



# 何劍聲

Ho Kim-sing

電影美術指導

## 個人經歷

▲ 何劍聲 (Ho Kim-sing)，祖籍廣東。

曾就讀於香港德明中學，後畢業於國立台灣師範大學美術學系。

何劍聲於 1977 年進入電影行業，先後參與超過四十部電影的美術創作工作。曾於邵氏電影製片廠工作七年，最初擔任佈景師，後升任美術及服裝指導。1983 年離開邵氏公司後主力發展美術方向。

1987 年，他以《刀馬旦》提名第 6 屆香港電影金像獎「最佳美術指導」。1993 年，他以《歲月風雲之上海皇帝》提名第 30 屆金馬獎「最佳美術設計」。

1990 年代中期何劍聲開始涉獵電視劇領域。近年來他主要為內地古裝電視劇集擔任美術總監。

## 參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1980 年	《英雄無淚》(導演：楚原)	服裝設計	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1981 年	《書劍恩仇錄》(導演：楚原)	服裝	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1981 年	《魔劍俠情》(導演：楚原)	服裝設計	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1981 年	《陸小鳳之決戰前後》(導演：楚原)	服裝設計	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1982 年	《城寨出來者》(導演：藍乃才)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1982 年	《邪咒》(導演：桂治洪)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1982 年	《獵魔者》(導演：王晶)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港 泰國 柬埔寨	

# 何劍聲

## Ho Kim-sing

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1982年	《楚留香之幽靈山莊》(導演:楚原)	服裝設計	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1982年	《浣花洗劍》(導演:楚原)	服裝設計	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1983年	《滿天神佛》(導演:徐蝦)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1983年	《楊過與小龍女》(導演:華山)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1983年	《清宮啟示錄》(導演:魯俊谷)	服裝設計	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1983年	《六指琴魔》(導演:鄧德祥)	美術	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1983年	《封神劫》(導演:華山)	美術	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1983年	《武林聖火令》(導演:魯俊谷)	美術	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1984年	《鬼馬神偷》(導演:魯俊谷)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1984年	《老鷹的劍》(導演:李百齡)	服裝指導 美術指導	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1984年	《遊俠情》(導演:鄧德祥)	美術、服裝設計 佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1984年	《布衣神相》(導演:魯俊谷)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1984年	《青蛙王子》(導演:王晶)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1984年	《三十處男》(導演:王晶)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1984年	《我愛羅蘭度》(導演:王晶)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1984年	《錦衣衛》(導演:魯俊谷)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1984年	《癲鳳狂龍》(導演:藍乃才)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1984年	《望子成蟲》(導演:徐蝦)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1985年	《天官賜福》(導演:魯俊谷)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1985年	《水兒武士》(導演:陳友)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1985年	《鬼馬飛人》(導演:王晶)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	

# 何劍聲

## Ho Kim-sing

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1985 年	《小狐仙》(導演：陳勳奇)	美術指導	永佳影業有限公司	香港	
1985 年	《皇家大賊》(導演：章國明)	佈景	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
1986 年	《殭屍翻生》(導演：陳會毅)	美術指導	新時代影業(香港)有限公司	香港	
1986 年	《刀馬旦》(導演：徐克)	美術指導	新藝城影業有限公司 電影工作室有限公司	香港	第 6 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
1987 年	《不夜天》(導演：藍乃才)	美術指導	嘉禾(香港)有限公司	香港	
1987 年	《靈幻先生》(導演：劉觀偉)	美術指導	寶禾影業有限公司	香港	
1988 年	《靈幻小姐》(導演：馮克安)	美術指導	富藝影業有限公司	香港	
1988 年	《黑心鬼》(導演：陳會毅)	美術指導	永盛電影公司 三和電影製作公司	香港	
1989 年	《一眉道人》(導演：林正英)	美術指導	嘉禾(香港)有限公司	香港	
1989 年	《開心巨無霸》(導演：陳欣健)	美術指導	特藝影業公司	香港	
1989 年	《監獄不設防》(導演：夏秀軒)	美術指導	嘉禾(香港)有限公司	香港	
1990 年	《倩女幽魂II人間道》 (導演：程小東)	美術 佈景設計	金公主電影製作有限公司	香港	
1990 年	《驅魔警察》(導演：董瑋)	美術指導	藝能影業有限公司	香港	
1991 年	《豪門夜宴》(導演：徐克、 高志森、張同祖、張堅庭)	美術指導	演藝界忘我大電影有限公司	香港	
1992 年	《力王》(導演：藍乃才)	美術指導	嘉禾(香港)有限公司	香港	
1992 年	《衛斯理之老貓》(導演：藍乃才)	美術設計	嘉禾(香港)有限公司	香港	
1993 年	《歲月風雲之上海皇帝》 (導演：潘文傑)	美術指導	嘉禾(香港)有限公司 麥當雄製作有限公司	中國大陸	第 30 屆金馬獎最佳美術設計 (提名)
1993 年	《上海皇帝之雄霸天下》 (導演：潘文傑)	美術指導	嘉峰電影有限公司	中國大陸	
1993 年	《新難兄難弟》 (導演：陳可辛、李志毅)	佈景設計	電影人製作有限公司	香港	
1993 年	《飛狐外傳》(導演：潘文傑)	美術指導	嘉禾(香港)有限公司 麥當雄製作有限公司	中國大陸	

# 何劍聲

## Ho Kim-sing

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1994 年	《醉拳II》(導演：劉家良)	美術指導	嘉禾(香港)有限公司	中國大陸	
1994 年	《天與地》(導演：黎大煒)	美術指導	永盛娛樂製作有限公司 天幕製作有限公司	中國大陸 香港	
1995 年	《狂情殺手》(導演：劉永)	美術指導	永妙電影製作有限公司	香港 美國	
1996 年	《龍在少林》(導演：夏秀軒)	美術指導	長宏影視股份有限公司	中國大陸	
1996 年	《槽仔多情》(導演：黃靖華)	美術指導	邵氏兄弟(香港)有限公司	香港	
2001 年	《地上最強》(導演：董瑋)	美術指導	瀟湘電影製片廠 勁威製作有限公司 嘉禾電影(中國)有限公司	香港	

