

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

全球化時代的民族國家電影工業生存之道：國際合製  
(international co-production)策略的探討與評估

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC93-2412-H-032-002-

執行期間：93年08月01日至94年07月31日

執行單位：淡江大學大眾傳播學系

計畫主持人：魏玟

計畫參與人員：吳廷勻 潘翠雯

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 94 年 10 月 31 日

## 中文摘要：

本研究從全球化趨勢切入，探討在全球化環境中，以及好萊塢電影工業的強勢壓力下，國家電影工業的處境，以及晚近最重要的生存發展之道—國際合製(internationalco-production)的定義、歷史、操作模式，以及其在經濟和文化上的影響和意義。當前國際合製以歐洲地區的實行時間最久，規模也最大，值得深入了解與評估。而中國大陸與香港地區亦是亞洲積極從事合製策略的主要地區，以其與台灣電影的密切關聯，同樣需要認識與探討。台灣電影工業沒落已久，晚近政府有意以鼓勵合製作為復興台灣電影的重要手段，藉由其他地方實施合製經驗之理論與實務的全面性探討，本研究將提供台灣電影政策與電影實務重要的資訊與建議。

## 關鍵詞：

電影國際合製、全球化、民族國家電影工業、台灣電影工業、華語電影工業、歐洲電影工業

## Abstract：

In the age of globalization, Hollywood remains dominant in the global film market and even stronger than ever. In this condition, the research will explore one of the recent major measures for national film industry surviving and developing – international co-production, including its definition, history, operational models, and its economic and cultural influence on local society. Europe is the major area in the world that the co-production strategies have been implemented for long and are in largest scale. On the other hand, China and Hong Kong are two main areas that pursue co-production strategies in Asia and both have close connections with Taiwan cinema. These two places therefore will be the focus of inquiry in the research. For reviving Taiwan film industry, Taiwan's government plans to pursue co-production measure without providing sufficient reasons. In the key moment of the survival of Taiwan cinema, the research will be able to produce critical introduction and evaluation of co-production and give appropriate suggestions.

## Keywords：

international co-production of film, globalization, national film industry, Taiwan film industry, Chinese film industries, European film industries

## 報告內容：

### 一、前言

台灣的電影工業陷入困境已經長達二十多年，到了一九九〇年代晚期，每年電影的產量僅僅不到二十部，映演市場的佔有率也不到百分之一。復興台灣電影工業與電影文化，是電影社群與一般民眾的期待，也是政府無法逃避的施政重點；只不過台灣政府的電影政策向來是充滿矛盾。從一九八〇年代晚期起，政府的電影輔導政策焦點就放在資金輔導上，其中從一九八九年開始實施至今的國片輔導金辦法，更成為晚近台灣電影賴以存活的唯一憑藉。但是在另一方面，政府卻又不斷鬆綁和放棄各種防守手段，例如於一九八六年取消所有配額措施，並陸續放寬單一外片上映的戲院數和拷貝數。加上因為輔導辦法本身的經常修正，以及缺乏發行與映演層面的配套政策，台灣電影至今未曾透露明顯的復甦跡象。

至於主動鼓勵合製的措施，也不曾在政府電影政策的思考範圍內。不過，由於台灣電影工業生產仍舊不見起色，而整個社會在其他經濟面向，均逐漸習慣以引進外資或與外國企業合作為解決國內經濟問題的手段，因此以政府出面提供誘因鼓勵國際合製電影的構想，似乎也逐漸在成形，並有成為新一波電影輔導政策重心的趨勢。根據二〇〇三年十二月十六日立法院通過的《電影法》修正案，原第二條第八款「稱國產影片者，指中華民國國民在國內設立公司製作、編、導、主演，以本國語言發音之電影片」，已被刪除，並在第七款增列「前第七款所稱國產影片、本國電影片及外國電影片之認定基準，由中央主管機關公告之」等非常寬鬆模糊的字句。主管機關新聞局電影處的修法說明，正是：「未向國際爭取資金，引進技術，使跨國合作電影片得以適用國產電影片之獎勵與輔導，爰放寬國產電影片定義」。

