

# 美國及其電影業介入台灣電影市場的歷史分析

劉現成

崑山科技大學視訊傳播設計系副教授

## 摘要

美國電影在台灣為何具有如此主導與優越地位？本文試圖從歷史面向，來檢視美國電影業經略台灣電影市場的歷史演化過程，藉以分疏美國電影企業的全球擴張，以及電影作為國際政治經濟勢力競技場的複雜關係。美國電影進出全球市場，特別是從台灣經驗來看，絕不只是單純的電影或娛樂產業而已，更是世界貿易、國際政經勢力較勁與消長的冰山一角。因此，當好萊塢電影企業拓殖全球市場之際，不可忽視其背後的美國政府，以其強大國際政治經濟實力作為後盾。

關鍵字：電影產業、全球化、文化經濟、台灣電影、電影史

## ABSTRACT

American movies dominate Taiwanese film market all the time. But movies are not only the pure product or entertainment industry. This essay examine the historical process that American film industry and their government collaborated together to enter motion picture market in Taiwan, by means of their advantage of international politics and economics in the global stage.

Keywords: Motion-picture Industry, Cultural Economy, Hollywood, Globalization, Taiwanese cinema. Film History.

# 美國及其電影業介入台灣電影市場的歷史分析

劉現成

崑山科技大學視訊傳播設計系副教授

## 壹、前言

美國電影，除了少數地區之外，幾乎可以說以望風披靡的態勢席捲世界的影音市場，不僅在各地取得電影市場的獨佔地位，同時也深深地打擊全球各地的本土電影工業。在美洲、歐洲如此，在亞洲亦然，特別是和美國具有高度依存關係的地區，諸如日本、台灣，其中又以美國電影對台灣的影響特別深刻。

美國電影在台灣的影响力到底有多大呢？從 1999 年到 2005 年之間，外國電影在台灣票房的佔有率達百分之九十以上（參閱附表），至於在這些外國電影中，屬於美國電影的票房更高達百分之八十左右。相較於美國電影壟斷台灣電影市場的狀態，在 2000 年之後，台灣本地生產的電影票房佔有率高者不到百分之三，低者僅有百分之零點一七而已，台灣本地拍攝的電影幾無在本地電影市場活存的機會。當然，這不只是台灣當下電影市場的狀態，美國電影在台灣市場的獨佔地位，不僅可以追溯到光復之初，其實早在日據時代即已成形。

美國電影在台灣，甚至在全球市場上何以具有如此獨佔的地位呢？過去許多相似的研究指出，咸認為美國電影類型運用得宜、崇尚明星制度或在發展過程中每每會締造新潮流等；（註<sup>1</sup>）或者更有研究指出，美國龐大的國內市場規模降低生產成本的風險，讓美國電影在早期出口經驗上，擁有低價優勢，進而蠶食國際電影市場，復又以產業發展歷史悠久，不僅累積雄厚的商業運作經驗，更創造了完整而碩大的產業整合規模，而英語是世界發達國家通用語言，更讓美國電影在全球市場上佔盡優勢。（註<sup>2</sup>）

當然，以上所言，皆可成理，但是影片不僅僅是一種商品，或者電影也不只是一種產業而已，電影作為一種意識形態產業，可以穿透疆界的限制到另外一個國度，這中間其實牽涉到複雜的國際政治關係、外交網絡與全球貿易等相關議題，彼此之間存在著糾葛交雜的互動關係。因此，美國電影輸出到全球各地，絕不是單純的產品出口而已。以美國專司電影出口的組織—「美國電影輸出協會」來說，

---

<sup>1</sup> 曾西霸，〈歐美電影與台灣電影的互動〉《跨世紀台灣電影實錄（1898-2000）》（臺北：電影資料館暨文化建設委員會，2005），43-44。

<sup>2</sup> 曾華國，〈媒體的擴張：大眾媒體的產業化、集約化與全球化〉（廣州：南方日報出版社，2003）。

其與美國政府有著密切的關係，而美國電影企業涉外國際談判事務，多由政府派出高層官員負責執行，美國政府積極推動電影輸出的動機，除了追求經濟效益之外，其實是另有所圖的，因為在電影中可以夾帶輸出美國文化的意識形態。(註<sup>3</sup>) 因此，美國電影的輸出當然並非僅是單純的商品出口而已，更重要的是藏身於美國電影背後的美國政府，其透過國際政治、外交手段與國際貿易等種種手段，為美國電影業排除拓展全球市場的障礙。

