态, 从而形成难以弥合的制度鸿沟。其在中国语境中又进一步具体化为: 规范文本的立法沉默、裁判逻辑的路径依赖与理论范式的认知滞后。

(一) 立法沉默

综艺节目模式长期游移于法律解释的模糊地带, 是否保护、如何保护, 一直缺少明确、统一的界定。尽管《中华人民共和国著作权法实施条例》尝试以“独创性+可复制性+智力成果”定义作品, 然而司法实践对“可复制性”的机械化理解——即片面强调具象载体的固定性而忽视抽象系统的可再现性——实质上将综艺节目模式切割为“零散元素”进行孤立判断, 致使其整体框架的独创性价值被消解。这种制度困境与比较法层面的立法觉醒形成尖锐对比: 英国早在1990年《广播电视法》修订草案中即尝试增设“综艺节目模式作品类型”^[7], 虽因产业博弈未最终实施, 但仍标志着国际社会对综艺节目模式法律地位的系统性重思; 英国在 *Banners Universal Motion Pictures Ltd v. Endemol Shine Group Ltd* 一案^[8] 中突破“戏剧性作品”的传统边界, 首次承认综艺节目模式中诸如预设冲突机制与情感节奏安排等结构性设计具备版权上的表达意义, 具备受保护的“作品”适格性。

反观我国, 立法机关对综艺节目模式的法律定性始终保持着策略性沉默, 迫使司法实践转向适用《中华人民共和国反不正当竞争法》中的“诚实信用”原则,^[9] 但该路径存在三重结构性缺陷: 1. 确权门槛的逆向筛选。要求证明综艺节目模式已形成“市场影响力”, 实质是将法律保护异化为“成功者的特权”, 可能使处于研发测试期的创新成果过早暴露于被抄袭的风险中; 2. 救济范围的制度阉割。仅规制可能引发消费者混淆的模仿行为, 对一些非混淆性的系统抄袭, 如规则架构移植、流程模块复制, 则束手无策; 3. 赔偿机制的激励倒错。以侵权所得或实际损失为计算基准, 却未能考虑综艺节目模式研发中难以估量的沉没成本。

“借道竞争法”的权宜之计, 实质是通过法律拟制将综艺节目模式降格为“商业利益”而非“智力成果”。当英国立法者早在三十年前已开始构建专门保护框架时, 我国版权制度却仍在用工业时代的逻辑解构数字时代的创作形态。历时性的立法滞后与共时性的制度错配, 共同加剧了版权生态激励功能的萎缩。

[7] 参见刘承勰、吕冰心:《论电视节目模式的著作权法保护》,《法学论坛》2018年第2期。

[8] 前引3: Tantuvardhn Sabharinathan 文, 第33页。

[9] 参见北京知识产权法院(2016)京73行保1号民事裁定书。

（二）裁判路径依赖

我国法院在《面罩》一案^{〔10〕}中延续“思想与表达二分法”的传统解释路径，要求节目模式必须“具象化”为具体的表达形式，方可获得版权法的保护。这一立场源自美国经典案例 *Nichols v. Universal Pictures Corp.*^{〔11〕} 中确立的“抽象—表达”测试，即随着作品表达的抽象程度的提高，其获得版权保护的范围相应缩小，最终只能保护具体的表达形式而非创意本身。

然而，综艺节目模式作为一种高度系统化和动态生成的创作类型，其构成逻辑与上述分析框架存在显著差异。首先，在综艺节目模式的创作中，核心独创性往往并不体现于单一元素，而在于规则、流程、角色设计、视觉符号等多个要素之间组成的整体框架。其次，综艺节目模式具有显著的“流动性”，成功的节目模式往往需要随着市场反馈进行灵活改编、适应地域文化和观众偏好，其外在表现形态呈现出一定的开放性与可变性。针对这一结构性特征，英国法院在 *Banners Universal Motion Pictures Ltd v. Endemol Shine Group Ltd* 一案^{〔12〕}中提出“整体感知”的标准，即强调应以普通观众对综艺节目模式的整体观感为判断依据，而非仅对构成要素进行机械拆解。