然而，這裡的政策思維，對於合製並沒有提供深度的說明、評估，和探討，似乎只是理所當然地認為合製必然是一個正面有效的策略。事實上，以歐洲為主的各國國際合製經驗，有成功也有失敗，從經濟和文化層面來檢視，合製策略也仍存有相當大的爭議。值此台灣電影存亡以及國家電影政策轉型的關鍵時刻，探討和檢討合製策略的定義、內涵，以及過去國外重要的合製操作與經驗，並藉此訂定出評估合製成果的適當架構，顯然具有相當的急迫性與重要性。

### 二、研究目的

1. 提供具體的合製經驗資料：合製已經成為當前全球化環境下，各國電影工業發展與生存的最重要手段之一，本研究預期能夠發掘並整理有關合製的種種相關資料，以及國外重要的合製經驗和評估。相關資料的整理與評析，亦能有助於對當前文化全球化環境的了解，以更具體的證據和論點參與全球化的相關辯論。
2. 發展電影評估架構：合製作為一種重要的國家電影工業發展策略，究竟如何來評估其是否「成功」？本研究預期能夠提出一個恰當且全面的評估架構，並由此歸納出最為理想的合製操作模式。而此一評估架構亦具有學術上之更廣泛意義，能夠應用在合製之外其他國家電影發展策略或政策的評估與檢討。
3. 提供台灣電影工業的發展策略建議：台灣電影工業已進入危急存亡之秋，長久以來

無法顯現實質效益的國家電影政策，近來似乎有將國際合製作為新一波電影政策重心的趨勢。值此關鍵時刻，本研究預期能夠根據以上的研究成果，提供具體而非臆測式的合製策略評估，並提供台灣電影採取合製策略應該注意的各種問題，選擇最適合台灣電影的合製策略。

### 三、文獻探討

印度傳播學者Pendakur 將合製作較為寬鬆的定義：「一個電影或電視製作者所採用的重要機制，從世界各個地方整集資金或勞工，並藉此掌握全球市場」，他並將這個機制區分為四種操作方式：某一國家公共機構與私人機構的合製；多個國家間公共機構與私人機構的合製；從不同國家集資；以及條約合製(treaty co-production)(Pendakur, 1990: 194-5)。Miller 等人(Miller et al., 2001: Ch 3)則合製簡單分成為兩種，第一種是經過參與國家之政府的某種形式認可，獲得政府津貼或是賦稅減免等優惠的計畫，稱之為條約合製；第二種是跨國民間企業之間的商業行為，沒有涉及政府的特定管制措施，稱之為股份合製(equity co-production)。

在好萊塢的威脅下，歐洲地區的合製策略可謂歷史悠久，從二次大戰之後就已經陸續出現(Jackel, 2003)；其中法國應該是採取合製策略最為先驅且積極的國家。法國與義大利在一九四九年簽訂了有史以來的第一份合製同意書(Jakel, 1996: 85-7; Guback, 1969:Ch10)，晚近法國與將近四十個國家簽有國際合製合約。從一九九四年到一九九八年間，法國佔歐洲總劇情片合製量的百分之四十九，其次是德國(29%)和西班牙(28%)(Miller et al., 2001: 84-85)。另外一個熱衷於合製的國家則是加拿大，一九九七年時也有超過四十份的合製協約(Hoskins et al., 1997: 100)。只要是官方許可的合製案例，都可以享有來自國家級電影發展機構「加拿大電影發展協會」(Canadian Film Development Corporation, CFDC)的經費補助，以及其他減稅優惠(Pendakur, 1990: 194-221)。

歐洲聯盟(European Union)的各個核心機構認為合製是增強歐洲電影和電視節目競爭力，足以與好萊塢抗衡的重要手段。從一九九〇年起，歐盟國家之間的合製案例就迅速增加，到了一九九〇年代晚期，在每年生產超過五百部的電影中，有百分之三十是合製產品(Steil, 1996: 49)。歐盟於一九八九年在歐洲議會(The Council of Europe)之下創立了一個促進合製的基金機制，稱為「歐影」基金(Eurimages)，會員國間的合製計畫都可以申請製片預算百分之十到十五的補助，至今已經補助超過九百部的劇情長片和紀錄片。

