

出國報告（出國類別：短期進修）

歐洲文化政策初探

服務機關：行政院文化建設委員會

姓名職稱：專員劉忠耿

派赴國家：比利時

出國期間：2006 年 7 月至 9 月

報告日期：2007 月元月 17 日

出國報告—歐洲聯盟文化政策初探 (目錄)

摘要

第一章 歐洲聯盟簡介及其內部組織

第一節 歐盟之來龍去脈.....	2
第二節 歐洲聯盟之實力.....	3
第三節 歐洲聯盟組織概述	3

第二章 歐盟文化政策

第一節 歐盟文化行動在馬斯垂克條約之前的情形.....	7
第二節 歐盟文化行動在馬斯垂克條約之前的具體文化措施 (一些旗艦計畫) ..	8
第三節 馬斯垂克條約第 128 條的通過為歐盟文化行動奠定了穩固根基.....	13
第四節 馬斯垂克條約簽訂之後的文化措施.....	14
第五節 小節—文化資產是諸多文化行動中最重要者.....	15
第六節 阿姆斯特丹條約通過與文化 2000 計畫.....	15
第七節 文化 2000 計畫中的人才培育案例.....	20
第八節 文化 2007 計畫.....	24

第三章 歐盟傳播政策

第一節 歐洲電影所面臨之困境.....	26
第二節 歐洲電影扶植政策—MEDIA 計畫.....	28
第三節 MEDIA 計畫成果評估.....	32

第四章 心得與建議

第一節 心得感言.....	35
第二節 建議事項.....	38

摘要

此次獲得行政院人事行政局「95年度公務人員出國專題研究計畫」所提供之機會，赴歐盟行政樞紐執委會所在地比利時首都布魯塞爾，進行專題研究，題目為「文化公民權與歐盟文化政策研究」，針對歐洲自歐洲共同市場時期至歐洲聯盟現階段快速擴充下，在其「輔助原則」精神下，以泛歐洲為著眼點，以整合歐洲為目標的文化行動、文化措施及文化政策，作為本次進修之研究對象主題。

申請期間並透過駐歐盟暨比利時文教組卓鳴鳳組長的熱心協助，間接尋得比利時最古老的天主教魯汶大學提供邀請函，本次進修方得成行。在學校期間受教於該校文學院 Jan Baetens 教授之指導，給我這「歐洲」的門外漢，清晰明確的蒐集資料及訪問的方向。也透過歐盟駐台北辦事處（歐洲經貿辦事處）副處長龐維德（Federic LAPLNCHÉ）先生的協助，使我在最後一個月，所進行的訪問（歐盟執委會文教總署、傳播總署、歐盟區域委員會及比利時法蘭德斯地區政府公共藝術辦公室），順利圓滿。

本次進修，透過文獻檢閱、實地參訪及相關著作之閱讀，不僅對於歐盟之歷史有基本印象，亦了解歐盟內部決策程序及運作方式。另因「文化」政策，廣義來說涵括「藝術文學古蹟」，更包括「傳播」、「語言」及「教育」。惟限於時間、精力及篇幅，本文僅就「藝術」、「文學」、「古蹟」及「傳播」（電影）二大範圍進行探討，因該前三項領域自始即為本會主管業務，未來文化觀光部之成立，亦將納入「電影」相關業務。更何況在歐洲人之觀念中，「電影」一直就是屬於「文化」的範圍。

第一章 歐洲聯盟簡介

第一節 歐洲聯盟的來龍去脈

歐洲聯盟是目前全世界最大的區域性國際組織，二次世界大戰之後，1946年英國首相邱吉爾提出了所謂「歐洲合眾國」(United States of Europe)的概念，接續1947年產生馬歇爾計劃(Marshall Plan)，即請求歐洲諸國草擬一個聯合復原戰後廣大歐洲大陸的計劃，利用當時最穩定的強勢貨幣美金來穩定歐洲的經濟。1948年西歐荷比盧(荷蘭、比利時、盧森堡)三小國成立關稅同盟，消除貿易關稅壁壘以促進該區域的自由貿易流通，就是歐洲整合的基礎。

1951年歐洲煤鋼共同體成立，這個計畫當初由法國外長舒曼(Robert Schumann：如附圖)提出法德之間成立「高級公署」管理兩國的鋼鐵及煤礦產業，以消除法國和德國之間長達百年的仇恨，舒曼希望在煤鋼產業一旦共管之後，一定可以消除兩大國之間的戰爭，另外更可以促進戰後百廢待興的西歐經濟重新復甦。這項主張獲得西德總理艾德諾的支持，接著，西歐各國，如比利時、荷蘭、盧森堡、義大利等6個國家共襄盛舉，各國在巴黎簽署「巴黎條約」，成立第一個西歐地區超國家整合的組織「歐洲煤鋼共同體」(European Coal and Steel Community)。



為讓關稅同盟的理想和優點實踐於煤鋼共同體6國之內，創造區域經濟之自由繁榮、勞力、資金的流通，1957年，煤鋼共同體各會員國在羅馬簽訂「羅馬條約」，成立了「歐洲經濟共同體」(European Economic Community)和歐洲原子能共同體(Euratom)。一直到1965年為了將煤鋼共同體、經濟共同體、原子能共同體三大組織之行政部門整合，各國在布魯塞爾簽訂「布魯塞爾條約」，成立「歐洲共同體」(European Community)。

歐洲共同體為該區域達到了經濟繁榮，促進了社會的穩定，西歐經濟快速進步，人民生活水準普遍提昇，世人有目共睹。1972年，久久不願入列的英國加入，愛爾蘭、丹麥也加入，這是歐體第一次的擴大。1979年希臘加入，歐盟第二次擴大。1985年葡萄牙、西班牙加入，這是第三次擴大。1995年瑞典、芬蘭、奧地利三國加入，第四次擴大。2004年，東歐國家諸如波蘭、捷克、斯洛伐克、匈牙利、愛沙尼亞、拉脫維亞、立陶宛、斯洛維尼亞、馬爾他、賽浦路斯等接續加入，第五次擴大。現在歐盟已經是擁有25個會員國的國際組織。本(2007)年初加入羅馬尼亞、保加利亞二國，是為第六次的擴大。



上述為歐盟擴大的歷程，過程之中值得一提的是在第四次擴大時，時逢「歐洲聯盟條約（馬斯垂克條約—Maastricht Treaty）」正式生效，這項條約以歐洲共同體為基礎，向經濟與貨幣同盟（Economic and Monetary Union）邁進，將「共同外交暨安全政策（Common Foreign and Security Policy）」與會員國司法與內部事務納入歐盟架構之中，這樣一個整合之架

構就成為歐洲聯盟。

馬斯垂克條約內容龐雜，根基於自由、民主、社會福利、和平、安全、對於人權之尊重、市場經濟自由競爭、現代化等等西歐傳統之價值觀，在市場自由化、消除關稅障礙、促進經濟發展、勞力及資金流動、社會福利政策、環境政策、農牧政策、消費政策、人權保護政策、移民政策、司法審判、邊境管制，共同外交立場…等等，皆有涉及和規範。簽字之會員國已經將部分的國家主權交給該聯盟組織，此有類似聯邦的屬性，各國之法律訂定皆規範在該一共同法律框架當中。

第二節 歐盟現有之實力

歐盟歷經多次擴大，範圍和人口數越來越大，倘將歐盟視為一個國家，他將是世界上第七大面積的國家（3892 萬平方公里），人口 4 億 5 千 5 百萬人，居於中國和印度之後。其經濟實力，在 2002 年其總體生產毛額是 8.628 萬億美金，僅次於美國的 10.383 億美金。

第三節 歐洲聯盟組織架構概敘

歐洲聯盟之前身為歐洲共同體，在共同體時代就有決策、執行之單位，就是「理事會」、「部長理事會」、「執行委員會」、「歐洲議會」、「歐洲法院」等重要單位。茲將組織架構表用圖表方式介紹如下：

組織	功能	成員	任期
理事會（Council）	歐盟之高峰會議，每年舉辦 3 次會議，討論歐盟之大小事務。	主席由各個會員國元首或政府領導輪流擔任，任期半年。	0.5
部長理事會（Council of minister）	歐盟之決策機構，擁有實際立法權，每年舉行	各會員國各派一名部長閣員代表參加，主席由各會	0.5

	3 次會議。	員國一名部長輪流擔任，任期半年。	
執行委員會 (Commission)	常設機構，下設秘書處，執行歐盟政策與方案。	簡稱執委會，各會員國各派 1 至 2 名高級官員參加，其中主席一名，副主席 6 名。2007 年將有 27 位委員 (1 國至少 1 位)	5
歐洲議會 (European Parliament)	分別設立於盧森堡和法國史特拉斯堡。	總共 732 席，議員由會員國人民直接選舉產生，任期 5 年。	5
歐洲法院 (European Court)	分別設立於盧森堡，歐盟的司法機關，共同體法之有效解釋。	由 25 名法官組成，原則上 25 個會員國各有 1 名法官任期 6 年，可以連任。	6

上開所提之資料最重要的是部長理事會、執行委員會、歐洲議會，有所謂“體制三角型”，原則上，由執行委員會提案提出新歐盟法律，並由歐洲議會及部長理事會正式通過。各種各樣適用於整個歐洲的政策與法律（指令、規則及決定）就是藉由這三個重要機關產生的。

一、部長理事會 (Council of minister)：

部長理事會是歐盟內部主要決策機構，是上述三者中的最高權力機構。它是各成員國的代言人，由各成員國部長組成。部長理事會也和歐洲議會共同負責立法職能，並與歐盟執行委員會共同負責執行職能。理事會每月舉行幾次會議，並根據會議主題（外交關係、經濟與財政事務、運輸、能源、農業等）邀請相關部門部長與會。各國在理事會中的選票數很大程度上反映了其人口數量，但儘可能在選票分配上照顧較小國家。大部分決策由多數投票決定，但某些敏感問題，如徵稅、庇護、移民、外交暨安全政策，都須實行一致表決。

二、執行委員會 (Commission)：

執委會獨立於成員國的政府，是一個代表並維護歐盟共同利益的機構，其中內部成員由各會員國政府提名並由歐洲議會批准，其任期為五年，故每屆執行會委員任期與歐洲議會五年的任期一致。雖然執委會委員來自於不同成員國，但其一上任便會宣誓，獨立於原指派的國家。2004 年 11 月就任的執行委員會擁有 25 位來自各歐盟成員國之成員，並由執行委員會主席將不同職位（或政策領域）分配給其同僚。

(一) 歐盟執行委員會四項主要任務：

1、提交新立法議案

在條約規定下，執行委員會擁有“提案權”。換句話說，其負責草擬新歐洲立法議案，並將其遞交至歐洲議會及歐盟部長理事會通過。這些議案必須旨在捍衛歐盟及其公民利益，而非謀求某國或某行業利益。

在制定議案之前，執行委員會必須充分認識歐洲最新局勢及現存問題，並考慮其是否為最佳處理方式，這就是執行委員會與眾多利益團體保持長期聯繫的原因。其有義務請教兩大諮詢機構：經濟暨社會委員會（由勞資代表組成）及區域委員會（由地區及地方政府代表組成）。其同時還徵求各成員國的國家議會及政府的意見。

只有當執行委員會確信某個問題無法由國家、地區或地方有效解決要提收昇到歐盟層級方能成事時，執行委員會才會在歐盟範圍內提交行動議案。這種以人民最接近的層級來處理事情的原則，稱為“輔助原則（Subsidiarity Principle）”。

若執行委員會斷定有必要提出歐盟立法，則會起草一份可有效解決問題並滿足大多數人利益的議案。執行委員會亦向組成其下屬委員會及工作小組的專家諮詢以強化技術細節。

2、實施歐盟政策及預算

作為歐盟執行機構，執行委員會監督預算的執行及政策計畫的推動。也就是執委會將經費撥付給相關會員國或地方政府，也密切管制考核其執行進度與績效。

3、執行歐洲法律

執委會亦擔當著“條約守護人”，這意味著執委會與歐洲法院共同負責確保歐盟法律在所有成員國中得到正確運用。一旦執委會發現某國未執行歐盟法律並因此未履行其法律義務，執委會將採取措施糾正這種情況。

4、在國際舞臺上代表歐盟

歐洲執委會是歐盟在國際舞臺上的重要代言人，其使歐盟成員國在國際論壇（如世貿組織）上用“同樣的聲音”（one voice）表達歐盟共同的意願。同時執委會亦代表歐盟進行國際協定談判，其中一個非常有名的實例就是科托努協定（Cotonou Agreement），其制定了歐盟與非洲、加勒比海及太平洋發展中國家間重要援助及貿易合作關係細則。

執委會委員多為各國內曾經擔任過部長要職之政治家，在原本國家中歷練後轉任執行委員會委員，他們每週集會一次，且集會通常於週三在布魯塞爾舉行。由負責該政策領域的委員陳述議程條款，然後由全體執委會委員集體決定。執委會所有職員被分派到各個部門，即各“總署”。每個總署負責一個特殊政策領域，並由一位署長進行領導，且該署長應對一位執委會委員負責。