相比之下，我国司法体系在审查综艺节目模式相关案件时，依然倾向于对规则、流程、美术风格等要素逐项分析，缺乏对模式系统性的整体考察。更关键的是，法院在裁判实践中往往过度依赖以往版权案件的类比逻辑，不愿突破“思想与表达二分法”的既定范式，也未建立起面向新型创意成果的专门解释框架，致使节目模式的“系统表达性”在司法层面难以被有效识别。许多具有高度创意整合力和商业辨识度的综艺节目模式，因未能满足传统作品的构成标准，而被排除在版权保护门槛之外，进而失去确权基础，最终落入公有领域。

（三）理论范式滞后

传统版权理论深植于“作品固定论”^{〔13〕}之中，其思想根基可追溯至洛克的“劳动价值论”^{〔14〕}与黑格尔的“人格外化论”^{〔15〕}，即认为创作行为一旦通过具体媒介加以固定，就自然赋予创作者权利。然而，以“完成性”为前提、以“排他控制”为目标的权利架构，在面对以综艺节目模式为代表的新型创意成果时，显露出明显的理论滞后。综艺节目模式的半成品性、过程性和系统性特征，挑战了版权制度“作品即终点”“表达即排他”的基础逻辑。它并非一次性封闭创作的结果，而是一个跨地域、跨阶段、多角色协作生成的创意系统。例如，《The Voice》综艺节目模式的成功，并非源于某一静态文本的固定表达，而是在全球多版本的改编与演绎中，通过导师互动、观众参与、情感叙事等机制不断深化和重构。这类创作形式的价值生成更多依赖于协同演化而非个人创作，体现出“动态生成”的特性。数字技术进一步推动综艺节目模式“表达”的开放性与流动性，借助实时投票、用户互动、平台算法推荐等机制，不断重塑内容表现方式，模糊了传统版权意义上“固定作品”的边界。

〔10〕 参见北京市海淀区人民法院（2005）海民初字第15050号民事判决书。

〔11〕 See *Nichols v. Universal Pictures Corp.*, 45 F.2d 119 (2d Cir.1930).

〔12〕 前引3：Tantuvardhn Sabharinathan 文，第33页。

〔13〕 参见杨述兴：《论作品与载体的关系》，《知识产权》2012年第6期。

〔14〕 See Justin Hughes, *The Philosophy of Intellectual Property*, 77 Geo. L.J. 287 (1988).

〔15〕 See Margaret Jane Radin, *Property and Personhood*, *Stanford Law Review* 34.5 (1982): 957-1015.

版权制度仍然囿于20世纪的“静态表达”范式,未能及时更新对“作品”“表达”“创作过程”等核心概念的认知结构。滞后的理论理解不仅限制了对新兴文化产品的有效保护,也削弱了制度在数字时代对创意激励与文化流通的支撑功能。

综上所述,综艺节目模式的版权化困境,实质是工业时代法律范式与数字时代创作逻辑之间的代际断裂。立法者对“结构化表达”的漠视、司法者对“元素拆解主义”的固守,以及理论界对“过程性创作”的认知滞后,共同构成制度演进的三重枷锁。若不根本性地重塑“作品—载体—权利”之间的范式关系,版权制度将在文化产业革新中持续陷于结构性失语。

