

# 的困境與發展

**經**歷了九十年代至新世紀初的持續走低，二零零二年的台灣本土電影產業開始具備了一些反彈的契機。陳國富執導的《雙瞳》一「嚇」成名，創下了台北36,929,110元(新台幣，下同)的票房佳績；同年，易智言的小品電影《藍色大門》也是桂綸鎂的大銀幕處女作，台北票房4,645,410元，讓人驚喜。不過，迫於加入WTO的壓力，當地政府修正《電影法》，廢除具有反好萊塢壟斷的條文，台灣電影失去最後防線。

二零零四年，策劃與行銷得宜的輕鬆喜劇《十七歲的天空》頗受青睞，台北票房5,380,190元。而紀錄片《生命》更是異軍突起，收穫破紀錄的10,411,960元台北票房。該片是吳乙峰導演演於一九九九年「九二一」大地震的災難記憶，觸動人心的故事本身，與政府合作進行的(強制性)宣傳，媒體報導——尤其是智邦生活館「網路寫手」在部落格上相互「串連」帶來的免費推廣，成為影片的制勝關鍵。更重要的是，紀錄片的商業價值開始受到肯定。

二零零五年，描寫台南老農民的紀錄片《無米樂》和關於參加體操比賽的小學生的紀錄片《翻滾吧，男孩》繼續了這一勢頭。《無米樂》是公共電視台委

制的作品，耗時三年，投資近一百萬，播出三次後，就照慣例被收入倉庫，束之高閣。後來經過製片馮賢賢的牽線，我認識莊益增與顏蘭權兩位導演，並請中映電影公司向公共電視台取得發行權。儘管放映條件簡陋，使用投影儀，卻並沒有影響觀眾的熱情。據悉公視有關該片的DVD就獲利八百多萬，同時也開啟了他紀錄片獲得DVD發行的機會，讓原本只在影展或是特定地點放映的紀錄片，得以進入商業管道販售。

二零零六年，中環娛樂集團大舉進軍電影市場。作為實力雄厚的電子產業公司，中環娛樂或許是投資抵減營業稅的誘因吸引，於二零零五年大舉跨入影視行業，後成立電影公司，總投資近二十億，取代中央電影公司成為新龍頭。二零零六年推出的《詭絲》台北票房22,181,987元，不過同近二億的製作成本相比，還是不甚理想。但其企圖心不改，之後還有兩部重頭戲，一部是吳宇森的《赤壁之戰》，一部是侯孝賢的《聶隱娘》。

## 擬定有效的行銷策略

縱觀這幾年的發展，有幾點轉變值得關注。

一個是蔡明亮，從二零零二年的《你那邊幾點》，開始採取



蔡明亮零二年開始透過校園行銷其作品。

「全省走透透」的校園行銷方式，鎖定五十所大專院校進行放映或做活動。此一做法，讓原本由中央電影公司發行時毫無票房的情況大幅改觀，《你那邊幾點》票房甚佳，也讓「跑校園」成為台灣導演影片發行時必要進行的工作。只是，蔡明亮訴諸學生同情心的苦行僧方式，第一次雖有一定效果(在巡迴中蔡明亮會跑到火車站或百貨公司，自己推銷)，但隨著次數增加效果銳減，其後作品《不見不散》與《黑眼圈》等，從票房來看並無太大的實質幫助。電影發行公司對於如何透過校園行銷，仍須針對不同的影片，擬定有效的行銷策略。

## 提供良好的環境

第二就是電影政策檢討暨推

# 2002 - 2006： 台灣電影產業



輔導金制度可補助新生代導演。

動委員會的設立，儘管存在時間不長（二零零四至二零零五），但位階高於電影處，也制定了十大電影政策，引導電影行業朝務實良性的方向發展。當時新聞局長林佳龍的想法是電影處作為事務機構，負責業務包括電檢等庶務，不宜作為電影政策制定單位，因此改由學者、教授和行業精英組成委員會來制定，致力提供一個良好的環境，幫助創作者爭取資金（投資與融資）以及輔導的產業環境，例如引入行政院開發基金投資電影，主動與銀行交涉，讓銀行瞭解電影及產業提高融資意願。

最後，就是二零零五年輔導金制度的改革，從計點制改為面談制，即並非根據該公司以前拍過什麼，就計多少點，而須遞交

詳細的企劃書，並進行面談。這樣一方面是為了讓申請人必須明確說明製作與發行規劃，另一方面藉由審查委員的專業，在過程中提供實用的建議幫助新生代導演。過去輔導金隨著不同的審查委員在藝術與商業二個補助方向擺盪，新的制度確定輔導金補助對象的標準主要有二，一是看影片是否對整個台灣的電影藝術水準有所提升，比如創新、有啟發性的觀念和手法；二是能否對電影產業有所幫助，即票房預期，主要指一些商業片。

總結起來，在輔導金制度的補助下，低成本的電影製作仍是台灣電影產業的主流模式，絕大多數影片國內票房為一百萬以下，投資報酬不成比例，若影片無法售出海外版權，除少數影片外，幾乎都沒有回收的可能。

### 亟待解決的困境

除此之外，下列困境亟待解決：一是政府對電影產業仍未重視，無專責單位（新聞局為政府發言人的單位，不宜主管電影產業）；二是電影文化素養缺乏，無良好教育；三是民間投資意願仍舊低落，無足夠資金；四是電影製片與編劇能力不足，無優質人才；五是電影發行缺乏整合行銷，無有效發行。其中最關鍵的，就是電影文化未得到足夠重

視。

做電影需要 *caste* (品味)，體現在影片創作的各個環節，這不是一個三十小時的訓練班裏就能養成的。目前藝術大學或專科學校的電影科系，著重在技術層面的訓練，但是學生在文學、文化與產業等方面素養不足，影片的內涵深度不夠，對於其他領域的知識也不足，因此台灣電影在製作端與發行端都還十分軟弱。台灣電影產業應思考如何與綜合大學結合，比如中文或英文系學生。有良好人文基礎是很有潛力的電影製作、編劇、發行人。當然，要培養一個多才多藝的通才，在當前的教育體制下並不容易，單一的教育模式讓學生的眼光和思想都過於「直」，缺乏靈活和彈性，這是問題的根本所在，卻也不是朝夕之間能夠解決，有待長期努力。

### 林文淇

台灣國立中央大學英文系教授

（\*原文來自香港浸會大學傳理學院及媒介與傳播研究中心二零零七年十一月二十六日專題講座。整理：王楨）