airiti

「法國國家電影中心」的中介角色與功能

阮若缺*

摘要

如今全球早已進入圖像文化的紀元，尤其環顧亞洲鄰國，電影事業蓬勃發展，無不將文化創意發揮到極致。具文化底蘊的我們，與眾人分享文化紮根的果實，推動並提昇我軟實力，成了重要課題。

法國是影視大國，本論文欲就「法國國家電影中心」與我國「國家電影中心」二組織進行其設置依據、組織規模、角色及功能、經費來源與運作模式做對照分析，以爬梳出各自的優缺點，目的是截長補短，使我國電影中心在組織架構上更加健全，扮演中介角色並發揮更大效能，以推動我電影事業，達到在國際舞台發光發熱的影響力。

關鍵詞：設置依據、組織規模、角色與功能、經費來源、運作模式

*阮若缺，國立政治大學歐洲語文學系教授

airiti

Roles and Functions of National Center of Cinema in France

Rachel Juan*

Abstract

The world has now entered the era of abundant images. Movie industry has thrived especially in our neighboring countries, such as China, Japan, Korea, and each one of them develops their cultural creativities to the maximum. With our vast accumulation of culture, it becomes imperative to share with the world the fruits of the cultural implantation as well as the levering encouragement of our soft power.

France is a gigantic country in the domain of movie and television, with the third largest market share of movies in the world. This article will attempt to examine two semi-governmental intermediate organizations: National Center of Cinema in France and National Center of Cinema in Taiwan, in regard of the set up base, size of organization, roles and missions, source of funding, mode of operation, in order to do the comparisons and analysis. I hope to collect the data and find out the strengths and weaknesses so as to make our center of cinema more sound and complete in organizational and structural level. Therefore, not only could the organization operate to its full potential and consequently boost our movie industry, but also reach the level of influential soft power as France on the global platform.

.

Keywords: organization, objectives, roles and functions, financial aids, savoir-faire

* Rachel Juan, Professor of Department of European Languages and Cultures, National Chengchi University

airiti

一、法國近代文創產業的發展

在法國，所謂的「文創產業」(Cultural Industry)與文化藝術創作不盡相同，它們確實以文化底蘊為基底，但製造的是可複製的文化藝術產品（如書籍、唱片、電影、電視節目）以及可以讀取這些作品的機器。若要追本溯源，法國的文化產業早已始於路易十四時代，然而對當代法國文化創意產業發展最具影響力的推手，則莫過於馬樂侯與賈克朗兩位文化部長。首先，我們先了解其近代文創的沿革，並探討傳媒與文化產業的關係，然後再審觀文化活動所產生的社會和經濟效應。

1. 法國近代文創產業的沿革

最初，文化部（1959 年成立）是由教育部分出來的三個司：藝術與文學、檔案、建築，再加上來自工業部的國家電影中心（Centre national de la cinématographie，簡稱 CNC）所組成，欲振興的乃是法國文化事業，而非發展文創產業。

當時，法國著名作家及政治人物安德烈．馬樂侯(André Malraux)奉戴高樂總統之命，創立了文化部，並擔任法國首位文化部長長達 10 年之久，在他的領導與政府大力支持下，法國文化政策的概念和實務不斷成長茁壯，奠定了今日繁盛的基礎。

在 1959 年 7 月 24 日頒布的《文化部組織法》即明定文化部的使命如下：「讓最大多數的法國人得以享受全人類的偉大創作，其中以法國人的作品為優先；讓全世界最大多數人得以親近法國的文化資產；推廣藝術與精神層次的創作，不斷充實文化資產。」馬樂侯認為，文化部的任務不僅只是要讓人民接觸藝術品，而是要其打從心底愛好藝術，進而培養出鑑賞能力。因此，他希望法國人能直接去感受偉大的藝術作品。在他任內，最大的工程就是在全國各地普設「文化之家」希望讓文化活動更具易達性、普及性。

而賈克朗(Jack Lang)則為另一位優秀的文化人，他是由 1981 年當選總統的密特朗所任命的文化部長，其最重大的任務就是發展「文化」。於 1982 年 5 月 10 日，法國政府發布法令，明定文化部的使命為：「培養法國人民發明與創造的能力，自由表現才華和接受藝術教育的機會；

airiti

為人民保存國家、地方或各種社會團體的文化遺產；鼓勵藝術創作，促進法國藝術文化與世界文化的自由對話。」這段文字可說是法國文化目標變遷的寫照；從起初的三個使命；藝文民主化、保護文化資產以及贊助藝術創作，後來又加上三項目標：發展業餘藝術創作、鼓勵藝術教育、還有在世界各地推廣法國文化。它不僅獨善其身，並要兼善天下。

