



# 陳七

Chan Chet

電影美術及服裝指導

## 個人經歷

▲ 陳七 (Chan Chet)，出生於香港。

1997 年畢業於香港浸會大學傳理系，主修電影電視。曾從事傳媒、廣告及室內設計工作。

2012 年，陳七向監製黃柏高自薦，為其大學同學馮志強首部電影導演作品《懸紅》擔任美術指導，並由此邁入電影行業。曾參與製作電影包括《分手 100 次》(2014)、《29+1》(2017)、《大樂師·為愛配樂》(2018) 等。

2020 年，陳七憑藉電影《犯罪現場》提名第 39 屆香港電影金像獎「最佳美術指導」。

## 參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2012 年	《懸紅》(導演：馮志強)	美術總監	香港電影發展基金 創意香港 太陽娛樂文化有限公司 大地傳播有限公司	香港	
2013 年	《超級經理人》(導演：馮志強)	美術總監	英皇影業有限公司 英皇(北京)文化發展有限公司	香港 韓國 中國大陸	
2014 年	《分手 100 次》(導演：鄭丹瑞)	美術總監	寰亞電影製作有限公司 太陽娛樂文化有限公司	香港	
2016 年	短片集《打開我天空》之《樂兒》 (導演：鍾楚喬)	美術總監	太一娛樂集團有限公司 大衛娛樂製作有限公司 愛電影製作有限公司	澳門	
2017 年	《小男人週記3之吾家有喜》 (導演：鄭丹瑞)	美術總監	中國3D數碼娛樂有限公司	香港	
2017 年	《29+1》(導演：彭秀慧)	美術總監	中國3D數碼娛樂有限公司 福斯傳媒有限公司 捷成世紀文化產業集團有限公司	香港 法國	
2018 年	《大樂師·為愛配樂》 (導演：馮志強)	美術總監	太陽娛樂文化有限公司 星光聯盟影業北京有限公司	香港 捷克	
2019 年	《你咪理，我愛你》 (導演：王祖藍)	美術總監	安樂影片有限公司 英皇影業有限公司 電視廣播有限公司 香港電影發展基金	香港	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2019年	《犯罪現場》(導演:馮志強)	美術指導	太陽娛樂文化有限公司 寰亞電影製作有限公司 天下一電影製作有限公司	香港	第39屆香港電影金像獎 最佳美術指導(提名)
2020年	跨部門技能提升計劃-燈光短片 《到了宇宙的盡頭》(導演:陳卓麒)	美術總監	香港電影發展基金 創意香港 香港電影工作者總會	香港	
2022年	《失衡凶間》 (導演:許業生、陳果、馮志強) [馮志強導演單元《唐樓》]	美術指導 服裝指導	寰亞電影製作有限公司 悅目映畫有限公司	香港	
待上映	《驅魔龍族馬小玲》 (導演:陳十三)	美術總監 造型指導	廣州國帆影業有限公司 廣東昇格傳媒股份有限公司 品像(北京)文化傳媒有限公司	香港	

## ■ 參與電視劇

播出時間	作品	職位	出品公司	拍攝地
2013年	《天真遇到現實》(導演:劉新)	造型指導	SMG尚世影業有限公司 東陽騰客影視傳媒有限公司 華錄百納影視股份有限公司	中國大陸
2014年	《我愛男閨蜜》(導演:汪俊、程源海)	造型指導	御嘉影視集團有限公司 東陽新境界影視傳媒有限公司 上海野鬃文化傳播有限公司	中國大陸
2014年	《談判冤家》(導演:楊磊)	造型指導	SMG尚世影業有限公司 北京世紀夥伴文化傳媒股份有限公司	中國大陸
2017年	《詭探》(導演:湯皓浚、楊志堅)	美術總監	香港電視娛樂有限公司	香港
2017年	《東方華爾街》(導演:黃國強)	美術總監	福斯傳媒集團 上海騰訊企鵝影視文化傳播有限公司 映藝電視製作有限公司	香港 馬來西亞
2022年	《i.SWIM》(導演:馮志強)	美術指導	香港電視娛樂有限公司	香港
待播出	《葡萄藤下的玫瑰》(導演:張一白)	造型指導	北京小馬奔騰壹影視有限公司	中國 澳大利亞

# 訪問文稿

製作組：想了解一下你是怎樣進入電影圈的？

陳 七：其實是這樣的，我在（香港）浸會大學傳理系讀電影電視，畢業的時候，我記得有一間電影公司請編劇，如果我沒有記錯的話，編劇的薪水只有四千元而已。始終我出身也是比較貧苦，屋村長大，（這份收入對我很重要），而當時的紙媒很發達，我就去應徵了一份 media（媒體）的工作，就是《東 Touch》雜誌。那為甚麼我對《東 Touch》雜誌有興趣呢？我很記得在 1997 年……因為我是 1997 年畢業的，1997 年的康城影展（*Festival de Cannes*）上，王家衛導演的《春光乍洩》獲得了一個大獎<sup>1</sup>，我看他們（雜誌）有派人直接去康城（Cannes）訪問，這個對我來說是很厲害的事情。當我知道《東 Touch》的工資，我記得那時是一萬二千元，即是（做編劇）三倍的價錢，我最終選擇了做傳媒。雖然我本身是想做和電影相關的訪問工作，但老總和我面試之後，覺得我更適合做副刊，可能談一些潮流、風花雪月、design（設計）的東西，所以我就做不到娛樂訪問，反而做了副刊那方面的工作。（選擇這份工作）最主要是關乎錢的問題。