（二）執委會草擬法案之程序：

由總署負責企劃並起草執委會立法議案，但只有當全體執委會委員在其周會上通過時，該議案才會正式有效。其過程大致如下：

假設執委會覺得有必要提出歐盟立法以防止歐洲河流污染，環境總署會廣泛

諮詢歐洲企業界、農民、成員國環境部長及環境保護組織，並根據其意見起草一份議案，接著，所有相關執委會部門會對該立法議案進行討論，如有必要將對其進行修改，然後該議案被送交法律服務處進行審查並由執委會委員“幕僚”（私人政治智囊團）審定。

一旦該議案做好充分準備，執委會秘書長則會將其列入下次執委會大會議程之中。在大會上，環境執委會委員將向其同僚解釋提交該議案之原因，接著他們會對其進行討論。若達成一致意見，執委會則將“通過”該議案，並將文件提交歐盟部長理事會及歐洲議會供其考量。

若執委會委員無法達成一致意見，執委會主席則將召集委員進行投票表決，若多數票表示贊同，則將通過該議案。其後，所有執委會成員將無條件支持該議案。

（三）執委會規模限制

如果成員數量過多，委員會將難以運作。到 2004 年 5 月 1 日為止，共有 20 位執委會委員——人口較多的成員國各推選兩名，其他歐盟國家各推選一名。但當 2004-2009 年度新一屆執委會上任之時（2004 年 11 月 22 日），僅有 25 名執委會委員——每個成員國推選一名。

保加利亞及羅馬尼亞已加入歐盟，全部會員國共有 27 個。就此點問題，歐盟部長理事會將會一致同意固定執委會委員最高數量。委員數量將不得超過 27 名，且其國籍將由輪值制度決定以保證對所有成員國絕對公平。

三、歐洲議會（European Parliament）：

從古迄今，議會始終為人民代表權而奮戰，歐洲議會亦不例外。從 1979 年議會成員由歐盟人民直接選舉產生開始，其職責日漸任重道遠。現行議會於 2004 年 6 月選舉產生，任期 5 年，旗下 732 位議員分別代表 25 個歐盟國家。歐洲議會首要職責為：在與歐盟部長理事會



“共同決策”過程中，批准並通過由歐盟執行委員會提交的立法草案。議會與理事會之共事方式非常類似於國家立法機構中兩議院之共事方式，同時議會與理事會亦負責批准通過金額為 1000 億歐元的歐盟年度預算。歐洲議會主要會議地點是斯特拉斯堡（Strasbourg）以及盧森堡，且議員不參與任何自己國家的黨團，而僅參加綜合全歐洲規模的黨團。目前規模最大的泛歐組織有歐洲人民黨、歐洲社會黨及歐洲自由黨。歐洲議會有權經過不信任投票而解散歐盟執行委員會。

第二章 歐盟文化政策

第一節 歐盟文化行動在馬斯垂克條約前的情形

歐洲各會員國本身的文化政策在歷經多世紀的發展、變革、及形成最終現階段的樣貌，雖然各國政策不盡相同，但都各具特色，都是為文化藝術工作而努力。一般而言，各國的文化政策等同於「文化任務」，就是政府不應站在創造藝術的地位，但是應該站在保障文化多樣性、多元化的立場，讓藝術自由發展，不受審查制度的干涉。國家文化政策的首要任務就是要用國家公部門資源的力量，補充私人文化事業的不足，並且藉由社會文化服務或補助津貼，讓人民可以參與文化過程及分享文化成果。保障文化創作自由、保障文化資源取得之自由、積極促進並推展文化活動、創造文化市場、保障藝文工作者之生活。

這些在標榜自由、民主、平等的西歐國家，已經是不變的文化政策綱領，在歐洲共同體的範圍內，共同的文化行動（Cultural Actions）和文化策略（Cultural Measures）從 1974 年開始歐洲議會提出了針對文化遺產保護的決議，1976 年也通過成立「歐洲共同體青年管絃樂團」（European Community Youth Orchestra），這在歐洲共同體內是一項創舉，因為歐體素以經濟、政治、外交等範疇為重，首次以文化為合作對象，這是第一遭。

接下來歐體在文化上的共同著力，本文用圖表方式呈現從 1974 年開始到 1992 年之後歐盟在文化政策上的分界點：

年代		備註
1974-1982 年	「保護文化遺產措施案」（1974 年）	此一階段之特點： (1) 可喜點：顯示出歐洲經濟共同體條約得適用於文化相關領域，同時，文化相關機構及人員可以在歐體架構下參與文化相關事務。 (2) 僅為行政命令，以致歐體理事會無進一步之行動。
	「歐洲共同體青年管絃樂團」（European Community Youth Orchestra）(1976 年)	
	執委會提出「文化創意產業人員與企業之社會經濟整體」提案（1977 年）	
1982-1986 年	執委會提出「加強歐洲共同體在文化領域之行動」提案通過（1982 年）	(1) 共同文化行動不得超越歐體規定及授權範圍。(2) 保持輔助會員國內各國文化策略之性質。(3) 提昇國際形象。
	「威望計畫」（Prestige Projects）	「歐洲共同體巴洛克管絃樂團」成立。「歐洲文化城市」（European Cities of Culture）。希臘帕德嫩神殿之保存與修護。
	「歐洲聯盟嚴正宣言」（1983）	(1) 強化會員國各國對於其他國家及整體歐體歷史之認識。

		(2) 提倡保護文化資產之正當性。 (3) 強化歐體共同之視聽文化活動。 (4) 各會員國之藝術文學創作作品自由流通交流。 (5) 與歐體之外地區國家進行更密切之交流活動。
1986-1992 年	執委會提出「歐體文化新動力」聲明	(1) 省思歐體在文化領域之角色及未來之架構。 (2) 1988 年在歐體文化部長理事會下設置了「文化事務委員會」(Committee on Cultural Affairs)，強化會員國間文化合作。 (3) 確定 4 大目標：「視聽領域」、「圖書閱讀領域」、「文化領域訓練」、「企業贊助文化」。
1992 年之後	「馬斯垂克條約」簽訂，其中第 128 條明訂文化條款；執委會提出「文化行動新展望」、「歐體文化援助行動」之提案，取代舊有「歐體文化新動力」舊計畫。	(1) 萬花筒計畫 (Kaleidoscope Program；1996-1999) (2) 亞里安計畫 (Ariane Program；1997-1999) (3) 拉斐爾計畫 (Raphael Program；1997-2000)
1997 年	阿姆斯特丹條約簽訂	「文化 2000」(Culture 2000) 計畫開始
2004 年		「文化 2007」(Culture 2007) 計畫

第二節 馬斯垂克條約簽訂之前的具體文化措施（一些旗艦型計畫）

一、藝術文化之行動與政策

早在 70 年代中期開始，歐洲共同體若干重要的團體及機構就開始針對文化藝術交流進行一連串活動計畫，包括如下：

(一) **歐洲文化城市 (European City of Culture)**：1983 年歐體文化部長會議中希臘文化部長提出建議，每年選出一個國家具代表性的城市，集中人力、資源、媒體焦點於當地辦理大型活動，彰顯該城市的文化特色、文化資產、藝術活動，造成議題性並吸引觀光人潮。1985 年首度在希臘雅典舉行，一直持續到今天。

茲將歷年承辦城市詳列如下：

年代	城市	國家
1985	雅典	希臘
1986	佛羅倫斯	義大利
1987	阿姆斯特丹	荷蘭
1988	柏林	德國
1989	巴黎	法國
1990	格拉斯哥	英國

1991	都柏林	愛爾蘭
1992	馬德里	西班牙
1993	安特衛普	比利時
1994	里斯本	葡萄牙
1995	盧森堡	盧森堡
1996	哥本哈根	丹麥
1997	加太隆尼亞	希臘
1998	斯德哥爾摩	瑞典
1999	威瑪	德國
2000	亞維農、Bergen、Bologna、Brussels、Helsinki、Prague、Reykjavik、Santiago de Compostella、Krakow	法、挪、義、比、芬、捷、冰、西、波
2001	鹿特丹、波多市	荷蘭、葡萄牙
2002	布魯日、Salamanca	比、西
2003	Graz	奧
2004	Lille、Genoa	法、義
2005	Cork	
2006	Patras	希臘
2007	盧森堡市、Sibiu	盧森堡、羅馬尼亞
2008	利物浦、Stavanger	英、挪

「文化城市」藉由文化活動之舉辦，促進觀光人潮湧進主辦城市。一般而言，活動主要藉由各類表演與展覽，同時結合與文化相關的基層建設、節慶計畫、藝術推廣，貫穿整個活動；以義大利佛羅倫斯為例，這城市在文藝復興時期就是藝術重鎮，為文藝復興之發源地。當年（1986）年主辦文化城市時便結合該城例行 49 屆 *Maggio Musicale* 活動、莎士比亞傳統古典戲劇、14 世紀文藝復興時期佛羅倫斯音樂演奏、歐洲文藝復興時期 *Regas*、*Rubens* 作品展。表演藝術展覽共計 218 項，視覺藝術展覽共計 28 項。其他還有配合文化城市之主辦，在舊有歷史科學博物館中興建了 16 世紀展覽館，成立新的自然歷史博物館、科學與科技資訊中心，當代藝術中心…等。

一般而言，獲選辦理文化城市，相較於平常，會增加大約 50% 至 100% 的活動量，而且很有趣的是，歐盟執委會補助該城市幾乎僅達 1% 的額度，而主要經費來源仍然是會員國中央政府（29%），地方政府（50%）以及企業贊助（20%）。

文化城市的活動提昇了承辦都市的國際形象，提供文化工作者更多演出展覽機會，也增加當地民眾對於文化藝術的認知，引進觀光熱潮活化若干破敗地區的原有機能。



(二) 歐洲文化月
(European Culture Month) :

因為文化城市實施的成功，以致許多當年仍為非歐盟之中東歐國家之羨慕，1990 年歐洲理事會決定於 1992 年開始「歐洲文化月」

的活動計畫，本著民主、多元、法治之原則開放中東歐國家申請，申請標準、程序與活動內容大致與歐洲文化城市相仿，但是主辦國主要為中東歐國家，時間僅一個到一個半月。

自 1992 年開始，辦理的城市如下表：

時間	城市	國家
1992	Krakow	波蘭
1993	Graz	奧地利
1994	Budapest	匈牙利
1995	Nicosia	賽普勒斯
1996	St. Petersburg	俄國
1997	Ljubljana	斯洛凡尼亞
1998	Linz , La Valette	奧國、馬爾他

歐洲文化月對於歐盟而言最大的收穫是讓西歐國家進一步認識東歐國家的文化，而且爭取東歐國家對於歐洲整合的認同，這也間接影響東歐國家日後積極爭取進入歐盟。

二、文學與閱讀之行動與策略

(一) 支援當代文學翻譯作品

其實早在 1982 年歐洲共同體就有文學作品翻譯援助計畫，但是當年的預算僅有歐元 2 萬元整，到了 1989 年文化部長會議提出了提倡「讀書與閱讀八大優先計畫」之後，整個計畫經費提昇了 20 萬元整，整整增加 10 倍之多。

這項計畫主要係針對歐洲弱勢語言文學作品(小說、短篇故事、戲劇、散文、詩歌等等)進行補助，將具有代表性的、對歐洲文化有重大意義者，加以翻譯成較為強勢通用的歐洲語言(如將西班牙 Gatalan 語翻譯成英文、西班牙文、法文或德文)。

(二) 歐洲文學獎與歐洲翻譯獎--「亞里斯提獎」(Aristeion Prize)

「亞里斯提獎」(Aristeion Prize) 包括歐洲文學獎及歐洲翻譯獎兩大項目，於 1989 年理事會通過設立，目的希望能鼓勵對於當代歐洲文學具有重大貢獻

的文學作家。選拔方式為：先由各會員國本身提名 3 位候選人參加全歐洲的比賽（分別為歐洲文學以及歐洲翻譯獎兩項）。獲提名者集中則由歐體所組成的 9 人評審小組一致選出，最終得獎者可以獲得 2 萬歐元的獎金（近 92 萬台幣）。

以 1995 為例，「亞里斯提獎」在盧森堡頒發，其中歐洲文學獎由 Herta Muller 所撰寫的「赫茲特傳奇」（Herziter Roman）所獲得，而歐洲翻譯獎則由 Dieter Hornig 先生將法文原著翻成德文的「來自亞洲的一個野蠻人」獲選。



（三）書籍保護措施：

歐洲許多善本及孤本皆是一般酸性紙張印刷而成，一經年歲久遠就即有可能腐化與分解，歐洲共同體針對酸性紙張所印刷的書籍進行普遍的保護措施，利用鹼化處理增加耐久性，其次是提倡所謂的「耐久紙」（permanent paper）的使用，就是開發成本低廉的耐久紙張。

