



莫均傑

Mok Kwan-kit, Eddy

電影美術及服裝指導
舞台服裝設計師

個人經歷

▲ 莫均傑 (Eddy Mok)，別名莫君傑。1958年8月19日出生於香港，祖籍廣東新會。

法國留學回港後，經朴若木介紹於1984年在香港電台劇集《香江歲月》中，擔任美術指導張叔平的助手，隨即進入電影業。首部參與製作的電影為1985年洪金寶導演之《福星高照》，任美術助理。1989年，莫均傑首次正式以美術指導身份參與譚家明導演作品《殺手蝴蝶夢》。入行至今參與超過三十部電影的美術創作及服裝設計工作。

莫均傑曾八度提名香港電影金像獎、金馬獎及亞洲電影大獎的美術與服裝設計獎項。1990年，他以《川島芳子》榮獲第35屆亞太影展「最佳美術指導」。1996年，他以《半生緣》獲得第34屆金馬獎「最佳造型設計」。

除電影外，莫均傑亦參與電視劇集與廣告製作。近年來，他主要為舞台演出擔任服裝造型及道具設計，與香港舞蹈團、香港話劇團等不同藝術團體合作密切。2005年，他參與製作的舞台劇《鄭和與成祖》，奪得第15屆香港舞台劇獎「最佳服裝設計」。2012年，他以《雙燕-吳冠中名畫隨想》獲得2012香港舞蹈年獎「最值得表揚舞美」。

參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1989年	《殺手蝴蝶夢》(導演：譚家明)	美術指導	編導製作社有限公司	香港	第9屆香港電影金像獎最佳美術指導 (提名)
1989年	《法內情大結局》(導演：麥當傑)	美術指導	藝能影業有限公司 麥當雄製作有限公司	香港	
1990年	《川島芳子》(導演：方令正)	美術指導	嘉峰電影有限公司	香港 日本 中國大陸	第35屆亞太影展最佳美術指導 (共同獲獎：方盈) 第10屆香港電影金像獎最佳美術指導 (提名)
1991年	《上海1920》(導演：梁普智)	美術指導	富譽國際電影發行有限公司	中國大陸	
1991年	《五億探長雷洛傳(雷老虎)》 (導演：劉國昌)	服裝指導	永盛電影公司	香港	

莫均傑

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1991 年	《五億探長雷洛傳II之父子情仇》 (導演：劉國昌)	服裝指導	永盛電影公司	香港	
1993 年	《天台的月光》(導演：區丁平)	美術指導	嘉禾(香港)有限公司	香港	
1994 年	《西楚霸王》 (導演：衛翰韜、冼杞然)	服裝指導	銀都機構有限公司 巨龍電影(香港)有限公司	中國大陸	第 14 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
					第31 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
1994 年	《錦繡前程》(導演：陳嘉上)	服裝指導	永盛娛樂製作有限公司	香港	
1995 年	《慈禧秘密生活》 (導演：劉偉強)	服裝指導	王晶創作室有限公司 永盛娛樂製作有限公司	香港	
1995 年	《南京的基督》(導演：區丁平)	服裝指導	嘉禾(香港)有限公司 藝神集團	中國大陸	第 15 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
1995 年	《現代蠱惑仔》(導演：侯永財)	服裝指導	卓越製作公司	香港	
1996 年	《冒險王》(導演：程小東)	服裝指導	永盛娛樂製作有限公司	香港 中國大陸	
1997 年	《半生緣》(導演：許鞍華)	服裝指導	東方電影出品有限公司	中國大陸	第 34 屆金馬獎最佳造型設計
					第 17 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
1998 年	《我愛你》(導演：李仁港)	服裝指導	嘉禾娛樂事業有限公司	香港	
1998 年	《紅色戀人》(導演：葉大鷹)	服裝指導	北京紫禁城影業公司	中國大陸	
1999 年	《迷失森林》(導演：郭錦恩)	服裝指導	Wild Horse Productions Limited	香港	
2000 年	《阿虎》(導演：李仁港)	服裝指導	天幕電影有限公司	香港 泰國	
2002 年	《魂魄唔齊》(導演：梁柏堅)	服裝指導	Charming Loyal 英皇多媒體集團	香港	
2003 年	《豪情》 (導演：林超賢、陳慶嘉)	服裝指導	中國星集團有限公司 一百年電影有限公司 尚品電影有限公司 Go Film Distribution Ltd.	香港 日本	
2003 年	《少年阿虎》(導演：李仁港)	服裝指導	銀都機構有限公司 星皓電影有限公司	香港	

莫均傑

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2010 年	《錦衣衛》(導演：李仁港)	服裝指導	天翔製作有限公司 新傳媒星霖公司 上海電影(集團)有限公司 西部電影集團西影股份有限公司 大盛國際傳媒(北京)有限公司	中國大陸	
2011 年	《鴻門宴》(導演：李仁港)	造型指導	星光國際傳媒(集團)有限公司	中國大陸	第 31 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名) 第 6 屆亞洲電影大獎 最佳造型設計 (提名)
2016 年	《終極勝利》(導演：冼杞然)	服裝指導	領創意動有限公司 銀都機構有限公司 北京紫禁城影業有限責任公司	中國大陸	

