

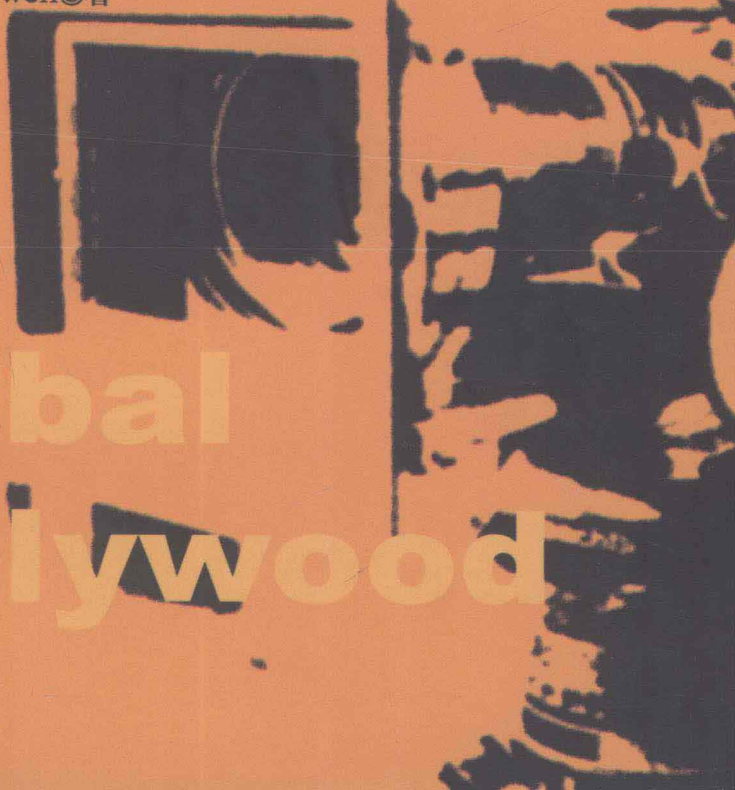
全球好萊塢



Toby Miller, Nitin Govil, John Mcmurria
and Richard Maxwell◎著

馮建三◎譯

Global
Hollywood



全球好萊塢

Toby Miller, Nitin Govil, John
McMurria and Richard Maxwell 著

馮建三 譯

Global Hollywood

Copyright © 2001 by Toby Miller, Nitin Govil, John McMurria and
Richard Maxwell

Originally published by Edwards & Fuglewicz and Bardon-Chinese
Media Agency

Complex Chinese Language edition published by arrangement with
Edwards & Fuglewicz and Bardon-Chinese Media Agency

Complex Chinese Language Copyright © 2003 Chu Liu Book Company
All rights reserved

國家圖書館出版品預行編目資料

全球好萊塢／Toby Miller等合著；馮建三譯．-- 初
版．-- 臺北市：巨流，2003〔民92〕

面；公分

參考書目：面

含索引

譯自：Global Hollywood

ISBN 957-732-187-9（平裝）

1. 電影業 - 美國

987.0952

92013367

全球好萊塢

原著：Global Hollywood

原著者：Toby Miller, Nitin Govil, John McMurria
and Richard Maxwell

出版者：巨流圖書公司

創辦人：熊嶺

總編輯：陳巨擘

譯者：馮建三

地址：106 台北市溫州街48巷5號1樓

電話：(02) 23695250・23695680

傳真：(02) 83691393

郵撥：郵政劃撥帳號01002323

e-mail：chuliu@ms13.hinet.net

http://www.liwen.com.tw

總經銷：麗文文化事業機構

地址：802 高雄市苓雅區泉州街5號

電話：(07) 2261273

傳真：(07) 2264697

出版登記證：局版台業字第1045號

ISBN：957-732-187-9

2003年8月初版一刷

定價400元

版權所有・請勿翻印・

本書如有破損、缺頁或倒裝，請寄回更換

「傳播與社會」系列叢書

主編 馮建三

01. 全球好萊塢 馮建三 譯

02. 新聞倫理—存在主義的觀點 周金福 譯 周素鳳 校訂

「傳播與社會」書系總序

馮建三

當代社會的傳播，具有兩個相剋相生的特徵。一方面，身處工業社會的我們，無人不目睹資訊已經爆炸、智慧淪為私產、文化變成產業，而創意就是商品。另一方面，豐裕與匱乏並存，質佳有益的資訊仍然欠缺，擴展知識公領地的各界人士，還是執意以文化撫慰人心、以文化振動意志、以創意引領行動，他們如火如荼地開疆闢土，勇猛精進。