長期以來，亞洲的遠東地區，一直和美國維持緊密的互動關係，特別是與美國具有高度依存關係的台灣。為此，本文接下來即想探究美國政府與美國電影業經略亞洲地區電影市場的歷史演化過程，特別以台灣電影歷史的發展經驗作為檢視這個議題的面向與起點，檢視美國政府如何以其國際政治實力，協助美國電影企業進行全球性的擴張，藉以彰顯電影工業與影片商品更是國際政治、經濟與外交等勢力相互較勁的重要舞台。

## 貳、美國電影在台灣

美國是世界上少數發明電影的國家之一，雖然電影的發展最後以盧米埃兄弟所發明的放映式電影為核心，但是美國企業家透過電影專利權的收購與壟斷，使得美國電影業在草創之初，即已取得了電影科技與專利權的優勢。美國電影之於台灣，淵遠流長，接下來本文即從三個歷史時期，包括日據時期、光復之後以及 1990 年代之後，來討論美國電影及其背後的美國政府介入台灣電影市場的歷史脈絡與演變。

### 一、日據時期

1895 年馬關條約台灣割讓給日本，這一年正好是法國盧米埃兄弟放映式電影（Cinematographe）問世的年代。這種放映式的電影傳入台灣，則要等到 1900 年，任職於日本「法國自動幻畫協會」的電影技師松浦章三，接受在臺北商人的邀請，於臺北「淡水館」舉行放映會，共放映了《火車進站》、《海水浴》等十餘部影片。這是目前台灣最早的電影放映紀錄。(註<sup>4</sup>) 但是根據記載，早在 1896 年 8 月，當時即有日人帶著美國人愛迪生所發明的西洋鏡箱（Kinetoscope）在臺北淡水河岸一帶的西昌街上映，(註<sup>5</sup>) 因此，美國人的西洋鏡箱在台灣出現，不僅早於放映式的電影，在亞洲也算是相當早的紀錄。

---

<sup>3</sup> Roy Armes 原著，廖金鳳、陳儒修合譯，《第三世界電影與西方》（臺北：電影資料館，1997），59-60。

<sup>4</sup> 李道明，〈台灣電影史第一章：1900~1915〉（<http://techart.tnua.edu.tw/~dmlee/article6.html>）

<sup>5</sup> 葉龍彥，《日治時期台灣電影史》（臺北：玉山社，1998），21。

台灣電影在日據時代的草創時期，所有電影相關的事務皆取自境外，因此，早期電影的放映幾乎是以外來電影為主。1925 年台灣電影市場漸漸成形，開始有日本電影公司來台設立辦事處，1936 年前後，台灣的戲院增多，引起美國片商的注意，美國派拉蒙與環球二家公司，分別將台灣納入東京的分公司轄下，美國電影公司的勢力正式進入台灣。1930 年代之後。台灣電影市場漸趨成熟，美國電影透過代理商積極搶進台灣市場，其中「台灣映畫會社」負責發行「米高梅」、「聯美」、「環球」等公司的影片；「台灣映畫配給會社」則發行「派拉蒙」、「華納」、「二十世紀福斯」、「哥倫比亞」等公司的電影。(註<sup>6</sup>) 從 1926 年到 1941 年，日本是最大的進口片源，約有百分之七十左右的佔有率，其次則是美國電影，佔有率最高曾在 1928 年達百分之二十八左右。(註<sup>7</sup>)

因此，從上述的討論中，日據時期電影業的肇建與台灣的殖民經驗並轡而行，對於台灣來說，電影是一個外來媒體，任何有關電影的行當都須仰賴進口，這包括有關電影專業知識、放映機器、攝製設備以及早期所放映的影片。而從台灣日據時期的殖民經驗，使得台灣電影發展經驗不僅高度仰賴當時的日本殖民政府，亦依存於當時的美國電影業所供應的片源。