訪問文稿

文念中：大概是哪一年你經常去巴西 cafe（咖啡室）？

莫均傑：巴西（咖啡室）¹嗎？應該是 1980 年吧，1979 年至 1980 年初，當時我在讀 design（設計），在那裡認識了一大班文化人，有很多人，以前有一位寫詩的叫納西，你知道嗎？很多這樣的人在，於是認識了他們，玩了一陣子咖啡室才結業，我們幾個人就搬去了「聖薔薇」。

文念中：聖薔薇就是以前……

莫均傑：東急（香港東急百貨），東急那裡。

文念中：東急即是 K11（商場）那個位置？

莫均傑：是的，就是現在的 K11。

文念中：那間「聖薔薇」是在海邊，在海濱長廊對著海。

莫均傑：是的，是的。

文念中：那裡也是很久之前開業的，那時候大部分電影人都會去。

莫均傑：很久了，我們就是那段時間開始做電影的，有阿 Pan（朴若木）、Timmy（葉錦添）、Silver（張世宏）……一大班人開始（做電影）。

文念中：阿叔（張叔平）去不去的？

莫均傑：阿叔少，比較少……

文念中：譚家明呢？

莫均傑：也很少，他們很少出現的。

¹ 巴西咖啡室（Café do Brazil）：六十至七十年代營運於尖沙咀海運大廈二樓，是香港文化記憶中較早的青年聚腳點，是文化人、創意分子的集散地。

文念中：反而美術人和編劇會拿著書本坐一整天。

莫均傑：是的，因為它好在讓你坐（一整天）嘛，因為是日本人開的，你坐在那裡全天只點一杯咖啡也可以。你想想，每個人都去看書，時間差不多了那些人便會自動出現，一起聊天吃飯。

文念中：Jimmy Ngai（魏紹恩，編劇）也去，對吧。

莫均傑：是的。

文念中：你剛才說讀設計，你是在哪裡讀的？

莫均傑：在白英奇（明愛白英奇專業學校）讀的。

文念中：是讀美術設計？

莫均傑：不是美術設計，讀普通 design 而已。

文念中：你讀的時候沒有想過做電影？

莫均傑：其實做電影就很蹺蹊的，因為中學未畢業的時候我就很喜歡電影，那時沒有門路，就看《年青人周報》²那些（報刊），看到了一個叫香港電影文化中心³的地方。噢？蠻有趣的。那個中心其實是當時的新浪潮（導演），例如徐克、唐基明、余允抗，還有方令正，他們一大班人搞了這個中心出來，培養香港電影（人）的，有很多課程。我那時讀書又沒有錢，有一日看到他們招請工讀生，即是幫他們工作就可以讀那些課程，所以我便去試試，他們就收了我。那時有幾個人……陳果就是那時候認識的，我很早期就認識了陳果、林紀陶，即是現在的編劇林紀陶，然後另外一個叫甚麼名字？我忘記了，已經過身了，只有（我們）四個人去幫他們，邊做邊學。方令正，我就是在那時候認識他的，他是其中一位導師。

後來我讀完中學沒事做才走去讀 design，就放棄了（電影），即是沒有理會電影。怎知 design 也讀不成，我不是很喜歡學，讀到中途就去了法國一陣子，去了一年左右。也不是去玩的，因為讀 design 時的老師是從法國回來的，聽他經常說法國很有趣，法國充滿藝術，我就和幾個朋友決定過去看看，反正在香港也沒有甚麼意思，老師總是說（香港）不是那件事來的，對吧（笑）？所以（我們）就直接退學買了機票過去了。很奇怪的，我們又能平白無故申請那些學校，收了我讀 Arts（藝術），真正讀 Arts。

文念中：讀畫畫？

莫均傑：畫畫也有，甚麼都有，最基本的藝術連電影也有。

²《年青人周報》：面向年青人的大眾文化周刊，內容多元，於1972年創刊，至1990年代末停刊，每逢星期二出版。《中國學生周報》停刊（1974年）之後，很多原來的作者都加入了《年青人周報》，八十年代出身的不少文化人，亦都是從給《年青人周報》投稿開始。香港在1970至1980年代，湧現了大量年青人刊物，這些刊物有別於一般日報晚報，以小報（半份報紙大小）的形式每星期出版一次，除《年青人周報》外，還有《青年周報》、《現代青年人週報》、《音樂一周》等。

³香港電影文化中心：創於1978年1月，中心發起人包括蔡繼光、羅卡、林年同、徐克、吳昊等，1978年2月正式開辦第一批電影課程，當時導師陣容包括徐克、嚴浩、方育平、蔡繼光、羅卡、舒琪等，此同時定期舉辦各類電影文化活動，推介並放映有價值的經典影片，制訂電影專題研究，舉辦講座，出版會訊「電影人」等。中心亦以合理價錢將器材設備租予獨立電影製作人，招收熱愛電影的「發燒友」會員。

