



# 葉錦添

Yip Kam-tim, Tim

電影與舞台美術指導、服裝設計師  
視覺藝術家

## 個人經歷

▲ 葉錦添 (Tim Yip) ，1967 年 12 月 22 日出生於香港，祖籍浙江紹興。

中學就讀於中華基督教會公理書院，曾於香港嶺海藝術專科學校學習美術。1986 年畢業於香港理工學院，獲實用攝影高級證書文憑。早年間曾在《電影雙週刊》—「曝光人物」專欄擔任攝影及撰稿。1989 年加入香港專業攝影師公會。

讀書期間因參加繪畫比賽獲得大獎，受到徐克導演賞識，在其引薦下加入吳宇森導演之《英雄本色》(1986) 劇組擔任執行美術，由此正式邁入電影界。1990 年首次擔任電影美術及服裝指導，參與製作邱剛建導演作品《阿嬰》(1990)。

從業三十多年來，葉錦添擔綱多部電影的美術與服裝創作，合作過眾多世界知名導演。曾二十次入圍、五次獲得金馬獎及香港電影金像獎，並以《夜宴》(2006) 獲得第 1 屆亞洲電影大獎「最佳美術指導」。2001 年，他以《臥虎藏龍》(2000) 榮獲奧斯卡金像獎「最佳藝術指導」與英國電影學院「最佳服裝設計」獎，為首位獲得以上殊榮的華人藝術家。

1993 年，葉錦添因參與當代傳奇劇場的《樓蘭女》設計而涉足劇場創作。他曾與諸多世界知名藝術家及藝術團體合作，作品曾在北京國家大劇院、巴黎夏佑劇院、巴黎喜歌劇院、法國亞維儂藝術節、里昂舞蹈雙年展、奧地利格拉茲歌劇院等世界知名劇院演出。2004 年，葉錦添為雅典奧運會閉幕式「中國八分鐘」交接儀式，設計了包括服裝和舞美的整體視覺。

2002 年起，葉錦添先後在台北故宮博物院、法國布爾日文化之家、荷蘭皇家劇院、西班牙馬德里文化中心、美國肯尼迪藝術中心等處舉辦創作特展。多年來他亦致力於文字創作，出版了《不確定時間》、《繁花》、《流白》、《中容》、《寂靜·幻象》、《神思陌路》等十多部作品。作品集更以中、英、法等多國語言出版發行於世界各地。

葉錦添的創作遊走於當代藝術、服裝、舞台、電影美術等多元領域，不斷探索及介紹其「新東方主義」美學理念，詮釋古代文化對未來的啟示。

## ■ 參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1986年	《英雄本色》(導演:吳宇森)	執行美術	新藝城影業有限公司	香港	
1988年	《胭脂扣》(導演:關錦鵬)	執行美術	嘉禾(香港)有限公司 威禾電影製作有限公司 嘉峰電影有限公司	香港	
1989年	《吃一碗茶》(導演:王穎)	執行美術	哥倫比亞影片公司(美國)	美國	
1989年	《人在紐約》(導演:關錦鵬)	執行美術	金采製作公司 學甫影業公司	美國	
1990年	《阿嬰》(導演:邱剛建)	美術指導 服裝造型設計	高仕影業股份有限公司 馬可勃羅影業有限公司	台灣	
1992年	《秋月》(導演:羅卓瑤)	美術指導 服裝造型設計	泰影軒製作有限公司	香港	
1993年	《誘僧》(導演:羅卓瑤)	美術指導 服裝造型設計	泰影軒製作有限公司 龍祥國際股份有限公司	中國大陸	第30屆金馬獎最佳美術設計 (共同獲獎:李偉明、楊占家)
					第30屆金馬最佳造型設計(提名)
					第13屆香港電影金像獎 最佳美術指導(提名)
		第13屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計(提名)			
1993年	《黃飛鴻之三獅王爭霸》 (導演:徐克)	美術指導	嘉禾(香港)有限公司 電影工作室有限公司	中國大陸	
1994年	《寂寞芳心俱樂部》 (導演:易智言)	美術、服裝指導	中央電影事業股份有限公司	台灣	
1995年	《我的美麗與哀愁》 (導演:陳國富)	「夢境花園」部分 藝術指導	中央電影事業股份有限公司	台灣	
1997年	《國道封閉》(導演:何平)	服裝造型設計	學者有限公司	台灣	第34屆金馬最佳造型設計(提名)
2000年	《臥虎藏龍》(導演:李安)	美術指導 服裝造型設計	哥倫比亞電影製作 (亞洲)有限公司	中國大陸	第73屆奧斯卡金像獎最佳藝術指導
					第54屆英國電影學院獎最佳服裝設計
					第37屆金馬獎最佳美術設計(提名)
					第37屆金馬獎最佳造型設計(提名)

