



話你知

TVB實行「製播不分離」的穩定體系，從監製、編審到各級編劇的架構等級森嚴，分工明確且流程規範，所有參與創作的員工均可獲得相應署名。TVB劇集多以監製為主導，把控制劇集的構思、劇本、拍攝到剪輯等各個環節。而編審則負責構思故事大綱、文字修改和最後的把關。劇本的文字創作則由各級編劇進行流水線創作。一部TVB劇集的劇本，一般由一個編審、一個首席編劇、一兩個高級編劇和數名編劇再加上資料搜集員、初級撰稿員合力創作而成。

人物檔案



李晶凌，85後青年編劇，代表作：電影《京城81號》（2014）、《決戰食神》（2017）等，電視劇《蜀山戰紀之劍俠傳奇》（2015）、《與君初相識，恰似故人歸》（2022）、《你也有今天》（2024）、《承歡記》（2024）等。

工作留痕保護自身權益

「我的微信記錄有幾十個G（儲存空間），特別是跟甲方的微信，從來不刪。」編劇李晶凌在談及行業維權時直言，這並非過度防備，而是從業多年總結的自我保護手段。她透露，自己曾遭遇甲方拖欠稿酬的情況，最終憑藉完整的交稿紀錄、微信往來等證據打贏官司，「他們欠了我不少錢，好在相關紀錄都保留得非常全」。儘管勝訴，稿酬卻未能追回，李晶凌無奈表示「只是心理上贏了」。

在李晶凌看來，編劇工作主觀性強、成果難以量化，合同是權益保障的核心。「編劇前期貢獻了什麼、後來成型多少，不是職業編劇很難界定」，她以《繁花》事件中因未簽合同導致編劇權益歸屬不清的情況為例，呼籲同行「一定要簽合同保護自己」，將權利義務明確落實到紙面，從源頭規避後續糾紛。

針對交稿流程，李晶凌也給出具體建議：「不要微信傳檔，我給甲方交稿都發郵件，正式交稿必發郵件。」她解釋，相較於微信溝通的隨意性，郵件具備正式性和可追溯性，能清晰記錄交稿時間、內容等關鍵信息，是界定工作成果的重要依據，這也是她多年從業積累的經驗之談。



▲李晶凌（左二）在電視劇《月明千里》開機現場。
受訪者供圖

規範合同規避風險

談及影視行業編劇的生存法則，李晶凌強調「堅持」與「清醒」是核心。面對不理想的項目或潛在風險，她從不戀戰，「看到不太好的情況就馬上走，不會陷在裏面」。而合同作為她的「護身符」，條款清晰明確是首要原則。她透露，如今影視項目籌備期拉長已成常態，部分項目籌備長達三年仍在修改，這一行業不確定性更需要通過規範合同規避風險。

過往經歷讓李晶凌最終選擇獨立發展。此前她曾簽約公司，通過公司與片方合作，卻發現諸多狀況難以掌控。「自己幹，不可控的只有甲方，起碼能盡力爭取，不會有太多無奈的情況」，這一選擇讓她擁有了更多創作主動權。

李晶凌分享，自己曾因創作方向分歧從項目中退出，但通過事先在合同中明確署名條款，成功保留了團隊成員的署名資格，儘管她本人並未署名。「他們還沒有太多署名機會，必須為他們爭取」。

對於行業中存在的「暗箱操作」，她也總結出應對之策。曾遭遇公司擅自加入修改劇本且不告知的情況後，李晶凌在具備話語權的項目中，堅持在合同中加入排他條款，「不讓莫名其妙的人侵佔我們團隊的權益」。在她看來，編劇工作艱辛，「不能讓大家受委屈」。

創作模式深受TVB編審工作制影響
青年編劇李晶凌：首個署名作品很重要

▲電視劇《與君初相識，恰似故人歸》劇照。



▲李晶凌為《決戰食神》的編劇之一。

▼李晶凌為《魔宮魅影》的編劇之一。

由王家衛執導的電視劇《繁花》署名風波仍未平息，對影視行業編劇署名的爭議仍甚囂塵上。年輕編劇衝着行業的光鮮、前輩的光環入行從業，甚至不惜放棄部分個人權益是否可取？

「對年輕編劇來說，署名非常重要——第一個署名作品，對職業生涯影響很大。」有着香港TVB編審制度浸潤、曾在香港和內地兩地影視創作多年的編劇李晶凌接受大公報記者專訪時表示。她同時提到，「對前輩要有崇拜，但不能盲目」，要懂得保護自己，不能因為崇拜放棄原則。李晶凌的職業生涯既見證了香港影視工業體系的規範，也親歷了內地創作環境的複雜多變，而TVB獨特的編審工作制度更塑造了她的創作理念與工作室運營模式。



小編劇生存錄②

李晶

凌編劇的作品涵蓋電視劇與電影等多個領域，包括《京城81號》《蜀山戰紀之劍俠傳奇》《與君初相識，恰似故人歸》《你也有今天》《承歡記》等，其中《與君初相識，恰似故人歸》為優酷首部熱度值破萬劇集。

初入行經驗淺常捱罵

「TVB是製播不分離的，製作、播出、前期開發的人都是拿月薪養着的，很穩定的流程，你是他的員工，參與了就有署名。」李晶凌反覆強調這段跟TVB編審老師的合作經歷對她職業生涯的塑造。

