

风险与机遇的角逐：21世纪国际电影投融资研究

海 阔 刘丽颖

摘 要：以国际上关于电影产业投融资的论文为对象，通过对文章涉及的主题域进行分析，梳理出国际上近年来研究的电影产业投融资动向和热点，发现管理体系、政府干预、国际化以及中国电影等方面的研究呈现出较大活力。

关键词：电影产业；投资；融资

作者简介：海 阔，男，副教授，传播学博士。（上海大学 影视艺术学院，上海 200072）

刘丽颖，女，硕士生。（上海大学 影视艺术学院，上海 200072）

中图分类号：J99

文献标志码：A

文章编号：1008-6552 (2015) 03-0064-07

投融资是国际影视产业研究的一个重要话题。产业组织投融资供需矛盾是一个世界性的问题，经济学家对此多有研究，主要有金融发展与产业增长关系的理论。W. Goldsmith (1969) 提出，通过完善金融结构可以促进产业结构优化和升级。对于金融资本来说，影视业的最大隐患在于风险。因此，政府需要通过政策进行引导。影视产品能够带来外部利益的特性为政府干预提供了理论依据 (Stigler, 1971; Brown, 1996)。上世纪 90 年代中期，投资组合理论 (Markowitz, 1952) 广泛应用于好莱坞电影产业，20—25 部风格不同的影片组合投资降低了风险，却妨碍了中小企业的融资。Strahan 和 Weston 的匹配理论 (1996) 及 N. Berger (1998) 认为，大的金融机构为大企业贷款而中小金融机构在对中小企业贷款中呈现优势。Matthew S. Scott (1996) 指出投资者在考察投资项目时需要关注电影创作者的能力、电影预算、电影故事以及自己的资金实力，而电影创作者在寻找投资者时需要研究证券法、想方设法激发投资者的兴趣以及组建具有实力的创作团队。2004 年以来，在全球金融危机和长尾理论 (Chris Anderson, 2004) 的影响下，华尔街私募基金 (PE) 逐渐成为影视投资主流。

本文主要以 Pro Quest Academic Research Library (ARL) 和 EBSCO host 两个英文数据库为来源，选择电影投融资方面的论文 88 篇作为研究对象。通过对这些论文进行分类分析，概括出近年来国际电影产业投融资研究的热点和动向，旨在探讨国际电影产业投融资研究，为国内的电影产业发展提供借鉴。

一、投融资管理与创新

电影投融资创新与管理是近年来该领域研究的热点，有 57 篇文章与此相关。从投资和融资两个视角考量，研究集中在投资回报、投资管理决策、融资方式、融资结构和体系等方面。

(一) 投资者角度

1. 投资回报

整体而言，成熟的电影业一直是资本活跃的领域。Michaels 和 John 对好莱坞 1929—1999 年的电影分析后提出，尽管电影制作环境动荡，但是回报率 and 市场份额的变化显示这个行业一直保持着相对稳定的盈利能力。制片厂所进行的电影制作类似于进行一个投资组合的建构，因此，制片人通过跨越预算类别来分散风险。^[1]

影响投资回报的因素有很多，从脚本、明星、植入广告，到信息等方面都成为量化研究的指标。Jehoshua 等人将剧本领域知识、自然语言处理技术和统计学方法相结合，提出了帮助制片厂通过评估脚本来预测电影投资回报率的方法，并对其方法进行了测试和证明。^[2] Elberse Anita 通过分析 1200 多个角色在模拟和真实股市中对交易行为的影响，发现明星的参与影响电影的预期收入。这种影响可以被量化。^[3] Wiles Michael 和 Danielova Anna 分析了 2002 年成功电影中的 126 个植入广告，认为成功电影中的植入广告与企业股票价格呈正相关变动，植入广告的超额收益通过与品牌价值的提升相联系而得到增长，却受到观众褒贬和暴力内容的抑制，植入广告自身的方式和产生的角色联想也影响了其价值。^[4] Hand Chris 对英国 10 年间排行前 15 位的 153 部电影进行样本分析，显示信息报酬递增是英国电影市场的普遍特征。^[5]

2. 投资管理决策

电影投资管理决策非常重要，正确的决策以及如何通过模型量化决策要素是研究重点。

Koyama Hiroki 等人在《电影项目投资的 A-MPM 决策模型》中，量化影响投资决策的因素，提出了 A-MPM (Amassakalab) 电影项目绩效模型，用来推动投资决策。^[6]

