



# 文念中

Man Lim-chung

電影美術及服裝造型總監  
導演  
香港電影美術學會會長 (2021-2025)

## 個人經歷

▲ 文念中 (Man Lim-chung)，1968 年 1 月 8 日出生於香港，祖籍廣東寶安。

曾就讀北角循道學校和華英中學。童年階段在駱克道香港小童群益會學習繪畫，中學時曾修讀工業設計及繪圖科。1991 年他從香港理工大學畢業，獲得設計系學士學位。

畢業後文念中進入星空傳媒 (Satellite Television Asian Region Limited, STAR) 任職電腦繪圖員。後在大學電影欣賞課程客席講師舒琪先生介紹下，加入其創辦的富藝國際電影發行有限公司任宣發部助理。

1992 年因發行公司結業，舒琪將文念中推薦給美術及服裝指導區丁平先生。1993 年文念中首次作為造型設計助理參與製作了朱延平導演電影《神經刀與飛天貓》。其後他又經區丁平介紹，隨美術總監及服裝設計師張叔平先生學習，參與其電影之美術與服裝工作。1995 年於徐克導演作品《金玉滿堂》中，文念中首次正式擔任美術及服裝指導。往後六年他加入王家衛導演的澤東電影公司工作。

2000 年文念中以《心動》首次提名並獲得了第 19 屆香港電影金像獎「最佳美術指導」。入行至今，他二十餘次提名香港電影金像獎及金馬獎的美術與服裝造型獎項，四度得獎。2013 年他以《聽風者》獲得第 7 屆亞洲電影大獎「最佳造型設計」。

除為兩岸三地電影擔任美術及造型總監外，文念中亦涉獵於不同領域的多元化創作，包括唱片專輯封面、演唱會造型、舞台劇舞美、廣告導演、室內設計及項目會場設計等。2020 年文念中首次執導了講述許鞍華導演人生及創作之路的紀錄片《好好拍電影》，並於 2021 年獲得香港電影導演會年度「新晉導演」獎。

## 參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1995 年	《金玉滿堂》(導演：徐克)	美術及服裝指導	電影工作室有限公司	香港	
1996 年	《廢話小說》(導演：林海峰)	美術指導	商台製作有限公司	香港	
1996 年	《4面夏娃》(導演：林海峰、葛民輝、甘國亮)	美術指導	亮星製作有限公司	香港	
1997 年	《初纏戀后的二人世界》(導演：葛民輝)	美術指導	藝神集團 春光映畫	香港	

# 文念中

## Man Lim-chung

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1999 年	《心猿意馬馬》(導演:李志超)	美術指導	飛圖電影有限公司	香港	
1999 年	《心動》(導演:張艾嘉)	美術指導	寰亞電影有限公司	香港 日本	第 19 屆香港電影金像獎最佳美術指導
2000 年	《神偷次世代》(導演:葉偉信)	美術指導	嘉禾電影(中國)有限公司	香港 馬來西亞	
2001 年	短片集《戀愛起義》(導演:夏永康、 謝霆鋒、馮德倫、卓韻芝)	美術指導	英皇電影有限公司	香港	
2001 年	《情謎大話王》(導演:王晶)	黎明 造型設計	最佳拍檔有限公司 寰宇娛樂有限公司	香港 澳門 尼泊爾	
2002 年	《男人四十》(導演:許鞍華)	美術及服裝 指導	星皓電影有限公司	香港	第 21 屆香港電影金像獎最佳美術指導 (提名)
					第 39 屆金馬獎最佳美術設計 (提名)
					第 39 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
2002 年	《想飛》(導演:張艾嘉、袁錦麟)	美術及服裝 指導	Alltimes Developments Ltd. Red on Red 騰達國際娛樂股份有限公司	香港 新西蘭	
2004 年	《20 30 40》(導演:張艾嘉)	美術設計	哥倫比亞電影製作 (亞洲)有限公司	台灣	
2004 年	《救命》(導演:羅志良)	美術及服裝 指導	星皓娛樂有限公司	香港	
2004 年	《桃色》(導演:楊凡)	美術指導	花生映社有限公司	香港	第 24 屆香港電影金像獎最佳美術指導 (提名)
2004 年	《公主復仇記》(導演:彭浩翔)	美術指導	美亞電影製作有限公司	香港	
2005 年	《童夢奇緣》(導演:陳德森)	美術及服裝 指導	銀都機構有限公司 寰亞電影有限公司 三木製作有限公司	香港	
2005 年	《怪物》(導演:鄭保瑞)	服裝指導	山東電影製片廠 星皓娛樂有限公司	香港 中國大陸	
2006 年	《傷城》(導演:劉偉強、麥兆輝)	美術總監	銀都機構有限公司 基本映畫有限公司 北京保利博納電影發行有限公司	香港 澳門	第 26 屆香港電影金像獎最佳美術指導 (提名)
					第 26 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
2006 年	《伊莎貝拉》(導演:彭浩翔)	美術指導	寰亞電影有限公司	香港 澳門	第 26 屆香港電影金像獎最佳美術指導 (提名)

# 文念中

## Man Lim-chung

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2006 年	《我要成名》(導演：劉國昌)	形象指導	北京保利博納電影發行有限公司 BMA電影製作有限公司	香港	
2006 年	《鬼域》(導演：彭發、彭順)	服裝指導	寰宇娛樂有限公司	泰國 香港	
2007 年	《出埃及記》(導演：彭浩翔)	美術總監	星皓娛樂有限公司	香港	
2007 年	《破事兒》(導演：彭浩翔)	美術總監	正在電影製作有限公司	香港	第 45 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
2007 年	《綁架》(導演：羅志良)	美術及服裝 指導	星皓娛樂有限公司 北京華夏文化傳播有限公司 東川國際文化傳媒責任有限公司	香港	
2007 年	《安娜與安娜》(導演：林愛華)	服裝指導	Ascension Picture	新加坡 中國大陸	
2008 年	《一個好爸爸》(導演：張艾嘉)	美術及服裝 指導	Red on Red 成龍英皇影業有限公司	香港 中國大陸	
2008 年	《非誠勿擾》(導演：馮小剛)	服裝指導	華誼兄弟傳媒股份有限公司	中國大陸	
2009 年	《殺人犯》(導演：周顯揚)	美術總監	銀都機構有限公司 安樂影片有限公司	香港	
2009 年	《竊聽風雲》 (導演：麥兆輝、莊文強)	美術總監	銀都機構有限公司 百姓電影有限公司 博納影視娛樂有限公司	香港	
2010 年	《槍王之王》(導演：爾冬陞)	美術及服裝 指導	銀都機構有限公司 英皇影業有限公司 博納影視娛樂有限公司	香港	
2010 年	《月滿軒尼詩》(導演：岸西)	美術總監	銀都機構有限公司 萬誘引力電影	香港	
2010 年	《維多利亞壹號》(導演：彭浩翔)	美術總監	852 電影公司 正在電影製作有限公司	香港	
2010 年	《飛砂風中轉》(導演：莊文強)	美術總監	寰亞電影有限公司	香港	
2010 年	《志明與春嬌》(導演：彭浩翔)	美術及造型 顧問	寰亞電影有限公司	香港	第 47 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
2011 年	《竊聽風雲 2》 (導演：麥兆輝、莊文強)	美術總監	銀都機構有限公司 百姓電影有限公司 博納影視娛樂有限公司	香港	
2011 年	《雪花與秘扇》(導演：王穎)	美術指導 服裝設計	上海電影集團公司上海電影製片廠 華誼兄弟傳媒股份有限公司 IDG China Creative Media Limited	中國大陸	

# 文念中

## Man Lim-chung

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2011 年	《桃姐》(導演：許鞍華)	造型顧問	銀都機構有限公司 映藝娛樂有限公司 博納影視娛樂有限公司	香港 中國大陸	
2012 年	《聽風者》 (導演：麥兆輝、莊文強)	美術總監	美亞電影製作有限公司	中國大陸	第 7 屆亞洲電影大獎最佳造型設計
					第 7 屆亞洲電影大獎最佳美術指導 (提名)
					第 32 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
					第 32 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
					第 49 屆金馬獎最佳美術設計 (提名)
					第 49 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
第 55 屆亞太影展最佳藝術指導 (提名)					
2012 年	《逆戰》(導演：林超賢)	造型指導	英皇電影有限公司 華誼兄弟傳媒股份有限公司	香港 約旦 馬來西亞 中國大陸	
2012 年	《春嬌與志明》 (導演：彭浩翔)	造型顧問	寰亞電影有限公司	香港 中國大陸	
2012 年	《寒戰》 (導演：梁樂民、陸劍青)	服裝顧問	銀都機構有限公司 安樂影片有限公司 萬誘引力有限公司 無限動力實業有限公司	香港	
2013 年	《風暴》(導演：袁錦麟)	造型指導	銀都機構有限公司 安樂影片有限公司 映藝娛樂有限公司 優酷土豆股份有限公司	香港	
2014 年	《黃金時代》 (導演：許鞍華)	造型指導	北京嘉映影業有限公司 安樂影片有限公司等	中國大陸	第 34 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計
2014 年	《金雞SSS》(導演：鄒凱光)	美術總監	天下一電影製作有限公司	香港	
2014 年	《香港仔》(導演：彭浩翔)	美術總監	太陽娛樂文化有限公司 正在電影製作有限公司 華誼兄弟傳媒股份有限公司 銀都機構有限公司	香港	第 34 屆香港電影金像獎最佳美術指導 (提名)
2014 年	《竊聽風雲 3》 (導演：麥兆輝、莊文強)	美術總監	博納影視娛樂有限公司 銀都機構有限公司 優酷土豆股份有限公司	香港	第 34 屆香港電影金像獎最佳美術指導 (提名)
					第 34 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)

