

# 文化政策


Cultural Policy

Toby Miller / George Yúdice © 著

國立編譯館 © 主譯

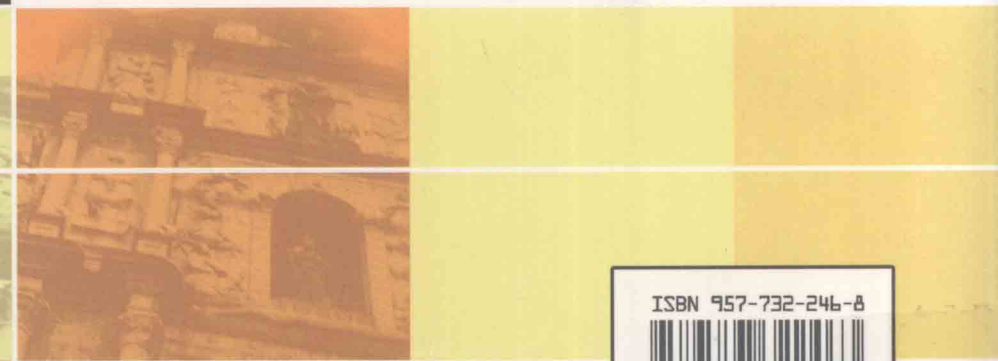
蔣淑貞、馮建三 © 譯

國立編譯館與巨流圖書公司合作翻譯發行

 巨流圖書公司印行

本書兩位作者 Miller 和 Yúdice 藉由理論，企圖接合知識與社會改變，以社會運動做為權力、授權、和責任的主要場域。

在新興的文化政策領域中，本書呈現嶄新的全球觀點，是文化研究與文化社會學學子之必備讀物。



ISBN 957-732-246-8



9 789577 322463

# 文化政策

## Cultural Policy

Toby Miller  
George Yúdice 著

蔣淑貞、馮建三 譯  
國立編譯館 主譯

國立編譯館與巨流圖書公司合作翻譯發行

Copyright © 2002 by Toby Miller and George Yúdice

Originally published by SAGE Publications Ltd.

Chinese Language edition published by arrangement with SAGE Publications Ltd.

Chinese Language Copyright © 2006 Chu Liu Book Company

All rights reserved

國家圖書館出版品預行編目資料

文化政策 / Toby Miller, George Yúdice 著；蔣淑貞、馮建三譯。--初版。--台北市：巨流，2006[民95]

面：公分

參考書目：面

含索引

譯自：Cultural Policy

ISBN：957-732-246-8（平裝）

1. 文化 - 政策 - 美國

541.2952

95001012

## 文化政策

原書名：Cultural Policy

作者：Toby Miller and George Yúdice

出版者：巨流圖書有限公司與國立編譯館合作翻譯發行

著作財產權人：國立編譯館

總編輯：陳巨擘

主譯者：國立編譯館

譯者：蔣淑貞、馮建三

封面設計：曾瑞靖

地址：106 台北市溫州街48巷5號1樓

電話：(02) 23695250 · 23695680

傳真：(02) 83691393

郵購：郵政劃撥帳號01002323

E-MAIL：[chuliu@msl3.hinet.net](mailto:chuliu@msl3.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

法律顧問：林廷隆

電話：02-2965-8212

出版登記證：局版台業字第1045號

ISBN：957-732-246-8

2006年3月初版一刷

定價450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

## 譯序

台灣的文化研究至今已發展十多年，但對於文化政策始終保持相當距離，懷疑它根本就是錯誤的研究方法。有一件事可說明這個情況：交通大學社會與文化研究所於2003年3月8、9日舉辦「文化政策與文化研究」系列演講，邀請兩位澳洲學者史都華·康寧漢（Stuart Cunningham）與格蘭·透納（Graeme Turner），談論文化研究與政策研究不應該是水火不容的領域，雖然前者強調文本與意義的播散（消費研究），而後者著重經濟結構和宏觀的決策（生產研究）。全程參與演講系列的某位本地學者則無法苟同，反駁說政策研究過於化約，以政治經濟學的方法尋找支配性的結構，不像文化研究重視消費者的文化實踐層面，這時重提政策研究簡直是走回頭路；他繼續指控說，想要把政策拉進文化研究的人，在澳洲被稱為「昆士蘭幫」，有地域性的限制，不足以代表文化研究真正的精神。他擔心在場的年輕學子受到誤導，所以必須跳出來說明清楚。

姑且不論文化研究是否有一種本質性的定義，這位本地學者對於政策研究的戒心其實有所依據。與其私交甚篤的文化研究著名學者勞倫斯·格羅斯伯（Lawrence Grossberg）於1995年寫過一篇文章，反對政治經濟學者尼可拉斯·卡能（Nicholas Garnham）企圖結合政治經濟與文化研究這兩種方法。他直指

文化研究以複雜細膩的手法處理閱聽人的訊息接收與意義建構，是政治經濟學絕對比不上的。他把文章篇名命為〈政治經濟 vs. 文化研究：聽膩了沒有？〉，以堅壁清野的態度駁斥卡能的文章〈政治經濟與文化研究：修好或拆夥？〉。然而，誠如澳洲學者洪宜安（Ien Ang）所指出的，文化研究的缺點在於「過於侷限」，例如閱聽人民族誌（audience ethnography），累積了大量經驗證據，但不足以做到開放式的文化批判。她認為要彌補這項缺失，就是必須同時採用宏觀的研究，納進多面向的脈絡。事實上也有愈來愈多的學者認同這種觀點，如文森·莫斯科（Vincent Mosco），以及本書兩位作者托比·米勒（Toby Miller）和喬治·尤蒂斯（George Yúdice）。本書導論中，作者明白指出，他們的文化政策研究絕非傳統型，因為那是「為權力服務的」，鞏固社會原有的階序；在他們心中所謂的「進步型文化政策」，正是結合了文化研究方法，企圖促使社會發生改變。只是，他們主張要以「改革志業」（reformist vocation）取代「革命修辭」（revolutionary rhetoric）。

本書導論談的是文化政策的歷史與理論，一開始就對文化下了明確的定義：它既是美學（談品味和身分），也是人類學（談語言、宗教、習俗、時代、地方）；而文化政策就是扣連美學創造力和集體生活方式的組織力量，以資金補助和民眾教育，決定文化的走向。從作者在各章所分析的實例中，如美國的國藝會和各種鉅富商賈成立的基金會、歐洲與拉丁美洲的文化工業、前共產國家的文化規劃、美澳等國的博物館經營、以及因應新國際文化分工的跨國文化政策，讀者不難體會巨觀與微觀並存的研究方法，感受強勁的批判力道。不過，作者在援引香港、台灣等例時，可能由於掌握的材料不夠豐富，評論稍

嫌簡略。有些引用的文章還把名誤以為姓，如引用廖炳惠文章時，以為他姓Ping-hui，名Lao。

翻譯本書對筆者而言並不容易，原因包括文字艱深、各種文化機構的冗長名稱（許多是直接德、法、葡、西等語文）、以及大量只出現一次的人名。由於翻譯時程拉得太長，還特別情商馮建三教授幫忙翻譯結論，藉此序表達衷心感謝。另外還要特別道謝的是國立編譯館的評審專家，以其專業素養一一指出筆者的翻譯疏失與知識侷限，大大提升譯本的閱讀價值。

最後，特別要致意的是巨流圖書公司總編輯陳巨擘先生和薛尤軍小姐，與其說感謝，不如表示道歉，因為個人健康和其他種種因素，使得這本書的翻譯和校對工作超出原訂計畫，也因此增加他們的心理壓力，並嚴重考驗他們對筆者的耐心，想來便覺愧疚。此書得以順利出版，他們的功勞最大。

參考書目

Ang, Ien

1996 *Living-room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London: Routledge.

Garnham, Nicholas

1995 "Political Economy and Cultural Studies: Reconciliation or Divorce?" *Critical Studies in Mass Communication* 12: 62-71.

Grossberg, Lawrence

1995 "Cultural Studies vs. Political Economy: Is Anyone Else Bored with This Debate?" *Critical Studies in Mass Communication* 12: 72-81.

Mosco, Vincent

1996 *The Political Economy of Communication*. London: SAGE.



# 目錄

譯序 i

|                               |     |
|-------------------------------|-----|
| <b>導 言：文化政策的歷史與理論</b>         | 001 |
| 西方治理性的興起                      | 004 |
| 將品味哲學化                        | 010 |
| 形塑與管理倫理不完整的主體                 | 018 |
| 補助的藉口                         | 022 |
| 國家和超國家身分認同和政府計畫               | 031 |
| 後國家世界中的公民權和文化                 | 036 |
| 文化政策研究                        | 042 |
| 結語                            | 050 |
| <br>                          |     |
| <b>第一章 美國、文化政策、和全國藝術捐贈基金會</b> | 053 |
| 文化對外政策的出現                     | 059 |
| 孕育國藝會的「福特主義」                  | 073 |
| 性別與種族                         | 080 |
| 對文化的管理                        | 087 |
| 政黨政治與憲法                       | 092 |
| 左翼的批評以及社區的概念                  | 098 |
| 結語                            | 107 |
| <br>                          |     |
| <b>第二章 文化工業——公民、消費和勞力</b>     | 115 |
| 公民／消費者／勞工？                    | 116 |
| 邁阿密音樂與娛樂                      | 123 |

|                             |     |
|-----------------------------|-----|
| 澳洲——混合的文化經濟                 | 134 |
| 電影工業與英國政府                   | 146 |
| 拉丁銀幕場域                      | 158 |
| 結語                          | 170 |
| <b>第三章 領導文化與後殖民</b>         | 173 |
| 政治社會主義文化政策                  | 176 |
| 法西斯文化政策                     | 187 |
| 拉丁美洲                        | 192 |
| 後殖民                         | 225 |
| <b>第四章 博物館</b>              | 235 |
| 歷史緣由                        | 237 |
| 爭議點                         | 247 |
| 費里曼圖監獄博物館                   | 257 |
| <b>第五章 跨國文化政策</b>           | 265 |
| 聯合國教育科學暨文化組織（UNESCO）        | 272 |
| 關稅暨貿易總協定與世界貿易組織（GATT & WTO） | 276 |
| 北美自由貿易協定                    | 283 |
| 歐盟（EU）                      | 290 |
| 結語                          | 297 |
| <b>結論</b>                   | 299 |
| <b>參考書目</b>                 | 313 |
| <b>索引</b>                   | 383 |

導言：

## 文化政策的歷史與理論

給人民的教育是保護他們生命財產最有效的方式，這  
有誰會否認呢？

——Lord Macaulay（引自 Lloyd and Thomas(1988)18）

文化與政策在兩方面產生關聯：美學和人類學。從美學層次來看，藝術的生產來自有創意的人，由美學的標準來評價，而評價的尺度則由文化評論和歷史所形塑。在美學世界裡，文化具指標作用，在各個社會團體中區分品味和身分。另一方面，以人類學的層面而言，文化意指我們生活的方式，對地方和人群的感受——這些感受既非個人亦非普世的，而是植基於語言、宗教、習慣、時代和空間。所以，美學談的是人群之內的不同（例如，某個階級有文化資本去欣賞高級文化，另一個階級就沒有），而人類學則側重人群和人群之間的不同（例如，某個國家可以賣高科技，另一個國家就不行）（Wallerstein）。

文化**政策**指的是以體制的支援來引導美學創造力和集體生活方式，是一座連接這兩方面的橋樑。文化政策具體實現在有系統有規範的行動引導，並由相關組織採行，以完成目標。簡而言之，文化政策屬於技術幕僚而非創作：各種組織藉著政策的執行來誘導、訓練、分配、資助、鼓勵和拒絕某些打著藝術

家或藝術作品名號的行動者和活動。政府、工會、大學、社會運動、社區團體、基金會和企業，都會幫助、資助、控制、提倡、教導、和評鑑創作者，事實上，他們通常決定並實現舉凡可以稱之為「有創意性的」行爲。這有時可以透過法庭來准許色情作品的流通，只要認定它是藝術；有時經由教材來要求學生讀劇本，只要認為它們提高道德；藉由電影協會來資助劇本，只要它們符合國家的需要；透過企業家在非音樂季印製交響樂節目單，只要認為這有新意；或是經由基金會支持弱勢團體的社區文化，藉以補充中產階級（大多數是白人）的文化，以達到「多元性」的需求。這些準則可以逐一取自法律規定、公民教育、觀光目的、藝文團體經理的營利計畫、或是慈善心願。

對文化的第二種理解出現在學院的人類學以及新聞報導對**時代精神**（*Zeitgeist*）的解釋。例如，人類學家所做的原住民文化，在土地權判決之前，部分是由政府採用的行爲準則來決定，而政府所採用的準則又是依本國政治議題和國際人權論述爲行事脈絡。同樣地，報社專欄記者所提到的雅痞網路公司文化，部分是由編輯或報社老闆採用的行爲準則來決定，而此決定又受到本地市場分隔以及國際報業規範所影響。結果是，我們之所以能得知各種生活風格或儀式表現，乃基於這些政策。

除了以上所說的那類著重細部規劃、面面俱到的政策以外，也常常是有臨時制定的情形，把社會空間分類，設計「某種群眾組織」，旨在維護或更動意識形態系統（Vološinov 96-97），這類政策制定是針對某個**目標**，不見得與其他政策前後一致，缺乏連貫性。因此，其特徵是「施行性」（performativity），而非「陳述性」（constativity），往往是來去匆匆，以應付突如

其來的壓力。用符號學的術語來說，文化和政策各有其語言體系（langue）（形式的、規則制定的本質）和言說部分（parole）（實際的用法）。誠如言說部分會使得語言體系變得複雜，文化政策中的美學和人類學兩重因素勢必也有類似的重疊。

1982年聯合國教科文組織（UNESCO）舉辦一場文化政策的全球會議（*Mondiacult*），與會代表一致同意：

文化賦予人類有能力反省自己，透過文化，人類表達自己、認識自己、體會自己的不完整、質疑自己的成就、不斷尋求新意義、以及創造作品以超越自己的限制。（‘The Mexico’ 190）

同樣地，加拿大的教科文組織委員會雖然側身第一世界，但苦於遭逢南邊強鄰的文化傾銷，遂呼籲要有「適當的文化教育」，令國民得以從事自我批評和自我欣賞，以便培養全面性的個人，也就是透過批判的反省來結合文化的保護和更新（*Canadian 81*）。

這群「聯合國教科文官員」在說什麼？以上這段話就定義了文化政策的範疇嗎？在導言中我們從七個觀點把這個問題歷史化和理論化：治理性、品味、倫理的不完整、補助的理由、國家和超國家的計畫、文化公民權、和文化政策研究。這是本書核心的序言：那些文化知識和實踐可以決定主體的形成和管理主體的方式。本書除了站在國際角度綜論當前關於文化政策的討論外，且更重要的是要介入批判某些知識，亦即那種主張採取某個特定的理論和政治取向的知識。我們把自己定位在文化研究，而非那種宣稱客觀的正統政策研究。換句話說，本書

尋求把知識接合到進步型的社會改變、社會運動，以此位置思考權力、授權、和責任。比較傳統的研究是把知識接合到社會複製、政府，以它們來談權力、授權和責任，但我們卻是關心社會階序如何可以有轉變的可能，而非複製既有的階序——這種抗爭存在於文化政策究竟要做為轉變場域，或是文化政策要做為功能場域。因此，我們的起點是理論、歷史和政治，而不是效率、效度和描述。

## 西方治理性的興起

傅柯（Michel Foucault）的治理性觀念有助於我們瞭解今昔西方國家在文化領域內的作法和主張。傅柯使用「治理性」一詞解釋「現代國家開始擔心個人的途徑」。例如，18世紀法國的革命政府在採取屠殺作法的同時，公共衛生運動也在進行。這種矛盾的「生死遊戲」是政府刻意採用的政策，把自己建構成一個仁慈的暴君（‘Conversation’ 4）。傅柯提供了歷史解釋，說明新興的現代政權如何以強硬手段，透過「野蠻但無可避免的新詞：治理性（governmentality）」達成目標。這個詞源自羅蘭·巴特（Roland Barthes），他以此描述當市場價格波動以及政府的反應（130）。

傅柯指出在歐洲的經濟政治組織中不同的歷史時刻所發生的一連串問題，並且以五個在16世紀所提出的問題做為開始：「如何管理自己、如何被管、如何管別人、誰可以管理民眾、如何成為最佳的管理人選」。這些問題是在兩個歷史過程中產生：封建體制由主權國家（sovereign state）所取代，以及

衝突不斷的宗教改革（Reformation）。處理每日經濟和精神事物的政府於是必須重新定義自己。政體於焉出現，傾向中央集權，把自己（也把別的政體）常態化（normalization）。宗教權威也因教會衝突不斷，失去其正統性，不能再賜與君主神聖的統治權。君主漸漸轉型為經營者，而不是天生的統治的化身（Foucault 'Governmentality' 87-90）。

從此，治理需要兼顧兩個層面：君主學到如何管理自己的生活，並且根據這些教訓來治理國家。而一家之主的父親，學到經營自己的家庭像經營一個小國，並且訓練自己的小孩，把服從和勤奮帶入社會領域。如此一來，家庭的生活方式就會影響到家庭之外的行為。這種公私交互作用，工作、家庭的模式經由外鑠內加，以達到對公民的和平／控制，即所謂的「維安」（police）。教育學就從統治者的自我認知延伸到治理他人的方法，而維持治安就把這個動作轉到一家之主以及再轉回到外面社會（91-92）。換言之，我們可以視此為政府的經濟化，為求效率和權威在自我和社會之間所採取的一種複雜活動。

隨著17世紀的動亂，如30年戰爭以及在鄉村和城市的暴動，新的社會組織模式於焉出現。在18世紀的歐洲，「經濟管理」的概念向本地的範圍之外擴散。本來只是一種管理的發明，用來形成正確的行為，現在轉變為一種描述社會領域的方式。此時，領土管理是次於事務和其間社會關係的管理。說到「政府」，大家想到的是氣候、疾病、工業、財政、習俗和災害，也就是關心生死大事以及生死之間可以規劃經營的事。財產和健康成為社會目標，要透過廣大人口各項能力的配置才能獲得：「生物的存在反映在政治的存在中」，即透過「生命權力」（bio-power）的運作。生命權力「把生命和其機制帶入詳

細明確的計算範疇，使得『知識權力』成爲轉變人類生活的代理者。」身體等同於政治，因爲管理身體就是治國的一部分。這段18世紀的歷史仍與當今生活有關。對傅柯而言，「一個社會得以跨入『現代性門檻』，全賴其成員的生命押注在社會的政治策略上」（‘Governmentality’ 97, 92-95 and *History* 143）。

古典的政治經濟學大約在此時興起，一般而言關係到自由派的勝利，他們主張市場經濟。但誠如Michael J. Shapiro對亞當史密斯的研究指出，提出這套敘述的史密斯把統治權（sovereignty）定義放在忠誠度的展示和維持之外——政府被要求先處理「社會領域內各式各樣的交換行爲」（*Reading ‘Adam Smith’* 11）。重農主義者（physiocrats）和史密斯本人已經看出政府身分的轉變，從以合法性爲基礎轉變成以技術爲基礎，尤其是有能力區別「什麼是自由的、什麼是必須自由、什麼必須受約束」，特別是在犯罪和健康方面（Foucault ‘Problematics’ 124-25）。科學和政府結合成新的環境／法律關係，以公民管理和經濟生產力爲號召。所以，當英國國會要求自1853年起所有兒童都必須接受天花疫苗注射，這開啓了醫學和公開管理身體劃時代的里程碑。兩年後，Achille Guillard融合「政治算術」與「政治和自然觀察」，而發明了人口統計學（demography），這是自17世紀英國首度調查人口數量以來一直受矚目的技術。這門新知識系統包含了五個項目：生殖、

5 老化、遷移、公共衛生和生態（Synnott 26; Fogel 312-13），而文化政策就成爲其中的一部分。例如，在20世紀前後，英國政府頒布了一項「全民教育」（Education for All）政策，之後1902年教育法案（Education Act）規定小學生課程要納入參觀



博物館的項目（Coombes 124）。

這項重大的改變是從「統治者累積自身權力」演變成「把權力有技巧地散佈到人民身上」。中央投資教育，令人們有能力生產物品，消費物品，在生活上的某些方面，堅持享有自由，而在另些方面則堅持要服從領導（Foucault 'Problematics' 125）。政府以最合理的分配原料方式要人民生產物品，因此治理性就是他者導向，也是工具式的，目標是全體人民。同時，「慈善事業」（philanthropy）觀念開始在歐洲發展，就是今天所謂的「第三部門」的濫觴，介於公私部門之間。它既不營利也不隸屬政府，而是由一群關心社會改革的社會菁英組成，以超越個人利益的模式運作，但不脫治理模式（Donzelot 36, 55-57, 65）。

把家戶（household）當做經濟的基本型態——此模式持續了19世紀上半，雖然在當時重商主義流行的世界中仍屬少見，不過到了國家結構強化外顯之後，就產生新的工業和生產模式。新出現的雙重性——帝國和經濟——擴張了政府的視界，超越了主權國家和家庭的權限。人口（population）取代了君主成為累積權力的場域，而國家經濟取代了家庭成為社會干預和獲取成就的地方，同時指向國際和在地層級（Foucault 'Governmentality' 98-99）。

至此，我們明顯看出，現代資本主義的出現是與主權國家的興起有關，國家的責任是提供服從、健康的勞動力給企業使用，其實還不只如此；霍亂、衛生和賣淫也成為政府該管的事，透過「人民的健康和肉體快樂是政權所要達到的基本目標之一」。整個「社會體」（social body）若效率不彰，就要接受檢驗和治療。所謂治理人民，其關鍵在於遵守「健康需求，它

既是每個人的責任也是全體的共同目標」(Foucault 'Politics' 277)。「運作合宜」(fitness) 這個觀念擴展到包含教育和文化。

當然，在治理性出現以前，文化政策早就是一個在象徵層面和實用層面都存在的議題。英國在1400年後以英文做為國語，不再接受拉丁文和法語的書寫形式。當時執行了國語政策，實現亨利四世和五世的心願，欲加強自己掌權的合法性，所以對國會和人民宣揚國家統一。而在西班牙的例子則是伊莎貝拉皇后，她即位之初，其政府就以卡斯提爾語做為征服和管理的語言。皇室語法學家 Antonio de Nebrija 在其 1492 年出版的書《卡斯提爾文法》(*Castilian Grammar*) 中寫道：「語言就是帝國」(11)。15 世紀中葉，義大利的貴族在各地建造圖書館，僱用抄寫員。這都顯示一個工業過程的到來，為的是生產權力符號。我們已經可以分辨文化政策的兩種作法：資助和訓練。16 到 18 世紀歐洲皇室藝廊發展成布置華麗的地方，掛了歷代君王的畫像，旨在對本國和外國人展現其政權的顯赫 (*Duncan Civilizing* 22)。根據 Abbé Grégoire 的研究，1790 年代法國羅伯斯比爾 (Maximilian Robespierre) 時期頒布命令，要「除去方言，獨尊法語」(引自 'How Multilingual?')。1850 年，20% 的法國人還不會說法語，為矯正此缺失，於是明令加強印刷業和強迫教育。在此同時，拉丁美洲各國獨立初期，還冒險採用「新世界西班牙語」(*New-World Spanish*) ——是由實證觀察而設計出來的文法——做為國語，以對抗以拉丁文為本的西班牙和歐洲語言 (*Bello 'Prologue: Grammar'* 101-02)。1870 年義大利統一時，Massimo d'Azeglio 所主張的語言政策是「我們建立了義大利，接著要創造義大利人」(引自 Shore

‘Transcending’ 474)。

一旦語言一致，其他文化生產的形式就紛紛與它搭配——因為隨著語言問題而來的就涉及到版圖繪製。帝國的文化政策各地不同，有的獨尊殖民語（英國和荷蘭在各自殖民地的作法），有的採取同化（法朗哥統治下的西班牙、今日的法國、1920年代的美國、1950年代和1960年代的巴基斯坦），而有的則是一國多語（現在的加拿大、秘魯、巴拉圭、和奧地利）（Schmidt 57-63）。這種努力今天還看得到，一些想要獨立的地方如巴斯克（Basque Country）和西班牙東北的加泰隆尼亞都把國語標準化當做獨立政權的首要目標（John H Fisher 1168, 1170, 1178; Phillipson 8; Urla 822; Bolton and Hutton; Nathanief Berman）。克羅西亞文化政策甚至走極端，把塞爾維亞語全數剔除，唯恐「污染」新訂的國語。當蘇聯垮台時，其下各個共和國有兩個選擇處理境內說俄語的少數族群：一是實施文化國族主義把俄語邊緣化，明令宗教、種族和語言做為公民權的條件（如愛沙尼亞和拉脫維亞）；或是採取公民政策，公民身分的獲得乃基於地域、效忠程度、和所提供的勞動力而定（如烏克蘭和哈薩克）（Laitin 314-17）。如今愛沙尼亞政府必須處理為數不少的俄語人口的問題，正因為一開始就採取了嚴苛的國族主義，現在只好努力設俄語學校和俄語文化團體來緩和境內的族群衝突。

這類語言管理的藝術作法，是教育公民成為有品味的人，7  
換句話說，品味的形成就是文化管理或文化政策。有關這個轉變的哲學討論，要檢視西方品味論述，它發生的時間和現代政府是同時的。

## 將品味哲學化

18世紀哲學家康德在其《判斷力的批判》(*Critique of Judgement*)中，認為品味是「沒有法律約束的守法行為」(86)。他意思是說，美學活動如果由教育來督導的話(在文化的進程中能獲取最長期尊重的範例(139))，就會產生一種效果和一種「知識」，是普世的「道德實踐規律」，獨立於私人利益之外。這些實踐規律「依靠那些超感能力(*the supersensible*)，這種能力才能體認自由的觀念」(Kant 11)。德勒茲(Gilles Deleuze)認為，康德的《判斷的批判》等同於一場新的「哥白尼革命」，知識的基礎「不再是神學原則，而要說神學反而是以人為基礎」(Deleuze 69)。尤有甚者，這個康德認為是普世特點的基礎，就是公共領域(*the public sphere*)，它的社會性植基於**資產階級**(*bourgeois*)的現代性中：「品味做為一種**共感**(*sensus communis*)」或「公共意義，也就是一種批判能力，於反省時(**先驗地**)考慮到每一個人的表現形式，這種判斷力要與人類共有的理性放在同一天平上掂秤」(Kant 151)。

經濟現代性發展了一兩個世紀，其間也有其他更激進的思想家把這個看法的重要性視為集體效忠。馬克思說：「不可能以法律條文創造道德力量。」一定要有「一些**有機法**用來補充憲法」，這就是文化政策(*Eighteenth* 27, 35)。這些有機法和其文意開展遂代表了每一個「時代自己的意識」(Althusser 108)。葛蘭西(Antonio Gramsci)認為這個補充是要平衡「憲法」(「政治社會」或「專制機制，專門控制大眾，令其遵守特定的生產和經濟」)以及「有機法律」(「公民社會」或「某一社會團體的霸權(*hegemony*)凌駕全國，透過所謂的私人組

織如教會、職業工會、學校等」(204)。

威廉斯(Raymond Williams)把葛蘭西的霸權觀念應用在文化上,將其定義為**支配**(dominant),它與**殘餘**(residual)和**冒現**(emergent)進行抗爭。霸權的鞏固有賴於「支配文化」,它使用教育、哲學、宗教、宣傳和藝術等方式,使其支配看起來很平常又自然,社會各階層都能接受。能達成這種「共識」,才能建立「道德國家」的形象,也才能贏得全體人民不分階級為其效忠(Lloyd and Thomas 114-18)。這些作法會隨歷史變遷,而品味和權力的改變也才能合法化。殘餘文化承載舊的意涵,雖不再是支配者,但仍有影響力。新冒現的文化要不是靠新階級提倡,就是受支配文化所吸納,成為霸權的一部分。威廉斯把這些作法稱做「情感結構」(structure of feeling),也就是一個時代的無形資產,足以解釋或發展生命的品質。它有些指標,通常包含了正統文化(official culture)和實際想法(practical consciousness)之間的某種抗爭,或至少是不和諧。而且,威廉斯堅持,社群生活、文化形式的衝突、文化的社會本質、和社會的文化本質等都很重要。

「民眾」(the popular)這個觀念被葛蘭西用在診斷1920年代義大利法西斯主義的興起,隨後以之推動義大利政治朝向革命的方向。根據他的估計,當時持進步觀的義大利知識分子已經與社會力量脫節,尤其是「廣大民眾」(popular masses)。他認為有必要建立一種「國家-民眾(national-popular)」的意識,或是「集體意志」,以便修正革命。在方法上,語言是最重要的,它得以「集體得到一種獨特的文化『氣候』,來建立一個霸權計畫(hegemonic project)。對葛蘭西來說,一種語言如果以迎合大眾各階層(包括藝術和電影語言)為主,可能是

最策略性的工具，可以贏得霸權，其力量下及一般人民，而帶來革命性的改變。這個觀點的前提是「所有的人都是知識分子」，基於他們「參與一種特別的世界觀……因此願意獻身於維護或修訂此世界觀，也就是帶出新的思想模式」（Gramsci 348-49, 9）。深處體制內或政黨的知識分子如此一來就能把「常識」（common sense）轉變成「善意」（good sense），以此制定以民眾為核心的文化政策。

國家的文化政策正因如此是一個「霸權」的理想場域。他們可以協調各種彼此衝突的文化認同，抓緊國家做為本質，藉以超越個別的利益。文化場域讓經過協調的衝突處於「霸權」的中央，然後製造挑戰，挑戰來源是那些以歷史的偶發事件造成許多衝突位置的戰區。David Lloyd和Paul Thomas舉的例子是1820年代和1830年代英國勞工激進分子拒絕形塑公民和政治代議的文化範疇（也就是教育），因為他們認為「代議、教育，往往就和被收編差不多」（61）。其他例子像是**資產階級**之中從事工業生產的和從事商業經營的競爭，以及（最近）新的主體位置：移民、反殖民、後殖民、性別、族裔等。通常想要整合這些人類學上差異的，就是把這些位置放在美學統一性的符號下，因此諸如語言政策和教學的緊密關係是一套作法，而文學和影音媒體則是另一套作法。文學一直以來都是大眾教育的核心，兼收語言與規範之效。它體現了公共領域，因為它令**資產階級**的私人生活成為公共討論的主題（Habermas *Structural*），提供示範作用讓讀者羨慕（或厭惡），說明一個經濟階級在形成中所設計出的倫理正當性以及所面臨的困境。

18世紀品味哲學的冒現，與治理性的計畫同步，取代了昔日由宗教和神權政治樹立的社會權威，把品味歸於世俗社會

的範疇，由社會來制定現代的行為標準。從這個利基點來看，品味的教育和演練須以訓誡為前提，而且經由文化，內化到主體的心裡。這種發展邏輯是認為，當一個民族的品味意識已經脫離了感官興趣，他們的品味就採取「精煉」的態度，批判能力則「從感官的享受轉變到道德感受」（Kant 156）。根據康德的主張，人類品味的發展是「把各種先驗（*a priori*）的能力串成一環，而所有的立法都肇基於此」。品味不是天賜，而是有賴於後天培養，也就是情感教育，後來英國的阿諾德（Matthew Arnold）即以之做為社會規範的原則。

19世紀的阿諾德身兼詩人、文化批評家和學校行政者，早就看出可藉由政策來達到生產文化的目標，如把詩放進小學課程，或是爭取設立國家劇院（McGuigan *Culture* 55）。對阿諾德來說，文化並非具有內在目的性，也非偶然存在，而是「對完美的研究。文化借力使力，不只是受到追求純粹知識的科學熱情所影響，也受到追求善的道德和社會熱情所左右」。他在1869年寫的經典名著《文化與無政府狀態》（*Culture and Anarchy*）中，大力主張以人文教育來抵抗功利主義的職業訓練，可是他倒是看出可以把文化當做工具，以獲得「實際的利益，來改善目前面臨的困難」。文化之所以對立於社會的「無政府狀態」，不但因為它可以緩和現代對於過去傳統生活方式的決裂，同時也可以矯正下列三個階級的缺點：貴族的野蠻、中產階級的俗氣、和勞工階級這些芸芸眾生。他在闡釋文化的觀念時，刻意避開從業階級——尤其是勞工階級——的利益問題，他說：「文化不是要去教育低階人民，也不是想要用陳腔濫調的口號去爭取這個或那個教派」（70），而是「追求我們全體完美，在周遭與我們相關的事物中，去瞭解在這世上曾經

被思索和陳述過的最好的東西」(6)。說得更明白一些，文化可以產生**國家團結** (national consolidation)，而且是由政府的各種機構來確保此團結力。無論是庸俗的中產階級、野蠻的貴族、或是一般民眾，都無法「有足夠的權威來抵擋無政府狀態的侵犯，這種無政府主義是公正的理性、理念和光」(85)。而所謂的權威只能在「最好的自我」(the 'best self') 中找到，藉以整合三個階級，彼此保持和諧狀態。「最好的自我」就體現在「政府」(the State)，「我們國家正確理性的代表」(94-10 97)。《文化與無政府狀態》即在說明「現代國家的文化價值」能有什麼功能，主張政府必須靠文化來設計現代國民，也就是具有自由主義理念的個體，才能避免社會失序。阿諾德要為這樣的個體打造一套培育計畫，令每個人都能瞭解為何需要權威式的消毒，來防堵民粹的不知節制。

按照康德的說法，合乎真和美的美學就是每個人內心裡的監視器，時時提醒集體的、國家的規定，不得逾越。弔詭地是，這個獨特的**氣質** (*ethos*) 卻變成一根演奏和音的弦，結合個人目的和國家和諧。對阿諾德而言，「文化、自我、和國家」形成現代性的三位一體，共同服膺於理性的權威。在另一本著作裡，他寫道：「文化就是**閱讀**。」這句話把閱讀所需的詮釋能力提高到一種對公民的要求，那就是必須藉由公共教育來學習詮釋 (Lambropoulos 173, 175-76, 179, 191)。

與阿諾德所見略同的人也不少。阿根廷的薩緬多 (Domingo F. Sarmiento) 設立公共學校體系，提出「文明或野蠻」的警句，描述受過教育的克里奧 (creole) 公民就和同樣是混血的 *mestizo* 原住民不同 (譯按：creole 指的是生在美洲的白人墾殖者的後裔，父母雙方也許都是白人，或一方為黑人或原住民；



而 mestizo 則強調是該地區的白人與原住民所生的混血兒)。血緣上儘管處在這兩種範疇之間，但只有透過接受新式的教育文化，而不是世襲的、非西方字母式的文化，才能從低階往高階移動 (García Canclini *Hybrid* 112)。在智利，貝羅 (Andrés Bello) 設立了教育體系，同時也頒布民法，雙軌齊下，旨在生產理想的國民。他於 1810 到 1829 年間流亡在倫敦，在大英博物館從事語言、文學和法律的研究，並與一些知識分子合作，例如他曾幫忙 James Mill 編輯過邊沁 (Jeremy Bentham) 的論文。這曾引起國內某些革命領袖懷疑他擁護君主制度。雖然他在 19 世紀上半葉，的確針對智利保守的環境設計了自由主義的教育計畫和公民訓練，但其著作也同樣在其他共和體制的國家受到採納。他的名聲更是得自於他規劃出一套國際秩序的模式，呼應了康德「朝向永久和平」的理念，在 20 世紀時曾被「美洲國家組織」(Organization of American States) 放進該組織的憲章裡。

貝羅為智利以及美洲的新興國家設計了建國方法，不過他採納的是歐洲歷史書寫和科學的認識論優點，但拒絕「過度臣服於馴化歐洲的科學」(Bello 'The Craft' 183)。這意思是，美洲各國必須體認到，為了達到自我瞭解，不能把歐洲的知識應用在本國的環境裡，而是應用科學和歷史方法的「獨立思考」特徵：蒐集資料、建立事實、然後藉由「綜合的歸納」得到一種歷史哲學 (Bello 'Commentary' 170 and 'The Craft' 177)。透過新歷史來建立國家所依賴的是思考的自由，並不應受到歐洲知識權威的限制。1826 年他在自己創設的期刊 *El Repertorio Americano* 中寫道：「這本期刊優先考慮凡是和美洲有關的一切」(5)；尤有甚者，貝羅不重視抽象哲學，「那些概論本

身，對於一個還沒從史畫中思考生存本質的人來說，並沒有什麼用處」（‘The Craft’ 183）。他認為，最有立場做歷史研究的人就是美洲人自己（‘Address’ 132），這不是爲了本質論的理由，而是因爲「資料最貼近我們」，而且美洲人也有政治上建國的需求。在這過程中，貝羅預視歐洲知識庫因爲有拉丁美洲的加入（‘*El Repertorio*’ 6），使得人類文明更加成熟，也因此更接近所謂的世界史。總之，貝羅全心相信歷史事件都標示了日期，新的知識不斷重組過去，而現在就從那裡建構起來（‘The Craft’ 184）。<sup>1</sup>

貝羅雖然沒有引用康德，但的確是採納康德的自由觀念，認爲自由有個悖論，也就是法律是爲了「阻擋通往自由的阻礙」（Kant引自Balibar 119）。他和康德觀點一致的還包括「司法的限制是在給個人道德教育」，人民的自我教育是「按照法律的純粹理念進行，如同按照內心的指示進行一樣」（Balibar 120, 127）——這些都是讓他有更充分的理由把文法課放進國民教育體制內。貝羅認爲「口說語言是不夠的」，能讀能寫才有資格成爲公民，「爲的是安全且妥善地保存他們未來會遇到的事」。讀寫能力很重要，爲的是「研究憲法，而憲法的知識是構成一般教育所不可或缺的一部分……以便掌握包含我們在內的政治體的結構」（‘On the Aims of Education’ 113, 115）。貝羅寫作的當時會有這種看法，顯然既是必要也是烏托邦想像，因爲智利當時的人口只有極小部分有讀寫能力（‘Report on the Progress’ 144）。不過，這樣堅持培養讀寫能力，的確是反映出

1. 貝羅所說的是我們現在所稱的「拉丁」美洲，直到二次大戰爲止，或在有些例子中甚至在大戰之後，拉丁美洲人稱他們自己爲「美洲人」（Americans），並稱爲盎格魯美洲爲美國或北美洲。

想要控制來自口傳文化的另類知識，以及那些不願受制於治理性的生活方式。

所謂「品味標準」(standards of taste) 是保守評論家 Hilton Kramer 在近來美國文化戰爭論辯時所用的詞，它正是霸權的重要手段，用來區別社會，將之科層化 (stratifying)。美學霸權投射出來的價值，終究是基於一連串的排除 (exclusions)，這些排斥做法不管表面理由如何冠冕堂皇，總是讓那些被排除在主流之外的人一看便知。所謂社會和諧，其實是要犧牲那些品味達不到美學要求的人，尤其是那些威脅到美學標準的品味更是遭到排斥。因此，凡是無助於維護主流秩序的藝術展演，就一定遭受霸權的鎮壓，在公共領域中沒有合法地位。Henry Louis Gates 在十多年前為一個美國饒舌樂團 2 Live Crew 辯護時就說道，該樂團新出一張專輯之所以被禁，其實不是因為法院判決所說的「淫穢」(‘Two’)，而是他們的作品代表了一種黑人文化氣質，部分威脅到政府威信和道德習俗。品味是種風格的指標，包裝了種族主體性。 12

因此，有品味的公民在實際作法上絕不是普世皆同。美學歷史建構的是一個感覺靈敏、有浪漫情懷的(男)人，有能力辨別出美物，並在其散發的光輝中盡情享受。這個浪漫靈魂的「出世」品味被認為可以轉移到階層較低的本國人民，但在轉移過程中，個人的「出世」情感不見了，只剩下被觀看的美物〔統稱為文本 (text)〕。這麼一來，所謂的美學只有物 (文本)，沒有人的實踐 (即浪漫靈魂和文本的互動)。這個物的身分遂令其在教育方法的操弄中成為工具，引導「新人」體驗美學的雄渾 (aesthetic sublime)，二者的互動便形成了文化摺摺 (cultural fold)，在其中人類學和美學相遇交融。不過，在下節

我們會看到，這種交融是達不到最高點的，那個最高點終究是得不到的慾望。

## 形塑與管理倫理不完整的主體

至此，我們清楚地看到，文化政策是把治理性和品味合併起來，致力於生產主體，在個人或公眾層次上，形塑重複的舉止風格。Jacques Dorzelot把這些條件放在一起，用「維安」(policing)的觀念名之，前面已提過。「維安」描述「發展人口素質和國力的辦法」(6-7)。19世紀西歐的中產階級改革者認為，引導勞工階級去重視國家，是避免勞資衝突和階級衝突的最好對策。具體的作法是先改善城市生活，進而逐步投資文化遺產(Lloyd and Thomas 18)。「維安」在當時被認為是形塑「公共心靈」的手段，掙扎在理性和非理性之間。人民非理性的部分理應讓他們自己知道，為日後充分掌控生活而做準備，也明白那部分可以激發生命活力。1935年諾貝爾和平獎得主Norman Angell在得獎演說中就提到這方面要靠政策，他呼籲要以公共教育來告訴人民自己是倫理不完整，那麼人在缺乏自信下就可以被教導，以臻社會安康。他說：「一般國民和選民必須學習去認識自己的本質，也就是容易做某些蠢事，而且屢犯屢錯，下場可悲」(引自JDB Miller 56, 59)。換言之，要生產出好性情，又聽話的文化公民——可以藉由各種機構和論述加以形塑和管理——就必須讓他們牢記自己倫理不完整，一方面在私底下有自己的獨特個性，而另一方面則要展現自己的「公眾」面，是一個可以自我管理，以利政府的好國民。

文化政策既然涵蓋菁英和大眾，那麼對於政府合法的利益也就特別關注。例如，19世紀西歐新興的**資產階級**需要一種**自由放任**的意識形態，來偏袒那些從市場賺大錢的**新貴**，他們同時也在尋求一種國家意識形態，得以讓他們享有賺錢的自由並達到社會控制，手段就是透過國家認同和美學來提升倫理——這正是一種康德式及阿諾德式的方案（McGuigan *Culture* 55）。當帝制漸漸為民主制度取代時，政治領袖需要有法源來徵稅和養常備軍（Borneman and Fowler 490）

難怪當時有盧梭（Jean-Jacques Rousseau）提出批判：「只對公民說『要乖』是不夠的，還要教導他們如何變乖」（130）。其他還有像是美國憲法序言，也特別指出國家必須「形成更完美的聯邦」，「以確保國內安定」；法國大革命時期也有文化補助措施，如1793年各級學校都收到政府發送的《人權宣言》（*Declaration of the Rights of Man*），旨在教導學童來區別公德和私德，並且開始把女性也看成公民，同時漸漸注意兒童權益。這種對於革命後法國未來的焦慮，促生了許許多多為青少年寫的書，希望創造出一種「公共人」的新類型。談論公民權的方式有發行小冊子，問答方式的講解，和各種簡易說明，形成一個綿密的系統，結合政治和倫理原則。未來的公民不但要知道《人權宣言》的內容，還要牢記背誦，身體力行。這些初階讀本特別的地方，在於令讀者覺得自己正在形塑一個新的社會秩序，而不是像19世紀的讀本令讀者覺得自己是被動地被整合到一個既有的社會體系。

文化政策到了法國第三共和時代所採用的方式是透過戲劇來引發共和情感。原本在革命初期，劇院演戲比較注重觀眾的投入，台上台下一起忘情朗誦經典台詞，而不是強調名劇的不

可侵犯性。但這很快就被一些提升公民意識的宣傳手冊所取代，它們就嚴格要求美學的菁英主義做為標竿。史學家 Jules Michelet 就主張用戲劇為教材，以凝聚一群原來覺得不相干的人，他曾說劇場是「國家再造的最好希望」。到了1880年代，藝術部就提出要把「人民」建構成一個國家實體，用人們才學到不久的讀寫能力和甫獲的投票權，來展示效忠第三共和，雖然所採用的方法是訴求歡樂和易懂。同時期的英國也是以建立國家劇院的方式引導大眾仰望國家，進而提升自我（Kruger）。

14 18世紀的歐洲見證了人類成為新學科的中心，關於人的知識愈多，人類就有愈多自由；而19世紀資本主義成熟以後，就要求在生活各方面做個人與勞力的區分，以紐約為中心。到了20世紀中葉，文化的國際中心已經從歐洲移到美國——或說被美國「偷」去（Guilbant）。危機因而發生：公民意識和管理體系之間原有的聯繫已經出現問題，誠如當代學者 Julia Kristeva 所說，這都肇因於過度發達的經濟理性，導致一切以技術管理做為治國方針。在蓬勃發展的技術和技術理應服務人類的價值之間好像出現了不對應的狀態。C. Wright Mills 就認為1959年已經進入「後現代」，因為從啓蒙時期就互相嫁接而生的自由主義和社會主義，既追求自由也發展理性，到現在「已經全然崩潰」，因為過度重視以效率為主的理性（Mills 236-37, 244）。

20年後美國文化評論家拉許（Christopher Lasch）發表《自戀的文化》（*The Culture of Narcissism*）一書，此時所謂後現代的轉向聽起來倒像是為美國性格（American character）驗屍。Lasch 認為這個轉向是轉到更糟的地步，因為「社會和文化的改變導致各種影像叢生、治療性意識形態、內在生活被工具理

性化、消費崇拜、家庭生活改變、社會模式也正在變」(32)。大眾文化加速了理性公民的衰頹，轉向視覺影像的交易，如黑人貧民區的俚語和他們的喜好被「中產階級社會」所仿效。這表示「對未來全然缺乏信心」，只能靠放縱自己來舒緩生存的壓力(67-68)。拉許發覺有一種「展演自我」(performing self)的「病態自戀」(pathological narcissism)，產生於民粹美學，感覺鈍化，以搞笑和懷舊方式提升自覺，以呈現差異的文本來取代藝術上的講求統一的作品，尤其是不再保持批判距離(Jameson)。這種自戀文化源自於「精神的繁文縟節」(bureaucracy of spirit)，透過政府種種計畫，建立社會服務的範疇(Lasch 90)。人民變得「陶醉在自己的表演和別人的演出」，以前所謂的「全人」(whole man)觀念則碎裂成多重身分(93)，此多重身分遂預言了其後基於種族、性別、性向等的文化政治。

讀者們將會發現，我們所持的立場不同於拉許，我們歡迎這些後現代的發展——不只因為根本不去懷念所謂過去時光的有機體，畢竟那事實上是叫從屬階級的人「知道自己是什麼身分」。不過，我們也要知道文化政策居中協調各種政府計畫、媒體表現、和市場魅力，早就不能再造什麼完整俱足的個人。文化政策始終在談管理人口，使其行為符合規劃，在不同時空有不同的作法，但無非是採用**資產階級**的方式取得文化和其他物質資源，佐以其他人口統計的分類法(如美國的五種族裔分類方式用在人口普查、媒體和消費者民調，以及選舉的選情分析)。這種規格化的力量所標示的理想是不可能達到的，但還是必須努力企盼。

「倫理不完整」這個觀念是基於一個前提，也就是藉著循循誘導就可以趨於完美(如當一個好消費者、愛國者、理論思

想家或拉丁美洲移民)。這個過程先認定主體原本充滿各種可能性，其存在是爲了效忠於一個比較完整的實體，也就是國家。文化政策即在發現、提供，並培育一種歸屬感，藉由教育和其他文化制度，令個人的不充足（insufficiency）得以由國家的仁慈撫育而加以改進。這些制度是形成集體的公共主體性的方法，藉由John Stuart Mill所說的「服從政府領導、關心人類利益的各部門」（68）。

上述的這個過程有一些是爲了保護文化、個人的生活方式，或是一群人以族群、年齡、性別、信仰或階級之名的文化（雖然後兩者鮮少成爲國家介入的正當理由）。這些制度也可以管理變遷的問題，通常是經由推行新的表達模式。在集體主義氣質和Mill所說的個人主義式爲多數人謀福利的主張之間，固然有所不同，但這兩種倒是一致認爲：倫理美學的訓練對培養一個負責任的個人來說是非常必要的（Lloyd and Thomas 121）。「好品味」成爲好公民的特徵和方法。這種倫理美學的訓練也有其後現代版：文化有其法律基礎，得令特別的團體（如非裔美國人、同性戀者，或聽障人士）請求資源分配，並要求納入國族敘事（national narrative）（Yúdice ‘For a Practical’）。其作法通常是舉證說明爲何要特別照顧某些文化形式，以利社會團結。

## 補助的藉口

當然，關於品味哲學的普世概念，以及強加此概念所採取的「倫理不完整」的技術，仍必須和社會政治競爭，即便是在



統治階級中亦然。關鍵是，文化政策給理論家出了一些難題，像是談到所謂非男性家長式的政府（non-paternalistic state），它准許公民自行決定他們自己的文化需求。如果文化資本主義社會（cultural-capitalist societies）認為自己是自由表達的源頭，因為它們並未試圖掌控藝術創作，那麼其政府在文化上該採取什麼立場？他們一定需要採取立場嗎？西方文化資本主義國家慣於在這種情況下採用兩種修辭的立場。第一種是將市場塑造成用來辨認及分配大眾文化喜好的一個機制，不讓政府插手干預，政府的角色不過是像警察一樣在轄區內巡查，而這個市場機制可以決定誰能擁有什麼，以及物品交易的方式。另一個立場則是指認某些文物，辨識它們的形上美學價值，但這些文物易受大眾傷害，因他們在品味尚無法保持形上。第二種立場鼓勵政府扮演**管制**的角色，這個角色似乎強迫大眾趨於審美化，而常遭某些批評者指責其為「文化管轄」。然而，若是認為市場和政府不能攜手共事，那就不甚正確了，因為在某些情況，市場乃是文化工業的發生地，而文化遺產，特別是原住民族和少數族群的部分，則是由政府所管控。文化遺產在第一和第三世界的政府管理下，也愈加趨於貨幣化。文化遺產觀光規劃包含資本企業、政府補助、和國際金融機構投資，像是世界銀行、跨美開發銀行和其相關組織，並和第三區非政府組織（NGOs）合作。

拉諾·朵金（Ronald Dworkin）把公家文化津貼區分為「合乎經濟和合乎高尚」的兩類。經濟的方案顯示社群對文化的支持反映在價格的機制中，而高尚的方案則主張領導文化（command culture）的必要〔譯按：此詞的command涵義類似於command economy（計畫經濟）的command〕，因為市場流

程往往強調慾望多過品味提升，並偏好娛樂勝於縝密思維。我們可以說這是錯誤品味的意識，因為大眾品味是極短暫的，市場無法去激勵並延續藝術的功能，也就是可以定義並開發人類普遍的價值和表達的形式。當然，傳統的資本主義邏輯和公眾資金挹注來提昇倫理，顯然是對立的觀念——就像那句頗受爭議的說法：「觀賞掛在牆上的提香（Titian）的畫作比看電視上的足球比賽來得更更有價值。」而多數人理應偏好後者——這種喜好可以量化，端看該球賽轉播權所要付出的代價即知——要強迫他們去補助前者是很專制的，如此造成的稅務負擔會使得永恆的藝術只能在被迫欣賞的情況下存活。然而，藝術或許在這種二分法中的經濟考量下才可能被重新認識。藝術做為一種公眾資源，並藉由大眾文化和高級文化的交互影響，是有助於社群的審美觀及知識性。從這個角度來看，只要藝術能夠對社群有所貢獻，它就能夠持續獲得補助。而在其努力之下，它的影響和大眾文化相類似。藝術和大眾文化皆有所貢獻，一個是在智識上而一個是在樂趣上。這樣的想法是要讓市場來估量大眾品味及政府，以確保精緻品味和文化財的鑑賞能夠延續——這方法能將不受歡迎的歷史保留下去，並置於文化的核心。如同 Gordon Graham 所提到的（770）：「運動雖然很有價值，但終究是用來抒解和分心的。偉大的藝術直接觸及了人類的經驗並將其昇華」，這樣的看法是在享樂和啟蒙間形成對立。這種將文化同時當作是樂趣（憑藉著市場）和進步（憑藉著政府）的觀念，在許多文化政策中是居於中心位置的。

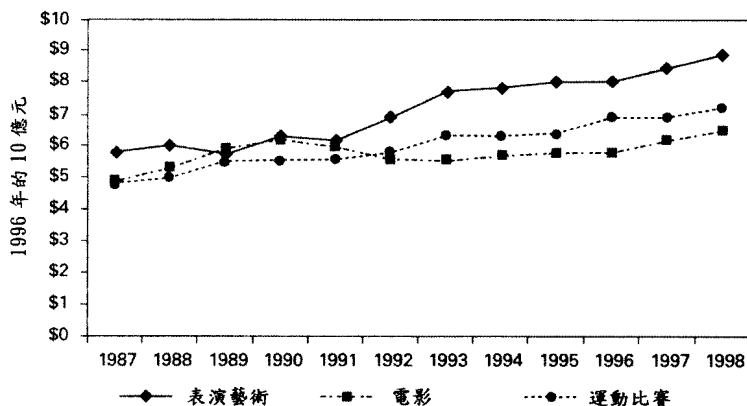
審美對於集體性的貢獻能從兩方面來評估。沙羅（Beatriz Sarlo），如同拉許一樣，有如下的主張：相對於大眾和消費者文化的快速和短暫，以審美為本的文化需要著緩慢的過程及批

判性的思考，這也是最終需要政府的一個原因。沙羅哀嘆近來英、美、澳等國在文化研究中，美學課題的嚴謹探討逐漸消失。她認為，一個有象徵意義的措施，透過其語義上的密度及形式上的多樣化，能夠賦予其生產者和詮釋者一個重要的批判能力，而這樣的批判能力沒有辦法自其他較流行的文化表達方式獲得，如流行音樂、電視、明星表演和網路文化。這些生產者和詮釋者因為沒有「量產」的問題，因而能躲開行銷的合理化以及商品化的邏輯。沙羅宣稱，也就是這樣的邏輯，讓文化研究的從事者屈從其下，喪失了批判的力道。

然而，如果真是這樣，那麼美國身為閱聽資訊的中心點，必然將帶頭迎向無法去欣賞表演藝術的路。但事實並非如此，請參照下列比較表演藝術和運動及電影的資料。

所以，有別於拉許和沙羅的批判，我們轉向華特·班雅明

圖1 表演藝術、電影和運動比賽的門票收入：1987-1998  
(換算成1996年幣值)



資料來源：美國商業部經濟分析局

圖2 表演藝術、電影和運動比賽門票收入：1992-1997

|                         | 1997年百萬元 |        | 1996年百萬元 |        | 1995年百萬元 |        | 1994年百萬元 |        | 1993年百萬元 |        | 1992年百萬元 |        |
|-------------------------|----------|--------|----------|--------|----------|--------|----------|--------|----------|--------|----------|--------|
|                         | 現價       | 實質金額   | 現價       | 實質金額   | 現價       | 實質金額   | 現價       | 實質金額   | 現價       | 實質金額   | 現價       | 實質金額   |
| 特定娛樂項目之門票收入<br>(依前一年改變) | 23,192   | 19,185 | 22,060   | 18,891 | 20,218   | 18,246 | 18,973   | 17,821 | 18,108   | 17,803 | 16,559   | 16,559 |
|                         | 5.1%     | 1.6%   | 9.1%     | 3.5%   | 6.6%     | 2.4%   | 4.8%     | 0.1%   | 9.4%     | 7.5%   | 5.1%     | 1.8%   |
| 表演藝術                    | 10,380   | 8,583  | 9,317    | 7,980  | 8,711    | 7,864  | 8,175    | 7,680  | 7,795    | 7,665  | 6,796    | 6,796  |
|                         | 11.4%    | 7.6%   | 7.0%     | 1.5%   | 6.6%     | 2.4%   | 4.9%     | 0.2%   | 14.7%    | 12.8%  | 13.5%    | 10.0%  |
| 電影                      | 6,540    | 5,414  | 6,237    | 5,419  | 5,970    | 5,385  | 5,592    | 5,248  | 5,220    | 5,131  | 4,991    | 4,991  |
|                         | 3.4%     | -0.1%  | 6.0%     | 0.6%   | 6.8%     | 2.6%   | 7.1%     | 2.3%   | 4.6%     | 2.8%   | -5.4%    | -8.5%  |
| 運動比賽                    | 6,272    | 5,188  | 6,416    | 5,492  | 5,537    | 4,997  | 5,206    | 4,893  | 5,093    | 5,007  | 4,772    | 4,772  |
|                         | -2.2%    | -5.5%  | 15.9%    | 9.9%   | 6.4%     | 2.1%   | 2.2%     | -2.3%  | 6.7%     | 4.9%   | 6.4%     | 3.0%   |

資料來源：美國商業部經濟分析局

研究編號69號  
全國藝術捐贈基金會

1998年9月

(Walter Benjamin) 所提出的見解，「歷史的轉捩點」是伴隨著對光學和觸覺的「感知機制」(apparatus of perception) 所做的挑戰 (240)。照著這論證，語義密度和形式多樣化並非組成認知能力的唯一做法，像被電影 (班雅明的例子) 促成的感官知覺的新習慣，能以一類似的模式激發批判能力，雖然不一定和過往各歷史階段所發展出的認知能力相符。認知的形態有好幾種，它們並非都仰賴高等美學訓練。有些形態和內在的訓練或方法的複雜度不甚相關，反而與互動性 (像戲院或體育館運動) 或引用性 (改編、模仿和取樣等在數位時代相當主流的形式) 更加有關聯。這些另類形態的價值並非因密度或複雜度而來，反倒是來自互動性和引用被架構出的方式。這當然也是和政府、市場及媒體對認知的衝擊都有關係，它們經由教育和詮釋技巧來制定文化政策。

19

朵金標出了支持文化的第三種方法，這種方法超越了市場和文化官員。他提出了「一個豐富的文化結構」來架設我們的社會，包含當代的時刻和想像的未來，接納舊的和新的認知語域。這個結構之所以有價值，並不是因為它可以生產片刻的愉悅和時尚可親的快感，而是因為它產生複雜性和差異。在差異當中，我們發現有一種彈性可以產生愉悅，在**其他的**時空架構下，透過一群不受短暫時尚影響的觀眾來生產。朵金否認這是強迫向上提昇 (an imposition of uplift)。爲了反駁被指控爲父權主義，他訴諸託管制度 (trusteeship) 的概念。這樣的託管制度保留了歷史中的一部分 (主要是品味方面)，以便讓目前較不熱門的娛樂選項能在未來的世代中有機會流傳。多元性 (diversity) 較流行性和卓越性更受到支持，因爲這向來是差異的成規，而非品味或價值 (Dworkin 221-33)。

在經濟主義當中，朵金的作法掩蓋了訓練的崇高性，但其在卓越和差異間的相互交換，則預設了一種能力，可以區別結構和內容、特殊和常態、重覆和創新，而這其中也包括了一個關於區隔的訓練，也就是將民眾分類，也把他們的喜好分門別類。而當類別及其代表的價值是從歷史和政治中衍生出來時，這些區別便不能被簡化成只是單純的技術運算。換句話說，朵金依舊假設大家知道對一個時代有影響或沒影響的事物之間的差異。就像自由市場經濟所宣稱的真理視域是永恆的、但其實是被有限的歷史所束縛一般，朵金企圖仲介「政府不干預」和「文化管轄」這兩種**立場**，事實上卻隱匿了藝術作品和社會建構間不可避免的緊密連結。

儘管如此，朵金對「合乎經濟和合乎高尚」的協商作法，指出了文化政策幾乎在各地所遇到的兩難處境，這部分說明了為什麼需要在國家身上下功夫。例如，澳洲勞工黨1986年的**平臺**（*Platform*）政策，主張「澳洲社會的基礎在很大程度上繫於其自己的藝術和創作表現，政府有責任去鼓勵澳洲文化的發展。」在1992年，當北美自由貿易協定（NAFTA）要正式簽署時，墨西哥政府創立了一個國家文化藝術委員會，來撫平那些擔心貿易協定可能危害到主權的恐懼（國家文化藝術委員會的主任聲稱「我們文化的完整性是我們身分認同的基礎……也是我們主權的保障」），同時進行墨西哥現代化，藉由把文化多元性資本化，以便在全球化世界中取得成功（Tovar y de Teresa 17, 19-20）。我們以下將會看到，這些宣言現在已經被官方否認，他們的文化政策其實是源自在地化和全球化之間的特殊關係（World Commission on Culture and Development; Intergovernmental Conference）。

對於政府的角色（滋養文化以便推展國家經濟計畫）有類似關注的，很明顯在1965年美國頒布的法案中也可見到，該法案創立了美國全國藝術捐贈基金會（NEA）和美國全國人文學科捐贈基金會（NEH）。法條中表述「聯邦政府有必要、也應該協助創立並延續一種風氣，鼓勵思想、想像和質疑的自由，同時保障應有的物質條件，以利這些創作才能的發揮」。25年之後，一位贊同此項立法的國會議員John Brademas回顧此事時，依然認為「藝術是很重要的」，因為「藝術和藝術家使我們變得很不一樣，豐富了我們的個人生活，建立了文化來啓發我們、提昇我們」。他侈言藝術將「滋養我們國家的創造力」。而支持這項說法的論據可以從Robert Motherwell的言論中找到，他表示文化創造力提供了新的角度來發現我們真正的自我：「一位藝術家是……一個可以充分表現人類情感的人」（引自Brademas 95, 104-05）。這樣的陳述並不違背以計畫推動的經濟或政治目標，如全國人文學科捐贈基金會在1985年的年度報告中帶點宗教意味陳述如下：

人文學科對我們國家的教育和文化生活至關重要，其組成了文明的靈魂，這是在過去幾個世紀所累積成形的。保存並流傳這樣的傳統將可滋養並延續我們的國家性格，並幫助美國站穩其世界領導者的地位。（引自Stimpson 34）

這個如奧林匹克競賽般的使命，顯現人文信仰（也就是社會秩序重建要透過藝術這個角色來表達）和軍事經濟強權（藉助強有力的美學屏障）這兩者之間有著重要的關聯。也無怪乎小布

希總統在911事件後，會如此斬釘截鐵地述說他的善惡二元對立言論，劃分文明與野蠻的界線。

早在冷戰時期，美國的文化補助即宣稱美國現代藝術有其自由本質，對照於蘇聯的領導文化。到了冷戰的尾聲，美國需要一個新的正當性說法，於是我們看到文化部門宣稱他們可以解決美國的社會問題，如：加強教育、解除種族衝突、以文化觀光復甦凋蔽的都會、創造就業機會、降低犯罪率，甚至也許還可以創造利潤。正如治理性的那些經典範例一樣，藝術家被  
21 引導來提供文化服務，以便管理社會。誠如學術界現在已經轉向由「專業管理人員」來聯結傳統的人文行業——「一個專門的知識體（body of knowledge）、高等教育……專業學會和期刊、倫理規範，並以企業管理的方式來生產學生、研究、社會服務，推廣開發等」（Rhoades and Slaughter 23）——文化部門也同樣急速成長為一個龐大的藝術管理者網路，居中協調資金來源和需要補助的藝術家及社會團體。它們也和大學與企業一樣，必須生產並行銷藝術家和文化工作者。如朵金說的，文化部門同時做好幾件事：對市場品味加以說明、支持、修訂、甚至推翻。

這常是引起爭議的場域，例如社會運動要求政府要維持公民的多樣化認同，而保守派卻堅持要一個更加同化的整體。文化公民權的擁護者表示，社會認同是經過文化背景來發展及保存的，在這樣的背景下，集體的意識要比個人意識要來得重要，而且權利和義務也能夠透過文化中的會員來決定，而不是由個人決定（Fierlbeck 4, 6）。對某些批評家來說，這樣的彈性能夠透過爭取文化權來達成。不過對其他的批評家來說，文化公民權是教育普及化的副產品，是「自由和平等的公民參與公



共生活的一個主要條件」(A Rorty 162)。後者的立場反對以國家資金補助特定的家族或宗教的文化，反之，他們要求在教育課程設計上，必須培養都會人 (cosmopolitans)，除了學習自己國家的公共生活之外，也要瞭解他們的「全球鄰居」，但不是以勞工、信眾等身分認同或是強調文化來源的形式 (A Rorty 164)。這樣的立場雖是集體主義，事實上是支持以人作為資本 (human-capital) 的說法，也就是奉行自由主義的個人，透過在技術上的投資而發揮個人最大的功效。以上這兩種立場基本上都在關注有效率及有影響力的社會生活。

## 國家和超國家身分認同和政府計畫

在建立了文化政策的歷史和哲學軌跡之後，我們現在轉向討論它在國家和超國家的世界中的歷史。許多國家和地區常常強調他們的文化特殊性，以便將他們的整體性合法化和具體化，有時候是透過去中心化而有時是經由中心化。例如，德意志聯邦共和國讓各邦分別制定其文化政策，而每個邦都有一個藝術部門。但法國的系統則是中心化的，他們有一個全國的文化部，僱用的員工數以千計，從資料庫、博物館、表演、電影、音樂、舞蹈、圖書、到文化遺產，並和超過兩萬個致力於文化發展的私人協會合作，其中有許多協會是受政府補助的 (Home 'Structure')。在加拿大成立邦聯之前，1850年代見證了要求採取文化保護主義的壓力，而要求的內容包括對書籍徵收關稅，以透過本土生產的文學做為提昇國家認同的手段。或許有人會認為這和加拿大政府自二戰以來激增的文化國家主義

調查（無數的皇家委員會和政策檢討都朝向關注對當地自有的文化工業），以及大眾對過往的文化認同的意見調查相類似。這些作法代表著一種焦慮，也就是理論上應該是「分開的」國家實體（national entities），在面對跨國組織／美國的超級力量時，都擔心被其同質化。但這些作法也同時和產業政策有關，透過一種替代的效果，尋求把一個生產來源（外國）替換掉，代之以另一個生產來源（本地），另一種意識形態的效果。

類似的力量在變動最劇烈的拉丁美洲經濟和社會也有所展現，尤其是1920年代和1930年代的阿根廷、巴西和墨西哥。其特徵有二：一是各國統治菁英聯手簽訂企業型的約定，提倡替代進口的工業化（import-substitution industrialization）和發展主義；另一個也是各國聯盟，提倡以民眾福祉為主的國族主義，致力於國家福利。這種以龐大政府體制來支撐「國家-民眾文化」（national-popular culture）的來源，可以追溯到這個我們正在談的矛盾狀況，當年造就了諸多西歐實體，主張支持文化，像教育、廣播、電影和民族博物館等。「人民的文化」從這些管道中散播出來，不是在市場之外，而是在文化工業裡，受到政府掌控，有時接受補助。最明顯的例子便是在巴西的**森巴舞**和嘉年華會，以及墨西哥電台和電影的**鄉土音樂**（*rancheras*）。**森巴舞**的國族化，舉例來說，和1930年代時的瓦格斯政權（the Vargas regime）介入音樂工業和各種社會機構（像嘉年華會和許多「民眾」網絡）有關（Raphael; Vianna）。這就產生了巴西文化，而以文化之名，這些藝術才可能得到接受。而在這過程中，政府成為品味的仲裁者。

正如我們所見，這樣的品味形成無可避免地和生活形式以及藝術形式相關。舉例來說，David Birch主張泛亞「價值」

的論述是在1970年代和1980年代所發明的，以用來保護東南亞的寡頭政治和利益壟斷的權力結構，當時這種結構感覺受到國際資本主義威脅，因為國際資本主義帶來流行文化並鼓勵超越社會（social transcendence）。相較之下，商品據說可以創造一個新世界、新生命；「亞洲價值」於是成爲一個管理人口的特別手段，以維持一種「不變」的個人特質爲名，事實上是針對資本主義的滋生以及國際文化交流的一個反動，同時，媒體自由也在建國的名義下受到限制（Birch ‘Constructing’ and ‘An “Open”’）。「亞洲性」成爲達到國內社會控制的一個藉口。

權威的運作已經必須依賴一個能述說局部過去的能力，解釋歷史爲的是生出現在，用恰當的直線方式，來辨認民眾的關注項目（這些關注之所以能建立，部分是透過排除其他的關注項目），與集體的遺產得以銜接。我們來看看Tony Bennett對歷史的看法，他認爲歷史是「一個場域，透過它可以再現過去，並由各種組成公眾歷史領域的機構傳播循環，在與歷史紀錄接觸之後，有可能被矯正，或被允許跟著歷史紀錄而改變」。例如，史家在討論博物館、歷史遺址、以及迷你影集的時候，表現出來的態度就像裁判一樣（Bennett *Outside* 50, 290 n. 17, 163-64）。這麼看來，文化政策製造了一些公共記憶和學習的區域，設下了一些規定、綴以幾場有關歷史寫作的辯論，也因此以對現在的關懷來制約過去。

23

重建歷史的工程是墨西哥在規劃新的、包容性更強的國族認同時所用的一個主要手法，它切斷了19世紀的後殖民、但仍是歐洲中心論的遺產。墨西哥在1917年所頒布的革命憲法，開創了一個新的全國大眾教育計畫，目的是讓經濟能快速成長，將民眾聚合起來，並創造一個大規模的中產階級，以其

所受的教育和愛國情操，來抵抗地方軍閥（*caudillos*）和國內或國外寡頭政治的勢力。教育計畫的藝術表達乃透過壁畫運動，其中以「三大偉人」最為著名：Diego Rivera, Clemente Orozco和David Alfaro Siqueiros。壁畫運動為墨西哥認同的公共面貌注入了強烈的原住民族色彩。這項運動是由維斯康賽羅（José Vasconcelos）所發起，他在1920年被兩任總統Huerta和Obregón指派為藝術大學管理處的主管，該部門包括了藝術公共指導秘書處（後來的公共教育秘書處）。文化和教育政策在1930年代民粹派總統Lázaro Cárdenas的治理下，更被強化，也更制度化，其中特別強調整合各族原住民人口、擴展藝術教育、保護國家文化遺產，並規範電影工業（R Johnson 136）。

