Ben Affleck

從劍橋的少年演員、《心靈捕手》與波士頓電影，到 Artists Equity

研究修訂日期　2026 年 11 月 1 日

班・艾佛列克（Ben Affleck）是美國演員、編劇、導演與製片，1972 年出生於加州 Berkeley，在麻薩諸塞州 Cambridge 長大。對不少觀眾而言，他是《世界末日》的年輕主角、《控制》裡被輿論包圍的丈夫，或蝙蝠俠；他與少年好友 Matt Damon 合寫的《心靈捕手》（1997）贏得奧斯卡原創劇本獎，後來執導《失蹤人口》、《竊盜城》與獲最佳影片的《亞果出任務》。這段從新英格蘭到好萊塢的生涯，既有大片明星的知名度，也有回到熟悉街區、重新學習如何拍電影的時期。[5] [7] [38]

他最早與 Damon 合作時，兩人還需要湊錢去紐約試鏡；三十多年後，他們共同經營 Artists Equity，談的是一部電影成功時，如何讓更多演職人員取得額外報酬。中間不是一條從演員升為老闆的直線。Affleck 曾因接不到想演的角色而寫劇本，因明星生涯受挫而把更多時間放到導演工作，也在導演成名後繼續接受別人的選角與指導。[45] [10] [19]

電影之外，成癮復原、共同育兒與在剛果的長期倡議，也改變了他能投入什麼、必須向誰負責。要認識這個總在公眾眼前的人，可以先回到他還沒有足夠名氣替自己開門的時候。

Cambridge：家庭、少年演員與共同的試鏡帳戶

Affleck 在 Cambridge 的 Central Square 一帶長大，母親是公立學校教師，父親做過汽車修理與酒保。1997 年接受訪問時，他說父親已搬到加州，在戒癮機構寫補助申請並從事諮詢工作；弟弟 Casey 當時在紐約念書，後來也成為演員。[43]

在 2020 年的訪問中，他也回憶父親早年的飲酒如何使家庭生活變得痛苦，並說母親是自己依靠的人。他把這段童年經驗連到自己後來的父職：不希望孩子也得為父親擔心。這是 Affleck 對過往的公開說法，不足以替他的每一項職業選擇提供心理診斷。[49]

父親還曾在 Harvard 做清潔工作。Affleck 在《Fresh Air》談到《心靈捕手》時，把片中對名校優越感的反感，連回自己知道父親在那裡工作的經驗。電影酒吧裡的階級衝突當然是虛構；但 Cambridge 對他並不只有學院、圖書館與理想青年，也有在這些機構裡工作、卻不享有同樣地位的人。[9]

他童年已演出 PBS 教育影集《The Voyage of the Mimi》。這讓攝影機成為熟悉的東西，卻不表示已學會表演。2013 年回顧時，他說兒時工作常重在把台詞說完、看對方向、完成當天拍攝；高中戲劇教師 Gerry Speca 要求的則是情感上的真實。觀眾必須相信那個人在經歷事情，不能只看到一個孩子順利完成指令。[46]

Damon 住在附近，兩人的友誼在高中因共同想當演員而更緊密。Damon 回憶，他們拍過一支地方廣告，最後鏡頭被剪掉，酬勞卻照付；兩人把錢放進共同帳戶，用來坐飛機或火車到紐約試鏡。在他們的名字能讓電影取得資金以前，這個合作單位首先解決的是下一趟車票。[45]

離開高中後，Affleck 短暫就讀 University of Vermont，後到洛杉磯的 Occidental College，沒有完成學位。校方把他列為 1995 年級校友，同時明確記載他中途離校。求學與找演出工作一度交錯，搬到洛杉磯也不等於立即成為全職男主角。[44] [48]

洛杉磯初期：從校園惡霸到《Chasing Amy》

《School Ties》（1992）與 Richard Linklater 的《Dazed and Confused》（1993）使他逐漸出現在同世代觀眾眼前；後一部裡，他演的是欺負新生的 O’Bannion。角色留下印象，也開始限制送到手上的劇本。1997 年，他向訪問者抱怨，自己想演別的角色，對方卻總想找他演校園惡霸。[43]

他仍接下 Kevin Smith 的《Mallrats》（1995），因為喜歡《Clerks》，也想知道 Smith 如何用低成本拍電影。這份工作建立的關係，後來給他一個不同的角色：《Chasing Amy》（1997）的 Holden，一個必須面對自己嫉妒與不安的漫畫家。Smith 邊寫邊把劇本寄來，讓他在開拍前就參與。Affleck 當時說，這是導演很私人的故事，他尤其不想辜負對方的信任。[43]

Smith 既改變了別人能想像他演什麼，也成了《心靈捕手》找到下一個買家的中介。兩條發生在 1990 年代美國獨立電影圈的路，至此交會：一條是讓導演看見演員的另一面，另一條是演員自己寫出想演的故事。

《心靈捕手》：寫作、賣出劇本與保住角色

Damon 把 Harvard 劇作課上開始寫的材料帶到洛杉磯。依他後來的回憶，與 Ben、Casey 同住時，寫作常從一個人突然提出的一段對話開始，另一個人接下去。[4][5]

《心靈捕手》（Good Will Hunting，1997）的重要性，在於兩人把等待選角的處境，改成帶著一份能夠要求自己參演的材料去談判。兩人反覆寫作，也把即興對話錄下來再整理。對外尋求買家時，堅持自己要參演，是合作的關鍵條件。[6]

