



# 林偉健

Lam Wai-kin

電影道具師、美術指導

## 個人經歷

▲ 林偉健 (Lam Wai-kin)，1963 年 10 月 31 日出生於香港。

1989 年，在其擔任電影道具師的弟弟林偉明介紹下，林偉健在裝修工作之餘開始參與電影陳設及置景。1992 年，他於杜琪峯導演之《東方三俠》(1993) 正式邁入電影道具行業。2000 年升任道具領班，參與製作了陳木勝導演作品《特警新人類 2》(2000)。2012 年，林偉健於《忠烈楊家將》(2013) 首度擔任助理美術指導。鮑德熹、趙天宇導演電影《鍾馗伏魔：雪妖魔靈》(2015) 則是他首部擔任美術指導的作品。

入行至今，林偉健已參與近六十部電影的道具及美術工作。2023 年，他以《明日戰記》提名第 41 屆香港電影金像獎「最佳美術指導」。

## 參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
1993 年	《東方三俠》(導演：杜琪峯)	道具	百嘉峰影業製作公司 中華娛樂電影製作有限公司	香港	
1993 年	《現代豪俠傳》(導演：杜琪峯、程小東)	道具	百嘉峰影業製作公司 中華娛樂電影製作有限公司	香港	
2000 年	《東京攻略》(導演：馬楚成)	道具	嘉禾電影(中國)有限公司	日本	
2000 年	《特警新人類2》(導演：陳木勝)	道具領班	寰亞電影有限公司	香港	
2001 年	《幽靈人間》(導演：許鞍華)	道具	寰亞電影有限公司	香港	
2001 年	《鍾無艷》(導演：杜琪峯、韋家輝)	道具領班	中國星集團有限公司 一百年電影有限公司	香港	
2001 年	《芭啦啦櫻之花》(導演：馬楚成)	道具領班	嘉禾電影(中國)有限公司 Red on Red 天山電影製片廠	日本 香港 中國大陸	
2002 年	《見鬼》(導演：彭發、彭順)	道具	星霖電影有限公司	香港 泰國	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2002年	《嫁個有錢人》(導演:谷德昭)	道具領班	泛亞影業有限公司 SML (Hong Kong) Limited	香港 意大利	
2002年	《我左眼見到鬼》 (導演:杜琪峯、韋家輝)	道具領班	銀河映像(香港)有限公司 一百年電影有限公司	香港	
2003年	《尋找周杰倫》(導演:林愛華)	道具	金川映畫有限公司 深圳電影製片廠	香港	
2003年	《百年好合》(導演:杜琪峯、韋家輝)	道具領班	一百年電影有限公司	中國大陸	
2003年	《PTU》(導演:杜琪峯)	道具領班	美亞電影製作有限公司	香港	
2003年	《向左走·向右走》 (導演:杜琪峯、韋家輝)	道具領班	星霖電影有限公司 銀河映像(香港)有限公司	台灣	
2003年	《大隻佬》 (導演:杜琪峯、韋家輝)	道具領班	一百年電影有限公司 銀河映像(香港)有限公司	香港 中國大陸	
2004年	《見習黑玫瑰》 (導演:甄子丹、黃真真)	道具	寰宇娛樂有限公司	香港	
2004年	《大事件》(導演:杜琪峯)	道具領班	寰亞電影有限公司 中國電影集團公司	香港	
2004年	《煎釀三寶》(導演:馬偉豪)	道具領班	中國星集團有限公司 一百年電影有限公司 中國電影合作製片公司	香港	
2004年	《追擊8月15》 (導演:馬偉豪、鄭保瑞)	道具領班	美亞電影製作有限公司 漢文化電影有限公司 中國電影集團公司北京電影製片廠	香港	
2004年	《甜絲絲》(導演:葉念琛)	道具領班	金牌娛樂事業有限公司	香港	
2005年	《美麗酒吧》 (導演:Gregory Hatanaka、麥詠麟)	道具領班	無限飛卓電影製作有限公司 喻絲圓娛樂集團	泰國	
2005年	《後備甜心》(導演:李明文、盧弘軒)	道具領班	電影人製作有限公司 星美國際集團有限公司	香港	
2005年	《見鬼10》(導演:彭發、彭順)	道具領班	Applause Pictures	香港 泰國	
2005年	《非常青春》(導演:羅守耀)	道具領班	中國星集團有限公司 一百年電影有限公司 影視點制作有限公司	香港	
2006年	《最愛女人購物狂》(導演:韋家輝)	道具領班	銀都機構有限公司 一百年電影有限公司	香港	
2006年	《狗咬狗》(導演:鄭保瑞)	道具領班	藝博集團 同道製作有限公司	香港 泰國	
2006年	《戀愛初歌》(導演:羅守耀)	道具領班	金麟娛樂有限公司 一百年電影有限公司 影視點制作有限公司 金牌娛樂事業有限公司	香港	
2006年	《雛菊》(導演:劉偉強)	道具	基本映畫有限公司	荷蘭	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2006年	《春田花花同學會》 (導演:趙良駿)	道具	銀都機構有限公司 Applause Pictures 摩根&陳影業有限公司	香港	
2006年	《黑拳》(導演:羅守耀)	道具	一百年電影有限公司 影視點制作有限公司 金牌娛樂事業有限公司 中國星娛樂有限公司	香港	
2006年	《黑夜之鬼鄰》(導演:梁柏堅)	道具	星皓娛樂有限公司	香港	
2007年	《老港正傳》(導演:趙良駿)	道具	銀都機構有限公司	香港	
2007年	《門徒》(導演:爾冬陞)	道具領班	雅新國際有限公司 新傳媒星霖電影私人有限公司	香港 泰國 新加坡	
2007年	《野·良犬》(導演:郭子健)	道具領班	美亞電影製作有限公司	香港	
2007年	《導火線》(導演:葉偉信)	道具領班	東方電影發行有限公司 保利博納電影發行有限公司 長影集團有限責任公司 北京光線影業有限責任公司	香港	
2008年	《葉問》(導演:葉偉信)	道具領班	東方電影發行有限公司	中國大陸	
2009年	《愛得起》 (導演:馬偉豪、李家榮)	道具領班	天下影畫有限公司	香港	
2009年	《短暫的生命》(導演:羅守耀)	道具領班	影視點製作有限公司 一百年電影有限公司	香港	
2009年	《再生號》(導演:韋家輝)	道具領班	一百年電影有限公司 創意式有限公司	香港	
2009年	《意外》(導演:鄭保瑞)	道具領班	寰亞電影有限公司	香港	
2009年	《十月圍城》(導演:陳德森)	道具領班	人人電影有限公司	中國大陸	
2010年	《葉問2》(導演:葉偉信)	道具領班	東方電影發行有限公司	中國大陸	
2010年	《精武風雲·陳真》 (導演:劉偉強)	道具領班	寰亞電影有限公司 北京光線影業有限公司	中國大陸	
2010年	《母·亡我》(導演:麥啟光)	道具	無限影映畫電影製作有限公司	香港	
2010年	《戀愛通告》(導演:王力宏)	道具	中國電影集團公司 山水國際娛樂股份有限公司	中國大陸	
2011年	《倩女幽魂》(導演:葉偉信)	道具領班	北京紫禁城影業公司 廣東強視影業傳媒有限公司 泰吉世紀(北京)文化傳播有限公司 湖南電廣傳媒文化發展有限公司	中國大陸	
2011年	《極速天使》(導演:馬楚成)	道具	北京光線影業有限責任公司 高先電影有限公司	中國大陸	
2013年	《忠烈楊家將》 (導演:于仁泰)	助理 美術指導	天馬電影出品(香港)有限公司 華誼兄弟傳媒股份有限公司	中國大陸	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2013年	《狄仁傑之神都龍王》 (導演：徐克)	執行 美術指導	華誼兄弟國際有限公司	中國大陸	
2013年	《3D急凍奇俠》 (導演：羅永昌)	執行 美術指導	新寶娛樂有限公司(香港)	香港 中國大陸	
2014年	《一個人的武林》 (導演：陳德森)	美術指導	英皇影業有限公司	中國大陸	
2015年	《鍾馗伏魔：雪妖魔靈》 (導演：鮑德熹、趙天宇)	美術指導	北京光線影業有限責任公司	中國大陸	
2016年	《封神傳奇》 (導演：許安)	美術指導	中國星電影有限公司 博納影業集團有限公司	中國大陸	
2020年	《徵途》 (導演：陳德森)	美術指導	上海淘票票影視文化有限公司 星皓影業有限公司 上海巨人影業有限公司	中國大陸	
2021年	《長津湖》 (導演：陳凱歌、徐克、 林超賢) [徐克導演部分]	美術指導	北京博納影業集團有限公司 中國人民解放軍八一電影製片廠 華夏電影發行有限責任公司 中國電影股份有限公司 上海電影集團有限公司 阿里巴巴影業(北京)有限公司	中國大陸	
2022年	《長津湖之水門橋》 (導演：徐克)	美術指導	北京博納影業集團有限公司 中國人民解放軍八一電影製片廠 華夏電影發行有限責任公司 中國電影股份有限公司 上海電影集團有限公司 阿里巴巴影業(北京)有限公司	中國大陸	
2022年	《明日戰記》 (導演：吳炫輝)	美術指導	寰亞電影製作有限公司 天下一電影製作有限公司 愛奇藝影業(北京)有限公司 深圳電影製片廠有限公司 天津貓眼微影文化傳媒有限公司 宏寰文化傳播有限公司 北京萬合天宜影視文化有限公司 上海華人影業有限公司	中國大陸 香港	第41屆香港電影金像獎 最佳美術指導 (提名)

