



蔡慧妍

Tsoi Wai-yin, Jean

電影美術指導
香港電影美術學會執委 (2023-2025)

個人經歷

▲ 蔡慧妍 (Jean Tsoi)，1982 年出生於香港，祖籍廣東東莞。

畢業於香港城市大學創意媒體學院。讀書期間經導師譚家明導演介紹，進入無休映像有限公司 (Anytime Pictures Company Limited) 實習，從而邁入電影行業。

2003 年初次參與電影製作，在彭浩翔導演作品《大丈夫》中，擔任助理美術指導。2012 年於劉韻文導演作品《過界》首次正式擔任電影美術指導。入行至今，蔡慧妍參與超過四十部中外電影的美術創作工作，其中《樹大招風》(2016) 榮獲第 36 屆香港電影金像獎最佳電影，《過界》(2013) 入選康城影展「一種關注」單元。2023 年，她以《神探大戰》提名第 41 屆香港電影金像獎「最佳美術指導」。

蔡慧妍於 2021 年修畢香港中文大學藝術碩士課程。多年來，她亦積極投入電影培訓及教育領域，啟發年輕人思考及創作，推動電影文化藝術傳承。現正籌備多個電影美術教育計劃，包括電影美術助手班、香港電影美術專業培訓課程等。

參與電影

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	獎項
2013 年	《過界》(導演：劉韻文)	美術指導	韻影製作有限公司 香港電影發展基金	香港 中國大陸	
2014 年	《分手一百次》(導演：鄭丹瑞)	美術指導	太陽娛樂文化有限公司 寰亞電影製作有限公司	香港	
2015 年	《迷城》(導演：林嶺東)	美術指導	北京東方畫面影業有限公司	香港	
2016 年	《樹大招風》 (導演：許學文、歐文傑、黃偉傑)	美術指導	寰亞電影製作有限公司	香港	
2016 年	《S 風暴》(導演：林德祿)	美術指導	天馬電影出品(香港)有限公司	香港	
2016 年	《使徒行者》(導演：文偉鴻)	美術指導	邵氏兄弟電影有限公司	巴西 香港 澳門	

上映時間	作品	職位	出品公司	拍攝地	
2017年	Capture (導演：李紹琪 Georgia Lee)	美術指導	Circle of Confusion	香港	
2018年	《逆向誘拐》 (導演：黃浩然)	美術指導	香港電影發展基金 創意香港 點對點製作有限公司	香港	
2018年	《黃金兄弟》 (導演：錢嘉樂)	美術指導	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	日本 匈牙利 黑山共和國	
2019年	《轉型圍剿》 (導演：吳鎮宇)	美術指導	北京寧奕天星文化傳播有限公司	香港 中國大陸 柬埔寨	
2019年	《家和萬事驚》 (導演：邱禮濤)	美術指導	耳東影業有限公司 非凡娛樂有限公司 太陽娛樂文化有限公司 銀都電影發行有限公司	香港	
2019年	《催眠·裁決》 (導演：黎兆鈞、施柏林、劉永泰)	美術指導	美亞電影製作有限公司 大河影業有限公司	香港	
2019年	《使徒行者2 諜影行動》 (導演：文偉鴻)	美術指導	邵氏兄弟國際影業有限公司	香港 馬來西亞 西班牙 緬甸	
2021年	劇集：《天目危機》 (導演：黃精甫) [香港部分]	美術指導	歡瑞世紀(東陽)影視傳媒有限公司	香港 (日本 歐洲)	
2022年	《神探大戰》(導演：韋家輝)	美術指導	英皇電影有限公司	香港	第41屆香港電影金像獎 最佳美術指導(提名)
2022年	《世間有她》 (導演：張艾嘉、陳沖、李少紅) [張艾嘉·香港部分]	美術指導	亞太未來影視(北京)有限公司 北京聚合影聯文化傳媒有限公司	香港	
2023年	《流水落花》(導演：賈勝楓)	美術指導	香港電影發展基金 創意香港	香港	
2023年	《1人婚禮》(導演：周冠威)	美術指導	香港電影製作公司	香港	
待上映	《金童》(導演：陳維冠)	美術指導	天泰娛樂文化有限公司	香港	

訪問文稿

文念中：你讀大學時是導演系的，為甚麼會做美術？

蔡慧妍：我不是導演系的，我讀的（專業）是 Moving Image（流動影像）。

文念中：Moving Image（流動影像）是甚麼？

蔡慧妍：所有和影像有關的東西。

文念中：為甚麼會入行做美術？

蔡慧妍：應該這麼說，反而（我在）大學才是跳了出去一段時間。因為其實從小到大，我一直想做一些和美術、藝術有關的事，只不過是不經意地撞進了 Creative Media¹（創意媒體學院），撞入電影界別。

文念中：你小時候為甚麼會想做有關美術的事？你會畫畫嗎？

蔡慧妍：是的，這個一向都是自己的興趣，沒有考慮是甚麼原因。當你還是小朋友的時候，是不會有甚麼原因，你自己喜歡做哪些事，你就自然會去做了。

文念中：你最初是怎麼入行的？

蔡慧妍：這個就真的和 Creative Media 有關了。因為那時候 Moving Image（學系）有一科是 Directing & Editing（導演與剪接），是由譚家明老師教的。我們一個班有十幾人，要去實習，因為他（譚家明）和曾志偉很熟，會安排學生去 Anytime²（電影公司）實習。我們可以自己選任何一個部門，我二話不說，想也不想就選了美術部，就是這樣入行的。