# 文念中

## Man Lim-chung

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2014 年	《那夜凌晨，我坐上了旺角開往大埔的紅Van》 (導演：陳果)	造型顧問	高先電影有限公司 香港電影發展基金 太陽娛樂文化有限公司	香港	
2014 年	《撒嬌女人最好命》 (導演：彭浩翔)	造型設計	華誼兄弟傳媒股份有限公司 正在電影製作有限公司	香港 台灣 中國大陸	
2015 年	《消失的兇手》(導演：羅志良)	美術總監	樂視影業(北京)有限公司	中國大陸	
2015 年	《同班同學》(導演：陸以心)	美術總監	太陽娛樂文化有限公司	香港	
2015 年	《十二金鴨》(導演：鄒凱光)	美術總監	天下一電影製作有限公司	香港 泰國 中國大陸	
2015 年	《港囧》(導演：徐暉)	美術指導 造型設計	北京真樂道文化傳播有限公司 北京光線影業有限公司	香港 中國大陸	
2016 年	《暗色天堂》(導演：袁劍偉)	美術總監	英皇影業有限公司	香港	
2016 年	《偷天特務》(導演：王晶)	服裝造型 指導	星王朝有限公司 中國電影股份有限公司 引力影視投資有限公司	香港 意大利 中國大陸	
2016 年	《寒戰II》 (導演：梁樂民、陸劍青)	造型顧問	安樂影片有限公司 萬誘引力乙有限公司	香港	
2016 年	《我的蛋男情人》(導演：傅天余)	藝術總監	逆光電影股份有限公司	台灣 冰島	
2017 年	《明月幾時有》 (導演：許鞍華)	美術總監	博納影視娛樂有限公司 上海騰訊企鵝影視文化傳播有限公司 上海東方娛樂傳媒集團有限公司 壹傳媒集團有限公司	中國大陸 香港	第 37 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (共同獲獎：利國林)
					第 37 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
2017 年	《春嬌救志明》 (導演：彭浩翔)	美術總監	寰亞電影有限公司 光線影業有限公司 正在電影有限公司 太陽娛樂文化有限公司	香港 台灣	
2017 年	《相愛相親》(導演：張艾嘉)	美術及服裝 指導	海潤影業股份有限公司 松澤國際影業股份有限公司	中國大陸	
2018 年	《西虹市首富》 (導演：閻非、彭大魔)	造型指導	西虹市影視文化(天津)有限公司 北京開心麻花影業有限公司 新麗傳媒股份有限公司 上海阿里巴巴影業有限公司	中國大陸	
2018 年	《無雙》(導演：莊文強)	造型總監	上海博納文化傳媒有限公司 英皇影業有限公司 上海阿里巴巴影業有限公司	香港 泰國 加拿大	第 38 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計
					第 13 屆亞洲電影大獎最佳服裝設計 (提名)

# 文念中

## Man Lim-chung

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2018年	《淪落人》(導演:陳小娟)	造型顧問	無際電影有限公司	香港	
2018年	《來電狂響》(導演:于淼)	造型指導	新麗傳媒股份有限公司 上海拾谷影業有限公司	中國大陸	
2019年	《廉政風雲:煙幕》 (導演:麥兆輝)	造型指導	英皇影業有限公司 銀都機構有限公司 北京合瑞影業文化有限公司	香港 澳大利亞	
2020年	《麥路人》(導演:黃慶勳)	美術總監	寰亞電影製作有限公司 無限動力實業有限公司 北京拉近影業有限公司 中影寰亞音像製品有限公司等	香港	第39屆香港電影金像獎 最佳美術指導(提名)
					第39屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計(提名)
2020年	《好好拍電影》 (導演:文念中)	導演 監製	香港電影發展基金 創意香港 A.M. Associates Limited	香港 台灣 中國大陸	第27屆香港電影評論學會大獎 2020年度推薦電影
					香港電影導演會2020年度大獎 新晉導演獎
					第40屆香港電影金像獎 最佳導演(提名)
					第40屆香港電影金像獎 最佳新導演(提名)
2022年	《阿媽有咗第二個》 (導演:彭秀慧)	美術及造型 總監	英皇影業有限公司 香港電影發展基金 英皇娛樂(香港)有限公司	香港	
2022年	《世間有她》 (導演:張艾嘉、陳沖、李少紅) [張艾嘉·香港部分]	美術及造型 總監	太未來影視(北京)有限公司 北京聚合影聯文化傳媒有限公司	香港	
2022年	《過時·過節》(導演:曾慶宏)	藝術總監	蜜糖電影有限公司	香港	
2023年	《流水落花》(導演:賈勝楓)	造型顧問	香港電影發展基金 創意香港	香港	第41屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計(提名)
2023年	《斷網》(導演:黃慶勳)	美術總監	銀都機構有限公司 昇格傳媒 無限動力實業有限公司 寰亞電影有限公司 聯瑞影業	香港	
待上映	《八個女人一台戲》 (導演:關錦鵬)	美術總監	大地時代文化傳播(北京)有限公司	香港	
待上映	《六月的秘密》(導演:王暘)	美術總監	天影傳媒有限公司	香港 美國	
待上映	《我不是賭神》(導演:潘耀明)	美術總監	博納影業集團股份有限公司 銀都機構有限公司	香港 澳門	

# 文念中

Man Lim-chung

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
待上映	《烏鳴嚶嚶》(導演：田壯壯)	美術總監	阿里影業 北京申寶影視傳媒有限公司	中國大陸	
待上映	《金手指》(導演：莊文強)	造型總監	英皇影業有限公司	香港	
待上映	《無名指》(導演：孔令政)	美術總監	無限動力實業有限公司 尚乘數字媒體 小美電影工作室 元宇宙文化集團	香港	
待上映	《臨時械劫》(導演：麥啟光)	造型指導	無限動力實業有限公司 銀都機構有限公司 愛奇藝影業	香港	

# 訪問文稿

劉天蘭：Hello, 阿 Man (文念中), 可不可以告訴我們電影在你生命中第一次出現是甚麼時候, 以及是甚麼情況?

文念中：我想是小時候爸爸帶我去戲院看電影, 第一次知道戲院裡有大銀幕。那時候的戲院很大的, 有上下兩層, 有超等 (即樓座)、前座。我看的第一套電影應該是史提夫·麥昆 (Steve McQueen) 和德斯汀·荷夫曼 (Dustin Hoffman) 主演的《Papillon》(《巴比龍》, 1973), 是關於逃獄的電影, 第一次看覺得很緊張, 因為他們晚上逃離監獄, 還要坐船, 逃了又被人抓回去, 最後是一個逃了、一個死在船上, 覺得看電影很震撼。

劉天蘭：那時候幾歲?

文念中：我想是八、九歲左右。

劉天蘭：很小。

文念中：是的, 應該是八、九歲, 不是太記得, 在電影院裡看著大銀幕, 它可以令你很緊張、很驚慌或者很感動, 覺得電影很厲害。

劉天蘭：看過你的資料, 你好像從小到大都對畫畫、設計有興趣, 中學時期讀過工業設計和繪圖的科目, 後來就入 (香港) 理工大學讀書, 也是讀 Design (設計), 那時是 1991 年, 那時是如何選擇科目的? 或者對日後有甚麼打算?

文念中：其實小時候沒有特地去學藝術, 只是去了那些青年中心。不知道為甚麼我和同齡的男生不一樣, 我不太喜歡踢足球, 那我就選了一個素描興趣班。我不是畫得特別好, 不過就經常出席, 因為那位老師很好, 好像是中大 (香港中文大學) 藝術系的學生。他除了教素描之外, 還會講一些藝術歷史, 那時便知道了文藝復興, 聽過達文西 (達芬奇, Leonardo da Vinci)、米高安哲羅 (米開朗基羅, Michelangelo) 那些 (名字)。那個素描班很好, 經常帶我們外出寫生, 我第一次去海洋公園就是參加這個寫生班, 所以就保持著去了很多年, 和那位老師到現在都仍有聯絡。

劉天蘭：那是一個啟蒙?

