

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

影視匯流作為民族電影工業發展策略之研究

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC94-2412-H-032-004-

執行期間：94年08月01日至95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、林倩如

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 95 年 10 月 30 日

計畫名稱：影視匯流作為民族電影工業發展策略之研究

中文摘要：

電影和電視兩種傳播形式的整合與匯流，從兩個媒體初次碰撞之際就已展開，但是直到 1980 年代之後，相關趨勢才飛速進展。相對於美國的「商業式」影視匯流，歐洲的「公共介入式」影視匯流經驗，不僅兼顧經濟效益與文化目標，更是民族電影工業對抗好萊塢強勢影響的重要發展策略。台灣正逢電影工業亟需復甦以及公共電視擴大轉型的重要關鍵時間，影視匯流的政策探討，具有重要性和急迫性。本研究從影視匯流的歷史探討切入，深入調查並評估歐洲的「公共介入」影視匯流經驗，瞭解影視匯流的實際操作、效益以及面臨的困難，提供台灣採取適當影視匯流政策的理論和實踐基礎。

關鍵字：

全球化、民族國家電影工業、歐洲公共服務廣電機構、影音政策、影視匯流

Abstract:

The convergence of cinema and television had started since the first time the two media encountered each other. However, it is the 1980s the period of substantial convergence in accelerating progress. In comparison with the 'commercial model' of the convergence of Hollywood and the television industry in the US, the European experiences are set with more cultural considerations. The European 'public intervention model' is also seen as an important strategy of developing national film industry against Hollywood domination. The research examines the history of the convergence of cinema and television and particularly investigates the European experiences to evaluate the operations, consequences and difficulties of the practice. At last, the results will provide an informational base for proposing an appropriate policy of convergence of cinema and television for Taiwan.

Keywords:

Audio-visual policy, Convergence of cinema and television, European public service broadcaster, Globalization, National film industry

報告內容：

一、前言

在傳播媒體史研究的傳統中，似乎存在著一種看法，認為 1930 年代出現，1950 年代全面興起的電視科技，對於在二十世紀前夕就已經出現的電影，是一個嚴重的威脅。特別是從一次世界大戰之後，即逐漸位居世界電影工業龍頭的好萊塢，對於電視(以及其他比電影新興的傳播科技)更是抱持高度的抗拒和敵意(參見 Wasko, 1994[1999]: 33)。

會有這樣的印象，或許主要來自一個事實，那就是世界各地的電影市場，當面臨電視在社會上開始普及之後，戲院票房收入的數字，幾乎都是大幅滑落，甚至引發電影圈的恐慌。以美國為例，前往電影院的觀影人數，從二次世界大戰結束時的最高峰，就一路往下。根據統計，全美每週觀影人數在 1945 年時超過八千萬人次，1955 年的時候回到 1925 年的水準，大約是三千萬人次，往後十年之間，持續下滑到約兩千萬人次，才開始維持平穩(Maltby, 1996: 67)。這段時間，正是電視逐漸取得全面普及之際。

不過，已有學者指出，這樣的判斷，失之粗略。事實上在許多地方，從電視發展的初步階段開始，電影業就從未缺席過，但是兩種媒介的後續關係，受到國家管制以及業界鬥爭種種因素影響，不宜將二者關係簡化為單純對立(參見 Wasko, 1994 ; Stokes, 1999; 馮建三，2000)。電視興起造成電影業收入的減少，只是短暫和表面的現象，不是充份唯一的證據。

1980 年代之後，隨著新自由主義思潮成為主流，許多國家的媒體管制措施放寬，加上影視生產與傳播科技的革新，電視產業與電影產業之間的聯繫逐漸重新被建立起來。在媒體商業的面向上，媒體整合兼併風潮至今不歇，傳統好萊塢片廠如今都是跨媒體集團的一員，電影和電視已經不再是必然分開的兩種媒體產業。而在影視政策面面向上，好萊塢之外的其他電影工業，特別是對好萊塢深具戒心，亟欲與之抗衡的歐洲電影工業來說，由相對較具優勢的電視產業承擔投資電影生產義務的政策手段，也陸續被採用，並有許多具體成果。

本研究由此出發，一方面追溯電視和電影兩個不同類型傳播產業之間的互動歷史，另一方面探討晚近歐洲各國採納之影視匯流相關政策，試圖深入此一重要議題，並為國內的影視政策思維與制訂提供參考。

