

電影史與政策研究

政治大學新聞系碩博士班合開

2007.9.25~2008.1.8

週二 0900~1200 新聞館三樓

馮建三 新聞館 208 jsfeng@nccu.edu.tw http://www3.nccu.edu.tw/~jsfeng O: 886-2-2938 7425 / fax:886-2-2939 8042	一、課程目標與建議 二、課程進程序及評分方式 三、每週報告與討論課題初擬 四、課程大綱說明 五、閱讀材料及其補充
---	--

一、課程目標與建議

研究電影歷史與政策，用意有二。一在認知旨趣，二在致實用，求有朝一日，台人運用電影的機會及其質量，能夠穩定增加，使其記錄與表達喜怒哀樂與品評世局的成績，得以融入，豐富世界電影的內涵。「三」的文獻，以好萊塢為中心，理解相關的產業（非美學）爭論；其次作個轉彎，詢問小而美的電影模式，如今能有何位置與意義？好萊塢模式散發吸引力也招致抵抗，法國南韓、英國香港、中國印度日本分別表徵不同的回應類型；台灣大致是好萊塢禁巒，特別是 1990 年代後期以降。

選課者請點選「巴黎-紐約-好萊塢」等三篇短文後，寫 500 字（以上）短文，於第一次上課時提交。

二、課程進程序及評分方式

- 1.本週國內外電影動態及其再現 15%
- 2.本週主題材料導讀； 30%
- 3.期末作業約一萬字，每人（或組）延伸每週導讀主題或另擇新題，2008 年 1 月 8 日前繳交； 30%
- 4.課堂出席與互動； 25%

三、每週報告與討論課題初擬

週次	月日	閱讀題綱與材料（請自行依據興趣與能力，調整/增加材料）
開場白：什麼是電影		
科技形式（西洋鏡-五分錢螢幕-戲院-「衛星、有線與影帶影碟租售於」家庭客廳-網路收看；無聲-有聲；黑白-彩色）；生產者當中現身於螢幕者（真人/虛擬動畫）；資金來源（邊陲-核心）；勞資關係；觀眾（美國與海外、工人娛樂/藝術形式/學生(青)(少年)）；地理重心（巴黎-紐約-好萊塢.....）；.....		
1	0925	選課者請讀：Miller et al., 2001/馮建三譯, 2003:v-xiii; 361-71, 第一次上課交 500（以上）意見
好萊塢模式：總論		
2	1002	總論(1) Wasko, 1994(魏玟譯 1999), 2003; Miller et al., 2001/馮建三譯, 2003。
3	09	總論(2) Wasko, 1994(魏玟譯 1999), 2003; Miller et al., 2001/馮建三譯, 2003。
4	16	總論(3) Wasko, 1994(魏玟譯 1999), 2003; Miller et al., 2001/馮建三譯, 2003。
好萊塢模式：個論		
5	23	個論（1） Christopherson and Storper (1989); Aksoy and Robins(1992; 或 Garnham, 1979/1990);

6	30	個論 (2) De Vany (2006) ; Wasser (1995) ; Kipen (2004) ; Goldsmith and O'Regan (2005:1、2、9 章)
7	1106	個論 (3) Rosen (1981); Adler (2006) ; Dodds and Holbrook (1988)
小 (電影) 就是美: 低成本而不浪費資源, 「並非 <i>badly made films</i> 」之遁詞		
8	13	(2004 年得古巴 National Film Award) Espinosa (1969{1985}/1979 /1987 李尚仁譯); Burton (1986/1996 迷走譯:157-77,193-213,317-24,325-42) ; 吳其諺 (1993:89-102) (電影: 我是古巴)
9	20	Chanan (2004) (紀錄片 <i>Small is beautiful: the story of the Free Cinema films told by their makers 2006</i>)
10	27	Fernandes (2006), (電影: 口哨人生)
若即若離好萊塢: 八地電影業與政策 (開始思考期末作業的題目)		
11	1204	法英: Ulf-moller (1998), Hayward(1993); Hill (1993), Pratten and Deakin (2000)
12	11	韓港: 馮建三 (2002,2003), 林有慶 (2007) ; 馬戎戎 (2007)
13	18	印中日: Pendakur (2003:二、三章) ; 崔君衍 (2003),駱恩典 (2003); 羅慧雯 (2001) ,Gerow (2006), 舒明 (2007:20-49)
14	25	台灣 (1) 盧非易 (1998), 林洋 (2001), 魏均 (2006)
15	01 01	開國紀念, 放假
16	08	台灣 (2) 2004 年的「電影政策與願景」; 2002 年的「振興電影產業計畫」(挑戰 2008 : 國家發展重點計畫之「文化創意產業發展計畫」子計畫)
17	15	停課
18	22	交期末作業

