

國立政治大學圖書資訊與檔案學研究所

碩士論文

Master's Thesis

Graduate Institute of Library, Information and Archival Studies

National Chengchi University

臺灣電視劇檔案的產生及典藏管理

**Production and Collection Management of Taiwan's TV Series
Archives**

指導教授：薛理桂 博士

Advisor : Dr. Li-Kuei Hsueh

研究生：許沁渝 撰

Author: Chin-Yu Hsu

中華民國一一二年七月

July, 2023

摘要

1969年我國第一部國語連續劇「晶晶」在中視播出後造成廣大迴響，接著1971年華視創立後，便開始了台視、中視及華視（俗稱老三臺）的電視劇之爭。從這時起，看電視成為當時人們生活中很重要的一部分，乘載著過去社會的共同記憶，其所留下的檔案紀錄，更可以協助我們還原當時的社會樣態及文化脈絡。然而，對於電視文化遺產的保存，則是等到近幾年才開始，相較於自1980年代開始進行的電影文化資產，整整晚了快40年，使得許多珍貴檔案因保存觀念的缺乏及天災人禍而佚失、損毀，實為遺憾。

本研究為了解電視劇檔案的產生及典藏管理情形，以國家電影及視聽文化中心及老三臺中的各類檔案典藏單位作為研究對象，透過深度訪談法了解電視劇在製作過程中產生的物件與資料及機構之檔案典藏管理方式，最終分析上述研究結果，為電視劇檔案的保存提出永續建議，包括借鑑國外著作登記及法定寄存模式、進行跨機構間的合作交流以及培養專業人才並推動機構實習。

關鍵字：電視劇檔案、電視臺、國家電影及視聽文化中心、典藏歷程、典藏管理

Abstract

In 1969, the broadcast of our country's first Mandarin TV series on China Television (CTV) stirred significant resonance. Following the establishment of Chinese Television Service (CTS) in 1971, the competition among Taiwan Television(TTV), CTV, and CTS marked the commencement of a rivalry in television dramas among the three major TV stations. From that point onward, television viewing became an integral facet of people's lives during that era, carrying the collective memories of society at the time. The archival records left behind by these TV shows can assist us in reconstructing the social norms and cultural context of that period. However, the preservation of television cultural heritage only began in recent years. Compared to the conservation efforts for cinematic cultural assets that commenced in the 1980s, there was a delay of nearly 40 years, leading to the unfortunate loss and degradation of many precious archives due to a lack of preservation awareness and natural disasters.

This study aims to comprehend the generation and management of television drama archives. The research focuses on various archival units within the Taiwan Film and Audiovisual Institute, as well as the archives of the three major former television stations. Through in-depth interviews, it seeks to understand the objects and data produced during the production of television dramas, along with the archival management practices of the involved institutions. Ultimately, the analysis of these research findings presents sustainable recommendations for the preservation of television drama archives. These recommendations include drawing inspiration from overseas models of copyright registration and legal deposit, fostering collaborative exchanges among institutions, and cultivating professionals while promoting institutional internships.

Keywords: TV Series Archives, Television Stations, Taiwan Film and Audiovisual Institute, Archival Process, Collection Management

目次

目次	I
圖目次	III
表目次	IV
第一章 緒論	1
第一節 研究背景與動機	1
第二節 研究目的與問題	2
第三節 研究範圍與限制	3
第四節 名詞解釋	4
第二章 文獻探討	6
第一節 我國電視劇的發展簡史	6
第二節 電視劇的製作流程	9
第三節 視聽檔案的緣起	12
第四節 國內典藏電視劇檔案之機構	15
第五節 國外典藏電視劇檔案之機構	23
第六節 小結	34
第三章 研究設計與實施	36
第一節 研究設計	36
第二節 研究方法與對象	38
第三節 研究工具	40
第四節 研究實施步驟	43
第五節 研究資料分析	44
第四章 研究結果	45
第一節 典藏機構受訪人員與館藏概況	45
第二節 電視劇檔案的產生與入藏歷程	51
第三節 國內典藏電視劇檔案之管理方式	62

第四節 電視劇檔案典藏管理之困境與建議.....	74
第五章 結論與建議	81
第一節 結論.....	81
第二節 建議.....	84
第三節 未來研究建議.....	86
參考書目	87
一、中文文獻	87
二、英文文獻	92

圖目次

圖2.1 電視劇的製作流程.....	11
圖2.2 製作人捐贈電視劇數位帶.....	16
圖2.3 製作人捐贈電視劇紙質藏品.....	16
圖2.4 台灣影視聽中心數位博物館.....	17
圖2.5 多倫多大學影視檔案館藏品目錄系統.....	33
圖3.1 研究架構.....	37
圖3.2 研究流程.....	43
圖4.1 受訪者所收藏之電視劇劇本.....	53
圖4.2 受訪者之企劃參考書籍.....	53
圖4.3 受訪者所收藏之劇照.....	55
圖4.4 受訪者所收藏之電視週刊.....	55
圖4.5 受訪者所收藏之電視劇海報.....	58
圖4.6 電視劇檔案的典藏歷程.....	61
圖4.7 戲服管理系統.....	68

表目次

表2.1 紙質類檔案庫房溫溼度標準表.....	18
表2.2 攝影類檔案庫房溫度濕度標準表.....	20
表2.3 錄影帶類檔案庫房溫濕度標準表.....	21
表2.4 織品類檔案庫房溫濕度標準表.....	22
表3.1 受訪者背景.....	39
表3.2 電視劇檔案生產相關人員訪談大綱.....	41
表3.3 電視劇檔案典藏機構相關人員訪談大綱.....	42
表4.1 館藏概況表.....	50
表4.2 前期製作產生的檔案.....	54
表4.3 拍攝階段所產生的檔案.....	56
表4.4 後期製作所產生的檔案.....	57
表4.5 播出階段所產生的檔案.....	58
表5.1 電視劇製作流程中產生的檔案.....	82

第一章 緒論

第一節 研究背景與動機

台灣對於影視資產的重視始於 1978 年成立中華民國電影事業發展基金會附設電影圖書館（以下簡稱電影圖書館），最初用意是為了推廣電影藝術及引介海外經典名片，經歷後來國內外對保存電影的號召後，才開始重視保存電影資產之功能。1980 年，聯合國教科文組織（UNESCO）通過了《維護與保存動態影像的建議》(Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images)，呼籲全世界應保存視聽遺產。電影圖書館在 1989 年更名為「中華民國電影事業發展基金會附設電影資料館」（以下簡稱電影資料館），開始投入我國電影文化遺產的搜集及保存。之後，為了籌劃未來電影資料館國家化的工作及推展館務，電影資料館進行多次組織變革，於 2020 年轉型為「行政法人國家電影及視聽文化中心」（以下簡稱影視聽中心），致力於將每部電影、電視及廣播作品搜集典藏，讓屬於各年代的記憶能夠被保存並再次被看見。（國家電影及視聽文化中心，n.d.）

綜觀影視聽中心的業務與活動，能夠發現相較於電影文物，電視文物之修復與保存進展緩慢，推廣之力度也較為不足，但「電視」其蘊含之文化價值不亞於電影。台灣電視產業的開始起於 1962 年台灣電視事業股份有限公司（簡稱台視）之成立，如今已過了六十個年頭，所播出的影像內容，可讓我們一窺過去社會的歷史、政治、經濟及文化，是重要的文化記憶。（曾吉賢，2020）過往，人們對於文化資產的想像停留在建築與古物上，但自 2018 年文化部文化資產局（簡稱文資局）委託國立台南藝術大學進行影視文物之價值盤點後，使得華視未來可以依照《文化資產保存法》將影視資料提報登錄為「古物」，透過法律的保障，喚起電視臺及相關單位對於電視文物之重視。（中華電視公司，2021）

在電視產業六十年的發展歷史中，電視劇的發展是我們不可忽視的一環。自臺視、中視及華視（以下簡稱為老三臺）相繼成立後，「看電視」融入多數台灣人的家庭生活之中，三家商業電視臺為了收視率相互競爭，而其中電視連續劇更是電視臺業務競爭的重要籌碼。（邱心怡，2020）電視劇能代表一個時期之社會流行文化，而台灣因早期特殊的政治環境，更能透過電視劇的內容，了解當時的政策、政治背景。本研究想透過調查研究，探討電視劇檔案的產生及管理方式，並了解國內外相關機構對於電視劇檔案管理、保存之方式，最後透過分析現況與調查研究之結果，希冀提出國內對於電視劇檔案的保存及管理永續建議。

綜上所述，本研究之研究動機如下：

- 一、國內大型影視檔案典藏機構仍以電影類檔案為首要對象，對於電視類檔案仍需加強。
- 二、影視文物現今有機會提報為「古物」，顯示國內逐漸認知其重要性。
- 三、電視劇不只是一個時代下的社會文化縮影，更是國人重要的共同記憶。

第二節 研究目的與問題

鑑於國內對於電視文物保存及維護的重視剛起步，在電視劇檔案的管理策略更是尚未發展成熟，因此本研究的目的在於：

- 一、探討國內電視劇在製作過程中產生的物件與資料。
- 二、了解國內相關機構對於電視劇檔案之管理方式。
- 三、歸納並分析研究之結果，希冀提出對國內電視劇檔案保存與管理之永續建議。

基於上述目的，本研究之問題如下：

- 一、在電視劇拍攝過程前、中、後將會產生哪些物件及資料？其進入國內典藏機構前的歷程為何？
- 二、國內保存電視劇檔案機構有哪些？其管理方式為何？
- 三、國內相關機構對於電視劇檔案之管理是否有困難之處？國外相關機構對電視劇檔案之管理是否有可以借鑑之處？

第三節 研究範圍與限制

一、研究範圍

本研究以電視劇檔案作為調查對象，其中「電視劇檔案」之研究範圍，以戲劇類文物為主，包含劇本、劇照、戲服及磁帶等，若訪問單位同時典藏有其他類型的物件資料，如檔案文獻、膠卷、影視設備等，則可作為附加資料參考。但若是該單位並無「戲劇類文物」之藏品，僅有其他類型之文物，則不在本研究之範圍內。

二、研究限制

有關國外相關機構典藏電視劇檔案的現況與管理方法，本研究因時間、人力與距離限制，主要透過機構網站的公開資訊與學術文獻等書面資料取得，進行了解與分析。由於各機構對於電視文物典藏之品相不同，本研究優先選擇具有多樣戲劇類文物的典藏機構，如電視臺典藏處等。其次則選擇擁有電視劇磁

帶、膠卷，並進行數位化保存之機構，如影視聽中心與國家圖書館。根據國家通訊傳播委員會（NCC）之統計（2022），目前我國共有五家無線電視臺事業，分別為財團法人公共電視文化事業基金會（公視）、臺灣電視事業股份有限公司（臺視）、中國電視事業股份有限公司（中視）、中華電視股份有限公司（華視）及民間全民電視股份有限公司（民視），其中臺視、中視及華視為我國創辦最早之三家電視臺，合稱老三臺，擁有的電視史料相比後來創辦的民視及公視，較為豐富，因此有關電視臺的選擇，本研究將以老三臺為主要調查對象。

而本研究的訪談對象將分為電視劇檔案生產人員及機構與電視劇檔案典藏管理機構兩類，因此在選擇此兩類訪談對象時，需特別注意其所生產及管理之檔案，需為上述所提之老三臺之相關電視劇檔案。

第四節 名詞解釋

一、電視劇之定義

電視劇是指「由演員出演並由電視臺播出之戲劇類節目，分為單元劇與連續劇，且不論其語種及製作地區。」（蔡琰，2004）若要再細分，可將我國電視劇分為連續劇、連續劇集、單元劇、單元劇集與傳統戲劇（劉幼琍、蔡琰，1995）。近年來，NCC 依廣播電視法十九條第三項規定訂定《無線電視事業播送本國自製節目管理辦法》，該辦法將戲劇節目定義為將人物、情節及場景組合成具故事性之內容，且其播送型態包含連續劇、單元劇、迷你影集、電視電影等。然由於研究限制，傳統戲曲、迷你影集與電視電影則不在本研究討論範圍之內。在我國未裁撤新聞局前，其所公佈的《電視節目製作規範》，對戲劇節目，也就是本論文所指之電視劇，有明確之類型定義（劉菁菁，1990），分為：

- (一) 連續劇：出場人物一致、故事具相連性，一週連續播出三至四次。
- (二) 連續劇集：出場人物一致、故事具相連性，一週僅播出一次。
- (三) 單元劇：出場人物與故事節無相關性，一單元最多兩集。
- (四) 單元劇集：出場人物一致、故事無相關性，每單元各自獨立，一週可連續播出三次（以三單元為限），或一週播出一次。

二、電視劇檔案

本研究所指之電視劇檔案，參考曾吉賢（2020）所提電視文物史料中的戲劇類文物，是能呈現電視劇內容的檔案類型，包括劇本文件、劇照、戲服，及能夠紀錄電視劇內容之磁帶。另外，在進行電視劇創作之企劃文件、創作手稿及筆記或設計圖等也屬於本研究電視劇檔案之範疇。

三、老三臺

本研究所指之老三臺，指的是台灣最早創立的三家無線電視臺，依序為臺灣電視公司（臺視）、中國電視公司（中視）及中華電視公司（華視）。1993 年《有線電視法》通過之前，是唯一合法的三家商業電視臺，其餘由社區共同天線為開始的地下電視臺，則逐漸形成了老三臺之外的「第四臺」，但待《有線電視法》通過後，第四臺則逐漸成為有線電視臺之代名詞。

第二章 文獻探討

第一節 我國電視劇的發展簡史

在我國第一家電視臺創立之初，考量到時間及資金，對於電視劇的著墨甚少，而電視劇在我國電視史上受到重視，則是在老三臺最後一位成員——華視創立時才開始。根據蔡琰（2004）的研究，在「電視劇」這個名詞出現前，主要是以「電視話劇」一詞出現在各電視刊物，該劇種的特色像是將舞台劇搬上螢光幕，全劇不分場，十分符合台視創台之初所想的簡易節目，而其也像各國電視臺創立初始一般，採用舞台劇演員、電影演員、廣播劇演員作為演出班底，為日後的單元劇及連續劇發展建立雛型。至於電視劇一詞的出現，則是始於 1962 年由台視所推出的單元劇「浮生若夢」，為我國第一部電視劇。

爾後幾年，在國語戲劇節目方面，台視皆是以單元劇的方式呈現，直到 1969 年中視成立後，引進日本「連續劇」形式，推出我國第一部國語連續劇——「晶晶」，受到大眾熱烈迴響。台視為不落人後，也跟進推出類似於連續劇的「電視小說」，此劇種是透過電視拍攝手法重現小說作品，但積極保留小說之中的文學性。（高世威，2000；邱心怡，2020；曾吉賢，2020）1971 年華視創立後，連續劇競爭進入白熱化階段，三足鼎立的局面逐漸形成。而華視則以不同於台視、中視「民初劇」及「時裝劇」的走向，發展出以古裝為主的路線，奠定了其後在連續劇之爭的地位。至此，連續劇成為了電視臺黃金時段的競爭主力。（邱心怡，2020；華視，2018）

華視除了成為古裝連續劇的先鋒，更在戲劇內容中採行鄉土路線，獲得廣大迴響，使得其他兩台分別仿效，而在鄉土路線的實施下，閩南語連續劇開始在競爭舞台嶄露頭角。由於鄉土題材多選用家喻戶曉的民間故事及真實的人事物，

配合上社會多數人口使用的閩南語，更能迎合觀眾的喜好，使得閩南語連續劇依舊能在當時「國語政策」的背景下，與國語連續劇在市場上平分秋色。（邱心怡，2020）其中，最為著名的即是華視於 1974 年所推出的《西螺七劍》，不僅創下播出集數最多的紀錄，更因其受歡迎程度，引起國外關注。曾吉賢（2020）認為，此時的電視劇擔任了大眾文化的推手，尤其體現在音樂產業上。電視臺將其選秀節目的歌手與電視劇做連結，使得不僅歌曲傳唱度極高，更是連帶影響了演唱者的聲勢，進而加速了各項大眾文化的推行。

電視劇的蓬勃發展，不但引發了三家電視臺的競爭與全民對於「看電視」的熱忱，更是受到廣告商機與政府的關注。1980 年代起台灣經濟起飛，電視與報紙成為品牌的宣傳途徑，尤其熱門電視劇所播出的黃金時段，更被廣告商列為「特級甲級時間」，使得廣告亂象頻傳，一時段的廣告內容之比例甚至遠超於戲劇本身，迫使新聞局在 1976 年頒布的《廣告電視法》內，明文規定廣告不得超過一定的播送比例。（曾吉賢，2020）在 1980 年代後期，電視劇則是受到許多政治因素之影響，像是蔣中正逝世、中美斷交及兩岸局勢緊張等，政府透過推動「淨化節目」運動，對電視節目進行改革，規定連續劇的集數限制、進行事前的劇本審查，甚至影響到黃金時段連續劇之播出。在此時期，國防部更長期徵用台視、中視及華視的平日晚間時段，透過「聯播節目」的方式，製作一系列反共連續劇，戲劇內容大幅受到國家政策之影響。（邱心怡，2020；曾吉賢，2020）顯示受到經濟起飛而蓬勃發展的電視劇市場，在威權的時代，也不得不放下商業競爭，而是成為國家機器的宣傳工具。

自解嚴及第四台開放後，我國的電視劇再次突破先前政策的限制，推出多部長壽劇，例如華視《包青天》等，甚至在語言採用上更為多元，拍攝使國、台語混合的八點檔連續劇。而此時的戲劇內容，以探討社會及家庭關係為主，並奠定了現代八點檔本土劇的基礎。1990 年代後期至 2000 年代中期，我國國語電視

劇透過「偶像劇」的成功外銷，一度聞名世界，成為著名的文化輸出國，反觀閩南語電視劇，則逐漸由閩南語鄉土劇所取代，以聳動、辛辣的內容為特色，並且大多集數偏長。（華視，2018）早在 2000 年代中期，電視臺就開始引進各類外國戲劇，使得韓劇、陸劇與日劇等始在我國觀眾心中佔有一席之地，並逐漸成為我國電視劇選項中的強勢文化。爾後，網路科技的發達帶動了各項影音串流平台的興起，我國的電視劇之發展更是面臨危急存亡之際，不僅演員及幕後人員漸漸出走，戲劇資金與他國相比更是相距甚遠。不過，在政策推動及新冠疫情的爆發之下，暫緩了我國戲劇人才的流失，使得近年來我國電視劇又逐漸在國際上展露頭角。

綜觀我國電視劇的發展，可看出電視劇的出現，不僅改變了人們的生活習慣、更是與經濟、政治與文化息息相關。曾吉賢（2020）與邱心怡（2020）皆提到了我國電視劇，甚至是整個電視產業的發展，在過去受到國家角色的介入，老三臺雖都名為商業電視臺，在自由市場進行商業競爭，但其從組成到出資，無一不發現國家機器的影子，因此我國的電視劇不僅是大眾文化的推手，更是國家的政策宣傳工具。

本研究更認為透過其所散布的大眾文化，也只是在政府審核下的產物。關於我國電視劇在近年受到外國戲劇衝擊的因素，高世威（2000）與蔡琰（2004）皆針對電視劇的品質對此問題做出了探討，前者認為電視臺在製播戲劇節目時因無一套確定的標準落實品質管理，又因利潤萎縮，而忽略節目企劃及觀眾取向的重要性，造成電視戲劇節目品質參差不齊；後者則認為目前我國電視劇缺乏競爭力的主因除了缺乏資金及設備外，更多的是工作人員的素質及其產業薪酬的問題，還有最重要的一觀眾的素質。過去認為一般民眾接觸大眾媒體僅是為了娛樂，但透過國外各項融合了社會議題、科學及教育的戲劇之成功，可以窺見戲劇的作用並不侷限於娛樂性質，且觀眾的素質也隨著經濟、社會進步發生