二、研究目的

本研究預計完成以下三項主要研究目標：

1. 提供國外的影視匯流經驗分析以及歐洲方面具體的作法與成果資料。
2. 評估歐洲影視匯流經驗的操作、效益與困難。
3. 提供台灣影視工業的發展策略建議。

三、文獻探討

國、內外對於電影與電視匯流方面的研究文獻，大多是散見於影視產業的歷史研究之中(如 Wasko, 1994; Balio, 1990; Stokes, 1999)，將焦點放在影視匯流作為一種電影政策的探討，似乎更是少數。John Hill 與 Martin McLoone 合編的 *Big Picture, Small Screen: The Relations between Film and Television* 一書(Hill and McLoone, 1996)是目前英文文獻中，唯一僅見以此議題為主題的書。Hill 並於稍後在自己的文章中(Hill, 2000)歸納出電影與電視匯流的相關議題，包括經濟、科技、美學、觀賞，以及文化認同等五個方向。

國內方面，除上述部分影視政策文獻提出影視匯流的主張外，僅有馮建三於文建會委託之《新世紀台灣電影活水藍圖》研究計畫中，曾以此為主題撰寫其中一章〈結合台灣電影與電視資源的擬議〉(馮建三，2001)，提供好萊塢影視整合的歷史過程，以及介紹了包括法國、中國、香港等地的經驗，並主張台灣應立即就此方向進行政策研議，最後並指出電視和電影同步改革所需之外在和內在條件。此外，公視研發部研究員曹琬凌所撰之〈抗衡好萊塢，公眾資金為歐洲電影圓夢〉一文(2004)，則簡介了英、法、德以及北歐諸國，由電視產業支援電影產業的例證。總的來說，關於影視匯流的系統性研究，仍有相當繼續努力的空間及必要性。

在計畫執行過程中，研究者取得了歐洲影音觀測所(European Audiovisual Observatory)出版的《歐洲公共資金投注電影與影音作品現況：一個比較研究》(*Public Funding for Film and Audiovisual Works in Europe – A Comparative Approach*)、《廣電機構投資電影生產之義務》(*Broadcasters' Obligations to Invest in Cinematographic Production*)兩本研究報告，分別對歐洲各主要國家在「以視輔影」政策——透過法律規範較為優勢的電視產業，承擔某種投資電影生產義務的相關措施，提供具體的例證，具有高度的參考價值。

四、研究方法

本研究採取之研究方法主要有兩種。第一為文獻資料蒐集與分析，包括蒐集相關影視匯流之書面資料、外國官方或電影、電視網站資料以及新聞報導、台灣部分之相關資料，並進行資料整理與分析等。第二為半結構式訪談法，這主要是針對台灣部分，訪問主要的影視政策制定者和執行者、公共電視，以及代表性電影業界人士和專家。

五、結果與討論

(一) 美、英兩地影視匯流歷史脈絡

從 1920 年代開始，部分好萊塢片廠人士就對電視技術方面的實驗表示興趣，1938 年，美國影藝學院(Academy of Motion Picture Arts and Sciences)認為電視的來臨無可避免，要求他們的研究委員會對於電影工業應如何面對進行研究；與此同時，主要業界組織「電影製片與發行人協會」(Motion Picture Producers and

Distributors Association, MPPDA), 也著手調查電影業在即將來臨的電視時代中可以扮演何種角色(Wasko, 1994[1999])。

在好萊塢的龍頭片廠中，以派拉蒙(Paramount)對於涉入電視事業的興趣最濃。1929年，派拉蒙就收購了哥倫比亞留聲廣播系統(Columbia Phonograph Broadcasting System) 49%股份，該公司即三大無線電視網之一哥倫比亞廣播公司(CBS)的前身。派拉蒙接著在1938年又買下早期製造電視機的杜蒙公司(Du Mont)一半股份。不僅如此，派拉蒙還擁有芝加哥和洛杉磯兩地的電視台(television station)股份。在二次大戰開始之前，好萊塢幾家片廠已經紛紛擁有大小不一的電視台股份(Stokes, 1999: 24; Wasko, 1994[1999]: 34)。除此之外，包括派拉蒙在內的一些好萊塢片廠，也直接參與「戲院電視」(theater television)與訂購/付費電視(subscribe/pay television)的實驗和測試。好萊塢對電視事業的躍躍欲試，最終是在聯邦傳播委員會(FCC)以及相關司法單位的反對之下，沒有具體進展。前者支持當時現有的廣播業者發展電視，而不贊成讓好萊塢片廠涉入；另一方面，1940年代晚期司法部門則做出一連串反托拉斯法判決，要求好萊塢片廠必須放棄他們的映演部門，避免造成垂直整合壟斷電影市場，如此一來，好萊塢申請電台獲准的希望更加渺茫(參見 Wasko, 1994[1999]: 36; 馮建三, 2000: 194)。