# 訪問文稿

林子僑：簡單介紹一下你是在哪一年入行的？

林偉健：我在 1989 年的時候，當時還在做裝修，我弟弟（林偉明）他是做（電影）道具的，他時不時就會說：「你有沒有空？放假的時候是不是可以來幫忙？」因為（電影道具工作中）有些和裝修有關的事，他想要做得更仔細一點。於是我從那時開始，有時會在休息的時間去幫他做陳設，或者也做一些關於置景的工作。1989 年，當時我大約記得是《專釣大鱷》和《小心間諜》（這兩部戲）我都有進劇組，尤其是在《小心間諜》裡，我還要求去跟現場。那部戲是很搞笑的，我覺得去現場（能見識到）很多我在做裝修時沒看過的事情，在那部戲裡我就覺得，從那時開始對電影有了一點興趣。之前我是真的一點興趣都沒有，我經常覺得電影有很多東西和現實有點不同，我個人又喜歡正路一點的東西（笑）。

林子僑：裝修嘛，所以喜歡正路的東西。

林偉健：沒錯，我是這樣入行的。

林子僑：其實簡單說就是你弟弟帶你入行的？

林偉健：可以這麼說。

林子僑：入行後最主要參與一些甚麼樣的工作？

林偉健：其實那時也是間接地有空就做，可能去一、兩天，或兩、三天這樣，做完了我就繼續回去做裝修。

我真正入行，就是陳錦河（做佈景設計）的《東方三俠》（1993），它分上下集<sup>1</sup>。那時才知道原來拍電影是這樣的，有很多道具是這樣造的，不需要照搬裝修那套做法，或者我可以將一些裝修的做法加進去，因為我覺得有時有些東西可以再多點細節，造得再細緻些。在那部（《東方三俠》）上下集裡，我差不多做了一年，所有東西都要陳設，所以我之前說（陳錦河）那個做顏色的經驗<sup>2</sup>，我印象很深，雖然不需要我做，但其實是一個「地獄」來的，那個景是一個「地獄」。

