

國立臺灣師範大學國際與社會科學學院

大眾傳播研究所

碩士論文

Graduate Institute of Mass Communication

College of International Studies and Social Sciences

National Taiwan Normal University

Master's Thesis

製作第一人稱且多元聲音元素的 Podcast 報導：

借鑑 Podcast 新聞學的實踐研究

Producing First-Person, Multi-Layered Podcast Reporting:

A Practice-Based Study Inspired by Podcast Journalism

陳奕銓

I-Chuan Chen

指導教授：蔡如音 博士

Advisor: Eva Tsai, Ph.D.

中華民國 114 年 6 月

June 2025

摘要

Podcast 作為一種與廣播既連結又創新的聲音媒介，為創作者提供各種實踐的空間與可能，而在眾多的聲音內容中，敘事類型的 Podcast 報導逐漸成為受矚目的形式之一。美國公共廣播體系——相關作品例如：*Serial*、*S-Town*、*This American Life* 等——承襲非虛構新聞與廣播紀錄片的美學與技藝，實踐出以「說故事」為核心的 Podcast 內容，強調第一人稱敘事與多元聲音元素的結合，開展出獨特的聲音敘事風格。前述作品的敘事風格與機構衍伸的製作技藝，成為我在學習與製作過程中的重要參照，並啟發我展開自己的實踐歷程。因此，本研究從自身的製作經驗出發，期望豐富在地經驗，以實踐研究作為方法，回顧並拆解五個 Podcast 作品的製作歷程，進一步思考 Podcast 作為報導形式的潛力，並深化對第一人稱敘事與多元聲音元素的概念與意涵。

本研究發現，研究者的 Podcast 實踐深受校園場域提供的空間與制度性支持所影響，而作為一個介於商業製作與獨立創作之間的實踐基地，校園場域展現出其獨特性與過渡性。回顧五個 Podcast 作品的製作經驗，研究者將其實踐過程歸納為三個層次：「背景」、「條件」與「挑戰」。在「背景」層次，校園提供理論與實務並重、且包容支持的創作空間；在「條件」層次，研究者於具體任務中建立以聲音為核心的製作邏輯；在「挑戰」層次，面對企劃目標不清與聽眾回饋的指正下，研究者重新思考自身敘事的位置，進而發展出 Podcast 報導的意識。透過三個層次的理解，研究指出教育機構提供實踐者技術與資源，也為實驗性的聲音報導形式開創發展的可能性。

本研究的另一項發現，則聚焦於多元的聲音元素與第一人稱敘事的交織運用，強調當兩種技術整合應用時，是形塑出以「聲音」為核心的 Podcast 報導。研究者將多元的聲音元素分為三種類型：現場聲響、音樂與擬聲，並指出這些聲音素材不只是營造氛圍的工具，更在敘事中扮演引導理解、傳遞文化與形塑節奏與情感的關鍵元素；而第一人稱敘事，則說明其作為一種具備彈性的說故事方式，能夠建立敘事者與聽眾之間平行且親近的關係，進一步引導觀點、建構共感，並呈現製作者的反思歷程，甚至成為介入社會議題的可能策略。

關鍵字：Podcast、實踐研究、第一人稱敘事、聲音元素、新聞

Abstract

Podcast, as an audio medium both connected to and distinct from radio, offers creators diverse opportunities for practice and experimentation. Among the wide range of podcast content, narrative podcast journalism has emerged as a particularly prominent form. Through representative works such as *Serial*, *S-Town*, and *This American Life*, the U.S. public radio system—particularly NPR—has inherited the aesthetics and production crafts of nonfiction journalism and radio documentaries. It has further developed a distinctive style of audio storytelling that emphasizes the integration of first-person narration and multi-layered sound elements. The narrative approaches of these works, along with the production crafts developed within their institutional contexts, served as important references during my learning and production processes, and inspired me to begin my own practice. Accordingly, this study takes my production experiences as a starting point and seeks to enrich locally grounded perspectives. Through a practice-based research approach, it reviews and analyzes five podcast projects I created, exploring the potential of podcasting as a form of journalistic storytelling and deepening the concepts of first-person narration and multi-layered sound elements.

This study found that the researcher’s podcast practice was significantly shaped by the institutional support provided within the university. As a site situated between commercial production and independent creation, the campus functioned as a distinctive and transitional base for practice. Reflecting on the production experiences of five podcast projects, the researcher categorized the practice process into three layers: “background,” “conditions,” and “challenges.” At the background level, the campus offered a creative environment that balanced theoretical learning with hands-on practice and provided inclusive support. At the conditions level, the researcher developed a sound-centered production logic through specific tasks. At the challenges level, unclear project goals and direct audience feedback led the researcher to critically reconsider their narrative position, eventually cultivating an awareness of podcast journalism. Through this three-layered framework, the study highlights how educational institutions not only provide technical and institutional resources for practitioner but also open up possibilities for the development of experimental audio journalism.

Another key finding of this study focuses on the intertwined use of multi-layered sound elements and first-person narration, emphasizing that the integration of these two techniques shapes a form of podcast reporting that is fundamentally sound-driven. The researcher categorizes sound elements into three types: ambient sound, music, and Foley. These sonic materials are not merely tools for creating atmosphere; they play crucial roles in guiding audience understanding, conveying cultural meaning, and shaping narrative rhythm and emotion. First-person narration, on the other hand, is framed as a flexible storytelling strategy that allows the narrator to establish a parallel and intimate relationship with the listener. It also facilitates the guiding of perspectives, the construction of empathy, the presentation of the producer's reflective process, and potentially, the engagement with social issues.

Keywords: Podcast, Practice-based research, First-Person narration, Sound elements, Journalism



目錄

第壹章 緒論.....	1
第一節、敘事類型的 Podcast 輪廓.....	1
一、為 Podcast 下定義：聲音、想像與交流的數位媒介.....	1
二、用多層聲音講故事：敘事（Narrative）Podcast 的創新與特色.....	4
三、美國公共廣播對敘事 Podcast 的影響：多層聲音敘事的崛起與創新.....	6
第二節、我在和平東路實驗室.....	8
一、我在和平東路實驗室：製作的初嘗試與瓶頸.....	8
二、聆聽並尋找解方：我聽台灣 Podcast.....	9
小結、從實踐拓展 Podcast 的可能性.....	10
第貳章 文獻回顧.....	13
第一節、第一人稱敘事.....	14
一、聲音的親密性：透過人性化的敘事建立與聽眾聯繫.....	14
二、從記者到敘述者：透過揭露產製過程建立與聽眾的信任.....	16
三、客觀與人性化：以「誠實」作為綜合的方法.....	19
第二節、多元豐富的聲音元素.....	20
一、聲音的魔力：透過聲音細節塑造角色與場景.....	21
二、剪輯的技藝：用聲音元素強化觀點與敘述.....	23
三、聲音的操控潛力：製作者的敘事、倫理與責任.....	25
小結、Podcast 報導的敘事潛力與實踐意涵.....	26
第參章 研究方法.....	30
第一節、以實踐者的角度來思考與分析產製的過程與內容.....	31
一、以兩種途徑進行的實踐研究.....	31
二、以自我反思作為分析依據.....	32
第二節、研究設計：將文獻、產製經驗與作品/報導並置.....	34
一、待分析之報導介紹.....	35
二、介於商業機構與個體之間的校園實踐者.....	37
第肆章 成為聲音製作人.....	38
第一節、〈當棒球應援聲響起〉.....	38

一、作品的製作過程.....	38
二、從論文轉譯到聲音敘事的實踐策略.....	40
三、應援聲響是多聲音素材的組合：現場聲響的文化意涵.....	45
第二節、〈爺爺在轉院那天離開我〉.....	47
一、作品的製作過程.....	47
二、從課堂到聲音敘事的製作探索.....	49
三、音樂作為情感的驅動器.....	53
第三節、〈達爾文的冒險〉.....	55
一、作品的製作過程.....	55
二、AP 小組中的聲音試驗與實踐文化.....	56
三、真實聲音與擬聲之間：從「真實的現場」到「真實的感受」.....	62
小結、成為聲音製作人.....	64
第五章 成為敘述者/記者.....	68
第一節、〈有肉最美的 BL 廣播劇〉.....	68
一、作品的製作過程.....	68
二、實踐中的摸索：第一人稱敘事作為回應剪輯困境的方法.....	70
三、第一人稱敘事的彈性與潛能：敘事位置的思考與實踐.....	75
第二節、〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉.....	78
一、作品的製作背景.....	78
二、聲音報導的試錯與反思：以第一人稱敘事重建觀點與結構.....	80
三、第一人稱敘事作為介入社會議題的可能.....	88
小結、成為敘述者/記者.....	92
第陸章 結論.....	95
第一節：研究貢獻.....	95
一、校園內的聲音實踐：在商業與個體之間的聲音實驗場.....	95
二、多元聲音元素與第一人稱敘事的意涵與潛力.....	98
第二節：研究建議.....	101
參考文獻.....	102
中文文獻.....	102
英文文獻.....	103

表目錄

表 1：待分析之 Podcast 作品的相關資訊.....	36
表 2：製作〈當棒球應援聲響起〉的各階段流程表.....	39
表 3：〈當棒球應援聲響起〉的各段落引述與聲音素材表.....	40
表 4：製作〈爺爺在轉院那天離開我〉的各階段流程表.....	48
表 5：〈爺爺在轉院那天離開我〉的各段落引述與聲音素材表.....	49
表 6：製作〈達爾文的冒險〉的各階段流程表.....	56
表 7：〈達爾文的冒險〉的各段落引述與聲音素材表.....	57
表 8：Podcast 產製的流程步驟.....	65
表 9：三則作品的製作條件與敘事效果的反思.....	67
表 10：製作〈有肉最美的 BL 廣播劇〉的各階段流程表.....	69
表 11：〈有肉最美的 BL 廣播劇〉的各段落引述與聲音素材表.....	71
表 12：製作〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉的各階段流程表.....	79
表 13：〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉的各段落引述與聲音素材表.....	81
表 14：第一人稱敘事的功能.....	89
表 15：兩則作品製作的挑戰與敘事效果的反思.....	94

圖目錄

圖 1：《給幕後一道 18Light》主持人戴爾分享訪網撰寫的技巧.....	53
圖 2：No Silence 小組召開會議討論各報導重點.....	86
圖 3：整理各教授觀點之手稿.....	87



第壹章 緒論

Podcast 作為一種聲音媒介，提供既承襲廣播但又有創新的敘事可能。對聽眾而言，Podcast 透過聲音的親密性與想像力，創造出不同的聆聽經驗；對製作者而言，Podcast 易於接觸與使用的特性，則提供了多樣化的創作與實驗空間。然而，Podcast 的製作並非如表面上看到的簡單容易，當我實際在校園內投入製作後，就面臨許多技術與敘事上的瓶頸與挑戰，促使我重新思考 Podcast 作為敘事或報導形式的潛力與限制。

本章作為整個研究的開端，將分為兩個面向展開：首先，我將從 Podcast 的基本輪廓談起，界定 Podcast 媒介的特性，探討 Podcast 如何與廣播有聯繫，成為易於接觸的廣播替代文化模式。隨後，我將進一步聚焦敘事（Narrative）Podcast 如何運用多層次的聲音元素來說故事，並回顧美國公共廣播集團製作 Podcast 的歷史與技藝，尤其是 *This American Life*、*S-Town* 等作品如何透過創新的敘事技巧影響 Podcast 內容的製作與美學，開拓其作為敘事與報導的新可能。

其次，我將回到自身的實踐經驗與問題意識。從我在校園內製作的兩次 Podcast 經驗出發，指出實踐中遭遇的挑戰與困惑，並說明我如何試圖透過聆聽台灣 Podcast 尋找製作的靈感，卻遭遇挫折，最終反而從校園內的各種學習中找到解決問題與行動的可能。這段過程不僅深化了我對 Podcast 多樣性的理解，也形成了研究的問題意識。

第一節、敘事類型的 Podcast 輪廓

一、為 Podcast 下定義：聲音、想像與交流的數位媒介

從技術層次來理解，Podcast 是數位時代的廣播。根據劍橋字典的定義，Podcast 是儲存在網路上的廣播節目，任何人可以透過網路下載，並由電腦或是 MP3 播放器播放；潘玲娟（2009）指出 Podcast，是由 iPod 與 Broadcast 兩字組

合而成，即 MP3 播放器與廣播的結合。就自身產製的經驗而言，Podcast 是將音訊上傳至託管平台，透過 RSS 格式生成作品資料，讓 Spotify、SoundOn、Firstory 等收聽平台能自動抓取與更新內容。RSS 雖然是 Podcast 自動更新的關鍵技術，但對多數以手機或平板收聽的使用者而言，這項技術隱藏在介面背後，使用上更趨於直觀與直覺。而所謂的 RSS——全名是 Really Simple Syndication——為 Podcast 內容上傳到收聽平台的格式，最初是基於文本開發的工具，能讓使用者在 Blog 或其他網站自動獲取更新（Sullivan, 2019），隨後由 Dave Winer（軟體工程師）改良 RSS 的規範，Adam Curry（前 MTV 主持人與業餘科技愛好者）提出將音頻納入其應用，成為 Podcast 開端（Sterne et al., 2008）。所以在論及 Podcast 是什麼時，總會不斷出現以下關鍵字：音頻（Audio）、廣播、網路、RSS 與手機，分別對應著從上傳到接收等不同階段，從這樣的觀點來理解 Podcast，可以得出一個跟劍橋字典類似的定義——Podcast 是一個網路時代的廣播。

除了從技術層面定義 Podcast，也可從文化與歷史的角度進一步理解 Podcast，Sterne et al.（2008）提出，Podcast 是「廣播的替代文化模式」（an alternative cultural model of broadcasting），是一種與主流媒介並存與競爭的傳播形式。Podcast 與廣播在發展的初期有著類似的開端，讓使用者能彼此傳遞資訊。廣播仰賴的無線電波技術是雙向的，當 1912 年無線電的製作因為礦石而變得廉價時，美國出現數十萬人的業餘無線電玩家，實驗各種內容多點對多點（many to many）的傳遞與接收（蔡如音，2018 年 1 月 18 日）。Sterne et al.（2008）指出廣播（broadcast）的概念是將散播種子的農業隱喻應用到聲音媒體上，強調這是一個出色的規範性定義，即通過機械或電子媒體廣泛傳播內容；此外，他更通過梳理廣播的歷史指出，廣播是逐漸被國家與商業機構所接管，轉變為單向的、由少數人控制的媒體。透過刻意的強調廣播早期的使用經驗與歷史，我們能看見廣播與 Podcast 的關聯——通過聲音與他人交流。這樣理解 Podcast，也預示著 Podcast 是易於接觸的廣播替代文化模式（alternative

cultural model of broadcasting) (Sterne et al., 2008)，藉此看見 Podcast 帶來的各種多樣性與可能。

回到 Podcast 本身，它是一種以聲音為核心的媒介形式，而聲音本身即具備建立情感連結與喚起想像的獨特能力。Lindgren (2016) 指出，聲音能喚起過往記憶、情緒與感官經驗，是通往聽眾內心的鑰匙。McHugh (2015) 亦強調，廣播中的聲音可以提供真實的體驗，傳達受訪者的說話方式與特色，讓聽眾在聆聽時，建立起與聲音之間的聯繫，提供印刷媒體無法找到的生動感，進而引發聽眾的共鳴。而聲音媒介缺乏視覺刺激，反而強化並啟動聽眾的想像能力。蔡琰、臧國仁 (2010) 就認為想像有內外在的功能，內在思維協助人們理解與修補外在的資訊；外在則是具體表現內心想法以及感知的工具。透過想像，聽眾可以將過去的經驗與聲音內容進行整合，也因此能創造出獨特的感受。此外，Podcast 的媒介特性也與其收聽情境密切相關。當代 Podcast 主要透過耳機收聽，聲音直接進入耳內，如同私語，形成一種封閉且高度個人化的收聽空間 (Lindgren, 2016)。許鈺揚 (2020) 以媒介化的角度研究 90 年代重度耳機使用者的使用經驗，指出耳機是重新建構個人與環境的關係，有快速且便利重塑空間特性。Spinelli & Dann (2019) 則進一步指出，相較於廣播，Podcast 的耳機聆聽模式強化了聽眾與聲音的親密關係，也鼓勵製作者採用更具敘事性、情緒化與主觀性的表達方式。

根據上面的討論，Podcast 是一種建立在數位之上，結合 RSS 技術、網路與以聲音為主的媒介形式。從技術層次來看，它可以是網路時代的廣播；從文化歷史的層面來看，它延續了廣播早期的開放性與公共性精神，成為傳播的形式之一；而從聆聽經驗出發，Podcast 則展現出聲音媒介的親密性與激發想像的特質，強化了與聽眾之間的共鳴。在本研究中不將 Podcast 翻譯成播客，而是保留原英文，呼應 Sterne et al. (2008) 提及廣播農業的隱喻；Pod 的英文解釋是豆莢，為種子的種類，有想法的意涵，而 Cast 作為動詞表示投擲與丟，有散播的意涵，結合在一起的 Podcast 即是將想法散播。

端看 Podcast 的眾聲喧嘩，似乎有著民主且各種創意的嘗試，但事實上，真正提供開創性嘗試的，多數仍是來自機構、廣播集團或有經驗的廣播製作人（Berry, 2015; Dowling, 2024）。美國的公共廣播集團（National public Radio）¹，簡稱 NPR，最新出版關於製作 Podcast 的書中就強調，「Podcast 並非廣播，是窄播，是積極且針對性的播送，因為聽眾是主動選擇想要聽的內容，想要了解的話題，所以應該要把 Podcast 打造得非常精彩」（Weldon, 2021, pp. 42-46 / 徐一彤譯，2023）。也正是在這樣的媒介特性與文化環境下，敘事 Podcast 成為受矚目且具代表性的類型之一，其透過多樣化的聲音編排與敘事視角的創新實驗，引領 Podcast 部分的製作轉向於以說故事為主。接下來的章節，我將進一步探討敘事 Podcast 的創新與特色，作為本研究考察對象的起點。

二、用多層聲音講故事：敘事（Narrative）Podcast 的創新與特色

在美國利用 Podcast 講故事逐漸成為一種製作的方式。Lindgren（2016）在分析新聞與 Podcast 交織的研究中指出，近年來敘事風格報導的快速增長，主要是受到 Podcast 在形式和類型上不斷實驗所推動，這些實驗擺脫廣播在時間與格式上的慣例。作者認為在 2014 年 *Serial* 取得成功後，它不僅帶動了聽眾對此類形式的期待，也促成了製作慣例的重整，進而形塑出一種可辨識與檢視的 Podcast 流派，即將個人的生命經歷放置於報導核心，透過個人故事來探索各種問題（Lindgren, 2016）。Dowling & Miller（2019）同樣的也指出，當前 Podcast 的特色是強調豐富的敘事，內容不僅包含事件本身，更納入製作者的自我反思與製作過程的揭露，讓聽眾得以理解新聞建構的過程。作者分析 *True Murder* 指出，其內容是主持人藉由邀請不同來賓，談論有關謀殺的刑事案件，

¹ 美國的公共廣播集團（National public Radio）雖然叫做公共廣播集團，但從其經營與收益的角度來看，皆是自己負責與經營，並沒有美國政府的控制與經援。根據 NPR 網站揭露的收益來源，主要有法人的贊助與 NPR 會員電台的規費，兩者佔總收益近 66%。取自：

<https://www.npr.org/about-npr/178660742/public-radio-finances>

儘管在形式上是透過問答的方式來進行，但仍強調透過問答來繪製故事線，引導聽眾理解調查報導的過程與意義（Dowling & Miller, 2019）。這些研究顯示出 Podcast 的內容已逐漸從資料的呈現轉向故事的建立，並發展出以聲音為核心的報導邏輯。

在美國公共廣播體系的推動下，這種 Podcast 形式與非虛構報導結合，其中最具代表性的作品之一便是 *S-Town*。該故事以美國南部的小鎮為背景，主軸圍繞在鐘錶修復師 John B. McLemore 的生活與他突然其然的自殺，John 對鎮上的批判與失望貫穿整個 Podcast，製作人 Brian Reed 在他的死亡後前往調查，逐步揭露一連串關乎於美國社會階級、文化與個人心理困境等相關議題。該 Podcast 在推出後四天內創下一千萬次下載紀錄，Dowling & Miller（2019）指出 *S-Town* 的製作不僅突破傳統新聞的框架，更藉由小說化的敘事手法、自我反思的記者聲音，以及環境音與音樂的結合與設計，呈現出如同紀錄片、電影般的聲音作品。

McHugh（2021）以 *S-Town* 作為分析文本，指出敘事 Podcast 提供數位文學新聞（Digital Literary Journalism）新的聽覺模式，擴大數位文學新聞的覆蓋範圍，開闢創新的可能性。作者強調，不同於 1990 年代以來數位文學新聞結合文字、圖像與影片，Podcast 以線性聲音為基礎，透過純聲音敘事成功吸引聽眾，反而顛覆了視覺主導的網路敘事形式（McHugh, 2021）。McHugh（2021）進一步以 *S-Town* 最為證據，以純粹的聲音出發，分析其中的特點，並以敘事（narrative） Podcast 作為一個類別提出以下定義：

敘事（narrative） Podcast 是指一種以集數式的、非虛構的、聲音敘事形式，將說話聲（voice）、音樂（music）和環境音錄音（ambient sound recordings）編織在一起，創造出具有敘事弧（narrative arc）的分層音頻體驗（layered audio experience）（p105.）。

在進一步分析 *S-Town* 的敘事手法時，McHugh（2021）提出 5 個分析的面向，包含聲音的主體性、沈浸式報導、結構、象徵與社會意義等來分析 *S-Town* 的內容，其中我認為「聲音的主體性」與「結構」是敘事類型的核心。McHugh（2021）提及「聲音的主體性」指在報導中記者使用人性化的聲音，強調自身的主體性，而不是消失的記者；「結構」則強調在情節的安排上，製作者時而將在主軸故事與邊緣故事來回，藉此放大與框架事件，讓聽眾可以透過不同的角度來理解故事的主角，另一方面，結構也指利用音頻媒介的性質，將不同的聲音並置，透過講話訪談聲、環境音與音樂的層層疊加，創造深層次的意義。

三、美國公共廣播對敘事 Podcast 的影響：多層聲音敘事的崛起與創新

注重故事且強調多層聲音元素並置的敘事 Podcast 並非憑空出現，而是建立在廣播紀錄片的歷史傳統與公共廣播體系的基礎之上。McHugh（2016）在研究 Podcast 如何影響講故事（Storytelling）時指出，精心製作的敘事音頻其源頭可以追溯至英國 BBC 的廣播紀錄片，其特色強調只有最少的製作者/記者敘述，多以環境音與音樂的應用為主，展示強烈製作者的意圖或個人特色。當這類風格進入美國後，經歷了由 NPR 推動本土化的過程，導向更具事實導向與公共性質的聲音敘事，奠定了後來敘事 Podcast 的基礎（McHugh, 2016）。

NPR（National Public Radio）自成立以來，即定位為要成為商業媒體的替代選項，打破傳統商業新聞機構為迎合市場邏輯進行的製作。在不依賴廣告收益的前提下，NPR 支持製作人們進行內容與形式上的創新，鼓勵在聲音敘事中建立新的報導形式（Laughlin, 2023）。美國學者 Hilmes（2013）進一步根據對 NPR 的觀察提出 Soundwork Industry 的概念，來指涉聲音產業的興盛與復興；她認為 90 年代數位平台的出現，使聲音內容得以儲存、歸檔與可視化，聲音媒

介得以從原本分散且難以捉摸的實踐，轉變為一種有形、有平台支持的媒體形式，以 *This American Life* (TAL) 和 *Radiolab* 為例，兩者都對事實與紀錄片美學有所堅持，善用音樂、音效與細緻複雜的剪輯來說故事，同時，他們也透過網站作為聲音作品的延伸，提供背景資訊、檔案以及讓聽眾與資料互動的機制。

在敘事 Podcast 的發展過程中，*This American Life* (TAL) 是重要的養分之一，它將個人化 (Personalize) 敘事納入作品當中，成為製作中的一種慣例，確立了更通俗、情感化且以敘事為核心的聲音報導型態，深刻影響後來敘事 Podcast 的敘事邏輯與聲音風格。Lindgren (2016) 指出 TAL 所採取的敘事方法，以及後續 *Serial* 的發展，形成類型上的流派與慣例，進而影響其他 Podcast 內容或是 Podcast 新聞的呈現方式。Dowling (2024) 指出每日類型的 Podcast 新聞就是吸收了適合放在長篇音頻報導的「敘事懸疑、主觀性、對正義的承諾、互動性與透明性 (P. 29)」等特色，用以吸引聽眾。

TAL 於 1995 年由 Ira Glass 創立，目的在突破當時美國國家公共廣播電台 (NPR) 的僵化框架，創造出一種更通俗、敘事驅動、精緻混音並由主持人引導的新聞形式 (Hilmes, 2013)。Ira Glass 在 *Reality radio: Telling true stories in sound* (2017) 中拆解 TAL 的製作，指出報導的一個基本組成就是故事與反思，而反思需要引導出更大的經驗以及有關世界運作的方式，以當時製作一則關於生物課解剖青蛙並鬧上法院的新聞為例，新聞的焦點在法院判定生物課解剖的青蛙要是自然死亡，以免不人道的行為，其中，記者的報導並不只是呈現事件的爭議，也透過親自到沼澤找尋瀕臨死亡青蛙的過程，建立場景，並在後續擴大這則故事的啟發，提到許多倫理問題就如同這起事件，是原則性的問題，將此事件觸及到更大的經驗之中。

除了敘事邏輯與報導形式的轉變外，類似的製作往往是有獨特的聲音美學，運用大量的聲音元素——包含訪談對話、環境音、音樂——透過多重、多樣的聲音質地，創造多層次與豐富的聽覺體驗。Lindgren (2023) 分析澳洲與

英國 Podcast 新聞獎項的得主與人圍作品時指出，這些作品往往是透過敘事美學，將生硬與冷冰的行政過程或是複雜且交織的謀殺事件轉化為生動的故事；而多元的聲音元素在 Podcast 中則提供了很大的幫助，透過聲音元素，諸如對談、環境音與音樂，在不插入過多旁白的前提下，讓事件的情境與氛圍自然呈現，從而強化敘事的沉浸感與現場感，讓聽眾建立想像，藉此更靠近故事本身。

然而，需注意的是，這邊提及的敘事 Podcast 多來自美國公共廣播體系與其脈絡下所延伸的作品，他們製作的制度條件與資源並不完全適用於台灣。在台灣，Podcast 的產製條件、內容形式與平台結構皆有所不同，正因如此，這些作品的敘事方法與製作美學，對我而言是反思與轉化的重要啟發。在接下來的章節，將轉向於回顧我在師大內製作 Podcast 的經驗以及深化問題意識。

第二節、我在和平東路實驗室

一、我在和平東路實驗室：製作的初嘗試與瓶頸

我在 2020 年進入國立臺灣師範大學的大眾傳播研究所，沒有任何產製的經驗，卻開始嘗試製作 Podcast 內容，初期的製作多半與碩士班學長姐的畢業論文有關。我的第一個 Podcast 製作是發生在一次口試的觀摩後，那是關於台灣職棒應援的論文口試。進行論文口試的學長站在長桌盡頭的電腦桌旁，看上去對上台有些生澀，卻充滿自信的介紹著從應援歌曲、現場吶喊聲以及樂器使用等三個面向拆解的台灣職棒應援聲響。口試結束後，學長的指導教授——蔡如音教授，也是我現在的指導教授——邀請我嘗試幫學長製作一集 Podcast。隨後，我在和平東路實驗室——在大眾傳播研究所內由蔡如音教授創設，給予學生嘗試聲音、影視等不同類型的實驗空間——展開我第一個 Podcast 的製作，單集以學長獨自的口白介紹職棒應援，並在內容中加入提及到的應援聲音片段，而放入豐富的聲音元素也成為我後續製作的核心。

