



# 張蚊

## Cheung, Irving

電影美術及服裝指導  
香港電影美術學會執委 (2021-2025)

### 個人經歷

▲ 張蚊 (Irving Cheung)，原名張伊雯，1982 年 9 月出生於香港，祖籍廣東興寧。

11 歲赴英國留學。2005 年畢業於倫敦藝術大學切爾西藝術學院 (Chelsea College of Art & Design, University of the Arts London)。2017 年修畢墨爾本皇家理工大學藝術碩士學位 (RMIT University Melbourne, Hong Kong Art School)。

因家人關係很小已接觸電影行業。大學畢業回港後曾短暫從事 CG 工作，後師承電影美術總監張世宏先生從助理美術、服裝做起，正式投身電影美術事業。2010 年首次擔任電影美術指導參與製作雲翔導演電影《愛很爛》。

至今已從事美術工作超過十五年，曾五度提名香港電影金像獎最佳美術指導及最佳服裝造型設計。近年亦開始進行導演及編劇方面的工作。

### 參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2011 年	《愛很爛》(導演：雲翔)	美術指導	藝行者電影公司	香港 台灣	
2012 年	《熱愛島》(導演：甘國亮)	服裝指導	太陽娛樂文化有限公司	菲律賓	
2013 年	《殭屍》(導演：麥浚龍)	美術指導	晉弘影業有限公司	香港	第33屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
2013 年	《遊》(導演：雲翔)	美術、服裝指導	藝行者電影公司	中國大陸 馬來西亞 澳大利亞 德國 荷蘭	
2014 年	短片《主角》(導演：卓韻芝)	美術、服裝指導	MTR x ifva	香港	
2015 年	《香港三部曲》(導演：杜可風)	美術、服裝指導	喜鵲傳媒	香港	
2015 年	《浮華宴》(導演：黃百鳴、邱禮濤)	服裝指導	天馬電影	香港	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2015年	《壹獄壹世界:高登闊少踎監日記》 (導演:孫立基)	服裝指導	中國3D數碼娛樂 太陽娛樂文化有限公司	香港	
2016年	《選老坐》(導演:邱禮濤)	美術、服裝指導	香港電影製作有限公司	香港	
2016年	Lady Bloodfight 《血門淑女》(導演:Chris Nahon)	美術組顧問	B&E Productions Voltage Pictures	香港	
2016年	《同流合烏》(導演:雲翔)	美術、服裝指導	藝行者電影公司	香港	
2016年	《開飯啦!》(導演:杜汶澤)	美術總監	Soneratia Capital Asia Tropical Films Clover Films	馬來西亞	
2017年	《骨妹》(導演:徐欣羨)	美術、服裝指導	天下一電影製作有限公司	澳門	
2017年	《空手道》(導演:杜汶澤)	美術、服裝指導	香港電影製作有限公司 天下一電影製作有限公司	香港	第37屆香港電影金像獎 最佳美術指導(提名)
2017年	《西謊極落之太爆太子太空艙》 (導演:吳漢邦、吳兆麟)	美術、服裝指導	中國3D數碼娛樂	香港	
2017年	《三十兒立》(導演:雲翔)	美術、服裝指導	藝行者電影公司	台灣 香港 澳門 泰國	
2018年	《逆流大叔》(導演:陳詠燊)	美術總監	天下一電影製作有限公司	香港	
2018年	《翠絲》(導演:李駿碩)	美術總監	太陽娛樂文化有限公司 天下一電影製作有限公司	香港	第38屆香港電影金像獎 最佳美術指導(提名) 第38屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計(提名)
2020年	《Baby 復仇記》(導演:陸以心)	服裝指導	天下一電影製作有限公司	香港 澳門	
2020年	《狂舞派3》(導演:黃修平)	美術總監	高先電影有限公司	香港	
2022年	《飯戲攻心》(導演:陳詠燊)	美術總監	安樂影片有限公司 天下一電影製作有限公司 萬誘引力乙有限公司	香港	第41屆香港電影金像獎 最佳美術指導(提名)
2022年	《電子靈》(導演:梁碧芝)	美術總監 造型總監	英皇影業有限公司 香港電影發展基金 天下一電影製作有限公司	香港	
待上映	《十三門徒》(導演:雲翔)	美術總監	藝行者電影公司	日本 台灣 香港 泰國 西班牙	

# 訪問文稿

張西美：一開始先請你清楚說說是甚麼時候入行的。

張 蚊：應該是 1996 至 1997 年這段時間，我十四歲，我姐姐在當副導演。當時我在英國北愛爾蘭讀書，放暑假回來就拿著一張地圖，問姐姐今天會去哪裡拍戲，然後就去找她所在的位置。我每年回來兩次，每一個暑假和聖誕假期都在片場度過。可能因為我很小就去了英國，在香港沒甚麼朋友，也覺得（拍電影）很好玩，所以就去做免費勞工。到了 2005 年我大學畢業回來，才正式全職做這一行。