劇本售予 Castle Rock 後，所有權已在公司手中。後來開發僵持，公司同意讓他們尋找願意承接成本的買家，Kevin Smith 協助把它帶到 Miramax。[6]

這不是把好劇本寄出去就自然得到機會。製片 Chris Moore 在《Glory Daze》與 Affleck 相識，後來同意閱讀劇本；經紀人 Patrick Whitesell 再帶著「作者必須參演」的條件向片廠推介。[6]

《心靈捕手》的早稿曾有政府追逐天才的驚悚支線。William Goldman 後來親自澄清，他沒有代寫這部電影；他參與的是閱讀與建議，支持 Rob Reiner 要兩人放下驚悚支線的方向。[8]

Gus Van Sant 的導演工作、Williams 的表演，以及製作與發行的承接，讓劇本離開了朋友共同想像的範圍。[6][7] Damon 對 Affleck 的重要性也超過「多年好友」：兩人有一個能互相試戲、拆解場面，又共同承受拒絕的工作單位。它可以比一個案子更持久，卻不保證兩人的職涯必須始終同步。

1998 年奧斯卡把原創劇本獎頒給 Damon 與 Affleck，最佳男配角獎則屬於 Robin Williams。[7]



Damon 與 Affleck 在心靈捕手放映活動

圖 1　1998 年 1 月 11 日，Damon（左）、Affleck（中）與 Bill Clinton 在大衛營的《心靈捕手》放映活動。照片記錄的是作品突破後的公共接待，不是編劇或拍攝現場。Barbara Kinney／William J. Clinton Presidential Library，公有領域；來源。

大片明星、《Gigli》與《Hollywoodland》

此後 Affleck 進入《世界末日》（Armageddon，1998）、《珍珠港》（Pearl Harbor，2001）等大型製作，取得與獨立電影不同的明星位置。[5] 早先用來爭取角色的作者能力，並沒有自動讓他控制所有參演電影。成功擴大可選的工作，也增加了由別人替他定義價值的方式。

2003 年《絕配殺手》（Gigli）的失敗，是他後來反覆回顧的轉折。但不宜把所有商業大片一律歸成票房失敗。2006 年接受《Fresh Air》訪問時，他就糾正主持人對《夜魔俠》票房的概括，並以《珍珠港》說明：影片是否賺錢、自己是否滿意、評論是否肯定，是不同的評價。[9]

這個區分使「跌落谷底再翻身」變得不夠準確。他面對的是幾個指標分開運作：高知名度可能和低信任並存；一份看起來很好的劇本，經過製作也可能失效；宣傳期間的私人形象甚至可能吞掉作品本身。後來他向 Damon 回顧《Gigli》時，把那次挫折與終於投入長片導演連在一起。[10] 那是他事後理解轉向的方法，不能倒推為失敗原本就有益。

《Hollywoodland》（2006）給了他一個需要重新研究別人身體與聲音的角色：曾在電視上演超人的 George Reeves。Affleck 看 Reeves 的作品與家庭影像，也接觸認識他的人；他研究那一代銀幕明星的說話方式，以及厚重超人服裝如何限制動作。觀眾熟悉 Affleck 的臉，這份準備卻要求他找出另一個演員的習慣，而不是讓熟悉的自己穿上戲服。[9]

與此同時，他開始把導演的第一部長片帶回波士頓。這不是突然發現的新興趣：《心靈捕手》開發時，他與 Damon 就曾想自己執導，只是未能成事。現在，題材換成 Dennis Lehane 的小說，主角的位置則交給弟弟 Casey。[6]

《失蹤人口》：當地演員與第一間剪輯室

2007 年的《失蹤人口》（Gone Baby Gone）把他的工作重新放到較能直接處理的尺度：改編 Dennis Lehane 的波士頓小說、選擇臉孔與語氣、安排場景，再把演出的材料組成一部電影。他讓 Casey Affleck 擔任主角，沒有讓自己的明星形象成為作品中心。拍攝時，他使用當地居民，等他們不再緊盯攝影機，或利用自己比較容易吸引注意的明星身分，讓其他人自在一點。[11]

跟弟弟工作也得學會離開家庭裡的簡稱與默契。Casey 在片場需要的是導演能回答表演問題，而不只是哥哥知道他是誰。[9] Affleck 後來承認，拍第一部片時很害怕，看完初剪也不滿意。他記得 Kevin Costner 給的建議很實際：拍完第一個鏡頭以前，要先知道第二個要做什麼。劇組不必聽一套導演哲學，就能在轉換鏡位時看出他是否準備好了。[46]

Affleck 談《失蹤人口》的剪輯時，有一個很實際的細節：等待 William Goldenberg 到位期間，他自己買了 Avid 系統，先動手剪。他也會讓小群觀眾看不同版本，觀察影片哪些地方無法讓人進入。[12]

《竊盜城》與《亞果出任務》：聲音、動作與跨國攝製

《竊盜城》（The Town，2010）把演員、共同編劇與導演放在他同一個人身上；《亞果出任務》（Argo，2012）則由 Chris Terrio 編劇，Affleck 與 George Clooney、Grant Heslov 共同製作。[12] [38] 角色組合在改變，他沒有每次都包辦同一組工作。

