



戴美玲

Dai Mei-ling, Jessie

電影服裝指導及造型設計

個人經歷

▲ 戴美玲 (Jessie Dai)，出生於香港。

曾在香港修讀時裝設計。1990年代初，她作為服裝及美術助理進入電影行業。1997年於葛民輝導演作品《初纏戀後的2人世界》中首次擔任電影服裝指導。入行至今，戴美玲參與過眾多大型製作電影及電視劇集的服裝造型工作，與著名美術總監奚仲文先生及張叔平先生密切合作多年。

2002年，她以《香港有個荷里活》榮獲第39屆金馬獎「最佳造型設計」。2008年，她以電影《投名狀》榮獲第27屆香港電影金像獎「最佳服裝造型設計」。2013年，她以《大魔術師》再次贏得香港電影金像獎。

戴美玲曾是實驗藝術團體「進念·二十面體」早期成員。近年來她亦為「進念」之劇場演出擔任服裝及造型設計。

參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1997年	《初纏戀後的2人世界》(導演：葛民輝)	服裝指導	春光映畫 藝神集團	香港	
2001年	《野獸之瞳》(導演：梁柏堅)	服裝指導	一百年電影有限公司	香港	
2001年	《香港有個荷里活》(導演：陳果)	服裝指導	Nicetop Independent Ltd. 嘉聯娛樂亞洲有限公司 Hakuhodo Inc.	香港	第39屆金馬獎最佳造型設計 第22屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
2002年	《天下無雙》(導演：劉鎮偉)	服裝設計	澤東電影有限公司	中國大陸	
2002年	《夕陽天使》(導演：元奎)	服裝指導	哥倫比亞電影製作(亞洲)有限公司	香港	
2003年	《千機變》(導演：林超賢)	服裝指導	英皇多媒體有限公司 大道有限公司	香港 泰國	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2004 年	《新警察故事》 (導演：陳木勝)	服裝指導	英皇電影有限公司 中國電影集團公司 成龍英皇影業有限公司	香港	
2006 年	《滿城盡帶黃金甲》 (導演：張藝謀)	服裝指導	安樂影片有限公司 環球電影夥伴有限公司 北京新畫面影業有限公司	中國大陸	
2007 年	《投名狀》 (導演：陳可辛)	服裝指導	Talentaid International Ltd. 寰亞電影有限公司 中國電影集團公司 摩根&陳影業有限公司	中國大陸	第 27 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (共同獲獎：奚仲文、利碧君) 第 45 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
2009 年	《白銀帝國》 (導演：姚樹華)	服裝設計	北京保利博納電影發行有限公司 香港晶品電影公司	中國大陸	第 29 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
2009 年	《親密》(導演：岸西)	美術指導	香港電影發展基金 萬有引力電影	香港	
2010 年	《孔子》(導演：胡玫)	服裝指導	中國電影集團公司 北京大地時代文化傳播有限公司	中國大陸	
2012 年	《大上海》(導演：王晶)	服裝指導	北京光線影業有限責任公司 影王朝有限公司 博納影業集團有限公司	中國大陸	第 7 屆亞洲電影大獎 最佳造型設計(提名)
2012 年	《大魔術師》 (導演：爾冬陞)	服裝設計	英皇電影有限公司	中國大陸	第 32 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (共同獲獎：奚仲文)
2012 年	《花漾》(導演：周美玲)	服裝指導	三映電影文化事業有限公司	台灣	
2013 年	《一代宗師》 (導演：王家衛)	[前期製作組] 服裝指導	銀都機構有限公司 春光映畫	中國大陸	
2014 年	《賭城風雲》 (導演：王晶)	服裝指導	星王朝有限公司 電視廣播有限公司 博納影業集團有限公司	香港 澳門	
2016 年	《惡人谷》 (導演：谷德昭)	服裝指導	銀都機構有限公司 寰宇娛樂有限公司 廣州市英明文化傳播有限公司 太陽娛樂文化有限公司	香港	
2016 年	《湄公河行動》 (導演：林超賢)	服裝指導	博納影業集團有限公司	泰國 緬甸 越南 中國大陸	
2018 年	《黃金兄弟》 (導演：錢嘉樂)	服裝指導	北京耀萊影視文化傳媒有限公司 影藝人娛樂製作有限公司	香港 日本 匈牙利 黑山共和國	
2019 年	《大偵探霍桑》 (導演：周顯揚)	服裝及造型 指導	電廣傳媒影業有限公司 楓海影業有限公司 美國獅門影業有限公司	中國大陸 捷克	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2020 年	《緊急救援》 (導演：林超賢)	服裝及 造型設計	英皇影業有限公司 浙江博納影視製作有限公司 天津貓眼微影文化傳媒有限公司	中國大陸 墨西哥	
待上映	《神秘寶藏》 (導演：陳嘉上、鄭中基)	服裝指導	博納影業集團有限公司	香港 中國大陸	

