

## 第一章

# 好萊塢史、文化帝國主義與全球化

總是有人宣稱，文化帝國主義是左派的分析……他們因此也就很輕易地打發……這個視野。他們說，文化帝國主義之說抹煞了世界公民的抵抗能量，它否認人們能夠以自己的方式挪用全球廣告或美國電視的訊息。另外，他們又宣稱，這個視野所傳達的焦慮，僅及於主要強權的政策對本國文化存續所造成的後果，但它卻沒有同等關注，民族國家本身對於其境內的少數族裔之文化存續，亦是威脅。

17

(John H. Downing, 1996: 223)

當下我們棲息寓居的狀態，套用霍布斯班（Eric Hobsbawm）的話，也是很多人說的，是「美國及其生活方式在全球業已勝利」（1998: 1）。美國前國務卿季辛吉（Henry Kissinger, 1999）從相當不同的立場發言，他說的是，「全球化骨子裡其實只是美國支配角色的另一個名稱」。他的顧問公司（Kissinger Associates）又另有用詞，它指當前這個時代所需確保的是，美國「必須贏得世界的資訊流通戰，如同英國當年控制了海權，美國現在必須主宰電波」。至少，這是因為「美國不能否認千真萬確的事實，即古往今來的所有國家當中，美國是最為公正的、最有容忍精神的、最

有雅量不斷重新評估並改進自己的，是未來的最佳模式」(Rothkopf, 1997: 38, 47)。《華爾街日報》敲鑼打鼓，亦大聲作此宣稱：「美國以無敵的支配地位，進入了二十一世紀，超越了它在二十世紀所經歷的任何時刻……美國的自由市場意識形態如今已經是全世界的意識形態；美國的網際網路與生物科技產業如今正為未來的科技，開疆闢土」(Murray, 1999)。美國社會存在著各種悲慘的際遇（公元2000年之時，有74%的大專學生希望成為百萬富翁，惟該年美國沒有任何醫療照顧的人數達四千四百萬），但美國的國際影響力又超出了其他國家，箇中關鍵就在美國擁有武力及流行文化。文化得以擴散至世界的速度，刻正加速進行。收音機問世四十年以後，才達到五千萬用戶，電視只用了大約十三年，網際網路則是四年 (International Labour Office, 2000a)。產權與控制權的集中有增無已，經濟規模亦快速擴大，支配觀念與意見交換的能量，為之強化，在此過程，全球的好萊塢扮演了核心角色。

好萊塢的強權還不只是來自於電影史而已，它還來自於整體文化傳播的複合體。十九世紀末以來，這個複合體就是資本主義交換關係的一部份。二十世紀中葉以來，第三世界的活躍份子、藝文人士、作家與批判政治經濟學家則以文化帝國主義命名此複合體。到了二十世紀晚期，以全球化之名稱呼這個強權的現象，已然更為時興。其詞之拐彎抹角，引人遐思狂想，可說兼有慾望、幻想、恐懼與吸引力——惟若就知識上來說，其詞又很不精準，讓人不能清楚它所描寫的究竟是什麼 (Jacka, 1992: 5, 2; Jameson, 2000)。無論是左派、右派或第三路線派，幾近所有人馬在描寫全球化的效果之時，都談到了「好萊塢」，它變成了一種能指符，從美國成功領導的聖戰陣營中，升起了裊裊經濟之

火，散發出了文化煙幕，將要轉型世界，使之成為資本主義。將好萊塢當作是經濟全球化的一種指標並不足夠，它流於淺薄，我們因此對此意見有所保留，我們認為這個說法未能領悟，全球好萊塢的律令對於我們理解當前的政治經濟，非常重要，好萊塢使得當前的政治經濟更加有力，反之，當前的政經也讓好萊塢更能如魚得水。就當前的資本主義擴張階段來說，好萊塢不同於其他產業之處，在於好萊塢力足以掌控「文化勞動的新國際分工」(New International Division of Cultural Labour, NICL)。

我們這裡的文字，是在為後續章節預作鋪陳，它們將表明，通過控制文化勞動力市場、國際合製、智慧財產權、行銷、發行與映演，好萊塢再生產及規約了NICL。主流的觀點認為，全球的好萊塢僅只是「現代性的普遍邏輯」展現於銀幕的效果而已。我們認為不是這樣，本書關注的是，是什麼社會—空間條件形成了NICL及其抵抗。羽石及拉許(M. Featherstone and S. Lash)認為，這個主流觀點是有預設的，它「涉及了非常之大的抽象說法……日常生活的意義為之而失去附著，〔也〕為之中空無物」。我們抵抗諸如此類的時間偏倚，我們反對它們執迷於短暫的視覺文化，藉此，我們希望敘述一種說法，「對於發生在全球的鬥爭，保有敏感的關注，能夠看到不同參與者的不同力量潛能」(Featherstone and Lash, 1995: 3)。我們的目標是，賦予現存有關全球好萊塢強權的諸多理論，更為厚實的內裡，對於造成及抵抗好萊塢現象的文化政策之當前思維，提出修正。

在現代國家形成之前，早期的資本主義已經存在，當時的文化風貌通常經由其他連結點(如宗教或語言)而組織。整個十五世紀，資訊與貿易網絡串連了太平洋、亞洲、地中海與非洲。接著，歐洲帝國主義的軍事力量、科技與奴隸貿易，使得這些網絡

- 19 消失了。洲與洲的傳播轉而仰仗歐洲作為通道，新的意識形態應運而生，所謂的種族優越及基督文明必須轉化異教徒的說法，紛紛出籠（Hamelink, 1990: 223-4）。以歐洲為中心的網絡，四處散發著社會演化論者的假說，這還不只是自戀而已，這簡直是他們對於單一的追求，認定人類的多重發展方向與形式，均可定於一尊。有了這種論述之後，這些有能力發言的人就在自己也還是處於成熟的早期階段時，通過了探訪南半球的生活、通過規訓及組訓他們在南半球所見之人與事務，作為觀照他們自己的參考，與此同時他們也保持著驅力，追求人類內涵、成就與組織的統一及最優的狀態（Axtmann, 1993: 64-65）。

文化擴散一直是以國際為舞臺，但其過程的速度及滲透，則是有增無已（Mann, 1993: 119）。或許是因為這個理由，各種全球化理論的分析旨趣及商業關懷，核心就是空間與速度：社會理論對商品化的批判，是因為它是讓人目眩神暈之過程的各種廣告實務，就好像人們在觀看行動冒險影片當中的激烈打鬥場景。資本的高速流動雜亂地橫掃許多地理區域及國家，在這個過程裡，人與物料在世界各地同時互換的方式極度不對等（Sankowski, 1992: 6; Rockwell, 1994: H1; Frow, 1992: 14-15）。換個方式說，「原住民」（First Peoples）所歷經的帝國軍事支配之苦，如今以稍見和緩的形式，由先前的殖民者與被殖民者兩造，共同承受著一種「美國化」的企業集團之支配。波特萊爾（Charles Baudelaire）稱之為一個「巨大的牢籠，一項巨大的計算成就」（轉引自 Grantham, 1998: 60）。

有人認為，當前全球化對空間與時間的壓縮，起源於三起關鍵事件：1494年的土德希拉條約（Treaty of Tordesillas），以及1884年的華盛頓會議與柏林會議。土德希拉條約認知到了帝國

的崛起，當時天主教皇介入了葡萄牙與西班牙的敵對爭端，世界一分爲二：這是人類首次以見諸記錄的文字，以征服與剝削的概念界定了全球。華盛頓會議制定了標準，格林威治成爲時間與製圖的軸線，同一年，柏林會議確立了各國對非洲的帝國瓜分。有了這些發展，整個世界的有效標記就變成了互有關連的政府統理及商業之地 (Schaeffer, 1997: 2, 7, 10-11)，而西歐與美國則是其地理跋扈中心。

資本主義的不均等發展，一如土德希拉、華盛頓與柏林的暴力圖像。1500至1800年間的重商積累與帝國主義之後，就是資本及其工業資源的古典時期，它運用自然資源生產銅、鋼與燃料。歐洲移民美洲的人推動了北半球的工業發展及其農業變遷 (事關人口流動)。非洲與亞洲的分割亦同時進行 (攫取原料及奴工) (Amin, 1997: 1, x; Reich, 1999)。大約在此同時，電影科技與敘事出現了，而美國則發明並挪用了大批的文化機器——飛機、打字機、電力與電話。這些機器構築了一種機械化的前景，是美夢或是夢魘則端視你的位置而定 (Grantham, 2000: 13)。殖民政治此時亦有了巨大的轉變：美國攫取了菲律賓及古巴，歐洲列強掌握了非洲，北美原住民的抵抗已被徹底毀滅。就在原住民的諸般權利遭遇蹂躪之時，商業文化及主權威權的出口，亦見同步推進 (在銀幕上也出現了大量的種族屠殺場景)。1870至1914年間，重要的經濟轉型發生了：全球產量與交換量，以年平均超過3%的速度在增加——史無前例的數據 (Hirst, 1997: 411)。因此，有人 (Bahá'u'llah) 在1873年鑄鑄「新世界秩序」來形容此情此景，也就無足爲奇 (轉引自Calkins and Vézina, 1996: 311)。<sup>1</sup> 對應於這些政府及商業的發展，歐洲及美國的社會主義者、工團份子及無政府主義者也在集結，他們成立了大型的工人國際協會

(Herod, 1997: 167)。

直到第二次世界大戰，國際貿易仍聚焦在由民族國家所控制的本國資本。1945至1973年間代表了一段「空窗期，各帝國強權的競爭年代形將消失，全球經濟即將來臨」(Teepel, 1995: 57)，與此同時，二戰之後的國際政體基礎是美國的軍事與外交霸權，但也構連於企業財團的擴張需要。隨著其他經濟體的成長，各國之間的相互倚賴，以及各國之內企業行號的相互依賴，亦跟隨增長。1950年之後，世界貿易由西歐、日本與美國三邊所支配，而三邊「各有廣大的衛星國度供其遊刃」(Jameson, 1996: 2)。1950至1973年間，整體貿易每年增加將近10%，產量每年擴張5%，其中大多數是在三邊之內進行(Hirst, 1997: 411)。十九世紀的時候，當代製造技術僅限於歐洲及美國東北數州所掌握，到了這段時期，由於應用技術及科學不再受到疆域的限制，技術已擴散至世界上許多地方(Hindley, 1999; Reich, 1999)。再看政治層面，在冷戰的構築下，世界呈現兩極分化，兩類總體化的意識形態彼此抗爭，爭奪主控權，就如同上一個世紀各帝國之所為。由於此意識形態以總體化姿態外顯，其他的差異因此隱而不顯，遂造就了一種觀點，以為未來的世界中，兩極當中必有一極勝出(Bauman, 1998: 58)。我們於是看到了放任自由之說的洋洋自得，慶賀於所謂的國家覆亡——一股意念產生了，它宣稱美國的反俄安全政策，也就是「封鎖」(containment)，如今已被「娛樂」(entertainment)置換，「中央情報局(CIA)從來無法滲透的地方，音樂電視(MTV)登堂入室」(Gardels, 1998: 2)。相對於三邊的另二載，美國在服務業方面的輸出，具有更重要的地位，如流行文化的輸出。1999年，美國私部門向西歐輸出的服務部門，貨幣額達850億美元，至日

