



張兆康

Cheung Siu-hong

電影美術及服裝指導
香港電影美術學會執委 (2021-2025)

個人經歷

▲ 張兆康 (Cheung Siu-hong)，1982 年出生於香港，祖籍廣東惠陽。

2004 年畢業於香港城市大學創意媒體學院。2005 年碩士畢業於倫敦藝術大學中央聖馬丁藝術與設計學院 (Central Saint Martins College of Art and Design)。

2005 年畢業回港後投身電影行業，擔任資深美術指導及服裝設計師文念中先生的助理，參與其電影的美術工作，並在他的指導下涉足平面及電視廣告、演唱會、唱片封套等不同範疇的工作。2007 年，張兆康首次擔任電影美術指導、服裝指導及剪接，參與製作了麥曦茵導演首部劇情長片《烈日當空》。

2017 年，他憑電影《擺渡人》獲得第 54 屆金馬獎最佳造型設計」。2019 年，他憑《寂寞有害》於香港亞洲電影投資會獲得「香港畫天青年導演大獎」。2020 年，他憑《花椒之味》獲得香港電影金像獎「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
2008 年	《烈日當空》(導演：麥曦茵)	美術、服裝指導 剪接	天下影畫有限公司 漢傳媒集團有限公司	香港	
2009 年	《慢性中毒》(導演：許雅舒)	美術指導	影意志有限公司	香港	
2010 年	《前度》(導演：麥曦茵)	美術指導	英皇電影有限公司	香港	
2011 年	《潮性辦公室》(導演：詹瑞文、李公樂)	美術指導	影王朝有限公司	香港	
2011 年	《親密敵人》(導演：徐靜蕾)	美術指導	鮮花盛開影業 中影集團	中國大陸 英國 香港	
2012 年	《DIVA 華麗之後》(導演：麥曦茵)	美術指導	英皇影業有限公司 珠江影業有限公司	香港 中國大陸	
2013 年	《激戰》(導演：林超賢)	美術指導	博納影業集團有限公司	香港 澳門 中國大陸	
2013 年	《狂舞派》(導演：黃修平)	美術指導	高先電影有限公司	香港	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2014年	《販賣·愛》(導演:朱家宏)	美術指導	花火製作有限公司	香港	
2014年	《曖昧不明關係研究學會》 (導演:麥曦茵)	美術、服裝 指導	RTHK	香港	
2015年	《迷城》(導演:林嶺東)	服裝指導	東方光影國際影業有限公司	香港	
2016年	短片《殺手與臥底的久別重逢》 (導演:劉浩良)	美術指導	1895 Creative Factory	香港	
2016年	《三人行》(導演:杜琪峯)	美術、服裝 指導	銀河映像(香港)有限公司 寰亞電影製作有限公司 北京海潤影業有限公司	中國大陸	
2016年	《一念無明》(導演:黃進)	美術總監	高先電影有限公司	香港	
2016年	短片集《打開我天空》 (導演:鄭思傑、麥曦茵、 唐家偉、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	香港	
2016年	《冲天火》(導演:林嶺東)	造型指導	天邦發展有限公司	香港	
2016年	《擺渡人》(導演:張嘉佳)	造型指導	澤東製作有限公司 春光映畫 阿里巴巴影業集團有限公司	中國大陸	第54屆金馬獎最佳造型設計 (共同獲獎:張叔平)
					第11屆亞洲電影大獎 最佳造型設計(提名)
2018年	《過春天》(導演:白雪)	美術、造型 指導	萬達影視傳媒有限公司	中國大陸 香港	
2019年	《花椒之味》(導演:麥曦茵)	美術及 造型總監	英皇影業有限公司 寰亞電影製作有限公司	香港 台灣 中國大陸	第39屆香港電影金像獎 最佳美術指導
					第39屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計(提名)
2020年	《聖河西謀殺案》(導演:潘源良)	美術總監	英皇影業有限公司	香港 加拿大 中國大陸	
2020年	《手捲煙》(導演:陳健朗)	美術及 造型總監	香港電影發展基金 創意香港	香港	第57屆金馬獎最佳美術設計 (提名)
					第57屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
					第40屆香港電影金像獎 最佳美術指導(提名)
					第40屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計(提名)

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2021 年	《熱帶往事》 (導演：溫仕培)	美術總監	壞猴子(上海)文化傳播有限公司	中國大陸	
2022 年	《七人樂隊》 (導演：洪金寶、許鞍華、 譚家明、袁和平、 杜琪峯、林嶺東、徐克)	服裝指導	中影寰亞音像製品有限公司 寰亞電影製作有限公司	香港	
2022 年	《明日戰記》 (導演：吳炫輝)	服裝指導	深圳電影製片廠有限公司 天下一電影製作有限公司 寰亞電影製作有限公司 愛奇藝影業(北京)有限公司 北京万合天宜影視文化有限公司 天津貓眼微影文化傳媒有限公司 宏寰文化傳播有限公司 上海華人影業有限公司	中國大陸 香港	第 41 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)