訪問文稿

張西美：Jessie（戴美玲），我們先從頭說起，不如說說你自己的興趣，小時候對電影有甚麼感覺？後來怎樣慢慢進了電影這行呢？

戴美玲：我小時候不喜歡看電影，因為我爸爸只會帶我去看 *James Bond*（占士·邦系列電影），我想我到現在也對那些動作片沒甚麼興趣，所以那時我覺得電視和電影都不是有趣的東西。我小時候反而看很多小說，不同類型的小說，由金庸到亦舒到不知道是誰，五花八門的，甚麼都看。直到我讀（Fashion）Design（時裝設計）時，我和陳米記（設計師）是同學，不知道在甚麼情況下，他帶了我「進念」¹（即進念·二十面體），那年暑假我就沒有做internship（實習），天天不斷去「進念」看戲，因為真的是大開眼界，我不知道原來世界上有這種戲。

張西美：可否解釋一下你當時去的「進念」是一個甚麼團體？

戴美玲：下午播戲，然後有人在那裡焗蛋糕、沖咖啡，晚上很多時候他們會有 rehearsal（綵排）。

張西美：所以其實是一班相同興趣的人一起不知在玩些甚麼，你沒有一定的崗位？

戴美玲：其實最初我只是去看戲而已，很多時候一些場次只有我一人。林奕華²有天突然間來和我說，他問我要不要來參加他們的 Workshop（工作坊）。我那時候也不知道是甚麼，我只是有印象很久以前在《號外》看過一篇訪問「進念」的文章，我只知道他們是一個 Performing Arts（表演藝術）的團體，我心想也好，好像蠻有趣的，所以就去看，然後就變成和他們一起玩。

張西美：這個身份認同中……你也有提過榮念曾³，有沒有甚麼可以說說呢？

戴美玲：我想在「進念」的那個階段，我年紀還小，還在讀（Fashion）Design，而他們那班人其實每個人都有一些特色，所以我在那段時間吸收了很多東西。榮念曾是一個不能停下來的人，由說話到動作再到腦袋，他每一秒都好像正在運轉中，所以和他說話會很有趣，他會突然間將你回答的一個答案又延伸出十個問題，所以很富挑戰性。只可以說，他整個人都很古怪。

張西美：也可以說是培養了你的思想和思考，（讓你認識到）每件事其實都有很多可能性，你喜歡沒有框框的限制。

戴美玲：是的，我想這個也是「進念」的一個很大的題目，就是不想有框架。他們不斷嘗試去摸索那個框架的邊緣在哪裡，可不可以打破，這個也是榮念曾很多時候在 Stage Performance（舞台表演）裡暗含的一個很抽象的概念。

¹ 進念·二十面體（Zuni Icosahedron）：成立於1982年，聯合藝術總監為榮念曾及胡恩威，是香港九個主要專業演藝團體之一，亦是香港最具代表性的實驗藝術團體。

² 林奕華：舞台劇導演、編劇、作家，進念·二十面體的創團成員，八十年代由他組織策劃的一系列藝術電影放映活動，吸引了一大批文藝青年，他們後來成為了香港流行文化界的中堅力量。林奕華於1991年創立「非常林奕華」劇團，至今編導劇場作品超過六十部。

³ 榮念曾：華人實驗藝術先驅，進念·二十面體創團成員及聯合藝術總監，投入劇場、漫畫、錄像及電影、視覺藝術及裝置藝術等創作超過四十年。

張西美：我們應該先說達明一派演唱會還是第一次（電影）造型？我忘了你是先做哪一個。

戴美玲：電影造型？……達明（一派）先吧，因為也是和「進念」那段時間有重疊的。

張西美：因為「進念」而認識了張叔平，是不是？

戴美玲：是的。

張西美：你曾經提過我是（在做）達明一派演唱會時認識你的？

戴美玲：好像是，阿叔（張叔平）叫我來的。

張西美：那首先說說阿叔吧，那是你第一次認識他，這個師父當時有甚麼特別呢？

戴美玲：我覺得他很有型，決斷能力很高。我記得有一次是我們在「進念」等他，他很忙，一直都很忙，等他的原因是有個 stage（舞台）預算超支，所以做不了，於是紅館做 stage 的那些人都在，我們也在。當他（張叔平）來到後，他只說了一句：「那我不要這份行不行，你說多少錢吧？是不是已經可以了？」突然之間那件事就好像解決了，然後他突然間就說「那我走了」。（笑）他是一個在需要很決斷時可以很決斷的人，但他在創作的過程裡也是無限伸延的，他很喜歡無限伸延。另外他是多一條毛都不可以的人，要求很高。

