



邱偉明

Yau Wai-ming, Alfred

電影美術總監
香港電影美術學會執委 (2021-2023)

個人經歷

▲ 邱偉明 (Alfred Yau)，出生於香港，祖籍廣東惠陽。

曾就職於製版公司，及後轉入廣告行業。1986 年首次作為美術助理，參與製作了在香港拍攝的外語電視電影 (TV Movie) Harry's Hong Kong (《哈利的香港》，1987)，由此投身電影行業。

1989 年於陳全導演之《省港雙龍》首次正式擔任電影美術指導。

從業三十多年來，邱偉明共九次獲得金馬獎、香港電影金像獎、中國電影金雞獎之「最佳美術設計」等殊榮，並以《一代宗師》(2013) 獲得第 8 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	《省港雙龍》(導演：陳全)	美術顧問	飛鵬影業有限公司	香港	
1989 年	《沖天小子》(導演：楊以和)	美術指導	特藝影業公司	香港	
1990 年	《古惑大律師》(導演：張堅庭)	美術指導	嘉禾(香港)有限公司	香港	
1992 年	《霧都情仇》(導演：鮑德熹)	美術指導	藝源有限公司	英國	
1993 年	《射雕英雄傳之東成西就》 (導演：劉鎮偉)	美術指導	澤東製作有限公司 學者有限公司	中國大陸	
1994 年	《花旗少林》(導演：劉鎮偉)	美術指導	東興電影有限公司	中國大陸	
1994 年	《重慶森林》(導演：王家衛)	美術指導	澤東電影有限公司	香港	
1994 年	《東邪西毒》(導演：王家衛)	美術指導	澤東電影有限公司	中國大陸 香港	
1995 年	《和平飯店》(導演：韋家輝)	美術指導	上海電影製片廠 香港金公主製作有限公司	香港	第 15 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)

邱偉明

Yau Wai-ming, Alfred

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1995 年	《刀》(導演:徐克)	美術指導	電影工作室 嘉禾娛樂事業有限公司	香港	
1996 年	《浪漫風暴》(導演:梁柏堅)	美術指導	龍祥影業有限公司	香港	
1996 年	《飛虎》(導演:陳嘉上)	美術指導	寰亞一系合股有限公司	香港	
1997 年	《天地雄心》(導演:陳嘉上)	美術指導	永盛娛樂製作有限公司	香港	
1997 年	《G4 特工》(導演:林超賢)	美術指導	寰亞一系合股有限公司	香港	
1998 年	《香港大夜總會》 (導演:渡邊孝好)	美術指導	藝神集團 日本電視網公司	香港	
1998 年	《野獸刑警》 (導演:陳嘉上、林超賢)	美術指導	寰亞電影有限公司	香港	
1999 年	《天旋地戀》(導演:林超賢)	美術指導	全人製作社有限公司	香港 日本	第 36 屆金馬獎最佳美術設計 (提名)
2004 年	《2046》(導演:王家衛)	美術指導	澤東電影有限公司	香港 澳門 泰國 中國大陸	第 24 屆香港電影金像獎最佳美術指導 (共同獲獎:張叔平)
					第 41 屆金馬獎最佳美術設計 (共同獲獎:張叔平)
2004 年	《愛神》(導演:王家衛)	美術指導	澤東電影有限公司	香港	
2005 年	《長恨歌》(導演:關錦鵬)	美術指導	上海電影集團上海電影製片廠 成龍英皇影業有限公司	中國大陸	第 25 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
2005 年	《三岔口》(導演:陳木勝)	美術指導	寰宇娛樂有限公司	香港	
2006 年	《至尊無賴》 (導演:陳嘉上、林超賢)	美術、造型顧問	美亞電影製作有限公司	香港	
2007 年	《天堂口》(導演:陳奕利)	美術總監	中環國際娛樂事業股份有限公司	中國大陸	第 27 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
2008 年	《證人》(導演:林超賢)	美術總監	英皇影業有限公司 銀都機構有限公司	香港	
2009 年	《神槍手》(導演:林超賢)	美術總監	銀都機構有限公司 寰亞電影有限公司	香港	
2010 年	《歲月神偷》(導演:羅啟銳)	美術總監	北京大地時代文化傳播有限公司 天下影畫有限公司 美亞娛樂資訊集團有限公司	香港	
2010 年	《火龍》(導演:林超賢)	美術總監	寰亞電影有限公司	香港	

邱偉明

Yau Wai-ming, Alfred

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2013 年	《一代宗師》(導演：王家衛)	美術總監	銀都機構有限公司 春光映画	中國大陸	第33 屆香港電影金像獎最佳美術指導 (共同獲獎：張叔平)
					第 50 屆金馬獎最佳美術設計 (共同獲獎：張叔平)
					第 8 屆亞洲電影大獎最佳美術指導 (共同獲獎：張叔平)
					第 29 屆中國電影金雞獎最佳美術 (共同獲獎：張叔平)
2015 年	《華麗上班族》 (導演：杜琪峯)	美術總監	安樂影片有限公司 銀河映像(香港)有限公司	中國大陸	第35 屆香港電影金像獎最佳美術指導 (共同獲獎：張叔平)
					第 52 屆金馬獎最佳美術設計 (共同獲獎：張叔平)
2016 年	《擺渡人》(導演：張嘉佳)	美術總監	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36 屆香港電影金像獎 最佳美術指導
					第 54 屆金馬獎最佳美術設計
2016 年	《紐約紐約》(導演：羅東)	美術顧問	華誼兄弟電影有限公司	美國 中國大陸	
2017 年	《心理罪之城市之光》 (導演：徐紀周)	美術總監	上海電影集團有限公司 安樂(北京)電影發行有限公司	中國大陸	
2017 年	《蕩寇風雲》(導演：陳嘉上)	美術總監	博納影視娛樂有限公司	中國大陸	
2020 年	《赤狐書生》 (導演：宋灝霖，伊力奇)	美術總監	安樂影片有限公司	中國大陸	

訪問文稿

文念中：我在入行時就已經聽過邱生（邱偉明）你的名字，說是「畫圖機器」，很喜歡畫圖，一件道具也會畫一疊一寸厚的紙，可不可以說說你的背景，為甚麼這麼喜歡畫圖呢？

邱偉明：也沒有一寸厚啦，第一件事，我不覺得自己是畫圖機器，畫圖是因為有需要，為甚麼有需要呢？因為其實我（參與的）第一部戲不是港產片，是一部外語片，當時自己甚麼也不懂。我之前是做廣告的，廣告很簡單，做個漂亮的廚房、客廳，其實畫圖的需要不大，或者說需要畫的圖很簡單就能完成。做那部外語片是我第一次真正看到，從畫圖到搭景，以至完成的整個過程，對比那些圖和搭出來的（場景），我自己覺得畫圖是一個很重要的需求。