《Argo》讓他飾演 CIA 人員 Tony Mendez，把營救困在伊朗的六名美國人的故事，和好萊塢假電影計畫連在一起。為準備躲藏生活，他讓飾演六人的演員在布景裡共同生活一週，請他們替假身分寫履歷；Clea DuVall 準備的答案後來進入了盤問場面。這是導演為演員安排的排練方法，不能被當作歷史事件本身的紀錄。[46]

他找 Rodrigo Prieto 拍《Argo》，也有具體的美學理由：他欣賞 Prieto 與 Alejandro González Iñárritu 合作《火線交錯》（Babel）時，能同時維持寫實感與敘事張力。[12]

《竊盜城》的聲音工作讓這種分工變得可見。聲音剪輯 Aaron Glascock 與 Curt Schulkey 回憶，Affleck 要求波士頓特有的警笛、街頭人聲與警察用語；開場搶案利用監視器畫面的安靜，再讓聲音突然爆開，想法則來自剪輯師 Dylan Tichenor。追逐場面裡，Affleck 反而要求少一些誇張的輪胎聲與警笛。[35]

2013 年《Argo》獲得奧斯卡最佳影片與剪輯等獎項；美國導演工會的得獎公告還逐一列出 Affleck 的導演團隊，包括製片經理、副導演與土耳其拍攝組。[13] [38] 副導演 David Webb 的另一篇訪談把工作展開：為了人物髮型符合年代，部分選角要在拍攝數月前完成；使館圍攻場面又涉及大量臨演與街區協調。[36]



Affleck 與 Jon Hamm 在竊盜城片場

圖 2　2009 年《竊盜城》製作期間，Jon Hamm（左）與 Affleck（右）在片場。Chensiyuan／Wikimedia Commons，CC BY-SA 4.0；來源。照片未裁切。

LivePlanet、Project Greenlight 與 Pearl Street

與主演、導演工作並行的，是更早開始的製作公司。2000 年，他與 Damon、Chris Moore、Sean Bailey 共同創辦 LivePlanet；《Project Greenlight》把新人導演的甄選與拍片過程做成節目，後來兩人又經營 Pearl Street Films。[19]

2015 年《Project Greenlight》中，製片 Effie Brown 對種族再現及幕後決策提出異議，Damon 的回應引發爭論；相關發言屬於 Damon，不能轉記在 Affleck 名下。[16] 這個事件對理解共同平台的意義，在於它暴露了「只挑最有才能的人」不能獨自回答的問題：誰判定才能，誰的經驗會在討論中被聽見，又由誰承受故事再現的後果？

2018 年，Pearl Street 的策略外展主管 Fanshen Cox DiGiovanni 宣布公司將採用 inclusion rider，也就是把擴大演職員多元參與的要求帶進製作合約。[17]

Eastern Congo Initiative：剛果夥伴與美國倡議

Affleck 的組織實踐還有一條不以電影為目的的路。2010 年，他與 Whitney Williams 共同成立 Eastern Congo Initiative（ECI），以資助剛果民主共和國東部的在地組織，並在美國進行倡議為核心。[40]

2012 年 12 月的美國國會聽證留下了具體痕跡。他介紹 ECI 夥伴 HEAL Africa 的醫療工作，以及 Mutaani FM 在衝突期間持續播報的行動；隨附履歷記載他已多次前往當地。他把自己放在擴大關注、向政策制定者提出要求的位置，把持續留在當地工作的專業者放在敘述中心。[41] 這份證詞可以證明一種投入方式，卻不能替每項援助的成效背書。

ECI 後來也參與把咖啡生產接到企業採購的合作。這種做法想讓支持超過捐款，進入能持續交易的關係；但供應鏈本身有權力差異。Lisa Ann Richey 與 Stefano Ponte 在 2021 年發表的比較研究，檢視結合 Starbucks、Affleck 與 USAID 的 Kahawa Bora 計畫，指出它獲得大量關注，對農民的可見收益卻有限且不確定。[42] 這是對特定計畫的田野研究結論，不宜擴張成 ECI 全部活動的評價。

《控制》、《夜行人生》與蝙蝠俠時期

《Argo》之後，Affleck 並沒有退出演員工作。2014 年《控制》（Gone Girl）的導演 David Fincher，反而把他承受公眾注視的經驗，視為選角的資源。Fincher 說他理解故事的位置，也願意讓人物顯得愚蠢、難堪，而不是每一幕都要求被喜歡。[14]

而當他掌握更多時，也仍然會失手。《夜行人生》（Live by Night，2016）由他編導主演，卻未延續前幾部導演作品的商業成績。[15]

《正義聯盟》（Justice League，2017）的製作經驗又讓他重新考慮自己願意承擔的工作。他後來向 Damon 說，那次經驗使他決定改選能帶來樂趣的工作。[10]



Affleck 出席 Argo 多倫多首映

圖 3　Affleck 出席 2012 年 9 月 7 日《Argo》多倫多影展首映。這是電影進入媒體與影展的公開場合，與片場或剪輯室的工作不同。GabboT（Tony Shek）／Wikimedia Commons，CC BY-SA 2.0；來源。照片未裁切。

《The Way Back》：表演準備、復原與家庭

2020 年，Affleck 在 Diane Sawyer 的訪問中公開談自己的飲酒問題、復原及與 Jennifer Garner 離婚的痛苦。他沒有把復原說成一場已經徹底結束的危機；他談的是承認問題、接受協助，以及怎麼面對孩子。他與 Garner 有三個孩子，共同育兒是一項持續的責任，不是電影復出故事的尾聲。[49] [50]

