

案號：高市影字第 10127 號

# 高雄市電影館 101 年度

「臺灣影視產業人力資源與南部影視專業人才培訓關連性  
之研究」

執行單位 國立高雄應用科技大學文化創意產業研究所

計畫主持人 楊雅玲助理教授

(國立高雄應用科技大學文化創意產業研究所)

協同主持人 林潔助理教授

(文藻外語學院創意藝術產業研究所)

## 摘要

高雄市政府近年來積極制定影視產業政策，並落實於協拍、影片獎勵補助、劇本創作補助等不同方案，乃至直接進行影片的投資。高雄市電影館做為南台灣第一座電影主題館，長期以策展、講座、研習等形式，提振了南台灣影視藝術文化的層次。隨著文化創意產業日益受到各國的重視，國內大專院校廣設文創產業相關系所，或規畫文創產業課程。「影視產業」做為文創產業的重要引擎，其發展與競爭力更不容小覷。本研究的目的是以質化研究法，分別調查「臺灣影視產業人力資源需求現況」，以及「南部影視專業教育發展現況」，進而從調查結論中探討「如何縮短影視產業的學用落差」，希望國內影視產業能夠不斷地注入新血，年輕學子們也能勇敢地追逐電影夢。本研究採用「深度訪談」與「焦點團體」兩種研究法，分別訪談政府相關部會官員、影視產業從業人士、南部院校教師，同時整理、歸納南部院校影視課程的師資與教學主題，進行交叉比對。研究成果顯示，站在第一線的影視產業從業人士應與從事影視教育的教師們有更密切的互動，並且通過「產學合作案」或者「實習方案」，鼓勵學生先行適應業界的生產流程與業界文化。倘若公部門如能建構產學的媒介或銜接平台，將可促進南部影視產業的發展或群聚效應。

關鍵字：影視產業、高雄市電影館、文化創意產業、深度訪談、焦點團體

## Abstract

Kaohsiung City Government has actively endeavored in making policies and providing subsidies to film and television enterprises to make films in Kaohsiung City. Kaohsiung Film Archive, being the first film archive in southern Taiwan, has planned a variety of activities including film festival, speeches, and workshops to facilitate cultural development in film industry. Following the increasing attention paid to cultural innovation industries, curriculum focusing on cultural innovation has been created in departments and colleges. The Film Industry, the engine of cultural innovation industry, is playing a critical role in the development and competitiveness of the industry. Taking a qualitative approach, this study investigates (a) the needs of human resources in Taiwan film industry and (b) the current situation of film education in southern Taiwan with the aim to shorten the gap between theories and practices in film industry as well as to encourage the young generation to devote themselves to their film-making dreams and turn themselves into members of the film-making crew. In-depth interviews and focused-group interviews were employed in meetings with government employees, industry workers, and the faculty in colleges; the findings were compared with those found from the faculty and teaching topics in film relevant courses in southern Taiwan. The results showed that film workers should have more interaction with educators in the film education via industry-academia collaboration or internship in order to prepare students for the film-making processes and culture. If Government turns itself into a medium or platform for the conversation between the industry and academia, prosperous development of the film industry in southern Taiwan is well expected.

**Keywords:** film and television enterprise, Kaohsiung Film Archive, cultural innovation industry, in-depth interview, focused-group interview

# 目錄

<b>第一章 緒論</b> .....	1
<b>第一節 研究背景與動機</b> .....	1
一、研究背景 .....	1
二、研究動機 .....	4
(一) 國片回春 .....	5
(二) 國片投資熱 .....	6
(三) 微電影風潮 .....	7
(四) 影視改編的出路 .....	8
(五) 獎勵制度的變動 .....	9
<b>第二節 研究目的與問題</b> .....	10
一、研究目的 .....	10
(一) 臺灣影視產業的發展環境 .....	10
(二) 臺灣影視教育的發展環境 .....	13
(三) 南部影視產業群聚的發展環境 .....	16
二、研究問題 .....	18
(一) 產業現況 .....	22
(二) 人力需求 .....	22
(三) 人才培育 .....	22
<b>第三節 研究方法與流程</b> .....	23
一、研究方法 .....	23
(一) 文獻分析法 .....	23
(二) 質化研究法 .....	23
二、研究流程 .....	26
<b>第四節 研究範圍與限制</b> .....	27
一、研究範圍 .....	27
二、研究限制 .....	28
<b>第二章 文獻分析</b> .....	29
<b>第一節 國內影視產業發展現況</b> .....	29
一、產業現況分析 .....	29
(一) 影視產業鏈的定位與產值 .....	30
(二) 全球化競爭下的數位影視產業 .....	36
(三) 國內影展行銷傳播模式 .....	40
二、人力需求分析 .....	42
三、人才培訓分析 .....	47
<b>第二節 文創產業與影視產業的關聯分析</b> .....	55
<b>第三節 高雄市影視產業的分析</b> .....	59
一、高雄市影視產業政策的分析 .....	59

二、高雄市影視產業發展現況.....	65
三、南部影視教育現況.....	68
<b>第三章 質化研究內容分析 .....</b>	<b>72</b>
<b>第一節 研究方法設計.....</b>	<b>72</b>
一、深度訪談設計（In-Depth Interview） .....	72
二、焦點團體訪談設計（Focus Group Interview） .....	75
三、訪談題綱的設計.....	77
（一）深度訪談題綱.....	77
（二）焦點團體訪談題綱.....	78
<b>第二節 研究內容分析.....</b>	<b>78</b>
一、產業現況.....	79
（一）臺灣電影工業的建構.....	79
（二）臺灣製片制度的轉向.....	84
（三）小結.....	90
二、人力需求.....	91
（一）從助理入行.....	91
（二）得獎不是保證.....	93
（三）游牧是常態.....	103
（四）小結.....	104
三、人才培訓.....	105
（一）影視基礎教育的養成.....	105
（二）東方設計學院影視藝術系的案例.....	108
（三）崑山科技大學視訊傳播設計系的案例.....	112
（四）義守大學電影與電視系的案例.....	119
（五）技職院校的人才培訓困境.....	124
（六）官方說法.....	127
（七）第三部門的角色-南方影像學會的案例.....	130
（八）第三部門的角色-國際影音與教育協會的籌設.....	136
（九）小結.....	138
四、在地影視文化的建構.....	139
<b>第四章 研究結論與建議 .....</b>	<b>145</b>
<b>第一節 研究結論.....</b>	<b>145</b>
<b>第二節 後續建議.....</b>	<b>149</b>
一、發展特殊主題的數位影音內容與產品.....	149
二、培育文創中介人才.....	151
三、創造影視專業交流網絡.....	152

## 表目錄

表 1	電影產業扶植與輔導計畫比較.....	12
表 2	臺灣電影事業登記數量歷史統計.....	33
表 3	教育部電影人才培育鼓勵措施.....	49
表 4	數位設計相關科系畢業生流向調查.....	50
表 5	電影產業之核心價值、相關價值與關聯產業說明.....	56
表 6	影視產業專業者深度訪談名單.....	72
表 7	影視產業非營利組織策展人及工作者名單.....	73
表 8	南部影視產業科系教師深度訪談名單.....	74
表 9	中央層級公部門官員深度訪談名單.....	75
表 10	焦點團體訪談出席者名單.....	76

## 圖目錄

圖一	高雄市電影館組織架構圖.....	21
圖二	研究流程圖.....	26

## 附件目錄

附件一	臺灣電影業參考名錄.....	1
附件二	高雄市影視相關產業通訊錄.....	9
附件三	電影事業相關財團法人及公協會名單.....	17
附件四	100 下-101 上學年度南部大專院校影視產業相關課程與師資整理.....	21
附件五	立法院文化論政平台系列公聽會.....	69
附件六	影視產業專業者深度訪談逐字稿.....	91
附件七	影視產業非營利組織策展人及工作者深度訪談逐字稿.....	181
附件八	南部影視產業科系教師深度訪談逐字稿.....	198
附件九	中央層級公部門官員深度訪談逐字稿.....	216
附件十	女性影展辦公室焦點團體討論逐字稿.....	226
附件十一	南方影展辦公室焦點團體討論逐字稿.....	237
附件十二	電影創作聯盟（TOFU）焦點團體討論逐字稿.....	249
附件十三	「臺灣電影的下一步？電影產業的復甦與挑戰」公聽會.....	261
附件十四	提升學生專業實務能力計畫（草案）.....	266
附件十五	評審審查意見回覆表.....	273
	參考書目.....	274

# 第一章 緒論

## 第一節 研究背景與動機

### 一、研究背景

本研究被要求必須建立在「臺灣影視產業人力資源面」與「南部影視專業人才培訓面」的質化調查上，並在結論中找出這兩個構面的「關聯性」，簡而言之，就是近年來高等教育現場關注的「如何縮短學用落差」的重點議題。同時，爲了配合高雄市政府近年來的影視產業政策方向，以及高雄市電影館的主要推動業務，經與館方討論後，研究標的雖爲「影視產業」，但是重點放在「劇情片產製與人才培訓」。並考量「國立臺南藝術大學」<sup>1</sup>創校以來，該校「音像紀錄與影像維護研究所」師生明顯地帶動臺南地區的影視專業人員<sup>2</sup>群聚現象，因此本研究也不得排除討論此群聚現況。

臺灣高等教育學府數近年來急遽地攀升，但是在少子化的影響下，形成「人人都可以上大學」<sup>3</sup>的怪現象。進得了大學，卻無法保證「畢業即就業」，依據行政院主計總處近年來發佈的大學及以上學歷的失業率，經常高居各級教育程度失業率中的前一、二名<sup>4</sup>。高等教育在培育人力資源的功能與使命上受到嚴重的質疑，其中高等教育與畢業生工作轉銜的關聯性，已經成爲各界重視的課題。

---

<sup>1</sup>國立臺南藝術學院創校於 1996 年，創校校長爲漢寶德。2004 年獲准改名爲「國立臺南藝術大學」。

<sup>2</sup>由於這一行有影像產業從業者、專業影像工作者、影像專業人員等多種職稱，另有影視從業人員及演職人員的分類，本研究統一此一職稱爲「影視專業人員」。

<sup>3</sup>今日新聞網 (2008, 7月20日)。人人都是大學生？錄取率幾近100%指考0分可能進大學。取自 <http://www.nownews.com/2008/07/20/327-2307236.htm>

<sup>4</sup>行政院主計總處發佈「101 年 9 月人力資源調查統計結果」：國中及以下程度者失業率 3.62%；高中（職）程度者失業率 4.13%；大專及以上程度者失業率 4.77%，其中大學及以上程度者失業率 5.68%。資料來源：行政院主計總處 (2012)。101 年 9 月人力資源調查統計結果新聞發佈。取自 <http://www.dgbas.gov.tw/public/Attachment/2101916493371.pdf>



「幫學生找工作」似乎成了高等教育教師們的首要任務。研究者王賢發表的〈畢業生「高不成低不就」？以人才培育作為我國高等教育分類論據之芻議〉<sup>5</sup>一文中指出，早在 2003 年，教育部「大學宏觀規劃委員會」就已針對避免大學院校同質性過高，建議以各大學應扮演的「主要責任」作為分類標準，推動高等教育分類。當時的初步建議將大學分為四類，分別為研究型大學、教學型大學、專業型大學及社區型大學。

王賢一文同時整理了教育部後續在分類標準上的變動：2005 年提出新的分類建議，分成研究型、研究教學型、教學研究型、教學型及社區型。2007 年教育部高教司又擬將高等教育分類為研究型校院、教學卓越校院及一般校院。當時的臺大校長李嗣涔建議依大學部學生比例，將大學分為三類：大學部學生少於 65% 屬於「研究型大學」；介於 65% 至 85% 之間屬於「教學研究型大學」；超過 85% 則屬於「教學型大學」；上述各比例可有加減 5% 的彈性。

行政院政務委員管中閔復於 2012 年 12 月的「全國科技會議」上提出教育部應在一年內完成「高教分類辦法」，區分研究型、一般型與技職型大學，各類大學選定三到五所試辦自我評鑑，並透過競爭型經費，協助不同類型大學發展自我特色。教育體系引入市場機制後，教育部除了四年內完成三到五所國立大學整併外，經營不善的學校可在三、五年內退場，留下來的老師與硬體設備，可轉型投入人力培訓加值產業<sup>6</sup>。高等教育的分類應是引導一所大學在設計課程上的最重要指標，但是高等教育分類的研議歷經 10 年，區分的標準一再地變化，加上大學的退場機制，造成教師們不僅要幫學生找工作，也要為自己找新工作的窘境。

回到本研究意圖探討的「臺灣影視產業」，也正是變動極為劇烈的產業，近

---

<sup>5</sup>王賢(無日期)。畢業生「高不成低不就」？以人才培育作為我國高等教育分類論據之芻議。臺灣高教研究電子報，76 期。取自 <https://www.cher.ntnu.edu.tw/?p=702>

<sup>6</sup>游婉琪(2012, 12月18日)。大學數量過多 管中閔：教育應引入市場機制。聯合新聞網。取自 [http://mag.udn.com/mag/edu/storypage.jsp?f\\_ART\\_ID=430855](http://mag.udn.com/mag/edu/storypage.jsp?f_ART_ID=430855)

年來許多研究者紛從產業經濟學（例如映演產業的結構變化）、政治經濟學（例如兩岸合拍制度的起跑）、文化經濟學（例如城市影視行銷、影展策展人的崛起）等不同的論述領域探討這個產業的巨變（李衡昕，2013；康育萍，2013；簡旭伶，2011；高宗完，2011；邱詩淳，2011）。「臺灣新電影運動」<sup>7</sup> 推手之一、電影資深編劇家小野於 2011 年也出版專書，透過對不同世代的知名導演的訪談，剖析從 1980 年代至今臺灣影視產業的年輪變化<sup>8</sup>。

鄭志文（2000）研究臺灣政府自 1990 年代以降，在面對 WTO 架構背後的全球化經濟衝擊後，如何將過去影視管制的政治導向角色，轉為擬定扶植市場經濟的施政策略，以因應影視市場與資本越來越全球化的趨勢。而且「華語影視產業發展」或者「兩岸四地影視產業聯手」（中港澳台）業已成為政策主軸。鄭志文的研究已歷經 10 餘年了，臺灣在這場「影視區域經濟」競逐中，從來就沒有獲得舵手的位置。相對地，長久以來一直處於影視產業發展邊陲地帶的「南部」亦難伸展手腳。

2007 年 9 月，《新臺灣新聞周刊》於第 599 期的專題「公視南部設台 媒體產業大洗牌」中<sup>9</sup>，針對高雄市未來的新媒體產業鏈描繪了美好的願景。該文提到「公視南部台」落址高雄市，將與流行音樂中心、國家電影文化中心南部院區形成新媒體產業鏈，建立南方觀點平台。高雄市長陳菊表示將責成市府相關局處

---

<sup>7</sup>依據維基百科：臺灣新浪潮電影，亦稱臺灣新電影運動或臺灣新電影，為1980年代至1990年代左右，由臺灣新生代電影工作者及電影導演所發起之電影改革運動。電影主要呈現寫實風格，其題材貼近現實社會，回顧民眾的真實生活，由於形式新穎、風格獨特，促成了臺灣電影的新風貌。取自

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E6%96%B0%E9%9B%BB%E5%BD%B1>

<sup>8</sup>該專書書名為《翻滾吧，臺灣電影：看臺灣電影人如何十年翻身，翻出臺灣人特有的熱血奮鬥精神。》；同時可參考盧非易(2003，1月20日)。從數字看臺灣電影五十年。**臺灣電影資料庫**。取自 <http://cinema.nccu.edu.tw/cinemaV2/squareinfo.htm?MID=13>；張世倫，2001年，《臺灣「新電影」論述形構之歷史分析（1965~2000）》，國立政治大學新聞研究所碩士論文。

<sup>9</sup>莊金國(2007，9月13日)。公視南部設台 媒體產業大洗牌。**新臺灣新聞周刊**，599。取自 <http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=72292>

成立單一窗口，協助行政作業，整合大高雄地區各大專院校的影視傳播藝術系所資源，為南部相關人才就業提供另一活泉。

「公視南部台」計畫後來生變，遲至 2010 年 6 月 15 日，公共電視才在高雄市啓用「小型南部製作中心」<sup>10</sup>，並重申希望利用這個製作中心帶動南部影視發展，與南部院校影視科系進行產學合作。「流行音樂中心」後更名為「海洋文化及流行音樂中心」，整體興建計畫已完成國際競圖評選，興建工程預定於 2015 年完工。「國家電影文化中心南部院區（南館）」停留在只聞樓梯響，未見人下來的階段。原訂在臺北縣新莊副都心設置「國家電影文化中心北館」的計畫同樣延宕。2013 年農曆年新北市府農曆年後與文化部商討定案，將由市府採 OT 方式，以新臺幣 50 億元自建包括大型劇院、影展辦公室及電影資料庫等設施，預計 2016 年啓用<sup>11</sup>。

本研究最終希望解決「南部影視教育學用落差」，然而綜合前述討論，在臺灣影視產業發展、地區影視產業發展、高等教育發展皆面臨重大挑戰與變革時，研究團隊在研究發問上，勢必需要重視這三大面向之間的認知衝突，以免讓研究成果更加地合理化「有學就有用」的簡單圖式。

## 二、研究動機

研究團隊初步依據文化部影視及流行音樂產業局建置的「Tavis.tw 國家影視產業資訊平台（<http://tavis.tw/bin/home.php>）」、「臺灣電影網（<http://www.taiwancinema.com/CH>）」以及民間建置的「因為有您 國片起飛（<http://blog.roodo.com/twmovie>）」網站中的平面媒體報導，搜尋臺灣影視產業較多被

---

<sup>10</sup>李曜宇(2010, 6 月 16 日)。公視南部製作中心 培育影視人才。大紀元電子日報。取自 <http://www.epochtimes.com.tw/10/6/16/141099.htm>

<sup>11</sup>黃福其(2013, 3 月 14 日)。臺灣電影文化中心年底前動工。因為有您 國片起飛線上誌。取自 <http://blog.roodo.com/twmovie/archives/22104770.html>

探討的議題與特殊發展面向<sup>12</sup>，整理、分類後改寫，做為預擬研究問題的參照。

### （一）國片回春

2001 年國片票房創新低，總票房只有新臺幣 739 萬元，國片歷經長期低迷又探底的現象衝擊了當時無數的電影工作者。《海角七號》的成功讓臺灣電影出現轉機。根據新聞局 2012 年 5 月 3 日在行政院院會提出的專案報告，2011 年是 20 年來國片最繁榮的一年，共 4 部國片票房破億，市占率達到 17.5%，是 2010 年的 2.4 倍（《那些年，我們一起追的女孩》、《賽德克·巴萊—太陽旗》、《賽德克·巴萊—彩虹橋》、《雞排英雄》票房皆超過億元，聯手拉抬了臺灣電影的年度票房）。以前從不看國片的觀眾，也開始走進電影院看國片了，國片觀影人口達 600 萬人次，為 2010 年的 3.15 倍。

電影資深編劇家小野回想「臺灣新電影運動」被認定是開始於 1982 年的《光陰的故事》和《小畢的故事》，當時這兩部電影在票房和口碑方面都很好，給了後來許多新導演出頭的機會，侯孝賢和楊德昌兩位導演也因此成為這場運動的指標性人物。所以，他不免會想《海角七號》的傳奇到底是國片長期低迷之後的「最後一聲悲鳴」，還是像 1982 年那場「新電影運動」，是革命的第一聲槍響？<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup>列舉參考的媒體報導條目：

- 蔡佩芳（2012 年 5 月 3 日）。國片登陸吸金 5 億。[聯合新聞網](#)。
- 劉曉霞（2012 年 6 月 6 日）。兩岸微電影賽 大陸賽區起跑。[旺報](#)。
- 林欣誼（2012 年 6 月 10 日）。對白少、戲劇性不足 改編最大難處。[中時電子報](#)。
- 邱莉玲（2012 年 6 月 13 日）。國片新題材出擊，接力搶票房。[中時電子報](#)。
- 鄭景雯（2012 年 6 月 17 日）。金馬創投會議 開放徵件報名。[中央社](#)。
- 余研寧（2012 年 7 月 6 日）。大陸國產電影 8 成賠錢。[聯合新聞網（工商時報）](#)。
- 封以恩（2012 年 7 月 9 日）。魏德聖拍片像乞丐 促政府主動投資文化。[自由時報](#)。
- 項貽斐（2012 年 10 月 1 日）。逆轉勝！國片票房站上近年新高。[聯合新聞網](#)。

<sup>13</sup>引自小野、陽光衛視。（2011）。[翻滾吧，臺灣電影：看臺灣電影人如何十年翻身，翻出臺灣人特有的熱血奮鬥精神](#)。臺北：麥田。

影評人鄭秉泓認為是 2007 年之後的《刺青》、《最遙遠的距離》、《幫幫我愛神》、《流浪神狗人》、《情非得已之生存之道》、《九降風》等片接力，才終於造就了《海角七號》的空前神話。到了 2009 年《聽說》、《不能沒有你》、《臉》分別在票房、影展、國際合製領域各領風騷。2010 年的《艋舺》熱讓「後海角年代」才正要開始<sup>14</sup>。

文化部影視及流行音樂產業局統計，2012 年第一季國片市占率上衝 30.99%，前 5 個月有 22 部新片上映，累積攻下新臺幣 5.2 億元票房，總計上半年票房將近新臺幣 9 億元。ECFA 簽署後，共有 5 部國片登陸映演，總票房約新臺幣 5 億元。兩岸合拍登陸映演的電影有 9 部片，票房達新臺幣 18 億元。

## （二）國片投資熱

亞洲最高創投獎金新臺幣 100 萬元的籌資平台「金馬創投會議」為專注華語影視投資的媒合平台，提供創作者與投資發行方洽談合作機會，推動產業人員與國際接軌。近年來創投會議已經成功催生多部重量級華語電影，包括《痞子英雄首部曲：全面開戰》、《愛的麵包魂》、《飲食男女：好遠又好近》、《第三個願望》、《殺生》、《寶米恰恰》、《女朋友·男朋友》等。

2012 年有多部獲得科技大老合組的創投基金、電影公司與兩岸三地投資的國片，也將積極測試市場，找到國片營利模式，加碼前進國際。喜劇動作片《寶島雙雄》由鴻海董座郭台銘<sup>15</sup>之子郭守正旗下的山水國際娛樂等兩岸三地影業合資。正崴集團、中影集團董事長郭台強，在投資大片《賽德克

---

<sup>14</sup>鄭秉泓（2010）。**臺灣電影愛與死**。臺北市：書林。

<sup>15</sup>郭台銘所屬鴻海集團籌組精緯電影公司，試啼聲的電影作品（同時也是唯一的一部）即為《白銀帝國》，雖然是兩岸少見的高製作成本的商業電影（新臺幣 4 億元打造），但是票房在臺北只累計 1,189 萬元，投資報酬率只有 5%。精緯電影公司後來解散，其長子郭守正仍繼續經營山水國際娛樂股份有限公司。

·巴萊》、小片《翻滾吧！阿信》之後，與中國大陸的華誼兄弟合資國片《女朋友·男朋友》。

宣明智、施振榮等科技大老合組的「臺灣文創一號基金」，與文化部、高雄市政府共同投資上億元的《花漾》，號稱臺灣電影界近 15 年來首部古裝片。「臺灣文創一號基金」副總經理王莉茗表示《花漾》是一個集合音樂（南管）、觀光（馬祖、高雄）、動畫（肯特）、肖像授權（潑墨漫畫家葉羽桐）的文創平台。《手機裡的眼淚》的投資者是來自半導體、電磁波產業的 3 家科技公司，這些科技公司現階段投資中小型國片，希望從觀眾反映找到市場機會和策劃人才、片型，例如全片 1/4 全為動畫的《BBS 鄉民的正義》也頗受業界矚目。

### （三）微電影風潮

隨著網路服務和行動電信科技的蓬勃發展，「微電影」被視為新媒體最受矚目的影音作品形式。臺北市電影委員會發現在其影視協拍業務中，微電影的協拍申請案例日益增加，所以在 2012 年 2 月 8 日邀請「臺北國際短片電影節」執行長曹先安與 40 多名影視界專業人士<sup>16</sup>、導演及製片就相關議題進行討論，討論議題包括「微電影」的製作定義、行銷、市場、及未來發展趨勢等<sup>17</sup>。

曹先安以掀起「微電影」風潮的大陸市場為例指出，根據調查，大陸的手機上網人口中，約有 66% 會用來收看影音內容，同時自 2006 年起大陸有上百家視頻網站如雨後春筍般成立，所以劇情吸引人、表現形式具創意，時

---

<sup>16</sup>本次會議的與會影視界人士：廣電公會理事長汪威江、電影基金會監事吳功、導演王小棣、林正盛、葉天倫、陳宏一、安哲毅，製片人陳煥華、馬天宗、朱詩倩、李耀華、葉育萍，中影公司協理李良玉、電影創作聯盟理事長王耿瑜、華視節目部統籌車慶餘、中視創意行銷部副總監劉殷榮、中天電視節目部主任盛士驊、雅晨傳播公司總經理阮虔芷、綺泰動畫總經理鄧橋、以及中華電信數位內容辦公室管理師趙敏等。

<sup>17</sup>何俊穆(2012, 2 月 8 日)。影委會舉辦「微電影製片諮詢會議」。臺北市影委會。取自 <http://www.taipeifilmcommission.org/tw/MessageNotice/NewsDet/1977>

間長度更短的微電影將更符合新媒體及線民的需求。曹先安也認為，即使微電影的獲利模式與商業模式仍待確立，臺灣資金不敢貿然投入，但是微電影成本低、製作週期短、傳播性強、高點閱率的性質可以吸引更多專業創作者投入新媒體市場，並促進內容創新與人才培育。

首屆兩岸微電影大賽大陸賽區 2012 年 6 月正式起跑，大賽由臺北國際短片電影節和全球華人非常短片創意盛典聯合兩岸網路媒體、大學院校主辦。臺北國際短片電影節執行長曹先安指出，兩岸微電影可參考兩岸合拍劇模式，透過雙方優勢互補加以發展，放大微電影市場產值。但是，依據曹先安的觀察，中國大陸拍攝微電影者多有專業背景，拍攝方式較為傳統。臺灣傾向搞笑和玩票性質，很多都是年輕的學生或社會新鮮人，但是無非希望能透過微電影的發展，培養下一個梯隊的臺灣導演。

但是工商時報引用中國娛樂網報導指出，儘管中國電影票房 2012 年上看 180 億元人民幣，即將成為全球第 2 大電影市場，但上半年大陸國產電影虧損比例高達 82.5%—共 141 部影片上映，其中華語片 103 部（含港台影片），僅 10 部確定盈利，8 部基本打平。2011 年的電影產量雖高達 791 部，但遭好萊塢大片夾擊（進口電影票房占據總票房的 7 成）、票房表現不力，熱錢投資也迅速撤退。

#### （四）影視改編的出路

由於近兩年臺灣興起「文學改編電影」的熱潮，如劉梓潔的《父後七日》、九把刀的《那些年，我們一起追的女孩》，兩位原著作者跨行自編自導，以小成本搏得高票房。過去黃春明、白先勇等前輩文學家的作品都曾被改編為電影，但都遠不及歐美電影圈與文學跨界結合之緊密。

2012 年 2 月的臺北書展推動了「華文出版與影視媒合平台」，選出 17 部臺灣近年出版的華文作品，由作者或出版社代表提案介紹，邀請兩岸電影

人參與洽談。三月書展基金會又率出版團參加「香港國際影視展」，吸引許多港台電影公司關注。媒合平台運作至今，僅作家紀蔚然的《私家偵探》率先傳出捷報。不少出版社表示，雖然電影公司詢問熱烈，但普遍有成本太高、選角困難、題材是否能普及兩岸的種種考量，所以從洽談到真正定案「還有很長一段路」。

#### （五）獎勵制度的變動

臺北電影節於 2012 年 7 月 7 日起，接連 2 天在中山堂舉辦「三十而立」論壇活動，包括侯孝賢、張毅、魏德聖、鈕承澤、李烈、楊惠姍及林書宇等不同世代影人分別就不同主題對談。魏德聖感慨表示拍片籌資困難，臺灣的電影人很像「乞丐」，在等待政府的施捨，他認為政府應該主動投資文化，不要讓電影人拍片時都要投入全部身家。

帶動國片回春的《海角七號》、《九降風》、《問男孩》、《帶我去遠方》、《停車》、《戰·鼓》都出自「九十五年度新人組輔導金」獲選作品，表示輔導金制度對於新銳導演猶如及時雨。文化部 2012 年 7 月 12 日召開第四場文化國是論壇<sup>18</sup>的主題就是「尋找振興國片的黃金密碼：輔導金制度的設計」，邀請電影、紀錄片工作者檢討現今的國片輔導金制度。國片輔導金「僧多粥少」，2012 年的預算僅有新臺幣 1 億 4 千萬元，如何開源節流，便成為對談焦點。目前國片輔導金制度，在中小型電影的部分，設有長片輔導金，其中分為「一般組」、「新人組」，今年新增「紀錄片組」<sup>19</sup>。動畫工作者希望未來可比照紀錄片，被納入補助（過去動畫補助都委由經濟部工業局辦理）。

製片李烈於會中建議取消票房獎勵金（首輪商業映演票房達到兩千萬的

---

<sup>18</sup>從文化部官方網站中的「論壇實況」，可以觀賞論壇的所有討論內容 (<http://culturalforum.moc.gov.tw/files/90-1000-6.php>)。

<sup>19</sup>電影輔導金於 2012 年分為一般組、新人組及紀錄片組，一般組最高可獲新臺幣 2,000 萬元(上限)之輔導金；新人組及紀錄片組最高可獲新臺幣 1,000 萬元(上限)之輔導金；此外，電視電影可另外申請高畫質補助，金額上限為新臺幣 300 萬元。



國片，該公司及導演的下一部電影，將可得到票房 20% 的補助金)，政府總預算既然將會減少，就應該減少或是取消票房獎勵金，扶植新銳導演。由此可知，儘管目前國片的觀影人口已經逐漸地回流了，票房也爭氣地攀升，然而政府對電影產業的實質獎勵措施縮水了。

## 第二節 研究目的與問題

### 一、研究目的

根據第一節綜述的內容，進而設定研究目的：研究者參考文化創意產業之父 Howkins 的「創意生態」概念。Howkins 在其所著的《創意生態－思考產生好點子》一書中，嘗試將生態學的研究方法使用在創意與創新的概念上，並提出有利孕育創意的適當「生態區位」(Ecological niche) 的重要性。「生態區位」是一個物種所處的環境以及其本身生活習性的總稱。每個物種都以自己獨特的「生態區位」跟其他物種作出區別。「生態區位」包括該物種覓食的地點，食物的種類和大小，還有其每日的和季節性的生物節律。

如以「生態區位」的理論檢視，假設當中央影視政策創造了一個好的環境之後，位於下位層級的地方政府可因應、跟隨、調整其地方影視政策環境。影視產業從業者(個人或公司)、社團組織、學校影視科系的教師與學生，參照這兩個層級的政策發展指標或策略，自我發展，產生與這個環境和諧共處的動能，進而安身立命在這個區位或領域內。因此，研究目的就下列幾個重要的層級與面向的初步蒐集資料來發展：

#### (一) 臺灣影視產業的發展環境

依據文化部官方網站中的「施政計畫」、「業務說明」與「文化統計資料庫」，整理、歸納如下：臺灣自 2002 年起明定將「文化創意產業」(本研究略稱「文創產業」)列為「挑戰 2008：國家發展重點計畫」之一，傳統的「

影視傳播」定義與位階被「數位影視內容」所取代。文建會針對主管的「音樂及表演藝術產業」、「視覺藝術產業」、「工藝產業」及「文化展演設施產業」四項藝文產業，以產業鏈概念，就「人才培育」、「環境整備」、「文化創意產業扶植」等三面向，提出「文創產業第一期發展計畫（2003-2007年）」。

「文創產業第二期發展計畫（2008-2014年）」聚焦藝文產業的扶植與創新育成，於五大創意文化園區進行設施整建及引入民間參與機制，並以工藝作為旗艦產業，促成文化資本的加值和累積，以提昇臺灣整體的文創產業競爭力。隸屬該發展計畫中的「推動輔導藝文產業創新育成補助計畫」項目，2010年共計補助成立7家創新育成中心，分別是：崑山科技大學、國立臺北藝術大學、學學文創志業股份有限公司、國立臺灣藝術大學、國立臺灣師範大學、財團法人臺北市文化基金會、竹圍創藝國際有限公司。並共輔導96家藝文產業業者，創造了新臺幣93,757,668元產值、519個就業人數，促進投資金額達新臺幣27,091,600元。

反觀中央主推「文創產業」的施政趨勢下，「電影產業」扶植與輔導計畫概況為何？褚瑞婷（2011）檢討臺灣電影輔導政策後，發現政府對電影產業的獎助費用平均占新聞局總預算的8%~12%，輔導金雖然有逐漸增加的趨勢，但與其他國家的政府補助費用相比之下，還是非常不足。並檢視「振興電影產業計畫」及「電影產業旗艦計畫」兩大電影產業輔導計畫的內容，「振興計畫」對於產業需要的市場發展及規畫方向不甚明確，「旗艦計畫」關注市場環境及產業經營的方向，明確提出有關製作、金融、人才與科技、行銷與映演、及國際影展等項目的輔導方案。兩大電影產業輔導計畫方案比較參照「表1 電影產業扶植與輔導計畫比較」。

表 1 電影產業扶植與輔導計畫比較

計畫名稱	振興電影產業計畫	電影產業旗艦計畫
政策推動單位	經濟部文化創意產業推動小組	行政院文化創意產業推動小組
成立時間	2002 年 11 月 1 日	2009 年 3 月 25 日
執行單位	新聞局	新聞局
母計畫	「挑戰 2008：國家發展重點計畫」之子計畫「創意影音產業計畫」	創意臺灣—文化創意產業發展方案 <sup>20</sup>
計畫期間	2002-2007 年	2010-2014 年
經費來源	新聞局預算，自民國 92 年度至 98 年度，花費約新臺幣 10.65 億元。	新聞局預算，而民國 99~101 年度同為愛台 12 建設經費，五年總經費共新臺幣 64.41 億元。
計畫內容	短、中、長程三階段目標： （1）短：引爆電影量產動能； （2）中：塑造電影工業之產業機制； （3）長：成為華文市場重要影音文化商品之產製中心。	三項子計畫： （1）影航爭鋒計畫-市場面； （2）四海翱翔計畫-行銷面； （3）神鬼奇兵計畫-製作面。

資料來源：褚瑞婷（2011，10 月 6 日）。臺灣電影輔導政策的檢討與建議。

國政研究報告，2012 年 8 月 10 日，取自 <http://www.npf.org.tw/post/2/9776>

本研究問題意識強調「影視學用銜接」的探討，因此關於臺灣影視產業的發展環境面上，著重研究影視產業的制度現況、產業現況、人力需求現況等三大重要環節。

<sup>20</sup>2009 年 5 月 14 日政府提出「創意臺灣—文化創意產業發展方案」，以 2009 年至 2013 年的執行時程，積極發展文化創意產業。包含「環境整備」、「旗艦產業」兩大區塊。「環境整備」針對文創產業整體面臨的共通性問題，思考因應策略，著重於健全文創產業發展之相關面向，並且透過文化創意產業第二期計畫下之「多元資金挹注」、「產業研發及輔導」、「市場流通及拓展」、「人才培育及媒合」、「產業集聚效應」共五項措施落實；「旗艦產業」則是由文創產業既有產業範疇中，選取較為成熟、具產值潛力、產業關連效益大的業別，例如：電視、電影、流行音樂、數位內容、設計、工藝產業等，針對各產業發展特性與需要提出規劃，進而給予重點推動。此方案估計在 2009 年至 2013 年間將投入新臺幣 262.65 億元，其中「環境整備」之總經費為新臺幣 56.86 億元，「六大旗艦計畫」之總經費為新臺幣 205.79 億元。電影產業發展旗艦計新臺幣 52.38 億元。

## （二）臺灣影視教育的發展環境

《遠見雜誌：2013 年大學特刊》指出一位高中畢業生如果要進入大學，全台的大學共有 3,826 個科系可以提供選擇。該特刊根據民國 100 學年度教育部統計資料，全台 148 間大學院校（不含專科）的科系高達 3,826 個。公立學校共有 1,106 個科系數、私立學校為 2,720 個科系數。

按照教育部分類（「中華民國教育程度及學科標準分類」第 4 次修正學門分類）的 23 項學門，有 9 大學門的科系數破百。數量最多的前三名是工程學門、商業及管理學門、和民生學門。第四至第九名依序為人文學門、電算機學門、設計學門、醫藥衛生學門、社會及行為科學學門、和藝術學門。公立大學科系數量最高的前三名為工程學門（259）、商業及管理學門（137）、和人文學門（112）。私立大學的排序則是商業及管理學門（575）、工程學門（501）、和民生學門（354）。

本研究另歸納「（文化部）2010 年文化統計資料庫」<sup>21</sup>，顯示：臺灣高等教育學制目前區分為普通教育與技職教育二大體系。普通教育體系以各大學院校為主，包含學士、碩士及博士班。高等技職教育體系則包括專科學校、技術學院、科技大學，其中專科學校又可分為二年制及五年制，技術學院及科技大學則均包括學士班（二年制或四年制）、碩士班、博士班。

如果以「（文化部）2010 年文化統計資料庫」看來，「影視教育」顯然無法獨立出來檢視，必須納入其定義的「文化人才培育」的框架，進行總體討論：教育部定義的「文化人才」以「教育領域」下之「教育學門」；「人文及藝術領域」下之「藝術學門」、「人文學門」、「設計學門」；「社會科學、商業及法律領域」下之「傳播學門」；「服務領域」下之「民生學門」等六大類

---

<sup>21</sup>從文化部官方網站中的「2010 年文化統計資料」，可以查詢到關於高等教育文化人才培育概況 (<http://cscptier.org.tw/CSDB5010.aspx?RID=2010>)。

文化相關學門為範圍。

2010 年共有 159 所大專院校開設文化相關學門課程，聘任專任教師數達 11,866 名。2010 年文化相關學門學生人數為 376,197 人，占國內高等教育在學學生人數之 28%。文化相關學門畢業人數為 77,204 人，約占全國高等教育畢業人數之 26.59%。

大眾傳播學門包含：「一般大眾傳播學類」、「新聞學類」、「廣播電視學類」、「公共關係學類」、「博物館學類」、「圖書資訊檔案學類」、「圖文傳播學類」、「廣告學類」、「其他傳播及資訊學類」共 9 小分類。2010 年計有 42 所大專院校設置大眾傳播學門相關系所，聘任專任教師人數計 700 人。其中 76.43% 任職於私立大專院校。就學生數觀察，2010 年大眾傳播學門計有 26,973 名學生，學生與教師人數比例為 38.53(1 名老師平均需教導 38.53 位學生)。在畢業學生數方面，2010 年大眾傳播學門共計培養出 6,147 名畢業生，當中具博碩士資格者達 777 人。

設計學門包含：「綜合設計學類」、「視覺傳達設計學類」、「產品設計學類」、「空間設計學類」、「其他設計學類」等 5 小分類。2010 年國內計有 75 所大專院校開設設計學門相關系所，聘任專任教師數達 1,204 人。就教師任職學校觀察，五成以上設計學門教師任職於私立技專院校，任職於公立大學院校、公立技專院校者相對較少。2010 年設計學門就學人數為 49,118 人，學生與教師人數比例為 40.80(1 名老師平均需教導 40.80 位學生)。2010 年設計學門領域畢業生為 8,535 人，其中 911 人為博碩士畢業生。

由上述官方統計資料顯示，在文創產業的政策導向下，設計學門的學生人數已經大幅度地超越了大眾傳播學門的學生人數，就「五成以上設計學門教師任職於私立技專院校」看來，這是技職學校紛紛升格改制後造成的現象。《遠見雜誌》曾在 2007 年做了「臺灣第一份設計院校排行榜」的專題報導。

<sup>22</sup>，報導指出文創產業熱下，原本藝術、美術等純藝術科系紛紛轉型成產品或商業設計系。國內大專院校的設計相關科系學生，民國 90 學年度只有 2 萬 8,160 人，到民國 94 學年度時達到 3 萬 5,021 人，增加了近 7,000 人。

許多大專院校更紛紛將設計科系升格為學院。目前國內共有 16 所大專院校設有設計學院，最早的設計學院是中原大學在 1992 年設立，陸續有 1997 年設立的實踐設計學院及雲科大設計學院，北科大及成大相繼設立，目前包括朝陽、華梵等大學都設有設計學院。目前臺灣每年培養出的設計相關科系學生達 5,000 位，但設計業界卻抱怨，真正可用的設計人才不多，實在是一才難求。高雄市長陳菊曾表示「全台設計系所將近三分之二設在南臺灣，每年畢業學生超過 2,000 人，高雄不發展文創產業，太可惜了！」<sup>23</sup>

綜合前述量化資料，發現如要探討臺灣影視教育的發展環境，「大眾傳播學門」科系的教師首先面對的衝擊是要跟「設計學門」科系搶學生，接著必須調整課程的走向。《遠見雜誌：2011 年兩岸大學入學指南特刊》中指出「大眾傳播學門」的教學新發展包括：因應傳播匯流，強調跨領域的創新管理；加強媒體實作，培養多元能力；採寫是核心，強化影像製播能力。《遠見雜誌：2013 年大學特刊》同時指出隨著科技發展，資訊平台愈來愈多元，數位產品和平台對新世代而言，更是根植於生活中的必需品，人們獲取新知的方式亦不像過去單一化。當傳統媒體不再一家獨大時，「大眾傳播學門」的發展勢必面臨轉型。

早在 2009 年《遠見雜誌》就針對上百位文創產業領域的業界人士進行

---

<sup>22</sup>徐仁全(2007 年 1 月)。遠見首創，臺灣第一份設計院校排行榜。《遠見雜誌》，247。取自

[http://www.gvm.com.tw/Boardcontent\\_12668\\_2.html](http://www.gvm.com.tw/Boardcontent_12668_2.html)

<sup>23</sup>范榮靖(2010 年 9 月)。台日新互動 1 高雄市藉機轉型 槓桿日商「親」台 陳菊趁勢拚經貿。

《遠見雜誌》，291。取自 [http://www.gvm.com.tw/Boardcontent\\_16624\\_3.html](http://www.gvm.com.tw/Boardcontent_16624_3.html)

臺灣第一份（文化創意產業調查）<sup>24</sup>，嘗試從文化、創意、產業三個面向，蒐集業界的第一手看法。當時接近五成的業界人士認為「流行音樂」是臺灣發展最成熟的文創產業，其次分別是廣告、廣播電視、表演藝術、圖書出版。但是臺灣最有潛力壯大，並且走向世界第一名的文創產業卻是「創意生活產業」（占 35.6%）。顯示文創業界人士認為「創意生活產業」可以整合臺灣食衣住行育樂等各個產業，而非只是憑藉單一文化商品項目去競爭。

業界人士中有高達 67.5%的比例認為臺灣文創產業發展上最困難的就是「產業」；只有 18%的比例認為是「創意」；「文化」的發展困難度是最低的。顯示這些業界人士大都是「創意人」，經營層面往往正是他們不擅長的。但是對商業機制相當熟稔的業界人士，關心的其實是「創意」，如八大電視、大愛電視、富邦 MOMO 親子台、IC 之音電台、以及製作偶像劇《流星花園》、《美味關係》的可米瑞智藝能國際公司等。

本研究問題意識強調「南部影視專業人才培訓面」的探討，因此關於臺灣影視教育的發展環境上，著重研究南部影視專業教育的現況以及如何因應影視產業變遷與需求等重要環節。

### （三）南部影視產業群聚的發展環境

本研究同時被要求檢討南部影視產業群聚效應是否足備，以因應每年在南部接受影視專業教育培訓後的畢業生。如以臺北市電影委員會官網建置的「人才查詢」來做說明，要達到產業群聚，必須要有導演、獨立製片人、其他製作人才（包括編劇、攝影、美術、燈光師、配樂、場記、演員、劇照師、剪接、配音、化妝師、編舞或其他）、影視製作業（Production）、影視發行業（Distribution）、影視映演業（Exhibition）、設施裝備（Equipment）、

---

<sup>24</sup>范榮靖(2009 年 8 月)。臺灣文創成績 民間 63.85 分，政府 51.32 分。遠見雜誌，278。取自 [http://www.gvm.com.tw/Boardcontent\\_15191\\_5.html](http://www.gvm.com.tw/Boardcontent_15191_5.html)

支援服務（Support Services）、非政府組織（NGO）等，還有可提供數位動畫內容的公司。

如果以行政院版「挑戰 2008：國家發展重點計畫」中的解釋：「電影產業」雖然是站在整個影音內容產業的金字塔產業鏈的尖端上，但是總體來看產業鏈必須架構在垂直暨水平產業的整合面—垂直部分為電影業、錄影帶光碟業、廣播及電視節目製作業、音樂暨有聲製作業、遊戲製作業、漫畫業或電子出版品業，更可延伸到網際網路的互動式影音節目等；在水平產業方面可以結合文具、禮品、工藝、旅遊、休閒娛樂、大型影音賣場等週邊事業。因此整個產業所需人才必須涵蓋「結合傳統影音產業、尖端科技業，資訊科技業、數位軟體設計業及藝術創意人才」。

除了上述人才的齊備之外，是否有多元管道可以募集資金、是否有影視產業未來趨勢的研發與輔導單位、是否有暢通的映演通路或媒合、拓展國外市場的資源等，這些都是產業能否群聚的要項，缺一不可。最重要的是當地的民眾是否實際的支持影視產業。唯有從生產端到消費端，都能串連具有高度專業認知的專業人士或廠商，產業群聚才能發揮最大的效用。參照文化部發佈的《2012 臺灣文化創意產業發展年報》<sup>25</sup>，2012 年總體文創產業的營業額相較於前年，只有 0.6%幅度的成長（新臺幣 6,654 億元），臺灣的文創產業仍以內需市場為主。所以，即便文創產業在全台各大城市有群聚現象，也沒有就此擴大產業的國際能見度。

研究者認為，如要探討南部影視產業群聚效應，應該著重南部影視產業現有的發展面向與態勢，而且南部影視教育的教師們對於這些面向與態勢是否有足夠的接觸或認知。另外，是否有足夠的資訊讓北部影視業界人士對南部影視教育與影視產業發展環境有所理解，並產生接受度。

---

<sup>25</sup>從文化部「文化創意產業推動服務網」，可以瀏覽《2012 臺灣文化創意產業發展年報》([http://cci.culture.tw/cci/cci/epaper.php?ddlSearchYEYyear=2012&act=search\\_ye](http://cci.culture.tw/cci/cci/epaper.php?ddlSearchYEYyear=2012&act=search_ye))



## 二、研究問題

擬定研究問題後，才能轉換成研究假設，並通過研究方法的操作，進行一連串驗證的步驟。因此，研究者將前述「研究目的」中拉出來的臺灣影視發展環境更加地聚焦，進一步討論高雄市影視政策的變革，乃至高雄市電影館的建置，對南部影視教育的影響與未來的著力點為何。

1960 年代以後，重化工業的基礎建設為高雄帶來繁榮與成長。1979 年高雄升格為直轄市，躍升為全台第二大都市。進入 21 世紀，中央提出全球運籌中心的發展理念，高雄市積極朝向「海洋首都」發展，加工出口區也進行轉型與升級，希望引進高科技產業，取代過去勞力密集的產業型態。在黃營芳與戴萬平(2006)的研究中指出，因為臺灣重要的營運總部都集中臺北，與生產單位分離，資源由臺北掌握、分配。當高鐵通車後，並結合全台綿密的交通網，臺灣人民的生活圈縮減至 1 至 2 個小時都可抵達的範圍後，3T 產業 (Transportation、Telecom、Tourism) 才能在高雄發展，讓高雄的產業有翻轉的機會。

2002 年成立的「高雄市電影館」(前身為「高雄市電影圖書館」，「高雄市電影館」的組織層級，參照本節後附圖 1「高雄市電影館組織架構圖」)是做為這個城市轉型的重要指標，並開始耕耘高雄影視產業發展的版圖，逐漸成為南部首屈一指的電影主題館。2006 年間，高雄市政府展現了積極爭取華視、台視等公共電視台或其他影音媒體產業南遷高雄的施政決心。新聞處(現改制為「新聞局」)表示市府將提供如土地增值稅、地價稅、房屋稅、契稅、娛樂稅之減免的多項財稅獎勵措施，並針對策略性產業設立高雄市獎勵民間投資基金，及電影、電視、音像業者於高雄市拍片所需補助經費，同時在土地出租與設定地上權租金優惠(崔家琪，2006)。在文化創意產業與影視推廣政策環境下，高雄市政府與時並進，建置、整頓高雄地區文化展演設施，帶動文創產業。

關於「高雄市電影館」如何帶動南部影視產業發展的歷程，將在本研究後面

的章節討論。由於高雄的城市轉型以及「高雄市電影館」的建置，本研究的提問目的與提問設計，必須能夠回應到「高雄市電影館」現有與未來仍可發展的業務議題上，也就是說，在執行質化調查，與受訪者進行互動時，「高雄市電影館」在「臺灣影視產業人力資源面」與「南部影視專業人才培訓面」可發揮的鏈結角色必須被提出討論，不能只是單一地檢視南部大專院校的影視教育培訓功能。

在中央與地方大力推動文創產業的態勢下，南部大專院校也紛紛設立文創產業相關科系，以嘉義、臺南、高雄、屏東南部四大縣市 53 所大專院校來看，目前文創產業相關系所大約已達 100 系所的驚人規模，如果該校未設文創產業相關系所，也會在通識課程開設相關課程（關於這些系所與相關課程會在後面章節中詳盡整理與歸納）。檢索這些系所建議的「畢業出路」，包山包海，可見今日身處高等教育現場的教師們，如何費盡心思的要為學生們「找頭路」。

以創立於 2011 年 8 月，號稱「南臺灣第一個以培育電影和電視戲劇影片創作人才為目標的專業學系」的義守大學電影與電視學系為例，該系自我定位的教育特色是「我們『拍電影』，而非『說電影』」，但是該系隸屬「傳播與設計學院」下，與數位多媒體設計、大眾傳播學系、創意商品設計學系推動跨系、跨組的課程選修與學分承認，希望同時讓同學選修動畫、紀錄片與設計課程，培養第二、第三專長，增加職場就業競爭力。

臺灣的高等教育已經走向「跨領域學習」的階段，整體社會的風氣也傾向於「人人都想成為  $\pi$  型人（有「兩隻腳」，一隻代表擁有核心技能，另外一隻則是代表擁有跨領域、跨視野的眼光。）」。*Career* 雜誌編輯部編著、出版的《文化創意職人》一書中提到，「『影視傳播』是新鮮人最嚮往，在職者最想轉行的行業」。雖然嘉義、臺南、高雄、屏東南部四大縣市文創相關系所大約已達 100 系所的驚人規模，但是南部這些系所成立較晚，課程定位強調「跨領域」，就課程清單上看來，很難看出是否能夠引領學生走向影視產業。相較下，臺北的系所成立

較久，課程也多鎖定在「影視傳播」，而非「數位設計」<sup>26</sup>，似乎較能看出學生就業的導引方向，但是這個初步的比較結果仍須後續嚴格的研究方法加以驗證。

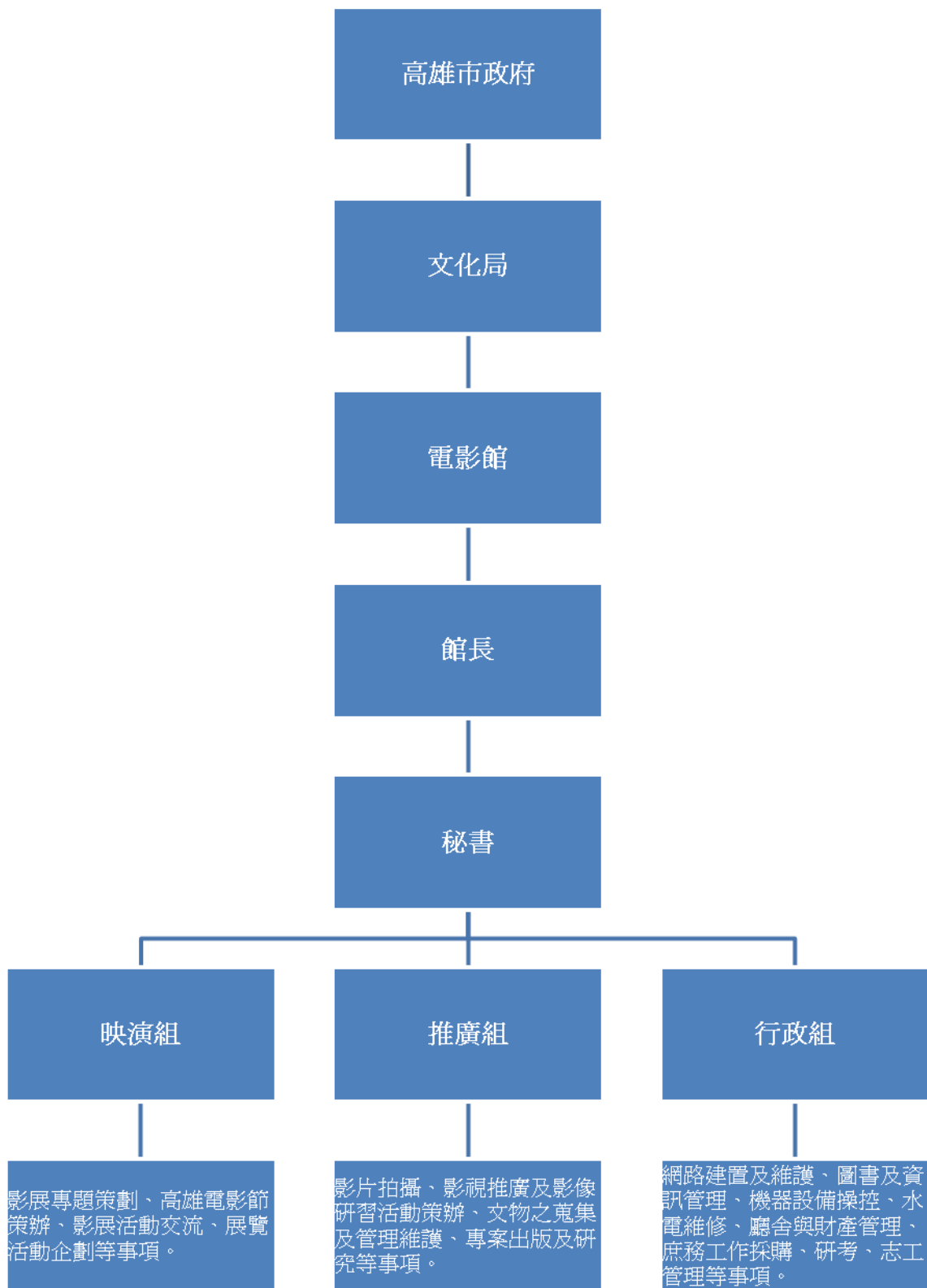
聯合報的一篇報導（少子化 技職院校招生搶搶滾）<sup>27</sup>，指出少子化現象已經造成學生來源大幅短缺，南部各技職院校間已經上演學生的搶奪戰。過去以美工設計獨步南臺灣的東方設計學院，改制學院後，保留藝術設計，也朝傳播、食材、電機等方向邁進，近 10 年來，學生人數從 7,000 多人，逐年下降到 4,400 多人；高苑科技大學也由尖峰期近 1 萬 2,000 人，降至 8,000 多人。

如以研究者任教的科系來看，一班 60 名學生中平均只有 1/5 的學生是南部人（高雄人也僅有個位數），這些學生畢業後也未必留在南部就業，而且來自臺北市與新北市的學生在畢業後大都選擇回去就業，來自其他縣市的學生通常也僅有個位數選擇留在高雄市就業。歸納言之，一班畢業生平均約只有 10 位會有意願留在南部就業。所以，當各校在每一年都要各出奇招、絞盡腦汁進行招生競賽時，也很難兼顧「如何提升畢業生在地就業」，校方對畢業生的說詞大都是「工作先求有，再求好」。

---

<sup>26</sup>如臺灣藝術大學電影學系、臺灣藝術大學廣播電視學系、臺北藝術大學電影創作學系、世新大學廣播電視、電影學系、政治大學廣播電視系、輔大影像傳播學系、中國文化大學資訊傳播學系、中國文化大學大眾傳播學系、中國文化大學廣告學系、中國科技大學傳播系。

<sup>27</sup>林保光(2011, 3月10日)。少子化 技職院校招生搶搶滾。聯合新聞網。取自 [http://mag.udn.com/mag/edu/storypage.jsp?f\\_ART\\_ID=305939](http://mag.udn.com/mag/edu/storypage.jsp?f_ART_ID=305939)



**圖 1 高雄市電影館組織架構圖**

註：本圖根據高雄市電影館官網內容，重行整理、繪製。

研究者將研究問題設定如下：

### （一）產業現況

研究臺灣影視產業現況後，再聚焦研究高雄市影視產業發展現況，並特別著重討論高雄市電影館在南部影視產業發展中扮演的角色。由於高雄市電影館的發展重心，歷來皆以投入各類大小型影展的籌辦，進而帶動影視產業，因此本研究也應討論「影展」的現況與功能。

### （二）人力需求

根據行政院新聞局《2010 影視產業趨勢研究調查報告 電視及電影產業》（臺灣經濟研究院執行），其結論指出，影視產業 2010 年總計創造 28,908 個就業機會，但是由於影視產業的特殊性，此就業人數著實低估了實際產業就業情形，因為許多人力為外包或執行專案任務而臨時編組，這些人力並非製作公司編製內的正式人力，因此使得產業實際就業人數被低估。

即使這類大規模的量化式調查統計機制，都無法涵蓋影視產業實際就業圈的現況，如何以小規模、研究期程較短的質化研究設計說清楚臺灣影視產業各個部門的人力需求，這是本研究的限制。本研究因而必須借助中央與地方政府過去各類研究與調查報告顯示的量化數據，與質化研究中受訪者的意見交叉對照，才能避免落入不同專業背景的受訪者各說各話的研究陷阱。

同時為了讓「人力需求」的討論能夠更具建設性，選定南部以「影視教育」做為課程主軸的幾所院校進行質化訪談，不納入那些以「文創跨領域培訓」做為課程主軸的院校。

### （三）人才培育

不同的人力需求自然有不同的人才培育方法與制度。除了整理南部大專院校影視產業的專業課程以外，另嘗試以「影視人才培訓」做為網路資源搜

尋的關鍵字，發現學院外的培訓課程，大都是原新聞局與文化部影視及流行音樂產業局委託民間單位執行辦理（包括廣電媒體、電影公司、大專院校或推廣中心、非政府組織等），少數由地方政府自行辦理。

這些課程因為來自政府補助經費，幾乎是扣合中央的影視政策走向，並非民間單位自行設計與規劃。每一梯次的培訓名額大約都在 50 至 100 人次。設定培訓對象也不限於影視產業從業者、影視相關科系學生或畢業生，只要是想要從事影視產業的人都可以接受培訓。因此這些培訓課程大都停留在基礎影視教育層次，少有進階或高階的影視專業教育內容。

### 第三節 研究方法與流程

#### 一、研究方法

前面的章節中已對本研究的目的與問題進行闡述與分析，接著針對產業現況、人力需求與人才培育三大面向，預擬研究議題後，將透過文獻分析與質化研究方法，進行研究步驟，發展研究結論。質化研究方法將並用「深度訪談」(depth interview) 與「焦點團體法」(focus group) 兩種模式。

##### (一) 文獻分析法

就前述三大面向的現況與扣合的論述，檢索專書、論文（學位論文、會議專刊或專題研討會論文）、政府委託研究報告、期刊、雜誌、新聞文章、網路訊息等次級資料。

##### (二) 質化研究法

「深度訪談」採用「半結構型」，與本研究邀請的諮詢顧問設計訪談題綱，並在訪談過程中調整問題，讓受訪者可以深入訪談主題與其個人的經驗。「深度訪談」皆以面對面訪談方式進行，不以電話、書信或電子郵件進行

訪談。

「焦點團體」的設計希望邀請的受訪者身份與個人經驗，可以同時回應產業現況、人力需求與人才培育三大面向的問題。例如某位電影導演或影視產業從業人士，過去在人才培育工作上也有寶貴的經驗，或者曾經實際地進入大專院校從事常態的教學工作。鑒於第三部門的角色在文化創意產業的發展上日益重要，因此「焦點團體」的辦理希望能夠邀請與影視產業相關的非政府組織參與。一方面可以借助這些團體過去累積的人脈提供合適的受訪者名單，另一方面也藉此了解這些團體目前經營的情況。

在提升質化研究的信度與效度上，參考姚美華、胡幼慧（2008）整理國外學者針對如何提升質化研究信度與效度的測量方法，此處選取該篇文章提出的 Lincoln、Guba 於 1984 年提出的見解。Lincoln、Guba 認為信度是可重複性（replication），效度是指可靠性（dependability）、穩定性（stability）、一致性（consistency）、可預測性（predictability）與正確性（accuracy）。並可透過下列方法達成：

1. 確實性（credibility）—即內在效度

以研究情境的控制、資料一致性的確定、資料來源多元化來增加確實性的機率；研究同儕的參與討論；相異個案資料的收集；資料收集上有足夠的輔助工具；資料的再驗證。

2. 可轉換性（transferability）—即外在效度

研究者能謹慎地將受訪者原始資料中的脈絡、意圖、意義、行動轉換成文字資料。乃指資料的可比較性與詮釋性。

3. 可靠性（dependability）—即內在信度

研究者必須將整個研究過程與決策加以說明，以供判斷資料的可靠性。

姚美華、胡幼慧（2008）同時指出，關於質性研究信度效度標準的思考

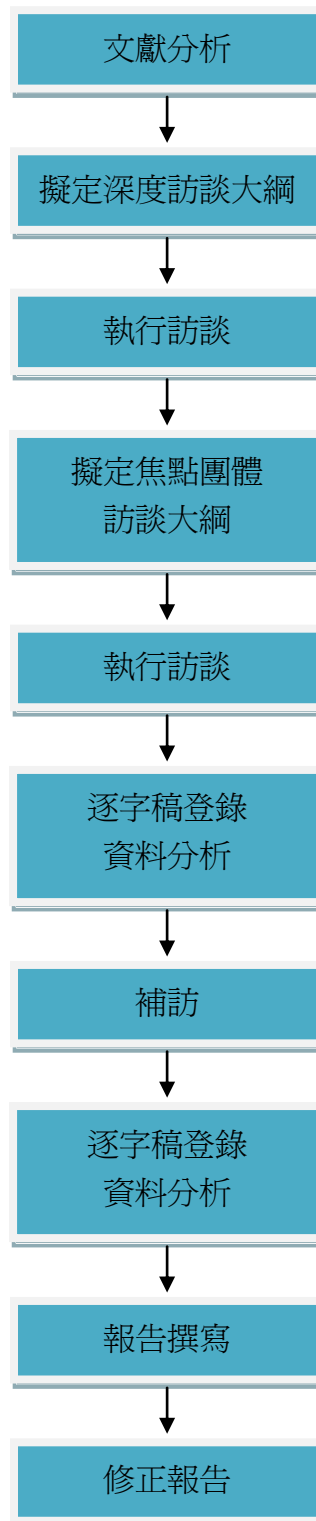
歷經時代的變遷，觸及的重心已經來到研究倫理的重建，強調「研究者對自身視角的自省、自覺、注重被研究者和讀者的聲音，以及研究成果的行動意義，特別是對人類尊嚴、正義的正面意涵。」(姚美華、胡幼慧，2008：頁121)

關於質化訪談的資料分析方式，採用「樣版式分析」(template analysis)，配合文獻及次級資料分析、詮釋相關研究結果。但是由於本研究牽涉的面向太廣，避免經由質化探索及詮釋而下了超出其範圍的「結論」。



## 二、研究流程

研究流程如下圖，圖2 研究流程圖所示：



註：本圖研究者繪製。

## 第四節 研究範圍與限制

### 一、研究範圍

本研究的研究範圍包括「臺灣影視產業人力資源面」與「南部影視專業人才培訓面」。依照電影產業的產銷環節，其產業鏈分成四大部分，包含開發、製作、後製、發行／代理及映演。開發階段主要的核心人物是製片及導演；製作過程可細分為「前期製作」、「製作」、「後期製作」三大部分，後製包含沖印、剪輯、特效等部門；發行階段包含電影院上映的檔期安排、行銷宣傳、授權周邊商品開發、電視播出授權等；映演指的是電影院放映，不過電影的通路還包含電影院、電視、錄影帶租售等播映平台等。

由此可見，如要完全依照電影產業的產銷環節來探究，研究範圍過大，難以進行質化研究。加上大學總量過多，南部技專亦分批地升等科大，光是檢視這些院校的影視課程開課狀況，就耗費了許多研究的時間和精力。為了避免減損後續質化研究的品質，必須審慎地界定研究範圍。

研究者諮詢熟識的業界專家後，初步確認：接受深度訪談的受訪者必須盡量涵蓋電影產業不同部門，並且與高雄市電影館有過業務聯繫或接受過補助，或曾參與相關活動，如果該名受訪者與南部大專院校有過接觸或任教經驗，就列入首要邀請的名單中。同時，為了了解關注電影政策的民意代表的想法，以及業務權責單位文化部與教育部的做法，也預定將民意代表與政府官員列為深度訪談的對象。

關於「焦點團體」訪談者的邀請，本研究執行初始，研究者嘗試聯繫預擬名單上的受訪者，多位從業人士表示近年來中央或地方舉辦電影產業相關論壇或研討會頻繁，造成「出席倦怠症」，而且接受深度訪談的意願大過於出席焦點團體。某位從業人士表示，「同樣的問題一講再講，臺灣電影產業也不會變得更好，

還不如拿這些時間去拍出一部好電影比較實際」。但是這些從業人士也表示，他們非常關心臺灣的影視教育，願意在深度訪談中貢獻過去的經驗。

「焦點團體」最後設定舉辦 3 場，分別與設址臺南的「南方影像學會」（「南方影展」籌辦組織）、設址臺北的「臺灣女性影像學會」（「臺灣國際女性影展」籌辦組織）、設址臺北的「電影創作聯盟」（王小隸導演創設，由影視產業的專業人士組成）合作籌辦。在這些組織的建議下，「焦點團體」受訪者人數設定為 6 人以下，受訪者由組織推薦，研究者一一電訪，確認出席意願。

經由前述影視產業從業人士深度訪談以及「焦點團體」的舉辦，再執行南部影視相關系所的教師深度訪談，因為業界的人力需求問題才得以浮現，方能整理這些問題與教師們交叉討論。南部影視相關系所教師訪談對象設定，參酌高雄市電影館館方建議，以及業界人士較多「指名」的學校與教師。「指名」原因是這些學校與教師過去與影視產業的互動較為頻繁，或者連結較深，有些教師則是直接從業界轉任教育界。

## 二、研究限制

由於影視產業多集中於臺北市，進行深度訪談，研究者必須北高往返，為了掌握研究進度，以致於深度訪談的受訪者人數有所限制。影視產業競爭激烈，變動性很大，造成許多從業人士對影視產業發展議題的疲乏，使得研究者進行邀訪時，也多次碰壁。另外，為了掌握南部影視相關科系的畢業生就業流向，礙於各校基於個資法的考量，最後僅取得某一系所的畢業生就業資料進行基礎分析，樣本數不足。

## 第二章 文獻分析

### 第一節 國內影視產業發展現況

本章節對產業現況的描述，著重於「電影產業」，不限於只是我國市場的分析，亦關注國際、兩岸、中央與地方等不同層級的發展概況與發展策略，因為電影產業非單一、封閉的市場，勢必會面對外部市場的衝擊。產業概況的量化數據參照行政院新聞局《電視內容、電影及流行音樂 3 產業發展旗艦計畫（民國 99 年—103 年）》、文化部《2010 年文化統計》、行政院新聞局《2010 影視產業趨勢研究調查報告—電視及電影產業》報告書、《2012 臺灣文化創意產業發展年報》四大官方資料。

#### 一、產業現況分析

政府組織的大規模改造行動，如五都合併與文化部的建立，還有臺灣市場對中國大陸的開放，讓影視產業政策受到很大的衝擊。2012 年 5 月 20 日文化部成立後，原行政院文化建設委員會第一處第三科「北部流行音樂中心、海洋文化及流行音樂中心」業務，與原行政院新聞局電影事業處、廣播電視事業處、出版事業處第三科及綜合計畫處第三科「大陸地區及港澳地區頻道落地審查」業務整併，設立「影視及流行音樂發展司」，下設影視音研發科、電影科、廣播電視科及流行音樂科等四科：

1. 電影科：主要負責電影產業法規之制定與修正、電影產業輔導政策（包含臺灣電影文化中心）之規劃、電影相關機關（構）、法人之輔導及補助、委辦事項之監督及兩岸電影產業交流政策之規劃與研擬。
2. 影視音研發科：主要負責影視匯流（如跨業產、銷及教育扎根等）政策之規劃及推動、影視及流行音樂產業綜合法規之制定與修正、智慧財產權宣導輔助事項及其他綜合業務與專案計畫之彙辦。

3. 廣播電視科：主要負責廣電產業法規之制定與修正、廣播電視產業（含無線廣播電視、有線廣播電視、衛星廣播電視）輔導政策之規劃與審核、財團法人公共電視文化事業基金會之監督、輔導及相關專案之規劃與執行、財團法人中央廣播電臺之監督、輔導及相關專案之規劃與執行及兩岸廣播電視產業交流政策之規劃與研擬。
4. 流行音樂科：主要負責流行音樂產業法規之制定與修正、流行音樂產業輔導政策之規劃與審核、流行音樂相關法人及團體之輔導、流行音樂產業交流政策之規劃與研擬及北部流行音樂中心、海洋文化及流行音樂中心業務督導等。

#### （一）影視產業鏈的定位與產值

整理《2010 影視產業趨勢研究調查報告—電視及電影產業》報告書中量化的數據與說明：國片歷經長時間的票房低迷，市占率從 2005 年的 1.59% 及 2006 年的 1.62%，逐漸爬升。觀察 2011 年 1 月至 10 月的票房表現，除了票房收入創下近年來的新高，市占率亦達到 18.53%。

如以每部國片新臺幣 280 元的票價換算，2010 年國內電影總觀影人次及國片觀影人次，國片觀影人次約為 161 萬 1 千人，總觀影人次為 2,204 萬人次。2010 年國片（劇情長片）平均製作成本為新臺幣 2,763 萬元，屬於小型製作的成本，若扣除 2010 年兩部大片《大笑江湖》及《艋舺》，平均每部國片製作金額為新臺幣 1,377 萬元。國內電影參與國際影展暨市場展相關活動部數也明顯增加，2010 年達到近五年來的新高，為 363 部次。國片類型集中於劇情類的情況業已下降，國內電影產製類型已開始多元化發展。

《2010 年文化統計》針對 2010 年全體 15 歲以上民眾接觸（收看／收聽／閱讀／使用）的大眾傳播媒體活動來看，以電視的接觸率 94.6% 為最高，其次為報紙（72.0%），再其次分別為網際網路（68.7%）、書籍（58.7%）、廣

播 (55.6%)、雜誌／期刊 (55.5%) 以及視聽產品 (47.0%)。然而以電影的接觸率 39.6% 為最低 (平均每年到電影院／戲院觀看電影的次數為 5.7 次)。在大眾傳播類活動的消費金額方面，以書籍的消費金額最高，為新臺幣 4,223 元，其次為視聽產品 (新臺幣 2,294 元)，再其次分別為雜誌 (新臺幣 1,786 元)、報紙 (新臺幣 1,670 元) 以及電影 (新臺幣 573 元)。

但是就民眾參與文化藝術相關活動的情形來看，研究者發現全國的文化藝術相關活動中，以「影片類展演活動」為數最多，計 11,610 個，占全國文化藝術相關活動總數 20.27%。就 2010 年內民眾曾經參與文化藝術相關活動的類型來看，以大眾傳播類的參與率 98.1% 為最高—這凸顯一種怪現象，電影映演的商業市場拼命拉攏民眾，民眾卻轉向以參加文化藝術活動中的「影片類展演活動」為樂。

在各國電影票房收入占國內 GDP 比重此項指標中，我國比重在 2009 年僅有 0.001%，是各國中最低，2010 年即成長至 0.003%，顯示國片市場回溫，而國內電影產品也逐漸的回到市場層面的考量。該報告也指出惟應重視的是國內票房收入的計算，中南部戲院仍舊停留在人工計票的程度，未能確實的呈報票房狀況，對於在評估此項指標將會有某一程度的失真。在《2010 年文化統計》中，同時指出由於國內的娛樂多樣化、盜版問題以及非法視頻網站，再加上國內電影票價相對其他各國偏貴，短期間要提升國內民眾對於電影的消費意願較為困難。

該報告書將電影產業鏈分成四大部分，包含開發、製作、後製、發行／代理及映演進行調查。2010 年總產值推估為新臺幣 121.36 億元，各業種產值列述如下：

1. 「電影製作業」<sup>28</sup>：營業家數 262 家、就業人數 452 人，產值為新臺幣 16.25 億元。業者仍是以劇情片為主要營業項目，比重為 89.18%。
2. 「電影後製業」：營業家數 79 家、就業人數 406 人，產值為新臺幣 5.28 億元。
3. 「電影發行業」：營業家數 220 家、就業人數 343 人，產值為新臺幣 36.76 億元。
4. 「電影映演業」：營業家數 99 家、就業人數 2,837 人，產值為新臺幣 63.07 億元。

國片製作資金來源結構：2010 年國內電影製作業者資金主要來源包含自有資金（32.34%）、個人投資（16.61%）及政府輔導金（31.08%），顯示國內電影產業仍然缺乏資金投資平台，進行資金與投資組合的媒合規劃與風險分散。不過近年來由政府文創基金帶動了投資熱潮，2010 年間民間創投基金具體投資案例包括裕隆創投、中信銀創投及第一金創投投資《痞子英雄》電影版之製作、中影創投投資《賽德克·巴萊》、富蘭克林創投投資《星空》，文創一號創投公司也已成立，預計將有更多創投資金投入電影產業。

目前整體的國片發行仍以國內行銷為主，並未隨著國片的復甦，帶動出口值的成長。除了時間落差外，業者對於海外布局及銷售，缺乏整合經驗。部分國片甚至是委由國外廠商代為發行海外通路，造成國片海外行銷人才的培養及網絡的建構相當薄弱。

電影產業鏈的變動，參照「表 2 臺灣電影事業登記數量歷史統計」，發現「電影映演業」的家數與放映廳數減少了，這是因為複合型商場或商業模

---

<sup>28</sup> 「電影製作業」包含電影片、卡通影片、紀錄片、MV 等影片（不含廣告片）拍攝製作及影片代工。產值分別為：廣告 0.42%，紀錄片 1.65%，動畫片 2.19%，其他範疇 6.56%。

式的影城崛起了，其餘業種的家數則是持續地成長中。

表 2 臺灣電影事業登記數量歷史統計

年代	電影片 製作業	電影片 發行業	電影工業	家	廳
2013	1232	1851	148	115	592
2012	1211	1833	143	114	568
2011	1065	1708	109	115	574
2010	924	1608	83	116	578
2009	777	1476	51	119	565
2008	681	1408	33	126	580
2007	639	1380	25	129	586
2006	590	1320	22	161	675
2005	556	1270	20	166	661
2004	511	1212	18	188	694
2003	467	1136	16	185	659
2002	449	1105	13	188	677
2001	434	1083	—	186	651
2000	405	1041	—	204	650

資料來源：文化部影視及流行音樂司最新統計，統計至 2013 年 2 月止。

李天鐸（2006）進行的研究《全球競爭時代臺灣影視媒體發展的策略與政策規劃》就影視媒體產業環境的整個結構面進行檢討。該研究表示，僅靠



對電影的熱忱無法支撐一部電影的製作，因為一部電影的製作仰賴龐大的專業分工流程，從劇本開發、選角、拍攝、後製到傳映至大眾面前的整個過程，需要相當大的製作資金以及行銷費用的資金後援。

臺灣經濟研究院助理研究員劉瑋婷<sup>29</sup>認為我國電影產業面臨之困境與挑戰包括臺灣電影缺乏合理發行秩序、美商壟斷大部分發行市場、臺灣電影藝術題材偏離大眾市場、缺乏市場競爭力、臺灣市場規模。

但是李天鐸的研究時序為 2006 年，他與研究團隊無法預期國片後來的發展並非持續探底，而是重生。當《海角七號》的成功讓臺灣電影出現轉機後，2011 年國片來到最繁榮的一年，共 4 部國片票房破億。資深影評人鄭秉泓（2010）分析是《刺青》、《最遙遠的距離》、《幫幫我愛神》、《流浪神狗人》、《情非得已之生存之道》、《九降風》接力，終於造就了《海角七號》的空前神話。2009 年《聽說》、《不能沒有你》、《臉》分別在票房、影展、國際合製領域各領風騷。2010 年的《艋舺》熱，「『後海角年代』才正要開始」（鄭秉泓，2010：14）。

連過去被視為邊緣題材的「紀錄片」都大放異彩，2010 年到 2012 年連續三屆臺北電影節的百萬首獎都是紀錄片奪冠。紀錄片在臺灣走過很多階段，包括議題的突破、形式的開發、設備的更新、設立專業系所、人才培力、舉辦影展、巡迴推廣、成立工會，甚至出現「紀錄片追星族」。致力於籌辦各種紀錄片推廣活動（影展、紀錄片上院線、放映會等），並持續寫紀錄片影評的林木材於 2012 出版《景框之外：臺灣紀錄片群像》一書，百感交集，從來沒有想過自己可以靠紀錄片維生。

---

<sup>29</sup>劉瑋婷（2010）。臺灣電影產業之未來與挑戰。引自 [www.tier.org.tw/comment/201008.pdf](http://www.tier.org.tw/comment/201008.pdf)

侯孝賢與吳念真兩位電影大師如何看待國片榮景現象？侯孝賢接受小野訪談，感覺看國片的人潮，年輕觀眾回流了，但是臺灣電影工業不可能就此起來，因為這是結構性的問題，臺灣只有 2,400 萬人，觀影人口總數最少要有 4、5 千萬才足以支撐一個市場，最後的市場一定在中國大陸，臺灣的電影人才自然也會過去。所以他認為我們要了解我們的環境，做出能刺激整個華人電影市場的电影。民間過去習慣單打獨鬥，如今要思考怎麼把氛圍做起來，這跟市場其實不是很相關（小野、陽光衛視，2011）。

吳念真表示他不是對電影絕望，是臺灣不可能有電影工業，因為市場太小了，政治力量也不夠，不可能把電影版權賣到國外。《海角七號》跟《艋舺》造成市場上的騷動是因為「多年來電影裡已經很少出現臺灣的味道」，但是區域性太高的電影離開這地方就沒有票房了。「我覺得臺灣電影不可能成為工業，但可以成為一種手工藝品，可以精雕細琢去做出一個新意的東西，把它放到市場上去，至於它會成會敗，就不要賦予它太高的標準。」（引自小野、陽光衛視，2011，67 頁）。

國片市場回溫後，許多研究者對電影產業鏈中日益重要的發行制度產生研究的興趣。涂銘（2005）以中環公司作為個案，評估電影產業公司在市場上的垂直整合發展策略。研究證實了中環公司的垂直整合策略發揮了效益，因此建議其他臺灣電影公司在採取垂直整合策略外，仍要培養各事業體的核心競爭力、維持文化創意產業中價值創造部門的自主性、建立以影片製作為軸心的垂直整合團隊、加強與其他集團的策略聯盟、運用政府部門資源。

葉軒晨（2010）透過市場集中度瞭解目前臺灣電影三大部門——製作業、發行業及映演業的市場集中情形，並確立臺灣電影產業之產業結構。並以麥克·波特提出之產業環境類型檢視，瞭解整個產業環境現況，該研究最後以前兩步驟之結果為基礎，再經由鑽石理論之六大構面來分析臺灣電影產業的競爭力。六大構面包括生產要素、需求條件、企業策略和其結構與競爭、

相關及支援產業、政府、機會。

李維倫於 2010 年發表的論文《九十年代至今臺灣電影發行的演變以四家台商電影發行公司的發展為例》，發現 90 年代後臺灣的電影市場變遷、電影發行公司在文化工業、全球化與在地化等當代社會思潮下，起起落落。一些新興台商發行公司在臺灣電影發行業的傳統中，進行了不同的操作與經營方式。

爲了更加確認臺灣電影業各業種具體家數與業者資料，研究者於 2013 年 2 月，曾拜訪「臺北市電影委員會」，當時負責媒體與出版業務的總編輯盧悅珠表示，該委員會於 2012 年出版的《拍臺北：影視勘景指南》後附的「臺灣電影業參考名錄」詳載了目前完整的業者資料，該名錄是由編輯人員一一電訪確認。本研究的研究人員將這份名錄中登錄的 130 家業者資料，詳載於「附件一 臺灣電影業參考名錄」。同時整理《拍臺北：影視勘景指南》後附的電影事業相關財團法人及公協會資料，詳載於「附件三 電影事業相關財團法人及公協會名單」。

## （二）全球化競爭下的數位影視產業

研究者林淑玲早在 1991 年即針對各國電影政策探討臺灣電影事業輔導措施，該論文《各國電影政策初探我國電影事業輔導措施之研究》中指出受到世界性經濟不景氣的影響，及新興媒體的挑戰，各國電影事業不再像過去一樣扮演舉足輕重的角色。大多數國家之電影事業遭受美國好萊塢影片的強勢壓力，使各國政府不得不採取措施，輔導本國電影事業的發展。這些輔導措施包括設立或委託專責機構；提供經費補助拍片；鼓勵業者更新電影院；電視台參加與投資拍片，以取得電影播映權；設立電影和電視學校，專司提供電影相關的訓練課程；補助舉辦國際影展之經費。

馬雅琦（2002）以 1996 年至 2000 年 440 部在臺灣上映華語影片銷售總

票房紀錄進行分析。本研究提出幾項結論：若能將閱聽眾對於獲得金馬獎的演員的正面觀感，透過行銷策略成功地轉介給該演員所主演的華語片時，自然對該片銷售票房具有正面的加分效果；未來華語電影產製時，必須重新從其他電影類型中摸索出華語電影類型的新生命；華語片主要觀眾多為青少年學生族群，未來華語片產製方面，應以青少年和學生族群的觀影口味和喜好為依據。

古淑薰（2004）分析 1998 年至 2003 年臺灣電影生產場域，發現臺灣電影導演依據他們在生產場域裡的位置與所累積的資本，發展出三種主要生存路線：國際影展路線，僅有少部分象徵資本較高的導演能夠選擇此路線生存，容易與本地脈絡疏離；國際合製路線，主要依靠跨國公司的資金，但在題材與表現方式方面卻會受到跨國公司的干預；手工業路線，此路線的導演的映演空間受到好萊塢壟斷市場的影響而大幅縮減，必須尋求另類的發行管道，以補貼拍片的成本。

魏均（2004）的研究指出臺灣電影工業沒落已久，政府有意效法積極從事國際合製（international co-production）策略的中國大陸與香港地區，似乎有將國際合製作為新一波電影政策重心的趨勢。該研究成果建議合製所帶來的問題，還不只是在經濟方面，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。所以臺灣電影實務工作者必須更為積極地了解國際合製的精神與操作模式，才能因應這波無可抵擋的趨勢。

李天鐸（2006）討論「全球競爭時代臺灣影視媒體發展的策略與政策規劃」時，參考韓國、香港與新加坡等地的影視發展策略，檢討臺灣影視政策規劃，對於影視人才培育方面，提出三點建議：培養本地人才、跨國延攬人才、運用來自中國大陸的影視人才。成天明、梁世武、馮國豪（2010）就「媒體園區與現有媒體產業整合」主題進行研究時，建議政府與業者合作，建立「影視人才資料庫」。

劉尙昫（2007）從「全球、在地、國家」三者共謀觀點，研究臺灣電影產業政策與其動態發展歷程。研究發現在全球化之前，臺灣電影產業政策被定位為「在地產業保護與控管者」；全球與在地磨合期，被定位為「利益分配居中協調者」；最後全球化整合期，國家管制地位淡出，以輔導救濟邏輯協助在地資本，並推崇好萊塢現在性的產業發展意識形態。

周逸民（2010）試圖回答「為何在有政府干預及扶助的狀況下，臺灣電影產業還會如今日一般蕭條？」。回顧電影產業及電影市場現況後，發現全球電影市場是按 Home Market Effect 此一經濟學邏輯運作的：本地市場大的企業比本地市場小的企業有利，所以好萊塢電影業處在最有利的位置上。

梁筌壹（2010）分析現階段亞洲最高製作成本的華語電影合製片《赤壁》。研究發現，現行跨國合製策略可區分為兩種：第一種是經過參與國政府某種形式之認可，並獲政府津貼或是賦稅減免等優惠的計畫，可稱之為條約合製；第二種是跨國民間企業間的集資、合拍，沒有涉及政府特定管制措施，稱之為股份合製。前者涉及國家政策的主動引導，後者在資本主義全球化潮流下愈形普遍。《赤壁》正是股份合製作法下產出的華語電影。《赤壁》由三個亞洲國家主導，藉由全球化融資擴大製作成本，並整合一系列發行映演的通路以確保票房回收。同時，在製作過程中，製作團隊與西方國家合作，藉由好萊塢先進的特效製作參與，從中學習製作大成本電影的經驗。

電影學者焦雄屏（2010）在其《臺灣電影、動畫產業與中國市場之關係佈局策略研究》中，指出臺灣電影面臨市場規模過小、企業不願投資、缺乏電影製片人才以及拓展市場行銷人才的困境。面對中國已經發展為世界第三大電影生產國，並預估未來 10 年，中國將成為繼美國之後第二大電影市場，臺灣影視產業要如何擬定生存發展策略。就臺灣影視人才培育之道，也提出兩項建議：

1. 培育理解大陸文化的文創人才，並培養大陸欠缺的偶像/明星，創作與中港合作古裝特效武打大片外不同的模式。
2. 長期培養宣發人才，投入大陸市場之研發，鼓勵有大陸市場之企業界投入，共同開發大陸文娛消費市場。

劉立行（2010）研究兩岸電視產業交流現況，對影視人才培育之建議：

1. 應以厚植國內產業實力為主，發展合拍為輔，培育足夠的人才庫，形成本土影視產業盤根錯節的穩固基礎。重新考量兩岸合拍法規，提供合拍誘因，讓雙方影視人員交流熱絡，進而刺激國內影視產業，促使人才回流。
2. 在兩岸電視從業人員交流上，建議以「藉開放大陸演員參與，擴大國內演藝人員工作機會」為宗旨，以維護國內影視人員權益。

李巧文（2010）分析韓國電影產業發展與成功因素，並與臺灣電影產業進行比較。研究歸納韓國電影產業成功因素有四點：持續、彈性的政府政策；多元化的資金來源；產業垂直整合化；產業跨界整合。可以作為臺灣借鏡的方向如下：設立專門主管機構；政策的檢討與產業現況的揭示；構築投資管道和平台的多樣化；人才培訓。

接著分析數位科技的衝擊，「數位匯流」（Digital Convergence）已經等同於全球化競爭環境下的「門卡」，沒有這張「門卡」，就算進了電梯，也只能在電梯內端整儀容，上不到高樓層。李天鐸、卓珊（2010）的研究中引述導演吳宇森說明影視產業生產流程的顛覆：傳統電影的生產流程是「籌銷企劃（6個月）→攝製（4個月）→後製（4個月）→企宣（3個月）→映演」；數位時代電影創製流程演變為「籌銷企劃募資（2年）→攝製（4個月）→後製特效（8個月）→企宣（8個月）→映演」。整個時程拉長了一倍，但是人力不見得有增加。影視媒體產業的價值鏈利潤因此形成微笑曲線：一頭

是研發設計，另一頭是銷售服務，中間是加工生產。

《2010 影視產業趨勢研究調查報告-電視及電影產業》中，以一整個章節的篇幅探討「匯流趨勢下影視產業獲利模式」-業外資金跨足內容製作、裝置製造商跨足到內容集成的異業整合、電信業者跨足到網路雲端應用服務。分析韓國的經驗：2010 年韓國前十大票房中即有 7 部韓國電影，該年度市占率也提升至 46.49%。CJ 娛樂集團<sup>30</sup>主導了韓國整個電影發行市場，光是 2010 年就發行 44 部電影，市占率 27.8%。韓國電影產業一方面尋求拓展國際市場，一方面也積極地研擬與國外業者的合作計畫，包含初步的拍攝製作及 CG/VFX/3D 技術交換，以克服國內市場規模的限制及開拓產業的界限。2010 年韓國電影產業技術服務的出口比重（依收入計算）以北美市場最高，約為 75.95%。

綜觀國內影視產業目前仍掙扎在如何擴大「本業市場」的困境中，面對國外後工業時代下快速整軍的數位匯流經營趨勢，國內業者們勢必又要經歷極大的挑戰。

### （三）國內影展行銷傳播模式

近年來國片電影類型與內容日趨多元，電影映演方式也更為多元。電影市場盛行集結映演主題、少廳院、長映期、多功能搭配、選擇不設限、聯票預售等特性的「商業影展」行銷模式，與大型電影發行商強大的行銷資源相抗衡，並為現今愈來愈多非主流商業影片另謀映演空間（唐慧音，2001）。

吳凡（2009）的《電影○影展》是國內第一本探討臺灣出現的影展潮與「摸著石頭過河」的臺灣策展人角色變遷的專書；葉惠民的《女性影展：次公共領域的形成初探》則是第一本論議臺灣出現跨時代的邊緣議題主題影展

---

<sup>30</sup>CJ 集團原本是糖類產品製造商，現在已經成為製造文化內容的領導公司，業務範圍涵蓋廣播、音樂、電影、遊戲、網路和出版行銷。

的專業論文（1997）。後繼的研究者分屬不同學科領域，包括音像藝術管理、傳播管理、廣電、成人教育、公共關係等<sup>31</sup>，這些論文分別從不同觀點切入「臺灣影展是否是一門好生意」的研究。研究結論雖然普遍肯定影展的功用，特別是對臺灣影視專業示範了全球獨立製作的影視文化區式與內容，但是由於這些影展鎖定的目標對象大都是年輕人或大專院校的學生們，客源重疊下，也造成排擠效應。有些研究中顯示這些年輕閱聽人因為可選擇的影展太多，以至於不知道如何選擇，逐漸喪失回流的觀影意願。

由於臺灣影展市場愈形蓬勃，但是「叫好又叫座」的海外獨立製作影片畢竟為數也不多，各個影展的策展人為了爭取好影片的公播權，在策展經費不足下，會轉介該影片到別的影展，以「提高曝光度」或「後續代理」的誘因來說服導演或獨立影片的發行商。但是這也形成了一種怪現象，就是經常可以在不同影展中看到同一部片子，被包裝成不同主題；或者買影片回家看比較划算。

---

<sup>31</sup>這些論文清單為：葉惠民（1997）。《女性影展：次公共領域的形成初探》。國立國立清華大學社會人類學研究所。

·游婷敬（2005）。《凝視與對望\_端睨九十年代臺灣女性電影原貌》。國立臺南藝術學院音像藝術管理研究所。

·劉宜青（2007）。《藝術電影行銷策略之研究—以「臺北電影節」為例》。銘傳大學傳播管理碩士班。

·劉華玲（2008）。《地方與影展：以南方影展為例》。國立臺南藝術大學音像管理研究所碩士論文。

·張哲豪（2009）。《影迷的盛宴：臺北金馬影展觀眾的儀式性參與》。國立政治大學廣播電視學研究所碩士論文。

·賴文玲（2009）。《影展是個好主意？非營利組織自辦影展之歷程研究》。國立暨南國際大學成人與繼續教育研究所。

·高莉蓉（2011）。《事件行銷中關鍵要素之研究—以影展行銷為例》。世新大學公共關係暨廣告學研究所碩士論文。

·吳慧愷（2011）。《整合行銷傳播策略於高雄電影藝術推廣之應用—以2009高雄電影節為例》。國立中山大學傳播管理研究所。



## 二、人力需求分析

研究者另以文化部影視及流行音樂產業局建置的「臺灣電影網」中的資料庫，進行電影業從業者的整理與分析工作。進入「臺灣電影網」網站，開啓「電影查詢瀏覽」頁面，即可查詢「電影工作者」的基本資料<sup>32</sup>——「編劇」55筆、「導演」300筆、「製片」139筆、「演員」156筆、「臨時演員」0筆、「技術」88筆、「藝術」59筆、「其他」9筆。

經檢閱後，發現許多從業者有重複登入不同職別的情形，因為某些導演身兼編劇、製片，甚至擔綱演員工作，或者以前曾經是攝影——這也顯示出臺灣的電影產業沒有明顯的分工。「臺灣電影網」中「製作業、發行業」共有524家公司登錄（分別為製作、發行並行；或只從事發行）；「映演業」全台共有117間戲院登錄；「電影工業」共有60家登錄（也有重複在「製作業、發行業」登錄者）。另外，有42個非政府組織。<sup>33</sup>

《文化創意職人》一書中訪談了多位影視專業人士，他們表示在影視產業的生態鏈中，自由工作者最多，這是影視業的常態。因此科班出身不是影視業徵才的關鍵，多數主管愛用有實習經驗、專業能力強、職場適應力強、服從與配合度高的人。而且因為影視業人員流動率高，汰舊換新速度快，經常會釋出職缺。

根據《2010 影視產業趨勢研究調查報告—電視及電影產業》調查內容：2010年國片製作中，正式員工比重僅占7.91%；自營作業者占38.86%，自營作業者為導演、製片等屬於電影拍攝中的專業技術個體戶；兼職人員占53.23%，兼職人員則以臨時演員等非專業技術之人員為主。該報告指出以上數據說明了國內電

---

<sup>32</sup>經電話聯繫「臺灣電影網」承辦人員，該承辦人員表示「電影工作者」的基本資料非由電影從業者自行登錄，應是由過去官方資料轉登。如果從業者發覺資料有誤，或需要更新內容，可以跟該單位聯繫，再進行更新動作。

<sup>33</sup>製作公司有471筆登錄，類型大都是製作、發行、電影工業並行。大約310家是2000年以後成立的公司，其中174家是2010年之後才成立的製作公司（2013年成立的有5家）。公司類型只登記「發行業」的大約有170餘家；公司類型只登記「電影工業」的大約有17家。

影產業與其他一般產業的差異在於「自營作業者及兼職人員占了相當大的比重，內部員工比重較少。」而且國內電影產業自營作業者比重較高，其中相當大的因素是國內無大型片廠生產足夠的國片產量來支持人力的僱用，因此許多國片都是以專案的方式來聘僱人力。

該報告同時指出電影製作公司由於每年產量不高，大多數公司一年只生產一部電影，因此由公司內部培訓與升遷、以及招募無工作經驗新手的比例，在各專業領域都偏低，各領域主要的招募來源大多都是由電影電視的同業攬才。根據該報告進一步的調查，發現電影製作公司在僱用大專畢業新人五年內的流動狀況，其中「在本公司內留任」以及「在本公司內升遷到更高職務」的比例只有 28%。有高達 7 成的新進人員進入電影製作公司後 5 年內離職，離職原因包括「不適合解聘」、「志趣不合自行離職」、或「於其他公司謀得更高職務」，顯示電影製作公司由於規模較小以及產業前景不明，因此新進人員流動率偏高。

盤點過去三年實際投入國內電影片製作的各專業領域的人次與數值，明顯的發現，國內電影片製作的投入人次明顯出現正成長，其中又以藝術類的美術、製景、道具，技術類的後製人員，以及行銷類人員成長幅度最大；而行銷類人員的成長甚至高達 57%。顯示隨著國片復甦增溫，電影產業人力逐漸走向專業化，因此帶動各類人力需求。

根據《2010 影視產業趨勢研究調查報告—電視及電影產業》，進一步分析：2010 年國片（劇情長片）平均製作成本為新臺幣 2,763 萬元，整體製作成本主要的比重落在拍攝階段，占製作流程的 74%，後製階段則占 23%，開發階段則是占 3%。拍攝階段又以現場拍攝之人事費用開銷比重最高，器材設備及場地的租借，還有工作人員之工時，主要的投入都是在拍攝階段。

因此，拍片過程若有任何的延誤會馬上反映在拍攝成本的加重。因此製片人員則在電影的拍攝過程中必須適時的掌控導演及整個劇組的拍攝時間及成本，專

業製片者更形重要。可是，國內長期維持在以導演為中心的拍攝模式，近幾年雖開始有專業製片的發展，但仍相對缺乏。

國內創作人才（包括導演及編劇）不足，主要因為國內環境不利人才培養，韓國編劇費用約占製作成本的 15%，國內僅占 3%至 8%，而且編劇人才需要較長時間的經驗累積，在工作條件不佳下，養成不易。中國大陸的磁吸效應，讓國內電影產業更加難以留住人才。為了吸引觀眾、締造國內票房佳績，國片相對外片更需要行銷資源的投入，近年來在國片復甦、政府對行銷項目進行補助的帶動下，國片行銷手法開始多元化，除了網路口碑、映後座談外，甚至從企劃時期就融入卡司選角與檔期考量的商業化操作。

李天鐸（2006）認為國片市場在電影資金籌措的不易與政策限制下，讓許多優秀的導演、製片、技術人才，甚至是演員，在空有抱負沒有環境輔助的影響下，紛紛前往香港、中國及國際發展，更或是轉投入電視產業。而且許多後製機構受到本土電影市場不振及外片「不得重製」的法律限制，更使得許多電影工作者紛紛轉行跨業，在電影工業衰退的當下，技術人才斷層的現象日益擴大，也就更難奢盼高科技設備更替及相關技術人員的養成了。

雖然中央積極以輔導金協助影片拍攝外，也希望相關的輔導措施朝全面化發展，例如協助電影集資，或者輔導電影劇本研發、後製補助及行銷諮詢，但是「人才」才是電影製作及行銷的重要因素，也是賦予產品生命力與開創龐大市場產值的核心競爭力。李天鐸的研究中訪談了當時緯來的總經理胡競英，胡競英表示：「北京電影學院以一個製片科系在培育人才，而臺灣的製片則是師徒制的傳授，製片是一門科學，燈光、攝影、導演為專業領域的人才，需要透過專業的製片、導演、行銷人員傳承這些技術。」。電影製作與發行為少數受新科技衝擊最鉅的產業，其不確定性也讓想將該產業行銷研究理論化的嘗試望之卻步（林富美、蕭宏祺，2010）。

崑山科技大學創意媒體學院於 2009 年 5 月 12 日至 5 月 13 日舉辦「影視媒體生態與娛樂經濟研討會」，並將國內外與會者發表的論文集結成《影視媒體生態與娛樂經濟》專書。該研討會中，《海角七號》引發的市場效應成為熱門的論文寫作主題。史文鴻、應政儒（2010）指出《海角七號》在內部文化勞動分工上，有老一代的演員、新生代演員、外國演員；融合了台語片、鄉土劇、偶像劇、流行音樂劇等形式。但是其市場潛力仍需仰賴靠美商「博偉電影股份有限公司」的發行策略，因為博偉跟全台的戲院都有簽約，有一定票房保證，如果比照一般國片獨立自主的模式，可能早就換檔了。

同研討會林富美、蕭宏祺（2010）以《海角七號》為例，分析臺灣電影產業中少見的「跨界中介」的產銷模式現象：《海角七號》在影片開拍時即讓行銷人員提前到位，並大膽啓用二名專職產製全程紀錄的文字與影像工作者。負責行銷發行的李亞梅迫於臺灣電影前期沒有行銷宣傳的概念，通常會把這部分的人力省下來，但是等到宣傳的時候發現宣傳材料都沒有，所以跟魏德聖導演建議增加這兩名專業人員。這種「跨界中介」模式<sup>34</sup>改寫國片行銷發行紀錄，也有利導演、編劇、演員與閱聽人之間的對談，讓產銷團隊與媒體有溝通素材，同時讓後續跨業商品價值鏈可以構連。

蕭宏祺（2011）就《海角七號》與《艋舺》兩片在票房的斬獲，觀察國片創新的發行通路與包場文化的崛起。歸納了多位國片發行商的說法，認為《海角七號》的成功，說明了國片若內容能與在地扣連，臺灣觀眾並未摒棄國片。而《艋舺》從企劃、籌資、製作到發行映演，類似好萊塢大片，因此代表著臺灣電影產業漸漸從點連成線。並建議新一代的國片電影工作者勇於突破過去電影產業結

---

<sup>34</sup>因為史無前例，連國外也沒有這樣的例子，後來這組被魏導稱為「行銷組」，比拍片劇組人員的薪水都低很多。李亞梅前三個月薪水是報 part-time 的薪水；文字記錄的薪水是他平常薪水打六折；劇照師也不是一般劇照師的行情。「行銷組」每兩個星期剪一支二、三分鐘的預告片放在網路上。

構，與在地觀眾對話，連結在地資源，重新整合在地資源，並進一步與映演通路協商，發展屬於在地的類型電影。

《2010 影視產業趨勢研究調查報告—電視及電影產業》也以幾項數據提出國片的發展困境<sup>35</sup>：

1. 由於器材設備、場地的租借與工作人員之工時，主要投入於影片的製作及拍攝階段，占製作成本的 74%（「後製階段」占 23%，「開發階段」占 3%）。因此專業製片在電影的拍攝過程中必須適時掌控整個劇組的拍攝時程及成本，國內長期難以擺脫以導演為中心的拍攝模式，近幾年雖開始有專業製片的發展，但仍相對缺乏。
2. 國內創作人才（導演及編劇）不足，主因為國內環境不利人才培養。韓國編劇費用約占製作成本的 15%，而國內僅占 3%至 8%，且編劇人才往往需要大量的經驗累積，在工作條件不佳下，養成不易。加上中國大陸磁吸效應，因此難以留住人才。
3. 在近五年間跨國合拍的比重有增加的趨勢，2010 年達到近五年來的最高（24%）。2010 年我國主要合拍對象多以香港及中國大陸為主，進一步觀察這些合拍片的票房，大多數的兩岸合拍片即使在中國大陸票房表現亮眼，在臺灣市場依舊很難突破。
4. 由於國內的娛樂多樣化、盜版問題以及非法視頻網站，再加上國內電影票價相對其他各國家要貴的情形下，短期間要提升國內民眾對於電影的消費意願較為困難。

---

<sup>35</sup>行政院新聞局自2010年起至2014年辦理「電影產業5年旗艦計畫」，該計畫以擴展華語（包括大陸）電影市場為願景，提供業者所需的資金奧援及政策性協調進入大陸市場（例如ECFA後，臺灣影片進入大陸市場免受配額限制），並透過提供市場資訊、創意開發、行銷平臺，策略性協助業者解決開拓華語市場上所面臨的問題和需求；另該計畫亦針對我國電影工業與人才的發展，進行輔導與扎根，期塑造我國電影產業優質環境，做為我國電影產業國內、外發展的堅實基礎。

### 三、人才培訓分析

立委林佳龍、陳碧涵、陳學聖於 2012 年 10 月 2 日召集「臺灣電影的下一步？電影產業的復甦與挑戰」公聽會。研究者也受邀出席了這場公聽會，與會者的所有發言記錄，詳見研究團隊整理出來的「附件五 立法院文化論政平台系列公聽會『臺灣電影的下一步？！電影產業的復甦與挑戰』逐字稿」。當天列席的教育部官員宣讀的「電影產業人才培育業務說明」全文，詳見研究團隊整理出來的「附件十三『臺灣電影的下一步？電影產業的復甦與挑戰』公聽會教育部朱俊彰委員業務說明稿」。這些發言記錄都做為本研究擬定深度訪談大綱與焦點團體大綱的參考。

依據前述教育部「電影產業人才培育業務說明」所載，整理重要的數據說明，有關教育部在電影人才培育上的鼓勵措施，參照本研究製表「表 3 教育部電影人才培育鼓勵措施」：

1. 學校電影產業相關領域系所及課程概況：電影相關領域並非僅限於單一學門類科，涵蓋系所甚廣，跨足其他領域學門，除電影、大眾傳播、戲劇、多媒體動畫設計外，甚至還包括文學、管理等。
2. 電影專業系所：目前計有北藝大電影創作學系、台藝大電影學系、義守電影與電視學系、世新廣播電視電影學系 4 所大學設有電影專業系所，學生數及畢業學生數-100 學年度在學學生數(100 年 9 月至 101 年 6 月)1,776 人，其中學士班 1,584 人、碩士班 192 人、博士班 0 人(尚未設有電影專業博士班)；99 學年度畢業學生數(100 年 6 月)335 人，學士班 332 人、碩士班 23 人。
3. 電影相關系所：目前計有 39 所大學校院設有與電影相關系所，包含傳播、多媒體動畫、戲劇、電影電視等相關系所，學生數及畢業學生數-100 學年度在學學生數(100 年 9 月至 101 年 6 月)16,283 人，其中學士班 14,395

人、碩士班 1,837 人、博士班 51 人；99 學年度畢業學生數（100 年 6 月）2,919 人，其中學士班 2,485 人、碩士班 427 人、博士班 7 人。

4. 在電影產業相關課程方面<sup>36</sup>，100 學年度大學開設電影相關課程計 67 校、795 門課程，修課人數總計 37,194 人。課程內容相當多元，除導演、編劇、表演、攝影、剪輯等電影製作外，還包括電影與歷史、文學、社會、心理、國際關係、醫學、文化研究等探討，以及電影賞析、閱讀、美學電影製作等鑑賞，經營管理、英文翻譯等實務。
5. 依新聞局分析，我國電影產業較缺乏電影製片人才、拓展通路及市場行銷等跨領域人才，但目前相關領域學生的學習面向較為單一，如廣電領域系所在市場行銷及國際溝通等方面課程較為欠缺。由於電影產業涵蓋的技術層面相當廣泛，學校囿於師資條件及教學資源，在培育過程不易安排實務課程而可能偏重於學術訓練，導致學生可能畢業後無法順利與職場銜接。
6. 電影人才培育須仰賴產官學界共同努力，如提供學生至產業界跟隨拍片、實習或觀摩的機會；協調具豐富實務經驗的專業人士，至學校協助課程規劃或授課；營造有利吸納學校人才的就業環境及勞動條件等。

---

<sup>36</sup>依大學法施行細則第 24 條及司法院釋字第 380 號解釋之精神，大學課程相關事宜系屬大學學術自主事項，各校依法得視本身發展特色規畫安排課程，經教務相關之校級會議通過後實施，並應定期檢討或修正。本部原則尊重各公私立大學校院基於其學術專業及系所領域發展取向設計之課程相關內容（包括必、選修、學分數之訂定等）。

表 3 教育部電影人才培育鼓勵措施

跨領域學程	產學合作	增設電影碩博士班	調整學位學程
為培育全方位多面向的電影優質人才，鼓勵並引導學校打破系所藩籬整合規劃相關課程，以「跨領域學程」方式開設電影相關學分學程或學位學程，本部已提供競爭性經費（學位學程每年每案新臺幣 200 萬元，學分學程每年每案新臺幣 50 萬元），協助學生增進電影基本學習素養，並強化相關領域實務專業，有效縮短學用落差。	為引進業界資源並協助學生畢業後能順利與職場銜接，鼓勵學校與電影產業合作辦理「產業碩士專班」、「學士後第二專長學士學位學程」，並優先核定、給予外加名額。透過前開班次，由企業與學校共同研議出符合電影產業需求的課程，並延聘電影相關技術專業人才擔任授課、導入實習課程，並於學生畢業後聘用一定比例，即時填補產業人才需求。	依大學法規定，大學增設調整系所係屬學校自主權責，由學校考量校務發展、資源條件、社會人力需求等面向，並依校內程序，經校務會議通過後向本部提出申請。除涉及醫事類、師資培育類領域學士班及增設碩博士班需經專業審查外，本部原則尊重大學規劃。因此，大學如擬增設電影相關學士班，本部樂觀其成；增設電影相關碩博士班，亦會於專業審查及核定名額時，從優考量。	同時為避免各校廣設電影領域學系，造成學生畢業後就業不易，或就業市場未能有足夠的容量吸納這些人才等現象，因此若相關部會已有明確且具體的電影領域的人力需求推估資料，本部除將相關數據資料提供各校作為增設、調整院系所學位學程之參考外，亦將會同各該部會，共同針對設立電影領域學系所需師資、課程規劃甚或就業輔導等事項提供相關政策誘因，引導學校增設、調整院系所學位學程，以培育符合實務所需之電影領域人才。

資料來源：教育部「電影產業人才培育業務說明」，本研究製表。

本研究取得南部某科大數位設計相關科系（亦開設數位影音課程）「畢業生流向調查」資料（畢業 3 至 5 年），該資料格式取自教育部施作的網路型「大專校院畢業生流向調查」<sup>37</sup>，做為教育部各校評鑑所需的基礎資料。選取其中 20 位就業職別與影視相關的畢業生填寫的問卷資料進行分析，參照「表 4 教育部電影人才培育鼓勵措施」。問卷顯示工作與所學相關性雖然不低，但是畢業生普

<sup>37</sup>「大專校院畢業生流向調查」，係教育部高教司委託國立臺灣師範大學教育研究與評鑑中心辦理之調查計畫，蒐集高等教育畢業生之長期追蹤資料。「大專校院畢業生流向調查」與「高等教育師生問卷調查」結合為「臺灣高等教育整合資料庫」，成為國內高等教育決策與研究資源。



遍認為在校時與產業界的接軌較少，實習機會少，而且外語的培訓不夠。

表 4 數位設計相關科系畢業生流向調查

編號	職業	工作與所學相關性	技能對工作的幫助性	建議
1	記者	尚可	低	增加實務課程，以利學生了解自己想進入的產業。
2	文教基金會 行政人員	非常高	尚可	提供實習機會給學弟妹了解業界。
3	剪接助理	尚可	尚可	增加實務經驗。
4	記者	高	高	增加實習機會。
5	美術編輯	尚可	尚可	讓學生了解產業現況，調整課程。
6	活動企劃	非常高	高	認真上課，在工作上非常受用。
7	百貨公司企 劃專員	非常高	非常高	課程很棒，盡量上課可以幫助應對在職場的突發狀況。
8	美術編輯	尚可	尚可	產學合作，讓學生有實習機會，加強外語能力的訓練。
9	平面設計	高	高	調整課程。
10	節目助理	尚可	高	增設實習課程。
11	行銷企劃	尚可	高	增加實作課程與實作經驗。
12	設計師	尚可	尚可	職場概念培養，與業界接觸。
13	設計師	高	非常高	外語能力加強。
14	行銷企劃	尚可	尚可	無。
15	美工設計	尚可	尚可	培養理財概念課程。
16	影視製作部	高	高	外語能力加強。
17	活動企劃	非常高	非常高	無。
18	活動企劃	高	非常高	學用一致。
19	動畫助理	高	高	學生要多修課。
20	設計助理	高	低	多跟業界接觸。

臺灣 162 所大學的科系雖然已經超過千種以上，但是社會上的職業超過一萬種。也就是說，大多數職業在大學沒有對應科系，許多行業相對於大學系所而言是跨領域專業教育的運用，都不是當今專業系所能夠面對的。還有少子化引發的招生問題、教育經費刪減問題、評鑑通過與否問題、高學歷就業問題，都讓大學主事者擔心落後於社會變遷而感到恐慌。可是臺灣高等教育的本質是否有改變？

大學運作仍然如同工廠生產線流程：招生（進料）、排課（工序）、授課（加工製造）、60 及格及二一退學（品管）、達最低畢業學分後畢業（出貨）等方式進行（林崇熙，2013）。

陳曉齡、王秀雲（2013）對大學生所做的訪談研究也凸顯了目前高等教育現場的困境：根據教育部 2012 年的統計（教育統計資訊之大專校院校數統計），全國 162 間大專院校，包含 77 間技職院校，其中私立技職院校高達 61 間。2012 年上述大學的錄取率高達 88%，造成幾乎人人有大學念的情形，大學學歷儼然成為未來進入職場的基本條件之一。但是將大學視為職業訓練的另一個問題是，造成教育的技職化與專門化。

該研究舉出受訪學生的諸多意見：

1. 一般家長左右學生的科系選擇，造成學生奄奄一息的學習樂趣，多數人也沒有自發學習過。
2. 認為大學思維能力與職場訓練都必須要重視，只是應該要有更明確的定位。
3. 技職訓練課程規劃不足，例如校外研習也無異於一般工作，淪為廉價勞工。學校沒有適當規劃實習機構。
4. 媒體以偏概全的報導，讓學生畢業後就要面對低薪卻沒有議價立場的勞力市場。

教育理想中的大學教育是打造公民社會工程的關鍵，但是大學教育對於眾多大學生而言，意味著個人興趣與就業考量的衝突與妥協，教改前後並無改變。而且社會分工精細複雜，除了少數科系與某些職業有直接對應關係，如醫學、護理、法律、社工、餐飲旅遊、會計等，大部分的科系都沒有直接相對應的職業。反之從職業也無法反推到大學的科系，像是立法委員、公職、商人、郵差。當今社會無論是知識技術或者是經濟體系都變化多端，今日大學教授的知識或技術，有

可能在學生畢業後就已遭淘汰。

林炎旦主編（2011）的《文化創意產業國際經典論述》收錄國立臺北教育大學歷年參與辦理之文化創意國際會議論文，計有英國、法國、德國、奧地利、芬蘭、西班牙、澳洲、美國、中國大陸與香港、韓國、日本、新加坡等，各國文化創意專家學者發表的 20 餘篇專論文章。整理這些專家學者們專論中關於今日影視與創意產業如何培訓人才的觀點：

1. John Howkins（發表〈創意生態學〉，整理自該書第 3 頁至第 34 頁）。
2. 英國大學培育出來的大眾傳播系（媒體）的畢業生以及建築師的人數是媒體和建築產業在商業上所能負荷的兩倍。如果這些剛出道的畢業生只是把學位看做是職業化，這將是社會的災難。畢業生若能將所學善用於創意生態的話，就完全可以合理化。不能忽略入行障礙，但是創意產業指數具有多樣性，比如人們可以成為消費者、使用人、生產者、經銷者。唯有聚集高密度創意工作的都市，才能夠供養具有專業的精英份子。
3. Michael Kean（發表〈全球與澳洲觀點下的創意產業〉，整理自該書第 117 頁至第 130 頁）。
4. 1980 年後出生的一代人，有些人可能會說他們不想學習如何消費藝術，但這沒有切中重點。因為文化生產者，無論是電影導演、紀錄片導演、編劇、表演藝術家都已經意識到文化是動態的，不是一成不變的，這對比於許多文化產業仍然堅持以技術和重複為基礎的靜態工業模式，創意產業必須將靜態形式的文化轉換為互動形式。2001 年 7 月，昆士蘭科技大學（Queensland University of Technology, QUT）設立全球第一個創意產業學院，區分為媒體傳播（強調工業規模）、學術表演和藝術創作（強調個人天賦）、通訊設計（強調互動內容），廢除了單獨的學院和系所，由 11 個學門組織而成，包括電影及電視製作、媒體和通訊、新聞、創作與文化研究、表演及技術製作、舞蹈、表演研究、音樂、通訊設計、時裝、視覺藝

術。所有學科都提出系級計畫，包括新的跨學科 BCI（創意產業學士），具有大學、碩士和博士課程。

5. Joseph Roberts（發表〈文化產業經營：創意階級的事業〉，整理自該書第 131 頁至第 142 頁）。

文化暨藝術的企業經營要與傳統的企業投資做區隔，要了解藝術動態圖與商業動態圖。文化暨藝術的企業經營教育要考慮以下的問題：

- 教什麼？
- 受教的是什麼人？
- 以什麼作教導的主題？
- 目前的教育活動成效如何？
- 都使用什麼教學方法，成效如何？
- 非藝術家們能否有效地教導藝術暨文化企業經營課程？這些人必須受過什麼訓練？
- 人，需要學習什麼，方能成為成功的藝術企業家？
- 現有的藝術企業主們認為什麼是他們所需學習的？
- 文化暨藝術企業經營教育與一般的藝術經營教育如何作區隔？
- 商業人士要知道什麼事情，才能成為成功的藝術企業家？

文化暨藝術企業經營教育的目的在於：

- 培養對於有關藝術行事的了解。
- 獲取有關於創業及培育事業的知識。
- 獲取使用技術技巧、分析事業狀況技巧、創造策略性規畫技巧。

- 刺激企業驅動力以及堅持力。
- 翻轉分析技巧上嫌惡風險的偏見。
- 針對文化暨藝術企業的獨特需要，發展出同理心和支持心。
- 發展對美學鑑定內涵的了解。
- 發展對企業生活型態的了解。
- 針對各種藝術及商業目的，發展出調整修正的感覺。
- 容忍曖昧不明、混亂和不確定的情況。
- 欲達到上述目標我們必須從了解什麼是文化暨藝術企業經營開始做起。

可參考目前芝加哥哥倫比亞大學開設的「文化暨藝術企業經營課程 (AEMM)」：修滿 120 個學分。主修 AEMM，本科系要修滿 46 個學分。該課程計分三個階段：中心課程，包含基礎知識及技能必修課、文化暨藝術企業經營 I II、小型企業的批判分析；進階課程，至少 6 個小時，包括會計、藝術的美學及事業、策略經營、組織行為、投資學、勞動關係及藝術、數據分析及統計等；專修班推薦進階選修課程，至少 15 小時，課程規定與目標為建立領導技巧、投資組合管理、零售管理、藝術企業主的銷售管理、經理人員的口頭溝通及公開演說。

對照行政院新聞局於 2009 年、2010 年執行的《影視產業趨勢研究調查報告》中，分析國內電視及電影人才培育上的問題：

1. 電視戲劇類節目的人才問題：雖然自製偶像劇培養了許多人才，但因大陸市場的磁吸效應，造成我國電視產業人力供需的問題。在多數電視頻道業在市場激烈競爭、營收擴大有限下，對人力投資保持保守態度，不利電視產業人才發展。
2. 電影產業的人才問題：專業製片在電影拍攝過程中扮演掌控劇組拍攝時程

及成本重要的角色，但國內長期以導演為中心的拍攝模式，近幾年雖開始有專業製片的發展，但仍相對缺乏。國內創作人才（導演及編劇）不足，儘管近兩年我國電影產業逐漸復甦，由於穩定性仍不足，但國內環境不利人才培養，再加上中國大陸磁吸效應，難以留住人才。

## 第二節 文創產業與影視產業的關聯分析

依據聯合國貿易與發展會議(UNCTAD)《2010年創意經濟報告書》(Creative Economy Report 2010)指出，全球文化創意產業商品及服務出口總值由2002年2,670億美元增加至2008年5,920億美元，平均年增率達14%，即使在2008年全球遭逢金融海嘯，國際貿易急遽下滑之際，創意產業出口仍維持成長趨勢。

包括英國、加拿大、香港、紐西蘭等國家，為了對「文化創意產業模型」或「文化創意產業價值鏈」進行結構化的理解，從「供給與需求面」或是「創造、生產、傳播、消費等構面」切入，並進行不同價值鏈中的各個環節分項的統計調查(夏學理等，2011)。

依據文化部的統計，臺灣自2002年推展文化創意產業以來，其營業額從2002年的新臺幣4,353億元提升到2010年的新臺幣6,616億元，年平均成長率為5.37%。即使2009年因金融風暴負成長，政府隨即提出「創意臺灣-文化創意產業發展方案」，2010年文化創意產業整體營業額又較2009年成長16.1%。

政府在文化創意產業計畫的推動內容分類：「設計產業」，建立在文化藝術核心基礎上的應用藝術類型，包括流行音樂、服裝設計、廣告與平面設計、影像與廣播製作、遊戲軟體設計；「創意支援與周邊創意產業」，支援文化創意產業之相關部門，如展覽設施經營、策展專業、展演經紀、活動規劃、出版行銷、廣告企畫、流行文化包裝；「文化藝術核心產業」，精緻藝術之創作與發表，如表演(音樂、戲劇、舞蹈)、視覺藝術(繪畫、雕塑、裝置等)、傳統民俗藝術。

文建會於 2003 年執行的《推動文化創意產業之系統服務規劃研究案》中，曾就電影產業的核心價值、相關價值與關聯產業，提出了官方版的說法：認為該產業的核心價值活動只在「劇本創作」、「製作」、「發行」與「展演」。但是其相關價值活動輻射出去，關聯產業卻非常的多元，包括影音出版、數位產品與表演藝術訓練相關產業等（關聯產業參照「表 5 電影產業之核心價值、相關價值與關聯產業說明」）。從事影視教育的教師們如果分別以「核心價值活動」或「關聯產業」兩種不同的思維來設計課程，就會產生完全不同的結果。

**表 5 電影產業之核心價值、相關價值與關聯產業說明**

業別	核心價值活動	相關價值活動	關聯產業
電影	電影劇本創作、電影製作、電影發行、電影展演	音樂原聲帶、促銷、場景設計製作、餐飲服務、硬體製造、影視出租、攝影、燈光、錄音、服裝設計、影片銷售與流通、影片傳遞與儲存、數位影片流通、電影網站、後製/特效、電腦遊戲、多媒體與數位媒體	電視台、電視節目製作、音樂、出版、廣告、數位媒體、表演藝術、商品銷售、專業訓練
音樂（流行音樂）	有聲出版品製作、資料傳播製作、現場表演、行銷活動、通路	音樂媒體：電影、電視、廣播、劇場等專門配樂產品 平面媒體：活動宣傳、媒體傳播 數位軟體：數位影音播放 產品設計：唱片封面設計、商業設計 樂器業者：樂器製作、樂器修護、買賣 流行時尚：造型師、化妝師、攝影等	出版業、印刷業、電視廣播業、電影業、廣告業、表演藝術業、視覺藝術業、軟體業者、流行時尚業、製造業、物流業

資料來源：文建會，2003，《推動文化創意產業之系統服務規劃研究案》。

李天鐸（2010）探討全球文化創意產業的媒體經濟觀，指出「文化產業」與「創意產業」的混淆，歐陸尤其是法國，習於使用「文化產業」。歐洲理事會（

The Council of Europe) 使用的「影音產業」(audiovisual industries)，指涉電影、音樂、傳播電視與網路性媒體，不偏向將「產業」一詞用在藝術與文化領域上。英國定義的「創意產業」係指「起源於個體創意、技巧及才能的產業，透過智識產權的生成與利用，而有潛力創造財富和就業機會。」創意產業中的影音媒體或影音內容的創製，基本上是掌握一條以「原創構思/作品創製/行銷發行/映演販售/社會附加」緊扣而成的垂直性結構鏈。

本研究接著整理國內外文獻中對於文創產業與影視產業的關聯分析，這些分析對於影視相關科系的教師們未來在規劃課程時，是很重要而且必要的參考資料。聯合國貿易與發展會議 (UNCTAD) 的《2010 創意經濟報告》中指出過去對視聽產業領域的定義，如電影、電視、廣播以及其他形式的傳播等，都缺乏清楚的定義。隨著新的資訊與通信技術 (ICT) 工具的運用，以及後繼出現的新媒體和新科技形式，視聽產業的定義勢必變得更加困難。文化和創意內容常被混合在一起，像是數位卡通電影究竟是新媒體，還是視聽產品？同時視聽產業也是一種最複雜和政治敏感產品，卻是創意經濟的主要動力之一。

數位電影不需使用實物複製，就可以進行全球發行，可以節省電影生產商大量的開支。數位電影發行途徑有可移動式硬碟、專業網路、衛星轉播等。但是另一方面數位電影的放映成本相對很高<sup>38</sup>，傳統電影院必須進行設備投資、保養以及改建。

文創產業下的影視媒體與傳統大眾媒介產業的最大分野在於：傳統大眾媒介產業的研究重心侷限於單一媒體產業或偏向文本分析，或著重宣傳效果，即使是產業研究，也停留在各個媒體產業單兵作戰的型態。李天鐸、卓珊 (2010) 表示如同 David Throsby 提出的同心圓模式，文創產業下的影視媒體是以文化和創意發源為中心向外伸展：在內容的研發創製階段，就透過與其他元素相結合，大量

---

<sup>38</sup>關於數位電影的製作與展望，可參考學者丁祈方發表於「2008 第七屆兩岸傳播暨影像藝術學術研討會」的論文〈數位、電影與製作 從電影製作電子數位化的演進談製作與展望〉。



而系統性的複製生產越來越廣的產品範圍，進而透過發行，在各個市場流通階段降低可能的損失，以確保收益的穩定，增加獲利的可能。

李天鐸（2011）在其編著的《文化創意產業讀本：創意管理與文化經濟》一書中的緒論寫到：「文化創意產業的發展應該將焦點放在它著床的社會情境脈絡，因為它的資本累積過程不單只是一個產業內部價值鏈整合，或是強化產品行銷之類的問題。」邱誌勇（2010）概觀文化創意產業的發展與政策，認為從文創產業暨數位內容產業，同時也從數位匯流發展趨勢看來，在新科技的轉移下，人力的精簡成爲一項利基（niche）。這類高科技內容產業面臨的挑戰包括產品週期性較短、人才爭奪、科技進步太快沒有時間培訓人才、大量新人的加入使舊有文化遭受衝擊、人事規章制度無法配合成長等，因此媒體在人力資源管理上必須做結構性的調整。

《創意臺灣—文化創意產業發展方案行動計畫 98-102 年》進行第二次修正計畫時，提出臺灣文化創意產業出現集中化的現象。就營業額來說，臺北市是臺灣第一大創意城市（註：該計畫未列出臺北市的營業額），第二大城市是臺北縣（新臺幣 689 億元），第三是高雄市（新臺幣 267 億元），第四是臺中市（新臺幣 259 億元），第五是桃園縣（新臺幣 245 億元）。這些數據凸顯創意經濟的發展在臺灣是不均等的，城鄉差異、南北差異等現象非常明顯，有著明顯「創意落差」的問題。

而且臺灣文創產業市場的競爭變得越來越激烈、非常嚴酷。受到 2002 年中央文創政策提出的刺激，臺灣文創產業家數曾快速的成長，成長率高達 8.78%，但是接下來的家數成長率逐年下降。政策的推力只能帶動初期產業的成長，接下來市場的考驗才是核心的機制，會影響產業創業的意願，以及進行產業的淘汰。

### 第三節 高雄市影視產業的分析

#### 一、高雄市影視產業政策的分析

進行相關文獻分析之前，先就高雄市影視產業政策的制訂與發展過程，以及高雄市電影館的核心角色做整體的描述。參考資料來源包括高雄市電影館、高雄市政府文化局、高雄市影視發展暨拍片支援中心官方網站、高雄市政府出版品以及相關研究報告與論文。例如陳庭舜（2010）的研究《臺灣非營利映演機構經營策略分析-以新竹影像博物館與高雄市電影圖書館為例》，雖然以臺灣特有的「影像主題博物館」如何規劃籌設與發展歷程為研究主題，但是該研究中也具體地描述了「高雄市電影圖書館」的角色變化（更名為「高雄市電影館」），以及高雄的影視產業的變動。

在文化創意產業與影視推廣政策環境下，高雄市政府與時並進，建置、整頓高雄地區文化展演設施，帶動文創產業。以「高雄電影節」為例：2001年12月由高雄市政府新聞處主辦「第一屆高雄電影節」，當時有來自9個國家、37部片共襄盛舉。根據高雄市電影館《2011高雄電影節活動成果報告》，2011年高雄電影節參加人數與票房：上座人數18,339人次；售票張數20,665人次；觀影人數27,897人次。映後座談舉辦25場，邀請近百位導演、製片、演員與影評參與，創高雄電影節新高。2012年12屆的高雄電影節已經發展出16個單元，邀請176部國內外影展佳片。

「高雄電影節」自2001年起籌辦，目前已經是南臺灣最大規模的影展活動，每一年的電影節都有超過百場活動，近百位國內外知名影人共襄盛舉。因為該電影節其中七成為20至30歲具消費能力之青年族群，如何將電影節打造成這個族群認同的文化品牌，已經是歷屆電影節宣傳活動的重頭戲。高雄市電影館2012年特別整合電影界與教育界之資源，針對南部各大專院校及高中職，於9月規劃「2012高雄電影節校園巡迴講座活動」。

高雄市電影館自 2004 年起，也逐漸發展出其他小型或主題影展的策展路線，例如當年度首度結合 9 所大專院校視傳相關科系舉辦「媒飛攝舞-2004 南臺灣青年音像創作聯展」，提供青年音像創作者交流的平台。另有勞工影展、拉美影展、兒童影展、高雄 vs.南特影展、國際動畫影展等，策展能力豐沛。

回顧 1970 年代臺灣電影工業蓬勃時，因為電影拍攝題材的需求，高雄成爲電影夢工廠的場景。2001 年後，高雄再度成爲《最好的時光》、《爺爺的家》、《愛與勇氣》、《南方紀事之浮世光影》、《深海》等片的重要場景。2004 年蔡明亮呼應高雄市政府的電影政策，在高雄取景拍攝完成《天邊一朵雲》。由於該片獲得柏林影展銀熊獎，獲得高雄市政府頒發新臺幣 1,000 萬元的獎勵金。

高雄市政府祭出的重要獎勵政策有《高雄市獎勵電影製片者至高雄市取景實施要點》（2003 年頒布）、《高雄市政府新聞處補助國產及本國電影片作業要點》（2007 年頒布）、《高雄市政府新聞處協助影視業者拍攝影片住宿補助要點》（2008 年頒布）。

高雄現有支援影視產品拍攝單位與資源：2004 年，高雄市政府爲發展電影、電視、音像等文化藝術相關產業，並藉由電影、電視、音像行銷高雄市，特設高雄市電影事務委員會，並訂定高雄市電影事務委員會設置要點。該委員工作任務如下：

1. 推動影視產業於高雄市設廠營運。
2. 協助處理影視業者於高雄市拍攝時所需之行政支援事宜。
3. 審議影視業者於本市拍片所需補助經費事宜。
4. 協助引進民間資源參與高雄市拍片投資事宜。
5. 依高雄市獎勵電影片製作者至高雄市取景實施要點規定，辦理核發獎金之審議事宜。
6. 加強高雄市與國際間影視相關產業之聯繫、合作事宜。

7. 辦理影視產業行銷人才培訓活動。
8. 其他與影視產業等文化藝術活動有關事項之審議。

並於 2009 年 6 月 1 日成立「拍片支援中心」，這是臺灣第一個地方政府成立專職協助影視從業人員拍片的單位，該中心規劃以能作為劇組南下勘景及拍片劇組之協調、蒐集資料、討論、開會、試鏡、器材寄放等多功能空間。另備有各項專業器材支援劇組編輯、檢視影片、臨時拍攝及勘景使用。

建構「高雄拍片網 (<http://www.filmkh.com.tw/aboutus.jsp>)」，以電影場景資料庫為核心，提供「歷史古蹟」、「地景建築」、「河港風情」、「城市意象」、「自然生態」、「人文景觀」、「周邊地區」等七大主題的場景資料庫以及多樣化的表現主題。該網站也提供各種專業人才、器材與法規資源，讓電影工作者可獲得完整詳盡的拍片資料。

高雄市政府自 2007 年起，領先其他縣市，提出「電影補助」政策，2009 年並設置「影視發展暨拍片支援中心」協助劇組至高雄取景，發展「城市行銷」。2009 年推出「高雄城市映像特展」，介紹由市府投資拍攝的《有一天》、《阿踩的明星夢》、《生命無限公司》、《青春啦啦隊》等 4 部電影。2009 年 4 月，由公共電視台與普拉嘉國際意象影藝股份有限公司共同監製的電視劇《痞子英雄》以高雄為主要拍攝場景，劇組花費一年多的時間，耗資近新臺幣 8,500 萬元的經費。2009 年由可米瑞智國際藝能有限公司製作的電視劇《海派甜心》，超過 70% 場景皆在高雄拍攝。

近年來更引進「創投」概念，補助投資拍片，以「高雄人」做為電影出品人，出品電影包括《愛的麵包魂》、《龍飛鳳舞》、《寶米恰恰》、《女朋友·男朋友》先後在票房和口碑皆獲好評。高雄市政府這套「資金補助」、「行政協助」、「產官合作」之合作模式，除了吸引全國優秀影視人才前來高雄取景拍攝外，擴大城市行銷的效益，也希望外來團隊能夠結合高雄在地影視資源，進而發展地方文創產

業。

2010 年館方整體活動經費約新臺幣 5,000 萬元，投資拍片經費新臺幣 1,600 萬元就佔了 32%，是高雄電影節經費的兩倍。館方提高投資拍片的經費是因為高雄市電影政策有幾個構面已經逐漸地變動了：在補助政策上，從過去被動型的取景獎勵要點、住宿輔助要點，逐步進展成主動型的國產片輔助要點，甚至切入投資端或行銷端；在組織工作上，也架構起較為全面的扶植網絡，如文化局影視發展中心、拍片支援中心、電影館；在平台拓展上，電影館發動的高雄電影節、青春影展，也已經有了長期累積的成果。

高雄市政府文化局於 2012 年推出「臺灣華文原創故事編劇駐市計畫」，目的是想讓高雄成為華文世界故事創作基地，公開徵求編劇駐市以開發專屬高雄、擁有高雄氣味的劇本。經公開徵選，並經審查後，共入選 9 件劇本創作企劃案，獎助金額每案新臺幣 40 萬元，分期給付。目前正進行「2013 臺灣華文原創故事編劇駐市計畫」徵選。

縣市合併後，高雄市政府文化局下設的「影視發展中心暨拍片支援中心」將原本專責影視業務的原新聞處第一科層級提升。影視發展中心主要負責影視政策與制度之研訂、影視行銷規劃與推廣及大型影視活動之策辦；拍片支援中心以提供拍片支援為主要服務項目（計有行政協助、勘景支援、場地支援、器材協助、後製支援、器材提供），中心辦公室提供劇組臨時行政需求，設有視聽編輯室。

高雄市政府發展影視產業的政策與過程，也帶動了新的一波「高雄影視學」的研究潮。2005 年由高雄市政府委託，蘇志徹、許秉翔執行《高雄市推動數位影像產業營運之可行性評估》，該研究案背景為高雄市政府希望藉由「高雄市電影事務委員會」成立，推動長久以來被忽略的南臺灣影像文化產業，並吸引國內及國際影像公司將產業移至高雄設廠營運，促進高雄市產業升級及擴大就業，進而提供影視產業一個活絡的舞台。所以該研究必須協助評估數位影像產業在高雄

營運之可行性。

研究者也參與了這個研究案，當時在華視舉辦焦點團體座談會時，由華視執行董事、知名作家漁夫擔任主持人。會中包括漁夫在內的多位影視產業高層人士與專業者表示，中央對影視產業集中化現象（過度集中臺北市）如果不積極端出政策加以改革，光靠地方政府的力氣是不可能達到太高的成效。也有諸多意見支持高雄市政府建置影城，或者特殊主題的拍片街區（例如民國初年或早年的街區），因為高雄市的房價較低，容易爭取較大規模、較完整的基地。