其實畫圖我是自學的，沒有人教我，因為讀書時也沒有學過甚麼 Technical Drawing（工程製圖）之類的，是自己買書看，以及看那部外語片之前畫的東西，完全是自學。開頭時自學是很尷尬的，我第一張圖是畫一張沙發，一張普通的沙發，我畫了四個小時，因為不懂畫，是根據測量自己的體型來畫，長、闊、高，弄了四個鐘頭才畫好。我畫完還很害怕，死啦，不知道行不行，弄出來也不知道是甚麼樣。結果弄完後發現沒問題，是可行的，畫完之後還需要 approve（審核），由洋人審核，我的上司再拿回家裡裁，那就證明這件東西做出來是對的，沒問題。是做那部外語片的過程（教會我）畫圖是其中一個很重要的環節。

文念中：圖畫得清楚一點，等到執行時，例如那個道具或者置景（會準確一點）？

邱偉明：其實是的。很簡單地說，我們和置景或道具溝通，最直接的（方式）就是靠講，但最清楚的是圖加語言溝通，兩種加起來。因為很多時候你說長一點、闊一點、高一點、短一點，如果沒有數據，（溝通起來）是有點難度的。有些道具或者置景很怕一些美術只用嘴講，其實大家對於大小的要求（不同），如果大小的衡量標準不一致，就可能要改來改去了，畫圖就會減少這種麻煩，所以這是我注重畫圖的其中一個原因。

我亦知道很多美國電影也是很注重畫圖這件事，他們的 draftsman（繪圖員）有一堆人，都是很 professional（專業的），那班人大部分是一些 Interior Design（室內設計）公司，或者 architecture firm（建築公司）的繪圖員。據我所知他們現在還是有很多人是用手畫，電腦製圖是有的，但也有不少手畫的，畫得非常準確以及細緻，基本上置景的話，圖的準確度有百分之九十以上。

製作組：我們想問之前你做的的外語片是在甚麼年份？是在香港拍嗎？

邱偉明：哪一年我記不太清楚了，那一部是 Television Feature（電視專題片），名字好像是叫 *Harry's Hong Kong*¹（《哈利的香港》，1987），在香港拍，第一次看到……（文念中：是沙龍公司（參與）拍的？）沙龍公司，是的，那時第一次見到……（文念中：外國導演？）外國美術組。當時覺得那些人怎麼年紀都那麼大？香港的都很年輕，不過一眨眼自己也這麼大年紀了（笑）。

文念中：是不是因為你做了廣告，是廣告公司介紹你去做外語片？因為很少人一入行就能接觸到外語片的。

邱偉明：其實是找了我上司去做那部外語片，上司就找了我去幫忙。

文念中：你當時的上司是誰？

邱偉明：他已經沒做這行了。

文念中：他平時是做外語片的？

邱偉明：不是，他是做廣告的，他做很多外國人的廣告。

文念中：說說你讀書的 background（背景），因為讀了甚麼而進入到廣告行業？

邱偉明：我沒有讀過任何正式的設計（課程），只讀過興趣班，讀了三個月平面設計加三個月的平面設計高級課程，哈哈，他們發了一張證書，但我沒拿到，在（明愛）白英奇（專業學校）夜校。

文念中：那是不是因為認識朋友是做廣告的，然後叫你來試試？你是怎樣入行的？

邱偉明：不是的，我是先去製版公司。

文念中：甚麼公司？

邱偉明：製版公司，製版公司這一行已經沒有了，現在已經消失了。

文念中：即是 Product Design（產品設計公司）嗎？

邱偉明：不是的，是介乎 Printer（印刷公司）和 Graphic Designer（平面設計師）中間的那個公司。因為以前沒有打字的，電腦是要植字，不會曬一張相上網變為菲林，以前是沒有的。要由 Graphic Designer 做一份稿，然後交給一間製版公司，那間公司是做菲林的，菲林做好後再交給印刷公司，現在製版公司已經被電腦取代了，這一行沒有了，消失了。

那麼我是從製版公司入行，那時也不知道電影是甚麼，雖然自己很喜歡看戲，看很多戲，但也知道電影這一行究竟要做甚麼，完全沒概念也沒有門路，不知道怎麼學習。本來我打算做平面設計，最後就是在那間製版公司裡做設計，後來有一個人介紹我入（廣告）行，那個人在我公司隔壁一間特技公司工作，是 Edith（張西

¹ *Harry's Hong Kong*（《哈利的香港》，1987）：是一部兩小時片長的電視電影（TV Movie），全片拍攝於香港，導演為 Jerry London，拍攝於1986年，1987年播出。

美)的男朋友 Stephen (蕭華敬)，也是和(電影)有一點關係。他介紹我去做廣告，去拍廣告片，但是廣告片是甚麼我也不知道，我只知道自己不能整天坐著，坐一整天是受不了的，我喜歡走來走去，到處做點甚麼。

文念中：到做了美術後，你剛才提到畫圖很重要，你覺得美術指導除了畫圖之外，他的工作範疇是甚麼，他在電影(製作)裡的角色是甚麼呢？

邱偉明：你指……

文念中：美術指導。

邱偉明：美術指導，其實香港現在有很多尷尬的名字，美術指導、美術總監、執行美術，很多種類，應該是……其實 Production Design (製作設計這個詞彙)也不是一開始就有，是後來從美國傳過來的，本來是 Art Director (美術指導)，後來才有一個 Production Designer (美術總監)出來。其實牽涉到甚麼呢？

據我所知美術做的範圍，很多時是由一個劇本開始談起，那個劇本是甚麼，第一個有印象的應該是編劇，他一定有一些 picture (畫面)，第二個是導演，他也會有一些畫面，有些大概的概念。之後呢，其實導演做不了這麼多東西，或者編劇也只是有一個概念，要變成真的東西就要靠做美術的人了。那麼美術究竟是不是跟著編劇或者導演那個方向去做呢？可能會有另一個理解，或許比他們更加好的。因為美術的工作就是從一個概念出發，變做真的東西，導演、編劇可能沒有這個(專業能力)，特別專業的將概念變成真實。所以美術由概念一路做到真的過程中，他有自己的方法或者看法，這是會影響整部戲有關 visual (視覺)的呈現，包括在場景上、服裝上、整個 colour tone (色調)顏色上。我覺得正是因為做這些事情，後來才會變成是 Production Design，因為其實他們經常會說一樣事情，production value (製作水準)，這其實是和視覺呈現有關，場面有多浩大，有多宏偉，其實就是變成了一個 value (價值水準)，Production Design 和這件事相關，所以頭銜也變成是 Production Designer，我所理解的東西是這樣。你看一些外語片，七十年代、八十年代他們也沒有 Production Designer，只是有 Art Director 而已。

