



「2012 文化國是論壇」(第一階段)

尋找振興國片的黃金密碼

輔導金制度的設計

時間：民國 101 年 7 月 12 日下午 1 點 30 分

地點：中影製片廠 B 棚(台北市士林區至善路二段 34 號)

主辦單位：文化部

文化部第一階段國是論壇 尋找振興國片的黃金密碼

輔導金制度的設計

電影兼具娛樂、教育、藝術、科技與歷史價值，國片更是國家整體文化的指標與縮影，輔導金已被公認為國片製作端最重要的資源之一，甚或是導引民間相對投資的第一桶金，正因輔導金廣受注目，亟須因勢制宜，適時檢討做法，正值國片初露復甦之機，相關國片輔導措施亦須相應調整修正，爰舉辦輔導金國是論壇，邀請電影產、官、學各界代表齊聚，針對該制度進行交流討論與建言。

【活動議程】

時間	活動內容	主講人
13:30~14:00		報到
14:00~14:10	部長致詞	龍應台 文化部部長
14:10~14:25	文化部影視及流行音樂產業局簡報	朱文清 文化部影視及流行音樂產業局局長
14:25~15:30	專家座談	主持人： 龍應台 文化部部長 與談人： 郭台強 中影公司董事長 朱延平 中華民國電影事業發展基金會董事長 李 烈 資深製片 陳鴻元 得藝國際媒體股份有限公司總監 楊力州 中華民國紀錄片發展協會理事長
15:30~17:00	開放討論	主持人：龍應台 文化部部長
17:00		會議結束

【主辦單位】 文化部

【執行單位】 文化部影視及流行音樂產業局

【活動時間】 民國 101 年 7 月 12 日；下午 1 點 30 分～下午 5 點

【活動地點】 中影製片廠 B 棚

(台北市士林區至善路二段 34 號)



中影公司 郭台強董事長

2007年接手中影公司，擔任董事長至今。中影以擁有完整的影業垂直整合系統而聞名，從製片、攝影棚、後期製作、發行到映演機構皆具備，並為電影片「賽德克巴萊」最大投資者。除投資電影片外，今年並投資電視後製公司，入主國內電視業HD影視技術服務最大平台「大川大立」數位影音公司，跨足影視雙棲。

中華民國電影事業發展基金會 朱延平董事長

資深電影導演，現為延平影業公司負責人；1994年中華民國電影導演協會選為最佳導演，並於2001至2007年擔任中華民國電影導演協會理事長、現任中華民國電影事業發展基金會董事長，對兩岸電影交流事務不遺餘力。重要作品如「異域」、「功夫灌籃」、「新天生一對」等。



資深製片 李烈小姐

曾任演員、製作人、經紀人；現為影一製作所負責人。近年來，積極致力於電影幕後工作，對電影有獨到眼光，其擔任製片人的電影作品如「囧男孩」、「艋舺」、「翻滾吧阿信」，不論是藝術或票房成績，皆在國片市場表現出不凡之成績。

得藝國際媒體股份有限公司 陳鴻元總監

電影製片，現任得藝國際媒體股份有限公司發行部總監。具有豐富電影發行經驗，曾發行許多知名影片如經典驚悚片「驚聲尖叫」系列及奧斯卡得獎片「魔戒」系列，創造不少高票房紀錄，近期製片作品包括「殺手歐陽盆栽」、「五月天追夢 3DNA」、「愛的麵包魂」等。



中華民國創紀錄片工會 楊力州理事長

紀錄片導演，長期投入紀錄片工作多年，並擔任金馬獎、金鐘獎、台北電影節及國片輔導金等評審委員，現任中華民國紀錄片發展協會理事長，係將紀錄片推上商業映演的重要推手；近期重要作品如「征服北極」、「被遺忘的時光」、「青春啦啦隊」。