另外，歐體也透過會員國圖書館、檔案室與專門的國際組織間合作、對於紙張保存問題進行廣泛的資訊交流。1991 年曾於荷蘭海牙辦理針對書籍保存之專家會議，1994 年歐洲執委會文教總署也針對未來紙張與皮革的保存進行一項歐洲會議。

（四）補助翻譯人員：

1983 年歐洲執委會就針對許多歐洲國家內的翻譯學院一些財政上的支持，鼓勵學院辦理免費的翻譯課程訓練當地翻譯人才。1983 年德國史得蘭

（Straelen）之「歐洲翻譯學院」獲得補助，1987 年法國 Arles 區的「國際文學翻譯學院」也獲補助，直至 1995 年為止，執委會一共補助了 9 所大學和翻譯學院。歐體鼓勵翻譯學院設置翻譯課程之外，也鼓勵學院之間建立文學翻譯網絡，鼓勵各翻譯學院師生交流互訪及互換學生，藉以促進資訊暢通無阻。

（五）提昇歐洲人民對於圖書閱讀之認知活動：

書籍的閱讀在網路時代已成弱勢，文化部長理事會在 1993 年即推出「休閒閱讀」（reading for pleasure）的活動，該活動延續了 18 個月，主要係透過大眾傳播媒介提昇民眾對於圖書閱讀的認知，鼓勵一般民眾利用圖書館閱讀，也鼓勵了專業出版及圖書館人士利用多元方式鼓勵閱讀的優點和好處。

三、文化資產之保存與維護之政策

歐洲歷史悠久，藝術成就更是輝煌。歐盟執委會不斷強調文化資產的重要性和高度價值，1974 年歐洲議會就通過了一項保護文化資產決議，決定針對歐體之內的文化資產採取 4 大行動方向，該項行動一直到 1996 年為止，即由「拉斐爾計畫」所重新構組並加強。現分述如下：

(一) 建築性文化資產之保存：

1984 年歐洲共同體開始了針對建築性文化資產政策指導計畫提供補助經費，並建立修護技術之典範。因為申請補助者眾多，歐體便自 1989 年開始按照文化和地理性的等等標準，定出每年保存之主題。例如在 1995 年，就針對宗教、歷史、建築、藝術和社會價值上具有重要意義者為開放申請補助。當年有 2000 多申請案件，執委會就組成 15 人的專家評審小組，經評審通過 100 個申請案件，當年的總預算為 470 萬歐元之多。

(二) 有象徵意義之歷史古蹟之修護：

1983 年歐洲議會提案針對歐洲內有特殊歷史及文化價值的古蹟展開修護，例如補助希臘政府修護雅典的帕得嫩神殿(Parthenon)、阿多波里斯(Acropolis) 殿以及阿索山(Mt. Athos) 修道院；1993 年則補助修護義大利佛羅倫斯的優菲利(Uffizi) 長廊，1995 年修護義大利威尼斯菲尼斯(Fenice) 劇院和狄菲(Delphi) 遺址等；歐盟相信文化遺產的修復與保存，不僅是文化的課題，更能刺激地方發展，帶動觀光人潮。

(三) 文化資產修護的研究與訓練：

文化資產的修護，是項高度專業的技術，因此，這項技術的品質勢需提昇。每年歐洲共同體撥付一定金額的經費給專司文化資產修護的機構訓練年輕工藝家、建築師、城市規劃者、考古學家、藝術史學者學習修護技術，如羅馬的「國際文化資產保存及修護研究中心」(International Center for the Preservation



and Restoration of Cultural Property, ICCROM) 以及本次作者所在魯汶大學的「歷史城鎮與建築保存中心」

(Center for Conservation of Historic Towns and Buildings：如附圖) 等等。歐盟致力於修護技術的提昇及修護技術的分享與傳承，在最近幾年漸漸顯現出具體的成果。

(四) 提昇歐盟人民之對於古蹟之認知及支持：

提高一般人對於文化資產的認知及重視，是歐盟多年努力的方向，例如 1991 年歐洲執委會和歐洲理事會共同資助於每年 9 月開始的「歐洲遺產日」

(European Heritage Days) 活動，明訂這段時間擴大開放一些平日少對一般民眾開放的古蹟給人們免費參觀。因為極富教育意義且受人們喜愛，1994 年增加到 24 個國家共襄盛舉(許多非歐體國家也響應)，如此的活動有助於民眾了解歐洲文化遺產的多元性。另外，歐洲聯盟也於 1987 年設置「Mines Van der Rohe 當代建築獎」(雙年)，由執委會和 Mines Van der Rohe 基金會合作舉辦，目的是為鼓勵培養傑出當代建築設計師。1992 年該獎項得主為設計西班牙班達隆納體育館的建築師 Esteve Bonnel 以及 Francesco Rius 二位，1994 年則由

設計滑鐵盧車站的設計師 Nicholas Grimshaw、Neven Sidor 二位獲得。

2005 年 4 月 11 日，設計荷蘭駐德國大使館的 Rem Koolhaas 建築師獲獎（獎金 5 萬歐元）。另外，具有鼓勵性質的新人特別獎（special recognition for emerging architects）則頒給了荷蘭籍的四位建築師 Pieter Bannenberg、Walter van Dijk、Kamiel Klaasse、Mark Linnemann（獎金 1 萬歐元）。

第三節 馬斯垂克條約第 128 條通過為歐盟文化行動奠定穩固根基

一、該條約第 128 條之內文

1992 年，馬斯垂克條約 128 條的法案通過與施行，是歐洲聯盟在文化上的一件大事，歐洲聯盟在文化上的行動及措施，自此有了法條依據、政策綱領和明確之經費來源。我們先來看其內文：

- （一）歐盟基於尊重會員國國家及區域之差異之前提下，應致力於發揚會員國之文化，同時發揚共同之文化。**
- （二）歐盟之行動應以鼓勵會員國之間的合作為目標，並在必要時支持及幫助會員國進行下列活動：**
 - 1、促進歐洲人民對於文化、歷史的認知與傳播。**
 - 2、保存並維護歐洲具有重大意義之文化資產。**
 - 3、進行非營利之文化交流。**
 - 4、鼓勵藝術及文學創作，包括視聽媒體創作。**
- （三）歐盟及會員國應促進與第三國及在文化領域具有權限之國際間組織合作（特別是歐洲理事會）。**
- （四）歐盟在本條約及其他條約下的行動，應將文化層面（Cultural Aspects）納入考量。**

二、輔助原則（Principle of Subsidiary）

文化是涉及人們自我認同、自我定位的精神價值建構程序，因此，歐盟在推動文化政策時，意識到需要相當的智慧和原則，即是規範其文化行動或文化措施需要遵循馬斯垂克條約第 3 條第 B 款的「輔助原則」（Principle of Subsidiary）。該原則即為：

「…在歐盟不具有專屬權限的領域。唯有在會員國無法充分達成預定目標，而該預定目標得由歐體達成更佳之效果時，方得依據輔助原則採取行動，惟該行動不可以超過達成本條約規定目標之範圍。」該原則經過我指導老師的進一步解釋，即為歐盟之文化政策或行動，僅能涉及歐盟層面（dimension），不能干涉或逾越到會員國家、或是區域、或是城市之內的相關文化政策。在此一精神之下，沒有所謂大一統的政策，而是尊重，維持各地特有的文化。因此可以知道，歐盟文化政策絕對尊重各會員國的自主性，並不涉及各個國家、各個區域或是各個城市，並未如其他領域：「環保」、「人權」、「關稅」等等一般，要求各國將權利交出來而整合，而是保有各國文化自主權。

第四節 馬斯垂克條約簽訂後之文化措施

根據馬斯垂克條約第 128 條的精神，執委會開始了 3 項重大旗艦型計畫，為促成文化交流合作，並積極培育創意人才，如下：

一、萬花筒計畫 (Kaleidoscope Program)

「萬花筒計畫」開始於 1996 年 3 月間，是一個三年的中程計畫，三年共計花費歐元 3650 萬元整之多，延長到 1999 年，再耗費 1020 萬元之譜。四年之中補助了歐洲各國送來具有全歐洲觀點的申請企劃書 518 個，在此一計畫及經費之下，同時也協助了舊有的一些以全歐洲為觀點考量，以文化交流促進創作的旗艦型計畫如：「歐洲文化城市」(European City of Culture)、「歐洲文化月」(European Cultural Month)、「歐盟巴洛克管絃樂團」(European Union Baroque Orchestra)、「歐盟青年管絃樂團」(European Union Youth Orchestra)，都在此一架構之下接續推動。

萬花筒計畫期望透過許多以全歐洲為整體觀點的企劃施行，能夠推廣歐洲文化知識、提昇歐洲人民文化素養、訓練專業藝術創作人才、擴大歐洲人民文化參與。萬花筒計畫受理申請之範圍有：表演藝術、視覺藝術、造型藝術、應用藝術、多媒體藝術等。

二、亞里安計畫 (Ariane Program)

除了藝術，文學及劇本作品的翻譯及推廣也是歐洲共同體文化行動一個重要的領域，文學是一切藝術的基礎，在歐洲如此多元語言的地區，翻譯就成了各多元語言之間重要的橋樑。基於此，歐洲共同體期望能將各國經典文學著作，翻譯成為歐盟 20 幾個官方語言，推廣各會員國的文學資產。因此於 1997 年提出亞里安計畫，該計畫包括以經費支持當代文學之翻譯、設置歐洲文學獎、設置歐洲翻譯獎、提供經費研發酸性紙張書籍的保存措施、經費支持補助翻譯學院人員課程之補助及相關差旅費用，希望藉此鼓勵歐洲大眾熱愛圖書閱讀活動，將閱讀視為一重要生活要件。

三、拉斐爾計畫 (Raphael Program)

1996 年歐盟理事會與執委會、歐洲議會協商之後，通過一項決定，針對文化遺產領域進行援助計畫，期望接續之前所有在文化資產領域下進行的保存維護所做的努力，作統合式歸納與更進一步之結合作為。因此提出「拉斐爾計畫」(1997 年至 2000 年，每年平均 750 萬歐元)，該計畫仍本於「輔助性質」，賡續支持並協助會員國的文化行動，進一步草擬了 6 個目標。第一、賡續鼓勵歐洲具有重大意義的文化遺產之保存與維護，協助其發展與改善，第二、鼓勵文化資產領域者相關人士跨國合作發展，促進文化維護專業技術之累積與進步，第三、鼓勵年輕一代參與文化資產的維護與保護，第四、鼓勵跨國、跨領域之文化資產保護與發展。第五、在其他領域大型計畫納入對文化資產的重視。第六、促進與第三國和相關國際組織間的合作。

以 1996 年為例，通過補助的 147 個申請案件之中，共有 495 個協會以及超

過 2000 位文化領域從業人員受惠。

「拉斐爾計畫」之內容分為 4 個範疇，分敘如下：

(一) 透過歐洲合作維護、保護並發展歐洲文化遺產：

歐盟為發展文化資產保護的技術，提昇文化資產的存留率和完整，成立「歐洲文化遺產實驗室」(European heritage laboratories)，並補助符合該實驗室條件的文化資產維護申請案；希望聯合歐洲各會員國各個學科最傑出之專家利用此一補助經費，研發出適當、成功且有效率的維護技術。



(二) 促進跨領域、跨學門機構與人士的發展：

文化資產的維護技術，是一門跨領域、跨學門的專業學問，因此，各領域的對話與交流相當重要。拉斐爾計畫透過補助贊助機制，鼓勵科學界開發新科技，並資助不同學門人士之流通與在職訓練，並建立交流平台以利專業人士學術經驗交流。

(三) 鼓勵一般民眾重視及熱心參與文化資產保存相關議題：資助文化資產機構與文化資產工作人員使用多媒體、產品或其他形式通信方式推廣文化資產，鼓勵博物館、名勝、古蹟等利用多語言系統介紹文化資產，並支持補助文化資產從業人員跨國教學或展示計畫。

(四) 積極與非歐盟國家及聯合國進行多方合作事宜。

第五節 小結—文化資產是諸多文化行動中最重要者

整體而言，文化遺產保護行動為三個文化行動中與區域發展、就業等議題作最有直接關係者。「拉斐爾計畫」的各項措施中對於文化資產保護維修的技術開發應用和歐體新科技開發、區域發展等等政策都有詳細而且確實的規範，而且這項計畫的經費也是最高的。拉斐爾計畫通過後，各會員國在此一領域之相關行動也一一納入，讓資源更能整合，且架構更為完整且明確。

第六節 阿姆斯特丹條約通過與文化 2000 計畫

一、阿姆斯特丹條約簽署及「文化 2000」計畫推出

1997 年阿姆斯特丹條約簽署，該條約中第 151 條針對文化領域之事務又再一次著墨，為歐洲文化之共同發展再添土氣。該條文之內容為：**(一)「歐洲聯盟應該致力發展會員國文化，尊重其國家及地區性文化多樣性，以及其文化資**