四、課程大綱說明

在台灣研究「電影史與政策」, 先是認知的旨趣, 後才能實用, 或說, 希望以後能夠有實用的機會。

認知是要弄清楚(好萊塢為主的, 然後是世界各國的, 口氣很大吧)電影的經濟與政治運作, 然後或說同時也是瞭解自己, 如此也就有了能力瞭解, 我們的人(從學者、官員、業者到觀眾)在談電影政策或措施時, 哪些部分有些道理, 哪些是弄錯了。

所以, 我們的重點在於探討(好萊塢)電影的消費「全球化」之「政治」過程, 對於其「文化」過程, 僅能蜻蜓點水。以下先名詞釋意, 本研究所指稱的重要名詞, 釋意如後:

「電影」是指美國五大三小電影公司 (Time-Warner, Fox, MCA/Universal, Disney, Paramount, Columbia TriStar, MGM/UA, Orion) 所出產的電影, 另以好萊塢作為其概括稱呼。

「電影消費」是指觀眾至電影院看電影的行為 (1980 年代中期以後至今的錄放影機、影碟及居家看無線或有線電視播放的電影等, 若暫不包括, 是否合理?), 觀眾對於電影文本的詮釋, 暫不處理, 單指為看電影而購票的經濟支出行為。

「電影消費全球化」是指本研究所指涉國家的電影消費市場被好萊塢式電影支配的情況 (比如, 超過 50% 的票房為好萊塢影片席捲, 這個比例作為支配與否的判準是否合理也可追究), 唯全球化是一個時間演化程序, 注意, 並不一定是直線進行或只「進」不「退」, 因此本研究探討的是好萊塢在各國的擴散及頓挫的經過, 不是說只研究半數以上市場為好萊塢佔據以後的狀態。

「電影消費全球化的『政治』過程」指本研究所指涉國家(或地區)之政府的反應, 這裡指的是這些政府扶助好萊塢(如美國)、對抗好萊塢(美國以外的國家)或 / 與扶持本國電影業的政策, 以及因此而產生的兩造(國)的衝突或不同電影部門之競爭或合作過程。

「電影消費全球化的『文化』過程」指本研究所指涉國家(或地區)之報紙對奧斯卡頒獎典禮及日常對好萊塢動向與明星等等的再現, 而為了從對比中, 凸顯各國(地區)對電影消費的反應特徵, 若能比較相關國家報紙對於奧斯卡頒獎及該國電影最大獎項頒獎的報紙再現狀況, 更好。

電影消費全球化的『政治』過程

我們從好萊塢出發, 但既然好萊塢不獨立存在, 所以不可避免地會碰觸其他國家。假使我們能夠選擇, 也許我們會很想知道, 舉三個例子, 至今印度何以還沒有被好萊塢「吃掉」? 同樣是地廣

人眾的中國何以電視繁榮但電影吃緊？香港以「彈丸之地」何以能夠「風光」至今？（有人說1997後港片「不行」了，真這樣嗎？）到了這裡，一定有人提起南韓、法國、日本...這些我們都想知道，在網際網路通達的年代，我們確實也可以通過集體協作，或單兵往還，很快就能夠對於我們想要瞭解的國家之電影現況，有些基本的掌握。

但舉例總流於掛一漏萬，我們還是回歸，以「理論」（好萊塢）為主，個案考察為輔。假使我們環顧各種文化消費財貨，應該可以發現，電影消費應該最具有「全球化」（有人偏好使用「美國的或帝國的或資本主義的全球化」）面向。除了少數國家，看電影幾乎就是看好萊塢電影的同義詞，我們似乎很難再找到如同電影這般，源自一個國度的產品，不但暢銷全球半數以上人口，而且使得其他國家的這類產品，難有立足之地。

對於這個全球電影消費市場的形成過程，大致有二類理解方式。

第一類見解強調的是，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，已逝的美國知名傳播科技(史)研究者 Ithiel de Sola Pool 的門生 Eli Noam(1991, 第一章)，可說是這個見解的代表人，他們並稱在科技日新月異下，地理疆域已不復具有意義，言下之意是國家主權不再能夠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。