文念中：是的, 於是就喜歡上了畫素描。到我讀中學的時候, 碰巧那間學校有金工可以選讀, 以及工業繪圖那些, 我本身不太喜歡讀書, 那就讀少兩科文科或者理科的科目, 就選讀了這個。那兩科金工是有會考可以考的……

劉天蘭：是嗎?



文念中：是的，金工裡面再分金屬的工藝之外，還有一部分是類似產品設計的，教人解決一些產品上的設計問題。金工那個科目的會考，我造了一輛高卡車，一種很小型的車子，可以踏著在操場內周圍走。

劉天蘭：真的能動嗎？

文念中：真的能動。

劉天蘭：厲害！

文念中：所以順理成章會想讀大學時不如讀設計吧，那時入理工（香港理工大學）本來想讀產品設計的，但因為理工那個制度是首兩年是基礎課程，甚麼都可以讀，讀完兩年開了眼界，原來設計不只是產品設計，還有時裝設計、廣告平面設計、室內設計 Interior，給你摸索清楚究竟自己喜歡甚麼多一點。

我入讀理工之後就喜歡攝影和平面設計多些，即是喜歡 Graphic Design（平面設計）多點，第一是不太喜歡 Fashion Design（時裝設計），第二就覺得產品設計有些悶，所以大學那幾年就選了讀 Graphic Design。但 Graphic Design 還分廣告、Informative（資訊設計），即是做一些 signage（標示牌）之類的，然後還有插畫和攝影，而我們其中一科主修科目叫 Audio-Visual（視聽）。

現在的相機可以拍片，那時還未流行，最厲害的也只是 super VHS（超高畫質攝錄機），那些已經是很厲害的了，但和現在的像素相比仍差很遠，而且沒有很多剪片工具，所以那時首先是器材不太普及，學校也沒有很多資源可以拍片。但學校有很多資源去做 slide（幻燈片），用很多 slide 來寫 programme（程式），將它編成程式，那些 slide 就會按著不同時間播放，做出好像 video（影片）的效果，再配合聲音，也挺好玩的，所以要拍很多照片，那時就喜歡上了攝影。同時電影這個興趣也由小到大學都保持著，大學那時有位朋友介紹了我看黑澤明和希治閣（Alfred Hitchcock）的作品，便覺得電影有很多不同的風格，還可以說一些觸動人心的故事，於是就一直喜歡看電影。

大學的時候有一個電影校外課程，舒琪導演來講課，每次都分享一些經典電影，然後就大家討論怎樣好看、應該如何去欣賞。有一堂是許鞍華導演來代課，她是我其中一個喜歡的導演，那我就把握機會，在一張紙條上寫自己的電話給她，說自己很想入行，如果之後有機會就打電話給我，但她當然沒有打給我。到最後一堂電影欣賞課程完結，我也一樣寫了紙條給舒琪，然後我大學畢業了，要找工作，自己也沒有特別去想要找甚麼工作，想入電影行但不認識人，沒有辦法，沒有可以聯絡的人，那就四處找工作。當時有兩份工作正在考慮，一是在 STAR TV（衛星電視）做 computers graphics（電腦平面設計），另一份就是 TVB（無綫電視）的工作，兩份都是做 TV Graphic（電視圖像設計），結果我選擇了 STAR TV，因為 STAR TV 比較近我家，公司在紅磡，加上人工比較高，我記得好像是……這些要不要說？

劉天蘭：沒有所謂。

文念中：TVB 好像是七千五百元一個月，STAR TV 給的（薪水）是八千五百元，多一千元。

劉天蘭：那時是哪一個年代？

文念中：1991 年。多一千元且離家近一點，（劉天蘭：方便一點。）又多外籍人士，試試這個吧。但正正因為它有很多外籍人士——它的前身是一間澳洲、英國人開的廣告後期製作公司，所以它的系統很多都是外國制度，很多同事

是外國人，給我們做的是一些很悶的東西，例如股市升跌時做價位的變動，天氣報告弄一堆雲出來，弄個太陽曬一曬，很悶的。做了一個多月至兩個月，收到了舒琪電話說……

劉天蘭：你那張字條在一兩年後發生了作用？

文念中：不是，是一兩個月後。

劉天蘭：哦，一兩個月後發生作用。

文念中：是的。

劉天蘭：舒琪打給你？

文念中：舒琪打給我，他說和別人合辦一間電影製作發行公司，需要請人，問我有沒有興趣。我當時我一心想進電影行，雖然不知道進電影行幹甚麼，但是在 STAR TV 又做得很悶，所以立即答應了，就去了那邊工作。

因為那時的發行工作要做很多文書工作，比如發很多電郵問別人關於一套電影的資料、物料，而我的文書工作做得不好，所以做了不久，舒琪就叫我不如做回美術的工作，就介紹了我去區丁平那裡，因為區丁平和他是好朋友。於是幫 Tony（區丁平）做了幾套戲，第一套是《神經刀與飛天貓》（1993），是台灣導演朱延平來香港拍的古裝片。這套古裝片是比較瘋狂喜劇的那一種（類型），不是很正劇，但因為 Tony 對於古裝那些東西很認真，在服裝設計上花了很多心思去做，於是我第一次接觸電影就造服裝而且是古裝，真的大開眼界。

劉天蘭：是的，以前完全沒有接觸過。

文念中：是的，以前連針線都沒有拿過，但一來就甚麼都要做。期間我們找了一些參考資料，很多都是用手藝做的東西，其中有件服裝想當作是（戲中的）村民自己在布料上剪了很多圖案出來再手縫。另外想借衣服來說故事，例如有一個奸官被村民吊在一棵樹上面，要懲罰他，但這個很複雜，可不可以有些簡單的故事，例如農夫耕田要天氣好，稻米要有太陽和下雨才會生長，諸如此類，就將這個情景化成圖案，利用不同布料，剪裁了很多圖案縫合在服裝上。

劉天蘭：這是你當時的工作？

文念中：是的。

劉天蘭：你要造這件服裝出來？

文念中：是的。他說完大概有這樣的想法，因為可能當時一些同事都比較傳統，一直做正劇的服裝，Tony 有和他們說過這些想法，但是他們可能不知道怎樣去做，不是很……（劉天蘭：掌握不了。）因為我也算讀過藝術或者知道設計是甚麼，他覺得和我說可以明白多一點，我或許能嘗試化解這個問題，將這個概念變成一件真的服裝。但其實我對服裝一竅不通，幸好這個不是一套正劇，容許天馬行空些，於是找了一些參考資料，例如一些兒童插畫，或一些著重手藝多一點的藝術作品。最後定了一個簡單的故事，就是剛才說的耕田的那個，剪了很多色塊的 Organza 柯根紗，然後疊幾層，逐個……（劉天蘭：縫起來。）縫在服裝上，例如下雨就是用一些粗線，用一些細線疊成粗線，一針一針縫在衣服上。

劉天蘭：有點像繡上去。

文念中：是的，繡上去，好像下雨般，變成好像將兒童插畫放在衣服上。

劉天蘭：挺有趣，那是你第一次（手縫戲服）？

文念中：是的，縫了幾天幾夜。

劉天蘭：結果是入鏡了，有被拍進去？

文念中：結果拍了，入鏡了，但也是一個很好的教訓，因為那些圖案主要在衣服下側，在裙擺那裡。

劉天蘭：只拍了上半身？

文念中：是的，拍上半身就不太能見到。

劉天蘭：哎呀！你的心血不太能見到。

文念中：這也是第一次知道，原來有時也要知道做在對的位置才能被看到。我記得那件衣服拿去現場的時候，Tony 是收貨的，他覺得造得也挺漂亮的，或者他覺得都已經無法修改了（笑），然後導演又覺得沒有問題，但副導演就立刻走過來說：「導演是不是覺得可以了？」我說是的，副導演便叫我立即再多造兩件。

劉天蘭：那就是喜歡了。

文念中：不是，是因為要給替身。

劉天蘭：替身？哎呀！你又要多造兩件。

文念中：本來已經很辛苦，趕了幾日幾夜，以為交了貨就可以鬆一口氣，怎知副導演走過來……

劉天蘭：太好了，那就對了，多造兩件吧。

文念中：對了！對了！多造兩件吧！

劉天蘭：這個就是你助手生涯的第一個記憶？

文念中：是的，就知道了（做）古裝戲是這樣的，當然除了可以天馬行空之外，也學到了一些基本的知識，例如要先穿水衣，裡面有個白領；那些古裝鞋有個鞋套，要怎樣穿；還有腰帶是怎樣綁的……也算學了古裝的一些基本概念。