本則是 300 億美元 (Office of the US Trade Representative, 2001c)。

三分世界的背後故事確實複雜，而它的演進路徑其實也並非必得如此不可。從 1945 年起，許多已經站穩腳跟及新興的國家提出了兩項具有歷史意義的承諾，他們矢志確保 (a) 公民的經濟福祉；及 (b) 其政治主權。

二戰結束之後，通過一國之力以推進經濟福祉的許諾似乎是行得通的，方式則是國家以宏觀手段調控供需關係，並由國家以進口替代的途徑，自行在本國生產財貨。普遍主權的確立，則需通過協調有致的國際行動，讓殖民強權（主要是英國、比利時、荷蘭與葡萄牙）信服，先前他們奴役的人民，理當通過民族主義而行使自決權。日後，民族主義變成了強有力的意識形態，咸被舉為足以作為政治動員的號召，是追求解放的先聲。第二個許諾實現了之後，經此產生的後殖民政府就承擔了責任，為實現第一個許諾而努力。大多數國家致力於推動進口替代工業化 (import-substitution industrialisation, ISI)，通常是經由國家企業單負起責任，或是通過跨國企業 (multinational corporations, MNCs) 設立在本地的分公司來推動。但如此一來，第三世界國家進入了依附的低度發展（或譯「矮化發展」）情境，在經濟上也無法成長。形式上，這些國家在「政治上」已是後殖民狀態，但在「經濟上」卻仍乏善可陳，若干追求「外貿導向工業化」(export-oriented industrialisation, EOI) 的亞洲國家是少數的例外。隨著時光的推演，人們對 1950 與 1960 年代 ISI 發展策略的質疑，到了 1970 年代以後就更加根深蒂固了，接著就是 ISI 面臨了支解的命運，質疑與拆解的速度及範疇，隨國家社會主義的崩塌而加快擴大。

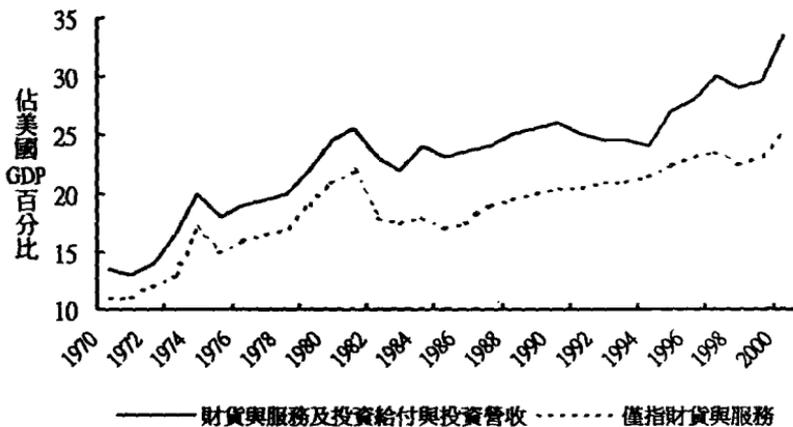
1970年代以來危機日深，已開發的西方國家早先尚能以資產階級領銜的充份資本形成，支應其福利體系，如今亦已察覺，他們深陷於停滯緊縮的局面，不再能夠同時兼取高就業與通貨膨脹（譯按：指1970年代，高失業率與高通貨膨脹同時並存）。我們對其後果已知之甚詳：「調控資本積累所需的經濟空間，〔不再〕有相應的政治與社會條件」（Amin, 1997: xi）。各國政府現在仍然應該憑藉其形式主權以及控制金融市場，努力滿足這兩大許諾，但是新古典的正統說法及企業所要求優先執行的項目，卻是資本市場的自由化與國際化。這就造成了《經濟學人》週刊所說，「三者要同時兼顧，這是不可能的」（‘Global finance’, 1999: 4, Survey Global Finance）。

總而言之，人們在全球範圍內進行交換的時日已有很久。但是自從1970年代以來，僻處世界一角所作的金融與管理決策，很快就在其他地方產生了效應。隨著固定匯率的式微，新的國際貨幣市場順勢崛起，並存於國內體系的受到規範，具有剽竊性質的金融機構則跨越疆界而運作。投機炒作的回收，如今大於生產所能獲得的利潤，因此股票債券的買賣獲利大於經銷汽車或營建房舍。貨幣的世界流通創造了條件，使得國際債信的檢測可以施加於各國。就政策層次來說，這意味著ISI的結束，一國經濟之說的正當性亦告結束，取而代之的是EOI及國際經濟的概念。生產性質的投資既然獲利日少，遠遜於金融投資及其公司所合理化的生產項目，那麼，行銷、勞動力與行政的疆界也就重新調整，轉而以國際規模作為構思範圍，其中服務業，特別是娛樂，佔據了很緊要的類目。美國業已成為超大的交易國，2000年的交易額達三兆四千億美元。若是以出口來說，則美國的出口額比前一年多了15%。1970至2000年間，每年貿易的擴張量平均是11.

4%，相比之下美國國內生產毛額（Gross Domestic Product, GDP）的年均增長是7.8%。美國私人部門雇傭了8600萬人。以2000年來說，他們佔了世界總產值的七分之一，輸出了2950億美元，美國服務業的貿易經常帳盈餘達800億美元（Office of the US Trade Representative, 2001a: 1, 10, 15）。媒體產業銀行Veronis Suhler（2000）表示，至1999年為止的五年，美國經濟當中，成長最為快速的就是傳播部門，其後將持續至2004年。

### 貿易佔美國復甦的重要性日增

總進出口額佔美國GDP百分比



■ 7 (來源：Office of the US Trade Representative, 2001)

由此可知，各國放棄ISI而改就EOI顯然對於美國非常有利。但這裡得再重申一次，開放市場的必然結果就是各國政府無法再保證其公民的經濟福祉。世界銀行與國際貨幣基金掌握了給予貸款的權力，這也迫使基本需要由本地提供的職能，發生了移

轉。這個機制重新引導公共投資的動向，聚合於所謂具有較高比較優勢的部門。從銀幕產業的角度審視這個情勢，這就意味著，「如果你的文化工人目前已經無法拍電影賺錢，那就別拍，否則你將受到處罰」。因此，全球化並不能終結中央與邊陲的不平等，也不能終結各主權國家的競爭、不能終結企業財團宏觀決策的競爭。全球化所導致的是國家體系控制這類交易的能量，不得不減少，這就將保障文化勞動力及其福祉的責任，委諸於跨國公司及跨國金融機構了（McMichael, 1996: 27-29; Marshall, 1996; Connelly, 1996: 12-3; Wallerstein, 1989: 10-1）。緊接著這裡的說明，下一小節將再檢視在這些宏觀歷史發展之下，必然亦遭波及的微觀層次之銀幕產業的發展。

### 美國服務業出口

出口項目	1997	1998	1999	2000*	99-00*	90-00*
	十億美元				變化百分比	
總額（BOP為準）	257.2	262.7	271.9	295.0	8.5	99.5
旅行	73.4	71.3	74.9	84.8	13.3	97.2
旅客費用	20.9	20.1	19.8	21.3	7.9	39.5
其他運輸	27.0	25.6	27.0	29.9	10.7	36.0
版權及授權費	33.6	36.2	36.5	37.7	3.3	120.3
其他私人服務	84.5	90.9	96.5	106.0	9.8	163.0
美國軍售契約的移轉	16.8	17.6	16.3	14.5	-11.5	49.1
美國政府各種服務	1.0	0.9	0.9	0.8	-4.2	21.1

\* 每年資料均以2000年1至11月為準而調整。

## 好萊塢歷史

五十四歲生日宴會時，伊拉克國王海珊（Saddam Hussein）點唱了瘦皮猴法蘭克·辛納區（Frank Sinatra）舉世聞名的歌曲《我的道路》（*My Way*）。這並不是美國帝國主義施壓造成的。

（Michael Eisner，引自 Costa-Gavras et al., 1995: 10）

從歷史角度檢視資本主義，我們看到了源源不斷的衝突故事。以文化產品的貿易為例，往日情景與今日所習見已有差異：在二十世紀初，法國每週賣給美國十二部電影，1914年之時，大多數北美電影及拍攝電視的科技產品均由進口而來，義大利與法國則支配了拉丁美洲的映演業。另一方面，到了1907年，美國電影製片公司（Vitagraph）每部電影生產兩卷負片，一卷供歐洲，一卷供應國內之用。至1909年，北美這些公司單是賣給國內市場就已經能夠回收成本，此時它們亦開始調整價格，因應其他市場的情況。1900年代早期，關於電影相機專利權的司法訴訟層出不窮。擁有這些專利的愛迪生公司（Edison Company）及擁有其他專利產品的Biograph公司，聯合組成了「電影專利公司」（Motion Picture Patents Company, MPPC）。他們表示，除非在美國發行電影的海外公司合作向新成立的MPPC讓步，否則他們就要杯葛其發行。一直到1910年代初期 MPPC臣服於美國反托刺私法（anti-trust legislation）之前，這家卡特爾都僅授權製片技術給製片商、授權放映器材給映演業者。表面觀之，MPPC這個卡特爾似乎只是要阻止新廠商進入電影科技產業（它與柯達簽訂了獨家協定，責成後者僅出售原料給「誠實的」特許證持有人）。

實質以觀，在二十世紀頭十年裡，MPPC的企圖是要阻止當時支配了美國銀幕的外國電影之進口（Bowser, 1990: 21-36）。愛博（Abel, 1999）借用波特萊爾的引喻。他說各國電影市場的「美國化」得力於法律將智慧財產法典化，也得力於美國海關神祕地沒收了法國器材（Grantham, 2000: 44）。自此之後，美國電影業在國際上興盛無比，因為它對於智慧財產權保障的厲害一清二楚，若非有此法律，原本相互競爭的不同公司，又怎麼能夠受其約束，共同形成整體基礎建設的一部份；美國電影業在本國之內，亦有公僕良臣，心甘情願受其差遣。到了1990年代，美國提供了全世界電影供應量的百分之八十以上（Olson, 1999: 60）。