在英國方面，電影公司一樣對電視事業感到興趣。1932年一家名為英國高蒙(Gaumont-British)的電影公司併購了拜爾德電視公司(Baird Television Limited), 1940年英國高蒙則被另一家規模較大、完全整合的電影集團朗克(Rank Organization)接手。無論是英國高蒙還是朗克，都試圖尋求許可，以利用電視廣播技術在他們的電影院播放影像，但政府都未曾允許。整個1930、40年代電影工業要求進入電視事業的要求均告失敗，主要是因為政府和公共廣電組織英國國家廣播協會(BBC)的反對，因為此舉將威脅該協會對於廣播產業的獨占地位(Stokes, 1999: 25)。

大西洋兩岸的電影和電視初步相遇的結果相當類似，在政府政策的介入下，電影業無法從一開始就建立起跟電視之間的連結，從此之後，也就確立了兩種媒體發展暫時分道揚鑣。兩者的整合，一直要等到1980年代在技術和經濟結構變遷之後，才有了新動態。不過，英、美兩地的案例，仍有根本上的差別，美國政府防止好萊塢涉入電視事業的考量，主要是根據自由主義市場競爭理念，避免少數企業擴大市場優勢，其結果是促成了三大商業電視網的茁壯。英國政府反對商業電影勢力進入電視事業的思維，則是為了保障公共廣電服務制度的運作。雖然1955年成立了播廣告的「獨立電視」(Independent Television)，打破BBC的獨占地位，也讓電影工業取得了新的介入電視管道(Stokes, 1999: 33)，不過英國的整體電視體制仍處於公共服務的架構之下。

這兩個不同的變化脈絡，也預示了後來，特別是1980年代之後，電影與電視再度進行實質整合的兩種不同模式。先談美國。由於政治因素的干擾，好萊塢無法如其所願涉入電視事業，於是好萊塢採取了以下幾種回應策略：第一，出售庫存影片給電視網；第二，負責為電視網製作電視電影或影集；第三，生產更具

「電影性」(cinematic) 的電影，凸顯電影這個媒介的視聽效果。於是我們在 1950 年代晚期看到了 3D、Cinerama、CinemaScope 等等不同的嶄新銀幕技術紛紛推出。儘管如此，正如本文一開始所提及的，好萊塢電影在戲院票房方面，確實受到嚴重打擊，三大電視網擄走了大批觀眾。然而，自 1970 年代逐步興起的有線電視和付費電視服務，卻成為了雙方優劣勢關係再度變化的觸媒。

美國政府在 1968 年正式准許付費有線電視經營，但其迅速普及則發生在 1970 年代晚期。1972 年時代雜誌公司(Time Inc.)成立了家庭票房有線電視公司(Home Box Office, 以下簡稱 HBO)，該公司在 1975 年成為首家以微波透過衛星傳送節目的有線電視服務業者。由於電影成為 HBO 所推出最受歡迎的節目，HBO 甚至在 1981 年自製了他們第一部專為有線電視播出的電影《The Terry Fox Story》。HBO 的成功，雖然引起了好萊塢的憤怒以及抵制，但是由於 FCC 對於有線電視這項新媒介的發展，將防堵的重心轉移到了無線電視業者身上，於是風水輪流轉，好萊塢這次倒是毫無顧忌地自己跳下來經營有線電視業務。華納首先在大西洋區中部成立了有線電視系統公司 Gridtronic，1979 年與美國運通合作，成立了電影頻道(The Movie Channel)以及五分錢戲院頻道(Nickelodeon)。緊接著，聯美和哥倫比亞片廠和其他公司在 1980 年合作成立了 USA Network 頻道，迪士尼則在 1983 推出自己的付費有線電視頻道。