## 二、台灣光復之後

二次戰後美國在全球的影響力俱增，美國以其在國際上的政經實力為基礎，成為好萊塢電影業拓展全球市場的堅實後盾。在世界電影發展上，美國電影挾著在彩色電影、電影銀幕、改良聲音，先進舒適的觀賞環境等等在科技上的優勢，使美國電影在亞洲地區成為極視聽之娛的高檔電影商品。就在此際，台灣光復之後，在台灣所有進口電影來源當中，日本電影因戰敗幾乎在市場中消失殆盡，中國上海電影業還來不及進入，在此真空時期，更令美國電影傾巢而出，取得獨占市場的局面。而從世界局勢來看，二次戰後，美國躍居國際政治舞台上的要角，挾著世界強權的餘威，美國電影以勢如破竹的姿態進佔全球各地的市場。1946 年 11 月南京國民政府與美國簽訂了《中美友好通商航海條約》，在這項不平等條約片面優惠待遇之下，美國電影更加堂而皇之大舉進佔台灣的市場，也成為美國電影企業鞏固在台灣商業利益的法源依據。美商八大在台灣可以設立直營的分公司，且無須透過代理商擁有自主的電影發行權，即根據這項通商條約為基礎。(註<sup>8</sup>)

台灣光復初期，在 1946 年 8 月臺北市國際戲院首先裝設冷氣，專映美國電影為主；同年 8 月下旬，台灣第一部彩色片上映，即是美國影片《樂園思凡》。9 月臺灣行政長官公署宣傳委員會，發佈第一批經檢查核准上映的影片共有 381 部，

<sup>6</sup> 呂訴上，《台灣電影戲劇史》（臺北：銀華出版社，1961），23-27。

<sup>7</sup> 李天鐸，《台灣電影、社會與歷史》（臺北：揚智出版社，1997），46。

<sup>8</sup> 盧非易，《台灣電影：政治、經濟、美學(1949-1994)》（台北：遠流圖書公司，1998），41。

其中僅有 29 部是國產片。(註<sup>9</sup>) 從片源來看，外片特別是美國電影幾乎是當時戲院上映的主流。這個時期台灣設備較具規模的戲院，多與外國電影公司簽訂長期放映合約，有些戲院爲了放映西片，特別重新裝潢整修座位，擴大營業規模，其中尤以美國好萊塢八大片商旗下的戲院最具號召力，美商八大公司在臺北市設立辦事處，專門處理供片發行與推廣業務，壟斷了台灣的電影生意。(註<sup>10</sup>)

1954 年行政院公佈「國外電影片輸入管理辦法」，對於進口電影正式實施配額管制措施，公佈 1954 年度國外電影片輸入總額爲 444 部，其中美國片配額 349 部（美商八大電影公司共分得配額 268 部，華商 81 部）、日片 24 部、英國片 43 部、法國片 16 部、其他國家影片 12 部。因此，此時外片配額管理辦法出爐了，國外影片的進口數量受到明文限制，但是從數量來看，外國電影依舊是美國電影的天下，也依舊集中在美商的手上。因此，華商一年進口的總額不只不如美商多，同時美商在進口影片上擁有某些特權，包括美商可憑配額保障，隨時運新片進口放映，而且其所代理的歐洲片更可僅憑總公司一紙證明，即可以用美國片的配額進口，同時美商進口影片經過海關，手續簡便，通關迅速，這與國內片商進口影片時必須將影片壓存海關二、三年的待遇，相去甚遠。另外，依規定國人經營進口外片，每家行社不得超過歐洲片三部、美國片二部，而美國片商卻無此限制，(註<sup>11</sup>) 所以，從台灣總體的外片進口政策來看，相較於其他外國影片，美國影片其實受到特殊的優惠待遇。

從進口影片配額數量上，雖然從 1954 年的 349 部到 1970 年已逐年遞減至 162 部，但是美國影片在總體外片所佔的比例仍舊相當高。其原因根據當時文化局的說法，美國影片之所以配額比其他國家爲多，是因爲歷史陳因，美國影片佔世界產量一半以上之故。(註<sup>12</sup>) 但是，美國片商認爲台灣外片管制不合理，屢屢透過外交途徑欲突破這樣的限制。1959 年 2 月美國電影協會總會會長莊士敦偕同美國電影輸出協會副會長麥斯抵台，其目的即在與各政府部門會談有關美國影片進口配額及影片收入匯出等問題。(註<sup>13</sup>) 在 1969 年 6、7 月間，美國電影輸出協會曾不斷派員來台灣，對於台灣限制外片進口的政策提出意見。(註<sup>14</sup>)

