



# 陸文華

Luk Man-wah, Ben

電影美術及服裝指導

## 個人經歷

▲ 陸文華 (Ben Luk)，出生於香港。

入行前曾任職於貿易公司，1981年經友人介紹以場務身份踏入電影行業，首部參與影片為黃志導演作品《撞板神探電子龜》。初期從事電影製片工作，後轉為美術及服裝設計。1985年於陳友導演之《天使出更》首次出任助理美術，1989年於陳國新導演電影《最佳男朋友》正式擔任美術指導。入行三十餘年一直活躍於香港和內地的電影、電視、廣告、MV等領域，至今參與電影超過五十部。

1992年陸文華以電影《雙城故事》提名第11屆香港電影金像獎「最佳美術指導」。2003年，他以《人民公廁》提名第40屆金馬獎「最佳美術設計」及「最佳造型設計」。2004年，他以《戀之風景》提名第23屆香港電影金像獎「最佳美術指導」。2018年，他以《喜歡·你》入圍第12屆亞洲電影大獎「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
1989年	《最佳男朋友》(導演：陳國新)	美術指導	永盛電影公司	香港	
1989年	《神行太保》(導演：趙良駿)	美術指導	兒童城製作有限公司	香港	
1989年	《喋血雙雄》(導演：吳宇森)	美術指導	電影工作室 金公主電影製作有限公司	香港	
1989年	《我在江湖》(導演：韋自豪)	美術指導	龍影製作公司	香港	
1990年	《壯志豪情》(導演：柯受良)	美術指導	藝能影業有限公司	香港	
1990年	《咖喱辣椒》(導演：柯受良)	美術指導	藝能影業有限公司	香港	
1990年	《皇家師姐之中間人》 (導演：查傳誼)	美術指導	德寶電影公司	香港	
1991年	《雙城故事》(導演：陳可辛)	美術指導	藝能影業有限公司	香港 美國	第11屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
1991年	《反斗馬騮》(導演：曾志偉)	美術指導	學者有限公司 無限創意有限公司	香港	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1992 年	《亞飛與亞基》(導演:柯受良)	美術指導	藝能影業有限公司 電影人製作有限公司	香港	
1992 年	《三級七日情》(導演:黃靖華)	美術指導	雄鷹娛樂製作公司	香港	
1993 年	《記得香蕉成熟時》(導演:趙良駿)	美術指導	藝能影業有限公司	香港	
1993 年	《正牌韋小寶之奉旨溝女》 (導演:柯受良)	美術指導	藝能電影投資有限公司	香港	
1993 年	《現代靚妹仔》(導演:查傳誼)	美術指導	利星電影製作有限公司	香港	
1993 年	《新難兄難弟》 (導演:陳可辛、李志毅)	美術指導	電影人製作有限公司	香港	
1994 年	《達摩祖師》(導演:袁振洋)	美術指導	袁振洋電影製作公司	中國大陸	
1994 年	《晚9朝5》(導演:陳德森)	美術指導	電影人製作有限公司	香港	
1994 年	《姊妹情深》(導演:鄭丹瑞)	美術指導	萬藝製作有限公司	香港	
1994 年	《點指兵兵之青年幹探》 (導演:陳德森)	美術指導	雄圖影業有限公司 雄圖娛樂製作有限公司	香港	
1995 年	《壞孩子俱樂部》(導演:趙良駿)	美術指導	賢柏製作有限公司	香港	
1995 年	《山水有相逢》(導演:馬偉豪)	美術指導	永盛娛樂製作有限公司	香港 澳門	
1996 年	《嫵嫩帆船》(導演:陳可辛)	服裝指導	電影人製作有限公司	香港	
1996 年	《賭神3之少年賭神》(導演:王晶)	服裝指導	永盛電影製作有限公司	香港	
1996 年	《色情男女》 (導演:爾冬陞、羅志良)	造型設計	嘉禾娛樂事業有限公司	香港	
1997 年	《完全結婚手冊》(導演:阮世生)	服裝指導	嘉禾娛樂事業有限公司	香港	
1997 年	《鱧星先生》(導演:馬偉豪)	美術指導	金馬娛樂有限公司 天下電影製作有限公司	香港	
1998 年	《KO 雷霆一擊》(導演:徐克)	服裝指導	電影工作室有限公司	香港	
2001 年	《人民公廁》(導演:陳果)	美術指導	Nicotop Independent Ltd. 嘉聯娛樂亞洲有限公司	中國大陸 韓國 印度 美國 香港	第 40 屆金馬獎最佳美術設計 (提名)
		服裝指導			第 40 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2001 年	《囍歡您》(導演:查傳誼)	美術指導	美亞電影製作有限公司	香港 法國	
2003 年	《行運超人》(導演:谷德昭)	服裝指導	金牌娛樂事業有限公司 嘉禾電影集團 新加坡雅柏娛樂有限公司	香港	
2003 年	《戀之風景》(導演:黎妙雪)	美術指導	銀都機構有限公司 星皓電影有限公司	香港 中國大陸	第 23 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
2003 年	《忘不了》(導演:爾冬陞)	美術指導	銀都機構有限公司 一百年電影有限公司	香港	
2004 年	《魔幻廚房》(導演:李志毅)	美術指導	銀都機構有限公司 寰亞電影有限公司 中環集團	香港 日本	
2004 年	《生死速遞》(導演:柯受良)	美術指導	東方電影出品有限公司 洲立影片發行(香港)有限公司	香港	
2005 年	《喜馬拉亞星》(導演:韋家輝)	服裝指導	銀都機構有限公司 一百年電影有限公司	香港 印度	
2005 年	《千杯不醉》(導演:爾冬陞)	美術指導	無限映畫電影製作有限公司 山西電影製片廠	香港	
2005 年	《再說一次我愛你》(導演:余偉國)	美術指導	東方神龍影業有限公司 映藝娛樂有限公司 北京保利博納電影發行有限公司	香港	
2006 年	《我老婆是大佬3》 (導演:趙真奎)	服裝設計	鐳射娛樂有限公司	香港 韓國	
2007 年	《兄弟》(導演:趙崇基)	美術指導	中國電影合作製片公司 映藝娛樂有限公司 新傳媒星霖公司 保利博納電影發行有限公司	香港 泰國	
2010 年	《財緣萬歲》(導演:阮世生)	美術指導	中國電影集團公司 鼎龍達(北京)國際文化傳媒有限公司 西安美亞文化傳播有限公司	中國大陸	
2011 年	《神奇俠侶》(導演:谷德昭)	服裝指導	我們製作有限公司 星美(北京)影業有限公司	中國大陸	
2011 年	《隱婚男女》(導演:葉念琛)	美術指導	英皇電影有限公司	中國大陸	
2015 年	《別有動機》(導演:黃岳泰)	美術指導	強視傳媒	中國大陸	
2016 年	《睡在我上鋪的兄弟》 (導演:張琦)	服裝指導	樂視影業(北京)有限公司	中國大陸	
2017 年	《喜歡·你》(導演:許宏宇)	美術設計	我們製作有限公司 北京鳳儀傳媒集團公司 上海阿里巴巴影業有限公司 北京嘉映影業有限公司	中國大陸	第 12 屆亞洲電影大獎 最佳美術指導 (提名)