同期的《The Way Back》讓他飾演有酒癮的籃球教練。導演 Gavin O’Connor 曾與他合作《The Accountant》；這次，O’Connor 給他一份表演觀摩清單，並在情緒敏感的場面減少現場人員、持續拍攝和調整。[47] 角色與演員的人生有交集，仍不是同一個人。用戲外困難解釋整場演出，反而會忽略聲音、動作、節奏，以及一位可信任導演提供的工作條件。

在後來的《The Tender Bar》（2021），他接受 George Clooney 執導，演出照顧外甥的酒吧老闆；同年的《最後的決鬥》，他又以編劇與配角身分工作。[10] 這些角色沒有把他帶離電影，卻使「繼續演」不再等於每次都承擔最昂貴製作的中心。

《最後的決鬥》：與 Nicole Holofcener 共同編劇

2021 年《最後的決鬥》（The Last Duel）讓 Affleck 與 Damon 再度共同編劇，但這次的重要人物還有 Nicole Holofcener。她在 NPR 訪談中回憶，兩人先確立三個視角的架構，再邀她加入，因為不認為自己適合獨自寫出 Marguerite 的部分。[18]

Holofcener 面對的困難非常具體：原著史料對男性與法庭記錄較詳盡，對女性生活卻留下空白。她的工作是為 Marguerite 寫出日常、性格與判斷，而不是替已完成的男主角故事加幾句女性意見。[18]

三個視角把同一場事件放回不同人物的敘述。這次合作離《心靈捕手》已有二十多年；Damon 與 Affleck 不再只是相互接話的兩個青年，還得讓另一位已有自己作品與方法的編劇，改變共同劇本的重心。

Artists Equity：RedBird 資金與幕後工作者的報酬

2022 年 11 月 20 日，Affleck、Damon 與 RedBird Capital Partners 宣布成立 Artists Equity。Affleck 擔任執行長，Damon 擔任創意內容主管；RedBird 創辦人 Gerry Cardinale 提供的是投資與企業建構能力。公司從一開始就同時使用兩套語言：擴大藝術工作者的利益參與，以及透過智財與內容資產建立可以持續的事業。[19] 同期 Axios 報導，RedBird 提供至少 1 億美元的資金；官方成立公告沒有公布交易條件，這個數字也不等於公司估值或專供劇組分配的基金。[20]

Affleck 主張把部分向來集中在明星、導演、製片身上的成功後的額外收益，延伸給對作品有重大影響的幕後工作者。[19] 這既有公平的考量，也有很直接的經營理由：如果攝影、剪輯、服裝與副導演確實會改變電影，吸引並留住這些人就是公司競爭力的一部分。

但 Artists Equity 的名稱不能被直接讀成所有員工共同持有公司的合作社。RedBird 的資本、創辦人的地位、單片合約與不同職務的談判條件仍在。2025 年訪談裡，Affleck 也說公司嘗試不只一種模式，超支可能侵蝕主創保有的權益。[21] 這是一套調整誘因與風險的安排，並非已消除層級的制度。

公司現在的工作也超過兩位創辦人的主演電影。官網分出劇情、非劇情與品牌工作室，並列有紀錄片及 Dunkin’ 等品牌廣告。[39] 這讓電影人的製作與表演能力進入不同委託市場；但沒有營收資料，仍不能聲稱廣告已經替藝術電影填平風險。

公開資料未提供完整持股表、所有單片分配公式或每位工作者的契約。因此，能夠判斷的重點應是具體案例：哪些人真的取得原本沒有的報酬、成功如何計量，以及誰仍握有算帳與決策的權力。

《AIR》：攝影機、調光室與《The Rip》的獎金

《AIR》作為 Artists Equity 的第一部電影，有一個很適合公司自我說明的題材：Nike 如何爭取 Michael Jordan，以及價值創造者如何要求分享價值。[37] 影片由 Alex Convery 編劇，Affleck 執導，製作還包含 Amazon、Skydance Sports、Mandalay 等夥伴。[37] 但影片的寓意不等於公司的制度已經成功，還是要回到它如何拍、如何付錢。

拍攝《AIR》（2023）的一場酒吧對話時，Affleck在攝影指導 Robert Richardson 的主要機位之外，另拿一部小攝影機，自己操作、自己跟焦。他想拍的，是 Matt Damon 與 Marlon Wayans 在對方特寫進行時，稍微鬆下來的反應。作為演員，他知道一個人以為鏡頭不在自己身上時，有時反而更好。作為導演，他又必須承認自己的操作遠不如 Richardson，因此讓攝影指導有權捨棄那些畫面。[1]

Richardson 對片場的描述，比抽象的「尊重人才」更具體。調光師 Élodie Ichter 在拍攝期間處理素材，再送到旁邊的剪輯室；Affleck 每天進去看、剪，並參與色彩討論。原先偏強烈的年代感，也在看過每日樣片後調整。Richardson 記得拍攝用了 28 天，原先規劃約 32 天。[2]

這種安排縮短了拍攝、調光與剪輯之間回看和商量的距離：有些影像問題在拍攝期間就能被發現、調整，不必全部留待殺青後處理。效率因此有賴熟練的合作者、可靠設備與能互相回應的分工。單看「少拍四天」，無法反推出每個部門的勞動都變少，更不能把它全算成導演一人的功勞。

