



張世傑

Cheung, Stanley

電影服裝造型總監、美術指導

個人經歷

▲ 張世傑 (Stanley Cheung)，出生於香港，祖籍江西南昌。

中學畢業後於香港坊間小型時裝設計學校紫婷藝研社主力學習剪裁，隨後修畢香港理工學院室內設計夜校課程。

張世傑兄長為美術總監及服裝指導張世宏先生。在其介紹下，張世傑以助理美術指導身份加入電影行業。首部參與影片為 1988 年上映的黃泰來導演作品《法內情》。1992 年，他於鄭丹瑞導演之《吳三桂與陳圓圓》中首次擔任電影服裝指導。入行至今參與超過六十部電影的服裝及美術工作。近年主要專攻服裝造型設計，活躍於香港及內地的電影、電視劇、網劇領域。

張世傑曾六度提名香港電影金像獎，三度入圍金馬獎，並於 2012 年及 2016 年，分別以《消失的子彈》、《唐人街探案》榮獲金馬獎「最佳造型設計」。

參與電影

| 上映時間 | 作品 | 職位 | 出品公司 | 拍攝地 | 獎項 |
|--------|-----------------------|-------------|-----------------------|-----|----|
| 1992 年 | 《吳三桂與陳圓圓》(導演：鄭丹瑞) | 服裝指導 | 天幕製作有限公司 蕭氏影業有限公司 | 加拿大 | |
| 1992 年 | 《太子爺出差》(導演：馮意清) | 服裝指導 | 嘉禾(香港)有限公司 | 香港 | |
| 1992 年 | 《逃學威龍 2》(導演：陳嘉上) | 服裝指導 | 永盛電影公司 | 香港 | |
| 1992 年 | 《噴火女郎》(導演：鄭丹瑞) | 服裝指導 | 晶藝電影事業有限公司 | 香港 | |
| 1993 年 | 《逃學威龍III之龍過雞年》(導演：王晶) | 服裝指導 | 永盛電影公司 | 香港 | |
| 1993 年 | 《黃蜂尾後針》(導演：鄭丹瑞) | 服裝指導 | 仝人製作社有限公司 蕭氏影業有限公司 | 香港 | |
| 1994 年 | 《不扣鈕的女孩》(導演：黃泰來) | 美術指導 | 嘉峰電影有限公司 | 香港 | |
| 1994 年 | 《青春火花》(導演：錢永強) | 美術、服裝 指導 | 新域製作有限公司 | 香港 | |

張世傑

Cheung, Stanley

| 上映時間 | 作品 | 職位 | 出品公司 | 拍攝地 | 獎項 |
|--------|----------------------------|-------------|---|---------------|----|
| 1994 年 | 《大富之家》(導演：高志森) | 服裝指導 | 東方電影出品有限公司 | 香港 | |
| 1994 年 | 《飛虎雄心》(導演：陳嘉上) | 服裝指導 | 仝人製作社有限公司 誠冠有限公司 | 香港 | |
| 1995 年 | 《冒險遊戲》(導演：霍耀良) | 美術、服裝 指導 | 希望工程電影有限公司 | 香港 | |
| 1995 年 | 《空中小姐》(導演：錢永強) | 美術、服裝 指導 | 新標準國際有限公司 | 香港 | |
| 1995 年 | 《霹靂火》(導演：陳嘉上) | 服裝指導 | 嘉禾(香港)有限公司 | 香港 日本 馬來西亞 | |
| 1995 年 | 《落難賊鴛鴦》(導演：高先明) | 美術指導 | 永盛音像企業有限公司 | 香港 | |
| 1995 年 | 《夜半一點鐘》(導演：葉偉信) | 美術、服裝 指導 | 新域製作有限公司 | 香港 | |
| 1996 年 | 《怪談協會》(導演：錢文錡、 葉偉民、馬偉豪) | 美術、服裝 指導 | 永展(香港)有限公司 | 香港 | |
| 1996 年 | 《百分百感覺》(導演：馬偉豪) | 美術指導 | 最佳拍檔有限公司 | 香港 | |
| 1996 年 | 《百分百啱 Feel》(導演：馬偉豪) | 美術指導 | 永展(香港)有限公司 | 香港 | |
| 1997 年 | 《迴轉壽屍》(導演：葉偉信) | 美術指導 | 寰亞一系合股 | 香港 | |
| 1997 年 | 《愛上 100%英雄》(導演：王晶) | 美術指導 | 最佳拍檔有限公司 | 香港 | |
| 1997 年 | 《黑金》(導演：麥當傑) | 服裝指導 | 永盛娛樂製作有限公司 | 香港 | |
| 1998 年 | 《生化壽屍》(導演：葉偉信) | 美術、服裝 指導 | 金馬娛樂有限公司 天下電影製作有限公司 | 香港 | |
| 1998 年 | 《新戀愛世紀》(導演：王晶) | 美術指導 | 最佳拍檔有限公司 | 香港 | |
| 1998 年 | 《B 計劃》(導演：羅禮賢) | 美術指導 | 大路電影製作有限公司 Hawk International Co. Ltd. | 香港 日本 | |
| 1999 年 | 《爆裂刑警》(導演：葉偉信) | 美術指導 | 美亞電影製作有限公司 | 香港 | |
| 2000 年 | 《朱麗葉與梁山伯》(導演：葉偉信) | 美術指導 | 美亞電影製作有限公司 | 香港 | |
| 2000 年 | 《友情歲月山雞故事》 (導演：葉偉民) | 美術指導 | 友情歲月影視集團有限公司 潤萬娛樂有限公司 | 香港 澳門 | |
| 2000 年 | 《順流逆流》(導演：徐克) | 美術指導 | 電影工作室有限公司 | 香港 | |