訪問文稿

蔡慧妍：從你入行說起吧！你是怎樣入行的？

張兆康：我入行和文念中先生有關，很機緣巧合的。我當時從英國讀完書回來，沒甚麼事做，有個同學叫我幫忙去拍一條短片，那位同學就是 Derek Hui 許宏宇導演，他當時和另外一個同學，即是編劇梁禮然先生合拍一條短片，於是就叫我去幫忙，我當然說好，大家是朋友嘛！但是我也不懂要做甚麼部門，他們說：「那你做美術吧，美術沒人做，你做吧。」當時他們有一位美術指導，我是做助手，再上面還有一個（美術）顧問就是文念中先生。可能因為短片預算太少了，那個美指又有其他事情忙，他就接了其他工作走了，於是只剩下我，但我又甚麼都不懂，阿 Man 文念中先生就指導我怎麼完成這件事，完成短片之後他就找我做助手，於是我就由助手做起入行了。

製作組：你本身是讀甚麼科目？是讀美術相關的嗎？設計？導演？

張兆康：我本科讀城大（香港城市大學）創意媒體學院，但不是電影那邊，所以我沒有追隨譚家明¹師父學習，我是讀 Media Arts（媒體藝術）那邊，Digital Arts（數碼藝術）。後來我去英國讀了碩士，是在 Central Saint Martins（中央聖馬丁藝術與設計學院）裡讀 Fine Arts（藝術），畢業後簽證沒辦法續期，我就打算回來試試，剛巧有人找我做短片。

蔡慧妍：那對於你在美術指導這個工作上的啟蒙算不算是阿 Man 呢？

張兆康：絕對是，絕對是文念中先生，雖然我不算是很……其實我最初幫他做助手主要是廣告和 Still Photography（靜態攝影）的工作，所以他讓你（蔡慧妍）幫忙找個男生做助手，去拍《一個好爸爸》（2008）之前，我是幫他做廣告為主，不是電影拍攝。他把我介紹給很多攝影師認識，行內最知名的攝影師，包括 Charles Leung（梁頌禮）、Wing Shya（夏永康）、Sam Wong（黃永熹）、CK（陳錦強），這些人都是他帶我認識的，所以我參與的 print（印刷）廣告最多，有時也會做一些電視廣告，好像跟過幾次，我記得有一次是許鞍華導演拍的。

蔡慧妍：你剛剛開始做美術工作時，是怎樣學習的？因為你之前不是讀相關課程，你覺得自己是如何拿捏電影美術工作的呢？如何開始學習這些方法，或者做事呢？

¹ 導演譚家明，2000年至2016年於香港城市大學創意媒體學院任教，教授劇本創作、香港電影製作等課程。2017年開始於香港浸會大學電影學院任客座教授。

張兆康：其實我覺得自己不是一個好助手（笑），我很明顯不是一個好的助手。我不是一個很仔細的人，或者一些順著 workflow（工作流程）去做事的人，我很自由地去工作，所以很多東西是由觀察中學到的。以前也沒甚麼人教我，或者阿 Man 也不會教我如何做，但是他很仔細，他做廣告的時候，仔細到會寫下來給我，例如幾點要去這個地方找布，幾點到這個地方拿東西，幾點去找這位師傅溝通甚麼事情，他在最開始是會這樣告訴我的。

蔡慧妍：你有沒有記錯人呀？是不是文念中來的？

張兆康：是的，是他呀。

蔡慧妍：他對你這麼好呢？

張兆康：他最初時是這樣的，但我是一個非常之自由的人，所以我的學習方法最多是來自開頭的觀察以及自己對電影的……即是自己看電影，我喜歡在看電影的時候（摸索）。操作上，我當然是透過參與電影的工作才學習到的。至於其他方面，一些美學上的東西，Wing Shya 也是我在很早期很重要的學習對象之一，他反而會提點我很多，我最開始甚麼都不懂，有時阿 Man 交代給我一些事情讓我自己處理，Wing Shya 其實也教會了我很多東西。

蔡慧妍：例如呢？

張兆康：我覺得是他對於那種……他有一套美學，其實我覺得他們兩位都 inherit（繼承）了一些王家衛的美學，即是阿叔（張叔平）那種，Wing Shya 再明顯一點，反而阿 Man 沒那麼明顯。我自己覺得，阿 Man 有自成一種風格，但是阿 Wing 反而繼承了那一套美學。我在那套美學裡面發現原來是可以這樣玩的，即是色調可以這樣、set（場景）可以那樣、pattern（圖案）可以這樣撞，（它們）也可以產生那種很濃烈的情感，我覺得阿 Wing 拿捏得很好，這個也是我在當時不斷偷師的東西。

