

【金馬61】《默視錄》專訪：新加坡電影國際經驗，「打開心胸，接受不一樣的電影」

「新加坡打從底就是人造的，這地方總帶有一個幻想，像我們是熱帶，所以就對雪有幻想，有種慾望。」



第61屆金馬獎創下718部報名影片數量最高紀錄，同時也是史上最多外籍影人入圍，繼去年由馬來西亞電影《富都青年》與《五月雪》大放異彩，今年亮點轉至新加坡：包括《白衣蒼狗》（曾威量、尹又巧導演，入圍7項）、《默視錄》（楊修華導演，入圍6項）、《一部未完成的電影》（婁燁導演，入圍3項）在內的三部作品，都有新加坡參與合製。

當中，由台灣與新加坡、法國、美國合製的《默視錄》，除獲最佳影片、最佳導演、最佳男配角、最佳原著劇本、最佳原創電影音樂、最佳音效共六項提名之外，亦榮膺金馬影展開幕片，早前更勇闖威尼斯影展主競賽單元。本文採訪導演楊修華和義大利／台灣籍製片陳璽文（Stefano CENTINI），談談電影劇情中關涉當代監控社會與人性邊界的探討、作品及製作工業內的新加坡特質，而如何將蔡明亮御用主角李康生在今次拍出「有別於蔡明亮電影的另一層面貌」，也是矚目焦點之一。



空前監控時代

「我們處在一個空前時刻，之前的人類從來沒有這樣，在社交媒體上被觀看或觀看別人。現在不只國家在監控人民，跨國企業在監控用戶，我們自己也在看著自己。」

和新加坡導演楊修華2018年的前作《幻土》相同，《默視錄》的故事也開始於一起失蹤案，年輕夫妻（巫建和、林幻夢露飾）幼女失蹤後，接連收到來路不明的DVD，裡面燒錄著他們日常生活片段的偷拍影像，當偷窺者（李康生飾）暴露身分行蹤，兩個家庭各自的糾結與不堪開始浮出……兩部作品相較，《幻土》從失蹤的外籍移工去剖析身分與國土之漂移，《默視錄》則自失蹤女童事件去逼視現代人在監控與窺探下的複雜心理。

其實不只這兩部電影，楊修華去年編導的劇集《深網》也有「失蹤」設定，訪問中他講到其實自己生命中並未發生過類似事件，不確定這害怕從何而來，卻一直對此著迷，「一個人突然失蹤，是一個很激烈、很violent的事，可能比死掉還嚴重，因為死掉是一個certainty，但失蹤帶來的問題更玄一點。我喜歡探討在尋找失蹤者的人，他們的感受，他們會不會也想到自己的事情？要說有一部電影裡的失蹤對我打擊最大的，可能是義大利導演安東尼奧尼（Michelangelo Antonioni）的《情事》（L'Avventura，1960）。」

《默視錄》是楊修華十年前就投入開發的項目，但因籌資不順，一路等到《幻土》問世並獲得盧卡諾影展金豹獎、金馬獎最佳劇本獎後才被重新啟動。拿出舊劇本著手整理時，他不只對相隔多年、好像變了一個人的自己感到驚奇，而發現更大的轉變是自己對「監控」這個議題的社會認知及觀感——而疫情，就是扭轉這一切的關鍵。

「之前大家比較反對監控，想要保護自由；到了疫情，整個倒過來了。」相信誰都記得，在那攸關生死的危急情勢下，自我監控成為一種道德責任，人人都必須記錄自己的足跡和接觸史，否則，就和反社會的壞人沒兩樣，「雖然疫情過了，但我們也回不去了，怎麼跟監控共存，怎麼navigate這個現狀，都進入了《默視錄》最後的版本。」

這次的劇本寫作，不像《幻土》先在新加坡西部工業區和移工群體之間做了長時間的田野調查，《默視錄》最需要花功夫的，是對「監控」和「看與被看」關係的哲學思辨過程。故事中，主角「觀看自己被偷拍的影像」的安排，很容易讓人聯想到奧地利導演漢內克（Michael Haneke）的《隱藏攝影機》（Caché，2005），甚或是大導希區考克（Alfred Hitchcock）的《後窗》（Rear Window，1954），

不過楊修華並沒有致敬哪部經典的意圖，畢竟關於偷窺和監控的主題，在電影悠久的歷史裡本來就代代相傳，《默視錄》只是延續了這個電影傳統，「我比較在意這部片怎麼把這樣的思辨和對話繼續下去。我們處在一個空前的時刻，之前的人類從來沒有像我們這樣，在社交媒體上被觀看或是觀看別人。現在不只是國家在監控人民，這些跨國企業也在監控用戶，我們自己也在看著自己。」