此外，賈克朗並認為，文化部的主要功能是隨時事變化，需不斷改善和創造有利文化活動發展的環境。在密特朗總統 14 年執政期間，文化部並陸續推動了多項硬體設施，包括完成奧賽美術館（由火車站改建）、新凱旋門(La Défense)（科技精算的無樑建築）、巴士底歌劇院（藝術民主化、普及化：7 月 14 日國慶日當天，大眾可免費入場）、大羅浮宮（由貝聿銘重新規劃羅浮宮動線，設計玻璃金字塔入口）。法國國家圖書館（電腦化建檔）、維特列公園（分設科學館與音樂館）、阿拉伯世界文化中心（展現伊斯蘭文化）等重大建設。軟、硬實力的互相配合，集體展現，見證法國在文化方面扮演積極的導航者角色。

到了 1997 年，文化部已涵蓋了 12 個部門：除了橫向聯繫的 2 個部門（一般行政司、地方活動發展諮議會）以外，還有 10 個部門分別掌管音樂舞蹈、戲劇、書籍閱讀、視覺藝術、檔案、博物館、文化資產、建築、電影和法律與推廣。至 1998 年文化資產部門與建築司合併，音樂舞蹈部門則與戲劇司合併。

2. 傳媒與文化工業

文化工業雖然獨立運作，不受政府支配，但由於政府對文化工業採取許多補助措施，它仍然多少受到政府的形塑和影響。中央或地方政府補助的文化工業大多屬於法國本土經濟的範圍，但文化工業活動的範圍卻不僅限於法國，而是遍及全球。這些文化工業中，例如電視、電影、音樂製作公司、出版社等，除了擁有卓越的文化產品製作能力之外，通常具備跨國行銷的能力，它們屬下的藝術家、作家、作曲家、歌手和演員，都必須依循這個現實合作。

文化藝術創作位居文化工業的上游，因此它與文化工業部並非互相排斥，而是相輔相成的；如同貝納・米耶(Bernard Miège)所說的：「當代文創產業蓬勃發展，並且已經逐漸與文化藝術創作合流；今天，文

airiti

創產業傾向於將文化藝術創作當成其主要合作夥伴，甚至是本身組織結構的一部分。」同樣的，對各種類別的藝術創作，如文學、電視劇或音樂而言，出版或製作也已經變成其基本功能的一部分了。此外，不同類別的文創產業彼此之間攜手合作也勢在必行，例如電影已成為電視、廣播電台節目、書籍或唱片素材的主要供應者，而電視雖然是其他文創產業的競爭者，卻也是書籍、唱片、電影行銷的重要媒介。

目前法國的文創產業強項包括：報刊產業、圖書出版產業、電影產業、電視產業、音像產業、演藝產業、文化遺產產業以及藝術品產業 8 大類。它們各自獨立，卻也彼此有所關聯。

3. 文化活動的社會和經濟效應[1]

一個城市文化活動的走向也會造成不同的社會效應，有時他們有助於弭平階級裂縫，建立社群連結，但有時亦可能深化不同階級之間的差異。再者，文化活動當然也會產生經濟效應，活絡整個社群。例如創造工作機會、刺激觀光旅遊，或吸引企業落腳經營等等。這類效應又可分為兩大類：一是文化活動本身的經濟效應；例如古蹟、博物館、節慶、藝術教育、圖書館等所衍生的經濟效應。二是由文化企業所帶動的經濟效應，如印刷、圖書、食品、餐飲、時尚、影視、藝術市場、體育等行業。影響層面既深又廣。

誠然文化活動的初衷本是培養國民美學的薰陶及人文素養，隨著時代的變遷和國際交流的頻繁，各級文化部門雖然沒有義務承擔本身職能以外的任務，但文化活動身受社會和經濟的影響，而且本身反過來影響這兩者，卻也是不爭的事實，於是，其間的中介組織，便得以在其間扮演穿梭的角色，使其朝正向發展。

二、電影產業[2]

法國在多項文創產業中，又以電影產業最蓬勃發展，除了圖像文

---

[1] Pierre Moulinier 著，陳羚芝譯。《44 個文化部：法國文化政策機制》。台北：五觀，2009。

[2] 本章節數據來自 www.centrenationalducinema.fr, 法國國家電影中心網站。

化為全球大勢所趨，它也是法國深耕多年的結果。1895 年 12 月 28 日，盧米埃兄弟(les frères Lumière)在巴黎向公眾放映一部電影，這是法國電影史上的第一次，也是全球的第一部電影，於是電影產業宣布誕生了。當時在市場上有兩個電影製作人：百代和高蒙，他們成功地爭取到銀行的貸款，這也是法國電影所接受的第一項工業投資。到 1908 年，法國電影從紀錄片轉型成劇情片，電影不甘只做純粹商業商品，而要求被視為真正的藝術，終於在 1937 年，法蘭西學術院正式將電影納為一門藝術。法國電影除了歷史悠久外，且具藝術價值，如今是全球市佔率第 3 的國家，在歐洲則居首位，其中介組織（法國國家電影中心）發揮極大的輔助功能，確實有許多值得我國參考及效法之處。