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2000 年	《臥虎藏龍》(導演:李安)	美術指導 服裝造型設計	哥倫比亞電影製作(亞洲)有限公司	中國大陸	第 73 屆奧斯卡金像獎 最佳服裝設計 (提名)
					第 54 屆英國電影學院獎 最佳藝術指導 (提名)
					第 20 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
					第 20 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
2001 年	《你那邊幾點?》 (導演:蔡明亮)	美術指導 服裝造型設計	汰宮電影有限公司	台灣	
2002 年	《雙瞳》(導演:陳國富)	藝術指導	哥倫比亞電影製作 (亞洲)有限公司	台灣	第 22 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
2002 年	《小城之春》 (導演:田壯壯)	服裝造型設計	北京電影製片廠 中國電影集團公司	中國大陸	
2004 年	《戀愛中的寶貝》 (導演:李少紅)	美術指導 服裝造型設計	北京榮信達影視藝術中心	中國大陸	
2005 年	短片《桑桑與小貓》 (導演:吳宇森)	美術指導 服裝造型設計	MK Film Productions S. l. (聯合國兒童基金會公益短片)	中國大陸	
2005 年	《天邊一朵雲》 (導演:蔡明亮)	製作顧問	安樂影片有限公司 汰宮電影有限公司	台灣	
2005 年	《無極》(導演:陳凱歌)	美術指導 服裝造型設計	中國電影集團公司 二十一世紀盛凱 影視文化交流有限公司	中國大陸	
2006 年	《夜宴》(導演:馮小剛)	美術指導 服裝造型設計	寰亞電影有限公司 華誼兄弟太合影視投資有限公司	中國大陸	第 43 屆金馬獎最佳美術設計
					第 43 屆金馬最佳造型設計
					第 1 屆亞洲電影大獎最佳美術指導
					第 12 屆香港電影金紫荊獎最佳美術指導
					第 26 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
					第 26 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
					第 26 屆中國電影金雞獎 最佳美術指導 (提名)

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2007 年	《天堂口》(導演:陳奕利)	服裝造型設計	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 最佳服裝造型設計 (提名)
2008 年	《赤壁》(導演:吳宇森)	美術指導 服裝造型設計	中國電影集團公司 艾回娛樂有限公司 中環娛樂 橙天娛樂 Showbox Lion Rock Productions	中國大陸	第 28 屆香港電影金像獎 最佳美術指導
					第 28 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計
					第 45 屆金馬獎最佳美術設計 (提名)
					第 45 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
2009 年	《赤壁:決戰天下》 (導演:吳宇森)	美術指導 服裝造型設計	中國電影集團公司 艾回娛樂有限公司 中環娛樂 橙天娛樂 Showbox Lion Rock Productions	中國大陸	第 29 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
					第 29 屆香港電影金像獎 最佳服裝造型設計 (提名)
2009 年	《風聲》 (導演:陳國富、高群書)	服裝造型指導	華誼兄弟影業投資有限公司 上海電影集團	中國大陸	第 46 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
2012 年	《太極1:從零開始》 (導演:馮德倫)	美術總監 服裝造型指導	華誼兄弟傳媒股份有限公司	中國大陸	第 49 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
2012 年	《太極2:英雄崛起》 (導演:馮德倫)	美術總監 服裝造型指導	華誼兄弟傳媒股份有限公司	中國大陸	
2012 年	《一九四二》 (導演:馮小剛)	服裝造型指導	華誼兄弟傳媒股份有限公司	中國大陸	第 50 屆金馬獎最佳造型設計 (提名)
2014 年	《白髮魔女傳之明月天國》 (導演:張之亮)	造型設計指導	博納影視娛樂有限公司	中國大陸	
2015 年	《三城記》(導演:張婉婷)	美術總監 服裝造型設計	安樂影片有限公司 華誼兄弟傳媒股份有限公司	香港 中國大陸	第 35 屆香港電影金像獎最佳美術指導 (提名)
					第 35 屆香港電影金像獎最佳服裝造型設計 (提名)

# 訪問文稿

文念中：先說說你是怎樣入行的，你在香港好像是讀攝影和畫畫的，是不是？

葉錦添：我在香港那時候是想入港大（香港大學）或者中大（香港中文大學）的，可是考不上，後來利用那個空檔考了很多其他學校，但也都讀不上，再後來參加了那些繪畫比賽，拿了獎，是徐克發現我的，我（遇到）第一個和電影有關的人是徐克。

文念中：那時候畫甚麼畫為主，是畫水彩還是素描那些？

葉錦添：噴畫和素描。我們有一個公開比賽，噴畫、素描和水彩，我參加了兩項，兩項都拿了金獎。你知道徐克一直有一些提攜新人的行動，我就是其中一人，我那時候去幫他做《刀馬旦》（1986），畫了一些東西，畫那些佈景畫，然後就開始和他聊了很多東西，聊漫畫，聊了很多，聊著聊著他說他有一部戲，問我想不想先做著，因為不用再等，然後他就推薦我和吳宇森第一次見面。那時我們做《英雄本色》（1986），做完《英雄本色》其實我也不是很適應，因為覺得電影圈也挺複雜的，原本就打算不做電影了，後來有機會去關錦鵬那邊做《胭脂扣》（1988），才開始對電影有興趣。