這樣的歷史（重新）建構常因為政府的全力投入而備受爭議。例如關於屠殺猶太人（Holocaust）的爭議看法：猶太領袖們把大屠殺認定為只屬於猶太的事件，美國雷根總統則把蘇聯比作納粹（儘管他試圖要去安撫美國的猶太社群），而德國的保守派宣稱納粹軍人其實也是受害者（Friedman）。再看看1990年代初，加拿大爆發的文化「盜用」所引發的「爭論」：加拿大藝術評議會的種族藝術平等諮詢委員會發布指導綱要來回應該事件，綱要主要是針對那些攻擊「對非我同類的少數族群或文化的描述，不論是虛構或寫實」（Coombe 209）。評議會決定不再發照給那些遊走於各文化疆界、卻沒有主動參與「他者」的作家。作家們對此舉不以為然，宣稱藝術該從政治中取得自主權，並且需要有一個能自由表達想像力的空間，以便天才馳騁。而在另一方面，評議會表現出了一種東方主義的跡象，主張一種本質性的加拿大原住民認同，它恆久不變、還可開枝散葉。這種血緣／習俗的身分實際上已經超越歷史（也

因此無法去改變它的情況) (Coombe 209-13)。

對於把國族遺產拿去仲介國際事務的其他方式還很多。舉例來說，在1990年代，台灣決定要重新調整其海外巡迴表演，也就是不再以離散華人為目標，這些公司試圖經由「國際曝光和文化交流」尋求開拓新市場，外交部如此表示 (Wang)。而英國方面，大英藝術評議會於1945年在John Maynard Keynes任內成立，最早的主要任務是要搶救倫敦中心區的科芬園 (Covent Garden)，把它從戰時舞廳的用途恢復到皇家歌劇院的音樂前身。這種強調高級文化和以倫敦為中心的政策一直持續到1960年代中期，工黨政府成立了區域藝術協會來發展公共文化 (尤其是對蘇格蘭和威爾斯)。1970年代後期，許多受到公共補助的現代主義和政治性作品引起了保守黨員如Kingley Amis和Paul Johnson的強烈反彈。當保守黨在1979年執政時，主要的反抗勢力便是一些地方的工黨議會，他們以經濟發展的辭令，保證文化重新工業化。中央政府解散了地方政治代表，卻還保留區域的藝術行政，而且還加以發展 (McGuigan *Culture* 57, 64-65, 106)。許多批評家懷疑這些作法的產業和美學效用在那裡。看看披頭四和利物浦的例子。整個城市的音樂、穿著、足球和聲音都變成了全世界青年文化的一部分。但如Angus Calder記道，該市政府在當時「對『文化』目標一無所知」。而其1980年代內容豐富的電視劇其實是在極左派政府掌管下所產生的，他們關心大眾住房供給問題多過美學 (454)。現在，該城市的改革派地方政利用文化來吸引資金投資到文化財產觀光業上；但這和文化創新並未有清楚的關聯。反而，政策像是用來清掃不再有工業用途的「廢棄物」，配合政府的都市縉紳改造計畫 (gentrification)。在這裡，塑造

公民這個理念已經牢不可破，建設文化就好像昔日尋求造船一樣——這已然成爲綏靜公民的方法，而公民的生活卻已經被解除管制的全球資本打擊到了。接下來我們轉而探討那些被這個無根的世界所加以理論化和所生產的公民。

## 後國家世界中的公民權和文化

公民權的理想主要有三種形態：政治的、經濟的和文化的。政治公民權包含了投票、求助於政府的能力、以及人身安全的保障（人民用之與政府交換政府可以行使暴力的權利）。在經過資本主義、奴役制度，殖民主義和自由主義的發展後，  
25 政治公民權自 18 世紀以來已經擴展其範圍和定義，雖然它在全球依舊分布得不甚平均。經濟公民權則涵蓋了工作、健康和退休保障，這是透過資本利潤的重新分配，視政府爲投資代理人。經過經濟大恐慌和去殖民化的發展之後，經濟公民權現在正在衰退，取而代之的是資金、政府和他們的經濟智囊重新協商，自 1970 年開始就將各種經濟體私有化。文化公民權關乎文化系譜的保存和發展，經由教育、習俗、語言和宗教等方式來達成；它也關係到差異的承認，不管是承認在主流文化中有差異，還是差異被主流文化承認。這還是一個發展中的論述，反應了過去 50 年來龐大的移民潮，和因爲新國際文化分工（New International Division of Cultural Labor，簡稱 NIDL）所產生的中產階級勞力流動。我們上面已經看到，理想化的西方政權身負守護國族主義的責任，致力於形塑文化公民，這些公民透過自我監督和自我改進的作法，將會是有道德的政治參與

者。這種教育方式或是訴諸於全國性的策略目標，如經濟或文化成長、愛國情操、教育人民欣賞藝術等，或是「釋放」那些一直等待機會要表達自己的創作才能。

公民權在所有現代政體中都被視為是一個既存的東西，儘管它並不以同樣的方式運作於不同的國家，特別是在那些非西方國家裡，這些國家的公民權被用來建構後殖民政府，而其多種族的情況往往是種族歧視的基礎。在德國最近開始增加非日耳曼族的居民權益，將種族排除於審核公民權的標準之外，但克羅埃西亞卻因為重新以民族文化來規劃公民權，所以取消了塞爾維亞人的經濟和政治權。神權政體，尤有甚者，更視宗教的文化範疇做為得到權利的條件，並常限制女性的公民權。而當國家中有90%的人口是文盲的時候，提倡透過教育和博物館來進行自我改進又是什麼意思呢？舉識字計畫為例，墨西哥革命後的文化政策強調人民識字率偏低，但卻常將農民和印第安人併入同一種語言和勞工制度，而較少給予他們一個「改進」的動機。也許在文化政策中所要散播的自由和革命的理念，終究崩落於司法人（*juridical people*）和經驗者（*empirical people*）之間的鴻溝，如康德用「國家的性格」（*the character of nations*）來分析國家一般。這引起了一個問題，也就是Roberto Schwartz所謂的「錯置的概念」（*misplaced ideas*）。

我們不是在說第三世界未能發展出真實有效或土生土長的文化政策，但只是他們的社經情況指向了司法和經驗、理想與現實、烏托邦和今世間的差距。第三世界對此種差距的看法往往導向一種民族方法學的觀點。依照這種觀點而訂的文化政策，即使是歐洲和美國也是一樣，並非真的和塑造完整俱足的個人有關，而是去創造官僚體系來解決種種政策的機構所產生

26 出來的問題！在神權政治國家中，管制人民被定位在「文化知識和實踐」，文化政策代表的是什麼意思？而在哥倫比亞這種被不同勢力團體所分割的國家中，文化公民權又代表著什麼？而在20世紀後期的拉丁美洲，當獨裁者的行為只侷限於傳統的模式，不想當順民的人則是「消失」了或公開被殺害時，那麼個人的文化塑形又是什麼呢？

拉丁美洲的模仿已經脫離了歐洲的模式，因其被原住民族或源自非洲的實踐所滲透（例如，綜合的宗教形式或獨特的巴洛克教堂裝飾設計），而伊伯利亞人（Iberians）和克里奧人則培養出了一種高等文化，與大都會中心僅一步之遙，而這也部分歸功於下層階級的文化，因為他們是藉由將自己與下層文化區隔來定義自己。這在20世紀的某些拉丁美洲知識分子眼中，被看做是文化創新的一個來源。巴西作家Silviano Santiago，呼應波赫士（Jorge Luis Borges）的說法，認為藉由增補已經存在的模型，那些在組織過程中被排除在外的族群〔即拉丁美洲對（*vis-à-vis*）歐洲，或黑人和混種人對克里奧人〕已經學會去挪用、改造或揭穿位階模式而不會去盲目崇拜它們。我們在此可能用一種後現代的方式去瞭解文化政策，這種挪用的方式將拉丁美洲各個社會階層的文化生產特色顯現出來，儘管還沒有官僚機構膽敢提倡「顛覆性的擬真」（*subversive simulation*）做為政策。更具代表性的是，政府為某些殖民或後殖民知識分子背書，反駁美洲次於歐洲的說法，訴求原本就有獨創性（也因此是國族）的文化：大自然的雄渾力量或阿茲特克的偉大和印加古文明等。但即便這麼說，他們依靠的還是歐洲自然學家（von Humboldt）和人種誌學者（Koch-Grünberg）的先鋒型研究。而歐洲知識分子們總是很快地批評這樣的舉動是自我英雄



化。舉例來說，Cornelius De Pauw 便認為在新世界的所有自然物種皆比舊世界的來得低等（Gerbi）。許多 19 世紀的歷史學家嘲笑 Bolívar 是美國獨立革命英雄的蒼白倒影。連馬克思和恩格斯也贊同墨西哥的土地被併吞，並認為整個墨西哥應該讓美國拿走以便登上歷史舞台，也就是說，在創造無產階級的過程中，必須施加「真正」的**資產階級**統治，以便釋出階級鬥爭的「客觀」力量（Marx 1968 *Karl Marx on Colonialism* 18）。

如果 19 世紀和 20 世紀初的模仿是關注於文化和經濟發展，當代的表現形式則是公民權利的論述。雖說還是負有灌輸公民效忠的觀念，當代文化政策倒是因左派而和公民權連結在一起，是一種把社運主張和行動政策結合的手段，也是一個有用的新命名，不但超越階級，也保障市場和國家社會主義不至過量。右派方面，文化則臣服於私有化的壓力之下。公民和消費者繼續在政治哲學、新古典經濟和新自由主義政策的辭令中不安地跳著舞（Zolberg 'Paying' 396; Miller *Well-Tempered*）。右派中的分歧看法，則是一邊主張公民的責任應該超越自我，而另一邊卻不這麼認為。

公民權的傳統看法，已經因為 20 世紀末的移民和多文化主義的擴張，而變得不清楚（Feldblum 103）。原本的共和理想是假定，一個移民會放棄以前的效忠對象以便在移入國成為公民，或說一國之人為了共同的利益可以把不同的社會身分攔在一邊，但是多文化主義模糊了自由個人主義和集體社群主義的界線。當然，自由個人主義也關乎累積財富和資源的機會。這不只是（甚至主要是）超越的問題。另一方面，社群主義可能導致流血衝突，因為不同社群間可能會為誰的身分能被承認並代表整體族群而有不同意見。同時，在**規訓**公民的驅力之

外，還須做陳列和行銷公民的工作。前公民時期（pre-citizens）的文化常在文化遺產觀光中做宣傳（法國的聖母院和凡爾賽宮吸引的遊客比國民大會堂還多）。<sup>2</sup>

這種新型的公民權可能無法把忠誠定位在國家裡，或不一定接合到民主制度中，因為國際勞工不像本地生長的子民一樣有機會進入權力圈（Preuss 310）。自由主義，和新古典經濟一樣，認為人民出自於形塑完整的公民，有著個人喜好的主權個體。多文化主義，和社群主義一樣，認為群體忠誠會凌駕這個概念。但社群主義假定人民會透過參與政治來尋求他們集體認同，而多文化主義卻和自由主義一樣，認為這樣的主體性必定先於政治（Shafir 10-11）。文化政策也見證到，看似相對立的一連串爭論，如右派對上多元文化藝術，似乎是在理念邏輯上相互依賴。每個團體都捨棄傳統美學，選擇一種抗爭，用藝術來代表身分認同和社會目的（Yúdice 'For a Practical' 130）。多文化主義強調草根和邊緣藝術行動主義的需要，並專注於民權，結合人口的及藝術的再現和代表性。保守主義呼籲需要一種藝術實踐，一方面順從宗教品味的要求，另一方面則宣揚西方的價值觀和進步。

公民權的各種正宗歷史都認定公民權是西方的產物，來自於「固定化的認同、無疑的國家狀態、不可分割的主權、民族同質化、和有排他性的公民權」（Mahmud 633）。這樣的歷史忽略了一項事實，也就是公民權的理論，是在西方和東方的帝

---

2. 當然，我們不能將文化遺產觀光限制在公民的框架中，特別是當許多遊客皆是外國人時。文化遺產對目前的公民來說是會積累的，但這在歷史上可能不見得正確，因為在那些國家中，原住民文化常被那些墾殖者的後代頌讚為國家的祖產。

國和殖民接觸中所打造出的，以做為征服境外領土的藉口，繼而結合周圍地區形成一個國際的勞工系統。這些情況依次導出文化政策關注語言、文化遺產和身分認同，表現於都會中心和邊緣地帶，其中人口和文化有流動現象。

Bonnie Honig 指出移民長久以來一直是忠誠行為的極限例子，就像猶太／舊約聖經中的摩押人露絲一樣。這類人物會危害到主權國家（他們的忠誠度在那裡？），不過也是不可或缺的（只有他們會刻意決定發誓效忠於一個虛構的社會契約）。以美國來說，移民對於這個國家的基本氣質的認可是很重要的，因為他們代表了和自己的原生地疏離，並為新世界背書。這使得一個國族文化變得更令人擔憂，因為當對已失去的（自己決定的）記憶很強烈時，用來支撐其對美國生活的「喜好」也必須很強烈。

在歐洲，1992年「超國家公民」(supranational citizenship)的誕生，質疑了公民權和國族文化二合一的現象。這等於承認了一種新的國際勞力分工，而在此同時，各項措施也限制了外來勞工的權利。看看那些因為社經條件的變遷，而轉變為官方認可的流動公民(migrant-citizens)的情況，像是1970年代以來的亞裔澳洲人。排斥和迫害亞洲人對發展大半20世紀的澳洲公民意識和國家認同一直都很重要。亞裔澳洲人後來得到的公民身分，如意料之內的，不過是一種權宜之計(Ip et al.)。

在每個例子中，公民權不再根基於土地、血統或文化。反而，它奠基於那些性質的某個變項，結合既存的資本主義勞力市場的壓力。國家不再是公民權的主要框架，在面對新的國家主義和跨界關係時，沒有一個政府機制有辦法管制(Feldbum 96, 98-99, 101, 110)。超國家公民權和認同並非單和新國際勞力

分工結合，也和新的貿易秩序綁在一起，其中在法律上建立了像北美自由貿易協定（NAFTA）、南方共同市場（MERCOSUR）及歐盟（EU）等貿易聯盟，而他們間的決議往往能凌駕各國法律。事實上，對於超越國家的法律規範會導致一個更使人側目的超國家認同產生，端看在1990年代，由個人提交到歐洲法院和歐洲人權法庭的案件成長的數量便知道了（Roger Cohen ‘Trade Pact’）。

當然，世界上許多流動勞工既不是公民也不是移民，他們的身分並不和其住處及經濟來源相提並論，而保障他們的公平待遇並非由主權國家所提供，而是透過對於人權的跨國論述，以及由平日的習俗和信仰所監督的傳統公民權的法律責任（Shafir 20, 19；亦見Robin Cohen）。在這些區域的行動者常常轉向文化政策求助，以便保存和發展集體認同和藝術形式表達，由此能看出它對左派的重要性，特別是對文化研究的重要性。

## 文化政策研究

- 29 英語文化政策研究的現狀如何？談文化補助的經濟學**原文本**，是在20年前澳洲研究者出版的，而距離Herbert Gans發表其對「品味文化」的先鋒研究已經有25年了，他的研究提供了一個多重的架構，把流行文化提到知性層面，並探討它與政策的關聯（Throsby and Withers; Gans, *Popular* 121-59）。「文化政策研究」這個詞是在1970年代被提出，經由文化經濟協會和Akron大學的都市研究中心的成立而開展。之後有固定舉

辦會議探討經濟、社會理論和藝術等主題，以及關於政策及計畫評量等主要研究，主辦單位包括加拿大的新詮釋創作活動研究所（Institute for New Interpretive Creative Activities）、約翰霍浦金斯都會計畫研究中心裡的文化政策組、歐洲的文化資訊與研究中心總聯絡處（the Cultural Information and Research Centres Liaison in Europe）、和哥倫比亞大學的藝術文化研究中心。發行的刊物包括：《藝術管理期刊》（*Journal of Arts Management*）、《法律與社會》（*Law and Society*），和《文化經濟期刊》（*Journal of Cultural Economics*）。這些刊物長期提供豐富的理論思考和實務經驗報導，後來也和華盛頓特區的智庫——藝術與文化中心（Center for Art and Culture）——合作。歐洲現在則出版《文化政策國際期刊》（*International Journal of Cultural Policy*）。

這些發展導致有些人質問，這個領域的人文和社會學基礎之間有什麼關係：舉例來說，像是該不該有一個「社會科學美學」（a social science aesthetic），或包含管理、政治、藝術的新人際距離學（proxemics）該如何從倫理和技術上來掌控，再加上對於「政策制定中的歷史分析」（historical analysis in policymaking）和「政策的歷史」（the history of policy）兩者的需求（Towse and Crain 1; Alderson 5; Hendon et al. x-xi; Chartrand 'Subjectivity' 23-24; Peterson 'Foreword' iii, v; Graham 21）。但總體來說，文化分析的社會科學面執著於與價值無關的術語行話，也因此未和發展中的社會變遷有緊密的關聯。

相反地，文化研究有明確政治議程，來推動社會運動和文化工作者的權益。Angela McRobbie稱文化政策是文化研究中「消失的議程」，縱然它提供了一個促進改變的計畫（335）。但

康寧漢（Stuart Cunningham）則認為：

許多受文化研究訓練的人會把自己主要的角色定位為批判主流政治、經濟和社會秩序。當文化理論家轉向探討政策的問題時，抗爭與對立做為我們的主導隱喻。使我們先傾向於認為，政策制定的過程無可避免的一定會有所妥協、不完善和不恰當，充斥著那些不懂理論和歷史的人，或者為了短期目標而胡亂玩弄政治權力的人。於是這些人便被深奧難懂的批判理想主義所指控。（*Framing* 9）

關於理論能加強實踐（經由官方機構採用持續不斷的批判）這個看法，在文化的領域中似乎常顯得不對勁。在這領域裡，平日的學術批判作法避開了這些理論和實踐的關係，認為它們不是不夠美學就是太被收編。康寧漢抨擊這樣的論證軸線是沒有認清一項事實，舉例來說，大眾對廣告中和工作場所中女性地位的性別歧視，之所以會採取行動，是因為烏托邦式的批判已經轉變成了實際的政策。他呼籲文化研究要採取一個「政治使命」，把精力和方向放在「一個公民權的社會民主觀點，並實施必要的訓練來推動它」。這種新的「領導象徵」將用「改革使命」（reformist vocation）來取代「革命辭令」（revolutionary rhetoric）。然而，這種使命感「源於必須和政策交手」，所以避免「安於現狀——也就是半調子的公民學」；因為文化研究對權力的持續關注，也將一直把它定位在激進主義。康寧漢把文化政策研究當做管道，為的是獲致文化權，得到跨國企業資訊，籌辦國際組織，維持已開發和開發中國家間的權力平衡，

以及研究這些發展如何對當地造成影響 (*Framing* 11)。Jim McGuigan 歡迎這種文化研究的方向，因為它保留了激進的見解，透過連接政治經濟對公共辯論以及公民權利得重視 (*Cultrure* 21)。

同時，當我們支持這種已準備好與現存的政治交手時，不要忘了過去的確有一段學術參與所謂民主政府的齷齪歷史。看看語言傳播政策和語言學者在其中參與的部分，更不用說那些經濟顧問們所發表的著作（1980年代，Robert Triffin 為美國擔任駐歐洲經濟共同體的全權代表，接著又在國際貨幣基金組織成了歐洲代表，兩者相差短短幾個月），或政治學者（1960年代的卡美洛 (Camelot) 計畫）、生化醫學研究者（和製藥公司的牽連）、公關顧問（高度關注專業學會）、人類學家（代表文化相對主義在法庭上為男性暴力說項）、核子物理學家（科學家中愛給人家扣紅帽子）、和傳播研究等。傳播研究本身的存在就是在質疑意識形態扭曲，明知這個研究領域的成形與戰爭、政府的秘密行動、以及之後和企業與基金會贊助息息相關（老天保佑中情局、Wilbur Schramm 和 Daniel Lerner）。

在美國，大學的諮詢機構可以回溯到 19 世紀的博物館、天文台和農業實驗站，但這樣的商店實際成立是在 1950 年代晚期。自此之後，許多努力都放在編排研究的優先順序，以迎合當代政黨和企業的需求：這就是一般所知的「肉桶科學」(pork-barrel science)。Paul DiMaggio 和 Walter Powell 認為，贊助和諮詢機構之間，有一種同質化的趨勢：當一個機構依賴另一個機構的幫助時，它便容易開始模仿對象的架構並重申對象的關注 ('Iron' and *The New*)。專為大學服務且維護公共利益的 Ralph Nader 中心 (Ralph Nader's Center for Universitites in the

Public Interest)，其成立的原因便是爲了擺脫這樣的弊病，而這些弊病對於曾經支持過產官學關係的人來說甚爲明顯，他們都經歷過爲了呈現公正的研究結果所遭遇到的困難（*Language Problems and Language Planning*; Markoff and Montecinos 44; Ammon 6; Nisbet; Beauchamp; ‘Special’; Winkelman; Rieff; C. Simpson; Sholle 132; Rowe and Brown 98; Ruscio 209; Stahler and Tash; Bowie 5, 7; deLeon 886）。

政策科學原本被認爲是連結民主和行動，常常退化成了「不具代表性的專業技術」，並缺乏與公共生活接合。John S. Dryzek的政策分析評論指出，活躍的主體性「不是客戶就是觀眾」，絕不是主動的公民；而Thomas Streeter則指出，要鼓吹一種政策卻把焦點集中在文化研究，在美國或許不是很恰當，因爲「政策」意味著一種親企業的立場，也就是將可爭論的立場轉爲不容置疑的，諮詢教授同時表演客觀性和應用性（舉例來說，美國國家公園的政策和計畫管理，高度依賴官方系統**不可抗**的力量、觀光收入和「發展」，遠甚於仰賴生態科學）（Dryzek 117; Streeter 16, n. 14, 133, 136; Sellars 3-4）。

這裡我們有必要區別三種作用在公共意識的力量：提煉、喚起和改造。政策分析以及政策服務與鼓吹這兩者間的轉換是很重要的。公共行政原本是有價值但枯燥的學術研究的避難所，直到公共政策冒現，做爲投機學者尋求影響力和諮詢機會的場域。關於政治論述的豐富分析皆從此兩個領域而來。而從這類分析文獻所得到的寶貴教訓，應該成爲文化政策研究的基本教材。這些教訓是在質疑政策修辭和落實之間是否相符，因爲操縱邏輯常是以假亂真或指向錯誤。更重要的是，社會研究已經非常懷疑以下的說法，也就是：政策行得通是因爲說出可



行動的（actionable）——而非表情達意的（expressive）——建議。這些文獻明白指出，不要誤以為組織和行動者就等於他們所說的話，以為他們所說的話就等於他們的行動，或以為所說的話／行動就等於行動的後果（Sterk 514-15; Jobert 381; Colebatch and Degeling; Egeberg）。

當然，文化政策研究不一定要靠企業和保護企業利益的政府機關。不是所有的學者和知識分子都向右派靠攏。在文化前線的共產主義知識分子和學者，對保持新政（New Deal）文化政策不受羅斯福政權完全掌控，占有很重要的地位；左翼分子在美國的睦鄰政策中和國族主義的官僚維持著權力平衡；反戰和反種族主義的激進分子在1960年代和1970年代間成立的新文化機構中扮演重要的一環；1980年代加入政治和宗教行動派的學者們，強化了中美洲對抗美國新帝國主義的團結暴動，而他們的加入，透過宣揚原住民族和遭迫害的人民的文本，也促進了文學經典的去中心化，以及多文化主義的興起；現今，有越來越多針對勞工權利發表的著作供研究生和文化工作者閱讀。這一切的學術和知識行動主義和政策制定並非格格不入，但對制定政策這個目標來說，卻是至關重要。人類學家如墨西哥的甘立尼（Néstor García Canclini）建議，制定政策時應避免由企業利益來主導生產和接收的參數。有些和美墨文化基金會及其他拉丁美洲政府與非政府運動的合作研究，並非用來增加企業利益的，而是用介入的方式，強調公民權和文化權應該比資本累積和傳統菁英的利益更加重要。而有些對於文化政策研究的批判可能思索不夠周密，把激進民主行動者如 Sonia Alvarez（以前隸屬福特基金會）與 Thomas Ybarra Frausto（隸屬洛克菲勒基金會），和其他那些宣揚資本利益和現狀的反動

機構如蘭德公司（RAND）、歐林（Olin）、布魯金斯學會（Brookings）等放在一起討論並不恰當。

有些資源是從激進民主的角度來進行研究，它們來自基金會和非政府組織。這些組織近來格外受到注意，像是緩衝器，介於政府、宗教、人口和媒體之間——專門處理第三區的改變，能夠神奇地在公民、政府和企業間發揮調節功能。這能幫助我們找到處理當代巨量變遷的方法，這樣的變遷和200年前因世界經濟轉變而導致治理性產生的情況相類似。現在的公民社會包含了業餘機構和非正式的協會，這些當年都是隨著歐洲啓蒙運動一起出現，替代那些受到政府法規和宗教神秘主義的箝制。這些機構所形成的新區域都沒有宗教性質，也是自動自發的，有時還包括新發展的市場。現今，隨著政府和市場不斷加強和合理化彼此，非宗教的文化公民社會轉變成為新的第三區，跨立政府和市場兩區，卻不依靠任何一方。美國有200萬這樣的機構，幾乎都是從1970年開始成立的。俄羅斯自國家社會主義結束後，也增加到65萬個，而肯亞每年增加240個。大部分與救援有關的非政府組織，都會以有效的方式再補助已受政府資助的機構，所用的方法一方面要避免被左派指控為新殖民主義，另一方面要避免被右派說浪費公帑。因此，美國每年會透過代理機構撥七億美金給非洲，而「無國界醫生」（Médecins Sans Frontières）的大部分預算是來自政府機關。不過，有些機構成了他們資助者的俘虜，也因此出現了一些與非政府組織有關的新詞：國會偏袒掌握經費來源的基督徒，所以就有RINGOs（宗教的非政府組織），與政府共生的關係產生了GRINGOs（政府的非政府組織），而企業爲了塑造自我形象則提供BINGOs（商業的非政府組織）（*Economist*）。難怪世界

銀行宣稱說，非政府組織對第三世界保證採用一種混合網路的模式（a mixed-Internet model），這種保證聽起來如此虛假（Nulens and Van Audenhove 459）；這顯然是企圖藉「第三條路」來規避文化與政府和市場之間的關係，這對文化研究的行動派來說，很值得注意。

非政府組織對於表達性和代表性的集體呼喊，的確可以造成改變。看看原住民文化的地位，自1970年代末期開始，如何在墨西哥官方的國家認同中要求解釋，這是因為有來自原住民團體和與他們一同工作的人類學家與社會學家所施加的壓力，如Guillermo Bondil Baatalla、Rodolfo Stavenhagen和甘立尼。他們挑戰被建制化的土著主義，因為它將原住民族侷限在經驗錯誤且政治弱化文化的再現中。舉例來說，Stavenhagen譴責由人類學、博物館學和社會服務等機構所倡導的同化規定，那些規定把墨西哥的身分認同放在生態學的架構中來談（5）。Bonfil Batalla則呼籲，研究者應該被重新定義為合作者（collaborator），尤其是執行底層社區計畫時。他主張這樣的合作對社會科學家來說是必要的再訓練，因為他們傳統的功能已經因新自由主義和私有化而消失。這樣的變遷取代了人類學家在國家整合中的促進者角色，如同按照1930年代後革命時期曾在政府和公民社會間達成的一個約定（18-19）。甘立尼所尋求的不單只是重新設計大眾文化的組織、生產、市場化和消費，還要創造一個新的公共領域，甚至是一個新的觀光產業，藉此來重新思考和體驗文化。

以上的爭論圍繞著文化研究的核心問題：身分認同、真實性、作者天分、東方主義（或土著主義）、後殖民與政府。很明顯地，這對大多數激進的批評家來說，是一個抒發他們見解

的一個恰當的場合，他們的腦中總在思索兩個問題：政策分析家和社會運動沒有連結時能提供些什麼？而文化研究在沒有跟任何機構有聯繫時能提供些什麼？當我們想到反對理論（oppositional theory）時，艾柯（Umberto Eco）、喬姆斯基（Noam Chomsky）、李歐塔（Jean-François Lyotard）和甘立尼這些大名就會浮現。他們的一些著名的作品便是在文化諮詢和政府補助下誕生：艾柯為義大利國家傳播網所做的電視符號學（‘Toward’s’）；喬姆斯基為美國軍方的聯合服務電子計畫所做的轉換生成語法研究；李歐塔為魁北克政府所做的後現代研究（*La Condition*）；甘立尼在一份關於原住民族工藝的報告中所做的後現代混合理論等（*Hybrid Cultures*）。這些和政策的連結不只是調查「品味」如何變成「技術」，或是為確保「宣揚良善、真實和美麗的事物」所做的努力，如同1980年代的比較文化政策書刊的編輯所會說的一般（Cummings and Katz 5; Ridley 11）。這些例子鼓勵我們用一種正面的觀點來投入，假設付錢的老闆臣服於激進民主政治之下。這些例子代表了一個介入的空間。

## 結語

Albrecht Dürer的啓蒙時代作品《畫家手冊》（*Painter's Manual*）提出了一種理性的文化政策，它能夠以透視和幾何的關係來指導年輕人，就像按照康德的理念一樣。但Stephen Greenblatt對於Dürer的註解（即Dürer設計的城市紀念碑，用來榮耀歷史事件），顯示出欽定的意義也無法定於一尊：

打败抗暴的農民值得寫一篇紀念專文，畢竟，世俗統治的命運，也就是人類文明的本身，仰賴的便是這種抗爭——然而敵人卻是輕蔑和嘲弄的對象。那些王家貴族和為他們而建的紀念碑，無法從這個勝利贏得任何尊嚴，就像他們無法從殺死一條瘋狗中得到任何尊嚴一般……當然，農民們沒有任何頭銜供人攫取，也生產不出任何獎盃來裝飾勝利者的紀念碑。的確，在榮耀的經濟中他們不只是毫無價值甚至更是赤字，因為即使輸在一位君王的手裡，等於威脅君王用掉一些儲存的榮耀加在他們身上，但對打勝的君王來說，他的庫存也被不值一文的對手玷污了。（Greenblatt *Learning* 108-09）

希羅多德在西元前五世紀所寫的《歷史》（*Histories*），開頭讀起來就像今日處理過去的諸多選擇一般：要敘述「那些屬於我們自己和其他民族的驚人成就；尤其是，要顯示他們如何開始互相衝突」（43）。對文化政策的冀望，也就是企求它能帶給現在的時刻一個徹底的脈絡化，以便我們對自己的瞭解是要經過批判歷史的檢驗，透過質疑每一個陳述的存在條件，這對左派來說，才是文化政策值得肯定的一面。

那樣的轉變將不會受每個人歡迎的，特別是那些為批判而批判的人，批判就宛如某種更高的善。例如，對Colin MacCabe而言，「幾乎所有對『政策』的訴求，就像他那令人厭惡的兄弟『管理』一樣，都是不切實際的訴求，因為現實太多樣、也太苛求」（‘A Post-National’ 192）。不過，去瞭解文化政策並介入它，是參與文化的一個重要部分。抵抗是沒有任何作用的，

除非它抓緊制度面。在世界文化中，女性和有色人種的收穫之所以會發生，一定是靠著（1）社會運動與（2）批判國家政策和計畫，兩者以行動的方式攜手協力。那必定是我們的核心——接近社會運動、接合政府。在接下來的章節中你將看到，當那些連接不在時會發生什麼狀況；而當包容性強、不會陳義過高的說法（本導言開頭提到的聯合國教科文組織的那段話）在主導時，又會發生什麼狀況。我們希望**我們的**作品能幫助你實踐治理性的藝術，以便更加拓展激進民主的文化政治。

## 第一章

# 美國、文化政策、和全國藝術捐贈基金會

當我們取得全國藝術捐贈基金會的掌控權後，你就知道該怎麼做。你關閉它，幫建築物消毒，然後讓國稅局進駐（I.R.S.）。——Pat Buchanan，共和黨和改革黨的總統候選人、Richard Nixon的演講稿撰寫人、以及CNN的夜間時事評論者，1999。（引自Roane）

35

這一章談的是關於文化的最大歷史悖論——文化輸出國之首，美國，宣稱自身在此事上並無任何政策可言。要質疑這個**已知事項**，我們要檢視國家在文化中所扮演的角色，以「全國藝術捐贈基金會」（NEA，以下簡稱國藝會）來當做特定的參考對象——它的誕生、蓄意的謀殺、以及仰賴輔助器的復甦。

1965年這一年，聯邦政府開始設立一些國內的文化機構，諸如公共廣播公司以及一個藝術捐贈基金會，當時美國已經擁有超越西歐的博物館數量，超越其他國家的圖書館數量，以及超越世界半數以上的交響樂團（Moen 'Congress' 186）。然而，在1969年聯合國教科文組織的摩納哥圓桌會議中，關於文化政策的政府公報中由一句名言當做開端：「美國，於公於私，都沒有任何的官方文化立場」（引自Kammen 798, 795）。換句話說，美國始終相信，政府並不插手意義的生產與

限制，從憲法第一條修正案保障言論自由來看特別明顯，因此認為聯邦政府刻意迴避用藝術的方法來提升、差別對待或甚至區隔民眾。這份公報的立場令人驚訝，其虛偽性與代表性也令人困惑，它有一種長遠的、奇怪的系譜，以及相當可觀的持續共鳴。

36 由托克維爾（Alexis de Tocqueville）頌讚的19世紀早期美國生活的民主**特質**（ethos），就是強力拒絕歐洲領導階層對文明的闡述，以及他們刺激文明的方法。托克維爾指出一種廣泛美國式的信仰，即是平等，它反對藝術的超越。在一種經濟民主制度中可能很少有藝術贊助者，而像美國這麼一個功利主義的國家，自然不承認美學價值。所以，從一開始，移民和公民權的議題，對於政府和藝術的關係就很重要。一種平等哲學，在保留住不斷向上流動的移民時，自然是透過文化相對主義劇平品味問題，在這過程中，否定了歷史悠久的藝術區別，那是由一種社會位階的排序所訂定的。所謂高尚，是在變高尚的人眼中才有意義，它本身並非一種普世的特質。實用性比藝術性還受人喜愛，尤其是在由經濟壓力驅動的新世界中，製造是爲了大眾市場，不是爲了某個單獨的、具有個人品味的花錢大老爺贊助者（paymaster-patron）。以市場的功利導向來分派文化資源，這現象很早就有了。所以，美國聯邦政府以及藝術間的關係，即始於著作權規定，由開國元勳授權，以鼓勵資本主義的創新（Van Camp ‘Freedom’ 53）。1825年，亞當斯總統（John Quincy Adams）要求國會撥款興建一所國立大學、數座天文台以及相關計畫，然而，卻招來Martin van Buren和John C. Calhoun的指控，認為這是一種政治「集中化」。托克維爾對於美國民主特質的說法，以及這些政府與藝術的緊張關係，



已經變成美國民間習俗和政治文化的檢驗標準（Filicko 221-23）。現在，大家仍然特別厭惡把文化和政府聯想在一起，除非是談沒收資產或累積資本。在此同時，把美國當做一個主權實體（sovereign entity）的這種想像，當然必須否認考古文物與美國原住民所有權的關係（基於一個武斷的說法，認為美國東北部的考古遺址以及出土物都源自以色列或迦太基）。這卻是證明美國有文化政策最清楚以及最根本的例子（Nichols et al.）。

我們看看好萊塢：美國的電影以及電視對平衡貿易指數（在1998年，出口值是368億美金）與意識形態的轉移是很重要的。好萊塢常常被說成是一個真正開放的市場，在那裡，文化創造力不受國家政策影響。美國宣稱自己成功是因為可以滿足觀眾的需求，並非政策使然。的確，訴諸市場，表面上是與觀眾至上的方法相容，來同時處理承認政治（politics of recognition）和多樣性（diversity）。美國的視聽政策，儘管在表現少數族裔時還差強人意（就別提世界上其他的種族），總是用「多樣性」來遂行目的，與美國企業文化的作法一樣。俗諺有云，好萊塢偏好一種顏色——綠色（Crane et al.; Gordon; Newfield; Yúdice ‘Civil Society’ 1995）。電影工業理應是一個純粹市場，屬於私人企業和消費，所以用**放任政策**（laissez-faire）來解釋美國的影視生產似乎是很合理的，如果要質疑它是否真的是基於消費者需求的自由市場。

美國政府認可電影公司在海外托拉斯般的行爲（trust-like behavior），卻禁止他們在國內這麼做。從前，政府援助國內的電影工業是透過幾十年來的賦稅信用方案、昔日資訊媒體擔保計畫（Informational Media Guaranty Program）的金援、國內收

購海外銷售等作法，來維持主要市場不受進口影響，穩住流行情味（雖說沒什麼好理由非要這麼做不可）。在二次世界戰後，好萊塢電影出口經銷處（Motion Picture Export Agency）將自己比喻成「小國務院」（the little State Department），因為

37 其中的規章與內容，跟美國聯邦政府的政策和意識形態，是異種同形的（Guback 'Government' 92-93, 98-99; Schatz 160; K Thompson 117-18, 122-23; Vasey 160, 164; Guback 'International' 156-57）。今天，美國商業部生產媒體全球化所需要的素材，把焦點同時放在經濟發展和意識形態的影響上，那麼如果再將好萊塢視為純粹的自由市場，以及認為華府對於混合貿易與文化變遷不感興趣，那就顯得有問題了（Ferguson 83-84; Jarvie 37, 40）。同時，司法部有權對所有進口電影分級，它也禁止加拿大關於酸雨以及核戰的紀錄片進口，說這些影片是「政治宣傳」（Sorlin 93; Parker 135, 137）。2000年時，美國一共有205個州立、區域、和市立電影委員會，秘密金援電影工業（經由降低地方稅、免費的警力服務、和封鎖公共徒步區），國務院和與商務部的會議布署與全權代表（與中國政府談判所謂的錄影帶盜版，導致中國觸法者受到斬首的威脅，美國甚至聲稱要將中國人權當做是最惠國待遇條件的一部分），著作權限制等等措施，全都與防止資訊自由流通有關（可是美國卻指示開發不足國家要開放資訊流通，以便有機會繁榮）。在1990年代，與貿易相關的智慧產權協定（Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights，簡稱TRIPS），令美國政府得以堅持，任何跨國交易都須符合好萊塢的利益。爾後，很明顯的是，華府與好萊塢過從甚密，發表一些「多樣性是自然發生的」似是而非的論調。所以，在文化政策的公開層面上，政府依然

避免討論補助電影的事，但此種偽善卻暗示一種更為複雜以及更多層次的歷史。

儘管有這麼多的巧言令色和國際惡行，有人也許還是辯稱美國是在聯邦政府的框架之下創造現代的文化政策。1790年成立了美國海軍樂隊（*J Alexander Command 72*）。1848年的瓜達盧佩伊達哥條約（*Treaty of Guadalupe Hidalgo*），是用來保護美墨領土戰後陷在併吞行動中的人民，某些條款提到要透過語言來保護居民的文化。美國原住民激進主義分子對這些條約的解讀與他們的祖先雷同，有關「獨尊英語」的辯論從未間斷，稱其為一段種族主義以及仇外情結的歷史（*Schmidt 114*）。在1872年時，國會購買了Thomas Moran以大峽谷為主題的畫作，並向觀眾保證，畫裡所描繪的區域，爾後必定劃歸為保護區。同年，美國成為世界上第一個設立國家公園的國家。另外，還有立法令聯邦政府有權購買與保存1906年到1935年間的歷史遺址。在1917至1918兩年間，美國率先提倡將賦稅減免當做禮物送給非營利組織。當美國參與第一次世界大戰之際，公共資訊委員會應運而生，當做全球宣傳工具，這工具其實也適用於軍國主義（*Snow 16*）。國務院的文化關係組（*Division of Cultural Relations*）是在1938年創立的，而美洲洲際事務協調辦公室（*Office of the Coordinator of Inter-American Affairs*，簡稱OCIAA）在1940年建立，由洛克斐勒（*Nelson Rockefeller*）領導，促進與拉丁美洲國家進行教育、文化與科學交流，資助數百所在那裡的美國學校，爭取當地人支持反法西斯主義。這些辦公處所的活動，使得整個南半球的貿易集團都臣服在美國的霸權下，做為一種克服1930年代經濟衰退的手段。1944年國務院改組，預示了戰後文化政策的改變——

於內對抗新政，在外發揚美國價值以對抗歐洲與亞洲的共產主義——因而再次證實了洛克斐勒的主張，即文化關係是「理念帝國主義」（the imperialism of ideas）（Ninkovich US 13; Rockefeller引自Ninkovich US 35-36）。

在美國的憲法中，至少從1952年以來，藝術一般已經被視為一種社會評論的來源，能夠轉譯成政治言論。藝術享有表達自由，是基於它可以體現社會批判，這也是第一修正案所賦予的。藝術既非模擬，也非背離事實，而是一種有益的「想像生活的情況」，可以為了自由而顛覆政府，像宗教一樣（Hamilton 107, 104-05, 88, 76-77）。這種看法讓那些保守的自由主義者很不舒服，因為他們將藝術視為一種生命的神秘形式，足以破壞溝通的常規和理性。

支持藝術與文化比較開創性的作法，計有1930年代「工作項目管理」（Works Progress Administration，簡稱WPA）的藝術計畫（這些計畫僱用了四萬名藝術家）；1940年代末，美國提議設立一個聯合國文化組織（爾後，變成聯合國教科文組織（UNESCO））；美國新聞處（the United States Information Agency，簡稱USIA）專做宣傳，美其名為「公共外交」；以及1973創辦的綜合就業暨訓練法（Comprehensive Employment and Training Act（CETA）），其重要的進駐藝術家（Artists-in-Residence）企劃，包含了收入安全條款（income-security provisions），都意外的招徠社會批評（French 5; Sellars 7; Ninkovich US 3; J Alexander *Command* 73; Kammen 793-94; Joseph B. Rose 429; Dubin 198）。

## 文化對外政策的出現

洛克斐勒的努力建立一種海外文化政策的型態，不僅支配了長達半世紀之久，也為自1960年代以降的本土活動訂立了組織基調。文化交流，在1933年敦親睦鄰政策（Good Neighbor Policy）的聲明之後，就以「理想主義」之名大力提倡，這在1939年之前就已經成為一項急迫的國家安全議題。在1930年代小規模的文化以及學術交流計畫陸續展開，目的是培養「廣泛的鑑賞力，欣賞其他民族的文化以及文明」，助國務卿 Sumner Welles 曾寫道（2, 7）。Welles 當時負責「闡述政府處理文化關係的政策」，也就是在政府體制內將知識和文化交流制度化，讓慈善機構出面建立這些交流管道，如卡內基捐贈基金會（Carnegie Endowment）和洛克斐勒基金會等（Berger 51-52）。之後我們會看到，慈善基金會和政府政策間的關係，在1960年代中期，會變成為建立全國藝術與人文兩個捐贈基金會（Arts and Humanities National Endowments）的基礎。

美國給文化一個明顯的國際角色，有鑑於德國提供科技指導和學術交流給拉丁美洲國家，這就威脅到美國慈善機構的泛美主義工作，他們於是通知國務院，主張將文化議題納入安全體系，就像其他國家早就這麼做了。就拿英國來說，在1934年創立英國文化協會（British Council），協防國家安全，抵抗德國擴及全歐的民族主義宣傳。美國也有類似的作法，其國務院在1938年創立文化關係組。該組首任首長，Ben M. Cherrigton，回憶如何辯護他們所推出的計畫有其正當性：

希特勒和墨索里尼極盡全力利用教育，做為民族主義政策的手段……我們的政府決定要告訴全世界，民主制度的方法和「啓蒙宣傳部」所用的手段，兩者之間有基本的差異。我們在國務院中要建立一個組織，可以準確地代表我們知識自由和教育健全的美國傳統。（引自 Colligan 3）。

然而，在此種言論自由的背後，我們很明顯看到，美國覺得有必要管理拉丁美洲國家理解美國文化的方式，而美國文化對這些國家的形象呈現通常毫不留情。因此，當時覺得有必要拿掉這些偏見，並且傳播有關拉丁美洲生活方式的知識，以便插手該地區的政經事務，不過所採用的方式看起來並不強硬。美國的對外政策目標，是透過私人企業和非營利組織達成，例如福特（Ford）、洛克斐勒、和卡內基基金會，而這些政策目標，就變成美國對外文化政策的一貫手法（*modus operandi*），後來在文化自由國會（Congress for Cultural Freedom）的工作中，以及文化冷戰的其他組織中，表現得更為明顯。

1940年，自洛克斐勒與其他商人完成拉丁美洲之旅後，便提議為文化、科學和教育外交成立一所專門機構，而羅斯福也邀請他主持這個計畫。當時法西斯和納粹的政治宣傳，在拉丁美洲各個共和國中，引起許多總統和政治領袖的同情，特別是阿根廷、巴西、智利和墨西哥這些與美國比鄰的國家。拉丁美洲擁護的民族主義，雖然一再被美國決策者斥責，卻和軸心國的意識形態有共同的想法。二次世界大戰期間，當拉美國家與重要夥伴（如英國）的貿易線被切斷時，美國逮到機會用暴力對付他們：一方面阻礙工業發展所需的資本商品（capital

goods) 出口到這些國家，另一方面抵制這些國家要輸入美國的物品。美國於是使用商業和財經計畫來鼓勵拉丁美洲終止與軸心國勢力的結盟 (Thorp 118-20)。因為洛克斐勒可以直接與總統會面，並且能夠募集大量的資金，所以不必被某些美國國務院官員，包含國務卿在內，對他活動的蓄意限制。短時間內，洛克斐勒的預算就從350萬美元增加到4,500萬美元，負責一個有500名助理的工作團隊，包括一項情報任務。

40

羅斯福曾轉向拉丁美洲，是因為權宜之計。他需要將本國的復甦連結到國際事務，但是歐洲政府均反對建立這些關係，美國因為（政治與經濟的）孤立主義而吃足苦頭，而日本又已經掌控了亞洲。某位歷史學家描述當時的情形：「對拉丁美洲的行動在形塑全球策略上，扮演了不可或缺的角色」（Gellman 17）。這意味著，當商業利益或是美國國民的資產危在旦夕時，美國必須放棄干預其他國家內政的作法。第一個測試是古巴，1933年古巴的一場**政變**，推翻了令人憎恨的獨裁者，軍人**集團**入主執政，後來在美國的壓力下，出現了一位臨時總統，他特別厭惡擁有基礎工業的外資（Gellman 20）。同年，美國國務卿霍爾（Cordell Hull）在第七屆美洲政府國際會議（International Conference of American States）中，被拉丁美洲會議代表強力遊說，叫美國保證不再干涉加勒比海地區和中美洲內政；霍爾也同時做了自由貿易經濟的決議，讓美國和其南方的鄰居可以有更頻繁的商業往來。綜觀整個1930年代，美國面臨了許多的危機，其中政治不干預的政策屢被提起，像在1938年，墨西哥對外國（包含美國）決定沒收石油利潤，後來霍爾和其他內閣官員從中協商，才讓墨西哥願意賠償財產持有人。

有些人已經看出，想達成某半球的繁榮或國際間的和平，單靠一種經濟企畫是不夠的。基於政府對拉丁美洲的興趣，有好幾位內閣官員成爲這個地區的專家，許多拉丁美洲學者也被徵召，提供分析並規劃政策。的確，拉丁美洲研究（Latin American Studies）是羅斯福任內第一個建制化的領域，提供一種典範，成爲區域研究的模型，該模型隨著冷戰而浮上檯面：

在1940年代早期肇始的區域研究專家，爲了對抗法西斯主義而被動員，之後又要對抗蘇維埃集權主義。二戰後的北美區域研究專家，隨即把綏靖（appeasement）的經驗和納粹在歐洲的威脅轉移到世界其他地方，拉起了全球對抗國際共產主義的防線（Berger 70）。

既然拉丁美洲已經不是戰爭的焦點了，美國戰略情報局（Office of Strategic Services，簡稱OSS，1941年創立，是中央情報局（CIA）的前身，後來發動史上最大的文化戰爭）就少有拉丁美洲專家了；二戰一結束，拉丁美洲研究的確減少許多；一直要到1960年代古巴革命之後，才又增多。不過，雖然拉丁美洲專家起初幾年沒被戰略情報局與中央情報局網羅，但某些頂尖的學者、知識分子和藝術家都卻接受洛克斐勒的招攬，任職於美洲洲際事務協調辦公室。在此我們開始看出，重要的知識分子、長春藤名校學者、以及政府之間確有連結關係（Gellman 146），鏡像般對應於那些社會、政治和財經高層，他們的交會點就在中情局（Saunders 135-36）。搞美洲洲際關係網的巨頭和冷戰鬥士，諸如洛克斐勒、惠特尼（John Hay



Whitney)、Rene d'Harnoncourt、柯爾斯坦 (Lincoln Kirstein) 以及其他許多人，他們都在同一批圈子裡打轉：洛克斐勒基金會、福特基金會、紐約現代藝術博物館，接下來的就是中情局。

當洛克斐勒主持美洲洲際事務協調辦公室時，他動員了報紙、無線電廣播和電影來協助打仗。他指派這些企業中的專家，去跟他們在拉丁美洲的同伙建立關係，並為這些媒體進行製作系統和閱聽人的研究。其中，報紙部分變成最大的計畫之一，為拉丁美洲的報紙提供專欄、照片以及卡通漫畫。它還出版了《衛刊》(*En Guardia*) 雜誌，模仿《生活》(*Life*) 的形式，銷路很廣。美洲洲際事務協調辦公室也補助《美洲洲際季刊》(*The Inter-American Quarterly*) 以及《美洲洲際》(*The Inter-American*) 兩本雜誌，其發行只到戰爭結束。無線電廣播組 (*The Division of Radio*) 也占有一席之地。為了反擊一周播放七小時廣播的德國納粹黨，泛美廣播電台應運而生；不但傳送官方演講與教育節目，也與私人商業節目合作，播放歌劇演出類的節目。最後，美洲洲際事務協調辦公室還加強其尖峰時段的輸出功率，達到納粹廣播的兩倍，節目應有盡有從新聞到流行音樂，而這一切都是為了要提升美洲各國間的團結精神 (Gellman 152)。

最引人注目的計畫是由惠特尼電影部 (*Motion Picture Division*) 所主持，他是紐約現代藝術博物館的理事和副總裁，也是中央情報局新聞服務部世界論壇 (*Forum World Features*) 的節目主持人，後來還成為秘密特派員 (Saunders 311-12)。惠特尼出身顯赫，和羅斯福、洛克斐勒一樣，同時也是一位運動員、出版商、慈善家、藝術品蒐藏家以及好萊塢

的大人物，他最爲有名的作品，是 David O'Selznick 合夥製作的「亂世佳人」(*Gone with the Wind*)。身爲電影製作家，與紐約當代藝術博物館電影圖書館館長，惠特尼充分瞭解電影的說服力，因此用它服務於戰爭時期，引薦公共關係專家和著名電影製片，如布紐爾 (Luis Bunuel)，來分析德國與日本電影中的政治宣傳效果。惠特尼也爲了規劃一個修改好萊塢的計畫而對種族刻板印象的建構特別感興趣，他認爲好萊塢電影阻礙了美國在戰時與拉丁美洲的團結。因此，我們可以說，他就像美國獨立時期的知識分子以及前蘇聯共產黨員 (*apparatchiks*) 一樣，從事一種「正面形象」的再現政治。他也是好萊塢幾部名片的幕後推手：《西蒙玻利瓦的一生》(*The Life of Simon Bolivar*)、《通往里約之路》(*The Road to Rio*) 以及迪士尼的《致候吾友》(*Saludos Amigos*)，和《三騎士》(*The Three Caballeros*) 的推手。有些製作的花費是由美洲洲際事務協調辦公室所負擔，以交換免費的拷貝，由駐拉丁美洲的美國大使館和領事館就近播放。惠特尼甚至陪伴睦鄰政策大使迪士尼，以及他電影中的明星唐老鴨 (Donald Duck)，以貴賓的身分現身里約；他對墨西哥電影工業的現代化也有相當的幫助，可以當做他與美洲洲際事務協調辦公室合作的文化外交的一部分 (Kahn Jr. 145)。

42 電影部門中其他睦鄰政策的大使分別爲卡門·米蘭達 (Carmen Miranda) 以及奧森·威爾斯 (Orson Welles)。像威爾斯這樣站在大眾陣線的知識分子和藝術家，他們的參與也許可溯自「新政聯邦藝術計畫」(New Deal Federal Arts Programs)，當年左派人士受政府勸誘，甚至還與羅斯福的副手華萊士 (Henry Wallace) 爲伍。威爾斯的睦鄰政策電影《都是真的》

(*It's All True*)，於1941年以及1942年在巴西拍攝，這部電影是關於一群漁民乘坐破舊的竹筏，跋涉了2,000多哩到達巴西首府里約，得到總理的幫助而成立工會，終止他們工業中的濫權現象。威爾斯的這部電影脫離製片常軌 (usual practice)，因為他對里約的窮人文化，特別是巴西黑人，以及他們對嘉年華會的參與感到濃厚的興趣，因此這部影片成了美洲洲際事務協調辦公室以及他自己的製片廠 (RKO) 的負擔，因為沒有任何商業價值；而此片因為透露巴西有為數眾多的黑人人口，宣傳效果也大打折扣。他終究無法完成這部電影，還沒洗出來的底片都遺失了。後來在1980年代底片被找到重製成一部電影，再次重構威爾斯的企圖，並解釋他所遭遇到的困難。<sup>1</sup>

大家通常會注意到，1950年代到1960年代的文化冷戰鬥士，都用抽象藝術當做一種自由的表現力，來對抗前蘇聯的指導文化，他們提倡社會寫實主義。對那些在具象藝術養成的反動分子，抽象表現主義的態度似乎有些曖昧，但是洛克斐勒卻稱抽象的表現主義為「自由企業的繪畫」，而George Kennan，這位為國務院規劃殘忍的封鎖策略，以便在戰後孤立蘇聯的主導者，則稱表現主義為「自由藝術」的意識形態 (Ninkovich US 18; Rockfeller和Kennan引自Petras 52-53)。洛克斐勒本身就支持前衛藝術，曾任紐約現代藝術博物館的理事，而他的母親Abby Aldrich Rockefeller也是博物館的共同創辦者。在美洲洲際事務協調辦公室成立初期，他認為當代藝術除了代表自由

---

1. 威爾斯的部分是以Catherine Benamous對其的解釋為基準。'Orson Welles's Transcultural Cinema: An Historical / Textual Reconstruction of the Suspended Film, *It's All True*, 1941-1993'. Ph.D. Diss, New York University 1997。

對抗納粹外，還喚醒世界進入現代。的確，拉丁美洲國家以及美國表現他們共同點的方法之一，就是展示他們共享同一個現代性，其他則是為阿茲特克、瑪雅和印加文化等遠古遺產為基礎的文明系譜背書。紐約現代藝術博物館曾經追蹤紀錄拉丁美洲藝術在該館的展覽。1931年，舉辦過Diego Rivera的個展。隨著洛克斐勒與美洲洲際事務協調辦公室建立合作關係，紐約現代藝術博物館更加熱烈的再度展出拉丁美洲藝術。1940年同時展覽了《墨西哥藝術兩千年》(*Twenty Centuries of Mexican Art*)，以及《巴西的波提那利》(*Portinari of Brazil*) (一位有強烈社會關係的重要現代主義畫家)；1941年有《21世紀美國共和政體工業設計競賽》(*Industrial Design Competition for the 21 American Republics*)的展覽；1942年則是《聯合半球比賽》(*United Hemisphere Competition*)。1943年則舉辦了當時最重要的兩場展覽：《現代藝術博物館的拉丁美洲蒐藏》(*The Latin American Collection of Museum of Modern Art*)、以及《巴西建築》(*Brazil Builds*)。

洛克斐勒也為這兩場展覽籌募基金，他為《拉丁美洲蒐藏》(*The Latin American Collection*) 秘密募款，就有個「匿名捐贈者」給了「及時的禮物」(Affred Barr 3)。另外，有一筆24,842元美金的捐款就是以「美洲洲際基金會」(*Interamerican Fund*) 之名提供的 (Buntinx 16)。《巴西建築》展的序言就對美洲洲際事務協調辦公室的資助致謝，稱其員工為「幫助指引航路」的舵手 (Philip Goodwin 9)。Gustavo Buntinx就指出，《拉丁美洲蒐藏》策展人柯爾斯坦 (Lincoln Kirstein) 「讓拉丁美洲的藝術發展與美國的藝術發展同出一源」(20)。這無疑是一種奉承，但也是粗暴對待拉丁美洲藝術非常與眾不同的傳

統。柯爾斯坦的導覽文章也錯誤百出，顯示決定展出拉丁美洲藝術的過程太草率，只爲了政治考量而便宜行事，而睦鄰政策的政策的確是其推動力（Buntinx 25）。柯爾斯坦所稱頌的拉丁美洲和北美現代性，在納粹眼裡都是無法忍受的：「希特勒憎恨藝術；因爲藝術的現代、進步、和挑戰；因爲藝術是國際性的，因爲藝術是自由的」（Guilbaut 88; Kirstein 引自 Buntinx 25）。

就如同上述其他親善大使一樣，柯爾斯坦到拉丁美洲的旅程主要是爲美國搏取同情。1942年，他跋涉各國，足跡遍布巴西、烏拉圭、阿根廷、智利、祕魯、厄瓜多以及哥倫比亞，取得《拉丁美洲蒐藏》展所需的作品。Buntinx 注意到根植在這些文化外交的問題。柯爾斯坦通常都因爲政治的理由被迫買作，並非藝術的理由：祕魯原住民畫家 Jose Sabogal 就曾受到博物館官員和美國文化外交人員的惡劣對待。柯爾斯坦購自 Sabogal 的一幅畫「絕非以該畫作特有的藝術表現來考量，而是基於糾葛的政治需求，一路從國務院到與其他博物館複雜的公共關係，包含需要替美國大使館，和洛克斐勒基金會掩蓋其蠻橫行徑」（Buntinx 40）。

1942年在《生活》雜誌上發表的一篇討論洛克斐勒的專題文章說到，他「在美洲洲際事務協調辦公室一年半所完成的事，比 Herr Goebbels 10年之中所做的還要多」，而美洲洲際事務協調辦公室「有力地駁斥一種理論，也就是德國是唯一知道如何將美國商人發明的基本常識運用在政治上的民族」（Busch 80）。這篇論文強調說，美洲洲際事務協調辦公室認爲如果知識分子能被說服去支持一種美國觀點，那麼政治人物和其餘的社會就會跟隨他們的領導。理由是，在拉丁美洲，藝術家和知

識分子享有與運動名人和明星一樣的社會地位：「學術交流、繪畫巡迴展覽、以及邀請巴西藝術家訪問美國，對美國民眾來說意義深刻；但在許多拉丁美洲國家中，鋼琴演奏家、畫家和教授所得到的待遇，只不過等同於拳擊手、嗜酒狂和苦情歌手罷了」（Busch 88）。在1942年設立的陸軍情報所（The Office of War Information，簡稱OWI）也透過這個機構來操作資金，某播報員稱之為「學術和情報閃電結婚，生出可疑的後代：文化和政治宣傳的雜種」（Wythe 171）。

文化因此就排在經濟政策旁邊。文化關係組和美洲洲際事務協調辦公室在文化上可類比於1939年創立的美洲財政與經濟諮詢委員會（Inter-American Financial and Economic Advisory Committee）、輸出入銀行（Export Import Bank）〔在44 1940年地位升級，得以核定泛美高速公路（Pan American Highway）的建造資金〕、和1941年起草的美洲洲際咖啡協定（Inter-American Coffee Convention）（Thorpe 121）。這種經濟與文化的雙叉政策成果良好。墨西哥以及巴西分別在1941年以及1942年與美國結盟，智利則是在1943年斷絕與軸心國的往來，而至於最頑強阿根廷，最後則是在1945年向德國以及日本宣戰。

當戰事開始緩和時，文化以及資訊政策就被重組了。1944年創立了一個聯合委員會，包括文化關係組的首長、美洲洲際事務協調辦公室一名代表、以及負責政策立場的總諮詢委員會（General Advisory Committee）一員。不久之後，美洲洲際事務協調辦公室和陸軍情報局就遭裁撤；然而，它們在美國國務院的國際和文化事務辦公室（State Department's Office of International and Cultural Affairs）的活動還是持續著

(1953)。戰時創立的文化和資訊機構是用來處理拉丁美洲事物的，因此，在戰後時期就形成了文化政策傳統為後來的馬歇爾計畫 (Marshall Plan)、美國新聞處 (USIA)、聯合國教科文組織，以及中情局的文化冷戰鋪好了路；這個未來的角色受到負責文化事務的助理國務卿 (Assistant Secretary of State for Cultural Affairs) Archibald MacLeish 所肯定，他的職務是美洲洲際事務協調辦公室和文化關係處的新化身。1945 年他在國會宣布一則法案「要把 (美國的) 文化活動拓展到世界其他地方，好比這些年來對南美洲的開發那樣，這一切都是為了要提升美國利益，對抗歐洲和亞洲的共產主義」。

R. C. Lewontin 主張，只有戰爭或是重大的經濟危機，美國國內才能夠將政府干預他國內政的情況合法化——即是要發生重大災難才能克服「美國人反政府的意識形態」(17)。於是冷戰「變成振興國家經濟的工具」，一切導向政策和機構，從大學數量成長和大學越來越依賴聯邦與州政府補助即可見一斑 (7)。洛克斐勒當年說的文化關係是「理念帝國主義」的戰場 (引用 Ninkovich 35-36)，如今，在第二次世界大戰後，轉了方向，新的賺錢方案已經沒有拉丁美洲，而是在馬歇爾計畫下恢復歐洲經濟 (1947)。自 1947 到 1953 年間，美國花了 330 億美元在非軍事援外補助，拉丁美洲國家只收到 3%，比韓國、比利時與盧森堡都還要少 (Berge 51; Bethell 128)。一度冠上美洲洲際事務協調辦公室以及睦鄰政策之名的資源，現在都針對重建歐洲為目標。結果，紐約現代藝術博物館紛紛出售拉丁美洲藝術館藏，將注意力轉至發揚抽象表現主義內在的自由，來抵抗蘇聯在歐洲經營的文化關係。就像洛克斐勒美洲洲際事務協調辦公室的其他數個協會一樣，惠特尼以及柯爾斯坦也遠離

了拉丁美洲，轉到中情局的文化冷戰去卡位，必要時挺身掩護洗錢的事實。

45 冷戰某種程度上解釋了1965年對「藝術自由」的提倡擁護，以及在1990年代對它的棄置。國藝會和全國人文學科捐贈基金會（NEH，以下簡稱全國人文基金會）的創立，可說是一則故事的結局；該故事始於1940年代末和1950年代在杜魯門執政期間（1945-1953），戰後知識分子流行一種文化計畫（cultural program）要把將美國的世界領導權合法化，於是設下藝術和學術自由的陷阱，體現在新的抽象藝術，和迅速擴張的高等教育系統，來對抗集權主義，也就是蘇聯集團採取的領導型工業與文化經濟。

當然，並非所有的計畫都是兩黨並行的（bipartisan）。在1950年代，美國保守主義輪翻砲轟各式各樣名為「理性主義」、「中央集權主義」以及「集體主義」的術語——它們都是羅斯福執政時期留下來的遺產，當年透過工作管理項目（WPA）使用公帑和政府機構，在經濟大蕭條（the Great Depression）時期，遏止意識形態狂潮和社會窮困。共和黨在第二次世界大戰中，反對強大團結的中央集權政府，然而他們自己卻分裂成兩派，一派是自由主義者，他們主張不受政府干預（對他們來說，集體的社會運動思想是不好的，個人自由才是好的）；另一派則是宗教信徒，反覆宣稱美國性格是一個基督教國家（對他們來說，社會集體以及自由個人都是不好的，家庭才是好的）（Himmelman and Zald 174-75）。

許多右派人士同意自由主義色彩的民主黨，主張美國聯邦政府在國內國外採取大規模行動，以對抗蘇聯的國家社會主義。其目標是勝過蘇聯——在每一個活動、在所有前線的戰



役，從書本的慷慨贈與到炸彈的彈道，都要用一致、類似和溯源的方式。最爲我們津津樂道的例子是，在1954年眾議院教育與勞工委員會（House Committee on Education and Labor）的一場聽證會當中，有一位新紐澤西州民主黨員，憂心蘇聯會「將我們的國民想像成大嚼口香糖、沒有敏感度、崇拜物質的野蠻人」（引自Kammen 801）。<sup>2</sup>

到了甘迺迪（John F. Kennedy）擔任總統的時候（1961-1963），自由主義者顯然已經拾起冷戰的知識棍棒。北美國際文化政策與外交、軍事，和經濟策略緊密結合。當時之所以延宕加入國際著作權組織，是因爲冷戰的文化政策的關係，它一方面使用書籍贏得非同盟國讀者，另一方面則在開發新市場（Phillipson 11-12; Mokia; Graham）。的確，一方面來說，這是世界經濟與政治領導權之間的巧妙連結，而另一方面，文化領導權是建築在公法（Public Law）89-209條上的，這讓國藝會得以存在：「降臨美國身上的世界領導權，不能只靠優越的勢力、財富和科技來支撐，而是必須牢固的建立在全世界的敬重與仰慕上，仰慕這個國家做爲領袖的高品質，無論在理念或精神領域都足以服眾」（23）。國藝會，和全國人文基金會，將會「在思想的範疇中，讓遍及世界的馬歇爾計畫」延伸到1960年代衝突不斷的美國（Lewontin 11）。

美國中央情報局也捲入了反馬克思主義（但偶爾支持左派）

---

2. 當然，我們不該太過於強調國務院中的文化意義。這麼多年來，文化外交官顯然是從那些有駐外經驗的人中挑選出來的，而他們都有精神疾病或嚴重的肢體殘障——也是一種去殖民力量的特徵，好像法國那樣，知識不足和慢性職業病才有資格擔任文化管理工作（Wieck 131; Ingram 801）。

46 知識分子的地下基金之中，透過支持各類期刊、雜誌和會議的方式。雖然這些刊物和會議有時會批判美國，但容許他們批評，適足以顯示批評者享有不受限的思想和言論自由，相對於國家社會主義箝制個人自由。從1950到1967年間，中情局的前線組織是文化自由代表大會（Congress for Cultural Freedom），在35個國家都有聯絡處、出版20種期刊、聘任好幾打的前蘇聯共產黨員、資助巡迴演出和比賽，如此一來應該可以讓美國價值贏得西方國家的敬重，而不用承認它是由國家諜報活動所支持的（Saunders）。

反對共產主義對美國文化政策的影響持續發酵，並且得到商業廣告的援助。1990年代，美國每年花了數百萬美金在美國新聞處上，贊助無線電廣播和電視的宣傳、學術與社區交流、和資訊節目，一切都依照新聞處的座右銘「把美國的故事告訴全世界」，但卻宣稱這麼做是透過「不同民族的溝通，不同於政府之間的交往」（Ninkovich US 3）。但是這使命的迫切性已經消失了：2000年，補助金只達到蘇聯瓦解時的數據的四分之一（Molotsky）。兼有資訊和文化雙重性的政策有助於傳遞混亂的訊息——一方面來說，美國新聞處希望以「事實」來更正美國的負面印象，以提升該國在世界上的地位。另一方面，其各項文化計畫顯示為美國有能力創造偉大藝術可以超越政治和經濟的，公共外交政策就是回應批評新聞處的人，不論是左派或是右派。保守派一向反對文化政策這個概念，也氣惱美國與社會主義國家交流，不過卻能接受文化交流是在公民社會的基礎之上進行的；而激進分子對政治宣傳的批判現在轉移到展示少數族裔的作品，及其他常被排除在文化生產的市場準則之外的作品。在冷戰結束後，儘管柯林頓時代強調資本主義

和開放市場的重要性，這故事還是不斷地被改進，依據更加惡毒的反左派觀點，以及在亞洲和加勒比海地區產生的新媒體宣傳（Snow 13-14, 32-39; Ninkovich US 32）。美國新聞處最近將焦點轉向多元文化的辭彙，使其能與進步的反種族主義政治相容。的確，由美國政府機構處，以及非政府基金會所支持的多樣性，對某些拉丁美洲的左翼知識分子與激進主義分子來說，不過就是一項花招，股利用承認身分認同來取代重新分配的政治（redistributive politics）。

## 孕育國藝會的「福特主義」

我們現在看看上述這些發展在國內有何類似情況，那就是全國藝術捐贈基金會高潮迭起又傷痕累累的歷史。1959到1973年間，洛克斐勒也是紐約州州長，當時他的家族的基金會在1954到1959年之中，促成了45個新的地方藝術委員會，範圍遍及全國（Richard Jenson）；但是評論家John Kreidler卻把美國非營利藝術區塊的建立歸因於福特基金會的開創計畫。非政府組織（NGO）的藝術補助金是由W. McNeil Lowry所創立的，<sup>3</sup>他是1957到1976年間基金會藝術部門的副總裁，將補助金視為「為了長期提升個人的非營利藝術組織的一種載具，以及策略發展整個非營利藝術區塊的一種手段」——它在做影響投資而不是做慈善事業。在福特的開創計畫提出之前，幾乎美國所有的文化慈善事業都是來自個人。Lowry任職期