第一次的製作替我增加自信，我開始想嘗試不同形式的 Podcast，卻碰壁、停滯。學期間得知另一位學姊在研究 BL 廣播劇時，我主動向蔡如音教授提出，希望再一次的將論文製作成 Podcast。同時，我也構思著 BL 廣播劇中豐富的聲音元素可以如何呈現，也思索著 Podcast 形式的更多可能。我最先參照的是台灣多數的 Podcast 形式——訪談類型。我先是根據學姊的論文擬定訪綱，在錄音室進行訪談，預期以輕鬆閒談的方式帶出關於 BL 廣播劇的特色與介紹，但當我回過頭去聽訪談的內容時，才發現儘管過程有說有笑，但主題之間是斷裂的，沒有連結，整體內容的主軸也不清晰。「我完蛋了」我在心中喊道，這很難成為一個完整的內容，一方面著急著要如何完成製作，另一方面也刺激我思考，原來訪談形式是不容易的，需要仰賴主持人的人格魅力與基本的訪談功力。

二、聆聽並尋找解方：我聽台灣 Podcast

回到一開始，當我開始製作有關 BL 廣播劇的內容時，我參考並企圖模仿台灣 Podcast 的主流形式——以訪談為主，並由風格鮮明的主持人來主導內容。在台灣的 Podcast 中，最為人所知的就是 Podcast 三本柱的《百靈果》、《股癌》與《臺灣通勤第一品牌》（KKBOX 編輯室，2021 年 1 月 20 日）。張琬渝（2021）的研究針對《臺灣通勤第一品牌》30 集的 Podcast 內容進行文本分析，以釐清其幽默感的來源。研究指出主持人在 Podcast 中使用的幽默策略，不論是針對自己或是他人，大多會使用正向的幽默風格，在對話時以不帶有攻擊性的幽默策略，以此拉近與聽眾的距離（張琬渝，2021）。另一方面，黃儀婷（2022）則從聽眾觀點分析《百靈果》的吸引力，指出其吸引聽眾的魅力來自於 Podcast 的敘事性、參與感與主持人風格。研究發現，《百靈果》透過結合中英雙語、輕鬆對話與時事評論，展現出主持人具有特色的觀點與風格，以此建構 Podcast 的辨識度與記憶點（黃儀婷，2022）。上述兩個研究分

別透過不同的方式指出《臺灣通勤第一品牌》與《百靈果》受到台灣聽眾喜愛的原因，前者以幽默策略關注主持人的特色，後者從聽眾的角度發現具有特色的主持人是 Podcast 吸引聽眾的原因，隱約的指出「訪談形式」與「具有特色的主持人」是台灣 Podcast 的預設。

然而，當我實際試圖模仿訪談形式時，卻發現這樣的主持風格與節奏控制的能力在我身上難以發揮，後續我從課程與其他實踐的經驗找到靈感，完成並修補 BL 廣播劇的製作。當時因為有了幾次不同 Podcast 的製作，搭配選修了所上關於聲音實踐的課程，在課程中學習並聆聽了許多不同形式的作品，其中 NPR 相關的製作，諸如 *This American Life*、*S-Town* 與 *Radiolab* 等內容給了我靈感，我發現可以透過錄製額外的旁白來重新整理並組織訪談內容，刪除不需要的片段，並加入各種聲音元素。然而，獲得靈感到實際產出並不是一個簡單的過程，BL 廣播劇的訪談是在 2022 年進行，最終卻拖到 2024 年才完成，耗時兩年並不代表產製是需要花費兩年的時間，而是其中參雜了許多不願面對的困境、挑戰與選擇，包括我摸索要如何聚焦主軸、取捨必要與非必要內容、以及思考聲音元素的安排等。這樣的過程與學習，也成為我研究的問題意識，企圖思考與梳理我個人的實踐背景與經驗。

小結、從實踐拓展 Podcast 的可能性

製作的過程充滿選擇，選擇也是在權衡各種現實條件下的取捨。我希望透過記錄與分析 Podcast 的產製歷程，一方面釐清我個人在製作過程中所做的選擇與判斷；另一方面，也希望從這些經驗中，描繪出 Podcast 製作中被忽略的複雜與迂迴面向。相關的從業者，在時間的壓力下，往往沒有空間能夠好好思考製作時所遇到的選擇，以記者而言，迫於時間或是截稿的壓力，選擇與權衡經常被壓縮到非常的小且輕薄；就我自己而言，我反而在校園內的空間中，能

有慢慢產製的機會，但這也並不一定是好的情況，到了後期，我也盡量會給自己時間的壓力，體認到有時候製作就是直接試試看。

在探索的過程中，我注意到敘事 Podcast 是接合非虛構新聞與廣播紀錄片的美學與技藝，是從新聞學或相關機構的涵養與訓練發展而來。Dowling (2024) 在 Podcast 新聞學中指出，這種類型的 Podcast 與專業人士的實驗、想像力與創造力有關，是在產業中歷經不斷的嘗試後出現。如同前述提到的美國公共廣播電台對於音頻的創新扮演重要角色，他們先是承襲了廣播紀錄片的傳統，並發展出具有事實導向與公共性的聲音敘事，期待以多元的觀點與當時的商業媒體做出區隔，在內容上更發展出以說故事為核心的製作慣例之一。這些聲音作品與經驗，對於我個人的實踐皆提供了重要的啟發。

需要強調的是，儘管我在和平東路實驗室的實踐經驗起初並非以「新聞」為主題或目標，然而在製作過程中，我逐漸意識到自己所處理的內容——個人經驗、學術研究等——是可能具備某種「報導的特質」，具有一定程度公共性的可能面向。這樣的製作需求，讓我開始關注敘事 Podcast 與新聞之間的交會，並進一步思考，即便不是新聞機構的產製者，我是否也能在個人的實踐中借鏡這些方法，建構出具報導性質的聲音作品？而這樣的作品是不是也能稱作新聞？

基於對製作過程中「選擇與權衡」的好奇以及對「敘事 Podcast」的理解，本研究將關注的焦點限縮在格式與形式上，從 Podcast 新聞學中汲取相關的概念，將過去產製的內容放置於該框架內，特別關注 Podcast 內容中，說話者的呈現方式以及聲音素材在內容上的編排與功能。我將分析過去於國立臺灣師範大學產製的五則 Podcast 作品，從實踐者/研究者的角度反思這些作品在處理素材、安排內容與製作時所面臨的選擇與挑戰，同時也思考作品中的聲音所蘊含的敘事效果與可能的文化意涵。

本研究期待透過分析 Podcast 製作的實踐經驗，豐富台灣在 Podcast 製作上的學術討論，以實踐者/研究者的角度回溯與分析過去產製的 Podcast 作品，回應並思考台灣的 Podcast 報導在形式上的可能性。



第貳章 文獻回顧

本研究主要借鑒 Podcast 新聞學中對報導形式的指認，聚焦於敘事方式與聲音設計的分析。相關文獻涵蓋真實犯罪（Berry, 2015; Ora, 2018; Dowling & Miller, 2019; Spinelli & Dann, 2019; Boling, 2019; Waldmann, 2020）、調查報導（Belson, 2019; McHugh, 2021; Lindgren, 2023）、科學新聞（Eckstein, 2014, 2017; Spinelli & Dann, 2019; Nee & Santana, 2022; Dowling, 2024）等類型的 Podcast 新聞，也包括廣播紀錄片的相關探討（McHugh, 2015; Lindgren, 2017）。這些研究協助我釐清敘事與聲音設計的概念，同時我也關注製作人/記者在產製時的思考與反思。

Podcast 新聞學的興起，通常追溯於 2014 年 *Serial* 的推出。該 Podcast 由記者 Sarah Koenig 帶領聽眾重新調查一起謀殺案，以記者第一人稱的視角搭配豐富的聲音設計，呈現記者調查與思考的過程。*Serial* 的出現迅速引起大眾廣泛關注，下載次數在短時間內突破 500 萬次，推動 Podcast 進入歐美的主流視野（Berry, 2015）。

此後，Podcast 新聞學成為一個研究領域，關注 Podcast 新聞在敘事結構、倫理與聲音設計等不同面向。Spinelli & Dann（2019）聲稱 *Serial* 開創出具有獨特於 Podcast 的「後現代新聞規則（postmodern rules for journalism）（p. 14）」，強調它並未捨棄客觀與公正，而是透過人性化的敘述，展現出一種與聽眾產生信任與共鳴的方式。Dowling（2024）同樣的指出，Podcast 新聞演變的慣例中，最突出的是製作者/記者在內容中坦白報導倫理困境，以透明化的自我反思取代傳統新聞的中立立場，使得倫理思考成為敘事的一部分。

這些研究凸顯出 Podcast 報導不僅在技術與形式上與傳統新聞有所不同，也在角色定位與敘事風格上提供了新的可能。本研究將關注兩項對我個人實踐上非常有啟發的要素，分別是第一人稱敘事以及多元豐富的聲音元素。

第一節、第一人稱敘事

第一人稱敘事，指的是報導者以個人的語氣參與敘述，在新聞報導中成為故事的觀察者與行動者。這種敘事形式不再隱藏記者的位置，而是將記者的聲音、判斷與經驗帶入報導之中，創造出更具情感、主觀與共感的新聞風格。

本節將梳理「第一人稱敘事」在 Podcast 新聞中的敘事應用與實踐。相較於傳統新聞強調記者的隱身與報導的中立性，Podcast 作為聲音媒介，更強調記者成為敘事者，以第一人稱的方式進行報導，呈現自身經驗、反思與不確定性，進而建立與聽眾之間的情感聯繫與信任關係。

本節將從三個面向進行爬梳與整理，首先，聲音的親密性如何形塑記者與聽眾之間的關係；其次，記者如何從報導者轉化為參與其中的敘述者；最後，第一人稱敘事如何在客觀與主觀的拉扯之間，形塑以「誠實」為核心的新聞倫理模式。

一、聲音的親密性：透過人性化的敘事建立與聽眾聯繫

Podcast 報導中，聲音的親密性往往來自記者自然與個人化的語氣，這種語氣除了傳達資訊，也展現記者的情緒、思維與立場。以 *Serial* 為例，記者 Sarah Koenig 大量使用第一人稱敘事，坦率的分享自己對案情的觀點與困惑，甚至坦承對案件中的 Adnan Syed 產生過度的同理心（Spinelli & Dann, 2019）。這種直白的情感表達，突破了傳統新聞對「中立語氣」的要求，也讓聽眾更容易進入報導的情境。McHugh（2022）研究澳洲記者如何製作敘事類型的 Podcast 時指出，口語化的技巧在英文的語境中是要使用縮寫，同時，在時態上則是盡量的使用現在式，她強調這對於已經熟習平面的記者而言，反而是需要練習的過程。*Breakdown* 為真實犯罪類型的 Podcast，儘管主持人 Rankin 具有新聞的訓練背景，在談及案件時始終保持客觀，但當案件涉及兒童時，仍會自然的表露出

個人情緒與立場 (Boling, 2019)。這些例子顯示，Podcast 為新聞記者提供了更多語氣上的彈性與靈活性。

除了語氣與用詞外，Podcast 報導中另一種強化親密性的方式是記者將自身的經歷作為敘事素材，讓新聞不只是關於他人，也關乎自身。Nee & Santana (2022) 觀察到，在許多 Podcast 中記者以第一人稱的方式分享自己的遭遇，成為故事中的一部分，例如，在 *Living in Lockdown* 中記者 Julia Belluz 直接的與聽眾談論在疫情期間於義大利懷孕的經歷，包含描述她如何避免感染所採取的預防措施。Lindgren (2017) 以自我民族誌新聞學 (Autoethnographic Journalism) 分析自己的製作關於失去瑞典國籍的報導時，除了描述事件經過，找尋相關專家進行訪談外，也加入自身對事件的感受和想法，坦率的分享失去國籍後的失落、困惑和脆弱，透過自我反思來探討國籍與自我認同之間的關聯。這種個人化的口吻，在 Podcast 新聞中成為特色，也被描述為聲音的自拍 (Ora, 2018)，如同自拍般，將錄音機指向自己，把自己也放入故事中，將自然與當下的氛圍一同放入，隨著聲音進入到故事中。這類報導形式，因為呈現了記者個人的故事，生動化記者的角色與身份，進而強化了與聽眾的情感連結，也展現 Podcast 報導中，在處理個人經驗時的開放性與彈性。

Podcast 報導之所以能創造與聽眾間緊密關係的關鍵點，是這些應用試圖與聽眾對話，將聽眾納入故事之中。Lindgren (2016) 分析 *Invisibilia* (2015~2023) ——NPR 出品的作品，主軸聚焦在看不見，但影響著人類思維與想法等相關議題——的製作技法上指出，通常專家和主題每次只會說幾個詞，或者幾個句子，而主持人則會用自己的方式對研究和故事進行解釋，說話方式生動而平易近人，用大量描述性的敘述方式，在聽眾的心中建立生動的圖像。Dowling & Miller (2019) 認為，Podcast 通過開發創新的聲音設計「使沉浸不僅成為技術，而且是新聞敘事的一部分 (p.170-171)」作為回應聽眾的方式，以 *Serial* 為例，主持人重視與聽眾的互動，時常的運用「你」這個人稱代名詞，直接與聽眾對話，增加了親密感，讓聽眾感覺被納入敘事之中，彷彿是

案件的共同調查者。這種做法不僅模糊了報導者與受眾的界線，也使聽眾更深度的捲入新聞事件的情節。

McHugh (2016) 訪問的澳洲紀錄片/特寫 Podcast *Earshot* 與 *PocketDocs* 製作人 Taranto 指出，過去十年他們製作的方式更貼近美國的風格，講更多日常的個人故事，就像牽著聽眾的手講故事一樣。Boling (2019) 透過分析真實犯罪類型的 Podcast 指出，這類型新聞 Podcast 具有獨特的能力，能讓囚犯和受害者各自發聲，帶領聽眾進入犯罪故事中，聽到囚犯或是相關關係人的聲音，為聽眾提供與案件的親密接觸，進而讓聽眾更有同理心，甚至是改變司法體系。作者強調直接的聽見「聲音」是廣播或音頻的一大優勢，它具有親密感，當在聆聽時，聽眾必須想像很多事情，被帶入你不認識角色的生活中，在腦海中想像著他們 (Boling, 2019)。

Podcast 報導中的親密性來自語氣、經驗與敘事方式的作用，讓記者與聽眾之間建立起直接的關係。這樣的呈現方式與廣播主持人較為全知、傳遞資訊的方式不同，也預示了新聞報導者角色的轉變——不再只是中介者，而是現「聲」的參與者。

二、從記者到敘述者：透過揭露產製過程建立與聽眾的信任

在當代新聞實踐中，「透明度」逐漸取代「客觀性」，成為建構可信度的重要策略。Phillips (2013) 指出，在數位平台與社群媒體的融合下，極大化的加速新聞的流動，以至於閱聽人無法分辨資訊的出處，因此，他認為記者應該要完整的揭露任何消息來源，讓大眾知道消息來源完整的脈絡，能有助於避免媒體之間的重複報導。Spinelli & Dann (2019) 也強調，隨著客觀性原則近年來的淡化，透明度的概念正填補其空間。在 Podcast 報導中，這樣的透明度不僅回應媒體環境的變化，也重新形塑了記者與聽眾之間的關係。記者可能不再隱身於報導之後，而是必須清楚表明位置與過程的敘述者。

對於 Podcast 強調聲音與親密性的媒介而言，透明度則是透過揭露產製的過程來建立。Lindgren (2022) 指出，Podcast 報導的客觀性不再是來自去除記者的主體性，而是透過記者在報導中主動呈現自身的採訪歷程、個人感受與判斷過程，來建立可信度。這種透明實踐重構了新聞的產製，也雙方面的影響記者與聽眾。Perdomo & Rodrigues-Rouleau (2022) 指出，這形式的透明度對聽眾而言建立對新聞工作者在規範、價值觀、專業等方面的權威形象；對記者本身而言則是重新理性和具體化對新聞價值信賴的過程，並接受自身合法性。Podcast 新聞藉由揭露產製歷程，成為可能的製作慣例之一，取代新聞傳統對客觀的追求。

在 Podcast 報導中，揭露產製過程，包含的就是記者對報導的思考、掙扎與不確定性，這不僅展現了記者的主體性，也成為與聽眾建立信任的關鍵策略。Lindgren (2023) 以 *Serial* 作為證據認為，記者 Sarah Koenig 通過將新聞產製嚴謹的調查過程與記者對新聞產製過程的反思交織在敘事中，使得內容包含她對報導的情感和投入，以及對新聞產製各個方面的疑問和叩問。Spinelli & Dann (2019) 更指出，*Serial* 的特別之處在於，它讓新聞客觀性的追求與掙扎不僅局限在學術研究之中，而是透過記者在報導中呈現，例如在最後幾集時，記者直接的在報導中公開發論對報導倫理的掙扎，這種做法幾乎就像是在提出新的報導倫理規範「我們作為記者，努力做到公正，但我們無法。我們作為記者，也是人，我們應該敞開接受這種可能性 (pp. 190)」。類似的，*S-Town* 的記者 Reed 在報導中也承認，自己並非了解事件的全貌，而是將自身置於聽眾旁邊，透過將自己呈現為事件的參與者，讓他與聽眾之間形成默契 (Waldmann, 2020)。這樣的敘事方式強調記者的「人性」與「限制」，反而更容易讓聽眾感受到真誠與信任。所以在 Podcast 報導中強調產製的揭露，不只是製作流程的呈現，也可能是展示記者對新聞價值與製作困境的想法，使報導者與聽眾之間形成一種可相互理解的關係。

這樣產製透明化的過程，除了是建立與聽眾之間的信任關係外，也是記者角色化的過程，將從記者轉變為敘述者，成為帶領聽眾的重要「引聽人」。在 Nee & Santana (2022) 的分析中，記者與專家之間的界線經常模糊不清，由於大多數對話發生在主持人訪問製作過報導的記者，而主持人除了談論報導外，通常也要求記者發表意見，儘管許多回應與表達是基於報導的內容，但在這些情況下，他們提供的回應也是包含個人詮釋的。這種詮釋模糊記者與專家之間的位置，但也成為聽眾理解內容的方式。Lindgren (2023) 指出，Podcast 報導中的記者常被塑造成故事的中心人物，透過自我反思、個人情緒與經驗來建立與聽眾之間的關係，引導報導的推進，例如：*Unravel: Blood on the Tracks* 的記者 Allan Clarke，以第一人稱的方式解釋自身與案件的關聯性，並運用個人與事件的聯繫，既作為與聽眾建立親密性的方式，又成為推動故事動力。McHugh (2021) 也指出，在 *S-Town* 中，記者 Reed 的聲音情緒與口氣變化，成為推動敘事節奏與情感轉折的關鍵，其角色不只是報導者，更是陪伴聽眾穿越故事情節的引導者。Lindgren (2022) 認為，記者有必要錄製工作的過程，這既是為了解決聽眾的信任問題，也是為了打造引人入勝的音頻敘事。

儘管 Podcast 報導中，記者透過揭露產製過程來建立信任，使記者身份轉變為平行於聽眾，引導故事推動的敘事者，這種「透明」仍然是一種經過剪輯、安排與設計後的產物。記者在報導中是雖然建立出不是全知的角色，但實際上仍掌握敘事節奏與資訊安排，因此「透明」本身也可能成為一種操控手段，仍須思考到新聞的倫理。Lindgren (2022) 提出「表演性的透明度」

(performative transparency) 的概念描述在 Podcast 報導中的揭露，強調這是具有表演性質的揭露，一方面可以理解為提升聽眾對 Podcast 新聞的信任，另一方面也質疑表演性的透明讓錯誤資訊的傳遞。以 *Caliphate* 為例，該報導講述記者 Rukmini Callimachi 採訪曾在恐怖組織 ISIS 中擔任宗教警察並行刑的過程，然而就在該報導快速的成為 Apple Podcast 的下載冠軍並獲得皮博迪獎

(Peabody Award) 後，報導就被揭露受訪者造假。Lindgren (2022) 就提醒，

Podcast 報導中的透明度不僅是記者與聽眾分享什麼，還包括刪除什麼，而 *Caliphate* 中的透明行為並未保護 Podcast 新聞的可信度。類似的反思與觀察也出現在 McHugh (2016) 的採訪中，製作人 Taranto 也提到「它可以是動人和有趣的，涉及輕鬆、熟悉的與聽眾交談的方式，但在糟糕的情況下，它也能是專橫的，操縱受訪者 (p. 73, 轉引 McHugh, 2016)」。不過，就如同 McHugh (2021) 在分析 *S-Town* 時提到，當報導是著重在關係而非人物本身，抱持著人道的觀點來進行製作時是不會偏離主題的。

三、客觀與人性化：以「誠實」作為綜合的方法

在 Podcast 的空間中，製作人們可以有額外的嘗試，嘗試以人性化的第一人敘事創造與聽眾連結，並以產製的透明建立與聽眾間的信任，但關於如何拿捏中間的界線成為製作者思考與糾結的問題。McHugh (2016) 訪問的製作人 Biewen 指出，過去製作廣播節目時，經常需要配合媒體形式的要求與格式，但今天製作 Podcast 時「我可以隨意的寫作（或不寫）；有時我可以採用第一人稱敘事的姿態，或者做出無名的斷言等等 (p. 72, 轉引 McHugh, 2016)」。同樣的，*Wrong Skin* 的記者 Richard Baker 也反思，對一名受過新聞訓練的記者而言，在 Podcast 中使用第一人稱並非容易的事，這與新聞教育中所習慣的客觀性形成衝突 (Lindgren, 2023)。

當製作者面對中立與主觀之間的困境時，誠實揭露是緩和兩者之間矛盾的方法，也就是說，與其迴避自身在報導中的立場，不如直接的將自身的疑慮與觀點納入報導，反而能讓聽眾更理解製作的立場與過程。Lindgren (2017) 指出，當記者跳脫客觀性的慣例，主動參與報導並以第一人稱進行敘述時，可能會面臨兩項風險：首先，可能被批評為剝削自我、家人或朋友的個人經驗；其次，若記者未在報導中明確說明這種敘事手法是要挑戰記者自身的專業身分，而只是隱含的呈現，可能會引起部分聽眾對於記者反覆提及記者自身產生不

滿，不過，若採用像 *Serial* 這類更為透明且坦率的方式，讓聽眾一開始就理解這種敘事方式，反而可能有助於建立信任，並促進理解。Spinelli & Dann

(2019) 指出 *Serial* 的主持人堅持公正性和客觀性等新聞原則，但同時也在 Podcast 中承認並探索這些原則限制的不足之處。這種承認矛盾的敘事方式，實際上體現了 Podcast 新聞倫理的新實踐。

除了誠實之外，Podcast 製作人也可透過明確表述其報導立場與目標，建立與聽眾對內容的預設。Boling (2019) 指出不同的專業背景具有不同的專業知識與對新聞的認知，這使得客觀性和倡導性有多樣化的觀點。在開始製作 Podcast 之前設定好目標，並在整個製作過程中堅持這些目標是很重要的，如果聽眾知道你正在與辯護律師合作，你的目標是為被告爭取新審判，他們在收聽 Podcast 時也可以調整他們的參照框架；誠實、準確和全面的報導是基本的原則，而從聽眾的角度來看，這似乎比客觀性更重要 (Boling, 2019)。此外，Dowling (2024) 比較了 Podcast 新聞中左右派的敘事風格，指出無論立場為何，這些 Podcast 新聞多半採用第一人稱、人性化的聲音風格，然而，在自我質疑與反思上則有不同的呈現方式，左派 Podcast 新聞傾向邀請與展開自我批評，展現出敘事者的不確定與反思能力，正如 *Serial* 主持人所實踐的方式，相對而言，右派 Podcast 新聞則較少進行這類質疑與辯證。因此，誠實並完整的說明，往往比「客觀性」更能贏得聽眾的信任。

第二節、多元豐富的聲音元素

聲音作為 Podcast 報導的核心媒介，不僅承載敘事，也建構故事。Hilmes (2013, 2017) 提出「Soundwork」概念，指出聲音作品通常由三種元素構成：說話聲 (voice)、音樂 (music) 與真實聲音 (actuality sound)，並強調是經過剪輯與組合後完成的作品。這概念與 McHugh (2021) 提出敘事 Podcast 是將聲音 (voice)、音樂 (music) 和環境音錄音 (ambient sound recordings) 編織在

一起，創造出具有敘事線的音頻體驗相似。兩者皆指出，除了說話方式之外，聲音素材本身以及其組合應用，皆對於 Podcast 內容有著整體性的影響。

因此，本節將從三個面向展開：首先，聲音如何具象化角色與場景，激發聽眾的感官與想像；其次，製作者如何透過聲音的搭配與剪輯，強化敘事中的觀點與節奏；最後，在聲音素材的處理過程中，也涉及敘事倫理的問題，聲音的呈現與隱藏如何構成潛在操控的風險。

相較於前節關注的記者的敘述方式，本節關注的焦點聚焦於「聲音素材」如何被處理與應用在報導當中。聲音在這裡被視為剪輯與編排的素材，其組合方式直接影響報導的氛圍與立場。

一、聲音的魔力：透過聲音細節塑造角色與場景

在 Podcast 報導中，聲音不只是資訊的傳遞工具，更是建構角色與情感氛圍的重要資源，透過非語言聲音細節的保留與呈現，製作者得以展現人物的情緒狀態，強化真實感與共鳴效果。以 *Serial* 為例，該 Podcast 傾向於保留受訪者說話的「聲音細節」，例如嘆息聲、啜飲聲、咳嗽聲等非語言交際元素。Spinnelli & Dann (2019) 指出記者 Sarah Koenig 不僅保留這些聲音，還會刻意停下來，向聽眾解釋這些聲音所傳達的情感和含義，解釋受訪者嘆息聲中所包含的沮喪和困惑，例如，當她聽到受訪者在電話中因可能出現誤判而嘆息時，便直接在旁白中說明這是一聲嘆息，補充她自己對此事件的困惑與沮喪，進一步拉近與聽眾的情感距離

除了解說聲音細節外，也可以直接透過說話者的聲音本身來描繪形塑性格。Nee & Santana (2022) 指出，許多 Podcast 新聞採用去旁白化的方式，讓對話與聲音本體成為敘事主軸，例如《華盛頓郵報》的單集 “Life for a medical worker in a pandemic”，從一位女性與丈夫的對話展開，沒有主持人引導或說明，而是透過編輯建立時序與場景，傳達主角身為醫師助理面對疫情的故事。

McHugh (2022) 以參與者的身分，紀錄與分析兩檔 Podcast 新聞的產製，同樣的指出透過聲音可以形塑角色的特色，在製作 *The Last Voyage of the Pong Su* 關於澳洲聯邦警察追蹤並破獲牽涉亞洲的運毒案時，為了處理語言隔閡問題，而找來三位華裔澳洲演員演繹其中的受訪者，將受訪者生動的還原。早在 McHugh (2015) 製作廣播紀錄片 *Minefields and Miniskirts* 時她就提到，聲音的獨特性質能夠強化敘事的情感張力，這是講述澳洲婦女在越戰中經歷的作品，其中最令人難忘的聲音之一就是記者描述一名士兵被地雷炸死的片段，她緊張的講述方式，不均勻的呼吸，為了描述事件同時隱忍悲傷時而吞嚥與啜泣聲，都觸發聽眾的情感，創造共鳴。