【背景說明】

電影是一個國家的文化表徵，亦是兼具藝術與商業性質之視聽媒體，我國電影事業曾經輝煌過，民國 60 至 70 年代初期，國片年產量高達 200 餘部，惟民國 70 年代後期，電影事業遭受其他新興傳播媒體之影響呈現不景氣狀態，國片產量遞減，製作水準日益低落，漸失往昔盛況，民國 78 年，中華民國電影事業發展基金會以自有資金首創「國片輔導金」，實際補助「魯冰花」等 4 部國片，惟該基金會財源不穩，第二年旋即停辦。自 79 年起，改由行政院新聞局編列預算接辦是項業務，此為政府以「輔導金」直接補助國片產製之濫觴。自伊迄今，「國片輔導金」制度在維持每年國片一定產量上所發揮之效果，有目共睹，另輔導金影片在國際影展時有斬獲，讓「台灣電影」在國際影壇佔一席之地，輔導金對國片質的提升亦有助益。

目前，為因應國際電影產業趨勢並兼顧扶植我國電影產業，輔導金補助的對象與方式已作了分工，其中，為培育產業基礎製作人才，產製具文化藝術價值或市場價值之國片，針對中小型電影設有長片輔導金，又分為「一般」、「新人」及「紀錄片」等 3 組：「一般組」補助以 2,000 萬元為上限，新人組以 1,000 萬元為上限，紀錄片組以 1,000 萬元為上限，以上 3 組補助比率均以 50% 為上限。另為策略輔導中大型電影及具國際品牌之電影導演，加強我國電影朝跨業整合暨技術升級產銷模式，自 99 年增設「旗艦組」及「策略組」國片之補助，其中，製作總成本達 1 億元以上之企畫案可申請「旗艦組」，製作總成本達 6 千萬元以上之企畫案可申請「策略組」，以上 2 組補助比率均以 30% 為上限，亦即引導業界及民間資金相對投入 70%，以發揮產業點火功能。另 97 年「海角七號」創下國片空前票房紀錄，為鼓勵該片製作成功模式得以複製，讓影壇叫好又叫座之國片持續發威，對於首輪商業映演票房達新台幣 2,000 萬元的國片，目前亦將針對該公司及導演其後 2 年內籌拍之下一部國片，提供該票房之 20% 的補助金，補助上限亦為 30%。

上述各項輔導金之設計均有其一定立意，惟相較於先進國家動輒以數億或數十億補助拍片，我國近幾年輔導金的經費實屬有限，故業界對其制度的走向與改進，應有許多寶貴意見。今（2012）年 5 月適逢政府組織改造，原行政院文化建設委員會升格為文化部，並設立文化部影視及流行音樂產業局，賡續負責包括輔導金在內的各項電影產業之輔導。在過往推動的基礎上，我們衷心盼望聽到更多的建議與回響，希望藉此結合各界的力量，共同為電影產業擘劃更完備的策略與措施。

一、 電影輔導金應擴大獎勵年輕新人？

台北藝術大學教授邱坤良

近年國片回溫，與其說表現在幾部電影的亮麗票房，不如說許多年輕人生氣勃勃投入。他們未必有豐富的歷練，卻有無盡的熱情，對社會的文化感染力也特別強。

目前政府依據電影產業發展階段挹注資金，對於資深導演或已具規模的製作團隊，有信保基金提供貸款融資，並給予利息補貼，另外國發基金的文創基金投資機制，也是為大導演、大製作而設。至於具市場潛力、原創性高，仍屬初期發展階段者，則提供輔導金，對拍片經驗不多的新導演，也有短片補助金，鼓勵他們攝製六十分鐘之內的短片，入選者約可獲得近百萬元補助，並有參加國內外短片影展的機會。

然而，一般年輕電影人多志在拍攝長片，並把希望放在輔導金，金額多在數百萬元，很少上千萬，而且僧多粥少，年輕新人很難上榜，評審委員常根據電影製作生態與市場經驗法則，擔心新人經驗不足、製作條件尚未成熟，或題材內容市場接受度不高，不太給予鼓勵。電影新人應先拍短片或增加場記、助導經驗，累積創作能量，這是務實作法，但也不宜過於制式化，以免倒果為因。

政府與民間業者對電影製作的角色、功能不同，民間業者基於投資風險，考量市場需求，藉大明星、偶像演員增加票房號召力，無可厚非。政府獎勵電影創作則應以影片的原創性、拍攝品質作主要考量，兼顧新世代人材的培養，而非一味視獎助國片為市場投資，把票房潛力與賺錢分紅，列為最高指導原則。』