二、结构化表达的版权适格性证成

(一) 从元素组合到整体性表达的创造性转化

在国际学界,关于“综艺节目模式”的定义始终未能统一,主要围绕“框架说”和“元素说”两种理论展开。框架说普遍认为,综艺节目模式应被视为一个可以复制的制作模版,是节目的基础架构,是文字、音乐、符号等元素共同作用的结果。Robin Meadow进一步指出,综艺节目模式的本质是书面材料的集合,是系列节目中固定不变的、可识别的元素组合。^[16]然而,框架说的视角过于抽象,忽略了综艺节目模式中的个性化元素和创造性表达,导致其难以适用于具体的司法实践。例如,框架说强调的是综艺节目元素的结构性组合,过分注重框架模版的核心地位,对原创元素视而不见。因此,以框架说为基础定义综艺节目模式过于生硬死板,无法覆盖节目创作者在节目元素方面所做的创新。

与框架说相对,元素说则聚焦于节目模式中的构成要素,如角色设定、游戏规则、流程安排等,认为新颖的元素构成了节目模式的独创性,应该通过版权法得到保护。元素说主张,通过对综艺节目模式中特有元素的保护,可以有效促进创作的多样性与创新。然而,元素说也存在一定局限,通过元素来区分模式的方式势必会导致分类的复杂化,难以穷尽所有综艺节目模式的种类与特点;同时,综艺节目模式内部元素众多,元素说平等关注每一构成元素的做法无法保证固定元素的核心地位,也忽略了节目整体性的核心价值,只关注到各个构成要素,而忽视了各个构成要素之间的主次关系。元素说在此情形下显得力不从心,无法全面应对综艺节目的整体性与流程性的版权需求。

“金庸诉江南同人作品侵权案”(以下简称“金庸诉江南案”)的司法实践提供了新的解决思路。在该案中,法院认定,当人物名称、性格特征以及人物关系形成有机整体时,尽管上述元素本身属于抽象范畴,但由于它们之间的紧密逻辑联系,最终升格为受版权法保护的“表达”。^[17]这一判决逻辑为综艺节目模式的版权化提供了重要启示,即综艺节目模式中的核心元素,如节目主题、流程设计、游戏环节等,只要具备足够的具体性和内在逻辑关系,即可以突破思想范畴,构成版权法上的独创性表达。

[16] See Robin Meadow, Television Formats—The Search for Protection, California Law Review, 1970, p.172.

[17] 参见广州知识产权法院(2018)粤73民终3169号民事判决书。

传统的版权理论多采用“框架说”和“元素说”两种主要的理论视角，但其往往存在一定的局限性，导致综艺节目模式难以得到充分的法律保护。框架说将节目模式看作是一个固定的基础架构，而元素说则侧重于单一元素的独创性，忽视了节目模式作为一个整体的独创性。为了突破二元对立的理论框架，本文提出“综合说”，强调节目模式的独创性不仅存在于单一元素中，而是由多个核心元素通过创作者的个性化选择和创作意图，形成一个整体的、具有独创性的表达。

1. 从单一元素到整体表达的转化

尽管人们普遍认可综艺节目模式在创意和结构设计上的独创性，但是否能够将其视为符合版权法保护的“表达”仍存在较大争议。综艺节目模式在形式上通常由多个元素组成，包括节目主题、流程设计、游戏环节、嘉宾设置等，多种构成部分在创作者的精心策划下同时或依次呈现，展现出独特的创新性。然而，尽管元素的组合具有显著的独创性，如何将其认定为“表达”，仍是一个复杂的问题。传统的版权法在“思想与表达二分法”的框架下，倾向于将创意的初步设想或构思视为思想，而非表达。因此，尽管综艺节目模式在创作上展现出独立的创新性，是否具备足够的“固定性”和“具体化”的表达形式，仍需进一步界定和论证。该问题直接影响到节目模式是否能够获得版权保护，进而对其在法律层面的有效性和市场运作产生重要影响。