產。」(二)「歐洲之文化行動應該鼓勵會員國之間的文化合作，以提供歐洲人民認識自己的文化和歷史。」(三)「歐洲聯盟在簽訂各種條約時，應該有文化的考量，特別需要尊重並推廣多元文化價值，文化多樣性應呈現在相關的政策當中。」

根據阿姆斯特丹條約的精神，歐洲聯盟再次提出「文化兩千」計畫（Culture 2000），接續之前一系列文化行動，諸如萬花筒計畫、亞里安計畫、拉菲爾計畫等工作，涵蓋文學、表演藝術、視覺藝術、文化資產保存與維護以及藝術傳承…。甚至增加「大師講座」（master classes）及「針對弱勢族群」文化扶植、跨洲文化合作等等，都在範圍之內。

2001 年，新會員國捷克、匈牙利、立陶宛、拉脫維亞、波蘭、羅馬尼亞、斯洛伐克等新興會員國國家也加入文化兩千計畫，2002 年斯洛維尼亞加入，2003 年賽浦路斯和馬爾他加入該計畫。

二、文化兩千的受理原則

文化兩千與先前萬花筒計畫、亞里安、拉斐爾計畫相仿，有其受理申請原則，分為三類，內容及經費如下：

(一) Action 1: 年度（annual）型計畫

申請這類的合作企畫計畫需要至少跨三個國家，計畫執行期程一年以上。還有翻譯的企畫案。歐盟補助的額度不會超過一半的金額。在大多數的案例中，通過獎助比例的企畫案，補助經費多在一年 5 萬至 15 萬歐元之間的額度。

(二) Action 2：跨年度（multi-annual）型計畫

申請這類的企畫案，需要是極為重要，高品質，而且是以全歐洲為考量的，他的要素有二：1、跨國界文化行動（垂直考量）：如跨國界的文化領域，諸如跨國界音樂、跨國界表演藝術、跨國界視覺藝術、跨國界文學創作、跨國界書籍閱讀計畫，跨國界文資保存。2、跨領域整合行動（水平考量）：結合並整合幾個文化領域，諸如支持新媒材的利用。

這一類計畫，通常執委會補助的額度不會超過百分之 60 的額度。在大多數的案例中，通過獎助比例的企畫案，補助經費一年不超過 30 萬歐元額度。

(三) Action 3: 特別的文化行動型計畫

第三種文化兩千計畫要支持的企畫，是那種超大型能造成迴響，引起歐洲人民共鳴的、激發人民認同歐洲共同體意識、讓民眾瞭解文化多元及促進會員國與國之間文化及國際對話的平台。在這前提之下，文化兩千支持的大型活動諸如久為人知的旗艦型計畫：「歐洲文化資產獎」、「歐洲現代建築獎」、「歐洲文化首都」、「歐洲文化資產日」…等等。

三、文化兩千計畫中幾個重要文化行動介紹

歐盟執委會在推出「文化兩千」的總預算是 1 億 6 千 700 萬歐元整，執行到 2004 年，單單 2000 年當年，就補助了 3 千 200 萬元歐元的資金挹注實驗型、創新型、特殊型的企劃案；雖然和其餘經濟、教育、民政等計畫相比，經費不

算大，但是在跨國文化交流上文化兩千著實發揮了影響力。
現介紹幾個比較值得一提的子計畫：

(一) Art Nouveau Network (「新藝術網絡」)

介於十九世紀末到二十世紀初的藝術運動「新藝術」潮流 (Art Nouveau) 大師如高迪 (Gaudi) 和霍塔 (Horta)，在藝術史上的地位已經廣為藝術界所承認，然而現今許多新藝術時代的代表性建築遺產作品的保存則尚未被重視。比利時布魯塞爾市區域政府 (Brussel-Capital Region) 的史蹟管理處 (Department of Monuments and Sites) 長 Manoelle Wasseige 先生發起組織一個團體，名為「新藝術網絡」 (Art Nouveau Network)。這個網絡的活動品質和對文化資產的保護，有目共睹，為大家所稱羨。是文化兩千計畫之下重要的實驗性計畫。

這個計畫構想是慢慢形成的，在 1996 年，比利時布魯塞爾市區域政府的史蹟管理處主辦比利時知名新藝術派建築師維克多·霍塔 (Victor Horta) 的紀念展並開始規劃保護霍塔在各地的建築作品，之後在許多次會議中，歐洲各國的同業也都深感該藝術流派的作品都面臨著同樣的保存維護問題。

因此，共同組成一個聯絡網絡來協力保存維護各地的新藝術時代建築作品，就成了大家的共識。在 1997 年底，比利時布魯塞爾市區域政府的史蹟管理處就探尋成立是項聯繫七個城市的網絡的可行性，然後在 1999 年 6 月初擬了一個先期計畫向歐盟執委會文教總署申請，隨即獲得通過。

這個聯絡網絡計畫的初衷就是希望建構一個溝通的平台 (communication infrastra)，以及為此計畫建立一個清楚的定位 (clear identity)；因此，針對此一計畫建構一個組織圖 (graphic charter) 和形象識別標誌。在格拉斯哥建構了一個網站，在 Alesund 該計畫設計一個可以隨時移動到各地展出的展覽單位 (exhibition unit)。該計畫更邀請了知名布魯塞爾攝影師 Serge Brison，到處旅行為各城市新藝術風格建築作品做最好的紀錄。以喚起大家對該風格建築物的重視。

這個計畫一實施，計畫主持人就為計畫的未來打下良好的根基，並且對大眾的宣傳和同業之間的口碑的建立，都是有目共睹。至 2001 年，加入的會員一共有 17 個組織以及 13 個城市，該組織也成為一個極有實力的壓力團體。

該組織最重要的一項事蹟，就是以全歐洲的角度編輯發行了新藝術建築的白皮書，從嚴謹的分類和調查進行嚴格的分析，並將結果推薦予藝術史學者、建築師、博物館策展人、相關執行文化資產保存之政府單位。辦理相關活動的最大收穫是激勵了政府文化資產人士和相關文化資產修護專家的士氣。願意加入該組織的城市越多，就越為政界及同業所重視，也能更吸引青年人願意加入文化修護的行列。

雖然現在仍有匠師能提供特殊技能，但是在年輕一代中能找到這樣的匠師就不容易。歐洲的尼斯、亞維儂 (法) 和魯汶 (比) 還有專業的學校，這些學校對於「新藝術網絡」的幫助非常大，能夠提供修護的技術方法及開辦一連串訓練課程。



(二) European Network of Traditional Music and Dance (「歐洲傳統音樂及舞蹈網絡」)

在 2001 年一年，有六個案子是和專業音樂合作計畫是有關連的，依照規定建立專業性網絡合作計畫至少需要五個國家的團體參與者。其中一個和跨國際音樂有關的是「歐洲傳統音樂及舞蹈網絡」，1997 年 Perpignan 市主辦歐洲傳統舞蹈及音樂會議，該會議決議成立永久的「歐洲傳統音樂及舞蹈網絡」，網絡的鮮明招牌 (clear identities) 讓其影響範圍漸漸擴大，像 Stockholm、布魯塞爾、巴黎、布達佩斯、格拉司、Arles、Serpa、Zaragoza。

一開始，十五個國家的相關組織負責人 (associations)、音樂家、舞蹈家一同參與這項活動。現今，該組織的觸角已經擴展到中歐及東歐國家，涵括的內容也越來越廣，包括吉普賽小提琴、到里斯本市附近一個叫 Alfama 地區的民謠 fado，從 Lapp 歌曲到許多特性各異的地中海或巴爾幹唱腔 (sounds)，不一而足。

這項工作由法國和斯堪地那維亞國家最先發起，因為有「文化兩千」計畫的幫助，地中海國家，還有德國、奧地利、英國、愛爾蘭現階段都熱烈參與，計畫因此獲得加強。該網絡致力於推廣少為人知的非主流傳統音樂、在一般唱片行少見的音樂，推廣宣傳小眾音樂的網址 (在這些網站中有少為人知的挪威



音樂和民歌以及 Hardanger 小提琴音樂)。

「歐洲傳統音樂及舞蹈網絡」在 2000 年 11 月在西班牙 Zaragoza 市辦理了二場學術研討會 (三年之後又接續辦理)，第一場座談會討論主題在於歐洲傳統音樂發源地 (emergence of new places)，並集中新近在一些國家有一些特別的表演藝術表現型態，諸如愛爾蘭的 pubs，奧地利的 music cafes，匈牙利的 dance centres。

第二場座談會討論主題是「傳統音樂的多邊文化面向和融合—以大倫敦地區和普羅旺斯地區為例」，針對此一主題的深入性研討會在 2000 年的 10 月 Stockholm 市也再舉辦，2002 年 10 月普羅旺斯接續討論多元文化對於歐洲傳統音樂的影響。該計畫除辦理學術研討會之外，也有表演大型活動，並出版 CD，也建構一個詳細介紹世界

各民族不同傳統音樂及舞蹈的資料庫。

(三)「維爾紐斯(立陶宛首府)波羅的海當代藝術三年展」(Baltic Contemporary Art Triennial, Vilnius)

該項三年展覽是由位於立陶宛首府的維爾紐斯(Vilnius)當代藝術中心所辦理，於1979年開始，為當代藝術理論家和創作家、大眾和藝術家、各個藝術學派之間、東歐與西歐之間對話的平台。

在2002年11月3日所辦理的第八屆三年展，是一次成功的將各方面恢復對話的平台，有將近40位藝術家參與，一半是來自東歐，而且該次同時獲得丹麥當代藝術基金會(Danish Contemporary Art Foundation)及德國外交事務局(Institute for Foreign Relations)的支持。

這項三年展也是文化兩千年支持的計畫之一，在丹麥當代藝術基金會及德國外交事務局的協助之下，促進了溝通和對話，而維爾紐斯(Vilnius)當代藝術中心則決定招募藝術團隊和歷年舉辦之主題。

(四)「歐洲音樂廳聯合組織」(European Concert Hall Organization: ECHO)

「歐洲音樂廳聯合組織」已經成立十年之久，該組織招募了13個歐洲各國(比利時、德國、希臘、法國、奧地利、荷蘭、瑞典、英國)的音樂會組織和文化中心，更有紐約的Carnegie中心。

其成員每年聚會兩次展現其經驗，ECHO漸漸成為創意、建議的交流平台，還有國際計畫籌策計畫之地。例如，該組織一項計畫—Rising Stars Project，提供機會給在一些國家有名望但是該國又不在該組織中已致無法為國際所知的藝術家，能夠在該組織會員場地演出，以提供其國際知名度。

(五)「歐洲藝術與文化資產論壇」(European Forum for Arts and Heritage)

「歐洲藝術與文化資產論壇」結合了歐洲大大小小文化網絡的會員聯合於1993和1994之間成立，其主要任務為監督(monitor)歐洲聯盟在文化上的措施，在各組織之間討論和對話。其為七十個各個領域所結合的聯合會(federation)。該聯合會和一些平台和一些非政府組織所努力的方向一致，致力於文化資產專業的推廣。

該論壇和歐盟文化兩千計畫所推動計畫，可以說是亦步亦趨，和一些伙伴(如「歐洲文化基金會」—European Culture Foundation)亦密切配合。

許多其他歐洲層次的網絡也都是該論壇的會員，例如：European Nostra基金會，Eblida聯合會(the European Bureau of Liberty, Information and Documentation Associations)，藝術家委員會(European Council of Artists)……等等。論壇扮演一個協調的角色並致力達到讓會員分享到所有的資訊。

從前該網絡僅接受獨立的團體(independent organizations)，自從東歐和南歐等國家新近加入歐盟之後，這些國家的文化部和結盟的組織，也陸陸續續

被論壇接納加入。另外還有歐洲藝術家的自由流動，文化交換和支持創作等等，都是論壇所致力的議題。

(六) 2005 年 歐日文化交流計畫 (2005 EU-Japan)

歐洲與日本於 2002 年召開高峰會議決定，將 2005 年訂為歐洲及日本人民對人民的交換年，目的係希望增進人民之間互相瞭解，互相交流的機會。歐盟執委會外交總署受理各界辦理相關交流活動的企畫，執委會文教總署協助這個交流計畫，因此在文化兩千「第三行動」(Action 3) 的架構之下希望官方組織單位來執行在 2005 年日本辦理的文化合作計畫。

經過篩選，由英國文化協會提出的「社區發展藝術」計畫 (Arts for community growth and development)、希臘海倫尼克文化中心 (The Hellenic Culture Organization)「歐洲日本當代及現代藝術交流活動」(The Modern and the Contemporary in European and Japanese Culture)、法國策展人 Ideo Clean 策劃的「歐日當代文化思潮大展」(The festival of the new-coming trends of contemporary Culture in Europe and Japan)，茲分述如下：