1983 年，歷史上留下激烈競爭和敵對記錄的三方，終於在利潤的無限引力作用下展開融合，分別代表好萊塢片廠的哥倫比亞、無線電視的 CBS、有線電視的 HBO，合資成立了三星(TriSar)電影製作公司，並獲得商業上的成功。三星的出現，預示了 1980 年代至今，在全球新自由主義去除管制的意識型態背景下，以美國為主要場景的國際傳播媒體集團併購和整合浪潮。無論過程是好萊塢片廠向電視或新科技擴張，或是電視業者併吞了將近有百年歷史的片廠，還是令人眼花撩亂的先後交錯買賣，好萊塢電影工業，如今已經完全整合到數個全球性的多媒體集團(multi-media conglomerates)，而電影和電視兩種產業也早就在集團架構下水乳交融了：以 2006 年初來說，華納兄弟片廠跟 CNN、HBO 同在在世界最大的傳播集團時代華納旗下；迪士尼和美國電視網(ABC)是一家；派拉蒙和 CBS 同是有線電視服務起家的維康集團(Viacom)一員；環球片廠(Universal)跟國家電視網(NBC)同屬於美國奇異公司(GE)；哥倫比亞片廠是日本電子集團 Sony 的家族成員；福斯片廠(Fox)為來自澳洲的新聞集團(News Corporation)所有，新聞集團在美國也擁有福斯電視網。

資本主義商業邏輯的極致發揮，打造了美國影視匯流的集團地景，也使得好萊塢的實力，更加強大；我們可以將美國的影視匯流過程，稱之為「企業整合模式」(corporate integration model)。就另一方面來說，這當然也意味著世界上其他民族電影工業，受到更大的威脅。事實上，儘管好萊塢歷經 1960、70 年代的某種意義上的衰退，但是相對而言，好萊塢在世界電影市場上的地位，並未下降。主要原因是，好萊塢所面對的電視以降的新興傳播科技衝擊問題，在其他國家同樣要面對。換句話說，其他民族電影工業在競爭上相對於好萊塢的弱勢，仍然存

在，而在好萊塢轉型化身於集團之中後，彼此的差距有增無減。另一方面，在大部分歐洲國家，由於電視發展以公共制度為主，相對電影工業而言，反而是比較穩定的影視產品生產和發行機制，於是二次大戰後歐洲影視匯流的路程，不像美國的商業利益競合，反而是發展本地影視文化的資源共用策略；到了晚近，更成為維持或發展本地日趨衰微之電影工業，以與好萊塢對抗的有效手段之一(Forbes and Street, 2000: 22)。對此，我們可以暫且稱之為影視匯流的「公共介入模式」(public intervention model)。

歐洲影視資源匯流發展的最著名例子，非英國的播廣告公共電視台「第四頻道」(Channel Four，以下簡稱 C4)莫屬。英國無線電視從 1955 年 ITV 開播以來，維持 BBC 與 ITV 雙元獨占(duopoly)的狀態，除了 BBC 在 1964 年開闢第二頻道 BBC2 之外，到 1980 年代之前沒有任何新的電視台出現。1970 年代中期，在許多社會團體呼籲提供更多元內容和讓弱勢群體分享更多影視資源的狀況下，負責檢討英國電視發展的安南委員會(Annan Committee)催生了一個嶄新的電視台，也就是 C4，在 1982 年正式成立。C4 從一開始就設計了一套跟電影工業合作的架構，它設立了「第四電影」部門(Film on Four)，負責投資英國本地小成本、具有創新和實驗意義的電影製作，除了在電影院上映外，也在電視頻道上播出，成為 C4 的招牌節目之一(Stokes, 1999)。