文念中：如果只說 Art Director，不說 Production Designer，不說預算，不用安排……作為一個美指，你曾經說過美術其實和編劇一樣也是在說故事，只是沒有對白而已，這個概念可不可以分享一下？

邱偉明：這個概念其實是甚麼呢？很簡單地說，例如每個人讀一本小說或者劇本，不多不少也會有一些畫面的 imagination (想像)，怎樣也會有的。一個美術對一個劇本或者那部戲的理解，是可以影響到整部戲的感觀。其實觀眾懂得看，但觀眾不會很概括的說給你聽整件事是怎樣，但他們有感覺，即是畫面上即使主角還沒出場，但有一幕可能是一個 pan shot (移動鏡頭)，看到一個場景，那其實就給了觀眾(留下)第一個印象了，其實觀眾就(開始)有一點點想像，或者有一個概念將會發生甚麼事。很多時有些導演會用一個場景來講故事，不需要演員，但有些演員是需要場景來幫助他來演戲，這個我上次在「開班」(美會「開班」課程)也說過，張震就是很靠場景(幫助)的，基本上場景給他甚麼感覺，他就知道怎樣演了。

製作組：可否說說這個例子？因為我們沒參與「開班」。

文念中：哪一部戲？《一代宗師》(2013)嗎？

邱偉明：《一代宗師》，戲裡的理髮廳和金樓，他都有參與演出，其實拍過他，但你知道王家衛啦，有些被剪走了。

文念中：那個理髮店的陳設，風格也是很強的，當時你做了甚麼特別的設計，令他（張震）覺得一走進去就知道怎樣演那個角色呢？

邱偉明：這個有點難說明白，他的感覺我很難去形容給你聽。第一件事，其實他不是只有理髮店（這一場戲），即是有其他場景也有他的演出，不多，但後來都被剪掉了，例如火車上面或者舊街，其實金樓也曾經有他的，後來王生（王家衛）因為種種原因，可能是剪接的原因所以沒有了，改掉了。理髮店，我們翻了無數書，（看了）無數有關理髮店的戲，發覺有一個難題，因為香港的理髮店大概都是一個樣子，美國的理髮店就有很多種了，例如《教父》（1972）那些戲，那些黑幫片裡也有很多理髮店，但都是很美式的樣子，所以兩種（風格）好像都不成功，不能用。最後的設計變成年代是對的，背景也是對的東西，但整個設計差不多是 create（創作）出來的。（文念中：整個甚麼？）整個 create（創作）出來的，拼合出來的。

文念中：所以你的習慣是，例如年代戲或者一些戲要找資料搜集，那些資料都是參考而已？

邱偉明：參考的。

文念中：然後你會再消化，再加很多自己的想法進去？

邱偉明：是的，其實有個有趣的地方是灰色地帶，灰色地帶是好玩的。因為你不能說我做的東西是錯的，但是在灰色地帶中創作，製作一樣東西出來，古裝片相對容易一些，古裝片只有一些畫，一些零星的東西，它的灰色地帶大很多，年代片亦都有，現代片反而是最少的，所以現代片做美術是最難的。

文念中：近年愈來愈多人分享做美術的經驗時會說，看完一部戲，愈看不到美術的痕跡就愈好，或者愈是察覺不出來你做了甚麼工序愈好，你同不同意？

邱偉明：這個要看戲種，看看是甚麼類型的戲。如果有一部很寫實的，說故事的戲，你的美術很浮誇那就完了，即是在搶注意。但是有些戲，你不下重手一點是不行的，會沒有那個味道，沒有那個感覺。好像王生王家衛，其實他的戲是需要重手一點的，但是他能扛得住，他會取捨，那就沒問題。有些戲如果不做美術可不可以呢？我不信《星球大戰》（*Star War*，系列電影）不做美術還能拍出來，這是個很典型的例子。

文念中：我們試試說回一些港產片或者寫實的片，是你用了很多功力，但是觀眾可能看不出來，有沒有一些這樣的例子，例如有個景，你是拆掉重新做過，但觀眾以為它原本就是這樣的。

邱偉明：這個反而……因為我這個人太清醒了，哈哈，我知道的，我知道有些戲不是以美術為主，是以能配合故事為主，我本人來說未試過一次很失望的，因為我有心理準備，即是大概知道發生甚麼事。我（美術上）的東西 serve（服務）到劇本的要求就可以了，它的要求可能是準確，或是具有功能性就已經可以了。

文念中：不如說說一些，你的預期和結果真的很成功的例子？我自己覺得《野獸刑警》（1998）作為一部警匪片，你用了很多美術概念進去，譬如一開始的賭檔，你弄爛那些鐵柱然後再包上鐵絲網，又加了光管，其實你做了很多美術的裝置，但這個未必是劇本要求的，純粹是你個人的一些想法，像這部戲我覺得算相當特別的，可以多說一點嗎？

邱偉明：這部戲……其實陳嘉上的風格一直是很寫實的，但是這個戲名已經很不寫實了，十分不寫實（笑），但其實他亦是在說一些很寫實的東西。我覺得從美術上是可以幫助多一點，加了比較實驗一點的想法在裡面，例如一些顏色或者一些場景，如果你很寫實地，很守規矩地去拍，我估計不會太好看，變得很普通。我除了用顏色之外，有些例如賭檔的場景，我曾經在真實的環境裡看過一個類似的，破爛的結構，但是沒有那麼大型，我把它放大了。如果用這個 concept（概念）放大又會怎樣呢？我覺得這班人本來也是在發夢的，所以那個景（的感覺）不是很實在。

文念中：你是用了很多鋼筋包著那些水泥柱？

邱偉明：鐵絲網，整個景都是鐵絲網來的。

文念中：真的好像一個水泥森林一般。

邱偉明：是的，類似。

文念中：之後你有一大段時間做了很多王家衛電影公司的作品，例如《阿飛正傳》（1990）、《東邪西毒》（1994）、《一代宗師》……可不可以說說跟王家衛合作上的一些難忘經歷呢？