張西美：談完舞台這一部分，開始說說你怎樣進入電影行業做了服裝指導？

戴美玲：我也不知道，有一天朋友打電話來就入行了。

張西美：那時已經畢業了嗎？

戴美玲：畢業了。

張西美：所以就開始嘗試。那做完達明一派（演唱會）以後，那時你主要負責服裝，還是甚麼都做？

戴美玲：好像甚麼都有一點，因為很難分，明哥（黃耀明）也是「進念」的成員，很多時候我們都一起玩，夜晚一起去看戲，即是分不開的，那些東西都是有就做了。

張西美：所以當時你雖然是讀時裝設計，但是也沒有覺得以後應該向服裝這一行發展？

戴美玲：我也頗覺得自己會是這樣，因為我對平面設計沒有甚麼感覺，不知道為甚麼，沒有甚麼感覺，所以……

張西美：那麼被人發掘去做電影，據你當時的了解，覺得是做甚麼的？

戴美玲：我也不知道，因為那時請我的那位，他還有其他工作在手上，就扔下我獨自去處理那部戲。我記得有天製片在白板上寫了某個日子要造型，那我就很驚慌，因為不知道造型是甚麼。到他們離開後，我自己看著白板，嘗試從那兩個字去拆解這個「造」字和這個「型」字是甚麼意思，拆解了很久也拆解不出來。

張西美：但是這第一部戲，最後也算順利吧？

戴美玲：幸運吧！因為導演、副導演、製片都知道是我的第一部戲，看我像孤兒那樣被人留在這裡，又見我做事勤力，所以他們對我還不錯，都算順利。

張西美：你入行後也慢慢跟過好幾個師父，你在還未正式做服裝指導時，跟著這些有經驗的人做他們的助手，有些甚麼經過或者學到了些甚麼？

戴美玲：經過嗎？我不懂怎麼答，因為那時候很懵懂。

張西美：用些例子吧，例如我所知的是，你和 Silver（張世宏）工作過，還跟著仲文（奚仲文）工作過。

戴美玲：還有阿叔。

張西美：每個師父的方法可能都不一樣吧？哪一位適合你一點，或者影響了你甚麼？

戴美玲：我想阿叔都……不知何故，我自己有點覺得我和阿叔之間有些東西是很容易同步的，他會突然間冒出一些很聰明的主意，例如有時我卡在了一些細節上面，他很輕易就能「點醒」我。你知道他很少說話，但他說兩個字我就能明白。另外是阿叔在用色上的 sense（感覺）對我影響頗大，他在很多部戲中對色彩的控制，都像注入我的內心那樣。

張西美：大家都是不同風格，例如仲文（奚仲文）就是方向穩定一點，可不可以這麼說？

戴美玲：他（奚仲文）比較慢條斯理，然後很多時候他……其實阿叔和仲文都給我很多空間，讓我去做我想做的事情，但仲文是多點幫我處理一些例如和監製等人的溝通，讓我可以純粹做創作上的事情。那時我幫仲文，經常是在內地工作，所以每天基本上好像去辦公室工作一樣，大家坐在一起，所以多了對話的機會。和阿叔的做法很不同，阿叔是見兩次，飲個茶，講完後要到造型時再出現，那個感覺很不同。

張西美：據我所知還有 Silver，有沒有特別的事？

戴美玲：我只是想不明白那時他說要捧著那些布回家……他也是偏向慢的，但是因為我和 Silver 只是合作了一、兩部戲，加上我剛入行沒多久，所以我印象很模糊，沒有和阿叔、仲文……因為阿叔和仲文我合作的時間比較長。

張西美：記不記得做過多少部戲之後，或者多少年之後，你就可以正式自己掛名做服裝指導了？

戴美玲：不記得（笑）。

張西美：這裡記錄的是 1997 年葛民輝（導演的）那個《初纏戀後的二人世界》，那時已經入行多少年？我好像是 1990 年左右認識你的。

戴美玲：我忘了，時間過去了就算了吧（笑）。

張西美：那說些這個世紀的，2001 年《香港有個荷里活》，這個戲也很有趣，雖然預算也很少，（戴美玲：少的，少的。）但是劇本是完整的？

戴美玲：是完整的。

張西美：是不是也挺好玩呢？能發揮嗎？

戴美玲：也好玩的，因為和陳果導演合作是一個挺新鮮的經歷。他這個人其實也很急，每一次開會問他一些問題，他好像很快就想得到答案或一個定案。我會問他：「其實你的劇本好像也有點 off（怪），有點 cult（邪典），你不要那些東西 off 一點，不要做得那麼尋常？」他也頗支持的，他覺得可以嘗試，他就說：「去吧！去吧！做！」所以那些圍裙全部都不是正常顏色，我是想所有東西都 off 一點去處理，他的演員其實也是 off 的，那個豬肉佬是從美國過來的，所以整個團隊很有趣。

張西美：我也覺得是，可能我們之前覺得陳果導演的戲都是些很低下階層或者很凌亂的，但是我們的確覺得（《香港有個荷里活》在）造型上有點新鮮感，也趣怪一點，給人不知是悲是喜的感覺。

