



# 陸叔遠

Loh Suk-yuen, Robert

電影美術指導  
時裝設計師、藝術家、策展人

## 個人經歷

▲ 陸叔遠 (Robert Loh) ，1946 年 12 月 22 日出生於香港，祖籍浙江嘉興。

1970 年畢業於美國西北大學 (Northwestern University) 廣播電影電視系。回港後擔任 TVB (電視廣播有限公司) 電視節目製片及導演，後轉入廣告公司任職。1970 年代中期，陸叔遠邁入時裝設計領域，為 MICHEL RENÉ、Sahara Club、Reno 等品牌擔任男裝設計師。

1985 年經攝影師、導演翁維銓先生介紹，陸叔遠為陳欣健導演之《平安夜》擔任美術指導。展現出的超現實美學風格，讓他初入電影行便一舉奪得第 5 屆香港電影金像獎「最佳美術指導」榮譽。

1990 年代，陸叔遠於荷蘭任職服飾品牌 Mexx 男裝設計總監。亦曾擔任知名服飾品牌 ESPRIT 亞太地區形象總監，開發環保、社會、文化等相關項目。

陸叔遠從事藝術創作長達十餘年，曾多次舉辦藝術展及擔任策展人。展覽包括針對盲人以及非盲人觀眾的「眼球背後 Behind the Eyeball」，食物主題展覽「你可以吃的 All you can eat」。1997 年，他擔任了香港回歸交接儀式文化顧問。2010 年，他幫助協辦德國閃電電影節及馬爾他電影節在深圳落地展映。此外，他還是「香港飛碟協會」客座講師，課題包括地球生物學、卡拉巴哲學、愛爾蘭神秘學、埃及文化等。

2016 年，陸叔遠首度主演由內地青年導演楊平道執導的電影《好友》。2020 年，陸叔遠自編自導自演由三十位非職業演員參演的半紀錄半劇情式實驗電影《遊輪上的故事》。

## 參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1985 年	《平安夜》(導演：陳欣健)	美術指導	天恆電影有限公司	香港	第5屆香港電影金像獎最佳美術指導
1985 年	《飛虎奇兵》(導演：余允抗)	美術指導	新藝城影業公司	香港	
1986 年	《歌者戀歌》(導演：柯星沛)	美術指導	藝能影業有限公司	香港	
1987 年	《朝花夕拾》(導演：胡珊)	美術指導	星輝影業有限公司	香港	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1988 年	《繼續跳舞》 (導演：梁普智、甘國亮)	美術指導	德寶電影公司	香港	
2000 年	《順流逆流》(導演：徐克)	美術指導	哥倫比亞電影集團公司	香港	
2003 年	電視劇《天下無雙》 (導演：馮柏源 黃偉明)	服裝指導	上海唐人電影制作有限公司 上海電視台	中國大陸	
2003 年	電視劇《西街少年》 (導演：麥貫之、吳錦源)	造型指導	三立電視股份有限公司 唐人影視有限公司	台灣	
2004 年	電視劇《紫禁之巔》 (導演：楊玄)	造型	三立電視股份有限公司 麻吉製作股份有限公司	台灣	
2009 年	《窈窕紳士》(導演：李巨源)	服裝指導	西安美亞文化傳播有限公司 曼迪傳播有限公司 銀都機構有限公司(香港) 銀都機構有限公司 台灣道說娛樂股份有限公司	中國大陸	
2018 年	《好友》(導演：楊平道)	演員	深圳四度立方文化傳播有限公司	中國大陸	
待上映	《遊輪上的故事》 (導演：陸叔遠)	導演 演員	—	中國大陸 越南	

# 訪問文稿

劉天蘭：你好，Robert（陸叔遠）。

陸叔遠：你好，Tina（劉天蘭）。

劉天蘭：很開心見到你，雖然不是經常見面，但是認識了很久，這是第一次和你這樣聊天。

陸叔遠：很難得。

劉天蘭：我知道你的一些背景，但是我想聽你親口說，因為你的家庭背景和你日後所做的工作有一定影響，分享一下。

陸叔遠：是的，我家人是上海人，我父母也算很優秀的，他們 1946 年來到香港，我是在香港出生的，我父親在香港太古洋行做華人經理，他是很西化的。

劉天蘭：即是 1946 年來到香港他就立刻做經理了？

陸叔遠：不是，他在青島已經在 Swire（太古集團）（工作），是調職來到香港，所以他們的朋友大多是外國人，很洋化的。我媽媽是在師範大學（上學），她的老師都是美國人，教了她很多關於 design（設計）的事情，媽媽對我的影響很大。

劉天蘭：在 40 年代末，有很多上海人來了香港，有生意人、文化人、電影人，你的父母就是其中一個家庭。很重要的，這一班人影響了香港很多。

陸叔遠：是的，我由小到大就看著我媽媽怎樣佈置家裡，怎樣插花……

劉天蘭：你家裡的美術指導是你媽媽（笑）。

陸叔遠：是的，我印象很深刻。通常家裡請客打麻將，他們就把我們（小孩）送去戲院看電影，看兩點半（那場），四點半回家就吃雞湯麵，所以那時我們就已經看電影了。

劉天蘭：記不記得小時候看甚麼戲？

陸叔遠：看 *South Pacific*（《南太平洋》，1958），*Oklahoma*（《奧克拉荷馬》，1955）……以前小朋友（的時候）……

劉天蘭：已經看外語片了。

陸叔遠：對，已經看外語片了，家裡的情形就是這樣了。到我讀中學的時候，我姐姐經常去美國圖書館，借一疊一疊 *Vogue*、*Bazaar* 雜誌回家，我是小朋友嘛，就翻開看，「嘩，好正啲！」也不知道甚麼是 fashion（時裝），總之覺得攝影很美，styling（造型）也很漂亮，很著迷這些。

劉天蘭：那時候多少歲，中學嗎？

陸叔遠：五年級左右，我在一間很好的天主教學校學習，聖若瑟（書院）。我讀書很差，因為經常在課室裡畫公仔。我當時看了很多（時裝雜誌），也看到媽媽造衣服給姐姐穿。

劉天蘭：自己在家裡造衣服嗎，還是找裁縫造？

陸叔遠：是的，自己造衣服，媽媽自己車衣的。後來我高中的時候，姐姐考入了香港大學，她像校花一樣，我經常看到她們一晚上不睡覺，用衣車裁一件衣服出來，還要訂造一些鞋子作為搭配。我姐姐很出眾的，我就看著這些事情長大。

劉天蘭：你有多少兄弟姊妹？

陸叔遠：我家裡有四兄弟姊妹。最年長的大哥，然後就到我姐姐，（劉天蘭：校花姐姐。）然後就到 Richard，大我一歲，而我是最小的。所以對我有影響的，第一就是家人，第二就是那些雜誌。我的興趣就由畫「公仔」變成了時裝設計，但是家人說要先讀大學，所以我就去了美國讀大學，很莽撞地進入了西北大學（Northwestern University），那裡有個電影系。當時我甚麼都喜歡，社會學、心理學、美術、攝影，但我不知道讀甚麼好，後來看到有電影系，嘩，一流！電影包含了所有的東西。最幸運的是，我的老師都是英國人，他們教我的是歐洲的電影美學，歐洲的電影 aesthetics（美學）……

劉天蘭：那是甚麼年代呢？

陸叔遠：我 1966 年去美國讀大學，1970 年畢業。當時進入電影系後，那些英國教授八點會放一部電影給你看，一放完會立刻派試卷，問你這部電影裡攝影用了一些 deep focus（深焦鏡頭），哪裡有？為甚麼導演會用深焦鏡頭呢？還有這部電影的內容、哲學等等諸如此類，這些會訓練你在看電影時要全神貫注，每個鏡頭都要讀懂。真的訓練了這個記憶，因為你不知道他考甚麼的，這個很重要。

當然課程的科目也很好，有電影歷史，即是兩派電影，Lumière<sup>1</sup>（盧米埃兄弟）和（Robert）Flaherty<sup>2</sup>（羅伯·佛萊厄提）——（他們是）紀錄片，還有一派是魔幻的。電影剪接分兩派，一個是 Mise-en-

---

<sup>1</sup> Lumière：即盧米埃兄弟，路易·盧米埃（Louis Jean Lumière, 1865-1948）和奧古斯特·盧米埃（Auguste Marie Louis Nicolas Lumière, 1862-1954），是電影和電影放映機的發明人。兄弟倆以每秒十六格拍攝影片，第一部此規格的影片為 1895 年 3 月拍攝的《工廠大門》（Workers Leaving the Factory）。他們改造了美國發明家愛迪生所創造的「活動電影放映機」（Kinetoscope），將其活動影像能夠藉由投影而放大，讓更多人能夠同時觀賞。此外他們還對電影類型進行了早期探索，紀錄片、劇情片、喜劇片、懸疑片、廣告片等為人熟悉的電影類型，都可以在他們的試驗中找到原型。