練維鵬（2006）執行的《影展觀察-以舊金山影展為例》研究案，旨在透過舊金山國際電影節之影展觀察，提供當時的高雄市電影圖書館選片人制度及電影節定位之參考。同時建議在地的影視人才培訓機制：

1. 選片考量除了新銳導演外，可與學校合作，選擇適合教育、親情與愛情的影片，從小紮根影像教育，培養學生影像閱讀習慣及付費觀念。
2. 影展邀片可安排在地影片及影像製作人才，走入當地校園以培養本地製作及創作人才。經由影片了解當地的歷史文化及變遷。
3. 影展也可與教育界合作，招募大專院校學生成為影展志工；或在影展比賽中，設立高雄影像創作與紀錄等獎項，鼓勵在地影像創作人才。

陳祥於 2008 年執行的《高雄民眾觀影行為與動機分析研究》，針對高雄觀影人口進行了深入調查，這些調查研究結果作成政策建議後，希望回饋給電影製作者、政府電影相關部門及映演廠商，盼能找出具體的行銷策略讓高雄流失或轉移的觀影人口重新回流。對於影視人才培育方面的具體建議：

1. 發行觀影護照，提供各種觀影管道的優惠，來提升觀影人數。
2. 經營高雄在地專業電影社群，成為電影活動資訊流通管道。
3. 透過首映會、巡迴宣傳或不定期的露天電影會，甚至是網路首映的方式拓展多元的觀影族群，也增加與觀影者互動的機會。

直至 2009 年，蘇志徹、練維鵬執行高雄市政府委託研究案《高雄影視產業「在地化」之研究》，研究主旨終於聚焦高雄影視產業的規模研究。該研究指出基於臺灣影視產業集中於北部，致使高雄市政府在推動影視產業的過程中，影視產業大多無法根留於南部。但是隨著影視產業的產值與能見度提高，以及影視產業行銷城市的概念逐漸被重視，影視產業如何在地化成爲一個重要的思考。並提出具體的人才培訓之建議：

1. 在地人才培養與人才資料庫之建立。
2. 在地製片公司設立與人才培植。
3. 電影行銷人才之培養。

侯尊堯、吳明上、林崇能、林素真（2010）等人的研究《建構在地影視行銷平台策略》嘗試爲高雄市政府針對電影促銷活動，探討能否發展出一個具高雄在地的、嶄新的、可資運用的媒體型態，並提供各電影公司針對高雄的市場特色發展出當地有效的廣告內容策略。其中對於影視人才培育方面，該研究認爲高雄市政府透過高雄市電影館，自主舉辦了非常多的觀影活動或電影欣賞養成的課程項目，但是這些活動或課程，亦可以考慮與各級學校配合辦理：

1. 建構配合度高的校園巡迴機制。
2. 連結民間實體藝文空間，不定期舉辦影迷網聚活動。
3. 與市立圖書館的讀書會團體合作，舉辦電影讀書會，開發電影觀眾族群。
4. 電影人口向下紮根計畫，與高中職合辦電影閱讀活動。
5. 電影人口向上開花的計畫，隨著臺灣人口高齡化的發展，可以與社會局長青中心合作，舉辦長輩欣賞電影的活動。

全台各縣市政府近年來大力促進影視產業的發展，成爲重要的城市行銷手法，探討「影視行銷」主題的博碩士論文也高達 700 餘篇。其中最常被提及的成功案例就是 2009 年高雄市政府協助拍攝的電視劇《痞子英雄》以及補助電影《不

能沒有你》，兩者分別拿下當年度臺灣電視金鐘獎及電影金馬獎的殊榮，媒體報導的效益及城市曝光度高。例如楊孟穎（2013）以高雄市政府近年來發展影視產業的成功經驗為案例，釐清以「公部門」為主體，「城市」作為行銷內容，「發展影視產業」為方法，如何達到城市行銷的策略思維。

蔡宓珊（2012）爬梳了高雄市影視產業推廣政策的歷程（2002年2月謝長廷市長核定高雄市籌設電影圖書館計畫；以2009年為例，全國開拍的39部電影中，高雄市取景高達44%）。該研究以紐約市影視廣電局（MOFTB）、紐西蘭威靈頓市（Film Wellington）為例，與高雄市政府影視產業推廣政策做比較。整理研究中「人才面」與「技術面」的分析與建議：

1. 人才面：高雄市大專院校現有15間影視相關科系，可強化大專院校影視專業課程；紐約市強化大專院校影視課程、建立線上人才資料庫、助理訓練計畫；威靈頓市線上人才資料庫的建檔。
2. 技術面：高雄市影視製作公司約10家；紐約市提供大型專業攝影棚與專業拍攝設備；威靈頓市提供大型專業化攝影基地及3D製作攝影棚。

該研究建議高雄市政府完善影視製作的基礎設備（高雄市現有的高階影視製作設備欠缺）、建立影視人才庫。紐約市政府推出「製片優惠卡」，紐約各大行業提供影視業者拍片期間的優惠折扣，可以降低拍片成本。臺北市政府目前也正仿倣此手法，建議高雄市政府跟進辦理。並協助影視科系強化課程內容，提供學生獎助學金鼓勵拍攝高雄題材的影片。

## 二、高雄市影視產業發展現況

整理高雄市影視產業相關研究報告、研究論文、專論與媒體報導後，大致可以勾勒出高雄市影視產業發展的現況。高雄市現有影視產業的規模仍然停留在地區性的商業活動，還未能發展出完整的上下游產業鏈，包括「影音內容」或「數位影音內容」的發展力道也不足。但是，在高雄市電影館積極籌畫各類主題影展



的努力下，讓高雄市在國內外影視產業的能見度大幅的提升。

研究者以中華電信公司發行的高雄市黃頁電話簿進行查詢，希望進一步確認前述多數的文獻中提到的「高雄市影視產業規模過小」的量化數據資料。查詢數據如下所示（業者完整名單詳見附件二 高雄市影視產業業者通訊錄）：

1. 電影院 10 家，扣除有登錄，但是目前已經歇業的業者。
2. 電視產業 9 家：有線電視公司 4 家、無線電視台發射台 3 家、民視南部中心與工程部、公共電視南部中心。
3. 多媒體影音產業 27 家：其中多數為經營拍攝或製作工商廣告業務的業者。
4. 視聽硬體產業 40 家：多為販售或維修影音器材的業者，而非提供高階影視攝製器材的業者。
5. 攝影產業 186 家：婚紗攝影是高雄市發展較為蓬勃的產業，經常舉辦大型的婚紗攝影展，婚紗攝影產業的公協會組織為數也很多，還成立了「高雄婚紗街品牌聯盟」。

陳頌聖（2000）嘗試由產業與空間發展角度切入，對臺北市媒體產業與都市發展的互動關係進行探討，其研究結論可以給予高雄市影視產業的發展模式做參考。

1. 媒體產業為都市政治、經濟、社會文化功能發展過程中之關鍵角色，產生密切互動循環關係，促使產業「中心化」集中於具有管控功能樞紐地位的都市。
2. 由於都市位階以及所產生的資訊性質不同，會於其他都市發展不同的媒體類型，而形成「階層化」的現象。
3. 媒體產業除受到全球都市資訊匯聚的影響，以及媒體與都市發展之互動關係影響外，係因成本與利潤考量的經濟因素，及產業網絡互動、社群關係等非經濟因素之牽引，造成空間集中發展之現象。

4. 政府如以「分散化的集中」發展策略落實於空間規劃層面，將臺灣媒體產業視為整體運作體系，並以專業化空間分工觀點，除強調臺北市所扮演的主控角色，賦予其他都市不同的支援性功能。而政府則可藉由基礎設施與相關獎勵制度之建構，有效提昇臺灣全球資訊節點地位與競爭力。

近年來無論中央或地方政府不斷追尋「波特型群聚」<sup>39</sup>，透過機構性介入的策略，例如建置文化園區或主題園區，希望引入產業資源。但是 Andy C.Pratt (2010) 提醒執政者必須考量文化產業工作者偏好的「專案模式」(case by case)，這種模式導致工作流動性與微型組織等常見的現象。電影產業就是專案模式運作最好的例子，當狀況許可的時候，這個公司就會從少數人成長到數十人，當電影拍完後這間公司就會憑空蒸發。這樣的勞動力需求讓那些通常是已經有工作經驗的人，才能憑藉自己累積的聲譽繼續獲得工作。擴大到勞動市場型態，勢必造成空間性的結果：它會緊緊扣聯在社會脈絡中的一種網路，對「地方」(place) 非常敏感，造成大型都會的人力資源具有強烈的主導性。

Chris Bilton (2010) 也指出創意與媒體產業的特徵就是「高度自營的微型企業、全職員工少於十人」，而這個特點在生產文化商品的過程中格外明顯，形塑出一種身兼多職的文化。因此像是遊戲研發或電影工作，如果要直接將大型企業的管理模式套用過來，自然是行不通的。與其思考「群聚效應」，不如分析「網絡體系」：一個由志趣相投的合作夥伴編織成的網絡，其仰賴的並非單一的價值活動，而是由內容創作者的橫向合作、供應商及發行商的縱向結盟。交織出來的價值系統，就能衍生出更多以專案為主軸的短期合作關係。而接案團隊就在廣大的專案生態中，不斷被組成與重新分佈，基本上已經挑戰了產業價值鏈的線性模式。

因此，即便真的建置了影城，高雄市能夠創造出前述國際學者提出的高度彈

---

<sup>39</sup>Michael E. Porte 提出的「產業群聚」理論，理論核心強調當某一特定產業上、中、下游的鏈結與發展產生了地域關聯，使得企業間存在高度競爭卻又相互依賴、互利共享的關係。

性變形蟲組織型態與氛圍嗎？這應是接下來的研究過程中，必須思考的課題。

### 三、南部影視教育現況

嘉義、臺南、高雄、屏東南部四大縣市，近 10 年來新設文創相關系所大約已達 100 間系所以上，大都設於技職教育系統中的科技大學。經研究者電訪後，確認目前僅有義守大學電影與電視學系、臺南藝術大學音像紀錄與影像維護研究所、崑山科技大學影視藝術系（所）、東方設計學院影視藝術系為「影視拍片實作」的系所。其中義守大學電影與電視學系鎖定「劇情片製作」路線，臺南藝術大學音像紀錄與影像維護研究所鎖定「紀錄片製作」路線，形成對比。

南部院校影視與數位影音相關課程非常龐雜，研究者與研究助理們經過馬拉松式的搜尋、電訪、整理與分析過程後，並依據本研究評審委員們的建議，首度整理出南部影視產業課程，這份課程清單應該對後續想要紮根於南部影視產業或影視教育的研究者們具有高度的參考價值（詳見附件四 100 下 -101 上學年度南部大專院校影視產業相關課程與師資整理）。整理的課程清單來自於下列院校：

1. 嘉義地區：南華大學視覺與媒體藝術學系（所）創意產品設計學系（所）；吳鳳科技大學應用數位媒體系（所）、應用遊戲科技系；大同技術學院數位媒體設計系、數位內容設計系、時尚造型設計系、視覺傳達設計系。
2. 臺南地區：成功大學藝術研究所、建築學系（所）、工業設計學系（所）、創意產業設計研究所；臺南藝術大學視覺藝術學院（1 系 3 所 1 博班）；音像藝術學院（1 系 2 所 2 個中心；包括音像紀錄與影像維護研究所、動畫藝術與影像美學研究所）；崑山科技大學創意媒體學院（4 系 3 所；包括視訊傳播設計系所、視覺傳達設計系所）；康寧大學資訊傳播學系、數位應用學系、文化創意學系；南台科技大學數位設計學院資訊傳播系（所）、視覺傳達設計系（所）、數位內容與動畫設計研究所、多媒體與電腦娛樂科學系（所）、創新產品設計系；南榮技術學院數位媒體應用系、

數位行銷與廣告系；臺南應用科技大學視覺傳達設計系（所）、商品設計系、多媒體動畫系、美術系（所）、音樂系、舞蹈系；嘉南藥理科技大學文化事業發展系。

3. 高雄地區：高雄大學創意設計與建築系、義守大學大眾傳播學系、電影與電視學系、創意商品設計學系、數位多媒體設計學系、傳設學院原住民專班；高雄應用科技大學文化事業發展系；正修科技大學建築與室內設計系；樹德科技大學應用設計研究所、建築與環境設計系（建築與室內設計研究所）、室內設計系、生活產品設計系（所）、視覺傳達設計系（所）、流行設計系、表演藝術系、動畫與遊戲設計系；高苑科技大學建築系（所）、資訊傳播系；文藻外語學院傳播藝術系、創意藝術產業研究所；東方設計學院文化創意設計研究所、美術工藝系（科）、流行商品設計系（科）、室內設計系（科）、影視藝術系、設計行銷系（科）、和春技術學院商品設計系、多媒體設計系、傳播藝術系、流行時尚造型設計系。
4. 屏東地區：屏東教育大學視覺藝術學系（碩士班）、音樂系、文化創意產業學系（碩士班）；大仁科技大學數位多媒體設計系、文化創意產業研究所、時尚美容應用系；美和科技大學文化創意系；高鳳數位內容學院流行工藝設計系、遊戲創作系、數位動漫設計系、數位娛樂創意系、數位影音設計系、行銷創意設計系、五專部動漫設計科、遊戲創作科、商品設計科。

對於這些課程的研究發現詳列如下：

1. 開設相關課程的專兼任師資多為大眾傳播或數位設計背景，具有電視、電影實務製作的業界背景專任教師也大都集中在前述幾間致力於發展「影視拍片實作」的系所中，「所學非專業背景」卻上台授課的現象較少。
2. 查詢課程大綱必須登入該校師生的帳號，所以僅能從課程名稱與查詢得到的課程說明分析課程內容。論述型課程與實作型課程比例大約各占 50%，無明顯的差異或傾斜。由於目前通識教育的課程改革傾向於連結校內其他

科系，開設所謂核心通識課程<sup>40</sup>（就是從各個科系的課程清單中找出具有通識概念的專業課程，提供跨科系的學生們選修），因此無論是論述型課程或實作型課程，選修學生也可能不是該科系的學生。

3. 除非課程名稱明載該課程屬於進階課程，這些課程清單無法顯示學生在專業上的進階導引作用，如「燈光設計基礎（一）（二）」、「專業錄音硬體系統實務（一）（二）」。
- 然而這類階梯式課程也沒有詳細說明學生通過一學年的訓練後，應提升到哪一個層級的專業程度。
4. 兼任師資變動性大，產生「老師跑了，課就跑了」的現象，這在「專兼任師資比」較不均衡的私立技職院校較為明顯。這些院校受到少子化現象的衝擊最為劇烈，招生員額不足導致專任師資「遇缺不補」的情形。即使高鐵開通後，大幅度的縮短南北的交通時間，但是南部許多技職院校校區大都位於高鐵站 30 分鐘以上的車程距離，屏東地區的院校車程距離甚至要花上一兩個小時以上的時間。如果要聘用北部的業師兼課，他們上一門兩個小時的課程，可能要花上一天的時間，這讓有心傳承的業師們也望之卻步。

根據教育部《教育統計指標之國際比較（2007 版）》，臺灣大專院校學生就讀人文、藝術科系的比例為 12.3%，低於中國的 16.4%。相較於日、英、法、德等先進國家也偏低。這也意味著母體不夠大的情況下，國家整體的人文與藝術風氣也較難帶動，直接反映在臺灣民眾接觸人文與藝術活動的意願無法拉高到一定的水平線。

黃俊儒（2013）從「企業下單，大學生產人才」的現象來討論所謂的「學用落差」。認為造成落差的主因來自於三個實踐面向的差異：環境制度的落差、能力的落差、態度的落差。

---

<sup>40</sup>這類改革課程還包括像是教育部主導的「當代科學傳播議題研究」與「科學傳播媒體通路」通識教育課程(採用視訊教學模式)，可以讓南區中正大學、成功大學、長榮大學、高雄第一科技大學、高雄應用科技大學等校學生同時選修、上課。

1. 環境制度落差：來自於學院與職場之間的环境、文化及氛圍的差異。
2. 能力落差：表現在基礎能力不佳，包括基本語言、邏輯推理、表達、溝通、合作等能力，還有特定專業知識的欠缺。
3. 態度落差：抗壓、忍耐、恆心有限。

如果只是透過推動產學合作、業界實習、建教合作等方來改善，「只是在大學及產業間搭建了一條生產線，就一廂情願的以為在不改變原料、配方、品管的狀況下，生產出來的產品也會跟著好」（黃俊儒，2013，32 頁）。全球大企業載浮載沉的今日，中小企業更難預測未來五年內的環境走向，企業也已經無法為他們需要的專業能力下一張清楚的訂單了。

### 第三章 質化研究內容分析

#### 第一節 研究方法設計

##### 一、深度訪談設計 ( In-Depth Interview )

深度訪談對象的身分計有四個類別：

1. 影視產業專業者：依據高雄市電影館館方與本研究案期初報告評審建議，鎖定電影（或電視劇情片）與紀錄片影像專業者。由於研究者過去有長期的影視產業工作經驗，並在教學過程中引進業界師資，或進行產學合作，因此訪談對象名單以既有的人脈為核心，並就電影產業不同部門別的專業者進行篩選，同時接受推薦名單。經電子郵件與電話聯繫後，確認訪談大綱內容，願意接受深度訪談的受訪者計 10 名，參照「表 6 影視產業專業者深度訪談名單」。

表 6 影視產業專業者深度訪談名單

李天爵 簡歷
擔任多部電影的美術指導，曾榮獲第 46 屆金馬獎美術設計。電影處女作：《命運狗不理》；電影美術指導作品：《天邊一朵雲》、《等待飛魚》、《一年之初》、《黑眼圈》、《流浪神狗人》、《九降風》、《天后之戰》。
李亞梅 簡歷
美國南加大電影批評與理論研究所碩士畢業，現任穀得電影有限公司負責人，曾任臺北金馬影展執行委員會副秘書長。近年參與之電影代表作—監製：《昨日的記憶》；策劃：《寶米恰恰》；行銷統籌：《練習曲》、《最遙遠的距離》、《海角七號》、《被遺忘的時光》、《犀利人妻最終回：幸福男，不難》。
杜篤之 簡歷
現任聲色盒子有限公司負責人，專業音效師，曾榮獲七座金馬獎最佳錄音獎、第五十四屆坎城影展高等技術大獎、國家文藝獎、法國南特影展舉辦杜篤之個人回顧展。
林志杰 簡歷
美國加州大學赫斯汀法律學院法學博士畢業，現職杰德創意影音管理股份有限公司執行長。曾任 Egg Story Creative Production 副總、高雄片商工會理事、國立中山大學美國中心發展部主任。

<b>林育賢 簡歷</b>
文化大學戲劇系影劇組畢業，曾任紀錄片導演、廣告影片及 MV 製片、副導。電影作品：《鴉之王道》、《翻滾吧！男孩》、《六號出口》、《對不起，我愛你》、《翻滾吧！阿信》。
<b>林皓申 簡歷</b>
臺南藝術大學音像紀錄研究所碩士畢業，現任南台科技大學資訊傳播系兼任講師，拍攝紀錄片《某年》獲得華語紀錄片節 2008 亞軍。作品：《某年》、《靜土》、《獅頭張仔》。
<b>郭南宏 簡歷</b>
高雄高級工業學校建築科畢業，現任香港電影製作發行協會永久名譽會長，曾擔任中華民國電影製片協會理事長，編劇作品 70 多部，導演台語片 20 多部和國語片 70 多部，合計編、導作品 100 多部。
<b>盧定楠 簡歷</b>
臺南藝術學院音像紀錄研究所碩士畢業，現任立承多媒體傳播公司負責人及導演、南方影展理事長、崑山科技大學公共關係暨廣告系兼任講師、高苑科技大學資訊傳播系兼任講師。
<b>賴育瑩 簡歷（與李天爵導演一同受訪）</b>
現任《命運狗不理》行銷活動企劃，曾任前任 107 電影院經理。
<b>顧曉芸 簡歷</b>
文化大學戲劇系影劇組畢業，現任臺北影業公司剪接師，曾任利達影視後製公司剪接師、學者電影公司廣告剪接師。得獎紀錄：《挖洞人》第四十七屆（2002）亞太影展最佳剪接獎、《邂逅》民國九十四年金鐘獎最佳剪接入圍。

- 影視產業非營利組織：鎖定積極從事電影與紀錄片策展、推廣教育工作的組織，選擇活動區域分別在臺北、臺南、全國性的不同組織的主事者，進行訪談，可釐清兩地組織運作的差異。願意接受深度訪談的策展人、組織工作者計 3 名，參照「表 7 影視產業非營利組織策展人及工作者名單」。

**表 7 影視產業非營利組織策展人及工作者名單**

<b>林杏鴻 簡歷</b>
英國 Sussex 大學媒體與文化研究博士候選人，曾任臺灣女性影展策展人。現任獨立策展人、影評人、臺灣女性影像學會理事、臺灣國際影音與教育協會籌備會發起人與常務理事、高雄市立獅甲國中美術與表演專任教師。
<b>黃淑梅 簡歷</b>
世界新聞專科學校廣播電視科畢業，現任南方影像學會理事長、獨立紀錄片工作者，曾任職全景映像工作室社區推廣組組長。紀錄片作品：《在中寮相遇》與《寶島曼波》二部 921 地震重建紀錄片。



<b>羅珮嘉 簡歷</b>
英國倫敦大學電影史與視覺藝術碩士，現任臺灣女性影像學會理事，曾任 19 屆臺灣女性影展策展人、公共電視節目製作，並多次參與女性影展選片及籌備。

3. 南部影視產業科系教師：本研究案於期初階段，研究團隊整理了嘉義以南各大專院校目前開設的影視產業與文創產業相關課程清單，並同步分析師資，但是資料非常龐雜。經詢問有些系所後，也無法取得各課程的課程大綱，或該課程老師也無登錄課程大綱。因此，針對南部影視產業科系教師的深度訪談對象的設計，選擇訪談部分影視產業專業者與影視產業非營利組織後，請他們推薦，他們認為在南部影視專業課程培訓較有成效的系所教師，或與他們曾經有教學互動或產學合作的系所以及教師。最後，擇定且願意接受深度訪談的影視科系主任、專業教師計 3 名，參照「表 8 南部影視產業科系教師深度訪談名單」。

**表 8 南部影視產業科系教師深度訪談名單**

<b>侯尊堯 簡歷</b>
中山大學大陸研究所博士畢業，現任義守大學電影與電視學系系主任。研究專長：事件傳播、影視節目製作、公關與社會行銷、中國大陸傳播問題研究。
<b>陳正弘 簡歷</b>
國立臺南藝術學院音像紀錄研究所碩士，現任東方設計學院影視藝術系系主任，研究專長：影視製作、紀錄片製作。
<b>廖本榕 簡歷</b>
國立空中大學人文學士，曾任崑山科技大學視訊傳播設計系專任副教授，並為電影攝影協會理事，曾任中央電影公司攝影師、世新大學兼任教授、第 41 屆金馬獎評審、第 16 屆金曲獎評審，以及「2004 電影攝影技術講座」專業講師。獲得第 40 屆金馬獎最佳攝影、第 40 屆最佳電影工作者，及 94 年崑山科技大學特優教師獎。

4. 中央層級公部門官員：針對文化部影視及流行音樂發展司電影科以及教育部兩個專門機關進行訪談。針對南部影視產業與影視教育發展的課題，詢問中央層級對應的策略與想法。接受深度訪談的中央層級公部門官員計 2 名（影視產業與影視教育業務承辦人），詳見「表 9 中央層級公部門官員深度訪談名單」。

表 9 中央層級公部門官員深度訪談名單

林成家 簡歷
文化大學戲劇學系畢業，現任文化部影視及流行音樂發展司電影科長。
朱俊彰 簡歷
現任教育部高教司專門委員。

## 二、焦點團體訪談設計 ( Focus Group Interview )

本研究案於期初階段，就「焦點團體訪談」的設計，預計是在臺北市與高雄市各舉辦一場 6 至 12 人的「焦點團體訪談」，時間約為三小時，邀請影視產業專業者、兩地影視產業科系教師、影視產業非營利組織工作者參與討論。但是經過初步電訪後，原本在預擬邀請名單上的受訪者，高達半數以上拒絕出席。雖然研究者表示將在確認出席意願後，寄送或電郵訪談題綱，以及出席者名單，也未達到效果。但是，仍有「雪中送炭者」，表示願意接受較長時間的深度訪談。也是在這個邀訪的過程中，從多位受邀者建議「誰誰誰比較認識誰誰誰」的這些話語中，體會到臺灣電影產業存在著「不同掛」的隱形人脈網絡。經過進一步探問，這些非正式網絡的形成原因也很複雜，例如「我跟他經常在某些活動場合遇到」、「我介紹過劇組給他」、「他曾經評論過我的電影」、「我們過去曾經在同一所學校教過」、「我們在國外念書的時候就認識了」等。

拒絕的原因很多，像是行程問題（拍片行程、人在國外）、對南部影視教育目前的發展不熟悉（例如只去演講過，但是連邀請的學校名稱也忘記了）、發表過太多類似的談話（希望研究者在網路上搜尋即可）、表示影視教育的問題應是中央要去解決的（不是臺灣電影一碰到什麼問題，就來問專業者）—這些拒絕原因都讓研究者有了更多反思的空間，重新調整「焦點團體訪談」的設計。同時願意出席的受訪者建議「焦點團體討論」的參與者應該少於六人，才能讓大家充分表達意見。

研究者後來決定與臺灣女性影展辦公室（臺灣女性影像學會）、南方影展辦

公室（南方影像學會）、電影創作聯盟辦公室（電影創作協會）這三個電影組織合辦小型「焦點團體訪談」，並由三個組織推薦專業者，研究者依據研究需求，篩選出受邀者，並進行第二波的電話邀訪。

「臺灣女性影展辦公室-焦點團體訪談」出席者為第 19 屆臺灣女性影展入選影片的女性新銳導演；「南方影展辦公室-焦點團體訪談」出席者為南方影像學會理監事群與組織工作者；「電影創作聯盟-焦點團體訪談」出席者為該聯盟主席、秘書長與導演。三場「焦點團體訪談」共計出席者 11 名，詳見「表 10 焦點團體訪談出席者名單」。

**表 10 焦點團體訪談出席者名單**

臺灣女性影展辦公室「焦點團體討論」	
陳易君	簡歷
世新大學廣播電視電影學系畢業，現職剪接。《我的懷孕夢》入選第 19 屆臺灣女性影展新銳女性導演。	
黃舞樵	簡歷
政治大學廣播電視學系畢業，現職後場音像紀錄工作室有限公司。《衣些事情》入選第 19 屆臺灣女性影展新銳女性導演。	
詹真昀	簡歷
靜宜大學大眾傳播學系畢業，現職地方電視台記者。《叫我女王》入選第 19 屆臺灣女性影展新銳女性導演。	
詹德璐	簡歷
世新大學廣播電視電影學系研究所碩士。《家參》入選第 19 屆臺灣女性影展新銳女性導演。	

南方影展辦公室「焦點團體討論」	
姜玫如	簡歷
臺南藝術大學音像紀錄研究所碩士畢業，現任穀得影像文化事業有限公司負責人、社團法人臺灣南方影像學會常務監事。曾任南方影展統籌、「新移民影展－多元文化視界交流」統籌、「八八風災社區心靈陪伴計畫－推動影像及重建紀錄」導演。	
劉華玲	簡歷
臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所碩士畢業，為資深製片、策展人及影像教育推廣者。擔任影視製作執行統籌：《聲震蘭陽》、《2004 年創造力教育博覽會紀錄片》、《藝霞年代》、《戲夢人生－青少年八家將》、《棉花炸彈》。	
平烈偉	簡歷

臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所碩士畢業，現任南方影像學會執行長。
黃琇怡 簡歷
臺南藝術大學音像紀錄研究所碩士畢業，所拍攝的《戒指》入圍第十二屆臺北電影獎紀錄片。

<b>電影創作聯盟「焦點團體討論」</b>
王耿瑜 簡歷
輔仁大學德文系及文化大學影劇系畢業，現任中華民國電影創作聯盟主席、臺灣電影文化協會常務理事，曾參與三屆臺北金馬獎及影展策展工作、《練習曲》的製作人、《莎啞娜啦再見》、《戀戀風塵》、《尼羅河女兒》、《牯嶺街少年殺人事件》、《今天不回家》、《魔法阿媽》、《赴宴》等電影電視導演組工作。
安哲毅 簡歷
加州藝術學院電影製作研究所電影製作碩士畢業，現任世新大學廣播電視電影系及臺灣師範大學音樂學院兼任講師，電影創作聯盟秘書長、臺灣國際紀錄片雙年展論壇及工作坊策劃。從事過電影美術、助理製片、紀錄片導演等工作，參與《大醫院小醫師》、《魔法阿媽》、《波麗士大人》、《酷馬》、《大象·小象》等製作。
周旭薇 簡歷
紐約大學藝術碩士畢業。曾擔任影評專欄作家、紀錄片雙年展評審、文化大學、實踐大學講師、電影《推手》副導。獲得二屆金穗獎最佳劇情短片、華視年度最佳編劇獎。作品有：《高飛》、《掏出你的手帕》、《臺北三個女人的生活記憶》、《指揮台上的女皇》、《在光影中漫舞》、《金孫》、《花好月圓》等。

### 三、訪談題綱的設計

題綱的參考來源除了第二章所列舉的文獻以外，研究者也出席立法院文化論政平台系列公聽會「臺灣電影的下一步？！電影產業的復甦與挑戰」(2012年10月2日召開)，同時初訪研究者認識的影視業者、本研究諮詢的業界顧問等，統整出各界對臺灣影視產業的意見，再轉為訪談題綱。

#### (一) 深度訪談題綱

訪談題綱列述如下：

1. 受訪者教育背景與入行關鍵（或從事此職務的關鍵）。

2. 對業界發展現況的觀察（從自身的專業或所處位置的觀察）。
3. 過去與影視教育的連結情形（或對影視教育的觀察）。
4. 對影視產業的人力需求與南部影視人才培訓的看法(如果過去有發表過類似的言論或講稿，請受訪者詳述當時的背景與動機)。
5. 對高雄影視產業發展議題的看法(如過去與高雄市政府或高雄市電影館有接觸或合作經驗，請受訪者詳述當時的背景與合作內容)。

## (二) 焦點團體訪談題綱

三場焦點團體的訪談題綱因為訪談對象的不同，有部分的差異性：

1. 「臺灣女性影展辦公室-焦點團體訪談」因為邀請第 19 屆臺灣女性影展入選影片的女性新銳導演（有一位導演還是在學生），訪談題綱重點為：過去的就學經驗（包括有無實作、實習或參與產學合作方案的經驗）、女性影展平台的重要性、入行的原因與關鍵、對現行影視教育的看法、未來職涯發展計畫等。
2. 「南方影展辦公室-焦點團體訪談」因為邀請南方影像學會理監事群與組織工作者，訪談題綱重點為：過去的就學經驗、南方影展平台的重要性、入行的原因與入行的關鍵、對現行影視教育的看法與建議、對高雄與南部影視產業發展現況的看法與建議等。
3. 「電影創作聯盟-焦點團體訪談」因為邀請該聯盟主席、秘書長與導演，訪談題綱重點為：過去的就學經驗、電影創作聯盟平台的重要性、入行的原因與入行的關鍵、對現行影視教育的看法與建議、對高雄與南部影視產業發展現況的看法與建議等。

## 第二節 研究內容分析

研究內容的分析爲了與前述章節的架構扣合並加以對照，同樣以「產業現況」、「人力需求」與「人才培訓」三大主軸爲分析架構。爲了讓研究內容的分析更容易、更順暢的閱讀，不採用將受訪者逐字稿內容整段節錄的做法，而是依照該段訪談內容前後的脈絡，加以整理與改寫，改寫並未加入研究者的個人意識形態，原段內容詳見研究附件六至附件十二的訪談逐字稿內容。

本研究進行初期，研究者參與了由林佳龍立委、陳碧涵立委、陳學聖立委召開的立法院文化論政平台系列公聽會「臺灣電影的下一步?! 電影產業的復甦與挑戰」(2012年10月2日)，出席者有各部會代表與專家學者。研究團隊亦將此公聽會所有出席人士發言製成逐字稿(詳見附件五 立法院文化論政平台系列公聽會)，深度訪談與焦點團體訪談題綱的設計上亦參考了此次公聽會的內容，與會者提出的建議包括重新檢討電影輔導金與獎勵制度、文化部未來的影視政策走向不明、國片在國際級影展的能見度降低了、兩岸合拍制度的輔導與培植、電影主創人才的缺乏、電影行銷應該打群體戰、臺灣需要籌設電影學院、大專院校電影專業師資的缺乏等。

## 一、產業現況

### (一) 臺灣電影工業的建構

《海角七號》行銷統籌、製片人李亞梅表示目前臺灣本土電影的市場，如果從市占率來看，從最低迷的 0.1、0.2 的市占率可以提升到最高的 20%，沒有人可以否認這個市場是在發展的，所以才會吸引創投也願意投資臺灣本土電影。可是她從「排片量」這個最基本的關鍵來檢討，「排片量」愈高的影片當然票房就開得愈漂亮，可是李亞梅認爲大家並沒有真正的了解其中的問題點：

「臺灣的電影市場容納量有多少？我們一年能夠拍二、三十部電影，已經基本上造成重要的月份，每一個禮拜都有一部片，甚至同一個檔

期會有兩部國片對打的狀況。」

《光華雜誌》早在 2007 年的一篇報導〈老戲院換新裝〉指出，依據當年公平會的統計數據，臺灣本島上 309 個鄉鎮市，竟然有近 9 成沒有電影院。即使是臺中市、臺南市老戲院也不敵多廳式新影城，紛紛地關門。而且大臺北地區的戲院總數占了全台的 1/4 以上。所以與其興建「電影文化中心」，不如扶植或補助各地戲院的營運管理與設備提升，讓每一部國片都能夠拉高「排片量」，以免外片擠壓。

製片人李亞梅從「排片量」的觀察切入，意味著臺灣的電影人開始著重「數據」。導演吳念真在接受小野的訪談時，也表示「很多對電影實際狀況不是很清楚的人，老是跑到前面來講電影，但是要真正介入多了，影展也參加多了，才知道問題本質所在。」（小野、陽光衛視，2011：52）吳念真說的就是「區域性太高」的國片儘管造成本土市場上的騷動，但是很難把電影版權賣到國外。

製片范建佑看到臺灣電影一直在慢慢進步、成長，2011 年國片市占率成長到 17%，到 2012 年 3 月，是 28%，但是拿來跟韓國、日本或中國將近 50% 的市占率相比，還是不夠。他描述自己近來的製片經驗，「我自己參與一些電影的發行，最近也有幫忙在行銷一部電影，可是到現在也還是沒有戲院可以上！」因此他認為臺灣要有很好的行銷、發行管道，才能進而帶動市場。

製片人李亞梅也表示近年來國片行銷預算好不容易從 10% 慢慢地進步到 20%，她認為這已經是臺灣電影的極限了。因為我們的市場有限，我們不可能投入兩、三千萬的行銷預算在一部電影上面，因為你收不回來，在本土上你很難收回來。」李亞梅回憶導演魏德聖拍攝《海角七號》與《賽德克·巴萊》的情形：

「沒有一個國家的電影，沒有像我們當初在拍《海角七號》的時候，大家領不到薪水，但還是一路陪著導演拍下去，《賽德克·巴萊》的工作人員可以自掏腰包幫導演墊錢。」

從她的訪談內容可以看出臺灣電影劇組中還留得下來的工作者不乏真心喜愛電影的人，他們對電影的信念或工作態度都沒有問題，但是如果回歸到「電影市場」或「電影工業」的討論上，臺灣這十幾年來電影產業的沉寂，造成了電影工作者的專業訓練不足，專業度與亞洲先進國家相比，落後一截。

導演林育賢承認自己也是從錯誤中學習，早期他也認為拍片就是「導演要想辦法借錢拍片」。但是拍完片，就沒錢了，怎麼可能做宣傳。後來他必須調整自己的心態，因為過去他沒有市場行銷的判斷，「我是個導演，我想拍什麼片，可能我今天只是一個感受，我寫一寫，我就拍了，我才不管你有的沒的！」可是現在加進來市場的建議或判斷後，他必須接受「電影不是今天拍，明天就上，通常是要今年拍，明年才會上，甚至到後年才會上。」因為這牽涉「電影市場」當年環境的觀察。也因為導演林育賢接觸了專業的製片人與行銷團隊，讓他釐清了所謂「電影工業」的分工的複雜。

「因為這樣就可以徹底把一個電影真的所謂上、中、下游整個串起來，那以前真的是各打各的。大概目前臺灣試圖往這邊走，還沒有到全面性，但是，已經有幾個單位，已經有這樣輪廓，也試著往這個方向走。」

經歷過港台大型製片廠制度洗禮的郭南宏導演提到臺灣電影界還有政府主管機關都只看到《海角七號》的票房，但是 10 部國片中可能 7 部都沒有獲利。如果以「電影市場規模」來評估，臺灣的人口太少，要養一個電影產業是不容易的，因為連韓國都有五、六千萬人口，大陸有十幾億。所以他



近年來出席各種場合都積極地在呼籲：

「我們國內的編劇，都沒有好好去研究中國大陸的觀眾，他們的口味、性向、民族性等。所以我覺得我們的電影產業缺乏國際觀，這個是最嚴重的問題，電影不能單單滿足於自己的國內，一定要打世界市場。」

中央大學英美語文學系教授林文淇對臺灣觀影人口的觀察是：

「我們現在很多的觀影人口裡面很多是愛國人口、電視人口，還有一窩蜂跟著潮流走的，這些人可能不見得是下一波或者是未來幾年國片可以維持到超過 20% 票房的人口。」

曾任崑山科技大學視訊系主任的廖本榕，從中央電影公司攝影師的職務退休後，轉任崑山專任副教授一職。他提到早年的職場經驗，因為當年臺灣除了幾個重要的製片廠，獨立製片的台語片也積極的在拍，需要人才。所以像他這樣的專門技術人才就經常私下去幫忙拍攝台語片，當時台語片的需求也很大，平均大概 7 天到 15 天要拍一部台語片，所以一年大概拍 3、40 部，那等於是一整年都在拍片，所以他們這一代技術人員磨練出很好的技術。

廖本榕對臺灣的電影市場的觀察是，大概在 1960 年代，臺灣電影界就是很多獨立電影公司，這些電影公司經常都是拍了一部片，公司就倒了，就不做了！即使是後來號稱國片起飛的時候，也是這樣。所以談到臺灣的電影市場，廖本榕認為「那現在是不是這狀況？一樣這樣的狀況！」所以臺灣的電影市場的結構改變不大。

李天爵原本擔任多部知名電影的美術指導，並榮獲第 46 屆金馬獎美術設計，後來正式執導《命運狗不理》一片。他從「美術指導」轉變成要統合一個大的團隊的導演，他觀察到臺灣電影市場的困境：

「我覺得整合這些人力、這些技術資源的人才，才是臺灣電影產業最欠缺的。因為即便是我們找到了資金，要把人員整合起來，還是一個非常浩大的工程。」

李天爵認為傳統的電影技術人員就是從事後製工作的那一批人，但是線上的工作人員總是不夠多、不夠用。如果電影業可以網羅藝術家、雕塑家、室內設計師，甚至是建築師參與電影美術部門，比如網羅臺灣建築人才幫忙搭景，網羅工程業人才來做片廠規畫，或是場景的規畫，進行資源的整合。所以他覺得這是臺灣電影圈最欠缺，然後最大的空洞，整個環境的連結性不夠。「因為電影是很多專業人才集合的一個工作，然後這些專業人才都散佈在各行各業，一直沒有辦法整合起來。」以至於老是要搬外國技術團隊來救急。

導演周旭薇這幾年在籌拍過程中，感受到臺灣「技術人才荒」，她的感受是：

「一部片子的配樂找新加坡，美術找日本或者韓國的，化妝也是找別的國家。到最後只有演員，還有推軌的那些基礎技術人員才是臺灣的，這樣表示我們的電影產業有起來嗎？」

所以即便現在，國片的票房起來了，很多導演想要拍片了，但是團隊、劇組都很難湊得起來，有經驗的專業人員都同時有好幾部片在搶拍。周旭薇提到她在籌拍的困境：

「像我等一個副導，要等他在大陸的拍片工作的空檔。現在連專業演員都很難找，雖然經紀公司看起來很多，但是發過來的演員有些都不能用，甚至沒跟過劇情長片。」

周旭薇認為無論大家對「國片起飛」的看法是否分歧，但是必須臺灣的電影產業要穩定發展，學生才能進到業界，「臺灣的電影工作者都跑走了，

產業的根都不在這裡了，學生怎麼跟業界接軌？」

義守大學電影與電視學系創系僅兩年，但是因為該系定位清楚，研究團隊在進行深度訪談時，多名受訪者皆表示，聽聞過該系的創設。系主任侯尊堯與校方主管、該系老師們擬定該系發展策略並規劃課程時，也參考過全國其他專業系所的發展方向與課程內容，決定該系發展：

「以劇情片為核心，即便電視的部份，我們也只做劇情片的部份，不做綜藝、也不做新聞，也不做紀錄、訪談，我們都不做，我們就只針對劇情的部份，這就是我們目前的發展策略。」

但是，侯尊堯也承認，對於目前在臺灣的「劇情片」市場有多大，還需要進一步的瞭解：

「我有注意高雄市政府推出的幾個方案，顯現他們也逐漸重視了。但是怎麼把每一個環節扣上，包括電影投資、導演、技術面的整合等等，讓愈來愈多的劇組這願意進駐高雄，這還需要大家的努力。」

影一製作所企劃師吳奇龍發表了一篇短文〈臺灣電影產業化契機來臨？遍地奇花 難成大局〉<sup>41</sup>，他提到大家都喜歡談國片起飛，但是大家都忽略了整個電影產業「在最小但卻重要的一點」—便是資料庫的建置。好萊塢憑著不斷積累的資料與數值，啟動每一個新片案時，便能藉由龐大資料庫的研究，獲得合理的預估及判斷。反觀臺灣電影長年來缺乏完整的資料研究，這項工作絕對需要大量人力耗時費工才得以收集、建立資料，但是這也是產官學各界評估的重要依據。

## （二）臺灣製片制度的轉向

---

<sup>41</sup>吳奇龍(無日期)。臺灣電影產業化契機來臨？遍地奇花 難成大局。引自 <http://tavis.tw/files/11-1000-161-1.php>

較多受訪者提到臺灣影視產業從「導演制」過渡到「製片制」的現象，而這兩種制度最明顯的差異就是「劇組編制不同」，在「製片制」底下的劇組員額多，「導演制」員額少—造成這種明顯差異的原因可能是「製片制」的募資能力強<sup>42</sup>。

導演李天爵原本是電影美術專業人才，他描述自己之所以有機會執導《命運狗不理》一片，也是因為「製片方」與「導演」之間的拉扯。這幾年他觀察到臺灣電影界引進「製片制」後的改變，製片統籌了前端作業，包含了題材的發想，題材發想又牽扯到市場調查，接著進行集資，同時要組織工作人員，找合適的導演，等於製片端全部執行完畢之後，最後才輪到導演上場。可是因為臺灣電影工業還沒到這麼的成熟，或者說斷層已久，所以他也看到很多片子在尋找導演的過程，沒有那麼順利，所以在他接下《命運狗不理》的導演工作之前，這部片一開始也物色了一些導演。

「其實這幾年的國片，換導演其實變成一種常態，變成是製片方跟導演方互相的理念不合啊！或者是說工作模式。就各方面的衝突跟互相的不適應吧！」

電影《袋鼠男人》、《女湯》與《追愛》的導演劉怡明是典型走「導演制」的導演，這類導演大都受惠於臺灣電影的輔導金系統，劉怡明這三部影片都得過新聞局優良電影劇本獎。她提到她拍片都是從創作的角度出發（所以有些導演把「導演制」稱為「作者制」），像她這樣的導演在臺灣非常的多。

「有一些導演拿到了輔導金成立了一間公司就開始拍電影，後續很多的行銷、發行這些東西，我們真的不熟悉。因為被擺到這個位子上，必須要打這仗，如果能給我們這些電影從業人員有比較多行銷、發行上

---

<sup>42</sup> 2012 年上檔的國片，無論在發片數與製作費都破紀錄，號稱吸引最多創投、企業錢進和贊助的國片年，例如「痞子英雄」有 4 創投、1 企業投資，8 大企業贊助；「愛的麵包魂」有 2 創投、跨 6 大產業整合行銷。

面的知識會好很多，我們是一面打一面學。」

所以每次有一個年輕的導演送了一個企劃案進輔導金系統，大家總是希望未來他拍的這部片能夠創造另一個國片奇蹟，可是在劉怡明的經驗裡面，拍片重要的是如何降低風險，不只是在片子本身的好壞，「因為票房最後會告訴你，市場並不是這樣回應的。」

輔仁大學影像傳播學系程予誠教授（臺灣電影教育學會理事長）觀察國片從 80 年代到現在，都是起起落落，很多年輕導演拍了 3 部或 5 部電影就不見了。他指出臺灣電影的觀念跟技術大概差美國 30 至 40 年。「我們的觀念，大家在拍藝術電影，大家拍個人想拍的電影，你有那麼多的創作導演，但是沒有那麼多的工作人員。」所以他認為臺灣電影的問題在於大專院校培養出來的學生，每個人都想當導演，想當編劇的還不多，「結果李安要拍電影時，工作人員缺人，竟然缺拍電影的人，我們基本素質的技術人員非常不夠。」所以，他說學校培養了優秀的年輕人之後，最後他只能夠祈求輔導金給他一點錢，他們還不具備有上戰場的能力，就這樣去送死。

得藝國際媒體股份有限公司總監、製片陳鴻元在 2008 年的時候，接受當時新聞局的補助，去 UCLA（加州大學洛杉磯分校）參加一個製片培訓班的課程，他清楚記得第一堂課的上課內容就是「要當一個製片，要知道拍一部電影，錢從哪來？如何籌措資金？」他認為臺灣的輔導金制度在現階段還是很重要，因為都是輔導金在支持國片的拍攝，可是他參與過幾次輔導金的評審，他觀察到當年度的輔導金可能只有新臺幣 3,000~4,000 萬元，可是有十幾部片子來申請，能夠分下去的錢其實就非常的少。他認為大家可能都還沒意識到，我們現在面對的敵手是中國大陸。

陳鴻元表示以他掌握的數據來看，中國今年票房會達到 180 億人民幣，它已經被視為是全球第二大市場，超過英國，根據預測這個市場在 5 至 7

年內就能超越美國，成爲全球最大的單一電影市場。根據他的觀察：

「而且中國大陸可怕的地方是他們沒有反托拉斯法，所以他們的華誼、中影（集團）可以去蓋戲院、拍電影、有行銷發行，他們一定會出現一個比迪士尼、哥倫比亞更大的綜合媒體集團。」

陳鴻元也觀察到近年來臺灣電影界的一個現象，就是中國電影市場越來越大之後，出現虹吸作用，把臺灣的電影人才逐漸地吸納過去。陳鴻元也表示臺灣官方對新銳導演的栽培應該是全世界最友善的地方，但是現在文化部的短片輔導金補助項目還出現了「補助微電影」，把「微電影」這種發源於中國的商業行銷短片片種（特別是置入性行銷）拿來鼓勵年輕人跨入電影界，他認爲這種作法非常不當。

製片李亞梅也觀察到臺灣電影教育長期以來都在培養製作端的人才，甚至就是爲培養下一個魏德聖導演在做準備，可是上游的企劃人才跟下游的行銷人才，還有周邊的法務或商務人才，其實是沒有培養的。臺灣好像不把「導演」只當做是一個職業，在片場大家就是「導演好、導演好」，我們爲什麼這麼尊重「導演」，因爲我們賦予他們某種文化創作上的高度。所以「當臺灣的電影界對電影導演是這種想法的時候，那它勢必會偏廢掉所謂商業機制的考量。」

策展人、導演王耿瑜也發現這些年臺灣都把導演工作視爲尊榮的一種怪現象，所以當她聽聞一些唸電影專業科系的學生，即便他就很想當攝影師，但是學校卻要求他畢業前一定要有一部當導演的作品，覺得非常不可思議。

資深導演林清介呼籲大家要把電影視爲是文化與產業一體的，好的電影就是又賣錢又有文化又有內涵。如果說文化部一年有新臺幣 4 億元全部去投給幾個有創意的新銳導演，一個人拿新臺幣 1 億元，一年拍 4 部，就可以期待補助成效。但是現在官方的補助心態與做法是給每個人新臺幣 1,000 萬元

，然後一年拍出 40 部電影，「你說臺灣有那麼多天才嗎？我想一個國家幾年內出一個天才導演就不得了！」

林清介提到擔任評審的經驗，曾經審核過一個劇本，後來那部電影製作完成了，林清介看完那部片之後，覺得自己被騙了！「我一邊看一邊罵，怎麼拍成這個樣子！不一定是新人就可以拍好片子，新人也要輔導，也要慢慢來。」所以他覺得臺灣「太寵新人」，都願意給新人機會，可是沒有去管他們後來拍出來的片子的品質，浪費了有限的政府資源。

導演劉怡明認為如果新銳導演們有比較具特殊性的作品需要拍攝時，政府的補助資源是有必要的，因為傳承的香火不能斷掉。但是她也呼籲臺灣電影的創作者如果想要拍片的話，即使現在「市場論」抬頭了，也一定要更有企圖心，「你一定要走在市場之前，如果只看現在的現狀，對不起！你永遠跟不上，無法超越！」

國家電影資料館前館長張靚蓓從「作品典藏」的專業角度，建議時下想拍片的新銳導演，要看到前輩導演們的典範，當其他先進的電影國家要推薦亞洲或臺灣的導演作品時，通常會來資料館借展的都是指名要侯孝賢、楊德昌、蔡明亮導演過去的作品，現在也會推薦李安導演的作品，「可以看到他們已經通過時代的考驗！」。

導演、策展人王耿瑜認為臺灣電影界有某些過去指標型的「類型電影」沒落了：

「我覺得大概都是拍到侯孝賢導演這一代，不可能再拍古裝片了，我們五年級的都已經不行了，何況六、七年級呢？就完全斷掉了！一個古典的或民初的片子都做不了了，真的是做不來了，很慘！」

導演林育賢以一個過來人的角度，建議年輕人要把電影工作視為「每一個環節都需要很專業」的專業工作，不是「只有拍片」。他在 2007 年拍攝

《六號出口》的時候，給了一些年輕人實習機會。最近他遇到其中幾位都已經進入電影產業了，有的進了美術組，有的進了造型組。他覺得這是一個很好的現象，因為他們當年在學校可能被教育成「很想當導演」，但是當他們經由這些實習機會，開啓了電影美術之門，當他畢業之後，投入電影產業，他就很清楚他要走這個領域，「他定位他的專業就在美術這一塊，這很重要，因為他也卡到了位置，因為沒人跟他搶。」

所以林育賢也建議學校在做人才培育時，要培養學生有「電影專業意識」，不要都志於「培養導演」。像臺灣的製片人才還不夠，拍片也需要副導、助導、場記，也需要收音師、推軌、場務—這些工作其實都是非常專業的工作，但是臺灣經常找不到人，技術人才非常的缺乏。

資深電影錄音師杜篤之觀察臺灣電影產業近年來的榮景，因為多部片子同時開拍，所以業界目前最實際的問題就是「人不夠用」，各個技術領域、各個關節，像攝影、燈光、美術、道具人員都很缺，尤其是過去國片低迷時，造成了業界較不重視的「錄音人才」的斷層。杜篤之表示「人不夠用」指的是具備專業經驗的人才調度不來，造成籌拍塞車的現象：

「如果臺灣現在同時有五部電影在拍的話，一定某一組裡面會有一些是很不專業的，因為找不到真正在拍電影的人，找不到真的很懂的人，那錄音也是，尤其是欠缺。」

導演安哲毅曾經在技職教育體系的院校擔任過一段時間的專任教師，他認為無論是「導演制」或「製片制」的討論，都不會是這些中南部比較後段班的技職院校學生的未來，因為北部電影專業科系學生的養成教育環境基本上就是不一樣的。所以他期許：

「我是希望這樣的科系可以培養出有 sense 的基層技術人員，就是他出來之後，願意成為一個有 sense 的基層技術人員，不是導演，但是有 sense



，他願意出來做一個燈光助理，可以去欣賞光影的變化、設計。」

分析目前臺灣電影的人才資料庫，如臺北市電影委員會官網上有「人才查詢」欄位的「導演資料」，目前登錄 58 位導演，發現有 40 位導演是從國內外影視傳播（電影）相關系所畢業。如以中央建置的「臺灣電影網」分析，其「電影工作者」欄位中登錄了 312 位導演，半數以上的導演也是從國內外影視傳播（電影）相關系所畢業—臺灣電影導演呈現出「學院派」的特殊現象。

### （三）小結

歸納前述受訪者深度訪談以及焦點團體訪談的研究內容後，將研究發現列述如下：

1. 國片市場復甦後，帶動業界人士思考更完善的電影產業鏈的形貌，即臺灣電影工業建置的可能性與必要性。
2. 當多部國片的票房拉高後，加上國片面臨大陸電影市場的蓬勃化，業界對專業製片人或製片制度，以及電影行銷人員的需求大增。
3. 投資國片的熱度升高後，編劇這類主創人員的需求也增加了。
4. 國片市場低迷時，流失了許多專業技術人員，等到國片回溫後，專業技術人員的養成緩不濟急。
5. 前述現象讓過去電影界主流的「導演制」受到挑戰，導演必須接受「製片制」的洗禮。

## 二、人力需求

### (一) 從助理入行

依據林育賢導演的訪談內容，目前國內紀錄片已經受到重視了，製作預算也提升了，所以稍有規模紀錄片的團隊大概可以發展成 7 到 10 人（推估製作預算新臺幣 300 萬元到 500 萬元，拍攝期一年）。劇情片的基本劇組團隊規模，要從 50 個人起跳，現在中型的拍片案，像是《翻滾吧！阿信》或《艋舺》，團隊規模必須要高達 150 人，《賽德克·巴萊》動用人數就更為驚人。研究團隊以 2012 年上映的國片量數來計算<sup>43</sup>，劇情片有 33 部，紀錄片 2 部，套用導演林育賢前述粗略的國內人力需求，大約需動員 4,000~5,000 人（這個預估先排除劇組人員重複的現象），而且這些人力需求不可能都是「新進人員」進場，甚至有些人力需求依據多位業界人士的訪談資料歸納後，必須是「在這個專業領域累積 1、20 年的師級人物」。

南部影視傳播或文創相關系所已經高達 100 個以上，應屆畢業生人數（僅以一屆一班粗估）就有 5,000 多人了—這個畢業生總人數還沒有加上北部影視傳播或文創相關系所的應屆畢業生人數。因此與多位業界人士進行深度訪談前的閒談，業界人士也戲稱，即使學校想把學生「倒進業界」（這個「業界」指的是必須接受殘酷而現實的大眾票房檢驗的電影市場），也一定滿出來，因為沒有胃納可以吸收，不知道要如何「倒進去」變成學界的痛處。

整理業界人士的訪談資料，可勾勒出學生如何與業界「搭上線」的輪廓

---

<sup>43</sup>劇情片 33 部《陣頭》、《愛》、《犀利人妻最終回：幸福男·不難》、《痞子英雄首部曲：全面開戰》、《BBS 鄉民的正義》、《女朋友·男朋友》、《逆光飛翔》、《新天生一對》、《愛的麵包魂》、《第一次》、《昨日的記憶》、《棄城 Z-108》、《球來就打》、《南方小羊牧場》、《候鳥來的季節》、《龍飛鳳舞》、《寶島雙雄》、《女孩壞壞》、《寶米恰恰》、《西門町》、《命運狗不理》、《寶島大爆走》、《不倒翁的奇幻旅程》、《甜·秘密》、《騷人》、《飲食男女：好遠又好近》、《變羊記》、《第三個願望》、《為你而來》、《什麼鳥日子》、《熊熊愛上你》、《搶救老爸》、《腳趾上的星光》；2 部紀錄片《麵包情人》、《不老騎士：歐兜邁環台日記》。

：「我（當時）需要收音的助理。」（周旭薇）、「我們都是從搬小道具開始的。」（王耿瑜）、「先做（影展）工讀生或實習生。」（李亞梅）、「尤其是攝影助理，這些基礎的人力是不夠的」（杜篤之）、「大部分是製片助理，或者是導演組的練習生。」（廖本榕）、「我們要找實習生！」（林育賢）、「那新進人員通常在圈子裡，都比較是擔任助理的角色。」（杜篤之）。

以杰德創意影音執行長林志杰的觀察，電影劇組願意用學生的原因，就是需要一些學生去劇組做燈光、收音助理，薪資很低。好一點的劇組可能會帶學生學執行製片。「但是我覺得這樣的系統，是不可能有幾千個學生同時受惠到的，實習人數是少數的。」

策展人林杏鴻非常清楚國內的影展有一種「影展生態」：就是說如果這個影展的主要工作人員是世新畢業的，可能就直接找世新的一群學弟妹來實習；如果是台藝電影系畢業的，就找台藝幫。

「所以變成說都是這些影視科系的學生進來，他們就比其他科系的學生有機會進入到電影圈，不管是影展也好，或影片拍攝的現場也好，但是對於一些有興趣的人就不得其門而入。」

林杏鴻認為因為電影界存在這種生態，相較之下，南部相關科系的學生在實習的這個部分，就已經少很多了，未來如果要進入這個產業，更沒有太多的接觸機會。

19 屆臺灣女性影展策展人羅珮嘉有美國加州州立大學廣電系學士與英國倫敦大學電影史與視覺藝術碩士學位，以這樣資歷進場應該是「絕對勝組」了吧！但是羅珮嘉當年從美國回臺灣第一次找工作，就遇到很大的挫折。

「大概光履歷表就寄了 300 封，就亂槍打鳥寄，然後到處面試，還有不給我面試機會的，比如傳播公司、報社、雜誌社、電視台。第二次是在碩士的時候，找工作又經歷了一次。」

羅珮嘉從加大畢業後回國，她的第一份工作是在公共電視擔任節目企畫，後來她覺得電影工作比電視工作更吸引人，所以結束公共電視的工作之後，又去了英國補強電影史、電影理論這方面的知識訓練。但是她也沒有想到即使學歷攀升到碩士了，在臺灣電影界仍然不得其門而入。後來是因為臺灣女性影像學會決定在 19 屆女性影展採行「公開徵求女性策展人」的模式，才讓她有機會實踐了她的理想。

可是羅珮嘉的幸運並非只是單純的從天而降，因為在 2007、2008 這兩年的期間，她曾以兼職接案的方式協助女性影展的策展工作。所以臺灣女性影像學會理監事群對她是不陌生的，她對女性影展的核心精神與策展模式也不陌生，加上她受教於英美的背景，讓她得以在選片工作上得心應手。

羅珮嘉認為女性影展辦公室比較沒有所謂的「影展生態」，辦公室的學生志工比例，其實中南部的學生還比北部多，也有遠從花蓮來的學生。她在徵選這些學生時，比較著重他們對「性別議題」有沒有足夠的認識，再來就是策展工作各個部門對應到的能力需求。

「比如說拷貝班，那如果有拷貝工作經驗的，或工讀經驗的，我就會優先考量。還有如果我覺得外語能力還蠻強的，看片的 sense 也夠，我也會根據不同的條件，比如說網宣，就要會美編或是設計部落格！」。

## （二）得獎不是保證

本研究與臺灣女性影展辦公室合作了「焦點團體討論」，由影展辦公室推薦作品入選第 19 屆臺灣女性影展的四位年輕新銳導演—陳易君、黃舞樵、詹真昀、詹德璐。詹德璐以實驗短片入選，其他三位都是以紀錄片入選。

研究者主持這一場「焦點團體討論」時，發現即使是從北部影視專業系所畢業的學生，他們之間也存在著個別差異，這場業界生存大戰似乎不能輕易地歸類為「北部勝組」或「（中）南部敗組」。但是，「業界接觸經驗的

多寡」絕對存在著區域差異。

以《叫我女王》一片入選第 19 屆臺灣女性影展的新銳導演詹真昀畢業於靜宜大學大眾傳播學系，本身也不是臺北人。她回憶在學期間，幾乎沒有跟影視業界接觸的經驗，只有一次是《愛你一萬年》來臺中取景，學生們才有機會去當臨時工讀生。畢業之後她也決定北上求職，一方面是因為她原本志在電子媒體的新聞工作，但是在臺中完全卡不到新聞的位子，另一方面是因為她的同學和朋友也都北上求職了。她目前在新北市某家有線電視公司擔任文字記者的工作。來到臺北之後，她才意識到「區域差異」：「來臺北好像輕而易舉就可以接觸到拍電影的劇組，比如說誰誰誰在跟那個電影、跟那一個劇組，可是在臺中就是真的沒有，幾乎沒有！」

《叫我女王》是詹真昀的畢業製作作品（整組實作），也是班上唯一一組選擇紀錄片類型作為畢業製作主題的團隊。她從對紀錄片的陌生到實作，發展到現在，長出了「想持續拍紀錄片」的動機。她的感想是「然後（到了）最後面，你自己要拍一片天出來，我覺得那些真的是要靠自己，因為老師能教你的有限，都是要靠自己」。

黃舞樵畢業於政治大學廣播電視學系，她的畢業製作《衣些事情》也入選第 19 屆臺灣女性影展。她很高興有這個「焦點團體討論」的機會，讓她可以看到詹德璐，雖然大家都入圍女性影展，看過彼此的作品，但是並沒有機會交流。她喜歡詹德璐的實驗短片風格，她回想大三上劇情片課程的挫敗經驗，因為其他同學就組織劇組，拍起劇情片，可是她就想拍類似實驗片的東西，結果「就被老師批得蠻慘的，就被老師說，這樣觀眾看不懂！我心想，我也沒有想要觀眾看懂，然後老師反正就會批這些東西。」

黃舞樵到了畢業製作主題的選擇時，挫敗經驗再度上身。他們系上的畢業製作現在已經改成必修課程，但是當時她在學的時候是選修課程。他們那

屆一班有 40 多個同學，一入學的時候大家都傾向於往劇情片發展。但是經過幾年的拍片經驗下來，最後選擇以「拍片」當作畢業製作主題的人，居然只剩下 10 個人。反而是外系學生跨系選修畢業製作，像是廣告系跟新聞系的同學。最後這門「畢業製作」共有 25 個人，分成 5 組，一組 5 個人，大家還是要拍劇情片。

到最後，黃舞樵還是選擇一個人拍紀錄片。當時，她考量沒有能力去籌拍劇情片的錢，沒有錢拍，就會限制劇本的發展性，「然後我那時候也沒有特別想要寫一個劇本，沒有特別想說的故事，那覺得想要試試看，就是拍一個完整的紀錄片。」可是當時系上也有老師否定她的紀錄片主題。幸好當時擔任她畢製指導的老師全力支持她，讓她有了拍片的動力。

「老師就說這個題材不好，其實我才提了我的拍攝對象是學服裝設計系的學生，然後老師就說：『幹嘛拍這個？這個不會有觀眾想看！』他也沒有想要聽我整個故事講完。」

其實早在大三升大四那個暑假，黃舞樵就去了楊力州導演「後場音像紀錄工作室」實習。因為她選修了政大一個創意學程的課程，該課程提供了「後場音像紀錄工作室」實習的機會，「我從國中就看他們工作室早期的作品，就蠻喜歡的！我就去面試，然後就上了。」一天 5 個小時的實習工作內容，幾乎都是在做行政助理的工作。因為紀錄片團隊不大，大概 3、4 個人左右，所以她在實習期間也只有跟過一天。一直到她拍攝畢業製作《衣些事情》這部紀錄片的時候，她才發覺居然要投入那麼多的時間，她大概拍了八個多月，是其他拍劇情片的組別的幾十倍的時間。

後來她把作品的 DVD，送回去給工作室的前輩看，他們就問到她畢業之後的打算？「那時候我也是隨口問說，你們有缺人嗎？然後那個製片就說，我們來談一談，然後就這樣進去了。」黃舞樵認為他們比較喜歡有合作經

驗的年輕人，就算只是實習生，已經有一定的默契在，不太需要再花時間去磨合。也因為經歷了這整段的拍片過程，她對自己未來的發展逐漸地有了想法。

黃舞樵現在在工作室擔任製片工作，紀錄片的製片工作很繁瑣，包括聯絡、排行程、控制預算、參與新片的企劃工作等。因為她拍完《衣些事情》這部紀錄片之後，發現自己並沒有那麼想要當導演，她喜歡工作跟生活分開一些，可是當導演是要「隨時要處在那個創作的狀態裡面」，所以目前她會比較喜歡製片工作。

陳易君畢業於世新大學廣播電視電影學系的「電視組」。在她的畢業製作作品《我的懷孕夢》入選第 19 屆臺灣女性影展前，她利用在學期間就進去影展辦公室的活動組，參與影展宣傳活動的發想、設計與執行工作，可是因為想拍片的動機很強，後來工作內容就變成幫影展拍宣傳短片。後來畢業製作選擇拍紀錄片，是因為她加入一些同志運動團體後，她發現「就是性別的東西，然後就覺得用影像傳達很重要，因為它非常直接，很有力！」而且因為大三修課的經驗，嘗試要寫劇情片的劇本，就是寫不出來，所以當她想要跟別人傳達她的「性別經驗」時，就考慮用紀錄片的形式來呈現。

陳易君在大四的時候也去過 TVBS 新聞部實習，但是就覺得新聞部的環境也不是她想要的工作環境。畢業之後，她決定要去增強製作技術能力，所以把履歷投到電視、電影界，尋求技術職位的工作，像是攝影助理，燈光助理、剪接助理，全部都投了，可是居然沒有一個單位回應她。直到目前她任職的這間傳播公司面試她，給了她剪接助理的工作。

「我後來進到現在這個公司做剪接，就有前輩跟我說，其實電影圈他們要的攝助、燈助都是男的，基本條件就是要男的，所以我後來才了解為什麼一個回覆都沒有。」

以她的求職經驗來看，她認為影視產業的工作需求，特別是「劇情片」這個片種的工作需求，對剛畢業的女學生而言，很難找到一個切入點。因為技術人員就設定在男性，女性在這一行的切入點就是梳化組、製片組，或許還有美術組，如果幸運一些，可以到剪接組。可是陳易君當時真正想要切進去的就是攝影助理或燈光助理這類的技術工作。

現在即使她對電影劇組還是有憧憬，但是她比較務實地思考了劇組工作的問題，因為劇組的工作時間不固定，或是日夜作息顛倒，薪資也低，剪接工作相較起來比較穩定，也可以直接接觸到影像的素材。

詹德璐目前就讀於世新大學廣播電視電影學系研究所，她從東華大學心理系畢業後，因為想拍片，選擇用推甄管道進入研究所。因為推甄需要作品審查，詹德璐就拿著簡易的 DV 去拍了一個短片，其實那時候她還搞不清楚什麼是實驗片，就只是把想拍的東西拍了出來，後來她才知道那個短片被定義為是「實驗片」。因為研究所有指導實驗片的老師，也有很喜歡實驗片的老師，所以他們就給了詹德璐一張門票。她在學期間拍攝的兩部作品《家豢》、《無聲啜飲流憶的春秋》同時入選，已被電影學者陳儒修視為極有潛力的新銳導演，也經常被不同單位邀片、演講。

詹德璐很坦白學生「存錢拍片」，因為要花太多錢，所以她選擇了比較不花錢的實驗片來拍。但是她陸續在做不同的事情，為拍片這條路準備不同的東西，有的是創作，有的是打工，接 CASE。她形容自己在研二的時候，大部分時間都在打工。

「其實打工的時間比上課還多，有的是去影展工讀生，就是每個影展都會跑，金馬、小金馬、臺北電影節、兒童影展、紀錄片、實驗展，幾乎都是在臺北的。」

在這些影展中，她接觸到許多跟她一樣對電影有熱情的年輕人，「大家



還願意待在電影圈是還有一個夢想，那他們可能也都是同時在工作，同時也想要創作，我遇到蠻多是這樣。」她有辦法接到 CASE，可以去打工，她覺得不一定是學校的關係，「其實電影圈小小的，大家工作人員互相都認識，可能那個劇組就會認識誰誰誰，然後就找來找去。」

她研究所同學的性別比例差很多，一班 11 個人，有 9 個男性，只有兩個女性，連老師的比例也是男性偏多。她也是入學後才知道，如果是要走電影劇組，大家好像都要從助理開始往上爬。所以可能有的同學喜歡攝影，有的喜歡燈光，有的喜歡美術，每個人的狀況都不一樣。她有一位學長畢業後到了業界，就被前輩噏聲「讀大學沒有用！」

以詹德璐自己的狀況，她就是想拍片、想創作。「其實我覺得我們創作的人，可能多少比較自我一點，所以如果就是創作，會找自己的語言，就不太會遷就環境怎樣。」回到學校課程的建議上，以她個人的狀況，她會希望能多一些創作型的老師，這些老師可以分享他們在劇本創作或拍片的心路歷程。

以她的學長被業界前輩噏的例子，詹德璐覺得雖然技術層面是最基本的，要進業界的人一定要懂，可是她重視的是：

「你可以再超越，就你有你自己的想法，或自己的呈現方式。我覺得這可能就是你的專業，就是你可以活用這些東西，而不是照什麼業界的那個規矩，只是照做而已。」

仔細閱讀臺灣女性影展策展人羅珮嘉以及四位入選臺灣女性影展的新銳導演的逐字稿後，發現一些重要的脈絡。詹真昀、黃舞樵、陳易君都是影視、傳播科系畢業的學生，而且畢業製作的作品都不約而同地選擇了紀錄片片種，也都以本身的實力入選了「臺灣女性影展」這個重要的影像平台。

但是目前三個人對職業的選擇都不一樣，詹真昀選擇了「新聞」，黃舞

樵選擇了「紀錄片」、陳易君選擇了「剪接」—雖然這些選擇或多或少都具有隨機或臨時的被迫成份在，但是她們還是進了影視產業，而影視產業也不如她們畢業之際時的想像。

詹真昀還沒有機會了解「大新聞台」跟「地方新聞台」的差異為何；陳易君對電影技術工作的興趣，已經在「性別意識」下暫時熄火了（她當初就是因為想傳達更好的「性別意識」，而去拍片）；黃舞樵的紀錄片製片之路才正要開始。臺灣女性影展策展人羅珮嘉也意外地從電視節目製作工作，轉換跑道成為「策展人」，扮演了詹真昀、黃舞樵、陳易君、詹德璐這些後輩女性的作品被大眾看見的推手。

詹德璐不是一個典型的例子，因為她大學念的是心理系，後來進入臺北知名的世新大學廣電研究所，選擇拍片的片種也是冷門的「實驗短片」，但是在強烈的創作動機引導下，她已被視為是第 19 屆臺灣女性影展中「最有潛力」的新銳導演，目前也已經有了可以接 CASE 的能力。

閱讀完這些年輕人的故事，再回到「人力需求面」這個硬主題，如果真的要回應這個主題，做出什麼「結論」，那只能說「有實習經驗是好的」。可是真有這麼簡單嗎？詹德璐表現出來的創作人特質似乎不是學校可以教出來的，當然也不是短暫的實習經驗可以提升的。

知名電影剪接師顧曉芸每天都要面對如何用剪接來補強每部片，讓它們變得好看，所以站在她的角度，她覺得臺灣電影經歷過一個很長時間的斷層後，市場上最缺的就是「編劇人才」。可是，聽到這些新銳導演們說學生時代受限於沒有拍片資本，所以連想寫個不受限制的劇情，都很困難了，如何「立志寫作」？

杰德創意影音管理股份有限公司執行長林志杰在 2011 年舉辦了第一屆「WOW 挺你 學生畢業製作影片獎助計畫」，這個計畫最原始的構想就是

「給學生畢業製作的製作預算」因為林志杰知道國內影視專業科系的學生必須籌錢來拍攝畢業製作，所以預算對大家都是一種壓力。雖然這個計畫的總補助經費只發出新臺幣 23 萬元，獎助金額最高只有新臺幣 5 萬元，但是林志杰拉出了一個由 13 位國內外影視名師組織的專業諮詢團，有《一頁臺北》導演陳駿霖、電影《超人再起》總監 Chris Lee、電影《七劍》製作人施南生、日本知名動畫公司大中華區總監 Madhouse 和泉將一、Irresistible Films 執行長 Ivy Ho、人人電影公司（陳可辛導演開設的公司）Katherine Lee 行銷總監、美裔華人導演 Quentin Lee 等，因此讓這個計畫收到近百件的申請案件。

最後獲選的團隊學校分別為：首獎到參獎的個人或團隊分別為臺灣藝術大學電影學系陳勝吉《老冬新春》、政治大學廣電研究所陳克威《交換禮物》、世新大學廣電系林佩君《母愛專賣》。佳作團隊分別來自亞太創意技術學院視覺傳達設計系、淡江大學大眾傳播系、臺灣藝術大學電影學系、大仁科技大學數位多媒體設計系、輔仁大學影像傳播系、靜宜大學大眾傳播系、大葉大學視覺傳達設計系、政治大學廣播電視學系、世新大學廣播電視電影學系、雲林科技大學視覺傳達設計系。最佳劇本獎得主來自朝陽科技大學傳播藝術系；最佳紀錄片為交通大學傳播與科技學系；最佳動畫片為大葉大學視覺傳達設計系。

林志杰表示評審們只看學生的劇本與拍片計畫好不好，沒有學校或地區的考量。獎助金額度不高，卻仍吸引全國許多影視、傳播、數位設計科系學生前來申請，他認為安排國內外知名影視專業者提供學生們專業的意見與鼓勵，才是吸引學生的重點。

「可以讓他比較注重在他的作品上，把它好好完成。還有我們找來的老師可以去輔導他們，應該可以讓這些東西變成更好的作品，讓他們也許找下一個工作，就有更好的作品給老闆看。」

「WOW 挺你 學生畢業製作影片獎助計畫」只做了一屆，檢討下來就是整個工作流程太匆忙了。但是後續林志杰的公司也找了幾位剛畢業的學生合作拍片，他發現跟學生合作的過程比跟業界配合還需要多一點的時間去溝通，因為他們畢竟剛畢業，會比較固執，「他想說這個東西是他自己的創作，沒有把它想說，這個是有目的性的，要這樣去完成的。」他覺得學生必須要做心態的調整，因為畢業製作是他們心裡面或腦袋裡面想的東西，不過如果今天換作是業主要你做這些事情的時候，就要把自我稍微降下來，這是學生需要學習的地方。

進了業界就要學習業界的流程，不是依循過去在學校的流程，也不是學生過去個人土法煉鋼的流程，一定要先奠定好這個流程基礎，上線之後才知道製作過程需要注意什麼。擁有美國加州大學赫斯汀法律學院法學博士學歷的林志杰因為業務需要，經常往返國內外，無法去任何一個系所開課，但是經營數位影音媒體與頻道的經驗，他長期觀察國內的學生動態，發現蠻多學生熱中於參加拍片競賽活動。學生可能花很多時間拍片，最後沒有得到名次，也沒有拿到錢，最後就灰心了。當了幾次評審後，他覺得這對學生真的不是一件好事情。認為「金馬電影學院」的操作模式是比較好的協拍作法。

2009 年臺北金馬影展首次舉辦「金馬電影學院」：由侯孝賢導演擔任學院院長，篩選 20 名以內的華語（人）潛力電影新銳（過去必須拍攝過兩部以上短片之導演、編劇或攝影），並邀集頂尖師資團隊，在金馬影展正式開幕前一個月的時間，為這些入選的電影工作者上課，傳承經驗與觀念，同時進行個別指導與教學。學院事先組成拍攝劇組人員，協助學員於活動期間進行各項拍攝工作。三年下來，入選的電影工作者分別來自臺灣、香港、澳門、中國、新加坡、緬甸、馬來西亞、澳洲等地。

林志杰觀察高規格的「金馬電影學院」的運作模式，他認為在這種很密集性的學習與實作過程，師資團隊就可以隨時做把關，才能讓電影人才的培

訓工作有比較大的效果。他也觀察到影視傳播專業系所的學生們經常就只是爲了幾個競賽忙碌：

「幾個大二、大三的學生想來想去，怎麼跳還是在那個 box 裡面，如果是一直走很傳統的，我覺得學生他們（畢業）出來，不見得是會有太多的就業機會。」

受訪的業界人士們幾乎都說「多拍有益」，導演郭南宏甚至說：「拍電影就是要多拍，你 10 天給我拍一部短片，一直拍下去，有一天就會變成人才。」導演周旭薇歸納她的拍片經驗，她曾在很多場合傳達學生一個重要的概念：紀錄片當然一定要做田調，但是劇情片不用做田調嗎？劇情片成功與否，就在於編導要對自己創作的人物的背景很了解，這些人物是處在什麼環境下？「如果不用田調這個字眼，劇情片編劇、導演還是要做功課。」

當學界聽到「一直拍」這樣的關鍵語言時，想的會是什麼？必須投入更多的專業設備嗎？那「做功課」呢？愈來愈大規模的畢業製作算不算？2012 年 5 月，紅豆製作公司（負責人鈕承澤導演）徵求「編劇助理」，需要大學畢業，薪資新臺幣 25,000 元，工作內容就是「田野研究」，後來錄取的助理學歷爲「台大政治系雙修社會」<sup>44</sup>。本研究案計畫主持人回顧 1990 年代進入影視產業的工作經驗，當時「編劇助理」的薪資大約是新臺幣 20,000 元，表示這個產業經過 20 多年的發展，同樣的職務酬勞只多出了新臺幣 5,000 元。

從受訪者大量的逐字稿資料中，嘗試找出「人力需求面？」這個問題的可能解答，但是業界人士拋出現有的人力需求單其實是全面的，也就是說從前端的主創人才到後端的專技人才，全部都要！但是現在最缺的是這些人才的助理。受訪者們唯一沒有提到的助理工作是「編劇助理」或「助理編劇」

---

<sup>44</sup>網路來源：「各公司薪水薪資查詢－臺灣」(<http://www.ursalary.com/search.php>)

，因為這個職務較常出現於電視劇的企劃部門，需求量非常的大，在各個人力銀行網站上隨時都可見徵求訊息。

「笙華國際傳播有限公司」徵求「編劇助理」，對該工作內容的描述為「須具備良好的文字能力及對故事的敏感度，不需每天坐辦公室，但要能24小時隨時待命寫稿者。須熟悉劇本創作格式，打字速度要快，聽寫能力強。此外還需具備強大的抗壓性，可以容忍沒有假日的生活，抱持著『寧願忙死，不願窮死』的精神。薪資面議」<sup>45</sup>—「打字速度要快」還有「聽寫能力強」在影視傳播專業科系上，沒有這種課程，如果真要開課，要如何應聘師資？

### （三）游牧是常態

製片劉華玲就是典型的接案型影視工作者。她在大學唸的是「社工」，經由朋友介紹下，跑去金門跟董振良和周美玲拍《單打雙不打》，從「執行製片」工作入行，後來取得臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所碩士學歷，是資深的游牧族，長期接「獨立製片」的專案。她提到這些專案可能的需求，像是這個例子—

「雷公電影他們要拍霧峰林家的故事，他們也是要找劇情片、紀錄片都有做過的製片，那時候也是透過朋友的推薦，他們叫我去面試。那好像是一個3年的案子啊！然後都要在臺北工作啊！」

這種游牧經驗其實很辛苦。她提到之前協助《藝霞年代》擔任製片工作，北上的經驗：

「然後我必須一個人打包行李住在辦公室，就是一個人住在辦公室，那辦公室又是跟人家借的，因為你也是接案子而已，那你也沒有必要

---

<sup>45</sup>網路來源：<http://www.ptt.cc/bbs/Scenarist/M.1189966298.A.78D.html>

長期租房子在那邊。」

影視人才的「跑場」，或稱「游牧」，或稱「接案」的工作型態，讓這個產業的薪資結構更加地不透明。當年輕人無法預期他在這個產業未來的薪資調整或漲幅，就很難去想像職涯發展或職涯規劃。導演安哲毅在「焦點團體討論」上，特別要求研究團隊在聽寫逐字稿時，或撰寫後續研究內容時，不要刪除掉他的這番話—

「我講很難聽的話就是，我們到底什麼時候才可以做好影視教育？就是學校想的第一件事情不是招生、老師想的第一件事情不是升等、學生想的第一件事情不是當導演或是找工作，然後到了業界第一份工作不是當導演，這樣我們影視教育就成功了！」

#### （四）小結

歸納前述受訪者深度訪談以及焦點團體訪談的研究內容後，將研究發現列述如下：

1. 無論臺灣電影是否從導演制轉向製片制，入行的潛規則仍是「師徒制」，助理工作的人力需求是最大的。
2. 影視相關科系學生習於參與影片競賽活動，但是進入業界之後，仍然必須接受業界的市場規則。
3. 在學期間的實習或擔任助理工讀生的經驗有助於找到比較適合自己興趣的工作。
4. 臺灣電影產業的人力分工仍然存在著極大的性別差異，並沒有因為器材數位後（量體變小）有太大的改變。

### 三、人才培訓

北部影視教育的發展概況，通過不同受訪者的逐字稿摘要內容，已可略窺一二。因此這個面向的討論會直接切入南部影視教育的發展現況。

#### (一) 影視基礎教育的養成

安哲毅導演說一個畢業生進來業界就是要從頭開始，大學不過就是提供「基礎專業教育」的地方。但什麼是「影視基礎專業教育」？

高雄市中華藝術學校「影劇科大眾傳播組」應該就是高雄市「影視基礎專業教育」最前端的學校了。該組課程規畫如下所列：

1. 專業知識：(1) 認識影視、藝術發展史；(2) 影視製作的基礎概念；(3) 電視、廣播節目製作流程；(4) 瞭解影視編劇與導演概念；(5) 認識大眾傳播領域；(6) 認識新聞撰寫與編輯；(7) 認識視覺藝術的範疇；(8) 專業主持與播報技巧。
2. 專業技能：(1) 認識影像構圖；(2) 參與媒體節目前製作業；(3) 培養平面、動態拍攝之能力；(4) 培養電腦繪圖、剪輯能力；(5) 學習廣播廣告與節目製作；(6) 認識配樂與配音工作；(7) 廣告片與 MV 片製作；(8) 紀錄短片製作；(9) 展演規劃與實施技巧。
3. 專業態度：(1) 培養團體合作的精神；(2) 培養學生企劃的組織能力與執行能力；(3) 培養學生對於語文之興趣。

這樣的課程規畫對全台影視傳播專業科系的大學教師們應該都不陌生，除了「培養團體合作的精神」與「培養學生對於語文之興趣」不會出現在這類大學系所的課程目標中。所以，我們設想一個從「影劇科大眾傳播組」畢業的高中生進了大學，老師們還能教導他們什麼？讓他們把他們原本就會



的東西再跑一遍嗎？

除了中華藝校，設有「電影電視科」的高職，從北到南就有南強高職、喬治高職、莊敬高職、青年高中、南英商工、培德高職、啓英高中高職部這些學校；還有二專或五專的影視科學生，如崇右技術學院二專部影視傳播科、康寧護專數位影視動畫科。以一科一班來估算，前述這幾所的應屆畢業生大概就有 500 多位，三年下來就有一千多位—這些高職畢業生如果有三分之一的人不繼續就學，300 多個人不夠補充臺灣影視產業的基礎人力嗎？

提到「設備資源」，檢索這些高職影視科官網中的設備配置，發現每間學校都有 SONY Z1 這類業務級攝影機（Sony HDV HVR-Z1 系列，有些學校還購置三台），其他拍片所需設備該有的都有，也沒有少掉什麼；提到「產學合作」，這些高職還可以開「建教班」（如南強工商「耀進有限公司建教班」，月薪待遇新臺幣 18,780 元，可以操作最新型的燈光、音響、雷射技術）；提到「專業競賽」，限定高中職生才可參加的影視製作競賽也非常多。

研究團隊訪談立承多媒體傳播公司負責人及導演盧定楠（同時也是南方影像學會理事），訪談當天他正帶來自嘉南藥理科技大學文化事業發展系的實習生。其中的一名實習生說因為這個實習機會，她才第一次知道什麼是影視傳播公司。盧定楠曾經跟嘉南藥理科技大學還有高苑科技大學分別配合過不同的實習方案。嘉藥的方案來自勞委會，學生每個人只要實習 80 個小時，不限寒暑假。所以立承公司會去跟學生確認實習班表，如果一批要來 10 個同學，那他們就會先把公司目前的業務需求列出來。

高苑的方案來自教育部，是資傳系大四學生的實習方案，實習時間長達兩、三個月。因為實習時間非常的長，所以公司必須進行徵選與面試。「學校實習的需求量還蠻大的，因為有時候要塞那麼多人，其實有困難的，我們要消化這些人也有困難，所以我們後來就是徵選過，後來就篩選到一、兩個

這樣子。」長達兩、三個月的實習，對他們公司而言，就是直接針對就業進行輔導，對學生比較有意義，公司也可以從中觀察，學生畢業後適不適合這家公司。無論是 80 小時或者三個月，對提供實習機會的公司而言，學生最好是能夠立即上手。

對比下來，全台很多高職生已經在接受「影視基礎專業教育」了，那大學要做什麼？或者我們應該重新思考，如果大學可以保有一批高職影視科的畢業生繼續培訓，影視專業教師們還可以教導他們什麼？

以導演郭南宏在文藻外語學院傳播藝術系授課的經驗，他說電影人才最重要的三個領域是編劇、製片、導演。後製也很重要，但是核心就是這三個領域。他要求學生到他的工作室上課，然後督促學生把整本劇本分鏡。他曾經發現臺灣有些導演拍片是憑靈感的，不太願意仔細去做這些分鏡，他覺得這個做法是不對的，所以他強迫學生把整本劇本可能用 300~400 個鏡頭分出來。

「我就強迫性的！因為我要知道導演對這一段的情節跟人物的講白，他要用什麼鏡頭？中景、遠景、特寫、大特寫，還是跟拍，還是什麼？這種技巧，我發覺全國幾乎沒有人教啦！」

這可能就是高職影視教育與大學影視教育的差異，高職生要懂「運鏡」，大學生要懂「分鏡」。如果大學生還在學「運鏡」，那麼一定無法與快速變動中的影視產業的需求銜接。

導演郭南宏認為年輕人要到真正的片場，看導演怎麼處理一個鏡頭，這種現場教育是非常重要的。他們才會了解無論一部電影是用新臺幣 10 億元成本在拍，或是新臺幣 1 億元成本，但是在拍片現場，每一分鐘都是幾萬、幾萬元的成本在流逝，所以一部片子一開拍到拍完，都是用錢累積起來的。所以大學生在四年的養成教育裡面，要充分了解電影是非常專業的工作，它

不只是專業技術，還要加上藝術創意。

「所以我是覺得我們學生專業技術跟藝術創意課程都太少。而且我們畢展才拍一部，我是覺得大三要他拍一部，大四再拍一部，你讓他多拍，他們也學到團體的凝聚力、互動、配合度，這個配合度很重要。」

## （二）東方設計學院影視藝術系的案例

本研究案執行之初，與高雄市電影館館方、業界人士、影視傳播專業科系教師們討論訪談名單時，「東方」是最常被提及的學校，至於大家對這所學校的學生的印象是什麼？幾乎都是「技術很強」，或者在能見度比較高的電影競賽中，「開始有影片入圍了」－「影片入圍與否」確實是目前大家對一所學校經營是否有成效的共識。而且多位人士提到東方技術很強，會接著補充「東方的設備聽說是南臺灣最好的」。

東方工專在 1998 年才增設「傳播藝術科」；2002 年該校改制升格為「東方技術學院」；2010 年更名為「東方設計學院」。學校改名為設計學院後，分為「藝術設計」、「民生設計」、「應用科學」三個學群，各系的發展以「設計」為主軸，影視藝術系歸屬「藝術設計」學群。影視藝術系介紹該系課程規劃架構時，以能力培養的「培養皿」概念來稱為課程設計：影視製作培養皿、後期剪輯培養皿、動畫合成特效培養皿、影視創意人才培養皿、人文傳播思維培養皿。從課程規劃上來看，這個科系技術很強，似乎不能只是單純連結到完善的設備上。

東方影視藝術系主任陳正弘回應外界對「東方有很好的設備」的這個說詞，該系從創系到現在，估算買過的器材設備快要高達新臺幣 6,000 萬元的規模了！

「就私立學校來講，我們已經投入非常多的錢在裡面！可是因為汰換率太高的關係，在此時此刻回頭去看，蠻多東西已經不在這個時代的

需求上頭。」

因為數位影音器材汰換率太高，行情變化也非常快，當器材的峰頭一過，價值馬上滑落。這幾年少子化衝擊下，私立學校的學生數縮減了，相對的學雜費也就縮減了。來自教育部的補助經費，也從新臺幣 5~6 千萬元下降到新臺幣 2~3 千萬元，各系被分配到的補助金額就更少了。陳主任回想 10 年前該科系還在發展的時候，當時學校還願意單一年度撥給系上新臺幣 4~5 百萬元的經費，現在最多都在新臺幣 200 萬元以下。業界的人也會跟他們提醒，學校的設備不見得要跟著業界追到最新的，學生到業界去了之後，其實最新的設備器材 3 個月就可以上手了，學校沒有必要花錢在設備投資上。

面對沒有這麼多資源的情況下，如果沒有辦法像以前花幾百萬更新設備，那系上的課程有需要重新調整嗎？陳主任與老師們討論出來的方式是一比較好的方式可以設 3、5 年一輪的轉換，如果以現在的經費，系上再也不可能添購最新、最頂級的設備器材，那麼每 3、5 年要做一輪的汰換情況之下，到底要怎麼汰換設備？

系上從很多業界的老師那邊聽來，很多業界人士使用數位單眼相機執行各式各樣的案子，雖然電影劇情長片還是不能依賴數位單眼相機，可是愈來愈多的商業廣告、MV、短片等，都用數位單眼相機拍攝，因為完成的影片成效不需要到大銀幕去檢驗，所以業界人士也認為數位單眼相機已經可以滿足大部分的製作需求了。陳主任提到系上決定添購數位單眼相機的過程：

「數位單眼這幾年也躍上了檯面，我們也搭了股風潮，學生在製作上品質也上得去，好像突然讓我們喘了一口氣，不用花到那麼昂貴的錢，學生做的作品就有一定的品質，那我們就這樣做。」

陳主任也表示明年或後年，到底業界又有什麼變化，學界應該都無法掌握最新的動態，所以還是要回到系上創系的信念跟想法是什麼。東方的學生

大部分來自中後段班的高職生，他們過去在閱讀能力上已經是落後的，因為學校早就把閱讀能力養成的這個部份排除掉了。這樣的學生進到影視科系，當然不可能在短時間內培養他們從閱讀到創作，所以爲了從學生特質上下手，就必須先奠定「技術導向」這條路線。

除了設備的添購與補強外，也必須改變師資結構。陳主任提到該系在丁祈方博士擔任主任期間，就規劃聘請有業界資歷的教師，一開始先聘任爲兼任講師，隨後再根據「教育部專業技術人員聘任辦法」，聘了幾位來自業界的專任教師，讓他們把業界的案例與資源帶進來，學生才開始有實作的機會。該系的實習課程採必修制度，學生必須在大三升大四的暑假，去影視相關公司實習。他們希望來自業界的專兼任老師可以在課程中導入業界最新的資訊、第一線的作法。

7、8 年下來，該系在專業技術導向上也加強了，也開啓了更多與業界進行產學合作的案源。《寶島漫波》導演王啓在跟東方影藝系合作之後，因爲他是南部人，在臺北打拼 2、30 年，最後決定回南部，把他這些年學的東西回饋給學生，他就變成了影藝系的專任老師，負責「劇本寫作」、「商業影片研究」、「電影風格研究」、「聯合實習」等課程－陳主任認爲這就是過去透過產學合作獲得的寶貴機會。

目前該系也持續在補強來自業界的兼任教師資，攝影課程的老師是從新彩廣告（攝影器材租借公司）出來的攝影大助，目前是專業攝影師。因爲臺灣很少學校把電影錄音當作很重要的領域，但是該系也開出這樣的課程，找來林秀榮老師（杜篤之系統培育出來的錄音師），學生們完成的影片，在電影錄音的要求上就非常的細膩。陳主任也希望無論是中央或地方政府，還有業界人士能夠支持該系學生們在技術層面的努力。

「我們還是會往技術的導向去做，在專業分工的上頭，我們會希望

真的落實，也因為我們真的走了很多年，不太可能把自己突然變成一個創作型的學校、升學型的學校。」

在導演林育賢的深度訪談脈絡中，雖然他知道全球電影市場已經產生了很大的區域板塊的變動，也許因為他的紀錄片或電影題材來自於本土文化的支撐，當他提到對電影教育的期許時，他希望大家能夠意識到，不管一部國片拍得好不好，或是它的票房如何，但是至少臺灣的電影人要拍一部電影，他們最終的目的還是要把一部電影拍好，所以國片至少保有我們臺灣人的某些人文情懷，而且相對於中國，這塊土地上的創作的自由，就是我們最大的價值。

所以他覺得電影紮根教育很重要，必須要下降到小學，從小的時候就開始學會怎麼說故事：

「因為你要說一個故事，包括邏輯、講話的詮釋、修飾等等。拍電影還有美學、攝影、影像語言等等。它其實是一個非常有趣的整合的訓練能力，從小學就教電影，那真的很重要！」

東方影藝系主任陳正弘當然也知道「電影欣賞能力」的重要性，而且是最根本的東西，因為學生要會懂得欣賞、會看、有這些基本的能力之後，也才知道自己在拍什麼東西。在系上的課程規劃裡頭，還是有電影美學、電影概論這樣的訓練。加上東方整所學校調整為設計學院，所以校方希望藝術設計課程領域裡一些比較基礎的概念課程，也要落實在通識教育的課程上。

雖然系上想辦法開出藝術概論、創作技法等課程在輔助學生，可是整體檢討下來，因為系上學生在高職教育的環節中，這一塊的養成是缺漏的，所以直到現在，學生在電影美學、藝術概論或編劇這些比較重視人文思維的課程上，學習狀況不好。

「但是我覺得那是基本的涵養，我們系上也討論過好幾遍，就算學

生學習的狀況不好、吸收的能力不好，我們還是不能停止，要繼續做，如果這個都放棄了，我們在做什麼都不知道。」

以東方影藝系的例子來看，在經營這個科系時，不只要抓經費、抓器材、抓師資、抓學生人數、抓學生專業能力，還要回頭去彌補高職人文教育的空洞化。

導演安哲毅曾在中洲科技大學視訊傳播系擔任專任教師的工作，後來離開專任教職，專心於業界工作，也利用時間在世新大學廣播電視電影系兼課，所以他對技職教育與高等教育的差異有深刻的認識。他認為來自高職體系的大學影視傳播科系學生，很多人過去就累積了廣告設計、美工等基礎，也會許多數位軟體，進了大學以後，他們很習慣再去強化廣設、特效、數位剪輯等這些方面的能力，他們自然就比從一般高中畢業的同學順手。

如果大學影視傳播科系的主事者與教師們，能夠充分地重視來自技職體系的學生的差異性，能夠協助他們去延伸，安哲毅認為「他們未來可以進入業界做電影美術、做電影剪接，讓他們有延續性，那就比較可能跟業界開始有比較好的接軌。」但是過去他在技職體系的學校任教時，發現這種延伸性的課程或措施也都沒有，非常可惜。尤其對那些被歸類為「後段班」的學生，他們一路上的學習成就都不是很很高，也不被肯定，當然也不善於站在最前面的位置。可是正因為他們比較願意做一些比較基礎的工作，需要給他們正確的專業觀念。

### （三）崑山科技大學視訊傳播設計系的案例

安哲毅觀察到崑山科技大學（視訊傳播設計系）課程上的轉型，他認為是「廖桑」（電影界對資深攝影師廖本榕的稱號）進了崑山之後帶來的轉變，因為「廖桑」是技術背景出身的，對電影技術養成教育會比較在意。他對「崑山模式」印象深刻，他知道崑山爭取到廖本榕進去之後，一開始校方願

意花錢請北部的業界人士來講學，包括高鐵與計程車的交通費用都願意負擔，雖然廖本榕吸引了一些人脈去，但是安哲毅認為這種模式可能也沒辦法太長久。

南方影像學會執行長平烈偉也從「南方影展」徵件作品的評選上，看到南部幾間影視傳播科系的學生在作品品質上的提升，像是崑山還有東方。義守大學也已經專門切出一個「電影電視系」，為南臺灣在電影教育的進步上帶來契機。

南方影像學會前執行長、紀錄片導演黃琇怡也是從這兩、三年「南方影展」的徵件作品上，觀察到崑山視訊系學生的作品素質「一整個拉起來」，她覺得這個改變很大！「如果說是以更早之前的南部學校的作品，完全是沒有到會被看到。」因為黃琇怡接觸過崑山視訊系的學生，所以從學生的口中知道他們系上有很多老師，從編劇、剪接師、攝影師，都是從臺北找下來的。甚至崑山這幾年的學生作品，也能夠邀請到電視演員協拍，「那我覺得在以前，可能這種資源在南部根本就很少，就很少有機會」。

黃琇怡也聽過義守電視電影系也走上崑山這個模式，找到業界資深的工作者下來後，業界資源也會跟著，就會幫助學生們拉高作品的可見度。

「南方（影展）入圍的作品，很多會是北藝大、台藝大這種學校，因為他們有看起來更專業的老師。南部學校這是在兩、三年前開始有的轉變。」

從高雄市電影館「2012 青春設計節—青春影展」的入圍名單，也可以看到這股「南方新勢力」的崛起，206 參賽作品選出 31 部進入決賽，其中南部大專院校入圍 18 部（東方、崑山與文藻共拿下其中半數入圍獎項），評審團肯定南部學生的作品近年大幅進步。

製片李亞梅知道一些後製公司的員工的學歷，攤開來看，很多人都不是



北部的學校，就是是從朝陽、崑山、或東方這些中南部學校畢業的學生。李亞梅看見他們很認真的調光，剪接，或做著其他助理的工作。她覺得這也成了業界的一個特色，所以南部學校可以好好的把後製端的人才培養起來。

「那（後製公司）他們就喜歡用，因為後製公司基本上就是花時間磨在那裡嘛！他們很喜歡用這樣的人，所以我覺得這是南部學生的一個特質。」

回到所謂的「崑山模式」來討論－崑山視訊傳播系成立第 12 年，現有日間部四技、夜間部四技兩班，還設立媒體藝術研究所。研究所課程定位為大學學程之延伸與深化，並規劃四大軸面的課程架構：媒體藝術理論、影視媒體生態、影視創作、科技藝術。「影視創作」軸面的課程涵蓋進階導演學、進階動畫製作、進階編劇、影視攝影專題、影像後製與特效和企劃製作研究。

該系所有 10 位專任教師，其中有 4 位實務型的教師，包括廖本榕教授（資深電影攝影、影視燈光設計）、陳博文副教授（導演、資深電影剪輯）、簡皓琦講師（影片拍製、劇本寫作、跨領域影音作品創作）、牟彩雲講師（3D 電腦動畫、動作擷取、動畫原理、腳本設計）。

9 位兼任教師都是實務型的教師，其中多位都是「來頭不小」的知名電影人，包括王童副教授（導演）、吳米森副教授（導演）、陳勝昌副教授（資深剪接）、曹源峰副教授（電影聲音設計）、林見坪助理教授（導演）、何懷嵩助理教授（電視工程）、雷震卿助理教授（剪接）、梁正群講師（電影配樂、錄音混音）、陳嘉暉講師（聲音設計、電影音效）。

該系所網頁上宣傳傑出系友，有導演張榮吉（第 43 屆金馬獎最佳紀錄片、2008 臺北電影節「最佳劇情短片」）、導演、編劇江金霖、剪接李念修（第 47 屆金馬獎最佳剪輯入圍、第 47 屆金馬獎最佳紀錄片剪輯作品）、

動畫導演邱士展導演、影視美術吳宗憲、中影錄音師高偉晏等人一分佈主創與製作部門。

廖桑廖本榕原本計畫從中影公司（影視製片廠）退休後，就要歸隱山林了，沒想到有一位剛從美國回來的年輕人吳宏翔想要拍戲，透過廖桑的朋友的介紹，來找他指導劇本，吳宏翔當時在崑山視傳系兼課。1997 年左右，吳宏翔應校方的需求，協助規劃視訊系的創系工作。創系的時候，真正的專業老師還不多，吳宏翔拜託廖本榕南下兼課。

「那時候還沒有高鐵，只有飛機，他說：『這樣子好了！你就坐飛機下來，飛機票、吃啊、住啊，我們學校幫你負責！』我才下來兼課。」

2002 年 2 月廖本榕從中影退休，當時視訊系主任胡佩芸跟廖本榕要了他在業界的所有的資料，包括得獎紀錄等，整理後，送去跟教育部申請<sup>46</sup>，廖本榕在 2002 年 3 月，成為崑山視訊系專任副教授（副教授級專業技術教師）。

廖本榕即使從中影退休，因為深厚的電影專業經驗，每一年都有獨立製片找上門來，「每一年都有，幾乎平均下來，大大小小影片，我大概沒有休息過，我每一年都有作品。」剛到崑山的時候，視訊系的學生即使下了課，都會想盡辦法找廖本榕吃飯或喝咖啡。因為胡佩芸主任跟他們說，專業技術教師不像過去一般學術界出來的教師，有一套教學方法，專業技術教師的專業都像在肚子裡面，學生必須要用日常生活的方式去套老師的東西出來，他們就像一個寶山，是日積月累來的，所以他也不知道什麼東西是對學生有幫助，那學生必須要像挖礦工人一樣，去挖出來，去找他自己想要的東西。

---

<sup>46</sup>民國 85 年 6 月 5 日教育部發佈〈大學聘任專業技術人員擔任教學辦法〉一本辦法所稱專業技術人員，係指具有特殊專業實務、造詣或成就，足以勝任教學工作者。專業技術人員比照教師職務等級，分教授級、副教授級、助理教授級及講師級四級。

「你找到一個專業技術的人來教的時候，你會覺得這老師好像講不出什麼東西，因為他根本不知道學生需要什麼？因為他認為所有東西都是理所當然的。他認為學生都該懂，所以這個是比較困難的地方。」

當廖本榕在 2006 年當上系主任的時候，他知道專業技術教師在融入大學教學體系的困難，所以系上幫這些教師規劃課程的時候，就會引導他們教學方向與步驟。崑山升格改制為科技大學後<sup>47</sup>，視訊系也聘任了一批具有博士學位的專任教師，他們依據自己的專業，也規劃了一些課程。廖本榕升任系主任後，重新檢討視訊系的實務課程的內容，他認為所有比較基礎的課程，比如說燈光、攝影，在一年級就要開始上了，一年級下學期每一個學生必須要有實務操作的準備，就是要練習拍片。他希望視訊系的學生大概一年級上學期的時候，學理課程占 2/3；但是到了一年級下學期，就要變成學理 1/2、實務 1/2。廖本榕認為這才是技職體系學校的教學方式，要把實務的課程看得很重，「你沒有真正的經驗，沒有真正動手去做，那你出來的東西絕對是不行的。」

廖本榕提到過去有一門課的教學經驗：視訊系當時設備不足，他在指導學生拍片的課程，他就要學生用手機拍影片，或用數位相機拍影片。因為當時系上的學生都會反映借不到攝影機，他就叫學生說不管用什麼數位替代工具，就是要自己想辦法拍影片。所以有一段時間，學生們的作品都是用手機、數位相機拍出來的。

廖本榕知道專業技術教師的重要性，他引進了一些專業技術教師進來視訊系授課，他提到這些電影界資深工作者會願意來視訊系授課的原因，大都是他熟識的人脈。

---

<sup>47</sup> 「崑山工業專科學校」於 1965 年開辦；2000 年奉教育部核定升格改制為「崑山科技大學」。

「像是王童，我拜託，一通電話就來幫忙了。我不曉得誰有那個辦法找他來教。可是我一從系主任下來，他們覺得人情已經還了，而且在線上很忙，就不來了。」

除了實務課程以外，視訊系也重視學生的實習。但是廖本榕對學生實習的看法，不是就介紹學生去片場或公司就好了，因為學生實習有時候有一些風險，這些學生可能會出紕漏，或者不適應工作內容，鬧情緒，反而變成系上的負擔。他 2012 年 12 月跟拍蔡明亮導演的片子《郊遊》，他就讓製片自己下來挑選實習生，讓劇組去訓練學生，然後他一邊拍戲，一邊看學生的工作狀況，等於幫劇組考核學生。

劇組需要的大部分是製片助理，或者是導演組練習生，練習生的工作就是打雜。或者各組需要人手，學生就去當第三助理。視訊系非常重視實習，因為廖本榕從資深的業界經驗來看，「因為你畢業一樣要去做這些事情，不過是在還沒畢業之前，有機會去實習，實習就等於工作一樣。」

廖本榕舉了一個他去年跟拍蔡明亮的《郊遊》時，在片場看到的例子。器材公司配了兩個助理來支援，這兩個助理是三助、四助（攝影師、大助、二助），四助聽說已經到這間公司兩個月了，就來片場學習操作器材，廖本榕就看到三助一直在罵四助：「你為什麼不會！你來多久了！兩個月了！為什麼還不會！講了多少遍！你沒有小心！」

廖本榕說與其把畢業的學生送進去片場被這樣罵，在學校的時候就要提早一點讓他們了解片場作業。

「蔡明亮說的，拍片在於精確！我們的片子要做得很精確，為什麼拍片這麼麻煩？其實講求就是一個精確。所以你要要求學生平常不要馬馬虎虎，跟老師唬弄過去就算了。你在現場操作器材的那種態度，對於作品的態度，我在這方面會比較要求學生。」

廖本榕也看到系上學生這幾年來的作品的提升，「我們就是讓學生操到鼻血都流出來，才准畢業！他們跟我說，老師我們都爆肝了！爆肝沒看到血，就不算數！」廖本榕的做法就是丟作業給學生，學生就是去拍，一班 50 幾個人，5 個人一組，一學期就有 10 幾組影片在拍。所以系上只要一開學以後，機器通通借光了，大家都在拍戲。然後剛開學的時候，每個學生都要寫企劃案、寫故事。

視訊系開始招收中國大陸來的學生。廖本榕去國外拍戲的時候，都是當地的大陸人負責翻譯工作。他觀察到大陸年輕人現在很想要進來電影產業，他們爭取工作機會的積極還有認真的態度，臺灣學生是跟不上的。他認為臺灣學生唯一的優勢就是太自由了，有很大的創作空間，大陸人是沒有的，這是思想訓練上很大的不同。

廖本榕說蔡明亮喜歡到臺灣拍片的原因，就是因為在這裡腦袋可以放得非常、非常的自由，大陸是沒有的，臺灣幾乎沒有任何限制。「你要拍任何片都 ok 的！也是這一塊軟實力，讓大陸人再趕十年都趕不上。那其他方面，可能我們這邊資源不夠！」

他知道很多學校在添購設備的預算不足上都傷透腦筋，即使現在數位電影攝影機的價格都調降了，也不是每間學校都買得起，頂多添購一、兩套。

「可是大陸的學校，只要是電影專業的，一次不是買 5 台、10 台，是 5 套、10 套這樣整套進來，都是幾萬塊美金這樣買，臺灣的學校根本沒辦法比，對不對？臺灣哪個學校有這種財力？不可能！」

廖本榕覺得臺灣的學校就是要靠老師們寫企劃案，去各個地方找錢的現況非常不好。他覺得非財團經營的崑山能夠在臺南撐著，經營到現在，真的已經不容易了！

廖本榕回想學生張榮吉<sup>48</sup>一路走來，然後成爲今日知名導演的過程。張榮吉也是當年即使下了課，都會想盡辦法找廖本榕吃飯或喝咖啡的那群學生中的一個。畢業之後去了台藝大唸碩士班，最初是吳宏翔拍片，找張榮吉當副導，他的經驗就這樣累積起來—做過場記、做過副導、做過側拍，後來跟紀錄片導演楊力州做助導、副導，一直到楊力州導演拍《奇蹟的夏天》，張榮吉一同掛名導演，得了金馬獎之後，張榮吉才開始走獨立製片和導演工作，也開始寫劇本。

「就是你會看到你學生的成長，從他進來學校，到教會了，到外面去實習時候，你還看得到他，帶得到他。慢慢的當他成績愈來愈好，他成就愈來愈高，因為大樹總是會長高。長高的時候就是會跟你有距離，那個時候你不可能像小樹一樣，每天給他澆水，不同了。」

#### (四) 義守大學電影與電視系的案例

義守大學電影與電視系創立於 2011 年 8 月，該系簡介中說明這是「南臺灣第一個以培育電影和電視戲劇影片創作人才爲目標的專業學系」。這個說法不一定是正確的，因爲更早成軍的東方設計學院影視藝術系、崑山科技大學視訊傳播設計系，還有後起之秀文藻外語學院傳播藝術系，學生們每一年都在生產劇情短片。

在執行業界與學界的深度訪談或焦點團體討論前，研究者與預擬名單上的受訪者一一電訪其受訪意願時，許多受訪者都提到「希望知道義守大學這個科系這幾年的發展情形」，即使在培育電影和電視戲劇影片創作人才上，這個科系不是南臺灣第一個這樣做的科系，但是直接把系名明訂爲「電影與

---

<sup>48</sup>張榮吉導演 1980 年出生於臺北，崑山科技大學視訊傳播設計系學士；臺灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士。1998 年大學期間參與多部短片及紀錄片製作工作，2006 年執導《奇蹟的夏天》獲得金馬獎紀錄長片；2008 年執導劇情短片《天黑》獲得臺北電影節最佳短片、入圍金馬獎最佳短片；2012 年執導的首部劇情長片《逆光飛翔》獲得第 49 屆金馬獎最佳新導演獎。

電視系」的學校，它絕對是第一個，因此也有受訪者佩服義守大學的勇氣。

扮演該系的推手侯尊堯主任在說明該系設立過程時，其實也思考了許多的面向。他記得曾經跟史哲局長討論過高雄影視產業發展跟影視教育的問題，局長認為學界應該要「訓練學生想法」。但是侯尊堯認為不是每個學生都會動頭腦，可能在一屆的學生裡，搞不好只有 5 個可能學編導。他也相信雖然只有 5 個，未來還是有產值，他們可以創造更多專案出來，讓後面這些技術人員才有工作可做。但是在學期間，班上其他 40 幾個學生要學什麼？

導演、策展人王耿瑜，也是電影創作聯盟<sup>49</sup>（TOFU）現任理事長，她表示聯盟也很關心學界的電影技術教育現況或面臨的問題，曾在「TOFU Party」<sup>50</sup>討論過電影教育該怎麼面對器材這個問題。導演安哲毅目前也擔任該聯盟秘書長，同時也在世新大學廣播電視電影系兼課，他對各校面臨的設備問題也很關注，可是他從電影產業的數位化發展趨勢上來看，他覺得愈來愈不重要的就是設備。他知道義守大學電影電視系成立後就購置了最新的設備，可是他懷疑再過 5 年，義守可以繼續跟上攝影器材品牌大廠隨時都在推出最新機種的速度嗎？而且這些器材的折舊率又太高。

安哲毅舉朝陽科技大學傳播藝術系的例子，1995 年創系的時候，購置了當時國內最好的 Betacam 電視攝影機設備，過了不到 10 年，業界就已經很少人在用了，「現在這個時代，已經不是過去你買一個 16 釐米的攝影機就可以撐 10 年」。安哲毅提到他們團隊在器材的運用上的情形。拍戲時使用的兩台攝影機，一台是他們自己購買的攝影機，花了新臺幣 30 多萬元。另外一台是向專業器材公司租的，要價新臺幣 200 多萬元。但是除非需要雙機操

---

<sup>49</sup>中華民國電影創作協會(簡稱「電影創作聯盟」，成立於 1998 年 12 月，首任理事長為王小棣導演。第二任理事長為王耿瑜。理監事以中青輩電影人為主，涵蓋導演、製片、影評及相關影視行業之專業人士所組成。)

<sup>50</sup>電影創作聯盟舉辦，每月一次的國內外拍片達人經驗分享、影片計畫交流夜。

作，他們不使用那台要價新臺幣 200 多萬元的攝影器材，雖然有成本考量，最主要的原因是新臺幣 30 萬元的攝影機的景深更漂亮，在攝影器材品牌大廠競爭下，要價才幾十萬的攝影機愈來愈好，「現在攝影器材就跟手機一樣，越出越多、越來越廉價，更新的速度越來越快。所以學校的採購程序能不能這麼快？」。

安哲毅建議學校不要再爲了教育部的評鑑買器材了，教育的方向也要改變了。他說學校可以提供某些設備，像錄音室或燈光，但是攝影機就不要再買下去了。

「學生現在都拿 5D、7D<sup>51</sup>（數位單眼相機）在拍了，品質也很好，如果畫面本身的內容是不好的，設備再好也沒用！我想學校對設備也不要再有這個迷思了！」

侯尊堯回到義守大學電影與電視系創系時，面對的核心問題，他們知道不管電影或電視，影視產業成本都需要花大錢。國立大學說沒有預算可以擴充設備，私立學校更不可能砸錢擴充設備，他相信沒有一間學校能夠買得起業界目前專業級的設備？可是沒有設備的話，光是想從技術面上面來教導學生，也沒有機會可以教。

「業界的人老是說我們，『你們的學生不要只想當導演啊！你們也可以教燈光啊！』他們可以去看看中南部哪一間學校，他們的專業燈光組數是夠學生操作的。」

侯尊堯說不是學界只想把學生教成去當導演，而是老師們只能在導演這個領域有一些想像，因爲要教技術面的，設備跟師資都不夠。他知道目前大多數的學校都還是以業餘的攝影機爲主，學生能夠拿出去演練的，即便說是

---

<sup>51</sup>Canon 5D Mark III(2230 萬像素全片幅+3.2吋螢幕，機身廠商建議價格約新臺幣 11 萬元)； Canon EOS 7D KIT(1800 萬像素+3.0 吋螢幕，機身廠商建議價格約新臺幣 7 萬 5 千元)。



用 SONY 的 Z1 (Sony HDV HVR-Z1)，雖然解析數是夠的，「可是說實在，他到了業界的時，他連業界專業的機子碰都沒有碰過，如果是這樣的話，他敢說他要去當攝影師嗎？他也不敢！」

學校的老師會教「剪輯是一個概念，你要會去思考這個影片的架構」可是如果學生去業界應徵工作，老闆會有時間去測驗他對整個影片的架構有想法嗎？「他只會問：『你會剪什麼軟體？』不會的就走人！」侯尊堯說系上的學生聽學長說，他們在公司是剪「Final Cut Pro」，就會跟系上反應，要求系上教「Final Cut Pro」的軟體應用，「那 Final Cut Pro 要用 Apple 的設備，那學校有沒有辦法購買 Apple？」。

義守電影與電視系在南臺灣算是創系最晚的，跟東方影藝系的狀況不同，東方面臨「設備如何汰換」的大問題，可是義守已經可以明確地掌握電影都朝數位化發展，所以電影與電視系要投資設備時，標的很清楚，就是在數位電影的設備上做大量的投資，包括燈光、軌道等設備都一併採購。侯尊堯的想法是：「我們有更多技術課程讓學生們有機會去練習，這樣才有可能引導他們，不要當導演，去當技術人員好不好？」

學生在學校操作過專業器材，再給他們去拍片現場實習的機會，學生畢業之後進到業界，才不會跟白痴一樣。侯尊堯表示不只是學生需要環境，也要給老師好的環境，他們才能夠跟學生去互動，而且可以落實創作，也能帶著學生做，不一定要完全仰賴寒暑假拍片的實習機會。

義守電影與電視系大量採購設備的另外一個原因是：他們身為南臺灣的一員，同樣面臨媒體產業南北差異的問題，「所以必須也要為自己去解套」。校方願意支持他們做專業設備的擴充，也是因為南部缺乏拍劇情片的專業設備，「這兩年來，北部業界的朋友來看，說我們已經有發展到一個小片廠的規模了。」

提到業界人士協同教學的問題，侯尊堯認為教育部規定的大學課程設計，並無法讓影視專業科系的課程與業界的專業分工配合，他舉例如果某一位老師的專業背景就是導演，可是依據教育部的規定，這位老師不可能只是上導演養成課程，他必須也要能開出其他課程。如果系上想找業界人士來兼課，要系上缺這樣的課程（就是專任老師的專業開不出來的課程），業界人士來補強這塊。侯尊堯曾經想請吳念真大師來教學生編劇，可是就算他想幫忙，這個系遠在高雄，學校也會考慮「交通費都比鐘點費還貴了」，就有很多問題。

侯尊堯說假設南部的學校想找可以教劇情片分鏡的專業老師，系主任知道畫分鏡要畫得好，需要基本工的訓練，可能需要美術專業知識，還需要對於空間跟角色的認識與思考，才有可能畫得非常的好。可是後來因為學校在南部，學校也無法負擔交通費用，就算找到可以來教分鏡的老師，可能不是在美術、空間、角色設計的每個部份都很專精，「可是課還是要上啊！這樣的老師就來上了。這就是南部學校的問題，要找電影製作每個部門的專業老師，很困難！」

侯尊堯系主任知道業界或學界很多人關心未來義守大學電影與電視系的發展，所以他們會堅持針對劇情片該有的產業脈絡、生產流程，把這些帶進課程規畫。現在當務之急就是要找足夠的專業老師來把這條生產鏈串起來，有專業老師教攝影、教燈光、教剪接，逐一建構起完整的影視培訓課程。

本研究案評審委員、資深電影導演黃玉珊副教授建議本研究團隊探討「目前有不少新銳導演是從電視單元劇磨練出來（包括製片），對電影（視）產業有不少影響」。研究團隊研究過全台影視相關系所課程，發現並無「電視單元劇製作」這類對應的課程，基本上仍以「電影製作」為主軸。所以，義守大學首開「電影與電視系」，並堅持鎖定「劇情片的產製」做為該系的發展目標，因此黃玉珊導演提出的「從電視單元劇跨足電影長片」的這條路

徑，如能反映在義守大學電影與電視系未來的課程規劃中，就可以為學生創造分流的就業管道，也可以做為南部影視相關系所開課的參照。

#### （五）技職院校的人才培訓困境

最後回到這個問題的兩個問項：南部影視教育的工作都落在技職體系的高職跟大專院校，因為是技職體系，在高職這個階段著重的是技能養成，不是人文養成。導演郭南宏受訪時說：「電影導演是從文字變成影像跟音效的組合的高手—怎麼把劇本這樣的文學作品，變成影像跟音效的組合？」我們認真思考如果這一段話要落實或反映在課程規劃上，要開出什麼樣的課程才足以達成？前述章節中，曾摘要東方影藝系主任陳正弘受訪的內容，他提到該校學生在閱讀能力上的不足，所以要培養這些學生進階到編導實務，非常的困難。

也許製片李亞梅受訪時的這一段話可以幫助大家解套，她說：「因為傳統比較早期的電影人，他們認為電影就是一種創作，可是我們現在會認為電影是一種產業。」如果用「電影就是一種產業」的觀念連結到南部影視教育上，培養學生們清楚地認識撐起這個產業的各個部門的職責、工作內容，以及需要的工作特質和工作態度，還有這個部門可能的職涯發展，就變得非常重要。

電影錄音師杜篤之提到過去跟學校合作實習的經驗，很多學生在第一關就已經過不去了。有些人可能工作不到半個月，適應狀況就有點勉強了。「他就跟你說，家裡不同意啊，或者是什麼，反正就很多理由會出來，然後就離開。」杜篤之跟學校合作了三年，就碰過六、七個學生都是在一個月就走掉的。

杜篤之表示以他們公司的條件在業界已經算是很好的，因為他們可以接到比較好的案子，所以可以提供比較好的條件，學生也是留不住，「所以我

們現在是在斷層的階段，我們公司有一堆錄音師沒有助理。」所以他建議學校要讓學生在大二的時候就對他要走的方向很明確，到了大三、大四，他才可以很主動的充實自己，就會很拼命的想去學，這種學習就是很主動的，是有動力的。杜篤之說只要學校可以做到這一點，對業界就是最大的幫忙了。

剪接顧曉芸也覺得學校應該讓學生充分了解電影產業中各個部門的差異性。像「電影剪接」這個部門跟其他技術部門是不一樣的，如果學生畢業後進到其他技術部門，他從助理做起，做個兩年、三年，他該學的就都會了，他就可以升助理技師，只要他願意一步一步的做，可能再過個幾年，就成爲一個師傅級的人物。可是「電影剪接」這一塊，不是他設定待個五年就會升剪接師，「因為剪接有的時候我覺得那個 sense 好像也有關係，不是說你會操作這套機器，你就是一個好的剪接師。」

操作機器或軟體是非常簡單的，好好學的話，一個月搞不好就差不多會了，可是接下來要磨練的就是「電影剪接」強調的敘事技巧，或者是講故事的方式。所以顧曉芸的公司找進來的助理，也做了幾年，會疑惑爲什麼他怎麼樣都剪不到一些想剪的片子。因爲，很多導演好不容易拍了一部片，都希望是經驗老到一點的師傅來剪接，所以助理要很快爬起來主剪，就是很困難，他們要等待機會。顧曉芸認爲學校就是要讓學生認清事實，因爲電影需要很紮實的技術背景支撐，學校教育真的不可能提供足夠的訓練，所以要引導學生，他畢業之後進了業界，必然要經歷過很長的學習過程。

導演王耿瑜與安哲毅長期觀察學界與業界想法的落差，所以希望電影創作聯盟未來可以開發所謂的電影職前教育與在職教育，就是讓要進入業界的年輕人可以先接受培訓，安哲毅認爲「學校我們已經沒辦法去撼動，是不是讓這些學生出來了以後，能夠有一個好的銜接，然後再真正的進入社會。」

多位受訪者都發出這樣的疑問：是教師不夠努力，還是臺灣電影教育制

度的設計不夠完善，導致學用落差。尤其是相較於高校體系的影視教育傳統，現行技職院校的影視教育制度也才上路未久，這些學生是否淪為白老鼠？

臺灣電影史學者唐維敏將其長年來的研究成果放在網路上，提供各界參考—「taiwan film history 1970+」中的第 12 章爬梳了「臺灣電影教育的進展」（從日治時期分析到 2003 年）<sup>52</sup>。根據他的分析，臺灣電影教育的模式非常多元，純以「電影」設立系所的唯有幾間學校<sup>53</sup>；有的學校採影劇合一的教育模式<sup>54</sup>；有的把電影定位於傳播領域<sup>55</sup>。

唐維敏認為姑且不論各校定位為何，這些系所畢業生對臺灣的電影工業、影劇學術研究、教學、劇場甚至電視、廣播等媒體質的提升，都產生了影響。他也提到甚至於高中職校影視科畢業學生，以及一些短期演員訓練班出來的學員，雖然只接受了影視基礎原理與實務，但是很多人後來在影視界都頗有成就。他質疑臺灣電影的沒落，實在要歸咎於到目前為止臺灣還沒有出現一位真正的電影企業家。所以他認為臺灣的電影教育是不是造成了一種浪費？

製片黃茂昌在 2003 年發表〈臺灣電影教育可能與產業連結嗎？〉<sup>56</sup>一文，他的觀點與唐維敏不同，他直接批評臺灣沒有所謂的國家級電影學校，然而，卻有越來越多的大學開設相關科系或課程，並以有限的電影器材進行電影製作的訓練。而且國內的電影人才培訓與產業的互動與聯繫，完全談不上銜接與連結。

---

<sup>52</sup>唐維敏（2005）。臺灣電影教育的進展。taiwan film history 1970+。取自：

<http://twfilm1970.blogspot.tw/2005/02/ch12.html>

<sup>53</sup>臺灣藝術大學電影學系(所)、臺北藝術大學電影創作學系(所)。

<sup>54</sup>臺灣大學戲劇系(所)、臺北藝術大學戲劇系(所)目前是兩所培育劇場專業人才的最高學府。

<sup>55</sup>如世新大學廣播電視電影學系(碩士班廣播組、電視組、電影組)、義守大學電影電視學系、崑山科技大學視訊傳播設計系、東方設計學院影視藝術系等。

<sup>56</sup>黃茂昌(2003)。臺灣電影教育可能與產業連結嗎？新臺灣新聞周刊。取自 <http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=13568>

該文舉出國外幾個國家級的電影學校大都以研究生為主，這些研究生是抱定要進這個產業才會進來研習，而且各組（導演、編劇、製片、攝影、錄音、剪接等）招生人數也相當有限，可能不到 10 人。反觀國內的學生在混亂的教育體系下成長，大學四年充其量才剛發現人生真正的志趣，沒有旺盛動機，也不是嚴選後可嚴格訓練的學生。所以他呼籲臺灣真正需要的是一個國家級的電影學校，一個完全以電影產業為依歸的專業學校。

根據黃茂昌的觀察，國內電影產業的問題，也反映到學校課程中的訓練不足。如缺乏管理與製片人才（領導團隊的核心人物）；缺乏國際觀；不會「說故事」（不知道「劇情長片」的真正意義）；製作技術普遍低落。他舉出這應是教育部、經濟部與文化部門（當時的新聞局與文建會）跨部會的議題。所以要解決電影產業與教育的問題，需要全面的考量與規劃，而非片面的政策或資金挹注而已。

黃茂昌為文之後的 10 年，臺灣依然沒有一個國家級的電影學校，而且他觀察到的電影產業的問題與電影教育跨接上的落差，除了「製作技術普遍低落」這個問題有改善外（拜電影技術數位化的變遷所賜，數位電影攝影機操作門檻降低），其他的問題仍然存在。但是，臺灣的文化部門經過整編後，已經提升層級到「文化部」，政府可以做的事情其實太多了！

#### （六）官方說法

研究者北上訪談文化部影視及流行音樂發展司電影科長林成家，請他就專責單位的立場，說明對現行影視教育與人才培訓的投入情形。

林成家早年畢業於文化大學影劇系，他的學長張作驥、蔡明亮、葉鴻偉現在都已經成為知名的導演。自從他轉入新聞局，在公職服務後，由於本身的背景，還有學長跟朋友們都在影視產業奮鬥，因此他格外關注臺灣電影產業。各界對臺灣電影發展的期待很高，但是政府必須站在全面性的產業輔導

角度來看，就會有不同面向的法令與規定，去進行適當的管理與約束。以輔導金為例，有人建議加碼，有人建議取消，大家的意見就已經分歧了。

他提到目前各部會都有各自的業務，電影科雖然掌管影視產業的業務，但是提到影視教育的培訓工作，變成是教育部的業務—這中間，電影科跟教育部「就沒有搭上橋」。未來各部會需要怎麼合作，他認為大家必須把各自資源再盤整，來思考如何搭橋的問題，否則大家都只會在各自的領域空轉。

教育部專門委員朱俊章出席林佳龍等立委召開的「臺灣電影的下一步？電影產業的復甦與挑戰」公聽會進行教育部業務說明（附件十三 教育部朱俊彰委員業務說明稿），該份說明中提到大學課程相關事宜系屬大學學術自主事項，教育部原則尊重各公私立大學校院基於其學術專業及系所領域發展取向設計之課程相關內容。

100 學年度大學開設電影相關課程計 67 校 795 門課程，修課人數總計 37,194 人。課程內容除導演、編劇、表演、攝影、剪輯等電影製作外，還包括電影與歷史、文學、社會、心理、國際關係、醫學、文化研究等探討，以及電影賞析、閱讀、美學電影製作等鑑賞，經營管理、英文翻譯等實務。

電影人才培育鼓勵措施的具體做法中有一項是鼓勵並引導學校跨系所整合規劃相關課程，以「跨領域學程」方式開設電影相關學分學程或學位學程，教育部提供競爭性經費（學位學程每年每案新臺幣 200 萬元，學分學程每年每案新臺幣 50 萬元）。

研究者搜尋獲准教育部補助的院校計畫中與電影教育相關的計畫：世新大學以「小龍計畫」，近三年獲得教育部「獎勵大學教學卓越計畫」的補助。「小龍計畫」包括「主播龍」計畫、「廣電龍」計畫、「新聞攝影龍」計畫、「訊猛龍」計畫、「wiki 龍」計畫、「企劃龍」計畫。其中的「廣電龍」是實際補助廣電系的學生拍攝作品及出國參展，世新大學廣電系電影組鍾

偉杰入圍第 13 屆德國雷根斯堡短片影展國際競賽。

臺灣藝術大學「獎勵大學教學卓越計畫」中，電影系的分項計畫是「跨系所電影製作、後製與發行高階系統教學計劃（臥虎藏龍菁英計畫，96 學年度執行）」該計畫內容主要是由電影系進行一部 90 分鐘 HD 電影的拍攝，校方出品，廖金鳳主任擔任總監，曾壯祥、何平等導演負責監製，同時網羅國內、外多位知名電影專業人士擔任指導，更與臺灣多間電影製作單位（沖印廠、錄音室、器材公司、演藝公司）合作。

長榮大學「95 學年度重要特色領域人才培育改進計畫」子計畫—成立「數位電影與後製人才培育中心」，由該中心網站資料顯示，至 2008 年下半年，該中心的活動已經停止。

爲了釐清在這種全校型的「獎勵大學教學卓越計畫」下（被學界戲稱爲「救命錢」，意指學校如果沒有申請到這個計畫補助，學校可能就要倒了），南部一些非以影視專業科系做爲指標的院校，如何適當地把預算分配到這些科系，研究者再度約訪教育部專門委員朱俊章，並詢問公聽會後教育部是否有針對特定項目，擬定何種策略。

朱俊章委員說明 2012 年 10 月中，教育部出面找了獲得第三期教學卓越計畫的補助學校過來（101 學年度），跟校方溝通一個觀念，就是希望這些學校能夠去推動「提升學生專業實務能力」的計畫（該計畫說明詳見附件十四 提升學生專業實務能力計畫（草案）—它的核心就是希望做課程的分流。因爲過去大學課程可能比較偏重在學術訓練，碩博士班階段更是如此，少有機會去跟業界接觸，「但是這就是現在業界覺得最大的問題，所以我們部裡面大概就提了幾個方向建議這些學校。」

所以教學卓越計畫核心目標就是提升學生的就業力，朱俊章委員進一步說明學校要做課程分流的關鍵就是：



「你即使有課程，但是老師不會教，也是沒有用！或者老師還是教很傳統那一套。好像這類課程都開得很漂亮，可是電影實務或是導演實務，老師不會教，就沒有用！」

朱委員表示電影教育要由教育部來推動是最困難的，因為大學在課程規劃或老師開課上都有很高的自主性，可能連校長、系主任都指揮不動老師。「所以我們也不是說要求所有學校在一夕之間，全部去做這樣的課程分流，其實也沒有這樣的必要性，也可能沒有這樣子的一個空間。」所以目前雖然教育部希望協助學校，從課程、教學、實習，然後連結到產業這一塊，讓彼此有比較好的連結。但是還是希望有些電影系所願意跳出來，主動做實務型的課程，教育部鼓勵學校利用教卓計畫的資源。

#### （七）第三部門的角色—南方影像學會的案例

那在文化部與教育部這些部會都還沒搭上橋的時候，學界跟產業界只能等待嗎？臺灣的民間社會力量一直都大過政府組織效能。臺灣目前的電影事業相關財團法人及公協會多達 50 餘個，除了內部的會員交流外，這些非政府組織與非營利組織的重要業務內容有兩大項：辦活動、辦講座或實務課程。並非臺灣人喜歡上課，而是公部門都喜歡補助大家上課，例如原新聞局發佈〈鼓勵辦理電影人才培訓補助作業要點〉，就直接鼓勵學校和這些組織辦理電影專業訓練課程、電影研討會、電影專題（含電影性別平權）講座或進行電影製作實習。

整理影視及流行音樂產業局建置的「臺灣電影網」登錄的課程訊息，101 年度國內電影人才培訓相關課程就有—2012 紀工聚會（臺北市紀錄片從業人員職業工會）、電影製片行銷企劃班（中華電影製片協會）、演員表演雙語訓練班（中華演藝總工會）、影音藝術研習會（彰化縣影劇協會）、映場導演·醒孢子（舊視界文化藝術有限公司）、2012 數位電影攝影研習營（

中華民國電影攝影協會）、2012 第三屆紀錄片健檢工作坊（中華民國電影創作協會）、電影魔鬼訓練營（電影魔鬼訓練營 暑期班第一屆）等。

扣除彰化縣影劇協會舉辦的「影音藝術研習會」，光是這些組織在臺北開課，招收學員超過兩百人。如果加上未登錄開課訊息的組織，來上這些影視訓練課程的學員（這類課程大都開放社會人士，不限影視科系學生）預估數百人。可以想像一年內，在臺北各個不同的教室裡面坐滿了這些對影視產業抱持憧憬的人們-也大約等於七、八個影視專業系所的學生總數了！這些可以稱為「影視成人教育」的課程對學界是一種補充？支援系統？還是分散了政府扶植專業者的資源呢？

2008 年 6 月「南方影像學會」成立，成為電影事業公協會一員，但是「南方影像學會」成員早在 2000 年就以民間力量開始籌辦「南方影展」，這些成員大都畢業於臺南藝術大學「音像學群」<sup>57</sup>。導演黃玉珊（現任臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所副教授）發表的〈南藝學派紀錄片之崛起與表現特色〉<sup>58</sup>論文中，完整介紹了臺南藝術大學音像學群（以音像紀錄研究所為主）發展出的「南藝學派」對臺灣紀錄片發展的影響。

根據紀錄片影評人林木材的統計與分析<sup>59</sup>，2011 年紀錄片登上院線的「數量」和「票房」也是史上之最。包括楊力州的《青春啦啦隊》、洪榮良的

---

<sup>57</sup>國立臺南藝術學院創校於 1996 年，創校校長為漢寶德。2004 年獲准改名為「國立臺南藝術大學」，音像學群（包括 1996 年所設立之音像紀錄研究所、1998 年所設立之音像動畫研究所、1999 年所設立之音像藝術管理研究所連同音像藝術媒體中心、音像資料保存與展示中心等，三研究所二中心）亦隨之改名成為「音像藝術學院」。「音像紀錄研究所」改製成為「音像紀錄與影像維護研究所」，正式設立「音像紀錄組」與「影像維護組」；「音像動畫研究所」及「音像藝術管理研究所」將合併改製為「動畫藝術與影像美學研究所」，正式設立「動畫藝術組」與「影像美學組」。

<sup>58</sup>黃玉珊（無日期）。南藝學派紀錄片之崛起與表現特色。2012 年 1 月 10 日取自：<http://blog.roodo.com/artvillage/archives/6136231.html>