文念中：是用法文嗎？

莫君傑：是用法文的，我們又不懂法文，那時法文也不行，英文也一般般，是硬著頭皮去的，所有事情都是碰運氣。後來去到學校他們就叫我們學法文，先學法文再收了我們進去讀書。讀到中途我又沒有心思了，就又走了，回來香港 hea（漫無目的）過了幾年，做了很多其他的事，想做一些自己喜歡做的事情。其實我入電影（行）是阿 Pan 介紹的……（文念中：Pan Lai 朴若木。）對，Pan Lai 介紹我給阿叔，那時阿叔幫香港電台做《香江歲月》⁴，我就幫他開始正正式式做電影了。

文念中：《香江歲月》是一齣有多少集的電視劇？

莫均傑：很多集的，因為它是橫跨香港幾個年代的，好像從一九四幾年、五幾年、六幾年、七幾年、八幾年一直做下去。所以那時我跟阿叔學了很多這些年代要做的東西，然後就正正式式入了電影行，（一直）做到現在。

文念中：《香江歲月》你幫阿叔時，有沒有分是做服裝還是做景，還是一起做？

莫均傑：一起做的，我剛入行時也知道其實沒有分得那麼仔細，即是基本上都是美術（指導）全部做好，一個人要造景、造服裝。

文念中：然後從幫阿叔開始，做完那齣劇之後，你第一部戲做的甚麼？

莫均傑：第一部戲？後來我幫了阿叔一段時間，之後就出來幫他們做助手，我忘了，好像是幫 Eddie Ma（馬磐超）⁵，然後就一直做了，後來就做了譚生（譚家明）的戲，就是這樣開始的（笑）。

文念中：《殺手蝴蝶夢》（1989）？

莫均傑：先是《最後勝利》（1987）。

文念中：《最後勝利》是你做美指還是做助理？

莫均傑：我幫他（譚家明）忙，即是助手，因為那時也沒分甚麼美術指導的。

文念中：他自己是導演。

莫均傑：對的，他自己是導演，他叫自己 Production Designer（美術總監），其實那就是甚麼都要做。

文念中：那時就已經叫 Production Designer（美術總監）？

莫均傑：是的，不是 Art Director（美術指導），他是 Production Designer，我就是幫他手做（美術），我們是從那時候認識的，之後就一起做《殺手蝴蝶夢》了。

⁴《香江歲月》是香港電台電視部戲劇組製作的第一齣連續劇，第一、二輯共十八集，以戲劇勾劃香港自日治時代開始到 1980 年代初所經歷的一連串艱難歲月。張叔平擔任美術指導。

⁵莫均傑作為美術助理參與製作了由洪金寶執導的《福星高照》（1985），馬磐超任美術指導。

文念中：他（譚家明）作為美術（總監）本身是不是有一個很強、很想要的美術畫面，然後告訴你（如何做），那你的創作空間相對而言沒有很大？

莫均傑：其實那時我自己也很 green（稚嫩），也不是很熟悉正式拍攝，因為我對電影（的認知）也是來自於看書、看電影，其實真真正正的製作我不是很熟悉，我從他身上學了很多東西，真真正正拍電影是做些甚麼。而且他的美術（能力）很強，第一次跟他說時，他只是說……其實譚生說話很抽象亦很準確的，他第一次和我說：「我只是想要這個世界是這個樣子的，neon light（霓虹燈）而已。」那 neon light 好像很形象，你能（想像出）那個形象，但是其實又很抽象，怎樣做呢？所以從那時開始我就在研究，究竟他在說甚麼，他想做些甚麼？挺有趣的，由（幫）他到慢慢自己開始（思考），看看他說的那樣東西是甚麼，開始慢慢摸索。

文念中：《殺手蝴蝶夢》你是第一次做（美指），有沒有甚麼難忘的經驗，（例如）他（譚家明）跟你說了一些很虛的東西叫你做，但後來發現原來不是這樣的？

莫均傑：會的，一定有的，我覺得這是必經階段，大家一起摸索。我其實也不清楚他想要甚麼就盡量去做，到後來你慢慢地摸索，就會知道他想要甚麼。

文念中：那時候你有沒有感覺到讀藝術和做電影原來完全是兩回事？

莫均傑：我自己的看法是，其實是同一件事來的。電影，我為甚麼會喜歡電影呢？這麼多種藝術，文學、畫、雕刻、音樂，所有的東西，其實電影已經包含了這麼多東西，然後還可以千變萬化，所以我覺得電影是包含了很多東西的。

文念中：那麼幫譚家明之後，其實你也和很多美術指導出身的導演合作，例如區丁平，李仁港，你有些甚麼感受呢？

莫均傑：其實和他們合作有好有不好，大家溝通會比較容易一點，但是在觀點磨合上要花費很多時間。因為大家其實都做過美術，如果在同一件事上大家的觀點很不一樣，那麼就要「拗」（爭論）很久，去磨合，然後才能整合一件東西出來。