變化。（黃玉華譯，1997）因此，除了政府應該思考現今電視劇發展的停滯，去檢視整個電視產業的弊端，並經由政策實施及宣導，留住好的人才、提倡好的戲劇外，產業方也應該在演員、編劇等面向進行突破，並跟上科技的潮流推陳出新，展現我國戲劇節目之競爭力。（魏玓，2016）

第二節 電視劇的製作流程

電視劇屬於電視節目的一項類別，因此在討論電視劇的製作前須先了解電視節目的製作過程，下述將匯集多位學者所提出的電視節目製作流程，並歸納成三種方法。

一、二階段方法

該方法是延續電影製作時的習慣，以拍攝結束或剪輯開始為界，將製作過程分成前期與後期，前期包含創作、攝製等工作，後期則是編輯與合成。（徐威，2005）此方法雖是參考電影的製作流程，但現今的電影與電視節目製作卻會更傾向分工更為仔細的方式，且由於單一步驟所涵蓋的工作流程太多，不利本研究探討每階段檔案的產生。

二、三階段方法

三階段流程是目前電影製作常使用的方法，另外如本研究所探討的電視劇與主題性較強烈的電視節目，大多數也適用於該方法，此三階段分為前期製作（pre-production）、拍攝階段（production）、後期製作（post-production）（Gross & Ward, 2007；蔡念中等，1996），下列詳述三階段方法的各個步驟：

（一）前期製作（pre-production）

在此階段，將由製作人（電影製作則由導演負責）引領劇組人員，展開許多前期工作，像是企畫、編劇、人員安排、道具場景設計與拍攝進度規劃等。（蔡念中等，1996）

（二）拍攝階段（production）

此階段將進行節目的攝製，包括攝影機之拍攝、麥克風收音、燈光使用及演員上戲等過程。若應用在電影製作，還會包括將電影底片及聲音進行沖洗及轉錄的工作，而得出工作正片（work print）及磁性聲帶（magnetic film），以利下個階段進行編輯。（Gross & Ward, 2007）

（三）後期製作（post-production）

在電影製作過程中，此時期會將拍攝階段所得出的工作正片及磁性聲帶進行剪輯，並進行後續的音效錄製，最後將所有電影材料結合，至沖印廠製成拷貝片。（Gross & Ward, 2007）至於電視節目的方面，係指製作後的整理工作，包括剪輯、修正及加入特效等。

徐威（2005）提出創作、拍攝及編輯三階段節目製作，其實就是運用上述的概念，並以較為代表性的工作內容作概括。而郭艷民（2010）則是特別提到美國電視劇的製作過程分為創作、製作、發行三個階段，與上述方法較為不同，這裡的創作只包含劇本及樣片的創作，而企劃與道具設計則與拍攝、剪輯等一同歸類在製作階段，幾乎將 Gross & Ward（2007）流程內的所有工作含括在內。最後，美國電視劇製作特別將發行作為流程的一環，意指將製作完成的電視劇發送到各電視臺播送的過程。

三、四階段方法

由於二階段及三階段方法皆十分重視「創作」階段，對於紀實類節目、轉播及直播節目等無充分時間進行前期創作的類型並不適用，因而又發展出四階段方法，去涵蓋所有的電視節目製作流程，分成製作前、搭景排練、製作與製作後四個階段。（徐威，2005）

綜合上述研究所提及的電影與電視節目的製作流程，本研究以三階段方法為主，但考量美國電視劇製作流程以及曾吉賢（2020）的電視臺節目產製流程，加入播出階段，將電視劇製作流程整理如圖 2.1：



圖 2.1 電視劇的製作流程

資料來源：本研究自行整理。

第三節 視聽檔案的緣起

傳統上，檔案（archive）定義可分為廣義與狹義，而兩者的區別則是由於其產生者。狹義的檔案為政府單位產生的公文書，廣義的檔案則為個人、家族及私人單位或公司所產生的私文書；一般對私公文書的定義為政府機關因公務產生的文書；私文書則諸如契約、手稿、照片等紙質文件及印刷物。（薛理桂等，2021）在上述定義中，可以發現本研究相關的電視、電影等「動態影像」，以及聲音類資料，並無納入檔案的定義之中，因此本節將探討動態影像納入檔案範圍的過程，並闡述我國相關視聽檔案研究。

一、視聽檔案概念的出現

過往，人們認為電影是一種流行娛樂，存在的最終目的僅是用來播放觀賞，因此許多儲存電影的載體遭到損壞、丟失，直到 1930 年代，歐美各國意識到保存電影的重要性，陸續設立檔案館，而視聽檔案的概念也在此時有了雛形。而電視保存的歷史則與電影相似，早期的電視節目幾乎很難被保存下來，除了被忽視重要性外，還因當時技術尚不能將節目錄製存檔。（Bryant, 2010；FIAF, n.d.）另外，具有大量電視檔案的電視臺或廣播公司，典藏的目的是為了商業用途，因此多保留可多次重複利用的片段，如體育賽事，代表當下流行文化的肥皂劇、問答節目等保存的數量就較少。（Noordegraaf, 2010）

美國國會圖書館早在 1949 年開始徵集電視類視聽檔案，是為電視檔案館的先驅。而在 1960 年代，開始有越來越多的典藏機構針對電視類檔案進行徵集：如英國電影協會（British Film Institute, BFI）與英國廣播公司（British Broadcasting Corporation, BBC）簽訂協議，保存 1948 年至 1952 年的電視新聞硝酸片副本、美國加州大學洛杉磯分校成立電視檔案館等（ATAS-UCLA Television Archives），電視檔案始在檔案館內佔有一席之地。

而聯合國教科文組織於 1980 年的大會上，確立了動態影像(move image)的定義：

「動態影像」應被理解為指在載體上記錄的一系列影像(不論其記錄方法或載體的性質，例如在開始或後來形成定象所使用的電影、錄音帶或唱片)，有聲或無聲，在放映時給人一種動態的印象，並且是被用作公眾進行交流或分發或是為提供文獻資料的，它們特別應該包括下述幾類：(i) 電影作品（例如劇情片、短片、科普片、新聞片和紀錄片、動畫和教育片）；(ii) 由廣播組織製作或為廣播組織製作的電視作品；(iii) 除上述 (i) 和 (ii) 項下提及的影像作品（包含那些儲存在錄影帶中的）。(頁 231)

有鑑於技術發展，動態影像的涵蓋範圍越來越廣，《歐洲保護視聽遺產公約》(ETS 第 183 號)便在其條款中無另外定義動態影像的範圍，以確保未來該公約得以持續適用。最後，現今對檔案的定義有了更為包容的解釋，如國際檔案理事會(International Council on Archives)就將檔案定義為：

檔案是人類活動的文件副產品，因具有長期價值而保留下來。它們是個人和組織在從事業務當下產生的記錄，因此提供了對過去事件的直接窗口。它們可以是各種格式，包括文字、照片、動態影像、聲音、數位及類比格式。檔案由世界各地的公共機構、私人機構和個人持有。

二、我國視聽檔案相關研究

我國過去對於視聽檔案的相關研究，以兩類為主，且多聚焦於電影，一是探討電影資料館角色與建置作為案例，闡述保存修復「動態影像」重要性。蔡菁菁（1996）首度提出有關於影視資產保存的碩士論文，透過比較各國電影資料館的管理方式與實務工作，為我國電影資料館（現為影視聽中心）電影文化資產的

保存提出相關建議，其在研究中更提到有關電影文化資產的定義，即「任何與電影有關的事、地、物」。林亮妉(2023)指出電影文化資產領域，包括其資產的保存與歸屬文化資產機構實際從事的工作與技術，且此領域至今仍是一門新興研究領域。

第二類是以視聽檔案數位化及數位典藏為研究目的。數位化乃是國內外相關典藏機構持續進行的工作，但數位化發展自今仍無法完整落實開放應用，很大的原因是由於授權問題。針對授權問題，江宜庭(2012)建議成立聯合授權平台，透過政府監督與領導，讓數位典藏得以進行加值應用，並朝向產業化發展；戴芳伶(2013)則提出可以增加視聽檔案的保護措施，或是透過有限制的連線、鎖碼等方式提供服務，以增加版權所有人增加授權之意願。

根據蔡菁菁(1996)定義，理當可將電視文化資產的定義應為「任何與電視有關的事、地、物」，我國在近幾年開始對於電視文化資產進行研究與探討。陳清河、陳彥龍(2009)所主持的「台灣地區電視產業歷史考察及文物史料調查研究」對於電視產業及電視文物進行了調查與評估，開啟我國對電視文物史料的初步研究，但其在電視文物的部分，主要針對器械設備為主，對於劇本、手稿等戲劇類文物並無過多著墨。曾吉賢(2018, 2020)則是對電視產業文化性資產提出了普查與調查建議，內容除了上述提到的器械設備外，所涵蓋的電視文物類型更廣，並做出更為詳細的分類，更對我國電視文物活化與再利用提出見解。

綜上所述，我國關於電視檔案或電視史料的研究甚少，多數著重電視節目內容分析、商業管理、從業人員及製作面、閱聽人影響等，且學科分布在傳播、文學及商管三類學門，未看見以檔案學及圖書資訊學角度之論述，且國內對於特殊檔案的管理及整理研究，對於本研究所關注之電視劇、電視產業更是無從

依循，因此本研究之完成，可彌補在特殊檔案整理研究之不足，供未來更多不同類型之檔案參考。

第四節 國內典藏電視劇檔案之機構

一、國家電影及視聽文化中心

國家電影及視聽文化中心為我國唯一專責典藏影視聽資產之機構，前身為國家電影資料館，於 2020 年由財團法人國家電影中心改制為行政法人國家電影及視聽文化中心。中心內除典藏我國珍貴電影相關文物外，另有電視、廣播等各項影視聽類型資產，其以修復研究上述資產為己任，並希冀能實現影視聽資產公共化之任務。目前中心分為新莊本館及位於樹林之片庫，典藏品共計有電影膠片約 2 萬部、影視聽文物近 40 萬件，且逐年擴大藏品徵集。（國家電影及視聽文化中心，2022）雖說以往主要以電影類藏品之徵集為主，近年來開始逐漸強化電視與廣播類藏品之搜集。

（一）藏品來源及類型

目前影視聽中心主要的藏品主要是透過捐贈及購買兩個管道取得，而在電視劇檔案的部分，則主要是透過私人捐贈為主，捐贈者的身分多為導演、製作人等電視劇從業者，詳圖 2.2 與 2.3 之社群新聞稿。

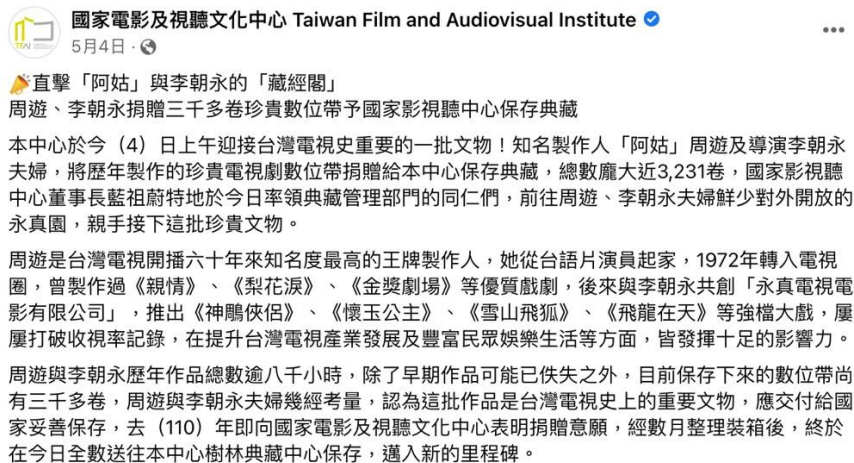


圖2.2 製作人捐贈電視劇數位帶

資料來源：國家電影及視聽文化中心(2022，5月4日)。直擊「阿姑」與李朝永的「藏經閣」[臉書貼文]。臉書。<https://www.facebook.com/TaiwanFilmAndAudiovisualInstitute/posts/pfbid0zmUoF4nm7e38CSwuXyRJB71oHtkY1aMbkt5Z13zzDNciCsGjvGRhHsnnytEuGc29l>

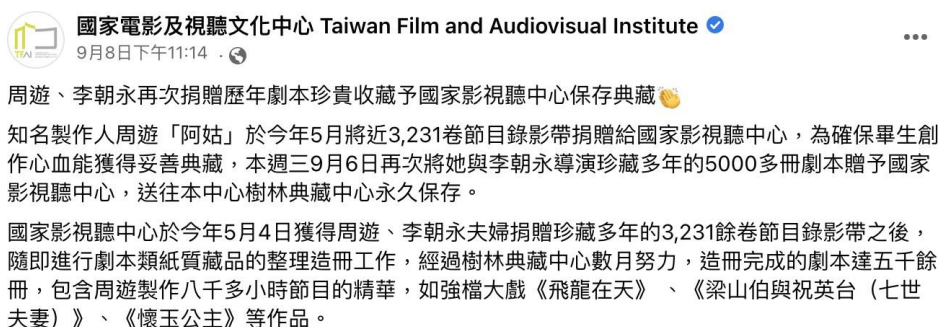


圖2.3 製作人捐贈電視劇紙質藏品

資料來源：國家電影及視聽文化中心(2022年，9月8日)。周遊、李朝永再次捐贈歷年劇本珍貴收藏與國家影視聽中心保存典藏[臉書貼文]。臉書。<https://www.facebook.com/TaiwanFilmAndAudiovisualInstitute/photos/a.435076339859020/5687932547906680>

透過中心新聞稿與台灣影視聽中心數位博物館（圖 2.4）進行查詢，目前該機構已收藏的電視劇檔案類型為劇本文件、專業帶、劇照、工作照及宣傳文件，至於其自行推出的藏品檢索系統，僅包含電影相關資產，且由於數位化圖檔具有版權問題，因此該系統以提供目錄資訊為主。

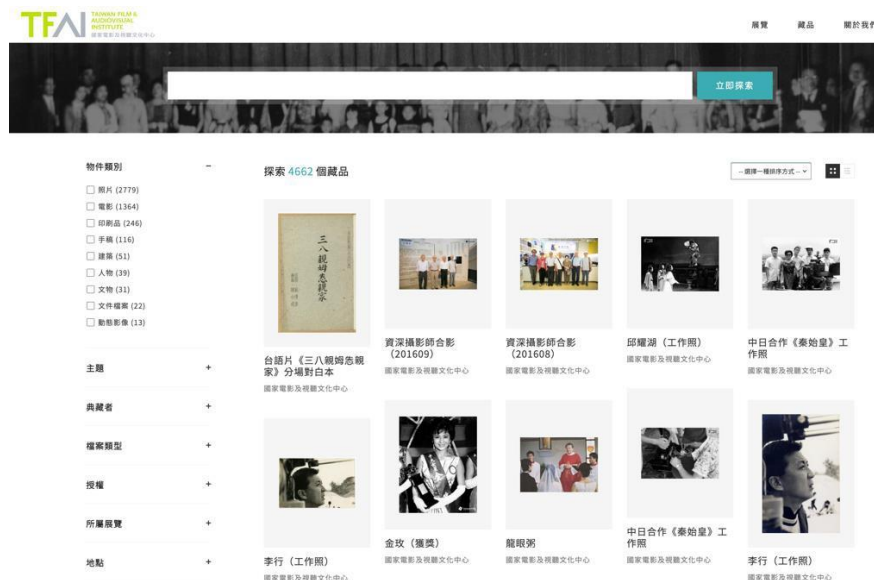


圖2.4 台灣影視聽中心數位博物館

資料來源：臺灣影視聽數位博物館 (n.d.)。藏品。檢 索 日 期 July 15, 2022, from <https://tfai.openmuseum.tw/objects>

（二）藏品整飭與保存

本研究著重於電視劇檔案，所包含的檔案資產屬於非膠卷文物，在影視聽中心，藏品到庫後會經過三階段流程。第一階段為「入庫清點」，在藏品到達庫房後，非膠卷管理人員將進行文物清點，並詳細記錄文物之名稱、入庫時間、來源等資訊；第二階段為「編排造冊」，在清點完畢後，先依照其類型進行分類，如紙質類文物就分為海報、照片、文書資料等，再個別遵循檔案之原始順序原則，進行整理與編排，登錄基本欄位資訊並造冊；第三階段則是「整飭入藏」，及對造冊完成的文物進行清潔整飭，並依

照其材質及損害程度選擇適宜的修復措施，完成後入庫典藏。下列為不同材質之電視劇檔案，其適用之整飭方式及保存環境（蘇蔚靖，n.d.）：

1. 紙質類檔案

該機構對於紙質類檔案以去除表面之髒污、灰塵及裝訂物為主，秉持「低度修護」之觀點，若無嚴重破損，則不會進行繁複的修補，待基礎清潔及修護後，就會將檔案放入無酸保護盒中。根據檔案管理局所設置之《檔案庫房設施基準》，具有永久保存價值之檔案，其庫房應控制在其規定之溫度及濕度（如表 2.9），且上架時除了以無酸保護盒或卷夾包裝，更應以直立保存為原則。（國家發展委員會檔案管理局，2006）

表2.1 紙質類檔案庫房溫溼度標準表

溫度及相對濕度 檔案媒體類型		溫度	相對濕度
紙質類	紙類（paper）	15°C~25°C 每日容許變動±2°C	33%~55% 每日容許變動±5%

資料來源：國家發展委員會檔案管理局《檔案庫房設施基準》。檢索日期為

2022 年9 月25 日，檢自 <https://www.archives.gov.tw/Publish.aspx?cnid=1636>

[&p=75](#)

2. 攝影類檔案

檔案管理局對攝影類檔案的定義為：利用照相原理將影像攝錄於感光材料，經加工處理後所得之檔案、照片及正負片皆屬之，而該類檔案在本研究所指的是劇照及工作照等。該類型檔案的整飭，通常以清潔工作為第一步，穩固脫落之明膠為第二步，第三步則是去除殘膠與黏著劑並修補其破損部分，最後加濕使其平整。然由於檔案受損情形與程度不一，因此上述步驟並不是固定的，需管理人員與修護師一同進行判斷，做出不同的處置。其保存溫度及濕度依照彩色照片與黑白照片有不同規定（如表 2.10），外層保護套（enclosures）應通過 PAT 測試或符合美國國家標準 ANSI Standard IT 9.2-1991，前者主要是要檢測保護套之材質是否會使檔案染色或產生化學物質，若材質未通過測試時，至少其成分要確保不含木質素，同時保護盒外觀避免彩色及深色系。至於保護盒所採用的典藏櫃，其表面應處理至平滑，並且需注意結構穩固及載重平衡，櫃體能固定於地板於天花板為家。此外，櫃體應離地面四吋至六吋之高度，以防淹水時檔案損毀。（檔案管理局，2004）

表2.2 攝影類檔案庫房溫度濕度標準表

溫度及相對濕度		溫度	相對濕度
檔案媒體類型			
攝影類	黑白照片 (black-and-white photographs)	18°C±1°C	35%±3%
	彩色照片 (color photographs)	-4°C±1°C	30%±3%

資料來源：國家發展委員會檔案管理局《檔案庫房設施基準》。檢索日期為2022年9月25日，檢自 <https://www.archives.gov.tw/Publish.aspx?cnid=1636&p=75>