2026 年《The Rip》提供了更直接的報酬檢驗。上映前的報導指出，Artists Equity 與 Netflix 約定以首 90 天的表現、相對於平台其他作品的預設標準，判定是否發出額外獎金。[22] 到 5 月 13 日，公司網站轉載的公告已稱，約 1,200 名演職人員獲得績效獎金；同期產業報導也確認 Netflix 向公司支付了這筆款項。[23] [24]

這已超過創辦人的願景宣示。但績效獎金、工會約定的後續播映報酬、單片利潤參與、著作權與公司股權，是不同的東西。目前證據沒有顯示 1,200 人取得相同比例，更不能把這次支付擴寫成每部 Artists Equity 電影都保證使用同一模式。

InterPositive：電影製作資料與研究團隊

依 Affleck 在 Netflix 公告中的說法，他在 2022 年開始認真觀察製作端的 AI。他看到的落差，是某個片段乍看驚人，卻無法在光線、空間與前後鏡頭之間維持足夠一致。於是他組織團隊，在可控制的攝影棚拍攝自己的訓練資料。[4]

2026 年 3 月的產業報導把 InterPositive 團隊規模記為約 16 人，包含工程師、研究者、創作及製作人員。[25] 創始科學長 Jian Ren 的個人專業頁則明確說明，他是第一位全職員工，與 Affleck 一起建立研究組織及核心平台；此前他在 Snap 擔任首席研究科學家與資深經理。[26] 技術專業因此有一條不同於 Affleck 電影生涯的來路。公開資料尚未交代兩人如何相識、每位工程師如何被招募，但已足以看出：這家公司把電影製作的問題意識，接到既有的研究與工程人才上。

資金也不是憑空出現。已支持 Artists Equity 的 RedBird，在投資組合頁記載 2024 年 10 月投資 InterPositive。[31] 兩個公司的往來顯示一條既有金融關係延伸到新領域的路徑，卻不能據此推定研發一開始就由 RedBird 支付，或把前者的 1 億美元當成後者的研究預算。能拍攝資料、雇用團隊並容許試驗持續，需要資本；公開資料能確認這位投資者的加入，尚不能重建全部早期支出。

公開專利提供了一個理解這種分工的線索：它關心的不只是「畫面裡有什麼」，還有「攝影機如何使它被看見」。焦距、運鏡、構圖、遮擋與視差，要被整理成可重複拍攝、可標記的差異，才可能成為模型學習電影攝影的材料。這把片場裡分散於人、鏡頭與拍攝紀錄的判斷，轉成研究團隊可以處理的問題；專利的設計主張仍不等於產品已通過實作驗證。[27]

Netflix 技術主管 Elizabeth Stone 對產品的說明，則偏向實際工作：以特定製作的 dailies，也就是每日拍攝素材，支援重新取景、調整光線、背景替換或補救缺漏鏡頭等需求。她在收購時亦表示，工具仍需與有興趣的製作團隊一起改進，不會由 Netflix 強制所有劇組使用。[25]

Netflix 在 2026 年 3 月 5 日宣布收購 InterPositive，整個團隊加入，Affleck 出任資深顧問。[4] 金額應再分兩層讀：Netflix 4 月 17 日提交的第一季 10-Q，在附註 6 記載一宗 3 月完成、總購價約 5.87 億美元、由現金對價構成的收購，沒有具名標的；TheWrap 後來把該筆交易確認對應到 InterPositive。[28] [29]

另一方面，收購也改變了自主的位置。InterPositive 從一間可與不同片方談合作的公司，加入 Netflix；創作者取得工具的方式、產品優先順序與資源，將更深地依賴平台安排。3 月 2 日 Artists Equity 另與 Netflix 簽下串流電影的優先洽談、製作與發行合作，並保留 Sony 的院線發行合作。[32] 那是另一份交易，不能和 InterPositive 收購混成同一件事，但兩者共同顯示他正在以多種角色進入同一個平台的生產體系。

這也使兩個公司的承諾形成一個尚待檢驗的張力。Artists Equity 主張讓重要工作者分享作品成功的收益；InterPositive 則可能讓部分製作價值轉移到資料、模型與平台。導演多一種修改選擇，不等於每個工種都多一種選擇；節省補拍成本，也不自動決定節省的資源歸誰。要判斷兩者是否相互支持，仍須看實際部署、工時、演出再利用的同意，以及提供影像與技藝的人取得什麼報酬。

留在洛杉磯的工作日

2025 年談 Artists Equity 時，Affleck 說自己近似朝九晚五地進辦公室，想減少外地拍攝，以免錯過孩子成長。他也稱讚 Garner 是很好的共同育兒夥伴；同一次訪談談到與 Jennifer Lopez 離婚時，他拒絕替私人生活提供戲劇化的單一解釋。[21]

到 2026 年 10 月，公司又公布 Artists Equity Independent Pictures，將支持新進獨立電影人列為新品牌的方向。這是新計畫的起點，尚不能拿公告當作已完成的作品成績。[23]

此時他的工作仍有幾個不同的地址：在 Artists Equity 開發影片、與投資者及發行方談條件，在其他導演的片場演出，又以 Netflix 資深顧問身分參與 InterPositive。公司公告能確認後一個角色，不能告訴我們他每天投入多少時間。[4] 從兩個少年共用的試鏡帳戶，到有員工與資本夥伴的公司，合作的人數已完全不同；他仍得決定下一部電影、下一次外地拍攝，能否放進洛杉磯的日常生活裡。

