



畢耀光

But Yiu-kwong

電影佈景師

個人經歷

▲ 畢耀光 (But Yiu-kwong)，出生於香港，祖籍廣東花縣。

父親畢鈞為香港粵語片時代知名佈景師。受父親影響，畢耀光自小就對電影佈景產生興趣。中學畢業後他進入清水灣電影製片廠學習佈景及木工技術，在此工作了七年。期間修畢香港理工學院建築及室內設計夜間課程，及香港工商師範學院家具設計夜間課程。其後於香港聯豐建築公司任職，主責室內設計及工程進度、質量標準及工種配合等。

1980 年代中期，畢耀光在其父介紹下加入《富貴列車》(1986) 劇組，協助美術指導李景文搭建大型佈景，從此正式展開電影佈景師生涯。攝製結束後他在監製陳佩華小姐推薦下加入嘉禾電影公司，從事置景及電影特技設計工作，參與製作電影包括《A 計劃續集》(1987)、《奇蹟》(1989)、《飛鷹計劃》(1991) 等。在劉德華先生成立天幕製作有限公司後，亦隨陳佩華小姐參與了《九一神雕俠侶》(1991) 及《九二神雕俠侶》(1992) 製作。畢耀光曾與眾多著名美術指導合作，如奚仲文、張叔平、黃銳民、馬磐超、雷楚雄、李景文等，參與製作電影超過兩百部。

1997 年起，畢耀光主力發展電視廣告拍攝、置景設計及道具工作，並於 2000 年北上內地發展，成立「上海百思達廣告傳播有限公司」，開拓國內電視廣告及電影製作市場。主導了包括福特汽車、法國雪鐵龍汽車、灣仔碼頭等知名品牌之廣告製作。

參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地
1986 年	《富貴列車》(導演：洪金寶)	佈景	嘉禾(香港)有限公司	香港 泰國 加拿大
1986 年	《殭屍家族》(導演：劉觀偉)	佈景	寶禾影業有限公司 嘉峰電影有限公司	香港
1986 年	《執法先鋒》(導演：元奎)	佈景	泰禾影業有限公司	香港
1986 年	《龍兄虎弟》(導演：成龍、曾志偉)	佈景	嘉峰電影有限公司	南斯拉夫
1986 年	《最佳福星》(導演：曾志偉)	佈景	嘉禾(香港)有限公司 寶禾影業有限公司	香港

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地
1987 年	《小生夢驚魂》(導演:劉家榮)	佈景	寶禾影業有限公司	香港
1987 年	《肝膽相照》(導演:黎大煒)	佈景	寶禾影業有限公司	香港
1987 年	《一屋兩妻》(導演:陳友)	佈景	寶禾影業有限公司 嘉峰電影有限公司	香港
1987 年	《東方禿鷹》(導演:洪金寶)	佈景	嘉禾(香港)有限公司 寶禾影業有限公司	加拿大 菲律賓
1987 年	《A 計劃續集》(導演:成龍)	佈景	威禾電影製作有限公司	香港
1987 年	《標錯參》(導演:張堅庭)	佈景	寶禾電影製作有限公司	香港
1987 年	《靈幻先生》(導演:劉觀偉)	佈景	寶禾電影製作有限公司	香港
1988 年	《飛龍猛將》(導演:洪金寶)	佈景	嘉禾(香港)有限公司	香港
1988 年	《畫中仙》(導演:午馬)	佈景	寶禾電影製作有限公司 嘉禾電影有限公司	香港
1988 年	《一妻兩夫》(導演:陳友)	佈景	寶禾影業有限公司 嘉峰電影有限公司 二友電影製作有限公司	香港
1988 年	《過埠新娘》(導演:張堅庭)	佈景	嘉禾(香港)有限公司	加拿大
1988 年	《霸王花》(導演:錢昇瑋)	佈景	嘉禾(香港)有限公司 嘉峰電影有限公司 威禾電影製作有限公司	香港
1988 年	《群龍奪寶》(導演:袁振洋)	佈景	嘉禾(香港)有限公司	香港
1988 年	《群鶯亂舞》(導演:區丁平)	木工佈景	嘉禾(香港)有限公司	香港
1988 年	《亡命鴛鴦》(導演:張堅庭)	佈景	寶禾影業有限公司 嘉峰電影有限公司 二友電影製作有限公司	香港
1988 年	《神探父子兵》(導演:元奎)	佈景	德寶電影公司 寶禾影業有限公司	香港
1988 年	《一眉道人》(導演:林正英)	木工佈景	大路電影製作有限公司 嘉峰電影有限公司	香港
1988 年	《孔雀王子》(導演:藍乃才)	佈景	嘉禾電影(香港)有限公司 嘉峰電影有限公司	香港 日本
1988 年	《群龍戲鳳》(導演:洪金寶)	佈景	寶祥影業有限公司	香港
1988 年	《師姐大晒》(導演:孟海)	佈景	嘉禾電影(香港)有限公司 寶禾影業有限公司	香港
1989 年	《奇蹟》(導演:成龍)	佈景	嘉禾電影有限公司	香港 澳門

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地
1989年	《富貴開心鬼》(導演:黎大煒)	佈景	嘉禾(香港)有限公司	香港
1989年	《阿修羅》(導演:藍乃才、劉仕裕)	佈景	嘉禾(香港)有限公司	香港
1989年	《監獄不設防》(導演:夏秀軒)	佈景木工	嘉禾電影(香港)有限公司	香港
1990年	《皇家女將》(導演:元奎)	佈景	嘉禾(香港)有限公司	香港
1990年	《賭聖》(導演:劉鎮偉、元奎)	佈景	嘉禾(香港)有限公司 思遠影業公司	香港
1990年	《殭屍醫生》(導演:陸劍明)	佈景	嘉禾電影有限公司	香港
1991年	《聊齋艷譚續集五通神》(導演:敖志君)	佈景	嘉禾(香港)有限公司 嘉峰電影有限公司 大路電影製作有限公司	香港
1991年	《飛鷹計劃》(導演:成龍)	佈景	威禾電影製作有限公司	香港 菲律賓 西班牙 摩洛哥
1991年	《賭霸》(導演:劉鎮偉、元奎)	佈景	寶禾影業有限公司 嘉峰電影有限公司	香港
1991年	《追日》(導演:劉鴻泉)	佈景	萬里電影有限公司	香港
1991年	《何日君再來》(導演:區丁平)	佈景	嘉禾(香港)有限公司	香港 日本
1991年	《女機械人》(導演:陸劍明)	佈景	嘉禾(香港)有限公司 寶禾影業有限公司	香港
1991年	《衛斯理之霸王卸甲》(導演:徐小明)	佈景	寶禾影業有限公司 嘉峰電影有限公司	香港
1991年	《九一神鵬俠侶》 (導演:元奎、黎大煒、劉鎮偉)	佈景統籌	天幕製作有限公司	香港
1992年	《九二神鵬之痴心情長劍》 (導演:黎大煒、元奎)	佈景統籌	天幕製作有限公司	香港 加拿大
1992年	《西藏小子》(導演:元彪)	佈景	元彪製作有限公司	中國大陸 香港
1992年	《蝎子戰士》(導演:黎大煒)	佈景	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
1992年	《警察故事 III 超級警察》(導演:唐季禮)	佈景	威禾電影製作有限公司	中國大陸 香港 馬來西亞
1992年	《機Boy小子之真假威龍》(導演:陳嘉上)	佈景	天幕製作有限公司	香港
1992年	《戰神傳說》(導演:洪金寶)	佈景	天幕製作有限公司	香港

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地
1992 年	《衛斯理之老貓》(導演:藍乃才)	佈景木工	嘉禾(香港)有限公司	香港
1992 年	《特異功能猩求人》(導演:徐小明)	佈景	熱力井有限公司	香港
1993 年	《城市獵人》(導演:王晶)	佈景木工	嘉禾(香港)有限公司	香港 日本
1993 年	《天長地久》(導演:劉鎮偉)	佈景	天幕製作有限公司	香港
1993 年	《超級計劃》(導演:唐季禮)	佈景 模型隧道製作	嘉禾(香港)有限公司	香港 中國大陸
1993 年	《青蛇》(導演:徐克)	置景	思遠影業公司	中國大陸 香港
1993 年	《重案組》(導演:黃志強)	搭景木工	嘉峰電影有限公司	香港
1994 年	《醉拳 II》(導演:劉家良)	置景	嘉峰電影有限公司 香港武協製作有限公司	中國大陸 香港
1994 年	《神龍賭聖之旗開得勝》(導演:彭綺華)	佈景	永高電影有限公司 影之威娛樂製作有限公司	香港
1994 年	《刀劍笑》(導演:黃泰來)	佈景	永發電影製作有限公司 恆捷企業有限公司	中國大陸
1994 年	《東邪西毒》(導演:王家衛)	佈景	學者有限公司	中國大陸
1994 年	《金枝玉葉》(導演:陳可辛)	佈景	電影人製作有限公司	香港
1995 年	《爆炸令》(導演:鄧景生)	佈景	威禾電影製作有限公司 新標準國際有限公司	香港
1995 年	《霹靂火》(導演:陳嘉上)	佈景	嘉禾(香港)有限公司	香港 日本 馬來西亞
1996 年	《金枝玉葉 2》(導演:陳可辛)	佈景	嘉禾娛樂事業有限公司 電影人製作有限公司	香港
1996 年	《嫵嫵帆船》(導演:陳可辛)	佈景設計	電影人製作有限公司	香港
1997 年	《算死草》(導演:馬偉豪)	置景	天下電影製作有限公司	香港