# 訪問文稿

雷楚雄：你好，聲哥。

何劍聲：你好。

雷楚雄：說說你是怎樣開始入行的？你好像是在台灣讀書的？

何劍聲：是，我是在台灣讀書的<sup>1</sup>，畢業後我就直接寫（求職）信給邵氏（公司），邵氏的美術部，他們約見我（面試），通過了以後我第二天就去上班了，（在邵氏）一做就做了七年多。

雷楚雄：當時你在台灣是讀甚麼（專業）的？

何劍聲：純藝術。但那是一間師範大學來的，理論上（畢業後）是要去教書的，可我就從頭到尾都沒有教過書，一畢業就做電影這一行了。

雷楚雄：當時入邵氏，邵氏的制度是怎樣的呢？美術部大概是怎樣分的？

何劍聲：其實進去之前我是完全不知道的，當然到我進入了（邵氏）自己做（那些戲）的時候就很清楚了。

當時邵氏是一個很大的機構來的，每年出品五十多部（戲），雖然一年只有四十多個星期……（應該是）只有五十多個星期，但邵氏拍的戲比每個星期一部還要多。當時沒有別的製片公司比它大，以及用這一套片場方法（的公司）是只有它一個的。它這個方法（即大製片廠制度<sup>2</sup>）其實完全是抄了美國的電影製作方式來重新再做的，好像華納（華納兄弟 Warner Bros.）之類的，所以你看它那個 logo（徽標）也是華納的 logo 來的。

當時（邵氏公司）就已經有十三個廠（影棚）了，有五、六條街道，我們美術部的工作就是維持每天都可以有幾個攝影隊，在幾個廠裡面不停地拍，所以我們就要很努力地去搭景和拆景，才可以維持每天都有人在（廠裡）拍攝。此外我們還要兼顧外景，像時裝片等要出去外面拍攝的相關事物，以及很多諸如道具製作之類的事。

---

<sup>1</sup> 何劍聲畢業於國立台灣師範大學美術學系。

<sup>2</sup> 大製片廠制度（The Studio System）以控制製片、發行、放映三個環節的垂直經營模式（Vertical Integrity），強勢控制電影的形態和生產。其特點是採用流水線式的製片模式，以製片人為主導，強調明星的作用。

美術部主要的（工作）範圍，名義上就是佈景，所以其實嚴格來說可以叫做「佈景美術部」，以及我們會設計道具、服裝，偶然會設計服裝，因為當時是沒有服裝部的，即是沒有服裝設計這個部門。（所以美術部）每天就像工場那樣不停地運行，令到這十幾個廠可以不停地有佈景被製作出來，差不多是這樣子的。

雷楚雄：你們接到一個項目後的程序是怎樣的？你們是看劇本，還是會有專人來和你們說要哪一個場景，是怎樣跟你們溝通的？

何劍聲：那個程序差不多會是這樣：我們先接了劇本，然後和導演溝通，其實就是接受他的 order（指令）、他的意見或是方向，因為當時那些導演都是大導演來的。我們接受了這些訊息後，很早就已經決定這些景是要搭建還是改景，因為像（邵氏）這樣的集體製片廠，它的利潤很多都在於改景，即是一個景可能會給很多部戲使用。當然大改或小改都有可能，也許整個（景的外觀）完全改了，但基礎還是同一個景來的，那就要決定這件事（即到底選擇搭景還是改景）。

然後就開始畫圖了，畫完圖後一定要經過導演的同意，導演、監製或製片人之類的，即是上層那些人的同意。這個同意的意思包括很多，包括要同意我那個圖想要些甚麼，搭建些甚麼，還要同意那個規模，即是說規模很大或者很小，都要經過公司或導演的同意，因為可能是有很大差距的，你做到很大或者縮到很小，（也許）原來他們並不是這樣的意思，所以是要溝通的。以及預算那些，差不多在那張圖裡已經大概知道了，當然他們（導演、監製等決策者）沒有很細節地去分析要用多少錢，但是以他們的經驗也知道這個圖行不行，是不是他們預計想用的意思。

待他們同意之後，我們就拿著這份圖去製作，和各方面的人去溝通，即是開始去做了。當然會有很多修改，開始之前會修改，一邊搭建一邊修改也有，甚至搭建完再改都有，因為會出現很多問題，你知道拍電影會有很多要修改的問題。那到我們開始搭建之後，我們就要去監督，有時要去放樣<sup>3</sup>，即是說那些細節部分可能要再出一份施工圖。

一直修修改改，到差不多完了，又要再和燈光師、攝影師去溝通，還有一個很大的（人物）叫做武術指導，也要經過他的同意，因為如果有武打的（場面）是需要他確認的。搭建好之後就要等導演「收貨」，導演「收貨」之後，其實到他拍的時候，也還是可以改的，他明天要加些甚麼，後天要加些甚麼，說出來就可以了，我們都要去執行。美術部就差不多是用這個方式去維持一個工場的流程，不停地像這樣擺平所有事。

雷楚雄：照我自己的理解，例如我們現在做美術，我們會看預算，場景的大小我們會好好地控制到，但如果那時在邵氏片場，這個預算，例如你出了一個圖，你接下來怎樣去和佈景那邊溝通？還是說你出完圖後會交給他們去報價，或者由他們去估價？

何劍聲：是這樣的，那時候我們基本上是完全不理預算的，因為我們也理不到。第一，大導演會直接去和公司交代，他們會去爭取，就不會是由我們這些執行的人去爭取；第二，很多內容我們是完全不清楚的，即是價錢、人工那些，都不是我們（美術）部門（的工作範疇），有時我們控制不到，通常都是由製片部、會計部那些去估價的，我們理論上是不用處理這些事情的。甚至後來我們拍其他那些戲，或者外面的戲，我理論上也是不太理會成本的，我是抱著一個原則——不浪費就已經可以了。因為要求，大部分都不是我們要求很大很誇張的支出，或是很超額的預算。那既然都不是我要求的，我也不會很努力地要去爭取高預算或諸如此類的東西，所以我基