除了在生產層面的補助鼓勵之外，歐盟也沒有忽略產品的流通與放映層面。歐影基金百分之九十的資金投注在生產的補助上，但是並外百分之十則用來協助這謝合製影片的發行和放映。另一方面，歐盟最主要的媒體產業總體發展計畫(MEDIA)之下的一個子計畫機制，名為「歐洲影視產品獨立市場」(European Organization for An Audio-Visual Independent Market, EURO AIM)，負責發展數個產業交流平台，促進各國的產品買、賣雙方，以及製作人和投資人之間的接觸和對話。獨立製片者可以在這些場合展示他們的製片計畫，或者是半成品，以吸引各種投資或任何合作機會(Steil, 1996: 52-56)。

至於在亞洲方面，一九九八年香港合製電影佔總產量的百分之二十二居冠，中國則以百分之七排第二(Miller et al., 2001: 84-85)。香港電影的合製模式主要是商業性質的股份合製，而中國的合製電影則一定要經過國有企業「中國電影合製公司」的許可與管理才可以進行。中國電影合製公司成立於一九七九年，從一九八〇年到一九九〇年代晚期，中影合製公司主要是被動因應處理愈來愈多來自外地的合拍或協拍要求，特別是香港與台灣的電

影合拍計畫，這類合製計劃在一九九〇年代達到高峰(Wei, 2002)。不過晚近中影合製公司已轉被動為主動，甚至不排斥與好萊塢合作，最近著名的例子是與好萊塢的Miramax 公司合作拍攝由張藝謀導演的英雄(2002)。因此，以中國大陸與香港電影工業在亞洲區域市場的重要地位，以及與台灣電影工業發展的密切關係來看，其目前的運作方式與影響，也值得我們觀察與注意。

從自由主義經濟學的角度來看，國際合製有以下優點：整合財務資源、取得各個地方政府所給予的政策誘因或補助、進入合作對象所在的市場、藉此進入第三者市場、參與原本由合作者所發起的製作計畫、文化方面的目的、可以前往想要製作產品的場景、合作對象當地提供較為廉價的成本，以及能夠從合作對象身上學習等等(參見Hoskins et al., 1997: 106-112)。這些考量，也是大部分業界或是政府採取此一策略時的期待或是理由。不過，現實經驗顯示，並非所有的計畫都能如願以償。例如，Kallas 就發現，晚近歐洲國家合製計畫所付出的成本都遠高於一般各國內部的製作，以投資報酬率來說，他認為這些計畫「顯然並沒有強化歐洲影視工業的體質」。當然，這也許是計畫執行層面不理想之故，而非這樣一種模式本身的問題(Kallas, 1996)。

事實上，合製所帶來的問題，還不只在經濟方面。合製影視產品的文化意涵，恐怕是更為重要，但卻往往被人們忽略的面向。在這個議題上，歐洲內部存在兩種主要的看法。第一種看法認為日益增加的歐洲合製活動，將會逐漸形成一種獨特的「歐式美學」(European aesthetics)，或者至少是一個帶有「歐洲特色」(European specificity)的影視工業(參見Hallenberger and Krewani, 1996)。另一類看法則認為，在愈來愈分歧的歐洲各國市場狀態下，合製能夠綜合各國不同的文化特徵，產生各種新的混雜形式(hybrid forms)，增加整體影視產品的多樣性(Wieland, 1996)。