3. 錄影帶類檔案

此類檔案指的是以聲音或以影像紀錄，以錄音帶、錄影帶等為載體之檔案。影視聽中心在改組前，徵集的主要以電影相關專業帶為主，改組後，納入電視及廣播媒體，而其中乘載電視劇影像的專業帶，即是本研究所提之電視劇檔案。電視劇專業帶的種類十分眾多，隨著技術進步，分別發展出 VHS、U-matic、Betacam 等不同規格，然其皆屬於磁帶，除有適當存放濕度及溫度外（如表 2.11），保存時應單獨存放在無酸保護卡夾盒，或是材質化性穩定的塑膠盒內，其中要注意儲存盒必須具絕緣性，並遠離電氣或帶有磁場之場所。（檔案管理局，2006）

表2.3 錄影帶類檔案庫房溫濕度標準表

溫度及相對濕度 檔案媒體類型		溫度	相對濕度
錄影帶類	錄影帶 (video tape)	18°C±2°C	35%±5%

資料來源：國家發展委員會檔案管理局《檔案庫房設施基準》。檢索日期為2022年09月25日，檢自<https://www.archives.gov.tw/Publish.aspx?cnid=1636&p=75>

(三) 藏品現況及應用

由上述圖 2.2 及 2.3 可得知影視聽中心近年取得不少關於電視劇資產之捐贈，奈何藏品之整飭、數位化皆需耗時耗力，加上數量可觀，因此除了較為前期所捐贈的文物外，其餘藏品皆在庫房中保存。現已整飭完成或數位化的藏品，影視聽中心則是會透過實體及線上的主題展覽，對外界進行開放。

二、中華電視公司

過去，老三臺在電視劇市場激烈競爭，出產不少膾炙人口的戲劇作品，然歷經民營化及庫房管理缺失等因素，屬於電視臺之電視劇相關檔案佚失、損毀，而中華電視公司則是現今保留最多電視劇檔案之電視臺。

根據曾吉賢（2020）所做的調查報告，華視目前所擁有的電視資產，分別有器械設備、專業帶、電視週刊及劇本、劇照甚至是戲服等多樣化藏品。但即便電視劇製播所衍生的各類型檔案，為電視臺的重要資產，面對大量檔案，庫房的容量以及維護所需要的環境及設備，對於重視虧損的商業電視臺來說，顯然是一

大負擔，因此許多檔案，一經數位化後，時常面臨被丟棄之命運，然而這些載體卻也是重要的檔案藏品。

與國家電影及視聽文化中心不同，華視擁有完整的道具及戲服庫房，雖其有依照典藏機構對於織品檔案保存之溫度濕度（表 2.9），但無特別使用無酸材質之襯墊及典藏櫃，甚至提供對外租借之服務。出租業務雖讓電視劇檔案得到活化及應用，但卻有著破壞檔案本體之風險，如蟲害等。在此部分，可看出電視臺與專業典藏機構對於檔案之處置存在差異。

表2.4 織品類檔案庫房溫濕度標準表

溫度及相對濕度 檔案媒體類型		溫度	相對濕度
織品類	服裝	18°C~22°C	45%~55%

資料來源：宛湄（2000）。織品之收藏保存與展示技術。博物館學季刊，14（4），57-87。https://doi.org/10.6686/MuseQ.200010_14(4).0007

三、國家圖書館

國家圖書館為我國圖書的法定送存機構，除了大量的圖書館藏外，另包含手稿、善本書、錄音帶，甚至器械類之特殊館藏。在這些館藏之中，也看得見電視劇檔案的蹤跡。根據國家圖書館的重要捐贈列表，最符合本研究稱之電視劇檔案，即是 2012 年由著名編劇兼製作人——蔣子安，所捐贈的電視劇劇本兩千冊。蔣編劇對於台灣電視史之貢獻極大，曾參與編制多部如「晶晶」一般之熱門戲劇，並多次榮獲國內外獎項。這兩千冊劇本由其本人親自於 2012 年 7 月 24 日捐贈於國家圖書館，內容為 1969 年至 1992 年任職於中視時所收藏之劇本，

其中包含本人及數十位知名編劇所著之影視劇本，著名作品如「紅牡丹」、「大玉兒傳奇」等。（陳德漢，2012）

本研究目前尚未在國家圖書館之藏品搜索系統發現上述劇本，有可能是因館內業務繁忙，該批檔案數量也極為龐大，才致使其尚未開放予大眾瀏覽，建議國家圖書館可與國家電影及視聽文化中心合作，共同使得這批檔案能提早面世，或是將檔案移轉至影視聽中心，由專門典藏機構進行典藏及維護。

第五節 國外典藏電視劇檔案之機構

本小節將以七個國外機構進行研究目的之探討，分別為澳洲國家影片與聲音檔案館（National Film and Sound Archive）、美國動態影像博物館（Museum of the Moving Image）、英國電影協會國家檔案館（British Film Institute National Archive）、英國廣播公司檔案館（BBC Archives）、美國國會圖書館(The Library of Congress)及兩個大學附設影視檔案館圖書館。首先，選擇上述機構是因為期相較於其他機構，有較多電視劇檔案的藏品以及相應的管理流程。其次，機構位階可與本研究所選擇之國內機構相互參照，比如為國家級管理機構的影視聽中心與國家圖書館可參考澳洲國家影片與聲音檔案館及美國國會圖書館之管理方式、電視臺典藏機構則可參照英國廣播公司檔案館。最後，大學內的影視檔案館則可作為我國未來發展的方向之一。

一、澳洲國家影片與聲音檔案館（National Film and Sound Archive, NFSA）

順應 1970 年代電影產業復興的趨勢，澳洲於 1984 年在坎培拉設立國家影片與聲音檔案館，其館藏多半來自原存放於國家歷史電影與演說紀錄圖書館(the National Historical Film and Speaking Record Library)的檔案。2003 年該館與澳洲影片委員會(the Australia Film Commission)合併，並於 2008 年頒行國家影音檔案法後(the National Film and Sound Archive Act 2008，簡稱 NFSA Act)，成為有正式立法授權之國家影音檔案館。（張聰明、許長仕、陳姿仔，2011）目前館內已有超過 360 萬件館藏，藏品範圍包括澳洲本地的電影、聲音、電視、原住民、文件與文物、口述歷史與電動遊戲，其中有關於電視劇檔案的資料，有電視劇母帶及宣傳資料、劇本、劇照、戲服、海報及手稿，時間幅度橫跨 60 年，如 1955 年澳洲製作的第一部電視劇——約翰·西爾弗歷險記（The Adventures of Long John Silver）、1979 年的囚犯（Prisoner）等經典具代表性之劇集。

根據其館藏發展政策（NFSA, 2022），以與澳洲有關或對澳洲有重大文化影響的影視檔案為優先，且檔案來源主要是透過下列六種方式徵集：

- （一）捐贈（Donation）：藏品之所有權轉移給 NFSA，版權可選擇部分或全部轉讓，但通常還是歸屬於原始版權擁有者。
- （二）委託代管（Deposit）：付費委託 NFSA 進行藏品的保存及管理，所有權仍屬於原持有者。
- （三）遺產贈與（Bequest）：來自藝術家、製作者或原持有者之遺產贈與。
- （四）購買（Purchase）：以館內的預算進行藏品購買，須考量資金與藏品優先性之問題，該方法為所有徵集管道的最後選擇。

（五）法定寄存（Legal Deposit）：指將已出版的視聽及相關檔案存放在指定存儲庫的法定要求，該管道雖列入 NFSA 之政策中，但實際上澳洲仍未立法強制視聽檔案的法定寄存權。

（六）協議交付（Deliverables）：透過國家和州級政府與製片廠商之間的協議，達成寄存的模式，以資金補助為誘因，使得製片方透過協議，將相關副本提供給 NFSA，此管道幫助 NFSA 得以收藏多部當代澳洲電視劇。

除此之外，針對集數缺漏的現有電視劇館藏及年代久遠的電視劇檔案，NFSA 則將其列為優先徵集對象，以保持藏品完整性。

在館藏之保存與維護方面，NFSA 遵循國際檔案權威機構所發佈的標準及指南，建置適合各類型檔案的典藏庫房，且針對電視劇檔案的不同載體，皆有設置相應的技術團隊，如聲音技術團隊、靜態影像團隊、影片技術團隊等，進行檔案的修復、載體轉置及數位化。目前 NFSA 共開放 70 萬件視聽與其相關檔案於線上目錄（SEARCH THE COLLECTION, 網址 <http://colsearch.nfsa.gov.au/nfsa/search/search.w3p;adv=;query=;resCount=>），供大眾檢索。另外，因應新冠病毒的衝擊，NFSA 除了線上目錄外，更新增了主題策展，並積極運用社群平台推廣其影音檔案，如 Youtube 頻道。

二、美國動態影像博物館（Museum of the Moving Image, MOMI）

動態影像博物館為美國唯一同時保存電影影片與文物的博物館，其設立目的是為了透過展覽、教育活動及影片放映，增進民眾對電影、電視等數位媒體的欣賞及理解。館內擁有全美國最為完善的動態影像文物收藏，至今已累積 13 萬件相關藏品。

至於有關電視劇檔案的藏品，則涵蓋戲服、道具、佈景及海報等等，其中又以吉姆·韓森的木偶劇相關檔案最為特殊，包括人偶作品、角色草圖、分鏡腳本、劇照及服裝等 500 件文物。（曾吉賢，2020）另外，與多數收藏視聽文物的典藏機構不同，該機構更收藏了電視、電影等相關授權商品，強調近一百年消費主義與粉絲文化對影視界所產生的影響。

上述所提到的電視劇檔案，多以主題展覽或常設展覽——《幕後故事》（Behind the Screen）開放給大眾閱覽。主題展覽通常會以某部電影或電視節目為主軸，如知名影集《陰屍路》特展，常設展則是博物館的核心展覽，但目前僅有一部分館藏會用展示於常設展，其餘檔案則是僅供研究者進行線上搜尋。

三、英國電影協會國家檔案館（British Film Institute National Archive）

英國電影協會（British Film Institute National Archive, BFI）成立於 1933 年，惟一獲得皇家特許狀所設立的慈善基金會，並致力於推動英國電影與動態影像的保存及維護。BFI 擁有一座國家級檔案館，為世界上著名之電視電影典藏機構，館藏包括故事片、紀錄片和實況電影、電視節目、藝術家電影、書籍、期刊、照片、錄音、劇本、設計、新聞書籍、海報和個人文件。館內有關

於電視劇之檔案列於特別收藏之中，包括未出版的劇本及手稿、宣傳資料、戲服手稿等。其中，該檔案館更涵蓋電視產業中各項職務者之個人口述採訪，如編劇、剪輯師、演員、攝影師等。

根據BFI（2014）的館藏政策，針對影視類檔案，徵集細則如下：

- （一）範圍（scope）：由英國參與製造的作品，如該節目是由英國的廣播組織所製作的、委託英國獨立製作公司進行播送，或委託英國廣播組織在英國進行播送，且節目主題需與英國有關或有其貢獻。藏品類型包括產業大人物的個人文件、劇本、設計、劇照、海報和其他文件，尤其是與視聽影像收藏相關的內容。
- （二）選擇標準（selection criteria）：非英國製造之影視檔案，必須滿足下列任一項條件，才符合收藏資格。
 - 1. 藝術價值：在主題、劇本、導演、表演或電影攝影方面表現出色的優質。
 - 2. 歷史價值：對電影的歷史或欣賞做出了重大貢獻，或者其作為社會、文化或政治事件、趨勢和現象的代表具有重要價值。
 - 3. 影響價值：具有新創性，對影視製作產生重大影響，或被英國人認為是文化重要的一環。
 - 4. 技術價值：說明了特定技術的重大發展。
 - 5. 完成價值：能提高已收藏藏品的價值。
- （三）取得（acquisition）：藏品可以通過捐贈、購買、移轉、複製、記錄、委託寄存獲取。
- （四）藏品所有權（Title and rights）：確保一定的藏品所有權，尋求使用限制最少之藏品，以利研究、展示及增加可訪問性。

在館藏的管理方面，BFI 除了會紀錄（documentation）各項的館藏的相關資訊外，更會進行藏品註銷（deaccession and disposal），將損壞嚴重、過多的副本、委託效期已到及不符合徵集標準的藏品，進行銷毀、移轉或歸還原所有人；在保存維護方面，檔案原件以消極的保存維護（conservation）為主，維持檔案現狀，避免檔案狀況持續惡化，也有針對不同類型的視聽檔案進行預防性維護，建置適合的典藏環境。另外，保存維護也包括副本的製作，在檔案原件格式無法讀取或嚴重損壞時，副本將會用以替代。

四、英國廣播公司檔案館（BBC Archives）

英國廣播公司（BBC）為世界第一家由國家成立之廣播機構，也是現今世界上規模最大的廣播業者。BBC 檔案館也是目前規模最大的媒體資料館，擁有 8 座庫房以及超過 96 公里的檔案架，館藏總計約 1500 萬件，包括 BBC 所製作之電視和廣播節目檔案、音樂、新聞和照片檔案、樂譜收藏以及節目文件。其電視檔案各類型藏品資訊如下：

- （一）電視類：共有 150 萬件電視收藏品，包含電視錄音檔案及各種格式的輸出載體，如膠片、1 英寸錄影帶、Betacam、Umatic、D3 以及數位資料。
- （二）紙質類：涵蓋 1922 年公司成立以來擁有的工作檔案，包括書信、製作文件、腳本、合約、員工及部門檔案、技術類文件以及曾經出版的刊物等，紙質類檔案總長超過 7 公里，以紙本、微縮片及數位化的方式進行典藏。
- （三）照片類：收藏自 1920 年代起的電視相關照片，累積至今約 700 萬張，照片以玻璃底片、膠卷、相紙及數位檔案等方式儲存。

至於電視檔案的館藏管理及維護，BBC 檔案館除建制適宜的典藏空間外，更積極將老舊的檔案載體轉為數位化檔案，以利永久保存。由於 BBC 本就屬於一生產電視相關檔案的單位，因此在其網站並無特別提及其徵集政策，但該單位一直致力於將電視廣播類的產物進行數位化保存。在開放應用面，BBC 檔案館並無直接對公眾開放，主要開放給其內部工作人員或其他研究者，在製作節目與深入研究時使用。不過，一般民眾若想閱覽 BBC 的相關檔案，則可到其合作單位 BFI 及大英圖書館，進行線上閱覽。

五、美國國會圖書館(The Library of Congress)

美國國會圖書館的館藏規模之大且種類繁多，為世界上最大的圖書館，館藏數量約是 1.64 億件，包含多樣載體格式、語言及主題。其下的視聽資料館——國家視聽保存中心 (National Audio-Visual Conservation Center, NAVCC)，保存國會圖書館電影、廣播和錄音部門 (M/B/RS) 所擁有的電影、電視和有聲收藏。國會圖書館自 1894 年開始收集與保存各形式的電影，並於 1949 年開始涉略電視相關藏品，因被稱為電視檔案館的始祖(Eric Breitbar, 1985)，也因美國於 1976 年改革著作權法(The Copyright Act of 1976)，讓在有形媒介上的著作一經完成即受著作權法保護，且也將有線電視納入著作權規範之中，使得國會圖書館透過著作權寄存(copyright deposit)取得的電視類檔案大幅增加，讓其在公共與商業電視、廣播領域擁有世界第一的館藏量，此變革也增加了圖書館設立電視與廣播檔案館的法源依據(U.S. Copyright Office, 2022)。

根據其動態影像的館藏政策(The Library of Congress, 2008)，其藏品範圍與取得方式如下：

(一) 範圍 (scope)：該機構收藏任何主題及格式的動態影像載體與內容，範圍包括電影、電視廣播、有線電視、影片或數位影像等，總計約有 120 萬件動態圖像相關藏品，其中電視藏品主要為透過著作權寄存的電視節目，與電視劇檔案的特色館藏則為美國國家廣播公司 (National Broadcasting Company, NBC) 所製作的電視劇集，其他則為不同類別的商業性節目、新聞節目與電視電影等。

(二) 取得 (acquisition)：藏品可以通過捐贈、購買、移轉、交換、數位交付、著作權寄存獲取。其中，電影、廣播和錄音部門 (M/B/RS) 會定期從著作權寄存中挑選供國家保存的著作，通常是以完整保存黃金時段的節目為目標，並隨機挑聯播節目，如肥皂劇、實境秀、談話性節目等一同納入。另外，該部門不能挑選無進行著作權登記與受到其他限制的節目做為國家保存的對象。該部門也透過積極購藏，來增加著作權法修法前的藏品，如 1940 年代到 1970 年代的電視節目、贊助型電影 (ephemeral film) 等。

在保存與管理方面，其國家視聽保存中心致力於將館內所有的錄音帶及錄影帶數位化，並將老式規格的藏品進行升級，比如一百多年的鋼絲錄音機 (wire recordings) 與蠟製滾筒 (wax cylinder)、半世紀以前的 2 英吋錄影帶，並於數位化系統進行保存，此系統具有災難復原措，並透過即時鏈接 (real time-link) 確保每個原始資料都能即時製成數位副本被保存，也因應數位檔案的增加，未來將逐步提升儲存量並定期檢查檔案的狀況。此外，對於原始母帶的保存，依照視聽資料的格式與類型，設有不同溫濕度的庫房，且仍保有完善的老式設備，可供原母帶進行播放。(The Library of Congress, PROGRAM: Audio Visual Conservation, n.d.)

最後，僅有獲得允許的研究人員及特定資格可以訪問這些動態影像的副本，訪問前必須提早申請，機構將從國家視聽保存中心運送至國會山的動態圖像研究中心，並以數位化檔案為優先訪問藏品，以免拷貝副本受到損害。(Graham, 1996；The Library of Congress, 2022)

六、大學附設視聽檔案館

(一) 美國加州大學洛杉磯分校電影暨電視檔案館 (The UCLA Film & TV Archive)

加州大學洛杉磯分校電影暨電視檔案館是全美第二大的電影、電視及廣播節目典藏機構，僅次於國會圖書館，其館藏量也為世界第六大的電影電視檔案館。該檔案館是由校內的三種視聽檔案館合併而成，分別是1965年成立的電視檔案館 (ATAS-UCLA Television Archives)、1968年的電影檔案館 (UCLA Film Archives) 及1975年成立的廣播檔案館 (UCLA Radio Archives)，這三館員分屬於該校的电影系與戲劇系，於1976年整合資源合併，並更名為加州大學洛杉磯分校電影暨電視檔案館 (Rosen, 1977；UCLA Film & TV Archive, n.d.；謝侑恩，2022)。

在館藏方面，該館擁有電影、電視與廣播聲音三種類型的檔案，其中電視類有超過17萬部藏品，收藏黃金時代的戲劇節目、商業廣告、影集與電視臺新聞片等，根據其館藏政策 (UCLA Film & TV Archive, 2022)，其典藏與管理政策如下：

1. 範圍(scope)：以在美國製作與發行的動態圖像為主，國際製作和發行的則為輔，類型包括來自各政府單位、企業、獨立藝術家與學生等業餘電影製作人的新聞片、電影、電視節目及主流媒體作品，且被認為具有藝術、文化、歷史或政治社會意義將會被優先收藏，或與該校和該地有關的檔案也納入優先收藏的範圍內，但該檔案館之館藏並不包含文物、文獻、劇本或劇照，這些藏品類別是由該校圖書館納入表演藝術特別館藏中。
2. 保存與維護(conservation and preservation)：為不同類型載體的視聽檔案設計符合各自溫濕度的典藏庫房，並將不易保存的硝酸鹽膠片藏品存放在專門的保險庫，最後利用線性磁帶開放協定（Linear Tape-Open，LTO）技術將數位化的檔案進行儲存；為達永久保存及提供訪問目的，將賽璐珞和磁性載體等較為脆弱的原件，透過委外的方式進行內容數位化。

在應用與展示方面，除了一般檔案館進行的策展與研究，還提供校內進行教學與研究，如由檔案館人員至校內相關科系教授近用(access)，編目（Cataloging）、電影保存與修復（Preservation and Restoration）等課程，透過支援教學激盪出關於影視檔案保存及應用的可能性。另外，該館也積極透過館際合作與交流的方式，使其他文化機構可以使用檔案館內所典藏影片，檔案館本身也能透過媒體授權獲得額外收入。(謝侑恩，2022)

（二）加拿大多倫多大學影視檔案館(The Media Commons Archives of the University of Toronto)

加拿大多倫多大學影視檔案館為該校圖書館下的一個部門，該機構致力於徵集、典藏及提供對加拿大具意義的視聽與流行文化檔案和特殊藏品，該館的前身為多倫多大學媒體中心下的視聽圖書館(The Audiovisual Library)，經由

多次組織整併與更名後，於 2019 年成為現今的影視檔案館，為加拿大大學中擁有最多視聽資源的檔案館。(The Media Commons Archives, n.d.)