文念中：他們有時可能很執著於某些細節……

莫均傑：是的，基本上經常這樣（笑）。

文念中：有沒有一些例子是你們意見相反的？

莫均傑：例如有時連一個顏色都可以爭拗很久的，衣服的顏色，可能他喜歡這個顏色，但我覺得那個顏色才對，單是一種顏色都可以磨合很久。

文念中：有時真的很主觀。

莫均傑：對的，因為（美術）這件事就是很主觀，絕對主觀，其實最後也是（要聽他的），當然這是過了很久我才想通的，最後都是導演的，因為這個作品是他的，我只是幫助他去實現而已。

文念中：那麼到《川島芳子》（1990），《川島芳子》我們現在再看也覺得畫面很美，裡面有軍服，也有年代背景的服裝，有和服等等，當時是不是也做了很多資料搜集呢？

莫均傑：服裝其實不是我造的，我是做場景的，我那時幫《川島芳子》做 Art Director。

文念中：佈景也是（你造）？

莫均傑：佈景也是。

文念中：佈景的色彩很濃烈，當時的設計概念是怎樣的？

莫均傑：其實那時（導演）方令正想要（還原）歷史，但是在香港拍這個（題材）其實是很難的，因為香港很多建築物……其實所有東西都已經沒有了，很少了。後來，他們說回內地拍，回內地取景的話，那些（場景）會好很多，但是內地的製作和香港又有很大分別。

文念中：那時候回內地拍攝，可能當地的工作人員他們的工作習慣或者工作方法也很不同，所以你所說的和香港有分別是不是這些？

莫均傑：除了這些，物資 support（支援）其實也很不足。當時內地剛剛開放，很多東西都沒有，連拖板都沒有，不要說拖板、可樂，任何東西都沒有，那時要找一個拖板是很麻煩的。買任何材料，例如木，是需要木票，即是除了糧票、肉票之外還有木票，你買木也要受控制，要申請才有得搭景，但是你不買木怎樣搭景呢，是不是？那個分別是相差甚遠。

文念中：申請的意思是和電影（製片）廠申請嗎？

莫均傑：是電影（製片）廠申請去買木，不知道能不能明白？例如你搭一個場景，每一個部門……我不知道他們怎樣去分，每一個地方可能都有限量，限制買多少木，那麼他們便要去解決這個問題。

文念中：那麼那時是不是做了很多資料搜集？

莫均傑：也很多的，因為當時開始回看所有以前的資料，例如一九二幾年至三幾年川島芳子那個時間的舊照片，看很多當時的製作，其實找了很多資料。

文念中：你剛才說到回內地拍，除了物料上的限制之外，會不會也有些好處？因為有些景是真的在內地拍攝，你可以拍回真實的樣子？

莫均傑：其實這一點是好的，回內地能拍攝的場景一定比在香港選擇多一些，這方面內地是優勝過香港，以及有很多東西在那時還保留了原本的樣子，他們沒有甚麼大改動，是很實在的，幫助頗大的。

文念中：其實早期的作品大部分如你所說，你會美術和服裝一起做，好像從某段時間開始你專注只做服裝，是嗎？

莫均傑：是從《西楚霸王》（1994）開始，從（導演）冼杞然找我做《西楚霸王》之後。在這之前我兩方面都會一起做，做完那個戲以後，一來我開始覺得做美術是很辛苦的一件事，太辛苦了，我覺得造服裝反而可以控制好時間，沒有被外界的事情限制太多，因為造衣服是不受天氣影響的，但是造佈景可能受天氣，很多原因影響。那麼一來辛苦，二來覺得開始喜歡（做服裝），也不想受那麼多限制，那麼不如去造服裝吧。等做完服裝（指導）之後，就開始沒人找你做美術指導了（笑），也不是沒有，但是會少一點。

文念中：我也少了很多。

莫均傑：對吧，會少，你一轉就會這樣。

文念中：那麼《西楚霸王》的服裝造型，你有沒有很難忘的經歷分享一下呢？

莫均傑：服裝造型基本上也是差不多的，我有一個難忘的經驗，有一次拍一個很多人的大場面，幾百人，有千軍萬馬的士兵。（劇組）哪有那麼多人啊，所以就請了一些當地的人，我們在康西草原那邊，近內蒙那邊拍大草原，於是就找了當地的農民，那些遊牧民族來做臨時演員，因為他們會騎馬。我記得有一次拍完很好笑的，就是臨時演員都穿好了軍服、盔甲，披了披風，拍了場有幾百人的打戲，拍完都差不多黃昏了，基本上我們每一次拍完要收回那些服裝，收回所有東西，第二天再拍時才再給他們穿上。當時是已經收完服裝我們回酒店的路上，已經黃昏了，從草原駕車回酒店，突然間看到對面有一隊兵穿著我們的服裝，有隊兵騎著馬在走，我們才發覺有問題，是沒收回全部服裝還是怎樣？原來那班人是已經不會再出現了，他們連馬帶著服裝，所有東西都帶走了。