<sup>59</sup>林木材（2013 年 1 月 30 日）。轉型的陣痛—2011 臺灣紀錄片觀察筆記。2012 年 1 月 10 日取自：<http://woodlindoc.blogspot.tw/2013/01/2011.html>

《阿爸》、姚宏易的《金城小子》(臺北光點上映)、吳汰紘的《日落大夢》、莊益增與顏蘭權的《牽阮的手》(2010),還有「他們在島嶼寫作系列」一共六部(《尋找背海的人》、《兩地》、《化城再來人》、《朝向一首詩的完成》、《逍遙遊》、《如霧起時》)以文學家為主的傳記紀錄片,總計有 11 部,合計票房超過兩千萬。

「南方影展」在臺灣紀錄片的影像推廣上扮演了重要的推手,但是「南方影像學會」遲至 2008 年 6 月才成立,學會成員定位學會致力於影像推廣、影像教育、影像生產、影像論述、影像平台的發展工作。在「南方影展」的官網上,歷屆影展的籌辦過程都會提到每年都有策展經費不足的壓力,但是似乎熱血的策展團隊最後都能交出不錯的片單。其中對「影像平台」的規劃是要朝向扮演南臺灣影像資源整合平台角色,形成影像專業者的結盟與互助模式,並以設立常設辦公室及專業人員為目標,永續策劃及執行。

訪談「南方影像學會」現任理事長、紀錄片導演黃淑梅時,她正忙於第 12 屆的「南方影展」,研究團隊在「南方影展」看見南部不同影視科系的學生志工身影,這被視為是「南方影展」特色之一。黃淑梅表示,她知道很多影視的公協會組織幾乎都在臺北,他們也會開相關的影視課程,很多課程也拿政府的補助,然後開設影視科系的學校又大都集中在北部,所以變成是學界跟業界、跟這些公協會組織做了很多配套。

「我覺得北部的整個感覺就是,即使學校裡面的課程可能沒有上到這麼完全的話,但是學生可以通過非營利組織周邊配套的課程,或參加會員活動,還是可以 support 你。」

以黃淑梅長年的觀察,離開臺北到南部,這些影視資源就少很多,她認為不能只單靠高雄市電影館來撐起南部影視產業或影視教育的發展工作。

黃淑梅分析南方影像協會的影像培訓與影像推廣工作,已經擴大到整個

南部地區了。從 2011 年開始，開設「家鄉紀錄手」的課程，由臺南市政府新聞處以專案撥款給南方影像學會籌辦。

「我們把它定位成用手來講一些故事，就是每個人不一定是紀錄片導演，可是他可以當他家鄉的紀錄手，去拍他家鄉的故事，他生活週遭的故事。」

目前開辦兩期的課程，第一期招收 60 個學員，第二期招收 30 個學員，大概每一期都可以拍出 6 到 10 部作品。以小組的方式帶，有 3 組指導老師，有的人是個人創作，其他則以團體為一個單位。除了開設課程之外，學會成員也支援臺南各社大開設紀錄片相關課程以及讀書會。

黃淑梅的紀錄片養成背景來自於曾任職於「全景映像工作室」（紀錄片導演吳乙峰創辦）。她其實很清楚這些民間的紀錄片培訓課程最主要的效用是在推廣紀錄片，培養紀錄片觀影人口，要從這些學員中找到可以進來業界的，可能性不高。

「從以前我們全景在做，全景以前接文建會的案子半年一期，然後可能訓練 20 個學員，到現在還有在拍的，不到 5 個，因為畢竟影像專業工作還是有一個門檻的，他們都不是從最基礎的科班出來的。」

所以有了全景培訓的經驗，影像學會的培訓課程其實已經有一個公式，攝影的課程必須要至少幾堂課，才能夠上到學員會拍，而且拍得穩。還要讓學員懂得一些基礎的影像的概念，比如鏡頭的語法，剪接的技能。為什麼攝影課程要加重呢？黃淑梅說以前吳乙峰剛開始在帶紀錄片課程時，就找了很多對社會有想法、有概念，比如說社會學、人類學的大學生來上培訓課程，那時候文建會還沒有補助全景映像工作室的時候，工作室就自己出錢做，學生上課都不用繳費。

因為黃淑梅是世界新聞專科學校廣播電視科畢業的，她發現這些學生不

懂影像語言。這經驗讓她也意識到「影像基礎」的重要性，不能只是一直強調人文的東西。

「後來那堂課也沒有辦法培訓下去，因為那些學生不是有志在影像上面的人。他們只是被紀錄片感動，被紀錄片感染，想要來瞭解影像是什麼。」

黃淑梅覺得「學界如何跟業界接軌」雖然重要，但是不代表「學生就要進業界」。她的觀察就是會進去業界的學生，就是會進去業界；然後不進去業界的學生，自己也有想要走的路。

「我不知道現在的年代怎麼樣，像我那時候世新還是專科，我們那時候一班裡面有 50 幾個學生，我們班後來到業界的差不多有 8 到 10 個吧！也不少了！其實你在班上看到的，現在在業界的還在業界。」

黃淑梅提到南方影展更早的理事長像姜玫如、賴育章，他們就在影展中設新人獎，新人獎專門就是給拍了第一部作品的新人報名徵選，所以很多都是學生拿到這個獎項，報名的人也來自全台。香港的華語紀錄片節在 2012 年也找了影像學會，想要合辦工作坊，促進香港的紀錄片導演與臺灣紀錄片導演的雙向交流。跨國的工作有好的開始，但是南方影展在宣傳工作上卻沒有得到南部院校較多的支持。

以前到學校去宣傳南方影展，加上放映活動，學校都會提供經費，黃淑梅提到 2012 年校園宣傳活動的受挫：「像今年去談，學校都不給錢，學校就說他們沒有錢。就變成說影展這邊要自動去，有時候人家還會跟你說沒有時間。」但是嘉南藥理科技大學文化事業發展系對影展的校園推廣工作非常的支持，提撥了近新臺幣 10 萬元的經費，邀請南方影展的片子進入校園播映，並做映後座談。

製片劉華玲也是南藝幫的，這幾年從北部回來做南方影展，帶著南藝的

學弟、妹開始學做影展，現在有一些外校影視科系的學生也會加入，像是崑山和南台的學生。

「或許大家沒有賺很多的錢，但是至少有賺到一些相互學習的經驗。他們有的人也因為做影展，慢慢找到他們的興趣，我覺得有一點小小的成就是在這裡。」

劉華玲認為像是「南方影展」這樣的平台，因為一直持續在經營著，猶如母雞帶小雞般，由資深的影像工作者帶著學生做，每個人就會找到未來在影視產業中想要發揮的角色。學會理監事也會在影展志工中發現不錯的學生，也有志工現在在學會工作，或繼續實習的。

「所以好像覺得再苦，大家都會有一個目標在那裡，所以大家會手牽手一起去 cover 一些東西這樣。那我覺得其實這是或許在北部那種很市場導向的影展裡面，比較難看到的現象。」

紀錄片導演黃琇怡覺得影展有很多種，有些人是想做城市行銷的影展，有些人是想做服務政府的影展，有些人是賺錢的影展，每個影展的理念不一樣。

「但是如果要做在地一些的文化推廣時，就是你要很紮根，然後你實際上去做、去帶、去了解，然後去了解這個地方的需要是什麼，然後你才能培養出那樣的觀影人口，能夠讓影視可以交流的脈絡，我覺得其實需要有在地的人去做。」

紀錄片導演姜玫如 2003 年從南藝畢業後，開始做南方影展。那時候她帶的小雞就是劉華玲跟黃琇怡，因為她們都還在南藝唸書。她覺得南方影展是提供一個想法比較接近的人交流的網絡：

「其實我覺得以實務上來講，片子怎麼拍、預算怎麼規劃、案子怎麼談，其實在南藝也都沒有教。其實是大家交流出來的，南藝也是沒有

教的，大家都是自己摸索，慢慢的養成。」

#### (八) 第三部門的角色-國際影音與教育協會的籌設

2012 年策展人林杏鴻發起籌設「國際影音與教育協會」，當時的成立大會就在高雄應用大學人文社會學院的演講廳召開，因為林杏鴻是高雄人，協會理監事也有很多高雄人，或在高雄工作、移居的學者或影視專業工作者。大學時代她在北部就學，後來回到南部的成功大學完成藝術碩士學位，接著又北上發展她的策展專業工作，幾年前決定到英國攻讀博士學位－在這些北高往返，與國外來回奔波的歲月，因為同時參與了臺灣女性影展與高雄市電影館的策展工作，讓她看到南部影視資源的不足。

2006 年的女性影展林杏鴻提出「雙城記」的策展概念，也得到高雄市電影館的認同，把比較大規模的影展帶到高雄，等於是辦了臺北與高雄兩地的影展活動。當時也由研究者帶著高雄應用科技大學文化事業發展系近 60 名的學生，以實習的方式投入影展的各項工作。

經過六年之後，2012 年她把所學回饋當初支援女性影展的高應大文發系，開設一學期影展策畫的課程，她提到假設時光可以拉回到 2006 年，如果可以跟文發系先合作開設影展策畫課程會更有成效。「我覺得這批學生下來，他們真的能夠看到、學習到的更多。我覺得相對對於一個影展單位來講，也會得到很多的回饋」

她回憶那一年跟學校合作的經驗，因為她是策展人，必須南北跑，大部分的時間就是工作人員跟學生接觸，將學生分派至各組實習，學生在實習過程中也無法充分的反映，可能學生就無法在這個實習過程中獲得他可能可以學習到的部分。

所以她以自身的經驗反思，假設有影展單位願意跟學校合作，可以先在前端一起合開影展策畫或行銷課程，讓學生在影展開始之前就有一些基礎概

念，也有機會去看過其他影展之後，再來進行實習的實務操作的話，對這個影展單位也一定有正面的回饋。

因此 2012 年當林杏鴻在籌備「國際影音與教育協會」的時候，她大力邀請出生於南部的影音專業工作者或學者（也包括目前移居北部的工作者或學者），或目前在南部工作、移居的影音專業工作者或學者，因為她覺得「南方觀點」很重要。

以她過去跟高雄市電影館合作的經驗，她覺得高雄市政府成立電影委員會、協片中心，或者發出電影獎勵金或補助，鼓勵劇組來拍片，但是從長期來看，高雄真的要自己培養在地的人。如果劇組下來拍片，他們必須要提供一些工作，可能是周邊助理的工作也好，或是拍片觀摩的機會，讓學生進去，「甚至你這位導演願意有一個時間給我們學生在現場看完拍攝後，可以在現場提問題，能夠有一些互動」。

所以當她要籌設一個協會時，她希望把「影音」這樣子的一個媒介設定在「教育」的應用上，而「影音教育」在南部明顯是缺乏的。除了運用比較具有議題討論的影片，訴諸不同層面觀眾外，也可以分眾化，將某個議題影片推到小學，某個議題影片推到中學，或某個議題推給一般大眾—這就是所謂影音產品在教育的應用和功能。

協會另外一個方向就是來推動「影音教育」這件事情，因為林杏鴻發現在臺灣很少去討論我們怎麼教影視課程，大家反正要用各式各樣的方法教。

「我記得跟蔡一峰或一些導演談過，他們本身會拍，但可能不會教，但是我覺得那個需要轉化，或者這些有實務經驗的老師需要我們提供一些協助，讓他在所謂的教育的概念上面能夠接軌。」

相對地，協會也能協助學理論的老師有機會跟這些專業者有一些互動，這樣他們在教授比較理論的課程時，也可以了解目前產業現況跟產業實務案



例，讓學生可以有一些不同面向的產業的訊息、經驗的分享，或者是不同的思考的面向。

林杏鴻希望比照國外的經驗，每年籌辦國際型的影音教育研討會，因為國內很多影視主題的研討會，大都在討論文創產業跟電影產業的發展，或是電影文本的研究，但是不會去討論影音教育的內涵和推動。「大家被聘進來的老師就各憑本事，如果專業老師不會教學，對這些老師來講也是某個程度的受挫，對學生來講可能也是一種損失。」

林杏鴻期望這個協會最終可以促進臺灣影視傳播科系的學生跟國際接軌。協會現任理事長林志杰（杰德創意影音管理股份有限公司執行長）從小在美國長大，在英美都有接觸一些機構；她過去策展時認識了國外許多影視專業工作者，也可以透過這些朋友的轉介，徵選臺灣有志在影視產業發展的學生，去國外的機構實習，打開他們的國際觀，並且學習跟不同國家的團隊一起工作。

林杏鴻以電影創作聯盟每個月舉辦的「TOFU 趴」為例，透過每個月的講座活動讓影視產業人才匯集，等於是每個月的一次聚會，還可以進行同業之間的交流。她覺得高雄就是少了這種例行性的交流活動，如果有的話，也可以跟學校合作，讓南部影視科系有一個串聯的交流活動。

#### （九）小結

歸納前述受訪者深度訪談以及焦點團體訪談的研究內容後，將研究發現列述如下：

1. 義守大學開設了南部第一所高教體系的影視專門科系，為南部影視教育的發展帶來新的契機。
2. 南部技職體系的影視專門科系面臨設備更新與專業師資不足的雙

重困境，同時在人才培訓的發展方向上，呈現不同學校各吹各的調的情形。

3. 南部院校與北部業界接軌的方式仍然依賴傳統的教師人脈，並沒有建置制度化的實習與產學合作機制。
4. 南方影像學會與臺南藝術大學採用人才協力的策略，為南部紀錄片與公民影音教育的發展，打造出一個不向北部思維靠攏、尊重在地觀點的影視環境。
5. 「國際影音與教育協會」的加入，壯大了南部影視第三部門的力量，後續發展值得期待。
6. 南部影視相關或文創相關科系如何與第三部門共同合作，共同爭取中央或地方的資源，投入人才培訓工作，是未來值得重視的面向。

#### 四、在地影視文化的建構

2009年高雄市電影館委託研究案《高雄影視產業「在地化」之研究》，該研究也採質化分析法，訪談北高兩地的影視創作者（包括高雄的傳播公司），並分析《痞子英雄》與《不能沒有你》兩片劇組在高雄市政府的獎勵措施下，在高雄紮營拍攝的個案。這些訪談內容中，「沒有專業設備就不會有影視產業在地化的可能」的論調一再的出現。本研究案中的許多受訪者也會提到「電影產業是跟著器材設備走的」，而且當臺灣幾家大片廠都到中國大陸去設點拓展業務，高雄要讓劇組願意留下來紮根的可能性就更低了。

1998年競爭力策略大師 Porter 提出「產業群聚」(industrial cluster) 的範型概念。文建會在發展文創產業策略時，隨即應用此概念，推動華山、臺中、花蓮、嘉義及臺南五大文化創意產業園區整建及產業群聚營運計畫。但是創意生產的動態過程，是和更寬廣的文化形構、經濟實踐及社會部門的分工合作（楊皓鈞，

2010, 131 頁)。因此，當群聚典範被套用在臺灣各級產業與不同的區域經濟計畫的同時，人地連結的文化組織結構的重要性也被模糊掉了。

因此，研究者認為這個段落的重點應該是要討論「在地影視文化」，而非「在地影視產業」。「在地影視文化」強調的是創造一個人人都可以享有公民影音資源的環境，而非只是倒過來，讓在地民眾成為外來商業影音消費下「被凝視」的一群異鄉人。

林皓申是臺北人，從臺南藝術大學音像紀錄研究所畢業後，就定居在臺南，目前也是南台科技大學資訊傳播系兼任講師。與他約訪當天，他正在幫北部來的劇組在成功大學校園做側拍工作。做一個自由接案的影視工作者，他的生活步調其實完全不輕鬆，雖然他一直都在接案子，可是接案本身就不是一種穩定的狀態，尤其是南部的案源相對的少，「有在拍片的很多，但光是靠拍片生活的人可能就沒那麼多了！學拍片的學生的確很多...」他知道南藝出來的學長姐，蠻多人在兼課的，「以現實面來考量的話，就是在南部接案子的案量沒有那麼穩定，有時候你也不知道會接到什麼樣子的東西，其實就很簡單，就是現實經濟面考量。」林皓申每個禮拜花一天時間去教書，這一點穩定的基本收入，至少讓他在生活上比較沒有問題。而且對他而言，教書的好處就是把自己知道的東西做個整理，「就是有時候自己拍東西拍久了，有時候會搞不清楚狀況，那去教書面對學生，有一方面會吸收一點他們年輕的想像...」

以他的觀察，臺南市的臺南應用科技大學、南台、崑山這些學校的不同科系學生，像是傳播系、資傳系、視傳系都會有拍片實務課程，有些科系還不一定是主力課程，只是基礎課程。所以他發現很多學生都在拍片，但是畢業之後真正靠拍片維生的，雖然他不太確定具體有多少人，如果是做婚禮錄影或製作工商服務短片的人，應該是不少，但是拍劇情片、紀錄片的就很少了！

北部影視資源多過南部，林皓申是臺北人，他只要回臺北去，案源就變多了

，他爲什麼要留在這裡？因爲他「太喜歡臺南的環境了！」有了高鐵之後，他覺得也不需要回臺北去了！他說住在臺南拍片的獨立導演（非劇情片），大概有 10 幾個人，他發現大家也是全台跑，只是住在臺南。「我有一陣子拍東西，都在臺北拍啊！就是我有工作的時候，我就上臺北，拍完我就回臺南這樣子。」像他去年（2011 年）接的案子，臺北還有南部（主要在高雄）各一半，但是高雄的案子往往都是從臺北下來的劇組找他接案的，所以他分析後，他的案源也都是臺北給的。另外林皓申也提到所謂「協拍」的情形，這幾年有比較多北部的劇組在臺南拍片，他們選擇南下的原因是臺南有很多場景，比如像成大或者是臺南老街，可是他們片中的劇情不一定是跟臺南有關。

林皓申提到他現在接的這個電影側拍工作，是臺北的一家電影公司，錄音工程會找中影公司配合，器材設備找阿榮、力榮這些片廠，等於技術人員大部分都是搭另外的公司，連電影美術這一塊也找別的公司做，等於就是一個臨時組成的劇組，「所以也不算是一個公司，裡面有一個美術助理也是南台畢業的學生，他也是接案的。所以劇組都是熟人互相拉來拉去，反正（都）不是一個公司的員工，這就是南部的生態。」

同樣是臺南藝術大學音像紀錄研究所畢業的盧定楠，是高雄大社人。所以他沒有選擇自由接案的工作型態，五年多前開了公司。在他還沒進南藝大念書之前，他就在高雄一家地方有線電視台跑新聞，那時候就認識了一些其他傳播公司的助理。等到他從南藝畢業了，「就是大家找一找，第一批公司組成的份子是一樣子，最近組成的份子有換人，有一些是另外招聘的，那有一些真的就是南藝的學弟妹。」

公司成立後，就開始跑業務，找案源。提到高雄影視傳播公司的家數問題，他說找案源，去做標案簡報的時候，遇到的南部傳播公司，都是在高雄，應該不會超過 10 家，每一家傳播公司差不多有專任員工 4 到 6 個人，然後這些公司會依據案子的多寡，可能會再找約聘或臨聘的導演來幫忙，「就像我們，我們只接

高雄的案子，我們不接太遠的。這些公司都不是拍劇情片的，沒有。」

盧定楠提到爲什麼高雄沒有劇組，因爲劇情片要牽扯的東西太廣了，光以燈光來說，南部找不到那麼多的燈，沒有燈，就沒有燈光師。所以在南部沒有辦法拍劇情片，很重要的原因，「是因為你周邊完全都不齊啊！你在南部拍片，光找人就找死了！」如果他的公司有一天接到劇情片的案子，他就直接從臺北調器材設備就好了（器材公司還配好人），「因為我不知道我下一部的劇情片在那裡？」而且，北部劇組往往從更廣的區域角度來看，他們也常在國外或在大陸拍片，他們真的覺得北高這種距離都不是問題。距離雖然很近，但是盧定楠覺得高雄跟臺北就是兩個不同的製作圈，南部不可能有一家公司可以養得起一批攝影師，然後就去幫哪個劇組發班，因爲撐不起來，可是在臺北就可以撐得起來，很多傳播公司就是養一批人，不斷的去幫人家出班，今天出中天電視的班、明天出三立電視的班，他們就只是去支援攝影師。「我覺得這個有一部分也要怪民視吧！民視初期的開播計畫裡面就是要在高雄設立電視台，可是他們現在只有新聞中心，新聞中心跟電視台那是差很多的！」

盧定楠在南部很多院校的影視專業科系兼課過，當初有一所學校在設系的時候，他也參與了，所以很清楚學校的想法。在他們的認知裡面，課程項目如果開得多，學生就可以學資料管理，可以拍片，又可以做多媒體，還能做動畫，所以應該可以養成很多能力。可是事實上，「我們很清楚，他在這四年內能夠學完某一個單項，其實就很強了！可是問題是，沒有一個學校敢這樣做。」盧定楠看到這些學校都有應付教育部評鑑的一個方式，他們其實都是用一個通才的考量在做課程的規劃，「就業市場的大餅一畫之後都很漂亮啊！」可是真的去試問這些學生畢業之後，要做什麼？他們感覺上學了很多，可是問題是他沒有一樣專精，他是很惶恐的，他根本不知道他在唸什麼？加上南部影視產業的發展有限，他們更沒有機會進到業界，除非他們去到北部。

所以盧定楠最近也在思考一個課題，因爲在前幾年他的公司都一直在追逐一

件事，就是想辦法讓公司能夠活下來。「那其實我們慢慢的希望在今年或明年能夠開始有一點改變，就是能夠溫飽以外，能夠做自己想要做的東西。不一定是紀錄片，可能也有劇情片，其實我們都還在考量。」去年盧定楠的公司拍了 16 集的農業故事，認識了很多很傑出的農民，這些農民也會問他們，可不可以拍一支農業故事的片子？盧定楠還在思考這件事情，「因為紀錄片是長期拍，你慢慢可以兜成一個故事，把那個故事講全，其實就 ok 了！可是到了劇情片方式，完全不是這麼回事！」

《高雄影視產業「在地化」之研究》提出了幾項建議，包括拍片資源庫、影視人力資料庫的建立；由市府協助高雄的傳播公司轉型設立在地製片公司；並積極推動學生實習活動等。杰德創意影音管理股份有限公司執行長林志杰的想法不同，因為他出生於高雄，雖然都在美國長大，所以他會從「影視文化」的角度來看高雄影視產業發展的問題。

林志杰建議高雄市政府可以走兩個內容；與其給錢讓北部劇組下來拍片，不如拿一筆錢出來，由影視專業工作者帶著南部的學生去拍片，偏紀錄片也沒有關係，拍屬於高雄的人物故事。可能找是菜市場的阿嬤，或是退休的校長他可能每天五點半就爬山到柴山，或是早上會在西子灣游泳的 80 歲阿嬤，把這些人物找出來，這個故事張力已經夠了。因為南部人情味很濃，找出角色，然後接下來就是講故事，把故事講得很有趣；另外一個走向就是讓影視專業工作者帶著南部的學生去服務高雄的廠商，幫這些中小企業做公司簡介或短片，林志杰認為大家不要只想著劇情片，這些公司如果能夠有這些短片做宣傳，公司形象就可以提升，產值就會升高，可能比拍劇情片的產值還要高。

在小野的書中《翻滾吧！臺灣電影》，記錄了在高雄長大的侯孝賢在 2004 年高雄電影節的一段談話：

到高雄住下吧！唯有長住，才能掌握人的生活節奏，知道什麼人在什麼時刻

出沒？才知道住的是哪些人，工作的又是哪些人，他們在做什麼？想什麼？外地的導演走馬看花，拍不出高雄真正的精神和節奏，只是拿高雄做場景，拍不出味道的。

目前全台知名的影展有臺北金馬影展、女性影展、紀錄片雙年展、臺北電影節、臺灣國際民族誌影展、臺灣地方志影展、臺灣國際動畫影展、南方影展、臺灣國際兒童電視影展、宜蘭國際綠色影展、海洋城市影展、鐵馬影展、臺北國際勞動影展、金甘蔗影展、高雄電影節等。臺灣的民眾已經可以從這麼多影展當中看到來自國外的任何類型的片子，也可以透過映後座談感受大師風采。但是臺灣人對於另外一個鄰近鄉鎮的陌生，甚至對於自己住的地方的文化全貌的陌生，也是不爭的事實。

如果是這樣，高雄的文化工作者與學者們更應該站到第一線，去說出屬於高雄的在地文化，並努力運用影音媒材呈現出來。重塑「影視文化」比找到願意來拍片的劇組更為重要！

## 第四章 研究結論與建議

### 第一節 研究結論

自從「高雄影視產業政策」或「高雄城市影視行銷」成爲學術研究的熱門主題與關鍵字後，幾乎每一年生產出來的論文都會在研究結論與建議中提出差異不大的內容，不斷的重申要建立影視產業鏈與重視影視教育。

距離本研究四年前執行的《高雄影視產業「在地化」之探討》(練維鵬，2009)，整理該研究列出的研究發現，這些研究發現也同樣的反映在本研究的研究過程中：

1. 導演黃玉珊、導演鄭文堂、導演李啓源、導演郭南宏、導演蔡岳勳、製片范健祐提出「發展大型製片廠」的當務之急。
2. 發行商劉嘉明建議把高雄電影節規模擴大，舉辦全世界最大的學生影展，因爲臺灣學生跟國際接觸的機會太少，不懂得如何思考亞洲市場或是更大的市場。
3. 導演林育賢、導演李祐寧、導演傅天余、製片林秉聿提出「培養在地製片人或製片組」；導演陳文彬建議高雄影視相關系所要培養電影行銷專業。
4. 高雄傳播公司施良達、大象群多媒體傳播公司余一治表示高雄影視產業的規模不大，業者很難投資購買高階攝製器材（沒有高階器材，也就無法培養可使用這類器材的專業人員），只能提供北部團隊配備型器材。

2010年高雄市政府文化局舉辦「2010高雄文學發聲國際學術研討會」，研討會中同時舉辦了一場「文學與電影中的高雄想像」座談會，引言人有導演黃玉珊、柯淑卿、李志奮，座談會主持人爲中文領域的學者簡光明教授。整理該座談會中引言人們對高雄市電影政策的建言（將引言人多次的發言內容進行整理、歸納，非原本發言內容）：



1. 黃玉珊：南部是否可以成立電影基金會、電視編劇班或是新的影劇系所，讓有興趣從事電影、編劇的年輕學子與當地文學家結合拍片。像萬仁導演就感慨，有時候他找不到適合的編劇人員，所以他只好身兼編劇的工作。之前曾與一些大學相關科系接觸，中部有間大學想要開一門電視、電影的編劇課程，可是後來發生招生不足，課程無法開成的局面，是否未來在高雄可以出現電影劇本工坊、產學合作，讓資源進一步的整合。關於南部的三個影展，我想談我的一些看法和加強的地方，「南方影展」沒有一個固定的地點和資源，在經費上必須從頭開始向公部門、民間募款來舉辦；雖然「高雄電影節」有高雄市政府的支援，如在檔期方面能避開北部相同影展的時間，可能讓更多觀眾受惠；「金甘蔗影展」，培養一些短片創作的人才，可是它和產業的銜接，其實還有一段距離。剛剛提到「痞子英雄」，或者是到南部拍片的其他劇組、導演，如果能在南部成立一個拍片的片廠，或者是資源的再整合來吸引更多人南下拍攝，其實未嘗不好。
2. 柯淑卿：這幾年我在橋頭所做的工作，邀集一群年輕人一起共事，讓年輕人去寫劇本、拍片、尋找題材，是一件很重要的事情，而「金甘蔗影展」也是因位在橋頭成立而命名。現在大學相關科系、不管是傳播系所、視覺系所，不再只限於某幾所大學才有這方面的科系，只要涉及到視覺藝術的科系，也栽培出相當多的學生。然而一般拍攝電影的成本非常昂貴，不是學生或是一般人可以負擔得起。「金甘蔗影展」鼓勵學生，不管他是不是相關科系、是否有過拍攝經驗，只要他有興趣，他們可以利用自己所擁有的拍攝器材拍攝、記錄。年輕人帶著他們的器材來橋頭興糖國小，我們這裡為他們準備拍攝基地、剪接工作地方。這樣他們也不能跑太遠，只能在橋頭附近取景等，而且主要他住上一段日子，和這塊土地產生感情，也讓當地人融入他的拍攝過程，這樣子的操作方式而出現的結果可能就是我們想要行銷這塊土地的理念。
3. 李志薈：我本身是土生土長的高雄人。在臺灣來說，主要的舞台：像電影

產業、廣告、電視等相關產業大都聚集在臺北，於是我迫不得已長期留在臺北。但我一直在臺北從事有關高雄的創作、包括影像和文學創作。長期以來，高雄也累積相當多、重要的文學作品，然而以電影來說，相對上就比較缺乏。簡單細數下來，以海洋、海港城市為主題的作品，影片比較多一點，像是侯孝賢導演的《風櫃來的人》、《最好的時光》；鄭文堂導演《深海》；侯季然導演《有一天》。高雄另外有一個很獨特的勞工文化，戴立忍導演的《不能沒有你》，表現了勞工基層階級生命困境。鄭文堂導演的《眼淚》雖然著重在警察生態和社會正義，然而故事的發展依然圍繞在高雄的特殊地景。這些東西就是高雄所擁有豐富的資源，是與其他城市發展出來的文化特別不一樣的地方。如果每一次拍片希望呈現高雄面向，都要像《痞子英雄》呈現很高新的高科技建築、光鮮亮麗的城市的感覺，事實上會把視野和創作面向慢慢縮小，而漸漸地失去了一些高雄在地精神內涵和南方特質。過客式的拍攝，可能是帶著一群劇組來高雄，拍攝完之後，人就離開高雄，最後內容呈現的，只是一個都會城市的生活空間、幾個公寓裡走動的人罷了。真正需要呈現的是在地高雄生活過的人，他們可能表現的是勞工生態、眷村老兵的生活、這裡的中產階級、漁民、水手、船員等的故事，真正比較能夠展現高雄的精神和內涵。大體上，我覺得高雄影像人才出現了斷層，無法回流。如同黃導演、柯導演所提到的培植在地人才，吸收人才、產業回流，讓在地人發展在地的故事，進一步拍出高雄多元的文化內涵。

4. 鄭秉泓：臺灣總共八個電影委員會，彼此各自競爭，就很像在招標，四處去招商，吸引重要的劇組來自己的縣市拍攝，其中高雄是最早開始。2004年成立高雄電影委員會，一直到2007年出現「高雄城市紀事」，讓高雄在地人拍攝高雄故事，在高雄播出首映片子。由於高雄輔導金的經費補助，每一部片補助150到250萬之間，再怎麼加碼補助，對於每一部影片動輒要1,000萬以上，完全不夠用，所以大多做出來是電視製作的格局，大多

也沒有辦法上映。「高雄城市印象」開辦這麼多年，也出現了一些問題。他是第一個開始做的城市，經費不多。臺北、臺中雖然前兩年才開始，但是資金豐沛。其次是高雄實際條件。臺灣很小，白天在高雄拍片，晚上可以回到臺北來作後製工作。比較可惜的是，臺灣南部已經錯過設立電影中心、電視中心、後製中心等，應該是說在南部拍片的創作者，處於一個缺乏有力的後製支援，相較跟臺北競爭，更難吸引人才長期留在南部拍片。現階段的高雄或南部，已經很難爭取一個拍片基地，雖然蔡岳勳導演有雄心壯志要在駁二那邊成立一個片廠，或是義大集團來發展拍片基地，在目前來說處於紙上談兵的階段。更重要的是，臺灣年輕一輩的導演出現的一個問題是，缺乏在地的連結。年輕導演有沒有辦法回到自己的家鄉拍片、拍最熟悉的人事物，即使是拍偶像劇，是否可以融入當地的自然生活型態、文化特色？我覺得這個問題很大，很難回答，但是值得我們一直討論，也值得地方政府思考另一種型態的實質性補助。

傳播學者李天鐸長年以來執行過許多臺灣影視產業的大型研究案，並引介了國際影視產業發展的新經濟模式，他認為當今世界的文化產品的產業體系仍多半由隸屬美國、西歐與日本的跨國集團主導，我們通常會簡化認為它們仗勢的是單項的資本或是科技等優勢，然而其背後其實是一個長年經略累積的「品牌」-它具備了一種普世認同的符號意象。而品牌的背後，再輔以環環緊扣的垂直性結構鏈，同時藉由水平式整合多樣的異業類目，如電影、音樂、出版、主題公園、無線電視網、有線電視系統、電子網路，進行了社會性的輻射擴張（李天鐸，2010）。

臺灣現行的影視教育大都著眼在「原創構思→作品創製→行銷發行→映演販售→社會附加」這一條垂直性結構鏈的育成上，尤其在中央影視政策的搖擺不定下，教師們更加難以窺探或掌握今日數位影音產業的財貨屬性與產業外部的不確定性造成的高風險。李天鐸（2010）指出好萊塢每年有上萬件企劃案，僅約四百

多個案子被拍成影片，其中只有 40 部左右的影片能在票房上獲利，成功率不到 10%；費時耗材的動畫成功率更低，平均不足 5%。

影音媒體之間匯流後產生了巨文本現象，但是在今日多元性商品充斥的影音超級市場裡，一項商品的生命週期平均卻只有兩三個月的時間，甚至更短。而且必須要有相當經濟條件與資源的組織才能貫徹「作品主題義理的取材與敘事運鏡的調度巧思，須由在地經驗的反思與寫照，提升到提供多元族群的大眾生命中一段無可替代的視聽奇觀與心靈律動的層次」（李天鐸，2010，89 頁）。

研究者綜觀本研究在文獻研究法與質化研究法的研究成果，於下一節提出後續建議，希望能夠提供產官學界後續在發展南部影視教育上參照。

## **第二節 後續建議**

### **一、發展特殊主題的數位影音內容與產品**

嘉義以南的各縣市在一級、二級與三級產業上各有不同的發展內容與專擅，自然與人文資源也各有特色，例如臺南的古城風貌就與屏東的海洋風貌顯著不同；高雄鄒族的原民文化亦與屏東排灣族的原民文化有不同的文化內涵—前述這些多元化的差異衍生的文化元素正是數位影音產品所需的重要元素，並未明顯地反映在南部影視教育的意圖上。

這也是發展影視產業主軸的影視科系與發展文創產業主軸的泛文創科系最大的不同，因為「文化元素」比較容易再現於文創商品，如果要反映在數位影音內容中，必須具備較高的詮釋能力，方能體現「文化氛圍」，但是正因為難以體現才具有高度競爭力與傳播價值。而且這類主題影音作品的產製可以扣合到當代影音的「文化公民權」議題上，拉高它們的國際能見度。研究者藉由網路平台觀賞南部院校學生創作的數位影音作品，發現這些作品多半仍停留在描繪「青春期」的生命經驗，很少能夠拉開尺度到探索外部環境的視野。

因此，本研究建議高雄市電影館可以召集南部不同領域、對在地影視教育的發展或跨領域的結合抱持高度興趣的教師們，研議舉辦可以傳達南部特有的自然、人文與產業環境的短片專案計畫（發展較長時間的駐點與拍攝計畫）或競賽（發展南部學子較短時間的拍攝計畫）。短片獲獎人同時必須配合南部校園的巡迴放映活動，將自身經驗與其他學子分享。研究者相信光以高雄市大專院校來說，應該有為數眾多的工學領域教師從來沒有踏進過高雄市電影館。這個短片徵選或競賽活動或許是一個契機，讓高雄特殊的工業城市性格創造跨領域的專業人才的合作。而且最重要的是，要尋找或創造更多國內外的通路，增加這些短片作品的能見度，這對創作者的吸引力更大。例如國際機場、國內外大型會展、飯店等，就是非常適合放映這些短片的場域。臺灣短片的質與量都有待加強，唯有讓這些短片接受國際尺度的檢驗，才能刺激創作者的成長。

邀集「南方影展」、「金甘蔗影展」、「高雄城市紀事」、「48 小時拍片大挑戰」等策畫過不同形式徵件與競賽的民間策展團隊或公部門承辦人、高雄在地的民間企業（有意願以不同形式投入資源者）或相關公協會組織（特別是影視類、教育類、觀光類組織）、南部影視相關系所主任與所長、高雄藝文界人士等，研擬長期的發展計畫或方案後，同時向教育部或文化部等上層主管機關爭取資源。

以日本為例，文化廳建置「Japan Location Database」(JLDB<sup>60</sup>)，這個資料庫提供日本全國各地的「推薦場景」給國內外影視劇組場勘參考，這些場景都經編輯與攝影人員一一拍照、整理。總計包含：觀光勝地（728 處）、神社與佛寺（492 處）、辦公室與商業設施（203 處）、店舖與家屋（440 處）、商店街與繁華街區（172 處）、公共設施與大樓（486 處）、街區街屋或農村街屋（719 處）、山川湖與溪谷（828 處）、溫泉與療養勝地（194 處）、交通與運輸工具（472 處）、公園與休憩場所（1335 處）、道路與橋梁（662 處）。

---

<sup>60</sup>日本文化廳「Japan Location Database」(JLDB) 網址 <http://www.jldb.bunka.go.jp/>

日本文化廳也建置了「日本映画情報 SYSTEMS」資料庫<sup>61</sup>，將 1896 年至 2013 年（持續更新中）45,220 件經審查的日本電影作品資料整理上傳。該資料庫的建置目的是為了創造有吸引力的日本影片、推動日本影片的發行。同時訓練並廣布與電影和媒體藝術相關的人才，積極蒐集保存和修復日本電影影片。前述日本電影政策的做法是爲了打一場可長可久的戰役，跟臺灣現行短線操作型的電影政策形成明顯的對比。

## 二、培育文創中介人才

中央制訂〈創意臺灣文創二期（修正）計畫〉時，將「培育文創中介人才」視爲重要目標。與其經常砲打中央，要求文化建設經費的挹注，不如向中央政策靠攏，爭取涓滴式的補助資源，積少成多。因爲大型硬體建設計畫，教師們幾乎沒有空間可以參與，但是金額較少的補助計畫或提案計畫，大家可以雨露均霑。

高雄市政府文化局可以整合地方影視產業公協會組織，向中央爭取「（學士後）文創中介人才養成」課程補助經費，並進而推動「文創中介人才認證制度」，同時建置「文創中介人才資料庫」—當資料庫愈來愈龐大後，高雄市在全台文創產業的領導地位就會隨之浮現，也能夠進而吸引國內外影視產業業者們利用資料庫資源，這種虛擬、高度彈性的網絡中介系統可以創造出比「實體基地群聚」更大的經濟效應。

電影產業通常需要動員百人甚至千人以上，是講求高度整合的工業。導演的工作最吃重，但是導演不一定具有協調決策的能力。「文創中介人」如果是個具有雙專長、熟悉雙領域、懷有雙視野的  $\pi$  型人，就可以服務導演，進行產業鏈的編組活動。南部院校眾多，畢業生就在業上本來就很容易產生相互的排擠效應，如果不盡速的進行分流，把有心的學子從人力泥沼中拉拔出來，勢必稀釋掉這一

---

<sup>61</sup>日本文化廳「日本映画情報 SYSTEMS」網址 <http://www.japanese-cinema-db.jp/>

代的人力產值，重挫人才價值體系。

### 三、創造影視專業交流網絡

台南藝術大學音像媒體中心曾於 2006 年接受高市府新聞處委託，執行《高雄視影音產業發展策略暨影音育成中心設立計劃研究案》，該研究案中指出「高雄電影節」過去也舉辦了電影產業論壇，對亞洲電影發展及數位科技做了很多的介紹，也累積了產業的情報，甚至於延伸跨國合資、亞洲電影、數位影音的議題討論等。台南藝術大學音像媒體中心也與高雄市電影館、新聞處於 2005 年 12 月舉辦「高雄市影音產業發展策略暨影音育成中心發展計畫論壇」，邀請了國內外產、官、學各領域的專業人士，共同討論高雄發展影音產業策略。

前述這些重要的產業發展資料，南部影視相關系所的教師們是否有參照，並做為課程規劃時的依據，與時俱進，研究者無法得知。但是這類大型研討會或論壇，由於經費所需較多，也只能一年或兩年以上召開，其實很難凝聚共識，多半只是成為學者或研究生的論文來源，業界從業人員也很少出席這類活動。

電影創作聯盟過去每個月舉辦「豆腐趴 (TOFU)」，讓不同部門的影視專業人士有交流的機會，深獲好評。這類非正式的交流活動所需經費很低，但是效益很大。教育部指導籌設的「南區區域教學資源中心」，早已串連出夥伴學校的交流模式，高雄市電影館可以善加利用此中心，並與北部影視產業的公協會組織合作，定期舉辦交流活動或小型論壇。前期活動內容可鎖定南部影視教育的修正與發展上，並可以由各校教師們嘗試在他們的課程中施作，執行成果佳的教師們還可以獲得實質的獎勵，比如高雄市各類售票型文化活動或電影映演活動的優惠票券，就可以提高教師們的參與意願。

本研究不再提供高雄市電影館關於「影展籌畫」的建議，因為高雄市電影館的策展能量已經很高了，重點是如何吸引廣大的學子們接受影展的洗禮。要把學生從「願意看藝術電影」拉到「看得懂藝術電影」的距離，就會耗掉從事影視教

育的教師們最大的力氣了，因此高雄市電影館如果願意協助教師們解決藝術電影的公播版權的問題，對教師們而言已經是一大福音。

《高雄市影音產業發展策略暨影音育成中心設立計劃研究案》的研究結論提出：

除了由政府帶頭鼓勵民間企業投資之外，相關單位、學校科系和社團若能凝聚共識，各部門的主事者有熱忱、願意付出，不把投資年輕電影創作者的心態當作是做慈善事業，而是有計畫的長期培養，把組織、人力、財力、器材、管理的元素都納入思考，以政策領軍，整合各個管道的資源，鼓勵民間產業投資，尋找在地有興趣的影像工作者和財經專家，多管齊下，必能收立竿見影之效。

總合前述各項研究發現與建議，如果短、中、長期的方案經過實作、檢驗、再度實作等反思與回饋過程，研究者相信歷年來在高雄不同場合、不同研究案中多次被提及的「電影學院」就比較有機會可以落實，否則可能接下來再 10 年的後繼研究者又要重複整理本研究的這一段話做為研究建議。「電影」絕對不會等人，即使感慨萬千，也必須步出電影院。而且，一個電影城市的建構，在全球化數位匯流的競爭態勢下，變得更加的困難，因為新一代的影視專業創作者的身分別更加地流動，猶如駭客般神出鬼沒，單一化、定型化的影視專案競賽或者「重金下必有勇夫」的獎勵補助也不見得會吸引這個世代的眼光。

由金馬影展執委會主辦籌畫的《光影的長河－影史百大經典華語電影》中英文專書，在出版籌畫階段，邀請 122 位導演、編劇、製片、攝影、剪接、美術、音樂、演員、影評、學者參與票選。華語影史百大電影名單前 20 名影片分別是《悲情城市》（1989）、《牯嶺街少年殺人事件》（1991）、《童年往事》（1985）、《阿飛正傳》（1990）、《小城之春》（1948）、《臥虎藏龍》（2000）、《一一》（2000）、《戀戀風塵》（1986）、《龍門客棧》（1967）、《花樣年華》（2000）、《梁山伯與祝



英台》(1963)、《恐怖份子》(1986)、《愛情萬歲》(1994)、《黃土地》(1984)、《俠女》(1971)、《甜蜜蜜》(1996)、《英雄本色》(1986)、《無間道》(2003)、《陽光燦爛的日子》(1994)、《馬路天使》(1937) – 其中多部的國片都曾留下不同時期臺灣城鄉發展的風貌與常民生活樣態，這才是「電影城市」最寶貴的文化資產。

本研究團隊的研究旅程雖然在此告一段落，但是我們非常樂意扮演前述各項研究建議的「中介者」角色，畢竟這是一個講求「中介」的時代。讀者對於本研究如有任何寶貴的意見，也請跟我們聯繫。

文末舉出「創意經濟之父」Howkins 的宣稱（引自《創意生態：思考產生好點子》一書中的第 217 頁）：

1. 人人是有創意的 (Everyone creative)

創意經濟或許是第一個以個人而非團體為主軸的經濟型態，當個人取代公司或組織，就成為主要的行動者、參與者、利害關係人與決策者。

2. 創意需要自由 (Creativity needs freedom)

重建自己與一個構想的關係，自主性的關鍵就在於有能力管理這種關係。

3. 自由需要市場 (Freedom needs markets)

前兩項原則與人的心智及其運作有關，而第三項原則與「在那裡 (out-there)」的互動有關。所以創意需要「社會市場」—讓我們可以知道目前的情況、交換想法、詢問、查驗事情的真相、探索自己的新道路；創意需要「商業市場」—讓我們將構想求售，以獲取商業價值並創造財富。

# 附件

## 附件一 臺灣電影業參考名錄

臺灣電視電影製作發行公司（105家）	
李行工作室有限公司 臺北市忠孝東路4段170巷17弄5號2樓 02-2731-8972 電影製作	青青影視有限公司 臺北市德惠街45號6樓之1 02-2586-0558 電影製作
時光草莓電影有限公司 臺北市紫雲街29-1號1樓 02-8788-3524 電影製作	販賣基電影製作公司 臺北市敦化南路1段302號11樓之1 02-2700-5399 電影製作
第九單位有限公司 臺北市民生東路5段69巷1弄19號1樓 02-3765-5509 電影製作	蔓菲聯爾創意製作有限公司 臺北市青島東路21號5樓 02-2395-5011 電影製作
影童國際有限公司 臺北市金山南路2段159巷34號4樓 02-2321-8082 電影製作	翻滾男孩電影有限公司 臺北市公館街30之3號1樓 02-2933-8587 電影製作
楊曼麗工作室 臺北市松隆路102號9樓之1 02-2381-9128 電視製作	歡璽影像工作室 臺北市莊敬路285號2樓 02-8780-3990 廣告製作
中藝國際影視股份有限公司 臺北市民權西路53號15樓 02-2598-6363 電影發行	先鋒影業股份有限公司 臺北市峨嵋街62號2樓 02-2314-7131 電影發行
秀泰國際娛樂有限公司 臺北市峨嵋街52號4樓 02-2375-1669 電影發行	威視股份有限公司 臺北市松仁路101號12樓 02-8780-1166 電影發行
香港商甲上娛樂有限公司臺灣分公司 臺北市長安西路150號12樓 02-2552-1502 電影發行	海鵬影業有限公司 臺北市昆明街76號7樓之6 02-2361-0873 電影發行
勝琦國際多媒體股份有限公司 新北市三重區重新路5段609巷18號3樓之2	雷公電影 臺北市開封街1段37號10樓 02-2389-0106

02-2278-2620 電影發行	電影發行
傳影互傳股份有限公司 臺北市康定路 62 號 10 樓 02-2371-8567 電影發行	聯影企業股份有限公司 臺北市峨嵋街 122 號 6 樓之 1 02-2361-6676 電影發行
飛行國際視聽股份有限公司 臺北市松德路 25 巷 21 號 1 樓 02-2346-1101 電影集 DVD 發行	三三電影製作有限公司 臺北市萬寧街 23 巷 5 號 2 樓 02-2239-5822 電影製作發行
三映電影文化事業有限公司 臺北市青年路 56 號 11 樓之 2 02-2303-1614 電影製作發行	大唐國際娛樂股份有限公司 臺北市松德路 171 號 2 樓之 2 02-2727-3930 電影製作發行
山水國際娛樂股份有限公司 臺北市敦化南路 1 段 245 號 9 樓 02-2391-8335 電影製作發行	目宿媒體股份有限公司 臺北市北平東路 20 號 10 樓 02-2395-8665 電影製作發行
臺北創造電影有限公司 臺北市政大二街 215 巷 23 號 3 樓 02-2936-2280 電影製作發行	有得電影有限公司 臺北市溫州街 12 巷 14 號 2 樓 02-2365-3415 電影製作發行
沄沄電影有限公司 新北市永和區安樂路 98 號 02-2940-0911 電影製作發行	李啓源電影有限公司 臺北市成都路 67 號 2 樓之 10 02-2389-7756 電影製作發行
青睞影視製作有限公司 臺北市松德路 159 號 2 樓之 2 02-2759-0118 電影製作發行	果子電影有限公司 臺北市南京東路 4 段 107 號 6 樓之 2 02-2545-1823 電影製作發行
長宏影視股份有限公司 臺北市樂業街 17 號 1 樓 02-2739-0018 電影製作發行	原子映象有限公司 臺北市衡陽路 6 號 8 樓之 5 02-2370-1666 電影製作發行
原創娛樂股份有限公司 臺北市忠孝東路 4 段 223 巷 28 之 1 號 3 樓 電影製作發行	理大國際多媒體股份有限公 臺北市新湖二路 162 號 5 樓之 1 02-2791-1333 電影製作發行

<p>長騰娛樂股份有限公司 臺北市樂業街 17 號 1 樓 02-2739-0018 電視製作發行</p>	<p>麥田電影有限公司 臺北市重慶北路 4 段 99 號 4 樓 02-2812-1921 電影製作發行</p>
<p>崗華影視傳播有限公司 臺北市開封街 1 段 37 號 10 樓 02-2389-0106 電影製作發行</p>	<p>湯臣電影事業有限公司 臺北市敦化南路 2 段 99 號 28 樓 02-7711-3358 電影製作發行</p>
<p>群龍國際影視娛樂有限公司 臺北市長沙街 2 段 126 號 2 樓 02-2381-9128 電影製作發行</p>	<p>群體娛樂有限公司 臺北市中華路 1 段 68 號 14 樓 02-2388-5729 電影製作發行</p>
<p>鼎立娛樂有限公司 臺北市復興南路 1 段 323 號 9 樓 02-2703-6312 電影製作發行</p>	<p>醉夢俠電影有限公司 臺北市公館街 30-2 號 3 樓 02-2934-3330 電影製作發行</p>
<p>影市堂股份有限公司 臺北市忠孝東路 5 段 139 號 5 樓 02-2763-0151 電影製作發行</p>	<p>龍祥育樂多媒體股份有限公司 臺北市漢口街 2 段 113 號 2 樓 02-2311-1729 電影製作發行</p>
<p>盧米埃電影股份有限公司 臺北市舊宗路 1 段 159 號 02-8792-8888 電影製作發行</p>	<p>學者國際多媒體股份有限公司 臺北市峨嵋街 88 號 3 樓之 1 02-2361-9171 電影製作發行</p>
<p>興揚電影有限公司 臺北市陽光街 321 巷 18 號 4 樓 02-2657-1577 電影製作發行</p>	<p>澤東電影有限公司 臺北市南京東路 1 段 100 號 10 樓 02-2511-3533 電影製作發行</p>
<p>縱橫國際影視股份有限公司 臺北市羅斯福路 2 段 140 號 12 樓之 1 02-2364-2020 電影製作發行</p>	<p>犢影製作電影有限公司 臺北市光復南路 505 號 9 樓之 13 02-2345-7090 電影製作發行</p>
<p>後場音像紀錄工作室有限公司 新北市新店區北宜路 1 段 8-5 號 25 樓 02-2912-3323 紀錄片製作發行</p>	<p>視納華仁文化傳播有限公司 臺北市萬利街 2 巷 19 號 1 樓 02-8230-1643 紀錄片製作發行</p>
<p>藍月電影有限公司 臺北市忠孝東路 4 段 205 巷 41 號 1 樓 02-2772-0207</p>	<p>大觀影視有限公司 臺北市金華街 18-6 號 7 樓之 1 02-2391-8335</p>

電影、廣告製作	電影、電視製作發行
東映製作有限公司 臺北市民生東路 5 段 36 巷 4 弄 59 號 1 樓 02-2769-2020 電影、電視製作發行	星耀數位多媒體有限公司 新北市三重區重新路 1 段 52 號 8 樓 02-2976-1313 電影、電視製作發行
寶航影視企業有限公司 臺北市開封街 2 段 32 號 3 樓之 1 02-2511-1130 電影、電視製作發行	普拉嘉國際映像影藝股份有限公司 臺北市敦化南路 2 段 172 巷 5 弄 2 號 2 樓 02-2738-2500 電影、電視節目製作
想亮影藝製作有限公司 臺北市永吉路 302 號 11 樓 02-2756-2068 電影、電視節目製作	黃明川電影視訊有限公司 臺北市北平東路 20 號 4 樓 02-2396-5560 電影、紀錄片製作
中影股份有限公司 臺北市八德路 2 段 260 號 6 樓 02-2778-1058 電影拍攝、製作、發行	威像電影有限公司 臺北市復興南路 1 段 206 號 11 樓之 1 02-8771-0138 電影製作、發行、行銷
吳念真企劃製作有限公司 臺北市堤頂大道 2 段 407 巷 20 弄 35 號 3 樓 02-2659-1618 電影、電視、廣告製作	紅色製作有限公司 臺北市通化街 176 巷 10 號 1 樓 02-2736-5388 電影、廣告、MV 製作
亮度影片製作有限公司 臺北市八德路 2 段 346 巷 5 弄 29 號 1 樓 02-2741-0256 電影、廣告、MV 製作	積木影像製作有限公司 臺北市錦富街 395 號 1 樓 02-8787-2426 電影、電視廣告、音樂製作
辛建宗電影製作有限公司 臺北市港墘路 129 號 3 樓 02-8751-9270 電影、廣告、電視單元劇、紀錄片製作	紅豆製作股份有限公司 臺北市忠孝東路 4 段 216 巷 32 弄 2 號 7 樓 02-2778-1229 電視、電影、廣告、紀錄片、MV 製作
青春歲月影視股份有限公司 臺北市忠孝東路 4 段 216 巷 32 弄 2 號 7 樓 02-2778-1229 電視、電影、廣告、紀錄片與 MV 製作	穀得電影有限公司 臺北市中山北路 2 段 59 巷 21 號 5 樓之 10 02-2541-2010 電影與紀錄片發行、策劃、製作
美亞娛樂發展股份有限公司 臺北市內湖路 1 段 120 巷 15 弄 25 號 1 樓 02-8751-9958 電影製作發行、電視節目製作發行	前景娛樂有限公司 新北市中和區中和路 358 號 7 樓 02-2926-2839 影視製作（劇情片、動畫片、紀錄片）、電影發行

<p>雨龍三景影視製作有限公司  新北市深坑區翠谷街 17 巷 15 弄 3 號  02-2662-9029  電影、紀錄片、電視製作發行</p>	<p>氧氣電影有限公司  新北市新店區中央五街 7 號 7 樓  02-8667-6789  電影、電視、紀錄片製作發行</p>
<p>海樂影業有限公司  新北市三重區重新路 4 段 97 號 26 樓之 2  02-2977-7216  國內外電視連續劇及電影製作發行</p>	<p>佳映娛樂國際股份有限公司  臺北市光復南路 421 號 6 樓  02-2720-6007  電影、紀錄片製作、發行、銷售</p>
<p>瀚草影視文化事業有限公司  臺北市光復南路 290 巷 1 號 6 樓之 1  02-2711-0331  電影製作／劇本發展</p>	<p>影一製作所股份有限公司  臺北市光復南路 280 巷 36-2 號 3 樓  02-2775-4752  電影製作發行／電視製作</p>
<p>有翼氏電影事業有限公司  臺北市仁愛路 3 段 123 巷 13 弄 6 號 1 樓  02-2772-1668  電影製作／電視影集製作</p>	<p>甜蜜生活製作有限公司  臺北市民生東路 5 段 69 巷 2 弄 23 號 1 樓  02-2766-8610  電影製作／電視廣告製作</p>
<p>創典多媒體有限公司  臺北市光復南路 443 巷 5 號 1 樓  02-2729-2495  電影後製、發行／電視製作</p>	<p>延平影業有限公司  臺北市松德路 159 號 17 樓  02-2726-1523  電影製作發行／演藝經紀</p>
<p>稻田電影工作室有限公司  臺北市民生東路 5 段 156 號 8 樓  02-2761-5606  電影、電視、廣告、紀錄片製作／演員經紀</p>	<p>鐵漢堂國際娛樂有限公司  臺北市峨嵋街 64 號 6 雷  02-2388-9616  電影、電視、廣告製作／劇本開發</p>
<p>八厘米國際電影娛樂股份有限公司  新北市汐止區大同路 2 段 271 號 15 樓之 5  02-8692-4415  電影製作發行／短片、廣告拍攝製作</p>	<p>一條龍虎豹國際娛樂有限公司  臺北市公館 30 之 3 號 1 樓  02-2933-8587  電影製作／短片、電視、音樂錄影帶、廣告  拍攝製作</p>
<p>光之路電影文化事業有限公司  臺北市水源路 29 巷 9 號 2 樓  02-2365-2991  劇本創作／廣告、電影、電視拍攝、製作</p>	<p>緒虎製作有限公司  臺北市臥龍街 410 號 2 樓  廣告、音樂 MV、紀錄片製作／水底攝影</p>
<p>得藝國際媒體股份有限公司  臺北市基湖路 14 號 13 樓  02-8751-3883  電影投資與製作／電影臺灣發行及國際販售</p>	<p>電視線國際多媒體有限公司  臺北市中央南路 2 段 36-2 號 4 樓  02-2891-1623  電影發行／電視影集及動畫影音商品發行</p>
<p>舊視界文化藝術有限公司  臺北市龍江路 149 巷 40 號 2 樓</p>	<p>張作驥電影工作室有限公司  臺北市育英街 1 號 2 樓</p>

02-8712-6080 影片企劃、製作、發行／展覽規劃	02-8663-5179 電影製作發行／電視節目製作／攝影、錄音、剪接器材支援
吉光電影有限公司 臺北市復興南路 1 段 323 號 9 樓 電影及短片製作、發行、行銷／紀錄片製作／國際影視合拍	大夏數位傳播有限公司 臺北市建國南路 2 段 231 號 B305 室 02-2700-5858 電影製作發行／廣播電視節目製作、發行／廣播電視廣告業
蜜蜂工房藝能製作有限公司 臺北市南京西路 41 號 4 樓之 7 02-2371-7357 電影製作發行／音樂製作發行／刊物出版	三和娛樂國際有限公司 臺北峨嵋街 62 號 3 樓 電影製作、發行／國際版權銷售／國際影展推廣／兩岸合拍事務
好好電影工作室有限公司 臺北市敦化南路 2 段 46 號 15 號之 6 02-2784-9996 電影行銷發行／國際電影行銷發行／藝人經紀／公關行銷活動企劃	華映娛樂股份有限公司 臺北市八德路 2 段 346 巷 5-3 號 1 樓 02-8772-1006 電影製作發行／電視、廣告、MV 製作／國際版權買賣／藝人經紀
十月影視有限公司 臺北市至誠路 1 段 96 號 1 樓 02-2833-7531 電影發行／紀錄片、廣告拍攝製作／數位動畫製作／有聲品出版、製作、代理、發行	影社製作有限公司 臺北市後港街 42 巷 18 樓 1 號 02-2880-1159 廣告製作／2D 及 3D 動畫製作／平面設計／活動攝影
霹靂國際多媒體股份有限公司 新北市汐止區新台五路 1 段 108 號 8 樓 02-6615-7888 布袋戲動畫電影製作發行／電視布袋戲製作發行／電視節目製作發行／電視頻道經營	年代網際事業股份有限公司 臺北市瑞湖街 39 號 02-8751-8599 廣告及電視節目企劃製作／廣告業務代理／錄影帶製作發行買賣／電影製作發行／電子商務
南方天際影音娛樂事業有限公司 臺北市南昌路 1 段 99 號 4 樓 02-2391-9181 娛樂性內容產業開發／協助國內外團隊拍攝製作／演員培育計畫	



## 臺灣動畫公司（12 家）

<p>太極影音科技股份有限公司 臺北市南港路 3 段 50 巷 24 號 02-2785-9050 數位動畫製作發行／後製及數位視覺效果合成服務</p>	<p>中華卡通製作有限公司 新北市新店區中興路 1 段 165 號 9 樓 052-2913-4720 電影動畫長片、電視動畫節目製作發行／動畫、漫畫造型授權／動漫周邊商品製作授權／兒童動漫圖書教材製作發行</p>
<p>幻想曲數位內容有限公司 臺北市錦州街 323 號 1 樓 02-2517-4572 3D 動畫影片開發製作／廣告 CGI 製作／特效合成</p>	<p>冉色斯創意影像有限公司 新北市永和區博愛街 9 號 1 樓 02-2924-6405 人物造型設計與開發／3D 動畫前期企劃與製作／3D 動畫電視影集及廣告製作／3D 動畫電影製作／多媒體動畫影音製作</p>
<p>西基電腦動畫股份有限公司 臺北市忠孝東路 6 段 21 號 9 樓 02-7722-0888 3D 動畫電影及電視影集製作／3D 動畫前期企劃與製作／CGI 製作／特效</p>	<p>青禾動畫設計有限公司 臺北市仁愛路 3 段 23 號 5 樓之 1 02-2731-5055 原創動畫內容開發／廣告動畫製作／數位內容版權買賣</p>
<p>明日工作室股份有限公司 臺北市南京東路 5 段 343 號 7 樓 02-2760-6366 動畫影片製作發行</p>	<p>春水堂科技娛樂股份有限公司 臺北市瑞光路 298 號 7 樓 02-8751-8399 動畫電影製作發行／互動多媒體平台經營</p>
<p>首映創意股份有限公司 臺北市敦化南路 1 段 245 號 9 樓 02-2775-1533 原創動畫影片開發／整合行銷商品與授權／CGI 動畫影片</p>	<p>頑石創意股份有限公司 臺北市三重路 19-13 號 E 棟 3 樓 351 室 02-2655-0755 動畫製作／數位學習研發／展場規劃</p>
<p>遠東動畫科技股份有限公司 台中市北區漢口路 3 段 189 號 6 樓 04-2295-3696 動畫影片製作及代工／原創動畫開發製作／3D 視覺特效</p>	<p>貳號資訊設計工作室 台南市頂美一街 70 巷 2 號 06-3506-913 動畫製作開發／數位化後製作／電影特效合成</p>

### 臺灣電影後製公司（12 家）

<p>力榮影視器材有限公司 臺北市牯嶺街 141 號 02-2368-8855 輔助攝影器材租借</p>	<p>偉憶數位科技股份有限公司 新北市汐止區新台五路 1 段 77 號 16 樓之 6 02-2698-8080 錄音工程服務／動畫配音</p>
<p>大川大力數位影音股份有限公司 臺北市福德路 60 巷 14 號 1 樓 02-2882-1234 HD 攝影器材設備租借／HD 後期剪輯特效製作／3D HD 軟體製作／HD 電視、電影、動畫、紀錄片製作</p>	<p>臺北影業股份有限公司 臺北市堤頂大道 1 段 221 號 沖印部 02-8791-3691 影視部／特效部 02-2791-5751 影片沖印及拷貝印製／影片後製／視覺特效／數位電影編碼及拷貝製作</p>
<p>現代電影沖印股份有限公司 臺北市南港路 3 段 190 巷 11 號 02-2782-9989 電影底片販售／影片沖印及拷貝印製／數位後製／攝影機出租／放映室出租</p>	<p>阿榮企業有限公司 新北市林口區太平嶺 30 號 02-2604-1670 電影、電視、廣告、MV 相關專業器材出租／攝影棚出借／製景服務</p>
<p>公共電視 臺北市康寧路 3 段 75 巷 70 號 02-2630-1160 道具、服裝、景片租借</p>	<p>聲色盒子 臺北市南港路 3 段 50 巷 18 號 5 樓 02-2786-7863 高品質杜比混音製作</p>
<p>鴻臣影視製片廠 桃園縣龜山鄉忠義路 1 段 868 之 1 號 03-3490-066 攝影棚出租／燈光器材出租／製景服務</p>	<p>磐石數位媒體有限公司 臺北市洲子街 86 號 1 樓 02-2162-6168 HD 影片製作／HD/SD 技術服務／影音多媒體專業教育／整合行銷服務</p>
<p>宏廣股份有限公司 新北市新店區中正路 535 號 5 樓 02-2218-0700 動畫影片製作及代工／動畫製作軟體開發銷售／多媒體產品企劃製作發行／線上遊戲開發製作</p>	<p>利達數位影音科技股份有限公司 臺北市瑞光路 513 巷 22 弄 17 號 02-2659-8808 影片前後期製作整體服務／攝影棚及專業燈光、器材、發電機、卡車租借／景片設計及搭景服務／3D 動畫及特效合成製作／HD 後製</p>

資料來源：臺北市電影委員會（2012）。拍臺北：影視勘景指南。臺北市：北市影委會。

## 附件二 高雄市影視相關產業通訊錄

### 一、電影院 (10 家)

公司名稱	電話	地址
高雄威秀影城	07-334-5566	高雄市苓雅區三多四路 21 號 13 樓
高雄環球數位 3D 影城	07-722-0066	高雄市苓雅區大順三路 108 號
國賓義大世界影城	07-656-8368	高雄市大樹區學城路一段 12 號 3 樓
喜滿客美奇萊影城	07-311-7095	高雄市三民區十全一路 161 號
喜滿客夢時代影城	07-970-2001	高雄市前鎮區中華五路 789 號
奧斯卡 3D 數位影城	07-241-2128	高雄市新興區仁智街 287 號
三多數位 3D 影城	07-335-2017	高雄市苓雅區三多四路 123 號
和春影城	07-384-7686	高雄市三民區建興路 391 號
十全電影城	07-311-7141	高雄市三民區十全二路 21 號
岡山統一 3D 數位戲院	07-622-1669	高雄市岡山區壽天路 103-18 號 5 樓

### 二、電視產業 (9 家)

公司名稱	電話	地址
鳳信有線電視股份有限公司	07-701-6988	高雄市大寮區鳳屏一路 312 號
南國有線電視股份有限公司	07-622-5769	高雄市岡山區岡山路 164 號
中國電視公司(南部發射台)	07-666-1751	高雄市旗山區中寮二路 91 號
中華電視股份有限公司(南部發射組)	07-666-1270	高雄市旗山區中寮二路 13 號之 1
台灣電視事業股份有限公司(南部發射台)	07-666-1759	高雄市旗山區中寮二路 26 號
民間全民電視股份有限公司(工程部)	07-666-1184	高雄市旗山區中寮二路 50 號
財團法人公共電視文化事業基金會	07-666-2594	高雄市旗山區中寮二路 11 號之 2
大信有線電視股份有限公司	07-557-4855	高雄市左營區裕誠路 394 號 12 樓
民間全民電視事業股份有限公司(南部中心)	07-315-0012	高雄市三民區博愛一路 366 號 24 樓

### 三、多媒體影音產業 (27 家)

公司名稱	電話	地址
前線媒體股份有限公司	07-552-2233	高雄市鼓山區文信路 262 號 7 樓
陸京廣告有限公司	07-323-1234	高雄市三民區九如二路 597 號 18 樓之 4

公司名稱	電話	地址
上演影視事業有限公司	07-751-3339	高雄市苓雅區五權街 252 號 1 樓
弓禾影視廣告有限公司	07-722-3099	高雄市苓雅區四維二路 203 號
台灣康博麗股份有限公司	07-281-4899	高雄市新興區仁智街 267 號
伍拾貳度傳播事業有限公司	07-536-9007	高雄市前鎮區復興四路 2 號 4 樓之 1
頌萊視聽工程股份有限公司	07-332-3245	高雄市前鎮區中山二路 91 號 14 樓之 4
大成齋影視製作有限公司	07-822-1646	高雄市前鎮區鎮川三巷 12 號
長虹視聽企業社	07-721-0620	高雄市苓雅區武營路 641 號
鑫鏤有限公司	07-291-9582	高雄市前金區鼎盛街 82 號
樂到家國際娛樂股份有限公司	07-350-5320	高雄市三民區民族一路 465 號
大德視聽器材行	07-382-7698	高雄市三民區建工路 622 號
麥克亞倫國際管理顧問有限公司	07-586-8881	高雄市鳳山區海洋里南福街 160 號 6 樓
鑫晶像影音坊	07-312-7097	高雄市三民區吉林街 103 號
十全影視中心	07-743-2041	高雄市鳳山區中正路 170 號
豐隆視聽行	07-641-0125	高雄市林園區東林東路 32 號
伊莉視聽公司	07-622-9619	高雄市岡山區開元街 100 號
岡大視聽廣場	07-629-8516	高雄市岡山區柳橋東路 9 號之 5
亞虎有限公司	07-373-2812	高雄市仁武區仁樂街 45 號
大眾影視俱樂部	07-625-9638	高雄市岡山區前峰路 31 號
巨擘科技股份有限公司	07-622-1127	高雄市岡山區本工一路 35 號
呈現多媒體企業社	07-746-7315	高雄市鳳山區博愛路 539 巷 33 號
達達影視企業社	07-231-2010	高雄市前金區市中一路 25 巷 17 號
順視專業結婚錄影廣場	07-626-5010	高雄市岡山區大遼路 28 號
四季錄音社	07-767-5757	高雄市鳳山區南京路 391 巷 11 號 10 樓之 3
佳視得多媒體有限公司	07-553-0591	高雄市左營區明誠二路 517 號
南星唱片錄音帶有限公司	07-383-8548	高雄市三民區灣中街 209 號 3 樓之 3

#### 四、視聽硬體產業 ( 40 家 )

公司名稱	電話	地址
永響視聽工程有限公司	07-380-9509	高雄市三民區大昌二路 67 號 8 樓之 2
立匠興業有限公司	07-389-4712	高雄市三民區教仁路 81 號
宇均電業有限公司	07-558-2899	高雄市左營區大順一路 91 號 4 樓之 5
志曜系統科技股份有限公司	07-343-0799	高雄市鼓山區龍勝路 98 號
振谷有限公司	07-348-7912	高雄市左營區文德路 12 號
納利吉科技有限公司	07-347-8976	高雄市左營區文府路 363 號之 1

公司名稱	電話	地址
納利吉科技有限公司	07-553-9041	高雄市鼓山區華榮路 387 號 13 樓之 4
國齊實業股份有限公司	07-385-1808	高雄市前鎮區一心二路 98 號
博瑞歐股份有限公司	07-559-1688	高雄市左營區明華一路 350 號 11 樓之 1
萊姆影音科技有限公司	07-236-9596	高雄市三民區建國二路 22 號
萬錕企業股份有限公司	07-311-1232	高雄市三民區博愛一路 107 號
福倍視聽企業行	07-389-5724	高雄市三民區春陽街 2 巷 1 弄 15 號 1 樓
樂苑有限公司	07-359-2558	高雄市左營區華夏路 1745 號
優肯數位媒體有限公司	07-556-9796	高雄市左營區至聖路 200 號 3F
台越貿易有限公司	07-381-1216	高雄市三民區大享路 118 號 7 樓
侑群科技有限公司	07-383-6303	高雄市三民區大福街 40 巷 45 號
百匯視聽企業行	07-201-0208	高雄市前金區新田路 253 巷 1 弄 2 號 1 樓
佳詳電器企業有限公司	07-342-8071	高雄市左營區民族一路 899 號 3 樓
保順有限公司	07-588-2035	高雄市左營區介壽路 9 號
紅花視聽設計工程有限公司	07-389-4766	高雄市三民區大順三路 311 號 10 樓之 2
百威電器行	07-235-0373	高雄市三民區長明街 186 號
技高科技有限公司	07-556-0195	高雄市鼓山區美術東四路 309 號 2 樓
尚信系統有限公司	07-550-0872	高雄市鼓山區龍水二路 89 巷 29 號
耐嘉股份有限公司	07-554-7255	高雄市鼓山區文信路 333 號 10 樓
新記股份有限公司	07-556-2425	高雄市左營區明誠二路 491 號 4 樓
瑞寶科技有限公司	07-380-7601	高雄市三民區九如一路 170 巷 63 號
羣慧實業有限公司	07-389-4918	高雄市三民區大昌二路 67 號 8 樓之 2
五六七股份有限公司	07-353-5410	高雄市三民區察哈爾一街 2 號 1 樓
亞碩有限公司	07-353-5410	高雄市楠梓區清平街 12 號
頌昀企業	07-347-9133	高雄市左營區榮總路 538 號
視冠遠通有限公司	07-235-2866	高雄市三民區建國二路 171 號
新智實業有限公司	07-235-7797	高雄市三民區建國二路 178 號
新錡企業有限公司	07-235-4305	高雄市三民區建國二路 33 號
當得開發科技股份有限公司	07-556-9098	高雄市左營區博愛二路 366 號 25 樓
德昌光學數位有限公司	07-236-5501	高雄市三民區建國二路 183 號之 4
可傑有限公司	07-238-8877	高雄市三民區建國二路 135 號
星象科技器材行	07-236-4908	高雄市三民區建國二路 127 號
佑亮貿易有限公司	07-555-9122	高雄市左營區博愛二路 777 號 B1 樓
蹟履有限公司	07-323-9797	高雄市三民區中華二路 387

## 五、攝影產業 ( 186 家 )

公司名稱	電話	地址
台灣中諾有限公司	07-223-6916	高雄市苓雅區中正二路 20 號
明新照相館	07-571-4510	高雄市旗津區中洲三路 597 號之 1
一代人像彩色攝影社	07-235-0469	高雄市新興區六合一路 71 號
高雄 kiss 九九婚紗攝影	07-285-5449	高雄市新興區中山一路 181-183 號
八聖攝影工房	07-227-0525	高雄市新興區黃海街 69 號 1 樓
大亞照相館	07-715-8570	高雄市苓雅區三多一路 271 號
大偉照相館	07-722-0848	高雄市苓雅區大順三路 254 號
中正路婚紗攝影	07-236-7889	高雄市新興區中正三路 154 號
五顏六色攝影工作室	07-236-6753	高雄市新興區七賢一路 187 號
巴黎攝影禮服社	07-235-9785	高雄市新興區中正三路 156 號
心情故事攝影	07-287-4555	高雄市新興區中山一路 219 號
伊麗莎婚紗攝影社	07-330-0000	高雄市苓雅區中華四路 33 號
全美術照相館	07-821-8545	高雄市前鎮區漁港東二路 56 號之 6
吉麗照相館	07-723-7432	高雄市苓雅區建國一路 123 巷 35 號
百合洋行有限公司	07-223-0888	高雄市新興區中正二路 182 號 12 樓之 2
米蘭婚紗攝影	07-288-2110	高雄市新興區中山一路 211 號
佳家照相館	07-333-1367	高雄市苓雅區青年一路 117 號之 1-1 樓
佳斯美攝影禮服	07-761-4985	高雄市苓雅區武慶三路 88 號 1 樓
拉法頌攝影社	07-537-1017	高雄市苓雅區民權一路 9 號
明光照相館	07-271-8355	高雄市新興區林森一路 154 號
東方玉婚紗攝影	07-286-9295	高雄市新興區中山一路 183 號
法芝國小品	07-286-5680	高雄市新興區中山一路 205 號
法國小品婚紗	07-287-9858	高雄市新興區中山一路 205 號
法頌婚紗攝影	07-338-1215	高雄市苓雅區三多三路 240 號
金獎攝影社	07-331-0051	高雄市前鎮區三多三路 145 號
春天巴黎婚紗攝影	07- 36-7688	高雄市新興區中正三路 134 號
皇冠新概念婚紗攝影	07-285-1681	高雄市新興區中山一路 231 號
皇都攝影社	07-711-9607	高雄市前鎮區瑞隆路 329 號
美美美攝影	07-235-0817	高雄市新興區林森一路 183 號
時尚男女婚紗館	07-285-5011	高雄市新興區中山一路 209 號
海洋之星婚紗攝影名店	07-236-8003	高雄市新興區中山一路 190 號
真寫攝影公司	07-771-5656	高雄市前鎮區瑞和街 157 號
紐約紐約婚紗攝影	07-285-0688	高雄市新興區中山一路 175 號



公司名稱	電話	地址
國峯照相館	07-561-4778	高雄市鹽埕區莒光街 140 號
深情款款藝術婚紗攝影	07-288-5549	高雄市新興區中山一路 181 號
陳榮生攝影	07-236-8172	高雄市新興區中正三路 182 號
富莉企業有限公司	07-236-6588	高雄市新興區中山一路 176 號
華一攝影	07-235-8199	高雄市新興區興華路 38 號之 2、1 樓
貴賓照相館	07-281-7280	高雄市前金區河南二路 129 號
賀清攝影社	07-717-1139	高雄市前鎮區隆興街 136 號
華乙廣告攝影	07-235-8197	高雄市新興區興華路 38 號
圓方攝影藝術	07-723-4996	高雄市苓雅區福海街 30 號
楊叔叔兒童攝影社	07-286-7570	高雄市新興區南台橫路 9 號之 1
千代照相館	07-371-3697	高雄市仁武區中正路 150 號
王家照相館	07-746-4081	高雄市鳳山區中山東路 60 號之 2
弘升彩色沖印股份有限公司	07-710-3257	高雄市鳳山區中泰街 32 巷 5 號
沙龍彩色照相	07-781-6988	高雄市大寮區鳳林四路 118 號之 1
海神彩色快速沖印	07-642-3505	高雄市林園區林園北路 48 號
富士照相館	07-746-4551	高雄市鳳山區三民路 162 號
華康照相器材行	07-741-6963	高雄市鳳山區中山路 197 號
新力企業行	07-371-3735	高雄市仁武區中正路 202 號 1 樓
新海龍攝影社	07-641-2435	高雄市林園區林園北路 123 號
上佳彩色沖印	07-622-2020	高雄市岡山區壽天路 64 號
玉光照相館	07-626-1872	高雄市岡山區仁壽路 44 號
名人彩色快速沖印中心	07-621-0634	高雄市岡山區壽天路 103 號之 5
洪榮輝相片沖洗	07-611-5832	高雄市橋頭區隆豐路 253 號
陳福進相片沖洗	07-611-5168	高雄市橋頭區成功南路 33 號
德瑋相材沖印行	07-607-2763	高雄市路竹區忠孝路 22 號
蔡玉秋相片沖洗	07-699-5325	高雄市湖內區中正路一段 29 號
陳信雄相片沖洗	07-689-1337	高雄市六龜區平和巷 2 號之 1
旗山彩色沖洗	07-661-3656	高雄市旗山區中山路 119 號
雅視照相器材行	07-625-5881	高雄市岡山區介壽西路 345 號
千姿錄影社	07-746-2441	高雄市鳳山區華西街 33 號
大同照相館	07-651-4117	高雄市大樹區中興北路 39 號
光華照相館	07-746-9243	高雄市鳳山區中正路 219 號
光影攝影社	07-641-2553	高雄市林園區福興街 57 號
全益照相館	07-641-3238	高雄市林園區中厝路 14 號
東洋照相館	07-747-1577	高雄市鳳山區光復路 223 號
皇冠攝影禮服	07-781-4568	高雄市大寮區鳳林三路 296 號
真美攝影	07-746-9157	高雄市鳳山區光遠路 102 號

公司名稱	電話	地址
新姿美婚紗攝影世界	07-641-1601	高雄市林園區東林西路 206 號
攝影人數位影像製作	07-373-6532	高雄市仁武區八德南路 100 巷 98 號
一樂也照相館	07-616-1375	高雄市燕巢區中民路 492 號之 1
又光照相館	07-610-1122	高雄市梓官區光明路 70 號
玉光照相館	07-626-1871	高雄市岡山區仁壽路 44 號
光輝攝影社	07-696-3890	高雄市路竹區大社路 177 號
全家福照相館	07-696-4246	高雄市路竹區忠孝路 37 號
合美照相館	07-611-7370	高雄市橋頭區樹德路 181 號
吉祥照相館	07-611-2121	高雄市橋頭區樹德路 61 號 1 樓
佳麗華攝影社	07-697-2273	高雄市路竹區中興路 150 號之 4
金帝照相館	07-610-1792	高雄市梓官區赤崁東路 51 號之 1
青山照相館	07-696-2712	高雄市路竹區中山路 654 號
家福專業照相設計	07-626-3622	高雄市岡山區民族路 63 號
華美攝影社	07-631-5626	高雄市阿蓮區忠孝路 213 號
華真攝影社	07-623-0213	高雄市岡山區岡燕路 50 號
順視專業錄影廣場	07-625-4709	高雄市岡山區大遼路 28 號
新影照相館	07-631-2321	高雄市阿蓮區民族路 88 號
遠東攝影社	07-610-2095	高雄市梓官區梓官路 208 號
億華攝影社	07-696-0622	高雄市路竹區大社路 117 號
優美照相館	07-696-9476	高雄市路竹區大社路 19 號
鐵鳥彩色攝影	07-621-2835	高雄市岡山區平和路 120 號
二郎照相館	07-675-1441	高雄市甲仙區和安街 9 號
千秋照相館	07-675-1070	高雄市甲仙區和安街 5 號
旭華照相館	07-681-3329	高雄市美濃區中正路二段 303 號
約翰照相館	07-661-2152	高雄市旗山區中山路 118 號
美峰攝影	07-681-2193	高雄市美濃區泰安路 151
海天照相館	07-661-2813	高雄市旗山區中山路 35 號
雅容攝影禮服	07-689-3167	高雄市六龜區光復路 231 號
麗美照相館	07-689-3626	高雄市六龜區太平路 32 號
先力商業攝影工作室	07-746-7694	高雄市鳳山區光復路 62 號 5 樓
光點攝影	07-790-5559	高雄市鳳山區建國路一段 398 號
形形攝色廣告攝影工作室	07-741-6610	高雄市鳳山區鳳松路 168 號之 2
唐奇商業攝影	07-732-5293	高雄市仁武區新生巷 3 號之 1
名格照相器材行	07-743-4651	高雄市鳳山區光遠路 331 號
大中照相器材行	07-747-3742	高雄市鳳山區自由路 101 號
喬太視聽科技有限公司	07-776-6988	高雄市鳳山區建國路二段 192 巷 33 號之 18
藝王攝影廣告有現公司	07-347-3770	高雄市三民區鼎貴路 199 號



公司名稱	電話	地址
千好彩色沖印	07-241-2721	高雄市三民區自強一路 210 號
日昶彩色沖印	07-341-1977	高雄市左營區文川路 293 號
每天照相館	07-581-4632	高雄市左營區左營大路 235 號
協泰照相館	07-381-9798	高雄市三民區建工路 400 號
宛真彩色照相	07-351-1770	高雄市楠梓區楠梓路 1 號之 1
東美彩色沖印行	07-383-5136	高雄市三民區建工路 514 號
金緯彩色沖印	07-313-9098	高雄市三民區同盟二路 15 號
金龍照相館	07-384-9174	高雄市三民區建興路 115 號
威光照相館	07-382-2479	高雄市三民區鼎山街 697 號
皇妃照相館	07-383-9274	高雄市三民區建工路 486 號 1 樓
得福照相	07-581-3359	高雄市左營區中華一路 1 號之 8、1 樓
望家攝影社	07-581-5229	高雄市左營區左營大路 580 號
祥大照相館	07-311-6302	高雄市三民區十全一路 403 號
華彩印相坊	07-396-2144	高雄市三民區陽明路 371 號
超鎂沖印有限公司	07-387-2731	高雄市三民區覺民路 542 號
駿達彩色沖印有限公司	07-382-3038	高雄市三民區灣興街 39 巷 1 號
權威照相館	07-521-8968	高雄市鼓山區銀川街 94 號
威立照相器材行	07-223-6404	高雄市三民區建國一路 421 號 2 樓
晶豪泰實業	07-235-3839	高雄市三民區建國二路 86 號
視紀有限公司	07-552-7460	高雄市鼓山區篤敬路 38 號 13 樓之 5
黎明攝影	07-384-2583	高雄市三民區建工路 526 號
七號天堂攝影社	07-533-0677	高雄市鼓山區哨船街 51 號
山水照相館	07-385-0198	高雄市三民區大昌二路 501 號
中華婚紗	07-313-0088	高雄市三民區中華二路 189 號
好夢甜攝影	07-346-2118	高雄市三民區鼎中路 464 號
艾莉數位影像攝影	07-394-5888	高雄市三民區覺民路 225 號
艾麗禮服攝影	07-383-8473	高雄市三民區建興路 217 號
法國小品婚紗	07-287-9858	高雄市新興區中山一路 205 號
南方照相館	07-361-3279	高雄市楠梓區右昌街 282 號
科見數位影像	07-380-7730	高雄市三民區建工路 701 號
香格里拉攝影禮服店	07-588-9049	高雄市左營區蓮潭路 105 巷 12 號
國華攝影社	07-382-1234	高雄市三民區灣中街 339 巷 1 號
隆光攝影社	07-361-6678	高雄市楠梓區後昌路 132 號
雅座照相館	07-382-8852	高雄市三民區建工路 890 號
聖皇照相館	07-551-6117	高雄市鼓山區鼓山二路 221 號
綺麗兒實業有限公司	07-382-6812	高雄市三民區灣興街 50 巷 24 號
遠大攝影社	07-311-5929	高雄市三民區熱河一街 387 號

公司名稱	電話	地址
遠東照相館	07-581-3629	高雄市左營區左營大路 337 號
影藝攝影禮服社	07-551-1999	高雄市鼓山區臨海二路 20 號之 2、1 樓
麗星照相館	07-312-7658	高雄市三民區熱河一街 104 號
八聖攝影工房	07-223-4934	高雄市新興區黃海街 69 號 1 樓
力揚廣告攝影工作室	07-557-5183	高雄市左營區大順一路 226 號 7 樓
上影平面攝影工作坊	07-553-1791	高雄市鼓山區華寧路 182 號
王子照相器材行	07-361-2696	高雄市楠梓區後昌路 771 號
松輝影藝有限公司	07-359-1258	高雄市左營區重化街 118 號
采立廣告攝影事業	07-531-2383	高雄市鹽埕區大勇路 64 號 3 樓
雅特蘭商業攝影工作室	07-554-1321	高雄市鼓山區明華路 253 號 11 樓
經典攝影工作坊	07-585-7888	高雄市鼓山區日昌路 3 號
錦圓創意攝影	07-555-0075	高雄市左營區南屏路 352 號
鴻媿攝影社	07-556-3390	高雄市左營區光興街 219 巷 57 號 3 樓
驊影攝影工作室	07-552-9299	高雄市鼓山區文信路 209 號之 1
昀泰視聽器材行	07-238-8858	高雄市三民區建國二路 109 號之 10
建國照相器材行	07-286-4059	高雄市新興區八德二路 50 號

### 附件三 電影事業相關財團法人及公協會名單

#### 一、協會

單位名稱	職稱	負責人	地址	聯絡電話
中國兩岸影藝協會	理事長	邱復生	臺北市中正區八德路 1 段 46 號 3 樓	02-2331-1234
中國影評人協會	秘書長	王清華	臺北市敦化南路 1 段 100 巷 39 號 5 樓	0933-011-474
中華世界影像教育推廣協會	理事長	李禮仲	臺北市中華路 1 段 68 號 4 樓	02-2382-6769
中華民國紀錄片發展協會	理事長	楊力州	新北市新店區北宜路 1 段 8 之 5 號 25 樓	02-2912-3323
中華民國電影創作協會	理事長	王耿瑜	臺北市光復南路 449 之 1 號 11 樓	02-2841-3092
中華民國電影導演協會	理事長	侯孝賢	臺北市文山區萬寧街 23 巷 5 號 2 樓	02-2239-5822
中華民國電影戲劇協會	理事長	周守訓	臺北市中山區吉林路 45 號 4 樓 404 室	02-2571-3807
中華民國電影攝影協會	理事長	林添貴	臺北市中山區吉林路 45 號 4 樓 404 室	02-2563-8825
中華多媒體協會	理事長	張昭焚	臺北市松德路 178 之 3 號 5 樓	02-2723-9838
中華電影製片協會	理事長	李寶堂	臺北市中山區吉林路 45 號 4 樓 401 室	02-25111130
中華數位內容協會	理事長	王中元	新北市新店區中正路 542 之 6 號	02-2218-0700
臺北電影協會	理事長	聞天祥	臺北市羅斯福路 4 段 200 號 8 樓之 7	0930-915-596
臺灣金甘蔗影展協進會	理事長	柯淑卿	高雄市橋頭區仕隆路曾營巷 6 號	0935-121-525
臺灣勞動影像文化協會	理事長	羅興階	台南市北安路 1 段 142 巷 25 弄 12 號 9 樓	06-2811-418
臺灣綠色小組影像紀錄永續協會	理事長	王智章	臺北市萬華區西園路 2 段 50 巷 4 弄 9 號	02-2302-1259
臺灣影像藝術展演協會	理事長	鄭文堂	新北市淡水區崁頂三路 157 號 9 樓	02-2934-3330
臺灣編劇藝術協會	理事長	黃英雄	臺北市南京東路 5 段 308 號 4 樓之 1	02-2765-7426

單位名稱	職稱	負責人	地址	聯絡電話
臺灣電影文化協會	理事長	黃文英	臺北市南港路 3 段 50 巷 18 號 4 樓	02-2785-7991 02-2239-5822
臺灣影人協會	理事長	李朝永	臺北市文山區萬壽路 58 號	02-2936-8669
臺灣數位視訊協會	理事長	黃昭淵	臺北市信義路 4 段 210 號 6 樓	02-2503-8315

## 二、基金會

單位名稱	職稱	負責人	地址	聯絡電話
中華民國電影事業發展 基金會	董事長	朱延平	臺北市中華路 1 段 196 號 8 樓	02-2370-0587 02-2370-0580
中影文化教育基金會	董事長	邱順清	臺北市內湖區內湖路 1 段 120 巷 15 弄 25 號 1 樓	02-8751-9958
電影推廣文教基金會	理事長	廖慶松	臺北市復興南路 1 段 323 號 9 樓	02-2703-6292
臺灣著作權保護基金會	理事長	楊泰順	臺北市中山區松江路 9 號 2 樓	02-2518-1816

## 三、學會

單位名稱	職稱	負責人	地址	聯絡電話
中華民國視覺傳播藝 術學會	理事長	李天鐸	臺北市大直街 70 號	02-2538-1111
中華編劇學會	理事長	蔡國榮	臺北市內湖區環山路 1 段 136 巷 53 號 4 樓	02-2798-5021
臺灣女性影像學會	理事長	簡偉斯	臺北市大同區興城街 10 巷 16 號 3 樓	02-2557-5227
臺灣南方影像學會	理事長	黃淑梅	台南市下營區中山路 1 段 71 號 3 樓	06-6323-458
臺灣新視覺藝術創作 者發展學會	理事長	陳薇	臺北市安和路 2 段 217 巷 13 號	02-2736-0958

#### 四、工會

單位名稱	職稱	負責人	地址	聯絡電話
中華民國影劇歌舞服務業全國總工會	理事長	陳桓浩	臺北市萬華區峨嵋街 122 號 5 樓之 5	02-2311-2044 02-2311-0283
臺北市紀錄片從業人員職業工會	常務理事	黃信堯 林琮昱 龍男·以撒克·凡亞思	臺北市大同區興城街 10 巷 16 號 2 樓	02-2557-1191
臺北市電影電視演藝業職業工會	理事長	陳桓浩	臺北市中山區建國北路二段 66 號 2 樓之 3	02-2515-1580
臺北市影劇歌舞服務業職業工會	理事長	陳桓浩	臺北市中山區建國北路二段 66 號 2 樓之 3	02-2515-1580
臺北市電影戲劇業職業工會	理事長	楊芸蘋	臺北市萬華區峨嵋街 122 號 5 樓之 5	02-2311-2044

#### 五、公會

單位名稱	職稱	負責人	地址	聯絡電話
中華民國電影戲劇商業同業公會全國聯合會	理事長	許金順	臺北市萬華區中華路 1 段 196 號 8 樓	02-2312-1177 02-2331-3201
高雄市電影戲劇商業同業公會	理事長	陳文武	高雄市前金區中正四路 103 號 7 樓 8 室	07-221-2844
高雄市影片商業同業公會	理事長	沈勉君	高雄市三民區哈爾濱街 166 巷 38 號	07-3220-766
臺北市電影戲劇商業同業公會	理事長	翁廖禧	臺北市萬華區中華路 1 段 196 號 9 樓	02-2361-9116
臺北市影片商業同業公會	理事長	陳俊榮	臺北市萬華區中華路 1 段 196 號 5 樓	02-2331-4672 02-2311-0249
臺灣區電影製片工業同業公會	理事長	邱順清	臺北市中山區吉林路 45 號 4 樓 402 室	02-2563-7094
臺灣省電影戲劇商業同業公會聯合會	理事長	尤博生	臺北市萬華區中華路 1 段 196 號 10 樓	02-2312-1177 02-2331-3201

## 六、其他

---

單位名稱	職 稱	負責人	地址	聯絡電話
中華影視界聯合總會	理事長	王應祥	臺北市萬華區峨嵋街 122 號 5 樓之 5	02-2311-2044
中華影視界聯合總會	理事長	王應祥	臺北市峨嵋街 122 號 5 樓之 5	02-2311-2044
兩岸電影交流委員會	主任委員	李 行	臺北市中華路 1 段 196 號 8 樓	02-2370-0580
國家電影資料館	董事長 館 長	張崇仁 林文淇	臺北市中正區青島東路 7 號 4 樓	02-2392-4243

---

## 附件四 100 下-101 上學年度南部大專院校影視產業相關課程與師資整理

(僅列與本研究案之師資與課程)

### 【嘉義】

#### 中正大學（電訊傳播研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	遊戲動畫研究	戴皖文 專任副教授	美國科羅拉多大學 傳播博士	telwwd@ccu.edu.tw 05-2720411#32554
101 上	傳播經營管理 傳播服務規劃	李政忠 專任副教授	美國佛羅里達大學 電訊傳播博士	tellcc@ccu.edu.tw 05-2720411#32557
101 上	傳播經營與管理、公共 廣電的理論與實務	胡元輝 專任副教授	政治大學政治研究 所碩士	telyhhu@ccu.edu.tw 05-2720411#32559

#### 中正大學（傳播學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	創意策略與企劃	李政忠 專任副教授	美國佛羅里達大學電 訊傳播博士	tellcc@ccu.edu.tw 05-2720411#32557
101 上	多媒體設計與實務、從 電影看網路社會	林怡玫 專任副教授	密蘇里大學資訊科學 與學習科技博士	telyml@ccu.edu.tw 05-2720411#32564
100 下	進階視聽傳播	許正 專任助理教授	美國愛達荷州教育學 博士	telch@ccu.edu.tw 05-2720411#32556
101 上	虛擬傳播專題、視聽傳 播			
100 下	進階傳播外文	唐士哲 專任副教授	愛荷華大學傳播研究 系博士	telsc@ccu.edu.tw 05-2720411#32561
101 上	傳播外文			
101 上	資訊製作專題、媒體製 作實務與校內實習、電 影概論	劉駿州 專任副教授	政治大學新聞研究所 博士	telccl@ccu.edu.tw 05-2720411#32553
101 上	深度報導/影視製作、 創意與設計概論、數位 整合媒體實務	蔡崇隆 專任助理教授	英國東安格利亞大學 電影研究碩士	twinflows@gmail.com 05-2720411#32562
101 上	資訊編輯企劃	盧鴻毅 專任副教授	美國肯塔基大學傳播 博士	telhyl@ccu.edu.tw 05-2720411#32565
101 上	創意策略與企劃	簡妙如 專任副教授	政治大學新聞學系博 士	telmjj@ccu.edu.tw 05-2720411#32563
101 上	資訊製作專題、媒體製 作實務、校內實習	顏加松 專案計畫教師	彰化師範大學人力資 源管理博士班進修	jsn1003@gmail.com 05-2720411#32599

**嘉義大學（數位學習設計與管理研究所）**

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	數位影視的設計與製作 II	林菁 專任教授	美國佛羅里達大學教育科技博士	lingin_mail.ncyu.edu.tw 05-2263411#1522
101 上	數位影視的設計與製作 I、數位攝影			

**嘉義大學（視覺藝術系）**

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	動畫製作、腳本企畫	張栢祥 專任副教授	台南藝術學院音像 動畫研究所碩士	posion.c@gmail.com 05-2263411#2825
101 上	視覺傳達設計、互動設計	胡惠君 專任助理教授	雲林科技大學設計 學研究所博士	momo@mail.ncyu.edu.tw 05-2263411#2828
101 上	多媒體企劃設計、3D 動畫設計	周春曉 兼任講師	舊金山藝術學院電 腦藝術系 3D 動畫碩 士	該校未放上兼任講師聯絡 資訊
101 上	數位媒體	葉育恩 兼任講師	成功大學工業設計 研究所博士候選人	該校未放上兼任講師聯絡 資訊

**南華大學（通識中心）**

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電影藝術賞析	王秋絨 專任教授	台灣師範大學教育 研究所博士	crwang@mail.nhu.edu.tw 05-2721001 #5509
101 上	小說與電影閱讀	王瓊涓(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任師資聯絡 資訊
101 上	電影批判	鄒川雄 專任副教授	台灣大學社會研究 所博士	paul@mail.nhu.edu.tw 05-2721001 #2310

**南華大學（傳播研究所）**

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	紀錄片製作與賞析	王慧蘭 專任助理教授	英國德倫大學教育 博士	hlwang@mail.nhu.edu.tw 05-2721001# 5421



南華大學（傳播系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電視類畢製、電影美學	程紹淳 專任助理教授	美國俄亥俄大學電 子傳播系博士	shaochun54@gmail.com 05-2721001# 5511
100 下	進階電子媒介原理與 製作、紀錄片製作	王慧蘭 專任助理教授	英國德倫大學教育 博士	hlwang@mail.nhu.edu.tw 05-2721001# 5421
101 上	電視批判、電視新聞專 題製作、畢業製作-電 視組、紀錄片賞析、電 視深度報導			
101 上	腳本寫作、電視節目製 作、影片剪輯	賴正杰 專任助理教授	美國德州農工大學 教育領導與諮詢研 究所博士	lai.moore@gmail.com 05-2721001# 2411
100 下	多媒體傳播	許若書 兼任講師	南華大學傳播管理 碩士班	329book@gmail.com
101 上	數位攝影			
100 下	攝影棚製作 II	溫舒維 兼任講師	澳洲斯威本大學傳 播碩士	samwen@mail.nhu.edu.tw
101 上	攝影棚製作I			

南華大學（視覺與媒體藝術學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影像處理	王建堯 專任助理教授	澳洲雪梨科技大學 藝術創作博士	corelcdr@hotmail.com 05-2721001#2211
101 上	3D 動畫、影像處理、 影片剪輯	龍祈濤(已離職) 專任助理教授	澳洲陽光海岸大學 藝術創作博士	drag0725@yahoo.com.tw 05-2721001#2211
101 上	電影批評理論	余季音 專任助理教授	美國哥倫比亞大學 藝術與藝術教育博 士	yinyingyu@hotmail.com 05-2721001#2211

吳鳳科技大學（應用數位媒體系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影音剪輯、動畫設計	曾日昱(已調回 該校資管系) 專任助理教授	中正大學通訊工程 學系博士	rytseng@wfu.edu.tw 05-2267125 #51221
101 上	腳本設計與管理、數位 多媒體實務	洪紹鑫(已調回 該校資工系) 專任助理教授	中正大學資訊工程 研究所博士	hss@wfu.edu.tw 05-2267125#22256
101 上	3D 動畫製作、電腦影 像繪圖	黃仁芬(已調回 該校應遊系)	中山大學電機所博 士	jaw@wfu.edu.tw 05-2267125#22276

吳鳳科技大學（應用數位媒體系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
		專任助理教授		
101 上	3D 動畫製作、多媒體 導論、編劇與腳本繪製	傅湊宗 專任講師	美國紐約理工學院 電腦科學所碩士	tftu@wfu.edu.tw 05-2267125#22352

吳鳳科技大學（應用遊戲科技系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	動畫製作	梁志穎 專任副教授	雲林科技大學工程 所博士	liang@wfu.edu.tw 05-2267125#22277
101 上	數位影像處理	周冠多 專任副教授	國立中正大學 電機 工程博士	gdchou@wfu.edu.tw 05-2267125#22275
101 上	影像處理	張一全 專任副教授	中正大學 電機所 DSP 組博士	cyc@wfu.edu.tw 05-2267125#22272
101 上	3D 建模與動畫設計	邱金龍 專任講師	逢甲大學自動控制 所碩士	lchu@wfu.edu.tw 05-2267125#22270

大同技術學院（數位媒體設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位影像處理	楊慶忠 專任副教授	交通大學光電工程 博士	yang10.cc@msa.hinet.net (05)222-3124 # 810
101 上	3D 動畫與後製特效、 電腦影像處理、數位剪 輯與數位媒體概論	林育靚(已離職) 專任助理教授	高雄師範大學視覺 傳達設計研究所碩 士	rookies37@ms2.ttc.edu.tw (05)222-3124 # 250
101 上	數位影像設計、2D 動 畫製作	呂奇峰(已離職) 專任助理教授	雲林科技大學視覺 傳達設計研究所	evanlu@ms2.ttc.edu.tw (05)222-3124 # 250
101 上	數位攝影	江明錦 專任助理教授	中正大學資訊管理 研究所博士	macer@ms2.ttc.edu.tw (05)222-3124 # 251
101 上	電腦動畫、數位攝影、 影像處理	林家宏 專任講師	朝陽科技大學資訊 科技研究所博士班	chl@ms2.ttc.edu.tw (05)222-3124 # 251
101 上	多媒體系統整合應用 、虛擬實境、立體動畫 特效	高開喬(已離職) 專任講師	南華大學資訊管理 研究所	0989-663-897

大同技術學院（視覺傳達設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	鏡頭語言、視覺編輯、 節目製作、影音拍攝、	安雅柔 專任助理教授	該校未放上專任教師 資料	icarusan@ms2.ttc.edu.tw 05-2223124#821

大同技術學院（視覺傳達設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
	後製剪輯、造形設計、劇本設計			
101 上	影像剪輯、數位影音製作實務	曾也慎(已離職) 兼任講師	台南藝術大學音像紀錄研究所藝術碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	動畫製作、腳本分鏡製作	陳家瑩(已離職) 兼任講師	台南藝術大學動畫藝術與美學研究所	該校未放上兼任教師聯絡資料

大同技術學院（數位內容設計與管理學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影像處理	吳男益(已離職) 專任助理教授	中興大學資訊科學與工程博士	100001@mail.toko.edu.tw 05-3622889#607

稻江科技暨管理學院（動畫遊戲設計學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	3D 電腦動畫、數位影像處理	曾志成 專任助理教授	成功大學土木工程博士	2010dg02@toko.edu.tw 05-3622889#625
101 上	數位影音特效與合成	林岳漢(已離職) 技師級講師	高雄高工控制科	<a href="mailto:lion455@hotmail.com">lion455@hotmail.com</a>

稻江科技暨管理學院（傳播藝術系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	影像傳達(下)、紀錄片製作(下)、動畫與影實務專題(二)	馮勝宣(已離職) )專任講師	台南藝術大學藝術創作理論所博士候選人	sunshine@toko.edu.tw 05-3622889#869
101 上	小說與電影、影像傳達(上)、紀錄片製作(上)、基礎攝影、進階攝影學、動畫與影實務專題(一)、電腦繪圖			
100 下	多媒體廣告製作(下)、廣告行銷企劃(下)、進階-數位影像處理	劉秋雪(已離職) )專任講師	雲林科技大學設計學所博士候選人	2008ad01@toko.edu.tw 05-3622889#869
101 上	基礎數位影像處理與實習、多媒體廣告製作(上)、廣告行銷企劃(上)、平面媒體製作實務、基礎-數位影像處理			

## 【台南】

## 成功大學（台灣文學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影視史學、電影與歷史	鄭梓 專任教授	東海大學史學碩士	woody@ncku.edu.tw 06-2757575 #52351
101 上	電影與文學	簡義明 專任助理教授	清華大學中文系博 士	chienim@ncku.edu.tw 06-2757575 #52626
101 上	人民影像－第三世界 紀錄片初探、紀錄片基 礎實務、平民觀點的影 像運動、影像美學與攝 影實務	曾吉賢 兼任專家	國立台南藝術大學 音像紀錄研究所碩 士	cherico888@yahoo.com.tw 06-2757575 #52600

## 成功大學（藝術研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電影美學	劉梅琴 專任副教授	日本國立筑波大學 藝術學博士	lmeichin@ncku.edu.tw 06)-2757575#52504
101 上	電影音樂專題研究	楊金峯 專任副教授	香港中文大學音樂 博士	domine@ncku.edu.tw 06-275-7575#52520

## 台南大學（數位學習科技學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位影音設計	施如齡 專任教授	美國哥倫比亞大學 師範學院傳播科技 教育系教育博士	juling@nutn.edu.tw 06-2133111 # 941

## 台南大學（資訊工程學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影像處理	陳榮銘 專任教授	清華大學電機工程 博士	rmchen@nutn.edu.tw 06-2606123 # 7701
100 下	影像處理(二)	李建樹 專任教授	成功大學通訊與網 路博士	cslee@nutn.edu.tw 06-2606123 # 7803

## 台南大學（動畫媒體設計研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	互動多媒體設計(下)	李香蓮 專任助理教授	國立雲林科技大學 設計學博士班	elen@nutn.edu.tw 06-2133111#676
101 上	動畫製作、互動多媒體 設計(上)			

台南大學（動畫媒體設計研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	動畫設計、數位場景設計	黃瑞菘 專任副教授	雲林科技大學設計學博士	mediaspace@gmail.com 06-2133111#658
101 上	電腦動畫、動畫美學、影像敘事	張晏榕 專任助理教授	羅徹斯特理工學院 動畫碩士	yjc1972@nutn.edu.tw 06-2133111#658
101 上	3D 建模、後製特效	徐福治 兼任教授	嶺東技術學院	fufu186@yahoo.com.tw 06-2133111#658
101 上	動畫導演學、數位化後製作、導演學、製片與企劃、電腦動畫製作、電影史、動畫史	邱立偉 兼任教授	北京電影學院導演系博士班	liwe@studio2.com.tw 06-2133111#658
101 上	動畫設計製作	廖坤鴻 兼任教授	舊金山藝術大學電腦動畫碩士	liaotnio@aol.com 06-2133111#658

台南大學（戲劇創作與應用學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	導演(二)	許瑞芳 專任助理教授	藝術學院戲劇研究所藝術碩士	reyfang@mail.nutn.edu.tw 06-2606123#7610
101 上	導演(一)			
100 下	劇本導讀(二)	林偉瑜 專任助理教授	夏威夷大學亞洲戲劇學博士	linweiyu@yahoo.com 06-2606123#7305
101 上	劇本導讀(一)			
101 上	劇本創作基礎	林雯玲 專任助理教授	美國塔夫茨大學戲劇哲學博士	linwenling@mail.nutn.edu.tw 06-2606123#7004
100 下	視覺設計基礎(二)	李柏霖(已離職) 兼任講師	耶魯戲劇學院碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	視覺設計基礎(一)、劇場舞台設計			
100 下	燈光設計基礎(二)	李俊餘(已離職) 兼任講師	私立龍華工專	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	燈光設計基礎(一)			
101 上	劇本創作、導演	李國修(已逝世) 兼任副教授	世新專科學校廣電科	該校未放上兼任教師聯絡資料

台南藝術大學（應用音樂學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電影中的古典音樂	葉青青 專任助理教授	紐約曼尼斯音樂院演奏專業文憑及演奏碩士	06-6930100#2413
100 下	多媒體音樂創作(二)、	彭靖	德國德特摩音樂院	06-6930100#2418

台南藝術大學（應用音樂學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
	影像音樂創作(二)	專任助理教授	作曲家文憑	
101 上	基礎音樂軟體實作、多媒體音樂創作(一)、影像音樂創作(一)			
100 下	專業錄音硬體系統實(二)	饒瑞舜 專任講師	德國德特摩音樂院 錄音文憑	06-6930100#216
101 上	專業錄音硬體系統實務(一)、錄音製作			
101 上	電影欣賞	周旋捷 客座副教授	University of Paris 1, Pantheon-Sorbonne Paris, France	06-6930100#2471
100 下	數位科技多媒體創意(二)	簡拉卡 客座助理教授	日本北陸先端科學 技術大學院大學哲 學博士	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	數位科技多媒體創意(一)、初階電腦動畫、電腦繪圖與動畫			
101 上	數位音樂編曲操作與商業音樂溝通	侯志堅(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料
100 下	進階混音學(二)、音樂工程與實踐(二)、錄音技術評析(二)	楊敏奇 兼任講師	德特摩音樂學院音 樂製作人碩士	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	進階混音學(一)、音樂工程與實踐(一)、錄音技術評析(一)			
101 上	聲音設計	李至耕(已離職) 兼任講師	台北藝術大學劇本 創作研究所	該校未放上兼任教師聯絡 資料

台南藝術大學（動畫藝術與影像美學研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影像視覺特效設計、平面(2D)動畫	邱立偉 專任助理教授	北京電影學院導演 系博士班	06-6930100#2471
100 下	編劇與製片工作坊(二)	周旋捷 客座副教授	University of Paris 1, Pantheon-Sorbonne Paris, France	06-6930100#2471
101 上	編劇與製片工作坊(一)、實驗動畫、角色動畫研究			

台南藝術大學（動畫藝術與影像美學研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	編劇與製片工作坊(二)	黃玉珊 專任教授	美國紐約大學電影 研究所藝術碩士	yushan@mail.tnnua.edu.tw 06-6930100#2493
101 上	電影工業與娛樂經濟 、編劇與製片工作坊(一)、性別與影像			
100 下	電影美學(二)	陳齡慧 專任副教授	法國巴黎第二大學 傳播學院哲學博士	lhchen@mail.tnnua.edu.tw 06-6930100#2470
101 上	電影美學(一)			
100 下	電影風格史(二)	孫松榮 專任副教授	法國巴黎第十大學 表演藝術研究所電 影學博士	rhinosing@yahoo.com.tw 06-693-0100 #2491
101 上	電影風格史(一)、當代 影像美學專題、當代電 影史專題			
101 上	電影產業與政策、電影 風格研究	丁祈方 兼任助理教授	日本日本大學藝術 學博士	該校未放上兼任教師聯絡 資料
100 下	高階電腦動畫	簡拉卡客座助理 教授	日本北陸先端科學 技術大學院大學哲 學博士	janaka@mail.tnnua.edu.tw
101 上	實務操作、電腦動畫、 多媒體數位、數位音像 後製技術			
100 下	動畫史(二)	張晏榕 兼任助理教授	羅徹斯特學校動畫 碩士	06-6930100#2471
101 上	動畫史(一)、實驗動畫			

台南藝術大學（音像紀錄與影像維護研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	靜照攝影實務-靜照攝 影實務-明室/暗房、紀 錄片解讀-紀錄片時光 膠囊、紀錄片解讀-尋 找與再現	張照堂 榮譽教授	台灣大學土木系畢 業	chaotang@mail.tnnua.edu.t w
101 上	攝影理論專題-報導攝 影與報導文學、靜照攝 影實務-報導攝影	關曉榮 榮譽教授	台灣藝術專科學校	guan@mail.tnnua.edu.tw
100 下	紀錄片製作 B(一)、紀 錄片製作 B(二)	楊祖珺 專任副教授	美國阿默斯特麻州 大學傳播研究所哲 學博士	tc.yang.tc@gmail.com 06-6930100#2455
101 上	文化研究專題-中國大 陸紀錄片研究			
100 下	紀錄片製作 A(二)、紀 錄片製作 A(四)	陳品君 專任助理教授	美國印地安大學教 育學院課程理論研 究博士	penjuin@mail.tnnua.edu.t w 06-6930100#2452
101 上	紀錄片製作 A(一)、紀			

台南藝術大學（音像紀錄與影像維護研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
	錄片製作 A(三)、紀錄片歷史與美學、紀錄學、紀錄片詩學、古典電影理論、視覺理論專題：視覺檔案、記憶與認同			
100 下	電影資料館學(二)	井迎瑞	加州大洛杉磯分校	jiing@mail.tnnua.edu.tw
101 上	電影資料館學(一)、紀錄學	專任教授	教育學院博士	
100 下	紀錄片製作 B(四)	蔡慶同	台灣大學社會學系	tonytsai@mail.tnnua.edu.tw 06-6930100#2453
101 上	紀錄片製作 B(三)、田野調查與拍攝倫理、社會學與音像紀錄研究	專任助理教授	暨研究所博士學位	
101 上	跨文化影像製作-紀錄	曾吉賢 兼任助理教授	台南藝術學院音像紀錄研究所藝術碩士	cherico888@yahoo.com.tw
101 上	博物館學概論以電影資料館	黃心蓉(已離職) 兼任助理教授	英國劍橋大學考古系博士	pathuang@nua.edu.tw 06-6930100#2648

康寧大學（資訊傳播學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	多媒體設計	蔣封成 專任講師	淡江大學教育資料科學研究所碩士	patrick@mail.uku.edu.tw (06)255-2500# 55524
101 上	3D 動畫、影片後製特效、虛擬實境	楊凱鳴 專任講師	台北科技大學設計研究所文化創意組博士班	kevinyang@mail.uku.edu.tw (06)255-2500#33400
101 上	影視拍攝實務	王勁文 兼任講師	立德管理學院資訊傳播學系碩士	st4x5@yahoo.com.tw (06)255-2500#33400
101 上	影視動畫影片分析	陳怡兆 助理教授	成功大學土木工程學博士	yjchen@leader.edu.tw (06)255-2500#55533
101 上	電影劇本	蔡智恆 專任副教授	成功大學水利工程研究所博士	(06)255-2500#36620
101 上	電影與文化	楊景琦 專任助理教授	中國文化大學中國文學研究博士	(06)255-2500#36624



台灣首府大學（數位娛樂與遊戲設計學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	3D 模擬與動畫	郭秋廷 專任副教授	中山大學電機博士	ctguo@tsu.edu.tw 06-5718888#238
101 上	數位視訊剪輯與特效製作、多媒體概論與製作、3D 建模與動畫	卓信誠 專任副教授	成功大學電機博士	scjwo@tsu.edu.tw 06-5718888#244
101 上	數位影像處理、影像處理	張逸中 專任副教授	台灣大學海洋博士	ycc@tsu.edu.tw 06-5718888#853
101 上	數位媒體設計、2D 動畫製作	蔡宗達 專任助理教授	成功大學電機博士	jtsai@tsu.edu.tw 06-5718888#837
101 上	動態影像處理	邱怡仁 專任助理教授	成功大學電機博士班	cyj@tsu.edu.tw 06-5718888#851

台灣首府大學（資訊與多媒體設計學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位影像處理、數位影音製作與剪輯	王宏仁 專任助理教授	雲林科技大學工程科技研究所資訊組博士	wahjen83@tsu.edu.tw 06-5718888#862
101 上	數位媒體設計、電腦繪圖與動畫	王俊澤 專任助理教授	美國渥頓大學媒體科技博士	Jason.wang794@msa.hinet.net
101 上	平面電腦繪圖、平面電腦動畫、3D 模型設計、數位影音製作與剪輯、多媒體應用、影片後期製作及配樂	李伯民 專任助理教授	英國卡地夫大學博士	bormingl@hotmail.com 06-5718888#862
101 上	腳本設計	謝慧民 專任助理教授	台灣大學土木工程學研究所博士	hmhsieh@ms3.hinet.net 06-5718888#862

長榮大學（大眾傳播系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電子攝影實務、媒體實習	陳彥龍 專任助理教授	世新大學傳播研究所博士	dragonc@mail.cjcu.edu.tw (06) 2785123
100 下	傳播製作與展演	洪淑蓉 專任副教授	美國加州柏克萊大學亞太所博士	Lindah520@gmail.com (06) 2785123# 4103
101 上	媒體實習			
100 下	紀錄片製作(二)、傳播製作與展演	楊慕理 專任副教授	美國德州傳播管理與教育博士	yml320@yahoo.com.tw (06) 2785123 #4108
101 上	跨文化傳播、紀錄片製			

長榮大學（大眾傳播系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
	作(一)、傳播教育、媒體實習			
100 下	傳播製作與展演 紀錄片製作(二)	陳明鎮 專任助理教授	高雄師範大學教育學系教育學博士	mjchen58@mail.cjcu.edu.tw (06) 2785123#4109
101 上	傳播教育、紀錄片製作(一)、媒體實習			
100 下	傳播製作與展演	劉盈慧 兼任助理教授	美國南密西西比大學大眾傳播博士	ying@mail.cjcu.edu.tw (06) 2785123#4107
101 上	性別傳播、媒體聚合、媒體實習			
100 下	傳播製作與展演	柯秀卿 專任助理教授	美國聖道大學國際教育與創業管理博士	ching_khc@hotmail.com (06) 2785123#1618
101 上	跨文化傳播、傳播新科技、媒體實習			
100 下	傳播製作與展演	張瑛珺 專任講師	長榮大學經營管理研究所博士班	jenny757@ms29.hinet.net (06) 2785123
101 上	媒介經營與管理、媒體實習			
100 下	人文電影專題(二)、劇本寫作、劇情短片製作、傳播製作與展演	趙定邦 專任講師	美國哥倫比亞學院影視媒體製作碩士	tchao56@ms28.hinet.net (06) 2785123
101 上	視覺傳播、人文電影專題(一)、媒體實習			
100 下	傳播製作與展演	黃燕馨 專任助理教授	該校未放上該專任教師資料	angelina@cjcu.edu.tw (06) 2785123#1012
101 上	整合行銷傳播、媒體實習			
101 上	攝影棚實務	顏頌明 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	視訊剪輯	張安捷(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料

長榮大學（媒體設計科技學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	影像剪輯(二)、基礎剪輯、劇本寫作	陳勝昌 專任專技教授	文化大學大眾傳播學士	editor228@cjcu.edu.tw 06-2785123#4200
101 上	影像剪輯(一)、電影評論、分鏡繪畫			
100 下	電影評論、進階攝影、數位影視製作	吳宏翔 專任助理教授	美國舊金山藝術學院電影與電視藝術碩士	daniel@mail.cju.edu.tw (06) 2785123# 4205
101 上	基礎攝影學			

長榮大學（媒體設計科技學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電腦動畫創作	陳雍正 專任助理教授	雲林科技大學設計學研究所博士	jaychen@mail.cjcu.edu.tw (06) 2785123# 4207
100 下	電腦繪圖技法	林敏智 專任助理教授	英國國立藝術&設計 博士候選人	linmintzu@gmail.com (06) 2785123#4204
101 上	電腦繪圖設計			
100 下	燈光、初階動態攝影	林見坪 專任助理教授	美國紐約視覺藝術學院電影系學士	lin_chien_ping@cjcu.edu.tw (06) 2785123# 4211
101 上	編劇、影視導演、劇本寫作、分鏡繪畫、影像語言			
101 上	電腦繪圖設計	林靜宜 專任講師	國立雲林科技大學視覺傳達設計學系碩士	dodoidotw@cjcu.edu.tw (06) 2785123 #4212
101 上	電影評論	狄向風(已離職) 兼任助理教授	德國基爾大學文學院博士	dietsche@sevenclouds.de
101 上	電影電視服裝造型設計、多媒體製作	邱鈺仁 兼任講師	南華大學應用藝術與設計研究所	hothotdogbear@gmail.com
101 上	3D 製作	林佳良(已離職) 兼任講師	東華大學科技藝術研究所	tronic.vaio@gmail.com
101 上	角色設計、後製與特效處理、電腦動畫創作	張億涵 兼任講師	新興高級工商職業學校	lham2006@gmail.com
101 上	錄音與配樂	梁正群(已離職) 兼任講師	溫哥華藝術學院傳播科技學系	ias.design@msa.hinet.net
101 上	電腦動畫、電腦 3D 場景	邱士展(已離職) 兼任講師	台灣藝術大學多媒體動畫研究所	ias.design@msa.hinet.net
101 上	電腦動畫	王奕彥 兼任講師	雲林科技大學設計運算研究所	該校未放上兼任教師聯絡資料

崑山科技大學（媒體藝術研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	企畫製作研究	劉現成 專任副教授	輔仁大學大眾傳播研究所碩士	brutusliu@gmail.com (06) 2727175#325
101 上	電視節目製作			
100 下	進階編劇	吳米森 兼任助理教授	紐約市立大學媒體藝術研究所碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	進階導演學、導演研究專題			
101 上	影像後製與特效	陳博文 專任副教授	藝術專科學校電影科	cpw_5401@yahoo.com.tw
101 上	影視攝影專題	廖本榕 專任教授	國立空中大學人文學士	lao.penjung@msa.hinet.net

崑山科技大學（視訊傳播設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	影視製片與企劃	劉現成	輔仁大學大眾傳播研究所碩士	brutusliu@gmail.com (06) 2727175#325
101 上	台灣影視專題	專任副教授		
100 下	紀錄片研究	史文鴻	德國自由大學哲學博士	szemh@yahoo.com.hk 06-2727175
101 上	媒體藝術史：電影/電視、影視作品導讀	專任教授		
100 下	影視攝影、影視光影設計	廖本榕 專任教授	國立空中大學人文學士	lao.penjung@msa.hinet.net
101 上	16 厘米、台灣電影、影視專題製作、			
100 下	影音編輯實務	陳博文 專任副教授	藝術專科學校電影科	cpw_5401@yahoo.com.tw
101 上	剪接原理、進階影音編輯實務			
100 下	3D 動畫(二)	胡佩芸 專任助理教授	交通大學建築研究所數位媒材組博士候選人	peyyuneh@ms2.hinet.net
101 上	3D 動畫(一)、動態影像合成			
100 下	影視美術設計	林雅齡(已離職) 專任助理教授	英國里茲都大學法商學院博士班攻讀創產與文化行銷	alinglin@gmail.com
101 上	影視專題製作			
100 下	互動影音設計	鄭玲兒 專任助理教授	巴黎第八大學藝術碩士	chle@mail.ksu.edu.tw
101 上	電腦影像處理、高階互動影音設計			
100 下	分鏡圖表設計、分鏡設計	洪莉雯 專任講師	成功大學工業設計博士候選人	liwen_teacher@yahoo.com.tw
101 上	影視色彩計畫、2D 動畫			
100 下	導演學	簡皓琦 專任講師	德國柏林影藝學院電影碩士	jjyan@mail.ksu.edu.tw
101 上	劇本寫作、影視製片與企劃			
101 上	攝影學	邱國峻(已離職) 專任副教授	美國紐約州立大學純攝影藝術系碩士	er5086@mail.ksu.edu.tw
100 下	3D 動畫(一)(二)	牟彩雲 專任講師	成功大學創意產業設計研究所博士班	tsaiyunm@mail.ksu.edu.tw
101 上	電腦影像處理、特效合成、動漫聲音設計、虛擬角色計畫與製作、			
100 下	影視攝影	蔡坤洲(已離職) 兼任講師	崑山科技大學媒體藝術研究所碩士	art.j388958@gmail.com
101 上	平面攝影			

崑山科技大學（視訊傳播設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	影視配樂、數位音效剪輯	梁正群 兼任講師	溫哥華藝術學院 傳播媒體科技系	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	成音原理			
100 下	聲音與影像	陳嘉暉 兼任講師	英國愛丁堡大學聲音設計研究所	chiawei.studio@msa.hinet.net
101 上	成音原理、平面攝影			
101 上	電視節目製作、電視影棚製作	許立明(已離職) 兼任講師	台灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料

崑山科技大學（資訊傳播系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	虛擬實境原理與應用	陳淵琮 專任助理教授	成功大學工程科學系 計算組博士	ytc@mail.ksu.edu.tw
101 上	數位影音製作實務			
100 下	數位動畫基礎	張世熙 專任副教授兼系主任	成功大學電機研究所 博士	shchang@mail.ksu.edu.tw
101 上	3D 電腦動畫、多媒體企劃與製作			
100 下	數位影像處理	熊亮原 專任助理教授	台灣師範大學工業教育研究所博士	apexat@gmail.com
101 上	多媒體企劃與製作			
101 上	資訊傳播企劃與行銷方法	陳智雄 專任助理教授	德夢佛大學電腦科學與工程博士	mmcc.uk@gmail.com
100 下	動畫設計與製作	李承蓉 兼任講師	雲林科技大學資管所 博士班	Rabbit66@ms61.url.com.tw
101 上	數位影音製作實務、數位影像處理			
100 下	攝影美學賞析	陳士達 兼任講師	世新大學圖文傳播暨數位出版學系碩士	tom@ycprint.com.tw
100 下	數位資訊傳播與行銷	許季秦 兼任講師	中正大學資管碩士	dayuisland@gmail.com
101 上	、多媒體實務、多媒體企劃與製作			
101 上	數位影像處理	楊智彰 兼任講師	中山大學資訊管理學系碩士	chuhui@gmail.com
100 下	數位影音製作與實務、非線性剪輯	許華宜 兼任講師	美國加州藝術學院藝術創作碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	影片特效、數位影音編輯			
100 下	3D 電腦動畫	熊效儀 兼任講師	崑山科技大學數位生活科技研究所碩士	orzorzo0@gmail.com
101 上	攝影美學賞析			

崑山科技大學（視覺傳達研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	立體影像與視覺設計	黃雅玲 專任副教授	美國藝術碩士	ylhuang@mail.ksu.edu.tw
100 下	攝影與數位媒體	黃文勇 專任副教授	美國密蘇里州芳邦 學院藝術碩士	hosa.huang@msa.hinet.net
100 下	影像美學	邱國峻 專任副教授	美國紐約州立大學 純攝影藝術系碩士	er5086@mail.ksu.edu.tw
101 上	新媒體音像設計	林子邦 專任助理教授	該校未放上該專任 教師資料	pong.lam@gmail.com

崑山科技大學（視覺傳達設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	數位攝影、基礎攝影	邱國峻 專任副教授	美國紐約州立大學 純攝影藝術系碩士	er5086@mail.ksu.edu.tw
101 上	視覺傳達設計	林宏銘 專任助理教授	雲林科技大學視覺 傳達設計碩士	arnolin5@hotmail.com
100 下	非線性剪輯	曾惠青 專任助理教授	長島大學專業藝術 碩士	ching93@mail.ksu.edu.tw
101 上	影片特效			
100 下	互動多媒體設計、多媒 體製作	林子邦 專任助理教授	該校未放上該教師 資料	pong.lam@gmail.com
101 上	音像設計			
100 下	進階 3D 電腦繪圖、電 腦繪畫	鄧偉炘 專任講師	美國舊金山藝術大 學電腦藝術 3D 動畫 研究所	jeffteng3d@yahoo.com.tw
101 上	腳本與分鏡發展			
100 下	數位影音製作實務、非 線性剪輯	許華宜 兼任講師	美國加州藝術學院 藝術創作碩士	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	影片特效、數位影音編 輯			
100 下	基礎攝影	陳漢元 兼任講師	台灣師範大學碩士	dylan@ntnu.edu.tw
101 上	攝影學			
100 下	影片製作與執行	楊士毅 兼任講師	台灣藝術大學應用 媒體藝術研究所藝 術碩士	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	數位攝影			
100 下	配樂	宋柏宣 兼任講師	崑山科技大學 視覺 傳達設計所碩士	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	電腦繪圖			

南台科技大學（資訊傳播研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	動畫劇本研究	孫志誠 專任助理教授	雲林科技大學設計 學博士	sun19@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #8106

南台科技大學（資訊傳播學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	互動媒體製作、互動媒體製作、互動媒體專題	葉禾田 專任副教授	成功大學資訊工程 系博士	htyeh@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #7100 / 7125
101 上	後製剪輯	戴偉峻 專任助理教授	英國倫敦大學皇家 哈洛威學院資訊管 理博士	wtai@mail.stust.edu.tw 06-2533131# 7123
101 上	影視節目企劃與製作 、影劇節目製作、劇本 寫作	鄭祿平 專任助理教授	Ph.D.in communications and Arts , Edith Cowan University-Perth , Australia.	lupingc@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #7126
101 上	攝影學、視覺傳播設計 、數位暗房及影像後製 作、數位攝影、基礎攝 影	楊斯嵐 專任助理教授	成功大學工業設計 博士	mail2yang@mail.stust.edu. tw 06-2533131 #7120
101 上	多媒體整合實務、2D 動畫製作、分鏡腳本、 基礎動畫、多媒體設計 、網路多媒體設計	邱俊惠 專任講師	雲林科技大學博士 班進修	jchiu@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #7122
101 上	分鏡腳本與鏡頭語言 、多媒體製作與數位特 效、數位剪輯設計	邱正寧 專任專技助理 教授	該校未放上該教師 資料	cnchiu@mail.stust.edu.tw
101 上	剪輯原理與實務、基礎 影視製作	嚴伯和 兼任講師	中山大學傳播管理 所碩士	poho@mail.chimei.org.tw
101 上	剪輯原理與實務、基礎 影視製作	陳建村 兼任講師	美國紐約理工學院 傳播藝術系碩士	jerry@twinstars.com.tw
101 上	基礎影視製作	林皓申 兼任講師	台南藝術大學音像 記錄研究所藝術	linhaoshen@mail.stust.edu.t w
101 上	3D 數位模型	邱聰倚(已離職) 兼任講師	中央大學機械所製 造組	zid@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #7301
101 上	互動媒體設計	郭凡瑞 兼任講師	臺南大學數位學習 科技博士	revonkuo@mail.stust.edu.t w

南台科技大學（資訊傳播學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	成音理論與實務	黃昭智(已離職) 專任講師系)	成功大學創意產業 設計研究所博士班	z7m@mail.stut.edu.tw 06-2533131#7301
101 上	短片製作	施合峰(已離職) 兼任講師	台南藝術大學音像 紀錄研究所碩士	該校未放上該教師聯絡資 料
101 上	虛擬場景製作	邱士展 兼任講師	台灣藝術大學多媒 體動畫研究所	kyo4890x115@seed.net.tw

南台科技大學（多媒體與電腦娛樂科學研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	機造電影研究	張明裕 專任副教授	成功大學資訊工程 博士	changmy@ stust.edu.tw 06-2533131 #8125
101 上	動畫劇本研究	孫志誠 專任助理教授	雲林科技大學設計 學博士	sun19@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #8106
101 上	互動音樂裝置應用研 究、數位音樂創意加值 研究	林佩儒 專任助理教授	美國教育與媒體科 技研究所博士	pjlin@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #8123

南台科技大學（多媒體與電腦娛樂科學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	故事編寫	孫志誠 專任助理教授	國立雲林科技大學 設計學博士	sun19@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #8106
101 上	3D 動畫基礎(一)、3D 動畫製作	黃信夫 專任助理教授	成功大學工業設計 博士	hfhuang@ stust.edu.tw 06-2533131 #8403
101 上	攝影與構圖、分鏡腳本 與鏡頭	吳青蕙 兼任講師	金山藝術大學動畫 與視覺特效碩士	mes@mail.stust.edu.tw
101 上	3D 模型技法、3D 遊戲 美術技術	賴裕文 兼任講師	永達技術學院畢	mes@mail.stust.edu.tw
101 上	動漫角色設計	吳思璿 專任講師	國立成功大學工業 設計博士班	szuhsuan@mail.stust.edu.t w
101 上	數位音效設計、錄音與 配音、多媒體音樂音效 製作、互動式音聲設計	林佩儒 專任助理教授	美國教育與媒體科 技研究所博士	pjlin@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #8123
101 上	數位影片製作、數位影 音創作	邱正寧 專任專技助理 教授	該校未放上該教師 資料	cnchiu@mail.stust.edu.tw
101 上	3D 動畫、3D 動畫製作	朱家驊 兼任講師	沙凡納藝術設計學 院動畫系碩士	mes@mail.stust.edu.tw



南台科技大學（多媒體與電腦娛樂科學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	3D 動畫劇本評析	邱俊惠 專任講師	雲林科技大學博士 班進修	06-2533131 #7122
101 上	3D 動畫製作、互動媒體設計、視覺傳達設計	張華城 專任助理教授	成功大學工業設計 博士	hcchang@stust.edu.tw 06-2533131 #7500
101 上	影像處理、影像互動設計	陳光維 專任助理教授	交通大學電機資訊 學院資訊科學系博 士	khchen@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #8205

南台科技大學（數位內容與應用設計研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	動畫美學研究	邱顯源 專技助理教授	國立台南藝術學院音 像動畫研究所碩士（ MFA）	z3y@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #8102
101 上	動畫劇本研究	孫志誠 專任助理教授	國立雲林科技大學設 計學博士	sun19@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #8106

南台科技大學（視覺傳達設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電腦繪圖	陳彥碩 兼任講師	英國倫敦大學歌德 史密斯學院設計研 究所碩士	zis@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #7301
101 上	視覺傳達設計、電腦繪圖、影像處理	黃雯羚 兼任講師	南台科技大學數位 內容與動畫設計研 究所	hhwa527@mail.stust.edu.t w 06-2533131 #7301
101 上	商業攝影	關毓暉(已離職)	該校未放上該教師 資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	數位音訊後製作輸出 實務、數位錄音工程概 論、數位音訊後製作輸 出實務	黃昭智 專任講師	成功大學創意產業 設計研究所博士班	z7m@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #7301
101 上	2D 動畫基礎動作、2D 手繪動畫製作、動態影 像創作藝術	林巧芳 專任講師	台南藝術大學藝術 創作理論博士班	qa8@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #8150
101 上	3D 動畫基礎(一)、3D 電腦繪圖	劉淳泓 專任助理教授	雲林科技大學設計 學研究所博士班進 修中	chliu@mail.stust.edu.tw 06-2533131 #8211
101 上	攝影與構圖、數位特效	邱顯源	國立台南藝術學院	<a href="mailto:z3y@mail.stust.edu.tw">z3y@mail.stust.edu.tw</a>

南台科技大學（視覺傳達設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
	與剪輯	專技助理教授	音像動畫研究所碩士 (MFA)	06-2533131 #8102
101 上	3D 基礎電腦動畫	翟清雄 兼任講師	南台科技大學數位內容與動畫設計研究所	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	動畫思維分析與討論	陳武雄 專任助理教授	PhD in Multimedia Design 多媒體設計博士	<a href="mailto:maxstut@mail.stut.edu.tw">maxstut@mail.stut.edu.tw</a> 06-2533131#8101
101 上	數位影像創作	陳紫婷 兼任講師	台南大學數位學習系數位學習科技碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料

台南應用科技大學（美術系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	攝影	蕭培賢 專任助理教授	日本九州產業大學藝術研究所攝影表現專攻畢業	40100@mail.tut.edu.tw 06-2420694

台南應用科技大學（視覺傳達設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	基礎電腦繪圖、電腦繪圖(一)、電腦多媒體(一)	尚祚恒 專任助理教授	普瑞特設計學院設計研究所碩士	tb0024@mail.tut.edu.tw 06-2532106# 336
101 上	視覺記號論	賴毅 專任助理教授	巴黎第一大學造型藝術 博士	06-2532106# 336
101 上	數位繪圖技法應用	陳西隆(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	數位影像處理	吳青蕙(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	數位影像處理	鄭國章(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師聯絡資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	專業攝影	黃鈴池 專任副教授	交通大學應用藝術研究所碩士	tb0002@mail.tut.edu.tw 06-2532106# 336
101 上	視覺傳達設計 (一)	游明龍 專技副教授	台灣師範大學美術系學士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	商業攝影	王勁文(已離職) 兼任講師	立德管理學院資訊傳播學系碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料