蔡慧妍：那你覺得自己的風格和他們有沒有關係？或者你覺得自己現在的風格是甚麼？

張兆康：我沒覺得自己有一個風格，但我覺得風格是一個後設的東西，當你回看過去是有很多 connecting the dots（連接點），你便知道是這是一個怎樣的 pattern（模式）。當你回顧（過程），我也沒有特別地回想，因為每個導演的需求都不同，其實我覺得做美術指導最重要的工作，就是幫助導演實踐他的世界，例如我幫林嶺東導演的時候，學到了很多東西，雖然我完全不認同他那一套美學觀，但我明白他的世界就是那樣，我很想幫他實現他心目中的世界。他說話是很 precise（精準）的，衣服的 cutting（剪裁）是怎樣，為甚麼一定要有一個 box-cut（寬鬆剪裁），因為那個角色曾經是一位警察，警察一定是穿著得很寬鬆的，他衣服裡可能藏了一支槍，或者其他東西，所以他一定要穿一套寬鬆剪裁的西裝。他會講得很清楚明白，整件事的原因是甚麼，所以我覺得我從他身上也學到了很多。

蔡慧妍：那你喜不喜歡跟這種類型的導演合作呢？還是你會偏愛哪些類型呢？

張兆康：我和很多大師合作的戲，最後都是失敗的，甚至某位著名編劇現在也做了導演，他曾經說過我簡直是「大師殺手」（笑）。

蔡慧妍：為甚麼呢？

張兆康：我從他們身上學到了很多很多東西，但是我覺得，有時電影是有它自己的命運的。我未必覺得那些電影是差的電影，甚至有些我覺得挺好看的，但那個電影的命運不是一個好的命運。

蔡慧妍：那你「殺」掉了甚麼呢？

張兆康：我和林嶺東合作了兩個長片，一個短片，包括《迷城》（2015）、《沖天火》（2016）和《七人樂隊》²（2021）。《七人樂隊》的反饋很好，但《迷城》和《沖天火》就一般般，尤其是《沖天火》。

我和杜琪峯合作的就是《三人行》（2016），又是飽受批評，但是我現在回想起來，其實當時的劇本是很有 vision（遠見），我挺喜歡《三人行》的。我覺得我自己的部分做得不太好，但也是因為執行時遇到一些困難，沒有按照一開始的一些設定去做，所以才變成了這樣。

那麼跟王家衛合作的是《擺渡人》（2016），我覺得他是一位很有趣的上司，電影製作上也非常具有高質素的。可能最後電影出來，大家不 buy（買賬）這種呈現，即是介乎於港產周星馳式的口味與王家衛式的獨白之間，可能有一種尷尬，但我又覺得那是一個很 bold（大膽的）嘗試，可能是我自己有一個感情在裡面，拍了很久，所以即使其他人覺得不好，我還是能看到價值在當中（笑）。

蔡慧妍：通常我們在構思的時候和做出來的樣子，有機會是兩件事。那你是怎樣解決這個問題的？怎樣去平衡你心裡所想和實質的樣子？

張兆康：每部電影有它自己的命運，有時你在中間能感覺得到，即是在做的時候……好像踢球一樣，這是一個團隊合作，大家覺得踢到半路很有熱情的話，其實那件事最壞也壞不到哪去。但是即使你有特別好的 line-up（陣容），整件事是對的，配搭是對的、人手是對的、資源是對的，如果那件事做到中途的時候，大家怨氣很大的話，通常也不會成事（笑）。

蔡慧妍：實際一點說回美術部。從你構想一個概念，由劇本或者和導演溝通開始，到你真正在銀幕上看到的樣子，通常也會有一些落差，你（在心裡）是如何平衡的？

張兆康：通常也有一個落差？

蔡慧妍：很難會是你心中所想的一模一樣，很完美 100% 的呈現。

張兆康：當然不會，我覺得自己可以處理的，我有一種……其實可能我是一個比較妥協的人，或者我知道每一樣事情都有它的生命，包括作品本身也有它們自己的生命。很多東西是我們無法控制的，不要經常覺得我們能夠控制所有的東西，你是神仙才可以，其實不是的。有時工作的時候，你覺得自己只是其中的一個工具，或者你只是其中一粒螺絲而已，我有時會是這麼想的，不要覺得自己能夠控制一切。當然在我做的時候，我是相當主導去控制整件事走向的一個人，我是嘗試 override（凌駕）好多部門的，可以這麼說（笑）。