综合说的核心观点在于，综艺节目模式的独创性不应仅仅基于单一元素的创新，更应关注元素如何通过创作者的有机组合，形成“稳定的内在结构”和“连贯的创作意图”。综艺节目模式中的元素，如主题设计、流程规则、视听符号、人物角色设定等，若能够在创作者的个性化选择下形成一个新的、独特的结构体系，则其组合已经超越了单一元素的简单叠加，构成了一个独创的整体表达。例如，在韩国首尔中央地方法院所审理的CJE&M案^[18]中，法院认定，舞台布景、游戏规则等尽管源于公有领域，但经过创作者的特殊排列和组合，形成了独特的节目风格，因此具备了独创性。该判决充分展示了创作意图的连贯性和元素组合的协同作用如何决定作品的独创性。这不仅能够解释综艺节目模式的创新本质，更为综艺节目模式的版权保护提供了理论基础。

综艺节目模式作为独创性表达的判定，并非仅限于某一司法辖区的经验。我国的“金庸诉江南案”与韩国的CJE&M案在法律适用上有着明显的共通性。两者都强调了元素组合的独创性，且均在判断中注重了创作者的意图和元素之间的内在逻辑联系。跨法域的判决呼应为综艺节目模式的版权保护提供了更为有力的法律依据，逐步推动了国际上对综艺节目模式作为版权保护对象的认可。

2. 可复制性要件的重新定义

可复制性是版权保护的核心要件之一，要求作品能够以某种固定形式呈现，从而避免其陷入思想领域的抽象范畴。^[19]然而，综艺节目模式的创作方式通常较为灵活，其模式设计无法直接固化为视听成品，但却通过“制作宝典”等形式实现“表达的具体化”。制作宝典对综艺节

〔18〕 한국최고법원 2014 다 49180 판결문。

〔19〕 参见金松：《论作品的“可复制性”要件——兼论作品概念条款与作品类型条款的关系》，《知识产权》2019年第1期。

目角色的设定、环节的衔接、场景的转换等元素进行精确描述,形成“可重复实施的创作蓝本”,以此实现节目模式的复制、重构。因此,符合《伯尔尼公约》对作品“固定性”的要求,能够有效地满足版权保护的形式要件。

(二) 从封闭列举到开放体系的作品类别

综艺节目模式的版权保护所面临的问题不仅在于如何实现理论上的突破,更在于如何将其纳入现行作品类型体系。现行版权法的作品类型采取“列举+开放兜底”的方式^[20],使得很多新兴创作形式难以被法定作品类别的框架涵盖。^[21]综艺节目模式作为一种文化创作形式,既不同于传统的文字作品、戏剧作品,也不同于视听作品,其独特性在于强调流程设计和模块化的互动结构。因此,如何在现有法定作品类别之外,为综艺节目模式开辟一个合适的法律保护路径,成为解决这一困境的关键。

综艺节目模式与传统作品类型有着显著的差异。首先,与文字作品强调“线性叙事”不同,综艺节目模式注重“模块化互动设计”,其核心在于通过规则设计引导参与者在节目中生成动态内容,而非依赖固定的文字表达。其次,综艺节目模式与戏剧作品不同,戏剧通常强调剧本的文字性和台词的严密性,而综艺节目模式更侧重于框架设计和参与者的即兴反应,具有“去剧本化”特征,使得综艺节目模式不适宜归入戏剧作品类别。最后,与视听作品不同,综艺节目模式更偏向于“制作前的抽象方案”,其关注点是节目的整体框架,而非单集节目的完成品。综艺节目模式的核心价值体现在其规则与创作框架的设计,而非具体的视听成果。

2020年《中华人民共和国著作权法》第三条第(九)项“符合作品特征的其他智力成果”的条款,为综艺节目模式的版权保护提供了重要的制度接口。该条款的立法本意是为了克服作品类型法定主义对文化创新的限制,推动新的创作形式得到应有的法律保护。适用这一条款的基本要求是:作品属于文学、艺术或科学领域的人类智力成果,具备独创性与可复制性,并且现有法定作品类型无法涵盖其表达形式。综艺节目模式,作为一种文化生产方法,其元素组合具备独创性,并通过“制作宝典”等书面形式具备了可复制性,完全符合上述适用条件,应当作为“符合作品特征的其他智力成果”受著作权法保护。