研究註記

本篇使用公開材料，未訪問本人或測試 InterPositive。家庭與復原的敘述限於本人公開訪談，不推定目前健康狀態。以下保留技術、交易與合約材料的證據界線。

InterPositive 的時間口徑仍有一處差異：產業媒體多記為 2022 年成立，Netflix 的創辦人自述可確認 2022 年開始探索；RedBird 卻形容收購發生於成立約 14 個月後，並另列 2024 年 10 月的投資日期。本文不把研發起點、公司設立與募資時間強行合成一個日期。[4] [25] [31]

技術補記：訪談、訓練資料與專利

9 月底的 Bloomberg 訪談，補上了公司初次公告沒有說清楚的訓練層次。Affleck 說自己拍攝資料約八個月，目的在於替既有開放影像模型增加對電影工作有用的後段訓練；他也提到解凍權重、繼續訓練，再針對個別製作建立專用模型。[3]，3:45–6:32

可以從這段第一手說法讀出三個階段：基礎影像模型已有預訓練；InterPositive 加入更特定的電影製作資料與要求；片方再以自己的拍攝素材調整到該作品。這是依他的敘述重建的流程，不是公開程式碼驗證出的系統架構。

因此，社群貼文所說「只訓練最後一個 cinematic layer」，太容易被誤讀成只修改神經網路最後一層。訪談沒有交代具體基礎模型、哪些權重被凍結、最佳化方法或完整訓練配方。「後段的電影專門化訓練」是目前較守得住的表述。[3]

另一個不能省略的差異，是自攝資料不等於整個模型只看過自攝資料。Affleck 在同一訪談裡承認，基礎模型原先已從社群與網路影像學習。[3]，5:47–6:02 所以「片方自己的每日樣片」應理解為製作專屬的調整材料；若把它寫成基礎模型也完全沒有其他來源，就超過了證據。

Affleck 說創作者能保有自己製作的專有成果，這是理解產品方向的重要陳述；但現有公開材料不足以確認所有模型權重的所有權、資料刪除、保密、侵權責任或演出再利用的完整契約。[3] 製片方擁有素材、導演能操作工具、演員同意數位改作，是三個需要分別處理的問題。 它們不會因為工具被稱為「為電影人而做」就自動一致。

有一份文件能把這個關係說得更具體。2025 年 12 月 30 日核准的美國專利 US12511904B1，發明人列 Benjamin Geza Affleck-Boldt。專利描述以受控拍攝逐次改變焦距、運鏡或構圖，配合後設資料（metadata）與影像標記，訓練能辨認電影攝影要素的模型，並用於既有影像模型的再訓練。[27]

這與他在片場的技術興趣有可理解的關聯，卻不能靠專利推定實際產品完全照此建造。專利是公開的技術主張，不是效能測試，也不證明他一人寫了整個系統。

交易補記：購價與未公開條款

Bloomberg 在 3 月 11 日較早的報導中，則引述知情人士稱交易最高可能達 6 億美元，實際現金價格較低，另有依表現支付的安排。[30] 公開資料未把這些條款與財報金額完整勾稽。因此不能自行算出「剩下 1,300 萬就是 earn-out」，也不能把 5.87 億寫成 Affleck 個人的入袋收入。

八個月拍攝與再訓練流程，均標示為 Affleck 的第一手陳述；專利不替代實作驗證；收購金額也未被當成工具效能或勞動效益的證據。本文未取得 InterPositive 的客戶合約、訓練資料清單、獨立評測，或 Artists Equity 完整股權與分配資料。

勞動補記：合約與產品承諾

產業也並非在等待一位明星替它設定全部界線。IATSE 的 2024 年基本協議已處理 AI 與受保障工作；SAG-AFTRA 在 2026 年通過的新協議則延伸數位替身、合成表演者、同意及協商的保護。[33] [34] 這些由集體談判形成的權利，與一家公司的產品承諾是不同的約束來源。