蔡慧妍：例如呢？

²《七人樂隊》（2021）：由七位導演拍攝的七部短片組成，其中由林嶺東執導的短片名為《迷路》。

張兆康：例如攝影、燈光，所以對於攝影師來說，我也是一個比較麻煩的美術，因為我有時會 override 他們的想法，即是我覺得燈光要怎樣打，我會很努力地嘗試說服導演，應該要怎樣怎樣（笑）。

製作組：剛剛提到《擺渡人》，我們先談完這部戲，這部戲你有拿到金馬獎³，談談你和張叔平的合作關係，是怎樣分工的？

張兆康：其實我們的合作就是沒怎麼合作（笑）。因為其實我到最近才有機會正式跟他合作，之前幫他做了一個廣告，我做了一次他的助手，感覺良好，起碼他沒有罵我，那我就覺得成功了（笑）。因為他是大師嘛，大師有大師的要求。

（《擺渡人》裡）我們的分工就是他負責梁朝偉和杜鵑的造型，我負責其他角色的造型，所以工作上也頗分開的，當然在現場的時候，我也會（跟進）梁生（梁朝偉）和杜鵑的拍攝情況。但我覺得可能他也不是很滿意，因為我自己在中間也有點失控，有些是在造型方面，即是髮型、化妝那些，可能髮型方面明明在造型時是這樣的，怎麼拍到中途變成那樣了，會有些類似的情況發生。我是作為幫他執行的人，只是幫他現場執行的人，其實梁朝偉先生和杜鵑那麼漂亮的造型是不關我事的。

蔡慧妍：雖說是分開做，但是你們之間有沒有溝通過？會有個方向，有個統一的風格吧？

張兆康：沒有，沒有統一的風格，當我們溝通完，造了一些東西出來之後，王生（王家衛）會選擇喜歡的和不喜歡的人，他便是那個統一風格的人。

蔡慧妍：這樣也挺好，有人幫你選，不用爭拗。

張兆康：是的，阿叔也會多買一些（服裝），有些王家衛也沒用到，他會做選擇的，我造的那些自然他會更加挑剔來用了，不停拒絕。「這個不對要重造」，「重造那個，不對！」……像這樣的。

蔡慧妍：那你有沒有挫敗感？還是覺得也可以？

張兆康：也有的，也有很多挫敗感。因為我剛進組的時候，其實有四位服裝指導，包括一個韓國的美術總監，一個日本的 designer（設計師），一個上海的 stylist（造型師），還有我，到最後就只剩下我了。所以你說挫敗感是有的，一開始（導演）不太信任我，他想試的時候，讓每個人都去試，你去 fit（造型）試試，那個也試試，這個也試試，試到最後我都不知道自己在做甚麼了。但當你是那個 the last man standing（最後留下的人），其實也挺驕傲的，起碼他接受了我的東西。

蔡慧妍：還能站著。

張兆康：還站著，雖然也會被罵，被人否決，或者可能他也非常不滿意，但最後就是這樣了。

蔡慧妍：The last man stand 是很厲害的。其實我看你做了很多相對文藝的戲種，《一念無明》（2017）、《擺渡人》（2016）、《過春天》（2018）、《花椒之味》（2019），你是自己選的，還是剛好遇到？你有沒有偏好？

³ 2017年張兆康以《擺渡人》，與張叔平共同獲得第54屆金馬獎「最佳造型設計」。

張兆康：其實，有內地人告訴我……內地的人覺得我接戲很挑剔的，即是在圈子裡他們覺得我是一個非常之挑戲的人。其實是，但也不是。我也要生活的，如果資源充足又可以給我很多錢的戲，我一定會接的（笑）；如果資源不是很充足，又不能給我很多錢，我當然會嘗試選一些我自己喜歡的戲來接，無論是劇本，或者那個導演是我比較想合作的。有很多導演我也……（蔡慧妍：敬而遠之？）不是，不是敬而遠之，有很多導演我基本上像義工一樣去幫他們工作。

《一念無明》最後我是獲得了一個不錯的分紅，但一開始的時候，你不可以期望有那筆錢的，我根本就是過去幫忙，當然他⁴（黃進）承諾我有一些分紅，而最後亦是因為票房不錯，我獲得了一個超過預期的收入。其實《手捲煙》（2020）也差不多是這個模式，不過我還不知道我能獲得多少錢（笑）。但我覺得有時有些人……（我之所以會幫他們，是因為）第一，我和兩位導演之前就認識，也有一些交情；第二，你看到劇本的時候，就感覺這部戲是可以的、會好的，你亦都相信那位導演的talent（才能），你會覺得這是值得做的事情。對於我來說，我不是刻意去挑選文藝片做，但是我的確覺得我不擅長做動作片，你（蔡慧妍）就擅長動作片（笑）。