我很幸運地一直在《東 Touch》裡寫了很多（關於）設計的東西，所以認識了兩位師父，一位是林海峰，一位是葛民輝，這兩個人我今時今日也還是叫他們師父的。認識他們後，（發現）他們也都喜歡漂亮、潮流或者 designer（設計師）的東西。我記得科網（泡沫爆破）<sup>2</sup>前後，他們找我去了一間公司叫盈科天馬動力<sup>3</sup>，（在那裡）我接觸到另外一個世界，不只是文字的世界，是關乎設計、創作的世界，他們亦都介紹了很多人給我認識，一些名攝影師例如 Wing Shya（夏永康）之類，很厲害的人，我看到他們開 design house（設計工作室）好像很有型的樣子，所以在科網股完了之後，我就自己開（了一間）設計工作室，也開了差不多有十年的時間，應該是 2006 年（成立的）。

後來，剛巧遇到和我一樣大學讀電影的同學，即是馮志強導演，他想要開第一部戲，當時我沒有想過去做電影，我亦都記得 2009 年做了一個項目給一個客戶，我做了一個街舖的 interior design（室內設計），拿了香港設計師工會的亞洲設計大獎 09-11（年度）。剛巧他（馮志強）2009 年要開戲（《懸紅》），我就想既然我是讀電影的，也懂得做室內設計，為甚麼不去嘗試一下呢？所以我就主動找了當時這部電影的監製黃柏高先生，我是自薦的，我確實是自薦做美術指導的。

製作組：所以你大學本身是讀導演的嗎？

---

<sup>1</sup>《春光乍洩》獲得 1997 年第五十屆康城影展主競賽單元金棕櫚獎（Palme d'Or）提名，王家衛更憑藉該片奪得最佳導演獎（Prix de la mise en scène），成為首位在康城影展榮獲此殊榮的華人導演。

<sup>2</sup>科網泡沫是指由 1995 年至 2001 年間，與資訊科技及互聯網相關的投機泡沫事件。1990 年代科技在多個領域發展迅速，互聯網及資訊科技相關企業吸引大量資金，股價高速上升，但同時亦形成投資泡沫。納斯達克指數在 2000 年 3 月創下新高，直至 2001 年泡沫全速消退，曾經市值數以億計美元的互聯網企業變得一文不值，紛紛倒閉。

<sup>3</sup>盈科天馬動力原為電訊盈科與香港商業電台的合營企業項目，成立於 2000 年 11 月，時值全球科網熱潮，其後科網股爆破，天馬亦轉型及裁減人手。

陳 七：現在浸會（香港浸會大學）有個電影學院，裡面會分不同的支部，當時我們叫傳理系，分幾個不同的 major（主修科目），一個是電影電視，另外一個是 Communication Studies（傳播研究），是讀理論的，還有一個是讀新聞的 Journalism（新聞學），另外有一個是 PRA（Public Relations and Advertising，公關及廣告）即是廣告。我和馮志強是讀電影電視的同屆同學。

製作組：之前提到馮志強導演開了一部戲，然後你就自薦去做美術指導。

陳 七：是的。

製作組：那你是怎樣開始工作的呢？因為你之前沒有美術指導的經驗，以及沒有做過任何人的助手直接就做美術指導了。

陳 七：是的，這段事情也值得說說。我當時的想法是，如果一間真實的店舖，我懂得怎樣去做一個 Interior Design 出來，室內設計本身也要真的執行出來，那我就想電影美術是否也能試試呢？當然，途中經歷了很多困難，例如很多老前輩或者攝影師、製片或者道具師傅們都會有質疑，「喂，你不懂的！」但我也會想，導演們都會有第一次去拍戲，他們之前也沒拍過電影，我是（以）這樣的心態壯起膽子去嘗試的。另外一個好的地方是，我一直和一個道具領班配合著做，這麼多年都是，剛巧我的第一部戲，應該是他第二部戲來的，即是他也是個新人。所以導演是新人，美術指導是新人，道具領班也是新人，大家這樣配合去做，可以大膽一點。

製作組：那你在第一部戲遇到了甚麼困難呢？可以詳細一點說說。當你真的做了美術指導，怎樣把劇本裡的內容呈現出來，或者與道具（領班）在溝通上（有甚麼困難）？因為你說他當時也比較新，是不是全哥（張偉全）？

陳 七：對，全哥，道具全師傅。其中有一件事，可能他們會覺得我很煩。因為我本身之前做 Spatial Design（空間設計），拿了銅獎的那個要 test（測試）很多 materials（材料），因為始終平面設計的東西是要長久用下去的。做電影的時候，我也叫他們去測試了很多東西，但那部戲的 budget（預算）沒有很大，所以（道具們）可能會覺得在這方面我有點煩，因為要做很多測試。

製作組：因為電影有時間限制，還牽扯預算的問題。

陳 七：是的。當然馮志強導演也給了我很大信心，他寫完這個劇本還沒落實開拍的時候，就時不時先給我看，我們談了很多晚，經常聊到半夜三更，四、五點。也正是有這樣一個溝通機會，對我之後將文字 visualize（視覺化）起了很大幫助，因為我很早之前就已經看過劇本了。

製作組：做完《懸紅》（2012）之後你就一直在做電影美術了？

陳 七：其實也不是的，我也有繼續接 client（客戶）去做其他 branding（品牌策劃），product identity design（產品形象設計）以及大型活動的場景設計，繼續兩邊兼顧。直到 2015、16 年，我才正式完全沒有再做 design house，之後就主力做電影了。

製作組：為甚麼呢，你覺得電影美術吸引你的是甚麼，可以放棄其他工作一直做電影？

陳 七：為甚麼？其實有兩個原因，第一，做電影美術確實帶给了我一個很大的滿足感，因為你真的要建構整個世界，我覺得這個滿足感是從其他工作中無法得到的；第二方面就是我記得 2015 年左右，相對來說設計行業亦都在走下坡，比較理智的選擇是不如不做 design house，主力做電影，就是這樣。