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2017 年	《嫌疑人X的獻身》 (導演：蘇有朋)	服裝指導	北京光線影業有限公司 深圳中匯影視文化傳播股份有限公司 北京夢工場投資管理有限公司 霍爾果斯青春光線影業有限公司	中國大陸	
2018 年	《媽閣是座城》(導演：李少紅)	美術指導	博納影業集團有限公司 榮信達(上海)文化發展有限公司	澳門	
2018 年	《你好，之華》(導演：岩井俊二)	美術指導	北京嘉映春天影業有限公司 我們制作有限公司 洛克威艾斯工作室 浙江東陽小宇宙影視傳媒有限公司	中國大陸	
2020 年	《一點就到家》(導演：許宏宇)	美術指導	北京嘉映春天影業有限公司 中國電影股份有限公司 阿里巴巴影業(北京)有限公司	中國大陸	
2021 年	《以年為單位的戀愛》 (導演：黎志)	美術指導	霍爾果斯青春光線影業有限公司 融光影業 抖音文化(廈門)有限公司	中國大陸	

# 訪問文稿

雷楚雄：說說你是怎樣入行的。

陸文華：那時我在寫字樓，一間普通的貿易公司做文員，我朋友他姐姐是一個導演，叫沈月明，她帶著弟弟阿Sam（沈治樑）做製片，然後我那時很好奇，覺得做電影很有趣，所以就讓他有機會也帶我試試，坐寫字樓很悶的，我自己又喜歡跑來跑去。後來有一個機會有一部戲開，（他說）「你可能要從最低做起，因為你甚麼都不懂」，我說好的沒所謂，於是我就去試試，做了場務，那時好像是1981年<sup>1</sup>，那部戲叫《撞板神探電子龜》（1981），是黃志做導演，陳欣健、岑健勳他們籌劃的，我就這樣入行開始（做電影了）。

雷楚雄：你是怎樣由場務變成美術呢？

陸文華：那時候（我做）場務完成了一部戲，他們覺得這個小朋友很樂意做，所以就叫我留下，之後我就跟第二部戲，做了劇務，劇務就類似 floor manager（舞台監督），會多做一點事情，安排一下車輛、出通告、買飯等，其實那時做的工作類似內地的生活製片。做完劇務之後，他們覺得我還不錯，可以再升職，下一部就做助理製片，助理製片他們也覺得我 OK，做了兩、三部之後，就問我要不要試試做製片，我就說：「吓？可不可以的？」之後，我就覺得試試看吧，既然有人肯給機會，對吧？