文念中：即是穿著戲服走了？

莫均傑：穿著戲服，騎著馬，他們自己帶馬來的，整隊十幾二十人就騎著馬回去自己的村裡。當時我看到那個氣氛，覺得很有趣的，感覺那才是我們真真正正想拍的跑馬的（景象），那些士兵那種走法，其實就是那種氛圍。

文念中：即是好像他們收工那樣？

莫均傑：是的，但是最好笑的是他們連錢都不要了，拿走了服裝，走了就再也不回來拍了。

文念中：能追回來嗎？

莫均傑：追不回來，因為他們熟路嘛，我們已經開車去追他們了，但追不到，因為是山路。

文念中：那要怎麼辦呢？突然間有一批服裝沒有了。

莫均傑：是啊，有一批沒有了，只能重新再造。

文念中：《西楚霸王》那時那麼大型，有那麼多群眾演員，服裝又那麼複雜，是由內地團隊去做的嗎？

莫均傑：內地團隊，那時全部都是他們造的，我們是主要工作人員，其他所有的東西都是在內地造的。

文念中：你是做設計，然後主要製作服裝也是在內地，那你和他們溝通上有沒有甚麼難度？

莫均傑：是內地的。其實也沒有問題，因為你會看著他們，最大問題是他們確實有技術，但他們不懂怎麼做，我們的做法是，你 QC（Quality Control 質量把控）他們，你在質量把控上做得好，其實他們是做得到的。

文念中：那時你帶著多少位助手去拍《西楚霸王》？

莫均傑：三、四個，其他人就是內地人，全隊都是，因為當時有很多服裝，幾百到一千套，單是運輸那些服裝都已經需要幾架大貨車了。

文念中：再說說和李仁港的合作，他很多古裝電影的服裝造型都是你做的，但是李仁港也好像很有自己的 signature（鮮明特色），一看就知道是李仁港，他的古裝戲，你覺得可能發生於那個年代，但是又有些他自己的東西，那在用料或者設計細節上有哪些特別的要求呢？

莫均傑：是的，因為李仁港本身是美術出身，以及我覺得他是一個很剛強的美術……（文念中：或者導演。）所以他要求的東西永遠是很剛強、硬朗的。我試過和他合作的時候造過一些服裝，他要求那些布料硬到沒可能穿的，即是沒可能拿來造戲服穿上的，（我們）硬著頭皮造完後給演員身上，穿了幾層，但演員走也走不了，無法動彈。從外形看，你會覺得有那種氛圍，確實有陽剛味道，但真真實實 practical（實際操作）來說就不太可行。

文念中：即是他是那種有型風格先行的導演或者美術指導，所以例如在這些古裝片的造型上，也未必會跟足歷史考究？

莫均傑：他其實基本上會有個底子，基本上會跟那個朝代，只不過在很多細節上會改成了他的風格，大部分都會跟（歷史）的，只不過他會在造型上有所改變，（譬如）他有一頂帽，圓形的帽，看起來很像現在的設計，很現代，但其實以前也是有的，明朝、唐朝也有這種帽子。

文念中：也會找一些參考，做很多資料搜集。

莫均傑：會的，然後再把它改到很現代的審美。

文念中：你剛才提到穿了幾層在演員身上，他們連走路都走不了，那怎麼解決呢？

莫均傑：到後來就逐層偷空它，看不到的位置全部偷空，只看得到手袖的話就只剩下手袖的位置，裡面可能有件背心，裡面也有逐層偷空，直到（演員）可以走動，可以穿到為止。

文念中：剛才說的最後做到演員穿上了可以行走，這是因為用了導演希望使用的這種材料。但你有沒有試過，你想好了一個角色的造型，但是演員想的是其他東西，在演員試身過程中他不願意穿，覺得很不舒服，那怎麼辦呢？

莫均傑：很多時都會發生，你也知道很大可能會出現類似情況，你要變相用其他方法，例如和導演談，由導演哄他也好，怎麼說也好，然後再慢慢重新試，即是把這件事慢慢地，一步一步拉回（最初的）想法，這種事時常發生，經常有的。

文念中：我們又說說《半生緣》（1997），《半生緣》是不是也做了很多資料搜集，導演有沒有給一些建議？例如之前合作的李仁港是很強（風格的），去到《半生緣》，阿 Ann（許鞍華）有沒有告訴你想怎樣呢，很簡單的還是怎樣？

莫均傑：其實 Ann 就很少說的，阿鬼即是黃仁達就比較多，黃仁達就會。

文念中：你跟他一起合作？

莫均傑：他（黃仁達）做美術指導，我幫他造衫，造服裝。阿鬼很清楚他想要甚麼，他一說的時候，就說有一個方向是想要一個有時間的記憶的東西，那麼你就要在服裝上考慮這些。（文念中：時間的記憶也有些……）所以後來他說到我們要造的衣服，例如造一件毛衣，他的要求是甚麼呢？買一堆舊毛衣回來，不論在哪裡找回來的，把它拆散變回一條毛線，拆出來變回一個毛線球，然後重新由那個毛線球再織出來你需要的毛衣，其實後來回想這個是很好的，因為那個材料已經經歷了那麼多時間，那個東西就是他所說的（時間的記憶）這個東西了。