此外，Podcast 中的聲音元素亦具備營造場景與空間的潛力，透過環境音、音效與聲音設計的運用，建立「可聽見的場景」，讓聽眾在沒有影像的條件下，依然能具象的想像故事發生的空間與情境。Lindgren (2023) 指出 Podcast 新聞專注故事世界，並通過音頻的便利性得到增強，聽眾不再需要閱讀有關地點的描述，而是可以通過聲音進入報導中，以澳洲的 Podcast 報導 *Unravel: Blood on the Tracks* 為例，該報導透過精心、多層次的編輯，結合懸疑音樂、快速接近的火車聲效和經過劇本化的記者旁白，創造一個強大的聲音現場，重現受害者在軌道上死亡的場景，對於聽眾來說，火車撞擊身體的畫面清晰而痛苦，無需任何視覺效果。類似的，Lindgren (2016) 指出聽覺媒介的特性在 *Invisibilia* 中也被充分的被利用，使用音效製造效果，諸如恐懼的喘息、女性表達驚訝、槍聲，甚至是美國歷史中拍攝到的第一次大規模槍擊事件的現場新聞片段，來營造氛圍。

從跨媒介點觀點出發，Llinares (2020) 以電影的角度思考 Podcast 如何被視為耳朵的電影院，並嘗試將傳統電影的視覺美學轉移到聲音體驗中，提出「電影體驗 (Audio-cinematic experiences) (p.342)」的概念，認為在數位時代電影的定義不再局限於特定技術和空間條件，而是包含觀看者主觀的感知和想像；作者認為，Podcast 利用聲音的空間性、想像力以及與電影的符號聯想，

創造音頻電影的體驗，讓聽眾在沒有影像的情況下也能感受到電影的氛圍。如同電影般，透過各種音效與場景的建立，並搭配記者對環境、動作與對氣味的描述，聽眾可以想像自己與記者一起在場。

二、剪輯的技藝：用聲音元素強化觀點與敘述

在 Podcast 報導中的每段聲音——無論是人聲、音效還是音樂——都可能影響聽眾的理解與感受。Eckstein (2017) 指出，聲音在敘事上能發揮三種相互關聯的資源：沉浸感、即時性與具體化，作者進一步解釋，沉浸感來自聲音無法迴避、包圍聽眾的特性，迫使聽者辨識聲音來源在前後背景的切換；即時性則是聲音在時間中的位置，急促與緩慢的聲音會創造不同節奏與情緒；具體化則指聲音能喚起聽眾過去的身體經驗與記憶，進而產生情感連結，三者共同構成聲音說服的潛力，使得 Podcast 中的每段聲音，不論是人聲、音效或音樂，都有可能潛移默化中影響聽眾的理解與感受。

Eckstein (2017) 以 *Radiolab* 的單集 “The Unconscious Toscanini of the Brain” 為例，根據聲音的三種資源，指出 *Radiolab* 透過三種方式來推進他們的觀點：同步性，展示思想如何在一個時間中發生，在內容中不同質地但同時出現的聲音，給聽眾新的節奏，超越噪音的感覺，融入一個新的時間序；音樂刺激，通過聲音觸發體驗記憶，在內容中透過突然、短促、尖銳的音符，用來強調一個重要的觀察或觀點，利用聲音與體驗記憶之間的獨特關係來引發身體反應；波浪，非敘事性安排，用來縮小或拉大注意力，在內容中塑造注意力的持續時間，就像波浪強度增加一樣，通過建立緊張感並釋放它來調節聽眾的注意力。這些聲音策略不僅傳達內容，也形塑感受，讓聲音成為說服的可能。

此外，Podcast 報導中的音樂也經常被用來強化觀點的重要工具。Jonathan Menjivar (2015, November 11) 指出，通常在 *This American Life* 中並不使用音樂來營造故事的氛圍或讓內容聽起來悅耳，相反，音樂是用來幫助聽眾理解故

事的方式，透過製造音樂貼文（music post），即當一個重要觀點出現時，不急著接下一句話，而是用音樂創造一個空白的時間讓聽眾可以吸收與消化。種策略性的使用音樂，也出現在 *S-Town* 中，Waldmann（2020）分析 *S-Town* 時，指出音樂在其中扮演重要的角色，透過音樂與敘述者兩者的重疊，顯示音效設計對聲音敘事的重要。作者指出 *S-Town* 的製作團隊巧妙的使用現有的音樂作品來強化敘事效果，例如，在第五章中，以 Andrea Bocelli 演唱的著名詠嘆調“La Donna E Mobile”成為貫穿整個章節的音樂和主題線索，這首詠嘆調不僅本身具有藝術價值和知名度，其標題和歌詞也與角色的心境和故事情節形成巧妙的呼應，加深聽眾對角色的理解（Waldmann, 2020）。這顯示音樂不只是背景的聲音，而是積極參與敘事與建構意涵的元素。

另一個可以關注的面向，就是將聲音元素重疊與交織的剪輯方式，作為引導聽眾思考，參與敘事的技巧。McHugh（2015）指出，在廣播紀錄片的製作中，製作者經常將不同的訪談素材交疊、拼貼，並加入環境音與音樂，讓聲音素材不只是資料再現，而是經由情感與節奏的編排，轉化為具有說服力的敘事。Spinelli & Dann（2019）分析 *Radiolab* 就指出該內容使用非傳統的剪輯技巧，提高敘事速度和動力，例如將工作室訪談、戶外受訪音檔與主持人旁白三者快速切換編輯，使製作人能夠有效的傳達敘事的重點；作者進一步以「隱藏講者（hidden speaker）（p.41）」的概念來描述他們的剪輯方式，並歸納出三種數位化的處理技術：一是「急促編輯」（breathless edit），將兩個音訊片段不自然的編輯在一起，以創造出更強烈的語氣；二是「密集蒙太奇」（quick dense montage），將各種類似的觀點與情緒，快速密集的剪輯後呈現；三是「語音片段插入」（interjection of mutilated speech fragments），用聲音片段創造預期感與暗示。這些剪輯的技術讓主持人的聲音不再只是單一說明者，而是成為敘事結構的一部分，透過剪輯引導聽眾進入報導的內容。

Podcast 報導中的聲音設計與剪輯技術是製作者在「說什麼」與「怎麼說」之間做出策略性的安排，透過聲音的選擇、排列與交錯，Podcast 報導得以建立

節奏、觀點與情緒，使敘事具有說服力，也讓聽眾不只是聽見故事，而是被引導去感受、理解與參與其中。

三、聲音的操控潛力：製作者的敘事、倫理與責任

聲音設計不只作品中的裝飾，更牽涉到敘事觀點與價值立場。McHugh (2015) 指出，廣播紀錄片的製作須經過剪輯、排序與節奏編排，製作者透過選擇何種聲音留下、如何組合，實際上形塑了故事的框架與走向。Mirza & Zamcheck (2023) 在具實驗性的 *Fake Radiolab* 中，模仿 *Radiolab* 的聲音風格反思聲音設計與音樂風格的意識形態，認為 Podcast 作為新興媒體形式，常以討論、數據與音樂融合的敘事方式，建立出一種刻意且高度意識形態化的現實。儘管 Mirza & Zamcheck 並沒有針對聲音如何影響意識型態提出一個明顯的證據，但在他們產製的過程中，關注到聲音與意識形態之間的關係，仍提醒聲音是具有影響與煽動的潛力。

Podcast 報導中的聲音編排，可能在無意間強化特定敘事觀點，進而引發倫理爭議。Eckstein (2014) 以 *Radiolab* 出現爭議的單集 “Yellow rain”² 為例指出該報導的剪輯與呈現方式，強化聽眾以白人為中心的敘事理解，作者以鬼怪風琴聲 (boogieman chimes)，旋律以下降的音節呈現，模仿從天空降落的神秘物質，產生競爭、模糊與未解之事的緊張感，透過與楊氏夫婦的聲音聯繫在一起，使聽眾感覺危險即將來臨；理性之音 (sound of reason) 以大調和規律節奏為特徵，在黃雨樣本出現科學證據時首次亮相，標誌著從苗族倖存者的第一手證詞轉向白人科學家的科學評估；戰爭之鼓 (drums of war) 以強烈、持續的敲擊聲，在媒體指出美國政府官員提出黃雨為蘇聯支持下的化學武器時出現，將

² “Yellow rain” 描述的是冷戰期間，在越戰後在東南亞地區降下黃色雨的事件，最初的研究支持黃雨是化學戰爭的結果，而後來的研究則聲稱這只不過是天空中掉落的蜜蜂糞便；新聞節目 *Radiolab* 決定採訪一位苗族社區成員 Eng Yang，描述黃雨作為化學武器的恐怖經歷，隨後主持人在新聞節目上質疑她的經歷，使得相關爭議爆發 (Eckstein, 2014)。

新聞片段與音樂蒙太奇的剪輯與拼湊，形成不安的、失控的混亂聲響。這些音效與剪輯強化了從科學角度質疑苗族經驗的立場，使整體敘事傾向白人科學家的觀點，而非受害者本身。

儘管如此，*Radiolab* 仍保留了一段苗族受訪者啜泣與激動發言的聲音，這短暫而強烈的片段成為報導中情感的斷點，讓聽眾暫時跳脫理性邏輯，引發對創傷經驗的同理，Eckstein（2014）認為，這部分是該報導值得讚許的地方，帶來某種倫理上的補償作用，但這也凸顯一個根本的問題，當敘事策略將聽眾情感引導至科學即真理的路徑時，是否也否定了受訪者的個人經驗與經驗的多元性，她進一步指出，“Yellow Rain”所呈現的，是整個聲音報導生態系統中——特別指美國——的隱性偏見，在情感上建立於聲音的白人主義和東方主義之上，目的在讓聽眾聽到與異國他者互動時感到興奮，最終拒絕這些聲音，並支持科學為真理。

這些討論是試圖提醒 Podcast 的製作並非中立，而是帶有權力的詮釋行為。製作者擁有選擇與呈現聲音的權力，也因此需承擔敘事責任。從敘事角度而言，聲音可以強化某一觀點、暗示特定情緒、排除不合論述的聲音；從倫理角度而言，過度戲劇化或未能尊重受訪者的剪輯可能削弱報導的信任基礎。因此，製作者需意識到聲音本身所承載的影響力，在處理受訪素材與聲音設計時，應帶有意識的進行編排與處理。正如 Eckstein 提醒，聲音不是中立的素材，而是反映文化位置與價值選擇。

小結、Podcast 報導的敘事潛力與實踐意涵

本章文獻回顧聚焦於 Podcast 報導中的兩個關鍵特色，首先是「第一人稱敘事」，包括如何建立與聽眾間的親密關係、揭露產製過程以強化信任，並思考敘事者在主觀與客觀之間的倫理定位；其次是「多元的聲音元素」，從聲音塑造角色與場景、剪輯的技藝與素材的應用，也涉及聲音潛在的控制風險。這些

Podcast 新聞形式上的探索與爬梳，最終都指向一個核心目標要創造「連結」，如同 McHugh (2015) 指出：

透過聲音將故事精心呈現，運用聲音自身的情感力量，廣播中的口述歷史可以提升為一種藝術形式，感動、啟發並愉悅聽眾。在此過程中，它實現了這一學科的核心目標之一——連結過去與現在的生活。(P. 206)

在 Podcast 報導中，這種「連結」的建立，可以延伸至知識的傳遞與理解，成為聽眾拓展深度知識的空間。Dowling (2024) 在 *Podcast Journalism* 中的“Chapter Three: Intellectual Culture”指出，Podcast 為智識文化 (Intellectual Culture) 帶來新的活力，並為大眾提供更深入、更具參與性的方式了解知識，作者以氣候變遷新聞為例指出，過去傳統新聞多為追求平衡報導，將議題正反意見並陳，這反而掩蓋了科學界的壓倒性共識，讓聽眾誤以為科學仍有爭議，但在 Podcast 報導中，透過敘事性的手法與聲音設計，能更完整的說明科學證據，讓科學報導能突破知識壁壘，更貼近社會大眾，但又不失去其報導的深度。這提供一個啟發，即知識的理解仰賴內容本身，也需要在乎其呈現的形式，與其試圖直接傳遞正確資訊，或許透過 Podcast 以敘述與聲音設計，能讓聽眾理解相關的討論。

除了拓展智識文化 (Intellectual Culture) 外，Podcast 報導也重構了新聞對「真相」的想像，從「客觀中立」的報導邏輯，轉強調「理解過程」的重要。這樣的敘事模式所建立的「連結」是讓聽眾得以理解事件是如何被建構與詮釋的，從而發展出自身的判斷與意見，進而與事件或議題產生「連結」；這樣的「連結」是強調聽眾在認知上的參與：它承認所有的真相都是建基於脈絡與視角的產物，報導者的角色不再是傳遞答案的人，而是與聽眾一同探索問題可能的樣貌。Spinelli & Dann (2019) 認為，*Serial* 展現了一種嶄新的實踐模式，即

主持人透過調查、反思，以及揭露製作報導過程，重構了事件的本身，也邀請聽眾一同參與理解真相的過程，這個真相不再是單一旦固定的結論，而是由記者將世界中具體的事物與事件，結合自身的視角，進行編排與詮釋，賦予其潛在的意義；對聽眾而言，這整個過程是被攤開來呈現的，聽眾能藉由 Podcast 的收聽機制，以自己的步調消化，隨時暫停品味與思考，進而去理解事件的框架。Spinelli & Dann (2019) 將這種新聞實踐稱為「新人類新聞 (New Human Journalism) (P. 197)」，一種承認新聞生產中主觀性與倫理張力的敘事風格。

Dowling (2024) 也呼應這種說法，表示儘管 Podcast 新聞業中存在著危機，包含對於事實過度的曲解或是聲音的煽動，但越來越多的 Podcast 報導改變數位文化產製內容的方式，通過採用與文學新聞一致的手法，承認事實與真相之間的張力，同時在內容中又將主題與聽眾融合在新聞的敘事中。

綜合本章的討論可以看見，有關 Podcast 報導的討論是多元且豐富的，相關的討論也因敘事手法與倫理議題而充滿矛盾與爭議。從第一人稱的敘事位置，到聲音元素的設計與應用，無不反映製作者的觀點、責任與文化條件。然而，這些討論多半來自美、澳的研究，在其相對成熟的 Podcast 產業脈絡下，有其制度資源與聽眾基礎，但這並不意味著這些經驗與策略能夠直接複製到台灣的情境。對我而言，如何在台灣教育場域中進行 Podcast 報導的製作，在有限資源下進行敘事實驗，仍有待進一步的實踐性探索。

因此，我將從個人的實踐經驗出發，分析我於和平東路實驗室期間所參與或主導的 Podcast 報導。這些作品——包含學術論文的轉譯、個人的生命故事或是社會議題等——是我反覆嘗試、修正與學習的紀錄。我將以實踐者/研究者的雙重身份，回顧並解析每一項作品的製作條件與背景，以及思考並深化第一人稱敘事與多元聲音元素的敘事效果與可能的文化意涵，藉此回應本研究兩個核心問題：

1. 我如何在不同的製作背景、條件與挑戰下，實踐 Podcast 作品、甚至是長出 Podcast 報導的意識？
2. 多元聲音元素與第一人稱敘事在不同的 Podcast 作品/報導中，如何引發敘事效果、甚至是創造可能的社會文化意涵？



第參章 研究方法

本研究以實踐研究（practice-based research）為主要方法，強調研究知識可從實踐歷程中產生。具體而言，實踐研究包含兩個面向，分別是研究透過實踐（research through practice）與研究基於實踐（research on practice），同時，也融入行動研究的自我反思為分析的原則，分析我過去於校園中製作 Podcast 的實踐經驗，以及探索並深化第一人稱敘事與多元聲音元素的敘事效果與可能的文化意涵。

實踐類型的研究在藝術領域中早已司空見慣，而在傳播學類的學術研究中，可以看到部分學校的研究所開始接受學生進行實踐類型的研究。以台灣為例，國立臺灣大學的新聞研究所自創所（1991 年）迄今，皆接受學生以報導作為畢業論文；國立政治大學自 2014 年將新聞、廣告與廣播電視整併為「傳播學院傳播碩士學位學程」後，也設有讓研究生能以作品作為畢業條件，而兩者的共通點則是仍需要繳交紙本論文。

Lindgren（2014）指出，雖然廣播或新聞是否屬於創意工作（creative work）仍具爭議，但創意實踐本身，對於希望深化理論與理解實務而言，具有極大的潛力。過去學術研究與實務之間存在明顯距離，然而隨著當今傳播產業各環節對創新需求的提升，學術與實務的整合已成為不可忽視的課題（林玲遠、林品婕，2020）。儘管有關實踐性研究與創意作品之間的術語和定義尚未完全一致，但實踐導向的研究通常被視為一種透過創作產出新知識的方法（Jorgensen & Lindgren, 2022）。

為了系統性的展開實踐研究的操作與分析，我將透過兩個面向來說明。第一節說明本研究所採取的實踐研究的框架，包含「研究透過實踐」與「研究基於實踐」兩種途徑，以及實踐者以自我反思作為分析依據的原則；第二節則具體說明研究設計與分析對象，介紹待分析的五則 Podcast 作品，並釐清我作為實踐者的位置，作為後續分析的基礎。

第一節、以實踐者的角度來思考與分析產製的過程與內容

Podcast 產製的過程，似乎被簡化為單純的錄音，然而就如同任何形式的作品，不管是文字、圖像、影像、短影片或是聲音報導，產製的過程往往是需要實踐者精心的製作。Lindgren (2014) 指出，廣播紀錄片製作的技藝往往是看不見的技術，對聽眾而言就只是廣播故事，而不是由廣播製作人通過選擇和安排，創造出具故事線的工藝產品。Jorgensen (2023) 以敘事為主的 Podcast 新聞為例指出，產製的過程是需要複雜且細緻的製作，包括從事前準備、實際錄音與後製剪輯等不同的過程。

以實踐方法作為研究工具可以增加製作 Podcast 技藝的知識，也幫助我們理解 Podcast 的類型。Jorgensen 的博士論文是在 Podcast 領域中，採取實踐為基礎的研究者之一，她指出「試錯法 (trial and error) (P. 90)」是一個重要且幾乎唯一的方式，幫助她在身兼研究者實踐者之間，學習產製 Podcast 的技能

(Jorgensen, 2021)。在實踐的過程中，嘗試與失敗是重要的經驗，作為實踐研究者可以將這些經驗轉化為對產製的理解，也能視為技術的嘗試，然而許多時候在業界的實踐者未必有時間可以思考與反思。Jorgensen & Lindgren (2022) 指出，相較於業界難以暫停與反思的現實情況，實踐研究提供了停下來、反覆檢視製作歷程的機會。因此，實踐研究正是提供空間與時間，作為對產製過程的解析，提供技藝上的思考。

一、以兩種途徑進行的實踐研究

本研究所採用之實踐研究架構，主要參考 Lindgren (2014) 對實踐研究的理解與實作指引。Lindgren (2014) 以自身博士論文為例，提出關於實踐研究的思考，以及其他研究者可以如何借鑑，她指出，實踐研究又包含兩種途徑，分別是：研究透過實踐 (research through Practice) 以及研究基於實踐 (research on Practice)，前者在實踐的過程中，製作者時時刻刻的保持著分析性的眼光並

持續性的在製作的過程中紀錄想法、觀察筆記與閱讀筆記；後者則是強調以書面的方式呈現，將製作時的反思筆記與文獻或是相關領域專家的訪談分析，並置呈現。

Lindgren (2014) 以三個步驟總結自己的博士研究，分別為：一，根據製作者有興趣的主題，製作相關的廣播紀錄片，同時保留產製過程中的筆記與思考；二，與知名的從業人員對話，累積尚未被研究的產製知識；三，最終反思實踐的過程，並將產製過程的筆記與產業實踐者的知識進行對話與反芻，進而評估自身的實踐。

她在博士的研究中，她製作了 54 分鐘的紀錄片 “Deadly Dust”，由 ABC 廣播電台的 *Hindsight* 委託製作，聚焦於澳洲石棉的歷史以及使用所造成的健康問題。在過程中，她一方面完整記錄自身的工作歷程，另一方面也訪談了七位知名廣播紀錄片製作者，深入了解業界對於主題構思、音效運用、剪輯節奏與敘事結構的想法。最終，她將自身實作的經驗與訪談所提煉出的產業知識對照並置，進而完成相關的研究 (Lindgren, 2014)。

她的研究顯示實踐研究除了是製作作品本身外，也建立在持續觀察、對話與反思之上，在實踐過程中，是有可能產生關乎於實踐的相關知識，深化對媒介敘事形式的理解。

二、以自我反思作為分析依據

在實踐研究中，研究者的自我反思是支持此研究方法的重要依據與原則。Lindgren (2014) 指出，當實踐被轉化為學術研究時，研究者不應只是重現製作過程，而需以分析性與反思性的態度進入實踐的過程，這樣的觀點可回溯至 Schon 所提出的「行動中的反思 (reflection-in-action) (1983: 68-69, 轉引 Lindgren, 2014, p. 175)」，意指研究者在實踐的同時也不斷思考、調整自身行動，並在不依賴既有理論的情況下發展出屬於實踐者的知識。

相關概念也可見於林玲遠與林品婕（2020）對行動研究的說明，他們指出，行動中的反思與行動之知——即內隱的操作經驗與策略——往往是同步進行的，當實踐者發現原先的計畫難以執行時，則會重新檢視原本的設定，思考「本身的內隱知識與策略（P. 20）」。這種反思是一種即時的應變方式，也是知識建構的過程。

林玲遠與林品婕（2020）進一步解釋，將反思歷程細分為三個階段，分為前、中與後。行動前反思，在研究最一開始進行反思，建立批判的系統；行動中反思，包含執行過程遇到的問題與意外情況；行動後反思，則是固定進行的檢討，以整體且系統性的方式思考行動。這樣的分類，提供實踐研究者一種系統性的概念，有助於追蹤反思的發生，也讓反思不再只是個人經驗的整理，而是成為可驗證、可對話的知識生產機制。

實際進入分析時，要有效的將反思轉化為可研究的對象，關鍵在於資料的記錄與整理。林玲遠與林品婕（2020）指出行動反思必須依據過程的記錄，研究者要能將產製過程的各種情境與心路歷程做記錄，「詳實紀錄創作思考、解決問題之抉擇與方法，並根據這些具體資料進行反思（p. 24）」。這些紀錄不僅是經驗的再現，也構成後續理論連結與知識生成的依據。

在分析的策略上，他們也建議可以從現象學的方法出發，由研究者自身的經驗為起點，在分析的過程中反思自身的脈絡，將來源龐雜的資料，包含工作日誌、反思筆記、草稿等不同資料，整理成可延續的意義單元，以利後續的分析（林玲遠、林品婕，2020）。

因此，本研究將根據 Lindgren 所提出的研究框架，並依循自我反思的原則，分析的過去於國立臺灣師範大學所實踐的五則 Podcast 作品，包含聲音檔、企劃書、草稿、回饋、對話紀錄等資料，回應本研究的兩個研究問題。

第二節、研究設計：將文獻、產製經驗與作品/報導並置

本研究採用實踐研究作為核心方法，並調整與應用 Lindgren（2014）所提出的研究架構。研究設計將分為三個步驟：首先，透過文獻整理建立分析的基本概念框架；其次，整理過去產製 Podcast 時留下的素材與相關資料；最後，將文獻與產製資料並置，分析其中的製作背景、實踐過程與潛在意涵，以回應本研究之兩項核心問題。

在 Lindgren 的研究中，分析架構是透過與資深廣播製作人訪談的資料為基礎，建立具備來自實務界的知識體系，並在產製時撰寫詳盡的反思筆記，然而，本研究所處之脈絡所不同，故基於以下三的原因做出方法上的調整。首先，在台灣 Podcast 的產業結構尚不明朗，製作人角色往往不明確且一人多職，難以界定所謂資深的 Podcast 製作人；其次，第一人稱敘事與多元的聲音元素尚未在台灣 Podcast 主流製作中，形成明確可互相參考的作品；最後，在我過往的實踐中，並非每一個作品都有進行製作筆記的撰寫。因此，本研究將以文獻爬梳所形成的觀念框架，作為分析依據，以其他的各種資料，回顧自身的實踐經歷。

儘管採取不同的操作方式，但本研究仍對應 Lindgren 所提出的兩種實踐研究途徑：一方面，藉由整理產製期間的聲音檔、企劃書、草稿、回饋、對話紀錄等，呼應「研究透過實踐（research through practice）」的自我記錄與反思歷程；另一方面，透過系統化的文獻分類與理論分析，反思過去的實踐經驗，則可視為「研究基於實踐（research on practice）」的書寫實踐。將研究方法經過個人的調整與應用，使研究更符合自身情境，也具備方法論的支持與理論依據。

本研究將分析五則聲音報導，皆出自《聲與故事的裁縫手：The Sound and Story Stitcher》系列，由國立臺灣師範大學大眾傳播所內的蔡如音教授所建置，為大眾傳播所學生嘗試多樣聲音形式的空間。最初強調以第一人稱原創故事為

主，隨著後續各種聲音類型的出現，漸漸的從第一人稱故事擴展至不同的主題，包含個人紀實、在地國際、地方新聞、新聞報導等，也有少部分的作品為更貼近聲音藝術。系列中的多數 Podcast 作品，多數來自於蔡如音教授於 2017 年秋季開設的《口語傳播研究：原創音聲敘事之開發與上架》及 2022 年秋季開設的《非虛構：紀實聲音創作》兩門課，少部分也有學生自發性產製的作品。

一、待分析之報導介紹

本研究將分析的五則報導分別是〈當棒球應援聲響起〉、〈爺爺在轉院那天離開我〉、〈達爾文的冒險〉、〈有肉最美的 BL 廣播劇〉與〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉，其中〈當棒球應援聲響起〉、〈有肉最美的 BL 廣播劇〉與〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉為我自發性的作品；〈爺爺在轉院那天離開我〉與〈達爾文的冒險〉為 2022 年秋季開設的《非虛構：紀實聲音創作》課程作品。以下為各報導的簡述，以及整理可分析的資料，表 1。

〈當棒球應援聲響起〉：台灣職棒應援聲響文化，隨著時代演進迎合各世代的流行，受日本與韓國的影響，添加本土特色，並結合道具、人聲等，創造出多樣的應援聲響元素。林廷燁以學術面向分析並統整出台灣棒球應援文化的聲響特色，在本集作品中，他將帶領聽眾一同進入棒球場內，聆聽與拆解各式應援聲的組成，挖掘那精彩的聲音奧秘。

〈爺爺在轉院那天離開我〉：製作者以第一人稱的方式講述爺爺離開的經歷。在爺爺生病、住院、轉院以及最終進入長照中心的過程中，家人間發生爭吵，照顧的過程也喚起製作者小時候對爺爺的印象。這些過程最終被製作者以愛的多樣性總結，感受到愛是有開心、有難過、有恨、也有矛盾的。

〈達爾文的冒險〉：澳洲最北部有一個城市名為達爾文，特色之一是瀑布與淡水鱷魚。此故事以敏琦以第一人稱敘事的方式，講述在澳洲玩水的經驗，雖然當地人在瀑布旁玩的談笑風生，可是，敏琦好像沒那麼幸運，在近兩米深的瀑布旁嘗試游泳，沒想到卻離岸邊愈來愈遠，陷入溺水風暴，隨後還遇見淡水鱷魚，進入冒險的奇想。

〈有肉最美的 BL 廣播劇〉：BL 廣播劇介於文字和影像之間，透過五花八門的男性嗓音與聲音設計，觸發聽眾的想像能力。本集透過主持人與研究者王千華的對談，帶領聽眾認識 BL 廣播劇如何透過「聲音」讓聽眾著迷。研究者透過三種特色帶領聽眾認識 BL 廣播劇，在內容中將聽見各種聲音元素，讓聽眾以栩栩如生的方式理解 BL 廣播劇。

〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉：探討台灣#MeToo 運動與傳播工作產業之間的關係。由三位學者，分別是來自中正大學的簡妙如教授、世新大學的蕭宏祺教授與台師大的蔡如音教授，談傳播相關領域工作的特殊性，如何形成可能的風險；探討不同時代背景下，演藝圈潛規則的樣貌，理解規則背後的文化脈絡；最後，呼籲聽眾在理解傳播產業特殊性的同時，也要意識到每個人都身處特定的文化脈絡之中，並積極尋求改變的可能性。

表 1：待分析之 Podcast 作品的相關資訊

報導名稱	上架時間	可分析資料
〈當棒球應援聲響起〉	2022 年 09 月 09 日	音檔、企劃書、與學長的相關討論紀錄
〈爺爺在轉院那天離開我〉	2023 年 09 月 14 日	音檔、作品草稿
〈達爾文的冒險〉	2024 年 04 月 22 日	音檔、AP 小組內相關討論紀錄
〈有肉最美的 BL 廣播劇〉	2024 年 07 月 10 日	音檔、訪綱

〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉	2025 年 2 月 26 日	音檔、草稿、內相關討論紀錄
-----------------------------------	-----------------	---------------

二、介於商業機構與個體之間的校園實踐者

本研究的產製背景發生於學術機構內部，其製作條件與流程不同於新聞機構、小型的 Podcast 製作團隊或獨立製作者。作為在校園中實踐 Podcast 的研究者，我所處的位置可視為一種另類的實踐空間，既不是如同新聞機構內有相對穩定的資源與團隊的支持，也不完全如同獨立製作者需要仰賴個人的人際資源或是自身蒐集資料的能力。校園提供的制度性支持，如課程指導、設備資源、討論空間等，使得我的實踐既是在有資源、有空間，但又是受制某種條件下進行的 Podcast 實踐。

這樣的位置造就了特定的製作條件與實踐空間，一方面我可以在有限的資源中，嘗試聲音與敘事實驗，另一方面，我也須回應這個條件與制度的期待，諸如課程的需求或是工作目標等。必須坦白而言，在我實踐的過程中，多數時間是感覺到自在且自由的，但我認為這樣的自由並非沒有任何限制，而是在某種引導下所進行製作。從這個角度出發，本研究將透過記錄實踐的經驗，嘗試發覺在校園內實踐中的條件與限制，思考在非商業機構、也非獨立運作的位置下進行的 Podcast 實踐。

第肆章 成為聲音製作人

本章將透過我製作或參與協助的三則 Podcast 作品，走進聲音製作的實踐現場，呈現聲音素材如何被選擇、運用與組合，並在作品中形成特定的情感與文化意義；分析的重點將聚焦於聲音素材的運用與意義建構過程，包括現場聲響、音樂、擬聲等元素，而非討論口述者的表達與設計。我將梳理每個作品的製作背景與條件，進一步思考並深化多元的聲音元素的具體內涵，以及其產生的敘事效果。

在以下的分析中，我將依序討論由我主導或協助的三則作品：〈當棒球應援聲響起〉改編自林廷燁學長的碩士論文，是我首次獨立擔任 Podcast 製作人的作品，在轉譯論文為 Podcast 的過程中，透過真實的球場應援聲響，建構台灣職棒文化的聲音演變；〈爺爺在轉院那天離開我〉是課堂的作業，我以個人經驗為素材，透過音樂與環境音的交織，試圖表達個人故事的複雜情感，同時探索音樂如何成為推動情感的敘事力量；〈達爾文的冒險〉則是我在後製團隊中擔任聲音設計所完成的作品，重點在於擬聲與真實聲響的融合，並在聲音層次的編排中，實驗如何營造敘事的臨場感與聽覺的想像空間。

透過這三個具體案例，本章旨在回應本研究的核心提問：我在什麼條件與背景下實踐 Podcast 報導中的聲音設計，而聲音元素的意涵是什麼？以及如何引發敘事效果、創造可能的社會文化意涵？

第一節、〈當棒球應援聲響起〉

一、作品的製作過程

〈當棒球應援聲響起〉是我在研究所製作的第一則 Podcast 內容，發想於林廷燁學長的畢業論文，他的研究論文主題聚焦於台灣職棒應援聲響的變遷，經指導教授提議，我開始構思將該研究轉譯為聲音作品。整體製作由我擔任製作人負責主要規劃，進行內容大綱的設計、剪輯與聲音設計；林廷燁學長擔任共

同製作，錄製內容以及聲音素材。在錄製階段時，還有研究所同學黃雯筠協助錄音室的錄音作業。

Podcast 的製作始於 2022 年 1 月 28 日，我主動向林廷燁學長索取論文作為內容製作的參考資料。同年 3 月，我以企劃書的方式提出內容架構，規劃以開場介紹職棒應援、應援曲、加油吶吶喊聲與樂器道具聲作為主題，邀請學長根據內容寫下要分享的內容，並提供對應的聲音素材。錄音於 4 月 21 日完成，由我擔任製作人與現場控場，協同黃雯筠控制錄音介面，學長錄製口白段落，後續由我剪輯配置口白內容與棒球應援片段的呈現。作品初版於 8 月完成後，學長針對聲音段落的進出與背景音樂比例提出修改建議，我依其意見調整部分聲音編排。整體製作歷時約七個月，製作過程涵蓋腳本規劃、錄音、素材整理、聲音設計與剪輯等環節，如表 2。

表 2：製作〈當棒球應援聲響起〉的各階段流程表

日期	階段	內容摘要
2022 年 1 月 28 日	初步發想	我向學長索取論文，表明 Podcast 製作意圖。
3 月 28 日	前訪——與學長確認內容規劃	我向學長提出內容架構草案，規劃三主題段落與風格設計。
4 月 05 日	企劃書完成	確定企劃書的規劃，並將內容轉寄給學長，同時邀請學長提供應援影片連結。
4 月 21 日	錄音執行	工作小組於錄音室完成錄音，由我主持與控場、學長朗讀腳本、黃雯筠協助錄音。

5 月至 8 月	剪輯與後製階段	我進行後製剪輯，根據企劃書中規劃，進行內容設計與調整修正。
8 月 21 日	初剪完成與回饋	學長聆聽初剪版本，提供音樂比例與剪接順序建議。
9 月 9 日	正式上架	將作品發表於公開 Podcast 平台，成為《聲與故事的裁縫手》系列作品之一。

二、從論文轉譯到聲音敘事的實踐策略

〈當棒球應援聲響起〉圍繞在台灣職棒應援的變化，內容依序介紹台灣職棒應援文化的幾個不同面向，包含開場曲、應援曲、加油吶喊聲與樂器道具聲。作品由林廷燁學長擔任口述者，以研究的內容為主軸，搭配相關的 Youtube 應援片段組成。每個段落皆穿插對應的應援素材，如統一獅與樂天桃猿的開場音樂、林智勝與陳俊秀的應援曲、不同時期的口號聲與現場加油聲響等，透過這些素材凸顯出應援風格從傳統的管樂與口號逐漸轉向以電子音樂為主的變化趨勢，表 3。

表 3：〈當棒球應援聲響起〉的各段落引述與聲音素材表

主題	內容引述	使用到的聲音素材
開場與開場曲介紹	「我是林廷燁，從小就高度熱愛棒球，……。這些多聲聲響，也感染了我，也感染了全台喜愛棒球的各世代球迷朋友們。」 「其中，接下來我們所聽到的兩首開場曲，從中能夠完整體現出台灣	球迷現場加油聲「三振三振三振」（00:00-00:09）、世界棒球經典賽應援團戰歌（00:18-00:34）、統一獅的大力水手（01:54-02:28）、樂天桃猿的 Lamigo 開場曲 OREA（02:52-0334）

	職棒應援聲響文化，隨著時代交替下的不同樣貌。」	
應援曲介紹，包含 球員專屬曲與 Chance 曲	<p>「在各球隊的應援文化當中，應援曲成為建構加油文化的重要元素之一。.....球員專屬應援曲，以及球隊專屬的進攻 Chance 曲兩種。」</p> <p>「應援曲在早期傳統應援的時代中，將此應援曲以喇叭、小號聲，.....現今以電音應援曲為盛行的應援文化中.....。」</p> <p>「Chance 曲應援元素，真正成功在台灣的拓展，主要源於 2014 年底，.....我們先來收聽以下這首桃園隊著名的進攻 Chance 曲。」</p>	<p>林智勝應援曲(改編自《少林足球》)(04:20-04:57)、陳俊秀應援曲(改編自《霍爾的移動城堡》)(05:27-06:28)、樂天桃猿 Chance 曲(07:40-08:35)</p>
加油吶喊介紹	<p>「除了應援曲豐富了棒球場整個場域之外，現場球迷以及應援團團長所帶動的加油喊聲，不僅把整個球場給炒熱起來，也替球賽增添巨大的聲響能量。」</p> <p>「職棒加油口號聲響，隨著應援文化的發展呈現不一樣的特色。.....以下是我歸納的幾個口號。」</p> <p>「球球的經典應援口號，儘管這些傳統口號至今還是有被多數球隊沿用.....導致過去這些懷舊的人聲應援口號逐年消逝。」</p>	<p>前兄弟球星彭政閔選手登場時之球迷應援喊聲(09:06-09:44)、應援口號——「便當！便當！揮棒落空！」(10:04-10:19)、世界棒球經典賽中楊岱鋼的加油口號(10:32-10:56)、搭配兒歌伊比呀呀的「一支安打一直一直打」應援口號(11:20-11:40)、應援口號——「舉起你的右手，安打安打.....」(11:47-11:56)</p>

樂器與道具介紹	「.....樂器和其他道具的聲響更為應援增添特色。職棒早期的傳統人為樂隊演奏應援，創造出不同氛圍以及帶有氣勢磅礴的應援加油。」	以管樂、小號及鑼鼓為主的傳統應援模式——陳金鋒（12:40-13:08）與彭政閔（13:18-13:52）應援片段
結尾	「回顧前面一步一步剖析台灣職棒的應援文化，這 33 年以來的累積與變化，主要受到日韓的影響較多，並從中挪用並添加具有台灣本土特色的音樂與聲響，打造出別於其他國家的加油文化。」 「這首代表邁向勝利的應援音樂，源於早期費玉清的著名台灣流行音樂《晚安曲》.....搭配現場球迷伴奏的道具敲擊聲、汽笛聲，以及各種球迷的加油吶喊聲，凝聚大眾對於台灣棒球的特殊情感。」	國際賽中的晚安曲做收尾（18:30-18:50）

本作品在兩個背景與條件下製作：首先，這是我第一次擔任 Podcast 的製作人，當時的我缺乏剪輯製作經驗與現場錄製的控制能力，因此為了降低製作的的不確定性，我請學長寫稿並於錄音當天念稿，避免即興訪談帶來的混亂與後製剪輯的困難。其次，這個作品是從林廷燁學長的碩士論文轉譯而來，原始內容以學術分析為主，撰寫的內文觸及不同廣度與深度，勢必需要一些調整，因此，我特別從論文中選擇具聲音表現潛力的主題——如開場曲、應援曲、口號與樂器聲響——進行重組，使資訊與聲音得以取得平衡。

請學長寫稿並於錄製日當日念稿件，反映我作為 Podcast 初次製作者的前提，以及對講述者特質的觀察。由於這是我初次獨立進行 Podcast 製作，對錄音控制、內容編排與節奏掌握仍缺乏相關的實際經驗，因此在設計錄製方式時，特別希望有更高的可預測性與掌控性。在前期與林廷燁學長的溝通與兩次參與其論文報告的會議中，我觀察到他在表達上較為內斂且木訥，基於這樣的

觀察，結合我自身對剪輯與現場錄音的不熟悉，我選擇採取寫稿朗讀的單口錄音方式，在前期的企劃書內設計了寫稿的指引中，諸如每一段需要轉寫多少字的內容：

【錄製與寫稿說明】

目前錄製的形式將採取寫稿單人錄音的方式進行，為搭配錄製形式需要事先將稿子完成。根據口語錄音習慣，通常一分鐘大約講 200~250 字左右，以下為各部分的稿子長度，總共為 3252~3750 左右。（陳奕銓，〈當棒球應援聲響起〉企劃書，2022 年 4 月 21 日）

這種方式減少了錄音現場可能出現的不確定性。另外，為了讓後製時能更順利的進行剪輯，學長也配合在文稿後直接的提供需要使用的聲音素材連結，以括號的方式呈現：

首先第一首的開場曲為早期賽馬曲音樂搭配大力水手的插曲，延續至今被轉置為象徵台灣文化的棒球音樂，而引發球迷對國球的回憶。（1. b_統一 7-ELEVEn 獅 "大力水手"(擷取全部)）這首開場曲至今主要是由響亮的小號聲。早期大多球隊的應援歌承襲這個組曲，成為建構台灣職棒文化裡的代表應援音樂之一。（陳奕銓，〈當棒球應援聲響起〉企劃書，2022 年 4 月 21 日）

透過將林廷燁學長的論文內容與本次 Podcast 企劃書並置，可以更清楚看見本作品在製作過程中的選擇邏輯、取材軌跡以及呈現方式的差異。本作品改編自學長的碩士論文，原論文內容完整且豐富，涵蓋第四章應援聲響的分析、第五章聲響實踐過程的描述，以及關於台式應援文化所蘊含的文化想像（林廷燁，2022）。整體論文談論職棒應援文化的演變與職棒應援聲響的實踐與製

作，不僅分析職棒應援聲響本身，亦從社會文化層面延伸出不同層次的理解與詮釋。然而，在 Podcast 內容的企劃階段，考量到 Podcast 的聲音屬性與企劃書內原本設定要「有趣」的目標，並非要全面涵蓋論文中所有面向，而是有意識的聚焦於「聲音」作為單集的重點元素之一。當時的企劃書是這樣寫的：

節目目標：透過有趣的呈現方式，讓沒有觀看棒球職棒比賽的人能理解台灣職棒應援文化的特色。（陳奕銓，〈當棒球應援聲響起〉企劃書，2022 年 4 月 21 日）

內容主要從論文中第四章聲音分析的段落找尋靈感，選擇開場曲、應援曲、加油口號與樂器道具聲等素材，作為單集的敘事核心。這樣的取捨並非認為文化想像或實踐歷程的討論不重要，而是基於 Podcast 的特性，回應單集設定的目標，專注於透過聲音素材讓聽眾能直接的感受台灣職棒應援文化，從而達成企劃書設定「有趣」與「理解職棒應援文化特色」的目標。

從學術論文轉譯成 Podcast 內容的過程中，除了以內容取捨應對論文轉譯的條件以及個人初次製作的不熟悉外，更深層的則是思考到如何以「聲音」為主體去思考內容。學術論文爬梳概念的脈絡，嘗試以理論與分析為核心，強調內容結構與論證的完整性；而 Podcast 是以聲音為主的線性媒介，必須依循時間與聽覺的層層推進，以聽感引導聽眾理解內容。在這樣特性的差異下，過程中必須重新思考：「什麼內容能夠透過聲音讓聽眾直接感受？什麼內容無法有效聲音化？」因此，在策劃本集時，我不僅在內容層面上聚焦主題，選擇具聲音表現潛力的素材，更在敘事結構上，以聲音的時間線性為核心，以棒球比賽的開賽到結束過程，建構了內容的呈現方式。

在 Podcast 以聲音為主體的媒介中，判斷「內容是否具備聲音屬性」是策劃與製作過程中極為關鍵的一步。最基本的判斷標準之一是要呈現或是討論的內容中，是否存在可以被聽覺化的聲音元素？或者，內容的核心訴求是否能透

過聲音來強化與表現？這種判斷並不僅僅是技術層面的操作問題，而涉及到製作者對聲音的敏銳度，以及對內容呈現方式的想像力，能在策劃內容時，就辨識出內容中聲音的可能性。以聲音為基礎的內容思考，成為我這次製作經驗中重要的學習之一。

三、應援聲響是多聲音素材的組合：現場聲響的文化意涵

在〈當棒球應援聲響起〉的製作後期，學長的回饋讓我開始重新思考應援片段在作品中的角色，以及思考了儘管是來自他人錄製的現場聲音素材，其聲音的潛力與可能。起初我預計製作完成後即可上架，但在老師建議下，將初剪版本提供給學長聆聽。學長回覆後提出了三項具體建議，皆與應援片的安排有關：

林廷燁：

1. 5:58 放後半段音樂後再接續下一段文字
2. 11:50 說明期間不要放音樂，氣勢磅礴的應援加油一句結束

後放入全程音樂，音樂需大聲一點。

3. 因此，台灣棒球應援文化 podcast 最後一句說話過程不放晚安曲應援音樂，調整至，最後一句之後放大聲應援音樂做結尾。（陳奕銓，與林廷燁學長訊息內容，2022 年 8 月 21 日）

這些建議在當下讓我感到些許抗拒，部分原因是對剪輯技術的不熟悉，但更深層的原因，或許是來自於我尚未完全理解應援片段作為聲音素材的意義。最終，我仍接受學長的修正意見，回頭修改作品。我仍思考到，學長是研究者，也是主講者，他對聲音安排的堅持或許有他的道理，也就是這個過程讓我

意識到，職棒的應援聲音素材或許並不只是為了「氣氛營造」而存在，也可能是作品中的重要角色之一。

〈當棒球應援聲響起〉來自他人的錄製片段所呈現出的現場魅力，特別由「人群的集體性」以及「聲音質地的差異」展現。單集中多次運用球迷齊聲吶喊的聲音，例如一開始錄製於現場的「三振！三振！」呼喊、世界棒球經典賽台灣應援團戰歌吟唱，以及彭政閔選手登場時數千名球迷齊聲拍打節奏並高呼「Oh~Oh~Oh~」。這些聲音之所以能強化出真實聲響的力量，並非來自於個別聲音的精緻或特別，而是整個社群（球迷社群）透過整齊劃一的吶喊傳達的情感共鳴，形成一種強烈且震撼的共振。另一方面，現場的魅力也在單集中「樂器與電音聲響」的比較裡展現，在林廷燁學長介紹傳統應援使用的樂器時，選用陳金鋒選手的應援場景，聽見的是由小號、管樂與鑼鼓組成的現場演奏。這些現場樂器的聲音並不完美，甚至還帶有些微瑕疵與不穩定，卻更能展現出演奏者與觀眾在當下的互動與反應，相較之下，後期以電音為主的應援聲響則呈現出較完整的聲音飽滿度，擁有較高的完整性。這兩種截然不同的聲響質地對比，凸顯出真實聲響在現場即興、不完美卻充滿人味的魅力。

現場職棒應援的魅力，來自於它所包含的多層次與整體性，作為一種聲音元素的組合。我注意到一個有趣的現象，就是在實際的剪輯作業中，雖然職棒應援在剪輯的軌道中是以單一軌道呈現，但這條音軌卻包含人群的吶喊、樂器的演奏、球迷拍打道具與電音音樂的疊合。這種多聲音元素的整體性，呼應加拿大聲音研究者 R. Murray Schafer 在《聽見聲音的地景：100 種聆聽與聲音創造的練習》一書中提到的「聲景（soundscape）」概念。Schafer 認為聲景是「無論我們身處何地，由聲音所構成的整體範圍」，且會因為不同的空間、時間與文化脈絡而有所差異。聲景的概念，最初來自於他擔憂都市化與工業化下會造成過多的噪音，認為噪音會削弱人感官的敏銳度，並主張學會聆聽，進而學會保留環境中值得珍惜的聲音（Schafer, 1992 / 趙盛慈譯，2017）。

在此概念脈絡下，聲景強調珍惜、辨別想要保留下來的聲音，而這也正好與我在剪輯應援聲響的經驗不謀而合。雖然 Schafer 最初的論述似乎意在反對都市文明中逐漸增加的「噪音」，但更根本的核心是在提醒我們辨識與保留環境中重要的聲音。在當代社會的情境下，各種聲音組成的都市或許才是我們的現實，日常環境本來即是由多種不同聲音所組成，其中亦包括了對某些文化而言具有意義且重要的聲音，例如棒球應援聲響。從這個角度來理解，台灣職棒的應援聲響便是現代社會聲景中的重要組成之一，在單集中所展現出的多元聲音組合，除了提供聽眾一種富有層次的現場感官體驗外，也是具有文化意涵上的文化聲景，反映了職棒應援聲響與台灣社會之間的文化脈絡。

我認為來自「現場」的聲音之所以具備特殊的感染力，正是因為它作為一種聲音元素的組合，保留了現場的即興、意外、甚至是不完美的元素，這些特質使得聽眾得以感受到聲音背後所承載的現場情境，因此，現場聲音的魅力與特色不僅體現在它所「紀錄」的內容，也可能存在於它召喚出的共同經驗與集體記憶。

第二節、〈爺爺在轉院那天離開我〉

一、作品的製作過程

在 2022 年秋季，我參加了蔡如音教授開設的《非虛構：紀實聲音創作》課程，並在課堂中完成這則 Podcast 作品〈爺爺在轉院那天離開我〉。這是一則完全由我個人構思敘事與剪輯製作的故事，源自於對我而言深刻的家庭經歷——爺爺因帕金森氏症發作跌倒，導致腦出血，病情反覆，在轉院過程中急遽惡化，最終送進長照機構。

我從課堂作業發想到剪輯完成，歷經將近三個月的時間。2022 年 9 月 23 日，我在課堂中撰寫並繳交第一版的文字稿，發展以第一人稱出發的個人故事。隔週，我修訂內容並將主題定為「愛、家人與失去」。10 月間，我開始撰

寫錄製稿、錄製素材，並在 10 月 28 日跟著課堂安排，將半成品交給同學試聽，收集回饋。11 月 15 日，我完成第一版音檔剪輯，並在 12 月 7 日收到指導老師的回饋後進行修正，最終作品完成於 12 月 16 日，並於 2023 年 9 月 14 日正式上架至公開平台。詳盡製作過程見表 4。

表 4：製作〈爺爺在轉院那天離開我〉的各階段流程表

日期	階段	內容摘要
2022 年 09 月 23 日	初步構思	在課堂主題為「非虛構樣態」的當週繳交第一版以個人故事出發的文字稿，開始發想本集內容。
09 月 29 日	內容修正	修訂文本，明確設定主題為「愛、家人與失去」，釐清敘事重心。
10 月 20 日	錄製準備	開始撰寫錄製稿，進行語音口述轉譯與敘事節奏調整。
10 月 28 日	課程中同學回饋	於課堂中提交半成品音檔，獲得同學初步回饋。
11 月 15 日	第一版剪輯完成	製作出第一版音檔，完成基本敘事編排與聲音素材配置。
12 月 07 日	教師回饋	收到蔡如音教授回饋，建議調整音效的使用與敘事方式。
12 月 16 日	最終修正與完成	根據建議進行修正，完成定稿版本。
2023 年 09 月 14 日	正式上架	將作品發表於公開 Podcast 平台，成為《聲與故事的裁縫手》系列作品之一。

二、從課堂到聲音敘事的製作探索

單集〈爺爺在轉院那天離開我〉的內容共分成五個主要的段落，以第一人稱敘事、音樂與現場聲音，描繪個人且深刻的家人住院經歷。開場透過提問並搭配原聲吉他作為襯底，引導聽眾進入我的個人故事。故事隨即進入轉院當天的混亂與掙扎，透過救護車的鳴笛聲、推床聲與音樂呈現出個人的無奈與自責。中段故事進入對爺爺人物的回憶與描寫，搭配公園的嬉鬧聲音，形塑聽眾從我的視角理解我對爺爺的印象。爺爺的病況在轉院後惡化，最終被送入長照中心，伴隨醫療器材聲與母親對話，呈現到長照中心探望爺爺過程中與感受。最後原聲吉他再次出現，總結這段經歷所帶來的情緒與反思，指出這段經歷讓我理解，在住院與照護的過程中，那些矛盾與衝突，或許正是愛的一種樣貌。內容詳見表 5。

表 5：〈爺爺在轉院那天離開我〉的各段落引述與聲音素材表

主題	內容引述	使用到的聲音素材
開場	「有沒有一些事件，讓你真的感受到愛，感受到愛的多樣性，感受到愛的複雜性，感受到愛是有開心，有難過，有恨，也有矛盾的。我是陳奕銓，這是我的故事，來自一段爺爺生病的經歷。」	原聲吉他(00:00-00:24)、救護車聲(00:39-00:50)
轉院當天	「轉院那天，我被叫到醫院幫忙，一到現場，我就發現情況不太對勁，爺爺的眼神渙散，身體狀況似乎沒有好轉的跡象.....」	推床移動聲(01:58-02:07)、原聲吉他(01:11-01:28；02:24-02:48)
爺爺的人物描寫	「爺爺在我小時候的印象是嚴肅的，並非那種會塞錢給孫子的爺爺，只記得小時候我為了跟表哥玩.....」	公園嬉鬧聲(02:56-03:04)、原聲吉他(03:24-03:51)

照護中心	「爺爺最終還是沒有醒過來，一連串的開刀、治療與評估，最後沒有了意識被轉到長照中心，情況雖然穩定了……」	醫療器材聲（03:54-04:05）、母子對話（04:33-05:05）、樓梯聲（05:06-05:14）
結尾	「我覺得這是一段關於愛的故事。轉院那天對舅舅的生氣，現在回頭看，也是出自我對爺爺的愛……」	原聲吉他（05:57-06:35）

本作品的製作條件與背景主要根植於課程《非虛構：紀實聲音創作》，單集的內容是以自身經歷為起點，進行第一人稱的非虛構聲音敘事，與我過去改編學術論文的製作經驗不同。課程中也透過接觸不同類型的聲音作品，以及參與兩場業師工作坊，使我開始思考聲音素材最為敘事與情感表達的重要組成之一。

我將透過展示文字稿與錄音稿的差異來呈現實踐的過程與選擇。在初稿〈愛、家人與失去〉中，開場以較為內斂且細膩的呈現方式，鋪陳爺爺生病與家人間衝突的經歷，敘事節奏較長：

爺爺住住院了，整個家人因為照顧的事情忙得不可開交。這次不太一樣，聽說是在爬樓梯時，帕金森氏症發作而往後一跌，導致爺爺記憶變得很零碎，時而想起我們時而又忘記。隨著病況的好轉，似乎有機會轉回離家裡較近的醫院，家人們一方面開心爺爺的病情好轉；一方面也開心著照顧的重擔可以因為距離的縮短變得比較輕鬆。（陳奕銓，〈愛、家人與失去〉原稿，2022年9月29日）

然而，在聲音版本中，為了讓聽眾能在開場即建立情感關聯，我選擇以問句開場：

有沒有一些事件，讓你真的感受到愛，感受到愛的多樣性？感受到愛的複雜性？感受到愛是有開心、有難過、有恨、也有矛盾的。我是陳奕銓，這是我的故事，來自一段爺爺生病的經歷。（陳奕銓，〈爺爺在轉院那天離開我〉錄音稿內容，2022年11月15日）

透過主動且直接的揭露主題核心，緊接著介紹我是誰，建立聽眾對主題與角色的認知。Podcast 作品雖然可以反覆回聽，但線性的節奏，仍必須在短時間內在聽眾腦中建立清楚的主題與印象。