還有樣東西是大開眼界的，當時的預算比較充裕，很多時候他們會為了想要的東西而不計成本，不理要花多少錢，總之是他們需要的就可以。於是我經常跟 Tony 去逛 Joyce，去都爹利街樓上的那些進口傢俬布商店看，

很漂亮的，有一間叫 Cetec，有很漂亮的布，也有紗、織錦……甚麼布料都有。Tony 他們會拿這些窗簾布去造服裝，那些布料很多年前的售價就要上千元一米，而且還要等，買了不是立即就有，還要等。

劉天蘭：而且有最低訂貨量，至少要買不知多少米的。

文念中：是的，但就很厲害，上去那間傢俬布店鋪，簡直好像圖書館一樣，像外國的圖書館一樣。

劉天蘭：布的圖書館。

文念中：有那麼多不同的布料，有那麼多不同的種類和色彩。

劉天蘭：而且那間店鋪（出售的）是來自歐洲的高品質布料。

文念中：是的，之後去 Joyce，很貴，可能一萬多、兩萬多買件大衣回來，買回來幹甚麼？把它全部拆爛，拆走現代的東西，例如那些衣鈕或者招牌。因為現代服裝的裁剪很窄身，而以前古裝是寬袍大袖，這麼貴買件衣服回來把它拆爛，只是要塊布而已，然後再用這塊布去改成寬袍大袖，可能買兩件來改成一件。

劉天蘭：很奢侈！

文念中：是的，以前真是很不計成本的，只求達到目的，只要說「我要那件」、「我要這樣子」、「我要這個 texture（質地）」或者「我要這個顏色」就可以了。

劉天蘭：現在的人聽到這個故事可能覺得匪夷所思，有那麼多預算去做這些。

文念中：是的，第一次拍古裝造服裝就看到這些事，學到了基本的服裝概念，還看到當時的服裝指導或者美術指導是怎樣工作的，原來是不計成本的。到 Tony 自己做導演，我就繼續幫他手。

劉天蘭：他（區丁平）第一套做導演的戲是？

文念中：我不知道他第一套做（導演）的是甚麼戲。

劉天蘭：你幫他的那一套呢？

文念中：我幫他之前他已做了幾套電影的導演，我幫他的第一套作品是《天台的月光》（1993）。

劉天蘭：哦，《天台的月光》

文念中：第二套就是《狂野生死戀》（1995）。

那《天台的月光》就是，因為 Tony……其實當時的老師也不會手把手去教你怎麼做事。《天台的月光》是 Eddie Mok (莫均傑) 做美指，Stanley (張世傑) 幫 Eddie 造服裝，我幫 Eddie 造景。我和 Stanley 在那時候已經認識了，反而 Silver<sup>1</sup> (張世宏) 就不認識。

我們找了些舊樓去改造成那些屋，我唯一一樣東西印象很深刻，就是有一次 Tony……當時已拍到中後段，你知道那些角色是……我們叫「13 點」，即是很率直。(劉天蘭：「三八」，「13 點」囉!) 是的，「13 點」，而且這是一齣喜劇，整部戲的氣氛很輕鬆，但有一天 Tony 說：「我突然想要一把雨傘，你幫我出去買一把雨傘吧。」當時我也會想：買一把雨傘？買一把怎樣的雨傘呢？做這行有時要想清楚人家叫你做一樣東西的原因是甚麼，以及他真正想要的是甚麼，因為碰釘過很多次，買完回來又說不對，所以我後來通常都會問清楚才去。我問他到底要把怎樣的雨傘，是用來擋太陽還是配襯服裝的，每天出街都想拿著雨傘還是怎樣？Tony 就說了一句，他說這場戲是她 (女主角) 與男朋友分手，那個 mood (情緒) 是很不快樂、很哀愁的，要分別了，但這是一齣喜劇，以及前面的 tone (調子) 是很輕鬆的，所以他要 colourful (色彩豐富)，即是我要買一把 colourful 但哀傷的雨傘回來。他就說：「文念中，你明不明白？」

劉天蘭：要一把 colourful 但哀傷的雨傘。

文念中：是的，要哀愁的雨傘。

劉天蘭：那你明不明白？

文念中：我就「哦」了一下，其實我是不明白的，但也不會告訴別人自己不明白，不然會被人罵。我答了「哦」之後就走了出去，之後在車內又在想……

劉天蘭：然後你就很哀傷了 (笑)。

文念中：很憂愁地想如何 colourful 地哀傷。最後去了百貨公司，看到有一個專櫃正 promo (促銷) 一個系列的雨傘，上面全部都是 Van Gogh (梵高) 的畫。

劉天蘭：已經很特別了。

文念中：我第一次看就覺得對了，因為 Van Gogh 的畫其實全部都是不開心的。

劉天蘭：憂傷的。

文念中：但它又很 colourful……

劉天蘭：是的。

文念中：那就對了，即刻買了一把。Tony 的表情就不是特別滿意，但也算 answer (回答了) 他的 question (問題)。

劉天蘭：可能他覺得太具體了。

---

<sup>1</sup> Silver 張世宏為 Stanley 張世傑之兄長，兩兄弟均為香港電影美術及服裝造型指導。

文念中：因為時間很趕，說完就要立刻出去買回來，所以最後也拍了。

想說多一點就是，拍電影的某一些場景或者人的情緒和顏色的關係原來是這樣的，可以用一些顏色去形容人的情緒，比如一個愉快的調子下如何既哀傷又 colourful，究竟怎麼去理解這些語言在畫面上的呈現。於是開始覺得原來拍電影是挺有趣的，和畫畫一樣也充滿色彩，看怎樣去表達而已，不同的筆觸代表著不同的情緒。

到他（區丁平）自己做導演拍《狂野生死戀》（1995），不是很大預算的，但不知為甚麼一定要阿叔（張叔平）來做。他和張叔平關係很好，年輕時是室友，合租一間房來住，是很好的朋友，但阿叔很出名而且很忙，其實阿叔是沒有空的，那就找了我做助手，因為我已經幫他做了兩部戲，他可能覺得這個小子也挺能吃苦。

劉天蘭：那阿叔有沒有來幫忙？

文念中：阿叔來談過一兩次，說好所有要求，然後隔了很多天才再見面。那時就算是時裝片，很多服裝他都習慣了自己造，除了一部分是買之外，很多服裝都自己造，那就需要找布料，包含梳化布、窗簾布。他說好所有要求，叫我們去找布料，他同時間還在做其他戲，還有其他助美幫他做如《黃飛鴻》之類的其他戲，我們經常在深水埗找布的時候碰上他們，打聲招呼：「喂，最近怎樣？」當時的深水埗比現在多很多布行，從早走到晚也走不完，可以逛幾天，因為每一間都會進去，有時候他們會將很多布（板）保存在檔案夾裡。

劉天蘭：布板。

文念中：真的要逐版打開看，要看很久的，那就經常碰到那些助手，聽他們說下個星期要交功課給阿叔，不知道怎麼辦，那也沒辦法，也要盡量去找。最後過了一個星期左右，約了在徐克那間工作室交功課，因為他同時在做另一部戲，我忘了是《花月佳期》（1995）還是《黃飛鴻》或其他，總之都約了在工作室會面，一起交東西給阿叔挑選。

我剛說在深水埗碰到的那個助手，她先拿給阿叔看，整張桌子都鋪滿了布。工作室有張開會的桌子是很大的，等於兩張乒乓球桌大小，而那個助手在整張檯面上鋪了布。阿叔翻了翻就說：「你可不可以找一些真的能造服裝的布回來？」那我心想：糟了！整張檯面的布都挑不到。甚麼叫不能造服裝的布？甚麼叫能造服裝的布？那時候我只找了差不多一個 A4 紙盒那麼多的布，不是很多，可能只有一個 File（文件夾）那麼多，而人家鋪滿整個檯面都挑不到，我這次「死」定了。

劉天蘭：很驚慌。

文念中：是的，然後她就收起所有東西，輪到我，我也擺出來給阿叔看。他又翻了一翻，翻了幾下就說：「夠了，做一整部戲都夠了。」（劉天蘭：嘩！）我鬆了一口氣，看到那個女生有滴眼淚從眼眶裡滲出來。後來我覺得自己也不是特別厲害，其實是因為戲種不同，她那套是古裝，有很多布料可能表面上的顏色是可以的，但實質是 Polyester（聚酯纖維）或者印花的。（劉天蘭：明白明白。）他（張叔平）很嚴格，覺得做年代片不可以有化纖和用機器印出來的圖案，他是根據這些標準去說……

劉天蘭：去篩走。

文念中：（說）那些（布）不行。因為我做的是時裝片，沒有這些規範，所以他就覺得這些顏色挺有趣、這些圖案挺有趣、這個質感挺有趣……加上造的數量比較少一點，所以就說夠了，可能只是造十多件左右。但（我們之間的）那個對比好像很大。

