2017-11-17 15:35

圓桌論壇 1:
國家政策,產業與影像教育如何串連？
(建宏主持)
黃: 黃建宏
龍: 龍男以薩克凡亞思
張(Mike): 張全琛
V: Pascal-Alex Vincent
D: Chiara Dacco

(冷彬開場)
（０２：２７）
冷彬：
那來到今天最後一輪,我們今天早上談的比較是戲院作為一個教育的中心出發，到下午透過他們進一步分享，不管是他們從產業端踏入影像教育的現場，幾個參與的與談人，他們其實都非常具體講實際的教育現場所遭受到的困境，那今天最後一場論談，我們希望回到他們確實操作的經驗出發，回應到一種更大規模的操作，不管是社區層級的想像，或是以組織、戲院作為一種教育的推動，或者像富邦在做電影教育的時候，需要非常多產業的創作者進到教育現場，去實際的扮演一個電影講師的角色，也需要非常多層次的討論，那我們非常榮幸留法的黃建宏老師，他特別從高師大的跨領域研究所上來，為我們主持，應該可以連貫臺法兩地的思維，那就請到黃建宏老師。

黃：
那個各位大家好，我是來自高師大的黃建宏，那現在時間上已經有一些延遲，我稍微提示一下接下來會進行到五點半，我們接下來會聚焦教育、產業跟政策這樣的一個平台，我們可以有什麼樣想像，也藉由兩位法國來賓的經驗，來提供一些思考上的衝擊，那我就先來把我們這一場圓桌的講者邀請上台，先請 Chiara Dacco、Pascal-Alex Vincent，然後我在找龍男，還有我們的 Mike，然後我在想就是一剛開始的話，我來提是幾個討論的可能性，然後我們從富邦的電影學校教育項目來看，其實有一個非常重要的，有兩件事，一個是針對觀影的素養，也就是對電影的素養該如何養成，富邦他們現在期待會起作用的就是創作者，我在想，不管是從觀影者的訓練，或者創作者的訓練，其實這兩件事情不論是對年輕人來講，或是對未來的環境來講，其實他在某種程度上可能是同一回事，其實對於年輕人來說，他們未來會成為創作者或是觀眾，其實沒有人會知道，事實上，特別是在我們今天都是有可能的,其實在法國的經驗來講,他們在 1980 年代末到 2000 年，他們把藝術，就是說他們有一個藝術與文化的項目，一個學校的項目，他們把相關的課程導入到各層級學校裡，所以我在想，其實兩位法國來賓他們可以多

跟我們分享這部分，就是他們在法國的平臺到底工作狀態是如何？然後，在請兩位分享之前，我想讓在臺灣有非常殘酷經驗的兩位來賓，Mike 跟龍男，他們其實是處理發行的部分，另外龍男其實是創作者，是紀錄片協會的理事長，Mike作為一位片商，他在產業選擇要發行什麼影片、進口什麼影片，其實跟整個大環境的觀眾狀態很有關係，那他今天要經營什麼樣的影片，其實跟臺灣觀眾的教育有非常大的關係，對於龍男的經驗來講，涉及到很多創作者，尤其是對年輕人來講，有很多實驗短片、紀錄片還有動畫片，就是現在有非常多以數位製作的影片還有ＶＲ的項目，我們其實要想年輕人製作這些影片要在哪裡發表，因為對於年輕人來講，他製作了這些短片，其實是處在一個非常模糊的狀態，那臺灣或許可以以法國的狀態作思考，我們現在或許可以請到龍男，來談他作為一個創作者，還有也在當協會的理事長，其實會碰到非常多的創作者，而且這件事情是說，到底協會如何支持創作者，或創作者們最關心的事情是什麼，另外有一個問題其實他涉及到教育，我們可以思考，在今天來講其實創作者的經驗，對年輕人是非常重要的，那我們的教育制度其實對創作者來講，要擔任教學工作也是非常嚴苛的，我們其實可以思考並發想更多的可能性，那我們有請龍男。