---

<sup>3</sup> 放樣：即測設，是指在工程建設的施工階段開始時，將所要建設的建築物或構築物的平面位置和高程按照圖紙上的要求標定到實地的一項測量工作。



本上都不太理這些，我只是做好我的本份以及盡量不浪費。以前有人說過要把所有錢用在觀眾看得到的地方，我們很堅守這件事，用的錢是應該在銀幕上能看到的。

雷楚雄：有一段時間，突然間很流行拍歌舞片，我看以前的資料，有個日本導演來了（邵氏），還帶著一些（日本的）美術（人員），那個階段你在不在那裡？

何劍聲：不在，是不是井上梅次<sup>4</sup>？

雷楚雄：是，井上梅次。

何劍聲：當時我不在（邵氏），還未入行。那時好像是六十年代中和六十年代尾，我不在那裡。

雷楚雄：有沒有一些你知道的東西是關於這一段時期的？

何劍聲：不知道，但是我知道這些歌舞片很多都涉及到一些燈光上的事情，即是好像很舞台（感）的燈光的事情。後來我在電視台工作時就已經知道這個問題了，它完全是另一個系統來的，要置一個景是需要很多燈很多電的，和我們的通常的做法完全是兩回事。

雷楚雄：我看資料是說他（井上梅次）帶來了一些（日本的）美術（人員），是影響了香港（電影美術）發展的，是不是有這件事呢？

何劍聲：我認識一、兩個人是受到那時影響的，但是好像影響得不是太大，應該是不太大的，因為這些歌舞片一去到七十年代已經完全式微了，已經沒得繼續了。

雷楚雄：在那個階段，好像還有一個叫賀蘭生<sup>5</sup>的日本攝影師。

何劍聲：好像是同一個人來的？我不清楚那個。

雷楚雄：不是井上梅次，他（賀蘭生）是攝影師。

何劍聲：我不清楚這些。

---

<sup>4</sup> 井上梅次（1923-2010）：日本導演。1965年，井上梅次在攝影師西本正（即賀蘭生）的穿針引線下，跟邵氏兄弟（香港）有限公司簽下沒有時限的「百部片約」。1966年12月率領副導演、美術指導、燈光師、龍虎武師、舞蹈指導、舞蹈藝員多名，正式來港工作。為邵氏執導的第一部作品是間諜動作片《諜網嬌娃》（1967）。接著，拍攝了香港的大型歌舞片代表作《香江花月夜》（1967）。其快速、不超時、不超支，以及觀眾至上的鐵則，跟邵氏提倡的「多、快、好、省」宗旨不謀而合；後來邵氏更派出演員及服裝管理人員，讓他在日本完成了七部青春愛情片。最後執導的邵氏電影是歌舞片《玉女嬉春》（1972）。為邵氏導演影片達十七部，畢生導演作品多達一百六十部。

<sup>5</sup> 賀蘭生（1921-1997）：原名西本正，又名賀蘭山、賀蘭生，日本攝影師。六十年代被邵氏兄弟（香港）有限公司以重金邀請來港，為李翰祥拍攝大型宮闈電影《楊貴妃》（1962）及《武則天》（1963）掌鏡。由他從日本帶來的兩台東寶閣銀幕攝影機拍成的《武則天》，亦被譽為邵氏片廠式電影的最高峰成就。1965年，受邵逸夫和鄒文懷之託，介紹井上梅次來港執導。同時，亦以團長身份，率領十多位邵氏員工遠赴日本考察。七十年代初期自組東港公司，又創辦香港電影特技公司，專門代拍特技鏡頭。期間，為嘉禾電影（香港）有限公司出品的《猛龍過江》（1972）和《鬼馬雙星》（1974）再度當上攝影師。最後一部作品為邵氏出品的《中國超人》（1975）。在香港參與拍攝的電影逾四十部，當中邵氏出品的佔三十多部。曾跟隨他學習的包括華山、劉觀偉、藍乃才和鮑學禮等。1977年，獲日本電影電視技術協會頒發增谷獎，以表揚其對香港電影技術發展的貢獻。

雷楚雄：也是從日本過來的。

何劍聲：但是很多早期的攝影師是跟他（賀蘭生）的，即是他訓練了很多攝影師，應該可以這麼說。我當然聽過這個名字，但好像是攝影那邊的。

雷楚雄：但對美術的影響就沒有那麼大了？

何劍聲：到我存在的時候他已經回（日本）了，應該沒有影響太大。

雷楚雄：那時你（在邵氏）的那個階段是拍武俠片比較多嗎？

何劍聲：我接觸的第一部戲就是《金玉良緣紅樓夢》（1977），以及當時接觸較多的就是張徹、楚原（導演的）那些戲。

雷楚雄：《金玉良緣（紅樓夢）》是李翰祥（導演）的，（何劍聲：是的。）李翰祥對藝術是有很高造詣的，你有沒有感覺到，或者他有甚麼影響，或者你學到了甚麼嗎？

何劍聲：主要是我的師父陳景森<sup>6</sup>先生來做他（李翰祥）的美術的，他（陳景森）也很聽李導演說的……是李導演指導他怎樣去……不是指導，是跟他一起去研究怎樣做。當時我們只是執行而已。

另外聽說這是很抄襲內地的一部戲，完全抄回來的，整部戲好像連鏡頭都是差不多的，他好像只是將它彩色化了而已，我聽聞是這樣。

雷楚雄：因為李導演對清朝的東西很熟，所以可能他的參與是能幫到一部戲的。

何劍聲：其實他是講給美術部聽他要些甚麼，基本上他已經有所有的結構了，而且在他的團隊裡，那些副導演有些（本身就是）很資深的陳設人員，對美術上的很多歷史考據是很清晰的，所以基本上是他掌控了所有的事情，可以這麼說，我們只是去執行而已。