張世傑

Cheung, Stanley

| 上映時間 | 作品 | 職位 | 出品公司 | 拍攝地 | 獎項 |
|--------|------------------------------|-------------|--|--------------|--------------------------------|
| 2001 年 | 《4X100 水著份子》 (導演：葉偉信、鄒凱光) | 美術指導 | 美亞電影製作有限公司 | 香港 | |
| 2001 年 | 《重裝警察》(導演：林超賢) | 美術指導 | 寰宇娛樂製作有限公司 | 香港 | |
| 2001 年 | 《情迷大話王》(導演：王晶) | 美術指導 | 最佳拍檔有限公司 | 香港 澳門 尼泊爾 | |
| 2001 年 | 《走投有路》(導演：林超賢) | 美術指導 | 寰宇娛樂製作有限公司 | 香港 泰國 | |
| 2001 年 | 《我的野蠻同學》(導演：王晶) | 美術指導 | 電影動力有限公司 | 香港 | |
| 2001 年 | 《常在我心》(導演：馬偉豪) | 美術指導 | 英皇多媒體集團 | 香港 | |
| 2001 年 | 《玉女添丁》 (導演：馬偉豪、麥啟光) | 美術指導 | 美亞電影製作有限公司 | 香港 | |
| 2002 年 | 《新紮師妹》(導演：馬偉豪) | 美術指導 | 美亞電影製作有限公司 | 香港 | |
| 2002 年 | 《這個夏天有異性》 (導演：馬偉豪) | 美術指導 | 寰亞電影有限公司 | 香港 | |
| 2003 年 | 《絕種好男人》(導演：王晶) | 美術指導 | 思維娛樂有限公司 | 香港 | |
| 2003 年 | 《雙雄》(導演：陳木勝) | 服裝指導 | 銀都機構有限公司 寰宇娛樂製作有限公司 | 香港 | |
| 2003 年 | 《金雞 2》(導演：趙良駿) | 服裝指導 | Applause Pictures | 香港 | 第 23 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名) |
| 2004 年 | 《我要做 Model》(導演：谷德昭) | 服裝指導 | 雅柏電影有限公司 金牌娛樂事業有限公司 | 香港 | |
| 2005 年 | 《龍咁威 2 之皇母娘娘呢?》 (導演：谷德昭) | 服裝指導 | 美亞電影製作有限公司 雅柏電影有限公司 金牌娛樂事業有限公司 | 香港 | |
| 2005 年 | 《黑社會》(導演：杜琪峯) | 服裝指導 | 銀河映像(香港)有限公司 一百年電影有限公司 | 香港 | 第 42 屆金馬獎 最佳造型設計 (提名) |
| 2005 年 | 《見鬼 10》(導演：彭發、彭順) | 美術總監 | Applause Pictures | 香港 泰國 | |
| 2006 年 | 《春田花花同學會》 (導演：趙良駿) | 美術、服裝 指導 | 銀都機構有限公司 摩根&陳影業有限公司 Applause Pictures | 香港 | |
| 2006 年 | 《天生一對》(導演：羅永昌) | 服裝指導 | 寰亞電影有限公司 銀河映像(香港)有限公司 北京銀夢影視藝術有限公司 | 香港 | |
| 2006 年 | 《黑社會以和為貴》 (導演：杜琪峯) | 服裝指導 | 銀河映像(香港)有限公司 一百年電影有限公司 | 香港 | |
| 2006 年 | 《新紮師妹 3》(導演：馬偉豪) | 服裝指導 | 美亞電影製作有限公司 天下影畫有限公司 | 香港 | |

張世傑

Cheung, Stanley

| 上映時間 | 作品 | 職位 | 出品公司 | 拍攝地 | 獎項 |
|-------|----------------------------|-------------|---|------------|---|
| 2006年 | 《放·逐》(導演:杜琪峯) | 服裝指導 | 寰亞電影有限公司 銀河映像(香港)有限公司 | 香港 澳門 | |
| 2007年 | 《心想事成》(導演:鄭中基) | 服裝指導 | 香港金牌娛樂公司 | 香港 | |
| 2007年 | 《鐵三角》 (導演:徐克、林嶺東、杜琪峯) | 服裝指導 | 寰亞電影有限公司 銀河映像(香港)有限公司 保利博納電影發行有限公司 | 香港 | |
| 2007年 | 《神探》(導演:杜琪峯、韋家輝) | 服裝指導 | 銀河映像(香港)有限公司 一百年電影有限公司 | 香港 | 第 27 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名) |
| 2008年 | 《蝴蝶飛》(導演:杜琪峯) | 服裝指導 | 銀都機構有限公司 銀河映像(香港)有限公司 驕陽電影有限公司 | 香港 | |
| 2008年 | 《文雀》(導演:杜琪峯) | 服裝指導 | 銀河映像(香港)有限公司 寰宇娛樂有限公司 Foj Limited 新樂發展有限公司 | 香港 | |
| 2008年 | 《狼牙》(導演:李忠志、吳京) | 服裝指導 | 思遠影業公司 金牌娛樂事業有限公司 新時代影業製作有限公司 | 香港 | |
| 2008年 | 《大搜查之女》 (導演:麥兆輝、莊文強) | 美術、服裝 指導 | 寰亞電影有限公司 北京銀夢影視藝術有限公司 | 香港 中國大陸 | |
| 2009年 | 《復仇》(導演:杜琪峯) | 服裝指導 | 寰亞電影有限公司 銀河映像(香港)有限公司 | 香港 澳門 | |
| 2009年 | 《意外》(導演:鄭保瑞) | 服裝指導 | 寰亞電影有限公司 | 香港 | |
| 2010年 | 《海洋天堂》(導演:薛曉路) | 服裝指導 | 安樂影片有限公司 | 中國大陸 | |
| 2010年 | 《李小龍》 (導演:葉偉民、文雋) | 服裝指導 | 北京今典影業有限公司 上海電視傳媒有限公司 北京夢澤文化傳播有限公司 星際藝術傳播有限公司 | 香港 中國大陸 | 第 30 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名) |
| 2011年 | 《新少林寺》(導演:陳木勝) | 服裝指導 | 英皇影業有限公司 中國電影集團公司 北京銀夢影視藝術有限公司 | 中國大陸 | |
| 2012年 | 《情謎》(導演:黎妙雪) | 服裝指導 | 歡樂電影有限公司 太陽娛樂文化有限公司 北京歡樂文化藝術有限公司 | 中國大陸 | |
| 2012年 | 《消失的子彈》(導演:羅志良) | 服裝指導 | 英皇影業有限公司 樂視娛樂投資(北京)有限公司 | 中國大陸 | 第 49 屆金馬獎最佳造型設計 第 32 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名) |
| 2013年 | 《Together 在一起》 (導演:霍耀良) | 服裝指導 | 歡樂電影(上海)有限公司 | 香港 中國大陸 | |
| 2013年 | 《3D 急凍奇俠》(導演:羅永昌) | 服裝指導 | 新寶娛樂有限公司(香港) | 香港 中國大陸 | |