- 1、英國文化協會提出的「社區發展藝術」計畫 (Arts for community growth and development)：這個計畫成功地結合數個對於社造有經驗的國家如英、芬、法、德、愛、義六國的經驗，他們成功地利用藝術創作活動間接促成社區發展，歐洲方面將有協同計畫主持人和兩位日本助理在橫濱市 (Yokohama)，藉著在日本非營利團體的幫助之下，橫濱市希望能活化其市中心的繁榮盛況，更歡迎歐洲經驗的傳承。
- 2、希臘文化中心 (The Hellenic Culture Organization)「歐洲日本當代及現代藝術交流活動」(The Modern and the Contemporary in European and Japanese Culture)：這個企畫包括一系列的建築、攝影、展覽、音樂表演、電影欣賞、工作坊及相關會議。將歐洲與日本現代文化和當代文化作完整、系列性的呈現，並藉交流平臺相互學習。現代化的過程中，歐洲和日本都同時經歷過這個過程。而科技風尚 (Technology Fashion) 和像東京現況都見證了當代文化的種種特徵。
- 3、法國策展人 Ideo Clean「歐日當代文化思潮大展」(The festival of the new-coming trends of contemporary Culture in Europe and Japan)：該企畫包括兩大部分，一為特展 (季)、一為雜誌。特展將歐洲和日本最新、最豐富且最具代表性的藝術創作，做一完美呈現。為要成為長期文化里程碑，所出版的雜誌將向日本大眾介紹歐洲最新文化趨勢。

第七節 文化 2000 計畫中的人才培育案例

「人才」是促進藝術不斷創新發展的基礎，更是歐洲進步成長的重要資產，而且文化的推動，和教育是無法切割的；爰此「文化 2000」計畫中，特別值得一

書的，就屬人才培育計畫，分述如下：

一、藝術教育專案計畫：

(一) Euroedult 企畫案（跨國博物館終身教育計畫）

博物館和畫廊仍然是展覽最佳之處，歐盟教育方案之一的「蘇格拉底」（Socrates-Gruntvig）計畫下就有一項英文稱之為”Euroedult”的子計畫，由英國、法國、匈牙利、義大利、瑞典等共同參與，就是希望能將博物館的文化教育功能充分發揮，以彌補學校教育不足之處。

該企畫為達到藝術教育目標，開發了一連串的課程，為學成之人頒發「文化仲介」（Cultural Mediation）學位，以博物館管理階層及成人教育者，課程包括：「如何重組博物館」、「如何結合教育面向和歐洲面向」、「如何將文化和終身教育（continuing education）結合」。

依據此項工作的精神，10 個歐洲會員國的許多教育和文化組織就在此一計畫「集體與分享」（collect and share）精神下得到經費贊助。其目標就是善為利用由博物館的資訊和教育活動，利用報告、會議、網路和座談會的方式改進博物館的專業訓練，並將成果分享給國家的政策制訂者。

(二) 歐洲珠寶和藝術學院學生議會（European Parliament for jewellery and arts college students）

在歐盟教育與訓練計畫—達芬奇計畫（如 Cemenius & Leonardo da Vinci）的支持和贊助之下，有 18 個歐洲珠寶設計學院以文化和全歐洲的角度，成立共同組織將近十年之久。該組織也利用共同的網站寫有關國際活動的報告，網站就有一份名為「華爾街」（The Wall）的多語言報紙。網站內容有介紹其他國家珠寶學院學生的現況、編撰珠寶技術辭彙。該議會也舉辦巡迴展、學生論文發表…等等。每一年都會輪換到一個國家辦理大會，給學生和老師一個和去年評估比較的機會，並藉以決定新的一年由哪一國家舉行。該企畫就是一個結合歐洲、公民和藝術的例子。

(三)「虛擬藝術學院」（A virtual academy for the arts and education）--藝術教育師資進修培育計畫

2001 年，在西班牙、法國、奧國的藝術教育老師希望能在自己的國家裡、從自己的課程中以另一種不同的方式教導藝術課。在歐盟「蘇格拉底」

（Socrates-Comenius）計畫下，以西班牙、法國、奧國的藝術訓練中心及學校為主體（也涉及比、芬、挪威的藝術教育中心）的網絡平台就建立了，名為 Via@artem。

該網站的目標為促進針對其他行業人士開啓教育大門、更新教育方法、改善教師訓練職能，為歐洲藝術教育者開啓一個與文化界溝通對話的平台。

二、藝術家候鳥計畫：

鑑於歐洲聯盟內藝術家的流動頻繁，為保障其工作權益及其相關社會福利，裨益創造更多利潤，掃除妨礙流通的障礙，讓藝術工作者能專心於藝術創作，

(障礙諸如：語言障礙、資訊的缺乏、社會安全、專業地位問題 (Professional status problems)、不同的徵稅制度、無法融入當地的專業網絡 (insufficient access to professional network)、針對訓練和學歷的不予承認、當地國家針對外國表演者的配額限制、缺乏表演設施、缺乏可以合作的經紀人…不一而足，都阻礙了藝術家到他國發展的熱忱) 歐洲聯盟資助一些相關組織 (跨國資訊網)，幫助藝術家專心創作而無後顧之憂：

**(一) 歐洲青年扶植組織 (英文：European “nurseries” for young artists；
法文：pepinieres europeennes pour jeunes artistes)**

1990 年初期，在文化兩千的資助支持之下，一個專為服務藝術家出國發展的組織出現了，叫做「歐洲青年扶植組織」(European “nurseries” for young artists)，組織成員包括了專給年輕藝術家的 50 個中心 (分散在十五個會員國的 42 個城市中)，除了這十五個會員國尚有加拿大、斯洛伐克、羅馬尼亞。

藝術家在這些中心待上 3 個月到 9 個月，能獲得人力和實際的資源協助，可以呈現出他們的工作和該國經紀人有接觸的機會。在當地和公家團體的協助之下，這個團體網絡遍及 3000 位專業人士，是一個交換分享經驗、創意的地方，更能為年輕藝術家發展出更多的機會。

(二) 國際演員聯合會 (International Federation of Actors--IFA)

這種協助藝術家旅行創作的工作，對於表演藝術工作者來說，也相當重要。因此，第一線的表演藝術工作者也致力於成立類似組織，以便打團體戰，讓藝術家或經紀人出國演出。

一個代表舞蹈家、演員等表演藝術者工會、聯合會的組織「國際演員聯合會」(International Federation of Actors--IFA) 正在草擬一項國際標準和集體協議範本，以讓各國家表演藝術工作者有更好的工作保障和更多的工作機會。這個組織也設計出所謂的「舞蹈護照」(dance passport)，讓組織的附屬會員工會能在歐盟範圍內協助另一會員工會會員舞蹈者。其他工會聯合會也從事致力為各個藝術範圍的表演者謀求福利。

芬蘭、愛爾蘭、希臘國內為表演藝術者謀福利的社團組織，特別組織相關的全歐洲的網絡，以便於保護藝術工作者在國外演出所應得的權益。

有一些國家設法採取相關措施支持本國藝術家在國內的巡迴演出或遷移工作 (mobility)，這些措施也雨露均霑適用於外國藝術家。1999 年法國已經有經紀人專門負責，不論是單項演出或按季演出，幫忙演出團隊張羅所需繁瑣行政手續或是臨時聘人等工作。芬蘭和希臘，對於外來藝術家的稅率就較為優待，甚至比自己的藝術家稅率還低。

三、AETI 藝術教育與訓練提案計畫：

歐盟執委會多年來發現歐洲在從事於跨國界合作的藝術教育或藝術鑑賞，是少了一點，因此委託研究，結論發現：大家 (藝術教育或訓練機構)

甚少從事於以全部歐體為考量的計畫。原因一則以，該等訓練機關因法規之故拿到合法的身份不多，所以無法成為正式機構也無法獲得政府之補助；原因之二，訓練機關的訓練時間不一，無法一致，造成這個機構和那個機構不互相承認對方的證書。原因之三，訓練方式的差異性也是一大問題，造成機構之間學生的流動無法順暢。

歐盟執委會為了解決這一個問題，1994 年也提出了「藝術教育與訓練提案計畫」(Arts Education and Training Initiative)，這一計畫的目的就是希望激發藝術訓練機構和藝術教育單位，能在差異中進行合作，並提供創作、經驗、理念上的交換。

執行的方式分有兩種途徑 (approach)，第一種途徑是「觀念」(conceptual) 上的，第二種途徑是「執行」(practical) 上的。觀念上的工作途徑，希望藝術教育者和藝術工作者，以現有的藝術生態狀況，經過討論，確認在藝術圈中到底有什麼需要，並針對這些需要提出具體企畫 (a set of concrete proposals)，俾益於跨國界的工作能更為成功。

要促成這樣的討論，需要資訊順利且大量的發佈，非僅僅是藝術教育與訓練機關之間要有這樣的討論，還要促成一般大眾 (科學界、歷史學界、經濟學者、政治學者之間的) 的討論和徵詢其意見。於是，經費補助就投資在創新性示範計畫 (demonstrated plan) 和建立全歐洲的藝術相關教育與訓練機構的資料庫 (data base)。

「執行」(practical) 上的工作則是，在該計畫架構下成立「工作大隊」(Task Force) 下含六個工作小組 (Working group)，依照學門分為：(一) 純藝術 (fine art)，包括油畫、雕塑、建築。(二) 戲劇 (theatre)。(三) 音樂。(四) 舞蹈。(五) 設計 (家具、時尚、珠寶)。(六) 影視等。每一個工作小組由「核心小組」(core group) 來掌舵。核心小組由一位書記 (rapporteur) 負責，輔以數位助手 (resource person)，書記之責任是讓小組的工作在歐盟執委會的監督之下上軌道，並保持和其他學門的聯繫接觸。

另外，還有一個「專家團」(group of experts) 一同協助該計畫之研究和推動，除了一同工作之外，每個專家還被指定負責一個學門的工作小組，以便每一個工作小組的問題都能被帶進專家團中，讓所有專家知悉並被討論，專家也要針對該一問題提出報告和解決之道。

六個工作小組和其核心小組和專家團在 1994 年 4 月中旬在雅典舉辦過一次工作大會。大會中由工作小組報告各組執行 AETI 的工作狀況，並提出建議案，討論推薦案。該大會也是各工作小組互相認識之時機。

早在當年度的一月份，工作大隊 (Task Force) 就向全歐盟 1300 個教育訓練機構發函，徵求申請企畫案，希望能有具有創意、有益交流合作的、跨國際、跨校的示範性計畫能產生。獲通過的計畫將有經費上的補助。雅典大會之前，共有 283 個案子送申請 (六大學門皆有)，英國和荷蘭最多。專家團協助審查工作，共有 50 個通過獲選，將獲補助經費以利其執行。專家團複

審之前，先由核心小組做初步之篩選工作，依據計畫目標、社會經濟效益等標準，將 283 個案子先行過濾篩選，然後把最好的案子提到工作小組討論。

未通過的案子，工作小組也會發函，通知其未通過之理由，一個案子補助金額不超過 1 萬歐元，用於其資訊傳佈和經驗示範上。獲補助的單位需要在時限之內完成工作，工作小組有權隨時督導視察該案件執行的狀況，藉由和計畫主持人的聯繫，隨時的訪視。訪視經過亦將有評估（evaluation）工作，計畫主持人也需要寫工作報告（final report）。評估對於「藝術教育與訓練提案計畫」（Arts Education and Training Initiative）很重要，會影響未來新的一年新計畫的方向。

雅典大會對未來的方向討論熱烈，所有的參與者都肯定「藝術教育與訓練提案計畫」對於以全歐洲為角度的藝術教育整合合作發展有必要性，都認為這種中央統籌的工作有其必要性。有人認為，藝術教育多年來苦於經費不足，無法得到應有的資源，而今天有「藝術教育與訓練提案計畫」（Arts Education and Training Initiative）提供一個重要的平台，是藝術界之福。雖然，藝術界充斥著學派、學門、主義風格之爭，都不影響該計畫的推動。未來將有工作小組的會議，針對獲得補助的企畫案其執行情形之評估報告，逐一進行討論，以決定新一年度計畫的方向。

時間不多，但是要做的事情太多了，「藝術教育與訓練提案計畫」（Arts Education and Training Initiative）可以說是成果斐然，對於歐洲文化交流和整合期許甚深，也已經不僅僅是期許了，還更是準則。

第八節 文化 2007 計畫

2004 年歐盟根據阿姆斯特丹條約的精神，為接續文化 2000 計畫，賡續提出文化 2007，希望能本諸「保護文化多元性」、「促進各會員國在文化資產及藝術創造合作」之精神，促成共同的文化圈。所需的預算為歐元 4 億 800 萬。這些行動希望能藉由根植於民間的文化活力，積極發展出一個屬於歐洲認同的文化。文化 2007 計畫希望達到 3 大目標如下：