林子僑：如果正式入行是《東方三俠》……

林偉健：沒錯。

---

<sup>1</sup>《東方三俠》是 1993 年上映的一部香港動作科幻電影，由杜琪峯執導，續集為《現代豪俠傳》。

<sup>2</sup> 在訪問陳錦河時，林偉健提到在為《東方三俠》搭景時，陳錦河使用了一種特別的物料（色精）來做場景的顏色質感。

林子僑：那是一部很重要的戲，在當年也算是一部規模頗大的戲。

林偉健：有時我會和別人說，其實做《東方三俠》的過程，等於我在香港讀完了一間大學，它令我（改變了）對電影的整個觀感，包括很多以前沒有做過的事，現代也好，復古也好，都在裡面學到很多東西。如果沒有做過《東方三俠》，繼續是做（像之前幾部）那樣的戲，可能就不會有甚麼能激發出我的另一些想法。

文念中：《東方三俠》拍了多少組呢？

林偉健：拍了多久嗎？

製作組：拍了幾組？

林偉健：好像拍了……我記得我們是（分）上下集（拍）的，上集就拍了兩、三個月。當時是（規模）很大的一部戲，然後他們在拍上集的時候，我們就繼續做下集。總之你想想，我由陳設開始到拍完整部戲，足足一年，上下集應該差不多（拍攝了）八、九個月左右。

那時候在太古可樂廠，是一間荒廢了的廠，陳錦河 Raymond 用了整個廠的內內外外搭建了一條街道，有火車站、室內、住宅……甚麼都有，總之是一個小社區那樣。當時亦都做了很多……例如電線塔，我們做裝修是不會做電線塔的，這個電線塔那麼大要怎麼造？哦，原來是可以這樣做的，其實很多東西都是靠表面的質感去令到那件事更逼真一點，因為來來去去也是用木。或者用一條繩來扮電線要怎樣扮，像這樣的一些東西。

林子僑：有沒有很大的分別和衝擊呢？因為始終從事裝修和電影道具是完全兩個極端，一個是務求做到真，一個是務求仿造成真的。

林偉健：我覺得裝修比較死板，都是那幾道板斧，除了在設計上，你能將一張桌子設計成另外一種樣子，但做法其實是一樣的，可能物料不同。但做電影道具，這張桌子可以分很多種，我要打爛它，我要它可以轉動，或者我要它是很輕的……即是有很多種造法，你不可以同一樣東西，用同一樣物料去造，在裡面你會學到很多很多。

林子僑：由剛剛入行做的第一部戲，到你第一次正式自己做道具領班的這段時間，你在工作上有沒有一個師父的角色呢？

林偉健：其實是沒有的。我們入行的時候，（很多道具師）好像現在我這個年齡，當時和我同一班（入行）的也是我當時那樣三十多歲、二十多歲，大家都在這個電影裡面（相互學習）。他們做了很久，他們有很多道具製作上的知識；我在裝修業也做了很多年，我亦有很多（我自己的經驗）。所以我們在製作時大家會溝通，我不停學習他們的，原來可以這樣做，原來這種東西可以用這種物料這樣造；而他們有時在一些收口<sup>3</sup>上，要做傳統一點的傢俬時，或是油漆上的，又或者很多電線上的東西……那時我看他們拉一些（電線），你知道我們以前的戲那些電線都是明釘的，他們連那個方法也不懂，永遠都拉不直那條線，但是我們做裝修很清楚那條線可以怎樣拉。會有很多這些，大家互相學習。

製作組：在《東方三俠》之後，你就決定不再做裝修，全職做電影了？

---

<sup>3</sup> 收口：不同裝飾材料或平面的交接處理。

林偉健：其實也不是的，有一點點「爆大鑊」（揭露內幕）。那時陳錦河做完《東方三俠》的美術指導之後，他突然之間沒有再做電影了，我那時候剛剛正式入行，而他就走去造他的 Figure（人物模型）兼做一些裝修行業的事情。當時那兩、三年他接了幾單項目，因為我們是一起工作的，我也不是說已經做了很多電影突然間要抽身出來，我只是做了一年而已，我就去幫他繼續做裝修，做了一、兩年。

其實在 2000 年之前我還做過一部《東京攻略》，當時是做跟場（道具），那是我第一次跟場，第一次自己一個人、沒有人帶著我去跟場，導演是馬楚成。那個經驗是我之前有空就去看一下別人怎樣跟場，這樣學來的。我也是「膽粗粗」（很大膽），第一次跟場我就去了日本，對著一個導演，是「膽粗粗」去做的，很多事情都是「膽粗粗」做的。

林子僑：那部是去東京拍攝的《東京攻略》，有沒有甚麼值得你分享或者覺得很難忘的呢？

林偉健：難忘的……就是日本人的工作方式。撇除專業與否，他們將宗旨抓得很緊，導演單有甚麼東西，就是甚麼樣子了。（例如）你今天說有一張紙，就是有一張紙，你不要到現場和他們說要給我一張紙，沒有的，一定沒有。很多時候我們香港人是能變通的，導演一「爆鑊」（突發事情）的時候……

我最記得突然有一場戲，（戲中）張柏芝要在油站那邊和另外兩個演員搶槍，他們是有一把真槍的，但導演想這把槍被一腳踢落在地上。日本人就說：「沒有的，明天再拍吧！」但是你知道有場地和演員的問題。在現場香港人最懂「執生」（應變），就拿了個迴力膠，拿把槍照著畫，塗黑它，（看起來樣子）差不多。因為我亦都問過導演想怎麼拍，導演說很快的，包括動作指導也說很快，其實看不到的，香港舊式的道具很多時候也是用這種拍攝方法。我造出來之後，那些日本人就說：「這樣也可以？我不相信！不要給他！不行！」但是我們一交給導演，導演拍完那個鏡頭後他們看回放：「咦，真的可以的！」他們又覺得（原來確實可行），因為真的是很快速過一下鏡而已。

不單這個動作，還有其他的，太多了。其實去到拍的時候，基本上是日本人支援我們的，我們只是負責「招呼」導演。但是「爆鑊」呢？如果沒有一個香港人在，我覺得這部戲會拍很久的。