製作組：做電影美術哪一個階段是你最喜歡的，例如是看到劇本自己幻想的那個階段，還是把它打造出來，呈現在你眼前的那個時刻？

陳 七：這個問題頗有趣，其實我有個優勝之處，因為之前在紙媒做了很多年，雖然我本身是讀 visual（視覺）的，但出來做的工作基本上是寫文字，這在某程度上令我很容易觀察到怎樣將文字 visualize，寫了很多年文字，對我來說是有一個好處的。我經常覺得，例如讀劇本，劇本好像一個大海，你想的東西實在是太多了，美術就是把那些文字，將「大海」視覺化。我打個比喻，（電影）像一個泳池，讓觀眾游九十分鐘，（對比大海是）變小了一點，但也可以自由自在地游泳。所以我本身的文字訓練，在某程度上幫助了我（做美術）這件事。

製作組：那麼你覺得，從你腦海裡（將劇本）visualize，即是你創作的時候，再到弄出來這個 set（場景）中間，最困難的階段是哪個呢？

陳 七：其實永遠是「0」至「1」最困難，「0」至「1」是沒有人能幫你的。「0」至「1」的意思是究竟你在看完劇本之後，怎樣視覺化它，即是你怎樣看待那個世界。因為你想好整個世界怎樣造的時候，會有助手、道具師傅和攝影師配合，很多人能幫你造出來這個世界，但是「0」至「1」基本上是沒人的，美術指導最主要是靠自己創作。那個階段也是我最享受的一個階段，如果你說辛苦的話，亦都是最辛苦的階段。

製作組：最辛苦的階段也是這個階段？

陳 七：就是「0」至「1」了，最開心亦都是最辛苦的。

製作組：你平時怎樣學習去幫助你做這個「0」至「1」的階段呢？你的靈感來源是甚麼或者如何吸取營養？

陳 七：千萬不要看電影，如果你要想「0」至「1」的話，千萬不要去看其他電影，我自己的做法是這樣。我盡量都是讀完劇本……我記得小時候讀 Communications（傳理系）時學過一個理論，很多廣告人也是這樣的，他們 take（拿到）了一個 briefing（簡報），之後他們去創作，去做其他的（事情），那個 briefing 自然而然的就會記住，（因為）你任何時間都在想那一件事，只不過你是在潛意識裡想，你可能也不知道。我很奇怪的，我認真地說自己是沒有一個特定模式的，都是做自己喜歡的事，看喜歡的書，看看建築物，沒有特別的一個模式。究竟怎樣才可以做得到一個好的「0」至「1」呢？沒有一個特定的形式。

Silver（張世宏）你會不會也是這樣的（笑）？也是的，好像 Silver 這裡有很多書<sup>4</sup>，其實也不是全都關乎電影的，我反而覺得這樣去想一個世界會更加寬闊。

製作組：所以平時你也是（時常）看書、看展覽……

陳 七：是的，逛街，去玩等等。

---

<sup>4</sup>是次訪問於張世宏（Silver）工作室進行拍攝。

製作組：你有幾部戲裡面的場景蠻有趣，例如《大樂師（為愛配樂）》（2018）裡面的漁排屋、《懸紅》裡會動的行李箱，還有《犯罪現場》（2019）的玻璃屋。你覺得你是一個創作型的美術指導，還是技術型的呢？因為很多人會說阿七（陳七）很喜歡弄手作道具。

陳七：我覺得每一個美術指導都要包含創作或者製作方面，對於我來說，始終我不是「紅褲子」<sup>5</sup>出身（從底層做起），在製作方面我一定有 handicap（障礙），我一定沒有像由做助手升做美術指導的人，他們那種很穩固的製作概念。如果這麼說的話，可能我是偏向創作型多一點。

和每一位導演合作，我經常會覺得劇本是起點，終點就是導演本身想要這部戲帶觀眾去享受甚麼，究竟他是想令大家笑，還是哭，還是怎樣。有了起點和終點，我就會開始思考，劇本作為一個局限，那麼這個世界要怎樣造呢，終點能不能做到導演希望呈現的那個世界，即是（導演期待的）九十分鐘？我經常會思考這件事。我做美術指導第一個要求是，我一定要先服侍劇本，例如我去做《分手 100 次》（2014），裡面有一間 cafe（咖啡店），好像也挺美輪美奐、頗夢幻，我是 fulfill（滿足）那個劇本中的浪漫，即是男女離離合合的那種浪漫。我做每一件事都會先考慮滿足劇本，之後才再增加自己的東西進去。你說可能是玻璃屋，可能是海中心一間（漁排屋）或者一座爛掉的鋼琴，那些都是在滿足劇本後，再去添置自己想加的東西。

製作組：說到漁排屋了，就順勢說說《大樂師為愛配樂》，你當時構思的概念設計以及漁排屋是怎麼搭建的？可以說得詳細一些，不可能一開始就在海上面搭吧？

陳七：其實是這樣的，我們在勘景的時候做了很多資料搜集，研究了很多香港的漁排屋，通常可能只有八呎樓底，平頂，屋頂往往也是綠色的。然後我就想，這一個故事本身是講音樂的，亦因為戲裡很重要的一個道具是鋼琴，一架串聯了男女主角感情關係的那個琴。我就想，究竟漁排屋可不可以造成三角（屋）頂呢？即是（將）歐陸味道重一點的東西，放在一個 layman（外行）的小混混的（家裡），在西貢的海中心（行不行）呢？我就思考這些想法的可能性。