我做了製片後，在那部戲認識了李景文 Raymond Lee，那是程小東的一部戲，Raymond Lee 做美術（指導），我做製片。但是做製片做久了，就覺得不是很適合自己的性格，因為我本身又貪靚，又喜歡逛街，但是做製片好像做的不是很相關，我就和 Raymond Lee 說：「你有機會，不如試著帶我吧！我好像不是太適合做製片，你叫我省錢好像做得不是很好，我花錢比省錢做得好。」他說那下次有機會試試吧。做完了那部戲後，他就問我是不是真的想試試，我說是的，他說「要從頭開始的，你要從助美（助理美術指導）開始的」，我就說沒所謂，所以就去試了。後面那部戲他就帶著我去做（美術），是邵氏（公司出品）的《天使出更》<sup>2</sup>（1985），陳友導演的，年份好像也是八幾年，不記得是八幾年了，從那部戲開始我就正式做助美，就入行了。

雷楚雄：後來你有一段時間是幫方盈的？

陸文華：是的，我幫了李景文差不多有三、四年，之後就停了一段時間，我去讀書了。因為我始終沒有正統讀過一些美學課程，雖然我以前是讀工業學校，但是不同的，所以我就去讀大學。讀大一（設計學院）的時候就又停了，讀了差不多一年，我又想出來工作，始終我覺得實習，即是工作學的東西比讀書多很多，（在）大一（設計

<sup>1</sup> 此處受訪者口誤，將「1981年」說成「1982年」。《撞板神探電子龜》上映於1981年9月，拍攝時間約為1980年至1981年。

<sup>2</sup> 此處受訪者口誤，將片名《天使出更》說成了《護士當更》。此片上映於1985年。

學院讀書)時我是讀平面(設計),方盈<sup>3</sup>問我要不要來幫忙,我就說好吧!因為讀書好像和實際拍戲相差很遠,所以我就去了幫方盈。

雷楚雄:你幫方盈那段時間有多久?

陸文華:也有三、四年。

雷楚雄:在方盈那裡你覺得自己有甚麼收穫?

陸文華:其實,我覺得跟每個人合作都有收穫,即使不是跟一些美術指導,和一些普通人工作……好像我剛才聽Eddy(黃家能)、Bill哥(雷楚雄)你們說話,其實我也會吸收到一些自己碰不到的學識。當然跟方盈學到很多她本職工作的東西,因為她也做造型,所以我在造型和美術上都跟她學了很多東西。

雷楚雄:我曾經聽那些老導演說,提起方盈她造的東西,鏡頭推到一呎也有細節看的,是這樣一種讚譽。

陸文華:她本身工作就很(注重)細節的,那些細節造得很足,其實我覺得如果可以的話,做美術就應該是這樣的。

雷楚雄:我頗喜歡你做的《姊妹情深》(1994),細節造得很好。

陸文華:那部戲題材本身比較有趣,其實我覺得做電影也要看你遇到甚麼導演,甚麼故事,有些故事特別能讓你有機會發揮,或者導演是比較放手,有趣一點的人,那你就試很多東西。

雷楚雄:《雙城故事》(1991)可以說一下。

陸文華:因為在《雙城故事》之前,我和陳可辛熟悉一點,那時候他們先幫「小黑」,就是柯受良做監製,大家就相熟了,等到他自己做導演,我就開始幫他。但是那時候香港的美術(部)不是一個很大的團隊,通常你會帶一、兩個助手,兩、三個人就完成整部戲了。那時候是可以的,時間比較充足,籌備時間又長,所以我就會先做完造型,預備好服裝,再去籌備(美術的東西)。當時是張英華 James 幫我做助美,我們去勘景,定好一些景之後,他就幫忙和道具(同事)看看預備甚麼陳設,要做甚麼道具,造型那邊我再去 follow(跟進),兩邊一起做,那時候是很開心的,一班人比較合拍,挺好玩的。

雷楚雄:那個年代每樣東西大家都在探索中,好像不能掌握到很多事情,但是又很好奇,或者感覺有一個練習的機會。

陸文華:是的,以及那時候電影以香港為主,現在就不同了,現在變成了大部分靠內地資金,題材上你又要遷就上面(內地),製作環境也全不同了。

製作組:《雙城故事》是九十年代去美國拍攝……(陸文華:是的。)算是比較早期去外國拍攝,當時有沒有遇到人手或者工作方面的問題,有甚麼困難?

---

<sup>3</sup> 方盈(1948-2010):本名倪芳凝,祖籍貴州。1963年加入邵氏電影公司,於處女作《七仙女》即擔任女主角,是六十年代邵氏力捧的玉女明星。1968年結婚後逐漸淡出影壇,後於1976年應邀復出擔任電視節目主持人及參演電視劇。方盈自七十年代起接觸服裝設計和室內設計,八十年代中期在楊凡導演的鼓勵下投身電影幕後製作,曾為三十餘部影片擔任美術及服裝指導。此外方盈曾於2007至2009年擔任香港電影美術學會會長。2010年1月13日方盈因胰臟癌逝世於香港。