<sup>2</sup> Robert Joseph Flaherty（羅伯·佛萊厄提，1884-1951）：美國導演，紀錄片先驅，他曾導演及製作了電影史上首部取得商業成功的紀錄長片 *Nanook of the North*（《北方的南奴克》，1922），被後世視為紀錄片及民族誌電影之父。

scène<sup>3</sup>（劉天蘭：法國 Mise-en-scène。）我也不知道中文是甚麼……（劉天蘭：場面調度。）場面調度，另一個是 montage<sup>4</sup>（蒙太奇）。電影就分兩派，一個是紀錄片，一個是魔術電影。當你接收了這些東西，就作為日後學習的一個基礎，然後他們會講很多導演的 signature（鮮明特色），比如這個導演專門拍 crime of passion（激情犯罪）的 Joseph Losey（約瑟羅西），那位導演專門拍甚麼的。於是老師們給我們看了很多大導演（的片子），說他們的電影派別、電影手法等等，對於我們來說，是一個很好的教育。還有教我們紀錄片，實習，教攝影機怎樣運作，如何拍攝，最後就叫我們寫劇本，全班有四十個學生，但只能拍八部片而已，居然選中我的那部片。

劉天蘭：你寫的？

陸叔遠：我寫的。那時候我最喜歡的是（Michelangelo）Antonioni（米開朗基羅·安東尼奧尼）1967年那部電影，*Blow-Up*（《春光乍現》，1967），印象很深，加上（Ingmar）Bergman（英瑪褒曼）的 *The Virgin Spring*（《處女之泉》，1960），我拿了裡面兩個概念，變成我自己的一部片，那麼就拍成了，回到香港後就送了給火鳥電影會<sup>5</sup>。

劉天蘭：在大學裡，這是一個多少年的課程？

陸叔遠：兩年。因為起初那兩年即是 1966 年和 1967 年，我選了很多科，也不知道入哪一行。後來我才跳去了（電影系），幸好去了。

劉天蘭：即是第三年、第四年，你才主修電影，你讀得很開心吧？

陸叔遠：很開心。

劉天蘭：開心到不得了，整個世界變大了。

陸叔遠：是的，其實讀大學真的很好，因為呢……

劉天蘭：你的大學好，如果是「野雞大學」就不好了。

陸叔遠：是，我起初讀的那間大學……我家裡那時候的經濟環境不太好，初初那兩年是在 Liberal Arts（博雅教育）的學校，兩年的學費便宜一點，全部都是半工讀的。我在圖書館工作，週末去剪草，幫人洗廚房，沒有用家裡的錢，四年都是靠自己處理好的，四年都沒有回香港。畢業後發現要出來找工作了，我就去了紐約，不想回香

---

<sup>3</sup> Mise-en-scène：即場面調度，是戲劇或電影製作中的一種表現手法，本質上是指「視覺主題」或「講故事」，通過分鏡、電影攝影和舞台設計的視覺藝術手法，並通過導演富有詩意的方式來表達。它也常被用來指電影中的多個單一場景來表現電影。

<sup>4</sup> Montage：即蒙太奇，一種電影剪輯技術，是電影創作的敘述手段和表現手段之一。它通過將一系列不同地點、不同距離、角度不同、不同方法拍攝的多個短鏡頭組合使用來編輯成一部有情節的電影。憑借蒙太奇的作用，電影享有了時空上的極大自由，甚至可以構成與實際生活中的時間空間並不一致的電影時間和電影空間。蒙太奇可以產生演員動作和攝影機動作之外的「第三種動作」，從而影響影片的節奏和敘事方式。除了在電影中，還在視覺藝術等衍生領域被廣為運用。

<sup>5</sup> 火鳥電影會：香港電影文化民間團體，1973年夏初由任教於香港中文大學校外電影欣賞課程的金炳興發起。該會成立後，放映世界各地優秀影片，介紹電影新潮流，在推廣欣賞討論外更定期出版會刊《火鳥第八》，舉辦實驗電影展推動自主拍攝。1970年代後期，香港市政局加以資助，合辦競獎的短片比賽《實驗短片展》，成為常設影展延續到整個 1980 年代，造就了大批人材，影響深遠。火鳥電影會是香港華人青年主辦、歷史最長久的電影會。上接大影會和衛影會，下開電影文化中心和香港藝術中心的電影活動。而 1980 年代錄影太奇 Videotage、1990 年代的獨立電影與錄像比賽 ifva、香港國際電影節、百老匯電影中心的活動，都和它有著傳承關係。

港，我去了紐約之後就遇到一些很厲害的中國同學，帶我去看很多前衛的表演，劇場那些，即是很刺激的那些。到我回來香港後第一份工作……

劉天蘭：即是你在七十年代回來的？你在紐約留了多久？

陸叔遠：只是一個夏天多點。

劉天蘭：也不是太長。

陸叔遠：到我回到家裡，我媽媽就說：「不要走了，你姐姐結婚要走了，你就留在家裡，沒錢繼續讓你讀大學了，你要出去工作了。」我姐姐就介紹我去了 TVB（無綫電視），去跟跟梁淑怡（現名周梁淑怡）。

劉天蘭：Selina Leung（周）梁淑怡。

陸叔遠：她是我姐姐的大學同學，所以我就跟（周）梁淑怡做電視工作，做了一年。

劉天蘭：哪一方面的工作呢？

陸叔遠：很有趣的，他們做英文節目，有個節目叫 *Originalia*，是 magazine type（雜誌類型）的，還派我去拍周啟邦<sup>6</sup>的家，La Villa d'Or（摩星嶺黃金山莊），我可以做製片、導演，也很有趣的。

劉天蘭：有沒有拍到粉紅色的勞斯萊斯？

陸叔遠：一定有啦。

劉天蘭：一定的，是 iconic（標誌性）。

陸叔遠：後來更過癮，後來我去了廣告公司工作，我的嫂子也是女強人，她請了 Lord Snowdon（史諾頓伯爵）<sup>7</sup>，即是英女皇的妹夫，來拍 Inchcape（英之傑，汽車零售集團）公司的年刊，她說：「我就找你做他的助手吧。」

劉天蘭：你的際遇、你的運氣真好，總能遇到那麼厲害的人！

陸叔遠：是的，其實我的一生際遇真的很好，遇到很多很多貴人，很多事情都是上天安排的。其實我是一個很膽小的人，是設計衝擊了我，將我變成另外一個人。例如 Lord Snowdon，幫他拍攝的其中一個業務就是要拍勞斯萊斯。之前提到周啟邦，我就問 Lord Snowdon：「你想不想拍一架粉紅色的 Rolls Royce（勞斯萊斯）（和）金色的 Rolls Royce 呢？」他說好啊，於是我就打電話給周啟邦夫婦，他們也說：「好啊好啊！我們可不可以帶自己的攝影師，也叫他幫我們一起拍照？」他們就真的開來兩台勞斯萊斯過來拍照，很過癮。

劉天蘭：這是廣告公司的一段日子。

---

<sup>6</sup> 周啟邦（1934–2010）：香港律師，為香港四大家族的後人，與妻子譚月清同為社交界知名人士，常一起出席公眾場合，並以甚為合襯的情侶裝出席各社交場合，成為傳媒採訪的焦點。兩人甚喜愛金色和粉紅色，由私家車至家居都使用這兩種顏色。

<sup>7</sup> Lord Snowdon（1930–2017）：斯諾登伯爵，原名 Antony Armstrong-Jones，是一名攝影師和電影製片人。

陸叔遠：廣告公司呢，我最初過去做時也不知道甚麼是廣告，我認識公司裡一位很厲害的澳洲創意總監，他說：「我請你的了，但是現在我們兩間公司合併，你去問問經理吧！」那位經理就是合併那間公司的人，他說：「CJLA 那三位創意總監很喜歡你的東西，不過我們只會給你六百元。」但我也說做。

劉天蘭：六百元一個月？

陸叔遠：是的，那時電視台（薪酬）很好的，給我一千三百元一個月。我想學習嘛，那麼六百元也去做，進去後就跟了那三個外國人，就做 multi-visual（多媒體視覺），當時是很新的，那時候也沒有電腦，電腦是用打孔的那些紙。