戴美玲：是，是。

張西美：這部戲的造型還有沒有值得提的？也算是周迅很早期的作品。

戴美玲：很早期，那時她其實也沒有……大家都好像在實驗一些東西，我想對於周迅來說，這也是一個很有實驗性的經歷。

張西美：我覺得很有趣的是，雖然你和「進念」一起做過的事情，是一些很 Fashion（時尚）、很 Modern（現代）的東西，但你在內地的工作其實都是做年代片和古裝片。哪部算是你第一部古裝片？

戴美玲：我想應該是《刀》（1995）吧，好像是《刀》。

張西美：是《刀》，是幫張叔平的。你自己正式做服裝指導時，其中一個聽上去最複雜的是2006年的《滿城盡帶黃金甲》，在此之前你其實已經和仲文（奚仲文）在內地做過《如果·愛》（2005）。

戴美玲：《如果·愛》我是幫他們做一部分，很小一部分而已。

張西美：但是已經開始和仲文做這些了。不如說說《（滿城盡帶）黃金甲》吧，因為我們都覺得那個服裝看上去也是很大件事。

戴美玲：對，很大件事。

張西美：我聽過仲文（奚仲文）在一個公開講座的說法，因為我們一向也知道仲文的風格可能不是這麼「金」的，（戴美玲：是的。）但是他也說過其實導演是需要這麼「金」的，那我也很有興趣知道你當時是怎樣立刻扭轉這個局面……

戴美玲：沒有想那麼多，就密鑼緊鼓地去做，因為其實快到 deadline（最後期限）了。

拍《（滿城盡帶）黃金甲》之前仲文都不是接很多古裝戲，我不知道這是他的第幾部古裝，但是因為我之前幫阿叔做了很多古裝戲，所以他（奚仲文）就想叫我過來一起做。

在那個過程裡，其實已經到了最後期限迫在眉睫的時候，突然間導演來了，想看看我們的東西造得怎麼樣。原因是當時有另外一部戲，在色彩、氣氛或色調上都很接近我們正在造的東西，所以導演就說他不想好像有重疊，然後他就說：「因為我這部戲叫『黃金甲』，所以我想很『金』。」於是我們就很「甘」（慘）了，變成大家都要以很快的速度把那些東西全部扭轉再扭轉，之前的東西突然要全部丟掉、抹走，然後由零開始。

張西美：那可不可以說說，在服裝上要變得很「金」，需要有甚麼呢？頭飾上那些金飾要大一點，讓人能看到？

戴美玲：我們也能領會到「黃金甲」這三個字的，只不過大家不知道要用多少、要到甚麼級別。當我們造到十級，導演突問要推進到二百級，那便不斷再添加多些金色。幸好很早之前就已經決定了那些頭冠是金色，發哥（周潤發）那個盔甲也是金色，只不過就連身邊的人（的角色）突然間也要全部穿金戴銀。由於旁邊演員的數量很多，所以突然間要扭轉就很費勁，由找布到使用一些甚麼 trimmings（輔料）或者 accessories（配件）到衣服上，全部都好像要由零開始。

張西美：那就「全城」都去找金色的東西了？

戴美玲：是的（笑），其實也挺容易的，因為你不用考慮別的選擇。

張西美：盔甲的金是鍍金，還是有其他甚麼處理方法？那些是不是找銅造的盔甲？

戴美玲：是的，發哥（周潤發）那件盔甲是很重的。記得我們那時上去黃寶榮⁴的服裝廠，第一件事就是造發哥那件盔甲和鞏俐那個頭冠。發哥那件盔甲的所有雕刻基本上都是我們烤出來的，那些龍紋、所有圖案都是烤出來的，需要很長時間，而且造好了不能修改，所有東西若尺寸不對的話就必須報廢。所以發哥那件盔甲是花了很長時間去造的，當你將圖案交到那個烤銅的人手上時，就已經沒有辦法由自己控制，但是試身以及畫那些圖案，全部都花了很多時間去造。

張西美：你說那件盔甲很重，是有多重？你能拿得動嗎？

戴美玲：拿不動，黃寶榮說那件盔甲有一百斤。

張西美：不是公斤吧，是市斤吧？

戴美玲：市斤？我也不懂怎樣分，但我是拿不動的，而且發哥又高，我只拿得動頭盔，其餘那些就拿不動了。

張西美：另外你也拍過一些戲都是很複雜的，看上去有很多演員，例如《投名狀》（2007）我覺得是很複雜的，因為很多東西要做舊，而且演員又多。

戴美玲：演員多。其實如果我們在內地做，他們有一個做舊的部門，只不過需要和他們做很多 test（測試），告訴他們想要的效果是怎樣，有時當然也需要想方法令他們能明白，或者找一些材料、顏料等等給他們，令那個東西貼近我們的需要。