文念中：Anytime 就是曾志偉的公司？

蔡慧妍：是的。

文念中：你第一部參與的是甚麼電影？

蔡慧妍：彭浩翔導演的《大丈夫》（2003）。

文念中：你做助理美術？

¹ 蔡慧妍所讀的 Moving Image（流動影像）專業，隸屬於香港城市大學創意媒體學院（School of Creative Media, City University of Hong Kong）。

² 全稱為：Anytime Pictures Company Limited，無休映像有限公司。

蔡慧妍：是的。

文念中：當時你負責甚麼？

蔡慧妍：我不知道自己做甚麼的，沒有人教我要做甚麼，回想起來也覺得很神奇。我第一天在現場，是去現場睡覺，還要睡在人家的佈景裡，也沒有人告訴我。現在回想起來真的是「癡居」（傻）得不得了。

文念中：《大丈夫》好像是 Bill Lui（雷楚雄）做（美術指導）的？

蔡慧妍：不是，是阿郎，何劍雄。

文念中：所以第一個跟的美術指導是阿郎（何劍雄）？

蔡慧妍：是的。

文念中：然後呢？你不知道要做甚麼，是怎樣決定要繼續做下去的？

蔡慧妍：我做完第一部戲後，其實我是想轉行的，我沒有想過自己會再做第二部。我做第一部的時候其實還在上學，只是一個實習生，做完那部戲後，因為我個人是非常喜歡睡覺，但我發現原來做電影是沒法睡覺的。我真的試過坐在一堆垃圾上睡著了，在現場睡著了，又不知自己為甚麼會在車裡睡著了，我覺得自己很不適合做這一行，打算不幹了。於是我便繼續上學，因為是實習而已，怎知再到下一個機會就是《江湖》（2004）。

《江湖》是杜緻朗寫的劇本。我們在看劇本時，覺得很好看，我們被劇本感動了，覺得這個故事真的很好看，不知為甚麼就想去參與。可能因為（距離第一部戲）已經隔了一段時間，而且劇本實在太吸引，所以我們就去參與，整班同學一起去，所以就做了《江湖》。

很幸運（在拍《江湖》時）跟了黃仁達「鬼 Sir」，那一次才真正認識到何謂（電影）美術。因為之前拍《大丈夫》時，只是去買一些柴米油鹽、買花生醬，你不知道自己在幹甚麼。但是「鬼 Sir」真的是從一個 concept（概念）開始，你看到他怎樣去「玩」（發展），怎樣去做一部戲，你才明白電影美術是怎樣一回事。

文念中：可否說多一點你提到的，比如他怎樣從一個 concept 開始？

蔡慧妍：「鬼 Sir」（黃仁達）那時說過一句話，是我到現在印象都很深刻的。其實也是有同學去問他，因為我們不是一個人工作，是三個同學一起做。有人問他：「為甚麼你會那麼喜歡做美術，做了那麼多年還在繼續做呢？」因為已經很晚了，其實每晚都要討論到三更半夜，我們叫他不要那麼辛苦，我們助手做就行了。但鬼 Sir 說：「當然不行了！拍一部電影，做一個美術，就像是別人買車買了一台『波子』（保時捷），你沒理由讓別人開車但你自己不開。」意思就是有人給你一千幾百萬去做一個創作，你沒有理由假手於人，你為甚麼不自己做呢？所以這句話讓我印象很深刻，記到現在。

文念中：在《江湖》裡有沒有甚麼特別的場景，讓你覺得（黃仁達）講出來的概念是很好，能看出他的美術造詣很深，能應用到佈景中？

蔡慧妍：那時候自己真的甚麼都不懂，我印象中記得的事情是，那時我們只知道拿著劇本，因為不懂，以為只要做到劇本裡寫的那些東西就行，還處於這樣的階段。但沒想到和鬼 Sir 一開會，他第一句話就和我們說：「我不要指

明任何時間、地點、國家，我要整部戲拍出來是在一個不知名的城市、不知名的時間、不知名的年代。」我們已經有點覺得開眼界了，會覺得「噢！原來可以這樣」，可以與劇本沒關係，你可以自己去創造一個世界。接著他再發展下去，說：「所有東西我都要綠色。」（文念中：要甚麼？）綠色，「你買的所有東西我只要綠色。」綠色是一個主色調。我們接收到這個要求，於是就真的只買綠色的東西。我們以為畫面出來會只有綠色，怎知原來不是，他自己會去 organise（安排）服裝，再配合燈光。所以現在看《江湖》，不是所有東西都是綠色的，他自己在腦海裡已做了顏色的佈局。那時我們不知道，總之上街看到綠色的東西就買，有綠色的東西就買回去讓他選。

之後覺得再開眼界的事是那時去勘景，看的是導演滿意的場景，每個人都覺得沒問題，但鬼 Sir 就會站在那裡沉思。我印象深刻的是一個後樓梯，那裡真的就是一個（普通的）後樓梯，他走過去說：「我想在這裡起一個 platform（平台），然後在那裡養一匹馬。」我們當下是沒想過可以有這些東西出現的，我沒從劇本中看出線索，導演說過的話裡也沒有提示，真的是鬼 Sir 自己創造了一個世界。除了綠色以外，他跟我們說的就是關於馬的東西，他放了很多與馬有關的元素進去。當然我那時是無法理解，我到現在也不理解他的創意是從哪裡來的。那時也不懂得去問他，如果再見到他，我會去問他。