1. 法國國家電影中心的重大變革

1936 有感於必須集結電影專業人士和界定其活動範圍，由經濟部提出一份電影工業分析報告。維琪政府遂依此設立兩機構：電影工業組織委員會(le Comité d'organisation de l'industrie cinématographique)(COIC)和電影管理處(la Direction générale de la cinématographie)。

1945 二戰結束，電影專業辦公處(Office professionnel du cinéma)(OPC)取代電影工業組織委員會(COIC)。

1946.10.25 成立「國家電影中心」。

1948 通過第一項對法國製片者及電影商的補助法，資金來源為特別附加稅。

1952 開始補助短片拍攝。

1959 開始補助長片拍攝。

1959 馬樂候制定電影政策，將本來依附工業部的「國家電影中心」移入文化部管轄。

2. 當代法國國家電影中心(CNC)

法國國家電影中心(CNC, Centre National du cinéma et de l'image animée)是法國於二次世界大戰後，為了保護電影、捍衛法國文化及輿論影響力，在 1946 年所創立的行政法人機構，直接隸屬法國文化部，是主管法國電影的最高機構。它引導政府的電影及視聽政策，當時直

airiti

接由文化部接管，它提出並應用一些規定，管理授權事宜，還有將影片歸類。

如今該機構完全獨立作業，透過支配自身稅款收入，對各類影視作品提供資助和扶持，收入主要來自電影稅、錄影帶和光碟銷售稅、網路視頻點播營業稅和電視影片稅、電玩稅等，例如法國獨創的電影稅，每一張售出的普通級電影票都要抽取 10.27%，如果是禁止 18 歲以下觀眾的限制級電影，則是 16.08%的比例。取之於電影，也用之於電影。CNC 透過將近 700 名影視產業工作者組成各種專業委員會，不斷地、持續性地和產業保持緊密的溝通及互動，來因應整個影視產業全球化及維護法國「文化特例」的優勢。

為因應新媒體與科技匯流的發展所帶動業務權限的增加，CNC 於 2009 年在機關法文全名中增立動畫影像(l'image animée)。CNC 所負責相關影視產業有電影、電視、短片、新媒體及數位創作、技術開發、國際合作、電玩遊戲等等，並都有相關補助及繳稅的規定。法國國家電影中心管理電影視聽及多媒體事業的支助互惠，經過大家同意，將稅收所得拿出來互助，重新分配，幫助新作品上市，並矯正市場亂象，尤其鼓勵藝術創新、技術創新。法國國家電影中心是個不斷順應時代和創新的單位，2009 年還制定了新法，而 2007 年和 2011 年也兩度改革稅制。

文化活動是社會性公共服務的重要組成部分之一，公共文化服務是以政府部門為主的公共部門提供，以滿足國民基本文化需求，並向國民提供文化產品與服務，這也是法國文化的政策核心目標與內容。不過，單靠政府補助，不論在人力、財力上都無法長期永續經營，必須結合民間力量，如企業或個人捐獻，加上法國政府的強力輔導，其文創產業方能開花結果。

3. 組織職掌

除主席及執行長外，下有 10 個單位，依 2014 年 12 月統計，中心共 472 人。借調高層級公務員占 9.5%，12.7%為公務員，77.1%為約聘人員。

國內創意組(Direction de la création, des territoires et des politiques)

airiti

文資組(Direction du patrimoine cinématographique)
歐洲與國際事務組(Direction des affaires européennes et internationales)
視聽與數位組(Direction de l'audiovisuel et de la creation numérique)
電影組(Direction du cinéma)
公關組(Direction de la communication)
財務與法務組(Direction financière et juridique)
創新與工業科技組(Direction de l'innovation, de la vidéo et des industries techniques)
秘書組(Secrétariat général)
研究、統計及預測組(Direction de recherches, statistiques et prévisions)

4. 任務

(1) 對電影市場進行調控管理

(2) 國家電影中心參與擬定法案、法規，頒發對製片商、發行商國家電影中心並監督電影的上映,保證電影票房在受益人中合理分紅。事實上，CNC 對法國電影的票房，甚至電影院賣出的每張票都是全方位操控，拜數位科技之賜，更方便稽核。