這兩類看法毋寧都是太簡化了。正如Murdock 所指出的，合製畢竟不是單純的成本分攤，而是一種明顯的符號介入過程(symbolic intervention)(Murdock, 1996: 107)。由於目前絕大多數的合製計畫都有相當的經濟考量，也就傾向於選擇能夠在跨區市場中具備最大獲利潛能的主題(themes)和類型(genres)。這也就意味著，第一，這些產品極可能與在地的文化與社會脈絡有某種相對的疏離；第二，總是選擇某些國際知名的創作者和明星，而加強既有的創作生態；第三，傾向選擇市場熟悉或流行的類型和敘事形式。這些因為產品利潤考量而引發的文化上的限制(cultural restraints) (Murdock, 1996)。長期研究國際合製活動的學者Jackel (2001)也指出，合製想要維繫或發揚合作夥伴國的國家文化，卻很容易生產出一些文化刻板印象。Miller 等人則根本認為，歐洲國家之間無論是條約合製的模仿好萊塢大製作，或是由私人影視集團與好萊塢合作的製片計畫，都無法真正擺脫好萊塢的影響，實現發揚歐洲文化的目標(Miller et al., 2001)。總之，正如Murdock 所言，合製策略的經濟與文化意涵，不能用簡化的表面事實來理解，顯然需要更具體且深入的檢視；而這正是本研究嘗試進行的方向。

#### 四、研究方法

本研究採取之研究方法主要有三種。第一為文獻資料蒐集與分析，包括蒐集有關合製之書面資料、外國與中國大陸(含香港)合製計畫網站資料、台灣部分合製之相關資料，並進行資料整理與分析，包括合製之規模與操作手法和操作結果(如票房與市場反應)等。第二為半結構式訪談法，這主要是針對台灣部分以及中國大陸(含香港)部分，訪問主要的合製政策制定者和執行者，相關參與合製的主要機構或公司(特別是前述之中國電影合製公司)，有參

與合製經驗的創作者等。由於申請者之博士論文寫作以中國大陸之電影工業為主題，曾有蒐集中國大陸電影政策與工業狀況之經驗，了解到能夠經由網際網路獲得知中國大陸方面的相關資料相當有限，必須輔以面對面的訪談，方能獲得較為豐富完整的資料，因此有前往中國大陸進行調查訪問的必要性。第三為合製電影個案分析，先就歐洲以及中國大陸和香港的重要合製個案進行廣泛的了解，然後選擇其中在經濟、藝術與文化等層面具有代表性的個案四到六部，進行深入的分析，包括該個案之生產脈絡、創作特徵、文本主題分析，以及總體結果分析等。

## 五、結果與討論

本研究蒐集了包括歐盟、部分歐洲國家與加拿大，以及中國大陸和香港地區的國際電影合製資料，並進行分析和比較，分別簡述如下。

### 1. 跨國合製架構(transnational co-production scheme)案例：歐影(Eurimages)

「歐影」是根據 1988 年歐盟部長會議所做成之第十五號決議(Resolution[88]15)設立的。該決議基於歐盟會員國之間有關促進泛歐文化合作的共識，並且體認到「資訊與傳播技術的日新月異」，以及「逐漸提高的視聽內容需求和市場競爭程度」，希望能夠促進歐洲的電影創作與視聽產品發展，以迎接隨之而來的「文化和經濟挑戰」。因此決定設立一個歐洲輔導基金，從財務上支援與鼓勵歐洲電影和視聽產品的合製與發行。<sup>1</sup>當時旋即由參與決議的十二個發起國家為會員國，<sup>2</sup>成立了「歐影」基金，並於 1989 年開始執行第一次的補助計畫。至今「歐影」會員國已陸續增加至三十一個，<sup>3</sup>歷年來補助的合製電影計畫也已經有將近一千部之多。

「歐影」的運作大約以 90%的預算投注在跨國合製計畫上，其他 10%則用來輔導歐洲電影的發行和上映。如前所述，這主要是因為歐盟另有 MEDIA 計畫專門負責歐洲影視產品的流通，「歐影」的發行和映演補助僅屬於補充性質。發行方面，「歐影」的補助對象僅限於那些未納入 MEDIA 計畫範圍的會員國發行業者，包括克羅埃西亞、羅馬尼亞、瑞士、馬其頓，與土耳其。映演方面，也是僅以中歐和東歐等地的電影院為補助對象，這些電影院每年的首映電影必須有 33%是歐洲電影，全部上映電影中歐洲電影所佔比例則必須達到 50%；目前接受「歐影」補助的電影院共有三十二家。