訪問文稿

文念中：你在八十年代初是怎樣入行的？

畢耀光：我是跟著我爸爸入行的。我爸爸以前在粵語片時代是一個很有名的佈景師，叫畢鈞。你回去看很多以前粵語片時代的戲，都能見到他的名字。當時他在幾間片場（工作），在香港他走遍了四間片場，包括堅成（片場）¹、九龍城的國家片場²，然後具體地址我忘記了大概在荃灣山邊有一間片場³，以及嘉禾片場⁴。

文念中：這些片場主要是拍國語片還是粵語片？

畢耀光：我現在說的片場全都是（拍）粵語片的，當時（拍）國語片的只有邵氏（片場）。我爸爸那時也有去邵氏（片場工作），我跟我爸爸去過。我跟他去看過這麼多片場，對電影（產生了）很大興趣。而最大感覺、我最感興趣的是李小龍。當時拍《精武門》（1972）及《唐山大兄》（1971），所有佈景都是我爸爸製作的，所以我在嘉禾（片場）見過李小龍。我當時年紀還很小，看到我爸爸造出來的佈景覺得很偉大。

文念中：那些佈景是怎樣搭出來？以前搭景的材料和現在的材料有甚麼分別？

畢耀光：其實我覺得以前的材料比現在的更豐富，因為以前很多東西都是手工製作的，現在很多時候都是機械生產。而且現在很多材料也很缺乏，木材又不能輸出，所以我覺得以前是比現在豐富很多的。香港以前去新界還有很多農田，你想找些禾草或是別的甚麼都可以找到，但現在如果你想找些禾（草），我覺得你是找不到的。

文念中：《精武門》基本上是全廠景？

畢耀光：對，其實真的是全廠景的。所以我那時覺得……我那時年紀也比較小，覺得真的很偉大，因為它由A、B廠打通……後來我在嘉禾工作，所以很了解嘉禾（片場），他（我爸爸）將嘉禾的A、B廠棚都打通，室內（戲）就在B廠棚（拍），街外（戲）就在A廠棚（拍）。（李小龍）在大門柱裡踢爛「東亞病夫」的牌匾，就是在街外（即A廠棚）拍的。當時覺得那些佈景搭得很厲害。

¹ 堅成片場：前身為大觀片場（大觀電影製片廠），1936年建立於九龍土瓜灣，1947年遷入九龍鑽石山，1968年結業。1968年，大觀片場被經營電影公司及戲院的關志堅、關志誠兄弟買入，改稱「堅成片場」，直至1988年政府收地結業。

² 國家片場（香港）：即國家電影製片廠，由鄭贊在香港獨資創立。該場備有2個獨立製片廠，營運時間從1939年至1968年，由鄭氏父子三人（鄭贊、鄭寧、鄭光）先後經營了三十餘年。

³ 可能是指位於荃灣的華達片場。華達片場（華達製片廠）：1950-1960年代香港其中一間主要的電影製片廠。原位於九龍城，火災後重建於青山公路葵涌段，曾一度是香港規模最大最先進的電影製片廠。在1953-1973年間，該廠共攝製電影1287部，佔同期香港電影總產量的五分之一。

⁴ 嘉禾片場：前身為永華片場，1971年正式易名為嘉禾片場，位於鑽石山斧山道。1998年結業。

文念中：可否說說國語片和粵語片的佈景有何分別？

畢耀光：應該這麼說，當時是沒有甚麼美術的，所有搭景是和導演直接討論，包括當時的《精武門》在內都是如此。其實我也見過羅維⁵及其他很多導演，因為我爸爸晚上喜歡帶著我們出去，去過吳楚帆⁶家開會，見過羅維，也見過李小龍，其實就是大家坐下來討論。

文念中：所以你會聽著他（你父親）在導演和明星家裡開會，討論佈景？

畢耀光：是的。當時他們多數住在九龍塘，包括吳楚帆也是，所以我們都是去吳楚帆家聊。

以前在邵氏時代，因為是以黃梅調和國語片為主，所以他們的佈景都是靠上海人去搭建的。當時有很多上海人來了香港，在這裡建立了邵氏片場，他們以搭古裝景為主。至於粵語片，當時是沒有很多預算去拍片的，（有種說法叫）「七日鮮」⁷，所以（通常）所有景都不會「走街」（拍外景）。「走街」確實也有，（但主要）是一些「車片」，即路跑或是行車鏡頭，回來就是全廠景了。廠景很有意思，搭來搭去都是大廳、房間……很固定的，你去找那些片來看就知道了，門外一定有一面圍牆，停了一輛車在那裡（笑）。都是一些很經典的場面，其實大家都是這樣做的，所以每一個片場都會先造好這些場景，之後改一改顏色和格調就可以拍攝了。

文念中：為甚麼你父親會懂怎樣搭佈景？他學過室內設計嗎？

畢耀光：不是。該怎麼說呢？我想可能是天賦吧，（再加上）環境逼人。因為那時香港的整個環境不是很好，而最能賺錢的就是做電影。

文念中：他是不是有木工的底子？

畢耀光：他當然有木工的底子，但又沒有真的從事過木工。我們家是越南華僑，之後到香港，他就去了佛山讀書，在那裡認識了我媽媽，後來留在香港（定居）。

（他要）管的（東西）太多了，以及當時是真的能賺到錢。我很小的時候他已經有車開了，有私家車，有電單車，當時是很了不起的。

文念中：他懂畫圖嗎？

畢耀光：他完全不懂畫圖。

製作組：當時你爸爸有師父嗎？他需不需要跟著某個師父（入行）？

畢耀光：其實呢，我也不知道他是怎樣入行的（笑），我年紀還很小。

⁵ 羅維（1918 - 1996）：香港電影導演。曾供職於國際電影懋業有限公司、邵氏兄弟（香港）有限公司、嘉禾電影公司，後期自立門戶創立羅維影業公司。在嘉禾時期曾起用李小龍主演《精武門》、《唐山大兄》等五部功夫電影，掀起世界功夫片熱潮。

⁶ 吳楚帆（1911 - 1993）：香港粵語片演員。活躍於1930-1960年代，曾出演超過二百五十部電影，是當年粵語片「四大小生」之一。

⁷ 七日鮮：粵語片時代用七天時間就能拍完一部電影的現象，暗示粗製濫造，也隱含粵語片的映期被局限在七天之內。

製作組：但是你小時候知道他當時有團隊，那手下有沒有他的徒弟？

畢耀光：當然有啦，他需要四個片場同時運作，他手下是有很多人的，一百多、兩百人是一定有的。因為他要管理四個片場，以及每個片場（的工作）都是很趕的。一個片場是有幾間廠棚的，就不至於是（只有）一間棚，所以他有幾個棚。你想想每天的運作有多重要。

文念中：所以你父親的管理能力很強？

畢耀光：也不是，因為我媽媽也有在幫他。我媽媽也需要去新界幫他找禾草，或是別的材料回去支援他。因為一個人要走四個片場，根本是忙不過來的。

文念中：剛才你提到（置景）主要是和導演溝通，當時的導演會講的很清楚嗎？例如他會說「你搭一個屋子」，還是會說「你搭一個南方人的屋子」？

畢耀光：其實不會這樣講。當時的導演是很厲害的，他們知道自己想要甚麼，他（們）會講給你聽他（們）要甚麼，當然大家會有溝通。（例如）我爸爸會跟他（導演）說：「我大致給你一個亞皆老街或某條街的感覺」、（或是）「我搭一個怎樣感覺的屋子給你」，導演覺得OK（可以）那就行了。甚至好像吳楚帆那樣，他（會說）：「像我家一樣就行了。」他這樣跟你講，那你就去他家看看，把他家（的感覺）搬進片場。