(3) 國家電影中心監督電影市場，與電影院及電視台簽約達成協議，以保證電影放映的國際化。監督電影發行至各傳播領域的法定等待期：在電影院發行後的電影錄像製品的發行等待期為 6 個月，在網路上也是 6 個月,在電視台播放等待期為 3 年,若電視台投資至少 15%電影製作費，等待期縮短為 2 年，Canal+是電影台，等待期為 1 年。

(4) 扶持影視產業

國家電影中心對各種文化都認可，扶持並支助電影的製作、發行與放映。CNC 每年的收入大多來自稅收：電影院賣出每張票要繳 5,5%增值稅，10,72%特別附加稅；每部在電視播放的電影上繳 10%播放權稅，此外尚有 2%的影碟稅、網路稅。CNC 透過這些稅收及國家預算撥款，設立資助項目，對電影各環節進行自動或選擇性資助。此外，

airiti

翻新電影院，尤其是數位放映，也有補助。

向大眾推廣影視，並發展電影教育

資助中、小城鎮電影產業，如在經濟上資助電影院的建設和現代化裝修。

引導在校生對電影產生敏感度。

在國家電影中心尚有電影學校，如法國最著名的電影學校—國家高等影像工藝學校便直屬 CNC。該校負責培養導演專業的大學本科生，同時並開設成人導演教育課程。

扶持商業性不強的「作者電影」和「藝術實驗電影院」。

保護及散播電影文化產業

1969 年，CNC 正式設立電影遺產保護部門，負責收集、保存、修復各種電影及電影相關的資訊。

2005 年 9 月，法國政府為保護電影文化遺產，不惜投入重金，在巴黎城東貝爾希(Bercy)成立新法國電影資料館，將法國電影資料如電影圖書館集中於一座現代化多功能的 7 座建築中，以滿足電影愛好者的各種需求。其中包括 4 個電影放映廳、1 座電影博物館、1 座圖書館，還有一間專業獨立書店及咖啡館。

在歐洲及國際的行動力

國家電影中心積極資助法國國內及國際各大電影節，如世界上規模最大的電影節—坎城影展。CNC 名下的法國國際電影協會與法國外交部聯合在世界各地（如柏林、羅馬、東京等）設立辦公室，鼓勵法國電影出口，傳播法國文化。法國在台協會亦設有傳媒專員，尤其負責法國電影，如今哈法片的粉絲成長速度驚人，且留法修習電影或拍片者亦絡繹不絕。CNC 也支持發展中國家電影，這些舉措皆符合法國民主化與多元化的文化政策。

代理電影分級

CNC 定期召開級別鑑定委員會，該委員會要觀看每一部準備上市之電影，再予以分級建議。此建議將傳達文化部，由文化部做最後定奪。每部片都具放映許可證，並得標示在電影海報、電影片段等廣告中。

允許大眾觀看

禁止 12 歲以下觀眾觀看：有暴力畫面

airiti

禁止 16 歲以下觀眾觀看：有暴力信息

禁止 18 歲以下觀眾觀看：此級於 2001 年 7 月經修改，如今分為兩種：

a. 純色情暴力片（X 級電影）：只能在特殊電影院上映，無權接受國家資助，但仍需繳 20%X 級電影稅。

b. 無掩飾色情暴力鏡頭的電影。

雖然如今電檢制度早已大幅放寬，不過有死亡細節或過分渲染暴力者，文化部還是有權下令禁演。

5. 角色

法國國家電影中心扮演多重角色，既不像公部門那般給人刻板的官僚氣息印象，也不如無權無責的私領域鬆散，毫無公權力。他是個站在扶持及引導影視產業良性發展的中介組織。

(1) CNC 是公共政策的工具，為文化多元與經濟繁榮服務。

(2) CNC 是為刺激影視工業投資並分散其風險而設置。

(3) CNC 是個影視創作與發行的財務槓桿機構。

法國國家電影中心雖說是文化部底下的中介組織，但它的業務活動很富彈性，自主性強，除了發揮輔導、監督、分配資源的作用，並包括橫向協調劇情影視相關產業的功能。

法國國家電影中心(CNC)像保人，涉及範圍甚廣，包括所有影像活動：電影、電視、DVD、網路、電子遊戲。涉及地點有電影院、影展、文化協會、圖像平台、DVD。涉及的群眾更是關鍵，它支助全國性電影教育節目、補助建立品牌、幫助參與影展活動。三者形成「魔術金三角」，是法國電影成功的秘訣。