1915至1916年，美國出口의 影片長度，從3600萬尺增加至1億5900萬，進口量從第一次世界大戰前的1600萬，降至1920年代中期的700萬。劇情片在這個時期興起之後，好萊塢也開始銷售影片給亞洲及拉丁美洲，比如，由於好萊塢購買了當地發行系統，巴西電影的生產幾乎為之中斷。1916年，美國國務院設立了一個電影分支部門。1918年，國會通過了韋不一波馬林法案（the Webb-Pomerene Act），在美國境內不能合法運作的托刺私組織因此可以合法地在海外運作。這就讓此後的四十年裡，國際發行托刺私得以成立並運作。外銷價格及交易條件均由影片輸出協會（Motion Picture Export Association, MPEA）居中決定，MPEA的權力也確保盲目投標及買花片的陋規得以運行不墜。1919年之後，電影的海外營收已列入了好萊塢的預算帳目中。1920年代，好萊塢的主要輸出國有英國、澳洲、阿根廷與巴西，美國聯邦政府也在其海外使館的人員編制，常設了其商業辦事員——在修辭上，這些作法仍能符合當時共和黨政府的不干預主義，但其實它代表了美國資金、電影及產業的利益，藉此它也

達成了政治目標。到1930年代，海外收入已經佔了好萊塢回收的三分之一到一半。電影的聲音標準化之後，好萊塢就以音樂吸引非英語系的觀眾。各大片廠在主要國家紛紛開設戲院，並將美國賣座的大片改配為外語版本。電影業達成了水平整合，它連結了收音機、唱片及音樂電影的銷售——美國音樂通常是美國電影的先行者。1939年，美國商務部估計，好萊塢供應了全世界映演電影量的65% (Balio, 1993: 32-33; Grantham, 2000: 53; de Grazia, 1989: 57; Bjork, 2000; O'Regan, 1992: 313; Litman, 1998: 91; Ulf-Moller, 1999: 182-83; Hoskins et al., 1998: 46-47; King, 1990: 10, 22; Shohat and Stam, 1994: 28; Armes, 1987: 48; Tunstall, 1981: 175, 91; Harley, 1940: 21)。

25

好萊塢的成功因素當然有部份得歸功於其文本訴求。比如，在1920與1930年代的時候，好萊塢投射的現代性，如此讓人神魂顛倒，竟至讓墨索里尼都為之著迷。美麗、年輕與財富，通通在「好玩」的符號之下，合而為一。這個世界是如此的曼妙，無端地就讓人覺得愉快與爽。這個世界與義大利的傳統生活，差異是這麼的明顯。通過了當地的行銷作業，這個差異就更顯得招搖飛舞了。與此同時，另有一些因素也加速了義大利本土電影業的挫折 (Hay, 1987: 66-71)，如美國在義大利的電影發行體系之成長，又如義大利新政府所採行的稅制，以及義大利對好萊塢進口技術的倚賴。歷經了兩次世界大戰之後，情勢更加複雜了。所謂敘事的透明、經理管理技巧的圓熟高妙，或是全球消費者的偏好等等觀念，是否就能解釋好萊塢的支配，顯得更有問題了。1914-18與1939-45年間的兩次戰火，造成歐洲各國製片業不是關閉就是放緩了製片速度。美國庫存還沒有放映的電影堆積如山，等著進入市場（其中有兩千部劇情片在1945年之後的四

年，送進了義大利)，當時日有進展的美國航運也改善了基本的運輸結構。1940年代時，MPEA就自稱是「小國務院」了，它與美國政策與政治所使用的手法及所彰顯的意識形態，可說是異形同體。美國電影業自律製片規範（Production Code）也在這個時候有了增補，它原本就已很怪異的、有關性的焦慮之碎碎念自律規章，這時又加入了「另一個」國務院所要求的東西：向世界各國推銷美國的生活方式。製片人王格（Walter Wanger, 1950）得意洋洋地說，「這是唐老鴨與外交」的契合無間，是「觀念（ideas）的馬歇爾計畫……是十足的膠片雅典（譯按：影片民主）」（p. 444），這就意味著國家需要好萊塢的程度，「勝於對……氫彈的需要」（p. 446）。戰爭結束之後，盟軍強制拆離了軸心國家的電影製片機構，好萊塢在謀取利潤之外，同時肩負了反法西斯與反共的政治意圖，這些因素總加起來就使得戰敗各國延緩了保護本國影片的立法，好萊塢失去了多年出口機會的庫存影片也就傾瀉進入了這些國家。這樣看來，美國政府嘴巴說的是純粹競爭的修辭與話語，但其實卻投入了大量的資源，創造並維持其「私人部門」的電影產業得以賺錢，又能夠推行其意識形態。

與此同時，由於美國國內反壟斷法危及了好萊塢的利潤，加上電視時代的到臨，這些都使得1950年代的海外市場對於好萊塢的重要性，有增無已。在美國境內，通過生產、發行與映演產權的垂直整合，已經是法所不容，但就全球層次來說，則無法律規範可言。一直到1970年代，英國與拉丁美洲都是進口最多好萊塢影片的國家，好萊塢在這兩個地區獲得了最豐厚的利潤。其後，由於這兩個地區的經濟不景氣，投資於更新戲院設備的資金頓失，使得兩地的觀影人數銳減。結果，好萊塢轉進於新形式的內部商業開發（如同1970年代之後，所謂「發現了」非裔美籍

觀眾及黑色開發的浮現)。在資本重組而更大集團購併了這些片廠之後，電影業的風險已可分散於不同的商業部門，從採礦業到房地產，林林種種的策略應運而生。好萊塢使盡渾身解數，企圖重新掌握世界觀眾。爲了行銷電影，美國政府與業界在各地設置了許多新的卡特爾，特別是針對英語系及法語系非洲所設置的機構。比如，好萊塢的「美國電影非洲輸出公司」從1960年代以降，就支配了前英國殖民地的電影銷售，當時非洲每年大約放映350部電影，其中可能有半數來自美國 (Armes, 1987: 49; Mattelart, 1979: 194-208; Diawara, 1992: 106; Balio, 1998a: 61; Ukadike, 1994: 63; Sama, 1996: 150)。

早在1912年，好萊塢出口商就已察覺，每當他們的電影推向海外，海外對美國其他產品的需求，也就跟著出現。商務部長胡佛 (Herbert Hoover) 在1920年代就讚美電影業，將「智慧的觀念及美國的理念」傳送到外國，而電影的貿易所得也「代表了美國財貨，發揮了強大的影響」。他支持國家編列預算協助出口廠商，這個作法扮演了重要角色。當時是MPAA理事長的海斯 (Will Hays) 與胡佛密切合作，力保各大片廠在海外成爲一個發行卡特爾，聯手對付有時不免顯得桀傲不遜的外國政府。他在1930年曾對湯森 (J. Walter Thompson) 廣告公司說，「在世界任何一角落賣出一尺美國電影片，就能同時賣出一美元的製造業產品」。到了1930年代末，電影足以作爲有利的推銷利器的神奇故事已經非常之多。其中之一是，電影以好萊塢風格凸顯美國工廠的情景之後，美國縫紉機就在新的爪哇市場大行其道。另一個例子是，居住於平房的巴西人，也在開始模仿洛杉磯人的高級生活。還有一個例子，巴黎一群文書工作人員眼見電影中美國同行的工作環境與條件比他們高了許多，於是群起抗議。製片人王格

眼見此情此景，不禁得意地說，這就是來自於「十二萬美國大使」（他是指，美國每年出口의 影片拷貝數）的影響。美國這種大眾生產與行銷的能量，轉換了價值——好萊塢一方面要能維持密集生產所需要的紀律；另一方面，好萊塢必須確保密集消費商品所能帶來的愉悅要能超越差異。諸如此類的連結在兩幕有名的場景中有最傳神的表達，都與克拉克·蓋博（Clark Gable）有關。1930年代，阿根廷商業代表團至美國大使館抗議，指蓋博在《一夜風流》（*It Happened One Night*, Frank Capra, 1934）戲中脫下襯衫，觀眾看到了襯衫之外，別無內衣。他們聲稱，出現這個畫面之後，賣不出去的內衣一夜之間堆滿了倉庫。四分之一世紀之後，在《碧港豔遇》（*It Started in Naples*, Melville Shavelson, 1960）這部電影的螢幕裡，蓋博正在教一個小孩怎麼吃漢堡，這在當地引發了爭議，指地中海飲食是否因此而將受到影響。再過了三十年，另有公使來連結電影與商品銷售，如迪士尼在推出《風中奇緣》（*Pocahontas*, Mike Gabriel and Erik Goldberg, 1995）的時候，也同時讓麥當勞推出了新「麥大堡」（McChief Burger）——迪士尼與麥當勞簽訂了十年契約，聯手要在109個國家交互促銷彼此的產品，這只是雙方早期的成果（Hays, 1931: 15; Hoover, 引自Bjork, 2000及Grantham, 2000: 53; Grantham, 1998: 62; Wanger, 1939: 50, 45; King, 1990: 32; Sardar, 1998: 26; McChesney, 1999: 108）。

27 各界對好萊塢影像的政治效應，歷來就有眾多批評與反應。一般以為，當代自由主義者對銀幕的刻板印象存在有深刻的焦慮，殊不知這些焦慮長期以來其實是來自保守份子。1920年代以來好萊塢就開始想要了解，究竟各種再現是怎麼影響觀眾的。1922年，墨西哥正就是因為這個議題而對電影進口實施禁運。