- （一）支持文化工作者之跨國流動：為鼓勵文化工作者短期或長期居留他國創作，歐盟預定在 2007 計畫中，建構能提供文化工作者方便、有效利用的相關資訊網絡，以便文化人才、創意的充分流通。
- （二）鼓勵文化藝術產品或作品之跨國巡迴交流：藝術作品的跨國流通，牽涉到相關稅則、保險、市場機制等等的問題，為免藝術創作者煩心於額外的成本，歐盟預計在文化 2007 計畫之中，針對這一方面進行支持及補助，幫助藝術家免於後顧之憂。
- （三）促進知識的對話：以公開、公平為基礎，促成不同文化之間的對話、價值觀的分享交流，促成歐洲文化的整合。

文化 2007 計畫比文化 2000 計畫更為完整，主要因為該計畫有單一的財政政策工具。

第三章 歐盟傳播政策

第一節 歐盟電影所面臨之困境

「電影」，可以說是和人們最接近的文化產品，它綜合了音樂、表演藝術、文學、攝影等美學藝術形式。在歐洲和加拿大，電影是被歸納成爲「文化產業」、「藝術產業」，相對於美國，其擁有最強勢的好萊塢工業，電影則被視爲「娛樂業」。在這種兩種截然不同的觀念下，以及美國電影在世界各地區無遠弗屆的影響力，歐洲文化界不得不起身因應這種「頹勢」。

在我三個月在比利時的時間裡，也親身體會美國電影的強勢，魯汶市兩個主要的電影院（Metropolitan Star），暑假時間和學校餐廳（ALMA）聯合辦理宣傳活動，鼓勵學生暑假赴電影院看電影，綜觀校園內、市區內、車站、車輛海報等媒體通路，都爲好萊塢電影「納尼亞傳奇」、「加勒比海盜」大作宣傳，甚或錄影帶店，也幾乎是美國好萊塢的天下，歐洲本地的電影，除英國片、法國片之外，其他語言之類的電影幾乎寥寥可數。台灣的電影也有一部，就是蔡明亮的「天空的一朵雲」，其他歐洲的電影，除了日本的一些片子外，就剩中國大陸的了，電影世界的版圖，可見一斑。

根據資料，電影是美國重要的經濟力量之一，以 2001 年爲例，電影工業創造了 5 千 3 百 51 億美金的產值，在該國內佔 5.4%GDP，並成長了 7.2%的成長率，提供 890 億美金的平衡薪資（balance payments），也提供了超過 470 萬個就業機會，超過一般傳統工業（化學、紡織和電子產業）。

一、美國好萊塢電影強勢之原因

其實說起來，美國文明源自於歐洲，因此美國可以說是以歐洲文化爲主體的世界文化鎔爐，雖然其文化美國人誇口是世界性，但嚴格說起來，其實仍然算是歐洲的，因此，美國電影在歐洲能大行其道，自有其淵源，此乃原因之一。

其次，美國電影工業實力之雄厚，非一般國家能堪比擬。眾所周知，美國人拍電影，幾乎是用「撒錢」來形容不爲過。絢麗奪目的特效技巧，動輒號稱千萬製作的大卡司...都不是歐洲單一國家可資比擬的。根據統計，美國平均一部電影的製作成本是 4770 萬元美金，成本是如此，宣傳費用加上拷貝的費用則有 3100 萬元美金之多。歐洲難得有任河一部商業片子能有如此高的製作經費。相形之下，競爭力自然無法和美國相提並論。

第三、美國電影有其實力龐大的發行、行銷通路網絡。美國人喜歡看電影，其收看率爲世界第一（平均一人一年收看 5.3 部影片），歐洲人收看電影之比例僅爲 2.12 部影片。從這一高的生活型態就了解電影在美國能有其生存空間之因。

美國好萊塢電影完成製作後，有其強勢的發行系統，和行銷通路及宣傳活動為其推廣，例如，聯合國際（United International Pictures；UIP）公司專門負責好萊塢電影的發行和推廣宣傳，其行銷網通路遍及世界43個國家，該公司花費大筆宣傳費用，並打通整個鋪貨通路，一部新片上市，不僅電視平面媒體密集促銷，各種通路的廣告更是舉目皆是，錄影帶店亦接續其下片之後進行密集鋪貨，進行票房之後的第二次行銷獲利。所以通常一部片子在美國上映完成下片之後，都已將成本回收，之後的光碟拷貝及行銷到國外，都是淨利，成本自然低廉。低成本就是競爭力一大利多。

強大的片商（美國有7大片商）力量，又採取集體戰略，輕鬆地將美國電影文化行銷到世界各國，而歐洲雖然也有數目不少的片商，但是相形之下，幾乎都是小型成本、缺乏競爭實力的片商，很難形成對抗之勢力。

通常美國好萊塢電影幾乎都是以製作經費的三成數字，為一部新作品進行行銷推廣，而歐洲一般電影的宣傳經費僅僅有百分之3至6的比例而已，且在戰略上多是單打獨鬥，兩相比較，成敗立見真章。

還有，語言也是美國電影在歐洲各國無往不利的原因，歐盟有25個國家，十多種官方語言，語言之差異讓歐洲電影在其本身境內就形成基本的障礙（市場狹隘性就不可避免），例如，德國的電影要行銷到法國或是英國，就必須重新以英語或法語配音，配音的失真，又形成另一種行銷上的障礙。

綜合以上行銷上的問題，可以知道，雖然每年歐盟生產的電影總數幾乎和美國一國不相上下，但是有80%的歐洲電影無法跨出本國之國界行銷到另一國家之外，而且幾乎85%的歐洲電影市場是充斥著美國好萊塢文化。這種情形促使歐盟執行委員會執行電影產業扶植計畫不得着力在「行銷推廣」之上。

第四、英語為現今強勢語言，自是好萊塢電影的最佳跳板。英語現為強勢語言，歐洲語言無一能比上該語言之優勢，因此，美國影視產業自然搭此順風車成為強勢產業。

二、美國電影在歐洲造成了強大的競爭壓力，迫使歐洲不得不因應。

因為發行上和製作上的強大優勢，美國電影攻佔了85%的歐洲影視市場，在一些國家甚至達到99%都是美國的電影片，歐洲本土的電影完全無招架之餘地。更別說打進美國市場了。電影如此，電視事業也亦如此，我在宿舍共有廚房的電視頻道，初步估算，比利時當地以法文或荷蘭文母語為節目者大概僅4成，其餘幾乎是英語節目，或是舊好萊塢片或美國影集重新配音播放者（如卡通、肥皂劇、電影長片），幾乎佔了一半，剩下大抵是其他歐洲語言的新聞節目（如西班牙文之新聞頻道和體育節目）。「外片」（主要為美國影視產業）強勢入侵，例證隨手可得。

法國很有名的一位影評人克羅德·卡利曾經感慨地說：「一些國家，再也不能說自己故事了，這些國家的市場9成都被那些不能反映她們生活的美國形象



所佔領」。

其實歐洲在 20 世紀之初開始就已經有人提出限制文化產品的概念，最初是用「文化主權」作為核心觀點，來形成其貿易壁壘。在 1947 年關稅貿易協定談判，電影就被提出討論，形成當時談判一重要焦點（美國希望電影應該如其他商品一樣流通，歐洲則認為電影應該被排除在條約之外，藉用配額制度和關稅規定之保護，來因應美國影視產品強大的攻勢；當時之結論為保留配額制）。1989 年歐洲議會制訂「電視無國界」(TV without frontier) 指令制定歐洲本土影視節目在電視頻道播出的比例，1992 年，歐盟認同法國所提出「文化例外」觀點，而且確定了文化例外的 6 條標準。1993 年，法國和加拿大在世界貿易會議烏拉圭回合談判之中提出文化例外的主張，認為文化產品有其獨特性，不應該與其他商品相提並論。經過激烈的辯論，「文化例外」的訴求勝利，電影電視產品被排除在一般經濟商品所適用的規定之外。

第二節 歐洲電影扶植政策 - "MEDIA"計畫

因應美國影視文化強勢的情勢，歐盟除了在「電視無國界」指令下規範電視頻道歐洲節目的比例之外，最重要的就是強化本身的競爭力，因此在 1986 年通過 MEDIA (Measures to Encourage the Development of the Audiovisual Industry) 計畫，該計畫旨在藉重「鼓勵創作激發創意」、「加強推廣行銷」、「訓練新人扶植人才」等方式，健全歐盟各會員國國產片的生態，增加歐洲影片的曝光機會，利用各種策略強化歐洲影片的獨特性。

一、MEDIA 計畫分期執行及資金來源

MEDIA 計畫正式推出於 1986 年持續到 1990 年，歷時五年，這一年算是實驗階段。1991 年之後到 1995 年是 MEDIA-1 計畫，1996 年之後到 2000 年就是 MEDIA-2 計畫，2000 年到 2006 年則接續 Post MEDIA-2 計畫。投入經費相當龐大，主要來源為「歐洲開發基金」(European Development Fund) 的經費，藉此一基金，在 MEDIA 系列計畫中，各會員國陸續完成許多劇情片和動畫片，產生許多優秀之作品並培育出相當多優秀的人才。在此一基金的挹注下，歐盟也和非洲國家、加勒比海國家、亞洲國家完成合作拍片計畫。

二、MEDIA 計畫工作內容

(一) 多元化辦理影展：

歐洲電影界了解影展的辦理能創造電影創作交流的平台，在人才培育獎勵上非常有功效，能讓新人有出頭的機會，因為商業掛帥的現實環境，一般是不可能有機會上映的，如此一來就讓許多有志於創作發表的電影人才幾乎無一展長才的機會和舞台，而 MEDIA 計畫就是在發掘這些人才和作品，給新銳的電影創作人一個嶄露頭角的機會。例如：以「新人影展計畫」(Premiere Plans) 影展為例，一次就能吸引六萬名觀眾。這影展給人公認的一種感覺，就是商業電影能賣座多為天花亂墜式的宣傳效果，然而在影展中的影片多為發人深省，有真實意義叫人驚豔的傑出創作，其深度，豐富性，原創性、潛力深度……等，都不是商業電影可以比擬的。

除了新人影展計畫之外，歐盟執委會幾乎一年之內就支持上百個歐盟各會員國的大小影展，希望影展除了獎勵培育創作人才之外，更能推廣宣傳歐洲電影。

(二) 辦理電影日：

辦理「電影日」(Cinaday): 前執委會文教總署長 (commissioner) Vivian Reding 女士在卸任記者會上提出，為了要鼓勵並培養歐洲年輕人對於歐洲電影的興趣和愛好，歐盟在往後每十月 10 日至 24 日在歐洲各國同步展開活動。活動內容包括歐洲經典電影系列展、影展、電視特別節目、線上遊戲、還有電影研習工作坊等等。

(三) 和國外影展合作：

又，歐盟希望能將歐洲電影更多擴展到歐盟地區之外的國家，例如：現行歐盟有一些非營利電影推動計畫組織，如「歐影推廣」(European Film Promotion)、Coordination europeene des festivals de cinema 以及 Europa Cinemas Network 三大連鎖團，在 MEDIA 計畫之支持與推動下，與非歐盟國家的影展進行合作，藉由歐盟 MEDIA 計畫的架構，提供優渥的合作條件和非歐盟國家電影界合作，例如「改編權讓渡(字幕改編)」(subtitling)、「製版權」(sending copies)、「通路商」(sales agents)、「補助導演或製片人旅費、支付「代理片商」(distributors)、「經理人」(mangers) 來歐洲參加相關活動…等，目的就是希望能在該非歐盟國家之影展中，歐洲電影之播出比例能達到 35%，更希望影展之後，在這些國家中播出之比例能更高。

這種合作的模式和機制，不僅讓歐洲電影的播出機會增加，更推展了歐洲電影，也促進了和歐洲專業人士和外國影展建立真正的伙伴關係。歐洲電影的專業強化了其國際面向，並吸引非歐盟地區導演和製片人的青睞。單就 2004 年一年，將近十個國際性影展加入歐盟的 MEDIA 計畫，包括了巴西的里約熱內盧 (Rio de Janeiro) 影展、阿根廷的布魯內斯艾利斯 (Buenos Aires) 影展、俄國的莫斯科影展、韓國釜山影展、日本的東京影

展、以及香港影展，都和歐盟進行合作。

(四) 協助新入盟之中歐、東歐會員國扶植其電影事業：

中歐及東歐前共產國家雖然經濟上窮困，但其仍然有悠久的歷史和文化背景，具有相當文化厚度的人文素養，惟因共產主義的施行而無法發展其創造力。蘇聯解體之後，中東歐逐漸向西歐靠攏，但在基本體質尚未健全之際，又逢美國好萊塢電影之大舉入侵，影視產業在這些國家沈寂蕭條已久，但是仍有其值得一提之處：

1、東歐新興國家的漂亮成績單：在 1990 年代中期，東歐和中歐各新興會員國，因著若干叫座的電影票房紀錄佳及多方發展上的熱忱，漸漸有類似文藝復興之勢。也因為若干國家如波蘭和捷克，其電影工業在專業度和人才上都夠一定水準，且工資便宜，因此成了美國好萊塢電影大製片集團青睞的拍片地點，若干電影如「刀鋒戰士 2」(Blade 2)、「神鬼拍檔 (Bad Company--Black Sheep)」、「哈特戰爭」(Hart's War) 等等都是在捷克布拉格首都所拍攝。