文念中：結果他是真的養了一匹馬在那裡嗎？

蔡慧妍：因為預算問題，所以是沒有。但是退而求其次，我們真的找了很多和馬有關的東西回來，無論是抽象，或真的是一件實物，將所有東西融合進去。

文念中：我記得那部戲好像是沒有馬的。

蔡慧妍：是有的，比如可能是一隻碟子，上面有個 icon（圖像）是馬。（我們）有找這些回來。

文念中：你剛才說拍戲那麼辛苦，但你又這麼愛睡覺，是甚麼原因讓你繼續堅持做下去呢？

蔡慧妍：我覺得是因為滿足感。因為拍戲是一個團體合作，不是你自己畫一幅畫，由零開始到完成整件事的過程中，你需要和很多不同的人合作。以及從甚麼都沒有，到完整造出一件東西，（這件東西的）規模有時真的是一層樓，或是一些很大型的東西，完成的那一刻你會覺得，腦海中的想像變成了一件實物擺在眼前，那種滿足感是無與倫比的，這個是支持我繼續做的原因。另外這也是一個能夠抒發你自己創意的渠道，你可以放入自己的思想和觀念，我覺得是很好的。

文念中：我留意到你也做很多「男人戲」或者動作片，很多硬漢導演的戲，你覺得作為一個女性美術指導，跟他們溝通容易嗎？還是說你根本就是比較想做這種戲？

蔡慧妍：我不想的！（笑）我重申一次我本人是很文藝的，我可以做文青，不是只能拍動作片。

我覺得純粹是因緣際會，一開始做的第一部（動作片）是林嶺東導演的《迷城》（2015），那部戲開啟了一條動作片之路，其實不是我選的。你也知道我們這一行是由監製打電話給你，或是導演打電話給你，不會是你自己主動去找一份工作，是比較被動的。我做完第一部動作電影後，就持續收到電話，接下去就都是動作電影。

製作組：動作電影由女生做美術指導，感覺會不會和男生做有些不同？比如視覺、角度等等。

蔡慧妍：我無法站在男人的角度去想，但是我作為一個女子和他們聊動作，這件事一開始我覺得是有點搞笑的。因為在他們眼中，你不懂開車，又不懂飛車，又不懂打架，又不懂開槍，為甚麼你會來做動作電影？但是可能自己以前有一點點經歷，以前坐過很多飛車，也看過別人打架，（笑）以前的經歷原來還是有用的。你說那些車怎樣飛、怎樣飄移、怎樣鬥車等等，原來我是能聽明白的。聽著聽著，又做著做著，就領略到了動作片的真諦。

文念中：真諦是甚麼？

蔡慧妍：真諦就是所有東西都要可以弄爛。（笑）

文念中：我想說我是男性美術指導，但我也懂打架。

蔡慧妍：我懂的，他們一說現在這裡要有動作場面，我第一句就會問他們：「你們是要用槍，還是用拳頭打架？或者喜歡玩甚麼武器呢？」我會用這些和他們談。

文念中：《迷城》是張兆康做服裝（指導），你做美術（指導），你怎樣和他配合？

我記得阿康（張兆康）說林嶺東對服裝很執著，他對於服裝的質料或款式，有一個很清晰的構想。那麼林導演對景或美術，有沒有甚麼很執著的地方，告訴你一定要這樣？

蔡慧妍：其實是有的。我覺得，也不能用「老」字來形容，（應該說）是經驗比較多的導演，他們都有一套自己的思想、自己的思考方式，沒有對或錯，但他們有他們執著的點。

就好像東 San（林嶺東），他很執著於真實性。余文樂在訪問時也說過，通常我們做動作片，（演員）要用刀去劈、去斬人，我們會做一把假刀，但他（林嶺東）覺得效果不好，他要（演員）用一把真刀去斬，所以演員的驚嚇表情我想是真的。以及撞車的畫面，我們慣常的做法是，一輛車要撞某些東西，被撞爛的那個東西其實是假的。例如（《迷城》中）最經典的那場戲，（車）撞進隧道裡，（撞到的）那條柱他（林嶺東）說要用真的混凝土做。我們（跟他）說了，如果是真的混凝土，車撞上去，爛的一定是車而不是柱，但是他有他的堅持。當然我現在已經無法再問他，為甚麼他如此堅持要讓車去撞真的混凝土柱，他是有這些堅持的。

可能那時我太生疏，沒有再進一步去探究他的人生，為甚麼他會有這些執著。但（我見到）他對於自己思考的東西，會堅持下去直到實現為止。我想每一位做創作的人其實都有這種執著，不是只有他一人。

文念中：你剛才說到入行是幫阿郎，然後就幫阿鬼（黃仁達），他喜歡你們叫他鬼 Sir？

蔡慧妍：那時候是叫他鬼 Sir 的。

文念中：你還記不記得之後你作為助手，又做了多少部戲，或者學師多久，才開始自己做（美指）？

蔡慧妍：之後那幾年就幫文念中先生，然後在山林道那邊甚麼都做過之後，又有幸去幫黃炳耀先生。我覺得自己很幸運，我不是幫過很多位美術（指導），但是像是鬼 Sir、阿 Man（文念中）、Pater（黃炳耀），我在他們身上學到很多東西，叫做所謂的沒有「學壞師」。所以很快地，不過最快也做了十年，才自己第一次做美術指導。