「傳播與社會」書系自期，希望對於這些從平面到電子、從類比到數位傳媒現象的時代特徵，從不同角度與面向，從傳播的生產、流通、再現、接收，從本國至跨境，從政策法規至文化研究，提出記錄、分析、解釋，乃至於提供論壇，圖謀方案，以求日積月累，終至有所建樹、超克弊端而趨吉避凶。

無論是來自傳播學門，或是跨學科對傳播現象的探索；無論是教科書，或是特定主題的專論或歷史鋪陳；無論是本地的經驗研究，或是海外佳作的複製與逐譯，只要符合我們的構思，均是書系所要引入。

我們不捐細流、不捨巨篇，不求快速、但求穩健，我們量力而為，尺寸千里，向出版「傳播與社會」佳作之路，篤實前進。

謝辭

作者僅向以下人士及單位致謝：Manuel Alvarado、美國勞工統計署、Edward Buscombe、美國商務部、Glen Greeber、Sean Delaney、James Hay、John Hill、Geoffrey Lawrence、Marie Leger、英國電影協會（BFI）的Andrew Lockett及其參與本書撰寫過程的同僚、Anna McCarthy、Denise McKenna、Petra and Luke Maxwell、Albert Moran、Julia Nevarez、Colleen Petruzzi、Dana Polan、Deborah Wulger，以及George Yudice。華倫提的精神與我們常在。

譯者感謝施盈廷先生繪製中文圖表，及翻譯大部分電影為台灣慣用的中文片名。

本書分工

《全球好萊塢》是四位作者的協作，我們分享研究心得、想法與言辭。各章主要撰寫人如後：Miller主司導論、第一與第二章；McMurria主司第三章；Govil主司第四章；Maxwell主司第五章；Miller及Maxwell主司第六章；結論則由四人聯合撰寫。

譯序

翻譯了書，不依慣例另寫文字，似有不可。因此，以下分作三段落，交代譯書的緣起，次作簡評，最後略談走出好萊塢支配的出路。

緣起

開始翻譯這本書之前，一位記者適巧來電，探詢南韓電影的種種。她先好奇地問，「你任教新聞系，怎麼談電影？」。第二個問題是，稍後我發表在《台灣社會研究季刊》的〈反支配〉一文，有關南韓電影的資料，是不是該國政府提供的。

我頓時有不耐煩的感覺，也就草草數語，然後逕自告訴這位記者朋友，表示相關的答案，連同其他國家的電影材料，都已蒐集在一份報告裡。筆者並建議，爲了翔實，她不妨前往藏有該報告的國家電影資料館，翻出查閱即可。沒有料到她的反應是，「嗯，影資是另一個同事的線。」

當下，我有錯愕的感覺。現在，不免有些「後悔」。台灣的影視新聞對好萊塢的執迷度，剛好與好萊塢對台灣電影的支配水平，呈現正面相關。這樣一來，影視新聞竟已成為某種「普同」的價值表達，似乎跨越年齡、地域、性別與教育水平，廣爲瀏覽。相較於他國，本國影劇新聞許多年來「吃軟不吃硬」的表現，更加地明顯，是好萊塢免費且更加有效的行銷管道（見附錄）。

既然如此，有記者有此意願，想報導硬調的南韓電影，我怎麼就捨棄了好生合作的機會呢？如同影劇新聞，我對類似情境的反應，也有很大的改進空間。現在先譯本書作為改革的起始。

本書簡評

根據美國電影藝術學院2003年的調查統計，除了少數當紅大明星外，好萊塢百分之九十九的從業人員，從跑龍套的臨時演員到缺乏觀眾魅力的二流影星，僅能過著三餐勉強溫飽的日子。