台南應用科技大學（視覺傳達設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	商業攝影、影片後期製作	薛資霖(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	電影賞析	張玉仙(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	電影賞析	蕭弘林(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	電影賞析	邱士展(已離職) 兼任講師	國立台灣藝術大學 多媒體動畫研究所	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	進階電腦多媒體	陳炳丞(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	電腦繪圖 2D 電腦動畫	邱懿(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	專業攝影	李國傑(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料

嘉南藥理科技大學（文化事業發展系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	繪圖軟體(一)(二)、數位影像設計	陳彥碩 兼任講師	英國倫敦大學歌德 史密斯學院設計研 究所碩士	ssoozz@yahoo.com.tw 06-2664911 #5600
101 上	文案寫作	陳昭昭 專任講師	高雄師範大學國文 研究所博士班	rice.soup@msa.hinet.net 06-2664911 #5600
101 上	基礎攝影	蔡淳文 專任講師	紐約普拉特學院藝 術研究所碩士	cwtsay@mail.chna.edu.tw 06-2664911 #5600
101 上	紀錄片與社會觀察	藍美雅 專任助理教授	成功大學都市計劃 研究所博士班	lanmeiya@chna.edu.tw 06-2664911 #5600

遠東科技大學（資訊管理系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	多媒體概論、多媒體製作	郭蕭禎 專任講師	成功大學資訊工程 所碩士	ginkoo@cc.feu.edu.tw 06-5979566 #5333

遠東科技大學（數位媒體設計與管理系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	3D 電腦動畫、動畫特效製作	徐文俊 專技助理教授	成功大學設計學系 工業設計博士候選 人	kenny0118@ccfe.edu.tw 06-5979566

遠東科技大學（數位媒體設計與管理系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	多媒體應用、虛擬實境	李筱瑜 專任副教授	美國阿拉巴馬大學 資訊科學碩士	fish@ccfeu.edu.tw 06-5979566#7655
101 上	平面動畫、腳色動畫、 影像後讓與剪輯	谷嫻婷 專技助理教授	雲林科技大學設計 學博士班	mtku@ccfeu.edu.tw 06-5979566#5191
101 上	進階電腦動畫、數位影 像處理、電腦繪圖、故 事設計、腳本企劃、動 畫概論、虛擬攝影棚實 務	林皇耀(已離職) 專任講師	雲林科技大學設計 學博士班	redplasticer@feu.edu.tw 06-5979566#5190
101 上	多媒體導論與應用	彭信舒 專任助理教授	中原大學機械工程 博士	hsinshu@gmail.com 06-5979566#7979
101 上	虛擬實境軟體與應用	郭明達 專任講師	大同工學院資訊工 程研究所碩士	mindakuo@ccfeu.edu.tw 06-5979566#5332
101 上	腳本企劃、故事設計	張本芳 專任講師	逢甲大學中國文學 所碩士	penfang@ccfeu.edu.tw 06-5979566#5281

南榮科技大學（數位行銷與廣告系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	多媒體製作	葉淑珍(已離職) 專任講師	美國碩士	shuchen@mail.njtc.edu.tw 06-6523111#5403

南榮科技大學（資訊管理系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位動畫(互動處理)	吳岱萸 專任副教授	成功大學土木工程 博士	lancelot@mail.njtc.edu.tw
101 上	數位動畫(建模)	胡光煒 專任助理教授	國防大學國防科學 所博士	xx200@mail.njtc.edu.tw

興國管理學院（文化創意與觀光學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	英美文化小說與電影	張迪涵(已離職) 兼任講師	英國倫敦大學皇家 英美現代文學碩士	(06) 287-1894

興國管理學院（網路多媒體設計學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	多媒體應用設計	劉建宏 專任助理教授	成功大學工程科學 所博士	chliu@mail.hku.edu.tw (06) 287-1894

## 【高雄】

## 中山大學（劇場藝術研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	劇本分析	殷偉芳 專任副教授	英國伯明罕大學莎 士比亞學院英語博 士	yinwfkimo@yahoo.com.tw 07-5252000 #3381
100 下	數位科技與互動展演	李怡賡 專任講師	該校未放上該教師 資料	pon_poly@yahoo.com.tw
100 下	展演設計(二)	蔡秀錦 兼任副教授	奧地利格拉茲音樂 暨表演藝術大學 舞 台設計碩士與藝術 碩士	hct276@mail.nsysu.edu.tw
101 上	展演設計(一)			
100 下	燈光設計	任永新(已離職)	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	展演設計(一)			
101 上	高階數位劇場設計	黃俊傑(已離職)	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料

## 中山大學（劇場藝術學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	視覺想像與創作、展演 數位影像處理	莊宗勳 兼任講師	台南藝術大學造形 藝術研究所	Jean23jordan@yahoo.com.t w
100 下	劇本創作(二)、導演(一)	楊士平 專任講師	美國哥倫比亞大學 導演研究所	topoison@hotmail.com
101 上	導演概論、劇本創作(一)、導演(二)、進階表演(二)			
100 下	劇本導讀、劇本演練(一)：希臘悲劇	殷偉芳 專任副教授	英國伯明罕大學莎 士比亞學院英語博 士	yinwfkimo@yahoo.com.tw 07-5252000 #3381
101 上	劇本解析、劇本演練(二)：莎士比亞、劇本演練(三)：自然寫實主義			
100 下	技術繪圖、電腦輔助繪圖	李怡賡 專任講師	該校未放上該教師 資料	pon_poly@yahoo.com.tw
101 上	進階技術繪圖、進階電腦輔助繪圖、數位影像編輯			
101 上	燈光設計及技術、進階燈光設計及技術	李俊餘 兼任專技講師	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料

中山大學（劇場藝術學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	舞台設計(四) 、技術繪圖	王以亮 專任副教授	米蘭藝術學院舞台藝術研究所碩士	wangil@mail.nsysu.edu.tw 07-5252000 #3381
101 上	舞台設計(一)			
100 下	舞台設計(四)	林宜毓 兼任助理教授	伊利諾大學劇場藝術系碩士	vocalyi@ nsysu.edu.tw 07-5252000#3392
101 上	舞台設計(三)			
100 下	服裝造型與構成(二)	劉美蓮 兼任助理教授	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	服裝造型與構成(一)			
100 下	進階表演(二)	林竹君 專任講師	台北藝術大學劇場藝術研究所碩士	wishthee@hotmail.com 07-5252000#3417
101 上	影視表演、進階表演(一)			
101 上	佈景、道具製作技術	吳冠廷(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
100 下	舞台設計(二)	蔡秀錦 兼任副教授	奧地利格拉茲音樂暨表演藝術大學 舞台設計碩士與藝術碩士	hct276@mail.nsysu.edu.tw
101 上	舞台設計(一)			
101 上	口白訓練	于善敏(已離職) 兼任專技助理教授	美國費城天普大學合唱指揮研究所碩士	yushanmin@stu.edu.tw

中山大學（傳播管理研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	網路多媒體創意設計	蕭蘋 專任教授	美國賓州州立大學大眾傳播博士	shawpin@nsysu.edu.tw 07 525-2000 # 4961
101 上	網路多媒體創意設計	于立平(已離職) 業界教師	國立中山大學海洋環境研究所碩士	Lipingyu67@gmail.com
100 下	數位媒體生態分析	李雅靖 專任副教授	美國印地安那大學電訊傳播博士	yaclee@cm.nsysu.edu.tw 07 525-2000 # 4963
101 上	數位行銷			
100 下	傳播產業專案管理	張玉山 專任教授	美國愛荷華大學經濟學博士	shan@cm.nsysu.edu.tw 07-5252000 # 4812
101 上	傳播科技與城市行銷	周軒逸 專任助理教授	台灣大學商學研究所博士	hsuanyi@nsysu.edu.tw 07- 5252000 # 4966

高雄師範大學（視覺設計研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	影像應用創作	陳立民 專任教授	雲林科技大學設計學博士	chenlm7@gmail.com 07-717-2930#3018
101 上	影像研究			

高雄師範大學（視覺設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	基礎電腦繪圖、多媒體設計、3D 電腦繪圖	林維俞 專任講師	高雄師範大學視覺傳達設計所碩士	ofarsogood.tw@yahoo.com .tw 07-7172930#2266
101 上	攝影、設計攝影	李昱宏 兼任助理教授	該校未放上兼任教師資料	leeyuhung@gmail.com
101 上	動畫製作、進階電腦繪圖、影像製作、數位影片製作	廖坤鴻 專任助理教授	美國電腦動畫碩士	liaotnio@aol.com
100 下	互動媒體設計	任柏諭	高雄師範大學視覺設計系碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	3D 電腦繪圖	兼任講師		
101 上	設計攝影、攝影	陳立民 專任教授	雲林科技大學設計學博士	chenlm7@gmail.com (07)717-2930#3018
101 上	基礎電腦繪圖	李瑩怡(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	基礎電腦繪圖	蔡頌德 專任副教授	臺灣師範大學美術研究所設計創作組碩士	songder@ms14.hinet.net

高雄師範大學（音樂研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電腦科技輔助音樂教學研究	李友文 專任副教授	美國哥倫比亞大學音樂教育博士	ywlee2006@gmail.com

高雄師範大學（音樂系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電腦科技輔助音樂教學	劉聖賢 兼任講師	交通大學音樂所音樂科技組碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料

高雄師範大學（美術系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電腦繪圖概論	林郁廷 兼任助理教授	高雄師範大學美術系碩士	ok2000.lin@msa.hinet.net
101 上	基礎攝影	陳漢元 兼任講師	台灣師範大學美術系碩士	dylan@ntnu.edu.tw
101 上	攝影	楊堯珺 兼任講師	東海大學社會學博士	clairegrey@gmail.com

高雄大學（通識中心）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電影與國際關係	林文斌 兼任助理教授	該校未放上兼任教師學歷資料	d89322001@ntu.edu.tw
101 上	多元文化與電影文本	柯婉青 兼任講師	該校未放上兼任教師學歷資料	wanching411@hotmail.com
101 上	電影中的音樂媒介	陳怡靜 兼任講師	該校未放上兼任教師學歷資料	iching.c2003@msa.hinet.net
101 上	多媒體影音製作與應用	溫惠美 兼任講師	該校未放上兼任教師學歷資料	huimei.wen@msa.hinet.net
101 上	電影音樂欣賞	蔡麗芬 兼任講師	該校未放上兼任教師學歷資料	fille_de_pain@yahoo.com.tw

高雄醫學大學（通識中心）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	紀錄片賞析	吳立彥(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	小說電影與人生	李玲珠 副教授	高雄師範大學國文系博士	llc@kmu.edu.tw

義守大學（電影與電視學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影視製作原理	侯尊堯 專任助理教授	中山大學大陸研究所博士	tsunyao@isu.edu.tw 07-6577711 #8251
101 上	影視技術、影視導演與實務(一)	張國甫 專任助理教授	台灣藝術大學電影系	allen1103@isu.edu.tw 07-6577711 #8263
101 上	戲劇概論	金淑儀 專任講師	英國倫敦中央戲劇學院表演藝術碩士	sychin@isu.edu.tw 07-6577711 #8261
101 上	影視編劇(一)、劇本分析	蔡國榮 專案副教授	台灣藝術大學影劇科	tsai007@isu.edu.tw 07-6577711 #8265
101 上	影視錄音與實務、聲音與對白	陳嘉暉 專案講師	英國愛丁堡大學聲音設計研究所碩士	chiawei@isu.edu.tw 07-6577711 #8262
101 上	影視發展史	王萬睿 兼任講師	英國艾克斯特大學電影學博士候選人	wanjui1230@gmail.com
101 上	場景與道具設計	吳詩瑩(已離職) 兼任講師	英國倫敦藝術大學Chelsea 設計藝術學院空間設計	該校未放上兼任教師聯絡資料



義守大學（大眾傳播系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	靜態攝影、商業攝影	曾士杰 專任副教授	美國維吉尼亞大學 教育哲學博士	sjtseng@isu.edu.tw 07-6577711#5952
100 下	電視節目製作(二)	侯尊堯 專任助理教授	中山大學大陸研究 所博士	tsunyao@isu.edu.tw 07-6577711 #8251
101 上	電視概論、電視節目 製作(一)			
100 下	電視節目製作(二)	陳嘉暉 專案講師	英國愛丁堡大學聲 音設計研究所碩士	07-6577711 #8262
101 上	電視概論、電視節目 製作(一)			
100 下	電視新聞線性剪輯 、電視媒體實務(二) 、攝影棚節目製作實 務	林崇能 專任講師	上海復旦大學新聞 學院新聞學博士	ericlin@isu.edu.tw 07-6577711#5970
101 上	動態攝影、電視概論 、電視媒體實務(一) 、導播學、動態影像 剪輯、電視新聞製作			
101 上	電視節目製作(一)、 視覺藝術傳播	戚務萁(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	數位影像處理(一)、 靜態影像處理、數位 繪圖	陳瑞芸 專任副教授	政大新聞研究所博 士	freedom@isu.edu.tw 07-6577711 #5961
101 上	數位行銷、數位專案 製作	溫惠美 兼任講師	國立交通大學交通 運輸碩士	amber.wen@gmail.com
101 上	數位影像處理(一)、 2D 動畫、靜態影像 處理	林素貞 專任副教授	美國威斯康辛大學 麥迪遜校區新聞與 大眾傳播博士	suelin@isu.edu.tw 07-6577711#5964
100 下	電視媒體實務(二)	林昌毅(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	動態影像剪輯			
100 下	數位影像處理(二)	蔡孟蓁(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	3D 動畫			
101 上	動態攝影、電視概論 、電視媒體實務(一) 、導播學、傳播科技 與新媒體	黃朝安 兼任講師	中山大學傳播管理 研究所碩士	ang5630@yahoo.com.tw
101 上	高階影像設計與製 作、進階多媒體製作	顏頌明 兼任講師	樹德科技大學電腦 與通訊研究所碩士	songming.yen@cinchy.co m.tw

義守大學（數位多媒體設計學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位內容系統整合、影像處理	白敏賢 專任副教授	英國曼徹斯特大學 電機博士	bair@isu.edu.tw 07-6577711 #6673
101 上	語音、歌聲、音效合成	沈鴻哲 專任助理教授	中山大學資訊工程 博士	spsun@isu.edu.tw 07-6577711 #6513
101 上	動畫創作、數位媒體創作、影音特效剪輯/製作	蔡孟(木菜) 專任助理教授	澳洲墨爾本旋濱科 技大學設計博士	amysai@isu.edu.tw 07-6577711 #8462
101 上	2D 手繪動畫原理、動畫角色設計、電腦動畫、影像處理、動畫影片製作	涂國雄 助理教授	景文科技大學文化 產業與創新設計研 究所	togobear@isu.edu.tw 07-6577711 #8464
101 上	電腦繪圖、2D 動畫設計、3D 建模	曾芷琳 專任講師	雲林科技大學設計 學研究所	isu6A162@isu.edu.tw

實踐大學（資訊模擬與設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	進階 3D 電腦動畫	王振琿	成功大學工業設計	ccwang@mail.kh.usc.edu.t
101 上	3D 模型動畫	專任副教授	博士	w
101 上	多媒體概論、3D 模型動畫、電腦輔助設計	王識貴 專任助理教授	台灣大學工程科學 及海洋工程博士	wangsk@mail3.kh.usc.edu. tw
100 下	多媒體製作(二)	郝光中	紐約理工學院傳播 藝術碩士	kchao@mail3.kh.usc.edu.t
101 上	多媒體概論、傳播藝術設計原理、3D 模型動畫、虛擬實境、多媒體製作(一)	專任助理教授		w
101 上	電腦繪圖動畫	郭良印 專任助理教授	雲林科技大學設計 學研究所博士班研 究生	kly@mail.kh.usc.edu.tw
100 下	進階 3D 電腦動畫	劉昱宏 專任講師	台北藝術大學科技 藝術研究所碩士	bobbyliu09@gmail.com
101 上	動畫繪畫與劇本創作、多媒體創意行銷與管理	劉怡君 專任講師	舊金山藝術大學電 腦動畫系碩士	jennyliu77@hotmail.com
101 上	攝影	姬俊銘 兼任講師	台南藝術大學藝術 創作理論博士班	jimijimijimijimi@gmail.co m

高雄應用科技大學（文化創意產業系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	鏡頭語言、紀錄片製作、影視批評與鑑賞、影視節目企劃專案	楊雅玲 專任助理教授	台灣大學建築與城鄉研究所博士	yamuna@cc.kuas.edu.tw 07-3814526#3238
101 上	電影與劇場	郭孟寬 兼任講師	中國文化大學藝術研究所碩士	kafkakuo@yahoo.com.tw
101 上	3D 動畫設計、進階 3D 動畫、3D 繪圖	陳宜懋 兼任講師	舊金山藝術大學院 動畫與特效碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	數位影像處理	李穎杰 專任副教授	成功大學工業設計研究所博士	yjlee@cc.kuas.edu.tw 07-3814526#3242
101 上	腳本製作	葉建廷 兼任講師	國立台南藝術大學 動畫藝術與影像美學研究所	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	數位視訊剪輯	陳育民 專任助理教授	台北藝術大學科技藝術研究所碩士	axlchen.tw@yahoo.com.tw 07-3814526#3240
101 上	數位攝影	許若書 兼任講師	南華大學傳播管理碩士班	329book@gmail.com
101 上	互動影音製作與應用	龍裕鴻 兼任講師	中山大學傳管所碩士班進修中	lyhsteve@stu.edu.tw

高雄第一科技大學（通識中心）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位影片探索	許華宜 兼任講師	美國加州藝術學院 藝術創作碩士	huayi_kiss@hotmail.com

正修科技大學（通識中心）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	讀小說・看電影、看電影・學管理	王玉佩 專任教授	美國中央密蘇里州立大學碩士	wa7515@csu.edu.tw 07-7310606#3528
101 上	文學電影與人生	梁淑芳 專任副教授	淡江大學英文學系 博士	sfliang@csu.edu.tw
101 上	文學電影與人生	陳秋虹 專任助理教授	高雄師範大學國文研究所碩士	applechen@csu.edu.tw 07-7310606#6473
101 上	攝影科技與生活應用	林燈河 專任講師	中央大學地球物理 碩士	kuo328j@yahoo.com.tw 07-7310606#6490
101 上	電影與世界名曲	謝佳靜 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	cellorudy@hotmail.com

正修科技大學（數位多媒體設計學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位內容科技管理 實務實習、數位內容 講座	劉豐榮 專任副教授	中山大學資訊工程 研究所博士	fjliu@mail.csu.edu.tw 07-7310606#5506
100 下	數位媒體腳本製作(二)	林維俞 專任講師	高雄師範大學視覺 傳達設計所碩士	sofarsogood.tw@yahoo.com.tw
101 上	數位媒體腳本製作(一)、數位攝影與處理			
101 上	3D 動畫製作、數位 內容概論、網路多媒 體設計、互動式系統 設計、動畫設計概論 、3D 動畫應用專題	吳佳霖 專任助理教授	美國媒體科技教育 博士	maxwu@mail.csu.edu.tw 07-7310606#5505
101 上	電腦動畫設計、數位 音樂、動畫角色設計	馬維銘 專任助理教授	美國佛羅里達理工 學院博士	wma@csu.edu.tw 07-7310606#5310
101 上	影音動畫應用專題 、動作捕捉與編輯	周春曉 兼任講師	舊金山藝術學院電 腦藝術系 3D 動畫碩 士	chunhsiao@kiss99.com
101 上	場景設計	王振興 專任講師	該校未放上兼任教 師資料	jasinwang@hotmail.com
101 上	互動媒體教材設計	許于仁 專任講師	該校未放上兼任教 師資料	yuren925@gmail.com
101 上	影像處理	蔡秉儒 兼任講師	該校未放上兼任教 師資料	tsaiteacherwest@yahoo.com.tw

輔英科技大學（資訊科技學位學程）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影像處理	葉富豪 專任助理教授	台灣師範大學資訊 教育所博士	FT035@fy.edu.tw 07-7811151#5722

輔英科技大學（文教事業管理學位學程）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	小說與戲劇編寫	李興寧 專任助理教授	高雄師範大學國文 研究所博士	ch065@fy.edu.tw 07-7811151#5818
101 上	影視製作	王藝逢 兼任講師	義守大學管研所碩 士	ef@voxelvision.com.tw

樹德科技大學（通識中心）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	劇本寫作、電影戲劇賞析	李季紋 專任助理教授	中央戲劇學院表演系博士	jiwenlee@stu.edu.tw 07-6158000#4219

樹德科技大學（視覺傳達設計研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電腦多媒體研究創作	陳慶鴻 專任專技助理教授	高雄師範大學視覺設計學系碩士	digi72@stu.edu.tw 07-6158000#3618

樹德科技大學（視覺傳達設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	電腦繪圖	陳政昌 專任專技助理教授	高雄師範大學視覺設計學系碩士	joker.x4@msa.hinet.net 07-6158000#3610
100 下	多媒體企劃	林育靚	高雄師範大學視覺設計學系碩士	70jin@pchome.com.tw
101 上	數位媒體概論	兼任講師		
101 上	視覺傳達設計概論	陳月英 專任助理教授	中原大學設計學博士學位學程博士候選人	ying@stu.edu.tw 07-6158000#3623
100 下	進階攝影	陳漢元	樹德科技大學視覺傳達系研究所碩士	dylan@ntnu.edu.tw
101 上	基礎攝影	兼任講師		
101 上	視覺傳達設計概論、數位媒體概論	龔蒂菀 專任講師	美國紐約大學電影系	art@stu.edu.tw 07-6158000#3612
100 下	CG 動畫、互動媒體應用	陳慶鴻 專任專技助理教授	高雄師範大學視覺設計學系碩士	digi72@stu.edu.tw 07-6158000#3618
101 上	電腦繪圖、3D 影像處理、電腦多媒體、			
101 上	3D 影像處理	陳宜懋(已離職) 兼任講師	舊金山藝術大學學院動畫與特效碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	電腦繪圖、電腦多媒體	楊肇博 專任講師	舊金山藝術學院電腦藝術系碩士	ychaofu@stu.edu.tw 07-6158000#3615
100 下	CG 動畫	周春曉 兼任講師	舊金山藝術學院電腦藝術系 3D 動畫碩士	chunhsiao@kiss99.com
101 上	電腦多媒體			
101 上	電腦多媒體	楊雅君 兼任講師	國立高雄師範大學視覺設計學系碩士	yajun@stu.edu.tw
101 上	影音媒體製作	練維鵬	美國紐約理工學院	apinh@stu.edu.tw

樹德科技大學（視覺傳達設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
		專任講師	傳播藝術系碩士	07-6158000# 3614
100 下	多媒體企劃	王伯勛 兼任講師	樹德科技大學應用 設計研究所碩士	g9730801@gmail.com
101 上	3D 影像處理	林維俞(已離職) 兼任講師	高雄師範大學視覺 傳達設計所碩士	sofarsogood.tw@yahoo.com. tw
100 下	互動媒體應用	陸彥誠	樹德科技大學應用 設計研究所應用碩 士	yencheng35@yahoo.com.tw
101 上	影音媒體製作	兼任師資		
101 上	基礎攝影	張聰賢 兼任師資	崑山科技大學視覺 傳達設計研究所碩 士	ishyan@ms41.hinet.net
101 上	數位媒體概論	葉家宏(已離職) 兼任師資	美國紐約科技學院 大眾傳播研究所碩 士	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	電腦多媒體	余怡瑩(已離職) 兼任師資	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料

樹德科技大學（表演藝術系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	劇本導讀	賴妮樺 兼任講師	國立藝術學院戲劇 學系	nihwa.lai@stu.edu.tw
100 下	劇本導讀(二)	曾志誠	藝術學院戲劇研究 所理論組碩士	crazyfox@stu.edu.tw
101 上	劇本導讀(一)	兼任講師		
100 下	數位影音(二)、影像 導演(二)、劇本創作(二)	謝念祖 專任專技助理教 授	藝術學院劇場藝術 研究所碩士	logos@stu.edu.tw
101 上	數位影音(一)、影像 導演(一)、劇本創作(一)、跨領域導演			
100 下	錄音工程(二)	莊景雲	光武工商專科學校 機械工程科二專	chuang@stu.edu.tw
101 上	錄音工程(一)	專任專技助理教 授		
100 下	劇場導演(二)	杜思慧 專任助理教授	紐約戲劇研究所碩 士	shu2007@stu.edu.tw
101 上	劇場導演(一)			
101 上	演藝企劃與製作、演 藝工作室	謝嘉哲 專任助理教授	英國瑪格麗特皇后 大學戲劇系博士	chiache@stu.edu.tw 07-6158000#6200
101 上	舞台設計	高豪杰	德國慕尼黑高等美	takagou11@stu.edu.tw

樹德科技大學（表演藝術系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
		兼任講師	術學院舞台暨服裝設計系碩士	
100 下	舞台技術(二)	高至謙(已離職)	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	舞台技術(一)			
100 下	燈光技術(二)	王信偉	華岡藝校戲劇科	edacongo@gmail.com
101 上	燈光技術(一)	兼任專技講師		
100 下	數位影音(二)	陳炫宏	輔仁大學歷史學系大學	Marsman996@gmail.com
101 上	數位影音(一)	兼任專技講師		
101 上	劇場服裝	李鈺玲 專任專技助理教授	倫敦藝術大學文化創業管理學 碩士	yuling.lee@stu.edu.tw
101 上	演藝工作室	吳珮如 兼任講師	中山大學藝術管理研究所碩士	perria@stu.edu.tw

樹德科技大學（應用設計研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	跨域整合創作設計	郭挹芬 專任教授	日本筑波大學藝術研究所碩士	kuoifen@stu.edu.tw 07-6158000 #3622
101 上	跨域整合創作設計	方惠光 專任副教授	美國舊金山藝術大學造形藝術研究所碩士	fanghk@stu.edu.tw 07-6158000 #3815
101 上	動態媒體應用創作	邱禹鳳 專任專技助理教授	台南藝術大學音像動畫研究所碩士	yvon106@stu.edu.tw 07-6158000#6111
101 上	動態媒體應用創作	陳慶鴻 專任專技助理教授	高雄師範大學視覺設計學系碩士	digi72@stu.edu.tw 07-6158000#3618
100 下	映像媒體展演設計研究	尹立 專任專技助理教授	台灣科技大學設計研究所碩士	yinlih@gmail.com 07-6158000 #6106
101 上	跨域整合創作設計、數位互動科技與應用、視覺與媒體應用設計特論			
101 上	視覺與媒體應用設計特論	蘇志徹 專任副教授	英國倫敦大學視覺藝術系碩士	SUPERIOR@stu.edu.tw 07-6158000 #3626
101 上	視覺與媒體應用設計特論	陳月英 專任助理教授	中原大學設計學博士學位學程博士候選人	ying@stu.edu.tw 07-6158000#3623

樹德科技大學（動畫與遊戲設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	基礎手繪動畫、角色動作設計、短片製作、分鏡腳本製作、角色創造與製作應用、動畫短片實作、2D 動畫設計實務	李德盛 專任專技助理教授	復興商工高級美術工藝科	dawsonlee@stu.edu.tw 07-6158000#6112
101 上	3D 動畫設計、3D 繪圖設計、國際動畫影展觀摩	葉家宏(已離職) 專任講師	美國紐約科技學院大眾傳播研究所碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	3D 繪圖設計	許朝欽(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	3D 繪圖設計、3D 動畫設計	歐旭謹 兼任講師	美國視覺藝術學院	zeroenergy@gmail.com
101 上	3D 繪圖設計、3D 動畫設計	劉勇明 兼任專技講師	崑山科技大學視訊傳播設計系大學	sdrko0309@gmail.com
101 上	數位攝影與影像處理、數位設計、創意數位設計	張聰賢 兼任講師	崑山科技大學視覺傳達設計研究所碩士	ishyan@ms41.hinet.net
101 上	多媒體設計	陳虹予(已離職) 兼任師資	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料
100 下	數位音效與錄音	蔣天華 兼任講師	樹德科技大學資訊管理系碩士	chenson@gmail.com
101 上	多媒體設計、數位音樂創作基礎、			
101 上	分鏡腳本製作、動態影音創作	邱禹鳳 專任專技助理教授	台南藝術大學音像動畫研究所碩士	yvon106@stu.edu.tw 07-6158000#6111
101 上	3D 角色設計	張嘉倫 專任專技助理教授	交通大學建築研究所碩士	mark@phalanxcreative.com 07-6158000#6109
100 下	動畫及行動數位內容設計(二)、數位媒體設計(二)	陳定凱 專任助理教授	De Montfort University Art & Design 博士	tchen1@stu.edu.tw 07- 6158000 # 6105



樹德科技大學（動畫與遊戲設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位媒體設計(一)、動畫及行動數位內容設計(一)、CG 動畫、跨平台數位內容設計(一)、跨平台數位內容設計(二)			
100 下	數位媒體設計(二)	許若書	南華大學傳播管理碩士班	ook329@stu.edu.tw
101 上	數位媒體設計(一)	兼任講師		
101 上	動態影音創作	龍裕鴻(已離職) 兼任講師	國立中山大學傳管所碩士班進修中	lyhsteve@stu.edu.tw
101 上	擴增實境設計、虛擬設計實務	王振興 兼任講師	PARSON SCHOOL OF DESIGNighting Design 碩士	jasinwang@stu.edu.tw
100 下	跨平台數位內容專題設計(二)	陳俊瑋 專任助理教授	成功大學機械工程學系博士	cwchen08@stu.edu.tw 07- 6158000 # 6110
101 上	多媒體互動整合設計、多媒體應用、跨平台數位內容專題設計(一)			
100 下	跨平台數位內容專題設計(二)	蘇中和 專任專技助理教授	雲林科技大學資訊管理研究所博士候選人	mic6033@stu.edu.tw 07- 6158000 #6108
101 上	多媒體應用、跨平台數位內容設計(一)			
101 上	劇本創作	郭孟寬(已離職) 兼任講師	中國文化大學藝術研究所碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	劇本創作、分鏡腳本	鄧樹遠 兼任講師	樹德科技大學資訊學理碩士	treefar@stu.edu.tw
101 上	數位影音創作	陳宜懋(已離職) 兼任講師	舊金山藝術大學院動畫與特效碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	動態影音特效處理	陸彥誠 兼任講師	樹德科技大學應用設計研究所碩士	ycheng35@yahoo.com.tw
101 上	多媒體互動整合設計	楊晰勛(已離職) 兼任師資	該校未放上兼任教師資料	該校未放上兼任教師聯絡資料

樹德科技大學（藝術管理與藝術經紀學位學程）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
100 下	文案撰寫實務(二)	吳維緯 專任講師	台北藝術大學劇場 藝術研究所碩士	yoka8003@stu.edu.tw
101 上	文案撰寫實務(一) 、藝術管理與藝術 經紀概論			
101 上	劇本導讀	曾志誠 兼任講師	藝術學院戲劇研究 所理論組碩士	crazyfox@stu.edu.tw
100 下	燈光技術(二)	王信偉 兼任專技講師	華岡藝校戲劇科	edacongo@gmail.com
101 上	燈光技術(一)			
100 下	音響工程(二)、錄 音工程(二)	莊景雲 專任專技助理教授	光武工商專科學校 機械工程科二專	chuang@stu.edu.tw
101 上	錄音工程(一)、音 響工程(一)			
100 下	企劃與提案(二)	李鈺玲 專任專技助理教授	倫敦藝術大學文化 創業管理學碩士	yuling.lee@stu.edu.tw
101 上	企劃與提案(一)、 表演藝術行銷策略 規劃			
101 上	票務規劃與管理	吳珮如 兼任講師	中山大學藝術管理 研究所碩士	perria@stu.edu.tw
101 上	藝術管理與藝術經 紀概論	謝嘉哲 專任助理教授	英國瑪格麗特皇后 大學戲劇系博士	chiache@stu.edu.tw 07-6158000#6200
101 上	電腦輔助繪圖、舞 台技術(一)	陳妍華(已離職) 兼任師資	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料

高苑科技大學（資訊傳播系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	創意短片製作、視訊節 目製作、數位後製作、 動態攝影、數位影視、 影視美學、影視構圖分 析、影視技術賞析	莊益增 專任助理教授	台南藝術大學音像 紀錄研究所碩士	t90239@cc.kyu.edu.tw 0919-376455
101 上	視訊短片製作、剪輯美 學、創意短片製作、影 視美學、數位後製作、 影視編劇、劇本寫作、 影視技術賞析、影視構 圖分析	顏蘭權 專任助理教授	英國劇情片電影製 作碩士	farfoot@mail2000.com.tw 0910-025905

高苑科技大學（資訊傳播系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	3D 模型製作	陳相如 兼任講師	高雄應用科技大學 網通資訊專班產業 研發碩士	T90252@cc.kyu.edu.tw
101 上	動態擷取	謝明軒 兼任講師	成功大學工業設計 系碩士	p3894103@ccmail.ncku.edu. tw
101 上	傳播設計	馮淑萍 專任助理教授	雲林科技大學設計 學研究所博士	shu-ping@cc.kyu.edu.tw
101 上	影像設計	楊來芬 專任講師	雪梨大學視覺藝術 所博士	t90162@cc.kyu.edu.tw 07-607-7777
101 上	影視製作概論	陳俊宇(已離職) 兼任師資	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	傳播設計	潘昌雨 專任講師	成功大學工業設計 所博士候選人	tf1027@cc.kyu.edu.tw 07-607-7777
101 上	影視文學	郭正宜 專任副教授	成功大學中國文學 所博士	tf0100@cc.kyu.edu.tw 07-607-7777 #2524

高苑科技大學（多媒體動畫遊戲學士學位學程）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	劇本創作、影像與文化 多元文化史、紀錄片影 視史學、影像文明導論	簡文敏 專任副教授	彰化師範大學輔導 所碩士	tf0011@cc.kyu.edu.tw 07-6077777 #1540
101 上	視訊短片製作、創意短 片製作	顏蘭權 專任助理教授	英國劇情片電影製 作碩士	farfoot@mail2000.com.tw 0910-025905
101 上	數位音效剪輯	龔恆嬋 專任講師	日本大學藝術學研 究所影像藝術專攻 碩士	t90057@cc.kyu.edu.tw 07-6077214
101 上	電腦繪圖、互動多媒體 設計、動畫設計、傳播 設計	馮淑萍 專任助理教授	雲林科技大學設計 學研究所博士	shu-ping@cc.kyu.edu.tw
101 上	傳播設計	潘昌雨 專任講師	成功大學工業設計 所博士候選人	tf1027@cc.kyu.edu.tw 07-607-7777

文藻外語大學（通識中心）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影像紀錄	邱淵惠 兼任講師	東海大學歷史研究所	yhchiou@cc.kya.edu.tw

文藻外語大學（創意藝術產業研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	當代傳播研究、音像設計研究、視覺文化研究	林潔 專任助理教授	美國愛荷華大學傳播學系博士	87004@mail.wtuc.edu.tw 07-3426031#6501
101 上	視覺文化研究	李昱宏 專任助理教授	澳洲國立雪梨科技大學藝術與人文社會學院創作藝術博士	leeyuhung@gmail.com 07-3426031# 6529

文藻外語大學（傳播藝術學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影視攝影、電視節目企畫與製作、英文節目製作與研討、台灣在地系列課程—台灣影視文化	林潔 專任助理教授	美國愛荷華大學傳播學系博士	87004@mail.wtuc.edu.tw 07-3426031#6501
101 上	電腦繪圖 數位影像處理	林悅棋 專任助理教授	東海大學美術研究所 碩士	98012@mail.wtuc.edu.tw 07-3426031#6526
101 上	劇本、創意文案	吳懷宣 專任副教授	Ph.D., Simon Fraser University, Canada	95016@mail.wtuc.edu.tw 07-3426031#6522
101 上	動畫製作、影片剪輯、電影欣賞、動畫與藝術相關領域整合性教育、視覺傳達	葉育菱 專任助理教授	美國視覺與設計博士	97076@mail.wtuc.edu.tw 07-3426031#6525
101 上	紀錄片製作、攝影、電視新聞	蔡一峰 專任專技助理教授	台南藝術大學音像紀錄所碩士	98024@mail.wtuc.edu.tw 07-3426031#6526
101 上	電視節目企劃與製作	陳重友 專任講師	樹德科技大學資訊管理研究所碩士	98023@mail.wtuc.edu.tw 07-3426031#7319
101 上	基礎攝影、進階攝影、電影欣賞	李昱宏 專任助理教授	澳洲國立雪梨科技大學藝術與人文社會學院創作藝術博士	leeyuhung@gmail.com 07-3426031# 6529
101 上	電影藝術理論與分析、電影劇本創作、實驗短片製作、電影導演與製片實務、影視表演藝術與實務、電影製片與後期製作	郭南宏 客座副教授	世界新聞專科	nhk1688@gmail.com 07-3426031# 6503
101 上	電視節目企劃與製作	華其年	美國德州大學奧斯汀	chyinien@yahoo.com

文藻外語大學（傳播藝術學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
	、電影分析與鑑賞批判	兼任講師	分校廣播電視電影研究所碩士	
101 上	影視製作、電影文化研究、電腦剪輯	柯婉青 兼任講師	美國費城天普大學電影及多媒體藝術研究所藝術創作碩士	wanching411@hotmail.com
101 上	電視節目及新聞製作攝影、企劃、導播、編審	陳健祥 兼任講師	中山大學公共政策碩士	Chies@ms28.hinet.net
101 上	電視節目製作、節目企劃	鐘尚宏 兼任講師	中山大學藝術管理研究所碩士	afae902@gmail.com
101 上	平面攝影、數位影像處理	劉政勳 兼任講師	屏東教育大學視覺藝術教育研究所碩士	jenson@dgps.kh.edu.tw
101 上	影音媒體製作、電腦影像繪圖、3D 動畫、2D 動畫	歐旭謹 兼任講師	美國視覺藝術學院	zeroenergy@gmail.com
101 上	多媒體動畫與配樂、多媒體動畫配樂作曲、音樂錄音、成音	徐郡廷 兼任講師	文藻外語學院創意藝術產業研究所碩士	chiaweichen0705@yahoo.com.tw

文藻外語大學（數位內容應用與管理系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影像處理、多媒體系統	楊雄彬 專任教授	中興大學應用數學系資訊組博士	98010@mail.wtuc.edu.tw 07-3426031 #6301
101 上	3D 動畫設計、故事創意發想、分鏡腳本製作 3D 立體動畫製作、動畫專案統合與管理、3D 動畫教育訓練、3D 動畫後期製作發行	丁裕峯(已離職) 專案助理教授	該校未放上兼任教師資料	99255@mail.wtuc.edu.tw 07-3426031#6327

東方設計學院（文化創意設計研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	視覺傳達設計創作研究	吳淑明 專任教授	日本大學藝術學研究所藝術學博士	chief@mail.tf.edu.tw
101 上	商業攝影、美學研究	邱奕堅 專任助理教授	東京藝術大學藝術學博士	a191228@yahoo.com.tw
101 上	文化產業行銷	黃佳慧	日本拓殖大學商學博	judy_huang@mail.tf.edu.t

東方設計學院（文化創意設計研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
		助理教授	士	w
101 上	圖形意像傳達研究	洪明宏 兼任教授	日本神戶藝術工科大 學藝術工學博士	akihiro@nknu.edu.tw

東方設計學院（影視藝術系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	攝影學、影視製作、紀錄片製作	陳正弘 助理教授	台南藝術學院音像紀錄研究所藝術碩士	green@mail.tf.edu.tw 07-6939612#201
101 上	劇本人物分析、跨文化傳播	王琮瑞 專任副教授	高雄師範大學博士	W1081X.@msa.hinet.net (07)6939612#216
101 上	劇本寫作、商業影片研究、電影風格研究	王啓在 專任專技助理教授	日本東京千代田工科 藝術專校映畫科	w7913329@yahoo.com.tw (07)6939612#206
101 上	影音剪接實務、影視技術	林啓壽 專任助理教授	台南藝術學院音像紀錄研究所	chishou@mail.tf.edu.tw (07)6939612#212
101 上	影視製片、創意企劃寫作、影視理論批評	游婷敬 專任講師	台南藝術學院音像管理研究所	g900906@hotmail.com (07)6939612#211
101 上	台詞訓練、創作技法、聲音專題	張永智 助理教授	世界自然醫學大學整合醫學博士候選人	ycc1102@gmail.com (07)6939612#214
101 上	基礎攝影	劉宥崧 專任助理教授	日本大學藝術學研究所映像藝術碩士	yousong10@gmail.com (07)6939608#22
101 上	攝影與燈光、影視技術	邱富全 講師級專業技術教師	該校未放上兼任教師 資料	randolph0279@hotmail.com
101 上	錄音技術	林秀榮 助理教授級專業技術教師	世新大學電影科	rong6166@ms74.hinet.net
101 上	3D 動畫製作、2D 動畫製作	張億涵 兼任講師	該校未放上兼任教師 資料	lham2006@gmail.com
101 上	非線性剪輯	黃文龍 助理教授級專業技術教師	世新大學傳播研究所	wenleng.per@hotmail.com

東方設計學院（遊戲與動畫設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	3D 模型技法	陳開煌 專任助理教授	中山大學電機博士	d9131802@gmail.com 07-6939627

東方設計學院（遊戲與動畫設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	3D 繪圖建模	林孟珊(已離職) 兼任師資	該校未放上兼任教師 資料	該校未放上兼任教師聯 絡資料
101 上	數位影像處理	林博川 專任助理教授	成功大學電機博士	tony178.lin@gmail.com 07-6939626#213
101 上	分鏡與故事編導	胡興民 專任助理教授	美國密大碩士	ottohu@mail.tf.edu.tw (07)6939608#206

和春技術學院（傳播藝術系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	劇本寫作、電影文學評析 、故事發想與敘事	傅楠梓 專任副教授	香港珠海大學中國 文學系博士	sandy@fotech.edu.tw 07-7889888#8005
101 上	傳播理論、大眾傳播媒體 、媒體導論、藝術傳播	高瑞坤 專任助理教授	日本立正大學社會 學博士	juikun@fotech.edu.tw 07-7889888#6275
101 上	電腦數位剪輯、攝影棚節 目企劃、導演研究	林文義 專任專技助理教 授	世新大學電影科畢 業	waye229@ms13.hinet.net 07-7889888#6171
101 上	傳播科技、數位音訊處理 、電訊傳播、多媒體原理 與製作傳播原理、動畫鑑 賞、企劃寫作與簡報提案 、節目企劃、數位媒體資 源整合	王漢銘 專任助理教授	臺北科技大學技術 及職業教育所博士	richard@fotech.edu.tw 07-7889888#6277
101 上	視覺傳達設計、電腦繪圖 與影像處理、視訊特效處 理、電腦數位剪輯計、電 影藝術、實驗短片、影片 場景設計、跨媒介影音整 合之就業學程	周文麗 專任講師	英國雪菲爾霍林大 學媒體藝術設計博 士候選人	fusion2100@gmail.com 07-7889888#6272

## 【屏東】

## 屏東教育大學（文化創意產業學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位影音處理、多媒體與 動畫設計	陳潔瑩 專任副教授	成功大學工業設計 系博士	cychen@mail.npue.edu.tw 08-7226141#35754
101 上	故事與劇本寫作	施百俊 專任副教授	臺灣大學商學研究 所博士	bjshih@mail.npue.edu.tw 08-7226141#35758
101 上	電腦繪圖	李學然 專任助理教授	舊金山藝術學院電 腦動畫研究所藝術 碩士	shyueranli@hotmail.com 08-7226141#35509
101 上	台灣電影	朱旭中 專任助理教授	美國阿拉巴馬州立 大學大眾傳播博士	achu@mail.npue.edu.tw 08-7226141#35750
101 上	電影電視產業、音像數位 設計產業、數位影音處理	李欣蓉 兼任講師	台南藝術大學音像 藝術管理研究所碩 士	jessylee.shih@gmail.com
101 上	多媒體設計	林郁芳 兼任講師	靜宜大學食品營養 研究所碩士	fang@avd.com.tw
101 上	應用攝影	朱雲瑋 兼任講師	中山大學海洋生物 研究所理學碩士	accentor@ms5.hinet.net

## 屏東教育大學（視覺藝術研究所）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電腦影像處理	李堅萍 專任教授	台灣師範大學工業 教育博士	zenpin@mail.npue.edu.tw 08-7226141#35510

## 屏東教育大學（視覺藝術學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	平面電腦動畫、電腦繪圖	焦正一 專任教授	美國印第安那州立大 學哲學博士	jjau@mail.npue.edu.tw 08-7226141#35514
101 上	影像處理	李堅萍 專任教授	台灣師範大學工業教 育博士	zenpin@mail.npue.edu.tw 08-7226141#35510
101 上	數位視訊廣告設計、腳本 企劃設計、3D 動畫專案 製作、動畫業界實務體驗 講座、3D 人物建模、數 位電影特效、3D 動畫專 案製作、角色設計、立體 電腦動畫、3D 繪圖導論	李學然 專任助理教授	舊金山藝術學院電腦 動畫研究所藝術碩士	ran@mail.npue.edu.tw 08-7226141#35509



屏東教育大學（視覺藝術學系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位建模與材質	林大維 專任副教授	澳大利亞玄賓大學設計博士	dawei@mail.npue.edu.tw 08-7226141 #26300
101 上	3D 繪圖導論	周春曉 兼任講師	舊金山藝術學院電腦藝術系 3D 動畫碩士	chunhsiao@kiss99.com
101 上	影片拍攝實務	王藝逢 兼任講師	義守大學管研所碩士	ef@voxelvision.com.tw

屏東教育大學（通識中心）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	文學與電影	簡光明 專任教授	台灣師範大學國文研究所博士	ckm@mail.npue.edu.tw 08-7226141#35258

大仁科技大學（數位多媒體設計系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	多媒體設計、數位影音實務、數位內容企劃與設計、電腦繪圖非線性剪輯、數位藝術創作	賴新龍 專任副教授	英國鄧迪大學藝術與設計研究所	lung9886@mail.tajen.edu.tw 08-7624002#3300
101 上	數位內容企劃與設計	陳昱珍 專任副教授	文化大學中國文學研究所博士	yuchen@mail.tajen.edu.tw 08-7624002#2017
101 上	人物動畫設計、虛擬實境	李傑琦 專任助理教授	台南大學 動畫媒體設計研究所	jacky3d@mail.tajen.edu.tw
101 上	電腦繪圖、媒體技能實習	張重金 專任助理教授	長榮大學視覺藝術碩士	achin@mail.tajen.edu.tw 08-762-4002#3527
101 上	非線性剪輯、數位影像處理、後製與特效	陳偉欽 專任講師	舊金山藝術大學視覺特效暨 3D 動畫研究所碩士	charles@mail.tajen.edu.tw 08-762-4002#3306
101 上	電腦動畫設計、多媒體導論與應用	楊健雄 專任講師	美國東德州州立大學電腦科學系碩士	myang@mail.tajen.edu.tw 08-762-4002#3305
101 上	數位音效實務	李欣蓉 兼任講師	台南藝術大學音像藝術管理研究所	該校未放上該講師聯絡資料
101 上	數位攝影、2D 動畫設計	林建忠 兼任講師	該校未放上該講師資料	該校未放上該講師資料

大仁科技大學（資訊工程與娛樂科技系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	數位影像處理	林武文 專任教授	美國機械太空及核工 研究所博士	wuuwe@tajen.edu.tw 08-7624002 #3100
101 上	多媒體設計、虛擬實境	黃美文(已離職) 專任講師	國立中山大學資訊工 程博士班	mwhuang@tajen.edu.tw 08-7624002 #3413

美和科技大學（文化創意系）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	傳播媒體製作、戲劇編 導	鄧宗聖 專任助理教授	南華大學傳播管理 碩士	x00003244@meiho.edu.tw 08-7799821#8813
101 上	戲劇編導	王瑞祥(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	舞台設計與管理	張美雲(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	舞台設計與管理	鍾舒樺(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料
101 上	紀錄片實作、攝影藝術 、流動影像	邱才彥 兼任講師	資深紀錄片導演(業 界教師)	winterrain331@gmail.com x7714@meiho.edu.tw
101 上	電腦動畫實作	林役勵(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教 師資料	該校未放上兼任教師聯絡 資料

美和科技大學（通識中心）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影像閱讀與解析	張佳琳(已離職) 兼任講師	該校未放上兼任教師 資料	該校未放上兼任教師聯 絡資料
101 上	影像閱讀與解析	張孟珠 專任助理教授	成功大學創意產業設 計研究所博士班進修	x00003127@meiho.edu.t w 08-7799821#8359
101 上	電影賞鑑	陳怡如 兼任講師	該校未放上兼任教師 學歷資料	stella03072008@hotmail .com

慈惠醫護管理專科學校（數位媒體創意設計科）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	影像美學分析、錄影製 作、視覺傳播	李榮富老師 專任講師	成功大學工業設計 系博士	jerryboy426@gmail.com 08-8647367#280
101 上	劇本寫作與分析	陳政雄 專任講師	中山大學中國文學 系碩士	danielx.chen@gmail.com 08-8647367#180

慈惠醫護管理專科學校（數位媒體創意設計科）

學年度	課程名稱	授課教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電腦動畫、影像處理、視訊剪接、影片後製、電腦繪圖、攝影	林璟堯 專任講師	環境設計所電腦動畫組碩士	mizzou3@hotmail.com 08-8647367#285
101 上	數位攝影、數位設計	黃琮聖 專任講師	樹德科技大學應用設計研究所碩士	sanhuang2010@gmail.com 08-8647367#284
101 上	虛擬攝影棚實務、數位攝影、3D 動態捕捉實務	黃文雅 專任講師	台灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士	winnie3boys@gmail.com 08-8647367#2283
101 上	CG 插畫、影音動畫製作	張欣榮 專任講師	樹德科技大學應用設計研究所碩士	shino1212tw@yahoo.com

高鳳數位內容學院（數位動漫設計系）

高鳳數位內容學院 查無教師授課課表，以教師專長、研究領域替代教授課程

學年度	教師專長	教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電腦繪圖、動漫企劃編輯、腳本構圖與分鏡	王順坪 專任助理教授	台灣藝術大學造型藝術研究所碩士	08-7626365#1273 or 1271(系辦) kf99011@kfcde.edu.tw
101 上	3DMAX、影像剪輯、AE 後製	陳俊民 專任講師	正修科技大學資訊管理系碩士	kf99012@kfcde.edu.tw
101 上	腳本設計、數位內容設計	張珏菁 專任講師	台南大學科技發展與傳播研究碩士	kf100018@kfcde.edu.tw
101 上	樂曲分析	劉聖賢(已離職) 兼任講師	交通大學音樂所音樂科技組碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	視覺藝術與設計、影像剪接、電子媒體	林建忠(已離職) 兼任講師	馬里蘭藝術大學藝術創作碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	3DMAYA 動畫、腳本製作、後製合成、剪接合成	郭正勳(已離職) 兼任講師	智光商工資訊科	該校未放上兼任教師聯絡資料

高鳳數位內容學院（多媒體暨影音設計系）

高鳳數位內容學院 查無教師授課課表，以教師專長、研究領域替代教授課程

學年度	教師專長	教師	教師學歷	聯絡資訊
101 上	電影導演、電影編劇、專業電影製片	徐立功(已離職) 講座教授	輔仁大學哲學研究所	08-7626365#1213 (系辦)
101 上	廣播節目企劃製作、電視節目企劃製作、影視攝影、影視錄音、電影	蔡尚琴 專任講師	台灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士	maney@kfcde.edu.tw

高鳳數位內容學院（多媒體暨影音設計系）

高鳳數位內容學院 查無教師授課課表，以教師專長、研究領域替代教授課程

學年度	教師專長	教師	教師學歷	聯絡資訊
	理論、攝影棚實務應用、電影企劃製作、電腦非線性剪輯			
101 上	影視編導攝製、電影批評與理論、紀錄片採訪製作、虛擬攝影棚實務、3D動畫設計、互動多媒體整合	陳志銘(已離職) 專任講師	元智大學資訊傳播研究所	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	聲音美學、影像配音配樂	溫賢吟 專任講師	南華大學美學與藝術管理研究所碩士	kf99014@kfcde.edu.tw
101 上	鏡頭表演學與電影行銷、平面攝影、進階電子攝影、劇本寫作與腳本構成、紀錄片製作與後製剪接、視覺構成研究、電影藝術創作理論與實務、Photoshop 影像後製	張天雄(已離職) 專任講師	高雄師範大學成人教育研究所博士生	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	電子合成器演奏、數位音樂編曲、劇場配樂作曲	紀宜廷(已離職) 專任講師	法國國立布隆尼音樂院鋼琴室內樂高等演奏文憑	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	導演編導實務與製作、電視節目製作企劃、數位影音內容創意與製作、電影風格分析、劇情與紀錄片製作、廣告分鏡及腳本企劃製作	洪雅純(已離職) 專任講師	台灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	虛擬攝影棚實務數位導播台、虛擬影視製作、數位剪輯、多媒體光碟製作	黃文雅(已離職) 專任講師	台灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	影音產業與創業、影視戲劇展演技巧	邢大智(已離職) 專任講師	政治作戰學校影劇系畢業	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	劇情片史、數位電影製作、紀錄片製作、劇本	陳詩姍(已離職) 專任講師	美國俄亥俄大學電影製作創作碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料

### 高鳳數位內容學院（多媒體暨影音設計系）

高鳳數位內容學院 查無教師授課課表，以教師專長、研究領域替代教授課程

學年度	教師專長	教師	教師學歷	聯絡資訊
	寫作、電影批評與理論、導演實務、女性與電影、剪接藝術、製片管理、電影風格分析			
101 上	3D 電腦繪圖	趙珮如 專任助理教授	高雄第一科技大學管理研究所	kf101001@kfcde.edu.tw 08-7626365# 1161
101 上	數位媒體設計評價、數位內容產業概論、數位媒體概論	陳國材(已離職) 專任助理教授	德州理工大學資訊科技教學博士	chenkuotsai@hotmail.com 08-7626365# 6250
101 上	數位媒體 2D、3D 動畫製作、數位媒體互動影音光碟與影音壓縮技術、數位媒體美術設計製作、3D 虛擬景觀室內設計製作	邱軒翔(已離職) 兼任講師	屏東科技大學畢	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	電腦繪圖、2D 動畫	謝佩如(已離職) 兼任講師	世新大學資訊傳播碩士	08-7626365# 1135
101 上	電視新聞製作、電視節目製作、導播導演學攝影棚實務	黃朝安(已離職) 兼任講師	中山大學傳播管理研究所碩士	該校未放上兼任教師聯絡資料
101 上	虛擬實境、數位媒體企劃、數位互動媒材、視覺傳達設計、電腦繪圖	吳婉寧(已離職) 兼任講師	交通大學建築所	該校未放上兼任教師聯絡資料

南部大專院校 開設影視系所、師資及課程數統計表格

南部大專院校 開設影視系所、師資及課程數					
	公立高教	私立高教	公立技職	私立技職	總數
校數	9	7	2	21	39
系所數(含通識中心)	33	15	3	56	107
課程總數	195(*篩選剔除完全相同之課程名稱後,則為 174)	184(*篩選剔除完全相同之課程名稱後,則為 132)	15	708(*篩選剔除完全相同之課程名稱後,則為 466)	1102/*787
師資數	91	79	10	285	465

南部大專院校 影視技術、理論、賞析三大課程數					
	公立高教	私立高教	公立技職	私立技職	總數
技術課程	125 (*篩選剔除完全相同之課程名稱後,則為 109)	146 (*篩選剔除完全相同之課程名稱後,則為 101)	12	595(*篩選剔除完全相同之課程名稱後,則為 373)	878/595
理論課程	61(*篩選剔除完全相同之課程名稱後,則為 56)	32 (*篩選剔除完全相同之課程名稱後,則為 25)	0	87(*篩選剔除完全相同之課程名稱後,則為 71)	180/152
賞析課程	9	6	3	26(篩選剔除完全相同之課程名稱後,則為 22)	44/40
總數	195/174	184/132	15	708 / 466	1102/787

## 附件五 立法院文化論政平台系列公聽會

### 『臺灣電影的下一步?! 電影產業的復甦與挑戰』逐字稿

逐字稿整理：周東森（研究助理）

公聽會時間：2012.10.02 AM 14:00-17:00

公聽會地點：立法院群賢樓802會議室

召集人：林佳龍立委、陳碧涵立委、陳學聖立委

各部會代表人：

代表部會	職稱	姓名
教育部高教司	專門委員	朱俊彰
文化部影視及流行音樂發展司	司長	張崇仁
文化部影視及流行音樂發展司	電影科科长	林成家
文化部影視及流行音樂產業局	局長	朱文清
文化部影視及流行音樂產業局	副局長	田又安
文化部影視及流行音樂產業局	電影產業組組長	潘舜昀
國家電影資料館	館長	張靚蓓

專家學者：(依會中發言順序排列)

職稱	姓名
導演	郭南宏
導演	劉怡明
製作人	李蕙
製片	范建佑
國立中央大學英美語文學系專任教授	林文淇
輔仁大學大眾傳播研究所教授	程予誠
國立高雄應用科技大學文化創意產業研究所助理教授	楊雅玲

職稱	姓名
佳映娛樂國際股份有限公司總經理	劉嘉明
得藝國際媒體股份有限公司總監	陳鴻元
阿哈股份有限公司代表人	郭立雯
女性影展主席暨策展人	陳明秀
臺北電影節策展人	塗翔文
導演	林清介

郭南宏：我郭南宏1995年投入臺灣的電影產業一轉眼58年，我很少參與臺北的集會，6年來我都在高雄教學，事實上我曾在香港住了38年，從1970年開始跟邵氏簽約就一直住在那邊。我的電影百分之95都回臺灣拍，我的作品100多部，一路走過來，雖然這幾十年來臺灣的電影一直在走下坡，從新浪潮電影侯孝賢開始，頭6年真是非常風光得獎連連，但是一成不變的便宜式的作品，加上非常致命傷的盜版讓臺灣的電影產業到谷底，到2008年《海角七號》才帶起來。觀察這4年好像我們自己都很高興，但是臺灣只有2300萬人口，要養一個國家的電影產業，拍比較有國際觀，能進入國際市場的大片根本養不起，還有題材的關係。也許大家都發覺到《海角七號》之後10部比較賣座的電影中最賣錢的那5部，那5部影片裡面百分之50以上的人物是在電視拍影片的演員，還有他們講閩南話。爲什麼我要提出這一點？大家不要疏忽了聽不懂國語的觀眾還是大多數，不喜歡看國語的觀眾還是大多數。我發覺這些歐吉桑、歐巴桑都出來看電影了，看什麼電影？看一半以上都有閩南語發音的電影，大家不要疏忽這一點。三個月前中國國務院那邊發表第三屆閩南電影文化研討會邀請我去的時候，我就舉出來這一點。《陣頭》賣了4億、《海角七號》賣5億，還有《父後七日》及《雞排英雄》等等，都是臺灣的甘草人物演出，但是這樣有票房嗎？事實上一個國家的電影不僅是國內要賣，尤其是要進軍到國際，但是我們缺少國際觀。國際觀要有國際的題材，70年代《龍門客棧》開始我們的忠孝節義，拍華語片的只有3個地方大陸、香港、臺灣，但是真正正統忠孝節義的電影是我們臺灣特有的題材，《臥虎藏龍》也是忠孝節義。但是人才斷層這也是我們隱憂的地方，還有很好的製作沒有很好的行銷也不行，所以我在這裡建議人才的培養，尤其是要強調有國際市場的忠孝節義武俠片，這二十幾年來編劇、導演都沒有人才，因爲忠孝節義武俠片的劇本跟普通武俠片完全就不一樣，我6年多來在幾個學校教書，不管是中山大學劇場藝術學系和實踐大學應用中文系也教他們劇本創作，還有文藻外語學院也是一定要強調劇本創作，雖然我教的都不一樣，導演實務、實驗電影、短片製作、電影藝術分析跟製作行銷，但是劇本還是最重要的。我發覺這幾年來臺灣電影產業劇本的檢驗不夠深、不夠廣，爲什麼？因爲這個劇本的創作沒有想到劇本是可以到大陸賣的，一定要研究他們觀眾的口味等等。希望國家能夠每3個月開一個電影論壇一直來檢討，事實上美國的電影百分之90以上每一年都是拍商業片，我經常講一句笑話：「美國電影的製片家沒有賺錢是會死人的。」根據非正式的調查全世界100多個國家



的電影票房百分之70是美國人拿走的，所以美國人在國際市場的地位是第一，我再深入研究下第二位是哪一個國家？是香港的功夫片，從李小龍、成龍、李連杰開始世界的觀眾很喜歡看香港的功夫片。曾經第三名是我臺灣70年代的忠孝節義武俠片，但做不到3年就沒有了。我提到這裡就是希望產業也能夠知道一下我們打進國際市場是什麼片種，還有一點大家不要疏忽了劇本創作是最重要的。對於人才的培植、還有盡快成立行銷學會、發行學會調查全世界行銷的點、哪種類型的影片能夠受歡迎，最後臺灣的電影不要疏忽中國大陸的市場，他們隨便就可以收一億、兩億，他們常有小兵立大功的作品出來，之前有一部《失戀33天》的電影一千萬左右的人民幣，可以做一億多人民幣，超過我們的《海角七號》，所以劇本的經營很重要，鄰近國家每天在播的電視劇劇本就比我們好的太多，希望讓大家深切。人才培育、國際觀，以及行銷加強，這也是今天我在這個會議要提出的建議，感謝各位。

劉怡明：我比較多的時間不在臺灣，所以大家對我可能比較不熟，稍微自我介紹，我在國外唸電影學院，然後李安第一部電影《推手》我幫他在紐約擔任製片人，之後我幫中影老闆徐立功做電影的企劃，拍了《飲食男女》、《愛情萬歲》等等，那時候徐老闆給我機會拍了我第一部電影《袋鼠男人》，之後拍了《女湯》，最近拍了一部電影《追愛》得過新聞局優良電影劇本獎，我這3部電影都是拿過新聞局輔導金，所以我們是受惠於臺灣電影的輔導系統。最新的片子《追愛》我想是走在比較前面的，我們也不是有很大的資金，是一個中小成本的製作，也沒有像中國華誼兄弟這樣的投資，都是民間的中小資本結合起來拍攝起來的電影，很多場景都是在大陸拍攝，後來就選擇合拍的這條路，合拍片最大的好處就是發行的時候可以分到將近百分之40的票房回收。因為如果只是臺灣的影片用ECFA進到大陸去只能分到票房的百分之13或15左右，這兩者之間的差別是很大的，這部影片最後也是經由大陸最大的發行公司縱橫國際公司來發行。整個電影我也是傻呼呼的帶著一片對電影的熱情去拍電影，對於兩岸制度的不同，臺灣與大陸要求東西也不同，我們夾在中間也不知道要怎麼做才能滿足兩邊的需求，《追愛》這部電影算是走在比較前面去做大陸與臺灣的合拍片，大陸回收的票房比臺灣的好很多，一方面是因為在大陸上片後盜版就很氾濫，甚至是在我們上映的同一天網站上就已經有HD的盜版，所以到臺灣來發行時就滿困難的。我們做為中小成本的影片也不像華誼兄弟能夠同時在大陸跟臺灣同時上片，所以只好先在大陸上片，無法避免盜版的狀況，這也是我們一步一腳印走出來的經驗，如果將來還有合拍片的合作，一定要鼓勵大家找到足夠的資源同時在兩岸上片。拍電影的人也許是一腔的熱情，前幾天我看到趙匡胤講的：「打仗就是打銀子。」如果在資源不足的情況下，其實要做事情是滿困難的，我從小在臺灣長大，臺灣培養出來的電影從業者我們已經是很幸運的，因為我有很多加州大學電影系的同學，美國人、英國、法國、日本的同學，我同一班的同學大概只有一兩個拍。像我、像李安，我們其實都非常感謝中華民國政府有這樣的制度輔導我們拍電影，所以我今天來也是希望將我們在前線打得頭破血流的經驗，如果大家有需要我很願意提供在這些過程裡面碰到了一些困難，譬如說拍了電影在大陸發行票房也可以，那錢要怎麼出來呢？做為輔導金的影片一定要以中華民國的名義參加電影節，如果有一大部分的資金從大陸或別的國家來的，要怎麼去處理？這裡面遇到的問題與經

驗實在很多。因為我常常在國外深深感受到臺灣這個寶島培養我們，我也希望說能夠有回報的機會，提供我的一些經驗。剛剛郭導演最後提到的很重要，因為我是從創作的角度出來的，有一些導演拿到了輔導金成立了一間公司就開始拍電影，後續很多的行銷、發行這些東西我們真的不熟悉，因為被擺到這個位子上必須要打這仗，如果能給我們這些電影從業人員有比較多行銷、發行上面的知識會好很多，我們是一面打一面學，以上我小小的意見。

李 蕙：本身自己有30多年的電視製作經驗，在國外是學戲劇研究。戲劇創作、電影是我的夢，所以一直在觀察臺灣的電影市場，準備要去投資軟硬體設備上。我所關切的是輔導政策會有些調整，未來的調整它會是哪些方向？我也會把我在國內電影界大家所關心的提出一些意見。我自己也在臺科大教書，今年又有一個學生得了動畫奧斯卡的金牌獎，但是這幾年學生得了這樣的獎都是短片大約90秒、120秒，對創作都是有夢、理想和熱情，可是他們的下一步在哪裡？這是很關心的，到底下一步能否銜接到電影產業？其實並沒有，這一塊是否大家可以思索一下。剛剛大家提到電影產業它會是我們整個文化產業，甚至是經濟的火車頭。我們知道火車有很多車廂，但是火車頭只有一個，我們今天在補助任何措施都在為了一個國家未來的美好遠景，像好萊塢電影就是美好生活型態的投射，所有的補助是不是應該有一個明確、宏觀的方面，可以是我們發展的下一步。每一部輔導的電影它在市場上都有指標作用，輔導金的類型剛剛郭導演提到劇種、類型，它是不是反映了我們的文化？是不是足以讓全世界為我們文化所買單，透過電影、工業、藝術這樣子的創作讓全世界買單，就像印度電影的歌舞片可以很快的讓全世界都看到了他們的內涵。希望等下還可以跟大家交流，謝謝。

范建佑：這幾年臺灣電影一直在慢慢進步成長，去年臺灣電影片市佔率成長百分之17，今年三月是百分之28，以鄰近的韓國、日本來說將近百分之50，大陸也是。我是希望在發行和電影院方面能夠做一個比較好的規劃，我自己參與一些電影的發行，最近也有幫忙在行銷一部電影，可是到現在也還是沒有戲院可以上，能夠有一個很好的行銷、發行管道可以能夠跟日本、韓國一樣好。也希望國片的票房能夠慢慢帶起，謝謝大家。

林文淇：自己是在大專院校裡面，特別是我的身分比較不一樣，是說中央大學算是研究型大學，國內大概研究經費比較多一點，學生進來的分數可能高一點，跟電影反而好像比較沒有關係的，剛剛教育部的人員也報告了，其實我們現在電影很多都是在藝術大學、科技大學，還有像在傳播。這些科系中央大學通通都沒有，中央大學有一些我們辛苦蓋的電影院大概就是每一年辛苦跟學校要一點錢，只能夠靠這樣做。我想要提一個我們現在會談很多的問題，其實常參加類似的活動大概知道很多問題我們談了很久，很多是老問題，有一些是比較專門面向的問題，我今天想要談一個比較根本的問題，電影是一個結合多媒體多面向的文化創意產業，它是產業、跟文化、跟創意有關。當然在討論人才時，如果只看技術人才，譬如藝術大學的研究所它培養導演，就是覺得導演是一個專業，那剛提到很多的像編劇為什麼缺乏人才？我就覺得奇怪因為我們一流大學中文系很少人出來跟電影編劇有關係的，他們進來成績

是所謂的明星學校進到最好的大學裡面，他們為什麼跟電影產業沒有關係？中央大學管理學院很有名，可是他們怎麼跟電影沒有關係？我們對人才的定義如果只是從電影技術養成上來的話，我們會忽略掉臺灣花了很多教育經費到我們大學來，他們可能是唸中文系可是如果他電影看得多一點，他可能在畢業前就跟電影編劇有關係了。對於電影的定義它是一個文化、創意、產業這三個我們都要同時看到，對於電影人才的培育現在已經在做，像藝術大學這個當然它一直在做，可是我今天要提醒是說大學像大海一樣是這麼豐富的資源各式各樣跟電影有關的，可是我們完全不去看它，然後我們在這個小池塘裡不斷的想去培養讓臺灣電影產業變成藍海。電影以大學來講，大學是人才聚集的場所一關一關進到大學裡面去，大學已經有教育非常好的制度，剛才教育部專員有提到大學現在每一年裡面有700多門通識的電影課程，對不起那些課我也已經去看過了，極少數電影專業課，極多數是利用電影來教學的課，我今天爲了要教音樂放了一部電影片段讓學生看到，吸引學生修課。以中央大學爲例，這個學期通識只有一門課程叫電影與文化，而且教的老師不是電影專業他是文學老師，那門課有500人要修，最後只有50人能修到那門課，下學期就沒有了。能夠教電影的老師爲什麼不教？因爲沒有資源教，我爲例，我很想到通識教可是我沒有辦法，因爲我在英文系所需要教的時數已經綁死了。剛提到教育的部份，很高興聽到高教司的政務委員提到會增加一些誘因，不曉得具體的做法如何？就我現在所處比較屬綜合型、研究型的大學想要做的幾個建議是，第一個臺灣完全沒有電影研究的研究所，剛提到兩個藝術大學的研究所基本上創作的研究所，不能研究電影怎麼知道電影發生什麼事情，剛才郭導演講的臺灣電影史那一段歷史現在去問大學生做個調查，大概只有百分之3的人可能知道臺灣70年代是臺灣電影的黃金時期，對自己的電影完全不了解，對中國大陸的電影我們現在國內找不到一個可稱爲中國大陸電影的學者，他專門是研究中國大陸的。我們甚至可能沒有法國電影的學者，也沒有東南亞電影的學者，絕大多數現在所謂的電影學者在英文系，這是一件很怪的事情，平常在教什麼？我在教翻譯、作文。這是非常嚴重的缺乏，它影響到師資的培育，一年能夠有30個電影碩士畢業，他可能會進到中小學裡面去，剛才提到中小學的培育關於藝術的部份，絕大多數都還是音樂與美術，偶爾考完試看看電影，在電影培育的部份是非常可惜的。大學培育了很多的專門的人，也許資工系的人很喜歡看電影，對於好萊塢商業電影裡面的某一些技術的部份也許他就結合了起來，所以完全不知道那人在哪裡。今天文化部在這邊，我非常希望在校園內的映演放的影片絕對跟現在產業商業電影是不一樣的，因爲它可能對學生的啓發是更大的，我不是說《犀利人妻》賣到新臺幣1億多是不好的，可是它跟電視很像，我們現在很多的觀影人口裡面很多是愛國人口、電視人口，還有一窩蜂跟著潮流走的，這些人可能不見得是下一波或者是未來幾年國片可以維持到超過百分之20票房的人口。大學裡面現成的人日後可以爲電影製作或發行的人全部在那裡，文化部是否能在校園映演可以讓這些學生知道在電影院看電影是怎麼一回事，而不是在電腦前面去下載。教育部的部份，在師資的方面是否能撥一些員額出來？其實中央大學並不是不想成立電影研究所可是就是沒有員額，過去教育部對於碩博士班的鼓勵是在醫學、光電這些進到學校去它員額是不會放的，現在博士班的入取率已經降到三分之一了，可是你跟他講說你們學生收得少了員額放一些出來，他們不願意。如果要在國內大學

成立電影研究所，教育部沒有透過方式提供師資員額這個是非常不可能的；第二個通識教育的管道是否可以透過輔助或誘因補助學校鼓勵通識開電影課的方式，剛提到跨領域的方式我覺得太複雜太難做，可是通識課開電影課讓學生看到各國不同的電影，相對來說是比較容易的。最後一個是大學是很好的資源，過去我們培養高教人才的人力可以為電影做的事情，都因為我們忽略它而沒有做。謝謝大家。

林佳龍：這個問題我有質詢過文化部長跟教育部長，他們應該也有朝這方面做一些研議，剛提到很重要除了創作之外，電影的研究很重要。這個其實是很多大學資源可以做，類似電影欣賞或相關的課選修都非常的多，這個其實等一下請教育部來回答。

程予誠：之前龍部長的國是論壇裡面，龍祥電影的老闆在會議上有提到國片的復興從1980年代開始談到現在還是一樣，我個人大概研究了30年對這個行業非常清楚。我是唸國立藝專很早期畢業，我是李安的同學，1983年美國電影學院畢業學的是電影導演，那個學校是商業電影的學校，後來我又去唸電視和經營管理的部份，我大概綜合一件事情：電影產業其實遠超乎各位想像的複雜跟簡單，回到我研究所的一門課電影問題研究，我第一堂課就請大家去看一部電影《舞力全開4》，同學就跟我報告說：「老師我不知道您為什麼要讓我們去看這電影？可是我看了很高興！」為什麼呢？因為他們平常不會去看這部電影。它已經拍了第4集了，第一集的時候它1300萬美金大概賣了1億2000萬、第二集2000萬美金賣了1億3000萬、第三集3000萬美金賣了1億5000萬，然後第4集現在演大概已經賣了1億3000多萬美金還在演，這部戲美金1億多的錢只是票房收入，還沒有包括跟cable或者是DVD的，還有全世界各地播放的授權金額。我說平常叫學生去看這部電影是不會看的，可是你會發現到這部電影其實是很難拍的，歌舞片是很難拍的，叫學生去看這部電影的原因主要是讓他們知道一件事情：電影是非常專業的。要讓人家去花時間花體力去看這部電影，就算你免費給他票他都可能不願意去看，可是他願意去看表示他願意花費時間和體力去看，到底是為什麼？而且我可以這樣講，臺灣不缺電影，不拍電影也不會怎麼樣，可是拍了電影就放在電影院門口被人家選擇，這叫市場競爭。我常跟同學在講拍電影跟打仗一樣，一定要打贏戰爭才能進入電影圈，完全沒有準備好就跳進去根本就是自殺，我們臺灣大部分電影圈的人都在自殺，大家聽一聽可能不會高興，但是我還是要這樣講。我常跟同學講臺灣電影圈是一個爛泥巴、沼澤地，旁邊有很多森林樹木，就是好萊塢這些大樹，這沼澤地資源其實非常的豐富，你只有要一個好點子、好演員、好的創意想法，突然就在沼澤地冒出一朵花，可是它沒有根所以它就枯萎了。國片從80年代到現在的世代裡面電影界的起起落落，有多少有名不錯的年輕導演3部、5部就不見了，有多少次我們說電影的復甦、復興時代來了，你看看馬上就完了！為什麼？因為這個生態除了資源很好之外，包括輔導金、政府的輔導政策應該都是全世界最完善的輔導政策，可是為什麼我們還是無法在沼澤地培養一棵大樹？我跟各位分析一下，我從1982年回來，然後1983年得金馬獎紀錄片，我拍非常多的紀錄片，拍紀錄片比拍劇情片還難，因為劇情片沒有新人的素材，劇情片可以隨便編，我其實在磨練紀錄片現在還在拍，在1980年代的時候臺灣跟美國的技術水準基本上差不多，可是我們今天看《舞力全開》這部電影之後，我跟學生說我們大概差美國30至40年的觀念跟技術，同學說：「老師我們的電腦很好，動畫很好啊！」技術不要

談了，我們的觀念大家在拍藝術電影，大家拍個人想拍的電影，你有那麼多的創作導演但是沒有那麼多的工作人員。我出過一本書《現代電影學》，我曾經在1980年到1990年左右預期新浪潮電影在電影史上曾出現過2次，2次都是每次5年就消失了。可是在臺灣今天很遺憾一直都在新浪潮電影轉，因為很多的老師會批判、審美、做文化鑑定，或做藝術創作，他們有把電影當作一個非常重要的資產或者文化商品的概念？為什麼？因為這些老師大多都沒有受過電影的專業訓練，臺灣電影真正出問題是因為會批評的人多、會講話的人很多，但真正會做的人沒有，非常非常的少。剛聽高教司講國中國小還要去培養創意美術和審美的，那是一般訓練不是電影訓練，本來在國中國小就要培養東西，但是你不要把電影放到這裡面，電影是一個一般性的產品，每一個人就是有一個基本的訓練在這裡面，可是你把它專注在這裡面的時候，你就把電影的學生說我要創意、我要美術，他拍出來的電影還是藝術電影。我們會說電影、談電影，會用電影當作上課教材的老師非常多，真正拍電影的人非常少，因為電影是先有電影才有理論，才會有研究的，可是我批的人、會研究的人太多了！真的去拍一蹋糊塗。我帶的這張圖裡面其實有三個層次，黃色是電影企圖、綠色是電影製作、藍色是發行、紅色是映演，這裡面可以切開影視娛樂、經濟、法律、社會、個人、心理學和市場學的部分，這些東西其實是很複雜，導演根本不可能去管行銷、宣傳，你導演只要去教好演員、弄好劇本、如何跟演員溝通，你知道市場在哪邊？有專業市場和行銷的人才會幫你做這些事情，不要花這些精神去管這些事情，臺灣的問題在這邊培養出來的學生每個人都想當導演，當編劇的還不多，結果李安要拍電影時工作人員缺人，竟然拍電影的人缺，我們基本素質的技術人員非常不夠。我這張圖裡面有非常多的項目，基本上我們都缺，不是每一個人都要學這些東西，但是我們說好萊塢電影會這麼興盛，他有很多不同部門的人為這個產業在做經營、協調，有非常專業的人在做這些事情。我們臺灣想全部都攬，之前談導演論導演多了不起，最近談行銷論行銷多了不起，這些都不對！那只是冰山的一角，電影產業是整體的部分，如果只談到行銷那是不是把其他東西都看淡了，不對吧！技術性不成熟、很爛，你演員再好也沒有用！我們今天要發展電影產業或者我們認為電影還有一些希望的時候，在學校開研究課程了不起還是研究，可是對電影生態有幫助嗎？不見得有幫助！我曾經跟朱局長有建議過我們應該成立電影情報中心，因為上戰場前要做好資訊蒐集的工作我們才能打好戰爭，我們自我很愉悅拍完電影到戲院一放的時候馬上就被比下去了，我們太沒有組織戰，太專注在自己的裡面去。在我們的生態裡面產生很大的問題，第一個教育的實務老師非常欠缺，高教司在這邊我們今天把電影放在什麼樣的定位它基本上已經把它分類放在傳播或電影的領域裡面，老師的升等是非常困難的，還要寫國際SSCI的論文，電影在國外其實是一個非常綜合的學術研究或是教育單位，它裡面有行銷、管理、會計、財務等等專業人才去協助做這樣的事情，今天在臺灣的學校裡面看到幾個藝術大學裡面的師資，老實講他們慢慢在想到電影的管理、財務、金融，但是這是不夠的，因為我們看不到他們畢業之後能夠有什麼樣的環境讓他們去操作，我們教育雖然是進步，但是我們學生到業界之後完全沒有一個環境讓他們去練習。以前在郭南宏導演的時代，有非常多大的電影公司、3個電影製片廠培養出很多傳承經驗的年輕人，可是現在我們獨立製片這麼多，有一片沒一片的。我們在學校培養更多更優秀的年輕人他只

能夠祈求輔導金給他一點錢，把家產在變賣後去廟裡燒香祈求片子可以賣錢，他們還不具備有上戰場的能力你就讓他這樣去送死。因為電影是個群體戰、組織戰，而且是技術掛帥，當初電影發明的時候完全是因為科技，所以如果在電影沒有一個機構能讓他們長期去發展的話，基本上你學校培養再多也沒有用。到映演的部分如果沒有很好的發行制度或者配套的行銷宣傳時，這三個是無法連在一起的。如果我們想把電影搞好不光只是研究，而是要具體找出什麼樣的機構、成立什麼樣的機構，用什麼樣的師資去做好這件事情，否則所有的生態只是看到局部而已，沒有看到全部。謝謝。

楊雅玲：其實我們學界裡面是有很多專業經驗的，像我自己在中影工作過，在中影工作的經驗讓我決定去日本唸書學新媒體。剛剛兩位教授在講電影產業，可是我覺得場景理論很重要。就是臺灣要發展電影產業必須要場景夠豐富，場景要能夠跟電影的內涵文化搭起來才能夠讓國外的人認識臺灣是一個什麼樣的地方。可是我們在臺灣教城市發展的，很少有這樣的科系。我們在研究創意城市的時候，學校可能會問我說：「請問你開這個課程可能會發展成產學合作嗎？」所以產業界要知道我們的困境，我們也非常努力的突圍。

陳碧涵：是否能請政府部門來回應一下李蕙製片所提的輔導政策將要如何調整？教育部來回應一下，如果學生在學校裡面已經嶄露一些拍攝或導演的天賦，我們怎麼把他銜接到產業界？另外，我們郭導演提到的基礎調查市場分析研究我們可以怎麼做？這三個問題先請做回應。

朱文清：對於人才培育我們這邊是比較實務上目前大概像是編劇部分，在中華民國電影製片協會跟我一起合辦相關編劇的課程。另外，大學電影科系實做的事情，最近的例子就是《女朋友。男朋友》電影拍攝的時候有大學學生去跟拍學習，像這種就是實務上的學習。剛李蕙小姐所提的未來輔導政策修正方向就是在7月12號國是論壇的時候，因為最近國片太多，申請輔導金的資金對我們來說也是一種壓力，民國100年總共9部國片獲資格申請，因為我的制度是全國票房達到2000萬可以送影視局這邊來申請百分之20的補助拍下一部片子，這個立意是從97年開始因為當時國片低迷就鼓勵能夠拍片的人多拍一點，多創作一點，這是我們當初立案的用意。但是這2年來國片真的是復興起來，100年有9部，到今年已經有7部可以申請，但是這個是可以2年內來申請，所以這個制度鼓勵創作，但是以現在國片起飛起來的情況下，我們勢必做一些調整，要不然的話因為政府的經費是沒有辦法大幅度的提升，所以這個部分我們會研議來修正，這個案子在上次國是論壇裡面討論，電影界有些建議是要有緩衝期不能夠馬上修改，我們現在也是在研議跟文化部，之後會對外來宣布。另外，郭導演提到電影論壇和基礎調查，電影論壇的部分我們其實剛剛辦過，將來我們會邀請大家來諮詢或是論壇。至於成立發行協會或是來做調查行銷的事情，我想這個部份業界的朋友來成立比我們政府來成立比較好，比政府機關來做還比較確實。在電影的公、學、協會如果是活動可以談補助，尤其現在影視司跟影視局這邊公、學、協會這邊是影視司在處理，至於辦理活動的我們這邊也可以申請。

郭宏南：我想補充一下，我在民國82年被推選中國電影製片理事長，我做了2屆6年，我完成

了2件事情，一個是中華民國國片外銷委員會，我擔任主任委員幫同行推銷影片；另外一個就是成立編劇班。在民國83年我發起全國電影座談會為新聞局輔導國片奠定政策，但是現在時代已經不合適了，我是希望說輔導辦法要趕快修。還有一點我要告訴各位，我在香港住了38年，香港沒有輔導國片、沒有輔導金的。我們臺灣在做輔導國片算是最用心的，但是我也希望用到對的地方，還有電影的5個巨頭我們臺灣似乎很錯亂，一個是投資人、一個是製片人要替老闆賺錢，拿到作品和資金替老闆把血本賺回來，不要搞理想和藝術。一個是導演、一個是編劇人，再一個是專業行銷的人，專業行銷的人我們太缺乏了，電影就是專業的團隊來組合。2008年《海角七號》出來的時候中華電影製片協會的李寶堂理事長他50年前是我的學生，他打電話給我說有一部國片兩三個禮拜已經衝到新臺幣2000多萬這幾年來都沒有的，叫我趕快去看。第二天我回撥電話我專業的經驗告訴他這個戲會上新臺幣1億，他說：「怎麼可能！」2008年是這樣，我說上新臺幣1億後會上2億因為片子我看了6次，中央大學、實踐、文藻的學生我通通帶去看，最後變成一個月後一堆歐巴桑都出來排隊了，因為在戲院裡面的反應做為編劇跟導演一定要知道電影語言是什麼，電影語言就是觀眾語言，但是這個學問我們的電影人員通通缺乏這個感應，這是不對的。今年的過年4部國片，一部香港的《逆戰》，三部國內的《天生一對》、《痞子英雄》、《陣頭》，我打電話給周遊恭喜她兒子這部片子會上億，為什麼？專業！我們國內缺少專業。還有教育部剛才說的成立電影研究所，我在幾年前建議南藝大、實踐大學、空大應該成立電影藝術研究所，我在幾個學校教了幾年之後覺得差不多要入門了，他們就畢業了，文藻是外語學院全國最有名的，但是6年前成立傳播藝術學系我去那邊教書，我只要教到一定要讓他們拍10分鐘以上的電影短片，這樣才是對的！就算表演也要拍，實驗電影、短片、製作也都要拍，導演實務也要拍，我專教電影專業的技術跟藝術創意的實務。希望教育部一定要趕快成立研究所，如果要真正培養出李安的第2個、第3個就要這樣做，因為我年紀大了快要80歲還有2年，但是我鬥志還很強。我發現在中港台缺少好的劇本、有賣點的劇本，電影雖然也是藝術，但百分之80是商品，我看過2個例子，一個是導演他的新片要上映在中國戲院的門口他在那邊算幾個觀眾進去，他對他的票房多關心；一個是大老闆他來跟我喝茶唉聲嘆氣，電影就是一翻兩瞪眼。所以編劇、導演一定要對電影的回收有一定的關心，電影劇本如果沒有賣點一定不要拍，有些拿到輔導金的有2個公司我們勸他們不要拍會賠錢，他們覺得為什麼不能拍？因為不夠賣點！專業技術的訓練很重要，還有電影產業的問題要一直去討論去發展，7、8年前電影處的處長鼓勵我，因為我跟他講：「專業行銷很重要！」他說：「你去成立發行協會。」現在一年拍不到幾部戲成立什麼發行協會，怎麼可能維持協會的運作。現在政府有心輔導國片界趕快成立讓他們調查市場，很重要！劇本一定要有雄心去攻大陸的市場，大陸觀眾民族性不太一樣一定要攻他們的心理，攻市場是電影產業一個最大的大問題，30年前為什麼國內拍了2000多部的電影，真正臺灣第一部電影在日本全國100多家戲院上只有我的《少林寺十八銅人》，我日本跑10幾趟、補拍6次，我就是攻進去，回收了30幾萬美金，已經有1000多萬臺幣，所以一定要攻世界市場要有國際觀。我一直很想傳承經驗和實務給學生，有一個學生讀我的推廣教育，我發現他寫出一個短片的劇本很不錯叫《柴山論劍》，結果他拿到高雄2009年短片的第一名新臺幣10萬塊獎金。一個



導演就是從文字的劇本把它變成影像跟音樂的組合，這就是電影語言，拍出來之後再教他剪接就變成第一名了。

劉嘉明：我今天提第一個問題：文化、產業一定要在一起嗎？從何時開始規定文化、產業要綁在一起？爲什麼不文化就是文化，產業就是產業，就像我們有文化部和經濟部、經建會，我覺得這個問題是所有問題的源頭，我們硬要把八字不合的兩個人放在一起，用同樣一套的遊戲規則去約束它們兩邊都非常痛苦。這顯現在我們一些輔導政策上，我們有旗艦型、電視電影的，從最低階到最高階的補助全部擺在一個部會裡面來處理，我覺得其實對承辦的單位來講他們兼顧的是產業跟文化兩個使命的時候，我覺得是做不到而且做不好的，所以期待文化部出現後文化歸文化，產業歸產業。委員要去要求因爲那是產業，他們看重高科技產業不把電影產業當成一個產業來看，我認爲那是關鍵也是政府的態度，所以這件事情長遠來講一定要被解決才行。真正的文化部就是要負責電影的文化推廣，這類的電影就是剛才很多位說到不賣座、不賺錢但依然要去做的事情，有很多的電影初期看可能不賣座跟臺灣好像沒什麼關係，可是慢慢發現這些影片對於我們國家在海外的形象文化上的影響是極大的。當我們的產業開始興盛市場回春的時候，就看到我們的影片能進入到國際影展的電影變少了，我們如果真正能夠在國際上發言的電影變少，可是我們真正能夠在產業上興盛的這些商業電影它在國內產生好的效果，可是必須跟大家報告通常在國外是做不到的，在國內越好的電影越難銷到國外去，爲什麼？因爲本土性的問題。當我們替這些電影站台的時候外國人看不懂，這是經常出現的現象不是絕對，可是這是市場上經常出現的指標。我具體的建議就是文化部管理跟國家電影命脈相關的東西，它是文化性的，所以新導演比較有特殊性的作品製作，必需不斷的被補助因爲那香火是不是斷的，今天所有的導演包括劉導演、李安導演這所有在輔導金的措施下得到補助的導演，我覺得他們都是從個人的電影、大家不看重的電影，可能當時是因爲某一位長官的支持像是李安的《推手》，那時在金像獎上映的時候胡志強局長到，而且當所有人期待他講話時他只說：「我們看電影吧！」我印象非常的深刻，可是如果沒有那樣的支持我覺得新導演是出不來的。我之前說這些話時有些導演會說：「劉嘉明你在劃分地域、地盤。」我完全不是，這不是因爲我對這些前輩導演不尊敬，而是在我們資源前期有限要妥善運用中央政府提出來的預算，有效運用產生具體效果，必須在源頭就把它切分出來。那4億對於去補助文化性的電影來講是非常足夠的，我們國家電影的補助政策是全世界最好最完整，當然也會因爲這樣的政策可能會傷到一些年輕人讓他可能不到30歲就要負債新臺幣2000萬。我以前都開玩笑說：「我們的補助政策如果沒有處理好，那就會是一個錢坑！」因爲你覺得拿到了新臺幣400萬、500萬可以去拍一部電影，可是市場並非如此，即便如此我還是贊成要讓年輕人去拍電影，因爲沒有年輕人拍電影就沒有下一個魏德聖、沒有過去的李安，我們必須要有新人一直出現。很多成名的導演他要求更大的資源補助，策略性的去測試到商業市場的時候，那該怎麼做？這禮拜五我被文化部邀請去做一個企業信保融資的審核會議，既然我們有這麼多的導演認爲自己的作品是足夠具備有商業性的時候，敢挑戰商業市場，我認爲非常好就應該支持他們，中央政府能做什麼就是提供信保來支援他們，不要再去吃到我們這些有限的幾億了，讓他們去跟銀行



融資、去做貸款回到一個正常的商業機制！那些錢是要保護下來給我們火種繼續燒的，因為電影是一個循環，今年好不表示明年好，那些錢必須被妥善的保護。那些產業界成功的人也必須展現自己的一個決心，我今年要進入商業市場我不能拉著政府來玩那些投資，因為一個比賽從開始年輕人很辛苦沒有辦法推他一把他就上去了，你已經游到中間的人你不能說要政府給你更大的船把你載遠一點，你一定要自己準備游上岸，所以我覺得在這個概念之下，業界覺得很急迫那是因為這是生存的問題，我每次看見一個年輕的導演他送了一個企劃案到以前的新聞處來審案的時候，我們總是希望能夠創造一個奇蹟，在經驗裡面就是降低他的風險，因為票房最後會告訴你市場並不是這樣回應的。希望三位立法委員必須去爭取這一塊，不然事情永遠不會去解決。我們只有一點點的錢然後你讓侯孝賢導演跟一個剛剛出道的導演在一個天平上去談的時候資源分配的困境真的太難了。

林佳龍：其實在輔導金制度我很清楚，因為當時很多人去掛靠一些名導演、名製片所以在計分上面是很不公平的。我是很認同好的劇本，這個輔導金應該是讓新秀或創意有熱情的人能夠上路，因為這幾年甚至跟銀行提到去專業融資、判斷的人，譬如新聞局應該去找兩家銀行因為高風險。人才10個有出1個就很不得了了，我看電影也是一樣，當然商業電影到消費者要看懂的電影也一定其實在臺灣有非常大的市場。剛剛點了一個很大的重點，政府資源的配置可能真的是一個我們在檢視包括文化部、教育部預算的時候我們委員們會再參考大家的意見。因為其他可能要商業的機能不管是信用貸款、融資等等，就會引進相當多的，其他像很多投資人找不到投資的對象，那中間講的部分包括銀行專業人員在這期間政府也要有辦法去建立。剛剛很多的討論其實我在當局長時也出現過，我們先請還沒有發言的人先發言，謝謝。

陳鴻元：我在08年的時候被新聞局UCLA去參加一個製片培訓班的課程，受益良多。第一堂就告訴我們當一個製片拍一部電影錢從哪來？如何籌措資金？就全世界來講大概都差不多，拍一部電影的資金就是貸款跟銀行借錢，或者人家投錢給你。所有的銀行都一樣，他把錢借給你不是看在你的片子會賣錢，而是判斷當你電影不賣錢時你有沒有能力還款，他們不做電影賣不賣錢的判斷。好萊塢來講，銀行借不借就看他們拿不拿的出大牌明星，像是拿出布魯斯威利大牌明星願意拍這部片子簽約，銀行就願意借給你錢，這是比較少的例子。現在大部分都是他們拿到坎城影展上、美國電影上賣，然後亞洲大部分的國家日本、韓國、臺灣、中國大陸賣出去，歐洲重要國家英法德義賣出去了，你有這些合約拿去銀行人家就貸款給你了，商業電影運作是這樣子。我們在臺灣很幸運有輔導金，過去大概都是輔導金在支持臺灣電影拍攝，但是這2年遇到輔導金非常的不足，就我被邀請參加過幾次輔導金的評審，輔導金可能有新臺幣3000萬、4000萬可是有十幾部片子來申請，能夠分下去的錢其實就非常的少。最主要的原因就是2007年開始票房補助吃掉了大部分輔導金，輔導金在現階段還是很重要，因為臺灣的商業電影並沒有像各位看到的真的穩定成長，尤其我們現在面對的是中國大陸今年票房會達到180億人民幣，他會是世界第二大市場，單一的電影市場供給最大，超過英國，所有人預測中國大陸在5至7年內就能超過美國，成為全世界最大的單一電影市場。中國大陸可怕的地方是他們沒有反托拉斯法，所以他們的華誼、中影可以去蓋戲院、拍電影、有行銷發行，他們一定會出現一個比

迪士尼、哥倫比亞更大的綜合媒體集團，這是可見的未來。因為美國有反托拉斯法，所以在40年代的時候把這些戲院全部給砍掉了，所以電影公司不能夠有戲院，但是中國大陸沒有這一套。當它越來越大就會出現虹吸作用，把我們這邊的人才吸納過去，當李安、吳宇森可以了就納過去，從好萊塢成立開始就一直是這樣子吸納外來人才。臺灣就會面臨人才被吸納的問題，臺灣有機會的可是機會就在這幾年，我們必須小心面對這些事情，臺灣跟中國大陸就像北京會成爲洛杉磯，一個好萊塢這無庸置疑的，臺灣臺北可以扮演倫敦的角色。如果你了解這個市場的話大概可以了解全世界最大的電影輸出國是美國、第二名是英國，英國爲什麼那麼厲害？因爲它依附著美國反而它的電影可以進入全世界的市場，臺灣跟大陸的關係其實有點像倫敦跟洛杉磯的關係。但倫敦的特色是它可以用低廉的製作費用做出高品質電影，透過美國的發行系統進到全世界的市場，譬如《王者之聲》，注意每一年好萊塢的奧斯卡裡面一定都有英國片。我們相對於中國大陸有類似的情況，對於所有中國大陸、華人來講臺灣是流行文化的先驅，就像美國人認爲英國人在流行文化是他們的先驅。所以中國大陸接受臺灣的當代文化，這是我們的流行音樂在全世界華人市場都走得通的原因，但是大陸的流行歌手無法有這樣的市場，臺灣拍的偶像劇可以在中國大陸橫行無阻，可大陸拍的古裝劇就只能鎖在大陸無法離開大陸，就連時裝劇也是。因爲當代的華人不認爲北京是一個像倫敦流行的城市，可是臺北有這樣的機會。我們怎麼打開大陸市場不是業界單一力量可以做到的，可能就要透過政府、ECFA是第一步，再來就是臺灣怎麼去大陸設立發行公司是第二步，現在還是限制我們不能去做這件事情，在跟大陸的談判要試著去談到如何設立發行公司，有了通路我們就知道市場是怎麼開發的。謝謝！

郭立雯：我是代表張毅導演的動畫製作公司，今天討論的是臺灣電影的下一步在哪裡的時候？講的是一個電影、講的是一個產業，兩個結合在一起是非常矛盾的，但是我相信動畫卻是一個最接近產業可以討論的角度。臺灣動畫的實力從以前動畫的開端是有的，在張導演帶領我們公司的時候他面臨到資金和人才上的短缺。當大學生滿腔熱血想要進入產業做動畫這一塊的時候，想要讓臺灣另外出現PIXAR這個品牌的時候，我們發現他做的是跟PIXAR一樣的東西，或者是他的技術層面根本沒有達到PIXAR。我們公司就必須花更大的心力去跟他們講：「你不能做PIXAR，爲什麼要還去做跟PIXAR一樣的東西，臺灣人沒有做自己臺灣人的東西的話，你在自己的臺灣市場上沒有得到認同，你出去外面人家也不會認同你，因爲你沒有特色。」我們導演就必須花很大的心力去跟學生說：「你一定要攻華人市場，你是大中華民族的語言。」那我們面對到的是要跟這樣的團隊溝通是很難的，因爲我們底下工作的夥伴都是所有的表情、表演都是要迪士尼、所有的造型都是要大眼睛，這個就產生溝通上的問題。在大家討論這個時候是在回去看看我們小朋友平常在看的讀物、書籍，甚至是去漫畫店隨便看所有的漫畫都是日本的，那這些人從小就認同這些文化，他不認同我們的小孩子眼睛就是怎麼樣子的、嘴巴應該是噘噘嘴，那我覺得這就是價值觀最偏差的地方。在輔導金方面的話，大家都知道PIXAR的成功，現在全世界排名前20名的商業電影，有哪一部跟數位技術沒有關係的？但是今天跟文化部補助電影的政策跟工業局數位內容補助的政策，我們希望能夠有一個統整整合。對我們來講這

些政策我們好像每一個都可以去投，但是它不聚焦，而且它的規模並沒有針對動畫電影來討論，那我們需要的資金補助是非常大的，是不是大家都站在同一個認知上來共同討論要來做動畫電影的時候所需要的資金癥結，以上是我想跟大家提出來討論與分享的，謝謝。

陳明秀：臺灣的電影需要臺灣的觀眾來做一個基礎，現在臺灣電影一片當紅的現象，是不是一時的火花大家都非常的擔心，我們是不是可以把臺灣的觀眾往下紮根，更小的中學、小學的課程教育是不是可以把臺灣的電影編到教材裡頭？最近我在幫婦女新知基金會在編一套性別的教材，我們的教育部是不是也可以編一套類似的教材讓國中小甚至是大學分不同的等級，老師即便沒有受過嚴格電影教育的關係他可以取用教育部編的教材，比較多元性的老師可以自由運用。主要教材的來源希望都是用臺灣過去到現在的電影做為教材主要的內容，電影資料館的館長也在這邊過去做了很多臺灣電影的保存工作，可是誰看過呢？誰看過臺灣臺語時代的電影？這花費了很多經費做臺灣電影資料的保存都沒有被臺灣人欣賞過，更不要說被我們的下一代知曉，我覺得這是非常可惜的！這些通識課程、這些電影欣賞的課程大家都知道、大家都上過，有多少是用臺灣的電影？大部分都是用好萊塢電影欣賞，這些好萊塢電影需要再透過我們國家教育單位繼續去推廣嗎？不需要！能不能用教育部和文化部的力量把臺灣過去以來的電影在教育教材的各全面採用，這樣最普通的就是像電影欣賞課程，至於中小學社會科學的教材裡頭會需要用到影像的部分都可以使用到臺灣過去的電影做為教材。讓臺灣人從小就培養出從電影去認識自己的歷史、國家和社會，他長大自然會買票進戲院看我們自己做的電影。最近在學校教書的人都很高興的一件事情，最近在網路上流傳一個西方紀錄片免費的資料庫，因為大家也在大學教書過都常常用到電影教材，這套教材出來大家都很高興，因為影片要版權，不然就是在課堂上偷偷放映，現在都不用了。但是可惜的是都是西方的紀錄片，我們自己的臺灣是否也可以有這樣的作法？導演很辛苦的去談發行、版權，電影或紀錄片上映後再進行後端的工作其實就可以變成一個公有的影像歷史教材，讓各層級的老師和課程都去使用，我覺得這是公部門可以去做的一件事情。

塗翔文：我來的動機很簡單，我聽到有立法委員關心電影我就覺得一定要來。我們站在做影展的角度很高興被邀請，因為影展是被大家認為很下流的一個工作，可是我想從做影展的角度來看電影的產業，電影其實對於臺灣在國際發聲來說應該是最重要的或是最容易做到的，對任何國家來說他買一張電影片或一張舞台劇表演的票可以去取得或接近是差很多的，就我的經驗我曾經去很多影展選片，我也曾經代表影片去參加影展，我想有時候代表影片去參加影展時，很簡單今天這個影展有100多部片子可能只有1部臺灣電影，在那與人交流的時候它就變成代表臺灣的縮影，可能大家從一個小小的電影就可以看到臺灣的問題、看到臺灣，甚至是認識臺灣。當大家在提李安、魏德聖，可是我必須老實告訴大家，我去參加國際影展對話談的是侯孝賢、蔡明亮、楊德昌，但是也引發了剛剛劉嘉明先生說的我其實不知道大家一直討論未來的李安、未來的魏德聖之外，有沒有討論未來的楊德昌、侯孝賢在哪裡？最後回到文化跟產業其實是兩件事，所以我希望立委跟文化部、教育部能夠把電影當成重要的文化，或者說非常重要的一個議題來討論，不知道現在電影歸到文化部之後電影

的重要性會不會變小，但是我覺得應該是要更加倍的重視。在教育的部分我非常認同陳明秀小姐說的關於高中以下的影像教育，我自己做影展曾經去過很多高中做推廣，老實說去大學我已經快講不動了，大學生可能都有自己非常強烈的意見和看法，可是當你到高中去的時候他們會有很熱情的回應，他們可能對於影展這個思維是陌生的，他們對於各國電影除了好萊塢以外都是陌生的，所以電影不應該只討論產業賺不賺錢或是好萊塢電影，如果只有好萊塢電影的話其實也不用拍了，因為以後我們也是被好萊塢吃掉，反而大家應該要思考這一塊。在教育的部分也不是說只有教電影這件事，應該更廣義的去推廣小學或中學的影像教育，現在的電視非常可怕，其實小朋友都是從電視開始學影像教育的，他們對電視的東西都是照單全收，不小心轉到政論節目看到的東西也相信都是真的，其實這些長大了就變成他們的養分。與其說更小的學校的電影教育應該是更廣泛的影像教育，我們應該教他們怎麼解讀影像，這個應該是從小學就開始而不是只有大學以上才來思考，這會對整體國民影像教育與影像解讀的素養是非常重要的。謝謝。

張靚蓓：我去年7月來電影資料館真的是一份很艱鉅的工作，但是真的是戰場很大，因為電影資料館收藏了非常多的影像資料，而且是非常珍貴的影像資料，可是只有收藏沒有運用原因是在哪裡？就是copy right的問題，因為我們是一個奇怪的典藏單位就是這個典藏沒有一毛錢的經費，所有的典藏東西都是人家捐贈的或者寄存的，我剛跟郭南宏導演談的就是說他的東西也是寄存在我們這邊捐給我們，捐的時候其實有一些copy right的東西，我們在使用上我們非常願意讓這些東西給大家分享，可是copy right不解決我們是沒有辦法的，這是第一個看政府部門能不能解決這個問題。第二我們典藏的經費還不是常設的經費，到今年為止還沒有編列常設經費，我們是用專案經費來養片庫，就是我們的片庫還是要付租金的。所以我非常羨慕大陸片庫他們從1969年文革時候周恩來下令把那些東西把底片全部都是在西安那邊，而且他們現在有一個記錄如果有人送給他們底片時，他們會付一些費用給人家大概影片3萬塊的人民幣。我們連每一年的片庫營運的經費我們都沒有，還要從別的地方來挪用來養片庫，所以我希望這個制度健全了之後，這些所有的影像文化財都可以做一個很好的推廣使用。譬如說我們今年拼命辦了一個胡金銓導演的展覽，我們跟當代合作只有新臺幣200多萬的經費絕對不夠的，但是胡導演的東西我們是全世界收集最完整的，我們沒有場地我們跟當代合作，當代場地一個月要100萬臺幣，但是我覺得我不願意委屈胡導演，我希望能夠做一個最好的展示，只能展示我們館藏的幾百分之1而已，因為我們有6萬件的藏品那邊我們只能展示200件而已。而且我們有胡導演所有的藏書，那它不是一般的舊書，這個東西絕對不能捐出去給一般的圖書館，而是應該有一個配套來研究胡導演的。我誠摯希望政府單位在下決策的時候，能夠完全了解，因為決策如果方向錯誤很可能會影響後代。譬如說我們的輔導金到底方向是什麼樣？希望大家能夠想清楚。因為我來電影資料館一年多，所有的國外的影展跟我們電影資料館借的影片都是侯孝賢、楊德昌、蔡明亮的、有部分是李安的，還有新銳導演的部份，可以看到他們已經經過時代的考驗。能不能成立一個資訊中心？譬如我剛說的將來都是大陸市場，可是他們有一個疑慮除了華誼兄弟之外，其他人都不賺錢都是賠錢的，而且他們還要面臨好萊塢，而且我們現在看到的片子是2年前拍的，但是

這個現象2年後會更嚴重，所以如果這邊的創作者要拍片的時候，你如果是針對大陸市場你一定要走在市場之前，如果只看現在的現狀對不起你永遠跟不上，無法超越！謝謝。

林佳龍：我在當局長的時候開始對電影資料館有相當大的捐贈，包括民間或政府部門、社福的都有。後來我在任內要在新莊編一個電影文化中心，好像在新聞局又併入文化部又重新了。要不要把電影當成國家重大政策，這個是可以我們立委來跟各部長談的，大家都談文創有10幾種但是電影真的很不一樣，現在文化部要弄一個文創院這也是包山包海，成立基金之後政府看到有錢了要去養一個文創院，我昨天看故宮博物院裡面有一個文創園區，現在經建會就說你們把文創院跟文創園區放在一起，我就覺得那是經建會的角度，反正他覺得說好像我預算也不出來，反正看起來很像文創院跟文創園區。就說機構很多但就像電影資料館一樣資源的整合，我是覺得政策面請兩個部會再回答，針對剛剛所提到的哪些是你們現在可以去答應去做的，或是已經做的目前成果，或者哪些是可能要去研究的能夠給我們比較具體的回應。我是覺得在政策上怎麼把電影放在一個國家的文化裡面來看待，這個可能是滿重要的一個層次，這部分我會再去跟部長多談，就既有的機構或成立的法人、基金會、協會怎麼做一個資源的整合，如果政府有心要去成立不管是什麼基金會或什麼院，與其大家喜歡新創但是不如把舊的，像是電影資料館已經都有很好的content，怎麼樣去發揮它的作用。

林清介：我大概當過10部以上的輔導金評審委員，剛在聽專家學者講輔導金我自己又好像迷糊了，好像在討論輔導金的制度到底要怎麼樣就變成亂掉了，其實電影跟文化、產業其實是一體的，好的電影就是它又賣錢又有文化又有內涵，應該是這樣子。一年文化部有4億臺幣全部去投給有創意的年輕人，一個人1億臺幣一年拍4部會變成什麼樣子？一個人1000萬臺幣有40部，你說臺灣有那麼多天才嗎？我想一個國家幾年內出一個天才導演就不得了。應該還是歸文化部管輔導金，但是在評審的人選上面可以挑選，因為10年來我始終有一個疑問，為什麼我們的評審裡面有會計、協會的秘書長，然後他們都要講說：「劇本我看不懂。」劇本看不懂他們也是一票啊！所以投出來會很奇怪的結果，譬如說9個委員只有我一個導演，我懂他的東西文字變成影片我知道會變成什麼樣子，但是我只有一票無法說服其他的人，除非所有人想法跟我一樣。輔導金是全亞洲國家很羨慕的一件事情，輔導金真的很好不要再去存疑，我剛開拍第一部電影的時候臺灣一年有200多部電影，到侯孝賢他們那一批出來拍電影以後一年剩不到10部，你說電影要怎麼走？我是主張輔導金今年輔導10部裡面只要有1部、2部新人有創意的，不要全部都給他們，真的因為他們不會拍。我有一個深深的感覺，從美國留學回來碩士、博士你叫他拍30分鐘，很多1個半小時他們都拍不好了講故事講不清楚，沒有辦法掌握情緒的起伏，你給新人4個人各1億他會拍成什麼樣子？上禮拜看了一部電影是我審的劇本，我看完之後覺得我被騙了！一邊看一邊罵怎麼拍成這個樣子！不一定是新人就可以拍好片子，新人也要輔導也要慢慢來。我是覺得我們太寵新人，給新人機會可是拍出來的東西不像樣，那些錢不就白費了很可惜。電影就是產業跟文化在一塊的，它既賣錢又有文化這個才是好的電影產業，我在評審的時候始終先重視會賣錢嗎，因為我當評審的時候一年拍不到10部片，

你說臺灣的電影產業生態會不會讓人家擔心？應該要趕快讓觀眾走進來戲院，讓觀眾有養成看國片的習慣，我現在看到那麼多國片在拍我很高興。每一年我當輔導金評審時新聞局都會跟我們講經費不夠只有新臺幣3000萬、2000萬，只能選1部或2部，每一次都碰到這樣的問題，所以我後來都不太想要當評審因為我不知道要怎麼選，你真的碰到比較好的題材、計畫沒有錢，我是希望爭取經費起碼要4億或8億一定要有夠的錢才能拍好的電影。在評審委員方面要挑選一下，不要有看不懂電影劇本的人來當評審，多找導演協會的人來因為導演是最知道從文字變影像的人，這個比例高的話選出來的作品就會比較正確的。謝謝各位。

劉嘉明：林導演講的我不完全非常同意，剛才要特別去提到新導演這一塊是因為我們資源有限時，我們要有一個選擇保護什麼，如果三位立委可以幫我們找更多的預算就可以把事情做更好，就原有對新導演的機會給予他們一定程度的保障，中生代或更有經驗的導演他們要拍更多預算的時候，我比較希望可以有更多錢增加進來這一塊，我覺得就是餅太小只是大家都需要進來拿這邊的預算，就會有大小一起大打仗的感覺。對於新導演我建議文化部在某一種制度上必須要去限制風險，他們的預算達到某一種數字的時候因為他們的目的是要培養新的導演進入，我不知道現在電視電影是否還在影視局這邊將來發放，因為在新聞局時代要回到廣電處去，這個老實講我有點意見，什麼叫電視電影？什麼叫做電影？老實講是觀眾決定當它被擺到市場機制，只要觀眾認同它就是電影。所以新導演這一塊也許是從比較低的預算入門，臺灣非常多的新一代導演都是從這邊開始拍片的，對政府資源的運用跟新導演的機會這樣子會比較平衡。

陳鴻元：臺灣對新導演的栽培是最友善的地方，輔導金就不講了，我們有金穗獎等等都在培養新導演進入這個產業。我聽說金穗獎有一個單元在補助微電影，那個補助金額不是很高，但是我會覺得這是我們補助政策的一個笑話，會讓產業界笑掉大牙！因為微電影基本上是在網路上播放的，比廣告長一點大概3分鐘到15分鐘的影像，它的發展一定是兩個方向，第一就是要花大筆錢來拍這個短片式的東西，你看這東西你不用付錢一定有它的目的，目的是什麼？我要讓你可以掏錢買我的產品，最後是廠商去付這個錢，這是另外一個這種廣告發展；另一種發展有影像創作熱情的人他用極簡的金額、設備去拍他的創作東西，這是另外一種方向。但大部分你要拍到精緻程度它一定就是個廣告，但我們在補助這種微電影的東西，以後大部分都會是廣告公司、製作公司來申請，是不是電視上也可以做30秒或60秒的廣告也可以補助了。這會是在我們產業上的一個笑話，但是現在笑話已經發生了，我們要怎麼去彌補這件事情，這是我補充的事情。

楊雅玲：我趕緊補充一下，因為我在開「影視批評與鑑賞」，從最基礎來上，結果每個學生來都問：「您是不是要教我們怎麼創作微電影？」現在很多的學生都在瘋拍微電影，去比賽拿獎金，整天都在學校拍、寫劇本，可是他不會來上基礎課。

張靚蓓：我們是承辦單位，但是我看我們的比賽辦法非常完整，所以這個顧慮應該有2個可以把關，第一就是我的辦法會把關、第二所有的評審老師都會先跟他們講，所以就像政府單位在做決策的時候，拜託真的是資訊、技術上各方面一定要完整，政策真的

是會影響非常大。

塗翔文：我補充一點最簡單的就好了，在國際影展的慣例長片就是長片、短片就是短片。微電影是大陸人發明的名詞，它沒有任何的一個定義，他們其實只是爲了在商業機制運作上面自己取出來的名詞，全世界的影展沒有一個有微電影這樣的名詞跟翻譯的。所以如果你真的是拍一個很好的微電影，你也可以送短片輔導金接受評審，評審覺得過於商業就不會選你，但是評審覺得你在商業的機制下還是拍的很好我還是認同你是一個很好的短片，所以這是一個非常嚴肅而嚴重的定義問題，我覺得剛剛陳鴻元先生提的非常對，這個如果被國際知道是會被貽笑大方！

程予誠：我覺得不專業引導專業這是微電影的例子，可是事實上就是短片啊！電視界每天都在各說各話，包括政府政策還跟著它一起轉，這是非常的奇怪。

郭南宏：我補充一點我爲電影資料館這件事情講幾句話，我在8年前從香港運回來25箱，包含臺灣40箱我一共捐給資料館4萬多件，包括37年前買的攝影機跟鏡頭通通捐給資料館，但是我要告訴三位委員我捐的影帶都是要趕快用最新的科技弄成數位的，但是資料館跟我說沒有錢，所以很可惜。我知道胡導演跟李導演的資料跟我一樣很多幾萬件，這個都是非常重要的文化財產，如果我1000多支的影帶過幾年要轉的儀器也沒有了或褪色了，那就太可惜了！我呼籲國家能不能多一點經費，我從香港運回來香港電影的麥館長很埋怨我說：「這30幾年你拍了40幾部戲總要留一點給我們啊！」我一點也都沒有留給他們，所以這幾年他如果要我的資料我copy給他，我都運回來了，我也跟館長提到我還有7000到8000件還沒有整理、我的劇本手稿、影像的還會送給我們國家。當然在香港他還會給一些利潤，但我通通都送回來臺灣。

林佳龍：好像預算只有3000萬臺幣？以前大概新聞局補助編列預算大概2800萬臺幣左右，單單保存就不夠了何況是去修復，或者去涉及到典藏怎麼可能夠。剛剛有幾個具體的問題像是微電影，如果還有轉圜的餘地就是怎麼樣來把關。剛剛電影資料館提到了很多，有一些是比較有共識你們等一下可以先回應，就是說放映超過2000萬臺幣這個票房的要補助百分之20在共識上面是滿高的，要把資源看能不能盡量放在輔導金這一塊，甚至是其他的項目因爲今天預算都已經送到立法院了，今年電影組102年是編3億7千萬臺幣，我個人是非常支持應該都是很正面的。當然涉及輔導金制度只是給錢或拍完，剛也有人建議在那過程當中去幫忙得到輔導金的人去把他的劇本變更好的機制，可能是涉及到後端補助之後到真正去拍這個過程，事實上也是透過一種制度來協助他，政府是可以去做一個平台去幫忙，而且花的錢也不多可以確保後面的品質提升，不是他一個人扛了一堆設備去拍的。等等可以再聚焦一點回應，譬如說政府怎麼幫助臺灣電影進軍國際，有很具體去提到搭中國市場，有一點裙尾效應像英國跟美國，也有些先前討論其他國家制度，例如法國電影輸出在另外一個國家放映是有補助的。

朱俊彰：第一個就是說人才這塊在電影研究，包括設立研究所的部份能夠有更積極的措施，可能也可以做未來在培育或學校的師資去引導中小學學生，或者爲產業培育人才，我想這一塊教育部會來努力。因爲設研究的部份其實主要還是林老師講的在學校的



師資名額這一塊需要一些協助，我想…

林佳龍：我打岔一下，譬如說很具體的用一比一，教育部去把一個學校有意願弄出5個師資，教育部就等量的去編出5個師資，或者鼓勵系所重組或者一些員額，那有可能是藝術大學或中央大學等等，稍微能夠把它整合去做一個突破，我指的是說總量當然現在很多大學員額不可能再增加，那事實上教育部還是有一些工具是可以用的，而不是說你帶回去研究，如果帶回去研究那今天來就太沒有意思了。希望今天就能有一個方向出來了。

程予誠：對不起我插一下話，教育部如果你現在系所重整的話，事實上大學評鑑的時候不是5個老師，還有很多很多的課程，所以我是覺得在現有的制度裡面把電影搞好，不管是配合哪一個院、系來做，在教學評鑑上可能會出大問題。我是建議應該另外成立電影學校，讓電影的產官學界全部都集中在裡面上課，應該可以做學士後的課程，它其實是在現有的架構下教學評鑑有很大的問題。

劉嘉明：插一個話，我新聞系畢業到美國唸電影回到臺灣來在業界做了20幾年，然後又去政大唸電影，可是我沒有辦法到學校去教書，雖然我有非常大的意願覺得我應該能夠貢獻一些東西從產業的角度、創作的角度，我也是拿過輔導金的導演，可是在有的體制下我所聽到的在學校都只要找博士，我想在座大家都知道，在這種狀況之下專業的人怎麼進去培養下一代？傳承出了問題。

林佳龍：這個大學都越綁越死，不光教學評鑑，我們有在努力不能用它來指導所有學校的發展。至於說沒有特殊專業人士這個部分教育部接受我們質詢有在研議，是不是會衝擊現有的他們都會再評估，但確實這個討論真的很多。

林文淇：針對這個師資問題教育部本來就有辦法只是看學校要不要辦…

程予誠：因為從系所到校本部他如果不是博士的，專業人員進來他也很困難…

林文淇：因為我們今天討論是比較政策面的問題，其實這個是比較學校面的，其實我們以前辦理過，叫做同等資歷，劉先生要進來絕對沒有問題，他可能其實就是副教授級了，只是說學校有沒有意願要來處理，這是學校的問題。剛才林委員提到的員額是一個很大的問題，教育部的資源真的是很多，以中央大學來講其實我們這一期5年500億學校拿到7億的經費，文學院分到800萬，文學院其實做一些跟電影相關的，立法院曾經針對5年500億的人文要使用多錢都有決議過，但是沒有用啊！教育部包括師資的員額和經費其實是有很大的空間，譬如說設研究要有基本的老師，那可能招生有問題的把它挖出來，用我們的政策進去處理，這是可以的。

朱俊彰：現在就是說員額到各校去教育部是很難去做控管的，但是委員講的沒有錯我們可以去引導，昨天司長有說我們這一塊趕快來做，因為其實以中央來講有些系所是可以釋放一些名額可是都被抓住，這是系所本位，我想我們來做。成立系所之前，提到跨領域的問題，其實所謂成立系所需要一些開辦經費比較複雜的情況之下，我們先找一些相關的系所共同來支援那些課程，不管是通識、評鑑的，專門都是來培育學生比較基礎的都可以，現在教育部已經有編列經費，因為我們知道要給學校一些誘



因，只要學校來申請教育部我們都會來鼓勵。最後一個提到怎麼去引導優秀的學生、有創意的學生他可以順便銜接業界，教育部先前我們也在其他的文創領域努力過，包括數位媒體、平面設計、產品設計都努力過。其實有兩極的意見，有些業界代表認為這些得獎的學生不好用，他要一個放空的學生，讓我覺得問題焦點可能是在學生在學校跟業界他沒有那麼大的接觸，所以我們現在也成立一個實習平台，讓得獎或想學習的學生有機會可以到業界去，但是這邊也要特別拜託業界如果有學校或公、協會願意來協助，那我們更可以把媒介平台做好。剛有先進提到在國中、高中以下的藝術鑑賞的部份，我們現在針對國中小、高中教師都鼓勵去進修，尤其配合九年一貫藝術與人生這一塊我們也都要求學校，將來如果以這樣的系所或這樣跨領域的學程也鼓勵老師去進修，或許可以針對電影專業這一塊去教或是由美術的觀點做出發，以上這幾點回應。

林佳龍：把電影單獨列出來去瀏覽一下，看我們現在包括師資、課程、輔助或什麼能夠用。因為其實剛剛提到教材的編列，請張館長這邊幫忙但是你們也沒有錢，那教育部假設在推廣有關於臺灣的歷史或文化的東西只要教育部挖一點，可能我們文化部就可以做很多事情。但我們也請文化部你們可以把腦筋動到教育部那邊做一些配合。

陳明秀：教育部這邊是不是有辦法可以編列一個影音教材的資料庫，用國家的資源去把一些公播版權都買下來，甚至把老電影都拿出來利用一方面可以補助到電影資料館，尤其是運用在教育裡頭。

楊雅玲：我真的覺得電影產業如果帶起來，它周邊的平面設計、影音全部都起來了。我覺得教育部還是要去重申重要性，你們還要到各級學校去溝通。

林佳龍：我們把它記錄下來，司長跟部長講我們也弄成立法院的提案，我們今天三位委員在彙整一下意見，如果有共識我們就用委員會的決議請教育部跟文化部來辦理。

程予誠：我是認為教育部很多立意跟想法，其實在跟院系所的時候每位老師都不一樣的，所以投票權跟選擇都很難掌握的這是第一點；第二點我認為過像微電影這樣的概念其實滿失望的，臺灣電影產業用外行領導內行，各說各話牽扯不清。所以我們現在籌款臺灣電影學院我們比照韓國、香港、美國、歐洲、英國，我們自己成立基金會、成立臺灣電影學院把專業的這些人帶進來，跟學校電影這些畢業的年輕人培養他們到進入業界去工作。我很支持讓新人拍一部電影，但是一定要讓他先學好，所以政府不做我們來做，謝謝。

林文淇：委員說的電影是列為國家的重大產業，你是認為真的必要，可是重視一定要轉化成實質的公文，讓學校拿到公文之後他知道他要做什麼…

林佳龍：這個需要文化部努力這是文化部主政，一但能夠列入重大政策來管控的時候自然會涉及到跨部會，然後我的立法院教育委員會也會涉及到文化部，不然教育部是比較難突然去發動這個東西，但是他們就是資源很多而且他們的行政系統由上而下非常有效，要去引導就對了。

劉嘉明：我之前有講過一個概念就是說文化其實是國防的，我們如果能夠展現實力部分就這

個，大家剛在談電影這個位階在什麼地方的問題？所以這個東西必須要透過各位或是對執政黨和中央去反應這樣子的想法，我覺得很重要。

陳碧涵：我針對教育部我有比較具體的建議，我們在產學合作案子的時候，基本上學校是比較被動的，我覺得要鼓勵電影界積極的去找你覺得適合的學校，因為我覺得學校相對的比較封閉，所以有很多業界是找誰合作？找哪個導演？譬如說成立臺灣電影學院，假設它是一個會做到的一個民間機構的話，這個主動教育部要協助因為學校都是被動的、封鎖式的。另外有關大家提到大學是人才聚集的地方，可是我們有些老師他專業可是時數不夠，然後不專業的又擔任這個課程，然後選修的課程時數又不足、名額也不足，要利用教育部現有的教學資源的計畫，我們北區教學資源中心和南區教學資源中心都有，然後這些資源是大學可以去自由選課，假設我今天臺北藝術大學開這課、輔大開這個，學生就是拿這個學分數去這些地方找專業的老師修課，這是本來在既有的架構之下可以解套的。另外學士後學程我也覺得如果電影是一個很重要的工業領頭羊，那麼我覺得學士後學程的規劃我們把這訊息發布出去以後以學校提出來的話，補助的金額要提高不要再一個學校只有新臺幣50萬、100萬，這樣是不夠的，因為它是重點我覺得可以調整，對於辦不好的學士或學程的課程2年到了可以讓他們關門。很多實習的機制我比較不贊成等他畢業之後再到臺灣電影學院去學，應該是在他們高年級的時候就去把實習制度銜接在一起，其實技職司也是這麼在做的，我想很多東西在臺灣現行的系所裡面根本沒有來為電影設計的課程的話，它的功能跟培育的機制要放到校外的機構讓導演、各類人才在校外的機構完成跟培訓。大學就是一個基礎教育，中文系有編劇的能力、文字駕馭的能力，但是他要學習怎麼去編劇，這裡有一套機制可以跟文化部一起合作，先簡單介紹到這邊。

陳學聖：先呼應郭南宏導演的，未來我們還是可以3個月開一次會，如果文化部有困難我就跟教育部來召開持續來追蹤這些問題。剛談到微電影的時候，我是覺得又很多的定義去把年輕人的愛好把它滅掉了，我講這句話是因為微電影沒有那麼罪大惡極，能夠因為微電影3個字引起大家的喜歡這就是一件好事，我剛提到我做臺灣文化劇場的時候對影像記錄這一塊我非常重視，然後也透過教育局鼓勵孩子用影像做記錄，因為現在很多拍攝的器材價位降低了，很多人都可以用這個方式做記錄。記錄的過程不在於技術而在背後他對於這塊土地的認同、對周遭事物的觀察與了解，剛談到很多事情說臺灣的電影、很多新銳的導演他們拍出來人家對臺灣的感覺，是因為他對這塊土地有觀察有看到東西，所以為什麼我會很重視社造這一塊裡面的影像記錄，因為他會觀察你很多平常你會疏忽，但在記錄的過程你會產生情感的聯繫，我想這是從小要開始做的。所以我覺得微電影會引起共鳴是因為它有感覺，也許這一點不要把它放在正確的長片或短片的定義裡面，但是也不要忽視它可能會對影像燃起的一把火。第二點過去對於剛開始電影這一塊都是對於臺北的觀點，也就代表國家的觀點，我很高興我離開臺北之後在桃園還有高雄落腳一段時間，尤其是桃園介於都市與鄉村的都市，我發現它有自己的獨立性，在過程當中我們把所有的寄望都放在臺北、放在文化部是非常可惜。大陸它是有一個致命的吸引力在的，當然我們對於這個市場沒有做好完全的準備，譬如說剛范製作提到他需要放片子的上片，如果我們在ECFA簽訂過程當中我們也開放所有的院線給大陸來經營的話，以後我們連在臺

灣拍的片子要在臺灣上映都不太有機會了，像類似這樣的準備工作我覺得文化部要及早來做準備，不然對大陸市場的期待和因應政策做一個長期的準備，我想以上幾點跟大家做參考。

林佳龍：基本上是一個起頭，先請文化部針對我們剛剛的架構具體可以承諾做的或可以做的，請參考大家的意見或者可以進一步研議的。

朱文清：針對今天的主題如何幫忙臺灣電影進軍國際，這一部分我們想的就是擴大參與國際的市場展，現在目前我們只參與坎城、柏林、香港、釜山這四大，以後我會擴大到多倫多、或者是美國、中東的也可以考慮，不是只靠目前這4個區域，另外以有關國際影展參展的部分。剛前面有導演提到評審制度，那評審制度為什麼會有會計或非電影相關，這是因為不是只有導演做評審，還有製片、財務的部分、編劇、音樂、技術人員都有至少是7個人或者是9個人，希望能夠評審出適合的影片，現場好幾位都做過評審大家都知道當然是希望能夠有市場性的，除了商業片的部分我們也是希望能夠有藝術性的片能夠參與國際影展發光。至於說像產業資訊流通的部分我們在文化部的影音平台專門把電視、電影還有音樂相關最新的資訊提供業界最新的資訊，產業資訊的部分我們會再加強盡量在我們的影音平台裡面充實，能夠滿足我們業界的需求。還有文化部跟工業局的補助方面要做統整的問題，因為工業局跟文化部的補助是有區別的，文化部的補助只要拍片成本不超過百分之50，你可以再跟別的部會申請我們都容許，但是工業局的部分如果拿別的部會的話就不接受申請，是單一由政府補助。至於跟大陸透過ECFA的談判設立發行公司這個很有參考價值，下次會跟相關的部門提出來討論，輔導金的部分也希望請立委能夠多多幫忙擴大編列預算。

林成家：簡單說明一下我們規劃短片輔導金為什麼會加入微電影，微電影誠如大家說講的就是短片，我們就觀察我們近幾年來短片輔導金原來規定就是60分鐘以下的短片，但是近幾年比較3到10分鐘的創作短片報名的件數是有減少的現象，那種實驗性、前衛性的、還有概念性、沒有限制創意性的學生人數有減少的現象，那現在因為剛好有微電影這樣的新名詞造成一個熱潮，如果利用這個熱潮能夠吸引更多學生對電影有興趣的創作人才進來投短片輔導金，我們每年短片輔導金大概有1200萬的經費補助從60分鐘以下到10分鐘以下的短片都是在我們的獎勵範圍，這個主要是要培養新進基礎人才，因為人才不能斷掉。要發展電影產業在學校方面，譬如說電影研究所或者是人才的培育，但是在實做的方面我們是補助每年2000萬至3000萬的經費去辦理優良劇本的徵選、短片輔導金和金穗獎，也希望吸引新進人才持續投入電影的行列，以上跟大家說明。

林佳龍：其實我當局長的時候我是最早把拍攝短片放進來去鼓勵，可是現在剛剛的問題是不是放在金穗獎或是它的認定，這個你們再參考一下。但我想站在鼓勵喜歡拍電影的人大量的就地取材這個是非常好的。

陳鴻元：這個微電影是大陸創作出來的，其實它基本上就是一個廣告、大型的廣告，在我們短片的徵選裡面用這樣的名詞會限制了…

林佳龍：好，把那名詞和實際到底是要補助還是要什麼獎，這個要再釐清。

陳碧涵：我給文化部的具體建議，因為剛剛都看得出在新人育成還是在卓越發展它是有一個不同的權重跟方向，其實我們文化部對電影產業的輔導計畫真的做得不錯，有育成級、發展級、卓越級，但是現在的卓越級要升等要升級為變成國家品牌，所以我覺得對新人來講就在育成級，然後有一點經驗還沒有變成名導演的他就是發展級，但是對於是名導演的話應該是要打造成國家品牌，所以我覺得輔導金應該用這樣的觀念。那育成級有它的標準、限制、期許和輔導金要給多少，這個制度是可以設計的。另外文化部以前在文建會的時候就有影片拍攝的比賽是全部開放給大專學校，任何系所都可以參加還可以得獎金，基本上微電影可以比照那個方式劃一個區域去讓學生們學習，但是不要放在短片的輔導金裡面，我覺得是可以解套的。

林佳龍：好，謝謝。感謝大家！大家鼓掌一下，請合影留念。

## 附件六 影視產業專業者深度訪談逐字稿

(依據姓名筆畫排序)

### 導演李天爵、《命運狗不理》行銷企畫賴育瑩逐字稿

主訪者：協同主持人 林潔助理教授

逐字稿整理：研究助理 曾建勝

#### 李天爵 簡歷

擔任多部電影的美術指導，曾榮獲第 46 屆金馬獎美術設計。電影處女作：《命運狗不理》；電影美術指導作品：《天邊一朵雲》、《等待飛魚》、《一年之初》、《黑眼圈》、《流浪神狗人》、《九降風》、《天后之戰》。

#### 賴育瑩 簡歷

現任《命運狗不理》行銷活動企劃，曾任前任 107 電影院經理。

林 潔：導演如何進入這個電影產業，尤其是如何從美術設計的工作，跨入導演領域？

李天爵：我本身是學美術的，然後臺灣的美術教育都比較工藝化，學的東西都比較像工藝、手藝這樣外型的技術，都還是在技術層面。在我那個時代，所以它其實有點不那麼廣泛，也沒那麼受重視。其實我一退伍就入行，是廣告製作公司的製作助理，我是從104上應徵到的工作。其實，最初知道是在拍片，然後，我是學美術的，喜歡看電影，然後知道是拍片的工作，但是不知道拍廣告是在幹嘛？但是進去之後，第一天上班就在片廠，然後就發現所有的東西，在螢幕背後的東西，就是我們在電視上看到的廣告，原來在鏡頭後面是這樣操作的。因為我的印象，第一天工作做的事情，就是在用一根棒子，在攪動那個水光，就是一個水族缸啊，一直在那邊攪拌水，讓水有波紋，然後光打在演員的臉上，就會產生那個水波紋的效果，然後就這樣站在長梯子上面，大概十幾個小時吧！那我覺得，喔！原來所有在螢幕上呈現的東西，背後是這樣操作，這個東西是在創作一個真實，或是創作一個虛構的東西，我開始被這個行業吸引了。也是因為剛接觸的時候，對這行業的印象，在片廠工作的印象，然後一開始就是我待在廣告公司大概三年，那其實是因緣際會，因為還是喜歡看電影。但是，不是很清楚廣告跟電影的差別在哪裡，只知道說它們技術是相通的，那後來公司老闆就開始嘗試接戲劇。

所謂的戲劇，就是電視單元劇、連續劇、偶像劇，那時候是偶像劇居多嘛！同一個時期，所謂臺灣的新新導演就林書宇、曾文俊、鄭有傑這些人，他們開始拍，有的是畢業了，像林書宇是從美國回來，想要在臺灣發展，那個時候他們有在找production，就是推他們自己的作品。然後第一次的接觸是，我記得是他們有在跟製作公司談一些拍攝計畫，然後初步就認識他們，然後那時候我也剛開始在接觸戲劇，發現戲劇的美術跟廣告的美術很不一樣，因為它是從人跟情感出發的，跟廣告完全是商品的表現，是完全不同的邏輯。然後也更證明了，我其實是很想做電影的，對！喜歡看電影，但是我也覺得我比較想做電影。那後來就是認識了這些導演之後，他們的第一部短片，像鄭有傑第一部長片是找我做，林書宇的第一部短片也是找我做，然後我就這樣進入電影圈，是這樣子。

我們比較沒有很完整的建教合作模式啦，或者是說人才培養的制度，所以都比較像用口耳相傳，就這個工作人員還不錯，這個工作人員很好用之類的，就這樣，是這樣子跟這個合作過，他覺得跟你合作還不錯，他就會介紹給別的劇組。也是因為這樣，林書宇在擔任曹瑞源導演的副導之後，他去擔任蔡明亮導演的副導《天邊一朵雲》，然後就介紹我進入劇組，正式進入電影圈，拍第一部長片。

林 潔：所以，跟蔡明亮導演合作過，是負責美術部門，包括《天邊一朵雲》、《臉》？

李天爵：對！不過蔡明亮導演比較特殊，因為他是非常純粹的作者電影，然後在底片上面簽名，就是拍完片子之後，片子的後面，會在底片上面簽名。其實所謂的作者電影，就是所有的環節，所有的元素都是follow著導演在做，所有的創意，包含美術。那當然執行端一定是我們在弄，可是最原先的構想，想要放什麼、然後即便是一個很寫實的場景的任何一個物件，他都非常的斟酌。