資料來源

1. Jon Fauer，〈Ben Affleck on Air〉，Film and Digital Times，2023 年 6 月，第 60–62 頁。 https://www.fdtimes.com/pdfs/free/121FDTimes-June2023-150.pdf#page=60
2. Jon Fauer，〈Bob Richardson, ASC on AIR〉，2023-07-10。攝影指導對現場流程、調光及拍攝天數的訪談。 https://www.fdtimes.com/2023/07/10/bob-richardson-asc-on-air/
3. Bloomberg Podcasts，〈Ben Affleck on AI and Hollywood Economics〉，Screentime 訪談，2026-10-01 上架。原研究記錄的英語字幕段落為 3:45–6:32。 https://www.youtube.com/watch?v=or3FMIkUkhI
4. Netflix，〈Innovation for Filmmaking, By Filmmakers: Why InterPositive Is Joining Netflix〉，2026-03-05。收購公告及創辦人自述。 https://about.netflix.com/en/news/why-interpositive-is-joining-netflix
5. Store norske leksikon，〈Ben Affleck〉。基本生平及作品脈絡。 https://snl.no/Ben_Affleck
6. Janelle Nanos，〈Good Will Hunting Oral History〉，Boston，2013-01-02。Damon、Affleck、Chris Moore 等人的回憶訪談，尤見第 1–2 頁。 https://www.bostonmagazine.com/arts-entertainment/2013/01/02/good-will-hunting-oral-history/
7. Academy of Motion Picture Arts and Sciences，1998 奧斯卡官方紀錄，1998-03-23。確認《心靈捕手》劇本與男配角獎。 https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/1998
8. Screenwriter’s Utopia，〈William Goldman Interview〉，2004。Goldman 本人澄清劇本寫作與建議的區別。 https://www.screenwritersutopia.com/article/d14d72a6
9. Terry Gross，〈Ben Affleck Talks Hollywoodland〉，Fresh Air，2006-09-25。 https://freshairarchive.org/segments/ben-affleck-talks-hollywoodland
10. Matt Damon 訪問 Ben Affleck，The Tender Bar 封面訪談，Entertainment Weekly，2022 年 1 月。採用對《Gigli》、後期表演與職業選擇的回顧。 https://ew.com/movies/ben-affleck-cover-story-tender-bar-matt-damon/
11. Steve Inskeep，〈Ben Affleck on the Reality of Gone Baby Gone〉，NPR／WVIA，2007-10-19。 https://www.wvia.org/2007-10-19/ben-affleck-on-the-reality-of-gone-baby-gone
12. Iain Blair，〈Director’s Chair: Ben Affleck — Argo〉，Post，2012-11-01。剪輯、試映與合作方法的導演訪談。 https://www.postmagazine.com/Publications/Post-Magazine/2012/November-1-2012/Directors-Chair-Ben-Affleck-Argo.aspx
13. Directors Guild of America，2012 年度獎得獎公告，2013-02-03。Affleck 與《Argo》導演團隊署名。 https://www.dga.org/news/pressreleases/2013/000213-dga-awards-winners
14. Amy Taubin，〈Interview: David Fincher〉，Film Comment，2014 年 9–10 月。 https://www.filmcomment.com/interview-david-fincher/

15. Brent Lang，〈Ben Affleck’s Live by Night Flop〉，Variety，2017-01-26。本文僅據此確認商業挫折，未採用推估虧損作為決算。 https://variety.com/2017/film/news/ben-affleck-live-by-night-flop-1201971025/

16. The Frame，〈Effie Brown Wants Project Greenlight to Change How Hollywood Approaches Diversity〉，LAist，2015-10-19。Brown 本人訪談。 https://laist.com/shows/the-frame/effie-brown-wants-project-greenlight-to-change-how-hollywood-approaches-diversity

17. Kevin Slane，〈Matt Damon and Ben Affleck’s Production Company to Add Inclusion Riders〉，Boston.com，2018-03-13。Fanshen Cox DiGiovanni 的制度承諾。 https://www.boston.com/culture/entertainment/2018/03/13/matt-damon-and-ben-afflecks-production-company-to-add-inclusion-riders/

18. Lulu Garcia-Navarro，〈How writer Nicole Holofcener told the true tale of The Last Duel〉，NPR／KOSU，2021-10-17。 https://www.kosu.org/arts-culture/2021-10-17/how-writer-nicole-holofcener-told-the-true-tale-of-the-last-duel

19. RedBird Capital Partners，Artists Equity 正式成立公告，2022-11-20。公司宗旨、利益參與及資本夥伴。 https://redbirdcap.com/wp-content/uploads/2022/11/Press_Release_Artists_Equity_11.20.pdf

20. Kerry Flynn、Hope King，〈Ben Affleck Pitches Artists Equity as New Model to Reward Creators〉，Axios，2022-11-30。DealBook 報導及資金規模。 https://www.axios.com/2022/11/30/ben-affleck-artists-equity-dealbook

21. Zach Baron，〈Inside Ben Affleck’s Plan to Remake Hollywood〉，GQ，2025-03-25。公司報酬模式的創辦人說法。 https://www.gq.com/story/inside-ben-afflecks-plan-to-remake-hollywood

22. TheWrap，〈The Rip Scores Rare Netflix Deal With Cast and Crew Performance Bonuses〉，2026-01-09。 https://www.thewrap.com/creative-content/movies/the-rip-performance-bonuses-netflix-ben-affleck-matt-damon/

23. Artists Equity，News，2026-05-13 條目，轉載 The Hollywood Reporter 的演職員獎金消息。 https://artistsequity.com/news/

24. Jeremy Fuster，〈Matt Damon, Ben Affleck Hit Netflix Performance Bonus for The Rip Cast and Crew〉，TheWrap，2026-05-13。 https://www.thewrap.com/industry-news/business/matt-damon-ben-affleck-share-netflix-bonus-the-rip/

25. Lucas Manfredi，〈Netflix Acquires Ben Affleck’s AI Production Startup〉，TheWrap，2026-03-05。含 Elizabeth Stone 訪談與約 16 人規模。 https://www.thewrap.com/industry-news/deals-ma/netflix-acquires-ben-afflecks-ai-production-startup/

26. Jian Ren，個人專業頁。InterPositive 創始科學長與研究組織經歷。 https://alanspike.github.io/

27. 美國專利 US12511904B1，2025-12-30 核准。Method, system, and computer-readable medium for training a captioner model to generate captions for video content by analyzing and predicting cinematic elements。 https://patents.google.com/patent/US12511904B1/en