邱偉明：其實先做了《阿飛（正傳）》和《東邪（西毒）》，再去做《野獸刑警》這些戲的，即是那兩部先的。《阿飛正傳》最難忘的就是要適應他的做事方法，開頭我不明白，為甚麼要這樣呢，為甚麼會弄成這樣呢？（笑）為甚麼要搞到這麼大陣仗呢？等到《東邪西毒》的時候，我就開始明白一點，但也不是十分明白。其實這麼說吧，我不覺得王家衛不注重美術，我覺得他是非常尊重美術的人，因為他自己本身也是學這些的，他讀書也是讀這方面。

文念中：讀 Graphic（平面）設計。

邱偉明：對的，讀設計的，在（香港）理工大學。即是說其實他是尊重（美術）的，或者說他是會把你的東西變得更加好，拍得更加好，他知道整件事應該如何看待，你剛才說……

文念中：有沒有一些難忘經驗？

邱偉明：難忘經驗就是我第一次拍《阿飛正傳》時，通常這些項目三個月、四個月就可以完成，結果他拍了一年，做了一年（笑）。

文念中：我記得當時有個美術說那個汽水櫃很難才找到的，是不是？

邱偉明：汽水櫃？這麼說吧，那時是九十年代初，八十年代末，當時還有很多舊東西，很多舊屋，半山還有很多舊屋，或者是一些殖民地建築的房子，那些 house（大宅）還有，五、六十年代的 apartment（公寓）也還有。當年是沒有甚麼舊傢俬店，只是一些小型陳設的店舖，有一間不知道還有沒有，叫「六跳蝨」，是賣煙灰缸、花瓶那些。

文念中：一些「夜冷舖」舊貨店。

邱偉明：如果你要找東西，可能會去摩羅街或者鴨寮街，那時候（舊東西）不值錢，相當不值錢，例如一部座枱電話，即是有個按鍵在底部，拿起聽筒有撥盤的那種，那時賣十元一個。那個汽水櫃是甚麼呢？是（美術部）其中一個人在鴨寮街看到的，丟在街上，然後就找了一個人談買了回來，那個汽水櫃不知道是哪個汽水廠的，連可樂廠自己也沒有記錄。

文念中：我隱約記得好像有人說過這故事，看到但是得不到，所以後來苦苦哀求才找到的。

邱偉明：不是，其實是這樣的，有某人看到（汽水櫃）拍了照回來，不知道是否適合，就問阿叔（張叔平），結果阿叔說一定要，怎樣也要拿回來，那麼他就是「死返嚟」的。

文念中：那時候說一定要，真是無論如何都要拿回來。

邱偉明：哈哈，所謂的一定要，但是拿不到他難不成會殺了你嗎？他只是堅持意見而已。

文念中：說說《阿飛正傳》其中一個很經典的場景，就是梁朝偉最後對著鏡子梳頭，那個場景樓底很矮，壓迫感很強，是九龍城寨的實景，還是你們搭建的？

邱偉明：實景。

文念中：為甚麼選這個呢？

邱偉明：當時九龍城寨（作為場景）還有賭場，有個賭場戲沒有了，剪掉了，其實關於賭場的戲，他們本來是想放在第二輯講的，即是那時候是打算拍上下輯，上輯是講 Leslie（張國榮）的故事，下輯應該是講劉德華、梁朝偉的故事，結果下輯拍不了，於是賭場的戲亦都沒有了。除了賭場之餘，我就找了個單位去做梁朝偉那間屋……

文念中：真的在九龍城寨嗎？

邱偉明：真的在九龍城寨，實景來的。

文念中：就找了那間屋？

邱偉明：是的，其實為甚麼那間屋的樓底那麼矮呢？因為我們把地台升高了。

文念中：所以那間屋樓底本身不是那麼矮的？

邱偉明：不是的。

文念中：是你們刻意升高的？

邱偉明：因為我們想有一個閣樓的概念，所以就把它變到很矮，有一個如你所說的壓迫感，（用來介紹）他的 background（背景），他是一個甚麼階層的人。

文念中：因為有時你改變了一個正常空間的概念，會令到觀眾很有記憶，很多年後大家也記得《阿飛正傳》裡這一幕。

邱偉明：曾經有個傳言說梁朝偉他覺得自己應該沒甚麼戲，大家來看首映時看到最後那一場，他也覺得很震驚，不是負面的，是覺得為甚麼可以做成這樣，可以做到這個樣子，我也是聽說的。

文念中：因為之前他的戲份很少？

邱偉明：不是，其實拍了一些，拍了一些他和 Maggie（張曼玉）的戲，後來因為種種原因放到了下輯……

文念中：《阿飛正傳》拍了多久？

邱偉明：一年。

文念中：拍了一年？

邱偉明：一年，剛剛好一年，最後的階段是在菲律賓，即是你們看到火車的那些（場景）。

文念中：火車是在菲律賓拍的嗎？

邱偉明：菲律賓。

文念中：但是前面花了很多時間在城寨和……

邱偉明：城寨其實沒有用太多時間，很短時間，也是因為環境十分惡劣，所以不能拍。

文念中：張國榮那個家也是實景？

邱偉明：實景。

文念中：是在半山堅島？那個地方叫……

邱偉明：那個地方叫做西摩台。

文念中：當時還是比較多中產人士住在那邊？

邱偉明：拍完 Leslie 那個 apartment，兩、三年後，大半夜的，我在看一部粵語長片，我看到那個門口，就是當年拍的那裡，不知道是誰牽著阮兆輝走出來，我大叫，叫到家人都醒來問我怎麼了，因為真的很難得會拍同一棟樓。

文念中：一模一樣？

邱偉明：一模一樣，是的。

文念中：關於《東邪西毒》，我記得《東邪西毒》你們很後來在嘉龍（片場）搭景，除了在內地搭那些景都很美之外，你們有一個景是在嘉龍片場裡搭建了一個木的，類似是皇宮還是酒店？

邱偉明：不是，那個景沒有說明是甚麼空間。

文念中：我記得你們處理那個場景的質感是用火燒？為甚麼要用火燒，為求達到一個甚麼樣的效果呢？

邱偉明：那時我們算是早期開始做舊的戲，之前是比較少見的，很少做舊，做到整個景破破爛爛的，或者有些水漬之類的，其實那時是在一個摸索的階段。其中有一樣東西現在也流傳甚廣，叫灰錳氧（高錳酸鉀），可以說一點有關它的故事。

灰錳氧就是阿昌（譚永昌）——道具的昌哥，是他提議用的，但是不是用來（給場景）做舊的，他提議做甚麼呢？以前做舊那些銀紙和書，會拿來浸灰錳氧，那些書就變舊了，變成黃黃的了。我們就發現這種東西好像蠻好用的，那我們便試用在牆上看看會怎樣，用在布上又會怎樣，於是就開始廣泛使用這種東西了。我第一次在別的戲裡用這個，搭景那些人都呆了，你為甚麼要噴一些紫色的油出來？因為灰錳氧是紫色的，之後才會變黃，他們不知道是甚麼來的。（文念中：變黃，變啡。）是的，他們那時完全不知道是甚麼。