張西美：既然你在整體上也了解電影的運作，有沒有甚麼特別的理由選擇了美術部呢？

張 蚊：小時候甚麼部門都試過，包括茶水、Making-of（花絮拍攝），也有幫過美術部畫東西，另外可能一部戲裡有七個臨時演員都是我，因為那時有一百元的「埋位費」<sup>1</sup>，慢慢地就試過了很多人（不同崗位）。

大學我是在英國倫敦讀 Fine Arts（藝術）<sup>2</sup>，讀完後並沒有計劃回香港，因為一直的夢想都是在那邊做藝術。後來因為媽媽患了癌症，所以一家人要回來香港生活。回來後第一樣想試的是做 CG（電腦特技），當年香港只有兩間做 CG 的大公司，Centro（先濤）和 Menfond（萬寬），我就去了 Menfond<sup>3</sup>，進去做了七個月的 Junior Animator（初級動畫師）。

我在倫敦讀藝術的時候，課程分了 Painting（繪畫）、Structure（結構）和 New Media（新媒體）三種。在 2000 年代，New Media Art（新媒體藝術）還是一件很新的東西，那時候我很好奇新科技是怎樣變成藝術品放在博物館裡的，所以就有些興趣做 Animation（動畫）。

進了公司我才發覺不是心目中那樣，其實每天要用十八小時等待 render（轉片），真正工作的時間可能只有兩、三個小時，其餘時間就看著電腦，確保轉片沒有問題。坐我旁邊的同事，一個爆肺，另一個因為長年坐姿不正地按鍵盤，手變成了紫色，進了深切治療部。我發覺這樣很不健康，也不適合我，好像還是比較想念片場的生活，想念那種一班人「打仗」的感覺，大家會為了導演一句話一起想盡辦法將它實現出來，然後我就有機會去了張世宏 Silver 那裡工作。

他記得片場曾經有一個十幾歲的小女孩，現在終於畢業回來了，就向我姐姐問起我的意向，姐姐就跟他說：「請她吧，她也想做回現場。」於是我就開始跟他做助理服裝（指導），那一部應該是《軍雞》（2007）。

<sup>1</sup> 香港電影的傳統，如果工作人員臨時擔當群眾演員，會有一百元的「演出費」。

<sup>2</sup> 張蚊於 2005 年畢業於倫敦藝術大學切爾西藝術學院（Chelsea College of Art & Design, University of the Arts London）。

<sup>3</sup> 全名為 Menfond Electronic Art & Computer Design Co. Ltd.（萬寬電腦藝術設計有限公司），由黃宏達（Victor Wong）、黃宏顯（Eddy Wong）1990 年成立於香港，是一間數位元影像效果及三維電腦動畫（CGI）製作公司。

《軍雞》之前我也有做過一些外語片，諸如當導演的助手，幫導演做翻譯；也有做過一部獨立電影的美術指導，但當時完全不知道甚麼是美術指導和服裝指導，因為未試過真正從零開始做一部戲。小時候只是參與一兩個月，或者現場有甚麼需要幫忙就衝過去幫忙，都不是真的從零開始做。所以我之前做那一部獨立電影的美指、服指，（因為當時）沒做過助手，是完全不知道自己在做甚麼的。

之後有機會跟 Silver 出埠去泰國拍戲。那時剛到泰國的感覺，我現在想起來是很差的。因為在一整個月裡，每天最多睡兩小時，要不就沒得睡，睡著後就醒不過來，昏迷了一樣，人不像人。除了不知醒，又糊塗帶漏東西，拿去洗的衣服又忘了拿回來……有很多這些不能犯的錯誤，當年全都犯了。

張西美：總結而言，你是 2005 年畢業後回來工作，做了幾部電影的助美、助服，然後 2011 年《愛很爛》（2011）就正式做了美術指導，經過那幾年也開始慢慢明白美術指導究竟是做甚麼的。看你的資料，你參與過的電影有《殭屍》（2013）這種，有部賀歲片，還有杜汶澤的《空手道》（2017），以及《逆流大叔》（2018）和一些獨立電影。你可以講解一下，參與那麼多不同種類的戲，每一種你是怎樣處理的呢？

張 蚊：剛才提過，第一部真正由我自己做美術指導的戲是《愛很爛》。當年認識獨立導演雲翔之前，其實只看過他一部戲而已，但是我們認識的第一晚，已經聊了很多關於怎樣看待死亡的話題。之後因為成了朋友，又一起參加了一個關於死亡哲學的課程，一共十堂課，一起參觀了殮房，一起聽了很多關於死亡的哲學，因此增進了友誼，發覺大家對於生命的價值觀或者是對電影的一些想法頗聊得來。