28. Netflix，2026 第一季 Form 10-Q，2026-04-17，附註 6。匿名收購的完成月份、總購價與對價形式。 https://www.sec.gov/Archives/edgar/data/1065280/000106528026000138/nflx-20260331.htm

29. TheWrap，〈Netflix Paid $587 Million for Ben Affleck’s AI Company InterPositive〉，2026-07-17。將財報匿名交易對應至 InterPositive，並明載財報未具名。 https://www.thewrap.com/industry-news/deals-ma/netflix-ben-affleck-interpositive-purchase-price-587-million/

30. Bloomberg，〈Netflix to Pay as Much as $600 Million for Ben Affleck’s AI Firm〉，2026-03-11。知情人士所述價格上限及績效支付安排。 https://www.bloomberg.com/news/articles/2026-03-11/netflix-to-pay-as-much-as-600-million-for-ben-affleck-s-ai-firm

31. RedBird Capital Partners，〈InterPositive〉，投資組合頁。投資、退出日期與公司的自我定位。 https://redbirdcap.com/company/interpositive/

32. Jeremy Fuster，〈Matt Damon, Ben Affleck’s Artists Equity Signs First Look Deal With Netflix〉，TheWrap，2026-03-02。 https://www.thewrap.com/media-platforms/distribution/artists-equity-netflix-first-look-deal-ben-affleck-matt-damon/

33. IATSE，2024 Basic Agreement Memorandum of Agreement，第 13 項 Artificial Intelligence。 https://iatse.net/wp-content/uploads/2024/07/2024-IATSE-Basic-Agreement-MOA-FINAL.pdf

34. SAG-AFTRA，2026 TV/Theatrical Contracts，會員通過結果及 AI 條款說明。 https://www.sagaftra.org/contracts-industry-resources/contracts/2026-tvtheatrical-contracts

35. Jake Riehle，〈The Town: Exclusive Interview with Aaron Glascock and Curt Schulkey〉，Designing Sound，2010-09-28。 https://designingsound.org/2010/09/28/the-town-exclusive-interview-with-aaron-glascock-and-curt-schulkey/

36. DGA Quarterly，〈On the Job with David Webb〉，2014 年秋。 https://www.dga.org/craft/dgaq/issues/1404-fall-2014/on-the-job-david-webb

37. Artists Equity，AIR 官方作品頁。上映日期與最終製作、編劇及演職員署名。 https://artistsequity.com/projects/air/

38. Academy of Motion Picture Arts and Sciences，2013 奧斯卡官方紀錄。 https://www.oscars.org/oscars/ceremonies/2013/memorable-moments

39. Artists Equity，About。三個部門、公司沿革與不同製作類型；原研究查核於 2026-10-02，部門與作品資訊於 2026-11-01 複核。 https://artistsequity.com/about/

40. Eastern Congo Initiative，Our Story。2010 年共同創立、在地組織及倡議定位。 https://easterncongo.org/our-story/

41. 美國眾議院軍事委員會，Update on the Evolving Security Situation in the Democratic Republic of the Congo and Implications for U.S. National Security，2012-12-19，Affleck 證詞，印刷頁 36–40；履歷頁 107。 https://www.govinfo.gov/content/pkg/CHRG-112hhrg79557/pdf/CHRG-112hhrg79557.pdf#page=40

42. Lisa Ann Richey、Stefano Ponte，〈Brand Aid and Coffee Value Chain Development Interventions: Is Starbucks Working Aid Out of Business?〉，World Development 143，2021。大學研究入口保存摘要及作者稿；本文採其特定計畫的研究結論。 https://research.cbs.dk/en/publications/brand-aid-and-coffee-value-chain-development-interventions-is-sta/

43. Michael McCarthy，1997 年《Cinezine》訪談重刊，〈Frank Discussion with Ben Affleck〉。家庭、早期選角及與 Smith 的合作。 https://loveispop.com/interviews/flashback-michael-mccarthys-1997-interview-with-ben-affleck/

44. Biography.com，〈Ben Affleck〉，2022-08-23 更新。大學就讀經歷；與校方資料交叉核對。 https://www.biography.com/actors/ben-affleck

45. Terry Gross，〈Actor Matt Damon〉，2002-06-19 訪談，2004-07-23 重播。共用帳戶、試鏡及劇本起源。 https://freshairarchive.org/segments/actor-matt-damon-1

46. Terry Gross，〈Affleck on Argo and the 1979 Hostage Crisis〉，2013-01-15。童年表演、Speca、第一部長片及 Costner 的建議。 https://freshairarchive.org/segments/affleck-argo-and-1979-hostage-crisis-0

47. Sam Schube，Gavin O’Connor 訪談，2020-03-06。限用於《The Way Back》的表演準備與片場安排。 https://www.gq.com/story/the-way-back-gavin-oconnor-interview

48. Occidental College，〈Oxy at the Oscars〉。確認曾就讀及未畢業；未採其以作品年份代指奧斯卡頒獎年的寫法。 https://www.oxy.edu/news/oxy-oscars

49. ABC News／Diane Sawyer，Ben Affleck 訪談，2020-02-20。本人談成癮、復原與家庭。 https://abcnews.com/GMA/Culture/ben-affleck-talks-pain-addiction-finding-hope-commitment/story?id=69072083

50. ABC News／Diane Sawyer，訪談第二部分，2020-02-21。父職、協助與日常。 https://abcnews.com/GMA/Culture/ben-affleck-reveals-question-hopes-years/story?id=69072101