47

3. 我們在這裡使用國際通稱的「非政府組織」（NGO），來代表美國慣用的「非營利組織」。

間，爲了振興非政府組織，福特基金會在藝術方面投入了超過四億美金的資金，將他們分散在紐約市之外，設置藝術服務機構〔例如劇場通訊集團（Theater Communications Group）〕、廣建天文台和視覺藝術學校。

福特基金會視自己爲一種催化劑，而非永恆的資助者。就因爲這樣，它證明了協同補助金（*matching grant*），一種招募新捐贈者的策略，以此建立多管道、長時間的資助模式。在「福特世代」來臨之前，只有卡內基、洛克斐勒以及麥倫（*Mellon*）基金會得以進入藝術慈善事業。但是此種協同補助金的理念後來就遍布在各類的補助機構，包括「大政府」（*big government*）在內。在1960年代，美國的非營利基金會，基本上就是由卡內基、福特和洛克斐勒協助促成藝術多樣性的基礎結構；在此同時，聯邦政府和公私立大學也在急速發展。福特模式將高級藝術的組織導向非營利模式，脫離了福特世代以前以私人財產爲特色的模式。福特所使用的策略獲得前所未有的成功。舉例來說，在前福特時期，舊金山海灣地帶只有20到30個藝術組織。到了1980年代，總數就超過1,000個。此種轉變在當時的經濟研究學者眼中是有道理的，認爲表演藝術是「本質上就容易透支成本」，不像以機械原理或電子方法就可以複製的藝術。現場表演的價值所在——其變異性和獨特性——就是不在收益性上斤斤計較，花費既高，又無法透過增加產量或調整產品目錄來擴大經營規模（*Zolberg 'Payin' 402; Hirsch*），所以市場不足以保證可以有大规模「現場演出」的文化生產。

其他兩種慈善機構也是由福特策劃中分枝出來的：基金會和企業支持（*corporate support*）。基金會請到專業人員來規劃

基金策略以及分析補助金是否運用得當。福特時代結束之前，每年從基金會所累積的藝術資金，總數超過10億美金，這數字超過聯邦和各州政府藝術機構預算的三倍。企業藝術基金則較慢起步，但卻是1980年代成長最快的藝術基金區塊，由艾克森石油公司（Exxon）、休士頓企業（Dayton Huston）、飛利浦莫里斯公司（Philip Morris）以及美國電話電報公司（AT&T）當做開路先鋒。和基金會比較起來，企業藝術基金比較關切行銷，而非藝術的策略發展。

二次世界大戰後，藝術的基礎建設如雨後春筍，不只是因為政府和基金會挹注了資金，也因為藝術家、技術人員以及行政人員紛紛出現，這些人並非受到基金或經濟獲利驅使，而是出於自身對藝術製造的興趣。1950年代和1960年代高等教育的擴張也是另一個重要的刺激。藝術家、行政管理人員、和教育人士成立許多藝術組織，倒不是為了自身的市場利益，而是因為他們受過訓練，希望發揮所學。發生的原因時值社會價值出現重大的改變經濟繁榮達到最高峰、大量嬰兒潮世代學子進大學校〔1960年有800萬人從大學畢業；1975年則有1,600萬；到了1990年，人數更高達3,300萬（Richard Jensen）〕、人文藝術教育暫時攀昇、以及休閒時間顯著增長。新世代人數眾多、白人為主、多數富有。這要歸功於非政府組織和藝術觀眾的產生，提供勞力來擴大關於健康、環保、教育和社會服務的非營利組織，而這些組織接受基金會和政府補助。不過，拓展了自由表達的空間，又強調公共服務的重要，二者之間存在緊張關係，但又與冷戰的論調同步，也就是「美國提倡個人自由所花的錢」相對於「國家社會主義的集體精神」。經濟繁榮以及人文藝術教育的擴展也創造了為數可觀的藝術消費者。

自1960年代起，甘迺迪、詹森（Lyndon Johnson）（1963至1969年的總統）以及尼克森（Richard Nixon）（1969至1974年）都擔心洛克斐勒的財富也許會讓他買下總統寶座。洛克斐勒對藝術的支持是他與其他競爭者做產品區隔的重要方法。因此，他們也有樣學樣，偏好對文化的補助，與對手一較長短。這段時間是從1965年詹森簽署國藝會和全國人文基金會條款開始，到1970年代尼克森時代為止。尼克森多年來飽受自由主義派的批評，曾對HR Haldeman抱怨道：「搞藝術的不是我們的人民。我們應該別再幹什麼文化生意了」（引自Kammen 796）。儘管尼克森對此感到焦慮不安，1960年代和1970年代正遇上移民潮，也是政府文化政策勃起的時代，兩者相互印證美國所主張的人和理念皆可自由流通的模式會比計畫經濟（command economics）產生更好、更公平的結果，雖然國會的許多共和黨黨員都採反對的意見（Dittgen 279, 260; Richard Jensen）。另一方面，自由主義派的基金會，誠如我們在本書導言提到的朵金（Dworkin）理論所言，畏懼的不只是市場體系，還有政府體系，所以他們尋求第三種方式，也就是將數百萬元投注在可以橫跨市場、政府和非營利組織這三個區塊的合作對象。這種協同補助金就成了他們運作的模式。

撇開其他理由不說，國藝會和全國人文基金會被視為要「強化行政部門間與學術社群間的連結」（引自Cummins 'Government and the Arts: An overview' 49）。這是由自由主義知識分子施萊辛格（Arthur Schlesinger, Jr.）所提的建議。他們這些人認為，如果像健保、甚至教育等商品和服務都國有化，這簡直有違美國本質，因此冷戰時用過的老法子，也就是動員自由論述和各項資源，就被端出來，以克服自己對於政府干預

的「意識形態的反感」(ideological antipathy)。的確，時至今日，許多政府政策都用了戰爭辭彙：「和癌症『宣戰』」、「和疾病『宣戰』」、「和貧窮『宣戰』」、「和犯罪『宣戰』」、「和毒品『宣戰』」(Lewontin 23) 以及「和恐怖主義『宣戰』」。接著，不出意料之外，公法 89-209 的陳述是：「既然沒有政府可以設立偉大的藝術家或是學者，那麼聯邦政府就應該、也有必要協助創立並維持一種環境以鼓勵思想自由、創造力和知性探索，不僅如此，還要提供物質條件，以利創作才華的宣洩」。

49

好比對抗貧窮的計畫一般，國藝會旨在改善被種族、族裔和性別區隔的社會。從 1960 年代到 1980 年代，它爲了把藝術民主化而採取一連串的行動，例如：在瓦茲 (Watts) 以及其他的暴動之後發展貧民區藝術；1971 年提出擴張藝術計畫 (Expansion Arts Program)，以機構的名義支持更多「民粹式」的藝術實踐 (主要還是在貧民區內)；在 1977 年提供直接融資給貧民區的商店和服務貧童的教會藝術計畫 (Netzer *The Subsidized* 157; Marquis 93, 101)。紐約市各行業工會以及市府住宅處 (Housing Authority) 甚至還協力提供各種進修課程，包括歌劇、道德倫理、交響樂以及唱詩班等 (Freedman)。

然而，整體上來說，美國政府使用補助金來促進文化，目的是把反對的聲浪導向較建設性的一面。詹森總統的「偉大社會」(Great Society) 計畫是一個危機管理的複雜機制，用來處理社會失控，失控原因是黑人與其他少數族裔遷徙到都市以及失業等問題；同時，此計畫也想把黑人形塑成都會中心選區的一批支持者，特別是在北方，類似於共和黨掌控南方白人的選票一樣。聯邦政府對城市的策略，包括爲貧民區設置的各項服

務計畫：由青少年犯罪控制條款（Youth Offences Control Act）支持的青年發展；在社區心理健康中心條款（Community Mental Health Centers Acts）下對精神疾病的照料；經濟機會法（Economic Opportunity Act）第二條（對抗貧窮計畫）下的社區行動計畫；在示範城市法（Demonstration Cities Acts）、大都會發展法（Metropolitan Development Act）、還有社區服務計畫（Neighborhood Service Program）第一條款之下的都市更新方案。這些計畫讓貧窮這個問題浮上檯面，受到公眾注意，因為民主黨人士希望賦予黑人權力。他們繞過地方政府，讓黑人運動者得以控制這些機構，自己招聘工作人員，「很像義大利人、愛爾蘭人、或猶太人可以控制市政府的某些部門」。它們成為聯邦政府、社區以及私人社會機構間的新仲介單位，其中有許多是選自民權運動者和其他「少數族裔的年輕代言人」，後來被吸收到一個「有互動效果的複雜網絡」中。政府的補助最後把他們帶進政府為他們安排的羊欄裡，即使那些運動者當初是利用聯邦政府的錢來達成自己的目的（Piven and Cloward 261, 274）。

在1970年代，尼克森執政時期，增加國藝會的預算達好幾個百分點，延續詹森政府用過的社會計畫來處理危機（Piven and Cloward）。藝術家也許不是他「這種人」，國藝會卻擔任尼克森手中的胡蘿蔔角色（他另一隻手拿棍棒），處理社會運動者以及其他要為都市亂象「負責」的人，例如黑人與反戰抗議人士。當棍棒的蠻力不足時，適時把一些人納入官僚化的文化機構就可以排除掉部分運動。到了1960年代晚期，本來得到賦權的受種族歧視的都市窮人，又被剝奪了權力，剝奪者正是當年的賦權機構。另一個例子是「另類藝術空間」



(alternative art spaces) 的設立，其快速建制化的過程採取了類似途徑；不過企業界的藝術協會 (Business Council for the Arts) 以及洛克斐勒基金會卻主張設置藝術基礎建設，以拯救這些貧民區的「休閒」危機 (Brian Wallis 16; Martin *Critical* 90)。企業家的這些焦慮很明顯可以跟我們導言中所說的倫理不完整相連結：「進入」藝術就可以讓下層社會的人口「脫離」爭吵衝突。

國藝會帶動了藝術巨大的成長。在 35 年間，美國的管絃樂團、舞蹈、劇院和歌劇劇團數目，從 100 個增加到 800 個。原本 600 個的地方藝術機構也變成 3,800 個，而各州藝術局的數目也從六個增加到 56 個之多 ('National')。在國藝會的前 20 年中，專業的藝術組織成長了 700% (Bayles)。今日初步估計，國藝會的每一塊錢，藉由簽契約、提供服務和工作機會，可以回收 20 倍 (American 'Economic')。

那麼，為什麼國藝會在 1990 年代會變成一個問題呢？答案要從四個方向去找：對於性別和種族的辯論、對文化的管理、政黨政治與憲法、以及左翼分子的批判。每一個都跟美國性 (Americanness) 的構成和美國性如何管理密切相關：私人企業對抗中央集權、政府不插手意義的生產和壓抑、以及由移民，性別主體以及他們的文化表現形式所引發的國家公民身分的改變。如果 1965 年詹森總統曾說：「正是在我們的藝術作品中，我們得以對自己、對別人展現內在的願景，指引了我們成為國家」(引自 Martin *Critical* 90)，那麼 30 年後，那種內在本質的公共面貌已經遭受重創。國會議員 Dick Armey 說國藝會是「美國藝術界中最顯眼和最悲慘的黑眼圈」(1997 年 6 月 10 日的 CNN 報導)。這章接下來就是要檢視這 30 年間詹森的

願景怎樣消失不見，這對未來有什麼影響。我們把國藝會放在美國文化政策的歷史、社會運動的藝術行動、和當代對於公民權的辯論中，加以討論。

## 性別與種族

自從共和黨的總統尼克森在政治道德方面掛零分出局之後，水門案後的共和黨員開始強調個人的道德，將目標瞄準在左派和社會運動，特別是在公民權和女性主義，這兩種具有象徵力量的領域中。從1970年代開始，企業大力支持右翼智庫的成長，而那時許多刊物像《評論》雜誌（*Commentary*）以及其他期刊，也批評左翼菁英進入政府或包圍政府，左右政府運作，它們的評論漸漸受到廣泛注意。庫爾斯啤酒廠（Coors），史凱菲家族（Scaife family）以及赫斯特基金會（Hearst Foundation）資助反藝術團體；到了1970年代晚期，「不要補助左派」（Defund the Left）的字樣也印在共和黨保守委員會（Republican Conservative Caucus）的信紙上。這些反動勢力相信，那些搞進步政治（progressive politics）的團體用了公共資金來挑戰傳統的道德和不平等。1997年國會針對兩個捐贈基金會有一場辯論，眾議員Duncan Hunter將國藝會說成「年老力衰的嬉皮……褻瀆了十字架」（引自Richard Bolton）。他提到1989年在溫士頓—沙崙（Winston-Salem）的當代藝術東南中心（Southeastern Center for Contemporary Art）有塞拉諾（Andres Serrano）的展覽，該展引發許多爭議，包括「尿撒基督」，這是一張基督浸在藝術家尿液中的「褻瀆」

照片，另外還有梅波索普（Robert Mapplethorpe）死後展，展出同性戀、和自體性慾的照片，以下還會談到。共和黨參議員 Alphonse D'Amato 在參議院議席上，把「尿撒基督」的複製相片撕成碎片，而他的同僚赫姆斯（Jesse Helms）則提案要禁止補助「猥褻下流」的藝術以及任何「基於種族、信條、性別、身障、年齡或是來源國，來詆毀、貶抑或謾罵個人、群體或是某個階級」（Jane Alexander *Command*; Helms 引自 Dowd）。

這件事的起因是，赫姆斯眾議員和他太太很氣梅波索普的相片展中居然公然展示同性性慾，隨後科倫藝廊（Corcoran Gallery）便取消了展覽。「梅波索普這傢伙」，赫姆斯說到：「是個眾所皆知的同性戀者，雖然他已經往生，同性戀主題依然貫穿他的作品」（引自 Dowd）。並不是**作品本身**讓赫姆斯覺得生氣，而是作品所傳達的**氣質**（在這裡美學與人類學相遇）。赫姆斯反對給「三位公認的女同性戀作家」補助，其他人還沒讀她們的作品，就支持這項反對。他鎖定的支持群眾是普及全國的基督聯盟（Christian Coalition）的 17.5 萬名會員，以及其他網絡，諸如全國生命權委員會（National Right to Life Committee）、美國家庭協會（American Family Association）、自由聯盟（Liberty Alliance）、鷹派論壇（Eagle Forum）、家庭研究協會（Family Research Council）以及基督教勵行網（Christian Action Network）（Richard Jensen; Jane Alexander *Command* 217）。這些爭議促成 1989 年赫姆斯修正案（Jesse Helms Amendment），即是禁止國藝會支持「猥褻或下流的題材」。這提案在少數參議員出席的情況下通過，並且在 1998 年經由最高法院確認（Moen 194; Plagens B4）。同時，主持國藝會這個職務變成眾矢之的，因為大家對它密集監督——不論是

提名或是任命，都要經過美國聯邦調查局（FBI）與所有認識提名者的「老師、親戚、房東」等面談（Jane Alexander *Command* 21）。

發生了塞拉諾以及梅波索普的事件之後，國會裡的保守議員更加警惕，在1990年抗議國藝會補助「國藝會四大寇」（NEA Four），他們是——約翰·弗雷克（John Fleck）、荷莉·休斯（Holly Hughes）、提姆·米勒（Tim Miller）以及凱倫·芬莉（Karen Finley）。前三位散布一種同性戀「生活態度」（attitude toward life），而芬莉用巧克力塗抹裸體的「難以啓齒的行爲」也被視爲一種「冒犯」（Kramer）。兩情相悅的性行爲經過藝術呈現，卻被宗教專家、焦慮的評論家和尋租（rent-seeking）的文化政客看成是可怕的東西，指責藝術社群把它散布到全部社會。赫姆斯以及其他道德監視員，例如《新判準》（*New Criterion*）的編輯克拉瑪（Kramer），爲他們的攻擊行動辯護，宣稱那些「社會越軌者」用藝術之名讓這種事蒙混過去，根本就是以藝術自主（aesthetic autonomy）當做盔甲，來保護自己非法的行徑（值得一提的事，過去幾年中牽涉到美國軍人的許多性醜聞，對該領域的預算編列卻沒有顯著的影響：強暴並不導致讓軍事機構解體，而攻擊無罪的男同志和女同志軍人也不會有影響。於是，軍隊就可以繼續享有自主權，藝術的自主權卻被否定）。新保守派議員想要除掉國藝會，其實只是大策略下的一部分，想扳倒過去20年來男同志與女同志、種族與少數族裔族群、女性以及其他從屬和底層族群所得到的政治成果。隨著民權運動的消退，美學相對來說仍是受到保護的領域，也因此成爲兵家必爭之地。它提供各式公共論壇（*fora*）來陳述重要的與倫理的關懷，這種論壇方式大眾媒體

往往不願採用。

這些新興的運動飽受爭議，激起許多右派區塊的反抗攻勢：基本教義派（反猥褻和反墮胎）、國族主義者〔提倡只能說英文（English Only）和反對燒國旗〕以及政治保守派〔反對平權措施（anti-affirmative action）和反民權（anti-civil rights）〕。右派從新社會運動那裡知道，個人和文化都是政治的，所以它自稱在意識形態上腹背受敵，敵人不只是那些尋求政治權的底層團體，還包含了宣揚普世性的自由主義及人道表現（Bernstein ‘Arts’）。接下來，我們集中討論為什麼這些政治、道德和經濟的議題都匯聚在美學上，特別要注意保守派是如何試圖以打壓同志團體為手段，來維持自己的霸權，而同志團體則來一記回馬槍，把自己的文化實踐變成政治議題。

性取向和其他「親密事情」（intimate matters）被政治化後，保守派表示強烈反對（D’Emilio and Freedman），並在赫姆斯的行動中達到最高峰。如果所有受爭議的團體可以挑戰美學的神聖，而且堅持從「內容」也就是他們的生活風格或團體氣質加以挑戰，那麼為什麼右派也不乾脆藉由擁護自己的氣質（也就是基本教義主義、恐懼同性戀和國族主義），來參與拆解所謂的普世價值？如果黑人以及其他少數族裔提出反毀謗，那麼右派為什麼不抗議其本身的價值遭毀謗呢？這次赫姆斯等人所建議的禁止補助，其採用的語言，正是嘲諷民權立法（civil-rights legislation）和主體位置所用的辭彙，而主體位置即是當代社會運動長期奮鬥的目標。赫姆斯的論證方式刻意偏袒保守派：他先是表彰聯邦許可的公眾言論管道，這些管道認為任何以團體氣質為基礎所追求的權利都合法；接著他卻改變口氣，主張封閉這些管道。20年來，女性主義、同性戀運動

人士、以及種族與少數族裔族群都在展開身分認同的政治運動，在「親密事情」方面尋求自決權，並參與可以決定「親密事情」的公共領域。保守派對他們的反擊就是挪用他們的語言，加深這些社會運動的困難，讓他們不容易設立公共論述的議程。

赫姆斯行動其中的矛盾，克拉瑪不是沒看到。他於《紐約時報》發表的一篇名為「藝術是否凌駕高尚行為的準則」的文章中，挖掘出把藝術視為有自主性的種種矛盾。他說：「難道藝術現在已經被認為有這麼一種絕對價值，再也沒有其他標準——沒有品味標準，沒有社會或道德標準——可以扮演任何角色，以決定那種藝術適合政府來支持？」針對這些參議員的說法，53 藝術家和藝術評論家指出「表達的自由」是受到憲法保護的——以 Christo 為例，他寫信給眾議院民權委員會說「做為藝術家和公民，我覺得沒有什麼可以妨礙或威脅憲法第一修正案（First Amendment）中對言論以及異議的權利」（引自 Glueck）——克拉瑪則反駁這樣的說法，認為這些自由不保證一定就要給公費補助。他很清楚許多底層團體之所以得到公眾參與的機會，全因政府某些機構給予補助，尤其是負責藝術和教育部門的單位，但他主張公共領域不容政府藉各種團體之名而介入。他這種說法，等於把民權運動以來已經進入公共領域的議題重新私有化（re-privatization），因為如果沒有國家提供資源的話，許多底層團體就沒有絲毫機會對抗那些「私下」支配公眾的企業和基督教右派團體。

克拉瑪主張，公共政策只能同意那些符合標準的表達方式，而標準是由文化仲裁者訂下的。他認為，同意補助梅波索普以及塞拉諾展覽的仲裁者很不負責，竟然允許支持「生活態

度」的「假前衛」與「真前衛」混為一談……而大家都知道「真前衛」已經不存在了（引自 Glueck）。克拉瑪響應法蘭克福學派（Frankfurt School）、近代文化理論家如 Peter Bürger 和社會批評家如拉許等人的立場，他對晚期資本主義藝術的看法真的像是在驗屍：藝術死了，因為它被資本主義的邏輯所吸收，而變成一種純粹的商品表現形式。另一個造成其自主性死亡的原因，是「著名的『極限邊緣』（cutting edge），越來越朝向一種藝術以外的內容來做為存在的理由」（引自 Glueck）。當藝術家本身已經公然放棄藝術自主的神聖性時，它只能是「十足的偽善」，也就是「我們被要求以藝術之名去接受令人無法接受的作品」。

現在克拉瑪私底下也許會允許任何的「生活態度」。然而，就算這樣的一種讓步，都仍無法拯救當代性別化和種族化的藝術實踐，因為他也說過，藝術世界已無法強制公與私有清楚分野。結果，其他品味的仲裁者——國會——統治了「自主的」藝術機構。新仲裁者一定要「區隔藝術和生活」，因為藝術已經無法展現那樣的能力了。他們認為「生活」進入了迄今還受保護的藝術場域，已經使得藝術成為「對公共禮儀的威脅」了。

國藝會在 1980 年代晚期遇到政治麻煩之前，其各項補助基於公私區隔，大部分還是受到藝術自由的觀念所保護。類似的情形在科學領域也有，由國家科學基金會（National Science Foundation）所提倡的基礎研究，是「不受」企業利益導向的氣質所影響。不過，長久下來，大家期待科學也要對經濟有所貢獻。因此，所要付出的代價，就是在企業型教授（entrepreneurial professors）的掌控下，變得符合社會生活的需求，而那些教

授則得到相對的自主性，免於意識形態的控制。同樣的道理，現在都鼓勵藝術家視自己為專業人員，透過一種藝術管理的龐大管狀網絡，連結到國藝會，不論是透過給州立藝術委員會的整筆資金，或是透過其他形式的補助。上述兩種補助的辦法，相對來說，是同時免於政府委任和市場控制的。此種自由的機制到1989年之前都是同儕評審小組（peer review panel），後來國會就來干預，為的是加強監督。國藝會，於1997年重新得到授權，不過條件是政客得以參與該基金的所有決定（Gray 'Cuts'）。

曾有強烈的反對聲浪抗議國會侵犯「等臂距離」（arms length）的補助方式。大部分的批評如1989年《紐約時報》一篇措辭嚴峻的社論，企圖保護「謹慎立法的過程，為的是把藝術與粗暴的政治隔離」（'The Helms'）。而《時代》雜誌的自由主義反應倒是預料得到。出乎意料的是，有些另類機構（alternative institutions）辦展覽，竟把藝術剝除其指涉的政治現實，就像Susan Wyatt，紐約藝術家空間（Artists Space）的主任，在展覽《目擊者：對抗我們的消失》（*Witnesses: Against Our Vanishing*）想要這麼做。例如，她警告當時剛就任的國藝會主席John Frohnmayer，要他注意一項潛在的爭議：藝術家和愛滋（AIDS）運動者David Wojnarowicz的展覽，也許會發表他的導覽文章：「從美國來的明信片：地獄來的X光」（*Post Cards From America: X-Rays From Hell*），來痛斥赫姆斯、眾議員William Dannemeyer和及紐約天主教樞機主教John O'Connor，因為他們反對安全的性教育（safe-sex education）。Wyatt的行動導致補助該展覽的資金立即被撤回，但也隨即又恢復補助。不過這篇文章並沒有得到支持，因此還是遵守了藝術與「骯髒



的政治」分開的指導原則。這結果顯示出，就算是「另類」的機構，不能永遠被信賴，以為它們可以堅持抗爭團體和社會運動的政治美學訴求（political-aesthetic claims）。他們畢竟是藝術世界的一部分，必須先照顧自己的利益。

## 對文化的管理

右派的宗教人士和共和黨議員除了注意底層主體（subaltern subjects）如何連結民權運動和藝術之外，還著手重建政府、企業及社會之間的文化關係，類似於它們處理社會服務、健康保險和高等教育的方式（最後總是兩黨政治）。他們之所以訴諸政府、企業、社會這三個區塊，是想以新的方式把自己合法化。其中有一部分與成本效益的分析有關。

保守主義者的攻擊，表面上讓人以為這只是關乎政黨的意識形態之爭，針對淫穢或一種「同志的生活態度」而已。但是，這情勢的轉變其實觸及深層，甚至到了公共文化以及民主制度的結構層面上。刪減預算和蓄意要除掉國藝會，都是想根除可以有官方文化政策的可能性，因為文化政策一定會推行民主化，所以保守派的攻擊就是要顯示右派這次要刪減公共支出的決心。他們果然阻止了柯林頓（Bill Clinton）藝術與人文委員會（Committee on the Arts and Humanities）想做的事，也就是呼籲全國注意有關美國創造力的問題，那必須基於一個前提：「一個健康的文化生活對民主社會是極其重要的」（‘President’s’ 1）。

55

當共和黨準備要關閉國藝會的同時，社會上出現了一股哲

學與美學的焦慮，擔心文化補助採用了社會經濟的理性思維，也憂心如何保護文化不受商業和政治染指（Zolberg ‘Paying’ 398）。每當文化組織想要為自己成立機構（而不是只做分派藝術資源）、或是從事社會批判時，就變成別人攻擊的目標。這尤其是發生在那些堅持藝術工作是要傳達「真實」以及「純淨」的組織身上，認為藝術可以間接影響公共事物達成善的目的，所以主張藝術不應該由政府資助。漢彌敦（Marci Hamilton）就認為「國藝會的預算多到不合理」，掩飾了「良性補助」背後的一種「文化強制」。她宣稱國藝會偏袒「愛滋防治和多元文化主義」。這樣的「社會目的」會「澆熄原創藝術表現的熱情」，分明是叫前衛藝術為政策服務（116）。這等於在說政府不應該提倡言論（speech），而應該只准許言論的自由表達就好了（邏輯上來說，這種講法會導致政府印刷局（Government Printing Office）、國會紀錄、競爭經費，以及實際上，所有的教育都被裁撤（American Arts Alliance ‘Myths’）。

右派智庫卡托（Cato）研究所的行政副總裁 David Boaz，在1995年的德拉瓦當代藝術中心演說時，也傳達了類似觀點：

只有兩種基本的方法來組織社會：透過政府強制的命令，或是自發性的透過個人與私人協會的各式互動……因為藝術有力量處理基本的人性事實，……藝術一定要與政府分開……拿一個典型的美國納稅人來說，她在沃爾瑪（Wal-Mart）賣牛仔褲，一天要站八個小時。因為肉比較貴的關係，所以她一個禮拜吃兩次義大利麵，這樣的話就可以省下一點錢，去聽她喜歡的

藍迪崔維斯 (Randy Travis)，或是帶她的小女兒去看瑪莉亞凱莉 (Maria Carey)。而現在，我們有向她課稅的權力，只是爲了要讓律師和遊說團可以少花一點錢去買甘迺迪中心 (Kennedy Center) 的票嗎？ (Boaz 541)

這是右派民粹主義的立場，宣稱只要撤除國藝會，就可以降低40多萬戶勞工階級家庭的繳稅負擔 (Policy.com 2)。這種強調結合了一般老百姓和反菁英主義的情緒，認定政府和民主制度無關，而消費和董事會也是無關；或是換個方式來說，因爲公民的力量不可能凌駕國家，所以公司主管的力量也不可能超越公司。其他的人才握有控制權：在國家中是面貌模糊的官僚和尋租的政客；在企業中則是至高無上的消費者。有些支持他論點的人也宣稱，藝術和藝術欣賞屬於個人資產，二者各爲供需關係的兩端。藝術勞工選擇在這個產業工作，放棄在其他地方累積財富的機會，因此自願提供便宜的勞力，只求非金錢的利益。藝術觀眾也透過美學知識來增加他們的社會效用。如果他們真的重視文化，就會直接付錢購買，而不是透過加重別人負擔的補助金。不管是那種方式，都沒有必要動用國家補助，這種人力資本 (human-capital) 的辯論有時候也和自由意志的論述 (libertarian discourses) 合併在一起 (Gary Becker)。

56

有趣的是，許多保守派人士對這種新自由邏輯起了爭執。按朵金的理論來說，他們相信核心價值可以整合社會，也可以透過高級文化一點一滴加以灌輸，但是這個過程太慢，純粹市場結構是不支持的：卓越當然是超越一般民眾所掌握的集體美學，而如果卓越藝術淪爲美國大眾品味的話，那就是自甘下流

了。國藝會顯然被誤導，才會想要吸引更多觀眾接觸藝術，還鼓勵政治化的主題，不過政府是應該補助有關文明記憶的維護與保存（Himmelstein and Zald 182）。這種想法符合席勒（Friedrich Schiller）的格言「譁眾取寵是為低劣」（to please many is bad）以及庫辛（Victor Cousin）的「為藝術而藝術」（l'art pour l'art）。保守派的這種焦慮，按照漢彌敦的說法，就是聯邦政府的藝術預算有一種增加墮落的效果，阻礙藝術創新，而創新必須脫離經濟與政治的約束。更糟的是，企業和國藝會往往尊重國藝會的同儕評審制度，而那種同儕評審其實是故意架構了「團體思想」（groupthink）的網路（Schiller and Cousin quoted in Cargo 216, 215；更多有關這些爭論，參考 Benedict; Smith and Bernab; Hamilton 115）。

上述兩種立場都與源自 19 世紀浪漫主義的藝術理論相關，偏重描繪孤獨藝術家，他如何拒絕舊歐洲世界，選擇自我的超越，不受社會地位或出身的約束。浪漫主義透過自力更生的清教徒**氣質**，翻譯成為活力充沛的美國神話，貶抑頹廢（decadence）、拒絕傳統。這種神話在兩方面都行得通：既可以是反政府的，渴望恢復個人主義；或是哀悼電子商品化以及治理性的互為主體（intersubjectivity）已經每況愈下，微電子通訊的普及會減少面對面溝通的機會。這種失落感倒是讓國藝會有了存在的理由，因為「現場體會開始像某些我們擁有的少數真經驗（authentic experiences）……那的確是國藝會在做的——幫助人民與家庭、文化和社群保持聯繫」（Jane Alexander 'Our' 210-11）。

看看波茲從卡托研究所那裡聽來的軼聞，有類似的神秘味道。在他得罪藝界尋租人士數週後，當時的國藝會主席亞歷山

大 (Jane Alexander) 與資產階級投資者對談，地點在底特律經濟俱樂部 (Economic Club of Detroit)。她娓娓道出一則親身故事。話說有一次她在兩名警察護衛下到底特律市區，「因為我的行程很緊湊，而我想盡量多看一點作品」：

我們最後參觀的地方之一，是底特律藝術中心，他們典藏的是非洲和埃及藝術，而且積極走入社區。其中有位警察，在我們參觀的時候，對展覽品越來越有興趣。當我們在機場道別時，他說：「妳今天讓我明白了一件事。我明晚要帶孩子到馬賽克青少年劇院。我覺得他們一定會喜歡那裡，還要去博物館，對孩子們來說，那裡會有無窮的寶藏，我從孩提時期之後就沒有再去過了，那裡真的改變了很多。在那裡我可以看見我的臉，還有現在我的孩子們映在上面的臉」 ('Our' 210)

57

這軼聞說明的是 19 世紀的提升理論，以及 20 世紀政府提供公民評估自己生命的機會，評估的判準則是文化遺產。

波茲和亞歷山大所說的故事，分別代表貧窮白人以及貧窮黑人的勞工階級，呈現民眾支持藝術補助的光譜兩端——卻沒有適當介入。政府與藝術的關係背後，有一些民調數據不容忽視。一份 1981 年的民調顯示，有 26% 的美國人認為政府不應該干涉藝術；24% 贊成當地政府參與藝術；19% 覺得國家要參與其中；14% 則認為華盛頓聯邦政府要加入其行列。在 1980 年和 1992 年兩年裡，民意調查顯示，大約有一半的人準備一年多付 25 美元的稅來提升藝術。1990 年，76% 的美國人

覺得國藝會補助的對象都很恰當，69%的人不同意藝術浪費納稅人的錢；而有83%的人覺得藝術符合「美國社會的實用目的」（這一切都是所謂「文化戰爭」最激烈的時候發生的）（Filicko 230, 237, 238）。看到有如此高比例的民眾支持藝術，令人感覺要解釋爭議點恐怕要從政黨意識形態裡面去找。

## 政黨政治與憲法

在大選之後，雷根政府馬上在1981年提出要刪減國藝會50%的預算。共和黨的雷根集團，長期反對聯合國教科文組織，決定邁向既是意識形態也是現實政治（*Realpolitik*）的方向，它認為由政府支持文化這種錯誤信仰其實是聯合了另一種信仰，也就是稍早提過的，左派自由主義勢力都很依賴政府補助，因此可以斷絕其資源而摧毀他們。由於民主黨主導的國會施壓，在該年以及1983年，就恢復了被砍預算的一半（Himmelstein and Zald 177-78, 171-72），不過，一旦共和黨取得立法掌控權，他們要走什麼路已經很清楚了。

1994年的國會大選，是數十年來，共和黨首度在參眾兩議院都拿到過半的席次。這個大老黨（*Gand Old Party*，簡稱GOP，是共和黨的別名）登上權力寶座，南方的白人男性選民沈浸在一股反政治、反專業的反動情緒中。當眾議院的共和黨代表在1997年夏天投票，決定將1998年度國藝會的預算刪減成1,000萬元時，聯邦政府的文化政策陷入一片危機，因為，那筆錢等於是叫國藝會關門大吉。眾議員Armev號召他的共和黨夥伴，「爲了自由、爲了孩子、爲了父母而投票，以及

圖3 美國在藝術的直接公共支出金額

|           | 與資料相關的會計年度 | 花費金額<br>(美金百萬元) |
|-----------|------------|-----------------|
| 中央政府      |            |                 |
| 甘迺迪表演藝術中心 | 1995       | 7.5             |
| 史密生博物館    | 1995       | 358.0           |
| 國家藝廊      | 1995       | 57.4            |
| 博物館服務研究所  | 1995       | 28.7            |
| 全國藝術捐贈基金會 | 1995       | 162.3           |
| 美術委員會     | 1995       | 0.8             |
| 中央政府總額    |            | 614.7           |
| 州立藝術機構    | 1995       | 265.6           |
| 地方藝術機構    | 1996       | 650.0           |
| 各項服務合計    |            | \$1,530.3       |

爲了反對菁英對美國藝術的掌控而投票」(引自 Arts-alert-usa)——而且他們照做了。結果是以217票對216票險勝，包含對國藝會在議事程序上都不可再給任何機構授權。國會在先前就已經把1996年預算刪減了40%，從1億6,240萬美金砍到9,950萬美金，這是在15年來，購買力持續衰退之後的決定 (Jane Alexander 'Our' 211)。

除了意識形態之外，在物質方面，他們在爭論什麼呢？在最高峰的時候，國藝會的預算不會超過每位國民66分錢（總數是1億7,600萬美元的話）。到了1998年，數據爲每人36分（預算爲9,800萬元）。許多的預算都會被拿來與西歐國家比較，他們的政府相關單位，爲藝術編列的預算平均是每人40

美元。然而，把國藝會拿來與西歐政府部門來比較，會有所誤導，因為美國對藝術的總體支持，包括私人捐贈，在1990年代每年都可以達到100億美金，跟歐洲基準不相上下，而且公共資助的總額也相當可觀。

在1997年時，這些保守勢力又捲土重來，因為眾議院表決要廢除國藝會（Gray ‘House’）。後來刀下留人，因為參眾議兩院的會議委員會，決定暫緩該基金會的死刑一年，但是委員會卻進而刪減預算，並且由國會派人進入決策單位，削弱了此機構的自主性（Judith Miller）。有些共和黨的議員建議，要將總數8,000萬美元，相當於1996年國藝會的支出總額，以整筆補助（block grants）的方式給各州：40%給藝術機構，其餘的60%則撥給學校。然而，28位共和黨議員寫信給當時的議長金里奇（Newt Gingrich），指出他們對國藝會的補助是按照「340億的稅收而定的……是藝術每年交給聯邦政府的」，而工業繳交給國庫的則是一年3,700億。柯林頓政府曾威脅要否決內政法案（Interiors Bill），這個法案包羅萬象，其中包含結束國藝會的議決；後來參議院出來緩頰，提出替代方案，建議恢復給國藝會一億元的預算。參議院長久以來就比較偏愛國藝會，爲了能安全闖關，最後以9,800萬元通過預算，而這數字在1998年夏天的表決中繼續保持。許多共和黨議員在選舉的那一年紛紛改變心意，尤其是看到表決該基金會的投票結果是253票對173票。9,800萬元比起1992年的1億7,600萬的預算，只稍微過半而已（56%），1992年正是預算開始往下滑的時候。2001年，預算數字曾一度上升到1億2,000萬元，就已經令人歡興鼓舞——國藝會主席艾威（William Ivey）爲這次「巨大的勝利」歡呼（引自Southwick ‘Budget’）。



圖 4 政府用在藝術和博物館的花費 (包括聯邦、州和地方政府於藝術方面的支出)

|                         | 澳洲       | 加拿大      | 芬蘭       | 法國       | 德國       | 愛爾蘭      | 荷蘭       | 瑞典       | 英國       | 美國       |
|-------------------------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|----------|
| 主要年份財報資料                | 1993/94  | 1994/95  | 1994     | 1993     | 1993     | 1995     | 1994     | 1993/94  | 1995/96  | 1995     |
| 每人藝術支出 (美金)             | \$25     | \$46     | \$81     | \$57     | \$85     | \$9      | \$46     | \$37     | \$26     | \$6      |
| 政府藝術總支出                 | \$438    | \$1,272  | \$460    | \$3,275  | \$6,888  | \$33     | \$714    | \$496    | \$1,518  | \$1,530  |
| 政府藝術支出<br>占政府最終消費支出的百分比 | 0.82%    | 0.93%    | 2.10%    | 1.31%    | 1.79%    | 0.43%    | 1.47%    | 1.02%    | 0.65%    | 0.13%    |
| 政府藝術支出<br>占國民生產毛額的比例    | 0.14%    | 0.21%    | 0.47%    | 0.26%    | 0.36%    | 0.07%    | 0.21%    | 0.29%    | 0.14%    | 0.02%    |
| 政府最終消費支出                | \$54     | \$136    | \$22     | \$251    | \$384    | \$8      | \$48     | \$48     | \$226    | \$1,142  |
| 政府最終消費支出<br>占國民生產毛額的比例  | 17.79%   | 22.31%   | 22.31%   | 20.08%   | 20.75%   | 17.14%   | 14.33%   | 28.08%   | 20.46%   | 15.32%   |
| 人口 (百萬計)                | 17.7     | 27.4     | 5.1      | 57.7     | 81.2     | 3.6      | 15.4     | 8.7      | 58.4     | 258.2    |
| 國民生產毛額                  | \$304    | \$612    | \$98     | \$1,249  | \$1,913  | \$48     | \$338    | \$173    | \$1,105  | \$7,265  |
| 平均每人國內生產毛額              | \$17.181 | \$22,321 | \$19,210 | \$21,651 | \$23,565 | \$13,428 | \$21,944 | \$19,845 | \$18,918 | \$28,158 |
| 人力發展指標排序                | 7        | 1        | 16       | 6        | 11       | 21       | 9        | 4        | 10       | 8        |

政府消費總支出，由經濟合作發展組織計算 (該組織的運算資料可當做各國公共部門規模大小的指標)  
資料來源：全國藝術捐贈基金會

這種認命的喜悅，其實可以看出，治理性的重構已朝向一種新的行爲導引和行動加強方式。這個新世紀會需要爲藝術提出新的敘述，使其合乎經濟的正當性，甚至連要求補助都要符合這樣的要求。目前國會對藝術重新加以支持是否只是暫時的，爲了選舉而給的緩刑，這還仍有待觀察；還是說這種支持是審慎思考後的決定，因爲國藝會承諾將刪減紐約自由派藝術補助金的25%——國藝會也有不良的紀錄，就是補助主要藝術領域之外的團體（Rice 38）。對反動的右派來說，國藝會起死回生確實是一次大逆轉，而對那些共和黨議員來說則是好消息，因爲他們本來就是藝術和／或企業的贊助者，要靠藝術展覽與戲劇演出才能發達（Seelye）。

爲什麼情況會發展到這樣？在1994年的選戰中，共和黨陣營做出各種承諾（行政部門很快借用），說要平衡聯邦政府的預算。一旦國會受其控制時，極右派就成立了「保守行動團隊」，大約由60個國會議員組成。國藝會是他們首要的象徵性目標，雖然花上面的精神非常的少。其他三個目標（廢止平權措施、減稅、和平衡預算）則都是實質性、也是象徵性的，它們牽涉到龐大的資金，同時對許多職場勞力也會有巨大的影響（Gee 10-11）。換句話說，當福利改革是討論的主要項目時，能見度高但預算刪減的案子，如國藝會，也會優先考慮拿來開刀。然而，國藝會真的是造成財政赤字的一個重要原因嗎？1980年代的雷根執政時期，在不加稅的情況下，爲了擴充軍備而借貸，讓財政出現赤字。而國藝會的預算從沒有超過國防部每年花在軍樂隊上的費用（1億8,300萬美金）（Schechner 7; Plagens B4; Jane Alexander *Command* 72）。1996年，國會批准了購買80架C-17型飛機，一架要價三億元，是每年國藝會撥

款的240倍，另外國會給五角大廈70億元，比國防部自己提的預算還多（Jane Alexander ‘Our’ 211; Robert Hughes）。實際上來說，國藝會似乎代表了最容易傳達美利堅契約（Contact With America）的機構，不會威脅到企業自己認捐的福利，企業反過來還有權認捐共和黨（以及民主黨）的選競經費。

61

我們正目睹共和黨兩大派之間在工作上的結盟。其中一派是由財政保守者所組成的，想要降低公共支出並以減少政府規定。他們並非崇尚意識形態，而是比較相信財富的累積主義。另外一派則用意識形態的術語來定義美國問題——刪減預算即等於不補助左派，但是用不傷害右翼政治分肥的方法（Himmelstein and Zald 172-73）。事實上，從一開始，國藝會就與共和黨和南方民主黨的議員發生過摩擦，因為他們反對政府參與文化，這符合其選民對於花錢模式的看法。照慣例，當民主黨入主白宮時，保守派的眾議員就建議裁撤國藝會（Moen 188；也可以參考Gilmore 138）。相較之下，參議院的共和黨員就對國藝會抱持比較正面的態度，承認聯邦藝術經費對於他們遍及全國的選民來說有加乘效果，所以積極支持（Moen ‘Congress’ 187, 191, 199）。有時候，企圖迎合各式各樣共和黨的意見，是會為他們自己製造麻煩的。國藝會近來的改變，也就是從專業考量的審議小組（例如舞蹈），轉變到議題為主的領域（文化遺產、教育、創作以及穩定）——議題這樣設訂，是為了應付議員的指控，說國藝會有循環性的尋租行為（revolving-door-rent-seeking）和補助驚世駭俗展覽的慾望——徒增右派譴責它實施文化工程的機會。2001年，即將離職的艾威主席得意地提到，國藝會的課後藝術（after-school arts）輔導計畫，為貧民區的年輕人提供了「安全的避難所」，有助於減少人與人之

間的暴力——這其實是回到1965年的作法，只加強福利，而不從事進步政治。

## 左翼的批評以及社區的概念

主張廢除國藝會當然一直都是保守派文化戰爭的一部分，尤其是在反擊多元文化主義方面，該主義其實很晚才成為國藝會的重點推展項目。眾所皆知的是，1980年代之前，少數族裔極少參與「主流」的藝術活動，在統計數字上甚至遠低於他們在全國人口的比例。一份1978年為國藝會所做的藝術參與的調查報告顯示，只有7%的主流文化消費群眾是少數族裔（當時的黑人、亞洲人、西班牙人占人口的20%）。若表演藝術不和博物館算在一起的話，這數據會更低，因為博物館的消費人數還包括學校的校外參觀（DiMaggio et al. (1978) 3, 29-33）。

直到1980年代晚期所謂的文化戰爭出現之前，在藝術委員會或是藝術機構中，同時都有自由與保守的聲音，想要盡更大的努力將藝術向少數族裔的群眾延伸。兩派的人都同意，當時的國藝會陷入一種文化資本（culture capital）的形式，所服務的消費者都是支持舊世界的常模，他們認為自己比美國移民／大眾文化還要優越。遲至1990年，在淫穢議題的爭議之中，Frohn Mayer 領導下的國藝會，才優先支持「以多元文化參與所有的藝術補助計畫」，替「未受到政府足夠關心的人口，編列部分特別的預算」（Gilmore 138-39）。然而以觀眾平等權來衡量的「文化民主化」（democratization of culture），它

實現的條件是少數族裔的教育和收入水準必須提升，以及要為不同的選民策劃「與他們文化相關」的藝術活動。對Gilmore來說，重點如果放在藝術計畫中的多樣文化傳統，才會吸引少數族裔的觀眾（170）；DiMaggio和Francis Ostrower則相信，社會人口統計學數據圖表和教育機會「比起……什麼種族參與、什麼活動的效果評估」更能衡量文化民主（100）。從觀眾平等權的角度上來看，我們很清楚知道，1980年代對於文化再現的批評，最終只停留在藝廊和博物館的組織世界中，無法瓦解藝術世界所複製的優越感，特別是在階級方面。

國藝會已經發現，要吸引少數族裔來申請補助金是一件很困難的事情，他們與統治機構的疏離如此之深，是因為那些機構對他們只有規訓，而對其他族群則提供服務（Gilmore 159）。稍早提過，右翼已經分裂成兩個陣營，一個主張政府在藝術中應該扮演小角色，為大眾提供市場所不能提供的；另一個認為所有的藝術都要受消費支配。左翼則視藝術有轉換的功能，令人想到社會主義要重新造「人」的理想。位居中立的《時代》藝術評論家Robert Hughes，贊同國藝會的存在，因為它提供「一種與其他市民共同的社區，……創造互動關係，由情感進入到意義的分享」（引自Plagens B5）。這是一種不錯的感覺，但與藝術世界對國族主義以及帝國主義的敏感反應，顯得格格不入。國藝會的任務究竟是什麼本質也隨著藝術種類而有變化。國藝會所支持的表演組織，為普通大眾所做的事少之又少。古典交響樂團舉辦免費或是「親民」的表演，就是背離常規的事情。這樣僅止一次的活動並沒有改變傳統服務方式和權力結構（Zoberg 'Paying' 399）。當有些左翼的部門，特別是激進的多元文化主義者，在毀謗國藝會和藝術委員會的菁英主

義時，其實與民粹主義保守分子不一樣，他們呼籲文化的生產和消費應該民主化，這是關聯到少數族裔在歷史上被排除、被臣服，尤其在決定文化資源如何分配時無置喙餘地。這群左翼人士當然會用批判的眼光來看文化遺產這類的議題，就像1990年代非裔美國人以及南方白人爭論政府建築上是否要懸掛南方聯盟旗幟：一方的「文化遺產」對另一方而言，誠為公然侮辱。

63 國藝會對這種壓力的反應，是呼籲藝術家與大眾要培養公民感，在政治以外一起合作努力——這是自願主義(volunteerism)的更新版，永遠是國家面對市場資本主義的負面結果所做的反應(Larson American)。「人民」這種矯情與浮面友好的觀念——把所有的煩惱胡亂應付過去，沒有知識、科技和強制力的強大形式加在企業和政府身上——只不過是一種建立在情感主義上的訴求罷了。在藝術的領域中，這是種可笑的影響。錢可以撐起藝術，而自發性的草根協會並沒有這些資源。1980年代晚期以及隨之而來的經濟衰退，讓藝術市場不再興隆，企業對文化的直接支持也隨之縮減。1991年，企業捐贈的12%是撥給藝術；而1994年，比例降到9.5%。到1995年為止的三年內，捐贈給人文和藝術的總金額減少了2億7,000萬元(Jane Alexander; 'Out' 211; Policy.com 1)。關於錢不夠的問題，企業界很難被期待會伸出援手。金里奇收到114位商業領導人給他的一封信，信中說道「企業界無法承擔文化近用(cultural access)、文化體認和文化教育的所有花費」。就誠如Kevin Mulcahy('Public Support' 28)所建議的，沒有國藝會，州政府和社區藝術組織的重要性有可能會增加，但是他們仍苦於財源未定，因為給付各州的福利款一直在減少(舉例來說，一旦

聯邦政府不再補助，沒有工作的人會不會離開窮困州而到富有州？)。焦點放在「日常生活」的新藝術形式，也許就交給市場來處理，而國藝會的支持者集合在「疏離與困難」(distant and difficult)的藝術旁邊，認為此種藝術可以超越日常事務，尋求差異與新意(Danto 6)，因此迎合菁英分子的喜好。

誠如我們所知，藝術與文化的正當性，傳統上在於他們提供精神提升，是自由或內心視野的安全庇護所，也透過實用主義和企業家精神達到轉變(transformation)。這些趨勢明顯出現在1997年國藝會的專題論文《美國畫布》(*American Canvas*)中，此文綜合了六場大型討論會的意見，集結社會各界對支持藝術感興趣的人。它主張教育和文化私有化或與企業文化合作，這種看法與一種人力資本的論調相符合，也就是強調就業技能。接下來，讓我們回顧一些這種主張的前提和實例。

1990年代引進了一種新的學術和文化敘事——藝術與人文都為了有助於正名(legitimize)後冷戰社會。保守人士以及許多自由主義者已經準備刪減藝術預算，唯恐高級文化明顯降級，或是企圖恢復經典文學，唯恐莎士比亞不再是教學的一部分。在這過程中，他們鼓勵民粹主義以及文化研究對於「把關」(gatekeeping)作法的批判。接踵而來的辯論常常陷入「特別利益」的相互譴責中，因而淘空了理應是藝術範疇的「內在」(intrinsic)價值，違背了當年國藝會設立的宗旨。另一方面，大學和藝術組織則越來越訴諸實際行動，來辯護人文和文化。他們將藝術描繪成可以提升就業比率的工具，認為自己是理工同仁的資淺夥伴，調整心態向他們學習，因為他們生產有利可圖的智慧財產。在文化部分，藝術變成社會服務思維，或社區經濟發展計畫的一部分，如此證明企業和國藝會的補助是對

的。新的立法論述鼓勵政府、企業以及第三或非營利部門的合夥關係。

從政府改變成夥伴，這是重新把對社會的管理（management of the social）結結實實地放在公民社會當中——一種治理性的新轉變。如同傅柯所說的：「公民社會是一種具象的整體，其中這些抽象點（abstract points），經濟人（economic men），需要被放對位置，以便適當管理」（‘Lecture’）。當代新自由主義重新期望，「協助機構」將座落在公民社會之中，而非在政府之內。《美國畫布》描繪這種新的實用主義的特性，即是「需要『翻釋』藝術的價值，讓它變成一種更具公民色彩、更有社會性、以及更富教育性的辭彙」，這樣它們對大眾和選舉出來的官員來說，會具有說服力（Larson *American* 81）。這種實際的立法在那篇論文的結尾部分說得鏗鏘有力：

藝術不再單單限定在文化所准許的競技場內，它會到處瀰漫，貫穿公民結構，在各式各樣的社區服務和經濟發展活動中找到一個家——從青年計畫、犯罪防治到職業訓練以及種族關係——完全遠離了藝術的傳統美學功能。這種文化的衍生的角色，也可以在許多新的夥伴中看見，藝術組織在這幾年結合學校管轄地帶、公園和休閒部門、會議和觀光局、商會、和許多社會福利機構，所有的機構都是用來強調當代社會中藝術的功利面向。（127-28）

《美國畫布》在推銷一個觀念，藝術的一個主要面向就是各種技能的習得。書裏有一章節引用藝術與教育委員會（Arts



and Education Commission) 的報告，說明藝術應該是：

(學生) 就業前的部分準備，(在他們能夠幫助的範圍內)……培養特定的職場技能，以確保他們自身的受僱能力，進而他們能為社區與國家的具體經濟做出貢獻。藝術教導並加強這些技能，諸如資源管理、人與人之間的合作與團隊工作的技能，獲得與使用資訊並能掌控不同符號系統的能力，以及學到使用種種科技。(Larson *American* 100)

這份報告竟然進一步主張，藝術可以隨著時代的需要變得嚴格冷酷，灌輸學生一種認知上的「肌肉體操」，也就是，「綁住孩子的腦袋，以達到學習成功」(Larson *American* 102)。

這裡的基本前題是，投資藝術會獲得回饋。1960年代投資藝術與文化的「回饋」，大概是將反對的精力導向「創造力」，但今天「回饋」的概念指的是經濟學者口中的社會資本觀念：藝術應該提供更安全的社區、增加學習能力、賺取更多的薪水，以及隨之而來的，貢獻更多的稅金等等。這是一個從非市場活動轉變到市場活動的例子 (Santana)。因此，這份報告與此種新立法敘述一致，也就是透過藝術來提高自尊和包容差異。報告的作者察覺到他可能往功利主義方向跑得太遠，所以略表歉意，說這種方法也許「在現在這樣艱難、懷疑的時代中比較容易理解」，然而他也警告說這可能「最終顛覆藝術之所以為藝術的意義」(Larson *American* 103, 109, 111)。

實際上，長達200頁的《美國畫布》，沒有真正說到任何有關藝術的實踐或意義。雖然作者 Gary Larson 說出了上述的

警告，他還是集中討論藝術如何可以從企業與社會服務組織的合夥關係中得到利益。無獨有偶地，有一位行動派的藝術家 Syd Blackmarr 喬治亞州社區藝術機構聯合會（Georgia Assembly of Community Arts Agencies）的主席，也主張讓藝術融入公民活動。他說：「現在，是讓那些知道藝術力量的人……加入學校董事會、城市與郡委員會、城市規劃與區域規劃委員會、住宅局、商業工會，以及圖書館董事會。」「重點是」，Larson 補充道：「不僅強調藝術與各種公民關心的議題有關，也透過這些管道申請公共補助，其中有些也許會用在藝術上」。在此，可以再引用 Blackmarr 的說法，他說「在規劃和補助道路、下水道、監獄、圖書館以及學校之時，我們必須堅持……也同時規劃與補助藝術。我們必許找到明細項目，預算編目，在所有地方資源中找到錢的影子」（引自 Larson *American* 83）。「我們」在這裡是修養好的市民，具備康德—阿諾德式的遠見（Kantian-Arnoldian vision）——一位積極參與社會事務的人，不過他／她是透過知識和治理性的規範來參與的。

《美國畫布》之所以會轉向學校和社區，很明顯地，就是考慮到底線的問題。它先是重提「藝術家即公民」（artist-as-citizen）的概念，強調藝術家與社區合作，然後話鋒一轉到，說要利用社區當做跳板，去做都市振興和旅遊業。這當然不是只有單方面可以得到好處，因為都市更新工程也是靠文化觀光業來提升的。這份報告舉了小鎮洛威爾（Lowell）為例，洛威爾本身業已變成某種主題公園，還有費城藝術博物館（Philadelphia Museum of Art），1996年的塞尚展覽造成了大轟動，為費城帶來好幾億元的觀光收入。《美國畫布》提到另一小鎮的與會代表說：「藝術是一項巨大資產」；可以提供某些社區一種競爭

的優勢來發展觀光（84-87）。一種功利主義的面向相對於清醒、平穩、冷靜的公民性格。

經濟、公民和藝術活動之間的分野在這些例子中都被模糊掉了，已經到達某種程度，使得有幾個參與研討會的人談到融合日常生活與藝術時，絲毫沒察覺到他們正在呼應歷史上前衛藝術最激進的夢想。這跟藝術的商品化不完全一樣——像是博物館搭配販賣周邊商品那樣：馬克杯、T恤、領帶、明信片、紙鎮等等。雖然《美國畫布》沒有提到，事實上藝術融合都市和社區發展是比較符合「文化和發展」（culture and development）的國際運動——所謂「發展」是爲了讓社區避免危險（不論在文化上或生態上），而且對經濟有所貢獻。文化和發展運動的核心概念——提倡者包括聯合國教科文組織、世界銀行、美洲開發銀行，還有洛克斐勒與福特基金會——就是公民社會，其涵義就是社區的自我組織（self-organization）。但自我組織顯然不再被當成是一個自主的過程。現在，它和全球非政府組織、非營利機構以及資本業已形成合夥關係，符合傅柯所說的公民社會有其互爲主體的一面，這在前面已經提過。

公私分野的模糊，起因是政治光譜上左派與右派屢次重新組合而來的。許多美國和全世界的公民社會運動人士曾經痛批資本主義，但現在則變成這些合夥關係的開路先鋒。當進步主義分子已經遠離階級鬥爭和反帝國主義時，同時當資本（至少包括那些已經分枝嫁接到文化市場和政治行銷網的部分）有時還會擁護環保、反種族主義和反性別歧視時，社區藝術行動人士就把自己看成是爲了社會正義而奮鬥。這當然是《美國畫布》的基調，擺盪在極端的陳述和較保守的調和之間。例如說，我們知道，有一個組織辦了一場展覽，展出品包括討論同志權和

種族公民權的藝術品，然後邀請社區各界人士（包括保守派），來討論如何讓此展覽脈絡化，使所有的人都能接受它。這裡我們可以看到合夥關係這個概念的延伸：從公私領域、或是經濟和公民的協議、一直到擁抱政治敵人。溫士頓－沙崙的社區組織主任以熱烈的口氣說道「突然間，這些人都成了夥伴，而不再是敵人了」（引自 Larson *American* 70）。

這種收編作法（cooptation）激怒了左派，甚至激怒了那些將藝術視為與社會事務密不可分，因而可用來達成政治目標的行動派。他們質疑的是，激進民主的計畫是否能得到美國聯邦政策的協助。國藝會確實資助官方和建制的文化，無論是紐約大都會博物館或是地方藝廊。然而，它設下補助的範疇時，要求受補助單位須為法人組織、有董事會、和公開的帳冊。時程表要在一年前就訂出來，還要包括國藝會提名的一些社區：「總之，不是被收編，就是被埋葬」（Schechner 8）。Richard Schechner 認為美國的表演藝術已經因為這種官僚化而失去活力。目前所知的最好的前衛組織——愛滋行動聯盟（ACT UP），從來無法從企業或政府那裏得到錢：「現在，我們正處於《推銷員之死》（*Death of a Salesman*）的最後一幕，而威利終於瞭解他一直是被擁有（he's been had）。這並不是國藝會正要倒閉或是需要重新定義的問題，因為，它從一開始就不是那麼重要」（Schechner 9）。新的治理化過程矮化藝術，令其臣服於管理者、計畫者、經理人、和企業家，他們處心積慮要讓商業和文化相容，不管它們各自偏向什麼樣的意識形態。的確，藝術管理者一直都相當順從企業氣質，以利維持合夥關係。在1997年國會首度同意國藝會能從企業界募款，等於是用法律強迫進步主義者和資本主義結婚（J. Gray 'Cuts'）。

## 結語

未來的美國藝術政策很有可能加強文化商業化、縮編藝術組織、並減少補助少數族裔，除非正在成長的黑人、拉丁美洲和亞洲的中產階級能補助文化差異，透過慈善事業、企業樂捐或是文化與經濟的聯姻等方式。Jesus Chavarria就是持這種主張；他是《美國拉美企業》(*Hispanic Business*)雜誌中具有影響力的編輯，也是拉美慈善事業的重要人物(Chavarría)。企業贊助會越來越需要產品配置。舉例來說，國藝會於1996年公布一項「最高紀錄」的補助金，這紀錄締造者是H. J. Heinz，補助學校藝術教育。這是交易嗎？Heinz先生宣布為學童舉辦一場比賽，即是利用課堂時間，讓學童為該公司重新設計蕃茄醬商標，國藝會主席亞歷山大還驕傲的說這種蕃茄醬是「本國最受喜愛的調味料」(根據市場調查顯示，實際上Salsa醬早已取代蕃茄醬的地位，但經過國藝會的「加持」說法，無形中為商品增加了藝術身分)。在亞歷山大的任期中，國藝會也歡迎橙酒企業(Grand Marnier)與博德書店(Border's Books)的小額捐款——不是給藝術的，而是直接捐給國藝會本身——透過國藝會的新單位「企業發展辦公室」接受捐贈(Office for Enterprise Development)('Arts'; Alexander引自Winter)。

也許美國會走向制定聯邦文化政策，焦點放在自身的機構上：甘迺迪表演藝術中心、美國國會圖書館、史密生研究中心以及國家美術館(the National Gallery of Art)，把間接補助的事留給**資產階級**，他們為自己的品味提供補助(Cargo)。其他的可能性，包括給各州政府的綜合補助款、國家補助大型組織，或是將全國人文捐贈基金會與國藝會合併。這是個變遷的

時代：美國在世界經濟的力量已經更新，部分力量是在文化輸出，但卻在國內文化領域折磨自己人。

1996年，當時國藝會主席亞歷山大指出藝術機構的三足鼎立。一是自願奉獻地方的公民社會；二是熱心公益的企業社群；而第三則是堅持理想的立法機關。有鑑於各國政府解決社會議題的能力已成衰退狀態，此種慈善與企業認捐的美國模式，遂日益普遍，在國內和國外皆然。在美國，慈善贈與在1999年已經達到1,900億元，相當於2%的國家收入，而有73%的居民捐給本國資金的比例還遠高於捐給其他的國家。最低收入戶依照所得比例來說，捐得最多。以總數來看，6%撥給藝術團體、43%給宗教團體，而健康以及人類服務則得到了18%（Greenfeld Karl）。

68 公私的合夥關係，雖然動機是出於減稅以及有錢人想增加文化資本（Ostrow），現在已經得到國際推崇。此種模式遍及歐洲和拉丁美洲，正當新自由主義推行減少政府支出，它與一種民主化的影響融合，結合政府驅動的文化工程與指導文化（參閱第四章）。贊成這種作法的人把美國模式視為一種菁英和社會之間，既非市場、也非政府的互動形式（Bloch-Lainé）。美國正逐漸發展並出口一種企業公民（corporate citizenship）的觀念——本質上來說，這是無法解釋的觀念，但大致上還是有原則的。最強大的出口項是源自於美國私人慈善事業以及企業資助的理念，這種形式產生了藝術的多樣性和優質性，至少可與跟國家稅收媲美（Zolberg 'Paying' 395-96）。同時，也有諸多批評，認為大型基金會平均每年的贈與（財產中的5.5%），絕對不足以為他們得到的免稅辯護（Stehle）。

我們現在陷入兩難：如果是基金會補助的形式，雖自由但

不民主；而如果是政府補助的形式，雖然是福利政策但充滿爭議，這樣的困境會允許自由派和新保守勢力把公民身分進一步推入一個難以解釋的公民社會範疇。這不可能保證會達到一種承先啓後、多元均等的公共文化。看看這些有關美國慈善事業的數據。首先，40%的藝術資金來自基金會贊助的0.07%。再者，有1%的藝術組織收到32%的慈善捐款。第三，65%的慈善捐款只給五個州（*Larson American* 156）。爲什麼會如此？難道只有私人機構才需要對「公民社會」負責嗎？——他們的股東和董事會就可以決定資金的分配。

企業和基金會的慈善事業絕不是在做藝術民主化的事，也就是花錢在民之所欲的事情上。簡單來說，民之所欲具體表現在購買行爲（市場）或政治的偏好（政府津貼）。國藝會的決策小組成員應該是要從當地政治家、藝術家工會、國會、學術單位、小型流行文化企業以及社群團體中選出來的。而這些人也應決定一些因應對策，比如說基金會的錢是源自稅收，那它怎麼會預先就被決定好數量？19世紀以及20世紀富人的慷慨捐贈（*largesse*），或自由或保守，都不可能在現存的約定之下以民主的方式來取得或分配。但是，把政府轉變成文化補助的直接和主要來源，這種觀念永遠飛不進美國，而且在其他已開發世界已逐漸被視爲過時了。新自由主義的經濟意識形態，正在擊潰政府，不讓它插手日常事務，除非是訓練人民要馴服並懂得消費。

目前的危機在於保守的道德人士與抗爭團體之間的鬥爭，這兩群人都不符合自由主義的品味標準。由於民權運動的成功與新社會運動的進展已經威脅到父權社會、白人、異性戀等現況，自由主義者在人類價值的普世範疇中缺少說服力。他們甚

69 至發現要保衛他們的政治商標還很困難，所以常常對道德判斷的問題存而不論。但左翼和右翼的抗爭團體已經強迫這些受關注的議題放入政治議程。美學因此才一直會被強調，而《紐約時報》的社論贊成再授權給國藝會，宣稱「藝術觸碰靈魂，教化我們，提倡使用『普世語言』(universal language)」(‘Art Agency’)。但是這樣說是不夠的，一定要找到新的以及更有說服力的論點。當文化處在分裂狀態，充滿愈來愈多的階級、種族、以及性別與性向鬥爭，想要透過藝術實踐和接收，呼籲全面肯定人類尊嚴的作法是沒有說服力的。畢竟現在所有主要的藝術組織多多少少都會維護現狀，支持禮儀規範與市場標準，兼顧美學與經濟。

讓我們回到1990年代，有一張寄給表演藝術團體游擊女孩(The Guerrilla Girls)的海報上寫道：「放輕鬆，赫姆斯參議員，藝術世界是你可以涉足的地方！」(引自Roberta Smith；也請參閱Regen)。藉由「藝術之外」的手段(又出現一次克拉瑪的用語)對底層族群的要求漠不關心，藝術世界，不管是出於權宜之計或是徹底的恐懼，選擇懲戒這些冒犯分子。組織的自我檢查(self-censorship)制度已經被用來矯正那些遊走於縫隙間、並且在實踐中擁護「生活態度」的藝術家(Vance；也可以參閱Carr ‘War’)。誠如前面引述的《紐約時報》社論所示，不需要廢掉國藝會，只要「整頓」即可。而事實上，那正是歷任國藝會主席所做的。

如此一來，還有什麼是可能的抗爭作法呢？老實說，從組織本身那裡已經提不出可行的方法，儘管還看到一些英勇的姿態，像已故議員Joseph Papp悍拒國藝會給紐約市公共劇院的補助。透過這樣的姿態，堅持把一種道德觀點注入美學的自主



領域。但是在一個多元文化的民主制度中不再可能容忍這種說法，因為某些團體長期以來一直被套裝偏見化（stereotyped）、被監督（censored）、和／或被排斥（excluded）。社會不公一定要直接講出來，並不能光靠藝術自主來迴避問題。也許可以在抗爭團體本自身找到可行的作法，藝術家已經選擇在那裡工作，抗議社會不公。

我們有一位畫家友人，在1980年代晚期與1990年代早期，活躍於男女同志反誹謗聯盟（Gay and Lesbian Alliance Against Defamation，簡稱GLAAD）、解放權力的愛滋行動聯盟（AIDS Coalition to Unleash Power，簡稱ACT UP）、和憤怒奶奶（Gran Fury，是ACT UP藝術團體），覺得他長年抵制藝術組織的作法已經證明是對的，因為看到國藝會的補助制度徹底失敗。倒不是說他有任何想要反抗公共領域建制化的觀念，其中表達自由是受到保障的；相反地，他說問題出在藝術組織只會限制這種公共領域，至少就提倡男同志「生活態度」的藝術來說。就以藝術世界操作的兩個互補系統來說——市場（藝廊與拍賣會都是心照不宣的由博物館來支持）以及非營利／公共基金會（由「專家」小組監督）——要補助一種真正的抗爭藝術，機會實在是微乎其微。這些是排斥體系（systems of exclusion），爲了維持現狀的利益而運作。他自己的實踐——海報和其他公共作品，明白地採用同志性慾觀點再造古典圖像表現方式，來回應各種「恐同症」的再現方式，特別是在AIDS傳染病方面——在當時並不被接受（除了AIDS藝術展，這些展覽常常由與傳統藝術世界無關的團體贊助）。

70

David Trend建議改造藝術機構的物質條件：生產、行銷、接收、宣傳的方法等。針對這些基礎結構來進行挑戰的團

體有放逐中的女性主義者（Feminists in eXile）、游擊隊女孩（Guerrilla Girls）、梅度莎的母親們（Mothers of Medusa）、勝利女孩（V-Girls）、PESTS、男女同志反誹謗聯盟（GLAAD）以及愛滋行動聯盟（ACT UP）他們不是以抽象或是難懂的解構手法來表現。相反地，他們同時在組織內部與外部開創新的「非官方」空間，以打擊污名化的表現手法，開發「非傳統的觀眾群」，以及為特定社區的需求服務；而另一方面宣傳他們的作法讓更多人知道。根據Trend所述，在這個過程中，這些團體提供了兩種重要的功能：「建構聯盟」（coalition building）以及「恢復藝術的『公共』功能」。

社會運動政治不一定是指弱勢化。反過來說，它可以對社會其他的部分施壓，與既有的氣質協商，進而有所改變。在這過程中，美學實踐不再受表現手法的束縛，而是進入公共領域來改變我們的環境。因此，葛倫·費理（Gran Fury）的政治美學實踐如下：