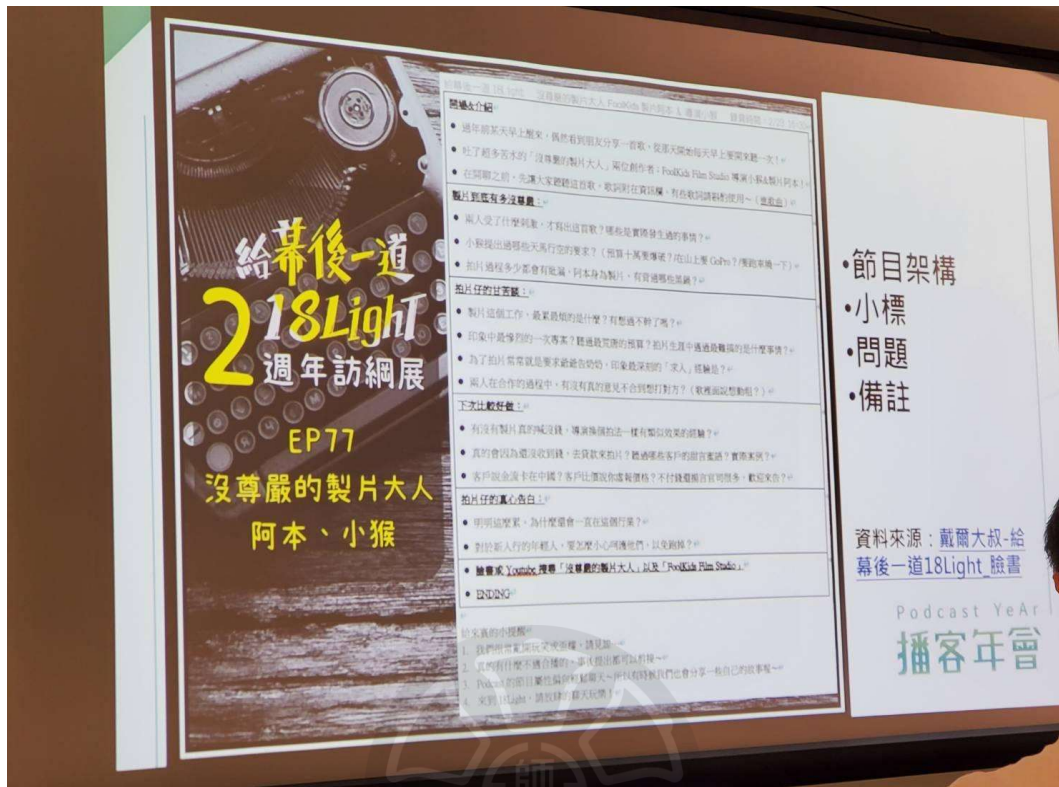
其次，在聲音設計的策略上，我選擇大量運用音樂與環境音作為敘事中的重要元素，使其不僅僅是情緒襯底或氛圍裝飾，也是內容中重要的一環。在段落安排上，我有意刪除原稿中較為文學性的場景描寫，改以聲音素材呈現。例如在原稿中描述轉院當天進入醫院長廊時，我寫道：「那是條長長的連通道昏暗且映射著窗戶的陰影，我緩慢的推進卻好像怎麼也都走不到盡頭」（陳奕銓，〈愛、家人與失去〉原稿，2022年9月29日），而在聲音稿中，我選擇刪去這段描寫，轉以病床推移聲與我對爺爺身體狀況的口述作為段落轉場的安排。同樣的設計也應用在吉他配樂的安排上，原聲吉他旋律在各個出現個人感受與想法時出現，作為強化情感的工具。例如在開場時、描述轉院當天的混亂、回憶與爺爺相處的片段中，皆可聽見音樂與口述交錯出現。這些設計並非單純為了營造氣氛，而是配合情緒進場與退場，成為敘事節奏的一部分。

我所採用的聲音設計與敘事安排主要受到《非虛構：紀實聲音創作》課程的影響。課程初期透過第一人稱、回憶、側寫與幽默等非虛構寫作練習，讓我們嘗試以「我」作為故事中的主角，學習抽絲剝繭個人的生命經驗，試圖引導聽眾進入故事的主題；課程中安排的聆聽作業，我們聆聽與分析 *This American Life*、*Radiolab* 與 *Radio Rookies* 等作品，我特別受其中多層次的聲音體驗所啟發，開始意識到聲音內容可以有各種玩法，不只是單純的說而已，例如：*Radiolab* 中頻繁交錯的音效、碎片化的語句來接合主題內容，或是 *This*

American Life 擅長講小人物的故事，並運用音樂強化情感與創造反思空間；兩場業師工作坊也進一步拓展我在實踐上的應用，蔡恩禮老師分享他在《路》中混剪環境音、擬聲與敘事的經驗，讓我理解聲音作品的聽感是可以透過一層一層的聲音建構而來；Chris 老師的 Logic 教學則讓我更有意識的去學習如何根據故事的主軸編排音樂。這些內容都讓我思考與創作〈爺爺在轉院那天離開我〉時更加靈活的使用環境音、音樂來描繪個人的感受與場景。

這樣的學習是學院內可貴的經驗，開展了我對聲音製作多樣性的想像，也讓我具備操作與反思並重的創作基礎。我曾在 2023 年參與由正聲廣播集團舉辦的 Podcast 年會，現場聚集許多對 Podcast 有興趣的新血與獨立創作者，《給幕後一道 18Light》的主持人戴爾以「Podcast 就是訪談節目」概括他對台灣 Podcast 觀察，而活動中的場講座也圍繞著有關錄製訪談節目的設備、訪談流程與訪網設計等內容，現場聽眾互動熱烈，顯示著參與者對訪談技藝的需求，圖 1。然而，這樣以訪談為核心的製作取向，與我在《非虛構：紀實聲音創作》課程中所經歷的訓練方式有明顯差異，課程不僅關注聲音技術的熟練，更鼓勵我們思考聲音的敘事潛力與可能。我們透過理論閱讀、共聽練習、實踐討論與業師分享，試圖在不同的素材、創作者觀點與經驗之間，摸索聲音的結構可能以及其潛力。這些思考雖未必直接對應當前台灣 Podcast 生態的主流趨勢，但卻讓我在創作過程中，保留更多探索與修正的空間，逐步形成屬於自己的敘事判斷與聲音美學。

圖 1：《給幕後一道 18Light》主持人戴爾分享訪綱撰寫的技巧



三、音樂作為情感的驅動器

在〈爺爺在轉院那天離開我〉的個人故事中，我多次的利用音樂作為轉場以及情感的引導，這讓思考音樂所具備的潛力，因此，我認為音樂可以成為情感的驅動器，觸發聽眾感知，進而更靠近故事本身。Eckstein (2014) 在分析 Radiolab 的 “Yellow Rain” 時特別指出，該內容中的音樂設計精確而刻意的被用來塑造聽眾的情緒反應與政治觀點，顯示音樂不只是背景元素，更成為隱性的傳播工具。Eckstein (2014) 指出，“Yellow Rain” 中包含三個主要音樂主題，分別對應不同的敘事立場與情緒：一是以電子琴下降音階呈現的「鬼怪風琴聲」營造懸疑、未知與恐懼；二是以和諧且規律的節奏表現「理性之音」暗示著白人科學家所代表的科學理性與權威；三則是戰爭之鼓，其強烈的敲擊節

奏象徵著衝突、暴力與無法控制的混亂，透過這些精心設計的聲音元素，不只是帶動情緒的波動，更潛移默化的形塑並強化特定的政治觀點與認知立場。

相較於“Yellow Rain”在音樂與情緒操控上的高度政治化，〈爺爺在轉院那天離開我〉則呈現出一種較為直接的情感驅動邏輯，使用原聲吉他（Acoustic Guitar）音樂作為主要情感載體，藉由簡單、純淨且重複出現的吉他旋律，建構一種私密、真誠且個人化的感受，建立與聽眾之間的親密感。從故事開頭，吉他的音樂即透過緩慢、溫柔的節奏出現，替故事主題以及氛圍定調；家人決定轉院時，上揚的吉他聲營造溫暖與開心的情感；到轉院過程中，音樂的節奏轉為緊湊，直接呼應敘事者內心的矛盾與焦慮；最終，吉他的旋律又重新回歸至溫和而內斂的調性，以處理回憶、愛與哀傷交織的複雜情緒。

McHugh（2015）指出，音樂並非僅止於裝飾，而是透過精準的安排與細膩的演奏，有意識的用於驅動聽眾的情感。她在製作 *Marrying Out* 時特別指出，透過邀請音樂家譜曲並演奏具有特定文化背景的小提琴、中提琴與鋼琴旋律，以詮釋單集中所表達的情感，例如在單集中描寫婚姻衝突時，創作不協調版本的〈婚禮進行曲〉，直接以音樂的非和諧性來凸顯衝突與矛盾；將宗教音樂〈我們祖先的信仰〉（Faith of Our Fathers）以小提琴撥弦方式呈現，作為故事段落間的休息；節尾聲時則特別創作具愛爾蘭風格的華爾滋，採用漸強結構，使情緒從溫柔細膩，推進到強烈的哀傷，驅動聽眾的情感（McHugh, 2015）。

McHugh（2015）援引情感理論（Affect Theory），強調音樂的情感力量並非來自音樂本身音階的意義，而是直接作用於聽眾身體感官與情緒，產生非認知的情感效應。根據 McHugh 的觀點來看，*Marrying Out*、“Yellow Rain”與〈爺爺在轉院那天離開我〉皆透過經過設計且充滿策略性的音樂使用，積極驅動並強化聽眾的情感投入。*Marrying Out* 透過音樂豐富的文化象徵性與精確設計，喚起聽眾的集體記憶與懷舊感；“Yellow Rain”則刻意以音樂強化情緒並形塑特定的政治觀點，將聽覺感官直接連結至特定的認知判斷；〈爺爺在轉院那天離開我〉中反覆出現的原聲吉他（Acoustic Guitar）以其簡單且未經修飾的音

色，引導聽眾進入敘述者的情感世界，強調故事的溫暖與真誠，促使聽眾以與我建立共同的情感氛圍，進而體驗故事。

因此，我認為在 Podcast 的聲音敘事中，音樂作為情感驅動器的能力，是經過精心設計並具有明確意圖的，這種情感驅動的能力使音樂超越僅是敘事輔助的角色，積極的參與協助聽眾理解並感知故事。

第三節、〈達爾文的冒險〉

一、作品的製作過程

〈達爾文的冒險〉最初為敏琦在《非虛構：紀實聲音創作》的課程中所發展的個人作品，她在課堂中完成故事的撰寫與錄音，聚焦在她過去在澳洲溺水以及遇到淡水鱷魚的經歷。課程結束後，蔡如音教授組織助理製作小組（簡稱 AP 小組），協助將課堂同學的作品進行後製調整與標準化的聲音處理，諸如調整聲音大小聲的平和、雜音的去除等。我在老師的召集下加入工作小組，負責敏琦的聲音作品，主要工作為協助處理音檔雜訊、安排音效與音樂，以及強化聲音層次的編排。因此，我在本作品中擔任的是助理製作的角色，聚焦於聲音設計的實踐工作，目標是將原始素材整理為一則結構完整的 Podcast 作品。

我從接手剪輯任務到完成後製，歷經約三個月的時間。課程於 2022 年 12 月底結束後，蔡如音教授於隔年 1 月提出將課堂作品整理後上架的想法，2 月我先整理需要後製的作品名冊，3 月老師籌組 AP 小組並進行作品的處理；我在 2 月底前後，以〈達爾文的冒險〉作為練習使用降噪軟體（Izotope）的範例，處理音檔中的背景雜音。隨著小組正式運作，我進一步處理此作品的聲音設計，安排音效與配樂，調整節奏與段落的邏輯，並在 4 月從敏琦那取得當年的錄影片段作為聲音素材。整個後製於 5 月下旬完成，最終在隔年 4 月正式上架至平台。詳盡製作流程見表 6。

表 6：製作〈達爾文的冒險〉的各階段流程表

日期	階段	內容摘要
2022 年 12 月底	課程結束	《非虛構：紀實聲音創作》課程結束。
2023 年 1 月 17 日	助理製作籌備階段	蔡如音教授提出 AP 小組構想，邀請我協助進行後製與標準化處理。
2 月 16 日		我將課程中的作品整理待後製的作品名冊。
2 月 22 日	技術練習	使用〈達爾文的冒險〉音檔練習 Izotope 降噪軟體，處理底噪問題。
3 月 15 日	助理製作小組成形	AP 小組正式成立，共三人參與，我開始處理各個作品也包含〈達爾文的冒險〉。
4 月 9 日	素材補充	我向敏琦索取當時旅遊影片，擷取現場聲響作為聲音素材。
5 月 24 日	製作完成	完成整體聲音設計、敘事編排與混音，結束剪輯作業。
2024 年 4 月 22 日	正式上架	〈達爾文的冒險〉正式上架至收聽平台，作為《聲與故事的裁縫手》的系列作品之一。

二、AP 小組中的聲音試驗與實踐文化

〈達爾文的冒險〉講述旅途中的意外與冒險，故事由敏琦以第一人稱敘事的方式，帶領聽眾走入澳洲北領地的自然風景與歷經突如其來的冒險。作品主要分成三個部分：開場、瀑布溺水以及鱷魚奇想。在開頭的部分，記錄她搭乘公車前往國家公園的過程，期間經過白蟻丘等枯黃地區。瀑布溺水的部分，是

轉向緊張瀑布玩水時經歷的意外。鱷魚奇想的部分，則是她在另一瀑布旁看見淡水鱷魚，幻想自己陷入鱷魚追擊的場景。整體作品透過細膩的聲音設計與敘事段落的切換，帶出一段介於真實與想像之間的聲音旅程，見下表 7。

表 7：〈達爾文的冒險〉的各段落引述與聲音素材表

段落分類	小主題	內容引述	使用到的聲音素材
開場	公車場景開場	「依稀記得一些事情，不確定是否是年輕的衝動或是自我探索的經歷，還是一段人生的冒險呢」	敏琦於公車上的收音 (00:00-00:15)、 “Empire State Of Mind” (00:17-00:49)、
	南半球秋季／前往國家公園	「那是個南半球進入秋天的六月份，我前往澳洲最北邊的城市達爾文。天氣依然炎熱家家戶戶都有游泳池.....」	音樂 (00:51-01:16)、瀑布聲、行車音效轉場 (01:43-01:50)
	白蟻丘與熱帶雨林場景	「另外我還發現沿途的景色多是偏熱帶雨林氣候最奇怪的是這長得像仙人掌的石頭高度約 400 公分」	岩漿音效 (01:54-02:16)、音樂、風聲、石頭滾動聲 (02:24-02:45)
瀑布溺水	瀑布戲水與跳水	「.....我泳衣已經穿好了，我的旅伴他問我說，要不要跳游泳，他手指並指著第二個瀑布說，那邊的水勢可能比較強.....」	瀑布聲 (03:07-04:23)、人群聲 (03:15-04:23)、電子音樂 (03:26-03:58)、跳水聲音效 (04:01；04:14)
	發現水下的異常	「蛙式揮了兩三下，竟然發現水面下的黑魚 怎麼都和我一樣大呢？而且我預估這水深高度有一到兩層樓高.....」	水下音效 (04:23-05:12)、音樂 (04:23-05:12)、緊張呼吸聲 (05:03)
	自救行動	「此時只能靠我自己了！我告訴自己要冷靜，第一不能吸到水；第二要浮在水面；第三要保持體力」	拍水聲 (05:13-05:20)、大口呼吸 (05:17-05:20)

	脫困與游回岸邊	「然後用手抱著我的大腿 維持水母飄的姿勢，然後奮而不回的往回游了」	瀑布聲（05:21-05:41）、滑水聲音效(05:28-05:33)
鱷魚奇想	發現爬行類生物	「我走向前，原來是在走到木板旁邊，有一個大約和我手掌差不多大的爬行類，我拍完照，我直覺那就是鱷魚寶寶……」	人群聲（06:31-06:38）
	幻想遭遇鱷魚	「我開始想像我現在在拍 有關去澳洲北領地冒險與遭遇鱷魚的電影了」	音樂（06:43-07:00）、跑步聲（06:51-07:00）、動物吼叫（06:53）、喘息聲（06:53-07:00）

〈達爾文的冒險〉的製作條件與背景在於，它並非課堂內即時產製的作業，而是在課程結束後，我加入由蔡如音教授發起的 AP 小組後所進行協作的聲音作品。作品原始素材來自敏琦在《非虛構：紀實聲音創作》課堂中完成的旅行故事錄音，內容以她親自口述，記錄她在澳洲的驚險經歷，包括溺水事件與一段幻想中的冒險故事。我在這個製作中所擔任的角色，不是主要敘事者，也不是原始錄音者，而是後期的剪輯與聲音設計。這樣的製作位置讓我能專心的在既有素材的基礎上組織內容、調整節奏，並設計音效與音樂，使這段敘事更具臨場感與敘事張力，同時也在不干擾原敘事內容的前提下，賦予其更完整的聲音層次。

我在製作〈達爾文的冒險〉時，並非有著明確的聲音策略指南，多是在剪輯時，憑藉著過去的製作經驗與學習經驗，逐步嘗試、堆疊出各段的呈現方式。在〈當棒球應援聲響起〉中的經驗，我長出一種以聲音為主的思考方式，不只是專注敘述層面的內容，也將聲音素材視為重要的元素之一，欲呈現敘述與聲音素材交織的聲音作品；在〈爺爺在轉院那天離開我〉則是加入音樂的應

用，除了利用各種真實聲音素材作為場景的建立外，也應用音樂作為情感的觸發器，強化與聽眾之間的共鳴。

依循著過去的經驗與累積，在〈達爾文的冒險〉中，我主要專注於兩個方向的聲音設計：其一是透過現場聲響與擬聲的運用，營造出強烈的臨場感；其二則是利用剪輯節奏的轉換與聲音層次的堆疊，強化故事情節的起伏與情緒轉折。前者以故事開頭為例，我保留敏琦在公車上的錄音，讓 JAY-Z “Empire State Of Mind” 與車內引擎聲建立旅程的開場場景；而在描述溺水過程時，我保留原始錄音中不穩定的呼吸聲，並額外加入拍水與喘息的音效，使聽眾能具象的感受到身體困頓與心理緊張；在鱷魚冒險的段落中，則是僅以跑步聲、動物吼聲與喘息聲組成，讓聲音素材本身成為推動劇情的主體。後者在剪輯節奏的安排上，我則著重在場景與氛圍切換的掌握，例如從瀑布旁的玩水場景，轉入溺水的情境，我利用背景聲的轉換，從戲水聲到水中音效，讓聽眾明確察覺環境與情緒的變化；同樣的手法也出現在開頭，我運用「畫內音轉畫外音」的方式，將現場錄音中的音樂抽離、放大，使聽眾從公車中進入敘事者的內在視角，作為進入故事的預告或是鋪陳。這些聲音策略大多並非來自事前設定，而是在剪輯過程中，憑藉經驗與感覺逐步試驗出來的成果。而這樣的嘗試過程，也正是在 AP 小組所提供的空間與時間下得以實現的。

AP 小組是我進行剪輯與聲音設計的重要空間。小組於 2023 年 3 月由蔡如音教授召集成立，成員皆來自同門課程的同學，工作形式上不具強制性，讓我們能在課後自由的進行後製剪輯，並持續在群組中分享彼此的製作經驗與技術心得。舉例來說，以下是一段針對音量一致性所展開的討論紀錄：

蔡如音教授：如果你們有空，可以各自做一個收聽音量測試…最近一集（氣嘆嘆）的音量似乎比前面幾集小一點？

陳奕銓：這集應該是有比較小聲一點…

蔡如音教授：I see。我們錄製環境比較複雜，難免。

陳奕銓：還是有拉大聲一點，但就不是拉到一個極限值。

蔡如音教授：其實我只是在想「容易聽」的 industry standard 是什麼。真的做到極致，就是 pro 級了。（陳奕銓，AP 小組 Line 對話，2023 年 4 月 19 日）

這樣的對話其實構成了我們對「聲音清楚」、「收聽容易」的基本標準，也影響了我在之後作品中對音量與節奏的判斷與調整。這種細節導向的修正與討論方式，讓我們建立出剪輯的標準。

除了技術面，小組內也常進行關於敘事結構與內容節奏的討論。以下則是另一同學嘗試將兩個主題相近的內容合併後，大家針對節奏、單集名稱與收尾方式所展開的討論：

彥琳：我把婷文的兩個作品合在一起了…也想請大家幫我聽聽看狀況如何~不論是在音量的輸出、內容的鋪陳等面向，麻煩大家！

蔡如音教授：很不錯耶，彥琳，滿滿的「跟 House 對到眼」…本來有想說是否就 ending 在「祝我們偉大的 House」，但後面有收回來也是不錯。

Kay：個人意見覺得完結在謝謝偉大的 House 那邊，感覺比較乾脆一點。

媽：我覺得訪談很好聽…但背景節奏偏快，聽了會有點小緊張～
（陳奕銓，AP 小組 Line，2023 年 05 月 15 日）

與我在〈當棒球應援聲響起〉與〈爺爺在轉院那天離開我〉的製作經驗相比，〈達爾文的冒險〉是在一個有協作交流且信任的社群中完成，也因此我能透過他人的討論學習並回頭檢視自己的聲音設計，雖然這些對話並不是在正式的會議中進行，但正是在這樣的交流中，我們得以在實踐中學習、在回饋中修

正，也顯示出 AP 小組不僅是一個任務導向的剪輯團隊，也是一個聲音實驗與製作反思的學習場域。

AP 小組並非獨立的組織，而是在和平東路實驗室——強調內容孵化與實踐的空間——底下所支持、延伸的。和平東路實驗室最早的身影出現於 2015 年蔡如音教授開發的 Podcast 研究與作品，強調以師大為中心的《Shida Stories 師大的故事》，為實驗室內的第一個實踐系列；2017 年蔡如音教授與蔣旭政教授協作的課程，製作第一季的以學生的個人故事為主軸的《聲與故事的裁縫手》；2019 年時與所上同學開創 YouTube 頻道，同時設立以學生畢業論文為主軸的影音系列《研究僧》，後續也發展成 Podcast 形式；2020 年設立新的內容流行音樂 Podcast《MIT 作者對談》，由蔡如音教授編撰有關台灣流行音樂的專書而來，訪談書中的作者，後續也拓展至相關音樂主題的其他內容；2022 年啟動的聲音報導課程《非虛構：紀實聲音創作》持續深化與拓展聲音報導的知識與學習，作品散落於上述的系列之中（《和平東路實驗室》官方網站介紹）。這些多樣化的內容與歷程展示出和平東路實驗室所承載的協作文化與實踐精神，如同其介紹所述：

和平東路實驗室（Hoping Lab）是國立臺灣師範大學大眾傳播研究所的影音及 Podcast 內容孵化平台，是媒體實踐的實驗基地。

1. 推廣傳播研究的經驗與洞察
2. 開發接軌大學、社會及文化關切的影音及 Podcast 內容
3. 致力於媒介形式的創新及實驗
4. 實踐友善的協作與創作模式

（《和平東路實驗室》官方網站介紹）

其中「友善的協作與創作模式」所強調的，正是 AP 小組所提供的核心條件。作為和平東路實驗室下的延伸組織，AP 小組雖然沒有制式的評量壓力，但

其自主性的運作與友善且彼此信任的回饋文化，使它成為一個實踐聲音創作與進行反思的重要空間。這樣的制度性支持，也構成了我能不斷嘗試與修正的「試錯環境」，對應 Jorgensen (2021) 所強調的實踐學習的方式之一。回顧〈達爾文的冒險〉的製作歷程，我意識到，自己對聲音策略的選擇與處理，不是來自明確的理論指引，而是仰賴當時所處的制度與文化條件所允許的試驗性。雖然該作品在完成後並未於 AP 小組中進行太多來回討論，但前期小組內累積的觀念與技術回饋，已經讓我能更有信心的進行聲音的組織與設計。和平東路實驗室與 AP 小組所要求的並非有著強制性的任務目標，而是創造一種允許摸索的文化氛圍，也正是在這樣的環境中，聲音作為一種創作的「敘事潛能」才真正被打開。

三、真實聲音與擬聲之間：從「真實的現場」到「真實的感受」

在〈達爾文的冒險〉中，我透過各種聲音建立場景，透過音樂作為情緒的觸發器，透過剪輯呈現強化各種敘事，展現我對 Podcast 聲音設計與敘事的整合能力。然而這樣的實踐中，我仍不斷思索一個核心問題：真實聲音與擬聲之間的界線為何？擬聲是否會削弱作品的真實感？而真實聲響本身又存在哪些侷限？

在製作〈達爾文的冒險〉時，我同時使用真實聲音與擬聲同時的來呈現冒險情境，然而可聽見的是在此作品中的擬聲（行車的過程、岩漿、石頭滾動、人群遊玩、跳入水中的聲音、水流聲、拍打水面聲、游泳聲、跑步聲、喘氣聲）是比真實聲音（瀑布聲、公車現場聲）還更多的，透過各種擬聲的方式讓故事中的各個場景被建立，使聽眾能陷入故事的敘事中；相對的，在〈當棒球應援聲響起〉這個作品中，相關的棒球聲響則都是來自他人的真實現場收音，完整的保留球場上的聽見的開場曲、應援曲、觀眾應援聲與樂器伴奏，強調聲音的真實性，使聽眾置身球場現場，聽見各式應援聲，也聽見當下的氛圍。這

兩種聲音設計呈現在 Podcast 中對於聲音素材的選擇與意圖的不同：擬聲能精確的建構情境細節，但也可能面臨「非真實」的質疑；真實聲音則提供無法取代的即時性與臨場感，但又可能因為原始音質限制，難以完全傳達理想的故事細節與情緒。

Mildorf & Kinzel (2016) 指出，聲音本身使得聽者能從聲音的質地與變化中察覺事件的發生。真實聲音具有強烈的現場感，能有效建構「此刻發生」的事件感知，但往往也受限於收音品質，可能無法完整呈現情境中的細節與豐富性；而擬聲技術則能精準的控制聲音元素，使故事可以更為完整、鮮活的被呈現，讓敘事性得以延伸，但太過細節的呈現，有可能讓聽眾產生對故事真實性的質疑，尤其是從新聞學的角度更是對過多裝飾有著批判。

然而，Lindgren (2023) 在分析 Podcast 報導 *Unravel: Blood on the Tracks* 時指出，該內容透過多層次聲音設計重現現場，成功的讓聽眾彷彿置身於火車兇殺案的事故現場，展現聲音素材在營造臨場感與現場感的潛力。這樣的敘事策略也呼應了聲音媒介的基本特性——仰賴口述者的引導與製作者的設計，來創造讓聽眾得以理解與想像的故事場景。Rob Rosenthal 在 “The Layered Approach” 中提出「分層敘事法」(The Layered Approach) 的概念，認為在有限的錄音條件下，記者與製作人必須有意識的設計場景，讓受訪者不僅講述事件，更描述當時的情境，從而讓聽眾能走進故事 (Rob Rosenthal, 2025, February 11)；另一篇由 Haley Shaw 撰寫的文章 “Sound Design: Haley Shaw” 談及聲音設計的原則時指出，聲音與音樂的運用應服是用服務故事本身，引導聽眾與故事產生連結 (Haley Shaw, 2018, August 14)。

我在這兩個作品的製作過程中，也逐漸發現真實聲音帶來的現場感與擬聲創造的聽覺空間，兩者之間存在著某種看似相違背，但卻交集的空間，即是兩者都提供了真實的情境，前者提供真實的現場，而後者提供真實的感受。就如 Haley Shaw (2018 年 8 月 14 日) 指出聲音設計的本質是透過聲音、音樂與音效來創造「預期感受 (Intended Feeling)」，這種感受不應是憑空捏造，而是