陸文華：困難當然有了，被騙了（笑），只有我一個人過去。他們說：「去了美國沒有很多事情要做，你一個人去沒問題的，到時在那邊找個助手或道具（人員）來幫忙。」我問：「真的假的？」然後我就想試試吧，到了那邊確實找了一些production（製作團隊）和道具幫忙，其實也OK。我們主要是拍實景，有些實景要改，Maggie（張曼玉）的服裝全在那邊買的，蠻好的。在美國買的衣服，可能比較適合當地的風格，我覺得出來的效果也不錯。但是只有自己一個人做（兩個部門）有點辛苦，不過也是開心的，因為大家都很忙。

製作組：最近也聽過有人去外國拍攝，帶了二十多個道具（人員）過去，但那時候只有你自己，沒有香港的backup（支援）？

陸文華：沒有的。

製作組：你是一個人做了服裝和美術？怎樣做到的？

陸文華：是的，其實我覺得……可能因為最開始大家都是這樣的，我也沒覺得有甚麼不可以。當然，你帶很多道具兄弟過去，你有需要才有用，如果那個場景不需要這麼多道具，那你帶那麼多人去做甚麼呢？他們一人拿著一杯水（看拍戲嗎）？我覺得又沒有甚麼實際的必要。

製作組：那你從甚麼時候開始偏向做美術指導呢？因為一開始你也是包辦服裝造型的。

陸文華：其實我也在做造型，沒有刻意只是做美術，或者單做造型。（我接戲的時候）主要第一，看那個故事，那個故事若是自己喜歡的題材，看自己想做服裝造型多一點，還是想做美術多一點，或者兩邊都很有趣的話，如果他們（製作組）能support（支持），或者他們不介意，也覺得我可以的話，可能我兩樣都會做。其實很多時候，他們也想你最好是兩樣都做，出來的效果會好一點，因為你清楚美術怎麼做，然後演員造型的時候你會考慮和場景搭配，當然也要看工作量，如果那部戲本身籌備時間比較緊，人物多或者場面（大），製作本身的scale（規模）大一點的話，可能另外一邊，就真的要找一個比較熟練的美指或者造型指導一起做會好一些。

雷楚雄：你甚麼時候開始去內地拍戲的？

陸文華：九幾年，爾冬陞（主演的）《達摩祖師（傳）》（1994）那時，我也不太記得……

雷楚雄：那時候還是製片廠制度？

陸文華：那時候是合拍的，是製片廠制度。那部戲是袁和平的弟弟袁振洋做導演，他想拍一個達摩的故事，所以找了爾冬陞做演員，Silver（張世宏）做造型，我做美術。

雷楚雄：那時候初回到內地拍戲，對他們的製片廠制度有些甚麼特別的感覺？有甚麼不適應嗎，或者有甚麼方便？

陸文華：抱歉，應該不是製片廠制度，因為我們本身很多主創都是香港人，助手也是從香港帶過去的，內地其實support我們的是河南（電影製片）廠的道具，合拍公司裡一個製片幫忙安排拍攝場景等等，其實沒怎麼靠製片廠的。

雷楚雄：合拍的情況是怎樣的？和他們第一次接觸，工作上有甚麼問題嗎，或者有哪些便利或者不方便的地方？

陸文華：那時候應該不算合拍。

製作組：其實算香港投資，然後去了內地拍攝？

陸文華：是的，應該只是去內地拍而已，不算是合拍片。後來，其實我做很多在內地的電影也不算合拍片，都是香港資金或者台灣資金，在內地（拍攝）而已。基本上我又不覺得有甚麼，雖然也是合拍，但是他們也沒有干擾甚麼，都算支持的，沒甚麼……

雷楚雄：我的意思是工作上，不是說政府干預那些……而是我們拍慣了港產片，但突然間由香港去了內地，與內地團隊合作的關係怎麼樣？

陸文華：即是你指製作部，製片、道具那些，都沒甚麼問題。因為我覺得自己就是來工作的，大家永遠都在和一些不同的人合作，當然有時會產生一些問題，但大家也是考慮如何解決事情而已，主要看他們是不是一心想做好整件事。可能會遇到一些未必很合作的（人），那便要 and 製片談怎樣解決，或者能不能要求換人，但基本上大家都是來拍戲的，沒甚麼特別麻煩的事情。

製作組：你最開始去內地拍戲，那些美術部門的內地同事，是很專業的，還是甚麼人都有？我聽一些導演或者美指說，最開始去內地拍戲，那些道具同事可能是一些村民……甚麼人都有，我不知道你有沒有遇到這種情況呢？

陸文華：甚麼人都有？（笑）也有可能的，這個是道具領班的問題。

製作組：如果是很不專業的人，會不會對你工作有影響，或者你是怎樣解決這些問題的？其實我們之前拍戲也是，有些人是……

雷楚雄：冒充的。

製作組：對，他本身不是做副導演卻來當副導演，我們也要解決這些事情，你呢？

陸文華：怎麼解決？最簡單就是和製片說這個人不行，或者和道具頭（領班）說：「這些人不行，你是不是要找一些能做到的來？你如果找不到，那我們唯有換走你，或者就是我走，如果他們不讓我走，那你就走了。」因為始終是要解決問題而已，他們自己也知道的，他即使混水摸魚找一兩個人來，被你發現了，穿幫也要補救做好這件事。