情勢如此，美國演員工會主席、女明星梅莉莎·吉勃特（Melissa Gilbert）也就預計在2003年7月開始的新談判之前，先行與同病相憐的美國廣播電視演員工會（American Federation of Television and Radio Artists）嘗試合併，藉此增加勞方與資方的協商籌碼。¹

這般的格局，集詭異與尋常於一身。

說詭異，是因為對內而言，好萊塢賴以繁榮的二極分化之基礎，竟然已經到了「一將功成萬骨枯」的地步，對外而言，則大多數國家不免備受壓迫（其中，台灣應該是舉世受損害最嚴重的地方）。

說尋常，因為它內在於資本主義的生產模式，無論是以前的福特或近十餘年的所謂後福特彈性生產，勞方對受制於資本的感受，看來並無差別。早在近半世紀前的一本小冊子，鼎鼎大名的反社會主義的經濟學家米塞斯（Ludwig von Mises）就已經注意到，由於工作條件與螢幕的光鮮生活，落差太大，於是造成了好萊塢的一般工作人員，存在著一種「反資本主義的心境」。²

出版於2001年的兩本英文著作，可說是佳構成雙，對於好萊塢都提出了絕佳的解剖，特別是本書，作者將好萊塢勞資的衝突，放入了「文化勞動的新國際分工」（New International Division of Cultural Labour, NICL）架構中，觀察之、分析之。³

NICL的提法，主要是抨擊新古典經濟主義者的立論（國家干涉愈少愈好），但可能也有修正、「挽回」文化帝國主義污名的用意。

前者認為，美國市場廣大、消費力足，國內飽和後，自然向外擴張，走向他國，是自由貿易、比較利益原則運作的結果，而在這過程中，好萊塢的美國色彩也逐漸減褪，於是電影消費日趨全球化。在科技日新月異下，地理疆域已不復具有意義，國家職能更是不能、也不應該，也無法有效規範科技在社會中的運行。科技衝破了威權管制，帶來了自由與更多的選擇。

後者則從歷史切入，強調資本主義的生產體制，愈來愈與政治過程須臾相連。因此它提醒，美國電影佔有外國市場，機緣起自本世紀的兩次大戰，先使歐洲電影衰退，後有美國政府對好萊塢影業之協助。這個協助又分作內外兩種。對內是美國聯邦及州政府的賦稅等優待手段，對外則是，具有「小國務院」之稱的好萊塢，歷來都能透過美國外交手段，對他國施加壓力（最近的例子是，強行將獨厚超級財團的美國著作權，加諸外人）。各國政府面對影視這種兼有經濟、政治與文化面向的產業時，大多介入干預，並引發美國與他國之糾紛、遊說與反遊說，從1947年起運作的GATT、一直到北美自由貿易區的協定，再到1993年底的WTO協議，都有所謂的「文化免議」之爭論。⁴（並另見後文）

本書則通過NICL這個概念，解釋文化勞動的分化、勞動過程的全球化、好萊塢協調文化勞動市場的手段，以及好萊塢捍衛

它對文化勞動市場的控制權威。作者也以此解釋了歐洲各國政府的跨國合資合製政策，起於對抗，但最後卻往往變成與好萊塢共謀的原因（當然，若要跳脫這個限制，政策方向的內涵為何，作者亦有置語）。李亞梅分析了《臥虎藏龍》在台灣引發的短暫熱情想像，雖然沒有使用NICL這個術語，其實已經看到了相同的邏輯。⁵好萊塢通過對發行的控制，遇新科技而發，假借行銷的利器，加上智慧財產權的羽翼，又有美國從國務院至民意代表，供其驅使。另有一些國家，如台灣，不但政策少有抗拒之意，其導演至技術的勞務人力也經常主動投合，甚至求寵。是以，好萊塢屹立於分工最上層，逞其調兵遣將之能，先入歐洲、如今伸手港台中韓等地，並不壓足。