必須根植於故事本身。我在製作〈達爾文的冒險〉時，追求精緻的聲音效果，刻意的加入的拍水聲、大口呼吸聲是協助聽眾具體感受到敏琦奮力掙扎的情境。擬聲未必只是一種人工的聲音，而可能更接近 Shaw 提到的預期感受——即透過聲音設計，將當事人當下主觀的感受，可能是緊張或恐懼的真實感受，傳達給聽眾。

真實聲音能讓聽眾感受到即時性與現場的臨場感，但當真實聲音的品質或細節不足以完整呈現事件情境時，則可以透過擬聲來「修正」或「補充」情境的細節。我認為，真實聲音與擬聲的使用方式並非對立，而應是根據敘事目標與故事需求進行動態的調整與互補，透過剪輯將不同的聲音質地多層次的組裝，創造聽覺的體驗——真實的聲音帶來現場的即時性與臨場感，而擬聲則透過精心的設計與安排，強化感受與細節，兩者共同構築了一個更豐富的聽覺世界。



小結、成為聲音製作人

本章聚焦於三則 Podcast 的製作經驗，從〈當棒球應援聲響起〉、〈爺爺在轉院那天離開我〉到〈達爾文的冒險〉，讓我對製作 Podcast 的過程與聲音編排的應用上累積多面向的理解。三個作品在聲音素材的運用上各自強調了現場聲響的紀錄功能與文化意涵的潛力、音樂作為情感的驅動器、擬聲與真實聲音的互補特質，此外，三個作品所對應的製作條件與背景，包含從學長論文轉譯中學習如何以聲音作為思考的核心、在課程內的學習與訓練理解聲音形式的不同可能與製作的技藝、在 AP 小組中提供的包容與實驗精神下，大膽、自由的嘗試與修正。

這些實踐經驗讓我不僅熟悉 Podcast 的技術流程，更在不斷的嘗試與反思中，發展出一套屬於我自己的聲音敘事直覺與判斷力。我開始意識到，成為聲音製作人除了是執行層面的熟練外，也要發展出能夠以聲音為核心思考的能

力，而在製作上也仰賴個人所處的環境與空間。聲音——在此強調聲音素材——不只是資訊的載體，也是一種表達方式，能夠引導理解、傳遞文化、形塑節奏與感受真實。

回顧三則 Podcast 報導的製作經驗，我整理出一套具有共通性的產製流程，然而，這套流程並非是一個固定的操作模板，而是在不斷的實踐、回饋與修正中逐漸浮現的製作步驟，反映出我從主題發想到完成製作之間的過程，對 Podcast 製作所建立的工作習慣，儘管每則作品面對的條件不同，但這八個步驟仍可作為我現階段製作 Podcast 時的基本依據，表 8。

表 8：Podcast 產製的流程步驟

步驟	產製流程	內容說明
1	主題發想與構思	從個人經驗或關注的現象中提煉主題。
2	資料蒐集與前期研究	透過初步訪談、文獻回顧、網路資料整理，確認內容核心。
3	腳本設計與結構安排	安排敘事架構、聲音素材方式位置，建構情感與聽覺節奏。
4	錄音與素材收集	進行現場錄音（訪談或真實的聲音）、蒐集與內容相關聲音與特殊音效。
5	剪輯、聲音設計與細修	依腳本初步剪輯素材，檢視整體敘事流暢度；調整聲音細節，包括聲音層次、音量、音效應用。
6	試聽與回饋修正	邀請聽眾提供回饋，進行內容與設計微調。
7	上架與宣傳	撰寫單集介紹，並透過平台發布。
8	成果回顧與自我反思	分析製作成效與收穫，提出未來調整方向。

儘管這套產製流程表反映出我在 Podcast 製作中的基本過程，實際進行各作品時，仍因素材特性、角色定位與合作方式的不同，而產生變化。依循上述產

製流程，三則作品在我個人的產製中，各有不同的產製背景與敘事效果的反思，透過實踐的經驗拓展了對多元聲音元素細緻的理解，表 9。

首先在〈當棒球應援聲響起〉中，剪輯策略著重於展現從傳統應援方式轉變至電音風格的演變歷程，透過口述與現場真實聲響的交織，創造出層次豐富且具變化性的聽覺體驗，進一步探討真實聲響作為多元聲音組合所蘊含的文化意義，凸顯台灣職棒文化中的集體性與世代記憶的價值。這樣的策略是從轉譯學術論文的過程中逐步摸索出來的。由於學術論文與 Podcast 的製作邏輯並不相同，加上我初次的擔任製作的條件下，我透過安排詳細的逐字稿撰寫並搭配學長提供的聲音素材，最終發展出由旁白統整聲音素材、強調聽覺節奏的聲音作品。

在〈爺爺在轉院那天離開我〉中，策略性的以音樂作為情感引導與強化的核心元素，以原聲吉他作為情感驅動器，深化聽眾對家庭記憶與生命經驗的共鳴，也將音樂作為敘事段落間的轉場，更指出音樂並非僅作為輔助工具，而是參與故事，觸發聽眾的情感共鳴。這樣的設計來自我在課堂實踐中以及工作坊的學習。原先跟著課程的規劃，先嘗試以文字敘述為主，後續在開始撰寫為聲音的敘述稿，透過音樂與環境音作為與段落的推進工具，形成有豐富聲音體驗的聲音作品。

在〈達爾文的冒險〉中，剪輯策略則是運用真實聲音與擬聲手法，創造多層次且具有感官的聽覺體驗，透過剪輯技巧推進故事進行，探討「真實的感受」與「真實的現場」之間的交織，強調如何透過真實聲音、擬聲、音樂等聲音元素讓聽眾感受到故事本身。這些聲音策略的形成，不僅來自我過去作品的學習經驗，也得益於參與和平東路實驗室底下 AP 團隊的支持。在後製剪輯過程中，我反覆調整素材的應用，嘗試現場聲音、擬聲與音樂的搭配。雖然我並非此作品的主要製作者，但在聲音設計階段，我必須根據故事邏輯重新安排各種聲音素材的應用，逐步建立敘事的臨場感。

表 9：三則作品的製作條件與敘事效果的反思

作品名稱	實踐背景與條件	敘事效果的反思
〈當棒球應援聲響起〉	轉譯他人論文、素材充足但個人經驗不足	現場的真實聲音蘊含的文化潛力
〈爺爺在轉院那天離開我〉	個人生命故事、於課程中的學習與訓練	音樂作為情感的驅動器
〈達爾文的冒險〉	AP 團隊提供的互動學習空間	擬聲所呈現出真實的感受



第五章 成為敘述者/記者

在上一章中，我聚焦於聲音元素的運用與剪輯策略，嘗試梳理我在什麼條件與背景下，透過擬聲、真實聲音與音樂建構出 Podcast 的敘事空間與聽覺體驗。然而，回顧製作歷程的同時，我也察覺，聲音素材雖然構成聲音內容的細節，但要讓聽眾真正「進入」故事，往往還是需要說故事的「敘事者」。在這一章，我將討論的焦點轉向「第一人稱敘事」，指出我在面對什麼樣的挑戰下，開始運用第一人敘事，以及思考其意涵、敘事效果與潛力？

本章選擇分析的是兩則作品分別是〈有肉最美的 BL 廣播劇〉與〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉。兩個作品的製作動機與主題雖然截然不同，但共同點皆是以「我」作為內容中的敘事者，引導聽眾進入內容。在此實踐的過程中，我不斷實驗並修正角色定位、觀點間聯繫的方式與製作的目標，形塑出對第一人稱敘事的理解與認識。

在製作〈有肉最美的 BL 廣播劇〉時，我花了大量時間處理訪談音檔內容的斷裂，最終以「第一人稱敘事」來引導內容，有效的解決敘事節奏的問題；而在製作〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉時，我則面臨觀點複雜且彼此交錯的難題，嘗試站在記者的位置，帶領聽眾理解議題的複雜性。接下來的章節，我將依序從作品背景與製作動機、聲音與敘事策略的實踐，以及製作過程的反思與學習，回顧我如何透過這兩個聲音作品，更清楚的理解 Podcast 中第一人稱敘事的特質與可能。

第一節、〈有肉最美的 BL 廣播劇〉

一、作品的製作過程

本次作品是我主動向蔡如音教授提議製作的。當時得知所上一位即將畢業的學姊正在撰寫有關 BL 廣播劇的論文，我認為這樣的題材極為適合轉化為聲音內容。在老師的支持下，我開始閱讀學姊的論文，並嘗試從中提煉出幾個可

以聲音化的重點。在這次製作中，我擔任獨立製作人，從內容發想、前期訪談、錄音人員招募，到後期的聲音設計，皆由我一手完成。相較於〈當棒球應援聲響起〉中由學長共同參與製作，這次的論文作者則更像是一位受訪專家，並未參與實際製作。因此，我在此作品中擁有更大的製作空間，能夠進行聲音設計與敘事的實驗與嘗試。

整體製作歷時一年半，從 2022 年 8 月提案與前訪，到 11 月正式錄音，內容長達一小時以上。錄音後我很快發現結構鬆散、缺乏清楚的開場，使得剪輯無從著手，工作進入停滯。2023 年初，我開始嘗試撰寫開場語，逐步建立與聽眾的溝通方式，也在 2 月確定以第一人稱敘事串連段落，將原始內容重組成具有節奏與邏輯的聲音作品。這段歷程不只是技術上的調整，也為我後續的角色定位與敘事奠定了方向，見表 10。

表 10：製作〈有肉最美的 BL 廣播劇〉的各階段流程表

日期	階段	內容摘要
2022 年 8 月 9 日	初始發想	開始撰寫最初版的訪綱。
8 月 24 日	前期訪談	與學姊進行第一次前訪，根據初版訪綱進行討論。
11 月 19 日	錄音進行	正式進入錄音室錄製訪談內容。
11 月 25 日	後製初始	將錄音檔兩軌合併輸出，發現內容與目標模糊，難以剪輯。
2023 年 1 月 3 日	聽眾意識浮現	初次嘗試書寫開場語「本節目由師大傳播所製作」，開始思考與聽眾的關係。

2月13日	敘事策略轉向	確定以個人口白作為敘事主軸，引導並串連受訪者內容，轉變敘事觀點。
3月27日	脈絡建立	撰寫敘事線：「從聽到製作到研究」，開始建構內容主軸。
4月7日	個人口白錄音	錄製個人口白初稿，並請學姊協助提供相關聲音素材。
12月15日	腳本聚焦	錄製第二版口白稿。
2024年1月5日	結尾製作	錄製結尾，決定聚焦於 BL 聲音細節。
2月17日	剪輯完成	完成全集剪輯後提交於 AP 小組，根據回饋小幅修正，同時開始反思自己作為敘述者的位置與角色。
7月10日	正式上架	〈有肉最美的 BL 廣播劇〉正式上架至收聽平台，作為《聲與故事的裁縫手》的系列作品之一。

二、實踐中的摸索：第一人稱敘事作為回應剪輯困境的方法

單集〈有肉最美的 BL 廣播劇〉的內容主要分為兩大部分。前半段以我的聲音——敘事者——結合嬌喘聲的片段開場，帶領聽眾進入受訪者王千華與 BL 廣播劇交織的個人生命經驗，從早期接觸日本動漫廣播劇、轉向中國 BL 廣播劇、再到她大學時製作的廣播劇；她提到《默讀》等作品如何透過聲音讓角色更加立體，並引用實際片段搭配個人感受，形塑出聲音所帶來的聽覺魅力與情慾想像。後半段則聚焦於王千華的研究核心，透過敘事者的引導與訪談交錯，依序探討 BL 廣播劇中的三項聲音特質：男性嗓音的分類、性愛聲音的設計，

以及聲音所建構的空間感，每一部分均輔以聽覺實例說明，如大叔音、傲嬌女王音等多元嗓音類型，以及透過水聲、摩擦聲等擬聲表現情慾氛圍的方式；最後敘述者的聲音再次出現，強調 BL 廣播劇內聲音元素的重要性在於讓聽者得以透過聲音建構想像空間與情感連結。內容詳見表 11。

表 11：〈有肉最美的 BL 廣播劇〉的各段落引述與聲音素材表

段落	小主題	內容引述	使用到的聲音素材
王千華與廣播劇交織的個人經驗	開場	陳奕銓：「這是廣播劇，或者更聚焦的說，是 BL 廣播劇。在剛剛的片段中，我聽見有音樂、對話、空間——我想，這都可能是讓節目豐富的原因吧！」	男性嬌喘（00:00-00:18; 00:47-00:56）、吉他與 Bass 音樂（00:15-00:49）、錄音帶音效（00:22-00:29）、走路音效（00:31-00:43）
	學姊接觸廣播劇的經驗	王千華：「我第一個接觸的，其實是日文的作品——是《犬夜叉》的廣播劇。這件事很有趣，就是日本的產業，特別是 ACG 產業，他們在做漫畫、動畫的時候，同時也會做廣播劇……」	犬夜叉片段（02:58-03:29）
	中國 BL 劇初體驗	王千華：「然後我就找到中國！誒？中國也有在做廣播劇！而且還是 BL 的！好開心喔！那時候我好像聽的是一群素人嗎？」	《默讀》片段（04:10-04:42）、《默讀》嬌喘聲片段（04:53-05:29）
	廣播劇實踐經驗	王千華：「我們想說，既然我喜歡廣播劇，他也喜歡 ACG 的東西，那我們就來做做看類似廣播劇的東西。」	《閱章腥劇》片段（06:10-07:05）

論文分析	男性嗓音分類	王千華：「你說哪九種嗎？霸道總裁音、大叔音、健氣音，然後溫柔音、少年音、病嬌、傲嬌女王、正太跟弱氣。」	大叔音（09:40-10:09; 10:43-10:58; 13:21-13:33）、正太音（11:08-11:20）、傲嬌女王音（11:27-11:40; 11:48-12:01）、弱氣音（12:09-12:29）
	性愛聲音描寫	王千華：「.....如果今天你把『肉』拿掉了，其實對於我來說，它就是個言情小說了，它對我的衝擊性可能就沒那麼大。」	嬌喘聲片段（14:11-14:38; 15:29-15:44）
	空間感建構	王千華：「我覺得聲音戲劇，它很重要的一件事就是——它呈現了某一個空間。然後，那個空間是有點虛幻的，就只是聽聲音，但你可以想像出，他在什麼場景。」	鬧鐘聲、急促的腳步聲、開門聲等音效（17:55-18:18）
	總結	陳奕銓：「嗓音類型、嬌喘聲，以及空間感，是 BL 廣播劇中重要的三個元素。透過千華學姐的帶領，我們領略各種特色」	嗓音分類(18:42-18:46)、性愛聲音(18:46-18:53)、空間場景（18:53-19:00）

這集的內容，主要是透過第一人稱敘事的方式來串聯內容的 Podcast 作品。我在作品中作為敘事者介入不同段落，負責開場引導、段落轉場與總結，使受訪者的個人經驗與學術研究能夠被有效組織與連結。以敘事者的方式連結內容並非一開始就設定好的方式，而是我在後期剪輯中反覆調整後出現。以下我將

說明這樣的敘事方式如何在剪輯的困境中浮現，最終成為本集製作完成的製作歷程。

整個製作過程中，我所遇到的最大挑戰，是企劃與形式的不明確。雖然當時有完成初步訪綱，但並未發展出完整的企劃書，也沒有明確設定內容的呈現方式與主軸目標。這樣的模糊在後期剪輯時造成極大阻力，當我打開音檔進行剪輯時，馬上發現最開場的設計出了問題，以下是當時的開場錄音內容：

陳奕銓：那我們就直接開始囉。那可不可以就是 今天我們就是請千華學姐來跟我們聊一下，有關 BL 廣播劇的研究還有她的歷程。那可不可以就一開始的時候就先大概講一下你自己是誰？之後你大學讀什麼？研究所讀什麼？

千華學姊：大家好 我是王千華，其實我今年吧 今年 2022 年才剛畢業，然後，……我大學讀新聞系……（陳奕銓，原始錄音內容，2022 年 11 月 25 日）

這段開場既缺乏開場與引導，也沒有交代主持人與受訪者之間的關係，此外，整個訪談雖然內容豐富，包括學姊的個人經驗、研究過程與對廣播劇的細緻觀察，但因為缺乏清晰的結構與說明，整體聽起來更像是是一場隨機的談話，而非有明確邏輯與目標的 Podcast 內容。這與我過去製作〈當棒球應援聲響起〉或〈爺爺在轉院那天離開我〉時的經驗大不相同，這些作品雖然也經歷調整，但在進入錄音前，作品的呈現的方式與主軸已經有一定的共識與規劃，而這集卻是在「形式未定」的狀態下錄製，使得後製階段難以展開，甚至停滯了數月無法剪輯。

這段調整歷程拉得很長，透過反覆調整後才完成。回顧我個人寫稿的紀錄，我注意到 2023 年 1 月是整個製作的重要轉捩點，我開始思考，這個作品是誰做的、要對誰說話、以及我的位置在哪。我寫下「本節目由師大傳播所製

作」以及「你知道甚麼事 BL 嗎？Boys love 是指男性之間的愛。過去一聽到 BL.....」（陳奕銓，〈有肉最美的 BL 廣播劇〉口白原稿，2023 年 01 月 03 日），我開始交代這個內容是在由哪一個單位製作，主動與聽眾對話，建立聽眾與作品之間的關係。

從 2023 年 1 月 3 日開始，我陸續進行口白撰寫與錄音檔內容分類的嘗試，最初只是補上開頭的導言與主題介紹，隨後發展出穿插於內容之間，以第一人稱敘事作為引導的呈現方式。同年，3 月 27 日我在口白稿中第寫下本集的敘事線「從聆聽經驗到製作到研究」（陳奕銓，〈有肉最美的 BL 廣播劇〉口白原稿，2023 年 03 月 27 日），並明確的將內容分成兩個大的段落。直到 2024 年 1 月 5 日才完成正式版本的口白內容。最終，我重新整理受訪者王千華的敘述，並以一種「學弟」的身份交代我是誰、這集的目的為何、內容又將如何展開：

陳奕銓：..... 最初我聽到這些內容時，我只注意到那令人害羞的嬌喘聲，但認真一聽，你會發現聲音其實比你想的還要豐富。這是廣播劇，或者更聚焦的說，是 BL 廣播劇..... 這是《聲與故事的裁縫手》，我是 Frank，本集節目的製作人，也是主持人。今天我們將帶著這些疑問與好奇，去找我的學姐聊一聊，她叫王千華.....（陳奕銓，〈有肉最美的 BL 廣播劇〉口白稿，2024 年 01 月 05 日）

這樣的處理方式最初是一種對原始內容的補救，我必須將一段缺乏清晰架構與主軸的訪談素材重新整理與串接，然而，隨著來回的書寫、剪輯與錄音，我認為第一人稱敘事不只是補救的方法，也是一種實踐上的策略——它能協助我重新架構素材、建立節奏，並形塑我在作品中的角色與觀點。

我必須坦承，當下選擇第一人稱敘事，並非源自清晰且明確的設計意圖，而是面對製作困境時的應變與嘗試，但也正因為我在《非虛構：紀實聲音創作》課程的學習與接觸過相關的作品，並在過去作品中累積了初步經驗，這樣

的補救才會被我想道並執行。這不是一種理論先行的策略，而是一種在實踐中承襲過去經驗，將其轉化為解法的過程。

當作品完成後，我將成品上傳至 AP 小組群組徵求意見。儘管這並非小組的正式作業，但群組所培養出的交流與信任，仍是我收集回饋的重要空間。蔡如音教授在回應中提出「這次作為 host 的『奕銓學弟』，好像是一種更有意識的角色與 voice。」她也進一步詢問：「如果再給你做一集研究僧，你的角色還會是學弟嗎？」（陳奕銓，AP 群組討論，2024 年 2 月 17 日）。這樣的提問促使我重新審視自己的聲音定位，我在回應中坦承：「我現在回頭看，會覺得『學弟』剛好給了我一個跟隨的角色……但就是缺少作為主持人或是製作人的觀點。」（陳奕銓，AP 群組討論，2024 年 2 月 17 日）。這個對答讓我開始思考，在製作中，聲音角色的設定不僅影響聽覺風格，更關係到內容結構與主體姿態的建立。

我認為〈有肉最美的 BL 廣播劇〉的挑戰不在於素材本身，而是在於我並沒有事先明確設定「由誰說」、「怎麼說」與「對誰說」這三個基本條件。第一人稱敘事的出現，雖始於補救，但最終成為我建構觀點與敘事位置的核心手段之一。

三、第一人稱敘事的彈性與潛能：敘事位置的思考與實踐

我在後期剪輯階段嘗試加入第一人稱敘事，起初只是為了補足段落之間的斷裂與節奏問題，讓原本無法順利剪接的素材變得可聽、可組織，然而，隨著口白的書寫、聲音的配置，以及後續群組內的討論，我開始意識到，敘事者的角色不僅是一種技巧性的補強，而是一種具備明確功能與目標的聲音實踐。它讓我能作品中建立起與聽眾之間的關係，也讓我得以彈性的串連異質的內容。這樣的經驗促使我重新思考如何理解與定義第一人稱敘事——作為一種具

有彈性的製作方式，它不僅能回應實務中的結構問題，讓敘事者連結不同主題的內容，也能處理敘事者與聽眾之間的關係，建立與聽眾平行的位置。

我認為第一人稱的敘事——敘事者（Narrator），與單口的主持人（Host）有著明顯差異，而最主要的差異是在聲音位置與敘事功能。如果說將主持人作為一種第一人稱理解，多半是作為資訊傳遞角色，較少涉及個人的探索與主觀的經歷，而敘事者的第一人稱，則是帶著觀點、情感與自我揭露的，更接近 Lindgren（2017）所提的「自我民族誌新聞學」（Autoethnographic Journalism）的實踐方式，又或者是 *Serial*、*S-Town* 主持人或記者能透過自身經驗，坦率的揭露自己在製作過程中的情感掙扎與想法（Spinelli & Dann, 2019; Lindgren, 2023; Dowling, 2024）。從這個角度來看，敘事者與主持人的區別，在於敘事者將自身的主觀經驗作為理解議題或主題的媒介，進一步創造出與聽眾的平行視角。我所操作的第一人稱敘事，不僅僅是內容的導覽，更是提供一個與聽眾共同理解與感受的「敘事位置」。

Tulloch（2014）撰寫的“Ethics, trust and the first person in the narration of long-form journalism”指出，第一人稱之所以值得關注，並不僅僅因為它提供新聞，尤其是文學新聞，不同的語氣與姿態，更重要的是，它提供了一種不同於傳統新聞客觀中立的敘事彈性與靈活性。文中透過兩位風格迥異的記者 Ian Jack 與 Gitta Sereny 為例，呈現出第一人稱的多重可能性：Ian Jack 第一人稱的敘事手法語氣幽默，時常與個人經驗緊密交織，進而延伸至社會議題的討論，如對英國鐵道私有化的批判；而 Gitta Sereny 則在書寫納粹歷史人物時，先揭露自己的情感立場，再強調必須壓抑這些情緒以進行採訪，這種個人感受的透明與自我揭露，反而強化了新聞的信任度與道德深度（Tulloch, 2014）。

這樣的靈活性，正是我在〈有肉最美的 BL 廣播劇〉製作過程中實際操作與體會到的。在開頭時，我以「你是不是有點懷疑自己聽到了什麼？」作為第一句話，搭配男男性愛的聲音片段，希望在驚訝與好奇之間創造與聽眾的連結以及開場的張力。隨後，我說出「我聽不太懂日文，但透過這些聲音，大概能

夠理解.....」，這句讓我與聽眾處在同樣的非專家位置，共同進入 BL 廣播劇的世界。而在段落轉場處，我使用如「除了這些聆聽經驗外.....」、「更重要的是那令人害羞的性愛聲音.....」等語句作為聽覺路標，作為內容提示外，也宣告著與聽眾一同進入下一個主題。尾聲，我則說出「我不曾接觸過這類型的作品，但很慶幸的我能以這麼細緻的方式來聆聽這些內容.....」，這句話不只是對整個內容的結語，也是自我的揭露，對聽眾坦承對內容的不熟悉。我作為敘事者的聲音，在內容中既不是全知的評論，也不是完全消失的旁白，而是在場參與的經歷者，能根據需要在內容中前進後退，調整語氣與位置，達到一種既穩定又可變的敘事節奏。

在過去的聲音實踐中，我曾多次經手以第一人稱敘事作為內容實踐的策略，特別是在處理以個人經驗為主題的作品中，如〈爺爺在轉院那天離開我〉與〈達爾文的冒險〉。這些作品可視為第一人稱敘事的探索性製作，使我熟悉如何將記憶與情感透過第一人稱敘事的方式組織並呈現，進一步發展自己的聲音風格：前者聚焦於自身的生命經驗，使我學習如何建構個人的敘事節奏與邏輯；後者雖然是他人故事，卻也在重組與架構的過程中，讓我意識到如何透過聲音創造與引導感受，呈現「真實的感受」。然而，這些實踐多半仍停留在個人經驗的重構，尚未進一步觸及更廣泛的社會議題與公共論述。相較之下，Tulloch (2014) 所分析的兩種第一人稱風格——Ian Jack 透過個人幽默與社會觀察進行批判，與 Gitta Sereny 以第一人稱揭露情緒，再進行道德上的反思與轉化——更具體展現出第一人稱敘事在處理公共議題時所能發揮的批判力與詮釋潛能。

這樣的比較讓我意識到，第一人稱敘事不僅是一種聲音風格的選擇，更可能是一種進入議題、參與公共討論的實踐方式，以〈爺爺在轉院那天離開我〉的個人經歷為例，或許可延伸到關於單集中尚未提及但仍核心的社會議題，諸如關於臺灣放棄治療的醫療現況；〈達爾文的冒險〉則可以在製作人的協助

下，探索關於自然環境保育等相關議題。我認為第一人稱敘事的潛力，正是在於它能在自我與他者、私密與公共之間，形成持續調整的敘事位置。

第二節、〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo的風險〉

一、作品的製作背景

〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo的風險〉是《No Silence》聲音報導系列的第二集，誕生於2023年臺師大傳播所發起聲援#MeToo運動的連署行動後，我向蔡如音教授提議，將聲明內容延伸為Podcast報導。本集從傳播學的角度出發，探討產業文化中隱含的權力與結構問題，結合多位學者的觀點，透過聲音訪談與敘事引導，討論潛規則、情感勞動與文化脈絡等議題。在製作中，我與工作小組共同負責企劃，後續我進行腳本統整、錄音與剪輯等工作，並擔任主要敘事者，嘗試建立與聽眾並肩理解的聲音位置，讓聽眾與我一同進入議題的討論。

整體製作歷程橫跨一年，約可分為兩個階段。第一階段從2023年6月啟動，到同年12月完成第一版本的製作。在此階段中，我參與從主題確立、腳本設計、討論錄音、旁白撰寫到後期剪輯。初版的作品以*Radiolab*作為靈感，以我與蔡如音教授討論並評述與蕭宏祺教授的對談，然而，收到回饋皆認為需要再次的重構焦點與主軸，因此進入第二階段的製作。第二階段則從2024年1月展開，先是透過小組討論，聚焦整體的架構與各集的主軸，後續我根據主軸反覆整理、聚焦各教授觀點、寫稿、剪輯後製，並於5月完成內容第二版。整體時程，如表12。