我們一向把我們的作品置於「公共領域」，致力於含納多樣的、非同質的觀眾。透過挪用主流媒體的技巧，我們希望說明愛滋傳染病的社會及政治次文本（subtexts），以便讓大家看見愛滋，鼓勵大家採取進一步的行動。

這個隱喻（metaphor）做為對文化政策的全面介入還算不錯！相較之下，1990年代晚期則發現國藝會已經「被中性化（閹割）」了，根據《紐約時報雜誌》報導；該雜誌，輕蔑地稱呼它是「一種藝術和手工藝品的國家捐贈基金會」（Weisberg）。

柯林頓執政的最後一年，他要求國會增加國藝會 50% 的預算時，被眾議院撥款小組委員會（House Appropriations Subcommittee）的共和黨議員否決，這時並沒有出現與文化戰爭相關的言論，也沒有人抨擊干犯眾怒的作品。民主黨辯護說，國藝會其實值得嘉獎因為它把資金從資源集中的紐約和加州移到別州；而共和黨則表明，錢最好還是花在國家公園上（Healy; Southwick 'House'）。這兩種觀點都可以跟新自由主義政策相容。顯然透過文化來統治美國及其帝國的計畫是不間斷的、被中介的，而且永遠會有爭議。

誠如 Gregg Bordowitz 在 2000 年一場文化以及勞工會議說道，1980 年代以及 1990 年代早期，特別是在文化戰爭的情況下，AIDS 行動主義所採取的媒體政策，也就是儘量曝光，在今天看來是不夠的。一定要對政府和企業做直接的挑戰，如果可能的話，也可以協商，如此才能有真正的改變。公共領域政治可以讓一個議題變得有新聞價值，但是許多行動派人士已經知道，承認（recognition）只能維持短暫的時間。效果不錯的老方法「建構聯盟」，和現在結盟的新形式，就像從事反全球化運動一樣，都可以向政府和企業施壓。此外，Bordowitz 深入機制的核心，這機制同時連結文化場域以及健康與製藥工業所呈現的價值，他們對 HIV 陽性（愛滋病患者）的人來說，具有操控生死的權力。這兩個場域所共有的面向就是智慧財產運作機制、著作權與文化資產處置方案。因此，需要努力的部分不僅在基層的社區層面上，或是公眾場域的媒體規模，也和政府、政府與政府間、以及企業組織相關，共同決定人口的生與死——這的確確就是傅柯所說的治理性媒介（medium of governmentality）。



## 第二章

# 文化工業——公民、消費和勞力

一部電影所能呈現的比一個純粹的交換商品還來得多  
——UK Palache Report (引自 Political & Economic  
Planning 12)

72

無線電台和電視在社會中所展現的社會功能是促進整合及增添歡樂。——墨西哥聯邦廣電法。(引自 M  
Lever 23)

許多文化政策的研究排除了音樂、電影和電視，因為它們與利益生產的關係密切，同時它們傾向落入傳播成規而不是文化成規（成規本身就指出它們對資本和政府來說非常重要）。但是正是因為這些娛樂工業的支配勢力強大，國家必須制定文化政策。在這一章，我們要討論影音文化工業在三個工業先進的民主國家以及一個第三世界地區的發展情況。它們都有成熟和強大的商業文化部門來運作全球的影響力。我們把焦點放在造成及維持它們生產、分布和展示的實踐和機構的網路。這些實踐包括技能訓練、減稅、地方政府協助、著作權條款、共同生產協定、地區經濟發展計畫、媒體教育、檔案收集、使節服務和審查制度。藉由施為者（agents）、機構和論述所形成的網

絡，它們以一種幾乎是不穩定和不連續的方式被計畫出來並執行下去。它們的影響力相當程度是基於政權和歷史情境。

有二種主體參與了影音辯論：公民和消費者作為文化和政府的代言人，分別代表國家和市場的競爭狀態。這些主體在關於文化政策、自由貿易和新國際文化勞力分工（NICL）的辯論中被動員起來。我們在四種空間和時刻來研究：今日的邁阿密、1970年之後的澳洲、1990年代的英國和1920年之後的拉丁美洲。在各例中，有一個清楚的驅力朝向既是全民平等也要強大的產業組織。因為這些產業都是和大眾活動緊密連結，它們很適合當做例子來談公民和消費者之間的連結和差異。

## 公民／消費者／勞工？

在公民及其邏輯下的雙重身分——消費者——之間有一個複雜的關係。公民是一個乾癟的人，年代久遠，相較之下，消費者是天真的，本質上是19世紀的產物。二者互為形影，**國家主體**相對於（或是如同？）**理性主體**。我們都知道消費者這個概念之所以普及，是因為新古典經濟學家和政策制定者的倡議：市場被說是對好議論的代理人（agents）做出反應，這種代理人是天生具有完美的知識，在不同供應者和他／她自身需求之間協商，然後付合理的價錢取得想要的商品。市場競爭的機制被視為很中性，物品用錢來交換，這種機制可以保證最有效率的人做生產的工作，而消費者很滿意所得到的物品。

消費者和公民在全球文本交換的討論下，形象愈發明顯，

前者運用自由意志來購買文化，後者則授權給政府令其使用稅金來製造文化。但是商品必然是文化的，而文化產品也一定是商品。與文化伴生的慾望和戀物癖，往往就是購買商品的理由，當然其中透過廣告。消費者理性推論的行為也易受到一系列激起慾望為前提的文化條件所約束：各種幻想其實都運作在情色、種族歧視和權力的基礎上。此外，這些幻想在藉由特定的物品得以具體化之時，商品消費以實現自我的方式服務許多人，也因此出現了一種以消費和接受為導向的慾望政治，充斥於一些種族化、性別化、性慾化（sexualized）的團體之間。

關於影音主體性，有兩種基本的看法，各自以不同的方式代表一種效應模式（an effect model），因為它們都認定影音媒體影響群眾，作用在身為影音成員的公民／消費者身上。第一種模式源自於社會科學，可以應用於任何地方。我們稱此為**國內效應模型**（domestic effects model），或DEM。它是普世皆同且作用在人的心理上。就分析和批判的觀點來說，DEM關心重要的公民權問題，例如教育和公民秩序，它把銀（螢）幕看成是一種機器，教好或教壞公民。而且它也可能經由挑釁和厭惡的字眼、意象和敘述，驅使公民去使用暴力。DEM假設影音媒體對公民有兩種衝擊。一方面，它可能促成「好的」行為：（1）學習和自我控制；（2）訓練和超我（superego）；或（3）預習和責任。另一方面，它可能導致相反的效果，分別是，（1）無知和自我放縱；或（2）凡事臆測和本我（id）；或（3）無聊和自私。DEM可在各種場所出現，包括實驗室、

Buckingham; Hartley)。它使得文化政策得以介入教育和審查制度。

第二種思考影音公民的方式便是**全球效應模型**（*global effects model*），或稱**GEM**。這也是本章更為關心的議題。GEM所探討的範圍較為特定且具政治性的，而非普世或心理學上的。它扣緊「主流」社會所關心的生產力高低的問題，也注意到「少數族群」對於消除性別、能力或種族的刻板印象的要求，因為這些刻板印象總是挑起歧視，甚至暴力，而提倡正面意象則會取得理解。當DEM由可複製的實驗法中，把焦點放在個體的認知與情感上，GEM則是看集體所顯示的習慣與愛國情懷，國家文化的水泥漿（*national culture grout*）。由心理學上來看，它關心的是政治。影音媒體並不會讓你成為教養好或差的人，也不是讓你變得狂妄或有自治力的人。相反的，它讓你成為一位有知識且對國家忠誠的主體，或是受騙成為一個不會欣賞當地文化及歷史的觀眾。歸屬感（*belonging*）而非心理整體（*psychic wholeness*），才是GEM的試金石。GEM不像DEM採用電子或行為方式來測試反應，而是用文本、主題和風格所呈現的民族國家來源，也特別注意到適合銀（螢）幕的類型如戲劇、新聞、體育和時事。GEM擁護者認為當地居民應掌控當地的廣播網，因為他們自己就可以忠實報導戰事，而反思派的人（*reflectionist*）雖提出戰爭虛擬觀，主張只有對當地敏感度高的製作人才能創造忠於歷史與習俗的報導。這種模式多半出現在文化帝國主義的論述、日常會話、唱片產業、電信政策、國際組織、報紙、文化外交、後工業的服務部門規劃、以及國家電影業的論述中。它有一個很長的譜系。舉例來說，當John Reith當上英國國家廣播公司（BBC）的第一位總



裁時，他的指導巨著《向全英國廣播》（*Broadcast Over Britain*）（1924）保證這個公司會是一座堅強的堡壘，抵抗猖獗的商業主義（即為美國及其電影產業輸出），與政治極端主義（前蘇聯和義大利及其成功的意識形態輸出）（McGuigan *Culture* 56）。1936年，國際聯盟制定了有關和平使用廣播系統的國際公約，這個公約是用來禁止國家廣播系統傳送會激起社會對抗的訊息，或「以不利良好國際理解的方式」運作（Kevin McDonald）。

DEM有著所有理想典型的心理推論的缺點。每個花費龐大的媒體效應測試，通常來自於一般戲稱的「中西部一間大規模大學」，這個測試一定會遭逢另一個相似的實驗，然後發現實驗結果相反。當政客、獎金提供者和憂國憂民的博學權威人士要求更多的研究，來證明影音文本讓你變得愚笨、暴力和冷淡（或相反），學術界卻在飼料槽旁排排站，暢談多麼厭惡流行文化和日常生活，表達尋租的渴望，想攫取公共資金來獲取私利。至於GEM，它對國家文化的注重：（1）否認輸入的商品所帶來的愉悅中可能潛伏的解放副作用；（2）忽視了閱聽人內在的差異；（3）以維護和發展國家文化之名，時常站在本國**資產階級**那邊，忽略他們壓迫底層勞工的事實；以及（4）忽視其「自身」領域的人口統計的事實。

正如Alain Herscovici所解釋，新自由主義促進了遺產轉為財產。遺產或是私有財產的價值不是自然發生的，而是因政治決定而來。這些條件導致（也是導因於）嵌入世界經濟、科技發展、現有的工業特徵、國家菁英的需求，而公民的需求則被翻譯成消費者的要求。當然，一個公民的需求本身並非自然現象，而是通過力場「篩選」、「過濾」後的結果。因此，在某

些時刻，這樣的需求可以解釋為來自大眾（一種社會政治的建構），而在另外一些時刻，消費者的需求可以想成是來自各種人口統計部門的調查結果，那麼既是社會政治的、也是市場的建構。在前一個案例中，民族國家要形塑大眾，必須投資傳播的基礎建設，並提供公平使用的分布系統（Herscovici 55）。以後一個案例來說，當廣電電波變換成私人商品以回應科技革新、而市場壓力又把傳播導向統計數字的人口區隔，那麼節目內容就被剪裁成迎合付錢最多的消費者。因此，相對於尋求確保公平使用（至少理想上如此）的大眾傳播，有線電視和其他付費收視產品擴大貧富之間的文化差距，因為不同定位的消費者所買的娛樂和資訊會有明顯差異。再者，媒體市場的規範機制一旦缺乏，便有助於市場的壟斷（Herscovici 56）。

傳播系統的轉變導因於新自由主義的進程（私有化、解禁、和消除福利國家因為政治和經濟因素所提供的服務），而這個轉變則導致版圖和大眾的重組和重新定義。文化工業的跨國化和（新）自由主義化強加了（1）進入超國家（supranational）經濟的需求，和（2）重組以促進進入超國家經濟，根據的是「一致化和區隔化的辯證」（*dialectic of uniformization and differentiation*）（Herscovici 58）。一方面，司法上的協定、科技和管理手續是一致的；另一方面，要令跨國市場得以運作，則需要去生產地方差異性，以使因地制宜的內容能夠獲利：76 「各個地理空間需要區隔自己，並建構其媒體形象，以提升與外部關係的價值，進而將自己鑲入國際網絡中；文化則被充分利用去建構那個媒體形象」（Herscovici 58-59）。把各地方標價（*valorization*），也把地方的內容標價，這必須透過生產差異性（還是被跨國市場環境炮製出來的），這種作法迫使身分認同成

形，但要遵從表演的要求（performative imperatives）。換句話說，差異不能被視為是在力場的**外部**，因為差異的價值正是在力場內部形成的。因此，我們可以說，差異是在全球化進程中所組成的（Lacarrieu 4-5）。

有了這樣的認知，我們對於所謂地方營造計畫就可以有更複雜的理解，因為我們開始意識到那種差異就是催生標價的機制或來源，即使是在和市場沒有直接關聯的公民社會計畫亦然。這裡我們談到的是熱衷於那些運動（movement）的潮流，像是巴西的**無地工人運動**（*sem terra*），或者是像墨西哥的札巴蒂斯塔（Zapatistas）起義，都希望能**參與**物資與服務的分配，不管物資和服務是來自政府、市場，或者公民社會。但也有反抗運動，像是阿根廷的五月廣場之母（Mothers of the Plaza de Mayo），試圖挽救或恢復被國家和市場消去的記憶，而那種記憶也是所謂公民社會透過普遍的再現策略無法呈現的。

要瞭解這種情況，我們必須弄清楚新國際文化勞力分工的機制。新國際文化分工的概念是衍生自經濟依附理論（dependency theory）的重新理論化，而經濟依附理論原是為了解決1970年的通貨膨脹造成的混亂（Miller et al.）。企業在發展市場時到處找勞力來源和銷售地點，而現在製造重心又從（**受到空間限制的**）電機到（**不受空間限制的**）電子，這種轉變使得企業不能僅視第三世界為原料供應者，而是將他們看成產品價格的幕後決定者（shadow-setter），他們和其他第三世界國家爭取工作機會，也與第一、二世界國家競爭。這種趨勢打破了之前的世界分工形式，變成少數工業化國家和一大群開發不足的國家這兩個陣營，只因生產可以跨洲進行。Folker

Fröbel 和他的共同研究者將這種情況命名為新國際分工（New International Division of Labor）。

既然製造業已從第一世界出走，文化生產也就重新定位，雖然大部分仍布署在工業化市場經濟（Industrialized Market Economies）之內。文化生產的新定位主要發生在流行文本上的生產、行銷、資訊和精緻文化、限量發行的作品，這是因為各種生產的因素（包括政府補助）都在引誘文化生產者。這樣的分析對於那些致力於文化政策研究的人有何幫助？我們在這裡轉向如音樂、電影和電視的例子，這些例子體現了各種危機，諸如勞力、政府、國家、跨國組織、和跨疆界的儀式（border-riding rituals），它們一直希望能區隔文化與經濟、本國與他國，現在卻愈來愈無法分得開了。音樂、電影和電視顯現出下面三點的重要性：（1）全球做為論述（the global as discourse）；

77 （2）文化和經濟的複雜特性；和（3）融合政治經濟和文化研究的需要。在音樂、電影和電視全球化的時代，認為影音空間可以說明在地觀眾和遠距股東的行為，這是很有說服力的觀點。歐洲中心的世界觀對於公民權（citizenship）的看法，是假定有一個尊重個人自由的政府來保障這個權利。這在世界上許多國家（即使不是大多數）並不多見。而當（1）企業之間的交易首度多過國家之間的交易；（2）解禁引起壟斷的大資本家合併及合作；（3）文本的設計趨向跨越語言與其他文化間的界線；（4）許多社會否定或限制公民權時，公民還能向本國政府訴求到什麼程度？

公民權假設政府可以規範權利與責任。但是，這在新國際文化勞力分工啟動後還適用嗎？而解禁或保護向下沈淪的媒體資產階級看來是唯一的替代方法嗎？當你不高興進口電視節目

導致本土傳統戲劇噤聲，但也覺得本國戲劇或新聞其實有歧視少數族裔、女性、和小眾性取向者等不道德的舉措，這時你能向誰投訴？在墨西哥和巴西，對本國媒體這種錯誤的作法批評日增，而想把這些關注化為行動的一些機構大多是屬於政府和跨國的組織。然而，有鑒於媒體益發國際化，甘立尼等人提倡一個拉丁美洲的文化空間（以影音為優先），讓各國得以參與一個超國家的行動，去保護在地生產與消費慾望，而不讓本國和國際的**資產階級**予取予求。不過，當美國用經濟而非反文化帝國主義者的理由（稍後詳述）來建構了邁阿密這樣一個場域，那又代表什麼？

當然，要推動公民在流行文化中發聲，許多這樣的作法其實很反民主，彷彿只是要哀悼過去較「美好的」時光——當時一切都很穩定、明確，文化遺產就是，呃，文化遺產（並非商品）。而公民，就像他的另一面——消費者，是一個理想類型。像法國或澳洲等國家，因為某些民主的原因，都承諾要保護在地影音生產。但是，他們同樣也有非常強大的在地媒體，從文化工業保護政策中獲利。爲了要耙梳這些矛盾之處，我們要用一個「價值的勞動論」（labor-theory-of-value）方法來談文化公民，因為要把經濟和螢幕文本放在一起，我們必須檢視貿易和工作的領域。換言之，我們主張看文化的方式，是要從勞力分工的基本改變著手，兼有心理健康或國家意識的觀點。

## 邁阿密音樂與娛樂

我們從邁阿密的音樂工業開始。今天，拉美裔人口在移民

數量上急遽高漲，說明了對「新國際文化勞力分工」有重大影響。然而，這個趨勢又可說是一刀雙刃。一來，傳統上對他們的歧視：許多人對以英語為官方語言的霸權，逐漸受到西班牙文威脅而感到不快。然而，在境內不斷成長的拉美人口，及其在經濟上的貢獻，在在都吸引了政府和企業。如同這個段落所揭示的，一直以來，政府在「新國際文化勞力分工」上扮演了極重要的角色（一如往常，在媒體論述中未獲得任何認同，因為一切都歸因為私人決定所致）。

邁阿密多方吸引了企圖在娛樂業、新媒體找工作的人，以及那些想到拉丁美洲投資、或是到美國拉美市場做生意的人。相較於拉丁美洲，邁阿密不僅提供了經濟上的穩定；對往來穿梭在拉丁美洲、歐洲和美國跨洲際的旅者，也最具地利之便；在美國境內高密度拉美裔人口集散都會中（洛杉磯、紐約及邁阿密），邁阿密是生活消費最低的城市；有設備良善的通訊服務；群聚的生產公司和多樣技術性的生產服務（如工作室、實驗室、相關後製及銷售設備）；高水準的知識和藝術資本（眾多的作曲家、編曲家、製作人、音樂家、編劇、設計師、翻譯、大學和專業訓練中心）；吸引電影、電視及攝影的場景地點；附屬服務項目（會計、廣告、銀行和法律等）；所得稅寬減額及其他針對生產及商業上相關的政府獎勵措施；豐富多樣的文化生活（餐廳、酒吧、夜店、畫廊、博物館和海灘）。除此之外，對許多重返邁阿密居住的人們來說，這裡有拉丁美洲城市風，但沒有犯罪、污穢、和糟糕的基礎建設。換句話說，邁阿密是個第一世界的都市（Granado; Casonu）。

在邁阿密，音樂和娛樂業等基礎架構已經成熟；舉凡製作人、編曲家、支援歌手、作家、錄音師、技術人員、相關電影

電視人員及專業樂師等各種服務，只要你能想到的這裡都有。舉個例子，除了「標準」(Criteria)和「新月工作室」(Crescent Moon Studios)之外，伊斯特芬家族(the Estafans)打算花一億美元打造一個錄音和影像工作室，號稱為「工作室都市」(‘Studio City’; ‘Comras’)。從1990年代中期以降，拉丁音樂成長豐碩，其他音樂類型根本就不能相比，以1998到1999年為例，光是一年，成長幅度就高達12%。根據美國唱片業協會(Recording Industry Association of America，簡稱RIAA)執行長Hilary Rosen的說法，美國拉丁音樂市場茁壯的表現，並未包括「瑞奇馬丁(Ricky Martin)和珍妮佛羅培茲(Jennifer Lopez)現象，因為他們近來的發片皆以英語為主，而未被歸類在拉丁音樂」(引自Cobo)。在過去五年裡，單單在邁阿密海灘周邊就成立了150家以上的娛樂產業公司(Leyva)。其中有半數以上的公司〔包括新力、EMI、Starmedia、拉丁美洲MTV(MTV Latin America)和WAMI電視台〕，聚集在有五個路口長的林肯路(Lincoln Road)上的一個戶外購物中心，並圍繞著各式商店、餐廳、戲院，及藝廊(Potts)。成長的速度快到光是在1999年9月到2000年3月間，就有28家公司在此成立。這些新媒體產業提供了電影、電視、錄影帶、CD、書籍、互動遊戲、戲院和網站(Gabler)。的確，建築業在這波風潮中，如同打了一針強心劑。就連不動產公司也開始與娛樂產業建立合股關係。比方說，開發商Michael Comras，就看好邁阿密娛樂產業持續性的成長而進行投資，藉由在邁阿密國際工作室中成立特別部門的模式，將洛杉磯和拉丁美洲的公司引導到邁阿密，特別是引到在他產權下的大樓裡(‘Comras’)。

在這股風潮的各方協力之下，邁阿密成爲眾多企圖打入拉

丁美洲市場，或專司娛樂、財務資訊及諮詢等相關網路公司，亟欲設立總部的地點。如美國線上（AOL）的拉丁美洲部門、Eritmo.com、QuePasa.com、Yupi.com、Elsitio.com、Fiera.com、Aplauso.com、Starmedia.com、Terra.com和Artistsdirect.com等為音樂愛好者提供音樂資訊，檔案下載和網頁製作服務的網路公司；Subasta.com的線上拍賣功能；SportsYa.com和Totalsports.com播送體育新聞和電子商務；R2.com著力於期貨市場；Consejero.com及Patagon.com提供線上股匯市交易服務等（專門的西語網站‘Spanish-language Web Sites Specialize’）。這些新興產業看好拉丁美洲網路市場將成倍數成長，參考國際數據公司（International Data Corp）的市場調查報告，他們預期2003年將會有1,900萬的用戶（Graser M32）。根據估計，到2005年止，單單巴西將擁有3,000萬用戶（DaCosta）。由於多方預期網路將徹底改變娛樂工業，大量的資金投入該市場，以期在達爾文式的生存競賽裡存活。Cisneros Group投資超過二億美元，建立和美國在線持股各半的合夥關係；為了開發其在巴西的廠址，又花了1,100萬，請媒體寵兒影星麥克·道格拉斯（Michael Douglas）為其宣傳（Faber and Ewing 46, 48）。同樣地，Starmedia於1999年，以公開發行的方式集資了近3億1,300萬美元，多數的資金將花市場行銷及資產取得（據估計，在2001年損失金額已達1億5,000萬美元）（García）。或許最驚人的合併及資產交易，要算是西班牙全球電信公司Telefónica及德國的全球媒體企業集團Bertelsmann，透過與Lycos合併的交易，為Telefónica的網路服務提供公司Terra打了一針興奮劑（Carvajal）。這是第一樁由歐洲企業收購美國一流網路公司的交易。大家看好Terra會



在拉丁美洲大撈一筆時，它還是進行它的全球計畫，在歐洲和美國也在做合併。因為地處三區交界，邁阿密也因此成為 Terra 最佳的總部設立據點。以政府主導的「文化政策」經企業及財團法人的運作，這些公司在邁阿密海灘南邊已劃出了特有的一區，稱為「矽谷海灘」。

邁阿密繼洛杉磯及紐約之後，成為美國第三大影音生產中心 (LeClaire)，甚至或許位居拉丁美洲市場之龍頭。這並非是偶然或單靠地利之便，而是經過極其周延的政策實行。看看邁阿密海灘對工業的渴望。「邁阿密海灘企業特區」(Miami Beach Enterprise Zone) 爲了刺激企業擴展或在邁阿密重新設廠，提供各種優惠方案，如以財產稅抵扣、企業特區居民薪資抵扣及銷售稅退稅等方式。建物外觀整飭補助計畫 (The Façade Renovation Grant program) 提供想要取得營業資格的商家相當的補助金，讓他們整修店面、修訂內部原本不合規定的裝潢 (City of South Miami Beach)。由於這類推廣活動的成果，邁阿密的娛樂工業在 1997 年集資了近 20 億美元，遠遠超過拉丁美洲任何一筆娛樂資金。這些公司誇口擁有一萬名員工 (García; Martín)。在 1999 年 11 月前，生產總額已增加到 25 億美元 (Leyva)。其他的邁阿密區域也設法研擬出新的誘因和刺激，以吸引娛樂工業進駐當地。爲了解決製作人及電影公司在當地所面臨的層層法令限制，Miami-Dade 電影委員會的委員 Jeff Peel，正進行一項計畫，他率領一群人到其他小城市，去改變那裡的官僚體制，同時將更多的電影及電視製作遷移到佛羅里達州南部 (Jackson)。邁阿密娛樂工業的重要性不僅在它提供了大多數美國境內拉丁市場的開發企畫，也在於它逐漸上揚的拉丁美洲市場占有率。邁阿密的娛樂產業和新型媒體正一

步步拓展到全球的市場（‘Boogie Woogie’）。

從1980年代起，鄰近邁阿密機場的美國最大自由貿易特區，已吸引了超過200個專門從事國際貿易的企業投入。例如杜邦（Dupont）公司，就捨棄墨西哥市、聖荷西、波哥大、加拉加斯、聖保羅、里約熱內盧、布宜諾斯艾利斯、聖約翰等地，選擇邁阿密為其拉丁美洲區總部（Grosfoguel 366-67）。對EMI音樂出版（EMI Music Publishing）阿根廷籍的區執行長Néstor Casonu而言，從布宜諾斯艾利斯搬到邁阿密，最大的商業助益在於邁阿密的運輸便利，遠高於布宜諾斯艾利斯及其他拉丁美洲城市：他可以輕易的由邁阿密國際機場飛往世界各地。

娛樂和觀光旅遊可說相互滋養，相輔相成。群聚在邁阿密南灘的娛樂公司，已經將該處塑造成國際著名的海濱人行道，供「俊男美女」和那些渴望尾隨的群眾遊走。1990年代初期，隨著凡賽斯（Versace）和其他耀眼的時尚及娛樂界名人的腳步，「俊男美女進城來」。如邁阿密南灘市長Neisen Kasdin所闡述的：「群眾渴望環繞在名人身旁」。這些現象，不斷加昇「如模特兒業界、新媒體、廣播界和電子商務等持續創造的新興產業」相互間合作的協力指數（引自Kilborn）。當然，從Emilio Estefan在新月工作室錄製、Will Smith演唱的「混音邁阿密」（Miami Mix）專輯看來，邁阿密這處「美東好萊塢」（Hollywood East）或「拉美好萊塢」（Hollywood Latin America），滿載著當地衝突，但的確捕捉了當地的精神，及部分現實面。這股孕育而生而沾沾自喜的生氣，使得邁阿密在21世紀初就展現出不凡的生動力。

這股生氣和大體上旗鼓相當的商務現況，為商業和政治領

導者在邁阿密成立南北半球整合中心（Center of Hemispheric Integration）的政策，和南佛羅里達的刺激商機，提供了最主要的思維。說得誇張點，只有在邁阿密，拉丁美洲各國才能展現出其最具特色的代表性。再者，佛羅里達出口量的48%是輸往拉丁美洲的商品，而其中絕大多數都必須經過邁阿密。根據駐美洲國家組織（Organization of American States，簡稱OAS）的美國大使Luis Lauredo表示，邁阿密「是個最能表現美國南北文化最優部分的混合體」。身為商務、科技及傳播產業的中心，邁阿密的相對優勢還加上至少能行雙語溝通的人力資源。這樣的優勢預期將會連帶「拓展當地的知識資本」，除了藉由移民人力外，透過在公共機構如邁阿密大學（UM）和佛羅里達國際大學（FIU）執行訓練計畫也將有所助益。相較於美國其他大學，佛羅里達國際大學有較多說西班牙文的畢業生，並不代表這是視拉丁美洲人為社會低層少數族群，反倒是一強化商業及高科技部分的策略。這項策略源自佛羅里達國際大學校長的觀察，根據他的說法，最具動力的「高科技及經濟都會中心往往和主要的研究型大學連結」（Rivera-Lyles）。做為商業和貿易重鎮，邁阿密逐漸發展成新大陸的布魯塞爾。一旦美洲自由貿易協定（FTAA，西班牙文為ALCA）決定要駐紮在邁阿密〔過去幾年裡已經在當地舉辦多次談判，且當地的洲際飯店（Intercontinental Hotel）還是好幾國代表的總部臨時辦公室〕，那麼美洲國家組織和美洲開發銀行（IDB）遷到邁阿密，也極可能。這樣的機會將使得邁阿密在對古巴禁令解除後，得以重新自我定位；屆時，觀光旅遊業（目前仍是邁阿密最大的產業），將被吸引到那個島去。大量進駐到邁阿密的傳播和網路公司，已經讓邁阿密往這個方向邁進了一步（Katel）。

拉丁的邁阿密不再是一個只為古巴存在的城市了。成千上萬移民遠從尼加拉瓜、多明尼加共和國、哥倫比亞、委內瑞拉、阿根廷、巴西等其他國家，聚集到邁阿密。儘管有些才移居到邁阿密不過短短幾年的時間，他們已經有民族慶典。阿根廷移民在1999年5月舉辦的第一場慶典，吸引了15萬人參與盛會。數十萬來自邁阿密當地、美國其他地區和其家鄉的哥倫比亞人，在1999年7月擁塞了熱帶公園（Tropical Park）。在許多基於經濟或政治因素遠離家園的移民人口中，有相當多數在娛樂界及新媒體產業工作。原因多半雷同：如阿根廷 Telenovela 電視頻道的女演員 Alejandra Borrero 和脫口秀主持人 Fernando González Pacheco 因為害怕被游擊隊綁架，而逃至邁阿密，藉以繼續發展自己電視事業的版圖（Rosenberg）。這些邁阿密新移民適應新生活的方式，既不是同化模式、也不是身分認同的範例，跌破美國民族及種族學者的眼鏡。在他們維繫與祖國情誼和來回穿梭在祖國和移居地的過程中，也產生了一種對於這城市的新的歸屬感。Daniel Mato 對電視連續劇（*telenovela*）工業的研究指出，許多新移民對拉丁美洲人民在美國的現狀被反映在影劇節目裡，都表示欣慰（Yúdice ‘La industria’; Mato ‘Miami’）。許多人業已發展出一種對文化公民身分的新感受，並希望強化當地文化機構。不像美國其他地區的拉丁美洲移民和少數拉丁族裔，在1999年3月間針對邁阿密特色的訪談裡，50名受談者中絕大多數都認為邁阿密是高度接納新移民的「開放城市」。並非所有的新移民都來自拉丁美洲；有許多來自美國其他地區或歐洲，他們為了求新的發展機會移居到邁阿密。可以看出娛樂、新媒體、設計、時尚、觀光旅遊和藝術都協力塑造邁阿密，賦予它先前所未有的文化精密

度。邁阿密的文化政策官員最喜歡展示這種多元文化形象。

在邁阿密，文化扮演著「創造新事物」的角色。的確，邁阿密海灘娛樂產業聯盟（the Miami Beach's Liaison for the Entertainment Industry），已變形成商業暨經濟發展辦公室（Office of Business and Economic Development）（Leyva）。這是因為市場和身分認同在邁阿密經常結合在一起，邁阿密充滿拉丁影響的多元文化主義。不論如何的拉丁化，對許多拉丁美洲人民來說，所有這些拉丁文化生產集聚在一個美國城市的影響，恐怕會造成國家和地方文化被「邁阿密播音器」（Miami sound machine）同質化；這也是為什麼連參與南方共同市場（MERCOSUR）的左派媒體藝術家都企圖創造一個自己的區域性市場（見第五章）。然而，在所有拉丁美洲的娛樂重鎮中，流行音樂的生存遊戲是以混雜和跨文化為名（Yúdice 'La industria'）；這樣的結果並沒有造成單調乏味的音樂，相反地，反而形成多樣性的音樂，例如來自智利和墨西哥的搖滾樂團 La Ley 和 Maná、以及來自薩爾瓦多和巴西的「民族」音樂樂團 Olodum 和 AfroReggae。再者，透過從拉丁美洲到邁阿密製作唱片的音樂家，和編曲者和製作人對所引入的作品的影響，不同的音樂風格形式也不斷流入邁阿密。這類強調地方風格的市場取向，也逐漸影響部分娛樂公司的內部組織架構，尤其表現在全球性企業裡。Mato 就指出，有些電視連續劇的製作公司正在賣套裝的節目形式，依據不同地方之觀眾特徵、族裔比例，剪裁成迎合各地口味的情節安排（'Miami' 6）。類似的情形也發生在「拉丁美洲 MTV」公司的組織再造中。該公司在草創時期時，節目製作和行銷都在邁阿密辦公室內完成，在 1993 年有一個頻道播送到拉丁美洲西班牙語區，另一個頻

道播送到巴西。1996年，該公司展開區域化（regionalization）的第一階段，將原先西語播送的頻道加倍，以南北分送的方式，北邊的頻道以墨西哥市為中心、南邊的則以布宜諾斯艾利斯為中心。1999年，隨著「我要自己的MTV」（“I want my own MTV”）的口號，拉丁美洲MTV開始在各地區產製節目。像MTV這樣的全球性企業非但沒有把節目同質化，反而訴求各地殊異的在地性。下階段目標，就是分別在22個國家建立完整的企畫、製作和市場行銷辦公室。營運的中心仍然設在邁阿密，但內容將會更具彈性和流動性，透過管理者和製作人往返在拉丁美洲和邁阿密辦公室間做溝通協調（Zel）。

83 當好萊塢以新國際文化分工為師，儘管領土分散，仍然全面控制營運流程，而邁阿密的拉丁娛樂工業，雖不盡然在反霸權，卻在生產和行銷上不完全受美國公司的掌控。以上的說法，必須分析像新力或Cisneros等企業集團設在美國的產業現況。根據Cisneros企業集團（CGC）從卡拉卡斯（Caracas）遷移到邁阿密的子公司Cisneros電視集團（CTG）的Carlos Cisneros表示：「邁阿密已逐漸成爲一個世界性的生產城市……不再侷限於單一地區」（引自Moncrieff Arrarte）。也就是說，對拉丁娛樂產業而言，重新在美國，尤其是邁阿密設廠，使得其他地區的產業得以利用美國為跳板，來達到全球性的目標。CGC是（或是曾是）一個拉丁美洲的企業體，目前已經脫離所有商品生產及銷售，全力投注在媒體，以期增強拓展美國市場的可能性（至少從執行的眼光裡看來）。的確，它計畫以文化的方式去達成目標。CGC的執行長Gustavo Cisneros主張：「拉丁美洲文化確實已經侵入美國……我們的地方內容將在美國成功展現。我們這麼做是依計畫進行的。只是我懷疑這

到底是誰入侵誰呢？」(引自 Faber and Ewing 52)。

這是一個錯覺，還是說明了其他的什麼事？我們應該把焦點放在文化生產的新國際網絡和合夥關係上，尤其當文化生產把總部設在像邁阿密這種地點，它們的結構猶如一系列群島，夾在已開發和開發中世界之間；它們可以補救新國際文化分工的缺點。然而，對文化生產的貧窮消費者來說，好萊塢還是拉丁美洲籍的執行長獲利，真的有什麼差別嗎？是有差別，理由有二。首先，把公司設在美國，這意味著這些公司和它們聘來的知性勞力和文化勞力（皆是移民），在本國可以少繳稅。為什麼布宜諾斯艾利斯和波哥大不能像邁阿密一樣多抽稅呢？其次，這些拉丁美洲的執行長、製作人、和編曲者所創造出來的文化是針對整個拉丁美洲人民，即便節目是在邁阿密生產，這的確和以前各國產製節目的情況不同。如 Mato 的研究顯示，與其說文化工業造成去疆界 (deterritorialized)，不如說是跨疆界的 (trans-territorial) ('Miami' 4, 6)。或許，問題不是在跨疆界，而是這些產業用不同的手法來生產——或者更應該說，榨取——利益。本書第五章檢視 Octavo Getino 所提的建議，要改善南美洲的區域生產和分配，就必須強制立法，保障拉丁美洲國家和區域協定，令其分到較多利益，而不是像目前只能把利益拱手讓給邁阿密的企業。我們瞭解文化工業的全球化牽涉到勞力的重新配置，這點或許讓我們的討論更為具體。我們的工作在於：揭發「消費者-公民」語彙中的矛盾，努力找到符合民主的介入形式。那就先要瞭解新國際文化分工，以及爭取文化權的社會運動與商品化之間複雜的交鋒。本章以下的部分，就是應用這些觀點來看幾個電影的例子，這些電影得到公共補助，既是為了文化政治、也是為了商業的理由。它們的歷

史可沒比邁阿密的新興工業長多少，但兩者皆依賴了新國際文化勞力分工，反之亦然。

## 澳洲——混合的文化經濟

自1901年開始去殖民以來，澳洲在白人移居者和自由資本主義的規範下，發展相當穩定，在那之前，原住民已經被剝奪了土地，完全受到支配，而白人勞工階級也透過議會完全整合到工黨。澳洲一方面在結構上有各種不平等，但另一方面，也享有薪資和健康的保障，這歸因於二次世界大戰以來，第一世界資本主義的社會福利澤披所有的西方白人。在澳洲，這種社會福利的態度已經融入政府與企業之間的功利主義合夥關係。公營和私營企業的混合經濟方式，產生了一個龐大的廣電系統（數百間廣播電台、五個國家電視聯播網、以及有線和衛星選擇，全都在一個只有1,900萬人口，土地卻和美國大陸差不多的國家）。至於電影工業的領域，一直以來都不怎麼成功。

在默片時期以及1940年代以前，雖然許多英美影片進口、國內市場結構也遭壟斷，澳洲電影工業依然拍了不少劇情片。但戰後，本地的電影工業則因外來影片湧入，加上政府也不再補助，而面臨崩潰。當地的有識之士對此感到極度焦慮，認為這樣依附兩大英語流行文化的生產國，顯示國家還不成熟——而美國和英國則坐享在電視劇、書籍及音樂上的斬獲。在電影方面，美國片完全處於主導地位，澳洲在1958到1966年間完全沒有劇情片，而在1950到1970年之間也只有相當稀少



的幾部片，不過政府資助的紀錄片在整個世紀裡始終都有。20年來主張文化立國的批評聲浪，終於催生了政府補助，此時剛好政治領袖紛紛想要以澳洲性（Australianness）建立自己的公共形象，其中較著名的政治人物便是自由黨（保守）總理 John Gordon（1966-1971）以及澳洲勞工黨（社會民主）總理 Gough Whitlam（1972-1975）。

有一篇文章被認為是這波批判聲浪的起點。在一份1958年著名的雜誌裡，Tom Weir於〈沒有我們自己的白日夢：影片做為國家的自我表達〉一文中，把電影視為：

一個最重要的工具，用來凝聚人們對社群性格的感受，帶給他們認識自己的震撼，就像當初美國本身也是在文化上依賴著別人時，Herman Melville所亟思帶給美國的衝擊一般……（電影）能讓人腳踏實地。平凡的世界和人的想像世界相結合。……正因我們（澳洲）人民的個性未充分發展，所以幾乎沒有本土的電影。

85

諷刺的是，梅爾維爾（Herman Melville，譯按：《白鯨記》作者）本身曾強烈反對美國文壇對19世紀前半葉所有英國事物的迷戀，比如莎士比亞。他質疑這種以歐洲為中心的進口文化，畏畏縮縮，缺乏自信，怎能相容於「以文學實現共和主義」的需求。但他的作品的確有許多比喻和轉義都是來自莎士比亞（Newcomb 94）。這種混合著虧欠和憤懣的複雜情緒，刻劃出進口文化和出口文化間的關係：品味和宰制、市場選擇和文化控制——無情的矛盾。

在Weir發表文章的10年之後，記者Mungo MacCallum在他編輯的《澳洲電視的最初十年》（*Australia's First Ten Years of Television*）中說道：「戲劇就如同體育運動般也是一個社群文化的重要部分。在它的範疇裡，不論平庸或出色，都能反映自我給我們看，幫助我們瞭解自己，並將這個訊息傳播給世界。一個沒有戲劇的社群就像是尚未開化一樣，或好像是皮膚以下都殘廢了一般。」相同地，緊接著在澳洲電視出現之後，曾任電臺製作人、也是未來影視製作的Hector Crawford公開倡議保護本地的電視劇，以此奠定「對國家認同的意識和本國的自尊，並關心我們的文化理念和文化模式」（引自Moran, *Images* 95-96）。

這些論述也指出，澳洲的商業利益糾結在管制單位和國家傳播機構所負責的文化事務中。1956年，澳洲快要有電視之前舉辦了執照發放公聽會，認為一星期在營利電視台上播送的海外節目不可超過八或九個小時。但在第一年結束之前，科技上的進展使得美國的電視影集可以透過影片的方式買到。這些節目早在國內打消了成本，因此在國際上有很大的彈性議價空間。然而，電視觀眾數量還是在1960年代初逐漸減少，當時電視傳播網在市場上儘播美國節目。而當觀眾的數目隨著人口增加及電視機的普及而成長時，他們在螢幕前所花的時間卻變少了。廣告商於是猶豫：拿掉報刊和收音機廣告是否為明智之舉。當這種情況遇到1963年美國第三個商業傳播網出現時，便造成了熱門美國節目的短缺。廣告商這時候除了找其他進口節目來解決這個問題，也在想其他辦法；就在此時，參議院遴選委員會呼籲把澳洲的影音產品出口到東南亞，以便宣傳澳洲。綜合以上各種影響因素，公共傳播網開始播映更多本地的

戲劇節目，在分級方面也同樣改善了，並且在1966年強制廣告商買定額的本土戲劇節目，規定一星期中播放至少半小時的澳洲自製節目。這個規定將市場力量早已布署的戰局加以制度化了。

在此同時，這些論辯也有助於支持電影的呼籲。1965年，Sylvia Lawson提出或許可以重新回到1920年代澳洲劇情片新寫實主義的美好時光。她指出：「一個社群自製電影所能賦予該社群的身分認同，是其他方式所無法企及的。現在，當我們大多數的娛樂是在別處進行產銷時，我們或許更迫切地需要自己的電影」（‘Not for the likes of us’ 154-55）。這種立場強調一般澳洲民眾在文化方面有所匱乏。那些有文化資本的人都移民走了，在別處追求可以肯定自己才華的事業（O’Regan *Australian* 32）。1969年，澳洲藝術協會的電影委員會向政府報告，指出公家補助之必要性是「不言而喻」的，因為澳洲需要「向世界詮釋自己」（*Interim* 171）。身兼記者，廣告執行及製作人的Philip Adams談到「做我們自己的夢」的需要，他特別提到一部越戰期間著名的卡通，其中描述一個澳洲家庭在看電視，而電視正在向觀眾宣傳「今晚讓美國專家帶您體驗您的各種情緒」。現今，評論家John McLaren主張「支持澳洲電影和電視最重要的論點」是「如果我們要瞭解自己，並知道澳洲在世界上的位置，那就必須不斷對話，談我們自己」——這是用來記住道德不完整和忠誠度的方法。

1970年代初期，國家開始對電影持續補助，由文化官員選片，希望刺激電影復甦，當時以為如此一來便能吸引私人資金的投入。10年不到就看出來企業家對這工業興趣缺缺，而文化官員所挑選的「有益人心」的主題也逐漸失去觀眾。電影

政策和題材選擇都需要重新調整。一個想法是將它們整合在一起，透過立新稅法，使得大量私人的資金因為補助電影拍攝，而不列在帳面上，據說這樣做比較能夠迎合大眾品味。同時，政府以為，直接補助電影文化和商業意味較淡的計畫，就能讓創意新點子源源不絕，直接表現文化關懷。但是這個優惠的減稅措施，非但沒有把電影和觀眾結合得更緊密，反而產生了一個新的中間人（middle-person）。無數的電影在拍攝時，根本沒有想到是否能上映，更別說是否受到觀眾喜愛了。真正的「觀眾」其實是牙醫、醫生和律師們，他們關心規避稅務的可能性更勝於關心電影。1988年，政府回到了原本直接補助的老路，但是進一步與資金整合，包括了海外的資源（Jacka 'Film' 82-85, 88）。整個體系演化成一個混合經濟的模式，就好像澳洲的電台和電視一般，有一個國家級的公共區塊，和一個地方聯播的私人區塊。公共機構和節目內容現在也都要講求競爭力、商品化；而營利用途的私人計畫，如果想拿到政府補助，就必須在計畫中強調國族文化（O'Regan *Australian* 15）。政府體系帶有資本主義味道，而私人企業也有公共服務的風格。這對題材和文本的意義又是什麼呢？

87 澳洲的影視文化國族主義，自從 Weir 的那篇著名文章發表以來，便在幾個主題上持續打轉，以道德不完整為一重要的假設。劇作家 David Williamson 於 1989 年任澳洲作家公會主席時曾在《澳洲日報》（*Australian*）上寫到：

在商業電視台裡有澳洲內容，主要並不是為了保護一個工業，或是提供就業機會。這是為了澳洲的文化。我們從小到大，看到真實的生活只發生在世界其他地

方，自己卻像被放逐在外。那不是我們現在或我們的下一代想要的。

Albert Moran 在他談澳洲電視劇的歷史時曾提到，澳洲性的種種論述受到補助金、內容規定等各種動員力量影響，它們與製作人、編劇之間，往往說法不一（相對於劇本本身的一致性）。以前者而言，偉大的戲劇是看它是否能開展多面向的認知，以呈現澳洲這個國家及其人民。但實際的產物卻是偏執地侷限在白人、中產階級、異性戀的核心家庭上。澳洲的特殊性如地理位置、人口統計、歷史和社會關係等都被邊緣化了（Moran *Images* 11）。保護主義和政府補助，為一個非常保守的文化政治提供了一個防疫區，例如 SBS（Special Broadcasting Service）電視台，除了在政府和有廣告贊助的多元文化傳播網播出之外，它與澳洲廣播公司（ABC）一起，只吸引了不到 20% 的觀眾（Cunningham and Flew 'De-Westernising' 239）。治理性有被應用，但大多是用在一群有同質性觀點的人身上。

無論如何，在疾呼重視當地影視工業 20 年後，雖然已有成果，但還是有一本論澳洲劇情片的學術專書，說澳洲人在許多面向深深依賴好萊塢：「他們覺得自己的市場和文化只是排在第二，被迫去揣測他們真正的本土文化究竟該如何」（Dermody and Jacka 20）。對 Lawson 來說，澳洲依舊是「好萊塢的殖民地」（'General' 6）。為什麼呢？

為了讓國產片能夠行銷海外，這種商業壓力令人不太注意一個很特別的文化名詞——新國際文化勞力分工。而澳洲已在國際上享有盛名，也就是製作高水準的低成本電影和電視節目，許多歐洲國家還拿澳洲當範例，說為什麼不使用公共資

金，來製作可供輸出的（因為夠便宜）產品，這些產品以最小公分母的方式，重寫大量的美國電視節目（Cunningham and Flew 'De-Westernizing' 240）。這些議題在1978年的劇情片《新聞前線》（*Newsfront*）中都出現過，該影片追溯當時相互競爭的新聞影片公司，和他們在1950年代報導時事的情況。在影片末尾，旅居海外的Frank Maguire帶著美國口音回國。他回來是為了殺死他的弟弟Len，如同聖經中該隱和亞伯的關係一般，但不是透過暴力，而是透過外來文化的友好態度。Len待的是一間當地的公司；Frank為他提供一個以美國資金為主的電視影集工作的機會，該影集將在澳洲拍攝，用的是美式構圖。Len被能夠在現場控制大局的機會所吸引，但對於該影集必須以美國主題為前提很不以為然，也對於Frank堅稱該影集是澳洲影集（只因為它在澳洲拍攝）而不能苟同。Len在1950年代面臨的良心危機，現在已經倍數成長，因為澳洲已經成為從美國出走的新國際文化分工的重要地點，設備齊全，當初這些設備是為了製作國族電影，現在已經併入好萊塢，成為人家的海外據點——在眾多諷刺中的最大的諷刺是《新聞前線》的導演Phil Noyce，現在都在拍好萊塢動作冒險片〔如《愛國者遊戲》（*Patriot Games*）和《神鬼至尊》（*The Saint*）〕。身為當前新國際文化分工的受惠者，他已經成為自己片中的一個典型人物！

在1980年代晚期，當時的澳洲傳播法庭（Australian Broadcasting Tribunal）透過所謂「澳洲外貌」（the Australian look）重新考量電視劇，這種角度偏好「地方、口音和慣用語等符碼，或以冗長但不減生動的方式，扣連上對於特殊次文化的社會無意識或社會『想像』」（Jacka 'Australian' 126）。澳洲

傳播法庭並不採用生產指數——控制創意的**所在**——做為決定戲劇中的澳洲性，反而考慮盯著銀（螢）幕仔細計算下列指標的數目：「（澳洲）主題、（澳洲）觀點、（澳洲）語言和（澳洲）人物」。許多文化評論家和政策制定者憂心，電視劇的顛覆性、創新性和自我形塑的潛力，可能會在傳播法庭這種提議下喪失。他們擔心這種由本質主義規範所構成的泛澳洲主義（Pan-Australianism），將排除地方政治關懷的出現，這些政治關懷，一般認為，往往出自澳洲製片人員之手。這種文化反思的觀點，驅使澳洲傳播法庭強調本土主義，等於認定了一個沒有經驗證實的分級作法，在文本指標和澳洲現實之間，強做配對。在此同時，有一個純粹工業的、非文本的模式，按照出走的生產（runaway production）和《新聞前線》的劇情進行，它反而可以明確地生產出「非澳洲」作品，而這些作品可都是由一種一廂情願的本土認定所買單了。

《袋鼠》（*Kangaroo*）（Lewis Milestone, 1952）和《無敵艦長的回返》（*The Return of Captain Invincible*）（Philippe Mora, 1983）提供了時序上和觀念上範例，說明美國在澳洲電影工業上的影視投資。好萊塢於1950年代開始在澳洲拍電影，《袋鼠》是頭幾部片子之一。事情的原委是，20世紀福斯影業（20<sup>th</sup> Century Fox）在澳洲的錢遭凍結，不准流出澳洲，所以只好趕快派一組人馬和演員到澳洲拍《袋鼠》。拍攝工作在偏僻的Zanuckville進行，該地點的命名是為了揶揄公司老闆Zanuck。影片是一部制式的西部片，賣座不好，會讓它發行的唯一原因大概是因為需要用掉閒置在澳洲的資金。30年後，《無敵艦長的回返》又是一個例子，代表澳洲政府提供條件給外資製片的悲慘結果。澳洲政府提供的優惠減稅措施，想

吸引私人投資澳洲電影，卻造成好萊塢利用它拍出一部「不知在那裡發生」的電影。影片描述一位落難的美國超級英雄，由 Alan Arkin 飾演，他因受到麥卡錫時期的政治迫害而來到澳洲，成為酒鬼，之後恢復了力量和清明的知覺，剪除反派角色 Christopher Lee。該片因為無法取得美國發行權，製作人予以重新剪接，但導演 Mora 拒絕接受，澳洲也拒發放映執照，因為跟原劇本相比，該片不夠在地化。兩造對簿公堂，電影公司勝訴，但是用來提升商業生產的稅務設計，卻從此在政治上和文化上妥協退讓了。澳洲政府一直持續補貼外國大老爺，但大致上只在州政府的層級；儘管聯邦政府有個單位叫「澳洲影視」（Ausfilm），設在洛杉磯，希望做到新國際文化分工，但在國內還是繼續當凱子（Department of Commerce 50）。

1987年，Dino de Laurentiis 與澳洲公司路影村（Village Roadshow）合作拍片，考慮選雪梨還是昆士蘭的黃金海岸做為片廠的設置地點，最後選中後者，其中一個因素是當時的昆士蘭電影公司（Queensland Film Corporation）湊了750萬澳幣，以低利貸款提供給他，並透過地方想分一杯羹的心理，吸引了5,500萬澳幣的資金。他的公司後來因為該年的股市大跌而崩潰，而片廠似乎也是注定要失敗。片廠所在地不論當做是新的狄斯耐樂園或多功能的都會城來兜售，都不甚成功。不過在1988年，一個為期150天由美國作家協會（Writers' Guild of America）發起的罷工行動（抗議創意費和重播的權利金），造成新節目的長期短缺。Village Roadshow 於是利用這個機會，重新找錢要投資拍片，透過華納影業尋求海外生意。第一個在黃金海岸拍攝的重要電視影集是1988年的《不可能的任務》（*Mission: Impossible*）。昆士蘭電影發展辦公室（Queensland



Film Development Offic) 立刻對製片人宣傳昆士蘭的好處：「一部最新的美國黃金時段電視影集，已經找到了相當多元的『國際地點』，從倫敦到希臘群島，都可在昆士蘭上找到」。路影村和華納影業在1989年宣布了進一步的片廠拓展計畫，而昆士蘭州政府準備補助建築費，這也成了該片廠的宣傳資料。昆士蘭觀光旅遊企業不妨稱自己是「最後的邊疆」(last frontier)，有許多「笑容滿面的當地人」。片廠經理 Stanley O'Toole 稱昆士蘭是「沒有煙塵的洛杉磯」。片廠有一部分屬於華納影業，所以名為華納路影 (Warner Roadshow)。州政府甚至成立太平洋電影電視委員會 (Pacific Film and Television Commission)，爲了向國際和澳洲電影製作者們推銷昆士蘭，它提供了一個循環基金給投資人低利貸款、免除保證金和預售金、退還薪資所得稅、並補助徵聘員工的成本 (Miller *Technologies* 141-81)。在爲期13年的營運當中，該片廠吸引了新國際文化分工的投資，分別來自哥倫比亞廣播公司 (CBS)、衛康媒體公司 (Viacom)、美國廣播公司 (ABC)、福斯電視、狄士尼電視、狄士尼頻道、福斯和華納影業等，並受到澳洲政府高達10%的勞工抵稅額。所有出走到澳洲的生產，在1990年代增加了26% (Hanrahan; Monitor)。

當然，並非所有的地方政府都甘願如此被利用。《海灘遊俠》(Baywatch) 在144個國家拍攝後，決定在1990年代末移到澳洲。海灘在澳洲屬於公共財產，而當雪梨亞維隆 (Avalon) 的政客們決定將海灘空間簽給片商使用時，當地居民便起而抗議。但昆士蘭的黃金海岸卻已準備好伸出援手 (“Baywatch”)。這種招商的手法，讓好萊塢片商們戲稱昆士蘭人爲「帶著手機的墨西哥人」，這也成爲當地電影導演公會 (Screen Directors'

Guild) 的痛處 (引自 'Australia'; Fitzgerald)。大製作電影如《不可能的任務2》(*Mission: Impossible 2*) (John Woo, 2000) 和《駭客任務》(*The Matrix*) (Andy and Larry Wachowski, 1999) 已經證明, 在澳洲拍攝的成本, 比在洛杉磯省下了至少 30% 的預算 (Waxman)。

90 新國際文化分工也在澳洲以外的地方進行運作。以葛蘭地電視公司 (Grundy Organization) 為例。從 1950 年代起, 它從美國取得營業執照, 製作了澳洲電視劇和遊戲節目。接著該公司便拓展業務, 把這些商品銷到全世界, 它的操作策略稱為「本土國際化」(parochial internationalism), 意指離開澳洲, 而不是自絕於相關的工業、品味和規範架構, 自己搞出口生意。該公司仿照廣告業所建立的模式, 在世界各地買下了許多生產線, 用澳洲劇的模式製作當地語言的節目, 而澳洲模式當初也是從美國引進。該公司從一個位於百慕達的指揮中心, 就可以製作每星期約 50 個小時的電視節目, 橫跨歐洲、大洋洲、亞洲和北美 70 個國家, 直到 1995 年以 2 億 8,000 萬美金賣給了皮爾森傳播 (Pearson)。這個例子說明了新國際文化分工的海外營運模式——一個公司利用它在澳洲的再生產經驗, 去製造美式節目, 行銷於電視同業還不太敢投資的國家。而這對澳洲有什麼好處——它的規定生出這種企業, 又以文化保護之名, 要求所有電視網來支持這種企業的產品——則不甚清楚。正如 Greg Dyke (負責買下葛蘭地的皮爾森傳播的執行長、後來接任 BBC 總裁) 大言不慚地說: 一個典型的葛蘭地節目《人啊人》(*Man O Man*) 「沒有特殊的社會意義」(Cunningham and Jacka 81-87; Moran *Copycat* 41-71; Stevenson 1; Tunstall and Machin 30; Dyke 引自 Short)。在這類例子中, 文化政策只不

過為國內和國際的文化資產階級背書。從另一方面來算這筆帳，比如澳洲國家廣播公司（ABC），一般認為是公共傳播網，曾面臨必須砍掉其在2000年收視最高的節目《巨變》（*SeaChange*），因為該節目無法吸引海外的市場。本來是政府為本國人民服務的機構，現在居然變成需要仰賴國際資金，來償還其生產債務，等於是公共部門的經費被市場銷售的稅額所取代了（O'Regan 'Knowing' 29）。

到了1990年代晚期，文化政策和通訊政策在澳洲開始合併在一起。文化議題現在則成為商品化的核心，到處兜售（政府也在提倡）的知識經濟（knowledge economy）與文本內容、技術運作一樣很重要。但另一個角度來看，通訊有關頻寬、傳輸和技術創新的質疑又可以決定文本的意義（Cunningham and Flew 'De-Westernizing'; Spurgeon）。澳洲廣播法庭已經被一個更傾向新自由主義的管理機構所取代，那就是澳洲廣播局（Australian Broadcasting Authority）。該機構著重工程技術和利益盈餘而非文化內容，如同新自由福音主義和科技決定論宣稱，有線電視和衛星服務的到來，便是確保了文本的多樣性（Cunningham and Flew 'Policy' 54）。而電影呢，則繼續蹣跚而行，有幾部在國際市場大賣〔如《沙漠妖姬》（*Priscilla, Queen of the Desert*）和《妙麗的春宵》（*Muriel's Wedding*）〕，則多半是失敗之作，以致於1996年當選的新保守政府減少了對電影補助；而政策制定也愈來愈屬於工業導向的「生產力委員會」，而非文化官員的業務——技術和訓練壓過了內容和意義。文化和通訊這兩個體制一直都是公共和私有基金的混合，如今在工業發展的號召下更是如此，任憑文化本土派聲嘶力竭的抗議。但不像早期，商業聯播網逐漸不再支持澳洲戲劇了

(O'Regan 'Knowing' 28, 34)。這種緊張趨勢也同樣出現在英國。

## 電影工業與英國政府

讓歡樂的英國以自己的方式歡樂下去。去死吧，好萊塢。——John Maynard Keynes（引自J. P. Mayer 40）

考試時間：哪一個英國政府發表了一篇有關藝術的白皮書，鼓勵新世代去渴望「愉快與色彩……不拘形式和實驗的精神」，相對於「枯燥、單一和沉悶」的常規（引自Malcolm Barr 36, 40）？答案：1965年哈洛威爾遜（Harold Wilson）的工黨（Labour Party）（威爾遜是英國1964到1970年和1974到1976年的首相）。「酷炫不列顛」（Cool Britannia）並不像東尼·布萊爾（英國1997年到現在的首相）讓你以為那麼有新意。布萊爾的用詞參考了威爾遜的兩項措施——「科技白熱」（white heat of technology）和收編年輕人的文化。當今的政策就像其前身，大多是把觀光業與文化商業當做新的文化常模。前提是：文化創意（cultural creativity）是創新（innovation）的孵育地。在全球經濟中，創新——而非原料來源或製造——才能驅動積累（accumulation）。在這個前提之下，布萊爾的「酷炫不列顛」是一種文化經濟計畫，包括多元文化的藝術家和新媒體企業家，企圖將倫敦轉變為音樂、時尚、藝術和設計等潮流的創意中心（hub），因此基於「內容供應」（content provision），來建構了所謂的新經濟。英國的創意產業專案小

組 (Creative Industries Task Force) 把重點放在那些「發揮個人創意、技術和天份的活動上，以及那些能製造財富與工作機會的知識產權 (intellectual property) 之生產與開發」。Michael Volkerling 研究過澳洲、加拿大和紐西蘭，他們都有類似的計畫，而全世界也正在探索這個模式。這個政策因為賦予政府很重要的角色，所以沒有被 1979 到 1997 年主政的保守黨所接受。英國不像澳洲，在電影上沒有跨黨合作。因此，本章這部分將探討 1990 年代的英國電影政策，在保守黨與後來工黨的統治下，有那些銜接與斷裂，顯示出在這個文化資本主義國家中，文化與資本是有衝突的，而非如澳洲一樣一致。

逐年增加的補助系統，過去已經保護並刺激英國電影工業長達 50 年，從 1927 年的電影放映法案 (Cinematograph Films Act) 開始。這個系統有兩項任務——按全球效應模型 (GEM)，第一是去處理「美國挑戰」(*le défi américain*) 的文化衝擊〔在 1926 年《每日快報》(*Daily Express*) 指出好萊塢電影將英國年輕人變成「暫時的美國人」(引自 de Grazia 53)]，第二是去支撐國內的產業。在電視方面，占有重要地位的公立廣播公司 (英國廣播公司) 和同樣重要的商業力量 (英國獨立電視台)，長期雙頭壟斷 (1955 到 1982 年)，豐富了本土主義的傳統，取得了原本可能被電影生產拿去的資源。

第二次世界大戰之後，好萊塢的海外新國際文化分工，開始在英國發展，基於 1948 年的英美電影協定，要求大的電影公司每年從收入中撥出 4,000 萬美金，放在凍結的帳戶裡 (Nowell-Smith 139)。這個政策歡迎好萊塢使用這些資金在英國拍電影，甚至在這項政策廢除後，政府用獎勵金繼續去鼓勵好萊塢「出走」，到英國生產。第二次世界大戰之後，大多主要的補助

都給了那些利用政府支援、在英國拍攝的成功影片，所以，這個爲了鼓勵在地電影產業的方法使得《超人II》(*Superman II*)和《飛天大戰》(*Flash Gordon*)大賺一筆(Hill *British* 36 n. 18, 43)。但是在瑪格利特·柴契爾的領導之下(1979到1990年保守黨首相)，政府對於電影不感興趣，不相信電影透過政府參與得以成爲文化多元、或工業發展的場域(Hill 'British Film' 101-105)。1990年代迎接英國電影工業的，是一段相當脆弱和不確定的時期，遭遇到無情的保守黨政府(Tory government)。但一切還不算太糟。誠如某個評論家說的：「二流貨幣學派(lumpen-monetarist)對於這個工業的研究，已經掃掉了一些胡說八道的東西」，雖然他也警告說：「電影的工業政策被取消了，如果沒有利用這個機會去催生一個文化政策，那後果一定是全然負面的」(Nowell-Smith vi)。但這有發生嗎？或者我們仍然還在盼望那些補助金，用來支持一些空泛的口號，如文化保存、多樣性和發展？在1990年代的英國，電影政策的商業-文化魔鬼(commerce-culture demon)有受到任何控制嗎？

除了有些給在地電影文化的零散補助，剛剛我們討論的那個時代，就見證了如何以一個純粹的工業政策，來利用新國際文化分工。英國一直是新國際文化分工的一個主要玩家，懂得到外國投資，也吸引別國「出走生產」。《獨立報》(*Independent*)評論在英國拍攝的外國電影時，諷刺地指出「我們青翠又利多的土地」，而David Bruce則注意到蘇格蘭「比較像是電影的拍攝地點和故事的來源，而不是有自己的電影文化」(vii)。在某種意義上，這一點也不新奇，畢竟長久以來好萊塢已經從英國拿走了人物、地點、背景和故事。但是1980年代以來，國內

賣座已經不可能回收大部分英國劇情片的成本，所以電影工業被迫要向外看。1990年代初期歐洲共同營運的作法，刺激英國提出了一些新計畫，但極少數在商業上或評論上獲得成功。1993年英國加入了「歐洲影像」(Eurimages)，那是歐洲協會的歐陸電影基金會，支持紀錄片、展覽、流通和行銷，提供零利率貸款，但是保守黨政府卻認為這沒有金錢價值，很快就退出了(Jäckel)。

因為要替有技能的工作人員和他們的雇主找工作機會，於是電影工業真正淪為踏腳墊了。1991年，約翰·梅傑(John Major, 1990-1997年英國首相)的保守政府成立了英國電影委員會(British Film Commission, 簡稱BFC)，主要是販賣英國的電影製作技術與外景拍攝地，免費媒合外國電影製作人和英國本國有才華的人、拍攝場地和資金補助，並建立一個全國網絡，蒐集都會與區域電影委員會的資訊。1997年，在英國生產的劇情片總金額是4億6,500萬英鎊，其中七部好萊塢電影就占了54%的資金(Home 'Response')。1998年，新上台的工黨政府在洛杉磯成立了英國電影辦公室，提供各項聯繫服務，使得好萊塢與英國之間的電影交流正常化，宣傳到英國拍片、僱用英國電影從業者。英國電影委員會宣布了工黨對電影的展望：「列為第一要事的，是吸引更多海外的電影製片人」(Guttridge; McCann; Hiscock；BCF引自於British Film Commission)。政府決定讓英鎊浮動，並免除英格蘭銀行(Bank of England)要通過民主諮詢，促使1998年出現了一個情況：愈來愈強的匯率提高了海外投資者的成本，進而鼓勵了當地投資者把錢花在其他地方，而政府明顯地暗示他們投資電影。

有個重要的機構，倫敦電影委員會（London Film Commission），於1995年成立，得到了全國遺產部（Department of National Heritage）提供的10萬英鎊補助，希望吸引外國電影生產。它後來又得到好萊塢的海外行銷聯合企業「環球影業」（United International Pictures）和「倫敦金融市政局」（Corporation of the City of London）的資金挹注，但是在1998年時，因為無法吸引足夠的私人資金進入以維持正常運作，而需要政府的紓困以度過難關。倫敦電影委員會的工作包括安排取得警察許可證，向外國製片者推銷倫敦市，並促進他們與當地居民以及企業互相交流。它最重要的契機就是電影《不可能的任務》第一集，Louise Jury委員很驕傲地談及這部電影的好萊塢製作人：「他們提出來這些要求，而我只是一直堅持一個原則，只要他們發通知來，我們就可以排時間做。」

由梅傑政府頒布的條例規定，在英國製作的影片就是英國電影，不管主題、場景或演員。所以，由Sylvester Stallone主演的《超時空特警》（*Judge Dredd*）算是「英國電影」，但是Kristin Scott Thomas和Ralph Fiennes主演的《英倫情人》（*The English Patient*）因為在國外做了太多的後製工作而不算。直到1998年以前，一部片子的92.5%必須在英國製作，才算是英國電影。在該年年底，布萊爾政府將這要求降至75%以鼓勵美國來英生產（Woolf）。電影和電視製作可以享有百分之百免稅，只要大部分的工作人員都是歐盟公民，而他們所用的設備有一半是屬於英國公司就可以了。若是無法符合這些條件，還能採用售後回租的辦法，也就是由本地的公司買下各種電影權利，然後將它租回給製作人（Department of Commerce 72）。

電影工業專家將會怎麼解釋這種情況呢？1990年代英國



電影工業龍頭，寶麗金影業娛樂公司（Polygram Filmed Entertainment，簡稱PFE）的常務董事Michael Kuhn認為：「歐洲（當你說到主流電影時）幾乎是好萊塢企業的附屬國。」他主張只有「超國家的政府機構」才能翻轉這個趨勢，但缺乏一個穩固的財務基礎去跟好萊塢混合生產和流通的方式競爭，也難和美國以企業聯合的方式排擠歐洲製作人來競爭。諷刺的是，寶麗金影業娛樂公司後來被加拿大酒商集團西格拉姆（Seagram）併購。不久，又被歐洲跨國維凡迪環球集團（Vivendi）／法國付費電視台（Canal Plus）收購，將執行長辦公室搬到了曼哈頓。

94

英國電影的另外一面就是政府，做為海外的文化全權代表。英國外交部（Foreign Office）因為拒絕補助英國黑人電影去參加1992年迦太基電影節而惡名昭彰，理由是那些影片似乎「不怎麼有代表性」，以及也許「會給人家一個負面的英國形象……畢竟他們不全然像《此情可問天》（*Howard's End*）」（引自Julien 61）。1998年達卡（Dhaka）所舉行的第一屆英國—孟加拉電影節中，英國協會播放帶有殖民色彩的電影，例如《布朗夫人》（*Mrs. Brown*）、《火戰車》（*Chariots of Fire*）、《英倫情人》以及《冰海沈船》（*A Night to Remember*），以及背景是當代世界的幾部片子，還有孟加拉的影片。在每個個案中都較偏向繼承傳統與平穩的同質形象。

電視與電影的連結，讓英國國家廣播公司在1990年代每年大約花500萬英鎊。在電影工業中，這只是個小數目，儘管該公司也買下獨立電影製片的電視版權（Street 22）。從1994年開始，梅鐸（Murdoch）電視衛星服務BSkyB對英國電影做了小額投資，並且從1994年起參與電影預售活動，以符合一

定要有歐洲內容的義務（Hill 'British Television' 160-61）。接近千禧年時，第四頻道（Channel Four）裁撤製作人員，藉著重新投資獲利的機會得到資金，成立一間電影公司，即第四電影股份有限公司（Film Four Ltd）。雖然新公司以電影製片廠自許，但還是相去甚遠——1998年，第四頻道出品的電影只占了英國電影票房的1%。第二年，第四電影公司爲了生產與全球行銷，宣布與Arnon Milchan和TF1建立合夥關係，以倫敦爲基地，製作與銷售英國電影（Dawtre and Carver）。若是將第四電影的成功，狂想成一種商業橋頭堡，那就太奇怪了，因爲商業化對獨立製片、少數族裔團體（免費接收該頻道）、或是其所被賦予的多元文化責任而言，並不是好兆頭（Dawtre 'New'）。