林子僑：傳聞之中把一隻手噴成黑色來扮成槍是不是真的？

林偉健：也會有的，真的沒有迴力膠的時候，噴黑手（扮作槍），但就沒法拋上天了，是這個問題。

林子僑：原來傳聞是真的。

林偉健：這些古怪技術太多了，香港道具。

林子僑：說說你第一部正式做道具領班的戲是甚麼時候呢？

林偉健：是 2000 年，又是（跟陳錦河合作）。我和我的淵源很深，差不多在我剛入行時，我不認識他，但他是美術（指導）來的，因為我當時做（道具）散工只有一、兩天；去到真的（正式入行做）《東方三俠》，我們有了密切溝通；然後就去到《特警新人類 2》（2000）。我很記得當時他（陳錦河）問我……你想我也才做（電影道具）沒多久，第一次去了日本跟場，然後突然間就跳到要做一個道具領班。他問我：「阿健（林偉健），我有部《特警新人類 2》，你敢不敢做？」我當時心中在盤算：咦，其實我甚麼都不是太過清楚，一個道具領班到底是要做甚麼的？但是我自己的個人宗旨是：我不怕嘗試，甚麼都好。於是我就斗膽答應了去做。

當時第一次做（道具領班），當然很多時候是會被他（陳錦河）罵的，「喂！做道具領班不是這樣的！」他也不是罵你，是會教你說：「做道具領班你是要這樣計數的，你這邊要怎樣怎樣……」很多事情他是不停這樣半罵半教你的。然後包括我和那些散工也好……當時那些散工會覺得：「這位阿健（林偉健）好像經驗有限，做這樣一部戲，他到底有沒有能力去跟進這些事？」我在中間也和他們有很多溝通，不停跟他們學習。我當時連做單也不懂，我也是問他們：「喂，要怎樣做單？」這樣慢慢（學）。因為那部戲當時也是（製作週期）很長，（規模）很大的，在那部戲裡等於又第二次畢業了。第一次做《東方三俠》學懂了很多電影裡的東西，例如怎樣去搭建一個景，怎樣去造這些；第二部（《特警新人類 2》）就是（學會了）怎樣去控制這堆事物，大約是這樣。

林子僑：說說那個角色身份，因為之前如果是做一個散工，要聽一個道具領班的指令，到你自己做道具領班時，你亦都需要有自己的道具團隊，當中我相信很多也是當日在身邊的伙伴。所以當角色忽然間轉變了的時候，有沒有困難出現？還是完全沒有問題的呢？

林偉健：怎麼說呢……對於美術指導來說，他叫我來（做道具領班），其實他是對我有一種認同的，然後我去和他溝通的時候，跟做（道具）散工是兩件事。因為做散工很多時候你即使有意見，也不可以太直接地跟上級表達，因為始終你上面還有一個道具領班。當你做到道具領班時，我覺得有一個好處是……其實我也是有很多想法的，有時對於有些東西，以及有些技術上的事，（希望）大家能去溝通，我覺得做道具領班，就可以和美術指導直接溝通。而且平時做散工是沒有機會去開會或者去看景的，我轉做道具領班時，其實我是很喜歡去開會和看景的，尤其是以前那個年代，很多時候看景是不用道具人員去的，我都會要求製片部安排我去。因為其實到最後，雖然（場景）是美術設計出來的，但為甚麼不讓我也一起去看景呢？或者我可以預先知道一些東西，那麼我回來再和美術溝通的時候，我就不需要憑空想像你們到底看到了些甚麼。我覺得這個是一個在工作模式上不同的地方，我是挺喜歡這樣做的。

林子僑：這個心態非常之健康。補充多一點，剛才說的除了面對美術指導之外，還要面對自己的道具團隊，由大家都是道具散工，變為忽然間他們要聽你指令，在中間有沒有發生過任何問題呢？

林偉健：其實也不會的，因為一班人一起工作，從我最開始進組工作，可能我天生有一點組織能力，很多時候有些事情我一去到，我也會去安排的，那些人也習慣了，不過是轉了名稱而已。

林子僑：這個我贊成，也有深刻體會，剛剛認識你時就覺得你不太像一個道具師傅，當你還是道具領班的時候，我已經覺得你真的是有一些做美術的基因了。後來你也由道具領班轉去做美術指導，中間這個過程你可否講解一下呢？

林偉健：大約 2002 年左右，我忘了是甚麼戲了，曾經有個美術指導和我說：「為甚麼你那麼喜歡踩過界，經常去管別人那些美術的事情？」我很喜歡把（美術的）那些東西也做了，例如看景，我第一時間申請可不可以去度尺，我用手畫，當時沒有電腦，用手畫我也要去。因為過去做裝修，很多時候我看到設計師樓的那些圖，不知為甚麼我對那些圖很感興趣，我覺得很好看，那些佈局、畫法，有時我自己試一些東西也會買些 Tracing（Tracing Paper，描圖紙），買了一整套東西在家裡畫。雖然不是很專業，但是不懂就去問問別人，去看看書。



在 2002 年<sup>4</sup>左右，那個美術（指導）就和我說：「不如你轉做美術吧！趁著現在這樣，還可以更好玩一點。」我當時想的是，我真正做道具領班也只有兩、三年，我覺得我自己能力未夠，（還想再）學點東西。我個人是喜歡等事情清晰一點我才會去進行，我不會真的太過「膽粗粗」就去跳一級，所以一直繼續做道具領班。

差不多去到 2012 年，我做了四十部戲的道具領班，我覺得好像已經去到了一個「樽頸位」，我覺得我的發揮好像停止了，做甚麼都好，就停在了那個位置，我衝不出去。有很多時候，我有些自己的想法，和美術或動作指導等等提出來後，別人會覺得你是個道具領班，就否決你，或者不接受你那些（想法），即是「我是美術（指導），我不要（你建議的）這樣，我已想好是這樣……」但是裡面有很多製作上的問題，其實到最後也還是道具部去做的。

當那個人 2012 年再次和我提出（讓我轉做美術）時，我也有些心動，我想我一跳出去，以我自己做了這麼多年（的經驗），以及學了這麼多東西……我唯獨怕的一件事就是創作上，我自己也不知道自己做創作可以去到怎樣，不是說製作上，是另外一個概念。但我想反正這個瓶頸也衝不出去，我覺得我再多做十年還是一個道具領班，好像沒有意思，所以便斗膽試一試，在 2012 年電影《忠烈楊家將》時，第一次做了助理美術指導。