到他再開電影的時候就是《愛很爛》，他說戀愛的死亡也是一個值得探討的課題。由做朋友到第一次幫他做電影的過程，發覺原來美術指導比我想像中牽涉的事情更多，譬如可以參與劇本創作，可能因為在他創作劇本時，我們已經在聊這些事情。也可以在很早的階段就和導演一同去建立人物角色的特點，而他又很歡迎你提出意見，他會去思考如何將之放入創作裡。所以那是我第一次擁有這樣的滿足感，來自於和導演一起創作劇本。

去到執行拍攝的時候，因為獨立電影預算很少，所以要很早開始考慮在沒甚麼預算的情況下，也能令這部戲有它自己的世界和風格。我每次做他的電影，相比其他電影很不同的是，我每次都很早就知道沒有多少預算，我要想辦法將他的拍攝風格融合到我的美術裡，令電影裡的世界能適合這個劇本。其他電影不是說因為有多點預算而要刻意去做些甚麼，而是在做那些電影時，起碼我可以構思一個主景，或者即使多沒預算都好，至少還是夠錢去造一兩個場景來突出（故事裡的）世界。或者一些人物可能在一早給我看劇本時已經存在了，我（就能去構思）怎樣令觀眾通過對人物的喜愛，從而喜歡上相關的畫面。兩者的分別就在這裡，他（雲翔）的電影世界可能是我們很早就開始一起建立，而其他電影，譬如我做過的《殭屍》、《空手道》、《翠絲》（2018）、《逆流大叔》全部是導演已經寫了很多年（劇本），或者籌備了很久，來到我這裡時我只需要將它從文字變成真實的世界。

張西美：所以可不可以說，你拍那些獨立電影時，反而是從預算充足的戲裡拿到的經驗，促使你在很低的預算下，也知道運用甚麼元素可以盡量很有創意地出到效果？

張 蚊：是的，他（雲翔）的電影有一個特別之處是 casting（選角）。通常一部電影是寫了劇本然後再去找演員，但他的電影靈感來自於他現實中認識的人，因某個人而寫了這個故事，他就去找那個人來演。這個創作模式很神奇，他經常用這個方法。所以是在我們可能已經知道誰會參演的情況下去寫一個故事，而那個人一定能演得好，因為演員就是在演他自己，在他的世界裡面的他，也因此其實沒有那麼多東西要由零去建立。但是我平時做的電影，就會真的要將演員變成戲裡的人，集中處理這一件事多一點。

張西美：剛才說的那幾個項目，是不是劇本都是很完整的？

張 蚊：是的。

張西美：即使有充足預算的，如《殭屍》這些也是（有完整劇本的）嗎？

張 蚊：有的。我小時候那個年代，即是我十幾歲的時候，十六、十七歲，參與過杜琪峯導演的《辣手回春》（2000）。那時我整個暑假都在一個沒有冷氣的醫院廠景裡生活，真的是看著（編劇）游乃海哥哥每一天坐在那張摺枱上「飛紙仔」（即場寫劇本）。我經常聽到他們說「飛紙仔」，但明明不是「紙仔」，而是 A4 紙，我總是在想這些無聊東西。你聽到「飛紙仔」以為是一張小小的紙，像小時候上學會「傳紙仔」去後面，但原來他的「紙仔」那麼大張的，還有很多字，每一場戲都是這樣「飛」的。到真的我自己也在做（電影）的這個年代，我說的是十幾年前，拍攝時已經是一定有劇本的了。現在如果你沒有劇本，都不用找投資人談了，不同年代是不一樣的。

張西美：那正好可以講講 2015 年的《浮華宴》那部賀歲片。有很多美指都說過賀歲片是「飛紙仔」的，甚至連服裝也不用連戲？

張 蚊：那部電影相對來說簡單一點。那是我第一次和 Stanley（張世傑）合作，他是（美術）總監，我幫他做服指。我那次跟他學了很多東西，我想那是我第一次做一部有預算的電影服裝。

張西美：而且是要漂亮的。

張 蚊：要豪華的。其實那部戲也沒有「飛（紙仔）」，因為劇本來自一部很出名的舞台劇，他們從英國買了一部舞台劇回來，再改編的。

除了服裝之外，我最驚訝的是導演 Herman（邱禮濤）在現場的那個快、狠、準，每次在片場看他拍戲都好像在看表演一樣。那部戲我學到很多的是，一套服裝可以造到多仔細，以及那部戲亦都有很多頭套、假髮，所以一個演員要戴頭套的一些技術性的東西，還有和髮型化妝的溝通，也是跟 Stanley 了解了很多。那時毛姐（毛舜筠）是每天三點來做頭髮造型、化妝，我們就六點或七點開拍。

張西美：那個頭髮是漂過了嗎？

張 蚊：是頭套。怎樣用頭套去控制髮線、髮量，也是因為這部戲而學到了很多，到現在我還會經常在其他電影裡面用到。我還了解到哪一種假髮適合甚麼預算的戲，或者如果只有這個預算，哪種假髮我可以不用去考慮了。這些真的是慢慢才積累出來的經驗。

