



黃炳耀

Wong Bing-yiu, Pater

電影美術指導

個人經歷

▲ 黃炳耀 (Pater Wong)，出生於香港。

平面設計專業畢業後短暫任職於設計公司。1989 年投身電影行業，作為助理美術指導參與製作了劉家良導演之《新最佳拍檔》(1989)。首部正式擔任美術指導的電影作品為1990 年劉家良導演之《老虎出更 2》。入行至今擔任美術指導的電影超過三十部。

2003 年，黃炳耀以《金雞》獲得第 40 屆金馬獎「最佳美術設計」。2006 年，他以電影《如果·愛》獲得第 25 屆香港電影金像獎「最佳美術指導」及第 51 屆亞太影展「最佳藝術指導」。2008 年，他以《投名狀》再度榮獲香港電影金像獎。

參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1990 年	《老虎出更 2》(導演：劉家良)	美術指導	新藝城電影製作公司	香港	
1990 年	《瘦虎肥龍》(導演：劉家榮)	美術指導	新藝都娛樂有限公司	香港	
1998 年	《我愛你》(導演：李仁港)	美術指導	嘉禾娛樂事業有限公司	香港	
1999 年	《半支煙》(導演：葉錦鴻)	美術指導	寰亞電影有限公司 電影人製作有限公司	香港	第 19 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
2000 年	《小親親》(導演：奚仲文)	美術指導	銀都機構有限公司	香港	
2000 年	《薰衣草》(導演：葉錦鴻)	美術指導	嘉禾電影(中國)有限公司	香港 法國	第 20 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
2001 年	《初戀拿嗰麵》(導演：周惠坤)	美術指導	東方魅力集團有限公司	香港 日本	
2002 年	《三更：回家》(導演：陳可辛)	美術指導	Applause Pictures	香港	第 39 屆金馬獎最佳美術設計 (提名)
2002 年	《金雞》(導演：趙良駿)	美術指導	Applause Pictures	香港	第 40 屆金馬獎最佳美術設計 (共同獲獎：奚仲文) 第 22 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)

黃炳耀

Wong Bing-yiu, Pater

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2002 年	《一碌蔗》(導演:葉錦鴻)	美術指導	英皇多媒體集團	香港	
2002 年	《戀愛行星》(導演:林超賢)	美術指導	寰宇娛樂有限公司	香港 法國	
2004 年	《三更2之一:餃子》 (導演:陳果)	美術指導	Applause Pictures	香港	第 24 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
2004 年	《飛鷹》(導演:馬楚成)	美術指導	Aspire Developments Ltd. 寰亞電影有限公司 浩瀚電影娛樂有限公司	中國大陸 日本	
2005 年	《如果·愛》(導演:陳可辛)	美術指導	Astro-Shaw 電視廣播有限公司 星美傳媒集團有限公司	中國大陸	第 25 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (共同獲獎:奚仲文)
					第 11 屆香港電影金紫荊獎 最佳美術指導 (共同獲獎:奚仲文)
					第 51 屆亞太影展最佳藝術指導 (共同獲獎:奚仲文)
					第 43 屆金馬獎最佳美術設計 (提名)
2005 年	《b420》(導演:鄧漢強)	美術指導	Applause Pictures	澳門	
2007 年	《寶葫蘆的秘密》 (導演:朱家欣、鍾志行)	美術指導	中國電影集團公司 華特迪士尼影片公司	中國大陸	
2007 年	《投名狀》(導演:陳可辛)	美術指導	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 最佳美術指導 (共同獲獎:奚仲文)
					第 45 屆金馬獎最佳美術設計 (提名)
2010 年	《線人》(導演:林超賢)	美術指導	英皇影業有限公司 華誼兄弟傳媒股份有限公司	香港	
2011 年	《最強囍事》 (導演:陳慶嘉、秦小珍)	美術指導	天馬電影出品(香港)有限公司	香港 澳門 中國大陸	
2012 年	《八星抱喜》 (導演:陳慶嘉、秦小珍)	美術指導	天馬電影出品(香港)有限公司	香港	
2012 年	《大追捕》(導演:周顯揚)	美術指導	安樂影片有限公司	香港	
2013 年	李碧華鬼魅系列:《迷離夜》 (導演:任達華、李志毅、陳果)	美術總監	安樂影片有限公司 悅目映畫有限公司	香港	
2013 年	李碧華鬼魅系列:《奇幻夜》 (導演:陳嘉上、劉國昌、泰迪羅賓)	美術總監	安樂影片有限公司 悅目映畫有限公司	香港	

黃炳耀

Wong Bing-yiu, Pater

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2014 年	《失戀急讓》(導演：卓韻芝)	美術指導	安樂影片有限公司	香港	
2014 年	《黃飛鴻之英雄有夢》 (導演：周顯揚)	美術總監	安樂影片有限公司	中國大陸	第 34 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
2015 年	《陀地驅魔人》(導演：張家輝)	美術指導	天下一電影製作有限公司	香港	
2016 年	《我的特工爺爺》(導演：洪金寶)	美術指導	安樂影片有限公司	中國大陸 俄羅斯	
2016 年	《北京遇上西雅圖之不二情書》 (導演：薛曉路)	美術指導	安樂影片有限公司	美國 英國 加拿大 香港 澳門 中國大陸	
2018 年	《臥底巨星》(導演：谷德昭)	美術總監	太陽娛樂文化有限公司	香港 澳門	
2019 年	《大偵探霍桑》(導演：周顯揚)	美術總監	電廣傳媒影業 獅門影業公司 天津楓海影業股份有限公司	中國大陸 捷克	
2021 年	《梅艷芳》(導演：梁樂民)	美術總監	安樂影片有限公司	香港	第 40 屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)
2022 年	《失衡凶間》 (導演：許業生、陳果、馮志強) [許業生導演單元《暗角》]	美術指導	寰亞電影製作有限公司 悅目映畫有限公司	香港	

訪問文稿

蔡慧妍：你好，可否說說你是怎樣入行的？

黃炳耀：我是讀 Graphics（平面設計）的，讀完書就在一間平面設計公司工作，做了幾個月。我有些朋友是在港台（香港電台）上班，有機會接觸到電影，那時也不知道為甚麼（電影業）很需要人，他們就問我有沒有興趣試一試，我也喜歡走來走去，那便去試試囉。年青人最好就是要嘗試，我試了之後就去做電影了。