波蘭則是另一個有趣的成功的例子，過去的國家經營的製片廠經過市場經濟改革之後，已經轉形為私人企業體。波蘭電視台(TVP)和 Canal Plus Polska 每年都生產至少 20-25 支新片，公司以有利可圖的片子為生產大宗。波蘭二位導演 Andrzej Wajda 和 Roman Polanski，都具國際聲望。在 2001 年，波蘭電影在該國內票房都拔得頭籌，票房前三名的都是國產影片，如「主！您往何處去」(Quo Vadis 波蘭名著；Jerzy Kawalerowicz 執導)、In Desert and Wild (Gavin Hood's 執導)、Spring to come (由 Filip Bajon's 執導)。不只前三名票房紀錄由波蘭國片囊獲，而且當年波蘭國片占國內票房比例高達 41.6%。

而捷克多次在知名影展獲得最佳外片提名或得獎的成功經驗，也讓捷克觀眾對自己的國片，產生信心及投予支持與期待，二位知名導演 Jan Sverak's 「遊子」(Kolya；1996 年奧斯卡金像獎最佳外片)、「鐵翼藍天 (或譯烈日長空)」(Dark Blue World)，以及 Jan Hreibejk's 的「分道不揚鑣 (Divided We Fall)」(2001 年奧斯卡金像獎最佳外片入圍)，都在知名影展之中大放異彩。

2001 年匈牙利最成功的電影 Sacra Corona (由 Gabor Koltai's 執導)，在土耳其，二部喜劇片 Vizontele (Yilmaz Erdogan 執導) 和 Komser Sekspir (Sinan Stein 執導) 都名列前茅。

2、自製率逐漸提昇，惟影視產業體質仍須強化：在歐盟執委會 MEDIA 計畫下多年努力下，新入盟會員國各國電影自製率漸有提升，例如：斯洛伐克的影片自製率有 7.8% 的成長，在捷克則有 18.8% 的成長，在愛沙尼亞有 20% 的成長，在匈牙利有 13.7% 的成長，在波蘭則有 40% 的成長。然而，市場佔有率則需要努力提升，在舊有會員國內，幾乎大部分的電影市場佔有率 60% 到 85% 之間是被美國影片所充斥。歐盟舊會員國本

身的影片都受威脅，遑論讓出空間給新興會員國中東歐影片呢？據一項統計指出，以 1996 年到 2001 年為例，中東歐新會員國的影片，僅有 42 支片子在舊有會員國至少一個國家中播放，以 2 千 2 百 70 萬的觀眾來算，只有 0.054% 的比例。

因此，在 1998 年，各會員國針對此一問題進行討論，先鼓勵新興會員國參加歐洲廣電組織「歐洲跨界電視委員會」(Council of Europe Convention on Transfrontier Television)，並配合政策讓國內廣電媒體走上自由化之步驟，修改相關協議，建立新的媒體環境並且強化其體質。

(五) 歐洲「電影網絡」計畫：

歐洲影視受美國好萊塢影視之強勢壓境已經很久了，以西元 2003 年為例，幾乎 72% 的電影市場都為美國電影所霸佔，歐盟的企圖希望能平衡此一不對等的關係，為歐洲的閱聽大眾能看見一個與美國電影截然不同的世界圖像。而且希望歐洲電影能在未來達到 55% 的佔有率，美國達到 30%，其他的 15% 分給非洲、拉丁美洲、地中海地區和亞洲電影（按，該地區之電影目前僅能維持 3%）。因此，MEDIA 計畫在 1992 年的時候成立一個「歐洲電影網絡」(Europea cinema network)，目的就是為確保歐洲各會員國的新片在此一網絡的運作之下，能有暢通並充分表達的機會。

歐盟的文化政策就是尊重、保護、保存「多元」文化(Cultural diversity)，即是每一個國家或民族，或語言族群，都能讓他的文化或語言在舞台上被看到、被呈現，這就是文化公民權(access to his own culture)的意義。因此，在許多重要的國際會議裡，歐盟一直揭櫫此一理念，堅持「文化多樣性」；此一議題，也為世界各國所支持。盡力維護對其自有文化及影視政策的自主性和主權，以維護其文化的特殊價值(……' that the Community and its Member States maintain the possibility to preserve and develop their capacity to define and implement their cultural and audiovisual policies for the purpose of preserving their cultural diversity.)。然而，因為以貿易為主體架構的 WTO 國際組織並不適合討論此一論題，因此，就由聯合國教科文組織(UNESCO)將此一論題帶入各國討論架構中。一直到 2001 年底為止，UNESCO 在歐盟大力推動遊說之下，開始支持此一論點；2003 年 10 月，協談就已經開始了，並擬召開一項國際會議，進行文化多樣性、文化合作、和文化交換相關事宜。

(六) 擴大與環地中海國家合作交流：

環地中海國家雖為回教國家，但與歐洲在地理、歷史文化上，有其密切不可分的淵源，歐洲電影在這些地區，仍有一席之地。為推廣歐洲電影的版圖，歐盟執委會推動 EURO-MED audiovisual 計畫，主要方向有

4 個：

- 1、合作製片：自從西元 2000 年以來，歐盟在 MEDIA 計畫架構下，協助並與非洲、加勒比海、太平洋國家合作拍片計畫，洋洋灑灑。例如，其中和海地導演 Raoul Peck 拍攝 Lumumba 一片，曾發行 30 個國家；和塞內加爾導演 Ousare Sembene 合拍 Heremakono of Abderahmane Sissako 和 Moolaade 兩部片子，也造成轟動。這幾部片子在坎城、威尼斯、柏林、Ouagadougou 影展等重大影展都獲得提名，可謂成果斐然。
- 2、技術交流及人員培訓：針對地中海國家（摩洛哥、阿爾及利亞、突尼西亞、埃及、巴勒斯坦、以色列、黎巴嫩、約旦、敘利亞、土耳其）地區，EURO-MED audiovisual 計畫提供基金協助完成六個案子。2005 年，也提供了經費協助在老電影資產維護整理計畫、以及著作財產權和多元文化保護之立法建構。培育地中海國家之專業人士，提供該等回教國家專業人才享有和歐盟本身 MEDIA 計畫之訓練機會，例如在劇本寫作、數位化、財務支持、聯合發行、行銷推廣…等。
- 3、納入”歐洲電影網絡”（Europea cinema network）架構項下：針對對於地中海國家之輔導合作計畫，歐盟電影組織”歐洲電影網絡”（Europea cinema network）也擴充到這些國家，讓歐洲電影的發行播映涵蓋面更廣，達到 44 個院線（additional theatres），78 個 screens，提供 30 個片商（distributors）豐富之片源。在歐洲，2003 年則有 106 家院線放映地中海國家的電影，當年之後，則有 51 國家，310 個城市，567 家院線播映地中海國家之電影（1320 screens）。
- 4、輔導籌辦影展：從 2003 年開始，歐洲電影界亦開始策劃非洲影展，希望將非洲電影介紹給環撒哈拉國家（Sub-Saharan）；另外，法國外交部及其國內之國際合作協會（Agence intergouvernementale de la francophonie）在此著力甚深。

第三節 MEDIA 計畫成果評估

MEDIA-2 計畫雖然未能動搖改變美國電影在歐洲市場之佔有率，但仍有幾點可書：第一，每一歐元的投資會產生 5.75 歐元的利潤（票房進帳），因此投資報酬率算好的。第二，漫畫動畫過去是日本影片的天下，今情況有改變。比、英、德、法、西、義等國的漫畫電影已經漸漸嶄露頭角。

在 80 年代早期歐洲電影有一段時間之佳績，但是並不長久，而在 2001 年 9 億 2 千萬的票房紀錄讓歐洲電影大放異彩。遑論其是否是因為經濟情況的莫測難料，或是僅因時尚一時興起，在這一年（2001），有四部歐洲電影進入當年度前二十名，表現得相當傑出，他們是：「男人禍水」(Bridget Jones' Diary)、「愛蜜莉的異想世界」(Amelie Poulain)、「神鬼第六感」(The Others)，

而當年美國電影的市場佔有率則一反常態地由 2000 年的 73.7% 下降到 2001 年的約略 66%。

美國電影挾其技術先進、製作成本驚人、和特效炫眼等優勢，大軍壓境，在歐洲人眼中就是一個文化推土機（cultural bulldozer）、文化帝國主義於一身。美國與歐洲在影視市場上的貿易不均，在 2000 年為 82 億歐元（美國勝），一年之內就上升 14 個百分點。美國電影商在歐洲賺進 17 億 5 千萬歐元（不包括影碟的 2.89billion 利潤和電視台播出 4.38billion 歐元的利潤）。相對的歐洲電影從美國賺進的僅僅 8 億 2 千 7 百萬而已，差距相當大。

2001 年倒是可以算是值得一說的一年，例如法國電影在這一年有 7 千 1 百萬票房（佔其國內市場有 41% 的市場佔有率）。西班牙電影在這一年其國產片兩部（Los Otros、Torrente 2）直衝最賣座冠軍二部片，有 5 千萬歐元的進帳。另外，德國在這一年電影 Der Schuh Manitu 都有佳績，市場佔有率為 18%。總體來說和 2000 年比較，這一年歐洲電影在參與度上上昇了 27%。

一般說來，在 2000 年一年之內，歐洲電影在歐洲市場賣了 6 千萬張票（不包括本國），2001 年（將）成長 9 個百分點，但是如此的規模，仍然不夠歐洲電影的製作成本。美國電影成功之處是，他們有強勢的行銷通路和發行網，以聯合國際片商（United International Pictures；UPI）專負責好萊塢電影發行商為例，其行銷網遍佈 43 個國家。但是，歐洲電影在發行上則會面臨文化和語言上的阻礙，讓發行商遲遲質疑若干作品在若干地區的賣座潛力。因此，歐盟 MEDIA 計畫，重頭戲就在以資金強化推廣與行銷力量，以解決這個在體質上就已經有其缺欠之問題。

各國製片商以要以「全歐洲」（Europe-wide market）為訴求目標，而非侷限在以自己國家觀眾為考量上，才能將歐洲電影擴展開來。聯合國際片商（United International Pictures，簡稱 UIP）在發行一部「芭蕾之夢」（Billy Elliot），該片是由英國和法國聯合拍攝，其宣傳推廣之經費高達 4 百萬，整整高過其本身製作經費，經過成功的推廣（特別是針對青年人），該片吸引了將近 1 千 2 百萬歐洲觀眾和 4 百萬美國觀眾，最終賺進 1 千萬美金之收益（本身製作經費之 25 倍）。

如此可見行銷推廣的重要，美國電影敢於投資巨大成本在行銷推廣上，大量的廣告和行銷通路是其致勝秘訣。相對來說，歐洲電影就是因為行銷經費的缺乏，許多好的作品常常乏人問津。好萊塢電影敢以製作經費的 30% 來推廣其作品，而歐洲電影之推廣宣傳經費僅有 3-6% 的比例。所以兩相比較，不成比例；歐洲電影平均來說，拍一部片的經費是 4 百萬歐元，而美國電影即使是最少的成本作品，一部也要美金 4 千 7 百 70 萬，宣傳經費和拷貝影

碟的費用一部片子也至少美金 3 千 1 百萬元整。

MEDIA-2 的策略

電影作品數量和製作成本上的差距，一直存在於歐洲和美國之間影視工業。歐盟現在在此一議題上的目標，即為：第一，致力於歐洲電影的文化取向（combine the cultural approach of European cinema）。第二，尊重低成本製作的多元性和人才。第三，加強宣傳行銷，俾利歐洲電影在歐洲境內暢行無阻；第四，對於不同事物的大眾觀點（a public looking for something different），第五，致力於發掘其他民族的不同口味（eager to discover other people's tastes）。

第四章 心得與建議

第一節 心得感言

此次獲行政院人事行政局給予三個月之出國機會，深感慶幸，因從無赴歐美旅遊或是遊學之機會，歐洲對我來說是地理課本之名詞，或是新聞報導中世界重大事件的聚焦點，常是透過旅遊節目或友人口中之介紹，知悉其獨特的一面，雖心嚮往之卻從未得親赴此地。但藉此次出國進修，從七月一日到九月底共三個月的時間，親身住在比利時天主教魯汶大學學人宿舍之中，每週一至五赴圖書館尋覓相關資料，週六日則赴各地參觀並參與教會聚會，得親自接觸當地人、事、物，對於當地教育、建設、交通及文化和一般人民之生活，略有體驗，茲將若干感言臚列如后：