大致上就是這樣，其實你回看以前的粵語片，變化是不大的，因為所謂富人之家，所謂小家庭，差不多都有一個固定模式，變來變去也就是大概這樣，跟後面的年代完全是兩回事。

文念中：你小時候就跟著爸爸去片場，到甚麼年紀時正式入行？

畢耀光：我正式入行是在讀完中學之後。我很喜歡置景，所以我就去了清水灣片場，去學師。在學師的過程中，那時無綫電視剛開台沒多久，也營運得不錯……不是剛開台沒多久，（應該）是有一段時間了。當時（無綫電視的）一個首席攝影師找我，想我跟他做攝影，他找我兩次，但我兩次都推掉了，因為我覺得自己很想做置景，我覺得（置景）很特別。而且當時我在夜晚（夜校）修讀室內設計和建築設計，所以我對建築或設計方面的興趣大過攝影。

文念中：為甚麼你不跟隨父親學師，而是去清水灣片場學師？

畢耀光：我想當時我爸爸是不可能教我的，因為他自己忙成那樣，走來走去（忙個）不停。以及他當時的思想可能是種老人家的思想，覺得他拍的戲甚麼類型都有，「鹹濕片」（色情片）也有，甚麼都有，他就不想我跟，他想我在清水灣片場比較純正，因為「長鳳新」⁸（片種類型比較正派），所以就把我放在那邊。

文念中：是不是因為你讀室內設計又懂畫圖，所以你入行之後在搭景方面才有人開始畫圖？

畢耀光：當時也有人畫圖，通常來說是興叔，我不知道你認不認識？就是梁志興。

⁸ 長鳳新：香港左派電影公司三大代表，即長城電影製片有限公司、鳳凰影業公司及新聯影業公司的簡稱。成立於1958年的清水灣電影製片廠為「長鳳新」提供了穩定的電影生產平台。

文念中：我知道他是誰，但我們不認識。

畢耀光：一個是梁志興，（此外）那時還有一部分人懂畫圖的。

文念中：那時還有一個陳景森。

畢耀光：陳景森是邵氏的，森哥主要就是在邵氏，他是不會出來的，他跟我爸爸也很相熟。因為其實這個圈子裡的人，在當時的年代，大家關係都很好，有一定的感情，所以有時陳景森有工作也會找我爸爸幫忙，我爸爸有時也會找陳景森（幫忙），包括興叔他們，整班人都是組隊一起去工作的。

文念中：說說你入行後（參與）的第一部電影。

畢耀光：好的。那時（1980年代初期）我在做室內設計，剛在澳門完成一間酒店，整間酒店是我設計的。然後陳佩華⁹（製片）當時正在幫洪金寶做《富貴列車》（1986），她一直在找人，找了Raymond Lee（李景文）做美術指導。當時因為電視台有很多部門，片種又多，有很多劇集要拍，所以就多了一班美術組的人。美術組的人是可以出來做電影的，所以Raymond Lee當時就出來了。

（但）我爸爸推掉了陳佩華。因為當時即使是你提到的陳景森，或是興叔，經常會來找我爸爸（幫忙），我爸爸都說他退休了，不做了。佩華又來了幾次，後來（我爸爸就提議）「不如你找我兒子做吧」，於是（陳佩華）就找了我。當時我從澳門回到了香港，我就說試試看吧。從那時開始（就入行了）。

文念中：可以說說有關電影《富貴列車》的經驗嗎？和你做裝修有甚麼不同？

畢耀光：不是這樣說，我覺得講電影的感覺會比較好，因為我覺得當時的美術，其實還是很初階的。

《富貴列車》（裡我搭建的場景）是一個失敗的景。為甚麼這麼說？因為整個「旱水鎮」（搭建）出來時，很多地方擺位是錯的，沒有小鎮的感覺。搭了很多屋子，主景是有的，但其實是很分散的，在拍的時候看不到那種宏偉的感覺。當然在拍攝時，因為那時的器材和現在不同，沒有無人機，甚麼都沒有，你想拍一個top shot（俯瞰鏡頭）都拍不到，有很多鏡頭是拍不到的。如果以我現在的感覺，回頭去看以前的景，我覺得「旱水鎮」就是一個失敗的景，看不到那種宏偉，浪費了很多預算搭了很多東西。當然大家都還在初階狀態，所以會這樣。

文念中：在《富貴列車》之後去到《奇蹟》（1989）（是怎樣的過程）？

畢耀光：《富貴列車》之後佩華力邀我入嘉禾（電影公司），帶我去見何冠昌¹⁰。因為她覺得我不是一個搭景人……應該說不是一個木工，不是一個普通搭景的人。因為有很多結構上和感覺上的東西我都懂，包括鏡頭的運用我也知

⁹ 陳佩華（1949 - 2017）：香港電影監製、製片人。八十年代開始加入嘉禾工作，從會計部到製作部，在嘉禾擔任不少電影監製和製片的工作。

¹⁰ 何冠昌（1925 - 1997）：香港電影製作人。早年曾在邵氏公司工作，初任宣傳部主任，後任製片主任。1970年作為創辦人之一成立了嘉禾電影（香港）有限公司。

道，所以她（陳佩華）就帶我去找何冠昌，讓我跟著她入嘉禾，協助她一起製作嘉禾（的電影）。當時嘉禾也很熱鬧。

文念中：即是負責整個嘉禾所有的電影（置景）？

畢耀光：對，整個嘉禾所有的電影。

文念中：就是因為拍了一部《富貴列車》？

畢耀光：沒錯，最後變成嘉禾、寶禾¹¹、威禾¹²（等公司），中製部、西片部……（及）新香港¹³、二友¹⁴等（公司的電影）全都是我做（置景）。那時幾乎每天都在「燒豬拜神」¹⁵，因為你想想，當時我們一年有三、四百部戲，一年三百六十五天每天都有工開，天天都開戲，我最高峰是一個月裡有十一部戲。

製作組：當時在嘉禾，你的部門像你這樣的職位就只有你一個人？

畢耀光：是的，所以我就帶著一百多、兩百個人。

製作組：那些人全是散工嗎？

畢耀光：是散工來的。我就屬於嘉禾（電影公司），跟著佩華的。

製作組：但那些散工是需要你自己去找的嗎？

畢耀光：是要的，所以才有我弟弟的出現。

文念中：你弟弟就負責管理人事？

畢耀光：管理所有人。

製作組：那時的散工要去哪裡找？

畢耀光：其實不難找的，因為這一行有很多人在做搭景或在造其他廣告的景，所以有一班這樣的人在。

文念中：可否再詳細談談如果你同一時間，在一個月內接十一部戲，你的工作流程是怎樣的？

¹¹ 寶禾影業有限公司：隸屬嘉禾電影公司旗下的衛星公司（子公司），由洪金寶於1979年成立。

¹² 威禾電影製作有限公司：隸屬嘉禾電影公司旗下的衛星公司（子公司）。前身為拳威影片有限公司，由成龍於1980年在鄒文懷支持下創立，後於1985年改組為威禾電影製作有限公司。

¹³ 新香港電影城有限公司：由麥當雄於1984年與嘉禾電影有限公司老闆鄒文懷合組，麥當雄任監製，為嘉禾攝製影片。

¹⁴ 二友電影製作有限公司：前身為陳友、張堅庭、鍾鎮濤創立的高高電影有限公司，是邵氏電影公司的衛星公司。及後鍾鎮濤退出，邵氏停產，陳友、張堅庭轉投嘉禾電影公司，1985年公司更名為二友電影製作有限公司，成為嘉禾旗下之衛星公司。

¹⁵ 指開機儀式。

畢耀光：其實沒甚麼的，因為很早他們就會把劇本給我看，看完後就跟美指（美術指導）開會討論，而美指就會告訴我……你知道有很多個美指，每個人都會跟我聊一下他們想要甚麼樣的東西。

我先講講每個美指的特色吧。Eddie Ma（馬磐超），他畫圖很潦草，他不是一個懂畫圖的人。其實我覺得美指不一定要很懂畫圖，他們（大部分）都（畫的）很潦草，很粗略地勾出一些線條，再講給我聽，通常是我幫他們修改，以及看角度。

另一點是他（馬磐超）會找很多參考資料給我。例如我們要搭《奇蹟》裡的一條街，他就會去找很多（參考圖），（關於）那些屋子的外形是怎樣的，拼拼湊湊，然後講給我聽，我再開始幫他畫，把所有的比例畫出來。