蔡慧妍：我很文藝的。

張兆康：你現在變成了一個動作片……行內動作片的（御用美術指導）。

蔡慧妍：世人的誤會。

張兆康：是的。

蔡慧妍：好啦，你剛剛提到預算，你覺得預算多與少，會不會影響你的創作呢？

張兆康：預算的多少……（蔡慧妍：即是可能是限制吧！）其實你永遠會在一些限制下工作的，任何工作也會有一定的局限，那麼預算就是其中一種限制。這個世界有很多限制，時間有限制、人手配搭也有限制、團隊也有一個限制、導演的創作方向也是一個限制……但我只是覺得預算是眾多限制中的一個，我不會將那件事看得太大，因為無論如何都會有解決方法。

我暫時接下來會做一個用八十萬拍三組的短片，算下來美術和服裝的預算非常之少，那你可以去想一些其他的方法（來處理），究竟用一個怎樣的方式去呈現那件事情，即使我甚麼都沒有……例如我接下來的項目，我就不說是甚麼項目了，我的art direction（美術方向）就是很暗、硬光、汗、水和煙，可能這些真的不是很貴的東西，我想所有人的臉上都是油滋滋的，這些東西不關預算的事，但可能是一個方向，可以給觀眾帶來某種感覺。也可能正因為我沒甚麼預算，連搭建個台也不行，搭建背景又不行，那我還可以玩些甚麼呢？可是或許就是在這種有局限的情況下，能刺激你產生另外一些創作，當然最後出來的東西好不好，或者世人會不會欣賞，我覺得是另外一件事情。

蔡慧妍：那你自己做了那麼多部戲，你覺得自己在最不可能的情況下而最後又能完成的，是哪一件事，或者哪一部戲？即是你面對過最大的挑戰或者最大的難關是甚麼呢？

⁴ 指《一念無明》導演黃進。此片為香港首部劇情電影計劃第一屆大專組優勝作品，由香港電影發展基金撥款資助優勝團隊拍攝電影的全部費用（200萬）。

張兆康：其實很多部戲都各有難處。我覺得我很多時候都是在一個很低的預算中完成的。《過春天》（2018）是其中一個，很低預算，然後他們（製作組）很堅持要爭取多一點 shooting days（拍攝日），所以最後放在美術上的資源變得很少。其實我也贊成這種做法，我覺得到最後對這部戲是有好處的，你將自己放後一點，或者你不要拿那麼多資源，最後可以令到這部戲好，也是一件好事。主要是看你願不願意，有時就是……尤其是當你年資深了，控制的資源多了，你很難退回去，可能會覺得，這樣可不可以、行不行的？

蔡慧妍：例如預算很低，總有一些像你剛才所說的煙、水、油等等，可以解決一些氣氛上的事情，有沒有做過一些場景、造型，或道具是用了想像力去解決沒有預算的問題？

張兆康：很多時候都是靠想像力去解決眾多問題，資源比較少的項目……有時候可能是一些 MV 的項目，那些資源再少一點，也會用一些好像以前 Michel Gondry⁵（米高歌治）那部戲 *Be Kind Rewind*（《低清老翻王》，2008）裡的那種手作的東西，扮到很漂亮。

其實我那時候拍《手捲煙》也是，因為需要一個大的結局場景，但沒甚麼資源，我們就找了一間皮廠，其實那裡是一個荒廢了的天台，我就使用了燈光，用了幾種顏色的燈光，再用了一些膠的簾作為 partition（劃分），我很喜歡的，它是透明的，能帶來一種空間的層次感，又是反光的，會出來另外一種質感。在這個場景裡我除了用到透明的簾之外，還有一邊用了紅色的簾，那個紅色的簾給了（燈光）一個理由，它有一個紅色的光源，於是就可以在幾個空間裡出現幾種不同的光，以及顏色上的分割。其實基本上我是用顏色分割了空間，令到氣氛存在。很實際的那些 props（道具）都很便宜，沒甚麼預算弄那個場景，有時當你在資源很少的時候，就要想一些不同的方法。

製作組：我有一個問題也問過很多美指，有些美指會說，希望自己做的美術是大家看不到的。想問問這些你精心設計的東西，你希望觀眾記得，還是覺得觀眾記得反而是搶走了他們對電影的注意力？我隨便舉個例，《一念無明》我很記有個俯視鏡頭，能看見那些地磚都很漂亮。然後《花椒之味》……