而综艺节目模式的版权保护在国际层面也早已逐步得到认可,尤其是在跨国版权保护和全球交易中,节目模式的版权化问题得到了广泛的关注。例如,在2004年Castaway Television Productions Ltd & Planet 24 production Ltd v. Endemol一案^[22]中,荷兰最高法院援引“组合元素”判断法阐明,综艺节目模式由不受单独保护的元素组合而成,侵权认定需以元素组合的“可辨别复制”为核心标准:若全部元素被复制则构成侵权,仅复制单一元素不侵权;而介于两者之间的情形,则需根据个案具体分析被复制元素组合是否实质挪用原作品的独创性表达。在分析该案具体事实后,荷兰最高法院最终认定Castaway的综艺节目模式属于作品。

(三) 版权扩张的正当性释明

版权法体系以“思想与表达二分法”为基石对成果进行二元区分,即版权法保护主要涵盖

[20] 参见王迁:《〈著作权法〉修改:关键条款的解读与分析(上)》,《知识产权》2021年第1期。

[21] 参见王迁:《论作品类型法定——兼评“音乐喷泉案”》,《法学评论》2019年第3期。

[22] See Jonathan Coad, Dutch Supreme Court confirms format rights. Decision: Castaway v. Endemol, Swan turton, June 22, 2004.

作者的创意表达，而不保护创意本身。然而，随着文化产业的不断演化，特别是综艺节目模式的兴起，传统框架显现出无法适应新型创作成果的不足。综艺节目模式作为一种集创意、技术和表现于一体的文化产品，其保护问题已引发版权法理论的深刻反思。^{〔23〕}

新制度经济学派所主张的“产权主义”理论^{〔24〕}为综艺节目模式的版权保护提供了制度上的正当性基础。当一种智力成果在市场中形成稳定的交易价格时，意味着其已具备了显性的产权价值。具体来说，通过高频交易形成的市场定价机制为综艺节目模式的“可版权性”提供了客观的市场背书，确认其已经不仅仅是创意表达，而是具有明确市场价值的知识产品。综艺节目模式已超越了传统的创意范畴，逐渐发展为一种新的文化商品。因此，从经济学角度看，版权法应当对其进行保护，以确保这些创意成果能得到合理的市场回报。

此外，版权法的保护范围，在数百年间不断从纯艺术或学术向实用或功能性转变。版权保护客体的历史嬗变呈现鲜明的技术驱动与制度博弈特征。^{〔25〕}1709年《安娜女王法》将保护范围严格限定于文字作品，其立法逻辑根植于印刷术时代对有形载体的物理复制控制。18世纪J.C. 巴赫诉出版商案^{〔26〕}首次将音乐乐谱纳入版权保护范围。曼斯菲尔德伯爵指出：“音符也是一种语言的书写形式，有可视和可被认知的特性，并可以有形的方式形成与复制，能够被显示、区别和运用，因此展示出符合作为一种财产形式的特征。”至19世纪，摄影技术的发明迫使法律重新定义独创性标准，1870年美国将摄影作品纳入保护，标志着机械介入创作获得承认。这一进程在20世纪进一步加速，图形作品、视听作品乃至计算机软件，版权法的保护客体始终不断地对技术赋能进行被动适应与主动重构，不断扩张其边界范围。如今，面对综艺节目模式的细致化，版权制度也应摆脱传统的“创意”偏见，将保护范围延伸。综艺节目模式正是通过其环节规则、互动情节、叙事节奏等诸多元素，形成了一个动态的叙事框架，从而具有了系统性、功能性和市场价值。因此，综艺节目模式的基本要求，也应当被视为一种具有市场价值并符合经济利益需求的文化产品，纳入版权保护的范畴。