其他拉丁美洲國家、加拿大、法國與西班牙也都支持墨西哥這個作法（De Los Reyes, 1996: 29-31）。同樣是在這十年，德國、英格蘭、法國、義大利與西班牙等國政府，也因為本國文化橫遭傷害，先後提出了抗議（Vasey, 1992: 618, 620-21, 624, 627, 631）。（與此相同，泰國晚近也因好萊塢再現其皇室手法笨拙而禁止該片〔‘Thailand’, 1999〕。）1926年，在大英帝國經濟會議時，英國內閣辦公室發出一份文件向與會者陳述。它指「在帝國各地所播放的大批電影所再現的許多生活模式與行為舉止，根本就不是典型的英國風貌」。這份文件又提出警語，認為這將對帝國構成許多危險。隔了一年，已有《每日快報》滿懷焦慮地說，英國年輕人看多了美國娛樂片，已讓他們變成了「當代的美國人」（引自 de Grazia, 1989: 53）。英國電影分類委員會（British Board of Film Classification）堅持，在大英帝國播放的好萊塢電影必須遵守規定，「螢幕有白人遭原住民包圍時，白人不能顯出退卻驚慌的樣子」（引自 Baker, 1993: 11）。好萊塢在1927年提出了一張「禁止與戒慎」（Dont’s and Be Carefuls）清單，指示製片人「諸事不宜，如影像不宜負面再現另一個國家的宗教、歷史、典章制度、著名人物及公民」。好萊塢也聘用外國人先檢查可能冒犯外人的產品。英國人堅持基督不能在影片中再現，結果是《龐貝末日》（*the Last Days of Pompeii*, Ernest B. Schoedsack, 1935）就沒有了基督的身影，高得溫（Samuel Goldwyn）抱怨，「今天（1936）我們在劇中敢出現的惡棍，一定是美國白人」（引自 Harley, 1940: 23）。Kracauer（1949: 56）則論稱，美國經年累月處於憂慮之中，深恐鏡頭對外國人事務的再現有所得罪，以至於累及其海外營收。另一方面，好萊塢卻威脅日本人，要求日本開放電影市場，否則美國電影所再現的日人形象，就會是罪犯的刻

板印象。西班牙的法朗哥政權熱情擁抱好萊塢親向資本主義的這一面，但對好萊塢反法西斯、支持工人及自由放任的那一面，卻敬謝不敏——《憤怒的葡萄》（*The Grapes of Wrath*, John Ford, 1940）、《生死攸關》（*To Be or Not to Be*, Ernst Lubitsch, 1942）、《大獨裁者》（*The Great Dictator*, Charles Chaplin, 1940）、《熱情如火》（*Some Like it Hot*, Billy Wilder, 1959）以及《翡翠谷》（*How Green Was My Valley*, John Ford, 1941）等等影片，在法朗哥政權看來都太危險了，一直到1975年他死了之後，這些電影才得以上演。《上海小姐》（*The Lady from Shanghai*, Orson Welles, 1948）當中的「國際隊」（International Brigade）（譯按：西班牙1936-1939內戰時，由海外持援反法朗哥的志願軍。倪慧如、鄒寧遠以十年時間採寫，成就了相當可讀的《橄欖桂冠的召喚：參加西班牙內戰的中國人，1936-1939》，2001，台北：人間）則被剪除（Wanger, 1950: 445; Bosch and del Rincón, 2000: 108-9, 111）。

- 28 好萊塢的力道引來了左右兩派的迴響。歐洲進步人士雖然抨擊好萊塢展現了種族主義、壟斷資本主義與階級剝削的作風，也同等抨擊這些作風在影片上的再現，但他們對於這些電影值得肯定的部份，仍存讚嘆；他們在這些電影的片段，看到了世俗的現代性、平等主義的風采及變化。對於非裔美籍人士及猶太後裔對於流行文化所造成的混血影響，右派人士頗有大惑不解的樣子（Wagnleitner and May, 2000: 5-6）。第二次世界大戰之後，反對現代化論述的情況普遍存在，這特別地凸顯了一件事實，即對於第三世界的商品、大眾文化及經濟與政治組織的成形，美國的資本主義媒體扮演了非常緊要的角色。實際的例子包括了美國螢幕產品及基礎設備的大量輸出，以及美國對於國際傳播科技的支配

(比如，奈及利亞首先是從美國取得器材供應，然後接著而來就是節目、風格與類型的輸出) (Owens-Ibie, 2000: 133)。批判者聲稱，通過商業手段與目的引進的發展修辭，其實造成了經濟成長的減慢，也使得本地文化為之剝離，在此過程，依附國家當中所崛起的統治階級，固然在本地行使權力，但為之而給付的成本，卻是外國資本及其意識形態的滲透。在《外交事務》(A Foreign Affair, Billy Wilder, 1948) 這部電影裡，一位美國國會議員提及戰後美國對歐洲的援助：「如果你給了食物，這符合民主的要求。如果你在食物上面貼上了標籤，這就是帝國主義」。他說得很對，世人抱怨之聲，很快就直上塵囂。

## 文化帝國主義

美國感到興趣者，還不只是輸出電影。美國感到興趣者，還有其生活方式。

(Gilles Jacob, 坎城影展執行人, 引自 'Culture War', 1998)

早先，美國是反文化帝國主義的大將，她力主建立獨立國家。美國可說是這類思維的現代闡述者。枚維樂 (Herman Melville) 強烈地表達了這個觀感。還在十九世紀中葉的時候，美國文學主流一頭栽入所有英格蘭的傳承無怨無悔，特別是莎士比亞的作品。對此，枚氏深不以為然。他的質疑是，這種以歐洲中心為考量，屈膝進口文化，是否能夠相容於「將共和精神帶入文學」的努力。然而，他自己的作品四處引喻莎士比亞 (Newcomb, 1996: 94)。十九世紀中葉，第一次有國際著作權條約在歐洲大陸

商談，當時美國拒絕保護外國文學作品——這是一種挑釁的鷹派作風，放在當今，這正是美國所大力抨擊的剽竊之舉。美國當時是書籍淨進口國，意圖發展自己的民族文學傳承——一種「美國文學」——華府因此無意延伸其國內保護法律於外國作品，因為若延伸，則將阻礙自己的印刷商、出版人或作者賺取利潤。這是一種雙元對立的混合，既有承受虧欠又有「怨懟不滿」，進口與出口文化的關係正有此特徵，品味與支配面對的是市場選擇與文化控制，這是讓人臉上無光的悖論。這也是依附發展關係的特徵，美國很快就襲奪學習，很快就以媳婦熬成婆的邏輯，加諸於他人。

到了第二次世界大戰結束之前，美國已在政治與經濟層面取得了國際支配的地位。隨後而出口的現代化卻未能正視一件歷史事實，也就是現代世界的生活方式先已受制於殖民及國際經驗，二者均區分了都會中心與邊陲地區，同時又將其觀念、時尚與人進口回流至中心。現代性的形貌至1950年代已有特定的設計，它變成了複雜綜合體，既有工業、經濟，又有社會、文化與政治的發展，而所有世界各地的人類，均將前進復前進地奔赴。建立及羽翼這個論述的人，是第一世界的政治學家、經濟學家，大多數均與美國大學、研究機構、基金與企業財團有關，或是與國際組織有關。在這個現代性之前，思考的習慣是來自於民族主義者的我群感覺，以及個人／國家主權之說。每日不可無之的連禱，數說著「現代性的個人」萬不可掉入馬克思—列寧主義的誘惑。發展就必然意味著傳統「僅具有特殊意義的規範」之置換，由現代性「更為具有普遍意義的」成份加以取代，如此就創造了「成就取向」的社會（Pye, 1965: 19）。在這個複製的綜合體裡，成功地進口美國媒體科技及其他的傳播形式，已被兜售成居功厥偉的

地位，若能如此則就等於社會精英得到了訓練，足以成為群眾的標竿與領導——須知，社會大眾深陷於落伍的、民俗的思考形式，而推動現代化的全國組織所需要的信任，亦告欠缺。

文化帝國主義全面而廣泛地挑戰了這種唯我讀尊的、難以讓人置信的模式。後者的自戀，絲毫不掩飾，不假重構，除此之外，它的理念架構也否認了國際分工之說，亦否認帝國及商業的權力已經成功地吞併了國家及／或他們的勞動力。擴散學派及其他理路的理論家雖然提出了不等模式的新現代化之說，這些論述對於本地的財富、影響力及地位衝突，確實也更為敏感。但是比起依附發展、低度（矮化）發展、不等價交換、世界體系史、中心—邊陲關係，以及文化與媒體帝國主義等等批判理論的深度與廣度，這些新論述的成就確實是有所不足的。這些激進論述對資本主義的現代化提出了批判，它們的共通看法是，科技、政治與經濟移轉是辦不到的，這是因為跨國公司已告浮現，這些公司結合了商業與政府之力，馴服了廉價勞動力市場，生產出新的消費財，也確保了政體的柔順（Reeves, 1993: 24-25, 30）。1960年代有了文化帝國主義論述的開發，它的論旨是，作為全世界視聽產品的主要輸出者的美國，在移轉其宰制的價值體系至他國時，也相應減損了各地語言及傳統的活力與地位，這就威脅到了民族的認同。

最近數十年來，美國因為控制了通訊社、廣告公司、行銷研究及民意，也控制了視聽貿易、科技、宣傳、電信與安全設備，是也就有了文化的意識領導權（Primo, 1999: 183）。這個進展無可避免地招致了反彈。1960年代美國捲入了東南亞的戰爭，在當地人民眼中，美國不啻是以軍事手段，干預他們的民族解放鬥爭，因此對於美國當然就大力批判。這類批判日積月累，自然

也就指向軍事—產業複合體與傳播體系的連結。它們指出，傳播與文化跨國公司助長了美國外交政策及軍事策略，並且這個連結亦有助於跨國公司的總體擴張，至於這些跨國公司則自成一體、本身就是很可觀的權力掮客。這些焦慮並不僅限於第三世界。1982年在墨西哥市舉行的文化生產世界會議，法國文化部長梁傑克（Jack Lang）有以下評論：

我們希望這次會議是個機會，讓人們經由他們的政府，  
召喚真正的文化抵抗，一次真正對抗支配現象的十字聖  
戰——容許我們直言不諱——對抗這個金融與智識上的  
帝國主義。

（引自 Mattelart et al., 1988: 19-20）

雖說這個修辭的左翼蘊涵並未普受歡迎，但其道德熱度所得到的迴響之廣泛及深遠，至今仍未冷卻，以致所有西歐國家現在都發出了類似的呼聲。東南亞協約國在1990年代也提出了聲明，他們呼籲會員國「協同一致，回應文化全球化的現象，藉此以求保障及推進珍貴的亞洲價值與傳統，西方媒體的內容之大舉擴張，已然造成了威脅」（引自 Chadha and Kavoori, 2000: 417）。這些國家陷入兩極拉扯之中，一邊是以種族與宗教為繩，約束再現及語言，一邊則緊抱金融國際化而不能自己（Hamilton, 1992: 82-85; Fitzpatrick, 1993: 22）。

從這個極其複雜的背景開始，大抵受到文化帝國主義批判所啓迪的研究就致力於審視美國對世界媒體的控制，審視國際通訊社、電視節目流通的角色，它們也注意到了鄉土與企業財團價值的歧異，論及了美國視聽產品的出口及發行體系，同時看到美國