你問是怎樣搭建的呢，那一次真的很辛苦。我記得又是一個很熱的夏天，前期基本上……因為漁排本身在香港也是一個地產項目，你有個漁排是可以賣出去的，漁排的牌照也可以賣出去。我們找了一家人，（他們）有一個這樣的漁排，但是那個漁排是破的，連踩的地台都已經爛掉了，我們要先修復好那個地台。修復的時候，我很喜歡做 test，我就叫道具師傅全哥幫我找了很多木頭回來，先塗上我想要的顏色，然後我記得那一年香港打了兩個很大的颱風，我叫他那些木頭原材料全部放在室外，令它們日曬雨淋，用這種天然做舊的方法，出來的效果是最好的，是真真正正的做舊。甚麼叫做舊，做出來的一定不會特別好，我就直接叫他（天然做舊）。我們修復平台的同時，那些木材就在道具倉裡日曬雨淋，等它們氧化，因為木也有氧化的階段，再之後就真的搬木材上去搭建（漁排屋）。

製作組：但是漁排不是誰都可以搭建的吧？漁排需要有甚麼不一樣的工藝技術嗎？

陳七：如果我沒記錯，最後是搭建了（樓底）二十六呎高，應該是超過了某程度上的規管，但是我就可以做得到一件事……其實作為美術指導往往都會考慮四個元素，我覺得最主要是顏色、線條、結構和質感。為甚麼我要建成二十六呎高呢？我希望給他們一個小樓閣，這樣（拍攝）機位可以多一點，以及演員做戲位可以多一點，所

---

<sup>5</sup> 紅褲子：香港俚語，指職場上的基層人員，紅褲子出身即是指不屬於學院派、由基層工作開始往上晉升的代表人物。典故源自梨園戲班。相傳某次戲班演出觸怒了玉皇大帝，於是祂命天庭火神華光火燒戲棚，但華光不忍戲班弟子喪命，於是囑咐他們大量燃燒紙燭並穿上紅褲，營造火燒效果瞞過玉皇大帝。自此戲班都會供奉華光大師，演員都習慣穿上紅褲，而戲班內的花旦和小生，一般都是由穿紅褲子的演員做起，於是就慢慢演變出這個俚語。

以我就刻意造了那個（高度）。（製作組：為了拍攝方便。）是的，讓他們有多點 angle（拍攝角度），因為如果太侷促的話，兩個人擠在一起，（劇本）已經是在說一個綁匪和人質的故事，反而是要play down（減少）這層關係，才能令這個世界浪漫一點，男女關係慢慢變出曖昧的感情。

製作組：電影裡的鋼琴是馮志強導演劇本裡就寫成爛的鋼琴，還是怎樣的？

陳 七：其實他有寫「一架殘舊的鋼琴」，因為鄭中基的角色本身是一個沒有錢的小混混，是街邊的「泊車仔」，他就想為了女主角，她作為一位音樂神童的需要，去了一個舊琴行，搬了一架舊鋼琴回來，其實劇本本身是這樣寫的。當然怎樣令到那件事 dramatic（戲劇化）一點呢？因為我覺得這是一個很童話故事的劇本，為了令它 dramatic 一些，我去了一個琴行，買了一架真的琴，是新的鋼琴，然後找道具師傅幫我弄爛它，但又要保存到是可以彈的，音調沒有問題的（狀態）。因為戲裡面顏卓靈需要真彈琴，她練習了好幾個月，需要真的能彈出那首歌，所以我要弄爛（鋼琴的）外殼，再 reconstruct（重建）一個，而不可以弄壞裡面的機件，保持仍然是一個 functional（運作正常）的鋼琴。

製作組：聽上去是個很大的工程，鋼琴製作就這麼大工程，是不是花了很多美術費？

陳 七：也沒有，反而是這樣的……其實美術指導的工作中最重要的工序，除了「0」至「1」的階段是去想那個世界怎麼造之外，就是預算的分配了，這個我想是最主要的一件事情。因為每一部戲都有自己的 budget，你用多了別人就會少了，那為甚麼別人要（因為你）而減少呢，各部門也都要做自己的工作。《大樂師（為愛配樂）》作為一部都市小品、童話一點的愛情故事，（美術部）主要的預算我也是放在漁排屋上，例如漁排屋裡的「琴子」（琴鍵），即是窗身我刻意用木條去造，好像一些琴鍵擺動一樣，盡量想把一些鋼琴的元素變大，成為一間屋的某些 elements（元素）。因為那部琴也不是說特別貴，反而是你要清楚地告訴道具師傅，你想打爛哪一個位置，你想爛到甚麼程度，這個要很準確地讓他知道。以及我買不起三角（鋼）琴，所以買的是平頂琴，只能拆了那個平頂讓它破爛的時候有一個三角形的尖度，再看那一部戲時你可以留意一下。我想盡量造一些和三角形有關係的東西，這個亦是我看劇本時（想到的），總覺得這個劇本有很多三角關係，例如那三個小混混，是好兄弟的三角關係，男女主角和女主角的前度他們的三角關係，有很多這種三角關係。我也想把這個三角關係，和鋼琴本身的三角琴的形狀放大來處理，在不同的地方都能看到有三角形。

製作組：其實相當於你和馮志強導演是一起入行的，是不是他每一部電影都找你做美術指導？可否說說你們最開始合作就很有默契嗎，還是需要慢慢磨合？是因為你們一直合作得蠻好，所以才一直合作下去？