該檔案館提供的藏品類型包含電影、影片、聲音、照片、印刷品及數位化檔案，並用於支持該校的課程與研究，其主要服務對象為該校的師生，但也有對社區與歷屆校友開放。網頁上的藏品系統以捐贈來源作為全宗，部分全宗以藏品類型作為系列往下分類檔案，但另一有部分全宗並無再往下細分。目前網站上的查詢系統以目錄方式呈現，雖然部分檔案以數位化，卻因版權問題無法在網站上呈現，但可提供研究人員進行現場訪問。(如圖 2.5)

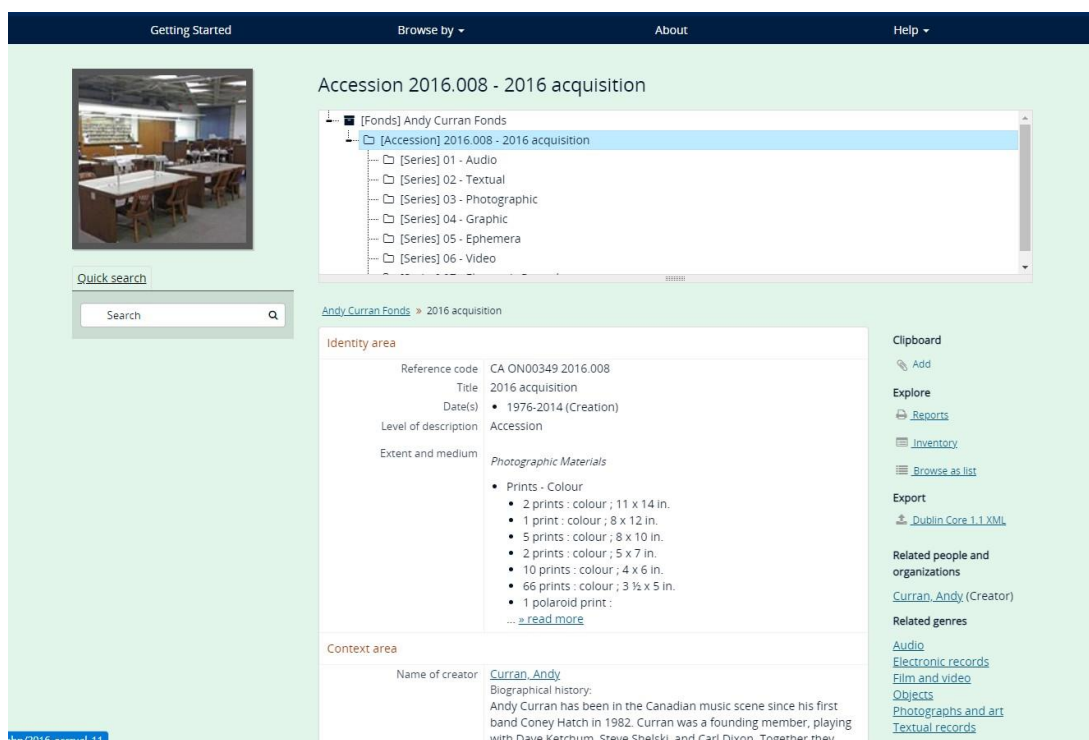


圖2.5 多倫多大學影視檔案館藏品目錄系統

資料來源：The Media Commons Archives . (2019). Fonds - Andy Curran Fonds. Retrieved April 15, 2023, from <https://discoverarchives.library.utoronto.ca/index.php/2016-accrual-11>

第六節 小結

電視劇對於社會及文化的影響深遠，反映了一個時代的生活樣貌，因此對於電視劇相關檔案的留存更是刻不容緩的工作。電視劇在製播的流程中，會產生許多不同類型之檔案，拍攝完畢後，因缺乏保存維護觀念，多數檔案遭到物理及化學等損害。在上述的國內外典藏機構案例可發現，無論是國內亦或者是國外，對於影視檔案的保存概念大多是因電影而起。起初，典藏機構將電視納入館藏之中，不是因為認為電影類檔案具有保存價值，而是因為電視製作的方式與拍攝手法與電影相關，如電視電影。（Bryant, 2010）

1980 年代起國際間在電影保存這方面取得了社會共識，促使了大量資金的挹注及電影保存維護機構一一設置，而後許多機構遵循電影保存的成功經驗，開始進行電視檔案的保存維護（Ubois, 2005），並已有顯著的成果。然而我國在電視類檔案的發展則晚了許多，官方典藏機構於近幾年才開始積極徵集在電視類檔案，民間電視臺更是無一設置專門的典藏庫房。

華視與 BBC 一樣都具有檔案產生者及典藏者的二重身分，但在檔案管理上，我國電視臺相較於國外的媒體事業，較不注重檔案的保存及其後續研究價值，而是著重於商業價值之延續。此問題也體現在數位化副本與原檔案之上，國內私人典藏單位因庫房空間不足，常在電視劇檔案數位化後，就將老舊的原載體丟棄廢置，但原檔案的清理與處置，應經過價值鑑定，才能決定去留，BFI 的館藏政策就值得國內機構借鑒學習。

在檔案徵集的部分，無論國內外都無強制的寄存權，屬於官方的影視檔案館多倚靠捐贈、購買與委託寄存等方式進行館藏徵集，對於電視類藏品的收藏也是一大阻礙。

綜合上述文獻，可發現我國電視劇檔案的保存管理上，相比於國外機構，尚有不足，且在開放應用與展示上也顯得較為落後，目前多處於徵集及維護階段，還未看到完善的檢索系統及對外展覽等。因此，本研究將針對上述的各個面向，對電視劇檔案的歷程進行探討，並對典藏機構進行資源調查及研究，期望能透過研究成果，對國內典藏機構提出建議，並供未來電視劇檔案之收藏作為規劃基礎。

第三章 研究設計與實施

本章說明研究設計方法與實施方式，共有五節，第一節為研究設計，第二節為研究方法及對象，第三節為研究工具，第四節為資料分析，最後一節則是研究實施步驟。

第一節 研究設計

本研究透過第二章文獻探討，就電視劇製播過程中產生各類型檔案進行說明，並整理其各類型檔案之保存維護相關文獻。另外，透過國內外有關電視劇檔案之典藏機構之公開資料及網站，對機構的館藏狀況與管理模式進行討論。最後，以上述結果作為訪談大綱之基礎，對國內在電視劇製作上有著豐富經驗之相關人員，與具有管理制度之典藏機構人員，進行半結構式訪談，蒐集質性資料。研究架構如圖 3.1 所示：

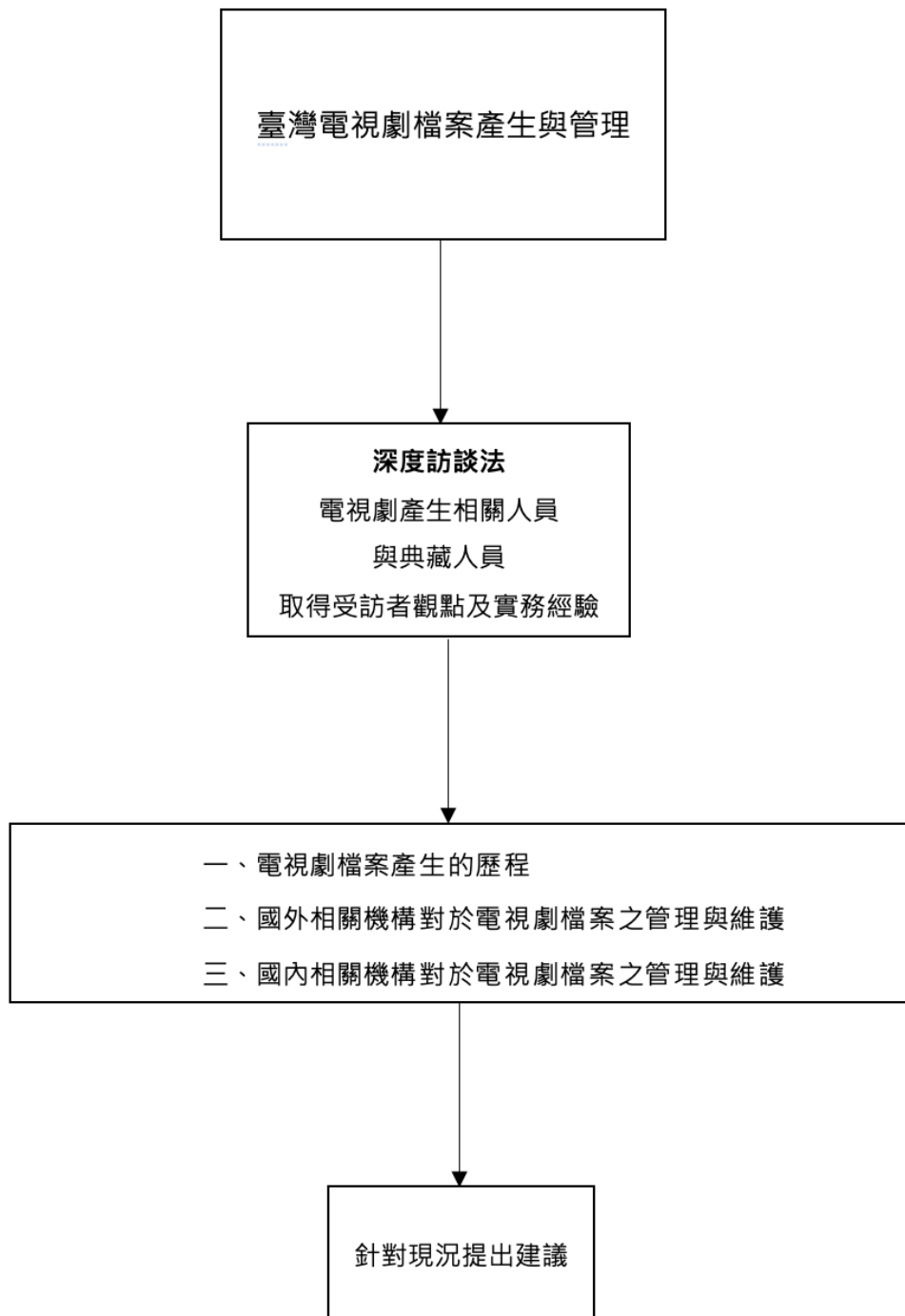


圖3.1 研究架構

第二節 研究方法及對象

本研究欲以深度訪談法進行研究問題之探討，以下分述研究方法及訪談對象說明。

一、深度訪談法

深度訪談法為一質性研究方法，主要是為了了解個案的主觀經驗，訪談者透過面對面交談，引發受訪者提供資料或表達他對某項事物之看法。（范麗娟，1994）本研究將透過深度訪談探究兩個面向，第一，了解台灣電視劇檔案的產生過程；第二，了解國內相關機構對於電視劇檔案的管理、保存方式，以及相關人員對現狀之看法。故採用半結構式訪談法，事先先設計訪談大綱，並以開放式的訪談引導受訪者陳述其經驗與看法，也因其特性，受訪者可依照訪談過程進行調整，比較容易聚焦在本研究所關注之議題。

二、訪談對象

由於本研究為探討電視劇檔案的產生及典藏管理，因此所擬訂之訪談對象以將以電視劇檔案生產及典藏管理兩類的相關人員為主，預計訪談對象共 10 位，兩類受訪者條件如下，訪談人員則見表 3.1

（一）有關電視劇檔案生產之人員或機構

為參與電視劇之相關人員及機構，如製作人（參與製作）、編劇（撰寫劇本）、攝影人員（劇照）、服裝道具人員（戲服）以及電視臺，其在參與製作的過程中，也參與了電視劇檔案之生產。將電視臺的管理單位列入該類訪談對象之中，是因為電視臺雖本身擁有檔案生產者與管理者的雙重身份，但相較於專職典藏的機構，其參與程度較大的還是屬於檔案生產的部分，故本研究將其列為上述訪談對象之中。

(二) 電視劇檔案典藏機構人員

擇取對電視劇發展有一定認識，且在任職機構之進行電視劇檔案管理與保存等相關工作，本研究預計訪談庫房建制將完善之國家圖書館及影視聽中心之庫房管理人員。

表3.1 受訪者背景

編號	性別	職稱	具備影視產業相關經歷	具備檔案相關經歷	業務內容
A1	女	製作人	是	否	戲劇製作
B1	女	專員	是	否	播出前置工程、片庫管理、影音媒資建立、存儲
B2	男	專員	是	否	服裝管理、戲服建檔、拍攝跟場
C1	男	專員	否	否	管理道具庫房、租借業務
C2	女	專員	否	否	管理服裝庫房、租借業務
D1	女	專員	否	否	檔案管理、檔案編目、檔案修復整飭、協助數位化、文物保存規劃、庫房管理規劃和配合展覽的相關業務

D2	男	研究員	是	否	負責檔案徵集及相關歷史研究
D3	女	研究員	否	否	負責檔案徵集及相關歷史研究
D4	男	專員	是	否	檔案入庫、檔案整飭、檔案典藏管理、品質管理

資料來源：本研究自行整理。

第三節 研究工具

本研究為探討國內電視劇製作過程檔案之產生，以及檔案產生後之去向，採用深度訪談法對國內具電視劇製作經驗之專業人士進行訪談。此外，針對國內典藏機構對於電視劇檔案的管理方式，本研究也採取深度訪談法，對國內典藏機構負責相關業務之人員進行訪談。上述兩階段之訪談大綱制定，皆以先前蒐集整理之文獻為基礎，並加入欲訪談人物、機構之基本資料，且因本研究訪談對象分為兩類，訪談大綱將會以不同方向制定。訪談大綱擬訂完畢後，將依名單徵詢人員接受訪談，最後將訪談之錄音及文字資料整理彙整。訪談前須先提供受訪者訪談大綱（詳見表 3.2 及 3.3），明確告知本研究主題、目的及問題等資訊，並告知訪談之錄音需求，徵得受訪者同意。

表3.2 電視劇檔案生產相關人員訪談大綱

問題層面	訪談問題
一、受訪者基本資料	1. 參與電視劇之作之身分?目前是否有持續參與製作? 2. 在參與電視劇拍攝職涯中，能分為幾個不同的重要時期?
二、收藏動機及概況	1. 收藏電視劇檔案的動機為何? 2. 目前收藏的品項有哪些? 3. 收藏品項的取得方式及來源?
三、對於電視劇檔案的管理認知	1. 是否對檔案保存具有基礎概念? 2. 管理檔案的方式為何? 3. 是否知道台灣有專門機構可進行管理? 4. 願意將檔案捐贈給典藏機構嗎?若不願意，原因為何?
四、執行困難及後續建議	1. 對於自身檔案保存與管理，遇到那些困難? 2. 對於相關典藏機構，有什麼建議?

表3.3 電視劇檔案典藏機構相關人員訪談大綱

問題層面	訪談問題
一、受訪者基本資料	1.於貴機構所擔任的職位及業務內容? 2.任職時間與相關經驗分別為多久? 3.是否具備影視及檔案相關背景? 4.是否有經過電視劇檔案整理與保存的相關訓練?
二、機構背景與館藏概況	1.貴機構的業務範圍、館藏概況? 2.所典藏之電視劇檔案的類型有哪些? 所占館藏的比例為何?
三、機構對於電視劇檔案的徵集與管理情形	1.電視劇檔案的取得方式及來源? 2.貴機構是否有館藏徵集與管理的政策? 3.徵集與取得的過程中是否有遇到困難?如何克服處理?
四、機構對於電視劇檔案的保存及維護現況	1.是否有足夠的專職人員整理電視劇檔案? 2.電視劇檔案的保存方式與流程為何，是否有參考之標準? 3.電視劇檔案的典藏空間是否足夠?若不足夠，對現有檔案的處置方式為何? 4.對於損毀的電視劇檔案如何進行處置?
五、執行困難及後續建議	1.認為目前國內政策對於電視劇檔案的收藏是否友善? 2.對於電視劇檔案的保存風氣之看法? 3.希望政府對於此類檔案的徵集與維護能有甚麼幫助? 4.其他需改善之處及對未來之建議?