英國電影區分商業和文化，也可以從1990年代英國電影研究所（British Film Institute）看得出來。英國電影研究所原負有電影保存與發展電影文化的職責，現在拓展到製片並介入政策。在1990年代之始，該研究所製作幾部偏向商業、而非文化電影的紀錄片。這不但促使電影工業的組織再造，刺激投資以及增加合作製片，也同時成立了一家公司，把英國電影賣到國際市場（McIntyre 'Vanishing' 103）。任職於該研究所的Colin MacCabe已經享有終身聘僱，支持福利制度的管理方式，自己也是電影製作人，他就認爲英國電影研究所已經展現了「長期致力於發展國家電視與電影，它們充分呈現現代英國的眾多文化」，將英國視爲歐洲唯一「真誠地運用全體社群才能」的國家（'Preface' ix, x）。因此我們看到，文化官員MacCabe提議該有一個包容性強的電影文化，繼續它所扮演的角色；而他的商業官員同僚卻提倡一全新議程。當然，他們之

間的區隔線應該不如其暗指的那樣明顯。他們雙方都關注著電影的特殊性與商業的可行性。這可以從他們工作的廣度與重疊中清楚看到：從英國電影企畫手冊如《從唐寧街的觀點》(*The View From Downing Street*)到電影博物館(Museum of the Moving Image)和英國2000年的電影研究所(BFI 2000)等。

對於英國影視金融公司(British Screen Finance)究竟帶來什麼好處，眾人看法不一。該機構成立於1986年，是一援助商業電影的半獨立非政府組織。此機構的運作是透過國家資助、BSkyB交易、國家電影金融公司(National Film Finance Corporation)剩餘的經費、第四頻道與其他的利益關係人、以及主要的歐洲共同製作基金會(European Co-production Fund)。製作人David Puttnam表示這機構和歐洲國家結合的很順利，它帶來新的人才，並協助較特別的企劃以鞏固資金來源〔他列舉《美麗佳人歐蘭朵》(*Orlando*)、《醜聞》(*Scandal*)以及《亂世浮生》(*The Crying game*)為例〕(Puttnam with Watson 250)。相反地，導演Isaac Julien則指出，黑人電影製片者的補助申請始終都被拒絕。

除了那些焦點放在倫敦的機構之外，還有一些色彩鮮明卻缺乏足夠補助的區域文化政策，透過蘇格蘭電影電視檔案局(Scottish Film and Television Archive)，分布在威爾斯、北愛爾蘭與蘇格的製作機構，以及像雪斐爾德(Sheffield)與格拉斯哥(Glasgow)等城市，其市民對提升他們的文化身分感興趣(或不感興趣；奇怪的是，利物浦電影委員會(Liverpool Film Commission)向國際宣傳的方式，居然說利物浦是「一個貌似……德國納粹，以及東柏林的城市」)。這項工作是由英國電影研究所、當地議會、藝術組織、蘇格蘭與威爾斯辦事處所贊助

的 (Steven Goodwin; McIntre 'Art'; Aflim.com)。

成立於1980年代的蘇格蘭電影協會 (Scottish Film Council) 與蘇格蘭電影製作基金會 (Scottish Film Production Fund)，負責監督格拉斯哥電影基金會的經費，經費來源是格拉斯哥發展處，格拉斯哥市議會，歐洲區域發展基金會 (European Regional Development Fund)，以及斯特拉思克萊德貿易發展會 (Strathclyde Business Development)。這種資源的拼湊是很典型的作法，就像決定整合資金，藉由新國際文化分工的手法，投資在高規格的傳統敘事的電影製作，而非生產帶有在地特性、獨立「尖銳」的電影 (McArthur 113)。根據布魯斯的說法：

1995年海外公司所做的外景拍攝……是空前的，蘇格蘭是憑本身的條件而躍上大銀幕的，或說它可以替代世界上其他地點 (有人曾說如果1996年的奧斯卡典禮有「最佳配角國」獎項的話，蘇格蘭一定會得獎)。(4)

1990年代末，當各種機構都混在一起拍蘇格蘭電影時，開始出現了不滿的聲音，指責源自當地的公共資金為何進了英國人的口袋，還有，由電視行政部門與來自倫敦的蘇格蘭代表組成的理事會，居然有權決定是否補助蘇格蘭電影協會主席自己的專案，這更是引起公憤 (Boyd)。

北愛爾蘭電影協會 (Northern Ireland Film Council) 在1989年開始由自願者組成一個論壇，致力於「當地電影，電視與錄像 (video) 的發展與瞭解。」教育部自1992年開始資助該協會。它成爲一個在地的場域，用以支付與電影相關的藝

術協會款項與結合各種資金流動，同時也是一個公共領域，辯論英國國家廣播公司的節目製作是否有必要區域化（Wilkins 141, 143）。在1997成立的北愛爾蘭電影委員會（Northern Ireland Film Commission），則是個努力吸引外來製作的組織。委員會的外景組官員 Andrew Reid 提出：「來到這裡的製作人本來猜想會看到此地的殘破……反之，他們都度過了很棒的一段時光。而我可以帶領他們欣賞山岳，海濱和美景。他們都嘆為觀止」（引自 Gritten）。1997年他們在北部拍了五部劇情片，比他們自1947年以來在此省分拍片總數的兩倍還多（Cowan and Wertheimer; Gritten）。

不管是間接的或是直接的，現今這些機構所獲得的補助，不少是來自1995年開始發行的國家彩券（National Lottery），而它現在已經是電影製作主要的資金來源。一個在梅傑政府時期流傳的想法，是要從彩券基金中撥一億英鎊，加上金融業者的二億英鎊，合作成立一座大型電影製片廠，附帶股份的配發。在工黨之下的藝術協會提名三個小製片廠，可以得到彩券基金——DNA、Pathé與Film Consortium——並鼓勵他們統一製作、分配與銷售。這決定絕對不是普遍受到青睞。1998年，政府宣布從彩券撥出的2,700萬英鎊要分配給電影，加上每年直接補助的2,080萬英鎊（Woolf）。三年後，實際上已經沒有評論上或人氣上受到歡迎的電影了。某些評論家抱怨說，憑著一個阻擾多元性與創新的體制，那些「嘴巴碎碎唸的文化明星」已經變成「貪婪的權貴」了（Tim Adler; Boyd）。

除了制定刺激電影製片的法案外，其他政策也影響了電影工業。1979到1997年的保守黨執政堅持要解除管制，但遇到公共道德問題，就不像面對經濟問題那麼有魄力。審查制度愈

來愈嚴，透過1984年影像錄製法（Video Recordings Act），部分反應了對於年輕一輩與流行文類的道德焦慮，而1994年的犯罪司法條款（Criminal Justice Act）則要求審查員加強檢查影片中的驚悚、吸毒、犯罪行爲與暴力，尤其是發生了James Bulger的謀殺案之後（Richards 176; Miller *Technologies* 62, 199-200）。在其他方面，著作權、公司兼併、和產業關係機制，都影響電影製作，加上爲了刺激電影工業所設計的一般方案，例如企業投資方案（Enterprise Investment Scheme）（KPMG 225-53; Hilary Clarke）。

97 1990年代對英國電影每有一波喝采，之後就有令人惋惜的衰退，這樣的情形糟糕到，連1997與1998年的成功都被視爲不如預言會有週期性的低潮那麼重要（Johnston）。布萊爾政府掌權後，就下令要讓英國電影在英國電影票房的市場占有率增加雙倍。在就職100天之內，新政府就指派了國家首位電影部長（Minister for Film），宣布三位彩券挪爲電影資金的獲獎人，允許第四頻道在電影製作上投入更多資金，並且爲電影製作推行百分之百的回扣稅方案（後來被歐盟條例質疑）。這是以「幫助電影由小型手工業升級到整合型現代工業」爲名所完成的（Department for Culture）。計畫中包含了向英國電影公司課徵自願稅，夥同美國企業的子公司贊助，募集每年2,400萬英鎊做爲發展、製作與行銷經費，以建立一個「全方位工業基金會」（All-Industry Fund）。但這個理想在1998年底胎死腹中，不論是電視公司或是好萊塢製片公司都不願付這筆錢（Tim Adler）。政府只好在英國電影的保護傘下，重建電影補助制度，結合英國電影研究所、英國電影協會、與英國藝術協會的電影部（也就是掌管彩券的部門）（Boehm）。同時，本地

電影工業四個面向的缺點，都被政府的電影政策顧問委員會（Advisory Committee on Film Policy）提出：訓練、行銷、流通與發展。工業和政府間的委員會因而成立，針對這些事提出解決方案，並提供與私有金融業的媒合管道（Dawtre ‘U.K.’）。批評這些計畫的人認為這是官僚體系疊床架屋，而支持者則是宣稱新的作法可以精簡與協調電影工業。同時，訓練方式透過技術培訓（Skillset），已經朝向企業的模式邁進，是一個以工黨議員 Puttnam 掛名領導的三方團體（‘Northern’）。

工黨在 1990 年代的現代化說法，是與政府的廣泛工業政策一致的（Paul Mitchell; Pratten and Deakin）。邁向進口替代（import substitution）與出口導向的文化工業化，顯示政府偏好大規模、穩定、又可以彼此競爭的實體。對電影界來說，這種政策成了一種民粹、高預算、非政治的模式，用來取代一種講究工藝、談論社會議題的「窮」電影。Puttnam 的說法是：「強烈的文化反抗，最好是建立在透徹理解商場現實的基礎上。」他堅持「不再依靠文化防禦（cultural defense），要集中心力追求產業成功」（引自 Tonkin 及 Finney 8）。電影部長 Tom Clarke 為那些「用熱情拍攝，用現金推動」的電影辯駁，並且表達他佩服那些「大規模、有垂直整合能力的公司，加上雄厚財力」。但是想增加英國片在英國電影票房收入比例的目標並不容易達成：1998 年的市占率反而掉了一半（‘European Film’）。局外人猜想，政府直接干預，用配額和課稅的方式，是否還有進展的空間（Christie）。身兼電影導演並說過「電影需要理論就像底片需要刮傷一樣」的 Alan Parker，在 1999 年被委任去主持新的電影協會，與他共同主持的則是一名英國電影研究所的老手，忠黨愛國之士。它整合了英國電影研究所、電影委員

會與影視金融公司（Dawtrey ‘Parker’ and ‘Woodward’）。工業與文化間不再有緩衝地帶，會有什麼結果也令評論家們引頸期盼。在此同時，2002年見證了英國國家廣播公司首度超越了獨立電視，而Greg Dyke，這位將葛蘭地遊戲節目帶入英國電視的推手，也在慶祝他的第一個年頭，也就是掌管一個完全是利益導向的「公共服務」。

## 拉丁銀幕場域

98

現在我們轉向一個較為不同的影音計畫——20世紀拉丁美洲電影生產，尋求國家-民眾（the national-popular）支持的奮鬥。不同於澳洲及英國的例子，這些奮鬥常發生於對抗政體劇烈變動的背景，有時則是前景。但與我們早前的個案研究相似的是，拉丁美洲的電影工業特徵是薄弱的工業基礎建設，淪為好萊塢的附庸，且只有在政府大力支持的時期才成功（Johnson 133）：裴隆（Perón）時期（1945-1955）的阿根廷電影、以及從獨裁政府轉移到再民主化時期（redemocratization）（1983-1990s）；阿連德（Allende）政府時期（1970-1973）的智利電影，將電影納入政府機構；委內瑞拉與哥倫比亞電影突飛猛進，分別是因為政府機構「電影促進基金會」（Fondo de Promocion Cinematográfica，簡稱FOCINE）以及「電影推廣基金會」（Fondo de Fomento Cinematográfico，簡稱FONCINE）的提倡；當然還有總理卡斯楚（Fidel Castro, 1959迄今）統治時期的古巴電影。上述都是試圖製造國族主義的現代化形式，以象徵手法居中調節公民和政府的關係（Burton-Carvajal 195-



96)。綜觀整個1990年代，電影政策在哥倫比亞被廢除；在墨西哥變形了，而在巴西則全毀。自美國輸入的產品占了拉丁美洲電影放映數量的一半以上，而本土的展覽配額則被廢止。自1980年代初開始，每況愈下的經濟情勢，很諷刺的見證了對全球新自由主義機構的依賴日增，以及媒體的公共角色縮減（Johnson 129, 131, 136; Elizabeth Fox 192）。

但情況也不總是如此。20世紀初，電影工業在阿根廷、巴西以及墨西哥興起，透過私人資金成立，但政府的庇護及推展卻很有限。這些國家全都擁有大片國內市場，在1930年代設立製片廠，並利用觀眾對音樂的興趣：從「國家製片廠」（Nacional Productora）（1931）擴張的Chapultepec製片廠，墨西哥的CLASA（1934）；阿根廷的Lumitón（1932）以及阿根廷Sono電影公司（1933）；巴西的Cinédia製片廠（1930）與巴西生命（Vita）電影公司。大部分的演員、導演與技術專家都擁有好萊塢經驗（King 465）。這些電影製片廠在1930年代與1940年代製作出許多成功的電影，以音樂取勝，也包括不同國家特有的文化特徵，富有民粹國族主義：墨西哥的革命通俗劇，阿根廷與巴西的音樂劇與通俗劇。其中Fernando de Fuentes的《昔日在牧場》（*Allá en el Rancho Grande*）（1936）在拉丁美洲算是最成功的影片，該片讓充滿男子氣概的牛仔歌手成爲偶像，不單引用了北墨西哥人物的典型，也重塑好萊塢的Roy Rogers及Gene Autry。這些牛仔（*charro*）與墨西哥流浪樂隊（*mariachis*）把觀眾召回前革命時期人人「各知其位」的感覺。在此時期催促農村改革的激進總統Lázaro Cárdenas，並未干涉電影工業所投射的反動意象，因爲電影當時輸出到其他拉丁美洲國家，非常賺錢（King 467）。儘管墨西哥電影人

99 氣鼎盛，但好萊塢依然凌駕其上。1930年代，墨西哥電影在本土市場的占有率為6.5%，而好萊塢占有78.9%。此時期放映本土電影是強制性的：巴西從1932年開始，墨西哥自1939年，而阿根廷則從1944年起（Johnson 136）。

如同墨西哥的傳統鄉土音樂（*rancheras*）以及夜總會電影，1930年代以探戈為主調的電影穩固了阿根廷的工業，他們從派拉蒙公司取得靈感，因為派拉蒙用了Carlos Gardel而賣座。José 'El Negro' Ferreyra跟銀幕紅星Liberatad Lamarque搭檔，用歌曲烘托出通俗劇的高潮。在巴西所用的音樂是*chanchadas*，源自於巴西喜劇中的輕歌舞劇（King 468-69）。這些電影網羅了已經在電台與劇院廣受歡迎的歌手：如Paraguaçu, Noel Rosa, Gaó, Napoleão Tavares 以及 Alzirina Camargo。有文化工業的水平整合，例如將音樂、電影與劇場並置。例如Wallace Downey，《我們的事》（*Coisas nossas*）（1931）的導演，就曾是哥倫比亞唱片公司的主管。Cinédia製片場生產最受歡迎的金曲，例如Gonzaga的*Alô, Alô Brasil*（1935）以及*Alô, Alô Carnaval*（1936），由米蘭達姊妹主演。卡門·米蘭達可說是當時在音樂上最成功的，有「超過300張的唱片，五張專輯以及九次拉丁美洲的巡迴表演。此後，她火速在1939年登上紐約舞台，並馬上被網羅進福斯公司」（King 496）。

拉丁美洲第一個重要的影音工業政策，可說是來自美國。如同第一章所述，國務院和美洲洲際事務協調辦公室（OCIAA）引誘拉丁美洲投入第二次世界大戰，並加入同盟陣營，用的方法是重新設計「美國人如何呈現拉丁美洲人」。國務院極盡所能，居然在拉丁美洲鼓勵拍電影，提供好萊塢資助

連結，輸出技術——甚至爲了懲罰阿根廷不支持同盟國，還拒絕給它提供生膠片的材料。

成功的本土電影工業都是受到私人資本的贊助，因爲政府（墨西哥的Cárdenas，巴西的Vargas）「沒有完善的保護或資助本土生產」（King 470）。但到了1942年，如「墨西哥銀行」（Banco de Mexico）這樣的墨西哥政府機構，會結合如「電影攝影術銀行」（Banco Cinematográfico）這樣的私人組織。在這些條件促成下，1940年代可被視爲墨西哥電影的黃金時期，擁有才華洋溢導演與攝影師團隊，以及明星體制和健全的工會。

阿根廷電影在1940年代開始獨樹一格，以Luis Cestr Amadori 以及Francisco Mujica的複雜都會劇（urban dramas）著名。但是，除了牛仔（*gaucho*）和彭巴大草原（the pampas）讓少數電影有起色外，多半作品缺乏強而有力的國族主義象徵，所以無法與墨西哥媲美有所謂的國家-民眾電影。再者，當政府的干預是採用配額的形式時，那麼許多措施會讓製作人和演員望而卻步，如國家銀行借貸鼓勵生產，卻限制外商公司把利潤匯回本國；在裴隆（Juan Domingo Perón）的獨裁時期（1946-1955），資訊與新聞局（Subsecretariat for Information and the Press）執行電影審查制度等。許多人走上流亡之路，有些則出走到墨西哥。雖然還是有些傑出的製作人（如Leopoldo Torres Ríos, Torre Nilsson, Hugo Fregonese 以及Hugo del Carril），多數的製作借貸都流向平庸B級片的導演手中。也許在這段期間，最重要的國族主義面向是政治上的奇觀，裴隆與羅斯福和希特勒一般，模仿過Gardel的風格舉止，不像他的妻子艾薇塔（Eva Duarte）曾是個小演員。

巴西呢，不比墨西哥或阿根廷電影工業，他們可以出口到整個美洲甚至到西班牙，葡萄牙語言將巴西製片商侷限在當地市場中。的確，直到1970年代，才有將葡語（Lusophone）市場拓展到其他葡語系國家的政策出現，不過為數不多（Farias）。1930年代的 *chanchadas*，結合了音樂、舞蹈與喜劇，到1940年代依舊普遍。Atlântida是 *chanchadas* 最早的製作人，生財有道，後來 *chanchadas* 在1947年被垂直整合到Luiz Severiano Riberio 媒體王國時，更提高了其市場占有率。這項成功更因當年 Vargas 政權強制實施本土電影配額，而更上一層（Johnson and Stam 29）。

1960年代在多數拉丁美洲國家，被視為是電影政治化的高峰，不論是政府或民間。1959年的古巴革命大大刺激了左翼以及反依賴（*anti-dependista*）的思想，瀰漫整個地區，也啟動了多數拉丁美洲國家原本就根深蒂固的國家-民眾運動。當運動在奪權過程中扮演要角時，他們的視角是極為主流的，就連社會科學組織、政府機構以及獨立製作都和「流行文化」沾上邊。

「流行文化」這個詞，其涵義跟英語系國家的用法有些出入：「流行」（*popular*）通常是指文化工業中被廣為接受的商業產物；相較之下，拉丁美洲努力在其作品中灌輸「人民」（*the people*）的觀點，這項努力並非沒有缺點，特別是在有關代表性的問題與實際觀看的經驗方面。除了這些問題之外，保守勢力習慣性粗暴的打壓，也導致政治與文化上談「人民」與「革命」都難以為繼，如早期1964年的巴西、1973年的智利、與1967年的阿根廷等等。儘管方式多樣，我們仍然看到一種強勢文化政府的模式，盛行於1960年代到1980年代拉丁美洲

的法西斯軍事獨裁之間。阿根廷軍方在1970年代到1980年代控管電視，但巴西當局在1964到1985年間選擇以政府經營基礎建設、結合私有的媒體公司，做為現代化工程的一部分；而1968到1980年代的秘魯集權政府，開始叫媒體把注意力放在一般人民身上。在每一個案中，凡是懂得技術治國的菁英都被賦予現代化的重任（Waisbord 55; Elizabeth Fox 193）。要瞭解1960年代以來的拉丁美洲電影，就必須知道一個經歷革命再造的社會、以及人民在這些努力中的重要位置。而1990年代的民主化更把這個傳統複雜化，社會運動的行動派（activism）與「委託主義」（clientelism），既錯綜又分歧，其複雜程度就連韋伯式的公共服務規範論述，都覺得深不可測（Krischeke 111）。

在拉丁美洲社會中，要貫徹「國家-民眾」的意志，都會面臨葛蘭西已經條列出的挑戰（參見本書導言）。舉例來說，Juan Carlos Portantero，認為葛蘭西對「君主獨裁制」（Caesarism）與「拿破崙式的軍事獨裁」（Bonapartism）的分析，適用於拉丁美洲伸張國族主義時採用的民粹主義，特別是巴西的Varguismo、墨西哥的Cardenismo、阿根廷的Peronismo與秘魯的Aprismo。這種狀況之所以會發生，是當各股社會力之間可能爆發災難性的衝突時，有一個外力介入，比如說軍隊，它就把一系列的「非戰鬥的力量（通常是民眾）捲入，引導、或強迫這些力量聽它的指揮」，然後「成功地把自己的利益滲入政府，達到某種程度之後，就取代一部分的領導班底」（Gramsci 219-20）。在這情況下，民眾的力量很明顯的不能掌權，但他們關心的有些議題，特別是那些與第三勢力反抗支配勢力的訴求可以結合的話，就可以併入後來的政府政策中。

1950與1960年代，在民粹主義與發展主義並行下的巴西政府，歷經Getúlio Vargas、Juscelino Kubitschek、Jânio Quadros和João Goulart的執政，左翼知識分子得以把某些要求鑲嵌進政府政策中，做為媒合民眾需求的方式之一。在電影《發展不足的軌道》（*Trajetória no subdesenvolvimento*）中，Paul Emílio Salles Gomes刻劃此時代為具有蔓延的文化再生能力，在音樂、戲劇、社會科學及文學中表達自己（82）。公眾（the public）的形成，可以由都市中產階級所組成，且並不一定具備有**群眾**的特色（mass features），這對政治及藝術戲劇、藝術電影來說至關重要（Ortiz 103-104）。這是巴西新電影（*Cinema Novo*）第一階段的公眾，新電影運動試圖以實驗方式，開發其有限的經濟與科技資源，規劃出一種新的視覺與敘事語言，而這是基於**作者主義**（*auteurism*）而非國家電影學院（Instituto Nacional do Cinema）（1966年創立於軍事極權之下）所倡導的工業模型。與新電影關係最深的製片人Gláuber Rocha，在〈飢餓的美學〉一文中捕捉新電影的精髓，支持以革命暴力對抗飢餓，因為飢餓是由巴西與其他第三世界的殖民者強加在人民身上的。他認為「工業的電影」（Industrial Cinema）是屬於殖民者的，因為這種電影只會拼命「說謊與剝削」。相反地，新電影的推動是爲了要「使公眾明瞭自身的苦難」，繼而起來反抗殖民者（69-71）。

1950年代年與1960年代各種發展的方案，都是動員民眾的催化劑。反工業化的新電影得以在知識脈絡下發展，就反映了那些發展方案的成效。在1950年中期，改造主義來臨，包含了巴西高級研究院（Instituto Superior de Estudos Brasileiros，簡稱ISEB）、馬克思民眾文化中心（Marxist Centros Populares

de Cultura)、左翼天主教意識覺醒運動、以及東北民眾文化運動 (Renato Ortiz 162) 等。如同解放神學 (Liberation Theology)，這些運動製造一種「給窮人的選擇」，指的就是民眾。他們在1964年成爲軍事政變的標靶，又在1968到1973年間，被軍人內鬥的強硬派把持。軍方制定了清楚的政策來進行社會現代化，也就是改變「民眾」這個觀念和實際內容，不再採用階級鬥爭、文化鬥爭這種觀點，而是以消費市場定義通俗性。結果，巴西國家電影廠 (Instituto Nacional do Cinema and Embrasil) (1960年代末期建立的國家製片公司) 攻擊新電影一些比較激進的倡導人，特別是Gláuber Rocha。

102

在第一階段中 (1960到1964年中)，新電影生產現實主義電影，而在第二階段 (1964到1968年)，它企圖以不依靠工業模式來獲得大眾喜愛。根據電影製片家Gustavo Dahl所說，這是「電影中政治實踐的精華狀態」(2)。然而在美國電影工業配送與展示的控制下，想要觸及大眾的可能性還是受到挫敗。因此，新電影往科技提升和產品價值推進，尤其在第三階段中，首度呈現票房勝利。這些電影製作人，總的來說，試圖雙軌並行：繼續批判壓迫與發展不足，雖然總是要用比喻的方式來躲避檢查，但同時也利用政府單位，像國家電影學院和巴西電影公司 (Embrasil)，提供新的獎勵措施、補助、和電影配額。當許多新電影的導演踏上流放之路時 (1971-1972)，巴西電影開始欣欣向榮，尤其是由政府資助或保護的流行片 (以市場的觀點)，例如 *pronoanchadas*，或稱情色喜劇。1970年代末期，威權政府試圖把文化現代化，於是搞出一個雙重思考的經典範例：它招攬大量外資，做爲發展用途，結果導致巨額的外債，1973年之後「經濟奇蹟」就結束了。同時，它搞

發展的努力，也包裝在一種反帝國主義的修辭中（Renato Ortiz 184），這對電影工業來說，可以直接翻譯為政府庇護。爲了對抗外國媒體的跨國企業與美國電影出口協會（US Motion Picture Export Association）的壓力，政府立法規定電影院每年至少需要放映133天的巴西電影，而且每部外國電影還要搭配一支巴西短片。結果造成在1957到1966年間，每年平均有32部電影出產，到了1975年，數目攀升到了89部，而在1980年之前，已有103部的成績。電影數量的增加，並沒有帶來批評電影（critical cinema）的發展，而是威權政府的勝利，因爲它迅速啓動一個龐大的消費市場。Rui Guerra，另一位新電影製片家，在1970年代末評論說，政府把「民眾」翻譯成「追求更好市場的託辭」，是做得很成功（101）。的確，從這個面向來說，新電影被批評爲太過「菁英主義」取向，因爲它只迎合少數觀眾，而與市場的「普世溝通」（universal communication）爲敵（Renato Ortiz 168）。

103 這種對「民眾」的轉譯在電視連續劇（telenovela）剛出現時也顯而易見。連續劇是電視最受歡迎的節目類型，它採用阿根廷與墨西哥模式，主要播放通俗劇。在巴西出現許多辯論，爭議電視連續劇是否有反映國家現實的價值。在1970年代，他們寫了許多非異化的、描述現實的電視連續劇，播出後很吸引人民（o povo）的興趣，因此證明給一些評論者看，市場比其他形式更能滿足反映國家的需要。這種對電視連續劇接受，預示會有一種民粹主義的觀點出現，也就是說觀眾多就表示民主化，而觀眾少就說是那些由文化資本的菁英在把關。現在新電影被批評爲，創造一種沒有人民的「民眾」電影。

民粹主義與國族主義是1960年代及1970年代別國電影發



展的特色。在阿根廷，Nilsson的都會主題作者風格，曾獲得法國新浪潮評論家的讚譽，於是有極大的影響力。然而，到了1960年中葉，有一場知識分子的政治運動，抵抗Onganía的軍事獨裁政府。Birri的「國家-民眾」電影，曾在1950年代改編新寫實主義，放進拉丁美洲的脈絡中，並且挑戰商業電影的配銷與展示通路，現在則激勵新一代的電影導演。最出名的是Fernando Solanas和Octavio Getino，他們拍了《爐邊時光》(*La hora de los hornos*) (1966-1968)。如同新電影，這種「第三世界電影」並非扎根於歐洲或北美洲，而是站在非洲、亞洲與拉丁美洲的位置上，包括裴隆時期工人導向的民粹主義，這是一場持續性的政治運動，不斷激起狂熱的效忠，儘管1970年代中期已經轉向右傾，當時裴隆回到阿根廷，他死後他的第二任妻子繼承政權。隨著1970年代與1980年代早期法西斯獨裁政治的終結，阿根廷電影終於脫離了嚴密審查制度的束縛，但隨後而來的結構重整，產生新自由政策，卻對原來的政府補助政策有不利的影響，反而解放政府與私人電視頻道中電影的多媒體聯盟，獲得普遍的成功。另類的計畫則比較難獲支持(Falicov)。

新自由主義也在無意中提升了國家氣質。在墨西哥拍的電影中，新國際文化分工所採取的表現手法，當然沒有讓電影反映墨西哥的真實面。1960年代，如John Huston與Sam Peckinpaf等著名的導演，只是爲了拍風景才到墨西哥；而演員像Richard Burton、Elizabeth Taylor與其隨行的狗仔隊(*paparazzi*)則把波多瓦亞達(Puerto Vallarta)當成旅遊景點(Tegel)。差不多在那數十年間，杜蘭戈州(Durango)成爲上百部西部片與類型片的拍攝地點，因爲該地提供沒有工會組織

的勞工；但是當其他地點彼此競爭要獲得電影製片廠的青睞，許多出走本國的電影生產就會改弦易轍，到條件更好的地點拍片（‘Hollywood Heads’）。

1990年代晚期《鐵達尼號》（*Titanic*）的成功，再度看到墨西哥成爲一個重要的海外拍片地點。墨西哥政府感激製片人 James Cameron 幫助墨西哥重返好萊塢版圖，而頒給他阿茲提克鷹勳章（Order of the Aztec Eagle），還給好萊塢提供馴服的勞工、最少的政府作業、與較疲軟的披索（*peso*）匯率、許多受過美國訓練的技術人員、以及一個專司媒合服務的新電影委員會。這是以電影證明了北美自由貿易協定（NAFTA）的有效運作，在墨西哥製作的海外電影，年平均數字已經從七部竄升到17部，因爲運送底片與特效設備都改善了，尤其對低成本製作的電影來說（LaFranchi; Riley）。在距離邊界南方60哩的Rosarito，一個美屬墨西哥工廠中爲《鐵達尼號》工作的當地員工，說出當國家逼走左翼工會以方便那些管理階層的走狗時，他們被剝削與虐待的恐怖程度。墨西哥新的電影「工會」甚至在洛杉磯設了一間辦公室，向尚有疑慮的美國電影業者保證工會一定合作，而且答應隨美國薪資費率調整待遇——目的是爲了搶工作，願意接受較低工資（Sutter; Swift; Bacon）。設在美國的西班牙語電視網，常常經由高音質的電話線路製作爲海外發聲的電視廣告，就是爲了利用沒有工會保護的勞工（Porter）。《危險情人》（*The Mexican*）有部分是在Real de Catorce拍攝的，可以說是San Luis Potosí市第一個被好萊塢使用的場景。事實是製片單位投資了一萬美金架設新水管，連接到一處廢棄礦場的泉水地——這無疑是因爲好萊塢大明星的關係，好讓布萊得·彼特（Brad Pitt）與茱莉亞·羅伯茲（Julia

Roberts) 能在每個清晨享用到最頂級的泉水 (*auga*) ——而那也讓本地的食品雜貨商在電影拍攝期間增加兩成銷售額。同時，建築工人只領日薪 12 美元，以匹配彼特與羅伯茲的 4,000 萬美金片酬 (Pfister)。在 1999 年，一個好萊塢有工會保護的木匠八小時可以賺 216 塊美金，但在墨西哥，一個加入工會的木匠卻要工作 55 個小時才能得到同樣的薪水。「墨西哥正轉變成一個『美屬工廠』 (*maquiladora*)，生產本週電影 (Riley)，就像是一個低成本的跨國汽車組裝地點一般。它甚至提供非混血 (*non-mestizaje*) 的門諾人 (Menonite) 額外的補貼，只因爲「這些人看起來不太一樣」 (Riley)。

果不其然，媒體大亨梅鐸以贊許的口氣列舉《鐵達尼號》拍攝過程中，帳面上看不到的歐洲工人的數量，並說：這種跨疆界的文化合作並非法令管制的結果，而是市場的力量。就是這種在全球可以轉移資金、技術與人才的自由，才能增加價值，鼓舞原本孱弱的市場，更可以創造新的市場。那些隱藏在謝幕名單末端（或根本沒有被列入）的員工，卻得「感激」他們的生計是來自一艘撞到隱形冰塊而沉沒的船和商人的傲慢 (*hubris*)，這是多麼諷刺？而且在 Popolna，人民的生計已經被《鐵達尼號》危害——自從電影開拍以來，因爲福斯公司加氯消毒，已經讓當地漁獲量銳減了三分之一 (Pfister)。同時，國家公共廣播電台 (National Public Radio) 報導，梅鐸要求墨西哥政府提供融資計畫給出走本國到墨西哥拍片的公司 (2000 年 3 月 24 日的廣播)，綜觀 1990 年代的電影工業私有化，已經大量毀滅了本土製作 (Riley)。這已經跟「國家-民眾」距離很遠了，也許墨西哥可以成爲其他拉丁美洲國家的借鏡。

## 結語

「我想要……確定，在英國拍電影，對海外公司來說仍然是種令人歡愉並有利可圖的體驗。」——英國文化部長 Chris Smith (Department for Culture)

105

很明顯地，各地的影音政策都有共同的困境，就是文化與商業的關係，總是掙扎在（1）想要有一種經濟，可以提供就業機會、外匯和增值效果；以及（2）想要有一種本土的電影，可以超越賺錢，提供機會讓社會透過戲劇來反省自己，如同 Leopoldo、Tracy Moffatt、Derek Jarman、Julian、Mike Leigh Solanas、Jane Compion 與 Sally Potter 等不那麼利益導向的作品。

為了減少掙扎的痛苦，我們需要在消費者與公民的論述界線上，利用每一邊的矛盾，批評消費者用新古典經濟的解釋把自己合理化，也批評國內效應模型與全球效應模型（DEM/GEM）都可以裝成公民身分。我們必須小心使用公民權的詞彙，避免實行歧視與排外（經常想想非消費者、非公民，以及他們的命運），同時要求每次論及消費者、公民的區別，都得闡釋：（1）歷史如何談消費和公民權；（2）跨國資本、民主制度與多樣性之間的關係；（3）在消費行為中國家扮演的角色，以及在公民身分中企業扮演的角色。最後，只要我們聽說消費者沒有特徵、舉世皆然，或是聽說公民位居國界內的文化核心，就必須注意少數族裔、原住民與移民族群的利益在那裡。

Colin McArthur 要求蘇格蘭電影文化應顧及各方爭議：

「以具體歷史的觀點處理過去和現在的矛盾，一套重覆出現的主題與風格，清楚呈現出一個**集合體**」（1115）。民主政府的責任——既是承擔全體人民各式各樣的生活形式——就必須讓它的政策活潑有生氣。如果沒有的話，我們將會看見「失根的『鐵達尼號』風格的電影，缺乏地理、文化或性情，不論在布拉格或是皮奧里亞（Peoria）播放都一樣」。舉例來說，在英國就有很大的豆豆先生與龐德先生的市場，但是波特女士或是朱利安先生的市場就很小（Hibbin）。

國族再現的修辭背後，存在有經濟利益。而自由市場的遮幕底下，住有政治意義的符碼。公民與消費者在預期外的十字路口交會，結果造成政治行動的必然。下列是一段智利知識分子 Michèle Mattelart 的引言，他曾為 Salvador Allende 總統（1970 到 1973 年）的社會主義政府工作，他指出：

商業邏輯該如何結合社會邏輯來管理各個團體的利益、影音生產的拓展根基、市民參與選擇各種科技、還有他們使用科技的定義？難道「本土產品」就該允許一種特定的集合體來表現（與再利用）其聲音與影像，只爲了要融入國際市場？難道沒有一種「另類」產品可以是國際化，但卻在跨國大眾文化的模式之外嗎？（430）

在娛樂界裡的行動分子會不斷遇到這樣的兩難。知識分子做爲政府的批評家，負責拓展各種形式的藝術自由或機會，總是如履薄冰。他們必須釐定航行方向，一方面提倡陽剛的國族主義、保護好逸惡勞的**資產階級**，另一方面則要確定影音文化

保有一種本土、民主的特殊性。新自由主義的幽靈大舉籠罩一切，暗中打壓文化政策的主張。當好萊塢各製片公司於2000年3月在墨西哥高等法庭勝訴，打敗了聯邦電影法所規定的，也就是進口的劇情片要有字幕、而非配音，因為好萊塢辯稱此法歧視2,000萬的墨西哥人，它們因為年齡、視力、語言、讀寫能力等障礙而無法閱讀字幕（Tegel所稱的「好萊塢門檻」），這個判決等於把危機搬上了檯面。甚至當美國假裝為那些被排斥的（可能窮到無法成為忠實電影觀眾）團體發言，也只是為了增加對現存消費者的剝削，而墨西哥政府承諾的一種包容性強的文化民族主義，在這裡也只是偽善行為。澳洲高等法院才剛裁決：紐西蘭的電視節目可算是本土節目，只要符合兩國貿易契約的條件，如此令文化保護臣服於關稅同盟的商業霸權（O'Reagan 'Knowing'? 30-31）。這放任主義與電影生產的雙人舞還會持續下去，未來關係未定。

## 第三章

### 領導文化與後殖民

割盲腸與服用阿斯匹靈是沒有民族形式的。藝術可不一樣：民族形式的問題隨著藝術而出現，這是因為藝術展現人民的生活、思想、感情，它與一個國家的風俗和語言有極密切的關係。——毛澤東，1950年代（85）

107

所有國家的**資產階級**，在「國族文化」標語下，……實際上，都在追求分化工人的政策、削弱民主，並與封建主義者爭論人民權益和人民自由的價值。——列寧（Lenin），1990年代（引自 *On Literature* 82）

在共產執政期間，異議分子中流傳一種迷思，即是，捷克人民都在背地裡閱讀普魯斯特（Proust）的作品。我們的市場研究顯示，捷克人還算不上是知識分子。他們對普魯斯特一點也不感興趣。怎麼可能！我們發現他們不過是：嗜飲啤酒，勞工階級的天主教徒而已。——Vladimir Zelezny，1990年代（引自‘The Disappearing’）

這章的標題下得有點不尋常。我們刻意想要避免「極權」(totalitarian) 與「威權」(authoritarian) 這些意符的絃外之音，因為中產階級的社會科學與媒體往往用這些字眼，連結到社會組織與政府組織的形式，其實這兩者相當不同〔舉例來說，1956年的匈牙利自由政府社會主義 (liberal state socialism)，與1938年德國的法西斯國家社會主義 (fascist National Socialism) 很不一樣〕。但這種聯想現在依然存在：1999年，《紐約時報》就將納粹與政府社會主義的德國文化歸成一類，一併掃入「歷史垃圾箱」裡 (Roger Cohen 'Exhibiting')。這種本質化的作法，大多是因為西方想要區別自己與他者的不同，因此，把各種他者全歸為一類，而不是說本質化有一個明確的範疇。

在此同時，的確有某種概念連結到此種政府常規 (governmental norms)。非市場形式文化所規定的概念總是以「政府」(the state) 為中心來計畫、創新、監督、與修訂文化實踐。因此，我們借用「計畫經濟」(command economy) 的概念，重新編排後，來描繪文化的規定。我們正迎面對抗一種假設，也就是西方文化生產的形式「本來」以市場為基礎；因此，舉例來說，史達林主義「擊潰，也扭曲了藝術——如果任藝術維持自身的完整——就會呈現西方藝術的形式與社會功能」(Rueschemeyer 31)。

在此章的後半段，我們會談到後殖民主義，它是西方資本主義另一種重要的替代方案，介於領導文化 (command culture) 模式與利益基礎模式之間。後殖民與資本主義 (帝國主義形式、新殖民形式)，以及國族的自我形成，均有特殊的密切關係。當然，過去千年以來，邊陲國家間持續有概念的交流與商



品的交換。15世紀之前，資訊與貿易的網路早已把太平洋、亞洲、地中海、與非洲連結起來，但是在那之後，歐洲帝國主義所採用的奴隸制度、黷武政策與科技，開始摧毀原有的洲際通路。所有洲際的聯繫，均要仰賴歐洲為轉運中心。新的意識形態也隨之而來：種族優越感與基督教傳播（Hamelink 223-24），讓文化與資訊都要跟帝國的利益相關。

因為有生氣蓬勃的**放任**經濟為先決條件，18與19世紀的法西斯主義與政府社會主義，在世界資本主義的全球核心嶄露頭角。歐洲和美洲北部以外的國家，處在被殖民與半殖民的狀態下，受到帝國化國家與國際化企業的強勢壓迫，失去了政治和經濟的充分自主權。在去殖民之後，處於此系統的邊陲國家：19世紀初期的拉丁美洲，與20世紀中期其他國家，都需要國內農業經濟的轉型，當他們與國際大國競爭時，就得對各種發展提出更周詳的計畫方案，包括文化發展。教育政策的設計，是為了解讓國民有能力跟他國人民交談與貿易。因為拉丁美洲累積長年的後殖民主義經驗，如同領導文化與商業文化的傳統般悠久，所以我們在本章會花較大篇幅討論。

我們覺得，非市場的文化規範有足夠的共通點，不管是現在或是過去，證明可以真正替代資本主義式的各種民主制度。把領導文化看成是鋪天蓋地的文化控制，絕對是有問題的。政府社會主義的補助方式可以採納各式各樣的方法：無息貸款、退休金、佣金、教職、契約、與政治組織（Topler 7）。所以，我們嚴格區別兩種文化政策：一是主張權利平等、勞工導向的文化政策；另外是致力於盲目愛國的國族主義、把征服與統治行徑英雄化的文化政策。前者代表政府社會主義的特點，後者則是法西斯主義的象徵。

## 政府社會主義文化政策

永遠都會有歇斯底里的知識分子大聲控訴……〔共產主義文化政策〕，說它貶抑、僵化、「官僚化」各種理念的自由競爭、批判自由、文學創作自由等等。這些強烈的抗議，事實上，不過就是中產階級知識分子個人主義的表現罷了。——列寧，1920年代（‘Party’ 180）。

- 109 自1917年俄國大革命一開始，文化就是非常重要的。在政治與經濟之後，文化形成「第三陣線」（third front）。布爾什維克黨的執政假設，即是個人特質（personhood），這種嶄新的類型，可以從社會主義的原則與實踐中產生（Timothy O’Connor 51, 61）。為達此目的，列寧呼籲文學「變成黨的文學」，以對抗「追求利潤、商業化的**資產階級**印刷業，**資產階級**的文學專業與個人主義，『**貴族品味的無政府主義**』與唯利是圖」。藝術將與社會民主的意識形態結合，而非資本主義的技術性部分（‘Party’ 180）。文化必須為無產階級專政的利益服務——並且透過共產黨的願景與計畫，致力於剷除階級剝削（Lenin ‘On Proletarian’ 383）。前衛派不相信，社會主義藝術會從工人階級產生。曾短期擔任文化部長（Cultural Commissar）一職的托洛斯基（Leon Trotsky）表示，在這段必要的獨裁期間，無產階級將「染指文化」，這不等同於羽翼豐滿的「無產階級文化」，後者只有在「一連串的歷史變動」之後才會出現。一旦大眾的識字率提升，不但熟悉「**資產階級文化**」而且可以支配它，那麼產生「一種具有普世性、民眾性的大眾文化」

的必要條件就算成熟了 (Trotsky 192-193)。

對馬克思主義來說，國族文化一向是道難解的習題，把階級鬥爭與階級團結的分析全球化後，國家做為一股神秘化的力量，妨礙了國際勞工形成統一性。舉例來說：列寧把國語視為商業語言的絆腳石，因為多數人為了追求經濟繁榮都會使用商業用語，而不會依賴舊有的文化常規 (*On Literature* 81)。但是，毛澤東在1950年代中期談這些議題時，卻主張政府社會主義所產生的內容，已經受到社會主義原則與「民族性格……民族形式與風格」所改變。如果說科學蔑視民族特殊性，說它理解世界的方式錯誤；那麼，藝術必須透過歷史與語言，展現日常生活。毛澤東以同樣的說法指出，馬克思主義的發展信條 (*credo*)，也就是進步政治應該令社會每一個部分都同步改革，意思是政府社會主義——以批判的方式——必須承認西方世界與其**資產階級**的成就，意即產生「雜交」(hybrids)，「不中不西」的東西 (84-85, 87-88)。而史達林 (他後來被英國文學研究期刊《評論季刊》(*Critical Quarterly*) 戲稱為「世界上最偉大的語言學家」)，則將語言視為一種由經濟基礎決定的上層結構，將其排除在文化普遍觀念之外，因為語言和日常生活的關係，是非常有機、非意識形態的 (3-5)。政府社會主義的文化教條，其實就像它的反面——資本主義，也是關注於製造和管理政治主體，以及確保經濟成長。

這些複雜的說法——本身是建立在衝突基礎形式上的理論化產品——指出政府社會主義的特色其實是辯證遊戲，而非一種鋪天蓋地的支配；雖然政府的菁英階層，因為受到全球資本主義好戰態度的包圍，也產生壓迫行為。各種對於政府社會主義的合法性的說法，都依附在國族主義，同樣程度也依賴左派

主義。因此，在沙皇時期所累積的驚人藝術寶藏，不久後就為布爾什維克的國族歷史提供合法性；這些藝術品其實完全違背早先他們稱頌的由文化工作者與理論家所支持的俄國前衛派。這產生政府社會主義的典型窘境：它與先前的權力與威權結合，對照於它也與新模式的連結（Groys 144-45）。無產階級文化協會（Proletkult），一個致力於支持與提倡無產階級文化生產的組織，成立於1917年革命前夕，而在革命爆發後幾個月，竟然已經主張由新興的工廠階級重新處理**資產階級**規範。這個立場的種種矛盾（前衛派怎麼可以為組織的出現發言？以及自發產生的無產階級文化怎麼可能被標示？），是與群體利益相違背的。然而矛盾的是，社會上各個反前衛的組織，指控無產階級文化協會太過菁英〔這些組織包括名字取得很好的「軍事無神論聯邦」（Union of the Militant Godless）——不知那裡可以簽名加入？〕。無產階級文化協會的領袖Anatoli Lunacharsky，持續在領導啓蒙部（Commissariat of Enlightenment）（直到它被裁撤）以及許多其他機構，這是在1928到1929年間，當史達林重新配置政府與黨的基礎架構之際（Fitzpatrick 20, 91, 94）。這種想要與知識分子重新打造聯盟的慾望，把政府推離了原本對傳統高級文化所採取的強硬路線。

俄國十月大革命（October Revolution）後的頭幾年，改革的強硬路線的確是很鮮明（1920年代的文化大革命也是一樣），但是1930年代的蘇維埃聯邦卻已經解散了無產階級藝術組織，回歸到沙皇教育體系，把課程重點放在俄國歷史，而不是無產階級史，並且重視高級文化，說起來這一點也不令人感到意外。那些歷代沙皇所掠奪的珠寶與藝術品，現在被說成價值連城，一旦被「歸還」給受壓迫的階級，而由國家保管

(Groy 153)。這些可以視為「史達林政權與新興中產階級」協商的結果，見證了知識分子犧牲專業的自主和權力，收買中產階級以交換他們的輸誠。把普希金（Pushkin）視為社會主義小說家（他寫作當時根本沒有這個名詞），這種可笑的背書實在是兩者友好關係（*rapprochement*）的最低潮（Barker 25），另一方面，非共產主義者高爾基（Maxim Gorky）在1930年代成為蘇維埃文學界的龍頭大老，說明了當時已經轉向包容作法與專業規則，而非意識形態。文化生產的傳統組織，如Blochoi戲院，都握有實權，而蘇維埃作家聯盟（Union of Soviet Writers）在文學界的權威則是相當自主，不受政權影響（Fitzpatrick 8-14, 248）。藝術創作者有權，這意味著什麼呢？舉例來說：博物館展覽是由作家聯盟來決定的，而非由博物館館長或教育單位（Groys 159）。這並不是為史達林主義中期的創作自由辯護，而是為專業主義的霸權爭論。不過，不管是與中產階級妥協或是主張藝術自主，這對多元主義（pluralism）來說，都不是好事，因為1932年後藝術家聯盟（Artist' Union）為了鞏固他們的權威，藉著摧毀「異元素」以及「菁英退出當代的工作」之名，贊成「社會主義建構」（Central Committee）。

到了1930年代中期，社會寫實主義已被指定為文化生產中唯一能被接受的文類。如同日丹諾夫（Andrei Zhdonov）所說的，社會寫實主義將焦點集中在那些「積極建造新生活者」，他們將成為「蘇維埃文學的主要類型與主要英雄」。勞工、集體農場的農民、工程師、以及黨員應該都要被刻畫成「天性樂觀」，才能配合此文類所服務的「唯一進步與先進的階級」（410-11）。這政策有三大支柱：（1）藝術與無產階級和資產階級鬥爭的關係（*klássovost*）；（2）藝術等於共產黨

(*patrúnost*)；(3) 藝術與共同人性的關係 (*narodnost*)。矛盾從中浮現，當共產黨想要定義什麼是無產階級主義和共同的人性，並規訓他們 (Brighton 25)。每個支柱都在說行動生活 (active life) 比冥思生活 (contemplative life) 好，導致藝術政策的其他領域很難發展。博物館被嘲笑是消費樂趣的象徵，其中美學轉變不可能跟無產階級原則與需求站在同一陣線。1920年代，一種藝術批評的反思派 (reflectionist school) 興起，具社會學傾向，把藝術運動與資本活動結合在一起談 (所以印象派就同等於有錢的**資產階級**)。因為這種作法很費神 (這些心力大可用來研究藝術成就的發展史)，於是就便宜行事，搞出一種批判形式是結合藝術史與混合國族、階級論述的換檔技術 (Groy 145, 153, 155)。雕塑的早期計畫，都跟國際性與無產階級相關，而非只為國家節慶而做，也強調民眾的參與。這隨著後列寧時代而改變，最初是透過瞻仰逝世領袖的陵寢潮流傳播的。當然，接下來就創造出對史達林個人的狂熱崇拜。他個人與人民距離很遠，但卻因為巨大雕像的無所不在，而顯得很近。隨著二次世界大戰後東歐霸權的發展，蘇聯要求各個華沙公約國都塑雕像，紀念他們被政府社會主義解放，直到1950年代晚期，蘇聯的後史達林改革時期才結束 (Michalski 107-09, 114, 118, 97, 125, 131, 138, 141)。

蘇維埃文化政策的成熟模式，是依靠在四個支柱上的：區域主義 (regionalism)、中央集權 (centralism)、城市規劃 (urbanism)、以及勞工主義 (workerism) (Rubinstein et al. 3)。前三點是為了確保地方與國際敏銳度而設計的，第四點則是要執行工人階級革命的使命：**屬於勞工的控制、由勞工來控制**。每個部分都有表演藝術機構 (在蘇聯全盛時期，有600個

常設劇團)，以及資助文化生產的半官方組織，以及有五萬名會員的劇場工人聯盟（Theater Workers Union）。若比較1980年代美國與蘇聯表演藝術的經濟，會得到令人吃驚的結果，考慮到計畫經濟普及的情況。蘇聯的音樂家只能獲得很少的津貼，但不會負債，不像美國的音樂家。票房的成功，意味著蘇聯政府不需要全力補助金，只需控制票價即可。戲劇則比較不一樣，多半仰賴政府投資。有趣的是，在比例上，每個表演類型的管理費在比例上都比美國高出許多。多到對政府社會主義的官僚體制來說，已經是頭重腳輕！蘇聯也准許以各種措施補助藝術，例如，減稅、免稅和直接捐款（Rubinstein et al.）。這些措施多到對政府社會主義來說，成爲必須採取中央集權、財務管理上也必然缺乏效率！

112

在蘇聯長大的人民所接受的基本觀念是，文化不只是娛樂。商業考量是其次，同時兼具品味的量測與配置兩角。史達林主義的鼎盛時期，用矛盾的混合手法（*mélange*）將民眾文化與高級文化混合，把好萊塢音樂劇改編成文學版和政府社會主義版。1930年代組成的讀者俱樂部，也許不盡然規訓每日的閱讀習慣，但他們在意識形態上與實踐上都做到國際化，作法積極而成功。自我監督的形式與思想習慣都很重要，而外鑠的審查制度也是一樣（Barker 14-15, 17, 24）。

傳統與現代性的複雜關係，則影響其他的政府社會主義國家。例如：捷克斯洛伐克自1948年開始有社會化路線的文學生產，由國營的出版集團取代小型出版公司。中央集權的出版社，不管發行童書、翻譯作品、甚至國族文學，都必須符合文化部描述的「進步的文化世界傳統」或「國族文學傳統」的標準。要接觸這些書籍是藉由識字運動與數量分配，而內容則都

經過規範或禁止 (Smejkalová-Strickland 199)。1968年，蘇聯入侵波蘭，鎮壓「布拉格春天」，文學生產則分裂為三個區塊：「政府控制、官方發行的文學；異議分子圈內『自行印製』的作品；以及在國外發行的流亡文學」。這些區塊中，也不乏跨界生產的例子。另外，著名的出版公司也和西方國家一樣，都是由作者與編輯所掌控，而他們都是知識分子。他們也都和政府息息相關——以第一個區塊來說，因為該區塊依賴政府社會主義的意識形態與資金，而其他兩個區塊，則因為他們依賴反抗政權，以凝聚知識圈的力量 (Smejkalová-Strickland 198, 196, 200)。一旦民主制度與成熟的資本主義進駐國家時，異議知識分子只有兩條路可選：就加入娛樂世界，或失去影響力。諷刺的是，他們原先所抗拒的政治經濟體系，反而是支持他們的命脈 ('The Disappearing')。

中華人民共和國 (PRC) 也歷經數個不同的文化政策階段。第一個文化政策是支配日常生活，藉由集中的生產與分配，建構一種文化，要求意識形態的效忠。現在則是一種開放與保護的混合體：開放是基於想要併入世界資本主義，而保護是建立在兩種慾望之上的——維持傳統的生活形式，以及確保黨的控制。「外來的文化物質」，只在他們「遵守中國法律與規定」的情況下才受歡迎 (Wong)。這意味著，當黨的幹部在形式上依然負責整個國家的審查制度與文化生產，但是他們對日常生活的影響卻是大打折扣，諸如地方預算刪減，以及遍布鄉村的衛星接收器、錄影機、與電視機私有增加率。不過，「打造精神文明」與「意識形態與政治工作」的教條還是很強，更將注意力轉向傳統宗教的復甦〔例如風水 (*feng shui*)，說是「封建」〕，和西方商品化。把文化當成日常生活的一種規訓方



式，這和我們先前提過的西方啓蒙運動教條〔按照阿諾德（Arnold）與美國國藝會（NEA）〕是一樣的；舉例來說，文化政策官員會標明某些城市爲「文明」，而個別家庭和公民都有資格競選「十大文明之星」，評選標準從衛生、生育控制，到負責、守法等各種問題（Thøgersen）。「爲藝術而藝術」的觀念則在都會藝術圈浮現，做爲反抗中央控制、以及用文化達到社會改變的願望（Keane）。

二次世界大戰後，德意志民主共和國（GDR）成立，爲了要跟西方文化生產有所區隔，它披上了德國民族歷史的外衣。馬丁路德（Martin Luther）、普魯士腓特烈大帝（Federick the Great）、與歌德，都埋在東歐，而他們的形象卻廣泛使用在紀念碑與肖像上。威瑪（Weimar）是歌德的出生地、文藝家席勒（Friederich Schiller）、音樂家李斯特（Franz Liszt）、以及建築家格羅皮厄斯（Walter Gropius）等也都在此居住過，如今變成主要的旅遊景點（Roger Cohen 'The Sorrows'）。德意志民主共和國的文化政策，是基於一項要求：當代藝術家應參與新社會秩序的創造。各地都發現，二戰後人們立即喜愛那些不遵守納粹路線、因而受到排擠或迫害的藝術家。這有助於生產最初階段的多樣性，的確令人印象深刻，但直到1953年史達林過世前，社會寫實主義迅速崛起，並取得支配的地位。當時有某種解放，允許繪畫與雕塑呈現印象主義、表現主義、與裝飾藝術。但是，藝術生產者總是有很大的壓力要遵守黨的邏輯，雖然加入藝術家聯盟（Artists' Union）成爲半義務性的會員，就可以得到某種間接的保護（Rueschemeyer 33-34, 36-39）。

社會寫實象徵主義對西方人來說，大約總是庸俗作品（Kitsch）（「現在就來瞧瞧，當牽引機女駕駛遇見揮舞榔頭的男

人會擦出什麼火花」)，而於1990年代，在後政府社會主義國家中，也變成嘲諷的對象，不過主要是那些在過去10年長成人的年輕人當中。「為賦新詞強說愁」的特性，對其他人來說還是可以獲得共鳴（Saboin-Chafee）。想當然爾，政府社會主義的某些形式，完全是反智的，如同1966到1977年中國的文化大革命。1975到1979年，當赤棉（Khmer Rouge）在1975到1979年統治柬埔寨時，就把80%的傳統舞蹈者給處決或活活餓死，而他們都肩負維繫國家文化傳統的使命（Turnbull AR6）。自從1970年代中期，緬甸由社會主義分子主導之後，同樣反智的文化政策流行了起來。讀寫能力已經成為主要的焦點，但大學卻在10年前被關閉，毫無妥協餘地。

114 另一方面，文化浩劫則等著降臨到那些丟掉社會主義、擁抱資本主義以及新國際文化分工（NICL）者身上。朝向商品化的趨勢，不論在堅持政府社會主義信條的國家，或是新興的資本主義國家，都可以清楚的看見。匈牙利在1980年代前期加入資本主義世界體系後，全國遊行已經看不到政府社會主義象徵，而是看到魔術方塊（Rubik Cube），因為出口成功而得到國際肯定，得以與西方商業流行文化平起平坐（Karnouh 135）。越南社會主義共和國於1975年對抗美國帝國主義成功，但受苦於國家基礎建設與經濟的嚴重毀壞。從那時候開始，越南即建立隨機變量的文化政策，還是追隨社會主義信條，致力於勞動階級與鄉村居民的社會發展，並尋求經濟與文化間的平衡。中央的文化部藉由專門從事音樂、舞蹈、美術、電影、與研究的政府部門，控制了製片廠、學院、博物館、以及劇院。全國也設有文化議會的移轉系統（devolved system），不再那麼中央集權。同時，1990年代被視為國家加入世界資本主義

體系的年代。越南的文化生產，從社會主義意識形態與區域主義的焦點，轉移到商業用途。

中歐擁抱市場原理，對文化基礎結構已經有驚人的影響。捷克共和國就是一個經常被引用的例子：私有化但沒有大量失業。但是，那個成功的故事卻沒說出勞動力參與的大量衰退（Gitter and Scheuer）。

2001年，Wesley Snipes和一個好萊塢電影製作小組抵達布拉格，拍攝動作片《刀鋒戰士2》（*Blade 2: Bloodlust*）。Barrandov製片廠，曾是最大的國有製片廠，現在是歐洲最大的製片設備之一，僱用500名技術員工、11個攝影棚、與現場實驗室，迎接預計高達1,000萬到1,500萬美金預算的製作。布拉格疲軟的匯率，以及廉價的技術勞力，跟西方相比，可以減少30%的製作費用；而七個主要場景，其中六個可以在那一年完成，進度也超前了一半。提供電影製作的服務公司，只要和美國與英國客戶有關係的，就可以招來一堆生意，從1990年代中期的廣告開始，接著有英國與美國電視影集、迷你影集、與劇情片。作品包括迷你影集《紅花俠》（*The Scarlet Pimpernel*）、《沙丘魔堡》（*Dune*）、和《仙境迷霧》（*Mists of Avalon*），劇情片有盧貝松之《聖女貞德》（*Messenger: The Story of Joan of Arc*）、《龍與地下城》（*Dungeons and Dragons*）、以及《神鬼認證》（*The Bourne Identity*）（Meils）。政府特許製片人在午夜於市中心施放煙火，還有控制好幾小時的空中交通只為了符合「背景要安靜」的要求（Krosnar et al.）。新國際文化分工，促使電影資本自由移到廉價的生產地點，控制了勞工的能動性，並且顛覆了勞工的國際主義——這些全都，以中間人的身分安排技術和設備剝削，而那些技術和

設備卻是在政府社會主義之下發展的。

捷克政府決定賣掉75%本國製片廠，結果受到本國電影攝製聯盟的反對，該聯盟指出其違法性——這個過程始於1991年，比結束政府壟斷電影製作的法案通過還早兩年。1994年，那些在先前各政權時期拍攝電影、並且呼籲保留國家文化政策的導演，卻被 Vaclav Klaus 總理以「想都別想」打回票；在他  
115 執政下，本土電影下滑到只占有製片場出品的2%。國際知名的藝術家，如 Jiri Menzel 和 Vera Chytilova 都退出電影拍攝的行列（Hames）。

另外一個故事是從內部流傳出來，當 Michael Millea，這位國營企業私有化的建築師之一，愉快地提到和美國國際開發署（USAID）前往布拉格時發現：「前捷克斯拉夫居然是騙子的天堂」（489）。Millea 曾經跟好萊塢製片人掛勾，想當然爾，他正是故事中賣力工作的騙子。美國國際發展署認為私有化計畫勢在必行是基於以下資料：美國製片廠因為匯率對他們有利、以及相對的低成本，使得他們決定到海外拍片。根據該署的推測，美國出價購買，使得 Barrandov 從國家設計的文本轉譯至美國文本，甚至延伸到把電影製片空間轉變為購物中心與飯店，為的是服務來此工作的拍片人員。相較之下，偏好本土製作的製片人所提的計畫，卻遭到美國國際發展署拒絕。Millea 以一種勝利的姿態結束其文，他說在布拉格拍攝《不可能的任務》第一集，象徵「資本主義已經在捷克共和國落地生根」（504）。

「資本主義」即刻讓85%的製片廠員工遭到解僱。繼倫敦之後，現在的布拉格在歐洲已躍居好萊塢拍攝電影的「第二中心」。2001年的價碼是，勞工比起洛杉磯要便宜40%——舉例

來說，有參加工會的油漆工時薪不到美金三元，而臨時演員「要求」日薪15美元，比起好萊塢日薪則高達100美金（'Hollywood on the Vltava'; 'Hollywood Cashes Runaway Checks'; Hemja; Holley）。一位片場經理在2000年時還吹噓說：「有位建造場景的藝術家，在過去兩個月所賺的週薪，相當於他的英國同業的日薪，而他還碰巧是捷克著名的雕塑家」；另外，不屬於工會的勞動力的意思是，當本地勞工受傷時，就不會要求賠償（引自I'Anson-Sparks）。這對政府社會主義來說，是一種可怕的剝削結果。本質上來說，在公共系統下培養的技術，現在是被私人「企業」盡情利用。不負責的資本（fly-by-night capital）已經進駐，剝削現存的技術能力，絲毫不想培訓新人才。就像1980年代，智利、英國、與阿根廷以人類實驗私有化，這對政府來說，是僅此一次的獲利；對國際貿易來說，是一份禮物；而對勞工而言，則是一項災難。

## 法西斯文化政策

直到國家社會主義掌權的那一刻，德國所謂的「現代藝術」依然存在，可以確定的是，幾乎每一年就有另外一個現代藝術，誠如這個字的意義所顯示的。然而，國家社會主義的德國，想要的還是「德國藝術」，這藝術也該有永恆的價值，如同一個民族的所有真正有創作力的價值一樣……我們將發動無情的戰爭，清算我們文化中最後的腐敗元素。——希特勒（424, 426）

納粹德國（1933-1945）繼承文化政策的聯邦結構，並且把它集中化（Ismayr 45-46）。這是一個較普遍的建國策略的一部分，運用藝術中的特殊效果。國家社會主義黨的領導階層，利用軍隊發動國際掠奪（計有 25 萬件），囤積為個人藝術蒐藏，然後再當做禮物或是當做菁英同好間較量品味高下的標記。他們對於教化的重視，激勵彼此競相參與文化政策的制定，但通常在方法上不太協調，常有牴觸，因而衝擊到博物館行政、藝術工作者的管制、沒收藝術品和商品、以及雜誌發行的管理。對於傳統與現代性的相互作用，存有一種強烈的矛盾心態——執政當局既要把過去英雄化，又要標榜最近、最新的生活形式。1930 年代末，國族沙文主義勝出，而藝術領域裡的現代化（例如現代主義），被視為與猶太人和其他敵人有關。一場強烈意識形態的戰役，把所有高級藝術的形式說成與雅利安主義（Aryanism）有關，因此提倡雄偉的軍國主義。納粹的肖像研究，與希特勒對紀念性建築的投資，逐漸同步。他深信文化的「傳播方式與機構」都被「猶太教」占領，而「所謂的藝術批評」就是這個陰謀的主要元素（Hitler 423）。政府於是下令禁止這種批評——只有允許描述的文章，而其他不被接受的藝術作品，就直接移走，遑論批評。納粹極力要否認的那一面，卻出乎意料地浮現出來。1937 至 1938 年間，**墮落藝術**（Degenerate Art）在德國巡迴展覽，展出自威瑪時期開始，現代主義與其他「非雅利安」形式難以令人接受的面貌，說它們代表了不具代表性的博物館專家的品味，而非全體大眾的品味（Petropoulos 5-9, 51, 53）。文化政策於是以亙古長存的德國遺產為核心，對照於現代主義的轉瞬即逝，區分強健的穩定性與道德主義是不同於「頹廢的」新穎與時尚（Hitler 424）。在

國際上，納粹則以友善的方式支持文化機構。在1930年代與1940年代，他們為整個拉丁美洲的德語教育、公共圖書館、以及學術交流提供補助（Ninkovich US 11）。

希特勒偏愛寓言的藝術（allegorical art），因為那種藝術有理想的類型，加以重新配置後，就可以做為文化常模的象徵。因此，對納粹來說，畫像就不如建築那樣重要。後者借重19世紀神話慾望的擬人化，例如繆思女神，以及描繪農人的肖像，藉由刻畫勞動者引人遐思的肉體。跟君主政體與民主制度相關的紀念碑都被嘲弄。淨化民族氣質的戰爭則是用忠烈祠來代表。辦公廳與禮堂的設計，是為將參觀者的敬畏之心擴張到極至，把五官放大，融合神秘的泛神論與現代科技。例如德國的高速公路（Autobahnen），就從來沒有被視為實用的運輸工具。高速公路系統象徵德國勞工的大無畏精神，而二次大戰削減了這類建築的經費，文化政策因而轉向希特勒的個人崇拜（Michalski 93-94, 96-97, 99-101）。

就這個部分來說，過去的**解決的妙策**（*nostrum*）是像義大利法西斯的文化政策（1922-1943），它以「基於不變的理論基礎，或是基於極權的作法」來消弭差異。但外部一連串的影響不斷衝擊它，從現代主義到未來主義到國族主義，而它大部分的動力是處理現代化的問題——例如應付一個事實：只有少部分公民說義大利文（Marla Stone 14; Berezin 364）。一方面來說，未來主義裡談到的技術與創新，做為現代性活潑的象徵，它在應用知識與美學方面，可以讓義大利晉升世界領袖之列，只要義大利可以丟棄教會的束縛，擁抱一種與進步觀融合的無政府主義。但另一方面，法西斯主義致力於神職結構的權威，擁有古羅馬歷史的輝煌過去，兼具尚武英雄主義與藝術成就的

典範。這場傳統對抗現代性的戰爭，在這段其間中始終沒有結果，雖然以奪權的觀點來看，未來主義者在此戰役中幾乎沒有戰鬥力可言，更別提他們崇尚的自由意志論（libertarianism），使他們根本不在乎具體可行的政策提議和計畫管理。墨索里尼的首任教育部長是 Giovanni Gentile，一位思想保守的哲學家，他下令教育應該要重返文學經典，並忽視科學與技術。這策略是基於一種社群的觀念，也就是社群必須支持當時的政府和國家，而非基於「公民會認同創新」這種假設（Berezin 360）。經典書籍是要引導學子欣賞國家過去稱霸的光榮，並灌輸愛國主義——因此，義大利皇家學會也應運而生。墨索里尼本身，擺盪在要藝術家專注在傳承的議題上，還是鼓勵他們向現代世界發表意見。這等於一個兩難的困境，不只關乎主題，也關於方法。把未來主義和傳統分為兩個陣營，部分原因在於：到底是否採納從其他地方來的影響趨勢；因為有光榮過去的這個想法，做為文化試金石，是可以抵抗來自國際的種種影響（Ferme; Palma and di San Luca 69）。

結果，在莫索里尼當政的大部分期間，出現了一個「美學多元主義」（aesthetic pluralism）的形式，一直到1930年代末期，政府相當程度容忍文化多樣性，而文化工作者也容忍法西斯政權。二次世界大戰之前的這段期間，法西斯黨內部的某些勢力，傾向採用納粹中央控制的手段，拒絕所有非法西斯的外來影響，偏好窮兵黷武的國族主義，美化政府暴力。這個勢力達到最高點時，就是設置了「流行文化部」（Ministry of Popular Culture），其權力日增（Palma and di San Luca 69）。而觀眾與藝術家對於這個趨勢的反應都極為負面（Marla Stone 179-80, 220-21, 256）。



後期的法西斯黨，也遭受相似的矛盾與分裂。在1967到1973年間，希臘導演巴巴多普洛斯（George Papadopoulos），計畫拍攝的就是這種浪漫回歸，回到墨索里尼所召喚的古羅馬光榮。例如，巴巴多普洛斯宣告他重建世界七大奇景之一，羅德島巨石（Colossus of Rhodes）的意願，當做是他「希臘再起」口號的一部分。但這個嘗試總像螳臂擋車。就拿古希臘喜劇之父阿里斯多芬尼斯（Aristophanes）為例，他的劇本就因為批評政府而成爲禁書（‘George’）。