雷楚雄：到（做）楚原的（戲的）時候，他的風格完全變了，是很新派的武術。

何劍聲：稍為浪漫了。

雷楚雄：因為他走浪漫主義（風格）。

何劍聲：是的。

雷楚雄：那你們的處理又會是怎樣的呢？一個（即李翰祥）是比較考據的，另一個（即楚原）則比較有浪漫情懷。

---

<sup>6</sup> 陳景森：大佈景師、資深美術設計。1933年出生於香港，是著名佈景師陳其銳的次子。1950至1960年代，他以自由身參與粵語片製作，為中聯、光藝、嶺光、仙鶴港聯等電影公司效力。1962年加入邵氏，擔任佈景及美術設計，尤其擅長古裝片佈景美術；後升任佈景美術部主任、製片廠廠長。1970至1980年代初期，以錢森、錢新、魯馬等化名或不具名形式，為嘉禾等電影公司擔任佈景及美術設計。在數十年電影生涯中負責佈景及美術設計的國、粵、潮語片超過五百部。1980年代中期在邵氏退休後，他一直為電視廣播有限公司擔任顧問。香港電影資料館曾於2012年8月至11月舉辦《佈景魔術師—陳其銳、陳景森父子的美學世界》展覽，並出版同名書籍，以表敬意。



何劍聲：他（楚原）很相信陳景森先生，會把很多部分都交給他（陳景森）去處理，他（楚原）只是需要將他的東西告訴他（陳景森），基本上就一定會有。以及（我們）有一個很大的觀念就是，很多時候大家都會先看劇本，其實劇本才是在告訴大家我們想要甚麼，即是導演也去看劇本，我們也去看劇本，其實在溝通之前，大家已經在劇本裡面知道了（很多信息），會有很多共識，甚至是方向。但是大家可能很少留意，原來我們的重點是在劇本裡，劇本通常都已經寫了，像古龍的戲他是一定會寫出來的，大家都知道要些甚麼。

雷楚雄：但是要些甚麼，例如李翰祥要一個亭台樓閣，和楚原要一個亭台樓閣，他們兩人是會有差異的。

何劍聲：是，他的要求有所不同，我們交出來的東西也會不同，其實是不同的，那就個別處理了。而且以前那個製片廠制度，有一樣是和現在很不同的，就是我們不會一下子搭建好整部戲的場景出來，我們只是一個一個（景）慢慢去搭建出來的，因為我不知道下一個景是不是要改景，或者是有些甚麼，或者是完全未知的。當然很重要的景是可以先畫出來的，但是大部分也是先針對目前（要拍的部分），因為後面的變化太多了，同一個亭台樓閣，你不知道甚麼戲會先拍，可能他拍完後又再改了三次才輪到我們這部戲，所以我們不會先處理一些還沒來到的事情，這個可能是一個暗地裡的特色吧。

雷楚雄：你的意思是可能有第二部戲正在用這個景，你就要延後到等他們用完才可以改景？

何劍聲：是的，或者他們改了之後更好呢，或者他們改了之後變得完全不是那件事了呢？都是未知的，所以我們不會預先，即是說（不會）一個月前先去處理這個景，一定是要等「殺到埋身」（迫在眉睫）了，一定要拍了才去做。

雷楚雄：所以在邵氏就應該有一個很大的倉是放這些佈景的，然後就循環拿來改，或者是適合的就拿來用。

何劍聲：據楚原先生他說，他最欣賞邵氏的一點是，邵氏有很多雕花和掛落<sup>7</sup>等諸如此類的東西，這些東西在香港其他地方是完全沒有的，在當時來說。所以他很相信我師父陳景森先生的那些做法，以及很相信邵氏可以造得出很多古裝佈景。搭這些景其實就是砌積木嘛，你這部戲搭完是這樣，那我可以把所有的元素抽出來，再放一些另外的東西進去，只要結構沒有改的話，是怎樣都可以的，一部古裝戲（的景）下一部改為民初（的景）也是可以的，只要你技術高的話。

雷楚雄：把一些原有的配件重新組合。

何劍聲：是的，看大家怎樣發揮，看設計師怎樣發揮。

雷楚雄：你甚麼時候離開了邵氏？

何劍聲：1983年。當時邵氏開始減產以及裁員，它的意思就是說，我想它那時面對不到新的改變，即是說之後都不再是這個世界了，所以一下子裁走了很多很多人，到1984年左右是真的差不多像「拉大閘」那樣了。我記得我走的時候，手上還有三部戲正在運作，還在找我去開工，突然間說裁員就裁員了，裁員你也無話可說，因為它（邵氏）也沒法支持下去了。是1983年，出來後（自己獨立）做美術（指導）的第一部戲是《小狐仙》（1985），陳勳奇（導演）的。

---

<sup>7</sup> 掛落：中國傳統建築中額枋下的一種構件，常用鏤空的木格或雕花板做成，也可由細小的木條搭接而成，用作裝飾或同時劃分室內空間。

雷楚雄：（女主角是）台灣那個女生？

何劍聲：是的，倪淑君。

製作組：你（從邵氏）一出來之後，拍外面的那些戲，會不會覺得和之前在邵氏時有很大的分別？你那個部門（即佈景美術部）的工作，之前好像是不太理會創作的，是以執行導演的美術要求為主，但是出來後，那時（外面）的導演他們會不會參與（美術創作）？

何劍聲：我覺得工作差不多，差別不是太大，也是做同樣的事。因為其實所有導演都會有要求的，很少有導演會說「我甚麼也不管了，全交給你處理」，除非他是非常之新（的導演），或者他不太負責任，或者他想嘗試一下你會有甚麼推給他看。我很相信在導演的心目中，看完劇本或創作完，他心目中會有他自己的畫面，他只不過是想要我們美術或者甚麼（其他的部門）來完成他心目中的畫面而已，所以我覺得其實都是差不多的。

製作組：但是一出來就可以很順利找到外面的那些電影的工作？

何劍聲：可以這麼說。

製作組：那時候因為大家都被裁員，邵氏是不是有很多美術部的同事，全都在那個時間裡失業了，然後他們也都外出拍電影？

何劍聲：其實不是的，邵氏美術部的人員是很少的，只有陳景森先生和曹莊生先生兩位大師，帶著我們三幾個助手，就擺平「全世界」的事情了。所以我們學習是比較充實的，因為是不停地忙、不停地忙，他們不會親手教我們甚麼，但是我們看多了，自己就會懂了。