為甚麼我很欣賞他（馬磐超）呢？因為他給了我一本書，是講「點與線的關係」。

文念中：他自己出的那本書？

畢耀光：那本書是他出的，那時我就覺得很受用，為甚麼呢？我們以前搭景就是一條街筆直向前，是沒想過其他東西的。但在（那本書所講的）感覺之下，我發覺一條街應該要有一點透視感，假透視，甚至乎可能是彎彎的，鏡頭拍攝時就能把那條街拍得很長。如果你只是筆直向前，鏡頭是看不到很多東西的。有些地方要高一點，有些地方要低一點，或是有些地方要凸出一點，有些縮回去一點……這些（具體的）比例就會在現場跟Eddie再討論，再看。

文念中：除了Eddie呢，還有其他美指嗎？

畢耀光：Oliver（黃銳民），他畫圖是OK的，但畫得很快。

文念中：很快是甚麼意思？

畢耀光：很快就是很粗略，他不會把細節畫給你，他會（把圖）丟給我，也是我幫他畫的。通常來說很多美指都是我幫他們畫圖。

文念中：你那麼忙還要畫圖？

畢耀光：其實畫圖很快的，但有時是輪不到你不做的，為甚麼呢？美術組其實也不是只做佈景，還有很多東西要跟。他們去做其他東西的時候，Jacky（成龍）就很喜歡叫我在夜晚回去。（文念中：即是成龍？）成龍啦，其實很多人都會（這樣做），元德、元奎、洪導演（洪金寶）……個個都是這樣，有空就打電話給你了。我就去找他們，他們會告訴你他們想要甚麼，但（到底）想要甚麼其實又常常不會（具體）說明，我就即刻畫給他們看。

甚至乎很簡單，像《A計劃續集》（1987），譬如他（成龍）會告訴你「我要很緊張、很刺激的」，（我們）在何生（何冠昌）的辦公室裡，（成龍說）：「我要很刺激的，阿畢（畢耀光），我要很緊張、很危險的！」所以我就幫他設計了一個花牌。這個花牌是很大、很高的，我們設置好後，讓成龍爬上去，在那裡坐定。戲裡（的場面）是花牌倒塌時，他站起身，再（從上面）跑下去。他自己決定能否起來，認為能起來你就站起來跑下去，我們就（把花牌）推倒，（再）拍那個反派。其實那個花牌是很安全的，因為我已經設置到可以控制它上上下下。

文念中：所以是不是他怎麼倒下也是與你有關？

畢耀光：是的，和我有關。

文念中：因為以前搭佈景，搭了佈景就直接拍，到後來嘉禾的動作片，那些佈景和動作設計也有關係？

畢耀光：全部都有關係。（譬如）《龍兄虎弟》（1986）有一場戲，在一個大廳裡，Jacky走，爆炸，那些橫樑掉下來，然後他要走進一個山洞，又有很多橫樑倒下來……其實這些東西全都是我幫他set（佈置）的。我會想辦法告訴他，你要怎麼走，威也會如何切斷，要和武師先協調好，然後才讓他走位和拍攝。（拍攝時）我是在現場的，老實說那天拍攝，我是很害怕的（笑），因為很危險，真的很危險。副導演是陳望華，我和他兩個人怕得要死，但是真的要拍了，那時已經很晚，起碼延到凌晨一點多。

文念中：你們怎樣計算這些危險性？例如很多東西正在掉下來，那些時間要怎麼計算才不會砸到人？

畢耀光：其實不是我去計算，是那些武師要「醒目」。因為我排好了他們（何時）剪威也，總之「你一看到Jacky的頭過來就剪」，（笑）就是這樣。

文念中：但有時可能會出錯？

畢耀光：你說得對，人就是人，他們永遠都是慢的。

文念中：有時人算不如天算。

畢耀光：這個機會是很少的，我這麼久以來都沒試過，反而是他們真的不敢剪，都已經排練好了。還好那時用長（焦）鏡頭，可以拉近，感覺還能出得來，不然真的不用想了。

文念中：所以這個算不算是香港電影搭景的特色？要和動作（部門）配合時間，或者要「執生」（隨機應變）？

畢耀光：是的，很多東西都要你「執生」，我們不是純粹（只是）一個置景，我們會想很多東西讓Jacky去發揮，要不然他根本沒甚麼東西可發揮。剛剛我說的那場戲，我想後面再（補充一些），想談談場景給觀眾的感覺是怎樣的，其實裡面是很微妙的，（有時）我們覺得很危險，（但）觀眾不覺得。（這是）我後來才知道的，在戲院看完後我才覺得「噢，失敗了」。

文念中：那怎樣才算有危險感？

畢耀光：我們搭的景，那個花牌，老實說差不多有十層樓高，真的很高。當時Jacky一大早出通告，一直拖到下午三點多還沒拍，我們在現場都快被曬焦了。

文念中：為甚麼？

畢耀光：（因為）害怕。「火星」（動作替身）已經上去了，叫「火星」上去試。

文念中：「火星」是攝影師？

畢耀光：「火星」不是攝影師，他是替身。

文念中：成家班的替身？

畢耀光：對，成家班的。他上去後坐在那兒，那個花牌擺動（起來）起碼有六、七呎，其實很高。

文念中：你說的花牌是指以前酒樓外面的那些？

畢耀光：對，那些很大的花牌，有兩條龍，搞到很大（的那種）。那場戲就是想他（成龍）在那個花牌上站起來，當花牌倒下時，他要從上面起來走下。

他（成龍）坐上去就已經有點暈了，有點暈船浪的感覺，所以怎麼拍呢？等我們（中午）放飯，吃完飯到下午，何冠昌發覺不對勁，還是不開拍，就打電話叫洪金寶過來。（文念中：大哥來了！）大哥大嘛！就即刻……（文念中：大哥來到沒人敢不做。）就即刻逼他（成龍）上去了，總之就逼他上去拍了那個鏡頭。

好了，我又想談談（關於場景帶給觀眾的）感覺。在現場，其實那場戲我們覺得那個花牌真的很偉大，以及花牌倒塌下來的時候，是拍那個反派，好像叫林國斌，我們（預先）挖了個洞讓他跳下去，一定不會砸到他，（結果）那個花牌一動他就跳下去了。

文念中：是配合不好時間嗎？

畢耀光：沒法這樣說，是人都會害怕的，因為那麼大的東西壓下來。我們覺得很偉大，那場戲是連續拍，拍完（前面的鏡頭）後Jacky向前跑，然後反身看見花牌，「嘩……倒下來了，（幸好）我沒事」這樣。（此時）後面有一個小花牌掉下來，會穿過他的頭。拍那場戲時，那個小花牌其實是不大的，一點也不大，而且我在地上給Jacky（標記了）一個位置，叫他千萬不要走過去那裡，那個是死位。

文念中：站在那裡就沒事了？

畢耀光：一定沒事，因為我們在花牌中間有幾個字（的地方），（製作了）一個洞讓他穿過去，是不會有事的。

我們在地上標記好了位置。於是你會發現Jacky走，走到某一點，知道差不多了，他就轉過身，不敢再（繼續往前）走了，因為（前面）沒有（已標記的）位置了。但在觀看的感覺上，觀眾會覺得那個小花牌砸下來時就很刺激了。（會導致這個）情況（的原因）在哪裡呢？是因為那時的器材問題。

你知道我們是拍菲林，Panavision那部（攝影）機有多大？我給你Arriflex啦，小一點，但是你加上Magazine（菲林匣座），把所有東西加起來，其實和現在是差很遠的。即是說你（只能）全部都是wide shot（遠景），那個力度是不在的。而在後面的小花牌，其實是（將攝影機）放在地上對住它（拍）的，反而覺得那個鏡頭很有力量。（文念中：倒下時好像很偉大。）很偉大，很危險，但其實那個（大花牌）比這個（小花牌）要更危險百倍，但問題是當時的器材是做不到的。現在你拿一部GoPro（攝影機）都能做到，拿個小手機就能拍到了，但在那個年代是沒可能的。

文念中：記不記得那場戲NG（重新拍攝）了多少次？

畢耀光：那場戲NG了三次，三次之後那個花牌已經承受不起了，因為那些威也都承受不起了。所以我們和Jacky說：「沒得（再來）了，你死不死都只剩這一次！」所以他就真的「焗住」（不得不）拍了。

文念中：最後一次就做到了？

畢耀光：做不做到都這樣了，都要做了。

文念中：我記得我在戲院看的時候，是感到害怕的，覺得（效果）是厲害的。

畢耀光：是，當然覺得是厲害的，但是相反，給你的感覺，那個（小花牌）是大過這個（大花牌）的。我聽觀眾（這樣）說，有時自己看完（戲）後就會去聽觀眾的反應，他們覺得那個（小）花牌「嘩！」這樣。但其實，這個（大花牌）要更「嘩」過那個，為甚麼你們這個（大花牌）不「嘩」，那個（小花牌）就「嘩」了？！（笑）