張世傑

Cheung, Stanley

| 上映時間 | 作品 | 職位 | 出品公司 | 拍攝地 | 獎項 |
|-------|--------------------------|------|--|-------------|-----------------------------|
| 2014年 | 《京城81號》(導演:葉偉民) | 服裝指導 | 福建恆業電影發行有限公司 上影股份上海東方影視發行有限公司 重慶電影集團有限公司 | 中國大陸 | |
| 2015年 | 《暴瘋語》(導演:李光耀) | 服裝指導 | 銀都機構有限公司 博納影視娛樂有限公司 | 香港 | |
| 2015年 | 《踏血尋梅》(導演:翁子光) | 服裝指導 | 美亞電影製作有限公司 美亞娛樂發展股份有限公司 | 香港 | |
| 2015年 | 《浮華宴》 (導演:黃百鳴、邱禮濤) | 造型顧問 | 天馬電影出品(香港)有限公司 廣州大名娛樂經紀有限公司 | 香港 | |
| 2015年 | 《唐人街探案》(導演:陳思成) | 造型設計 | 萬達影視傳媒有限公司 上海騁亞影視文化傳媒有限公司 | 泰國 中國大陸 | 第53屆金馬獎最佳造型設計 |
| 2016年 | 《蝴蝶公墓》(導演:馬偉豪) | 造型指導 | 美亞長城傳媒 | 中國大陸 匈牙利 | |
| 2016年 | 《魔宮魅影》(導演:葉偉民) | 服裝指導 | 保利博納電影發行公司 | 中國大陸 | |
| 2016年 | 《三少爺的劍》(導演:爾冬陞) | 服裝指導 | 無限映畫電影製作有限公司 博納影業集團有限公司 | 中國大陸 | 第36屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計(提名) |
| 2017年 | 《決戰食神》(導演:葉偉民) | 造型設計 | 英皇影業有限公司 萬達影視傳媒有限公司 北京中聯華盟文化傳媒投資有限公司 星美影業有限公司 | 中國大陸 | |
| 2018年 | 《天氣預爆》(導演:肖央) | 服裝指導 | 上海儒意影視製作有限公司 | 中國大陸 | |
| 2018年 | 《動物世界》(導演:韓延) | 服裝指導 | 上海儒意影視制作有限公司 上海火龍果影視制作有限公司 北京光線影業有限公司 | 中國大陸 | |
| 2018年 | 《冰封俠時空行者》 (導演:葉偉民) | 服裝指導 | 西部電影集團有限公司 國盛影業(北京)有限公司 中盟世紀(北京)投資有限公司 | 中國大陸 | |
| 2018年 | 《斷片之險途奪寶》 (導演:羅登) | 造型設計 | 北京微影時代科技有限公司 九州夢工廠國際文化傳播有限公司 英皇影業有限公司 | 中國大陸 | |
| 2019年 | 《掃毒2:天地對決》 (導演:邱禮濤) | 造型指導 | 銀都機構有限公司 寰宇娛樂有限公司 映藝娛樂有限公司 太陽娛樂文化有限公司 廣東昇格傳媒股份有限公司 | 香港 菲律賓 | |
| 2020年 | 《打噴嚏》 (導演:柯孟融、戚家基) | 造型設計 | 麻吉砥加電影 滿滿額娛樂 天下一電影製作有限公司 | 台灣 | |
| 2021年 | 《陽光姐妹淘》[中國版] (導演:包貝爾) | 造型總監 | 北京光線影業有限責任公司 | 中國大陸 | |

張世傑

Cheung, Stanley

| 上映時間 | 作品 | 職位 | 出品公司 | 拍攝地 | 獎項 |
|--------|---|------|---|---------------|-----------------------------------|
| 2021 年 | 《唐人街探案 3》 (導演：陳思誠) | 造型指導 | 萬達影視傳媒有限公司 中國電影股份有限公司 北京壹同傳奇影視文化有限公司 | 中國大陸 日本 泰國 | |
| 2021 年 | 《鐵道英雄》 (導演：楊楓) | 造型總監 | 中國電影股份有限公司 華誼兄弟電影有限公司 和納(北京)影視文化傳媒有限公司 中銘盛世(深圳)影業集團有限公司 | 中國大陸 | |
| 2021 年 | 《誤殺 2》 (導演：戴墨) | 造型指導 | 萬達影視傳媒有限公司 廈門恆業影業有限公司 北京壹同傳奇影視文化有限公司 中國電影股份有限公司 北京不好意思影業有限公司 北京光線影業有限公司 上 海淘票票影視文化有限公司 | 泰國 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 | 《神探大戰》 (導演：韋家輝) | 造型總監 | 英皇影業有限公司 北京上獅文化傳播有限公司 英皇(北京)影視文化發展有限公司 | 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

劉天蘭：首先，根據你的資料，你中學之後，為甚麼突然間自己去學裁剪而不是讀設計？

張世傑：因為 Poly (The Hong Kong Polytechnic University, 香港理工大學) 不收錄我，我會考不行，但是我又想讀 Design (設計)，當時認識了 Silver (張世宏) 的朋友。