就這個意義來說，好萊塢「是」全球的。通過全球著作權、促銷與發行體系，好萊塢盡量壓至成本（雖然其每片平均製作與行銷費已超出八千萬美元！），收入則拉至最高。它在每一個國家，販售它自己琳琅滿目的貨色。作者的呼籲很動人（p. 216），「如果要使世界電影與電視更具有代表性、更為兼容並蓄……我們必須……對抗新國際的文化分工，並構思、想像出路，為我們自己的文化勞動者，也為我們在世界各地的兄弟姊妹文化勞動者，開創更為健康的工作條件與可能空間。」見此字句，台灣的電影工作者與觀眾，是毫無感應、黯然神傷、或竟願設法攘臂奮起？

相對於國內大多數電影書籍，多屬美學、作者、文本之論，⁶本書博採政治經濟學與文化研究，從生產、發行、映演、行銷、著作權到觀眾，無所不包，這對豐富中文的電影論述之內涵，格外具有意義。作者又似乎借用或翻轉「閱聽人商品」的提法，⁷另提出了某種消費（觀影）的勞動價值論，並以此為理由，要求

著作權的規範要更能注重消費者而非企業集團的權益，相當具有啓發意義。若說缺點或缺憾，則是作者對於香港與南韓這兩個好萊塢還無法完全掌控的地方，敘述與討論得很少。⁸

出路

今（2003）年入秋之後，阿姆斯特丹將有三天（9月24至27日）會期的研討，主題是「權利要取回，文化要多元，產業要規範」（Reclaiming the right to regulate for cultural diversity）。

這是一次頗具特色的研討會。既有濃厚的學術意圖，也有深刻的實踐想像。它事關當代的文化政治，但根源於1960年代的國際政治之騷動。

二戰之後，前殖民國家紛紛獨立，至1960年代並有了不結盟的運動。這些國家先從政治與經濟層面，展開對核心國家的對抗。到了1970年代末，側重文化面向的訴求，也就是「資訊與傳播新世界秩序」（New World Information and Communication Order）這個運動進場了。

不多久（1985年），美國在先、英國隨後，雙雙退出了聯合國教科文組織。兩國的退出，標誌新古典經濟自由主義意識形態的升高，近代第一波的國際文化重建運動，聲浪就隨而退潮。1986年，「關稅暨貿易總協定」長達八年的大談判也開始試圖將自由貿易的原則，延伸進入服務業。

1993年底，在法國爲首，歐盟各國不得不背書之下，美國無法如意，不能將視聽等文化事業列入談判的議定書。其後，美國及其支持者繼續通過雙邊或區域的談判，要求更多國家開放更

多的文化市場，作為「自由」貿易的範疇。另一方面，擔心全然從經濟考量出發的自由貿易原則，將使得文化多元為之萎縮的國家，也沒有停止結盟，他們沒有停止行動，而是繼續想方設法，要求公權力介入文化市場的結構規範（產權、賦稅、市場佔有率等），以求確保文化多樣性的措施，能夠在更多的國度，得到執行的機會。

雙方的角力場所，除了各自雙邊或區域談判之外，另外也包括國際之間的場合。其中在世界貿易組織（World Trade Organisation, WTO）進行的部份，廣受矚目，而最近一回合的談判則已從2003年初起，在多哈（Doha）舉行，⁹為期兩年，將至2005年才結束。另一個戰場則是聯合國教科文組織（Unesco），以法國及加拿大為首，他們希望將遵循生物多樣性的原則，也把「文化多樣性公約」（Convention on Cultural Diversity）的倡導，納入教科文組織的議程。

在非政府組織方面，2001年11月，來自亞非拉美的跨洲社團也成立了「傳播權平臺」（the Platform for Communication Rights）的推廣運動，企圖順勢而起，在聯合國於2003及2005年底所召開的「資訊社會高峰會議」（World Summit on Information Society）這樣的場合及其過程，推進有關廣化及深化「傳播權」的認知及政策。¹⁰