製作組：提起這個，那你覺得之前做過製片對你做美術指導，有幫助嗎？

陸文華：有幫助，起碼會知道製片有甚麼難處，或者你跟他們提要求時，自己會懂得分輕重。其實每一個部門一定都有問題需要解決，那製片最簡單的就是要控制預算，督促大家在（拍攝）期表內完成工作，當然最好是順順利利的。如果他們預算有問題或者時間上有問題，而你了解他的難處，大家就可以一起幫忙想想如何解決，如果



你完全拒絕說不可以，我一定要用多少時間去搭完這個景，或者那個場景你堅持要多少預算去做，別人又有難處，雙方僵持不下，也是沒好處的，大家也是想做好工作而已，所以做過製片就懂得看這些關係位。

製作組：因為美術指導也是個team leader（團隊主管），其實也要處理關於預算怎樣分配的問題，你擅長做預算嗎？

陸文華：（做過製片）會有些幫助，起碼你會知道怎樣用預算，有多少預算可以用，萬一……例如（作為場景）Bill 哥的家搭景時多花了預算，那做Eddy（黃家能）的家時，還剩多少預算能用，你自己要平衡，有些位置可能不用四邊全造，造兩邊也可以，或者有些東西可以省錢，自己要懂得調配。（做過製片）會有些幫助的，以及行政上面也會有些好處，管理人手時也不會那麼死板，會靈活一點。

製作組：一部戲裡面哪些場次你會造得仔細一點，或者質感造得好一些；哪些地方只需要花少一點預算造出一個氛圍就可以呢，能否講解一下？

陸文華：其實我覺得在有限的budget（預算）裡，造出整個氣氛是很重要的，細節方面無論怎樣造也要有的。你當我只有兩千元去陳設一個家，基本上的陳設你要有，桌椅那些基本東西你要放置，可能在選擇的時候，質感已經選好了，不會說有了氣氛但是物品的質感相差甚遠，對我來說很少出現這些問題。

製作組：會不會有這樣的情況，因為預算很少，你就選擇陳設了一邊，另外一邊沒有陳設，等到了拍攝時，導演或者攝影師想要拍你沒花心思造的那邊，這種時候怎麼辦？

陸文華：基本上很少出現，因為通常預算比較緊張的戲，他們（製作團隊）本身也很清楚，導演自己也了解，他不會不知道自己的戲是不夠預算拍的，所以有些位置未必見到（就可以少做一點）。大家之前勘景的時候也會溝通好，這間屋子會拍到哪些位置，或者門口可以不見的，或者很快的pan（搖過鏡），那些位置的細節，你可以省下一些資源，基本上準備好就可以了。

雷楚雄：而且拍之前我們也會和導演談好。

陸文華：是的，我真的很少會（遇到）這種情況。即使是以前做過一些真的比較少預算的戲，是去幫忙的，大家其實也都很清楚，沒有導演知道自己不夠預算又甚麼都要。如果是這樣，你便要告訴導演：「這部戲本身甚麼情況你也知道的，你硬是要也沒有用，對不對？除非你掏錢出來，或者我掏錢出來，去完成整件事。」基本上很少這麼無賴的，拍攝才說那邊拍不到轉來這邊拍，真的很少見。

製作組：提到這個點，就真的要說一下《人民公廁》（2001），這部戲的資源都很難找到，想問問拍的時候果導（陳果導演）好像打游擊那樣拍的，這種類型的戲，美術方面是怎樣工作和發揮的，是有計劃的還是沒有呢？

陸文華：當然是沒有plan（計劃）了，但是這部戲拍得很開心。其實拍這部戲的時候，有一個韓國片商，他們作為sponsor（贊助商）出了一筆錢來拍，digital（數碼）拍攝<sup>4</sup>。故事是阿果（陳果）一邊拍一邊寫，一直在創作，所以其實沒有足夠的策劃，但是大concept（概念）是有的，是一個比較抽離的故事，那個故事你也知道。我們去每一個地方，勘完景，大家會談這個景想怎樣弄，和攝影師、製片大家一起討論，我們有多少資源去做，還要做一些有趣的東西出來，真的是一邊拍一邊創作。我想如果不是之前自己一直都是小小team（團

---

<sup>4</sup>《人民公廁》是陳果執導的首部數碼電影，赴韓國釜山、美國紐約、印度、內地（北京、唐山）等多地取景。

隊) 搞定所有東西, 可能 (完成這部戲) 也蠻難的, 正是因為最初的环境給了我鍛煉, (給予我) 很大的幫助。

雷楚雄: 有沒有一些經驗是你的美術在一些場景或者情節上能幫助導演的?

陸文華: 其實每一部戲都是在幫導演。我們做的所有事情都是為整部戲服務的, 例如氣氛以及美術設計。我覺得主要是看那個故事的題材, 導演想拍一部現實一點的戲, 或者是類似陳果那樣有點抽離一點戲, 譬如《人民公廁》。

雷楚雄: 在場景和劇本之外可能你加了一些陳設和道具, 令到導演「咦! 好用喎! 正喎!」, 有沒有一些這樣的經驗?