文念中：說回你剛才說的，你本來是熱愛藝術，然後進入電影圈，你覺得不是很適應，你可否說說，你發現電影圈原來是怎麼一回事？那時候應該是香港電影最蓬勃的時候，你覺得電影圈有甚麼令你不太適應呢？

葉錦添：我很奇怪的，在它（香港電影）最蓬勃的時候，我是最抗拒去做那些電影的，所以我那時候是……我記得我經常都沒甚麼機會能做自己想像的戲，所以一直在等機會，每年都不接戲，一直在等適合我的戲才拍，我那時候是這樣的。

文念中：甚麼才是適合你的呢？你在等甚麼機會？

葉錦添：後來就有機會去台灣，我和邱剛健（導演）合作做了一部電影（《阿嬰》，1990），是很早期的一部戲，那時候開始加入了一些電影語言。因為我對電影語言很有興趣，而那部戲有些電影語言可以玩，而且我很喜歡早期六、七十年代的那些電影、法國新浪潮那一批導演，等於是早期對電影的想像。但那時在香港很難做（電影）語言的探討，所以（那時電影圈的）品流對一個熱血青年不是很容易，因為我也很理想主義。

文念中：可能有很多人際（關係）、交際那些。

葉錦添：是的，這些就複雜了，不是很適合我，而且我又很堅持，就會很麻煩，隨時都可能去不了片場。

文念中：你說那些戲未必和你想像中一樣，那你後來拍了《誘僧》（1993），《誘僧》的視覺語言當時來說其實也很大膽，而且風格也非常突出，算不算是在港產片中……

葉錦添：那部算，那部（《誘僧》）就是因為我想拍這類戲。而在那部戲（之前），因為羅卓瑤（導演）那時和我拍了（另）一部戲叫《秋月》（1992），我覺得她很接受（電影）語言探索這件事，在《秋月》我又玩了一點東西，

雖然很低成本，但是也玩了一點風格出來，那個風格是有一點用視覺語言去說故事，所以就開始覺得和她挺投契，她又很喜歡做這些東西，於是我們就開始做《誘僧》。

《誘僧》原本是比較寫實的，但是因為換了主角，換了吳興國，所以變成了比京劇、昆劇都更古老的戲曲，而他們覺得曲譜中也有大曲<sup>1</sup>，但問題就是沒有做過比昆劇更古老的了，最後是做了宋朝戲曲。那時我就已經研究了一套傳譯的方法，而我們也去了跟團，那段時間我參加了很多國際藝術節，譬如亞維儂藝術節、里昂藝術節、愛丁堡藝術節那些，很多的，那些藝術節同一年都有我的作品，我好像走場（巡演）一樣。優人神鼓<sup>2</sup>你可能有聽過吧？

文念中：聽過。

葉錦添：優人神鼓、林麗珍劇場<sup>3</sup>、雲門舞集<sup>4</sup>那一堆人和我很熟，我亦有很多作品在他們那裡，那就慢慢開始接觸到西方那些真正的設計師、藝術家，以及很多西方文化和西方看事情的方法，影響了我一段時間。那時我回到台灣也在研究世界文化，《大明宮詞》（2000）那部絕對是用了之前那個 practice（實踐）來放進去戲裡，然後轉成電影的那種語言。

文念中：是不是導演其實也覺得那個年代對劇裡藝術展現的考究不是很重要，最主要是畫面或者風格希望和以前有些不同？

葉錦添：是的，他想有新的感覺。

文念中：你剛才說，其實每一次接戲，或者接一些項目，例如舞台劇，你都比較在意可不可以發揮藝術追求，（葉錦添：是的。）但電視劇或者電影算是比較大眾的文化，你怕不怕有時觀眾未必接受到或者感受到你想展現的那一樣東西呢？

葉錦添：我覺得是我自己好運吧，《大明宮詞》是我第一齣電視劇<sup>5</sup>，但是它有很多人喜歡，然後我又做了《橘子紅了》（2002），《橘子紅了》就更多人喜歡，連文學界的那些人也喜歡，所以我就好一點。那時我也還沒做《臥虎藏龍》（2000），那就好一點，我意思是說真的不是靠《臥虎藏龍》去提升名氣，而是那時的人已經很喜歡、很接受，然後我自己就覺得好像台灣的接受度比香港更大。現在又回歸了，回歸到很保守，那個時代很誇張的，現在的保守則是完全沒有邏輯，不然就是古板到極點。

文念中：某程度上有時反而是你教育了觀眾怎樣去接受，例如一些不同文化的交融。你放了一些設計概念在作品裡，有時不一定要他們都懂得看，而是可以教他們怎麼去看，你的出發點是這樣嗎？

葉錦添：不是，我的想法不同，我是喜歡藝術……其實不是喜歡藝術，我喜歡真實的東西，我只造真的東西，不造假的，不造裝飾。所以我自己會覺得每件事都有一個觸發點，例如我很好奇自己能夠做甚麼，所以我每次都不想重複，每次都想試新的東西，甚至建立自己的一個體系，可以保證我自己經常做些和別人不一樣的東西，很