文念中：你這幾年除了和大導演合作之外，也和一些新導演合作，你覺得新導演們在美術上的要求，和那些經驗豐富的導演相比有甚麼分別嗎？

蔡慧妍：我覺得有很大分別。我其實挺喜歡和新導演合作，首先年紀上大家比較相近，說話和溝通都能直接一些。與老一輩的導演合作，你可能要遷就一點，或者要很有禮貌地跟他們談；如果是和新導演，你可以隨便一點，很多助語詞也可以用，情感表達上能直接一點，大家的溝通會好很多，不用猜來猜去。

有時對著一些大導演，你需要猜度他的心思，他可能留下了一句像謎語一樣的話給你，「我要這部電影是魔幻寫實的」，然後就走了，你要自己去（揣摩）。由於溝通不足，出來的效果可能只有五成或七成。

但新導演，即使很晚了，你在 WhatsApp 上問一個問題，他（們）也能立刻回覆你，能得到很直接的反饋，這樣會比較好一點。

在想法方面，新導演起碼有得磋商，大家你來我往，有得切磋一下。但有時很多經驗老到的導演，像杜 Sir（杜琪峯）等等，他們太清楚自己要甚麼了，他們基本上可以掌控所有事情，你的意見在他們眼中就不是那麼重要了。

文念中：你剛才說東 San 比較喜歡一些寫實的東西，但是其實美術也有很多自己不同的風格。有些美術是比較喜歡寫實一點的，或者要求質感是很真實的；有些美術可能是風格比較強烈一點，一出來可能「嘩！」一聲。美術也有不同風格，你自己更傾向哪一種？

蔡慧妍：我傾向……第一件事一定是要能服務劇情，我不太喜歡為做而做，我寧願你看完戲後不覺得我做了甚麼，我才覺得是成功。如果，不說是哪一部戲了，總之如果很多東西看起來是「嘩！漂亮呀！」不就抽離了故事和劇情嗎？我自己不是這個方向的。

文念中：可否說一些你自己的例子，例如哪一部戲，哪一個場景，或者哪個作品是你自己覺得很滿意的？

蔡慧妍：真的沒有，每做完一樣我都覺得可以再好一點，我真的沒有一個很滿意的 set（場景）。

文念中：如果不用「滿意」這兩個字，說說難忘的例子呢？例如「這個能及時趕出來，真的是可一不可再的」？

蔡慧妍：很多部戲都是可一不可再的（笑），我覺得最難忘的是《黃金兄弟》（2018）。

文念中：在哪裡拍的？

蔡慧妍：《黃金兄弟》是因為我去了一些平時香港人一定不會去的地方。我們去了黑山共和國 Montenegro，去了日本的熊本（市），去了 Budapest（布達佩斯），還去了蒙古……總之去了很多不同的地方。因為其實它的（製作）時間，和通常在香港拍一部港產片是一樣的，基本上我沒有前期籌備的時間，但我還要分身去那麼多地方。所以那部戲能完成了那些場景，我已經覺得贏了。

文念中：可否說說你是怎樣安排的？因為根本分身乏術，但你能辦得到，是怎樣辦到的？

蔡慧妍：用《使徒行者 2》³（2019）來說吧。因為《使徒行者 2》是香港人第一次去緬甸拍戲，去了緬甸、西班牙，然後（回到）香港拍攝。籌備時間只有一個多月，香港部分是要搭景，而且全部景都很大。我的團隊只有四個人，所以我做到好像空姐一樣，家裡有兩個行李箱。我去完很熱的緬甸，下了機在機場就換了一個放冬天衣服行李

³《使徒行者 2》片名全稱為《使徒行者 2 諜影行動》，是次訪問簡稱為《使徒行者 2》。

箱，再飛去西班牙，直接在機場轉機，不停飛來飛去，飛了很多圈。每一個地方我派出一位同事（留守），即是大助手，我自己就 online（在線）控制所有事，電話二十四小時不停歇。因為有時差，早上在緬甸的同事找我，到晚上就是西班牙的，持續二十四小時不停回覆 Email（電郵）和 WhatsApp（即時通訊應用程式）去控制整件事。

文念中：一個香港的團隊去到國外，要和當地團隊合作才能執行到你們的設計，在溝通上有沒有困難？遇到問題怎樣解決？

蔡慧妍：其實是有的，每次去外地（拍戲）都會有困難，那個困難是你身為香港人，你已經習慣了香港人那種靈活變通的程度，我們的反應是很快的。以及可能因為我們在內地旁邊，內地有很大的後備支援，那些工廠、物料等，我們可以很快做到很多事情。但一到外地，首先我夠膽說在全世界，我覺得沒有人比香港人工作速度更快，我們即使去到日本、泰國、台灣……更別說歐洲了，他們天生性格就比較悠閒，很多地方都追趕不到我們的速度，這個是真的。但是你說是不是速度快就一定是好呢？我覺得也未必，兩者都有好和不好的地方。可能外國的團隊，他們會籌備到比較完整才開始一個項目，但香港人就是靠著靈活變通，不停改變任何事情，可能還沒完整想好一個計劃就已經開工了，因為覺得自己在速度上可以追回來。但是我覺得要相輔相成，偏向任何一邊都可能出大問題。

我們也試過，比如有一個西片的團隊來香港拍攝，他們準備得很好，但是如果你需要一個突然出現的道具，可能導演突然間產生了一個意念想要某個東西，他們會回覆你要一星期後才有。如果是我們香港人做，可能就立刻躲起來幫你造出來，我想性格是有很大影響的。