(一) 西歐洲人民對於生活品質之高度追求：

歐洲人民年所得之高，素為世人所知，這當然有其歷史、社會及民族性等因素；但總括來說，西歐人對於生活品質之最高追求和重視，大者可以從其城市規劃，交通建設來看，小者可以從其街道門牌號碼、市招、店容、車道安全島、路樹、路燈、街道家具、公共藝術.....等等看出，甚至施工中的鷹架和圍籬，都處理得整齊齊，一絲不苟，毫無髒亂灰塵和視覺污染的問題（除開偶而看見惡意之塗鴉及流浪漢之外），這說出西歐人生活美學的素養及其對於環境美感意識的強烈，似乎大家都有一共識認為不僅要自家內部生活條件好，更希望週遭的大環境也有高度美感。不僅個人可以天天穿名牌光鮮亮麗，更希望身旁的生活環境也是看起來美麗清潔。

這就是文建會從 94 年起即推行的公民美學的理念。美學的東西，其實不僅僅是知識份子或是藝術教育家的口號和責任，更要擴大成為所有人民的「態度」、「共識」、「理念」和「責任感」。這當然是文建會推動了十多年的社區總體營造所要闡揚的，但是這個運動更需要從社區走出來，擴大成為全民運動及整個社會風氣，就如當年國民政府在二十世紀三十年代所推動的「新生活運動」。

而把這種理念推演而出，我們就不難明白西歐人對於藝術、時尚、生活設計、園藝及景觀和文化資產....等，都有高度標準之要求。以我居住的魯汶市為例，這一個不到 20 萬人口的小城市，在第一次世界大戰時，幾乎被毀壞成為廢墟，但是戰後卻復原得非常迅速，幾乎原地再生，而且恢復得比戰前更美。如高聳的教堂和清潔的花崗石廣場，還有發人思古之幽情的青石步道等。連家家前院都草木扶疏、花兒爭豔，所有居民都有一共識，就是不僅要讓居家環境自覺賞心悅目，也要讓鄰居和經過門前的路人深感賞心悅目。另外在夏天，每個週五晚間，市政府也會在教堂前廣場（亦為市政廳廣場）上安排一系列活動，或爵士樂、或搖滾樂、有時是管

絃古典樂、甚或鄉村民俗音樂等，讓夏天仍然明亮的晚間，人們能避開悶熱的室內（西歐家中有冷氣者不多見），走到戶外享受晚間的清涼和藝術的饗宴。

在我居住的宿舍後面有一公園，裡面有一座羅馬時期的小碉堡。看似為當時士兵的哨站，體積不大且大部分已經頹毀。但是市政府卻仍舊保留原址，並施以簡單的圍籬設施。另外還有一段護城河旁邊的城牆基礎並未拆毀，校方就利用這個基座，接續在其上蓋造新的建體。從外觀來看，這個建體就包含羅馬時期、中古世紀時期及文藝復興時期和工業革命時期的組合，不僅能供人憑弔和欣賞，也呈現這個歐洲最古老的校區，特殊且獨特的一面。

除了參觀我居住的城市魯汶之外，在閒暇課餘之際能到各地旅遊是一大享受。比利時首都布魯塞爾，第二大城安特衛普，還有曾獲選歐洲文化城市的布魯日及東部工業大城烈日和臨海城市法蘭德斯區域的布蘭奔良，都有我的腳蹤。除開這些中型城市之外，小的市鎮如 POPERING、MASSCHEUIT 等，都是值得造訪的小城。而每個城市的車站一定會有一個遊客中心（information）提供觀光客諮詢及旅遊相關訊息，也會贈送或販賣觀光地圖，地圖裡一定會交代這一個城市的車站、劇院、美術館、博物館、古蹟、教堂以及值得造訪的地方，地圖裡面反而沒有提到吃的及如何購物或市場，但這些地圖幾乎常常是索閱一空。只要憑藉這一地圖，就可以到處瀏覽重要觀光景點一遍而沒有遺珠之憾。藉此，比利時本國之民或歐盟其他國家來的觀光客，都可以飽享文化之旅且盡興而歸。這也為每個城市帶來了寶貴的觀光資源，同時也提昇了人民的文化素養，實在值得我們學習和仿效。

如前面提到，西歐人對於生活品質水準要求高，這也可以從每個城市，即使是偏僻如 POPERING、MASSCHEUIT 之類，都有名牌服飾店和古董店一窺而知。以古董店為例，幾乎較為熱鬧的巷弄都會有一兩家古董店，裡面陳列的東西可能不多，但是卻說出西歐人看重文化資產的一面。

（二）西歐洲人對於工作之熱忱：出國前曾聽說歐洲人因為生活富裕，因此動作緩慢，加上厭惡加班，以致行政效能低落云云。經過我日常生活之觀察，一般店面或行政單位（如其市政廳）是有這種現象，這也是國人初次訪歐時不習慣的地方。例如我七月初到魯汶時就依照比利時台北辦事處的規定赴市政廳辦理申請臨時居留證，行政人員除了要求我填寫基本資料外，還要我附上結婚證書。我覺奇怪，就向另一位行政人員詢問說我只來三個月且太太和小孩尚不知會不會來，是否須要附上結婚證書，經溝通後對方才說不用。不僅如此，在申請的過程中，尚需警察局警員同我實地察訪我居住之宿舍後，才能再赴市政廳辦理，於是申請一個居留證，我總共要跑三趟市政廳才拿的到證明，最後，等我拿到居留證時，距離回國才兩週，且要花費 12.5 歐元。有台灣留學生得知此情況曾勸我省了那筆錢不要去拿證明了，因即使拿了也沒有什麼太大用

處，但我認為要完成程續正義為宜，仍舊花了那筆錢去拿回居留證。

這是我親身遇到的一個例子。但是其實在此之外，經我實地觀察，仍有許多默默「認真」在打拼的比利時人。例如魯汶大學校園中仍然可見許多投入工作的人，在我住的宿舍 PANGYIA 樓，旁邊就是社會科學及傳播學院，不論週中或是週末，整個暑假都有學者埋首於研究室或討論室。我的指導老師 JAN BAETENS（文學院文化研究學者），幾乎整個暑假都泡在研究室，除了參加國際研討會之外，只要先和他有約，一定可以在研究室找到他。有一天是比利時國定假日聖母升天日，我早上 8 點因為送一位華人朋友遠行，回程的路上竟在校園遇見他，這叫我深覺感動。可見學者對於研究的執著和熱愛，是促進這個國家整體學術水平提昇的動力。

（三）西歐洲人對於個人及生命的尊重：在西歐，人與人之間的互動基礎就是基本上彼此認為對方是「誠實」的，因人人都是誠實的，所以車站月台既沒有剪票員也沒有柵欄，每個人隨時都可以上車下車。不僅火車是如此，捷運地下鐵也是這樣。鐵路局或捷運公司也相信每個人會尊重個人的良知而買票搭車。店家也是如此，如七月初正逢世界杯足球賽決賽，我和台灣同學會的同學們齊聚魯汶市「老市場」(OLD MARKET)廣場的啤酒屋一起看球賽。我們點飲料時都是一起湊足付費，聽同學們說店員通常幾乎是不數錢的，拿到錢就直接塞進錢包，因當地人的基本態度是認為大家一定會誠實付費，毋庸置疑。這充分說出對於個人的尊重。

魯汶是個大學城，但是其工學院集中在市郊，且坐落在森林當中。森林中有幾條大大小小的水圳，七月正逢野鴨和水鳥繁殖之際。下午傍晚時分，我從圖書館出來，或晚餐前，或晚餐後，都會用步行的方式走到工學院，因那兒有個 16 世紀的古堡，是建築系和都市規劃系所在之地，其四周有著濃郁的森林、綠草如茵、繁花盛開，滿目春色，初到此地就被這美景所吸引。而其中令人驚艷之處，就是許多的野鴨、野鵝和不知名的水鳥，都在這人來人往馬路旁的水圳邊築巢繁殖下一代，一點不怕被人打擾。幾乎是非常近的距離，就可以看見鴨媽媽帶著鴨寶寶一起覓食和游水，怡然自得，彷彿對人類已經完全沒有懼怕感。這幅情景經我和友人討論得知，西歐人對於野生動物的保護非常重視，不僅是風氣使然，更有法律明文規定禁止傷害。若有人敢違法捕捉，將受牢獄之災。這種對於野生動物的尊重，讓我這從東方來的人感覺非常新鮮且強烈。

另外，針對人的尊重這點，我也有一點感受，例如，車輛一定會讓行人優先，即使是在小城市也是如此。在台灣我每次過馬路走斑馬線一定會先看左右有沒有來車，倘有來車一定是先讓車輛走。但在比利時，每次都是車子遠遠看見有人要穿越馬路，就馬上緩速停住並讓行

人通過後才再開動，這讓我初到此地時深感不習慣。再者，我住的宿舍 PANGIAYA 樓，一樓即是國際學生服務中心，其門口牆上貼有一個告示，內容為「倘你在任何時間受到任何歧視，請即向本中心申訴，本中心一定受理並幫您解決。」每次經過看見此一說明，我這異鄉客即使沒有實際上遇見任何歧視之處，都倍感窩心。

第二節 建議事項

(一) 加強國內與歐盟交流之管道和機會：

- 1、從文獻上得知，歐盟和歐洲之外區域的交流，一向不遺餘力。諸如加勒比海、非洲、地中海及北非等等的國家，歐盟都實質幫助這些國家提昇其創作水準及人才之培育等等。另外，也曾與日本辦理許多文化藝術交流活動，將東洋的文化介紹給歐洲，也把歐洲的當代文化傳播到日本。文建會自當熱切透過外交部與歐盟執委會的外交事務委員會聯繫接洽，若有適合國內團隊赴歐洲之機會，當大力扶持支援，並應嘗試與若干重要歐洲層次（European dimension）的非營利性或非政府組織團體合作，介紹其與台灣進行交流。
- 2、中國大陸在近年來文化外交之攻勢，如紛紛成立「孔子學院」、與各國辦理「中國年」…等等，都可看出其企圖心及意向。加上其更加緊壓台灣外交生存空間，動輒杯葛台灣藝術團體參與國際活動，這更說出我們的外交處境日益艱難。爲了因應中國大陸崛起之壓力，政府應當加強駐外文化單位之駐在點，以增加國際文化交流之涵蓋面。目前本會在歐洲僅在巴黎設有一文化中心，負責整個歐洲文化交流之相關工作。惟該中心人少事繁，僅處理法國與鄰近國家之範圍的交流事務即相當吃力。但未來歐盟將持續東擴，整個範圍涵蓋到前蘇聯結盟國家（如烏克蘭或白俄羅斯）將是指日可待。因此，在國內感覺「足夠」之交流量，若「稀釋」到整體歐盟將來勢必超過 25 個會員國的大缸之中，影響力將相形變小。因此，未來增加如柏林、布拉格、羅馬、聖彼得堡及新德里或倫敦…等駐在點，勢在必行。

(二) 擴大教育人才之資源：

- 1、在比利時這三個月時間，因爲接觸許多國際學生，知悉歐盟所推行之「伊拉斯模斯計畫」已行之有年，該計劃爲加強促成歐盟境內（甚至境外）學生交流、學習、教育資源流通、教師能自由教學講學等，致力將各國教育學制統一，不僅各大學相互承認其學分，且鼓勵學生赴外校修課，甚至可以到其他會員國的大學修完另一學年之學分，再由母校及修學分所在的學校共同發給畢業證書，完成學業。

因此在此計畫之下，我所住在的天主教魯汶大學就有許多短期學生，如來自東歐、西班牙、北歐、北非、甚至亞洲，都利用該計畫所提供的機會和獎學金求學而獲得學位。所以在此建議國內教育單位可學習仿效該計畫之精神，在學制上力求鬆綁自由化，促使人才自由流通，應鼓勵國內學生出國學習，更鼓勵國外學生來台學習，藉此加強交流。

- 2、建議教育主管機關增加國內學生出國留學之機會，嘗聞國內近年出國留學之人數一直減少（當然與國內研究水準提昇及出國成本增加有關），相較於中國大陸及印度和其他開發中國家鼓勵留學生出國，動輒上千上萬



之情形，不可小覷。因若未透過學習並擴大國際視野，國內人才的競爭力必然減退，這將會影響國力。又聞教育部國際文教處預備將公費留考之門檻訂為僅支持博士後研究，深感不宜，一因門檻不僅不該增高，反應增加名額。因從各方面統計顯示，國內許多在各界學有專精之人才，皆與公費留考（或中山獎學金）有淵源。倘移除如此讓莘莘學子出國深造之機會，不僅讓國人國際視野及眼光日漸短淺，更會造成未來在國際舞台上失去能見度及發言之機會。

- 3、本會應加強類似「趨勢計畫」之政策，趨勢計畫是與法國在台協會合作之計畫，未來也應加強與英國文化協會，德國哥德學院…等非正式政府組織合作進行人才交流與培育，以增加送外進修交流之名額與機會。另外，已屆 7 屆之「徵選出國駐村藝術家計畫」亦應增加赴更多歐盟會員國進駐點及機會。