



張西美

Cheung Sai-may, Edith

電影美術及服裝指導
紡織品研究專家、策展人

個人經歷

▲ 張西美 (Edith Cheung)，出生於香港，祖籍廣東順德。

1982 年從香港理工學院時裝設計系畢業，於歐美從事時裝設計。1980 年代後期回港後，經美術指導梁華生介紹加入電影行業，作為服裝設計跟隨胡金銓導演參與了《笑傲江湖》前期製作，並以此片提名第 27 屆金馬獎「最佳造型設計」。此後她又為嚴浩導演之《滾滾紅塵》擔任美術及服裝指導，並憑此片奪得第 27 屆金馬獎「最佳美術設計」、「最佳造型設計」兩項大獎。

1990 至 1999 年，張西美在尖沙咀設立服飾製作工作坊「服飾工作隊有限公司」，為影視舞台服裝服務，曾為二百五十多部電影提供服飾資料研究及製作。香港電影金像獎從 1993 年起設立「最佳服裝造型設計」獎。1993 至 1998 年間，在三十五部提名作品中，「服飾工作隊」服務了其中二十六部，有八部獲獎。

2004 至 2014 年，張西美創立「CLOTH HAVEN 高呼希雲」。這是一個定期向公眾介紹紡織品及手工藝品，讓志趣相投的人們互動並與社區聯繫的創意空間。項目包括為博物館製作服裝複製品、為服裝品牌提供諮詢、開展文化活動及教育研討會等。

2010 至 2014 年，她在《明報周刊》連載「布頭布美」專欄，發表一百二十多篇有關紡織及服飾文化的文章，其後集結出版。她亦參與了多部書籍和展覽圖冊的翻譯出版工作。

2010 至 2015 年，張西美出任上海金澤工藝社紡織部總監，負責管理五千多件中國紡織和服飾藏品，與博物館和學者合作研究中國紡織品，定期舉辦研習班和工作坊。

2017 至 2020 年，張西美擔任了香港知專設計學院「絲·賞」展覽、杭州布料圖書館「繡外慧中」展、中國絲綢博物館「島夷卉服」亞洲帽子展之聯合策展人，及深圳設計互聯「V&A 源於自然的時尚」中國部份「衣從萬物」展覽之策展人。

此外張西美還曾出任香港紡織學會主席 (1997-1998)、香港電影美術學會副會長 (第 4 屆及第 7 屆)、國際絞纈染織研討會籌辦委員會成員 (2011-2018)。多年來她一直致力於推廣中國服飾、紡織及布藝文化，曾於香港大學、香港理工大學、中央美術學院、北京服裝學院等多所大專院校進行教學和專業交流。是香港救世軍復康服務中心、香港聖雅各福群會復康服務的紡織項目顧問，中國絲綢博物館「女紅傳習館」特邀顧問，並為香港CHAT 六廠紡織文化藝術館及香港知專設計學院擔任顧問。

2015 年，張西美獲得中國服裝協會「非凡時尚人物」榮譽。

張西美

Cheung Sai-may, Edith

■ 參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1990 年	《笑傲江湖》 (導演：胡金銓 [後退出] 徐克、程小東、李惠民)	[前期] 服裝設計	金公主電影製作有限公司 電影工作室有限公司 龍祥影業有限公司	台灣 香港	第 27 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
1990 年	《滾滾紅塵》(導演：嚴浩)	美術指導 服裝設計	湯臣(香港)電影有限公司	中國大陸	第 27 屆金馬獎最佳美術設計 (共同獲獎：廖鳳平) 第 27 屆金馬獎最佳造型設計
1992 年	《蝸子戰士》(導演：黎大煒)	服裝指導	嘉禾(香港)有限公司 寶禾影業有限公司 嘉峰電影有限公司	香港	
2000 年	《臥虎藏龍》(導演：李安)	[前期] 服裝指導	哥倫比亞電影製作(亞洲)有限公司	中國大陸	

■ 「服飾工作隊 The Costume Squad」部分參與電影 (得獎作品)

上映時間	作品	出品公司
1992 年	《笑傲江湖 II 東方不敗》(導演：徐克)	龍祥影業有限公司 金公主電影製作有限公司
1993 年	《白髮魔女傳》(導演：于仁泰)	東方電影出品(新加坡)有限公司
1994 年	《東邪西毒》(導演：王家衛)	學者有限公司
1995 年	《夜半歌聲》(導演：于仁泰)	東方影業公司
1996 年	《甜蜜蜜》(導演：陳可辛)	嘉禾娛樂事業有限公司
1997 年	《宋家皇朝》(導演：張婉婷)	嘉禾(香港)有限公司
1998 年	《風雲雄霸天下》(導演：劉偉強)	嘉禾電影(中國)有限公司 先濤數碼企畫有限公司

訪問文稿

劉天蘭：你好，張西美小姐，Edith 你好！萬事有一個起頭，請問你當年在（香港）理工（大學）讀完時裝設計，畢業後去了外國一段時間，為甚麼兜兜轉轉又進入香港電影行業？

張西美：那時候我畢業有機會背著背包去了歐洲，也去了 New York（紐約）找工作，有人聘請了我，我拿到工作（簽）證就可以（在紐約）工作了。工作了三年，後來因為（我）不想再繼續用工作（簽）證了，因此也就無法居留，亦覺得（自己）不是太喜歡美國，所以便回來嘗試別的東西。

劉天蘭：那時候是 1980 年代的哪一年？

張西美：我回到香港應該是 1986 年。當然從紐約工作完回來香港，我是造時裝的，去工廠工作，也沒有覺得很好玩，覺得也就不過如此，（服裝）工業也就是這樣。因為我有很多同學當年入了電影行，已經在做徐克的《（新）蜀山（劍俠）》（1983），很多朋友也在這個圈子裡面，他們說你來玩吧，很好玩的，於是我（便）有機會入行了。