對國際傳播科技及基礎設備的支配。另一股主要研究領域則解構了發展的修辭，它指出，商業文明（特別是廣告所發揮的作用）對於工業化所需要的資源配置，其實造成了阻力（Reeves, 1993: 30-35; Roach, 1997: 47; Mowlana, 1993）。

在1960與1970年代，文化帝國主義的論述亦受到不結盟運動（Non-Aligned Movement）及聯合國教科文組織（United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Unesco）的響應。（諷刺的是，二戰之後，美國一直都辛苦地為此組織力言，強調大眾媒體及資訊流通的重要性〔Sewell, 1974: 142-43〕）。1970年代，掌理Unesco的是法國人馬修（Jean Maheu）與塞內加爾人馬保（Amadou Mahtar M'Bow），他們聯合籌組了麥克布萊德委員會（MacBride Commission），調查南北半球的交流及權力關係中的文化與傳播議題。與此同時，第三世界國家展開遊說，他們要求資訊的新國際秩序，或是一種新世界資訊與傳播秩序（New World Information and Communication Order, NWICO），這反映了當時有關新世界經濟秩序及修正南北半球對話的呼聲。麥克布萊德委員會在1980年提出報告書，指出電波頻譜應該更加公平的分配、國際文書的郵費應該降低、衛星跨國流通應受限制，它並強調，媒體理當作為發展與民主的工具，不是商業工具。根據這個委員會的建言，往後每年均有圓桌會議就此協談，但美國力主資訊自由流通的原則對於NWICO的策略與主張，卻另已構成了強有力的掣肘（Mattelart and Mattelart, 1998: 94-97; Roach, 1997: 48; Mowlana, 1993: 61）。至此，Unesco再也不是NWICO辯論的主要場域。1985年，美國與英國雙雙退出Unesco，不再繳交年費也不再支持，英美宣稱Unesco過度政治化，失去了合法性，兩國提出的證據，包括Unesco抨擊錫安主

義份子的種族歧視，以及 Unesco 支持國家干預私媒體的霸權。過去十多年來，Unesco 一些高層幹部也就因此與 NWICO 保持距離，這些高幹希望能夠藉此吸引英美重回陣營。聯合國也是這樣，顧左右而言他，不再強調先前它對「新秩序」的承諾 (Gerbner, 1994: 112-13; Gerbner et al., 1994: xi-xii)。

從那個時候至今，NWICO 呼籲的影響力，無論是政治上的或知識上的，已經江河日下。以後見之明看來，如此的發展實在無足為奇。NWICO 的立場實有弱點，容易遭遇各方的挑戰，原因是它對以下概念的理論化，有所欠缺：資本主義、後殖民的情境、內部與國際階級關係、國家的角色，以及本地原初文化的中介力量。另一方面，NWICO 也失之於繁複的面面俱到 (frottage)——它是一種多元主義 (pluralism)，它堅持所有文化樣貌都是相對均等的，以此也就讓沙文主張有所不快，但它又同時反對一種主張，所謂民族認同就是文化形式的說法，雖然明顯存在，並且是一種強有力的情懷，但 Unesco 是不贊成的。(Schlesinger, 1991: 145)。1990 年代末，聯合國開始贊助大型國際會議，如「世界電視論壇」(the World Television Forum)【譯註 1】等，以此促進來自美國、歐洲、亞非及拉丁美洲的商業媒體經理人、企業家與投資者，攜手合作，這個發展似有調和之意，值得再注意。另一方面，Unesco 則是「銀幕無疆界」(Screens Without Frontiers) 提案的支持者，該案的宗旨是，以品質與公共服務之名，協助「南北資訊交換運動的重整」，這也就是說，鼓勵第一世界的廣電業者免費提供非商品取向的節目，雖說該案得到背書

【譯註 1】：該論壇 (<http://www.un.org/av/tvforum>) 從 1996 年起舉行，台灣有「無線電視民主化聯盟」假借該論壇第五屆前夕成立 (2000 年 11 月 19 日)。

是因為它並不需要由 Unesco 的預算來支付 (Tricot, 2000)。

以文化帝國主義分析移植的文化，亦有其概念上的侷限，它傾向於專注好萊塢在特定一個市場的情況，未能將其他地區的實況，合併觀察，或者，它採取的是總體化觀點，未能對特殊的情境有所充份的掌握 (O'Regan, 1992: 75)。就此來說，顧客導向的議題就有了重要性，在這裡我們已目睹進口的流行文化標準揉合本土文化 (如，奈及利亞的魔符與非洲節拍) 的能耐，我們也看到了進口音樂類型在挪用交斜之後，讓傳承得以更新。比如，有人批評，音樂電視亞洲頻道 (MTV Asia) 播放太多西方材料。惟經營團隊的辯護是，這並不是因為節約成本的考量，而其實是一種傳播的邏輯：若是音樂頻道的文化內涵以沙烏地阿拉伯或台灣為主，兩地觀眾恐怕都會因對方的「外國性質」而有疏離的感覺，但兩國觀眾卻都能同時面對美國產品的「國際化」而感覺熟悉。同時，在梅鐸 (Rupert Murdoch) 買下其母公司衛視 (Star TV) 時，他的堅持是，若要在中國、印尼與印度取得成功，節目的本地化就非常重要 (Reeves, 1993: 36, 62; Fitzpatrick, 1993: 22; Heilemann, 1994: Survey 12)。

文化商品形式的高妙之處，部份在於其生命週期極長，也可重新打理裝整之後，適應新的環境條件。李博瑞思 (Liberace) 說得很好：「如果我演奏柴可夫斯基 (Tchaikovsky)，我就取其旋律，繞過他的精神掙扎……我僅需知道，我的聽眾會接受多少音符」(引自 Hall and Whannel, 1965: 70)。因為，我們稱之為文化者，很大一部份涉及了美學的區辨評斷，而不是財貨交換，文化同時是國際的文本貿易之關鍵，也是限制其貿易的因素。倫理、情感、風俗習慣及其他形式的知識，既促動了也侷限了商品化的過程 (Frow, 1992: 18-20)。是以，為了進軍澳洲市場，擁有

「澳洲通用汽車侯登 (Holden)」公司的通用汽車，就將在美國使用的、鏗鏘有力的廣告臺詞，作了調整。原本是「熱狗、棒球、蘋果派與雪佛蘭」，現在是「足球、肉餅、袋鼠與侯登車」。對此，我們的解讀是，在全球公司的年代中，本國、本地的重要性已經由此典範得到彰顯，或說，使用在地形式是有必要的，如此才能找到文化—經濟的聚合點。最終說來，銷售總是在本地完成。另一方面，規模極大的德國後製作公司 (Das Werk) 在西班牙開辦了一家電影製片子公司，卻稱它是「第四十二街」，則這又能顯示全球—地方之曖昧不明，亦顯示美國仍然是資本主義娛樂龍頭的指標，無論母公司的母國是否為美國 (Hopewell, 2001)。

33 從NWICO的眼界對文化帝國主義之說提出批判亦見風險，它掩飾了本地的資產階級之利益，他們總是企圖拉拔自己的市場力量，卻以民族文化自覺的呼籲作為門面。文化帝國主義的架構形同拒斥了NICAL，它以民族文化認同的問題取代了NICAL。於是，文化帝國主義論者等於得到了鼓舞，他們變成是在為階層化的、狹隘的文化說法加冕，文化變成了一成不變的、具有超級正當性的現象，然而，他們很快就已察覺，這樣的文化觀大多時候已成為文化官僚的特許狀，讓他們據以恣意作為，文化也為之窒息與褊狹 (Mattelart and Mattelart, 1992: 175-7; Roach, 1997: 49)。但若我們自動將全球化的經濟效果等同於文化效應，則我們也失去了NICAL的眼界 (Golding and Harris, 1997: 5)。若是這樣，我們馳目之所見，也僅只能是膚淺的各種反對立場，這與「萊辛頓」(‘Lexington’, 2000) 相去不遠，這位新自由主義者的商業專欄作家從「迷皮卡丘 v 恐全球化」的現象，察覺了愉悅與憂愁。

我們的思維不應受到限制，應當跳脫虛假意識與多元意義（polysemy）的二選一限制，世界各地電影觀眾的詮釋與評斷之勞動是有差異的，這就理當讓我們的注意力，移轉至分析NICL與品味特性的動態滲透過程，即便NICL已對品味的複製，產生了規約作用。所謂的全國或區域的文化或認同本來就可能是壓抑的、是幻影的，如今人們卻又不免焦慮地以這些文化或認同，對抗NICL，人們經常以NICL對這些文化或認同的虛矯效果為由而提出反抗，這就不免有些偽裝了。過去，反對並批評文化帝國主義說法的人說，這些焦慮僅屬皮相，他們論稱，諸如此類的憂慮及據此而提出的文化保護主義，均來自某種道德清教的認知，它否認美國娛樂產品之中有很大部分對於在地國那種鬱悶的階級結構，實具有解放的面向（費里尼〔Federico Fellini〕的名言是「美國、民主……亞史太〔Fred Astaire，譯按：美國演員、舞蹈家〕」是相同的，引自Hay, 1987: 64）。本國電影若拒絕對好萊塢電影採取批判態度，不將後者當作是某種合當遭受譴責的對象，而反倒是將好萊塢當成模仿的對象——最受矚目的例子是1980年代的印尼電影《西童》（*Si Boy*）（譯按：該系列影片共四部，於1987-1990上映，為當年第二大暢銷片），片中充斥著開快車的青年文化，僕人都講英語——那麼這些論述就是將進口的流行文化灌注於本地的文化勞動者了。援用好萊塢的進口文本是有可能重新塑造文化認同（如同愛爾蘭電影），或者它也可能扮演緩衝的角色，避免讓進口的文化產品因太接近本地而讓人心生不快，如同巴基斯坦有可能因北美與它的差異，以致勝過它對印度的喜愛，雖然印巴彼此更為接近（Sen, 1994: 64, 73, 129-30; Rockett et al., 1988: 147; O'Regan, 1992: 343）。請容筆者在此再次指出，僅只是狹隘地思考認同，必然就讓人岔神，不再評量

NICL的約束規控作用，也不再思量，究竟本地文化勞動者通過了什麼過程遭致被順利吞併的命運，究竟是什麼樣的文化實務之運作，啟動並複製了這個境遇。

34 無論是無視於或敏感於文化特殊性，二者都可能異曲同工，促進了文化生產的同質化，促進了文化生產被納入NICL之中。由新保守主義改宗而來的多元主義之論調經常弄擰了邏輯。他們一方面宣稱，美國的移民史及其當代性讓其影片有獨特的敘事透明形式（或稱最小的對話複雜度），能夠產生普遍的訴求效果，因為這些影片的多義性質可任意讓「在地人自行解讀」。但另一方面他們又說，這些敘事能夠獨特地處理具有普遍意義的主題，「並且」，美國本身之所以能夠排除其他國家電影的進入，是因為美國完全是沒有盎格魯的褊狹風格（Olson, 1999）。