⁴ 黃寶榮：服裝製作統籌，北京寶榮寶衣服裝服飾有限公司（即寶榮服飾）創辦人。寶榮服飾的業務以影視服裝服飾為主，並提供設計、製作、設計、租賃、現場拍攝等服務。

張西美：那你們是不是可能有些樣板，即是要做舊到這種效果的樣板，或者有些照片作為參考資料讓他們能明白多一點呢？

戴美玲：那時候也沒有照片的參考資料，因為我們在廠裡，他們也在廠裡，那大家每天都在那裡簡直就像困獸鬥。

張西美：做舊的部門有人銼、有人磨，有用機器嗎？

戴美玲：有用機器的。

張西美：有染缸？

戴美玲：有染缸。他們現在很多東西的噴工都做得很好，他們用 airbrush（噴筆）來做，所以對於我來說，數量大其實不是很大的問題，只不過要確定好方案，而且要經常監督他們，因為他們很容易就會像制服那樣子造，每個東西做舊出來都像是一樣的。

張西美：所以你在內地（工作）的經驗其實也很豐富，在那麼大規模的戲裡管理人員，知道怎樣分派工作給不同層級的工作人員。我們不如說說另外一部我覺得很特別的戲，《白銀帝國》（2009），不論造型、場景還是整個風格，都很特別。

戴美玲：《白銀帝國》是我印象很深刻的一部戲，因為導演（姚樹華）自己不是電影導演出身，她是舞台表演、戲劇舞台那邊的導演。另外不知道為甚麼，這一個題目對於她來說很貼身，所以她做了很多資料搜集，整件事都很投入，在很多細節上都很想做到最好，很親力親為，思維也很開放，可能是因為她在美國長大，不知道有沒有關係。她很樂意和我們談劇本，問我們覺得劇本怎樣，有甚麼要修改或增加，她也很懂得尊重我們的工作範疇，所以那件事做起來會覺得很「醒神」，突然間那個合作已經不再是分成我是導演、你是服裝指導那麼簡單，而是大家真的像在通過對話，去建構出一個世界觀或者那部電影的方向。

但最可惜是因為他們當時在山西拍，我有很多服裝都還未完成，所以開拍之後，我就再沒有見過劇組裡的其他人。他們已經去了山西，我就留在北京那邊繼續造服裝。

張西美：我也好奇，因為男主角是郭富城，但也算頗融入到那部戲裡，不會令人覺得是一個香港歌星，造型上有沒有一些（特別的處理方法），或者和演員是怎樣一起討論而令他更投入角色呢？

戴美玲：在造型上反而沒有太大問題，我知道的就是導演和他們（演員）溝通了很多。因為是歷史題材，所以我們也真的參考了很多當時的那些大戶人家，所有穿金戴銀的人會有些甚麼造型特點，也嘗試做了很多資料搜集，盡量貼近那個感覺。導演自己也找到很多真正的歷史遺跡來拍，所以我們在造型上很想融入到那個環境裡面。

張西美：也很特別的就是（《白銀帝國》）整部戲有很多黑色衣服。

戴美玲：當時的人是這樣（穿）的。

張西美：我的意思就是你覺得有沒有難度呢？當時是不是要利用特別豐富一點的黑色？都能處理嗎？

戴美玲：我不記得是《投名狀》還是《白銀帝國》了，（服裝造型）也是黑漆漆的，我記得當時我們有很多布都是買回來染，因為你根本不會找到那麼多不同的黑色布。我很努力地做了一個 Colour Palette（色系），雖然都是黑

色，但是黑色也分很多色調，可到染色時突然間就變了種。我記得當時我爭論得很兇，因為黑色其實真的有很多款，你不能就這樣一次性將所有東西扔進去，然後就放些黑色（染料）進去，幫我把所有東西全部染成一樣的，所以……但是我不記得是《白銀帝國》還是《投名狀》了，有個這樣的情況出現過。其實在黑色當中，我們也希望使用的材料以及顏色的色溫可以多點變化，整個看上去不會太單調。

張西美：也是要對布料很有認識的。

那我們再說一部蠻特別的電影《孔子》（2010），我記得由於奧運會的問題你無法織布，所以你來找我織布？

戴美玲：不是的，與奧運會無關，而是……

張西美：需要一些很粗糙的布？

戴美玲：我當時沒有想過找別人，我覺得你會明白我想要甚麼，好像奧運也有一點影響。

張西美：因為我記得好像是，我說你要織布就去北京找條村，就可以織好所有布，我不熟。我記得是你告訴我大家忙著做奧運，沒有人接你的單，所以就回來找我了。

戴美玲：我忘記了。

張西美：沒有印象了嗎？

戴美玲：可能是這樣吧，另外一個可能的因素、最大的因素是我很懶，當時有太多事情要處理，我會覺得去找你來處理，你一定能明白我想要甚麼，那我便可以節省很多功夫，不用去調教一班人或一條村來幫我做這件事。