所以其實在一般我們對陳設的概念，可能就是怎麼去裝飾一個空間啊，你擺一些東西，都是蠻視覺性的。可是類似像隱喻啊、符號的運用啊，就是跟蔡明亮導演學習還蠻多的，因為他認為出現在電影裡面每一個元素，都可以有涵義，都可以賦予涵義，然後這些東西如果足了啊，其實故事本身可以退到後面去。那跟他做《天邊一朵雲》，其實學得蠻多的，工作過程蠻愉快的。就基本上由蔡明亮導演主導所有的創意，我們去抓到他要的東西，然後再去follow，跟他的工作模式比較是這樣子。

林 潔：那你怎麼從美術設計、美術指導這一塊，開始跨到導演工作？

李天爵：最初還是我導了這部《命運狗不理》，最初我還是這部電影的美術指導。但是其實這部片的合作模式跟以往導演制的電影，或作者性的電影，不太一樣，它比較走製片制。所謂的製片制，其實就是前端，包含了題材的發想，題材發想又牽扯到市場調查，然後包含集資，包含工作人員、找導演，這些都是由製片端執行完之後，然後才輪到導演這邊的工作。因為臺灣電影工業還沒到這麼的成熟，或者說斷層已久，所以在前面的那個尋找導演的過程，可能沒有那麼順利，我們其實也換了一些導演。其實這幾年的國片，換導演其實變成一種常態，變成是製片方跟導演方互相的理念不合啊，或者是說工作模式，就各方面的衝突跟互相的不適應吧！就導致這樣子的狀態不斷的發生，然後到我這邊，其實根本是接電影美術，然後換了幾個導演

之後，最後他們想嘗試，直接由電影美術來擔任導演的工作，因為他們製片方覺得起碼在視覺上是可以做到某種程度的質感、品質。然後在創意上，或是故事發想上，其實我們是用一種比較開放性的工作模式在做這一部片子，就是大家都會互相丟意見，對故事的看法，即便是行銷端的一些題材，或是一些目的性的故事概念，對方也都還蠻能接受，就是互相討論，然後找到一個中間值。那我覺得這個是沒有嘗試過，也沒有聽說過的方式，可能在國外以前也是這樣做，就在工業環境還沒有完全成熟之前，可能也是有這樣的過程。所以我基本上就是嘗試的心情來做這個片，然後就變成我第一部導演的作品。

林 潔：所以這部片子的工作人員並不是導演尋找，而是由製片找來的？比如你們整個團隊攝影來自日本，配樂也是日本，都是由製片組織團隊的嗎？

李天爵：對！

林 潔：那團隊裡面有沒有新人？還是都用比較有經驗的專業者？不同國籍的工作人員如何合作？

李天爵：其實我們這一部片的「主創」在業界都算是蠻有經驗的，反而是製片方算是新的。就我剛講到的那個角色，他們原本是發行端的，然後在臺灣想要樹立自己的製片制度，那相對的其實他們找比較有經驗的專業人才，對整體來講也是比較好。我們執行監製小阪史子在臺灣電影圈也蠻長一段時間，他早期就在幫侯孝賢導演做日本方面的製片聯繫工作，是跟侯孝賢導演長期配合的一位監製，他也有幫賈樟柯做製片工作，他在業界資源也是蠻豐富的。他也有另外一個興趣是做「策展人」，所以他其實掌握了相當多相關的資源。所以由他來對製作方提出製作的需求，我覺得後來找來的團隊真的都不錯。比如說我們的配樂是半野喜弘，曾經幫侯孝賢導演當配樂，他本身的音樂sense，跟他的跨國工作經驗與創作過程，因為他本身是旅居巴黎的日本人，所以他也蠻習慣跨國合作，他其實蠻有經驗的。

那我們攝影師，他是日本蠻資深的商業攝影師。找我當導演的就是小阪，是他推薦我來當這部片的導演，因為他也看過我之前的作品，然後大家在臺灣電影圈也互相聽過對方。我們這部片的「主創」都是在業界做過一段時間的工作人員，那新進人員通常在圈子裡，都比較是擔任助理的角色。所以我們很多新人大概都是各部門的助理。

林 潔：所以你們團隊也用了一些新人？

李天爵：蠻多的啊！製片助理有很多，然後也有實習生。美術組也有剛入行的，都是相關科系畢業的，擔任助理工作。這些新人大部分都是從助理做起，我自己本身過去也是從助理做起，一直到現在也經過十幾年了！

林 潔：所以你們跟跨國的專業人員在合作的過程中順不順利？有沒有語言和文化方面的障礙？

李天爵：其實我覺得語言倒不是非常大的障礙，其實是文化上的差異是最大的問題。所謂文

化的差異不單指民族性，比較是兩方的工作習慣，因為他們的產業環境不一樣，然後工作的養成跟工作的習慣相對的也不同。比如說我們的日本攝影師，他們就非常習慣跟注重照著計畫做事情，就每一個環節，包含現場的工作，所以他們的前置作業做得很足。然後依照我以往跟日本團隊工作的經驗，他們在企畫上的能力，的確是非常強，令人刮目相看！就是他們可以計畫得非常精準，把所有的變數都計算進去，所有的備案啊、腹案啊，全部都算到計畫裡面去，然後幾乎是萬無一失的把一部片子做掉。

可是這樣的能力其實在臺灣電影圈是非常欠缺的！我們是比較有彈性，一方面是用臨場反應來cover剛剛那一種企業性的不足，但是這一點讓日本的攝影師非常的不習慣。從這一點看出，兩方的環境差異在哪裡，就非常明顯。

林 潔：請您描述您所了解臺灣電影產業人力資源目前的狀況？比如說哪一方面的人力比較欠缺，學校教育哪些方面需要加強？

李天爵：我覺得就是企畫能力。那我覺得不單是電影，電子業，或者每一個行業都是，要形成一個產業，都必須要相對的有各部門的專業人才結合起來，才有辦法形成一個產業，當然臺灣電影也是。那因為臺灣電影經歷過一個很長時間的斷層，所以我認為最缺的人才應該就是企畫人才，或者是說企業管理人才。其實各方面的專業，臺灣技術都有，不管是做特效、3D技術，平常可能在廣告，然後包括美術人才他們平常可能在當藝術家，或平常在做室內設計師，或者是建築師，或是雕塑家…其實這些人才臺灣都有，甚至後製、剪接。導演人才也不少，很多人就是他們平常可能在做一些不同類型的創作，反正就是過去沒有在拍片，那我覺得怎麼把這些人結合起來，其實就是需要有一個人懂得去整合，我覺得整合這些人力、這些技術資源的人才，才是臺灣電影產業最欠缺的。因為即便是我們找到了資金，要把人員整合起來，還是一個非常浩大的工程，更何況這些人過去不一定在電影產業，那要怎麼去經營，怎麼讓這些人集合起來，去完成一部電影，然後還有辦法就是在做電影的當中回饋他們，讓他們有辦法繼續經營他們自己的工作，或是後續的生活？我覺得這是臺灣電影圈最欠缺，然後最大的空洞，整個環境的連結性不夠。因為電影是很多專業人才集合的一個工作，然後這些專業人才都散佈在各行各業，一直沒有辦法整合起來，然後線上的工作人員又不夠多，導致每次有比較大型的片子，就必須去國外搬技術人員來，然後他們又不一定能適應。就像我剛說的，臺灣的環境跟工作模式，所以我覺得相對的就是資源上的耗損，有可能一部片有外聘人才、工作人員，但是因為跟他過去工作模式的落差，你可能就會耗掉更多的成本去完成一樣東西，尤其是美術。美術只要景一搭的話，都還蠻嚇人的，只要要搭大景的話，根本就是在蓋房子，雖然也有片廠，可是片廠是供不應求的，以目前的狀態。所以有沒有辦法網羅臺灣建築人才來幫忙搭景，有沒有辦法網羅工程業的人來做片廠的規畫，或是場景的規畫，那甚至是後製公司，有沒有辦法結合電腦業，添購更多3D的後製器材，有沒有辦法做這資源的整合，我覺得這是目前臺灣最需要做的。

林 潔：這方面大學的課程培訓可能很少。



李天爵：我覺得是串連的問題，因為各大專院校，各專業科系也都有。但是我覺得現在因為資訊時代，學生其實他們可以學的東西，想學的東西都多了，反而變成迷失了方向。他們尋找的資訊，或是他們獲得學問的機會比我們這個年代的人多出很多，可是他們反而資訊太飽了，不知從何下手，從何切入，變成資訊這麼氾濫。但是相對的，老師怎麼樣用一套有效的流程，讓學生先了解自己需要什麼，想要什麼，然後再去學習。所以我自己有一個想像，就是各大專院校都會有相關科系，這些科系可以跟其他科系做一個串連，比方說，我們是學電影的，然後就以一個影像創作的方式做一個橫向的串連，現在也已經有人在做了。像是學生電影，也不限定是傳播科系，各大專院校都可以參與的共同活動。那我覺得這就是一個方式，甚至是從國家那邊，或者是國立學校，其實更應該重視這一種資源串連的方式，就可以把資源整合起來，而不是說，電影就是那幾間學校在教，其實是反而是沒有效率的，不太合乎效益的。可能很多人想學電影，可是並不一定每個人都可以進那家學校，那其他人怎麼辦？像我自己本身也不是電影科系畢業的。

林 潔：如果以培養電影美術人才來看，對這方面有興趣的學生，要從哪裡開始？

李天爵：我覺得相關的技術，如果是一個電影科或者是電影系的學生，「電影美術」的基本技能訓練是必備的，但那只是工具。學生可以去純美術科系旁聽，或者學校成立一個電影美術專業科系：一年級的時候還是跟著純美術科系，學通識的課程，像是基本繪畫、西畫、中畫、藝術史。等基本的課程完之後，才開始結合電影的理念，比如燈光師，其實是輔助攝影、輔助影片氣氛的一個環節，它並不代表全部。所以學生們學了美術相關的技術之後，那你要怎麼做電影美術？這件事情是學校教育目前欠缺的。很多學生都會問：「道具怎麼做？」即使開了一個電影美術的講堂，但是對這方面有興趣的人，還是不得其門而入，因為他們理解的就是做道具、做場景、裝飾這些表面的東西，可是其實電影美術部門，這些外在的東西，其實都是它的工具而已，電影美術是要怎麼樣利用這些工具來傳達劇本要表達的意念，跟導演要表達的個人觀點。你有了美術技術其實跟你有攝影技術是一樣的，你要怎麼幫助導演，幫助劇本完成這個觀點。然後你自己相對的做為一個電影美術，你也會有自己的觀點，你怎麼拿自己的觀點跟導演、跟主創者合作，或其他的主創攝影做磨合。那我覺得這個比較是電影美術該鑽研的東西與該做的事情。如果說學校培養相關的人才，我覺得這一方面的課程還蠻廣的，不管是哲學、藝術史然後電影史，或者是說電影欣賞這一類的課程，我覺得電影系都有在教，甚至是表演藝術科系都有在教。法國也有一些學校啊，他們雖然是劇場系，他們教的是劇場設計，可是劇場設計他們其實還有再細分，針對電影裡面的空間開設一個課程，討論電影的空間要怎麼經營。那所謂的空間包含的就很多，我覺得類似像這樣的課程，應該是需要有人去開創。然後這樣子的概念課程、原理的課程跟技術的課程搭配著上，才有辦法培養一個全方位電影美術人才。即便是我們現在線上的電影美術，有很多還是技術導向，還是有很多人沒有意識到電影美術其實是整體的，他的美學是必須灌注在電影劇本裡面，包含你個人的投射，或是情感上的投射。我自己會覺得說，培養學生們對生活的觀察，或者對事務的觀察，可能強過你上了很多技術課程，或者上了很多理論課程，因為我覺得「觀察」才是做電影美術最重要的一個成份。

林 潔：對於目前無論中央或地方政府對於電影產業補助的相關辦法，您個人有什麼看法？

李天爵：現在改制成文化部，整個人員都重編，一任的公職就三年、四年不等，在傳承方面，只要是政黨理念不同的話，幾乎就從頭來，導致每一個公部門單位都在空轉，這是臺灣社會的問題，影響到各個產業。如果是電影產業的話，我覺得多培養一些種子人才，輔導金就是以培養種子人才為主，然後相對就是多開發一些行銷映演資源，只輔導拍片，其實是不夠的，前端的種子培養跟後端的行銷，這一整條線串起來才有辦法去輔助一個產業。光是靠輔導金，其實說要振興國片，我覺得是有一段距離，因為都是電影從業人員要用自己的時間精力去換取資源，所以我覺得公部門還可以做更多事情。

林 潔：其實臺灣目前電影產業包括人才、資金、技術也有外移的現象，比如說到大陸，這對臺灣電影產業的影響？

李天爵：我覺得當然是一種消耗，因為現在中國市場非常大，其實鄰近國家的電影產業，不只是臺灣，香港、日本、韓國都很想去中國投資，那當然臺灣也是。可是其實我覺得就投資跟回收這個機制，這種現象無可厚非。但是有沒有辦法說，即使到國外去拍片的同時，也有一些資源是要放在我們國內？比方說片廠，臺北有片廠，高雄沒有，我們知道高雄市政府有輔助一些國片，可是真正的片廠跟器材公司，在南部還是沒有。如果說，臺灣最大的器材公司可以在高雄設一個點，設一個分部，把一些基本器材搬運過來的話，那其實對於拍攝工作就會方便非常多。如果他們要在南部租倉庫，成立公司據點，如果說連這一點都做不到的話，其實我們的技術人才，還有資源就一直外移，那人才一定是流失的。這些器材公司過去也口口聲聲說要振興國片，但其實只是為了賺錢，那我覺得這是不可取的。這些老闆他們要反省！

林 潔：我們電影產業長期以來比較注重製作端，就是在拍攝這一塊，比較忽略電影的製片行銷或媒體宣傳。那以您的這部片子，如何做宣傳行銷？您們投入在行銷宣傳上的人力，是什麼樣的情形？

李天爵：這個我完全是外行。

賴育瑩：就我所知道的，臺灣的電影市場發行要分成三塊：一個是商業片、一個是藝術片、一個是國片。國片跟所謂的商業片是完全不一樣的，即便是像《犀利人妻》這麼商業類的國片，它的做法也跟純西洋片的商業片是不一樣的，那你一定要有演員跟導演下去跑行銷，一定要去接近人群，然後他們打的是一種近距離的這種演員跟導演的距離感牌。

林 潔：您說的是國片？

賴育瑩：國片現在都是這種作法，所以我們現在《命運狗不理》的行銷團隊，其實在這一塊，多多少少都有這樣的經驗，所以我們還是會依照我們曾經做過的形式下去做，包括演員的見面會，包括校園的巡迴，然後製造口碑話題，這個是比較基本跟傳統的我們會做的東西，我們都有做。那另外比較創新的型式，就是在網路上會做一些抽獎，然後以這個電影的話題去做，這個就比較像一般的商業片會做的，他們可能會

找電影裡面的某一個主題，然後把它延伸成一個網路行銷，然後去增加它一個擴散度，這也是《命運狗不理》它在做的，就是實體與線上的，分兩塊在進行。

林 潔：那目前臺灣電影行銷宣傳的人力資源狀況是如何？比如說您們團隊是如何組成？

賴育瑩：其實臺灣的發行商非常多，發行商裡面每個人員都是行銷人員，所以這樣的人數真的不算少，加上做電影行銷門檻是比較低的。因為進入到拍攝的那端，是要花上很多時間成本，那現在年輕人不一定願意想要進入拍攝這一塊，所以很多人第一個想要進入的就是發行的產業。那發行產業又有市場區別，因為美商是做商業片的，在臺灣來說，發行體系還是藝術片是大宗，藝術片跟獨立片商是大宗，所以大家會習慣性用成本比較少、資源比較少的方式去宣傳片子。那人力資源一直都會有新的人進來，可是北部的學生比較多，因為發行藝術片的片商是最多的，但是他們的成本也是最少的，所以他們必須要有一個精準的觀影市場，那這個精準的觀影市場，願意掏錢出來的絕對是北部，那中南部比較難經營這一塊，所以做電影行銷，應該百分之八、九十都在臺北。然後像中南部少數幾個有在經營的，就是像雄影（高雄電影節），雄影裡面有一些行銷是跟著高雄電影館跑的，他裡面有非常多是跑影展的，就是以前很常跑臺北的行銷人員。可能他回到南部工作，就會到高雄這個駐點，或是台南，南藝這邊也有一群，但是相對之下，北部一定是最多的，而且經驗是比較豐富的，資源也比較多。

林 潔：臺灣影視產業人才的競爭力跟其他國家、地區比較的話，您覺得優缺點在哪裡？

李天爵：我覺得臺灣的影視人才，臺灣的創意人才一定是不會少，臺灣非常有創意而且題材也非常多。但是在一個商業體系的運作下，比如外片的比例下，其實常常都會影響到臺灣創作人的機會。其實有一些片商的觀念，他們覺得說，可能是要有七成的商業、娛樂片來養三成的創作型電影。可是我覺得在人才養成的過程當中，這些分配方式，都可以分開來談。我覺得人還是要栽培，只是說這些回收效益的問題，往往會影響到人力的養成意願。那臺灣最近常聽到軟實力，其實臺灣也算是一個多元文化的一個國家，其實相對的它在創意產業的一個發揮空間，會比像中國這樣的國家，機會來得大得多，也比較有彈性，比較有一個自由發揮的空間。比方說在中國要做純粹個人化，或者說對世界或國家有看法的東西，我覺得都會受限。但是臺灣的民主程度跟自由度，有辦法讓一個創作者就講自己想講的東西，而且是行之有年，所以臺灣有很多不簡單的創意人才，甚至之前臺灣的電影有很多在國際上都贏得蠻重要的獎項，那也是臺灣環境的關係，所以我覺得不應該忽視這樣子的環境，我們在這方面的優勢，而去一味經營所謂的商業大片，因為我覺得臺灣其實並不適合做所謂的大片，因為在整個土地上的限制就很大了，臺灣就這麼小一塊，就只有一些地方可以蓋片廠，可是自然取景的地方又沒有像國外那麼多。

比方說，你在臺灣想要拍《魔戒》的話，其實就是痴人說夢。所以我覺得臺灣還是一個海島的國家，之前有被歐洲殖民過，然後現在有很多外來的民族，這樣子的一個社會、這樣的一個國家，光題材就有很多開創性。在臺灣國土內自由的氣息，可以讓創作者有無限的空間。所以如果說政府真的有重視這一點的話，互相結合，多

輔導一些人從事創意的產業，應該可以做出很多不錯的東西。現在除了中國之外，東南亞很多國家的電影產業都漸漸起來了，比如說泰國，甚至菲律賓也都是一些新導演，包括馬來西亞現在也有很多創作型的華人導演 - 他們跟臺灣比較起來，也是類似的狀況，他們也有自己的長處，但是我覺得臺灣在這方面是走得比其他東南亞國家還要來得前面，走得還要快。東南亞國家有很多新導演都在跟臺灣導演，比如侯導他們這些前輩的腳步在走，所以我覺得臺灣有這樣子的資源，就更應該好好規劃與經營。

林 潔：那您覺得臺灣在這方面比較欠缺的是什麼呢？

李天爵：硬體設備吧！我覺得還是投資的資本要進來。投資影片，如果都用純本土的演員，就只能操縱那幾種影片類型，這本身就很受限！所以包含演員的養成也很重要，專業演員跟偶像明星還是有區隔，我覺得專業演員的養成在臺灣其實太少人在做了，都靠一些表演科系的學校培養出來的演員，我覺得這樣是不夠的，因為他們的舞台相對的就比較少。

林 潔：您覺得學校培養出來的人力跟產業需求之間有落差嗎？主要的落差是哪一方面的？

李天爵：就我經驗上觀察到的，大部分學校培訓出來的人才還是比較技術取向，接觸最多的就是在做後製，做一些合成的東西。但是到線上，比如去器材公司，直接從攝助做起，然後慢慢做到攝影師，但是這些其實都是技術人才，但是創意人才相對的比較少。就我接觸到比較多剛畢業的學生，他們會去研究最新出來的機器、感光度，最新出來的3D軟體，功能有哪些，速度有多快。我覺得其實這些技術層面的東西其實並不難學，它也只是個輔助的工具，那相對的，做影像創作，有沒有個人的觀點與看法，這樣子的學生就非常少。

林 潔：您對南部大專院校在培養影視人才上有什麼建議？比如進入這個領域的畢業生應該具備哪些條件？

李天爵：我剛才有說，電影是實現夢想的一個工具，你腦子裡頭想的，心裡感受到的，你可以用影像呈現出來，跟別人分享，這可能是最大的樂趣。那我覺得想要做電影的人，其實我覺得那些技術，在學校學到也是很好，也是非常有用。但是學校可能是理論重於操作，所謂的操作必須你出來外面跟片廠的人工作，然後去跟各行各業的人接觸，我們做電影美術的，還有做導演的，都要跟各行各業接觸，還有要生活的體認 - 這些東西可能都是離開學校可以繼續做的，那就是結合課本上的知識，就是課堂教的東西，跟實際的操作，就是所謂的實習，跟你的工作經驗，這些東西其實通通可以融會貫通。我覺得可以不斷累積上去，或許你今天上了某一堂課，或是你做了某一支片，當下覺得好像對自己沒有什麼幫助，可是往往在之後你自己做創作，你就會發現那個東西幫上你了。只要你一直做這個行業，你會發現這會是一個通則。所以持續的創作，持續的拍，基本上你就可以累積東西。

所以我覺得創作或技術，你就是持續不斷的做。你只要在學習的過程中，多灌注自己的想法，盡量不要去模仿跟抄襲，我覺得這最重要。然後剛入行的時候，看別人

怎麼做，但不要忘記自己的想法，你也許在一開始的時候，抓不到切入的角度，你不知道從何著手，可是時間久了之後，你對一個領域熟悉，你自然而然會有辦法找到自己的方式。

現在的畢業生其實可以多嘗試，不管興趣是什麼，或領域是什麼，或專攻什麼，就多嘗試從各個角度去看一個題材，或看一個事物，非常有幫助。然後不要限定自己只要做編導工作，或是只要做某一類的工作，可能有辦法的話，不要排斥多方面的嘗試。

林 潔：您在電影產業有帶過實習學生嗎？或者與某些學校進行過產學合作？

李天爵：有帶過實習生，產學合作經驗沒有。曾經有一間學校請我開課，好像是他們要拍一部電影，他們好像也拿了劇本獎，也有在集資，不過那一次合作沒有促成。其實應該說，雙方理解的製作過程實在是差太多了！我理解的就是實作，但我不太懂學校理解的製作過程是什麼？那些老師想要拍片，他們的動機是什麼？還是他們真的就是很想拍片而已？我覺得那個完全是兜不起來的，落差非常大！假設今天是在好萊塢，一些常配合的學校，出來的學生直接進入到這個職位，這樣當然ok啊！但臺灣的現狀就不是這樣子，所以那中間的斷層，就是人才培養跟實際線上需要的人才，中間還有一個很大的空洞。

林 潔：您覺得造成這個落差主要的原因是什麼？

李天爵：老師們實務操作的機會很少，現在可能多一點，但是，我覺得還是有一段距離。

林 潔：您覺得學校還是大部分以理論為多？

李天爵：不能這麼說，因為真的要產學合作，也要有片子可以做，那我覺得這樣的機會太少了！老師帶學生一起來參與的模式太少！片子只要多的話，或許會有這樣的模式，還有一個問題，拍片過程中要聽誰的？誰主導？這也是個問題。這個問題會出在哪裡？中間的協調者沒有！那又回到我先前提出的這個問題，整合的人才缺乏。我自己曾經有去我以前的學校找系主任，我是指美術的部分，就想找人來幫忙弄景，找一些繪畫的人來幫忙，可是後來還是沒有談成，因為我們公司已經沒有預算，即便他們是來實習，可是一次來這麼多個，交通啊，那些費用我們都出不起，後來就不了了之。

林 潔：如果有學校請您開一個電影美術的工作坊，比如說一天、兩天的時間，因為要請您們來學校兼課，時間方面與距離方面都蠻有困難的，那如果工作坊是短期

李天爵：成大有辦過啊！黃美清很有名，他很會上課，他講得很好，很多類似的工作坊都會找他。他是我同事，他有做《天邊一朵雲》，然後他學的東西非常廣，算是一個很有知識的人。他是在法國學劇場設計，然後對建築很有涉獵，然後很會講話。他還蠻會帶的，他可能是現在臺灣電影美術界擁有最完整資歷的，因為他自己也嘗試在培養人才。可是其實我們也有常常討論到像這樣的合作關係，因為我們覺得現在的產業是斷裂的，可是有了很多片之後，變成破碎的，因為很多廣告team進來做，他

們帶進來的又是另一種觀念，然後我們這種蟄伏了十年的工作人員，又跟他們有點不太合，就變成這樣子。那到底是要怎麼整合，我覺得如果要各做各的話，那我們只好從種子開始，因為做廣告的團隊，他們做的還是很外在的東西，然後他們求快，然後他們溝通可能沒辦法那麼到位，常常就是美術跟導演各做各的，要不然就是美術蓋過導演的東西，變成一個本位的東西，華而不實。我覺得這是我們自己圈子裡面的問題，我們到頭來會覺得說如果要找一個自己的team，可能還是要從頭開始，那就是回到這個問題，就建教合作或產學合作，我們也是想要這樣子，可是蠻多實際上的問題。回想我自己，我是台南人啊，剛上去臺北那幾年也是很慘，沒有錢還要租房子。那有幾個南部的學生可以用豁出去的心態來做電影？他們會覺得有沒有必要？我覺得有興趣是一回事，但每個人的狀況不同，有沒有這個必要做到這樣子。

## 《海角七號》行銷統籌李亞梅逐字稿

主訪者：協同主持人 林潔助理教授

逐字稿整理：研究助理 曾建勝

### 李亞梅 簡歷

美國南加大電影批評與理論研究所碩士畢業，現任穀得電影有限公司負責人，曾任臺北金馬影展執行委員會副秘書長。近年參與之電影代表作—監製：《昨日的記憶》；策劃：《寶米恰恰》；行銷統籌：《練習曲》、《最遙遠的距離》、《海角七號》、《被遺忘的時光》、《犀利人妻最終回：幸福男，不難》。

林 潔：請描述您所了解的臺灣電影產業的人力資源狀況。哪些方面最欠缺，最需加強？

李亞梅：我覺得如果就此時此刻來講的話，我覺得在人力上，在專業人力上，是有點供不應求，因為臺灣電影產業感覺上有點起飛，所以拍片的量比較大，那工作人員就那一些人，所以好像每一次要拍個片的時候，現在都要提前三個月甚至到六個月去把一個比較適合這個片好的專業人才給訂下來，所以變得大家都很緊張，這是我目前看到的狀況。就是量上面有點供不應求，尤其是比較頂端的專業人才，大家都在搶，他有時候可能是他的期比一些演員的期還難喬，這是第一個。那整體來講，我覺得臺灣因為電影教育長期以來在培養的都是製作端的人才，可是我覺得上游的企劃人才跟下游的行銷人才，還有周邊的法務或是商務人才，其實是沒有培養的，比如說，以行銷來講的話，臺灣的電影系裡面，大概有電影行銷的學校沒有幾間，所以很多時候，片子拍出來之後不知道怎麼行銷？這是我之前看到的問題，所以我才會在學校裡，開設這樣的課程，然後另外一個就是我自己看到的，就說很多時候一部電影在籌備的時候，製作人員的想法，製作端出身的想法，或者是創作端出來的想法，其實是跟市場有一些背離的。那我覺得現在還蠻缺乏了解整體電影市場的人，他可以進來做一些策劃的工作，就他必須了解電影的市場，觀眾在想什麼，戲院在想什麼的這些，在創作端和製作端是比較不理解的，那再來就是說，當一個電影工業起來的時候，其實是需要可以跟銀行和財務端交涉的人才，那臺灣電影也沒有這樣的人才，那財務端他不見得了解電影產業，那電影產業出去的，他不見得了解財務端的種種知識，所以我覺得必須要有一些人在中間扮演溝通的角色，因為這樣你可以去跟銀行爭取更好的，比如說貸款條件或是融資的條件，或償還的條件等等，或是更容易爭取到；還有另外就是法務部分，就是一部電影要開拍的時候，需要簽署許多合約，小至工作人員的合約，大至跨國合作的合約，或者是跟銀行融資的合約，那這些都是需要有懂電影產業面的人跟法務面的人，來做這樣整合工作，這是我

目前看到的，我覺得人才培育上面，其實有一點點偏了，只注重製作端，上下跟周邊是沒有注意到的。

林 潔：請分析一下您本身從事的領域，剛妳有提到，妳本身主要是從事製片跟行銷這塊，通常目前來說人才是很缺，但是妳目前工作領域的團隊裡面，通常都來自哪裡？他們怎麼入行的？進來時能力是否足夠？通常需多久訓練？

李亞梅：我自己因為從美國回來之後，在金馬獎工作了九年，那我那個時候，有在學校兼課，那我自己那時候開了一堂影展實務課程，就是帶學生去實際上做影展，那時候會開這樣的課程，也是源自於一種對人才斷層的一種焦慮，因為影展的工作，其實它就是一個任務型的，就是影展辦完大家都解散，因為養不起這麼多人，他們就各自去過他們的生死，然後等我們需要的時候再去找人，可是有時候這些人可以找到工作，所以我常常會有點焦慮，哇，我下一屆要找人時怎麼辦？所以才會在學校開這樣的課，我想讓一些有興趣的人進來做，所以帶著他們做一些影展的課程，那因為這樣的關係，這種課程就跟一般電影教育不一樣，他們就真的實際跟我們一起去辦金馬獎，跑跑去戲院輪班什麼的，讓一些同學很有興趣，所以，當我離開金馬獎開始做電影行銷工作的時候，我就把這些學生又帶進來做，像我現在有一位員工，就是當初修我的課的時候，跟著我做，比如說：《最遙遠的距離》，然後他們自己也很好，因為我在下一部做《流浪神狗人》的時候，他們自告奮勇要來實習，然後等到我那部做完的時候，我又接《海角七號》的時候，他們又利用暑假實習課程又跑來實習，那他們就會比一般剛畢業的學生，有三部的訓練，所以他現在就在我的公司做市行(市場行銷)，那另外一個也是，我沒有開相關的課程，但我在輔大開一般電影課程，那他們自己畢業後跑來找我，說他們想要進金馬獎去工作，那我就先安排他們進來先做工讀生或實習生，若他們覺得還不錯，就會把他們留下來，然後他們就一路跟著我，大概做四年，那我現在下面的員工都是我學生，我自己訓練出來的。那另外一個，我教過他，但是他畢業後先到其他的電影公司工作，後來我缺人的時候，再把他找回來做。所以，基本上我現在的工作人員，都是來自於我自己訓練的學生，那這也是當初我在學校開設這些課程的目的，我覺得這樣子，可以讓他們比較對這個市場或行銷工作，或者對電影的熱情，我覺得會有一個比較好的知識灌輸或熱情的培養，而且我覺得觀念也會比較接近我的做法，然後帶著他們，實際上就是去工作，我目前的工作人員是這樣子，那當然一開始他們工作的時候，社會經驗是有點不足，是比較嫩，那當然是要經過一些震撼教育的，大概都被我電得蠻慘的，因為我覺得你不讓他們養成一種專業型的表現，我覺得是很快會被市場淘汰的。

林 潔：其實這樣還不錯，很多人因為實習就有機會可以進來。

李亞梅：對啊，但是我很累啊！

林 潔：是啊，沒錯，但是也是妳一手帶上來的，可能這樣妳會希望他們怎麼樣，其實這過程妳怎麼去塑造他？

李亞梅：因為，我覺得做電影工作這個行業，就是說其實我們沒有時間慢慢去培訓工作人員



，不會像一般的企業、產業一樣，有時間讓你慢慢從…我們沒有時間說：「好，讓你就先來，我試用你三個月，我們再看看你能不能留下來。」我們沒有這個時間，進來三個月，我們就做完一片了。這個不能磨練磨練，一進來就開始打仗了，所以我必須確保說這個人，第一個他是對電影有熱情的，然後第二個他的工作態度是負責的，第三個他是靈活的，這是我起碼先在學校的時候，必須確認ok的，然後我才會把他們帶進來，帶進來他欠缺的只是實務經驗，但磨一磨很快就ok了，可是我直接面試一個人，我其實不太容易從半個小時、一個小時的面談中，看到這些東西，所以我覺得這個風險是蠻高的。

林 潔：是否有過產學合作經驗？我想一定有囉，我想妳本身已經在教書了。

李亞梅：我自己的而已，我沒有跟別人合作。

林 潔：ok，你覺得類似產學合作對於…

李亞梅：有啊，我覺得其實產學合作是很重要的，事實上有些製作公司或是發行公司、行銷公司，他們都會收實習生，我覺得對很多學生來講，他們學到紮紮實實的實務上的東西，可能跟學校很不一樣，尤其是我認為，臺灣目前電影教育的老師、師資大部分來自於學術背景，所以在實務這方面的我覺得了解可能是有點不夠的，所以這群學生如果能在實務界裡面，實際能跟一些拍片的人、行銷的人我覺得和一起，他其實會對臺灣電影產業更了解，然後能夠幫助他、提供他畢業後是不是要進這個行業，因為真的非常非常的辛苦，那就產業端的人來講，就是因為臺灣的電影沉寂了十幾年之後，突然碰一下，所以就是那個人才的量跟質是銜接不上的，所以大家都需要一些好的人，有創意的人，有熱情的人，那如果能夠開放這樣實習的名額，或是產學合作的部分，讓一些新人進來，那我覺得對臺灣電影產業發展是正向的幫助。

林 潔：另外一個方面就是現在有沒有需要業師？

李亞梅：需要什麼？

林 潔：業師，業界的老師，像你一樣這樣子，實際到課堂上，其實教育部也希望學校，也補助學校請業師來授課，比如說十八週的課，有六週都是由業師來上課，這方面也是一種很成功的案例。

李亞梅：但是，一樣的問題。

林 潔：需要時間，是吧？

李亞梅：主要是業界的人士還蠻忙碌的，尤其是像我們根本就沒有一個明顯的下班時間，就像我昨天也是開會開到晚上10點，然後周末周六，都在看劇本，根本就沒有一個明顯的下班時間，所以真的，你的事情是做不完，然後或是這些人的時間，比如說我們要配合一個攝影師，就是一一直在配合他，從外面拍完電影回來的時間才能夠開會，有時候是晚上七、八點，或是這個演員的戲，他覺得時間有衝到，就是大家沒有下班這件事情，只要時間能夠你ok我ok，大家就開始開會，大家就討論事情，所以第一個就是沒有明顯的下班時間，那工作就累，就會堆堆堆，那我通常會用周六的

時間，把這些落掉的工作趕上，所以當你工作屬於這麼忙碌的時候，你還要去上課，那其實是一個很大的負擔；那第二個是，這個財務的報酬率也不高，我記得很多人就說，哇~這麼辛苦的去教書，你就拿兼課費，也沒有多少錢，很多人是不願做這件事情，所以我覺得這是一個問題，就是說你今天要找到一個很好的人才，他是沒有時間去做這件事情，然後就算是他有熱忱，他能擠出來的時間，頂多就是一堂課，我覺得也要非常的珍惜，所以這有一個很大的現實環境要考量，怎麼讓業界的人去上課。我記得以前陳國富有個方法還不錯，他到北藝大去開課，那他也沒有時間去，他那麼忙，後來他就請他的學生直接去他的辦公室去上課，所以他培養出非常好的編導人才啊，像有一個編劇，他那時候看上了，他現在幾乎就是臺灣在中國寫電影劇本，寫得非常好，也得過金馬獎，寫劇本酬勞最高的一位，可是這種作法，也不是很多學校可以接受啊！你這位老師從來都沒有在學校出現，那你學生都是跑你辦公室上課，我覺得也不是很多學校可以接受。

林 潔：對於南部大專院校培育電影專業人才有何建議？講具體的，剛才也講到一些。

李亞梅：因為我現在不太知道說，現在南部大專院校的課程有哪些？我沒有做過那些研究，所以我不太知道說，要給他們哪一些建議耶？

林 潔：就是你剛剛提到人才缺那一塊，比如說行銷課程，製片課程，這一方面的欠缺是？

李亞梅：都沒有是不是？那都是哪一方面的課程？

林 潔：有些製作的，目前還是以製作為主；進入這領域的畢業生應具備哪些條件？如果他要進入電影產業，不光是行銷這塊，就是在剛你提到，不管在技術上要從頭學，只要可能是態度或者是做什麼？您覺得？

李亞梅：就我了解，我覺得電影產業的人，有些認為中南部出來的學生比較刻苦耐勞，而且身段是比較低的，他們願意去做一些很簡單的拉線工作，或是什麼的，那我覺得這是南部學生的一個特質，就是他比較沒有身段，他也比較不會好高騖遠，覺得他願意去做這樣一些事情，這樣事情這樣的人才，在製作端來講，的確是好用的，或者是說，我知道有些後製公司，他們員工學歷攤開來我看，哇~很多真的都不是臺北的學校，真的很多包括是中壢、桃園、台南、高雄這些學校上來的，那他們就喜歡用，因為後製公司基本上就是花時間磨在那裡嘛，他們很喜歡用這樣的人，所以我覺得這是南部學生的一個特質，我覺得這個既然已經成爲一個特色，我覺得應該就把它keep住，但是很明顯的不足，就是說，在創意的發想上面，就是我剛講的，在對市場的了解上面，然後在題材的開發上，或者是說對電影周邊產業的了解，或是到下一個行銷宣傳發行的工作，基本上他們是不理解的，所以如果他們一畢業要進來這上面做這些事情，其實是非常困難的，因為那個對電影的sense這件事情可能跟北部的學生，我覺得有點差異，所以如果要加強的話，我覺得這個部分當然是要加強。所以這就是我當初提這個案子的一個想法，就是說傻傻的一直在培養，就是製作上的人，然後他們就是…妳知道風吹雨打太陽曬在那邊工作的，可是在這邊都沒有，那南部的人可不可以培養這些呢？這是我的疑問。然後當然一個是我在他們後製公司看到他們工作人員的學歷，很多都是什麼崑山科技、或是朝陽、或是東方出來

的人，他們就很認真在那邊調光啦，剪接啦，或幹嘛，我覺得這也是一個特色，這個是我覺得可以好好培養的，那北部的學校，我覺得比較多編導人才的培養，然後因為我在世新、台藝大有開一些電影行銷的課程，所以可以培養這樣的人，那中南部應該是比較沒有，所以我覺得如果要發展自己的特色，我覺得中南部可以把這一塊製作端、後製端的人才培養起來，我覺得那是很好的，也是他們擅長做的，但是，如果能夠更廣一點的話，我覺得我剛講的那個上游下游是應該要培養的。那再來還有一點，就是我覺得在地人才的訓練，這件事情是非常重要的，比如說現在很多的縣市政府，都會鼓勵拍片嘛，都會祭出非常多的補助拍片的方法，那很多劇組到了中南部去拍片，如果中南部能夠有當地的製作公司可以cover一些製作上的一些服務的話，其實對大家來講，製作的成本可以再節省一些，所以比如說他們常講的，他們去中南部拍片，然後要發臨演，臨時演員，你一定是在中南部找，你不會在臺北找臨時演員下去嘛，交通、住宿費怎麼弄，那如果當地的製作公司，他們很擅長這一塊，你去找他做，其實是更省事更省錢的方式，可是有時候那找的人就不太對，像這些我覺得在地的條件，在地的影視人才培養這件事情，其實我覺得也是應該不能夠忘掉的啦，這是一個製作端上。那比如說在行銷宣傳，你知道大部分的電影在臺灣的電影市場上，行銷宣傳都集中在北部，而且是臺北，比如說記者會，然後很多的映後座談，媒體專訪全部都做在北部，然後中南部呢，你只能冀望就是說，第一個唯有足夠的行銷預算，我可以砸電視廣告，所以中南部的觀眾可以看到；那如果我沒有足夠的行銷預算，我沒有辦法做這些媒體購買的話，其實中南部的觀眾是比較看不到這部片子的，所以這就是為什麼當大片拍的時候，中南部的票房會比較不錯，可是我們常常做了很多比較偏藝術性或知性文青看的片子，通常是北部開得比較好，那個比例很懸殊，中南部不ok；那其實是因為你的宣傳下不到中南部去，那有沒有可能中南部可以有一些專業的行銷公司，發行公司，他就是幫你負責這些影片在中南部的行銷宣傳，因為他知道比如說在地的觀眾，最常出現在那些場合，在地的媒體可以怎麼樣的溝通，可以辦什麼樣的活動，像這些東西，我覺得因為在臺灣在臺北的行銷或發行公司會碰到的，可是你也不能放著不管。

林 潔：其實高雄有一些行銷公司或公關公司，電影公司不知有沒有試著跟他們接觸？

李亞梅：這是兩件事情，公關公司完全不懂電影的行銷。我們在臺北都不敢跟他們合作。

林 潔：有些方面的專業，一合作做…

李亞梅：不可能，公關公司他們會很多辦活動的方式，就是租一個大飯店，辦一個盛大的記者會，來了還要給記者紀念品什麼之類的，電影行銷不是這麼搞的，光是這些溝通就要花掉很久很久的時間，而且我覺得做行銷，你一定要對產品很了解，如果你對電影不了解的話，你不可能行銷得好，那他們有沒有這樣的專業知識可以做。

林 潔：高雄電影館他們當然有一些小規模的電影，或是一些藝術電影的話，電影館那邊我覺得他們是很希望再盡快來扮演一個角色，包括電影館現場空間的設計等各方面。

李亞梅：但是它還是一個公部門，它能做的有限，它只是把那個環境弄好了，讓大家來，它沒辦法真的去接一部電影的行銷工作，來幫它做行銷宣傳。我講的是，中南部可以

成立一家…

林 潔：專門的，針對電影的。

李亞梅：我有空，我是可以來搞一家，因為我是南部人，就臺北不想工作就回南部開一家這樣的公司，你們說臺灣的電影要在中南部行銷，我來幫你負責。我覺得中南部的票房，第一個觀眾可以培養，然後資訊可以更暢通，然後我覺得票房就會起來，各式各樣的電影在中南部就有空間，而不是只有這種本土認識性的電影，在中南部才會大賣，很多還不錯的藝術小品，是不是在中南部還有存活的空間。

林 潔：主要也是電影院的問題，電影院現在就是播放的空間也少啊！

李亞梅：但電影院其實很簡單啊，他就是你有票房，我就讓你拿，你沒有票房，我讓你養蚊子嗎？所以你也不能怪電影院，所以是觀眾，觀眾的觀影品味這件事情，他能不能夠更多元化一點。那這個其實就是靠教育靠文化教育啊！

林 潔：是否知道南部地區哪些學校有與您相關領域的課程及訓練？這剛有提到，尤其是行銷這一塊。

李亞梅：這個我真的不知道。不知道！

林 潔：嗯，對啊。其實目前我也看到得也很少，有一些文創所，比如說文化創意方面的，像文藻的創意所，高應大文發系、文創所，就是有一些藝術行銷，但是就是沒有很針對電影行銷、電影產業這一塊。

李亞梅：而且也是因為沒有這種人才可教。

林 潔：這方面還蠻稀少，包括說學生吧，如果說技職體系的學生，他們的程度以及他們的…還是在製作，他們覺得製作很重要很重要，但是還不懂的…

李亞梅：但是電影產業不可能只有製作端啊！

林 潔：其實像之前黃玉珊導演，她也是覺得都太偏創作了，她說她之前拍一部電影，拍了之後，敗在後面的行銷，根本就沒有，否則她覺得效益會更好，我覺得現在電影導演都意識到這樣。他們都太注重創作，而不知道之後其實…

李亞梅：因為傳統比較早期的電影人，他們認為電影就是一種創作，可是我們現在會認為電影是一種產業。

林 潔：對，尤其像中國大陸都是，我看他們的素質，關於這一塊都顯得非常明顯。不是以產訂銷，而是先讓電影行銷之後，才來看電影的產作。

李亞梅：這就是模仿好萊塢的策略，這個片子開片前要先確定這部片能不能賣錢，賣給誰，這些人有多少，我能不能回收，如果一開始是不能回收的電影，大家就不可能玩下去了，因為那拍片的資金實在是太高了。那臺灣你看我們對電影導演多麼尊重，李行導演曾經跟我講過一句話說：「導演是一輩子」，所以我們見到這些導演，都會說導演好，導演好，導演不會是一個職業，但是為什麼我們會這麼尊重呢？因為我們

賦予他某種文化創作上的高度，所以我們尊重這些人，否則不可能比如說魏德聖就魏德聖，爲什麼要魏導魏導對不對，是大家對他有一些尊重，那尊重他是因爲他在文化創作上的高度，或是前進的態度，當臺灣的電影對電影導演是這種想法的時候，那它勢必會偏廢掉所謂商業機制的考量，那現在的確是因爲臺灣的電影真的是沉寂了太久，這個產業的人都快跑光光了，然後一部電影起來，把一些投資人對臺灣電影的信心，臺灣觀眾對臺灣電影的信心找回來，再開始去想這些事情，所以才會有這些感慨說，我以前拍完電影我都不會行銷，因爲前面根本沒有這些事情。

林 潔：就票房，即使再做行銷…

李亞梅：就是她們不知道觀眾，她無法判斷觀眾對這個題材是不是有興趣的。

林 潔：那這方面，其實我們現在教學生也是啊，學生拍自己有興趣的。

李亞梅：可是，我認爲我認爲這是也不能夠一味拍攝觀眾想要的東西，我覺得市場、電影產業會很危險，就是它太討好觀眾了，所以它沒有辦法出現一個多元化的創作或是製作，就是只會有一個類型的出現，所以我還是蠻傾向說，拍商業電影這件事情，就是你要很清楚，你要討好觀眾，可是有時候它回歸到文化或是藝術創作的時候，你必須還是要帶給觀眾，去啓發他一些東西，我覺得這個東西是不能夠偏廢的，必須要同時進行的，所以政府給予這種不同片型的資源，我覺得應該就要不一樣，因爲這種片型的電影在市場上是比較難維生的，真的必須要給他們多一點補助，否則這種電影會難以生存，最近這幾年臺灣電影在國際影展上，能見度沒那麼高，是因爲這種片子大家都不拍了，只在拍這種片子，所以市場的占有率提升了，可是我們在國際影展上的能見度就不見了，然後以前還有一些我們看了會很動人的電影，現在全部就是根據商業的法則去製作電影，我認爲這也不可以完全的一面倒。

林 潔：學校如何能讓人才培育與人才需求相互符合？政府能扮演什麼角色？因爲現在就是補助的一些政策方式。

李亞梅：其實我回歸到教育這部分，學校教育這個部分，我覺得業界師資的引進是非常的重要，業界師資，就是你剛才講的非常重要，可是你們可能要想。

林 潔：中南部這部分就很難請得到這方面的業師。

李亞梅：可是你們可能要想一個方式，就是讓這些師資願意進去，就是說，如果他不能夠每個禮拜都能坐高鐵下去上課，是不是有比較彈性的方法，類似這樣的方式，我覺得一定要想辦法克服這個困難，否則就白談了。然後就是說，我覺得工作坊的方式也許是有效的，像比如說我之前在美國唸書的時候，我們暑假的課，因爲我是唸電影評論，可是我必須production其他學分的課，因爲拍片就會沒日沒夜，我不想影響我的工作，我就把production的課放到暑假去了，我就不用修其他的課，就專心的拍片，然後同一個時間呢，就會發現比如說文化人類學系的人，他也來修production的課，因爲他們有田野調查，需要有很多影像，那他們就是利用暑假跑過來修，那我覺得這是一個方式，就是你第一個，你利用比如說暑假或寒假這種比較長的時間做這樣的事，那甚至你邀請的師資就不見得只限於北部或南部，甚至可以國外的啊，國

外很優秀的製片人才，我覺得他們都有嘗試辦過一兩屆，但是都沒有一直延續，我覺得很多事情要延續下去，他才會有效益。像我覺得若不能夠克服這種師資的問題，我覺得workshop是一種很好的方式，可是前提是你要一直辦下去。你辦了一屆就停了，那有什麼效用？

林 潔：可是那通常是有經費就辦，明年經費不知道在哪裡？

李亞梅：那你就是沒有決心要解決這個問題啊！

林 潔：也許政府有經費辦，他也是把錢花掉之後，他也不看它成果，像之前辦青春影展啊，就是很可惜，尤其是跟北部產業的結合，將那些學生的作品，到底這些人才有沒有機會幫他們找到工作，或是讓他們有機會實習，這些可以再繼續。

李亞梅：或整合？

林 潔：對，看能不能達到它的效益，而不是說大家都在忙著辦活動，辦一個而且是不同單位在做，這樣不對啊！

李亞梅：像我之前一直鼓勵劉館長，因為他們有辦編劇研習，找林靖傑什麼的，我就說這非常好，因為臺灣的編劇人才，其實是非常的缺，真的好的劇本是一本難求，那你今天找到一個不錯的師資去教，就一定要想辦法，不要只辦了一屆就不辦下去，我覺得像這種，早晚會有效應，真的早晚會反映在某部成功的作品上面。

林 潔：兩岸三地電影產業之競爭，及跨國合作之趨勢將如果影響臺灣電影產業人力資源的分配？

李亞梅：因為現在中國電影，因為它市場大嘛，所以它製片量也大嘛，因為他們市場夠大，所以他們給出的條件，包括薪資報酬上面，都比臺灣好，所以很大的一個影響就是說，比如說臺灣的演員部分，我們就常常覺得說，稍微紅起來，就跑去大陸去賺人民幣了，所以變成說你想找一個適合的演員，數量上已經沒有什麼好選擇了，那好不容易可以成氣候可以撐起來的，很多都在大陸拍戲，所以他們的戲很難喬，這個是我覺得我對臺灣演員的需求上面一個…可能大家都已經看到這個點，而且也不知道該怎麼解決的問題，因為這是一個現實條件上的差異，那製作人才上也是一樣，就是會有很多工作人員可能會跑去大陸拍片，是非常頂端的，那個費用今天一個大陸的電影跟一個臺灣的電影在找你的時候，假設兩邊的導演都一樣的吸引人，可是那邊的酬勞是這邊的四倍的時候，你現在也搶不過人家，尤其是大陸電影，香港電影不會到臺灣來找人，因為他們自己本身就有足夠的人才，中國電影起來的時候，我覺得會把臺灣的人才吸過去，包括像後製端都是，像我就聽臺北影業的胡總講說，他們培養一個十八年的工作人員就被大陸用三倍的高薪挖過去，你也無可奈何，所以會有這種人才流失，流到那個地方的一個問題。

林 潔：那對於像跨國合作，像比如說李安導演會帶一些劇組過來臺灣拍片，這支好萊塢未來也有可能，對於我們這邊人才的需求，不管在溝通方面、語言方面，這方面是不是有增加的趨勢？

李亞梅：其實因為臺灣跨國合作的頻率並不是很高啦，所以變成大家並沒有那個意識到一定要常常去培養這樣的人才，就謹慎的去培養這樣的人才，或積極的去培養這樣的人才，所以萬一一旦有一部片子進來的時候，一個國外電影進來的時候，其實像我們最近十一月要做一個日本導演在臺灣拍的電影，我們光是找…就是說要不要找一個可以懂日語的副導。

林 潔：你是說在臺灣有好萊塢嗎？

李亞梅：不是，是一個日本導演在臺灣要拍的片。

林 潔：這部也是日本導演，那他會台語？

李亞梅：我知道那是北川，對，那完全不一樣，因為那個是臺灣，完完全全是臺灣的資金，臺灣的工作人員、臺灣的演員，只是它其中一個導演是北川，基本上，他已經算是臺灣人了，我講的是完全是日本人，日本導演他在臺灣拍片，那他希望全部的工作人員都是臺灣的工作人員，那我們在溝通上就有很大的問題，因為所有的文字部分，比如說光是合約的往返，全部都要透過翻譯，那你可以想像在拍片的現場，我們要怎麼去理解這導演的想法，工作人員你要不然英文，要不然就要日文好，不然就是要一位非常棒懂電影的，然後又日語程度還不錯的工作人員，隨時隨地的在旁邊做翻譯，那這都會耗費掉一些溝通的時間吧，那這就算了，這一定會是這種片子會產生的，可是你爲了要節省那個工作的效率，我們就講說我們去找一個助導或副導，或場記，他們是最常在拍的，他當然很方便，他可以稍微懂一點日文，或是他懂日文。找不到，可以懂日文的副導找不到，像這種人才一定是一定是缺乏的啊，那退而求其次，就是懂英文，可是臺灣的，臺灣國民的英文普遍素質水準也不高啊，所以很多工作人員大概也就是哈啦一兩句可以，那大部分都是無法溝通的。所以說呢，真的有所謂跨國人才來臺灣的話，臺灣要承接的工作人員，我覺得那個量上也是不夠的，質跟量都是不夠的，那還好是因為，我們也沒有什麼條件，常常吸引跨國合作的電影過來嘛，所以這個部分，我覺得是沒有迫切的需求，那至於這些人過來對臺灣的電影工作者產生什麼影響，我覺得一定是有，其實每一個國家製作電影的態度、方法跟程序、觀念跟做法完全都不一樣，我覺得對我們來講，是一個非常好的學習機會，也是一個衝擊，或許它某種程度上可以調整臺灣電影產業的體質。

林 潔：對於目前政府對於電影產業的多種補助相關法規、項目及方式有何看法？就是說長期都是這樣做，用資金來補助或獎勵這一塊，依妳實際的經驗來說，這一塊的幫助就是說…

李亞梅：我基本上認爲臺灣政府對臺灣電影的確有眾多的幫助，否則你不可能從前面沉寂了十幾年，然後慢慢可以爬起來，如果政府完全坐視不管的話，是不可能的，那當然，我常開玩笑說，臺灣電影從頭到腳都有政府的補助，你看我們有劇本開發，我們有優良劇本，我們製作補助，我們有行銷補助，我們映演補助，我們出國參加影展也有補助。

林 潔：行銷補助有多嗎？這塊？

李亞梅：也有啊！

林 潔：也有一些？

李亞梅：都有！包括給戲院的補助都有，就是它從頭到腳都有，所以我認為它有一定的影響力，但是我認為政府永遠走在民間之後，比如說《海角七號》出來之後，開始有票房補助，那比如說，大家覺得，要鼓勵國外的電影公司來臺灣拍片，就開始會有國外的公司來，結果你的後製在臺灣做，我就會給你一些補助，很多時候都是實際情況發生後，才有這個補助的辦法機制過來，那你講好聽一點，他們相當有誠意，他們馬上跟上了，講難聽一點，他們並沒有走在業界前端，他們並沒有思維去帶領臺灣電影產業向前走，這是一個。那第二個，就是有時候像最近我們在攻擊...也不是攻擊，是感慨的就是，短片輔導金的辦法公布了，裡面居然還有微電影的辦法，鼓勵微電影拍攝的辦法，那...你看我臉書上面的人開始討論，為什麼有微電影，這種東西要動用到電影的補助，微電影不就是一個商業的行為嗎？為什麼需要政府部門的補助？尤其是當今年就是大家在詬病說，整個電影的預算大幅的縮小，很多片子像輔導金的金額都往下調降的時候，為什麼還要撥預算去補助這種電影？像這種東西，我也常常看不明白，所以我覺得臺灣電影的產業，我覺得主事者，他一定要非常的清楚，你要把臺灣電影帶引到那個方向，你今天要像中國大陸，它一方面在抵抗好萊塢，一方面在模仿好萊塢，或者是你要像澳洲、紐西蘭或加拿大，它直接去跟好萊塢合作，或者是說你要像印度電影一樣，它完全就是忽略你好萊塢。就是你的電影政策是什麼？臺灣這麼小的地方，這麼少的人才，我們有什麼樣的條件，去面對全世界電影產業的敵人好萊塢這件事情，你要發展自己電影特色嗎？還是說我們現在閉著眼睛學好萊塢？就是你的思維是什麼？你的思維不同，你的電影政策方向就不同，這是第一點；第二個就是說，現在臺灣電影面對中國大陸電影市場的興起，很多人就是覺得要跟大陸合拍、跟大陸合作，那我們的想法是什麼？就一個電影產業來講，旁邊你的鄰近國家有這麼強的一個產業起來，然後他們現在其實基本上也是閉著眼睛的狀態下，因為他們一旦開放好萊塢的電影，基本上那市占率就會往下掉了，最近的統計數字是上半年，大陸的電影百分九十是賠錢的，因為他們的票房全部是流向好萊塢大的電影，像這種東西，他們中國大陸也是到了一個關鍵的時刻，是他們能不能擋得住好萊塢的大軍？這麼大的國家，他們的電影策略是什麼？是跟好萊塢硬碰硬呢？還是想辦法把好萊塢幹掉呢？幹不幹得掉呢？或者是說它繼續用這樣一個保護的政策，就是重要的大陸電影要上映時，好萊塢的電影不能上，這種方式來提高他的市占率，就是他們有他們的方法，那我們的呢？我們的面對一個好萊塢，面對一個中國大陸，我們的產業思維是什麼？這件事情我在所有的補助辦法是看不出一點端倪的，我太不知道說我們的國家要把我們的電影產業帶到哪個方向去？

林 潔：請談談目前本土市場萎縮，以致人才、資金、技術外移的情況及其對臺灣電影產業發展的影響。這問題剛有提到，就是…

李亞梅：本土市場沒有萎縮。



林 潔：對，其實應該算是有點在成長，本土的國片這幾年在成長，只是說人才一方面就是說很缺上不來，另一方面，就是你剛才說的演員、甚至導演甚至後製，甚至劇組，有外移，所謂外移就是西進，就是到大陸去。

李亞梅：我想換個方向來談你這個題目，我認為目前臺灣本土電影的市場，事實上是在成長的狀態，市占率是在提高嘛，從以前最早的時候0.1、0.2的市占率，到最高的時候，可以到達百分之二十，這個很明顯的是在往上走，只是每年稍微上上下下的幅度震盪，這明顯的是在發展，否則開闢量不能那麼大，不可能有創投，不可能有文創的資金一直要投臺灣的電影，所以它的市場不是在萎縮的，它是在成長的，那它對臺灣電影產業的影響，我會擔心的一點是，大家太急太快了，就大家今天一窩蜂的，拿著錢要投電影，可是並沒有真正的了解，就是臺灣的電影市場容納量有多少，我們一年能夠拍二、三十部電影，已經基本上造成重要的月份，每一個禮拜都有一部片，甚至同一個檔期會有兩部國片對打的狀況，那過於急切的結果，我認為有時候會犧牲了一種品質，或是加速了把觀眾對臺灣電影的信心或是胃口給破壞掉，這是我的憂慮。因為你從臺灣電影史的發展來看的話，六〇年代、七〇年代臺灣電影最好的時候，大家一有錢就開拍，片子拍了呢，你卡司定了就賣出去，然後賺錢容易，大家就不顧品質了，沒有方向了，就大量的亂拍，但拍的結果就是品質粗糙，沒有新意，然後抄襲的一大堆，然後就遲早把觀眾的胃口搞壞，所以整個電影市場就壞掉了，又要經過一段的重洗，我覺得這個電影史的東西，要有一點點這個放在心裡面，不要重蹈覆轍，我擔心大家玩太快。

林 潔：那最近R&H好萊塢特效後製與動畫公司在高雄進駐有何看法？將如何影響臺灣電影產業發展及人力資源？

李亞梅：我覺得一樣，不只是後效，我認為任何一個國家的電影來拍攝，對臺灣電影工作人員的觀念，一定有一些非常正面，而且深遠、重大的影響，我認為，因為那是一種不同作法的一個衝擊，所以我非常樂意見到不管是好萊塢或是韓國、香港、日本，甚至是大陸的任何拍攝團隊來臺灣。

林 潔：就是刺激大家的想法。

李亞梅：就是刺激。

林 潔：以往多注重製造，忽略製片行銷及媒體宣傳，目前這方面有改善嗎？投入在行銷宣傳上的人力有多少？就是臺灣產業大概多少人在這行業？

李亞梅：以前我在2007年開始在做臺灣電影行銷的時候，我覺得他們投入的行銷預算，大概不到一片製作成本的十分之一，嗯~那現在投入的預算，大片的話…小片的話，可能還停留在十分之一，或者是大概是百分之十上下，那現在大片，像比如像《犀利人妻》，或者是bbs什麼的（註：BBS鄉民的正義），現在大家投入的預算是新臺幣一千萬上下了，那個比例都可以提高到百分之二十，所以的確因為是商業電影這個概念跟這個作法進來，所以在行銷發行上的預算提升，這個是很明顯，大家可以看得到的情況。

林 潔：其實美國好萊塢他們的行銷，是花很多錢去…

李亞梅：我在書上看到的資料是，他們的行銷預算通常會占製作預算的百分之五十，那臺灣電影其實不容易從百分之十，可以慢慢進步到百分之二十，那我覺得這已經是臺灣電影的極限了，因為我們的市場有限，我們不可能投入新臺幣兩、三千萬的行銷預算在一部電影上面，因為你收不回來，在本土上你很難收回來。

林 潔：除非說是到其他亞洲國家去做行銷。

李亞梅：那目前臺灣電影是很難跨出去啦！

林 潔：痞子英雄不是要到日本嗎？在日本要上演，好像是最近要上映，香港、大陸也是。

李亞梅：對對。

林 潔：培育您這領域人才是否需大量資金設備？您是否有意願及時間透過產學合作協助學校培育人才。其實你在北部已經參與了，你覺得需要很多資源嗎？

李亞梅：行銷發行的話，是不需要的，他基本是要靠創意跟經驗。

林 潔：所以製作端才需要，行銷發行是靠腦袋還有組織能力。

林 潔：臺灣人才競爭力與其他地方相比如何？優缺點？剛你談到南部地區的一些特質，那整體來說，比如說跟其他國家的，我們的人力資源相對來說是？

李亞梅：我覺得臺灣電影產業沉寂十幾年，所以我覺得工作人員整體的素質跟專業度都是不足的，這就是為什麼《賽德克·巴萊》這麼大的片子在拍，會拍了十二年，那當然很多部分要仰賴國外的團隊，你的武術指導部分要仰賴韓國，你的美術要仰賴日本，那甚至李安當年在拍臥虎藏龍的時候，他的動作場面、武術場面，他必須仰賴香港，那臺灣電影長期以來，靠得…就是市場不好，賺不了錢，那留下來的，靠的基本上就是一股對電影的熱情在支撐，那也沒有很好的環境跟機會，讓他們去提升他們自己的專業素質，這就是目前為止，我感覺到的，就是拍一般我們熟悉的小品電影ok，可是當你今天開始要去拍一些比較大場面的東西的時候，不要說工作人員，連導演他都會自己問自己說，他能拍得到，他們做得到嗎？這個部分很明顯的，是因為這十幾年來電影產業的沉寂，造成工作人員在這方面的訓練不足，所以我覺得在專業度上是不足的，還是有落後，差人一截的。

林 潔：但是工作態度跟耐操。

李亞梅：工作態度是沒有問題的，基本上我就說留下來的人基本上就是真心喜愛電影的人，所以沒有一個國家的電影，沒有像我們當初在拍《海角七號》的時候，大家領不到薪水，但還是一路陪著導演拍下去，《賽德克·巴萊》的工作人員可以自掏腰包幫導演墊錢，應該不會有這樣。

林 潔：導演賣房子，抵押房子之類的。

李亞梅：導演就算了，因為那是導演的東西，可是工作人員願意自己自掏腰包去幫導演或是

製片墊錢，這件事我不覺得有任何其他國家的人會做，如果不是有某種信仰或某種信念，你不可能做得到的，我覺得在這個過程工作態度，我覺得當然是沒有問題，你光從這檔事就可以看出來。

林 潔：是否感覺到學校課程與產業人才需求之間的差異？對縮小差異您有何建議？

李亞梅：這剛才都談過。

林 潔：地方政府和民間舉辦之大小影展對提升人力資源素質是否有明顯助益？就是辦影展活動，這樣子是不是？

李亞梅：我覺得它當然有一些效益，第一個就是它可以讓在地的觀眾，多接觸不同電影類型的機會，probably可以提高他們的電影品味，或者是讓他們認識開眼界，全世界其實有非常多不同類型的電影，能夠把他們的觀影的一種態度，或是視野，甚至是選擇，可以更開拓更多元化，這樣子對一個國家產業發展來講，其實是有好處的，是觀眾可以接納不同類型的電影，他們不會很封閉的只看某種商業電影，或很封閉的只看某種藝術電影，我覺得影展對觀眾的刺激是這樣的，他一定要打開他的視野，讓他看到電影不是一種電影，還有很多種，這是一個，那再來當然就是對電影影展籌備人才、舉辦人才的一個培養跟訓練，這一定也是有幫助的，那對製作端來講，我覺得很多導演也是很愛看影展，而且他們去看發覺，哇~人家可以用這樣的方式拍電影，哇~原來人家從這個角度拍電影，對他們來講也是一種刺激，所以辦影展也是一種好事，但是我覺得辦影展就是不能用隨便亂辦，你一定要有一個態度，你為什麼要辦這個影展，你的想法是什麼，還有這麼多的影展，所以你的影展定位是什麼？跟其他影展的差異是什麼？我覺得這些東西都是必須要去思考清楚的，如果不思考清楚，你還是在消耗一個政府的資源，那如果這些影展的東西不夠精彩，某種的程度也會把觀眾的興趣打回原點。

林 潔：比如學校辦的影展呢？就是大學生之間辦的影展，你覺得它就是...北部也有，高雄也有，尤其是不管是哪裡辦，臺灣各地的學生都會參與，你覺得人才有影展出來的，好的作品的導演，或是他們進入業界的一個...有沒有直接的關係？

李亞梅：你是說學生辦影展，還是說學生的作品在影展出現？

林 潔：他的作品出現，而且他這些得獎的導演也好，編劇也好。

李亞梅：基本上因為學生影展不是一個專業性的影展，我認為那只是學生在學習這個行業裡面的一些，小小的遊戲，我覺得他們可以天馬行空的去玩，但不是一個那麼專業性的影展，選出來的作品當然大家不會太在意，所以你奢望說他參加一個學生影展得了首獎，業界就非常重視，我覺得那真的不至於，但是大家也許有時間的話，會去看一下這個作品長怎麼樣，那因為它真的不是太專業，我認為它的影響度不大。

林 潔：好，我的問題差不多到這邊了。那我想問一下，剛有提到《犀利人妻》他們的置入性行銷，你覺得他們做的真的有過火嗎？

李亞梅：有啊！當然過火啊。我是這部電影的行銷。電視劇改編的電影，像好萊塢的《慾望

城市》、《F檔案》，在中國大陸有《杜拉拉生存記》、《愛情進行到底》，在日本更多，那基本上這些電影都是成功的。那《犀利人妻》來講，因為它的收視率當初太高了，它最好的時候，大概百分之十，百分之十他們預估大約有三、四百萬的收視人口，我當初預估三、四百萬的收視人口，你只要有十分之一，就每十個看過電視，只要有一個願意走進來看電影，這部片的票房就新臺幣七、八千萬了，這是我認為這部片有機會的原因。第二個是因為她的卡司，你說隋棠今天在臺灣，她的粉絲在網頁上，有一百一十萬，所以這個是很強大，然後宥勝、溫昇豪臺灣人基本上都認識，然後就算它的配角都是拍電視劇的人，你說李沛旭、你說小禎、蔡淑真、蔡昌憲等，大家都認得，所以它在行銷上，的確有很多可以操作的空間，這是我認為這個片，我當初覺得它有機會的原因，然後後面事實上也證實是這樣子沒有錯，那這個片在傳統電影的看法上，當然我自己唸電影評論，當然會檢視它，我認為它就是不及格，可是你看這部片去到中南部，觀眾是笑到鼓掌，然後我們一進去戲院裡面，全部大家都驚聲尖叫，這個部分我覺得大家看一下，就是拍電影的娛樂，他不會去跟你檢視說你這個敘事不流暢，你這段劇情好像怪怪的，還是說你這個表演不到位，你這個頭髮怎麼會這樣夾，你這個美術怎麼這樣，你這個攝影怎麼這樣，觀眾不會看這些，觀眾就看故事，然後這個故事是他能夠理解的，然後你有很多的東西是去逗他們開心逗他們笑，它就成立了。

## 臺灣知名電影錄音師(音效師)杜篤之逐字稿

主訪者：協同主持人 林潔助理教授

逐字稿整理：研究助理 潘盈霜

### 杜篤之 簡歷

現任聲色盒子有限公司負責人，專業音效師，曾榮獲七座金馬獎最佳錄音獎、第五十四屆坎城影展高等技術大獎、國家文藝獎、法國南特影展舉辦杜篤之個人回顧展。

林 潔：請描述您所了解的臺灣電影產業的人力資源狀況，哪些方面最欠缺，最需加強？

杜篤之：我先說我這一塊好了，因為我是個錄音師，然後，臺灣電影人力狀況喔，就是以這兩年比較好，人力需要會比較多這樣，那我先講前兩年的話呢，臺灣的電影大概只有，人力啦，大概只夠同時三部戲在拍，大概就會沒人了，人力就不夠了，因為之前過去電影就是不景氣、谷底，整個人力市場是欠缺的，那這兩年比較好，所以碰到的問題就是人不夠用，我想不只是在錄音這個行業，各行各業各個關節，像攝影、燈光、美術、道具都很缺這樣，如果臺灣現在如果同時有五部電影在拍的話，一定某一組裡面會有一些是很不專業的，因為找不到真正在拍電影的人，找不到真的很懂的人，那錄音也是，尤其是欠缺，剪接現在因為器材的門檻降低什麼的，很多導演喜歡自己剪接，然後找有經驗的錄音師來幫他修改，所以剪接大概是這樣的狀態，那麼攝影的話，你說要找一個很有風格，或者是很合乎這導演的攝影風格，其實能選擇的東西很少，尤其是攝影助理，這些基礎的人力是不夠的，那很專業的，像很專業的道具什麼的，這些基本上都很缺，那以錄音來說的話，我們公司最多只能提供大概勉強提供十組人出去錄音，然後很困擾的就是我想要增加人力，但是找不到很適合的人，那有些人有興趣，但是我們都要評估說，他說他有興趣，到底是真的還是假的，然後他到底適不適合來做這個事情，我們大家互相都還要碰撞，也就是說如果說他這個興趣能夠早一點發現，早一點確認說他將來就是走這一個，因為他之前有試過，在學校在求學的時候，有試過說他這個興趣到底是不是真的，因為有些人有興趣是，他不適合做攝影、不適合做剪接、不適合當導演，所以他說他有興趣做錄音，但是這個東西是有待考驗的，因為每一個行業都會是非常競爭，就是你要真正能夠禁得起考驗，才可以在這個行業裡面這樣。如果你是因為不適合這個、不適合那個，你覺得你才找到一個你好像適合這個的話，那個你可能禁不起考驗，那這個在哪裡呢？那這個考驗在哪裡呢？如果說這個考驗可以在學校就完成的話，那這個東西將來進入到職場的話，那會更通順這樣。那如果說，他在求學的

時候，因為大學只有四年，因為他第一年可能什麼都不知道，懵懵懂懂的，他也許第二年他會發現，他雖然不知道，但他已經開始去碰觸了，那雖然他不知道，他碰觸了，他發現好像他的性向好像比較適合做這個，比較想做那一個，前第二年他會去試試看，那試試看了以後呢，他會發現說有落差，或者是他的能力可能碰這個，有一點吃力這樣。那他可能會做了以後，他會發現那個好像對他來說慢慢的他才會去發現這樣，那可能三年、四年啦什麼的，總之呢，他在學校他要找到機會去真正發現他自己。那這樣子的話，最好的管道就是學校如果說能夠幫我們早一點把這些人分出來，那這些人呢，那我們跟學校，我們業界非常希望跟學校建立一個關係就是說，學校真的發現這個人是好，然後他有興趣，你介紹給我們，我們基本會收的，但是如果介紹個兩次都想像中有落差，那我們就要評估說，我們到底要不要跟學校做這個事情這樣子。那以現在來講，電影當然可能人力呢，它的需要量當然現在是缺，但是你說你要是來個十個二十個，我也吸收不了這樣子，所以電影的人力基本上同時在拍，大概也只是五部、六部這樣子，但是我覺得這個電影行業的人力市場，還是有一點點限制，因為電影不像電視那個需要量那麼大，我講一個就是電視這個行業需要的比電影還要缺，缺太多了，因為過去的電視劇或者是本地製作的電視，他做到那種高品質的東西的機會不多，因為大家都不太重視到這一塊，然後那quality也不好這樣，那長時間都是這樣，那麼現在因為數位頻道開播，然後HD頻道開始，然後器材更新，但是人沒有更新，然後你的對手也是在更新，對手是韓劇、日劇、大陸劇，一直在更新，甚至像新加坡、東南亞，東南亞也許還沒有，新加坡也在跟上，所以大家都提供更好品質的東西，放在這個你家裡電視一開，就有一百個channel市場裡面，那我請問你啊，大家每天在那邊轉台轉台轉到這個頻道品質好的時候，他就停在這裡了啊，轉到這個頻道不好的時候，他就轉台了啊，所以這些電視台他連收視率都不會有，因為都被人轉掉了，因為你的製作品質不夠好，那我也曾經跟這些電視台的主管有聊過天，他們最大的困擾就是，雖然HD頻道開播，但是他的廣告來源他的收入並沒有因HD頻道而增加，以這個理論來看的話，他不會因為HD頻道而增加收入，所以他不會增加開支，所以他不會增加製作預算，那在製作預算不會被增加的情況下，怎麼樣提高品質呢？做不到，那所以他們就慢慢的會被淘汰，因為他解決不了這個問題，好，一旦有人想要解決這個問題的時候，他發現沒有辦法解決，因為沒有人會做，現在很多人會多花錢找一組收音啊，或者是什麼，但是都做得不好，所以他多花了錢，但是品質也沒有做出來，所以因為人力沒有，因為沒有培養。如果這一塊是算進人力市場，哇~那人力市場會需要的量就太大了，因為電視台根本找不到真正會做的人，現在的那個人力的狀況大概是這樣子。

林 潔：其實你剛講的，各個部分都蠻欠缺的，不光聲音這部分。

杜篤之：像第二項這個人力的需要，當然我們也需要，但是進來以後呢？我覺得現在都還從蠻基礎在訓練，都沒辦法接得上，接不上。以聲音這塊來講，其實接不上的，那比如說，你訓練一個攝影師，不是那麼容易，因為攝影這個東西不是說你會拍就好，是人家對你要有信心，人家對你有期待，那你以一個剛畢業的學生，人家不會對他有信心或者是期待，除非他在學校已經是出類拔萃，他已經很多作品被人發現，然後人家一出來就會有一定的quality，這quality是需要培養的，那我們碰到的問題也是

這樣，所以我們進來以後呢，包括你的工作習慣啦，你的工作態度啊，這些東西都是要在每一個公司，他因為每一個公司會有一個一種氣質，一個TONE這樣，那如果每一個公司都一樣，那公司就沒有特色，這些東西當然是要進入職場以後，進入那個環境以後，才會被培養出來的，但是你有一個基本的認識啊，或者是基本的態度這個東西，讓他早一點知道說，你將來進入的那個環境就是那樣，他也許沒那麼理想，但是你要在一個不那麼理想的環境底下，能夠生存，能夠發展，那我說的不理想，比方說，可能剛開始的待遇不好，可能剛開始的工作時間非常長，條件不好嘛，就是工作時間長，比如說吃飯時間短，早出晚歸，有很多很多不是你想像的那種狀態，那你能不能先心裡有準備，先把這東西克服掉，才可以接受下一波的挑戰啊，很多我們接觸到很多學生，就是第一波已經過不去了，他可能工作來一個月，還沒到半個月，他可能發現他有點勉強了，那一個月以後他就跟你說，家裡不同意啊或者是什麼，反正就很多理由會出來，然後就離開，我們前面的大概三年，我們有碰到六、七個都是在一個月就走掉的，以我們公司條件在業界已經算很好的，我們可以接到比較好的案子，我們可以提供比較好的條件，都還是這種情形，所以我們現在是在斷層的階段，我們公司有一堆錄音師沒有助理。

林 潔：缺少助理？

杜篤之：是，就是學校剛畢業的進不來，我們也覺得很奇怪。

林 潔：從學校畢業入行，需多久時間訓練？

杜篤之：這個還是要看個人，因為每一個人的那個學習狀態都不一樣，有的很快，但是他是開始很快，後來就很慢了，有的人很慢，但是他很穩，愈來愈好，所以這個東西都是要看個人，所以這個很難講，但是有一些性向的那個東西，是早一點可以發現，其實有一些人我們進來看一看他，就覺得他不是那麼適合，就說每個行業他都有不同那種性向的需要，比如說有的行業他需要很細心，有的行業他需要很有創作力，就是每個行業對那種東西的判斷力啊，那種東西是不一樣的，那這東西如果能早一點讓他們發現，讓他們發現自己，這個也是好事，也不用勉強，就說有的人他可能創作力不夠，但他一心就想做攝影，那他走在這個路上就很辛苦，那有的人很適合做這個，但他放在那個位子，這事情還是…

林 潔：慢慢體會，像剪接也是啊，一直剪剪剪，但是就還是像一個匠一樣。

杜篤之：對，他就是停在那。

林 潔：那個創意的部分？

杜篤之：他勉強走進來啦，他將來還是會受一些限制，但也不能說每一個人都可以成爲很厲害的高手，當然每個行業也需要各種人，不然那些需要老老實實在那邊做工的事情就沒有人做了。

林 潔：細活，對！

杜篤之：所以這個東西，我倒覺得也沒關係，反正各種人都可以進入這行業，像我們公司，

我對我們公司新進的員工，我也沒有期待說他將來每一個都可以怎麼樣，因為我們公司還是有很多工作是需要一些比較平庸一點的人來執行，那你比較好的人，他將來可能可以做Leader啊，可以做什麼，但不能每個人都當Leader，所以這也沒關係。

林 潔：另外就是關於產學合作經驗？你能不能談談你這方面的經驗，以及產學合作對於業界來說，當然對學校跟學生幫助很大。

杜篤之：我其實也很期待所謂的這種產學合作，只是每次要講到產學合作的時候呢，學校有很多規定，那我們也不知道怎麼配合，後來就無疾而終了，常常都是這樣，比如說我期待的產學合作是學生可以跟著我們拍片，然後呢我們可以在現場教他，但是對學校來說，他有可能會變成我們好像壓榨勞工這樣，那其實我又不是啊，那這種東西很難界定，每次談到後來就沒有了，談到後來就沒有了。

林 潔：但是你們還是每年暑假七、八月起碼暑假都有固定，只是時間很短。

杜篤之：暑假這事情是這樣喔，只是對我們來說，我們也沒辦法給他工作做是因為，因為這個事情是要訓練很久的啊，所以他怎麼一來就幫我們做事呢？而且我一套設備都有早晚班的人需要用，所以我們跟學校的那種暑假的那種實習呢，基本上他也只能幫我們整理資料，那我們也會怕他們無聊，所以我們每天下午都會安排一個小時的課程給學生上課這樣，因為怕他們無聊這樣，但他也不能真正幫我們做什麼事，因為我們要整理的資料，其實也沒有多到說一個暑假都整理不完，平常我們都在整理，我們不會累積到說留到暑假，學生來我們才來做，因為我們平常也要用。所以這東西如果是實習這個事情的話，基本上實習生，因為我們公司並不是像那種工廠，或者是平常都有一些工作是，你不會做講一講就可以做的事情，每一個工作都是需要創意，都需要對設備很熟練，所以在我們公司可能特殊狀況，比較不一樣。所以我們也沒辦法讓學生來幫我工作。

林 潔：現在有那種一個學期的實習，現在已經在實施了，只要學生願意，就是他一整個學期半年，這樣時間好像比較久一點。

杜篤之：好像也有很多規定限制這樣，當然啦我們後來也就沒辦法這樣子跟學校做這個事情，那我本來有一些計畫，就像你講的一個學期，你就過來這樣子，但好像這個事情，就是有很多規定的問題。

林 潔：包括學生的意願，還有家長的意願。

杜篤之：對對，還有一些安全上的問題，比方說你來萬一出了什麼車禍，或者出了什麼，大家都有很多責任這樣，所以就有一點麻煩，但是這個事情我覺得也不是說不能解決，像我們跟香港的演藝學院，我們只要去香港拍片，香港演藝學院就會派一個學生來我們劇組，來幫我們工作，這個是他們學校的實習，只要我們去。那我們要求說不要一個，你每個禮拜換一個，我不想帶一個人這樣，多一點學生，你每個禮拜換一個人來，每個禮拜換一個人來，我們通常一去都是一個半月，就是有六週，那你就每個禮拜來一個人，每個禮拜來一個人，那他們也同意這樣，那學生就那個禮拜不用去學校上課，每天跟著我們這樣。



林 潔：他們其實彈性比較大。

杜篤之：我覺得這樣講，看起來他們的彈性比我們這裡大多了，比較不怕人家講話，那如果說在臺灣，一個學期都來，這種情形會不會有家長說，我交了學費，你叫他去做工，這是有很多角度的解讀嘛。

林 潔：對，沒錯。

杜篤之：所以弄得大家就綁手綁腳的，很難弄。

林 潔：不過還是會有個別的學生會很有興趣。

杜篤之：是啊！是啊！

林 潔：針對很有興趣的人，那我們學校也樂觀其成，覺得有公司願意接受的話，是很不錯的經驗，而且通常你半年表現好各方面，而且公司剛好有缺的話，就直接…

杜篤之：是啊！是啊！我們也很希望這樣子，因為這樣也等於訓練過程，我們的成本也很低，我們也可以找到我們適合的人嘛，學生也早一點找到他將來那條路啊，這個其實是很好的，只是中間就是會有很多問題要解決，如果這些問題都能解決，比方說這是個制度，那你走上這個制度，你的家長就知道了，那也許你也可以說…比如說這段時間剛好工作機會在，那你就派來了，將來再回去再去補這個課，也許也可以啊，反正總是要找到一個方法是大家都沒話說的方法，這個事情才真正能夠落實，如果這些問題都不去面對，不去解決，這些方案是沒有辦法落實的，因為大家都有顧慮這樣。

林 潔：除了這方面實習之外，那我想你個人已經很忙，關於授課的部分…

杜篤之：學校授課啊？這個比較難！

林 潔：很難？比如說未來的一些課程？

杜篤之：除非我不在線上。

林 潔：嗯~而且有案子在手上的話。

杜篤之：我們在線上作業的人，真的蠻不容易的。

林 潔：可能是工作坊的方式吧！

杜篤之：對，這個也許可以，工作坊的方式也許可以，對，就是一週短期的，這種也許還有可能；像我在政大那一堂課，我都上得很勉強。

林 潔：你說哪裡有一門？

杜篤之：我在政大研究所有一堂，只有一個學分，因為他要多我也沒辦法，我就說我只能…

林 潔：那一週要去一次嗎？還是？

杜篤之：我是把它集中起來上，一週上三小時，但是是來我這裡上，那政大也同意。

林 潔：那這樣就很好。那對於南部大專院校培育電影專業人才有何建議？

杜篤之：建議的話，就是想要從學校找人過來的這種企業這種單位來講的話，我覺得還是…我對學生新來的要求，我第一個還是他要真的對這個事情是有興趣的，這件事情就很難，我覺得光這一件事情就已經搞死人了，有很多學生來他根本就不知道，他不知道的，那不知道的原因，其實就是他在學校就不知道到底為什麼，他到底要走那一條路，所以我覺得這一件事情是在…至少在大二的時候要確定，要明確，那大三、大四他才可以很主動的充實自己，比方說他如果大二他就知道他想做剪接，他如果可以這樣子的話，你想想看大三的時候他就會很拚命的去學，而且這個學是很主動的，是有動力的，他不是被動被老師塞一些知識進去，因為這是他想要的知識，比如說他在大二，他就知道他想要做錄音了，ok啊，他後面所有同學做聲音的片，他自己會想要去幫忙，去幫忙人家做這個，因為他可以找到他練習的機會嘛，那他如果有這樣子，那這個就是經驗，那他來業界，他很清楚說他就是要做這個，而且他也做過，他也知道這個行業大概會碰到什麼問題，他再來我們就會很輕鬆，我們就容易；那這個事情其實是很難的。

林 潔：牽涉到課程的安排跟很多學校還沒有分的那麼細，他的科系就是都是必修課，都要唸。

杜篤之：對，所以這個東西變成導致就是，我們在看很多大學生畢業的，其實都懵懵懂懂的，都不知道他到底是想要什麼，他想走的路是什麼，其實很多人在當兵之前，我講男生，當兵之前，其實未來的藍圖其實還沒有，那這個比較麻煩一點。

林 潔：其實學校提供不同的，比如說有電視的，有電影的，甚至廣告的，還有廣播的，也是希望同學儘快的找，比如說廣播有興趣，那你以後選修課都選廣播，或者說對電視有興趣，你就都修電視，只是，可能需要一段時間，其實當時也是希望同學找到自己，只是到他們知道的時候，可能要畢業了，或者說三樣、四樣都學了，都不專精，每一樣都沒有碰得很深入。

杜篤之：所以我們在看一個班的學生，偶爾看到一兩個，他對那個有興趣，他對那個有興趣，就覺得很欣慰了，常常是這樣子。我自己的經驗是這樣，其實我高中的時候，我就知道我喜歡搞這個，所以我所有的學習，都是非常主動，去找知識去找資料，因為充實我自己這個興趣嘛！如果有興趣，就是這樣子。

林 潔：那一方面也要老師引起，讓學生有興趣。

杜篤之：有的時候也是，勾引他讓他知道說這個東西不錯，那個東西不錯喔。

林 潔：讓他知道這個東西在做什麼，讓他了解，像聲音這一塊，大部分的學生可能不知道裡面的奧妙，或者是有趣在哪裡，或者覺得聲音就是簡單錄音而已。

杜篤之：所以他也找不到他的興趣在這個位子這樣。

林 潔：哪些能力是他們該具備的？

杜篤之：講起來就是…如果冠冕堂皇的話，就是主動學習啊，叭啦叭啦這些東西嘛，其實就是一個你早點知道你的興趣是什麼，你就會產生所謂的主動學習，所謂的工作熱忱，叭啦叭啦的這些東西都會出來啊。

林 潔：這些也是學校要帶，尤其我們學生比較被動。

杜篤之：對啊對啊，這就是我很頭痛的地方，你知道嘛，我帶香港的學生，相對是比較主動的，那個主動是因為學校當然也有過濾過，那派來的學生，在學校就知道了，而且他會老遠從那裡來，他當然有所圖，所以他們就會主動一點，我常常去跟學生上課，問有沒有問題，都沒有問題，因為都是被動，都是坐在那邊就想聽你想告訴他什麼，也許聽聽還睡著了，那如果有趣，他坐在那邊，你沒講的他會問啊，但是普遍都沒有，哈哈~這個我很頭痛。

林 潔：比較其他地方？中國大陸或者是？

杜篤之：對啊！對啊！

林 潔：是否知道南部地區哪些學校有跟收音相關的課程跟訓練？

杜篤之：我大概大概怎麼講，就是南部就是幾個就是有幾個大學有的時候會跟我們聯繫，所以我是透過這樣子才知道說，你們學校有相關科系，有教到這些東西這樣子，但是不是專門在教這個，當然臺灣並沒有錄音系，當然以我錄音角色來看的話，並沒有錄音系，不像大陸是有錄音系，像北京電影學院，或者是…

林 潔：影視，像傳媒大學也有，影視學院下面就有一個錄音系。

杜篤之：對對，他們也是有錄音系，有專門的人招收專門的，是有這樣子。

林 潔：你覺得我們應該是不是也要有這樣的科系？有沒有這麼大的量？

杜篤之：就是沒有，所以這個東西就是一個…

林 潔：它的市場？

杜篤之：對，還是一個市場。

林 潔：他的人力求職？

杜篤之：對，還是一個人力市場機制造成的，還是有這個問題，你說訓練一個錄音師，像南藝大有應用音樂系，其實也是一種錄音系啊，但是你出來訓練一年，2、30個，3、40個，有多少留在這個行業的，這些東西還是問題啊！

林 潔：學校如何能讓人才培育與人才需求相互符合？政府能扮演什麼角色？

杜篤之：我覺得如果是政府這件事情的話，他如果能夠幫我們找到一個解決產學合作這些衍生出來問題的這個方法的話，就是政府、學校都能夠幫我們解決這個，比如說你把

學生叫來，對家長對學生都有一個交代，那這事情未必是一個好的方向，但這比較不落人口實，要找到一個真正對業界的人有一個規定，對學校也有規定，大家合乎這個規定，可以來玩這個遊戲。

林 潔：對，目前學校就是依據教育部規定的，比如一定要簽約，然後一定要訪視，然後實習單位可以提供，但是並沒有要求一定要提供什麼什麼的，保險啦、交通，尤其我們傳播通常提供的並不多。

杜篤之：對啊！對啊！

林 潔：那常常像我們暑假時候訪問、訪視，就常碰到家長打電話來反應，尤其同學跟劇組拍片，那工作時數啊！

杜篤之：我們也是這樣子。

林 潔：對，這方面都要克服的，這個應該是我覺得是學校輔導，事先行前說明跟學生…但很多都是到了那邊，也是讓業界很頭痛，還要找事情讓他們做，然後做完之後就是主動性各方面。

杜篤之：對啊！對啊！對我們來說，比方說你找一個新人來，我們其實承擔很多，比如說他把東西做壞了，我們都要承擔的，我們並沒有在利用他的勞力，本來我要找一個人就是需要這樣子，那你如果說你不願意勞動，你也不願意這樣子，你要去抗議，將來你也走不進來的，這東西早早就知道，你就可以停了，你進不來的。

林 潔：可老師的部分，如果有業界經驗，會不會比較好一點？

杜篤之：也許啦，他也許可以早一點判斷這個狀況是什麼。

林 潔：他也可以知道，這些要求是正常的，但是也有會碰到，老師會很保護的，就是覺得業界的立場不應該要怎樣，不應該怎樣。

杜篤之：不過這東西是這樣，我們其實…就是學校、教育部或政府單位，是可以對業界有個評量，這個公司值不值得你派人去，值不值得參加這樣子的東西，因為有些公司的確是壓榨工資啊，然後你可以評等嘛，明年還要不要跟他合作或什麼的。

林 潔：政府目前沒有做這個，完全都是由學校在過濾，學校發現這家經驗不好，下次明年就不再合作，但是總是要學校要自己去嘗試，去判斷。

杜篤之：不過這種東西也不是這次合作好不好，也是很多很多資訊是從學生那邊過來的。

林 潔：對。

杜篤之：有些資訊是要兩邊，兩邊問，然後學校要從中間去隔離去判斷。

林 潔：對。兩岸三地電影產業之競爭，及跨國合作之趨勢，你覺得將如何影響臺灣電影產業人力資源的分配？

杜篤之：兩岸喔，兩岸這件事情，現在機會愈來愈靠過去了，我們過去曾經有過一段時間好

像我們的人力品質比較好，但是現在愈來愈靠過去是因為，太多的機會發生在那裡，磨練了很多人出來，然後但現在有一點點小優勢就是，我們臺灣的人態度比他們要好一點這樣子，但是這個東西也慢慢沒有了，因為那邊好的態度的人也愈來愈多了，因為現在那邊提供的條件對當地來說，對他們來說是好的，所以會吸引很多好的人到這個行業來，所以所謂好的人包括人力、態度、包括很多…這些人都會靠過去，然後這些人他們用了以後，發現你態度很好留下來，你能力很好留下，慢慢慢慢…他們已經形成了，現在慢慢是這種情形，但是呢，大陸現在當然是工作機會多到太多了，所以會變成人力品質參差不齊，你有時候會找到一個什麼都不會的，他說他是錄音師，他說他是一個什麼，他曾經做過什麼東西這樣子，但是一用會發現，其實不是這麼一回事啊，他沒那麼好啊，沒有像他講的那麼好，大陸常常會碰到這樣的事情，所以我們現在還有機會，就是因為這種情形還在，所以我們還有機會可以…，但是現在是這樣子，你跟他們合作呢，我們也不是那麼了解他們，所以有的時候也會碰到像有一些問題這樣子，然後再加上大陸…我們表面上看，他們一年要拍600部電影或什麼，但是其實裡面有一大半是條件很差的，領不到錢的，壓榨的，裡面也有很多這種亂七八糟的事情在裡面跑這樣子，但基本上，都是一些工作機會，一年600部，電視劇幾千，上萬集，他那個需要是很大的，所以他們現在有一個情形就是在當地沒有辦法滿足他們會跑出來做，所以我們公司就一年會接到這種案子就是，在當地不滿足他們就拿出來，就拿到我們這裡來。

林 潔：到這邊來後製這樣？

杜篤之：對對，那不只是這樣，其實還有一個市場，就是馬來西亞，我們今年…

林 潔：還有新加坡好像也是。

杜篤之：新加坡他們自己可以解決很多事情，那馬來西亞還不行這樣，所以馬來西亞的片會來臺灣，馬來西亞的華語片，華語片做多了，馬來西亞片就會過來，所以我們有做到一些馬來西亞的華語片跟馬來片這樣子。

林 潔：你們是做後製嘛！現場不用過去？

杜篤之：現場有的片子也會過去，因為他們現場錄音的技術也不是那麼整齊。

林 潔：所以那這樣對於你們人才的需求也有一些？

杜篤之：會，需要量會大，所以我們缺人

林 潔：包括說需要的那些條件也有些附加的條件？願意過去，語言當然都通，還好，華語的話。

杜篤之：願意過去這件事情，你人力如果夠的話，比如說你一個公司你能力夠，你一年你這一組只要去一次，我可以接，比如說我公司有四組人，那我可以接四部電影，我一組人只要去一次，如果接到第五組，就會有一組人，一年要去兩次，他可能就會覺得離家太久，像我們接大陸案子也是這樣，今年推掉一個很大的案子，要我們去半年，我們就不敢接，為什麼？因為我們沒有那麼多人可以去半年，我們去半年這件

事情，我們寧願留給另外一個案子，留給更需要我們的案子，比方說像侯導的聶隱娘，他要去大陸可能要三、四個月，那個戲我們就不接了，因為接了以後，我們的人就會長時間…如果這個也接那個也接，變成這個人一整年都在大陸了，所以我們就會選擇這樣子。

林 潔：所以比如說你們人去大陸或馬來西亞，他們都還可以適應嗎？

杜篤之：適應是沒有問題，拍電影的人都有一種特質就是…

林 潔：適應力強。

杜篤之：對，跟以前的戲班一樣，跟以前的馬戲團一樣，全世界到處跑這樣，我們公司的員工一進來就是台胞證、港簽跟護照全部都先辦好，隨時就要走，我們的人力就是這樣。

林 潔：你們是一個收音師帶一個助理？

杜篤之：我們的理想是帶兩個，但是現在常常都只能帶一個，我們的人不夠這樣。

林 潔：包括我們人才的流失，你覺得錄音這一塊是真正過去大陸那邊？

杜篤之：是還沒有，是沒有。

林 潔：因為這邊就很需要？

杜篤之：對對對，因為臺灣還這麼需要人的話，那他寧願在臺灣工作啊，因為家、朋友都在臺灣啊，所以他寧願在臺灣，他也不想走。

林 潔：所以還沒有這方面的問題。但是像有其他專門的比如說剪輯，甚至是導演，因為那邊的給的待遇好的話。

杜篤之：是有的，對對對，當然當然。其他行業我知道是蠻多，比如說美術組就是一個，我們在大陸拍片常碰到臺灣的美術製作。

林 潔：喔，是這樣。

杜篤之：最大咖的葉錦添不說。

林 潔：對於目前政府對於電影產業的多種補助相關法規、項目及方式，你的看法怎麼樣？對於人才跟整個產業的發展？

杜篤之：我倒是沒有到那麼宏觀的角色，就是可以去看到這些東西這樣子，因為我們基本上就是一個幕後的技術人員，所以沒有那麼宏觀，這種問題應該是屬於那種…比如說製片人啦、投資電影的人啦，他們比較看得到這方面的事情，因為我們還是屬於比較細節我們比較看不到這些東西。

林 潔：目前高雄那邊有一個特效公司R&H。

杜篤之：聽說了。

林 潔：已經算進駐了，就是國外這樣，那他是以特效跟動畫為主，不知道他們在聲音這部分可能也有一些吧，如果做後製的話，你覺得國外這樣的進駐，尤其是在南部這邊，你覺得會對臺灣電影產業有什麼影響嗎？或者人力的部分？

杜篤之：我現在還看不出來，因為臺灣他有一個要適合他這個產業的環境，才能夠跟現在的產業結合，你比方說好萊塢的那種工作習慣，你硬把臺灣的產業放在那個裡面，那沒辦法執行，第一天就會停住，好萊塢他拍電影也週休二日，簡單一件事情在臺灣，哪一家公司做得到呢？我們公司可以週休二日啊，我們公司的制度是週休二日，但是外景沒有，不可能有啊，你拍電影每天都要拍啊，他怎麼可能禮拜天不拍、禮拜六不拍呢？但是李安來臺灣拍，就是可以禮拜六、禮拜天不拍，那是好萊塢制度跟臺灣就是還是有很大的…這個不是說他不好，也不是說我們不好，而是本來一棵草，它就是長在熱帶雨林，它就長得比較肥，它長在沙漠就是比較瘦啊，那就是那個地方環境不同，它會因為那個環境它會有調整嘛，那臺灣就是因為這樣子，所以調整成現在這樣，那個這個調整不是一夕之間可以改變的啊，你把沙漠那棵小草放在熱帶雨林，它可能淹死，你把熱帶雨林的花放在沙漠，它可能就乾死啊，它不適合那個環境，它會有這樣的問題，臺灣你比方說美術，臺灣的美術，他只會花一部戲五十萬臺幣的那種電影，你給他五千萬臺幣，他不知道怎麼花，我們錄音也是啊，我們一部電影，比方說你給我一百萬臺幣我會做，我知道怎麼做，你給我一千萬臺幣，我就不知道怎麼去花這個錢；反過來講說，我也沒有辦法跟一個劇組說，你給我三百萬臺幣做聲音，因為他沒有那個預算啊，那給我一百萬臺幣，我就是用這個方法幫你做，這一百萬臺幣我可以把它執行出來，我要換一個方法了，我的成本就變高了，然後呢？我不可能啊，我就要虧錢啊，所以這個事情沒有辦法直接影響，直接移植是做不到，因為每個地方都有適合他的那個生長環境，跟它整個製作預算成本有直接關係，這是一個市場機制，很簡單，做不到。你今天如果…你今天有兩千萬臺幣要拍一部電影找我們，我們可以幫你們弄得很好，但如果你今天有兩億臺幣，你不一定要找我，因為我還是會用這兩千萬臺幣的方法幫你們做，那你們要去找好萊塢的那些專家幫你們做，因為他才知道怎麼把這個兩千萬臺幣花掉，這事情是這樣子的。

林 潔：下面這個問題，不知道您跟電影製片行銷媒體比較有關係，尤其是臺灣這邊比較注重創作、製作和導演。

杜篤之：行銷比較弱。

林 潔：對，行銷跟製片就比較忽略，那你覺得這方面有在改善嗎？投入在行銷宣傳上的人力有多少？

杜篤之：這東西對我來說，我在看他們這些東西，都是市場機制造成的，就是說你今天這個片子可以賣到這麼多錢的話，他就會想要做更多的事情，這是很簡單的東西，我們最近看到臺灣電影開始賣錢了，所以他們開始在這方面下工夫了，兩千萬臺幣投資拍了一部電影，他宣傳費敢花兩千萬臺幣去投資去做宣傳，這件事情不停的在發生；甚至兩千萬臺幣拍的電影、四千萬臺幣拍的電影，他花八千萬臺幣宣傳，他再花

四千萬臺幣宣傳，這是常常有的事情，這事情不停的在發生。好，當然你願意花四千萬臺幣做宣傳的時間，這些宣傳的配備就出來了。

林 潔：對。

杜篤之：這事情是這樣子來的，而不是說你先有配備，然後說你們要不要來用這樣，這個沒辦法做成的，如果你有配備，你再找他們來用，這個會死掉，因為它不符合市場需要的機制，所以我們再想這個事情，完全是要順著這個東西來，你不能反過來設置，反過來設置就會死掉，就撐不下去，你可能做一部，第二部可能就做不下去了，跟我們做錄音室做這些東西，都是一樣的。我今天也可以弄的跟好萊塢一樣規模的錄音室，但是我的成本就很高，然後能不能生存呢？這事情是這樣子，市場機制造成的。

林 潔：現在我們臺灣這邊也開始，就是拍影片之前要做一些什麼市場調查啦！

杜篤之：是，現在開始做這個事情。

林 潔：那以前就是反方向？

杜篤之：當然當然。

林 潔：發現推銷不出去，現在就看市場的需求是什麼，再來設計你的故事？

杜篤之：對，你要設定你的觀眾群，故事要怎麼說，這個東西會慢慢產生的，當你這事情產生了以後這些東西都不是我們可以勉強得來的，就像你說宣傳，啊 你宣傳的不好，不是宣傳不好，是他要衡量他有沒有那個市場，他才敢…

林 潔：放錢。

杜篤之：放那個錢進去，香港有好多好看的電影像《桃姐》，在臺灣上得不好，宣傳沒有啊，沒有人知道啊，為什麼？因為發行的公司不認為這個電影可以像在別的地方這麼賣錢，所以他只花小的、很少錢來做宣傳，這還是商人的眼光。

林 潔：你覺得我們行銷製片人才培育這方面…

杜篤之：這東西喔，你今天培育一個行銷的人員，基本上我覺得這個是比培育一個錄音師還要難太多了，包括你提出的行銷計畫，花錢的人相不相信你，這是非常直接的。

林 潔：還怎麼樣讓他有回報。

杜篤之：是，你跟一個老闆說服他拿三千萬臺幣出來給你去做宣傳，他相不相信你這三千萬臺幣，可以賺得回來呢？你的提出來的行銷計畫。

林 潔：對！

杜篤之：這個東西是需要培養的，你一個行銷的人才不是說你說了就算的，是你要有你很多的quantity，你要曾經成功過很多個案子，人家才會相信你說的東西啊，這東西是這樣來的。



林 潔：數字那邊，要看數字。

杜篤之：這東西是這樣來的。

林 潔：所以這方面培育…對！

杜篤之：你跟老闆講這部電影會賣錢，保證，你給我三千萬臺幣，我幫你宣傳，這部電影一定賣，老闆相不相信你？相不相信你的眼光呢？他覺得不賣錢耶，你跟他說覺得會賣錢，這中間有拉扯啊，對不對？他相信你，給你三千萬臺幣，哇~這部片賣一億臺幣了，下次就相信你了，他不相信你，但他勉強給你三千萬臺幣，這個戲只賣一千萬臺幣，下次你就沒有了。

林 潔：不太一樣，跟製作方面。製作你應該程度愈來愈好累積的經驗，另外就是說你這個領域，培育您這領域人才是否需大量資金設備？

杜篤之：這都是市場機制，這個都是市場在決定的，你勉強投資了，比方說在南部，我設立了十個做後製的地方，夠大手筆了吧，接下來呢？能不能維持？有沒有那麼多案子可以進去呢？如果沒有，你就得降價，降價以後，惡性競爭就會產生，事情就會壞掉，這東西完全都是市場機制造成，在左右這件事情，這事情都不是我們可以控制，我都不能控制這個東西，我決定要不要投資，我還要觀察這個未來的市場需不需要啊，如果真的我覺得有需要，我才敢投資啊，要不然我也不敢啊，如果明天電影不景氣了，我今天敢花錢做這個事情嗎？我也不敢啊，事情是這樣的，這東西根本就不用勉強，它這個市場活絡到一個的程度，這些東西自然就會有。

林 潔：那價格當然也會有改變與調整。

杜篤之：當然啦，當然當然，而且這價格是完全跟著這個行情，跟著市場來的嘛，你今天每部戲都賣錢了，我們就可以漲一點啊，你的東西都不賣錢了，誰給你啊？你就得降啊。如果多到一個程度的時候，惡性競爭就會產生，比方說，香港曾經有一段時間，有三個錄音間，但香港的電影都外移了嘛，都跑到大陸去拍了，所以本地的電影就少，少了以後這三個錄音間就不夠吃了，就沒辦法平衡了，他們就開始在降價，剛開始偷偷降，到後來擺明了降，降到後來大家都沒有，大家都沒有得生存，這是一個不好的事情。

林 潔：惡性競爭啊！

杜篤之：會啊，一定會啊，如果說市場不平衡的時候，惡性競爭就會產生，如果市場能夠平衡，這事情就不會，那如果說…當然他們當初…他們碰到的問題比較特別，當初他們景氣很好，所以有三個錄音間可以平衡，後來景氣不好，三個錄音間就需要競爭，如果你可以平衡，那你就…像大陸現在有七個像這樣的地方，那量很大，他們就開始…他們的競爭是比誰貴，所以他們就開始拉我說，誰找我去啊，叫我怎麼樣，但是我沒有興趣，我覺得我在臺灣做得很好就好。

林 潔：您覺得臺灣這邊的競爭力與其他地方相比如何？優缺點？

杜篤之：我們是這樣子，我們是那種小而精，沒辦法大量，我們臺灣的工業就是規模小，以後整個後製環境，比方說沖印啦這些，都是算規模比較小的，但是我們靠的就是我們的經驗跟工作態度在…規模是相對小很多。

林 潔：那你對臺灣未來電影產業的發展，抱著怎麼樣？樂觀，還是…

杜篤之：樂觀樂觀樂觀。

林 潔：爲什麼？你覺得這個市場慢慢會愈來愈大？

杜篤之：會，而且還有一個，就是臺灣的電影這幾年觀眾接受，不只是臺灣的觀眾，然後華語市場我覺得這個事情是還有發展的，因爲過去實在是太沒發展了，所以現在發展的空間，我覺得還沒看到它的底是什麼，也許好萊塢是主流，是市場占有率很高，但是你看自己的那種文化，跟自己文化相通的這種片子，還是…同樣我讓你在電影院掉眼淚，我只要花新臺幣兩千萬、五千萬臺幣就可以讓你在電影院掉眼淚了，同樣掉眼淚，如果是好萊塢可能要花新臺幣兩億才能讓你掉眼淚啊，所以我們有競爭力啊，因爲我們成本比較低啊！

林 潔：你覺得未來會有比較多人來投資嗎？就是在臺灣？

杜篤之：投資臺灣這件事情，我倒沒有那麼看好，臺灣電影基本上，如果你說是一個比較小成本的話，可以跑到全世界回收那麼大，那個賭很大啦，那但是懂這個東西的人會進來投，比方說電影資金的活絡是很多錢，臺灣當然現在相對的是小啦，但是這幾年比前五年好太多了，五年前所有的資金都是靠政府啊，臺灣就是一年就是那麼在那邊跑，因爲是政府的資金進來的，那這幾年，當然政府有一些獎勵的措施，所以有很多電影的那個活絡在運作的資金，有比以前大一點，這個好像有愈來愈大的趨勢，因爲新的公司一直在成立，新的投資電影的人。

林 潔：包括政府其實…多少有投資一點。

杜篤之：政府現在的錢愈來愈少了啊！因爲像政府的年度預算愈來愈少啊！

林 潔：像高雄電影館他們有投資一些，當然那個投資是很少，但對他們來說不光是補助或獎勵，而是實際參與了。

杜篤之：對啦對啦，但是真正要有感覺的投資是要有新的資金進來，政府的資金是可以當一個引誘的原因，比方說我的企業要來了，你政府也有，那我敢啊，我的風險可以低一點啦，但是他要引誘更多的錢進來，這個投資才是值得的，比方說政府投資投三百，這三百如果能勾引六百的話，這個三百就值得，哪怕這個錢虧掉了都值得，因爲有多了六百萬臺幣進來，對政府來說，他沒有虧錢，因爲他賺了六百萬臺幣，因爲有多勾引六百萬臺幣到這個市場，這樣子他這個算盤才對，他不能說這個三百投進去，這個電影沒賣錢，這個三百虧掉了，不是這樣子，如果他這個錢投進來，他可以吸引到更多的錢進來，那這樣這個錢就沒有白花，因爲他花的錢還是在他的水庫裡面流動啊，他在他這個水庫倒一杯水下去，人家倒三杯，那你這個水庫就多了，就多了那三杯，應該是這樣子看待，所以呢，他每一個投資，他都應該要有一個

條件就是，你拿我這個錢，你還要想相對的，你要找到多少錢，我這個錢才可以給你，如果能夠這樣子的話，那這個錢就會愈來愈多。

林 潔：是否感覺到學校課程與產業人才需求之間，主要的差異是？

杜篤之：主要的差異？真沒想過這個東西，因為一直都沒有覺得學生來，可以直接幫我工作，就是我會找相關科系的同學，對我來說有一個好處就是…當然這個就是學校對我來說，課程上對我有幫助的地方啦，就是說他至少他對電影有基本的認識，然後會比一般的人更有熱忱，所以我們公司找人還是電影相關科系；要不然我也可以從資訊科系找人，不過我還是傾向於從相關科系，主要也是因為在學校的時候，至少他聽過電影的一些其他事情，然後一些電影的風格啊，電影有一個基本的態度，那像我們是比較屬於專門技術的東西，那這方面我就沒有指望說學校一定可以幫我培養成這種人，那這種東西我還是可以在訓練過程裡面去訓練去培養，但基本上他要有一個很好的態度就是看待電影這件事，當然他有一些基本的認識，或者是他早一點知道他的興趣，這事情對我來說就解決我非常大的問題，至少我知道我找到的這個人，是喜歡這個工作的，他是很明確的他喜歡這工作這樣子。

林 潔：最後一個問題，我想問你做電影收音、聲音的部分這麼久，你對於…因為聲音…我在國外讀書是讀電影的評論為主，但是不管在研究方面，即使在美國都是非常欠缺，那也曾經有幾位專門是攻聲音的學者，非常可惜，而且它裡面是非常有趣的，但一般人是不太了解，加上說我們的視覺為主啊，聲音的部分就好像是次要的，其實像我博士論文很有趣，我去一場音樂會，911紀念音樂會探討裡面幾部電影，它都是跟紐約相關的，都是紐約當地導演很多部，那其實我論文本身是探討視覺研究，我是以電影與視覺為主，但是反而到最後變成聲音。

杜篤之：這東西是通的。

林 潔：對！

杜篤之：這東西是通的，我剛講到一半是政大那堂課，那堂課我剛開始是陳儒修老師找我去，我說好啊好啊，但我的時間很難，他說一個學分，你一定有可以的時間，我就說好，我就去；去了以後，我第一堂課我就第一次上第一堂課，我就從技術的角度切入，講一講講一講，我發現學生聽不太懂，而也就會問你，學生也講說太技術了，而陳儒修老師打電話給我說，你可不可以講欣賞，我說耶可以啊，我從來沒講過，我就試著講這樣，然後我就開始從欣賞的角度，這樣我大概講了四年了吧，然後講欣賞，我每一年呢，我就發現學校沒辦法講，因為學校的設備沒辦法欣賞聲音，因為聲音需要很準確的音場、環境，比如說我要講個超低音，學校沒有，我怎麼讓他們感受呢？後來我就把學生叫來我這裡上課，我要把我要講的這些教材都放到我的電腦裡面，我就一樣一樣說這樣，然後我每一年我就…我每一年我收三十個學生，研究所的，然後我就講聲音欣賞，就是你們看這部電影，看到這裡為什麼會感動？來，倒回來倒回來，聲音在這裡做了什麼事情，如果這個東西拿掉，你想想看你看到的又會是什麼？然後這聲音在這裡做了什麼，在那裡做了什麼，這樣去跟他們分析這個東西，就是講聲音的欣賞，常常就是講到最後就是，這個畫面如果沒有這個

畫面，聲音也做不出來，如果剪接不是這樣剪，聲音也做不了。你講聲音會講到攝影、會講到剪接、會講到表演、會講到導演一樣，跟你一樣，你想要講攝影，你一定會講到聲音，而且一定會講到剪接，一定會講到這些其他的東西，其實所有的東西都是環環相扣的。

林 潔：尤其是視覺跟聲音，而且因為視覺它是有那種主觀，畢竟我們只能看到一面嘛，但是聲音它就是…所以它影響的，它那種是…更全面的。

杜篤之：對對對，所以其實是很有趣。

林 潔：我記得那時候我們是請一位澳洲的老師來，專門講電影的聲音，他舉了很多例子，有一部就是日本的《七夜怪談》，那種鬼片裡面就是日本所謂的聲音可能是…他那音樂製作出來是用各種那種…對我們來說，他那個不是音樂或是聲音。

杜篤之：是音響。

林 潔：對，他去製造那樣的效果。很有趣！

杜篤之：對，我就是每一年挑一部電影來分析這樣，那一學期…

林 潔：那你最常用的是那幾部電影？

杜篤之：我每一年都不一樣。

林 潔：都是臺灣的？

杜篤之：我都是挑好萊塢的電影，我不想講我自己的，但是在講的裡面，我會把我做過的片子，穿插進來跟他們講這樣；我講過《現代啓示錄》。

林 潔：那一部也是很經典的，尤其是電風扇跟直升機。

杜篤之：我有講過《貧民百萬富翁》那個也很棒，我有講過一些。

林 潔：還有一個西部的，美國西部的一部，它是一個義大利的音效師、作曲大師，他之前還來過臺灣，不知道你記不記得？

杜篤之：反正我每一年都挑一部電影，然後用那個電影當主題，然後講一講以後，如果學生有問我技術的東西，我才沿著那個問題再去講這樣，那大部分都是在分析電影的欣賞。

林 潔：那就很有趣！

杜篤之：那這個對我來說也很好，因為我很少去這樣整理我的經驗這樣，那因為這個上課，我就整理很多做聲音的經驗這樣。所以是教學相長。

林 潔：就你的經驗與理論這樣。

杜篤之：那我覺得這樣很好。

林 潔：好，謝謝你了，希望臺灣更多的人才，在您聲音的培育當中。

杜篤之：對啊，我們其實是這樣子的，其實我們今年才又招收一批新人進來，但是我們公司長時間是人力不足的。

林 潔：我如果有碰到好的學生，對聲音真的有興趣的話。

杜篤之：我們有很多工作機會，我們有很多工作來源的機會，但我們沒有人可以做，導致我們哎哎哎，臺灣這方面人力是非常的欠缺，電視製作要找好一點的收音師都找不到，但這個東西也有一個市場機制造成的啦，像電視這件事情，電視行業一直找不到人，也有一個原因，就是說他們製作成本太低了，他們沒有辦法撥出一個合理的預算出來僱這個收音現場的人這樣，比方說在電視下面的生態是這樣，我現在租跟你這家公司租一組攝影器材，你要奉送我收音的設備，然後我收音組的預算就是零。其實是沒有這個預算的。那現在有人願意撥出一點預算，發現找不到真的會的人，這個是長時間斷層流失嘛，可是就是市場機制。那現在這個市場、這個機制已經慢慢產生就是，這個機制需要錄音的人了，但是人力沒接上。這都是需要時間轉換、慢慢改變這樣，你現在願意花錢，現在有這個人力，如果有人看這裡有錢賺，他會來做嘛，那如果你條件好就吸引到好的人，條件不好就吸引不到好的人，就是這樣。

林 潔：臺灣這邊的電影，聲音都是來到這邊了吧？

杜篤之：沒有，臺北有兩個地方，一個是在我這裡，一個是在中影。

林 潔：中影他們也做聲音？

杜篤之：就是我們這兩家公司。

林 潔：臺北影業就沒有？

杜篤之：他沒有聲音這個部門，他是做畫面的後製，做影像，我們是只做聲音這樣，我們每天都要跟臺北影業都要來往，因為我做好的聲音要丟給他，他做的影像要丟給我，我們就是每天都要來往。那中影他們是自己有，他自己有錄音室、有做影像，他們就自己在那邊來往；那我們就要跟臺北啦和其他的地方，要這樣子來回這樣子。

林 潔：像臺灣電影的產業鏈，你覺得我們真的有產業嗎？當然有人覺得還沒有產業。

杜篤之：其實講沒有產業也有點嚴苛。因為電影至少…

林 潔：沒有工業吧，產業應該是有，只是還沒有那麼工業化。

杜篤之：只是要看工業要多大才叫工業，這事情是這樣，那就是看你臺灣如果一年…像好萊塢、像印度好了，一年拍八百部電影，你就有工業啊，怎麼會沒有工業呢？但是你臺灣不能說你有工業，不能這樣子看啦，而是你市場有多大嘛，你就有多大的工業啊，這是這樣子啊。你今天如果你的市場是一年臺灣一年拍六百部電影，你就是有工業啊，你不會有工業，一年只拍三十部電影，你這工業不可能支撐啊，事情是這

麼簡單。

林 潔：我們這邊一年電影出產量大概？

杜篤之：就是這樣啊，三十部左右。

林 潔：其實也不少耶，比以前多很多了。

杜篤之：最多的時候，臺灣的電影一年兩百多部，香港最多時候一年三百多部，現在香港也是七十、八十部而已，大陸現在六百，上電影院大概兩百多部，我們是二十幾部、三十部，他們是兩百多部，我們的成本一部電影是兩千萬到五千萬臺幣，大陸電影一部是兩千萬人民幣啊，是我們的五倍，他一部電影就要花我們五倍的資金在那個地方run，這一億花在那裡呢？工作人員、器材的租金、演員啦這些東西，所以他們人的養份，是我們的五倍，你要怎麼樣工業呢？對不對？我們是拿五千萬臺幣，他們是五千萬人民幣，這事情是這樣子，是不同的。

林 潔：我們二、三十部，真正上院線的是有幾倍？

杜篤之：是都有上啦，我說的二、三十部是都上院線的，那真的賣錢的就是那五、六部這樣。電影本來也是這樣子，因為他這個賺錢不賺錢，不完全在臺灣這個市場，因為他後續還有很多延伸出來的產品。

林 潔：其實應該我們這邊要更加強的，就像好萊塢，他們是整個橫面和直面，其實好萊塢真正賺的是很少一部分，主要是來自文化商品之類、餐飲。

杜篤之：對啊對啊，像DVD這個東西，在臺灣根本不知道DVD的市場是多大，沒有人知道，因為這些商人不想讓你知道，他只告訴你說，我五十萬臺幣給你買DVD的版權，我一百萬臺幣給你買DVD的版權，那也許市場是一千萬臺幣，你根本不知道那些出租業他的收入是多少，所以你在他那邊賣不到錢，大陸後來才發現，原來一部電影DVD可以花一億臺幣來買，對不對，那以前呢？這東西盜版就沒有了。

林 潔：是啊。

杜篤之：所以華語市場還有很多空間是大家沒有照規矩在發掘，還有很多地方撈一撈，喔~這邊還有。

林 潔：那時候不知道聽誰有講過說，因為盜版很多，就他正版盜版多，他也出盜版，而且品質更差，讓大家看了之後，大家就不看盜版了，就去買他的正版。

杜篤之：是這樣是這樣啊。

林 潔：真的是，辛苦就是在這邊。

杜篤之：我們還有做過那種片子，我們還沒有做完，盜版已經出來了，而且你去弄來看，耶~不是，是另外一部，因為你的宣傳很大，他把你宣傳掛上去，當你的片子賣。

林 潔：還有這樣子的？

杜篤之：什麼事情都有，香港還有一個導演還跟我講說，他的片子還沒有做完，然後盜版市場已經出來了，就他那一部這樣，那音樂還沒配，那人家先幫他配樂配好了。

林 潔：是自己流出去的嗎？

杜篤之：不知道，那個盜版商已經先幫他後製做完了，幫他先出了，氣死他了。

林 潔：我那郭南宏導演啊，在我們學校兼客座教授，他最恨盜版的。後來他就不拍了

杜篤之：因為很多無奈啊，我認識一個大陸的導演，叫做王兵，拍《鐵西區》的那個紀錄片，紀錄片拍得很好，而且拍得很棒，我在法國認識他，他說他要送一套《鐵西區》的紀錄片給我，但是呢，他現在不能送給我，因為在法國，他可以跟法國的代理商要來給我，他說那個翻譯不好，他得要回大陸買一套盜版的送給我，因為他說那個盜版的翻譯比較好，那個就叫做工業。

林 潔：而且做的很精緻，我去北京，去咖啡店，朋友帶我去，外面就是有賣咖啡，那後面就是有各國的很精緻。

杜篤之：整套的整套的，好像在辦影展一樣，哈哈！

林 潔：就在大學旁邊，在北大旁邊？

杜篤之：是啊！是啊！

林 潔：當然一方也好，就是學生他可以大量的吸收。

杜篤之：我覺得大陸的官方有一點張一眼閉一眼，他讓他們用很廉價的方式可以成長。

林 潔：對對，沒錯，他們的學生都可以看很多東西。不像我們，講什麼都不知道。

杜篤之：看很多東西，比臺灣學生看得多很多。

杜篤之：的確是。

林 潔：這一點的確是落差很大。

杜篤之：所以我常常跟這些學生講說，你們將來的競爭對手，你的語言面對的是新加坡的競爭、香港競爭，他們語言能力比你強，你說看片或是那種苦幹實幹，現在大陸人也很苦幹實幹。

林 潔：對！

杜篤之：北京電影學院的學生都是每一省的狀元才來的。

林 潔：是啊！

杜篤之：那你們面臨的對手是這樣，那你們還每天還不發問，那你們還等我們告訴你什麼？

林 潔：我覺得我們學生還沒有那個危機感、危機意識都還沒有，都太安逸！

林 潔：這樣薪水一直起不來，也不能怪人家，不給薪水高。

杜篤之：不夠努力啊！真的是這樣、真的是這樣。

林 潔：你看學生就是踢著他、拉著他，他還是不願意動，真的是這樣，你們競爭的不在這裡的，以後都國際化，人家劇組都會挑人的。

杜篤之：不是這裡的，要看遠一點。眼光看遠一點。

林 潔：薪水又要高，問題是人家薪水比你低這麼多，什麼都做。



主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 周東森

#### 林志杰 簡歷

美國加州大學赫斯汀法律學院法學博士畢業，現職杰德創意影音管理股份有限公司執行長。曾任 Egg Story Creative Production 副總、高雄片商工會理事、國立中山大學美國中心發展部主任。

楊雅玲：學校真的可以培訓學生，然後無縫接軌到業界，培養出業界要的人才嗎？

林志杰：我覺得學校要跟產業平常就要做最密切的結合，一定會是那個學校跟某一個電視台，或是某一個片商有一個長期的產學合作關係，比如大三、大四的學生可以去那邊做學習，不錯的學生畢業之後，電視台或是電影公司就會把他留下來，不過臺灣的電視或電影產業，需求應該都沒有那麼大。如果有的話，可能是在臺北比較有機會，比如說世新的學生，因為世新很多老師也都同時在產業裡面工作，他們可能是兼課的或者是特別回去學校輔導學生，所以世新、政大這些臺北的學校，特別是世新，跟產業結合得還蠻不錯。還有北藝大或是台藝大，他們都特別發展電影這一塊，因為有很多老師或學長、學姐，他們可能已經畢業了好幾年，然後需要一些學生去劇組做燈光、收音助理，或是學執行製片，可以用很低酬勞，開始去實習。但是我覺得這樣的系統，是不可能幾千個學生同時受惠到的，實習人數是少數的。

不過真的離開臺北，到中南部，就沒有一個產業系統來輔導這些學生，而且有些老師就是在學術很久的，可是現在的電視、電影或什麼微電影，整個影視的趨勢變換非常的龐大，比如說做微電影給網路，有置入性行銷贊助的，病毒性宣傳一些東西，或者電視的內容要怎麼讓它有多互動性，或是手機可以同時做給不同媒介的這些東西，其實臺灣整個消費還沒有走到那裡。就是你去國外觀察，臺灣針對這部分的東西發展得很晚，一些更先進的國家，像是韓國、日本或是美國，臺灣晚幾年，也一定會走到這裡。還有我們的政府NCC的規定，其實不是很穩定，所以產業常常在變動，不過之後一定會走到這個趨勢的。在臺北以外的學校，我不是很清楚，因為我很長時間沒有去中部或南部跟學校做一些互動。但是學校一定要做一些實習，才可以讓學生看得出來未來的趨勢。北部真的是資源相對來講多很多啦！

像你們訪談過的杜篤之老師，他就已經是很專業的，然後他每一年會有些學生可以去他那邊做實習，大家都會去找他做一些音效工作。還有像臺北影業，它之前就是從東區搬到內湖去，搬到一個很大的樓，不過中影又進來了，就把一塊很大的業務

又拿走了，就是後製這部分的，所以像臺北影業的例子，爲了生存，就要想出一些新的business，所以現在在做的東西就變得很雜了。

楊雅玲：所以就是說當這些影視公司都面臨轉型的時候，其實他們就很難去思考到培育年輕人這個議題了吧？

林志杰：對啊！坦白講，我們之前也有自己招募過工讀生，我們的工讀生都是有給費用的，因爲我們覺得這樣子才會能有所要求，有些是影視科系的，有些是讀商的。因爲我們在臺北，其實比較多的是marketing、business administration這部分的，那之前有做案子的時候，就會找一些人來帶，然後會有一些工讀生來做一些比較下面的一些東西，不過如果他們基礎不好的話，我們可能要花1/3、甚至2/3的時間在教導，那個效果其實不好，後來就覺得沒有這個必要了。

楊雅玲：貴公司曾在2011年舉辦了第一屆「WOW挺你」學生畢製獎助活動，請問這個活動的原始想法是什麼？

林志杰：那個想法就是把網路做爲一個平台，你要讓它有很多人看，還有很多人去分享，其實它不見得是製作成本要非常高的片子，只要是創意好，或是很搞笑之類的片，我們就在想說，是不是可以透過徵稿的方式，看看臺灣有創意或是好玩的一些人才在哪裡，那也許以後，我們公司也可以跟他們做一些配合，他們也許可以來支援我們一些案子，或者以後我們也可以投資他們。因爲我知道製作預算這部分對學生來講，也都是一種壓力嘛！其實我們給的也沒有多少啦，新臺幣5萬、3萬、1萬這樣子，不過可以讓他比較注重在他的作品上，把它好好完成。還有我們找來的老師可以去輔導他們，應該可以讓這些東西變成更好的作品，讓他們也許找下一個工作，就有更好的作品給老闆看。

楊雅玲：那入選的這些學生，他們現在畢業後都也有去業界工作嗎？

林志杰：有些有，有些學生我們也有繼續配合，比如說其中一個，我們去年有幫第10屆同志遊行做3支宣傳短片，我們就找了其中一個學生來幫忙，找他來當導演，然後我們再找專業的團隊跟他配合，某一些是他把當時一起拍畢業製作的同學、學長、學妹，就是再號召起來這樣子。

楊雅玲：效果還不錯嗎？

林志杰：效果很不錯啊！反應還不錯，那個片子還不錯。不過那過程是會比跟業界配合的還需要多一點的時間去溝通，因爲他畢竟剛畢業，他也許比較固執，他想說這個東西是他自己的創作，沒有把它想說，這個是有目的性的，要這樣去完成的，這部分可能學生也要做一些的調整。你做畢業製作，是你心裡面或你腦袋裡面想的東西，不過一有僱主要你做些事情的時候，你要把你的自我稍微降下來，所以這個也是他要學習的。

楊雅玲：「WOW挺你」好像只做了一屆？

林志杰：對，我們只有做一屆。前年在做的時候，覺得太匆忙了，所以不知道那時候切入的

時間點，是不是會對這些學生最好？我們當時會切入畢業製作，第一個就是說我們不能叫學生再去找新的題目再去做，因為我們也沒有預算，負擔不起，所以我們選畢業製作這個主題，讓他們去完成他們想做的東西這樣子。過去我有參加過像是資策舉辦的微電影競賽，當評審委員，其實很多學生是會爲了這個東西去拍片，那他可能花很多時間，但是最後名也沒有得，錢也沒有得，那可能去投了幾次這樣的東西，他可能會非常的灰心，可能會覺得不想再繼續弄下去了，因為那個獎金也很少，然後那個製作時間也是還蠻長的，會花很多冤枉的時間去做這些東西，那我覺得這樣子不見得是很好的事情。

楊雅玲：那地方政府舉辦的競賽呢？除了競賽，還有比較好的方式嗎？

林志杰：地方政府可以找好的導演、好的製作人，然後給他們足夠的預算，比如說新臺幣30或50萬，像是台南，真的去拍一個比較好的東西，不過是叫南藝或是崑山的學生來實習，來跟這樣子，不過那片子是要變成一個可以推廣台南的東西。

比如我就是拍一個外星人從火球來，把赤崁樓給炸掉，就是隨便亂想，如果要做一個外星人從火球來的片子，你覺得這個畫面要呈現，需要差不多花多少錢呢？要什麼方式去呈現呢？就從那裡開始去講，你說如果要用3D的話，可能是要花兩個月的時間，要新臺幣100萬？那不可行！就讓學生他們自己了解這是不可行的，那要用黏土去做嗎？這可行的！不過這跟真人的畫面可能會搭不起來？其實那個導演或者劇組就是做爲一個老師，或者做一個把關，帶著學生們做，我覺得這樣子才真的比較有一些效果，才有資深跟年輕的在那裡，不是學生們就只是爲了這個獎金，然後幾個大三、大二的學生想來想去，怎麼跳還是在那個box裡面。如果是我前面說的那種方式，台南市政府花了錢，那做出來的東西是可以拿到檯面上的，因爲導演、製作人不可能把他們的招牌砸到地上去。這比撒出去看徵到什麼稿來，會有效多了！而且學生同樣也可能花了很多時間都沒有得到任何東西，然後很灰心，會在創作上受到挫折。那不如召集這些人，把它變成一個課程去完成，那其實市政府也可去側拍這個過程，那它也是個蠻不錯的一個記錄，那以後可以當成一個範本，讓人家知道這個製作過程。

像金馬電影學院就是有這樣的概念，它每年就會找比如說20個，華人的，有些是來自馬來西亞，或是印尼、臺灣、香港之類的，然後就由侯孝賢帶了幾個導演，然後就會分成兩組，然後他們就是從劇本到選角到拍攝，分成什麼組，你是製片組、你是美術組，都分出去。然後過程都是很密集性的在做學習，然後就有資深的帶一些年輕的，然後最後作品就是可以放映，然後邀請大家來，那當然那個規格是很高的，因爲是侯孝賢帶楊雅喆這些線上導演。

我覺得小規格也是可以做啊！也不一定要到這麼一級的導演，你可以叫一個廣告導演來，我覺得很多人會想要做回饋，特別是比如說從學校畢業的校友，然後他也可以回到學校，用學校的資源，比如說學校的電腦、學校的設備等等，去完成這些東西。

楊雅玲：所以，您說的比較像是師徒制這樣帶？

林志杰：對！對業界比較直接的方式，就是學習業界的流程，不是學校的流程，也不是學生個人土法煉鋼的流程，是業界的流程。一定是要把這個基礎先奠好，他們才知道去拍的時候，需要注意到什麼東西，所以這個基礎一定是要先打好。

楊雅玲：您有去電影相關科系講課或者演講嗎？

林志杰：偶爾，不過不是去電影視相關的，去商管或是傳播科系跟他們講一講。因為我也不是學純電影製作的，如果被邀去演講，可能會講到說國際合作、數位化潮流這樣的東西。因為如果你拍的片子是給手機，或者iPAD，這個東西就要思考一下，要比較互動性的內容。那互動性的內容可能是遊戲啊！要跟內容的一個混搭。我知道資策會他們現在就是常常做一些的嘗試，然後三立他們其實也有在做，因為他們有的一個HD的攝影棚，他們也有HD的電視台，所以他們的確有在思考這個東西的發展。我不知道臺灣的現況到底怎麼樣，不過在國外，特別是在大陸，就是在看電視的時候，你同時用你的手機或是你的平面電腦在做一些事情，那假設你在看電視劇的時候，你可以馬上用電腦去查角色介紹或是預告片，或是你可以去猜，接下來這個角色會不會死？或是他們兩個會不會結婚之類的？這時候就可以上廣告，對不對？以後大家就不會看傳統的插播廣告，廣告商會希望把那個廣告時間拉到整個平面電腦裡面去。那這個互動可能是會跟這個節目的一些內容或一些商品有一些關係，或是做一些猜測，接下來要演什麼東西，觀眾可以去投票，或者去做什麼。

楊雅玲：這樣感覺行銷部門要很強啊？

林志杰：行銷是要很強啊！那另外就是電視本身透過smart TV或是機上盒的互動性，你可以做一些事，比如說你看比賽的時候，有一個足球開始在跑，準備在踢的時候，那個其實他可以提示給觀眾說，這一球踢得進去或踢不進去？那如果踢進去，你猜對了，你可能可以累積一些分數，可以回饋一些什麼東西。我覺得以後的內容應該是互動愈來愈多。如果是看國外的這種趨勢，應該是在臺灣不久會變成這樣子。

楊雅玲：可是我們學校的課程還是很傳統？

林志杰：如果是一直走很傳統的，我覺得學生他們出來不見得是會有太多的就業機會。另外我覺得國際觀念是很重要的一件事情，還有語言能力，因為他學的東西，他希望在全世界可以通用嘛！那當然你知道這些skill以外，你當然也是需要跟人家有基本的溝通能力，包含現在其實很多東南亞的國家，那緬甸剛開啓，其實那個商機是很大的，或者其他什麼國家，其實那個英文能力很重要。或是我們希望把臺灣變成一個很多人可以來拍攝的一個地方，不過一定要有一些橋樑可以跟這些人做一些溝通，或是他們要跟你說要做些什麼事情的時候，稍微要有一些了解，這樣會比較容易可以把一件事情做好，我覺得這個一定還是需要加強的。而且他有這個語言能力，他也會更好奇全世界在發生什麼事情，然後臺灣的內容跟其他國家的內容有什麼不一樣之類的，做一些自我的分析。