當前流行的說法是，全球化根除了差異，並且這個過程的完成，可說極具文化同質／整合 vs. 文化異質／零碎的辯證關係。羽石（Featherstone, 1990: 1-2）對這個論事架構提出了挑戰。他認為，我們其實必須問，這樣的全球化服務了誰。就在這裡，我們再次得以重新強調，好萊塢有能力在全球地理疆域內協調各方而完成NICL。許樂（Herbert Schiller）是這樣表達的，「發達國家的企業統合經濟之媒體—文化部門，支應了居於關鍵地位的產業—金融部門之經濟目標」（也就是說，創造與延伸了消費社會）（1976）。這是一個洞見，理當能夠讓我們用以直斥三好將夫（Masao Miyoshi）的主張。他的修辭極盡吸引人與誇張之能事，他說，「工業生產及分配既已形成跨越國家疆界（跨國化）的高度複雜網絡，則有關貿易的剩餘與赤字之說，大抵也就失去了效度」（Masao Miyoshi, 1993: 745）。對此想像中的「各地語言，和平共處」（*pax munda*），世界各地的文化工作者會有苦澀的回

應，他們也許會呼喊，「是囉，說得比唱得好聽」(Yeah, right)。

就特定意義來說，關於文化帝國主義論述目前有三種，彼此之間的差別很清楚。第一，非洲、中東與拉丁美洲繼續辯論著在地民主參與及控制。第二，西歐主要經濟強權論稱，是否有必要創建汎歐洲聯盟，以此區別於美國化的同質力量。第三則是東歐與中歐等前國家社會主義政體，他們尋求以私有化媒體來發展其獨立的市民社會(Mowlana, 1993: 66-67)。這些例子顯示，文化帝國主義的分析之延續性是再清楚不過了。就當今的情況來說，伸展文化帝國主義的分析及好萊塢對NICL地理控制能耐的最大力量，或許應該說是創立於1995年的世界貿易組織(World Trade Organization, WTO)，它的前身是關稅暨貿易總協定(General Agreement on Tariffs and Trade, GATT)的談判。

## 全球化——GATT, WTO與全球商業對話

如果真正尊重公民的文化偏好，歐洲聯盟執委會應該讓他們自由自在地選擇收看與收聽的作品；如果真正想要傳承民族文化，執委會就應當鼓勵能夠反映該傳承的節目之發行——Jack Golodner，美國聯邦工會專業員工部理事長。

(AFL-CIO, 1994: H6)

自從GATT在1940年代末期成立以來，它就是眾多新國際金融與貿易協議的化身之一。GATT以契約條款具體陳述了第一世界經濟榮景的要素：不歧視原則；在個別主權國家的領域之外，

將會員必須遵守的規範法典化；以及多邊主義。GATT協助了資本主義的重新結構，它得力於兩大因素：借助標準化的產業方法、大規模的生產及市場的無窮盡擴張，北美的成長福音邏輯可望引領甫從第二次世界大戰灰燼重新崛起的西歐，西歐將因此重生並取得經濟復甦；因此這也就能夠排除西歐走向馬克思—列寧主義的道路。總協定是自由貿易的旗手，但很弔軌地情況是，推動其運行者卻是一批官僚，他們代表了新古典經濟學的聲音，他們拒絕狹隘的民族利益之說，反對國家介入干預。這些科層官員在知識使命的驅使下，如同清教徒般地工作、努力要打破貿易壁壘，在他們的想像裡，供需定律有其自然律動，由消費者主權及比較優勢所決定，任何扭曲都應侷限在最小範圍之內。

美國當時的立即反應是要將電影（稍後則是電視）放入自由貿易項目之中，但都沒有成功。1948年的貝魯特協定（Beirut Agreement）取消了教育視聽進口產品的關稅及授權成本，但對於文化或大眾使用的視聽產品，則未作此安排（Marvasti, 2000: 108 n. 3）。這是因為當時歐洲人以美國為敵，認定諸如此類的文本是服務，不是商品。惟無論如何，美國出口還是快速成長。即使是1950年代，當時唯一擁有大致相當於美國電視家戶普及率的英國，迅速就成為美國節目的主要進口國了。這就造成了一種赤字資金的趨勢，由於美國節目依賴海外的銷售，致使它亦有持續壓力，非得敲開他國的「開放」市場不可（Tunstall and Machin, 1999: 26; Jarvie, 1998: 38-39; McDonald, 1999）。GATT雖然在1961年曾短暫設立小組討論電視節目，但總體而言它的認知是緩慢成長的，它還沒有體會到與服務有關的貿易（trade in service, TIS——指娛樂、金融、健康保險，以及其他非生產性質的、非製造業的、不具有實質物品的產業）之重要性。認知緩慢

的部份原因，在於服務業（如，飯店）的特徵，正在於其「人文」面向，而它通常不涉及實體的交換，也就特別難以化作具體概念，也難以計數。但西方強權眼見自己的資金從製造業流出，也就企圖成為服務的淨輸出國，他們就此想方設法，責成他們的科層官僚深入查訪這個領域。1986年9月的宣言（the Punta del Este Declaration）開啓了為期七年的GATT烏拉圭談判。它首次把TIS的談判推至核心，這是歷來扮演談判要角的美國積極施壓的結果，而美國政府則又受制於美國運通銀行、花旗銀行、IBM及好萊塢等遊說團體的強力說項（Loeb, 2000: 308; Sjolander, 1992-3: 54 n. 5; Grey, 1990: 6-9）。

十年之後，TIS已然佔有工業化國家市場經濟（the industrialised market economies, IMECS）GDP的百分之六十，佔了世界貿易量的四分之一。據估計，1999年的世界總TIS應有一兆三千五百億美元，其中美國佔了33.8%。娛樂事業是其中很重要的次部門。1988年美國與加拿大達成了自由貿易協定，但並未涵蓋文化產業，其後，美國外交官與貿易官員就百般阻撓，不讓歐盟對進口視聽產品設定配額。歐盟法律以崇高的說法解釋達自由的內涵，它以媒體近用權界定其內涵——歐盟以此為由，企圖對美國影視節目設定配額，與此同時則繼續主張，影視節目不是財貨，而是服務。歐盟的「（在西歐之內）電視無疆界」指令（1989年通過，1997年修訂）特別惹惱美國，因它要求會員國進口境外節目，每年都不能超過49%廣電時間（World Trade Organization, 2000; Theiler, 1999: 558; McDonald, 1999）【譯註2】。不過，美國在GATT烏拉圭回合談判中想要撕毀這類政策的

36

【譯註2】：關於該指令執行十年的評估，見Emmanuelle Machet（1999），A Decade of EU Broadcasting Regulation: the directive “Television

企圖，幾乎遭致所有國家以文化自主之名，群起反對，特別重要的是有來自加拿大、日本、澳洲、所有歐洲及第三世界國家的反對。此一反對立場將文化產業等同於環境保育或軍事武力，認定這些範疇不能讓新古典主義沾染：它們的社會衝擊無法化約為價格計算。1993年，數以千計的歐洲藝文人士、知識份子與製片人，共同簽署了請願書，刊登於主要報紙，他們呼籲，文化理當豁免於GATT只知商品化的進程（Van Elteren, 1996a: 47），這場拉鋸戰後來演變為知名的「可樂與左拉」（Cola and Zola）之辯（Kakabadse, 1995）。1993年的聯盟以文化不能讓渡，也不能商品化為由，反對GATT想要確保視聽市場自由流通之主張。

但美國的評論家認為，文化權利之說發揮了掩飾的作用，保護了欠缺效率的產業，也保護了過時的僵硬措施（Kessler, 1995; Van Elteren, 1996b; Venturelli, 1998: 61）。美國的論述基礎本源於「自由放任」的立場，它論稱消費者偏好的宣洩，理當是決斷的因素，據此才能評斷誰有電視及電影生產的比較優勢——究竟是洛杉磯或雪梨才是視聽文本的邏輯產地。「華盛塢」（Washwood）聲稱（譯按：應該是指代表政治力的美國首府華盛頓與代表好萊塢利益的合稱），視聽產製容不得公共部門，因為此舉將排擠私人投資，而私人更能吻合流行口味的需要。在美國看來，無論是積極地通過公共津貼（資助本國電影及廣電業），或是消極地公共禁制，（方式是設立進口障礙來鼓勵本地產製），都該遭到譴責，因為二者都阻礙了市場力量的運行。這個

---

Without Frontiers”，Dusseldorf: European Institute for the Media；並見馮建三（2000），〈國家主權與廣電管制：一個動態觀點，從歐洲聯盟「電視無疆界」談起〉，《傳播與文化》半年刊，第8期，頁317-338。關於指令在歐洲聯盟法規體系的地位，另見第三章譯註1。

說法不免是一種煙幕彈，因為NICL才是決定「洛杉磯或雪梨」勝出的力量，所謂市場決定之說，恰巧掩飾了這個事實。與先前的往例相同，華盛塢在以道德立場衡量這個問題時，答案又都是視情況而定——以色列不妨以文化特殊性為理由，排除某些品項及實作，使其不受美國自由貿易的要求（Loeb, 2000: 305）。不過，所謂的視情況本身，也僅能如此，而不能成為先例，特別是國際體系當中，並非美國哥兒們的那些國家，更不能得到這個待遇了。

由於歐盟（對抗文化帝國主義）與美國（力主市場力量百分百）之間的鬥爭，1993年底結束的GATT談判，也就排除了視聽產品。總計有超過40個國家將視聽部門排除，他們在最後議定書中都未作出開放的承諾——包括美國（World Trade Organization, 1998）【譯註3】！但排除歸排除，好萊塢在國際間