文念中：會不會去到後期，有些和動作有關的部分，不知何時開始好像變成是道具負責，就不是置景負責？

畢耀光：其實不是，在那個年代全都是由我負責。（文念中：全是你負責？）在嘉禾年代，當時他們所有包括「阿旦」（元奎）導演也好，洪導演（洪金寶）也好，任何導演都好，都是和我討論的。包括老徐（徐克），因為其實他有很多景要造，（像）《青蛇》（1993）等等，我們都有幫他造。（文念中：《青蛇》是那隻船……）

說徐克好了，徐克其實就是很多東西都是要key（後期待特技合成）的。因為那時沒有電腦，沒有CG（電腦特技），甚麼都沒有，就唯有造模型了。所以我們在「三杯酒」¹⁶造了很多模型，在鏡頭前造一些假山，後面再接一個真山。

文念中：這個會不會是，早期嘉禾年代全是真景，差不多算是徐克開始，因為他的電影特技比較多，由他才開始用砌模型的方法，造一些真真假假的東西？

畢耀光：其實各個都有，不一定只有他（徐克）。我記得那時做很多鬼片，我們要「接頂」¹⁷，我們接了很多頂，即是造一些假的模型，上面因為要打光，我們就在鏡頭前造一些模型，是架好攝影機給我們去造的。我們會接一個頂，（看起來）好像一個（真的）屋頂。

文念中：所以早期你們造很多模型嗎？

畢耀光：是，我們造很多模型，造很多這樣的東西。

文念中：不如我們說回《奇蹟》，開場有個「一鏡到底」。

¹⁶ 三杯酒：香港的一個島嶼，地區行政上屬於大埔區的西貢北。位於企嶺下海近十四鄉的井頭村，又稱「三杯酒兩杯茶」。

¹⁷ 接頂：有些戲要在宏偉佈景下拍攝，如果整個搭建出來，需要較大場地且費用昂貴，因此只把用來拍戲的一部分搭成佈景，其他地方則利用攝影透視技巧，畫出假佈景或製作假模型，再與搭建的真實佈景接連在一起，這就叫做「接頂」。接頂是一項高水準的技術，以假亂真，可節省巨大的搭景費用。

畢耀光：《奇蹟》是當時Jacky很想和梅艷芳拍一個製作比較大、感覺比較新穎的電影，（希望）用多一點新的鏡位，以及想要嘗試多一點器材。所以我們就搭了很多很輝煌的景，將整個邵氏「九場地」幾乎反轉了。

因為那裡是一個空地，我們建造了一整條街，（街上）有馬車，從馬車下來就上酒店，酒店又駁通到（山邊），我們在山邊挖了很多山坡，然後會去到一個很漂亮的銅製雕花門，開門進去有一個大廳，穿過大廳在外面造了一個露台，（能）見到海景。一鏡過。

其實你沒有看NG片，笑到滿地打滾。因為那時泰哥（黃岳泰，攝影師）……有時真是得罪說句，當時他還沒有很熟Steadicam（斯坦尼康攝影機），左搖右晃好像喝醉酒一樣，我們回看那些片（時見到）。

文念中：所以那個一鏡到底是用Steadicam拍，不是用「大砲」¹⁸（搖臂攝影機）？

畢耀光：是，不是「大砲」，「大砲」怎麼行走？全部是Steadicam，跟著他（成龍）一路走過去。

其實這個是當時Jacky很想用的，我們在澳門用過一次。那時如果有「伸縮砲」¹⁹就好了，但那時候甚麼都沒有。而且你要明白那時還要加上Magazine，菲林攝影機很重，活動能力是很弱的。

文念中：那時大Magazine最長可以拍多久？

畢耀光：四百（呎）。

文念中：四百呎？是大概多少分鐘？

畢耀光：你真的考到我了。通常是只有二百呎的，四百呎其實是（用來拍）High Speed（高速攝錄），（即是）拍Slow Motion（慢動作），一定要裝四百（呎菲林），不然一roll（開）機就要停了，所以才用四百（呎），一般是不會（用）的。如果是（用）Panavision之類的（攝影機）就會再快一點，「嘩……」已經停了，關機，咁！都還沒roll機，演員還沒動就已經沒菲林了。所以現在拍戲和以前實在相差太遠。

文念中：所以以前在器材上的限制很大？

畢耀光：其實每一個部門（限制）都很大，包括為甚麼我們要搭那麼多景？為甚麼現在不需要？以前我們真的需要搭很多很多景，因為沒有景就沒得拍。

我忘了是甚麼電影，是成龍的，也是Eddie做（美指）的。我們造了一個飛彈基地，有火箭，有V-2（火箭）²⁰……（文念中：《A計劃》嗎？）不是《A計劃》，是另一部，現代一點的。（文念中：《飛鷹計劃》（1991）？）好像是《飛鷹計劃》。我們造了風洞²¹，我們找了很多材料回來，找了很多其他東西射到成龍的臉變形。

¹⁸ 大砲：指能坐人的機械搖臂，一端坐人架機器，一端由人控制升降和搖擺。

¹⁹ 伸縮砲：即電動伸縮搖臂。跟一般普通搖臂相比，這種搖臂的臂杆可以在最大長度內隨意伸縮，可根據不同拍攝需求改變搖臂的臂長。

²⁰ V-2火箭：德國在第二次世界大戰中研製的一種長程彈道飛彈，也是世界上最早投入實戰使用的彈道飛彈。

²¹ 風洞：空氣動力學的研究工具。是一種產生人造氣流的管道，用於研究空氣流經物體所產生的氣動效應。風洞除了主要應用於汽車、飛行器、導彈（尤其是巡弋飛彈、空對空飛彈等）設計領域，也適用於建築物、高速列車、船艦的空氣阻力、耐熱與抗壓試驗等。

但當時是沒有特技組的，真的要射他，那時唯一能用的就是風炮機²²，就是把現在在街上看到的那種「砰砰」的風（炮）機租回來。其實很危險，稍微有一塊小石塊射出來，他就真的會受傷。我們要全部過濾，清乾淨所有的filter（濾網），然後才能用。射到成龍臉上，把他射到變形。

文念中：所以在以前有機器的限制，又沒有電腦，反而沒有限制到想法，甚麼都大膽想，大膽試。

畢耀光：其實那時候，你要明白那時候香港（電影）真的很發達。為甚麼呢？因為每一個導演都希望有突出的東西，你拍完我就不想拍了，我想拍別的東西，所以有很多新的東西出來，不停在想新的東西。到後來，去到《九一神雕（俠侶）》（1991），又是很多景，又要想很多東西出來，各個都是不停在想，每一個導演都會這樣做。

文念中：都在不停想還有甚麼還沒拍過呢，就去做。

畢耀光：沒錯，所以那時造就了一大班香港的電影人，當時是輪不到你說不服的，你也不能說自己不懂。我們拍了第一次「七日鮮」，就是《畫中仙》（1987）那部戲，製片是黃小瓊。（文念中：不是柯星沛嗎？）不是，是黃小瓊。我這樣說你當然不知道她是誰，（她是）Beyond樂隊黃家駒的家姐，她那時做製片，幫佩華。為甚麼我要說她呢？因為那時我們一出通告，一日要八組人，八個導演，七日要拍完。我們來說景，真的笑死。

文念中：有八個導演但只有一個置景？

畢耀光：對，全是我搭的，但美指有很多人，因為要快。那時Peter仔（陳可辛）他們已經在拍另一部了，陳可辛和曾志偉，大家要鬥快，同一個題材，大家鬥快拍。以嘉禾的財力和物力，我們盡全力，甚麼景都搭。

（但）其實我做搭景都不知道要搭甚麼。小黃（黃小瓊）出了一個通告「明天拍邵氏」，租了（他們的）廠棚。那時有廠棚就租廠棚，有地方就找地方。那場戲是由洪金寶拍，我就去找大哥，「大哥，我們明天拍甚麼？」（大哥說）：「我也不知道拍甚麼。明早告訴你。」第二天早上出通告，去到他就告訴我：「造個泥地，種棵樹啦。」我（只好）立刻找人幫忙去造。