希特勒式的崇拜，在許多無計可施、又反民主的領導人中間興起。伊斯蘭教國家一般說來是不准有肖象藝術（figurative art）的，因爲造物主的形式既不可知，也無法呈現。但人格崇拜卻由埃及總理納塞爾（Gamal Abdul Nasser）和伊朗總統巴勒維（Pahlevi）引進，凸顯領導人的臉做爲偶像崇拜。海珊執政時期（他在伊斯蘭東南方與南亞，以「波灣之獅」之姿，對抗美國軍事主義而聞名），伊拉克在文化政策上耗費巨資，致力於發揚民族榮光，修築參天大道與紀念碑，改變巴格達的容貌。他於1968年掌權，在這之前，巴格達市區只有兩座公共紀念碑。現在他的紀念碑已經遠超過他的塑像。也許最引人注目的是，1991年美國飛彈摧毀Saddam塔時，伊拉克將散落的飛彈碎片取出、熔化、重塑成反伊拉克領袖不悅的半身塑像。在海珊巨大的雕像腳邊，老布希與柴契爾夫人兩人仰望他，表情痛苦（‘Monumental’）。這種奇怪的連結——西方法西斯主義與東方反民主制度——引領我們走向後殖民主義的複雜範疇，首先要談拉丁美洲。

## 拉丁美洲

文化部把自己定位在我們繼承的尼加拉瓜——自我身分認同被剝奪因而覺得疏離——以及新人（new man），擁有自己的文化與價值的尼加拉瓜，人們不再只是文化價值的接收者，而將變成文化製造者。——尼加拉瓜文化部長，1981（引自 Whisnant 239）

西班牙語系的拉丁美洲與巴西的文化政策，一直以來都標示了征服與殖民，從15世紀初開始，到1910年代，也就是獨立後的一整個世紀都還在殖民的陰影下。有些人認為，文化遺產——特別是原住民、非洲、以及混種人民的大眾文化，與非歐洲的宗教形式——一直持續至今。但另一方面來說，從20世紀初期開始也一直有國家資助，提供給某些大眾形式與實踐——墨西哥壁畫、巴西森巴、古巴傳統舞（Cuban son）、魔幻寫實與見證敘述——那些無法被歐洲中心主義（Eurocentrism）與後殖民本土主義（postcolonial nativism）適當捕捉的重要意涵，其實肩負著獨特跨文化（transculturated）（Renato Ortiz）或混雜文化（hybrid cultures）（García Canclini）的見證。

混雜性，待會兒我們會看到，起先是種折磨，需要被控制——可是不可能——受控於神權政治的伊比利亞（Iberian）半島殖民政府，而那些理想的臣民組成是要透過壓制才行。但在20世紀初期，文化混雜恰巧變成拉丁美洲現代性的象徵，不同於19世紀由公民定義的啓蒙運動以及扎根於該地的實證敘事。在20世紀時，兩種表面上相反的表現形式同時發展，提供極有創意的文化實踐。一方面來說，文學與視覺文化各式各

樣的趨勢，解構了歐洲風格與哲學體系，藉由證明那些美學或哲學在拉丁美洲往往行不通、或是變得很奇幻，拉丁美洲人因此描述這個解構過程為：在西方邊緣展現西方倫理的「真相」。就其本身而論，這些解構論述——好比1960年代「拉丁美洲文學的勃發」，以及巴西**熱帶主義運動**（*tropicalismo*）的藝術風格——被認為是拉丁美洲文化成熟期的表現。

另一方面來說，各種民粹派政權，承認勞工大眾的方言文化在象徵意義上可以凝聚國家團結，進而把經濟發展推到一個新的階段。1930到1960年間的民粹風提供了各種意象來代表拉丁美洲的國族認同，廣受內部與海外的接受，甚至成為刻板印象。在廣播與電影上，民眾階級（*popular classes*）都被理想化了，某種程度上是為了收編他們日益增加的需求，這種作法有時有效、有時很暴力，他們總是被認為與政府和**資產階級**社會產生對立。除了文化收編之外，他們也遭遇軍事政府的殘暴鎮壓，以及美國新帝國主義的援助。

在1980年代以前，經過20多年的激烈鬥爭，我們看到各獨裁政權支持傳統菁英與國際資本，加上社會主義分子為拉攏大眾而提出的各種願景往往彼此矛盾，他們所遺留下的國族主義與社會主義烏托邦，已經磨損殆盡，不堪修補，只有古巴與尼加拉瓜有時例外。最後，烏托邦終於被一個新的民主論述給控制住了，處於一個新自由主義的世界脈絡中，標榜的是公民理想，透過依賴公民社會的理論，承認各種差異、然後把差異都合併起來。因此，許多國家都重新規劃其文化政策，目的是要解釋或刻意營造本國具有多元文化社會。在這個歷史的每一步，文化或是有原因的文化缺席，已經提供一種人類價值的模式，將現狀合法化或是抗議現狀不公。

在諸多方面來說，這代表一種強大的連續性，銜接到5世紀前。從最早帝國時期開始，表意的實踐就是一種鬥爭的批判領域。1513年，早期西班牙遠征軍摧毀了前哥倫比亞文明，某個神學委員會立刻提出意識形態改造計畫。它提供征服者（*conquistadores*）一份宣言，翻譯給印地安人聽。這份宣言講的是世界史，說彼得作為基督在世上的代理人經過塗膏儀式，所以後來歷代教宗就有權劃分世界。文件最後是一項令人戰慄的警告：若抵抗帝國的征服，印地安女人與小孩會被奴役、家產會被沒收、罪惡會放在被征服者的腳邊。這份宣言仔細操弄意識形態、以天意為藉口、用非戰鬥人員為象徵，它明顯的政治手法分明是個現代文本。當然，其迷信（基督教信仰）是非現代的，但它敘述的方式像是咒語，而又用暴力方式講道理——火焰與刀劍將會戰勝，所以，直接依照神的論理路線然後你就會被赦免。後來西班牙推翻阿茲提克與印加帝國，顯示了他們不想為摧毀別人的文明提出文化辯護。不同於其他的征服者，西班牙沒有將自己視為較優越——只是將自己視為上帝指派的代表而已（Brown 203-05）。

當西班牙在1512年殖民古巴時，他們即刻禁止 *areíto*，一種本地的舞蹈，敘述一個故事。1518年古巴完全被占領，這時卻解除禁令，因為 *areíto* 的故事被發現可以激勵和撫慰奴工（Martin *Socialist* 142）。儘管有零星的西班牙與葡萄牙教士努力保護印地安人，基督教還是改變了一切，藉由根除當地信仰，包含大量殺害印地安人、毀其廟宇、和極權式灌輸教義。西班牙征服期間，有些當地的文字記錄深沈的悲憤，不僅是生命與文明成果的摧毀，更重要的是失去指引的方向，不管是在認識論或是宇宙論方面。征服之後的50年間，數以千計的傳

教士埋首於民族誌工作、撰寫文法、翻譯原住民文本和基督教文本、以及建立共同語給不同族的印地安人使用〔例如新西班牙（也就是墨西哥）的納瓦特爾語（Nahuatl）、祕魯的蓋丘亞語（Quechua）、以及艾馬拉語（Aymara）、還有，巴西的圖皮語（Tupi）〕。他們也設計一些傳教方式，把原住民習俗重新改造，令其符合基督教聖經中的壯麗景象，例如令人振奮的音樂、反覆吟誦的方式與驚悚的圖像等。這好像是打一場教育聖戰一樣，目的是要灌輸信仰，一種發自內心的接受。既然書寫文字是用來啓示天意的，小說（the novel）則代表與傳道無關的知識，在16世紀的西班牙是種震撼人心的新文類，1532年被法律禁止，而在1543年，又被禁止輸入殖民地或在殖民地出版。有關當局擔心虛構的角色會困擾本地人，會讓他們覺得口傳的驚悚聖經故事也是偽造的。同時，傳教士利用即將消失的原住民習俗，賦予新世界基督教自己的特色，也就是一種豐富的融合性，不過一直要等到獨立之後，強烈民族主義意識興起，才肯定了這種融合的價值。

在文化上，反對殖民政權是當然有的現象，從武裝反抗到棄守，從嘉年華式的顛覆到高級文化的對抗。城鎮居民組織化妝舞會（*mascaradas*）或是節慶遊行，顛覆菁英價值與實踐，偶爾還產生暴動。早先，印地安的貴族世家，如印加帝國的Garcilaso de la Vega、具有西班牙和美洲印地安雙重皇家血統的混血兒（*mestizo*）、以及Felipe Guamán Poma de Ayala，一位改信基督教有印加血統的印地安貴族，質疑西班牙對印地安歷史與文化的解釋方式。他們宣稱有一種更好的知識，使他們可以寫出更貼近真實的祕魯歷史，運用這種知識去批判歐洲對祕魯的史料編纂法，例如Garcilaso的案例；進而批判殖民政

121 府，Guamán Poma 就向該政府訴求，要他們賠償其家族財產。這種對抗的努力卻被審查制度與鼓勵自律所抵銷了。當時的宗教法庭在外部負責認識論和道德的監視。殖民政府阻撓修士 Bernardino de Sahagún〔著有《新西班牙通史》(*Historia general de las cosas de Nueva España*)〕巨細靡遺的民族誌研究以及其他著作的出版，因為這些書籍有顛覆基督教的力量。Guamán Poma 的《新編年史與好政府》(*Nueva Corónica y Buen Gobierno*)，靈巧地用歐洲的表現形式將本地安地斯理念偽裝起來 (Adorno)，一直到了 20 世紀才出版。用膚色分社會等級已經行不通，加上宗教和文化的融合，引起許多伊比利亞人以及克里奧爾人 (Creoles) 無比的焦慮，因為他們一直努力強化歐洲的道德標準。根據宗教法庭的檔案，低下階層 (非白人和貧窮白人) 的音樂、舞蹈和表演是「猥褻淫亂，使全世界基督徒蒙羞，良心的毀損……違反精神陶冶與善良風俗」(Rivera Ayala 引自 Bukholder and Johnson 241)。

民間文化，如同在文藝復興和啓蒙時代的歐洲，一向被教會、政府和上流階級嗤之以鼻，所以是一個兼具賤斥與潛在抗爭的場域。然而，對照於歐洲，這種混雜與融合的文化構成拉丁美洲國家身分的主要基礎，它的萌芽與發展都湊巧吻合 19 世紀的浪漫主義。然後在 20 世紀初期到中期，就被許多民粹主義的政府擁抱／收編。相對來說，伊比利亞殖民的高級文化——絕大部分在宗教與文學方面——被大部分的學者視為歐洲文化蒼白的倒影。在這種來源混雜的情況下，有些靈光乍現，例如兩位 17 世紀的墨西哥人所寫的巴洛克詩以及論文：修女 Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695)，最後被教會消音；還俗的耶穌會教士 Carlos de Sigüenza y Góngora (1645-1700)，身

兼數學家、歷史學家與地理學家，當他的作品不是為國家服務時，就採取精緻炫目和脫軌的寫作形式。根據Jean Franco所述，這些作家的散漫、無節制，在某種程度上，是在躲避教會的權威，也是以藝術手法顛覆作品對教會與政府的用處。

18世紀初期時，法國波旁（Bourbon）王室躍登西班牙王位，對於克里奧人和伊比利亞菁英來說，在行政、經濟、知識圈、與文化生活也全盤改觀。在卡洛斯三世（Carlos III）（1759-1788）的進步觀念中，原本只能與西班牙做生意的殖民地，現在則對其他歐洲國家開放，同時進行各項自由改革。啓蒙時期的理想——理性與科學探索——產生一陣科學使命，強化克里奧爾菁英分子浮現的國族情感，又被美國與法國的共和理念和革命想法所煽動。自然學家的任務，如José Celestino Mutis寫了《新格拉那達的植物學探險》（*Botanical Expedition of New Granada*）（現在的哥倫比亞）（1784-1817），創造帝國自我認識的新目標，而大家相信這一定導致進步。在這過程中，許多殖民主體，包括印地安人，學到了用新技巧來表現自然，這就影響了繪圖、繪畫以及考古學。1787年，新西班牙的卡洛斯三世設立自然學委員會（Naturalist Commission），以便蒐集並研究本區域的植物、動物和礦物，另外還設立一座植物園，存放蒐集品。

西班牙國王委任洪堡德（Alexander von Humboldt）伯爵以及法國植物學家Aimée Bonpland進行一個五年的探險旅程（1799-1804），到古巴、新西班牙以及安地斯山脈，研究地形、製作氣候學的資料、以及蒐集植物標本。接下來的30年間，這支探險隊不斷發表調查結果，重新喚起了歐洲對新大陸的興趣，燃起拉丁美洲作家和藝術家的國族想像。當拉丁美洲

為他們的獨立奮戰、又想到啟蒙運動的理想、加上後來被捲進 19 世紀前半期的地方軍閥與經濟／政治梟雄的內戰中，這時有一堆旅人兼記者的藝術家與科學家遍布拉丁美洲，都是與探險家簽了約的（Catlin）——誠然上演著歐洲後殖民文化政策。這些人包括 Johann Mortiz Rugendas，在 26 年中出版了超過 5,000 幅素描和繪畫，足跡遍及墨西哥和南美洲；Jean-Baptiste Debret，他利用在美術學校所受的訓練以及工程師的身分，為巴西皇家<sup>1</sup>的自然與人文景觀編製目錄，後來在 1826 年，建立皇家美術學院；以及達爾文（Charles Darwin），以自然學家的身分開始他的事業，跟他在一起的有藝術家 Conrad Martens 和英國海軍戰艦小獵犬號（HMS *Beagle*）的船長 Robert Fitzroy。這些探險旅程的目標點是描繪地形，以及替擴張中的殖民與帝國企業提供寶貴的資訊，如南海公司（South Sea Company）。他們也為新興的科學與各大都會的自然歷史博物館提供無數的標本。

諷刺的是，這些歐洲作家，藝術家以及科學家的工作，竟然吻合 19 世紀前 30 年殖民地獨立前夕的新方案，那就是要創建國家史，甚至是本土歷史。貝羅（Bello）的主張是，在他們有獨立的文化之前，拉丁美洲國家算不上真正的獨立，文化應基於本地實踐而非歐洲模式。如同旅行記者一樣，貝羅將本土語言編目，並加以分析，並設計一套完全嶄新的文法，破除古典語言模式化的結構。他也設計一套新的史料編纂法，其中

---

1. 和西屬美洲不同的是，巴西獲得獨立是因為當時 Dom Pedro 在 1820 年拒絕將皇位遷回首都的要求，此舉是為了避免他父親制定的自由化殖民政策及貿易開放遭到翻轉。他的父親 Dom João 曾在 1808 年拿破崙入侵葡萄牙時，將王宮遷往里約熱內盧。1822 年 Dom Pedro 被稱為巴西的憲政皇帝。



歐洲理論並不擔任模範的角色，他主張歷史一定要根植在一系列的事件、以及社會與自然結構上，這些事件和結構，不像歐洲的情形，在拉丁美洲還沒有被紀錄過。在國家達到成熟階段之前，一定要有一群人由一個共享的文化（common culture）來定義。而史學家與語言學家的工作，就是去蒐集全部的文化實踐，形成一整套國家檔案（‘las republicans’; ‘Craft’）。當然，其中的問題是，國家中有多種住民，而他們大概也鮮少與其他住民有共通點。這麼一來，歷史的哲學想法就不再是優先考慮的，它讓位給歷史特殊性（historical particularity），也就是扎根於本土生活與習俗的各種敘事當中。這個國家檔案資料庫，就是鞏固的力量，給予國家象徵性的凝聚力。

123

就軍事與政治層面來說，由19個國家組成的拉丁美洲，在領土範圍的議題上是爭論不休的。況且，要成立玻利維亞邦聯也是明顯行不通。因此，建構國族身分的工程，紛紛從各地的權力中心展開：墨西哥市、加拉卡斯（Caracas）、波哥大、利馬、布宜諾斯艾利斯、以及聖地牙哥等。大致上來說，國族身分的建立是採用共和政體的術語，尋找何謂本國公民。當共和政體的概念可以立刻從歐洲輸入，摩拳擦掌的知識分子—官僚—政客就企圖剪裁這些歐洲模型，再套在本地社會的特殊性上。當然，在面對司法人（juridical people）與經驗人（empirical people）的分野上，拉丁美洲人遇到了極大的困難（Kant ‘The Character’ 225; Balibar 110），因為除了階級差異的問題之外，還有些尖銳的種族與地理上的反抗，反抗理由是由於他們不願被納入國家實體中，因為知道國家是由數個相互競爭的利益團體之一所把持。最初的後殖民文化政策，其目標是協調這些差異，所用的方法是建構一個「人民」（pueblo）觀念，

這必須在很大程度上依賴教育政策來克服這樣的反抗。

許多知識分子和政治家，都參與設計教育計畫，目標放在製造既愛國、又有生產力、和懂禮貌的公民：在委內瑞拉有 Simón Rodríguez，Bolíva 的導師；在智利則有貝羅，阿根廷則有獨立戰爭英雄如 Manuel Belgrano、Bernardino Rivadavia、以及未來當總統的薩緬多（Domingo Faustino Sarmiento）；墨西哥有政治改革的領導者以及首位內戰後的總統華雷斯（Benito Juárez），他是薩波特克印地安人，卻被有權勢的克里奧人扶養長大；甚至包括 19 世紀前半期，還在殖民時期的古巴知識分子 Antonio Saco 以及 José de la Luz y Caballero。19 世紀前半期，貝羅挺身而出，提倡他設計的大規模計畫，不僅包含了教育政策、特別是語言和文學研究，還有公民養成教育，其設計和執行方式都按照一部新的民法典（Civil Code）。貝羅十足代表了英國的組織本質／管理模式對於拉丁美洲教育和公民政策的影響。如同在歐洲實施過的，獨立後的改革運動家試圖透過「責任化科技」手段，動員家庭的生活，為孩童提供道德訓練（Nikolas Rose 74）。在貝羅的社會福利草案中，大學是這種責任化的控制中心，以各種科學——統計學、醫學、公共衛生學和道德觀念等等——加在智利社會上（‘Prologue: Ideological’ 132）。大學監督教師的訓練，教師則灌輸學生守法的精神，直到它往下滲透到家庭中為止，家是「女性的……心的形成」唯一會發生的地點：

嬰兒期得到的種種印象會產生一種力量控制所有的人，通常會決定他們的習慣、性格傾向、和他們的人格特質。在嬰兒期時這些印象決定了未來的走向，而

此時是除了父母之外沒有其他的指導來決定其行爲；正因如此，我們很清楚應該把可以行使各項能力的部分歸功於父母，否則的話，若延遲到我們接受公共教育的年紀才感受這力量就爲時已晚。（然而，）如果世代藉由公共教育的幫助而有進步的話……那天就會來臨，也就是當我們能使用父母的權威造福別人、啓發理性。（‘On the Aims of Education’ 111-12）

像在智利這樣的國家，人民的階級是由形形色色的種族與階級組成，教育被貝羅視爲一種「挑戰習俗」的工具，以及可以教化大眾得到幸福的手段。換句話說，教育是政府與公民社會之間的橋樑（「習俗、法律、道德和政治的過去」）。貝羅也瞭解到他進步藍圖的極限。不論到那種程度，國家的進步應該是依賴在「一種最幸運的情境組合中」，美國就是一個最成功的例子。這並非意味著，智利或是其他拉丁美洲國家依樣畫葫蘆就好，由於「每個國家都有其特色、習性、進步的方式……而不論某些國家對其他國家的影響有多大、多有益，對任何一個國家來說，都不可能遮蔽自己的特點，而全盤採用西方模式；而且，我們堅持，就算有可能，也不適合這樣做」（‘Government and Society’ 289-90）。因此，每個國家都必須設計達到安和樂利的方法，認清什麼能改、什麼不能改。這帶領我們回到貝羅對大學的堅持，也就是大學生產的知識是關於國家、爲了國家（‘Prologue: Ideological’ 132）。

同樣的，曾與貝羅一度共事的薩緬多也提出教育方案。他是一位自由主義（重商主義）的阿根廷知識分子，一開始流亡到烏拉圭，後來，在羅薩斯（Juan Manuel de Rosas）獨裁期間

流亡到智利（1829-1852）。他代表地主的保守利益。他的教育方案是基於一個假設：教育可以把城鄉的勞工階級變得文明一些，否則他們有許多人加入羅薩斯的邦聯幫（Federalist gangs），「威脅那些受過教育的菁英，叫他們與當局合作」（Halperin Donghi 110）。從羅薩斯的文化國族主義觀點看來，義務教育（也包含女孩子）在1820年代早期，被Rivadavia制度化，當時他當上總統，義務教育是把國家歐洲化的方法（Chávez）。羅薩斯害怕歐洲化會榨乾阿根廷人的精力。如果讓國家來執行歐化，有心的政治煽動家也許會顛覆道德和公共秩序（Newland 41）。1855年，薩緬多回到阿根廷的時候，他被推舉為學校部（Department of Schools）的部長。任職期間，他在Horace Mann的指示下，重新制定公共教育體系（在1840年代，他曾在研究旅程中向Mann學習，這趟旅行是在貝羅推薦下，接受智利政府的資助，為教育政策蒐集一些最好的模型）。經歷過羅薩斯的獨裁政治，薩緬多後來在1868年出任總統一職，希望教育可以形塑文明的公民，因此，教育像楔子一樣，劈開「野蠻人」的政治連結，如他在自己著名的〈Facundo：文明與野蠻〉（*Facundo: Civilization and Barbarism*）（1845）中形容的聯邦主義者那樣，這是一篇文筆精彩的社會學文章，批判地方軍閥Facundo Quiroga，擴大來看，也批評了獨裁者羅薩斯。

125

與貝羅不同的是，薩緬多反對將教育根植在文法基礎上，但他依然做到同樣的結果：公民都能尊重法律，並且促成現代化以及國家的進步。對貝羅來說，文法構成控制語言機制的基礎，因此可以在各個理念之間維持秩序（‘Prologue: Ideological’ 86），也在西班牙語系國家的共同語言中保持一種法統，否則

他很擔心會出現「種種不規則、沒有紀律、以及野蠻的方言」，就像歐洲黑暗時期使用的方言，持續到當代歐洲成爲地方語，「阻礙啓蒙運動的傳播、法律的執行、政府管理、和國家統一」（‘Prologue: *Grammar*’ 101-02）。相反的，薩緬多卻認爲這樣重視文法，事實上代表了「倒退、停滯、清談社會（的特色）」（‘Ejercicios’ 50; Ramos 35）。他反而選擇**進步**的方式，來解釋語言、社會、和自然「總是不斷朝向完美」的特性（‘iRaro descubrimineto!’ 97；引自 Romas 36）。

儘管在1840年代，從激辯的主題中，可以看出貝羅與薩緬多的顯著差異，但他們最終目標其實相去不遠。《民眾教育》（*Educación popular* (1849)）一書是上述由貝羅委任的教育研究結果，薩緬多前往歐洲和美國考察後，條列出一套教育計畫，準備朝向進步的社會改變。一種理性的、功利主義的、科學的教育應當可以導向經濟進步，然後即能教會大眾尊敬財產權來提升道德熟練度，進而助長社會穩定（*Educación* 27; Tedesco 28, 64）。因此，教育是瞄準一般大眾階級的，並且集中在農業和採礦業，跟殖民時期的人文主義教育特色截然不同。薩緬多所擁護的功利主義教育，和貝羅自己的計畫並非全然格格不入：上層階級的人本主義教育，是爲了專門職業與公職做準備，而基礎教育是爲了大眾，訓練他們成爲有生產力的勞工，以降低貧窮人數。再者，對貝羅來說，基礎教育是對文法、文學、和科學的初步體會，將「逐漸養成美德的習慣」，讓全體人民獲得福祉（‘On the Aims’ 111）。Francine Masiello提到，所謂「全體人民的福祉」，大部分是以家庭提供的道德教導爲前提。薩緬多肯定「男人制定法律，女人形塑習俗」的觀念來呼應貝羅的主張（引自 Masiello 54）。

創辦工業學校，只是薩緬多為阿根廷現代化所提出的教育計畫中的一半，另一半是歐洲移民，是同他競爭的思想家，阿伯迪（Juan Bautista Alberdi），所提倡的。阿伯迪批評薩緬多的理想主義，說他以為體制化的教育就能產生從事工商業的市民。對阿伯迪來說，作法應該是倒過來：要先有基礎建設——商業貿易、鐵路與輪船運輸、民法、商業法和海運法規的建立、擁戴憲政和代議體制等——都是產生有生產力的公民所需要的。阿伯迪寫到：「『工業』是非常好的社會鎮定劑……與其藉由抽象的教育達到道德教誨，不如藉由有生產力的工作習慣要來得容易。」（90, 80）他採取唯物主義的觀點，認為經濟基礎才能產生文化與意識形態，而不是後者產生前者。

這個前提是，意識形態鬥爭或是文化鬥爭並不會改變政治或經濟結構，但它們卻能產生「原創的」文化表現（Schwartz 20）。如果此種意識形態的鬥爭，根本不會改變階級或社會——因為，舉例來說，很少有居民可以接觸這種鬥爭——那麼，這個鬥爭只會凸顯中產階級的特色。在19世紀時，絕大部分的人口並沒有捲進這個保守與解放的意識形態鬥爭中。他們大部分是文盲，並且住在鄉下，雖然已經受到農業、畜牧以及礦產的熱絡交易所影響。歐洲國家，特別是英國，都認為貿易的增加是殖民地獨立的結果。19世紀的特色便是商業結構重組、基礎建設開始發展（特別是通訊與運輸方面）、外國資金投入（英國占大部分）、以及人口大量增加。以布宜諾斯艾利斯為例，30年間人口成長了500%，在1880年，達到50萬。19世紀結束前，菁英階級察覺到，對於治安的維持以及公共衛生的需求已經無法「置之度外」，反而緊急呼籲要遏止因為人口劇增所導致的道德、文化、與認知的尺度開放：某些城市

有外來移民，其他城市則有奴隸解放。根據薩緬多的論述，教育和文化從前是「馴服野蠻人」的手段，現在則是提供「對人口的內部規訓」(*Obras iv* 402, 340)。

儘管拉丁美洲以及歐洲社會之間存有社會（通常指的是「發展」）鴻溝，但貝羅和薩緬多，依然將他們自己的國家當成是歐洲大家庭的一部分。爲了繼續待在這個家，就一定要實施文明化政策。例如，貝羅就把「歐洲和我們幸運的美洲，與死氣沉沉的各亞洲帝國」兩相對照，發現「亞洲的專制王權壓在人民的脖子上，而人民的脖子早已被無知弄彎了；若再跟非洲一群群的人相比，在那裡人比畜牲好不了多少，人與畜牲一樣成爲自己兄弟的交易貨物」。到底什麼讓（拉丁）美洲如此幸運？對貝羅來說，答案是對文字的耕耘，這麼做可以直接連上希臘與羅馬的系譜（‘Address’ 126）。這裡的「文字」主要不是指一般所說的「文學」，而是指在殖民與後殖民官僚體制下書寫的功能。根據拉瑪（Angel Rama）（她率先提出一個傅柯式的解釋，說知識在理性建構的過程中須經過書寫）的研究，文字工作者（*letrados*）在政府中曾經扮演決定性的角色，也就是讓權力集中。權力的中心——城市——特別是人口多樣性高的，都是由文字工作者發布命令的。後來的歷史階段，都看到有新的主體出現，且合併到文人階級，不過根據拉瑪的研究，他們現在是擔任「靈魂守護者」，發揮牧師和教育的功能，但也因爲限制了社會的包容性，也產生「知識分子的背叛」（*trahison des clercs*）（45, 73, 96, 122）。

127

在阿根廷以及其他地方裡，文化政策也在孔德（Auguste Comte）實證主義哲學下得到鞏固，強調國家的守護角色。他的主要信念是：秩序與穩定爲進步的必要條件，恰恰適合要走

出內戰的國家。實證主義是所謂自由政體的女僕，而自由政體在19世紀後半期大獲全勝，因為在英國霸權主導的世界經濟中，他們徹底與新殖民秩序整合。雖然他們的經濟和菁英文化都不再如同殖民時期那樣，以伊比利亞半島的都會（Iberian metropolises）馬首是瞻，但他們依然與歐洲工業中心，尤其是英國和法國，維持一種類似的依賴關係（Halperin Donghi 118）。在整個拉丁美洲所實施的自由貿易政策下，商業貿易的指數攀升（從19世紀初開始，阿根廷農業產品和牲畜出口成長了50倍），都市的人口爆炸。外來移民多了，公務員也需要增加，因此拉抬了中產階級的身分地位，而「進步」的意識形態更隨之扎根於社會中。歐洲標準的治安維持和公共衛生，就在較大的都市中建制化了（布宜諾斯艾利斯、聖地牙哥、加拉卡斯、墨西哥城以及里約熱內盧），要求秩序的呼籲以及希望進步的慾望，從此就結合起來。

後獨立時期，整個拉丁美洲的實證計畫，需要透過文明來征服野蠻。在作法上可以是血腥的大屠殺，也可以經由教育以及博物館政策來完成。以墨西哥的情形來說，屠殺其實比較不是一項選擇，因為原住民族數量眾多，人口的混血特色明顯，所謂的文明就是把印地安人轉變成市民，儘管在19世紀時，此種可能性很低。相反的，教育政策則是導向開創一種階級意識，瞭解到墨西哥也有潛力晉身為先進的文明。根據實證主義知識分子巴雷達（Gabino Barreda）的說法（華雷斯曾委任他制定新教育制度計畫），1810年到1867年，當改革運動的代表華雷斯擔任總統時，墨西哥陷於無秩序的狀態。這個運動反對保守勢力，也就是教會和軍隊。而改革者卻代表**資產階級**。他們採納實證主義做為一種教義。因此，在巴雷達統治下的新教育



系統就是系出孔德哲學。巴雷達以及其他的實證學家，都預期人性的未來在墨西哥已經岌岌可危。對抗墨西哥皇帝馬克西米連（Maximilian）以及法國，等於一種解救全人類的抗爭：「普埃布拉（Puebla）共和國的士兵，就好比薩拉米斯（Salamis）的希臘人，保住了共和的原則——現代人性的標準——就等於拯救了人類的未來。」墨西哥的確擋住了歐洲人對共和主義的攻擊，避免敵人往北擴散「穿越墨西哥直入美國」（巴雷達引自Zea 45-46）。巴雷達的教育系統，是要形塑自由派知識分子和政治領袖，讓他們邁向進步，抵擋美國的入侵。早在1833年，José María Luis Mora就開展了這樣一種教育系統的想像，但是保守勢力隨後就統治了墨西哥。

128

實證主義學者爲了對抗天主教的保守勢力，竟然立新教（Protestanism）爲墨西哥的國教。華雷斯總統曾說道：「希望新教可以被墨西哥化，進而征服印地安人；他們需要一種讓他們學會閱讀的宗教，而不是將錢花在聖徒的蠟燭上。」（引自Sierra 423）接下來的總統特哈達（Lerdo de Tejada），甚至還邀請過新教牧師到墨西哥傳道，但還是無法贏得民心，因爲墨西哥人發現新教的理念全然陌生（Zea 49）。巴雷達選擇全面封鎖傳教，所以孔德所介紹的教會儀式，就無法在墨西哥複製。

當實證主義在當地人民中已經行不通，這時對於美國導向的政治哲學的反動，很快就擁抱兩種相互矛盾的勢力：一方面是西班牙價值（Hispanic values），它會與伊比利亞文化以及該文化的希臘羅馬古典遺產相關；另一方面是崇尚混血（*mestizos*）文化的價值。擁抱西班牙價值，是對1898年美國帝國主義的反動；而重視民眾（因爲他們迄今仍被視爲野蠻人）就是回應20世紀初的革命和工業化。關於西班牙文化遺產，最好的例

子是José Enrique Rodó的*Ariel*教育計畫（1900），它依照美學教育模式形塑拉丁美洲知識分子。它所製造的領導人具有內化的、康德式的自動守法習性，因此會生產一種立基於「無私」（disinterest）的政治。而重視混血文化的最好範例，是維斯康賽羅（Vasconcelos）的《宇宙競賽》（*The Cosmic Race*）（1925），這本書也把將實證主義掠倒，提議用「美學選擇」克服並凌駕「自然選擇」，將混血兒當一種未來的種族，可以經由美學的可塑性來成形。

從1930年代開始，大部分拉丁美洲文化政策可以說都是西方資本主義國家的政策變形。許多文化機構都模仿法國，有中央化的學院和政府部門。然而，拉丁美洲的獨特歷史，特別是1960年代到1970年代的獨裁政權，產生了文化補助的形式，類似法西斯的領導文化。獨裁政權之後，隨著1980年代新自由主義的散播，美國的補助模式愈來愈強勢。1970年代，在古巴領導下，亞非拉三洲的第三世界國家團結一致，許多任職於拉丁美洲政府的左翼行動分子，至少是支持後殖民國家團結。當古巴的影響力日減，那種團結也減弱了，雖然如同我們將看到的，區域的整合計畫可以挑戰美國文化霸權，以及通訊與娛樂企業集團。

129 整個1920年代到1930年代，正是第一世界大戰、墨西哥與蘇維埃革命剛結束，一股文化政策的新浪潮席捲西方世界。各項重建以及「新人類」的創造工程蓄勢待發。此時需要一個新的主體性，來面對資本主義現代化的挑戰，而現代化就是要求能把大眾編入這個工程。舉例來說，1917年建立新的墨西哥憲法，有一個大眾教育的國家計畫隨即展開，為的是啟動經濟，組織大眾，以及創造一大批受過教育與有國族意識的中產

階級，令他們有能力抵抗地方軍閥（*caudillos*），以及國內外的寡頭政治。這政策的主要手段就是大眾教育，包含藝術表現，例如壁畫運動，它用強烈的本土特色，呈現墨西哥身分認同的公共面貌。這運動的發起人就是維斯康賽羅，藝術大學管理處的主管，該部門包括了藝術公共指導秘書處（後來的公共教育秘書處）。文化和教育政策在1930年代民粹派總統Lázaro Cárdenas的治理下，更被強化，也更制度化，其中特別強調整合各族原住民人口、擴展藝術教育、保護國家文化遺產。

墨西哥人所採取的國族文化政策，其歷史發展過程在其他拉丁美洲國家也同時看得到。這段歷史在較大的拉丁美洲國家發生於進口替代（*import-substitution*）的工業化過程，而可以獨立發展的大眾媒體也在此時興起，得以鞏固某個國族認同。新文化組織紛紛成立，補充經濟的現代化：教育部和藝術部、博物館、廣電局，還有藝術家協會。這些組織的任務是鞏固國族文化。墨西哥的國立人類學暨歷史學院（*Instituto Nacional de Antropología e Historia*）（1939），和國立藝術學院（*Instituto Nacional de Bellas Artes*）（1946）反映出執政的革命制度黨（*Partido Revolucionario Institucional*）層次分明的結構，一直到2000年國家行動黨（*Partido de Acción Nacional*）的福克斯（Vicente Fox）贏了大選之後，才結束了該黨長達70年的統治。從1930年代到1980年代，就許多方面來說，甚至到今天，墨西哥市的文化官員仍然決定所有的文化活動，把它與其他國家政策結合起來，如觀光業、教育和經濟發展。

在巴西聖保羅州（*São Paulo*）的企業家，團結在強勢的聖保羅州工業總會（*FIESP*）下，也想他們新興的經濟資本中，拿一筆錢出來辦一所國立大學。1930年代，聖保羅大學創

立，也有一系列的文化組織同時設立，他們與這些企業家同樣深信現代化的好處。他們建構社會和政治網絡，宣傳進步理論、自由主義，以及爲了巴西現代化而把工業合理化。誠如 John Wineland 所述：「聖保羅的第一批中產階級，許多是歐洲移民第一代，都企圖向現代主義與現代性邁進，與歐洲的工業中心與文化中心結盟，比起民粹派獨裁者 Getulio Vargas (1930-1945) 領導維斯康賽羅風格的文化機制早了將近 10 年。」工業化的現代主義／進口替代的平行發展，其特色表現於「聖保羅藝術博物館」(*Museu de Arte do São Paulo, 1947*) (由有「巴西的報業巨頭赫斯特」(William Randolph Hearst) 之稱的 Francisco de Assis Chateaubriand Banderia de Mello 所創)、  
130 「聖保羅現代藝術館」(*Museu de Arte Moderno de São Paulo, 1948*) (由移民企業家 Francisco Matarazzo Sobrinho 所建立)、和「聖保羅雙年展」(*São Paulo Biennial, 1951*) (在威尼斯雙年展後由 Matarazzo 創辦)。

在墨西哥以及巴西，機構設立得這樣密集，其實是關係到他們各自龐大的政商利益：墨西哥北部工業首府新里昂市 (Nuevo Leon) 的蒙德雷財團 (Grupo Monterrey)，以及先前提過的聖保羅企業集團。文化領域的公私並存組織，早在二次世界大戰後的那段期間就開始發展了。很快地，進口替代的工業化轉型成發展主義，以外資做爲猛藥。1950 年代以現代化的文化做爲特色，當時剛出現聖保羅雙年展、巴西首都巴西利亞 (Brasilia) 也剛建好、還有墨西哥的「經濟奇蹟」，都見證了藝術市場的興起、由外國企業和政府籌劃的展覽 (特別是美國)、以及藝術轉型成國際性風格。同一時間，勞工運動和社會運動聲勢強大，抗議政府結合高級文化和民眾文化。到了

1960年代，兩國政府訴諸全面鎮壓：1964年巴西有軍事政變，1968年墨西哥有特拉特洛可（Tlatelolco）廣場大屠殺，之後就發生一連串的工人罷工。

這裡我們看到治理性的極限——無法被治理的就要被連根拔除，尤其是在對付民眾時。要瞭解什麼叫「對付」，就需要參照其他機構，特別是文化工業。如果博物館和畫廊，缺少了文化工業這個對照組，無法呈現它們相互影響的關係，那麼就無法恰當陳述它們的故事。拉丁美洲兩大主要傳播網，墨西哥的Televisa（由「當代藝術文化中心」創辦的），以及巴西的Globo（由Roberto Marinho基金會所建立），都插手經營高級文化以及民眾文化。

1960年代對所謂民間部門與左翼知識分子來說，代表的是一個共同文化意識的形成，具有創造另類霸權的潛力，揚言要改變國內政治社會和公民社會的「平衡」關係。在南錐國家（Southern Cone，譯按：指南美洲的高原和盆地，包括智利、阿根廷、烏拉圭、巴拉圭及巴西南部三州，這區塊與安地斯山脈、亞馬遜河流域並列為南美三大地理區）、巴西以及墨西哥，要將霸權視為政治社會和公民社會的平衡是不可能的。例如Renato Ortiz就寫道「我們光是談霸權這個觀念，就是眾說紛紜，沒有安穩性」（65）。相反的，這些國家的特色在於：菁英階級和民眾國族主義（popular nationalism）之間有一種協定，前者和政府聯盟，推動進口替代工業化以及發展主義；而後者也一樣和政府聯盟，要求有國家福利，從1920年代和1930年代開始，以各種組合的形式（corporatist forms）執行。如同我們在導言介紹過的，拉丁美洲「民眾文化」（popular culture）的源頭可以追溯到這種矛盾狀態，因而再造這些部

門，因為它們最該負責支撐民眾文化：教育、無線電廣播、電影、以及人類學機構。1960年代的時候，大眾文化（mass culture）的影響，在知識圈和政治領域中，對所有層面都造成了危機，包括高級藝術。這個時期，在巴西剛好是搖滾樂電視節目 *Jovem Guarda* 和流行音樂運動 *Tropicália* 的期間，在墨西哥則是政府與搖滾樂奮戰的時期（Zolov），當時也出現了一種重要的新批評文類，提供了某種對立立場，也具體呈現視覺文化的替代方案：「紀事」（*crónica*，敘事或特別報導）以及**見證**（*testimonio*），由 Carlos Monsiváis 和 Elena Poniatowska 等作家所實踐的。而民眾文化的再發聲、青少年導向的大眾文化出現、以及新的文化批評手法如「紀事」，三者交會，出現在像是 Hélio Oiticica 以及 Felipe Ehrenburg 的作品當中。

當巴西的獨裁政體斬除文化和政治浪潮時，墨西哥政府大致上吸納它——專欄作家 Monsiváis 和藝術家 Ehrenburg，最終都在補助系統就位。1960年代，這些作家和藝術家的實踐，往往都與藝術世界和藝術機構所劃定的空間相衝突，而藝術界又握有頒發著名文學獎項的權力。但是，到了1980年代晚期和1990年代中，兩造卻建立了**友善的關係**，因為，巴西的民主化運動使得藝術轉向公民社會，而1985年的墨西哥大地震之後，也出現了各種民間組織。諷刺的是，我們最終看到有兩個現象竟然匯聚在一起：政府對民間部門的挹注逐漸減少，而有一個公民社會卻發展起來，「自我組織了」，套用一下 Monsiváis 書名的一部分。這個改變是因為文化政策有重大的轉型，也就是1989年頒布的國家文化發展計畫（Plan Nacional de Desarrollo Cultural）。共同負責（co-responsibility）和去中心化（decentralization）是它主要的目標，這意味著一種公民

社會的氣質已經成形了，其特徵為地震之後的自我組織、和文化界也進行企業活動。

墨西哥的經濟危機，也就是Miguel de la Madrid擔任總統的六年期間，教育經費刪減了（但文化經費刪減得較少，從這個事實可以看出，文化補助之所以重要，是因為它是賦予國家正當性的一種形式），危機之後，總統薩利納斯（Salinas），用新的方式加強對文化的支持。Rafael Tovar y de Teresa被任命為國家藝術與文化協會（National Council for the Arts and Culture）理事長，該協會在1989年成立，做為薩利納斯的新文化計畫的一部分，讓墨西哥人民開始接受一種新的現代化方案。Tovar y de Teresa解釋這個現代化方案的實際作法，建議現代化需要撤銷貿易管制規定、政治自由化、以及機構去中心化，這些所造成的社會與文化衝擊則必須加以舒緩。Tovar道出了現代化與文化之間的緊密關係，「現代化方案不但加以承認，而且還要努力維持」（20）。

文化在這裡是社會和政治變動時的協商場域，是資本主義發展加速後造成的。在面對同質化的威脅以及主權的侵蝕，Tovar y de Teres倡導文化「歸根」，作為「一個參照點，既獨特、又無可取代，即使還有更多變遷，依這種方式還是可以鞏固國族認同」（12-13）。為達此目標，他訴諸遺產（*patrimonio*）的觀念，遺產的保護和宣傳，是國家藝術與文化協會六種功能的第一種。但在此同時，新文化計畫的重點是，國家必須開放遺產的觀念，令其容納族裔和社會的多樣性，這在從前是被集權的組合計畫所忽視的。民主參與在兩方面可以加強：第一，藉由文化機構的去中心化；第二，透過稅制誘因，鼓勵私人投資文化（103）。1989年，國家文化與藝術基金會（National

Fund for Culture and the Arts) 成立，是用來協調政府、私人部門、和文化社群三者的關係 (59-60)。透過該基金會的幫助，國家跟私人在文化上的投資，從 1989 年的 12 萬 5,000 元對零元，變成 1993 年的 720 萬元對 1,650 萬元。

在巴西，在總統寇拉·梅洛 (Collor de Mello) 上任後兩天，即宣布幾項措施，有效縮減政府對藝術的補助。他做的改變包含：廢除 1985 年設立的 Sarney 法，該法為支持文化生產的企業提供了稅制誘因；文化部重組，變成隸屬教育部的一個秘書處；以及終止國家藝術基金會 (Funarte)、舞台藝術基金會 (Fundacen)、巴西電影基金會、以及國家電影配銷公司，它們都縮小規模統籌在不太有補助的國家文化活動中心 (Catani 98)。在寇拉總統的領示下，Sarney 法也被重新定義成 Rouanet 法，由知名學者 Sergio Raulo Rouanet 所撰寫，他也同時是許多專書的作者，從傅柯理論得到靈感，批判哈伯瑪斯的公共領域。

寇拉被彈劾後，Itamar Franco 代理總統職務，之後 Fernando Henrique Cardoso 於 1995 年當選，企圖削弱左派勢力的強硬挑戰。他就像墨西哥的薩利納斯一樣，採用文化政策，特別是 Rouanet 法，不但把文化主動權改成一個比較企業私人導向的計畫，而且也讓補助去中心化。「文化是好生意」，是 1998 年巴西文化部的宣傳口號，符合文化部長 Francisco Weffort 更新 Rouanet 法的目的。文化部在努力把補助的責任轉到私人的方向時，就會產生無數的統計數字，證明文化投資刺激出口收入、製造就業機會、以及促進國家整合。不過在此同時，新的鼓勵法規形成了一個系統，經由這系統，文化方案大部分就靠企業贊助，他們通常基於方案的市場價值，來決定那些方案是他們同意負擔的。文化部所剩的工作就只是決定，那



些方案在鼓勵法規的限制下符合補助的資格。這個結果，造成了文化企業大亨的興起，以及新形式的非營利公司的崛起，專司仲介文化方案。大部分受到補助的方案執行期限都要配合文化營銷（cultural marketing），「文化營銷」其實也是一本商業雜誌（英文發刊），與Rouanet法同時誕生的。

根據文化部的文件紀錄，這樣的轉變，其目標與財政節約少有關係，而是要賦予公民社會較大的責任，因為公民社會大部分歸於私人部門管轄。的確，美國的文化支援已經有發展良好的公私合作體系，為重組巴西（和墨西哥）系統提供良好的典範。Wineland指出，有許多會議顯示，那些半私人、類官方的法人團體，如：由商業社會服務處（*Serviço Social do Comércio*）所贊助的「藝術公司：合夥加倍」（*Arte-Empresa: Parceria Multiplicadora*）、和中小企業支援服務中心（*Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas*）（Sebare），已經成為聖保羅最具影響力的中間人，熟悉文化補助過程，舉辦與美國業務代表的各種會議，討論企業的慈善工作。在某一個這類型的會議，我們看到：

由汽車、菸草、資訊、電子、化妝品、影音、石油、化學、以及食品和飲料企業派來的代表，以及幾名市場行銷的行政人員。在場的還有AT&T副總裁暨藝術業務委員會主席的Timothy McClimon，他代表「美國範例」，也就是如何妥當地將藝術包含在企業行銷哲學當中。（Pompeu引自Wineland）

由企業慈善事業來主導公益，往往只是口惠不實，因為這

些團體從來也沒有培育過一個欣欣向榮的公共文化，所感興趣的若不是由傳統藝術所產生的文化資本，就是把文化當做利潤生產的來源，而後者是愈來愈多見了。在多數的文化遺產和觀光計畫中都看到這種情況，許多是由美洲開發銀行和世界銀行所出資的。這對藝術、舞蹈、電影、和民眾文化的衝擊是相當顯著的，更遑論批判的文化實踐；另一方面，銀行和有些大型企業都補助他們自己的文化基金會，專門為母公司做文化行銷工作，大部分（即使不是全部）的投資額都可以從稅款中扣除。儘管宣稱是去中心化，成功的企畫案還是傾向集中在最富有的州，特別是聖保羅、里約熱內盧、貝洛奧里藏特（Belo Horizonte）、和南里約格蘭德（Rio Grande do Sul），也就是以前文化部常挹注資源的地方——唯一的例外是東北部某些以觀光為主的州，如巴伊亞（Bahia）。

兩相比較，墨西哥改革派領導人必須要對付一個較頑強的象徵系統，也就是民粹主義和社會改革，他們採用一種集中管理的美學策略，目的是削弱革命派的象徵系統；而巴西的Cardozo政權則以一種務實、自由市場的手法，實施文化部的計畫，號稱這可以鑲入國家更大的企圖，也就是「過渡到民主」。但不論是那一國，都沒有留批判空間給藝術和文化。上述所提及的合夥關係方案，都跟新的文化企劃結合，藉此政府就無法開放文化遺產的觀念來涵蓋族裔和社會多樣性，而那是過去集中化的組合計畫所沒有做到的事。現在把文化支援的形式改了，就不再會飽受菁英藝術的批評，那種批評往往與社會批評連在一起。現在有時候我們看到，同是左派的人對文化的角色有不同的意見，形成僵局：政治光譜的一端是左翼知識分子與藝術家，另一端則是民眾，或是民粹政客和地方頭人。

1960年迄今，知識分子和藝術家習慣上依賴文化工作，做為政治干預的合法方式，而民粹派則不屑於批判文化（critical culture），選擇以民眾品味（popular tastes）做為釐定政治方向的方法。而拉丁美洲文化空間的產生，也許有助於不再專情這種兩敗俱傷的二分法。從此，要展現批判性，或是談論民眾的需求與爭執，就不需要從這麼一個國族（主義）的架構來著手了。

有幾種重要的替代模式也都一直存在著：古巴革命，明顯的是拉丁美洲史上最成功的事件，讓所有的人民都能接觸到各個層面的文化。從一開始，學生藝術家以及知識分子（包含許多國際的同情者）都被延攬（很多是熱情的自願者），加入識字率工作隊去提升基礎教育。這些發展讓古巴成為南半球教育水準最高的國家。而文化政策的重新規劃，始於擴大「文化指導」（Dirección de Cultura，教育部的一個部門）的規模，就在卡斯楚政權獲得勝利的數週後。許多新文化機構也紛紛成立，例如古巴作家與藝術家協會（Unión de Escritores y Artistas de Cuba），以及後來聲譽卓著的古巴藝術與電影工業學院（Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas）、美洲之家（the Casa de las Américas, 1959）、國家文化諮詢會（the Consejo Nacional de Cultura, 1961）、國立藝術學校（the Escuela Nacional de Arte, 1962）、古巴圖書局（the Instituto Cubano del Libro, 1967），以及其他無數的文化組織，例如各種研究中心，還有地方的文化之家（Casas de la Cultura），它們是民眾力量地方機構（Organos Locales del Poder Popular）的文化中心。這密集的活動同時由三條陣線操作，其特徵是直接連結政府與文化生產：為大眾提供訓練與入門、專業化以及國際化。

第一條陣線是文化之家與民眾力量地方機構，它們在藝術與文化遺產方面提供實際操作，產生了重大的影響，超越了學校的藝術訓練、藝術界的人才培育、以及電視上的媒體節目。整個古巴169個自治局中，有259個文化之家，提供芭蕾舞、現代舞、民俗舞蹈、音樂、以及視覺藝術的課程，「加強公民的興趣和參與」（‘Escuelas vocacionales de arte’）。根據文化部的說法，這些文化中心的目的，是「藝術滲透所有的生活領域，包含工業領域」（Hart Dávalos 13）。後面這個重點在古巴獲得大量的注意，所以我們看到有許多專業學校，橫跨藝術和文化工業。古巴的電影學校在世界上是數一數二的。而古巴的確生產了為數不少的藝術專業人才，到了1980年代中期，他們開始在國外工作，不見得是因為他們想要「離開革命」（雖然在許多個案確實如此），而是因為經濟危機，同時因為官僚體制缺乏效率以及美國對古巴實施禁運，迫使他們要向外謀生。自135 1980年代晚期開始，古巴的視覺藝術振興了拉丁美洲藝術市場。而從1990年代中期，全球音樂工業都在利用國家獲利；古巴有11,000名職業音樂家，大多數在全球市場中尚未被利用。電影《樂士浮生錄》（*Buena Vista Social Club*）就是一個非常好的例子。

古巴也在第三個陣線發揮極大的影響力，那就是國際主義。1960年代晚期一直到整個1970年代，它提倡拉丁美洲左翼文化以及跨三大洲反帝國主義團結：拉丁美洲、非洲、以及亞洲。從電影中發展出來的風格（特別是以紀錄片為基礎的作品）、音樂（革命性的新歌謠（*nueva trova*）），以及政治宣傳海報，遍布整個拉丁美洲以及世界上許多其他地方。古巴為第三世界知識分子舉辦會議，並成為反帝國主義文化的中心角

色。「美洲之家」是知識與文化中心，舉辦大型會議和座談會，在南半球掌管文學獎，和發行與革命文化相關的書刊，對拉丁美洲知識分子以及作家來說，是極為生猛的力場。其他的中心，則處理視覺藝術（例如 Wifredo Lam 雕塑藝術發展與促進中心）、音樂（音樂研究與發展中心）、電影、以及廣播事業（古巴藝術與電影工業學院、以及由哥倫比亞的諾貝爾文學獎得主馬奎茲所創辦的國際電影電視學校），也拓展古巴在這些領域的影響。當代的古巴文化生產也包括一個強大的藝術家工會，主要是鼓勵會員在他們的作品中批判工會的霸權。許多戲劇的主要論題都包含了對反革命分子的鬥爭。自從 1968 年以來，這一直是一個正式的意識形態陣線，藉由人類學的調查和敘述工人生活來從事鬥爭（*Martin Socialist* 141, 130）。

1989 年，自從蘇維埃共產主義瓦解後，新自由政策就被所有拉丁美洲國家採用，古巴的影響已經明顯的退潮。這種劃時代的鉅變，的確讓古巴文化中的矛盾更加醒目。一方面來說，在人民的文化中有大規模的網絡，但就另一方面來說，許多其他的管道對普通的古巴人來說就完全的被隔離。這矛盾的浮現讓古巴轉向觀光業賺取金錢，1990 年代外資的直接投資，強化了資本主義的移植，特別是在原油開採（由外國公司經手）和觀光旅遊業方面（Caivano）。甚至連哈瓦納雙年展（Havana Biennial），原來的任務是展示第三世界藝術家的作品和反對主流藝術市場，最後也淪為清倉大拍賣，成為蒐藏家和藝廊可能發現新的「底層階級」明星（Camnitzer）。美金的流量導致愈來愈多貪污、賣淫、和兩種不同速度的社會：可以得到標誌現代性之物的人，如外國資本家、觀光客、和上流聚會的成員；另外一種是排長隊拿兌換券領有限日常必需品的人，那是大多

數的普通市民。許多人從住在美國的親戚那裡收到美金匯款，但法律卻禁止用美金去買不受政府管制的市場貨。這代表了一長串的雙重性，一邊是烏托邦，另一邊是革命熱情、教條和實踐的現實面。

136 古巴革命文化政策，可以說始於卡斯楚的一篇演講〈給知識分子的話〉（1961），他在演講中要求知識分子和藝術家，不論採取何種意識形態，要在新的文化革命中合作，把人民的福祉放在個人主義和特殊的意識形態利益之上。卡斯楚承諾給予藝術家和知識分子一個「革命裡的……機會和自由」的空間。大部分關心文化發展的觀察者，都會記得這句話：「在革命中，就擁有一切；反對革命的，什麼都沒有」（Castro 16）。這句話大可有許多考驗的機會，因為一些作家和藝術家已經被判為（通常沒有合法的訴訟程序）從那句格言出走了。最惡名昭彰的案例是，有一位身兼新聞工作者的名詩人，帕迪拉（Heberto Padilla），在1959年時返回古巴，就像另一名比較幸運的作家Roberto Fernández Retamar一樣，為革命服務。他批判革命文化政策的聲量日增，特別是對官僚體系（也就是那些監視知識分子的人，看他們的作品是否「反革命」）。於是帕迪拉被捕入獄，這讓大部分西方世界的自由主義和左翼人士，包含柯達薩（Cortázar）、富安蒂斯（Fuentes）、以及沙特（Sartre），都大聲疾呼要釋放帕迪拉。當他被釋放出獄時，出版了一本自我批判的書。他一而再，再而三的重申自己的「錯誤」，不禁讓多數讀者懷疑他是被迫寫這本書的，因為後來他自己也這麼說。「Padilla案」（拉丁美洲知識分子史如此稱呼），足以代表古巴文化政策的**共產黨官員**企圖「矯正錯誤」（如同前文化部長Armando Hart Dávalos（15）描繪的過程），採取強硬路線去

改善倫理的不完整。同時，古巴的各種理想，是一種國際主義與平等主義的崇高書寫，這兩種主義已經啓發現代性的民主面向達250年之久。

同樣是多族裔的國家，左翼國際主義也在尼加拉瓜有強有力的歷史，它有殘存的原住民文化（比1500年代早期西班牙入侵還早）、混血兒倖存者的農夫文化（*campesino culture*）、由美國主導的19和20世紀資本主義所大量生產的流行文化（「從棒球到童子軍」）、以及同時期一種歐洲中心的菁英文化。這些傾向在20世紀親美的蘇慕薩（Somoza）暴政時還持續存在，而該政權幾乎完全沒有發展公共文化機構，但它出口導向的農業政策，卻摧毀了農人的文化常模（Whisnant 3, 436）。

1979年，桑定（Sandinistas）左派游擊隊推翻蘇慕薩，他們把文化排在優先地位，視之為可以創造、保持人民革命意識的途徑。藝術的預算占整個公共支出金額的0.5%。新的文化部建立了區域性的民眾文化中心、文化工作隊、和詩歌研討會。26個民眾文化中心的成立並不是為了文化下鄉，而是要維持及發展原來已經在那裡的文化。也有六個是由地方補助的文化之家（*Casas de Cultura*）。支撐這些計畫的意識形態是非常複雜的：一方面是要對執政當局產生效忠，並致力於政治再教育；另一方面則強調地方傳統和關懷。這成對的面向會放在一起，是因為經由蘇慕薩獨裁和美國文化出口這雙重遺產的影響，所以桑定政府理論家鼓吹建立革命統一的任務，藉由復甦傳統的民眾文化，那文化曾經被獨裁政府壓迫，也被跨國商業連根拔除。在中央和地方之間，這些機構還舉辦研討會，討論造型藝術、繪畫、和劇場，還加上照片展、研習會、電影節、舞蹈、讀詩班、以及運動比賽。同時，桑定政府的馬克思主義

指的是要為第三種面向背書，除了中央政府補助和地方主動，還透過一個以工人為主的組織——文化勞動者的桑定協會（*Asociación Sandinista de Trabajadores Culturales*）。該協會之內的六個工會，包括作家、藝術家、和表演者等，都是由政府設立的，協助訓練、提供物資、國際互換、以及發展軍事技藝。但是，這個協會通常表現得更像特殊階級的學院，而不是反菁英的民主場所，它堅持美學自主性以及個人主義式的創作迷思，而不是工具式的治理性（*instrumental governmentality*）。尼加拉瓜的叛亂戰爭，是由美國政府非法支持的，在整個1980年代戰情愈演愈烈，就把本來屬於文化領域的資源抽掉。尼加拉瓜文化機構（*Nicaraguan Institute of Culture*）是桑定時期成立的，與政府保持等臂距離，但在1990年代政權移轉到親資本主義政府之後，就變成一隻決定文化的手臂。它現在從全世界吸金，把藝術與市場接合，而不是與民主接合（Whisnant 201-03, 268, 236-39, 241, 269; *Martin Socialist* 80-81, 74）。

當桑定政府在1970年代末，走遍剛解放的尼加拉瓜的每一個角落，滿腔熱血想透過教育和文化的整合，賦權給各地百姓，卻很懊惱地發現某些語言和文化的少數族群，如Miskitos，把這種整合視為強迫。桑定經驗其實重覆了1950年代到1980年代其他後獨裁與後殖民國家的經驗，也就是國家整合與本土文化自主性產生摩擦。如果各國的文化部的設立是要促進國家整合，那麼很快就會發現，必須成立次級單位和其他政府機關來處理少數族群，在少數族群中有不少已經組織成叛亂分子、社會運動、和非營利組織，尋求國內和國際的認可。現階段，文化多樣性也許是最熱門的話題，其中對於所謂國家認同的質疑也不斷擴大。然而，這質疑不能只從少數族群的觀點來看，



這同時也受到市場及媒體的推波助瀾。

深究所謂的多樣性，如今在政府和非政府組織中愈來愈看到這樣的主張，而大家耳熟能詳的其實是多元文化主義。不論是刻意設計的（加拿大和澳洲）或是原來就如此定位的（美國和英國），多元文化主義現在成爲文化多樣性展現風姿的領域，盛行於後工業的自由民主國家中。某些拉丁美洲開發中的民主國家也採取多元文化主義，用來對抗規定的混血兒鎔爐（*mestizo melting pots*）政策，那是從1930年代到1960年代，政府和社會科學家設計的。獨裁政權垮台後的民主化（特別是在南錐）和1960年代到1980年代的威權民主政治（墨西哥和祕魯），具有各式各樣社會運動的特色，將人權的觀念翻譯成民權（*civil rights*）與文化權（*cultural rights*），爲女性、原住民、以及其他族裔團體（如非裔拉丁美洲人）尋求完整的公民地位。

138

現今，所有的拉丁美洲國家文化都說自己有多元文化的特色，而且也實施具體的政策來承認他們的多樣性。舉例來說，智利最近大刀闊斧根據三項原則改變它的文化政策：（1）去中心化，承認所有文化和領土的身分認同，只要曾貢獻於國家文化遺產；（2）整合藝術、傳統文化、和新媒體文化，變成各級學校課程的一部分，符合的前提是文化知識與實踐提升感知力、批判力、和強化公民權；（3）特別關注邊緣與弱勢團體，令他們可以透過文化公民權找到包容。爲達此目的，文化部已經設計一個計畫，來訓練社區創意的文化催化劑（經理、管理人員、募款人、計畫者和教師）（di Girólamo 8-16, 24）。

催生文化公民權，在一個像是哥倫比亞那樣飽受暴力分化的國家裡，是非常重要的。1991年，一部新憲法取代了傳統

20世紀想像的鎔爐，新的願景是，社會由包含多元族裔、多元文化的公民。除了為原住民所設計的特殊權利之外（這也在其他拉丁美洲國家實施，最近實施的是2001年的墨西哥），新的哥倫比亞憲法還為非裔哥倫比亞社群成立基金會，以便動員人力從事社會運動，承認他們的身分、宣告領土權、政治主權、捍衛生活環境、以及在他們領土中控制自然資源（Gruoso et al. 202）。這個運動的主要訴求就是宣告一種特殊的文化和身分認同。雖然文化權和其他的權利如此擴張，並且進展的速度還算順遂，但是哥倫比亞建立和平的文化政策，可是有一段坎坷的歷史。

眾所皆知，哥倫比亞除了區域多樣性，以及原住民與黑人族群的宣言之外，也被游擊隊、類軍事團體、販毒組織、軍隊、以及部分美國資助的反毒戰爭，搞得四分五裂。因此，在多樣性間折衝，是一件性命攸關的事。政府的作法，就是把傳統的補助系統改成一個「溝通過程，透過一種身分與認同的新政策，允許社會關係的轉換」（Ochoa）。舉例來說：「CREA：哥倫比亞文化之旅」是一系列節慶或是「文化交匯」，讓藝術家和藝術產品（口傳詩人、書寫的文學形式、搖滾樂手和民間音樂家、影音產品、以及食物）自四面八方齊聚一堂。他們最終都與資本匯集，讓各行各業的哥倫比亞人——包括上述所提的那些相互競爭的團體——都在不知不覺的平和情況下，認識彼此（Ochoa）。

139

Ana Maria Ocha 指出，儘管有去中心化的說法，但是一個國家要「遭逢」自己，至少在哥倫比亞的例子中，其實是需要某種中心，始於在首都設立一個文化政策平台，而終端則在公共領域，依賴資本（on capital）。雖然這個計畫一直都是很重

要，不過它提出需要建立一個監督功能，開放給各界代表——特別是地方藝術家和／或文化倡者——從各式各樣的地點，來減輕政策制定的中央集權性格。

## 後殖民

政府體認到了持續扮演文藝發展推手的必要性……將東方和西方的優點融合。……隨著回歸我們的祖國，我們必須逐步地去瞭解我們國家的歷史和文化，以便能培養出一種歸屬感。——香港立法會，1998  
(Home 'Response' and 'Long')

拉丁美洲長達兩世紀的獨立史，與過去50年來那些得到自由的國家之後殖民性，堪稱不相上下，比較的若不是時間，那就是複雜程度。當代西方藝術在許多方面來說，要感謝19世紀帝國所設置的類型，他們把文化區分為高級文明和習俗。前者變成一種進步的象徵，而後者成為科學分析的對象。這樣的類型遇到帝國盜取工藝品並採用它們原有的分類（classification）時，就完全不管用了，不能成為區別人類組織本質的符號，取而代之的文本形式（譯按：指的是工藝品及其分類）則被盜用，流通到市場上。這個時期也是著作權概念出現的時候，並沒有看到理念或是習俗的物質展示（Clifford; Coombe 219-20）。

在非洲南部，前殖民時期的表演往往是「普通節慶的一部分」，而社會中的所有成員皆會參與（Mda 3）。在殖民主義思維下，非洲常被理解為是讓歐洲文化所帶來的光明照亮黑暗的

140 地方，並且逐漸啓蒙了本來居於化外之地的原始野蠻人。但是，在英國的公共社會生活中，非洲人的形象並非如上述那般明確直接，儘管有國立或區域博物館內的民族誌蒐藏、以及進口非洲男女做爲私人贊助的公開展示。這些展示地點和展覽品，倒不是大刺刺地說英國比較優越，而是認爲它們的功能是讓英國公民有一種互相分享的文化自我。就某些意涵來說——共享的文化自我是矛盾的，這從前衛藝術取材非洲藝術模式以及處理的方式，就可以瞭解。舉印度爲例，許多作品是在印度大城市中，英國所創立的藝術學校裡完成的（Coombes 2-3, 6, 65, 111, 196）。

許多民族誌的收藏品，是透過原始的累積方式來獲取的。1868年，英國盡其所能地將抹大拉（Magdala）能偷的東西都偷走了，連衣索比亞的首都也無法倖免。他們掠奪的文物，包括上百卷有插圖的聖經、手稿、書籍，以及從一座埃及基督教堂中搜刮來的各種寶物，這些掠奪來的文物通通進了英國的博物館、大學、和皇家圖書館。70年後，墨索里尼入侵衣索比亞，他的作法也如出一轍：他的掠奪範圍從繪畫、十字架，到方尖碑和飛機。在20世紀，英國政府曾儀式性地歸還一些比較低級的掠奪文物，以換取衣索比亞在政治上的支持。1990年代後期，在首都Addis Ababa有一個學術學會發起遊說，希望能取回所有被奪走的文物，但衣索比亞和厄立特里亞之間的戰爭，卻給了那些殖民者一個延緩歸還文物的藉口（‘Let’s’）。

在非洲殖民地的新教傳教士，試圖將口說的非洲語言轉換成拼字語言。這不單只是將口說的語言再現成書寫的形式，而是試圖去控制和改造當地語。19世紀，這些教會人士和政府人員都接受過多種語言能力、民間記憶和文化遺產等磨練。

20世紀前半期，英國和比利時的殖民政策，是教導當地小學生該地方言的讀寫能力，而法國和葡萄牙，則只教授他們本國的語言（Irvine）。在過去百年中，語言政策對帝國統治和新殖民的「企業」，具有相當關鍵的助力，誠如批判語言學、非洲中心的語言規劃和考試這三足鼎立的反語言（anti-languages）已經證明。從1920年代開始，繁複的法律辯論便在國際法庭中時常上演，那些被殖民的民族，如法蘭德斯人、波蘭人和愛爾蘭人等，皆嘗試主張自己語言的獨特性（Mazama 3; Akinnaso 139-41, 143）。

以整個非洲來說，語言可能一直是文化政策最重要的一環，由各國境內的各種方言激增便可理解。對於統一國家的渴望，卻遭逢少數族群權利的問題，起因為殖民官員和帝國外交官自行決定國界，而非由人民行動或民主程序產生的。有些問題很棘手，因為非洲大陸上有數千種語言。自從獨立以來，大多非洲政府，都針對語言使用的現況來做規劃，強制使用一個或少數幾個本地語言做為正式的國內溝通方式。坦尚尼亞和索馬利亞可算是相當成功的例子，但大多數的國家都沒有統一，多半是因為還在考慮採用歐洲殖民者語言或是某一個部落語。前者或許較後者不易冒犯到某些族群，而這暗示了當地政治權力布署的一個轉換。菁英族群也是妥協的一方，因為他們的文化資本和自我形塑，必須用前歐洲統治者的語言才能凸顯。不過與此相對的，還是有強烈的反殖民情感，以及由民眾表達的統一期待和歷史渴望（Akinnaso）。

141

對前殖民霸權來說，語言使用的問題一直是很重要。直到1990年代為止，拉丁美洲的統治階級，一直以法文為他們的第二語言。時至今日，拉丁美洲的各國總統中，有三分之一曾經

留學美國，所以英文成爲強勢。而法國人爲了把拉丁美洲從北美自由貿易協定向歐洲，因此發起教育交流計畫（‘French’）。相反地，激進的非洲中心語言主張，則關心如何才能除掉歐洲中心主義，代之以比較符合非洲大陸傳統的生活形式。語言政策的概念本身，被質疑是西方現代性的一個面向，會這樣聯想是因爲中央官方壓迫人民（Mazama）。1943年，斯里蘭卡採用兩種官方語言的政策，結合坦米爾語（Tamil）和辛哈拉語（Sinhala），但辛哈拉很快地取得壓倒性的優勢，因爲該語言的使用者較多；所以到了1956年，辛哈拉語便被採用爲唯一的官方語言（Akinnaso 153）。在加夫納（Jaffna）革命社會裡（加夫納是一個有馬克思／國族主義色彩的州，具分離意識），就有人試圖立法禁止坦米爾語／英語這雙語溝通方式，當做拒絕殖民歷史和反抗中央政府的威權（Canagarajah）。