劉天蘭：即是你哥哥的朋友。

張世傑：對，他們是從理工大學畢業的。聽 Silver 的朋友們說不用讀了，直接去學一些 technical (技術性) 的東西比較好，我就聽了他們。當時覺得可能不學也可以，所以我便去學裁剪，裁剪比較實用一點，我感覺是這樣。

劉天蘭：但後來又回去讀夜校？

張世傑：對，後來又覺得室內設計很有興趣，所以就去夜校讀了一年。

劉天蘭：其實你是為自己做電影做準備，有服裝也有場景，你是否打算這樣？

張世傑：其實也不是，是興趣而已。我當初不是想做電影的，而是打算做時裝，但又不知道應該怎麼學，沒有甚麼門路，又考不進理工大學。在學習裁剪後也沒甚麼打算，很幸運地進了電影圈。

劉天蘭：是怎樣進入的？

張世傑：就是認識了 Silver 的朋友。

劉天蘭：Silver 的朋友介紹你做？

張世傑：對，他當時在找助手，因為 (電影業) 很興旺，在八十年代尾至九十年代初。我又不喜歡做寫字樓工作，又覺得這個行業好像很好玩，便入行了，就是這樣。

劉天蘭：那時你做美術助手做了三年多？

張世傑：其實沒有，很快的。

劉天蘭：很短時間嗎？

張世傑：很短，我做了兩三部電影，就已經自己做了。

劉天蘭：就自己做了美指（美術指導）嗎？

張世傑：做了服指（服裝指導）。

劉天蘭：你是先做服指的，那你第一部做的是甚麼電影？

張世傑：第一部電影是《吳三桂與陳圓圓》（1992），鄭丹瑞導演，在加拿大拍攝的。

文念中：古裝片嗎？

張世傑：不是，是時裝片，在加拿大。

劉天蘭：是時裝片？是在哪一年？

張世傑：我不是太確定是哪一年，1991、1992 左右？

製作組：1992 年上映。

張世傑：對，是由鄭丹瑞和 DoDo 姐（鄭裕玲）主演的。那一部算是我（擔正的）第一部戲，他們讓我掛名服指。

文念中：前面兩三部你做助手時，我也有機會和你一起做了一部，《天台的月光》（1993）。

張世傑：對，《天台的月光》，阿 Man（文念中）你造景，我造服裝。

劉天蘭：你們那時還很年輕？

張世傑：對，我們很年輕。

劉天蘭：你之前是喜歡造時裝對吧？

張世傑：我是先喜歡時裝，很想造時裝，但當時沒機會，又覺得做電影很好玩，所以才試試做電影。

劉天蘭：我意思是，時裝啦，在阿旦（鄭丹瑞）那部電影《吳三桂（與陳圓圓）》你是做服裝指導，但你做服裝做了一陣子，為甚麼跨進了美術呢？

張世傑：很悶，突然間覺得很悶。

文念中：即是做服裝做到好悶？

張世傑：感覺沒有突破，一直在做一些循環的事情。

劉天蘭：你做很多時裝片？

張世傑：是，我做了很多時裝片，（香港）最興旺拍古裝片的時候，我也還在做時裝片。

文念中：我也一樣。

張世傑：對呀，我被稱為「時裝龜」。

文念中：「時裝龜」是甚麼意思？

張世傑：因為當時只懂造時裝，所以他們叫我「時裝龜」，我也不太知道是甚麼意思。後來覺得好悶，有人找我造景加服裝，我就去嘗試了，所以開始做（美術）。

劉天蘭：害怕嗎？你習慣造服裝之後又開始造景，在心情上會不會緊張，或者覺得不一樣？

張世傑：有呀，因為其實我對這方面不熟，會很緊張的。雖然大概知道是怎樣運作，但沒有試過親手造，還是會有些緊張的，當初覺得不知怎麼處理。

劉天蘭：怎麼解決呢？

張世傑：其實我們都是這樣，在現場解決，從錯誤中學習，與導演溝通、與攝影師溝通、與演員溝通，都是這樣做。即使做服裝時我也是這樣，因為很快就自己做（服指）了，其實從來都沒有一個人教過我。

劉天蘭：你沒有學師，是自己摸索？

張世傑：沒學過，是的，以前即使是幫 Bruce（余家安）或者 Shirley 姐（陳顧方），他們也是非常忙碌，根本見不了面。以前我們也沒有電話，最多也是打他們的 call 機（傳呼機），他們能回覆你就回覆，沒法回覆你就要靠自己解決。

文念中：沒法見面怎樣執行呢？

張世傑：是自己在現場想辦法解決，以前就是這樣。

文念中：有沒有一些問題解決不到？

劉天蘭：能舉例說明嗎？

張世傑：我試過的，我試過做一部電影，當時是 Bruce 哥負責主要演員（的造型），我就做其他人。有一天，一位女演員突然說她不要穿這套衣服，當時是在早上的一組早班，我根本找不到他們，我便自己出去買。好早的早班，我由（邵氏）九場地自己駕車飛奔出去尖沙咀等（商場）開門，買完就立刻飛奔回來，唯有是這樣。但當我飛奔回來時，看到導演，指著我罵：「你去了哪裡？怎麼這麼久！」

文念中：演員說不想穿這套衣服，她有沒有告訴你原因？

張世傑：就是不想穿。

文念中：因為顏色還是甚麼？

張世傑：說是穿過了不想再穿。

文念中：是想穿新衣服？

張世傑：對呀。有很多像這類的問題，只能夠自己面對。

文念中：可能在開戲之前，試造型時未必會將所有衣服全試完，其實在角色上沒理由……例如劇情需要有九十個換衣服的位置，但不會真的有九十套衣服在嘛，你人生中有些衣服也會穿很多次呀。