劉天蘭：一條帶那些？

陸叔遠：是的，很過癮的。因為他們拍照很厲害，有三個屏幕，我就播放 Pink Floyd（英國搖滾樂團）的音樂，我學了很多他們的做事（方式）。他們派我拿著機器，六個投影儀，走遍了東南亞，那個片子是和香港旅遊協會一起做的，最後有放出來。我做了九個月之後，另外一間公司，堂煌廣告公司<sup>8</sup>，Peter Thompson（彼得湯臣），很厲害的……

劉天蘭：Peter Thompson 年輕的時候很帥氣。

陸叔遠：他很能幹，他就要挖我過去做製片，我說好吧，等我去歐洲先轉一個圈。我覺得不好意思從這間公司跳去另一間公司，後來就做 Peter Thompson 公司的製片……

劉天蘭：做廣告公司的製片？

陸叔遠：對，廣告公司製片。

劉天蘭：有沒有見過施養德？

陸叔遠：我知道施養德<sup>9</sup>，他和 CJLA 的創意團隊很熟的，他那時候也很出名。（劉天蘭：廣告界。）除了在廣告公司做製片，我另外也可以畫卡通。

劉天蘭：你這麼厲害的。

陸叔遠：當時瑞興公司，那些 full page（全版）的廣告都是我畫的，但是 Peter Thompson 也讓我玩，讓我做創意（工作），所以我公司的名字叫做 Creative Catalyst，即是甚麼都可以做，那時候我認識了翁維銓 Peter Yung（導演、攝影師）。

劉天蘭：他也是做廣告嗎？

---

<sup>8</sup> 堂煌廣告公司：由 Peter Thompson 於 1971 年創立，是香港七十年代至九十年代風靡一時的廣告公司，現已更名為博達廣告香港有限公司（FCB）。

<sup>9</sup> 施養德：香港印刷媒體「養德堂」出版集團創辦人，是香港第一代廣告創作人，知名雜誌出版人，鼎盛時期曾創造一個月出版三十二本雜誌的傳奇記錄。施養德亦是藝術家、設計師、作家及收藏家。

陸叔遠：不是，他是攝影師。他剛從美國回來，我剛巧要拍一個襯衫廣告，就找了他做攝影師，我就做創作總監。我們當作法國廣告那樣搭建了一個佈景出來，街邊的咖啡廳，在草地上野餐那些東西，我當時認識的 Peter Yung。做完廣告公司……我在廣告公司做了兩年多，那時候薪水很高。

劉天蘭：你做了兩年多廣告？

陸叔遠：是的，做了兩年多，但是我還是想做 fashion，就跳槽去做 MICHEL RENÉ（馬獅龍）的 designer（設計師），那時候我還沒學過時裝設計，尺寸那些也不懂，但是那個老闆就說：「我見了三十多位設計師，你好像最正經，又不戴耳環又不會穿金戴銀的，你的品味也不錯，我就請你吧」，那時候薪水也沒有很高，好像只給我二千多元，但是我在廣告公司的（薪水）已經三千多元了。

劉天蘭：但是想做 fashion，所以你就走了。

陸叔遠：對，我就一邊做一邊學，也很好玩。後來公司老闆（陳瑞球）<sup>10</sup>，即是長江製衣廠的老闆，他們原本要開百貨公司，但現在不開了，讓我設計一個男裝「嘜頭」（品牌），我就答應了，於是我就設計男裝品牌，全部都交給我決定，即是商標名、T 恤、廣告、裝修，全都交由我去做。我就一直做，有很多遊埠機會，去了日本，去了巴黎，還可以去米蘭，對我來說是開了眼界。去到國外除了看商店，我們就去看博物館，去看 flea market（跳蚤市場），我最喜歡這些東西。後來又去看了那些跳舞的地方，看看別人穿甚麼衣服，發覺每個城市都不一樣，因為跳舞的風格也不同，吸收了很多東西。

劉天蘭：那個男裝有沒有一個名字的？

陸叔遠：有，其實那個男裝也帶給了我很多快樂，第一品牌就叫 Sahara Club。

劉天蘭：嘩！原來是你做的！

陸叔遠：是的。

劉天蘭：Sahara Club, OK!

陸叔遠：然後有兩個廠家，就是做生產的，挖我出來做 Reno。

劉天蘭：又是一個大品牌。

陸叔遠：Reno，我三十萬就幫他起家了，用遍了深水埗那些布，那頂帽也是我幫他畫的，還幫他設計好店舖的裝修……

劉天蘭：整個形象。

---

<sup>10</sup> 陳瑞球於 1949 年創立長江製衣廠，MICHEL RENÉ（馬獅龍）為陳瑞球於 1976 年創辦的品牌，包括男女西服套裝、休閒便服和配飾系列。



陸叔遠：因為那時候我們頻頻去日本取經，當時我在香港還認識了一班設計師，Vivienne Tam（譚燕玉）、Philip Kwok、Tenny Cheung（張新耀）（劉天蘭：還有阿豪，黃健豪。）是的，我們一班人，每逢星期六就去 Disco Disco（七十年代蘭桂坊夜店）跳舞，會互相打電話問今天穿甚麼顏色的衣服。

劉天蘭：大家約的？

陸叔遠：是的，大家約的，今天穿紅黑的，那麼大家就都穿紅黑色，去到 Disco Disco 我們也不認識別的人，就圍一個圈跳舞，跳完舞就去吃宵夜，周末就是這樣的了。

劉天蘭：那時候應該是七十年代末？

陸叔遠：是的，大約是。

劉天蘭：1976、78 年左右。

陸叔遠：那時我認識的那些朋友，他們就比較紅，Illustration Workshop<sup>11</sup>（插圖社）那些人，他們和一些日本的雜誌合作……（劉天蘭：BRUTUS、POPEYE（雜誌）……）但香港就出了《號外》，《號外》經常打電話來，還問我們在哪裡理髮的，我說自己剪的，結果就登出來，只有名字，不知道我們長甚麼樣的。

劉天蘭：那個年代的香港年輕人很有趣。

陸叔遠：很好玩的，很好玩。

劉天蘭：在這些有趣好玩的東西中，在 Disco Disco 跳舞的同時，在你腦海中電影在哪裡？

陸叔遠：那時候因為香港都是打打殺殺那些電影，或者是一些笑片（喜劇），和我在學校讀的藝術電影很不同，所以我沒怎麼想的。但是那時香港電視（業）很不錯，那時有譚家明，（劉天蘭：有甘國亮。）我在電視台做編導時認識了譚家明，他拍了《七女性》（1976），我很喜歡，因為他也是影評家，他又和我很聊得來，因為他也知道歐洲電影那些，他是影評（人）嘛，就很聊得來。我看到他拍了一部《七女性》，是屬於很歐洲藝術片的方向，我也很想做他那些工作，即是做一個編導或者導演，我也去過香港電台面試，不過他們沒請我。

劉天蘭：即是你在做時裝的時候？是甚麼時候去香港電台面試？

陸叔遠：我做完電視台（無綫電視）之後開始找工作，但是就找到了 fashion 那份工，就做時裝了。我補充一下，那時我們也是電影迷，唯一可以看電影的地方，可以看到歐洲藝術片的地方，就是法國文化館，喜歡電影的人全部都聚在那裡，例如 John Wu（吳宇森），他那時候在做張徹的……（副導演），還有金炳興<sup>12</sup>，很多當時香港那些……（劉天蘭：羅卡拉。）是的，全部，我一下子全認識了。他們還辦了一個實驗電影（展），還找我去做評判，那時我還是小孩子，吳宇森帶我去尖沙咀見章國明，當時他還在工廠裡工作，但他拍的八厘

<sup>11</sup> Illustration Workshop 插圖社：七十年代末八位志同道合的設計學院畢業生：郭立熹、吳鋒濠、蘇澄源、黃健豪、莫康孫、關海元、張新耀和李錦輝成立的一個以 Freelance 形式接工作的設計公司，多數幫雜誌或時裝品牌做設計，《號外》的 logo 便是由插圖社成員黃健豪設計的。

<sup>12</sup> 金炳興：資深影評人、電影編劇、導演。六十年代中，繼羅卡和陸離之後，曾主編《中國學生周報》電影版，並撰寫影評、新詩及電影專論。1971 年任香港中文大學校外課程部電影講師，1973 年與部分學生及好友創辦了火鳥電影會。1970 年代末期入電視台任劇本編審，1980 年代投身電影界參與電影劇本創作，1983 年自編自導處女作《我為你狂》。金炳興後移居加拿大。