6. 經費來源與補助類型

CNC 以影像產業者支持基金，其來源包括：電影稅、電視稅、網路影片稅、DVD 稅、電玩稅，用以支助電影、視聽及多媒體。每年約投入 7 億 7 千萬歐元。由法國國家電影中心統整分配，在制度健全的情形下，以公正、公平、公開為原則，令同業心服口服。

其補助類型包括自動補助：以賣座成功與否認定之。選擇性補助：

airiti

以專業委員會評定具藝術價值者。

電影：

A. 自動和選擇性補助電影出版、發行、流量。

B. 自動和選擇性補助電影教育。

C. 自動和選擇性補助電影館（收集、保存、發揚光大作品）。

視聽：自動和選擇性補助作品出品和創作，以利電視頻道和新傳媒傳送。

新媒體：

A. 補助出品創新科技計畫，令其更出色。

B. 輔助現代化科技工業。

C. 補助出版 DVD、藍光。

D. 透過銀行財務支助大型國際影展。

CNC 的自動補助方案是為了獎勵成功片子，分散拍片風險，將「大片子」的資源重新分配給「小電影」，扶植其從選擇性補助案出發。此外，法國還有一項特色，它的電影台也會拍小品影片，亦歸法國電影中心管理。2012 年電視電影片補助平均額如下：

M6：1,560 萬歐元；TF1：1,300 萬歐元； F2：996 萬歐元；F3：675 萬歐元；Arte：334 萬歐元。

近年電視台在電影上的投資有增無減，今年又以 TF1 和 M6 這兩個私人電視台為甚。

7. CNC 預算增加的原因

從 1990 年起，視聽經濟每 10 年以倍數增長；2001-2011 年，電影及視聽市場爆炸性成長：

(1) 視聽節目申請補助案增至 360%。

(2) 主題電台數目增加 53%。

(3) 傳送小時數由 2004 年的 53,279 小時增至 2011 年的 122,328 小時，而無域及衛星放送甚至高達 750,000 小時。

(4) 電影院申請補助案增加 22.2%。

(5) 電影院收入增加 33.1%。

airiti

2012-2022 年，增加的是網路傳媒，如今儼然成為媒體主流。CNC 的補助支持了法國及歐洲的節目數量，保衛了電影、電視、DVD 市場，同時，它也令業者在申請時理性評估投資成功的可能性。

8. CNC100%自給自足

別以為法國影視產業因為有法國電影中心的扶持而有恃無恐，這是項競爭激烈、耗資驚人，且變化多端的行業，一定要具備深厚的文化底蘊，且又能與時俱進。現今它不僅是政府的金雞母，甚至可補法國國債缺口。1948 年，首先投入的為電影院，開了支助戶頭。1986 年，電視台加入行列。1993 年，DVD 納入，而申請補助則從 2003 年起。2001 年，Internet 投入陣營（訂戶繳款）。

這些不同的媒體分別依獲利金額多寡，按比例納稅，而 CNC 所獲得的稅費所得足以提供這多媒體網絡的發展。其中電影的自動補助額達 60%，視聽則達 80%。

9. 金科玉律：魚水互幫、資助創新

CNC 在稅制和擔保這些關鍵上扮演重要角色，使得圖像事業在法國經濟、商業、藝術上令全球稱羨，也成為他國靈感的來源，如韓國、阿根廷、巴西、以色列、摩洛哥等，都紛紛前往取經。此外，如今尋求合作的國家還包括蒙古、喬治亞、黎巴嫩、菲律賓、突尼西亞、塞內加爾等。

CNC 支持一個超級昌盛的法國產業，並創造就業機會。CNC 直接協助的金額占法國總生產毛額的 1%，創造出 341,000 個就業機會，等同於汽車製造業。因此法國威旺迪(Vivendi)集團並看好法國影視內容與傳媒前景。

在法國的情形：如今法國占歐洲電影的 20%，居首位，且穩穩領先；入電影院人數亦居冠。在國際情形：法國為全球市佔率第 3 的國家，歸因於片子的多元性、多量化。

10. 關鍵：電影與圖像教育

再者，CNC 深知向下紮根的重要性，它透過國家級教育機構，參

airiti

與年輕學子的藝術教育。

(1) 學期中：中小學及職業學校。

(2) 課外活動：

從 1989 年起，已有 1 億 4700 萬學生參與這些活動。2010 年後，每年參與學生人數以 10~15%成長。最終目標當然是要觸及各級教育，以達 100%。最初經費來源為文化部，如今由 CNC 資助，目前若要普及化，財政上有困難。不過 CNC 仍持續提供下列獎金：