三、版权保护规则的体系化建构

（一）独创性判断的整体性标准

综艺节目模式的版权保护在理论和实践中长期面临挑战，特别是在独创性认定上。传统的版权法框架往往将焦点集中在单一元素的创新上，而忽视了综艺节目模式作为整体的创新性。综艺节目模式作为一种文化创作形式，其独创性应当通过“元素组合”的实质审查来进行判断，而非单纯依赖单一元素的独创性，以更好地适应综艺节目的创作特性，并避免对常规创意的过度保护。

〔23〕 参见唐艳：《版权扩张：文化商品化与文化全球化》，《河北法学》2013年第6期。

〔24〕 See Harold Demsetz, Toward a Theory of Property Rights, American Economic Review, 1967, p.347.

〔25〕 参见宋廷徽、郭禾：《对版权保护扩张趋势的反思》，《法学家》2010年第6期。

〔26〕 See David Hunter, Music Copyright in Britain to 1800, 67 MUSIC AND LETTERS 269, 273 (1986).

1. 元素组合的创新性

根据《中华人民共和国著作权法实施条例》第二条的文义,“独立完成”与“创作性”构成要件应作分层解释:“独立完成”指创作过程的独立性,强调创作者未直接复制他人的思想或作品;而“创作性”则要求创作的元素排列和组合展示出最低限度的智力选择和个性化。因此,在判断综艺节目模式的独创性时,单个元素可能已经在公有领域中有所存在,但其独创性并非来源于单一元素本身,而是源于这些元素之间的独特组合。韩国法院在2014年首尔电视台诉CJE&M集团一案^[27]中即指出,虽然节目模式使用的多种元素,如舞台、背景、道具、音乐等,均来自于公有领域,并无特色,但元素之间的组合和排列方式体现出独特的制片意图,与其他节目存在明显区别,因此认定节目模式具有独创性,符合作品要求。

体育赛事直播因受赛事进程的客观限制,其独创性空间被认为低于录播节目,但仍可通过特写镜头的情感渲染(如运动员流泪瞬间的捕捉)、多视角切换的叙事张力(如同时呈现主队进攻与客队防守画面)等实现个性化表达。^[28]其“有限创作空间下的独创性”^[29]恰与综艺节目模式中“元素组合”相呼应——即便单个元素源于公共领域,若关卡衔接逻辑、选手互动机制等结构性设计能够体现创作者的个性化编排,仍应认定为具备独创性。

2. 确立“整体性保护优先”原则

在综艺节目模式元素组合创新的基础上,确立以“整体优先”为核心的保护原则具有重要的实践意义。综艺节目模式作为一种独立的创作形式,其独创性判断应当以整体为依据,而非仅依靠单个元素的独创性。如果节目中的文字脚本、视听符号等元素已经构成独立作品,权利人当然可以主张“双重保护”,但法院应优先审查整体模式的独创性。

(二) 实质性相似的抽象过滤法

实质性相似是侵权认定中最大的挑战,尤其在综艺节目模式的版权保护中,如何判断两者之间是否存在实质性相似,是司法实践中的难点。本文借鉴“接触+抽象过滤+实质性相似”的三步检测法,以此有效提升侵权认定的科学性和精确度,并为综艺节目模式的侵权纠纷提供清晰的法律框架。

首先,侵权认定需要推定侵权方有接触可能性。根据行业惯例与市场流通性,制作方在综艺节目模式公开后,侵权方通常被认为存在接触可能。因此,权利人可以通过证明节目模式的交易记录、制作宝典的保密协议等事实,强化接触可能性的推定效力。

其次,为解决实质性相似判断的复杂性,提出抽象过滤机制的层级化适用,确保司法实践中的侵权判断不陷入无效的细节比对,而是聚焦于具有实质性影响的创作元素。抽象过滤机制包含以下三个层级:

第一层级:思想与表达的区分。先行剔除综艺节目模式中属于思想范畴的内容,例如节目主题和通用规则(如“淘汰赛制”),仅保留具备具体表现形式的元素(如“盲选转椅机制”或