張世傑：是的，這樣很正常。

文念中：演員剛巧那兩場戲連在一起，服裝要連戲，你讓他穿回同一件衣服，但他說怎麼又是這件……

張世傑：但（如果）要連戲就不能遷就他了。

劉天蘭：不連戲又要新感覺，所以他們會問有沒有別的。

張世傑：對呀，很多時候都有這種狀況，其實大家都知道的。

文念中：有時候，不是說連戲，是說那個階段，（我們會）問演員：「這件衣服可否多穿一次？其實我也想你穿新衣服。」

張世傑：只能哄哄他。

文念中：說到階段你能否總結一下，你做了很短時間助手就開始自己做（服裝指導），自己做完後有一段時間覺得好悶，連美術也做，那是由甚麼時候開始你又只專注做服裝了呢？這麼長的一段時間，你大概歸納一下。

張世傑：我先看看我那張「貓紙」，哈哈。我由服裝到美術可以稱為一個階段，接著我去了杜琪峯的公司可以稱為一個階段，那段時間我也是造衣服為主，但同時間，我不做他公司的電影也會有造景的時候，也有造服裝。在杜琪峯公司之後我去了內地，就專注造服裝，回來之後我就決定專注造服裝了。我覺得這個環境讓我無法 control（控制）造景，而且我感覺這件事會很複雜，handle（管理）的人太多，可能會有幾百人，我覺得很累。對我來說專注造服裝比較輕鬆，在這一段時間裡。

文念中：除了創作，還有很多人事管理？

張世傑：是的，其實在內地主要的精力是花在溝通方面。

文念中：那麼你在初期只是造服裝，也造景，你會很緊張，那你覺得這兩種工作範圍是不是不同的，在設計和思考方面有沒有不同呢？

張世傑：有的，我造景的時候是我自己在摸索，憑我自己的喜好和感覺去造。我自己比較喜好簡約一點的東西，但原來放進電影裡，不是太 work（有效）。因為不是每一位導演都能拍出簡約感，或者一些空間感，即是那種美感出來，所以我發現不是太有效。香港當時的電影，可能是環境問題，或者是場景問題，我很難造到自己心目中那種喜愛的場景出來，會和我心目中的理想有落差。

劉天蘭：但服裝方面的落差會小一點嗎？

張世傑：小一點，我感覺小一點。我自己覺得能夠處理的東西多一點，以及樂趣會大一點，

劉天蘭：我聽過一些美術總監說，美術和服裝一起做會有更大的滿足感，因為兩種工作都有創造和管理，滿足感更圓滿一點，有人這麼說過。

張世傑：是的，但那段時間我還沒領悟到那種滿足感，可能還沒遇到適合的導演，或者題材和劇本，這個要「撞」。

文念中：你剛才說到要靠自己摸索，就是第一個階段，即是剛開始自己工作時，那麼有沒有哪一位美指或服指對你有很大的影響，或者你覺得他造的東西很「正」，對你有很多啟發？

張世傑：那麼一定是張叔平先生了，直到現在都是。你和他聊天，或者看他的戲，或是看他造的東西，真的能啟發很多東西。

文念中：你是覺得他用顏色很大膽，或者嘗試做些很創新的事？特別欣賞他的哪一方面呢？

張世傑：我小時候不懂，在我很小的時候，我記得看過《夢中人》（1986）這部電影，那時候我不懂電影，也不認識誰是張叔平，只是覺得這部電影很美，裡面的人很有型，周潤發很有型，林青霞好漂亮，我覺得為甚麼那麼有感覺呢？後來才得知這個人，這個美術指導是張叔平先生，後來我就會留意他，會去看他的東西，因為我覺得他很大膽，顏色運用得很好，是一些比較直接影響到我的感覺。

文念中：你剛才說關於美術你喜歡簡約的風格，你為甚麼會偏向喜歡簡約的風格呢？

張世傑：因為我自己不喜歡凌亂的東西，喜歡簡單的線條，我不懂怎麼解釋……我很喜歡安藤忠雄¹，我只可以這樣解釋給你聽。我不喜歡把東西堆砌凌亂，但我知道有時候拍電影需要的質感或是生活感，是要來自於這種東西的，所以在造景的時候我很難找到當中的平衡。

文念中：那在造服裝時某種程度上可以簡約？

張世傑：對，服裝比較容易。

¹ 安藤忠雄：日本著名建築師。1941 年出生於日本大阪，從未受過正規班教育，以自學方式學習建築，卻開創了一套獨特、嶄新的建築風格，成為當今最為活躍、最具影響力的世界建築大師之一。安藤忠雄擅長運用清水混凝土作為主要建材，立面造型多屏除華麗誇張的語彙，並以光、風、水等自然元素美融入四周環境，營造充滿禪意的空間氛圍。

文念中：又有細節。

張世傑：對呀，服裝是比較容易的。

劉天蘭：你剛提到的階段性，你自己做服裝或者美術，若干部戲後你的經驗也很豐富了，你剛剛提到杜琪峯，你可否分享一下在那個階段，你是只拍杜琪峯的電影還是怎樣？

張世傑：有幾年我做了他的很多部電影，從《柔道龍虎榜》（2004）到《放·逐》（2006），一路到《復仇》（2009），五、六年左右。

劉天蘭：是否幾乎沒有接其他導演的電影？

張世傑：也有的，但不多。我那段時間是造服裝為主。

文念中：《文雀》（2008）是不是？

張世傑：《文雀》也是。

劉天蘭：你去內地發展的機遇是怎麼發生的？

張世傑：要多謝奚仲文先生。其實我在很早以前做了一部《瘋狂的賽車》（2009），寧浩拍的那部，之後就沒有機會再去內地。有一天奚仲文先生問我，有沒有興趣去內地做一部文藝片，是李連杰主演的《海洋天堂》（2010）。做了一部文藝片之後他又問我有沒有興趣再繼續幫他做《新少林寺》（2011），我說好，就這樣我開始接觸內地劇組。