反之，第二類見解則從歷史切入，強調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 (Thompson,1985)，後有美國政府對好萊塢影業之協助（又分作對內的賦稅手段，以及對外的遊說及獎勵，前者參見 Guback,1986,1987;後者參見 Swann,1991），有以致之，並且，正重要的是，各國政府面對電影這種兼有經濟、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 (Jarvie, 1992; Filipek,1992)，一直到北美自由貿易區的協定 (Pendakur,1990; CJC,1994; Gasher,1995; McAnany and Wilkinson,1996) 再到 1993 年底的 WTO 協議有所謂的「文化免議」(cultural exception)，都沒有將電影等文化產品列入談判項目 (馮建三. 蘇蘅,1994, 第 2 章第 2 節; 陳秋玉,1995;張新平,1996;Miller,1996)，而 WTO 談判後的歐洲聯盟與美國之爭議仍在熾熱進行，原因在此。

以上兩類理解方式，雖有不同，但似乎不必然不相容。前者專注於「結果」，也就是集中在記錄、說明電影消費的全球化市場形成後的「現狀」，可說是「靜態」的描述；後者則專注於「過程」，也就是集中在探索、發掘美國好萊塢向外擴張的「歷史」沿革，可說是「動態」的理解。

因此，假使我們釐定研究的優先次序，也許我們從時間面向出發，通過廣泛、周詳的閱讀，針對以上兩大理解方式，再作深入與細部的整理、分疏與提煉，理應至少再分作以下六個部份：

- 一、紐約取代巴黎、好萊塢取代紐約成為電影工業重心的歷史過程：1895-1918；
- 二、好萊塢的擴張與鞏固：1918-1945；
- 三、好萊塢的海外擴張之 1：加拿大在北美自由貿易協定 (North America Free Trade Agreement,NAFTA) 制定過程與美國所發生的影視爭議，兼及於關稅暨貿易總協定 (General Agreement on Tariffs and Trade, GATT) 制定過程美加意見的異同；
- 四、好萊塢的海外擴張之 2：歐洲聯盟 (歐洲共同體) 在世界貿易組織 (World Trade Organisation) 成立過程與美國所發生的影視爭議，兼及於關稅暨貿易總協定制定過程歐美意見的異同；歐聯中特別注意英法在 60 年代後對好萊塢所採取政策的差異；
- 五、好萊塢的海外擴張之 3：亞洲？比如，台灣電影工業及電影政策與好萊塢的關係，兼及台灣與香港電影業的關連，這裡，也就不可能不談中國的情況；
- 六、好萊塢的海外擴張之 4、5、6....

電影消費全球化的「文化」過程

如前所述，在電影消費全球化的政治過程中，也就是好萊塢向外擴張時，國家主權很難說是已經消逝，反之，許多國家實乃積極運作，求能阻卻好萊塢的進擊。近年來，好萊塢電影廠常以跨國合製方式拍攝電影，其多端原因之一，正是各國以政策反制好萊塢對其「入侵」，於是迫使好萊塢採取跨國合作方式，作為克服此限制的一種方法。由此看來，電影生產的全球化是結果，形成於後，國家主權積極運作是動因，操作於前。

但電影消費不只是購票這麼簡單，較諸居家看電視、電視電影或書報雜誌與聽收音機，人們「外出」到電影院觀看電影，是更為積極、必須投入更多時間與貨幣資源的行為。

因此，外出看電影需要更多的動力，本研究所指稱的電影消費全球化的文化過程，所需研究的客體，可以說就是這股、這類、這些動力的構成及其運轉。若就最周延層次來說，此動力（1）起自電影公司的生產與行銷、創意之推動，後以（2）新聞、花邊、影評等等形式，再現於各種媒體（戶外看板、雜誌、報紙、收音機、電視、電子網路等等），進而則（3）體現於電影本身，以及與電影相關的各種週邊 / 附加產品（Pearson and Uricchio, 1991; Millichip, 1993），終至於（4）前述環節所構築而成的氣氛、氛圍，人們以此作為茶餘飯後的談資，甚至觀看電影的參考與指南，而電影人物、劇情與歌曲則可成為人們的模仿對象。這裡另需注意，以上四個環節只是為方便說明而做的劃分，除可再增加或化減外，四者在時間進展上，並不必然是分立不相聯繫，尤其是後三者。

但如同電影消費全球化的政治過程之研究，無法全面為之，其文化過程的探討也只能取其部份從事，而既然前舉四個部份當中，屬於第一項的生產資料難以取得、第三項數量龐大且不易蒐集（以1998年的<<鐵達尼號>>為例，單是在台灣較為流行的其週邊產品至少有17種，各種購買一個單位即需9413元，聯合報,1998.3.12:43），第四項則更難掌握。

因此，若要研究則第二項是比較容易入手的，也就是研究媒體對於好萊塢的再現。在所有媒體當中，基於（1）分析素材的可得性；（2）可做跨國比較與分析的程度；（3）可做歷史比較與分析的程度，電子媒體已被排除在外，而印刷媒體之內，又以每日發行的報紙最能符合前三項條件。