[27] 前引18。

[28] 参见北京市高级人民法院(2020)京民再128号判决书。

[29] 参见王迁:《论体育赛事现场直播画面的著作权保护——兼评“凤凰网赛事转播案”》,《法律科学(西北政法大学学报)》2016年第1期。

特色舞台灯光序列)，将抽象的创意与具体的表达区分开来。

第二层级：公有领域与有限表达的排除。援引“混同原则”与“场景原则”剔除那些因节目类型限制而必然出现的元素。如选秀节目的评委点评环节，虽具有共同性，但不应作为判断实质性相似的依据。

第三层级：创作高度的实质性审查。在剩余元素中，判断这些元素组合是否已达到“普通创作者无法自然联想”的创新程度，避免对常规创意过度保护，导致过于宽泛地认定实质性相似。

最终，实质性相似的认定需要采用“质”与“量”的双重检验法，既考察相似元素在原作品中的核心地位，又要评估相似元素在侵权作品中的功能替代性。美国第二巡回法院在 *Castle Rock vs. Carol Publishing* 一案^[30]中提出的“观众感知测试”也能为该判断提供补充依据，即以普通理性观众的感知为标准，若两节目的表现形式在观众的眼中有足够的相似性，则可以进一步加强实质性相似的认定。

四、结论

金庸诉江南案的裁判逻辑对综艺节目模式版权化的发展路径具有深远的理论和实践意义。创作者可以通过对元素的独特编排和系统性组合，形成具有“内在逻辑连贯性”的创作整体，使得单一元素的组合创新成为版权保护的对象。对于综艺节目模式而言，这一裁判逻辑提供了一个全新的视角，推动了综艺节目从简单的创意火花向可获得版权保护的“结构化表达”转变，从而加速了其版权化进程。

通过理论上的突破，综艺节目模式的版权化不再局限于对单一创意元素的保护，而是扩展到对节目整体结构创新的保护，这为综艺节目模式的创作者提供了更多的版权保护空间，有助于激发创作活力，推动文化创意产业的健康发展。对于创作者而言，能够通过版权保护获得对综艺节目模式的独占性使用权，不仅能有效保障其创作成果的商业利益，也有助于促进产业内的竞争和创新。

（收稿日期：2025-04-05 录用日期：2025-06-10）

From Concept to Expression: Legal Pathways to the Copyright Protection of Variety Show Formats

Abstract: Traditional copyright regimes have historically constrained television program formats within the rigid conceptual categorization of "Ideas", mechanically applying the idea-expression dichotomy. This doctrinal oversimplification perpetuates legal ambiguities, relegating formats to an unprotected liminal space between abstract concepts and tangible expressions. While constituent elements of pro-

[30] See *Castle Rock vs. Carol Publishing*, 150 F.3d 132 (2d Cir.1998).

gram formats—such as procedural choreography, rule frameworks, and participant dynamics—may independently satisfy originality thresholds, the holistic format resists conventional categorization as a "Fixed Work", often dismissed as unprotectable idea rather than protectable expression. In the digital era, copyright protection for program formats demands urgent recalibration to synchronize with evolving industrial practices and technological realities. Institutional innovation must bridge the growing chasm between static legal frameworks and dynamic creative ecosystems, thereby catalyzing sustainable growth in cultural industries. Building upon the jurisprudential paradigm established in *Jin Yong v. Jiang Nan*—where derivative works gained protection through systematic reconfiguration of narrative architecture—this study posits a transformative framework: Program format creators can transcend the idea-expression binary through innovative synthesis of functional components. When such elements coalesce into a narratively coherent system with identifiable internal logic—even utilizing public-domain ingredients—the aggregate configuration may constitute a "Structured Expression" meriting copyright protection as an original intellectual creation.

Keywords: Variety Show Formats; Copyright; Idea-Expression Dichotomy