1985 年的《年少輕狂》(My Beautiful Laundrette)首先打響了 C4 的電影招牌，1990 年代則是 C4 投資電影的大豐收時期。1992 年推出幾部叫好又叫座的電影，包括《亂世浮生》(The Crying Game)和《烈火情人》(Damage)。此時 C4 一年投資電影預算約 9 百萬英鎊，以平均一部成本 2 百萬英鎊的電影來說，C4 投資 40%，約 80 萬英鎊(曹琬凌，2004)。1994 年《你是我今生的新娘》(Four Weddings and A Funeral)以六百萬美金的預算，在世界各地獲得大約超過兩億兩千萬美金的電影院營收，大大激勵了 C4 (www.imbd.com)，於是將年度電影預算提高到一千六百萬英鎊(曹琬凌，2004)。1997 年《一路到底脫線舞男》(The Full Monty)更是以不到三百萬英鎊的預算，在英國獲得超過五千萬英鎊的營收，成為英國史上最賣座的本土電影，該片在美國也有四千多萬美金的票房收入，將 C4 的電影成就推上高峰。1998 年 4 月，C4 決定更積極介入電影工業，成立獨立電影公司 FilmFour Ltd.，每年電影投資預算加倍提高為三千兩百萬英鎊，除了小成本產品之外，也開始涉入高成本影片的製作。不過或許因為擴張速度太快，FilmFour 的業績不如預期，因虧損超過五百萬英鎊，於 2002 年七月結束營運，回歸到原先小額投資的模式。

雖然 C4 修正了他們對電影工業涉入的規模，不過作為一種穩定的資金供給和播出保障的管道，C4 帶領了英國電影走出 1980 年代的低潮。從 1980 年代至今，C4 參與投資、合製的影片將近三百部，FilmFour Ltd. 時期就有 60 部，引發資金活絡效應，以及英國電影工業體質的復甦。另一方面，秉持鼓勵創新和多元文化的精神，C4 所參與的影片，不但在藝術價值上多受肯定，其發揮記錄和反映英國歷史、社會和文化的功能，也是有目共睹。除了 C4 之外，英國公共電視

龍頭 BBC 也在 1997 年成立專責電影部門 BBC Films，每年投注一千到一千五百萬英鎊，《舞動人生》(Billy Elliot, 1999) 與《長路將盡》(Iris, 2001) 都是成功的例子(魏玓，2002)。英國的公共電視從 1980 年代以來，建立了跟電影工業之間的有機聯繫，對英國電影晚近的發展，舉足輕重。不過，英國的模式，是由公共電視出面來執行影視匯流的工作，政府並未明確指示或規定。相對於此，法國則提供了國家積極主導影視匯流的例子。

法國政府所建立電影與電視之間的聯繫整合架構，包括四個面向：第一，電視台營業額的 5.5% 必須提撥為「國家電影電視工業資助基金」；第二，無線電視台每年營業額必須有至少 3% 用於投資電影，衛星電視台 Canal Plus 則必須提撥 9%；第三，電視播出節目必須有 60% 為歐盟會員國所生產之影視產品，其中法國出品者必須佔 40%；第四，電視台播映電影的時段和數量，亦有嚴格規定，以避免電影院流失大量觀眾(吳珮慈，2001)。此外，包括德國、西班牙、愛爾蘭、北歐各國也都有相關規定，主動導引電視和電影的匯流，發展本地電影工業(參見曹琬凌，2004；馮建三，2001；林洋，2001；Forbes and Street, 2000)。

(二) 晚近歐洲各國「以視輔影」政策探討

在影視匯流方面採用「公共介入模式」，是 1980 年代以來歐洲國家廣泛採用的影視政策，特別是以法律或命令規定廣電業者負有投資本土電影生產的義務，亦即在此稱之為「以視輔影」的策略。以下區分法令、義務，與經濟重要性等三項主題進行簡介。

1. 法令規範

藉由法律或命令來強制執行投資義務的國家有比利時(法語區)、馬其頓、法國、希臘、義大利、荷蘭、波蘭、葡萄牙、西班牙、羅馬和匈牙利。除了荷蘭只有公營廣電必須投資部分的廣告利益外，其它國家的投資義務範圍都包含公營及私營廣電機構。在比利時、西班牙和希臘，公營與私營廣電機構所履行的義務內容是沒有分別的。在西班牙，這種狀況正在法院裡被挑戰。希臘的私營廣電機構也爭論著他們應該和公營廣播有所不同，甚至拒絕對履行投其資義務。部分國家則是透過經營執照發放程序，來落實投資電影生產的義務，例如挪威與瑞士。有些國家的規範較為軟性，是採取協議而非法律的方式，例如德國、丹麥、瑞典、瑞士等地。最後，也有國家採取單邊自願性承擔義務的方式，例如英國。