Teti Emanuele 使用频率分析和散点图方法来分析电影的投资与回报的关系，解释在这样一个多风险和不确定性的领域重要的投资管理决策。虽然在预算与收入之间存在一种随机关联，但也存在着很多变化，而各大电影公司的成功原因必须追溯到在不确定的情况下进行的管理决策能力。正确的管理决策是电影成功的关键。^[7]

James Jianxin 等人考察制片厂负责人在两种投资决策背景下对实物期权的应用。一种是在影院初次放映电影后考虑是否继续营销（放弃期权），另一种是制作续集（增长期权）。数据显示，制片厂在开销得到保证前不会提交营销预算，而且他们只投资那些自认为可以拍摄续集的电影。具体来说就是会为那些有希望拍摄续集并能够产生高回报的电影投入更多的营销和制作成本。^[8]

（二）融资者角度

以融资视角来考量，融资方式和结构是研究重点，主要集中在融资模式的探索、融资工具的发现以及融资结构和体系的探讨。

1. 融资方式创新

随着电影成本的攀升，即使是好莱坞大制片厂也经常采取多渠道融资的方式分散风险。这类文章主要从众筹、证券融资、联合融资等方面进行探讨。

现代众筹（crowdfunding）指通过互联网方式发布筹款项目并募集资金。只要是网友喜欢的项目，都可以通过众筹方式获得资金。网络融资的规模会根据口碑效果、机构投资者的在线监督作用、制片人对投资者的议价能力不同而发生变化。^[9] Ejbye 考察了英国融资方式变化对纪录片制作的影响，介绍了通过众筹的方式为纪录片筹资，并进行在线发行。^[10]

Eisbruck Jay 探讨了美国 1995 年以来的证券化趋势，证券化奠定了市场温和增长，并实现将风险向投资者转移的融资结构的渐变。^[11]

联合融资是通过出售电影的部分股权，有时出让特定的发行权来获得制作伙伴的支持或资金。同一部电影的联合融资通常是在不同国家间进行，以获取多方利益。Ronald L 和 Phillip 发现，1987-2000 年间香港主要的电影公司制作的电影中有 1/3 是采用联合融资方式的。他们验证了联合融资对于风险管理的重要性。结果发现，大公司并不对所有的高风险电影都采取联合融资，而是具有选择性，他们往往对那些占据年度预算比例较大的电影采取联合融资，通过大数定律降低投资组合的风险。^[12]

2. 融资结构探讨

全球性经济衰退和经济危机迫使许多行业开始探索结构性融资的新模式，但是电影业一直非常排

斥使用任何统计和预测模式。许多电影界人士认为,与电影相关的变量具有广泛性,不能被显著度量,但是 Brian 和 Dennis 认为度量低预算的独立电影制作的可行方式是存在的。他们提出了一种投资组合的财务管理的整体预测结构,并认为这种结构可以为电影提供高效的、长期的、灵活的资金,并引进一套新的资本管理技术。^[13]

C. Edward 分析了投资人对所投资企业进行控制这一现象在电影行业中的表现。通过对 1992—1993 年间 349 部美国电影的资金来源的考察,发现当制片人对艺术性的努力较大时,独立融资的可能性就较大。制片人和投资方之间的对抗决定了控制权在谁手上。而当电影获得企业资助时,投资机会主义的可能性会减弱制作方付出努力的主动性,在电影行业,当私人艺术股和创造力水平较高时,独立融资是很常见的。^[14]

Rodolphe 和 Julien 通过分析法国电影业投资基金的原始数据,试图在少数派参与与另类整合之间寻求一种相关性。事实证明,另类整合是一种利益交换,但是融资方并不会完全迎合少数派的需求,毕竟他们的资源供应太弱,观念也太反传统了。^[15]

Gaurav R. 指出宝莱坞的电影融资与世界其他国家的电影产业有很大不同,虽然电影制作的整体过程是相似的,但是宝莱坞电影业存在着风险高、无组织、分散和不专业的特点,既没有针对电影业的专门理论和过程模式,也没有必须如期完成项目生产的限制,导致电影不能如期完成,这是宝莱坞难以具备国际竞争力尤其是不能与好莱坞比肩的首要原因。^[16]