蔡慧妍：入行之後，你覺得以前學的知識和做電影有沒有關係呢，有沒有對你這份工作有幫助，還是完全沒有關係？你是如何掌握電影語言的？

黃炳耀：有關係的，因為電影的拍攝工作也是一些很日常的東西，其實你做過甚麼都可以做電影，對吧？你要慢慢 pick up（掌握），即是很多東西都是來自生活。不過如果你之前做過 design（設計），對從事美術工作會好一些，不論是室內設計、時裝設計或者平面設計，有這些概念去做電影美術相當於有個基礎，然後再慢慢去認識，要去看看人家怎樣拍電影，才能知道是怎樣做出來的。

製作組：因為想記錄歷史資料，所以想知道你具體是哪一年入行的？

黃炳耀：糟了，我也不記得了。

製作組：參與的第一部戲是甚麼時候拍的呢？

黃炳耀：我忘了是 1989 年還是 1988 年了。

蔡慧妍：那也不是很久之前吧，你 1990 年已經第一次做美術指導了，《老虎出更 2》。

黃炳耀：是的，很好笑，1990 年嗎？我不是這部戲入行的，那我是 1989 年（入行）。

蔡慧妍：新藝城（影業公司出品），劉家良導演，《老虎出更 2》，上映時間是 1990 年。

黃炳耀：是的，我（參與的）第二部戲就已經做美術指導了。

蔡慧妍：那麼厲害？說來聽聽。

黃炳耀：很好笑的，我做第一部戲是因為朋友很急著找助手，我去幫一個新藝城的美術指導，他很厲害的，我印象很深，第一次見到這種美術指導，畫畫很漂亮，一直在幫徐克拍新藝城以前那些大製作的戲，他叫韋啟新¹，不知道你們能不能查到這個人。當時他年紀也不大，我認識他的時候好像三十歲而已，已經做過很多戲了，我幫他做完第一部戲，他就移民了。很好笑的，當時那些策劃（跟他）說：「喂，那怎麼辦？後面劉師傅（劉家良）（導演）那部戲，我還想找你做呢！」「吓？我移民咯，做甚麼呀，你去找 Pater（黃炳耀）做吧！」

蔡慧妍：是《瘦虎肥龍》（1990）？

黃炳耀：是的，之後我就做了美術指導。

製作組：《瘦虎肥龍》其實才是你第一部作為美指（美術指導）的戲？不是……

黃炳耀：不是，不是。

蔡慧妍：《老虎出更 2》做完才到《瘦虎肥龍》。

黃炳耀：《老虎出更 2》是（第一次）做美術指導，是的。

製作組：那你第一次幫他（韋啟新）做助手是甚麼戲？

黃炳耀：是賀歲片，劉師傅（劉家良）做（導演）的賀歲片《（新）最佳拍檔》（1989）。

蔡慧妍：欸，《最佳拍檔》很好看，我最喜歡《最佳拍檔》了。

黃炳耀：但它是最後那一輯，即是這個系列的最後一輯²，劉師傅做（導演）的。我覺得他們（許冠傑、麥嘉飾演的拍檔）配合得蠻大膽，好像 007 James Bond（占士邦系列電影）那樣。他（新藝城的策劃）找劉師傅一起做這種類型的賀歲片，很有趣。

蔡慧妍：那其實你沒怎麼做過助手，你只做了一部助手，然後就（做美術指導）了？

黃炳耀：不是，接著做回助手了。其實作為美指做完第二部（《瘦虎肥龍》，1990）後，我還好像「一嚙飯」（呆子）一樣。因為那時候道具很厲害，我算是懂得一些美術字，但也沒甚麼概念，每次去到拍攝現場，我只是那邊弄乾淨一點，這裡弄張檯，弄張凳子，很簡單的。而且有時候也不是我提出的要求，是導演說：「Pater 你這邊弄張檯，我就好做戲了。」因為劉師傅是動作（指導出身），我不懂那些的，我很記得他突然說：「喂，那裡弄一條柱子，然後把刀插進去。」吓？你怎麼想像得出來如何弄條柱子？（笑）我那時只有二十多歲，剛讀完設計，而且還是平面設計而已，怎樣弄條柱子再用一把刀插進去？但其實作為美術指導是要策劃這件事的，但我策劃甚麼呀，甚麼也不懂（笑）。第一是怎樣在上面弄一條柱子呢，再有要怎樣將一把刀插進去呢？我甚麼也不

¹ 韋啟新：香港電影美術指導，參與製作過的電影包括《最佳拍檔千里救差婆》（1986）、《刀馬旦》（1986），《橫財三千萬》（1987），《新最佳拍檔》（1989）等。

² 《最佳拍檔》系列電影是由新藝城影業公司出品，許冠傑、麥嘉領銜主演的動作喜劇系列，包括曾志偉執導的《最佳拍檔》（1982）、《最佳拍檔大顯神通》（1983），徐克執導的《最佳拍檔女皇密令》（1984），林嶺東執導的《最佳拍檔千里救差婆》（1986），及劉家良執導的《新最佳拍檔》（1989）。（1997 年上映的《最佳拍檔之醉街拍檔》為致敬作。）1982 年首部《最佳拍檔》上映後即收穫二千七百萬票房，是香港電影史上首部票房突破二千萬的電影，不但使剛成立兩年的新藝城影業公司得以與邵氏、嘉禾兩大電影公司鼎足而立，其後更演變為八十年代最經典賣座的電影系列，屢破香港票房新紀錄。

懂，但是那些道具師傅很厲害，他們很幫忙。如果你做事勤力，那些人是會幫你的，你認認真真不要推卸責任，他們就會很幫忙。那些人真的很厲害，會幫我想怎麼造，「哎呀，別人是這樣造的，你要是真的弄條真柱子，刀怎麼能插進去呀？弄一條假的柱子，再弄把假刀就可以了！」