更好笑的是，同一天另外有一場戲是黎大煒拍的。黎大煒要拍甚麼呢？沒有演員，甚麼都沒有，就在「高樹林」（拍）。你知道「高樹林」在哪裡嗎？現在已經沒了，就是現在的馬鞍山，那裡有一個馬鞍山地鐵站，在裡面有個（地方）有很多松樹，當時我們把那裡叫做「高樹林」，在那裡拍了很多古裝片。（那天）我們就在那裡拍。

文念中：那沒有演員，甚麼也沒有，要拍甚麼呢？

畢耀光：沒有演員，甚麼也沒有，（那就）想吧！那時唯一一堆轎在那裡，就把那些轎全拿出來，（用來）抬的那種轎。轎和轎對打，照拍（笑）。

文念中：總之是沒有人的？

²² 風炮機：一種氣動工具，因為它工作的時候噪音比較大如炮聲，故而得名，也稱作氣動扳手。主要是一種以最小消耗提供高扭矩輸出的工具。風炮機用在裝卸螺絲上，廣泛用於汽車維修、汽車製造、礦山、礦井、木工機械等行業的組裝和維修、生產線組裝等。

畢耀光：沒有人的，甚麼都沒，還是照樣拍。當時我們搭了一個主景，在嘉禾，是一個古裝的（景），有一張床，外面有個水池，很漂亮。當時的主角是吳啟華，他已經拍了六天，第七天看到有張床，他睡上去就永遠都不起身了。打他都不起來，直接（在床上）睡著了。

其實我想說甚麼呢？在那個年代，大家有很多想法，很多創意迸發出來，是很自然地迸發出來的。有很多景可以創造出來，甚麼都能造出來。

文念中：你剛才提到，以前嘉禾的導演找你聊，是從來不提錢的，以前是不是沒有預算（限制）？

畢耀光：不是沒有預算（限制），要視乎導演的名氣和power（權力）。（其實預算限制）是有的，（譬如）有時鄒文懷²³也有叫我去他的辦公室討論，「阿畢，這些東西很貴，可不可以便宜一點，不用真的？」其實我們（原本用的東西）就不是很真的，大家也明白，我怎麼會拿真的給你呢？在那個年代，大家也都很了解，大哥（洪金寶）一來到，（如果）他那天沒有心情拍，就會（隨手）找件東西，例如這個風扇，「（我要）金色的。你幫我造一個金色的。」然後他就走了，可能你造完他回來又不拍了，去拍別的東西。那時候就是這樣，你根本沒辦法控制預算，是控制不到的。但有些導演是可以的，譬如「阿旦」元奎那些就行，黎大煒可以，阿Kirk（黃志強）也可以。有些是輪不到你花那麼多預算，有人會按住你的。但如果高層那個級別，你就沒有辦法控制。

文念中：你在那個年代，自己造過最大型的佈景，或最滿意的佈景，是哪一部戲、哪個景？

畢耀光：你問我最滿意的景，我覺得是《奇蹟》和《A計劃續集》。因為《A計劃續集》我做了很多東西，我們在上水古洞搭建了整個市鎮。《A計劃續集》是古裝片來的，是民初片，有時代（背景），所以在那裡搭了整個鎮出來。那個鎮遠比「旱水鎮」（《富貴列車》）好，因為有很多東西可以很連貫，能夠拍出那種感覺。有追逐，有很多東西在那裡完成，你找回片段可以見到，那個鎮是非常之大，那是我比較滿意一點的。

還有《奇蹟》。因為《奇蹟》的景，其實真的做得很不錯。回頭想來，（我們）是搭了很多大景的，我們還做了很多資料搜集。當時沒有電腦，你不是上網就能找到資料的。那時我和Eddie及他的助手，四處去找書，四處找資料，找到快傻了。

文念中：你會和他（馬磐超）一起去找？

畢耀光：當然要了，因為我要搭（景）的嘛，我要起貨的嘛。美指給不到你，（但）你打死也要給到他，找他問：「喂Eddie，這樣這樣好不好？」（他說）好，就即刻要去做了，要明白當時是「通告大過天」。

文念中：你覺得以前搭景面對的困難，和現在（相比）有甚麼不同？

畢耀光：現在搭景就簡單很多，因為都是用綠布。

文念中：因為有電腦，所以就用綠布。

²³ 鄒文懷（1927-2018）：香港電影企業家、製片人。鄒文懷於1970年離開邵氏，與何冠昌和梁風創辦嘉禾電影（香港）有限公司，並購入國泰片場舊址，更名為嘉禾製片廠。除在香港建立戲院和院線，他又鼓勵多位導演和演員成立衛星公司，以分紅制度的方式支持各適其適的獨立製作。鄒文懷任嘉禾公司董事局主席直至2007年。

畢耀光：對，所以現在就foreground（前景）搭些東西。

其實我覺得現在的美術（工作）是比以前難的。因為以前的美術，就是他（美術指導）想到一些東西，創造出來，你就有預算去做，因為當時嘉禾是無限支持的。你可以想很多很多比較特別的東西出來，（即使是）很空泛的也行，甚麼都可以。現在的美指就不行了，因為資金有限。

還有一點就是，現在的器材太厲害了，很小的一部機也可以拍得很漂亮。（文念中：能看得很清楚。）很多東西很清楚，還有無人機，飛上天拍top shot（頂部鏡頭）也行，甚麼都行。以前搭景最多三面，三維，現在是四維，4D，甚麼都能看到，你想它（鏡頭）飛下來也好，怎樣都可以。這就導致你的設計你想的東西要很細緻，美術（指導）要想的東西多很多。（文念中：即是角度要多很多。）多很多，美術上要考慮得很細緻，就和以前不同。

再說「key綠布」（綠布拍攝，後期再用CG合成），你以為只是說一句話那麼簡單嗎？你做出來，後面要找很多資料回來去做CGI²⁴（即CG），要把那些景拼接進去，出來的效果你心目中要清楚——是不是導演所需的東西？是不是適合導演用的東西？鏡頭怎麼走位？你是不是真的先想清楚了？這些是美術（指導）要做的。所以我覺得現在的美術（指導），要（先）和導演、攝影師溝通得很清楚，才能夠做得好，如果不是就真的一點都沒用。

文念中：你近年自己也轉了做幕後（其他工作），近年也比較少搭大型佈景，因為全都是（用）綠布（拍攝）。

畢耀光：近年搭佈景，其實基本上是很少的。即使是華仔（劉德華）要拍很大很大的（場面），甚麼甚麼隧道（之類的場景），其實也是（用）綠布，搭也就只搭個門口，其他都是key上去的。

文念中：或是延伸下去，只搭個前景。

畢耀光：沒錯，和以前的景差距太大了。我和Oliver造的那個景，《警察故事》我不記得是第二輯，還是第三輯²⁵。我們在小欖把整個商場搭出來，四層樓高，那個商場很大，一百多米，很長，整條街，你回看電影就知道，最後把整座商場炸了。你想想我們搭的時候，有個停車場，一輛車可以（由停車場）駛上四樓，上到四樓上面有個水箱，爆的時候水箱（會）倒塌下來。（拍攝時）Jacky就從上面走下來，水箱爆炸倒塌，然後他向前走，整個商場「嘣嘣」響爆炸。

文念中：那時候在哪搭的，可以搭四層樓那麼高？

畢耀光：小欖，就是在現在的青馬大橋對面，上頭有座山。製片是Connie Wong（王雅琳），我和她一起，那時我們在小欖像造建築一樣，連地基也造了。因為我讀過建築，所以我真的是像造建築一樣去造的，把所有東西建造出來，上面是可以開車的。

文念中：鋼筋水泥這樣搭？

²⁴ CGI是Computer-generated imagery（電腦生成圖像）的英文縮寫，舊稱Computer Graphics（電腦繪圖），縮寫為CG。

²⁵ 此處所指應為《警察故事》系列電影第二輯——《警察故事續集》（1998），由成龍執導並主演。

畢耀光：是的，連地基都有。

文念中：會不會以前建造這些景時，人工和材料比現在便宜些？

畢耀光：當然便宜些，但那個景就像我所說的，搭了七百萬，從美國找人過來做爆破。我們（拍攝）那天，當然是不讓你爆的，所以那次是消防局最後（允許）讓我們在臨天光炸掉它。（爆炸）那晚，我和Connie兩個人就在那裡守候，等到天光。

文念中：你剛才提到《九一神雕俠侶》，有甚麼大型佈景？

畢耀光：《九一神雕俠侶》是在邵氏（片場），用以前《奇蹟》剩下來的景改造的。其實有很多部戲是用《奇蹟》的景改造的，包括《大鬧廣昌隆》（1991）、《群鴛亂舞》（1988）²⁶……（戲中）所有景都是用《奇蹟》裡的景改的。