a. 中學生雷諾瓦獎：30 位專家、600 位高中生、60 位評審，規模儼如龔固爾文學獎。

b. 支助多項影展和電影院發展類似活動。

另外值得一提的，是法國動畫，在動畫方面，法國居全球第 3，歐洲第 1，40%的歐洲動畫片在法國完成。每年產出 300 小時電視作品，和 8 至 10 部長片。法國發行者每年投資 7,000 萬歐元。法國有上百家動畫公司，在這一行，薪資總額高達 9,000 萬歐元。在國內，2012 年 31 部新上映的動畫片中 9 部是法國片。譬如 2012 年觀眾為 2,640 萬人次，票房 1 億 7 千萬歐元；2014 年觀眾超過 1 億人次，票房則高達 7 億多歐元。動畫的觀眾群以兒童與青少年為主，法國當然樂見其影響力向下延伸。

11. 國際合作與交流

2002 年，為歐元發行年，法國也在此時與歐洲其他國家合作拍片，總投資額約 2 億 6 千萬歐元，2012 年，總投資額已達 4 億歐元。同年起，法國又提出世界電影新補助計畫，每年投入 600 萬歐元，補助 40 至 60 部片子的世界各地導演。其中 25 部影片來自中東、近東、拉美、北非、南撒哈拉非洲、亞洲以及東歐和中歐國家。

又，法國電影中心還投資相關產業，CNC 可說是影視稅收發電機，有足夠資源令法國電影產業願意留法拍片，並吸引外國影片前來拍攝。此外在法國拍片特別具吸引力，法國實質抽稅 7-8%，德國 13%，比利時 18%，2013 年通過更有利的財務法，加上投資片場建設，也增加了法國國民的就業機會。

airiti

12. 成果：《大藝術家》和《愛慕》在國際獲獎情況

歐洲三大享譽世界的國際電影節包括義大利威尼斯影展、德國柏林影展，還有法國的坎城影展。其中威尼斯影展偏重創新，柏林影展偏向政治與社會議題，坎城影展則以藝術和商業交易為主。它們雖各有側重，但都以藝術為最高指標，這正符合法國電影界的喜好，也是其強項。此外，美國的奧斯卡獎以及英國的金球獎，也都是電影從業者夢寐以求的殊榮。法國電影中心持續以各種方式不遺餘力地支持電影產業，再加上這行業的從業人員自我的期許與努力，因而每每於國際大型影展大放異彩。在此，我們以近年的兩部名片為例：《大藝術家》和《愛慕》。

2012 年奧斯卡獎：《大藝術家》

(1) 當年度最佳電影
(2) 最佳導演獎
(3) 最佳男主角獎
(4) 最佳音樂獎
(5) 最佳服務獎

2012 年坎城影展：《愛慕》

(1) 金棕櫚獎
(2) 最佳導演獎
(3) 最佳劇本獎
(4) 一種注視：最佳女主角獎

2012 年柏林影展：《愛慕》

(1) 特殊銀熊獎
(2) 最佳評審團銀熊獎

2012 年威尼斯影展：《愛慕》

最佳劇本獎

2013 年全球獎：《愛慕》

最佳外語片

尤其是《愛慕》，2012 年囊括了歐洲三大影展的多項大獎，備受

airiti

各方肯定。本片法語發音、法國卡司、法國故事、法國出品、法國技師，在法國拍攝，法資 70%，德資 20%，奧地利 10%。

目前歐洲電影業最具競爭力者即為法國與德國，但法國電影相關產業的成效卻大幅領先。

(1) 藝術層面：20 年來，法國導演獲國際獎數為德國的 3 倍 (58:19)。

(2) 經濟層面：德國給予電影的直接補助為 17%，法國情形如下：

A. 展演場地市場多出 44%

B. 國家級作品市場多出 72%

C. 收入多出 41%

D. 產出多於德國 2 倍（2008 年起，法片約 240 部，德片 120 部）法片入場率高於德片 30%，然而德國人口多於法國 24%，且投入公共資金為法國 3 倍。2014 年，法國電影院入場人次為 1 億 1 千 4 百 50 萬(114.5 millions)，門票收入 7 億多歐元。

電影是法國的優勢，CNC 是關鍵。電影與視聽為感官、文化、活動和工作的傳輸者，對法國而言，它們也是形象、影響力和商業獲利的輸送者。由於稅收取之於同業，用之於同業，令 CNC 更加現代化、透明化，以抗衡來勢洶洶之國際平台。