蔡慧妍：你說自己是突然做的美術指導，那在你心目中，真正作為美術指導的是哪部戲？真正履行到這個崗位，你覺得是哪一部呢？

黃炳耀：很多部都履行不到。

蔡慧妍：你做了很多戲呢！

黃炳耀：是嗎？履行到的戲是……

蔡慧妍：對自己的要求來講吧……

黃炳耀：《半支煙》（1999）吧！我其實對之前做過的戲都沒甚麼印象了，《半支煙》吧。

蔡慧妍：好的，那說說《半支煙》，你掌握到以及運用到了哪些關於美指的知識？

黃炳耀：《半支煙》本身劇本很有趣，不知道你們有沒有看過，很有趣的。以及我們的攝影師是 Peter Pau（鮑德熹），他很照顧我們這些後輩。有時我自己做美指，會覺得攝影師真的好重要，我出了十二分力，一百分力，如果攝影師（拍得）好就最好了。我當然甚麼都會請教他（鮑德熹）一下，有時他有一些建議，譬如會說：「Pater，你如果在這裡放一盞燈就好了。」所以其實我一直在學習中。《半支煙》劇本本身很有趣，而且可以說是有一點點抽離的，這對於我們做美術來說是個不錯的題目，可以有一些想像空間，不至於真實到你說怎樣就怎樣，可以有一些想像力，很適合我們美術（人員）去配合這些戲。

在這部戲裡面我學懂了一件事，就是氣氛，這部戲的氣氛很好以及很有情懷。那時候開始……以前做美術就是甚麼都要美，之前幫仲文（奚仲文）做的戲，很大的戲，譬如《金枝玉葉》（1994），一定要漂亮呀，時間緊急的時候我還去過連卡佛買煙灰缸，幾千元也買，那時候最重要的是漂亮，要豪華。但好像《半支煙》這樣的戲就不一樣，我慢慢學懂其實也不一定要很漂亮，有時最重要是適合。我在這部戲裡做了一個自己喜歡，但不是很適合的東西，可能因為年輕不是很懂，自己放了一些東西在裡面。（後來明白）不是你自己喜歡就可以了，不是你覺得漂亮就行得通。

蔡慧妍：有沒有一個實質的例子？

黃炳耀：其實那時候我自己賦予了一些（意思）。因為志偉（曾志偉）（飾演的角色）是從巴西回來的，我自己覺得天主教那些東西很漂亮，我就希望霆鋒（謝霆鋒）（那個角色）的家裡，和志偉那個巴西（的背景）有一點點 connect（聯繫），不如加一點點宗教的東西進去，放一點點，例如擺放了一些十字架。但其實導演有一點「吓？」（驚訝）……當然我也沒有放得很誇張，但別人心裡其實覺得有一點（多餘），或者會覺得有點過頭了，是我自己想有一點點 touch（點綴），但別人心裡可能不太情願。最後也不知道為甚麼，可能因為我很堅持吧，導演就說：「好吧，你弄吧！」但結果就是人家會少拍一點囉（笑）。他（導演）也不和你爭論，就說好吧，去做吧，但最後只看到了一點點。不過我覺得只看到一點點是可以的，見到太多不好。

蔡慧妍：面對這種堅持，你現在做了這麼多年，對導演的堅持、對劇本的堅持以及你自己對創作的堅持，如何去平衡這些事？

黃炳耀：我是慢慢地（摸索），你做著做著慢慢地就會明白，其實最後是導演自己的作品，我們只是在幫助他。反過來，很多時候，如果他沒甚麼錯，或者（不知道）究竟他的想法比較好，還是我的比較好，在不確定的時候我也會按照他的，除非我有一個理據，我覺得自己是對的……但是美不美，我又未必會跟他爭論，（關於美）是很主觀的，他有時候覺得不需要這麼漂亮，或者相反地，他想要再漂亮一點，我又覺得不用，對吧？總會有這種情況發生，反而是要看合不合適。如果他的想法不是很合乎邏輯，那就要和他談談，但有時有些戲也是可以的，可能沒有甚麼邏輯會更好，都是要先以他為主。以前我就不是這樣，年輕時有些任性，自己想怎樣就怎樣。

蔡慧妍：以前是先全部做了，再放進自己的東西。

製作組：有沒有遇過（和導演）溝通不順暢的例子？

黃炳耀：不是不順暢，直接是看我不順眼，不喜歡我（笑）。

製作組：是因為人還是（美術）風格？

黃炳耀：不知道，可能是我人不好吧（笑）。（如果合不來）其實很難做的，基本上你弄甚麼，他也會說不對。

蔡慧妍：做甚麼都是錯的？

黃炳耀：做甚麼都是錯的，很慘。

蔡慧妍：你剛剛提到 Peter Pau，以及《半支煙》你提到了氣氛，你最出名的「燈燈燈燈，燈多人不怪」，是不是由那時候開始的？

黃炳耀：不是，我覺得其實是從賀歲片開始的，因為那些戲需要（美術）很漂亮，（氣氛）很開心，那麼燈多一點就會開心一點。而且可以不用那麼合乎邏輯，這盞燈很漂亮，那盞燈更漂亮，那兩盞一起放在這裡也沒所謂，開心戲又可以不用做到很真實。對於我自己來說，有時很趕的時候，就會多放幾盞燈，漂亮一點就可以了。

製作組：想問問你會在甚麼時候和攝影師溝通關於燈光的事情呢？即是你出了一張圖，你會跟他說「我在這兒放幾盞燈，會不會影響你」，還是在甚麼情況下提出？

黃炳耀：要的，現在我會溝通的更多。反過來，我有時是在跟他溝通完才會去構思，那些景要怎麼處理，即是那些光是怎樣來的，是窗光，或者是其他來源？很有趣的，每個攝影師都不同，我有時候會反過來（先溝通），你剛說到我才想起，有時候是從光開始談的，真的。

蔡慧妍：好，問一條闊一點的問題，你遇過最難忘的一部戲，或者遇到了甚麼困難最後克服了？或者你覺得最有趣的一部戲？在你做過的香港電影裡面。

黃炳耀：最難就不要說了，很難，真的很難過（笑）。

蔡慧妍：說來聽聽，很多人講了，點名辛苦的是哪幾部？

製作組：你也有參與過《投名狀》（2007）。

蔡慧妍：《投名狀》被點名了很多次，我記得。

製作組：你也有參與了《如果·愛》（2005）。

黃炳耀：點名的意思是甚麼？

製作組：很辛苦，做《投名狀》很辛苦；《如果·愛》是有很多人，場景很大。這兩部你都可以聊聊。

黃炳耀：其實《投名狀》場景比較大一點。

蔡慧妍：你來說說，不要理別人說甚麼。

黃炳耀：《投名狀》有一點……其實我覺得，那部戲的壓力很大，每個人的壓力都很大，不知道為甚麼。那部戲我只是做了一部分而已，因為 Peter Chan（陳可辛）想戲裡上海（拍攝的部分）用香港的美指，因為他覺得是南方的戲，可能本身那個美術是北方人，總之我記得是他緊急召喚我過去的。我當然要先討價還價，因為其實我不是很想去，我做事情的想法當然是希望全部（美術）都由自己做，和別人 share（分享）就……但是可能每個人的想法不同吧。我還開出了一個很好的條件，他們又肯接受，在薪水上批准了，（人手方面）我要找阿細周世雄先生，威哥（李健威），多麼強勁（的團隊），是不是？如果這些人能來幫我，我才做，（製作組）他們又肯接受喔！