張西美：我也覺得那個經驗很特別，我們專門去找了很多種類的白色紗線，那時深水埗還有賣這些古靈精怪的東西。

戴美玲：我有和你去過一次。

張西美：織了一些布，又給你拿回去染，但明知質地不同，染出來會有些不整齊。

戴美玲：是，是的。

張西美：另外還有一些就是用機器織的，很有趣，為甚麼想到用毛巾布去造呢？好像……我記得那時候，第一，很多東西（其他的）古裝戲都已經做過了，你那些布都不知道怎麼找，究竟那些圖案應該是繡花還是怎樣？好像怎樣也不是你要的那種東西。你給我的其中一個參考是，那些布應該好像絲絨那樣表面有一點絨毛，（戴美玲：是的。）正好我認識一間毛巾公司，覺得那個方法可能是可行的。應該是 IV（陳子雯，服裝指導）畫的花稿，我們照著那張稿，找了個電腦提花機織了出來。那到了現場是怎樣的呢？你覺得最後的效果是不是你想像中的東西呢？

戴美玲：其實由我找你去做這件事，到真的回來造衣服再到造型，我都是「五五波」（半信半疑）的，當時（心裡想的）也是「唉，可行嗎，可行嗎？」這句話我問了自己一千次，但是也沒有人可以回答我，不斷自己在問：「可行嗎？這樣行得通嗎？」不過好在沒有人質疑我。當時我也知道如果要避開衝擊，用的那些色彩一定要偏暗一點，讓它出來的效果會……

張西美：不像毛巾布。

戴美玲：是的。可能當時的演員又很好，他們基本上每個人都沒有質疑過……

張西美：我上次說好像穿了件浴袍（笑）。

戴美玲：（笑）是的，另外我記得那時是用來做邊的。

張西美：我有見過一、兩件是整件袍製作出來（的樣子），我覺得重量也算挺好的。

戴美玲：整件袍都挺好的。

張西美：說完這一批古裝戲，也有些近代一點的，是你很擅長造的東西，例如《大魔術師》（2012）、《大上海》（2012），是上海三十年代的，是不是？那些服裝又是在哪裡造的呢？

戴美玲：也是在北京造的。《大魔術師》是比較難處理的一部戲，那些繡花，我們是找了河北的一間繡花廠，將他們的女工，一車人載送過來（北京），把她們困在一個房間裡不斷繡。當時的難處是我全部東西都是 Tone on Tone（同色系配色），我在黑色上繡一粒米那般大的黑色花，然後繡一條只有 0.01 厘米的線，對於她們來說，我也知道是很辛苦的，因為不斷繡一些細得這麼誇張的東西，還要是 Tone on Tone，會很容易出錯。

《大魔術師》那個經驗其實是挺好玩的，像周迅有一套服裝，我基本上是放了一幅庭園畫上去，然後（那些繡花女工）一直也繡不出來。我不明白是甚麼原因，聽她們說，原來要等一個專門繡臉即是繡膚色的人來，我就問：「甚麼？原來你們要有一個人專門繡皮膚的？」她們說：「是的，眼、耳、口、鼻、皮膚那些，我們要等大姐過來才造得到。」我又覺得，原來那麼有趣的，我當然去八卦一下，原來她們真的有一些不同的技巧，所以也挺大開眼界的，原來在繡花上也可以這樣分。

張西美：可能真的是你之前太多經歷是用一個顏色造出那麼多質感，所以你今次就嘗試 Tone on Tone。說了那麼多的事情，都是在北京的電影服裝廠裡做，那你造完的那些戲服其實是屬於哪裡的？屬於北影廠（北京電影製片廠）嗎？

戴美玲：也不關北影廠的事。

張西美：例如你們很多布料那些東西，最後都是會留在那裡（北影廠）給其他戲使用嗎？

戴美玲：有時我們會留給自己，如果知道某些布很珍貴，那就會自己裝進箱裡，然後和他們（北影廠的工作人員）說「請勿動」，就放在那裡預留給（之後做）別的戲時使用。

我也試過拍完《大魔術師》後，有些布是我從香港訂過來的，因為我知道 Dora（吳里璐）要做另一部戲，但她又無法回香港，我就叫她拿這些布去用，會這樣。我們在北京時有好幾個人會經常在一起吃飯，在廠裡吃午餐和晚餐，那段時間其實反而挺有趣，因為大家在香港很少會這樣坐在一起，反而到內地工作會經常見到他們，然後大家分享一下各自發生了些甚麼事，吐一下苦水或開開玩笑那樣。