米（菲林）真的很厲害。我們很喜歡這個年青人，做的東西那麼厲害，是有聲音的，剪接得也很好，我們外國回來的人就很想提攜他，帶他去電影會看電影，把我在美國學到的東西講給他聽，也講了 Sam Peckinpah（森·畢京柏）<sup>13</sup>暴力美學的東西，影響了他拍《點指兵兵》（1979）的結尾，那裡超級暴力的，他也拿了金馬獎。他經常說「我很崇拜陸離、陸叔遠」怎樣怎樣，我說你自己很厲害啊，你自己就差不多是香港 Steven Spielberg（史提芬史匹堡），果然他後來自己做了導演。

劉天蘭：我看過你的資料（發現），你的興趣、能力和 talent（天賦）如此豐富，都是由某個階段起與電影走在一起，即始於那部《平安夜》（1985）……

陸叔遠：那時是我的第一部戲，1985年<sup>14</sup>，其實距離我畢業至少有十五年。

劉天蘭：你讀完電影後，真正接觸電影是十五年後。

陸叔遠：那時我就有點厭倦造男裝 casual wear（休閒裝）那些，Peter Yung 就問我想不想做美術指導？他可以介紹陳欣健導演給我，陳欣健有一部新片要拍，叫我去試試，我就說好啊，可以試試。見到陳欣健之後，他給我看劇本，他說這部片是講香港未來五年的故事，所以（美術）可以發揮一點，因為有一點未來色彩。我看到你們的問題提綱裡有一條問題，說這部戲是不是超現實？我覺得又未去到超現實，但是他說有一點未來的。我讀電影時就發現，歐洲電影有一個崗位叫 Scenariolist，（職責範圍廣）闊過美術指導的，Scenariolist 就是場面設計師，他是甚麼呢？美術指導就是造佈景和造型，但是場面設計師看了劇本後，可以想一些劇本沒有的場面，能把那個故事的潛質發展得更好，建議給導演。

《平安夜》就剛好可以用到這件事，我讀電影時，我最喜歡做的事情是暗喻，英文就叫 metaphor，因為歐洲藝術電影全部都可以看三次的，第一次看故事，真的很享受地看，第二次去看，就看那些謎語，因為它隱藏很多謎語，很多暗喻，我最喜歡就是做這些。

我做美術指導時，也不管導演知不知道，我放了很多暗喻在裡面，因為這部戲也是講故事的，我看了《平安夜》的故事，就是女主角王小鳳，就是很……怎樣說呢，她心理很極端，可能也有一點變態。陳欣健這部戲很前衛，是說（一宗）女同性戀謀殺案，一開場王小鳳就殺死了胡茵夢，（她演的）是王小鳳的女朋友，是一位模特兒。當我明白了王小鳳的角色之後，要設計一間屋給她住，要設計她的服裝，那我就有得玩了，我設計的服裝和佈景全部可以講故事的。

我首先想到的就是……導演說要有一場廝殺的戲，在浴室裡面。我說浴室那麼小，怎樣有個槍戰呢？可不可以設計一個大一點的浴室給你呢？他說可以的。於是（製作組）在鳳輝臺租了間舊屋，樓底很高，是一棟很殘破的舊樓，我在裡面找到了很多剩餘物資，有些很大的鏡子，有些很舊的傢俬，我就用了其中一間房，二十五呎乘二十五呎，很大的，我就對導演說，我幫你造一個浴室，裡面有一個浴缸裝滿泥漿，你可以把那些「壞人」浸死在泥漿裡，你可以這樣用，這樣比較特別一點。他也覺得好。因為王小鳳可以洗一個泥漿浴，只有她一個很漂亮的樣子，弄些煙吹過，等她爬出來就滿身都是泥。為甚麼要用泥呢？因為看起來很骯髒，再難聽一點（看上去）像 shit（糞便），這是最厲害的 metaphor 暗喻，但是視覺上是很好的，我是想說出她的性格就是這樣，那麼導演全盤接受了。其實那個靈感來得很快，我一想就想到了。

<sup>13</sup> Sam Peckinpah（森·畢京柏，1925-1984）：美國導演，擅長拍西部片，是二十世紀頗具爭議的導演，他發明了多項動作片拍攝手法及新理論，對後世美國電影界貢獻厥偉影響深遠，被譽為暴力美學電影的開山鼻祖。他亦影響了一代香港電影導演，包括吳宇森、徐克、杜琪峯等。

<sup>14</sup> 此處受訪者口誤，將「1985年」說成了「1986年」。

其實還有一個很厲害的東西，我設計了一個 phallic symbol（陽具符號），但是沒有人看到亦都沒有拍到……

劉天蘭：沒有拍到嗎？

陸叔遠：拍到，但沒有人知道。

劉天蘭：沒有人意識到，沒有人明白。

陸叔遠：這個我可以說，你不喜歡可以剪掉。

劉天蘭：好的，你說。

陸叔遠：其實那一個 phallic symbol 就是一個黑色的浴缸，（看起來像是）有一個陽具指著你，有兩個圓形的房，是塑膠窗簾，看起來很像陽具的，一個是花灑，一個是坐廁，都是鐵通圓形，整體來看就是被更大的鐵通圓形的黑色膠布簾圍著，其實就是一個大的陽具符號。

我那時候很喜歡 Francis Bacon<sup>15</sup>（法蘭西斯·培根）的畫，因為在他年輕的時候，他設計「鐵通」（空心鐵管）家具，所以我就用了他的「鐵通」（元素）。他的油畫當中有一個畸形的人，蹲在那些「鐵通」上，蹲在那些坐廁上，而王小鳳有一個助手也是駝背的，很適合那個角色。那位探長被她擄劫後，被綁著鎖在花灑那裡，周圍都是鐵鏈，所以這個佈景亦好像一個鬥獸場，有廝殺在裡面，亦是一個馬戲班，馬戲班是圓的，因為王小鳳的助手，他有些滑稽的動作好像在跳舞。所以一個佈景，我造了三樣東西在裡面，一個是致敬 Francis Bacon 的畫，一個是鬥獸場，一個是馬戲班。

我一想到這個創意也不去想第二個了，立刻就按照這個造，畫好了圖。陳欣健也做得很用心，他們設計了一塊木板蓋著浴缸，木板上造了兩個洞，那個壞人就從下面伸出來兩隻腳，上面鋪了一些泥，看上去就好像他已經浸在浴缸裡面。另外（這個畫面）之前有一個探員抓著壞人的頭，塞進泥漿的鏡頭，所以說電影真是好，像魔術，可以做到這些東西，讓你看起來以為他真的浸在泥漿中。

有趣的事就是，王小鳳真的很合作，我也很敬佩她，因為拍攝很艱苦，在冬天裡拍一場這樣的戲。那些道具師傅也很聰明，他們去找塘泥，塘泥比較細，他們用篩子篩走那些小石子，浸在浴缸裡，我說這麼冷，不如倒幾桶沸水進去，暖一點，但是那些泥很快就變成像雪糕那樣，還是冰凍的。王小鳳幾乎全裸（演出），只有幾塊紗布蓋著，她只讓美術指導進去，我就去把那些泥塗在她身上。當時她真的犧牲很大，等她走出來浸入浴缸，結果浸不下去，浮了起來，因為 density（稠密度）很高，我就按她下去，凍冰冰的，我真的覺得她做演員犧牲很大。

劉天蘭：不容易吧？

陸叔遠：不容易，因為要浸很久，又要拍一個漂亮的樣子。陳欣健也很好，我給他的建議，他也會採用。

---

<sup>15</sup> Francis Bacon（法蘭西斯·培根，1909—1992）：英國畫家，其作品以粗獷、犀利，具強烈暴力與噩夢般的圖像著稱。中後期作品主體為在狹小空間內的玻璃或金屬幾何籠子裡的抽象雄性肖像，背景通常為極平坦的平面。

劉天蘭：你的建議那麼特別，那麼好，最主要是能幫這部戲嘛！

陸叔遠：怎麼說呢？他很接受（我的建議）吧，我其實也沒有戒心，未曾入過電影界，我有甚麼想法就拿出來，怎知他竟然全部接受。道具師傅李錦仁又是一流，當時是我第一部片，我也不是很懂得畫佈景，一道門有多高我也不知道，但是我也要全畫出來，是他幫我把尺寸列出來，很快便搭建了佈景。等佈景搭建好，我自己都嚇一跳，嘩！很可怕！