劉天蘭：那時候是誰介紹你入行的？

張西美：梁華生 James 介紹我入行的。

劉天蘭：美術指導梁華生。

張西美：對的，其實當時美術指導也要做服裝指導，不是很多戲可以分出來一個服裝指導。總之我便和他一起工作，他對衣服以及整體設計都很有經驗。

劉天蘭：《笑傲江湖》（1990）是古裝片，你是讀時裝出身，是否會對那個世界很陌生？

張西美：會的，應該說我小時候在家也不看戲，電影對我來說根本是很陌生的，但是不知為甚麼我看過胡金銓的電影，看過《龍門客棧》（1967），所以也知道是甚麼來的。以及之後（回想）我覺得，可能因為我在紐約期間看了很多博物館，其實我對好多不同地方的衣服都很有感覺，我覺得自己是拿著這一點去造胡金銓和梁華生那個世界出來的。

劉天蘭：胡金銓大家也知道，他是大家很尊敬的一位大導演，他對歷史、美術和電影都有很深的認識，尤其是歷史方面的專家。你加入的時候，是不是已經有很多東西他都設定好了，還是你也要幫忙去做資料搜集？簡單地說說這個過程好嗎？

張西美：其實第一是因為胡導演本人已經是一本百科全書，但我們就不知道算甚麼了。當時如果找歷史資料是真的很少，可能只有兩本書，商務印書館出版的，而且一個朝代（只）有四頁，講的可能還是官服，所以很多東西都是推斷出來的。以及關於明代，胡導演以前拍過，所以我可以說基本上是根據他的要求再造一次，只是物料或各種東西有所不同。他當時的要求是（所有）服裝最好自己造，因為外面的裁縫可能也達不到他的要求，所以最後我們將電影工作室的會議室變成了車衣間。

劉天蘭：車衣間？真的是自己在裁剪造每一套服裝？

張西美：這樣（每一套都是自己）造，我們其實也無能為力。我們叫外面的人造好一個大概的樣子，即是那件衣服差不多造好了，我們再去改領口，領口其實最重要，因為外面的師傅可能會刻意燙過，領口很硬，但太硬是很不生活化的，所以我們拿回來之後會用自己的方法再改。

劉天蘭：你和胡導演合作這一部戲，你覺得自己學到了甚麼？

張西美：其實胡導演對我影響真的很大，因為我本來對不同文化怎樣造衣服是很有興趣的。例如胡導演說：「古代的布是很窄封¹的，不像現在這樣寬封的，所以你買寬封的布必需幫我剪開，讓我在這邊有一條骨（接縫），那邊也有一條骨（接縫），衣服是要這樣才能有那個型的。」

劉天蘭：是比較寫實的嗎？

張西美：應該說都是考證過的。

劉天蘭：是追溯古代的裁剪方法？

張西美：對的，我就好奇怪為甚麼一個拍電影的人反而會對服裝這麼了解？或者他和我聊那些布都是他教我的，那些帶，譬如腰帶不是用一塊布剪裁後再縫合的，其實帶是分很多種，他有很多日本的帶給我們去參考……種種事情吧，總之我根本就覺得我是來學習的，（學習）造一件衣服給導演拍戲。

劉天蘭：你覺得自己幸運嗎？

張西美：很幸運的。

劉天蘭：很羨慕。那後來呢，後來就踏進電影這個行業了？

張西美：因為這部電影是和電影工作室合作的，我只是從前期（籌備）一直做到胡金銓導演開機，後來電影停拍了，我也就離開了，因此這部戲裡所謂我造過的東西其實沒有一兩個鏡頭。後來因為徐克導演接手，他們請了另一個服裝指導吳寶玲來完成（造型工作），所以《笑傲江湖》裡我只是造了很少的東西，但仍對我影響很大。

劉天蘭：這個情況在很多香港電影都有，就是可能不同班底的人出出入入去完成一部戲，這個是比較特別的情況，你的第一部就是這樣。

¹ 封即封度，是指布料編織時的闊度。

張西美：對，（而且）當時又沒有劇本。不過我在開拍前總之（是造好了）那些人（的衣服），還好是中國的服裝，又是古裝，衣服比較寬鬆，換了演員大概也可以穿，不像西裝（就不行了）。但當時在香港很容易找到工作，所以我覺得不要緊，不做這個便做別的。我還嘗試過做一齣英國來香港拍攝的警匪電視劇，我做服裝管理，那時候（我）是第一次看到劇本，即是看到人家的（劇本），原來修改後的劇本還會換其他顏色的紙。我們是學了整個架構，（但）就覺得沒可能的，香港電影應該不會這麼有規矩。

劉天蘭：應該說是未夠成熟吧！

張西美：但是，又可以這麼講，他們確實是很有規矩，可是那齣電視劇卻很難看。

劉天蘭：不好看？（笑）沒有規矩可能更靈活。

張西美：對啊。後來也有朋友介紹（我）去幫一些電影造型，那時候很流行，我也做過一部戲，只幫梅艷芳造過幾套服裝。

劉天蘭：是 freelance（散工）的形式？

張西美：是的。

文念中：我想問關於胡金銓導演，你剛才也說他（像）是一本百科全書，他到底有多厲害？他對服裝的要求有多仔細，或者對史實有多執著？

張西美：其實後來再看胡導演的一些資料，在他過世後有很多人說，他一開始做電影的時候，都是去博物館裡搜集資料。他會去台灣的古宮，會去看真的東西，可能他看過一些真的東西之後……應該反過來說，當時最流行的古裝（服裝）是電視台的古裝，胡導演最討厭我們說的水衣，這些疊領（穿崩）……譬如（平時拍現代戲），演員穿一件浴袍，很多服裝（同事）不想他們做動作時（領口）歪掉，會就乾脆縫起來，或者用一顆「啪鈕」（按扣）（固定起來）。我印象很深一次，在胡導演拍的時候，我們開機是在台北的古宮博物院（門）前一個樓梯上，導演看完鏡頭後跟我說：「有一顆『啪鈕』在那裡，錦衣衛站在門前啊！」「好好好，導演我去拆掉。」因為你在外面找人造服裝的時候，即使你要求了甚麼不要，他們也是按平常的做法造給你，結果我們要一件一件拆走那些鈕。

