



# 王寶儀

Wong Po-ye, Boey

電影服裝指導、造型設計

## 個人經歷

▲ 王寶儀 (Boey Wong)，出生於香港。

畢業於香港理工大學設計系，主修時裝設計及視覺藝術。中學時期開始學習美術歷史及油畫，大學時曾修讀荷里活電影理論 (Hollywood Film Theory Major in Melodrama And Noir Film) 及攝影。大學二年級時以暑期工身份進入電影行業擔任製片助理，後於拍攝廣告時結識美術及服裝指導文念中，從此轉入服裝部門。擔任服裝助理的首部電影為 2003 年林愛華導演之《尋找周杰倫》。2012 年她於郭子健導演之《青苔》首次擔任服裝指導。

2015 年，王寶儀憑藉電影《黃飛鴻之英雄有夢》，入圍第 34 屆香港電影金像獎「最佳服裝造型設計」。

## 參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2008 年	《青苔》(導演：郭子健)	服裝指導	天下影畫有限公司	香港	
2011 年	《桃姐》(導演：許鞍華)	服裝指導	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	《車手》(導演：鄭保瑞)	服裝指導	銀都機構有限公司 寰亞電影有限公司 銀河映像(香港)有限公司	香港	
2013 年	《風暴》(導演：袁錦麟)	服裝指導	安樂影片有限公司 銀都機構有限公司	香港	
2013 年	《大追捕》(導演：周顯揚)	服裝指導	銀都機構有限公司 安樂影片有限公司 萬誘引力電影有限公司	香港	
2013 年	《毒戰》(導演：杜琪峯)	服裝指導	華夏電影發行有限責任公司 北京海潤影業有限公司	香港 中國大陸	
2014 年	《竊聽風雲3》 (導演：莊文強、麥兆輝)	服裝指導	博納影業集團股份有限公司	香港	
2014 年	《黃飛鴻之英雄有夢》 (導演：周顯揚)	服裝指導	安樂影片有限公司	中國大陸	第 34 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)

# 王寶儀

Wong Po-ye, Boey

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2015 年	《滾蛋吧！腫瘤君》 (導演：韓延)	服裝指導	萬達影視傳媒有限公司 華夏電影發行有限責任公司	中國大陸	
2016 年	《我的特工爺爺》 (導演：洪金寶)	服裝指導	安樂影片有限公司	中國大陸 俄羅斯	
2017 年	《蕩寇風雲》(導演：陳嘉上)	服裝指導	寰亞電影有限公司 博納影業集團	中國大陸	
2017 年	《閃光少女》(導演：王冉)	造型指導	安樂影片有限公司	中國大陸	
2017 年	《心理罪之城市之光》 (導演：徐紀周)	造型指導	青春光線影業有限公司 安樂影片有限公司	中國大陸	
2018 年	《素人特工》(導演：袁錦麟)	造型指導	新麗傳媒股份有限公司 英皇影業有限公司	匈牙利	
2019 年	《飛馳人生》(導演：韓寒)	造型指導	上海博納文化傳媒有限公司 天津貓眼文化傳媒有限公司	中國大陸	
2020 年	《赤狐書生》 (導演：宋灏霖、伊力奇)	服裝造型設計	安樂(北京)電影發行有限公司	中國大陸	
2023 年	《龍馬精神》(導演：楊子)	造型指導	阿里巴巴影業(北京)有限公司 北京海潤影業股份有限公司 浙江橫店影業有限公司 中國電影股份有限公司	中國大陸	

# 訪問文稿

文念中：你多久才能回來（香港）？

王寶儀：應該十一月，希望可以。

文念中：你現在在拍甚麼？

王寶儀：現在正在拍一個內地，內地的戲，由成龍大哥主演的。

製作組：打戲嗎？

王寶儀：是的，有古裝和現代，基本上是由時裝做到古裝。

文念中：是穿越那些嗎？

王寶儀：不是穿越，其實就是講龍虎武師這個職業。

文念中：有一部很相似的，之前有一部紀錄片叫《龍虎武師》（2021）。

王寶儀：可以這麼說，但那個是 documentary（紀錄片），這個是一部（劇情）片，在說一個人物，角色設定是一個龍虎武師的職業。

文念中：就是成龍大哥了？

王寶儀：是，他就飾演這個角色。

文念中：所以他才有時要古裝有時要時裝。

王寶儀：是，因為他（角色）是做 stunt（動作替身），做 stunt 就甚麼都要拍。

文念中：古裝適合你多點？你喜歡做古裝嗎？

王寶儀：對，因為古裝比較好玩一點，過程比較享受一些，因為你可以尋根探索，尋找以前的東西要怎麼做，然後從中得到以前的做法，再去想怎樣將現在的元素融入去。

文念中：你做古裝也會加進現代（元素），例如時裝的元素，你喜歡這樣？

王寶儀：會的，因為知道大概會是甚麼樣子，我們其實現在怎樣也無法復刻以前的手工，有很多都無法做到，那麼唯有拿現在的東西（去做），希望能夠參考（還原）以前的。

文念中：通常一套古裝的工序是怎樣的？其實我沒試過做全套的古裝（戲），即是你做完資料搜集後，可能開始設計，和導演定完設計後，至到一件服裝完成後，放在演員身上試身，有甚麼工序，可否說明？

王寶儀：剛才你說的做資料搜集……例如做一部正常的古裝（戲），是要考究年代的，譬如明朝，要有戰爭的部分，就要有盔甲，一開始和導演、美術指導又或者是 Production Designer（美術總監）溝通，最主要是提前定好色調，大概知道他們要的色調、氣氛以及拍攝風格，之後你再開始去找資料。找資料的時候要根據每一個特定的角色，根據有不同的場口來做。古裝的好處是基本上每一個場口，基本上（只）安排一套服裝就可以了，然後你要集中去做那套服裝，那件（衣服）到底想表達甚麼，如果他是一個武士，那他那一場是要穿盔甲的，他當完武士之後回到家，他又是一個儒家思想的文人，那麼我們便會參考一些有關當年儒家思想的（文人）的服裝方向，之後替他設計一套服裝。

設計完，出好所有造型圖，和導演溝通好後，如果大家開會後也覺得可行，那就開始計劃究竟整個製作，是製作廠去做，還是自己的裁縫去做，（或者）可能一半一半；之後，就要開始出圖，即是要出服裝裁版的圖，然後再去找布，可能還有一些要刺繡的，那麼就要找刺繡的圖案，找些書籍去參考，適合當時風格的就加進服裝裡。這個過程中間又會涉及到找完布，顏色可能不適合，那又要去染，染完後可能又需要去做舊，因為太新（是不行），差不多整個過程是（這樣）。我想只是做一件服裝，而且是有刺繡的話，簡單的就要兩、三星期，（我曾經）試過一件（完整的）衣服，需要刺繡的，一共做了三個月。

文念中：一件衣服做三個月？

王寶儀：因為是滿繡<sup>1</sup>，且是手繡的。

文念中：哪一部戲？

王寶儀：那件衣服（在電影裡）沒出現！是最後被 cut（剪走）了的那場戲裡面的一套衣服，但是我們繡了三個月，是《赤狐書生》（2020）。本來女主角有一套新娘衣服，紅色底的，邱生（邱偉明）當時做美術總監，這場戲原本是導演和他一起談好了，說是會拍得很清楚，所以那件衣服很重要。這件衣服要繡整個袖子和身上的部分，而且是用金絲線刺繡的，剛巧那個廠（有時間），我又貪心，才有這種很漂亮的手工出來。

文念中：香港是沒可能的，先不說刺繡整件衣服要多少錢，一件衣服不可能做讓你做三個月，在內地的籌備時間是真的很不同呀。那你說的這件衣服很重要，所以才可以用三個月時間來做，一般在內地做古裝戲的籌備時間需要多長？

王寶儀：讓我想想，其實我做的兩次古裝（戲）都有香港團隊，不是純內地的工作模式，由前期到後期，我想只是做服裝、造型的話，差不多有三個月。如果三個月才做出來那套服裝，就意味著可能有些（角色的服裝）是要等開機後才試的，時間很緊。

---

<sup>1</sup> 滿繡：在一幅刺繡作品中繡線所佔面積為百分之一百，整幅作品均以繡線鋪滿，不留空隙。

文念中：即是要邊拍邊試？

王寶儀：對的，因為有時真的沒有那麼多時間，例如先拍男主角，那麼就先試他，（等）慢慢開機了，才輪到其他角色（造型）。我們會等做完（主角）那套服裝，譬如說如果在橫店拍，（若）我們在北京做（衣服）的話，可能先在北京試完兩位主角（的造型），其他角色（的衣服）會在北京製作完成後，我帶著服裝一起飛去橫店，再去幫他們試。到時就會有兩個服裝間，即是橫店會有一個可以改衣服的（服裝間），做一些臨時演員，或是一些批量的東西，可以在那裡改（衫），至於北京那邊（的服裝間）主要以試身主演為主。

文念中：那麼我們說說《赤狐書生》，你當時服裝團隊，服裝組有多少人，怎麼分配？例如多少人是畫圖的，多少人是買 sample（樣板）、買料的，幾個人是做設計的或者跟場等等，你那個服裝組的配置是怎樣？

王寶儀：以《赤狐書生》來說，因為人物不算太多，有兩位男主角，一位女主角，其他（角色）有些是妖怪，所以人物不多。主要有兩個香港服裝人員做設計，一個主要設計男裝，另一位女生主要設計一些重要場口的群眾（演員），有幾場戲是（講）讀書的，有很多書生，她主要負責這些。

另外有兩位內地工作人員，他們負責設計女裝以及一些妖怪的衣服，這樣說起來，其實設計部有五個人左右，再加兩位是負責畫圖、出圖，出一些 pattern（圖案）的東西或是刺繡的樣板。那時候我們在廠裡做，他們的後援支持很好的，基本上我們出了設計，連布也是他們幫我們去找。

文念中：他們是誰？

王寶儀：我在黃寶榮<sup>2</sup>廠裡做的。

文念中：寶榮服裝廠？

王寶儀：是的，他們有一隊人負責跟我們這一部戲，他（們）會知道我們要些甚麼，然後根據我們的需求他們去找布，如果我們覺得找來的布不適合，通常也會自己出去再走一遍，遇到合適的布料就直接對那間店舖說是寶榮（服裝）廠要的，他們便會解決所有 order（訂單），要多少米諸如此類。

他們的廠還可以提供現場服裝（助理），他們的現場服裝很專業，因為他們會做舊，以及做一些簡單的手工。例如古裝可能有些「鬢辮」（編髮），或者有些是用皮、用布做的飾物，這些他們都可以現場提供給你，或者（給你）一些參考，之後大家就可以溝通是不是大概要這些款。因為有時候我們會把設計圖交給他們，一些細節的地方，他（們）可能有一些 sample 可以直接做，能把概念做出來當然會好一點。

你問有多少人？讓我想想，有好多人！

文念中：他們的廠裡有很多裁縫一起趕這部戲，如果把裁縫也加上是真的很難數的。

王寶儀：對，因為整個廠很大，有很多不同位置的裁縫間，還有很多辦公室是給我們這種，來自不同的（電影）團隊，不同的戲都有一個房間，那麼每個房間就是每一部戲的辦公室。還有一個很大的工廠就是在做不同類型的戲和不同的團隊，但我們也好像香港那樣，要跟別人搶裁縫，雖然他們有安排（不同的人負責），但是如果

---

<sup>2</sup> 黃寶榮：服裝製作統籌，北京寶榮寶衣服裝服飾有限公司（即寶榮服飾）創辦人。寶榮服飾的業務以影視服裝服飾為主，並提供設計、製作、設計、租賃、現場拍攝等服務。

那幾位明明是做古裝好一點的，可能別人也需要那幾位裁縫，所以我們會一早回去時就說「不如先做我們的吧！」，這方面和香港是有點像的。

文念中：是不是連頭飾或者鞋，他們也可以幫忙做？

王寶儀：鞋或者頭飾，他們有資源可以去安排、去物色一些他們熟悉的廠，或者是熟悉手工的人幫忙做。

文念中：你覺得有這些服裝廠的支援，是好處比壞處多嗎，還是有時候工廠能做到，但時間上卻安排不了？你願意和服裝廠合作，還是自己控制多一點而限制少點？

王寶儀：其實可能是和資源有關的，自己去做的話，如果我那部戲需要很多手繡工（藝）或者盔甲，盔甲片也要自己設計，即是盔甲的形狀，如果是這種戲，我就需要去找人，但我們也未必能找到（會做的）人來幫忙。譬如繡工，如果我要找一個（懂）蘇繡<sup>3</sup>的，蘇州繡的手法，其實我們很難找到，也很難保證他是能做到我們（想要）的東西。但是（服裝）廠那邊就可以，他們可以告訴你，這位繡工，他繡的東西是有這些樣板，有 A、B、C、D、E 這些（選擇），這些和你想要的感覺一樣嗎？所以服裝廠做的話，時間上會快一點，不用再去想是否能做到我想要的東西，那這個過程會立刻縮短了。但我自己就還沒有那個資源可以獨立做，因為如果有的話我已經（需要）開一間工作室，公司要細分每一個部門做甚麼，那是一個比較大的投資，我自己是還沒能力 run（經營）一間工作室。

文念中：你剛才說你請了幾位助手，有些負責設計男裝，有些負責設計圖案，你也是總服裝設計，你怎樣和他們分工呢，你負責哪些呢？

王寶儀：其實我在出設計圖的時候，已經是想好了所有的細節，那幅圖（我會）找人來畫，那套服裝畫所有細節大概都會畫出來。因為還有其他大量的人物（需要我做），所有人的圖，我大概會出一個方向，等到了助手那邊，怎麼說呢？叫做執行……他們執行我的設計，例如我需要他繡個花在某處，我會給他一個圖，他們先畫出來再交給女裝設計（那邊），然後再去找繡工繡一個樣板出來，即是繡在一塊布上，再給我看。他們其實是做執行的事情。

文念中：我聽你這麼說其實所有設計都是你的。

王寶儀：是的。

文念中：他們是畫設計圖，應該這麼說，他們是畫圖的人，但其實 ideas（想法）全部都是你的。

王寶儀：是的。

文念中：你之前說也會把現代元素放進去，怎麼決定究竟造型上要放多少現代元素，有多少是跟原本真實的朝代，你怎樣平衡這件事情呢？

---

<sup>3</sup> 蘇繡：蘇州地區刺繡產品的總稱，發源地在蘇州吳縣一帶，現已遍衍江蘇省內無錫、常州等地，以其表現手法細膩、逼真而聞名，與湘繡、粵繡、蜀繡合稱為中國四大名繡，2006 年被列為中國國家級非物質文化遺產。



王寶儀：其實要看是甚麼戲，以《赤狐書生》為例，這不是一部真正的古裝戲，這是一種……現在有一種類別叫做玄幻（片），他們的參考是像以前的《倩女幽魂》（1987）那種感覺，再新一點，想配合現在年輕人口味的一種方向。對於我來說，已經有一點好像去了動漫感覺的類型，但又不能真的過了那條界線，所以是在中間的。例如當時設定故事發生在宋朝，我們就會按照著宋朝那些服裝的裁剪方向以及做法，但中間可能是那些繡花的東西，我們可以在細節上和顏色上不用照著那個年代來做，可以用一點現代的顏色，例如可以 pastel（清淡柔和）一點，但是就不可能是以前就有的顏色了，這樣的戲就會好做一點。

我以前做了一部是 Gordon（陳嘉上）拍的戰爭片叫做《蕩寇風雲》（2017），那部戲就要合乎歷史，是說當年打倭寇的故事，那部就比較難。如果你說要融入一點現代元素進去，我只是做出來某種戲劇效果，而且導演也不想要很舊的感覺。那部戲很特別，我也有用很多當年日本時裝的元素來 crossover（混搭）。故事講打日本的倭寇，那我就可以將（中日）兩邊（的風格）中和一下。其實日本的時裝，他們當年用的顏色或者有些東西現在也還是會用到，我就參考了當年日本的 Yohji（Yohji Yamamoto 山本耀司），確實有好多東西也能參考到，那我就想可不可以再在服裝中滲入一點點這些（元素）進去。

文念中：你剛才說，有些是參照宋朝服裝的裁剪，或者倭寇也要按照史實，這些資料你從哪裡找的？你從哪裡找到的資料，得知原來宋朝的裁剪是這個樣子的？

王寶儀：其實是超級難找的，因為去到宋、明朝，（參考資料）基本上等於零。我們最大的好處是那時候真的去了日本東京，去看了他們的博物館，跟著比對書籍上說的一些裁剪，看看可否在那裡參考到手工上的一些東西。但是有一些文獻寫的很簡陋，例如那時候衣袖有多寬，即是那個衣襟有多寬，那些文獻已經是參考一件破掉七成的衣服，所以（準確度）其實很難衡量。（我們）還會去看大量以前拍的年代戲，以前可能會保留得更多，現在是愈來愈少，幾乎快沒有了那些資料，有很多都找不到了。雖然現在資訊發達，但（卻）真的沒有了，唯有（根據）以前的戲或者文字，將那些文字用圖畫出來，我們先想像出來，再參考日本那個年代衣服的做法。

文念中：我想問剛才你提到這幾部古裝片，是不是連群眾（演員）的服裝也是新做的？

王寶儀：其實如果沒有特定場口，我們盡量租。

文念中：可以租到的？

王寶儀：是的，因為沒有那個預算，基本上在內地這邊，尤其是橫店，像我們這次選擇在這拍是因為這裡有大量（做）古裝（戲服的）廠。很多劇都在橫店拍，資源基本上可以說是源源不絕，拍甚麼朝代都可以找到大量的東西，只不過可能未必是適合你的東西。但你可以和他們談，可不可以改，改顏色、改一點裁剪，這就方便了我們工作，而且不會超預算。因為一般來說群演的預算一定會很少，譬如有一些特定場口，群演全部都要穿統一顏色的書生衣服，灰綠色的，我們可能找不到這麼多，那就要一半租，一半去訂做。

文念中：說到預算，你又要設計又要做資料搜集，你這個崗位其實同時也要算預算，即是也要分配主角有多少套服裝，要用多少錢去做，做多少件，然後群演那邊多少錢等等，你通常怎樣去分預算呢？

王寶儀：其實就像之前說的，為甚麼我想在廠裡做（服裝），因為（服裝）廠會有一個 price list（價目表），已經大概知道價錢了。他們做過很多（戲），我們就真實的報給（他們）主角有多少套服裝，一定要出了大概的圖交給他們，然後他們會再報價給我們。報價後，整套服裝費用會包括他們的薪酬，廠裡提供的裁縫的薪酬，以及布料的價格，之後我們再去選用甚麼布料，整件事是我作為一個設計者去選擇。你如果要用一些很便宜的布

料，因為真絲是一米米地計，貴很多，但你用一些例如是 polyester（聚酯纖維）或者是差一點的料，那就便宜很多了。

其實預算會兩、三星期 renew（更新）一次，因為我報完一次（價）後，我又可能會選（布料），因為他們廠裡會做很多衣服，可能會有剩下很多布，如果我用他們那些布呢……

文念中：就便宜一點？

王寶儀：對的，就便宜一點。但又適不適合我們的設計呢？所以基本上每個星期都在 negotiate（磋商），會談怎樣可以在那個預算裡做到我們想要的東西，最終其實也是要跟那部戲的導演和美術指導去談，要取捨。哪幾場戲是特別重要，我們最想表達一些甚麼，可能在那些地方，例如我提到沒有（剪）出來的那一套衣服，當時覺得很重要，我可能會花多一點預算在那邊，又例如有某一些（角色），有五個造型，可能有一、兩套造型可以做得簡單一點，那就在那裡弄便宜一點，最開始的時候其實要說得比較清楚一點。

文念中：你說了這麼多做古裝服裝的經驗，好像全都在內地得到的，在香港是不是學不到做古裝的經驗，要回內地才一邊做一邊學才可以？你之前也是一直做時裝的，你第一部自己做就要處理全部的古裝片，當時的難處在甚麼地方呢？

王寶儀：這麼說吧，因為我在香港確實這麼多年也沒有一個機會可以做到一部古裝片，連一部年代片也沒機會接觸得到，我第一部接觸的年代片是《色，戒》（2007）。那時候在香港拍，我就發覺做了幾個月也沒做出來甚麼，因為要有大量的群眾（演員）服裝，這是那時候的需求。（因為）有好多學生的戲，那時候我就知道，其實在香港要做，例如《色，戒》那個年代的服裝，我已經發覺可能連裁縫都找不到，想做旗袍也不知道哪裡可以做到，當時我用了許多辦法解決。

後來我為甚麼會回內地拍，是因為《黃飛鴻之英雄有夢》（2014）那部清裝片，雖然不是古裝，但以清裝來說全部服裝也是要做的。我第一次接觸古裝就已經安排了在（服裝）廠內做，那時候我最大的難處是，那部戲的預算只等於一部時裝片……

文念中：很少嗎？

王寶儀：（笑）是一個非常大的挑戰，我基本上每天都要想怎樣能在這個預算內做到呢，不可能每一套服裝都好看的，自己跟自己說一定要放棄一些東西。例如（一個角色）有五、六套服裝，你只能有兩套是覺得可以做到很好看，很能夠表達到這部戲，即是幫那部戲去表達而又做到可以幫助到角色和人物，我覺得難處就是在這裡。

之後那些古裝片的預算可能會好一點，以及我覺得難處在於，第一，控制預算很難，第二是要去習慣（內地的）工作模式，即使我們在香港工作和不同部門的人（合作），也會有不同的工作模式，但在（服裝）廠內，因為我們以前在香港是一個人搞定所有，（雖然也會）去找不同的裁縫，（但）要和很多不同的人溝通的機會比較少，即是不會去跟刺繡女工談，也不用跟下單那個女生談，但在（服裝廠製作的）過程中，反而是大量的溝通工作要做，這方面反而是困難的。

製作組：說到《黃飛鴻（之英雄有夢）》，看報導你好像開了一個展覽，你用了一些像是老師傅的工藝，說是現在可能快沒有了，你可否說說這一點，你用了甚麼工藝？



王寶儀：是繡 Angelababy 的肚兜時用到的，在邊邊上有一個叫做盤金線（盤金繡）<sup>4</sup>的刺繡，我們按照真實的做法做的。以前清朝會用真的金絲線，很有錢的人才會做，用很細的金絲線將一條金絲線鎖死，然後盤一些 curve（曲線）出來。其實那個工藝，基本上在內地也已經絕跡了，已經是沒有了，但剛巧那個（服裝）廠有一個女工，她說可以試試，我當時是很想體驗這件事，很想知道究竟她們怎樣可以做出來。只是繡那條邊，她們可能也繡了兩星期，（雖然）是很簡單的幾個 curve，但是那條線比頭髮還細，再去鎖住一條很細的金線，我覺得這是一個很好的經驗。

文念中：你有沒有保存那件肚兜？

王寶儀：那個好像在公司。

文念中：在江老闆（江志強）<sup>5</sup>那裡嗎？

王寶儀：不知道是不是，還是在（服裝）廠裡？

文念中：江老闆答應過 Tina（劉天蘭）說：「你們展覽有甚麼需要，我們可以幫忙借出的。」

王寶儀：借出那些服裝？

文念中：是的，他說如果是他們保存的話。

王寶儀：我也希望，我覺得拍完一部戲（就沒用了）其實是很浪費的，因為那些手工很漂亮。

文念中：你算不算是做完《黃飛鴻之英雄有夢》這部戲，在那麼有限的預算也順利完成了，後面自己再接更大的戲時會不會心應手一點，例如預算多了，時間長一點？

王寶儀：我覺得，是因為做過之後就知道是怎麼樣（運作）了。其實這麼多年我有香港拍戲的工作經驗，我們那種靈活變通是可以用在這方面的，好像有時覺得這樣不行，就會想一些辦法去解決，所以發覺有些事情未必能在預算裡預估到，那我們就想想要如何從中互補，又或者有哪些方法可以容易一點去做，那樣東西其實可以用到，（我的意思是）那麼多年的經驗是（有）用的。

文念中：你覺不覺得在內地的美術組或者服裝組的同事，他們雖然以前沒有我們這麼有經驗，但他們的技術或者對設計的想法追得很快，甚至他們的審美標準，你覺不覺得這幾年他們提升得很快？

王寶儀：其實他們現在的水準已經很高了，如果做古裝要找幫忙，基本上那些助手都是從北京的美術（類）學院畢業的，全部都已經有底子了，他們學的東西比較多，比較會融會貫通，會懂多點古裝的做法，他們已經有這一門專科。我們在香港，我讀設計時，接觸不到這些，不懂那些繡是怎樣繡的，但他們學校就有 provide（提供教授）。

---

<sup>4</sup> 盤金繡：盤金繡源於「釘線繡」，這種技法早在唐宋時期便已流行，古稱「鑿金繡」。釘線繡是將絲線或某種纖維盤組成圖形，再用繡線將其釘縫固定於面料上的針法，用金、銀線盤組圖形以絲線釘縫固定，即稱之為「盤金繡」或「盤金銀」。

<sup>5</sup> 《黃飛鴻之英雄有夢》由安樂影片有限公司出品，江志強為該片監製。

之前我們試過要染布，去了某一位（同事）的學校裡，他們有一個很大的地方，有一位師傅可以即時（拿出來）一些古裝布，可以說是布，而他們的色準，基本上是達到百分之百相似的，那個經驗是……

文念中：只是學校而已？

王寶儀：是的，所以你說如果在這種氛圍環境之中，在這裡讀書，那麼你會……

文念中：會有很多人才出來？

王寶儀：是的，會有那個把握。為甚麼我做古裝（戲）時找他們，其實是我也需要諮詢他們，有些事情我也沒有把握，例如我設計了一個東西，我究竟能不能執行出來呢，我也要跟他們溝通。但他們的經驗，在學校學到的一些關於古裝的經驗，以及可能他們之前做過得古裝戲（的經驗），他們一出來可能就已經做了十齣古裝劇了，反而他們知道的東西比較多，譬如在哪裡可以做到，怎樣可以做得到，「你放心吧，一定可以！」（他們）就可以立刻告訴你，所以對於他們來說是沒有難度的，對於古裝這方面的知識，他們的底子很豐富。

文念中：說到學校你也是讀服裝設計，你是怎樣入行的？

王寶儀：說起學校，我是讀 Poly（香港理工大學）的 School of Design（設計學院），當時其實我主要是讀 Fashion Design（時裝設計），但是我兼讀了 Visual Communication（視覺傳意），所以我覺得做電影這一門工作很適合自己。我以前在學校就已經讀一些有關於電影的東西，在 Poly 時，自己又會拍片，那個年代，當年是 2000 年，也開始流行拍片，至於怎樣入行，是當年有些同學做這一行的……咦？怎樣入行？不就是因為文念中先生你囉！

文念中：關我甚麼事啊？

王寶儀：你找人拍廣告說要處理一些七十年代的服裝，問我有沒有興趣，你問有沒有人幫忙，然後就找到了我。

文念中：新鴻基嗎？不是吧……

王寶儀：忘了，我記得是清片（清水灣製片廠），你要找服裝。

文念中：但是你最初好像不是做服裝組？你入行的時候，你不是做服裝，你入行是做甚麼呢？

王寶儀：那時候我在錢小蕙公司<sup>6</sup>裡做暑期工。

文念中：做暑期工啊。

王寶儀：是（照顧）一些 artist（藝人）。

文念中：我記得你是經理人來的。

---

<sup>6</sup> 錢小蕙（香港電影監製）公司為 Icon Group Limited 尚品電影公司。

王寶儀：哪是經理人呀！其實是當年很多 Poly 的同學以及 City（香港城市大學）的同學被大量的電影人「招手」，當年是他們對我們說：「喂！你們有沒有興趣來看拍電影是怎樣，但就未必做到一些關於你們專業做的東西，例如助（理）製（片）也好、可能 take care artist（照顧藝人），你們有沒有興趣呀？」然後我就決定不如試試去體驗一下。

文念中：然後就被錢小蕙「騙」了，入了行（笑）。

王寶儀：但（當時）我不覺得算入行，我是做完（暑期工）後，讀完兩年後 Sub Degree（副學士）又去讀 Degree（學士學位）的。我讀完第一年，覺得 Design（設計）未必適合自己，所以我沒有升到 Year 2（大學二年級），我停學了一年。接著剛巧錢小蕙小姐找人，原本我也打算那一年隨便做些甚麼，想想清楚自己是否適合讀 Design。

文念中：所以你入行是做 Artist Management（藝人管理）的，接著不知道為甚麼就做了服裝？

王寶儀：可以算是這樣入行吧！（但）其實我不覺得這些和入行有關。

文念中：那麼做完那個廣告後，你接著繼續做電影了嗎？你的第一部戲是甚麼？

王寶儀：其實以我的定義是幫你（做服裝），才叫做真的入行了。

文念中：是哪一部戲？

王寶儀：我幫完你之後就去幫 Dora 吳里璐老師拍了一部戲。

文念中：甚麼戲？

王寶儀：我忘了名字，是林愛華導演的<sup>7</sup>，我記得好像是。

文念中：不是《十二夜》那些嗎？

王寶儀：不是，不是，忘了名字，但好像是余文樂，然後還有一個新人的。

文念中：接著又來幫我嗎？

王寶儀：對呀，你來找我幫你。

文念中：但是是哪一部？我也忘記了。

王寶儀：是《救命》（2004）呀。

文念中：《救命》是你頭一兩部戲來的？

---

<sup>7</sup> 指林愛華執導的《尋找周杰倫》（2003），服裝指導為吳里璐、陸霞芳，王寶儀擔任服裝助理。

王寶儀：是的。

文念中：然後你就一直繼續做電影了？

王寶儀：是呀，總之就是這樣了。

文念中：因為你剛才說覺得不是太適合做設計，反而電影的造型設計就和單單做時裝設計有些不同，你覺得為甚麼（電影）造型設計會適合你多一點呢？

王寶儀：首先，我自己當年停學一年是覺得不適合做 Fashion Design 這件事，是很個人化的，不知道怎樣形容。

文念中：即是不知道甚麼是 fashion（時尚）嗎？

王寶儀：是，我覺得讀了那麼久之後，你會發覺好像，何謂 fashion？好像永遠都只是說出來的，只是說出來而已，好像真的很難表達一點東西出來，以及我覺得這件事太個人（化）了。我反而覺得做電影，在人物塑造時我可以投入很多東西進去，以及我覺得拍電影有一樣很好，這是一個 team work（團隊合作），有一個 team spirit（團隊精神），是大家去為著一部戲去做好這件事，那個目標，是希望幫到這部戲，幫到演員，幫到這個觀眾看了後會覺得這個造型是對的，真的很適合這一部戲，是幫到這件事，即是讓觀眾即刻投入到角色。

文念中：如果你這麼說，你有沒有試過有些造型設計是在開始的時候，你想好了一個樣子，後來定了一個演員，因為每個演員也有他們自己的性格或者特色，有沒有因為定了某個演員而為了演員去改變你的設計而遷就呢？例如會不會像《黃飛鴻之英雄有夢》因為彭于晏演，所以你在造型上做出某些改變嗎？

王寶儀：其實這麼多（戲）來說，都是以角色為主，當然你知道了演員也有他的特質，例如找了彭于晏，他就比較……

文念中：會穿少一點衣服？

王寶儀：（笑）在布料上可以做得貼身一點，即是布料可以 soft（柔軟）一點，去呈現出他那麼好的肌肉。

文念中：那 Angelababy 也是呀，她的肚兜也乎之欲出的！

王寶儀：哈哈，也正因為有 Angelababy 這麼好的身材，我才夠膽做這麼小一塊肚兜讓她穿。

文念中：這個肚兜事件我也想問，純粹是你從設計出發的，還是老闆要求說，既然找了她來演出，可不可以露多一點呀？

王寶儀：哈哈，不是的，本來劇情就是這樣的，也是跟劇本有關的，大部分（的造型）都是跟劇本的人物來提供需求。當然了，如果你知道……譬如突然間說不是那個演員了，要改（造型），確實我也試過，（那就）看時間能否配合去改，如果那件服裝到了設計階段或者已經到了裁縫的階段，那我（會）去想顏色那邊能不能再調整，或者看看細節方面的變化。

文念中：說了那麼多古裝，不如說說時裝，說說《飛馳人生》（2019）。韓寒導演，一個作家導演有時對角色的人物世界很篤定某一些細節，他有沒有告訴你指定要怎樣，還是他其實也很放手，給你有很大的創作空間？

王寶儀：其實我和韓寒導演合作得非常之愉快，因為他是真的很放手，超級放手，基本上我是 present（匯報）了大概人物的方向，他是在色調那邊可能有少少 feedback（回饋），大家商議好色調後，就基本已經到了造型階段。關於造型，基本上大家的審美和想要的東西都是一致的，所以我就覺得做那一部戲是非常開心的。

文念中：你設計的過程，可否說一說，因為彭于晏要做馮紹峰的爸爸嗎？

製作組：不是那一部，抱歉。

文念中：不是那一部嗎（笑）？

製作組：《飛馳人生》是沈騰演的。

文念中：哦！是沈騰，另外一部不是你做的嗎？

王寶儀：哪一部？

文念中：韓寒的另一部戲是不是也是你做的？彭于晏演的……

王寶儀：《乘風破浪》？那部不是我做的（造型）的。

製作組：《飛馳人生》是（講）賽車的那部。

文念中：我記錯了，抱歉。所以韓寒對造型沒有太多的限制？喜劇，他也沒有要求你要怎樣去表達喜劇元素，是很放手是嗎？演員沒有甚麼特別地要求，沒說不穿甚麼嗎？

王寶儀：沒有，反而他們很投入地討論了髮型。這一部雖然是職業電影，在說這個（賽車）職業，但是他們想要的那種喜感是，在表達喜感的同時又想有一個人物的塑造，可能會極端一點。沈騰在這部戲（的角色）本來是一個很出色的賽車手，後來因為一些事情去到人生的低谷，變了要去（賣）炒飯，去做小販。如果順著這樣下去就會變得很慘，那怎樣去表達喜感呢？可能在造型上、顏色上去幫助他。因為他也是有點……其實是有點黑色幽默，不是純粹的喜劇，帶點自嘲性質的，所以我唯有在那個劇本中角色的另一面人生，即是那個人物角色塑造上將他最極端的一面做出來。例如他在天台炒飯的時候，要怎樣將他的造型不要那麼慘，把一些有趣的元素加進去，例如我買了一件背心，可能是畫了一隻卡通小狗在上面的，把一些小小的不同的元素加進去。

文念中：這個算不算是你的風格呢？因為例如《（滾蛋吧！）腫瘤君》（2015），是白百何（演）的，也是一部很慘的戲，但是你也放了很多顏色在他們的服裝造型上，例如圍巾還是甚麼的。和女演員合作會不會比較難一點呢，比起男演員的話？

王寶儀：女演員的難處是，那套服裝的 cutting（裁剪）要配合不同女演員的身形。其實難處是，有時可能我看中一件衣服，買了之後，和（演員）穿上後的感覺有很大分別。男士就比較容易去處理，女士可能我會發現她一穿

上，自己會覺得……突顯到一些不是很好的裁剪出來。所以要去了解她，試的時候，我會試多一點不同的材質，一些硬的質地，一些軟點的質地，你都要試，因為有時可能會穿（不出來效果），撐不起來。

文念中：可以說具體點嗎，例如豐滿一點的身形是適合一些甚麼類型的質地呢？

王寶儀：例如豐滿一點的身形，但是她的角色是不想表現得她很豐滿的話，可能就不能買一些絲質，或者是很貼身的針織料，但是如果那場戲是想表達她豐滿的話，就要穿低胸或者剪裁很修腰的衣服。

製作組：其實我剛好想問，第一就是你的接戲標準是甚麼？第二，你接到一部戲之後，你最享受的是哪一階段？是畫圖設計，是造型的時候你設計的衣服穿在演員身上那一刻最開心，還是拍攝完成的時候，你是最喜歡哪一部分？

王寶儀：我想是造型的時候是最 enjoy（享受）的，因為造型時你可以由頭髮和化妝那邊改變一個演員，令到那個演員可能不再是那個人，是變成了劇本上那個人物角色，如果導演、演員都覺得是適合的話，那我覺得在這件事是我整部戲中最享受的部分。

製作組：你收到一個劇本，如果你不相信裡面的人物世界，你會怎樣處理，你會怎樣說服自己做下去，怎麼去為這個人物設定、製作服裝？

王寶儀：其實如果真的不相信……我覺得不能說是不相信，我只能夠說是不夠了解，如果我接到劇本看完後覺得（不太相信），可能我會很努力地去和導演溝通，究竟你想那個人物，通過那個角色你是想表達甚麼？可能他的意思和我意會到的不同，所以要深入去討論這件事，希望得到一個結果出來。

因為我覺得，主要我自己認為作為一個服裝指導，最主要是幫這部戲去豐富那個人物，將人物在那部戲中呈現出來，就好像電影只是一幅畫，我只是幫畫裡那個人去穿那套衣服，他的髮型和整個造型要配合全幅畫的構圖是好看的，是和諧的，如果你說真的不相信的話，可能我也不會接那部戲了。

製作組：所以你接戲的標準可能就是要和導演溝通好之後，感受一下大家是不是也有一個共識，還是你覺得這部戲是有得發揮，之前沒試過這種類型？標準是甚麼？

王寶儀：首先看完劇本介紹之後，如果我自己是有一個 passion（熱誠的），覺得這個故事好像還不錯，自己也覺得是感動的話，那下一步我可能會和導演或者是找我的監製，他們公司的老闆，大家一起去談一下，大家到底想這部戲是怎樣的一個製作，即是風格和（帶給）觀眾甚麼資訊，是一部甚麼樣的戲，然後再去推進件事，看看大家會不會達成共識。

製作組：說到時裝戲，不如聊聊贊助的問題。好像現在很多戲都流行找贊助商，服裝指導在這個時候怎樣平衡呢，有時有贊助商真的有幫助，但是有時會不會覺得很困擾呢？

王寶儀：困擾呢……其實也有困擾的，因為通常贊助的（衣服）和角色不是很適合，通常都是的，那麼我們唯有不斷和贊助商去 bargain（爭取），可能會說贊助品牌的某一些產品或許可以用到，但一定要用在某個角色上面，真的是不適合的話，是要跟他們坦白說明，要跟他們解釋，和他們解釋未必是適合（角色）的，會脫離那個人物設定，我們也希望盡力能配合，希望能夠用到，也想幫他們解決這個問題。



文念中：聽你說了這麼久，特別是古裝戲那些，回內地好像很多東西可以嘗試得到，或者做得到，如果讓妳選擇，接下來你會不會盡量也希望是回內地工作，因為發揮空間大點，而未必考慮留在香港，因為香港可能資源各樣的也未必能配合創作空間？

王寶儀：其實我覺得要看 project（項目），我覺得（無論）在內地工作或者留在香港工作，我都是看接了甚麼項目，希望可以做得好而且是配合得到，當然也要看有沒有人手。在香港人手真的很難找，例如今年年初也有些 project 找過我，在香港（拍），但我基本上是找不到人（助手），在找人這方面找得我頭都痛，有些人說就只想在香港工作，還有些人說我不接（在）香港（拍的戲），我都問過了，有人（竟然）不做（在）香港（拍的戲），不知道你們有沒有遇過，有的助手真的說不想在香港做。

文念中：我想問一下，剛說了很多在內地才能做到的技術，例如繡花或者做盔甲，你有沒有想到有些東西是只有香港才能做到的，在內地反而做不到？例如半夜三更突然間有個姚姑娘（裁縫）可以做一件衣服，例如會不會有這樣的？

王寶儀：其實如果你說在製作上，只能在香港做到的而在內地做不到，我暫時還未想到，但是始終我覺得，我們在香港開始做電影的人，具備靈活變通的能力是比較有優勢的。

文念中：我記得我們最瘋狂的時候找姚姑娘，譬如突然間夜晚七點說要一個東西，就立刻去買布讓她做，一點就去拿，即是幾個鐘就可以取了，內地可能也會有，他們的裁縫和你一起住？

王寶儀：對，通宵的。

文念中：以前我們覺得很神奇，香港竟然可以做到這些。

王寶儀：很神奇，通常都是半夜拿去，然後第二天早班，那時候好像都不用回家睡覺一樣。

文念中：而且好像絕對能做到，如果去到她那裡說不行，做不到，還會覺得有沒有搞錯呀，做不到？

王寶儀：（大家）都是朝著（一定）能做到的目標，一定能達到（的信心）。以前有很多東西都是現場做，例如明天有三套啤酒女郎的服裝，但我今天才去買，衣服上還要有啤酒女郎的 logo（標誌）之類的東西，我們以前也是這樣，買完然後立刻做，姚姑娘做完三套服裝出來，你就去刻字，刻完就去噴（漆），然後第二天清早就拍了，就是這樣。這些事情可能就是你說的在香港才會發生，（我們）能做到也是因為我們知道肯定能做到，不用又要拿去印，又要弄很多東西的。

文念中：通常在香港有一個訓練是，你收到一個 order（指令）後，不可以告訴別人做不到，總之你無論用任何方法，都一定要有，能做到為止。

王寶儀：是的，使命必達！