37

---

【譯註3】：1993年12月15日截止的談判，異常激烈。據知名導演，也是1982年奧斯卡獎獲獎多項的英國人，曾任哥倫比亞片廠要職的Putnam在書中記錄（Putnam, D., 1997, *The Undeclared War: the struggle for control of the world's film industry*, London: Harper Collins, pp. 3-5），當時除美國官方大舉壓境，美國的中央情報局也動員了起來。它以五人為一組，賄賂、偵測談判過程時，法國官員的相關資訊等等。當時美國國家安全顧問說，GATT太重要了，而法國在其間的角色至為關鍵，美國商務部需要各種資訊。有關文化例外之說，亦見於相關的協定及談話。如WTO的《服務貿易總協定》稱，「文化、娛樂及體育服務的開放範圍，指不包括廣播、電影、電視在內的文化交流、文藝演出、娛樂、新聞、圖書館、體育服務等」。前一協定的電信附則第二條（b）款則說，「涉及電信市場開放的本附則，將不適用於簽約國廣播電視節目的有線或無線傳輸手段」。WTO總理事會爭端解決機構對法美文化爭議問題的談話，則是「WTO是一個國際經濟組織。但是，這個組織對於各國提出的有關

叫賣產品的動力，並沒有就此打住。我們在本書的導讀中已經指出，好萊塢有半數收入來自海外。美國提供了西歐四分之三市場，而十年前是一半。「富有的」歐洲之整併集結，以及電視的解禁所提供的銷售場域，對於好萊塢來說，是巨大的利多。「電視無疆界」指令發布八年以來，美國與歐盟之間的視聽貿易淨額，歐盟每年文化產業的逆差已從20億美元高漲至56億。其中影視貿易失衡則從1995年的48億美元增加到了1996年的56.5億（‘After GATT’, 1994: 16; ‘Culture Wars’, 1998; Van Elteren, 1996b; European Audiovisual Observatory, 1998; Hill, 1994b: 2, 7 n. 4; ‘Déjà Vu’, 1994: 3）。與此同時，好萊塢大廠則又嘖又叫，他們說，在其他國家所得到的55%票房拆帳，又在外匯管制及林林種種的障礙之下，只得到了42-43%（‘You’re Not’, 1995）！

1995年1月，WTO取代了GATT，連帶也接收了後者的幹部僚屬。WTO具有法律人格，有秘書處，每兩年舉行一次部長

---

保護本國文化利益的問題，持積極支持的態度。」晚近的發展是，1999年10月26日，WTO部長級會議通過決議，確保各簽約國制定及實施影視文化政策的權利，以此確認文化多樣性的原則。2000年3月6日，美國國務卿Albright甚至表明，「如果美國忘記另有理解及看待問題的其他方式，忘記了尊重其他民族的文化，美國的外交政策就不會有任何效果」。南韓可能是運用「銀幕配額」作為對抗好萊塢之壟斷，成效最佳的國家，詳見馮建三，2002，〈反支配：南韓對抗好萊塢壟斷的個案研究〉，《臺灣社會研究季刊》，2002年9月。有關晚近WTO部長會議關於文化之談判的進展及評論，可參見「民主聯盟網站」（<http://www.thealliancefordemocracy.org/>），該組織宣稱其宗旨是要終止大企業集團對「我們的經濟、我們的政府、我們的文化、我們的媒體及我們的環境之支配」。

級會議【譯註4】。這部新機器讓跨國公司更能支配貿易，它們更能揮灑自如，通過其母國政府代表的外交行走，發揮影響力。環境保育及其他攸關公共利益的事項等等，如今再也不得其門而入，反觀先前在GATT時代，非政府、非營利組織仍有機會與聞。如今，跨國公司已察覺，他們在其投資國，更容易就能被當作是本地公司，第三世界的農業生產也更進一步，開放給外國人所有（Lang and Hines, 1993: 48-50; Dobson, 1993: 573-76）。

WTO依賴議定書而運作，它強調透明、最惠國待遇、國民待遇（對於進口及本地商品應取相同政策）、關稅優於其他保護措施，以及處理爭端的正式手段。起初，WTO所對準的服務業焦點是利潤豐厚的電信市場，但其油膩之手不旋踵就滑進了文化。加拿大與法國都曾企圖不讓WTO處理文化議題，並將它歸由Unesco掌理，惟此議得到的支持不多（Department of Commerce, 2001: 82）。GATT先前排除了藝術作品及其國際出口的管制，但現在諸如此類的知識與商品已進入了WTO的轄區。筆之於書的貿易協定現在唯一沒有處置的是，超出經濟問題以外的國家主權問題，雖然國家主權的實務運作及其成效，其實早就受制於WTO的議定書了（Zolberg, 1995）。1997年，WTO首度向文化產業探路，以兩個案例開端。一個是土耳其政府向美國電

---

【譯註4】：WTO的年度預算從1995年就是7550萬美元，美國堅持這筆預算應凍結至2003年。每位僱員的年度預算，WTO、世界銀行、國際貨幣基金會、世界智慧財產權組織分別是14、28、23與18萬美元。WTO僱員只有世界印行的二十分之一，亦即400人。年度預算中，（以2000為例）用在語言翻譯達1600萬美元，僱員有1/4之工作是翻譯、詮釋及外語打字等。官方語言有三種，英語、法語與西班牙語，若加入中文則每年增加500萬美元翻譯費。中國於2001年12月中旬成為WTO第143個會員，台灣於2002年1月加入。

38 影營收課稅的問題（WT/DS43，稍後雙方私了），以及加拿大對於《運動畫報》（*Sports Illustrated*）的處置。WTO的裁決是，加拿大不能以該雜誌吸引廣告廠商，致而使本地期刊蒙受廣告損失為由，對雜誌課徵關稅。一般認為，本案啟動了WTO的文化推力（World Trade Organization, 2001: 71; Valentine, 1997; Magder, 1998）。美國的新作法是，以無所不包的智慧財產之說，也將所有的文化議題包裹了進去。美國就以此為由，興師向WTO控訴，指希臘未經著作權授與，就逕自重新轉播美國的電視節目。此舉督促了希臘政府就電視著作權立法，然後據以關閉違法的電視台（Venturelli, 1998: 62, 66; World Trade Organization, 2001: 51; 'Administration Settles', 2001）。<sup>2</sup>

「與服務有關的貿易總協定」（General Agreements on Trade in Services, GATS）（WTO在烏拉圭回合談判後，就TIS達成的議定書）說，市場要開放並且本國與外國服務供應者不能有差別待遇，雖說如此，GATS仍容許某些服務項目排外，無須遵守這些原則。比如，歐盟在有關電影配額的爭論時（Hoskins et al., 1997: 5-7），就引用了這個有限的迂迴空間。然而，從2000年1月起，WTO又開始了GATS 2000的談判，這個回合的談判一直要進行到2002年底，它的協談重點將包括財貨與服務的進一步自由化，「深化全世界的私有化及解禁風潮」（Gould, 2001），以及強化對企業財團在多種商業活動的民主控制（Sinclair, 2000; 亦見Office of the US Trade Representative, 2001c）。一個主要議題是虛擬財貨。由於視聽服務日漸為電子商務、資訊與娛樂等概念所吸納，財貨與服務之區分也因此開始模糊。歐盟擔心美國將力主自由市場原則適用於新傳播服務，並再藉此逐步推進至電影與電視，這將等於是利用「網際網路作為屠城木馬，破壞了歐盟的

『電視無疆界指令』，使之更難運作」(Wheeler, 2000: 258)。美國就好像小孩在WTO耍弄玩具。她很自傲地說，比起任何其他國家，美國都要來得認真興訟，至今也通常都佔了上風(Barshfsky, 1998)。又宛如留有一手，擔心萬一沒有辦法通過國際貿易機構來毀滅文化政策，美國又鎖定了歐盟，這次是用美國自己的特別301「優先觀察名單」(USIA, 1997)。我們在此又再次看到了小孩般的身影，這次是手握名單，列有最讓人討厭的大名大姓，也標示了這些討厭鬼或真或虛的「吝嗇舉止」。

好，現在已很清楚，儘管信誓旦旦，表明要以純／完全的競爭為師，政治壓力終究意味著GATT至少要低頭，有關考古方面的、藝術文化的，以及歷史方面的，通通出現了豁免於全部自由貿易化的例子(Chartrand, 1992: 137)。時至今日，文化不只是政治壓力的問題——文化還是商品化的另一個類目。2000年12月，華盛頓向WTO送達一份官方文件，收受此文件的是TIS「視聽及相關服務」委員會。美國在文件中說，它希望提供WTO一個架構，「確保開放且可預測的環境」，以此協助「這個部門得以持續成長」，並因此能夠促進所謂的藝文產出之更大多樣性。很清楚，美國念茲在茲的還是其「自由放任」的政治。但美國已然承認了，是另有一種與此對決的正當性，也就是這個視聽環境必須注意「保存與提昇文化價值及認同」，這正如同各國也都以戒慎恐懼之心，保留規範其國內金融體系的權力(United States, 2000)。此說是否又將變成另一種以全國福祉之名，行資產階級之實的召喚呢？如同其他國家的媒體製作人，也都犬儒地運用文化之名(culturalism)，只為汲取國家支持本國電影及廣電業者？這終究仍待揭曉。

國際統治階級兵分二路，一方面確認自有公僕為其在WTO

說項，另一方面，它亦有自己的社團黨羽。1999年9月，電子商務全球企業論壇（Global Business Dialogue on Electronic Commerce）舉辦了第一次會議，其宗旨及驅力與WTO並行。黑默林（Cees Hamelink, 2001: 15）如此形容這場集會，「媒體及資訊產業的五百大企業總裁（包括了時代華納、博德曼、諾其亞、美國線上及日本的NTT）齊聚」，這些跨國文化公司的領導階層「討論著各種政策議題，如稅、資料保護、智慧財產權、關稅、資訊安全及電子簽章的確認……等等。基本上，這些全球企業領袖向政府發號施令，指示應當如何管理電子空間」。有超過百位以上的政府代表出席會議，但沒有任何一位政府代表具有觀察員以上的身分。這些跨國公司首腦設置了「二十九人導航小組，僅由私部門代表」，它負責形塑企業所需的各種策略，並銜探測政策。由產業界主導的政策項目當中，包括了取消網路課稅、取消加密軟體的出口限制、「電子商務糾紛的第三人仲裁」，也包括了放寬歐盟隱私法（「全球企業論壇」認為它是全球貿易的障礙）。

1970年代中期以來，全球經濟體系已然發展成形，各個北美階級支持了跨國資本，置換了其他地方的非資本主義體制（Robinson, 1996: 14-15）。促進世界貿易自由化的規範及其他機制已經就位，社會主義遭受圈限，有利資本主義擴張及世界市場整合的法案，應運出現（關於著作權的協同一體化，見本書第四章）。對於拓展自由貿易的政治體制來說，包括歐盟及其他貿易區的各世界市場從1980年代以來的拓展，相當重要（雖說當時至今的貿易比重，並沒有超越二戰之後的二十五年）（Hirst, 1997: 412）。企業財團的力量大規模成長，他們已經足以指東道西，要求排除各國的貿易障礙。由於外資及貨幣市場的擴散，經