劉天蘭：你那一刻很開心，一來可以放心了，而且還有成功感。

文念中：是的，那他（張叔平）挑選完之後，我就聽指令交給裁縫造或者買甚麼，但也學懂了很多東西，因為一個人要從早到晚做所有東西，一定要在店舖未開門時就等著開門，才能走完所有布舖，不斷找，找齊所有布再去裁縫那邊下單，下午就去道具房開始看道具，或者去工場和道具師溝通要造甚麼，那時還要陪同道具師吃飯。

劉天蘭：為甚麼？

文念中：我也不知道為甚麼，要和道具師商量一些工作上的安排，或者人手安排。

劉天蘭：即是用吃飯時間去溝通？

文念中：是的，或者是因為自己白天也有很多地方要去，到了差不多到吃飯時間才完成一部分，有點空閒坐下來，那就在吃飯的時候順便和他們溝通。談完還未能下班，還要趁著廟街晚上仍在營業，買完廟街那部分的東西才能下班，是真的從早做到晚。

劉天蘭：幸好年輕，真的很辛苦。

文念中：是的，然後第二天還未天亮就要起床出去（工作）。

劉天蘭：那套戲雖然張叔平來了不是很多次，但給了你很多指示去執行，也需要 answer to Tony（回應區丁平）。

文念中：是的。

劉天蘭：那你要徘徊在他們兩人之間？

文念中：是的。

劉天蘭：你一個人，沒有同事幫忙？

文念中：沒有的，只有道具同事，我要造服裝加場景。

劉天蘭：很厲害，那兩三年間你和（區丁平）做了很多套戲吧？

文念中：不是的。

劉天蘭：不是嗎？

文念中：那兩三年就只做了這三部戲。

劉天蘭：明白，我想問一問，你作為助手，和區丁平、張叔平合作，在每個人身上學到了甚麼？

文念中：剛才說了 Tony 對顏色或者情緒的掌握，後來因為幫阿叔做了幾套王家衛的電影，看到他對要求的那份堅持，比如他要的東西是必須做到的。

劉天蘭：他不理會其他人或者情況，總之他要……

文念中：是的，或者能提供比他更好的。如果達不到他的要求，就提供一個差不多或者更好的答案，不能兩手空空回來說沒有或做不到，回來的時候一定要帶著答案回來。如果比較技術性的東西，我在阿叔和 Tony 身上學到的反而是裝修的標準，即是室內設計的一些審美標準，以及很多……我不知道「收口」<sup>2</sup>怎麼形容。

劉天蘭：「埋口」、「收口」，完善那個作品。

文念中：（我指的是）那些工程的要求。比如他們介紹我認識一些外國的室內設計師——一群比較偏向簡約主義的人，向我講解他們的好處、為甚麼會喜歡，以及他們對細節的很多要求是怎樣的，比如不同的兩種物料碰在一起時是不可以直接接觸的，應該留一條坑道，或者在中間放一樣東西做一做隔擋，這樣才叫做漂亮，諸如此類的一些細節。外國很多室內設計很漂亮的屋子，牆壁從上到下並不是直接連接地面的，要麼就是凹進去留一條坑道，而中國人的屋子通常有條牆腳線，我們小時候住的房子會有幾吋長的牆腳線。

劉天蘭：經常踢到。

文念中：於是又發現原來這個（牆腳線）不好看，沒有（牆腳線）、凹進去留一條坑道的才叫漂亮，有這樣的一種概念進入了腦海裡。

劉天蘭：你第一次由助手身份晉升美指的心情是怎樣的？是甚麼電影？

文念中：我完成了《狂野生死戀》之後，阿叔接了徐克的《金玉滿堂》（1995），那我便先幫阿叔做《金玉滿堂》，那時他已經給了我美術指導的 title（職位），所以其實我第四部戲已經是做美術指導了。但那時也很大膽，也是甚麼都不懂，他突然說要在三個星期內搭建好一間酒樓，整間中式酒樓都要搭建出來，我也不能說不懂，只好連夜向讀室內設計的同業借來施工圖看是怎樣畫的，硬著頭皮去做。

劉天蘭：速成。

文念中：是的，一邊學一邊做，幸好當時碰到的師傅很好，那時認識了「威也龍」龍哥（李坤龍），另外有個道具叫「大隻榮」（鄭澤榮），負責搭景的，全部都很幫忙，教會我很多東西，結果在很短時間內達成了導演的要求。

那部戲（《金玉滿堂》）是做美術指導，但阿叔之後接拍《墮落天使》（1995），就跟我說：「這部戲你要做回助手，你肯不肯？」我當然答應，因為知道自己仍有很多東西要學，所以那套電影又變回助手，接連做了幾套。

到《花樣年華》（2000）完成後，有兩個機會，我忘記了哪一個先，一個是澤東（電影公司）自己開拍的一套低成本電影，由葛民輝做導演的《初纏戀後的二人世界》（1998），金城武做主角，再一次叫我自己擔正。

---

<sup>2</sup> 收口：不同裝飾材料或平面的交接處理。



劉天蘭：做美指？

文念中：是的，那部戲也挺好玩的，因為阿葛（葛民輝）也很 free（自由開放），又很有創意，沒有甚麼限制，於是  
很依靠自己和導演的溝通以及對劇本的理解，可以投放很多自己的想法進去。

記得造金城武住的那間屋造得挺開心，因為戲中的他沒錢，住在比較窮的社區，那就不會怎樣裝修，我特地  
打爛屋內的一道牆，磚也都破破爛爛的，然後貼上很多很 colourful 的牆紙，也挺開心的。但那部戲不是很多  
人看過，反而多點人認識是因為商台（香港商業電台）那時很多項目都找阿叔做顧問，他們又想辦一些電影  
的項目，有一個叫《天空小說》，另外一個是……

劉天蘭：那些是廣播劇？

文念中：是的，將廣播劇變成一些短片，再變成電影的長度，一個叫《廢話小說》（1996），一個叫《天空小說》  
（1995），其中一個是李屏賓做攝影師。

劉天蘭：哦，那麼厲害！

文念中：拍了那兩套就多了一點人認識，那時比較少像這些感覺新一點的電影或短片，他們如果想找新的美術，就會  
想到不如找阿 Man（文念中）吧。然後又因為商台的關係，我忘了是君如（吳君如）自己監製還是怎樣<sup>3</sup>，他  
們和阿叔很熟，所以找了阿叔做顧問，拍《四面夏娃》（1996），是甘國亮導演的，相對來說是比較特別一點、  
大膽一點的電影，或者前衛一點的電影。

劉天蘭：總之就不是主流。

文念中：是的。因為有四個故事，可以有四個很不同的風格，算是有點風格化的電影，我想應該就是做了這兩部戲後開  
始被多一些人認識。

劉天蘭：認識你了。

文念中：是的，知道有一個挺新的美指，又因為阿叔的關係，張艾嘉 1999 年要拍《心動》時，問有沒有新晉美指，就認  
識了我。我第一次幫 Sylvia（張艾嘉）就是做《心動》，記得仲文（奚仲文）也有份，主要負責做梁詠琪和金城  
武的造型，我忘了金燕玲（的造型）是不是也由他負責，還有 Sylvia 的造型，而其他配角的造型及所有場景  
都是我負責。

第一次做年代片，覺得很好玩，因為在澤東（電影公司）那幾年也拿到一些經驗，知道做年代片要找很多道  
具，也掌握了一些方法要怎樣去製造年代的氛圍，所以《心動》也算是做得得心應手，後來很幸運地拿到那  
年的（香港電影）金像獎<sup>4</sup>。

劉天蘭：你的第一個獎？

文念中：是的。

---

<sup>3</sup>《四面夏娃》由吳君如自資製作並出演四段故事的女主角，監製為張叔平，導演為甘國亮、葛民輝、林海峰，上映於 1996 年。

<sup>4</sup> 2000 年，文念中以《心動》首次提名並獲得了第 19 屆香港電影金像獎「最佳美術指導」。

劉天蘭：恭喜恭喜！當年我們有印象，「呀！《心動》，文念中的！」

文念中：又可能因為《心動》拿了金像獎，阿 Ann（許鞍華）拍《男人四十》（2002）的時候就找我做。

劉天蘭：也是朋友或者甚麼的一個帶一個，當然也要你表現很好別人才有信心。想問一下，到剛才說的那個時期為止，在那個過程當中，你對場景和服裝這兩樣東西都喜歡，還是哪一樣更喜歡？