文念中：有沒有一些實質一點的例子，在外國基本上是不可能的任務，但香港人就可以做得到？

蔡慧妍：那就說《黃金兄弟》那次吧。我們在 Budapest 要搭建一間警署，我們找了一個地下停車場，來假扮布達佩斯的警署。在那個警署裡有一場動作戲，講的是有一輛車在街尾撞車，衝入警署，撞進櫃檯。那個警署是要整間被撞爛的，但我們只有五天，要用五天時間搭建，這個即使在香港做已經是一個挑戰了，何況還去了外地。所以基本上倒轉過來，所有東西都是香港人造，外國的團隊是追不上這個速度的，他們造不到。以及外國人因為有勞工法例，或者他們習慣的生活模式，他們不會用二十四小時來幫你工作。香港人才會這麼拼盡全力，「使命必達」這樣來幫你造。

製作組：剛才提到警署，因為我覺得無論你是被迫還是被選中，總之拍了很多類型片，這種類型的電影，比如警匪片，經常會出現警署、醫院……如果每次都要面對這些場景，你會怎樣造到不一樣呢？或者有沒有甚麼困擾？

蔡慧妍：港產片三部曲：醫院、警署和賊竈（賊巢）。這個我已經去到看心情（決定）了，可能那段時間我喜歡簡約的東西，那我就會偏向簡約的方向；可能那段時間我喜歡一些金屬材質的東西，我又會偏向那個方向。

因為已經變化到開始很微妙了。當你搭建過十個警署，你要想第十一個出來，你可能還想得到；但當去到第二十個時，可能已經是將一加七，三加五、六、七、八這樣了，可能還是在你自己的循環裡重複。所以很多時候如果我造一個東西造了太多次，我會停一下，我也不是連續做動作片的，我有做一些文戲，即是需要隔一段時間，因為要刷新一下我自己的思維，否則真的會不停重複，我不太想看到這件事。

文念中：我想問《黃金兄弟》，你說只有五天，但最後完成了不可能的任務。你可否說說那五天是怎樣安排工作的？例如第一天做了甚麼，第二、三天又做了甚麼？怎樣用五天來完成這件事情呢？

蔡慧妍：首先如果平日出埠工作，我們香港人作為一個部門的主管，其實去到當地還是需要請一個（當地的）美術指導和他們的團隊。因為他們有 buyer（買手），他們的崗位也是按照荷里活制度那樣分工，所以我們要跟隨他們的工作模式。但是如果我們要五天內搭建好那個景，遵循他們的模式是一定做不到的，所以我們唯有全部自己做，即是我們跳過了他們，其實不是太好的。我們架空了當地的美術團隊，變成了我們香港人自己上街買東西、找材料，我們自己在工場裡親手造，完全沒用任何外國人，才可以用五天時間去完成這件事。

文念中：自己在工場造的意思是你自己動手造？

蔡慧妍：是的，全部人都要親自動手造。

文念中：全部人是指？

蔡慧妍：全部道具（師），（從香港）過去的跟場道具（師）、置景道具（師）……

文念中：你在香港帶了多少道具師傅過去？

蔡慧妍：《黃金兄弟》嗎？《黃金兄弟》我帶了一隊「足球隊」，大概有十幾二十人。因為時間太趕了，根本追不到進度，唯有以人多取勝，而且這些人還不能是外國團隊的人，要香港人夠多才能做到。

文念中：是不是一開始公司也沒預計過有這麼多香港人過去？你去到發覺如果不靠香港人的話無法執行，（蔡慧妍：是的。）所以你就去和公司談了？

蔡慧妍：是的，因為我們首先並不是去 Budapest，我們先去了另一個國家，先去了日本拍攝。我們（在日本時）已經發現他們的劇本會持續修改，籌備時間完全不夠，比如要搭建一間假屋，需要幾千塊假瓦片，但是只給你兩星期時間，這個是真的有點「Mission Impossible」（不可能的任務）。所以在去第二個國家之前，我們跟公司申請，要求多加一點人力資源，否則的話，我說：「以你們現在的時間安排，你說這個時間表不能改，拍攝日期必須是那天，我完全沒可能用當地的團隊完成這件事。」

文念中：所以你剛才說的那五天是全靠一隊香港工作人員去完成的。

蔡慧妍：全部是香港人。

文念中：即是有人出去買東西，有人在工場造東西，自己把所有東西嵌造出來？

蔡慧妍：沒錯。我們買東西是……當你身為一個遊客，在當地你去最多的，其實是超級市場。如果大家記得的話，《黃金兄弟》裡有一輛貨車，貨車打開後裡面有一個金庫，金庫用的全是不鏽鋼材料，我全都是在超級市場買的。我買了超級市場裡所有金屬色的衣架、晾衫架……所有發揮想像力（覺得能用到）的東西，總之是銀色不鏽鋼的我就全部買回去，然後就在工場裡裝嵌。

文念中：就像你剛才舉例說的那些，其實美術指導除了畫面上的創作，也要花很多時間在資源管理上，例如人手分配、預算怎樣使用等，你是如何平衡的？究竟會放較多資源去（遷就）創作，還是（創作）會遷就資源？

蔡慧妍：我覺得這條數計算起來是比較簡單的，因為我一定是看劇情，例如在劇本裡佔的比重，如果這場戲是很重要的，我就會多放一點資源；或者這場戲在一個半小時（電影片長）裡佔了很大的部分，我也會多放一點資源。