我是高雄人，高雄我會建議走兩個內容，這是我自己想的啦！第一個是其實高雄不如去找一些臺北人或找一些什麼案子，去那裡拍攝，然後那裡可能是花一、兩個月

的時間，然後花很多很多錢去叫他們來那裡住，不如叫政府有一筆錢出來，然後去拍高雄南部的一些人物，專屬的故事。因為小人物有非常amazing的故事，focus on them，就是你去訪問這些人的時候，可能是菜市場的阿嬤，或是退休的校長，或是他可能每天五點半就爬山到柴山，或是早上會在西子灣游泳的80歲阿嬤，ok，所以這個故事張力已經夠了。然後就是先去訪談，這可能會比較偏紀錄片。我覺得因為臺灣人情味是很濃的，而且就是每個人角色，然後接下來就是講故事，把故事講得很有趣，因為你要說高雄的西子灣多漂亮，其實也沒有，你說要看85大樓，那個也沒有好到那裡去。其實我是高雄人，而且它傳統就是一個重工業的城市，你用這種東西把它包裝起來，我覺得會比任何的工商短片還會有效，還會有意義。然後這些人會來自不同的地方，對不對？你可以找一個producer或是director去拍這個東西，然後叫很多的學生來參與，做一些訪問，或做一些拍攝，這些基本的工作，我相信學生他們是可以勝任的。因為他們學好怎麼做這些東西，可以去幫公司裡面去做工商簡介，或是幫誰去做一些公司活動記錄的東西。第二個就是工商簡介，其實高雄的產業需要非常多的幫助，幫他們做一些更國際化，或是更有行銷張力的包裝，不管是在做椅子的，或是賣酸梅等等的。那我覺得不如透過影視把高雄的或是南部的一些中小企業提升起來，那這個學校不管是崑山或是你們的學校，其實讀商管的可以跟視覺的做一些配合，那看怎麼把這些東西弄起來，那如果政府有補貼，也願意跟這些學校做一些配合，去做一些補助的話，這些廠商當然會更願意啊，對不對？然後有一個成功case的話，其實其他一些企業看了，他會有興趣的話，一定會來敲門的。

因為有時候包含我也是，我們在一個地方久了之後，就一定會被一種框框而框住了，你需要外面的力量把你拉到另外一個方式，或是拉高點來思考。所以有這些的結合，我覺得可能會對高雄整體有幫助，不要一直徵稿、競賽了啦！

## 導演林育賢字稿

主訪者：協同主持人 林潔助理教授

逐字稿整理：研究助理 周東森

### 林育賢 簡歷

文化大學戲劇系影劇組畢業，曾任紀錄片導演、廣告影片及 MV 製片、副導。  
電影作品：《鴉之王道》、《翻滾吧！男孩》、《六號出口》、《對不起，我愛你》、《翻滾吧！阿信》。

林 潔：您這麼多年拍紀錄片、劇情片，還有短片、MV，請您從自己的經驗，描述您對臺灣電影產業人力資源需求現況的觀察？

林育賢：基本上，你所謂的主創人員都還是會以熟練的為主，因為沒有辦法，一個產業的發展就需要專業，你一定得找一些工作人員。可是這幾年比較有趣的是，開始有一些監製觀察到，因為臺灣斷層太久了，有些類型的電影沒拍過，像是武打片、特技、特效等等。所以這兩年的發展狀況是，當監製知道你的團隊能力不足，他就會引進外援，所以像我們在拍《翻滾吧！阿信》的時候，整個武術的團隊就是從韓國請了動作指導帶團隊過來，那我覺得這幾年做得不錯。

像《賽德克·巴萊》是把日本很有名的種田美術總指導帶過來。他們這樣的團隊進來，會讓臺灣的工作人員開眼界，因為以前沒有遇過這麼大的場面，或以前不知道怎麼拍，那會在這個過程中，相對地他們也會學到一些經驗，那我覺得接下來這幾年會有更多這種事情發生，因為我們的人才不足。包括像李安這一次拍《少年Pi的奇幻漂流》也是這個概念，其實他可以去印度，因為更便宜，而且全部都說英文，印度都可以達到他的需求，因為印度的電影工業也很發達，但他為什麼很堅持大部分在臺灣？他就是希望把那樣的經驗帶給臺灣的工作人員。

的確，那部電影開拍的時候，臺灣有一半的電影工作人員都被吸走了，所以他們也開了很多眼界，比如說怎麼樣用一個最快速的方法。很多是過去人家一百年的電影工業的一些技術，我們在短短半年內，都學到了一些入門，不敢說全學到，我覺得說引進外援是接下來一個很重要的事情。那我們會希望，臺灣要不斷的開課程，把國外的師資請進來，不管優秀的導演、監製、製片、美術、編劇等等，這是現階段很重要的工作。針對基礎技術課程，學校可以讓線上的工作人員直接跟這些學生對話，但是這些線上的人員應該要有外面的更專業的團隊進來刺激他們，這是互動的事情。因為不太可能讓外國專業團隊直接面對學生，他們之間沒有辦法進行實務上

的對話，我覺得可以有分層的教學機制。

所以我們現在的團隊組成，工作人員就是約聘制，我們會找在線上有一些工作經驗的人才，再搭國外的專業團隊。我們後來有幾次的案例，就是我們開始試著跟學校招手：「我們要找實習生！」我們不想像早期國片找一堆學生來，全部把他們丟在製片組，去拿便當、維護交通，學生也覺得很無聊。那我們現在的作法是－我們引進實習生的同時，我們就會開始問他們的性向跟他們的能力，然後就會把他們擺到導演組、製片組，當然最大宗的還是製片組，還有攝影組、服裝組，會依他們的興趣，他們就不會覺得我每天來這裡都是做一些打雜的工作。這樣分配工作還可以讓他們知道，就是大家不要覺得電影只有導演這件事情，那會完蛋！後來我們發現，像當年2007年我拍《六號出口》就是這樣做，然後我最近遇到幾個工作人員，都畢業了，我很高興他們現在有的進了美術組，進了造型組。當年他們可能在學校很想當導演，不是說他不能當導演，而是說當他開啓了美術組的接觸之後，兩年、三年後，他畢業了，他定位他的專業就在美術這一塊，這很重要，因為他也卡到了位置，因為沒人跟他搶。所以我覺得臺灣現階段很重要的是，每一個環節需要建立他的專業跟他的尊重，因為電影畢竟每一個環節都必須很專業，才能做好所有的事情。我覺得這是下一個階段，如果大家在做所謂的師資培訓，我覺得要有這個意識，而不是都是培養導演。這幾年不錯了，除了導演，開始有了製片，可是還不夠！你看我們有副導、助導、場記，甚至連收音師、推軌、場務，相對都是非常專業的工作，但經常找不到人，大概是這樣。

林 潔：您可以比較一下紀錄片跟劇情片，這兩種類型的影片在製作方面人力的需求方面的差異？

林育賢：那當然差別很多，人力需求就差很多。但是，我覺得最近臺灣的紀錄片開始不錯了，以前早期的紀錄片真的很可憐，因為沒錢，時間最多，什麼都沒有，所以大部分都是導演帶一個製片，兩個人同時要身兼數職，就有時候導演自己拍，或是製片自己拍，就這樣子。

可是我覺得不能老是這樣，可能有些比較私密題材的紀錄片，你可以這樣子拍，可是慢慢的臺灣的紀錄片環境要求的，除了議題之外，技術也愈來愈專業的時候，開始出現所謂的紀錄片團隊。那所謂的紀錄片團隊就是：他們會用一個類似電影的規模去想像，會做一個蠻好的組織，比如說，導演可能就會配一個類似副導兼場記這種角色，他得做一些記錄等等，然後也會有專業的攝影師，臺灣這幾年的紀錄片開始有電影界的攝影師進來，紀錄片的議題有了之後，整個團隊的quality也上來了，就會有攝影團隊，然後會有收音團隊，然後甚至開始會有場務，為什麼？因為會推軌道，或是拍個氛圍。目前據我了解，大概還不至於會有燈光組進來，但是你會發現說，紀錄片開始不再是所謂兩個人去拍一個片子了。

也許如果條件還可以的話，一般紀錄片的團隊大概可以發展成7到10人這種概念，開始會有這樣的組織在，那我覺得這樣子蠻好的。國內現在有這樣的規模了，因為紀錄片的製作預算也提升了。像過去拍一支70~90分鐘的紀錄片，製作預算可能新臺幣

一百萬，必須要拍一年；現在這個長度的紀錄片製作預算大概都有到新臺幣三百萬到五百萬，那相對的你的團隊規模可能就可以更大了。

那劇情片當然就更不用講了！因為基本組，就是50個起跳，那現在動不動都一百、一百五，比如說，只要你到一個中型的案子，比如說《翻滾吧！阿信》、《艋舺》，《賽德克·巴萊》就更不用講，那個就是只要一出動，就是一百多人，等於一開飯，是一百多人在吃飯這種，所以人力配置是會有所差別。但是就是說，我會覺得這兩組的工作人員，其實分得很清楚。我覺得現在會愈來愈靠近，那我覺得這種交流是好的，等於是說，你能把一些你在劇情片的技術慢慢的引進到紀錄片裡面去，那我覺得其實沒有什麼不好，那這兩個我們最近就會發現，這兩組人員開始有在交流。那我覺得這是好的，因為畢竟都還是在做專業的影像工作。

而且臺灣真的是亞洲地區中很特殊的，一年有3到5部紀錄片上院線，還可以創造票房。你看中國不用講，然後香港不可能，然後韓國偶爾會冒出一、兩部，日本就這樣，那剩下就是臺灣。而且我們去內地做了幾場紀錄片的放映，我們發現劇情片還會有所謂的文化隔閡，臺灣的紀錄片他們是看得懂，而且他們是喜歡的，因為可能相對的沒有那麼制式。他們的紀錄片要嘛就是走很地下，揭露社會什麼的，那我們相對就會回到比較人性這件事情，我們發現只要他們那邊不要再有那麼強烈的審核，所謂政治意識的審核，紀錄片進去，搞不好是未來另外一個可能性。

林 潔：他們大學生拍了不少紀錄片，所以學校作法也是用競賽的方式嗎？我們學校去年就邀請了七部大陸的學生的片子，包括北京傳播大學，還有廈門。品質也都不錯，因為有很多是研究生拍的。回到臺灣電影產業，以往比較注重製作這塊，近期開始注重行銷、宣傳、製片，您自己的影片，如何進行行銷與宣傳工作？

林育賢：其實我自己也是從錯誤中學習，所以我們後來知道就說早期因為真的是沒錢，沒觀念，所以導演要想辦法借錢拍片，拍完片就沒錢了，你怎麼可能宣傳？可是當你製造一個產品出來，你不可能沒有包裝，沒有宣傳，那誰要來買？這很合理嘛！不管你東西好不好，那早期真的就是沒錢，所以蠻慘的！那後來到了阿信這部片的時候，我很清楚就算我有錢把電影拍完，我沒有錢做宣發這一塊，那拍了也沒用。

後來我們做了一些調整，是心態的問題。過去我們可能沒有這種市場的判斷，我們過去都是 - 我是個導演，我想拍什麼片，可能我今天只是一個感受，我寫一寫，我就拍了，我才不管你有的沒的！可是現在會有一些市場的建議或判斷，可能會建議說 - 電影不是今天拍，明天就上，通常今年拍，明年才會上，甚至到後年才會上。所以通常在一個電影案子成形前，比如說劇本成形前，不是你寫了劇本就可以拍，通常現在就會有一些行銷團隊來做一些評估，或一些監製來做評估，明年、後年臺灣的氛圍，就整個大環境的氛圍它需要什麼？那你再根據這樣的氛圍，去看你的這些故事題材哪些適合，也許有些案子故事很棒，但它就是不符合明年的環境，那你硬拍它幹嘛？所以通常現在會有這種基本的判斷，或者他會建議你明年是什麼樣的氛圍，在你的故事裡面，在不違反你創作的原則下，不可能做一些調整或是什麼？然後另外一個當然就是臺灣開始進行的就是置入性行銷，合理的置入性行銷，我



們當然不會像對岸那麼誇張，動不動一部電影就賣了幾百種商品；但今年臺灣也有一個電影案例，他們也很坦誠的說，我有一百多家廠商，我拍這個電影，我的成本就都回來了。那這個撇開，但就是說在你開拍前，就會有行銷團隊幫你評估，你適合置入什麼樣的商品，那就會去談彼此的合理範圍。那個好處是兩點：一個是他幫你的製作成本降低一點風險；另外一個，它在上片宣傳的時候，可以擴大你的宣發效應。那這個真的都是這兩年，大家有這個觀念。

好！做完這個事情之後，電影才會開拍嘛！那開拍前，行銷團隊就會開始擬訂策略，就是說電影不是拍完再來宣發，現在已經進展到，我在拍攝期，我就要開始規劃宣發，所以它的宣發可能會長達一年，因為你拍攝期就要開始丟一些議題，然後包括你的後製，然後到上映可能一年，所以它可能會長達一年的宣發方式，然後會擬訂議題，就是你要如何製造話題。然後，另外一個很重要的是，最近又更進步了，就是除了這些事情之外，開始有另外一組行銷團隊，他要把片子推到海外，所以開始有了負責影展的部門，那影展部門除了投影展，最主要是，它如果可以入圍某個影展，它就可以在那個國家或那個地區進行免費的宣發，最大的目的還是把它賣出去，所以參展之外，相對的它把市場擴大。所以也開始有一組人，他們會覺得這樣的片子，它適合投什麼樣的影展，然後開始往那個市場接觸，那我覺得這個蠻重要的，因為這樣就可以徹底把一個電影真的所謂上、中、下游整個串起來，那以前真的是各打各的。大概目前臺灣試圖往這邊走，還沒有到全面性，但是，已經有幾個單位，已經有這樣輪廓，也試著往個方向走。

林 潔：您跟學校有過產學合作經驗嗎？，比如學生實習？這種合作對業界跟學生的實質幫助？

林育賢：我覺得這個真的蠻重要的！因為就像過去比較可惜，從早期我們進不到學校，到這幾年學校很歡迎我們，然後我們後來發現這個很重要，就是說為什麼我們這麼喜歡跑校園？那臺灣可愛的地方是它夠小，它不大，所以這個經驗是來自於我去年去北京宣傳，去中國宣傳阿信這部片的時候，我就發現太誇張了！是在坐飛機趕進度的！在臺灣我們有機會進學校跟學生對談，當然可以把我們的片子宣傳出去，另外一個就是它讓學生可以接觸我們。以前可能學生碰不到導演，碰不到演員，更不要說美術、攝影，但像這幾次我參與了幾所學校，中部的學校，他們就會開一些所謂電影的workshop，那我就會以我的作品，帶我的主創、攝影、美術、剪接，甚至於音效、音樂，全部都去，開三天兩夜的workshop，那雖然是很基礎，但是，它讓學生看到除了導演之外，還有其他專業的工作人員，那他就可以提前想像，那我適合哪個？那我覺得這個蠻重要的！當然這個還可以持續下去，就是找專業的人員去學校，進行一些對談。那我覺得再下一個階段，我知道好像最近開始有一些學校，因為有來跟我接觸，但我沒有時間，就是好像有開始進行所謂駐校的導演或駐校藝術家的概念，但我覺得這個其實蠻好的，因為就不會只是兩個小時。讓導演可以有一段時間在學校進行各種對談，但相對的有時候這也蠻矛盾的，就是說對於如果在線上的創作者，他怎麼安排時間？這蠻難平衡的！如果要我一個禮拜要有三天在南部，好像蠻難的！所以我覺得這個還可以再想一下。我們去開workshop這很重要，然後

相對的，學校可能也要進行一些鬆綁，就是說不太可能讓學生寒暑假才放人來業界實習，學校有沒有可能在某一年，或是說因為學生本來就是要做這行，那為什麼不提早？其實臺灣當年把技職學校廢掉蠻可惜的，那現在電影界反而可以恢復這件事情，就是說，學生如果要進入這個產業，畢竟學校還是以學術為主，不可能一直叫學校買最新進的器材，那沒有意義，所以最重要的就是說，學生在學校理論教完，那學校是不是相對的要開放比較free的時間把學生丟到業界來實習，那業界一定非常歡迎，那我覺得這個要鬆綁。

林 潔：我們學校今年開始推讓學生去申請一整個學期的實習，比如一月過以後，就有一、兩位學生申請，他們的基本學分都修完了，他們就是申請一整個學期在電台、傳播公司，或者是電視台實習，大學四年級下學期，我們開放同學申請。

林育賢：這些學程的制度要鬆綁，不然真的太沒有競爭力了！你在學校唸完四年，你出去會發現跟業界完全脫軌，我覺得蠻浪費的！所以你早一點進去，那也早一點知道你要不要走這一個行業，而且對這個產業是好的，因為有需求。像以前比較尷尬的是，我們唸了出來要幹嘛？對不對？那現在是很多片在拍，當電影這個產業愈來愈強大，它不只是電影，因為電影是八大藝術，電影帶動的宣傳行銷，還有音樂等等，是整個擴展開來，這個比較驚人，帶動的是整個產業起來，因為的確市場有需求。

林 潔：很多電影從業者還是覺得臺灣市場很小，需要擴展到外面。

林育賢：但是我們十年前剛入行更慘，一年不到十部電影，那個收入是比勞委會的22K還要再打七折！現在不敢這麼誇張了！實習生不算，你進來業界，基本上都會有一個基本工資，像我們以前早期剛入行是沒錢的。假設30天要拍完一部電影，也就是說，你每天平均工時是18小時，都不用睡覺休息。那現在好的劇組，拍5天休1天，差一點是拍6天休1天，然後平均的工時，是14到16，已經盡量往下調。那我們覺得最佳的狀態，是12到14。所以現在一般的電影拍攝期大概平均都抓50到兩個月，那就蠻合理，所以就比較是拍5或拍6休1天，大概是這樣子的狀況。

林 潔：以您的觀察，電影產業人才培訓上面最需要加強的部分？

林育賢：大概都欠缺！現在需要全面性的檢討，不要再培養一堆自以為是導演的導演！一個學生從學校畢業，就真的能去當一個導演嗎？我相信有天才，比如說最近有個法國天才，才23歲，人家已經拍了3部電影，然後還入圍坎城。但是我會覺得基本上還是需要養成教育，年輕人你不用急，然後你經歷過幾個階段，你再來做一個導演，其實是更好的。所以我覺得每一種工作人員都缺，所以不要像過去著重在導演。那這幾年有比較進步，我們缺很多製片，開始有一些製片出來，可是發現真的不夠！舉例來說，學校有沒有開所謂的電影造型課？沒有！電影美術課？沒有！剪接課，也許就只上這麼一堂。我十年前學校就是這樣，十年後還是這樣！也許你大一、大二還是在通識教育，就是每個人什麼都要學，然後什麼都試，那可能你到了大三、大四，你可以更專業的細分。我們那個年代跟這個年代好像沒差太遠，就是學校頂多就是幫你分組，分成小組開始做畢業製作，但似乎可以更細分的專業，然後讓這些學生去實習，包括像行銷團隊的實習。我去參加了幾次畢展，畢展裡面會有什麼畢

籌會，那我就鼓勵他們說，你們不要覺得做這個吃力不討好，你們要是累積這種經驗，你畢業之後，你就帶著你這個經驗，去找行銷公司，人家會要你的，因為你有一些奇特的想法。所以其實你把他們細分之後，他們對於未來的願景會清楚，他們就不會覺得好像找不到工作。

林 潔：您可以談談編劇工作嗎？

林育賢：這是目前臺灣最嚴重的問題，因為臺灣的編劇普遍年齡層太低，然後沒有經驗。所以現在我們在寫劇本，都是組團隊，因為我們很清楚，你一個30多歲的編劇，你能寫幾個劇本？你人生經歷這麼少！所以我們現在通常擬劇本都會有三、四個編劇，就不同的人、不同的性格、不同的成長背景，能夠讓這個故事更豐富一點，所以的確編劇非常重要。

林 潔：臺灣影視人才的競爭力，如果跟其他區域比較的話，優缺點是什麼？

林育賢：東南亞我不了解，如果用兩岸三地來看的話，我覺得臺灣的優點是年輕化，這件事情很重要，就我剛剛講的，香港現在喊得出名字的導演，都50歲以上，那你覺得他們可以拍多久？那10年後，你看怎麼辦？臺灣比較有趣，臺灣現在資深的導演侯導、李行導演、朱導，他們都帶著我們跑。然後中生代也有幾個比較代表性，比如鍾孟宏、林正盛這種，底下有一大票年輕導演，不斷在起來。我覺得這些會是未來的主力，所以我覺得我們導演普遍的年輕化。還有現在因為觀眾的支持，讓電影拍攝的量開始增加，短短的五年，拍攝量增進了，從以前一年10部到現在增進了4到5倍，那我覺得不要被對岸所迷惑，說什麼他們一年拍幾百部電影，可是真正上得了院線的，不到40部。

我們常說臺灣太小了，所以你很容易被看見，可是就是要小心，因為這樣子就更不要急，或者是不要去羨慕對岸。臺灣至少它的制度算是合理，對岸有時不按規矩，有太多不是為了電影的理念與成果而去拍電影，我覺得基本上臺灣目前都還好。不管拍得好不好，或是票房怎樣，但是至少臺灣要拍一部電影，它至少很清楚，它最終的目的還是要把一部電影拍好，我們的東西至少保有我們的人文情懷，或者是相對的我們創作的自由，這是我們最大的價值。相對的缺點就是，我們臺灣真的太小，所以我們看世界的方法就是這麼小，然後加上這個島上的媒體跟主事者，他們看世界更小，那這很危險！你就會發現我們年輕一代用的詞，都很簡短、都很言不及義，都很沒有論述，然後沒有形容詞，都直白 - 那對應到創作上就是危機。我記得上個月我去一個學校演講，然後蠻有趣的，演講完之後，來跟我聊天的都是大陸交換生，他們來跟我討論電影。然後我們的學生就是一整群，嘩的走掉了！

我們真的要去思考，我們的價值還有什麼？不然很有可能像香港的電影不見了，10年前這麼蓬勃，開放之後，回歸之後，香港電影為什麼不見了？因為全部都被市場吸收了，香港最草根、最生猛的那些都不見，因為不符合意識型態的議題，所以他們為了生存，就不斷的改，那改變完，就變成香港人也不看，臺灣人就更不看，那就不見了。所以，這也是我們會面臨的問題！你看最近所謂的合拍片，就是他們出錢，我們也出錢，可是你要拿他們的錢，要在那邊上映，他們就要審核你的劇本，

接下來你可能就會拍出一些臺灣人死都不會看的電影，因為不知道你在講什麼，那大陸人也不會看。

臺灣的觀眾如果願意看臺灣的電影，那我就可以讓我的電影繼續拍。你只要在臺灣賣，對岸就會要，其他地方就會要。兩岸合拍的題材當然可以拍！對岸聽說至少有100萬的台裔，裡面有6、70萬是年輕人，有沒有兩岸的愛情故事？兩岸的生活衝擊的故事？這絕對有！絕對可以拍！它不會是硬拍，因為過去這兩年的硬拍就是寶島走一圈，像是故事情節中對岸有個人來臺灣觀光，結果人不見了，就帶到阿里山、日月潭走一圈，最後找到人了，這種情節誰要看？如果你讓故事慢慢的回到人共通的問題，那其實是可以通的，所以我倒覺得所謂的合拍沒有什麼好害怕的。

林 潔：我們訪談幾位導演，他們都提過導演制跟製片制的不同，您的看法？

林育賢：臺灣早期比較是所謂的導演制，那也不是真的所謂的導演制，因為沒有錢拍，所以錢是導演去找的，所以製片只聽導演的話，那當然就變成導演在主導，所以大家就覺得這是導演制。這幾年，故事不一定是導演自己寫的，然後導演也不用去找錢，會有所謂的監製，就是所謂的製片制，我覺得它不是壞事，一個電影產業如果要建立的話，我覺得這個是必要的。因為有所謂的製片制，才有可能讓產業規模化，比如說一個監製，他可能就可以同時監製好幾部電影，那一個導演一年只能拍一部吧？監製就可以讓不同類型的電影同時產出。如果朝向製片制，相對的整個產業鏈會被建立起來，因為量大，各個環節的需求就會有。以前導演什麼都要兼，搞不好導演還要兼編劇，導演還要兼美術，當然做不好。朝向製片制的話，甚至最好的狀況就是所謂的片場制會再度出現，就是也許像中影這種大的studio會出現 - studio的好處是有資金、又有電影的攝影棚、製片廠、有後期剪接等，就像個工廠，它就可以生產電影。然後根據不同的題型，需要什麼樣的導演，就繼續產業化。我們說這是三角形，這種底盤量大，它讓觀眾，就是所謂的商業通俗電影基數夠多的話，那相對的才會有一些繼續支持藝術創作的導演，它也許不是那麼市場導向，它有它的藝術價值，它才有可能存在。過去臺灣是倒過來的，臺灣只有影展片，在影展拿獎。但是現在影展也發展到蠻商業模式了，比如現在各大影展，菲律賓、泰國導演都冒出來了，因為所謂的東方，像中國，其實那個潮流已經過了，整個影展開始往東南亞那邊走。

我認為製片制有利有弊，有些人就會說如果太製片導向，就箝制導演。我覺得臺灣算友善，在國外導演有的時候是沒有剪接權的，拍完就走了。可是臺灣目前都還彼此尊重，那未來會怎麼樣？我不知道！

林 潔：您覺得學校培養出來的人力跟產業需求的人力之間有很大的落差嗎？

林育賢：從10年前，我們就知道這落差了，因為第一個就是所有的設備、器材、觀念，包括師資也許都不是業界的，這個行業完全沒有理論，也是不可能的。如果你要走實務，像我大四就去廣告公司實習了，後來覺得太好玩，因為去了一年發現，這些我在大學完全沒學過，完全沒摸過。廣告拍得很快，就會接觸各種新的東西，太有趣了，我後來又延畢了一年，等於是延了兩年，然後我才去當兵。所以就會知道，落差

在哪裡，就是市場變化太快了，這個行業太需要實戰經驗了，然後你要跟各種不同的團隊去組合，如果你未來要進入這個產業，那我覺得學校的確有這問題，就是它離業界真的蠻遙遠的！所以我會覺得學生提早去實習不是壞事。

可是即使你走理論，你沒去實務界看看也很可惜，不然你寫的東西也都寫假的，因為你完全不了解電影是怎麼回事。除非你唸這科系你沒有要走這一行，那你就不要實習，如果你很清楚你未來要走這個行業，不管是實務或是理論，我覺得你都應該提早去實習，更早接觸。

但是我們聽到的實習，還是太蜻蜓點水，太表面了，就我們也不敢用啊！第一個，我要配合學校，寒暑假才可以，那我不可能只有寒暑假拍片啊！所以我覺得學校實習的空間還要再放大，對，它也許就是一年，你把學生丟出去，或者是說，學生比如說一個月必須得回學校，你也不能放縱他出去就不管他，所以是不是有一些制度，比如說，放他去實習，但是他還是得寫報告回來，或是說他一個月得回來一次，把他實習的東西做整理跟分享，才有意義。比如說，大家到不同的劇組，然後大家可能一個學期、一個月或這個案子完了，大家就開一個討論會，彼此分享，你在那邊實習學到什麼，甘苦談都沒關係，除了這個之外，他們有責任對學弟、妹進行分享，因為大一、大二有了大三、大四的分享，他到了大三、大四就會有心理準備，我該用什麼樣的心態去面對。而不是說我放你去實習就好，那也太沒意義！因為你真的不知道學生會變成什麼，搞不好他去實習學壞了，你要趁早把他導正，因為他有可能進入到爛的劇組或什麼都有可能，所以還是得有配套啦！

林 潔：我們學校制度上也包括老師的輔導，配套是需要建立的。學生申請實習可以抵免9個學分。學生可以先找到劇組，或者我們也會跟公司發函，公司願意提供這樣的機會，我們再來徵求學生，打分數由實習單位跟學校老師雙方都打成績。原則上教育部並沒有規定要在哪一個學年實習，但是我們學校目前規定是大四下學期，就是希望學生可以把畢業必須修完的學分都修完了，實習這段期間學生不能再回來學校修課，或者說你實習完畢之後再修學分，希望學生專心實習。我們有參考中國大陸相關科系的實習制度，他們有的是實習一整年。我去上海進行學術交流，他們的傳播科系學生一整年都在實習。我們原本希望實習是必修課程，因為行政作業很困難，如果是必修，學校必須跟很多公司同時簽約，還有很多學生並不想去實習，如果他們的心態是這樣，即使去了，也會衍生出跟實習單位之間的互動上的問題，所以長時間的實習制度有執行上的困難度。

林育賢：如果學校到大四的上學期，邀請不同的影視公司或劇組，到學校辦一個實習生招生會，像是在選秀，也許這是一個方法，促進學生他們願意去實習。

林 潔：也許他覺得被公司選中了，會更重視實習這件事情。那您對南部大專院校培育影視專業人才有什麼建議？

林育賢：雖然真的有所謂南北差異，北部的資源比較多，可是臺灣小，交通方便，甚至網路很發達，如果你真的對這行業有興趣，你必須更積極的去看各種電影，然後聽各種講座，然後只要一有電影相關的機會，我覺得你就要試著去爭取，去實習，機會是

爭取來的。我們發現北部的資源太多，北部學生相對的會比較挑剔，但是中南部的學生會比較熱情一點，所以其實有時候我們蠻喜歡用中南部的學生。可是會有另外一個問題，他們會有住宿的問題。但是我覺得相關科系的學生本身在學校，自己的基本動作要做好，因為，臺灣的拍片量愈來愈大，所以當劇組的量愈來愈大，可能會到中南部拍片或甚至到其他地方拍片，那你要去爭取實習的機會，只要你的基本動作做好，你每一次去實習，你都要盡量的把工作做好，你會被選中的機會相對會比較大。

林 潔：有些受訪者提到南部的學生對於影視行銷宣傳概念比較弱，比較停留在技術層面，北部學生這方面接觸得比較多。

林育賢：我覺得北部學校也很弱啊！沒有老師專門在教這一塊。如果真的要說南北差異，就是你如果要做電影，你就是需要北上，工作機會都在北部。高雄現在也有高雄電影節，北部的幾個大影展的片子，中南部也看得到，利用網路上的資源也看得到，不應該一直有那個藉口說資源都在北部。中南部學生應該更積極的去參與電影各項活動，真的就是多看。

業界現在也意識到臺灣電影的票房算法不再是過去「臺北的總票房然後除於2，就是中南部的票房」- 也就是說臺北如果做1,000萬臺幣，中南部不要想太多，大概500萬臺幣，所以加起來1,500萬臺幣。現在不是了！現在將近一比一，甚至有些片型的比例將近是一點五！這也讓行銷人員意識到，你不能忽略中南部那一群觀眾！如果你片子的議題對了，中南部觀眾對你影片的支持度是超越北部的！因為北部相對選擇太多了，所以這也提醒了中南部的學生- 未來如果你要走這個產業，或是走行銷團隊，你可以創造你原先在地的優勢，因為你了解那一塊。所以當我們要做一些電影的宣發，我們就建議，在北部做久了，其實不太了解中南部怎麼去操作，那可以試著跟當地的一些團體結合。我有幾次機會跟南方影展辦公室在聊，甚至高雄電影節，因為他們已經在當地辦影展，已經知道那個網絡，如果他們有這個資源，但是影展每年也就那麼短短的時間，那剩下的時間要做什麼？我曾經建議他們可以試著跟北部的電影公司結合，比如說，電影公司把一些預算撥給他們，讓他們在中南部幫忙協助宣發，這是我覺得可以做的事情，南部策展團隊可以創造在地的價值。

林 潔：所以製片公司在南部沒有宣發人員？

林育賢：沒有宣發團隊。可是如果中南部可以持續創造驚人的票房，怎麼不可能成立宣發團隊。

林 潔：那您對於官方的電影補助或獎勵辦法有什麼看法？

林育賢：臺灣的資源有限，我覺得不要浪費，所以這也是我們一直在催生，希望政府能夠有一個更獨立的組織，就是它有半官方的資源，可是是由民間的專業人士成立一個臺灣電影發展的基金會，它可以主導臺灣電影政策，包括從教育、補助到電影的題材開發等等。像韓國就有這樣一個基金會，它比較容易跳開來去看，整個臺灣到底要做什麼？我們喊了十幾年，要弄一個臺灣電影文化中心，沒有一個國家會像我們這

樣，一級影展金馬獎每年到處流浪，原因是沒有錢、沒有場地。所以必須要有一個很標準幾千人的戲院，比如說像坎城、柏林，固定的場所，那個中心就是除了戲院，還有周邊的配套，包括教學，包括電影政策的研究、判斷，這都不是公部門體系的人可以做的。補助看起來是好的，但是錢要花在對的東西上。

早期輔導金制度是因為產業快沒了，所以要補助它，但當這個產業慢慢的成熟，可以自給自足了，那應該做修正，不是說取消，對那些有回收能力的團隊，也許給他們的補助是協助開拓海外市場的宣發；但是對於嗷嗷待哺，剛要起來的新導演，可能就是實質的補助，我先補助你，等到你賺錢，你就要還，那你也不用多還，你就還我補助你的這些錢。

現在票房補助有兩種，一種是補助電影院，因為他們不喜歡上臺灣電影，所以會補助他們兩個禮拜，每一天新臺幣一萬五或者多少錢；另外一種補助是，如果你這部片票房達到新臺幣5,000萬以上，就會補助你下一部片20%的拍片預算，但有上限。

林 潔：臺灣目前電影產業人才、資金還有技術有外移的情形嗎？

林育賢：我知道五年前大量的廣告人才外移，我認識的幾乎都去了大陸，因為臺灣的廣告業太不景氣了，現在已經很少看到很有創意的廣告，因為沒有預算。可是這幾年有些人又回來了，因為當對岸的人都學會你這套的時候，就不需要你了。

目前的確有一些臺灣的電影人被吸收，那哪些人最容易被吸收呢？就是導演！因為他們就覺得你拍的片票房都不錯，就是可以拍他們所謂的小清新，就是比較有人味的這種類型的片子。

也有一些美術、攝影過去，我們現在也在密切觀察，有些人過去在過去了幾部就回來了，因為兩邊的電影工作環境跟文化背景差異很大。所以我們也會思考，如果要合拍的話，我們會帶著自己的團隊去，然後在那邊找到自己片子的市場。那如果是這樣，未來我們也可以去日本工作啊！也可以去韓國，可以去新加坡。我覺得我們就是千萬不自亂陣腳，不要急，要等我們片量大，有人出資來找我們。就是我們要發展得更精緻，更專業，然後才有我們的價值。

林 潔：地方政府跟民間舉辦各類大小影展，對提升人力資源的素質，是否有明顯的助益？

林育賢：臺灣算很厲害，我這樣一年下來，如果我要認真當評審，我看一年可以接5、60個評審工作，接不完，真是太誇張了！就這麼小的一個地方，什麼都可以辦影展！大家好愛拍片哦！然後加上「微電影」的名詞被濫用，現在到處都在拍「微電影」，就是廠商覺得我要辦一個活動，然後拍個電影花一點點錢，好像就可以炒得跟真的一樣，所以到處都在拍這種片子。然後我們常常都評到那種叫做「含淚投票」，因為你不能從缺，然後有些獎金都高到驚人，都比金馬獎的獎金還高，然後你就是投不下去，因為大大小小影展太多了，導致很多影片就粗製濫造，也會有一個誤導，因為那個導演就拿了首獎，然後就覺得拍片就是這樣，所以我也要來拍電影。

數位時代來臨，我們雖然很鼓勵大家開始說故事，可是所謂的影像教育，要開始做

紮根，所以我倒覺得與其到處辦影展，倒不如辦課程，或者一個影展裡面要配套課程，因為電影教育真的很重要！你為什麼不多花一點錢帶小學生如何看電影，如何製作電影？到處辦影展，有些真的太沒有意義了！那你同樣要花這些錢，為什麼不去做影像紮根？如果從小學，從小就可以帶小學生看電影，像我們常說電影院早場是沒有人的，那為什麼不合作呢？像我們小時候會被帶去看愛國電影，那為什麼現在不能？比如說早上的票價很便宜，就跟學校合作，就帶著學生去，電影院這麼多，那我覺得那是一個電影消費習慣的建立，如果你每天都在學校用一個很爛的螢幕在那看電影，大家就會認為電影就是這樣，就在家裡看也可以。如果從小就培養，帶他們到電影院，告訴學生怎麼看一部電影。電影教育如果從大學才開始就太晚了！真的太晚了！

電影教育要下降到小學，從小開始就學會怎麼說故事，這對一個人的發展是很重要的！因為你要說一個故事，包括邏輯、講話的詮釋、修飾等等。拍電影還有美學、攝影、影像語言等等。它其實是一個非常有趣的整合的訓練能力，從小學就教電影，那真的很重要！

林 潔：對於電影產業如何在高雄發展的看法？

林育賢：我在高雄拍過片，高雄的好處是天氣基本上很穩定，不像臺北，大概有半年都在下雨。就像為什麼好萊塢靠近加州？因為它天氣很好！所以我覺得高雄的條件：一個是氣候很穩定，再加上它的整個相對的空間寬闊感，那還有它在影像上的新鮮感，因為臺北幾乎被拍爛了，高雄還有很多的可能性。

假設我比較靠近南部拍片，我也許有一些資源，我不用從北部調過來，我從南部調過來。就像我們那時候去高雄拍片，我們就覺得說，當地的一些人力資源是可以協調的，比如說拍片需要交通車，我可以跟當地高雄的出租公司，那他們就可以開發這個產業。比如說劇組每天都要吃飯，一吃飯就是兩個月，那有沒有類似的餐飲店是可以結合的？

但是現階段不太可能說蓋了一個片場，結果沒有人來拍片。所以現階段可以開發的是說，什麼是高雄既有的產業，但它可以經過某種調整，比如餐飲店可以開發一個跟劇組的合作管道，包括食衣住行育樂等等的問題。還有如果我要請臨演，我從臺北調下來，非常浪費錢，那為什麼中南部不能有類似臨演的團體或組織，而不是明天要去菜市場拍，今天趕緊隨便去拉幾個。

然後，我看前一陣子的報導，高雄好像有一些動畫的公司進駐，動畫公司動輒可能就要一百多個人，我覺得那種空間對北部來說太奢侈了，高雄就可以提供那樣的基地。如果中南部學生的條件符合這些公司的資格，進得去，這些人只要在那樣的公司待個5年、10年，他們接下來，不會自己出來擴散嗎？

林 潔：您曾經跟韓國合作過，他們的團隊跟日本的差異是什麼？

林育賢：我們跟韓國動作指導團隊合作後，就嚇到了！我們可能提出來，我們這部片有五場戲需要協助，像臺灣的情形，你跟動作指導說五場戲需要協助，臺灣的動作指導就



給你這五場。韓國團隊不是這樣！他們把整本劇本全翻譯成韓文，然後他們看完之後，分析完了再跟你說，可能有20個地方需要動作指導，在韓國的經驗就是：哪怕只是片中演員走路摔倒、摩托車翻車這些動作，都歸動作指導的工作。但是在臺灣，這些小動作就是導演指導演員，能摔就自己摔，你懂我意思吧！我們沒有這樣的觀念，但對韓國來說，演員做一切動作都必須經過設計。

當然我有預算的考量，所以我們雙方溝通，我希望大概動作要什麼風格。臺灣的動作指導談完了，那我們就現場見。韓國不是！他們溝通完，回韓國之後就試拍一段，模擬給你看，等到下個月再來的時候，他就放片給你看，你就傻掉了！他們已經把你片中的劇情演一段給你。導演就可以看到是不是這樣，然後跟他討論，接下來他就會再進行下一個階段，就是演員訓練，他不可能讓演員直接上，他必須把信演員抓來訓練。韓國的片子為什麼每場動作看起來這麼真？像彭于晏在阿信這部片子裡面，有很多動作都是替身交接就過去了，但你都看不出來，那是演員受過訓練。

演員訓練完了，接下來就是現場勘景，最後才可能正式上場。所以你想想看，他們在正式上場前，做了這麼多準備，你願不願意付錢？我當然願意付啊！因為錢也不會比臺灣貴多少，那我一定付他，因為人家做出來能看！因為是有流程的！我們那時候預算有限，所以我們跟韓國說，我沒辦法讓你們全部的團隊都過來，所以他們就帶著幾位主要的演員，我們就找了臺灣一批團隊跟他們結合。然後這些臺灣的動作團隊跟韓國合作完後，他們完全把這些knowhow吸收起來，用在下一個劇組。

其實臺灣有很多唸韓文的學生，所以我們找的幾個學生都是政大韓文系畢業，然後去韓國留學，都很不錯。後來因為進過劇組，後來有個學生就被韓國團隊吸收了，去了韓國公司，因為他們也想進軍華人市場，所以這學生的業務就是亞洲，成了中國跟臺灣代表。以後他就會拉他的學弟妹，又開拓韓文系畢業之後的一條路。

我聽說韓國就是10年前成立一個電影政經委員會，就真的是政府的錢，但是是從電影界拉一批專業人士，讓他們招募一批年輕人，然後給2到4年的學費，全部把這一百多個年輕人培養起來，從導演到各個環節，全部把你們送去好萊塢，讓你去念書，但你回來要報效國家，需要簽約，你要服務多少年，然後你才可以解脫，聽說現在韓國電影主流業界大部分的人都是當年那一批人。臺灣有太多東西要檢討了，包括政府組織架構等，全部要檢討了，的確是要徹底檢討，一定要忍受一個陣痛期。

## 南台科技大學兼任講師、紀錄片導演、攝影師林皓申逐字稿

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 潘盈霜

### 林皓申 簡歷

臺南藝術大學音像紀錄研究所碩士畢業，現任 南台科技大學資訊傳播系兼任講師，拍攝紀錄片《某年》獲得華語紀錄片節 2008 亞軍。作品：《某年》、《靜土》、《獅頭張仔》

楊雅玲：我們想了解台南的影視產業專業者的群聚現況？這裡的案源？

林皓申：有在拍片的很多，但光是靠拍片生活的人可能就沒那麼多了！學拍片的學生的確很多，南部的一些科技大學，他們在爭取教育部經費的時候，有時候他們會畫大餅，就是他們覺得課程要具備各種面向，愈多愈好。就是在課程的規劃上，他們都會希望愈多元愈好，因為愈多元的話，學生的可能性就會愈多，然後愈多元的話，他們能做出來的東西或能參與的東西可能會愈多。就好像你成立了一間公司，你登記的營業項目愈多，你將來可以做的機會就愈多，我覺得這是一樣的道理。拍片這件事情，好像又比較容易看到成果。影片的東西比較容易傳播，替學校做宣傳，所以很多學校都會安排拍片的課程。台南應用科技大學、南台、崑山，基本上很多學校的傳播科系、資訊傳播、視覺傳達，拍片不見得會是主力課程，但是或多或少都會有排基礎的拍片課程。其實學生拍片的機會也不少，只要有這個課程，老師就會派給他們拍片作業。所以很多學生都在拍片，但是畢業之後真正靠拍片維生的，其實我不太確定有多少人。如果是做婚禮錄影或只是工商服務的那種，應該是不少，但是拍劇情片、紀錄片的應該就很少了吧！

楊雅玲：您是什麼樣的機緣去大學擔任兼任老師？

林皓申：我一直都在接案子拍，可是當接案子本身就沒有很穩定的狀態。剛好我的學長李孟哲在南台教書，然後他找了我同學楊仁佐去接南台的課，好像有兩門，仁佐就問我，有沒有興趣幫他上課，因為他也在崑山兼課，我也是試試看，那就覺得也是個機會，就試試看。說實在的，我們南藝畢業的，在南部除了單純接案子之後，其實蠻多人在教書的，或多或少都會兼一點點課，以現實面來考量的話，就是在南部接案子的案量沒有那麼穩定，有時候你也不知道會接到什麼樣子的東西，其實就很簡單，就是現實經濟面考量。基本上，我們大部分就是只會被定位在講師，除非我們繼續拼升等，或是學校剛好有個機緣，不然我們大部分都是講師，而且都是兼任的狀況。

態。每個禮拜我花個一天時間去教書，那有一點點最基本的收入，那至少在生活上是比較沒有問題的。我覺得教書也有個好處，就是把自己知道的東西做個整理，就是有時候自己拍東西拍久了，有時候會搞不清楚狀況，那去教書面對學生，有一方面會吸收一點他們年輕的想像，然後，另外一方面，也是把自己知道的東西做個整理。那我覺得那收穫也是蠻大的！

楊雅玲：您大學專攻什麼？爲什麼會來台南唸音像紀錄研究所？

林皓申：我在世新唸新聞。我是臺北人。我原來是唸新聞的，那時候本來都覺得自己大概就是進電視台。我大四的時候有去電視台當製播助理，大概做了7、8個月左右，我暑假去實習，實習完就被留下來了，就被留下來工作了。可是後來想接觸紀錄片…

楊雅玲：所以你畢業後就留在台南？

林皓申：太喜歡台南的環境了！

楊雅玲：那您在南台開什麼樣的課程？

林皓申：有短片製作、影劇節目製作、基礎影視製作，大概差不多都是這些了，也有紀錄片製作。我的教學經驗就是：學生分兩種，還是會有一些學生是爲了想拍片，進來這個科系的。但是也有一部分的學生就是學校教什麼，我就學什麼。像資訊傳播系的課程涵蓋很廣，有資訊類、設計類、動畫類，視訊類，一直到新聞傳播、影像的傳播，所以對有些學生，拍片變成只是其中一個環節，就跟我們上大學，有一門課一定是要去唸英文這種感覺，可是他們的興趣或目標是放在其他的部分。

楊雅玲：您的課程有實作嗎？

林皓申：我的課希望學生實作。就是學校也會希望我可能這學期的某一個課的作業就是讓學生拍廣告，然後讓他們去丟比賽，那個算是配合學校的部分。但是畢業之後還是很現實啦，如果說要拍劇情片的話，還是要上臺北，像我去年帶的畢業的學生，他們也都去了臺北，有在電視圈，也有在電影圈。他們不一定是臺北人，可是現在要待劇組，都要去臺北才有比較多機會。

像我現在在台南接了一個電影側拍工作，那就是一家電影公司，他們錄音會找中影，設備找阿榮、力榮，電影公司裡面的人很少，技術人員大部分都是搭另外的公司，像美術這一塊也找別人。他們就是一個臨時組成的劇組，所以也不算是一個公司，裡面有一個美術助理也是我們南台畢業的，他也是接案的。所以劇組都是熟人互相拉來拉去，反正不是一個公司的員工，這就是南部的生態。

我發現現在拍片，美術人員很重要，影視產業蠻缺美術的，人才流動也很快，所以我們的學生反而比較容易進去美術組。如果是那種很技術類的，比如說攝影、錄音，他們進去可能要花更多時間，從實習生階段開始做起，會比較久。

楊雅玲：南台的設備上足夠實作嗎？

林皓申：其實夠拍一些短片或是一些紀錄片，是非常簡單的。以設備來講，當然不太可能像

臺北的一些學校，尤其是專門做電影的一些學校，設備上的確有某種程度的落差！

楊雅玲：所以您剛才說的可以進美術組的學生們，他們在高職的時候是學美術的嗎？

林皓申：對！所以他們可以做一些美術助理的工作，像是協助做道具、陳設、佈景。其實電影的面向分得很細，也不是只有導演工作，或只有攝影工作。我目前知道的，我們學生進到臺北的一些主流公司裡面，就是做美術的居多。我相信他們也知道從美術這個部門切進去，不太可能有一天當上導演，他們不會有這樣的想法。也許未來他們還是有機會去當一個獨當一面的美術設計，去做整個場景設計，我覺得最終還是回歸到學生的興趣的問題。像我自己還是比較喜歡紀錄片，那拍劇情片其實就是看機緣。

楊雅玲：在台南接觸這些電影劇組的機會多嗎？

林皓申：還好！我覺得這幾年好像有比較多，他們都是北部的劇組。聽起來大部分都是因為台南有場景，比如像成大，或者是台南老街，但是劇情不一定是跟台南有關。這些劇組人員看起來都蠻年輕的，也幾乎都是北部人，但是沒有聊到是不是本科畢業的。

楊雅玲：他們對南部的影視科系了解嗎？

林皓申：應該是沒有，過去也沒有什麼太大的機會交流。他們一來就忙著工作，工作完就離開。除非劇組有計畫，比如說他們來之前就設定好，美術組要找南部的實習生，不然基本上沒有什麼會交流，甚至他們也不會想要用學生，他們一定會用畢業的或有經驗的。以畢業的學生的說法，如果做得好的話，這家公司就會固定的找你，那你做美術助理或是場景助理，那你上面會有工頭，這個工頭其實也都會找你。但是可能你有一個機會，你就上去了，就是突然讓你去做一個比較大的場景設計，那你上去了，那你以後就都可以做場景設計。你沒有一個確定說，你一定會有這個機會，或者人家會不會讓你有這個機會。可能這個案子薪水好一點，那個案子可能薪水差一點，就變成沒有辦法去做一個累積。其實應該說在這個行業大部分比較下游技術類的工作，基本上都是這個狀況。你會一個案子接著一個案子，其實像很多劇組，在場務或者是執行，其實有很多人都不是所謂的本科畢業的。

楊雅玲：你覺得學生對於影視產業的認識度跟投入的想法是什麼？

林皓申：其實大概以一個班來講的話，大概有非常強烈的意願要走這行的，大概1/10啦！就是拼了命也想進來這個產業的，大概會有6、7個。他們大三升大四那個暑假，我們都盡可能幫他們安排實習。我會盡量問我認識的人，看有沒有機會？南台是要學生自己去找實習機會，不是系上幫忙安排好的，是學生自己要去聯絡的。實習好像也改成選修了，但大部分的學生還是會想要去實習。不管是地方電視台、報社、廣播電台，或者是動畫公司，他們都還是會盡可能會去爭取實習。北部或者高雄，都會有機會。

可是回到學校在課程的規劃上，我覺得學生學的東西有點雜，是因為我們在南部資

源比較少，會希望讓學生各方面都可以接觸一點，有的學生就會比較找不到方向。他不太確定自己到底會什麼？然後能夠做什麼？學生會比較缺乏一些信心，然後在執行做一些東西的時候，他們會比較不太敢跨出一些東西。他們會覺得安安全全做好就好了，他們會有這樣子現象。

學生在畢業製作的時候，我們兼任老師也會過去幫忙做審片、審企畫。那個時候，我們會比較多機會跟專任老師交換一些意見。但是我覺得是每個老師面向不一樣，每個老師會看的東西、看的地方就會不一樣，所以需要互相合作。

楊雅玲：您沒有成立公司或團隊的計畫嗎？

林皓申：還在評估當中，還沒有到非成立不可的狀態。就是要成立，隨時都可以成立。台南在拍片的獨立導演，不是拍劇情片的，有10來個吧！其實大家也是全台跑啊！只是住在台南。我有一陣子拍東西，都在臺北拍啊！就是我有工作的時候，我就上臺北，拍完我就回台南這樣子。去年的案子，臺北跟高雄各一半，其實接高雄的案子，案子也是從臺北下來拍的。所以說起來，案源都是臺北下來的。

我覺得臺灣現在的狀態，還是北部比較強，跟學校的設計也有關係，比如說像北藝或世新，好像研究所要畢業，這我不是很確定，但是規定好像就是你一定要拿到，比如說輔導金，或是一定要拿到一個補助，你才能夠拍。我不太確定那個認定是什麼，總之他們學生如果想要拍片，一定需要資金，有資金才拍得動，拍得出來才能畢業。所以這樣搞下來，代表你的企劃或你的劇本已經被另外一批專業的人肯定了，你才能拿到這個錢，也可以做一個品質的保證。所以對北部那些學生來講，他們這種壓力蠻大，可是他們在學生階段就有辦法去做到其實是業界等級的作品。

可是在南部就真的沒辦法，學生雖然會去投比賽，比如說高雄電影節、臺北電影節或是南方影展，可是跟北部的學生比起來，北部的學生先天就比較有優勢。先不管影片的創作內容，但是技術絕對是專業的！我們的學生的作品就是真的還是學生製作。尤其是南部學生的劇本，如果又沒有那麼亮眼，就更難比了！

你就算從攝影的二助、三助開始做起，你最大也只能升到大助，你升不到攝影師，攝影師是另外一個系統！你真的只能做到大助，那薪水是夠啦，薪水是很高，可是你要真的能做到攝影師，那又是另外一件事情，電影產業其實是分得非常細的。所以如果你在學生階段作品，沒有辦法讓你跳到一個能見度出來的話，他們就必須要散到這些產業底下，從實習生開始慢慢再去做起。

我覺得學習能力上，北部跟南部學生的學習能力上應該沒有差很多，可是在北部的學生可能還沒畢業之前，他們大部分也都會在電影公司或是廣告公司去做實習或做助理，可能不見得寒暑假，可能在學校的學期當中，都會有這樣子的機會，我們南部的學生的確就比較沒有這樣子的機會，他們只能等寒暑假，那寒暑假有時候又很短，又不見得碰得到有片子拍，有的時候他們只是在劇本開發階段，那根本也沒有什麼事好做。真的，我覺得差別就是大部分的電影公司都在北部，還是回到老問題，資源都在北部，南部缺乏很多資源，所以相對的學生的機會也少了很多！

## 導演郭南宏逐字稿

主訪者：協同主持人 林潔助理教授

逐字稿整理：研究助理 周東森

### 郭南宏 簡歷

高雄高級工業學校建築科畢業，現任香港電影製作發行協會永久名譽會長，曾擔任中華民國電影製片協會理事長，編劇作品 70 多部，導演台語片 20 多部 and 國語片 70 多部，合計編、導作品 100 多部。

郭南宏：目前我觀察臺灣的年輕人或者是編劇群，古裝武俠片的劇本斷層了，五、六年前，我跟蔡明亮要合作，因為他也經常在懷念我過去的武俠片，我們2008年在巴黎見面的時候，他也跟我講說，郭導演再出來拍吧！我說現在拍武俠片成本又高，特效又多，那找資金是臺灣電影產業最艱困的一個項目，像李安拍《臥虎藏龍》，它的製作成本就要12億左右的臺幣，可是這已經算是最少的成本了。

所以我就跟蔡明亮說，不要再讓我編劇，但是我提供兩個故事給你們，你去找年輕的編劇群，參考我的故事，你們再去想新的，我只做導演，不再做編劇，所以我提供兩個故事，這5年來大概編了7個版本，都不可行！電影最重要就是創新跟賣點，對不對？蔡明亮導演看了，也都認為不好，我看了也覺得不好。

我提供給他的其中一個故事「天下第一」，是在2007年入選韓國釜山影展的3P(PPP)計畫（釜山電影推廣計畫，Pusan Promotion Plan），所謂的3P(PPP)系列，就是全世界的製片人、編劇家或導演，可以提供精彩故事與企劃案，要找多少投資者，這個計畫平台幫忙找，然後讓你們直接去談。這計畫大概提案一百多件，最後只徵選30件。我的案子通過了，他們送給我兩張機票，還有一個禮拜五星級飯店的住宿招待，我就帶著製片去了。結果27個想投資的單位登記要來跟我談「天下第一」的合作案，所以我每天就在一個大廳裡面陸續接觸這20幾個投資單位，最後找到400萬美金的投資額，因為當時我們目標設定是在1,200萬美金，所以這個片子的開拍計畫就一直拖下來。臺灣人還有政府主管機關都看到《海角七號》的票房，但是10部國片，可能7部都沒有獲利。還有臺灣人口太少，要養一個電影產業的，是不容易的。連韓國都有五、六千萬人口，大陸有十幾億。所以我幾年前就一直在呼籲，我們國內的編劇，都沒有好好去研究中國大陸的觀眾，他們的口味、性向、民族性等。所以我覺得我們的電影產業缺乏國際觀，這個是最嚴重的問題，電影不能單單滿足於自己的國內，一定要打世界市場！

林 潔：您了解的臺灣電影產業人力資源的現況？最欠缺的人才？我們電影教育應該加強的地方？

郭南宏：我觀察臺灣電影60年，我發覺臺灣電影產業目前還沒有真正的回復元氣，尤其是人才的培養。大家記不記得30、40年前，不管是武俠片，不管是愛情片，打遍東南亞10幾個國家，還到世界去！那時候我們臺灣也有偶像的制度，像林青霞這樣的電影明星，偶像培植可以衍生電影產業很大的發展跟利益！你看韓國，紅一個大明星出來以後，就不得了啊！

回到臺灣電影產業的發展，幾十年來就是重北輕南，對不對？事實上，臺灣真正的電影產業要發展的大本營，應該是在南部。第一：陽光燦爛！拍電影就是要陽光！一部電影一半是內景，一半是外景，我在臺北那麼多年，拍了那麼多戲，我公司在臺北，我經常爲了很重要的一場戲，等了差不多一個月，碰到臺北梅雨季！所以如果南部這個影視的硬體、軟體，還有人才培植，再加強一下就好了！現在人力培植資源，南北還是差太多了！

林 潔：如果您今天要拍一部電影，您會從哪裡找人？怎麼組織您的劇組？

郭南宏：這分兩個部分，像我目前在趕3個劇本，其中兩個劇本是要給香港母公司的，另外一個劇本是要給北京最大的一個電影公司。

我有一部戲，有一班是中國的，男主角是中國的，一家物流公司副主任，27歲，學企管，公司派他到臺灣研究高山茶，女主角是臺灣人，她有二分之一原住民的血統。這對男女戀愛的過程，是經過很多艱苦，跟很多趣味性的，那最後才結合在一起。結果，最重要的關鍵問題是，發現到這女孩子的爸爸也是這男孩子的爸爸，同一個人，這太震撼了吧！算起來是同父異母，所以很震撼！

林 潔：您是否有產學合作的經驗？產學合作對於業界來說有沒有實質的幫助？

郭南宏：我去年拍了一部《幸福來找碴》數位電影，這個本來就是要拍給電視放映的，這一批人在我的工作室訓練了一年多，裡面的編劇也是我的學生，攝影師也是我工作室的學生，是澳洲的一個老外，沒想到他上完課以後告訴我，因爲他對機器很有研究，他自己花了一、兩百萬臺幣已經買好了最好的數位攝影機，我們拍好的片quality很好，片名叫《幸福來找碴》，本來他們興致勃勃的要當電影放，我就說不要好，因爲我們是用很低的成本拍的，而且大家都是新人，都是第一次拍片。

所以我覺得產學合作有必要！我上個禮拜參加林佳龍立委召開的公聽會，談國片政策的問題。在公聽會上，我才知道，我們每一年大專院校相關影視與傳播科系的畢業有幾千人，但是他們到了社會，往往沒有從事這方面的工作，真的很可惜！因爲他們在學校所學大半都是紙上的理論，但是拍電影就是要多拍，你10天給我拍一部短片，一直拍下去，有一天就會變成人才。中國大陸現在有微電影的風潮，什麼叫微電影？就是一個故事，但是很精彩，可是不夠拍出一、兩個鐘頭的長度，差不多30分鐘。我非常提倡微電影，可以訓練很多人才出來。

那天的公聽會上，雖然也有電影界的人說，微電影登不了大雅之堂，我認爲微電影有微電影的精彩的地方，如果一個故事、一個劇本，只能拍30分鐘，就拍30分鐘，對不對？如果要上院線，這電影太短了，就4、5部合在一起，也可以啊！

40年前，臺灣進入彩色電影規格，李翰祥導演從香港帶一批人到臺灣，那個時候他就拍了一部《喜怒哀樂》，由四個導演操刀，每一段都非常精彩，讓人家非常回味無窮。還有日本的大導演黑澤明，他拍了《夢》，有6段故事，多精彩，對不對？小說也有長篇、中篇、短篇的，對不對？我很提倡微電影，因爲可以訓練很多人才出來，真的！

林 潔：以您在南部大專院校的授課經驗，您認爲這些院校的电影教育有哪些地方需要加強的？

郭南宏：很多學校我都有去上課，或演講過。我發覺學校在實作上還是比較缺乏，我認爲甚至要強迫學生去拍戲。電影導演是從文字變成影像跟音效的組合的高手－怎麼把劇本這樣的文學作品，變成影像跟音效的組合？這中間一定要經過三個階段：第一是導演的分鏡、運鏡，這個分鏡、運鏡的專業技巧一定要教他！但是很遺憾的是，很多大專院校的課程沒有這類電影語言的課程。

我之前在文藻上課，他們有畢展，我就硬性規定，劇本經營要非常用心，經營三個月以後，學校要我指導兩組，我就叫學生到我的工作室，一次就3個鐘頭的指導。我要學生整本劇本給我分鏡頭出來，可能要3、4百個鏡頭，我就強迫性的！因爲我要知道導演對這一段的情節跟人物的講白，他要用什麼鏡頭？中景、遠景、特寫、大特寫，還是跟拍，還是什麼？這種技巧，我發覺全國幾乎沒有人教啦！真的有些電影導演憑靈感，不太願意仔細去做這些分鏡，這是不對的！

第二點，導演要能組織他的班底，因爲每一個劇本都有它的特殊性，就要找適合這種風格的攝影師，所以這個班底很重要。再來我要強調的，不要疏忽後製，尤其是後製可以補救前製拍攝的不夠、不足的地方。所以電影人才最重要的三個領域：一個編劇、一個製作、一個導演。當然後製也很重要，但是真正可以培養出這些電影人才的課程真的太少了。

林 潔：您覺得進入電影這個產業的學生應具備哪些條件？

郭南宏：電影產業就是趕快從底層做起，從排在第五順位的助理幹起也好，從場記也好，就趕快去學習，趕快找到目前有在拍片的電影公司。開頭當然很辛苦，薪水很少，但是只要每一部戲的開拍，你能在現場看，一定給你很大的幫助！因爲你在學校裡面，拍實驗電影的機會不多，拍微電影也不多，拍短片也不多，到真正的片場，一個鏡頭一個鏡頭，看導演怎麼處理。一部電影有的是用10億臺幣在拍，有的1億臺幣也可以拍得起來。但是一到拍片現場，每一分鐘都是幾萬、幾萬在花。一部片子一開拍，這些工作人員都是月薪請來的，一部戲拍完都是錢！所以到現場非常重要！但是我要勸這些學生在四年裡面，尤其是大三、大四，要了解電影是非常專業的工作，它不只是專業技術，它還要加上藝術創意。所以我是覺得我們學生專業技術跟藝



術創意課程都太少。而且我們畢展才拍一部，我是覺得大三要他拍一部，大四再拍一部，你讓他多拍，他們也學到團體的凝聚力、互動、配合度，這個配合度很重要。要進電影界一定要提早有影像創作的經驗，李安大導演在紐約大學也是一直在拍實驗電影短片。

林 潔：昨天新聞提到國片在籌措資金的問題？

郭南宏：臺灣產業最艱苦的就是籌措資金，現在在香港、中國大陸，資金都不成問題，他們要的是好的劇本、好的idea，這太重要了！臺灣培植的人才不夠，大專院校電影課程很多，但是很多老師本身都沒有拍過電影。

有時候我一些學生跟我說：「老師，我們不夠錢拍片」拍片預算儘量緊縮，學生就大家湊新臺幣兩、三千塊到墾丁拍外景，這太可惜了！學校應該相對編一些錢支援學生拍片，這樣他們就會輕鬆一點！文藻在2013年還幫學生作品辦影展，還讓學生走紅地毯？

林 潔：我們舉辦過有兩次。

郭南宏：一定要鼓勵學生！他會從這裡啓發更大的信心跟動力，這個很重要！

林 潔：在電影配樂這方面，臺灣的發展狀況？

郭南宏：只要票房愈好，拍片愈花錢的話，就會要求愈精緻。觀眾眼光現在太雪亮了，講到電影配樂，如果愛情片這種類型的電影，一定要有主題曲，但是現在電影配樂的人才也散掉了，製片也常找國外的人才配合，可是我們如果國內不做，就後繼無力了！

## 立承多媒體傳播公司負責人、南方影展理事長盧定楠逐字稿

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 曾建勝

### 盧定楠 簡歷

台南藝術學院音像紀錄研究所碩士畢業，現任立承多媒體傳播公司負責人及導演、南方影展理事長、崑山科技大學公共關係暨廣告系兼任講師、高苑科技大學資訊傳播系兼任講師。

楊雅玲：請問現在在您公司的實習生，是跟學校簽的產學合作案嗎？

盧定楠：他們學校好像有接了勞委會的案子…

實習生：學校就是給了我們三個實習單位，可以讓我們自己選擇。

楊雅玲：請問貴公司的實習是要做什麼樣的工作？有薪資嗎？

盧定楠：沒有。他們一個人只要實習80個小時。不一定要整個寒暑假都來，因為我們比較free，所以我們會去跟學生喬時間。如果會來10個同學，那我們就會先把我們的需求列出來，已經知道的需求列出來，他們可以的話，我們就會讓他們填時間表。

楊雅玲：這是嘉藥（嘉南藥理科技大學）的配合方式，因為您有在嘉藥開課，那其他學校的實習案也是這種方式嗎？

盧定楠：類似的實習案，也跟高苑（科技大學）配合過，高苑的案子是教育部的。但是高苑的案子比較特別，他們實習的時間比較久，他們一次是兩、三個月，他們是留在大四的最後一年，我記得是資傳系，可是我們只收一個學生，有經過徵選。學校實習的需求量還蠻大的，因為有時候要塞那麼多人，其實有困難的，我們要消化這些人也有困難，所以我們後來就是徵選過，後來就篩選到一、兩個這樣子。他們有掛一個正式課程的名稱，但是課程的定義方式，就是來這邊實習，然後分數是由我們來打。應該是前年的事情，但是我們也只配合過那麼一次，後來他們那個課程計畫好像就結束了。

楊雅玲：所以這一批用80小時，跟兩、三個月還是不一樣？

盧定楠：應該是說，這80個小時裡面，我們只能讓學生接觸到作業方式與作業環境。長達兩、三個月，就直接針對就業輔導，其實對學生是比較有意義的。公司也可以從中觀

察，學生適不適合這家公司，所以那個延續性可能是會比較好的。

楊雅玲：您當時去學界兼課的機緣跟動機？

盧定楠：我通常遇到的情況，都是透過學長姐的介紹、推荐。對我來說，我會有系統的去接觸一些學校的原因，是因為我自己開傳播公司，所以我必須要有新的人才，等於說也是培育啦！會比較方便以後招人進來，會比較清楚哪些學生是ok的。

我開這間公司5年多吧！我還沒進南藝大之前，我就在業界了，認識了一些其他的助理。後來從南藝畢業了，就是大家找一找，第一批公司組成的份子是一樣子，最近組成的份子有換人，有一些是另外招聘的，那有一些真的就是南藝的學弟妹。

南部的傳播公司，主要是在高雄，應該不會超過10家，就是比較有規模的，其實嚴格說起來，也不算有規模，每一家傳播公司差不多4到6個人，我指的是專任的員工。然後這些公司會依據案子的多寡，可能會再找約聘或臨聘的導演來幫忙，一般來說是這樣子。就像我們，我們只接高雄的案子，我們不接太遠的。這些公司都不是拍劇情片的，沒有。

其實應該是這麼說，為什麼高雄會沒有劇情片，因為劇情片要牽扯的東西太廣了，光是燈光這件事情，南部要找到那麼多的燈，燈的背後其實還有包含到電力的這些相關的問題，南部沒有這些人啊！所以你在南部為什麼沒有辦法拍片，很重要的原因，是因為你周邊完全都不齊啊！你在南部拍片，光找人就找死了！以我自己來考量，如果我接到劇情片，我直接從臺北調就好，因為我不知道我下一部的劇情片在那裡？而且，我們雖然習慣臺北、高雄，可是如果你從更廣的角度來看，如果在國外或在大陸，對所有人來說，這是非常近的距離啊！他們真的覺得北高這種距離都不是問題，對他們來說都是很近的！

距離雖然很近，但是高雄跟臺北就是兩個不同的製作圈。南部不可能可以養一群攝影師，然後就去幫誰發班，因為撐不起來，可是在臺北可以撐得起來，很多傳播公司就是養一批人，不斷的去幫人家出班，今天中天、明天三立，他們就只是去支援攝影師。我覺得這個有一部分也要怪民視吧！民視初期的開播計畫裡面就是要在高雄設立電視台，可是他們現在只有新聞中心，新聞中心跟電視台那是差很多的！民視考量到人才、器材，所需要的成本過高，所以他們就還是留在臺北營運。

楊雅玲：南藝成立音像紀錄研究所之後，有帶動台南或高雄的人才回流或群聚嗎？

盧定楠：南藝最初開紀錄片，算是當時冷門的科系，我覺得是這幾年紀錄片變成了顯學，那你就被看見了！這也是好多年發展下來，變成趨勢的關係。我們當時在南藝遇到幾位老師，都是術科畢業的，都是專業的，所以他們不會跟我們講道理，他們就是講為什麼去拍這個片子？拍這個片子的意義到底在哪裡？我們一直在解決的就是這件事情，而不是鏡頭要怎麼擺的問題。教實務的東西其實不多！我曾經在地方台做過很長的新聞攝影工作，可是像我有一些同學，他們從來都沒有學過攝影，也沒有碰過，他們在製作上面，就很痛苦。因為我們一年要交一部片子，製作課就要交一部片子，一年要交一部，那你畢業的時候，還要再交一部畢業製作的片子，我們的論

文其實不算論文，其實叫做技術報告，整個所有比較偏向創作的一個情況。那其實我很多同學，他們是屬於理論出身，當然理論對我來說，就會很吃力。所以大家各有優缺點，都會遇到困難。

楊雅玲：那您剛才說高雄大概有10間比較有規模的傳播公司，那這些公司的組成人員都是南部院校畢業的嗎？

盧定楠：我知道有些人是從北部回來的。但是爲什麼他們要從北部回來設公司，我就不清楚了。

楊雅玲：那這些公司的案源重疊性就很高了吧？彼此會合作嗎？

盧定楠：幾乎都是競爭關係吧！每一個案子你都會去衡量說，你能不能夠做得完，你做不完，你就不會去投標了。很難合作，我覺得那個有點難。而且最主要就是說，我們做的內容其實是重疊性很高，如果做的東西完全是不一樣，假設我們是做錄影，他是做活動的，那這個合作就還好，可是同質性都很高！

楊雅玲：那這些公司主要的成員差不多都是30幾歲嗎？

盧定楠：差不多！可能有幾家比我們公司更早成立，我們5、6年。

楊雅玲：您成立這家公司的原因？

盧定楠：其實因爲我們之前都是在地方有線電視台或是在傳播公司工作過，後來就是大家想要重新建立一個製作環境，我們可以自己free創作這樣子，所以我們才成立這個公司，而且我是高雄人。

我們最近也在思考一個課題，因爲我覺得我們在前幾年都一直在追逐一件事就是讓自己能夠活下來。那其實我們慢慢的希望在今年或明年能夠開始有一點改變，就是能夠溫飽以外，能夠做自己想要做的東西。不一定是紀錄片，可能也有劇情片，其實我們都還在考量。去年我們拍了16集的農業故事，我們認識很多很傑出的農民，對啊，其實他們也會跟我們講說，那你可不可以拍一個農業故事的片子？就還是在考量啦！當然劇情片有它很多的問題在，當然故事是一個問題，你後面的一些技術的部分，都是我們當初在做紀錄片的時候沒有碰觸到的，我們會遇到的問題也很多，光是攝影打光的方式都完全不一樣！那這個東西你怎麼解決？那梳化的部分你怎麼解決？我們以前拍紀錄片，你不需要梳化啊？因爲紀錄片是長期拍，你慢慢可以兜成一個故事，把那個故事講全，其實就ok了！可是到了劇情片方式，完全不是這麼回事！你要考量到你的攝影器材，你要進DC的時候，你的那個灰階夠不夠，你能不能把顏色調得出來，這些都是問題啊！你要去那裡調？你要上臺北調？還是你自己要弄軟體，自己調還是怎麼樣？這些都是問題啊！

那就整個標案來說，廣告的收入、利潤要比紀錄片高很多，因爲假設你拿到這個案子，不會超過7天就結束了。那你說一個紀錄片，怎麼有可能7天就可以結束，17天可以結束就算不錯了，就已經真的是非常非常快了，那基本上是不可能的！所以你投資進去的東西，你時間、人力、物力是很大的，這17天你是完全沒有辦法做其他

事情的！真的會遇到很多的問題，完全就是不同的市場啦！

楊雅玲：所以如果在這樣一個商業環境底下，希望您們投注心力去培養年輕人，好像很困難？

盧定楠：我覺得會有它相對的難度。其實應該這麼說好了，應該說你整個學校在整個課程規劃的時候，你必須很清楚知道說，現在的業界需要的是什麼？可是我們試問這些真正能夠掌握這些權力的人，這些主任、院長，他們在業界待多久？他們可能從國外念完博士回來的時候，就直接就投入到教職了，他們甚至可能在業界裡面完全都沒有待過，所以他們在規劃課程的時候，其實都是抄來抄去，真正學生畢業之後需要什麼樣的技術跟能力，我覺得對他們來說，都是不了解的。我看過一個科系的例子，他們當初在設系的時候，因為我在，所以我清楚，他們希望開發多媒體、拍片，可是他們掛在資管下面，在他們的認知裡面，學生可以做資料管理，可以拍片，又可以做多媒體，可能做動畫，所以應該可以養成很多能力。可是事實上，我們很清楚，他在這四年內能夠學完某一個單項，其實就很強了！可是問題是，沒有一個學校敢這樣做。在所有學校裡面，他們還是應付教育部評鑑的一個方式，他們其實都是用一個通才的方式在做課程的規劃，因為我的學生養成很多能力，就業市場的大餅一畫之後都很漂亮啊！可是真的去試問這些學生畢業之後，要做什麼？他們感覺上學了很多，可是問題是他沒有一樣專精，他是很惶恐的，他根本不知道他在唸什麼？

所以為什麼說東方有陣子很強的原因，是因為他們完全就是follow在技術那個層面，他們就是傳播系，他們就不做其他的，所以他們完全就是在那個範圍裡面去轉。他們就是很精細，就是完全可以朝劇情片的方向去走，所以那個部分就是非常清楚的。還有你的老師來自不同的領域的組成，當系上要去編經費的時候，包括課程跟預算的部分，你就必須要滿足這幾個，那試問你能夠買到多少器材？尤其是我們很清楚影視產業，所有的設備都是非常花錢的，不像工科或像商科，只把電腦組好就好了，就搞定所有的一切。所有的設備投資就像一個無底洞，是不斷丟進去的，有幾個科系能夠這樣來做？像東方後來他們好像進一部、還是兩部的Red1吧！不要說高雄，其實對臺灣很多學校來說，光買這種設備已經是很難的事情了，代表他們的設備夠新。義守也成立新的科系，投資下去了，可是要看大家可以撐多久。

盧定楠：我下學期要去義守大傳系帶他們的電視製作，可能做短片跟進棚，就差不多是EFP的方式。所以我常常在跟學生講一件事情，就是說，我教的東西不一定是正確的，所以你們永遠應該抱持著質疑的態度，因為老師教你的東西，永遠都是他學到的，都已經是過去式的東西，最新的東西他永遠都還沒有學到，否則他不會在這邊教你啦！在學校裡面，其實老師可以完全不需要接觸新的東西，因為他可能一套教材，就夠他撐個5、6年沒問題了。假設拍片這件事情有很多是基礎面的，像以前可能是SD的規格，現在是HD的規格，那很多技術的部分，如果你講構圖，這些永遠都不會改變，可能老師只要把這些基礎東西講清楚就好了，因為學校的器材也沒提升啊！老師也不太需要去花費那個心力在那個部分。

以學校來說，我要買多少器材才夠我的學生用，對不對？你所有周邊湊一湊之後，你可能只夠買一組，那一班的學生5、60個，這是最少的。可是真的到片場了，要把學生都塞進去，不可能啊！你就會發覺其實真的很多學生就必須被晾在旁邊，因為他連擠都擠不進去，你要叫他怎麼辦？其實你真的要做一件事情，就是說能不能把有動機的那10個學生真的好好的帶他們。

楊雅玲：那台南現在的狀況呢？

盧定楠：前幾屆的學長姐，大部分還是都到學界去。

楊雅玲：您覺得高雄還有其他新的傳播公司再加入嗎？

盧定楠：我覺得很難！應該是說，整個環境沒有那麼好經營，你能做的案子其實有限。那對臺北廠商來說，這個案子如果甜度很高，我們所謂甜度很高，就是利潤很豐厚，他一定會下來搶！那像公共電視他們幾乎所有大案子也會下來標，都是委製單位掛個公共電視的名字，可是，對南部的承辦人員或評審委員，他們會覺得把一個案子委給一個小傳播公司，跟委給公共電視，那個感覺就差很多了！這幾年比較好一點，因為評審也比較清楚知道，每個電視台的作業模式，還有評審也比較年輕化了，那他也會比較務實，知道執行度的問題。

假設是三立好了，我給你幾個新聞搭就ok了，那你其他傳播公司根本沒有辦法做到這樣行銷的部分，你就很難贏過他們！還有以南部比較大的標案來說，北部的傳播公司也會來標，像尖端，電視台也都會來，華視、中視、光啓社這些全部幾乎都會來，只要超過新臺幣100萬的案子都會下來搶。而且他們資料庫很多，就以尖端來說，他們很多畫面不用拍，資料畫面拉一拉，搞不好一集就做完了！對承辦人員或是公家單位來說，那我案子給尖端做，尖端不可能倒啊！而且光講空拍這件事情好了，尖端一定可以做得好，因為他執行過太多空拍的案子！可是給其他公司就會產生很大的問號，所以我一定不敢給你！

楊雅玲：可以最後問一個問題嗎？如果要招聘新人，您看的比較是他的特質？

盧定楠：一般來說都是如此，各行各業都是如此。因為在學校的教育裡面，在4年裡面已經做死了一個學生，把他的熱情給磨光，很多的情況是這樣子。我帶過類似像創作營的那一種，那你有興趣，你就來報名繳錢來上課，你就會很清楚的知道，那些學生是因為感興趣，所以他來學這個東西，他投入的精神跟興趣也會比一般的學生多。我遇到過大多數的學生，都是因為分數到那裡，就填那裡。

像我學生有人去臺北製作公司工作，或者去電視台裡面，他們平均一天不會睡超過3個小時，那怎麼活下來？而且薪水，你至少要熬過個兩、三年之後。前幾年根本剛好可以打平，就這樣子。全部要從下面往上撐上來的啊！其實他們要經歷過一個非常辛苦的一段時間，那我們會說當黑手的很辛苦，黑手沒有再加夜班的，可是我們做傳播的真的是要這樣！我跟你講，爆肝這件事情，對每一個唸傳播的人，或是做傳播的人，你會覺得那是一個非常司空見慣的事情。到底你這麼辛苦，你可以撐多久？搞不好你的人生全都丟給工作了！那這個背後對臺灣的傳播人才有什麼意義？

## 亞太影展最佳剪輯顧曉芸逐字稿

主訪者：協同主持人 林潔助理教授

逐字稿整理：研究助理 曾建勝

### 顧曉芸 簡歷

文化大學戲劇系影劇組畢業，現任臺北影業公司剪接師，曾任利達影視後製公司剪接師、學者電影公司廣告剪接師。得獎紀錄：《挖洞人》第四十七屆（2002）亞太影展最佳剪接獎、《邂逅》民國九十四年金鐘獎最佳剪接入圍。

顧曉芸：因為我是做剪接，做後製的，所以前期缺什麼我不是很清楚，但是，以我現在剪接來講的話，我覺得最缺的是編劇，好的劇本、好的故事，其實你沒有好的劇本、好的故事的話，真的剪出來的東西，也好不到那裡去，真的，所以最缺的就是編劇，而我憑良心講，剪了這麼多年，我很少剪到好的故事，真的。所以我真的覺得最欠缺的就是編劇。

林 潔：所以你覺得臺灣目前在電影產業裡面，編劇的人很少？還是？

顧曉芸：不是說編劇的人很少，而是編出來的可看性，對，吸不吸引人。前期我不知道，但在我在剪接的時候，我就會發現那故事一點都不吸引人的時候，拍出去的東西就根本沒有人要看啊，所以我覺得最欠缺的是編劇，好的劇本。

林 潔：妳覺得它是沒有辦法符合市場的需求或觀眾的喜好，還是它深度不夠，就是它的內容貧乏之類？

顧曉芸：就是怎麼講？就是不吸引人，像我每年都剪好多部電影，然後每次在剪之前，客戶就會把劇本拿了交給我，我會先看劇本，然後再去剪，可是憑良心講，好看的故事真的不多，好看的故事不多，對，甚至有的劇本我看了都覺得不知道為什麼要花錢拍出來給觀眾看，因為拍電影大家就是希望能夠回本，或是什麼的，可是這東西出去根本就不可能，那我就不知道為什麼會有人願意投資，還要把它拍出來。

林 潔：那分析一下您本身從事的領域，後製這部分，目前人力的資源，比如說線上目前在剪接，電影剪接的工作者通常都來自哪裡？怎麼入行的？進來時能力是否足夠？然後通常訓練需多久時間？

顧曉芸：其實我們找助理，大部分都是找學校剛畢業的，因為學校剛畢業的比較像一片白紙

。

林 潔：可塑性？

顧曉芸：對對對，可塑性比較高一點，但是剪接這個領域又很奇怪，像我們公司其他的技術部門，他們可能就是說，他進來做個助理，做個兩年、三年，可能他學的那個東西，他就會了，他就可以升助理技師，升技師，他可以一步一步的，就是說，可以看到他在幾年內，他可以成爲一個師傅級的人物，可是剪接這一塊，尤其是我們剪接有很多個部門，有線性剪接也有非線性剪接，那我現在講的剪接是講電影方面的剪接，這個部門就比較奇怪，就是說，不是你進來你設定待個五年就會升剪接師，因爲剪接有的時候我覺得那個sense好像也有關係，不是說你會操作這套機器，你就是一個好的剪接師。

林 潔：那個邏輯，剪接故事？

顧曉芸：對對對，這套機器是非常簡單的，你大概好好學的話，一個月搞不好就差不多了，可是剩下的你要磨練的就是剪接的…

林 潔：敘事的？

顧曉芸：對，敘事的技巧或者是你講故事的方式，所以我們現在最常碰到的狀況，就是我們找進來的助理，他可能做個幾年，他會覺得他好像在這邊，他怎麼樣都剪不到片子，我們當然會盡量給他們機會，可是問題是，你也知道很多導演，他好不容易要拍一部片子，他也希望是一個經驗老到一點的師傅來幫他剪接，他大概不會放心說，這個剛剛起來，什麼片子都沒有剪過的人，來幫他操刀，所以我們的助理要起來，不能說不可能，但是很難啦，就是他要抓住機會，而且我覺得現在的年輕人，跟當初我入行的時候，我在做助理的時候，我覺得的工作態度其實是有差的，其實我以前是很拼的，就像我常跟我助理講，我說，今天你基本的操作你都會了，可是問題是，你今天看到你的師傅在那邊看小說上網，他閒在那邊沒有事的時候，你可以去請教他一些問題，或者你可以拿他剪的東西來練習，然後請你師傅來看，他可以指導你，如果你今天看到你的師傅在那邊上網玩，你也跟著在旁邊跟著玩，你永遠學不到東西，然後，你永遠只會基本操作，你永遠只能夠幫我做鏡圖、分場、splicing & cutting的工作，因爲你沒辦法成長啊，所以你必須要平常就要想辦法去練習剪接，即便你現在你沒有case，但是我有，你可以拿我的素材去做，或者是我剪的東西，你打開來看，看看爲什麼我是這樣剪，你是這樣剪，因爲剪接其實沒有一個一定要一、二、三、四、五、六這樣接起來，就是一個準則，今天我剪的東西跟你剪的東西，可能同樣的東西拿在手上，但我們剪出來是完全不一樣的，不是說你剪的不好，我剪的比較好，而是就是說每個人的狀況是不一樣的，剪出來的東西也是不一樣的，你自己要去想說，爲什麼我剪出來是這樣子，他剪出來是這樣子，他說的故事好像比較清楚，我的故事好像說得比較不清楚之類的啦，我覺得這個東西是很難…很難像教科書一樣，跟你講說按照步驟就可以做出來的，所以這就是爲什麼，我這個部門跟我公司其他的部門的狀況是不太一樣的，其實連動畫部門，我相信也是一樣，要去做一個優秀的動畫人員，也不是說你的機器都會操作了，你就可以做出很好的動畫，相信也是有一定的天份，你才會做出來很棒的動畫。對，所以就是能夠



要努力，然後努力抓住每一個小小的機會，或者是一個可能今天剛剛好我生病了，我出國了，可能…假設，我是假設，你剛好有個機會，你可以下去剪，然後你平常你就有很好的基礎訓練，你讓客戶看到，你也不錯啊，那他忙的時候，我不見得要找他，我找你也可以啊，這就是日常生活中，一個不知道怎麼樣的機會，你就會抓到東西啊，就像以前我在做助理的時候，大的片子也都是我的師傅在剪啊，那…爲什麼今天我也可以開始慢慢的可以剪一些片子，那也是因爲當初客戶有跟我合作之後，他覺得可以啊，如果我平常沒有好好訓練我自己的話，可能今天給了我一個case，我雖然拿到手了，可是可能客戶會看你剪接，發現根本不行，我講的東西你聽不懂，或者是我想要的東西你剪不出來，他就可以換人了啊，他可以跟公司要求我要換人，甚至下次說，又跟你合作，我可以不要跟你合作，所以機會是自己要去掌握的。

林 潔：通常比如說一個蠻認真的，很好學的一個助理的話，需要多久的時間？

顧曉芸：真的說不準，對，真的說不準，除了我前面講的，你平常就要準備好你自己。

林 潔：還要看機會？

顧曉芸：對，還有一點就是說，你到底適不適合做剪接？我有碰過很認真的人，可是問題是他剪出來的東西，就是不知那裡缺了一個靈魂的感覺，我有碰過這樣的人，他很認真，他絕對比我還勤奮，可是他的東西就是…說不出來的感覺，我也不知道這個東西要怎麼講。

林 潔：你們公司有過產學合作經驗？

顧曉芸：我們公司每年暑假的時候，都有跟一些學校合作，然後來我們公司實習，因爲我們公司比較是一個後製公司，所以學生可以到每一個部門去，他到每一個部門去了解，就是一部電影要怎麼到一個後期公司，然後每個部門要做什麼，這我們公司每年都有跟學生合作。

林 潔：合作對業界有沒有實質幫助？除了對學生、對學校的幫助，對你們來說，都是付出比較多？還是有沒有在人力資源方面也是吸收新血的一個管道？

顧曉芸：是有可能，因爲像我們公司就有一個總監，張明忠張大哥，他就是負責帶這些學生，比如說這個暑假，假設來了三十個人，是負責的，他就幫這些學生上課，然後帶學生到每個部門去做講解，他們還會在快結束的時候，也會帶他們去拍一個短片，然後在我們公司實際上去每個部門製作一次，那通常像我們一個部門的人，就可能今天張大哥帶了一群學生，唉~曉芸啊，妳今天幫我講解Edit兩個小時，我就講兩個小時，這個是我的付出；但是對學生來講的話，也有一個好處就是說，張大哥在帶領這群學生的時候，他如果覺得那個同學特別的認真，特別的優秀之類的話，或者對那個部門有興趣，當我們那個部門有缺的時候，其實他也可能會幫我們做介紹，因爲通常來參加的學生，差不多都快畢業了，或再過幾年就畢業了。

林 潔：對於南部大專院校，比如說課程對培育電影專業人才有何建議？可以想到的，或是

說要進入這個領域的畢業生，應該具備什麼樣的條件？

顧曉芸：對於第一個問題，我不是很清楚，因為我沒有到學校去教書過，但是像我們隔壁那位師傅，我們有聊過他在學校上課的狀況，妳第二個問題是什麼？

林 潔：對於要進入這個領域的畢業生，應該具備什麼樣的條件？

顧曉芸：其實我覺得做這個工作，我說做剪接這份工作來講的話，真的真的一定是…其實每個工作都一樣，你一定要很認真，你要有那追求新知識的渴望跟動力，其實我常常在應徵人的時候，我常常講，我們的工作很辛苦喔，薪水也不高喔，很累喔，有時候要熬夜加班，什麼的什麼的…通常應徵的時候，都說可以可以，薪水不多也沒關係，我可以熬夜加班什麼的，然後進來…剛開始也很認真啊，待久就皮了「蛤~又要加班喔」、「這個我家有事之類的」，就是…有的時候，因為我也比較忙，假日跟他們說要來加班，好，你不加班沒關係，我來加，反正我要剪東西，我就順便客戶在旁邊就一起剪這樣，可是就…你又不可能去說人家什麼的，人家說他假日有事，好，那我就沒有事嗎？就是…就是怎麼講？

林 潔：這工作的特性不了解。

顧曉芸：這工作的特性啦，就是怎麼講…可是其實憑良心講，好像別的工作也都是這個樣子。

林 潔：對！

顧曉芸：其實也不光是剪接這個工作，每個工作都需要你很認真很熱情，能夠一有事就隨傳隨到，好像每個工作都是這樣。所以我覺得這個就是你出社會要面對任何一個工作的熱情好像都是一樣的。

林 潔：那妳覺得這個是培養專業人才的時候，應該要加強跟學生講的一部分嗎？如果在學校培育的時候？

顧曉芸：其實我還真不知道這個東西講出去有沒有用，因為就像我講的他一來的時候他很熱情，他很認真，但他久了他就…這個很難講你知道，其實我相信就算是前期拍攝、攝影助理，攝助的工作，什麼像錄音師、什麼錄音助理，我相信都是很累，然後也同樣是什麼時候要拍片你就得去啊，颶風下雨也是一樣，我相信一樣都很辛苦，你一定要能夠，能夠有那種抗壓性要夠強，什麼工作我覺得應該都一樣。

林 潔：是否知道南部地區或北部地區也可以，哪些學校有與您相關領域的課程及訓練？

顧曉芸：其實我知道現在臺灣很多大學都有這樣的科系，然後，像我跟那位師傅有聊過，他就說，他在南部，他說其實現在尤其是南部，他覺得要找老師去那邊專任是件很難的事情，比如說是找…

林 潔：是啊，都在北部比較多。

顧曉芸：北部一來比較方便，好像我們工作地方都在北部，而且老師有專任跟兼任，那你看

像他就說很希望能夠找實際上在業界有工作經驗的人去教書，可是問題是，我在上班，我是在一個公司底下的，所以，公司不知道可不可以讓我去，就算公司願意讓我去，我也只能做一個兼任吧，大概一個禮拜下去個一次之類的，可是問題是，你要當專任根本是不可能，我知道好像要在南部那邊…像那位師傅他基本上還住在南部宿舍這樣子，然後再回來臺北，他家也是在臺北，就是時間，就像我有case在剪的時候，我也不可能。

林 潔：是啊！

顧曉芸：對啊，我記得我知道他跟我聊的時候，他跟我說南部很欠缺這種有實務經驗的，因為其實你在學校的老師如果沒有實務經驗，如果沒有實務經驗的話，他講的是理論。

林 潔：對，甚至也不是理論了，因為有時候學生連理論也聽不懂，老師也就不再講理論了，應該也是吧，因為有的學校它學生也不想接觸太多理論，他反而比較想做東西。

顧曉芸：他可能就叫你去拍片了吧！

林 潔：對啊對啊，講理論學生也不一定有興趣，大部分的學生。

顧曉芸：對，這個要寫得很委婉，我講得比較直，你要寫得委婉一點，其實你在學校裡面唸的東西，出了社會你有沒有用得到，你在學校可能也學剪接，學什麼，比如說你在學校學的剪接，你出來之後你發現外面的剪接是這樣子，你的老師有沒有實務經驗，說不定你學的東西在外面來講，根本不是這個樣子，人家根本不是這個流程在走的。也有可能是錯誤的，因為老師也會有…不一樣的地方。所以你在學校學的東西，出來之後能不能用，其實是有很大的差別，或者搞不好你就是出了社會，進了一個後期公司之後，你才發現，喔~原來拍電影是要照這個程序去做，可能要幹嘛要幹嘛，原來是這樣子的，可能你在學校裡根本就不知道，或是知道的不全。所以這就是為什麼，他們很希望有在業界上班的人去當老師，就是因為你在這邊你就可以搞得很清楚，你可以去告訴學生。

林 潔：學校如何能讓人才培育與人才需求相互符合？你覺得，甚至政府，如高雄電影館等地方政府都很重視人才培育與培訓，跟產業需求的落差，你覺得這一塊，怎麼要去彌補，剛有提到產學合作的可能，透過實習，但是也有它的困難面啊，比如說老師來上課啦，或是找到專任的有實務經驗的老師，尤其到中南部有很困難？

顧曉芸：其實我還真不知道，因為其實實習像他們只是暑假到各個部門看，我是不知道有沒有可能是…就是之前我有碰到一位馬來西亞的導演，他說馬來西亞也是這樣子，他不了解實習的時間好像長達不知道…

林 潔：半年？一年？

顧曉芸：對對對，他們好像是那一種，他們今天是…比如說我是學生，我很喜歡這家公司，然後我就寫信去，我想去裡面做實習生，然後他們也一樣，像面試一樣，他們也審核，不是你要來就來的，然後他們自己挑個一兩個，然後就是帶著…因為那個導演

他是在馬來西亞拍攝紀錄片的，他就帶著他的實習生去拍紀錄片，可能就是長達半年一年，然後，等到那個學生畢業了，其實就跟我們…我說就像我們公司一樣，就是他今天跟你合作，那這個時間很長，他跟你合作了，覺得你不錯，他可能覺得你不錯，他可能他公司接下來缺人的時候，因為已經待了那麼久，他就用你了。

而且今天像我們臺灣這種實習，來了一家公司跑個二十天、一個月吧，其實根本看不出什麼東西，那你說跟在旁邊，是真的實習一年，或怎麼樣，我不知道薪水是要怎麼算，好，如果你真的可以實習到一年這麼長的時間，那這個人的整個狀況，你應該就很清楚了，那今天我們如果合作愉快的話，當然我這邊有缺人的時候，我一定是優先用你了。

林 潔：其實一方面現在也是有所改善了，現在學校可以申請整個學期的，他就是四個半月。對啊！

顧曉芸：那他要不要回學校上課？

林 潔：他可以抵免九個學分，所以你的學分，所以你打算這樣做的話，你可以先把你的學分先修完，到四年級下學期的時候，基本上沒有課了，或者只剩九個學分、十二學分，你還是有時間回去上個兩小時的課，每個禮拜還是可以，就只要學生願意，然後他有找到這樣的機構，願意讓他去實習，其實學校很鼓勵，現在…當然南部學校現在意願不見得每個都很高，尤其是要來臺北的話，他家人…有一個很有興趣，那時候我們系上，反而是家裡不同意，他們說你好好的，為什麼突然要到臺北，還租房子在那邊實習。

顧曉芸：而且這種實習長的話，也趁早讓他們知道這個行業的辛苦，有的是草莓族的話，不行的話，操他…你叫他出去去拍片，操他一個月，我看他就…我放棄了，就是說你要轉行也趁早。

林 潔：對啊、是啊，要了解狀況。另外，要請問目前兩岸三地電影產業之競爭，及跨國合作之趨勢將如果影響臺灣電影產業人力資源的分配或者是怎樣面對這樣的趨勢？在人力資源方面，比如說臺灣現在很多電影產業的人也有到大陸發展，也有說國外的團體，當然是不多啦，只是說也會碰到這樣的狀況，就是說國外的團隊，來到臺灣這邊尋求合作，這樣我們臺灣這邊人力資源目前的狀況，碰到這樣的狀況是怎麼樣的情形？

顧曉芸：其實像現在我手頭上有一部電影叫做「百日奇蹟」，它就是導演是華裔的，他在美國然後他們要來臺灣拍片，然後他就有找臺灣這邊的工作團隊，攝影啊什麼的，他就找臺灣這邊的工作團隊，然後也有找我們，跟我們公司合作，他們是去馬祖拍片，臺北跟馬祖，那像我的一個同事，我的助理，就跟著去了，隨片剪接，對，通常臺灣片子沒有在隨片剪接的，因為臺灣就這麼點大，然後不需要，然後他們可能去馬祖拍一個月，所以他也付得起那個錢，所以我們公司就真的派了一個人去，還帶了一整套edit設備去了，就導演下戲之後，把小檔的畫面轉到edit裡面，然後他就在那邊編輯，跟導演先編輯這樣。我是聽說國外都會有隨片剪接這個人啦，隨片剪接就

是一來看有沒有漏拍鏡頭，二來…最主要是看有沒有漏拍，把鏡頭這樣接起來，大致上看你的拍攝的狀況有沒有問題，對，那可是我們公司好像這是第一次，第一次派了一個剪接出去當隨片剪輯，對啊，而且他大概每個禮拜會把東西送回來，我在臺灣我還是要剪，可是他已經在那邊跟導演用小圖先初剪了，因為導演要有時間的關係，所以他想要先看到。那我也有跟…之前我們拍什麼「不能說的秘密」、什麼「詭絲」，他們也是請香港的剪接來臺灣，來臺灣剪，來我們公司剪，像我們公司就是像我說隔壁的那位師傅，他也是來我們公司剪接，就是說可能我們的助理幫他把聲音畫面都弄在裡面了，那剪接師他不想用我們公司，他可以請外面的剪接師來剪，free的剪接師，那我們公司那時候也是跟香港的一位剪接師，他拿過好幾次金馬獎，他也是來，來剪接。

林 潔：他是借用你們的場地跟設備，就租你們的…

顧曉芸：就是等於剪接師是他，那其他像鏡圖啊什麼的，還是由我們助理做，他就是負責來剪，剪完之後可能其他的後面的工作，還是在我們公司，就只是剪接師請香港的，這通常都是看製作公司的需求，他想用什麼人，他可以那個的…對，我想未來…像我們是待在一個公司體制底下的比較不容易跑來跑去，可是如果今天是個free的剪接的話，我可能我可以接到大陸的案子，我就可能現在跑大陸或者我可以接到馬來西亞的案子之類的。

林 潔：這樣的人力資源蠻多的吧？就是free的這種，自己接case的，在剪接這一塊是不是有不少這樣的剪接師？

顧曉芸：其實就電影剪接來講，不多，真的，因為其實專門就電影剪接…千瑞也是剪接，可是他現在不是電影剪接，我說的是電影剪接，臺灣電影剪接，我們公司一個公司裡面大概幾個師傅，中影好像只剩一個剪接，然後陳博文師傅，他是free的，他自己開工作室，然後像隔壁那位陳勝昌師傅，他也是free的，他現在最主要是教師，他以前也是中影的，然後就我知道還有一個小雷師傅，他以前也是中影的，現在也是做free的，廖慶松…那他大部分也是做剪接指導，因為他是…他以前是傳統的影片剪接，他現在…

林 潔：在崑山？還是…

顧曉芸：他在很多地方教書。

林 潔：是剪侯孝賢的早期電影。

顧助理：他是所有電影的總指導。

顧曉芸：對對對，他也常來指導我們，就是我們剪的東西，他可以過來看，然後做指導。就只有這樣子，就電影我知道的，那當然現在愈來愈方便，因為現在底片已經慢慢式微了，然後現在大部分都用檔案來拍攝，那檔案拍攝成本就降低了，然後現在的電腦也愈來愈多，像現在你們每個人都有MAC電腦，裡面都可以灌個Final Cut Pro 就可以剪接了，對不對？如果現在不是底片的時候，其實他只要把檔案弄進他電腦，

他就可以做剪接，所以現在坊間其實愈來愈多的小公司，我剛才講的這些是從底片時代開始的剪接師，但是現在愈來愈多是一個小小的公司，他有Final Cut Pro，他有個調光的設備就好了，他就可以剪，他就可以剪，其實任何人都可以當…都可以做剪接了，剪完之後，顏色調一調，特效做一做，現在也不出拷貝了，現在全台的戲院已經都全部換成數位拷貝了，也不像傳統你必須要來到我們公司去沖印廠做拷貝，現在都不要啦，所以你就是有幾個電腦，幾個那種…你就可以做了啊，所以也就是我們這種後期公司現在經營的愈來愈辛苦，因為以前用底片拍的時代，你必須要來我這裡做，而且單價可能比較高，現在你不見得要來我這裡做啊，那個什麼東西拍一拍，現在不是都標榜什麼畫質很好，拍一拍弄到你的電腦就可以剪了啊，剪完之後你也不需要來我們公司拷貝啊，你只要做個輸出就好了，所以就變成我們愈來愈辛苦，而且成本…我們還是付出這麼多的人力，但是我們的收入是銳減的，因為這些數位現在很便宜，所以就變成我們這樣的公司愈來愈難經營。誰誰誰也可以剪，其實很多你只要有一套Final Cut Pro設備或什麼的，你自己也可以剪。

林 潔：所以你現在這邊還是有剪中片，就是35(厘米)，還有嗎？

顧曉芸：設備都在，人也在，但是進來的不多了，真的不多，現在連廣告都沒有人要用底片拍了，然後，就是各式各樣的檔案，現在的檔案很多種，然後真的連電影都…像…那時候我們還想說 蛤~今年的電影，做完陣頭就是過年做完陣頭、做完痞子英雄之後，沒有在用底片拍片了，到目前我們公司還在做一個片，那個是底片，是因為那個導演剪接的時間非常非常的長，所以現在還有一部，唯一的一部。

林 潔：還在剪，還沒剪完？

顧曉芸：沒有，已經差不多在做後面了。包括…大概…要不是他時間拖這麼長，真的陣頭、痞子英雄之後就再也沒有了，而且是忽然間就沒了，就再也沒有人要用底片拍了，你知道嗎？就是這樣子。

林 潔：就像包括現在的犀利人妻都是數位了…

顧曉芸：全部都是數位，然後它做出來，它也沒有拷貝，全部都數位啦，所以底片是忽然間沒有的，很可怕，其實。

顧助理：那樓下怎麼辦？

顧曉芸：我們公司有裁掉一半的人，因為真的已經是長達快一年的時間，大家都沒有什麼事情做。

林 潔：所以他們是沒有銜接到數位這一塊？就是那些人…

顧曉芸：部分的人。

顧助理：人力不需要那麼多。

林 潔：會去充電？

顧曉芸：沒有，現在每個部門他們都還會留人，因為萬一…可是我覺得再撐一陣子，如果真的還是沒有東西的話，公司老闆不可能養著一些人然後沒有事情做，那他們有部分是已經開始往我們影視部門開始走，但是也不多啦，因為畢竟每個部門要用的人的特質都是不一樣啊，以前在沖印廠的人，適不適合影視部門的人，其實是不一定。所以，其實我覺得每一家沖印廠都差不多吧，好像聽說什麼現代啊，什麼什麼的都…中影聽說今年好像還會接到個幾部，好像是李烈好像會拍底片的東西，對啊，可是，就算說只有幾部的話，你也賺不到那個錢。

顧助理：那以後就真的就沒了耶！

顧曉芸：沒了啊！就像現在很少人會去洗照片一樣的道理啊。

顧助理：而且人裁了以後，就沒有人會剪底片了，沒有人會真的剪底片，就沒了就失傳了。

顧曉芸：對啊，就像我在唸書的時候，人家說什麼拍那個八厘米，臺灣沒有地方沖，叫我們送到國外沖，是一樣道理，以後你拍要拍35厘米，臺灣沖印廠沒有了，假設大陸還有一家，你就要寄到大陸去沖啊，就變成這樣子啊，因為不可能留著人留著機器，爲了不知道什麼時候會進來的一部，而且什麼時候進來一部根本不賺錢的話，公司成本也不可能啊，所以在不久之後，真的會沒有了。

林 潔：OK，另外對於目前政府對於電影產業的多種補助、獎勵這樣的措施，想要提升我們的產業，那你個人的看法與實際的幫助？

顧曉芸：其實我覺得現在就拿輔導金好了啦，這幾個辭引來講，現在的輔導金其實…它現在是這樣子，一塊大餅以前可能輔導金假設啦要發給十個人好了，現在可能會發給二十個人，然後以前的是，可能每一個人拿到的錢數會比較多，現在有的人一部電影申請輔導金，新臺幣兩百萬、三百萬…就算是你相對提撥的錢好了，我知道輔導金好像是相對提撥，那也不夠拍電影阿，所以就變成拿到那個錢根本沒有用啊，沒有實質的幫助，而且現在就像我講的，好的劇本真的很少，你何苦把這個大餅分給這麼多人吃，而是回到嚴格的審查你的劇本，這個劇本到底好不好，然後你可以把…你可以分給十個人就好，不要分給二十個人，這十個人相對的錢可以拿比較多，他可以比較有能力有機會去開始從事真正的拍攝，那現在給一大堆，每個人都給幾百萬臺幣，我都不知道。

林 潔：現在連微電影都補助了。

顧曉芸：真是太好笑了，前陣子網路都在罵，微電影是什麼？微電影是比較長的廣告而已，今天比如說7-ELEVEN找你拍個微電影，就等於你以前在電視上看到30秒的7-ELEVEN廣告，現在變成十分鐘的7-ELEVEN廣告，它還是7-ELEVEN的廣告，它不是電影，它只是廣告，比較長的廣告，怎麼會去投…怎麼會去補助這些呢？太好笑了，其實。它根本不是電影，它只是叫做微電影而已。真的太好笑了，今天我FACEBOOK上，一堆導演在說怎麼會連微電影都在補助，真是太好笑了，而且你想想看這些廣告公司、這些廠商，假設7-ELEVEN，它一定是跟平常拍廣告一樣，裡面都要有7-ELEVEN的東西，7-ELEVEN的商品，那還是一個廣告啊，對不對？

顧助理：最近楊丞琳要出唱片，她也拍微電影，然後她有三部曲，現在發了二部曲，然後大家都說 哇~行銷手法好高喔，賣唱片用微電影手法行銷。

顧曉芸：那個不是電影啦！

林 潔：原本就是一個商業的行為。最近那個好萊塢的特效公司R&H進駐到高雄，就是做3D動畫的，他們是專門特效跟動畫的公司，就是高雄市政府極力爭取的一個投資案，他們也開始進駐，現在工作人員也就是前不久幫李安他來拍，協助他做翻譯做…現在公司那邊有請他過去…應該是做行政吧，不過聽說他本身也是做動畫剪接的部分，那妳覺得現這樣的公司，他很大規模，但他是亞洲第四個分部，但也是以剪好萊塢的片子為主，以後會不會臺灣這邊也有片子可以做，或者是也許會跨及到，只是目前來說，還是以好萊塢的片子為主，那妳覺得這樣的一個投資跟進入臺灣這樣，將如何影響臺灣電影產業發展及人力資源？

顧曉芸：你是說那些公司來臺灣做分部嘛！

林 潔：對，大概有兩、三家，還有一家紐西蘭的，也是後製特效，也是在高雄那邊。

顧曉芸：那他會招募臺灣這邊的人？

林 潔：對，他會招募臺灣這邊的人。

顧曉芸：然後做好萊塢的CASE？還是也做臺灣的CASE？

林 潔：最開始應該是，應該一開始就是好萊塢的CASE，因為他們現在的影片都是發給馬來西亞、印度，有三個分公司，他們現在就是一部片子，其實是同時在做的，包括加州那邊，他整個…甚至是一個場景，他建模是這裡，馬來西亞…

顧曉芸：我知道，他們國外的動畫很多。

林 潔：然後他們會看這個時間，哪個公司時間有空，可以做這個，比如說全部一起運用，這個時候這段期誰有空可以接這個案子，可以做這部分，這個分部哪個國家誰有空做這個，所以只是一個場景，結果是來自不同的地方，所以他們還要做那個雲端的，因為要傳輸嘛，立刻要傳輸去加州那邊再整合。

顧曉芸：其實，像這種狀況的話，當然是對…你有機會去那個地方工作，吸收國外的經驗也是很好的。

林 潔：當然應該是對臺灣接觸不同的，尤其是這樣有規模公司的，對我們這邊人才的培訓…不過也有人覺得，那個就是一個加工工廠啊，當然那個無可避免的。

顧曉芸：因為動畫來講的話，動畫確實是需要很多人，像…因為臺灣的片子，會運用到動畫的地方，沒有像國外那麼多，可是像我們公司的動畫部門也是啊，可能今天…而且臺灣是因為…比如說，妳只有一個月的時間給動畫部門做，做這麼多東西，臺灣的動畫部門可能消化不了，對，像那個時候，像朱延平的片子或者是痞子英雄，他們說要在我們公司做，可是他們的動畫都發到大陸、香港或哪邊啊。



林 潔：或泰國。

顧曉芸：對對對，也不只一家，要把動畫發出去，人家做動畫是這麼多人在做，那敝公司動畫只有這幾個人在做，那當然…小小臺灣的案子什麼動畫不多的時候你可以就我們這幾個消耗掉，今天需要那麼多動畫的時候，人家當然拿到國外去，因為國外人多，那…所以就像你講的，會變成代工工廠，一樣的嘛，他就是需要這麼多人，包括他在這麼多國家設分公司啊。

林 潔：以往多注重製造，忽略製片行銷及媒體宣傳，因為其實臺灣很多人覺得沒有真正的電影產業，以它的量來說，但是即使認為有一個電影產業，但是產業鏈整個的形成，尤其在南部那邊，可能更缺乏，目前這方面妳覺得有改善嗎？就是電影行銷、宣傳，甚至一部電影經費投入在行銷宣傳上的這種…

顧曉芸：這個我就不是很了解，但是，像…我剪的每部片子，他們都會有他們的製片，然後他跟那些…就比如說，誰幫他發行，那個發行公司然後負責宣傳什麼的，他們都會自己去找啦，對，這個我就不太了解。

林 潔：這可能以妳比較在製作端的這部分來說，但是也很多…聽導演講說他們影片拍完之後，沒有錢宣傳了，或者是沒有考慮太多那個…如果是考慮到那一塊的話，他的影片會…就是效益要發揮出來。

顧曉芸：一來就是你的資本要夠啊，二來你的片子…如果你資本夠的話，當然才有能力去找一個行銷公司，花個多少錢下去宣傳，你資本不夠，你當然就沒辦法宣傳，有的導演就像我講的，他光籌錢把這個東西拍出來，他已經差不多了，那他哪有餘錢去宣傳，那宣傳都是要花錢的啊，所以…就看他資本夠不夠，就是這樣子。

林 潔：不過現在的電影也開始愈來愈注重了，聽說從之前的百分之…可能預算的百分之十提到二十，這樣。

顧曉芸：因為你沒有宣傳沒有知道有這個片子，像現在不是有的時候他們會辦什麼口碑場，就是根本還沒上映，陣頭也有口碑場。

顧助理：而且口碑好幾場。

顧曉芸：對對對，BBS鄉民的正義也有口碑場，就是前一個禮拜…

林 潔：是試映嗎？

顧曉芸：沒有，現在是口碑場，要讓你買票的，他們是怎麼樣，他們是先挑個幾天，挑個一個場次，做學生免費場，你憑學生證免費看，學生就會去講，然後辦辦辦了兩場，他就開始辦口碑場，口碑場就是你不是學生，你也可以買票進去看，你就是一天，這個戲院放個一場或兩場，然後放個幾天，讓你可以買票進去看，希望你在上映之前可以覺得好看跟人家講，然後正式上映的時候，就會…

林 潔：那…不就跟上映一樣嗎？

顧曉芸：沒有，沒有，他只有放幾天而已。

顧助理：而且是口碑好幾場。

林 潔：而且是它鎖定幾間小規模的電影院，或是全部？

顧曉芸：沒有，不一定喔，他會挑戲院。對，幾間而已。他不是說全部戲院都有，它就是挑幾間，就像它學生場它也是今天臺北辦一場，今天台中辦一場，不一定啦，就看他們怎麼安排，現在他們會這樣子，這也是他們一種宣傳的方式。

林 潔：對。

顧曉芸：就每個宣傳方式不一樣。

林 潔：還有網路行銷，那些的。你覺得培育您這領域人才是否需大量資金設備嗎？就是除了人力之外。

顧曉芸：我這個領域，我這個領域其實不需要，因為這些軟體你看到，就幾台電腦而已和monitor。其實是不需要的，我覺得是要看部門啦，像我們的調光部門的機器就需要幾千萬臺幣，然後很可能買個一年、兩年之後，人家又推了一個新的，你又得想辦法去買一台，那個部門就很需要錢，那像我們這種部門，電腦可以就好了，就不需要，我們的部門就不需要。

林 潔：您個人自己有意願而且還包括時間，透過產學合作到學校培育或兼課，或者當業界老師、或是工作坊之類的？

顧曉芸：基本上也要我在臺北退休之後才有可能，就像我剛剛講的…

林 潔：現在手邊有案子

顧曉芸：手邊有案子，對啊，而且北部就算了，你說南部真的不可能，我還要花時間下去，而且一來我要公司同意，二來還要看我個人，就像我講的，每次暑假實習，都是叫我講兩個小時的edit，我就…講了一個小時，我就說你們還有什麼問題嗎？你問我，我告訴你，這是個人…就是上課你要上什麼課？你要教學生什麼，這個我想可能如果真的碰到的時候，才會好好去想說，要教一個學期的課，我要教什麼？對啊，不然我實在不知剪接可以教什麼？

林 潔：對啊，就是都熟了這些操作之後，再來就是要靠自己的建構構思能力。

顧曉芸：對對，比如說，我現在教你們edit，把edit教會了，好，大家去拍片，拍完片回來剪接，剪接好我們再來放來大家討論的技巧，我想應該是教這些吧，然後呢，大道理又講不出個所以然，對啊，所以如果我有我有那樣的能力，我當然很願意到學校去教課，對，就是說撇開公司的狀況不談啦。

林 潔：你自己是怎麼開始學剪接的？

顧曉芸：我大學唸的是文化大學戲劇系影劇組，然後文化大一都是修共同的科目，大二開始

就可以選電影組或戲劇組，戲劇組就是主要往舞台劇去，電影組大概是往電影這塊，那我選擇的是電影。

林 潔：所以當時就有學剪接？

顧曉芸：有啊，學校一定有剪接課，然後也有電影製作，就是自己去拍，然後可能自己做剪接，然後畢業之後，其實我本來是想要做寫劇本的，我在大四的時候就開始寫劇本，對，可是，就像剛才講的…那是寫電視劇本，寫劇本賺不了什麼錢，快餓死了，然後就想說好吧，往第二個…其實第二個我也覺得說要做剪接。

顧助理：其實做剪接也快餓死。

顧曉芸：對啦，其實剪接錢也不多啦！

林 潔：而且很累，要花很多時間。

顧曉芸：眼力啦，對，然後那個時候我先去立達，立達那個時候是做CF、MV啊，MTV 那種的，後來我才因為因緣際會，我才來到臺北影業，進來做edit剪接，然後才正式進入走電影的剪接，那因為我們公司就是把非線性這一塊，它劃分在主要是剪電影，所以我就變成開始在做電影的剪接。

林 潔：你覺得臺灣影視產業人才競爭力跟其他鄰近國家的地方相比較來說？有無優缺點？

顧曉芸：以前都是香港的剪接師來臺灣剪或者去大陸剪，尤其是這幾年，他們跟中國大陸發展以後，香港的剪接師…而且現在港片好像也沒落，他們都往大陸跑，然後像我們公司這一、兩年開始，是有跟新加坡、馬來西亞那邊，有一些合作。

林 潔：泰國有嗎？

顧曉芸：泰國沒有，因為泰國自己的後製很強。那新加坡跟馬來西亞他們往年是去泰國做後期，可是後來他們這幾年發現，欸~臺北影業也不錯，因為都講中文，一來語言溝通ok…

林 潔：講華語。

顧曉芸：對，他們的華語電影，我們公司之前做了幾部，對，像我今年幫新加坡導演剪了一部，馬來西亞導演有來我們公司做，然後他們是在馬來西亞剪好了，他們請廖慶松跟我兩個人一起來幫他們…就他們已經剪好了，就看看什麼可以修，這個工作就好像廖慶松之前做剪接指導就是這樣，就是我片子剪好了，你過來指導，看看有沒有什麼可以改進的地方。今年我們公司也做了幾部馬來西亞的，所以就是…嗯…就是說我知道廖慶松老師也常常到大陸去剪接指導，所以…呃…就是…

林 潔：學校培育跟業界需求的落差或差異？對縮小差異您有何建議？

顧曉芸：我不是很了解學校上什麼課程，其實我也是從類似這種學校畢業的，我覺得就是實際的進來做，就像我說的去實習場域一樣，你實地的進入到一個一個真正的剪接、拍片的環境，直接進去，直接去做去學，我覺得這應該是最快的，而且可以最快的

讓你了解，你適不適合這個行業，對。

林 潔：現在各地都政府也好，民間也好都舉辦之大大小小的影展，你覺得影展，比如說在臺灣這邊，不管是臺灣的影展或是國際的影展，你覺得我們這個產業人力資源方面幫助或影響有沒有？

顧曉芸：影展，通常影展不都是人家已經做好了，拿到這邊來比賽啊或放映，可是對我們這邊的工作人員，好像沒有什麼。

林 潔：比如說工作人員也會去看、去相互的去…因為我知道有些導演很喜歡看影展，不一定是學習啦。

顧曉芸：就像金馬影展，就很多人喜歡看。

林 潔：比如說辦影展，它對於人才整個的技術層面的提升。

顧曉芸：技術層面我不知道會不會提升啦，但至少可以大家互相交流一下，對，因為那個影展畢竟也不是在我們這邊製作的，技術方面我不知道會不會提升啦，但是就是…就像你多去看…你多去看人家拍的電影，多去了解每一個國家的狀況，對。應該多少都有幫助，就像我們現在去看新加坡的片子、看馬來西亞的片子，發覺它跟臺灣片子是不一樣的，對，就是這樣，就像我們去看好萊塢的片子也是啊。印度的片子也是啊。

林 潔：可以說一下，你做剪接這麼多年來的心得，覺得剪接為什麼可以讓妳持續不斷的做下來，而且妳覺得剪接到底是？

顧曉芸：應該說我很喜歡吧，任何一個工作，如果你不是喜歡它的話，你就會沒有辦法去忍受它裡面辛苦的地方，就像我剛才講的熬夜啦，加班什麼的，如果你不喜歡這工作的話，你就會受不了熬夜加班，那像我常常…因為我太忙，因為我有時候一天要剪兩個片子，我可能白天班的時候我剪這部片，晚上我是算加班，我再剪另外一個片子，可是…人家說很辛苦，對，沒有錯，可是…我不知道我…

林 潔：閒下來就想去剪片？

顧曉芸：我在剪接的時候，常常會剪剪剪就會跟著劇情裡面的人，假設劇情裡面的人正在微笑，或正在什麼的，我會一邊剪一邊跟著他笑起來，情緒會跟著他跑，所以有時候我們老闆把門打開，看著我對著電腦笑，你在幹什麼？我覺得那是一種不自覺的，當你真的喜歡一個東西的時候，你真的就不會去介意說，他很辛苦，就像我也常常假日來上班啊，警衛問我說你事情都做不完喔，為什麼一天到晚都看到你來加班，可是…我媽媽也會問說，是老闆叫你來的加班嗎？我說沒有啊，老闆根本不用講啊，自己知道這個事情做不完就是要做啊，我就乖乖假日來加班。

林 潔：對，工作性質。

顧曉芸：對，可能我是一個工作狂，也有很大的關係。

林 潔：導演對你們剪的，會有很大的參與嗎？還是都交給你們？

顧曉芸：沒有沒有，他們一定會參與的，像我們通常…像我們工作型態是，導演先在外面拍片，對不對，他拍拍，他大概三天、五天他就會把他一部分的素材後送回來，然後他在外面拍，我就已經開始在公司幫他剪了，因為我有劇本，我就可以開始幫他剪接，然後，像我現在還會做到就是說，可能我剪完大概幾天分爲一段，我還會燒個光碟，再送過去給他看，讓他看看有沒有什麼問題，他要補拍什麼什麼的，然後因爲在臺灣拍片，導演也很方便，收工的時候，我今天想要來看看我前幾天，你有沒有剪好的，剪好的我來看一下，現在常常這樣子，他常來看一下，大家討論一下，他才回去拍片，所以等到導演大概拍完之後，我大概幾乎都快剪完了，所以導演來…他拍完了，他休息個幾天，他再來的時候，我整個片子都已經送好了，可能這個片子我順出來可能有160分鐘，可其實他只要100分鐘就好，要開始再修改，那這個時候就是跟導演一起共同工作的時候。

林 潔：就等他片子拍完之後會多點時間跟導演一起…

顧曉芸：對對對，等於他片子拍完之後，我們會花個…其實這個長短每個導演不一樣啦，以我自己來講的話，大概就是一個月左右，不一定，我的組長也有碰到那種剪了半年以上還剪不完。各種狀況不一樣，每個片子不一樣。

顧助理：你一個月剪一支喔，好快喔！

顧曉芸：我有時候早晚班，兩部出來啊，不見得一個月剪一部啦，就是他拍完之後，可是他在拍的時候，我已經在剪了，那拍完之後，因爲我個性比較急，我會趕快趕快的把它弄完。

林 潔：就是一直的來，一直剪停不下來，那臺灣有那麼多片子？

顧曉芸：其實我覺得國片一直都很多。

林 潔：只有很多沒有到中南部…

顧曉芸：不是。

顧助理：有沒有上戲院吧！

顧曉芸：其實也有上戲院，只是中南部戲院我比較不了解啦，可是我…其實人家都說國片最近好像很多人在拍，其實不是耶，我記得從…一直以來都是，都有這麼多片子在拍啊，只是…

顧助理：只是現在死掉的比較少吧？

顧曉芸：也很多。

林 潔：我覺得是不是同時很多部在拍啊？

顧曉芸：不一定啊！

林 潔：十幾二十部？

顧曉芸：沒有那麼多啦！

顧助理：如果各家加一加，應該有，如果我們這邊兩三部、中影一、兩部，加一加，全台應該有十來部。

顧曉芸：哪來那麼多部上戲院，應該沒有吧！

## 附件七 影視產業非營利組織策展人及工作者深度訪談逐字稿

(依據姓名筆畫排序)

### 前臺灣女性影展策展人林杏鴻逐字稿

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 周東森

#### 林杏鴻 簡歷

英國 Sussex 大學媒體與文化研究博士候選人，現任獨立策展人、影評人、臺灣國際影音與教育協會籌備會主任委員與常務理事、高雄市立獅甲國中美術與表演專任教師。

楊雅玲：2006年妳有跟我們高應大學生合作女性影展的實習，我們的學生有去實習，那您覺得這樣的實習制度有什麼可以加強的？對業界的幫助是什麼？學生實習完了，怎麼延續？還有我們現在邀請您來系上開一整學期，甚至一整學年的課程，您觀察我們這類非電影專業科系，而是廣泛的文創產業科系，在電影專業課程上要如何設計？

林杏鴻：我先講一下2006年，因為我自己本身是高雄人，一方面想要把比較像這樣大一點規模的影展，除了高雄電影節之外，也能夠帶到高雄來。那時候當然遇到第一個問題就是人力的問題，然後第二個也是希望能夠透過這個合作，讓在地的人接觸。因為那時候南部學生能夠參與影展的機會非常、非常少，因為那時候的高雄電影節還是用一種所謂招標的方式，基本上就是臺北的團隊下來執行，可能在地合作就只是找影評人來幫忙寫稿，其實沒有太多在地人的參與。一方面當然女性影展在經費上面的確不足，想說是否透過學校的合作，有一些人力資源。第二個是想說能夠讓有興趣參與影展的學生實際的去做一些參與，不過那時候因為我們的活動統籌其實還滿嫩的，她當過我們前一年的工頭，因為那一年她畢業之後，我們感覺她還不錯，工作人員也跟我推薦她，那我也想說大家也都很合得來，我就用她這樣子。其實我當然會希望像這樣子一種學校的合作，如果可以的話，當然第一個就是跟他們去做一些分享，到底影展是一個什麼樣的樣貌。我去年在高應大文發系帶了一整個學期影展的課，其實我發現學生都有一點躍躍欲試，但是他們可能好像沒有平台，所以我去年有讓他們去做一個回饋單，也請他們給我一些建議，那我也發現大家也都躍躍欲試，真的希望能夠在實務中去加強。但是對我來講，我覺得在實務操作過程當中，我覺得前面要有一些基本的概念，例如像去年，我可能就真的讓他們去了解整

個全世界影展的樣貌、類型，以及爲什麼影展會出來，跟整個電影產業的關係，一直到他們真的實際去分析高雄電影節，因爲去年的關係，高雄剛好有在地的電影節。但我覺得如果前面有一套這樣子的課程，如果這些學生接著實際去參與，假設我們把時光回到2006年，如果我在跟您們系上合作的前面有開這樣子的課程，我覺得這批學生下來，他們真的能夠看到、學習到的更多。我覺得相對於一個影展單位來講，也會得到很多的回饋，對於影展的生態也是一個很正面的。那一年我覺得在合作上面來講，相對也是比較匆促，因爲我這樣南北跑，可能大部分的時間就是工作人員跟學校這邊來做一些接觸，學生可能沒有在工作裡面找到一個他可能可以學習到的部分。那我覺得未來如果要做一個這樣子的合作，我覺得前面可能要有一段比較長的一段時間，讓這些學生知道他們爲何而做？如果有前面的一些基礎概念了，也去看過人家的影展了之後，做了這樣子的分析，那再來做一個真正實務操作的時候，我相信對於這個影展單位也有正面的回饋。我所謂的正面回饋不管是褒還是貶，我覺得這都是對於一個影展要繼續進步的一個很好的動力。但是我覺得可能對學生來講，他也可能覺得說我來到這裡，我有一個目標可以學習，而不是好像來了，覺得到這邊，今天工作人員叫我做什麼我就去做什麼，但是我不知道爲何而做，當然不知道爲何而做的時候，你可能就會覺得我在浪費時間了。

楊雅玲：女性影展辦公室也有很多影展的志工，也有很多來自於北部的學校，那您覺得北部的學校跟妳現在直接在南部的學校授課了，您覺得學生比較大的差異是什麼？

林杏鴻：我覺得北部的學生，他們比較會先去提出他們希望能夠在這邊學到些什麼，或是說他們很清楚進到影展來當志工，他們的目的是什麼。例如我舉一個例子，有一個台大外文系的女生，她就是很明確的告訴我，她就是很想要進入電影圈，但是她就是不得其門而入，因爲她不是一個電影科系的人。其實影展有一種影展生態，就是說今天影展的主要工作人員如果是世新電影系的，我可能就直接找世新電影系的一群學弟妹來幫我，我是台藝電影系的，我就找台藝電影系的幫我，所以變成說都是這些影視科系的學生進來，他們就比其他科系的學生有機會進入到電影圈，不管是影展也好，或影片拍攝的現場也好，但是對於一些有興趣的人就不得其門而入。所以這個學生就真的跟我說她很想要進來，她希望來這邊能夠了解一個影展的操作，然後接下來她要去英國申請學校，然後她現在就在雷公電影公司工作，就是因爲她有這個經驗，她有辦法去申請到碩士，因爲英國學校他們其實很著重在過去的工作經驗，然後因爲她這個經驗，回來後她就變成有電影人的感覺，所以她就進到了雷公，當然那時候我們就仰賴她外文的程度。

楊雅玲：那她進入雷公從事什麼樣的工作？

林杏鴻：我看她剛開始就是會到國外去挑片時，會需要大量閱讀英文，因爲她就是幫雷公的李崗做翻譯工作，因爲可能要在短短三個禮拜的時間內有幾千部影片的資訊，然後這時候她必須要很快速用英文去做一些歸納，然後李崗可以很快的去挑選自己可能會有興趣的影片，然後可以趕快去看這些影片或跟片商去做一些接洽。那我知道後來雷公也有拍影片，像那天我剛好在公視上面看到緯來跟李崗合作一系列有關新住民的幾部片子，包括周旭薇的《金孫》，我就看到《金孫》裡面可能是執行製作協



調這一塊，就是我說的這位台大外文系畢業的女生在做的，這當然也是她的努力。

在影展的時候，我就發現說女性影展以前從來都沒有甄選過志工，都是用工頭制—就是之前你來當我們的工讀生，我覺得你不錯，這次就換你當工頭，幫我去找人，就是你幫忙去做排班這樣。但是那次有了招募志工的經驗，對我來說也是一個意外，發現說原來有一些想要參與電影的人需要這樣的經驗。南部的學生我是覺得會比較害羞，我所謂的比較害羞，就是你似乎不知道他到底想要學些什麼？我不知道是不是因為在高雄的整個影視的產業環境相對來講機會也很少，可能有的話，也是一些電視、廣播電台、廣告公司、媒體公關公司，即使是影視傳播科系的專科學生，那我覺得他們在實習的那個部分，我覺得相對在電影這一塊來講，可能就是少很多，他們沒有這個機會有太多的接觸。然後我也不知道是不是因為學校的課程裡面沒有給他們實習機會？影展也在電影產業的一環，如果他沒有一個想像的時候，其實他也根本不知道自己可以在裡面擔任什麼樣的位置，他也可能不知道自己可以在裡面學習什麼，我覺得可能有一點這樣子的差異。還有一個部分是南部的學生比較任勞任怨，就是可能乖乖的去做，他們也沒有什麼聲音，但是北部的學生就比較有聲音，譬如說當他發現那個不是他想要的時候，或他想要更進一步的知道些他想要的，他就會說。

還有一種感覺可能就是被動學習那一塊，我覺得當然不是南北這麼截然，但是就是說，我感覺上南部的學生好像比較處於被動，好像等待著老師告訴你什麼，而不是老師給你一個釣魚的工具，然後你可以嘗試的去釣釣看。我會告訴你方法，或別人曾經有遇過什麼樣的狀況，可能釣魚的環境是怎麼樣，可能我會告訴你，但我覺得自己要去釣，他們其實好像有一種興沖沖，但是我其實也會擔心他們的興沖沖是到底知不知道他們在興沖沖什麼，有時候他們可能只是對於某一行也有一種嚮往而已。我有時候上課也都還蠻殘酷的，都會跟他們講說，其實做影展就像遊牧民族，真的有時候是有一頓沒一頓的，有時候就會跟他們說一些真的是現實面的部分。那當然影展還是有吸引人的地方，例如可以常常接觸到新電影的訊息，如果你喜歡電影的話，不一定你可以邀請到你心目中的大師來臺灣有進一步的交流，我覺得那就是電影人覺得很開心的地方，那這個是不是你要的？或是說你覺得你把很棒的片子分享給別人，那是一種喜悅。我覺得對影展人的話是有這些特質，那是不是你的特質？我上次去南藝的時候，就遇到其中有兩個學生，就是高應大考過去的，她們就很開心，很興奮過來聊，我就說：「你們來到南藝有沒有進一步的有一些學習？」她們說：「還好耶！就是有什麼就學什麼。」就感覺她們好像還在摸索。

楊雅玲：北部專業科系的學生應該很務實，很了解這個行業的殘酷面，很現實的知道他們要在哪個位置，因為他們經常都有機會去實習，或跟著劇組做些助理的工作吧！

林杏鴻：其實很簡單，過去他們學長姐都已經在產業界，這些學長姐會去找一些小助理什麼的，就會去找這些學弟妹。其實在影視傳播圈裡面很有趣，像我以前在世新廣電系的時候，我一年級一進來，那時候《來電50》那個製作人就是我們的學長，馬上就來找人，就說有外景和棚內的助理，我那時候就覺得很好，就跟班上5、6個同學就去了。所以其實我們在唸書的過程當中，其實就在接觸產業了，然後這些學長姐也

會講一些產業的狀況。我們那時候一個禮拜兩次，就是除了棚內跟外景，就是六、日都在工作，有時候星期一到星期五我們還要去做一些前製的工作，所以自然而然，你每天除了學校以外，你就是在產業裡面。所以在聽他們講、看他們生活的樣貌，自己就會去評估自己有幾兩重？潛能可以發展在哪一邊？像我那時候拉拉cable、寫寫大字報、做助理導播，那我就會去思考，我適合去做這樣子的工作嗎？還是我適合去做節目企劃的工作？因為那時候我還要去編節目的一些橋段、對話，後來我畢業的時候，還有去過三立，因為你在產業界已經有一些實務經驗，或許不是在一個很核心的，但是你這樣看著，你會去想像以後未來你在這個工作，你到底會在一個部門工作？第一個是你要不要做這樣子的工作，如果你不要就走了。第二個如果要在這地方工作，你到底有幾兩重？要在哪一個區域工作？所以我覺得比較務實的原因，可能是因為畢竟北部這些影視傳播科系學校由來已久，幾乎他們在產業界都有學長姐的一些線，那些學長姐如果說又有一些機會給在學學弟妹的時候，其實很快就可以接觸這些產業，包括像電影科系的學生也是，我今天可能在拍一個片子，然後我可能需要些小小的助理，可能我缺人，我就是會從人際關係的部分去找人，那大家可能自然而然就會找自己的學弟妹，所以我會覺得務實的原因是因為在學的過程當中，已經跟產業連結了，然後你開始會去思考這個問題了，不會只是覺得停留在學校老師講，你可能會有一個夢，然後沒有真正去了解那個生態是什麼。

楊雅玲：所以在南部的問題，有的時候並不是老師在學校教多少，而是就學時有沒有機會接觸到產業？

林杏鴻：我自己就在想說，如果高雄真的要自己培養在地的人，我覺得高雄成立電影委員會、拍片中心，或者電影的補助一直鼓勵大家來這邊拍片。但是我覺得各個團隊下來的時候，他們必須要提供一些工作，可能是周邊助理的工作也好，或是片場有一個觀摩的機會，讓學生進去，甚至你這位導演願意有一個時間給我們學生在現場看完拍攝後，可以在現場提問題，能夠有一些互動。因為我覺得高雄市出錢，你就可以把這個東西多一個延伸，而不是說大家來這邊拍完片，可能也是找自己人的人，或許有找一些當地的人，但是我相信一定不多，要不然現在也不會感覺到南部的學生實務的經驗還是不太夠。或許可以用這樣子的工作，因為我覺得培訓班的方式還是不夠的，還是要真正進入到拍片的現場。那你也可以說我有一個片子，我要在高雄拍，我要公開的招募學生，要什麼樣的資格列出來，然後可以公開的徵選。

楊雅玲：另外一個問題就是，我知道您成立了國際影音與教育協會，特別是從影視教育面切入進來，雖然才剛開始在運作，那您可不可以講一下您們對影視教育或者影音教育的觀念是什麼？那這樣的組織怎麼跟學校與業界接軌？

林杏鴻：其實「影音教育」就是「影音」這樣子的一個媒介在「教育」的應用，所以可能就是一些比較具議題的影片，甚至於是教育影片，它可能是訴諸於不同層面的一個觀眾。比如說我有一個議題要推給小朋友、有個議題要推給中學、或某一個議題我要推給一般大眾，那麼這是所謂影音產品在教育的應用和一個功能，這是一個當時成立協會想要走的方向。另外一個方向就是談「影音教育」的事情，因為其實我發現在臺灣好像很少去討論我們怎麼教影視課程，大家反正要用各式各樣的方法教，我