林子僑：早於 2012 年之前，我記得也有跡可尋，很多戲你已經有幫忙參與陳設，我亦都很放心把場景交給你陳設。

林偉健：其實好像和你（林子僑）做《十月圍城》（2009）那樣，我作為一個道具領班，在美術部的辦公室裡是有一個位置的，我每天都要上班。然後我不停和 Eric（林子僑）申請：「你那條街道搭建完了，所有電線桿所有陳設的東西我可以畫。」在這個過程中，我除了用電腦畫圖……用電腦畫圖我很久之前就曾經會了，不過也要有機會給你才能畫，沒理由無緣無故自己在家不知道畫些甚麼，趁著這些機會，熟能生巧。我記得做《十月圍城》時，整條街有很多招牌等等，我也是畫完後交給美術指導那邊看看後，OK 了，那我自己是道具領班，我自己畫，我自己知道所有細節要怎樣做，然後我去下 order（指令），我覺得挺好玩的。

林子僑：我親眼見識過，你在《葉問》（2008）第一輯時，畫那部棉花機，那個製作圖簡直可以出書了。因為要造那部機器出來，接近由零開始去做，當中你還要拆件，原本一件配件，每個齒輪都需要磨合才能夠令到那件東西可以動，這件事我是非常之佩服的。

林偉健：其實那時也是，《葉問》還是《十月圍城》之前，也都是嘗試而已，但如果你不去做……美術部畫了圖出來，你始終還是要去拆解它是怎樣搭建起來的，如果可以的話，為甚麼自己不去參與一下設計，多學一點東西呢？這個是主要的推動力。

陳錦河：你很早已經造了一個織布機？

林偉健：不是，我做《鍾無艷》（2001）時，我已經畫了一部織布機（的圖）。

陳錦河：不是，（我是說）《赤腳小子》（1993），（那台織布機）還織了一些……

林偉健：是的，是的。

陳錦河：是你和你弟弟（林偉明）一起弄的。

---

<sup>4</sup> 受訪者口誤，將 2002 年說成 2000 年。

林偉健：以及學電腦，我記得我那時候還沒有電腦，就上 Raymond（陳錦河）的工作室，他坐在旁邊做他自己的事，那時我們是做同一部戲，大家在一起做一些戲。我和他的關係密切到，早上去他那邊上班：「你有甚麼要畫的？可以的你就給我。」我那時剛剛開始用電腦，就用他的電腦畫圖，那時是用 AI（電腦繪圖軟件）畫的，在裡面學了很多，不懂的就去問他。畫完後，這個圖 OK（好）的話，就去道具房下 order，大家再一起去買陳設（的東西）。他（陳錦河）最喜歡親力親為，去購買任何東西他一定會拉上我一起，在那個過程裡，其實學到很多美術需要做的事，包括在選擇東西上和想法上的事。這些點點滴滴，每一部戲都是這樣，因為自己喜歡而不參與，美術部又容許我參與，所以是一部一部戲存下來的東西，不是說突然想做（美術）就做的。

林子僑：即是熟能生巧這句說話真的完全沒有說錯。

林偉健：沒錯。

製作組：剛才他說的棉花機、織布機的圖，和那些機器要怎樣製作，你是怎麼學會的呢？因為這些圖和其他裝修或者工程圖也很不同，是有些機械的知識在裡面的。

林偉健：其實我有段時間是很喜歡看這類書的，而且我有一個壞習慣，就是我很喜歡拆東西。我女兒小時候，有些玩具，只要是關於機械且複雜一點的，我就會把它們拆開。我女兒經常哭著說：「爸爸你為甚麼拆了我的玩具？」通常拆開後我是沒有心機裝回去的。

其實我也不知道（為甚麼），我會看書，（也會想知道）例如有很多玩具它在動的時候，是為甚麼會動呢？我會研究它裡面的齒輪等等，有很多這些東西。我自己覺得（我的知識）是從這些地方來的，以及自己喜好這件事。包括有時關於電子零件，現在就沒有了，但我以前會買些書來看，「咦，這裡是 24W，要怎樣變成 12W？」我試過自己去買些東西，將它們掉轉再焊接上去，結果燒掉了，我就發覺原來是不可以這樣做的，我也喜歡做些這樣的事。這些全部是天生的，我無法解釋。

製作組：對這些東西會很有好奇心。

林偉健：是的，會有這方面的（好奇心）。

林子僑：不止是這樣，像剛才說到的機械結構圖，並非是普通美術人員能夠勝任的，因為有很多美術人員甚至連兩個齒輪（要如何）咬住令到它轉動這件事，也未必有能力去理解。所以這個是真的需要有若干興趣或者知識才能畫到這些東西的。

林偉健：但是有很多時候，好像我現在這樣，我設計關於這些（機械）的東西，我反而會掉轉過來，因為我覺得有很多時候畫完圖，其實去到製作時是會出現問題的。你自己這樣計算，但真正（製作時）未必是這樣，都會修改。所以我反而會先很粗略地畫出來，跑去道具部交給機械那邊：「你幫我看看有沒有甚麼問題？」等他們說完我回來再修改。我現在會這樣做，但以前不是的，（以前）會自己先畫好。不是說（先畫好）不行，我亦都不會強迫你一定要跟我的做法，至少外型要 OK，運作要符合演戲時的需求，裡面你怎樣修改是沒有問題的。

林子僑：所以在你慢慢發展成美術指導的歷程裡，你在道具方面的履歷，對你在美術指導的工作上有沒有甚麼樣的影響呢？

林偉健：當然有了。作為一個美術指導，除了創意，如果你對這些任何知識能清楚一些的話，你在創作一件東西時，你會……先撇除你去參考的那些東西，你創作完，要用甚麼來製作，你是要有這個概念的。去到做的時候，很多時候有些人會問：「怎樣做的？用甚麼材料？」你接觸過千千萬萬不同的東西之後，你是會有自己的想法的，（例如）怎樣做出來會漂亮一點等等，在這方面是一定是有幫助的。但是我覺得最主要的還是要有創意，（美術指導的工作中）可能會有 60%至 70%是關乎創意的，這些物料或者製作方面的東西我想大約是 30%左右，懂多一點當然好一點了。