文念中：當時拍完（《奇蹟》）景沒有拆掉？

畢耀光：全部沒拆，（留下來）改用在很多部戲上，不停地改。

我想說說我最欣賞的美指，這個人就是奚仲文。奚仲文有很多人都認識他，他是一個溫文爾雅、說話很淡定、話慢慢說出來的人。當時拍《九一神雕俠侶》時間很趕，你知道（主演）有華仔（劉德華）、有郭富城、還有梅艷芳，他們的檔期真的很密，佩華就急得要死。當時剛剛是天幕²⁷（製作公司）的第一部戲，所以佩華立刻打電話給我，因為第二天就是「阿旦」（元奎）拍攝，他要拍一場戲。演員是有檔期的，所以（佩華）趕緊打給我，打給仲文（奚仲文），包括攝影師Peter Pau（鮑德熹）「鮑大人」，我們四個人就去了邵氏。這個故事我一輩子都記得。

我們四個人坐在邵氏，佩華很急，就問：「仲文、仲文，我要個景，快點呀，不然我明天拍甚麼？」這時Peter Pau就開始說話了，Peter Pau說話不停的嘛，他就說：「仲文，你給甚麼我都能拍得好，你放心啦，我打光做到最好為止。沒問題的，你給甚麼我都能拍！」然後仲文就很淡定地說：「佩華，明天出通告吧，他說甚麼都可以的，不需要有景了。他甚麼都能拍得好，你還找我來幹甚麼？」當時佩華急得要哭了，但我就一直在那裡笑。這件事我真的很記得，到現在還記得當時的場面。

製作組：那第一天拍了誰造的景？

畢耀光：不是啦，仲文是一個好人來的，他不是那種（真的就不理的）人。當時Pater（黃炳耀）也在。（仲文說完）然後佩華嚇死了，鮑德熹啞了，也不知道說甚麼才好。

文念中：所以你欣賞仲文很大膽？

畢耀光：他不是，其實他是有很多想法的，他是真的很好，他人很好，又能想出很多東西來。他是不會急的，他會很悠閒地講給你聽。

²⁶《群鴛亂舞》的拍攝及上映時間（1988）早於《九一神雕俠侶》（1991），是故此處應是受訪者記憶錯誤。

²⁷天幕製作有限公司：1991年由劉德華、陳佩華、黎大煒聯合創辦的電影公司。《九一神雕俠侶》是天幕製作公司創業作，導演為元奎、黎大煒。

之後那一晚他找了我 and Pater，第二天就造了一個景出來，我們「嗶嗶聲」幫他趕工。

文念中：仲文是想好所有東西，然後說給Pater聽或是說給你聽？

畢耀光：對，他會告訴你「我準備這樣那樣做」，然後Pater會和我說。

文念中：因為我們一直以為仲文是做造型和服裝多一些，美術方面他會交給Pater或者你去幫他，他可能是（提出）一些很初步的概念。但聽你這樣說，原來他是想得很仔細的。

畢耀光：他想得很仔細的，你搞錯了。所以你看他又做話劇，甚麼都做，幫很多人。

文念中：可否舉例怎樣仔細？

畢耀光：其實不是這樣講的。他可以講給你聽「我想要的感覺是甚麼樣的」，拿一些參考資料給你看，「我想這樣……這場戲這樣拍會比較好」，他會講到很細節給你聽。佩華就很清楚，聽完後，有時David（黎大煒）也在那兒，因為當時有兩個導演，一個是「阿旦」元奎，另一個是黎大煒，然後他們（奚仲文和導演）會溝通那場戲是怎樣怎樣的，說完後我們大家就去做。

文念中：所以他（奚仲文）連那場戲會怎樣拍也想好了？

畢耀光：他在美術上能給你的感覺，他會這樣做，你（的戲）會好的。他會講給你聽。

文念中：你說他會找一些參考資料給你們看，是甚麼，是雜誌嗎？

畢耀光：雜誌啦，那時候只有（雜誌和）書，我們永遠都是走去Page One（書店），一開工就去Page One找資料，不然就是去中華書局，把《浙江民居》之類的書翻個遍。如果不在（這些地方找），根本就沒有，那時不能上網，甚麼都找不到。所以我們見到一本《浙江民居》的書，真是寶物來的，但不知哪個美指拿走了，就不見了（笑）。

文念中：現在想買都買不到。

畢耀光：買不到了。因為有很多浙江的古裝景之類的內容在那本書裡，但是不見了，之後再去中華書局也找不到了。

文念中：那時除了Pater幫仲文之外，還有誰幫仲文？搭景之類的。

畢耀光：有的，但我不太記得了。主要都是Pater，還有……那個整天和「高佬」（王家衛）合作的叫甚麼來著？

文念中：阿邱（邱偉明）？

畢耀光：是阿邱。阿邱我和他合作的是……

文念中：《和平飯店》（1995）？

畢耀光：對了！就是《和平飯店》，就是阿邱、我及仲文。

文念中：你剛才說到幾次，其實算是佩華姐帶你入行的，她是你的伯樂？

畢耀光：是的，沒有佩華，我就不會在電影界出現了，所以我和佩華（關係）很好的。

文念中：那佩華姐有沒有在一些譬如預算上，幫你爭取多一點？

畢耀光：我和她的交情非常之好，有時都不講預算的，有些景我都沒有賺錢，蝕本我也試過，是真的，但我也會幫她造。因為她真是一個很好的人，沒有她就沒有我，所以我覺得是值得的。

文念中：因為有時你自己搭景都算是叫做「承包制」，賺錢、蝕錢都要自己控制；但同時你又要顧及成果，（能達到）效果，又要有要求。你有遇過預算有限但又想做好一點的情況嗎？你怎樣去平衡？

畢耀光：其實是這樣的，如果你說嘉禾年代，在佩華手上的戲，基本上預算是無限的，我是不用擔心。有些導演，是我（自己）想要幫他（們）的那些，就真的要想辦法，有些地方需要省錢，那些就要討論了。

例如《嫵嫵·帆船》（1996），Peter仔那些戲，即是陳可辛早期那些戲，也是仲文（做美術）的。那些戲（如果）跟我講（不夠預算），我就想辦法，（例如）有些地方鏡頭帶不到，那就盡量把鏡頭前的那些造得好看、仔細一點，後面那些就盡量節省，感覺達到就算了，如果不這樣做就真的搞不好。那時候我們都是這樣做，和仲文（合作時），仲文是OK的，他真的很好，他會知道那些（不夠預算做的）不如就這樣吧，然後他會去和導演說明。你知道有些新的導演，或是一些導演不明白，他們這也要真的，那也要真的，甚麼都要真的，甚麼都要很實的，那就大事不好了。但現在就不要緊了，現在拉一個綠布就行了。

文念中：但是現在用電腦做也是要錢的。很多時候說用綠布做，可是接著又說用CG做更貴。所以你以前省錢的其中一個方法是，可能前面近鏡頭的就造得真一點，後面就虛一點。除了這種方法，還有甚麼方法能省錢呢？

畢耀光：如果你這麼說，我現在也試過做導演，我自己也寫故事，也有看很多鏡位，其實很多時候，（有）一個特色是很重要的，在鏡頭面前。

我又想舉一個例子，（關於）一個場景對人（造成）的感覺，很多戲都會有，但我就舉例一部戲，是《阿凡達》（*Avatar*, 2009）。

《阿凡達》裡面有兩棵樹，一棵樹是很結實的古樹，很高大，整村人都在那裡居住。另一棵樹，就像一棵柳樹，是有魔力的，撒下來一串串光，（人們）在那裡拜神。就這兩棵樹，兩棵樹是兩個景，在戲裡都是主景來的。然後當第一棵樹被打爛時，那棵樹被炸毀了，整棵樹倒下了，這棵樹倒的時候我是覺得痛的。你發覺這棵樹要生長到這麼大，因為其實它在螢幕裡出現過很多次，一棵那麼大的樹，實景拍的時候又拍得很美，很多人在樹上走來走去，在那裡生活，當樹倒下的時候，你覺得真的很肉痛。因為很實際的一件事，（這棵樹）要長到那麼大，要生長多少年？上千年的事。於是這棵樹倒下來你會真的有痛的感覺。

再說回另一棵樹，在戲裡它被炸毀，失去了法力。這棵樹我是沒有感覺的，因為太抽離，是不實的，一點都不實。如果你說在戲裡有兩個場景，一棵樹是有血有肉的，那這棵樹就是沒血沒肉。