文念中：也蠻難的。

莫均傑：是難的。

文念中：因為其實一部戲的時間那麼短，你要講人家半生的故事，有時衣服的脈絡怎樣把握，才能說出一個人的一生呢？

莫均傑：這件事……你所指的是甚麼？

文念中：即是怎樣表達出人物的性格？

莫均傑：按照他們劇本裡面的場次和（人物）性格，然後從那裡開始想。

文念中：就像你剛才說的舊毛線那些材料，的確，衣服的衣料很重要，要找到一些……

莫均傑：是好的，而且有些時候你確實（新買的）做不到。但你把舊衣服拆出來變成一塊布，然後由那塊布料重新設計出一件東西，因為那塊布已經經歷了那麼多歲月的（洗禮），質感殘留的那些東西，其實你用一件新衣服是造不到的，新衣服（做舊）其實是很人工地去造，但（舊的）真的是經歷了那麼久，掉色了、有點殘破，其實那個質感是來自那個時間（洗禮）的。

文念中：硬來就可能很假。

莫均傑：是的，你很難做出那種質感。

文念中：你有沒有感覺八、九十年代的電影美術風格相對來講，色彩比較濃烈，或者那個畫面上也有很大的色塊，去到二千年之後，那些東西好像突然間轉淡了，好像流行比較貼近現實生活，寫實的，因為現實生活中沒有那麼多顏色，會淡一點。你覺不覺得電影風格會隨著年代而轉變呢？

莫均傑：其實一定會的，我覺得一定會，每一個時代，每一樣趨勢，每一樣都在變。但是其實我沒有正式想過這些問題，是每位導演的要求不同，有的希望（顏色）多一點，有些導演（要求）暗一點，例如李仁港是喜歡暗一點的世界，（描寫）黑暗世界裡面的人、Tony 區丁平會要求在一个柔和的世界裡面，每位導演要求的不同。

文念中：譚家明導演又是另外一種。

莫均傑：是的。

文念中：靡爛一點的。

莫均傑：很智慧型的（笑）。

文念中：你是從甚麼時候開始由電影服裝涉獵到舞台劇的創作呢？

莫均傑：其實我做舞台是因為冼杞然導演，因為他一直做電影，後來他去做一個香港話劇團的一齣話劇，是古裝的，那時候他問我可不可以做舞台，我就從那時開始踏足舞台了，一做便做到現在，二十年了。

文念中：那時是甚麼時候？

莫均傑：第一部也是十幾年前的了，冼杞然當時也是第一次做舞台（劇）。

文念中：是他幫香港話劇團？

莫均傑：是幫香港話劇團的。他是那一齣劇的導演。

文念中：記得叫甚麼名字嗎？

莫均傑：《鄭和》好像，是叫《鄭和（與成祖）》⁶，我就是這樣開始做話劇了，進入到話劇界。

文念中：那時候舞台劇、話劇的 budget（預算）會不會好一點，還是也（和現在）差不多？

莫均傑：也差不多的樣子。

文念中：你覺得做舞台劇的服裝和做電影的服裝分別在哪？舞台劇的造型是否需要很搶觀眾的眼球，一來就要特別搶眼（引人注目）呢？

莫均傑：其實要的，因為最大的原因是舞台（劇）沒有 medium shot（中景）、close up（特寫），舞台劇只不過是一個 wide shot（全景），每個人都站在一個 wide shot 裡，在一個舞台上，所以你要展現人物一定是要很搶眼的，要很集中在那個人物上面，整件事都需要，即是靠燈光、音響、音樂，所以處理方法是有些不同的，搶眼當然也是一個條件。

⁶《鄭和與成祖》：香港話劇團於 2005 年 5 月推出的傳記原創劇，以紀念鄭和下西洋六百周年。導演為冼杞然，莫均傑擔任造型設計。

文念中：（造型）會不會也要考慮演員的肢體語言呢？因為在演員的表演上舞台劇跟電影也很不同，那套服裝也是不一樣的。

莫均傑：會的，這個絕對是一個問題，絕對要考慮的一件事。很多時（服裝）一定要配合他們的動作、走位，因為舞台（表演）永遠要很準確的，在那個位置就是那個位置，演員遷就很多燈和其他東西，所以他們的動作行為我們都要考慮，然後每一次試，可能不是每次都準確的，我的意思是造服裝，你不會次次都準確的，當演員綵排時有問題的話，那便要再改了。

文念中：你現在有時做電影有時做舞台，自己更喜歡做哪個類型呢？

莫均傑：其實我喜歡做電影多一點，因為那個滿足感會大很多。因為你工作了那麼長的時間，投入很多時間和精力進去，最後獲得的滿足感，電影會更大一點。

文念中：你入行這麼久，有沒有哪一套服裝或者造型是你花了十成功力，或者花了很多心機去做，做完出來也很滿意的？

莫均傑：你說用了很長時間？其實有的，不過沒有上映，沒有播出過，也是幾年前了。我幫李仁港導演在內地做一部戲，其實我們甚少有機會花大半年時間去試所有的造型，試而已，還沒正式請人試穿上身……