林子僑：還有一件事也是我覺得你很厲害的，你剛才也提過，因為你是勇於去嘗試的，這個包括些甚麼呢？我眼見的是，你「夠膽」（有膽量）承受壓力去接一些普通美術人員未必「夠膽」接的導演的戲，這個膽量，你給我的感覺是你不怕，你覺得「你來找我，那我就做」，這個心態是令我覺得非常之厲害的。

林偉健：我拍過那麼多戲，無論是我做道具領班也好，還是做執行美術或做美術指導也好，我覺得拍電影，沒有事情是不行的。哪位導演都好，視乎（你如何與他）溝通。雖然我也會碰到一些不太理你，或者本身也不喜歡溝通的（導演），但是我做每一件事，我就是覺得沒有甚麼是不行的，我是不會退縮的。其實我有一點點「犯賤」，愈艱難的，我就愈喜歡去挑戰，會是這樣的。不過現在慢慢已經對這種挑戰有點害怕了（笑），挑戰得太多真的很辛苦。

製作組：因為看到你有兩部戲，一部是 Peter Pau（鮑德熹）鮑 Sir（導演的）《鍾馗伏魔：雪妖魔靈》（2015），另一部是《封神傳奇》（2016），都屬於很大型的奇幻類電影，在美術方面場景也很大，還要和 CG（電腦特技）配合。可否說說這兩部戲？你那時候有沒有遇到甚麼困難？

林偉健：其實我前頭有很多戲都是和麥國強，即是另外一位美術指導一起（合作）的。有時他會接一、兩部戲，例如拍《鍾馗（伏魔：雪妖魔靈）》時，他接了這部戲之後，可能又有（其他電影找他），因為當時電影業也挺興旺的，所以他（同時期又）接了另一部戲。大家會一起上去（內地）和導演談好所有事情，我當然也可以參與意見，談好之後他有時會抽空去另一部戲，我就在（第一部戲）那邊幫他去做執行。

其實我覺得《封神（傳奇）》或者是《鍾馗（伏魔：雪妖魔靈）》也好，這兩部戲讓我在轉做美術之後，又上了另外一間學校。因為是完全交給你做，你要自己去面對，Peter Pau 也好，別的導演也好，攝影師也好……都要你自己去面對，你自己去解決。這兩部戲是第三個階段，令我可以再發揮多一點。

製作組：說說那時是怎樣和 CG 部門溝通的？因為這兩部真的有很多 CG。

林偉健：其實通常都是先設計一個 Concept（概念）出來，很多時候設計 Concept，（美術部）都會和 CG 部門一起去設計，為甚麼呢？因為他們（CG 部門）是一定要參與的，有很多東西不是說美術部畫完，然後他們（CG 部門）就去做，他們是有很多專業意見的，或者有些真的做不到，不是說（只要）畫個場景出來（就行了）。因為場景還會牽涉到很多問題，比如需要大量的費用，那你的預算可能也會有問題。當和導演、攝影師、CG 部門開完會後，美術部給了概念，CG 部門覺得可以，後期製作是沒問題的，那我們也要談談到底需要搭建多少，因為其實可以甚麼都不搭，（完全用電腦特技）也能呈現出一個場景。所以最主要的就是（要確定）我們搭一個景出來，（CG）會從哪個位置去擴展和延伸，以及一定要有足夠的演區讓演員演戲，不能說（演員）演到一半，他突然之間又出去了 CG 的區域，那樣銜接位就會有問題。要不你就全做 CG，因為兩者始終有差距，全做 CG，全部由他們（CG 部門）來畫，總好過畫一點又不畫一點。我們搭景的時候，也會看劇本，和導演談好他要怎樣拍，攝影師會怎樣拍，如果有動作戲（演員）要跳到哪些位置……談好了我就盡量在這個範

圍內幫你搭建。如果有預算問題，如果預算不允許，那他們也會取捨的，可能有時會用全綠幕拍攝，也好過你搭一點又不搭一點。這些都 OK 了，我們才去分工進行。

製作組：《封神（傳奇）》我看到有很多場戲好像是用綠佈景拍攝的，看起來完全沒有搭景，是用綠佈景拍出來的，我想問像這樣的場景，出圖是美術指導出，還是 CG 部門出？

林偉健：是美術指導出的，全綠佈景拍攝也有不同的做法。我們在拍《封神（傳奇）》那時第一次試了 Virtual Set（虛擬場景），即是我們設計了一個 Model（模型），給（製作）Virtual Set 的公司，他們輸入之後，會設置很多東西，你（在現場）看到的綠佈景，其實在顯示屏上已經能見到整個（模擬出來的）場景了，有我們設計的景，包括延伸出去的位置。哪些區域是演員要跳躍的，就算（現場是）一個綠色的位置，（在顯示屏上）可能已經是一層樓的頂樓等等諸如此類。然後如果要用到某些道具，就把道具放到演戲時需要的位置上，演員去監視器那裡看一看（就會明白）：「原來背景是這樣的，我要做這個動作，是要這樣做的。」那時是第一次試（這個技術）。

製作組：這是一個新的技術嗎？

林偉健：是的，其實就是場景預演，那時試過這樣做，現在有很多戲都會這樣做了。不過有時有些導演覺得效用不大，見到是這樣的那又怎樣？（笑）其實也就是這樣了，因為（虛擬場景是）不會太精細的，是很粗糙的，沒有必要花那麼多錢去做到很精細，導演隨時會改的，只要那個落點……你現在雖然給到這裡是一條隧道，但是他之後可以改成別的東西，沒所謂的。全綠佈景有一個好處就是可以改，你給我道具就行了。