表 12：製作〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉的各階段流程表

階段區分	日期	階段	內容摘要
第一階段製作	2023 年 6 月 7 日	製作提案	向 蔡如音教授提議，延伸所上發起連署活動，製作成 Podcast 內容。
	6 月 19 日	編輯會議召開	蔡如音教授 提議召開首次「編輯會議」，聚焦可行題目。
	7 月 12 日	第一次訪談錄音	與蕭宏祺教授根據 MeToo 與連署相關問題進行錄音。
	7 月 21 日	初剪完成	陳奕銓初剪完成，交給 MeToo 小組試聽初剪內容。
	8 月 1-2 日	內容風格與片頭確立	對第一版的內容進行討論，陳奕銓提議以 <i>Radiolab</i> 為範例，決定採用「討論式對談＋採訪片段」的模式。同時發展系列片頭概念，並將系列報導命名為《No Silence》。
	8 月 8 日	腳本編排	蔡如音教授、陳奕銓 共編腳本，確定將報導拆為 4 段。
	8 月 10 日	第二次錄音	根據腳本設定，以 <i>Radiolab</i> 方式，分段錄製討論與評述的內容。
	8 月 15 日	片頭完成	完成片頭製作。
	10 月 16 日	初版完成	第一版本剪輯完成，交給 蔡如音教授。
	12 月 5 日	校對後試聽	蔡如音教授修正後寄給相關同學試聽。
	12 月 8 日	回饋收集	收到首位試聽者回饋，進入修正與討論階段。

第二階段 製作	2024年1月10日	系列內容調整	參與 No Silence 小組會議，重新定位整體系列內容，進入第二階段製作。
	2024年1-3月	內容整理	整理各位老師的觀點與論述。
	2024年3月13日	寫稿開始	開始進行稿件組織與撰寫。
	2024年4-5月	錄音改稿	密集進行錄音與改稿。
	2024年5月21日	第二版完成	完成第二版的音檔剪輯。
	2024年5月30日	共聽討論	舉辦 MeToo 後的共聽會，進行討論。
	2025年2月26日	正式上架	〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉正式上架至收聽平台，成為《聲與故事的裁縫手》系列作品之一。

二、聲音報導的試錯與反思：以第一人稱敘事重建觀點與結構

〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉以三位傳播相關學者的訪談為核心，從產業結構、文化脈絡與歷史條件切入，探討 MeToo 議題在傳播產業中的具體樣貌。內容由我作為敘事者的方式，以第一人稱敘事開場，指出作為傳播所學生對性騷擾議題的疑惑與觀察，並提出報導核心的問題意識。內容依序邀請簡妙如教授說明傳播工作的結構風險與隱性條件、蕭宏祺教授談演藝圈文化底下的潛規則，最後由蔡如音教授指出不同場域中個人的能動性與理解歷史的必要。報導尾聲由我提出總結，呼籲從產業結構的角度重新認識發生在傳播場域內性騷擾的現象，並以簡妙如教授的訪談作為結尾。整體內容架構與聲音配置，詳見表 13。

表 13：〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉的各段落引述與

聲音素材表

主題	內容引述	使用到的聲音素材
開場導入與敘事者定位	<p>「當這些發聲逐漸往演藝圈、媒體等行業擴展時，我特別感到某種不捨與矛盾.....為正在讀傳播研究所的我，對於傳播工作與 MeToo 衍生了種種疑問.....」</p> <p>「我是 Frank，本集報導的製作人，也是主持人.....關於媒體與傳播工作的獨特性在哪？.....」</p>	<p>鋼琴音樂 (00:22-00:48)、新聞報導疊 Bass 片段 (01:09-02:00)、錄音帶音效接電子音樂 (02:29-02:53)、No Silence 報導片頭 (02:51-03:45)</p>
簡妙如教授談傳播產業工作獨特性	<p>「它有大量的那種『有請求的』，因為工作需要的那種接觸，還有具位階性的接觸.....」</p> <p>「我覺得傳播領域還有另外一個特質，就是它是一個大量的情感勞動的一種工作.....」</p> <p>「我覺得傳播領域的工作，它有大量的非典型的工作時間跟非典型的工作地點.....」</p>	<p>Netflix 影集《馴鹿寶貝》片段 (06:48-07:44)、鋼琴音樂 (07:22-07:44)</p>
蕭宏祺教授談潛規則文化與歷史脈絡	<p>「《大島渚》的感官世界.....在藝術成就上沒有人能夠去批評.....基本上就告訴演員說，你們的演出呢，就是要真實的性交。」</p> <p>「我會覺得說，其實我們重新的在檢視，那個時代有那個時代的時空背景.....他們其實都是一個時代下的產物.....現在有這個機會可以去檢視也是不錯」</p>	<p>Bass 音樂 (11:22-12:05)、《感官世界》的聲音片段 (12:27-12:43)、電子音樂 (15:43-16:07)</p>
蔡如音教授談行動與脈絡	<p>「娛樂圈.....綜藝，還是電影，還是電視，可能都有不太一樣的文化，所以那個潛規則對我來講，有一部分是也是文化，就是那個生產的文化或是那個場域的文化。」</p>	<p>《豬哥亮歌廳秀》片段 (18:35-18:45)、《木曜四超玩》片段 (19:36-19:44)、電子音樂 (20:44-21:40)</p>

	「我們可能必須要更主動的去意識到說，我們是有一些角色.....去伸出自己的一些力量。」	
結尾	「.....如果我們沒有意識到那些規則，更遑論我們要如何打破這些規則呢？不過談到這邊，我們其實不能忽略的是，任何演藝圈中或是傳播工作中發生的性騷擾，其實是權勢的問題.....」 「.....如果我們沒有理解傳播的獨特性，我們很容易會過於簡單的批評.....」	鋼琴音樂（22:18-22:48）

在〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉的製作過程中，經歷了兩次關鍵且明顯的試錯（try and error）經驗。第一次是在完成蕭宏祺教授的訪談錄音後，我與蔡如音教授以討論與評論的方式，搭配部分的訪談片段剪輯，構成初版的內容架構，然而，但在初版完成剪輯後，團隊回饋指出整體結構鬆散、主軸不清。在第二階段製作中，我們經過製作小組的重新開會與發想，確立以「媒體環境的檢討與反思」為主軸，但實際進入製作階段時，才發現需要進一步的調整，最終，我以三位教授的觀點為主軸，重新整理素材與內容邏輯，並透過第一人稱敘事建立敘事線，完成此聲音報導。

在第一階段製作中，我原本並沒有將此內容定位為一則完整的聲音報導，而是延續聲明後的討論。

陳奕銓：老師，你會想也製作一個聲音版的聲明嗎？我覺得可以做一個特輯.....。4 集的內容，從 EPO 《關於性騷擾我們有話想說：傳播師生的聯署聲明》開始；後面三集的主題是《聲明之後：X X X X》這樣。（陳奕銓，與蔡如音教授的對話紀錄，2023 年 6 月 7 日）

從我的觀點而言，當時並沒有明確以報導為主的製作目標，在完成與蕭宏祺的對談後，我是試圖製作一集具有補充與延伸性質的持續對話。在 2023 年 7 月 12 日，我、蔡如音教授與蕭宏祺教授進行訪談，內容涵蓋了潛規則、修復/復原與男同志等不同的面向。後續，為了涵括蕭宏祺教授訪談的內容的多樣性，我提議以 *Radiolab* 的形式作為借鑑：

陳奕銓：老師你後來有聽完我們找蕭老師的那集初剪嗎？我後來想嘗試看看做成像是 *Radiolab* 的模式，老師覺得那集適合嗎？從中間找 1-2 兩個斷點，之後我們 Podcast 性平小組現場聽簡單討論。（陳奕銓，與蔡如音教授的對話紀錄，2023 年 8 月 1 日）

蔡如音教授：*Radiolab* 他們的形式經常是有一個稿，然後幾個主導的人交替的來錄，用自然的方式口說推進。我不確定你想的 *Radiolab* 方式跟我想的是否一樣，所以還是先對一下。（陳奕銓，與蔡如音教授的對話紀錄，2023 年 8 月 8 日）

這樣的設計初衷，是希望延伸與補充蕭宏祺教授所談的觀點，同時保留我與老師現場討論的真實感與即時感。在具體操作上，我先根據原始的訪談內容進行分類，彙整出潛規則、修復/復原與男同志的三大主題；後續，我與蔡如音教授根據三個主題在稿件中寫下要談的內容，雖然我們有寫稿，但同時也保留現場對話的彈性，夾在與蕭宏祺教授的訪談之間，讓聽眾感受到一種「共聽後即時討論」的節奏：

蕭宏祺教授：那個年代的狀況，某種程度是，那個場域的潛規則，那每個場域都有每個場域的潛規則.....我自己覺得說如果在媒體識讀上，我更願意花時間去討論的就是大家不太願意去討論的潛規則.....

（回到我與蔡如音教授對談的現場）

陳奕銓：最後講到說，可以盤點一下這個潛規則，我在聽完後我自己最大的疑惑就是說那演藝圈的潛規則是什麼？之後我們可以怎麼樣去盤點？

蔡如音教授：我自己對於蕭宏祺所說的盤點，我理解的就是說要把它放到那個時代，或是那一個場域，娛樂圈它如果是某一個特定的、綜藝，還是電影還是電視 可能都有不太一樣的文化……（陳奕銓，初版錄音檔節錄，2023年12月5日）

原本期待這樣的編排能夠讓內容更具臨場感與流動性，但在實際聽感上，因為我與蔡如音教授在對談中的角色與敘事位置未明確設定，導致整體邏輯不夠集中，反而讓聽眾難以掌握內容的觀點核心。有聽眾指出，在音檔中，我與蕭宏祺教授的聲音辨識度不高，可能因為兩人皆為男性聲線，語速與語調差異不大，導致聽覺上難以分辨誰在說話（陳奕銓，收到回饋紀錄，2023年12月8日）。另一位聽眾則指出，蕭宏祺教授提出的觀點可能會造成爭議，內容需要有更清晰的記者來說明，建議更適合用於新聞報導/集合性素材的編輯呈現（陳奕銓，收到回饋紀錄，2023年12月8日）。

這些回饋讓我進一步意識到，我需要向報導的形式靠攏，在處理具有爭議的社會議題時，單靠現場討論所做的補充說明可能是不夠的。我原本預期這種對談的方式，能替聽眾帶來一種自然、有機、參與對話的聽覺感受，作為與蕭宏祺教授對談後的延伸與補充，但實際成效卻顯示，這樣的編排反而容易模糊內容的重點，讓聽眾失焦。這讓我反思，當面對議題複雜、觀點多元的主題時，與其強調臨場感，不如更有意識的設計內容的架構與自身的角色定位。

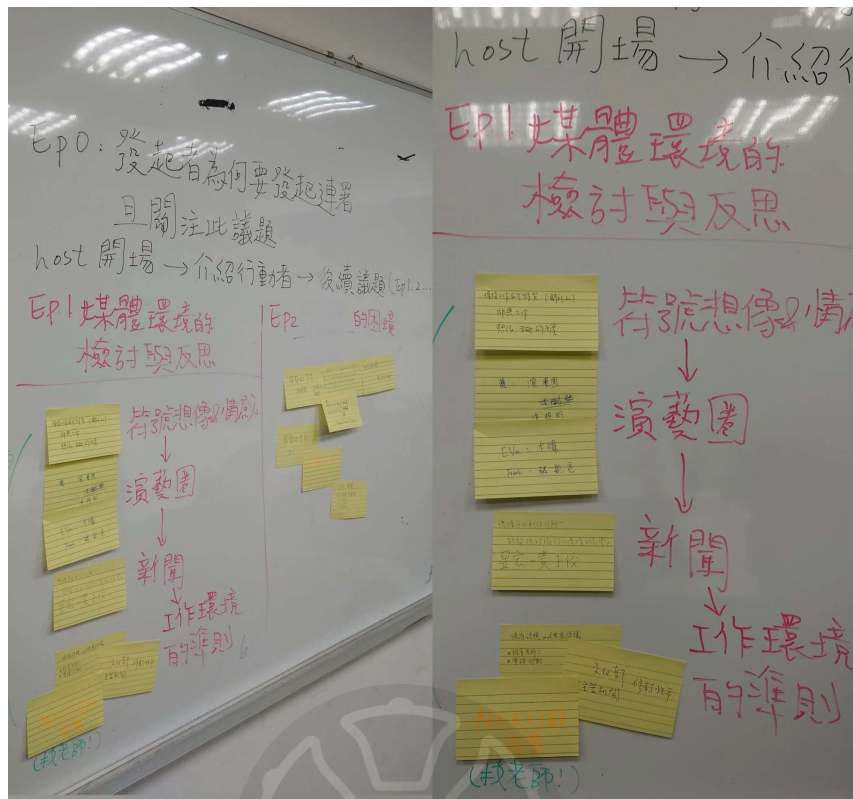
在第二階段的製作中，我們重新召開了一次編輯會議，針對目前手中已有的素材與回饋進行整理與重構，確立以報導為核心。經歷了第一版初剪內容後，我在這一個階段，已經很確定這一集應該明確朝「聲音報導」的形式靠

攏，而不再是聲明的延伸對談。會議的重點即是重新思考每一集的主軸定位與內容取向。

在實際操作上，我們將已採集的內容與可能延伸的議題寫在便利貼上，方便在白板上自由拼貼與重組，並確立第一集的內容是要對媒體環境進行通盤的檢討與反思。這種實體化的整理方式，讓討論過程更具動態、靈活與視覺感，更讓不同主題之間的關聯得以被具體看見。在討論與拼貼過程中，我們形成對單集的方向共識：本集應聚焦於對「媒體環境的檢討與反思」，並嘗試從多層次來切入 MeToo 在傳播產業中的結構性問題。報導的軸線，從簡妙如教授對「傳播工作特性」的分析出發，接著延伸至蕭宏祺教授對「演藝圈與潛規則」的討論，再帶出媒體對黃子佼事件等相關報導的處理，最後觸及國家單位，如 NCC 如何回應產業性騷問題的立法與倡議。這樣一條從傳播的工作特性、演藝圈的潛規則、新聞與媒體、政策與立法的推進脈絡成為第一集的核心架構，如圖 2。



圖 2：No Silence 小組召開會議討論各報導重點

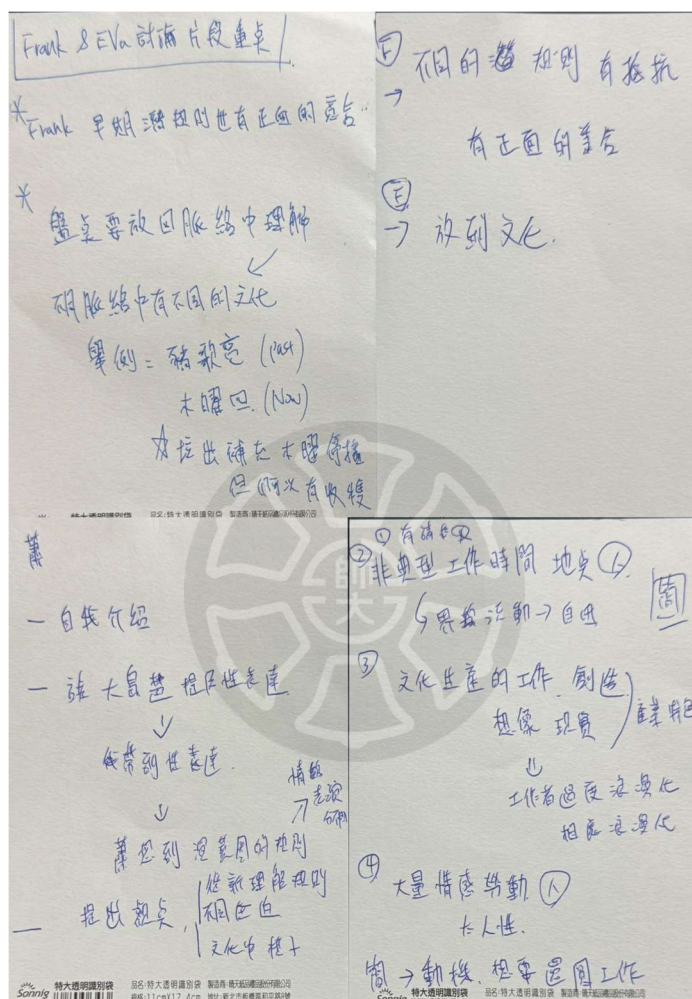


在確立報導的主軸後，對我而言最大的挑戰來自於如何整理與整合三位教授截然不同的觀點。這些訪談原本並非帶著相同的問題意識所進行的，以蔡如音教授訪談簡妙如與蕭宏祺教授的訪談為例，蔡如音教授是帶著為什麼當初沒有馬上加入連署的好奇；而我則在與蕭宏祺教授的訪談中，則是關注的是關於男同志身體界線與性別經驗的差異。這樣的差異性，使得原始素材雖然豐富，但在主題上顯得鬆散，內容彼此之間缺乏銜接。

為了梳理這些觀點，我以類似便條紙的方式，重新將每位教授們的觀點，進行歸納與分類，試圖找出彼此之間可以呼應的地方，圖 3。在這個過程中，我也做出了一些關鍵的刪減與保留決策。簡妙如教授原本提出了四項傳播工作的特質，包含「工作中常出現請求關係」、「非典型的時間與場域」、「傳播作為文化生產的產業特性」，以及「大量的情感勞動」。在進行主軸聚焦時，我判斷「文化生產」的脈絡較難與工作特性的結構產生直接的連結，因此選擇不納入主線報導中；蕭宏祺教授的訪談亦涵蓋了多重主題，包括演藝圈的潛規

則文化、對修復與復原的思考，以及男同志性別經驗的觀察，考量篇幅與報導主題聚焦，我最終僅保留與「潛規則文化」相關的分析段落；蔡如音教授的討論亦做出相應的取舍，將評論部分收束至與演藝圈文化相關的脈絡反思。

圖 3：整理各教授觀點之手稿



在進行素材重組的同時，我也開始思考報導應採取何種敘事方式來呈現這樣複雜且多觀點的內容。根植於我在〈有肉最美的 BL 廣播劇〉中的製作經驗，我認為「第一人稱敘事」的方式，是可以建立與聽眾之間平行的關係，而這正好適合在這種多元觀點之間提供與聽眾一同移動的串聯位置。因此，在這次製作中，我延續過去經驗，再次以「我」的聲音出發，帶領聽眾進入議題的複雜性。至於這樣的敘事方式如何具體發揮功能與建構意義，我將在下一節詳細說明。

回顧這兩次的製作歷程，我認為這形塑出面對公共議題時，製作聲音報導的意識，以及認知到聲音報導不只是聲音編排的調整，更是一連串關於形式選擇、角色設定與觀點取舍。在初版的嘗試中，以討論與評論結合訪談的方式進行，雖然具備現場感，但在針對具有爭議性的議題，諸如 MeToo 相關的議題時，評述搭配訪談片段的形式，在沒有交代清楚的情況下，觀點的組織與呈現也因此顯得不夠突出，反而模糊了討論的焦點。在第二階段的實踐中，一來受益於集體的智慧，在小組會議中共同形塑出對於報導內容主軸與主題的共識；二來在個別實踐的層面上，也需要製作者對素材保有有彈性的取捨能力，例如，我礙於訪談證據的限制，選擇將原本設定更廣的主軸——擴及媒體政策與制度性議題——限縮、聚焦於「傳播產業中的獨特性與其脈絡」或是我將蔡如音教授，從評論者的角色移動為第三位受訪者，讓觀點間更具層次與結構。

這些學習與反思，除了體現在兩次試錯的製作經驗中，也進一步展現在我對敘事方式的選擇上。在後期的編排過程中，我採取第一人稱視角來引導不同教授間的觀點，不僅解決了結構與段落連結的問題，更凸顯了「敘事者」在聲音報導中所承擔的角色與責任。當我面對如 MeToo 等複雜的社會議題時，這種敘事方式迫使我更誠實的面對自身的位置，並不斷在個人視角與敘事者角色之間衡量——既要避免過度主觀，失去報導的結構性；也要避免過度抽離，導致觀點無法被理解與承接。

三、第一人稱敘事作為介入社會議題的可能

在〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉中，我的聲音是介於記者、製作人與參與者之間，並不是全知的敘事者，也不是抽離的第三人稱主持人，而是一位帶著疑問與矛盾立場的研究生，試圖透過訪談與整理的過程，釐清自己對 MeToo 與傳播產業文化的思考。在報導中，我串連不同內容與觀點，並以第一人稱方式揭露個人感受與反思，例如，我會在每位教授出現前

補充其背景，或在段落之間插入文化案例，甚至直接坦承自己理解過程中的疑問與掙扎。這樣的敘事策略，使我在報導中不只是資料的組織者，更是能與聽眾平行移動、分享思辨過程的敘事者。

相較於在〈有肉最美的 BL 廣播劇〉強調敘事位置的平行，第一人稱敘事在本次報導中更展現出引導觀點、建構共感與呈現反思歷程等多重功能，隨著我的想法與感受一步步接合起不同的觀點與立場。開場定位與建立共感：在報導開頭，我先明確交代自己對此議題的矛盾與困惑，建立了問題意識與個人的人格特質；引介與銜接受訪者觀點：替兩位第一次出現的教授做背景的介绍或是做觀點的總結；補充與舉例：以個人熟悉的影視案例呼應並深化「請求關係」的概念，強化聽眾對觀點的理解與連結；反思與懷疑：誠實呈現製作過程中的不確定性與掙扎，展現透明、非威權式的敘事態度；結論與總結：以個人語氣進行總結，強調報導核心價值與後續反思的可能性。以下以表格整理在此次報導中第一人稱的功能與範例，表 14。

表 14：第一人稱敘事的功能

第一人稱敘事功能	具體範例	使用目的與效果
開場定位與建立共感	「我特別感到某種不捨與矛盾……矛盾的部分是，身為正在讀傳播研究所的我，對於傳播工作與 MeToo 衍生了種種疑問。」	表達個人特質與問題意識，讓聽眾快速建立對敘事者與報導的認識。
引介與銜接受訪者觀點	「這是簡妙如老師，中正大學傳播學系的教授……她說，其實在第一時間，並不認為這是傳播領域特有的事件……」 「傳播工作是自由的，是有請求有交換的，也是出自感情的……身在工作環境的你，就是知道什麼時候該做什麼事情，什麼時候不該做。我想這就是潛規則吧。」	作為觀點、人物之間的引介者與橋樑，清楚標記轉場節奏與主題轉換。

補充與舉例	「Netflix 節目《馴鹿寶貝》改編自……那種矛盾的心情，就如同簡妙如老師點出的。」	以個人熟悉的文化文本作為補充，深化聽眾對受訪者觀點的理解與連結。
反思與懷疑	「其實當下我是有被說服的……但我心中還是覺得哪裡怪怪的。」	誠實呈現製作過程中的不確定性與掙扎，展現透明、非威權式的敘事態度，同時也建立一種非全知的平行視角。
結論與總結	「長出自己的力量……如果我們沒有辨識那些潛藏的規則，我們也就難以意識到自己正在其中，甚至更難突破它。……但如果我們沒有理解傳播的獨特性，我們很容易會過於簡單的批評……」	以個人化的方式進行內容的總結，強調報導的核心價值與後續反思。

這樣以第一人稱敘事的策略，在其他聲音報導中已有前例可循。最知名的例子之一是 *Serial* (2014) 的第一季，Sarah Koenig 在報導中使用第一人稱敘事的方式，公開呈現她在調查案件過程中的困惑、不安與不確定性，Sarah Koenig 並不假裝自己掌握所有的答案，反而坦誠的揭露自己在調查過程中產生的疑惑與情緒，讓聽眾與她共同參與理解的過程 (Spinelli & Dann, 2019)。這種敘事方式的重點並不在於提供一個客觀的真相，而是在過程中建立起敘事者與聽眾共同理解的過程。同樣的，Lindgren (2023) 指出，Podcast 的媒介特性允許記者更透明的揭露製作過程中的個人掙扎與情感投入。這種透明性不僅提升了報導的可信度，也讓聽眾更能感同身受的參與到記者所面臨的倫理與情感困難之中。此外，Dowling (2024) 更進一步強調，Podcast 記者的人性化敘事方式，特別重視敘事者自身主觀性的揭露，將記者設定為推進事件進展的重要角色，而非單純的觀察者或評論者。

這些文獻中提及的觀點與我製作的經驗有相對應的呼應。在〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉中，我同樣面臨著觀點多元、素材龐

雜的挑戰，尤其是面對 #MeToo 這樣複雜且多面向的議題，我個人是認同，但某種程度上也保持著距離——一方面是因為我對相關的議題理解沒有那麼深，另一方面也是覺得自己對相關的知識背景不太足夠，擔心如果沒有理解清楚就發言，可能會說錯什麼。因此，選擇以第一人稱作為敘事策略，透過個人化方式的自我揭露、質疑與不確定，建立起與聽眾平行位置，讓聽眾得以與我一同參進入複雜議題，創造共同理解的過程，而非被動的接收已經整理好的結論。

Podcast 之所以適合處理複雜且具爭議性的社會議題，很大程度來自於其作為聲音媒介所具備的敘事潛力。聲音媒介有一個特質，就是它可以承載很多細節，諸如，說聲音的質地、語氣的起伏、呼吸的節奏，甚至是一個停頓，這些細節都可以讓你感受到說話者當下的不同狀態，它不像文字可以被掃視、速讀，也不像影像能用畫面提供額外的資訊。而 Podcast 作為聲音媒介的一種，更適合第一人稱的敘事策略，因為 Podcast 的聆聽習慣多半透過耳機，聲音是直接貼在耳朵旁邊，會有一種很強烈的親密感，不是像在房間放音樂、看電視、聽廣播那種公開的聲音，而是只有你獨自在聽，彷彿有人在你耳邊說話。如同 Spinelli & Dann (2019) 指出使用耳機聆聽 Podcast 鼓勵親密的聆聽關係，這與收音機播放出來的聆聽方式有所不同。

除了媒介本身的特性，我也認為 Podcast 報導，搭配其以聲音為主、可以回放的特性與使用耳機的聆聽經驗，提供「慢慢理解」社會議題的可能。當聽眾在聽的時候，可以想暫停就暫停，聽不懂的地方也可以回頭重聽，雖然紙本媒介也有這個特性，但聲音相較起來，給人更輕鬆、不會那麼有壓力的感覺，聲音能承載的細節——情緒、語氣、聲音的質地——很多時候反而比文字更有力量，也更貼近真實。此外，我覺得這種「貼近身體」的特性，讓聲音作品特別適合談一些比較內在的、敏感的、甚至是不好啟齒的議題，像我製作關於 MeToo 的報導裡，相關的討論非常多樣，且觀點有時相互矛盾且衝突，透過第一人稱敘事的方式，我慢慢的帶聽眾走進議題的討論——例如蕭宏祺教授談以產業經濟的角度理解演藝圈內的情慾流動，而這與當代認為需要清晰的身體界

線是有衝突的——透過人性化的方式，我呈現觀點間的聯繫與矛盾，或許能讓聽眾比較容易被接收，而不是用很強硬的觀點去說服別人。

Spinelli & Dann (2019) 指出，當代新聞記者在追求中立的過程中，往往陷入「後真相」的困境——無法清楚表態，卻又難以全然客觀；在這樣的情境下，透過讓聽眾理解記者的敘事框架與編排的過程，反而成為突破困境的一種方式。*Serial* 中的敘事策略正是如此，記者不急於給出結論，而是將事件拆解、重組、鋪陳，並在每個環節加入個人的懷疑與判斷，讓聽眾得以沿著故事的進展接近事件本身，進而以自己的節奏消化與反思（Spinelli & Dann, 2019）。也就是說，記者透過編排——包括敘事順序、個人反思與聲音應用的設計——賦予事件新的意義，這不只是事實的呈現，而是一種開放觀點討論、共構理解的敘事實踐。

第一人稱敘事在〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉中，是一種方式或形式的選擇，也是一種面對複雜社會議題的介入策略，透過坦誠揭露我製作過程中的掙扎、矛盾與不安，建立起與聽眾平行且貼近的關係，讓報導既成為理解的過程，也是觀點的輸出與整理。在當代快速、立即反應的社群媒介環境中，這樣的介入反而更具有其獨特的倫理價值與社會意義，提供了一種能容納矛盾、多元與不確定性的公共議題討論方式，透過記者揭露自身的位置與框架，讓聽眾能接近報導意圖，帶著同理心去接近並理解複雜的社會議題。