製作組：那時候的道具人員是不是也是散工呢？還是簽約了邵氏的長工？

何劍聲：長期的。當時的邵氏（佈景美術部），木工組有六組，每一組有二十多人，二十多、三十多人一組，之後還有油漆組、泥水組、雕塑組、纖維組……甚至花草也是一個部門，樹木又是另一個部門。畫那些襯景——襯景即是執行那些粗的美術——即是畫東西，畫實景（也是一個部門）。甚至也有裁縫——裁縫不是說服裝部的裁縫，是縫製道具、佈景的那些裁縫；甚至還有玻璃工。另外再有一些叫做道具，道具是負責陳設、跟場、籌備和製作，即是有時有些東西是要自己造出來的，那道具部就是做這些東西的，有一大班人。再加上一個採購組，專門有一個採購組決定了所有（採購相關的）事情。<sup>8</sup>

因為它（邵氏）要維持每天都用廠棚，攝影組不能停，所以是有非常多工作要做的，而且分工也分得很細的，等於一間工場，它（邵氏）要很清晰每個部門在做甚麼，到時（各部門）一起組合起來配合拍攝，可以這麼說。

---

<sup>8</sup> 在邵氏片場的部門架構中，佈景美術部隸屬於製片部，佈景美術部之下又分為佈景組（包含木工組即木工、油漆組即漆工、泥水組即泥工、鐵工、棚工）、書法組（一位書法師）、道具組、襯景組、紙工組、樹木組（包含花草、樹木）、玻璃房（一名玻璃工）。採購部不屬於佈景美術部門，亦不屬於製片部，是於 1970 年建立的獨立部門。受訪者提及的雕塑組、纖維組及裁縫則未查到資料隸屬於哪個工作小組。

所以美術部出去的人不算太多，我們認識的只有幾人而已，吳寶玲（服裝指導）、馬光榮（美術指導），馬光榮是我師弟來的，還有阿碧郭碧茵（美術及服裝指導）。幾個人而已，沒有很多人的。

雷楚雄：基本上這幾個也入了電影行業。

何劍聲：其他沒有在（電影）這行的人也非常多，那些人就不知道去哪裡了。

製作組：其實從邵氏離開之後，像你這樣的（美術人員）出來後就可以直接做美術指導了，在那個階段？

何劍聲：是的，因為我做了七年也算是挺豐富的，可以這麼說，所以就一直做到現在了。

雷楚雄：那你剛剛出來做美指時，助手要怎麼找？

何劍聲：找人介紹的。其實我很習慣是自己……即使到今時今日也是自己親力親為的，我很少很依靠助手。最近有很多人說我笨，「為甚麼有很多事情你不找大量的助手幫你出圖？不找大量的助手幫你弄好所有事？」我覺得做這一行，如果你自己做，你就能感受到所有事情，即是說你的創意，或者你的風格就可以自己做出來，而且不會甚麼也不知道，沒有了自己的感覺等等，我是堅守這件事的，所有我能自己做的，我多數都會自己做。這其實不是一個很好的方法，但是我習慣了。

雷楚雄：到你開始在外面拍戲，你也要管預算了，初時會不會覺得有某種難度呢？

何劍聲：其實我很少看預算，大部分的電影，到後來我轉去做電視（劇），都不怎麼看預算的，很少說會管錢這個東西。

雷楚雄：那由誰來幫你管錢？

何劍聲：如果你不會超過一個很大的範圍，是不會有人質疑你用錢用得多的，或者是叫做「窮慣了」，所以從來都不會有人說我超支了很多之類的。

製作組：記不記得在香港，離開邵氏之後在香港拍了多久的片之後……因為我看資料，好像（你後來）轉去內地拍得更多一些？

何劍聲：（在香港拍戲）都（持續了有）十幾年的，都有十幾年。在香港做美術有一個情況，在當年的想法是……我想現在依然如此，就是自己控制不了自己的前途。你不找人……你不會去找人問有沒有工作做的，通常都是別人來找你的，所以是完全沒有安全感的。因為別人找你當然沒有問題了，但是假如同時有三、四個人來找你，你也不能同時接三、四部戲；那到你沒有工作可做，要去找人了，你又好像很求著別人去做那樣，通常很少做這種事情的，而且你去求人，人家通常也不會理你的。所以做這一行有很大一個感覺就是會沒有安全感，做電影美術都是要靠人或者是你認識的人去找你才能生存到，所以後來我就轉去做電視（劇）了，電視（台）就比較……相對來說是穩定很多了。

雷楚雄：所以後來有段時間你在深圳的片場（任職）？

何劍聲：是。

雷楚雄：你（當時）是在主理一個美術部？

何劍聲：是的。其實在那之前我入過 TVB（無綫電視），原來發現 TVB 其實完全是照抄之前製片廠制度的那個方法，即是養一大堆人，養一大堆木工、漆工、陳設工……其實是製片廠制度的延續，甚至到現在我相信也仍是，每天都在拆景、搭景，電視台就是這樣了，不浪費每一個時間。那時更誇張是，每天夜晚搭景，白天就拍攝了，是每一天（都如此）。

我在那裡（TVB）只工作了半年左右，我就去了深圳，我又把電視台的這套方法帶去了深圳，又再重複一次。在深圳永盛<sup>9</sup>（片場）那時，我也是用這個方法來維持，做了三、四年，但發覺還是太早了，那時個別的電視製作還未發展到那麼好，在那個時間還太早，太提前了，後來就沒有了，那就要再隔幾年才再次去內地拍戲了。

雷楚雄：那一路在內地的發展也都很通常、很平常嗎？

何劍聲：是的，我比較容易適應一些吧。其實我一直也沒有在內地真正算是居住過的，都是拍完一部就回來，拍完一部就回來，只不過這二十多年來都在不停重複同樣的事情，所以讓人覺得我在內地定居了，其實我從來沒有定居過，我也是以香港為主的。當然香港這二、三十年也沒有人再找我拍戲了，主要都是在內地（工作）。

雷楚雄：因為大家都以為你在內地。

何劍聲：是的（笑）。

雷楚雄：我也以為你一直在內地。

何劍聲：但我真的是做完一部之後就回來的。

製作組：最開始從電影轉到電視劇時，會不會有些不同的地方呢？因為其實拍攝時間以及景的數量都是非常之不同的。

何劍聲：初初接（電視劇）的時候是很徬徨的，每天都可能有六個新的景出現，是有這種可能的，因為有 A、B 組兩組，每組三個景，分分鐘都可以的。當然那些景可能並不是很細緻，或者不是很複雜，但是工作量也大到……真的是大得誇張的。但是有一個方法就是，訓練這些團隊，也是好像工場那樣將他們分組，誰（專門）負責哪個（部分）。只要你的行政工作做得好，你訓練得好，行政做得好，就可以處理到這麼多事情。