文念中：其實我初期接觸服裝比較少，唯獨《心動》時有造一些配角的造型。比如《花樣年華》，雖然只有我一個助手，但阿叔的參與度很大，我的工作比較屬於執行的形式，不過也看到很多方法，以及做事的習慣應該怎樣。當然是學不完的，阿叔的東西不容易看得透，他功力之深不能全部學得到的，不是說學就學得到，要慢慢有很多實習的機會才可以。我之前沒想過有那麼多工作在造型設計上，我剛開始的強項是佈景，很喜歡寫生，畫一些場景，對場景比較熟悉一點，我一開始沒有想過造那麼多人物造型，漸漸因為工作環境的需要，做著做著就開始了……

劉天蘭：當兩樣都懂、都需要處理的時候，對整部戲的美術，感覺上會更得心應手吧？

文念中：其實應該兩樣都做。比如說在做《花樣年華》時，學到在顏色上或在如何突出人物上，要作整體考慮，人物穿的服飾與背景的質感或色彩是需要完全配合的，不應該各有各做，不能夠一個人做這個、另一個人做那個，其實應該有一個統一的思維。

劉天蘭：接著你開始忙碌，開始接了很多部戲，你拍過小成本的文藝小製作，也拍過大製作，以美術的工作崗位來說，你覺得發揮的空間有甚麼不同？

文念中：其實我的想法是，我反而不是……預算當然會有影響，但反而故事有沒有發揮空間會是比較大的因素，有時未必是……

劉天蘭：未必是錢的因素。

文念中：是呀，比如《四面夏娃》那些戲都是很少錢的，《初纏戀后的二人世界》也是很少錢的，少錢有少錢的做法。我記得《墮落天使》也是很少錢的，但出來的畫面也會令人印象很深刻，少錢的情況有時候反而會使你想些另類的方法去完成。

劉天蘭：預算少反而更令你拿出自己的創意來，是吧？

文念中：即是……只能夠這樣。

劉天蘭：就是你沒辦法再去 Joyce 買件大衣回來，再剪來作布料，買兩件湊成一件，這樣的方法不再行得通。

文念中：沒有了，但當然我也不抗拒大製作、大預算。十年前開始多了機會回內地拍戲，在人手上、時間上、資源上都相對大很多，比如一些很大的場景，又或是些很複雜的服裝，真的需要有很充足的資源配合才能夠做到。做大製作的時候，就會嘗試去實現另一樣東西。

劉天蘭：你可不可以你的作品當中舉些例子，當你需要面對一個很小的空間時，你在場景設計或在陳設方面是如何處理一些狹窄的拍攝空間的？

文念中：其實我覺得很有趣，不是我設計的東西，反而是我觀察到的東西。我想說說《花樣年華》，《花樣年華》那兩間屋，梁朝偉和張曼玉（在戲裡）住的那兩間屋，後來我跟很多人聊起，沒有人知道那兩間屋子的間隔是怎樣的。其實那兩間屋非常小，小到連擺放拍攝機位的空間都不多。當時導演有個想法，因為兩間屋是相鄰的，他就在中間那道牆上開了一個洞，剛好可以讓機器通過，鏡頭放在 dolly（軌道推車）上 track（移動跟拍），所以這部戲有很多 track shot（推軌鏡頭），有時候往門口那邊推進，有時候往廚房那邊推進，但拍出來後不會覺得那間屋真的如現場看到那般小，而且因為那間屋這麼小，是沒有 wide shot（廣角鏡頭）的，全都是 tight shot（近景），所以永遠看不清那間屋……

劉天蘭：沒有一個 overall（整體的畫面）。

文念中：反而不覺得那間屋子很小。

劉天蘭：總是只能看到局部。

文念中：只拍了很多局部，原來……

劉天蘭：不知道究竟有多大。

文念中：而且可能加了很多 foreground（前景）和 track shot，總之你不會覺得（那屋子）很小。

劉天蘭：這些是你們心中有數的一個安排？

文念中：我不知道是導演還是他和攝影師商談出的想法，應該是導演的想法，不知道為甚麼他第一次去看景就好像已經說要有個 track shot 了。多了個 track shot 之後，兩間屋打通了，可能故事上是有這樣的需要，但是這個只是其中一個拍法，總之多了機器動作，不用拍很多 wide shot，反而看不清楚那間屋子是多大或多小。這可能是個方法，對於你剛才說的對狹小空間的拍攝方法。另外還利用了很多……雖然說那是一個實景，但是在三樓，他利用了很多從窗外拍攝裡面的鏡頭。那個空間確實狹小，但有沒有辦法可以有更多不同的角度呢？比如拍張曼玉站在露台，外面放部機器，或者拍裡面的房間，嘗試在窗外多放一個拍攝機位。

這些是我觀察到的，不是我設計的，我看到小空間原來可以有這樣的拍攝方法，不要拍很多 wide shot，多些特寫，反而原來看不清楚那間屋。

劉天蘭：還會有想像空間。

文念中：是的，就會想像那間屋究竟有多大，它的間隔究竟是怎樣的，這挺有趣。有時候我們要面對的反而是本來要拍攝很小的室內環境，但攝影師說不夠空間擺放機器，就說不如搭景吧。

我會試過（為）拍攝（而搭建）公共屋邨，那間屋可能（按戲中設定）只有一百多呎，但就要搭建成三四百呎，為了（拍攝）空間能寬敞點，明明比例上是不對的，就可能要靠傢俬的擺放位置，或拍攝上需要跟攝影

師商量，可能用前景遮擋掉一些東西，反正要令到（環境）不要看得這麼清楚，將一個大的環境拍成小的環境。

劉天蘭：給人的觀感是小的。

文念中：所以鏡頭有時候可以改變空間的比例。

劉天蘭：既然說到屋子和大小，不如說說你那間變型屋，《香港仔》（2014）裡面那間變形屋。

文念中：在拍攝《香港仔》的時候，其實有些場景是設定為主角的幻想或者幻覺，因為她（女主角）家是做紙紮舖的，她經常都有與紙紮相關的幻想，比如紙紮的士、紙紮屋。那時我們跟導演討論，除了紙紮屋，除了在戲裡照用那些紙紮舖的質感外，如何能令畫面再虛幻些、不這麼寫實呢？那時候找了些參考資料，有一個關於視覺錯覺的做法，按實際人類視覺上的透視去改變傢俬的比例及形狀。

劉天蘭：把它扭曲。

文念中：扭曲了它的透視，原來可以令一個明明很小的人走進去後變得很大，或是令一個其實很近的地方看上去好像距離很遠，可以透過改變場景及道具的形狀和比例，營造一個幻像的效果。我們覺得如果將它放在電影裡面也挺有趣，所以後來有一個場景用了這樣的方法。

劉天蘭：也很切合，非常好。那你自己對這個效果滿不滿意？

文念中：其實挺有趣的，另外《香港仔》很多場景都是搭建的。

劉天蘭：很多都很有特色的，那條街……

文念中：另外我們搭建了一個本來應該叫作「紙紮城市」的場景。

劉天蘭：是呀，紙紮城市，甚麼叫作「本來」？我們現在看來還是很像的。

文念中：其實還是像的，但拍出來的效果不太像，很多人會以為是模型或者是 CG（電腦特效），是一個城市模型，可能是因為做得太真實了。

劉天蘭：太漂亮了？

文念中：可能是太漂亮、太真了，它像一個模型多於是一個紙紮城市，那個是有點浪費，因為花了很多時間，Billy（利國林，美術指導）單是畫圖都畫了兩個多月。

劉天蘭：沒有浪費掉的，在戲裡它是一個 Key Visual（主視覺）。

文念中：其實很大型的，有半個籃球場般大。

劉天蘭：有這麼大？

文念中：是呀。

劉天蘭：我知道人能走進去。

文念中：是呀，而且每幢樓都不同，有些晾曬了些衣服，有些……

劉天蘭：有很多細節。

文念中：是有很多細節的，但不太能拍攝出來。

劉天蘭：真的是紙紮的嗎？還是部分？

文念中：不是不是，本來真的想做成紙紮，但因為紙紮的形狀很難控制，而且尺寸方面也有很大的限制，結果是找了一家真的製作建築模型的公司來造，電腦出圖是 laser cut（激光切割）做的，但我們有把紙紮的質感放進去，也可能是因為這個做法而令它最終比較像模型。

劉天蘭：可能是不夠像紙紮。

文念中：是的，不夠像紙紮。

劉天蘭：那隻變色龍呢？

文念中：那隻變色龍也是導演（彭浩翔）的突發奇想，他本來沒有想得很清楚怎麼拍，劇本原本是沒有的，劇本裡「紙紮城市」也只有兩行字而已，說她（女主角）夢見了一個「紙紮城市」這樣而已。

劉天蘭：結果變成半個籃球場這麼大！

文念中：有一次我好像跟他（導演）說笑，說不如拍成好像日本卡通片那樣，最後……

劉天蘭：有怪獸打架……

文念中：超人打怪獸那樣，把建築物都踩爛。他說：「好哦，我要做那隻怪獸。」結果他自己真的……我們造了一件怪獸服裝，給導演他自己穿，那隻怪獸是他。

劉天蘭：那怪獸裡面是他？

文念中：是的。

劉天蘭：哇，他真人演出呀！說起真人演出，如果說以真人真事作為背景的年代戲，比如你拍過的《黃金時代》（2014）、《明月幾時有》（2017），你是如何營造出令人信服的時代感，同時兼具觀賞性、氛圍及實際的感覺？

文念中：這些人物傳記片、年代片，最重要的是做資料搜集。

《黃金時代》很好的，導演（許鞍華）在我們進組之前就已經搜集了很多資料，當然我們進組後也繼續搜集，但也有一個消化的過程，因為要思考所搜集回來的原型人物的資料是否「搬字過紙」，直接運用於主演這個角色的演員，或者有沒有可能直接能用到。還是需要按照演員的特質作些改變，令人相信那個角色就是那個人，但又未必一模一樣，不是照抄的。

找資料也是難的，因為資料說多不多，其實沒有很多，比如生平的照片，只有那幾十張照片，但需要把人的一生呈現出來，由十多歲到三十多歲，中間有很多空白的地方，需要去填滿它。比如一個角色在某個階段是穿這套衣服出現過的，如能照搬就盡量跟足，但由這個階段到那個階段，中間可能也要拍，而那些人物的造型是怎樣的，就需要自己去猜想，要多花點時間去投入角色，去想像這個人的人生究竟是怎樣的。

劉天蘭：其實也是一個演繹，因為演員沒辦法百分百復刻，是一個現代人去消化及演繹一個舊時代的故事。

文念中：也很有趣的，每次都不同。當然找資料歸找資料，到執行的時候不會找到確實一模一樣的布料或者圖案。當然現在連同一個圖案也都可以打印出來，但以前沒有，那只能找接近的東西。你心目中有一大堆東西想找，當你去深水埗或者去布販市場，看的時候自自然然會留意其他差不多的東西，那些東西會自己「走」上來「找」你，（好像在跟你說）：「來找我吧，不如把我也帶走。」

劉天蘭：「你用我吧。」這是吸引力法則。

文念中：可能是吧，這個布料雖然在參考資料裡沒有，但好像很適合這場戲。

劉天蘭：是感覺吧。

文念中：有一堆感覺已存起來了，有時候很難說明，就是看得出來這塊布料應該會很有用，先把它買回去。那些感覺，應該說是那些資料在腦海裡已形成一種感覺。

劉天蘭：一種 energy（能量）。

文念中：在找這些東西的時候，就會跟著這些感覺去搜羅。

劉天蘭：這個過程很 organic（有機的），很有趣。說起造型、布料，有兩個造型很希望你可以分享一下，周潤發在你手中的兩個角色的造型，2016 年的《寒戰 2》和 2018 年的《無雙》，他演的那兩個角色都有很多西裝，都很漂亮但又不一樣。

文念中：《寒戰 2》那個造型，因為發哥（周潤發）（飾演的）是一個資深大律師，香港的律師都很有自己的一套文化及傳統，而且大部分的傳統都是來自英國，他們的考試也是叫作「皇家甚麼甚麼試」，他們很多時候說的英文都是英國口音。

劉天蘭：他們很多都在英國住了一段時間。

文念中：是的，所以說如果他是一個這麼資深的律師，他的衣著風格會偏向英倫一點。我們會研究一些英倫牌子，或英國服裝、西裝與意大利服裝有甚麼不同，其實都是在剪裁上以及肩膊位的一些細節不同，或者英國的布料用很多編織得很漂亮的羊毛絨。我們去找裁縫造服裝的時候，都會問有沒有英國的布料，會標明、會說明想要。

劉天蘭：《寒戰 2》的西裝是有些買回來、有些自己造，還是全部自己造？

文念中：有買回來的，也有自己造的，我記得有三套是買回來的，有三套是自己造的。

劉天蘭：買現成的，然後再搭配襯衣？

文念中：是的，買也是買那些剪裁很漂亮的牌子，然後再找些很傳統的香港裁縫……

劉天蘭：Ascot Chang（品牌）。

文念中：是的，這些（品牌）也訂製了一些。

劉天蘭：於是就出現了一個比較 classic（古典）的大律師，有英倫風的周潤發。

文念中：是的。

劉天蘭：到《無雙》的時候很不一樣，當然角色也不一樣。

文念中：是的，角色很不一樣。其實《無雙》和《寒戰 2》的導演都很清晰知道角色需要甚麼，說得很清楚，那我們造型起來會容易些。

《無雙》的導演（莊文強）說得很清楚，這個人物其實是一個想像出來的虛構人物，就是說郭富城（飾演的角色）在他九十年代讀藝術的時候，可能看了很多港產片，知道港產片裡的英雄形象應該是怎樣的，繼而想像出發哥在《無雙》裡飾演的這個人物，所以應該根據九十年代英雄片的主角來做造型，而九十年代很多英雄片都剛好是發哥演的，當然少不了「Mark 哥襖」<sup>5</sup>，又或者是很多他當時穿西裝持槍的動作片形象。

但要知道九十年代與現在的服裝裁剪是完全不同的，以前很流行闊肩、大 shoulder pads（墊肩），一些很鬆身的西裝，而現在的西裝則相對貼身些。導演也有說其實這些並不需要完全跟足，最重要的是演員穿著好看，他不是要百分百複印當時的年代，沒有需要也沒有必要，最主要是因應演員現在的狀態，讓他穿得好看就可以了。又因為發哥近年跑步多，身型保持得很好，而且長得高，所以他很容易穿得好看。

劉天蘭：你有買 vintage（古著）衫？

文念中：有買，有買 vintage 衫。因為回看九十年代，電影圈很流行一些英倫牌子或歐洲牌子的服裝，而發哥這個被想像出來的角色，是一個懂得藝術的商人，所以想找些不過於斯文的牌子，最好穿上去會 wild（狂野）些，所以那時就選了 Vivienne Westwood，顏色大膽些，比如有些紫色的，或者那些西裝……

劉天蘭：粉紅色、紫色都有。

---

<sup>5</sup> Mark 哥襖：電影《英雄本色》中，周潤發飾演的 Mark 哥穿的風襖。Mark 哥身穿風襖、戴金邊墨鏡、用鈔票點煙的形象，是《英雄本色》乃至九十年代港產片中最經典造型之一。

文念中：顏色很強烈，而且西裝上面都有些圖案，跟其他一般西裝很不一樣。又買了些 Vivienne Westwood 的古著襯衣，也造了一些西裝，嘗試塑造出一個不是很斯文、比較 wild 的人物。

劉天蘭：還有藝術性高一點。

文念中：是的。

劉天蘭：因為他是個 Art Dealer 藝術商人。看《無雙》的時候很令人眼前一亮，突然覺得那麼 fashionable（時髦），但你說得對，發哥完全擔當得起。

文念中：是的。

劉天蘭：到那場雙槍戰，發哥穿著白色令我突發想起張徹導演的那些武俠片，血濺上身，你那個是 linen（麻布）的、off white（米白色）的，整套服裝都 work（有效的），那些血濺上身的時候，像武俠片一樣。

劉天蘭：接下來的問題我是數得很清楚之後才寫下的，不會有錯的。據我手上的資料，你和好幾位導演有重複的合作，我已經數過，你和阿 Ann 許鞍華導演合作過四部片，和 Sylvia 張艾嘉導演合作過五部，莊文強導演就七部，而最多就是彭浩翔導演的十部，那請問你以一己之身，如何處理四位風格各異的導演呢？

文念中：那我也不是同一時間做的。

劉天蘭：當然不是同一時間做，但你是你，你想想看。

文念中：我不知道，這個可能是我的弱點，我不是一個主觀性很強的人，我喜歡與不同導演溝通，我覺得美術指導是服務劇本、服務導演的，我不是個人風格先行的美指，所以如果我知道那套戲說甚麼，我會將我的理解和想表達的風格跟導演溝通，他覺得也對的話，做出來自然就不會帶有很強烈的我自己的風格，而是跟著劇本或故事走，跟不同導演合作也沒有大衝突的。

劉天蘭：我覺得這是你的優點而非缺點。

文念中：因為有些美術一看就知道一定是誰做的。

劉天蘭：有 signature（簽名式）的特點。

文念中：是的，有 signature 的特點，我會形容自己為沒有簽名式特點的美術。

劉天蘭：也不是的，他日做一個「文念中研究」就知道。我覺得美術指導都是人，當然有不同的性格，以我認識了你這麼多年，我覺得你和別人相處比較溫和，而且又專業，所以你與不同的導演……你又有剛才說的服務於劇本和服務於導演的態度，所以你和別人配合起來會容易相處一點。