文念中：那其實是怎樣發現的？

邱偉明：阿昌介紹的，我剛才說之前用來做舊紙，銀紙。

文念中：我記得好像是不是你說的，除了用灰錳氧，（做舊）還用火燒，把木燒到……

邱偉明：是的，那個是試出來的，現在不用了，現在有其他方法，那時候還沒有其他方法能代替，才一定要這樣做。

文念中：拿火槍燒？

邱偉明：是的，用火槍、天拿水、士力水（工業酒精）。

文念中：直接燒？

邱偉明：燒到有些水漬的感覺。

文念中：對，燒到黑灰色的。那麼現在用甚麼方法？

邱偉明：現在有很多方法，除了一些做舊的技巧之外，材料亦都很多，很難解釋給你聽。

文念中：我記得那時候，《阿飛正傳》除了牆壁做舊，還有很多東西也做舊了，連鏡子都做舊了，刻意用一些硝酸、銹水（硫酸），腐蝕出鏡子的水銀。

邱偉明：腐蝕出水銀也是其中一個我們做舊的方法。鏡子的處理很難控制，因為水銀會出現甚麼樣子是很難控制大小的，做得不好的話會很難看，會有一個圈，不自然。

文念中：其實也是要不試？

邱偉明：其實做《阿飛正傳》時，我和阿叔（張叔平）兩人嘗試了很多做舊的方法。因為你要解釋給一個油漆工聽，他聽不懂你在說甚麼，那個年代也沒有這個技巧，沒有這個習慣，他不明白你在講甚麼。最早期都是我和阿叔（親手）做，兩個人一起做，用一些最原始的方法。他那時候還住在尖沙咀，拍攝的景在香港（區），我們坐的士去天星碼頭，坐船回去尖沙咀，我們兩人搞得像油漆工一樣，全身髒髒的。那個年代沒辦法，一定要親力親為，因為一幅牆破成甚麼樣，或者掉漆的紋路想怎麼樣，基本上和畫一幅畫差不多，不是用油彩，是用一些另外的方法，我就自己做。

文念中：你和阿叔合作這麼久，你說他要的東西一定要得到，一定要完成，有沒有試過一些東西是他需要，但是你做不到，不知道怎麼辦？

邱偉明：其實他那些一定要有的，是假的，只是他很堅持的意思。通常讓他說不出話就是最好的，他要求的東西，例如他要十，你給他十三，看你還說甚麼？（笑）或者給到十五，不行就再給出一個二十，那你就（可以不出聲了）。

文念中：但是有些時候不是那麼容易就能給出一個十三的。

邱偉明：不是，簡單地說，我們做一件事不會有無限可能性，這是第一件事。我們有時間限制，有金錢限制，或者有些地域上客觀因素的限制，你要在限制裡面做選擇，不能說你一定堅持那個東西，（沒有的話）難道你不拍？有膽量嗎？難道站在機器面前說「我不准拍！」這樣嗎？基本上不可能發生的。

製作組：剛剛問了那麼多王家衛的電影，那麼《一代宗師》拍了七年……（邱偉明：沒有七年。）沒有七年，哈哈，你看這些全部是傳聞，聽說一些景被推翻了，我們就想了解一下。

邱偉明：我就說一點故事吧。《一代宗師》在他（王家衛）心裡醞釀了很久，那時候應該是和 Jeff（劉鎮偉）一起醞釀的，但不是《一代宗師》，是拍李小龍²。後來不知道為甚麼聊著聊著就說拍李小龍太難了，難度太高，你若想拍得好，單是做 casting（選角），找個這樣的人就已經十分困難了。要夠囂張又要帥氣，又要能打，還要有那個味道，是真的相當難找，不然為甚麼李小龍只有一個？有第二個人的話就代替他啦。

王家衛醞釀了很久，在我印象中那個醞釀階段是在籌備《2046》（2004）的時候，有一次，《2046》做了一個記者招待會，他送了一個「一代宗師」的牌給葉準（葉問的兒子），其實就是想拍《一代宗師》，是想拍葉問，因此而做的一個禮貌式的舉動，這個就說明他在想這件事很久了。然後在某年，《一代宗師》還沒開拍，有一個澤東（電影公司）的人打電話給我，問我：「你要不要和導演去做 research（資料搜集）？」，我問是甚麼 research？原來是要去拜訪全中國的武林盟主，不是盟主，是武林的掌門，或者一些傳人，我就問甚麼時候開始以及要做多久？他說一年左右。一年？！他說不需要我常常參與的，但我也說還是算了，所以我就沒有去做。其實如果計算（我參與的）時間，《一代宗師》整件事應該是三年多一點，我是指拍攝上，從開拍到完成是三年多一點。

文念中：那麼籌備呢？

²《一代宗師》起源於 1996 年王家衛拍《春光乍洩》時，在阿根廷火車站附近報刊亭看到李小龍做封面的雜誌，萌發了想拍一部講李小龍的電影的想法。（紀錄片《宗師之路》王家衛自述）1997 年，王家衛和劉鎮偉開始籌備《一代宗師》的劇本，後二人產生分歧，項目終止發展。

邱偉明：籌備就好笑了，籌備階段我沒參與，為甚麼呢？因為我一開始是推掉了《一代宗師》，我有事在身，我就說如果他們趕著開拍就不要算上我了，找別人做吧！因為他們又著急，我這邊（美術部）的東西趕不上進度，如果是很急迫的，就去找別人做，我覺得我做不了。最後的結果是，他們說太趕了，真的要做了，又不打給我，我才再進組的，但是我進組的時候是沒有時間籌備，一來就開拍，那時候他們找了很多分攤（美術的工作），有人負責金樓，有人負責香港，我就被丟在東北。