除了語言之外，工藝品也是重建民族遺產的關鍵。在20世紀後半，多數第三世界政權興建許多崇拜西方文化的廟，以彰顯自身的現代性，並且藉此吸引軍事和金錢的援助（Duncan *Civilizing* 21）。甘比亞便是一個典型的例子，凸顯出這種後殖民狀態下，面臨進退兩難的困境。1965年，甘比亞脫離英國獨立後，便開始進行一套合法化的計畫。該年成立了國家資料館（National Archives）。1974年，一個具保護意義的紀念碑及文物遺跡法案（Monuments and Relics Act）獲得通過。10年過後，成立一座國家博物館來典藏文物。而相關的政府部門——教育體育文化部——則專心發展教學設施和專業人士，藉以紓解缺乏大學系統之困境。在文化預算的編列上，加入了一個國家巡迴演出團體（National Troupe），致力於維持未殖民前口述歷史人（*griot*）的整套作品。此種文化政策的概念在1980年

代發展更多，把建國和觀光連結在一起。政策著重的重心，依舊是保存文化遺產，而非發展新的形式或強調實踐（Hoover）。

在南非，白人殖民者在政治和經濟上超過百年的宰制，手法相當廣泛而且殘暴。文化生產對於指揮和抵抗這種壓迫，有其重要性。1990年代，由於轉向民主制度，「抵抗」這個字眼被「修好」所取代，連帶著在藝術作品和時尚方面也有所改變。城鄉之間的某些交換形式，就被批評為過於浪漫，只知主張一種永恆狀態的前殖民時期，但該形式的實踐者則為此辯駁，認為這是一種新的合夥關係，同時結合傳統和創新（Mda 1-2, 4）。南非新政府也致力於文化商品化。1995年，藝術文化科技部（Ministry of Arts, Culture, Science and Technology）的施政報告中，強調藝術在復興和重振工業及觀光業中所扮演的角色，它完全配合政府的重建發展計畫（引自J. J. Willams 110）。

在較為富裕的新殖民或後殖民脈絡，故事就極為複雜。舉例來說，英國政府在二次大戰後在兩條陣線上打擊香港三合會，最明顯的是在1956年暴動後。三合會技術性的犯罪活動都被起訴，而他們的文化溝通形式也被宣布為不合法，因為拒絕被社會化——反而為殖民社會提供另一種選擇。這就牽涉到島上影視及娛樂事務管理處（Television and Entertainment Licensing Authority）的工作，它在1970年代電視出現時已經準備好審查播映內容。凡是有關三合會「行話」的內容或表演，一概禁播（Bolton and Hutton 159-60, 166, 168-71）。但是，香港長期以來一直沒有積極的文化政策，從1842年英國接管開始到1997年回歸前，都沒有規劃、補助或是刺激文化生產。香港只是進入中國大陸市場象徵性的跳板，而不是鼓勵文藝發展的地方。在1950年代和1960年代，香港人口擴張、經濟成

長，促使市政局（Urban Council）建造了一座市政廳，內含圖書館、博物館、劇院和音樂廳等設施。這項工作也有如19世紀歐洲都市化曾有的焦慮，在興建時同時注意到廢棄物的處理問題、公廁的設置、屠宰場的管理、以及公共休閒用地的規劃。1973年，市政局脫離英國的掌管，財務上也獲得獨立。1977年，該局成立香港中樂團（Hong Kong Chinese Orchestra）和香港話劇團（Hong Kong Repertory Company）。殖民政府決定再度插手干預，而在1980年指派一名康樂文化署長（Commissioner for Recreation and Culture），兩年之後又成立表演藝術委員會（Council for the Performing Arts），資助芭蕾舞、古典音樂表演、以及一個藝術節的活動。區域市政局（Regional Council）開始著手進行文化發展的移交，包括越過新界到大陸設立大禮堂。除了因為香港要成爲一個全球化都市，這些是不可或缺的措施，同時這也是用來安撫那些對於回歸感到焦慮的民眾。文化的基礎建設表示穩定與創新（Ooi）。

1997年後的文化政策則類似於過去150年的殖民統治——先是忽略，然後才有行動。在英國的管轄接近尾聲時，政治和行政上要求公開透明的風氣也散播到藝術上，文化工作者呼籲公務員應該負起責任。自1991年起，市政局開放他們的會議供大眾監督。不過因為對中國奧威爾式（Orwellian）的中央集權感到焦慮，所以始終沒有訂定一個更明確的文化政策（Ooi）。回歸後的立法會，在民政事務委員會（Panel on Home Affairs）下設立一個小組，來規劃「長期文化政策」（Long Term Cultural Policy）。在釐定文化政策的基調時，該小組轉向與經濟繁榮的大都市做比較，如紐約、溫哥華、多倫多、雪梨、和新加坡（Home ‘Structure’）。立法會也把藝術教育納入



學校體制，成爲香港頭一遭，學校老師規定學生去參觀博物館，以「培養學生的創造力和審美力」。這也是將年輕人和中國連結的方法。在商業的陣線上，香港旅遊協會（Hong Kong Tourist Association）著手研究一種可能性，即是，透過表演將外資引入（Home 'Response' and 'Long'），並試圖將旅遊業和文化綁在一起。

整個東南亞中，如之前導言所提及的，文化維護常被當做是遏止權力和開發新市場的工具。以經濟爲前提結盟的東南亞國協，設有一個文化與資訊委員會，它提供的知識包括東南亞地區各種重疊與區隔的文化，並保存公共的歷史記憶。1965年，南韓成立文化與資訊部，把國家法律和政策系統化，並專注於認同的問題。1972年，一項關於文化／藝術提升的五年計畫付諸執行，並特別強調傳統文化的實踐（Kim 45）。整個1980年代，又把文化生產從漢城轉移到各地區，「以便加強文化、旅遊、和區域經濟的競爭力」（Yim 1；亦見Kim 46）。

新加坡的文化政策從1955年開始，當時的人民行動黨（People's Action Party）比照英國的方式，成立新加坡藝術協會（Singapore Arts Council）。他們認爲將來全球的注意力總是放在文化議題上，設立藝術節以吸引遊客。自1970年代晚期開始，商業一直是和政府不分，透過新加坡文化基金會（Singapore Cultural Foundation）的運作（Low）。新加坡旅遊局將此稱爲「爲了商業而藝術」（引自Susan Anderson AR6）。國家藝術協會和國家文物局，都隸屬資訊與藝術部（Ministry of Information and the Arts）（有很強的宣傳關聯）（Home 'Structure'）。自1994年起的五年內，新加坡以稅務優惠的方式，吸引許多藝術家和藝術組織搬來新加坡〔例如「太陽馬戲團」（Cirque du

Soleil)]]，很明顯是新國際文化分工的作法。1996年後，有三個博物館開幕，而1999年的新加坡藝術節（Singapore Arts Festival），共有幾十個國際表演團體、數百名外來的表演者參加，以及一個橫跨全市的大規模雕塑展覽。此外，還設立了一個造價2億6,500萬美金的表演藝術園區。這麼多的計畫都是用來培養工人-市民（worker-citizen）。在國家藝術協會主席Liu Tai Ker的眼中，「一個參與文化活動的人，將會更有創造力和思維能力，也對勞動力更有幫助」（引自Susan Anderson AR6）。政府對藝術總經費的編列，從1994年的2,000萬美金，提高到1998年的3,600萬美金，而藝術展覽的數量，也從同期的200場倍增至400場。現在，新加坡宣稱將來他們會成為「藝術的全球都市」（Tsang 'Arts' and 'Intl'）。為了凸顯革新後新加坡的自由主義，他們甚至開放街頭藝人表演（Low）。政府也於1999年宣布新的文化期許：「將全國網路化」。同一時期，新加坡廣播局把目標設在建立「一個資訊流通迅速、文化內涵豐富、充滿社會凝聚力、和經濟生命力的社會」。這些用詞與文藝政策的行動計畫極為相似，同時混入新媒體的商業邏輯，並且為網路檢查制度提供掩護，服務於國家的凝聚力、和官方所謂「道德健全」的行為（引自Terence Lee 4）。

馬來西亞，一個從初級生產進展到多元經濟的國家，除了將資源放在發展具有輸出前景的鄉村文化工業，如巴迪蠟染布（batik）、馬來帽（songket）、和編織之外，也展開國內的文化計畫，以便「改善生活品質，並提升國家團結。」馬來西亞是依據《立國原則》（Rukunegara），這部象徵該國的教義來施政，教義的精神包括法律規定、對神的信仰、以及對憲政君主和道德的忠誠。這個教義體現於1971年制定的國家文化政策

(National Cultural Policy)。它強調國族文化是馬來文化，儘管華人的力量和人數有所增長，對華人的承認只是藉由在族裔多元場合各種打招呼的方式呈現而已。現在也有幾個青少年的計畫，如大馬青年之友 (*Rakan Muda*)，偏好「健康生活方式」。這是把文化政策當做倫理教化工具，與經濟發展如影隨形。政府提供減稅措施，鼓勵私人投資文化。在國際上，透過馬來西亞之音 (*Voice of Malaysia*) 的廣播，在東南亞傳遞有關國家利益和吸引觀光客的訊息。

台灣和香港有一些相似的地方。它以對抗中國來定義自己，但是對於日本這前殖民者 (1895年台灣割讓給日本)，卻有模擬兩可的態度。與香港和中國不同的是，自1949年開始，台灣的國民黨政府一直強調，必須透過語言和「國寶」來保衛中國傳統文化，國寶經由戀物化的展示來激發愛國心，說明台灣與中國共享一個文明，發源於一個神秘的王朝。從二次大戰之後，台灣經歷了好幾個階段的文化政策。直到1960年代晚期之前，政府把焦點放在清除日據時期的文化殘留，並壓抑台灣族群文化，偏好大陸赤化前的模式與歷史。這是經由強制說國語而做到的。從1967到1977年這10年間的「文化復興運動」，動員了藝術和教育朝向現代化和經濟發展，緊接而來的「文化建設」，在各地設立文化中心，並強調高級藝術和傳統的古典藝術。因此，書法被認為有價值，但民俗醫療卻不受重視 (Chun 72-75, 79-81)。從那時開始，政府的焦點就在避免台灣和大陸間的有機交流，防止大眾產生兩岸統一的慾望。本土的寫實主義、客家話和台語便蓬勃起來，和之前他們所受的壓迫形成強烈對比 (Ping-hui 75, 77) (譯按：這裡作者引用的是廖炳惠的文章，但書目資料把姓誤植為名。)

泰國從未被殖民，但在施政方面有很多仍是在西方支配的脈絡中進行。泰國憲法規定，「國家政府必須宣揚並保存國家文化」，具體作法是透過文物保存計畫，成立國家圖書館、一個連結所有博物館的龐大網絡、考古學、「傳統」藝術和工藝品、建築保存、表演藝術、宗教（佛教和婆羅門教影響最大，而佛教則是透過官方傳播）以及道德（最明顯的是，盲目崇拜家庭）。在文化領域中，國家文化委員會辦事處，核准了高達1.2萬個非政府組織的成立。

在21世紀的開端，泰國環境保護和支持民主的激進分子，公開表示他們受到了傲慢的掠奪行爲，他們指的是，當福斯影業在彼彼島國家公園（Phi Phi Islands National Park）的馬雅灣，拍攝電影《海灘》（*The Beach*）的時候所衍生的爭議。1998年末，那裡的自然景觀遭到推土機破壞，因為製片公司認為，該地點並未符合他們想像中的熱帶島嶼。政府則已被製片公司所收買，他們捐了一筆資金給皇家森林部，並和泰國觀光局策劃，將該片做爲宣傳泰國的一項計畫。同時，在接下來的雨季來臨時，拍攝地點的沙丘整個崩毀，因為原來當做水土保持的自然景物，已被好萊塢給破壞掉了。而一直以來，導演Danny Boyle都宣稱，該片是要「提高當地人民的環保意識」，因為據稱當地的「環保意識」遠遠「落後於」美國的水準（Justice for Maya Bay International Alliance）。

後殖民的困境在於必須與過去達成協議，而過去卻是關於侵略者的破壞、和複雜的族群歷史。對於尋求制定文化政策的領導文化和後殖民國家來說，確實是個核心問題，而他們還得應付正在蓬勃發展的新自由主義。擁抱外資導向的市場改革，一定會帶來文化上的後果。

## 第四章

### 博物館

1817年，Millbank監獄（Millbank Penitentiary）建立時，特地闢了一間鎖鍊、鞭子和各種虐待刑具的陳列室，宛若一間博物館，開始了一套監獄管理新思維，藉由仔細的監視與行為規範來矯正罪犯，這和以往藉由公開場合執行懲罰以展示權力的作法截然不同。同一時期，倫敦也出現大量的展示機構，比如杜莎夫人就設了永久蠟像館。接下來的一世紀，許多古堡地牢陸續開放給大眾參觀，常成為古堡博物館的重要賣點。——Tony Bennett（*Birth* 153）

146

博物館是下雨的星期天唯一可去之處。——Heinrich Boll（引自García Canclini 155）

中國人民抗日戰爭紀念館裏有蠟像展示，重建日本加諸於中國人的暴行。其中，是一名身著白袍的日本科學家，正打算進行恐怖的細菌戰實驗，他將解剖刀插進一個還活著、全身被綁住的中國民兵，為使參觀者印象深刻，館方還在民兵蠟像內加裝馬達，逼真地表現出抽搐、痙攣的動作。——Rana Mitter（279）

試想以下場景：2000年春末夏初，紐約市的現代美術館正面臨重大危機。工人們在美術館前舉牌抗議，抗議館方不同意本地工會對健保與工作保障的要求。抗議者在外面的街道上擺了一個10呎高的充氣橡皮鼠，擋住了鐵門，使路過者無法看到博物館的花園雕塑作品。館方採取的反制作法，是從裏面架起一些屏風，這樣從裏面就看不到橡皮鼠。不久後，爲了使傾向支持工會的市議會通過土地使用法，館方只好讓步。這個有趣的故事透露出博物館勞力的雙重意義。第一層意義指向人民生產藝術，正如美術館員工對大眾之貢獻；第二層意義指向文化作品之於人民，正如橡皮鼠（政治化）的美學與政治影響對比於雕塑作品（美學沈思）。

147

本章主要在檢視常常和文化政策緊密相關的公共機構——博物館。它是一個以空間爲主的設置，不同於移動式的表演、視聽領域，但同時具備靜態與動態的特質，在其中，紀念標示性與時尚性做最佳搭配。美國國內有8,200座博物館，半數以上是最近30年內的產物（Cherbo and Wyszomirski 6）。參觀博物館的人次在1962年達到5,000萬，在1980年時超過2億5,000萬人，而法國的年平均參觀人數是2,000萬（García Canclini 115）。在2000年時，美國各大城市紛紛設立新博物館或進行博物館擴建工程時，巴黎的龐畢度中心早已編列了8,800萬美元整修費，德國柏林有一個新蓋的卻無陳列品的猶太博物館，倫敦的泰特（Tate）現代美術館蓋在泰晤士河南岸舊發電廠原址上，把館名授權製作咖啡紙杯、日式筷子、袋子、T恤和其它衣服。柏林以10億美元進行分布在五個主要場地的博物館島（Museums Island）重建計畫；美國的史密生博物館的國家肖像藝廊閉館維修；紐約的古根漢博物館則宣布將花八億美元

建造 45 層樓的文化園區，橫跨於現有的博物館建築之上。這些突如其來的工程是爲了因應參觀者和展品的暴增。龐畢度中心原來設計單日可容納 5,000 名參觀者，不過 30 年來，這個數字成長了五倍。爲了經費問題，泰特美術館僱用 34 名專職募款員（‘Museums’; Ellison）。在同時，義大利總理 Silvio Berlusconi 也正忙著將國內三萬座公共博物館民營化（Hennenberger）。

傳統的博物館二元論將通俗娛樂對立於國家（*étatiste*）指導，不過今日我們可以看到經由「文化中心的嵌入和生態博物館、社區、學校、現址博物館的創建」（García Canclini 116），「過往簡單的倉庫」得以轉化變形。在本章，我們探討博物館如何隨著時空改變其面貌，觀察博物館政治的一些基準，以及考察西澳的費里曼圖監獄博物館（Fremantle Prison Museum）。

## 歷史緣由

19 世紀公共博物館以文化技術之姿大舉擴散的現象，與視覺藝術做爲文明教化媒介的新任務有直接關聯。從治理性（*governmentality*）的角度來看，公共博物館體現了關鍵性的焦點轉移，遠離皇室博物館的小圈子。啓蒙時期之前，王室的珍品收藏是用來彰顯皇家的尊貴，同時引起參觀者對其地位卑下的自覺。不過現代公共博物館理念中，要求認同、市民共同擁有，認爲參觀者是集體行使權力的一分子（Turner *National Fictions* 60-62, 74-75, 98; Bennett *Birth* 166）。這個理念是在製造「象徵性的表達，使得一國各地與各階層能夠統一，銜接過

去和現在、本土與外來」(García Canclini 116)

甘立尼表示：「進入博物館不是像走進一棟建築物，看看作品那麼單純，這是社會行爲儀式化的系統」(115)。此召喚過程 (process of interpellation) 遵照一套相當固定的模式。首先，訪客會拿到一份正式的博物館歷史觀點以及訪客在其中的位置；其次，也是最重要的，就是歷史本身與它貼近人群正在此開始——一個先前的世代在此公開。「過去」常被拿來與現在做不利的比較。那段歷史主題曾經是我們目前所存在的時空的主角，到如今成爲超越時空，被讚賞或被惋惜的人類遺產的一部分。我們可以從中學習，但過去畢竟是結束了。參觀者得要承認我們目前處在比以往更好，至少在知性上更豐富的時代。這個認知造就了一種文化公民——歷史公民。歷史公民在當代形成，而針對過往做出回應，知道過去發生的錯誤在我們沒察覺前就已存在。把「過去」以博物館的形式來紀念或緬懷有著被嚴格界定的倫理場域，一個區分可敬與可鄙行爲的存在空間。Tony Bennett 對刑具的討論，就是聚焦在歷史公民的倫理場域萌發時期，篩選出過去人類的善、惡、崇高、卓越等，同時記錄了過去到現在軌跡中的斷層與連續，逐漸趨向對現在有意義的「啓蒙」的各種標準。

歷史敘事的風格是目的論的，意即後來的世代總是比前一代來得進步。法國在 1789 年之後接連發生的政權改變，使得羅浮宮天花板在每位新執政者上台後至少加裝了一層。每次的整修都用當時的角度訴說過去的榮耀，就如同每位新政權的領袖掌握過往政權的解釋權一樣。法國革命政府在 1793 年將以前皇室的藝術珍藏品收歸國有，從宮殿本身到裏面的所有藝術品，設立開放公眾參觀的羅浮宮博物館，使原來做爲凸顯私人



崇高尊貴與不同凡響的地方，變成一個彰顯親民政府的公共場所。代表奢華與貴族地位的象徵品變成國家精神（*Geist*），其留下的文化遺產價值更甚於財富的誇耀（*Duncan Civilizing* 22, 27, 29）。

博物館受到二種各自獨立的政治理性思維的影響。第一種影響博物館的立法與修辭形態，第二種決定了教育機構的內部動態。思維不同，自然就產生某些的問題。博物館以民主辭令訴求開放公眾參觀，同時做為公眾論壇的開放空間；另一方面，它既是一個教育機構，營運目的便是有紀律地來形塑公眾行為模式。在交流對比於純敘事，或是互惠平等對比於強迫給予之間，衝突因而產生，一方面像是提供大眾機會去思考文化歷史的某些面向，一方面又像是提供博物館管理階層機會，去針對倫理不完美的公民開授指導課程。

二元論本身不但非常微妙，更有許多難以捉摸的元素。以二次大戰時納粹屠殺猶太人（*Holocaust*）這段歷史為例，在美國的各項紀念性機構或活動，背後的目的有很多：懷念死者，記憶倖存者或解放者的感受，將美國塑造成最優秀的（*par excellence*）自由保存者，吸引觀光客，成為社區中心，強調宗教或意識形態的關聯，以及獲得選票等等。這些決定都是在「政治時間，依政治現勢而隨時調整」之中所做成的（*James Young* 58），只不過「政治時間」的考量通常是不會明顯透露給博物館參觀者知道。*Germain Bazin*曾經擔任羅浮宮早期的館長，他就認為博物館是「一座時間停滯不動的廟」，而且個人可以在其中感受到近似宗教式的頓悟或神靈顯現。這些頓悟當然是經由他人提點其藝術價值而產生，要達到這種境界才是物我合一（*Bazin*引自 *Duncan Civilizing* 11, 27）。話說回來，至少

這種精神性還是屬於世俗的、非宗教的公共特質（publicness），並非紀念碑崇拜！

博物館公共特質的概念可以很政治化，很血腥，也可以是民主的。博物館在過去被大部分的人視為帝國主義時代的進口象徵，在香港、越南、韓國等地的博物館到今天還被批評為仍在強化這種觀念的紀念碑式主義（David Kahn）。新西班牙（後來的墨西哥）的統治者 Carlos 四世在 1790 年建立了南美洲第一座自然歷史博物館，展示了當時最先進的科學技術，不僅達到統治者的目的，同時也滿足了當地克里奧人（creoles），令其得以反駁歐洲人自我吹捧、貶低他人的心態。拉丁美洲新國家在獨立後不久，便紛紛邀請科學家來「發現」所謂的「未知」事實。這些科學家不像 16、17 世紀時，前來此地的傳教士，想要使當地人開始信教。相反的，他們說明了印地安人是國家歷史的一部分，雖然這些原住民文化手工藝品無法被同化，進入偉大文明的理念（比如說，阿茲特克文化中的斷頸女神雕像和希臘、羅馬時期的雕像一比，便馬上被視為無多大的價值），因而全都束之高閣（Morales-Moreno 175-77）。即便如此，這些被挑選出來展覽的文化財還是給新西班牙與當代的墨西哥某種程度的歷史感，滿足了在地人的種族驕傲和國家的正當性。除此之外，科學家們還特地針對這個與眾不同的世界，製造和啓蒙理論一致的新知識與判斷，將一系列的未知導向為促成早期工業革命的因子。1880 年代南美洲大陸最重要的自然歷史博物館——阿根廷的拉普拉達自然科學博物館（Museo de Ciencias Naturales de La Plata）——的興建，就是爲了要使原住印地安人和當代具移民血統的人口有所區別。這座博物館的創辦人 Francisco P. Moreno，重塑達爾文的巴塔哥尼亞之

旅，途中所蒐集到的物件是該博物館的主要陳列品。Moreno 完成達爾文的南美演化之旅勘察，希望為當時還是分崩離析的國家建立秩序，使巴塔哥尼亞回歸阿根廷版圖。建立秩序和合併就表示必須征服印地安人，正值阿根廷總統 Julio A. Roca 掀起「征服沙漠之役」。奇怪的是，正當印地安人在被大量屠殺之時，Moreno 還在他的博物館裏替這些印地安人重新規劃展場，將其視為被自然力量淘汰的遺跡，刻意忽略文明為原住民帶來的浩劫。Moreno 甚至將一群在「征服沙漠之役」時被抓的巴塔哥尼亞印地安人放在布宜諾斯艾利斯的人類學博物館裏，讓「文明」的都市人得以一窺「早期人類」的真實樣貌（引自 Grosman 110）。有一次，一名印地安血統的博物館導覽員被「原始」印地安人殺害，Moreno 把屍體從墳墓掘出，塞入填料後放到自然科學博物館裏展示（Grosman 115）。征服（屬於印地安人的）蠻荒之地的歷程和巴塔哥尼亞的國家化幾乎同步演出，並活生生地在 Moreno 的博物館中展出。「Moreno 把占領土地與建立統一國家的企圖，以博物館與科學進展為名大肆擴充」（Grosman 123）。Moreno 的自然學家探險旅程以及博物館的創建，都轉化成主權宣示的行為（Grosman 139）。這令人想到：美國總統羅斯福呼籲尊重自然主權時，就是自然主權（亦即原住民）已經被征服之後。事實上，羅斯福出訪巴塔哥尼亞時，就是 Moreno 負責招待導覽的。

Bennett 認為博物館政治學就是要去處理公共博物館本身制度型態的種種衝突。衝突之一，就是博物館既是彰顯文化財屬於人類所共有的工具，卻又是用來區分人類階級有所不同。衝突結果便是更尖銳的對立，理論上是共有，實際上是區隔與排除。這導致愈來愈多要求博物館開放和使用的主張，誠如社

會運動訴求將集體所有的事物加以民主化的擴張。再現比例制的政治訴求就被提出來，希望解決一個矛盾：公共博物館設置先天具有普世性的前提，所以其空間必須有代表性（再現所有的人）；可是這種（理論和實際的）結合根本是不可能，主要是由於性別偏見、種族歧視、階級歧視或國族主義者的排斥與偏見。

在今日，博物館已經不再以禁止進入或侷限參觀者來進行排斥或區隔，而是改用教育的手段。不論是物品的陳列，或欣賞收藏品的說明和指令，博物館都是居於主導姿態，要參觀者像必恭必敬的新生來學習。入館參觀的人被勸導或告誡要照**規範**（*mores*）來，甚至從那裏移動到那裏也都設計好，不容許有其它的方式。參觀者學著用眼睛看，不能伸手碰，行走時要緩慢、優雅而平穩，也就是說，來到這裏的人要戒除普羅大眾的粗俗無禮，學習高雅的作風。這些其實全都是行為規範，而非看到掛在牆上或擺在櫥窗裏的藝術品後所產生的反應（*Bennett Birth* 1, 7, 90-91, 97, 102-03）——這些行為規範不但不是普世皆準，還常使許多其它階層的人對博物館望之卻步。

1986年，John Hughes的青少年電影《蹺課天才》（*Ferris Bueller's Day Off*）描述一群難以駕馭，好動愛玩的青少年在芝加哥美術館的印象派展覽中，領悟到自己逐漸成熟長大，即將進入大學的心態轉折。類似的鏡頭也出現在德國研究的教授 Andreas Huyssen 身上，他帶著年方五歲的兒子到博物館參觀時，責罵孩子伸手亂碰，身體還靠在藝術品上。Huyssen 把這件事當成一種徵候來閱讀，指出各個文化機構藉此欲恢復已經「物我分離」的藝術光環（178-79）。這些真的都是禮儀訓練，也就是博物館發揮倫理教化功能的任務之一。不過，這種道德

控制會排除一些人，偏好特定的行為模式，也就是有系統地阻擋實際上偏離主流文化模式的參觀者。舉例來說，1987年針對南加州九個博物館參觀者的一項調查研究就顯示，占當地人口47%的少數族裔只有15.2%的比例去過博物館（Draper 54）。後來陸續的研究也都有類似的發現。在英國，有八成人口從未去過博物館、藝廊、劇院或音樂廳，雖然大部分的人都贊同這些機構的存在價值，而首相布萊爾執政至今，已經調降了此部門的年度預算，降幅達15%（Gilmore; Lister and Niesewand; Kennedy）。美國主要的博物館現在是採用「風靡全場式」（blockbuster）展覽和免入場券日的策略，一方面避免被指控擴張菁英主義，一方面則可以爭取企業的支持。

博物館現在都想辦法吸引沒來過的人，製造參觀反應，讓觀眾帶到博物館外的世界。製造反應的方式是，結合資訊和娛樂、教育和消遣，把參觀者暫時包圍起來。博物館讓我們在當下停格，用標準化的檔案庫空間凍結住不斷消逝的時空，襯托出現代社會的急速步調（Tagg 364）。如果博物館建築本身以前曾做為其它用途，會使原本複雜的關係就更加牽扯不清。例如英國的帝國戰爭博物館曾經是伯利恆精神病院（‘Bedlam’），但現在成為博物館後，給人的感覺，不論是往內投射或是向外投射的，彷彿只是另一種形式的瘋狂與懲罰。約克夏的伊甸營（Eden Camp）每年替20萬人安排短期住宿，把他們圍在有鉤刺的金屬網裏面，「體驗1942到1948年期間戰俘所過的生活」。納粹德國在達豪（Dachau）的集中營（*Konzentrationslager*）現在也是博物館（Boniface and Fowler 105）。位於西西里島的小鎮柯里昂（Corleone）就是以黑手黨（*La Cosa Nostra*）起源地而著名。這裏的女修道院在2000年時經過改裝後就是一座

黑手黨博物館（‘Sicilian’）。我們在下面會看到，西澳的費里曼圖監獄博物館就達到將過去與現代形式上的統一，持續地發揮監禁／矯正和整編／教育的功能。就這點來看，此博物館已經從原來以監禁的方式來隔離壞人，改變成用倫理的技術（ethical technology）來展現這個過程，並悄悄複製此過程把它當做一個擬態空間，以便練習溫和恭謹的觀看（mild-mannered gaze）。觀看者是懂禮貌的人，她（she）在觀看與傾聽同時，也被觀看和被傾聽。這些過程都在一次的參觀當中同時發生，甚至後來她向別人描述參觀的經驗時，也會重現。像這樣的博物館參觀者被視為國家遺產受贈人，同時也是國家現在的合作工具。

152 在概念層次上，博物館被視為讓現代人一窺過去被隱藏的事，把以前上流菁英的秘密公開給大眾知道。博物館不但沒有把大眾客體化，如18世紀的歐洲公開行刑一般，反而讓他們變成主體，給他們一個歷史位置，決定他們和那段歷史的關係。羅浮宮博物館在肇始時就帶有為法國革命政府服務的使命，是良善政府給予人民的厚禮。羅浮宮一直是其它西歐國家的典範，影響所及，使得這地區在19世紀末以前，就已經廣設公共藝術博物館，做為「良善政府的象徵」。這股潮流同時也席捲南北美洲各大主要都市（波士頓、克里夫蘭、紐約、芝加哥、布宜諾斯艾利斯、利馬、里約熱內盧和墨西哥市）。賓州博物館（Pennsylvania Museum）的建立就是在體現一句名言：「剝奪人們性靈上的所屬，用更高的酬勞來填補，不是聰明的經濟學，也不是愛國主義，更不是好的政策」（引自Fraser 393）。當英國國會首度針對公共美術博物館進行辯論時，討論內容都集中在如何使人們有能力欣賞藝術的壯麗，遂主張建築體要氣勢宏偉，才能灌輸民眾敬畏之忱（Duncan

*Civilizing* 11, 3, 21)。有時，博物館會爲了達到特定目的而設置，如泰國毒品管制局所經營的毒品展示中心裏，就有一個甲基安非他命上癮的兒童蠟像，警告參觀者吸食毒品導致的危害（‘New’）。

公共博物館的普世訴求，從它的性格來說，要嘛抹除差異，不然就是誇張差異，藉著種族主義、帝國主義、科學至上主義、排斥女性、神秘化手段、和以階級爲本的進步敘事。整個「發現」計畫也已經把參觀者視爲無知小兒，因爲博物館時代的主要特色乃是要掌控物質環境與其他地域。科學進展與帝國擴張的優勢不只是以參觀者爲目標，它們也嬰兒化那些在上述論述之外或受論述擺布的人。不過，這套普世提昇的說辭也有踢到鐵板的時候，尤其是當「卓越」風吹起，抬高了文化遺產和著名博物館的身價（*Bennett Birth* 97; *Jordanova* 22, 32; *Clement Price* 25, 30）。「文化遺產」的觀念已經被整肅過，說它代表菁英主義；不過，它現在鹹魚翻身，已經代表「商品化」，一路拓展版圖，下探到勞工階級的文化遺產，並擴及「可以『體驗』地方生動歷史的博物館」，標榜平凡生活的經驗（*Dicks* 81-82）。

我們已經在第三章看到，拉丁美洲幾個大國在1930年代到1950年代出現的文化機構與博物館，是民粹派強力主導的國家統一運動和工業巨擘二者合力促成的，幾個有名的例子包括墨西哥的國家人類學暨歷史學院（1939）和國立藝術學院（1946）、巴西的聖保羅美術館（1947）、聖保羅現代藝術博物館（1949），和聖保羅雙年展（1951）。另外，我們也在第一章談到，美國政府和資本家在這方面也有明顯的關聯性，比如OCIAA和洛克斐勒石油集團。這些諸如洛克斐勒和「他的」

文化機構，像紐約現代美術館（MoMA）的連結，絕對不是巧合。

- 153 Mary Coffey 對這個結合過程的探究，主要是根據 1964 年成立的墨西哥國家人類學博物館。該館成立的主要目的是爲了塑造國民對墨西哥原住民的印象，視其爲國族文化的起源。做爲該國最吸引人的博物館，它談論全國人民共同起源的方式，是將古代和當代徹底區隔，把印地安人歸類爲過去的後裔，並非活躍於今日社會的行爲者（Coffey 49-50）。後來隨著關於墨西哥的混血人種（*mestizaje*）與原住民主義（*indigenismo*）的批判、和新型私人博物館如蒙特雷現代美術館（Monterrey Contemporary Art Museum，簡稱 MARCO）的出現，現今的評價認爲博物館學已有新的目的，其與國家鞏固的關係，反倒沒有和新自由主義和自由貿易的關係那麼密切。在巴西，文化機構已經調整好要來配合南方共同市場（MERCOSUR）即將帶來的契機和城市發展，其中一例就是準備在里約與／或勒西菲（Recife）開設的古根漢分館。

然而，在多數其他拉丁美洲的城市與鄉村地區，傳統文化（以及重新被發明的傳統）理想上很適合與永續發展工程結合。在厄瓜多爾的非政府組織 OMAERE 就藉著辦理同時可創造知識與資源的生態旅遊活動的方式，來保存並強化安地斯山脈原住民文化。OMAERE 致力於「生物多樣性、民族植物學、環境保存和強化全球原住民與文化」的工作。該組織對於來自厄瓜多爾亞馬遜流域永續產品的價值化與商業化有一套工作模式，他們製作一系列的出版品和視聽作品，「強調原住民知識與文化保存的重要」。無獨有偶地，位於拿坡（Napo）高谷的 10 個奇楚亞（Quichua）村落也組織了名叫 RICANCIE 的



網絡，以當地的文化與自然傳統出發，從事永續生態旅遊事業的發展工作。他們設計的雅卡那亞馬遜山林小屋（Yahcana Amazon Lodge）讓遊客有機會「參與永續發展，社區健康與教育工作，……這是另類旅遊。」他們的產品，就是提供「用你的眼、耳、心來感受亞馬遜」的經驗。帕帕威小屋與保育（Kapawi Lodge and Reserve）的經濟—文化發展計畫則是結合52個阿卻亞（Achuar）社區，以生態旅遊和手工藝品來取代傳統農業活動，這兩項新經濟活動現在已占當地總收入的45%和21%。不過，這個改變還是引起諸多政治性的辯論。

## 爭議點

正因為博物館身負詮釋現代與代表政府的特殊標籤，故常常脫離不了衝突與鬥爭。在英國，從柴契爾—梅傑時代強調傳承與文化遺產，到布萊爾時代對視聽產品的偏好，可看出博物館管理階層深諳其時代角色，在商業化的大旗下將歷史用新科技包裝（Chong 274, 277-28）。當獲利的慾望，一方面要結合來自社會運動要求注意公共性的壓力，另一方面要結合博物館意識形態的壓力，這時衝突就發生了。爭論的兩方各自進行多項量化評估，好像要同時考慮營利收入和代表性，尋求 Anne Withelaw 所說的「統計正確」原則（34）。即使當後殖民評論家攻擊這種思考模式為「埃及古物學」（Egyptology），埃及的文化部還是重新開辦開羅的埃及博物館，使其成為這種拜物風的另一個多媒體博物館（‘Moving’）。

另一方面，三個位於柏林的博物館在1999到2000年舉辦

的德國藝術百年回顧系列時，就必須處理納粹那一段。館方將展覽命名為《德國藝術一世紀》（*A Century of Art in Germany*），又爲了避開國族主義的敏感議題，還特別加入畢卡索、康丁斯基、安迪沃荷和其他人的作品，一起爲德國的過去背書（*Riding*）。當然，預料得到的批判還是來了，不見得避而不談。1999年，位於紐約的美國印地安人博物館打算從紐約遷移到華盛頓特區，才剛開始破土就引起很大的爭議。首先，保管聯邦政府博物館的史密生機構原本要這塊地來蓋「人類博物館」（*Museum of Man*），結果投票沒通過，他們便使出小動作，向非裔美籍領袖挑撥，謊稱印地安原住民奪走這塊原本規劃給非裔族群使用的地，導致兩個地位均處弱勢的族群失和（*Hitchens*）。如果現代化保證可以有非宗教性的超越（*secular transcendence*），追求美好生活、包容的政府、公民社會，同時執政者可以提供一套管理人口的秩序制度，以符合國家利益，那麼像博物館這種具高度象徵意義的場域，便會陷入衝突發生之處，進退維谷。少數族群社區和主流藝術機構之間的鬥爭，會促使藝術和文化改變其定義，這也是政府和企業謹慎協商談判的領域，藉由許多策略來合理化他們自己越界的行爲。

最負盛名的例子是西非的馬利國家博物館（*National Museum of Mali*）。它的前身是巴馬科蘇丹博物館（*Musée Soudanais de Bamako*），原本是貨棧，存放從蘇丹人那裡拿來的東西，準備運往塞內加爾以及法國的大博物館。它創建於1953年法國殖民時期，是位在塞內加爾的「黑人非洲機構」（*Institute of Black Africa*）的分支（*Mali*）。巴馬科博物館後來被保留下來，裡面只有複製品。那些被掠奪的蘇丹文物，其分類方式乃依照民族誌以及考古學，並非遵循藝術史的知識。

1960年去殖民之後，巴馬科收歸國有，成為馬利國家博物館。接下來的20年裡鮮有活動，後來活化起來，藉由一些新政策，諸如開放民主近用權（democratic access）、採用地方語、和展覽區域化等，馬利人得以保存、紀錄以及歷史化自己的人民。一切都重新設計過，建築外觀採用馬利村落為模型；但仍有兩個未開發的地區，分別是現代藝術以及都市生活的表徵；持有物非常的少，這是因為要遵守文化史以及人類學的規範形式，這些形式是來自殖民主義的產物（Arnoldi 28-29, 33-34）。

南非的博物館從前是為**種族隔離政策**（*apartheid*）服務的，表面上推崇非洲人，實際上把他們與英國文化區別開來；而原住民之間的差異則是以不同的文化實踐方式來展示，諸如Xhosa、Mpondo、Venda和Zulu。美術館系統則是獨尊歐洲菁英藝術。非洲的黑人藝術家只有在1980年代晚期才被歸入正典，但仍附屬傳統美術範疇與層級。在那同時，民族誌的場址已經被解構。在開普敦的南非博物館中，從1989年起廣受歡迎的布希曼族（Bushman）透視館把自己脈絡化，讓參觀者辨識出歷史書寫的痕跡。隨著獨裁政權瓦解，博物館趕緊把蒐藏品民主化（Rankin and Hamilton 3-4, 6-7）。約翰尼斯堡（Johannesburg）的種族隔離博物館（Apartheid Museum）隨機分配每位參觀者白人或黑人的身分，入場後所受到的待遇就依該身分處理，讓參觀者體驗種族歧視的滋味。雖說是一段私人冒險，這個反種族主義的震撼教育卻是由政府資助，資金來原則是一座賭場，堪稱公與私的新結合（Swarns）。

以上這些「國家召喚」（national interpellation）的實例，無論包容性有多大，都變成技術問題，也就是如何透過「主體

化」(subjectification) 來管理。即使是最小規模的原住民團體，也可以鑲入跨國網絡，那些網絡在身分認同和代表性的議題上都有全球影響力。1995年，某個人數稀少的原住民族受史密生機構的「美國印地安人國家博物館」(National Museum of the American Indian) 之邀，參加一場有關「族裔認同、社區博物館與地方發展計畫」的討論，另外還有25個拉丁美洲印地安團體受邀，參加這場史無前例的盛會，這是首度擴大「美國／洲印地安人」這個觀念，得以超越美國國界。這次會議有趣的地方是，它提出許多有關身分認同、族裔性和命名法的觀念構成問題，這些問題在從前根本不成問題，一直到兩種或兩種以上的觀念系統相互碰撞，它們才成爲議題。

館長Richard West對這事件的解釋爲：獲邀與會的團體都是爲了教導博物館有關其展示物件的真實意義。史密生博物館的根本前提是，博物館應向提供展覽品的人請益(Barrera Bassols and Vera Herrera 23-24)。與會者被告知，該博物館會以原住民自己想要的方式呈現原住民族。這卻引起多方關切，也有人懷疑他們的文化是否真的能被呈現。一位從瓜地馬拉來的Mam族人就反對該館的蒐藏品具代表性，他說：「我們到此地來，並不是要來展示我們自己，我們不是物品」。另一位與會者則認爲，保存自己先人的遺骨會產生不良的後果。一位厄瓜多爾的Shuar族人反對博物館以下的說詞：博物館希望紀錄土著文化是因爲這些文化即將消失。他認爲，該做的事是爲了該社群的文化發展而去紀錄文化。關於「文化在消失中」，這是個錯誤的觀念，「當然是由人類學家提出來的」(Barrera and Vera Herrera 24-25)。然而，最熱門的討論是關於命名法，以及認定印地安身分的評斷準則。博物館人員多方使用印地

安、土著、美國原住民、部落、民族以及社群等詞彙。這讓某些參與者感到不悅，好像他們如何自稱並不重要。一位來自祕魯的與會者說，他們只使用農民 (peasant) 這一種稱呼。與其慶賀「種族日」(*el día del raza*)，不如說是「農民日」(*el día del campesinado*) (Barrera Bassols and Vera Herrera 26)。Mato 觀察到一樁類似的事，即美國民俗節 (Festival of American Folklife)，是 1994 年由史密生博物館的民俗計畫與文化研究中心所策劃的。他描述道：「美國社會的種族再現、衝突與互動……傾向於把其他民族的生活種族化……是一件非常複雜的事情，檢視的方式看它與國際和跨國機構產生什麼樣的關係」(23)。

身分認同的分類系統極為多樣，其中的差異都受到高度關切。在美國，你可以基於血緣關係成為印地安人，即使你不「屬於」一個原住民社群。對美國印地安人國家博物館來說，代表性的問題可以解決，因為董事會中高達半數至少都有 1/16 的印地安血統。與會者認為，這種機構應該由印地安社群來管理，光是指派一個 Cheyenne 族的人擔任主任是不夠的。這就牽涉到另一個問題：身分認同的組成中什麼才是重要的。有些團體反而認為，參與才是決定歸屬感的方法。拉丁美洲印地安與會者覺得，史密生博物館任用一定比例的少數族群，實在沒什麼了不起。他們說，這非關血緣或是種族議題，而是「一大套假設、前提、信仰、迷思、價值、經驗，以及關係，讓研究者他們定義『可理解的範疇』或是『意義的版圖』」(Barrera Bassols and Vera Herrera 37)。

丹佛藝術博物館 (Denver Museum of Art) 在 1990 年代，為了遵守來自各級政府和國內基金會的經濟和社會指令，也就

是要擴大營業去吸引新的、非傳統的觀眾，它便規劃了一項阿茲特克（Aztec）藝術展覽，名為《墨西哥：30個世紀的輝煌》，想要含納該市大量的拉丁美洲人和原住民社群。為了滿足這項大展的教育需求，博物館提供許多研習會，參加的人包括來自大丹佛地區的志工，他們有一半以上都是拉丁裔。不過，把這群新觀眾帶進博物館，他們就提出一整套新的需求：拉丁裔團體要求在呈現阿茲特克歷史時可以發言，因為他們自己就是那個文明的後裔。他們也請求館方提供簡明易讀的（不是學術性的）導覽手冊，結果造成熱賣，25,000本的銷售為館方進帳不少。原住民也要求對此展進言，尤其是如何處理骨骸的問題，因為他們視骨骸為神聖物。來自地方少數族裔的壓力，導致博物館必須破天荒地與墨西哥的借展單位協商，那些單位原本不瞭解為什麼要同時展出西班牙和原住民的文物（Stevenson 313）。又因為此事所費不貲，凸顯了墨西哥和美國的關係，所以企業也想來插一腳。結果是兼具文化與經濟的效益，證實了甘立尼「文化復原」（cultural reconversion）的論點，也就是「文化」可以重組，藉由結合政治妥協以及市場考量，使這次展覽的參觀人數高達72.5萬人次，經濟收益依現值來算約在6,000到7,000萬美元之間，而且有高比例的參觀者來自墨西哥。這些事實賦予兩個少數族群史無前例的影響力，特別是與下列有權人士協商他們的文化遺產該如何陳列：博物館館長與董事會、企業主管及各級政府。

這場展覽同樣也陷入爭議，被質疑為何排除墨西哥裔美國人（Chicano）以及美國原住民藝術家；他們儘管身為美國公民，卻抗議此展對墨西哥藝術與文化的定義方式，這樣大搞噱頭，無非是為墨西哥進入北美自由貿易協定（NAFTA）而宣

傳。不同於這樣作法的展覽也很多，是由洛克斐勒基金會以及許多有進步理念的展覽空間所支援。當「輝煌」(*Splendors*)於1991年在紐約大都會博物館、聖安東尼奧、以及洛杉磯郡藝術博物館展出之際，另外有一大堆展覽和活動已進行到彩排階段，是爲了對抗1992年慶祝哥倫布「發現」新大陸500週年的各項活動。這種逆向操作也出現在較小型的社群中。新墨西哥州的El Paso以及Albuquerque在1998年建造巨型紀念碑，紀念他們的**征服者**(*conquistador*)——Juan de Oñate——抵達400週年，當時他率領被奴役的印地安人以及非洲苦役來此地找尋礦脈。Oñate打敗了當地Acoma族，把每一個敵人都砍斷一隻腳。一個世紀以後，他已經被當做是開啓美國西南部農業以及基督教的代表人物，受到高度頌揚——完全不提他滅族侵略的行徑。這種紀念活動是由統治階級的市民所支持的，他們認定拉丁美洲西班牙裔(Hispano)(半西班牙人)就是要征服美國原住民、墨西哥裔美國人、以及墨西哥人。藉由對Oñate雕像的支持，菁英分子就夠區別他們跟「其他」種族的勞工階級成員的不同(Rodríguez and Gónzales)。

另外一個戰場是在聖地牙哥，其當代藝術博物館於1989年開始策劃一場大型展覽，名爲「雙城：邊界工程」(*Dos Ciudades / Two Cities: The Border Project*)。這展覽持續好幾年，產生了一大堆有關墨西哥和美國邊界領土的作品。其中一個引發了極大的爭議，那場展出名爲「藝術回扣」(*Arte-Reembolso / Art Rebate*)，由三位藝術家組成，他們給美國非法越境打工的墨西哥人一張10元美鈔，而每一張收據隨後就展示出來當做展覽的一部分。當全國藝術捐贈基金會(NEA)爲此花了大約1,250元美金時，支持和反對的兩方就大聲歡呼或

咆哮起來，彼此的爭論躍上報紙頭條，而全國藝術捐贈基金會則一如往常，屈從於政客，收回補助款，理由是錢不應該流到非公民手上（Jane Alexander *Command* 45-46）！

158 約莫與「文化戰爭」同時，性別爭議也正在發生。一場名為「墮落藝術」（*Degenerate Art*）的展覽——最初於1937年由納粹策展，向大眾展示左翼現代主義以及猶太人的道德衰敗（參閱第三章）——在洛杉磯的郡立藝術博物館重新出現，由全國藝術捐贈基金會資金保證。在這裡，所採用的納粹國家社會主義策略（引用一些難以被接受的材料——類似故意表現細節以激發反色情的情緒）已經很危險了，還特別把它當成比喻，把政治複雜化。全國藝術捐贈基金會原本在導覽手冊上列為贊助者，卻在參議員聽證會期間撤回補助，要求導覽手冊「拿掉」兩個字：「檢查」（ *censorship*）和「納粹」。當參議員 Helms 結束質詢，這個基金會又趕快恢復補助，深怕被批評說與保守派掛勾（Burt 240）。

關於再現過去和占領現在的類似爭議，同樣發生在1990年多倫多的皇家安大略博物館（*Royal Ontario Museum*）的「深入非洲之心」（*Into the Heart of Africa*）展覽會上。這場展覽對加拿大歷史上的非洲殖民主義，採取一種諷刺的立場，博物館的持有物就是那段過去的證明。展覽的焦點是放在殖民者所帶回的工藝品和歷史書，勢必鼓勵參觀者用批判的角度來觀看。不過，這卻也激怒了全市的黑人社會運動，「非洲真相結盟」（*Coalition for Truth about Africa*）就在皇家博物館外面每日示威遊行，抗議那場展覽因為是由白人人類學家策展，所以一定是歧視黑人，充滿白人優越感。出乎意料的是，這場展覽是該博物館70年來首度以黑人為主要的參觀者，他們不是被



當做這份文化遺產的專家，而是博物館詮釋這批文物的接受者（Mackey 404-05, 410-11）。

當然，當代藝術實踐常超越傳統定義的邊界，提出一系列的社會議題，如殖民主義、種族主義、和移民等。1994至1995年間，惠特尼美國藝術博物館（Whitney Museum of American Art）展出「黑人男性：當代藝術中的雄性再現」（*Black Male: Representations of Masculinity in Contemporary Art*），呈現藝術機構中勞力的本質問題，層層堆疊著上述殖民、種族、移民等議題。參觀者一走出三樓電梯，迎面逼來Fred Wilson的裝置藝術「被看守的景象」（*Guarded View*）（1991），它以四尊無頭黑人男性呈現，分別身著猶太博物館、惠特尼本館、大都會博物館、以及紐約現代美術館的制服。當然，這展覽品本來就是由非裔美國人所看管的！Wilson的作品強而有力，「當面」挑戰博物館勞工以及博物館享受之間的區別，其陳列的位置以及空間的權力關係，都證實了作者所要批判議題。

有時候，這種緊張的關係可能會爆發激烈的衝突：2001年，巴黎的Richepance街，發生了右翼和左翼間嚴重鬥爭。這條街名來自拿破崙時代一名士兵，他在德瓜魯普（Guadeloupe）屠殺一萬名當過奴隸的人來鎮壓叛亂。社會主義市長Bertrand Delanoë決定要用被屠殺的奴隸領袖重新命名這一區，但是他的保守派敵人當然「以愛國之名」看待這個文化遺產（Henley）。另外，1999年見證了紐約藝術界回到10年前的爭論點，起因於一群英國藝術家在布魯克林藝術館展出「感官」（*Sensation*）。先前在英國展出時，已經惹了軒然大波，因為它描述屠殺摩爾人（Moors）的Myra Hindley；那麼在美國——要怎麼樣預測

159 這種事情？——問題癥結在於宗教和性。Chris Ofili 對聖母（Virgin Mother）的描繪，是以糞便來代表女性生殖器，這激怒當地天主教信徒，也困擾了準備爭取郊區天主教徒選票的市政當局，對於紐約藝術界人士來說反而覺得沒什麼。更令人尷尬的是，公家的錢竟然花在抬高私人收藏品的價格上，擁有者還是極端保守的 Charles Saatchi，而且這個展覽還由他暗中資助，從自己的拍賣倉庫拿出作品參展。以上種種皆使得紐約市長 Rudi Giuliani 的哀怨聽起來很奇怪，像是同時組合了極端保守派的假道學和極端馬克思主義的政治經濟。同時，藝術界還譏笑那些名氣小的、地位邊緣的參展者（他們遇到審查問題時，從來得不到菁英分子的援助），而 Ofili 以及他的團隊就知道不去展出一些在英國展示過的作品，怕觸怒美國觀眾，如把喬登（Michael Jordan）以及老虎伍茲（Tiger Woods）跟色情圖片交疊所產生的影像描繪（Barrett; Salz ‘Chris’ and ‘At’; Pollock; C. Carr ‘The Bad’; Ratman）。暗中補助的問題還挖出更多的醜聞，特別是古根漢博物館一決定花數百萬美金買亞曼尼（Giorgio Armani）的衣服之後，隨即將之展示出來。大都會博物館後來也放棄為香奈兒（Coco Chanel）策劃回顧展，一旦大家知道香奈兒公司準備付 150 萬美金的代價（Horyn）。同一年，聲譽卓著的底特律藝術中心也陷入極大焦慮。有兩天，現代美術館展出彌賽亞帶著保險套、一坨大便、尿液樣本、以及一粒刻有種族歧視稱呼的堅果。在每一個作品中，都可看到藝術家 Jef J. Bourgeau 指涉其他藝術家，包括 Ofili 批評這些藝術工作者浪得虛名。這個展覽立刻被撤離，唯恐驚嚇到底特律社區（Meredith）。同一時間，紐約教育理事會（New York Board of Regents）對性別博物館的提議興趣缺缺，「因為這個詞…

…就在嘲弄博物館本身」(Kimmelman E1)。在印度，政府下令將德里的國家現代美術館中的一幅畫拿掉，那幅畫畫的是本地歷史阿育王石柱 (Ashoka) 上躺著裸身的伊卡魯斯 (Icarus) [譯按：伊卡魯斯是希臘神話中工匠 Daedalus 之子，用其父做的翅膀逃離克里特島，因飛太高，翅膀的臘融化而摔死] ('Indian')。以上所說的展覽歷史，告訴我們走出傳統博物館的二元論述：即娛樂與提昇，指出博物館的存在帶有政治經濟條件，這些條件和參觀者在博物館的互動，都應該納入我們的分析工具。想要對這些方法有所瞭解，我們現在就來一個實地參觀。

## 費里曼圖監獄博物館

30年前，澳洲大部分從監禁時代留下來的監獄，不是空著就是挪做他用。從那時候開始，就有許多監獄變成博物館，有些成為全國知名景點，有些展示地方歷史。這兩種形式兼具雙重功能：把澳洲歷史化，以及區隔當代的監獄管理與「不文明」的過去 (Tony Bennett *Birth* 154-155)。這關係到澳洲社會敘述中常見到的填充感，也就是要把時間、空間填滿，以對抗一般批評說「澳洲沒有歷史意識」(Bann 103)。

費里曼圖監獄在1991年11月關閉，在這之前的12年間，它是一座小型監獄博物館，肩負的使命是「告知大眾一件事：本州的監獄系統和犯人，在西澳發展上所扮演的重要角色，並強調政府現在協助罪犯的各種矯正方案，迥然不同於過去對犯人的態度」(*Policy* 23)。在這裡，我們可以察覺到博物館活動

的兩大羽翼積極鼓動，宣示其功能：第一，賦予參觀者一個觀看此地歷史的固定角度和位置；第二，提出一種（今日）光明與（過去）黑暗的對照。參觀者學到過去曾有一段時間，罪刑與懲罰在結構上不相等。這段時間曾發生於我們所在的這個空間，現在則是我們的文化遺產，的確可悲但已經獲得改善。我們從中學習，不過可以確定它已經結束了。這種「今天比昨天更好」的信念使得我們成為歷史公民（historical citizenship）。費里曼圖監獄被當成是歷史公民的倫理區，界線分明，在其中從過去對待囚犯的方式，公民可以區分出好、壞以及崇高，注意從過去到現在是要經歷多少斷裂和接續，才能達到啓蒙後的標準（enlightened standards）。

公民受教者（citizen-addressee）在像費里曼圖這種地點，其實是站在一個複雜的位置上。看看西澳州立計畫委員會在1988年所擬的監獄保存管理計畫（Draft Conservation and Management Plan）。這計畫首先把此區域可能的未來，劃分成兩大類彼此對立的公民權：「機會」與「責任」。它宣布監獄是本州重要的文化遺產，一種「文化財，對它再利用是公民的主要責任」。事實上，全世界所有殖民時期蓋的罪犯監獄，在1988年之前就已經除役和銷毀了。相反地，這裡還看到正在運作的遺骸，竟然「可能是本州最重要的遺產」。所以這個地區現在描述的還停留在1850年代。1980年代的想法，是按照費里曼圖市的心願，即是一旦最後一批囚犯離開了之後，先前的監獄就可以成為有經濟利益的地點，變成一座「市中市」（Fremantle Prison Management 1-3）。這個監獄變景點的想法被當成特許營利事業，報告給滿腦子托拉斯信念的州政府。在2001年，博物館的網頁將它描繪成「西澳最早的遺跡」以及

「一個結合社區、商業和政府功能的綜合建築」。這樣公開改寫歷史，其結果必然符合資本主義的要求，也就是監獄成爲既是商品、又是政府操控的公共記憶所在。

以下是官方描述此監獄創立於19世紀的建築意義：

因爲英國對殖民地的管理態度有所改變，這個女子監獄反映了囚禁女犯的新作法。每個房間都隔了實牆，擺飾複雜細緻，每間牢房有自己的院子，大致來說，活動空間較少拘束。後來才改變用途，成爲「精神錯亂」的場所。（3.1）

資料顯示，在1900年代，一旦澳洲在憲法上脫離了英國殖民地的身分，有職業的國民不再與被迫移來澳洲服刑的罪犯相提並論，囚犯的活動空間隨即遞增，矯正計畫也陸續展開。昔日的苦役有了新意，即勞動不但可以重覆多次，也可以改進道德。政府也變成令人喜愛，因爲它會原諒你，而且有能力改變你，把人渣重新改造，重新做人。但值得注意的是，這種建築物風格上的改變被描述爲「皇家工程師的喬治風格（Royal Engineer's Georgian Style）的傑出範例」（3.1）。這顯示澳洲回歸到西歐較早的公民訓育作法，「以建築結構爲主的文化遺產文本」（a fabric-based heritage textuality），現在已經是全澳洲監獄博物館的特色（Garton-Smith）。

161

「皇家工程師的喬治風格」的實際「使用與交換價值」，做爲一種勞力和監禁的場所，現在已經不存在了。他們已經獲得「建築和技術意義」（3.1），也就是符號價值（sign-value）。然而，諷刺的是，這種把符號變實體的作法（reification）總是

說以人性化為目的。在這裡當局一直告訴我們，這個建築物「示範一種生活方式」（3.2），對費里曼圖來說，是一種兼具物質與文化規劃的核心面向。國家計畫委員會（State Planning Commission）建議，監獄建築「代表一種能被完全整合到城市結構的元素」（3.3）。這個計畫在1988年英國入侵澳洲200週年時公開發表。那年，監獄被「占據」（一種奇特的詞彙，描述監獄的控制權落在人民手裡，其生活卻受限於監獄中）：占領者縱火抗議日常生活條件的不堪。現在我們在這個文化遺產中的確找不到提及這些狀況的地方；它不提窄小的囚房、排便桶、或是那兩個供數百人使用的露天廁所，這幾百人一年365天、一天九小時生活在這種條件下。

我們可以從西澳建築管理處（Building Management Authority）所採用的政策中看到更多相同的例子（James Semple Kerr）。該處分配給這個監獄的「重要性」，是基於國際與國內的比較研究，以及13篇相關的報導。此種重要性還是跟監獄地點是否座落於帝國和殖民建築物之間有關：其完整性、發展的象徵性（用不具名的方式承認囚犯的勞力）、工程師以及州長的落款、放置其中的藝術品、最後是其景觀的價值（4）。官方文件倒是對某一個塗鴉的複雜性讓步，那則塗鴉寫的是「吉姆布朗很棒，大家都喜歡他」，旁邊補充一句「但是他不小比利那麼棒」，摘自瞭望台的一根柱子上。當局在定義和保此地點時雖然提到原住民的參與（21），但最終還是落入了把抽象變實體、不談關聯性的歷史表現手法。

對現代來說，倫理區域意味著什麼？博物館的導覽手冊稱呼這個地方為「我們歷史上最美妙的紀念碑」。上面說：「我們相信您會喜愛這次參觀」。第一個「我們」（「我們的歷史」）

指的是西澳的人民，那些歷史公民心安理得回顧人性的殘酷以及先人留下來的宏偉建築。這些市民當然並不是囚犯（雖然有些也許是囚犯的後裔）。第二個「我們」（「我們相信」），指的是現在的監獄經營者，「他們之中有許多曾是監獄官員」。在一份履歷表上，這些人的現職根本只是重覆前職，新的頭銜不過是受到文化遺產啓發而得到的。這被當做「維持我們歷史上最美妙的紀念碑」的宣傳手法。在這些「我們」的類型之間，在50行以內的導覽文字中，既說到那些剛才引述過的話，也同時強調昔日行刑（鞭刑和絞刑）的空間。那部分文件結語如下：「我們相信您會喜愛這次參觀」。同時，對虛擬參觀有興趣的那些人來說，他們可以上網找到一個囚犯資料庫，以及一份受絞刑的犯人名單，西澳行政官員希望用它來擠入世界遺產清單（World Heritage Listing）。

這個倫理區域劃分善與惡、現在與過去、啓蒙與專橫、當代的守法者與以前的違法人、以及嚴格說來，當代的市民與博物館參觀者。這區域是透過一種奇怪的同源結構在運作；說它奇怪是因為它被期待去生產「認同監禁」和「監禁後的責任感」。然而對許多參觀者來說，這種雙重感覺並沒出現。Barbara Kirshenblatt-Gimblett稱呼這種異質同源是「兩種不同的每日瘡」（two different quotidians），彼此互相算計（410）。參觀者體驗囚犯的一日，但時間壓縮為一小時，成為志願服刑，旨在接受社會如何區別好人和壞人，以及接受政府囚禁人民的歷史。

監獄之旅所展示的空間曾用來集體裸露、脫衣搜身、公共淋浴以及如廁、體驗酷寒、灼熱和密集監視。參觀者受到耳提面命，說這都是陳年往事，不妨欣賞囚犯做的壁畫，其中述說

原住民故事；然而他們卻未被告知原住民坐牢的驚人數字，那是西澳人口的3%、囚犯總數的40%。有一次我們一位朋友去參觀，有個導遊居然用「套房」(en suites)來描述新監獄的設備，說那是「所謂的牢房」(so-called cells)；而隨行的一位參觀遊客看到囚犯的藝術作品時，竟然讚嘆說：「真是才華洋溢，即使關在這種地方」。這段行程是排在前面，之後才列舉監獄以死刑殺人的各種體制。當代的公民不曾遭遇這種事。在費里曼圖監獄，以及現存的懲處領域中，其實已經無事可做：虐待囚犯是過去的事情，已經在1991年的11月前逐步廢止。在那之後，**文明死法**(*civiliter mortuus*)變成一種「新時代」的設施，更徹底地以電子手法，做全景的監視。參觀博物館的人，相反地，就不再接合到(disarticulated)犯人物質性的部分，而只有接合犯人符號性的部分。

博物館內屬於舊的費里曼圖空間中，它的倫理區域會鼓勵參觀者去想人民曾經如何被政府「處置」，而且珍惜現代，不會批評現在的措施。我們曾經犯過錯，這項體認只是用來確認我們現在是對的。博物館告訴我們這個信念，是透過一系列的詮釋方法，計有：

## 宗教

163 監獄是一座紀念罪行和正義的神龕，懲處和獎勵的標準要符合19世紀英格蘭經過修訂的猶太基督教倫理：監禁是爲了改進(*progressive incarceration*)。救贖可以透過爭取而被授與〔高爾神父(Father Brian Gore) 得以在監獄的除役會(*decommissioning*)上侈言原住民監禁的問題，就是這個意義。〕



## 精神分析

社會一直在壓抑其反社會的那一面。但這不僅是一種對踰越父法的兒子的鎮壓，也壓抑那群提醒「我們有罪」的人，「我們」身在監獄外，其實是犯了法的。否則爲什麼西澳政府需要把這麼高比例的原住民關起來？他們逃過了滅族危機卻逃不過當今法律？

## 化妝術

喬治建築風格的工程，結合了監獄塗鴉以及文化遺產歷史化，遂形成一種美學經驗。它們同意這樣的參觀經驗有其戀物癖的特性，經過設計把一種社會空間標準化，這樣一來，就可以終止跟當前的刑法實踐的相關性，取而代之的是一種防疫線 (*cordon sanitaire*)，一個純淨、幸福、與美化的客體，充滿建築和緬懷過去的趣味。

## 窺淫狂症

費里曼圖監獄的絞刑台，有重新裝潢過的擺設、無名劊子手間相傳的州際旅行故事、以及參觀者所描述的驚悚靈異傳奇，在在展現極度戀物狂。

德希達 (Jacques Derrida) 對紀念碑的要求頗爲正確，他說紀念碑一方面「告訴、教導、詢問我們，它何以豎立」，但另一方面隨即「以撤銷和警告的方式顛覆上述」(230)。然而博物館官員並沒有讀過德希達。他們訴求「田園式的關注」(*pastoral care*)，以及「完全沈浸的經驗」(引自 Sorensen 66)。若我們不能夠逃離觀光旅遊的商品化或是倫理的不完美，我們也許就期待博物館反映自身的歷史以及說明存在的理

由，做為收我們門票的代價。談到博物館的功能，與其說通俗娛樂相對於教育提昇，我們應該強調與博物館的互動。這就是要合併「共鳴」和「驚奇」，就如同 Greenblatt 建議我們理解博物館的方法：博物館把我們定位在現在，是我們社會形成的一部分，即使當它要求我們暫停，並震撼於與現在無關的參觀經驗（‘Resonance’ 42）。

164 博物館顯然身兼雙重功能：形塑記憶和生產觀光事業，無論是國內或國際考量，做為國家形象和榮耀的空間，同時也是金錢收益的地方。如此一來，它們融合了愛國情操和新自由主義，與下章要談的國際組織所採用的方法差不多。

## 第五章

# 跨國文化政策

在籌組世界貿易組織的早期階段，我們這些已開發國家應該要去質疑為何我們在促成一個全球貿易秩序的建立。這是在幫全世界的人們更像我們、或是變得更像他們自己。——Chi Carboy, 1999 (238)

165

本章檢視文化政策的全球制度性架構：與聯合國有關的一些組織與區域貿易聯盟。在這個國際遷徙及文本貿易（textual trade）頻繁的時代，反映在新國際文化勞力分工（NICL）上，主宰著文化流通的法律和經濟事務，其重要性經常不下於國家的政策；而像歐盟這樣想要創設歐洲合眾國的組織，如今已無可避免地從純經濟的統一轉變為政治文化的統一（politico-cultural unity）。

這樣關注文化政策的角度是前所未有的，在本書導言的部分就已經陳述了道德倫理上的不完整性。早在1925國際聯盟的第六屆大會中就已決議，有必要擬定一套媒體政策，以處理市民無理性的集體行動。「新聞界」被認為是一種工具，藉由「平息公共輿論」來尋求道德繳械，同時也是物質繳械。過了20年，為了抗衡德國納粹軍極其成功的政治宣傳，聯合國（國際聯盟的繼任者）通過一項關於「資訊自由流通」的決議，強調

「媒體的消息與意見的來源必須要具多樣性」(‘Collaboration’)。媒體以此交換 (*quid pro quo*) 「源自民眾授予的特權」，也就是使用廣播頻道和公共信任 (‘Final’)。無論是那一種特權，「民眾」(the people) 都有雙重的意涵——他們既是制定政策的推動者，亦是政策施行的對象。

當代的國際法明確致力於文化多元主義 (cultural pluralism)，以此做為主權國家平等概念的一部分；也把文化當做是一種人權；而且重視多樣性的價值，因為多樣性能促使各種想法生生不息，即使是彼此競爭也是好事。在文化這個議題上，法律是挑戰新自由主義霸權的重要場域 (Carmody 240, 242-43)。在兩次世界大戰後，勝利的西方國家衍生出、且大力推崇文化多元主義的觀點。不過，一旦這樣的觀點以現代化及民主化的手法推到第三世界國家，這種近似箴言戒律的多元文化觀卻引發了強烈的爭議、並動搖國際的文化外交。事實上，「多樣性」並非是從市場角度來重新詮釋，而是要平衡報導世界新聞，公平交換世界文化 (世界文化在這裡是指「新的平衡」和「更大的互惠」)，其中種族主義與全球經濟發展的不平等特別值得關注 (‘Declaration’ 177)。資訊自由流通的信條觸怒了位於南方第三世界國家 (以 the South 來代稱) 的人民，他們漸漸認為這個規定「符合了北方強權國家與跨國企業的利益，幫助他們鞏固經濟與文化的支配權」(MacBride and Roach 4)。

在 1950 年代，第一世界為第三世界量身打造了現代性，說它是各國皆應致力追求的東西，由政府和資本家來執行各項政策與計畫，這些國家時而被成為「開發中國家」、「第三世界」和其他技術性的標籤。而這種令第三世界國家嚮往的現代發展條件，往往被定位是工業、經濟、社會與政治等各個發展

層面的複雜堆疊。建構這個論述的始作俑者，全都是第一世界國家的政治學家與經濟學家，其中絕大部分都源自美國的大學與研究機構、或者是來自世界合作性的組織。這種「現代性」論述的基本前提之一，是說現代性乃形成於國族主義和個人／國家的主權等習慣想法。現代的個體（modern individual）絕對不臣服於馬克思-列寧主義意識形態的誘惑。發展必然會導致傳統「特殊形式的常模」（particularistic norms）被現代「比較普遍」（more universalistic）的混合物所取代，進而創造一個「成就導向」（achievement-oriented）的社會（Pye 19）。成功引進媒體科技和傳播形式，對這個複製體來說，是重要的成分；相對於思想落後、深信俗民想法而不信任國家組織的廣大群眾，社會中一小撮的菁英階級無疑是追求現代化最好的示範。

除了這種未經重構的自我陶醉之外，這套準則不但拒絕接受現存的國際勞力分工，而且否認帝國與商業強權如何成功地併吞他國和／或其勞動力。這令人難以置信、自我中心的政策模式，起初是爲了補充原來內部模式的不足，也就是承認原來模式已經產生各種關於財富、影響力和身分的衝突。然後這個新的模式又受到各種理論的全面挑戰，諸如依賴發展（dependent development）、開發不足、不平等的交換、世界體系歷史論（world-systems history）、中心-邊陲關係、以及文化、媒體帝國主義等。這些理論的立場或許意見不合、觀點互異，卻都認爲科技、政治、與經濟的移轉已經不可得：跨國企業的興起已經在商業與政府之間產生一致的利益，爲了利益而尋求便宜的勞動力、開發新的市場、壓榨那些願意屈從的邊陲國家；地球的旋轉誠然像是個北半球陀螺（Reeves 24-25,