<sup>1</sup> 大曲：漢、魏至唐、宋間，在伎樂基礎上發展而成的音樂形式，兼含歌曲、舞曲和器樂曲，因作品聯合許多曲段而成，故名。對「曲子」或「小曲」而言，大曲的結構比較複雜，因而常常是小曲的母體。

<sup>2</sup> 優人神鼓：台灣的一個表演藝術團體，前身為優劇場。1988年由創辦人劉若瑀於台北市木柵老泉山創立；1993年黃誌群加入擔任擊鼓指導，成為優人神鼓。優人神鼓以「先學靜坐，再教擊鼓」為原則，揉合果托夫斯基身體訓練、東方傳統武術、擊鼓、太極導引、民間戲曲、技藝、宗教科儀、靜坐等元素，創立了一套獨特的表演形式「當代肢體訓練法」。

<sup>3</sup> 指由台灣舞蹈家林麗珍創辦的現代舞蹈表演團體無垢舞蹈劇場。

<sup>4</sup> 雲門舞集：台灣現代舞表演團體，由林懷民於1973年創辦，是台灣的第一個現代舞職業舞團，台灣許多知名的現代舞者均自雲門舞集發跡。1973至2019年，雲門舞集均由創辦人林懷民任藝術總監。超過四十五年來，雲門的舞台上呈現過一百六十多齣舞作。

<sup>5</sup> 《大明宮詞》、《橘子紅了》均為內地導演李少紅的電視劇作品，葉錦添分別擔任美術設計，服裝化妝設計。

長時間都是這樣。但是我的範圍涉獵很廣，我有很多種東西，曾經經歷過很多種題材的東西，在表演形式或者藝術形式上，而電影的部分也是很不同的，那試完後自己會想再找新的東西，是這樣的原因。所以好像李少紅那些（劇），我就會很 high（很興奮），她本身那個（環境）在中國很難有這麼多訊息，但我很八卦，我周圍走動，每個國家都會去找，又會和別人聊天，總之我會找到很多種可能性，全放到我的口袋中，適合的時候就立刻拿出來。

文念中：如你所說，曾經有段時間，電影在內容或者視覺風格上都比較開放，例如去到《夜宴》（2006），你其實也放了很多舞台劇的元素在戲內，可否說說當時的想法？

葉錦添：那是個深刻的舞台劇，我本身有一個戲台，我那時候設計了一個戲台，我的助手不願意幫我畫，他說這個東西沒有邏輯，不知道我在做甚麼，不願意幫我。後來我叫另一個小一點的助手做，那個小一點的助手被我欺負，所以才願意幫我。「你不要想那麼多，你照著畫吧。」你記不記得《夜宴》有一個戲台是有幾個圓圈、會滴水的，他說那個東西是幹甚麼的，他不明白就不願意幫我。但其實我是將電影推去一個 poetic（詩意的），一種形而上的東西，我覺得中國是有這一塊東西的。在我的工作中，我很多時候都是在推動這些東西，經常推動我認為正在失傳的東西，所以那件事會突然令我 link up（連繫）到一件失傳了的東西。

文念中：你可否說清楚一點，失傳的那樣東西是甚麼？

葉錦添：因為在西方太長時間，花了太長時間在西方文化上，所以我覺得有樣東西……例如形而上學，古文裡的「賦比興」——「比」就是拿另一樣東西去比這一樣東西，在中國文化裡很多東西都是這種。我做《臥虎藏龍》也是，要去理解人怎樣飛上天空，所以我的景造到很大，而且那些服裝的細節全都沒有了，除非是在那個文化位置上，像他們兩人見面，貴族之間的見面，會造得很充足，而看他們平時的衣服是完全沒有細節的，又因為我做了很多年舞台，所以那些衣服是飄的，隨著動作不同而不同。我用了四塊布料來造李慕白（的衣服），那四塊布料讓他存在於不同的空間裡，代表不同的狀態，但剪裁是一模一樣的。

文念中：你意思是一件衣服上有四塊布料，還是不同布……

葉錦添：是四種布料造同一件衣服，我在最後的竹林戲加了個……

文念中：像披肩那樣（的服裝）。

葉錦添：是的，然後就令整件事好像有了發展……（文念中：整個形態）本身是單向的，一種形態但有很多種布料，有時是棉麻，比較粗的麻布，就代表他剛剛從外地回來，舟車勞頓；然後他晚上練劍以及和俞秀蓮見面，就用絲麻；夜晚就用那些洗水絲；到後面那個我就用加了一點點 poly（聚酯纖維）的棉，造那件飄的衣服。其實全部東西我自己也在尋找語言，這是我最有興趣的。

文念中：你這些用料或者你自己的想法，譬如在《臥虎藏龍》裡，需不需要和導演溝通說有這些想法、會這樣做，還是做了他也不知道？

葉錦添：不是，我和李安很有趣的。他也是找我來「救火」的，原本有另外一個美術，但是那個美術和他怎樣也談不攏，不知道他在說甚麼，因為他很虛玄，但我也很虛玄，所以兩人就投契。開始一直說些很虛玄的東西，但是他也一直捉著我的布料來問這個那時有沒有的，他很怕我用了些（故事背景裡沒有的布料），因為西方體系那些訓練很講求物質的準確性，所以我要解釋給他知道，這個是棉，這個是麻，但我後來也是用了 poly（聚酯纖維）