陳 七：因為我們本身是同一年的同學，當時他已經是我的好同學，我原本就和他是朋友。我們一起拍了很多學生作品，以前他就會找我幫忙，拍學生作品的時候我就會幫他，當時已經算是一直在合作。十幾年後，他終於真的開拍電影了，因為他一直是一個編劇，但是他做編劇的原因……不是，或者這麼說，他做編劇的目的其實就是想做導演，所以很多時候他的劇本都會先發給我，像剛才說的，他發給我看，問我覺得這裡怎樣，那裡怎樣，我也會和他討論，「這邊的 visual（視覺呈現）是不是可以這樣做？」我們兩人也都是很晚睡的人，又喜歡看球賽，很多時候都會用電話或者 WhatsApp 溝通。

製作組：他拍的戲所有劇本都是他寫的，所以其實他寫劇本時已經會和你溝通在視覺上的想法，你也會提一些（建議），在拍之前已經在溝通了？

陳 七：是的，在還未進劇組工作時，有很多事情都已經和他說好了，「不如這麼做，不如那麼做」，他主要說明他的戲味想怎樣，出來的效果想怎樣，我主要說視覺呈現和如何創造那個世界。電影未籌備之前已經會有這些溝

通，甚至他有一些還未能開拍的劇本，基本上我也已經看過了，現在也看了幾個他還未開拍的劇本。我想這確實增多了溝通的時間，電影未籌備的時候我已經了解大概情況，知道如何去做。

製作組：相比馮志強導演，和其他導演合作你覺得如何，還是你喜歡與慣常合作的導演拍戲？

陳 七：不是的，我可否說多一點？（製作組：可以呀！）我想多點導演找我（笑）。

說說鄭丹瑞導演。我有一段時間在商台（香港商業電台）工作，我記得剛開始工作時，是鄭丹瑞做二台（商業二台，即《叱咤 903》廣播頻道）總監的最後幾天，所以阿 Jan（林海峰）師父帶我去二台總監房和他認識了一下。到了《分手 100 次》（2014），因為我當時只不過是做了幾部電影，算是一個很新的美術指導，我知道鄭丹瑞導演當時有 interview（面試）多於一位（美指），除了我之外，還面試了其他人，而且他本來沒打算用我。我記得面試那天早晨……我前一晚在澳門工作，早上坐船回來時遲到了，他在辦公室等了我一個小時，我就想死定了，但是我確實看劇本時想到一些東西是適合他（這部戲）的。

《分手 100 次》是說一對男女很愛對方，但他們又離離合合。用甚麼 visual，用甚麼 elements 做得到這件事呢？我就想到了 patchwork（拼貼）。我很喜歡 patchwork 的東西，它包括在景裡用不同質地的東西拼湊在一起，或者檯布 fabrics（布料）上面的 patchwork，是不是叫「百家布」？中文可能是叫百家布，總之是拼湊而成的東西，collage（創意拼貼）這種東西。我其實只是 sell（推銷）給他這一個想法，我說整個故事應該用這樣的做法，然後他和我說，本身真的不打算用我了，但他覺得這個概念放大來做，是適合劇本的，所以最終我就得到了這個機會，我很幸運地得到了這個機會。之後他再開戲，我也去幫忙，他是一個很厲害的編劇而且擅長在現場導戲的導演，他本身就是一個很 presentable（得體的）主持人，他講戲的方法令演員們很信服，而且他為人比較開心，整個劇組都是很融洽地去工作。

製作組：《分手 100 次》裡是不是有一間 cafe（咖啡店），有一半是露天的？

陳 七：是的，我很多時候造景，尤其是主景，我不把它當成一個場景，而是當做一個角色。（那部戲裡）有男主角，有女主角，還有第三個角色，那個角色就是主景。我們找了很多間不同的店舖，但都是普普通通的，與其這樣，當我們看到一間半開合的空置店舖，我就說不如在這裡直接搭一間出來好了。它是半開合的，那我直接放棵樹在這邊，好像是露天茶座那樣。還有一些設計的東西，我忘了是哪一年，當時的 cafe（咖啡店）沒有這麼多選擇，（於是我造的）窗打開後可以變做張桌子，又或者裡面很多不同的 tile（牆磚）是不同顏色的，我用不同質感的磚造出來。又例如剛才說的檯布，我去找裁縫幫忙縫一些 patchwork 檯布，甚至和服裝指導配合，主要演員的衣服也可以是一些 patchwork 的服裝，整件事就由很多拼合的東西組成。

我覺得最開心的地方就是，我們拍完後，其中一個主要演員跟業主說有意買下（這個店舖），真的去經營這間咖啡店。（如果）真的開下去固然開心啦，但是業主不肯賣給他，所以我們拍完就拆掉了那個景，然後有一班人（影迷）喜歡這間咖啡店，就向業主租了下來，後來真的經營咖啡店了。

製作組：它原本不是一間咖啡店？

陳 七：它原本不是的，是一間空置店舖。我記得鄭丹瑞導演和我拍完戲後，還有回去的，當知道真的有影迷開了間咖啡店後，我們還去了那裡吃東西。這些經歷蠻有趣的，是很幸運能有這些經歷。



製作組：因為你也做過室內設計，你覺得自己做美術指導的風格是怎樣的，或者電影美術指導是否應該有個人風格？你怎樣平衡做設計但又要服務劇本這件事情呢？

陳 七：我研究這個問題很久了，尤其我不是「紅褲子」（從低層做起），我就更加應該要研究這個問題。我發現可能很多美術指導都希望服侍劇本，不要有自己的個人風格，在某程度上我覺得是對的。但是我自己有一點不同，我想多加一點東西，每次都是，每一部戲我都想多加點東西。怎麼說好呢，我經常覺得，現實生活已經不是那麼愉快了，大家到底為甚麼要看電影呢？某程度上是享受一個旅程，那我想做多一點東西，令大家享受一下在現實社會裡看不到的東西，我有這種想法。所以，永遠最重要是先服侍好劇本以及達到最終導演想呈現的樣子，但我也希望每一部戲裡加一點東西，令觀眾進場覺得「香港真的沒有這個東西，但我看了之後又好像挺開心的」這種感覺。