當然，本課程先不探索這個子題，如同研究電影消費全球化的政治及文化『過程』之外，另有亦允稱重要的電影消費全球化的『後果』，有待計較，唯本課程亦無法處理。

台灣電影是否還有明天的觀察

電影的進步內涵可以是低標準，專用以指涉提昇國產電影的數量及其票房的市場佔有率，這裡無法同時兼顧此電影之美學是否反映了有益世道人心之娛樂或價值，或者，此處不免已先假設，產製有了一定數量，則前述之電影美學的改善機會，相較於台灣目前年產僅在20部左右（2003年僅存8部）的格局，來得大了許多。

先看電影，依序看製片、發行、映演。台片製片量不但在2001年時僅有17部，且其得到發行機會者僅10部，該年全台的票房台片僅佔0.13%，美商發行的影片佔票房75%，美商並逐漸升高對映演業（戲院）的支配，表現在1998年在台北東區開幕、擁有17廳4332座位的華納威秀在2001年佔有台北市票房的25%，而由美商派拉蒙與環球兩大片廠合營的京華喜滿客影城則佔有15%，總計美商佔臺北市映演份額超過了40%（因派拉蒙與環球另經營獅子林）。高雄市方面，2001年10月24日華納威秀開幕後數個月，就囊括了該市票房近50%，環球影城則領有30-40%。台灣各地的戲院為美商掌控的比例，很可能隨華納等公司的擴張行動（華納在2002年1月在台中開幕，7月在台南，新竹等第也可能跟進），持續增加。

依此看來，這已經使得業界在美商從製片、發行至映演的整合及支配之下，致使國片已無出路可言。特別是，2001年10月31日於立法院完成修訂的<<電影法>>，已廢止了其中威力最大、具有反好萊塢壟斷潛能的條文（即第十一條的戲院應按新聞局規定的比率，映演國片；以及第四十條的對外片徵收國片輔導金。諷刺的是，其實該二條文在廢止前也從來沒有施行過），僅增訂了第五條之一為國片映演比例預留微弱空間，並且，到了2003年5月，行政院再將這條款微弱條文，亦再取消。

然而，成功仍可能種植衰退的基因。美商在台取得全世界僅見的宏偉成績，在兩個條件下，反而是國片製片業的復甦契機。第一，國家願意對「所有」電影票房徵收特定比例，作為拍製本地電影之用，也就是現在由國家編列國片輔導金的作法，若改採對所有在台上映的電影徵收基金，不但所得額度可能高於現在，且無須由本國納稅人支付，而改由觀眾票款的部分支出，專款專用。第二，以上作法雖因對各國電影一視同仁，也就符合國民待遇的要求，於法規並無不可行之處，

但因如前所說，美商已幾乎一統台灣電影上下游，則等於是美商將首當其衝，如此美商必然發動強力遊說。在此情況下，唯有台灣的官員、民意代表與輿論能夠合力，體認此舉對台有利無礙，並藉此有效抵擋美商的遊說，才有可能徵收。