置景的那個人，那個美術，如果電影沒預算的時候，要（如何）做到有血有肉？那就是用你的人生經驗，（製作出）讓大家能感受到、有感覺的東西。就等於我剛才說的那棵樹，因為大家都知道一棵樹不是一天就能種出來的，要很多年的時間才能長成大樹，因而在它斷掉的時候，你會覺得很心痛。而另一棵樹是很科幻的，你會一點感覺也沒有，完全零感覺。（文念中：所以要把重點放在……）應該這麼說，有時你要看看那部戲，你不能自稱我（題材）很科幻、很特別，就覺得（內容）好像（真的）很特別，其實是沒血肉、沒有感情的，拍出來沒有感覺。反過來如果你能在層次上或背景上做到很有特色（有血有肉），我覺得這（才）是現在的美指應該要做的事。

文念中：我問多一個問題。一開始你說到國語片和粵語片的佈景是有分別的，近年來你也有回內地做製片，當然也有接觸搭景。那你覺得香港搭景的人，和內地搭景的人，在技術或習慣上有甚麼分別嗎？

畢耀光：很不同，非常之不同。我舉一個例子，現在在內地，要搭景，其實很多時候都是古裝（場景）、電視劇為主。我在問題（提綱）裡見到你們提到「影城對美術有沒有影響？」內地現在有很多影城，你會發現所有影城都是（拍）古裝的，不是「唐城」就是「宋城」，要不就是年代（背景風格）或是「故宮」，全部都是這些，或者是宮殿。其實他們已經盡量去改了，你看很多電視劇，他們改來改去，因為各個都不想是同樣的東西，他們也想辦法去改造，但是你改來改去也還是一個古裝（的景）。但如果在香港，我覺得實景會多一點，搭的景和他們是完全不同的東西，他們的規模比較大……（文念中：比較甚麼？）比較大，因為他們有預算去做。但是近幾年就比較少一些了，除非有一些很大的導演，不然很難有這些預算去做這件事。至於搭景的人，其實相對來說，比我們那時的香港，是相差很遠的。

文念中：是技術上差很遠嗎？

畢耀光：技術和思維差很遠。我們做的東西比較全面，我們甚麼都要做，因為香港地方小，你不可能分得那麼仔細。但在內地，他們分工比較細。

文念中：因為我早期回內地搭景，我見到的方法是不同的，例如在佈景板上髹油漆，香港是批灰的，他們是貼牆紙的，這件事是其中一個不同的地方。你還有甚麼例子嗎？你覺得哪一樣比較好？

畢耀光：如果你問我哪個比較好，我當然覺得香港的比較好，因為出來的感覺比較實在。

文念中：那他們有沒有改善？現在他們還是貼牆紙嗎？

畢耀光：現在不會了，現在他們很多時候都是實景拍攝了。因為在內地借景比香港要容易，你想找很多景也能找得到。搭的景也有，例如《（滿城盡帶）黃金甲》（2006）當然是搭的，但他們是在影城裡面搭景、在片場裡搭。那個是仲文（造的），他是有要求的，Pater也在。

文念中：香港電影人回內地拍這麼多年戲，是不是也對他們的技術也有影響？

畢耀光：每一個技術出來的效果一定是有的，他們也有很細緻的一面，不能說他們一定是粗糙的。只不過是我們甚麼都肯做，較繁雜；他們分工比較細。當然我們的要求可能比較高，你看那些景，你是不會滿意的。有時我也拍廣告，我也要找人搭景，出來的景我覺得很差，但也沒辦法，因為那個環境（是這樣），你再要求也還是這樣。

文念中：而且現在很多時候都是後期再處理。

畢耀光：後期處理啦。

文念中：其實我剛才說大家做事方法不同，是想問你覺得在香港搭景的師傅，（會不會）他們的技術是很傳統的，和內地可能不同？

畢耀光：這麼說吧，我舉個例，其實搭景基本上是百變不離其宗，是差不多的，只不過細緻到甚麼程度，或用不同方法做出來的美感有多少。

舉個例子，我拍《青蛇》，在「三杯酒」搭了一個亭，是幫老徐搭的。那個亭我是有研究過的——那些飛角²⁸（飛簷）是怎樣的，橫陣（橫樑）是怎樣的，柱是怎樣的……比現在政府建造的亭漂亮很多，現在那些是用石屎（混凝土）勉強造出來的。包括現在內地，很多時候他們造的景，細緻度是真的沒有我們以前那麼好，我們那時是用心去研究的。譬如我和Oliver，和Eddie，真的一起研究了很多東西才造出來。

製作組：有沒有甚麼是之前用某個技術做得很好，但是因為科技的發展，大家就覺得不如用電腦做，但其實你會覺得很可惜？例如我之前拍一部小成本的戲，會「飛」來「飛」去的那種，其實平時我們的道具師傅用魚線的效果已經很好了，可以節省錢和時間，但是有很多人說不如用CG做，所以現場就不做，但是「飛」出來的效果很假。所以說有沒有你覺得很可惜的？

畢耀光：阿Man（文念中）也說了，有些東西實拍會比較便宜，這是真的，不一定用CG才便宜。譬如我自己拍車片，有時我也想實拍，每一步都實拍就好過後面用CG做。因為其實CG……大家都明白，去到最後都沒甚麼預算了，當你沒預算的時候，CG也不會做得好。大家都需要錢。

文念中：這一兩年間你也在香港，你有沒有接觸到現在搭景的人？是你後幾輩的人，你認識他們嗎？

畢耀光：認識，有些是認識的，但是現在他們搭的景，是有的，但不多。和我們以前比，完全兩回事。

文念中：阿清現在在做甚麼？

畢耀光：哪個阿清？

文念中：戴振清。你知道嗎？

畢耀光：好像沒見過。

文念中：那時你們搭景那班師傅，有幾個的嘛，像是阿清、世松他們。

畢耀光：世松不在了。

²⁸ 飛角：即飛簷，是中國傳統建築檐部形式，多指屋檐特別是屋角的檐部向上翹起，若飛舉之勢，常用在亭、台、樓、閣、宮殿、廟宇等建築的屋頂轉角處，四角翹伸，形如飛鳥展翅，輕盈活潑，所以也常被稱為飛檐翹角。飛檐為中國建築民族風格的重要表現之一。

文念中：他「走」（過世）了？

畢耀光：不是說他「走」（過世）了，是做不下去，「走佬」（逃走）了，沒（繼續）做了。現在（做的人）都少了。其實在香港搭景，養不起一班人的。

文念中：你們在全盛時期叱吒風雲的一班搭景的人，是不是現在沒幾個人還在做了？

畢耀光：沒有了，都生存不到。你想想我離開了嘉禾，開了間片場，我開了一間成豐片場，我也做了五年片場。

文念中：現在還在做嗎？

畢耀光：現在片場交回給業主了。

文念中：那時候你們一起做的嘛。

畢耀光：是的。我做了五年片場，我發現香港……哎，算了，還是很難維持下去。

文念中：但是你做的時候出租率很高。

畢耀光：出租率高沒用的。

文念中：都賺不到錢？

畢耀光：錢當然有賺到，但相對當時上海的廣告很旺，所以我就去了上海，那邊的機會多很多。

文念中：所以連你也離開，其他那些搭景的人也沒甚麼能繼續做下去了。

畢耀光：沒有了，其實當時（要搭的）景已經不多了，很坦白說。我們是很幸運的，能在香港最黃金的時代拍電影，我們身在那個時代，是真的很幸運。

文念中：我們現在搭景也沒有像你一樣這麼有經驗的。

畢耀光：也不是啦，大家可以討論，又不是一定要搭景，有時候我也喜歡交流，可能我話很多。做導演其實有很多東西可以和美術（指導）討論，我覺得現在的美術（指導），應該很主動去和導演討論，可以幫到導演很多事。我自己沒有做過導演時不知道，現在做過就知道了，美術（指導）是能幫導演很多東西的。我很想和美術（指導）說多一點我自己要求的事情，因為有時我的鏡頭要怎麼拍，我想表達出甚麼感覺給別人，讓別人知道我的鏡頭是怎樣運用，我就很想美術（指導）給我我想要的，而不是只是幫我搭個景。即使搭了一個很輝煌的景給我也沒用，因為我拍不到、沒有需要。反而我需要的是（譬如）這個鏡頭我想怎麼拍，我很想美術（指導）跟我討論，我要放甚麼在前景、我怎樣推拉鏡頭，或者我怎樣去拍演員的感覺、我需要些甚麼，這些我很想討論。

文念中：作為搭景師能夠遇上一個好的美術（指導），合作是很開心的。

畢耀光：我想是大家都開心，美術（指導）也很開心。我和那麼多美術（指導）合作，大家都很开心。

訪問日期：2021.09.14