第四節 研究實施步驟

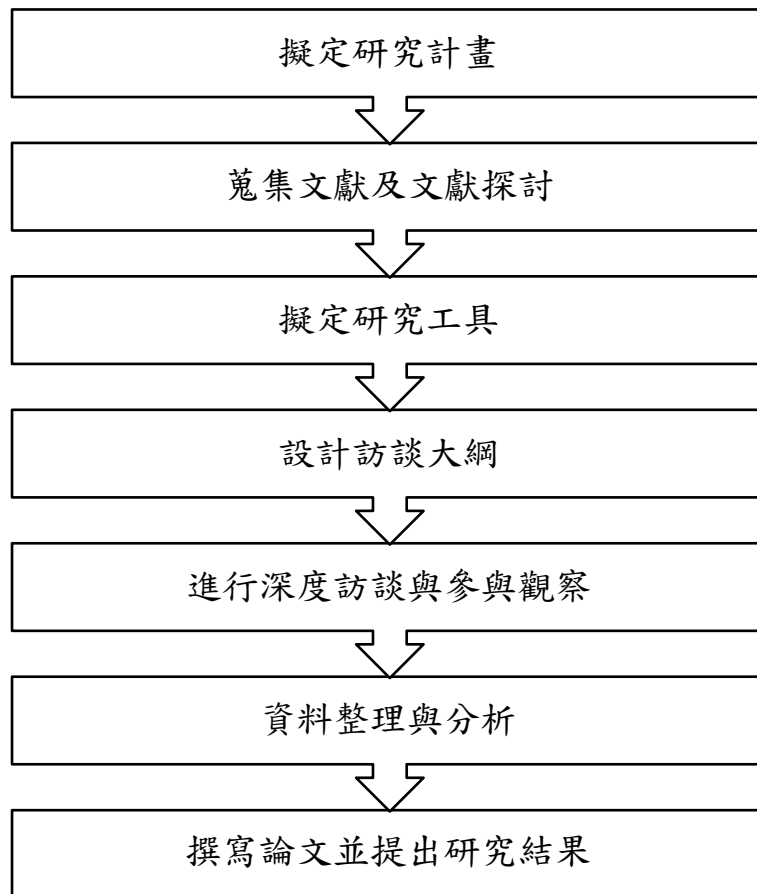


圖3.2 研究流程

第五節 研究資料分析

本研究之結果分析有三，一是對國外典藏電視劇檔案之機構進行分析，其管理方式的探討應包含館藏內容、整理與維護、保存概況三個面向，並作出比較；二是針對國內典藏機構，就電視劇檔案的管理方式進行訪談與觀察記錄，並將結果整理分析；最後則是針對電視劇檔案產生的相關人員，進行訪談與整理分析。

本研究訪談對象有二個群體，分別為典藏機構實際負責電視劇檔案之保存與維護人員及參與電視劇製播過程之人員，考量受訪意願及業務分工等因素，每個群體受訪者不限一人，且為維護受訪者隱私，人員皆以代碼表示之，按照訪談順序依次編列。訪談過程中，以訪談大綱作為基本架構，透過開放式問題引導受訪者陳述其經驗與觀點，並適時對問題方向進行修正。結束後，依據紀錄進行整理，力求完整呈現受訪者之意見。最後透過資料分析，呼應本研究之目的與問題，歸納出研究結果，提出對國內機構典藏電視劇檔案的永續建議。

第四章 研究結果

第一節 典藏機構受訪人員與館藏概況

本研究透過深度訪談之研究對象為國內有典藏電視劇檔案之機構人員，以及國內產生電視劇檔案的機構及個人兩類。由於檔案的個人生產者不會涉及到典藏管理的過程，因此本節將著重對典藏機構受訪人員的背景、任職機構人力及業務概況以及館藏概況進行整理分析，電視劇檔案的生產者將會待下一節再進行討論。

一、受訪者背景

本研究透過深度訪談之研究對象為國內有典藏電視劇檔案之機構人員，以及國內產生電視劇檔案的機構及個人兩類。由於本研究之研究問題包括檔案徵集、館藏概況、典藏管理及保存維護等業務，因此將以相關業務人員進行訪談。另外，本研究所指電視劇檔案涵蓋類型甚廣，因此在部分典藏機構內將分為不同單位進行管理。最終本研究共邀請 9 人進行訪談，其中一人為個人檔案生產者，另外 8 人則是在典藏單位中業務直接相關人員。(詳見表3.1)

9 位受訪者中，有 5 位曾有影視產業相關經歷，2 位具有傳播學科背景，且 9 位之中，無一人有任何檔案相關背景，僅 2 位有歷史學科背景，1 位具有博物館學科背景。至於有兩位無任何影視及檔案相關背景的受訪者則是在因緣際會下投入典藏管理的工作，如受訪者 C1 提到「因為這邊需要道具管理人員，然後這個工作是只要是男生都可以做，所以我就進來了。」(C1)

二、部門與人力設置

在本次 9 位受訪者中，有 8 位任職於典藏機構中依照業務性質及藏品種類所分的不同部門。例如華視的道具、服裝庫房就隸屬於「節目部美術中心」；中視的道具、服裝管理隸屬於節目部「製播中心」，錄影帶片庫則隸屬於工程部「後製中心」；影視聽中心之電視劇檔案則由「典藏與數位修復處 文物典藏組」負責。在三個典藏機構中，都可以發現人力不足的情形，受訪者相關敘述如下：

「不足，我們是 3 個正職、5 個工讀，然後工讀生又只有 3 個是做片庫的編目，另外兩個又要負責另一個單位的字幕，等於優先支援那邊。」
(B1)

「人力這個問題跟我們長官永遠都是相左的，就是說我們覺得不夠，但是上面會說你們人多了，可能不符合經濟效益……開放第四台跟有限電視臺之後，廣告費用就被大家稀釋掉了，那我們的財務狀況就是比較拮据，導致我們現在的工作人員緊縮，然後工作沒分的那麼細了，可能大家都要會做，就是要會個兩三樣的技能，就像剛才那位要搭景，也要油漆，是因為人員的編制緊縮，導致大家都要一起做。」(C1)

「因為我們文物整飭及修復人員就只有兩位，等於是全部的紙質類、攝像類、立體類文物只有兩位在整理。」(D1)

「我們目前以專業單位來講的話，就是有 2 個專業帶管理專員、1 個編目人員跟 2 個計時工讀生……法國電影中心他們其實光專業帶的人好像就有 100 多個人，以及他們數位化人員、編目人員有到 300 多個人，他們的規模跟我們這邊其實差非常多。」(D4)

三、業務範圍

在業務範圍方面，可發現依照典藏機構的類型，其涵蓋工作也會有所不同，下列將以電視臺及專門典藏單位來分述其業務範圍。

（一）電視臺—典藏、配合播出與再利用

電視臺所典藏的大多是由其內部產生的檔案，因此其就不太需要有檔案徵集的工作，於是業務範圍就著重典藏與再利用，比如像出租業務。另外，電視臺本來就屬民營機構，典藏所屬部門也有些配合節目播出的工作等。相關敘述如下：

「我們除了數位典藏，我們還會再做，比如說播出的前置、追蹤新播的一些節目畫面是否到檔。」（B1）

「出租道具這是我們的業務之一，但是不是主要的業務。只是說我們東西放著，我們希望說像外面一些做短片、做廣告的，也可以分享一下我們的道具，但是使用者付費，他們還是要付一些費用。」（C1）

「我是服裝庫的管理員，那個主要的業務就是就是管理華視的戲服，還有對外的業務，就是戲服出租。」（C2）

（二）專門典藏單位——著重典藏以及支援策展

由於專門典藏單位，並不像電視臺一樣為檔案生產者，因此除檔案典藏外，還須進行徵集業務，其機構政策也會訂定每年的徵集目標。此類型的機構，除檔案管理專員、文物整飭人員外，更有專門研究人員進行徵集

評估與歷史研究。此外，有時典藏單位還需支援策展活動，進行檔案調閱、優先數位化等。受訪者相關敘述如下：

「我的業務內容是負責廣播跟電視、文物蒐集及相關歷史研究。」

(D2)

「業務就是做廣播、飲食的研究跟文物的珍藏，還有一些業務的規劃。」(D3)

「我所負責的業務內容，基本上就是專業帶入庫、整飭及管理，主要是這樣子，然後最近還有原母帶初步 qc。」(D4)

「我的工作只要是非膠捲、非專業帶類，就是紙質類、色相類、立體類等文物檔案資料的建檔、登錄、初檢、編目跟歸檔，以及整理文物、保存、修復、檢視紀錄，以及製作無酸保護保護盒等。然後需要協助文物的數位化跟文物保存規劃、庫房管理規劃，以及配合本中心展覽的相關業務，以及實體的出入庫等等。」(D1)

四、館藏概況

受訪者任職機構，為各無線電視臺及國家電影及視聽文化中心，前者屬於民營企業，後者則為中央主管機關依法設立之行政法人，館藏數量與資料類型見表 4.2。就徵集狀況來看，電視臺不但是電視劇檔案的典藏者，更是其生產者，因此除了檔案因故佚失，否則不太有需要對外徵集的情形，也因電視臺內部的檔案多數都有其「商業價值」，是珍貴的資產，因此保存狀況都算良好。受訪者相關敘述如下：

「其實以台灣來講的話，尤其是像電視臺的人，他基本上不會遇到發霉，或是一些其他狀況，頂多遇到絞帶、斷帶就這樣子。」(D4)

「發霉的狀況很少出現，如果整捲要都發霉也不多，都是可能一點點的霉，然後導致沾黏這樣子，所以我們就可以去接帶，或是稍微整理一下。」(B1)

「破損的部分比較少，我們會跟客戶講說我們的服裝有比較老舊，所以就是說請他們不要太去拉扯，其實你說破損多多少少會有一些，畢竟我們的年代已經很久了。」(C2)

另外，由於我國的無線電視臺自製新電視劇的情形越來越少，電視臺不太會有新的電視劇檔案產生，而目前現有的檔案多數已完成清點與登錄。

至於後者，屬於公部門的典藏單位，透過購買、捐贈、代管、法定典藏、移轉、交換、寄存、自製/轉製/重製/複製等管道徵集藏品。而影視聽中心的前身為國家電影中心，因此先前的檔案類型以電影類為主，直到 2020 年改組後，才開始有針對電視劇檔案進行徵集。相關敘述如下：

「就是這幾年比較有在採購的廣播電視類，因為國影中心大在 2020 年 4 月就是轉成國家電影及視聽文化中心，那時候因為有視聽中心這個名稱，所以就是才開始有在收、固定的去購藏。」(D1)

「過去我們雖然叫做電影中心，但是早期我們接收了一批電視跟廣播相關的東西，是廣電基金那邊來的，廣電基金就是公共電視臺的前身，所以那邊來了非常多的電視節目，但是這個東西是到近年才開始去整理，大概兩年前……後來我們因為那時候還叫電影中心，所以一直沒有

主動的去做電視劇的收藏。直到去年X X那一批算是第一批有規模的進來了……」（D2）

表4.1 館藏概況表

受訪機構	資料類型		總數量	所含電視劇檔案數量
影視聽中心	文物類	紙質類	2517 箱	380 箱
		攝像類		
		立體類		
	專業帶		約有 120000 支	不到總數量 10%
華視	道具		高達數千件， 古裝道具約 100 件	無明確數量， 與綜藝道具混雜
	服裝		9516 套	皆是為戲劇而製作
中視	服裝		原有約 10000 多套，現存約 一半以下零散 戲服	皆是為戲劇而製作
	專業帶		約900 支	約640 支

資料來源：本研究自行整理。

第二節 電視劇檔案的產生與入藏歷程

電視劇在製作過程中，會因工作流程的不同而產生不同類型的電視劇檔案，本節綜整相關文獻，將電視劇的製作過程分為四階段，探討製作過程中產生的檔案及其後續典藏歷程。

一、電視劇製作過程中產生的檔案

電視劇製作過程中所產生的檔案，不僅可以讓我們追溯戲劇製作的脈絡，更可以從中了解戲劇製作的各項細節，例如主題構思、腳本發想、道具製作靈感等。本研究根據相關文獻（Gross & Ward, 2007；徐鉅昌，1993；郭艷民，2010；蔡念中等，1996；曾吉賢，2020），整理出電視節目製作流程，將電視劇製作流程分為前期製作、拍攝階段、後期製作、播出逐一探討製作階段中所產生的檔案。

（一）前期製作

本研究訪問到的檔案生產者指出，電視劇取材許多是由文學作品改編翻拍，因此許多戲劇，常常是在製作方閱讀完小說、短文後，提出製作方案企劃，才開始後續工作。（見圖 4.2）如受訪者 A1 提到「我會先把主題找出來，然後才想劇本的。從我年輕的時候，我就很喜歡看報紙，那個時候報紙好小張，裡頭都有一篇篇的連載故事……後來我有錢就會去買報紙來看，有次看到裡面的短篇小說，寫一個有關盲人與千金小姐的故事，我覺得這個很好，就把它改編成我的作品。」(A1)；「很多劇本都是沒看了國外的書才有的靈感，像茶花女，我就是改成梨花淚。茶花女是

翻譯小說，他是有關於妓女的故事，那我就把它改成我們唱戲的梨園，我們民初時期的故事。」(A1)

在初期籌備結束後，將進入創作階段，包括劇本（見圖 4.1）、道具場景及服裝的設計創作。在服裝設計的部分，B2 提到「電視臺要製作一部戲的時候，是由製作人跟編劇，共同的來跟我們的高層來商量。那商量之後，他的角色，會去請服裝公司來製作戲服。」(B2)；而C1 則提到道具的部分是「因為有預算，所以道具包括佈景，都是戲劇企劃提出來後，一些需要添購去添購，一些則是由我們的木工廠製作。」(C1)

而前期製作的最後步驟則是人員安排，在訪問中有提到的是有關於演員選擇的問題，演員除了演技外，穿上戲服後是否能吻合角色形象也是一個關鍵，因此多數演員在此階段會留下定裝照。如 A1 所說「平時看起來皮膚黑黑的，不怎麼樣，但我叫他來拍照片（定裝照），結果拍起來很漂亮，不太會演戲也沒關係。」(A1)

除上述檔案之外，由於前期製作都常會由製作方與電視臺互相商討而訂，如 A1 提及「製作人的工作從開始籌備劇本、籌備演跟找找編劇、談劇本，然後就開始要訂角色，最後跟電視臺聯絡」(A1)。由此可知，在電視劇的前期製作時產生的檔案，除了上述提及的參考資料、服裝、道具、劇本、佈景及定裝照等檔案，還包括企劃書以及會議文件等。(見表 4.3)



圖 4.1 受訪者所收藏之電視劇劇本

資料來源：本研究自行拍攝。



圖 4.2 受訪者之企劃參考書籍

資料來源：本研究自行拍攝。

表4.2 前期製作產生的檔案

製作階段	製作流程		產生的檔案
前期製作	籌備	製作方提案	參考書籍、企劃書
		電視臺內部企劃	會議文件、公文檔案
	創作	編劇	劇本、手稿
		服裝設計	設計圖、戲服
		道具、場景設計	設計圖、道具、背板
	人員	演員挑選	定裝照
		工作人員分配	人事類公文

資料來源：本研究自行整理。

（二）拍攝階段

拍攝階段的流程大致有節目拍攝、聲音錄製、麥克風收音及演員出演等四項，其中前三項所產生的檔案主要是以影視設備為主，比如攝影機、錄音設備、副控設備等。而導播在指導戲劇拍攝時，會有分鏡本、走位圖等文件來指導演員排戲及安排拍攝。最後，在拍攝階段，都常會同時進行現場工作照以及劇照(見圖 4.3)的拍攝，而上述的照片就可用於電視週刊(圖 4.4)上，電視週刊之所以不存在於播出階段，是因為其通常內容多為描述劇組的拍攝故事，早於電視劇播出的時間，如「戲劇還沒播出前，電視週刊都會有攝影記者，跟著拍戲的劇組。」(A1)因此，此階段所產生的檔案分為影視載體(劇照、拍攝帶)、影視設備(攝影機、副控設備等)、相關文件(走位圖、分鏡本)、電視週刊。(見表4.4)



圖 4.3 受訪者所收藏之劇照 資

料來源：本研究自行拍攝。

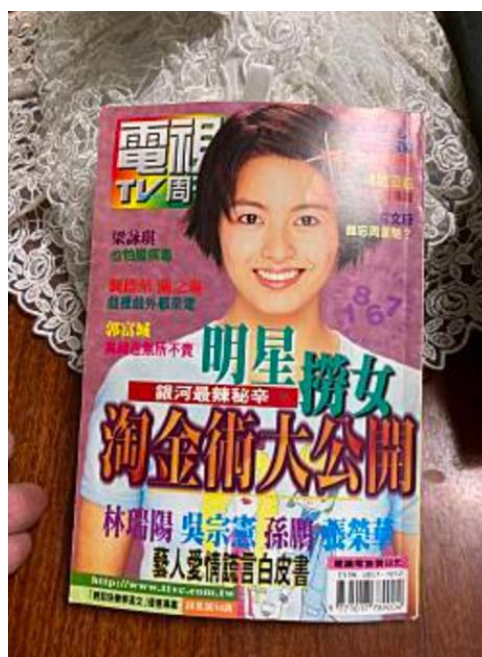


圖4.4 受訪者所收藏之電視週刊

資料來源：本研究自行拍攝。

表4.3 拍攝階段所產生的檔案

製作階段	製作流程	產生的檔案
拍攝階段	節目拍攝	影視載體（劇照、拍攝帶）、 影視設備（攝影機、副控設備）、相關文件（走位圖、分鏡本）、電視週刊等
	聲音錄製	
	麥克風收音	
	演員演戲	

資料來源：本研究自行整理。

（三）後期製作

後期製作的主要工作為將上個階段所拍攝的畫面進行後製處理，拍攝完畢後，為確保母帶不受磨損，會另拷貝一份工作帶進行剪接模擬，帶一切準備就緒後，才可使用母帶剪接成播出帶，並在播出帶至製作完畢後，另拷貝一份備用帶。而製作播出帶的過程，也會利用字幕機及特效機等設備，豐富影片畫面。此階段所產生的檔案分為影視設備（字幕機、特效機）、各用途錄影帶（播出帶、母帶、工作待等）。（見表4.5）

表4.4 後期製作所產生的檔案

製作階段	製作流程	產生的檔案
後期製作	剪輯	影視設備（字幕機、特效機）、各用途錄影帶（播出帶、備帶、母帶、工作帶、音效帶等）
	加入音效、	
	特效	
	加入字幕	

資料來源：本研究自行整理。

（四）播出階段

電視劇製作完成後，就會進入到播出階段，再將播出帶送至主控室前，還需由電視臺的工程部門進行過帶、編排廣告製作 cue 表，主控室再根據 cue 表播映廣告及節目。另外，該電視劇的宣傳組為了行銷戲劇，可能會印製宣傳手冊、海報(圖 4.5)等，以利演員宣傳，或是活動時輔助宣傳。此階段將產生廣告類（cue 表、廣告載體）、宣傳類（海報、宣傳手冊等）兩類檔案。(見表 4.6)



圖4.5 受訪者所收藏之電視劇海報

資料來源：本研究自行拍攝。

表4.5 播出階段所產生的檔案

製作 階段	製作流程	產生的檔案
播出	加入廣告	cue 表、廣告片之載體、海報、宣傳手冊
	宣傳工作	

資料來源：本研究自行整理。

二、檔案進入典藏機構前之歷程

電視劇檔案在產生後，由於這些檔案皆有經濟與權利問題，因此檔案的去向通常會以製作時所簽訂的合約決定。我國早期的電視劇通常分為電視臺內製與外製兩種型態，電視臺內製顧名思義為由電視臺自行製作，其製作方通常為電視臺內部人員，製作費來源電視臺本身，電視臺本身的主導權高；而外製節目則是由外部製作單位所承製之節目，製作單位必須自行籌措經費，但好處是外製單位的自主權高。（蔡念中，1996；陳怡伶，2012）

本研究訪問到之案例，進入官方典藏機構的大多屬於外製節目，因為其特性為由外製單位自行出資，因此節目製作過程所產生的檔案，自然也就不歸屬電視臺，而可由製作公司自行留存。相關敘述如下：

「那個是我外製外包的，那個時候廣告也是我自己找的，我沒拿中視的錢來做節目。跟電視臺只是合作，等於時段、工程費是中視的，那其他製作過程、製作出來的東西都是我的。」（A1）

「那 A 製作人跟 B 製作人的東西之所以能夠保存，就是因為他們是跟電視臺合作的外包製作公司，所以他們也才有辦法把東西捐出來給我們，如果是電視臺裡面的東西，不太可能可以進得來這裡，因為那個對電視臺來講，都是將來還可以使用的資產。」（D2）

若是電視臺內部製作的節目，其當然擁有各項電視劇檔案的所有權，相關受訪者敘述如下：

「會協調，比如說在製作上面，一般來講都會歸類到我們服裝間，因為這個製作的是由我們這邊電視臺出的錢，所以說他拍完之後，這個服裝就會歸我們這邊。因為一般的製作人，他沒有一個倉庫可以來存放，也沒有專人可以來去保管這樣的一個服飾來整理，所以說它就是當時在協調的時候，這樣的一批戲服就會歸中視、歸電視臺。」（B2）

「這些戲劇是我們自己製作的，所以就不會流到外面，除非是別的製作公司，他們自己製作戲服，那個就是他們的。那我們自己製作，我們就要花很多成本，所以不會到外面去。」（C2）

對於電視臺來說，這些都是可以重複利用，或具有經濟價值的資產，因此基本上這些內製電視劇的檔案是很難有機會進入官方典藏機構。除了一些例外狀況，如早期一些由政府成立的電視臺或相關單位若面臨裁撤與解散，其資產就有很大的可能進入官方典藏機構保存，相關敘述如下：

「早期我們接收了一批電視跟廣播相關的東西，是廣電基金那邊來的，廣電基金就是公共電視臺的前身，所以那邊來了非常多的電視節目……這些本來是新聞局的東西，但新聞局跟文建會合併變成文化部以後，這些文化部保存了一段時間，後來就移過來，這裡就是廣電基金藏品的來源。」（D2）