製作組：有沒有甚麼例子呢，哪一部戲是你自己私心加了一點東西的？

陳 七：其實好幾部都有的，例如剛才說到的半露天的咖啡店，其實（香港）當時是沒有這種的，那個年代是沒有的；或者是海中心的好像一個世外桃源的，有一個三角頂的漁排屋；又或者《29+1》（2017）裡那間很多色彩（的房間），為了襯托欣宜（鄭欣宜）那個角色，很樂天的角色，那間屋有很多色彩，我刻意多加了很多顏色，為了突出欣宜那個角色的特點，用來區分周秀娜的角色；再或者是玻璃屋，即是《犯罪現場》（2019）張繼聰那間玻璃屋，這些都是本來沒有的。

製作組：所以劇本上面寫的時候不是一間玻璃屋？

陳 七：不是的，只是說一個收養流浪貓的地方。所以我就想既然是這樣，不如在工業大廈頂樓，即是我們看上的那個地方，一個工業大廈的天台上搭一間出來。那麼建一間甚麼呢？當時在想「0」至「1」的階段，我就找道具全師傅討論，我想用不同的鐵窗框作為支架，造一間屋。為甚麼要用鐵窗框這東西呢？因為我本身也養流浪貓，知道貓咪們很喜歡曬太陽，所以牠們是很喜歡在有玻璃（的地方）曬太陽。張繼聰的角色本身也不是一個很有錢的警察，一個很低層次的警察，沒甚麼錢，（所以我）一定是要用一些很便宜的物料，於是我想到了唐樓那些鐵窗框。等我和全哥說完後，全哥說：「不要啦，你要我燒這些鐵窗框很貴的，預算搞不定，而且時間上也沒可能。」

於是，我就想到第二個方法，我去了不同的唐樓，那些舊的、荒廢了的唐樓，去和不同的業主談，他們不要的那些，我就叫道具師傅拆走。是真的舊鐵窗框，我收集了一堆，用這些真真正正老香港的物料去造那間玻璃屋的支架。那批鐵窗框現在還在道具倉，因為我覺得很可惜的地方是，現在香港大多都是用鋁窗，其實鋁窗框是最沒有性格的東西，我不是很喜歡鋁窗框這個 material，我喜歡鐵窗框和歐美的木窗框。這些是舊香港剩下來的好東西，如果那些唐樓拆掉鐵窗框送去了堆填區，我們就再也沒有這種東西了，所以我就收集了很多回來，造了這間玻璃屋。

製作組：還有沒有類似的香港比較傳統的技術，你覺得能應用在電影裡，但現在快消失了？

陳 七：其實技術……有很多，我反而想說物料，我很喜歡鋅鐵，喜歡鋅鐵皮，因為第一是便宜，第二就是這些是你真的能在五金舖看得到的東西，第三，它那種半反光的效果，我很喜歡。剛巧我做了幾部電影的那些主角，都不是一些大富大貴的人家，所以我盡量考慮他們家裡用的東西，是一些五金舖很容易買得到的物料，其中鋅鐵皮就是我很喜歡用的一種。（製作組：《犯罪現場》好像也有用到鋅鐵？）有的。

製作組：香港的實景是很細小的，《犯罪現場》也是講香港本土發生的事情，裡面不同的場景你是怎樣設計的？有用到甚麼特別的技術嗎？

陳 七：看劇本時，馮志強和我說他很想做一部很有實感的警匪片，他沒試過的。那我主要就是朝著實感的方向去做，就好像小時候看的那種電影，是林嶺東導演拍的那種警匪片，有飛車，但是好像沒有申請飛車的那一類實感，很好看，我小時候很喜歡看，我和他就大概 synchronize（同步）了要做（這樣）一部實感的香港警匪片。

我有想過那個罪案世界好像大澤在昌<sup>6</sup>，即是日本小說家，他所寫的《新宿鮫》。《新宿鮫》是甚麼呢，就是《城市獵人》<sup>7</sup>故事的原型<sup>8</sup>，有新宿的烏煙瘴氣，街頭巷尾裡有很多燈，夜景可能充斥著潮濕的味道，骯髒的，我想整個實感是這個感覺。等你有了這種感覺，汪新元這個角色即是古天樂先生，這個角色的罪案世界，如何令到這個主角的罪案世界經過某一些旅程，把他的心態變不同了？我一定要加上一點溫暖，和暖一點的東西給他。

在張繼聰那間屋，你看到有很多隻貓咪在那裡，是一些慈善組織租借給我們（拍攝用）的，一些很乖的流浪貓，待領養的一批很乖巧的貓咪。那個場景我們拍了整個星期，我一定要想一些 functional（功能性）的東西，令在那裡生活的貓咪們開心一點，我就造了一個類似沙池，好像一個馬爾代夫有海岸線的沙池，拍出來就有些夢幻的感覺，有玻璃頂，有鐵窗框，然後又有一個沙池，好像有一個沙灘給牠們一樣，而且牠們也真的會去（沙池）大小便。我盡量是想一些功能性的設計令整件事能和暖一點，與那個罪案世界多一點對比。

又例如宣萱那間屋，我有一個想法，因為她和三個老人家一起住，而那三個老人家是把宣萱帶大的角色，一個八十歲、一個九十歲、一個一百歲。我就想，當時最美的香港年代……我很喜歡五、六十年代的香港，甚至那個時期的美國、歐洲我也喜歡，我覺得那三個角色，那個年紀的人是絕對可以把那間屋充滿由五、六十年代留存至今的東西，就好像某程度上是香港的 good old days（美好的過去）。我經常這麼說，一個大賊進入到一間幾淨窗明、「good old days」（氛圍）的家裡，他的心理變化會不會容易一點呢？