在這隨時隨地全民手上都有鏡頭的時代，這種他所謂很激烈、很尖銳的狀態下，自然會區別出《默視錄》跟過去相似題材作品的差異，至於情節相似這點，他是很泰然的。



| (Stefano CENTINI) /

觀看的流動性：把別人看成自己

“「我在利用電影尋找我與他人之間的邊界，那是一種有洞的、會透水的，不是硬的邊界。」窺視與被觀看，任一方都不是單向、靜止的，而是動態、變換的：「你看別人的時候，可能也在尋找自己。」

《幻土》中，尋找失蹤移工的警察，夢到自己變成了那名失蹤者；《默視錄》中，巫建和（以下稱「巫」）在反跟蹤李康生（以下稱「李」）的過程裡，對方的形象竟然逐漸與自己疊合，甚至預示

了自己的未來。換句話說，連續兩部片都在朝身分互換、虛實對映的方向挖掘，或說帶有莊周夢蝶的意味。

楊修華回應，這大致就是他人生觀的一個重要主題，「我在利用電影尋找我與他人之間的邊界，那是一種有洞的、會透水的，不是硬的邊界。」《默視錄》裡有主動的窺視，有被動的被觀看，但任何一方都不是單向、靜止的，而是動態、變換的：「你在看別人的時候，可能也在尋找自己。」

「我們為什麼會這麼好奇別人，其實是在嚮往或缺乏某些東西，是跟自己很有關係的，我常常看著別人看到一種忘我的境界，我就不知不覺發現到，我在做一個他在做的動作，你越看，就越把這個人看成自己了。」身分的流動性，是他特別想在電影裡討論的。

片中還透過巫和李兩個家庭，描寫了另一種父母對孩子的觀看。製片陳璽文舉巫對母親（陳雪甄飾）傾訴的那場戲為例：母對子說，你不用講，我都看見了，我的小孩我怎麼會看不見？「這場戲說出父母從小看你長大，所以是最容易看見你的人，他們只要看，就懂了。」

母子間不須言語的親情羈絆很令他感動。而巫、李兩人的母親都數次提到「有人不適合有小孩」類似的說詞，似乎流露了作者滿滿的生育焦慮，這些肯定都是十年前劇本裡未觸及的主題吧？剛好差一年便入不惑之年的八十後（七年級）導演楊修華答到，「是」。

「會不會是我自己想要生小孩？我也不知道。現代夫妻真的會很認真考慮要不要生育，不像上一代的觀念是一定生的，現在要拍一部有關小孩的電影，生育議題是需要多一點探討的，因為這已經不是一件理所當然的事。」隨著楊修華年紀與心境的推進，「怎麼當好父母」成了電影的題旨之一，也讓十年前強調緊張驚悚感、比較類型化的故事版本，轉變為現在更接近家庭劇的樣子。



新加坡才是男主角

「新加坡這麼密集的城市，住在國家組屋的人開窗就看到鄰居，我也知道自己活在監控社會，有人在看著我看別人，這個觀點和凝視的连接，就是整部電影的啟發點。」

《默視錄》除了一個小場景在馬來西亞拍攝，其餘都在新加坡取景。更準確地說，因為故事就是從這樣的環境誕生的——一個全球監控密度排行中，永遠名列前茅的國家，「新加坡扮演了很重要的角色，它可能是男主角。雖然電影裡沒有人明確說出這裡是新加坡，但它的存在感很強。而故事雖然從新加坡出發，但放在各大城市也成立。」

2021年，新加坡內政部宣布將在十年內增設全國監視器，達到總數20萬支以上。楊修華笑稱，政府對此只覺得驕傲，表示治安良好，人民跟政府的關係基本上也很好，多數人都願意放棄一些自由來換取安全穩定。而生長於義大利、目前長居台灣的陳璽文則認為，「重視社會祥和勝於隱私」是亞洲普遍情況，跟政府不一定有直接關係。

「像台灣很多人會檢舉、爆料，大家的社會責任感，是表現在要一直監督別人的行為上。我記得導演在提案時，常常提到新加坡的HBD（建屋發展局興建的組屋國宅），就像我們電影裡拍的那樣，從自己家就可以看到別人家裡在幹嘛，好像彼此在監視對方。」楊修華解釋他觀察到的居民心態：大家不太會拉上窗簾，因為覺得這是沒做虧心事、光明磊落不怕別人看的表現。