二、投融资政策

(一) 政府干预

电影的外部利益特征使政府干预具有一定的合法性,好莱坞统治世界电影市场迫使许多国家加强干预。实际上,好莱坞与美国政府之间一直保持着紧密的关系。《“小国务院”:好莱坞和美国电影协会对美国贸易关系的影响》探讨了美国电影协会和好莱坞的发展,及其对政府娱乐业政策制定的影响,美国政府在贸易协定中为推动本国电影业发展所做的努力。^[17]

欧洲多数采取对电影业进行直接资助和税收等优惠政策。欧盟自成立以来,致力于区域性电影产业政策,推动欧盟国家电影的文化多样性。McQuaide 和 Thomas Vincent 认为,政府的做法会影响民族电影业的形式和实践。通过真正解决电影制作人的经济和创意需求,国家可以赢得电影制作领域的服从,从而保持其控制地位。他们从配合政府保护和发展本土电影制作活动的角度出发,认为国家处于影像文化意义制定的有力位置,应致力于建构一个体系帮助制定符合国家政治、经济和文化目标的电影制作模式。^[18]

Sigrid J. 指出,至少在过去的 10 年中,欧洲政府一直致力于为艺术创造新的税收激励。电影的税收激励在欧洲也已经变得非常普遍。法国允许缴纳艺术作品继承税的案例已经被许多欧洲国家效仿。有些国家已经有针对包括艺术税收激励在内的赞助的专门法。^[19]由于电影市场较小、保加利亚语在电影界的有限传播和保护这些电影艺术和风格特点的版权法,保加利亚电影在获得商业成功方面遭遇了很大困难。因此官方的支持对于保加利亚电影文化的保存是至关重要的。欧盟委员会支持的国家援助计划旨在每年从国家预算中拿出固定的一部分来支持文化活动尤其是电影类产品。民族电影的制片人更倾向于与其他国家进行联合制作,这将显著增加电影制作成功和国家支持的机会。^[20]

新西兰电影委员会对制片资助的目标是要建立一个可持续发展的产业,能够为当地作家、演员和制作人员提供机会。King Barry 提出,民族电影“内在的文化利益”和商业成果可以通过经济指标,如就业增长来测量。^[21]

南美洲各个国家组织都在对生产某种“国家”电影投资。Miriam R. 认为,政府监管和资金形式的

政策成为了电影院持续存在、保持可见性和接触公众的唯一手段。虽然立法到位，政府机构往往很难执行实际政策。^[22]

（二）法律/政策变革

许多国家电影业的发展受制于法律或政策的影响，欧洲对于电影投融资的政策在欧盟的框架下，又经常呈现出一定的差异性。

Shin Doi 和 Julia S 探讨了版权中的个人财产安全利益管理法和电影融资模式的法律改革。如果法律得到了改革，那么改革的联邦模式将会符合知识产权法的基础利益和获得在财产安全法中所寻求的完整、系统化和确定性观念。尤其是，通过要求注册版权中只对版权中的个人财产安全利益，而不是个人财产担保登记系统进行登记，或者两者都需要登记。通过引入新的联邦担保交易制度来进行进一步的法律改革的实际意义还是不明朗的，也许还是违宪的。^[23]

欧洲媒体政策为刺激电影制作和发行做出了一系列改变，新媒体技术为欧洲电影制片人提供了前所未有的机会，数字化生产和发行的趋势不容忽视，而网络服务和云计算加速了这一趋势。^[24] 在英国曼彻斯特，固有的网络不平等影响着当地影视行业的融资和发行能力，也影响着组织的制作能力。^[25]

三、国际电影贸易

近 20 年来，好莱坞电影在空间上发生的主要变化是拍摄和后期制作的区域外移，与之相随的是，好莱坞大制片厂主要负责全球化的电影资本运作和发行。

Phillips Richard 探讨了美国电影业对外融资的风险和风险缩小的限制性。好莱坞的制作模式通过外国融资机构分散风险，但是金融和电影业的碰撞也会产生企业破产、市场崩溃和债务再分配等现象，这种现象由谁来买单呢？其实是被加在了并不知情的纳税人和保险持有者身上。金融事件和电影业存在的最终意义在于它对当代资本主义风险来源和风险缓解的广泛评估所做的贡献。^[26] McCalman 通过考察好莱坞在四十多个外国电影市场中的行为，来探讨国家知识产权的标准提高会不会影响其采用股权制管理结构。^[27]