2. 義務履行

義務履行的方式，可區分為對電影生產的直接協助和間接協助。直接協助的方式主要有三種：

- 自行生產電影；
- 合製；
- 直接資助。

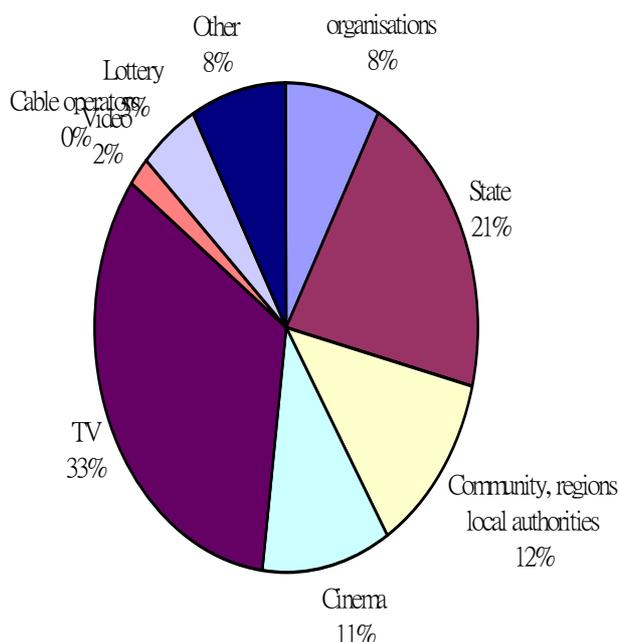
間接協助的方式則有：

- 提供資金給電影基金(或是類似機構)；

- 提供資金給電影發行基金；
- 主動參與電影資助機構；
- 賦稅（轉交國家來補助電影）；
- 廣播規費（間接地用來補助電影）；
- 提供媒體服務（提供廣告時間、積極協助電影宣傳等）；
- 提供技術設備或人力協助；
- 購買電影的版權（包括預購）。

3. 經濟重要性

以三十一個歐洲國家來說，廣電機構對電影產業的資助是非常重要的。在歐洲電影的公共資金裡，來自廣電機構的比例達到三分之一（見下圖）。



資料來源：European Audiovisual Observatory (2006: 9)。

（三） 國內影視匯流的評估與前景

作為好萊塢控制全球電影市場最嚴重的犧牲者之一的台灣，上述歐洲國家影視匯流的經驗，對台灣電影處境具有的即時且重大意義。這裡可以分三個方面來說：首先，在好萊塢電影的擠壓下，近幾年來台灣電影的票房佔有率都百分之一以下，市場的惡性循環邏輯，導致台灣電影的資金來源嚴重不足，公部門與私部門的投資都非常稀少，每年總數約一、兩億台幣的國片輔導金，成為最大的資金來源。相對的，電視（特別是有線電視）成為台灣最重要的媒體，廣告收益逐年增加，但觀眾對節目品質卻多所詬病。若能有效引進電視方面的資源，不但將可以打開電影圈死寂的資金狀態，也對提升電視節目品質有所助益。

其次，由於電影市場被以好萊塢為主，加上香港，以及日、韓的進口電影壟

斷，台灣電影即使在艱困情境下完成，卻無法有效取得通暢和良好的發行管道和上映機會。好萊塢大製作電影可以動輒在全國一百多個放映廳上映，但是國片往往連台北市的一個廳都得等候片商施捨。換句話說，流通管道的阻塞，導致觀眾無法接觸國片，而國片創作者也缺乏與觀眾互動的機會，國片的社會意義，也就無法提高。若能與電視進行某種固定的合作關係，則國片至少能夠在電視頻道上取得播放管道，稍稍解除通道阻塞的現象。

最後，目前擴大台灣公共電視規模，成立公共廣電集團的規劃，已經成為國內主要的電視改革共識，以及政府相關單位的政策。根據 2006 年一月通過的「無線電視公股處理條例」，華視將逐步轉型為公共電視，與原公視組成公廣集團。目前位於台北內湖的公共電視台，以每年法定九億台幣的政府預算捐贈，無法從事較大規模的節目生產與安排，但仍在過去幾年間，資助了數部在藝術品質和票房成績上受到肯定的電影，包括 2002 年鄭文堂導演的《夢幻天堂》（公視播出名稱是「瓦旦的酒瓶」）、林泰州導演的《狂舞憂鬱》，以及 2003 年的易智言導演的《藍色大門》等。一旦公共電視規模擴大，對於國內電影工業的交互聯繫，是必須要提出更為積極和全面的作法，而政府在相關法令規定的調整，也必須有所配合。