文念中：但是那個變化很大的，《海洋天堂》只有幾個演員，《新少林寺》是千軍萬馬的。

張世傑：對呀。

劉天蘭：再說一些關於你個人一點的，由香港拍電影多年到去了內地拍電影，有甚麼分別，劇組有沒有甚麼區別跟我們分享一下？

張世傑：香港（電影製作）其實和內地有很大分別。在香港可能因為大家都熟，感覺很 close（親切），基本上整個戲就是四十人至五十人，大部分的人也認識了很久。至於在內地，crew（工作人員）很多，五百人一個團隊，四、五百人一個製作團隊，你根本不會認得這麼多人。香港像是「手作仔」一點，像家庭工業；內地則是系統化，分工很細，分很多部門，下面會有很多人。我用力的地方也不是太相同，在香港可以自己做很多事情，但在內地我一個人無法做這麼多，一定要靠很多人幫忙。

劉天蘭：意思是甚麼，例如為甚麼要靠很多人幫忙？

張世傑：我說白一點，在香港，例如以預算來說沒有那麼大，用到的錢、助手和配套亦都沒有那麼豐富，資源也沒那麼豐富，可能我只有一至兩位助手；但在內地可能我有十位助手以上，所以整件事會複雜很多。在香港我可以自

己跑去 Landmark（置地廣場）買衣服，可以跑去 IFC（國際金融中心商場）買衣服，但在內地就不可以了，在內地無法跑那麼多地方，你必須要有很多人去幫你。在預算方面已經控制了這件事，所以是做一個大預算（製作）和一個小預算（製作）的分別。

文念中：我想問關於預算，現在做一部劇集，對比做一部電影，劇的預算多一點還是電影？

張世傑：劇（的預算）大很多。

文念中：是因為集數多嗎？

張世傑：是呀，要看是甚麼劇，時裝劇和古裝劇也不同。

文念中：古裝劇呢？

張世傑：古裝劇是很大預算的，可以是過千萬的。

文念中：只是服裝費嗎？

張世傑：只是服裝費。

文念中：可否說說一齣古裝劇的工序是怎樣的，以及有甚麼工種？剛才說到可以有很多不同部門，例如你收到劇本後，會怎樣分發下去？因為你又要畫圖，又要 present（做簡述介紹）。

張世傑：因為劇本……古裝劇的劇本可能很大一疊，是看不完的，我又看得慢，看文字很慢，那麼就大家一起看。看完後（助手們）要說給我聽，最好有人畫一張圖給我看，知道那個 family tree（角色族譜）是怎樣的……

劉天蘭：人事關係。

張世傑：對，那張圖（用）A3（紙）也畫不完，很大的。然後要分主要角色、side cast（配角）或者群眾演員，有多少平民，兵、神仙、妖怪等等這些角色，然後又要畫圖，還要和導演開會，其實大概是這樣。

文念中：有甚麼工種呢，例如造首飾、造帽子？

張世傑：工種有很多，你可以印布、laser print（激光打印）、laser cut（激光切割）、3D 打印、造帽子、烤銅……這些全部都要去處理，所以要有好多人造首飾、鞋。

文念中：繡花是不是還要分？

張世傑：對呀，繡花又要分人手繡或者電腦繡，是一件很複雜、很複雜的事情。我們還要管理頭套、鬚、化妝（用具）、頭飾等等。

劉天蘭：那你有沒有足夠的時間？

張世傑：永遠都不夠的，我又造得慢。

文念中：你的服裝團隊加上剛才說到的工種大概有多少人？

張世傑：我剛剛做這部戲是差不多二十人。

文念中：這麼少？你能完成嗎？

張世傑：有些是發出去做，有些是畫了圖再發出去。

文念中：你也有自己的裁縫在造嗎？

張世傑：我自己的工作室有裁縫，但是有很多東西是做不到的，繡花做不到、造帽造不到、造鞋造不到、laser print 做不到、laser cut，全部要發出去做。這些在香港比較難處理，在內地就比較容易。

文念中：我以為你有一百到二百人。

張世傑：沒有，張叔平才有，我沒有。

文念中：因為張叔平那時廠房裡，阿珊（呂鳳珊，服裝指導）他們，都有過百人。

張世傑：是的，他做《封神（傳奇）》（2016）有過百人，我聽說過。

文念中：他做的劇只做一個主演（造型）也有過百人！

張世傑：他佔的預算比較大，我就沒有甚麼錢可以用。

文念中：他可能覺得（自己）比你更加需要用錢（笑）。

劉天蘭：電影《消失的子彈》（2012）用了很多假髮來做角色造型，有甚麼特別的原因嗎？

張世傑：我想做到那個年代的感覺出來，那個年代短頭髮比較多。其實我記得《消失的子彈》裡，女人有假髮的比較多，男人不是很多，因為在二、三十年代是比較流行短頭髮的，但一般演員都沒有這麼短，所以我們唯有用假髮去處理，也蠻好玩的。

文念中：會不會因為（用假髮在）拍攝上會更方便？

劉天蘭：因為 set（定型）好了，不用每天都要梳三小時才能開工。

張世傑：其實會更方便，但也要每天打理，不過的確會方便一點，也是一半一半吧。因為每天也不是完全不用打理，其實也要每天打理好（再戴上去），是比較容易 control（控制）連戲這件事。

文念中：雖然說是假髮，但其實也是（用）真頭髮來（製作）的？所以也是每天都要吹？

張世傑：是真髮，差不多每天都要洗，洗完後做再吹好造型。

文念中：是大概有一個型，但是每天都要再吹好？

張世傑：是的，其實每天都要重新定型，工序也很繁複。

文念中：拍完戲後就有這個麻煩，但是其實頭髮也很重要。

張世傑：頭髮很重要，我覺得髮型（的重要性）是佔了一半以上的，是最重要的，在整體造型上來說。

劉天蘭：這部戲在設計過程上，可以和大家分享一下嗎，有甚麼特別有趣或是困難的事情？

張世傑：其實……我要回想一下，很久以前了。其實還挺順利的，當時和導演（溝通得）很順利。因為故事本來是講三十年代初的，但我提議不要做三十年代，造型我想推前一點，做二十年代，因為當時的人不會每一年都換衣服，一套衣服可能穿十年，所以我想做偏向二十年代多一點。你們看到的楊冪，她整個人（的造型）是二十年代的，女裝都是偏向二十年代多一點，我是這樣提議的，然後導演（羅志良）又buy（贊同），他其實很放手讓我做，也做得蠻開心的。