文念中：金樓是在開平拍的？

邱偉明：開平。

文念中：可否說說金樓？因為從畫面上看，做得很仔細，有很多細節，可否多說一點金樓？

邱偉明：金樓，我估計是破了一些紀錄的，金樓就是……我接了《一代宗師》之後，本來金樓不是我做的，我是後來才接手。其實金樓有一個實景，但那個實景拍不了戲，他們很堅持要拍，但我覺得是沒可能，因為有太多東西要擺放，要打燈。它是在一個博物館裡，只有很小的一部分，一個小偏廳，加一個小走廊，根本上拍不了。他們（製作組）叫我去改，可是一個博物館（時間限制）朝九晚六，我怎麼改呢？而且還有人去參觀，根本不可能做到。當時王家衛忙於做他的事，其他人也很忙，阿叔也忙著自己的事情，我就狠心決定不如自己嘗試搭建，搭一部分出來，比那個大一點，方便拍攝一些，然後就去搭了。王家衛不知道我在幹甚麼的，他們二人都不知道我在做甚麼，當他們知道了也是說：「啊，你在做嗎？在做就繼續做吧。」他們基本上沒有抱有任何幻想，直至他們去了現場，「吓！這麼大型啊？！」「對呀，這裡可以拍嘛，那邊不能拍。」就是這樣子。

你說的細緻程度，其實是參考了一些廣東和嶺南的雕花技巧，或者一些裝飾的東西。當時我們也參觀了一些舊房子，廣東的舊祠堂，去了陳氏宗祠³，發覺原來是可以這樣的，可以（細緻到）這種程度。其實我們的確很細緻，但若要和真的相比，可能還是差一點，不過對於拍電影來說，我覺得足夠了。

過程也很難，我上次（美會）「開班」也有說過，因為本來這部戲沒說要拍那麼久，種種原因吧，過程我就不說了，所以變成了我多了一些時間去處理，別的戲是蠻難做這件事的。那時候我劃分了四個小組，兩組搭景，兩組（做）傢俬，還有一組是雕花，即是其實是五組人去做。

文念中：但是除了時間，因為預算……錢也是一個問題。

邱偉明：我告訴你，我入行這麼久從來沒有試過有一部戲是夠預算的，沒有，每次都是告訴你沒甚麼預算啊，但當你的美術是一個魔鬼，弄了一些東西出來，他們覺得很好，那我就要繼續弄，他的預算就會放出來了，（笑）是不是？「多好啊，導演，這個真的不錯！」那他又會放一些預算出來，像是擠牙膏一樣，最後也算是做得到。

這個其實多說一點點，這個和外語片的概念很不一樣，外語片的概念是，預算是用來花的，花掉（預算）其實叫做稱職，叫做合理。但在華人製作裡，能省錢才是厲害，錢花得掉不是厲害，例如你有十萬，節省了三萬，嘩！太厲害了，省了四萬更厲害，省到五萬他們會抱著你來親的（笑）。外語片呢，如果有十萬的話，你節省了七萬，可能會被開除的。被開除的原因他們可能會懷疑你是否盡力做好這件事。我預算已經給了你，你是不是想我這部戲的 visual value（視覺水準）或者 production value（製作水準）不好？你沒有盡力，開除你，所以這個用錢的概念很不一樣，完全相反的。

³ 陳氏祠堂：又名陳氏書院是廣東省規模最大、裝飾華麗、保存完好的傳統嶺南祠堂式建築，被譽為「嶺南第一大宅」、「嶺南建築藝術明珠」，它集中了廣東民間建築裝飾藝術之大成，巧妙運用了木雕、磚雕、石雕、灰塑、陶塑、銅鐵鑄和彩繪等裝飾藝術。

文念中：剛才你提到金樓參考了一些嶺南派的雕花，是不是現在還能找得到這些師傅？

邱偉明：能找到的。

文念中：除了雕花之外，那些金色的，是金粉、金箔，還是甚麼？

邱偉明：是金箔，因為金油的油是做不到這個反光的效果，即是金箔的效果。因為金箔是將真金搽到很薄很薄，變成薄薄一層，然後你就可以（把它們）貼到一些木雕上，簡單地說，那些泰國的佛像也是用金箔貼的。

文念中：因為有很多雕花，那些雕花凹凸不平的地方也可以貼金箔？

邱偉明：可以，可以的。

文念中：那個景其實也價值不菲的。

邱偉明：是的。

文念中：拍完之後那個景怎麼樣了？

邱偉明：曾經開平影視城想要的，但是結果王家衛不給，就拆掉了，都收起來了，他有個倉庫。這麼說吧，很多雕花的東西全部都是手工做的，電腦雕不到，很多傢俬也是要自己製造。戲裡面有些傢俬，例如妓院裡面有六十張給客人坐的椅子，六十張椅子哪裡去找呢？沒可能找得到，只能去造，基本上都要製造，做傢俬，做雕花，還有門窗那些全部都是手工錢，全部都貼了金箔，這些就都收起來了。

文念中：你剛才說搭建這個景的時候，阿叔和導演也沒有理會，你是故意不告訴他們嗎？

邱偉明：沒有故意不告訴他們，他們其實也沒空理我，跟他們說了我正在做，他們就說：「好吧！你做吧！」

文念中：我其實本來想問，你這麼多年和阿叔合作，覺得在創作上他有沒有影響你呢？例如你想這樣做，但他說不行？

邱偉明：其實阿叔和王家衛合作，阿叔是美術，王家衛也懂這些，其實這兩個人對美術……我覺得是開放的，他們不會因為自己很堅持，自己很喜歡某件事而一定要做，如果有更好的東西，更適合一點的，他們也是會接受。我和阿叔一起工作，除了最開始……因為你要和一個人合作，會有一個適應期，你不知道他那個想法、思路邏輯在哪裡，等了解之後就基本沒有任何問題了。因為他亦都是比較開放，不會說你不可以做甚麼，反而是說你可以做甚麼，你還可以做甚麼為主。我曾經說過，和王家衛工作可以用幾個字來概括，就是「保留一切可行性」。先不要把某些東西丟掉，說不定會走回頭，或者最後是怎樣也說不定，這不是一件壞事，因為你理解了他的工作方式就知道這不是一件壞事來的了。等於我的助手說：「吓！你又改？」我就會說：「第一件事，是你還有時間去處理，為甚麼不做一件再好的東西呢？這個你現在不知道、不明白是沒關係的，將來你會明白。」

文念中：可不可以舉一個例子是你最難忘的、最不可能完成的任務？不可能做到，但最後結果你也做到了。

邱偉明：不可能的任務，其實不是王家衛的戲，反而是其他戲。其他戲……就是《花旗少林》（1994），雖然《花旗少林》這部戲我覺得在美術上做得不是很好，但這部戲要在兩個月內搭景、陳設，還要拍完，而且還有動作戲。

文念中：是有一間廟，少林寺對嗎？很大間的。

邱偉明：少林寺，對，如果你有印象……其實我們最開始的想法是在承德避暑山莊，有七大廟還是八大廟⁴，這間拍一點，那間又拍一點，很快就能拍完。等我們看完景，最後選好了某些位置，接著就晴天霹靂——「好！我們可以拍，但不准打燈！」但是不能打燈怎樣拍呢？然後他們就看著美術部了：「怎麼辦？搭吧！」「搭嗎？」那我就想一想，最後決定搭景了，搭了很多景。