另外通常在邵氏也好，做後面那些電影也好，我通常都不會跟場的，一直以來那麼多年我都很少跟場，我也不知道是怕跟場還是討厭，不知為甚麼，總之我沒有跟場，那就容易處理這些事情，只要重覆利用一些東西，即使很複雜也能做得到。而且這一行是賣經驗的，你愈做就愈容易做，即是說第一年面對的問題，到二十年你可能會覺得這些都不是問題了，所以是愈做愈簡單的。

---

<sup>9</sup> 永盛電影公司於 1993 年在深圳興建片場。

雷楚雄：我初初轉電視的時候也是不習慣，拍《誅仙·（青雲志）》（劇集，2016）就是，所以要請你……（何劍聲：不要這麼說。）去第二組幫忙，我真的無法應付一天幾個景，真的不知怎麼辦。

製作組：所以電視（劇）是有很大團隊的，是不是？（何劍聲：是的。）我想問現在在內地拍電視劇，拍攝團隊是怎樣的呢？有多少人？分工那些有沒有甚麼不同？

何劍聲：在我那個團隊，基本上會是這樣的：我一個美術（指導），就帶著十個左右的助手——初初沒有這麼多，現在愈來愈多。另外就找置景及道具的領班，他們會帶著一百個人，這一百個人其實也是不夠的，一百個人只是分了三組，單是跟場就已經去了差不多十個八個了，那些木工只有五、六個人去搭景，那陳設那些呢？（加上）跟場那些，所有加起來其實勉強夠而已，有一些比較大的景，或者重要的景就要找外面的散工或是判出去做。自己去處理的話，一百個人其實是處理不到一齣劇的。

製作組：但是判出去做有時會不會掌握不到他們的質素？

何劍聲：我去「執手尾」（做收尾工作）好過從頭來過嘛。而且我基本上每天都會去看的，那他（們）犯錯的機會也就不會太多。

雷楚雄：以及也是看對方有沒有口碑，知道他的底子。

何劍聲：是的。

製作組：通常同時會有多少個景正在搭建？

何劍聲：陳設的（景）多，搭建的景……那時 Bill 叔叔（雷楚雄）有十三個廠棚（的景要搭），我也不知道他怎麼搞定的十三個廠（笑）。

雷楚雄：我們也是十幾個人的美術組，所以頭都大了，他們訂了十三個廠棚。

何劍聲：但是現在沒有這樣運作了，現在所有的預算全都壓低了，是沒有三、四年前所謂的那麼風光的，現在衰一點說是「折墮」（糟糕）了很多的，至多也就兩、三個廠棚而已了，現在做一齣劇。而且現在所有劇（的規模）也小了很多，除非偶然遇到一兩齣很大的，基本上全部都是小型製作的劇，以及那些電視電影之類的東西，（即是）所謂的網劇。當然是沒有那麼多製作了，整體其實是下降了。

製作組：我們剛剛討論的所有的劇，是不是都在橫店拍攝？

雷楚雄：多數是在橫店。

何劍聲：因為它涉及影視城的問題。

雷楚雄：以及北京，北京也有部分。

何劍聲：但是現在很多是在湖北（的影視城拍攝），是不是？襄陽，湖北的襄陽。

製作組：是，是，是，《花木蘭》(Mulan, 2020)就在(那裡拍)。

何劍聲：湖北和山東好像都有(影視城)。

製作組：其實我一直想問一個問題，你覺得影視城對美術指導是一件好事還是一件壞事呢？你會不會覺得很煩？二十幾年，拍來拍去都是那些景，又是去那裡。

何劍聲：我不覺得是有問題的，主要是它(影視城)能夠節省很多我們做基本事情的時間和錢。你看這條街道不順眼，你就改了它嘛，大改也行，小改也行，總好過你重新搭出來，重新搭出來可能又要花三個月，而且價錢又高。通常我們改一改也會和它本來的樣子差很遠的，如果你花心思去改，或者大改的話，基本上都可以認不出來的，但它是真的能節省很多時間和錢。

製作組：所以在橫店，例如說你要新搭建一條街，那你(是不是)就會和橫店那邊談，譬如這裡可能之前不是一條街來的，「我想在這裡重新建設，重新開一條路(來搭建街道)」，而不像是之前在邵氏那樣，可能(總共)只有五條街，只可以不停地改那五條街？

雷楚雄：在橫店是不會有人搭(即新建)一條街的。

何劍聲：偶爾會有的，但很可能搭完後就會拆掉。

雷楚雄：主要是因為橫店有很多不同的街道你可以選，你可以改景。你會去橫店，也是想著要用它現成的景再怎樣去改。

製作組：不如我們舉個例子，我們想問一問，因為你也是做古裝劇集比較多，或者是做古裝電影，那你在歷史方面，或者有些故事的整個世界是虛構的，你會怎樣平衡(史實和創作)呢？你可以分享一些經驗，譬如對於某部戲，可能(還原)歷史就只佔了百分之十等等？

何劍聲：我有一個觀念是，在明朝以前，是沒有照片流傳下來的，只是靠少量的圖畫以及大部分的文字來描述明朝以前的所有東西。所以對於明朝以前的所有朝代，基本上是叫做「創作」，只要觀眾不質疑它是假的，那它便是真的了。

當然我們做這些東西，一定要考慮兩件事：一是歷史事實，即是有沒有抵觸它的歷史事實，例如會不會說那時已經有電、有玻璃或者有甚麼，我們一定不會犯這些錯誤；除了歷史事實，在科學上我們也不會犯錯，不會挑戰科學，不會突然間有個迫擊炮出現在那裡諸如此類。這樣的話我們創造出任何之前的朝代，只要整部戲的那個感覺……(例如)那個感覺是漢朝的，觀眾沒有質疑，沒有人投訴，那它就是漢朝了。