張西美：所以物資也會分享？

戴美玲：是的。

張西美：可不可以說說，在內地這種有規模的戲裡造服裝是不是很好呢？是否這樣的模式才能處理那麼大量的臨時演員（的服裝）等各樣工作？

戴美玲：其實也是的，因為現在如果在香港拍一部古裝戲，不知道要怎樣運作，香港現在只有兩個地方是造古裝的，他們的人手非常少，有很多東西造不到。例如《孔子》那時，周迅有一條裙子是用羽毛縫上去的，在香港是真的沒有辦法造，連拉布的那個架子也設置不了。但是內地的人會嘗試，他們會找方法，「你要求這樣？那好吧，我嘗試一下」，他們會用不同方法去試不同的東西。所以如果造一些大批量的東西，或者其中會應用到很多不同工藝的話，相對於香港，內地是真的優勝很多。

張西美：好，就只說古裝這一部分，如果香港（電影）真的又（像過去那樣）拍回古裝戲，你覺得香港還有沒有能力做這些？會不會始終和香港的裁縫比較容易溝通？還是內地已很成熟了？

戴美玲：內地造中式的東西是完全沒有問題的，因為他們真的接觸很多，但是如果換了要在香港造，其實最主要還是數量的問題，對於現在的電影行業來說，香港真的沒有辦法承接那麼大數量的東西。

張西美：如果是年代的西裝或年代的女裝，內地現在是不是已經有足夠的支援？

戴美玲：西式不是。

張西美：剛才說的上海三十年代的那些西裝呢？那些不是已經成了一個氣候？

戴美玲：他們總有些東西是不太對勁的，說不出來是甚麼，但總之造出來就是有點不太對勁，不是很……和香港是不同的，他們造西裝其實很多時候都是拿出去造的，但就是（和香港）不同。

張西美：在香港為電影造西裝的師傅，其實也是受你們訓練了很多年，他（們）本來只懂造當下流行的那種，就是你們永遠都叫他（們）造五十年前那種，本來他（們）是不懂造的。

文念中：剛才你說《（滿城盡帶）黃金甲》那件盔甲很重，可否說說為甚麼這麼重？又有金線又有金……

張西美：《（滿城盡帶）黃金甲》那件盔甲為甚麼那麼重？

文念中：另外是那件盔甲最後到底花了多少錢？只計材料……

戴美玲：多少錢？

文念中：即是怎樣計算那件盔甲的價錢呢？

戴美玲：其實很多古裝尤其是牽涉到有盔甲的，就會特別重。另外我記得鞏俐那件釘滿了珠片的服裝也很重，那些演員是真的基本上不太能動。發哥（周潤發）就沒辦法，因為那件盔甲天生就是那麼重，鞏小姐（鞏俐）那件是因為有很多 layers（層次）。因為我們很想它的質感能比較豐富，所以其實是用了很多傢俬布，而傢俬布本身的重量已經和我們一般造服裝的布不同，然後又闊袍大袖，加上有很多層次，加在一起再加上頭飾，就是那麼重了。

文念中：有沒有用些甚麼特別的方法，來達到導演要求的那種很「金」的效果？例如說通常縫製一件東西，可能是用普通的線或魚絲，但這件原來是用金線的，會不會連用的線也是金色呢？

戴美玲：是的，全部都是，所有東西都是，總之看到金的東西我們就買，無論是……

張西美：是不是要戴太陽眼鏡……

戴美玲：無論是鏈子還是一塊布，總之是金的我們當時基本上都會買下來。

張西美：我不知道後來是否再改進了，我只是聽 Bruce（余家安）說過，Bobo（吳寶玲）也提到，可能因為那些是動作片，所以他們造盔甲一定不會考慮用金屬，已經會想別的方法去造，例如倒模……

戴美玲：但那些會很假，其實很久以前已經有這些方法，但出來的效果是有分別的。

我記得《孔子》那時我們有八款盔甲，其中一款盔甲就是叫他們上山斬樹枝然後用樹枝來造的。樹枝造的那件盔甲當然很漂亮，但是因為沒有那麼多樹枝，他們就嘗試倒模，在這方面我們其實也爭論了很久。我記得當時應該是仲文（奚仲文）做「和事佬」（笑），因為你也知道仲文人很好，他又明白廠那邊的難處，真的沒有理由好像樵夫那樣天天上山，而且終歸可能被政府拘捕，因為斬了他們的樹。但是我又堅持說不行，一直都和他們爭拗這件事。我記得後來好像是仲文做「和事佬」，他說不如我們造十件還是二十件是真的，而後排的就用倒模。但是習慣了那種感覺，即是盔甲應該是這樣，所以（倒模出來的盔甲）一拿在手上感覺輕飄飄的，就覺得已經……

張西美：不過演戲方面又的確是，有些演員即使給他一件很輕的盔甲，看上去好像也很真實的樣子，靠自己的演技。（戴美玲：是的。）可能那時《（滿城盡帶）黃金甲》也是考慮到沒有太多動作戲，其實是要堅持這樣（用真材實料）才有那個氣勢出來。

戴美玲：另外是因為其實只有拿金屬去鍍金，出來的感覺才能那麼「金」，但所有倒模的是達不到那種「金」的感覺，是沒辦法一樣的。我記得好像發哥（周潤發）那件盔甲，到後來造假的時候，好像是用金箔鋪上去還是怎樣，我也忘了。