三、法國與台灣中介組織之比較

在做比較之前，本研究先簡介台灣國家電影中心 的沿革與角色。我國國家電影中心的任務，以保存與修復影片為主，僅做到電影資料館的規模，然，如今是個影像掛帥的社會，電影早已成為非常重要的傳媒，且影響力無遠弗屆。我國的國家電影中心，其實可以發揮極大的作用，若僅限於保存與修復等工作太可惜，應可擴大其功能。不過，我們可以先檢視該中心的歷史沿革、組織執掌、典藏宗旨、典藏目標，再參考法國國家電影中心的運作模式，試圖找尋出一條可行的道路。

1. 歷史沿革

1978 年成立「中華民國電影事業發展基金會附設電影圖書館」。

airiti

1989 年更名為「中華民國電影事業發展基金會附設電影資料館」，它成為「由政府編列預算，受政府監督運作」之類似財團法人的機構。
1991 年行政院新聞局依《民法》第 61 條規定轉為「財團法人國家電影資料館」。
1995 年 4 月，獲國際電影資料館聯盟通過成為正式會員。
1997 年於台北縣樹林市（今新北市樹林區）新加坡工業園區購買 324 坪房舍；於 1997-2005 年由行政院文建會（今文化部）支助，再租用 344 坪，合計 669 坪。
1999 年，由 921 大地震重創的台灣電影文化公司搶運出 300 萬呎影片。
2009 年 6 月，中影股份有限公司出品之 244 部劇情片、保存之紀錄片、短片和實存的影片，共計 947 部影片，移存至樹林片庫典藏。至此片庫總面積共計 2985 坪。
2012 年 5 月 20 日，行政院新聞局裁撤，電影業務改由新成立的文化部影視及流行音樂產業局管理，並計畫將其改組為行政法人的「台灣電影文化中心」。

2. 組織執掌

除董事長、執行長、副執行長外，下有 8 個單位。

(1) 行政管理組
(2) 典藏組
(3) 數位修復組
(4) 學術組（研究發展組）
(5) 推廣組
(6) 國際組
(7) 紀錄片組
(8) 主計室

由國家電影中心的歷史沿革發展與組織執掌人力來看，其工作重點僅以典藏為主。於 2011 年 10 月，董事會會議通過國家電影中心的典藏政策，新聞局則同意備查。又 2014 年國家電影中心董事會開第 2 次董事會，再由文化部回函並核定。

airiti

3. 典藏宗旨

(1) 保存我國電影文化資產；
(2) 倡導電影學術研究風氣；
(3) 提升國人對電影的認知；
(4) 提供相關電影資訊；
(5) 協助國內相關電影事業發展。

4. 典藏目標

(1) 研究：檔案保存及數位化；
(2) 展示：修復後真品；
(3) 出版；
(4) 教育推廣。

由於資金與人力有限，其活動以靜態為主。

法國國家電影中心與我國國家電影中心對照分析

如上所述，我國國家電影中心的任務，以保存與修復影片為主。2014 年曾打算推動電影教育這項新任務，卻因經驗、經費問題及場館老舊狹小，成效並不顯著。其實在保存或修復技術上，可借鑒國外先進國家經驗，甚至在亞洲的印度即有影片修復人才。雖然我國電影工業起步比法國晚了三、四十年，但真正的關鍵在於稅制、人才與財力投入亦不足，且推廣不力。法國國家電影中心業務龐雜，除教育及培養新生代影視文化素養外，還負責國內影視資源的分配，尚具有推展法國文化到國際舞台的任務。不論在軟、硬體上，都得到國家大力的支持，並蔚為一股社會共識；於人力、財力精簡但不虞匱乏的情況下，電影工業才得以蒸蒸日上，目前為全球第三大電影王國，歐洲第一大，並遙遙領先。

或許我們可以批評法國政府過度扶持或介入，甚至譏諷它是「藝術工作者的避難所」，但其配套措施如共享、回饋與傳承，仍值得借鏡。

airiti

四、結論

我國亦有電影中心，不過規模與財力差距過大，亦無法全盤移植，但他山之石，可以攻錯，其運作模式，再經由文化適應手段，加以重塑，以符合我方文化民情。吾人認為以下建議或許可茲參考：

1. 立即可行項目

(1) 發行電影無限卡：一卡（年卡）電影看到飽。吸引觀眾的手段，就得在票價上下功夫。持卡人去電影院次數越多，製片和發行商收入也隨之增加，同時電影院也較無淡季和旺季之分，且電影忠實觀眾的消費頻率更加規律。

(2) 「電影節」：每年聯考結束後，連續 3 天，觀眾可享受到全國電影院看電影優惠的特價。目的還是吸引青少年上電影院，尤其夏日炎炎，電影院不失為「避暑」的好去處。