蔡慧妍：即是「死」（怎樣）也要你過去。

黃炳耀：但是那個壓力也是真的，以及因為我家裡有事……其實做電影是很慘的，可能人生撞到某些事就更慘了，家人要走，我坐飛機趕回去，結果飛機又不起飛。所以拍到後面我的情緒有一點不好，未必一定全部來自拍攝，當然本身這部戲就有壓力，再加上家裡的事情，就真的很辛苦，之後的工作我也是一直很難過。

製作組：那在美術上這部戲你覺得比較有難度的是甚麼呢？

黃炳耀：我（這邊）就沒有難度，他們（製作組）就有，其實拍戰爭的場面真的很難。

蔡慧妍：對你來說，不用舉例《投名狀》，最難的是哪一部戲，工作上最難的是哪一關？

黃炳耀：我覺得最難的是和導演磨合。如果導演相信你而你又有心思做，那就不會差到哪裡；如果你和導演無法磨合，你又要繼續做下去，就會很辛苦，是真的。因為其實你要幫他的，大家要一起完成這個作品……總之如果遇到這種情況會很尷尬，也不知道他為甚麼繼續用我，然後我又逃不掉。

蔡慧妍：做過最開心的一部戲呢？

黃炳耀：最開心的其實是能夠幫仲文（奚仲文）。因為我不是讀電影出身，是一邊工作一邊跟著道具師傅學習的，真的是反過來，是我跟那些道具師傅學習，他們很厲害，我入行的時候他們已經工作幾十年了。當幫仲文（奚仲文）他們工作時，我才慢慢地知道做美術到底是要怎樣的，做《黃飛鴻》（1991）時我學到的，其實他也不會教你，他沒有，只不過在他工作時，你從他的身上 pick up（吸取）多少東西，學習到甚麼。有時很有趣，我會「叮」一聲突然明白，對啊，好像這才叫美術，這樣做才會令到一些佈景，通過大家的感覺和視覺，相信這是一個真實的世界。

蔡慧妍：那他（奚仲文）做了些甚麼？

黃炳耀：他很有趣，當然其實是很小的事而已，但我又覺得自己在一剎那（明白了）。我當時拍戲，用了一些假樹，在「寶芝林」³有棵假樹，我造得很一般，真的是假樹，那些樹葉很假，雖然做了顏色又做了效果，始終還是差一點。有一天在那個景裡，仲文好像一直看著那棵樹，看了很久，應該是在嘉禾片場，你知不知道在哪裡？是在山邊，他說：「Pater，你出去撿一些枯葉。」那我就乖乖地撿了一些枯葉。「鋪在地上看看。」「啊？對呀！」整件事就會真一點，（假樹）不會有枯葉嘛，那就去找一些枯葉回來鋪在地上，立刻就會覺得是的。其實是要想一些辦法令到這件事再真實一點，令到別人覺得更真一點，這樣才會好，然後我就好像（突然明白了），我覺得很神奇，不知道是不是該用神奇來形容這件事，好像那麼小的東西就能令到這些佈景，讓大家在視覺上感覺很真實。（蔡慧妍：這個很真的。）對吧，這個很好吧？

蔡慧妍：遇到假樹和假花，我也會常常摘一些真花瓣扔在地上，令整件事看起來真實一點。

黃炳耀：是的，是的，一定要的。

蔡慧妍：我們知道你有做裝修，又有做電影。

黃炳耀：我沒有的其實。

蔡慧妍：不管了，當你有吧。

黃炳耀：哈哈，是有，但也是朋友叫我做的。

蔡慧妍：大家跟你合作過的都知道，你對細節的要求很執著，或者叫做注重，你這一點是源自哪裡呢？

黃炳耀：也是跟道具師傅（學來的），真的是源自於道具師傅，例如我們幫仲文（奚仲文），或者幫 Ben Lau（劉敏雄）那個年代，有時（他們的要求是很）概括的，（會說）：「Pater，做舊吧！」那要怎樣做其實我是不懂的，很早期我哪會懂得好像歐洲人他們畫舊，或者是怎樣。但是當時有些道具很厲害，他們在還沒有美術指導的時期，就已經在造道具了，有些人亦都幫過阿叔（張叔平），有很多這些經驗，他們願意教我，那我就學吧。我學的時候也很有趣，（譬如做舊）弄一層就會舊一點，弄兩層、弄三層就會更舊一些，我覺得這樣弄很有趣，有很多步驟，那時候我們就用這種方式做舊，不像現在有時靠畫的，營造出來，那時候是真的用沙紙擦牆壁，真的是「造」舊，我從他們身上學到的。

³ 寶芝林：醫館，是黃飛鴻一生行醫濟世、廣收門徒的重要場所，在電影《黃飛鴻》（1991）中亦有此場景。

蔡慧妍：為甚麼你遇到的道具師傅和我遇到的那麼不同？

黃炳耀：我挺幸運的，我覺得尤其在年輕的時候，遇到這些人，你的手藝和習慣慢慢就會變好。你想想看我遇到甚麼人？大哥龍（李坤龍）、「傑條」王世傑，以及昌哥（譚永昌）。（蔡慧妍：昌哥是誰？）昌哥（譚永昌）很厲害的，他早期是幫張叔平的，（做了）《東邪西毒》（1994），我看見他的傢俬……當時很有趣，我說別人的戲，可以嗎？

蔡慧妍、製作組：可以呀！

黃炳耀：那時我和阿昌（譚永昌）工作，他其實是在幫我，他還「騎戲」（同時拍幾部戲），是道具（師）「騎戲」，不是美術（人員）「騎戲」（笑）。當時他在幫我們做《如果·愛》⁴，我在他的工廠看見他在做《東邪西毒》的傢俬，嘩，你看到那些質感，真的很厲害。他們那時很棒的，回去內地拍戲卻不在當地買傢俬，不是（現在這樣）買傢俬寄回香港，而是在香港做傢俬寄去內地。