Marvasti A. 考察了劳资比率、录像设备、市场份额、关税、国内市场规模、品味相似度、明星和国内流行电影对国际电影贸易的意义。结果表明，国内市场上的明星和大片，似乎并未影响到国内对于外国电影的消费，反而存在于行业中的外部规模经济和关税是行业中有有效的贸易壁垒，而录像带增加了盗版的可能。^[28]

Chan Ka Ming 认为“跨国”是香港电影发展的结果。香港电影对世界上其他电影的影响和渗透反映出其生存方式，简单的“香港之死”的论断应该受到质疑。虽然在联合制作中存在着很多限制，一些具备有价值的技能，如动作编排的从业者比其他人更有特权，香港电影正在向可持续发展的方向转变。^[29]

近几年，许多印度电影的出口销售额比国内销售额要高。这个产业在国际化的四个方面（即物资/服务，资本，技术和人员）已经取得了很大的进步。但是在未来，为了获得大的市场份额并且能成为好莱坞有力的竞争对手，宝莱坞还需要投入大量的金钱和努力，特别是在国际市场推广及分销方面。^[30]

四、中国电影投融资

有关中国电影投融资的研究近年来持续升温，共有 15 篇论文，涉及内容多以全球化为背景，中外联合制作过程中的贸易关系、文化认同，以及加入 WTO 之后中国对于投融资方面的政策调整。

（一）中美电影关系

中美联合制作包含着跨国商业利益、国家媒体调控和中国国营电影产业改革之间的复杂谈判。

Aynne Elizabeth 认为,媒体产业的转型是作为构建中国和谐社会与全球化资本间的一种微妙妥协而存在的。通过展示嵌入中美联合制作进程中的跨文化权力动态,这些框架刺激了对于民族电影观念的进一步批判。形成电影联合制作的文化现象——城市品牌、买办阶级和制作体系,不只在理解中美联合制作方面是必要的,而且有助于理解世界两大经济体间的文化关系。^[31]

Yin Lu 对当代中美电影合作的研究表明,一方面好莱坞的商业模式是有效率的,另一方面中国电影行业最近才摆脱长期的国家所有权和控制权。好莱坞与中国的合拍片表现出一系列复杂和互惠的谈判,分工、金融、政府监管和流行口味等是考量要素。^[32]

Su Weiqun 对 1994—2008 年间的中国与好莱坞之间的碰撞进行了回顾,分析了在这期间发生在中国的丰富的文化辩论和抵抗,评估了中国政府针对全球好莱坞和美国文化所进行的文化政策调整和反垄断策略。作者认为,好莱坞和美国全球影响的概念应该超越两极化的分析方式,而将重点放在其他国家的人是怎样思考美国文化并利用它来填充自己的国家议程,拓展现代化成果上面来。对于中国或其他的发展中国家来说,好莱坞和跨国资本是一把双刃剑,对国家的现代化进程既有积极的一面又有消极的一面。而且无论是在产业基础设施这一有形资产的物质维度,还是在电影文本这一无形资产和非物质维度来看,中国的电影现代化还远远未能实现。^[33]

随着好莱坞对中国民族电影注入的商业化因素增加,及其对世界电影制作、营销和消费所带来的统一风格,好莱坞的同质化正威胁到民族文化认同和世界文化多样性的最终存在。Wang Ting 建议中国政府采取政策纠正艺术——商业间的失衡,强化中国独特的艺术电影,建立健康的和可持续发展的民族电影业。^[34]

(二) 中国电影政策

Yik-Chan Chin 分析了中国对跨界影视剧潮流的调控政策,并讨论了国家在全球化媒体环境中的作用。作者认为,虽然跨界媒体对国家的媒体制度和文化提出了挑战,本国在调控国内文化政策和指导发展方面仍然发挥关键作用。^[35]

Miller Paula M 指出,美国在面向中国市场时,存在着几个障碍,包括:(1)电影配额少,考虑到联合制作可以取消电影配额限制,很多外国制片厂选择联合制作。(2)知识产权违规。电影配额制度助长了盗版现象,正规产品不能满足对电影的需求,受众开始转向买盗版光碟或者在互联网上寻求资源。(3)监管缺乏透明度和持续性。(4)电影院的数量少,独立电影和小成本电影少有进入电影院放映的机会。(5)日期限制。放长假期间的票房收入最多,而外国电影被排除在节日放映之外。(6)高票价。(7)严格的内容审查。(8)收入分成微薄。在中国,外国电影只能赢利票价的13%,而在美国收入是票价的50%。作者认为,中国政府应该取消配额限制和日期限制,执行严格的知识产权法,严惩盗版,将他们转变为合法零售商。^[36]