維)，他看到了在那個景裡 poly 和真正的棉不同，不是 poly 不會飄得這麼漂亮的，他就明白了。另外，那些旗裝裡面的圖案是山水畫，也是事實上不存在的，其實和他說過，他接受了。

文念中：像你剛才說到的中國傳統，你有時會不會也將中國畫那個意境放進電影美術設計裡？

葉錦添：絕對是的，主要是山水畫，山水畫是很重要的，北宋的山水畫對我來說很重要，多視點、多透視，而且是唯心的，唯心的影像，這個是很屬於我而且一直用的語言。

文念中：簡單一點地說，會不會場景那個氛圍可能來自山水畫，但是那些人物造型可能……（葉錦添：未必，未必……）人物造型很多就是來自西方的舞台劇，會不會呢，不是嗎？也不一定？

葉錦添：西方和東方當然不一樣，大家也知道，東方可能窮，或者是工業革命的影響比較少，現代化像是被人牽著走，不是自己發展現代化，所以我們現在看到東方的東西都是比較意象的，那時候是意象。但現在整個世界走了去另一個方向，所以那個東西（意象）就顯得落後了，但我覺得到了差不多時候又會回去追求那個東西。西方其實很不一樣，西方全部是說理和空間的，講結構、講韻律、講節奏，全部都是很結構的，但東方就不說結構，所以現在很多東西，很多人都是玩結構，用東方的元素去玩結構，所以會隨時出現一個元素，但是元素其實是很低手的，如果以中國文化來說。

文念中：剛才你說，你在《夜宴》那時出的圖，大助手不願意幫你，其實這一行有時也很講怎樣和人溝通，因為始終也是一個團隊合作，遇到如剛才說的那些情況，你怎樣哄另外一個助手幫你畫？

葉錦添：有兩種可能，一個是他不做那我就找另外一位來做，另一個可能就是我自己做，沒人做那我就自己做。

文念中：有些裁縫也有很多他們的習慣或者慣性，他是一定要這樣做的，有時你想更改一點東西他也不願意，裁縫有時也很難溝通。

葉錦添：（笑）是的，但我認識的裁縫都是我帶出來的，所以他們不會太推卻，都願意做我的東西，不過肯定也是麻煩的。

文念中：如果說電影，在你的作品裡面最重手工的一件服裝是哪一個造型？

葉錦添：應該是《赤壁》<sup>6</sup>，林志玲有件服裝，我們仿製那些打籽繡<sup>7</sup>，總共有七十多人一起繡，分給每個工廠繡，繡了很久，繡了幾個月。

文念中：打籽繡嗎？

葉錦添：是的，全部轉圈那樣繡。

文念中：做這個打籽繡是因為你知道有一個這樣的傳統工藝？

---

<sup>6</sup>《赤壁》是吳宇森執導的歷史電影，分為上、下兩部，上部《赤壁》上映於 2008 年，下部《赤壁：決戰天下》上映於 2009 年。是次訪問將上、下兩部統稱為《赤壁》。

<sup>7</sup>打籽繡：中國刺繡傳統針法之一，是在古老的鎖繡法基礎上發展而來的。繡時針從背面向正面刺上來，將針尖在線底卷上兩轉，繞成粒狀小圈，繡一針，形成一粒「籽」，因此得名「打籽」。其特點是將絲線打結，成顆粒狀地均勻填充在繡片的圖案之中，適宜繡製裝飾性較強的圖案，繡好後的花紋由無數的小圓點組成。打籽的功夫全在繡工的手上，巧妙地一挑、一繞，一個個「籽」便躍然其上。使用這種繡法，每平方厘米至少要打上一百五十個「籽」。

葉錦添：不是，我是依照漢朝的，但是我們造不到當時那麼細小，漢朝造的那些是很細小的，我看過一個繡片是很細小的。我們雖然做打籽繡，但是沒有辦法迫使他們造得那麼細小。

文念中：這件事其實真的很奇怪，我們有時做這些年代戲，去看博物館，去看以前的真跡，以前的人工反而比現在的細小，但是現在的工具或者技術理應比較發達，真的不明白為甚麼一些繡花或者一些工藝，反而以前的更精細。

葉錦添：有一個很重要的因素，就是以前的人可能用很長時間做這件事，而且他們很專注做這件事，或者造那一件東西的手工是以他們那時候的標準，他們做完這個手工會突然間去了皇家的工房做，很棒的，全部布料都有，以前會更誇張，現在或許是幫那些大公司。以前也有很多不同階級的地方，這些手工的確是可以作為達到好一點生活和地位的方法，所以如果你有這種手藝的話，你就會拼命造得很細緻。