很明顯的例子，有一部戲叫做《唐朝豪放女》(1984)，另一部戲叫做《十面埋伏》(2004)，兩部戲都是說唐朝的(故事)，完全不同風格，一點點相同的也沒有，那要怎麼說呢？兩部戲哪一部是真的？你可以說兩部都是真的，只要觀眾相信便可以了。所以那些東西是創造出來的，只要你創造出來之後能平衡到那個世界，令到大部分人覺得是對的，以及是好看的，那就沒問題了。



我經常有這個概念，以及我是拿這個來應對所謂的創作的，即是之前的歷史問題。很多東西你都是可以想出來的，（例如）以前沒有拋石機，或者以前沒有甚麼，那麼你就創造很多理由去支持它（的存在），或者設計很多理由去美化它，都可能存在的，我是以這種方式去做的。

雷楚雄：你覺不覺得你自己有你個人的美術風格？還是你覺得……

何劍聲：我覺得都會有的，但自己是說不出自己有甚麼風格的。我覺得這些所謂的風格，個人風格，對其他人來說也是一樣，我覺得是在於那個人的個人修為，以及他的文化或是他對事物的觀念，而演變出來的一種風格，很具體是很難說出來的。

雷楚雄：你是不自覺就那樣帶著了，而不會很刻意地去使用了某一個風格。

何劍聲：是的，我覺得是和文化的有關吧，應該是從文化裡演變出來的。

製作組：提到剛剛講起的古裝電影或古裝劇集，你這麼多年來是不是會用到一些例如說是比較傳統的工藝？或者有些可能已經失傳了？

何劍聲：很少用這些東西的，只是用些近代的科學方法去解決一些原始的事情。

製作組：可以舉例說說是哪一部戲？

何劍聲：即是現在所有的道具都可以用金屬、用鐵來造，只要之後你（在畫面上）看不見金屬就可以了。

製作組：會（在表面再）包一層……？

何劍聲：或者再做處理。Bill 叔叔（雷楚雄）最喜歡了，那些門窗全部都用不鏽鋼造，或用些類似的東西去造，出來之後沒有人質疑，不會有人發覺的，但可能節省了很多力學上的問題，或者是怎樣都可以的。

製作組：所以現在反而是比較少（會用到）傳統的工藝。

何劍聲：很少的，其實很少的，因為例如說你現在要造個舞獅，可能裡面都要有鐵的，你不會整個用竹來造，現場又不行，製作又困難，也不是個個都懂怎麼造，那可能你用任何方法其實做得到就行了，用鋁、鐵……用甚麼都可以的。

製作組：除了這個傳統的事，我還想問，你在邵氏最開始是沒有電腦畫圖的，我看到你的圖很漂亮、很仔細，你覺得從那時過度到現在有了電腦，因為跨越了時間，你有沒有甚麼建議可以分享一下？（電腦）是不是幫助了你很多？你現在是喜歡用電腦（畫圖）還是用手畫？

何劍聲：我其實是用手畫底稿，然後用電腦上色，到現在也是這樣。有些比較複雜一點的，像是 3D 或其他的我就交給助手做了，因為我不會。其實圖是一個工具而已，最重要的是你的創意和想法，你如果是大師的話，沒有圖也可以，是不是？你靠說就行了。

製作組：你的助手，即是一些內地做美術的電影人，他們是讀科班出身，還是你怎樣找到他們的？又或者他們是「橫漂」？就是那些長期生活在橫店的人，然後在那邊不停地找工作。

何劍聲：完全不是，我剛上內地那時是沒有這麼多助手的，那些助手，難聽點說是甚麼都不懂的。但是近十年八年，其實他們都成長了，每個人都很「醒」的。除了他們一代一代地升上去，愈來愈好之外，中國地大物博，出了很多很厲害的人，以及每一年不停地從那些影視學院裡出來了很多專業的人才。所以現在，即是這三幾年，在美術方面有了很多很厲害、很專業的人，和以前完全不同了。他們不會集中在橫店，通常我們在哪裡接到戲，就會叫他們來了，跟我回香港是一樣的，他們如果是住在山東，那就從山東飛過來了，即是說有技術的人才，不會就這樣住在橫店，都是回家然後有工作才會來的。現在的技術真的先進很多了，每個部門，不止是美術，所有那些攝影、道具、燈光……全都和以前不一樣了，他們現在是很專業的。

製作組：你覺得電影也好，電視也好，做美術需要讀一些（相關的）專業嗎？即是你覺得科班出身，學過這些專業是否重要？

何劍聲：重要，當然重要，基本技術當然有是最好的，例如你會畫畫，當然是好很多的，你懂電腦當然會好很多，以及主要是你之後願意繼續學。有些人做了幾年之後也還是不知道自己在幹甚麼，做助手做了幾年也還是一個傻傻的助手，不知道在幹甚麼，但有些人三幾部就可以獨當一面了。是你個人的努力，以及能不能消化再吸收那些資料，然後發揮出來。你的時機一到就會上位了，通常都是這樣。

雷楚雄：而且好的助手是很多人搶的，所以他們不愁沒工作，因為他們都很搶手。

何劍聲：所以現在競爭變大了，因為這些助手全部升上去了，升上去其實就很少會跌下來了，而且他們真的是愈來愈厲害了，學會我們所有的東西了。

雷楚雄：是的，早幾年我們還會帶著他們，現在已經差不多個個都能獨當一面了。而且他們每一年，那麼多間藝術學院每年幾十幾十（人畢業）出來，所以進步得很厲害。

何劍聲：因為他們很少一出來就獨當一面的，都是跟著其他美術（指導）學。他們跟了兩三年，（本身又）有那些功底，無論他（們）自己是學美術的也好，學舞台設計的也好，甚至學園林設計的也好，他們跟著你兩三年，就已經可以很容易地上手了。因為他（們）有很基本的功底，所以很容易升上來。