濟決策已制定於萬里之外，不再僅以本國脈絡為考量，其變遷方向有利於市場機制的擴散。到了1994年，全世界一百大經濟體不是「屬於」特定國家，而是跨國公司（Donnelly, 1996: 239）。四百大跨國公司佔有了三分之二的固定資產，以及百分之七十的貿易量（Robinson, 1996: 20）。但真正羽翼跨國公司的是美國、西歐與日本，它們囊括了跨國公司銷售量的三分之二及資產。跨國公司在其他地方的直接投資還是很有限的（Hirst, 1997: 418; Kozul-Wright and Rowthorn, 1998）。也許每二十家跨國公司才有一家可說真正是全球運作的（Gibson-Graham, 1996-97: 7-8）。跨國公司四處找尋邊際效益，然後安身退至已知且可控制的國度——因此，1994年以後的三年外資爆炸，投資於美國的部份增加了40%，而美國的主要投資對象是英國、荷蘭、加拿大、法國與澳洲（‘Trade Barriers’, 1997）。【譯註5】

我們在這裡說市場是一種消滅領土的（deterritorialising）運動，但這並不是說疆界已經不再存在，它只是說國家已然歷經巨變。通過結構調整及自由化，國家所採取的政策是要經理全球面

【譯註5】：根據經濟合作暨開發組織（OECD）的計算，1992至2001的十年之間，美國總計吸收了1兆2700億美金的外資，第二名的英國大約吸收了4400億，第三至七名是比利時的4200億、德國的3400億、法國的2900億、荷蘭的2350億、加拿大的1900億，日本僅略超過1000億。與這筆資料對照，中國在1982至1999的18年之間，吸收的外資大約僅及3800億美元，其中通過「假投資、真外逃；高報進口、低報出口；逃匯、套匯、騙匯；扮成外資」等方式而外逃的資金至少達1300億（這是最低估計）。到了2000年，有人估計，該年中國吸收407億美元，但外逃達480億。再者，以上外資估計有大約80%來自海外東亞和東南亞的華人，歐美和日本投入不到20%（于閏，〈資本太逃知多少？關於當前中國資本外逃的考察報告〉，《中國產經新聞報》，2002年10月18日，三版）。

向的，而不是本國的經濟關係。這些政策有助於貨幣及商品在全球之間流通，但因此而犧牲的則是在本國家疆界之內，社會的穩定與環境的安全。就根本層次而言，這些發展構成了一種暴力，壓制了公開的辯論，使得不能、無法、不肯襄助NICL的文化政策，難以浮現，任何本國的與全球的文化政策方向，若是有助於妒恨與低扁NICL的情緒之孵育，亦難以進入辯論的範圍。

過去半世紀以來的重要政治—經濟問題，就在當前新自由主義的「華盛頓共識」的傾壓下，消失無形（現在可不那麼需要「會議」了，有了WTO與「全球企業論壇」，哪還需要呢？）。1970年代晚期以來，該「共識」就取得了支配地位，它揚舉自由貿易、比較優勢、金融市場的解禁與低通貨膨脹。當然，它也遭遇到了1930年代的經濟大蕭條以來，最慢的世界經濟之成長，以及全世界的不平等擴大。工作保障及實質薪資，雙雙下降，工作時數則增加。到了2000年，美國人每年平均工作2000小時，這是瑞典之外，已開發國家當中，實質工時增加的唯一例子（法國的年工時從1809下降至1656小時，日本從2121至1889小時，挪威則是1512與1399小時（International Labour Office, 1999: 166）。同時，世界最有錢的百分之二十人口，在1997年之所得，是最貧窮的五分之一人口之74倍，在1960與1990年時，此數字是30與60倍（UNDP, 1999: 3）。儘管1990年代晚期以來，「共識」跨國引爆了多面向災難——墨西哥、東南亞、蘇俄與巴西——但輿論仍讚譽有加，引之為具有典範意義的政策。目睹現狀出了問題，卻只會說抱歉的人眼見這些再三發生的弊端，也繼續以異例視之，他們很有信心地等待「長期以觀」，均衡狀態終將再來（Palley, 1999: 49; Levinson, 1999: 21; Galbraith, 1999: 13）（譯按：作者這裡忘了再以凱因斯著名的用語，「長期以

觀，我們都死了」這句話來揶揄這些長期觀)。新自由主義者吟唱著個人自由、市場，也吟唱著政府對經濟事務，理當採取最少干預，「共識」於是就在此聲浪之中，愈加孟浪。這樣，知識上的託辭口實出場了，相對不受阻扼的資本，於是跨國界而流通，至於勞動者、資本及國家共同經理經濟之籲求，再無洽談餘地。

41

另有批評論者認為，資本的變色雜混性質已被說過了頭。他們論稱，國家固然不是什麼「足堪美化的在地權威當局」(Hirst, 1997: 409)，惟卻是規範跨國公司的緊要機制，區域整合適足以強化，而不是削弱國家治理的能力。並且，世界各地的人們也都繼續仰望國家行使經濟制裁與回報 (Smith, 1996: 580)。雖說「資本主義與領土的關係」已經移轉，此關係仍然由國與國組成的團體所治理，雖然此團體由G8所支配 (Hirst, 1997: 413; McMichael, 2000a: 177)。比方說，資本市場是在國際層次運作，卻仍由國家進行監督及規範的工作；即便我們構思的任何計畫是要處理資本的跨國流通，卻仍然必須打造形式機關來加以治理 ('Global Finance', 1999)。就說北美自由貿易協定好了，它是所謂的開放市場之範例，但單是要讓它「動起來」，就得增加一千頁的政府規則 (Palley, 1999: 50)，而上一回合的GATT談判結果，單是議定書就有兩萬頁，重達850公斤！以投資來說，這是一個國與國 (international)，而不是一個全球的年代——政府也就持續重要。相同道理也適用於好萊塢的支出。

## 結論

全球化的核心目標在於成全少數富裕國家的經濟霸權，

特別是美國的霸權，以及西方消費文化的霸權，如此勢將威脅人類的文化、生活的方式及精神價值。

Tariq Aziz, 伊拉克總理, 引自 Landers, 2000)

我們已經走到了一個地步，一方面是「國家在全球舞臺上，還是很耀眼的政治行動者」，另一方面則「各國之總合……不再能夠控制全球的政策過程了」。取而代之的是根本就不再具有常理可言的系統，由銀行、企業財團及金融商人所管理的系統 (Falk, 1997: 124-25, 129-30)。中心與邊陲為之模糊、資本的空間流動加浚加深、勞動的策略力量已告折損，國家力量則在資本越界移動的能力增加之下，受到圈限。由於交通及資訊科技的羽翼，兼差、臨時工之增加，這些都使得勞資協商及權力關係出現了根本的轉變，雖然先前 NICL 整編各國的特定模式，仍持續對此關係產生牽制作用。本書第二章對此將有更多討論 (Ross and Trachte, 1990: 63; Thompson and Smith, 1999: 197; Broad, 1995a)。

- 42 過去一百年來，有關民族國家行將覆滅、國際主權則將繼起的預測，一直反覆出現，可以說是一種例行的預測。惟這終究是錯誤的說法。宣稱國家快要消失的論述，即便愈來愈理直氣壯而堅持己見，卻有愈來愈多的新國家成立了 (Miller, 1981: 16-18)。再者，前文已經說明，雖然新傳播科技以及產權與控制權愈來愈具有國際屬性，再加上人們在全球散居的模式大有變化，而其規模也大幅增加，但是這些現象都使得國家作為規範及激勵實體的重要性，為之「延伸」而不是縮減。據此所作的推論是，各個國家都面臨了內部的分殊認同，於是都需創造一個本國的主體 (anational subjectivity)，這是日見明顯的需要。各個國家都

想要在其多種族的人口生態中，致力於建構歸屬感，這些人口亦都想要據此分類，找到新形式的國家代表，國際化的徵象或許從這些實況當中，可以得到最佳的說明。至為清楚，電影工業在這個領域所扮演的角色，相當緊要，這還不只是因為它涉及了集體認同的課題，而且也因為它在物質範疇，生成了也複製了NICL。緊隨「美國線上一時代·華納」走向全球化的模式，活躍於好萊塢的各主要企業集團亦如法炮製：水平擴張，進入全世界的新興市場；垂直擴張，與獨立製片公司合作，與外資合夥以分散風險、增加資金來源（Balio, 1998a: 58）。

我們已在本章竭力解釋，好萊塢擁有行遍全球的力量。好萊塢得以佔據這個制高頂點，既有運氣，也是美國領導的資本主義擴張大業之一部份。雖然如此，佔有這個支配地位的路途並不平坦，而是充滿了抵抗、失敗與競爭。面對美國的優勢，其他國家的文化主權觀念反倒得以凸顯，但這些國家卻又同時支持了壟斷資本（Burgelman and Pauwels, 1992）。歐盟必然在某種程度裡戮力於塑造其文化勞動市場，並且得驅使其文化勞動者納入NICL，但這番努力終究只是要讓歐盟文化工業與好萊塢鬥爭，奪取NICL的控制權。我們從國際合製的盛行，最可以明顯看出這個情勢的發展，本書第三章將有說明。與此同時，在兩股力量的內外夾攻之下，歐洲政治傳統非常重視的文化主權之老觀念，亦逐漸減輕了：一方面是來自外部的「布魯塞爾中央化」（bruxellois centralisation）（譯按：布魯塞爾是最歐盟高行政機關歐洲執委會的總部），來自內部則有少數民族的分離訴求（Berman, 1992: 1515）。

視聽貿易的效果不僅見於文化工業，它也刻印於文化工作者的身軀及性向。波蘭（Polan, 1996: 258）說得不錯，「全球風不

單是抽象之言，它也是具體活動，全球風的存在模式對本地的身軀產生了效果。即便它的再現是抽象的術語，全球風的模式是具體存在的，它的具體存在展現於本地」。全球的好萊塢是全球資本主義的一種機構，它企圖打造一種身軀，既能為「文化勞動的新國際分工」所用，又能對它有所反應。

### 註釋

- 43
1. 老布希 (George Bush Senior) 花了一個多世紀才又挑起了這個觀念。
  2. 具有反諷意味的是，這個性質的問題之首例 (WT/DS160/1)，輸家是美國。WTO的發現是，美國允許大廠商使用外國藝人所錄製的音樂產品，卻不付著作權費，因此美國的著作權法違反了全球的貿易規則 (Newman and Phillips, 2000; World Trade Organization, 2001: 20)。