文念中：還沒有定演員？

莫均傑：還未有演員，未有所有東西，最後那個戲被 ban（被迫停止）了。

文念中：即是開不成那部戲？

莫均傑：開不成，最後轉了拍別的戲。我花了很多時間，其實很少有機會可以花半年時間讓服裝指導去如此試的。

文念中：是甚麼題材，或者是講甚麼年代？為甚麼要試那麼久？

莫均傑：他是一個類似中國版 *The Lord of the Rings*（《魔戒》系列電影）的戲，所以牽涉了一些神話的東西。

文念中：即是年代是虛擬的？

莫均傑：年代是虛的，總之是在中國的古代。我也是第一次這樣不停試的，花了很多時間去思考一件事，然後有很強的 support 讓我做。

文念中：可否具體一點說說你試了甚麼？是質料跟以前不一樣，還是方法上不同，例如紮染，你試的那半年到底試了甚麼？

莫均傑：試了很多東西，嘗試重新由一種布料造成一種我們需要的布料出來。其實不一定是布料，是很多材料，用很多材料去製成一件衣服。然後在製作過程中涉及很多人工、人手造的東西，例如 print（打印）上去，或者人工塗色上去等等，然後再把材料剪開再重新編（織），花很長時間去試這些東西。

文念中：在內地試吧？

莫均傑：在內地。

文念中：那試完的東西呢？

莫均傑：試完的東西不知道是不是丟在倉庫裡，不過我有一些照片，自己拍了一些照片。因為那時我覺得這是我入行這麼久，很難得有機會讓我這樣子去試，正正式式去掌握（一部戲）的服裝、人物性格，整個創作是很好的。

文念中：太可惜了，試完但浪費了。

莫均傑：浪費了，做了大半年。

文念中：試了多少個角色？

莫均傑：很多個，已經做了幾十套服裝，差不多二十幾、三十套的樣子。是從想像開始，完全沒有限制的，由你自己的想像，抽象地去將整件事做出來。

文念中：你帶著兩位香港助手去的嗎？

莫均傑：只有我一個人，我一個人和內地 crew（工作人員），即是內地的裁縫和助手，我們一起去試所有的東西。

文念中：你回顧這麼多年電影生涯，你自己的審美標準以及個人風格是怎樣成立的，如何建立呢？

莫均傑：我沒有怎麼想過這件事，我覺得可能是直覺吧。其實看每件事情都是從你的直覺出發，當你看了很多東西，經歷了很多事情，它們都會留在腦海裡，每次你做決定的時候，腦裡的直覺就會告訴你哪一件事是對的，哪一個是錯的。我甚少刻意的去建立一個甚麼風格，我很少考慮這件事，只不過是直覺覺得對，感覺上會對就是了。

文念中：我也是的，我很多時候都是，第一從劇本出發，或者和導演談完後，看看導演想要些甚麼，說到底（美術）還是一個服務性的工作。

莫均傑：基本上是的，因為始終作品也是導演的，我們只不過在旁邊輔助幫忙，幫他想想其他方向的可能性，一些他想不到的方向，只是這些。

文念中：相對來講你喜歡做古裝片、年代片還是時裝片呢？

莫均傑：我喜歡做年代片和古裝片，因為我會控制（的比較好），可以控制出來的效果。時裝片有時有很多限制，但古裝片的世界是我可以創造的，因為大家都是憑藉記憶（而不是生活經驗）去看的，所以這個世界你可以（有空間）去創造，可以控制得好一點。

文念中：但是近年可能市場轉變了，少了一些古裝片或者年代片，多了一些現實題材或者社會題材的小成本電影，作為美術指導、服裝指導，你覺得會不會沒有以前好玩了？

莫均傑：是的，現在可能因為預算的問題吧，而且也要看你想說哪一方面。我其實很久都沒在香港拍過香港電影了，自從我之前去內地拍攝，之後的戲（即香港電影）也是在內地拍的。前幾年內地電影給予的 support 很厲害，他們所有的器材、後期支援，所有東西都比香港好。香港支援不足這個沒有辦法，你的資金等等不足，那就很難把一件事擴大，但在內地可以做到很大型，兩者的分別在這裡。

文念中：你說早幾年回內地拍，當地人會盡量配合香港的工作人員，我覺得近年很多內地的服裝人才他們進步的很快，漸漸好像也不需要我們回去了。

莫均傑：開始不需要了，我覺得開始不用了。但是我覺得有一點，他們有這種資源和技術，可是他們的想法和看法還是差一點，即是對美術的觀點，還沒有完全掌握，應該說是還沒有很普遍的掌握，當然有一些是很可以的。