《默視錄》的電影海報上，是一個男人面對成千上百顆監視器畫面的背影，意指片中兩個男人在窺視對方的同時，他們身後還有更多的鏡頭在監控著，組成層層疊疊的多層窺視，「我活在新加坡這麼密集的城市，住在國家組屋的人，打開窗就看到鄰居，我也知道自己活在監控的社會，有人在看著我看別人，這個觀點和凝視的連接，就是整部電影的啟發點。」

楊修華的確擅長將新加坡的地域特徵打造成故事引擎，並讓情節發展牢牢依附其上——因為是監控大國，所以藉《默視錄》探討窺視、看與被看；因為有22%的國土是填海造陸而來，所以藉《幻土》探討「用世界各地進口來的砂土填出的地，如何對它產生國家與身分認同。」

而《幻土》所指出的「人造」、「非自然」意象，也持續在《默視錄》裡出現，當巫跟蹤李到溜冰場時便昭然若揭——明明是熱帶，卻要耗費大量能源製造一個下著假雪的遊樂場。「整個新加坡打從底就是人造的，我在討論自己的環境跟內容時，覺得很有趣的是，這個地方總帶有一個幻想，像我們是熱帶，所以就對雪有幻想，有種慾望。」



| （ ） （ ）

實體是一種存在力量

“「我是DVD年代的小孩，我看的電影都是DVD格式，可能就是pay tribute to DVD，對故事也有幫助，因為無法被追蹤來源。」

如果把這種慾望與幻想套於楊修華身上，體現出的肯定包含「懷舊」這項徵候，要不，怎麼會兩部電影接連選用1970年代老歌——《幻土》使用馬來西亞歌手李逸的〈情人呀你快回來〉；《默視錄》則是蔡琴的〈不了情〉。

「我在新加坡打開電台，新的流行歌我一首都不知道，我只知道老歌，所以我用老歌。」他半開玩笑地說，接著便正經解釋：《默視錄》裡老吳（李康生飾）和身為DJ的佩英（林幻夢露飾）有著網

路上互相留言、傳訊的曖昧關係。平時是老吳聽佩英放歌，換成他要放喜歡的歌給佩英聽時，自然會選擇屬於自己年代的歌曲，「所以我找到〈不了情〉這首老歌，我覺得它有很大的魔力，是穿越很多世代都被喜歡的，可以把兩個角色串連起來。」

《幻土》的狀況，則是他做田調時，在移工宿舍聽到很多移工們播放的音樂，發現這些人離鄉背井來到新加坡打工，休閒時不會去追求最新的流行曲，而只想聽從前熟悉的歌，回到舒服的過去。至於《默視錄》中讓DVD做為承載偷拍影像的媒介，懷舊的意圖就更明顯，「我是DVD年代的小孩，我看的電影都是DVD格式，可能就是pay tribute to DVD，而且對故事也有幫助，因為它無法被追蹤來源。」

於是，在電影中拍出實體DVD，而不是在螢幕上點開一個link，這對他來說很重要，實體是一股存在的力量。



國際線：資深演員帶出新演員

以《默視錄》提名金馬最佳男配角的李康生，憑他在華語影壇的地位和國際知名度，一直是很多導演想用，但老實說，並不容易用得好的演員。楊修華在寫「老吳」這個沉默的偷窺者角色時，其實就默默以李為形象，始終覺得他是不二人選，「他有自己的節奏，也可以說是一種魔力，角色已經是為他而寫了，我不喜歡刻意去扭轉演員，做出不像他的表演，所以他到了現場，其實是劇組更想配合他，以他跟巫建和為中心去調整拍攝。」

楊修華記得，第一次看到他出現在鏡頭裡的時候，強烈感受到他把自己的人性帶了進來，那些透過眼神、肢體表達出的張力和渲染力，在劇本上是寫不出來的，「所以，相比其他的非蔡明亮電影，可能大家會比較喜歡《默視錄》的李康生。他是一個傳奇人物，很感謝他不只是一個好演員，而且是一個非常慷慨的好人，100%地去投入角色。」

楊修華可以拍出李康生在「蔡明亮電影以外的另一個樣子」，被陳璽文認為是很厲害的表現，在陳眼中，李康生比較有「冷的幽默」，「講的笑話需要讓人想一下才覺得真的很好笑，或是做一些我們想不到他會做的動作。」而這些實際互動中觀察到的特質也被楊修華加進劇本中，令角色和演員更貼合。