張西美：有沒有特別抗拒哪一種戲？

張 蚊：我現在很「衰」（不好）的，除了要知道那部戲的導演之外，我會問誰是攝影師，反而導演不是一個最大的問題。因為我（獲得）近年的經驗才發現，攝影、導演和美術的溝通，真的很像三個人拍拖，如果其中一個不想溝通，怎樣做都好像很吃力，或者想要的畫面無法做出來，所以我很緊張究竟我們這三個人是否一個好的三角形（團隊合作）呢？

無論和導演溝通得有多好，如果和攝影師（沒溝通好），甚至是導演不太緊張、不太在乎攝影與美術，你怎麼做都好像沒法（將你想要的畫面）在電影裡更好地表現出來。

張西美：因為你在英國讀書的背景，當有外國的戲來香港拍時，你會否好像也變成是一個「香港通」？

張 蚊：小時候也做過很多在香港拍攝的外語片，或是外國人來香港拍攝的廣告，會較容易溝通。有位廣告導演，他是在英國讀書的意大利人，之後甚至發現我們是同一間大學的，他每次來香港拍廣告都會找我，是因為大家能夠溝通。去年他來不了香港，在巴西遙控香港的團隊拍廣告，他因為知道有我在所以會更放心。他問為何香港這邊推薦人手給他到最後又是找了我，並非是他特地要找我的，我騙他說：「是啊，香港只有一個美指。」

張西美：或者是因為你也明白他們在香港想找的元素，可能跟我們本土自己拍戲有所不同。

張 蚊：是的。如果說參與外國製作我最開心的一次，是有一次 National Geographic（國家地理頻道）有個節目叫 *One Strange Rock*（《非凡地球》，2018），在香港好像只拍了兩個鏡頭，但是他們想拍的鏡頭是……不是有很多外國人來拍益豐大廈那些樓（建築）的嘛，那個很有香港特色。他們很想拍一個鏡頭是由見到很密集、有很多窗的大樓開始，然後慢慢進入一間「劏房仔」，看到居民的生活。但這是沒可能做到的，我就搭了一個「劏房仔」給他們，造了一個假窗和假外牆，然後他們就拍這一個鏡頭，其實只是開場幾秒鐘的一個畫面而已。我到現在也沒找回這個片段，也沒有看過 *One Strange Rock*，但是那次的深刻經歷是認識了一班導演和製作人，他們環遊世界，不斷去一些很奇怪的地方，拍一些奇景。從 National Geographic 你會看到他們怎樣捕捉動物的畫面，怎樣表現沙漠的變形，他們平時是拍這些東西的，然後因為那個鏡頭而令我遇到這些人，和他們拍完後聊了一個晚上的得益是（很珍貴的）。甚至現在還經常從他們的 IG（Instagram，社交平台）上看到他們又去了非洲，或是去了哪裡拍攝，覺得很奇妙。

張西美：除了這些外國來的合作機會，如果在香港拍戲，為甚麼會找你來做美術或者服裝，你覺得自己的賣點是甚麼呢？

張 蚊：（笑）要先回去問問那些導演。

張西美：在做了那麼多項目後，有沒有慢慢開始覺得自己在某一些方面是很強的，無論是技術層面還是人事上？尤其是我們常說服裝指導有一個功能，是要用各種方法「搞掂」（安頓）演員。

張 蚊：先從服裝（指導）的角度說。可能因為我很小已經接觸這一行，因而有很多資深演員可能在二十幾年前已經見過我，會說：「你當年十幾歲，現在有四十歲了嗎？」例如任達華、吳鎮宇，他們是我在十幾歲就已經認識的。當年他們見我一個「死嚟妹」（小女孩）在片場，又衝來衝去幫忙，所以對我有印象。到我正式入行後，他們又看著我慢慢從助手變成服指、美指，彼此間就好像認識了好多年的朋友一般，所以再和他們合作而可以親手幫他們造型，他們也會很客氣，說話的語氣還會把我當小女孩。因為相熟了，面對演員時可能會容易一點。

張西美：也可能因為在片場這麼久，自小在當中走來走去，你會比較明白那個環境、那種情況。

張 蚊：現在有時教助手，我好像不懂怎樣教，因為有些事情很講即時反應，即是我們在片場的那種觸覺，令我們可以預知而阻止某些事情發生。但為甚麼我們會知道呢？是否因為某個眼神？或者聽到某些事情，串聯起來就覺得「喂！那裡快要出事了」，就先過去阻止。而用甚麼方法阻止，又會憑著一個直覺很自然地做了出來。我們常說「聞到爇味」（察覺到有意外將要發生），要去「滅火」（阻止），這些是真的要靠累積的經驗。