龍:
我在紀錄片工會任期其實才剛結束，那還在當紀錄片工會幹部時，我們有試著去推動一些跟產業有關的內容。很關心產業的部分，獎金補助、戲院空間或者有沒有能讓紀錄片能在更好的地方被看到的可能，就是一些與公部門合作的機會，那我可能先起一個對今天來論壇經驗的初步分享。這三四年下來，因為自己有小孩的關係，兩個女兒都七、八歲，兩三年前我就試著帶他們去戲院看片。這幾年因為行政的關係，所以自己沒在拍什麼片子，那為什麼要帶他們去看片，是因為自己在這個場域，如果這麼小的觀眾會在哪裡？我還在想像，如果這些小孩從小就不是在看臺灣的片子，那我們怎麼去期待十幾二十年後，他們會去看自己的創作，甚至是一些年輕導演的創作呢？我就開始有這個問號，這幾年陸陸續續看很多跟動畫有關的片子，也看了一些較難的長片，那在觀影的過程中，甚至還騙他們去看《四百擊》，雖然是黑白的，但是講小學生在學校跟家庭的故事。然後前幾天帶他們去看金馬，也有《第三類接觸》，突然裡面看到楚浮飾演科學家的角色，就跟他們說那個就是《四百擊》的導演，他們很幸運，我也很幸運有這個時間可以去看電影，很多小孩子可能沒有這樣的經驗，那剛好跟我所學有關，所以我帶他們去看這個片子，但放眼台灣，可能不會有這樣的事情發生在這麼小的小孩身上，那甚至是把他們的想法用劇本寫出來，在一個這樣的電影媒材裡，其實有很多元素就可以被看到。不管是攝影、美術、燈光，這就是很好的教育產生。

如果要從產業切入，那我是一個創作者身分，若以一個產業的身分切入，所關心到的可能不是教育的事情，坦白講我們要的是生存，雖然臺灣很多比較大的公司，已經像是一個社會企業的樣子，願意把自己在做的事情作一個社會回饋的狀態，

坦白講現在沒有這樣的可能，要講產業跟教育的結合，我馬上想到很多的電影導演都會去學校任教，但又礙於資格限制，都只能當教師，領的都是鐘點費，六七百塊。但是那個不足以去支持創作者進入學校，做長期的影像教育。我們是一群電影導演，我自己也有任教，剛好這個時間對教育想有個回饋，想要把它做好，就會把業界很好的老師請來演講。但是我們就變成我們要把這個鐘點費給講師，或是學校會補貼一點。也就是說這個東西，他沒辦法在全臺灣遍地開花，但是在國外，其實有很多好的經驗，有很多影像教育的老師，他必須在業界不斷創作才能保住在校園當教師的資格，可是這個在臺灣是不太可能的，所以產業是現實的，並不是每個單位都像富邦，願意來投入這個事情，雖然文化部也有提倡一些正在拍的片子，可以讓大專院校的學生以實習方式投入合作，但又碰到一個問題，這些學生是來學習，而非專業技能，對劇組來講會很尷尬，通常會打一個問號，就是在做結案報告會打上一個問號，真的有用嗎？所以產業做的只是點，很多導演們去學校任教，所以這些人都只是點，要怎麼做才能全面呢？還是要回到國家政策，講得更直接一點，就是把國家電影中心正在做的事情，富邦在做的事情，教育部全部買單。然後把這些點的事情，用面的方式來去撒。家長也不用這麼辛苦還要帶小孩去看片。那學校就等於是從很小的時候開始，甚至是從幼稚園大班就開始，接下來國中到高中，那回到我一開始提的問號，就是說，這是為了觀眾的培養，如果上位者可以知道這樣的因果關係和需求，那他可以怎麼樣把一個文化部在做的事情保護並擴張，整合業界的事情，然後教育部全部買單，我覺得那大家現在碰到的美感教育這樣的事情，甚至是一些媒體教育去支援，雖然現在可能看不出結果，但會有更好的期待。

黃:
謝謝龍男，那我在想他剛剛分享了第一個經驗是帶小孩去看國片，那我覺得這件事是非常重要的事，因為就我在法國念書的時候，對法國的作家或導演的想像，包含我一些法國朋友，其實會有一個狀況，也就是說當你在這個地方拍了很多影片後，其實電影裡的影像，讓一般觀眾來講，當他們生活在其中，這個想像會連結起來。某部電影的對白如果發生在巴黎，他可能會出現在日常對話裡面，如果電影可以成為一個社會性的全面敘事的時候，這也是我在法國，他們對電影為什麼會有一種文化經驗非常重要，那這個在臺灣其實不太陌生，比方八卦，其實在網路空間會有非常快的傳遞，它會成為一個社會的敘事，只是說我們到底要怎麼從一個謠言，進展到一種敘事，我覺得電影在這部分，其實可以扮演非常重要的角色，剛剛有提到法國在 1980 年到 2000 年的政策，他們有一個很重要的是教育部和文化部的合作，也就是說，在臺灣或許在政策上有一個很嚴重的分野，就是教育和文化分屬不同部門，補助不能一起領甚至職權重疊，那剛剛龍男提出的這些問題，他告訴我們怎樣可以把臺灣的情況，透過不同的轉換以達到其他的可能性，那現在我們請 Mike 來分享。

張:
我是片商。大家通常聽到片商，都會覺得你是商人，不管在哪裡聽到你一定是以利益為主，那我們這個小公司其實有三個人，一開始成立的時候沒有那麼利益導向，但也希望在實現我們理念的同時可以賺一些錢，然後就這樣子穩定下去，所以我們其實選片是非常個人主義的，會選一些法國片，那我一直有印象法國片在的臺灣印象是非常好的，那沒有想到公司成立三年多，臺灣的口味就變了，越來越趨於美國化，這些法國電影就不在他們的口味中，甚至一些法國影星也跑去美國演電影，這些法國電影在發行後，即便是得獎電影也不會大賣，就臺灣觀眾在一定程度上被法國教育，那這就造成我們在近年選片上有很大的困擾，就是當我看到一部很好的電影，會想到底要不要買進來，但事後證明這是錯誤的決定，我覺得我們沒有從小就養成電影的辨識度，我們看太多美國、日本的電影，以至於我們對一些比較生澀、哲學的東西，你可能看過就過了，那我們國小的教育對於哲學，沒有那麼辯證式的思考，我碰過很多法國年輕片商，他們講出來的東西，可能都不是我們同年齡能講出的東西，那這些就是法國從小的教育所培養起來的，這是臺灣所沒做到的，也會造成我們後來的買家在選片上趨於保守，會很猶豫要不要為好電影再拼一下，我一年大概要拼一兩部吧，我會留一點額度，給我真正很愛的電影讓大家知道，那我覺得我們在音樂、哲學、美學的教育沒有做起來，所以我們到了大學，會不知道自己要去哪裡，可能會瘋狂參加社團，然後在社團當中找尋自己，才開始大量閱讀，到了 22 歲才開始對藝術有初步瞭解，但法國或其他歐陸國家更早就開始了，速度比我們快，鑑賞能力也確實比我們好，那我還是覺得我們臺灣觀眾在亞洲圈是非常進步的，不然不會有那麼多藝術片商，藝術片商的數量也在我入行後有所成長，每年不斷增加，每年不斷有人買電影，回來賣當然不是很好，最大的原因是藝術片比商業片便宜，賠一點點可能剛好打平，可是，就我自己的觀察來講，臺灣觀眾比較不能接受艱澀的影像，因為我們喜歡跟風，喜歡一部電影大家都在談，即便是不好的電影也會去看，這是世界潮流，但我們比較不一樣的是，我們會讓一部不怎麼樣的片賣到很好，甚至破億，他雖然在法國會破億，但他馬上就停了，我們消長的程度比較慢，他們可能很快就停了，那我後來在選電影的時候，會兼具比如說這部電影會不會賣，像我今年選了一部很瘋狂的電影，我朋友都看不下去，但他卻是我發行最賣的電影，從票房來說，臺灣喜歡的就是這種比較速食、簡單的電影，但我們今年還是有發行一些有教育意義的電影，有關於廢棄食物的，我們還到了山上跟小朋友們一起用廢棄食物做料理，那我們在新聞上，想讓大家知道這個新的潮流，我們做完了，但我覺得不會賣得很好，但我總覺得如果沒有開始用影像告訴大家這件事的話，其實很多人會略過這件事，我們還是會努力跟學校結合，那目前選片的策略就是希望有一部片大賣，來補一些有意義電影的缺額，這是以片商的角度，希望能給學生們帶來一點點的學習，但我覺得因為臺灣升學壓力非常大，學生還是會以學業為主，這點就是我覺得影像教育難以推廣的部分。
（３３：０５）

黃: Mike 跟我們分享了很多產業狀況…我想分享其實富邦的電影學校有在翻譯和編輯教科書，其實這就是一個擴展的資源，其實在法國，你光看正版的影片，你就看不完了；可是在台灣，如果他對電影很有興趣的話，他很多都是線上看。在法國你可以很安心去看，也因為這些影片都是合法的、有版權的，任何人對於小朋友去看這些影片，都比較安心。但其實台灣很多人都必須線上看，Mike 一定也會受到這些事情的衝擊…

Ｄ：
之所以我們可以在學校能學到很多東西，同時電影也能引領學生去夢想，讓學生的學習更有成果。主持人也有提到，九零年開始，CIP 在思考如何將影像教育帶到學校裡面，讓年輕人去識讀這些影像。現在最紅的是所謂網紅拍攝的影片，我們必須想辦法透過各種管道，吸引年輕人的注意。CNC 的預算是來自所有去看電影的人，大家買票，其中有一部分會作為電影中心的預算，進行影像教育的收入之一。在五零年代開始，每張電影票都有電影稅。這些收入都會回到 CNC，讓他有屬於自己的經費。它們也會向電視台或 DVD 發行商等等，NETFLIX 和 YOUTUBE 要求他們付費。我們知道這些公司不在法國，但在法國播映這些影片。有這些收入我們才能讓這個產業在各個層級中生活下去。有關地方政府和市政府都必須出錢來支持影像教育。這些年輕人都是未來的選民，透過影像教育，也是培養未來觀眾和選民的教育。其實我們協會裡只有六個人，我們每年預算是七十五萬歐元，這六個人用納稅人的錢來回饋給納稅人。
我們可以說這個影像教育是國家延伸到地方，我之前在法國郊區地方，我們沒有足夠的地方，很多人失業率非常高，所以我們需要外在的經費來支持這個文化活動。進行這個影像教育會讓一百五十萬的學子受惠，讓觀影人次達到四百萬。這是個龐大的收益，也讓這些電影院能夠受惠。
這邊我舉個例子，一個在法國上映的電影，他可以吸引三到四十萬人次觀賞，長期下來他這個人次會逐漸增加，還有一些影院，它們可以選擇比較經典的電影或獨立電影，也可以選擇比較大膽的電影。在經濟上很重要的事情是，我們跟一百名專業的人員合作推廣，我們也會付錢給他們，這也是創造就業的機會。(略)
電影在法國的國民生產值中佔百分之十，這是非常高的比例，一方面這也是意識形態中的一種努力，一方面我們也想創造穩妥的經濟效應。

Ｖ：
這邊也要補充我在教學的過程中，每年會請我的大學生，開學時寫一張他們最喜歡的五部電影，還有他們以後喜歡的電影，還有他們最後看的一部電影。這樣可以做一個簡單的市場調查。透過教學，我們也是接觸市場的機會。常常我們看到越來越多人想當網紅，還有品味的改變，有越來越多英雄電影，並不是說那樣的電影不好，但如果只看那種電影就有點可惜。作為影像教學的教育者，其實也是某種抵抗組織，捍衛文化的工作者。我們常常必須捍衛比較弱勢的創作者，或是

有創意的創作者的電影，當然很可惜的是我們常常看到，觀眾會去看的電影，票房高的，都是投入大量金錢做行銷的好萊塢大製作，這當然會影響到在地電影產業，讓其他想要繼續看藝術電影、紀錄片的電影的生存。我們在教育的過程中，其實也是在進行一種文化的抵抗，或說捍衛文化的一種工作，同時也是對抗過度商業化行銷的工作。所以這不只是捍衛自己的文化，同時文化他也是一個產業，我們也是在捍衛法國自己的產業，更廣義來說文化產業，也是保護我們的學生未來有出路可以去，譬如成為電影從業人員、文化創作者等等。如果所有的觀眾看的都是美國產品，相對的各地的文化產業就會弱下來，法國學子如果之後想拍電影，只能到好萊塢，那就很可惜。所以並不是不能看好萊塢的超級英雄，除此之外也能去看其他的電影，看那些不一樣的電影，這是很重要的事情。這不只是文化層面的重要性，也關係到產業經濟的就業面，生存的議題。
（４９：３２）

(建宏主持)
黃:
從剛剛兩位與我們分享的事情，就是說我再強調幾個點，Dacco 說到，到底我們要扶植或協助這個產業的錢要從哪裡來，所以我們會發現說…欸我這裡有一個 CNC 的數據，是我找到的，可是也不一定正確，就是他剛剛一開始有講到，從電視上課稅，然後把稅回饋到 CNC 裡面，再把這個錢回饋到支持產業裡面的人，所以這個牽涉到 1948 年對影片課稅，1986 年開始對電視課稅，再到 2007 年開始對網路課稅,所以其實這個錢從哪裡來,我覺得剛剛這樣的說明是很有啟發的，因為台灣創作者錢從哪裡來，就是有良心的製作人，不然就是國家，其實我們非常多的人的製作經費是來自國家，可是事實上，是來自於我們很多納稅人的錢，是很多人繳的稅，可是我們其實會發現我們做這樣的 run table，其實需要很多的精算師或會計師，來理解台灣可以用在文化裡面的錢到底可以如何運作，所以當我們在聽 Dacco 的說明時，我覺得文化的錢跟民主的錢其實是非常相關的，你可以發現我們在台灣，感受錢其實不是非常民主的，喔，那我覺得這其實是 Dacco 在他的訴說裡頭很有啟發的，然後另外我覺得 Pascal-Alex Vincent 提醒了我們，或許不是把什麼樣跟什麼樣的影片進行一種對立、或是比較，而是要想辦法讓其他不一樣的影片有可能發生，也就是維持一個多樣性的狀態，我覺得這個在台灣其實是有機會的，台灣在某種程度上，在亞洲地區是非常自由的地方，台灣人常常在聽到一件可能國外或怎麼樣的事情他會反映，啊那就不一樣啊有什麼不可以，也就是說我們對於不一樣其實接受度很大的，可是當我們在看電影或消費某件東西的時候，就變成只要我喜歡有什麼不可以，所以其實我認為這兩個都是台灣人的特質，只是這兩件事至今為止都還是分得很開，那我剛剛之所以會覺得支持社會文化的錢，到底從哪裡來，其實我覺得台灣一樣有經驗，只是他沒有發生在電影圈，他發生在社會運動的圈子裡面，也就是社會運動，有很多在進行一種訴求的時候他都在進行精算，他都在精算這些錢從哪裡來，他又有怎麼樣象徵的意義，

那我們如何去改變那個意義，所以我在想，台灣其實有那個可能性只是他把他很悲劇性的分開，我先講到這邊，我想在這裡的與談人，是不是會有些回應或感受？

龍:
我剛剛聽到 CNC 的預算是獨立的，我可以想像他們的主導性應該是很高的，那反觀看台灣有沒有相關的類似組織，在做這種事情，其實是有，那就是國家電影中心，但他們沒有一個獨立的預算，讓他們在人力聘用及計畫開設上有自主權，現在礙於整個法規關係，他們有很多預算的評估必須要經過審核，雖然現在預算看上去有一兩億，但很多的費用仍在處理文化部派發的工作，那真正的影像保存或影像教育能發揮的點沒有想像中的那麼多，所以如果法國這樣子的一個概念很好，那很希望台灣也能有所借鏡，雖然這件事在生活上或是政策上沒有明顯的影響，那還是回到我一開始的問題喔，如果主政者能理解這個影像教育的重要性及理想性，而能跨部會的去讓文化部中的組織進行調整，或是專家組織可以出來，那他會很明顯的加速，並確立台灣電影前進的方向，因為很多的事情是教育部應該認識到重要性，而把政策排到前面，才不用明年或兩三年後，我們還在辦這樣子的座談，因為這些政策真的是跟我們現在生活不會相關，但他還是影響我們現在討論或著焦慮的一個點，因為我們現在都開放實驗三法，也開啟了很多新的可能性，那我相信這個影像教學，會在將來變成一個主流，變成是一個很夯的教學方法，我想這是未來不可檔的趨勢，一定會在五年十年後看到效果，不只是在創作者，還是創作鏈甚至是最基本的觀眾，如果我們現在還沒有國片比例限制的做法下，那我們的人要去看自己的片子，還是要培養自己對土地跟文化的認識，怎麼樣迫使票房有個兩成，我覺得現在就是很關鍵的時刻，那我再講一個產業與教育可能有連結的可能性，我手上有一個資料就是，劇本或編劇是一個在拍片起頭很重要的開頭，那大家理解嗎，台灣的編劇數量，或是劇本的產生現在到底有多少，你們可以想到台灣有幾個專科的編劇專業教育嗎？北藝大？那個應該是他們創作學士碩士班一個編劇組，你們可以想像這樣的一個創作學系、這樣的課程會整年都是在學怎麼編劇，那在其他學校他可能就是一個龐支的學分，不會是你每周熟稔進行的項目，那你修完之後，你會專注在編劇上嗎？我想不太可能，因為你還有其他專業項目必須進行，那你們可以想像台灣還有多少好的片子去影響電影或電視，那現在我們只能透過外圍觀看（１：０１：０４）

張:
但我常常不愛看台灣的國片…
(建宏主持)
（０１：１５：４７）
D:
對我來說，我們有一個地方沒有提到，就是年輕人他們不認識有其他的可能性，所以他們會習慣地走向最簡單的，像是好萊塢，另外一點是說年輕人其實也有他

們的次文化、他們會選擇的，大人常常也都會否定他們的選擇，所以每一個年輕人在社群網站上，其實也會成為影評家，他們會看電影簡介、或預告片，他們會評論電影，甚至他們也可以自己拍電影。他們其實對於影像的習慣、熟悉度，可以說是比之前的世代更高。我們或許可利用這一點來帶領他們，往更多元或經典的類型邁進。

在法國，他們提供了兩百萬歐元給 YOUTUBER，讓他們去創作，是公家的資金補助，去支持或評論 YOUTUBER 的創作。與其批評他們，不如去管理、導正，利用年輕人所熟悉的工具，帶領他們，打開他們的視野。我們作為電影的推廣單位，我們也必須做媒合媒介傳遞的工作，像是利用 YOUTUBE 評論經典電影，讓年輕人用熟悉的工具看經典電影，看到他們的評論。這是一個反向的教學方法，我們認可、接納年輕人他們對某些工具和領域，他們有比我們優秀的地方，他們也有習慣的平台。像現在年輕人都會用手機拍短片，大家都可以用，但怎麼樣可以用得更好，怎麼樣讓年輕人所拍的短片更有意義和更有深度，在法國，還有高中生跟電影從業人員組成的電影俱樂部，這樣的俱樂部裡面由大家輪流選擇一部電影，一起看電影之後，自己捍衛自己的選擇，評論、說明。這時候年輕人也會了解什麼叫選片，還有怎樣去說明自己的選擇，去講為什麼一部片子好或不好，這是一個有趣的教學體驗，藉由類似像讀書會、分享會的方式，讓年輕人去體驗選片、評論這件事情。當然因為這些俱樂部裡，也有電影從業人員，他們也可以了解電影背後的產業鏈，有哪些工作，才能達到大家所看到的這部電影，這樣的成果，世界在改變，我們也不能一直使用舊的工具，我們必須使用年輕人接受的工具。當然這個意思不是說我們都不去電影院，大家都在家裡看 YOUTUBE，是要懂得善用新的工具。

V:
我們必須讓年輕的觀眾有一些責任感。其實我們不了解這些群眾，所以會有點害怕他們。青少年族群是有些神秘的，會有些成見。但其實他們像張白紙一樣，他們能接納的東西非常廣。我們有責任，讓這些年輕觀眾在面對影像的時候負起責任。就像 Dacco 剛剛所說的，譬如我們跟 CIP 合作的例子，上個月跟高中生一起做 YOUTUBE 影評節目，來評論一些修復版的經典片子，讓這些高中生選擇三部 YOUTUBE 談論這三部片。很驚訝的是，他們選擇的王家衛的電影，還有尚雷諾的電影。他們在 YOUTUBE 上做這影評的節目。你賦予這些年輕人責任，讓他們感到自己沒有受到歧視，沒有被自己的老師看扁，受到老師的愛護，那他們的反應就是完全不一樣，他們對影像的態度也會完全不同。
譬如在巴黎市中心，黑澤明的電影，我們告訴學生說，由你們來介紹這些電影，讓前來觀賞這些電影的觀眾，能先了解黑澤明這個導演。突然之間，他們發現自己不是消費者了，他們是可以去思考的觀眾，這個情況是完全不一樣的。
（０１：２６：４４）

(觀眾 feedback)
(國家電影中心的同仁關於編劇班 feedback)
(觀眾提問——偏鄉影像教育的情況)
（０１：３８：５６）
D:
有很多有趣的問題。確實在法國，我們有一半的人距離最近的電影院，在十分鐘以內。不過也代表百分之五十的人需要更久的時間。並不是所有事情都是完美的。有許多鄉村沒有電影院，也沒有專業人員來導覽。解決方法有，如短時間聚集專業人士舉辦影展，或是譬如一個劇組要拍攝電影的時候，劇組會到那個地區，拍攝期間開放一部分的地區公民，去了解電影如何製作。另外如果你沒辦法去電影院，也可以利用電影節，刻意辦在比較偏鄉、沒有文化資源的地區，讓他們可以享受、了解到有這樣的資源存在。我們也會辦一些營隊，讓小孩子在特定期間和特定區域，能有機會了解和接觸電影文化。這或許是一個方式。當然其實許多基礎建設我們沒有想到，像是交通建設也是削減這種不公平的方式。如果交通便利，當然更容易去接觸這類資源。
您提到第一線教育者，其實是非常重要的。由上而下的政策當然有它的優勢，他有資源，但第一線的教育者還是最了解自己學生的。對我們來說，訓練師資這件事情是很棒的，提供給這個教育者資源，讓他們有能力去進行影像教學，進行文化接觸，而不是一定要所有事情要由上而下，從中央往地方。與其說一切由中央來制定，不如給第一線的教育者更多工具，做好你們的工作。這樣等於說是互相學習。
關於影像教育部分的評量，每年有多 150 萬的場次，從影像教育施行十年來，有 14%的學生曾經接受到這樣的課程，也相當於 150 萬的學員，這當然是非常可觀的數字。另外我們可以看到有 35%的觀眾是年輕人，這也是影像教育的成果。另外可以測量的，或許可以說，電影場次的票房多樣性，這絕對是來自於影像教育。如果沒有影像教育，票房會集中在商業面。這些都是可以測量的。

（０１：４５：２６）