陸文華: 經常都有的, 但我沒有刻意去記著, 不好意思 (笑)。例如陳設完, 導演也會來勘景, 通常他想去表達……例如一個演員家裡, 家裡有些甚麼東西是可以幫助突出角色性格的, 我們陳設完之後, 導演有時看到, 「哦, 對啊! 我沒想到這樣是可以幫助他突顯性格的」, 又或者一兩件道具特別精彩, 本身他沒想過的, 是我們放在那裡加了分, 經常也有 (這樣的情況)。因為可能我們會想多一點, 但有時導演也會提醒我們, 大家互相幫忙。

雷楚雄: 《姊妹情深》(1994) 裡面有場戲, 我有些印象的是梁家輝的家裡好像放了一個耶穌像, 我覺得很有趣的, 一大堆女人衣服中有個耶穌在那裡。

陸文華: 不記得了, 哈哈。

雷楚雄: 我看的時候覺得很有趣, 令到場景都很有趣, 一個很大的耶穌像, 反而你忘記了。

陸文華: 時間太久了, 忘記了。

製作組: 你現在接戲的標準是甚麼? 有一些經常合作的導演嗎? 會和新導演合作嗎?

陸文華: 其實經常合作的導演一定有, Derek Hui 許宏宇, 和他做了幾部, 《喜歡·你》(2017)、《一點就到家》(2020), 以及《穿越火線》(2020) ——是他拍的電視劇 (網劇), 我幫他做造型, 其餘那兩部是做美術, 就是《喜歡·你》和《一點就到家》。陳可辛我也合作了很多次, 爾冬陞也 (合作了) 幾部, 那些合作慣的導演, 大家會很容易溝通, 和 Derek (許宏宇)、Peter (陳可辛) 他們合作, 基本上我都沒給他們做 presentation (簡報), 大家也都很放心。大概勘完景之後, 他們 briefing (簡述) 完, 我會出一個陳設圖給他看, 大多數都是可以的, 通常他們來拍攝場地時, 說 surprise (驚喜) 多過說不足的。

雷楚雄: 這個是你的功力來的。

陸文華: 也不是, 是大家有一個信任在…… (雷楚雄: 容易合作一點。) 對, 而且放手一些。

有些新導演也可以, 我之前剛剛在北京拍完一部新導演 (的戲), 新合作的導演 (內地導演黎志), 愛情戲叫做《一年之癢》(2021)。最初導演自己也有很多意見, 他會說他這邊想要如何, 那邊想要怎樣, 我做之前要先給他看看, 其實對美術來說也是 (難應付的), 如果大家有很多時間也是可以, 但其實會有點煩的。因為一部戲裡道具多到你想像不了, 譬如陳設一個家, 小到像一個果盤、水樽、一個電話、幾本書, 他也想看看那些書

是甚麼。搞甚麼啊，有病嘛？後來開拍之後，例如他看完一兩個景，覺得不錯，後來也就放心了。之後的景，我會告訴他大概有些甚麼，他也不需要每一樣東西都拿來看，其實最重要是建立信任。

製作組：說起家居陳設，剛剛說到《喜歡·你》，其實我還想到《咖喱辣椒》（1990），你好像很擅長在比較窄的空間裡陳設出層次感，《喜歡·你》那間屋子是很凌亂的，《咖喱辣椒》也好像有很多東西，你是如何令到空間陳設雜亂又有層次感，亦有美感呢？

陸文華：（笑）其實我真的沒有刻意去想怎樣有美感和層次感，因為我覺得作為一個美術（指導），最看重那部戲本身想要甚麼，例如你幫賈樟柯做部戲，你加很多美術下去做甚麼呢？人家又不是拍那些東西，可能你就破壞了那部戲。如果你拍一部有型的戲，即是類型片，例如《無間道》，有風格、有型是應該的。我覺得是要看片種的，不是說每一部戲你都要emphasise（強調）美術的存在，你是幫一部戲，是去服務的，是幫導演講故事。可能導演想說一些很實在的事情，你卻做到很有型，每個人的頭髮都很整齊，穿著大風衣走出來，可他只是一個 sales（推銷員）而已，（做這麼誇張）幹甚麼呢？不是這樣的。

製作組：其實有沒有 tips（竅門）？例如《喜歡·你》那間屋又要亂，又要美。

陸文華：我覺得是有點逼出來的，因為自己平時甚麼都喜歡看，看很多參考資料，看雜誌、看戲，甚麼都看。我其實真的弄了很多東西，很有趣，譬如那個吊燈，我做了很多（手腳），拆了一個水晶燈，自己造了一個燈架，然後在上面掛了很多杯子。掛衣服的那一條木頭是樹枝來的，用村屋那些手搖曬衫架，拆掉中間那條繩子，換了樹枝上去。其實有很多類似這樣的細節，你平時把它存起來，存著存著（就有靈感了），譬如你覺得有趣的雜誌……Bill 哥昨天教書也叫同學們拿一些照片來（分享），其實你們平時留意甚麼細節，你將來就可以把它們放到你的作品裡。