以上的呼籲及其所要對抗的主張，都以追求文化的多樣與豐富為名，祭出了對峙的方案。以美國好萊塢作為利益主體的一方認定，在如今以美語流行文化為主，且發行、融資等主宰機制大致由大廠寡佔的情境下，仍有文化成品的「自由」貿易可言。與之對立的另一方則強調，文化成品的交換如果動機在於競爭利潤，而且是為私人佔有，反倒容易形成當前的局面，以電影來

說，這就是好萊塢窒息了更多樣式產品的出頭機會。

怎麼辦呢？

首先可提倡協作而不是競爭的倫理。這不但不是高論，並且在生態惡化、人類疲於奔命的當代，業已引發了許多的共鳴，如準備於、寫於自由主義經濟學最爲猖獗的1990年代之《競爭的極限》一書，有了眾多的翻譯本。該書提出了嚴肅的警語，清楚昭然：再「自由」競爭下去，人類終將毀滅。作者提出了包括「文化契約」的四大努力範疇，籲求人們以「團結互助取代霸權」。¹¹

就電影文化來說，這個倫理呼籲更屬必要。畢竟，環顧各種嚴肅或流行文化的產品，又有哪一種能夠取得好萊塢這般的絕對霸權地位？

就此來說，台灣的政治人物也不一定落後法國。在今年5月16日的一場座談中，立法委員林濁水有驚人之語。他當眾直言，表示各國的電影業之「敵人，很明確，是好萊塢」。他的意思是，好萊塢席捲了大多數地方的電影票房及影視產品的市場，任何想要通過跨國合製的途徑，以求活絡本地電影製片能力的作法，註定無效，它只能讓好萊塢繼續吸血而肥，它等於是縱容好萊塢隨時把我們合則用，不合則丟，與好萊塢合製的人，等於是其傭兵或馬前卒，領薪餉而爲好萊塢攻更多的城掠更多的地。

如果引伸林濁水的意思，那麼，互助的倫理在現代科技的襄贊下，就更有落實的機會。我們不妨這麼想像，假使各國依照製片能力，彼此協商訂約，提供若干部自己評定爲最有看頭的電

影，組成開放著作權的電影聯盟。這樣一來，假設有五十個國家加入，每年有三百部電影可供無償放映，則各國的電影口味不但為此而有了趨向多元的機會，並且在每年有穩定片源的前提下，將要挫傷好萊塢的發行優勢，於是好萊塢得以支配大多數國家電影市場的情況，就會改觀。

馮建三

中華民國 92 年 7 月 4 日

南投縣與花蓮縣界中央山脈「光被八表」東西電力輸送界碑

註釋

1. 取自中央社記者褚盧生 2003 年 6 月 29 日發自洛杉磯的特稿。
2. *The anti-capitalistic mentality*, 1956, 夏道平譯，先連載於《自由中國》半月看，後曾於 1957 年由台灣的經濟安定委員會工業委員會出版，當時譯名是《被誣毀了的資本主義》，1991 年另由台北遠流公司初版為《反資本主義的心境》。
3. 另一本是 Aida Hozic 的 *Hollyworld: Space, Power, and Fantasy in the American Economy*. Ithaca, NY: Cornell University Press。林然 (Lin, Jan) 讚譽該書之後，指出 Hozic 未能意識或合適地注意到，後福特的外包作業已經意外地引發了新一波的勞工反抗 (*American Review of Sociology* 108(2): 491)。後面這點則是本書之所長。
4. 筆者曾與李天鐸與鄭志文等人就「文化免議」的問題，以四篇短文交換過意見 (見《中國時報》，2000 年 12 月 12、14、16 與 19 等四日 15 版)。
5. 李亞梅，2002，〈從《臥虎藏龍》看國際合製路線的迷思〉，《中華民國九十一年電影年鑑》，頁 28-38，台北：國家電影資料館。哥倫比亞從《臥虎藏龍》得厚利之後，再拿出了 500 萬美元，投資陳國富拍攝《雙瞳》、香港導演元奎的《夕陽天使》，以及中國導演馮小剛的《大腕》與何平的《天地英雄》。
6. 多數研究 (台灣) 電影產業及政策變化與問題的著述，以碩士論文為主。呂訴上的《台灣電影戲劇史》(1961，台北：銀華) 後，盧非易的《台灣電