1973 年台灣電影相關公會組織提出了「改善外片配額辦法及輔導國片方案」，在外片配額制度衍生出國片輔導金籌募辦法，在進口外片中隨片徵收輔導金十萬元。但是美商電影公司認爲其隸屬於美僑商會電影組，並非是相關電影公會會員，且電影輔導金制度又於法無據，不僅拒繳十萬元輔導金，連後來與其更有利

<sup>9</sup> 《跨世紀台灣電影實錄（1898-2000）》（臺北：電影資料館暨文化建設委員會，2005），143-147。

<sup>10</sup> 葉龍彥，《光復初期的台灣電影史》（臺北：國家電影資料館，1995），98。

<sup>11</sup> 張雨田，《中國電影事業論》（臺北：中國電影文學出版社，1968），32-33。

<sup>12</sup> 《文化局第二年》（臺北：教育部文化局，1969），154。

<sup>13</sup> 《聯合報》，1959 年 2 月 17 日，3 版。

<sup>14</sup> 《文化局第二年》（臺北：教育部文化局，1969），154。

害關係的查緝取締非法錄影帶基金亦拒絕繳納。(註<sup>15</sup>)於是，在 1984 年，新聞局以美商進口「舊片」以補足用不完的配額，及美商以在別的國家製作的影片充作美國影片進口等理由，大幅降低美國影片的配額至 50 部左右，引發美商高度不滿，美國電影輸出協會向美國貿易代表署提出訴願，指控台灣政府採取「不合理」的影片進口限制措施，使美國片商利益受到損害，依照貿易法第 301 條規定提出的這項訴願，要求美國政府透過談判或其他方式，期能迫使台灣政府將美國片商的配額調回每年 85 部以上。(註<sup>16</sup>)故此，由外片配額制度引發台灣與美國政府之間的外交與貿易戰火，於焉展開。

在這個時期，美國每年從台灣獲取約 900 萬美元的影片生意，台灣是美商在亞洲僅次於日本第二大市場，外片配額成爲美商電影公司鞏固商業利益的地盤。1985 年 10 月舉行「北美事務協調會、美國在台協會雙邊貿易諮商會議」，台灣就美方所在意的電影管制問題上，作下了大幅度退讓的決定，包括：

1. 對外國製電影的娛樂稅稅率由最高的 35% 降至 25%。
2. 原則同意停止徵收每部片子新台幣 20 萬元的「國片輔導金」。
3. 同意放寬外片進口配額管制辦法。
4. 外片不得在同一城鎮四家戲院聯映之限制將續予保留。(註<sup>17</sup>)

1985 年元月，美國電影輸出協會以提出 301 條款控訴案爲要脅，要求台灣取消外片配額，停徵國片輔導金及開放外片拷貝。同年 8 月正式廢除外片配額制度及停徵國片輔導金。

隨著美國影片在台灣電影市場的獨占地位，其在台灣賺取相當豐厚的經濟效益，消耗大量的外匯。在 1951 年，西片在台放映，即消耗約 73 萬美元的外匯。因此，管制電影外匯成爲國家繁榮經濟極爲迫切的手段。在 1951 年 4 月實施「影片放映收入申請結匯辦法」根據此項辦法，凡以代理或自備外匯方式購買外片或港片的片商，影片上映後，匯出外匯的數額最高不得超過片方淨收入的百分九十。然而，在 1950 年代之後，電影事業漸興，西片每年結匯的數額大幅成長，在 1954 年進口電影片便匯出了 157 萬美元左右。在政府單位、立法院以及民間人士極力倡導加強外匯管制措施的呼聲，甚囂塵上。外匯貿易審議委員會於 1955 年 3 月初公佈實施新的外匯貿易管理辦法，引起中外片商的譁然，其中尤以香港影業反應最烈，9 月後修正，確立了電影匯款數額最高不得超過片方淨收入的百分七十。(註<sup>18</sup>)因爲，管制外匯成爲外片配額制度之外，節制美國片商在台發展的重要手段。