張西美：我覺得這個是電影給我們的一個很特別的觸覺，不知道為甚麼好像能預知事情發生的可能性，所以其實你可能已經預早安排好這個不行就換另一個。

張 蚊：會有 plan B（預備方案）。所以有些剛入行的妹妹，見到我們處理這些事情時，會說我好像有預知能力一樣，她們覺得很神奇。另外，如果說美術方面，我自己因為很喜歡現場那種感覺，很喜歡現場一班人為了一件事去努力，所以通常我都會在現場跟進，即使可能我的工作量很大。很多美指不在現場其實是因為去了搭景，去找下一場戲需要的一些東西，但是在我的團隊裡，我習慣安排給其他人做，而我就遙控他們，但同時我也要在拍攝現場看著 monitor（攝錄監視器），因為對我來說，現場擺好機位那一刻，就決定了給觀眾看到甚麼，如果錯過了那一刻，譬如去了洗手間回來就已經拍完了，是沒法回頭再來的。所以即使那個景已經造好，我還是會堅持留在導演旁邊以及攝影師附近，因為創作很多時候並不是我們籌備完就可以（完工）了，而是拍攝時每天每一刻都在變動，要想辦法令它更加好。在現場和那兩位重要的主創去碰撞，或者隨時想到一些好像更好的東西並立刻變出來，這個才是電影，尤其是香港電影，最神奇或者最能變通的一件事。

張西美：是的，不同的美指、服指有不同的態度，有些會覺得安排好的東西去了現場就不要理了，特別在內地拍的那些大製作，（美指、服指）一般也無法控制到……（張蚊：是的。）只能放棄了。

張 蚊：我自己的工作方式，是利用攝影師最後決定的機位來做構圖。我當所有道具和人都是我的素材，根據攝影師擺放好機位的那個構圖，我還可以安排得更好，加點甚麼或減點甚麼，所以是有不同的工作方式。

張西美：有沒有一個實際例子，讓你覺得你的工作在現場是很有用的？

張 蚊：《空手道》有一場戲是講 Stephy（鄧麗欣）（飾演的角色）經歷了失戀和媽媽過世，她在裡面的狀態很迷茫，整個人都處於崩潰之中，我們那時候好想用一間很凌亂的房間去表達。因為很多重要的戲都發生在那個榻榻米的房間裡面，所以我就很想用那房間的所有物件去表達她的心情。她剛睡醒有一個 top shot（俯拍鏡頭），那個 top shot 必須先擺放好機位，我才仔細佈置出那個房間的亂法。到底怎樣的亂法才合理地表現出那個人之前幾晚發生了甚麼事情呢，而為甚麼這堆東西會在那裡？亂也有很多種方式的亂，我從小到大也是亂的專家，我會把地板當做桌子來用，我很清楚我的東西放在了哪裡，但別人會說：「嘩！你的房間亂成這樣！」其實我有我的系統，我覺得這個女生其實也是這樣，只不過她覺得用完那件東西放在這兒，「你不要碰，我回頭會拿走的」，那我就在現場用幾分鐘去佈置那個房間，去表達她的心情。

張西美：這個亦都可能和你在英國一段時間有關，你有很多機會看到很多舊的東西。有時在香港並不是那麼容易，因為大家住的地方太小，我自己的經驗是，因為在外國一段時間，在那些自由市集看那些東西，覺得原來這個世界有這麼多種類的……

張 蚊：我突然間想到有一樣可能不是每一個人都有的經歷。平時在香港生活，你很少會去別人的房間，比較少看到別人的房間。

張西美：因為香港人不喜歡人家隨便進入他們的房間。

張 蚊：可能因為家裡無法招呼朋友，即使你去別人家裡，人家會把家裡都收拾得乾乾淨淨，你就看不到平日是怎樣。我用了十二年、十三年時間在英國住宿舍，所以我從小到大都是在別人的房間，而我們也會去隔壁同學的房間玩，所以那麼多年來我一直看著不同性格的人，他們的房間是怎樣的。那些房間本來全部都是一模一樣的，

每個人都只有一張床和一個床頭櫃，但是不同人住進去，他的房間會是怎樣的呢，他那張床是怎樣的呢？可能我就是這樣不期然地提取了不同性格的人，各自會有一個怎樣的空間。

張西美：從概念方向到具體施工，哪一件事是最難的？你最重視的是哪一部分，以及最喜歡或者最不喜歡電影工作的哪一部分？

張 蚊：由一個概念變了作品出來，很多時我都會一直做、一直變、一直創作，不會是我想好了是這樣就這樣，可能因為我做的電影規模比較小，只有很短的時間籌備。很多人經常問：「你有沒有圖？有沒有一些氣氛圖、施工圖？」施工圖是有的，但說真的，我只有兩、三星期籌備，等出了圖連景都搭完了，根本沒有那個空間可以奢侈地先想好怎樣創作，然後才將大家認同的景弄出來，我的項目真的很少這樣。一開始大家已經方向一致，確定大家都喜歡，我才和導演逐步商討接下來打算怎樣，然後一路做，做出來已經要開拍了，所以為何去到現場仍要繼續跟進。