- 影：政治、經濟與美學，1949-1994》（台北：遠流，1998年），如副標題所示，應是第一本較全面的平實作品。井迎瑞等人通過電影資料館所推動的影人口述記錄，葉龍彥、黃仁等人假地方政府與萬象等公司之出版，多年來也整理了相當的材料。Janet Wasko的《超越大銀幕：資訊時代的好萊塢》（魏玟譯，台北：遠流，1999）與《認識迪士尼》（林佑聖、葉欣怡譯，台北：弘智，2001）可能是眾多電影翻譯圖書當中，採取政治經濟學的僅有兩本。
7. 簡單而言，此說的主張是，商業電視公司的剩餘價值，來自於觀眾的作工（看電視）所產生的價值（廣告收入）與節目著作成本的差額。本書作者之一Maxwell曾批評此說。詳見Sut Jhally（1987／馮建三，1992年譯）的《廣告的符碼：消費社會的商品崇拜及意義的政治經濟學》，〈譯者導讀〉，台北：遠流。
 8. 當然，相關論述很多，筆者亦有兩文可供參考：〈反支配：南韓對抗好萊塢壟斷的個案研究，1958-2001〉，《台灣社會研究季刊》47: 1-32。以及，〈香港電影工業的中國背景：以台灣為對照〉，《中外文學》，即將出版。Inter-Asia Cultural Studies: Movements今（2003）年（4卷1期）推出的「電影、文化產業與政治社會」專題所論及的個案，包括前兩地、台灣、東亞、印度、新加坡、摩洛哥、馬來西亞、高棉，應值得一讀。
 9. 多哈是波灣人口約15萬的國家Qatar之港市。該國在1996年時，以1.5億美元「貸款」，讓中東衛星電視新聞頻道半島（al-Jazeera）得以開辦。半島電臺在2001年911事件後，雖然名氣日大，也表示2004年後，英語、紀錄片與體育頻道均將相繼推出，但至今廣告收入仍很欠缺。
 10. 相關資料可參見《台灣社會研究季刊》，2002年12月，48: 288-90。筆者亦有〈人權、傳播權與新聞自由〉，《國家政策季刊》，2002年12月，頁117-42，以及〈傳播權與媒體改造〉，收於《第二屆公與義研討會論文集》（台北時報出版社，即將出版）。
 11. 該書由里斯本（Lisbon）集團撰寫，1995年出版，中文有簡體本，也有繁體本由台北正中書局出版（2001），薛絢翻譯。這句譯文取自簡體版。

目錄

「傳播與社會」書系總序／馮建三	i
謝辭	iii
本書分工	iii
譯序	v
導論	001
第一章 好萊塢史、文化帝國主義與全球化	027
第二章 文化勞動的新國際分工	071
第三章 合製好萊塢	137
第四章 好萊塢的全球法權	183
第五章 發行、行銷與映演	239
第六章 觀眾	281
結論	319
附錄：萎縮的電影，蓬勃的好萊塢新聞： 檢討台灣的一個異象／馮建三	361
參考書目	373
索引	425

導論

美國人殖民了我們的潛意識。

(Wim Wenders, 1991: 98)

這是事實，可喜可賀。地無分東西南北、人無分紅黃白黑，所有種族、所有文化、所有信念的觀眾，都非常喜愛美國電影，雖然他們的生活之中，動亂壓力與希望光明，同時並存。如此成就並非偶然悖至。這個成績來自於多方努力的匯聚，創意部門的構思、說故事的技巧、各大片廠總裁的決策，以及發行與行銷巧思的結合提攜，共進共鳴。

(Jack Valenti, 1998a)

好萊塢之所在，無以從地理名之。好萊塢身在何方，我們真不知道。

(美國導演 John Ford 1964 在 BBC 電視的談話，

引自 Bordwell et al., 1988: xiii)

我們都是專家，了解好萊塢電影的專家。我們不可能不是，因為，四處都有好萊塢，充斥於大多數的戲院與電視螢幕。好萊