文念中：用的材料也是，例如繡花那些絲線，以前是幼細一點的，現在可能多了尼龍成份或者甚麼……

葉錦添：也是一樣的，以前是用很長時間造一條線，而且當出現那個美感的要求，大家就爭相造到很細小。現在除非是名牌，因為我去歐洲，很多大品牌介紹一些東西給我看，甚至像蕾絲這麼簡單的，我們平時看如果不懂，會以為深水埗也有，但原來不是的，你認真看，有很多東西是不同的，花紋就不一樣，只是看上去很像而已。現在的東西抄襲得形似但神不似，總之會相差很多，但我到歐洲後就明白所有東西都是很複雜的，那些所謂傳統手工藝。我有個朋友是專門做這些的，在 V&A<sup>8</sup>（維多利亞和亞厘畢博物館）裡專門研究那些古老的手工藝，很複雜的。那些銅線已經沒有了，即使想再造也造不出來了，連他們也造不到。你看中國也是，中國《紅樓夢》裡面那些，用孔雀毛一條一條造成線，用那條線來繡，和普通刺繡沒有甚麼分別，但它是用孔雀毛造出來的，很多這樣的例子。當那件事的價值出現，所有人就會拼命去弄那個東西出來。

製作組：我想問葉老師一個問題，因為我看到你有很多不同的藝術創作，例如電影、舞台劇、Visual Arts（視覺藝術）以及裝置藝術，你覺得電影美術在你人生當中是一個怎麼樣的位置？我自己覺得，在很多藝術當中，電影可能是你比較接近大眾的一個媒體。

葉錦添：我經常都會想這個問題，但是我後來會想更多問題，因為我覺得電影是很神奇，電影可以和你一起成長，是很棒的。你平時沒有辦法去一些地方，沒有辦法感受一些東西，但通過電影就可以很深入地去感受那些。但由於這些電影愈來愈少，現在整個環境的做法，令到很多真的電影、那種真的能感動你的電影少了，而且做出來也很困難，這個情況下我就覺得，如果愈來愈走商業化或者外在化，那我就沒有太大興趣去做。因為這個原因我停工了很久，但是有另一些東西向我招手，當代藝術向我招手，有很多其他東西向我招手，那我就開始自己去嘗試這些東西，結果我發覺很豐富，有很多東西，譬如我做了歌劇，總之很多很多東西。我後來又對電影產生了興趣，所以我自己去倫敦拍了部戲，已經做完整部戲，我將它重新剪成兩部片。我變成是一個很自由的狀態，我沒有失去我原本對電影的那份感覺，我又找回電影給我的那份感覺。在這個情況下，我覺得電影是真的屬於我的。

製作組：所以藝術可能是比較偏向精英文化，而電影就相對是一種商業的行為，那其實可不可以這麼說，你不會遷就或者介意大眾的口味？

---

<sup>8</sup> V&A：即 Victoria and Albert Museum（維多利亞和亞厘畢博物館），是位於英國倫敦的工藝美術、裝置及應用藝術的博物館，成立於 1852 年。

葉錦添：其實不是介意或者不介意，做電影人應該做一些大眾看不到的事情，我是相信這個感覺的。是應該要接受這個挑戰，不是避開挑戰，應該拍一些他們看得明白也喜歡但又不同的電影，這個是大前提。所以每次拍戲都會有一個原因驅使自己用心，我不會考慮你所說的大眾甚麼口味，不是說不想，而是說不會受影響。

文念中：你覺得香港電影人之後在內地發展還有沒有優勢呢？你看到現在的電影創作空間，無論是裡面的內容還是製作的規模，好像都比以前相對保守，在選取接甚麼戲時，有甚麼考慮呢？

葉錦添：我自己覺得香港要找回一個創作的根源，其實我也很關心這個問題。香港有很多新導演，但我感覺還是處於瓶頸期，沒有了那個黃金時代。其實我也很相信香港不再會有一個黃金時代，但也算有個起色，覺得好像有很多 energy（能量）回來，只是還未到達香港應該有的那個高度。我自己覺得，香港如果做得好，能融合很厲害的國際文化，有些人就會在外面做一些類似的東西，可能需要很多東西拼合在一起才做到那個感覺。香港人有種很厲害的東西，其實很好玩的。香港比較草根文化，它雖然是一個很先進的地方，但是裡面每個人的那個味道很濃，那個節奏和其他人不同，相信的東西不同，表現的方式也不同，所以有一種很強烈的地域性，這是我後來感覺愈來愈有趣的一點。因為香港人是很有個性，拍出來的東西就會有那種感覺。

文念中：那你對台灣和內地不同地域創作出來的作品有甚麼評價呢？

葉錦添：我覺得台灣很大部分都是（因為）侯孝賢，侯孝賢影響了所有人，應該有百分之九十九，剩下百分之一可能還未入行，全部人都是從他的電影中學習。因為台灣好像沒有甚麼條件，但是侯孝賢提供了一個非常低成本但是又非常 high class（高級）、非常有個性的方法，那是他拍戲的方法，所以他有很多跟隨者，甚至影響了整個台灣，像林懷民在台灣的影響應該也沒有他那麼大，如果看整個時期的話。他（侯孝賢）的東西注重人文色彩，但後來有幾個新導演出來後，有些變成了小清新，小清新也包括了很濃的日本味，岩井俊二那些影響他們很多——對香港的影響也很厲害，但就和台灣那個味道不同。台灣有一點點鄉土味，香港就跟隨了岩井俊二的那種都市頹廢多一點。