我時常覺得造場景，除了造一個世界給觀眾之外，另一個方向是……另一個很重要的點，就是你做的事情（美術）令演員們一進去那個地方，就特別容易入戲，能發揮得更好，這是我造場景時常常會 bear in mind（牢記於心）的（一點），希望自己可以做得好。好像金行，本身那個店舖是一間火鍋店，如何能令到他們（演員）一進來，咦？不是的，是真的貴價金行、珠寶行，這樣的話演員演戲才會特別好。那個場景當時也要解決很多問題，火鍋店有很多抽油煙管，stringer（縱樑）一條條的，如果要都拆掉就要去消防（部門）申請一大堆文件，而且又貴，我想很多美術指導都會去想解決方法的。我訂了很多桶燈，放上去變成一個光影，變成整個天花都是桶燈，這樣就遮掩了原本的 stringer，這些處理就是「0」至「1」時，你要想好的東西。

另外一件開心的事，是演員們覺得這個場景挺好的，我當時的心態是把它當成了一間珠寶行的室內設計去做，很幸運地，演員進去後覺得很真實。以及我記得九成完工時，我還在那裡和一些師傅施工，有些拖行李箱

<sup>6</sup> 大澤在昌：日本推理小說家，創作的類型多以冒險小說、冷硬派、警察小說為主。發表於 1990 年的《新宿鮫》是大澤在昌最具代表性的作品，他後來並以主角鮫島警部發展成一系列作品（十部長篇小說及短篇小說集），讓他一躍成為日本家喻戶曉的暢銷作家，並被改編成電影、電視劇及動畫。1994 年，大澤在昌憑藉該系列中的《新宿鮫—無形人間》，獲得了日本文壇最高榮譽「直木獎」。

<sup>7</sup> 《城市獵人》：日本漫畫家北條司的漫畫作品，於 1985 年至 1991 年在日本集英社漫畫雜誌《週刊少年 Jump》連載，單行本全三十五集。之後陸續改編成動畫、小說、真人電影、電視劇等，其中包括由王晶執導、成龍領銜主演的香港動作喜劇電影《城市獵人》（1993）。

<sup>8</sup> 雖然《城市獵人》與《新宿鮫》都以東京都新宿區作為背景舞台，且皆為犯罪題材故事，但由於《城市獵人》發表早於《新宿鮫》，是故此處受訪者所說的「《新宿鮫》是《城市獵人》故事的原型」並不準確。

的旅客問我們幾號開業。後來拍攝那一天，（因為）有很多明星來，有人以為是請了很多明星來剪綵，以為這間珠寶行開張，還說要進來買東西，這些都是做美術當中最開心的地方。

製作組：看你的履歷，我也發現一件很有趣的事，你好像也做造型指導，但是好像全部不是電影，而且不在香港拍……（陳七：是的。）不如你講講這個經歷？你從室內設計轉成美術指導好像也很容易理解，從甚麼時候開始也想要做一個服裝（指導）呢？

陳七：其實是這樣的，因為我不是做電影出身，其實我告訴你吧，當時我想做美術的時候還在讀書，我以為美術（部）就只是做造型。香港有幾位美術指導前輩，我都很喜歡，當然有王家衛先生，還有奚仲文先生，我覺得他做的那些造型……其中一個我最喜歡的是《安娜瑪德蓮娜》（1998）裡的郭富城，我很喜歡那個造型，我以為做美術是做造型本身。

等我出來（做電影）後才知道原來美術是造一個世界，服裝指導才是做造型，第一有個錯配。第二，在第一部戲時我認識了杜汶澤先生，他把我介紹給張一白導演，即是內地一個很出名、很好的導演。張一白導演需要一個服裝指導，即是造型設計，阿澤（杜汶澤）知道我是喜歡一些漂亮東西的人，因為當時杜汶澤他在《懸紅》裡面那套造型，（日後）也托我們造了很多套給他私人穿著，他喜歡那種 style（風格）的東西，他覺得「原來你也懂這些的，不如你和張一白談談」，那就開始了我和張一白導演的合作。《將愛情進行到底》是他（張一白）一個很成功的劇集系列，有電影（2001）也有電視劇（1998），我就去幫他做《將愛 3》<sup>9</sup>這齣電視劇所有演員的造型設計。那個經歷蠻有趣，純粹是因為杜汶澤先生好心介紹機會給我，就開始了這個工作。

製作組：你現在也有接造型的工作嗎？

陳七：其實我兩樣都在做的。

製作組：上一部戲（《犯罪現場》）裡面你做美術總監，美術和服裝也是一起做嗎？

陳七：其實我有幾部都是做美術總監，《犯罪現場》反而不是，《犯罪現場》我只做了美術指導，因為那部戲有五十幾個景，基本上是無法兼顧（服裝）了。但是《29+1》、《懸紅》、《分手 100 次》、《小男人週記 3（之吾家有喜）》（2017）都是我做美術總監，所以我是和服裝指導配合做的，比較容易一點。

製作組：《29+1》是一位女導演拍的，以及是講女性的故事，其實香港這類現代女性題材也沒有很多，以及你是一位男士（陳七：這個問題非常好。）你是怎樣設計那個世界的呢？