五、閱讀材料及其補充

- 1.新聞局設置的「台灣電影網」：<http://tc.gio.gov.tw/welcome.htm>；本院廣電系盧非易教授構建的「台灣電影資料庫」挖掘-整理-發表了不少很有價值的材料與文章（包括胡清輝整理的華人與國際影展等資料 <http://cinema.nccu.edu.tw/cinemaV2/lwisdominfo.htm?MID=14>），或 1980-1999 票房統計資料 <http://commdb.nccu.edu.tw/age/moviediscuss/file/26.HTM>（2007-7-1 瀏覽）
2. 好看的「閒書」：王菲林（1993）《一曲未完電影夢—王菲林紀念文集》，台北：克寧。
3. 有兩年台灣電影年鑑可上網取得：[中華民國 95 年電影年鑑](#)、[中華民國 94 年電影年鑑](#)
4. 「三」羅列的閱讀材料
林洋（2001）《臺灣電影視聽產業之經濟調查》，八月十五日，國家文化藝術基金會。
林有慶（2007）韓國電影產業的資本變動與電影產製的變化，新聞學研究，91：1-34。
吳其諺（1993）低度開發的回憶，台北：唐山。
馬戎戎（2007）回歸 10 年的香港電影，三聯生活周刊，總 431 期（5-14 出版）。
舒明（2007）平成年代的日本電影：1989-2006，香港：三聯。
馮建三（1999）《巴黎、紐約、好萊塢：電影「全球化」的過程與後果》，《當代》，3 月。
-----（2002）《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》，12 月，47 期，頁 1-32。
-----（2003）《香港電影工業的中國背景：以台灣為對照》，《中外文學》，2003 年，9 月，32 卷，4 期，頁 87-111。
崔君衍（2003）《中國大陸電影文化產業：調研與行動》，《全球劃下臺灣文化產業的反思》，閻嘯平（編），頁 155-67，中國文化大學教育推廣部印行。
駱恩典（2003）《好萊塢、全球化與亞洲電影市場：給中國的啓示》，《衝突·和諧：全球化與亞洲影視》，頁 115-43，孟建、李亦中、S.Friedrich（編），上海復旦大學出版社。
羅慧雯（2001）日本的電影產業（電子檔）。
魏均（2006）合製文化：反思全球化下的國際電影合製，新聞學研究，89：127-164。
盧非易（1998）台灣電影：政治、經濟與美學（1949-1994），臺北：遠流。
Adler, Moshe (2006) 'Stardom and talent', in Ginsburgh, Victor A. and David Throsby (eds.) (2006) Handbook of the Economics of Art and Culture, Amsterdam: North-Holland, pp.896-906.
Aksoy, A. and K. Robins (1992) 'Hollywood for the 21st century: global competition for critical mass in image markets', Cambridge Journal of Economics, 16:1-22.
Burton, Julianne (1986/1996 迷走譯) 拉美電影與社會變遷，台北：國家電影資料館。
Chanan, Michael (2004) 'Coppola on Cuban Film' and 'Introductoin: forty years on', Cuban Cinema, Minnesota UP. pp.xv-xvii, and pp.1-22.
Christopherson, Susan and Michael Storper (1989) 'The effects of flexible specializaton on industrial politics and the labour market: the motion picture industry', Industrial and Labor Relations Review, 42 (3:331-347).
De Vany, Arthur (2006) 'The movies', in Ginsburgh, Victor A. and David Throsby (eds.) (2006) Handbook of the Economics of Art and Culture, Amsterdam: North-Holland, pp.615-65（數理模式及其說明可略，讀其半即可）
Dodds, John C. and Morris B. Holbrook (1988) 'Whats an Oscar worth? an empirical estimation of the effects of nominations and awards on movie distribution and revenues', in B.A. Austin (ed), Current Research in Film: audiences, economics and the law, Vol. 4., pp.72-88, NJ:Ablex.
Espinosa, Julio Garcia 支持不完美電影（及 15 年後省思）（1969{1985}/1979 Julianne Burton /1987 李尚仁譯），邁向第三電影，頁 69-88，台北：南方。
Fernandes, Sujatha, 'Old utopias, new realities: film publics, critical debates, and new modes of incorporation', chapter two, Fernandes, Sujatha (2006) Cuba Represent! Cuban arts, state power and the making of new revolutionary cultures, Duke UP, pp.42-84
Garnham, Nicholas (1979/1990) 'The economics of the US motion picture industry', in Capitalism and Communication, London:Sage.
Goldsmith, Ben and Tom O'Regan (2005) The Film Studio: film production in the global economy, NY: Rowman & Littlefield..

- Gerow, Aaron (2006) Feature: recent film policy and the fate of film criticism, *Midnight Eye*, July 11, available at: <http://www.midnighteye.com/features/recent-film-policy.shtml>
- Hayward, Susan (1993) 'State, culture and the cinema: Jack Lang's strategies for the French film industry, 1981-93', *Screen*, 34(4):380-391.
- Hill, John (1993) 'Government policy and the British film industry, 1979-1990', *European Journal of Communication*, 8:203-224.
- Kipen, David (2004) 'Offshoring the audience', *the Atlantic Monthly*, June.
- Miller, Toby et. al. (2001/2003 馮建三譯) <<全球好萊塢>>, 台北: 巨流。
- Pendakur, Manjunath, (2003) *Indian Popular Cinema: industry, ideology and consciousness*, NJ: Hampton Press.
- Pratten, Stephen and Simon Deakin (2000) 'Report: competitiveness policy and economic organization: the case of the British film industry', *Screen*, 41(2):217-37).
- Rosen, Sherwin (1981) 'The economics of superstars', *American Economic Review*, December: 845-58.
- Ulf-moller, Jens (1998) 'The origin of the French film quota policy controlling in the import of American films', *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 18(2):167-82).
- Wasko, Janet (1994/魏玠譯 1999) *資訊時代的好萊塢: 超越大銀幕*, 台北: 遠流。
- (2003) *How Hollywood Works*, London: Sage.
- Wasser, Frederick (1995) 'Is Hollywood America? the trans-nationalization of the American film industry', *Critical Studies in Mass Communication*:423-37.