記得跟蔡一峰或一些導演談過，他本身會拍，但他可能不會教，但是我覺得那個需要轉化，或者這些有實務經驗的老師需要我們提供一些協助，讓他在所謂的教育的概念上面能夠接軌，我覺得他們才能夠把畢生所學跟經驗分享給下一代的學生。另外一個就是可能學理論的老師，或許他們能夠跟這些產業的老師有一些互動的話，那我覺得相對來講，或許他在敘述或他在教授一個比較理論的課程，可能也可以舉一些在產業實務的例子，多多的讓學生有一些不同面向的產業的訊息、經驗的分享，或者是不同的思考的面向。所以我其實那時候想說，如果可以的話，希望每一年辦一個影音教育研討會，是國際型的。因為我知道在國外media education，我其實常常也會收到很多這樣的研討會的訊息，我們國內有很多在討論文創產業、或是電影文本的研究、或電影產業的研究，但是我們不去討論電影教育或影音教育這件事情。大家被聘進來的老師就各憑本事，如果專業老師不會教學，對這些老師來講也是某個程度的受挫，對學生來講可能也是一種損失。其實還希望就是能夠讓臺灣影視傳播科系的學生能夠跟國際接軌，所以我那個時候跟理事長有個想法，因為他從小在美國長大，他在美國有接觸一些機構，英國這邊他其實也有認識一些，那我也可以透過一些朋友介紹，我們想徵選學生，然後去國外的機構做一些實習，可能一方面打開他們的國際觀，或者是說可以跟不同國家的人工作，或許可以看到那個國家的媒體生態狀況。

楊雅玲：有想過資源怎麼來？經費怎麼來？

林杏鴻：就是要寫計畫啊！我當然不那麼傾向去找公部門，我常跟女性影展講的不能過分仰賴公部門的資源，但是我們要怎麼去找到一個願意提供給我們的民間資源。比如我知道王耿瑜他們電影創作聯盟，辦了「TOFU 趴」每個月都在辦所謂的這些產業人才的一個匯集，就是一個聚會，可能是在一個電影產業裡面不同的人，可能這一次是燈光、下次是道具、下次是導演組的這部分，我覺得那是很好的同業之間的交流。年輕一輩的也可以真的去看看這些人在幹嘛？我覺得我們在高雄其實少了這個東西，或許我們先不談同業，因為同業不多，但是我覺得至少那個怎麼去向下紮根。我那時候有跟王耿瑜聊說，邀一些產業的人下來，有個地方請他們，讓學生來參加。有沒有可能讓南部影視科系有一個串聯，這個部分現階段當然都是一些idea。

## 南方影像學會理事長、紀錄片導演黃淑梅逐字稿

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 潘盈霜

### 黃淑梅 簡歷

世界新聞專科學校廣播電視科畢業，現任南方影像學會理事長、紀錄片工作者，曾任職全景映像工作室社區推廣組組長。紀錄片作品：《在中寮相遇》與『寶島曼波』二部 921 地震重建紀錄片。

楊雅玲：很多非營利組織幾乎都在臺北，他們也會開相關的影視課程，然後學校又集中在北部，所以變成是學校跟業界、跟非營利組織做了很多配套，開了好多的課程，有的課程也拿政府的補助。我覺得北部的整個感覺就是，即使學校裡面的課程可能沒有上到這麼完全的話，但是學生可以通過非營利組織周邊配套的課程，或參加會員活動，還是可以support你。離開臺北到南部，這些資源就少很多，不能只單靠高雄電影館。

黃淑梅：我們南方影像協會，其實已經做很久了，今年大概預計培訓整個南部地區，我們從前年跟去年，有開了一個「家鄉紀錄手」的課程。我們把它定位成用手來講一些故事，就是每個人不一定是紀錄片導演，可是他可以當他家鄉的紀錄手，去拍他家鄉的故事，他生活週遭的故事，所以我們開了兩期。那這個錢是台南市政府新聞處直接以撥款的方式給南方影像學會來做。前年有60個學員，去年是30個學員，大概每一期都可以拍出6到10部作品。那我們就是用小組的方式帶，有3組指導老師，有的人是個人作品，有的是團體為一個單位。

那更早之前在台南縣市還沒合併的時候，就是姜玫如在做理事長的時候，其實那個時候學會就做了一期或兩期。更早是用她的公司來承接這個業務，所以如果說在台南做影像培訓的經驗，我們學會應該有做了10屆了，我當理事長之後，真正經手的是兩屆。以台南來講，縣市政府他們有在做這件事，最近的這兩屆是台南市新聞處，這是縣市合併之後。在縣市合併之前，其實是台南縣政府做的比較多，蘇煥智那個時代。他的社會局、勞工局其實都針對社會不同的社群去做培訓。像社會局他們就培訓一些比較是有社工經驗的或者是拍的題目是要能夠進入到社區裡面去，然後是拍社會服務的題目；勞工局就比較是針對勞工朋友。其實早期的培訓就是台南縣政府做。後來縣市合併之後就變成新聞處在做。這是以市政府或者是縣政府為一個部份，另外一個部份就是台南社大，台南社大其實他們一直都有在做影像培訓，在很早的時候，而且他們是做紀錄片，後來紀錄片招生就學員少很多，後來曾也慎就

把課程改成劇情片。他就帶一個學期的同學寫劇本，從寫劇本開始，然後找演員到後來學期結束就是拍一部劇情片，他就是以一個學期，一個學年為單位，一群人做一個片子這樣子，這樣反而比較有人報名。除了拍之外，其實台南社大也有紀錄片的讀書會，他們有兩個人在帶：紀錄片讀書會是曾也慎在帶，另外一個人權影像讀書會是蔡明殿老師在帶，這個其實在台南市社大也做蠻久的。另外新營社大張文彬主任，其實他們那邊也有帶了一群拍影片的，只是他們那個團體比較小，我記得也是蠻多年了。以前他們在新營火車站有弄了一個空間叫「新營市民學堂」，那邊會擺一些書籍也弄得還不錯，賣一些當地的龍眼茶，同時那個空間也做為影像的分享會，所以他們那邊會有一些學員會過去那邊看片子，也會邀一些導演去那裡座談。他們的方式比較沒有那麼的密集，可是其實他們確實是有一批人。我記得我上次去參加過座談會，是社大舉辦的。他們有幾個社大老師去，發現去的學員大概有20位，而且都是固定的，而且這些人自己手邊持續有在拍一些東西，但這比較是一般市民的。

楊雅玲：這些課程學生可以參加嗎？

黃淑梅：學生也可以，可是像台南市政府前年他們就有規定不要學生，因為他們覺得學生在學校有上影視課程了，他們其實是希望針對成人教育，到去年就沒有這個限制了。前年我們招生的時候，有些學生很優秀有來報名，我們還是讓他進來候補，就是跟新聞處那邊做說明。

其實上完這些課程，你會發現反而成人拍的東西比較ok，他們有一些是高中職學歷，也有大專的。而且我們還幫這些學員辦競賽，還辦頒獎。就是有最佳影片、最佳剪輯、最佳攝影，還有社區關懷獎、台南故事獎。老師做評審，我們最後成果發表的時候就是像頒獎典禮這樣子。而且還會有老師幫他在每一部片子寫評語，也請導演寫他的感想。弄成一個小影展，而且是競賽的小影展。

楊雅玲：這是帶動全民接觸影像風氣，並不是說他們會想要走影像專業？

黃淑梅：其實你要到業界不太有可能，因為從以前我們全景在做，全景以前接文建會的案子半年一期，然後可能訓練20個學員，到現在還有在拍的，不到5個，因為畢竟影像專業工作還是有一個門檻的，他們都不是從最基礎的科班出來的。像以前我們在帶學員的時候，以前吳乙峰剛開始在帶也是啊！會碰到一些問題，他就找了很多對社會有想法、有概念，比如說社會學、人類學的大學生來上我們的影像培訓課程，那時候文建會找我們來做之前，我們自己做，而且我們做免費的，我們全景自己出資做。因為我自己是科班出生的，我發現他們寫順場都不知道怎麼寫，因為他不懂影像語言，所以他寫的東西都會用文字敘述，什麼「伯伯從右邊走到左邊」。那個時候我們忽略了影像基礎認識，我們覺得要重視人文的東西，可是後來瞭解之後，我們在攝影的課程要加重。後來那堂課也沒有辦法培訓下去，因為那些學生不是有志在影像上面的人。他們只是被紀錄片感動，被紀錄片感染，想要來瞭解影像是什麼。後來，其實我們在文建會訓練的時候，我們就有很長的攝影課程。比如說我們現在在台南影像學會的培訓其實已經有一個公式了，大家都知道攝影的課程必須要至少

幾堂課，才能夠上到這個學員他會拍，而且拍得穩。還要懂得一些基礎的影像的概念，電影語言的概念，比如說鏡頭的語法。然後剪接，你要告訴他一些剪接的技能，或者是蒙太奇的概念，那我覺得蒙太奇的概念在這樣的課程有時也沒辦法上，他也不大能夠懂。

所以像以前我們在學校上剪輯，我們在學生的時候，老師教蒙太奇的概念，也不是說教你一個剪輯課，我們是不斷的從看電影吸收，老師從影像裡面不斷的跟你說，這個鏡頭跟鏡頭的轉換是什麼，你看了好幾部你慢慢的吸收，那才叫真正的瞭解。可是目前一般時下，我覺得像我們在上的這些課，其實都沒有辦法有那麼充分的時間。因為你說紀錄片或者是影像，我們在學校是用3到4年的時間去學。那這種短短的3個月或以前像全景這樣半年，都還是沒有讓他們能夠進入到那個專業的影像創作的門檻，何況是團隊工作，因為分工就很細，有些東西其實是很技術的東西，導演要懂，可是他不一定要會操作，因為他有團隊。所以我覺得這個東西他其實有一個分界，專業跟非專業之間是有一定的分界。當然我不知道現在學校的教育是怎麼樣，也許你可以問問像林啓壽或者是林皓申，他們這些在學校教的，或者是你可以去崑山問廖本榕，聽說崑山現在的器材是最齊的，可是他們各有各自學校帶出來的學校風格，所以可以去問一下。

楊雅玲：南方影展很多南部學校的學生志工，他們不可能都是影視專業背景的吧？

黃淑梅：其實南方影展會有很多學生來丟作品，比較長期作影展的策展人的，會觀察到說這些學生跟他們的作品的一些質，還有就是他影像的素養。我當過評審也不過是一年，所以我也就看那一年的作品，那像今年我也有看一些，我就算瞭解我也不是很透徹。其他人也許可以跟你談近十年來的發展，南方影展收到的也不是只有南部，也會有北部，像世新、銘傳，近幾年也有靜宜，靜宜的學生也會來送了。據我所知，靜宜他們目前沒有走紀錄片，他們走的還是劇情片。靜宜是大傳系，他們其實也是沒有發展幾年，不過就是5年之間。我覺得電影或是電視，發展得比較完整的是臺北藝術大學或世新，那其實政大、輔大他們都只有大傳，他們對於這個實作的東西都比較不是，因為他們都是在新聞系。近年來，我覺得南部像東方、崑山，其實他們也是有實作的東西，我覺得其實可以問問他們老師。我覺得學生的質應該也不差，只是大家現在都好愛拍微電影，像什麼微短片呀！像找我去看女性影展的片子，像世新的學生，也都是在拍劇情片呀！小情、小愛呀！他們拍出來的東西跟電視偶像劇很像，水準已經不差囉！他們還可以找專業演員來演，你就會看到他們的劇本或者是影片的內容本身，其實還是會侷限在所謂的，就是我覺得學生很關心的還是情愛這件事情，所以他們會琢磨得很好，就像偶像劇這樣子。但是你看完了就看完了，他們的畢業製作很多都這樣。你可以看得出來他可以馬上進業界，我覺得以世新的學生來說，他們做完了畢製之後都可以進業界了，像我們那個時候我們出來就直接進業界啦！因為我們在學校他就教我們成爲一個工匠，必要的技術、攝影棚、光，這些東西都知道了。

其實世新跟我當時念的時候倒沒有變很多，從以前到現在，我的老師李泳泉老師還是在世新呀！那李泳泉是少數做過業界，也是學界的，因為他自己也拍片嘛！那我

覺得他當然就是沒有那個問題。像吳乙峰就是業界，那後來井迎瑞有想辦法讓他進去，井老師他自己也拍片呀！只是他後來不拍啦！其他的就是，像我們更早之前教我們的郭力昕，這些老師我覺得就很夠我們的學習。其他的老師就是純教硬體的東西，告訴你概念，你想學就學，你不學就是準備被當。就是那些東西都是要學會的，那你就是硬背也得過啦！我覺得我們那個時候的訓練都還算是一定的程度。

其實會進去業界的，他就會進去業界，然後不進去業界的，他自己有想要走的道路。我學我的年代好了，我不知道現在的年代怎麼樣，像我那時候世新還是專科，我們那時候一班裡面有50幾個學生，我們班後來到業界的差不多有8到10個吧！也不少了！其實你在班上看到的，現在在業界的還在業界。因為那個時候第四台整個開放，所以我的男同學很多就進去當攝影師，他們從攝影師幹起，做很基層的工作，甚至攝助。10年了，我自己在拍紀錄片了，我當初進全景也不是一開始就做當導演啊！我也是做小妹呀！打電話，幹執行製作，找演員。不認識演員，你要去找電視周刊把所有演員的相片剪下來，還有對一下他的名字，還有再去電視上看他到底演得好不好，然後跟導演說，這個演員他現在演的戲是不是你要的？我們要做到這樣的程度，這些在學校沒有教你呀！可是我們做的是小妹的工作，打電話、買便當，這些東西你都要做呀！可是這對我來講，我是科班出生，我學的是影像，我在學校也拍過畢製，其實我們那時候學劇情片，但是在全景上面有老大，人家都在當導演，你進去，你不可能馬上當導演，所以一定是從最基層的做起。你慢慢的熟了，你也知道這一套在業界裡面的一些流程，比如說我們以前自己拍畢製，我們就自己就好了，可是後來像我在全景5年，一開始是拍短片，那宣導短片也是要寫劇本呀！其實也是劇情片的訓練，就是短片。你要開劇本會議，要有idea，就是想劇本，就把劇本成形。劇本對我來講，對我們這種科班出生的，傳播公司不用再教你說怎麼寫劇本，因為你寫出來，他就可以用了，寫了劇本之後，攝影師會去畫分鏡表，把你的劇本一格一格畫成分鏡表，到時候導演就按著分鏡表去拍，你就會看到整個專業的流程就是這樣，然後完了之後就要配樂、剪輯，那也都不是我們的工作。然後回到執行製作的身上就是，配樂要再聯絡，要跟公部門約審片 - 這些東西全部一套就是在傳播公司學習的，我們也是這樣學起。我覺得現在的學生一進傳播公司也是這樣，他不可能馬上當導演。除非今天你在學生時期，你就已經有很重要的作品。但是一般學生都不太有可能這樣，即便你今天有得獎，你進去傳播公司，人家也不會馬上給你當導演。你一定是從最基礎的做起，也許你可能是從副導。像我有一個同學叫洪智育，他那時候想走電影，他就去侯孝賢的公司，他就是去做助理導演開始，然後當到副導。他就是去學習，他學的就是往電影的方向走。像我就是走紀錄片，我後來進全景就慢慢就變成紀錄片。我有些同學就是直接進民視新聞台當攝影記者，然後就在新聞台當主任之類的。你就是從最基礎的，做到後來到一定的年紀之後，有新人進來，你就上去了，就是這樣，都是經歷這樣的過程。一開始都一定是，傳播公司都很操的呀！我們出去也要背腳架，我們坐廂型車，坐在最後面，因為前面不是你的分，前面是導演跟攝影師的分。然後你就是坐在最後面，跟器材坐在一塊。廂型車三排我一定就是坐在最後一個，半夜出機回來就是在後面睡覺，攝影師坐中間，哪有坐前面！只是說因為這樣子的團隊，大家也沒有把你當成很小的小朋友

，他們其實都很照顧你，所以你會覺得還蠻開心的。我如果都只做小妹的工作，我可能就會很不滿足。可是問題是像劇本創作會議的時候，通常很多劇本都是我想出來的，他們都會覺得說劇本都是我想出來的。我可能只是執行製作，可是很多idea都是來自於我寫的劇本，你就會覺得很有成就感。雖然你寫了，可是那時候還不是你拍，都是別人拍嘛！像吳乙峰他們會去拍，因為要趕快呀！那個都是賺錢進來的，你必須靠那個賺錢，所以他們一定都是用最快的方式拍掉！錢就進來！因為我離開傳播的環境有一段時間了，說老實話，當初全景傳播公司轉型到比較是拍紀錄片開始，我們就已經離一般主流的傳播公司有一點點距離了。所以其實我對於那樣的生態，並不是那麼完全的瞭解！但我相信學生一出去，都必須經歷磨練的課程啦！即便你是一個剪接，你也是要跟人家進去輪大夜班呀！你剛畢業，一定是你輪大夜班！一定是你啦！就輪輪輪，輪到最後就是你上手了，你真的有一定的專業了！像我們有一個學員，以前是我們攝影班的學員，後來他就是對攝影很有興趣，然後後來他就自己去太極學調光，現在是太極的調光師傅。他也是一開始去就輪大夜班，操啊！就覺得說這些東西必須要熬過來啦！

楊雅玲：所以聽起來影視專業都一直在學徒制裡面，還是有學徒的概念，沒有變多少。

黃淑梅：比如說像我們那時候會有一些學生實習嘛！你會發現有些學生他本身就有創意，他就是導演的料，或者他就是編劇的料，自然這樣子的東西就會在他身上，每一次開會，如果說有點子的就是那幾個，那必然慢慢他就會有他自己的位置。有些人可能對攝影，他就是很在行，那他做下去，他自然就會有自己的位置。尤其是影像這個環境就是分工的，那你就會在這裡面看到一些人的長才，他自己專屬的長才。

我不知道現在學校的課程設計是怎麼樣？有沒有比較緊？像我們以前在世新的時候，我們很開放，我們之前還沒有分那麼細，我們是廣播電視。我們到二年級就開始分，你要廣播組，還是電視組。那我選電視組，因為我討厭正音班。電視組到二下的時候，你就要提你想要拍的企畫，像有些人會寫劇本，像我就會寫劇本，寫劇本我就要自己拍的人。那有些同學他們就會覺得說，我只要當剪接就好，我就來靠你這一組。然後你要再跟老師做提案報告，要提案通過，你才可以拍呀！學生一定要有畢製才會畢業，沒有畢製就不能畢業。我們那時候是這樣。像我那同學洪智育就會來支援我當我的攝影，然後他有劇本的時候，他就會請我幫他看。我不知道現在其他的學校，目前的學校課程設計是怎麼樣？那我們以前世新是這樣。不管是你自己拍片當導演，或是你是在一個組裡面當剪接，或是你是在一個組裡配樂，或是攝影，你都一定要有一個畢製的作品，你才可以畢業。

楊雅玲：像台南這樣子帶動了全民影像教育的風氣，加上南藝、崑山、南台這些學校也設立了相關科系，台南整體的影像教育環境或者影像產業有很明顯的改變嗎？

黃淑梅：我覺得一定有啊！比如說我在高中的時候，我就非常清楚我要念影像，南部根本沒有我要念的學校，當然北部有北部的好處，所有影像的產業資源比較豐富的、多元的東西都在那裡。但是我們就必須離鄉背井到那邊去，我們畢業也只能在那邊工作。當然南部的學生，他可能就近在這邊念，他有沒有可能在這邊工作呢？不一定！



確實會看到南部的影像產業沒有那麼發達，可是有一些人他還是可以找到一些可以做的事情而留在南部。想要念影視的學生，如果說他住南部的話他可以不用跑到那麼遠的北部去。而且你說師資好或不好，我覺得有時候跟學生自己想不想學有很大的關係！我們以前那樣好的師資，我們班上也不過才出幾個留在業界，有很多也沒有留在業界，很多都是去賣保險、去賣房子。我覺得學生真正想學的，或是真正想走這個部份的，學校只是一個平台。像林啓壽他們在教學，有時候這些碩士畢業的老師反而有熱情，他們跟學生的關係又很好，他們帶學生的方式也可以讓學生可以學到一些事，他不是教他，而是他給學生很多的東西讓他去吸收。李泳泉老師在教我們的時候，他剛回國，那時候年輕，他也是用這樣的方式來帶我們，他不是指導，他是當你的朋友，就是你有一個創意，他提供你很多的想像，你可以怎麼想，他不可能是幫你做決斷。學校就是一個平台，他就是給你一個學習的時間，跟這樣子的一個空間。我覺得學不學成都在於學生自己，但是你要是真的很有心想要學，我覺得都可以在學校裡面找到願意帶你的老師，帶你進入這個領域的老師。像我們以前都會很認真的去看看，是不是有什麼講座我們可以去聽，有什麼樣子影片。我們還去排過金馬電影獎的半夜的咧！就是半夜去排隊！那時候一定都是去看片。因為你有興趣，你就一定會去。反而學校能教你的不是這麼多啦！因為學校教的都是基礎的東西，說真的我們現在的培訓班也都有教！

楊雅玲：南方影展有跟南部的學校合作過課程嗎？

黃淑梅：學會我接的時候那是負債，今年就可以稍微翻轉回來。學會本來就有想要做一些影像的推廣，更早的理事長像玫如（姜玫如）、阿章（賴育章）他們那個時候，他們就有設新人獎，新人獎專門就是給第一部的作品，所以很多都是學生得的。也許我們今年會做工作坊，因為今天香港舉辦華語紀錄片節的那個單位，有找我們說是不是可以弄工作坊，他們好像今年想要跟我們合作。他們是一個電影節，然後他們就想要跟臺灣合辦工作坊，等於是他們的片子拿來做一些分享，跟臺灣的作者或者是臺灣的影片做一些分享。其實我會覺得南方影展，我們今年還要開檢討委員會，就是那個宣傳一直沒有很好的做出去。

楊雅玲：這類宣傳工作其實也是可以跟大學合作啊！

黃淑梅：像我們有，我們今年要跟學校去談，比如說影展前，到學校去宣傳，有點像說明會。很早之前學校會給錢，像今年去談，學校都不給錢，學校就說他們沒有錢。就變成說影展這邊要自動去，有時候人家還會跟你說沒有時間，你變成要在上年度就要起跑。以前崑山他們都會給錢，可是他們現在都不給了，他們就說他們也沒有錢。就說，你就來免費辦呀！我們可能就要跟導演說，那你就來推廣你的片子，所以只給他簡單的車馬費，或是根本沒有給費用，這個部分我還不確定，以往是學校會出導演出席費，像今年，學校幾乎都沒有辦法給。今年我們就是跟嘉藥（嘉南藥理科技大學）合作，他們就是整個有promo影展，他們就給影展一個時間，也給錢呀！給了將近新臺幣10萬塊。文化事業發展系給的，確切的數字我不知道，本來要給10萬元新臺幣，但是後來好像會有少一點點，因為有些項目無法核銷，就7到10萬元新臺幣之間。

楊雅玲：嘉藥是用什麼計劃補助您們的？跟課程怎麼配合？

黃淑梅：南方影像學會出一個人，去他們學校當駐校達人，好像有將近兩個月的時間，也有找一些人去上課，像我自己有去放映一場，放片跟學生分享，然後管中祥老師去講媒體，像他們也有找一些八八風災的片子去放，有點像講座這樣子。有一些是學校老師想願意做，而且這樣子對學生也有幫助，但是有一些學校他就完全沒有辦法，其實要看學校。

楊雅玲：您過去都沒有在學校開一整學期的課程，是因為沒有時間嗎？

黃淑梅：我幾乎都是演講，我們有一個理事盧定楠，他在那個嘉藥文發系裡面有課，然後他就找我幫忙去上一堂課，他本來叫我去講紀錄片的倫理，那我就跟他說，倫理不用上3個小時，倫理只是概念。所以後來我就跟他說，我應該會放兩部片子談，如果他們會去拍東西的話，我會跟他們談影片的結構，就是當你拍了素材之後，你怎樣去鋪陳你的結構，我就用我的片子去跟他們做分享，那個有算上課啦！李泳泉老師有找我去新談過我的片子《寶島曼波》，談紀錄片的真實。

楊雅玲：現在有很多導演，拍紀錄片、劇情片，廣告也拍，短片也拍，什麼片種都可以拍，您除了拍紀錄片，有拍其他片種嗎？沒有想要拍劇情片？

黃淑梅：我沒有拍短片，我拍紀錄片，然後我拍NGO的簡介片，可是我都會把簡介片稍微再扭轉一下，不那麼簡介，其實這也算是紀錄片了。像我這幾年比較固定的就是彭婉如基金會會找我，我幫他們拍到目前為止已經是第三部了。

黃淑梅：劇情片，會呀！可是問題是我紀錄片欠的都還沒有還，所以我怎麼做劇情片！有些東西其實你會覺得你的紀錄片沒有辦法做到，或者是說你覺得劇情片可以講得更自由一點。我們以前在學校受的就是劇情片的訓練呀！但其實劇情你還是自己會構思劇本，當然我自己腦袋有一個我想要拍的故事的雛形，但也是雛形而已，你並沒有把它動手完成，因為你有人物，但是你的人物還沒有往下發展。其實我對於生命或死亡這件事情，其實我如果要拍劇情片，我可能想拍這樣的題目，所以我會先去訪問那些執行死刑的那些人。所以我的劇情片裡面我會有一個角色，他就是執行死刑的人，我會希望有這樣的東西，然後會有一個人跟他對應。可能他們是平行剪接沒有關係，可是你會從裡面看到對生命的一種…因為他執行死刑，可是他又沒有辦法。因為我做過紀錄片嘛！我就不像別人，也許別人只是這樣寫劇本，我會希望是經過紀錄片田野的過程，也許我會去法務部去調，其實我必須先把我欠的紀錄片的債還掉，然後，我會想去訪問。就是有些東西比如說你今天去講死刑，講廢死太爭論了，但是你是不是可以跳更大的角度去看所謂的生命，你不要同情，而是對每一個生命都公正、公平的疼惜，我其實有點想做這樣的東西，即便就是在扣扳機的那個執行死刑的人也是不得已的。那我會覺得我想透過紀錄的田野，也許我會訪問好幾個，然後從他們的過程裡面去寫出劇本。而不是我去想他會怎麼想，他的腦袋的思維是什麼？那個人雖然在，可是他為什麼一直都還沒有產生，或者是他還沒有成形。就因為這樣，我不想寫出那種很不貼近的東西，可能是你拍紀錄片的關係，你會覺得有時候你在看劇情片的對白，會讓你覺得發瘋，怎麼會這樣講呢？或者是那情

感的流露跟累積，跟那個東西都太過於露白，是導演想的，而不是現實生活裡面所發生的事情，因為現實生活有很多東西其實不是那樣的。有時候我們寫劇本可能想當然爾，也許你一開始寫的時候，就會把他寫成說他有很多的衝突，也許你去訪問之後，他其實是很平常。其實很難講，就是因為你沒有去訪問。像我那天在Discorvey看到，他們做了一個節目，全部都是訪問，就是執行死刑的那些人，他在談說他執行，會用什麼方式執行。然後，執行的當下，他看到死刑犯死亡前所有生理的反應。就是做這樣的訪問，他其實沒有太多的情緒。他只是一個很平常的敘述，而且死刑犯的反應是用演出的，然後就是對那個人講的話。

楊雅玲：我知道您拍片通常都會找新的年輕人合作，以您現在的地位，您其實可以跟資深的專業者合作，為什麼想找不同的年輕人合作？

黃淑梅：應該是說我如果在南部做剪接，我會就近找可以跟我配合的人，還有攝影。其實有的時候，這真的是很現實的問題，不可能一直從臺北調人下來，而且資深的不見得有時間可以配合你。其實紀錄片的要求很多，有時候紀錄片會有即時的，突然現場發生的事情，你要馬上有敏感的去抓鏡頭，這個部分即便一般業界的攝影師都不見得能夠做到這樣。像我以前經常跟我合作的攝影師，他也是在全景被罵了好幾年，他才能夠成為紀錄片的攝影師，他才有一定的敏感。你說用新人，我覺得也沒有什麼不ok呀！你可能要磨他。像剪接師其實要try，像我之前是習慣自己剪，後來我在拍中寮的紀錄片，嘗試找剪接師跟我剪。然後一開始我好累，我每天剪完了，我都聲音沙啞，因為我覺得他不懂我要的指令，就會做錯，然後那個默契是需要培養的，培養到一段時間，覺得說有一個人幫你剪是ok的，然後你也會找到方法了。所以像現在我的剪接師是固定，也是南藝畢業的學生，他已經畢業好幾年了，他跟我剪了好幾部，都是從短片開始，短的片20幾分鐘，所以他是跟我一起剪這樣的東西，因為我有看過他的畢製，他的畢製簡單俐落，我一看我就覺得真的是剪接師的料，剪接師的料就是他對影像、聲音非常的有潔癖，他的東西一定是乾淨俐落，不會拖泥帶水。我找他來剪的時候，他對自己非常的沒有自信。因為有人找他去當導演，他拍不好。他沒有辦法跟現場的人互動，他非常的挫折，甚至有想要離開影像界。我就說，那不然你來跟我剪剪看。剪接師有兩種，像我這個剪接師其實他還需要再快一步，他要有導演的概念，比如說他現在是要我跟剪，那我其實也習慣跟剪，我會對那個影像的節奏不一樣，有些人節奏很快，那我有我自己節奏。其實我自己剪的時候，就像之前幫我剪「寶島曼波」那個剪接師，他是磨到幾乎「寶島曼波」剪完了，他才感覺到我的節奏。所以我們前面都很折磨，我不斷的生氣，他也覺得我幹嘛要那麼生氣，那「寶島曼波」又是一部長片，其實剪長片對剪接師跟導演都是一種考驗。短片的話比較好，像我這個剪接師就是跟我從短片開始。後來我就是開始放，我就跟他說，你把這幾場整理、整理給我，就大概跟他說多少分鐘，要整理精華的。有時候我會非常清楚的告訴他，我要的是什麼？他就會把那些東西剪好。後來他其實就很精準了，現在會自己有看法。有時候剪剪，他就會跟你說，我覺得這個畫面不好，我覺得怎樣比較好。我說，那你試試看！他試了之後，有時候我會採用他的，他就會很高興，所以其實像最近都是他在剪。但我也不知這些年輕人他們可以跟我合作多久啦！因為每個人總有每個人的生涯規劃嘛！

## 第19屆臺灣女性影展策展人羅珮嘉逐字稿

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 周東森

### 羅珮嘉 簡歷

英國倫敦大學電影史與視覺藝術碩士，現任臺灣女性影像學會理事，曾任 19 屆臺灣女性影展策展人、公共電視節目製作，並多次參與女性影展選片及籌備。

楊雅玲：您是臺北人嗎？

羅珮嘉：我是嘉義人。我一直在拉女性影展的巡迴，有在思考這件事情，因為嘉義其實是一個很文化沙漠的，像高雄，現在還有電影館，嘉義根本沒有，嘉義連一般電影院要生存都很困難了。我也一直在想，怎樣可以就是用城市影展的方式，或女性影展的巡迴方式來推廣，不過這個可能要從長計議。我的頭其實是女性影像學會的理監事，然後還有理事長，我只是負責策展的，就是幫忙執行策展，想一些節目規畫。

楊雅玲：您為什麼會來女性影展擔任策展人？你所學跟這個領域有關嗎？

羅珮嘉：我在美國的大學念廣電系，廣電系念完之後，我回臺灣，先去公共電視上班，然後做了3個節目，有兒童節目、有紀錄片，叫做「探索未知世界」。然後後來又做了英語教學的節目，大概是04、03年的時候，我就開始看影展，覺得好像比電視製作更吸引人，所以我結束公共電視的工作之後，就去了英國念電影史、電影理論那方面。又回來之後，應徵了很多工作，然後就在破報看到19屆女性影展徵策展人，它的徵人廣告說歡迎來踢館，我想那就來踢踢看，我就來了。但是07、08年我就曾以兼職的方式，在女性影展辦公室工作，那時都是兼職。但是，我還蠻幸運的是，08年的時候，就已經參與到比較核心的事情，所以我08年有參與到選片。

楊雅玲：所以以您的經驗，就算是您已經在國外有專業學歷，您回來臺灣想找專業工作，還是很困難嗎？

羅珮嘉：很困難啊！我那時候，從美國回臺灣第一次找工作，已經遇到挫折，大概光履歷表就寄了300封，就亂槍打鳥寄，然後到處面試，還有不給我面試機會的，比如傳播公司、報社、雜誌社、電視台。第二次是在碩士的時候，找工作又經歷了一次。本來我想找片商公司，那時候倒沒有想過非營利組織，只有想說要找跟電影有關的工作，然後看看有沒有機會當影評人。因為之前在公共電視那個體制已經夠龐大了，我一直想去小公司，因為大公司眉角就很多，全部都是制式的，那種文化我不是很喜

歡。所以我第二趟回來的時候，我就一直想當一個獨立工作者，或是接案，或是寫影評，或者是跟片商工作這樣，可是也是找了很久。我第二次回臺灣，我的目標自己很明確，就是我那時候我有到處接案，就像我有接翻譯，我有接寫文章，我覺得那時候就是混口飯吃不難，所以一定要找一個我自己喜歡的工作，可是第二次我就更明確的一定要想辦法從事到自己喜歡的。

楊雅玲：您有想過要去電影劇組嗎？

羅珮嘉：有想過拍自己的東西，但現階段不會，我傾向教書，然後就策劃影展。

楊雅玲：您在那裡教書？

羅珮嘉：我在社大教書。看以後有沒有機會去大學開電影史的課。我現在在社大就是談技術性的東西，比如說劇本編寫、配樂，電影的研究，但不是實際去操作。

楊雅玲：您現在在影展帶的年輕人，他們想接近電影產業，是因為他們所學還是興趣？

羅珮嘉：每個人的目的不一樣，比如說有的志工只是很好奇，想要了解女性主義、性別是談什麼？有的人純粹就是影展咖，就是每個影展、金馬、北影，他們就是到處去看一看，就是純粹喜歡看電影、當志工，所以我覺得每一個人的企圖心不太一樣。

楊雅玲：有人想從影展當成進入電影產業的敲門磚的？

羅珮嘉：有！有兩位是從金馬影展的志工，就是慢慢進入產業的。

楊雅玲：那他們本身是相關科系畢業的嗎？

羅珮嘉：不是相關科系。但是我們現在工作人員將近10個，所以每個人的狀況不太一樣。

楊雅玲：您們如何挑選這些工作人員？

羅珮嘉：有的是延續去年下來，可能有的會針對他們對性別、女性意識比較有研究。比如說拷貝班，那如果他有拷貝工作經驗的，或工讀經驗的，我就會優先考量。還有如果我覺得外語能力還蠻強的，看片的sense也夠，我也會根據不同的條件，比如說網宣，就要會美編或是設計部落格！好像是不太能夠單一討論。

影展一定要很多人才，絕對不可以單一領域，不能說女性影展全部都是來討論性別或是酷兒或是研究女性主義，它只是基本款，可是怎麼去籌備這個影展，它一定要有除了這個以外的東西。比方說，我們有一個學生志工，她是北藝大電影系，那他們自己學校就一直在弄大學生影展，所以她對整個結構的每一個扣住的面，她就很清楚。從行銷，怎麼去談異業結盟，然後怎麼去談活動規劃，講座、講師，然後要談什麼？找什麼有力人士，或找跟業界有關的人，那這一塊她就很清楚了。比如說世新廣電的學生志工也是，她也很清楚。可是如果學純理論，比如說英美文學系的，他們就可以幫忙寫影評，看片子之後，他們可以引申出來的論述就很多，可是他們不見得有那個sense，可以把它包裝成活動。我覺得要看科系！

楊雅玲：學生志工大都是來自北部的學校嗎？

羅珮嘉：我們辦公室的比較，其實中南部比北部多。像有一個花蓮東華英美文學系、一個高師性別所，一個是東方設計學院。我對於高雄的大學，還有我對臺灣體制大學，也沒有那麼了解，因為我是在美國念大學的。我也是觀察他們幾個小朋友，發現說原來科系的差異性很大。

我覺得高雄電影館好像轉型得很明顯。我07年去做巡迴的時候，也在高雄電影館，那時候我覺得他們的做法還蠻簡單的，可是現在好像很複雜。我看他們每個月都有影展一直出來，其實我覺得學校真的是要跟高雄市電影館結合，每個月都要籌備影展，其實會搞得他們人仰馬翻，如果學校的人力剛好可以跟他們搭配，我覺得這是很棒的資源！

楊雅玲：您覺得這些影展對臺灣影視產業的發展的效益是什麼？

羅珮嘉：大影展它肯定是片商的平台，就是我要把片子事先曝光，把看電影包裝、凝聚成一個大活動，讓大家覺得看電影好像很好玩，好像是去參與什麼影展盛事。可是小影展對影視產業的發展上，我覺得幫助不大，是把它想成議題平台，就是大家更深入聊某些議題，比如說環保、性別等等很單一的議題，我覺得它其實是可以幫助很多觀眾進行討論，可是對影視產業的帶動，幫助不大，尤其是臺北以外的地區。高雄現在還比較有機會發展，是因為現在高雄市政府還蠻推影視相關產業的發展。

回到學校的問題，我覺得要訓練學生學習找資源。我現在覺得做影展，蠻特別的地方是我以前沒有想過異業結盟的重要性，然後找資源。比方說你跟每個端點合作，你就要想什麼方式是雙贏的局面，比如說，痞子英雄去高雄拍，它一定是promote了高雄的很多觀光景點，幫助觀光產業，去想怎樣是雙贏的狀態，影展也是這樣。高雄電影館最近不是要辦什麼？

楊雅玲：電影節。

羅珮嘉：因為我覺得那個在地的概念很重要，像我們在辦巡迴裡面，有去雲科大、羅東，然後還有花蓮，它們在當地，就把它們當成自己的女性影展在辦，它不是只是跟著我們臺北女性影展，會比較有那個在地的做法的感覺，本來我們也想要比照以前，女性影展曾在臺北跟高雄兩地辦過的「雙城記」的做法，就是有另外一個理監事范情老師，她很想在台中辦。然後我們有去新聞局提案，他們說如果辦雙城記，怎麼辦都會被臺北壓過，如果台中要辦，一定氣勢要超越臺北，才有辦雙城記的意義在，不然的話，傾向就是自己弄一個台中市的女性影展。那我覺得這樣講也沒有錯，以我臺北的概念來講，雙城記、三城記、四城記，都有可能，可是這四個地方的那個掌握度一定要是同步的，不然一定就是會比臺北的中心慢好幾步。那不如就是把它在地化，把女性影展整個拉出去獨立論述出來，我覺得這樣會對高雄比較有利，然後高雄自己去找資源，找跟高雄有關的資源。

而且我還蠻支持在地自己去做，因為現在這個時間點是對的，因為臺北的影展幾乎要飽合了。像我今年接19屆，我自己就會覺得臺北的女性影展一直呈現一種狀態，就是觀眾群也變少了，因為影展變多了，然後大家議題也多元了。如果你現在要說

談女性，可是真正受歡迎的是酷兒議題，然後什麼東西都掛到酷兒的名字之後，又失去我們要談的嚴肅議題。所以如果高雄趁現在開始弄的話，我覺得會很好，因為現在高雄整個電影的風潮好像要起來，就是高雄電影館不見得要叫女性影展，它可以想一些新的東西，而且先不要想說把它做大。它小的、錢少少的，還是可以。像我們這邊會搞那麼大是因為我們有票房壓力，可是高雄的話，我覺得不需要有宣傳上的壓力，除非真的要考量賣票，不然的話，它其實經費有多少做多少，我覺得反正第一次玩看看，應該試試看。

楊雅玲：現在做影展很辛苦吧？

羅珮嘉：很辛苦！而且這不是影展的問題，現在要得到影片的素材太多了，一上網也可以看了，現在也不是影展很辛苦打，你現在院線片的那個票房盈利跟幾年前來講，就是差很多！大眾愈來愈小，小眾愈來愈大，所以趁現在趕快打同志，打高雄的小眾市場，我覺得它是有機會的。但不要想說是去多大型的戲院啦，不可能！而且現在就是又有那麼多大學資源，然後一定要結合。因為臺北畢竟影展多，學生就算沒碰過，大概也有影展的概念，可是高雄勢必會比較辛苦一點，因為知道影展的應該還算是小眾。

## 附件八 南部影視產業科系教師深度訪談逐字稿

(依據姓名筆畫排序)

### 義守大學電影與電視學系系主任侯尊堯逐字稿

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授、協同主持人 林潔助理教授

逐字稿整理：研究助理 潘盈霜

#### 侯尊堯 簡歷

中山大學大陸研究所博士畢業，現任義守大學電影與電視學系系主任。研究專長：事件傳播、影視節目製作、公關與社會行銷、中國大陸傳播問題研究。

林 潔：我們已經訪談了多位業界人士，基本上他們對跟學校的產學合作有些意見，他們發覺很多學生都只想做導演，沒有認知電影製作需要不同的專業部門的整合，像是燈光、剪輯或美術。另外他們也提到業界比較弱的一環是編劇人才的缺乏。還有因為臺灣跟國際合作的機會愈來愈多，在溝通上面，不只需要外語方面的人才，也需要法務人才。所以我們想請教系主任，從貴系角度，如何看待電影產業的人力資源需求與貴系課程規劃上的連結？

侯尊堯：雖然是業界，你們目前訪談的可能有一些是傳播公司、製片公司，或獨立製片導演，應該沒有片廠。因為他們在產業鏈中扮演的角色不同，所以對於跟學界合作的立場和想法也會有所不同。其實對業界來講，他們需要的就是勞力。他們認為提供機會給學生了，學生應該比較像全職工作人員投入，而不是來實習個半天或一天，比較像是片廠的師徒制—這當然跟學生或家長的認知有差距。

即便學校現在想推動跟業界合作模式，讓學生提早瞭解業界的作業模式，未來可以無縫接軌，但是我們學校還是有基本的立場，不能完全站在業界的角度，因為他們畢竟還是學生，還是有些課程必須要兼顧。而且也不是所有的老師都會全力支持這類的產學合作模式。片廠要求全心全意跟全職的角色，可是家長覺得孩子去實習，不眠不休的，還沒有薪水給你，家長就會質疑。可是站在片廠的立場，也會覺得我已經給你機會了，怎麼還跟我們要薪水？如果站在學校的角度，我們會希望學生去做評估跟衡量，就是短期的利益跟長期發展的重要性。但是基本上，對於學生的安全保障，像是保險，還有在片廠的一些基本的照顧，我覺得片廠也要負擔一定的責任。其實學校也是兩難，大家都非常的小心，既想要協助學生，讓他們在專業上可以成長，同時又要顧及他們的安全。一旦發生事情，學校第一個就要面臨被社會或家長質疑。



而且北部產業的環境跟南部的環境是不同的，楊老師也提過南部沒有製片公司，片廠或大型的器材租借公司都不在南部。所以，我們知道能夠生存下來的，就是那種只有幾個人的小型傳播公司，當老闆每個月都要為發薪水苦惱，如何提供實習機會給我們的學生，南部沒有媒體產業的資源。所以即便南部縣市政府有宣傳片或廣告案源，或是那種幫縣市政府拍紀錄片，紀錄片一蹲可能要蹲很久，可能一、兩年才拿到一個普通的收入，就是用體力、用生命在換。我舉個例子，顏蘭權回國拍的第一部紀錄片是《地震紀念冊》，911發生之後，她就貸款還是借錢跑到災區去拍，拍了兩年半，結果公視只花了50萬元左右買她的版權！從英國回來的碩士，自己投資這些錢，包括吃住都在車上，結果公視用那麼便宜的價格就買走了，所以這類紀錄片根本就養不起一個劇組！

製片為什麼都集中在北部？因為電影的製作分工很細，製片在北部都可以找得到人才在。在南部就不是這樣，年輕人可能應徵剪接，可是偏偏要去外拍，人手不夠，所以還要出去幫攝影師扛腳架，扛了腳架回來還要剪接，這種環境沒有多少人可以待得住，年輕人真的很辛苦！新聞台有養人的方式，每天從廣告回收，可以養南部新聞中心、中部新聞中心，況且他們也可以跟在地傳播公司競標影片製作案，他們還可以在新聞置入廣告，打得外頭的這些小傳播公司很難存活。

所以臺灣長期媒體重北輕南的現象，南部都沒有電視台了，所以也沒有比較像樣的廣告公司或者比較好的製作公司。拍片一定要有製片，要有導演，但是單單攝影組可能要有大助、二助、三助，因為有軌道要走—都不像跑新聞或拍紀錄片，一肩扛起攝影機，根本不需要打燈。可是劇情片，架燈光要搞到兩三個人以上，還要有人拿反光板，分工這麼細，南部怎麼養得起來這樣的劇組。如果真的要讓學生能夠在南部在地就業，就一定要形成一個產業聚落。不要怪學校沒有教好，就算我們努力教，也沒有地方發揮，也沒有公司可以養他。我們影視系才成立兩年，我們還沒有畢業生，所以我也沒有辦法回應說，我們的畢業生出去，有沒有市場？我們的大傳系已經成立有12屆了吧！大傳系是有一些畢業生還在影視產業這條路上，我們第一屆有一位學生詹晨智，畢業後到台南藝大唸音管所，後來又去紐約電影學院學攝影，現在已經是臺北一家廣告公司的攝影師，最近還在拍魏德聖跟馬志翔的那部影片。像這種學生，他就很執著，他就想走這條路，所以他必須比別人更辛苦。他也想要申請輔導金拍片，但是現在就先去協助其他導演拍，累積自己實力跟人脈等等…，這是一個個案。

我們第二屆也有一個女學生，她叫吳佩起，畢業之後去了拍電影偶像劇的劇組，從場記開始，現在做到副導。我還有另外一個學生叫陳嘉暉，也是大傳系畢業的。還在大學的時候，他就去學配音，畢業之後就去愛丁堡，還去曼徹斯特。分別學了聲音方面的理論與技術層面的知識，學成後回到高雄，大概是2009年，我們承辦高雄電影館的音像聯展，他就進來幫忙，我對他的期待是蠻大的！他的專業是南部很欠缺的，也是大家經常忽略的部份。北部中影片廠跟杜篤之老師都發展得很好了，可是南部大家只在意影像拍得如何，不覺得聲音有什麼特別跟要重視的。嘉暉現在在義守影視系帶了很多學生，希望多培養學弟妹轉到聲音製作的領域。

我們還有些畢業的學生在臺北從事後製的剪接工作，比較多都是電視。嘉瑋原本自己開了工作室，我們聘請他擔任專任老師，讓他可以溫飽。有這個基本的條件，他才可以不斷地去嘗試。像現在有一些北部的團隊，他們拿到輔導金，如果到了高雄，他們不想花太多的錢請北部錄音師下來的話，高雄就可以聯絡到嘉暉。即便如此，還是會看到產業的結構如此堅固跟難以去鬆動。因為有一些後製公司，他可能會跟製片或導演談，如果錄音是找別人錄，後製他們也不接，因為他們不喜歡別人的

錄音，錄不好然還要再來補救，所以有的時候他們甚至從拍攝到後製，談一個整體統包的價格。所以有些在臺北的老師傅，如果製片或導演還是想要給老師傅做的話，恐怕出南部外景，錄音工作也必須給他的徒弟做，就是不能錄音給高雄在地的做，錄完再回臺北去做。所以在高雄，如果我們現在想要去發展錄音這塊的話，勢必要從錄音到後製，要有足夠讓人放心的成績，像是獲獎，拿金穗獎可能還不夠，可能要金馬或臺北電影節這種等級的，而不是學生類獎項。所以我對於有心想走到電影專業上的同學，畢業之後有什麼理由留在高雄，基本上是蠻悲觀的。

楊雅玲：如果要發展錄音或其他專業的領域，請問學校的設備擴充跟師資要如何規劃？

侯尊堯：學校即使在設備的投資上面也不能集中在某個專業上一直去擴充，還有即使老師的背景是導演，可是他的課程也不可能只是上導演的養成課程，也要能開出其他課程。今天如果找業界的人來兼課，也是要系上缺這樣的課程，他就補強這塊。我們即便想從臺北請來某個很專業的人士只上某一門專業課，爲了3個小時的課程，系上還要多支出北高高鐵的交通費用，不太可能。比如我們想請吳念真來教編劇，可是他一看到學校在高雄，就算他想幫忙，也很難。學校的問題就是交通費都比鐘點費還貴了！業界人士可能對高雄或南部的電影教育有一些想法，比如說某個學校想找可以教分鏡的專業老師，畫分鏡要畫得好，還是要有基本工的訓練，可能需要美術底子，可能還要有對於空間跟角色的認識與思考，才有可能畫得非常的好。可是後來找到可以教分鏡的老師，可能不是這些方面都專精，可是課還是要上啊！這樣的老師就來上了，這就是南部學校的問題，要找電影製作每個部門的專業老師，很困難！

回到核心問題，不管電影或電視，影視產業成本都需要花大錢。今天不要說國立大學，私立學校更不可能砸錢擴充設備，有哪一間學校能夠買得起業界目前專業級的設備？我們今天光是想從技術面上面來教導學生，也沒有機會可以教。

業界的人老是說我們：「你們的學生不要只想當導演啊！你們也可以教燈光啊！」他們可以去看看中南部哪一間學校，他們的專業燈光組數是夠學生操作的。說實在的，不是我們只想把學生教成去當導演，而是我們只能在導演這個領域有一些想像，因爲要教技術面的，設備跟師資都不夠。我們目前大多數的學校，我大概理解的是，都還是以業餘的攝影機爲主，學生能夠拿出去演練的，即便說是SONY的Z1 (Sony HDV HVR-Z1)，那個基本上解析數是夠，可是說實在，他到了業界的時候，他連業界專業的機子碰都沒有碰過，如果是這樣的話，他敢說他要去當攝影師嗎？他也不敢！

老師會說剪輯是一個概念，你要會去思考這個影片的架構。可是如果考試或者應徵的時候，老闆也不是那麼有時間去測驗你對整個影片的架構、想法是不是OK，他只會問：「你會剪什麼軟體？」不會的就走人！學生聽學長說，他們公司是剪「Final Cut Pro」，回來系上會反應，要求系上教 Final Cut Pro軟體應用，那 Final Cut Pro要用Apple的設備，那學校有沒有辦法購買Apple？

講製片好了，製片包括勘景、面試演員、工作人員，甚至談生意、做行銷。沒有實際的案子讓學生去學習製片工作，他們就無法想像未來要從事這個領域的工作。如果可以讓業界這些人才來看看臺北以外的學校的狀況，光是設備的數量上就沒有辦法讓老師可以訓練學生去演練。如果沒有的話，難怪我們的學生也只能想像導演的角色，他們看到的是導演比較有名氣啊！可是他們可能不知道導演也要賣房產，也要貸款，還有可能要傾家蕩產。即使老師跟他們提醒過，可是導演工作充滿了魅力

的。不管哪一間學校如果真的要開辦影視科系，真的要提供足夠好的環境給老師跟學生。

楊雅玲：您們在成立這個科系時，您們的課程規劃方向跟發展方針？

侯尊堯：我們走的是劇情片，我們之前跟大傳系做了一些討論之後，新聞專題、紀錄片的專業訓練課程就給他們，因為他們系上原本的師資組成就有這些專業背景。數位多媒體指的就是動畫，以前大傳系也有開設這樣的課程，但是現在你怎麼開課，也開不贏人家一個專業的系所，後來他們就不開了。所以我們影視系就是特別針對劇情片該有的產業脈絡、生產流程，把這些帶進課程規畫。現在我們就是要找足夠的老師，把這條生產鏈串起來，有人教攝影、有人教燈光的、有人教剪接，逐一的建構起來。雖然我們系名是「電影電視」，但是我們就是以劇情片為核心，即便電視的部份，我們也只做劇情片的部份，不做綜藝、也不做新聞，也不做紀錄、訪談，我們都不做，我們就只針對劇情的部份，這就是我們目前的發展策略。

所以我們創系的時候，包括師資、課程、設備採購都是繞著這個核心在處理。但是我們也在南臺灣，我們也是南臺灣的一員，所以我們同樣面臨媒體產業南北差異的問題，我們必須也要為自己去解套。目前學校還願意支持我們，所以先解決掉南部沒有專業設備的問題。所以我們系上就致力於專業設備擴充，這兩年來，北部業界的朋友來看，說我們已經有發展到一個小片廠的規模了。我們有RED1專業攝影機，聽說現在東方設計學院也有。

侯尊堯：現在電影都朝數位電影發展了，基本上方向很明確，所以我們投資設備的標的很清楚，就是在數位電影的設備上做大量的投資，包括燈光、軌道等設備都有採購。我們有更多技術課程讓學生們有機會去練習，這樣才有可能引導他們，不要當導演，去當技術人員好不好？其實技術人員也要體力，這樣才能讓他的體力，加上他的經驗，加上他可能去拍片現場實習，不會到業界就跟白痴一樣。老師即便有這個能力，你也要給他們環境，才能夠跟學生去互動，而且可以落實創作，也能帶著學生做，不一定要等到寒暑假才讓學生去拍片現場學習。

像嘉暉有一些實拍案子，就會帶著學生一起去做，那我們就付他們打工的薪水。有些學生經過這些實習，現在已經進步到可以做聲音後製的部份。我們系上有三間很好的錄音室，目前再建置一間對控錄音的部份。即使發展到數位電影，到了後製階段，還是有一定的複雜度。現在進入數位，調光、調色這些事情仍然存在，所以我們今年跟明年要去擴充的就是AV剪接器材跟Pro II的錄製設備。就算設備買了，要怎麼讓師資穩定下來，都是大問題啦！但是都要一一的去克服，因為終究都是必須要解決的！畢竟要讓學生很紮實的在學校學了這些，接下來你才有可能透過市府的幫忙，或產業界幫忙，給學生更多機會。

我曾經跟史哲局長討論過這個問題，他認為我們應該要訓練學生想法。但是，說實在，不是每個學生他都會動頭腦。可能在一屆的學生裡，搞不好只有5個可能學編導，雖然只有5個，未來還是有產值，他可以創造更多專案出來，後面這些技術人員才有工作可做。

雖然現在高雄市政府獎助拍片，吸引臺北劇組下來拍片，但是現在連臺北可能自己都有吃不飽的問題，他怎麼可能提供機會給高雄人，現在一大堆業界的人都被兩岸吸納過去了，劇組一定欠人，但是並不代表劇組都很有錢。我覺得問題根本沒有那麼單純，好像高雄有好山好水，臺北的劇組就會下來，其實他們也會精算，如果離開臺北，拍片成本會提高的話，他們也不一定會來高雄。而且我所知道的，現在還

留在臺灣拍片的劇組，他們拍片的預算都已經逐漸的遞減了，要用最辛苦的方式在拍，他怎麼會不精打細算？

楊雅玲：貴系成立到現在只有2屆，有進行到產學合作案或者正在談的產學方向嗎？

侯尊堯：以劇情片來說，系上的張國甫老師，都有業界找他談，但是目前都還沒有真正落實，還沒有到時候吧！過去有一些是他在外頭接的廣告案，他就會帶進來，可是廣告片的拍攝，學生出去一兩天就回來了，那種歷練跟電影劇組跟下來的經驗是不同的。我們當然還蠻期待未來義聯集團本身在相關的流行產業的發展跟需求，這樣我們就能跟課程接軌，比如說廣告案或者說他們有其他的遊樂園區的地方，可以由我們這邊來服務。

林 潔：貴系製作課程是採小班制教學嗎？

侯尊堯：製作課現沒有小班制，我們的專業攝影機目前加到十套，還有專業的燈光組。所以學生他們如果要外拍，每一組都有設備可以帶出去拍。我們的專業電腦教室大概就花了新臺幣1,200萬，燈光、攝影設備大概花了花2,500萬臺幣。某一個學院的院長在全校討論預算的時候，還過來拍我肩膀說：「小老弟！不要再說不夠了啦！你們一個系的預算可能超過我們一個院的預算。」但是真的還不夠啊！所以就只好分期去購買了。這都很現實！今天台藝大、北藝大、世新，人家花了3、40年建構他們的設備，因為電影產業規模都已經是這個樣子了，我們今天要在短短幾年跟臺北喊話：「大家都來高雄吧！高雄人才很多！」不要騙人了！

楊雅玲：貴系學生的來源？

侯尊堯：北、中、南都有。甚至有馬來西亞、澳門、香港的學生，都蠻多的，大概佔了六分之一。這當然因為我們學校有國際招生管道。兩屆學生幾乎都沒有再轉到義守其他科系的。其實學生在這個系上也是很辛苦，大家都很累，但是沒有人轉走，我們希望照顧到學生的需求，但是同時訓練也要很紮實的。

林 潔：系上老師要認同這樣的發展很重要？

侯尊堯：比如說我們也有小劇場，但是我覺得還不到標準。還有我們拍完影片後要試片，投影機我已經換到7500流明高亮度，可能是義守大學裡面最好的，但是音響的部份也還沒有到標準。有這樣的設備存在，學生畢業之後，當然就能進相關公司，不能老是讓業界覺得我們訓練出來的學生學的東西缺一塊。影片的公關、行銷、發行當然都很重要，我們在策略上並沒有讓一、二年級學生去學這些，因為光設備操作就有一大堆的課要去學。學生能拍了，我們再帶他們去認識影展的策展，怎麼去經營一個影展，我們是預計大三、大四才操作這些東西。大一、大二就好好的把基本功修好。像是紀錄片界的林木材，他是義守企管畢業的，他當電影藝術社社長時，我還是指導老師，後來他去考南藝的音管所，他很認真，單單在那兩年寫的評論可能比你們的身高都要高，這種人才現在都自己有一片天了！

林 潔：就您的觀察，南部的影視產業，整個大環境的改變？

侯尊堯：其實像世新、台藝大、北藝大，甚至有一些電影界專業人士回鍋唸碩士班，他們就會自動把片場的那些技術都帶進來，也許還帶著學弟妹去拍片、參展。南部學生的作品現在在各個影展的能見度還是比北部低很多，不過崑山過去十年來，我看到廖本榕老師進去之後的一些改變，他們也出了《逆光飛行》的導演張榮吉，他們可能會覺得蠻驕傲的！崑山他們也在技術訓練上下了功夫，最近這幾年好像進片廠的也

蠻多的。那東方好像也有累積了，東方是整個校名都調整為東方設計學院，他們想把所有的資源都放到設計產業。

但是究竟市場有多大，我們還是要去瞭解。我有注意高雄市政府推出的幾個方案，顯現他們也逐漸重視了。但是怎麼把每一個環節扣上，包括電影投資、導演、技術面的整合等等，讓愈來愈多的劇組願意進駐高雄，這還需要大家的努力。

但是業界也要了解學校教育的制度設計，因為它是多元的，也不會讓學生單純只是在磨一個東西，所以他們對東西的精準度可能一開始都達不到業界的標準。我們現在應該很清楚的告訴學生你們進入業界之後，可能會面臨到什麼問題，讓他們不至於水土不服，然後能夠逐步地展現創意，這是我們所期待的！

## 東方科技大學影視藝術系系主任陳正弘逐字稿

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 周東森

### 陳正弘 簡歷

國立台南藝術學院音像紀錄研究所碩士，現任東方設計學院影視藝術系系主任，研究專長：影視製作、紀錄片製作。

楊雅玲：我們訪談業界的人士，得到比較具體的論點就是：臺灣電影產業規模有沒有擴大，這個很難說，但是明顯地出現了導演制與製片制兩個方向，尤其是製片主導的時候，他們會考慮到這部片子的行銷管道，甚至有些技術的部份開始會找跨國團隊合作，因為他們的拍片資本比較雄厚。所以導演覺得在學界的訓練已經不能停留在基礎的技術操作，或者一直投資買器材，而是應該讓學生知道產業各個部門的分工，包括技術部門分工要更清楚，讓學生更早知道他的方向，如果要進攝影部門、燈光部門，就要更早進業界實習，這是現在他們覺得電影教育裡面應該要做比較大的改變。所以我們想知道東方近幾年的發展方向或者課程設計上的問題？

陳正弘：這個研究案當然我們都非常的開心或支持，因為我也知道電影館過去幾年一直有做各式各樣的研究案，我們都期待它可以做一個帶領者，因為他們不只辦活動、做研究，也試著跟業界互動，就是希望南部有一個產業的聚落可以形成。我們身為南部的學校，我們當然希望訓練過的學生能夠在地就業。南部也有很多學校設了相關科系，相較於中部，扣掉臺北不算，因為臺北本來就是重鎮，跟中部比起來，反而是南部有很多學校願意投資在這個領域上頭。可是我們實際遇到的問題就是：訓練出來的學生在技術上不錯，也有一點點sense、也願意留在這個產業，但是最後有90%到95%的學生都是到臺北去了，現在在南部的可能都是到北部歷練幾年，真的渴望回南部找到一些機會或間接的工作，也有一些是放棄工作機會回來的。

大家對我們東方的印象就是我們堅持走技術導向，事實上我們學生的特質也是這樣，我們當然還是會繼續這麼走，可是說真的，到目前為止，我從另一個角度來看，其實對我們的殺傷力是滿大的！因為現在影展的平台，它的審查機制還是看創意、看導演的思維，當我們把大部分的重心放在技術訓練上面的時候，事實上我們的學生在這個層面上的確是比較單薄的，在影展評選上就是被忽略的。所以我們從影展這角度也卡不到位置，從技術的角度來看我們還是要堅持這麼走，可是訓練出來的學生就到臺北去，也不在本地了，雖然是300多公里的距離，但是其實在很多產學合作或互動上的效益就遞減很多了，所以我們當然還是希望南部的影視產業可以起來

。我們也一直在思索我們要怎麼走，當然是期待政府部門或在地的製作公司能夠有一些提升或群聚效益可以出來，我們這邊才能夠走得比較穩健一點。影展的平台，或者像學生可以參加的影展比賽，也沒有什麼技術性獎項的肯定，希望產官學大家要有共識，就是理解臺灣電影今天逐漸走向製片制，拍片團隊中每個分工就變得很重要，在每個人都必須得到重視的前提之下，要在影展的獎項中多鼓勵技術走向的人。其實我們學校卡在這個上頭，也有些焦慮。

楊雅玲：你們實習或產學合作的機會多嗎？假設學生不去參加競賽，在大學四年當中有很多拍片的機會嗎？

陳正弘：這7、8年來，我們系在專業導向上加強了，跟業界各種製作公司或導演都有合作，有一些產學合作的案例。王啓在導演跟我們合作之後，他很懷念南部，因為他是南部人，在臺北打拼2、30年，最後決定回南部，把他這些年學的東西好好回饋給學生，他就把公司停下來，回來南部變成我們的專任老師，這就是透過產學合作獲得的機會。

楊雅玲：這些產學合作案是如何開始的？

陳正弘：在更早之前，我們系從丁祈方主任開始，我們就希望聘請有業界資歷的老師，開始是先從兼任老師開始聘請，然後我們再用教育部專業技術人員聘任辦法聘了3、4位來自業界的專任老師，他們進來就會把業界的案例帶進來，學生就開始會有一些實作的機會。目前我們是大三升大四的暑假讓學生去業界實習，目前我們沒辦法做到整年的實習，也透過這些老師們，都在相關的製作公司實習，所有的學生都要去，因為這是必修。

楊雅玲：請問一班是多少人要去？大部分是去什麼樣的公司？請問這樣的實習制度大概實施幾年了？

陳正弘：大約40幾人，實習的公司我們主軸設定在影視相關行業，例如製作公司和傳播公司，早期有些同學有去電視台，最近我們比較不去電視台。有一些學生後來沒出去實習，留在系上拍，因為有很多的考量，這些留在系上的學生，我們就看暑假有哪些老師有案子在拍，就讓學生跟著。

從我們創系到現在應該已經做11屆以上了！早期我們是專科部的學生，一直到04年、05年才開始有大學部的學生，比較正規的大學部四年制也是到06年才設立，所以我覺得比較成熟的學生或者是制度比較完整的時間，其實也是這5、6年之間的事情。早期專科實習當然還是有一些效果，但是因為之前我們沒有大學部，他們就插大到別的學校各式各樣的科系去，就沒有繼續在這個領域裡面努力，所以嚴格講起來比較有成效、有累積的大概就是這5、6年之間。我大概講一下我們系上的規劃，我們當初就是從師資去改變這件事，所以透過專業技術人員的方式，這5、6年之間，包含專任老師，還有來來去去的業界老師，至少到目前為止也有5、6位以上，這個輪替過程中，這些老師其實就已經引進很多資源，我們現在有很多兼任的老師還是來自於業界，例如攝影課程的老師也是從新彩廣告（攝影器材租借公司）出來的攝

影大助，後來自己出來接案子的專業攝影師。錄音部分，我也特別強調因為臺灣很少學校把電影錄音當作很重要的領域，我們找了林秀榮老師，他是杜篤之老師系統出來的錄音師，對於電影錄音的要求就非常的細膩—我們的課程就都是規劃一整年讓學生來修這些專業的課程。這些業師都會導入最新的資訊、最線上的作法，但是這就是我要談的，以錄音的細膩度或製作的程度，在影展裡頭沒有被討論，沒有人討論這東西，所以學生很努力做這些東西，其實是沒有任何效果的，因為臺灣整個影視產業裡面對於電影錄音也沒有那麼重視，可是他們都一定有需要這種人才，所以我總覺得這之間是有一些落差的，我們都在想說這些落差要怎麼去克服。

當然在課程上面就是以製作為主，從攝影、燈光、錄音這些都有獨立的課程，而且不是單一學期，都是兩個學期甚至是以上，然後再有一個統合的實習課程，把這些技術全部統合在一起，課程的規劃架構也是依據業師的經驗去規劃。當然近年像游婷敬老師進來後，也把她在影展籌劃上面的專業定位為一個專業，學生開始比較去學習影展籌劃，我們學生的籌劃能力還沒有那麼好的情況之下，我覺得現在還沒有具體的成果，但至少也是朝這個方向去做。

還有一個部分就是設備，如果我們以技術為導向來建置的話，怎麼處理？這真的是蠻大的問題！特別是這7、8年之間，我們也曾經在單一年度花了好幾百萬以上，這13年之間寫案子或學校出錢，事實上我們投入了好幾千萬在設備器材，當然不能以現在的價值去算，因為數位的影音器材汰換率很高，行情的變化也非常快，當器材的峰頭一過，價值馬上瞬間掉很快！我們真的有細算過，從創系到現在，我們買過的器材設備已經高達5,000多萬臺幣，也將近快要到6,000萬臺幣，就私立學校來講，我們已經投入非常多的錢在裡面！可是因為汰換率太高的關係，在此時此刻回頭去看，蠻多東西已經不在這個時代的需求上頭。這幾年全台私立學校被少子化衝擊，學校的學生數縮減，相對的學雜費也就縮減，國家的財政也不像以前，像我們小型的私立學校過去都可以補助好幾千萬，至少都5、6千萬臺幣，但現在都2、3千萬臺幣，以我們這種規模的學校，補助款相較於以前少掉很多，再分到到各系的就更少了。10年前我們在發展的時候，學校願意給我們的部分都還有4、5百萬臺幣，光單一年度，現在都是100多萬臺幣，頂多200萬臺幣之間，那器材的汰換速度就不可能像以前那樣追，因為大環境的關係，即使我們想這麼做，也很難這麼做。我知道很多業界的人說，學校也不見得要無時無刻都要追到最新的，學生到業界去，其實3個月就可以把最新的設備器材就上手了，學校有必要這麼做嗎？這兩年我們沒有這麼多資源的情況下，也沒辦法像以前花幾百萬買最新設備，所以我們也重新調整，怎麼去思考這一部份？我覺得比較好的方式可以設3、5年一輪的轉換，以現在的經費，我們都不可能買最新、最頂級的設備器材，從另一個角度去思考，每3、5年要做一輪的汰換情況之下，到底要怎麼汰換？那當然以現在來說，我們建置大量的數位單眼，這種作法到底對或不對，我們不知道，但就目前為止，學生在執行操作上頭看起來是有成效。從很多業界的老師那邊聽來，很多業界的人也把數位單眼拿來做各式各樣的案子，當然電影劇情長片還是不能這麼做，可是扣除掉這個之外，商業廣告、MV、各式各樣製作公司的案子，很多時候真的都是數位單眼拍的，完成的成效如果到電影院的大銀幕放會有一些問題，可是並不是所有的案子都要上到大銀



幕的情況之下，事實上它已經滿足大部分的製作需求。也基於這理由，數位單眼這幾年也躍上了檯面，我們也搭了股風潮，學生在製作上品質也上得去，好像突然讓我們喘了一口氣，不用花到那麼昂貴的錢，學生做的作品就有一定的品質，那我們就這樣做。當然如果我們繼續要走技術，明年或後年，到底業界它又要怎麼去變化，我們在沒有辦法掌握最新的動向的情況之下，就我自己本身的學識，還是沒有辦法去思考怎麼去處理，但至少我們的信念，以我們學生的特質，我們還是會往技術的導向去做，在專業分工的上頭，我們會希望真的落實，也因為我們真的走了很多年，不太可能把自己突然變成一個創作型的學校、升學型的學校。我們當然還是希望在技術型的本位上繼續努力，期待不管是產業、政府部門都可以多支持這個部分，那當然我覺得南部其實是更慘。

楊雅玲：您們有鼓勵學生繼續升學到電影相關的北藝或其他學校的研究所嗎？學生他們來到這個科系之前，以前在電影鑑賞能力上可能還沒有養成，學校在培養學生技術以外，課程設計上如何補強這一塊？

陳正弘：特別是這幾年，我們開始希望學生著重在技術的訓練上頭，學生其實就不把升學當作是目標了。早期有些學生，還是有繼續去唸研究所，可是這5、6年已經不太有學生繼續讀研究所，大部分有興趣的學生其實都去產業工作，在各部門裡面擔任助理，開始慢慢往上爬。早期我們有一些去讀南藝的，陸陸續續讀南藝的有好幾個，北藝的沒有、台藝也沒有。

陳正弘：我覺得這部份還是最根本的東西，學生要會欣賞、會看、有一些基本的senes，也才知道自己在操作什麼東西。所以這部分在我們的課程規劃裡頭還是有電影美學、電影概論、編劇、導演的訓練等等，這些東西還是都有一大掛。加上我們學校調整為設計學院，所以學校希望在藝術設計的課程領域裡頭，在通識課程上都應該要被強調。我們現在也要上藝術概論、創作技法等等，都是有一連串的課程在輔助他們。我們學生大部分來自高職，高職的學生長期在閱讀上就已經是落後的，讀高職的時候就把閱讀的部份給排除了，這種學生到我們系上來，當然就不可能在短時間養成閱讀的習慣，畢竟我們是私立學校，其實我們都是中後段班的學生，所以他們在考試的技能上又沒有讀國立學校的學生那麼好的情況之下，目前為止我們學生在電影美學、電影藝術概論或編劇，這些比較重視思維的課程上，學習狀況就真的沒有那麼好！但是我覺得那是基本的涵養，我們系上也討論過好幾遍，就算學生學習的狀況不好、吸收的能力不好，我們還是不能停止，要繼續做，如果這個都放棄了，我們在做什麼都不知道。即使學生的狀況沒那麼好，但是我們還是有持續堅持下去這麼做。

楊雅玲：我跑這個研究案到最後，很多業界的人都沒有時間來學界上課，因為他們都要拍片，都有工作，可是他們也有指導學生的意願。我在想有沒有可能建議學校設計「業師認養制度」，譬如說系上找出幾個學生，他們有潛力，也真的願意進業界，現階段他們可能需要有人在某一個部分指點他，在某些作業上給他一些指點，或者對於業界的某一些認識，業師可以認養他們一年或更久，無論是用信件往返，或者寒暑假直接見面的作品指導等等？

陳正弘：當然我們都支持，有更多不同角度的資源讓這個東西更完整，我們當然都支持這樣的提案。只是從業師的角度，這種有點像師徒制或認養制的方式，我不知道他們的接受度如何？

楊雅玲：因為東方路途真的很遠，如果業師要來這邊講學或演講，他們真的會考慮很多。你們過去有沒有跟南部其他的相關系所互動或交流？包括老師或學生之間的？

陳正弘：是啊！這都是一直有的問題。我知道高雄電影館一直持續舉辦各式各樣的workshop，我覺得那是一個很重要的平台，讓南部的學生或是南部比較local的製作公司可以獲得更多的養分，都是好事。只是畢竟嚴格講起來，臺灣線上業界的人才還是真的都在北部比較多，他們真的有辦法這樣長期的關注南部學校裡頭的學生嗎？他們願意認養學生嗎？國立大學可能沒有問題，可是私立學校在生存上有彼此競爭的關係，如果撇開這個不談，彼此也應該要互相合作，畢竟我們是小學校的情況之下，沒有一個更大的力量出來，可以把大家統合在一起，那個合作就很難真正的落實下來。很多學校的老師彼此都認識，很多產學案或案子，老師彼此之間都會有很多合作，可是真正用學校的名義合作起來的案例好像很少。我覺得比較好的例子就是電影館舉辦的青春影展、音像創作聯展，透過那方式有比較大規模的互動，但是實質的合作好像看不到，我們大家都知道要朝這方向，但是大家好像沒有找到一個好的方法。就是說我們都期待有，但是以我們這種學校出來號召，絕對得不到回應，每一所學校都有自己的本位和行政上各式各樣的考量，例如課程、師資的考量，要來談合作的時候，都會被自己的本位和體系給約束著，所以合作就很難出來。可能短時間之內，還是要從政府或者是哪一個單位辦的工作坊的形式，就鴨子滑水一年一年辦，或是一梯一梯辦，我覺得比較簡單的還是從工作坊的方式，一個一個做起。我印象中蠻多學校，不管是崑山、義守，還有好幾個學校也都用自己學校的名義去跟電影館合作過工作坊，但是這幾年下來，它到底對南部的產業、對南部的學校累積什麼東西？我真的不知道到底具體的成果在哪邊？所以我們就沒有把心力擺在那上頭，我覺得如果要改變彼此的合作方式，那可能是一個起點。如果有一些大師願意認養學生，那當然是更棒！

我最後簡單講一下，因為太多原因，不管是內在因素或外在因素，我覺得我們在這邊走得都還蠻辛苦的。但是至少我們用我們自己這個技術的本位方式繼續往前走，還是有一批學生其實是有興趣的，但是他們終究必須去到臺北或北部去工作。我們大家都在想，如何讓南部訓練出來的學生可以留在在地，蠻多老師和朋友也都在聊的。可是高雄市政府文化局，或者高雄電影館辦了很多計畫案，或是拍片的案子，來投標或投案的幾乎都還是來自於北部，大家都是案子拿了、做了就走了，那到底對南部來講，留下了什麼東西？南部的製作公司真的比較local，還需要提升，但是資源都給一些北部公司的時候，南部這些公司還是沒有得到太多的歷練機會。我覺得其實跟我們學校一樣，我們也沒辦法在這裡頭得到什麼東西，這都是問題！我只是在想說在這個研究案的結論裡頭可以表達。我們也不知道解答是什麼，因為這題目大家已經討論幾十年了，我們還是表達了憂慮，希望大家能不能夠有這個問題意識，至於答案就一步一步來，就是期待希望有東西出來。

## 崑山科技大學視訊傳播設計系副教授廖本榕逐字稿

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 曾建勝

### 廖本榕 簡歷

國立空中大學人文學士，現任崑山科技大學視訊系專任副教授，並為電影攝影協會理事，曾任中央電影公司攝影師、世新大學兼任教授、第四十一屆金馬獎評審、第十六屆金曲獎評審，以及「2004 電影攝影技術講座」專業講師。獲得第四十屆金馬獎最佳攝影、第四十屆最佳電影工作者，及九十四年崑山科技大學特優教師獎。

楊雅玲：教授是幾年來到崑山？是在什麼的機緣下，決定來學界？

廖本榕：民國87年。本來創系的主任吳宏翔，他是從美國回來，他原來要拍戲，那時候我還在中影公司上班，他就透過他在美國的同學，找到我。他的劇本就一直卡在那裡卡很久。他就經常到臺北找我，他原本是在崑山視傳系兼課，後來這個系要創系，他就幫忙規畫，因為他在美國學的是電影，本科班的。創系的時候，真正的專業老師還不多，他就問我能不能下來兼課？那時候還沒有高鐵，只有飛機，他說：「這樣子好了！你就坐飛機下來，飛機票、吃啊、住啊，我們學校幫你負責！」我才下來兼課。剛開始是只是說我手上有什麼東西，就教什麼東西，等於是實務操作過的東西，當一個主題去講。後來我覺得這樣不行，比較沒有一個系統，當時系上設備還沒有那麼夠。我是民國91年在中影那邊退休，退休的時候，系主任換胡佩芸，她現在還在我們系裡。她說：「你要退休了？」，她要我把我所有在業界的資料丟給她，她去跟教育部申請，我就變成專任的專技教授了。我民國91年2月那邊退休，3月就來上班了。

那時候我的課就很多，有影視燈光、攝影、電影賞析。後來我就自己開始寫講義，不能夠漫無天地的講，我覺得還是要有一個脈絡，講一個學理上的東西，所以我就自己寫講義。所以現在有很多的我的課，都是我自己寫講義。五南出版社看到我的講義，就出了影視燈光的專書，有很多實務的經驗東西在裡面。那影視攝影我也寫了，就還沒有把它兜起來，那我也沒有時間。你知道學校老師除了教學之外，要做研究，還要做產學，外面又有評審，幾乎沒有時間。

楊雅玲：所以您來到這裡教學，還是會有一些案子去做？您去參與的案子都是獨立製片的系統嗎？

廖本榕：都是獨立的。每一年都有，幾乎平均下來，大大小小影片，我大概沒有休息過，我每一年都有作品。現在的狀況是這樣子，其實早期那個時候，我們還在中影的時候，那臺灣有幾個大的電影公司。那之後呢，在中影末期的時候，臺灣有幾個重要的製片廠，那些片廠其實就是器材供應公司，還有燈光供應。像阿榮片廠、成功啊，好幾家。那這些片廠本身都有器材，兼營攝影器材出租、燈光器材出租、場務器材出租，還有攝影棚出租，其實雖然不是大公司，但他們的設備就是接近於中影的那種規模。那早期臺灣幾個大的製片廠，就是臺灣電影公司，那還有一個中國電影製片廠，那還有一個就是中影。這三個的屬性都不同：一個是省政府的宣傳工具，一個是軍方的宣傳工具，中影是國民黨的宣傳工具。真正重視商業的是中影，其因為台語片積極的在拍，台語片需要人才，那剛好中影搬到臺北之後，有一批人才，那個時候大約3、40歲左右。這一批人就私底下去幫獨立製片的台語片拍，所以他們有磨練出來很好的技術，是因為拍台語片，平均大概7天到15天要拍一部台語片，所以一年大概拍3、40部，那等於是一整年都在拍片，所以他們磨練出很多的技術。

那這些技術從那裡來？其實是從日本那邊學過來。臺灣電影其實比上海還要早一年，那整個狀況就是大陸撤退到臺灣來的時候，加上日本離開的時候留下來的設備，結合在一起，這中間有大陸來的技術人員，有臺灣培養上來的技術人員，形成臺灣真正第一代的工作人員。那第一代的工作人員，接下來就是培養我們這一代。我們這一代不是完全靠大製片公司拍戲，其實不是，那時候都還是獨立電影公司在拍戲，那個時候就是很多臺灣的獨立電影公司，也就是電影公司拍一部片，公司就倒，就不做了，太多這樣的公司了，尤其是國片正好的時候。那現在是不是這狀況？一樣這樣的狀況。

楊雅玲：一樣的狀況？

廖本榕：現在還有電影工作室，有的工作室可能成立工作室到現在只拍一部片，或是一部片都沒拍的也有。那如果我是學生，我可以去用這工作室名義，它的那個發票稅我交一下，我就可以用這電影工作室，就可以拍戲了，這種現象很多。其實整個臺灣的電影圈裡面，以中影公司或是什麼大公司去拍戲的，數量反而少，大部分是獨立電影製作公司在做的，或者是以很小規模，幾個人合作的在拍戲比較多。

楊雅玲：設備還是來自片廠嗎？

廖本榕：阿榮片廠或者欣映器材公司或是成功片廠，這些公司反而是變成主要的協助這些獨立電影人去運作的大軍。其實現在結合電視、MTV、廣告、電影，電影沒得拍的時候，剛好廣告有，就專門拍廣告，沒有就拍MV，所以這些公司就是會竄來竄去，專門拍電影的幾乎完全看不到了，他技術人員養成之間就會流來流去了。所以你說有沒有技術人員？有！當那一塊比較興盛的時候，人就往那邊跑。如果這一塊不行了，快乾掉了的時候，就換另外一塊去。甚至還有一種情況，臺灣不行了，就跑到大陸的。像你看阿榮，他們在大陸其實老早就紮根了，那個欣映也是在大陸紮根，他現在大陸做的比臺灣還要好，所以說這些人員都流到大陸去，萬一大陸不行，他還是會跑回來，還是會這樣流來流去。表面上看起來好像是一塊一塊，但每一塊之間

中都有流動。

楊雅玲：您現在在電影劇組的角色，是負責哪一塊的工作？

廖本榕：攝影指導！攝影指導的意思就是，看起來好像什麼都不管，可是每一樣都管。偶爾會帶自己學生，就看劇組裡面需不需要助理。劇組裡面它需要的資源有些都是很複雜的，導演自己可能有想帶的人，製片有自己想帶的人，除非他們都找不到人的時候，他們會問我，我就可以帶學生了。但是帶學生有時候有一些風險，這些學生可能給你出紕漏，或者是在那邊鬧情緒啊，反而變成你自己的負擔，除了教職正職你該做的事情之外，另外的一個負擔。像蔡明亮那邊，我就只好讓製片去挑選人，變成不要我自己帶過去，是我叫學生自己去跟製片這邊來報名，讓製片挑選人才，他們自己去訓練，然後我在旁邊，我一邊拍戲，一邊看他們的工作狀況，等於是考核的工作。他們大部分是製片助理，或者是導演組的練習生。導演組除了副導之外，還有一些練習生，等於是導演組幫忙打打雜的。或者是美術組，各組需要人手，就去當第三助理。因為你畢業一樣要去做這些事情，不過是在還沒畢業之前，有機會去實習，實習就等於工作一樣。

楊雅玲：您的學生進入業界的嗎？

廖本榕：很多啊！現在很有名的就是張榮吉、李念修、廖明毅啊，還有拍九把刀《那些年，我們一起追的女孩》的執行導演雷孟。有的出去念研究所，也有在動畫界，有的現在在當老師。

楊雅玲：這些學生本身在學校裡面的表現如何？或者特質？

廖本榕：我剛到崑山的時候，他們這些學生即使下了課，都會想盡辦法跟我找個地方吃個飯，或喝個咖啡聊聊。因為主任跟他們講說，專業的老師來，不像一般學術界出來，有教學理念或教學的方法在裡面，這些專業老師都很多東西在肚子裡面，你必須要用日常生活的方式去套老師的東西出來，專業的老師就像一個寶山一樣，日積月累，他也不知道什麼東西對學生才有幫助，那學生必須要像挖礦的工人一樣去挖，去找他自己想要的東西。那老實講，我們久了之後，都覺得什麼東西都很簡單，你們應該都會。可是對學生來講，可能還是一個很寶貴的東西。所以這也就是說，你找到一個專業技術的人來教的時候，你會覺得這老師好像講不出什麼東西，因為他根本不知道學生需要什麼？因為他認為所有東西都是理所當然的。他認為學生都該懂，所以這個是比較困難的地方。那你要請一個專業的老師來，像我當主任的時候，專業老師來的時候，我們幫他規劃課程的時候，我就會告訴他，剛開始你要教些什麼，你給他一個簡單的方向，他就知道他該教些什麼。然後到一個什麼時候，我希望你能教些什麼實務的經驗給學生，大概在課程方面也會有個方向給老師。那這些課程的方向是有一段時間是有問題的，我還沒當主任之前，我是民國95年當主任，93年的時候，我們剛升科技大學，換了一些剛從國外回來的主任，他們是博士人，他們就規劃了一些課程，結果連我的課被刪掉我都不知道。換我起來當主任，我就開始重新規劃課程。

那時候在改的時候，我就把所有的比較基礎的課程放進去，比如說燈光、攝影這些基礎的東西，在一年級就要開始出現了。一年級下學期你就每一個學生必須要有實務的工作，就是你要練習拍片。所以我在教的時候，那時候我們大家都還不知道手機可以拍影片的時候，我就告訴學生，你們用手機給我拍影片，用數位相機給我拍影片，那是96年的時候。我們系上的學生說，老師我們借不到攝影機！我說你用數位相機拍，那要怎麼拍？你就想辦法給我拍，你就是去拿數位相機可錄影的那個去拍影片，所以我們有一段時間的學生都是用手機、數位相機拍的，他不是用很專業的攝影機去拍的，我說你用這種東西能拍出東西來就OK了！像89年的時候，我叫學生用照片組合成一個像電影一樣的東西的故事講給我聽，等於是影像代替劇本。

你現在可以看看我們課表，大概一年級的時候，在學理上大概占2/3；一年級下學期就變成學理1/2，實務1/2。這是我們技職學校裡面的一個方式，就是把實務的東西看得很重。你沒有真正的經驗，沒有真正動手去做，那你出來的東西絕對是不行的。

楊雅玲：專業教師跟沒有實務的教師如何互相搭配？

廖本榕：我們老師都會有一些實務的經驗，因為他們都要做產學合作，大概只有幾位走純理論的，屬於研究型的，我們系上的老師幾乎都是有作品的，陳博文教剪接，攝影就是我，錄音以前就找曹源峰過來，曹源峰後來實在太忙了。所以大概我們專業的技術教師都配得很好。當時有些專業的人會來我們系上教課的原因，都是我熟識的人脈，像是王童，我拜託，一通電話就來幫忙了。我不曉得誰有那個辦法找他來教。可是我一從系主任下來，他們覺得人情已經還了，而且在線上很忙，就不來了。

楊雅玲：那貴系學生對於進入電影產業的意願很高嗎？

廖本榕：有的時候一個電影公司突然來系上找人去幫忙，可能要去一個禮拜、兩個禮拜，系上可能會說，請假那麼久，沒來上課不行。我覺得系上應該要鼓勵他們啊！他們將來讀的這些東西，就是要去做這些事情的。那他有這個機會不去做，那老師在這邊講半天，他不懂有什麼用？你不要以為考試考一百分，他就會懂，不是這樣啊！他要去片場摸摸看，他才會知道懂不懂？

我12月份開拍一部戲《郊遊》，蔡明亮的戲，那個器材公司就配了兩個助理過來，這兩個助理我是完全不認識，但是那個大助是我以前帶的學生，後來已經當攝影師了。這兩個助理是三助、四助，然後四助已經到公司兩個月了，然後到現場操作，我就聽到那個三助一直在罵那個四助：「你為什麼不會！你來多久了，兩個月了！為什麼還不會！講了多少遍，你沒有小心！」我就跟大助講，現場不要那麼兇！大助就說：「不要管他！人家在教學弟！」我就問：「以前教你們、帶你們有這麼兇嗎？」他說：「您不講話，我們就害怕了，那老師罵起來還得了！你眼睛瞪一下，我們都嚇死了！」你就發現，與其現在在片場被罵，你在學校就要提早一點了解片場作業，蔡明亮說的，拍片在於精確！我們的片子要做的得很精確，為什麼拍片這麼麻煩，其實講求就是一個精確。所以你要要求學生平常不要馬馬虎虎，跟老師唬弄過去就算了。你在現場操作器材的那種態度，對於作品的態度，我在這方面會比較要求學生。

楊雅玲：您覺得南部的影視產業有發展起來嗎？還有您對地方政府提供的各項獎勵措施的看法？

廖本榕：北部劇組願意來高雄，當然是因為政府有提供資源，不管是給錢，或者食宿的補助。可是就我看起來，高雄市並沒有像韓國的釜山或首爾那樣，大家都認同拍片是我們高雄很重要的一個產業。舉一個例子，如果我們把一個城市變成一個片場，任何時間，大家可以把生意停下來不做，配合劇組去拍片，那麼它就變成真正一個影視重鎮，可是高雄離那個距離還很遠。劇組拍片還是會碰到「我今天要做生意，你們這樣擋到我做生意了！」大家沒有想說，你忍了幾天沒做生意，可是你可能過了一陣子，這部電影增加了宣傳的話題，大家就忽略了這一點。可是韓國釜山，它就有一個區域，隨時隨地大家都可以生意不做，關起來，整條街讓你拍電影！

楊雅玲：您有跟中國大陸的電影業界互動嗎？

廖本榕：我們系上也有大陸學生來，然後我去國外拍戲的時候，都是大陸人來幫忙當翻譯的。現在大陸年輕人想要在電影產業這一塊工作，當他們想爭取工作機會的時候，他們認真的態度，臺灣學生是跟不上的。臺灣的學生唯一的優勢就是太自由了，有很大的創作空間，大陸人是沒有的，這是思想上的不同。蔡明亮為什麼喜歡到臺灣的原因，是因為腦袋殼可以非常非常的自由，大陸人是沒有的，他還是有限制的。臺灣幾乎沒有任何限制，你要拍任何片都ok的。也是這一塊軟實力，讓大陸人再趕十年都趕不上。那其他方面，可能我們這邊資源不夠，現在數位電影攝影機的價格雖然都有調降，可是不是每個學校都買得起，對不對？頂多買個一兩套，可是大陸的學校，只要是電影專業的，一次不是買5台、10台，是5套、10套這樣整套進來，都是幾萬塊美金這樣買，臺灣的學校根本沒辦法比，對不對？臺灣哪個學校有這種財？不可能！

學校就是要老師們去弄個什麼企劃案，去找錢。我們崑山能夠在這個地方撐著，已經不容易了！不像義守或南台，都有大老闆在那邊撐，我們這樣子硬撐到現在已經不錯了。

楊雅玲：北部業界人士說您們學生的素質這幾年愈來愈好。

廖本榕：我們就是讓學生操到鼻血都流出來，才准畢業！他們跟我說，老師我們都爆肝了！爆肝沒看到血，就不算數。我就是丟作業給你，你就去拍，你想一個班50幾個人，5個人一組，一個班就10幾組影片在拍。所以你看我們現在系上只要一開學以後，機器通通借光了，大家都在拍戲。然後剛開學一定是每個學生開始寫企劃案，寫故事。

楊雅玲：您有規定說，他們拍完的東西要去符合比賽的規格？

廖本榕：如果剛好有比賽，就鼓勵學生去參加啊！像金穗獎也可以啊！因為有錢可以賺，學生就會很高興了。因為比賽比贏了，就有錢，不是嗎？

楊雅玲：貴系學生的來源？

廖本榕：現在北部大概1/3，中部大概接近1/3，其餘1/3是南部的。我們系早期北部是4/5哦！

楊雅玲：爲什麼當時北部來的學生這麼多？有特別去北部招生嗎？

廖本榕：沒有啊！因爲我們早期收的是設計科系的，所以北部設計科系就跑到我們這邊來，他們也不知道這個系幹嘛的？後來才知道說，這個系這麼好玩，然後回去又跟學弟妹講，學弟妹又來了。後來因爲北部學生覺得到台南來唸很麻煩，吃啊、住啊、交通費啊，離家那麼遠！現在學生來源就比較平均。

楊雅玲：中南部的學生畢業後也是都往北走嗎？

廖本榕：大部分是往北走，沒辦法，因爲高雄也沒有一個專業的公司，像大的器材公司也沒有在這裡成立分公司，養一批人在這邊。因爲即使養一批人在這邊，我放器材在這邊，也沒有人租，也沒有用。而且臺北到台南，到高雄那麼近，今天到高雄出外景，坐車一下子就到高雄了，怎麼可能在高雄成立一個駐點，對不對？

像台南有這麼多豐盛的文化，是很好拍電影的地方。如果要拍戲，店家可以暫時不做生意，市政府去補貼他們，或在稅收上減免。這其實需要一個很長遠的計畫，在這個地方是可行的。台南市政府其實有很多東西可以做。我們好像一直有一個目標，想變成臺灣的好萊塢或臺灣的釜山，變成什麼。我去高雄拍那麼多次，協助我們住宿，可是不能只有這個，別的地方的支援呢？這個不僅僅是政府的問題，是市民也要發自內心，他們要很了解電影是一個很大的、全球的一個重要宣傳。不是用口號講國際化都市，將來要走軟實力，就真正的把一個城市當成片廠，鼓勵那些片商來，食宿便宜、交通便宜，什麼都便宜，甚至拍片的補助，他們會不會來？都來了。都來了之後，再請市民配合，觀光就會蓬勃，市政府收稅，就這樣，大家各取所需！那這種循環的東西，是每一個環節都要去做到的，要重新再教育了。

楊雅玲：另外的問題，您們也會鼓勵學生認識電視電影這一塊嗎？就是電視的單元劇？像是公共電視？

廖本榕：公共電視它也不是一個很肥沃的一塊田，所以它自己也很貧瘠，可是它自己要養活自己都很困難了，都是各方捐助，還有國家稅收，然後它又兼負著培養那種新秀的責任，所以它要弄一些劇展啊，什麼各地的學生來拍，不用多錢啦，大概百來萬就可以做了。這個就給一些新秀，培養新人，拍一些比較有創意的東西。那你不可能每個電視台都朝向這個方向，電視台通過去拍這個，電視台就掛掉了，就倒閉了。不是嗎？其他商業電視台只要朝商業方向去走，只有商業能夠養活真正的所有人，那公益的只是純粹的在挖掘新秀，唯有商業的人才可以維持這樣的經濟活絡下去，所以你一定要想辦法讓這些商業的人，真正願意把錢砸出來說，我要做事情。商業電視台要砸錢出來是必須背後要有經濟厚度，產業現在必須很活絡，願意做這個廣告，投資在你的電台上，才會ok啊！

楊雅玲：您可以告訴我們張榮吉最初進業界的養成過程？

廖本榕：他其實是離開我們學校之後，去台藝大唸碩士班，然後那時候吳宏翔當導演的時候



，他來當副導演。他做過副導、做過場記、做過側拍，他跟過楊力州做助導、副導，然後楊力州拍了一部片，得了金馬獎，是兩個人一起掛名。後來張榮吉就自己出來，開始寫劇本，自己當導演。就是你會看到你學生的成長，從他進來學校，到教會了，到外面去實習時候，你還看得到他，帶得到他，慢慢的當他成績愈來愈好，他成就愈來愈高，因為大樹總是會長高。長高的時候就是會跟你有距離，那個時候你不可能像小樹一樣，每天給他澆水，不同了。

## 附件九 中央層級公部門官員深度訪談逐字稿

(依據姓名筆畫排序)

### 文化部電影科科长林成家逐字稿

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 周東森

林成家 簡歷
--------

文化大學戲劇學系畢業，現任文化部影視及流行音樂發展司電影科長
--------------------------------

楊雅玲：從電影科的角度，您會建議我們現行的教育制度要怎麼跟您們主管機關現行的制度或推廣想法配合或銜接？

林成家：因為我有跟司長、副司長和課長報備說，你們要來訪談，我表達的意見，也許不一定是整個部裡面的意見，必須先告知你們。

我自己本身就是影劇科系畢業，我是文化大學影劇系畢業。我的學長就是張作驥、蔡明亮、葉鴻偉，他們都是文化大學影劇系的。我自己是影劇系學生出來，你提到學校教育，或怎麼樣跟產業去做結合的話，昨天（林佳龍等立委召開的公聽會）也有人提到學校應該多教一些技術方面的課程，讓學生在學校裡面不是只有學理論，你將來有技術方面的一些能力，可能比較很快進入產業。

但是，在我們以前學校裡面，技術方面因為可能受限於經費，我自己也覺得說我們在技術方面的教學是真的比較欠缺，包括是器材操作方式，或者是師資方面也比較偏向理論性的研究，在實作上面比較少，我們也沒有很好的剪接器材或者是攝影器材，可以讓我們學生可以實際去操作或創作，然後獲得實際經驗的機會。

所以當我們畢業以後，像我們班上同學畢業以後，真正後來還是有留在大眾相關領域服務的那個比例是非常少，就是說大部分都是又從事別的行業。所以你說要怎麼協助學校加強電影教育，它的面向應該著重什麼？我是覺得說，在技術方面，國內真的需要加強，因為在這個公聽會裡面，也聽到業界的人說，現在每個學生、每個新進的人都想做導演，那這個就會變成說面向很窄化。我認為應該是讓學生說可以自己製片，或者說當一個好的編劇，甚至是一個好的攝影。但是我們在學校的教

育裡面，很難去讓學生有這樣子的不同的分工概念，大部分的人都是說我要做導演、我要一舉成名，這樣子是比較多。

楊雅玲：您是什麼時候從文化影劇系畢業？

林成家：我是77年影劇系畢業。我個人的經驗，我畢業以後，79年退伍，我那時候也是對電影方面很有興趣，我也想說我要走入電影，但是在剛開始的時候就是只能去接觸傳播公司，做綜藝節目或者一般電視節目的執行製作，那執行製作名字好像很好聽，可是在那個產業界裡面，每個新進來的人都做執行製作，其實就是全都做打雜性的工作。

所以有過那樣的經驗，你就會覺得說，制度上面也沒有很健全。所以我在那個傳播公司，做了也沒有很長的時間，然後就覺得說自己沒有辦法讓自己以前在學校學的東西，或是理想可以去發揮，所以後來輾轉試了幾個其他的工作。然後我在83年，因為我也是影劇相關科系畢業的，那政府機關剛好有攝影、放映的相關工作，我才考公職進來，因緣際會，84年就進入當時新聞局電影處服務，一直到現在。我們學電影的，很少人進入政府部門的公務體系上班，我個人的際遇跟經驗是這樣。所以進到電影處工作之後，接觸一些行政的工作，我覺得跟學校教的差好多哦！因為在學校裡面，我們可能都偏導演論，或是說藝術工作、理想性工作，但是等我們進到行政機關，站在整個政府輔導產業的角度來看，就會看到很多不同面向。你就會認為文化也很重要，但是產業也很重要，甚至有一些法令、規定，適當的管理與約束也需要。但是對創作者來說，會認為任何的約束都是束縛。但是站在行政的角度，爲了要維持一個產業或是市場的遊戲規則，我們必須要有些行政的限制，所以我進入到行政體系，才接觸到跟學校完全不同面向的東西。

楊雅玲：從科長84年進入公務體系至今，大學教育的變化、產業的變化，乃至行政組織上的變化與調整，應該都跟您當年的環境有很大的落差了吧？

林成家：有很大落差了！我77年畢業，就以技術或設備層級，應該就有很大變化了。我觀察到的現象是：因為現在影像創作的門檻降低了，因為數位化的關係，大家使用的數位攝影機，不像以前傳統攝影機，像使用35厘米底片的攝影機，需要燈光輔助，包括色溫，總之所有的技術都需要很專業的人員，才能夠去拍攝。可是現在技術門檻都降低了，連剪接都很方便操作。

所以才會有影像爆炸的時代感，就說，Youtube上什麼影片都看得到。那我覺得這個現象也不見得不好，因為門檻降低，大家都可以自由創作電影，如同攝影機鋼筆論，這跟我們念書那個時代是不同的了。我們以前念了四年，只要繳一個畢業製作就好，但是現在老師可以要求學生，每個學期就是一直不斷的創作，不斷的拍，我覺得電影畢竟還是需要不斷的持續創作，你才能夠培養一些人才出來。你說真的天才還是要靠磨練。

楊雅玲：那以電影科目目前的規劃，有跟大專院校相關科系合作或者培育人才的相關計畫嗎？

林成家：我們在公聽會上談到電影人才的培育業務，目前大部分是由影視產業局在負責。如

果是電影相關的非營利事業組織或團體，辦理電影人才的訓練課程，如果影劇科系學生參與課程或參與實習，可以直接跟掌管相關業務的單位申請相關補助。

目前，政府組織改造以後，我們是主管政策，所以執行的部分是在影視產業局。那在公聽會上，業界跟學界人士建議教育部輔導設立電影學院，如果需要政策上或法規上的配合，這也需要文化部、教育部或其他部會跨部會協調。事實上，現在國內的北藝大、台藝大跟世新都已經有電影研究所了。但是我們觀察到的產業現況，現在國內比較缺的電影人才，大概就是視覺特效方面的人才，還有編劇人才。現在也在討論臺灣要走向製片制，所以製片的人才也比較少 – 所以這三個領域，如果學校在設計課程時，可以針對這幾個方面去思考。

比如說一個系，它可以去分組，比如說分成導演組、製片組，用這樣分組的方式，然後去加強說，如果你選擇念這個組畢業的話，相關學分會比較多。那倒不一定說製片一定屬於商管類的，我覺得畢竟還是電影製片，他可能還是需要了解編劇，還有其他電影產業的分工。因為我們國內製片人才比較少，比較有名的製片人，大概只有李烈、黃志明、焦雄屏，焦老師本來是學理論，現在也擔任製片。那後面新進的製片人才要怎麼樣來培養？

臺灣以前都是導演制，所以我們也認為應該慢慢的朝向製片制去推。製片很重要，包括他對電影市場的了解，還有整個財務的操作，還必須要把整個電影團整合起來；那導演他就是專職去做導演，不應該說還像以前，導演要兼編劇、要兼製片，什麼都要自己一個人來。

楊雅玲：您在公職多年，考察國外的發展經驗，包括電影教育，有哪些面向值得我們借鏡？

林成家：是有一些機會去國外參訪，幾乎都是以參加各國知名的國際影展為主，或者參加國際性電影研討會，沒有參訪教育機構。即使研討會上，也比較不會討論人才培育，因為每個國家的環境都不一樣，比較著重政策面的討論。我有一次去參加在韓國舉辦的研討會，他們是UNESCO，就是聯合國教科文組織的附屬組織，他們主要在討論文化多樣性，他們反對就是全球化以後，有了WTO這種世界貿易組織，全球各國都受到好萊塢電影的影響，他們認為每個國家的文化都應該要受到保護，讓整個世界的文化呈現多樣性，而不是走全球化的路線。

楊雅玲：您剛才提到製片人才的斷層問題，您可以再多說明一下您的看法嗎？

林成家：其實人才斷層可能是跟電影產業的整體有關係。你想想看，我們國片市佔率最低的時候，曾經是個位數，以那時候的市佔率，每年產量只有10部，人才當然會斷層，因為年輕人都必須往廣告界發展，或電視界發展，電影界根本沒有工作機會，非但沒有人進來，還很多人跑出去。尤其是臺灣有線電視頻道增加後，那大部分的人都往廣告界或電視界去創作，像是很多人進公視。是現在臺灣電影慢慢復甦起來之後，變成公視單元劇幫忙培養了很多後來轉入拍電影的人才。我覺得基本上臺灣電影產業一定要維持一個基本的產量跟健全的體質，才有辦法解決斷層的現象。

當然學校的供給量也變多了，一年的相關科系畢業生有兩千多個，可是如果國片只

有50部的量，那學生也不能全部進得來。就算只有少數畢業學生可以獲得這份工作，又要從基層做起，那工時又長，工作又不穩定，所以真正能夠留在這個產業裡面的人，都要有理想、有執著才會留著。我很佩服我的學長張作驥，他就是一直很執著，不管挫折怎麼樣，或者票房不好，他就是堅持自己的理想，一直不斷的創作，然後一直一直走，走到現在，他後來才有辦法產生這麼多的作品，而且獲得文化獎章的獎勵，就是大家肯定他這種精神。

但是如果一個產業環境都要那種藝術家烈士的執著，要他們忍受沒有穩定的家庭生活，或者總收入，都要他們付出代價，當然就會產生人才斷層。

楊雅玲：林佳龍立委召集的公聽會上提到可以舉辦三個月一次的論壇，可是就只是大家坐下來談談談嗎？如果現階段由官方補助成立電影學院，還不可能那麼快，像這種論壇或交流平台，或者人才培育平台，有沒有可能由產官學界合作，先試辦？

林成家：我不曉得這樣理解對不對？假設說你們學界在人才培育方面，抓出比較具體的需求趨向跟走向，你們就邀請業界師資，試辦人才培訓班，培訓班可能長達6個月，或更久，你說的是這類試辦模式嗎？這種課程不是短期的，像放煙火，是比較紮實訓練，可以吸引社會人士或學生，接受這樣長期的課程，可能這種方向也可以去思考。可是你問到政府資源的部分，就要看這類計畫是對應政府的哪些部門。可是教育部不是在扶植產業發展部分，所以應該不會提供這類計畫的資源。

楊雅玲：資源要分硬體跟軟體，軟體的部分邀請業師，講師費用可能都沒有什麼太大問題，教育部教學卓越計畫中也有提供業師協同教學的補助。目前學界面臨的問題可能是影視製作的數位設備汰換率太快了，而且硬體的採購補助愈來愈難申請。

林成家：在學校經費有限的情況，當然不可能跟業界的製作公司或片廠去比，真的是不可能！但是學校還是要看如何在基礎上，至少讓學生在製作的基本工上，增加他們實作的機會。還是有一些基本的器材要那個…但你當然不可能跟外面一樣不斷更新。

我知道高雄市政府有協拍中心，經營得還不錯吧？我知道協拍中心基本上的協拍業務都是協助住宿，還有拍攝場地的申請行政等，其實他們也可以嘗試扶植在地的器材租借公司或者後製公司起來。大家都常講一條龍的服務，我只要找你協拍中心，住宿、道具、服裝都可以協調，不要只限於場景拍攝的行政支援。

其實，你們現在做的這個研究工作，就是真的在搭這個橋。目前各部會都有各自的業務，我們掌管影視業務的，提到培養影視人才，但是這中間，我們跟教育部就沒有搭上橋，這都需要跨部會協調。所以你們在做的研究工作有很重要的作用，就是說，會促進我們去思考，部會需要怎麼合作，大家把資源再盤整一下，如何搭一個橋，大家來思考這些問題，否則大家都只會在各自的領域轉。

## 教育部高教司專門委員朱俊彰逐字稿

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 曾建勝

朱俊彰 簡歷
--------

現任教育部高教司專門委員
--------------

楊雅玲：基本上，上次與委員一起參加立委林佳龍召開的公聽會，您雖然在會中有特別報告教育部對於電影教育的觀察與想法，但是想利用這次的訪談，了解您後續有無針對電影教育做了更多整理與傳達的工作？

朱俊彰：基本上是這樣，就大學階段的教育來講，基本上都是會回歸到大學的學術專業自主，教育部可能沒有辦法像國中小或高中說，我有個課綱，這個課綱裡面就要求，比如說我們九年一貫裡面，七大領域的能力；在高中課綱，我們就會要求說，有公民與社會，學生必須去了解一些現代公民需要的素養是什麼？大概在大學階段，我們現在講到很多教育，可能不是只有電影教育，也有人可能會提到說我們的美感教育，或是人家提到說我們的本土教育、客家教育，甚至說很多領域，大學的學門太廣了。所以，每一個學門，它都是一個教育的類別，可是在大學階段來講，教育部其實是尊重學校的一個發展，並沒有說特別針對那個領域，會去做一個界定說，這個東西才叫做電影教育。那這樣就跟整個大學它學術自主的一個發展或是說它一個活力的激發，事實上是個限制，所以教育部大概不太去定義這個東西，也不會去限制它的發展。

但是教育部會在有一些領域，可能有一些經費的補助，或是行政上的協助也好。比如說，我們過去對大學的原住民教育，或是說在理工類科，早期針對所謂的「兩兆雙星」，類似這一種，或是光電這種，我們都會有一些比較特別的補助，包括還有婦女研究。那在大學的新興學門，像海洋教育這一塊，大概教育部我們都會有一些資源的挹注。

所以說，部裡面目前對於電影教育，它的實質內涵或發展，我們基本上還是尊重每個學校它不同的特色去做發展。第二個重點就是說，我們大概也很清楚，業界他們反應的問題，可能是在於說我們學生出去跟業界的期待不符，比如他們希望學生馬上就能夠上手，不管是你的專業能力或是你的敬業態度、你的情緒管理，他們都希望學生能夠跟得上。可是現在的學校培養出來的學生，好像跟他們需求有一些落差！當然學校這邊也會有不同的意見，學校也會認為說，我是大學，我不是勞委會的

職訓局，怎麼可能會為你們業界去量身打造人才，尤其是企業的變動這麼快，我今天幫你訓練的人，四年後出來，萬一你的企業已經垮了，我的學生要到哪去？大學培養學生，基本上是要讓他有一個基本的核心能力，但他畢業之後，他可以隨時的學習，或是說他可以在業界很快的吸收新知，可是基本的能力才是大學要去培養他的。所以大學會認為學用肯定會有落差，不可能沒有落差，因為雙方的期待跟雙方的價值觀本來就不一樣！產業要即時上手的員工，可是學校要做的是百年樹人的教育工作，當然會有落差，那只是說怎麼樣讓他們可以接軌？這個部分教育部目前也一直在思考，一直在提倡的。我今天有特別準備了一份資料，這是我們2月曾經找獲得教育部「教學卓越計畫」的學校，高教跟技職教育系統都有教卓計畫，我們是高教司，所以只找高教司系統的學校來討論。我們找了獲得今年第三期教學卓越計畫的補助學校過來，跟他們溝通一個觀念，就是希望說能夠去推一個叫做「提升學生專業實務能力」-它的核心就是希望做課程的分流。過去我們的課程可能比較偏重在學術訓練，尤其是一般大學，甚至是在碩博士班階段，更是如此。可能是寫論文，可能是跟著老師一起做研究，那大概比較少去跟業界有一些接觸的機會-但是這就是現在業界覺得最大的問題，所以我們部裡面大概就提了幾個方向建議這些學校。

我們有把電影列進去，因為林佳龍委員很關心，那我們也建議學校，如果學校有這樣的系所，也可以嘗試來做這個部分。基本上的想法是說，因為你是獲教卓的學校，當然我們會有一些補助，有一些資源，而且本身我們第三期教卓的一個核心目標就是提升學生的就業力，它就會跟課程，跟老師的教學很相關。那我剛提了，你要做課程分流的關鍵就是在課程那裡與老師的教學方式，缺一不可。你即使有課程，但是老師不會教，也是沒有用！或者老師還是教很傳統那一套。好像這類課程都開得很漂亮，可是電影實務或是導演實務，老師不會教，就沒有用！其實要教育部來推動是最困難的，因為大學在課程規劃或老師開課上都有很高的自主性，我看有的時候連校長、系主任都指揮不動老師，老師可以說我有自己！所以我們也不是說要求所有學校在一夕之間，全部去做這樣的課程分流，其實也沒有這樣的必要性，也可能沒有這樣子的一個空間。但是有些系，它本來就是實務傾向的，像醫學系，一定是實務傾向，因為這跟你的證照是結合的！中文系硬要它有實務課程，這可能有困難。所以這種事情，要看學校怎麼去設計課程。我們希望這些學校可以去推荐系所，比如說，你這個學校要推薦做半導體的，或者學校可能的發展特色是在於醫事領域的，我這所學校可能在電影。每間學校就去找那系所出來，然後可以在這個系所裡面，先去做一個課程的分流，未來再慢慢的把它擴散出去。我們教育部還是希望各大學得去做這個事情，不然現在學生出來，老實講，大家都覺得他們的操作能力跟應用能力，就是所謂的實務能力是不夠的。

課程分流的設計上，我們希望這些課程是實務性的，而且這實務課程不是你講了算，而是系上開出來這些課，就必須去找一些外部專業人士來幫忙看看這些課程。第二個重點就是，老師也要去做一些其他的調整，有些老師做這樣實務的教學，其實很吃虧，因為可能升等用不上，學校的教師評鑑也不看重這一塊，獎勵機制可能也沒給他，老師為了這個實務課程去進修，學校更不會鼓勵，因為可能不會帶給學校的一些論文績效-可是這就需要學校跟老師都得去改變。

那第三個重點，就是您提到實習的部分，這很重要！教育部對實習的看法，並不是說，所有的系、所有的學生都要去實習。因為大學學門領域太多了，系所與系所性質差異很大，有些系所需要去實習，有些系所想要去實習也沒地方去實習。回到電影教育，如果今天所有電影科系的學生，或是相關科系的學生都要去實習，臺灣的電影產業也沒有那個容量吧！目前看起來全國只有四個系所是走電影專業的，直接跟電影教育有關，他們沒有什麼動畫、戲劇這些周邊課程，可是光這些學校，教育部的紀錄，在學生就1,776人，要他們能夠在暑假全部找到一個實習單位，我看是蠻困難的！所以現在的問題是說，我們希望在實習這一塊有些突破，但這個實習制度需要設計，到底學生寒暑假去那邊，兩個月就回來嗎？只是去看看業界，還是說學校需要學生學到什麼，這些要求其實都要列出來，甚至要有考核，不是讓學生到那邊就晃兩個月，不然如果學校跟實習單位沒有談得很好，學生去那邊只是浪費時間。這些實習成效，我們也接觸到很多，也很了解。

那最後一個我們當然希望，產業怎麼來參與這一塊。有些系所在產業的連結上做得不錯，有些系所並不是那麼的密切。如果電影公會可以告訴學校，我們產業目前需要哪些人才類型，甚至比較長期的人才類型，甚至這些人才的基本能力是什麼，可以很清楚的有一個規格或是認證的制度出來，學校就可以做課程分流，做一個比較清楚的指引，或是有一個清楚的方向來做課程設計。我們認為現在的一個困難點，就是電影產業跟醫事系統不一樣，並沒有證照制度這樣的一個東西出來，不可能當導演要考一個證照，當一個編劇需要什麼證照。所以大概只能讓學校知道，今天我們電影產業需要什麼人才？我們現在最需要導演人才，那導演人才可能需要什麼樣的訓練，學校不是培養一個導演給你，學校是培養一個有導演潛力的人給你，或者有機會變成導演的人。

所以需要學校跟這些專業公會、協會有比較好的溝通後，才能來做，而不是老師自己想、系主任自己想，或是說我就按照以往的課程傳統這樣下來。我們目前也有在跟一些產業在談，比如說半導體產業，就是業界開一個題目，那老師來做，那他可以帶學生一起來做，比如說我台積電現在在做奈米，要做得更細，要變成28奈米，要做更細一點，業界把這個題目給老師，老師帶著碩博士班的學生一起來做，跟企業一起合作，將來這些碩博士生就是業界很好的人力資源來源。

大概電影比較少有這樣的資源，因為畢竟不管是在企業的規模還是它的特性，目前要這樣執行比較有困難。但是我們倒是覺得說，學校跟產業、跟電影公司或業者，還是可以來談一下。比如我們現在常提到李安導演少年pi的案例，帶給臺灣的影響很多，讓臺灣知道好萊塢正規軍是這樣操演的。如果電影產業資源夠的話，大學老師就可以來支援，帶著學生一起做。目前臺灣電影產業畢竟還不像我們的製造業，有那麼好的根基，或口袋去做這個事情。所以我們希望協助學校，從課程、教學、實習，然後連結到產業這一塊，讓彼此有比較好的連結。未來如果有些電影系所願意參與這樣的計畫，我們也是很贊同！如果有些系所願意跳出來，做實務型的課程，教育部這邊是很鼓勵學校利用教卓計畫的資源。

我們希望在3月15日以前，這些獲得教卓計畫補助的學校都能提出基本的課程分流規



劃。不一定是馬上今年就要做，有些學校可能今年就可以做，因為他們本身教卓計畫就有提出類似的概念，做課程調整的概念。那有些學校他可以規劃明年做，那也沒問題。我們當然希望學校所有系所都朝這個方向做一個檢視，但不是所有系所都要做課程分流，可是你可以檢視一下，如果你的系所有這樣的需求，學生有這樣子的一個需求，你應該可以評估去做這一塊。

技職司這個部分，當時我們有找技職校院的代表來談過，大概他們也還蠻贊同，那最主要是技職教育本身，他的目標設定就是在這一塊，為什麼高教司特別會去做這件事？因為高教過去大家比較會認為說，就是做一些比較學術、理論的，那技職教育其實本來的目的就是講求實務、要應用，所以這一塊我們對技職校院並沒有特別去提，因為就我個人認知，技職校院本來系所的發展就應該去做這一塊，那倒是我們高等教育這一塊的發展要釐清。

楊雅玲：現在整個教育環境裡面，對於增設電影相關系所的趨勢？這個趨勢有增加嗎？

朱俊彰：大學增設什麼系所，我們都尊重學校，教育部不可能去指揮學校說，你要增設什麼系所。因為設了系所之後，其實是依照你自己學校校務發展方向來做，教育部不可能去指揮學校你應該設什麼。而且學校設系所之後的發展，是自己去定位，那部裡面以目前的情形來講，也不可能有很多的資源去投入。

我舉個例子，很多學校設立系所，就希望教育部提供師資員額。您知道師資員額現在其實是凍結的，因為整個政府人事精簡的關係，國立大學的教師的員額是凍結的，所以不可能你今天新成立了一個系所，教育部就給你3、4個老師的員額，像以往那個樣子，當然不可能了！那這樣一個情形之下，學校自己的資源分配就很重要！可能國立大學面臨跟私立大學一樣，要就既有的教師資源去做一些調整。成立了一個系所，其實對學校來講，在確認定位之後，之後最麻煩的就是要找師資，那找師資必須要有錢、有缺，有缺了，還要有錢去聘專案教師。

很多情況是這樣，學校系所本位是相當嚴重的，有些系所它可能長久發展下來，即便它目前的就業市場、整個學術市場，甚至是招生市場，都不是那麼好，可是你要去調整它，有時候連校長都調整不動！你都沒有辦法調整了，那新興的系所怎麼進來？所以現在的困難不是在教育部，甚至我們對某些領域要設系所我們還鼓勵，比如說電影產業，我們鼓勵；婦女研究我們鼓勵；甚至原住民、本土，我們都鼓勵。但是教育部目前沒有資源，沒有辦法像以前一樣，一個系所給多少人，你自己學校得內部先去做一些調整。

楊雅玲：包括設備嗎？

朱俊彰：我們目前教育部對於設學士班，我們不會去做專業審查，我們尊重學校，是學系的部分。要設碩士班、博士班，我們才會做專業的外審，由委員來看，畢竟這是比較高階的教育，我們會去看對國家社會的需求，學生就業市場，學校的學術條件、師資、設備，我們會去看。那從今年開始，碩士班我們也不看，我們也尊重大學。所以這一塊會變成是說，學校要自己去評估，到底他們要朝這個方向去發展嗎？

先前的公聽會上，有像林佳龍委員或是一些電影業者，建議教育部應該鼓勵，甚至丟資源下去協助這些系所的發展，我們有機會也想跟幾個部會來談一下，比如跟文化部。因為你要設這個系所，你要資源的話，教育部其實面對太多學門領域，我們為什麼要給A不給B？那必須要有一個很好的理由。目前的作法都是會去找產業的目的事業主管機關，來跟他們談一下，這個產業是不是也是你們支持的？那有的話，你們要不要有些資源進來？那教育部我們有一些行政上的協助，你們有些資源進來，我們才有辦法談合作，比如說講電影，還是要其他資源進來，讓這個系才有辦法去發展。教育部要養的學門領域太多了，以教育部目前的整個預算規模是吃不消的！那比如說我們談法醫，法醫大家覺得很重要，那我們也是在談，法務部要不要有一些資源進來？那你講半導體，經濟部技術處這邊要不要有一些資源進來？總要有一些資源，部會合作來做。但是部會當然就是會說，要有具體的計畫，你要政府有一些經費去投入，你要有很具體的項目出來。

我們現在要跨部會，有時候需要一些平台做溝通，所以我們現在也在跟幾個部會在談，要組成一個各類人才培育比較好的平台，能夠即時的溝通。不要讓學校覺得說，好像要這個資源要找A，要設個系要找B，沒有政府一體的感覺，這是政府單位要做的。

楊雅玲：上次公聽會有談到電影學院的構想？

朱俊彰：我們的理解，它可能像是一個民間團體，但是它可以跟產業媒合，就說學員先在電影學院這邊修一些課程，或是說有一些什麼認證課程，對就業是有幫助，比較是這種傾向。這一塊就業務來講，不是教育部的範圍，不過我剛提到說，這一塊是好的想法，那這種想法學校就可以做，我是覺得有些東西學校是可以積極一點去想。現在只是說業界跟學校合作的關係是怎麼樣，學校老師有他的專業，他未必會去認同目前業界的一些東西。跟產業接軌，完全就是在於學校、老師跟課程規劃願不願意去做這事情，可以的話，一接頭一談都可以談得起來。我舉個例子，比如說民間或業界要去辦一個影展，假設這個影展是固定的，甚至它不是個大影展，是個固定的影展，你學校有沒有辦法配合去開一個這樣的課程？它就叫做「影展實務」，這裡面要包括影展整個策畫過程，那可能還包括說，假設這影展是固定辦，是三年辦一次，我就三年一直開這個課程，有實習的機會，學生就去當志工。在課程這一塊，教育部完全不會去設限學校，學校是可以去安排的，那這個課程訓練或許對業界來說也是個需要，至少有這些學生有修這一門課，代表他run過一次的影展過程，那你也會找策展人來上課，那這是實務導向課程，那也有加上實習，這就是很好的東西，問題是學校跟業界願不願意來做這個事情！

因為我們不是第一線，但是我們也知道學校的那一些設備跟不上業界，現在劇組已經不用那些設備了，學校還在用那些器材。如果說學校沒有資源，那業界能不能提供這樣的設備或資源，或者有一些比較汰換下來舊的器材，其實有很多方式可以談合作。政府在這方面的角色，其實是媒合的角色，可是我們做媒合的角色，搞不好都沒有專業老師那麼的熟！我覺得最大的問題還是在於說，即便有老師願意這麼做，可是他在系裡面，講不講得動？或是說業界願意這麼做，可是他們願意丟多少資

源進來，你也不能期待說學校完全配合你啊！你要有資源進來，不然學校我爲什麼要配合你做，人是你在用。所以常常有些老師他可能想做這一塊，可是他在系裡面沒有辦法說動老師去支持這樣一門課，或是系主任去支持這樣一門課，或是說他找不到資源來開這樣一門課，我覺得問題會在這裡。那這東西如果在學校端部分，我們教育部這邊可以幫他解決，比如說我們現在有這樣的計畫，假設有電影系所願意做這個，他可以從這邊拿到一些資源，可以來幫他說服系內，說教育部現在希望能做課程分流，推實務型的課程。

## 附件十 女性影展辦公室焦點團體討論逐字稿

### - 第19屆臺灣女性影展入選新銳女性導演焦點團體討論

受訪者：黃舞樵、陳易君、詹德璐、詹真昀

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 周東森

#### 黃舞樵 簡歷

政治大學電視廣播學系畢業，現職後場音像紀錄工作室有限公司。《衣些事情》入選第 19 屆臺灣女性影展新銳女性導演。

#### 陳易君 簡歷

世新大學廣播電視電影學系畢業，現職剪接。《我的懷孕夢》入選第 19 屆臺灣女性影展新銳女性導演。

#### 詹德璐 簡歷

世新大學廣播電視研究所碩士。《家豢》入選第 19 屆臺灣女性影展新銳女性導演。

#### 詹真昀 簡歷

靜宜大學大眾傳播學系畢業，現職地方電視台記者。《叫我女王》入選第 19 屆臺灣女性影展新銳女性導演。

楊雅玲：舞樵可以先從你在學校所學，畢業之後到進入影視產業工作，你現在的適應狀況？

黃舞樵：我是政大廣電畢業的，其實我們學校技術課沒有那麼強，就是比起世新，我們系就是好像要理論跟技術並重，大部分的人想要技術課，可是其實那個課就沒有那麼多。像拍畢製的時候還出現需要搶設備的情況，設備數量還是沒有那麼夠。我沒有用到最好的，系上最好的好像是EX3（Sony Full HD PMW-EX3），我都用Z1（Sony HDV

HVR-Z1)、Z5 (Sony HVR-Z5) 拍而已，因為我那時候一個人拍，然後也扛不動那麼多東西。我同學大部分都不是想要拍紀錄片的，他們拍劇情片的，都是去跟外面租器材，反而都沒有用學校的。而且我們就是一堂紀錄片製作，或是劇情片製作。其實是有不同的老師教，但是我們大部分都選王亞維老師的課上，因為他是業界的老師。可是他也不是純製作的，比較技術的，他就比較沒有辦法提供我們協助。我們碰到問題，就自己研究或請教學長姐。就我們沒有特殊一門課是教攝影的，或者是製片。都是老師都很大略，都教一些淺的，我們是到大三才有比較專精的課，大二有粗淺的電視節目製作，但是也不重，然後到大四就馬上拍畢製了。就是前面的課不足，然後馬上就要做一個蠻大的作品，很辛苦！

我們班就我一個人拍紀錄片，其實大家都還是傾向拍劇情。其實我們一屆有40個人，大家剛開始都是想要拍片的，但是到大四，因為當時畢製不是必修，雖然現在改成必修，我們那時候是選修。所以到了大四，我們全系要拿拍片當畢製的，才10個人。就是一、二、三年級有拍過片經驗的，就刷掉一大半了，應該是發現拍片太辛苦，所以最後還是願意堅持，還是要拍片的，就剩少數。那時候大部分反而是外系的來選修畢業製作，廣告系、新聞系的。就全班25個人，就分5組，一組5個人。

楊雅玲：那你為什麼會選紀錄片？

黃舞樵：因為我大三有上劇情片，也有上紀錄片，那時候我還是喜歡劇情片，我喜歡寫劇本，可是那時候會覺得拍片的錢不夠多，而且就是劇本的發展性就被局限了，因為就不太可能去寫一些不太可能拍到的東西。然後我那時候也沒有特別想要寫一個劇本，沒有特別想說的故事，那覺得想要試試看，就是拍一個完整的紀錄片，就是投入真的蠻多時間。而且我大三升大四那個暑假，那時候就先去楊力州導演工作室實習。那時候是學校有一堂課，那堂課也不是系上的，那是一個創意學程的課程，提供一個去楊力州導演工作室實習的機會，我就去面試，然後就上了。我從國中就看他們工作室早期的作品，就蠻喜歡的。

楊雅玲：實習內容有哪些？

黃舞樵：就一天5個小時，幾乎都是幫行政的事情。他們團隊不大，大概3、4個人左右，所以我只有跟過一次、跟過一天而已，其他時間都是做行政。然後我現在進去工作了，他們外拍也是一樣3個人，導演、攝影師、攝影助理。然後其他實習生每個人進來都說他想要跟片，可是其實都沒有跟到片。我現在做製片工作，就是負責新片的製片，但是我也是很少跟，因為現場就是不能太多人這樣子。製片就是聯絡，然後排行程、管錢，也會參與討論寫企劃那些東西。

楊雅玲：那你以後沒有想過要拍劇情片？

黃舞樵：我應該也是會喜歡寫劇本，因為我拍完紀錄片之後，發現我好像沒有那麼想要當導演，因為我喜歡工作跟生活有分開一點點。可是當導演是隨時要處在那個創作的狀態裡面，我覺得那對我來說，會有一點不能夠完全適應，所以我就覺得還是會比較喜歡當製片這樣子。

楊雅玲：在學校課程中有學到關於製片的東西嗎？

黃舞樵：我們沒有學過製片，然後我拍畢製的時候，我自己就要當我自己的製片，因為我就一個人一組，有幫自己排行程，但是帳務那些事情，當然也是畢業出來再慢慢學。我一進去這個工作室是先當行政，其實就是什麼事都要做，就是也要當導演的助理，然後我們工作室正職只有我一個，其他都是實習生，或者是攝影師、剪輯師，就是合作的，可能導演會去跟他們一起開會，但是我們的工作室裡面，我就唯一一個，所以就是所有事情都要做，然後就是從頭學，製片永遠都是從頭學。

楊雅玲：那你的老闆楊力州導演有提到，為什麼會僱用你嗎？

黃舞樵：就是我要去拍畢製之前，就在那邊實習嘛！然後就有跟他們聊，那時候還沒有到畢業，因為還有一年，然後他們就說暑假過完，有沒有想要繼續留著啊？我就說我要去拍片，拍8個月這樣。然後拍完之後，整個做完，然後我拿我的作品，做成DVD，回去送給他們看，然後他們就問到說，那你畢業之後有什麼打算？那時候我也是隨口問說，你們有缺人嗎？然後那個製片就說，我們來談一談，然後就這樣進去了。可能是他們比較喜歡用，就是有合作過的，就算只是實習，就是覺得已經一定的默契在，可能不太需要有花那個時間去磨合吧！那時候我前面那個同事他又快要出國去唸書，所以他們就剛好需要一個人接手，所以我就進去了。

楊雅玲：所以你在那邊實習？

黃舞樵：兩個月，就是暑假的時候。

楊雅玲：你覺得實習蠻重要的？

黃舞樵：是重要，但是那時候我沒有涉入到很深，只是做一些行政，所以那時候覺得還好，可是就是多少有了解到，比如說跟他們開會的時候，多少有了解到就是整個工作室在做什麼。因為後來剛好進去了，所以現在會覺得可能那段時期很重要，可是那時候就覺得還好。

楊雅玲：學校所學跟業界的落差大嗎？

黃舞樵：其實我覺得還好，因為我大部分的工作都還cover得過來，後來想一想，因為我什麼都要做，比如英文信來，我就回英文信，然後有時候要幫忙翻譯，或者是我們之前接小的case，就是翻譯字幕的這種事情，因為我有雙修英文系，就剛好可以派上用場。因為我們後來有一些實習生，就有一些事情他們做不來，所以才發現我剛好可以，剛好有這些技能，所以可以做得到。可是後來剛好有機會帶實習生，就是我會去提醒他們哪些部份需要加強，才能應付得過來這個工作。

楊雅玲：是那些部分呢？

黃舞樵：就是一些很基本的，比如說細心，就是一些態度或是做事情嚴謹的程度，都覺得蠻重要的。

楊雅玲：舞樵是臺北人嗎？

黃舞樵：對！

楊雅玲：所以易君，我也是要問同樣的問題，你的學校還有拍片的想法？

陳易君：我是世新廣電的，可是世新沒有完全偏製作的課程。然後我是唸電視組的，因為世新廣電分廣播、電視、電影三個組，電視組卡在一個很尷尬的位子，因為廣播他們很單純就是廣播，電影很單純就是拍片，但是電視不是廣播業，好像在拍片，但是又好像在做電視節目，就是一個很尷尬的位子。我們大二、大三、大四都有拍片的課，但是大三又比重很重的在電視節目製作。

楊雅玲：有外面的業師來協同教學嗎？

陳易君：好像有安哲毅老師，或是有一些比較業界的老師。電視製作也只有幾個老師，而且他們好像已經離業界很久了，所以就是用以前他們的經驗在教。雖然都是實作的課，但是還是要靠我們自己摸索或是靠學長姐教這樣子。我們就一學期會拍一部片，通常是一部片，分組。有劇情的，當然也有紀錄片，但我那時候沒有修紀錄片，其實也沒有講太多技術性的東西，因為那是電影組他們才會比較上到，電視組沒有上很多技術性的東西，除非你自己去修。

楊雅玲：你們也不能跨組？

陳易君：可以，可以跨，就是除非你自己去跨，或者你自己去外面學，不然學了3年電視組出來，你也什麼都不會，可能也不會拍，可能連攝影機都不會用。電影組他們有片廠的人來上，所以應該是好一些。我們也有，但是就是老師講一講，大家聽一聽，就過了。我們比較沒有那麼直接拍，除非自己有心想學。

楊雅玲：你在學校沒修紀錄片的課，可是你的畢製是拍紀錄片？

陳易君：其實，在拍之前，我完全沒有概念。我第一堂課還被老師噲說，你要不要先去修一年紀錄片，再來拍紀錄片。因為我完全都不懂啊！拍的時候到處找老師教，就除了我自己的指導老師之外，還找了其他很多私底下的老師，就是問這樣子。系上的老師，也有業界的老師，一邊問一邊拍。

楊雅玲：女性影展這平台對你們的重要性是什麼？

陳易君：我是大三在那邊實習。

楊雅玲：在女性影展實習？

陳易君：對，也是兩個月。那時候因為不清楚影展在幹嘛，所以想說去試試看，去看看。然後進去之後，原本是活動組，就是排一些活動、跟著活動，發想什麼的，後來就變成幫他們拍短片。所以這次又要拍短片，就是拍他們影展的宣傳片。還有各個國內、國外的那個剪輯的影片，所以好像到影展就變成就會比較清楚他們的過程，因為他們也是小影展嘛，就是人比較少，所以其實跟大家熟，然後就很清楚大家在幹嘛，但是就變成主要工作還是在拍片。

楊雅玲：爲什麼畢製想到用紀錄片的方式呈現？

陳易君：拍紀錄片是因爲我後來有加入一些同志運動團體，就是性別的東西，然後就覺得用影像傳達很重要，因爲它非常直接，很有力。然後劇情片，我大三的時候有試著要寫一些東西，但是很卡，就是寫不出來，然後就覺得那既然這樣，大二、大三都拍劇情片，那就覺得那大四是不是可以用不一樣的形式，而且就是真實的。那是對我來說啦！紀錄片它是一個真實的，而我寫不出來，但我又想要傳達一些性別的東西，那何不拍真實的東西？

楊雅玲：你之前有跟我講，你特意在畢業後找了一個剪接的工作？

陳易君：對，其實一開始，我之前大四的時候有在TVBS新聞部打工。因爲那時候也是對拍片有一點失望，就是劇情片跟紀錄片。在校內跟同學合作就覺得非常不開心，想法不一樣，做事的方式也不一樣。所以劇情片就會想先擱著，那我就先試試看其他的傳播業，然後就去了新聞部，但是就覺得新聞部也不是我想要的。畢業之後就一方面是很焦慮工作，就到處投履歷，電影、電視圈都有投，節目製作、攝影助理，燈光助理、剪接助理，全部都有投。都找人力銀行，我沒有找工作的經驗。電影圈我都是投攝影助理跟燈光助理，因爲製片我覺得太行政，不是我想要的，我想要學技術性的東西，但是沒有一個回覆。我後來進到現在這個公司做剪接，就有前輩跟我說，其實電影圈他們要的攝助、燈助都是男的，基本條件就是要男的，所以我後來才了解爲什麼一個回覆都沒有。我不知道是不是完全是這個原因，但是是蠻有可能的。

後來只有現在這個公司回覆我，是傳播公司，是以剪接爲主的，剪接是很大的部門，有製作3個電視節目。然後當初應徵的時候，就是被排在節目部，就是做外景節目，那個外景節目是非常的物化女性。它整個team只有我是唯二的女生，然後只有我跟他們男生一起搬東西，因爲我是算道具的，然後另外一個女生前輩，她就只是負責經紀人的藝人，因爲我們自己有簽一些藝人，所以她只是敲通告的，她是比較柔性的工作，那我就必須要跟一堆男人一起工作。因爲我們要自己寫那些台詞、想遊戲，就是幾個重點，就是要低胸、大胸部、溼、要身上有水，鏡頭要take，大概就這幾個重點。然後我去錄影，錄外景就看到我都想哭，因爲，那個藝人一下來，然後她是大穿幫，然後周圍超級多人在拍，但是沒有喊停，就是繼續，然後她第二次下來就是大崩潰，就是狂哭，然後隔天就是上面的人還說要列她爲黑名單這樣。在那當下就覺得非常的難過，就覺得女生爲什麼會被這樣子糟蹋，所以後來有跟我同team的執行製作講這件事，說我覺得我可能不適合在這個team，看是不是調在剪接部？在剪接部一方面也是當初我想學技術性的東西，劇情片、電影圈對我來說還是有個憧憬，但是它的時間性不固定，或是日夜作息顛倒，工作時間長、薪資低這些等等的現實狀況，那我會覺得剪接也許是一個相較起來比較穩定，然後又是一個介於中間的平衡，然後它也是影像，你也是直接接觸到影像的東西，它可能就是一個比較我能接受的工作，但是很傷眼力是真的。