我們試過拍《封神（傳奇）》時，A、B、C、D 組不停拍攝，我四邊都要「服侍」（做），有很多都是用綠佈景拍。那些攝影師也會問到底拍甚麼？「不知道！沒問題的，吊起威也，那些人就那樣不停『飛』來『飛』去，來回擺動一下……」「那背景呢？」「不用理的，後期再說吧！」也會有這樣的情況，因為已經是加戲的部分了，不知道也沒來得及想那個 Concept 到底是甚麼，那就到後期時再說吧。但是這樣會有很多問題，因為光源的問題，比如你「飛」上去時我到底要不要給你打光？你後期時是不是要畫個山感覺有個太陽出來，還是甚麼？這個光影的問題很重要。所以你看到有些是硬來的，或者就這麼拍了出來，可能那個 CG 效果會讓你覺得怎麼那麼差、那麼假，就是這些原因，沒有計劃好。

林子僑：這個也可能是普遍香港有特技的電影的一個通病，因為永遠都沒有足夠的時間和資源給他們，其實（香港的）技術和荷里活是一樣的，也不乏人才，但永遠就差在時間和資源。

林偉健：沒錯，（但有時）有資源也未必一定做得好。有時沒資源，那些人還會每一步都計算過、想清楚才去做；有資源就「沒關係，先拍了再說」，反正拍了也可以不用。

製作組：因為我們也訪問過幾位美術指導，問到後期階段會不會繼續跟進 CG 後期的工作，大部份都說其實煞科後就完了，所以自己覺得很難保證到前期美術指導設計的東西。

林偉健：但是現在，好像我剛剛拍完的那部《長津湖》（2021），要看看那位導演是怎樣的作法。像徐克導演他就不是（不理後期）的，他自己在現場擺好了那些「陣」（設施），CG 部門好像上班那樣的，AI 部門所有人也都在現場，即日就做。所有東西，我把 Concept 交給他（徐克），或者我用電腦做完圖交給他，他自己再修改一下就交出去（給電腦特技部門），是全都設置好的。你不會見到他拍完那場戲出來的背景是綠色的，或者雖然是綠色的，這段片剛拍完（背景）是綠色的，交給他們可能一個小時後已經連火光、爆破……甚麼都畫好了。雖然

是粗糙的，不是一個最終版本的東西，但是在現場 CG 部門就已經很清楚後面是要這樣去做的。（徐克）是不同的做法。

林子僑、製作組：因為他是徐克！

陳錦河：因為徐克是 CG 的鼻祖。

林偉健：是的，「老爺」（徐克）是 CG 的鼻祖。

陳錦河：從新藝城年代開始已經是了。

林偉健：是的，如果你跟徐克做一部戲，你會學到很多另類的東西。

製作組：所以剛剛說的《長津湖》，你是參與了徐克導演那部分？

林偉健：是的，（徐克導演的）那一部分，因為總共有三位導演三個（部分）<sup>5</sup>。

製作組：我補充一個問題。好像通常那些很大規模的戲，我看到會有很多美術部的工作人員，大家是怎樣分工的？你們是幾位美術指導（一起合作）的話，是按照不同場景分工，還是 A、B、C、D 組分工，或其他方式？以及（美術部）大概會有多少人參與到這樣一個項目裡？

林偉健：其實也沒有幾個美術指導，美術指導通常也只要一、兩個而已。和美術總監溝通完，OK 了之後……如果有兩個美術指導，或者以三個來說，通常最主要是先和美術總監談，談完後美術總監可能會讓我們自己去分工。通常也是各顧各的，大家去處理各自的場景，中間當然會溝通，大家要達成共識，因為我們是接（一個工作），不是你喜歡就造一個天馬行空的景，然後我又造個那樣的。大家達成共識後，你執行你的部分，我執行我的部分，在置景方面是這樣。但是陳設道具就是合併在一起的，一個美術指導他的手下都有一個執行的人，道具部是一起的，整個下級崗位的助美那些是一起的，就看看怎樣分配。其實很多時候大家都是認識的，是朋友來的，不會出現甚麼問題，你不是一個不認識的外人加入進來，那樣的話可能就會有人走了，不會這樣組合的。

製作組：那你分到這個景，我分到那個景，是美術總監分配還是你們自己分的？

林偉健：其實是我們自己分的，不需要誰來指定誰做。有時有些人說：「嘩，這個景你比較擅長，你畫過一些古靈精怪的東西。」或是：「那個景我喜歡。」我們是認識的，你去弄那個，我來做這個好了，沒問題的。

製作組：如果遇到一個大家都不想要的景怎麼辦？

林偉健：沒得不想的，通常如果（大家都）不想做，那就只好我接受了。

林子僑：哈哈哈哈哈……

---

<sup>5</sup>《長津湖》（2021）：是以韓戰期間的長津湖戰役為原型改編的電影，由陳凱歌、徐克、林超賢執導。

陳錦河：你怎麼這麼偉大！

林偉健：有的，我在做《封神（傳奇）》時，另外一個美術（指導）說置景師很難搞，即是他出了一個 Concept，但他覺得置景師很難搞，他搞不定。我說：「你出了圖給我，我幫你跟！」雖然大家負責不同的景，但是也在隔壁廠，我可以幫他跟，對付那些人我最厲害了（笑），（這種情況）也是有的。

林子喬：你經常都要尋求挑戰，那你已經又做了美術指導若干年了，亦都拍過一些頗大型的戲，你覺得未來你還有些甚麼可以（突破）？即是你厭倦了嗎？你開始尋求下一個挑戰了嗎？還是你覺得其實美術指導的工作還有很多未知的地方能讓你探索？

林偉健：一定還有很多還沒發掘到的地方，我覺得我不會再去尋求挑戰，因為現在這個挑戰已經有很長時間可以挑戰了，每一部戲、每一個導演、每一個團隊也都有不同的模式和做法，你只是去迎合這些就已經夠了。以及創意是無限的，這件事反而不會去到一個「樽頸位」（瓶頸），除非你自己說我每次都只拍同一類型的戲，我真的想不到了，我彈盡糧絕了。我這幾年也做了很多古裝戲，雖然它們都是古裝戲，但是類型也不同，每一部戲我都有很多發揮空間，其實發揮不完的，我不會覺得現在還要尋求更上一步，我覺得自己還沒夠，如果有機會讓我再探索下去也夠我做的了。