五、结 论

通过以上研究,我们认为,21世纪以来国际电影产业投融资研究呈现出以下特点和趋势:

(1) 近年来电影产业投融资研究的主流是投资和融资体系创新和管理的科学化。

(2) 从投资角度来看,投资风险的预测和风险管理模型的建构,融资模式及机构的创新是研究热点。研究者对投资回报率的考量,从脚本、明星、植入广告,到管理决策、续集拍摄,再到国际贸易等多种因素。

(3) 从融资角度来看,众筹、证券化、联合融资和结构性融资是研究的热点。独立融资以及各国电影融资的特征仍然受到关注。

(4) 政府干预保持着电影投融资研究领域的关注度,世界许多区域和国家都在不断调整政府对电

影干预的政策。电影的外部利益、版权、政府监管、新技术等具体法律/法规层面的要素随之得到深入探讨。

(5) 作为投融资的宏观环境，电影国际贸易广受关注。好莱坞的风险管理、联合制作，以及劳资比率、录像设备、市场份额、关税、国内市场规模、品味相似度、明星和国内流行电影对国际电影贸易的意义等因素，都成为关注点。

(6) 有关中国电影的研究是一个新的热点，关注度仅次于美国电影。研究主要集中在中美电影的竞争与合作，以及中国电影投融资政策等方面。

(7) 总体而言，近年来国际电影业的格局和技术变化，致使电影投融资的研究在管理体系、政府干预、国际化以及中国电影等方面呈现出较大的活力。

参考文献：

- [1] Pokorny Michaels & Edjwick John. Profitability trends in Hollywood, 1929 to 1999: somebody must know something [J]. *Economic History Review*, 2010, 63 (1): 56-84.
- [2] Eliashberg Jehoshua & Hui Sam & ZhangZ. John. From Story Line to Box Office: A New Approach for Green-Lighting Movie Scripts [J]. *Management Science*, 2007, 53 (6): 881-893.
- [3] Elberse Anita. The Power of Stars: Do Star Actors Drive the Success of Movies [J]. *Journal of Marketing*, 2007, 71 (4): 102-120.
- [4] Wiles Michael & Danielova Anna. The Worth of Product Placement in Successful Films: An Event Study Analysis [J]. *Journal of Marketing*, 2009, 73 (4): 44-63.
- [5] Hand Chris. Increasing returns to information: further evidence from the UK film market [J]. *Applied Economics Letters*, 2001, 8 (6): 419-421.
- [6] Koyama Hiroki & Yoshida Narihiko & Amasaka Kakuro. The A-MPM Decision-Making Model For Film Project Investment [J]. *International Business&Economics Research Journal*, 2012, 11 (3): 323-330.
- [7] Teti Emanuele. The dark side of the movie: The difficult balance between risk and return [J]. *Management Decision*, 2013, 51 (4): 730-741.
- [8] Gong James Jianxin & Van der Stede Wim A & Mark Young S. Real Options in the Motion Picture Industry: evidence from Film Marketing and Sequels [J]. *Contemporary Accounting Research*, 2011, 28 (5): 1438-1466.
- [9] S. Hun Seog & Yong J. Hyun. Financing as a Marketing Strategy [J]. *Marketing Science*, 2009, 28 (3): 526-540.
- [10] Sørensen Inge Ejbye. Crowdsourcing and outsourcing: the impact of online funding and distribution on the documentary film industry in the UK [J]. *Journal of Structured Finance*, 2012, 18 (1): 124-130.
- [11] Eisbruck Jay H. Blockbuster or Flop? The History and Evolution of Film Receivables Securitization, 1995-2005 [J]. *Journal of Structured Finance*, 2005, 11 (3): 11-16.
- [12] Goettler, Ronald L & Leslie Phillip. Cofinancing to Manage Risk in the Motion Picture Industry [J]. *Journal of Economics & Management Strategy*, 2005, 14 (2): 231-261.
- [13] Cullen Brian & Toth Dennis. Independent Film Funding: A Structured Approach [J]. *Journal of Structured Finance*, 2012, 18 (1): 124-130.
- [14] Fee C. Edward. The Costs of Outside Equity Control: Evidence from Motion Picture Financing Decisions [J]. *Journal of Business*, 2002, 75 (4): 681-711.
- [15] Durand Rodolphe. Jourdan Julien. Jules or jim: Alternative conformity to minority logics [J]. *Academy of Management Journal*, 2012, 55 (6): 1295-1315.
- [16] Wankhade, Gaurav R. *Film Financing in Bollywood Scripting a New Saga, Screening an Extravaganza* [M]. SSRN Working Paper Series, 2009: 147-171.
- [17] Lee Kevin. The Little State Department: Hollywood and the MPAA's Influence on U. S. Trade Relations [J]. *Northwestern Journal of International Law & Business*, 2008, 28 (2): 371-397.
- [18] Mc Quaide & Thomas Vincent. *Government support of national film industries: A study of the policies and institutions to maintain state influ-*