政府輔導金對資金來源多元的大導演，常屬錦上添花，但對新人，區區數百萬元的補助，不啻雪中送炭，政府也可能成為偉大的伯樂。現階段電影生態，有些初生之犢，傾家蕩產或抵押貸款，奮力一搏，卻因無法獲得企業投資，資金短缺，劇組不健全，製作品質大受影響，形成惡性循環。政府現階段應把鼓勵年輕電影人創作列為重要政策，不論短片、長片輔導金，名額與經費均需大幅增加。

（此文節錄自 101 年 6 月 20 日中國時報 A16 投書）

二、票房獎勵補助下一部片製作是否為「錦上添花」？

台灣電影七大怪現象

張為竣、蘇鵬元

票房獎勵錦上添花 其他補助遭排擠

為了鼓勵電影人拍出叫好又叫座的電影，政府還發出票房獎勵金，祇要達到一定的票房，就可以得到票房二〇%的補助。但在《海角七號》之後，每年都有幾部國片擁有上億票房，卻因為新聞局的總預算並沒有因此增加，其他補助的預算因而被排擠。

這樣的排擠現象就出現在電影輔導金上，九九年第一梯次的電影輔導金總共發出八七五〇萬，第二梯次卻祇發了四〇五〇萬，上下半年的數字就差了一倍，而一〇〇年的輔導金預算兩個梯次都各四〇〇〇萬，可見不但每年的預算不同，上下半年的預算也不見得相同，這讓整個制度出現不公平與不穩定性。

資金流向大小眼 小導演仍舊苦哈哈

若是攤開輔導金的補助資料，九九年侯孝賢的「聶隱娘」補助兩千萬、魏德聖的「賽德克.巴萊」兩千伍佰萬；九八年蔡岳勳的「痞子英雄電影版」兩千四佰萬、九七年朱延平的「刺陵」兩千伍佰萬，這些知名度高的導演就囊括大半，他們有一定的票房保證，籌錢不成問題，是否應該把補助留給更需要的團隊呢？

（此文節錄自 101 年 6 月 7 日第 1318 期新新聞）

三、輔導金是否應鼓勵攻略大陸市場之作品？

共鳴點難尋 電影業摸石過河-

ECFA 影片服務業早取消配額 台灣電影登陸苦樂參半

作者未具名

「ECFA(兩岸經濟協議)簽署後影響很大,台灣電影的任督二脈打通了!」但台灣電影導演黃玉珊在樂觀之餘也看出台灣電影仍還有瓶頸亟待突破,「ECFA 對台灣電影更重要的意義,是加強兩岸電影業合作,幫助台灣電影人進入更廣闊的華語片市場。」

陸審查會 關卡一道道

台灣電影放眼未來,大陸雖是華語電影消費市場的王道,卻並非萬靈丹。熟諳門道的人都清楚,大陸內容審查會是一道關卡,題材上同志、暴力、亂倫、政治、怪力亂神等,都會被大陸拒於門外。

就像「海角七號」剛送審時一度傳出被大陸禁演,原來是貫穿劇情的日本情書,審批認為有日本殖民文化的隱喻,可能激化大陸民眾情緒。不過,「海角七號」准映後在大陸還是賣出2千萬人民幣的票房。

李烈也透露,當初為拍電尋找陸資時也曾遇過要求改劇本,否則很難過關;於是她和導演就決定靠自己的力量拼看看。

中華經濟研究院台灣 WTO 中心副執行長李淳指出,陸方審批流程冗長,耽誤上院線時間致無法兩岸同時上映,更容易衍生盜版問題。他指出,台灣影視業者想進軍大陸市場面臨的最大挑戰,就是如何拍出符合兩岸民情的電影,並爭取同步上映,抑制盜版問題。

李烈也有感而發,不少香港新導演羨慕台灣導演仍保有自由創作空間,因為現在香港拍片方向都得取決於大陸片商。

香港電影於1990年代開始走下坡,2003年跌至谷底,透過香港和大陸更緊密經貿關係協議(CEPA)開放電影配額,儘管大陸市場開放,增加電影供工作者展演空間,但創作空間卻受限。這也是ECFA後,台灣電影產業須思考的課題。

(此文節錄自101年6月22日旺報A7版)