文念中：但你剛才說的這些導演，也是相對比較容易合作的。

劉天蘭：他們本身也是容易溝通的。



文念中：他們本身容易溝通，很放手，比如大家定了一個方向，就很放手給你去做。

劉天蘭：那就是對你有信心，對大家上一次合作的成果有成功感或者有信心而已，即是一個很 positive（正面的）混合。

文念中：是的。

劉天蘭：很難得的，不然怎能合作七套至十套，很少有的。那你和香港導演、台灣導演合作，對比和內地導演合作有沒有不同的地方？例如馮小剛的《非誠勿擾》（2008）、田壯壯的《鳥鳴嚶嚶》（2019）。

文念中：其實和馮小剛合作過兩次，就是《非誠勿擾》一（2008）、二（2010）輯，反而在溝通上是有點困難的。因為我不是住在那些地方，而且我對導演也不是太認識，香港的喜劇和內地的喜劇節奏或者文化也不一樣。其實我是需要多一點時間和他溝通的，但因為那個製作的安排，兩次都是很急地看完劇本就要去和導演開會，然後回去就要定裝了，所以有時有些位置我不太明白導演的想法。

我覺得和內地導演合作需要多一點時間去溝通，始終文化和節奏都不一樣，甚至喜劇的那個節奏或表達方法也不是很相同。我也有和其他一些導演合作過，例如《港囧》（2015）徐崢，《西紅柿首富》（2018）那兩個導演（閻非、彭大魔），也都是很成功的商業片，反而他們都很容易溝通，不知道是不是因為他們也看很多港產片成長。

劉天蘭：可能是不同年代。

文念中：是的，反而他們會容易一點溝通，想法可能接近一點。

如果說田壯壯導演，他是很清楚自己想要甚麼的，但在他的要求下，他也很放手給你去做，只要在他的想像之內。和他也是合作愉快，很愉快的合作，我們溝通上沒有大問題。

劉天蘭：剛才我們說過《香港仔》有用紙紮，香港還有沒有別的傳統技術、工藝或者材料，是應該紀錄下來或者傳承下去的？

文念中：很多科技演進的確是幫到手的，比如現在有 3D 打印，或者有很多東西已經可以在電腦上做到。以前拍《花樣年華》的時候，我們用了很多有圖案的牆紙，但其實那些不是牆紙，當時無法印牆紙，我們找了很多六十年代的圖案，將它們排列成 Artwork（正稿）之後，再拿去印刷廠當成海報那樣印，印成 20"x30"或者 30"x40"那些尺寸，在場景裡一張張海報貼上去。

劉天蘭：自製牆紙。

文念中：自製牆紙，是的。現在就不需要了，現在無論甚麼圖案、甚麼顏色，一個電腦檔案就可以印出整間屋的牆紙，一幅就能印好，而且質料也很好。以前我們印的那些牆紙，因為那間屋要拍很久，拍完等兩個月又回去拍一次，我們試過一些場景再回去拍的時候，發現那些牆紙已全部起了波浪。

劉天蘭：全部脫落？

文念中：鼓起來了。

劉天蘭：你以前是用甚麼貼上去的？

文念中：漿糊。

劉天蘭：是了，所以就鼓起來了。

文念中：以前是用漿糊貼的，或者貼牆紙的那些膠水。我們要用燙斗在牆上把漲起的地方燙平，有些能燙好，有些燙不好，就撕掉重新再貼，很浪費工序，但現在就不用了，因為有電腦噴畫，所以某些科技是有幫助的。

但是在服裝造型方面，例如造旗袍，那時候我們找的那些手藝好的旗袍師傅都已經六十多、七十歲，現在已是二十年之後，有很多位都已不在人世，所以造旗袍的手藝失傳了。現在的人說想找一些造得好的旗袍師傅，真的很難找，因為在旗袍裡有些很微小的位置，例如那些包邊，他們可以包得很幼細，或者那些縫接位的裁剪，他們懂得不用剪開很多 seam（縫接位）……（劉天蘭：褶位。）褶，是的，也很能夠根據每一個人量度出來的身型造服裝，造出來很漂亮、很貼身。造旗袍很容易有很多褶，縫接處起皺，肚子的位置會無故鼓起，看似很簡單的一件服裝，裁剪和手工藝卻是很深奧的。每塊布都有不同的特性，一塊布要跟甚麼紋理、方向去裁剪或怎樣做，有經驗的師傅其實一看就知道，如果沒有人入行，這些手藝真的會失傳。

另外是賣布的地方，剛才說過以前整個深水埗很多條街都是，現在可能只剩下一、兩條街，其他東西全部都要上網訂或者用其他方法，那就無法全部東西都拿上手，摸一下那個質感是怎樣，或者可以看到大塊一點的實物，因為全部東西都在網上……

劉天蘭：只有想象。

文念中：這些都會影響到選擇的決定。

劉天蘭：時日逝去，老人家會離世，加上市場需求少了，布的市場又萎縮，我認為這是一個很不幸的城市發展過程，但也有些新東西出現，現在網上找東西、買東西，你也說現在團隊裡的助手有一個人專門負責淘寶採購。

文念中：是的。

劉天蘭：或者是網上採購專員，全世界的東西都能買到，和以前比，這個也是有幫助的。

文念中：有些東西是方便了。

劉天蘭：那對香港電影美術服裝造型的行業現狀和未來有甚麼看法？現在是 2021 年，有甚麼看法呢？題目大到無法回答嗎？不是吧？

文念中：我可以談一點點的……

劉天蘭：我記得你說過你從來沒有見過像近年那麼多新導演、新的小製作走出來。

製作組：我也有個唯一要問的問題，因為我們訪問了很多新一派或新一代的美指和服指，他們說第一次做美指或服指都是你給予的機會，所有人都說你很大膽地起用他們，所以我也想問你……

文念中：為甚麼那樣大膽？

劉天蘭：這是另一個問題吧？

製作組：因為對於新人來說，未來是他們的，但也需要有人給他們第一次（機會）去做這個崗位才可以。

文念中：是的，近年多了很多小型製作。商業主流的片可能相對少了，但是不太考慮市場口味的電影多了，所以仍有很多的工作機會，不同的崗位都是，例如美術，服裝等。我覺得也是好事，他們多了機會可以自己試一下或者實習一下，但少了機會跟一些大師學習，例如幫阿叔做事能學到很多東西，如果他們有這些機會，也應盡量把握，或者有機會幫仲文（奚仲文）、Bruce（余家安）。

至於我自己經常會找一些新人來做事，因為我覺得我剛入行的時候也是前輩們給予我很多機會，如果不是他們給予機會，我就沒有機會接觸到那些電影，之後別人也不會繼續找我工作，所以我很樂意找年輕人幫忙。另外我覺得沒有事是絕對的，大家都是在工作的過程中學習，很多時候我也能從年輕人身上學到東西，尤其是現在資訊發達，我也是靠他們才認識了很多日新月異的科技，不用說以前，現在更加需要他們幫忙。有一段時間娛樂圈很蓬勃，很忙很忙，很多工作的機會，如果不找多些人來幫忙，自己也處理不了，但我也不是隨便誰來到都給他一些工作，我會在我的能力範圍或控制範圍內掌握了事情的走向，再來安排人手去做這些事。很多東西僅憑一對手是做不完的，始終需要找人來幫忙，但我覺得找他們來幫忙之餘，大家能在工作過程中學到東西是最好的。

劉天蘭：最後一條問題，你自己有沒有數過，阿 Man（文念中），你知不知道自己拍了多少部電影？

文念中：我沒有（數過）。

劉天蘭：根據資料，我又幫你數了一次，做美指、服指、造型顧問等不同崗位，共七十二部，還有六部未上映，加起來近八十部，而我自己覺得……這還只是拍片的數量，你還有二十多次獲提名香港電影金像獎、台灣金馬獎，其中四次獲獎，2013年《聽風者》還得到第七屆亞洲電影大獎「最佳造型設計」，自己執導的電影《好好拍電影》（2021）也有獲獎眾多的佳績，而且你還未老，是正值盛年，我覺得你已經為自己拿到了很好的成績表，那你對自己的未來有甚麼看法？有甚麼打算？It's your prime time！（這是你的黃金時間！）這是我個人很想問的。

文念中：吓！我想 prime time 已經過了。

劉天蘭：沒有！怎會呢，現在的人壽命很長的。

文念中：沒有甚麼打算，希望可以再多做一段時間。我現在愈來愈喜歡享受生活，這些不用剪進影片了吧？

劉天蘭：（笑）不是的，挺真的，享受生活也是一種取向。

文念中：我喜歡吃吃喝喝，玩樂、行山、游水……

劉天蘭：是的，好好運動、行山。

訪問日期：2021.11.11