楊雅玲：德璐，可以先從求學過程開始談談嗎？



詹德璐：我現在世新廣電研究所還沒畢業，可是我大學不是讀這個，是東華心理系。

楊雅玲：所以你就是想拍片，所以你才進世新廣電研究所？

詹德璐：對，就是想拍片。

楊雅玲：所以你入選女性影展的作品是什麼時候拍的？

詹德璐：一年級，我們一進來，老師就有一堂課，他就說我們今年要拍一部片，那個劇情片就是我們碩一的作品這樣。我們研究所現在有加了理論組，那我剛進去的時候，都只有走製作，所以它學制上是要讀3年，然後畢業也是要一個影像作品，所以蠻注重製作層面的。以前都是實作，是現在才加了理論。我好像是第8屆，現在可能是第10屆。

楊雅玲：所以研究所是怎麼考？

詹德璐：有分推甄跟考試，好像都要準備影像作品，那我是用推甄的，因為那時候我不是這個科系的，所以我就拿著DV去拍，就變成實驗片這樣，其實那時候，搞不清什麼是實驗片，但是就是把想拍的拍出來。那後來因為我們世新就是跟其他學校比較不一樣的就是我們有實驗片老師，就是很喜歡實驗片的老師，那所以他們就是蠻喜歡那個作品的，所以我就進來了。

楊雅玲：所以你對拍片是不了解的？

詹德璐：對，就只是喜歡看電影而已。

楊雅玲：所以你現在在做畢製？

詹德璐：因為我們畢製或是拍劇情片真的要花很多錢，所以在存錢的過程中，也許有些是拍一些不花錢的東西，像實驗片，某些程度來說，是不太需要花錢的。那我可能就是陸續準備不同的東西，有的是創作上，有的是工作上，就是同時做。

楊雅玲：你有接case？

詹德璐：對啊！我比較多是接一些簡單的東西。

楊雅玲：像什麼？

詹德璐：我現在接一個案子有點算是紀錄片，或是算側拍，就是他們某個團體在某個時段的活動，我幫他們拍出來，最後剪出來這樣子。但是其實案源不是很固定，有時候就是朋友介紹，或是剛好有機會。

楊雅玲：畢製準備拍的是什麼？

詹德璐：我想拍劇情，現在也有在準備這個。

楊雅玲：要花多少錢拍？

詹德璐：就是看你的劇本寫成什麼樣子，像我們有些人會去投補助，如果拿到補助的話，就

是會請同學一起拍，那種就是可能會發薪水，就是像公視，或是人生劇展都是用這樣的方式。那如果沒有的話，可能有的朋友、同學比較好，他就是免費幫你。像我們一年級的時候，就是大家都沒有拿錢，但是就是互相幫大家拍這樣子。現在到畢業，就是我們研究所同學，大概有些也是半業界半學生，因為我們技術層面是還蠻依賴大學部電影組的，因為他們教比較多技術的東西。那他們有些人也許畢業了，他們也在業界，也在拍片，所以就是大家這樣找來找去。就有可能會問，誰可以幫忙？

楊雅玲：都互相找世新廣電的校友嗎？

詹德璐：其實不是限定在世新，就我們跟台藝也有交流，北藝可能比較少，跟台藝有一些認識。其實電影圈小小的，大家工作人員互相都認識，可能那個劇組就會認識誰誰誰，然後就找來找去。因為我們需要錢，而且通常我們年紀已經稍微長了一點，所以就需要賺一點錢，所以需要接case。

楊雅玲：你們現在實作了，跟在學校所學的差距？

詹德璐：就我們研究所教的比較不是實務方面，它比較教創作，它在教你的思想，比較多在這一塊。所以，實際工作也許像軟體怎麼使用、機器怎麼使用，其實是靠自己學。

楊雅玲：你們現在接觸到的技術人員都有大學畢業嗎？

詹德璐：年輕一輩大概都有大學畢業吧！可能文化、世新、台藝啊！

楊雅玲：男生偏多？

詹德璐：我們班11個，9個男的，兩個女的。

楊雅玲：那老師的男女比例呢？

詹德璐：也是男生偏多。

楊雅玲：這些文化、世新、台藝畢業的學生也都是從低階技術人員做起？

詹德璐：如果是要走劇組，好像都從助理開始爬。可能也有的人就喜歡技術組，他就喜歡攝影或者喜歡燈光，或喜歡美術。之前有一個學長到業界，就會被前輩說讀大學沒有用，會被這樣子噏。其實我覺得我們創作的人，可能多少比較自我一點，所以如果就是創作，會找自己的語言，就不太會遷就環境怎樣。

楊雅玲：所以接案子的比例，約有多少時間在做？

詹德璐：現在是比較少，但是我二年級大部分都在打工，其實打工的時間比上課還多。有的是去影展工讀生，就是每個影展都會跑，金馬、小金馬、臺北電影節、兒童影展、紀錄片、實驗展，幾乎都是在臺北的。

楊雅玲：有什麼收穫嗎？

詹德璐：我不是進影展流程，我有點像半工作人員這樣，所以是可以看電影的，所以對我最

大的收穫是可以看電影。其實我接觸的年輕人還蠻多蠻有熱情的，大家還願意待在電影圈是還有一個夢想，那他們可能也都是同時在工作，同時也想要創作，我遇到蠻多是這樣。

楊雅玲：換真昀，真昀跟我說你不是臺北人，可以講一下你的求學過程嗎？

詹真昀：我是靜宜大傳系的，我們在學校學好多東西喔！從大一開始拍MV，然後大二會拍劇情片，然後大三拍紀錄片，大四就畢製了嘛！

楊雅玲：好厲害！每一年都拍不一樣的東西？那老師都是專業的師資嗎？

詹真昀：對，都有專門的師資這樣，然後系上有幫我們歸類學群，因為畢竟是大眾傳播，什麼都學，所以他有幫我們歸類學群，所以如果你對那個比較有興趣的話，你就可以朝那個學群的課程去修這樣子。

其實我大一，我只拍過MV而已，那我大二劇情片我完完全全沒碰，我應該在修新聞吧？後來到大三的時候，我是因為就可能學分會不夠吧！就想說是不是要去修紀錄片？因為我覺得紀錄片跟新聞是有連結性，蠻相近的，然後就去修紀錄片，然後拍了一部片，那時候就是拍身心障礙兒童，跟一個組織合作這樣子。拍完之後就覺得還蠻有那種成就感，蠻有感覺的，跟我剛開始要拍紀錄片的那種想法是不太一樣的。然後到大四的時候，就要畢業製作的提案了，我們組內的人就想，我們要拍新聞專題？還是要拍紀錄片？然後我們也去問過很多老師的意見，問過新聞專業老師，問過紀錄片專業老師，當然他們都會說各個的好處這樣子。然後紀錄片的老師講了一句話，就是說，你們不覺得拍紀錄片比較能展現你們的專業，比較有水準這樣，然後我們就衝了。當初有想個主題，我比較想要拍探討次文化這方面，才想到鋼管這主題，然後就拍紀錄片。

但是我會得女性影展這個獎，這不是我意料中的事。應該說我志不在拍片這一行，然後只是說我剛對這個主題很有興趣，然後就很喜歡跟被攝者他們互動，然後變成好朋友，這方面是我蠻喜歡的。我反而很不喜歡拍劇情片，跟那些演員在那邊哈啦啊，我覺得很假，我覺得紀錄片比較真實。然後，我也不知道後續效果會這麼大，大家回響會這麼好這樣子。所以我拍完這部片，然後得那麼多獎，但是還是沒有在拍劇情片的路上。但是又因為得了那麼多獎，我們組內的人有在想說是不是可以再繼續追那個我們拍攝的主角？因為她覺得還有很多故事還沒說完，也很希望我們能繼續拍攝，這是我們目前有這個想法，但是還沒開始動。就是自己私底下就利用大家上班之外的時間去拍。

楊雅玲：你們在學校的時候有跟業界接觸嗎？老師有帶嗎？

詹真昀：我們沒有跟業界或什麼技術人員接觸，我們就是一群人憨憨的，就拿著攝影機下去拍了，就是這樣子而已。我們的拍攝、我們的剪輯，其實都沒有很專業，我們在班上都不是頂尖的。班上有些人就是比較會拍，就是拿我們的片子跟他們的片子一比，那看出來就知道，這一組比較厲害喔！因為他們會一直鑽研在拍片這方面這樣子。我知道還有一些人會跟著老師去接一些case，那他們就比較鑽研在這一塊，那他們

有些人現在有讀研究所，好像有的進了台藝大。

楊雅玲：你也一直想要進到業界嗎？所以到臺北來工作？

詹真昀：我一直比較想走新聞。可是我現在的工作就是地方有線電視台，就比較小啊！那可能我比較偷懶吧！我想說如果我真的去大台那邊，然後可能要犧牲掉很多時間，我如果來小一點的台，我可能還有拍片的時間，不會完全犧牲掉我的興趣。可是如果有進新聞台的工作機會，我不排斥。

陳易君：以我的例子，就是我畢業雖然很想踏入劇情片這一圈，但是..很難找到一個切入點，就是除了剛剛講說技術人員，像燈助、攝助基本要求就是男生以外，那女生好像在這一行切入點就是美術、梳化組、製片組，大概就是這幾項。或是好一點，你可以到剪接組。如果像是我想接觸影像，那這些工作就不是我想要的，大概只有剪接工作有機會。所以那時候才會選擇試試看電視的東西，然後選擇剪接這樣，好像要進電影劇組，切入點都有點困難。

楊雅玲：如果現在學校要你們建議課程有什麼需要改進？

陳易君：我覺得電視組要有自己的定位吧！起碼讓進來的學生知道，做電視不是只是在拍片，我覺得學校缺乏對電視作業或產業很了解的老師。因為像那時候帶我們的老師，其實他不太管我們，那所有的一切都是靠學長教我們的，那學長他其實就是研究所的學長，所以他也不完全在業界待過。像我們那個時候1個學期要交1個小時的節目內容，那就變成那1個小時我們就要花一個學期去練，除了操作那些器材以外，就一整個學期爲了那1個小時，然後錄那1個小時大概就是錄個5、6小時，然後再把它剪成1個小時，其實是很浪費時間。如果在學校，起碼知道那個業界的流程，我也是到進這個公司才知道，原來它的流程是這樣子，在這之前是完全沒有老師講過。那班上比較厲害的人，都是自己去中影或是跟業界老師，自己在外學，在學校什麼都不會。

楊雅玲：這跟設備有沒有關係？還是課程設計的部分？

陳易君：比較大的部分是器材吧！我們電視組也是有數位設備，但是大家要用，還是去外面租，我也不知道爲什麼？好像覺得外面的比較好吧！因爲像我們公司大部分都不是相關科系的人，但是大家就是一樣要從基礎學，可能我們相關科系的，像我可能比他們頂多領先三個月吧！就四年換三個月，可能會比較清楚一些基本的概念，但是進到公司，也是大家從頭開始學，其實也差不多。

詹德璐：課程的建議，我個人會希望能多一些創作的老師，可以教他創作的心路歷程。因爲有的時候會覺得這方面的師資比較少，而且在臺灣，專業老師就是各個學校這樣跑。技術的部份我覺得還好，因爲我覺得好像到了業界，都是從新開始學，他們有一套規範這樣，以電影來說，我覺得就是有機會跟劇組多拍、多拍。那當然是希望學校多給我們拍的機會，因爲其實像器材也是不太好借。學校方面好像有希望說研究所跟大學部有一個整合的平台，可以大家一起交流，那我不知道他們之後會不會做成，不過我們現在是有交流，就是互相仰賴彼此懂的部分。那課程就是希望不同領

域的老師多一點。雖然我覺得技術層面是最基本的，你一定要懂，然後你可以再超越，就你有你自己的想法，或自己的呈現方式我覺得這可能就是你的專業，就是你可以活用這些東西，而不是照什麼業界的那個規矩，只是照做而已。

楊雅玲：真昀，你覺得呢？你們學校或老師對你們這個科系或是學生的期待？

詹真昀：因為我現在第四屆，我才第四屆而已，然後我們系上現階段目標是成為中部第一所，臺北有世新，那我們希望台中有靜宜傳播。那學校的設備很多，也很齊全，然後我們不怕借不到。但是我們學這麼多課程，對我來說，大一進去我不知道，對我這種不了解傳播是什麼的人來說，我覺得是好的，是可以去摸索的。然後最後面，你自己要拍一片天出來，我覺得那些真的是要靠自己，因為老師能教你的有限，都是要靠自己。

楊雅玲：可是你來臺北就業後，你會覺得落差很大嗎？

詹真昀：是啊！來臺北好像輕而易舉就可以接觸到拍電影的劇組，比如說誰誰誰在跟那個電影、跟那一個劇組，可是在台中就是真的沒有，幾乎沒有！除非像《愛你一萬年》那個劇組來台中取景的話，我們才比較有機會去當個工讀生、助理這樣子，不然大家都是要往臺北跑。我來臺北也是因為在台中卡不到新聞的位子。還有一部分是人的原因，因為朋友都在這邊，就都北上了。

還有一個，我覺得我們系上很開明、很開放、很open，然後我不知道你們世新會不會這樣子？我們有一門課是「色情片分析」，這好像全台只有我們學校有而已，但是他不是拍片實務的，他是理論的。我就覺得這跟其他學校比較不一樣的地方。

黃舞樵：我覺得像靜宜這樣就很好，像我們學校，反而是老師包容度沒有很大，尤其是我們有的老師，他們在業界可能是製作人的角色，所以他看學生的作品，他會指導我們這會不會是觀眾能接受的角度。所以像我那時候看德璐的片子，在女影的時候，我就覺得：「哇！好好喔！就是有這樣創作的空間，可以去試你想要試的東西！」因為我那時候大三就上劇情片嘛！就拍了類似實驗片的東西，自己以為實驗片，結果就被老師批得蠻慘的，就被老師說：「這樣觀眾看不懂！」我心想，我也沒有想要觀眾看懂，然後老師反正就會批這些東西。

楊雅玲：所以你看德璐的東西，比較沒有框架？

黃舞樵：對啊！我就覺得好好！而且後來我要拍我的畢製之前，我有去請教老師，結果老師就說這個題材不好，其實我才提了我的拍攝對象是學服裝設計系的學生，然後老師就說：「幹嘛拍這個？這個不會有觀眾想看！」他也沒有想要聽我整個故事講完，就會馬上覺得這個點不吸引觀眾。所以那時候還好我的畢製指導老師很支持我，就他覺得很好啊！他對我全力的支持，然後後來拍出來，我就覺得有為自己小小爭了一口氣的那種感覺。

楊雅玲：所以你覺得德璐講的，學校或老師在創作上面的支持，是很重要的？

黃舞樵：我覺得很重要！而且就算我嘗試那個實驗片不成功，但是至少我有去衝撞，因為全

班大家都拍校園愛情、幽默小品，我就覺得幹嘛去拍那個，我會想要有不同的東西。就算老師說我拍得很爛，可是我覺得我至少有嘗試不同的東西！那失敗了我就知道，下次我要拍這樣的東西，我可以換什麼樣的方式，而不是馬上就去迎合老師的口味。因為我們的實務課比較少，然後老師可能就那幾個，但是那些老師的口味就是這樣子，然後學生最後拍出來的東西就是都會很像。而且老師涉入會很深，他會幫你，他會協助你，但是他協助的方式是要你把結局變成怎麼樣，這才會是一個觀眾有共鳴或什麼的作品。可是我那時候就覺得，我就是想要試試看。好！就算我失敗，那我就知道我這樣子不對，而自己再去轉，而不是我直接就完全的接受老師的觀點。所以，我大三那時候上課上得有點痛苦，就是這樣子，會覺得什麼都被抹殺掉這樣子。

## 附件十一 南方影展辦公室焦點團體討論逐字稿

### - 南方影像學會組織成員焦點團體討論

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 曾建勝

#### 平烈偉 簡歷

臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所碩士畢業，現任南方影像學會執行長。

#### 黃琇怡 簡歷

台南藝術大學音像紀錄研究所碩士畢業，所拍攝的《戒指》入圍第十二屆臺北電影獎紀錄片。

#### 姜玫如 簡歷

臺南藝術大學音像紀錄研究所碩士畢業，現任穀得影像文化事業有限公司負責人、社團法人臺灣南方影像學會常務監事。曾任南方影展統籌、「新移民影展—多元文化視界交流」統籌、「八八風災社區心靈陪伴計畫—推動影像及重建紀錄」導演。

#### 劉華玲 簡歷

臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所碩士畢業，為資深製片、策展人及影像教育推廣者。擔任影視製作執行統籌：《聲震蘭陽》、《2004 年創造力教育博覽會紀錄片》、《藝霞年代》、《戲夢人生—青少年八家將》、《棉花炸彈》。

楊雅玲：我們之前已經訪談過理事長黃淑梅，她也提到經由「南方影展」平台，可以觀察到南部相關科系的一些學生的狀況，雖然她沒有在這些學校上課。所以我們想跟學會辦公室合作這個焦點團體座談，是希望從各位的角度來觀察，因為大家一直長期努力在做這個影展的平台，所以我希望大家可以就您們自己所在的位置跟我們談一下。

平烈偉：我在做都是在做影展的工作部分，所以其實對實際產業，就比較不太知道現在什麼樣的發展。我比較有觀察到，是覺得像南部影視科系的學校，好像有愈來愈好的感覺，就整個拍攝的品質，可能就整個師資有比較好一點，對啊！像義守大學專門切出一個電影電視系，也是有這樣的契機，因為他們想去重視這一塊。其實有覺得像今年的徵件的作品，其實蠻多就有南部的學校，比較容易入圍南方影展。

楊雅玲：像是哪幾個學校？

平烈偉：像是崑山、東方，這幾個學校以前比較難進來南方影展的入圍名單裡面，但今年就相對的，覺得這幾個學校的品質蠻好的。

楊雅玲：是以前他們有丟，但是沒有入圍？

平烈偉：對！

楊雅玲：那他們沒入圍的原因是為什麼？

黃琇怡：我覺得到後面，可能兩三年前吧！崑山的片子是一整個拉起來的，那個差距很大啊！如果說是以更早之前的南部學校的作品，完全是沒有到會被看到。因為我也會認識崑山的學生，所以大概可以知道他們有很多老師，都是從臺北找來的。可能是兼任老師，所以會跟其他學校不太一樣。崑山好像一整個從寫劇本的、剪接師、攝影師，很多都是特別找下來。然後後來義守好像也是嘛！所以都是會找到一些比較有名的導演下來，那資源也會跟著，會幫學生們拉出來多一點。所以到兩、三年前，崑山已經可以看到他們片子可能會用你在電視上看到的演員來演。那我覺得在以前，可能這種資源在南部根本就很少，就很少有機會，所以在更早之前，南方入圍的作品，很多會是北藝大、台藝大這種學校，因為他們有看起來更專業的老師。南部學校這是在兩、三年前開始有的轉變。

楊雅玲：北部或南部學生的作品的差異性在哪裡？有不一樣嗎？

平烈偉：不一樣！

黃琇怡：我覺得北部的風格還是比較強，因為他們本身就是電影科系、相關科系，那南部很多都不是相關科系。像劇本就是個很大的問題啦！我覺得南部有些學校，並不是真的爲了要做影視這個工作而去開這個科系，他可能是傳播的科系，或者設計科系，但是他其實要學的東西是很廣泛的，並不是真的像只是學電影的人，學的那個更專業。但是在南部的學校，很多學校他是可能只開一門課，要學生拍片。

平烈偉：就他的養成背景不是那麼紮實！學校可能就是規定你畢業要交一個作品，但他可能中間的過程，沒有訓練得很紮實，他們拍出來的品質都沒有很好。其實有時候你去看他們的作品，不管是演員、或者整個影像風格所呈現，就是很平啊！你會覺得說那個就是不太符合我們南方的入圍的標準這樣子。

楊雅玲：那入圍的標準，大概是怎麼去定出來的？

平烈偉：第一個我們比較是針對找出來有潛力的新導演，尤其是學生畢業作品這種。那另外



一個是比較著重他整個故事劇情的發展，就不是強調技術類，或者是強調某個技術選項，而是針對他的劇情比較好、劇本比較好，或者是他故事雖然是平實的，但是是可以打動人心的那種。

楊雅玲：那您們有選到哪些新導演，現在在產業發展得還不錯的？

黃琇怡：是北部的？還是說在南部？

平烈偉：就像從緬甸來的趙德胤，他早期的作品我們就覺得他的東西很特別！他都是拍從緬甸來臺灣那群人的故事，而且他影像風格也很特別，色彩很鮮明啊！然後故事雖然都是比較灰暗的，但是又是比較強調整個緬甸來台的心境路程，就覺得那個導演其實蠻特別！那他現在也開始進入業界了。

黃琇怡：是不是因為入圍南方被看見，還是很大的問號，但是趙德胤第一次入圍南方的時候，那時候我們還有一位評審阿章（賴育章），趙德胤他其實同時有兩部片都很有機會被入選，可是就是爭議很大，因為阿章想要把另一個資格保留給不一樣的導演進來，結果趙德胤的另外一部片，我們就拿來當特別放映，就是觀摩片，那時候就可以看出這個人的潛力！我覺得他原本先天就有潛力被看到了，而且他又在臺北拍，我覺得那個機會就更大。

楊雅玲：可以請幾位介紹一下您們的背景？從學校到業界的過程？

平烈偉：我是桃園人，然後是上世新唸書，那時候唸的是傳播管理系，其實也是學傳播理論那些的。但是也是上臺北之後，才有機會去看影展，然後就覺得，影展這個工作、這個氛圍很有趣，然後就留意到說有台南藝術大學音像藝術管理研究所，所以那時候覺得這個研究所是跟影展有關係的，所以那時候就決定來台南唸書，後來再慢慢認識了南方影展這樣子。

楊雅玲：在世新的時候，跟業界之間的聯繫多嗎？

平烈偉：因為我們算是管理學院，所以那時候還蠻多的，世新算多，就是他們都會找業界的，不管是經理或是行銷主任，他們都會來學校上課，所以還蠻多的。像我們那時候行銷課的老師是老虎牙子的行銷經理，那他上得就蠻好的。所以我覺得世新，好像跟業界還蠻多連結的。可是來台南就比較少，也因為我們是讀藝術管理，也是偏理論，不是技術類的，所以也都是理論的老師比較多。我第一次接觸南方影展是07年，那時候還是學生，就來實習，然後後來比較真正加入是09年之後，一直到現在。

楊雅玲：南北的學生差異很大嗎？以您自己的求學經驗？

平烈偉：不過我們那時候在世新是比較偏管理類的，就跟影視比較沒有相關。如果說是南、北部影視學生的差異，我覺得北部影視學生比較會表現自己，南部的會比較害羞，會覺得自己的東西不成熟。

姜玖如：這部份是華玲比較能夠講啦！因為她之前一直有在北部工作過，我們都不是，我們都沒有在臺北工作過。

劉華玲：那我就分享一些。因為我的背景是比較不一樣，我大學是唸社工，然後是因為大學畢業那一年就突然興起，就是我朋友想去玩嘛，就跑去金門跟董振良和周美玲拍片，他們那時候拍《單打雙不打》，所以那時候其實我是沒有經驗的生手，然後加入一個電影的team，當然那部片子是比較一半劇情、一半紀錄，所以說其實我們在做，還有一點點我們這些生手可以使上力的空間。那也是這樣，我認識一票在做片子的人，像周美玲他們這樣子一票，董振良他們一票人。後來我也因為那樣子的機會，所以我後來就沒有做過社工的工作，就開始從執行製片開始做，那時候我也有拍過像TOYOTA的廣告，或是比較商業性的東西，我自己是去production house，叫「美學」，我們老闆的太太的爸爸是益豐片廠（贊益企業有限公司）林贊庭先生，然後他的兒子是林良忠，在臺灣也是蠻有名的攝影師，好像是李安的同學，那時候他們開了這間production house，專門在做TOYOTA那些廣告，或是一些花絮之類的。可是後來我做商業東西做久，我會覺得比較沒有那麼喜歡，後來也因為有機會跟了幾個導演，拍獨立製片，就是做製片的工作，有跟過蔡秀女，後來也有跟陳宏一的弟弟陳宏賓，還有王育麟，就是現在《父後七日》的那個導演，其實他之前有拍過一個片子叫《棉花炸彈》，那時候我們就也是經費不足，那我做製片，那我們也是去找一些影視產業的學校的學生來一起team work，我覺得獨立製片好玩的地方就在這裡，因為預算不足，他必須依賴一半非專業的人來cover一些現場的工作。那我們那時候找了幾個文化的學生，他們其實現在都還蠻優秀的，有一個我忘記叫什麼名字了，他之前也是當我們的收音，但是他現在好像自己也有一、兩部片子在上院線的年輕導演。那是我第一次跟北部的學校的學生一起工作，我覺得他們在那個環境的養成就像小平剛才講的，他們很多老師已經是線上業界的老師了，所以他們對工作現場反而比較熟悉，就他們的步調是可以跟得上的。然後他們的主動性也還蠻強的！那我覺得你跟他們在工作裡面，相對你也在學習，也看到誰誰誰，某部分都還蠻有潛力的！其實這個東西是我覺得跟不是業界的人工作時，我們另外可以享受到的部分，其實大家都是一起在學習的過程。然後後來反而是，我記得有一次比較特別的是，那時候我在另外一家傳播公司上班，然後我們接了一個高雄縣的鄉土教材，我必須去高雄那些鄉鎮，就是常駐那邊，所以那時候我們第一次是跟南部的導演合作，那時候是南藝，我那時候還沒進來唸南藝，那是第一批唸南藝畢業的導演，就是紀錄所的，李孟哲、林啓壽，還有現在東方的系主任陳正弘，那時候都是我們那片子的導演，那可能再配個所謂的製片或執行製片跟他們一起跑，所以那時候其實就認識他們。我還蠻高興他們這幾位都沒有跑回去臺北，孟哲他們都一直留在南部。

後來我回來唸南藝之後，比較多機會是因為有些接到案子，比如說公共電視的案子，雖然案子不是很大，可是就是我們有機會找南部的學生一起來幫忙，所以那時候可能會找東方、和春，可是主要還是老師介紹，那其實透過老師的介紹，就覺得這些學生其實他們或許主動性沒有那麼強。我覺得是個性差異，北部學生可能比較愛現，他可能表現慾比較強，可是南部的學生比較安靜，可能他也有這樣的實力，可是他就是比較慢熟成，要比較久你才知道他的特性在哪裡，他擅長的東西在哪裡。其實我們後來合作的那幾個學生，他們或許沒有當到導演，可是他們也是從攝影助理開始做，然後他們現在也是變成會接一些case的攝影師。我是覺得真的比較遺憾，

有些人還是都會到北部，比如說，我們帶著他們做一些案子，在南部做，可是到後來他們想要謀生的時候，他們還是去北部，因為北部比較多的案源、比較多機會。他們有的是北部人，有的是南部人。

我這幾年回來做南方影展，因為它是推廣性質，所以我們反而是從帶南藝的學弟、妹開始做，然後現在有一些外校的，也可能是專門科系的學校他們再加入，反而覺得說，或許大家沒有賺很多的錢，但是至少有賺到一些相互學習的經驗。他們有的人也因為做影展，慢慢找到他們的興趣，我覺得有一點小小的成就是在這裡。你說我們能包到多大的案子分給他們做，基本上如果我們沒有在臺北的產業軋一角的話，基本上現在是不太可能，所以說，要等臺北的導演朋友找你回去做，你才能帶身邊的人上去，不然的話，其實就蠻難的。

那其實南方影展剛好有這個平台，這幾年也因為我們一直持續，每個人都在做持續推廣，大家母雞帶小雞，帶著大家做，然後可能每個人有找到自己的角色吧！覺得一點點欣慰啦！每個人未來走的東西不一樣，但是當下那時候做的目標是一樣的。

我們就是推廣好的影像，promote這些不太容易被看到的導演被看到，然後發覺一些不太容易看到的片子，給台南的市民看 - 我覺得是有那個宗旨跟熱忱在那邊，所以好像覺得再苦，大家都會有一個目標在那裡，所以大家會手牽手一起去cover一些東西這樣。那我覺得其實這是或許在北部那種很市場導向的影展裡面，比較難看到的現象。所以我們大家做完影展之後，大家的感情還是蠻融洽的啊！我們跟影展的那些志工學生，很多人跟他們都有保持聯繫，他們也都會很關心影展，或許在裡面看到有幾個志工還蠻不錯，也有志工後來留下來，現在在學會工作的，或是實習的也都有。那我覺得其實就是要有個平台，不過要有這樣的平台很不容易，因為幾個關鍵人物還要負責找錢的情況下，還要一直讓它有維持，然後你說又要有那樣的理想跟使命在，其實它要很多東西的環節要扣得很好，不然可能就是沒辦法維持在一定的水平。

楊雅玲：那您有去學校正式開過課嗎？

劉華玲：因為我比較跑來跑去，我不喜歡被綁在一個地方。都是去講幾堂課而已，都是剛好有幾個畢業的學長姐在那裡。所以我們每次要辦影展，可以請認識的老師們幫一下忙，可能中間去跟學校交涉就會比較容易多了，而學生也比較有一點點凝聚力，因為老師在旁邊，我覺得那種東西比較容易會有互動，所以會比較容易互動得起來，然後他們可能會比較樂於去參與。

楊雅玲：您覺得南部影視產業有發展起來嗎？

劉華玲：我完全不認為！因為這幾年，我有推掉幾個比較大的case，其實都是北部的。其中有一個是《好久沒有敬我了你》的那個導演，他臨時製片有問題，然後本來要我去救急。後來還有一次，比較好的機會，是去面談，我也不曉得會不會上，只是去面談，可是我還是拒絕了，那時候是雷公電影他們要拍霧峰林家的故事，他們也是要找劇情片跟紀錄片都有做過的製片，那時候也是透過朋友的推荐，他們叫我去面試。

那好像是一個3年的案子啊！然後都要在臺北工作啊！可能我現在也不太喜歡臺北那種生態了，像我每次這樣短期上去臺北，那時候前兩、三年幫一個學姐，做《藝震年代》那個製片，然後又上院線，然後我必須一個人打包行李住在辦公室，就是一個人住在辦公室，那辦公室又是跟人家借的，因為你也是接案子而已，那你也沒有必要長期租房子在那邊。我覺得這東西會衍生一些問題，其實一做，一個案子可能長期就是兩、三年，我自己現在的個性，我比較不想做這麼大的案子，雖然那個案子很有挑戰性，一聽起來就是非常、非常有挑戰性，可是我還是覺得考慮一下，還是婉拒了。這幾年我都沒有做過什麼大案子，因為我想要很free，然後可能會接一些南部的小案子，可能朋友介紹的，可能是台南市政府的簡介，或是中華電信的案子，可能都在南部之類，就是我都會接一些小案子。

楊雅玲：北部這些劇組需要南部的資源或者南部養成的人才嗎？

劉華玲：我覺得有時候會是因為他們要拍南部的題材，或是他們需要在地導演，可是整個team，他們還是會從臺北移植下來，他們可能只需要一個在地的執行製片或是在地幫他去找場景，找這些人脈的製片，可是基本上整個team，大家還是都會希望找到自己熟悉的班底。像場務，他們也不敢找學生吧！怕學生搞砸！所以他們乾脆整個阿榮片廠的整個場務搬下來，燈光都是業界。他們可能會找學生是負責一些很小的工作，王育麟拍完《父後七日》之後，在拍另外一部片子《龍飛鳳舞》的時候，我們去探勘那赤崁樓，那時候就有用了一些學生，可是整個劇組和編制變得很大，然後我就跟他們製片開玩笑的說：「你們現在好多人，好像都在養蚊子喔！」可是就分工沒有分得很好，就變成說這些學生在場邊也是閒閒的，不知道可以做什麼？前方好像在打戰，那後方人不知道自己的手跟腳要放在那裡，那我覺得其實這樣很可惜！我就問說，你們現場有幾個人吃便當？這比較實際！因為你一場有50個便當，那一天有3餐，有時候有宵夜，那你們劇組早晚會被吃垮掉吧！然後我會覺得很可惜，我覺得南部的學生也蠻好用的，但是學校有沒有那樣的訓練跟養成，讓他們一下來，就可以馬上作戰。

楊雅玲：那您建議學校要訓練學生什麼？

劉華玲：我會覺得是老師，我不知道從北部下來的這些老師，他們怎麼樣帶學生？因為我覺得如果是我的經驗，好，那今天要訓練學生，我就會讓他們去做一個案子，比如說拍個紀錄片或拍個劇情片都好，可是他必須是一個team work，因為我覺得在南藝，大家比較多是單打獨鬥，所以我剛下來的時候，因為我是從一群人工作，到一、兩個人工作，我開始有點不能習慣，那我變什麼東西都要做，那什麼東西都做，我覺得這樣就會做不好。

可是，我覺得在南部教學這些老師，他們有沒有辦法，有沒有那麼多時間去陪這些孩子一起做一個案子，其實如果讓他們做一個劇情片、一個紀錄片，看著他們拍，你就知道每個角色扮演怎麼樣，你可以在工作裡面當中，去跟他們分析，或者聽聽他們遇到什麼挫折，然後他們什麼東西不足，就像我們之前在全景一樣，就是大家看到問題，就馬上丟出來，可是這東西是需要時間，需要老師花很多時間在過程裡

面，而不是在結果。我覺得現在這些專業老師，他們也是來去匆匆，然後學生也很多，他們比較重視，這部片子剪得不好！那燈光不夠！收音很差！老師不知道這過程裡面，其實學生他們今天可能是因誰忘了漏帶了燈，或燈被偷了，就是老師沒有去幫他們了解，為什麼他在現場沒有燈光，還是他們訪談一個阿伯，怕他眼睛睜不開，不敢打太亮的燈。就說老師不在現場，他沒有去了解現場這些狀況，老師檢驗的可能是成果，打分數的成果，反而是沒有那個過程的分享跟陪伴，那我覺得其實這樣子，就會變成說學生交出了一個東西，大家整組都是90分，那怎樣？其實沒有辦法去看看每個人的差異性，今天比如說這個同學，他不太適合做製片，老師在現場觀察，他可能當攝影助理還比較適合他，可是老師沒有去參與這個現場，看到的是一個結果論，所以我會覺得其實老師也沒辦法去幫助這些學生，看到更多他們的潛力跟能力，或是在裡面的辨證跟這些衝擊裡面去幫學生看到他們的特質這樣子，我會覺得比較可惜，這是我自己的觀察。其實可以問一下玫如，玫如這幾年有做紀錄片雙年展，也都有跟一些導演。

黃琇怡：我也不覺得南部的影視產業有活絡的感覺。比如像說高雄，高雄有很多補助案吸引北部下來，但是那些補助案也不一定會給實際當地的導演。假設我在南部，我去申請，也不一定會上！所以我覺得那個環境，像那樣子的補助案，它對於城市的行銷一定是有拉起來，但是對於實際在當地的專業者，不一定是有加分的效果。台南市政府去年補助兩部影片，一部是周杰倫，一部是澎恰恰的，讓我們覺得那些東西就是別的地方來的，整個劇組過來又整個走掉，可能只是在片尾打上感謝台南市政府，那對於當地有什麼意義呢？台南彷彿有比較多一點曝光，但實際上對產業環境就沒有幫助啊！所以在南部教學的老師們，我覺得大家也都很無奈啦！就完全不像北部那樣子，我可以把我的學生直接推薦給什麼劇組，讓他們去磨去練這樣子。

我整個聽下來，好像高雄做得還不錯，但是我不知道實際上做得怎麼樣？但是以台南來講好了，我就有遇過那個劇組會抱怨說，來到台南，影視資源並沒有做到一個資源整合，劇組可能要封路，或者是什麼特殊拍片需求，都沒有辦法很快的因應，整個配套沒有做起來，後來這些劇組乾脆不要透過這樣的資源中心，而是乾脆自己去處理還比較快。我覺得很多部分需要思考，學校也是，地方政府也是，怎樣可以吸引人家來到這個地方，然後真的是會待在這裡拍片。

楊雅玲：那您也沒有想過要去北部劇組工作嗎？

黃琇怡：我無法接受北部的生活方式，我是雲林人，所以我習慣南部的生活步調。我覺得南部是一個很適合拍片的地方，就是空間啊，然後天氣啊，我覺得是一個很適合拍片的地方。但是它整個環境要發展到整個拍片的環境要起來，要到那個地步還很困難。我旁邊的這些人，像玫如本來就是南部人，然後華玲也是台南人，有一些本來就是這邊的人，想要繼續留下來，有一些是因為喜歡這個環境。

楊雅玲：因為你們都是南藝前後的學長姐的關係，大家彼此互相還會有一些資源往來，如果假設都沒有這個的話，其實要在這邊整合也是很困難，對不對？

黃琇怡：對！還有我覺得是獨立的一個策展或推廣的單位也很重要，影展也有很多種吧！有

些人是想做城市行銷的影展，有些人是想做服務政府的影展，有些人是賺錢的影展，每個影展的理念不一樣。但是如果要做在地一些的文化推廣時，就是你要很紮根，然後你實際上去做、去帶、去了解，然後去了解這個地方的需要是什麼，然後你才能培養出那樣的觀影人口，能夠讓影視可以交流的脈絡，我覺得其實需要有在地的人去做。不是每次都是外來的人，那些補助拍片的計畫，全臺灣都在流行，每個縣市都在搞拍片的城市行銷，每個縣市標榜我們砸了多少錢，可是又怎麼樣？大家就是來捧個碗，來呷飯，然後拍拍屁股就走了，搞不好連之後片子要放映的時候，南部人都看不到，因為可能上了三天就下片了！我覺得就會很可笑啊！縣市政府他們也是會以知名度為考量，你看周杰倫來拍片，當然是選周杰倫，誰要選一個台南某某大學畢業的一個學生，雖然他很有潛力，可是他們也不選他，因為他沒有市場性。可是他們選了有市場性的導演，拍出來的東西可能是曇花一現，他可能是一個landmark這樣閃過之後，就安平古堡閃過就沒了，那誰會知道？那其實很多在地的元素是沒有加進來，在地的人、在地人的味道、物產的感覺，物產的內容，都沒有被配套進來，它可能只是某個建築物這樣而已，那其實那個東西都是很表面性。

楊雅玲：南方影展有沒有想過劇情片的培訓計畫？好像大家談的都是紀錄片？

黃琇怡：就是會想說，我們在這邊生存都已經要靠這樣的方式生存下來，劇情片不是我所熟悉的那一塊，所以跟它也就會更陌生，就沒有到說主動要去做這樣的事情，再加上可能周遭的人其實都是在紀錄片環境。

劉華玲：您不是問過盧定楠，他有想拍劇情片嗎？

楊雅玲：我問過很多人，很多人都說想啊！

劉華玲：我覺得是要有資金吧！就是有project，然後有拿到資金。

姜玫如：我們認識的人，唯一對劇情片有動作的人，就是吳品哲，就是我們有一個理事，他畢業了嗎？

平烈偉：還沒！

姜玫如：他是黃玉珊老師的學生，是管理所的，那他之前有去高雄電影節，他們有開劇本的培訓班，然後他在那個班裡面，他寫的劇本好像在裡面有一個比賽，他好像是第一名，而且老師們都很讚賞那個比賽，所以他後來有拿他那個腳本，去寫一個企劃，好像是想要投輔導金。那後來的情況，我就知道了。

劉華玲：我們也有學長就是有跟朋友一起去投，他們也是想拍劇情片，他們的朋友在臺北是《夜市人生》的編劇裡面的，然後他們也是一起去投輔導金。其實你一些完全沒有背景的，除非說你的劇本、你的作品真的很精彩，不然其實應該都分不到那一塊可以做。

楊雅玲：那玫如會覺得在台南，先不管是劇情片或紀錄片，還有接短片拍，您會覺得有一個影視產業的氛圍嗎？

姜玫如：沒有，我們只有獨立。

劉華玲：獨立生存的氛圍！大家各自開一個小小的工作室啊，接一下委託案、標案。像我們在南部，是連製片都要兼梳化的工作，所以我也化過很多市長級的人啊！去幫一些片子做過梳化。

姜玫如：在南部不會形成這樣子的一個影視群聚的產業聚落。

劉華玲：前幾年的時候，陳菊市長說要建一個南部大影棚還是片廠，然後當時應該很多臺北大公司會下來看看什麼，可是我覺得他們評估之後，應該會覺得投資大陸要比在南臺灣的市場賺吧！就像阿榮片廠一樣啊！我們現在叫器材，也是要靠阿榮從臺北調場務、調貨車下來，那他現在在大陸開，他現在的大陸市場有多大啊！前幾年我還會覺得這個東西有預期，可是這幾年看下來，會覺得那是個口號而已，因為其實連產業鏈的東西都不下來。就像現在我們要剪接，真的要做比較高級的後製，我們也都是要回去臺北。縱然我們是在南部拍的，可是我們想要做比較好、專業型的後製，包括音樂、後製的特效，我們還是得回去臺北，所以基本上沒有那個產業鏈結構在南部的話，基本上南部的影視產業是不可能形成的。南部這些人都只能單打獨鬥，要變成一個產業鏈相關的環節，其實我覺得基本是不太可能的。不管是國片，或是現在的偶像劇，其實劇組整個都還是在臺北！所以基本上我覺得南部好像沒有辦法有一個很紮根的計畫條件，就只能配合北部下來的劇組，可能只是行政上的配合，沒有辦法變成一個實體性的、整合性的一個產業機制。如果要將這些產業的人造名冊，列出在地的一些比較有專長的製片、攝影師，或是器材公司，可以提供給北部來的團隊。可是其實大家都還是會從人脈裡面去找，互相介紹一下，不然他們會用的人，其實基本上還是臺北的班底，我覺得這是很現實的。

楊雅玲：玫如以前的背景是？

姜玫如：我是台南人，我2003年畢業開始工作，我是輔大大傳系畢業的。所以其實我本來是唸新聞的，我那時候從學校畢業回來，我是先當地方有線電視台的新聞記者，然後大概一、兩年的時間之後，我再去念南藝的紀錄片研究所。然後在研究所畢業之後，就是黃玉珊老師在南藝媒體中心當主任，我去媒體中心做專職，那時候開始做南方影展，就是2003年。那時候華玲跟琇怡都還在唸書，但是都一起做南方影展，從2003年開始到現在。其實我覺得南藝是提供一個大家想法比較接近的人交流的網絡啦！不然的話，其實我覺得以實務上來講，片子怎麼拍、預算怎麼規劃、案子怎麼談，其實在南藝也都沒有教。其實是大家交流出來的，南藝也是沒有教的，大家都是自己摸索，慢慢的養成。

楊雅玲：那您也沒有去學校上整學期的課？

姜玫如：沒有！坦白講，我很不喜歡去大專院校上課，我覺得如果說是那種一整個學期的帶狀的課程，那個東西我不會接，一方面我覺得我自己也沒有累積到那麼紮實的東西可以教那麼久。而且其實一直在工作，也沒有時間好好的準備。那因為常常會有朋友，邀我一個學期去講個一、兩堂，那現在我很不喜歡，而且我都會跟對方溝通一

下，如果可以不去的話，我都不想去。我覺得其實剛開始在談的南部的學生，我覺得學生都很被動啊！也很不好奇！也很沒有想法！那其實因為我們一直在業界工作，其實我們不知道說，那到底應該給你們什麼，對你們會有幫助的？那我也覺得蠻浪費時間跟講師費的。所以現在我是很不喜歡去學校教書啦！像現在會有一些學校、校友來接觸說，可不可以安排實習生到我們公司，我也都會拒絕！那我這邊曾經有帶過，像之前不是有一陣子失業率太高了，然後政府有推促進就業，就是他有補助學校，讓剛畢業的學生來你的公司工作，可是那個薪水是政府付的。那我公司這邊曾經有兩位同事，他們是這樣的背景來的，其實是政府付的錢，在我公司這邊工作。

楊雅玲：所以您的公司也沒有配合學校做寒暑假的實習？

姜玫如：我覺得最主要來講，因為我們公司很小，我現在也沒有請任何的專職，我就自己做而已，所以我的時間都在做事，那其實沒有時間去帶人這樣。其實以我以前的經驗，以前包括南藝的學弟妹好了，就是在工作上我們有遇到什麼狀況，知道這是不ok的，所以我就會跟你講說，這樣子是不ok！那我的目的是，我就跟你講這樣不ok，那你以後就知道了，你以後就不會這樣。那你以後去那個工作，你就不會有這樣的問題，讓人家覺得你不ok，可是對方就不爽，他就覺得我得理不饒人這樣子。就是有時候你會想說，為什麼需要花費那麼多時間、心力去帶人？所以如果現在有朋友來問說，可不可以安排實習生來實習，我就會直接說，我沒有辦法。像那時候用促進就業方案進來我公司的工作人員，直接在我們公司的有兩位，其中有一位他本身就清楚他自己對後製很有興趣，所以在我們這邊工作的時候，他除了一方面是做攝影助理，會處理一些雜務，二方面其實我們就會多給他一些剪接的工作。然後那時候南方影展的預告片，也有找他剪，那他其實都有好好的做，後來他去臺北工作，他就應徵到太極。他想要什麼，他蠻積極的，他就可以上去。那另一位，他本身比較不是實務的底子，可是其實行政跟管理的工作也都可以好好學啊！可是可能是個性的關係，比較不會想，也比較不會問。然後工作上有些失誤被我們罵之後，就離開了。

劉華玲：我記得我畢業之後，第一次去應徵那個工作，好像是廣告公司吧！也只是執行製片，他就跟我講說，你有沒有交男朋友，如果你有交男朋友，不要來我們公司！那你可不可以加班？他的遊戲規則，或者他認為說，你要符合這些條件，你才會待得比較久。不然基本上你也是待不住。所以我覺得這個產業是蠻物競天擇的。我那時候拍廣告片，那時候帶隱形眼鏡，我兩天、三天隱形眼鏡沒有拿下來，因為我一拿下來就有視差，可是我在棚內，一拿下來就沒辦法工作。我可以戴3天72小時，隱形眼鏡不敢拿下來。

姜玫如：但是我覺得學校跟業界的媒合還是必要的。其實我會覺得說，像我們之前我們進去講課，我會覺得那個講課的感覺或是成就感其實並不好。我是覺得說那個溝通太少，因為我覺得老師你們本身邀請業界老師去講課的時候，蠻怕業界老師會不想去，都會說你就怎樣、怎樣就好，那可是我覺得應該反過來，去幫助業界的老師了解更多學生的情況，然後你本身的期待，你想透過這個業界的老師給學生的是什麼？那



我覺得更多的溝通跟準備之後，其實那個課程在進行的時候，那個效益比較好的時候，那再繼續這樣子的去參與的意願會比較高。那不然的話，我覺得都是比較負面的感覺回來。我覺得並不是不願意去，而是說怎麼樣可以上課品質可以更好一點這樣子。

平烈偉：其實我們過去也有想跟台南市政府提一個計畫，是想要針對南部院校的學生，然後請他們提跟台南有關的拍攝計畫。然後一起來比企劃，企劃通過之後，台南市政府就補助他們拍片。去年就有在提，可是因為補助經費一直沒有達到我們的標準，就可能台南市政府覺得幾十萬就可以辦到的事情，可是我們需要的是更多的錢。

劉華玲：但是基本上，這種計畫案還是有一個固定的開銷，比如說要找一個專案執行的人，可能也不只是做行政，他可能要清楚這個影視產業的脈絡，那你要有一個常駐的人去把這些東西扣在一起，因為基本上，它還是要有一定的成本跟開銷。所以說如果預算給的很低，那可能我們也想說不用服務政府啊！我們是想做有意思的事情，可是總不能讓這些專案的人好像沒有領到該有的薪水，然後也會因為經費的限制，很多東西沒有辦法到位的話，那其實也會很可惜！低預算當然有低預算的做法，可是如果這個成果要提升到一個門檻的話，其實還是需要經費的。

楊雅玲：預算怎樣不好？

平烈偉：就是假設一組學生來投一個企劃，過了，台南市政府就只願意給5萬塊臺幣拍。那時候，我們是提10組啦！但一組才5萬臺幣，我覺得也應該很少人會願意來。

楊雅玲：多久要拍完？

平烈偉：大概是3個月吧！要拍20分鐘。然後作品完成之後，就在南方影展播放。我們也是特別要針對南部的院校，像崑山、東方、和春，特別針對南部院校，就給他們一個機會訓練啊！

劉華玲：其實我們不跟台南市政府是不同的思考，市府他們想撿現成，他就徵件嘛！像那你要來，你就投件，那你就完成一個東西給我，我就給你5萬塊臺幣，可是我們想法不是這樣！在過程裡面會給你一些協助，或是帶些老師指導，有些課程的東西。

楊雅玲：所以您們原本的預算規模到多少？

平烈偉：應該至少有新臺幣100多萬。

劉華玲：比如說每一組都會有助教陪伴，或是會有老師加進來，可以給你各個階段裡面的協助，比如說製片、成音、剪接的資源，或是你們在拍片過程需要討論的時候，其實是這個過程裡面的教學，之後有一個完整的成品出來，而不是大家拿錢拍一拍，再拿給市政府，不是他們只是做一個蛋糕。

楊雅玲：那您們去年提這個計畫的原因？

平烈偉：是大家共同討論出來的，那時候第一個是想說，可以變成台南在地的東西，因為其實我覺得影像訓練是要一直累積下來，你才開始有在地的故事慢慢被挖掘。我們想

做的是劇情片，所以那時候是有這樣子的想法，是要累積很多很多台南影像素材，才能慢慢有一些故事出來。是想從這個出發點慢慢走。

楊雅玲：提了沒有過，那計畫案怎麼辦？

平烈偉：先擱著。

## 附件十二 電影創作聯盟 ( TOFU ) 焦點團體討論逐字稿

### - 電影創作協會組織成員焦點團體討論

主訪者：計畫主持人 楊雅玲助理教授

逐字稿整理：研究助理 周東森

#### 周旭薇 簡歷

紐約大學藝術碩士畢業。曾擔任影評專欄作家、紀錄片雙年展評審、文化大學、實踐大學講師、電影《推手》副導。獲得二屆金穗獎最佳劇情短片、華視年度最佳編劇獎。作品有：《高飛》、《掏出你的手帕》、《臺北三個女人的生活記憶》、《指揮台上的女皇》、《在光影中漫舞》、《金孫》、《花好月圓》等。

#### 王耿瑜 簡歷

輔仁大學德文系及文化大學影劇系畢業，現任中華民國電影創作聯盟主席、臺灣電影文化協會常務理事，曾參與三屆臺北金馬獎及影展策展工作、《練習曲》的製作人、《莎啞娜啦再見》、《戀戀風塵》、《尼羅河女兒》、《牯嶺街少年殺人事件》、《今天不回家》、《魔法阿媽》、《赴宴》等電影電視導演組工作。

#### 安哲毅 簡歷

加州藝術學院電影製作研究所電影製作碩士畢業，現任世新大學廣播電視電影系及臺灣師範大學音樂學院兼任講師，電影創作聯盟秘書長、臺灣國際紀錄片雙年展論壇及工作坊策劃。從事過電影美術、助理製片、紀錄片導演等工作，參與《大醫院小醫師》、《魔法阿媽》、《波麗士大人》、《酷馬》、《大象·小象》等製作。

楊雅玲：您之前不是有在中興大學開過一個電影工作坊？

周旭薇：這工作坊我是帶第二屆的，叫做鹿鳴電影工作坊，是文學院院長林富士命名的，爲什麼要在文學院裡面開呢？覺得就是要把不同屬性的人帶進文學院，拓展學生的視野。他覺得現在的學生需要第二專長或者第二的性向發展，因爲中興大學沒有影視相關系所。我帶第二屆，之後有沒有再繼續辦，我不知道。它好像是教育部教學卓越計畫中的一個補助項目，它同時搭配駐校的藝術家。那在我帶第二屆的時候，我

還幫他們規劃了一個電視部門，因為他們希望能夠在校園裡面能弄個電視台，就是利用校內網路的播放平台。所以我也幫他們弄了一個攝影棚，還有器材設備。第一屆的時候，他們就拍了短片，是紀錄片導演簡偉斯老師在帶。

學員都是中興大學的學生，基本上以文學院為主，但它也有開放給中興大學其他科系的學生。我在帶第二屆，就發現有一個系的學生佔了最多，叫「生命科學系」，不知道為什麼，反而是文學院的人不是那麼多。工作坊大概四十多個人，第一屆的時候，他們拍了兩部短片。換我帶第二屆，等於算是一個集訓營，就是每個星期他們要花三個小時來上課，但是其他時間他們要去拍東西。上我們這種課程，就是從編劇，然後怎麼使用攝影機，然後怎麼使用剪接軟體，很快速的就把它這樣上完。

因為現在學生對電腦軟體其實很快的就會了，他只要上手就好了。他們還要自己找演員、自己分鏡、自己去拍，然後最後剪接，然後配上音樂。整個課程是一年，就是我們配合學校上課的時間，都是在禮拜一的三個小時，然後我還有給各組同學來我辦公室的討論時間，所以我投入的時間有沒有大概一周就要二十個小時吧？但是我覺得學生學習能力很強。基本上我們也有寒假，就五到六天的放假。

我們上課方式很特別，比如一整天就是一個導演的課程，一整天的編劇課程，一整天的演員指導。其實我發覺，因為這些學生都不是傳播背景的學生，像是生命科學、工科的、動物系，都不一樣。他們最喜歡上完課，這些東西可以現學現賣，都很喜歡業界的師資，我們沒有上什麼電影史，通通都沒有，就是純技術方面的，就是操作。

楊雅玲：學生要產出什麼？

周旭薇：二十分鐘的短片，課程開始的時候，我們會選出好幾組，但是會慢慢看哪個組執行能力強，本來是設定兩組，但最後就變成併成一組。因為一開始我們比如有四個劇本開始發展，學生各自去認養一個劇本，平均一組都是七、八個，那最後只有兩個program會上來，其他組別發展不好的，就希望他們到這兩組協助，因為這個工作坊畢竟不是強迫式的計畫，所以有的學生就是來上上課而已，我們必須觀察那些自己想要介入多一點的學生在哪裡？後來有幾個學生現在就在跟我拍片，他們就是那個工作坊裡面的學生，他們完全都不是影視背景的，可是他們從大學畢業了，我正好有一些小的program在做，所以我會找他們來幫忙。他們主動問我：「老師，我們可不可以到現場來幫忙？」就開始跟著我拍短片，後來又跟我拍長片，然後我又推幾個學生去考研究所，一個考進台藝大、一個考進北藝大。我現在拍戲的時候，他們還是會跟。像有一個工作坊的女生，我說我需要收音的助理，她非常吃苦耐勞，她跟完我這一部戲以後，現在就當了錄音師的助理了。她還是學生，但她常常去接一些case。等於說，因為工作坊的原因，改變了他們的職業生涯。

中興大學很特別，是一個沒有設立傳播科系的學校。現在大學有很多都想要做電視台，因為電視台可以直接訓練主播、新聞人才。影像已經是一個工具，將來學生進入各行各業，如果可以對影像工具多了解一點，一定會有幫助。

楊雅玲：中興大學沒有傳播系所，那他們的設備如何設置？

周旭薇：院長爭取用教學卓越計畫開辦的吧！我不知道工作坊課程有沒有繼續，但是電視台有在繼續經營。電視台承接學校一些外包的case，就可以讓學生去拍。

楊雅玲：您也曾經協助臺灣女性影像學會舉辦紀錄片工作坊，可以談一下教學經驗嗎？

周旭薇：紀錄片的工作坊，臺灣女性影展做了三、四屆，每次都非常有收穫。工作坊大概是三個月的課程，每個星期上兩天課，然後也有學員徵選，主要是培育社工人員，或者是非營利組織的工作人員。他們並不是要拍片，他們並不是要做電影人，但是他們在工作上，可以來用紀錄片的記錄形式來幫他們。雖然他們不懂拍片，但是其實他們已經有做田調的專業，所以我們只是幫助他們很快地去了解怎麼樣去拍一部紀錄片，怎麼使用影像說故事？比如對器材、紀錄片思考的方式，拍片態度，還有怎麼寫企劃案。課程最後一個月就讓他們去拍，去做訪問，雖然課程當然不能非常深入，但是他很快就可以做一些短片子。

我的課程重點是教導他們紀錄片的倫理、角度，還有你的態度，那個結構性是最重要的。他們來自不同團體，這個工作坊成了一個溝通的平台，我覺得蠻有趣的！

可是現在這類工作坊已經太多了，不過臺灣女性影展這個工作坊跟別的團體不太一樣，不是在社區裡面教你怎麼拍紀錄片，那已經有點像是半職業訓練了，可是女性影展的工作坊是在協助社福團體的工作人員專業上的問題。

以我的經驗，紀錄片當然一定要做田調，劇情片不用田調嗎？事實上不是。以劇情片來說，你要對你創作的人物的背景很了解，他們是在什麼環境下？如果不用田調這個字眼，劇情片編劇、導演還是要做功課。在臺灣的電視界，你可以做很有名的編劇，但是電影界不一樣，如果你要做導演，你還是要去找到好的劇本，所以到最後臺灣多半的導演都要下來弄劇本，我們不是好萊塢，沒有那麼有規模的編制。其實我現在跑全球很多影展，發現好多片子都是數位技術拍攝的，傳統的純影片愈來愈少，現在都是數位了，所以現在進電影的門檻降低了，可是雖然降低了，你要在電影界持續下去，其實還是很困難的。臺灣依然沒有形塑出一個電影工業的環境，就連我現在要拍片，要找到操作攝影器材的人力都缺。

大家都會說《海角七號》的例子，但是之前還有中影片廠，現在都沒有了！你要有片廠才可能有大的製片，整個臺灣電影產業到底有沒有起來？我不知道！不同的人可能有不同的看法。我自己的觀察是：一部片子的配樂找新加坡，美術找日本或者韓國的，化妝也是找別的國家。到最後只有演員，還有推軌的那些基礎技術人員才是臺灣的，這樣表示我們的電影產業有起來嗎？

像徐克在拍3D製作的《龍門飛甲》，光副導就用了五、六個，那這麼多副導怎麼分工？我相信臺灣大多數的導演都搞不清楚，因為那是大製作成本。以《艋舺》來說，武術指導的部分還要找韓國，臺灣連武術指導這塊都沒落了，我們好像只剩偶像明星了。

像我的片子需要做古裝，因為臺灣手工業成本真的很貴，所以我只能發給大陸做。我知道有些片子的服裝需要一些刺繡，通通發去蘇州、廈門做。即使臺灣有這樣的人力，我們低成本的影片導演也付不起啊！所以我覺得現在在臺灣就是大家都只能走很小型的規模，然後單打獨鬥這樣子，因為沒有大製片廠去支撐拍大型的片子。即使我們現在要拍片，團隊都很難湊起來，有經驗的專業人員都同時有好幾部片在尬，像我等一個副導，要等他在大陸的拍片工作的空檔。現在連專業演員都很難找，雖然經紀公司看起來很多，但是發過來的演員有些都不能用，甚至沒跟過劇情長片。

所以回到你們研究案的重點，必須臺灣的電影產業要穩定發展，學生才能進到業界，臺灣的電影工作者都跑走了，產業的根都不在這裡了，學生怎麼跟業界接軌？

楊雅玲：這個研究案最基本的問題就是南部影視傳播科系或設計相關科系培養出來一大堆學生，卻沒有辦法就業，就是進入業界工作。

安哲毅：我覺得這是非常正常的狀況，不分南北、不分國內外，應該都是一樣的。比如說一個剪接工作，要能夠剪到 content，沒有 5 年，甚至 10 年的養成怎麼可能！我們期待一個大學畢業的畢業生進來業界就能做什麼呢？他就是從頭開始，大學不過就是一個專業基礎的教育，所以我們要一個基礎專業教育訓練出來的人，一畢業之後就進入這個行業裡面擔任重要的角色，我覺得這是不可能的事情！如果一進來就可以做這麼重要的工作，那他以後未來的 20 年、30 年的生涯裡面，他要做什麼事？

王耿瑜：當然都是從搬小道具，我們都是從搬小道具開始的。

安哲毅：我覺得這是一個觀念的問題。我在世新的廣電系教書，我覺得現在的學生覺得在學校裡面拍了短片，他們就是導演了！當然不是嘛！你出來之後你還有好長專業的進階要學習，要去準備，你不打算做這些事情，你就要進入業界擔任剛剛說的某一個重要的，或者是什麼樣子的一個職務，我覺得任何一個行業都不可能！今天電子系出來的應該也不會是這樣，你是企管或會計系出來的也都不會是這樣！不要講文創，這個藝術人文領域出來的，或者學電影系出來的，你就要做一個什麼重要的，我覺得不太可能。一個導演的養成，一個專業的剪接師養成，是好長好長的時間，我們現在看到的這些人沒有 10 年、20 年，他怎麼可能坐到那個位置！

楊雅玲：只是現在影視人才的需求，到底需要什麼？

安哲毅：我一直不把大學定位成職業訓練所，大學應該有大學的使命、任務和理想性，對於大學培育出來的畢業生就要能夠跟業界所謂的無縫接軌，我覺得那把大學變成職業訓練所就好了！過去的技職體系的學校也沒有要做到這樣子！因為在職的有在職的社會職業教育，我覺得如果把這些工作都丟到大學來，那大學不要當大學了！

楊雅玲：現在又分高等教育和技職教育，中南部很多專科都升格為科技大學，北南差距也很大了。

安哲毅：學生來源儘管不一樣，但是課程規劃是一樣的。

王耿瑜：因為他之前有在中州跟朝陽科技大學教過書。

安哲毅：我曾經在中州專任，但是我就問了校長，我說：「我們學校跟高教體系的課程有什麼不一樣？」校長說：「沒有不一樣，未來也不會不一樣。」連校長也都這麼說了，當然也有可能校長的觀念不一定是正確的。但是問問看各大學或貴校在國立的技職體系學校，在課程規劃上，高教體系和技職體系來比較，它的差異有多少？師資來源差異有多少？所有的設備差異有多少？其實越來越趨近。現在影視科系的老師大部分都是傳播理論出身的，真正線上的或者有實務經驗的老師這麼低，因為他們不可能進得去專任，因為他們的學歷不夠，也沒有辦法寫論文升等，所以他們不可能停留在那個地方。各學校就變成學理論的老師必須要擔任很重的 workshop 的課程、實務操作的課程，但是他們可能沒有辦法這麼專業。我覺得在臺灣談技職和高教真的要釐清的話，就要好好來討論，不然現在看起來兩邊的課程規劃其實是一樣的。

楊雅玲：課程很像？

安哲毅：對！但學生來源是不一樣的，因為很多是高職體系出來的、跟高中體系出來的。高職體系過去他們在高職的廣告設計科的、美工科的，所以他們進入這個領域比較多的是有美工基礎、比較多的人會 Adobe 相關軟體，所以他們進了影視科系以後，他們很多人去走動畫、特效，然後他們會做剪接，他們會比一般高中學生順手。如果說在技職體系裡面，比較多注意到他們過去已經培養的這個能力，能夠去延伸，所以他們未來可以進入業界做電影美術、做電影剪接，讓他們有延續性，那就比較可能跟業界開始有比較好的接軌，但是很可惜也沒有，技職體系這樣的師資也還是不夠的。

楊雅玲：您覺得哪所學校做得比較好？

安哲毅：我的了解應該是崑山做得比較好吧！因為崑山，我知道它們的聲音課程，就大一到大四各有一堂課，這大概是連世新和台藝都做不到的事。然後它的剪接也是從大一上到大四，大部分學校剪接課都是一個初階，然後一個進階，大概就兩堂課，四年就兩堂課。我覺得崑山在這方面就做得比較好。我覺得可能廖本榕老師就是技術背景出身的，他進到崑山之後，他對這個東西比較在意。崑山一開始也願意花錢請業界老師，給高鐵的票錢、計程車到學校的錢，雖然廖老師是吸引了一些老師去，但是可能也沒辦法這麼長久，因為老師也會慢慢的離開了。我不知道現在的狀況，我知道前幾年的狀況是這樣，有蠻多老師就離開了。

我今天跟耿瑜來之前我們有討論一下，對於學生為什麼會進入這個科系的心態，是因為電影蓬勃了，爸媽覺得這個以後有飯吃了，所以才來的？那如果是這個心態，那你還要期待他什麼？，他是為了一口飯，那我們談什麼都沒有意義了。我們要談的不是這個，他要對這個工作是有熱情的、他對影視工作是有興趣的、他不是只要做導演、要有飯吃、要往上爬，那個是更根本的心態問題。我講很難聽的話就是，我們到底什麼時候才可以做好影視教育？就是學校想的第一件事情不是招生、老師想的第一件事情不是升等、學生想的第一件事情不是當導演或是找工作，然後到了業界第一件工作不是當導演，這樣我們影視教育就成功了！

楊雅玲：耿瑜之前有在信中跟我提到，創作聯盟有討論過技職教育和高等教育的問題？

王耿瑜：我們那時候還有一個很大的討論是老師本身的觀念。這些年我們整個社會都把導演工作視為尊榮。所以我聽過好像是台藝大還是一些學校，你即便學生想當攝影師，但是你的畢業製作一定要一部當導演的作品。

安哲毅：現在好像是沒有了！北藝的電影創作所是這樣，因為它就是研究導演。

楊雅玲：不是每一所學校的學生都想當導演。我問過東方，老師們就說他們的學生不想當導演。

安哲毅：我看各校的狀況不一樣，北部的大學，我覺得比較想當導演。我在中部的學校教書，感覺他們好像比較沒有自信，尤其我教的是非常後段的大學，照學校其他老師的說法，他們是被放棄的一群，所以他們一路上的學習成就都不是很高，不被肯定，也不善於站在最前面的位置。但是好處就是他們比較樸實，他們比較願意出社會做一些比較基礎的工作，如果他有一個正確的觀念，又對工作有熱愛的话，他會比較願意從基層做起。那北部大學的學生我覺得比較難，我舉一個例子，我前一陣子去一個後製公司，正好遇到世新畢業的學生，他剛退伍進去公司 3 個月就想要學調光，我就跟他聊，他說：「老師，其實我想買一個調光的設備，大概幾十萬，我想去外面接案子。」我說：「你在外面接案子要幹嘛？」他說：「接學生的案子。」我說：「你不是才剛退伍，也才來 3 個月嗎？你現在要做的應該是先學這些東西。」可是我覺得滿多北部的，可能現在也不只北部的，應該說蠻多小孩子覺得我要急著表現，告訴你我會什麼，而不是急著去學些什麼。急著證明自己的存在，我不知道這是世代差異，還是說南北差異，還是什麼？但是我最近在拍片現場感受到工作人員跟過去不太一樣，過去被罵到臭頭然後還是悶著頭就做，當然我們那個態度不一定是對的，但是你會感覺到，現在他們會比較敢於表現自己的能力，但是我覺得太急了！尤其我覺得電影這個東西是要很紮實的技術背景支撐的，然後學校是不可能提供的、學校真的不可能提供的，所以他畢業之後，必然要經歷過很長的學習過程。耿瑜想要做的就一直是這一段，就是在職的教育，學校我們已經沒有辦法去撼動了，是不是讓這些學生出來了以後，能夠有一個好的銜接，然後再真正的進入社會。

王耿瑜：可是我自己的狀況也比較特別一點，我從輔大轉學去文化的時候，剛好侯導拍片都在劇場裡面找人，那時候我剛好在蘭陵劇坊，所以他就開始找一些劇場人去做他導演組的工作班底，等於我在大學的 3 年就跟了 3 部電影，就是場記、助導這樣子。所以大學畢業之後，反而因為跟了 3 部片感覺到電影的樣態，我很清楚記得，大學畢業的時候，剛好有外商進來，看到臺灣電影像個手工業，那時候我志向就很大，我想要先去學外國人怎麼樣去開會、怎麼去 organize 一個 group。所以我就想說去廣告的 agency 去學這件事情，我想說學了 5 年之後要回來當製片，那時候想的都很單純，覺得製片就是讓導演能夠無後顧之憂的一個人。我後來去的是奧美廣告，外商公司，那這幾年我才開始意識到，知道奧美廣告這個外商公司它真的有一套很棒的 training。只是一個公司就這麼重視培訓，那為什麼臺灣的整個電影行業或公司都沒有所謂的職前教育跟在職訓練？回到剛講的奧美，我們這一批人進來的前面兩個禮



拜我們都不用上班，就是每天被安排去上很多的課程，大到關於企業文化或是企業品牌，小到公司的報帳流程，這些公司的一些步驟都要了解。你可以看到每個人進入到這個體系之前，就已經接受大大小小完整的訓練，每半年都會有培訓課程，那我會覺得為什麼臺灣電影產業都沒有？所以我們在做創作聯盟，都會有一些活動或工作坊，這幾年都是比較偏紀錄片的，我們今年也在發展，要做一個編劇的 workshop（DocDoc 紀錄片健檢工作坊，全名為「DOCumentery DOctor 紀錄片健檢工作坊」），假定可以創造一些職前或在職的方式讓它有一些可以銜接，可能會是好的方式。做法當然是包括大家的共識，也讓年輕的小朋友覺得這也是一件重要的事，或者是說要怎麼把這一件事推到讓其他的業主有這樣的概念。

我的第一部片子也是我去上編導班，那時候焦老師和另外一位老師弄了一個電影資料館的活動，三個月很密集的上課，也有很多業界不錯的師資，中間有一個副導演就剛好有片子要拍，就帶我們進去，是一個還不錯的介入方式。

楊雅玲：所以創作聯盟現在有陸續常態性在開班了嗎？

王耿瑜：我們目前是有在辦一個叫「TOFU Party」，只是交誼交流的，真正屬於課程的一年只有一次，「DocDoc」就是五天四夜。

楊雅玲：那報名的比例，在職跟學生的比例是多少？

王耿瑜：因為我們是透過甄選，甄選重點是可能你已經拍了一些片或者有一些想法，然後我們就是挑選 12 組，因為我們跟 CNEX 基金會合作，所以他們選 6 組、我們也選 6 組，共 12 組，每一組可以有 3 個夥伴，人不多的小班制。

楊雅玲：那經費來源是從哪裡來？

王耿瑜：是以前的新聞局。

安哲毅：但是很容易斷炊。

王耿瑜：因為我們是免費的課程，因為我們也沒有收錢。

楊雅玲：所以接下來要辦的就是編劇？

安哲毅：「DocDoc」希望能夠繼續，就是希望持續能有經費進來，今年會多辦一個編劇的工作坊。

楊雅玲：今年什麼時候會辦？

安哲毅：下半年的時候。

王耿瑜：我們現在就是還在設計課程，包括怎麼找到這些已經在線上編劇的人，而且是真的對你是有幫助的，而不是一個活動結束了就沒了。現在已經老到不想做這些浪費人生的事情，因為我目前已經跟一些做編劇的朋友聊過，請他們準備，接下來就會有一些甄選、課程，也希望能夠幫忙推出去。

周旭薇：這樣聽下來文建會、台視、華視幾乎都開過這種班。

安哲毅：我們其實有想過收費的問題，但是如果收費的話，以 12 組一次的總預算大概會是新臺幣 60 至 70 萬，所以平均分攤給 12 組是不可能有人要來的。如果說以 60 萬臺幣的預算，一組收 1 萬臺幣那很多了吧！但總共才 1/5 的錢而已，另外大部分的錢也是要從其他地方來，收了等於沒什麼收。

王耿瑜：還有另外一個想法是剛好在金馬的時候，碰到幾個做編劇的朋友，就發現很慘！這是臺灣電影產業機制的問題，因為他們本身都是個體戶，像有個朋友已經是資深了，而且也在文化教，可是去年寫了 3 個本子，初稿可能每個都花了 3 個月寫，然後一毛錢都沒收到。所以像是包括這個機制、合約等等，我們都要去整理出來一個比較好的方式。

楊雅玲：所以課程不只是學做編劇，而是去了解這個流程裡面的機制是什麼？

王耿瑜：就是整個機制的問題都要討論，本來是喜歡編劇的人，可是在這個環境下，搞成大家都沒有喜歡編劇的樂趣了，這個事情本身是一個悲慘的事情，他不可能寫出一個好看的本子，假如要來治本的話，要怎麼去創造大家還是在一個開心的狀況去互相交流、享受的去寫出一個本子，這件事情比較重要。

楊雅玲：我以前在接編劇的工作，經常是你腦袋中想的錢跟對方實際提出的錢，大概打個六折甚至對折。

王耿瑜：像廉價勞工，又沒有保障。問題是以前大家苦，低潮的時候，只有少少的人繼續留在這裡，然後寫好的本子也沒什麼人看。問題是現在大家好像覺得電影變成了一個顯學，然後電影市場只提供大尾鱸鰻、陣頭這類的片子被看見的時候，那是怎樣呢？可不可能有其他的發展呢？那你怎麼不去培養人才或觀眾？就我自己後來覺得，教育可能不只是學生如何進到業界這個問題，就整體的美學素養，我們從小學進才藝班，然後國中、高中，升學考試讓我們所有的事情都中斷，大學我們再來上一點課，我們很自由，然後去看電影之類的很開心，接下來兩三年找工作，開始有社會壓力了，他又不看電影了。因為我們一直在做金馬影展、臺北電影節，為什麼我們的影展觀眾都沒有年紀比較大的，大概都是學生輩，年紀稍微大一點就回流不了了，因為你就被一堆工作給壓著，沒時間看、沒錢看、也沒心情看，你 27、28 歲又不看電影了，我們所有的文化藝術都只能服務年輕人這樣子，那這個國家就會完蛋！因為過年前我去鹿特丹影展和安古蘭漫畫書展，以前都是當策展人，就是一直看片，我的思考也在電影裡頭，這次是因為比較悠閒，沒有工作壓力，就開始冒出很多社會觀察，就看到很多法國人，他們的小孩子在那邊看漫畫，然後各年齡層的讀者都有，看到 60、70 歲的老人為了一個他喜歡的漫畫作家在那邊等著排隊簽名，而且這些作家每一個簽名他都當成是一個作品去面對，我在旁邊觀察畫一個人的簽名就要花 20 分鐘，大家還是等，他們就是很習慣，而且一點也不急躁，很安詳，就覺得這件事情很棒！你到 60、70 歲還可以帶著童年的興趣，或者是說鹿特丹影展，永遠都會有 50、60 歲白頭髮的人，或者是隔壁城鎮來的觀眾，不是 downtown 的人，他們都會來這裡專門來看電影，因為他們從小就養成這樣的習慣，變成是一個整體教

育的文化水平在那裡，所以我們要去思考怎麼持續去培養這個東西？

前一陣子朝陽科技大學，他們的老師出了一個很有趣的題目，就是說要大一的學生去訪問業界的製片。後來有兩個學生都有寄他們的報告給我，從他們怎麼開始去搜尋、所有的步驟、內部怎麼討論，一組都大概 3~6 個人不等，就帶著錄影機，準備了一堆問題，也還蠻用心的。譬如說我就開始問他們最近看了什麼電影，有很感動的？因為是高一，所以他們可能都沒有看過真正的影展，所以他們的經驗可能都是高中之前的，那高中之前基本上也沒有看過一些什麼，所以有兩個人提的都是《我可能不會愛你》的大仁哥，可能覺得很感動，所以未來他想拍片的目標就會在那邊，因為那就是他對於動人事物的想像。基本上我們在高中之前，我們是根本沒有機會看到什麼國外的影片，除了院線的，那在南部可能更沒有專門的戲院在放國外的片子，那當然都是放一些美裔的片子。雖然現在網路資訊很發達，可是我相信他們不會上網去找個藝術片來看，在這樣的狀況之下，不管他是進了電影系也好、戲劇系也好，他假如沒有在四年裡頭，有充足的去灌一些基本的閱讀電影的基礎，從看電影去長點智慧，把這些智慧放在生命經驗裡面，假如沒有的話，那我們也不能去期待這些所謂想要當導演的創作者，他會創作出什麼樣的東西。

楊雅玲：了解！

周旭薇：有一次我去問學生：「你們看了什麼好電影？講一講你們喜歡的電影？」講出來的一些東西，我就愣在那邊，他們講的我幾乎都沒看，他們還會覺得是你跟我們脫節了。所以你講到了，他們有他們的那一套，可是事實上他那個東西是空的電影史的閱讀，就像你說的，講中國文學他們也講不出來，什麼是好的小說？連怎麼評論小說、欣賞小說，連影像閱讀的素質都非常的糟！我就是附和耿瑜講的。電影要怎麼創作？你連美學都沒有！也沒有文化的根基！譬如說談一個武俠片，武俠的歷史你會做 research 嗎？現在這些年輕人幾乎都沒有這種基礎了。

王耿瑜：我覺得大概都是拍到侯導這一代，不可能再拍古裝片了，我們五年級的都已經不行了，何況六、七年級呢？就完全斷掉了。一個古典的或民初的片子都做不了了，真的是做不來了，很慘！即便是這樣，我這兩天幫戴海倫、鄭有傑，還有就是高媽（電影資料館的高肖梅）的先生已經走了 18 年，可是他是一位音樂家，高媽的女兒，姐妹倆就做了一個音樂文學劇。演出完了之後就慶功宴，我就覺得很好笑，終於在慶功宴這一天，演員跟音樂人坐下來彼此認識了，然後大家就開始聊，大家怎麼去面對跨界這件事情？我覺得這整個都是連在一起的，譬如古典音樂人其實他們也都很少看電影，電影人其實耳朵都不好，他們也不太會去聽音樂。所以我們很多電影配樂很多導演也不懂，譬如說李欣芸她還算是常跟電影導演合作電影配樂，作曲，她也說：「啊！每一個電影導演也都不會跟我溝通，然後他們都不聽音樂的，就講了一個很抽象的東西，我就要摸索很久，做一個再來問說是不是這樣子？」包括侯導也是承認他不會聽音樂，即便都是在所謂的藝術領域裡面，都還是隔行如隔山。譬如說有沒有會去看展覽的導演？我之前在做《他們在島嶼寫作》，我想要找一個會看書的導演，都很難找！因為我覺得要拍一個文學家你總要喜歡看書，你才會對這個文學作品或作家有興趣，發現好難找！

周旭薇：我記得以前北藝大也開了一系列的課程，好像很多人都是在那邊培育出來的？

安哲毅：我覺得如果有這樣的課程安排都是很好的，只是學校安排這樣的工作坊是爲了要賺錢、還是要讓老師有論文發表的空間呢？還是真的想要培育下一代？有這樣的事情都是好的，只是初衷是什麼？目標是什麼？如果都會夾雜很多條件在裡面的時候，你就知道它真的是這樣嗎？越豐富的選擇都是好的，即便它 10 個裡面只有 1 個目標是正確的，但是有達到目標都會是好的。你在學校，你一定知道不是那麼單純的。

楊雅玲：電影或影視製作這樣的課程，如果是用在職專班的方式帶，大家的意見是什麼？

安哲毅：在職專班這些年來都是提供業界人補修學分的機會，是不是真正提供在職教育？應該不是！因爲學校師資不足以提供這個。只是多一個讓專科變成大學或者是讓大學變成研究所，如果本質的東西不改變，你開在職專班的意義是什麼？只是讓更多人有學歷，但是不會對產業有進步。剛提到設備，我覺得越來越不重要的就是設備，因爲義守是剛成立，可以買最新的設備，再過 5 年，義守可以繼續跟嗎？就像朝陽一開始它是國內最好的，10 年前它在臺灣算是用最好的設備，就是 Betacam，現在業界還有，但是已經很少人在用了。現在這個時代，已經不是過去你買一個 16 釐米的攝影機就可以撐 10 年。

王耿瑜：我們也因爲這樣的關係，我們在「TOFU Party」裡面，有討論過攝影教育該怎麼面對器材這個問題。

安哲毅：所以我覺得設備會是越來越不重要的事情！新設科系一定會花大錢買設備，但是現在設備的東西淘汰速度太快了，今年買的東西，明年就舊了。但是另外一方面，機器的成本都在下降了。現在我們在用的兩台攝影機，一台是我們拍戲了之後才買的，大概就 30 萬臺幣。另外一台是租外面器材公司的，要價 200 多萬臺幣。但是我們現在不用那台 200 多萬臺幣的，除非雙機操作，必須兩台一起用，不然我們就用 30 萬臺幣的，因爲它的景深更漂亮。現在幾十萬的器材都很好了！現在攝影器材就跟手機一樣，越出越多、越來越廉價，更新的速度越來越快。所以學校的採購程序能不能這麼快？我覺得各個學校不要再爲了教育部的評鑑買器材了！應該去想別的事情了！應該是教育的方向要改變了！學校可以提供某些設備，像錄音室、燈光，但是攝影機越來越不會是學校要添購的了！學生現在都拿 5D、7D 在拍了，品質也很好，如果畫面本身的內容是不好的，設備再好也沒用！我想學校對設備也不要再有這個迷思了！

楊雅玲：我們查過很多製作公司，幾乎什麼性質的片子都拍，營業項目非常的多

安哲毅：營業項目不等於實際執行項目，因爲它只要登記就有了，所以營業項目跟執行的是兩回事。因爲現在的片子都是一片一公司、或兩片一公司，我這公司成立，就是爲了拍這部片子，兩、三年之後拍完了，我們就要結束公司了，然後會有另外一家公司把版權買走。所以沒有辦法從公司數目這個角度來看產業的現況。

楊雅玲：回到南部的電影教育的問題，南部現在只有義守有專門的影視科系，其它學校就是視傳系、文創相關科系，然後在某一門課程上鼓勵學生去拍片，您們對這樣的課程

設計的想法？

安哲毅：我覺得大學應該是一個影像基礎教育，他是學習如何用影像說故事，如果你要做廣告的話，它有廣告的語法，廣告系會教如何用廣告語法用影像結合；或者紀錄片和社會運動背後所隱藏的意義去結合—我覺得影像教育的科系應該要做這件事情，但是不是終端的最後訓練，就是訓練你出來，你會拍紀錄片、拍劇情片，應該不是這樣子的！

周旭薇：聽你們這樣講，我有一個很 stupid 的問題，我們以前都會說電影欣賞的課好像不重要，但是現在我覺得這樣的課好像變得很重要！因為我發現現在的大學生會拍電影，可是他不會電影欣賞，以前黃建業老師會講電影史、電影欣賞、電影美學，可是現在很多電影系的學生根本就不知道你在說什麼，這個就是很糟糕的！現在學生最喜歡上的課就是實務操作課程，學生就認為他會剪接、特效、攝影就好了。可是往往這些技術，線上的攝影大師一個小時就把你教會了！問題是你前面那些基礎的美學的東西都應該要在大學教育裡面教的，現在都沒有。

我們以前多麼愛看電影！爲了要看藝術電影，就算沒有管道我們都會去找，現在你放在學生面前，他們都不看。所以臺灣的電影教育應該要推藝術電影的欣賞，電影史也可以，老師也可以稍微帶點導讀。我發現我去社區裡面放我的片子，我得到很多很好的迴響，那些都是上了年紀的中高年人，社區都會有一些電影欣賞的課程，老師帶他們一邊欣賞一邊也談社會問題，或議題，當然也會談電影史、電影美學，就是這樣訓練下來，下次他們就可以跟你講他的感動、分析影片內容，就可以看得懂。欣賞就是一種很快樂的得到、情緒的感動這種東西，就是生活的 quality，就是生活美學、文化的層次。回來談大學的電影教育的話，好像比我們以前還要糟糕！因為以前黃建業老師一定教電影史，所以我現在碰到一些研究所剛畢業的，就會請他們看了片子後，分析內容。因為現在每一個人都是導演，youtube 上面拍一個東西傳上去，就掛導演了。如果你有受過電影史的訓練、美學的概念、你會欣賞電影的話，你就會知道那個不一樣了！如果電影系畢業出來的只會剪接、拍漂亮的畫面，那真的是糟糕了！

王耿瑜：我記得有一次焦老師也是放了一部《神女》，我想說人家 30 年代就已經拍成這樣了，我們現在還拍成這樣？還在走回頭路！

周旭薇：我想到一個問題，電影如果都只有 local 的市場，那電影怎麼進步到產業，或者到外面的市場？

安哲毅：我覺得各校的課程規劃都會有電影史，但是是誰來教？怎麼教的問題？

王耿瑜：假如高雄電影館對於所謂電影教育有一些什麼樣的想法，但是我覺得它不只是來問問業界，學生要怎麼跟業界接軌。我也覺得很多學校都有這種迷思，像之前台藝大也有找我去，譬如說我有很多業界的朋友也有被學生找去幫忙畢製拍片。但是以我跟朋友他們的經驗，也會覺得其實那些跟學校的合作，包括基本的工作倫理也都沒建立好，費用就更不用說了！然後怎麼實習，這整件事情好像沒有想得很清楚。

安哲毅：老師鼓勵、學校也鼓勵，學生他們才會想去得獎，學生得獎了，那教育部評鑑才會有分數，這就是一連串的結果啊！所以我建議這個研究案最後有個結論，就是可不可以把這些東西真的把它說出來，其實這才是教育回歸到最本質的，我們如何去激發學生對於這件事情的熱情。我想補充的一點，我覺得中南部的學校在課程規劃上面有一個根本的問題，各校因為系名都非常非常的大，所以內容就會非常非常的龐雜，對於學生來講不能說是壞事，但是就像是吃 buffet，有這麼多東西你通通都要吃一口，你吃不到味道，就給撐死了，但你要會選擇，可是學生沒有選擇能力。像這些所謂的視覺傳達系，它們教電視、電影、紀錄片、動畫，通通都教，學生也通通都學，以為以後才能找到好工作，我覺得這就是問題！因為他沒有一件事情是他真正的熱情在某一件事情上面，他出了社會之後，就我這個不行，我就去做那個，但他其實本來就是都不行的。他沒有真正為一件事情去努力、衝撞、失敗、挫折，然後再前進，他沒有這個機會。像這些系，尤其是系名開得這麼大的學校，當然是為了招生，所以是否可以在這根本的問題上面給先釐清。大家都在講各系要有各系的特色，光是以現在這樣子的系名、師資結構、課程規劃就根本不可能有特色，這就是從學校端就會出現的問題。

另外對於說培養學生跟業界的銜接，我自己期許在中南部比較後段班的學校裡面，我是希望這樣的科系可以培養出有 sense 的基層技術人員，就是他出來之後，願意成為一個有 sense 的基層技術人員，不是導演，但是有 sense，他願意出來做一個燈光助理，可以去欣賞光影的變化、設計。這些 sense 都是來自大學一個美學基礎的訓練，我覺得各系應該都有，我想各系都可以把中國美術史和西洋美術史列為必修，就是有沒有培養學生對這些東西有好的感受，我想這個就是回歸到不管是技職教育或高教，我覺得「美學基礎的培養」這才是未來我們這個業界要發展的事情。因為你學剪接軟體，大概一天就會了，很快很快，但是 sense 要怎麼培養，那就是真正大學要做的事情。

## 附件十三 「臺灣電影的下一步？電影產業的復甦與挑戰」公聽會

### 教育部朱俊彰委員業務說明稿

101.10.2

#### 一、電影產業人才培育

##### (一)學校電影產業相關領域系所及課程概況

1.電影相關領域並非僅限於單一學門類科，涵蓋系所甚廣，跨足其他領域學門，除電影、大眾傳播、戲劇、多媒體動畫設計外，甚至還包括文學、管理等。

(1)電影專業系所。目前計有北藝大電影創作學系、台藝大電影學系、義守電影與電視學系、世新廣播電視電影學系 4 所大學設有電影專業系所，學生數及畢業學生數如下：

學制	100 學年度在學學生數 (100.09.-101.06)	99 學年度畢業學生數 (100 年 6 月)
學士班	1,584	332
碩士班	192	23
博士班	-	-
小計	1,776	335

(2)電影相關系所：目前計有 39 所大學校院設有與電影相關系所，包含傳播、多媒體動畫、戲劇、電影電視等相關系所，學生數及畢業學生數如下：

學制	100 學年度在學學生數 (100.09.-101.06)	99 學年度畢業學生數 (100 年 6 月)
學士班	14,395	2,485
碩士班	1,837	427
博士班	51	7
小計	16,283	2,919

2.在電影產業相關課程方面，依大學法施行細則第 24 條及司法院釋字第 380 號解釋之精神，大學課程相關事宜系屬大學學術自主事項，各校依法得視本身發展特色規畫案排課程，經教務相關之校級會議通過後實施，並應定期檢討或修正。本部原則尊重各公私立大學校院基於其學術專業及系所領域發展取向設計之課程相關內容(包括必、選修、學分數之訂定等)。100 學年度大學開設電影相關課程計 67 校 795 門課程，修課人數總計 37,194 人。課程內容相當多元，除導演、編劇、表演、攝影、剪輯等電影製作外，還包括電影與歷史、文學、社會、心理、國際關係、醫學、文化研究等探討，以及電影賞析、閱讀、美學電影製作等鑑賞，經營管理、英文翻譯等實務。

##### (二)電影人才培育分析

- 1.電影是文化創意產業的火車頭，而隨著資訊傳播及科技的迅速發展，電影與其他產業的跨業合作及整合已蔚為潮流，從影片製作、發行映演到電影周邊行銷服務等，獲利模式也不再侷限於單一影片的版權銷售，甚至還帶動各拍片景點的觀光產業、偶像演員的型塑及衍生商品消費等，其附加價值已遠遠超過一部電影的票房。
- 2.依新聞局分析，我國電影產業較缺乏電影製片人才、拓展通路及市場行銷等跨領域人才，但目前相關領域學生的學習面向較為單一，如廣電領域系所在市場行銷及國際溝通等方面課程較為欠缺。
- 3.由於電影產業涵蓋的技術層面相當廣泛，學校囿於師資條件及教學資源，在培育過程不易安排實務課程而可能偏重於學術訓練，導致學生可能畢業後無法順利與職場銜接。
- 4.電影人才培育須賴產官學界共同努力，如提供學生至產業界跟隨拍片、實習或觀摩的機會；協調具豐富實務經驗的專業人士，至學校協助課程規劃或授課；營造有利吸納學校人才的就業環境及勞動條件等。

### (三)電影人才培育鼓勵措施

- 1.為培育全方位多面向的電影優質人才，鼓勵並引導學校打破系所藩籬整合規劃相關課程，以「跨領域學程」方式開電影相關學分學程或學位學程，本部已提供競爭性經費(學位學程每年每案 200 萬，學分學程每年每案 50 萬元)，協助學生增進電影基本學習素養，並強化相關領域實務專業，有效縮短學用落差。
- 2.為引進業界資源並協助學生畢業後能順利與職場銜接，鼓勵學校與電影產業合作辦理「產業碩士專班」、「學士後第二專長學士學位學程」，並優先核定、給予外加名額。透過前開班次，由企業與學校共同研擬出符合電影產業需求的課程，並延聘電影相關技術專業人才擔任授課、導入實習課程，並於學生畢業後聘用一定比例，即時填補產業人才需求。
- 3.依大學法規定，大學增設調整系所係屬學校自主權責，由學校考量校務發展、資源條件、社會人力需求等面向，並依校內程序，經校務會議通過後向本部提出申請。除涉及醫事類、師資培育類領域學士班及增設碩博士班需經專業審查外，本部原則尊重大學規劃。因此，大學如擬增設電影相關學士班，本部樂觀其成；增設電影相關碩博士班，亦會於專業審查及核定名額時，從優考量。
- 4.同時為避免各校廣設電影領域學系，造成學生畢業後就業不易，或就業市場未能有足夠的容量吸納這些人才等現象，因此若相關部會已有明確且具體的電影領域的人力需求推估資料，本部除將相關數據資料提供各校作為增設、調整院系所學位學程之參考外，亦將會同各部會，共同針對設立電影領域學系所需師資、課程規劃甚或就業輔導等事項提供相關政策誘因，引導學校增設、調整院系所學位學程，以培育符合實務所需之電影領域人才。

## 二、學生電影藝術賞析能力

(一)於國民中小學九年一貫課程綱要藝術與人文學習領域內容，建立學生電影藝術賞析能力。「藝術與人文」學習領域，課程綱要之課程目標如下：



- 1.探索與表現：使每位學生能自我探索，覺知環境與個人的關係，運用媒材與形式，從事藝術表現，以豐富生活與心靈。
- 2.審美與理解：使每位學生能透過審美與鑑賞活動，體認各種藝術價值、風格及其文化脈絡，並熱忱參與多元文化的藝術活動。
- 3.實踐與應用：使每位學生能理解藝術與生活的關連，透過藝術活動增強對環境的知覺，認識多元藝術行業、珍視藝術文物與作品、尊重與瞭解藝術創作，並能身體力行實踐於生活中。教科書編輯者與教師需依據前揭課程綱要之能力指標(如下表)自編課程計畫，俾建立學生藝術賞析之基礎能力。

階段	課程目標	分段能力指標
第一階段	探 索 與 表 現	1-1-1 嘗試各種媒體，喚起豐富的想像力，以從事視覺、聽覺、動覺的藝術活動，感受創作的喜樂與滿足。 1-1-2 運用視覺、聽覺、動覺的藝術創作形式，表達自己的感受和想法。 1-1-3 使用媒體與藝術形式的結合，進行藝術創作活動。 1-1-4 正確、安全、有效的使用工具或道具，從事藝術創作及展演活動。
	審 美 與 理 解	2-1-5 接觸各種自然物、人造物與藝術作品，建立初步的審美經驗。 2-1-6 體驗各種色彩、圖像、聲音、旋律、姿態、表情動作的美感，並表達自己的感受。 2-1-7 參與社區藝術活動，認識自己生活環境的藝術文化，體會藝術與生活的關係。 2-1-8 欣賞生活周遭與不同族群之藝術創作，感受多樣文化的特質，並尊重藝術創作者的表達方式。
	實 踐 與 應 用	3-1-9 透過藝術創作，感覺自己與別人、自己與自然及環境間的相互關連。 3-1-10 養成觀賞藝術活動或展演時應有的秩序與態度。 3-1-11 運用藝術創作形式或作品，增加生活趣味，美化自己或與自己有關的生活空間。
第二階段	探 索 與 表 現	1-2-1 探索各種媒體、技法與形式，瞭解不同創作要素的效果與差異，以方便進行藝術創作活動。 1-2-2 嘗試以視覺、聽覺及動覺的藝術創作形式，表達豐富的想像與創作力。 1-2-3 參與藝術創作活動，能用自己的符號記錄所獲得的知識、技法的特性及心中的感受。 1-2-4 運用視覺、聽覺、動覺的創作要素，從事展演活動，呈現個人感受與想法。 1-2-5 嘗試與同學分工、規劃、合作 從事藝術創作活動。
	審 美 與 理 解	2-2-6 欣賞並分辨自然物、人造物的特質與藝術品之美。 2-2-7 相互欣賞同儕間視覺、聽覺、動覺的藝術作品，並能描述個人感受及他人創作的見解。 2-2-8 經由參與地方性藝文活動，瞭解自己社區、家鄉內的藝術文化內涵。 2-2-9 蒐集有關生活周遭本土文物或傳統藝術、生活藝術等藝文資料，並嘗試解釋其特色及背景。

階段	課程目標	分段能力指標
	實踐應用	3-2-10 認識社區內的生活藝術，並選擇自己喜愛的方式，在生活中實行。 3-2-11 運用藝術創作活動及作品，美化生活環境和個人心靈。 3-2-12 透過觀賞與討論，認識本國藝術，尊重先人所締造的各種藝術成果。 3-2-13 觀賞藝術展演活動時，能表現應有的禮貌與態度，並透過欣賞轉化個人情感。
第三階段	探索表現	1-3-1 探索各種不同的藝術創作方式，表現創作的想像力。 1-3-2 構思藝術創作的主题與內容，選擇適當的媒體、技法，完成有規劃、有感情及思想的創作。 1-3-3 嘗試以藝術創作的技法、形式，表現個人的想法和情感。 1-3-4 透過集體創作方式，完成與他人合作的藝術作品。 1-3-5 結合科技，開發新的創作經驗與方向。
	審美理解	2-3-6 透過分析、描述、討論等方式，辨認自然物與藝術品的特徵及要素。 2-3-7 認識環境與生活的關係，反思環境對藝術表現的影響。 2-3-8 使用適當的視覺、聽覺、動覺藝術用語，說明自己和他人作品的特徵和價值。 2-3-9 透過討論、分析、判斷等方式，表達自己對藝術創作的審美經驗與見解。 2-3-10 參與藝文活動，記錄、比較不同文化所呈現的特色及文化背景。
	實踐應用	3-3-11 以正確的觀念和態度，欣賞各類型的藝術展演活動。 3-3-12 運用科技及各種方式蒐集、分類不同之藝文資訊，並養成習慣。 3-3-13 運用學習累積的藝術知能，設計、規劃並進行美化或改造生活空間。 3-3-14 選擇主题，探求並收藏一、二種生活環境中喜愛的藝術小品，如：純藝術、商業藝術、生活藝術、民俗藝術、傳統藝術等作為日常生活的愛好。
第四階段	探索表現	1-4-1 瞭解藝術創作與社會文化的關係，表現獨立的思考能力，嘗試多元的藝術創作。 1-4-2 體察人群間各種情感的特質，設計關懷社會及自然環境的主题，運用適當的媒體與技法，傳達個人或團體情感與價值觀，發展獨特的表現。 1-4-3 嘗試各種藝術媒體，探求傳統與非傳統藝術風格的差異。 1-4-4 結合藝術與科技媒體，設計製作生活應用及傳達訊息的作品。
	審美理解	2-4-5 鑑賞各種自然物、人造物與藝術作品，分析其美感與文化特質。 2-4-6 辨識及描述各種藝術品內容、形式與媒體的特性。 2-4-7 感受及識別古典藝術與當代藝術、精緻藝術與大眾藝術風格的差異，體會不同時代、社會的藝術生活與價值觀。 2-4-8 運用資訊科技，蒐集中外藝術資料，瞭解當代藝術生活趨勢，增廣對藝術文化的認知範圍。
	實踐應用	3-4-9 養成日常生活中藝術表現與鑑賞的興趣與習慣。 3-4-10 透過有計畫的集體創作與展演活動，表現自動、合作、尊重、秩序、溝通、協調的團隊精神與態度。

階段	課程目標	分段能力指標
		3-4-11 選擇適合自己的性向、興趣與能力的藝術活動，繼續學習。

(二)引導國民中小學教師發揮專業，編選適當藝術與人文學習領域內容，孕育學生電影藝術賞析能力，教師除運用選用教材外，可自行運用學校彈性課程與統整教學活動，選編適當內容，以電影藝術融入教學。

- 1.教材範圍：本學習領域教材應涵蓋視覺藝術、音樂、表演藝術與其他綜合形式藝術等個別與綜合性的鑑賞與創作，及其與歷史、文化的關係；評價、反思與價值觀的建立；實踐和應用生活藝術及聯絡其他學科等範疇。
- 2.基本學習內容要項分述如下：
  - (1)視覺藝術：包含視覺審美知識、媒材、技術與過程的瞭解與應用；造形要素、構成功能的使用知識等範疇。
  - (2)音樂：包含音樂知識、音感、認譜、歌唱、樂器演奏、創作、欣賞等範疇。
  - (3)表演藝術：包含表演知識、聲音與肢體的表達、創作、展演與賞析等範疇。
  - (4)其他綜合形式藝術之鑑賞基本知能等。
- 3.在教學概念方面：本學習領域能力指標強調三個主軸(探索與表現、審美與理解、實踐與運用)藝術能力的建立，教材範圍與內容是教師運用藝術四個面向(表現試探、基本概念、藝術與歷史文化、藝術與生活)統整教學，透過教學活動的組織與策略培養學生藝術能力，因此能力指標的三大主軸和教材內容四個面向之間，關連緊密並互為因果。  
 藝術教學要顧及各階段學生的感受與興趣、能力與經驗、生理發展與學習心理，第一階段(低年級)做自發、自由的嘗試與發現學習藝術的趣味；第二階段(中年級)著重基本、具體和實用概念，建構藝術的基本認知；第三階段(高年級)強調具體美感概念之應用；第四階段(國中)逐漸培養較抽象的概念，並銜接先前的藝術課程與教學。
- 4.在培養美感態度方面：著重在培養對美的視覺、聽覺、觸覺、動覺感受與知覺，同時注意學生的個別差異需求。培養美感的態度上，教師本身應具有藝術專業，熱心、感性、積極、人性、開放的學習指導態度最能影響學生。當學生學習遭遇困難時，要適時介入，鼓勵學生持續努力。尊重每一位學生的原創性或獨特表現，認同學生互相合作的努力，並給予具體而真誠的回應。
- 5.在教學方式方面：教學法須多元多樣、靈活而有彈性，包含各種視覺藝術教學法、音樂教學法、表演藝術教學法等，應充分熟悉教材特性與重點，靈活應用各種教學策略和評量重點，以達成分段能力指標為目的。教學方式以班級經營為原則，可配合年段與其他學習領域，搭配社團、綜合活動、校際觀摩、文化活動等方式實施。

## 附件十四 提升學生專業實務能力計畫 ( 草案 )

- 一、本計畫尚屬草案規劃階段，為廣徵各界意見，謹先提供學校參考，並可與有意願參與之系所商討具體建議。本部近期將召開會議邀請學校及參與系所共同討論。
- 二、學校可參考案內建議方向，或結合第三期「獎勵大學教學卓越計畫」創新規劃，依試辦之學門領域性質，以及參與系所之班別為學士班、碩士班或博士班，思考更具特色或有效之作法。

### 壹、面對課題

- 一、知識經濟時代強調「研發」與「創新」，且資訊社會的快速發展，促使商品週期變短，不僅勞動力市場需調整，學校教育亦須隨之因應。但目前高等教育偏重於學術研究，學校課程缺乏與產業連結及實務操作經驗，導致學生的創新研究能力及專業技術訓練較為不足，且無法依繼續升學深造或進入職場的需求，選擇就讀適合的學習領域，加劇學用落差現象。部分企業表示不易找到合適的研發或實務人才、部分畢業生求職不易，現階段的人才培育亟需建立課程分流與長期養成札根機制。
- 二、另隨著高等教育的普及化，青年失業問題有高學歷化的趨勢。100 學年度國內大專校院已達 163 所，在學學生人數高達 1,352,084 人；而 99 學年度的畢業生則達 313,211 人。大學容量快速擴充讓高等教育人口所占比重逐漸增加，加上學用落差現象加劇，人力供給面向的變化自然也反應在失業者的教育程度結構上，導致目前勞動市場上不僅青年失業率高於全體失業率，各級教育程度失業率亦以大學及以上程度者為最高。尤其是屬於高階人才培育的碩博士班研究所教育，其教育方式及課程規劃，已遠不及知識及產品更新的速度，學校的高階人才培育難與國家社會需求結合或同步。
- 三、面對專業教育的需求及產業環境的變化，英國、澳洲、美國、加拿大將碩士學位分成學術導向及專業導向已行之有年；法國、日本及德國除原有之學術導向外，亦新增專業性碩士學位；中國大陸則自 2009 年起加速推動專業碩士學位，目前已有 39 個類別。但因國情不同，國內如驟然修正學位授予法將碩士學位分流為學術型學位及實務型學位，實務型學位極易遭外界質疑為次一等的學位；同時學士學位或博士學位從教育目的或國外制度來看，亦無學位分流之情形及必要，因此，現階段宜先推動學、碩、博士班課程分流，優先進行實務型課程及教學變革，爭取社會對專業實務教育的重視與價值認同，營

造成熟環境後，再循序推動碩士班學位分流。

## 貳、計畫目標

### 一、近程

#### (一)推動專業實務為導向之課程內容及教學型態變革

將課程依性質概分為「學術型」及「實務型」，以突顯學術研究和專業實務兩種不同的教學型態。學術型課程係為攻讀碩博士班、從事學術研究做準備，國內傳統的碩士班教育即是此類型；實務型課程則是參考國外大學專業學院(professional school)的作法，因應產業在創新研發或專業實務方面的高階人才需求，所進行的碩博士班階段專業教育，為特定職業、取得證照做準備，使學生畢業就能完全投入職場。

#### (二)強化高教人才在校學習歷程與職場體驗之連結規劃

鼓勵大學課程跨出校門，結合產業專業能量之現場實境，活絡學校 last mile 與產業 first mile，建立「課程學分」、「教學設備」、「實習場域」完善平台，提供學生多元實習機會與充分實習資源，使「學生基於自己在學中專業，進行將來的生涯相關的就業體驗」，並重視學生印證理論與實務之學習成效，以及實習過程對產業的回饋。

#### (三)引導產業與學校合作深入課程、教學、研發活動

大學究應配合職場需求或依循學術發展來培育人才，雖尚未有定論，但大學適度與產業合作，不僅讓產業可以走進學校拔尖，儲才於校，更能讓學校走入產業發揮影響力，創造「學生出路」、「校院價值」、「企業取才」三贏局面，培育下世代有實務能力和意識的人才，進而確保產業取才品質。

### 二、中長程

#### (一)融入頂大教卓雙管齊下

配合第三期「獎勵大學教學卓越計畫」，本計畫則先集中資源及力度，吸引學校推薦優異系所參與試辦，專注於學生專業實務能力的提升，並希望第二期「邁向頂尖大學計畫」學校共同參與。最終希能將「提升學生就業力」引導學校進行體質的變革，雙管齊下將學習與就業緊密結合。

#### (二)建立系所典範引導內化

在近程先透過政府競爭經費補助，建立系所典範後，中長程則將透過專業公協會輔導、

招生名額審核、系所評鑑引導等方式，鼓勵其他學門領域參與試辦，逐步內化成系所發展方向，永續經營。

### (三)漸進推動課程學位分流

透過本計畫鼓勵學校試辦及後續成果，一方面將作為本部推動學位授予法修正，進行學位分流的重要論述參考；另一方面則作為修正大學法，開放學士逕修讀碩士學位，讓具有優異研究潛力或專業技術的學生，透過學士(3~4年)加上碩士(1~2年)的一貫專業教育模式，搭配碩士班課程分流，選擇走向學術研究或專業實務，及早確定發展方向，有助於優秀學生縮短修業年限，儘早投入職場或攻讀博士。

### 參、推動架構



### 肆、執行方式

#### 一、試辦領域

(一)以目前政策重點發展實務人才之學門領域為優先(可參考下列領域)，本部並將透過跨領域學程、專業學院或研發菁英等競爭型計畫補助來引導：

- 1.強化工業基礎技術發展方案：10項工業基礎技術相關系所。

- 2.石化高值化推動方案：化學、化工相關系所。
- 3.國家智財戰略綱領：智財或跨經貿、科技、法政等領域相關系所。
- 4.其他：如電影、體育、華語文、生醫等產業等。

(二)學校無前開學門領域相關系所者，可依特色優勢自行擇定學門領域試辦。

## 二、推動作法

(一)結合第三期「獎勵大學教學卓越計畫」

- 1.獲補助學校：以附帶條件方式，要求至少須擇一領域學門，由一個或數個系所配合試辦。
- 2.未獲補助學校：透過區域教學資源中心，鼓勵有意願之學校參與試辦。

(二)結合第二期「邁向頂尖大學計畫」

- 1.有意願之學校可修正計畫書，報部通過後調整資源配置，參與試辦。
- 2.另藉由期中進退場機制，鼓勵新申請學校納入計畫書試辦。

## 三、撰擬計畫

學校可參考下列建議方向，或結合第三期「獎勵大學教學卓越計畫」創新規劃，依試辦之學門領域性質，以及參與系所之班別為學士班、碩士班或博士班，提出更具特色或有效之作法，並撰擬計畫書報部：

(一)進行課程分流

- 1.重新定位課程，增加實務型課程選項，以培養學生畢業後即具備投入職場能力為目標。
- 2.實務型課程的開發設計，除培育學生該學門領域的專業能力、跨域能力外，亦須兼顧執行能力、國際化能力、創新與創業能力等實作力，以及專業倫理、領導能力、決策能力等軟實力。另碩士班可適度增加畢業學分數，博士班課程則仍應注重研究方法論訓練。
- 3.因應實務型課程，檢視既有課程委員會的組成及運作方式，調整課程配當，而非增減單一或部分課程。
- 4.建立實務型課程的外部評核及回饋機制，針對課程內容、評量方式是否符合實務導向、成績考核是否合理常態，藉由外部人員進行檢視。
- 5.思考將課程分流逐漸內化為常態性機制，以確保未來如無經費挹注後，仍可永續經營，持續提升學生專業實務能力。

(二)創新教學型態

- 1.建立教學分組或課程選修制度，提供學生在入學時或於修業過程中，可依生涯發展選擇

修習實務型課程。

- 2.鼓勵參與教師透過個案研究、產學合作等多元教學形式，結合實務進行教學，並激發學生學習動機。
- 3.強調課程中的實務報告或專題研究，並鼓勵碩士畢業論文突破傳統論文框架，以個案研究或研發成果發表，或以創作連同書面報告，或以技術報告代替，爭取更多時間強化專業實務能力。
- 4.參與系所可針對修習實務型課程的畢業生就業情形進行分析，並定期於學校網站公告更新。
- 5.將參與教師進行實務型課程教學的績效，列入校內教師評鑑、升等、獎勵或相關補助的考評項目。
- 6.校內各級教評會對於參與教師，可制定符合實務教學需求之教師資格審查制度及升等標準，突破統一規定或論文本位之框架限制。並建議試辦授權自審作業，以建立學校特色。

### (三)精緻實習規劃

- 1.實務型課程宜有一定比例學分課程與產業合作，提供學生實習場域，並可善用本部大專院校校外實習媒合平台。
- 2.針對實習內容與實務型課程的學習路徑，宜有系統的規劃與連結，強化在校學習歷程與職場體驗的「工作導向學習」(work-based learning)。
- 3.參與系所與產業對於學生的學習成效有明確責任分工，內容包括師資來源、課程規劃、學習評量及諮商輔導。
- 4.實習內容可採職場體驗、技術訓練、參與研發、合作創業等多樣化模式。但實習為課程一環，亦宜經課程委員會審議及外部人士評核回饋，確保品質。

### (四)鼓勵產業參與

- 1.參與系所可與專業公協會或個別產業進行長期合作，合作內容可包括課程規劃、教師遴聘、支援教學、產學研發、實習安排及就業輔導等。
- 2.建議結合專業公協會進行產業人才類型及所需專業能力分析，進一步合開課程並辦理能力認證，協助學生就業及產業取才。
- 3.可將實用型課程由「點」進一步擴大為特色產學聚落的「面」，與產業試辦產業學院，引進外部資源，增進學校實務教學及研究的可近性，並可在校內或工作場所，進行國家尖



端創新研究人才培育，或個別產業契合式選才教學，以培養符合產業需求及文化的就業力，同時提供產業進行在職人力培訓、能力認證或職能進階的據點。

- 4.鼓勵與產業共同提出研發合作計畫，系所或教師於企業的研發成果及專利依雙方合作契約辦理，而研究生的論文研究成果歸產業所有，但於合作計畫經費中適度提撥對學生的獎勵金。

#### 四、支持承諾

##### (一)本部

- 1.第三期「獎勵大學教學卓越計畫」獲補助學校須將試辦計畫納入經費分配項目，支應參與系所所需經費，執行成效並列入績效考評重點；同時本部將編列預算透過區域教學資源中心，提供經費協助未獲補助學校參與試辦。
- 2.第二期「邁向頂尖大學計畫」願意修正計畫、調整資源配置參與之學校，將列入期中進退場機制的考評參考。

##### (二)學校

- 1.各校須依校務規劃或發展特色，擇定實踐性較強之專業領域，以院、系、所或學位學程提出申請參與試辦。
- 2.學校對於擇定之院、系、所或學位學程，須在推動經費、行政支援、課程師資、產學合作、圖儀設備等方面給予協助及支持承諾。

#### 五、作業期程

- (一)102年2月底前辦理第一次說明會，就本計畫向各校進行專案報告，以利於學校著手評估或規劃試辦計畫，並依與會代表建議細部調整計畫草案。
- (二)102年3月中旬前辦理第二次說明會，先請獲第三期「獎勵大學教學卓越計畫」補助及願意修正第二期「邁向頂尖大學計畫」計畫之學校，商討試辦之學門領域系所，並確認提報計畫格式。未獲前開補助之學校，則俟區域教學資源中心確定後，另案辦理。
- (三)102年4月底前截止收件並進行審查，5月底前提供修正意見，9月102學年度開學正式實施。

#### 伍、預期效益

透過課程分流，打破高階人才培育的同一性，不僅可引導研究生適性選擇朝研究深造或

專業實務發展，更可促使系所重視學生就業力，利於高階研發或實務人才培育，即時與國家社會需求結合或同步。

## 附件十五 評審審查意見回覆表

標號	審查意見與建議	意見回覆
1	<p>焦點訪問團體及專業電影人似可再考慮增加一些業界資深導演及和電影產業更直接互動，在執行上有累積資歷的團體。如高雄電影節多屆主席鄭文堂導演或策展人黃皓傑，片商公會資深會員陳俊榮，以及動畫類型的創作者或學者，如余為政教授等。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 期末審查已過，研究團隊已提出「修正後期末報告」，表示計畫期程已屆，無法再重跑期中的訪談。評審在期末審查時對本研究案的受訪者名單並無異議。受訪者中已訪談兩位策展人，其中一位策展人林杏鴻與電影館也有長期的合作關係，並在南部院校開設較長期的電影策展課程。本研究執行之初，與館方研究人員討論過後，排除動畫部門的訪談與研究內容，鎖定電視、電影劇情片的部門討論。</li> </ul>
2	<p>因為研究主題定位在「影視產業人力資源」與「培訓」關聯性之研究，在目前有不少新銳導演是從電視單元劇磨練出來（包括製片），對電影（視）產業有不少影響，這部分較少提及，可再加強；另外，之前提到「公視南部建台之討論」中山大學曾研究過，也可考慮加入一些敘述。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 關於「公視南部建台之討論」已在本研究案「第一章 緒論」中的「第一節 研究背景與動機」詳述。</li> <li>● 另關於訪談「從電視單元劇磨練出來」新銳導演的部分，因計畫期程已屆，無法再重跑期中的訪談。本研究案執行的一場焦點團體座談，訪談對象拉到幾位剛從影視科系畢業與就學中的學子，她們的影片入選 2013 年女性影展，被視為極有潛力的新銳女性導演，但是要跨入業界的求職過程仍非常的辛苦—這個訪談的成果較符合本研究案當初設定的研究目標。</li> <li>● 「從電視單元劇磨練出來的新銳導演」的議題已重新放入、修正於第三章中第二節的「義守大學電影與電視系的案例」中討論。</li> </ul>
3	<p>台南藝術大學音像媒體中心曾於 2006 年接受高市府新聞處委託，執行《高雄市影音產業發展策略暨影音育成中心設立計劃研究案》—這部分也請參考列入文獻或書目中。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 《高雄市影音產業發展策略暨影音育成中心設立計劃研究案》重點摘要已放入「第四章 研究結論與建議」中。</li> </ul>
4	<p>期末報告中結論部分，請依章節重新編排。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 已修正。</li> </ul>
5	<p>另結論部分請依原建議書規劃，提供至少 5 項可供本館具體可執行的策略。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● 已增加該建議的策略內容。</li> </ul>

## 參考書目

### 一、全國碩博士論文

- 王文芳 (2010)。每個人的電影院—從電影映演補助政策談文化公民的觀影實踐。國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文。嘉義：中正大學。
- 王捷 (2012)。高雄市電影補助政策之分析：以城市行銷與產業發展理論為觀點。南華大學出版與文化事業管理研究所碩士論文。嘉義：南華大學。
- 古淑薰 (2005)。臺灣電影生產場域分析 1998-2003。輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文。新北：輔仁大學。
- 江震浩 (2007)。文化公民權之賦權與實踐：以 2006 臺北電影節為例。國立臺北大學公共行政暨政策學系碩士論文。臺北：臺北大學。
- 李巧文 (2011)。韓國電影產業發展與成功因素分析-兼與臺灣電影產業比較。中國文化大學韓國語文學系碩士論文。臺北：文化大學。
- 李維倫 (2011)。九十年代至今臺灣電影發行的演變以四家台商電影發行公司的發展為例。國立臺南藝術大學音像管理研究所碩士論文。台南：臺南藝術大學。
- 李衡昕 (2013)。電影院開賣啦——臺灣電影映演業之產業研究。國防大學政治作戰學院新聞碩士班碩士論文。桃園：國防大學。
- 吳慧愷 (2011)。整合行銷傳播策略於高雄電影藝術推廣之應用—以 2009 高雄電影節為例。國立中山大學傳播管理研究所碩士論文。高雄：中山大學。
- 邱詩淳 (2011)。臺灣電影如何利用國際影視市場展進行國際發行之探討—以釜山與香港市場展為例。國立政治大學廣播電視學研究所碩士論文。臺北：政治大學。
- 林琮昱 (2007)。臺灣紀錄片的發展與變貌 (1990~2005 年)。國立臺南藝術大學音像藝術管理研究所碩士論文。台南：臺南藝術大學。
- 林淑玲 (1992)。各國電影政策初探我國電影事業輔導措施之研究。中國文化大學新聞研究所碩士論文。臺北：文化大學。
- 周逸民 (2011)。電影、企業與國家：電影產業中的政府干預。清華大學社會學研究碩士論文。新竹：清華大學。
- 高宗完 (2011)。韓國影視產業發展之海外策略聯盟研究—以臺灣地區為例。國立高雄大學亞太工商管理學系碩士論文。高雄：高雄大學。
- 高莉蓉 (2011)。事件行銷中關鍵要素之研究—以影展行銷為例。世新大學公共關係暨廣告學研究所碩士論文。臺北：世新大學。

- 唐慧音 (2001)。影展潮：一個行銷的觀點。國立政治大學廣告學系碩士論文。臺北：政治大學。
- 施品如 (2013)。公部門專案績效評估之研究：以教育部推動大專畢業生至企業職場實習方案為例。國立臺北大學公共行政暨政策學系碩士論文。臺北：臺北大學。
- 馬雅琦 (2003)。金馬獎對臺灣華語影片銷售票房影響之探討。國立臺灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文。臺北：臺灣師範大學。
- 涂銘 (2006)。臺灣電影產業垂直整合策略之研究 --以中環公司為個案分析。臺灣大學會計學研究所碩士論文。臺北：臺灣大學。
- 陳庭舜 (2011)。臺灣非營利映演機構經營策略分析 - 以新竹影像博物館與高雄電影圖書館為例。國立政治大學廣播電視學研究所碩士論文。臺北：政治大學。
- 陳頌聖 (2001)。媒體產業與都市發展之研究—以臺北市為例。國立臺北大學都市計劃研究所碩士論文。新北：臺北大學。
- 陳彥豪 (2010)。城市節慶品牌管理之研究—以高雄左營萬年季為例。國立中山大學公共事務管理研究所碩士論文。高雄：中山大學。
- 張世倫 (2001)。臺灣「新電影」論述形構之歷史分析 (1965~2000)。國立政治大學新聞研究所碩士論文。臺北：政治大學。
- 張哲豪 (2009)。影迷的盛宴：臺北金馬影展觀眾的儀式性參與。國立政治大學廣播電視學研究所碩士論文。臺北：政治大學。
- 康育萍 (2010)。集體北上-中港合製電影中的文化勞動分工：以 CEPA 為分界。國立政治大學新聞研究所碩士論文。臺北：政治大學。
- 梁筌壹 (2011)。華語電影合資、合製的個案分析—以電影《赤壁》為例。南華大學傳播學系碩士班碩士論文。嘉義：南華大學。
- 葉思吟 (2011)。媒介城市:當代高雄空間改造與意象建構。世新大學傳播研究所博士論文。臺北：世新大學。
- 葉軒晨 (2011)。臺灣電影產業環境與競爭力研究。國立政治大學廣播電視學研究所碩士論文。臺北：政治大學。
- 楊孟穎 (2013)。台灣都會區行政部門進行城市行銷指標之探討—以 2007-2010 年縣市合併之前的高雄市政府發展影視產業為例。國立中山大學傳播管理研究所碩士論文。高雄：中山大學。
- 廖美娟 (2008)。電影與都市行銷關係之研究 以高雄市為例。逢甲大學都市計畫學系碩士班碩士論文。台中：逢甲大學。

- 劉華玲 (2009)。地方與影展：以南方影展為例。臺南藝術大學音像管理研究所碩士論文。台南：台南藝術大學。
- 劉尙昫 (2008)。臺灣電影產業政策與其動態發展歷程研究：「全球、在地、國家」三者共謀觀點。國立臺灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文。臺北：臺灣師範大學。
- 劉宜青 (2007)。藝術電影行銷策略之研究—以「臺北電影節」為例。銘傳大學傳播管理碩士論文。臺北：銘傳大學。
- 蔡宓珊 (2012)。影視產業推廣政策對地方發展的影響-以高雄市為例。國立中山大學公共事務管理研究所碩士論文。高雄：中山大學。
- 蔡融潤 (2010)。企業實習生師徒制之發展研究—以外商企業為例。國立臺灣科技大學企業管理系碩士論文。臺北：臺灣科技大學。
- 鄭志文 (2000)。臺灣影視工業競逐區域中心下的政府思維。輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文。新北：輔仁大學。
- 鄭伊琇 (2006)。電視製作團隊師徒學習模式演變之探討。世新大學傳播管理學研究所碩士論文。臺北：世新大學。
- 賴文玲 (2009)。影展是個好主意？非營利組織自辦影展之歷程研究。國立暨南國際大學成人與繼續教育研究所碩士論文。南投：暨南國際大學。
- 鍾子文 (2002)。影展品牌形象與觀眾研究：以南方影展為例。臺南藝術大學動畫藝術與影像美學研究所碩士論文。台南：台南藝術大學。
- 簡旭伶 (2011)。兩岸電視劇合拍對臺灣影視工作者的影響。國立政治大學新聞研究所碩士論文。臺北：政治大學。

## 二、書籍、期刊、雜誌、新聞文章

- Andy C.Pratt (2010)。文化創意產業的經濟地理觀。載於李天鐸 (編著)，文化創意產業讀本：創意管理與文化經濟 (57-80 頁)。臺北：遠流。
- Career 雜誌編輯部 (編著) (2010) 文化創意職人。臺北：就業情報。
- 小野、陽光衛視。(2011)。翻滾吧，臺灣電影：看臺灣電影人如何十年翻身，翻出臺灣人特有的熱血奮鬥精神。臺北：麥田。
- 王志弘 (編) (2011)。文化治理與空間政治。臺北：群學。
- 王振寰、瞿海源 (主編) (2009)。社會學與台灣社會 (第三版)。臺北：巨流。
- 方昭禪 (2012 年 3 月)。影視大高雄全面起動。高雄畫刊，8，8-23。
- 史文鴻、應政儒 (2010)。從《一八九五》與《海角七號》看上下求溯的台灣電影。載於劉現成 (主編)，影視媒體生態與娛樂經濟 (118-164 頁)。台南：崑山科大創媒學院媒藝所。

- 李天鐸（編著）（2011）。**文化創意產業讀本：創意管理與文化經濟**。臺北：遠流。
- 李天鐸（2010）。文化創意產業的媒體經濟觀。載於李天鐸（編著），**文化創意產業讀本：創意管理與文化經濟**（81-105頁）。臺北：遠流。
- 李天鐸、卓珊（2010）。媒體與創意產業：全球化風潮、數位科技、娛樂經濟。載於劉現成（主編），**影視媒體生態與娛樂經濟**（1-18頁）。台南：崑山科大創媒學院媒藝所。
- 李祐寧（2010）。**如何拍攝電影：電影企畫製作實戰手冊**。臺北市：商周。
- 李明（譯）（2010）。**創意生態：思考產生好點子**。（原作者：Howkins,J.）。臺北：典藏。（原著出版年：2009）
- 李玉瑛（2009）。消費設會與消費文化。載於王振寰、瞿海源（主編），**社會學與台灣社會**（419-443頁）。臺北：巨流。
- 吳凡（2009）。**電影○影展**。臺北：書林。
- 林珮萱、柯曉翔（2013）。**2013年大學特刊**。臺北：天下遠見。
- 林崇熙（2013）。需要覺醒的大學：以社會創新跨越成功的死亡陷阱。載於楊倍昌（主編），**大學轉骨方：在地觀察、行動與實踐**（9-30頁）。台南：國立成功大學醫學、科技與社會研究中心。
- 林木材（2012）。**景框之外：臺灣紀錄片群像**。臺北：遠流。
- 林炎旦（主編）、林義斌、林詠能譯（2011）。**2010 創意經濟報告**。（原作者：聯合國貿易與發展會議（UNCTAD））。臺北：師大書苑。（原著出版年：2009）。
- 林炎旦（主編）（2011）。**文化創意產業國際經典論述**。臺北：師大書苑。
- 邱誌勇（2010）。文化創意產業的發展與政策概觀。載於李天鐸（編著），**文化創意產業讀本：創意管理與文化經濟**（31-56頁）。臺北：遠流。
- 林富美、蕭宏祺（2010）。World of Mouth for Cape No.7:A Case study of Online Film Promotion for a Taiwan' s Film.（你「海角」了嗎？從《海角七號》的成功檢視文化商品的口碑行銷）載於劉現成（主編），**影視媒體生態與娛樂經濟**（165-182頁）。台南：崑山科大創媒學院媒藝所。
- 吳佳倫（2007）。**電影○行銷**。臺北：書林。
- 高宜凡（2013）。（百萬技職大翻身），《**遠見雜誌**》，Vol.324。
- 查爾斯·蘭德利（2008）。**創意城市 The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators**。臺北：馬可孛羅。
- 胡幼慧編（2008）。**質性研究：理論、方法及本土女性研究實例**。臺北：巨流
- 姜冬仁、楊皓鈞（譯）（2010）。**創意產業：管理的文化與文化的管理**。載於李天鐸（編著）

- ，**文化創意產業讀本：創意管理與文化經濟**（144-158 頁）。台北：遠流。
- 姚美華、胡幼慧（2008）。一些質性方法上的思考：信度與效度？如何抽樣？如何收集資料、登錄與分析？。載於胡幼慧（主編），**質性研究：理論、方法及本土女性研究實例**（117-132 頁）。臺北：巨流。
- 徐仁全（2007）。（遠見首創，台灣第一份設計院校排行榜），**《遠見雜誌》**，Vol.247。
- 夏學理等（2011）。**文化創意產業概論**。臺北：五南。
- 傅振焜（譯）（2006）。**創意新貴 II：城市與創意階級**。（原作者：C. Florida）臺北：山岳。（原著出版年：2005）。
- 郭福盛（2013 年 1 月 24 日）。十大精選微電影出爐產業商機上看 20 億。**聯合報**，C6 版。
- 章英華（2009）。都市化、社區與城鄉關係。載於王振寰、瞿海源（主編），**社會學與台灣社會**（389-416 頁）。臺北：巨流。
- 黃浩榮（2013）。**2011 年兩岸大學入學指南特刊**。臺北：天下遠見。
- 黃俊儒（2013）。企業下單 大學生產人才？載於楊倍昌（主編），**大學轉骨方：在地觀察、行動與實踐**（31-33 頁）。台南：國立成功大學醫學、科技與社會研究中心。
- 黃美賢（2012）。大學經營文化創意產業園區關鍵成功因素之探討。**教育研究與發展期刊**，8，163-198。
- 陳建豪（2007）。（創意是教出來的），**《遠見雜誌》**，Vol.247。
- 閔宇經（編譯）（2012）。**政治社會學：當代世界的權利和參與**。（原作者：Anthony M. Orum & John G. Dale）。（原著出版年：2009）。
- 鄒應媛（譯）（2003）。**創意新貴：啟動新新經濟的菁英勢力**。（原作者：C. Florida）臺北：寶鼎。（原著出版年：2002）。
- 張夢瑞（2007 年 9 月）。老戲院換新妝，**光華雜誌**，48。
- 張偉雄、周思中（2011）。**製造香港—本土獨立紀錄片初探**。香港：三聯。
- 張國保、徐明珠。（2009）。**我國人才培育政策之研究**。臺北：行政院研究發展考核委員會。
- 劉現成（主編）（2010）。**影視媒體生態與娛樂經濟**。台南：崑山科大創媒學院媒藝所。
- 劉現成（2010）。重構電影娛樂的產業特色與運作機制。載於劉現成（主編），**影視媒體生態與娛樂經濟**（295-312 頁）。台南：崑山科大創媒學院媒藝所。
- 蔣淑貞、馮建三（譯）（2006）。**文化政策**。（原作者：T. Miller. & G. Yúdice.）臺北：巨流。（原著出版年：2002）
- 楊倍昌編（2013）。**大學轉骨方：在地觀察、行動與實踐**。台南：國立成功大學醫學、科技與



社會研究中心。

楊起鳳、黃福其（2012年10月26日）。TVBS 雲端總部進駐新北自製戲劇。聯合報，A15版。

鄒欣寧（2010）。國片的燦爛時光。臺北：推守文化創意。

葉如芬、吳凡（2007）。電影○製片。臺北：書林。

黃婉玲、李孟哲（2007）。流轉河畔光影：高雄市電影圖書館。臺北：文建會。

鄭秉泓（2010）。臺灣電影愛與死。臺北：書林。

鄭德慶、林育如（2004）。郭南宏的電影世界。高雄：高雄市電影圖書館。

鄭梓、王御風（2008）。高雄市歷史博物館典藏專輯影像篇 2：鏡頭下的城市記憶：從老照片看高雄的變遷（1945-1970）。高雄：高市史博館。

聯合國貿易與發展會議（2011）。2010 創意經濟報告。臺北：師大書苑。

藍祖蔚（2010）。影領風潮：高雄城市光影紀實。高雄：高雄市電影圖書館。

藍祖蔚（2006）。電光城市；看電影遊高雄。高雄：高雄市電影圖書館。

藍祖蔚、丁祈方（2008）。時光流影：高雄市電影圖書館典藏文物專輯二。高雄：高雄市電影圖書館。

饒紫娟（2011）。拍臺北：影視勘景指南。臺北：臺北市第影委員會。

齊力、林本炫（2005）。質性研究方法與資料分析。嘉義：南華大學教育社會學研究所。

### 三、政府部門研究案

王耿瑜（2008）。提升北縣影視能見度規劃案。新北：新北市政府。

行政院文會建設委員會、財團法人國家電影資料館（2001）。新世紀臺灣電影活水藍圖-從各國文化政策、法規制度與工業結構之調查研究建構電影文化中心暨本國電影總體振興方案。臺北市：行政院文會建設委員會。

行政院新聞局（2010）。流行文化核心產業高級專業人才供需調查與推估。臺北：行政院新聞局。

行政院新聞局（2008）。行政院新聞局 97 年度自行研究計畫-如何運用法國坎城國際唱片展 (MIDEM)行銷臺灣流行音樂。臺北：行政院新聞局。

行政院新聞局（2011）。2009 影視產業趨勢研究調查報告—電影產業調查。臺北：行政院新聞局。

行政院新聞局（2011）。2009 影視產業趨勢研究調查報告—電視產業調查。臺北：行政院新聞局。

局。

行政院新聞局(2011)。**2009 影視產業趨勢研究調查報告—流行音樂產業調查**。臺北：行政院新聞局。

行政院新聞局(2012)。**99 年數位出版產業前瞻研究補助計畫期末報告**。臺北：行政院新聞局。

行政院新聞局(2012)。**2010 影視產業趨勢研究調查報告—電視及電影產業**。臺北：行政院新聞局。

成天明、梁世武、馮國豪(2010)。**媒體園區與現有媒體產業整合之研究**。臺北：行政院新聞局。

李天鐸(2006)。**全球競爭時代臺灣影視媒體發展的策略與政策規劃**。臺北：行政院新聞局。

余致力(2010)。**新媒體時代輿情趨勢與政府因應措施研究報告**。臺北：行政院新聞局。

余致力(2010)。**新媒體時代輿情趨勢與政府因應措施研究報告**。臺北：行政院新聞局。

侯尊堯、吳明上、林崇能、林素真(2010)。**建構在地影視行銷平台策略**。高雄：高雄市政府。

陳昭珍(2004)。**國內外影音資料數位典藏現況與趨勢暨我國影音資訊平台建置相關規範研究**。臺北：行政院新聞局。

陳祥於(2006)。**《高雄民眾觀影行為與動機分析研究》**。高雄：高雄市電影圖書館。

焦雄屏(2010)。**臺灣電影、動畫產業與中國市場之關係佈局策略研究**。臺北：行政院國科會。

黃玉珊(2006)。**高雄視影音產業發展策略暨影音育成中心設立計劃研究案**。高雄市：高雄市政府新聞處。

黃營芳、戴萬平(2006)。**高雄市的產業發展與創新**。高雄：高雄市政府研討會主辦，高雄市經濟戰略發展會議。城市發展期刊出版。

臺灣經濟研究院(2003)。**推動文化創意產業之系統服務規劃研究案**。臺北：文建會。

練維鵬(2006)。**影展觀察-以舊金山影展為例**。高雄：高雄市電影圖書館。

練維鵬(2011)。**高雄影視產業在地化之探討**。兩岸電視電影觀摩展系列論壇。高雄：電影館。

鄭聖慶(2006)。**95 年 IPTV 新興商業模式與管理之研究**。臺北：行政院新聞局。

劉立行(2010)。**兩岸電視產業交流現況之研究**。臺北：行政院新聞局。

劉立行(2007)。**當前中國電影政策、法制與產業研究**。臺北：行政院新聞局。

- 鄭自隆(2008)。96年電視事業(含無線、衛星及有線)產業調查研究(總論)。臺北：行政院新聞局。
- 蔡家昌(2010)。流行文化核心產業高級專業人才供需調查與推估。臺北：行政院新聞局。
- 蕭宏祺(2011)。開場前，票已售罄：台片發行通路創新與包場文化。臺北：行政院國科會。
- 魏均(2004)。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。臺北：行政院國科會。
- 謝銘洋、陳曉慧(2005)。國家影音產業資訊平台影音資料上傳契約之分析研究。臺北：行政院新聞局。
- 蘇志徹、許秉翔(2004)。高雄市推動數位影像產業營運之可行性評估。高雄：高雄市政府。
- 蘇志徹、許秉翔(2005)。高雄市推動數位影像產業營運之可行性評估一期末報告。高雄：高雄市政府。
- 蘇志徹、練維鵬(2009)。高雄影視產業"在地化"之研究。高雄：高雄市政府。
- 蘇拾忠(2011)。建立我國電影、電視及流行音樂產業無形資產評價運用於投融資機制之可行步驟。臺北：行政院新聞局。
- 龔明鑫、張建一、黃兆仁(2010)。影視產業趨勢研究。臺北：行政院新聞局。
- 龔明鑫、張建一(2011)。影視產業趨勢研究。臺北：行政院新聞局。
- 龔明鑫、張建一、呂曜志(2012)。影視產業趨勢研究。臺北：行政院新聞局。