「歐影」的設立說明開宗明義即提到，「歐影」透過合製、發行和放映的三個補助制度，意欲達成兩大目標。第一目標是「文化的」(cultural)，要戮力支持那些「能夠反映歐洲社會的多重面向，並體認這些面向其實是來自於同一文化根源」的創作。其次是「經濟的」(economic)，這個基金投資於這樣一個產業，這個產業在「考量商業上成功的同時，也必須將電影看成一種藝術，並且以此認知來運作電影」。換句話說，「歐影」所標舉的理念，仍是以藝術和文化目標為優先，透過電影反映歐洲社會，並在此前提之下，兼顧商業上的成功。

<sup>1</sup> Available on line:

[http://www.coe.int/T/E/Cultural\\_Co-operation/Eurimages/About\\_Eurimages/Missions\\_&\\_Objectives/reference\\_texts.asp#TopOfPage](http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/Eurimages/About_Eurimages/Missions_&_Objectives/reference_texts.asp#TopOfPage)。以下有關「歐影」的資料，除特別註明之外，均引用自該基金網站：  
[http://www.coe.int/T/E/Cultural\\_Co-operation/Eurimages](http://www.coe.int/T/E/Cultural_Co-operation/Eurimages)。

<sup>2</sup> 這十二個發起成員國為比利時、塞浦路斯、丹麥、法國、德國、希臘、義大利、盧森堡、荷蘭、葡萄牙、西班牙、瑞典。

<sup>3</sup> 以下其他十九個會員國按加入時間順序為：冰島、挪威、瑞士、匈牙利、芬蘭、土耳其、奧地利、波蘭、愛爾蘭、保加利亞、捷克、斯洛伐克、羅馬尼亞、斯洛維尼亞、拉脫維亞、克羅埃西亞、馬其頓、愛沙尼亞、塞爾維亞(2005 年 1 月)。此外英國於 1993 年加入，但是在 1997 年退出。

## 2. 區域性國際合製架構(regional co-production scheme)案例：北歐影視基金(Nordic Film & TV Fund, NTF)

北歐影視基金基於北歐四國(挪威、瑞典、芬蘭和丹麥)之間深厚的文化、政治和經濟關係，具有區域性國際電影合製之特性，可作為亞洲或東南亞地區發展類似合作架構之參考。其主要運作原則包括：

- (1)北歐影視基金會的目的是促進北歐地區劇情片、電視劇、電視影集、短片及紀錄片之視聽提案的製作。
- (2)為了從基金會獲得補助，電影必須能夠在戲院放映、電視上播映或其它的發行形式。
- (3)該提案必須在北歐地區有足夠的行銷／觀眾潛力。
- (4)在特定的情況下，基金會因職責或滿足基金會的其它標準，會參與獲利有限的財務製作。
- (5)基金會也透過支持提案的發展、發行、促銷及北歐語言的翻譯來促進視聽製作。
- (6)基金會也管理自北歐理事會取得的基金，該基金被指定用於發行及電影文化提倡(cultural initiatives)上。
- (7)提案的評估以是整體的內容、藝術、製作及市場行銷標準來評估。除此之外，也將會有製作可行性的評估。
- (8)拍攝的主題並不限定在北歐，也不堅持要有各國的創意或技術人員配額。
- (9)以目標青少年和兒童的作品，會受到特別的關注。

## 3. 單一國家對外合製政策案例：加拿大、德國

在歐洲以外地區，個別國家中以加拿大對於國際合製策略最為積極。在加拿大負責推動和執行國際合製策略有關的單位主要是加拿大影視協會(Telefilm Canada)，該機構代表加拿大政府掌管並執行所有國際性的官方合製計劃。其內部設有國際合製部(International Co-productions Department)，接受並評估正式的合製計劃申請，並建議管理單位批准或拒絕。正式的國際性視聽合製協議是由加拿大與其他國家共同簽訂，以確保加拿大與他國製作者共同挹注其所有資源，來合製各種類型以及各種規模長度的視聽產品，且享有個別合作國家內的創作環境資源。