大電影救國片！台灣電影工業生存戰

滕淑芬

熟悉國際影展趨勢的焦雄屏說，全球影展的潮流早已改變，近幾年台灣電影的風格太過重複，沒有新創見，在韓流、東南亞流、中南美洲電影美學陸續被發現後，台灣電影不再像十幾年前還具有國際傳播的意義，「現在電影產業是最後生存之戰，值此危急存亡時刻，我們也只剩下大陸市場了！」

「大陸這幾年極力衝撞大資金、大卡司的大片，但是當資金投入這麼大時，為了保障回收，題材上更會有所限制，作品型態也可能越來越窄，」同時是北藝大電影創作研究所所長的焦雄屏說，早些年以法國為主的歐洲電影人就曾針對好萊塢式的「恐龍大片」發出怒吼，認為將導致中產階級品味狹隘。因為電影不能只看產值，結果抹殺了中小型電影的生存空間以及文化代表性。

焦雄屏則認為，台灣電影進入大陸市場是有潛力的，兩岸語言相通、文化近似，也都是從威權政治體制下的農業社會轉型到多元而混亂的工商社會。而目前存在的文化鴻溝，要靠雙方努力，多辦影展、多交流，促進了解，電影文化才能被理解、接受。

「兩岸合拍只是一個新選擇！」台灣威像電影公司總監製葉如芬說，不論台灣自己拍、與大陸合作、或與歐美合作，都只是選項之一，原則是有多少錢就拍多大的戲，重要的還是作品的深度和質感。

（此文節錄自 98 年 12 月台灣光華雜誌）

台灣電影 難圓大陸夢

實踐大學時尚與媒體設計研究所教授李天鐸
台灣藝術大學電影研究所研究生梁友瑄

一般而言，台灣電影沒有超脫於多元媒體之上的明星，沒有能聯結金融資本與創製的製片人，也未見有能統合業內外資源的企業機構；有的是酷哥美眉型的偶像，還有一群以導演為主體的微型工作室。電影產業要有競爭力，關鍵在於緊密統整，從募資、製作、發行到映演的價值鏈。政府的天職在於：排除外部環境障礙，扶持產業導入健全發展。但我們政府的舉措，卻不在於檢討產業內部，如作品構思與發行策略的重構（像韓國）、或是資源結構性的整合（像泰國）；亦不在於產業外部，多元媒體的聯盟與匯集相關娛樂產業創造群聚優勢（像日本）；相反的是，用納稅人的錢編列預算，直接無償補貼拍片。十多年來，經由各式名目的輔導措施，已送出十多億；近年再以「策略性」之名，提高補助金額，每部最低兩千萬，另外還有影片賣座後再追加補貼的辦法，這又是好幾億。

這種豪邁加碼的結果是，整體產業的重心就是拍片，至於拍完後的發行行銷與映演佈局則異常羸弱。若以這種結構進軍大陸，碰到大陸壟斷性的國有發行體系，將毫無議價的籌碼，再加上大陸黑箱式的票房算計，映演的收益將任人宰割。北京華誼集團董事長王中軍說道：「台灣電影到大陸來，不能只是拍拍片、放放片，要像香港的環亞或英皇，走的是資金、人才、技術、管理等，總體性的經營策略。對大陸而言，台灣好說，後面馬上要到的好萊塢才難辦。」

（此文節錄自 99 年 9 月 19 日中國時報）

四、電影產業如何泥土化？

奇怪耶！電影產業命脈在哪？

朱鳳崗

「我們應思考有甚麼方法讓電影產業直接與國際接軌」、「不應把全部放在有思想控制的大陸市場」、「檢討電影的泥土化及如何走進村落」、「電影不能只靠政府」。很多時候，政府高官因為無知，才会有令人不解的浪漫情懷。

台灣電影從不缺前端創意人才，缺的是有眼光的投資人和有膽量的創投公司及能做好事做到底的政府輔導政策。「有沒有票房男女主角？是名導嗎？大陸市場搞定了嗎？是不是年輕人的題材？發行公司是哪一家？有拿到輔導金嗎？」這些條件缺一不可，所以很多的創意就此灰飛煙滅，成不了胎。這一點可以求證許多賦閒在家的名導和名編劇。

「如何讓電影走進人群」這是一部電影成功的先決條件。盡找些生澀的題材、小眾人口的苦難、罕見的地域偏見、大肆無病呻吟一番，那不可能賣座。

（此文節錄自 101 年 6 月 25 日工商日報 A12 版）