<sup>15</sup> 〈外片輸入配額戰火〉《電影年鑑(1984)》(台北：電影事業發展基金，1985)，109。

<sup>16</sup> 《跨世紀台灣電影實錄(1898-2000)》(臺北：電影資料館暨文化建設委員會，2005)，901-902。

<sup>17</sup> 《跨世紀台灣電影實錄(1898-2000)》(臺北：電影資料館暨文化建設委員會，2005)，933。

<sup>18</sup> 《聯合報》，1956 年 5 月 13 日，4 版。

在臺灣租稅制度上，美國片商亦享有特殊的地位。以所得稅為例，在電影業的所得稅部份，「所得稅法」對國外影片事業擬訂了特有的稅制，在第二十六條中即指出：「國外影片事業在中華民國境內無分支機構，經由營業代理人出租影片之收入，應以其二分之一為在中華民國境內之營利事業所得額，其在中華民國境內設有分支機構者，出租影片之成本，得按片租收入百分之四十五計列。」然而，美國電影公司在台灣並未有代理機構，因此牽涉到所得稅涉外課稅問題。復又以美國電影業在世界上單獨壟斷經營的模式，在課徵營業事業所得稅之時，國家將其獨立於所有營利事業項目之外，另設專門的所得稅條款來課徵其在台灣境內的事業所得稅捐。（註<sup>19</sup>）

最令人匪夷所思的是，財政部以讓人民接觸外國多元文化，以及鼓勵業者進口國外電影意願為藉口，曾於 1979 年規定：「營利事業進口國外電影片，經約定不得重製，僅供一定期限放映者，其所支付費用，尚不屬權利金性質，國外營利事業取得該款項，免予課徵所得稅。」這個規定除了電影業比照辦理之後，已被業者擴大適用，涵蓋電視台向外國租用影片的報酬，外國片商也要求比照適用這項規定。在這個規定下，外國影視節目，特別是在台灣擁有極高市場佔有率的美國電影業者來說，在國家營利事業所得稅法上享有得天獨厚的優惠，這道行政命令保障了包括美商八大片商在內的外國影片，享有超過 25 年的免稅優惠。美國電影商來台灣販售影片，在兩方政府的默契下即已獲得相當的禮遇，而今又可以不用繳交稅賦。台灣政府有關財政與電影主管當局，踐踏賦稅的公平原則，犧牲本地影視文化，恣意放任讓台灣淪為美國電影業的租界地。

在電影所涉及的「筵席及娛樂稅法」中，曾於 1962 年加以修正，此際立法院為了鼓勵國產電影事業，在國產電影與外國電影所徵收的稅率，採取差別稅率，電影最高不得超過百分之六十，而本國語言片最高不得超過百分之五十。（註<sup>20</sup>）然而，此項稅法對美國電影商極為不利，美國駐華大使館官員曾至外交部說明國語片與外國片的稅率差別課徵，與《中美友好通商航海條約》有所抵觸，希望台灣能予以考慮作適當修改。最後在中美友好通商航海條約壓力下，迫使行政院與立法院重新審議「筵席及娛樂稅法」。（註<sup>21</sup>）由此可知，在美國電影業壓力下，美國政府更可透過外交途徑，來干預台灣相關稅制的立法工作。

二次戰後，美國電影興起了海外製作的風氣，好萊塢片廠在世界各地廣置廠棚與設施，採用外國低廉而順從的勞工，不僅可以免除在地國防止利潤匯回而設置的外匯管制措施，又可以假本地電影之名獲取在地國的電影津貼，如此便掀起了「外逃攝製」（runaway production）風氣。從 1950 年至 1973 年，在好萊塢所出品的

<sup>19</sup> 劉現成，《台灣電影、社會與國家》（台北：視覺傳播藝術學會，1997），91-92。

<sup>20</sup> 汪漱石，〈試論「修正筵席及娛樂稅法」〉，《稅務旬刊》，373 期，1962 年 2 月 10 日，7。

<sup>21</sup> 《跨世紀台灣電影實錄（1898-2000）》（臺北：電影資料館暨文化建設委員會，2005），418-419。

電影中，僅有百分六十是在美國境內拍攝的，而從 1997 年至 1993 年間，美國海外製作的數量更高達五倍之譜。<sup>(22)</sup> 50、60 年代這股「外逃攝製」的風氣亦曾經漫延到台灣來，其中《六福客棧》(The Inn of the Sixth Happiness，又譯為《小婦人》或《八福客棧》)曾來台洽詢未果；而《聖保羅砲艇》(The Sand Pebbles)一片在台灣拍攝對台灣留下深遠的影響。