而且我覺得他的眼睛（很厲害），他對很多工藝……例如他之前去韓國拍的《山中傳奇》（1979），有一些韓國的帽子，韓國可能流傳下來的歷史文化相對比我們精彩，有些很細的、竹織的帽子。他可能在早期很年輕時已經練好這些功力，他看到那些東西就會知道對不對，就連那些帽子的帶，他也有很多理由告訴你為甚麼會這樣，（例如）那條帶一定要有鬆緊，是可以調較的，另外還會有條帶，在很大風的情況下你要多綁一條。他全部的東西都是很生活化、很合理的，所以我們會很相信他（電影裡）那些人物，覺得是比較真實的。

文念中：徐克也是對服裝很有要求，但徐克可能是比較要求風格化或者創新多一點，胡導演聽起來好像比較實際一點，是否可以相信這套服裝。

張西美：是的，我覺得後來徐克可能也是在胡導演身上學到了（很多），胡導演只有一種風格，徐克某年某月就用那種風格。特別是有那些明代歷史，當時我也經常弄不好那些官階是甚麼，有些又叫千戶²，那又是甚麼來的？我也不知道那是第幾個階級，但是胡導演對這些就很清楚，他可能研究明代的歷史，特別是錦衣衛那些。可能現在我們拍的錦衣衛，東廠，其實也是由胡金銓那裡（學）來的，即是（照著）那個傳統拍這些電影，而且所有人應該怎麼穿，怎麼說話，不同官階的人說（甚麼）話他也很有研究。

文念中：但是對於材料他會否也很執著？因為我看過一些訪問，講他很擅長在有限的資源裡做到最大的還原，他可能會執著於你剛才所提到的東西，但是材料、物料一定不會是很好的綢緞呀。

張西美：這又是很有趣的，可能在六、七十年代，他拍的古裝戲，有當時的流行文化，蠻有意思的。譬如有一次他跟我說：「Edith（張西美），你知不知道甚麼是 Shark Skin³？Shark Skin 不是鯊魚的那一層皮，是一種西裝的物料叫 Shark Skin。」

劉天蘭：會反光閃閃的……

張西美：是有些不同（質感的），他說如果用這種布料造這件袍那就對了，我就（很驚訝）趕快去找。

劉天蘭：他真的跟你說是 Shark Skin 嗎？

張西美：對啊，另外還有一次，他之前有一部電影拍過龍袍，他出名厲害的地方就在這裡，當然（年代）是不對的，他能夠買得到的龍袍是清代的，但他自己拍的是明代的戲，總之他能找到龍袍拍攝已經是很厲害了，他在（龍袍）上面罩了一層紗，朦朦朧朧的（就過關了）。等到我們拍的時候，在不知道要拍甚麼的情況下，我們也不會胡亂去買東西，我記得我們在台北 Hilton Hotel（希爾頓酒店）的咖啡廳，那裡剛巧掛了一件龍袍（展品），他說：「我就想要這種的。」（笑）那我就（可以）敷衍過去了，後來我們當然就買了一件類似那種龍袍來用了。

劉天蘭：《滾滾紅塵》（1990）是怎樣出現的？你作為美術和服裝都拿了金馬獎⁴。

張西美：其實我覺得自己的電影生涯前半段真的很奇妙，能有機會和胡金銓這樣的導演工作，雖然只是一起工作了很短的時間。到《滾滾紅塵》時，我開始有點覺得電影不太適合自己，應該去（做）別的工作。其實我都想問一下人，想問為甚麼當時會找我呢？

當時應該是（《滾滾紅塵》的）製片找我，問我有沒有（檔）期。其實香港電影最重要就是先問你有沒有（檔）期。他說他們的（電影）需要哪些時段，我說應該都可以的，於是我們一起吃完午飯便去看劇本了。吃完午飯我特別睏，很想睡，看完那個劇本，（製片就問）：「可以啊？」「可以呀！」「那我現在就帶你去見張叔平。」我又傻傻的，其實當時我又不知道誰是張叔平，就跟著他去了某酒店下午茶，喝了點東西。我只記得他（張叔平）說：「你就是造帽子那位嗎？」其實也很奇妙，當時《笑傲江湖》應該還沒上映，但在行內他可能知道有一個人，又不是服裝指導，但《笑傲江湖》裡有很多帽子都是我造的。他找不到人做（《滾滾紅塵》），但我又做得

² 千戶：明朝官職，千戶為正五品官職。明朝軍制設都督府、都指揮使司、衛、千戶所及百戶所。都指揮使司簡稱都司，全國分二十一都司，一都司轄若干衛，一衛轄五千戶所，一千戶所轄正兵一千一百二十人，以千戶為長官。每千戶所轄十個百戶所，百戶所有兵一百一十二人，以百戶為長官。每百戶所轄總旗二，每總旗轄五小旗，每小旗有兵十人。