但是其實拍電影也會有些邪門的事情發生，Tarkovsky（塔可夫斯基）以及 Ingmar Bergman（英瑪褒曼）的攝影師 Sven Nykvist（史汶·尼克維斯特）他們都說攝影機裡面是有「魔」的，Ingmar Bergman 攝影師（Sven Nykvist）的兒子，溺水死了。我拍《平安夜》時，他們劇本有一個燒焦了的「死屍」，那些我們不懂造，都是交由製片去做，但我也要在場。當時，我就收到電話說我媽媽過世了，我真的很震驚，我就想起真的沒有錯，這可能是我進電影界的一個祭禮也說不定，我是真的覺得犧牲了我媽媽……（哽咽）我也有些情緒化，不好意思。當時我就立刻停拍了，飛去加拿大，兩個禮拜後再飛回來，繼續做那部片。但是幸運地，我找了兩個朋友來頂替我，他們做得很好，那部片也終於拍完了。

劉天蘭：不只是拍完，最後拍完還拿了（香港電影）金像獎<sup>16</sup>。

陸叔遠：是的，我也覺得很奇怪。

劉天蘭：你的第一部戲就已經拿金像獎了。

陸叔遠：我也很奇怪。我唯一在電影界的朋友就是王小鳳，到今天我也會每個星期和她通電話。（劉天蘭：是嗎？）是的，她有時也會講起這部片的午夜場，當時我也不懂，她說午夜場都是爆滿的，觀眾們還要坐在樓梯上看。

劉天蘭：那麼你覺得第一部片，你的創意導演接收後而且也執行了出來。你當時也是叫美術指導的對吧？香港沒有歐洲那個叫場面設計師的銜頭。

陸叔遠：那場浴室的戲本來劇本是沒有的，所以我就做了場面設計師的工作。（劉天蘭：那個功能。）是的，美術指導只是按照劇本執行而已，做造型，造佈景，但是劇本不會寫出來佈景是怎樣的嘛。

劉天蘭：劇本不會寫得那麼細節，很多時候只有四個字、兩個字而已。

陸叔遠：是的，所以我讀書的那些東西可以用得到，例如說服裝，那時候也沒有甚麼預算，例如突然間有一場戲，導演說，需要一套新的服裝給王小鳳穿，不過要表示出她的性格，那些探員進了她的家被她襲擊。但我沒有預備這一套服裝，我就找了王小鳳的助手，她有一套西裝，我就把那套西裝反過來用，將裡面的穿在外面，前後面調轉，那就表示她的性格，她的腦袋是反轉了的，inside out, back to front（由內而外，從前至後）。結果也挺好看的，因為後面是個 V 字，兩個 lapel（翻領）飛了出來，好像翼一樣，前面是直的、黑色裡布，（下身）穿了一條黑色的緊身褲，額頭也是黑色的，塗上黑色，拿著支光管去打人。不過，也未必拍得到，因為很黑，所以我發現美術指導很需要（和）攝影師配合，你造了一些東西出來，能配合他拍攝才會有效果。

---

<sup>16</sup> 1986 年，陸叔遠以《平安夜》獲第五屆香港電影金像獎最佳美術指導。

劉天蘭：應該是很重要的三角關係，攝影、導演、美術指導。

陸叔遠：是的，很多時電影拍攝得很急促，所以有時候我亦沒辦法解釋服裝是怎樣，例如我們找到一塊很漂亮的檯布，能蓋在十二個人坐的長檯，很多蕾絲，我就把這塊檯布改裝成一件衣服給王小鳳穿。（因為）導演說廝殺那場一定要穿白色，我問為甚麼一定要白色？他說是想看到血，原來看到白色衣服就知道主角要流血了（笑）。當時導演說明天就要拍了，我還未交給裁縫造。

劉天蘭：為甚麼這麼遲呢？趕成這樣？

陸叔遠：可能是租的場地（有問題），導演說明天要。

劉天蘭：你不是說已經有劇本了嗎？你是看了劇本後才接拍的嘛，裡面還有分場。

陸叔遠：是的，劇本其實很簡單，但是你還沒看到那些場景，或許是還沒有通告，不知道甚麼時候要拍那場戲，（工作還）沒有這麼齊整地造出來。突然間導演要跳拍，也是有可能的，因為導演……（劉天蘭：機動性很大的。）是的，他說明天要拍了，我就要自己想辦法解決。

那時候我住在跑馬地，樓下有一間玫瑰夫人婚紗，拍照的，我跑去想租一件白色的婚紗，看過了很多也覺得不適合，都太花巧了。後來我就買了兩條紗料的底裙，我讓王小鳳就穿著兩條紗底裙，撐開了的，她自己有件白色 T 恤，把那一塊十二人蕾絲長檯布披上，像一條大圍巾那樣出場。出場這麼做也是可以的，另外還有很多即興的東西發生，導演突然說，我知道你造時裝很厲害的，我安排一場時裝表演給你，我立刻說，我求你了，不要做時裝表演行不行？

劉天蘭：為甚麼？

陸叔遠：我說會出醜的，做得不好會出醜的，他就說他們幫我預約了一間公司，可以把衣服借給我。但看完我不想要，我說我不想要，導演就說只能我自己造了，但也沒甚麼預算，只有三千元連佈景費，好像我要造九套服裝，不過我也答應了，我就拿三千元去造了。那麼最後也真的幫他弄好了。

劉天蘭：怎麼做的？三千元做一個時裝表演？有多少個模特？

陸叔遠：那些模特不是專業的，沒有化妝的，沒有「頭髮」（髮型師），那我又要想辦法了，沒髮型師就要遮……

劉天蘭：你的意思是沒有髮型師，人家（模特）是有頭髮的（笑）。

陸叔遠：對不起，我的中文真是差，有頭髮，（沒有髮型師），我就要設計一些東西來遮住頭髮，遮住眼睛，那些模特也未必懂得怎樣走，（所以）我設計的 catwalk（伸展台）很窄，只可以直行。那麼佈景方面我就和道具師傅商量最便宜的做法，導演的公司叫「Triangle」，那我就造個「金字塔」吧，三角形的，有個很窄的門，模特可以從裡面走出來，catwalk 很窄，地上再放煙，佈景出來後……

劉天蘭：那些銀色的是甚麼？是不是廚房紙，aluminum foil（錫紙）？

陸叔遠：那些是錫紙，（道具師）李錦仁告訴我錫紙包著最便宜了。弄好了佈景，但那些衣服要怎樣造呢？那時候還有花布街（中環），我就去那裡選布，選擇一些金屬的蕾絲，有些顏色的，設計了一些很窄的褲，只有橡筋，沒有褲袋，沒有拉鍊，甚麼都沒有。

劉天蘭：像 pyjama pants（睡褲）那樣子嗎？

陸叔遠：很窄的，一穿就能穿上去。然後上身就兩面都能穿，一個 camisole（吊帶背心）那樣，有條尾巴尖尖的。手套就是一條長筒，叫她們握緊就算了，沒有手指的，套到（手臂位置）就行了。之後我還去摩囉街買了些水喉，水喉有那些金色的鏈子，一大堆，還買了一些內地公司會用的那些木珠簾，一堂簾很便宜的，剪下來……

劉天蘭：拆掉它扮作頸鏈嗎？

陸叔遠：是的，全剪出來噴上金色，一大串，就掛在模特身上。因為模特（不能）看到樣子嘛，我就造了個桶的形狀……金色的……

劉天蘭：像面罩的東西？

陸叔遠：對，枕套一樣，像桶那樣套進去，遮住整個頭。因為也沒預算再造衣服了，我就跑去租了一件潛水衣，潛水衣反而很便宜，我租了件黑色的，叫裁縫車了件芭蕾舞裙上去，模特就戴著潛水鏡，那就不用化妝了。總之就是這樣弄，弄了九套服裝出來，（模特）拿著一些雨傘就走出來了。

劉天蘭：那些雨傘也可以若隱若現擋著臉，看不到樣子。

陸叔遠：那些模特竟然問這些衣服有沒有得買？很棒的！

劉天蘭：你的服裝很有趣，她們喜歡。那麼三千元夠用嗎？

陸叔遠：三千元做好了全部。（劉天蘭：OK！）我估計那些影評人，即是（香港電影）金像獎評審的人，估計是聽聞你很便宜地造好了，那就頒個金像獎給你吧，哈哈。不過是很好玩，當時的美術指導都要用很便宜的方法交出好貨。

劉天蘭：時至今日也永遠說不夠預算的，永遠都不夠預算用。

陸叔遠：其實以前意大利有一個藝術的潮流叫 Arte Povera（貧窮藝術）<sup>17</sup>，就是不用貴的東西，用天然的東西，沙、泥、水泥、鐵這些來做藝術。所以那時候我們是用最便宜的東西來拍電影，造型、佈景全部都可以做出來。但是來到現在，有病毒，電影業又式微，又回復那個時代，雖然曾經有過很大預算的時期，一千多萬、幾千萬的片也拍過，但現在又回去那個時代了。