美國二十世紀福斯公司在 1957 年籌拍《六福客棧》，積極尋求在台灣拍攝這部電影的可能性。然因片中牽涉到民國初年婦女纏足等情節，有損民族形象，經新聞局與福斯電影公司代表多次協調未果，終於在 1958 年 2 月宣告中止合作，後來也和香港洽談合作未成，最後在英國拍攝此片。1964 年福斯公司拍攝《聖保羅砲艇》，導演勞勃·懷斯 (Robert Wise) 多次來台洽商合拍事宜，1964 年 11 月 22 日開鏡，1965 年 3 月 21 日止，共計四個月。這部影片在台攝製期間，曾開放基隆港供其拍攝，動用海陸軍隊及警察消防人員全力支援，租借中影攝影棚與聘用相關技術人員協助其拍攝。<sup>(註<sup>23</sup>)</sup> 根據當時報紙統計，這部影片在台拍攝期間，全部費用約 250 萬美金左右，前後共拍攝了 2500 個鏡頭，耗費彩色底片約 28 萬呎。<sup>(註<sup>24</sup>)</sup>

因此，美國電影在台尋求合作拍攝，即透過美國在國際政治與電影技術的優勢地位，來台灣取得政府相關部門與電影界的支援，運用物美價廉的人力與物力，藉以降低製作影片的成本，不僅使得美國電影在全球電影市場上更具有價格的競爭優勢，同時更可以經由這樣的國際合作關係展示國力，更可輸出美國的意識形態與文化價值。

### 三、九〇年代之後

九〇年代之後，在媒體全球化的浪潮之下，影音產品躋身成為國際貿易的要角，美國成為全球影音產品最重要的輸出國家。影音產品成為國際流通的財貨，首先必須建立起獲益穩定的交易環境，這樣的環境至少涵蓋二大因素，一是建構成熟的智慧財產權的社會環境，以作為保障影音產品經濟效益的法律基礎；二、含有濃厚意識形態的影音文化產品，如何成為國際流通的商品，這其中除了必須跨越疆界之外，更重要的是亟待突破關稅壁壘與文化保護主義。所以在進入九〇年代之際，美國政府處心積慮地想要透過外交壓力與貿易制裁來施壓台灣，除了讓台

---

<sup>22</sup> Toby Miller, Nitin Govil, John Mcmurria and Richard Maxwell 原著，馮建三譯，《全球好萊塢》(臺北：巨流圖書公司，2003)，90。

<sup>23</sup> 福斯公司《聖保羅砲艇》製作團隊以每日 9000 元台幣代價租用中央電影公司的片廠，中影公司為配合本片的拍攝，趕建一座倉庫。中影公司部分人員應聘參加此片工作，薪水分三種按週付與：最高者每週可得新台幣 2880 元，第二級 1200 元，第三級 760 元。參與本片的中影人員包括：劉藝 (助理製片)、羅慧明 (助理美術設計)，以及燈光、佈景、攝影、化粧、道具、服裝等 50 餘人。《聯合報》，1965 年 10 月 3 日，7 版。

<sup>24</sup> 《聯合報》，1966 年 3 月 22 日，8 版。



灣電影的市場門戶更加開放之外，更可將台灣建構成一個讓美國影音產業可以穩定獲利的智慧財產權環境，因此，迫使台灣制定更迎合美國影視商業利益的著作權法案以及開放電影拷貝限制，成為美國對付台灣的兩個重要手段。