但是如果有些場景演員只是路過，點到即止，不是重要的事情，我就會少分配一點資源。對我來說這條數比較容易計算，我通常是拿劇本來做一個分析。

文念中：那有沒有試過有些預算根本沒法計算的情況，例如預算實在太少但又太多事情要做？

蔡慧妍：這個一向都是的，我從沒試過遇到一部戲是夠預算做的，因為我覺得這個是一個比例來的。比如你的劇本寫出來值一百萬，但你得到的預算是八十萬，你就會缺預算；但當你收到的預算是一千萬，可原來你的劇本寫了兩千萬，你也一樣是窮的。所以我覺得和劇本成正比，港產片永遠都是預算不足的。

文念中：剛才你提到有時如果做到很緊密（即連續做同一類型的戲），自己的想法在不停重複時，你會想要停一停，你在停下來的時間裡會做些甚麼讓自己再吸收養分？

蔡慧妍：以前還能旅行的時候我會去旅行，我說的旅行是，我不喜歡只去幾天，我是真的要休息一下，放一個月假，可能是去一個月澳洲，或是去一個月韓國，想要換一個生活環境。除此之外，我會找一些另外的事情做，例如有一段時間我去了教書，像現在我去了讀書，需要不斷刷新自己（的思維）。

文念中：你現在在讀甚麼？

蔡慧妍：我現在讀中大（香港中文大學）的藝術碩士。

文念中：藝術，有沒有再分主要專業是甚麼的？

蔡慧妍：沒有，就是 Fine Arts Master（藝術碩士）。

文念中：包括甚麼內容？

蔡慧妍：（例如）Contemporary Art（當代藝術）……

文念中：是歷史的內容多一點嗎？

蔡慧妍：也不是的，我想去到碩士課程，主要是教你一種思考方式，因為（課程設置）是沒有 Studio Works（工作室作品）的。但相對地，對於我們這些有工作經驗的人，我覺得是很好的，是（教你）另外一種眼光，它的切入點和我們平時做的那些很不一樣。做電影（美術）也是一種創作，在工作了這麼多年的基礎上，你再去聽他們說，你會很容易明白，對我來說比較容易吸收。

文念中：需要寫論文嗎？

蔡慧妍：要的，好慘。

文念中：你選的題目是甚麼？

蔡慧妍：我選的題目？每一科都要寫的，我一輩子都沒試過寫這麼多字，除了寫劇本的時候。

文念中：除了《黃金兄弟》和《使徒行者》，還有沒有哪一部戲，例如你剛才說是新導演或者是小型一點的戲，但你做得很開心？或者畫面是你放了很多你覺得很特別的東西進去，令你自己很開心的？

蔡慧妍：我這個人太沒記性了，之前做過甚麼我都快忘記了。我說最近的吧，《流水落花》（2023）⁴，賈勝楓導演。我對這部戲的印象也挺深刻的，因為賈導演很明確地想要追求一種是枝裕和式的日本風格（笑）。

我和攝影師司徒一雷也比較熟，我們討論過，以劇本來說如果我們將是枝裕和的風格直接搬過來，是不會好看的，因為人家是是枝裕和，他跟日本之間是有聯繫的，他的世界就是那樣。我們是否也可以照抄這個風格呢？我覺得是不行的。我們討論過怎樣將這個日本的風格香港化。

因為還未看到這部戲的粗剪，所以未知剪出來的效果會如何，但是我們做的時候都挺一致的，和服裝指導阿Vann（郭妍慧）的配合也很不錯，我們兩人在現場連一條毛巾、一條手巾（的顏色）都會跟著色調（去搭配）。與攝影師和服裝指導是第一次大家那麼合作無間，我也希望結果出來時會有一個特別一點的風格。

文念中：做電影會佔據很多時間，你的身份除了是一個美術指導，也是一個媽媽，一個太太，這麼多身份，你在時間上怎樣平衡？

蔡慧妍：沒有平衡，我覺得做電影是沒法平衡的，只有放棄另一邊的責任。

文念中：你怎樣安排家裡的鎖碎事？例如（照顧）小朋友。

蔡慧妍：因為我是一個比較懶惰的媽媽，會訓練他們從小到大能做的事都自己做，所以他們是比較獨立的，我女兒可能四歲就可以自己洗澡洗頭，我不用太理會她的。當然也會請工人姐姐，他們那麼小不懂做飯，要請工人姐姐幫他們做飯，有某些部份是可以錢解決的，但我們也會盡量抽時間和他們玩，只不過是將生活鎖事交托給別人幫忙，這個責任我是真的沒有盡到。

文念中：你也會帶著他們一起去和導演開會？

蔡慧妍：沒錯，或者是會帶著他們一起上班，他們很喜歡跟我一起上班。

文念中：話說回來，你剛說到和攝影師討論《流水落花》，不能直接把別人的風格搬過來，但是導演又好像很堅持。如果遇到這些好像要和導演需要花很多時間溝通的情況，你會怎樣處理？

蔡慧妍：這個就是遇到新導演的好處了，大家你來我往，一路在爭論。其實經過爭論，大家都會有收穫的，我能夠領略到你的觀點，你也能領略到我在想甚麼，大家會有一個折衷的過程。所以他也不是全都聽我的，我亦不是全都聽他的，我覺得是有一些火花，出來是有一個風格的。