劉天蘭：是，你說得對，是一個循環，有高潮和低谷。

---

<sup>17</sup> Arte Povera（貧窮藝術）：由義大利藝評家 Germano Celan 在 1967 年提出，主要用來概括一群義大利的年輕藝術家的創作風格。他們善用廢棄物、舊物、日常材料、原生材料（譬如破布、樹枝、報紙）等基本、樸素的「貧窮」媒材來創作，試圖打破傳統藝術的神聖性、去除藝術與生活的分野，同時力圖消除不同藝術類別間的差異。

陸叔遠：是的。其實是好的，因為沒有預算，沒有錢，才更能迫使你創作。

劉天蘭：對，資源不豐富的時候反而會逼出一些創意。

陸叔遠：是的。

劉天蘭：聽起來你拍《平安夜》拍得很高興，創意又可以實現，導演也接受，也拿了獎。

陸叔遠：很幸運的，很幸運的。

劉天蘭：然後怎樣呢？密鑼緊鼓地拍戲了？

陸叔遠：然後有很多電影公司打電話來，叫你拍戲。

劉天蘭：因為你三千元也能造好一切。

陸叔遠：我不知道，但我也要吃飯，也需要有收入，那麼就甚麼片都接，第二部片就是《飛虎奇兵》（1985），但是一點也沒得玩，全部都是兵營、制服、開槍。

劉天蘭：余允抗（導演）的《飛虎奇兵》。

陸叔遠：對的，沒得用我自己創作出來的，但也交貨了。

劉天蘭：那麼接下來哪一部是你覺得有創作、創意空間呢？你有很多作品，《歌者戀歌》（1986）、《朝花夕拾》（1987）等等。

陸叔遠：那些片都有（能發揮的）地方，如果你說我將學習到的東西用出來，用到暗喻這件事，我都盡量去用。像你提到的《朝花夕拾》，夏文汐是（演）一個很漂亮的外星人，來了地球卻回不去她的星球。我就給導演提議一個設想的場面，男、女主角可不可以去一個小碼頭，看到有人在釣魚，釣了條魚上來，魚離開了水，就在碼頭上的木板上彈跳，男主角就向那個人要了那條魚，丟回海裡。即是表示那條魚可以回到水裡，即是夏文汐能夠回到她的星球，即是一個小的片段就可以刻劃出這個故事。夏文汐那個星球，所有家具我都是用海底生物來設計的，魚、尖尖的鰭，諸如此類，所以有一個這樣的想法就可以發揮到整部戲，有一個這樣的 concept（概念）。

劉天蘭：很好！你剛才說的那個 Scenariolist（場面設計師），其實後來慢慢再發展，有個職銜叫 Production Designer（美術總監），其實就不只是造佈景、服裝，而是幫助到整部戲整體的製作風格，甚至真的像你一樣設計一些場面出來。香港的電影再走下去是有（這樣的職銜），不過我們香港電影職銜的名字到今天仍然有些雜亂，有時叫 Art Director，美術指導還是藝術指導呢？一陣又有美術總監，一陣是服裝總監，其實還沒有統一。

陸叔遠：是的，其實我最可以發揮的戲，是2003年徐克的《書劍恩仇錄》（未拍成）。1986年<sup>18</sup>Bertolucci（貝托魯奇）拍了《末代皇帝》（1987），我就非常欣賞那部戲。徐克拍《書劍恩仇錄》給了我 Production Designer 這個位置，薪水又是非常之高，我很喜歡，就接了這個項目，當時是哥倫比亞（電影公司）出資的，當時聽聞是八千萬（製作費）。在看了劇本之後，我想了非常多的暗喻，以及場面設計的東西，我可以舉例，雖然很可惜這部片拍不成。

劉天蘭：我剛剛想問為甚麼你的作品履歷裡沒有呢？

陸叔遠：為甚麼呢？因為2001年有「911」（美國恐怖襲擊事件），八千萬的電影預算，未開鏡已經花了一千五百萬，我也都造了一千五百套服裝出來，全部造出來了。當時是很大的製作，請了張藝謀的攝影師，我和他聊燈光設計，說起《末代皇帝》那些燈光分析，他說：「原來你也很懂這些東西的。」我說：「你們在北京怎樣打燈啊？電影學校怎樣教的？」他說：「我們有間屋，我們每天都要打不同的燈，（老師）出題目，憂愁的、恐怖的、搞笑的，我們甚麼燈光都要用那間屋來試。」很有趣的。

我可以說說《書劍恩仇錄》，其實有很大的挑戰，但我很享受。例如，有場戲是范冰冰演的，當時我也不知道范冰冰是哪位……（劉天蘭：2003年？）是的，她很漂亮，演一個藝妓，要弄一個陷阱在她的床上抓住乾隆皇帝，我就要設計她的寢室。這個乾隆皇帝是被床上的機關捉到的，我需要（利用）道具說出這個片段。

首先我設計了一張床，真的找到一個這樣的典故，是一個盒子的樣子，龍床就在裡面，但是就有四個屏風蓋住了那張床，外面是山水畫，裡面是花鳥（畫），你揭開盒子才能進去，機關就在那裡。我造了一張那樣的床，整間寢室都是紅色的，有很多漆器盒子……（劉天蘭：lacquer 漆器。）漆器那些，布帳也是紅色的。但是真的（用來）講故事的，就是一個雕鏤的架子在窗口，有個鳥籠在那裡，我放了一隻黃鸝在裡面，用黃色短的繡花（布）蓋住，就是籠中鳥的意思，即是皇帝入了寢室，他揭開看看，他自己就是籠中鳥。

劉天蘭：他自己就是，我以為范冰冰才是。

陸叔遠：不是，范冰冰就是捉他的那個人，所以我才可以造這些佈景……

劉天蘭：在哪裡，那時候你造的這些東西在哪裡？

陸叔遠：全部給了製片。

劉天蘭：電影沒有開拍？

陸叔遠：其實我們做了很多資料搜集。北京也有一位美術指導，很厲害，年紀很大了，他們造了很多街景，那些我們不懂造，即是開甚麼店鋪之類。他們搭好了佈景，很大規模的那部戲，有很多機會給我玩我（喜歡）的那種美術，我那種創作。

例如，我在蘇州花了兩個月（時間），在一個三百年的服裝廠（工作），那個廠長是第三代（負責人），他的祖父、父親都是北京京戲的專家，他就是國寶，叫李榮森<sup>19</sup>，我和他是很好的朋友。當時清朝那些東西，全部

<sup>18</sup> 此處受訪者口誤，將「1986年」說成「1999年」。意大利導演 Bernardo Bertolucci 貝納多·貝托魯奇，1986年於中國拍攝《末代皇帝》，影片1987年上映。

<sup>19</sup> 李榮森為家傳製作劇裝戲具的第三代傳人，國家級非物質文化遺產傳承人。



都要從零開始製作，我去到這間服裝廠，我自己有個原則，所有的服裝全部都要按照清朝的來造，不用拉鍊，不用「啪鈕」（按扣），不用現在這些時裝布，全部都要繡花的。李榮森他也會教我，比如配色，那些繡花師傅薪水都很低的，六、七百元一個月，他們那些繡花車是腳踏式，然後手就這樣推，半機器化。例如繡一對牡丹，要用到九個顏色的色調，深淺色（搭配）繡出來。他們那裡真的很好，全都是三百年的廠房，還有一個收藏繡花花紋的地方，簡直是寶藏。

劉天蘭：即是像（存）檔案一樣，是嗎？

陸叔遠：他們先鋪開一塊絲綢，再在一些白紙上畫了一些花，然後（將花）印下去。有個滾輪有很多小小的洞，會散一些粉下去……

劉天蘭：那樣就變成了一個圖案了？

陸叔遠：是的，拿著那個圖案去選顏色，然後就可以繡了。我當時想要做很多顏色，也不知道搭配的好不好。他（李榮森）說只要有金色就甚麼都可以，我真的是學到了很多東西。那些工人真的很厲害，那些染色的師傅，不用秤，全靠肉眼，靠手去拿多少（染料），但是染出來的布料全部精準到不得了。

劉天蘭：連你做了這麼多年時裝的人，看到後也很驚喜？

陸叔遠：是的，他們真的是不同的，他們做甚麼都可以。他（李榮森）還有一間廠，是造鞋的，造帽子，造香袋，甚麼都可以造，還有那些龍鳳冠，京戲那些，全部都是手造的。徐克還說要設計清朝的皮鞋店，裡面甚麼鞋都要有，皮帶店也要甚麼都要有，讓我用盡創意，這真的太適合我了，所以清朝的東西全造了，那間廠甚麼都可以幫你做。