但這種因單位解散，而使得藏品有機會進入官方典藏機構的情形，若是在製作公司，又會有不一樣的情形。由於製作公司為民營單位，其若是倒閉或解散時，公司資產的所有權可能會多人同時擁有，或是被分散到多人手中。日後，這一個個「個人擁有者」如果想要捐贈官方典藏機構，常常會因無法確認當初製作公司所簽訂的版權合約，而使受贈機構在策展、加值時會遇上授權問題，相關敘述如下：

「之前聽過製作公司負責人過世，所以請人去幫他整理庫房……因為好像後來這個公司又解散，製作人也都去世，所以版權跟資產又移轉到別的地方。」（B1）

「目前的收藏會有一個困難，就是手上有帶子的人，有時候就會說這個我有權利授權給你，但事實上沒有看到他們當初簽約的文件之前，其實都不保險。像電影類的也是，很多導演就說，這個我授權就可以，但其實不是這樣子。」（D2）

總結電視劇檔案入藏前的歷程（見圖 4.6），進入官方典藏機構的電視劇檔案絕大多數都會為外製型節目，透過製作公司、負責人或是參與製作流程捐贈給典藏機構。少數佚失在外，或需要典藏機構進行收購的，多為因公司倒閉、所有人過世等原因，而導致檔案分散於多人手中，版權及使用權也因無法查證當時簽訂之合約，而須謹慎詢問相關人員。而電視臺自製節目，則因為產生之電視劇檔案被視為機構資產，因此較不易捐贈給典藏機構，但例外為政府設立之相關傳播單位被裁撤或整併時。

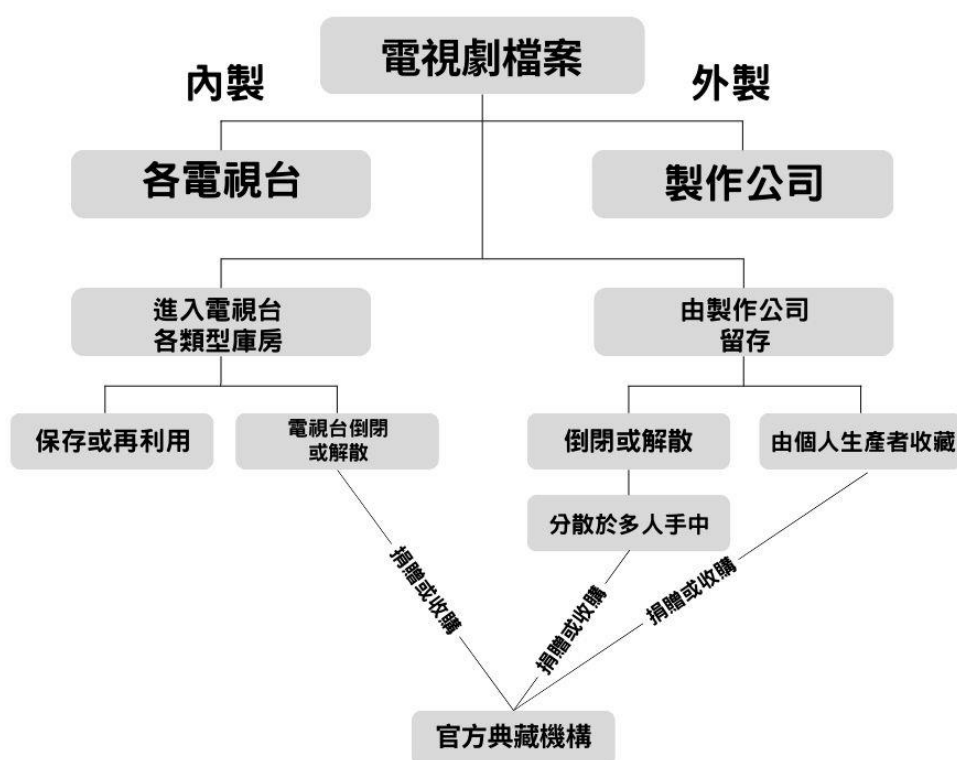


圖4.6 電視劇檔案的典藏歷程

資料來源：本研究自行繪製。

第三節 國內典藏電視劇檔案之管理方式

本研究共訪問三個典藏機構，分別為華視、中視與國家電影及視聽文化中心。華視與中視兩個電視臺，擁有電視劇檔案生產機構與典藏機構的二重身份，然由於此次電視臺的訪問對象皆為庫房管理人員，與電視劇製作較無直接關係，因此就將此次的電視臺相關受訪者納入檔案典藏機構的範疇。

一、電視劇檔案之徵集情形

（一）徵集方式與來源

歸納本次受訪單位之徵集方式，總共分為購買、捐贈、代管、法定典藏/繳庫、移轉、交換、寄存、自製、轉製、重製、複製幾種，但在這幾種中電視劇檔案多是以自製、捐贈、購買及交換等方式徵集。首先是自製，由於受訪單位之中有兩個為電視臺，因此其檔案來源即是來自於本身機構，當一部內製戲劇製作完成，也播映結束後，其相關之檔案將會依照各自類型，典藏至不同庫房。第二為捐贈，除去電視臺，目前影視聽中心所典藏之電視劇檔案大部分是透過捐贈的方式所取得，也因其近幾年才改制「影視聽中心」，因此對於電視廣播相關藏品處於剛起步階段，如D2所述「因為我們那時候還叫電影中心，所以一直沒有主動的去做電視劇的收藏，那一直到去年，A那一批算是第一批有規模的進來了，然後接下來就是B的東西，B也捐了一批進來，然後還有C捐了少少的一些，其實C的東西應該還很多，但是可能他自己沒有保存。」（D2）

第三項為購買，我國無線電視臺因第四台與有線台的蓬勃發展，考慮到戲劇製作的花費已不符合成本，因此多會購入國外戲劇節目進行播映，而電視劇的拍攝道具，有時候也會透過購買而非親自製作的方式取得，尤其是一些體積較小的道具，如「我們後期留得很多母帶都是購片的，像陸劇的母帶（海外版）、日本這些的，還有一些八大電視臺的，但是那個版權都不屬於我們。」（B1）；「有的道具是我們的木工廠製作，有的道具是用買來的，像是從大陸買來的一些像古董的道具。」（C1）

最後則是交換，由於訪問機構中曾有因天災而造成檔案損壞的情形，因此以交換的方式，將過往賣出海外的專業帶調回，如「是因為因水災跟他們要的……就是拿我們現在有的節目，去跟人家交換舊的節目回來，我們缺失的檔案就可以儲存。」（B1）

至於來源，無論是電視臺或者影視聽中心，基本上大多是從與影視、傳播相關的人與機構取得，如「早期歷任的執行長，他們其實都會跟那些影人認識，他們會去邀約。……像楊導演那邊，是好像是有董事會的人認識遺孀，……那好像是在董事會認識的人說，其實我們單位有在收，所以他們就是展轉把東西交給我們。」（D1）；「有些購藏就是收藏經理可能認識一些記者，就循著消息去採買。有些是，例如說導演，因為像導演是一個比較明確的一個目標，因為他的工作是拍攝，然後收藏經理他們就會跟導演那邊去洽談，說我們單位有在收藏，就是導演這邊，有沒有什麼就是想要可以捐贈給我們。」（D1）

（二）徵集過程中遇到之困難

首先，關於徵集過程的困難應該是權利歸屬問題，各個機構在徵集藏品時，皆有因為年代久遠導致所有權、版權不明，且又無當初的文件核實的情形，即便相關條文允許博物館等機構可以依據典藏的理由做保存跟數位化，但之後要還是要經過合法的授權，才能夠提供外界使用，如「之前聽過製作公司負責人過世，所以請人去幫他整理庫房……因為好像後來這個公司又解散，製作人也都去世，所以版權跟資產又移轉到別的地方。」（B1）；「目前的收藏會有一個困難，就是手上有帶子的人，有時候就會說這個我有權利授權給你，但事實上沒有看到他們當初簽約的文件之前，其實都不保險。像電影類的也是，很多導演就說，這個我授權就可以，但其實不是這樣子。」（D2）

第二點，重視表面成果大於實質成果。機構每年可能都要向上級單位報告該年度績效目標，因此後面的時間將會忙著滿足這個目標，而忽視後續的整理，後端作業的時間、空間及人力遠遠跟不上前端的目標，如「我們在給文化部的計畫書裡面，都有說每年要徵集幾件的 KPI，就是都在忙著在滿足這個 KPI，然後後端的整理跟不上。」（D2）；「即便整理了，我們也沒地方放。就像拱樂社就只來得及除蟲、給個無酸紙盒跟袋子，事實上釘還沒除、修復也都還沒，數位化更不可能，因為他的狀況，數位化廠商應該是無法收的。那廣電基金的話……也只是先給一個主要名稱跟一個臨時編碼……他的保護裝置現在也沒有跟上，只是用個袋子而已，其實也沒有無酸紙，它那邊有點像一個臨時的保護裝置。」（D1）

二、典藏管理方式

（一）檔案的分類與造冊

影視聽中心由於檔案多是由外部徵集而來，到正式入藏前，須經過多次程序，也因前身是國家電影中心，因此電視劇檔案的分類方式會以電影標準作為參考。目前還有許多藏品尚未整理或正在清點，尤其電視劇檔案更是近兩年才開始徵集，所以現在初步分類方式是以檔案的來源作為依據，例如個人或是機構，但以典藏的角度來看，由於各類別的檔案，所需的庫房條件皆不相同，因此未來該機構希望能按照類別去分類館藏，受訪者相關敘述如下：

「那本中心的館藏的話其實有大概以 3 大類做分別。我們會依個人、依機構、跟依類別。那基本上，未來的發展是希望都依類別，依照我的業務範圍，紙質類有 6 大類，依本館的典藏系統，有本事宣傳冊、印刷劇照、海報、創作資料、文件跟簡報期刊這 6 大類；色相類基本上只分了照片跟底片這兩種，但它內部的分類有分為劇照，試鏡、定裝 側拍，可是大部分是屬於內容或主要名稱會提到，色相類現在並沒有比較特殊的分類，我們大部分也只是寫底片跟相片這樣子而已；那器物類就是獎項、紀念物、服飾道具、影人收藏的生活用品跟相關的沖印設備這些，大概是這 3 個類別。希望以後是以這個類別作為分類典藏的方式，因為跟庫房有關，因為各自所需的溫溼度不太一樣，但是因為我們現在還在整理，所以基本上還是依個人、依機構去區分。」（D1）

如前文所述，影視聽中心自 2020 年來才開始有對廣播電視類檔案進行徵集，按照該中心的清點流程，分為「一般入藏」及「已入庫未入藏」兩種清點流程。前者早在收件流程時就會區分入藏及未入藏；後者為早期為搶救文物而採取的方式，入庫後才會區分入藏及未入藏，而電視劇檔案採用的則為一般文物入藏程序，相關敘述如下：

「我們這邊的入藏的程序，大概分成兩個，一個是已入庫未入藏的文物

清點流程，通常是比較舊的文物。就是早期在搶救文物時，會先簽約並收入沒有整理過的一些文物，可能僅會先做清點；然後如果照正常程序進來時，我們會做文物入藏的程序，這些屬於已經確定入藏且簽約的……那邊已經入庫（未入藏）……我們會請研究員先做一個整理，就先分為入藏或不入藏，確定可以入藏的，我們再做分類，再做剛剛的檢視、登錄。後續的處理就是依文物狀況，進入整飭、清潔或修復這個步驟。」

（D1）

電視臺則是因其所有藏品皆屬於商業資產，因此所有檔案皆須入藏，不會經過篩選，因此其入藏程序較為簡單，分類標準則是以電視臺使用方便性為準，如依照節目類型、劇服年代及道具大小等，相關敘述如下：

「我們那個錄影帶卷號上，其實會有一個，比如說 a 6、h 6，或者是 kh2 這樣。前面的英文數字代表說它是我們的帶子，或者是外送帶，外送帶就是外面製作單位進來的帶子，然後另外一個是 6、2、9、3、4，這個數字就是分鐘數，我們會這樣子去分類，應該是編號的話會這樣編。再後面的就是流水號，流水號室表示這個帶子可以重複使用，再下來才會是講到戲劇、綜藝這樣分類，因為你還是要先知道這個的帶子的源頭，然後節目的分鐘數之後，我們才開始往下走。」（B1）

「我們是第一個朝代，第二個架號，像我們找衣服的話，我們就會跟客戶說你要什麼朝代，在哪一架這樣。」（C2）

「我們的服裝間的歸類，我們分為大古裝區、一般的古裝區，然後還有有武功的箭袖區，還有一些一般的兵，我剛剛有講那個都是裝箱的，因為它的量比較大，加上材質是布可以折，還有帽子那一些。」（B2）

「目錄有兩種，一個是有帳的道具目錄，意思就是公司有花錢買的，另一種是靠人家捐贈，那個是沒有帳的。」（C1）

（二）藏品管理系統

影視聽中心與電視臺在藏品系統上具有差異性，前者如一般典藏機構般，希望建置藏品整合系統，將各類別的館藏集中於同一系統內，雖然其因人力問題，目前整合系統內的各類別系統都尚在建置當中；反之，電視臺則呈現不同類別藏品各自為政的情形，如專業帶庫房使用媒體資料系統保存專業帶內容、戲服庫房使用服裝管理系統進行材質、樣式及花邊之紀錄(見圖 4.7)、道具類則是拍照存檔，並以時代與道具類型作為簡單註記，整理方式也僅用電腦建立資料夾分類，並無專業管理系統，相關敘述如下：

「希望都能帶進我們的藏品系統，因為我們藏品系統各類別都還在建置中……紙質類聽說是明年或後年會建置。」(D1)

「我們有建一個新的媒資庫，那媒資庫的話，就會針對我們現在數位化的檔案進去之後，去 key metadata……比如說每一個鏡頭的基本劇情，敘述的時候要想辦法敘述到這個場景跟他發生什麼事」(B1)

依照檔案學的角度來看，道具與服裝應該以其產生之電視劇節目為系列，將同一系列的藏品收藏一起，並註記詮釋資料，但不論是道具或是戲服，電視臺都希望其能夠重複利用，在此條件下，就不會特別登記使用該戲服或道具的劇目有哪些，或是只登記最一開始的劇目，相關敘述如下：

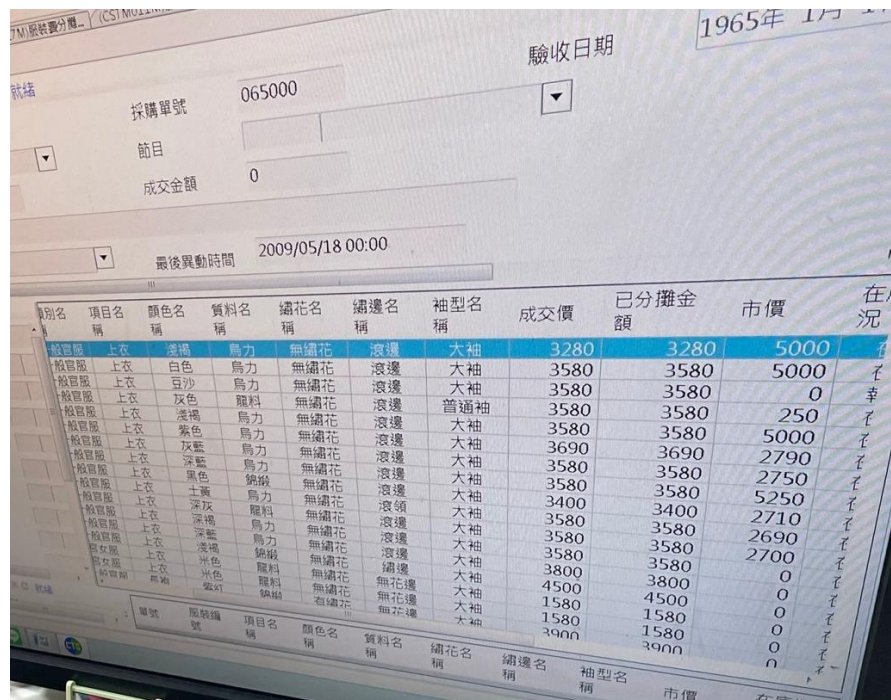
「早期我們那時候接是沒有電腦的，完全是用紙筆去記錄的，就是有一個公文夾，比如說這個是屬於大玉兒（戲劇名稱），他的內容、他的項目、他的數量有多少，然後如果有一件衣服損壞了，我們可能就要從中把它刪除。」(B2)

「我們會有製作道具目錄的電腦軟體，我們會做，但是我們不會去做這個道具曾經用在什麼戲劇，因為那個道具會重複用在很多戲劇，所以不是專屬哪一部戲的，但是會有一個最開始的紀錄，因為這一部戲買了這

個道具這樣。」(C1)

「衣服不會特別標註出現在什麼戲裡，即使有名的也不會標註。因為有時候有的還可以再重複，不是說重複使用，應該是有的配件，可以重複搭配的，不是只有一個死的，比如說他的配件可以搭什麼、再利用這樣子。」(C2)

圖4.7 戲服管理系統



類別名稱	項目名稱	顏色名稱	質料名稱	繡花名稱	繡邊名稱	袖型名稱	成交價	已分攤金額	市價	在庫狀況
戲服	上衣	淺橘	鳥力	無繡花	滾邊	大袖	3280	3280	5000	在
戲服	上衣	白色	鳥力	無繡花	滾邊	大袖	3580	3580	5000	在
戲服	上衣	豆沙	鳥力	無繡花	滾邊	大袖	3580	3580	5000	在
戲服	上衣	灰色	龍料	無繡花	滾邊	普通袖	3580	3580	0	幸
戲服	上衣	淺橘	鳥力	無繡花	滾邊	大袖	3580	3580	250	在
戲服	上衣	紫色	鳥力	無繡花	滾邊	大袖	3580	3580	5000	在
戲服	上衣	灰藍	鳥力	無繡花	滾邊	大袖	3690	3690	2790	在
戲服	上衣	深藍	鳥力	無繡花	滾邊	大袖	3580	3580	2750	在
戲服	上衣	黑色	錦緞	無繡花	滾邊	大袖	3580	3580	2710	在
戲服	上衣	土黃	鳥力	無繡花	滾邊	大袖	3400	3580	5250	在
戲服	上衣	深灰	龍料	無繡花	滾邊	大袖	3400	3400	2700	在
戲服	上衣	深橘	鳥力	無繡花	滾邊	大袖	3580	3580	2690	在
戲服	上衣	深藍	鳥力	無繡花	滾邊	大袖	3580	3580	2700	在
戲服	上衣	米色	錦緞	無繡花	滾邊	大袖	3800	3800	0	在
戲服	上衣	灰色	龍料	無繡花	滾邊	大袖	4500	4500	0	在
戲服	上衣	米色	龍料	無繡花	滾邊	大袖	1580	1580	0	在
戲服	上衣	米色	龍料	無繡花	滾邊	大袖	1580	1580	0	在
戲服	上衣	米色	龍料	無繡花	滾邊	大袖	3900	3900	0	在

資料來源：本研究自行拍攝

(三) 保存與維護

1. 典藏環境

本研究發現此次受訪的典藏機構，保存電視劇檔案之環境，皆有控制典藏環境的溫度、濕度，且有飲食限制以避免蟲害，但對機構來說典藏庫房的佔地需考慮到成本問題，因此若像道具庫房等藏品數量過大、體積龐大之藏品，典藏環境通常為電視臺的角落或是地下室，即便冷氣與除濕全天候開著，能有發霉之可能，相關敘述如下：

「我們有冷氣、除濕，還有燈光，都是 24 小時的，溫度與濕度則設定在 20 度和濕度 60。」(C2)