文念中：有沒有印象是一些行業內的技術，以前你剛入行時是沒有的，可能那時科技還沒有很發達，但現在會經常使用，例如在淘寶購物、3D 打印等等？

蔡慧妍：我覺得有一件事是我由《迷城》開始做起，有一個崗位叫做「數碼陳設員」，我想這個崗位是我開創出來的（笑）。

⁴《流水落花》（2023）：導演賈勝楓，蔡慧妍擔任美術指導，於2021年完成拍攝，2023在香港上映。《流水落花》是第六屆「首部劇情電影計劃」專業組優勝作品，該計劃以獎金發放形式，向申請人提供政府資助，專業組優勝計劃獲得的資助為800萬元。

話說那時自己還是新人，可能年輕人會比較多使用電腦，我看以前很多 Impression（效果圖）都是用手畫，比較像一幅畫，我自己不是這樣畫的……

文念中：你的意思是 Presentation（簡述介紹）？

蔡慧妍：Presentation 和 Impression 以前通常都是用手畫的，像畫的風格，有種筆觸的感覺。但我開始做的時候，因為我只懂用 Photoshop，我們是用 Photoshop 去 key（合成）到像真、現實的畫面。當我合成一個現實畫面時，我會直接放上（例如）一樽水、一枝燈等等，我就開設了數碼陳設員這個崗位，真的請來了一位同事，將我要有的陳設全都放上去，連燈光和效果也做好，我會拿著這張相片——我已經稱它為相片了，去給導演看。這樣就沒得爭論了，因為我按照這個 Impression 搭出來的實景，是九成九（相似）的。

文念中：盡量依足那個圖？

蔡慧妍：也不是依足，因為你陳設的時候，你腦內已經有了那個圖片，你找到的東西一定是差不多的。這個我覺得還挺特別，我很少看到其他人會這樣做，我是拿一張合成的照片去做 presentation。我每次也會參照 Impression 的角度，（在陳設完的實景裡）拍一張照作對比，每次都有九成以上是一樣的。

文念中：我們說完新的事物，再來說說舊的。你覺得有沒有一些方法、習慣或技術是香港電影行業獨有，應該保持，不要改變，覺得這件事是很好、很值得保留下去的？

蔡慧妍：我覺得是解決「爆鑊」（突發事情）的方法，這個很值得流傳下去。但是「爆鑊」這件事本身我不支持，它作為一個起因我覺得是不 OK（好）的，但如果作為我們解決問題的一種方式，是值得持續下去的。因為那種靈活變通，是一個思考方式，這個思考方式不是每個人都有，不是很多國家的人都可以有這麼進取和思考方式，把不行的事想到可行、做到可行、試到可行為止，我覺得這是香港人的特色。你跟我說不可行嗎？我不信，我要去試，試到可行為止，A 不可行我就去試 B，B 不可行我試 C……這個也是我自己堅持的理念。

我忘了是哪位前輩說的：「拍電影是沒有 Say No（說不）這件事，你只可以給出 option（選擇）。」你不能告訴別人沒有、不行，你只可以是如果這個不 OK，你就要拿出另外一樣東西讓別人選。這個概念是我到現在也很堅持的，我不覺得有任何事情會沒有解決的辦法。所以每一次，如果有些事情需要用到這個靈活變通的技巧，我就會真的像這樣給出所有的選擇，導演要求的 A 行不通，我就給你一個 B、給你一個 C，是否也能做到呢？

這些叫……也不能說是「死雞撐飯蓋」（死撐到底），總之試到你說可以為止，這大概叫做「死不信邪」吧！

文念中：你剛才說你差不多做了十年，才由助手做到美術（指導），但是現在新入行的人，很多好像做完一、兩部戲，就已經自己出來做美術（指導）了，你對這個行業現象有甚麼看法？以及接下來如果有新人想要入行，你對他們有甚麼忠告嗎？

蔡慧妍：我覺得這是一種市場需求，如果他們提供的服務有人「買賬」，我就覺得沒問題，不過對於新入行的美術，我想反而是「蝕底」（吃虧）的，對他們個人來說是有些慘的。因為在你還未學完……別說學完，我自己到現在也還沒學完，（應該說是）在你還未有一個根基的情況下，就已經去做一個美術指導，其實你清不清楚自己的職責和取向是甚麼呢？

因為現在我也看到一些年輕過我的美術指導，去做美術指導，見到他們的作品純粹是在追求一個「靚」字，以及為做而做。（比如）可能有間男人的屋子，但是那個牆紙是「花嘔花碌」（五顏六色）的，然後大家覺得「啊，好漂亮呀！」但其實適不適合那個角色呢？總之為做而做，只是為「靚」而做，我自己是不喜歡這件事的。就好像一間男人住的屋子，整間屋是用些窗花來砌的，是否適合那個角色呢？

製作組：可否說說你和道具師之間的溝通？因為我有些做美術的朋友，他們覺得自己，特別是年輕的女生，覺得和道具師溝通也是一件挺困難的事情。因為我看你和全哥（張偉全）也合作得很好，你是否一向都和他合作？還是你以前也和不同的道具師合作？以及是否一開始就合作得這麼好，還是有一個（磨合）過程？

蔡慧妍：其實我和很多不同的道具（師）合作過，我覺得和道具（師）溝通是一門藝術（笑）。因為電影行業很有趣，老一輩的人可能以前叫做「撈偏門」（從事旁門左道），可能他們沒有讀過很多書，或者從五湖四海來的，和我們現在這一輩不同。因為我入行時已經有很多人是從學院出來，真的是讀電影，比較算是斯文一點，但是當你一入行時，好像進了一個黑社會圈一樣（笑）。二十年前，我說的是二十年前，現在不是這樣了，大家不要想錯。