劉天蘭：那麼你為這部戲做準備功夫花了多久時間？

陸叔遠：其實你看了劇本之後，首先就是開會……

劉天蘭：我的意思是這一部，《書劍恩仇錄》……

陸叔遠：我只在服裝上花了兩個月，只是造服裝，其他那些佈景，畫好了就交去北京那邊。

劉天蘭：但是始終到最後沒有開拍。

陸叔遠：沒有開拍。

劉天蘭：很可惜。

陸叔遠：差不多去到造型那時，明星們都來了，去蘇州廠那邊試身……

劉天蘭：有哪些演員呢當時？

陸叔遠：有很多，不過有很多我也不認識，我只知道有一位是范冰冰，其他也……（劉天蘭：是內地演員嗎？）內地演員，但是那些演員真的很厲害，一穿上服裝，威勢立刻就出來了。（劉天蘭：氣派就出來了。）徐克最喜歡用一些很特別的（演員），例如霍青桐，他選了世運會五呎高一點的翻筋斗的冠軍來做。我當時也請了一個很厲害的拍檔，因為我離開電影圈太久，我請了洛杉磯（Los Angeles）最厲害的美術指導，叫 Raymond Lee，但是我為甚麼能請到他呢？他是給 Madonna（麥當娜）做造型（的人），Michael Jackson（米高積遜）*Thriller*（MV）所有的服裝都是他造的，他是排第一的，即是有六位美術指導，他是最厲害的，他做 Helmut Newton（漢姆特·紐頓，美國著名攝影師）那些造型的。

劉天蘭：是中國人嗎？Lee 字……

陸叔遠：他是中國人，香港人，十六歲去了美國，但是我們有甚麼可能請到他呢？因為他是我的老朋友，當時他男朋友病重，他照顧了兩年，甚麼都沒做，傾家蕩產，後來他男朋友過世，他就躲在他姐姐的食物店，Jodie Foster（茱迪·科士打）去找他，問他為甚麼躲在廚房，讓他快點出來（工作），但他低落到不得了。我和他很熟，我打電話給他，我問他要不要過來北京，一起做部戲，是徐克導演的，很好。他說好的，可以過來。我還問他還能工作嗎，他也說能做。但是其實來到蘇州，他就抽煙、喝酒，看看我造的東西，說兩句話，平時坐三輪車到處走，休養一番，但我也很欣賞他的，他真的能幫到我。他跟徐克去勘景，沒有人知道他的底細，我一句話也沒說，我日間不停工作，兩人分工合作，一直做到要造型了，哥倫比亞（電影公司）才說不拍了，因為有回教因素。

但那部戲我做得真的很高興，因為徐克有很多要求，我作為美術總監要設計兵器，要幫他想一些新的打鬥（場面），我很享受的。我提議放暗器，不是一個放出去，而是一堆放出去，然後有些彈在床上，彈來彈去，像檯球一樣。我還提議設計一場在（乾隆）書房的戲，他要寫書法，四面牆掛滿一些空白的字畫，等那些殺手來到，他就用毛筆和殺手打，打死殺手後他也寫好了那些字畫。我想表現中國的家具，中國太多太美的東西，古裝片是可以做到的。有一場戲，我用了蜆殼的酸枝桌椅，另外一場戲就用金色挑木的家具，另一場戲又怎樣……真的把中國文化全部表現了出來。

劉天蘭：但是很不幸地，沒有開拍。

陸叔遠：真的是很不幸。

劉天蘭：OK，真的是很可惜，我們拉回來近一點，開拍了的項目，我很好奇，《平安夜》之後你也有接戲，有幾年時間都在拍戲，但在 2000 年的時候你突然之間不拍了，離開了電影，是甚麼原因呢？

陸叔遠：因為那時我很幸運，有人請了我去歐洲打工。

劉天蘭：甚麼工作？

陸叔遠：也是 Fashion Design（時裝設計），其實又是一個很好的機會，那時候有一間公司找我去歐洲，我說：「我有幾年沒造時裝了，你還找我？我五年沒造時裝了你還找我？」「你可以的，我就把男裝部門交給你，你做主管。」那我又想去歐洲住，所以我就去了。之後我就去了荷蘭，做了兩年男裝部門的主管，那個老闆有三十幾個國家都賣他的服裝，和 Esprit 一樣的，叫 MEXX。

劉天蘭：叫甚麼名字？

陸叔遠：MEXX, M-E-X-X, 老闆就說：「Robert (陸叔遠), 我發現你有分析頭腦, 你現在不用做男裝部門了, 我現在派你去法國南部學香水。」我說：「我的鼻子很普通的。」「可以的, 我們要出香水, 你去吧, 我們已經定好了。」結果我去了法國南部 Grasse (格拉斯) 那邊。

劉天蘭：要你去 Grasse 開發香水？

陸叔遠：我去到那邊, 對那位校長說我的鼻子很普通的, 他就問我那一籃蘋果、一籃橙子, 你閉上眼能聞出來嗎？那我又是可以的。

劉天蘭：多給一籃檸檬也可以的, 他真的有趣！

陸叔遠：我住在那些小小的酒店裡, 很精緻的, 有泳池, 天天吃龍蝦, 魚子醬, 老大！我是來打工的！之後我就去上學, 上學時他給你一瓶香水, 只有九種東西, 第一層有兩種, 玫瑰花和茉莉花, 第二層有三種……

劉天蘭：叫你學區分？

陸叔遠：是的, 但是我甚麼也不懂啊！

劉天蘭：你說你鼻子很普通的。

陸叔遠：我也不知道香水是甚麼來的, 但原來香水好像音樂一樣, 三層, Tina, 你應該有所認識。

劉天蘭：懂一點點。

陸叔遠：揭開瓶蓋是第一層, 區分玫瑰花和茉莉花, 有一隻像筷子一樣的東西浸入去, 玫瑰花的聞一聞, 過了一分鐘後你再聞, 玫瑰花的味道就消失了, 茉莉花會久一點, 兩種混在一起, 你會先聞到玫瑰花的香氣, 褪去之後就留下茉莉花的味道, 即是 (香味) 會轉的, 很神奇。到了第二層又有三種…… (學完) 之後又要考試了, 要我把香水調出來 (笑)。要計算它的份量, 散發多快, 怎樣怎樣的。後來我遇到真的在那裡讀書的學生, 我問他：「你們考試是怎樣的？」「我們要靠鼻子把四百種東西分辨出來」「你怎麼做到這種職業的？」我看到電視台有一個比賽, 蒙著眼睛誰聞出最多品牌的香水, 就可以拿獎金, 那我就去試試, 怎知我拿了第一名, 所以香水公司就請我囉！」「你們的鼻子真厲害, 香味記憶很厲害。」(知道這些後) 我還是算了吧, 我學完就回去了, 開始設計香水瓶。

劉天蘭：那你有沒有設計香水？設計香水瓶對你來說不是問題, 是視覺上的東西。

陸叔遠：他們也推出了一瓶, 始終不是名牌, 但也出了一瓶。

劉天蘭：即是 house brand (自家品牌) ？

陸叔遠：House brand, 但我也學到了很多東西。

劉天蘭：很有趣。

陸叔遠：後來又要造鞋，總之後來那位老闆又說：「我現在開一個新部門給你！」

劉天蘭：哈哈，這次又是甚麼呢？

陸叔遠：是新品種，老闆派我去日本兩個星期，要我去搜羅所有日本的時裝公司，除了做時裝，還在做甚麼生意，這個太適合我了。我就去日本四處看，買了很多樣板，在公司攤出來，我就對老闆說：「你想做甚麼都可以，日本時裝公司有開酒店的，有開食物店的，有做礦泉水的，有做單車的，你想做甚麼都可以，這裡只是飲品，日本已經有幾百種飲品，有些是夜間飲品，有些睡眠飲品，有些去疲倦的飲品，多到不得了，但是你要知道你的品牌十年後要怎樣呢？」他說不知道，我就問他，知不知道人和一個品牌有甚麼分別，有甚麼相同？他說兩樣都是賺錢的，我就告訴他沒錯，但未來的品牌要怎樣呢？未來的品牌要愈來愈像一個人，要有朋友，要有良心，要有藝術，要有文化，「就是這樣了，這個就是你未來的路線。」後來他就給我一個任務，要幫他分析整間公司，每一個部門都要分析，寫一個策略給他，那麼我就去做這件事，寫了一本簿給他。他在法國也找了一間顧問公司，一個外面，一個裡面，後來（法國公司的策略）出來後他說：「Robert（陸叔遠），你寫的那本比他們更好。」我便發覺原來這種大學生寫的文章也有人要。