文念中：內地呢？內地近年有很多新導演，而且一些商業片的水準其實已經超過香港，你怎麼看之後的內地電影？

葉錦添：很可惜現在還是很商業的電影，而且是模仿和雜燴，集合了很多成功例子的雜燴，沒有甚麼自己的個性，有氣氛但沒有個性，有內地的氣氛但沒有內地的個性。香港有杜琪峯、王家衛那些很特別的導演，但也不能夠強迫別人有這種東西，他們那種是香港很奇特的環境下的一種流離感、英雄感，那些感覺一直都有，但是內地那些電影不會有這種感覺，而這種感覺又和那些荷里活電影和那些早期的歐洲電影有點相似，同時又不會走到太人文、太文化，而是有自己的世俗味和節奏感，也影響了亞洲一段時間，但現在又開始有些「肥肥淋淋」（油腔滑調）那種，是受了韓國的影響。

文念中：你接下來有甚麼大計呢？做完這個舞台劇之後會不會有一些電影的計劃呢？

葉錦添：我暫時沒有甚麼電影計劃，電影計劃就是我自己去倫敦拍的那部。（文念中：你自己的那部戲。）是的，*Love Eternity*<sup>9</sup>。其實是我想把全世界我有興趣的人納入我的語言體系裡。我去英國是因為我們香港人經常覺得英國好像高高在上，我就不是很順眼，於是我就去了英國做很多事，我在那裡也開始有我的地位，我和很多不錯的人合作，作品也很受歡迎，但我是藝術圈的，不是商業的那些。現在 V&A（博物館）請我去做個人展，很大的個人展，我也覺得很奇特，一個中國人可以去到 V&A 做這麼大的展覽，接著我自己又正在做這部戲，因為這部戲的機會，我又試圖利用我所有的東西去試一件事，創造性的空間很大，所以我覺得很過癮、很好玩。

<sup>9</sup> 後更名為 *Love Infinity*《無盡的愛》，於上海進行媒體試片。

文念中：很期待你那部戲。

葉錦添：其實我也很想安排在香港放映 *Love Eternity*，那部戲會很有趣的，我想香港的朋友看到會覺得很 shock（震撼）。

文念中：你那個戲是和 V&A 有關的？他們有幫忙？

葉錦添：沒有的，我剛剛在香港遇到他，那時 Soho House 幫我籌備整件事，但是後來遇上疫情。整部戲不像香港人拍的，很外國人的視角，也很深入倫敦，有 Vivienne Westwood（薇薇安·魏斯伍德，時裝設計師），藝術界的 Gilbert & George（吉爾伯特與喬治，英國雙人藝術組合），幫 Diana（戴安娜王妃）造型的 Stephen Jones（史蒂芬·瓊斯，女帽設計師），還有很多很時尚、造型很厲害的年輕人，（他們的造型）全部都不是我做的，而是我看到覺得很棒就叫他們來。有好幾場戲都很瘋狂，我想正常電影是沒有辦法拍成這樣的，不容許拍成這樣，但我就不管正常電影（的規矩），把它當成藝術電影那樣拍。我不知道你知不知道 MUBI<sup>10</sup>（藝術電影串流平台），英國有個平台是專門播放藝術電影的，很 high class（高級）的，他們現在和我們合作。我現在很想將 *Love Eternity*（的拍攝）延伸到其他地方，對我有文化影響的地方我都想去，去把所有人發掘出來。

文念中：真的很期待，希望你再回來時我們可以看到。

製作組：還有一個問題作為 ending（結尾），葉老師平時會不會有創作的焦慮感？

文念中：即是你怎樣突破「樽頸位」（瓶頸）呢？

葉錦添：我平時沒有的。好吧，人們不是那麼容易明白我要的東西——其實沒有可能，我亦沒有辦法，但是我亦有嘗試去做像你說的溝通，還要察言觀色，也很重要，因為我現在也做導演，就要看演員，怎樣令演員領略到我的東西。內地的那些演員所做的演繹和我要的很不同，做不出那種感覺，所以就有一些焦慮，但現在他們也拼命地向我這邊表達。

文念中：你說次次都想打破那些框框，想超越自己，不想重複，但未必每次都有很 stunning（令人驚嘆）的靈感，你在靈感發掘上怎麼辦呢？

葉錦添：我其實很怪，因為我又勤力又懶，其實我不知道我是勤力還是懶，我很懶但是又好像很勤力。我平時不太做功課，那就是很懶了；但是我平時又對很多東西很有興趣，那又很勤力，我其實是對我自己喜歡的東西很勤力，而這些東西永遠都會回饋到我真正做創作的時候。我現在甚至在寫我自己的 theory（理論），說我自己的哲學、theory，裡面產生了一個創作的源頭，現在統一了我做的所有藝術模式，我做裝置藝術、電影、畫畫、寫書、攝影，都是同一個源頭，而那個源頭是源源不絕的，不會有終結的一天，譬如 *Love Eternity* 發展到最後也不是我的東西。