蔡慧妍：那麼新奇？

黃炳耀：《東邪西毒》是阿邱（邱偉明）做（美術指導）的。我看著他們寄（傢俬）回內地的，那時內地對於這些造詣可能還沒有太成熟。

蔡慧妍：但是《東邪西毒》和《如果·愛》是同一時期的嗎？

黃炳耀：差不多的，是真的。

製作組：不是會遲一點嗎？

黃炳耀：因為《東邪西毒》拍了很久，我們拍完《如果·愛》⁴一年後，我還看到他們在嘉龍片場裡做東西，就問「你們不是拍完了嗎？」，然後那個道具還在弄地板，「對呀，我也以為拍完了。」結果一年後還看到他在弄，《東邪西毒》真的拍了很久。

製作組：剛剛提到的昌哥是不是……

黃炳耀：譚永昌。

製作組：不是李永昌？

黃炳耀：姓譚。

製作組：姓譚啊，好的。

蔡慧妍：不是阿全（張偉全）說的那位昌叔（李永昌），那位很年輕的。

⁴ 此三處為受訪者口誤，將《新不了情》（1993）說成了《如果·愛》（2005）。由於訪問者與受訪者在之後對此進行了討論，是故暫不在原文中直接進行更正。

黃炳耀：那位譚永昌也有人叫他「昌叔平」……（蔡慧妍：哈哈，那麼厲害？）他真的是很厲害，他們那一代的道具（師）都未必厲害過他，我做《如果·愛》就是他幫忙的。因為他那種做事方法很率性，他不會緊張，總對我說：「Pater，淡定一點，淡定一點，我們在哪裡工作，在哪裡找就可以了，不用想那麼遠。」真是很厲害！

蔡慧妍：在哪裡工作，在哪裡找是甚麼意思？

黃炳耀：即是你不用擔心，在周圍找找就能找到（道具）了。

蔡慧妍：所以傢俬也是全部自己造，做舊也是自己，再寄去內地，從零開始造，這樣嗎？

黃炳耀：是的，他們那時拍《東邪西毒》沒甚麼機會離開那個屋子的，我們當時在嘉龍片場，我和仲文（奚仲文）也去那裡拍廣告，看到阿叔（張叔平）站在門口，他帶我們進去看，嘩，很漂亮，一直很想看……

製作組：《如果·愛》是去了內地拍……

黃炳耀：死啦，剛才我說《如果·愛》還是《新不了情》？《新不了情》和《東邪西毒》？

蔡慧妍：你說《如果·愛》。

黃炳耀：我說《如果·愛》嗎？難怪差這麼遠。

蔡慧妍：我就在想這兩部是同一時期的戲嗎？

黃炳耀：對不起，《新不了情》才對，是《新不了情》。

蔡慧妍：那時間上就差不多了。

黃炳耀：是《新不了情》和《東邪西毒》差不多（同一個時期拍攝的）。

製作組：說回《如果·愛》（2005），是你第一次去內地拍戲嗎？

黃炳耀：也不是。

製作組：那時候去內地拍攝，兩邊的製作是怎樣的？我是指歷史上，因為距離現在也有一段時間了。

蔡慧妍：即是那時候在製作上內地和香港的分別。

黃炳耀：其實我去內地拍攝已經算比較遲了，有些人是再早一點去的，譬如《方世玉》（1993）（的製作組），我去的時候內地的薪水已經貴了。（蔡慧妍：是五百元嗎？）是一百元。貴了？那些人原來一百元已經算貴了（笑）。其實在內地拍戲好發揮一點，同樣一個預算，可以做到很多事情，地方又比較大，廠棚也比較大，這個是真的。如果做對一些戲種，用（和香港）同樣的一筆預算，在內地拍攝可以多做一些東西。

蔡慧妍：《如果·愛》是為數不多的香港歌舞片，整個故事真真假假，你在美術設計上是怎樣考慮的，如何去服侍這個劇本呢？和平時做的不是歌舞電影，有沒有分別呢？

黃炳耀：有分別，（如果）這些電影有戲中戲，創作空間就會大一點。但其實（《如果·愛》）那部戲在真實場面上，我們也是做得（比較）形象化一點、大膽一點、抽離一點的。可能因為電影的名字就叫《如果·愛》，總之是可以多發揮一些，而且是歌舞片，就更可以發揮了。質感，可以說我們是質感先行的，以及當時有一個想法……可能有一些人對歌舞片的看法是想不到會做得那麼糜爛，但我們那時候說，都是爛爛的就對了，那些全新的公仔也都做舊了，其實有些人也對我們說過不應該是很華麗、很漂亮的，或者反光「bling bling」的。Peter Chan 他在美學上也很厲害，仲文（奚仲文）和他們最後達成了共識，我們就是想用這種表達方式，要做這樣的東西，我們是很堅持朝著這種（風格）去做的。

蔡慧妍：說到歌舞片，聊聊《梅艷芳》（2021），這是你最近參與的一部戲？

黃炳耀：最近不是這部，因為這部是幾年前拍的，三年前 2018 年。

蔡慧妍：因為《梅艷芳》是一部傳記電影，當中有真實成份，但同時是一部劇情片，你怎樣去平衡這件事呢？

黃炳耀：我們也是以真實為主，即是盡量去還原當時的環境，我們想知道阿梅（梅艷芳）的家裡是甚麼樣子，我們會先去了解，想知道劉培基的辦公室是怎樣，總之想知道的部分，都盡量先去了解。（我們還去了）華星（唱片公司）的辦公室，即是每件事情都是從真實層面作為考量。有時談到真實情況，如果說得難聽點，大家會覺得八十年代有點老土，不過有時老土有老土的好，但是究竟要去到甚麼地步呢，是否要依足呢？依足真實有時在某程度上確實會顯得很老土，會變成一個紀錄片那樣，我們又不想，始終在這個層面上要考慮一個中間值。我們大家工作時的口吻就會這樣，「老土了一點點」，那就弄得沒那麼老土，保有一點那時候的味道，味道很重要。

雖然我們真的做了很久資料搜集，但是有時也未必足夠，有些（場景）也是憑一、兩張相片去發展（創意）。其實劉培基辦公室我們只有很少的相片，那些相片大多是看到一張檯和一張畫，有個模特站在旁邊，其他甚麼也看不到。那張畫我就找人重新畫了一張，放在那裡，最後最像真的就是那張畫了（笑）。其他的也是自己按照找到的資料，七、八十年代家裡的陳設，或者有些位置我們刻意做得再舊一點，即是（時間）推後一點點。