製作組：你現在是否長期住在內地不在香港？

陸文華：我現在就在香港啊（笑）。其實我很喜歡香港的，但是機緣巧合（最近都不在香港拍）。以前我一直做香港電影，上一次做香港的戲是在 2007 年，拍了《兄弟》（2007）之後我就回去內地工作了。其實只要是我覺得有趣的東西，我就會接，無論香港還是內地，每一個地方都會去，我有時在內地工作，香港的製作找我，我又走不開，排不開時間。

製作組：之前訪問過的大部分美指（香港的美指）去內地拍攝，大多是拍古裝片，你是完全不同的，你經常參與一些現代題材，講年輕人生活的，很有質感的商業片……

陸文華：都算是的。

製作組：……票房也都很好。做這種反映內地年輕觀眾生活狀態的電影，你作為香港人，是怎樣創作的，靈感來自哪裡，如何儲備這些知識？因為我們看完之後不覺得是香港人做的。

陸文華：真的嗎？我覺得可能是來自於觀察吧。本來在小時候我也算是個很大意的人，但是做了電影之後，做了美術指導之後，我的師父們，方盈、Raymond Lee 他們教我要注重細節，從細節就可以看得出角色的性格，或者通過細節去幫助一部戲。所以當自己由助手變成美術（指導），愈來愈發覺細節可以從很多方面幫助一部戲。以及我並沒有做很多大（型）的戲，一來自己喜歡做scale偏中型一點的，自己容易handle（掌控）多些，因

此親自動手做的事情也會多一點，再加上我也會叫助手們幫忙多注意些細節，我覺得親自去跟進（各方面）亦很重要。

製作組：你是一個喜歡收集東西的人嗎？家裡有嗎？

陸文華：也有收集了一些，但是現在不敢再收集了，已經沒地方放了（笑）。

雷楚雄：我記得你以前收集了很多手錶。

陸文華：手錶還在，Swatch 嘛。

雷楚雄：以前轉讓了三隻給我。

陸文華：現在不用讓，送幾隻給你都行（笑）。本身我甚麼都喜歡，我覺得可能是做電影造成的，因為你觀察得仔細，就一定會發現每樣東西（的特色）。以及（做電影）幫助我發現了「美」，你會懂得欣賞，原來你的拖鞋很漂亮，你的襪子也蠻好看，那個水樽弄得挺不錯，所以有時有些美的東西就不捨得（丟掉），（懂得）欣賞它的美，就會愈存愈多。但是現在開始要放手了，欣賞完便算了。

製作組：你好像除了電影之外也有參與廣告和MV（音樂影片）的工作，是嗎？

陸文華：也有，在上海，不久前剛剛還做了一個廣告。

製作組：你覺得美術設計方面，電影、廣告以及MV，你最享受哪一種工作呢？

陸文華：其實所謂享受……每個case（情況）都不同，像你和朋友相處，你遇到那位朋友本身性格開朗一點或者沉默一點，（感受）都不同。有時你遇到一個團隊本身是開心的，那你就會enjoy（做得愉快），或者那個題材本身是有得發揮的，（你也會做得開心一些）。我覺得團隊比較重要。

製作組：團隊比較重要？

陸文華：是的，你有一個好的團隊，所有人都是開心的，那你做甚麼都會開心。但是說回電影、廣告或者MV，廣告基本上是一個服務來的，他們本身要推銷產品，而不是在講一個故事，focus（重點）是在product（產品）上，他們本身就會設定好要如何表達出產品的優點，所以（我的工作）會服務性強一點。

製作組：如果做電影的話，你覺得一個美術指導要有自己的風格嗎？

陸文華：對我來說，其實我很少會刻意表現風格，重點在於適不適合（那部）戲。當然每一個人都會有一些自己喜歡的東西，像窗簾布我可能很喜歡用格子布，或者我很喜歡牛仔布，傢俬方面我很喜歡用木的或者玻璃的，一定會有這些喜好。我覺得要看（那部）戲是怎樣的，我自己就不會刻意signature（明顯標記）一些風格，假設這部戲我一定要放一點紅色，下部戲我又要加點紅色，讓別人知道這個是陸文華做的，所以經常會有紅色出現，紅色的窗簾布、紅色的沙發、紅色的桌子，我不會這樣做。我覺得主要在於滿足那部戲，當然我有時可能自己流露了一些我經常用的東西，但我自己是沒有特別去注意的。

製作組：或者是別人總結出來的，好像我們這樣（笑）。你自己是無心的，用你自己的表現方法去做，但我們看完《喜歡·你》之後，再看《咖喱辣椒》就會自己想，他家裡一定也是這樣的（笑），覺得他家裡應該就是這樣亂亂的，又有層次感，但又漂亮。