劉天蘭：當然了，代表你的眼光，是你看到的東西。我想問一下，你真的有很多機會出現，這個不是僥倖的，因為你有一個底蘊在，所以那些人看到你的品味，希望用你的長處來幫助他們，那麼你跳回去造時裝，或者走去學香水，所有這些日子裡，你有沒有記著電影？還是放下了，忘記了？

陸叔遠：我不停地看電影，不停地看電影……

劉天蘭：只是看沒有拍了，因為工作……

陸叔遠：不停地看電影，那個轉折點是甚麼呢？有機會在外國住當然很好，我回到香港後，就做 Esprit 的 Image Director（形象總監）。

劉天蘭：那時候是哪一年？我應該已離開 Esprit 了。（註：劉天蘭曾為香港 Esprit 的第一任形象總監）

陸叔遠：1997 年之前四、五年吧。

劉天蘭：我八十年代中離開了。

陸叔遠：所以你們做的時候，做了一個基礎，但是我去做的時候，全部都是做 social work（社會工作），但我也是很享受的。

劉天蘭：你意思是 activities 活動性的？Social work 的意思……

陸叔遠：不是，我解釋給你聽，即是我去做的時候，他們有一個部門叫 Eco Desk。

劉天蘭：90 年左右嗎？

陸叔遠：我也不記得確切是甚麼時候，那時 Sandy Hui 的老婆，Meg Hui……

劉天蘭：還在嗎？

陸叔遠：她就掌管 Eco Desk。

劉天蘭：她去了澳洲了。

陸叔遠：她現在在澳洲，當時她還在香港，我是和她合作的，但美國（Esprit）那班人很厲害，我跟著他們的路線做。其實中間我跳了很多，我從歐洲回來後做了很多不同的事情，可以一會再補充，我其實有一點自己的私人生活，就是畫畫。我拍攝過雲南山區的紀錄片，關於少數民族的。我的畫室在深圳梧桐山，那裡有幾千個藝術家，我應該是那裡唯一的香港人，因為有一個畫室，我認識了很多朋友，都是很棒的人。在大約三年半前，有一個拍電影的朋友，很精英的一個深圳人，英文很流利，還去過南極拍片，拍過天坑，他是個 trouble shooter（麻煩解決能手），和那些外國人一起做紀錄片。有一天，他突然打電話給我，說了沒幾句，我就做了男主角。

劉天蘭：出鏡演出？

陸叔遠：出鏡，一部藝術片的男主角。對我來說，我本來是做幕後的，為甚麼突然間會這樣呢？就是他突然介紹一個人給我，叫楊平道，三十五歲，畢業於北京電影學院的高材生，他寫劇本很厲害，要找一位七十歲的演員，最好是非演員，演一個農民。所以當我見到他，他說：「原來你知道這麼多關於電影的東西，你的年齡和樣子都可以，但我喜歡的是你說話沒有氣，我最喜歡這一點。」（笑）但是我不懂做戲的，我笑了一陣子，接著他就讓我試鏡，把劇本拿給我看，我試鏡的內容是要做一場在天然熱水……（劉天蘭：溫泉。）溫泉，要演在那裡死亡的一幕。我演完之後，他覺得有些驚喜，另外他還叫我講一段獨白……

劉天蘭：講甚麼語言的這個？

陸叔遠：講廣東話，慶幸。他們就是要提升嶺南電影，導演很喜歡我演的兩場戲，於是我就拍了。

劉天蘭：做演員很艱難吧？

陸叔遠：但我真的很享受，我不收錢的，他們當時要給我七萬元，後來不夠預算，問我可不可以收五萬？我就說不用給了，你們是做藝術片，不用收了，我將五萬貢獻出來，他們還說不行，一定要我收。

劉天蘭：那部戲叫甚麼名字？

陸叔遠：叫《好友》（2018）。

劉天蘭：《好友》。

陸叔遠：電影還（入圍了）釜山電影節（展映環節），我也能去玩，他們邀請我一起走紅地毯。

劉天蘭：哪一年去的？

陸叔遠：大約三年前。

劉天蘭：2018年。

陸叔遠：可以查找一下，但那部片拿不到獎，卻收到很多好評。後來電影還去了（很多電影節），伊朗、西班牙、上海、紐約、平遙也去了，那位導演後來在第二屆平遙（電影節）拿了最高的獎項。我很享受這個過程，這個也是轉折點，自從拍了這部片，我重新愛上了電影。我瘋狂回看以前看過的片，很勤力，看了很多導演訪問，製作訪問，全部都是大導演，Antonioni（安東尼奧尼）、Luc Besson（洛比桑）等等，新片、舊片全部都看，內地導演那些新片我也看。

劉天蘭：內地第七代導演你也看了？

陸叔遠：是的，即是《路邊野餐》（2015）之類，我喜歡電影到不得了，比年輕的時候更狂熱。我發現原來做演員這麼過癮，我還想之後有沒有機會再做呢？

劉天蘭：聽到了嗎大家？（可以找他做演員。）

我想總結一下，我想問一條比較純粹的問題作為最後一個問題。你的背景，你這個人，你的經驗，以及處在今天的你，你覺得怎樣才是一個好的場面設計師、美術總監或者服裝指導，即是做美術這個崗位的人，你覺得怎樣才算是專業的呢？

陸叔遠：我覺得就是要講故事，有可能的話，服裝要講故事，髮型也要講故事，道具也要講故事，當然我是推廣暗喻這件事，但不是每一個劇本都有機會讓你做這些。我很高興看到年輕一輩，例如《手捲煙》（2020），我看到了一些暗喻在裡面，例如導演方面，他用了一隻金錢龜作為暗喻，那些年青的美術指導，用了一間破房子，用了一些很便宜的東西造出氣氛，那些光線，質感也很漂亮。然後，服裝指導也可以做到講故事，例如最後那一場，那個巴基斯坦人，他不穿那些花花的衣服，全身都是黑黑的，即是（表示）男主角可能已經死了……

劉天蘭：是開放結局，你不知道他有沒有死。

陸叔遠：是的，所以好看的電影你可以看三、四次，第一次看電影，第二次看謎語、看暗喻，第三次看製作。當然最厲害的（電影），其他（部門）的人也可以講故事，例如燈光也可以講故事，我就很欣賞 Bertolucci 的攝影師、燈光師，他真的很厲害，很多場面你細心看，全部都在講故事，

劉天蘭：電影就是一個講故事的行業。

陸叔遠：是的，所以電影……（我）有一點激動，講不了話（哽咽）。

電影就是 imagination（想像力），加上 creativity（創造力），加上 meaning（含意），三種東西你都要用出來。所以好的服指（服裝指導）、美指（美術指導）、場面設計師、美術總監，最好是你和導演都是講故事的人，不要只是拍一些打打殺殺的電影，耐看就是這樣。我最喜歡的導演（Michelangelo）Antonioni（米開朗基羅·安東尼奧尼），他不用請美術指導，他自己全做了，他是個社會學家，他洞悉這個社會發生甚麼事情，這個時代的人怎樣失落，沒有 identity（認同）、沒有 reality（現實），他可以拍這些內容，抽象的內容，說這個社會。（Andrei）Tarkovsky（安德烈·塔可夫斯基）也是講很多精神上的東西，他的電影可以看

很多很多次。(Bernardo) Bertolucci (貝納多·貝托魯奇) 他是詩人，他已經很厲害很厲害，他的鏡頭全部都在講故事，再加上最厲害的攝影師 (Vittorio) Storaro (維托里奧·斯托拉羅)，燈光講故事、顏色講故事，他打的燈光，umbra (本影)、penumbra (半影)，全部是有哲學性的。如果你看他那本書，圖書館有很厚、很大本的書，你熟讀幾次真的可以學到很多東西。再加上 Ferdinando Scarfiotti (費迪南多·史卡費歐提) 作為美術總監，世界頂級的美術總監，他們三個人都這麼厲害，所以你可以看《末代皇帝》很多次，很多謎語在裡面，很好看。

劉天蘭：可以這麼說，電影根本就是一個綜合藝術，尤其是一個講故事的藝術，每個人在他的崗位上包括我們美術指導，每個人帶進去的東西，也要有責任繼續把這個故事好好講下去，對嗎？多謝你今天分享了很多東西，很豐富，非常感謝。

陸叔遠：多謝。

訪問日期：2021.10.18