「就是濕度比較不好控制，木頭的東西，還有那個窗簾、布幔等，會比較容易發霉，所以冷氣即便是下班之後，他們還是要開著，但是難免還是會有東西會因為潮濕而發霉。」(C1)

「因為下面我們絕對不能飲食的，而且我們的空調、除濕機是 10 幾台在下面的……我們在業界來講，我不管你多大咖，你要遵守服裝管理的規定，因為一旦屑屑招來螞蟻、蟑螂、老鼠，我的衣服就完蛋了，這很重要，溫度、濕度也都要調整的。」(B2)

本次受訪之典藏機構皆有空間不足的問題，其目前的解決方法為整理庫房，將其他單位所屬的藏品進行歸還，或是如受訪者 B1 提到為了節省空間成本所採取的措施，但此措施有可能讓檔案本身或後續數位化產生問題，相關敘述如下：

「我簡單回答就是不夠，所以我們現在就先裝箱放在棧板上……早期我們的庫房裡面，其實除了文物之外，還有很多是圖書館的書，那我們就是在去年跟今年其實都有請圖書館那邊另外租借空間他們的書移走……那我們這些空間就可以把棧板上的東西，再放回在櫃架上……棧板上的只是因為沒有櫃子可以放，但還是有恆溫恆濕。我們的暫存庫房也是有冷氣的，每天 24 小時冷氣，他們只是沒有辦法放在架子上，然後他們沒有外傷明細，他們可能也沒有很詳盡的清單，他們可能只是有一些很簡易的清冊。」(D1)

「我那邊有一半的空間都被其他電影類的器材給佔了……如果那邊空位再空出來的話，大概我印象中，那時候我們規劃好像可以再存 30000 卷，聽起來好像很多，但是其實不多，一下就滿了，所以其實做片庫

這一塊的話，其實你空間就是要一直準備……空間不足，其實本來就是所有的片庫都是會有這個問題。」（D4）

「已經數位化的錄影帶，目前他們想要就是裝箱，第一個就是可以方便移動，但移動之後，我們就不知道它會移到有沒有恆溫恆濕的地方。現在有一個最大的問題是，就是這個東西是同時進行的。比如說我已經過帶了，可是過帶不代表 qc 成功了，他過完就要先收起來裝箱了。可是，之後可能會等半年後才會 q 到這個檔案，那在 q 的時候我們又要再去挖帶子出來，因為他可能當時過帶沒有過好，或是缺了好幾秒……我們還是希望他不要移動，因為一旦移動了，就算我們去翻了，她可能那一支帶子不能讀了，可能發霉，或是帶子變皺。」（B1）

2. 整飭與清潔

在整飭與清潔這方面，本研究發現由於電視臺所擁有的檔案劣化程度相較於影視聽中心低，無另設置專業整飭修復人員，因此當檔案有損壞的情形產生，較小之破損或較易修復的部分會交由庫房人員處理，但若是修復成本及難易度太高，則會保持原狀或是將損毀檔案另外放置。不過，電視臺也不會輕易銷毀，會直到該物品完全無法被使用，再進行銷毀或丟棄。另外，電視臺因有出租戲服之業務，會在出租歸還後，立刻進行清潔。相關敘述如下：

「嚴重發霉的話，整條帶子都要擦，那個我們就沒有做，因為我們目前的量沒有那麼大，所以基本上還都能救，如果今天霉太多，基本上它也就會一直斷，就算擦了，其實你在拉的時候它就斷了，所以我們也不會去做其他修復……但是其實真的很少，如果整捲都發霉也不多，都是可能一點點的霉，然後導致沾黏這樣，所以我們就可以去接，或是稍微整理一下讓它轉。」（B1）

「依照砸破的程度，我們可以修就修，不能修，就會寫報告說是因為戲劇裡面劇情需要損壞，之後就報廢。」（C1）

「那現在還留著的這一套，是算最久的。說丟可惜，不丟的話在那邊佔地方，你要等到下一齣戲看誰會來用……要把它修復到很新也不符成本，於是就會有一種處理方式，例如說戲裡面要演火災，就去找一些已經差不多壞了（道具），依照劇情把它燒掉，或者大家打架砸掉。」
（C1）

「簡單的破損會進行縫補，但比較複雜的刺繡也不會送出去維修，因為這個維修費很驚人。」（C2）

「只要上架的服裝都是乾洗回來後才上架，戲服被借出去穿，回來後，我們會送到合作的洗衣店，待乾洗回來，我們才會再上架。」
（C2）

反之，影視聽中心雖在其文物典藏組設有文物整飭專員，修復成本及難易也不是最主要考量，但因整飭專員負責業務範圍過廣，加上人力不足的情況下，遇上數量龐大之整飭工作，則會由委外的方式進行，如受訪者D1之敘述：

「我們發現他有蠻多蟲害的，所以去年我們有一個案子，就是先把他送出去除蟲，然後他的劣化狀況有些很糟，有些還不錯，那這邊的話，就是如果可以的話，可能明年都會再做一個比較大一點的修復，對他的保包裝什麼都還要再處理過，因為現在只是先用無酸紙跟夾鏈袋先處理，先隔絕就是不要，再讓他受到侵害，但是因為它本身的損耗蠻嚴重的，加上它的量很大，他大概 7000 多本，所以以我們兩位問物整飭專員是做不到的，就一定要委外處理。」（D1）

而中心內的檔案修復的優先順序主要以「緊急需求」為主，比如臨近策展、數位化急迫性等，而非依照檔案劣化程度。相關受訪者敘述如下：

「常常會發現有一些文物是無法數位化，因為廠商會害怕造成破損……就會提修復單，再由數位化的承辦人會轉到我們這，由我們這邊做緊急修復後，再交給那個數位化人員，現在主要是這樣比較急迫、緊急性的修復工作。」（D1）

「這個就是前面講到說，電視這邊會希望有系統化的處理，就是越危險的東西要越先搶修，但前端可能並不是這樣講，可能依策展的需求而要求你今天應該先做什麼。」（D2）

「那我們其實現在的作業方式，其實比較像是申請單來，然後我們就做，因為我們其實光申請單就做不完。……比如說申請單一來之後……如果狀況沒什麼問題，或是比較新的格式，比如說 digital betacam 的話我們就可以直接做播放，因為這種帶子通常不太會發霉。那有一些發霉比較嚴重的話……裡面的磁帶全部都會被發霉的東西黏在一起，我們會用美工刀慢慢的撥開……那一支袋子可能都要兩個禮拜了，光剝離這件事情就要做兩個禮拜了，所以我們這邊的進度其實非常緩慢，因為不同的狀況我們要做不同的處理。」（D4）

另外，專業帶在完成整飭後，還需有對應的設備播放，以便確認帶內的影像，但若是依照「緊急需求」作為優先順序，而非「規格的先後」或「相應設備是否淘汰」等問題去進行修復順序的考量，日後即便是專業帶整飭完畢，也會面臨無設備可確認內容的情形，相關受訪者敘述如下：

「但是他們在處理這個東西，有一個很大的隱憂就是設備，設備因為都停產的，到後來可能會你想要做，你有時間做，但是沒有設備可以用。」（D2）

「其實在專業帶這一塊的東西，理論上發霉那些都可以做處理，不要就是整個可能，比如說被火燒啊那一些的，其實應該都還可以，即使他破損的話，我也可以換個殼就可以做處理了，所以其實他恢復原本

的樣態，其實不會太難，當然可能畫質會有點影響，但是不會太難……
只是說你要找到對應的機器去播，甚至還有分NTSC 或是PAL系統的問題，所以你還要再找到他對應的系統。」（D4）

第四節 電視劇檔案典藏管理之困境與建議

本小節整理受訪者之意見，探討電視劇檔案在進行典藏管理所面臨的困境，分別是（一）人力與空間之不足、（二）缺乏對庫房典藏管理的重視及（三）版權歸屬與再利用問題，最後再提出受訪者針對這些困境所提出之建議。

一、人力與空間之不足

透過第三章所整理之受訪者意見，已了解到無論是電視臺或影視聽中心，皆面臨人力與空間不足的問題，而現今的解決方式則是以委外解決人力問題、數位化解決空間問題，但這兩種方式存在著迷思，並沒有辦法完全改善人力與空間的困境。

（一）委外人員的缺乏專業性，專業專職人員無法發揮所長

以文物整飭來說，雖然委外可以減少機構內工作人員的負擔，但因為委外人員或廠商有時並沒有專業背景或決定權能處理一些特殊狀況，因此最後工作還是會回歸到機構內專業人員身上，受訪者敘述如下：

「常常會發現有一些文物是無法數位化，因為廠商會害怕造成破損……就會提修復單，再由數位化的承辦人會轉到我們這，由我們這邊做緊急修復後，再交給那個數位化人員，現在主要是這樣比較急迫、緊急性的修復工作。」（D1）

但若是為了專業性增加足夠專職且專業的人員，又會產生辦公空間、整飭作業空間不足的問題，因此目前多數典藏機構就會產生專職專業人員負責寫招標案，將龐大的工作量委外處理，但結果就是真正擁有專業度的人員卻無法發揮所長，相關受訪者敘述如下：

「如果明年攝像類有個專業專職人員進來，當然進來也不太可能整理，

他可能就是寫招標案，然後委外出去，因為他的保護裝置、數位化，他的保存其實一個人是做不來的，配給他 4 個計時人員應該都做不來，而且人進來就需要給他辦公空間，但我們空間也一直都是個問題。……所以是希望會增加專職人員，例如說像委外清點人員……因就是正職人員，他東西量太多了，沒辦法做這些事。像保護裝置也是，從前年開始就直接就是請廠商做完送來，因為我也沒空間讓他在這裡做，他送來然後我們這裡在把文物裝進去。」（D1）

（二）數位化無法解決空間問題

典藏機構的高層可能因為缺乏專業背景與實務經驗，會認為數位化後的錄影帶便可進行銷毀，以節省出空間成本。但無論是電視臺或是影視聽中心的片庫管理人員，皆有提到想利用數位化換取空間是不可行的，因為無法確定數位化的品質是否可行，也或許隨著科技進步，數位擷取的技術會得到革新，因此必須留存原始專業帶，以待日後校正或提升品質，相關敘述如下：

「因為對我們來講錄影帶是最原始的資料，可是如果你今天這些資料一旦被數位化，它就是重製，你重製之後呢？你要講他最原始嗎？不可能，還是錄影帶上面那一份或母帶那份是最安全的，那如果之後，有人可以做百分之百的 qc、監視與檢視，那有問題的部分你要拿哪裡的东西來補？就是這個問題，所以我覺得帶子沒辦法丟，但是他們現在覺得空間上的問題還是得要處理，當然這個勢必是一個問題，因為空間浪費很多錢。」（B1）

「以現有的技術來講，我不確定能不能把那個錄影帶的東西完整的數位化，我不確定它品質可以到這麼好，也許未來有可能比較好的擷取技術，可以再把這個東西的品質再提升，所以對我而言的話，其實原始母帶這個東西，還是應該要保留下來。」（D4）

二、節省成本而導致檔案佚失或失去完整性

早期電視臺因經費不足以及缺乏保存概念，因此常會將錄影帶內容刪除並進行重複利用，而道具及戲服則是在其戲劇拍攝結束後，會將其拆解、組合以供其他拍攝使用，而失去檔案的完整性，也因此導致進行編目時，並不會登錄各項道具與戲服的戲劇來源，相關敘述如下：

「本來以前都沒有留帶子，因為這個帶子錄完了，下一次就又可以拿來錄，由於我們剛剛成立電視臺，沒有錢。」（A1）

「因為帶子很貴，大家會重複使用，所以我們只會留播出帶而已。」（B1）

「戲服一定會重複使用。我比如說我隔了一陣子之後，又有類似的古裝戲，如果經費不是很充裕，那我們可能就會有服裝間裡面的衣服來去挑選。那主要的主角跟配角，他的衣服會象徵性做個一兩套，其他的可以用服裝間以前做的來去做一個搭配。」（B2）

「衣服不會特別標註出現在什麼戲裡，即使有名的也不會標註。因為有時候有的還可以再重複，不是說重複使用，應該是有的配件，可以重複搭配的，不是只有一個死的，比如說他的配件可以搭什麼、再利用這樣子。」（C2）

三、缺乏對庫房典藏管理的重視

本研究以電視臺及影視聽中心中心內的相關業務人員進行訪談，但訪談後發現現今庫房人員都面臨到一個難題——即無法專注於庫房整理，原因是庫房會因為上級機關所下達的要求，而一再延宕檔案入藏或是忽略檔案典藏之品質。加上影視聽中心這樣的機構，為維持徵集績效，每年會不斷有新的檔案進來，當有新的檔案後，就必須進行分類篩選、清點及整飭等，而在機構人數不足的

狀況下，這一系列的流程，將會由單一人員完成，檔案入藏的時間本就會延宕，但此時典藏人員卻必須配合前端活動優先處理，因而打亂按照保存年限、檔案價值、檔案現況及檔案材質所評估之搶救順序及保存順序，致使許多危急性的電視劇檔案無法得到儘速處理。受訪者相關敘述如下：

「……清點、整飭與登錄，其實在我那算是 3 項工作，然後修復又是另外一塊，其實都是完全不同的業務。那現在就是都要做，但事實上會分身乏術，就變成說我做了其中一個工作，中途又被調實體檔案，或是協助數位化跟策展，然後我原本的工作就弄了很久都還沒弄完。」

(D1)

「各博物館現在都面臨前端為了策展的需求，而要求庫房配合作業，讓庫房這邊其實很難系統化的按照步驟來整理一批一批的文物。」(D2)

「就是因為我們雜事有點太多了，像是去年我們去 X X 家拿的帶子，我到現在還沒點完，因為我一直被雜務拖到……而且現在做法是申請單一來，我才去做這些事情，但是正常應該是我要從一吋帶、二分之一吋帶，越危險的，就是他年份越早以前的帶子，我們應該先做數位化，但現在因為就是依照申請單的方式才能去做。」(D4)

四、版權歸屬與再利用問題

關於版權與再利用問題，通常是發生於專業帶檔案，因為專業帶內的影像若要進行使用，就必須釐清版權問題。電視臺為了再創經濟價值，會想將過去的電視劇進行數位化放上新媒體；典藏機構則為了教育與推廣，會在策展活動中展出部分影像，但由於部分電視劇因年代久遠，且授權合約條件不明的情況下，若需要進行再利用，就必須往回追溯其版權歸屬。

另外，在檔案典藏歷程的部分也有提到，版權也可能音源所有人去世或公司解散，而分到多人手中，使得取得授權的過程越發困難，相關敘述如下：

「現在應該應該是這樣講，在數位化的時候，同步也有在做 yt 的新媒體，有點像台視，台視他們做的更多，我們是現在趕快再趁勝追擊吧！

……可是因為這個戲劇還有牽涉到版權，因為他是新媒體的權利，所以又跟以前簽的合約不太同，因此有一些戲劇如果非我們電視臺所有的話，我有聽說還是要另外再跟人家談，談得到的當然是好，談不到，你東西還是沒辦法曝光，一旦你不能曝光，你資料就不能賣，這是一個很麻煩的事。」（B1）

「我們中心有權利組，就權利這件事是由他們負責，所以我們這邊的話會提醒展覽單位，或是研策組那邊，他們如果要用這個東西的話，請洽權利組，就我們這邊數位化，但是實際上能不能用，就是要問一下權利組。」（D1）

「博物館可以依據典藏的理由做保存跟數位化，但是數位化之後要還是要經過合法的授權，才能夠提供外界使用，我們就是先把他保存下來，不要壞掉。那要看這些製作公司跟電視臺簽的約……所以目前的收藏會有一個困難，就是手上有帶子的人，有時候就會說這個我有權利授權給你，但事實上沒有看到他們當初簽約的文件之前，其實都不保險。」（D2）

五、機構人員對於電視劇檔案典藏管理之建議

（一）與相同氣候環境之機構進行交流

由於我國大部分的電視劇檔案典藏機構皆位於北部，也就是北回歸線以北，是為亞熱帶氣候，終年潮濕多雨，因此各類檔案常會有受潮及發霉的情形產生，然而我國官方機構卻很少與擁有相同氣候條件的國家進行交流，反而是與位處大陸、氣候乾燥的歐美等國進行來往，卻無法從對方身上得到適合的經驗。有鑑於此，無論是民間電視臺，亦或者是官方典藏機構，都應積極與同位於亞熱帶、熱帶的相關機關共同研究、交流，相關敘述如下：

「我們去布拉格開那個世界電影博物館的那個年會的時候，有提到應該把熱帶、亞熱帶的國家電影資料館做一個密切合作，包含東南亞、台灣、加勒比海這些國家的電影資料館，我們都常常會遇到潮濕、熱、颱風這些問題，我們應該一起來合作。……我們一直跟什麼法國、英國在那邊討論這些事情，但是人家不會有這種狀況，他們有時候就是把電影膠片直接找一個二戰時期或冷戰時期的防空洞放進去就沒問題了，因為他們基本條件是乾燥的，但是台灣不行，台灣就是應該要跟氣候條件相似的館舍要有一個合作的研究。」（D2）

（二）增加專案人力

對於典藏機構來說，捐贈者在進行捐贈前，應該是需要先由捐贈者自行製作簡易的清冊，再交由機構相關人員進行核對與確認。但在實務上，捐贈者通常只會將整批檔案交給機構，前置的清點與後續的核對基本上皆是由機構所負責，而這樣就導致原本機構設置的人力有不足的情形，更加重正職人員的工作負擔，因此機構人員建議可在前置清點這一流程加派專案人力，後續再由專業人員進行核對。而一些較為簡易的維護工作，也可交由專案人力，相關敘述如下：

「我就提一下，因為我們本中心近 5 年應該都會在清點跟重新編碼的工作，並進行副本的清點，就是遠超過典藏量的文物會進行註銷，那後面是希望空間跟人力當然越多越好……聽說之後會增加人，然後也會有類似像專案的人員，就可能是 focus 這個清點，或是 for 這個維護。」

(D1)

第五章 結論與建議

本研究是為了探討我國電視劇檔案是如何產生，並如何被進行典藏管理，為探討上述情況，進行深度訪談，訪問國內典藏電視劇檔案的機構相關人員，調查典藏管理的執行現況與所遇困境，並提出建議，希冀能作為電視劇檔案典藏管理之改進參考。

第一節 結論

本節將根據本研究之結果，針對研究問題提出結論，如下列三點。

一、電視劇檔案典藏歷程具有複雜性，目前多以研究保存為主

電視劇會在製作過程的不同工作階段，產生多樣且不同的檔案類型，本研究將電視劇製作分為四階段，並將各階段所產生的檔案整理於表 5.1 中。電視劇檔案從產生後，會因為其戲劇製作的方式，而有不同的歸屬權。其中屬於外製方式的戲劇，佔官方典藏機構的藏品的很大一部分，但也會因為製作公司倒閉、負責人死亡等原因，使得檔案的物權、版權分散，造成後續使用上的困難；而電視臺自製的節目，通常會由電視臺自行典藏管理，但也會出現電視臺因倒閉或裁撤，而移交到典藏機構的情形，因此電視劇檔案的典藏歷程是十分複雜的，且其版權與物權在這個歷程中，也會產生許多不同情況，使得典藏機構在後續進行開放應用時，常因授權問題而苦惱，因此目前仍是以保存及研究為主。