小結、成為敘述者/記者

本章聚焦於聲音實踐中「第一人稱敘事」的應用與調整，並藉由兩次不同的製作經驗，細緻化我對敘事者角色的理解。從理解「第一人稱敘事」的彈性與潛力，作為段落串聯與內容說明，建立與聽眾平行的位置，到進一步成為建構共感、回應複雜議題的可能，成為聲音報導呈現的可能方式之一。此外，本

章也呈現實踐歷程中試錯的價值，在反覆書寫、剪輯與修正的過程中，透過調整內容形式與角色定位，回應不同作品的需要，也強化敘事結構的清晰度以及深度。這實踐的過程，讓我看見聲音的潛力，以及 Podcast 作為報導的可能。

兩則作品在不同的階段的實踐經驗，皆有不同的學習與體悟，更重要的皆是對於第一人稱敘事有更完整的理解與認識，從指認第一人稱敘事的特色，到其功能以及與報導結合的意義，表 15。

在〈有肉最美的 BL 廣播劇〉中，我嘗試以第一人稱敘事的方式，連結受訪者的個人生命經驗與其學術論文的討論，進一步凸顯敘事者與聽眾之間平行的敘事位置，展現出「第一人稱敘事」在聲音敘事在上的高度靈活性與彈性。這樣的敘事策略，並非源自一開始的預設，而是從初期企劃目標不明、結構鬆散的製作困境中逐步發展出來。當我意識到內容缺乏清晰主軸與段落銜接時，依循過去的課程與實踐的經驗，以「第一人稱敘事」作為補足內容的空缺，提供理解內容框架的解方。

而在〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉中，延續這樣的平行關係，我更進一步探索了第一人稱敘事的多重功能。面對觀點與立場的交織，讓「第一人稱敘事」成為觀點轉換的點，除了負責邏輯與結構上的串聯，也透過自我揭露與反思，在情感層次上強化敘事與聽眾之間的連接性。而這樣的呈現方式，源自兩次的試驗經驗，第一次為了容納受訪者多元的討論焦點與內容，以對談評論的方式呈現，收到內容架構與目標不清的回饋，內容有爭議與風險；而在第二次的製作中，先是透過集體討論的智慧聚焦主軸，後續由我進行聚焦與刪減，以「第一人稱敘事」揭露自身位置、限制與目標，拓展與深化了 Podcast 作為報導的可能。

這些實踐經驗不僅讓我學習如何組織內容與整合素材，也在反覆試錯的過程中，推動我從敘事者轉變為記者。在〈有肉最美的 BL 廣播劇〉中，或許因為缺乏清楚的企劃與製作規劃，我更像是一位負責將個人經驗與研究觀點加以串接的敘述者，著重於內容的呈現；而在〈No Silence、傳播產業的工作文化與

《#MeToo 的風險》中，除了需對內容本身負責外，面對公共議題的公共性與來自試聽的回饋，讓我必須進一步釐清自身的立場與觀點，有責任的進行觀點的輸出。這樣的轉變，促使我開始意識到自身記者角色的形成，除了是內容的設計的編排者外，也需要在報導中對聽眾負責。

正是在這樣的過程中，我認為敘事者與記者雖然同樣都是說故事的人，卻擁有不同的任務與責任——敘事者專注製作者與內容之間的關係；而記者在議題的關係下，則需更直接面對聽眾，提出問題、整合觀點，並在內容中承擔敘事放置到社會之中的責任。

表 15：兩則作品製作的挑戰與敘事效果的反思

作品名稱	實踐的挑戰	敘事效果的反思
〈有肉最美的 BL 廣播劇〉	初期企劃不夠明確，導致後期製作困難	第一人稱敘事法的意涵，提供靈活、與聽眾平行的敘事位置。
〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉	初版結構不清，呈現方式有風險；二版聚焦主軸，個人實踐時仍需調整。	第一人稱敘事的功能與可能，五種功能，以及作為報導的潛力。

第陸章 結論

在本研究中，我嘗試透過自身的實踐經驗，回應以及思考實踐的產製條件以及製作 Podcast 的技藝。在第四與第五章的分析中，我釐清了自身的實踐的過程，也深化多元聲音元素與第一人敘事的意涵與意義，並逐步發展出將 Podcast 作為一種報導形式的理解。這些實踐不僅建構了我個人製作的脈絡，也回應了本研究起初設定的研究問題——我在什麼樣的背景、條件與挑戰下實踐 Podcast 報導，以及多元聲音元素與第一人稱敘事如何產生敘事效果與可能的社會文化意涵。

在本章中，我將歸納本研究可能的貢獻，並指出其中尚未充分處理、值得進一步關注的部分，作為未來研究拓展的起點。

第一節：研究貢獻

一、校園內的聲音實踐：在商業與個體之間的聲音實驗場

本研究的第一個研究貢獻在於提供校園機構內實踐的路徑，以及其位置的特殊性。我認為這五個實踐經驗可區分為三個層次來理解，分別是「背景」、「條件」與「挑戰」。這三者之間呈現出由大到小、逐步限縮的關係，然而，這樣的限縮反而是更直接的面對廣泛的社會與聽眾。回顧這些實踐經驗，我認為第四章的三個作品，是在背景與條件較為開放的情境下完成的，這是一個較為自由的探索階段，我得以在相對寬鬆的環境中嘗試與實驗，儘管有些任務導向，但仍是在相對自由的創作環境下完成。相較之下，第五章的兩個作品則是在製作過程中，明確遭遇到來自角色與敘事層面的挑戰，而這些挑戰亦反映出從相對自由的環境下，嘗試回應聽眾的需求，進而思考聲音報導的定位與責任。

〈爺爺在轉院那天離開我〉與〈達爾文的冒險〉皆是在相對開放的製作背景下完成。前者是在《非虛構：紀實聲音創作》課程中產出的作品，課程不僅

提供了我對音頻敘事的理解，也讓我意識到聲音實踐的多種可能，雖然作品本身是課堂作業的一環，但課程中安排的理論學習與業師分享，例如音效實作展示與音樂設計方法，為我的製作打下基礎；後者則是在和平東路實驗室底下的「AP 小組」進行後製與聲音設計，這個小組雖然有著明確的工作目標，但工作模式不具強制性，同儕與教師之間良好且信任的環境提供了一個鼓勵嘗試與交換製作心得的場域，使我能在友善且包容的空間內進行聲音實踐。在這些背景的支持下，我的 Podcast 實踐展現出大膽與創意的可能性。

〈當棒球應援聲響起〉則是在將學術論文轉譯為聲音內容的條件下完成的聲音作品，也是我首次面對 Podcast 的製作。在這樣的條件下，我保有相對大的彈性與自由，在內容的規劃上，一方面需要維持學術論文的研究深度與厚度，另一方面也必須顧及 Podcast 的可聽性與流暢度。為了回應這樣的製作條件，我選擇讓學長撰寫稿件，並以其敘述搭配應援片段的方式交織呈現內容，讓聽眾能在清晰敘述的引介下，感受職棒應援聲響的文化變遷。這樣的編排方式，正是我在製作條件的限制下，所發展出的敘事策略，更發展出以「聲音」為核心的思考方式。

在最後這兩個作品中，我所面對的已經不是背景與條件的設定，而是進一步在實際製作時所遭遇的挑戰。這些挑戰多半來自於敘事目標的不夠清晰與內容結構的模糊，迫使我重新思考製作策略與聲音角色的安排。在〈有肉最美的 BL 廣播劇〉中，我面對的是企劃階段的不明確，使得原本的錄製內容無法有效交代作品的主旨與目標，為了解決這樣的困境，我選擇以第一人稱敘事的方式介入，透過與聽眾平行的位置，重組內容結構，補足原本訪談在內容上的斷裂與鬆散；而在〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉中，挑戰則來自於聽眾對製作意圖與觀點邏輯提出的質疑，尤其是在面對公共議題時，如何組織多方觀點、回應不同理解的需求，成為一項不可迴避的製作責任，這促使我在後續的製作過程中，更有意識的將自己的定位向記者的角色靠攏，並

同樣以第一人稱敘事的方式，重新調動與組織內容，以確保內容的公共性與敘事責任能被妥善處理。

這樣的實踐經驗凸顯出教育機構作為實踐場域的優勢與限制。這個位置給予我充分的製作資源、理論訓練與師生互動的支持，但也由於在校園機構的框架內，使得我起初未必直接的面對台灣的媒體社會環境，例如，在 *No Silence* 報導完成後，我們曾邀請《報導者》的製作人詹婉如給予回饋，她直接點出，為什麼不讓幾位教授在同一空間對談？在製作時，你們所想像的聽眾是誰？

（陳奕銓，個人筆記，2024 年 5 月 30 日）。這樣的問題提醒我，作為實踐者，我所採取的形式、方法與溝通對象，其實是要與台灣的媒介環境有所牽動與關聯的。坦白而言，我在製作與實踐時所參考與借鏡的對象，是更靠近美國 Podcast 的技藝社群，而這種實踐探索，也唯有在校園內才得以嘗試、探索與發掘。然而，透過業師的回饋或是實踐時所面對的挑戰，我開始更直接的意識到自身作品與台灣媒介環境之間的落差與張力。這也正是我從教育體制內部出發，逐步逼近公共議題過程中，最具啟發性的部分——我能在校園機構的制度支持下進行實踐創作，但同時也必須不斷面對、回應並重新思考自己與台灣媒介環境之間的距離與關聯。

因此，本研究的貢獻在於提供在校園內實踐的過程，展示「校園場域」作為 Podcast 報導的實踐基地，其位置具有獨特性與過渡性。相較於商業機構所具備的資源與製作規模，或是獨立製作者仰賴個人網絡的運用與累積，校園場域是介於非商業、非個人的中間位置，身在其中的製作者能獲得來自課程、師生討論、設備等制度性支持，同時也能在保有主體性的前提下，進行 Podcast 的創作與嘗試。這種實踐位置為聲音製作提供了空間，也為實驗性的敘事形式——第一人稱敘事與多元聲音元素的應用——提供了發展的機會，而作品出版本身對其所處的媒介環境也就是一種可能的刺激與啟發。

二、多元聲音元素與第一人稱敘事的意涵與潛力

本研究的另一個研究貢獻在於深化多元聲音元素與第一人稱敘事的意涵與效果。除了關注 Podcast 報導實踐的過程之外，我亦試圖從聲音內容本身出發，梳理並深化兩個關鍵元素——多元聲音元素的運用與第一人稱敘事——的定位與功能。在第四章的三則作品中，我主要深化了多元聲音元素的構成、概念與敘事潛能；而在第五章的兩個作品中，則聚焦於第一人稱敘事的角色定位，作為內容編排的策略，也作為介入社會議題的可能方式。雖然在分析的策略上，我是透過不同的作品帶出個別的討論，但實際上，多元聲音元素與第一人稱敘事是在五個作品之中彼此交錯運用。接下來，我將以概念先行，分別說明兩者如何在不同的作品中發揮敘事效果，以及思考其可能觸及的社會文化意涵。

為了更具體理解這兩個概念的運用方式，我將多元聲音元素與第一人稱敘事分別整理出幾個主要的面向如下。前者是多元聲音元素，在第四章三個作品的分析中，我歸納出三個理解的面向：其一是現場聲音作為聲景，甚至建構出文化聲景的可能；其二是音樂作為情感的驅動器，引導聽眾情緒進入作品的內容之中；其三是擬聲效果所營造的真實感受，其與真實聲音的互補關係。後者是第一人稱敘事，在第五章的兩個作品中，我則指出其是一種具有彈性的製作方式，讓敘事者與聽眾建立平行的關係，具有引導觀點、建構共感與呈現反思歷程等多重功能，甚至是介入社會議題的可能。

在現場聲音作為聲景的概念中，除了〈當棒球應援聲響起〉中的案例外，在〈爺爺在轉院那天離開我〉與〈達爾文的冒險〉中，也有應用到不同的真實聲音。在前者的作品中，分別是路邊救護車、公園的嬉鬧聲與醫療器材的機器聲；在後者者的作品中，則有來自公車上的現場錄音、瀑布聲。這些聲音都是來自當下的環境聲音，即便是有特定的錄音目標的真實聲音，但聲音本身皆紀錄了當下範圍內的總體聲音，例如，來自公車上的現場聲音，就包含了引擎聲

與車體行徑時的搖晃聲。然而，需要強調的是，儘管現場聲音呈現了範圍內的總體聲音，但並不能直接的與聲景化作等號。在本研究的案例中，職棒的應援聲響之所以能被理解為文化聲景，是建立在前研究者對職棒應援進行了研究與詮釋，才讓文化聲景的意涵得以被延伸，相對的，上述提及的真實聲音，仍多停留在當下聲音的捕捉，缺乏更進一步的累積與詮釋。因此，聲景的建構更強調去珍惜並辨別想要保留下來的聲音，而這有必要仰賴更多的分析以及詮釋。

音樂作為一種情感驅動器的應用，可以在〈有肉最美的 BL 廣播劇〉與〈No Silence、傳播產業的工作文化與#MeToo 的風險〉中聽見。在前者開場的段落，我在替內容的主題與來源進行介紹時，背景音樂運用輕快節奏的電吉他搭配貝斯聲，試圖呈現進入主題的興奮心情；在後者的內容中，我提及面對 MeToo 議題時感到難過與不捨時，則搭配清澈的鋼琴旋律呈現悲傷的情緒。這些音樂的安排，皆是積極參與了敘事的建構，透過旋律、節奏與音色的選擇，強化了語言之外的情感溝通，使聽眾能夠更順暢的進入作品所營造的感受，進一步與敘事者建立情感連結。

擬聲所帶來的真實的感受，可以在〈有肉最美的 BL 廣播劇〉與〈爺爺在轉院那天離開我〉中，聽見其應用。在前者的作品中，當我與千華學姊論及 BL 廣播劇內空間感的建立時，她舉例說明，若要呈現女高中生趕出門上學的場景，就必須透過鬧鐘聲、急促的腳步聲、開門聲等一連串聲音組合，而我在混音剪輯時，就利用各種擬聲清楚的建立起角色行動的畫面與空間轉移的流動感；在後者的作品中，我提及爺爺轉院的場景時，則可以聽見病床推進移動的擬聲，作為爺爺轉院的象徵與轉場的提示。上述擬聲的應用皆是希望透過模仿的聲音來建立更為細緻的場景，也在真實聲音無法不足的情況下，發揮補充與強化的功能。

在第一人稱敘事的應用，可以〈當棒球應援聲響起〉、〈爺爺在轉院那天離開我〉與〈達爾文的冒險〉中聽見。在〈當棒球應援聲響起〉中，林廷燁學長以自身從 2006 年開始關注職棒的經驗作為開場，提及職棒應援與他的關係，

預告將帶領聽眾進入職棒應援的世界之中；在後續兩個作品中，則皆是以第一人稱的方式，講述個人的生命故事，以自身的經驗作為故事的轉場與銜接。這三個作品皆運用第一人稱的敘事方式，引導聽眾進入內容或故事，建立起與聽眾相對平行與親近的關係。然而，這些作品中的第一人稱敘事仍多停留於個人經驗的呈現，尚未形成對公共議題的介入，特別是在後兩則作品中，若希望進一步觸及特定的聽眾，仍需仰賴更有意識的書寫與聚焦。

綜上所述，本研究另一個貢獻在於深化了多元聲音元素的內涵以及第一人稱敘事的定位與功能：前者不再僅是輔助性的包裝，而是參與敘事、引導情緒與組織觀點的重要元素之一；後者則展現其彈性與靈活性，幫助我以平行視角建立與聽眾間的共感關係，並在處理公共議題時，開啟一種非權威、具反思性、共同思辨的過程。

需要說明的是，無論是多元聲音元素或是第一人稱敘事，其實都不是從 Podcast 的實踐中憑空發明，而是承襲自非虛構新聞與廣播紀錄片這兩個領域。在本研究的第一章與第二章中，我已試圖梳理其脈絡：前者從敘事 Podcast 的框架出發，強調事實導向與敘事形式的結合，在美國公共廣播的傳承下，以聲音為核心加以整合與創新；後者則在 Podcast 新聞學的架構下，聚焦多元聲音元素與第一人稱敘事的概念。我的實踐經驗，則是於在地的製作場域中，對上述概念進行吸納、調整與轉化的過程。

進一步來看，當多元聲音元素與第一人稱敘事在同一作品中交織運用，它們不僅是兩種技術的整合，更形塑出一種以聲音的多樣與層次為基礎、致力於建立理解與共感的報導形式。這種形式以「聲音」為核心，不僅強調聲音素材所帶來的臨場感與情感，也注重報導者與聽眾之間的平行位置與開放對話的可能性。

第二節：研究建議

我認為未來可以進一步思考並考察機構內部如何形成有機且動態的互動關係，進而促成彼此影響與共同成長。在進行本次實踐研究的過程中，我發現自己的創作經驗多半仰賴校園內的課程安排與和平東路實驗室所提供的支持。這些場域內部的互動與交流，實際上是有機且動態的，例如，文中提及的 AP 小組便是其中一個例子，我透過兩次小組內部的對話摘要，展示 AP 小組所提供的學習場域，然而，這些與內部成員具體互動的過程、機制卻幾乎沒有被討論。事實上，成員之間的回應與刺激，在我實踐的過程中，反而促使我更主動的學習，構成了推動創作的重要動能。因此，我認為未來若能更深入描寫與理解這些組織內部的協作與互動機制，將有助於擴展實踐研究對「知識如何在制度內部生成」的理解。

另一方面，這樣的探討也不應只侷限於校園內部。台灣已有少數以 Podcast 出版為核心的組織，如《法律白話文運動》與《鬼島之音》等，這些組織內部如何分工、建立製作風格、介入社會議題，都是值得觀察的對象。同樣的，若將和平東路實驗室視為一個具備出版實踐能力的校園單位，自 2024 年以來穩定的出版，也可作為一個個案，進一步觀察以 Podcast 出版為核心的校園機構的如何在台灣的媒介生態系中與其他組織互動、回應公共議題，並建立自身的位置。

參考文獻

中文文獻

- KKBOX 編輯室（2021 年 1 月 20 日）。〈重磅公開！KKBOX 年度風雲 Podcast 名單〉，〈KKBOX〉。
- <https://www.kkbox.com/tw/tc/column/showbiz-0-9633-1.html>
- 和平東路實驗室（無日期）。〈和平東路實驗室關於〉，〈和平東路實驗室〉。<https://hopinglab.com/about/>
- 林玲遠、林品婕（2020）。〈行動研究於傳播內容設計實務之應用〉，《廣播與電視》，40，1-37。
- 林廷燁（2022）。《台日韓的多聲連線：台式職棒應援聲響的建構》。國立臺灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 徐一彤譯（2023）。《NPR 播客入門指南：創建、啟動和增長》。中國：電子工業出版社。（原書 Weldon, G. [2021]. *NPR's Podcast Start Up Guide: Create, Launch, and Grow a Podcast on Any Budget*. Ten Speed Press.）
- 許鈺揚（2020）。《從媒介到媒介化-以耳機為例》。淡江大學資訊傳播學系碩士班碩士論文。
- 張琬渝（2021）。《Podcast 節目「台灣通勤第一品牌」主持人之幽默風格分析》。世新大學口語傳播暨社群媒體學系碩士論文。
- 黃儀婷（2022）。《Podcast 聲音媒體傳播熱潮下的粉絲參與、名人崇拜及節目忠誠度研究》（GRB: PF11007-3822 ）。
- <https://www.grb.gov.tw/search/planDetail?id=13898002>

趙盛慈譯（2017）。《聽見聲音的地景：100種聆聽與聲音創造的練習》。大塊文化。（原書 Schafer, R. M. [1992]. *A sound education: 100 exercises in listening and sound-making.*）

潘玲娟（2009）。〈Podcast（播客）的興起對傳統廣播的影響〉，《復興崗學報》，94，105-122。

蔡琰、臧國仁（2010）。〈論新聞讀者之「想像」：初探「記實報導」可能引發的線索〉，《中華傳播學刊》，17，235-267。

蔡如音（2018年1月18日）。〈Podcast的科技、媒介、與文化形式（一）：走入媒介史，走出「影音」的陰影〉，《共誌》。

<http://commagazine.twmedia.org/?p=4625>

英文文獻

Berry, R. (2015). A golden age of Podcasting? Evaluating Serial in the context of Podcast histories. *Journal of radio & audio media*, 22(2), 170-178.

Boling, K. S. (2019). True crime Podcasting: Journalism, justice or entertainment?. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 17(2), 161-178.

Belson, R. (2019). *Take us with you: disclosing newsgathering in investigative Podcasts* [Master thesis, University of Missouri-Columbia].

<https://mospace.umsystem.edu/xmlui/bitstream/handle/10355/73179/Belson-projectreport.pdf?sequence=3&isAllowed=y>

Dowling, D. O., & Miller, K. J. (2019). Immersive audio storytelling: Podcasting and serial documentary in the digital publishing industry. *Journal of radio & audio media*, 26(1), 167-184.

- Dowling, D. (2024). *Podcast journalism: the promise and perils of audio reporting*. Columbia University Press.
- Eckstein, J. (2014). Yellow rain: Radiolab and the acoustics of strategic maneuvering. *Journal of Argumentation in Context*, 3(1), 35-56.
- Eckstein, J. (2017). Radiolab's sound strategic maneuvers. *Argumentation*, 31, 663-680.
- Glass, I. (2017). Harnessing Luck as an Industrial Product. In J. Biewen & A. Dilworth (Eds.), *Reality Radio, Second Edition: Telling True Stories in Sound* (2nd ed., pp. 64–76). University of North Carolina Press.
- Hilmes, M. (2013). The New Materiality of Radio: Sound on Screens . In J. Loviglio, & M. Hilmes, (Eds.), *Radio's new wave* (pp. 43-61). Routledge.
- Hilmes, M. (2013). On a Screen Near You: The New Soundwork Industry. *Cinema Journal*, 52(3), 177–182.
- Hilmes, M. (2017). Sound. In L. Ouellette & J. Gray (Eds.), *Keywords for Media Studies* (Vol. 5, pp. 180–181). NYU Press.
- Hilmes, M. (2021). Reality in Sound: Problem Solved? In J. W. Morris & E. Hoyt (Eds.), *Saving New Sounds: Podcast Preservation and Historiography* (pp. 71–81). University of Michigan Press.
- Jorgensen, B. (2021). *Australia's Podcasting 'Change Agents': A Practice-Research Case Study of Disruption at the Intersection of Independent Podcasting and Narrative Journalism* [Doctoral dissertation, Swinburne University of Technology].
- Jorgensen, B., & Lindgren, M. (2022). 'Pause and reflect' Practice-as-research methods in radio and Podcast studies. In M. Lindgren, J. Loviglio (Eds.), *The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies* (pp. 50-58). Routledge.

- Jorgensen, B. (2023). Using a 'critical ear' developing a practitioner–researcher framework for analytical listening in Podcast studies. In C. Hugh, M. Kathryn (Eds.), *The Bloomsbury Handbook of Radio* (pp. 147-161). Bloomsbury Publishing.
- Lindgren, M. (2014). Radio journalism as research—a Ph. D. model. *Radio Journal: International Studies in Broadcast & Audio Media*, 12(1-2), 169-182.
- Lindgren, M. (2016). Personal narrative journalism and Podcasting. *The Radio Journal—International Studies in Broadcast & Audio Media*, 14(1), 23-41.
- Lindgren, M. (2017). Autoethnographic journalism: Subjectivity and emotionality in audio storytelling. *Reconstructing identity: A transdisciplinary approach*, 183-206.
- Llinares, D. (2020). A cinema for the ears: Imagining the audio-cinematic through Podcasting. *Film-Philosophy*, 24(3), 341-365.
- Lindgren, M. (2022). Podcast journalism and performative transparency. In S. Allan (Eds.), *The Routledge Companion to News and Journalism* (pp. 207-216). Routledge.
- Lindgren, M. (2023). Intimacy and emotions in Podcast journalism: A study of award-winning Australian and British Podcasts. *Journalism Practice*, 17(4), 704-719.
- Laughlin, C. (2023). The Millennial Medium: The Interpretive Community of Early Podcast Professionals. *Television & New Media*, 24(7), 810-824.
- Menjivar J. (2015, November 11). Using Music: Jonathan Menjivar For This American Life. *Transom*. <https://transom.org/2015/using-music-jonathan-menjivar-for-this-american-life/>
- McHugh, S. (2015). The affective power of sound: Oral history on radio. In R. Perks, & A. Thomson (Eds.), *The oral history reader* (pp. 490-507). Routledge.

- McHugh, S. (2016). How Podcasting is changing the audio storytelling genre. *The Radio Journal—International Studies in Broadcast & Audio Media*, 14(1), 65-82.
- Mildorf, J., & Kinzel, T. (2016). Audionarratology: Prolegomena to a research paradigm exploring sound and narrative. In J. Mildorf, & T. Kinzel (Eds.), *Audionarratology: Interfaces of sound and narrative* (pp. 1-26). de Gruyter.
- McHugh, S. (2021). The narrative Podcast as digital literary journalism: Conceptualizing S-Town. *Literary Journalism Studies*, 13(1&2), 100-29.
- McHugh, S. (2022). From Phoebe's Fall to The Last Voyage of the Pong Su: How an Australian newspaper made hit narrative Podcasts. In M. Lindgren, J. Loviglio (Eds.), *The Routledge Companion to Radio and Podcast Studies* (pp. 247-256). Routledge.
- Mirza, A., & Zamcheck, A. (2023). Fake Radiolab: Audio and Ideology. *Current Musicology*, (111), 90-106.
- Nee, R. C., & Santana, A. D. (2022). Podcasting the pandemic: exploring storytelling formats and shifting journalistic norms in news Podcasts related to the coronavirus. *Journalism Practice*, 16(8), 1559-1577.
- Ora, R. (2018). Invisible evidence: Serial and the new unknowability of documentary. In D. Llinares, N. Fox, & R. Berry (Eds.), *Podcasting: new aural cultures and digital media* (pp. 107-122). Palgrave MacMillan.
- Phillips, A. (2010). Transparency and the new ethics of journalism. *Journalism practice*, 4(3), 373-382.
- Perdomo, G., & Rodrigues-Rouleau, P. (2022). Transparency as metajournalistic performance: The New York Times' Caliphate podcast and new ways to claim journalistic authority. *Journalism*, 23(11), 2311-2327.
- Rosenthal, R. (2025, February 11). The Layered Approach. *Transom*.
<https://transom.org/2025/the-layered-approach/>

- Sterne, J., Morris, J., Baker, M. B., & Freire, A. M. (2008). The politics of Podcasting. *The Fibreculture Journal*, 13.
- Shaw, H. (2018, August 14). Sound Design: Haley Shaw. *Transom*.
<https://transom.org/2018/sound-design-haley-shaw/>
- Spinelli, M., & Dann, L. (2019). *Podcasting: The Audio Media Revolution*. Bloomsbury Academic.
- Sullivan, J. L. (2019). The platforms of Podcasting: Past and present. *Social media+ society*, 5(4).
- Tulloch, J. (2014). Ethics, trust and the first person in the narration of long-form journalism. *Journalism*, 15(5), 629-638.
- Waldmann, E. (2020). From storytelling to storylistening: How the hit Podcast S-Town reconfigured the production and reception of narrative nonfiction. *Ex-centric Narratives: Journal of Anglophone Literature, Culture and Media*, (4), 28-42.