(3) 人力資源方面：借調公務員僅佔 10-15%，其他均為約聘人員。除可省下大筆人事開銷，而且整個中介組織較具彈性。當然，實習生、工讀生與義工，也是人力資源的一部份。此外，也應建立專家學者人資網絡，以便適時提供諮詢。

(4) 稅收方面：法國除抽電影營業稅、電視機稅、電視影集稅、DVD 稅、電玩稅還有網路影片稅，因此 CNC 稅源豐富。不過，他們也專稅專用，仍用於影片發展上，所以業者也心服口服。

(5) 集結編劇高手：有好劇本，會說故事，才容易拍出好片。因此組成編劇培訓班，甚至鼓勵集體創作，時事題材也是不錯的切入點，易產生共鳴。此外，需具全球視野，地方性題材有其市場侷限性，強而有力的行銷策略也很重要。

(6) 法規方面：須有配套措施，以利專款專用，智慧財產權法規亦需更加健全。

2. 中長期計畫

推展「學生電影院」是向下紮根的作法：今日的少年，就是明日的消費者。在國、高中開設選修或社團，並落實電影教育課，培養種子教師。活動經費由文化部及教育部負責，以深耕電影藝術教育。

(1) 多媒體博物館（國家電影中心與國家圖書中心合作）

airiti

A. 收藏、維護：相關書籍、經典影片、數位內容

B. 課外教學：參觀展覽，與作者、導演相見歡，或自己動手拍短片。

(2) 展場：定期舉辦幕後花絮展（包括原稿），推廣國家及國際級優良作品。

(3) 工作室：

A. 可租給年輕影視創業者，扶持其發展。

B. 開放一間工作室，讓業餘愛好者或學生體驗影片製作，寓教於樂。

(4) 放映室：播放動畫片、短片。放映室不需太大，但須舒適、專業，甚至可酌收費用。

(5) 多功能型會議廳及展場：可舉辦座談、演講、影展等活動。

(6) 影城及遊樂區：創意設計活潑的卡通人物或偶像與遊客互動。

各自縱向深耕努力別具特色固然必要，橫向的聯結合作也十分重要，可帶動相關文創產業。在國內可朝資源共享前進，在國際上也可一起拍片，互通有無。既合作又競爭，方能產生藍海效應，促進電影專業的繁榮與昌盛，發揮多媒體的影響力。

airiti

引用書目

王明利、蓋蓮香。《法語簡史》。北京：外語教學研究出版社，2013。

阮若缺。《法國文化政策：圖書與出版》。台北：台大出版社，2016。

法國國家電影委員會。《赴法國拍片實用指南》。台北：法國在台協會，2014。

侯聿瑤。《法國文化產業》。北京：外語教學與研究出版社，2007。

曹德明。《歐美文化政策研究》。北京：時事出版社，2015。

陳郁秀。《行政法人之評析：兩廳院政策與實務》。台北：遠流，2010。

陳郁秀、林會承、方瓊瑤。《文創大觀！：台灣文創的第一堂課》。台北：先覺，2013。

Moulinier P.著，陳羚芝譯。《44 個文化部：法國文化政策機制》。台北：五觀，2009。

戴金蜜。《「趨勢計畫」赴法研習報告—考察電子書及漫畫產業》。台北：文化部，2016。

Barluet Sophie. *Pour une vive la politique du livre.* Paris : Rapport Livre, 2007,2010

Benhamou F. *L'instauration du prix unique du livre (Loi dite 'Lang') , in Leblanc F. (éd.) Encyclopédie de la librairie*. Paris : Cercle de la librairie, 2008

Benhamou F. *L'économie de la culture.* Paris : La Découverte, 2011

Beuscart J.-S. et Mellet K. *Promouvoir les oeuvres culturelles.* Paris : Ministère de la culture et de la communication, 2012

Donnat D. *Les Pratiques culturelles des Français à l'ère du numérique*, Paris : enquête 2008, La Découverte/Ministre de la culture et de la communication, 2009

Greffe X. et Pflie S. *La Politique culturelle en France*. Paris : La Documentation française, 2009

airiti

Moulinier P. *Les Politiques publiques de la culture en France*. Paris : PUF, 2007

Paris T. *Le Droit d'auteur : l'idéologie et le système*. Paris : PUF, 2002

Rouet F. *Le Livre. Mutation d'une industrie culturelle*. Paris : La Documentation française, 2002

Site internet:

Centre national du cinéma.

www.centrenationalducinema.fr

Tout ce que vous avez toujours voulu savoir sur le CNC ... sans jamais oser le demander

Bilan 2014, les dossiers du CNC, n°332-mai 2015

Rapport d'activité 2014 (CNC)

Rapport d'activité 2015 (CNL)

Centre national du livre.

www.centrennationaldulivre.fr