林子喬：這次的這間大學夠你讀很久了，你剛才不是說畢業了兩次還是三次，那這次的這間學校還有很長時間能讓你慢慢學習。

林偉健：是的，這間學校是終生的，再畢業之後我也不知道還可以做甚麼了，退休吧。

林子喬：說一點科技和工藝，因為在我們這個行業也會應用到很多傳統的工藝，例如雕刻等等，近年的科技又發展得很快，我們在製作上也引進了很多比較新的科技。那有沒有一些傳統的工藝，你覺得需要延續或保存下去？或者你覺得未來有甚麼科技能更多應用於我們這個行業？

林偉健：我們在製作上除了搭景，我經常覺得光源（也很重要）。真的是每一個景，不論是古裝也好，時裝也好，我們是一定會用到光源的，（例如）燈籠也好，未必一定要點蠟燭，或者現在很多時候會用到新科技的 LED（發光二極管燈）。LED（燈）以前也會有很多限制，但是現在愈出愈好，可以閃爍、控制光度，又耐熱，電量也低，以前（的 LED 燈）有太多燈膽，通常容易導致短路。

在香港舊式的東西裡，我對霓虹燈情有獨鍾，也不知道為甚麼，我就是很喜歡霓虹燈。以前我們也造過很多景，時常都會用霓虹燈，包括我自己做美術指導時也有用過，我覺得這個可以保留的話是不錯的，因為它很有香港味道。在香港你一去到旺角，那時候的旺角，或者其他一些有霓虹燈的地方，你一進去那種感覺是不同的。現在你看到的招牌全部都是 LED（燈造）的，不夠硬朗，就算它有個弧度，有個彎位可以扭那些字出來，也還是去不到以前霓虹燈的那種舊香港的味道。我覺得這個可以保留，但是很多年前，有時我去找一些造霓虹燈的公司，他們也說沒得造了，可能現在都沒人造了，除了在電影裡你還能見到之外。

林子喬：科技呢，新科技呢？近年你有沒有發現某一些……像是早很多很多年前，有噴銅的技術，然後最近有 3D（三維）打印，那你覺得有沒有些甚麼新科技是應該應用在這個行業的？

林偉健：有的，現在有很多物料，例如木的質感，或者任何質感的東西放入水裡，然後你把那件道具放進去之後，就等於那些「車呔鈴」（車輪）……你有沒有見過？我有時在 Youtube 上見到，那條「鈴」（輪圈）（的顏色）會變成幻彩，只要將它放下去浸入水裡，一拿上來（就是幻彩的）。

那時我們在內地也試過，問題就是（這個技術）還沒有很成熟。怎樣說呢，去到太過大型的東西，可能要弄一個很大的水池，而那個技術還未去到那裡。如果這個技術可以繼續發展的話，可能我現在有部黑色的電話，我只要浸一浸它，一拿上來就變了顏色，不需要以前像以前那樣又要去噴（漆），噴完後又說還未乾等等，有很多問題。我覺得這個科技是可以繼續發展下去的。

另外那些噴銅之類的其實已經落後了，現在有太多新科技了，包括電鍍，不需要真的加電，有很多水電鍍的東西，自己回來也可以做。這些對做電影是有幫助的，第一毒素沒有那麼厲害，你也不需要搞到很大陣仗，而且有些小製作的電影，沒有甚麼預算也可以做。因為以前我們電鍍，是要去求那些電鍍廠電一件東西出來，收費還很貴，有很多時候明明從美術角度，我希望這件東西是電鍍的，但是因為預算不容許，變成只能自己噴，畫面上大家會覺得：「哇，這個東西怎麼那麼難看！」是不是的？（表面）還有那些手指模。我覺得這些是可以再發展的。

林子僑：例如假刀，要是沒有這個電鍍技術，就寧願不要做成銀色了。

林偉健：是的，尤其是兵器，兵器是古裝戲的一個死穴來的。演員也好動作指導也好，（會要求）輕、不斷、不痛、不受傷，最好一把可以打十下，不要在第八下就斷……有很多問題，但到今時今日也未發明出一樣很好的（材料）。就算可以，現在有那些纖維，碳纖維，但問題是碳纖維做出來是軟身的，雖然有一種油可以噴在軟膠上令到它不會裂，但也還未去到真的（兵器的）那種質感，我覺得這些可以再發展一下。

製作組：你平時喜不喜歡保存東西？你會不會保留一些之前做過的戲的東西？

林偉健：其實我和陳錦河一樣，我是不會的，做完每一部戲我都不會把那件道具拿回家裡保存。因為第一，那些是公司的資源來的，我不會這樣做；而且我也覺得沒有必要，因為你一直放在那邊……我反而有很多以前的圖會留著，但是有很多圖，因為我那時還未有 iCloud，還未有備份時，我的儲存量也不夠，我一換電話換電腦，就遺失了我以前存的圖。所以那些資料只有這幾年的，再前一點的就都沒有了。其實我也很傷心，尤其是和陳錦河一起畫的那些圖。

陳錦河：那些圖其實你也不會再用了。

製作組：可以借給展覽用（笑）。

陳錦河：放進櫃子裡，二十年也不會拿出來。

製作組：你之前那些手稿呢？手畫的那些，雖然你說你用電腦畫很多圖。

林偉健：我電腦畫的圖或手稿，因為我也不是真正的好美術，我只是經常嘗試著去畫，所以（過去那些圖）不是太能見人的。但是這兩年，尤其是這兩年和「老爺」合作，他習慣畫手稿，你在旁邊看他畫，以及和他做 presentation（簡報介紹）時也要畫些東西，在一個大師面前，你怎樣也要修飾得好看一點，所以也有了一點進步。但其實手稿那些，很多時候也是開會時，突然間有一個想法，很粗略地畫給導演看看，你沒必要真的

畫到很好看，給他看完後你始終也還是要把它變為一個施工圖也好，甚麼都好。所以手稿不多，是有的，但是不太好看，我就不給你們了。

訪問日期：2021.09.29