張西美：另外一個問題是說到有一個很好的概念，但執行上卻有很大難度，你提過《野獸之瞳》（2001）。有些事你覺得很好，但是溝通不了，有時反而連累了整件事。

戴美玲：是的，現在正學習這件事，因為當你覺得你造了那樣東西出來，但結果原來只要任意一個部門不明白的話，反而可能會令那件事變差。

例如你給演員穿了一套你自己覺得很棒的衣服，但那個演員穿上後就是不舒服，令他覺得自己有很多「拜拜肉」（即手臂下脂肪），或者令他感覺這邊有些甚麼不舒服，那邊又有些甚麼不舒服，很難安穩地去演那場戲。如果是這樣的話，我就寧願是我退後一點，讓他在演戲時可以發揮出來，我覺得這是做了那麼久（服裝指導）後明白的必須要去妥協的一件事。包括和導演溝通的時候，他如果無法明白你所做事情的目的，你是會阻礙他拍攝的，我覺得這件事也是我們做服裝設計或是做電影任何一個部門都需要去兼顧，就是要理解劇本然後令大家可以融合在一起。

張西美：但是你也喜歡和新導演合作？

戴美玲：挺好玩的。

張西美：是挺好玩，但很多時候就要去捉摸大家怎樣能溝通。

戴美玲：是的，是的。

張西美：你最先是幫阿叔，後來是跟仲文（奚仲文），你曾經和我說過一句，關於阿叔怎樣向仲文介紹你……

戴美玲：完蛋了……我不是……

張西美：能不能說的？不能說的嗎？

戴美玲：說我不受控（笑）。

張西美：可以這麼說，可能阿叔欣賞你，可以和你合作這麼久就是因為你的性格，他可以放心交給你去處理，他又知道……

戴美玲：阿叔很聰明的，他知道有些甚麼可以交給我，有些甚麼不能交給我。

張西美：仲文的做事方法不同。

戴美玲：很不同。

張西美：所以可能你說每天吃飯也要對著他，很多這些事說不定他已經煩死了。

戴美玲：阿叔需要人陪吃飯的，但是我和他合作的時候，就如剛才說，他很知道我是一個怎樣的人，總之交給我吧，然後我自己就「嘸」一聲打開閘就衝了，所以他很少理會，當然他也衡量過哪些是可以給我「亂衝」的。但仲文就不是，仲文本人太溫柔了……

張西美：他（奚仲文）管理整件事，他要確保每一件事都穩穩當當，而你的性格喜歡搗亂？

戴美玲：搗亂嗎？也蠻搗亂的。因為他（奚仲文）是「耍太極」（迂迴婉轉）的，但我是「嘸」一聲一開閘就衝，所以最初合作的時候他會覺得我很快，很「乒鈴嘩啱」（風風火火）。但是很有趣，阿叔反而說我很慢，那我就問他：「我很慢嗎？甚麼很慢？」他說：「也沒關係的，你能搞定就繼續慢下去吧。」所以我也不知道我是快還是慢，但就可能是剛好碰上兩個很不同的人吧。

張西美：看看是開了哪個開關。

不如再說說你最近剛剛在香港完成了一齣電視劇，是不是又是一個新的經驗呢？和拍電影有甚麼不一樣？

戴美玲：是一個很新的經驗，因為之前拍的那些電視劇是沒有這樣去跟的，而且沒有前後左右所有人都要兼顧。今次要兼顧所有，加上籌備時間很短，突然間好像掉進一個袋裡，然後不斷被旁邊的人打，你還不知道發生甚麼

事，就已經「吓？來了？」，「吓？今天又不知要多少套衣服？那怎麼辦？怎樣處理？」……所有事是在一個「不知道會發生甚麼事」的情況下發生。

張西美：那主要是因為電視劇的故事（比電影）長很多，人物、衣服、場景，全部都多很多，但是那個支援團隊又不夠大？

戴美玲：是的，是的，這是一個很大的問題。另外最主要也是因為劇本還沒寫完，一直在改，不斷有角色加進來。而且不像拍一個半小時的電影，連戲很容易做，你是在拍一個三十集的東西，當你在做之前的東西的時候，你預測不到接下來的結果是怎樣的。到某一個點，劇本出來了，然後你發覺要 double（備用衫），那怎麼辦呢，這件服裝是兩個月前買的。其實每一天都有很多很多問題要解決，數量大到你根本不知道從哪裡開始。

張西美：相對來說，如果在內地拍劇集，那些劇本通常是完整的吧？

戴美玲：也會有同樣的狀況，但是因為人比較抽離……我做很多（內地的）劇集其實也是做二十個人以內的（服裝造型）而已，其餘那些（演員）我就不（需要）理了，所以我就可以很抽離，總之做完就行了。

訪問日期：2021.10.15