片中有一位年長男性角色，也有一位年輕的男性角色，正符合陳璽文希望能利用已有國際知名度的資深演員，帶出台灣新演員介紹給國際市場的想法，希望藉此為台灣電影製造一個良性的、母雞帶小鴨的循環發展，「我們去威尼斯影展時，帶了所有主要演員去，這樣才能慢慢建立國際觀眾（對

台灣演員）的熟悉度。歐洲觀眾都認識李康生，很多人帶著蔡導（蔡明亮）舊作的海報去給他簽名，所以我們就順帶讓大家認識旁邊的台灣年輕演員巫建和。」



| [新加坡電影](#) /

東亞華語電影合作

「新加坡電影很少完全只有新加坡人參與，近年很多都走合製片方向，自然產生多國籍製作組合。新加坡本來就是多元社會，所以電影跟社會一致。」

近年東亞華語電影的一大趨勢，是更多跨域尋覓資金、製作、人才的合作，《默視錄》靜穆而具穿透力的影像，出自移居新加坡的日籍攝影師浦田秀雄手筆，也是楊修華繼《幻土》後與他的再度合作。兩部片其實給觀眾傳遞出一種影像美學的延續感，比方都有一個打著螢光燈色的場景——《幻土》的網咖與《默視錄》的舞廳。

「我們沒有花很多時間聊要怎樣的影像調性，不知是不是都生活在新加坡，這個tone很自然已經出現了。比較多聊的是，要從什麼觀點講述這個故事、觀點怎麼切換，什麼是角色看得到、但不給觀眾看到的。」楊修華舉例，比如兩位男主角同時出現在公園那一場戲，他們好像在看著對方，又好像在看其他東西，如何靠視角變動來呈現，他和浦田對此做了蠻多討論。

無論幕前幕後，楊修華都擅於和多國籍、多族裔的人才合作，並且不限於東南亞，而是涵括歐美。《默視錄》有日籍攝影，法籍剪接，台灣主演、配樂與音效等多方參與，這樣跨文化的協作與統合能力，能否視之為新加坡特色？

「新加坡電影很少是完全只有新加坡人參與的，因為國家跟市場很小，可以得到的補助有限，近年來很多都走合製片方向，自然就會產生多國籍的製作組合。而新加坡本來就是很多元的社會，所以電影跟社會一致，我們對這種綜合的狀況是很適應，很舒服的。」

關於新加坡在本屆金馬獎的活躍表現，楊修華也認為應該肯定，「過去新加坡的華語電影多半是拍給本地觀眾看的喜劇片、賀歲片，現在也轉了一個方向，往國際發展。最近政府的輔導金政策經過很多電影人的反饋，算是做得很不錯。」就他所見，作品的產量或質量都因此逐漸提升，在國際電影節的曝光度也有增加。



「台灣電影」正在改變？

「有時候覺得台灣產業比較封閉，透過這些合作，可以打開心胸，接受不一樣的電影。」

陳璽文是在2019年開始接觸《默視錄》這個項目，起初為了籌措台灣方資金，規劃某些部分要在台灣拍攝，到了2021年，文策院「國際合作投資專案計畫」正式啟動後，他們因此有了空間，讓全片回到導演熟悉的新加坡拍攝、由台灣演員主演。他認為，文策院的投資專案確實奠定了台灣參與國際合製的基礎，台灣製片也多了機會讓工作人員和演員參與一些跟台灣本地比較不一樣的案子。

他的跨國背景，令他不被過去「台灣電影必須用台灣工作人員在台灣拍攝」的迷思限制，他更關注怎樣的人才組合可以讓電影做出最好呈現，「台灣有很多想法有趣的人，但是在台灣的環境跟產業裡面，比較沒有機會去表現自己，我覺得只要有持續的合製投資，台灣是有機會走到意想不到的地方。」

他以自己參與過的智利／阿根廷電影《血色之路》（The Settlers，2023）為例，該片導演就是因為來台灣進行部分後期製作時，認識了這裡的文化，而後促成他們正在開發一部完全在台灣拍攝的電影。「有時候覺得台灣產業比較封閉，透過這些合作，可以打開心胸，接受不一樣的電影。」

像是今年金馬影展挑選《默視錄》做為唯一的開幕片，他就認為是滿大膽的決定，但也代表「台灣電影」的型態和定義正在轉變，有各種可能可以探索，誠如他所說，電影如果只有一種樣子，那就失去了存在的意義。