蔡慧妍：那其實最後還是以氣氛先行？因為我有問過 Joanne（李嘉文，助理美術），她說那時你告訴他們不用追求和真實一樣的物料，不一定要和真正的 pattern（圖案）一模一樣，是不是有這個取捨呢？

黃炳耀：有時追求不了，也未必一定能用得到當時那些東西，會感覺先行，真的靠感覺，沒辦法，有時也找不到那麼真實的資料。或許我的感覺會大一點，畢竟我是那個年代的人，他們可能未必體會得到，但他們也很厲害了，慢慢地已經領略到了。

製作組：我想了解一下，例如《梅艷芳》這是一部橫跨很多年的戲，《金雞》（2002）也是橫跨很多年，你是怎樣選取那個階段做代表的，即是不同年代選取甚麼元素去發展創作呢？

黃炳耀：編劇選的那些年代。

製作組：美術上，妳如何選取？

蔡慧妍：是想問你在美術上選了甚麼重點來代表那個年代。

黃炳耀：我又是從燈那裡開始的，如果你說《梅艷芳》的話。我對那些燈蠻執著的，舞台的燈，那時候舞台燈就是舞台（上用的）燈，和現在的舞台燈不同，現在是 LED，以前是用小燈泡，所以我們也按照小燈泡那樣去弄的。我記得當時我的同事 Joyan（梁祖欣，助理美術）他們去找（做舞台燈的師傅），（回來跟我）說：「喂，Pater，這個人叫『走燈成』。」「走燈成？名字這麼厲害？」（笑）你說這個師傅是不是很有代表性？後來我見到他，好像也有六、七十歲了，我忘了，他們真的是以前梅艷芳年代、張國榮年代做舞台燈的。你們現在可能不相信，例如一個很大的 backdrop（背景幕布），如果佈滿燈的話，是需要一個很大的空間去安置那團電線和火牛（變壓器）的。嘩，當時我看著那堆電線，這些甚麼來的呀？幻影特工嗎？那麼大團電線！（笑）你想想那時一個舞台有這麼多盞燈，能裝好那些電線的人真是厲害，他們真的可以。那時是 Billy（利國林，美術指導）幫我畫的燈泡，那些燈，要一顆一顆地亮，還要「走燈」（燈按照某種程式亮起），就是「走燈成」發揮了他的技能，Billy 也很驚訝。嘩，看著那些燈亮起來，而且他們真的是每顆每顆地接駁電線，每顆每顆地做，然後設置一個甚麼程式，那些燈就可以「動起來」，很厲害。

蔡慧妍：那些不是現在用的 panel（控制板）？用甚麼來控制？

黃炳耀：也是 panel，再傳統一點的 panel。

蔡慧妍：總之要把每條電線接駁起來……

黃炳耀：是的，真的很厲害，很澎湃的（笑）。

蔡慧妍：有沒有拍照？很想看。

黃炳耀：好像有的，我不知道他們有沒有，我自己拍了，因為真的很難得，真的是做到了還原，用回那些舞台的燈。

蔡慧妍：既然提起香港師傅，你覺得香港有些甚麼傳統技術……

黃炳耀：燈啦，當然是。

蔡慧妍：有些甚麼傳統技術是屬於香港的，植根在這兒，你用過的一些技術是值得用，而且值得留下的？

黃炳耀：竹紮那些吧，製作燈籠，竹燈籠。

蔡慧妍：你在戲裡有沒有用過？

黃炳耀：有的。

蔡慧妍：有沒有例子？

黃炳耀：例子嗎？上部戲也用了，找人紮的，結果我還要弄爛它（笑）。

蔡慧妍：是用來拍打戲嗎？

黃炳耀：不是打戲，我們要把它做舊，那就要看到裡面的結構才行，所以就弄爛了一點。

製作組：好像這些手工藝，你之前提到的道具師傅有很多技巧……

黃炳耀：他真的很厲害，那個昌哥（譚永昌）他們會造甚麼呢？我最記得，哎呀，我又要提《東邪西毒》了，那些劍是他們自己造的，他們在香港自己造的，因為那些師傅懂得造首飾。

蔡慧妍：真的打鐵嗎？

黃炳耀：是的，打鐵！那些劍啊，一會你去問阿邱（邱偉明）就知道了，真的是自己造把劍出來，做得很漂亮，那個昌哥（譚永昌）會這些手藝。我們那時做《審死官》（1992），Bruce（余家安）要造一些首飾、頭飾那些，也是他（譚永昌）自己造的，自己燒。

製作組：現在就不是自己造了吧？

黃炳耀：現在也有。

蔡慧妍：他還在工作嗎？

黃炳耀：他們有幫阿叔（張叔平）做的，在呀！

蔡慧妍：沒退休嗎？

黃炳耀：很厲害的那位昌哥（譚永昌），你讓他做，他也會幫你做。不過現在就比較少人找他了，始終年紀也大了，但是如果有人請他工作，他也願意做。他的弟弟也還在做道具，那些師傅更懂，以前幫他的師傅們前一陣還在幫阿叔，那部叫甚麼？《封神（傳奇）》（2016），那些盔甲全部都是那些師傅做的，「侏儒仔」（曾昭兒）那些。「侏儒仔」、「骷髏頭」（譚永雄），他們的名字很厲害（笑）。

蔡慧妍：但是「侏儒仔」會做這些首飾嗎？

黃炳耀：會呀，他們是怎樣呢，其實是倒過來的，他由不懂開始，後面跟著阿叔（張叔平）一路學習，學著學著就會了。

蔡慧妍：我真的不知道「侏儒仔」懂打鐵。

黃炳耀：「侏儒仔」對我說，燒首飾……不知道是不是他親自燒，可能有些別的師傅燒銅焊，不過他也應該都懂，（是他告訴我）怎樣由一塊銅片打造出一副盔甲，他這些是可以的。但是燒焊，他們可能也找了一班人來做，總之他們說做了半年還是多久，從不會做到會，然後阿叔還說他們還不能去內地……因為最近我跟「侏儒仔」聊天，是他說給我聽的，（學了半年）還不能過去，阿叔說他們還沒完全學會，學會了才派他們過去，多厲害。