歐洲各國間在電影工業上的國際合製，重要性日益提昇。德國亦是其中非常積極的國家之一。德國電影政策中明定推動國際電影合製政策的目標是：(1) 強化歐洲電影以對抗美國主流的電影；(2) 讓跨國合製更加便利進行；(3) 強化民族(本國)電影認同的意識；(4) 提高本國電影在歐洲市場的市場表現。德國已與歐洲19個國家簽署合製協議。這些協議除了解決合製的一般議題，也讓跨國合製可以容易地從各合約國中獲取基金。在個別的案例中(如法國和奧地利)，可以獲得在鄰國的電影行銷補助。此外，法國與德國已簽署進一步的合製協議並投入三百萬歐元在法德合製上(雙方各籌措50%的資金)。此外，德國與非歐洲國家也積極簽訂協議(如澳洲、加拿大，及正在商談中的如巴西、伊朗)。

## 4. 華語地區國際電影合製案例：中國大陸、香港

中國大陸電影生產已經逐漸脫離以往完全由國家掌控的型態，階段性開放民營電影公司進行電影生產。不過對外合作製片，仍需經過國營單位「中國電影合作製片公司」(簡稱合拍公司，英文簡稱CFCC)管理，該公司也直接涉入國際合作製片計劃。該



公司成立於一九七九年八月，二十多年來，已與美國、英國、法國、義大利等五十多個國家，以及香港、澳門特別行政區等建立了合作關係。

該公司為法人實體，獨立承擔經濟、法律責任，其宗旨是依據中國《電影管理條例》和《中外合作攝製電影片管理規定》(國家廣播電影電視總局令第31號)等有關法規，受國家廣播電影電視行政主管部門的委託，負責辦理中外合作攝製電影的管理、協調、服務等事項，具體業務範圍和職責如下：

- (1) 受理全國各電影製片單位與境外組織或個人合作及協助攝製電影的立項申報；參與合作各方合作合同的簽定；對合同的履行進行監督、協調及相關管理。
- (2) 為境外合作者聯繫、介紹合作對象並提供服務。
- (3) 初審劇本，為擬拍攝的電影劇本提供諮詢服務，並對完成的影片與批准立項的劇本進行對照初審。
- (4) 為境外合作者辦理入境簽證。
- (5) 為境外合作者辦理與合作攝製電影相關的設備器材、材料、實物等物品的海關入出境手續。
- (6) 申報並接待境外各類短片攝製組在境內的拍攝。
- (7) 對國內外合拍片市場調研諮詢。
- (8) 承辦國家電影行政主管部門交辦的其他事項。

按中國政府有關規定，與中國境內電影製片單位合作的各類影片，均須向該公司提出拍攝申請，由該公司負責洽談和上報國家廣播電影電視行政主管部門批准立項，並協助辦理《中外合作攝製電影許可證》手續。同時該公司還負責協調組織拍攝等有關事項，根據《電影管理條例》第二十五規定初審電影劇本及完成影片。對外電影合作製片主要有三種方式：一、合拍(中、外雙方共同出資，聯合攝製)；二、協拍(外方出資，中方協助拍攝)；三、委託攝製(外方出資全權委託中方拍攝)；四、其他合作方式。

香港方面，影視及娛樂事務管理處於一九九八年四月，在其下增設電影服務統籌科，負責營造並維持有利電影業長遠和健康發展的環境、協助業界在香港攝製電影，以及在香港本地及海外推廣香港電影等三項任務。該科並不負責推動國際合製計劃，但對於國外電影業者來香港製作電影，利用香港地景或電影技術和人力，則主動提供各種資訊和協助。此外，香港貿易發展局與業界組織香港電影協會，也合作舉辦香港亞洲電影投資會(HAF)。該會是一個為亞洲區內電影拍攝計劃而設的跨國合作平台，為亞洲電影製作人提供機會，與業界(包括投資者、融資機構、監製、發行商及銷售代理)見面，推介自己的計劃及商討合作。曾參予 HAF2000 的電影作品包括來自楊紫瓊的《天脈傳奇》(香港)、許秦豪的《春逝》(韓國)、林常樹的《激情青春》(韓國)、是枝裕和的《這麼近·那麼遠》(日本)、鄧一明《The Season of Guava》(越南)的及施潤玫的《走到底》(中國)等電影。