現場看到導演拍這邊多一點，原來不拍那邊，那我就將資源放到這一邊多一點。所以在香港拍比較小規模的電影，是沒法那麼計劃周全的。但是沒有周全計劃亦都是一個好處，因為可以變，到開機前的最後那一刻還可以創作，這個是在香港做小規模戲的好處。

剛才你問我為甚麼做很多香港本地的電影，我不是刻意去接的。我們電影行有一句話就是「邊度快，邊度先」（哪裡快，哪裡先），不要等。我為甚麼很自然會一直接很多香港電影，就是因為我很需要在參與創作一部電影的時候同時兼顧服裝，服裝和美術需要有一個整體性，如果是另外一個人做服指的話，不是溝通不了，而是沒有那麼靈活。譬如說突然間在拍一個景時要額外多加一套服裝，而其他服裝可能都已經連戲了，明明有一套黃色衣服是很適合這個景的，加進去是完美的，可是它已經在別的地方連了戲，不可以再穿了，但在我自己的控制範圍內，我可以很靈活地調整場景和服裝怎樣配合，這個可能一些服裝指導都會明白。

張西美：分工分得太多根本就變成了是管理，以及好像也不能破壞了別人做的工作。

張 蚊：如果是一些大（型的）戲，所有景還沒造出來之前已經有圖，其實是很清晰的，所以其他部門會很容易配合。但是我們這種小規模的戲，一路做一路變，在要買衣服的時候，其實還沒確定要用哪個景，那就變成沒法配合那麼多。但如果是同一部門一起管理（服裝和美術），就會容易很多。我又是處女座，如果某個演員穿了某套服裝，入了我佈置的景，我覺得不順眼或者不舒服，我會因此很難受的，我會不知怎樣是好，又要尊重對方的決定，但有些事情是很個人的喜好。

張西美：所以你其實也很享受這些預算小或者關係很密切的一組人，而有些比較大規模的戲，你就去多學一點其他不同的技術或者……

張 蚊：是的，我是享受幫整部電影去創作那個世界，用美術去幫助建立那個角色的個性，這整個設計過程我是很享受的。所以去太大的電影，那個工作量根本沒有辦法一個人處理，我可能會對住畫面想「哎呀，如果那邊……就完美了」，總也會不舒服的。

張西美：真的是不同的方法去處理。

張 蚊：是的。



張西美：談談最難忘的考驗、急才？經常都要用到急才吧？

張 蚊：是的，我由一個很懵懂、遲鈍的女生，不知為何變成現在懂得「聞到濃味」。小時候經常聽到人家對我說：「你別做這行了，這麼遲鈍。」我小時候像那種外國回來的人，「吓！真的嗎？」甚麼都相信，其實現在我也是甚麼都信，你說甚麼我也信，不知道為何，好像沒有甚麼人會害我。當年有很多人說我「你長大不要進這行，你人那麼直那麼真」，但是我又慢慢覺得，反而是我這個性格，令其他和我一起工作的人都相信我。

製作組：以你現在這個階段來說，你都是身兼美術指導和服裝指導，假如有一部大製作，那位美術指導是你很想合作的，你去做服裝指導，或者反過來那個人是服裝指導，而你做美術指導，你有沒有想過會有這樣的時候？你會怎樣和那個人配合或是向對方學習？不知你是否也有這樣的時刻，因為我看到你的作品表很多時候你都是自己一個人負責兩邊的。

張 蚊：我在今年年初做了一部我做服裝指導的電影，James 趙崇邦做（美術）總監，阿夫（周德夫）做美術（指導）。這次合作，在 creative wise（創意）方面是開心的。阿邦（趙崇邦）人很好，我認識他這麼久也沒有合作過，他有很清晰的方向，對於電影裡那個世界的氣氛應該是怎樣，大家也有共識。所以其實是在演員方面反而有比較多的困難，因為每位演員都有自己很強烈的想法，任賢齊、譚耀文、任達華……而幸運的是，其實很多個也是認識了很多年的人，小時候就認識的，所以他們也很願意溝通，很早和我溝通，然後我們再去執行大家的想法，包括他們的想法、我的想法和導演的想法，全部加在一起，所以整件事其實很順利。

這部戲反而是學了很多預算管理上的事情，我們美術指導經常很害怕面對預算，經常為了整件事好而抱著「不要緊啦，自己先出錢」的想法，但是當電影所需的錢到了一個很大的數字，就會變成一個困難。所以在這部戲學到的反而是理財，以及怎樣保護自己。

張西美：對，這些很重要。

製作組：剛才提到和攝影師的關係，你說「三角形」（團隊合作）很重要，可能你之前有過一些不愉快的經歷，或者是你陳設完但是（攝影師或導演）又沒有拍，又或者是拍了你沒有陳設的那個地方。可否通過一些例子，說說你怎樣處理（和導演、攝影師的關係），怎樣和兩位達成一個共識？

張 蚊：剛才提過的《愛很爛》，這部電影是邱禮濤導演做攝影的，我很記得當年他跟我說過一句話，是他拍完第一個鏡頭後和我說的。第一個鏡頭是全間刷上了油漆的屋，他抓著我說：「將來你想知自己的景造得好不好，就看看攝影師拍不拍這間屋，即是拍不拍一整間。如果你造得好，攝影師會忍不住拍到整個環境，但是如果攝影師拍的範圍很小，避來避去，那你自己就要檢討一下了。」這個是他和我分享的，感覺他是轉個彎來讚賞我。他這句話令我會更警惕一些攝影師究竟覺得如何，以及會怎樣去拍這個戲。

之後有一年我遇到另外一個攝影師，我很想早一點和他溝通，我們（電影）的氣氛要怎樣，燈光要怎樣，我做好「功課」（資料搜集）便打算和他談，看看他有甚麼想法。怎知他看了兩眼就和我說：「可以了，你弄甚麼我拍甚麼，可以了，不用談的，你給我甚麼我拍甚麼就可以了。」在現場時又聽到他說：「我的目標就是完成這部戲而已。」好像很……「吓！那要怎樣，不溝通嗎？」但是他做了很多東西去修飾，我會想是不是我做得不夠好還是怎樣？遇得多我就慢慢發覺有些人的做法是來自心態的問題，他沒有那團火，他不夠雀躍，那如果別人不夠雀躍而我很雀躍，是沒有用的，即使導演也很雀躍也沒有用。他的不雀躍會令我也很沒趣，會懷疑我自己弄得這麼仔細幹甚麼，他都完全不會想多點，他的焦點主要放在演員上。所以每一次都希望主創的幾位都有團火，能夠帶著整組人都投入。

攝製組：阿蚊是後生一輩比較有代表性的。因為後面還有很多剛上來的，可能是第一次做服裝指導或者第一次做美術指導的，你有沒有甚麼經驗可以分享給大家？又或者說說你那時候第一次從助手變成美術指導，有沒有經歷過甚麼困難，以及怎樣克服，然後慢慢變得更加成熟？因為一定是有這個過程的。

張 蚊：有的，過去這麼久之後也蠻清晰看到。有些跟了我幾年的助手，看到他們經歷某個階段時，我就想起自己當年在這個階段時是怎樣的。我做助美、助服雖然不是很長時間，十年內吧，但是由初級做到「大助」的時候會發覺，其實做「大助」的時候已經要學懂管理整個部門。而管理整個部門，不說創意或者技術層面一點的，那些其實也一直在學習中，當你能兼顧到技術上怎樣造每一個景，就要開始去學習管理你的部門，怎樣和道具組溝通，怎樣管理現場需要面對的那班道具人員。到了這個階段如果你真的還沒掌握，已經沒有時間再讓你學這些了。

到了做美指，更加要學甚麼呢？和其他部門的不只是溝通，而是相處，怎樣和導演、攝影、製片甚至監製溝通和相處，我發覺這方面是新美指或者新服指中最多人做得不夠好的。

接下來是剛才提過的怎樣 present（展示介紹），表達得好不好，在於能否說服別人同意你的想法再將之實行。尤其是造型，設計一個造型其實不難，沒有難的事情，可以天馬行空，也可以很適合那個劇本，但是怎樣令它能發生呢？不是只在你一人控制中，因為你無法控制。一位演員因為連戲而不能剪頭髮，那很多想法已經需要拋棄，如果他不想染頭髮，那這個方向也沒有可能了。或者過程中太多人參與，或者你執行的造型、服裝在時間上、預算上是否能配合……所以設計好一個（造型），畫得多漂亮也好，最後（還是取決於）做不做得到，而且放在演員身上，他又能否舒服地去演那個角色。（做到）都好像中六合彩一樣，要能讓自己滿意、演員滿意、導演也滿意，出來的效果也很好，是很大的挑戰。