事實上，現任總統陳水扁於 2000 年競選時，曾提出由部分傳播學者負責撰寫的《傳播政策白皮書》提及，電影政策改革應與其他相關電視政策一併思考，而新聞局於 2001 年委託部分傳播學者的無線電視公共化可行性評估研究，亦主張台視、華視往公共化轉型之後，可以「率先提供若干盈餘，與電影製片業者合作拍攝電影或電視電影」（馮建三，2001: 200）。顯示影視匯流已經成為一項逐漸被重視的影視政策主張。新聞局於 2004 年十二月提出的最新電影政策說帖「電影政策與願景」，也包括了推動影視匯流合一的政策方向，認可必須結合電視資源投注於電影生產和流通的主張，不過，尚未提出較為明確和可行的政策細節。因此，外國相關經驗的探討與評估，亦有相當之急迫性。

六、計畫成果自評

本研究計畫經過一年的執行，已經基本掌握了研究對象歐洲地區的影視匯流狀況和具體政策措施。不過由於未能親身訪談，加上圖書館與網路可搜尋到的資料相當有限，對每個國家案例無法進行更深入的瞭解和評估，這是未來必須繼續努力的方向之一。至於台灣方面，無論是國家政策或產業發展，影視匯流仍停留在相當初步的階段，除了公視以外，並無其他重要案例出現，甚至連公視集團的發展也因政府消極的態度，陷入資源缺乏的困境，因此相關研究成果較少。目前只能以參照方式，暫時提供歐洲經驗作為啟發和參考。在應用研究成果的出版方面，目前已完成一篇〈監理之外：初探 NCC 在媒體產業輔導與媒體文化發展的角色〉，刊登於《廣播與電視》第 26 期，提及廣電管制與影視輔導之間的關連。另外直接探討歐洲影視匯流政策的論文，也正在撰寫之中。

七、參考文獻

- 林洋(2001)，〈西班牙：面面俱到的電影輔導政策〉，收於《新世紀台灣電影活水藍圖》，行政院文化建設委員會委託研究計畫。
- 吳珮慈(2001)，〈法國模式—CNC 架構下國家支持系統與法國電政策初探〉，收於《新世紀台灣電影活水藍圖》，行政院文化建設委員會委託研究計畫。
- 曹琬凌(2004)，〈抗衡好萊塢，公眾資金為歐洲電影圓夢〉，公視岩花館，
<http://www.pts.org.tw/~rnd/p1/p1.htm>。下載日期：2004/12/01。
- 馮建三(2001)，〈結合台灣電影與電視資源的擬議〉，收於《新世紀台灣電影活水藍圖》，行政院文化建設委員會委託研究計畫。
- 魏玟(2002)，〈公共電視扶國片一把〉，《中國時報》，2002/08/31。
- Balio, T. (1990) *Hollywood in the Age of Television*. Boston: Unwin Hyman.
- European Audiovisual Observatory (2004) *Public Funding for Film and Audiovisual Works in Europe – A Comparative Approach*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory.
- European Audiovisual Observatory (2004) *Broadcasters' Obligations to Invest in Cinematographic Production*. Strasbourg: European Audiovisual Observatory.
- Forbes, J. and Street, S. (2000) *European Cinema: An Introduction*. Hampshire and New York: Palgrave.
- Hill, J. (2000) 'Film and television', in J. Hill and P.C. Gibson (eds) *World Cinema: Critical Approaches*. Oxford: Oxford University Press.
- Hill, J. and McLoone, M. (eds.) (1996) *Big Picture, Small Screen: The Relations between Film and Television*. Luton: John Libbey Media and University of Luton Press.
- Maltby, R. (1996) *Hollywood Cinema: An Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Stokes, J. (1999) *On Screen Rivals: Cinema and Television in the United States and Britain*. Hampshire and London: MacMillan Press.
- Wasko, J. (1994)，魏玟中譯(1999)，《超越大銀幕：資訊時代的好萊塢》。台北：遠流。