表5.1 電視劇製作流程中產生的檔案

製作階段	製作流程		產生的檔案
前期製作	籌備	製作方提案	參考書籍、企劃書
		電視臺內部企劃	會議文件、公文檔案
	創作	編劇	劇本、手稿
		服裝設計	設計圖、戲服
		道具、場景設計	設計圖、道具、背板
	人員	演員挑選	定裝照
		工作人員分配	人事類公文
拍攝階段	節目拍攝		影視載體（劇照、拍攝帶）、 影視設備（攝影機、副控設備）、相關文件（走位圖、分鏡本）、電視週刊等
	聲音錄製		
	麥克風收音		
	演員演戲		
後期製作	剪輯		影視設備（字幕機、特效機）、各用途錄影帶（播出帶、備帶、母帶、工作帶、音效帶等）
	加入音效、特效		
	加入字幕		
播出	加入廣告		cue 表、廣告片之載體、海報、宣傳手冊
	宣傳工作		

資料來源:本研究自行整理。

二、電視臺與影視聽中心之典藏管理差異性

根據檔案管理的三項原則：來源原則（Principle of Provenance）、尊重全宗原則（Principle of Respect des Fonds）及原始順序原則（Principle of Original Order），檔案應依照檔案的來源，成為一不可分割之全宗，並針對檔案的原始順序加以整理及保存，維持檔案的原始脈絡。（薛理桂，2004）本研究中所提到的影視聽中心，雖也缺乏檔案專業人員，然其在徵集及整理時，遵守了檔案的三原則；反之，電視臺並非專門典藏單位，為一具有商業性質之機構，以機構利益為優先考量，而非維持檔案完整性，因此同一來源的檔案四散至各處，無法維持其脈絡。

另外，由於保存檔案所處之生命週期不同，也使得電視臺與影視聽中心在管理上具有差異性。以現今電視臺來說，有屬於傳統文件生命週期（life cycle of records）中的現行文件（active records），如新節目專業帶、cue表等；有因環境改變而屬於半現行文件（semi-active records）的道具及戲服；有屬於非現行文件（inactive records）而不再使用的劇本及劇照等，管理起來十分複雜。反之，對影視聽中心來說，所有電視劇檔案皆為非現行文件，使其能夠更專注於典藏管理。

三、國內相關機構典藏管理之困境

（一） 缺少學校教育與專業人力

本研究所調查的9受訪者中，雖大多數擁有影視傳播經歷，但無人受過完整的檔案專業訓練，且僅有一人擁有檔案修復專業。在訪談過程中，受訪者也提到因缺少專業檔案人員帶領或供詢問，機構內的工作人員都是靠自己摸索出一套整理方式，使得其作業方式時常改變，沒有一定準則可供依循，導致整理作業無效率可言。另外，缺乏專業修復人員也是一大問題，尤其是錄影帶修復人員。由於我國目前對於錄影帶修復的著墨過少，典藏機構中對於專業帶的修復並無規範可循，也無前人可尋，多為典藏人員自行摸索方法進行，而錄影帶更是在修復後需要透過設備播放，才能確認其儲存之內容，但現今機構內普遍缺乏早期的播放設備，都須透過私人管道由國外購入播放設備，體現國內環境對於這部分之不足。

(二) 缺乏藏品整合系統及詮釋編目

由訪談結果可得知，目前國內電視臺在各類別電視劇檔案雖各自有管理系統，且分屬不同單位下的庫房管理，但若是可以將各個系統整合起來，不但能完善典藏的後設資料，更可以供研究與內部使用。此外，還需要進行檔案的詮釋與編目，如劇照及工作照等非現行文件等，因缺少文字輔助說明，對於詮釋編目更具急迫性。

(三) 典藏機構應更重視後端典藏之價值

目前多數典藏機構，都將策展與數位化擺在第一位，而忽略典藏單位的意義及價值。現今檔案的整飭與修復順序，完全是依前端需求為主，反而不照劣化程度與載體壽命進行優先處理，導致一些岌岌可危的檔案入庫多年依舊未得到妥善處理。且現今庫房的上級單位，因缺乏對典藏管理的專業知識，對數位化也可能存在著迷思，認為數位化完成後就可將原始檔案銷毀，節省空間成本，但數位化完成的檔案也不一定能保證品質高低，因此原始檔案是必須妥善保存，以待日後修正或更新。

第二節 建議

針對上述結論，本研究整理出三點建議作為回應。

一、 借鑑國外著作登記及法定寄存模式

根據上述提及之電視劇檔案典藏歷程的複雜性，典藏機構經常會因為版權問題，而阻礙了開放應用之發展。因此，建議我國政府可學習美國國會圖書館的著作登記程序，不僅可以既存的方式增加館藏選擇，也可明確知道該版權歸屬於哪個單位或個人，以利機構徵詢授權問題。

二、跨機構間的交流合作

電視臺雖然典藏目的與官方典藏機構不太相同，但對於兩方來說，建置完善的藏品系統與媒體資產系統，皆是有利無害的。但由於編目需要耗費大量人力及時間，尤其是影像內容的編目更需要進行逐格逐幀之描述。若是可以借鑑電影檔案界的「編目分享計畫」（鍾國華，2009）進行編目合作與建置聯合目錄，就可以避免重複的編目工作，且編目工作與版權、物權較無相關，作為典藏目的不同的兩方的初步合作，也較不會有爭議。在詮釋編目的部分，也可學習BFI大量進行從業人員的口述採訪，調查檔案的背景及資訊，以利像劇照類等檔案進行保存管理。此外，我國電視臺也可學習BCC等電視臺檔案館，與圖書館或是典藏機構進行合作，將電視劇檔案共同整合開放給大眾使用，無論是有償或是無償，皆可創造檔案利用價值。

三、培養專業人才，推動相關機構實習

由本研究訪談結果可知，在電視劇檔案之領域，具有檔案或是圖書資訊專業背景的人員十分缺乏，大部分多是具有影是傳播學經歷。而我國同時具有傳播學及檔案與圖書資訊學科系的大專院校，分別為政治大學、臺灣師範大學、輔仁大學、淡江大學及世新大學，上述學校若是能將這些系所的專業整合並開設課程，則對影視類檔案管理人才培育有相當大的助益，如加州大學洛杉磯分校與加拿大多倫多大學皆有檔案及影視相關科系，而機構內的檔案管理人員也配合學校，至校內進行相關課程的授課，因此傳播科系學生得以有機會接觸到專業檔案教育。此外，在修復人才培育上，台南藝術大學設有音像紀錄與影像維護研究所，為我國培育視聽檔案修復人才的重要單位。綜上所述，國內典藏機構應積極與學校進行合作，使學生能獲得機構實習經驗，並在未來解決機構內人才不足的問題，達到雙贏局面。

第三節 未來研究建議

一、調查我國其他電視臺典藏管理狀況

本研究囿於時間限制，且限定電視臺為早期的老三台，因此僅訪談到國內兩家無線電視臺，但我國無線電視臺還有台視、民視及公視等，有線電視臺數量更是龐大。以電視劇檔案來說，老三台的未訪談到的台視，身為我國第一家無線電視臺，其在創立的六十年間也製作過不少膾炙人口的電視劇，因此若能對此機構進行調查，對電視劇檔案的典藏管理勢必有所助益。

另外，於老三台後創立的各家有線電視臺，曾在千禧年出奇製作過不少熱門戲劇，更使我國在當時有著「偶像劇王國」的稱呼，因此若是針對這些電視臺，如八大電視臺、三立電視臺，進行調查，想必也能有很大的收穫。

二、對電視臺不同類型之電視類檔案進行調查

本研究這次針對電視臺內的電視劇檔案，主要是以戲服、道具及專業帶為主，然電視劇檔案的範圍甚廣，包含劇本、企劃書、海報及設計圖等，若是在調查時能訪問到上述檔案的典藏庫房管理人員，便可對電視臺保存電視劇檔案的狀況有更全面及客觀了解，以其在未來研究能比較機構內各類型庫房間的差異及困能，並評估將機構內電視劇檔案整合管理的可行性。

參考書目

一、中文文獻

中華電視股份有限公司（2018）。歲月：華視 47 週年台慶專刊。中華電視股份有限公司。

王藝瑛（2018）。文物典藏、展示再現——以國立科學工藝博物館的電視文物運用為例。臺灣博物季刊，37(4)，82-87。 <https://www.airitilibrary.com/Publication/alDetailedMesh?DocID=P20150629002-201812-201901190012-201901190012-82-87>

江宜庭（2012）。典藏成金，數位典藏之加值應用模式探討：以國家電影資料館為例。〔碩士論文。元智大學〕臺灣博碩士論文知識加值系統。 <https://hdl.handle.net/11296/j8s77n>。

林亮姘（2023）。從影片保存到數位修復？臺灣電影文化資產機構的兩個自主修復案例。博物館學季刊，37(1)，9-29+31。 [https://doi.org/10.6686/MuseQ.202301_37\(1\).0001](https://doi.org/10.6686/MuseQ.202301_37(1).0001)

林巧敏、洪碧苓（2011）。檔案保存維護資源與作業現況分析。檔案半年刊，10(4)，56-74。 <https://www.airitilibrary.com/Publication/alDetailedMesh?DocID=P20190408001-201112-201904220017-201904220017-56-74>

林春美（2011）。文物維護史：立法保存與追求真實。漢寶德、呂芳上主編，

《**中華國發展史·教育與文化（下）**》，台北：政大、聯經，頁 655-689。

宛湄（2000）。織品之收藏保存與展示技術。**博物館學季刊**，**14(4)**，57-87。h
[https://doi.org/10.6686/MuseQ.200010_14\(4\).0007](https://doi.org/10.6686/MuseQ.200010_14(4).0007)

邱心怡（2020）。威權體制下台灣電視競爭型態之研究：以娛樂節目製播演變
為中心（1969~1975）。花木蘭文化。

范麗娟（1994）。深度訪談簡介。**戶外遊憩研究**，**7(2)**，25-35。[https://doi.org/10.6130/JORS.1994.7\(2\)3](https://doi.org/10.6130/JORS.1994.7(2)3)

高世威（2000）。電視戲劇節目製播流程之品質管制探討。國立政治大學廣播
電視學系。

徐威（2005）。電視節目製作與播出管理。北京市：中國廣播電視出版。

徐鉅昌（1993）。電視導播與製作。臺北市：三民出版。

黃玉華譯（1997）。縱橫 X 檔案（上）—X 檔案影集幕後紀實追蹤。台北：雅
音。

郭艷民（2010）。當代中美主流電視劇比較。中國廣播電視出版社。

國家電影及視聽文化中心（n.d.）。中心大事紀。檢索日期為 2021 年 12 月 25
日。<https://www.tfai.org.tw/zh/page/history.html>

國家發展委員會檔案管理局編（2003）。**視聽媒體類檔案保存維護方法之研究**。行政院研究發展考核委員會。

國家發展委員會檔案管理局編（2004）。**攝影類檔案保存修護方法之研究**。行政院研究發展考核委員會。

國家發展委員會檔案管理局編（2006）。**檔案保存維護手冊 07——檔案入庫保管**。檔案管理局。

國家發展委員會檔案管理局(2017)。**檔案庫房設施基準**。檢索日期為 2022 年 09 月 25 日，檢自 <https://www.archives.gov.tw/Publish.aspx?cnid=1636&p=75>

國家通訊傳播委員會（2022）。**通訊傳播事業概況總覽**。檢索日期為 2022 年 10 月 15 日，檢自 https://www.ncc.gov.tw/chinese/news_detail.aspx?site_content_sn=1966&cate=0&keyword=&is_history=0&pages=0&sn_f=47585

黃國彥（2000）。**參與觀察研究**。國家教育研究院。<http://terms.naer.edu.tw/detail/1309184>

陳怡伶（2012）。**台灣自製偶像劇產製策略研究——以三立原創偶像劇之合作製播為例**。〔碩士論文。國立政治大學〕臺灣博碩士論文知識加值系統。<https://hdl.handle.net/11296/259nq2>。

陳清河、陳彥龍（2009 年 8 月）。「**台灣地區電視產業歷史考察及文物史料調查研究**」研究案：結案報告。國立科學工藝博物館；國立政治大學廣播電視學系。

- 陳德漢（2012）。名編劇家暨製作人蔣子安先生收藏劇本捐贈紀實。國家圖書館館訊，101:3，34-37。
- 曾吉賢（2018年2月）。臺灣電視產業文化資產體系價值評估計畫成果報告。文化部文化資產局；國立臺南藝術大學音像藝術媒體中心。
- 曾吉賢（2020）。打開電視：看見臺灣電視產業文化性資產。文化部文化資產局。
- 曾信傑（2017）。維物論—文物管理維護及保存方式操作手冊。臺南市政府文化局。
- 華視公關（2021年1月13日）。國內第一本電視產業文化資產保存知識專書「打開電視—看見臺灣電視產業文化性資產」隆重登場。華視新聞。<http://news.cts.com.tw/cts/entertain/202101/202101132027741.html>
- 蔡念中、劉立行、陳清河（1996）。電視節目製作。五南。
- 蔡琰（2004）。台灣無線三台電視劇開播四十年之回顧。中華傳播學刊，(6)，157-193。<https://doi.org/10.6195/cjcr.2004.06.08>
- 蔡菁菁（1997）。電影文化資產保存之實務研究：中華民國、英國及美國電影資料館之比較與探討。〔碩士論文。世界新聞傳播學院〕臺灣博碩士論文知識加值系統。<https://hdl.handle.net/11296/98w88p>。
- 鍾國華（2009）。電影檔案編目與檔案庫房管理。檔案季刊，8（4），86-99。

劉幼琍、蔡琰（1995）。電視節目品質與時段分配之研究，**廣播與電視**，2

(1)，89-123。

謝侑恩（2022）。視聽檔案館典藏應用研究－以美國加州大學洛杉磯分校電影

暨電視檔案館為例。**檔案半年刊**，21(1)，76-85。<https://www.airitilibrary.com/Publication/alDetailedMesh?DocID=P20190408001-202206-202207120012-202207120012-76-85>

戴芳伶（2013）。影音檔案網站架構內容分析研究。〔碩士論文。國立政治大

學〕臺灣博碩士論文知識加值系統。<https://hdl.handle.net/11296/fpjd2n>。

薛理桂（2004）。**檔案學導論**。臺北市：五南。

薛理桂、王麗蕉、何祖鳳、林人立、林巧敏、林俊銘、邱玉鳳、邱菊梅、孫筱娟、許尹馨、許芳銘、張玉華、張聰明、連秀芬、陳淑美、陳穆怡、陸雯玉、莊道明……魏雅惠(2021)。**檔案管理總論**。新北市：國家發展委員會檔案管理局。

魏玏（2016）。不計成敗 但求一戰 臺灣電視劇的奮力出擊－專訪「植劇場」製作人廖健行。**共誌**，(12)，78-80。https://doi.org/10.6699/cmz.201611_12.0019

蘇蔚靖（n.d.）。非膠卷保存修復人員。國家電影及視聽文化中心。<https://edu.movie-tfai.org.tw/article/content/764#>

二、英文文獻

BBC ARCHIVE (n.d.). Archive Service. Retrieved October 20 ,2022 from <https://www.bbc.co.uk/archive/whats-in-the-bbc-archives/zmvvxyyc>

British Film Institute. (n.d.). Special Collections. Retrieved October 20 ,2022 from <https://www.bfi.org.uk/bfi-national-archive/look-behind-scenes/introduction-bfi-collections/special-collections>

British Film Institute. (2014). **BFI Collection Policy**. British Film Institute.

Breitbart, E. (1985, Oct 01). A SPECIAL VIDEOFILE: SAVE THE WAVE
S. American Film (Archive:1975-1992), 11, 64-67. <https://proxyone.lib.nccu.edu.tw/login?url=https://www.proquest.com/magazines/special-videofile-save-waves/docview/1040358681/se-2>

Bryant, S. (2010). National television archives and their role. *Critical Studies in Television*, 5(2), 60-67. Retrieved from <https://proxyone.lib.nccu.edu.tw/login?url=https://www.proquest.com/scholarly-journals/national-television-archives-their-role/docview/852516069/se-2>

International Federation of Film Archives . (n.d.).FIAF Timeline. Retrieved October 5, 2022, from <https://www.fiafnet.org/pages/History/FIAF-Timeline.html>

International Council on Archives. (n.d.) What are archives?. Retrieved October 5, 2022, from <https://www.ica.org/en/what-archive>

Cooper Graham (1996) The Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound Division, Library of Congress , **Historical Journal of Film, Radio and Television, 16:1**, 43-53, DOI:10.1080/01439689600260081

Gross, L. S., & Ward, L. W. (2007) 。拍電影：現代影像製作教程 插圖第 6 版 (廖
憶蒼、凌大發譯)。世界圖書出版公司。(原著出版於 2006 年)

Museum of the Moving Image. (n.d.). Collections. Retrieved October 5, 2022, from
<https://movingimage.us/collections/>

Museum of the Moving Image. (n.d.). About. Retrieved October 5, 2022, from
<https://movingimage.us/about/>

National Film and Sound Archive of Australia. (n.d.). Collection. Retrieved October
20, 2022 from <https://www.nfsa.gov.au/>.

National Film and Sound Archive of Australia. (2022). **NFSA Collection Policy 2022**.
National Film and Sound Archive of Australia.

Noordegraaf, J. (2010). Who Knows Television? Online Access and the Gate-
keepers of Knowledge. *Critical Studies in Television*, 5(2), 1–19. [https://doi.
org/10.7227/CST.5.2.3](https://doi.org/10.7227/CST.5.2.3)

Rosen, R. (1977). The UCLA Film / Television Archive. **Journal of the University
Film Association**, 29(4), 57-57.

The Library of Congress, PROGRAM: Audio Visual Conservation (n.d.). Preserving
the Collections. Retrieved May 23, 2023, from [https://www.loc.gov/p
rograms/audio-visual-conservation/preserving-the-collections/](https://www.loc.gov/programs/audio-visual-conservation/preserving-the-collections/)

The Library of Congress. (2008). **Library of Congress Collections Policy
Statements: Moving Image Materials**. Library of Congress.

The Library of Congress. (2022). Television in the Library of Congress. Retrieved
May 20, 2023, from <https://www.loc.gov/rr/mopic/tvcoll.html#tele>

The Library of Congress. (2022). Guidelines for Viewing Films, Videos and Digital Files. Retrieved May 20, 2023, from <https://www.loc.gov/rr/mopic/mpguide.html>

The Media Commons Archives . (n.d.). About Media Commons Archives.
Retrieved April 15, 2023, from <https://media-archives.library.utoronto.ca/about/about-media-archives>

The Media Commons Archives . (2019). Fonds - Andy Curran Fonds.
Retrieved April 15, 2023, from <https://discoverarchives.library.utoronto.ca/index.php/2016-accrual-11>

Ubois, J. (2005). New approaches to television archiving. **First Monday**, 10(3).
<https://doi.org/10.5210/fm.v10i3.1210>

UCLA Library Film & Television Archive (n.d.). Donating Materials. Retrieved March 20, 2023, from <https://www.cinema.ucla.edu/donating-materials>

UCLA Library Film & Television Archive (n.d.). Explore Collections. Retrieved March 20, 2023, from <https://www.cinema.ucla.edu/donating-materials>

UCLA Library Film & Television Archive (2022). Collection Policy. Retrieved March 20, 2023, from <https://www.cinema.ucla.edu/collection-policy>

United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (1980).
Recommendation for the Safeguarding and Preservation of Moving Images.
UNESCO General Conference 21st, Belgrade, Serbia

University of Toronto Libraries. (n.d.). Media Commons Archives - Archival Collections. Retrieved March 20, 2023, from <https://media-archives.library.utoronto.ca/>

University of Toronto Libraries. (n.d.). About Media Commons Archives. Retrieved March 20, 2023, from <https://media-archives.library.utoronto.ca/about/about-media-archives>

U.S. Copyright Office & Library of Congress. (2022). **Copyright Law of the United States and Related Laws Contained in Title 17 of the United States Code** .
U.S. Copyright Office.