雷楚雄：以及他們很懂得叫價。

何劍聲：是的。

雷楚雄：你覺得作為一個香港的電影人上到內地，我們還有沒有甚麼優勢呢？亦或已經沒有了？在工作上或者創作上。

何劍聲：（首先）在語言上是完全沒有優勢了，在現在的世界。第二是要和同行比較，那內地的同行愈來愈多，（香港電影人）是很難突圍而出的。而且上去（內地）的人，我接觸到的很多香港美術或者甚麼（其他部門的電影人），得罪說一句就叫做眼高手低，可能只是靠嘴說說而已，所以面對的困難也挺大的。而且事實上很多人都很抗拒上內地，到現在也有很多人抗拒，不願意上去，其實這個圈子也不是說真的有很多人上去。

雷楚雄：例如在創意上，我自己的感覺就是我們在香港的習慣是能夠吸收很多東西的，以及我們獲取很多外國的資料也很方便，在內地就相對來說困難一點，而且他們所受的訓練，要應變是沒有我們那麼快的，你有沒有這種感覺？

何劍聲：有一點（感覺），但是這件事因為現在有了電腦互聯網，已經解決了很多問題，他們上網比我們快，他們找資料比我們快，他們其實也不會太差的，很多事情他們都知道的。

雷楚雄：我們可以上到的一些網站，他們未必能上到。

何劍聲：你（的製作）涉及內地的話，大部分（要找的資料）也是內地的東西，他們有他們的渠道。

雷楚雄：我自己留意到的一個現象就是，我們有時會搜集一些外國的網站，他們就不是很習慣，他們多數會用內地的（網站）。

何劍聲：可以這麼說。

雷楚雄：所以在選擇上我們可以多一點、廣泛一點，不過這個（他們）一路慢慢已經追上來了。

何劍聲：以及最大的一點，就是這十幾年（的影視製作）全部都是內地的資金，對我們的打擊也很大。因為他們現在有得選擇，他們不一定要用內地以外的人，而且我們以前也是比較麻煩的，那現在都是內地的資金，其實隨時都可以把我們淘汰出去。他們的平台對我們的意見根本就不理睬，現在所有做決定、請人，大部分都是由那些平台，即是騰訊等等之類的（視頻網站），是由它們（的人員）決定的，請不請你也是那些人決定的。他們這一班人大部分都很年輕，剛剛畢業而已，他們有權可以決定請不請你，但他們是不懂的，這件事你就克服不到了。

製作組：想問一問「限古令」<sup>10</sup>。

雷楚雄：沒有了，已經過去了。

何劍聲：現在怎樣都可以的。

製作組：現在都可以了？

何劍聲：是的，穿越（題材）啦，像《贅婿》（網劇，2021）之類的都是穿越（題材），甚麼都可以的，反正都是自己說的。

製作組：（限古令）就是之前一段時間而已。

---

<sup>10</sup> 限古令：2019年中國內地廣電總局對各大電視台下達了關於古裝題材劇集的播出規定——所有衛視綜合頻道黃金時段每月以及年度播出古裝劇總集數，不得超過當月和當年黃金時段所有播出劇目總集數的15%。2019年3月22日至同年6月，包括武俠、玄幻、歷史、神話、穿越、傳記、宮斗等在內的所有古裝題材網劇、電視劇、網大都不允許播出；已播出的撤掉所有版面，未播出的全部擇日再排。

雷楚雄：在你過往的作品裡，有沒有一些是你覺得很困難，有很大挑戰的？你最後又是怎樣克服的？有沒有這些經驗呢？

何劍聲：一時之間想不起，也沒甚麼的，其實都是看自己做得好不好，或者再有沒有一些突破，基本上也沒甚麼特別的。

製作組：那你有沒有最滿意、自己覺得做得最好的作品呢，相對來說？

何劍聲：近期的吧，像是《仙劍奇俠傳》（電視劇，2005）那一類的，或者是《步步驚心》（電視劇，2011）那些，沒有甚麼特別的。《仙劍奇俠傳》因為是那時第一齣由動漫改編的劇集，大家都沒有面對過。那時我們以為有那麼多特技，那麼多動畫，拍一部迪士尼的戲也就一百多分鐘而已，但一齣劇有幾十集，裡面的動畫何止有一百多分鐘？那就只好自己騙自己了，我們第一次拍是很怕這些東西的，但後來現在滿街都是（這種類型）了。

製作組：但是《仙劍奇俠傳》是真的很紅。

何劍聲：另外最怕面對一些爛劇本，劇本我們是完全無法控制的，它好不好都不是我們（能控制）的事。爛劇本或者一些固執的製作人員等等之類的，如果我們不能控制的話，我們就很慘了。

製作組：那你會怎麼辦呢，如果這個劇本很爛？

何劍聲：盡力去改它，所以會得罪很多人，就像我現在這樣（笑）。

製作組：你會直接和導演或者編劇說這些你覺得不對的問題嗎？

何劍聲：我很差的，有時開會被惹急了：「為甚麼會這樣？！」那就得罪了很多人（笑）。

雷楚雄：我覺得作為一個美術，在讀劇本時如果（你覺得）有很多砂石，你是要出聲的，因為場景交給你，很不合理的東西你要做出來，那你一定要改善它，一定要找到一個合理的方法去做的。所以我經常會提出（劇本問題）的。

何劍聲：而且有時候他（編劇）自己也不知道自己在寫甚麼。

雷楚雄：以及我發覺，香港的編劇講內地的事情是會有很多錯誤的，大江南北分不到，南、北方在哪裡他們是分不到的，朝代是比較混亂的，很多時候會有很多錯漏。這些我一定會實話實說，你接受不接受，你改不改是你的事，但我都要說出來。

何劍聲：但是有些他（編劇）寫出來（我們在美術上）是真的做不到的，即是有些很虛無縹緲的東西，電腦都做不到的，劇是做不到的。五行八卦那些你怎麼做呢？都沒有具體的東西。

製作組：因為他們（很多編劇）是不知道的，他們也沒跟過製作方面的事情。

何劍聲：因為我們要把所有他（編劇）說出來的東西表現出來，是要具體化的，但有些東西是不可能的，概念那些我們又控制不了。

製作組：你是和製片，還是和導演去商量這些事情？對於劇本上的一些問題。

何劍聲：導演。

製作組：但電視劇相對來說，好像編劇是會跟場的？

何劍聲：他們跟場但是不解決問題，解決不到問題。