## 六、計畫成果自評

本研究透過多個個案的資料蒐集、整理和分析，已獲致有關國際電影合製發展現況的重要資訊和看法，並能夠對台灣的國際合製策略提出實質的參照和建議。在建立國際合製電影的評估架構方面，也有初步的成果。目前研究成果已經撰寫為兩篇論文，第一篇〈國際電影合製之理論與實際的相關議題初探：「歐影」(Eurimages)的啟發與參照〉，發表於中



華傳播學會 2005 年年會，目前正改寫並計劃投稿學術期刊。第二篇〈是出路還是深淵：台灣國際合製路線的評估與檢討〉，刊登於即將出版之《九十四年電影年鑑》。其他包括中國大陸與香港等地的國際電影合製狀況，可另外獨立撰寫成論文，尚需時間作進一步的資料分析和撰寫。

整體而言，本研究結果大致達成原始研究目的，不過在各國政策個案分析上，尚需更進一步的資料整理和分析，並統整為系統性結論。此外，在特定國際合製的電影案例方面，也還有繼續發展和擴大分析的空間，以提供更豐富的資訊和比較材料。

## 七、參考文獻

- Johnston, Carla B. 原著，沈蕾中譯(1997)，《國際電視合作----從入門到成功》。台北：廣電基金。
- 李亞梅(2002) 〈從臥虎藏龍看國際合製路線的迷思〉，《中華民國九十一年電影年鑑》，頁 28-38。台北：國家電影資料館。
- 許靜文(2004) 《全球化脈絡下的華語武俠電影分析》。台北：淡江大學大眾傳播學系碩士班學位論文。
- 魏鈞(2004) 〈從在地走向全球：台灣電影全球化過程初探〉，《台灣社會研究季刊》，12 月號。
- Anderson, B. (1991) *Imaged Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism* (second edition). London: Verso.
- Dobson, J. (1999) Nationality, authenticity, reflexivity: Kieslowski's *Trois couleurs: Bleu*(1993), *Blanc*(1993), and *Rouge*(1994). In Phil Powrie (ed.) *French Cinema in the 1990s: Continuity and Difference*. Oxford: Oxford University Press.
- Finn, A., Hoskins, C. and McFadyen, S. (1996) Telefilm Canada investment in feature films: Empirical foundations for public policy. *Canadian Public Policy*, XXII: 2: 151-161.
- Gellner, E. (1983) *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell.
- Guback, T. (1969) *The International Film Industry: Western Europe and America Since 1945*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hobsbawn, E. (1990) *Nations and Nationalism since 1780*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hoskins, C., McFadyen, S. and Finn, A. (1997) *Global Television and Film: An Introduction to the Economics of the Business*. Oxford: Oxford University Press.
- Jackel, A. (1996) European co-production strategies: The case of France and Britain. In A. Moran(ed.). *Film Policy: International, National and Regional Perspectives*. London: Routledge.
- Jackel, A. (1997) Cultural cooperation in Europe: the case of British and French cinematographic co-productions with Central and Eastern Europe. *Media, Culture and Society*, Vol. 19: 111 – 120.
- Jackel, A. (2003) Dual Nationality Film Productions in Europe after 1945. *Historical Journal of Film, Radio & Television*, Vol. 23 (3: 231 – 244).
- Kallas, C. (1996) The benefit and the cost of co-production. In S. Blind and G.

- Hallenberger (eds.) *European Co-Productions in Television and Film*.  
Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Miller, T., Govil, N., McMurria, J. and Maxwell, R. (2001) *Global Hollywood*.  
London: BFI.
- Murdock, G. (1996) Trading places: the cultural economy of co-production. In S. Blind and G. Hallenberger (eds.) *European Co-Productions in Television and Film*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.
- Pendakur, M. (1990). *Canadian Dreams & American Control*. Detroit: Wayne State University Press.
- Steil, N. (1996) European film financing. In S. Blind and G. Hallenberger (eds.) *European Co-Productions in Television and Film*. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter.