



中国社会科学院创新工程学术出版资助项目

吴峻 著

# 寻找庇护的艺术？

——电影融资与扶持法律制度

Art for Patronage?  
Legal Mechanisms on  
Film Financing and Support

社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)



中国社会科学院创新工程学术出版资助项目

Art for Patronage?  
Legal Mechanisms on  
Film Financing and Support

# 寻找庇护的艺术?

——电影融资与扶持法律制度

吴峻 著



社会科学文献出版社  
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

## 图书在版编目(CIP)数据

寻找庇护的艺术?: 电影融资与扶持法律制度/吴峻著.  
—北京: 社会科学文献出版社, 2013. 10  
ISBN 978-7-5097-5173-2

I. ①寻… II. ①吴… III. ①电影业—法规—研究  
IV. ①D912.160.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 238620 号



寻找庇护的艺术?

——电影融资与扶持法律制度

著 者 / 吴 峻

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 社会政法分社 (010) 59367156

责任编辑 / 张惠强 关晶焱

电子信箱 / shekebu@ssap.cn

责任校对 / 张兰春

项目统筹 / 刘骁军

责任印制 / 岳 阳

经 销 / 社会科学文献出版社营销中心 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 北京季蜂印刷有限公司

开 本 / 787mm × 1092mm 1/16

印 张 / 17.75

版 次 / 2013 年 10 月第 1 版

字 数 / 280 千字

印 次 / 2013 年 10 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5097-5173-2

定 价 / 59.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

版权所有 翻印必究

# 前言

作为一国文化产业的一部分，电影产业拥有极其重要的地位。从法律的角度来看，电影产业包含了太多的法律问题。对该问题的写作，不但是想在力所能及的范围内对电影产业市场及相关补贴所涉及的法律问题做出充分的描述和分析，也是尝试将自己的业余爱好与法律专业结合起来，利用竞争法及其他相关部门法的方法和理论来研究电影市场及补贴、扶持机制。

## 一 对电影产业补贴或扶持法律体系的研究现状

国内外学术界对电影产业补贴或扶持法律体系主要从以下三个方面做了研究：

第一，电影产业的补贴和扶持措施的法律性质是什么？美国诸如 Adrian McDonald 在内的学者认为这种补贴其实是一种文化产业的保护主义；而持文化例外论的一些学者如 Christopher Maule 认为电影补贴和扶持措施是电影市场的自由竞争的补充，以保护本国文化。

第二，电影产业补贴和扶持措施对一国竞争法体系的影响。目前而言，国际学术界研究的焦点都集中于补贴和扶持的具体对象，并在同时对有关企业整合时宽松的合并审查标准进行了讨论。

第三，电影产业补贴措施对以世界贸易组织（以下简称“世贸组织”）为核心的全球贸易架构的影响。这里，世贸组织法律研究专家关注三个事情：①是否及如何针对《服务贸易总协定》制定相关的补贴规则？②这种补贴规则一旦建立，能否协调服务贸易自由化与电影产业文化性质

之间的关系？③在制定服务贸易相关补贴规则时，如何在文化产业层面实现与文化多样性要求的衔接？在这些问题上，Pietro Poretti、Aaditya Mattoo、Tania Voon 等服务贸易问题专家都在各个方面表明了自己的看法。

我国法学界对服务贸易补贴这一问题正在开展研究，并有相关论文发表。但是，对于电影产业的补贴和扶持法律体系的设计及其与《反垄断法》之间的关系，尚待法学界进行更加细致的研究。

我国的电影产业正在处于一个转型期。一方面，面对来自全球市场的竞争，我国需要尽快完成有关电影国有企业的改制，建立完善的电影市场，以培育具有竞争力的电影产业；另一方面，电影产业作为文化产业的一部分，对我国文化认同及表现方式都会产生巨大的影响。目前，电影产业市场化尚在进行中，对电影产业的管制仍然较多；同时，电影产业补贴和扶持的法律体系并不完善，且多由主管部门的行政命令组成，立法层次低，缺乏可预见性。

2009 年 12 月，世贸组织上诉机构对我国出版物、音像产品及电影措施作出最终裁决，在很大程度上支持了美国的诉求，我国文化产业监管体系因此需作出相应的调整。同时，虽然世贸组织还没有就服务贸易补贴的法律架构达成一致，但在美国对华贸易赤字居高不下的情况下，我国可能会面对美国要求进一步开放文化市场尤其是电影市场的压力。

因此，为了在我国电影产业中实现竞争，为了应对全球化贸易中的竞争压力，我国需要建立完备的电影法律体系，在适度放松管制的同时，积极建立包括电影补贴、扶持的电影产业促进制度。2010 年 1 月 21 日，国务院办公厅发布国办发〔2010〕9 号《国务院办公厅关于促进电影产业繁荣发展的指导意见》，其中提出的原则之一就是市场运作、政府推动，规定了强化市场运作与政府扶持相结合的方式，以促进电影产业的发展。正在审议的《电影产业促进法（草案）》一旦成为正式立法，也将在建立电影产业法律架构的同时，明确对电影产业进行扶持的基本法律制度。

综上所述，对欧盟、欧盟成员国及其他有关国家电影补贴及扶持措施进行比较研究，不但对我国建立完善的电影补贴及扶持法律体系具有借鉴意义，也有利于准确把握在世贸组织架构内建立服务贸易补贴法律制度这一议题上主要谈判方的态度，从而为新一轮的贸易谈判做好准备；在学术

领域，对这一课题的研究可以丰富我国对电影产业促进法律措施的研究，并能为服务贸易的补贴问题研究提供一个新的角度。

## 二 本书的主要内容、基本思路、研究方法

本书的主要内容是研究欧盟（包括英国、德国、法国三个主要标本成员国）及其他有关国家的电影产业补贴和扶持措施，试图探讨这些措施对世贸组织服务贸易法律架构的影响，并结合我国的电影产业发展现状和法律环境，为我国电影产业补贴和扶持法律体系提出建议。

本书的主要思路是：首先，对欧盟（包括主要标本成员国）及其他有关国家的电影产业补贴和扶持措施（包括理论基础、法律架构、实践中效果及最新发展）进行比较研究，并在对我国目前电影产业补贴和扶持措施的政策进行总结和研究的的基础上，试图发现可以借鉴的思路；其次，综合考察不同国家采取的措施，对未来世贸组织服务贸易补贴法律架构的可能性和发展方向做出探讨。

本书的研究方法是：对所选的国家或实体的相关法律措施进行比较研究，并在考察相关法律措施的实践效果时，辅以实践调研、座谈、访问、数据收集及分析等方式，以求研究结果的精确性。

## 三 本书的研究重点和难点

第一，在对欧盟及其主要标本成员国的相关法律措施进行研究时，着重考察其对本土电影进行补贴和扶持的理论和法律基础及其对欧盟竞争法的影响，并对三个标本成员国的相关法律措施进行比较研究，同时，从国际服务贸易的角度对美国 and 欧盟就电影补贴和扶持措施问题的对峙进行考察，把握双方在该议题上的最新思路和动态。

第二，在对美国的相关法律措施进行研究时，着重考察好莱坞影音公司在电影摄制、发行及放映环节的法律关系及其实践，并说明该措施与美国反托拉斯法的关系。另外，分析美国对此议题在世贸组织谈判中的态度，尤其是其在目前世贸组织架构下可能主张的诉求。

第三，在对中国的相关政策进行总结时，着重考察在目前电影产业转型发展时期这些补贴或扶持政策的实践效果，分析世贸组织争端解决机构在 2009 年 12 月针对我国出版、影视产品、音乐产品和电影的措施做出的最终裁决，在此基础上分析我国电影监管体系及补贴和扶持措施面临的挑战，并尝试提出解决方案。

第四，分析世贸组织服务贸易法律架构在电影补贴和扶持措施方面的发展方向。

## 四 本书的基本观点

电影补贴和扶持措施是电影产业文化属性的反映，体现为对一国本土电影文化的保护，但在某种程度上，也是全球化日益深化时对本土产业的一种保护方式；同时，电影业离不开自由竞争的电影市场，因此，电影补贴和扶持法律体系及监管架构的确定和具体政策的实施要满足竞争法的要求，并需要考虑世贸组织相应法律制度的影响。

本书在考察电影补贴和扶持措施时，注重观察其与相关法律制度（如竞争法、行政法等）之间的关系；采用比较的研究方法，关注实践意义，并触及服务贸易补贴的前沿性课题；希望以电影业这一具体的研究视角为文化产业促进法的研究提供一种思路。

在本书的写作过程中，与苏黎世大学的 Rolf H. Weber 教授进行了讨论，得到了其相关指导。

本书能够顺利出版，要感谢李林教授及冯军教授的关心与支持。中国社会科学院对本书的出版提供了资助，社会科学文献出版社的刘骁军老师在出版过程中进行了细致的审校及编辑工作，在此一并致谢。

本书内容中的错误和纰漏，一概由本人负责。

吴 峻

2013 年 8 月 31 日

北 京

# 目录

## CONTENTS

|                                |     |
|--------------------------------|-----|
| 前 言 .....                      | 1   |
| 一 对电影产业补贴或扶持法律体系的研究现状 .....    | 1   |
| 二 本书的主要内容、基本思路、研究方法 .....      | 3   |
| 三 本书的研究重点和难点 .....             | 3   |
| 四 本书的基本观点 .....                | 4   |
| <br>第一章 电影业——产业还是文化？ .....     | 1   |
| 一 世界贸易组织下的特殊议题 .....           | 2   |
| 二 欧盟的电影业 .....                 | 5   |
| 三 中国正在转型的电影业——为了市场，也为了文化 ..... | 7   |
| <br>第二章 电影制作 .....             | 11  |
| 一 电影融资 .....                   | 11  |
| 二 电影制作的版权法议题 .....             | 33  |
| 三 中国的电影业融资发展及现行做法 .....        | 41  |
| 四 中国在电影拍摄方面施行的行政许可制 .....      | 83  |
| 五 电影摄制中的政府资助 .....             | 126 |

|                         |     |
|-------------------------|-----|
| <b>第三章 电影发行和放映</b>      | 204 |
| 一 电影发行                  | 204 |
| 二 电影放映                  | 222 |
| <b>结论——数码影院？</b>        | 246 |
| 一 植根于资本的艺术形式            | 246 |
| 二 数码技术带来的革命             | 247 |
| 三 数码电影标准的确立及对电影业的影响     | 248 |
| 四 数码技术对电影放映市场的影响及其法律意义  | 251 |
| 五 辅助原则                  | 253 |
| 六 对政府资助及欧盟竞争法制度的遵守      | 253 |
| 七 MEDIA 2007 项目         | 256 |
| 八 中国数字电影的发展及对中国电影制度的影响  | 257 |
| <b>参考书目</b>             | 260 |
| <b>电影法律文件及其他相关文件一览表</b> | 264 |
| 一 中国部分                  | 264 |
| 二 国际条约及文件               | 268 |
| 三 欧美部分                  | 268 |
| <b>英文名词缩写</b>           | 272 |

## 第一章

## 电影业——产业还是文化？

电影是什么？对这个问题的回答也许要先以版权法的角度加以考察。一般而言，版权法承认影视或视听作品中的相关权利。但是，既然所谓“影视或视听作品”（cinematographic or audiovisual works）从属于“文化与艺术作品”（literary and artistic works），如果电影拷贝中并不存在独创性或原创性的内容，就不存在版权。邻接权制度项下，即使所谓的电影只是一组移动的画面，制作人也许仍然享有因录制而产生的权利，而该等权利则从属于更广义上的版权制度；无论是在欧盟各国还是在中国，都对此不同程度地予以承认。<sup>①</sup> 因此，我们在影院中看到的大部分影片都是受版权法保护的作品，它们体现着经济利益，也隐含着精神价值。这样可以得出一个初步的判断：无论将之归于流行还是经典，电影自身确实可以成为文化的一部分，换言之，电影充当了人们享受精神创造的一种媒介，促使他们在黑暗中坐两个小时左右，去娱乐和享受。在这个意义上，电影是以完备的版权制度为基础的美。但是，电影呈现给大众的这种美，代价却不菲。电影需要一个产业作为自身的支撑。这样，电影同时也是营利的一种手段。

另外，电影的制作成本自从 20 世纪 80 年代以来就急剧上升。在

<sup>①</sup> 《中华人民共和国著作权法》（以下简称《著作权法》）第 3 条列出了需要保护的作品，在第（六）项中规定“电影作品和以类似摄制电影的方法创作的作品”也属于享有著作权的作品之列。欧盟 Rental Directive 第 2 条规定的著作权也包括电影制片人和其主要导演的权利。也请见 KAMINA PASCAL, 54。

2007 年，一部英国影片通常的成本是 1380 万美元，而这在欧盟也是最高的。但是，美国大制片公司<sup>①</sup>同时期每部电影的平均预算是 7080 万美元，<sup>②</sup> 英国人就只能抱怨说英国电影业还是手工作坊。<sup>③</sup> 电影看起来是一种时尚方式，这也使得它能取得丰厚的利润，以支持下一轮的摄制、发行和放映。毫不夸张地说，电影本身仅仅是一个严格设计的赚取利润的行业符号。如果像世界贸易组织所追求的那样，存在一个全球性的市场，那么，大制作的影片在这个全球市场上占据着市场最大票房的十部影片。可以看出，资本的力量具有十足的权威性。假定的确是由资本的多少决定着一部影片在市场上的成功，也就是说，决定着一部影片在全球可以拥有多少观众的话，电影还会是文化的一部分吗？

## 一 世界贸易组织下的特殊议题

### （一）文化例外？

在产业自由化不加限制的情况下，欧洲各国，特别是法国，将现今全球电影市场的结构视为对一国文化认同的威胁。1993 年，在加拿大和澳大利亚的支持下，欧盟在乌拉圭回合谈判中向美国和包括日本在内的其他几个国家主张实行“文化例外”。起初，“文化例外”意味着电影行业不应该被包含在应该予以自由化的产品和服务目录中。<sup>④</sup>

① 此处指 MPAA 的成员公司。而其成员公司的子公司及附属公司不包括在内。

② FOCUS 2009, 7.

③ The British Film Industry, 19.

④ 对于赞同或反对文化例外这一建议的观点，请见 DIVINA FRAU-MEIGS, “Cultural Exception”, national policies and globalisation: imperatives in democratisation and promotion of contemporary culture, downloaded on May 3, 2004, from [www.audiovisualcat.net/publicationsing/Q14france.pdf](http://www.audiovisualcat.net/publicationsing/Q14france.pdf); TANJA NADINE ERTEL, 315-317; TYLER COWEN, Why Hollywood Rules the World (and Should We Care?) in Correspondence, an International View of Culture and Society, Issue No. 8, Summer /Fall 2001, downloaded from <http://www.cfr.org/pdf/correspondence/CORRSum01.pdf> on May 3, 2004.

文化例外的主张在美国和欧盟 - 加拿大阵营间造成了僵持。双方都抱着“不成功便成仁”的态度，这几乎使得乌拉圭多边贸易谈判崩溃。<sup>①</sup>即使现在，文化例外的余波仍在。<sup>②</sup>为了下一轮贸易谈判，美国、巴西、瑞士、加拿大和日本分别提交了各自的建议，这些建议在一定程度上反映了从不同角度对文化例外进行的重新思考，并对其在未来的发展做了某种估计。<sup>③</sup>其中，瑞士和巴西提交的文件着重强调文化多元性而不仅仅是文化例外，这也反映了国际上文化政策的最新发展。<sup>④</sup>但是，加拿大仍然主导着一个名为 NIICD 的运动，<sup>⑤</sup> 旨在于世贸组织框架之外另起炉灶，以实现文化例外的理念。<sup>⑥</sup>

文化例外是否就是贸易保护主义、不过是披着文化保护之高尚理由构成的外衣？可能答案并没有这么简单。这里，patronage 这个英文单词也许对我们有所帮助。作为一个商品提供者，顾客或者消费者就是其赞助人。具体在电影行业，就是指电影观众。电影就是要满足电影观众的需要。在这个意义上，电影观众决定着电影业的形态。而电影市场中的目标观众主要是由青少年组成的。<sup>⑦</sup> 这样，就有理由要问，如果这个趋势持续下去，为什么那些曾经对好莱坞影片为主的影院十分疯狂的人

① CHRISTOPH B. GRABER, Handel und Kultur im Audiovisionsrecht der WTO, 138 - 140; TANJA NADINE ERTEL 271 - 328.

② CHRISTOPHER MAULE; ANNA HEROLD, European Public Film Support within the WTO Framework, in IRIS plus, Issue 2003 - 6, downloaded on the 3<sup>rd</sup>, May, 2004 from [www.obs.coe.int/oea\\_publ/iris/iris\\_plus/iplus6\\_2003.pdf](http://www.obs.coe.int/oea_publ/iris/iris_plus/iplus6_2003.pdf). en; DIVINA FRAU-MEIGS, "Cultural Exception", national policies and globalisation: imperatives in democratisation and promotion of contemporary culture, downloaded on the 3<sup>rd</sup>, May, 2004, from [www.audiovisualcat.net/publicationsing/Q14france.pdf](http://www.audiovisualcat.net/publicationsing/Q14france.pdf).

③ CHRISTOPH B. GRABER, Audiovisual Policy: The Stumbling Block of Trade Liberalisation? 2.

④ CHRISTOPH B. GRABER, Audiovisual Policy: The Stumbling Block of Trade Liberalisation? 2.; 瑞士在其《电影生产及电影文化法》中已经形成了电影供给多元性这一核心原则。请见 WEBER / UNTERN? HRER / ZULAUF, 114. ROLAND UNTERN? HRER, 223 - 226。

⑤ CHRISTOPHER MAULE.

⑥ CHRISTOPHER MAULE; CHRISTOPH B. GRABER 对这种思维模式提出了自己的疑问和反对，请见 CHRISTOPH B. GRABER, Handel und Kultur im Audiovisionsrecht der WTO, 140 - 144。

⑦ FOCUS 2003, 6.

离开电影院呢？如果有原因，就是他们厌倦了美国影业巨头塞给他们的浅薄画面，结论也许就是：对于观众原有文化质素而言，电影的影响力有限。但是，这个结论缺乏实践证据支持。至少，没人可以心安理得地作出推断：离开电影院的成人不看电影是因为他们看透了“肤浅”的电影，而不是因为他们遵循了好莱坞影片的建议去从事一些实际的事情。

这时，就存在两种不同的法律思维方式：自由选择和对青少年在文化意义上予以影响。前者似乎意味着自由市场，而后者则意味着对电影市场进行一定程度的介入。考虑到文化潜移默化的作用方式，要主张哪一个思维方式更有效就超出法律所解决的事项了。但是，电影产业意味着大笔金钱的投资与流动；对此，以文化为导向的电影政策必将会涉及。因此，立法者、执业人员或监管机构并不是在这两种思维方式间进行非黑即白的选择，而是殚精竭虑地在资本和文化之间寻求平衡，但这几乎是一个不可能完成的任务。

## （二）货物还是服务？

传统上，在《关税及贸易总协定》体系内，电影被视为货物。换言之，电影是《关贸总协定》唯一做出具体规定的服务。《关贸总协定》第4条对电影<sup>①</sup>在国民待遇原则和关税减让方面做出了特别的例外性规定。而且，放映配额<sup>②</sup>作为第4条涉及的核心措施，在保护一国国内的电影产业方面仍然起着重要的作用，尽管它是未来产业自由化和谈判的议题。但

---

① 根据电影放映的媒介及预算的水平可以把电影市场划分为三种。所谓甲级市场（A级片）包括预算较高的影片，基本上其最初目的旨在进行影院放映，并辅之以音像制品和电视播音的权利以确保能够涵盖制片、胶片成本并填补未获补偿的广告支出及利润。乙级市场（B级片）基本上包括预算较低的类型片，其在大多数市场都寻求以音像制品和电视播映的方式进行首次发行，但也有可能在一些选定的影院进行放映。而丙级市场（C级片）指更低预算的影片，它们所瞄准的市场就是音像制品和非黄金时间的电视播映市场。参见 JEFFREY S. KONVITZ, *Independent Wealth*, in *Los Angeles Lawyer*, Issue of May, 2004, Vol. 27, 44。在此处，所谓电影应该是指甲级市场和乙级市场的影片。

② RICHARD SENTI, 60; CHRISTOPH B. GRABER, *Handel und Kultur im Audiovisionsrecht der WTO*, 175 - 176.

是，科技的进步也开阔了放映电影的渠道，电视已经成为一个播放电影的重要平台；这样，要在电影和电视节目间划一道清晰的界线已非易事。因此，欧盟将放映配额制通过《电视指令》扩张至电视领域就不难理解了。<sup>①</sup> 这导致了事后才被侥幸解决的多边贸易谈判僵局。虽然音像产业（包括电影产业）被认为属于《服务贸易总协定》的一部分，<sup>②</sup> 在适用该协定的某些场合依然存在着一定的不确定性。<sup>③</sup> 但是，既然《关贸总协定》第4条看来是局限于文化政策方面的电影（cinematic film），而《服务贸易总协定》在市场准入、国民待遇及最惠国待遇方面都提供了更多的弹性处理措施，<sup>④</sup> 和《关贸总协定》相比，《服务贸易总协定》也许会给一国的电影产业提供更多的保护。

## 二 欧盟的电影业

20世纪伊始，欧洲领导着电影产业的发展。一些学者断定，欧洲电影业的衰落始于1914~1927年期间。<sup>⑤</sup> 如果要为此怪罪欧盟（或者欧共体）过于强调电影的文化功能的话，也许那就会是对好莱坞影业主导地位的成因做出了太过简单的回答。

欧共体法律框架当然对欧盟各国采取电影补助措施规定了相关的先决

① 第五条，《电视指令》。

② AERICO BEVIGLIA ZAMPETTI, 3.

③ 例如，土耳其曾对进口影片征税。美国主张：这种税收违反了《关贸总协定》第3条规定的国民待遇。请见 CHRISTOPH B. GRABER, *Handel und Kultur im Audiovisionsrecht der WTO*, 264.

④ 《服务贸易总协定》针对提供服务及服务领域采取了所谓“正面清单”（“positive list”）的方法。据此，所有世贸组织成员根据《服务贸易总协定》确立了其各自的承诺安排。如无相反的特别规定，世贸组织成员既保证市场准入权（第十六条），也确保在所安排的领域实现国民待遇（第十七条）。但是根据最惠国待遇，将最惠待遇提供与由一国提供的服务，无论该国是否为世贸组织成员，均应将该最惠待遇提供予所有的世贸组织成员；但是，任何例外被严格地受限于“例外事项”，依据“第二条例外的附件”得到允许；该等例外在不考虑“老祖父条款”的情况下，不得超过10年。欧盟和一些其他国家之间有合作拍摄电影的安排。请见 AERICO BEVIGLIA ZAMPETTI, 8.

⑤ GERBEN BAKKER, 63-65.

条件。从 1963 年开始，欧共体就已经努力在其对欧洲电影业的支持与促成欧洲文化认同之间寻求平衡。<sup>①</sup> 虽然对于如何在促成欧洲文化认同的同时，在那些经济上和政治上都属于少数派的欧盟国家内保护其文化认同不无疑问，欧洲电影业仍然在电影摄制、发行及放映环节都取得了长足的进步。2008 年，就观众人数而言，尽管受到了金融危机的冲击，但与 2007 年的情况相比，有了稳定上升，达到 9.242 亿人次，仅次于美国的 13.64 亿人次。<sup>②</sup> 毋庸置疑，好莱坞电影巨头或者它们在欧洲的子公司仍然是欧洲市场上的主要推手。但是，欧洲国家的电影摄制情形及市场占有份额依旧比较稳定。<sup>③</sup>

多哈回合谈判及高速发展的数码技术都对仍在各个方面进行协同化的欧盟电影业法律框架提出了严重挑战。但是，欧盟委员会委员 Viviane Reding 的如下论述却表明了欧盟在这方面的雄心和自信：<sup>④</sup>

欧洲音像也极具创造性，这反映了我们伟大的文化多元性。数码技术在我们的内容制作和发行方面开创了新的机会。委员会试图促使消除我们的电影和节目制作人及产业家在充分发挥共同体范围内优越性时所面对的障碍（The European audiovisual sector is extremely creative, which is a reflection of our great cultural diversity. Given the new production and distribution opportunities provided by digital technology for our content, the Commission intends to help to remove the obstacles that prevent our film and programme makers and industrialists from taking full advantage of the Community dimension.）。

① MICHEL GYORY, Filmproduktion und -verleihen in Europa: Die Bestimmung Des Herstellungslandes, in Kooperation mit und im Auftrag von der Europäischen Audiovisuellen Informationsstelle, 2002, downloaded on the 30th, April, 2004 from [http://www.obs.coe.int/online\\_publication/reports/natfilm.html](http://www.obs.coe.int/online_publication/reports/natfilm.html).

② FOCUS 2009, 11.

③ FOCUS 2009, 14.

④ Commission adopts communication on future of cinema and audiovisual industry in Europe of the 17<sup>th</sup>, September, 2001, DN: IP/01/1326.

### 三 中国正在转型的电影业——为了市场，也为了文化

在对电影业进行改革之前，新中国成立以后一直强调电影的意识形态功能，将电影作为一项宣传领域来管理。早在新中国成立之前，中共中央宣传部1948年10月向东北局宣传部发出的《关于电影工作的指示》中认为：“……阶级社会中的电影宣传，是一种阶级斗争的工具……”。1949年8月14日，中共中央宣传部向各中央局、各野战军政治部发出了《关于加强电影事业的决定》，在其开篇提出：“电影艺术具有最广大的群众性与最普遍的宣传效果，必须加强这一事业，以利于在全国范围内，及在国际上更有利地进行我党及新民主主义建设事业的宣传工作。”<sup>①</sup>可以看出，在新中国成立初期，一直强调电影的宣传作用，这也就解释了中国电影长时间进行计划生产和严格审查的原因。

1949年9月，电影局召开各制片厂联席会议，其内容之一就是制定1950年的制片任务。1949年11月20日至12月24日，电影局召开行政会议，确定了1950年两大目标是：文化战线上争取进步影片在电影市场上的地位由劣势转为优势，经济战线上对国营单位试行企业化。为此，确定的方针之一是：有计划地大量摄制表现中国人民革命斗争及新民主主义时期各方面建设的影片，有计划地大量译制苏联影片并介绍其他国家进步影片，使之逐渐取得电影市场上的优势。<sup>②</sup>对于计划经济，有学者认为，当时文化战线上进步电影仍处劣势，所谓工农兵电影仅仅是萌芽。为了帮助进步电影取得优势，主要采取了提高进步影片的产量、国营制片单位及私营制片厂共同努力及在发行方面对市场需要与供应量之间的矛盾进行计划调节。

从新中国成立至20世纪80年代，中国的制片模式带有强烈的计划色彩。电影制片厂按照生产计划统筹拍摄影片。为此，国家每年定额拨发一定数量的流动资金，并在必要的时候使用银行贷款用于影片投产中转。每

① 沈芸：《新中国电影事业的创建始末（1949—1957）》，《当代电影》2005年第4期，第35～38页。

② 季洪，第12～13页。

一部电影的拍摄均由国家拨款，实报实销。<sup>①</sup> 这种制片模式脱胎于前苏联的电影管理体制，其特点是：政企合一，电影生产及发行严格按照国家行政指令进行，目的就是进行社会主义宣传。<sup>②</sup>

这一集中封闭的体制有相当的局限性。因此，1956年，在一次后来称之为“舍饭寺会议”的故事片厂厂长会议上，根据蔡楚生、司徒慧敏等人去西欧及南斯拉夫学习考察情况的介绍，讨论了故事片厂的重大改革事宜，提出了“三自一中心”（自选题材、自由组合、自负盈亏和导演中心），并草拟了《关于改进电影制片工作若干问题》的报告，中共中央书记处讨论批准并于1957年发出。《关于改进电影制片工作若干问题》的报告主要内容有三点：首先，成立以导演为中心的创作集体，或采用独立制片单位自己负责组织剧本、挑选演员和安排工作计划，自负盈亏；其次，改变层次繁多的审查制度，将影片拍摄和发行的自主权（批准权）下放给制片厂，其他影片的艺术处理完全由创作组织负责和创作人员对自己的作品负责；最后，在影片发行方面，实行发行公司分账代销或按质论价收购版权的发行办法。另外，《关于改进电影制片工作若干问题》也对艺术创作人员的薪酬改革等事项作出了规定。<sup>③</sup> 这种方案实际上将电影定位于产业，强调市场对电影产业的促进作用。但是，随着1957年“反右”运动开展，打击了一大批电影创作工作者的积极性，并否定了“舍饭寺会议”，从而使得此次电影改革尝试归于夭折。

与此同时，中国电影业在1949年至1953年对之前的私营电影公司进行了国有化。<sup>④</sup> 私营公司经国有化后，和新组建的国家电影制片厂一起成为中国电影业的主体。在新中国成立之初，中共中央和电影界第一线人员都主张设立国营制片厂。在这种情形下，截至1949年底，先后建立了东北电影制片厂、北平电影制片厂、上海电影制片厂这三大国营电影制片厂。<sup>⑤</sup> 同

① 于丽：《中国电影专业史研究：电影制片、发行、放映卷》，中国电影出版社，2006，第89页。

② 《中国电影专业史研究：电影制片、发行、放映卷》，中国电影出版社，2006，第92～93页。

③ 季洪：《季洪电影经济文选》，中国农业大学出版社，2007，第91～98页。

④ 沈芸：《新中国电影事业的创建始末（1949～1957）》，《当代电影》2005年第4期，第35～38页。

⑤ 沈芸：《新中国电影事业的创建始末（1949～1957）》，《当代电影》2005年第4期，第33～35页。