陸文華：可能是吧，因為我真的沒有特別去強調自己的風格，反而自己穿搭衣服就會（刻意一點）。

製作組：還有一個想問，如果你做一部戲，單做服裝指導或者單做美術指導，你會怎樣和另外一邊溝通的？有些人說過要遷就對方，或者大家最開始就會訂好一個方法。

陸文華：其實也是每個case不同，有時有些演員會給你很多意見，「我不能穿紅色」、「我不能穿黑色」、「我不能穿短袖」、「我不能穿露背的」……他們一定會告訴你有些甚麼是不能穿的。其實我覺得做久了，就會明白他們本身作為一個artist（藝人）也是想保護自己，可能他們知道穿哪些（服裝）不太適合自己，所以就事先告訴你。如果你覺得那個設計是適合他的，或者（穿）紅色在這部戲中是特別適合的，那就要大家溝通，看你怎樣說服他，如果他比較明事理，覺得這場戲穿紅色真的對戲有幫助，或者這次穿露背衫是合理的，對他整個image（形象）是好的或者適合劇情的，他應該會接受，通常都會（接受），他也想自己好。他當然也不希望上映時，觀眾說「你那次穿的紅色衣服好醜啊」，或者讓他無緣無故就穿一個露背衫，如果是劇情需要，他才會有信心的。

製作組：關於畫面的 tone（基調），一般是美術指導定好，再和服裝（部）溝通？現在有些情況是攝影師定好調子，然後要美術和服裝（部）配合他？

陸文華：都有，其實很有趣。做電影，我們每部戲都會遇到不同的人，不同的導演、不同的團隊，每一個（部門）都是一個新的組合，有時攝影師會很強調，他這次想用多一點紅色、白色、藍色去表達一個愛情故事，但其實要看導演本身想不想這樣。我會比較偏向（聽導演的想法），因為始終你是幫導演做一部戲，是他在講故事，如果美術cover（蓋住）了，即是你用一個很強的風格蓋住了他想說的話，我覺得不是很恰當。

如果你說和服裝溝通方面，我本身也做過服裝，就會很明白，我去勘景，構思一個場景怎樣設計，之後我會提供一些參考資料給服裝指導，大家會討論。例如這場戲我的場景會偏向暗調一些，或者會用多一點月光，那你在服裝上面可不可以多用一點淺色的或者深色的，視乎是想融入場景，還是想outstand（突出）一些，大家會事前溝通好。

製作組：作為一個美術指導，你覺得工作上最難的是甚麼？你看起來一切都蠻順利的，與很多長期合作的導演溝通得很好，很多美指與製片都有點合不來，或許因為你之前做過製片，你和製片溝通得也不錯……

陸文華：你在幫誰說話（笑）？我沒抱怨而已（笑）。

製作組：你和服裝指導好像溝通得也很順利，budget 上也沒問題。

陸文華：怎麼會呢？（笑）其實每部戲都會遇到一些問題，只不過我是一個很容易忘記痛苦的人，我比較樂觀一點，因為你記著那些不開心的事也沒用啊，你還是要去解決問題。我覺得預算方面，你接這部戲的時候，人家就會和你講好預算是多少，你要去想怎樣做是可以滿足這部戲的。如果錢不夠，預算不夠，就要去和製片談，如果他們本身真的只有這麼少，那你就要和導演商量怎樣取捨，（譬如）如果減少一個場景可能在整部戲的（預算上）相差很遠的，或許就可以滿足了，大家會溝通。

製作組：所以你是一個不會發脾氣的人？

陸文華：當然不是啦，好大脾氣的，不過我是自己躲起來（消化壞情緒）。其實你需要明白到導演在想甚麼，而且導演一定要告訴你，他在想甚麼，不然你怎樣幫他工作呢？

製作組：但是有些導演說得不清楚的。

陸文華：也是有的，我也真的遇見過。

製作組：你有沒有遇過……

陸文華：導演經常拒絕你的東西？

製作組：或者導演的審美和你相差甚遠？

陸文華：其實一定有，大家審美會有一些距離是正常的。通常我遇到的很多（導演）會比較相信我的審美，很少會故意去question（質疑）你，「這個不是這樣的」，「不要這種桌子，我不要這種碟子」，「演員吃飯時怎會用這種筷子？」……我覺得一次半次不合他心意會有的，但如果每次別人都質疑你的話，不是你有很大問題，即是你真的不行，那就是導演有很大問題，如果這樣的話，我覺得只有說不能再合作了。因為導演本身覺得你有問題的話，你要怎樣去幫他完成那部戲呢？所以唯有說自己有問題，對不對？你沒可能炒掉導演。但是（導演經常質疑我的情況）比較少。

製作組：那你現在接戲的標準是怎樣？

陸文華：最主要是那個故事是不是自己喜歡的，第二就是那一班合作的人你喜不喜歡。因為本身有些團隊是合作慣的，好像是Peter、Derek Hui、爾冬陞這些合作慣的，大家比較了解相互的工作方式，而且你會相信這班人是認真做電影的，做好電影的人，我當然會優先考慮。有些新導演（的戲），如果我覺得故事真的有趣，加上那陣子自己經濟（比較差）需要支援一下，那我也會接的。

訪問日期：2021.09.26