蔡慧妍：即是那個年代？

黃炳耀：不是呀，現在啊，《封神（傳奇）》是幾年前拍的⁵。

蔡慧妍：幾年前？「侏儒仔」已經做了很多年了！

黃炳耀：是幾年前才開始學做這些，或者可能本身就會，再被阿叔訓練一下。

製作組：其實又真的是一件好事來的，差點就失傳了這些手藝？

黃炳耀：也是好事，但是他們現在年紀也大了。

蔡慧妍：是的，「侏儒仔」（曾昭兒）不年輕了。

黃炳耀：真的要有新人願意做才行，他們其實是做首飾用的那些（燒焊）技術，不過好像他們說現在不用了，以前是用腳踏式……因為他們要控制火爐，很重要的。

蔡慧妍：好厲害。那你覺得香港（電影）人的特點和優勢在哪裡？那麼多人拍電影，有些甚麼是只有香港電影人才做到的呢？

黃炳耀：香港（電影）人以前是訓練出來的，每樣都懂，例如一個道具師傅甚麼都會做，對比其他國家或者內地，他們的油漆（工）就只會髹油漆，做鐵工的就只會用鐵，做木工的就只會用木。但香港那些人，我指的是再早期一點的人，他們真的是甚麼都懂，連爆破都懂，好厲害的那些人。

蔡慧妍：那麼跟現在比較，你覺得有分別嗎？

黃炳耀：有分別，（道具師傅年齡）老化了，反而我覺得美術組現在有很多年輕人入行，只不過他們的機會和我們以前不同，你想想，我第二部戲就無緣無故做美術指導了。

蔡慧妍：現在也可以，現在好多人都叫自己做美術指導的（笑）。

黃炳耀：我記得第一次做完（美指）後，有人找我（做助手），我就趕緊答應了，你想想，如果那時候我繼續做（美指），之後都不知道會有甚麼事。

蔡慧妍：會好像在做夢吧！

黃炳耀：夢遊一樣，估計還是像「一嚙飯」（呆子）那樣。

蔡慧妍：你覺得自己的風格是甚麼，有沒有形成一套自己的風格？

黃炳耀：沒有。

⁵《封神傳奇》於 2015 年拍攝，2016 年上映。

蔡慧妍：說了這麼多年，你還是說這句。

黃炳耀：其實有風格也不見得是好事，每個人都不同，每個導演也不同。

製作組：所以你覺得美術指導需要有自己的風格嗎？

黃炳耀：我覺得不需要特定給自己一個風格，倒過來，別人看就看得出來（是你做的）（笑）。

蔡慧妍：這個是一個哲學問題。

黃炳耀：是不是？有時你看戲，發現人家造得那麼仔細，就想知道到底是誰造的呢？但自己不會這樣嘛（笑）。

蔡慧妍：那對你來說，最著重於甚麼呢？當你有一部戲，別人沒看出來是你造的……

黃炳耀：這種最好，你造完之後別人看不出來，「喂？有美術嗎？」，這樣多好，其實你已經造過了。

蔡慧妍：這個是你追求的事情？

黃炳耀：當然你造出來的東西要適合那部戲才行，對不對？譬如寫實片，造出來的效果是要合適那部戲，即是那部戲的要求就是要那樣。有時我真的怕做多了，真的，我覺得有時做美術很容易就做過頭了。

製作組：提起這個不如隨便說一個場口，或者是甚麼道具，你覺得有一點遺憾的？

黃炳耀：剛才說了。

蔡慧妍：遺憾的事情……

黃炳耀：就是用了宗教（元素）的那場戲。

蔡慧妍：喔，《半支煙》那場。

製作組：那有沒有哪些（場景或道具）你造得很好，但攝影師沒拍到呢？

黃炳耀：很多的，很多時都有（這種情況）。

蔡慧妍：這些真的是多到數不完。

黃炳耀：真是多到數不完。但是我覺得，如果攝影師拍不到，我會生他氣，但如果是導演不需要，我會接受的，明不明白我的意思？（製作組：明白。）攝影師拍不到是他失職，但如果導演說（不需要）是因為所有都是他的選擇，他有最終決定權，即是如果遇到一些有感覺或者有 taste（品味）的導演，其實在美術上他反而會幫助你，即是你做的不漂亮，他也不會拍，是不是？（笑）你做得漂亮他才會拍出來，如果遇到這些（導演）就好了。

製作組：除了剛才說的 Peter Pau 鮑 San，有沒有其他你欣賞的攝影師？

黃炳耀：明哥（潘耀明）吧，最近（合作過），我也挺喜歡杜可風的。

蔡慧妍：但他真的很飄忽。

黃炳耀：很飄忽。

製作組：你和他合作的是哪一部？

黃炳耀：《三更》，兩部都是《三更》（系列）⁶，一個《（三更 2 之一：）餃子》（2004），一個《（三更：）回家》（2002）。還有沒有呢……好像沒有了。

蔡慧妍：我也很喜歡杜可風拍的東西，但我有點怕他。

黃炳耀：幸好我們是短片，故事很短，所以即使他兇也只是兇一陣子，但不是每部戲都那麼短，不過是我（那次）不用和他相處那麼久。對了，我們還合作過《如果·愛》，《如果·愛》真的很厲害，當然大部分是 Peter Pau 拍的，其實杜可風只拍了北京那一部分，但他也拍得很有感覺。如果你遇到他，其實有些東西你不用那麼「肉緊」（在意），如果你特別「肉緊」就錯了。

蔡慧妍：但有時你拿捏不好，剛巧我曾經遇到的是新導演再加上他（做攝影），嘩，這個衝擊真的是絕了！

黃炳耀：不知道想怎樣？整件事變成了秤的兩邊……

蔡慧妍：完全被你說中了，但是他拍的不是不好，只不過導演覺得一點也不連貫，不是要這些。他（杜可風）是每一個鏡頭都很美，但是同一個動作，不同的鏡頭，連不起來的。然後導演就說「我剪接不了呀！」

黃炳耀：是的，他有時會有這些狀況。

製作組：你拍了很多不同類型的戲，你現在接戲有甚麼標準嗎？

黃炳耀：甚麼戲都接。

製作組：有些人說是喜歡和合作過的導演工作，覺得容易溝通。有些人很喜歡和新導演合作，溝通上不像老前輩那麼困難，每個美術指導都很不同。

黃炳耀：前輩有前輩的好，但我也喜歡和新導演合作，如果以現在來說，我想和新導演合作多一點。

製作組：現在嗎？為甚麼呢？

⁶《三更》是一部由韓國導演金知雲、泰國導演朗斯·尼美畢達及香港的導演陳可辛聯合製作的多段式驚悚電影，於 2002 年上映，由三個獨立的短片組成。黃炳耀為陳可辛執導的《三更：回家》擔任美術指導。《三更 2》（2004）為《三更》的後續電影，以同一方式出品，由香港導演陳果、日本導演三池崇史及韓國導演朴贊郁聯合製作。黃炳耀為陳果執導的《三更 2 之一：餃子》擔任美術指導。