文念中：《唐人街探案》（2015），你跟內地導演（陳思誠）合作，他與你最開始的溝通是怎樣的？這部戲的人物角色也很突出的。另外《唐人街探案》（系列）一連拍了三輯²，在人物角色的設計上，你是否每一輯都需要保留原有人物的角色性格，在服裝造型設計上需要有全新的感覺嗎？

張世傑：其實和他（陳思誠）溝通很簡單，不知道為何他很相信我。當然（跟）他（的想法）也會有一點出入，但是溝通之後，造型完之後他就很滿意了。最開始是很順利的，因為他其實……我不知道大家有沒有看過《唐人街探案 1》（即《唐人街探案》，2015），是很港產片的（感覺），那個意念在當初討論時我已經感覺到他（導演）是一個港產片熱愛者，他直接說他想拍以前港產片那種很熱鬧的感覺。我就覺得，喜劇加動作，我很想做到突出人物性格，所以我從人物性格著手。其實導演也很好，他從第一輯開始，已經有一本很厚的，和劇本一樣厚的人物小傳，是幾個人物（角色）的人物小傳，他們的背景、星座、年齡等等全都寫了出來。當時這些是沒有拍出來的，是 under script（在劇本背後）的，但我們看的時候會很清晰，可以從中找到一些（要）點去放大某些元素，他又很接受。

至於你說，拍到第三輯……其實（角色）每一次也需要有點轉變，但又要保留人物性格，也很有挑戰性。真的，到了第三輯也挺有挑戰性的，因為拍到第三輯我已經開始不曉得要弄甚麼了。

文念中：那你做了甚麼？

張世傑：我弄了些花花碌碌的衣服。因為（第三輯的故事發生）在日本，其實整個造型設計是由日本演員妻夫木聰作為重點的，他的人物性格是一個所謂的「花美男」，比較愛打扮、「貪靚」，我就以這個作為設計的核心，再放大出來。所以你看到很多顏色，所有人都有很多顏色，很開心、很熱鬧的。妻夫木聰的所有服裝都有花的圖案在其中，我的設計的理念就是這樣。我做了三輯都很開心，整個 series（系列）可以很統一，完成了三輯。

²《唐人街探案》系列電影是由陳思誠執導的懸疑動作喜劇電影系列，分為三輯：《唐人街探案》（2015）故事發生於泰國曼谷唐人街；《唐人街探案 2》（2018）於美國紐約唐人街；《唐人街探案 3》（2021）於日本東京唐人街。其中《唐人街探案 3》拍攝於 2019 年，原定為 2020 年農曆春節檔期上映，後因新冠疫情爆發而推遲至 2021 年初上映。張世傑擔任三輯電影的造型指導。

文念中：會不會每一次也有些新東西？

張世傑：每一次都有一些新意的，但去到第三輯也很困難。

文念中：會不會有第四輯？

張世傑：好像他們想有，但還未知道。

劉天蘭：那怎麼辦？來到第三輯已有點困難的感覺了，已經開始重覆。

張世傑：因為那個人物的性格是重覆的。

劉天蘭：那如果是第四輯要來了，你怎樣 inspire（激發）自己？美術指導又是一個服裝指導，你怎樣去拿一個養份，怎樣去激發自己？

張世傑：如果說這部電影的話，就要看他的 location（拍攝地點）在哪裡。平時我自己也是甚麼都看，有一點八卦，電影也看、電視劇也看，也會看照片、也會看 fashion（時裝）、也看建築……我甚麼都看的，我也沒有特定要令到自己吸收一些甚麼，但平時就是甚麼都會看。

劉天蘭：是隨時隨地都在吸收中？

張世傑：是的，因為其實隨時隨地也會看到 design，所有東西都要經過設計。有些時候你看到有個人走過，不知為甚麼他今天穿了黃色配綠色，他這樣也是設計過的，也可以有些 inspiration（靈感）。

文念中：（做）時裝（片），你可以將身邊的或者看到的融入角色當中，但是古裝（片）怎樣去突出那個造型呢，是找一些史實的資料，還是也可以想辦法加一些現代的元素？

張世傑：我其實也會想辦法放一些現代元素，因為我覺得自己不是太適合做那些很「正宗」的古裝片（即歷史正劇），我會覺得很悶，自己會盡量不接，接也是會接一些可以有得發揮的項目。我盡量做在 details（細節）裡，silhouette（輪廓）可能也會做，但是可能不是很明顯。細節會做一點點（現代元素），但又不會很顯眼，要自己找一些位置放進去，會覺得好玩一點。

文念中：可否舉例哪一部戲，哪一個造型，放了甚麼進去，只有你自己知道？

張世傑：我做《三生三世（十里桃花）》（2017，電視劇）時，有些衣領其實是時裝的衣領，但是你看不出來的。

文念中：是有些輪廓？

張世傑：基本上整個輪廓全部是時裝來的。當時的想法就是女裝的 silhouette 全都是晚裝，有個很大的下擺，造到很大。有些男裝的領口，可能是由一些 Rick Owens³（品牌的時裝）演變過來的，我會造一些像這種少少 twist（轉變）的東西放進去，但是不顯眼的。我覺得這樣很好玩，好玩的點也在這裡。

文念中：也不需要跟導演解釋？

張世傑：不用，因為看不出來。有些腰封可能是跟 Balenciaga（巴黎世家）（品牌的時裝）類似的，twist 了一點點東西放進去，我覺得很 funny（好玩）。