首先，就著作權法案方面，1985 年之後，美國政府將保護智慧財產權列入「關稅暨貿易總協定」(General Agreement on Tariffs and Trade, 簡稱關貿總協, GATT)「烏拉圭回合談判」的優先議題，積極促成「貿易智慧財產權協定」(Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights, including Trade in Counterfeit Goods, TRIPS)，這樣著作權的規範，凡會員國一體適用，包括台灣在內。從八〇年代開始，台灣錄影帶業興起，電影錄影帶盜版氾濫，加上 MTV（視聽中心）業與第四台（非法有線電視業）興起，盜播那些未經授權的美國電影錄影帶，使得美國電影商遭受極大損失。因此，迫使台灣修訂更適合美國電影業利益的著作權法案，成為美國政府對台外交與貿易的當務之急。

八〇年代後期，台灣MTV（視聽中心）業蓬勃發展，許多業者未經授權及盜播美國的電影錄影帶，美國電影公司認為台灣相關業者嚴重侵害其著作權，因而透過美國政府利用「301 條款」加以施壓，迫使立法院在 1990 年元月通過「著作權法部分條文」修正案。（註<sup>25</sup>）同樣的，在 1993 年也是在美國政府的強大壓力下，台灣通過了「有線電視法」。此後，那些由美國電影商所組建的跨國衛星影視頻道，大舉進入台灣的有線電視節目中。

其次，就外片拷貝限制方面，從 1965 年 7 月 1 日起，新聞局明令每部外國影片僅能輸入三個拷貝。然而，在 1994 年元旦，為了因應台灣加入關貿總協的時程，外片拷貝進口數量上增加為 16 個。1994 年 10 月公佈外片拷貝增為 24 個，同時將每一部外片在直轄市的聯映戲院由六家增為九家，一般縣市由四家增為六家。（註<sup>26</sup>）1995 年 6 月起外片拷貝進口數放寬為 28 個，每部外片在院轄市的映演戲院由九家增為 11 家。1996 年 6 月新聞局宣佈拷貝數增至 31 個。1997 年 3 月美國電影輸出協會亞太地區副總裁傑佛瑞·哈迪（Jaffrey Hardee）拜會新聞局，洽談台灣開放外片進口拷貝數及映演場所等事宜。4 月美國又將台灣列入「不公平貿易障礙名單」中，面對來自美國的壓力，使得台灣當局不得不做出讓步，8 月公佈每部外片在同一直轄市的映演場所可增至 33 個，一般縣市為 18 個。

從 2002 年元旦起，台灣加入世貿組織之後，取消了西片 58 個拷貝、台北 18 家戲院、每家 3 個映演廳的限制，自此，台灣電影市場門戶洞開，重大檔期幾乎是美國電影的天下。以《魔戒二部曲：雙城奇謀》（The Lord of the Rings: The Two Towers）為例，全台共有 119 個拷貝同步上映，五分之四的首輪電影院廳院

<sup>25</sup> 《跨世紀台灣電影實錄(1898-2000)》(臺北:電影資料館暨文化建設委員會, 2005), 1033-1034。

<sup>26</sup> 《跨世紀台灣電影實錄(1898-2000)》(臺北:電影資料館暨文化建設委員會, 2005), 1170。

上演。由此可見，美國政府協助美國電影業排除進入台灣市場的政治障礙，挾著在法令與通路上的優勢，勞不可破地盤據台灣的電影市場。

此外，特別值得一提的是，自從 1990 年代之後，好萊塢跨國電影企業，參與亞洲華語地區的股份製作或投資，隱身為所謂的「華語電影」這個身分之後，此際，好萊塢已不在是一個入侵者或外來者，其吸納了區域的電影工作者，如李安、吳宇森、徐克與成龍；採用華人的創意或題材，如《花木蘭》；更化身為區域的電影製片者，如哥倫比亞影業投資於《臥虎藏龍》、《雙瞳》、《功夫》等影片。美國電影投資於華語地區的股份，試圖粉飾其作為一個外片、外來者的身分與特質，藉以化解長久以來亞洲華語地區對美國電影潛藏的敵意與入侵者的角色。

在世界上，像台灣這樣的地方，長期浸淫於美國電影之下，一個人從搖籃到墳墓的生命歷程中，到底接收了多少美國好萊塢的影視內容？從兒童所觀賞的美國卡通與動畫內容，已在灌輸兒童有關美國人的家庭觀念與性別意識、好人與壞人的善惡價值觀；青少年從美國的影視節目中習得了愛情的觀念、人格成長與自我認同的方式，以及流行時尚的品味；成年人從美國影視節目中體認到民主、國際觀與人情世故。因此，當大眾長期暴露於這樣的內容下，將會逐漸內化由這些影視內容所負載的意識形態與價值觀念，屆時妳到底是華人呢？還是美國人？其實答案已經不是很重要了，因為你已是將美國文化價值體系與意識形態深深內化的東方華人。