張兆康：其實那些地磚是文念中先生之前做的場景留下來的⁶，因為我們沒預算，就說那個地磚留給我們吧（笑）。

製作組：原來不是你的（笑）。

張兆康：所以有時，沒有預算的時候，正是要利用……你也只能利用現有的資源去發揮，但其實沒人知道那個東西是上一手的。

製作組：但我就很記得那個地磚，以及《花椒之味》……（張兆康：那個地磚？）《花椒之味》不是地磚，例如火鍋店的陳設也挺好，還有那個妹妹的頭髮……（張兆康：橙色的。）是的，我很記得這個造型，或者是美術方面的東西，你覺得美指其實喜不喜歡這樣的事情呢？

張兆康：我覺得你是一個專業的觀察（者），對於一般觀眾來說，他們是記得那部戲好不好看，當然也有一些觀眾很留意造型，記得哪一位（演員）漂不漂亮，哪一個造型很特別。這個問題是，他記得的那件事和那部戲有沒有

⁵ Michel Gondry（米高歌治）：法國電影導演、編劇，MV 導演。《Be Kind Rewind（低清老翻王）》（2008）是由 Michel Gondry 執導的喜劇電影，片中兩位主角用低清攝錄機以「土法煉鋼」的方式，「自製」重拍了多部著名電影的經典橋段。

⁶ 指《一念無明》在拍攝時與《港囧》使用了同一地點來改建場景，《一念無明》主景房間內的地磚，沿用了之前美術指導文念中為《港囧》所設計的地磚。

關係？如果他很記得那件事，但根本和戲是不相關的，那就 disturb（妨礙）了大家的觀賞，這就是一件不好的事情；如果他記得，而且幫助了這部戲，那我就覺得沒問題。

有很多（導演拍的）戲都是美術很 stand out（突出），例如 Wes Anderson（韋斯安德遜）、Luc Besson（洛比桑），他們的戲美術都很突出，但只要美術和劇情是緊扣的關係，我就覺得沒問題，但如果那個美指只是純粹為了表現自己的風格，這就可能是一個問題了。你做出來的那種透明的感覺，是一種你看不到的美術，只看到戲劇，或者看到導演傳遞出來的情感，那才是透明的感覺，其實是一種不令你覺得 odd（奇怪）的感覺，和有沒有一個強烈的風格是沒關係的。例如張叔平的戲全部都有強烈的風格，但不會讓你覺得奇怪，而是令你覺得很舒服、令你記得，甚至增添了戲劇的情感，我覺得這是一件好的事情。

蔡慧妍：剛才說了你覺得最困難的，你有沒有做過最滿意、最過癮的戲？或者最有趣的一件事、場景、造型或者道具？最有趣、最滿意、記憶最深？

張兆康：沒有特別滿意的，我也不是一個記憶力很好的人，很多時候電影拍完我就不是很記得了。你問我花了多少預算，我第一個就忘記了，通常我對數字是最沒有記憶的，然後對自己做過的事情也不會很有記憶（笑）。

製作組：我們發現有些題材的人物背景，其實他不是一個很知道審美是甚麼東西的人，但你作為一個美術指導、造型指導，怎樣去平衡你的審美標準和他（角色）的審美標準呢？

張兆康：這個很有趣，因為其實很多時候，你在看戲的時候也會有這種疑問，我也會質疑這件事情：「嘩！那個人是在街邊撿垃圾的，他家裡怎麼會這麼漂亮？」諸如此類的問題，「為甚麼會擺放得這麼漂亮？這很明顯是美術陳設的。」我也會有這些疑問。其實那條線就界定了人物的世界，我覺得人物的世界和呈現出來的那個電影世界，不是 100% 的真實，電影始終有屬於電影的世界，所有東西都是建構出來的，所有東西都是再現。我不相信那種全然的 Realism 即是寫實主義，我覺得是虛假的，所有東西都是一種再現，而再現的時候，你放進去的東西，就好像文學小說中的文字那樣，即使是一本寫實主義的小說，但為甚麼用那個字也仍是有意義在的。

回到剛才的那個問題，看的時候會不會很阻礙你閱讀那個人（角色）的心態，或者他真實的背景，這是一件很重要的事。如果阻礙了，那就是不好的；如果沒有阻礙，那就是好的。例如《一念無明》，其實他（男主角）房間裡有一個對比色，橙色和綠色，可能有人會覺得用得著這麼漂亮、這麼刻意去營造嗎？但我覺得觀眾看完，大部分人都不會覺得太 bother（煩惱）去理解那件事的話，就可以了。

蔡慧妍：你提起《一念無明》裡面的橙色和綠色，你的用意是甚麼呢？為甚麼選這兩種顏色做主景的主題，那一刻是如何選擇的？

張兆康：我不知道為甚麼（笑）。做的時候，會有某一種偶然，我只是在想的時候覺得應該是這樣，可能基於……可能是潛意識的運作，在資料搜集時看過某一張相片，或者是一幅畫有類似這樣的顏色，你覺得那個顏色給你的感覺可以配合到那個場景，或者那個人物，可以幫助整件事，有時就是這樣了。