陳七：其實我也覺得很奇怪，不知道為甚麼，我一個大男人，有甚麼理由經常找我的戲都是一些都市愛情、小品那一類的，沒有甚麼打架的戲（動作電影）找我，這個我也不是很明白，到現在也不是很明白。但是你說我怎樣去處理這件事呢？基本上也是看劇本，我想文字（工作）的訓練對我來說，在讀劇本上幫助很大。可能讀完劇本，我想到一些東西，是剛好連女導演也覺得適合的，可能是這個原因，所以其實我覺得作為美術指導最重要的要點，是你要真的讀懂劇本，知道劇本希望做成甚麼樣子，然後多和導演溝通，知道導演想那部戲的製作品最終是甚麼樣子，這個溝通渠道應該要不斷有的。

---

<sup>9</sup> 此處為《將愛之因為愛情》別名《葡萄藤下的玫瑰》，內地電視劇，導演為張一白，陳七擔任造型指導。該劇拍攝於 2012 年，2022 年播出。

再補充多一點，我之前說我不是「紅褲子」（從低層做起）那個問題，我是用了很多時間，找不同的人單獨見面談過、溝通過的。例如我會私下找攝影指導，（談談）每一個景我想怎樣造，哪裡會有 source lighting 即是道具燈，用甚麼色溫會方便他們工作……我每一部戲都會和攝影指導事前（溝通），不是開大會的時候，很多時候是自己私下打電話，「喂，不如出來喝一杯」，我會和他聊很多這些東西。導演也是，我跟不同的導演合作也會（私下溝通），不過我想很多美術指導都會和導演聊很多。因為我不是「紅褲子」就更主動去找別人，去問別人你覺得這樣好不好，起碼作為美術指導你造了一個世界，攝影師也要能用到這個世界，能拍出來才算數的。所以我會很主動找攝影師聊很多次，又或者我私下會找燈光師聊聊天，「這個景你覺得這種色溫對不對？」因為我剛剛出來做（美指）我完全不懂電影製作。

製作組：他們也很願意和你私下溝通嗎（笑），會不會有人覺得你煩？

陳 七：我盡量以一個友善的、誠懇的態度（談），唯有這樣，因為始終我不是「紅褲子」出身。

製作組：你可以講解一下《懸紅》戲裡那個行李箱的要求嗎，大概需要做出甚麼樣的效果？

陳 七：我記得《懸紅》戲裡主角叫曹世鳳，本身也是有點特別的，他叫 Bounty Hunter，即是「賞金獵人」。其實在香港政府警察部門裡，確實也有「懸紅」這回事，劇本是 based on（根據）這個寫了一個人物，當然這樣的人物，始終在香港社會裡，也算有點超現實，因為我和你身邊不會有朋友是以拿懸紅維生的。但是劇本就是這樣，所以在那一部戲裡，我盡量試了一些香港平常看不到的東西，去配合劇本有點 surreal（超現實的）的感覺。

好像那個旅館有一點歐陸味道，其實是在寶隆軍營<sup>10</sup>，我記得我們是最後一部戲（可以）在寶隆軍營裡拍攝，它是一個空置的地方，要打爛所有東西造一個旅館出來。又例如曹世鳳這個角色，他是一個 Bounty Hunter，說他是賞金獵人，他不單單在香港做，可能有些在香港犯了案的歹徒去了日本、泰國，他要搭飛機走的，他沒理由拿著個行李箱，裡面有刀刀槍槍，那是不可能通過海關的，我當時是基於這個考慮。所以我們就造了一批頗搞笑（滑稽）、頗有趣的東西，例如這個行李箱，我們有加了壓的氧氣筒以及釋氣管在裡面，然後還有一個 remote（遙控器），按一下遙控器，那四個輪子確實會彈起來。

製作組：它自己能彈起來？

陳 七：是的，四個輪子會彈起，這個很有趣，為甚麼呢？因為他有 remote 遙控，就當是曹世鳳本身那些工具都是放在行李箱內，遇到甚麼情況他可以遙控，你把它當成是一隻寵物吧，即是隻寵物會回來找你，給你一些東西去使用。箱裡又有些甚麼武器呢？那我又會想，熨斗很有趣，我就造了個熨斗，也能飛出來，即是熨斗的底部（能飛出來），你過（海）關（時）有個熨斗一點也不出奇，對不對？我基於這些考量弄了一些東西，就當他若是真實情況過（海）關能不能做到這件事。

製作組：那時候你是怎樣和全哥溝通的？

陳 七：很痛苦的，（製作組：看起來很複雜。）其實很痛苦，他（那時）是第二次做道具領班，也幫我想了很多方法。這個箱子我們試造了好多次都不夠力量彈起來。這個是真的在拍戲時會彈起來的箱子，為甚麼它會這麼重呢？因為那兩條很粗、用作加壓的氧氣管現在還在裡面。他也試了不同方法，在（最開始的）階段，不是遙控

<sup>10</sup> 寶隆軍營：又名掃管軍營，建於1931年，原稱大欖軍營，是香港已經停止運作的軍營，位於新界屯門區青山公路掃管笏近香港黃金海岸至九逕山山腰的引水道，現已部分拆除。

的，是線控的，但線控不行，拍攝時會看到那條線，所以又改良了很多次，最後決定用 remote 去控制釋氣管。

為甚麼這個對我來說確實是有些紀念價值，就是因為始終是我（做的）第一部戲。我保存不了那個旅館，對吧？我也保存不了大的場景，唯一能保存下來的重要的戲用道具，就是這個箱了。通常我做的戲，我都會做 teaser poster（預告海報）和 poster（電影海報），即是後期宣傳的時候會用到的。我記得當時的 teaser poster，主角不是杜汶澤，根本沒有他的樣子，只是他的造型拿著這個行李箱，行李箱裡裝滿了很多古靈精怪的武器，（整張海報）反而是以行李箱作為賣點。所以這個箱子對馮志強、對我、對這部戲，都是蠻重要的一個道具，一個特別道具。

訪問日期：2021.10.02