ence over cinematic production and representation in the Republic of Ireland [D] . University of Colorado, 2002.

- [19] Hemels Sigrid J. C. Tax Incentives for Cultural Investments: Some Policy Considerations [J] . *European Taxation*, 2004, 44 (8): 371-374.
- [20] Iveta Stoycheva & Papazova Mariya & Bulgaria Sch? nherr. *Bulgaria: The Financial Support to the Bulgarian Film Industry* [M] . European State Aid Law Quarterly, 2013: 17-19.
- [21] King Barry. The New Zealand Film Commission as a Government-Sponsored Film Producer [J] . *Journal of Arts Management, Law, and Society*, 2010, 40 (2): 157-163.
- [22] Ross Miriam R. Audiovisual laws and legal intervention in South American cinematic culture [J] . *International Journal of Cultural Policy*, 2010, 16 (4): 418-432.
- [23] Shin Doi; Julia S. “If it ain’t broke, why fix it?” – The reform of the law governing personal property security interests in copyright and the film financing model [D] . York University (Canada), 2007.
- [24] Evi Werkers & Peggy Valcke. The production and distribution of audiovisual works via new media in the light of European media policy: constraints and opportunities, Info: the Journal of Policy, Regulation and Strategy for Telecommunications [J] . *Information and Media*, 2012: 68-86.
- [25] Johns Jennifer. Manchester’s Film and Television Industry: Project Ecologies and Network Hierarchies [J] . *Urban Studies*, 2010, 47 (5): 1059-1077.
- [26] Phillips Richard. The global export of risk: finance and the film business [J] . *Competition & Change*, 2004, 2: 105-136.
- [27] Phillip Mc Calman. Foreign direct investment and intellectual property rights: evidence from Hollywood’s global distribution of movies and videos [J] . *Journal of International Economics*, 2004, 62 (1): 107-123.
- [28] Marvasti, A. Motion Pictures Industry: Economies of Scale and Trade [J] . *International Journal of the Economics of Business*, 2000, 7 (1): 99-114.
- [29] Chan Ka Ming. *Crossing the Transnational Hong Kong Cinema Co-production---Production Culture, Policy, Business, and Individual Practitioners* [D] . The Chinese University of Hong Kong, 2011.
- [30] Pillania Rajesh K. The Globalization of Indian Hindi Movie Industry [J] . *Management*, 2008, 3 (2): 115-123.
- [31] Kokas Aynne Elizabeth. *Shot in Shanghai: Sino-U. S. Media Co-Production in the Post-WTO Era* [D] . University of California, Los Angeles, 2012.
- [32] Yin Lu. *Contemporary American-Chinese film co-production* [D] . Southern Methodist University, 2010.
- [33] Su Weiqun. *China’s encounter with global Hollywood from 1994 to 2008---Cultural policy, film modernity, and transnational partnerships* [D] . University of Minnesota, 2009.
- [34] Wang Ting. *Global Hollywood and China’s filmed entertainment industry* [D] . Northwestern University, 2006.
- [35] Yik-Chan Chin. The Nation-state in a Globalising Media Environment: China’s Regulatory Policies on Transborder TV Dramaflow [J] . *Javnost-The Public*. 2003, 10 (4): 75-92.
- [36] Miller Paula M. Reeling in China’s Movie Fans [J] . *China Business Review*, 2007, 34 (2): 35-39.