## 參、結語

從以上美國政府及其電影業介入台灣電影市場的歷史分析來看，電影在複雜的國際政治關係、外交網絡與全球貿易等相關勢力的交相運作之下，絕非僅是單純的出口商品罷了，而今天美國電影可以在全世界流通，進而成為跨文化的媒體現象，也絕非僅是因為它的影片是極視聽之最的娛樂形式而已。因為，美國電影公司作為全球性的企業，為追求企業的永續經營，其拓展全球性電影市場的野心，始終如一，而當好萊塢電影企業進行全球市場的拓殖時，不可忽視其背後有美國政府強大的國際政治經濟實力作為後盾。所以，美國電影進出全球市場的擴張，絕不是單一的電影或文化現象而已，而是世界貿易、國際政經勢力較勁與從屬關係的冰山一角。

美國電影在台灣，透過美國政府的壓力，最後瓦解了外片的配額與拷貝的限制，得以長驅直搗台灣電影市場；美國政府可以隔洋揮鞭催逼立法院進行有利美國影視商業利益等相關法案的制訂。在租稅制度方面，美國電影公司營業所得是獨立於相關稅法之外；娛樂稅制中本以差別稅率鼓勵自製影片，但美國援引過去的不

平等條約即讓這個稅法形同虛設；而影片境內交易，台灣政府更法外開恩，免徵其相關交易稅賦。由此可見，在台灣的美國電影，如同享有外交豁免權一般，可以無視於台灣電影相關法制的存在，進而獨霸電影市場。

誰讓美國電影在台灣享有如外交豁免權般的特權地位，除了以美國政府之外，台灣政府也是助長美國電影獨占市場與抑制本地電影的共犯結構之一。此外，過去研究者或電影主管單位，對外國電影所忌憚者，大多集中於影片內容之上，卻往往忽略了影片背後的國家與政治力量，以及經此力量所建構的產業體制，這種由美國電影在台灣所獨占的市場結構，是以發行映演業為產業的核心。從台灣發展經驗來看，長期以來美國電影居於市場的支配地位，對台灣文化發展最大的傷害並非在影片內容所挾帶的美國意識型態，而是台灣在地電影產業的全面喪失，在美國獨占產業與市場的當下臺灣，不只是沒有製片業，更悲哀的是連發行與映演業也都掌控在外國片商的手裡。

附表 1999 至 2005 年台北市首輪院線票房統計

年份	國產影片			港陸影片			外國影片			總計金額
	發行部數	發行票數	票房/百分比	發行部數	發行票數	票房/百分比	發行部數	發行票數	票房/百分比	
2005(1-8月)	15	104,711	21,380	14	240,090	56,246,450	167	6,412,956	1,524,903,495	1,602,530,560
			1.33%			3.51%			95.16%	
2004	24	148,861	31,244,721	31	386,933	91,747,040	234	10,391,141	2,456,416,731	2,579,408,492
			1.21%			3.56%			95.23%	
2003	19	35,399	6,024,055	31	571,895	125,240,867	192	7,996,090	1,876,909,632	2,008,174,554
			0.30%			6.24%			93.46%	
2002	16	230,342	52,165,562	25	140,244	31,436,925	207	9,623,915	2,274,628,072	2,358,230,559
			2.21%			1.33%			96.45%	
2001	13	19,862	3,696,865	45	423,645	90,926,750	172	8,901,385	2,134,341,395	2,228,965,010
			0.17%			4.08%			95.75%	
2000	17	143,099	32,199,080	58	128,563	25,938,900	212	10,321,848	2,469,485,895	2,527,623,875
			1.27%			1.03%			97.70%	
1999	10	55,661	125,330,283	93	394,380	75,345,745	231	10,264,197	2,441,649,765	2,642,325,793
			4.74%			2.85%			92.41%	

資料來源：台灣新聞局 \*2005 年統計截至 1-8 月