文念中：即是那樣東西會自己繼續運作下去，是不是這個意思？

---

<sup>10</sup> MUBI：藝術電影串流平台，亦是一家兼具社交網絡、電影數據庫、在線雜誌功能的電影評論網站。MUBI 最特別之處，即是平台每天會新增一部電影、同時撤掉一部電影，每一部電影在平台上只有三十天的觀賞期限，意即 MUBI 上永遠只有三十部電影可供觀賞。*Love Infinity*《無盡的愛》2022 年在 MUBI 上映。

葉錦添：是的，自己運作，而且我會有新的興趣，我會去尋求我要一個甚麼樣的人，那我周圍的人就幫我去找那個人出來，那個人再跟我說還有甚麼好玩。我現在只需要解決資源問題，即是我怎樣可以有源源無盡的資源在手上。如果資源在我手上，我就可以繼續玩下去，那我每玩完一次，又有新的資源進來，大家看到很有趣又會進來。另外我覺得最好的是，我現在用的未必全部都是我自己的力，我會找些很厲害的人和我一起做，他們進來後我就立刻收一收力，稍作休息，但目標一定是找到那個奇點，希望找到那個平時沒有到達的那個點，做每件事都是一直在找這個點，找很多人一起去尋找。

文念中：朝著那個目標去。

葉錦添：不是，因為很多事情並不確定，例如我拍戲連劇本都沒有，總之我有個興趣、有個點我知道是甚麼，我能感覺到那樣東西，我就開始去找素材，已經開始拍，拍到一半它就會開始和我說是甚麼，而且還會令我有興趣去找多一點不同的東西，那些（靈感的）來源會在拍攝過程中一直冒出來。但是到現在我做這個戲，我又想試試有劇本會怎樣。

文念中：說的是舞台劇？

葉錦添：我找到了《傾城之戀》<sup>11</sup>，因為《傾城之戀》那件事給我的感覺就是不確定性，這些不確定性為我提供了（發揮）空間，例如張愛玲的小說，張愛玲寫作的方法，她那些意象和古典的關係，以及她那個年代複雜的感覺、海派文化，這些東西就會慢慢結合在一起，然後我又用很多現代手法、古典的拍戲方法，甚至融合電影和舞台劇去建構這部戲，看的時候有時是電影，有時是真人（表演），兩者一起，但是我要找到一個 rhythm（韻律）。那些東西好像很新，方法好像很新，但是那些形象很古老，說話的方法、節奏有一點點古老，到差不多時又會弄一些古老變奏的東西出來，總之整件事就是，那個情緒、節奏是很古老的，但裡面的東西一直是虛浮的，就是很像那個年代但又不是那個年代會有的東西。

文念中：會不會是你創作的形式比內容的主題重要？還是在尋找那個形式的過程裡慢慢形成了你想表達的主題？

葉錦添：不是，一定要雙頭並進，那個形式一定要能幫助內容，一定要令那件事更加好玩。為甚麼要用這個形式去做，因為有很多 layer（層次），有很多空間。另外要怎樣在舞台劇中角色最孤獨的時候表現寂靜呢？以及怎樣表現他對時間的看法？這些全部在舞台設計已經做好，而且舞台設計隨時 receive（接收）電影的元素，隨時 receive 那個現場，所以這兩點讓我可以玩內外和這些分歧，打破了舞台本身的單向性。其實舞台一直都在玩這個，只是亞洲和中國（的舞台劇發展）普遍有點慢，還是以對白為先，還是話劇的那種感覺，變成要表達的訊息全部由演員說出來，包括喜、怒、哀、樂，甚麼都是，雖然很難避免這個情況，但可不可以不通過說話也能表現出來？舞台上的人那麼小，要怎樣去表現呢？當然也可以的，因為如果現在要做一部……但那個題目不是很適合《傾城之戀》的，張愛玲小說有些華麗的荒蕪，華麗和荒蕪重疊在一起，那種感覺就可以用一種新的方法試試，可以擴大裡面所沒有說的東西。（這部舞台劇）應該有機會在香港上演。

文念中：好的好的！

製作組：香港沒法演吧？可以來香港嗎？之前舞台劇都可以來香港……

葉錦添：不是的，香港藝術節有興趣。

文念中、製作組：好的，好的。

---

<sup>11</sup> 葉錦添首度執導舞台劇作品《傾城之戀》，改編自張愛玲同名小說，2021年10月27日於上海大劇院首演。

葉錦添：有興趣的，現在我們做了一輪，也想去英國，英國觀眾會喜歡，我這種方法他們會喜歡的。

文念中：對你剛才提及的幾個項目都超級期待，你的電影、你的舞台劇，以及正在組織中的那個 theory（理論）、設計和藝術的想法。

葉錦添：我可以送一本書給你們，如果你們有興趣。可以回去翻翻看，裡面有我很多不同的做法，但香港人可能已經很不認識這個我。

文念中：不會的，你剛才說的這些，我已經覺得很期待。多謝你葉老師，今天我們聊到這裡。

訪問日期：2021.10.12