黃炳耀：你總要吸收一下青春的養分（與時並進），不然就慘了。大家都變成老前輩，這樣不好，至少不要加個「老」字，前輩就可以了。

蔡慧妍：你不是不承認吧，Pater？

黃炳耀：不要有「老」字。

製作組：你覺得和新導演合作，你最關注的是甚麼呢？

黃炳耀：我最近有和一些新導演合作，是一些短篇故事。關注嗎？關注甚麼呢？我也沒辦法關注，是他們比較多關注我，哈哈。

蔡慧妍：但我覺得是不同的，那種溝通方式……即是對著老前輩和對著新人是不同的。

黃炳耀：是的。

蔡慧妍：對你來說有沒有分別呢？

黃炳耀：有分別。

蔡慧妍：在創意，創作上有分別嗎？

黃炳耀：和前輩合作，還是會拘謹一點，和新（導演）溝通就可以暢快一些。倒過來，有時和新導演（合作），可能我們要用經驗去彌補執行上的工作，這是很重要的一點，有時新導演可能比較少接觸製作，他們（覺得）看起來很容易做的東西，其實挺難的，這些就可以和他們解釋。

製作組：可能有經驗的導演，他們就可以很簡單地跟講出來想要的效果是怎樣？

黃炳耀：我這次做的新項目有新導演，也有大導演，都有的。我之前做了幾位新導演的項目，接下來我會去幫李志毅，一個長輩導演，是前輩。是不同的，前輩導演會對他們自己的劇本很有想法，想好了，寫出來，有多少做多少，他們會準確很多。有時新導演他們說著說著好像會「對呀！」，還會有點不（確定），可能也是因為他們未必有很多經驗，還未透徹。但我昨天和李志毅他們開會就很好，有些（前輩導演）還是美術出身，他們有時開會就已經說出一個大氛圍給你了，很 sure（確定）。

蔡慧妍：那這樣你會不會沒有機會發揮太多？

黃炳耀：我又不是每次都有想發揮的時候，是大家共同做一件事情而已。

蔡慧妍：想問問，因為我們常常「玩」自己，但我曾經聽說你設計的空間可以故意安排攝影師只拍那個區域……（黃炳耀：是嗎？）是的，你可否講解一下這個潛在（設計），怎樣控制那個場景，令到其他部門被動地覺得自己原來是要拍這裡。

黃炳耀：其他地方你不做那麼漂亮便可以了，就是這樣，真的。其實我也是從一些前輩身上學回來的，例如我們那時候做《如果·愛》的帳篷，美術組陳設了三百六十度，一去到就不知道（怎麼拍），一個圓形的帳篷，陳設了三百六十度……（蔡慧妍：永遠有一面拍不到。）其實這一面是漂亮的，即使另一面也好看，（攝影組）也不會很大陣仗地再移過去另一面拍，因為帳篷是圓的。倒過來想，如果你把所有漂亮的東西搬過去（集中在一面），不需要的那面，近門口的那面全部不要，那不要的區域永遠是 open（開放）的，不用弄的。真的，其實你不用三百六十度全部都要陳述，你只做好一個區域，這樣是最好的。最近我和一些新導演合作，他們的預算也少一點，所以就不用（每次都陳設四面），況且也沒時間給你反過來拍，到了拍攝現場，（美術）弄好一個區域或者角度可以拍攝就行了。有一些戲可以這樣做吧，美術可以只弄一個區域這樣拍，（我的經驗是這樣），也拍得很好，很多。

蔡慧妍：說到預算就對了，預算多少對你來說有沒有分別呢？

黃炳耀：有分別，預算多的壓力大一點，哈哈。

蔡慧妍：創意上呢？

黃炳耀：創意上是其實差不多，我覺得。

蔡慧妍：喜歡做哪一種多一些？

黃炳耀：剛剛好那些（笑）。

蔡慧妍：舉個例子說說？

黃炳耀：其實有時有些意想不到的組合，未必會有很多預算的，例如《半支煙》，其實這部戲的預算很低，我們有 Peter Pau，還有謝霆鋒，（看起來很大製作）但我們的預算很少，可是我們又做得蠻好。

製作組：香港可能最近這兩年都是一些預算比較低的電影。

黃炳耀：後面應該還有一段時間會這樣，大家要先練習一下。

蔡慧妍：即是你覺得低預算，是可以看待成練習的？

黃炳耀：抱歉，不是叫練習，應該是要習慣。

蔡慧妍：我們現在被人稱為環保美術。

黃炳耀：（確實是）環保美術。我之前幫朋友做了三條短片，他公司那張檯我搬走用了三次，他們還說：「這個是不是你的 signature（特色）呀，這張檯？」（笑）因為沒預算，要用三次。

蔡慧妍：以前是別人用過的東西，我們絕對不會用，「那個誰用過？那我不要了。」現在是，「你那部戲拍完了？東西全留給我吧！」買燈也是，以前我會選一些很漂亮的，燈罩也是好好挑選後再拿出來；現在會選擇一些沒有特色的，因為那盞燈可以用十次，換了個燈罩，可以用二十次。

黃炳耀：是的，我現在也是這樣。

蔡慧妍：真的很慘。

黃炳耀：也不能說慘。

蔡慧妍：對比以前來講，現在真的不同了。

黃炳耀：不同了。

蔡慧妍：真的不同，整個工作模式也要轉變。

黃炳耀：但是其實你有沒有發覺，其實別人，譬如歐洲、日本，他們也是這樣。

蔡慧妍：不過他們會有道具倉。

黃炳耀：他們的東西保存得很好，而且選擇多一點，我們可能是大家都選那盞燈，人家有十盞燈供他們選。

蔡慧妍：我們是在偉勁制作的道具倉裡選，沒有美術倉可以選。

製作組：外國是有些美術部的倉庫嗎？

黃炳耀：有啊！

蔡慧妍：他們還有道具房，還有不同人經營的道具房供你去選擇。

黃炳耀：很好的，保存得也好。

蔡慧妍：香港沒有這些，內地也有的。

黃炳耀：對，內地也有。

訪問日期：2021.10.22