製作組：所以其實從做助手時已經要開始學習了，不是到了最後一步才（學）。

張 蚊：還要有運氣。

張西美：有興趣入行的，每樣事情都要學習。

張 蚊：而且真的要保持那種興奮感，在任何一個階段都應該有一個新的興奮點，面對每一部戲、不同題材都是。有前輩說好奇很重要，我就覺得是興奮感很重要。

製作組：你平時喜歡保存東西嗎？又來到了這個問題。

張 蚊：保存東西嗎？

製作組：是的，即是服裝或者是道具。

張西美：她有很多東西的。

張 蚊：現在沒有了，但我很快又要開始保存。我喜歡收集蛋杯，我的夢想是開一間蛋杯博物館，但不知道甚麼時候能實現。

製作組：有沒有一部戲是劇本裡沒寫，但你加了某些自己喜歡的東西進去的？

張 蚊：每一個劇本都有，我會加一些沒有人知道、只有自己興奮的東西。有時可能覺得那部戲很悶，或者也不是自己喜歡的類型，那就想一些東西，令自己覺得好玩。

製作組：你覺得美術指導需要有自己的風格嗎？

張 蚊：我這幾年做很多訪問，別人問我很多東西，我才發現我好像也有一點自己的風格。而那些風格是甚麼呢？其實也就是我自己。為甚麼我的場景經常陳設到那麼滿呢？根本原因是，我在家裡看到有一個位置空了，就會覺得不舒服，看在我的眼中，我就控制不住要把那個空的位置破壞或者填滿，這個是我的品味問題，慢慢變成了可能每部戲都會這樣，（融入了）適合於那個題材的我自己，但是當然也要貼近劇本。又或者可能有些真的是……（例如）雲翔（導演）的某些電影是，資金少到你根本不要預想能買到任何東西。這種時候怎麼辦？一開始我就想，我們用最簡化的方法，（即是）拿走東西（笑）。從每一個選擇好的場景中，將能拿走的東西都拿走，然後可能只是放兩個物件，像是想一些遊戲（規則）去建構那個世界。所以風格可能也視乎劇本或者導演而有所不同。

張西美：其實自己的風格是很難看到的。

張 蚊：真的是做了很多年才發現的。

張西美：因為很自然就做了這種東西，（張蚊：是的。）是需要很多積累的。今次我看了你們那麼多作品，才慢慢理解這個人是這樣。和對方聊這些他也不覺得自己是這樣，（張蚊：是的。）只是相比之下大家有不同的地方。

莫少宗：我想問一個問題，因為你做了比較多低預算的電影，而我相信接下來在香港會比較多一些較小的製作，所以你有甚麼心得或者秘訣，告訴一些剛剛開始在這個行業、做一些很小預算製作的人？不管是電影也好、微電影也好、MV（音樂短片）也好，因為大家通常面對的一個問題就是一開始就說沒預算。

張 蚊：我2017年讀了一個Fine Arts的碩士課程<sup>4</sup>，用了那兩年時間重新去發現，我小時候做藝術是怎樣的，創作一件藝術品的過程是怎樣的，其實那個思考的腦袋是很純粹的，是沒有甚麼計劃的，開始可能只是一個意念，然後一直改變它。我是因為做回藝術，然後想怎樣運用在電影上，把這個思考的模式或者習慣當成一個遊戲，所以即使沒有足夠的預算，我會想那不如給那個世界設定一些規則，那個規則可能是……

（例如）在《空手道》中，整部戲我捨棄了藍色，那是甚麼原因發展出不要藍色的呢？是因為導演一開始說要拍一部很日本、很溫暖的戲，我就想那會是甚麼感覺呢？

道場是有很多木的，我找參考資料時看到有很多森林的顏色，當所有參考資料堆在一起的時候我就發現，其實天是藍色的，但是森林和天空之間的距離是最遠的，一個在上面，一個在下面，那不如我們的世界就只限制在下面，不去那麼遠了，因為主角也就是局限在他自己的空間裡。中間當然也是有很多過程演變出來的，但是加了這些規則進去，我自己覺得很好玩，又會有一種興奮感出來，令到現場有很多人說：「喂！『走』藍色呀！」但也有很多人說：「喂，你真的那麼討厭藍色嗎？為甚麼要『走』藍色？」那些場務不明白，但是在街上也會很踴躍地幫我「走」藍色。我最初也只是試試這樣會有甚麼效果出來，怎知有個場記在拍了四天後和我說：「阿蚊，我終於知道你為甚麼要『走』藍色了。」然後我說：「咦？我都不知道為甚麼，你又知道？」然後他就給我看一些連戲的照片，他說現在就能看出來為甚麼了，因為全都是同一個色調。

<sup>4</sup>張蚊於2017年修畢墨爾本皇家理工大學藝術碩士學位（RMIT University Melbourne, Hong Kong Art School, Hong Kong）。

後期要造一些東西，我再看了那部電影，感覺原來我設定的這個規則是一個遊戲，能幫助電影做出空間的氣氛。所以我也「撞」（試）出來的，我會覺得即使不夠預算也不要緊，要給它一個設定，就好像劇本裡也會設定那個世界是怎樣的，而我們是視覺上的設定，其實也挺好玩的。

張西美：或者說沒有預算，你也可以收窄一點範圍，不用想那些，而更加可以集中精神在這樣的範圍裡。

張 蚊：是的，我們有時因為溝通不足而浪費了很多預算，因為導演可能在這場戲只需要兩個鏡頭拍那個場景，那你弄好了一整個場景是沒用的，不如將那些資源放在別的地方，或者專心弄好這邊（導演要拍的區域）。那些小規模的電影，我能靈活一點和導演溝通，但是太大的戲，牽涉太多人，不去現場，根本不知道導演會拍甚麼鏡頭。

張西美：做了就全都浪費了。

訪問日期：2021.09.30