³ Shark Skin：又稱板絲呢，指以階梯花型為特征的緊密中厚花呢，由紗線排列和組織結構形成的特殊圖案，與普通的純色相比，給人一種若隱若現的視覺效果。

⁴ 1990年，張西美以《滾滾紅塵》奪得第二十七屆金馬獎「最佳美術設計」、「最佳造型設計」兩項大獎。

到，於是後來他就說：「我只負責說，動手做的是你，我不會跟場拍攝的。」我也（不記得）我們說過甚麼了，可能談過一些場數，之後我就去做了服裝，也去跟著拍了。

劉天蘭：即是出了外景拍攝？

張西美：是，去了東北，當時是冬天去拍的。其實拍完了一部戲，之後（會發生甚麼）我也是不知道的，等我離開了劇組，到了上映時我聽說（自己入圍了）金馬獎。等到可以去金馬獎的時候，我已經開了自己的服飾工作隊⁵開始製作服裝了。所以我覺得，其實我最喜歡的是製作那些服裝而不是跟一部電影。

劉天蘭：不是去現場跟拍一部電影？

張西美：對，所以是一件很奇怪的事，我已經不打算繼續留在這行做服裝指導，結果我竟然拿了一個獎。而且因為當時（《滾滾紅塵》）的美術指導好像做了一半辭職了，我和製片廖鳳平一起幫忙做了點甚麼，不知道是不是答謝我們，後來給了我的頭銜是「美術指導」，但其實我真的沒有做過甚麼，可能最多是陳設時幫他們擺放過一些東西，那時候連鏡頭我也不懂看，所以很奇妙的。其實我當下覺得很尷尬，第一是有很多人相比我在電影（行業）裡年資多，努力很多，我根本是「烏灑灑」（糊里糊塗的），不知道做了甚麼但就這樣又搞定了。

劉天蘭：這些可能就叫做機緣吧！但在服裝方面你的確是有你厲害的地方的。

你選擇了不留在電影製作這個過程，但是你和香港電影關係非常密切，別的不說，有二百多部電影的服裝都是你的工作室造的，所以你和香港電影的關係是脫不掉的。

張西美：我記得當時拍完《滾滾紅塵》回來……《滾滾紅塵》很完整，劇本也很完整。演員、導演是吃素的，攝影師也吃素，像一個很和諧的家庭一起去拍戲，我就覺得不會再有了，不會再有機會遇到這些（好）事了。等回來（香港）之後，我告訴導演，其實我打算開自己的工作室，他人超級好，好到要把辦公室都借給我，不過我說不行的，因為我又有車衣機，又有裁床，所以說他的辦公室不夠用。

劉天蘭：是哪一年？

張西美：應該是 1990 年，但我當時沒有認識很多人，可能認識例如奚仲文、余家安，我就問他們（如果）我開工作室他們會「幫襯」（光顧）我嗎？就這樣開始了。

劉天蘭：那時候可能真的是因為人脈，你同年代認識誰、他們在做甚麼是很重要的，因為大家也是年齡相仿，他們開戲而你又開了工作室，你造的衣服他們又信得過，我相信這個是很自然的連結。

張西美：我也是真的很幸運。在九十年代，你說我公司紀錄寫我造了二百五十部戲（的服飾），當然有多有少，有些（電影）可能造很多，有些（電影）可能造得很少，但也剛好是因為在九十年代，電影才有這麼多東西要做。

劉天蘭：非常活躍，最蓬勃的一個年代，你是不是做古裝戲比較多？

⁵ 1990 至 1999 年，張西美在尖沙咀設立服飾製作工場「服飾工作隊有限公司」，為影視舞台服裝服務，曾為二百五十多部電影提供服飾資料研究及製作。香港電影金像獎從 1993 年起設立「最佳服裝造型設計」獎，1993 年至 1998 年間，在三十五部提名作品中，「服飾工作隊」服務了其中二十六部，有八部獲獎。

張西美：應該可以說是找我們造的服裝，都不是那麼容易（製造）的，大多數都是。亦是因為有一點……我有真正跟過劇組的經驗，所以和他們討論那些東西要怎麼造，變得相對容易。當時我自己做服指也會分得很清楚，出去外面找哪位師傅造古裝，哪一位造西裝，但與此同時，也開始出現很多不知道應該叫甚麼的衣服（類型），那應該找誰去造呢？那你來（工作室）找我就對了。

劉天蘭：（因為）是戲服嘛，有特別的要求，造帽子這件事在香港來說又真的不是好多人都懂，在那個年代，你是怎樣學會造帽子的？因為你的帽子令人記憶很深刻，怎樣開始的？以及你面前就有一頂，一會你說這一頂。

張西美：第一，我是很喜歡手工製作的人，由小時候開始就已經會造了。我在紐約時的工作其實是設計針織，即是毛衣，當時的毛衣很簡單，圓領或是 V 領，再或者就是開胸的，畫的圖已經代表一切了，只需要你設計上面的圖案，但我就很想去訓練自己的立體感，因為這些衣服全都是很平的。當時在紐約很多二手店，（我）看到很多帽子，覺得很神奇，因為我們中國人好像不怎麼會戴帽子，但你去到那裡，有那麼多奇形怪狀的東西，是怎麼造出來的呢？於是當時我就去報讀了夜校，去學造帽子。

劉天蘭：是哪一間學校？

張西美：是紐約 FIT（Fashion Institute of Technology 紐約時裝學院）。其實我只不過是想自己多（學）點知識而已，根本沒想那麼多，而且當時也沒想過自己會做電影，還要做古裝。

後來那時候（做電影），覺得好像沒人造（帽子），那我來做吧！我唯一找到一個是會造粵劇帽子的人，但粵劇（的帽子）又分得很清楚，到底是丞相還是相公，但是不對呀，我們都不是要這些（款式），然後 TVB（無綫電視）在用的又不對。胡金銓導演以前有過這些帽子，那麼我就想辦法再造出來，所以那時候我們在工作室的環境裡，有梁華生還有一位助手一起試試造。

劉天蘭：面前的這兩頂帽子你可否簡單介紹一下？

張西美：好的，這個已經是我後期造的了，這是一個最經典的古代叫做「撲頭」（幘頭）⁶，本來是用一個頭巾紮著頭的，因為有髻，然後變成一個硬的……變成一個冠，即使是我們說明代的皇帝的金冠也是用這一個來發展的。這個很難造，因為需要一個模，裡面一個模型，一個木的形狀，即使現在拍的《狄仁傑》（系列電影），也是造這一種帽子。不過可能每部戲要求會有點不同，有時要尖一點，有時要大一點，但是要通透，所以我們想了很多種物料去造出來。

劉天蘭：還可以調整大小？

張西美：是的，因為它是半硬的效果，如果尺寸不合適，戴了頭套（調整起來）又有點麻煩，這裡有一個活動的尺寸（比較好）。這些也是胡導演（胡金銓）教出來的，「要真的，不要弄一個魔術貼給我。」所以這個位置很重要。很有意思的是，後來在和很多人交流之下，亦因為有我這樣一個工作室，大家都覺得可以開始造一些（不同的）東西，可以試試……

⁶ 撲頭：即幘頭，又名折上巾、軟裹，是一種包裹頭部的紗羅軟巾，起始於漢代，最初為一塊方形的頭巾，長寬與布幅相等，古代漢族男子為了方便勞作，常用一塊布帛從前向後裹住頭髮，並在腦後打結固定。產生之後最先在平民階層盛行，東漢起逐漸成為各階層通用的服飾品，幘頭款式在宋代達到了頂峰，其造法亦各有不同。宋代之後，撲頭又被元、明等朝代沿用，其形制的變遷更多是為了滿足統治階級的需要，如明代的烏紗帽，已演變為官僚與仕途的符號。撲頭在中國歷史上通行於千餘年，直至清初冠帽被滿式冠帽所取代並逐漸退出服飾舞台。

劉天蘭：真的創造一些出來。

張西美：對，而且我始終都覺得美術指導想到天花龍鳳，你在後面的人要能造得出來，達到他的要求。

劉天蘭：因為這個和實際施工、手藝、還有保存時間很多事情一起配合。那麼你的工作室有多少人手？

張西美：其實我是在接了第一單（工作）才開始請人的，因為是我第一次做老闆，我們全盛時期可能有八個（人是 full time（全職），那時候真的很忙碌。但是那些帽子很多時候……可能因為我真的很喜歡，大多是我自己親手造的。加上我也很難和公司的人解釋（如何造），公司的大部分人是造晚裝為主的，（他們）以前造一些比較花款多的服裝，但是他們嫌玩味不足，所以來造電影服裝。

劉天蘭：工作室開了多少年？回想那十年做了這麼多電影，哪一部你最難忘？

張西美：剛好十年。其實很難說電影最後（上映）是甚麼樣的，因為我造那件東西至他們拍出來，可能已經是一年後，那場戲也可能剪掉了，但是我覺得自己最幸運的是能和各大美術指導、服裝指導一起工作，因為他們每一個人的想法、思維都很不同。那時候我自己很喜歡買書，如果我去旅行，買回來一些很難得的書也會和他們分享，那時候大家就會有一些想法上的碰撞，碰撞出一些（火花）出來。包括這一頂帽子，這個是《笑傲江湖 II 東方不敗》（1990）的帽子。

劉天蘭：這頂是「東方不敗」的帽子，即是林青霞戴的那一頂？是你造的？

張西美：是，應該是余家安和張叔平（做服裝指導）的。應該是余家安來下單的，可能大家都覺得這頂帽子很日本風，那時候的造型是有玩這種的，但是真正日本那頂帽子不是這樣的，製作不是這樣的。雖然它也是一個硬的東西，但當我和 Bruce（余家安）討論時，我們覺得（日本原版的）帽子在現場很難保存，可能拍了一天會很濕，帽子可能也會變形，於是我們就試試這種做法，其實它最後可以這樣摺平，放在袋子裡都可以的……（劉天蘭：有點像摺紙。）所以我們就造了很多層，要表面有光澤，裡面又要夠硬去支撐拍整天的戲。有些帽子很漂亮，但拍半天已經軟掉了，就好像髮型一樣會塌下來，這個算是很成功的了。電影（上映後）又讓這個造型很「出名」（有名），後來很多人來（找我）想就直接訂造這頂「東方不敗帽」，當然我是尊重原創的，沒有再造過給別人。

劉天蘭：那你造了多少頂這個帽子？因為有替身，又消耗，你還記得造了多少嗎？

張西美：造了很多，但我忘了造了多少頂了，這一頂算容易造的，（做起來）算快的了。有時候一些很難造的帽子，我就真的很慘，拍一天就爛掉了，我還要趕工再造給他們。

劉天蘭：會不會有幾十頂呢？

張西美：沒有幾十頂（那麼多），放到箱子裡（保存）沒問題的，因為它很輕，很耐用，我想應該（只）造了幾頂。

劉天蘭：二百多部電影，做了十年時間，我覺得你可能在這十年裡看到很多香港電影的出現，在服裝方面，你覺得香港電影服裝有沒有一個特色？香港電影服裝有沒有一種風格？

張西美：我記得看過某評論說……我可能做古裝片較多，（評論說）港產片當年（呈現）的中國是一個幻想中的中國。特別是武俠片，那時候我們不是很熟中國的各省份，很模糊的，尤其是在徐克的電影裡，那個世界其實是一個很模糊的中國，你無法指證是哪一個朝代、哪一個地方。我覺得也正是因為這樣，我們有很大的空間去創作。加上其實九十年代始終有很多獨立電影公司，不像以前邵氏那般有很多服裝可以從倉庫裡拿出來用，所以好像每一次都要重新做過，其實也是一種浪費。所以為甚麼說（服飾工作隊）養了我十年呢？也就是因為這些服裝，我們要造大量的服裝，你不能說主角是一個樣子，後面那些（角色）的（衣服）全部不同，所以（我們）造很多很多的（服裝），群眾演員也要造服裝去建立那個世界。當時又很幸運，我們有深水埗……（劉天蘭：資源豐富。）對，更早期時還有花布街。

劉天蘭：中環花布街？

張西美：是的，甚麼物料都會用到，因為太多戲，大家也很害怕會重覆用了那些布，所以大家都想辦法自己去造一塊布或者去改造，讓大家認不出來是一樣的。連賣布的人也很清楚，你去買布的時候他會告訴你「奚仲文來買了這些（布）了」，就暗示你不要買這種。

劉天蘭：即是和名店某太太買了這一件裙子，你就不要買了差不多意思。

張西美：是的，我覺得也算是用盡了香港的物料，例如深水埗有些很像金屬的釦，拼起來就是一副盔甲了，真的是用盡了香港所有的資源去造一些特別的服裝。

劉天蘭：有沒有在別的地方找資源呢，除了香港之外，有沒有試過要去日本或者別的地方去找？

張西美：我知道余家安以前可能會去泰國找布，是另外一種不同的東西，他也會去日本買布。我們也試過用很多（不同地方的布料），例如有些布是印度的布，印度這些應該是在重慶大廈裡買的，就有很多很漂亮sari（紗麗卷布），確實是另一種色系、另一種感覺，（我們）會買來造衣服。之所以我現在留著這些（布）也是因為造那些服裝，讓我有機會接觸到很多的布，都是我喜歡的東西，很有趣。後來我造了很多剩餘物資，像藥材舖一樣分類好，放在塑料箱子裡，會標記好是哪種布料。曾經試過有劇組有「急症」，沒有布，沒有時間，深水埗（的布行）關門，美術（人員）會來我這裡，像找藥一樣，看看怎樣把（布料）拼在一起，這就成了另外一種（方法），總之就是解決問題，見甚麼用甚麼的方法。

劉天蘭：其實這個也是香港電影的一個特色，就是解決問題。

這麼多年了，你會不會存了很多東西？你有布碎、帽子等等，會不會有個地方保存這些東西？所有的東西去了哪裡？

張西美：其實……回想起來以前在紐約的時候，我已經很喜歡這種資料庫的概念，archive（歸檔）。看到人家不論是圖書館還是很多公眾可以用的資源，會把這些資源擺放得很好，所以我回來後就覺得這件事是要做的。即使我造一些衣服，拍完戲（電影公司）就不要了，也沒有地方安置，那怎麼辦呢？試過有些衣服（被人）送到我這裡，（他們）會說先放在這裡吧，「好的東西先放在你這裡」，結果放著放著就放了很多東西。我當時有試過問電影資料館可不可以接收，但當年電影資料館只收菲林和海報，他們（雖然）也是一個資料庫，但他們不是一個博物館。所以我的東西一直保存了很多年，盡我所能的保存，然後終於在早幾年，電影資料館終於肯接收了，我就把所有東西都送去那裡。

劉天蘭：包括甚麼呢？

張西美：其實是很難得的，因為他們（服指）來下訂單，都是畫圖給我的。

劉天蘭：你說服裝指導來下單要畫出來給你的那些草圖？

張西美：是的，我覺得畫草圖是很原汁原味的感覺，因為可能那張圖不是只要漂亮的，是要拿來解釋給我聽他們要（做出來）的感覺。雖然我現在知道了，他們（服裝指導）通常不會留下自己的東西，但我很慶幸我擁有這些資料。

劉天蘭：已經捐贈給電影資料館，香港電影資料館？

張西美：對的。

劉天蘭：有一次你和我聊天，說是有些衣服和旗袍也捐過去了，《滾滾紅塵》有三件旗袍？

張西美：《滾滾紅塵》就是一個例子，其實所謂漂亮的衣服也不多的……

劉天蘭：這是戲（種）的問題。

張西美：是。拍完戲之後好像那些衣服沒有人要，那時候又不知道給誰，不知道拿去哪裡，因為我有地方嘛，所以就放在我那裡了，放了一段時間。我覺得它最大的價值應該是去一個能夠保存得好一點的地方，是要去博物館的，所以（我）就把它們捐了出去。

製作組：做有關於你的資料搜集時看到，你會去圖書館掃描書籍內裡的資料，用來保存，做電子檔案。你可以講講這個嗎？

張西美：其實當年……現在其實根本沒辦法相信如果不能上網查資料要怎麼辦，當年還沒有可以上網找資料的時候，書真的是寶。所以我們所有做電影美術的人，尤其對書很（看重），甚麼都可以不要，衣服可以不要，但一定要把書搬回來。

我深深的記得在美國那個公共圖書館，有一個叫做 Picture Library（圖片資料館），他們只留照片的。怎樣留照片呢，可能有一些雜誌，他們只是覺得這裡有張照片很特別，那麼便將那張照片貼在一張白紙上，整個圖書館就好像一個賣舊唱片的制度，例如你找 cars（汽車），那麼你就在「Cars」（汽車）那裡有很多關於車的資料。那時候我很開心的，我會去影印一份存檔。

劉天蘭：古老版的 Pinterest（圖片分享網站）……

張西美：是，後來我自己也有很多（圖片），我把這些資料盡量變做明信片的尺寸。我以前有很多盒子，分開（裝）東西的，所以我就會很清楚，要找苗族的時候我有苗族，又或者我寫一張卡片，記著有甚麼書。所以我記得在九十年代時，我的地方（服飾工作隊）有很多書和這些資料，我很歡迎他們（美術同事）來看，因為可能大家看到那些東西都有感覺，做出來的東西又很不同，是很好玩的一件事。

劉天蘭：那些一盒盒的東西去了哪裡了？

張西美：我已經送出去很多了，因為是很久以前的東西，有些現在是真的沒甚麼感覺了，已經不需要了，適合（留下來的）那些就都掃描好，在電腦存檔。電影對於我的影響就是，到今時今日我遇到很喜歡的 project（項目）時，我就會覺得（很開心）哇！又開始了，又可以去做一個資料搜集了。

劉天蘭：可能最有動力最令人興奮也是這個階段，但接下來又要面對現實。

張西美：是的（笑）。

劉天蘭：這麼多不同的作品，有不同的美指和導演令你造了很多不同的服裝，最滿意是哪一個作品？有沒有哪一套或是哪一件 item（品項）你覺得是最滿意呢？

張西美：應該說哪些經驗是我覺得自己最有用的。那時候張叔平拍徐克的《刀》（1995），大家記得最後那些男士是赤裸上身，沒有衣服的。

劉天蘭：對，雷楚雄做美指的。

張西美：是，一開始的時候，當然其實 1996 年……

劉天蘭：你覺得自己最有用的項目是那些男人不穿衣服的那部分？（笑）

張西美：（笑）因為其實我們造了很多衣服，我很喜歡的地方就是張叔平會有一個大世界的，他告訴我這個地方有一幫男人不懂造衣服，但他們也要穿衣服，於是我們要想，一些不懂造衣服的人要自己造一條褲子，會是怎麼樣的呢？所以很有趣的，因為那個對於我來說，和當時的川久保玲 Comme des Garçons（日本時裝品牌）出的衣服是一樣的。就是一件 T-shirt 上面有一個洞能把頭穿過去，（有）兩個洞能伸出雙手，總之腰也能穿出來，那就是一件衣服了。就像這樣，那麼我們便用這些概念去「玩」這些東西，所以最後那些褲子看起來，硬是（給人感覺）不是正常的一條褲子。但那些褲子為甚麼會長這個樣子的呢，中間的過程你們可能不知道的，但那個經驗是很有趣的。

我們造了很多樣板，總之就貼上 A、B、C、D 位置，不停（試）穿，那幾個洞我們不停（試）穿（不同的方式），拍了很多照片……（劉天蘭：那就是 Comme des Garçons 的東西。）對呀，試了很多，我們試得很開心，還要在釘上的那些位置貼上（示意文字），（要不然）服裝部的人都不知道怎樣穿。

劉天蘭：分不清哪邊是左，哪邊是右和上下？

張西美：對，後來完成這部戲，（觀眾）發現為甚麼演員沒有衣服穿，但這就是我很喜歡的，好像（邊界感）很模糊，但我又可以參與（製作）直至完成的經驗。

劉天蘭：有趣有趣！

製作組：不知道現在還有沒有服裝工作隊這種類型的工作室？當年你是唯一一間，還是也有其他人也做同一種工作？

張西美：其實在 1990 年開那個地方，我只是在找一個工作給自己，我完全不知道有多大的需求，我接到第一張單之後，去深水埗買舊衣車，自己車了件衣服。後來已經開始做一些項目，我才發現覺得不對勁，只有我一個人是做不來的，所以我就去招聘，登報紙招聘員工，他們是一個一個來的。我不是一次過很有規模，去想像我的生意可以怎樣（做）。

當時其實我好像也不太知道這個（電影）世界正在發生甚麼（事情），我只是（憑藉）以前的（電影經驗）找過甚麼人來造服裝，我就知道可能會有幾種類型，造長衫的、造古裝的，這個是甚麼（類型）等等，還有很多小的裁縫，其實他們自己在家，在餐桌上做裁剪，晚上不睡、通宵趕工的人也是有的。我當時請過 Joan（Joan Wong 黃瑞瓊），後來她自己也開了（工作室），她是從（香港）演藝學院服裝（專業）畢業的。也蠻有趣的，九十年代開始有演藝學院畢業的服裝系的學生（造舞台服裝），但是很奇怪的他們是學西服的。

劉天蘭：因為他們做舞台劇、音樂劇等。

張西美：是的，第一部李連杰（主演）的《黃飛鴻》（1991）裡十三姨那條裙子，我是找了一位演藝學院的老師，一個英國人造的。因為他是造舞台（服裝）的，以及他們也會造一些特別道具，所以又多了一種可以造（服裝的人）能選擇，但是我不太清楚還有沒有其他的工場。

製作組：為甚麼在 2000 年你就不再做工作室了呢？

張西美：2000 年其實……到 1997 年之後，很多古裝片都開始回了內地拍攝，我們就可能只是造主角（的衣服）。以前造主角的服裝就是造好後，再造兩、三件替身的，逐漸（發現）內地那麼便宜，（變成）你造好第一件，（相當於）造好一件樣板，其他的他們就拿回內地造。

當然（我）又不是說沒有飯吃的，還是有很多工作做，只是那些都不太好玩，做一些打鬥戲，不停造，造很多衣服，不是真的做設計，沒有互動的。到了九十年代末，有員工想自己開（工作室），我就說「好的好的，你去開吧」，那我就不用給遣散費了嘛（笑）。我還慫恿其他人說「你也應該去開的」，其實我覺得自己也做夠了，剛好完整的十年，好像可以去做別的事情了，已經很開心了。

劉天蘭：Edith 的發展過程很順其自然，真好，你覺得夠了就去別的事情，又做得很出色。你現在是一位關於紡織物品資源的專家，知識淵博，也是博物館、展覽策展人，大家都會找 Edith，但原來她當初做電影時，連電影是甚麼都不知道，哈哈！

張西美：我想補充一點是，其實我後來有機會去內地認識了以前我參考那些書的作者，簡直就是覺得（很奇妙）。第一是覺得很奇怪的，人家是學者，是考古界的，你做電影為甚麼要走過去認識人家呢？但是當我告訴他（們）「我看過你的書」時，他們很驚訝。例如我們說，應該是八十年代，好多書還沒有在內地出版，包括沈從文的《（中國古代）服飾研究》⁷。有一本是高漢玉老師出的書，是講花紋的（《中國歷代織染繡圖錄》⁸）。還有一個很

⁷《中國古代服飾研究》：作者沈從文，1981年由商務印書館香港分館出版。全書對中國古代服飾制度的沿革與當時社會環境的關係，作了廣泛深入的探討，為沈從文從事文物研究以來成果之結晶。該書在學術界享有崇高的聲譽，至今被認為是這個領域內的經典著作。內容涉及的時期起自殷商迄於清朝，對三四千年間各個朝代的服飾問題進行了抉微鉤沉的研究和探討。

⁸《中國歷代織染繡圖錄》：作者高漢玉，1986年由商務印書館香港分館、上海科學技術出版社出版。全書文字分為五章，書中圖片分為「圖版」和「參考圖版」兩部分，皆彩色印刷。前者註重審美欣賞，後者註重資料的提供，互為補足。每圖均有文字說明。書後尚附錄名詞解釋和中國織染繡大事年表等。

厲害的，常沙娜老師出的講敦煌圖案的（《中國敦煌歷代裝飾圖案》⁹），後來我有機會認識這位老師，我告訴她，她很開心有人可以用到她書裡的資料。

還有很有趣的是，我們電影人自己也沒發現，我們是需要把東西造出來的，曾經有個博物館（中國絲綢博物館），問我可否幫他們造一件仿製品，就是因為我造過那些東西。而他們只是研究而已，他們不是能造出來的（人），但是因為我們要用到（某些服裝拍攝），反而我們好像解決了（製作問題），也明白了很多（製作）原理。因為學者只是看，他們覺得和自己沒關係，總之說它是絲、鐵、還是布，但我們（電影人）是真的（把衣服造出來），即使是旗袍，在香港的（旗袍），我覺得也是我們電影人帶動起來的，是我們先需要造某年代的長衫、旗袍，（後來才促進了發展）。

劉天蘭：其實是將一些可能是學者研究的東西又或者是書本上平面 2D 的圖，或是其他東西，我們將它立體化了，讓人穿上還可以動，還可以飛簷走壁。

張西美：是的，特別是我們要拍戲，衣服都要動的，好多事情要考慮為甚麼會這樣（設計）。

劉天蘭：這個點很有趣。

製作組：工作室十年後你是離開了電影界嗎？但還是能看到你參與很多電影相關的工作，例如香港電影美術學會的一些工作。

張西美：這是最近的事來的（笑）。說一些歷史給大家聽，其實蠻有意思的，在九十年代中期，（香港）電影美術學會成立，其實最初是用我公司做會址的，也是因為……老實說行內的人，如果沒有機會一起合作，大家也不知道誰是誰，可能只是聽說過這部電影是誰做的，但互相也沒有見過，真的是沒有機會，但反而因為我是認識很多這些人（服指和美指），我算是認識他們的。

劉天蘭：因為你在中間，是中樞，這位找你那位又找你，但他們又未必互相認識。

張西美：對的，第二是因為我比較穩定嘛。

劉天蘭：有一個地方？

張西美：對，我有個地方開工，有時因為拍戲大家也不知道去了哪裡，所以我算是比較穩定一點，我覺得是能夠幫忙的。再講起來，我是真的很喜歡把這些資料留下來，弄得整整齊齊，我覺得在行內，大家都很忙，又或者大家不關心這些東西（資料和服裝），但是我弄著弄著，發現是需要這麼做的，所以我是很有興趣來做的。

劉天蘭：美會（香港電影美術學會）創會是在 1995 年，奚仲文創會的時候你已經在，在九十年代中大家最忙的時候，所以很順理成章，你又喜歡收集、儲存，還有一個地方，所以算是中堅分子。

⁹《中國敦煌歷代裝飾圖案》：作者常沙娜，2004 年由清華大學出版社出版。全書展示了三百餘幅敦煌歷代裝飾圖案，對敦煌石窟中的建築、壁畫、彩塑等各類裝飾圖案進行了共計十個類別的分類整理，每個類別又按照敦煌石窟十個不同的時期進行排序，包括：十六國、北魏、西魏、北周、隋、唐、五代、宋、西夏、元，貫穿了中國歷史淵源流長所體現的敦煌歷代圖案的面貌。

張西美：是的，算是這樣，因為我的地方怎麼說也是在尖沙咀，很方便，大家還沒吃飯也可以上來吃個下午茶。一天裡會有很多人來，每次（他們）都請我們吃下午茶的，一天吃三次下午茶的時候也有，所以初期（美會）開會都是來我這裡。

劉天蘭：但後來就比較少一點，但應該這麼說，除了你那裡是一個集中點以外，美會出過一本書¹⁰，有訪問還有影像錄影，你和雷楚雄都是中堅份子，一起做了很多事情。過了幾十年後大家再回看那時候做的錄影和書，真是一種功德來的，非常好。希望我們今天做的事情，譬如現在做的這些錄影，在幾十年後一樣是有價值的。

張西美：一定會的。

劉天蘭：時日過後是一定會變得更有價值，所以現在的辛苦是不怕的。

訪問日期：2021.09.22

¹⁰ 指《繁花盛放—香港電影美術（1979-2001）》，由香港電影美術學會編著，三聯書店（香港）有限公司出版於2005年。全書通過六七十位美指、導演、攝影師訪談及過千幅圖片，著力剖析六十四部自香港電影新浪潮以來的風格化電影、寫實電影和動作電影的美術意念及其來源。