蔡慧妍：我原本不打算供出這段話，你知不知道黃進在「開班」（美會課程）時說了為甚麼你們會選這兩種顏色？因為那兩位演員很難做到樸實，接地氣的感覺……

張兆康：是的，這個有討論過，因為其實怎樣都好，我第一句就是說，我們沒可能做到好像《鏗鏘集》⁷那種超級寫實主義，很淡的顏色，那樣的質感，對於這件事來說是不可行的。因為當你看到曾志偉和余文樂，你也不會覺得他們是普通人，我不覺得他們的存在是可以完全透明的，要令到觀眾相信他們是素人，一定存在著某種戲劇元素，我們不可以將那種東西降得太低，還是需要一定的戲劇元素，讓觀眾知道這是一部電影，這樣才能幫助他們的演技不會太「跳」（突兀），不然的話，美術很寫實，演員很 dramatic（戲劇性的），我會覺得反而突顯了他們的戲劇性。

其實我覺得今年有個作品很好，是《濁水漂流》（2021）。我覺得這一部是真的比較傾向寫實主義又做得很不錯的，因為它也是 tune down（調低了）所有，真的很樸實，那個 tone（調子）比《一念無明》壓得更底，更貼近寫實主義多一些。但是在拍《一念無明》的時候，我們當時討論過，因為覺得曾志偉先生和余文樂先生的存在，所以一定要有某一種戲劇性在當中。

蔡慧妍：那你在余文樂的造型方面，用了甚麼方法令到他樸實一些？

張兆康：我們當時塞了兩塊棉花在他上牙床兩側，令他腫一點。因為服食一些精神科藥物有時會令人水腫，以及希望他面腫的同時，也希望這兩塊棉花能夠令他遷就著表演，令他的一些說話方法，表演方法與之前不同，可能大家也看不出來，但這是可以幫助他表演一樣東西。

我們有時用些方法限制演員，尤其是在造型方面，很多方法可以限制演員。例如你給一個人穿了西裝，他很自然地做不了大動作，這是他的一個限制，很多時候造型可以約束一個演員的演技，這些是我們預先需要和導演、演員討論好的一件事。

蔡慧妍：我覺得余文樂這個造型是成功的，起碼褪掉了他看似很帥氣的樣子……

張兆康：因為我們知道他太帥氣，這個也是其中一個原因，如果他的面孔太 sharp（突出），就不像那個角色了。壓低了一些，讓他不要太帥氣。

蔡慧妍：可不可以這麼說呢，其實你是將演員 tune down 一些，把你的場景 level up（升高級別），這樣就取得一個平衡。

張兆康：對，取得一個平衡。

蔡慧妍：你也有過外出拍戲和一些不同的團隊合作的經歷，或者自己也在外國生活過，你覺得甚麼是香港電影人的優勢和特點？只有香港人做得到而其他人做不到的？

張兆康：Flexibility（靈活變通）是一個很大的優勢，變通、快。其實很多國家的人真的是 rigid（死板的），例如去到日本，他們是一定要很仔細地分門別類，或者不能做這些、不能做那些；他們亦都有一個階級觀念，例如這個人才能下命令、那個人不能（笑）。可能是一些類似的事情，當然這是比較極端一點的例子，但我覺得整體來說，香港人「執生」（應變）是最快的，也可能因為我們資源不足吧！

⁷《鏗鏘集》：香港電台電視部製作的每週新聞紀錄片電視節目，內容圍繞香港政治、經濟、教育、社會民生、弱勢社群、環保、中國現況、國際視野等，議題廣泛。

製作組：你有沒有固定的班底？例如你去了不同的地方拍戲，你會有香港固定的助手帶過去，還是……

張兆康：沒有。我沒有固定班底的原因可能是：（第一），我很歡迎與一些不同的人合作；第二，我不像那些老闆一直有很多工作可以養活他們。有些人他們一直會保持很大的工作量，令下面的人有很多工作，照顧他們就業，我不是那些人來的，我覺得我要背起這一個 burden（負擔）是一個很大的重責。第三就是，我自認為算是一個容易合作的人，我覺得也不會有太多人抗拒幫我（笑）。

蔡慧妍：說回剛才的例子，例如我們平時要做一支假槍，其實十五分鐘就能做得到，但如果和其他外國製作團隊合作，就要七天，因為要預先提交一個圖給他們，要訂材料再做。你剛才提到香港人的靈活變通和速度快，有沒有真實的這些例子？