劉天蘭：因為始終你喜歡時裝，這麼多年來你已存了很多資料，可能在做創作的時候，可以到處竄出東西來，這些就是你的滿足感了。

張世傑：對的，我覺得那個滿足感是常常會覺得好玩。「好玩」這個詞是張叔平告訴我的，我覺得他說得很對。因為你要覺得這件事好玩，才能做得有樂趣，才會放心思去做。

劉天蘭：你是哪種人——你拍那麼多戲有沒有保留一些服裝、飾物、或者你的設計圖？

張世傑：設計圖我就沒有很多，但服裝……拍完戲後我會保存一點點，我有一點還在。

劉天蘭：真的嗎，例如呢，有甚麼？

張世傑：《消失的子彈》我有兩頂帽子，楊冪那頂帽子，謝霆鋒那頂帽子也在。《唐人街探案》也有一些服裝。

文念中：你現在在在工作室嗎，鏡頭可否 pan（搖）過去看看？

張世傑：我去拿給你們看。

文念中：這一頂帽子是造的嗎？

張世傑：這一頂帽子是買的。

文念中：但是是真的（那個年代的）？

張世傑：是真的，這是楊冪那頂帽子，這一頂是二十年代的，是真的 antique（古董）。

劉天蘭：你在哪裡買的？

張世傑：在 eBay 買的。

文念中：是在網上買的。這個很漂亮。

³ Rick Owens：時裝設計師 Rick Owens（瑞克歐文斯）1994年於美國洛杉磯創立的同名品牌。Rick Owens 的作品被稱為具有「歌德式極簡主義」，強調建築架構的外套，以及以斜紋剪裁而著名。

張世傑：對呀，所以我收藏了。

劉天蘭：另外那一頂呢？

張世傑：這一頂是《消失的子彈》裡謝霆鋒那頂帽子。

文念中：很像你哥哥（張世宏）戴的那種。

張世傑：哈哈，他偷了我的。

文念中：你哥哥的帽子也很好看，不過這一頂真的是那時候的嗎？

張世傑：這一頂其實算是新的，也不算真的（古董），是新的。

劉天蘭：有沒有哪些（電影）服裝是你最引以為榮的，非常驕傲的作品？

張世傑：《消失的子彈》，其實我也很喜歡《李小龍》（2010）。

劉天蘭：先說一說你在《消失的子彈》裡做了甚麼。

張世傑：我做了很接近我心目中的東西。因為導演從沒阻止過我，很 free hand（放手）任我做，包括顏色、輪廓、剪裁，整個感覺好像是我自己決定一樣，很滿足，好像我不用和他交代一樣，所以很開心。

劉天蘭：就是甚麼都可以，不過出來的那個效果真的很好。

張世傑：謝謝。不過唯一一樣他（導演）很堅持的，就是那個紫色頸巾。不知道大家還記得嗎？劉青雲（在《消失的子彈》中）有一條紫色頸巾。我們爭論了很久，導演一定要一條紫色的頸巾，我妥協了。他沒有說原因，只是說了很久，我給了他很多個選擇，紅色、綠色或者是雜色，不同的質感，怎麼試他都不喜歡，就是一定要一條紫色的。

文念中：導演不肯說，阿 Ling（編劇楊倩玲）肯說吧？

張世傑：沒有，後來就算了，我妥協了，沒有辦法就妥協了。

劉天蘭：另外還有沒有非常滿意的？

張世傑：我喜歡《李小龍》，基本上（造型）也是任我發揮，而導演（葉偉民）也是任由我做，也是很 free hand。通常這些很放手的，我都做得比較好。

劉天蘭：《李小龍》你被提名了「最佳服裝」，你哥哥張世宏被提名了「最佳美術」，這也是一件美事，兩兄弟能在同一部電影裡同時被提名。⁴你開心嗎那時候？

⁴ 2011年，張世傑、張世宏以電影《李小龍》分別獲提名第三十屆香港電影金像獎「最佳服裝造型設計」及「最佳美術指導」。

張世傑：是的。

劉天蘭：還有沒有呢，在歷史上家人一起被提名？

張世傑：好像沒有吧？不是太清楚，不是很 sure（確定）。

劉天蘭：我們去找查一下資料吧！好像也沒有。

文念中：演員就有，像秦沛和爾冬陞。

張世傑：彭發和彭順。不知道還有沒有，不記得。

劉天蘭：你覺得香港（電影）美術人的優點或者特點是甚麼呢？

張世傑：很靈活，很懂得變通，一說出來就已經能 visual（視覺化）出來，一說出來就知道要怎樣解決，這是我們絕大的優點，還有經驗很豐富。

文念中：你覺得香港的美術或者服裝人，現在回內地還有沒有優勢呢？因為這幾年內地的水準追得很快。

張世傑：如果你說現在的話，坦白說是沒有優勢了。因為他們進步得很快，追得很快，以及他們的基礎比較好，尤其是美術。（他們的）美術基礎很好，他們的美工，對歷史的認識……（劉天蘭：文化基礎？）對，整個基礎是我們沒法比的。

文念中：你在內地有那麼多 support（支援），團隊（人員），萬一你要回來香港繼續拍戲，在沒有那麼多資源（的情況）下，你覺得能接受嗎？

張世傑：也沒有甚麼不能接受的，我想可能會有點不習慣吧。但因為我是從這裡出來的，如果我有需要回來也會回來的。其實我也有回來做《掃毒 2（天地對決）》（2019），但是確實有點不習慣，說真的。因為在內地有人幫忙，你很容易就有人、有車、有預算，可以這麼說；但回來就只有一雙手，很多時候沒有車也沒有人，要自己去解決很多問題。會不習慣這些，但如果需要（我）回來的時候，也是要回來的，沒有辦法，對吧？

劉天蘭：你在內地拍戲多少年了？

張世傑：如果由《新少林寺》（2011）開始算起，好像有十年了。在這十年期間，我看到了他們的變化很大，其實坦白說他們進步得很快。

文念中、劉天蘭：已經追過我們了，因為已經是另外一代人了。

張世傑：對呀，已經是另外一代人了。

劉天蘭：這樣其實也是很自然的發展。

我們（的訪問）也差不多了，謝謝！

張世傑：Thank you（謝謝）！

訪問日期：2021.09.23