文念中：不過他們也有很多他們的長處，例如找資料，他們很厲害的，即是找參考那些，以及像你所說的資源上的配合（好一點），人手也多一點。

莫均傑：是的，是的。他們很考究的，這是他們的專長，他們連一條邊都可以很考究，即是一條清朝的花邊，他可以查到究竟為甚麼那條花邊放在那個位置，他們是完全清楚的。但是我們香港過來的人，很多時只是看 visual（視覺）上的效果而已，整體出來的效果，和他們在這方面有一些不同。

製作組：我以為你是對電影失望了所以就不再做電影了，因為近年你沒有參與電影的工作，以為你想探索一些其他的表達方式，例如舞台劇，所以比較少參與電影。

莫均傑：也有做的，不過少一點，也是因為香港現在的環境給我們的機會愈來愈少。

文念中：是的，例如今年有很多新導演，有很多新戲，但基本上都是一些小成本，預算比較少的電影，雖然這也不要緊，但如果是寫實題材，其實創作空間不會很大。

莫均傑：是的，因為環境限制了這件事。

製作組：我們看了《西楚霸王》和比較近期的《鴻門宴》（2011），劉亦菲主演的，我覺得現在的演員相比之前的，例如鞏俐，她們一扮上就好像很有古裝的感覺了，面對如今比較現代美的演員，你會用些甚麼方法令到他們古代一點呢？

莫均傑：古代一點？其實也是要試的，其實每個人的樣貌可以千變萬化，我們也是從古代來的，所以把演員朝向古代時的樣貌處理，是要慢慢摸索，去試驗的。我覺得樣貌並沒有分現代或者古代，可能加個假髮，加個鬚，再修改一些，就已經回去那個年代了，是要根據演員去調整、去嘗試，我覺得是可以做到的。

製作組：我也想探討一下，現在的古裝片或許很想讓觀眾喜歡，可能會貼近觀眾的口味，古代戲再滲入一些現代的元素，變得又不古裝又不現代，你怎麼看？

文念中：不止是滲入一點點，是滲入了很多。

製作組：這是很個人的看法，我一看到古裝戲裡演員的眉毛變成了韓式很平的樣子，我就難接受了，會因為這種審美而放棄看了。

文念中：以及古裝片加入很多 3D 打印的頭飾，把古裝片變得科幻片一樣。

製作組：所以想問問你對這件事有甚麼想法呢？

文念中：或許是因為製作人或者導演覺得有如此的市場需要才選擇這樣做，才會批准美指做這件事。

莫均傑：是的，可能這個方法簡單一點，以及他要討好一堆現代的觀眾，現時很多具有現代審美的觀眾和上一代已經有區別了，可以說算是他們（製作組）的創新吧，要把一樣東西變回現代，將古代的審美創新，但其實你要拿捏好程度，準成和不準成是有分別的。

製作組：那麼你會不會想討好觀眾呢？

文念中：如果監製想要去到韓風或者科幻的東西，將摩登的元素放進劇裡，而你覺得是不對的，不應該的，或者太誇張的，但是前面我們也討論過，做電影也是服務導演所需，那你會不會很堅持，就算了不做了？

莫均傑：也會有的，如果誇張的程度去到我無法接受的話，把那樣東西扭曲到已經不是原本的意思，其實我會走的，我會不做的。你們不如去找一個適合的、能配合你們的人去做，那便不會浪費時間了。

文念中：其實我想多問一點關於《川島芳子》的內容，早前電視重播，我真的覺得好好看。

莫均傑：是嗎？我不知道，我已經很久沒有看了。

文念中：那時候上映也沒看嗎？

莫均傑：那時候有看，近期就沒看過了。

文念中：你做的時候有沒有做一些……例如除了去找一些真實的資料參考，那時也很流行參考一些畫的感覺，例如哪一位畫家的畫很好，（雖然）和電影沒有直接關係，但是那個感覺或者是 tone（色調）等等（很合適），而你將其放在戲裡了。

莫均傑：我沒有，我只是用舊的資料或是一些舊照片作為參考而已，例如那間屋，即是大宅的設計，是從真真正正的那間屋子……從它原本的設計中吸收的，有很多舊照片，我們從那裡吸收回來，然後將新舊元素 mix（搭配）在一起。其實我很少會用畫做參考。

文念中：即是多數參考真實的資料。

莫均傑：多數都是真的。

文念中：特別是一些年代片，二、三十年代的，很多我們能找到的相片都是黑白的，你要通過自己的想像把它變成有顏色的放進畫面裡，有時這個處理也挺有趣的，究竟要給一個甚麼樣的色 tone 呢，因為每個顏色在某程度上都有象徵意義。

莫均傑：是的。你就要考慮那個感覺，即是出來的效果，你用哪種顏色進去是要考慮能帶給觀眾甚麼感覺，然後你再去調和它。當然你可能要和導演溝通，究竟他想要一個怎麼樣的世界。

文念中：有沒有哪一種顏色是你經常想用在自己的戲裡？

莫均傑：沒有這樣去考慮。

文念中：每次都不同？

莫均傑：其實是千變萬化的，適合甚麼環境就用甚麼顏色，應該是這樣進行的。

文念中：好的，差不多了，謝謝你。

莫均傑：謝謝。

訪問日期：2021.10.17