製作組：他沒有助手跟他去的（笑）。

蔡慧妍：不關事的。

張兆康：也有助手跟我去，只不過不是固定的人。

我試過在外國拍戲，上午在拍攝，通告裡下午要拍的那個景還沒找到，因為大家還沒滿意，導演和我都不滿意下午那個景。但是因為（期表）已經安排（要拍攝那個景）很久了，大家也覺得先照拍吧，上午已經在拍了，下午的景還沒找到，當然對於當地人來說這件事太瘋狂了，「我不會理你們的，要不你們就別拍了。」那最後是我和製片自己開車四處找，還真的找到了，而且導演也滿意，就立刻付了錢，下午便可以拍了。這些事是香港人才會做的，我覺得外國人是不會的，他們會覺得你們傻的吧，（蔡慧妍：不會理你。）不會理你。

製作組：是哪部戲？是《聖河西謀殺案》嗎？

張兆康：不是，是徐靜蕾導演的《親密敵人》（2011），當時在英國。

蔡慧妍：這個是哪一個景？

張兆康：因為李治廷（飾演的）是一個要報道一些財經醜聞的財經記者，他要四處走，為了追訪去了外國，暫住在一個地方。其實我們起初打算在一間較差的 motel（汽車旅館）形式的場景裡拍，後來就是找了一架 campervan（露營車），那輛露營車很漂亮的。

蔡慧妍：他們給了一個甚麼景讓你們不滿意，而要自己出去找一輛露營車？

張兆康：總之是給了一堆 motel 的景，那些 motel 也不好看，又沒有甚麼特色。鄰近居住的地方，我們剛巧駕車經過一台露營車，是一個停了很多露營車的 campsite（營地），剛巧經過，然後我就說不如進去看看，就看到一架 texture（質感）很漂亮的車，那最後就直接用這個了。

製作組：看到你現在也朝著導演方向發展，最近你也拍了很多東西，為甚麼會有這個轉變，之後是想成為導演嗎？還是你想轉型，覺得美術無法滿足你在創作方面的發展？

張兆康：一直都想拍自己的東西，但是覺得自己還未夠資格這樣做，亦都未夠材料這樣做。因為當你真正坐在那個位置時，你會發現（做導演）是非常之困難的，我不覺得自己是 capable（有能力的）。另外，為甚麼近來我會拍這麼多東西？我是被逼的（笑），因為沒工作，又滯留在香港，又沒有回內地工作，但總要生活嘛，不如就試試拍一些廣告。

我一直有一間公司，是跟一位 photographer（攝影師）也是我的大學同學，一起合伙開的，主要是做 print 的 production（製作），比較少拍片。他是以拍照為主，我便試試拍一些影片，現在就是很 mix（混合）的那種，拍片和拍照都有，他拍照我拍片。

當做了（導演）之後，又發覺……對於我自己來說這是一個練習，因為要累積一些拍攝經驗後才知道是怎樣的，全部紙上談兵是沒可能的，覺得自己應該要累積一下這些現場經驗才可以拍得到。

蔡慧妍：對不起，我漏掉一個問題，你遇過最離譜的要求是甚麼？我們把話題拉回到美術和服裝，先不談導演，你遇過最離譜的要求是甚麼？

張兆康：我遇過最離譜的要求是……可能是演員還沒定下是誰，也沒有預算，有一天晚上九點鐘，在一個香港以外的地方，忽然之間有人傳資料過來說有演員了，但是一個很胖的演員，第二天早上六點鐘要拍他，要四套 double（替身衫），因為要吊威也（笑）。

蔡慧妍：那要怎麼辦呢？

張兆康：我便強行買了一些東西，但是不可行的，直接在現場被人罵。

製作組：你平時如何吸收營養？作為美術指導、服裝指導，你的靈感平時是如何吸取的？

張兆康：我會瘋狂看電影，我其實是逼自己看商業片，我真的不太喜歡看商業片，本身比較喜歡看文藝片，喜歡看 Art Film（藝術電影）多一點。我覺得現在的電影是關於電影的電影，很多電影的 inspiration（靈感）其實也來自於電影，電影 inspire（啟發）了電影。

另外就是看書，我喜歡看小說，其實我不是一個喜歡看書的人，但也會逼自己看。因為我小時候很不喜歡看書，我家裡有兩個人很喜歡看書——我爸爸和我姐姐，他們經常會拿著書看。但我完全沾染不到這種興趣，我只會經常拿著圖畫書看，我喜歡看有圖畫的東西，不喜歡看文字。我逼自己看書的原因是，我覺得有些東西是要浸淫的，電影本身來自於 script（劇本），你一定要有充足的文學素養，才能理解到那個世界是甚麼，尤其是一些 Art Film，你怎樣去演繹那件事情，一定要有一個文學認知才會理解。首先你要了解是怎麼回事，以及你要怎樣去演繹出來，怎樣再 elaborate（闡述），再擴張那個意思，我覺得就是要看書。

訪問日期：2021.10.22