你在（電影）這門藝術（的行業）裡要怎樣生存呢？我覺得（電影行業）是一個社會縮影來的，你要和一些完全不同圈子的人去溝通，其實要站在他們的角度去思考。我以前是不講髒話的，但是做了這行，你不講髒話就好像沒法溝通一樣，所以是一個改變自己的過程。我想是雙方（都有所改變）吧，可能那些道具叔叔們也變成了要和我們說英文，有時我們中英夾雜，他們已經變得可以聽得明白。

文念中：除了那個語氣或者語言問題，會不會比如以前很緊急要做一些事情，你覺得很容易就能做到，但他（道具師傅）覺得不是，很難做到，那最後要怎樣令到他們能做到呢？

蔡慧妍：在我剛入行時，其實有接觸過不同的美術指導，我很明確自己想走的一條路是：我要懂得所有事情。

我在香港遇到過的美術指導，我覺得分成兩類：一類可能是講 concept 的，即是純粹出一個概念，請一些懂得做執行的人來幫他，他自己不需要懂技術性的東西；另一種是真的親力親為，連一顆螺絲要買多粗、多長，多少錢一斤都懂得計算。我傾向自己走後者那條路，所以我一路都很想去學，總之我會用盡辦法學到為止，這樣就令到無論是道具叔叔也好，或者其他人也好，大家溝通的時候，我有這個知識去回應他們。例如他告訴我不行，那我就會答他「不是啊，我試過這樣是可以的」，「不是啊，我能做到這樣」，不會被人壓制，我寧願選擇這樣。

文念中：即是對方覺得大家對那件事怎樣做的理解不同，而有不同意見，那你就會提供一些方法，例如可以試試另一種方法做。

蔡慧妍：因為我本人比較喜歡試新東西，我不介意去嘗試，如果他慣用的方法不行，我就會提議他「不如你試試這樣」，不行沒關係，大不了再試過。我不怕失敗，試完不行那就下次再來過，有很多方法都是這樣撞出來的。

就像《使徒行者 2》，我搭建西班牙的教堂，我想可能我是第一個（用）這樣（的方法）去做一件事的人。我們要將西班牙的一個古蹟，完整地搬回香港拍，因為我們不可以在那個古蹟裡拍槍戰和撞車，教堂會倒塌，聲音大一點都會塌，但導演又很喜歡，所以就在那裡拍了一個實景，演員一進入就要變成我造的景，基本上我（造的景）是要緊接的，沒得去「cheat」（借位），我就真的要將它「複製黏貼」回來。

那時我試了一個新方法，真的請了三個人和我一起去（西班牙），做了一個掃描。那個掃描是不可以用掃描器去掃描的，不可以用 3D Scanner（立體掃描器），因為日光太強，其實會做得不好，而且之後回來要花很久去修調那個檔案。所以我就帶了一個攝影師去，他真的幫我逐層拍了照；我又請了一個畫家過去，在（古蹟的）現場他幫我收集採樣所有材質的顏色，整理出一個樣本；然後我再請了一個負責做檔案的人和我一起去，他在現場看完後量尺寸。這三件事加起來之後，我回到香港要做甚麼呢？我出了一個 3D Model（三維模型），每一塊石頭，就好像砌 Lego（樂高積木）一樣，我出了三維模型後就將它們打印出來。很大件的，因為那些物料也都是錢，所以我就簡化到只有五款，我將這五款一路組合起來。打印完後，回到香港就倒模，最後整個教堂我是倒模出來的，再加上那位藝術家（即做顏色採樣的畫家）幫我還原出當地（古蹟）的顏色，基本上我覺得是造到一模一樣的。

不過不知道為何那部戲處理完後期，整個景都好像是 CG（電腦特技）造的。我很傷心！我是真的造了一個實景出來，誰知處理完後，好像變成了假的。

文念中：那個搭建的教堂大約有多大？我指搭建的面積。

蔡慧妍：擠爆了一個大廠（影棚）的。

文念中：哪個大廠？成豐？嘉龍？

蔡慧妍：我已經忘記了，忘了是成豐還是嘉龍，好像是成豐，好像又不是……

文念中：嘩，那很大的！

蔡慧妍：很大的呀，擠爆了，直接去到了 Cyclorama（天幕）的邊。

文念中：那只是搭這個景也花了不少預算。

蔡慧妍：我就是用了一個很便宜的方法，因為我是用 3D 打印，回來後做了大量倒模，所以成本可以降到很低。而且（在這個景裡）是要拍動作戲的，我倒模出來的那些物料，已經是可以用來拍動作戲了。

文念中：是可以撞的。

蔡慧妍：對，所以我節省了很多功夫。

文念中：連那些地面包括 texture（質感）也都是倒模的？

蔡慧妍：原來在西班牙買磚是很便宜的，我們把運費也算好了，直接從西班牙買了很多板磚回來，因為和香港的磚不同，我們很奢侈地砸碎撒在地上取它的顏色。

我們在（成豐片場）後山的山頭還夾了兩車廢置的樹葉，在別人的山頭，然後我就和同事們蹲在成豐（片場）門前，因為晚上沒有燈，我們開著車頭燈，蹲在地上篩選合適的葉子，然後撒在（那個景的）地面上。我們選了三天，蹲在地上和同事們一邊弄一邊說：「讀甚麼大學，讀完大學還不是在撿垃圾！」我們在（後山的）那些垃圾堆裡撿到了鞋子、襪子、校服……甚麼都有，我們就從那邊把樹葉撿出來。

訪問日期：2021.09.25