因為當時的製作，內地的製作概念和香港的製作概念很不同，他們沒有那麼緊急的事情，沒有「爆鑊」（突發情況），這對於一個製作組來說，是一個很大的「爆鑊」。而且當年我沒有助手，只帶著阿昌（譚永昌）加一班人，因為其實阿昌是一位陳設美術，那麼只帶著阿昌和一班人，有人問我為甚麼不帶助手，那麼奇怪，其實我帶助手上（內地）他們也是甚麼都不懂，即是當時九十年代的內地，你叫他們去找東西，去哪裡找呢？也是要靠人幫忙，相當於沒用，那我不如找一個好的內地道具人員，加一個好的香港道具人員來幫我。

製作組：我想問問《華麗上班族》（2015）這部電影，這原本是一齣舞台劇，林奕華導演的舞台劇《生活與生存》，由其改編的電影，那在創作上是怎樣的呢？

邱偉明：《華麗上班族》從頭開始大家已經知道是由舞台劇改編的，從一個雄心壯志的，歌舞的舞台劇改編，大家都「嘩！」有些幻想在裡面，我覺得這件事挺好玩的。

其實《華麗上班族》有一個概念，因為如果你要做一個實在的景，發生在一個不實在的戲裡，是不好看的，即是可能在顏色上、一些空間上應該有趣一點去表達，因為唱歌、跳舞已經脫離了現實中講對白這件事，所以我覺得我們的概念基本上沿用了一個舞台設計。

我上次在「開班」裡也說過了，我其實有個 angle（角度），是從寫字樓的場景裡上、中、下，從三層運作的角度來創作的。以及我們想了一個概念就是盡量簡化一些實在的、實牆的東西，用一些線框去做，（去表達）不實在的東西，但是有些也沒辦法，譬如那條柱子不可以用線框，承擔不起也不行。

這個景有個有趣的地方，因為我不是用搭景團隊去搭建的，是找了一間建築公司去做，因為整個結構是鋼架結構。我亦找了一個從來沒有找過的人，那位叫做結構工程師，因為等場景出來之後，我不懂計算那些鋼筋應該用多粗、多闊、多厚，我是完全不懂得計算這些，要去找個結構工程師去計算，去測量那些樑、陣如何擺放。要用金屬結構的其中一個原因是來自承重的問題，我不知道會有多少人上去那個景裡，例如一百多人、二百人上去，我覺得可能會有一些危險，而且剛才說過用了一些線框，一些幼細一點的結構概念，所以一定要用金屬去做。

我覺得那部戲可能破了一點紀錄，不是美術上破紀錄，是重量上破紀錄，原來這些金屬鐵架的工程是用重量計算的，不是用大小，他是算好了圖裡面會用多少材料，用了些甚麼材料，之後用重量告訴你，這次這個地盤用了多少噸東西，收費是多少，最後是大概用了一千噸……（文念中：嘩……）一千噸，哈哈，一千噸鐵。

⁴ 此處應該是指外八廟，是河北承德避暑山莊東北部八座藏傳佛教寺廟的總稱，承德外八廟建築雄偉，規模宏大，反映出清代前期建築技術和建築藝術的成就。1994年與避暑山莊共同被列入世界文化遺產。

製作組：但是創作上呢？因為之前那個舞台劇最出名的是那個樓梯，風格也是很簡約，現在電影出來的效果也是偏向舞台劇方向，不是實際的，這一點是在最開始的階段大家就統一朝著這個方向走嗎？

邱偉明：是的，很簡單多說一點，其實香港，或者說是中國人社會，對一些舞台劇，對劇場，或者對一些歌舞劇的發展並不好，基本上也沒有 budget（預算）去做。不像美國、英國，有些一做做了二、三十年還在（巡迴演出的）歌舞劇，那些叫做 Opera（歌劇）或者一些類似音樂劇 Musicals 的東西，他們有預算去做，舞台上有很多變化，很多東西可以玩。我們亦都沒有有一些很專業的劇場，專業劇場的場景（舞台）可以很深，可以有 layer（層次），有層次之外全部都還可以動的，可以左右移動，升上來、降下來。我去過一些專業的劇場舞台，原來劇場下面還有六層樓那麼高，舞台佈景可以藏在底下，香港完全沒有這些東西，算是客觀因素影響，所以唯一的方向就是往簡約主義那邊走，是唯一的方法，轉景上也有難度，這些是香港先天性的不足。

文念中：其實已經很厲害了，因為那部戲雖然風格簡約，但用線條已經很好的交代了地鐵站、辦公室、大堂、ballroom（宴會廳），即是在同一個空間裡變了很多層。

邱偉明：是的，這是個意外收穫，本來我們想用很少的東西做這件事，反而突出了某些東西，本來整個寫字樓想用線條的設計，但是因為結構令它變為了一個很有趣的空間，例如那些宴會廳，宴會廳裡最厲害的道具是甚麼呢？吊燈！那我們便圍繞著吊燈做了整個場景。還有一些意外的收穫，譬如吊燈，我們本來在吊的時候是按照正常高度做的，或者再低一點點，一個很 grand（高貴）的宴會廳，但是在製作過程中，我們沒有吊高，在掛那些玻璃片的時候，發覺這個高度也挺好看，那就吊到很低，不合理地低，這就又變成了一個有趣的空間。就如剛才所說，是不是要定死一個設計是怎樣呢？一定不能改？做的時候還可以改嗎？其實這個就是在做的時候變出來的想法。

文念中：我最後問一條問題，你入行那麼久，基本上甚麼種類的戲都做過，古裝、年代甚至科幻譬如《2046》，你有沒有甚麼戲沒做過，很想做的？或者不是，其實我甚麼戲都做過了，最喜歡哪一種？

邱偉明：不是，其實還有很多戲我沒有做過，很多戲種沒試過，很正式很認真的古裝片沒做過，做過的那些都是很簡單的古裝片，例如一部很認真的清代戲我會很想做，很認真的明清或者唐宋明清的古裝片我也很想做。因為看了很多（戲）做得不差，但是可不可以做得更好呢？我是想試試的。

另外，科幻片像你說的《2046》，其實我們只是摸到一些皮毛，很少很少，說回一點點那個故事吧。《2046》其實是一部比較痛苦的戲，為甚麼痛苦呢？因為王家衛、張叔平加上我，都不知道自己在做甚麼，也不知道怎麼辦。很多美國或者西歐關於未來的科幻片，是有一個很大的世界觀，如果你要講一部很不同的未來戲，要設計一個世界觀，是一件太複雜、太龐大的事情，基本上是很難做得到的，特別是以我們這些預算和時間，基本上是沒可能的，我們只是貼到一點邊緣，碰到邊邊角角，不是很正式地做一部科幻片。因為很簡單的說，為甚麼難做呢？因為我的習慣，即是做美術的習慣，做一件事是要能用得上才叫做得好，即使是掛在牆上的一張畫，也有它帶給人的感覺，也算是有用的東西。如果你做一部未來戲，裡面的東西怎麼用，是一件很高難度的事情，其實怎麼用是牽扯到怎樣生活，在未來的生活，要設計未來生活的東西，嘩！這個相當困難。

文念中：怎樣理解未來的……

邱偉明：對，怎樣理解未來。如果不是用這個生活態度去考慮，我們經常說有個 terms（措辭）叫做「很沒重量」，即是輕飄飄的，很場景，很道具，很不真實，沒有重量感，那你就會變得很假，淺白點說就會很假，一旦很假的話，整件事就 collapse（倒塌）了，不實在的淪陷了。

其實說多一點，關於未來的戲，現代戲做得好的是有的，很多很好的文藝片，有一部叫 *Her*（《觸不到的她》，2013），我覺得做得很好，即是色彩好或者美術、服裝，所有東西我都覺得剛剛好。我也沒有規定自己很想做甚麼戲，作為美術不能控制拍甚麼戲的嘛，我們有點被動的，只能選做或者不做。

文念中：那你怎麼選做還是不做？

邱偉明：選擇做或者不做，其實有很多東西（要考慮），首先第一個，那位導演和我熟不熟悉，即是認不認識，熟不熟悉，或者 topic（主題）是否有趣。

文念中：即是熟就不做了？

邱偉明：熟的話還要看，如果要吵架的就不做了，或者我在美術上幫不上忙的，可能也會不做。為甚麼這麼說呢？有些戲明明是需要很多功能性的東西，但你明明不擅長做那個功能性的東西，可能想要花巧一些，做了很多對那部戲沒有用，零作用的事情，或者做了之後別人也看不到，那就不太好。所以我都是很清醒的，基本上我知道甚麼樣的戲，要交些甚麼東西出來，大概都清楚。

戲種，選擇做或者不做的話，戲種也是一個考慮因素。或者是說預算，但也不在於預算多不多，即是有沒有 budget（預算）做事，其實沒有一部戲是有預算的，老實說，每部戲都告訴你不夠預算，那沒預算就有沒預算的做法。我上次「開班」講課也有說《華麗上班族》，是一部沒有預算的戲，但是做下來挺好玩的。

文念中：《華麗上班族》還算沒預算？

製作組：你可是做了一千噸鐵呢！

邱偉明：對不起，不是《華麗上班族》，我說錯了，是《天旋地戀》（1999）。《天旋地戀》是很沒預算的一部戲，沒有預算到不得了。

文念中：《天旋地戀》有去日本拍攝吧？

邱偉明：雖然去了日本，但是去日本拍攝也是分有預算和沒預算的，那部戲只用了四百萬。

文念中：美術費嗎？

邱偉明：全部費用，包括食、住、製作、拍攝，所有預算加起來四百萬，兩天在深圳拍攝，其他全部是在日本，住在新宿，所以是很沒有錢。當然，雖然很沒錢，但也做了一點東西出來，那部戲也提名了金馬獎⁵，明知拿不到獎，但算是有人認同吧。所以說，不用特別區分有預算和沒預算的戲，預算多點便花多一點，預算少點就省著點用，想想辦法。

⁵ 1999年，邱偉明以《天旋地戀》提名第三十六屆金馬獎最佳美術設計。

文念中：有些甚麼辦法？例如你想了甚麼辦法？

邱偉明：有甚麼辦法？

文念中：《天旋地戀》你用了甚麼辦法，在那麼少的預算下也能提名金馬獎？

邱偉明：赤塚佳仁⁶當時是做 Set Dresser（陳設師），他現在是比較出名的美指，但那時他還未做美術，在幫種田陽平做陳設師。因為我之前認識他，曾經跟他說：「如果我來日本你要幫我呀，別收那麼貴！」怎知想不到就真的去了日本拍攝，我說：「嘩！你開那張支票要兌現了，真的很沒預算，你體諒一下我，你看我連助手都沒帶過來。」他後來就做了個預算給我，事後等他拍完整部戲才告訴我，他只收了三分之一（的薪酬）。

文念中：其實你也提到好多次，怎樣用人是很重要的，例如道具、助手，如何找人合作也是很重要的因素。

邱偉明：這麼說吧，設計圖只是一小部分，將這小部分變成真的，是要靠後面的操作，要靠木工、助手等等去執行，或者搭建出來。那張圖畫得再漂亮也沒有用，觀眾看不到嘛，他們只看到結果而已，所以那班人是非常重要的。我對油漆工、木工、道具師都是一視同仁，我不會分甚麼 level（級別），不會的，大家吃飯一起吃，有甚麼問題拜託直接說出來，不要藏著，不要最後弄出來四不像，大家都不收貨。

文念中：最後想問的是，你覺得香港電影美術有甚麼優點？

邱偉明：不是只有美術，是香港電影人有甚麼優點。香港電影人是一兼數職，一個人做了很多份工作，亦都不介意做很多份工作。有些前輩曾說過，香港人看美國的制度，和美國人看香港的制度，大家都會用粗口來形容「fucking system」（胡鬧的制度）。為甚麼會這麼說呢？因為西方人覺得中國人（的電影制度）亂七八糟，「甚麼事情都一手包辦，為甚麼呀？我也不知道要找誰……噢！原來應該去找你，原來其他事情也找你。」那麼去到美國，（中國人會覺得）「原來你只負責一件事？那我還再要找其他的人？」要在很多人裡找出能負責這件事的人才可以完成，大家做事方法很不同。但是（像我們）做得多了會有一個好處，就是知道的多一點，拍戲成本也會低一點，等於我們拿著一筆預算，拿著剛才說的四百萬港幣就可以拍成一部戲。在美國（拿這些預算）只是做 research（資料搜集）、吃飯就花掉了。

訪問日期：2021.10.22

⁶ 赤塚佳仁：日本美術指導，陳設師出身，入行超過三十五年，工作地點橫跨日本、台灣、內地等，與日本美術總監種田陽平合作多年，曾憑藉《西遊·伏妖篇》、《狄仁傑之四大天王》分別提名第三十七屆、三十八屆香港電影金像獎「最佳美術指導」。