2011年，李晶凌從香港浸會大學碩士畢業，求學期間便進入一家動畫公司實習，擔任動畫電影編劇。這段為期一年多的實習經歷並未給她帶來預期中的署名，「片子最後沒做成。」她回憶道，「我們籌備了很久，劇本也已完稿，但後來因為各種原因項目擱淺，實習最後兩三個月公司入不敷出，連薪水都沒能發放。」

畢業後，經學姐介紹，李晶凌結識了香港資深監製文雋，這成為她職業生涯的重要轉折點。「我一直覺得自己運氣很好。」她的第一部有署名的電影《京城81號》，便是在文雋的帶領下完成的。「文雋老師自己也參與創作，核心故事是他提出的，我們負責分頭完成，他在現場也會改劇本。」

不過，這段創作經歷也並非一帆風順。拍攝現場氣氛緊張，「因為經驗淺捱了很多罵，當時真的覺得快待不下去了。」李晶凌坦言，「但我告訴自己，只要他們沒炒我，我就不能主動走。」好在香港影視行業相對規範的工業化體系給了她保障，「我一直覺得香港還是比較正規的，比較合同化，沒有太欺負新人，只要你認真工作。我的第一個電影署名、電視劇署名都是在跟香港團隊合作時拿到的。」

2012年，正值香港影視人才大批北上發展的浪潮，李晶凌也因此獲得了更多的機會。「他們普通話不好，很需要我這種既能寫、又能聽懂粵語和普通話的人當助理。」她笑着說。此外，李晶凌表示，拍攝現場「飛紙仔」（在完整劇本欠奉下，導演與演員於拍攝現場按剛完成的劇本進行拍攝的情況很常見），改劇本也是手寫。

堅持集體創作完整性

加入香港慈文傳媒後，李晶凌得以深入接觸三位TVB編審坐鎮的創作團隊，這段經歷對她此後的職業生涯產生了重大影響。TVB實行「製播不分離」的穩定體系，從監製、編審到各級編劇的架構等級森嚴，分工明確且流程規範，所有參與創作的員工均可獲得相應署名。「因為我一直跟TVB的編審老師合作，他們（當時）帶我們，所以會有主編劇和下面的編劇一起合作。」李晶凌介紹道。

但也並非一帆風順，2013年參與的一部電視劇，李晶凌與幾名同事全程跟組修改劇本，最終卻只有老闆一人署名。「導演建議『不要給小朋友署名』。」她回憶道。這種缺乏規範的「社會」規則，與她過往

由TVB編審制度形成的對行業規則的認知形成鮮明對比。

2015年，因為個人原因回到內地後，李晶凌創立了自己的編劇工作室，最多時有12名編劇，現今保持八九人的規模，專注編劇本職。

與行業內部分「包工頭」式的工作室不同——即將劇本拆分給不同編劇分頭撰寫、最後簡單拼湊——她的工作室堅持集體創作的完整性。「我們會先一起開會，從項目核心立意、人物關係搭建，一直討論到分集大綱甚至分場細節，形成統一方案後再安排專人撰寫，最後由我來統稿把關。」李晶凌詳細解釋工作室的運作流程，「就像我比較擅長搭骨架，我的搭檔擅長設計情節和細節，還有夥伴專攻台詞創作，大家群策群力。」這種模式既保證了劇本質量的統一性，也充分尊重每位創作者的勞動價值。

在署名問題上，她的工作室參考了TVB式的規範原則：「只要參與創作且達到考核標準，戲播出時都會給相應署名。但這個考核標準是明確的，不是說收集點資料、提兩句意見就能署名，必須要有實質性的創作貢獻，比如完整撰寫過劇本段落、深度參與情節設計等。」她認為，明確的署名規則既是對創作者的尊重，也是工作室能夠長久發展的底氣。

「現場重寫劇本都是家常便飯」

深耕行業多年，李晶凌對影視行業不重視編劇的頑疾有着切身體會。在李晶凌看來，「電影始終是導演的藝術，導演話語權太強，而一個電影劇本也就三萬字左右，所有人都覺得自己能改，我經常在開機前被要求推翻重寫，忍不住會想『之前一年的努力到底算什麼』。」不過這段經歷也讓她練就了極強的抗壓能力，「現場重寫劇本都是家常便飯」。

而在電視劇領域，儘管長劇結構的扎實性能帶來一定掌控感，但平台方、流量演員的多重干預同樣難以避免。平台以數據為依據強行修改劇情，流量演員為自身利益要求「加戲」，她說，「談了大演員，他有各種要求，因為流量裹挾，不得不妥協，所有人都哄着他。」更為棘手的是，近年平台調整頻繁，部分劇集面臨大幅砍集數的狀況，40集劇本砍至30集甚至24集，編劇需重新調整結構，工作量幾乎翻倍。李晶凌提到，「砍掉四分之一不能只砍戲，結構要變，等於又重來一次。」

對於當下熱議的編劇署名爭議，李晶凌結合自身經歷表示：「年輕的時候，我也不想放過任何機會，對年輕編劇來說，署名非常重要——第一個署名作品，對職業生涯影響很大。」長劇和電影製作周期長，回款慢，編劇投身一個項目，動輒花去數月甚至一年以上的光景，若是到頭來連署名都沒有，打擊可想而知。李晶凌同時提到，「對前輩要有崇拜，但不能盲目」，要懂得保護自己，不能因為崇拜放棄原則。此外，李晶凌認為，「講故事、寫小說和寫劇本完全不一樣，就算貢獻了故事，最後變成『好看又可拍』的劇本，也是很艱難的過程。所以這件事，不能盲目崇拜，也不要誇大自己的功勞。」



▲《京城81號》為李晶凌第一部有署名的電影。