30)。當本土的**資產階級**逐漸形成——此階級通常是跨不過族群與性別的疆界——隨之而來的則是因資本流動造成更大的社會不公平（Fröbel et al）。這些趨勢造成了一些文化上的必然結果（corollaries）／熱絡狀態（animations）。

167 現代化的輸出總是忽略了一點：現代生活的定義恰是植基於過去的殖民和國際經驗，藉由區隔（殖民主）都會與（殖民地）邊陲，也藉由進口（殖民地的）觀念、流行時尚、和人口回到（殖民主）核心〔舉例說明，早期英國電影分級局有很明顯的焦慮，電影情節中有任何關於「男性白人的墮落狀態不得在土著地區播映」（引自Martin Barker 11）〕。這種模式隨著演化思潮的許多假設也開始起了變化，除了沈溺於自戀外，它更追求隱性的一致性，結果把人性束縛在單一方向和形式裡發展。那樣的追求使得持這種論述者能夠在成熟的早期階段就知道如何觀察自己，藉由在南半球調查生命，然後規訓、協調在那裡所發現的東西，令其符合有關人類定義、成就、和組織的一致性和理想性（Axtmann 64-65）。

對於那些種族主義者及其對於追求現代化的論述，講的好聽一點，是一種對殖民地施予的恩賜。反彈論調一致強調：不論是對於商品、大眾文化等公眾品味的形塑、或是第三世界中經濟與政治組織的組成形式，皆是由資本家掌握的國際媒體在推波助瀾，卻又，准許都會中的統治階級和政府掌控全球經濟。最好的例子就是美國，美式影視產品和通路體系的外銷，加上美國主宰了全球通訊科技與基礎建設——其結果是通訊工具的傳播無遠弗屆，而美式品味的全球傳播更是所向披靡、深植人心。透過商業主義所表現出來的發展辭彙，超越了地方經濟的成長，而後者則趨於緩慢。在廣告業中，那些宣稱往現代

之路邁進的，實際分配在現代化上的資源就越少。在前衛時尚流行界中，廣告業優先選擇在第三世界而非後工業國家來展示其後現代、本末倒置的廣告辭彙。越來越多經濟邊陲國家中的菁英統治階級，以犧牲在地權力來交換自己對國外資本與意識形態的依賴（Reeves 30-35）。

在歐洲處於戰後重建、美國—前蘇聯（US-USSR）軍備競賽的脈絡之下，伴隨著的文化上的冷戰，不結盟運動（Non-Aligned Movement，簡稱NAM）則追求一種「積極的立場」，超越「支持或反對共產主義」，如同印度總理尼赫魯（Pandit Nehru）在1955年在印尼萬隆的亞非會議（Bandung Conference）所言。不結盟運動直接促成了1960年聯合國的宣言，「儘速且無條件終止殖民主義的實質存在與其各種的表現形式」（United Nations）。以國內的架構而言，要徹底消弭殖民主義需要文化的去殖民化。對很多前殖民地而言，爲了改變南—北權力關係，最關鍵的因素是重新定義文化（Elmandjra）。這種重新定義，也需要轉變轉變全球通訊與資訊的流動方向，特別是這些轉變被視爲是政府主權與商業發展的必要要件。我們可以問下面所言是否還不是事實：位於北半球的四、五個企業集團，儘管這些集團的網絡是跨國界、不侷限於特定的地理區域，就掌握了全球超過80%的通訊、資訊、及娛樂的分配通路。甘立尼指出，在拉丁美洲國家，國內媒體事業在1940至1960年代間嶄露頭角，紛紛在各國鼓吹「透過進口替代（import substitution）及產業升級來達成現代化，即使是最國際化的機構——如電視和廣告業——也在呼籲我們購買國貨，並鼓勵本土知識的傳播」（93）。但是現在，拉丁美洲媒體集團如墨西哥的Televisa公司及巴西的Rede Globo公司，都在鼓吹

著全球性消費文化，更別提那些跨國的有線及衛星傳播公司了。

甘立尼曾寫道：以媒體生產的角色而論，拉丁美洲國家的發展或許是落後的，但他們做為媒體的消費者，絕對是**過度發展**的。這樣的論點發人深省，讓人重新去思索文化與發展間的連結這個老問題。發展主義（developmentalism）並不能導致分配型態的改進，反而有害；原因在於發展本身旨在盡其所能增加貿易與財富的創造，而跟1960年代相比，全球化造成所得差距越來越大（‘Nafta Widens’）。儘管發展主義風行了好幾十年，在拉丁美洲國家中許多族群、區域、國內的差異依然存在，而我們不再相信現代化可以消弭這些差異（García Canclini 141）。

1960年代新興獨立國家的整併，一改過去在二次世界大戰後，所強調的以文化來促進第三世界國家合作，轉變成以理性來促成發展。在1969年，聯合國教科文組織委任一系列文化政策的研究與文件紀錄（*Studies and Documents on Cultural Policies*）叢書，其中雖然陳述了教科文組織不應該擔任「定義各國文化政策」的角色，但的確強調了「文化發展」的四個面向：（1）將文化政策整合進一般性的計畫中；（2）強調各會員國有責任以公部門的力量來取代私人盤踞公共領域；（3）文化事務的主管單位應去中心化、並充分授權給文化機構、給予相對的自主性；以及（4）「加強國家主體的認知」，特別是針對發展中的國家（UNESCO ‘Cultural Policy’ 11）。

同時，關於文化帝國主義（cultural imperialism）的議題，論及：美國作為世界首要的視聽輸出者，過去一直不斷將美式價值系統傳輸給其他國家，造成各國當地語言與傳統逐漸



消逝，因此對國家認同構成威脅。文化帝國主義較之於其他形式的帝國主義乃是異種同形，傳統帝國主義著重在科技的傳布或商業投資，而文化帝國主義是品味的創造與跨國輸入。就如同Herber Schiller所言：「在一個以開發的企業經濟中，媒體—文化的元素是用來服務經濟目標，以支撐具決定性的工業—財務部門（也可以說就是消費社會的創造與延伸）」。在1960年代，美國介入東南亞的戰爭引發了廣大的批評聲浪，反對美國干預該地區的反叛亂鬥爭，以及「滲透各國的軍事工業與通訊產業」。有一點值得注意，國家之間通訊產業與文化的跨國公司促使了跨國權力掮客的坐大，還涉及到軍事支配。有許多重要的研究以此觀點探討這類議題，諸如美國是如何掌控全球媒體、國際新聞機構的角色、電視節目的輸入流向與集中、以及背後的企業價值。拉丁美洲地區所發展出來的依賴理論（dependency theory），很明顯與北美洲社會學界的功能論學派、自由傳播的學術典範有所區隔。

Mattelart夫婦（Armand & Michèle Mattelart）、阿連德（Allende）的民主化媒體試驗計畫中的老手們、以及這些反美的典範都提出論證，認為文化帝國主義只不過是一些知識分子在論述上的聯盟、並不是個永續的理論。文化帝國主義只不過是用來動員人們去思索這些國際化文本其背後隱藏的含意，並呼籲以在地觀點來審視國與國（尤其是那些小國）之間的關係、與美國、前殖民者的互動關係、以及科技輸出和品味傳播的重要意義。這個論點強調在交換過程中一定出現不公義的現象，也強調傳播流動的方向，而非傳播的內容或接受度。以上說法雖乏新意，但它對文化帝國主義的控訴倒是提供了一個思考方向，讓地區性的文化培育出具有獨立主權的消費者、並孕

育出力量去抵制新古典經濟的帝國主義式宰制邏輯；而這也提供了一個第三世界國家將理論輸往第一世界最好的佐例（Mattelart and Mattelart 175-77）。這個論證似乎在邏輯推理上有省略跳躍之嫌，這派理論的創立者深信有個單純效應的模式，但他們卻未意識到中間買辦階級的複雜驅力、與過往殖民國連帶關係、或者是閱聽人的主觀詮釋（Roach 49）。無論如何，這派典範的興起與沒落，碰巧與聯合國教科文組織對全球文化辯論的中心觀點一致，因此，我們接下來就談談這個機構吧！

## 聯合國教育科學暨文化組織（UNESCO）

聯合國憲章（1945年）與世界人權宣言（1948年）都具體列出政府歧視人民的各種形式，並明令絕不可接受；而教科文組織就是聯合國中主要負責執行全球文化政策的單位。包括語言在內，宗教、性別、種族等也都在其管轄範圍。語言的保存因而轉化成爲一種人權概念，也締結了無數相關的公約，諸如1966年的公民權與政治權的國際公約（International Covenant on Civil and Political Rights）、1975年赫爾辛基條約（Helsinki Accords）（Schmidt 146-47），和在聯合國組織內部尚有爭議的語言權世界宣言草案（Draft Universal Declaration of Linguistic Rights），以及從1990年中起一個關於非政府組織（NGO）創始提案（Maffi）。

教科文組織於1954年制定了武裝衝突事件的文化資產保護公約，首度將藝術納入保護範圍內。這份公約的簽訂，起因

是認定文化遺產是普世的，以藝術的面貌呈現，所以如果因為軍事行動而產生偷竊文化遺產，就是違反人性的犯罪行爲。反之，主張基於文化民族主義（cultural-nationalist）立場，乃構成與前述完全對立的觀點，認為文化遺產並不關乎地點或所有權，而是每個國家的人民基於其起源的不同因而與其文化遺產的關係也不相同。教科文組織在1970年訂定了禁止文化資產非法進出口和產權移轉辦法之公約，這部公約並非聚焦於全世界的所有會員國，而是針對於特定主權國家的文化資產保護法令。在不同時候，後殖民國家會把這份公約拿出來，基於他們向第一世界抗爭工藝品遭竊的經驗，逐條質疑其邏輯。這些立場間的矛盾之所以會發生，是因為他們無法處理後來出現的身分認同問題，這些身分認同涉及社會變遷和族群混合的事實，使得普世主義或起源神話這兩種立場都顯得很有問題（Coombe 220-23）。在1956年教科文組織提出「考古出土物國際處理原則建議」，和1972年的保護世界文化和國家遺產公約。這些文書的敘事方式冗長乏味，並且很難接合到國內法條，況且又缺乏執法的機制。儘管如此，有好幾個博物館已經採行了類似的法規（Whisnant 310）。關於藝術形式與傳統的相對價值為何、探索跨文化的知識、擁有其他文化的工藝品的慾望、以及全球經濟不平等，這些重要辯論主題隨著時間一而再、再而三的進行著（McNaughton 22）。關於工藝文化的爭議，有三點主張值得注意：應將物品歸還給原來的擁有者；限制物品的出口／輸出或進口／輸入；正視擁有權、使用權、繼承權、修繕權、及詮釋權。有人認為共同的過去應該成爲一種公共財，也有人堅持原住民應享特殊利益、出資者應享所有權，這兩種想法始終是相互爭辯（Warren 2-3）。國際間有很多諸如此類的議

題，馬雅文明的工藝品（非法）買賣就是個例子，本來僅限於紐約市、德州及洛杉磯，如今加上日本和澳洲，都是著惡名昭彰的非法交易場所。教科文組織與國際博物館協調會（International Council of Museums）正緊密合作，共同致力於防範這些不受法律制約的非法交易（Pendergast and Graham 58; Herscher 118-19）。

爲了具體實踐教科文組織的工作目標，聯合國在1970年與墨西哥簽訂條約、在1981年與秘魯在歸還受竊的文化資產這項議題上達成協議，之後又於1982年制定了文化資產法（Cultural Property Law），以及與薩爾瓦多達成非正式協議（Whisnant 310-11; Hingston 129; Lou Harris 165）。在1933年，美國政府實施緊急限制，規定禁止從西非的馬利共和國輸入古物，因爲它們大部分都是從Tellem Caves這個洞窟挖掘出的工藝品、及從尼日三角洲的內地開採出來的泥雕。遵照1970年的國際公約，做爲第一世界大盤進口國的美國，乃是首例執行不得從非洲國家進口古物的禁令。馬利當時的總統Alpha Oumar Konaré曾是國際博物館協會的主席。他強調，打擊非法的考古挖掘對該國而言意義重大，並感謝美國所採取的立場，以其在國際博物館同業的優勢地位，要得到這些蒐藏品可說是探囊取物，但它卻有所不爲。在此例中，一個民族所依賴的物質，也就是傳統與藝術遺產，已經被放在有價市場體系當中，與表面上良性運作的美學相對主義（aesthetic relativism）相連在一起，而其結果對一個國家的工藝史真的是嚴重打擊。某個國際組織隨即動員馬利的國家主權，以此協議（protocol）防止文化資產的損失。在美國普遍採行的博物館政策幫了這次大忙。這個狀況的文化政治圍繞著四種物質壓力：有錢的外國

人想要擁有這些古物的渴望、原有的物主因貧窮而意欲出售、全球對於這些工藝作品的鑑賞力增加、以及文化保存的觀念高漲。這點足以說明，美國對自己國家的人民並未提供相對等的文化保護，唯一例外是針對美洲原住民墳墓制定保護與遣送回祖地的法案（the Native American Graves Protection and Repatriation Act）（McNaughton; Clément; Zolberg 'Museum' 11; Messenger xv）。美國決定認可教科文組織的協議，其實是在藝術業者和蒐藏家已經審慎防範這些條款的力道之後，保護他們的投資，確保購買珍貴寶物的價格可以讓它們在市場亮相，超過公開標售的的範疇（Harkavy）。在這裡我們又一次看到，對這個問題的瞭解，需要花心思弄清楚市場、國族主義、文本性（textuality，譯按：指沒有物質實體的影音產品或電子文化產品）、及社會意涵所交織構築的變動政治。

如前所述，在1970年代，教科文組織成為第三世界國家宣示權益的重要場域，因為占有決策的多數優勢，讓貧窮國家能夠獲得該組織的主導權。文化主義者與第三世界也利用這個組織來回應西方經濟、政治優勢的宰制。接下來新世界資訊與通訊秩序（New World Information and Communication Order，簡稱NWICO），也開了機會之門，就如同南方國家在聯合國貿易與發展會議上的主張，新國際經濟秩序（New International Economic Order）也該有個文化版。新世界資訊與通訊秩序在報告中陳述了結構性的不公平，第三世界國家所接收到的資訊，往往是經由西方新聞媒體與電視產業層層篩選過的，而在科技無所不在的今日，第三世界國家依舊缺乏科技所有權的移轉，加上廣告的衝擊，它令第三世界的窮人創造了與日俱增卻又消費不起的種種需求（MacBride and Roach 6）。

聯合國教科文組織資助了一系列批判跨國資本的研究與會議，其主要聚焦在新聞記者的報導是否能對地方議題較具敏感，而非企業的新聞需求。這卻引發了許多第一世界國家記者、媒體機構、及政府的強烈反彈，導致雷根政權和柴契爾政權把美、英撤出教科文組織，同時還打擊它的預算。從1980年代起，新自由主義的浪潮橫掃國際組織，逐漸衰弱的教科文組織在文化政策方面退縮到較弱的位置，雖然在1988至1997年之間，它還是召開了一個關於文化發展的全球十年會議（Global Decade for Cultural Development），主要的議題是針對文化的多族群的定義與尊重，以及跨越商業、教育、國家的真正多元性，還有在全球化對於政府與市場的衝擊之下，文化政策要如何形成（UNESCO Background）。但基本上，教科文組織氣數已盡，匍匐於歷史的瓦礫堆中，而其他類似的機構，不論是新成立或舊有的，都只是撿拾那些廢墟，加以商品化罷了。

## 關稅暨貿易總協定與世界貿易組織（GATT & WTO）

文化認同根本就不是關鍵的議題。——WTO決議，  
1990年代（引自 Carmody 239）

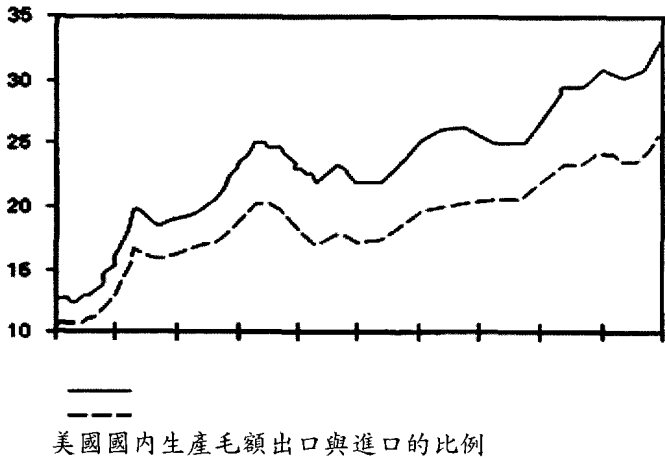
172 在1986至1993年GATT的談判回合中，在文化貿易的議題上，特別是電影和電視，美國與其他談判國家在會議桌上的意見相左。站在放任主義立場的美國，主張消費者的偏好應是首要的決定因素，這牽涉到誰有相對優勢決定的影音產品、電

影這類大螢幕生產——是好萊塢還是北海邊的挪威城市 Bergen。美國聲稱公部門不可以介入大螢幕電影產業，因為這是需要聚集大量的私人投資，而唯有私人投資才能抓住大眾品味。論政府部門存在的角色，以好的一面來說，政府是國內電影及廣播業者資金籌措的來源之一；而政府常常爲了鼓勵當地生產力而設下種種進口的禁制令，就屬於壞的一面；但不論政府措施的好與壞，對市場都是種干預力量。世界貿易組織（以下簡稱WTO）做爲關稅暨貿易總協定（以下簡稱GATT）的繼承者，起初聚焦在長途電信與相關產業，但也開始插手文化的領域。

從1940年代晚期GATT興起，做爲數個新的國際金融和貿易協定之一，它在合約的形式上體現了第一世界經濟繁榮規則的核心面向：一視同仁不歧視、主權國家管轄之外的規約，以及多邊主義。它誕生於北美的信仰，也就是以經濟成長爲福音，而標準化的方法、大規模的生產、和無止盡的市場擴張，成爲經濟復甦和發展的引擎，拯救西歐於二戰後的經濟解體。這是資本主義重組長浪中的一部分。

GATT代表新古典經濟學的權威聲音，其中矛盾叢生。致力於超越個別國家利益的自由貿易，並反對政府干預。像清教徒般工作的GATT官員們，受到天命（manifest destiny）指示，掃除貿易障礙、把各種扭曲變形都說成符合自然的供需韻律，決定因素是消費者至上與比較得來的利益。不用說，理想、質樸的理論創立通常是不將特殊實質利益考量在內的。在這種情況下，仍以美國所制定的議程與安排爲主導，但在日本及西歐強勢的經濟能動性崛起後，便能夠設定他們自己的遊戲規則。在1980年代晚期，邊緣主義經濟（marginalist economics）將

圖5 美國經濟中貿易的重要性



自由主義與重商主義列為好與壞的二分，其超越性本質似乎是成爲一種有附帶條件的辯證，具發言權者只在符合其利益時援引使用（美國就是個極端的例子，對電視電影產業採取一種態度，但對農業採取另一種態度）。當爲迎合個別會員國的不同立場，而透過非關稅的手段與工業政策，產生了一種新型態的保護貿易制，GATT所倡議的高道德模式無非成爲守法的禍根。

早在1940年代，美國徵求GATT涵蓋其所有的電影業，從1960年代早期開始也將電視業納入，但其他簽署國堅持在電影工業這個項目上有所寬減，以允許各國決定外國電影的配額、以及基於文化上的理由認可電影成爲獨占事業的合法性。

173 很顯然，籌劃者認爲文化與其他商品有很不一樣的分野（Jarvie 38-39; Carmody 255, 258）。但隨者時間流逝，賭注顯然愈來愈大。在1990年代，已開發國家的商業服務部門擴張得愈來愈快，在有些工業化國家中，商業服務部門竟占國內生產



圖6 美國服務業的輸出額

| 輸出額          | 1997  | 1998  | 1999  | 2000  | 99-00* | 90-00* |
|--------------|-------|-------|-------|-------|--------|--------|
|              | 10億美元 |       |       |       | 百分比的變化 |        |
| 總額（美國進出口）    | 257.2 | 262.7 | 271.9 | 295.5 | 8.5    | 99.5   |
| 旅遊業          | 73.4  | 71.2  | 74.9  | 84.8  | 13.3   | 97.2   |
| 乘客旅費         | 20.9  | 20.1  | 19.8  | 21.3  | 7.9    | 39.5   |
| 其他運輸業        | 27.0  | 25.6  | 27.0  | 29.9  | 10.7   | 36.0   |
| 開採許可費用       | 33.6  | 36.2  | 36.5  | 37.7  | 3.3    | 120.3  |
| 其他私人服務業      | 84.5  | 90.9  | 96.5  | 106.0 | 9.8    | 163.0  |
| 美國軍售合約控制下的轉讓 | 16.8  | 17.6  | 16.3  | 14.5  | -11.5  | 49.1   |
| 美國政府的其他雜項服務  | 1.0   | 0.9   | 0.9   | 0.8   | -4.2   | 21.1   |

\* 以2000年1月至11月的數據為年度基準。

資料來源：美國貿易代表辦公室（2001）。

總值（GDP）的70%；在第三世界國家占國內生產總值的50%，其年度貿易額計一兆元，約莫占全球總額的五分之一（Drake and Nicolaidis 37; 'A Disquieting' 55）。GATT很慢才注意到這驚人的成長，部分原因在於新古典經濟的教條，也因為在商業服務部門中「人為」因素技術限制（例如，餐飲業），通常不進行實物的交換，因此經不起觀念和數字的檢驗。當西方強權看到投資資本都從他們的製造區外流，並且希望成為文本性產品的淨輸出國，這些國家就發現了一些方法，開放此區域給官僚體制監督。結果發現服務產業的貿易（Trade in Services）特別包括電影、電視、廣告的生產與行銷（Sjolander 54 n. 5; Grey 6-9）。在1986年9月的Punta del Este 宣言中，因來自美國一些議案遊說者包括美國運通、花旗銀行、IBM、及好萊

鳩等的強大施壓（美國一向是談判的要角），GATT遂將服務產業貿易列為討論重點。

在GATT烏拉圭的談判回合中（1986-1993），可以見到美國試圖阻止他國干預電子文化產品的全球流通。以文化主權之名的反對聲浪遍及各地，尤其以印度、加拿大、日本、澳洲、歐洲、及第三世界的反彈最具代表性。他們把文化工業等同於環境保護或是軍事力量，那些領域不適合市場操作。

西歐的社區法（Community law）是透過使用媒體的權限（media access）來保障表達自由〔freedom of expression，譯按：又稱「言論自由」（freedom of speech）〕——歐盟以此為理由，對美國影視產品輸入加以設限，同時宣稱電影不是貨品，而是服務。歐盟反對GATT全面開放電影市場，因為文化不可異化為商品（inalienable）。來自美國的批判則認為，這種說法不過是掩蓋事實真相的煙幕彈，因為伸張文化權其實只是要保護本國效率不高的文化工業與不合時宜的**中央集權**罷了（Kessler; Van Elteren ‘GATT’; Venturelli 61）。但是歐洲的藝術家、知識分子與製作人都聯合起來反對美國。

許多會員國在各大報都簽署了請願書，呼籲GATT不應將文化視為商品來處理（Van Elteren ‘Conceptualizing’ 47），因為市民與消費者兩者之間的概念是很不同的（請見第二章及「全球效應模式」）。

針對GATT應該支持文化主權或是商業機會，美國代表理所當然呼籲「先不談這兩個選項，開始談判就對了」（引自Miller *Well-Tempered Self* 100）。這動機是很明顯的：「以所謂高效率的全球社會來取代個別國家的文化」（Carmody 237）。

WTO於1995年1月取代了GATT，接續著那些擁護GATT

者（GATTocrat）的**重擔**。GATT解組前做的最後一件事就是遞交長達兩萬頁、重達850公斤的議定書，該文在1993年於日內瓦通過，1994年在摩洛哥的Marrakesh簽署，同年，125個會員國各自完成國內核准生效。這個效應延續到之後的WTO時期。WTO是個法人組織，設有秘書處，並定期召開部長級的雙年會議。這個機構透過各國政府的外交代表單位，更有利於跨國企業從事全球貿易，但先前的GATT時代所允許的非政府組織與會，來探討關於環境議題和其他公共利益事務，於今則被排除在外。跨國企業現於投資國設點享有的地位將可比擬當地企業，而第三世界的農業生產也已經進一步開放外資的所有權（Lang and Hines 48-50; Dobson 573-76）。

175

WTO的操作議定書的過程強調透明原則，包括最惠國待遇的規定、國內的待遇（進口商品與當地生產的商品需一視同仁）、關稅相對於其他保護性的手段、解決爭議的正式管道。1997年是WTO首度處理文化政策。它關注這本在美國發行的*Sports Illustrated*雜誌在加拿大上市的情況。WTO裁定加拿大不准以對舶來雜誌課稅的方法，來懲患當地廣告客戶支持當地的期刊雜誌，而這件事透露出一個訊息，就是文化和其他商品事實上沒有什麼兩樣——用價格來判定什麼樣的文本得以生產才有相對的優勢。這一點都不令人驚訝。1999年，歐盟的文化與影音政策部長級會議，討論如何防範WTO針對歐洲的計畫採用審判裁決權，也擔心支持那些個別國家的勢力捲土重來、及美國進口商品的大幅增加。在GATT最後幾回合的談判中，屢次提及的主張為：WTO不應將文化遺產（heritage）或創作（creativity）納入管轄範圍。法國的文化部長Catherine Trautmann 指控美國脅迫那些即將加入WTO的成員國，必須

以視聽自由 (audiovisual liberalization) 來酬謝美國の入會推薦 (Venturelli 62, 66; Carmody; 'Culture / Audiovisual Council: Should'; Michael Williams 'Lines')。美國這項新措施，是把許多文化議題集結起來，放在智慧財產這麼一個大傘下，於是在審議某些 WTO 控告希臘違法的案例時，認定希臘未考慮版權而重播美國電視節目的作法是不對的。這件事迫使雅典趕緊立法規範電視版權，並勒令關閉違法的電視台 (Venturelli 62, 66; World Trade Organization 51; 'Administration Settle')。

雖然 WTO 服務產業的貿易協定 (General Agreement on Trade in Services, 簡稱 GATS) (這是從烏拉圭的談判回合後 WTO 對 TIS 的協定) 中聲明，應該要存在一個容易進入的市場、以及對國內外的服務業者都不應存有差別待遇，但是這些原則中仍然有某些服務業是例外的狀況。像歐盟就會利用這種空間採取行動，對電影設下限額 (Hoskins et al. 5-7)。可是，從 2000 年 1 月開始，WTO 一直在執行「GATS 2000」，是一連串長期的協商，持續到 2002 年底，進一步敦促商品與服務業的自由化，「以確立民營化 (privatization) 和解除規定 (deregulation) 要擴及全世界」(Gould)，而且盡力不要讓民主力量去管控商業活動的馳騁空間 (Sinclair；也可參考 Office of the US Trade Representative)。網路商品 (virtual goods) 是個重大的議題，現今的電子商務、資訊業及娛樂業中都包含了影音方面的服務。一直以來，美國在 WTO 中扮演的角色就好像一個抱著玩具的小孩，驕傲地提出比其他國家多很多的抱怨，並且逐漸占了上風 (Barshefsky)。假設美國透過國際貿易機構仍不能打破既有的文化政策，就會把歐盟列在「主要觀察名單」，準備接受制裁 (USIA)。美國再度表現幼稚行爲，列舉

一串它最痛恨的同儕，想像他們的「惡意行爲」。

現今，文化不只是一個政治壓力的問題，還是商品化過程中的一個新增的類別。假設有一天，美國開始抱怨諸如：日本對器官移植在意識形態上的異議構成美國輸出活體心臟的非關稅上的障礙，或法國以基因圖譜的發現是屬於人類共同遺產、不可異化為商品為理由、因而禁止基因圖譜的專利權申請，那麼我們可以預期，美國會持續採取強硬的態度，而且不會被看成像上面所說的幼稚行爲。因為這是經濟決心對抗文化前所未有的時刻；在這樣的時刻，我們都應該花時間思索 Daniel Singer 所說的那個絕妙矛盾語：「GATT 的文化，就是可抵抗的商品支配」（GATT culture, that is to say, the resistible reign）（56）。

## 北美自由貿易協定

北美自由貿易協定（以下簡稱 NAFTA）始於 1989 年，加拿大與美國間簽約開放貿易。如同前文提及，加拿大堅持文化事項不包括在協定之內，但美國卻保留報復的權利，也就是如果加拿大「不合理地」使用這項堅持時，美國得以採取報復措施；而加拿大多年來也的確從未用到這項條款。1994 年也發生類似的情況，當協定簽約國家擴張，將墨西哥納入北美自由貿易協定（Tratado de Libre Comercio Norte Americano）中，儘管墨西哥的談判官員抗議他們未被考量進整個美洲的發展前景中（*le défi américain*）。的確，依照當時的墨西哥總統 Salinas 所言，從阿茲特克帝國之前的時代算起，墨西哥擁有三萬年的

文化傳統，當納入由第一世界組成的北美自由貿易協定的經濟體中，墨西哥應該可以維持自己的文化自主權。

從那時候開始，風靡一時的美國博物館展覽，例如「輝煌」(*Splendors*) (見第四章)，符合了美國政府參與國際角力場的利益 (這次的國際角立場就是NAFTA)，至少代表著「高級」的文化層次。藝術作品被當做是協商媒介、以文化掮客 (cultural brokerage) 的形式來操作。這可以從諾貝爾文學獎得主帕茲 (Octavio Paz) 在該展覽的開幕演講中看得出來，他將墨西哥歷史的「他者性」(otherness)，與墨西哥現代性的未來 (進行式) 做一種妥協：「中美洲文明絕對的「他者性」因此轉變成相反的情況：感謝現代美學，這些似乎很遙遠的工藝文物現在看起來也很當代」(19)。展覽的導覽文章和旅遊廣告沒什麼兩樣，訴求都會人士對於「舒服的異國情調」(comfortable exoticism) 的耽溺，加上空調、多線道高速公路、超級摩登的飯店等各種奢侈品。歷史常讓我們落入反諷狀態，帕茲就是一例。他的敏銳的洞察力轉化成權力的修辭，使他變成自由貿易的代言人，無異於他把墨西哥的他者性同化到一個大的歷史設計中。他在《孤獨的迷宮》(*Labyrinth of Solitude*) 和其他作品中，認為革命、愛、以及詩歌可以超越歷史在實現自我時的種種矛盾。現在這種角色可落在NAFTA身上了，帕茲在《紐約時報》的專欄評論中寫道：「NAFTA看起來向是個偉大設計的第一步。因此，其目標是歷史性的、超越經濟和政治。它也回應了歷史關鍵時刻的重大挑戰，此時各種最兇殘的民族主義重生，正在撕裂我們的歷史」。除去共產主義的恐怖陰影，這股前所未有的新自由主義、國際主義將在更高的層次來解決國家認同的問題。因此，三萬年的墨西哥文化巡迴各地，見證一

個新的歷史使命：邁進第一世界。

在實施資本主義的拉丁美洲裡，1990年代的後獨裁政府立基在一種地區文化整合的形式上，將南美洲大陸的國家結合成南方共同市場（以下簡稱MERCOSUR），始於1991年，可以說是歐洲聯盟的拉丁版本，在它的盟員國中創造出每年一兆美元的國民生產總值（GNP）（Burgess; Galperin 631）。這種聯盟其實是理解到，獨一無二的國家取向可能會阻礙當地與多國的文化-商業過程中抗衡條件的形成，例如移民、文本剽竊及跨國原住民團結。文化並非只是經濟社群所呈現出來的那層表面，因為這個地區存在著族群、種族、語言、以及現代性經驗的迥異。之間有著極度的互異。MERCOSUR在1994年簽訂的柯隆尼亞協定（Colonia Protocol）將組織中關於跨國投資的種種限制都解除了，但大致上還是保留文化工業，舉個例，阿根廷就比巴西允許更多國外擁有權。1996年，文化整合協定（Cultural Integration Protocol）正式通過，為文化整合架構出法律上的基礎，並藉由促進展覽、其他文化活動的物品流通、交換作家、獎助金、和在較貧窮的國家設立文化機構等來作為增加經濟整合的方法（Galperin 638-39）。

在會員國的文化部長級的第一次會議中，宣布成立一個整合的文化組織（MERCOSUR *de la Cultura*），強調在教育及生活中的其他面向都提倡西班牙語與葡萄牙語並重、文化商品及服務業的自由流通，以及為MERCOSUR創造一個「文化的寬頻系統」，致力於教育和其它的公共方案，促使不同國家間彼此更加熟絡（‘El mercosur de la cultura’）。然而，在這次的會議中，對文化整合的展望也有無法達成協議的觀點。首先，就如同阿根廷的文化部長Pacho O’Donnell所言，創造一個

MERCOSUR 共同的文化區的基本理由乃在於合併經濟與文化面向。再者，貿易協定不僅僅以排除會員國的某些特定區域（巴西的亞馬遜河區、東北區、阿根廷南部很少受到協定的活力影響）來重新劃定國家的地理區，而且藉由這些排除，得以創造出一個新的想像的共同體（a new imagined community）。有些批評家看到這個地區有新的勞工移動，便認為新疆界的產生是一種斷尾求生的作法，像蛇蛻皮一樣除去大家都不管的地帶，以成就南美其他地區（Grimson 'Comments'）；而同時，在巴西舉辦了MERCOSUR 首屆的視覺藝術雙年展，透過創造了「Portunhol」這種結合西班牙文—葡萄牙文的新文體，乃是立下雙語並重的里程碑。這個混合體部分說明了追尋南美洲統一的願望，是建立組織存在合法性、金融穩定性及區域自由貿易等不可或缺的前提。

178 既然存在著異質性與利益上的競爭關係，那麼有可能去創造一個拉丁美洲的文化空間嗎？這種空間是大家都想要的嗎？過去五年來在這個議題上的非正式會談結果顯示這不僅是可能的、而且是眾望所歸的，只要能避免很多國家政策所犯下的某些錯誤：由一個霸權中心壟斷一切（也就是巴西、墨西哥和阿根廷；或是西班牙在美洲的西班牙語區的角色）、某些團體被矮化和兼併、或者聽任市場需要——而如Getino一再地指出，市場需求不應該被理解成排除文化工業。問題應該是說，對民主化有興趣的人往往很遲疑是否應將文化工業納進文化政策的討論範圍。然而，文化工業自身擁有政府資助無法給予的資源，此外，文化工業也比那些小眾藝術、常民文化更有吸引「一般觀眾」（popular audiences）的本事。我們應該知道在很多拉丁美洲社會中，功能性的文盲、甚至是完全文盲的人口數



占總數的30%或者更多，公共文化從過往的口傳性質幾乎立刻轉化成視聽性質，並未經過書寫的中間階段（Coelho 19）。

如同美國，經濟整合對少數族群的移工——如美國的墨西哥及移工或新歐洲的前共產國家移工而言，並未造就更好的狀況。在19世紀早期，於阿根廷境內找工作的玻利維亞籍移工也是同樣的處境，那時恰好以階級為主的政治正衰落，本身多為移民組成的阿根廷民眾公然發表種族區隔的論調，以鞏固當時的國家認同（Grimson *Relator* 177-89）。談文化整合，如果是以更廣的含義而不是一般藝術品的展示（如MERCOSUR藝術雙年展，稍後會詳加討論）的話，就應該有個論壇來討論跨越國界的少數族群和種族歧視等問題。由甘立尼及Arte Sem Fronteira的一群跨國建築師所籌劃的整合計畫中，一個拉丁美洲文化空間所專屬的政策，應該讓拉丁美洲所有區域內的民眾都包含在這個民主的規劃過程中。

但在MERCOSUR大部分的文化努力，關注焦點都集中在從商業觀點出發的菁英藝術展和通訊傳播，除此之外的文化表現都乏人問津。的確，儘管MERCOSUR雙年展的焦點是在教育，卻被認為是「將文化帶給民眾」的計畫。將注意力放在社區文化未必解決了「藝術要走出去」（outreach）的問題；可能反而將文化差異制度化，進而將之轉變成更工具性的資源。無論如何，從巴西最南端的大城Porto Alegre來的商業菁英資助大規模藝術活動（mega-art event），包括300位藝術家、花費600萬美元、創作超過900件作品，他們贊助的原因就在於藝術品本身就是一種極佳的公關形式；在這活動中有一大部分是公共支出，視覺藝術雙年展（Fundação Bienal de Artes Visuais do Mercosul）就善於利用鉅額的補助計畫，總計超過350萬美

元，加上額外的125萬美元聯邦資金（Barbosa）。Justo Werlang是一位喜好蒐集藝品的當地生意人，也是統籌規劃這雙年展的基金會董事長，他認為在以美國勢力為首的全球化的過程中，MERCOSUR貿易協肯定是提升南美洲（Southern-Cone）競爭力的策略。不過，依照Werlang的說法，只有經濟上的競爭是不夠的，還必須藉由文化的中介來加速經濟成長；因此才需有文化層面的整合，這意謂著要互相瞭解對方，也要相互尊重（‘Entrevista’）。換句話說，MERCOSUR的特定概念——奮力成為全球經濟霸權之內反對派，而非反對經濟上的奮鬥——在作法上還是要根植在文化中。例如，本書第二章曾描述過一種新興的藝術和文化中心，其出現是為了反對美國利用美洲自由貿易區（The Free Trade Area of Americas，簡稱FTAA），以邁阿密為中心來進行南北兩半球的勢力散布。

這裡我們看到Luis Camnitzer犀利的批評，他發現反帝國主義與新自由主義經濟策略之間有不尋常的友好關係。雙年展的三個主題——政治、構成主義（constructivism）、及製圖（cartography）——不只是為文化政治提供一個平台進行反美、反歐的霸權，也是證明南美洲國家自身的文化；而擴張至整個拉丁美洲來看，對於北美洲也沒有什麼可感到羨慕的。雙年展總召集人Federico Morais在他的文章一開頭就引用季辛吉（Henry Kissinger）的句子，為了反駁其認為「南方從來沒有發生過什麼重要的事」、「南方從來沒創造過歷史」等愚昧的評論（Morais 12）。當然，恰恰是拼命否認處於從屬的地位，無疑地是更強化那樣的狀態。不過，在政治面向將反對的矛頭指向由北方發明出來的、促使南方處於發展落後境地的資本累積策略，以及那些基於地區不同的經濟動力所造成的不平等和

不公義。Morais 寫道，拉丁美洲的日常生活被政治、社會問題及經濟問題弄得烏煙瘴氣。人們總是談論著通貨膨脹、經濟蕭條、腐敗貪污、秘密謀殺、印地安人及其後代的種族滅絕、雛妓、無土地者及遊民、綁票、政治暴動……等等。儘管各地區及歷史發展有所差異，拉丁美洲國家的共同特性就是層出不窮的問題。因此，對拉美的藝術家而言，絕對不可能以一種推測的普遍的、永久的、違逆史實的語言的名義來揚棄己身的歷史脈絡（Morais 17）。

雙年展的第二個主題是構成主義的面向，其矛頭對準拉丁美洲文化與歐美文化相比較的角色差異。在藝術領域中構成主義的遺產，在這次展出中有大量豐富的陳列品，足以證明拉美藝術家——尤其是從南錐及委內瑞拉出身的藝術家——不僅貢獻良多，而且把這個遺產帶往各個方向，到達相對而言尚未曾被探索的地方。以這樣的觀點看來，南方表達了專屬於它自己的現代性。最後，我們將焦點放在另類地圖製作方法（*alternative cartography*），其源自 Joaquín Torres-García 的「上下倒置地圖」（*Upside-down-map*）的製圖法（1943），是「我們的北方就是我們的南方」（*nuestro norte es nuestro sur*）這句座右銘的視覺表現，充分傳達了意欲取代強勢北方的意志。

Camnitzer 指出，在 Morais 擔任職務的任內，藝術品並非以現存的「國家分界線」來分組歸類，反而是依照「因觀點互異產生特有的表達肌理來加以組織」，因此，模擬一個想像的共同體被認為是為達到經濟整合的必要條件。藉由提供一個空間，人們可以盡情交換代表其母文化的想法、價值觀，雙年展的舉辦有助於促成這個想像的共同體（Britto）。南里約格蘭德州（譯按：巴西最南一州）文化部長以更清楚的表達來陳述這

個概念：「藉由稱頌拉丁美洲的創造力，這份努力不懈正好將南里約格蘭德州置於文化整合運動的中心，引導MERCOSUR的團結」（Boeira）。1999年MERCOSUR雙年展的改版網站中強調「各國藝術及文化生產的多樣性、多元性以及重大差異」都將被整合進貿易的協定中（‘Bienal do MERCOSUL’）。改版的總召集人Fábio Magalhães強調全球化的概念迫使各地區爲了存活而選擇合併統一：「有些人認爲全球化造成了認同的喪失，但我相信，即便全球化削弱了國家的政治及經濟行動，全球化本身仍然增強了區域性及在地文化」（Morales）。因此，Magalhães依然把焦點放在抗拒上，但卻深化了一份區域性的特有的認同感。

不過，MERCOSUR站在美國真正的「偉大設計」旁邊，可能搖搖晃晃、難以招架，因爲美國要擴大NAFTA/TCL爲美洲自由貿易區（FTAA）。另外，民營化對阿根廷經濟造成災難性的衝擊，也讓MERCOSUR起步維艱。無論如何，文化整合已經擺好姿態要成爲社會活動與資本累積的推動者。MERCOSUR奠基於人權與文化多樣性，在UNESCO的監督之下，拉丁美洲風格（Ibero-Americanism）主動對抗與美國爲首的文化生產與服務的貿易。這些主動出擊大有進展，進一步促使拉丁美洲國家在未來不會鎖進美國的排外伎倆。

## 歐盟（EU）

這是歐洲人前所未有的緊密聯合——在締結了羅馬條約及馬斯垂克條約之後，目標就是如何製造歐洲人？

他們多麼異質，傳統上又極端的擁護民族主義。——

Chris Shore, 1996 (‘Transcending’ 474)

在第二次世界大戰之後，法西斯主義陰影仍在，西歐想要超越經濟層面來談整合原本不太可能 (Lopez 143)。但過去40年來歐盟從原本的「自由貿易協定」逐漸擴張為一個「政治整合的實體」。在1993年締結的條約中，明訂了歐盟有制定文化政策的需求，以確保各國的多元性與歐陸認同（即歐盟的文化政策，‘Cultural Policy in the European Union’）。其中第128條款指出，在維持國家及地域多元性、保存共同文化遺產、及文化公民齊心協力等脈絡之下，該條款將各會員國之文化成果授予並託付給歐盟（‘Citizens’）。

綜觀過去歷史，泛民族主義（pan-nationalism）從未導致任何政治上的結盟，原因在於文化的差異及溝通上的限制。而今日的歐洲，並無溝通上的問題，但不同文化間，卻存在著重大的差異。自從1970年代中期，基於政治上與經濟上理由，歐盟開始規劃文化方案。對於建構怎麼樣的「新歐洲」，大部分的人贊同基於猶太教與基督教共同擁有的宗教信仰、沿用源自希臘語言文化的政體概念、藝術和科學，以及採行源自羅馬的法律學。這些歷史遺產，鮮明地將歐洲與二次大戰前充斥著資本主義式的民族國家紛爭切割開來，並視冷戰導致的分裂為真實的懸置（a suspension of the Real）。以歐洲的共同遺產為基礎，歐盟得以致力於新啓蒙階段的開展，並且反對美國化 (Borneman and Fowler 488)。

然而，也有許多的批判風潮湧現，質疑「新歐洲」的定義是從上而下的，歐盟的整合並非由公民社會所發起，而是由那

些官僚政治人物一手促成的。公部門的官員試圖跟歐洲人民證明，歐盟的文化政策是增加一個大家共享的文化遺產，不是去無中生有，發明一個文化遺產。這個說法是由歐盟自己提出的，用來陳述歐盟乃致力於將「專業官僚的歐洲」(the technocrats' Europe) 轉變成一個「為人民所擁有的歐洲」(People's Europe) (引自 Shore *Transcending* 482)。歐盟這個部署的邏輯愈來愈受到攻擊，說歐盟這個混合物其實是偏心的，它也用了帝國主義時期用的比喻，把亞洲和非洲「他者化」(Borneman and Fowler 489-90)。同時，對歐洲政治傳統而言，以往「國家的文化主權」概念逐漸被削弱，外部力量來自於歐盟的布魯塞爾中央集權 (bruxellois centralization)，也受族群化的分離主義運動影響 (Nathaniel Berman 1515)。也有這樣的批判指出歐盟層級的官僚儼然成爲一種「文化的地方官員」(magisters of culture) (Pierse 6)。以往，前英國首相柴契爾夫人總是堅稱：歐盟一方面避免仔細描繪什麼是歐洲特質 (identikit European personality)，另一方面卻建構出宛如龐然大物的「超級國家體制」(super-state) (引自 Philip Schlesinger 184)。對渴望釐清真相的文化批評者而言，卻一再地失望；同樣地，輕視實用主義，反而引起「本質主義者與工具主義者」的控訴 (Shore 'Transcending' 482)。而這究竟是不是歐洲文學獎、博物館網絡及電視頻道所塑造出的意圖呢？或文化的巨獸是構成整體所必須的嗎？對某些人來說，與「啓蒙」本身有所連結是緊密維繫歐洲人的關鍵、亦是歐盟官方意識形態的一部分。進步、理性、合理、人本主義的概念都在歐盟所選的國歌中一覽無遺，國歌的詞是席勒 (Friedrich von Schiller) 在 1785 年寫的「歡樂頌」(Ode to Joy)，國歌的曲則爲貝多芬的第九號交響曲 (Shore

‘Transcending’ 481; Lopez; ‘Culture / Audiovisual’)。當然，文化不是唯一有爭議的領域。

美國在1989年與加拿大簽訂的自由貿易協定中，並未將文化工業整合進來。之後，美國國務院和貿易官員就特別注意去阻撓歐盟在影音文本的進口設下配額。歐盟在1989年制定「電視無疆界」指導原則（Television without Frontiers，以下簡稱TWF），卻對於進口商品定下50%的限制。TWF是歐盟內部多年爭議的結果，它請會員國除了有本地配額規定播放本國產品外，更要保留大多數的時間播放歐洲紀錄片與劇情片（Armand Mattelart 97）。儘管1997年修訂了條文，限定配額仍舊沒有廢除，有些人批評這乃是與GATT的精神相互抵觸。對那些支持者而言，電視節目是一種文化服務，而不是一項商品；在對抗衛星侵入的全球效應模式（GEM），如低水平的節目、被鬆動的在地傳媒、以及美國霸權主宰，TWF實為一個不可分的整體。有人為TWF的作法喝采，認為它成功防衛傳播媒體全然商品化，也是確保多元性的一種手段。儘管說了這麼多，TWF卻有個條款明文確保閱聽人可輕易取得外國節目：對這條例給予一個「那裡行得通」的限制（a ‘where practicable’ limit on the rule）。在1996年，試圖增強這條例的用語措辭並未成功，也在同一年，歐盟對美國的影音文本貿易逆差攀升至60億美元。在1990年代末期，一項對歐盟境內88個電視台的調查發現，其中70%放的都是美國好萊塢的電影（Kevin McDonald 1991, 1994-95, 1997, 2001, 2008, 2015）。洛杉磯流下了「鱷魚的眼淚」，貓哭耗子假慈悲一番。

182

1990年初期，歐洲執行委員會（European Commission）開啓了鼓勵影音工業發展的措施計畫（Measures to Encourage

the Development of the Audiovisual Industry，簡稱 MEDIA，源自法文)。這計畫旨在促進區域性電影製作的凝聚力，以創造更大收益、同時能夠回應區域性的文化——透過在歐盟國家內媒體的交換這種新的行銷通路形式、而非國際合作，乃試圖將商業及文化交融在一起。最初開始的五年，每年所花的資金比製作任何一部好萊塢的電影鉅片都還要少。第二階段視聽工業發展計畫 (MEDIA II)，從 1995 到 2000 年，共花費 4 億 500 萬美元，則更為實質，特別聚焦在歐洲電影文本的發行、發展、訓練及全球流通。在第一階段的 MEDIA 計畫中，文化水平高的電影製作擁有優先權，而賣座好的電影只在說同一個語言的地區才流通，與好萊塢的對手根本不能相比。第三階段的計畫 (MEDIA III，或稱 MEDIA PLUS)，目標也鎖定在類似的介入方案。透過市場票房的大賣與公部門資助金，加上初次嘗試網路的通路 (e-Europe)，在 2001 至 2005 年之間，預計花 3 億 5,500 萬美元的預算在歐洲創造 30 萬個與影音產業相關的就業機會。歐盟影音政策一直以來的邏輯都是商業化的——偏好近期能夠有所發展的製片單位。1999 年，西歐的戲院仍然充斥著好萊塢的片子，占大約八成的放映場次。其他兩成中，只有四分之一的影片是從其他歐洲國家輸入的。而目標就是要矯正這個現象。歐洲執行委員會的重要委員 Viviane Reding 宣告，第三期的 MEDIA 計畫有助於促使歐洲視聽製作大放異彩，不止依靠創造力與原創性、反映文化多樣性，還要毅然地吸引歐洲地區及其他國家的觀眾。策略就在於將火力集中在歐洲電影的銷售通路，而非在電影製作 (Theiler 570-71, 576; 'European Commissioner'; Reding 引自 'Circulation'; Stern 'EC' and 'Reding')。



在本書第二章中已經預見，新國際文化勞力分工（NICL）提出質疑，反對美國等於娛樂、歐洲等於教育這樣的看法，因為以財務和管理的角度來看，藝術電影根本就是歐美專屬的創作類型（Lev）。就這層意義而言，當歐盟以經濟為首要的考量時，表面上和早期的關注好像有不吻合之處，其實這是誤解：文化自主性這個觀念是拿來加強某些與美國對立的關注，不過這麼做也等於支持壟斷性資本、在自家圍牆內豢養大國（Burgelman and Pauwels）。

1994年中，日本新力娛樂公司（Sony Entertainment）出版了一份報告，文中申訴歐盟對他們想要資助特定的製作人採取配額制乃是不友善的行為，而很多商業電視網卻未對歐盟其他國家的作品採取相同的配額限制（Stern ‘Film’; Zecchinelli 13; Stern, ‘Valenti’ 1）。在嘗試了幾年之後，歐盟中優質的電視台湊在一塊，試圖創造歐洲自己的劇本，但卻不斷遭逢各國編劇法互異的困難、以及最大的憂慮在於努力克服各國語言障礙、聽眾品味、和製作規範後，卻擔心作品的面貌會像同一個模子印出來（un euro-pudding）般枯燥乏味、失去原來的藝術表現型式（然而，至少誕生了跨越語言障礙的播放方案—BABEL，也就是Broadcasting Across the Barriers of European Languages的縮寫）（Ungureit 16; Kevin McDonald 2004; Theiler 570）。當法國政府內閣藉由法國、伊比利半島國家、拉丁美洲國家等拉丁語系視聽勢力的形成，來奮力抵抗強大的英美電視節目播送時，法國文化專家Jack Lang憂心忡忡地呼籲，除了試圖創造一個如煉金術般神奇的歐洲外，國內語言的具體性要如何脫離媒體的宰制。也有人這麼詮釋：單一歐洲（a single Europe）只是一個誇大的名詞，透過標準化的過程（standardization）

來削減廣告成本才是最重要的。此外，早先有證據顯示，新的歐洲頻道可能已經增加了美國節目的播放機會，或者大大地提升了歐洲當地的大型娛樂集團的崛起，但同時間卻減損了許多小國家的節目製作前景。

1992年歐洲的區域與少數民族語言憲章（European Charter on Regional and Minority Languages）中明言，歐盟各盟國必須允許各區在教育課程和一定的媒體時段，使用除了該國官方語言外主要的地方語言。例如法蘭西有六大區域方言，在1999年試圖引進這些語言權概念，卻受到右派及部分左派結盟的強力反彈。考量到英語是目前最強勢的語言，批評者視憲章中所言將進一步毀損偉大的法語、並威脅國家認同。然而，法國的憲法法庭（France's Constitutional Court）裁決，多語言是組成法國共和不可分割的部分（‘Our Lingo’）。同時，一些歐盟的組成國家持續不斷地擔憂，西歐國家使用的多語言中，其四分之三的語言和英語有共同語源，英語也代表著其背後強大的經濟力（Borneman and Fowler 499）。

文化保存與文化統一的矛盾形成了歐盟的特色，同時民營化與工業政策的混合也是歐盟的經濟特色。西歐已經把內部的市場打開，暴露在企業合併和文化入侵的環境中，一切以商業考量為優先；但是他們卻採取一套積極的文化政策來抵抗其他的世界。結果便是造成內部競爭與對外防範（Beale; Galperin 635）。

## 結語

聯合國教科文組織、世界貿易組織、及一些區域性的聯盟，對於新自由主義擴張到文化與文化商品全球化，提供了相異的觀點。它們隨這下面的條件而改變：自由市場的模式增強了既存的強勢團體、文化保護主義批判了政治與經濟的支配、而文化工業群組涉及了「公民／或是消費者」的辯論，把忠於國家和傳統以及消費選擇的快感對立起來，但試圖繞開這些複雜的問題，獨尊本土產品就是了。美國就是一個例子，雖然這個國家在世界歷史上最封閉的文化市場，卻藉著企業力量做到兼顧文化與經濟；而其他國家雖付出了極大的政治經濟資源，仍是千瘡百孔、顧此失彼。

從1990年開始，國際間關於文化政策的跨國合作於焉展開，並舉辦一系列的會議，名為「文化政策國際會議」。全世界許多部長層級的政治人物群聚一堂，針對「文化多元性與發展」、「在全球關係中文化所扮演的角色」、及「文化與貿易」等議題舉行討論。1998年，拉丁美洲及加勒比海地區舉辦各國文化部長層級的論壇，其年度主題鎖定在「文化與貿易」。次年，參與「文化政策國際會議」的諸多部長們已形成了討論文化政策的國際網絡，目標在於和「美洲國家組織」共同合作，發展出適用於所有會員國的區域文化計畫。同時，世界銀行也針對「發展與文化」這個議題，研擬了貸款的方案（*Report 3-4*）。

迄今，文化被歸為具商業價值的範疇，不再受政治壓力的宰制。2000年12月，美國華府針對「影音及其相關服務」（*Audiovisual and Related Services*）等議題，簽署了一份官方文

件，遞交給WTO的服務貿易協調委員會；這份文件提供給WTO一個參考的架構，用來促進一個更開放、可預期的創作環境，以確保藝術家產出的多元性。顯而易見，這就是美國放任政策的關鍵。然而，面對這樣自由放任的文化政策，需要有一種與之相對抗的正義一方，體認到這個環境必須注意文化價值與認同的保存與推動，就如同許多國家保留了掌控其國內金融體系的規章一樣（United States）。這種呼聲仍有待檢視，看是否爲了**資產階級**而發動全國關注，如同其他國家的媒體製作人戲稱自己是文化本質論者，喜歡叫政府支持國家電影和廣播機構。這裡我們可以看出，「國家－民眾的意識形態」與「文化工業化」之間的混合狀態，在本書前後已經標示爲「倫理的不完整」；悠悠眾口需要來自市場和學校的關注和保護，前者提供多樣選擇（buffets），後者提供嚴厲規訓主題（buffets），所用的方法是經濟上重構，以符合後工業主義（post-industrialism）所需。

## 結論

馮建三

政治大學新聞學系

巴西政府原先想，這場節慶就像是美國建國200週年那般，會讓人感覺溫暖，會充滿著愛國氣氛。但看到了印地安酋長遊行到了國會……彎弓射箭，威脅要射殺參議院主席時，巴西政府早該知道，這個慶祝葡萄牙人登陸巴西500年的計畫，註定有人反感。——Larry Rohter（‘500’）

185

要治理有246種乳酪的國度？你怎麼敢做此奢想？

Charles de Gaulle（引自‘How’）

我注意到了，站在路障上面、鼻子蒙上手帕，這可風光多了，比拿著提包、帶著圓高帽參加會議，風光多了，但我們用這個方式完成事情，多多了，我想。——U2樂團的Bono<sup>1</sup>（引自Dominus）

巴西的3,000位印地安人與其所有領導人宣誓，要在公元兩千年這一整年，反抗（譯按：葡萄牙人後裔的）巴西政府的

1. 譯按：Bono是愛爾蘭搖滾樂團U2的主唱、社運人士、曾被提名為2003年諾貝爾和平獎候選人。

慶典活動，（譯按：因為這對他們來說，其實是）先人土地遭其入侵。不僅是他們，許多非裔巴西人也認為自己被排除在「慶典」之外，還有疾呼土地改革的「無耕地者運動」之社運人士，通通也加入了印地安人的抗議行列。巴西足球傳奇人物比利說：有這樣的活動，真讓人羞於身為巴西人。就在這個時候，跨越南半球，我們在澳洲看到了為期六星期的實驗，在這段期間，新南威爾斯州的鐵路設施遭不良少年搗亂的比例，減少了75%——沒有人再去戳破座位，也沒有再於牆壁塗鴉。為什麼？西歐啟蒙時代的奏鳴曲與協奏曲早就透過揚聲器，協奏齊鳴，樂聲不斷大作之下，顯然已經驅散了那些嫌疑分子。巴西北方則有美國藝文基金（NEA）還在奮戰。NEA最新的策略是，將自己當做是所有美國人的監理規範單位，它用來表述下一世紀目標的語彙包括了「滋養」（*nurturing*）、「支持」（*supporting*）、「扶助」（*fostering*）——這是一種非關藥理的、未曾預先規劃的照料，是一種非關指導的（譯按：重視移情想像的）、以委託人為中心的羅吉式療法（Rogerian therapy<sup>2</sup>）（‘Learn’）。1980年代與1990年代的美國，批評文化政策的語音以家庭價值為名，上揚為震驚與狐疑之聲浪，在回應這些聲浪時，美國文化政策也就一點不誇張地變成了家庭了。

在新自由主義當道的年代，這本書問世誕生了，這個時候，全球菁英及政策制定人對於老式的政治，嘲弄有加；雖然如此，國家還是與我們常在，國家依舊是政治的「古典泉源」，我們從社會大眾在巴西群起反抗、從澳洲中產階級群起監理青少年的現象，不難看到這個事實。這正是國家的雙重面

2. 譯按：以創此法的人Carl Rogers（1902-1987）命名。

貌，國家將公民及住民變成了主體，使得他們當中有了國家，也使得國家當中有了他們的位置，但與此同時，國家也把那些國家寧可遺忘或拒絕往來的那些人，架了出去。國家壟斷了暴力，也獨占了代表民族的權力，雖然國家還得提供空間，讓其公民與住民就這兩種力量之失，訴請補償，才能有所謂的正當性可言。

不過，大多數全球菁英及傳媒論述都說：「國家」是民主之路障。他們說：「市場」具體而微地體現了自由，不是政治。然而，這些粗魯不文的雙元對立用語，既是晚近的述說，也大可以說是歷來就是這樣，但其實，這二個用語，並不像其修辭所描寫地那般對峙。這正如同，各種政府一直就是有助於某些形式的積累，而各市場機制總是在分配政治偏好時，起著作用。這正如同，企業家總要不時喧囂，宣布政治干預根本就沒有效能，但社會大眾也慣常地要求國會保障他們，使他們還能在私人投資的胡蹦亂竄中，保全身家。另一方面，企業創新要能成功，就得依賴於諸如有限責任、公共教育，以及研發費用抵稅等等概念。在福利國家的理念教義裡，政府提供經費資助藝文活動，是爲了要「改進」市民群體的素質，到了1990年代，這種向上提昇的模式已經不見了，取而代之的是文化產業之說——這個時候，國家致力於投入的是許多新的市場基礎設施，比如各種藝文展覽或節慶等，在這個架構之內，消費者偏好才能「決定」準則（Ardene 101-02）。但是，就在新自由主義／產業政策有所妥協之際，固有的僵化壓力還是持續存在。攻擊移民的情事，在美國層出不窮，表現爲合法住民卻無法領取社會福利、沒有移民文件的受僱員工飽受壓迫等等。在歐洲，我們也看到了民族主義捲土重來，展現於右派的反移民

修辭，展現在左派則是其呼籲，說是要使其民族文化政策能夠在人口學上，有更大的包容性。（Ingram）

資本並沒有提出終結大國家之議，資本是要重新布署國家資源，使其布署符合自己的利益。新自由主義在全球的擴散，產生了不均勻的效應，它對商業及非商業目標的影響，存在著差異，然後又以規則不一的方式，使其重新接合。國際藝術市場在1999年末的市值估計是170億美元，逐漸進入了重組的進程，依循方向是要通過指標，比較藝術品與其他投資的貨幣價值（特別重要的是，相對於其他商品的股價波動，藝術品市場比較自主，連動幅度較低）（‘The Colour’）。這個作法顯示了一種企圖，想要依據完全可供掌握的消費者常規，計算藝術的價值在以前的歷史長河裡，高雅文化與主流經濟指標之間，是如同楚河漢界一般，涇渭分明啊。另一方面，美國慈善家作為新自由主義恩主的模式，化身成為新選擇，對海外各國兜攬，儼然有取代大國家與身形龐大笨拙的文化官僚體的樣子。但是，要在海外那些國家，完全如同它在美國那般運作，並不實際，因為持有這些國家財富的人，是各大傳統家族，並不是早期的移民世代。總而言之，基金會先行、然後再由政府採取行動而展示干預價值的美國1960年代模式，已經由「投機型慈善事業」（venture philanthropy）取代。這個矛盾的用語，讓人生厭，但就某個意義來說，它可說是早先勤儉節約的、維多利亞模式的翻版，是要通過給予而追求改善，這麼一來，宛如天使般的高科技「投資慈善家」給了錢，不求回報——只是要求，接受這些捐贈的人稍後可以自己找到生路，自給自足（Cook）。展示的效果已經從基金型國家，轉變為基金型公司，公民社會的個別主體據說在這樣的過程中，得到了培力、增勇的經驗。



貫穿這整個情境，我們經常油然而生一種感覺，認定新自由主義席捲全球的力量，正是延伸「美國世紀」的一個標準用語，不僅是時間的延伸，而且也是空間的擴張，在其旁側並行者，是飽受其苦、卻也令人困擾的觀念，那個涉及民族的觀念，狀甚奇怪、欲迎還拒的國家身分。本書結論的剩餘部分將展現一個道理：無論是從文化的、或是執守於社會—文化理論的個體化模式的取向，只要是強行要將企業與國家分割，那麼，這樣的任何取向之效用，都是很有限的。

那些北美的「夢幻人士」究竟在網際網路的興起及擴張過程，扮演了什麼角色。我們不妨考量在美國習以為常的說法。誰發明了網際網路？（譯按：美國前副總統）高爾（Al Gore）假使不是忙於宣稱他是《愛的故事》（*Love Story*）<sup>3</sup>之要角的原型，就是在公元兩千年後忙於模仿柯波（Sebastian Cabot）<sup>4</sup>，要不，高爾有時就會把這筆成就，列入他的個人履歷之中。高爾並不是做此宣稱的唯一人物——只消走進各大連鎖書店，輕

3. 譯註：愛的故事是塞加爾（Segal, Erich）初版於1970年的長銷小說，據說銷量在21世紀初已經在全球累積銷售2,100萬冊（包括譯本），該書有2002年中文本（三重：速達文化資訊）。本書出版於2002年，寫作應更早些，也就是在小布希勝選的2000年底之前後。當時，小布希與民主黨候選人，也是當時的副總統高爾競選美國總統正當炙熱。小布希說高爾說了三個謊，其中兩個是「高爾宣稱發明了網際網路」，以及「高爾說自己是愛的故事之英雄的原型」。民主黨的回應是，高爾在1999年接受訪問時，說的是「我擔任國會議員期間的提案，創設了當今的網際網路」，並非他擁有網際網路的專利權意義之下的「發明」，而塞加爾也確實說，高爾與他的哈佛室友瓊斯的确是《愛的故事》之主要人物的原型。
4. 柯波生於1918年（倫敦），1977年歿於加拿大英屬哥倫比亞，他先是電影後為電視演員，以擔任1960年代出品的《家務事》（*Family Affairs*）連續劇為人熟知，他經常扮演想搞清楚美國是怎麼一回事的英格蘭人之角色。

易就能發現琳琅滿目的回憶錄，各色各樣的人都在數說相類似的故事。只是，真相擺在眼前，真相是政府政策，不是什麼「個人的倡導」。因為，就在高爾及其女友緹波（Tipper）與室友瓊斯（T. L. Jones）在常春藤盟校的宿舍之間穿梭，忙於參加深夜大宴小酌，品嚐冰淇淋之時，藍德（Rand）公司可正忙於設計各種大小手段，發動越南戰爭哩。當然，藍德提供的顧問服務項目還不止於此。我們那些在藍德公司供職的朋友也還得回答這樣的問題：萬一蘇聯弄垮了美國國內之通訊傳播系統的核心，那可怎麼辦？假使攻擊成功，整個美國非得癱瘓不可，除非美國能夠有個分散式的網絡。當今的批次系統（packet system）之來源，正在於想要通過節點式的、半自主式的場域，形成一種沒有中心的運算架構。網際網路保留了那些源頭——來自國家驅動的冷戰顧問意見——它在前進發展時，就與各大政府及公立教育機關所聯繫出來的，或有戰爭準備目標的、或爲了社會福利而存在的科層官僚，以及相應的各種由公共資金挹注，由私立大學及公司執行，而就外觀看去彼此獨立的研究項目，交織連結成爲網絡。這樣看來，所謂個人自由是網際網路〔我們稱之爲「網路自由放任主義」（cybertarianism）〕的泉源，能不是一種迷思嗎？網際網路是個什麼？

回想無線收音機的早年歲月，應該也就能夠得到一些線索。美國如同其他許多國家，都在1920年代經歷了一場拉鋸之戰，一方是具有強制壓迫力的國家機器，另一方是商業力量，何方將勝出，取得掌控無線電波的權力？海軍以及警察單位都宣稱，他們應當擁有獨占使用電波的權力，而工商業界則想要使電波成爲自己的禁巒。最後的結果是，政府以裁判的身

分，進入中介。對於聽眾來說，那些早期的經驗可真是一場挑戰——訊號能聽多清楚呢？從多遠的地方？當時很多電臺提供了獎品，用來給予最遠地方的聽眾。同一時候，德國與澳洲都有工會擁有電臺，他們率先實驗雙向的廣播、彼此接收與回應對方的音訊，一種布來希特式的夢想（B. Brecht，譯按：1898-1956，德國左翼藝文劇作家），工人與演員通過以太電波而合作無間。當時，對於早期投入無線廣播的人來說，以太可真是很神奇神祕的物質，他們賦予了它各種奇怪的屬性，說它是與死亡的接觸、是治療癌症的藥方。接下來，整個無線電波系統完全進入了企業集團的掌握了。雙向溝通的夢想只能在邊緣地帶得到苟延殘喘的空間，因為收音機密封了、電波依區劃分了。那些通神論者與癌症專家也就只好另尋他處，孜孜從事他們的行當了。

當今世界的火腿族還是繼續著往日情懷，依戀著打破了生產者與消費者鴻溝的系統。如今大抵已遭遺忘的傳奇、神話，就承載在他們身上，一則當前還在另一個領域得到迴響的神話。「美國電子前沿基金會」（the US Electronic Frontier Foundation）及其他許多領域那些醉心於自由放任的個人主義者，無論是否側身於企業集團（自由放任者還需要進入組織、企業嗎？），他們都把網際網路當做是企業精神可以發揮長才的科技樂園。他們都有這樣的想法，以為虧得有虛擬空間的這些「本然」屬性，網際網路跟人們說起了話、主體更加地自主，而國家權力也就分封了。這就是我們鑄造了「網路自由放任」一詞的由來。網路自由放任的神話，淵源於一種相當動人，卻有謬誤的說法，它把人當做是完全原子化的、好發議論的個人，能夠在政治與社會之外，悠游自在。不但如此，它還

同樣地認定，即便脫胎自軍事顧問對備戰所提出的意見與「大科學」、即便是通過各大機構而擴散、即便早先僅只是通過一小群電腦用戶而商品化，即便是現在已經朝向無所不包的企業財團之控制，這些來歷不詳的技術產品，現在還是狂野技客族（geek）玩家在其樂園可以無限把玩的東西。這個從頭到底都是神話的說法，還真能動人，這典型是美國綺思幻想的一種表現，總以為有那樣的主體，自給自足地把生命帶進了世界。

當然，在電子領域裡，是有技客族能夠棲身之地。但是，到了現在，即便是駭客一族（hackers），他們也能神情愉快地參加聯邦調查局主辦的網際網路安全會議，他們也能侃侃而談，協助政府與工商業界，找出各種操作系統的漏洞、毛病及其開放程度。各種大型的娛樂複合財團向網際網路進軍後，當然不致於終結網路使用人的技術能耐，他們還是可以自擁網址。但是，這些財團將使得這些人的意義、重要性，降至最低。一些重要的入口網站取代了傳統公司的逡巡角色及收取費用的角色。最快速的、最容易的，以及最能夠讓人接近使用的搜索系統，很快就能讓你連結、瀏覽，導引人們至「最好的」網站——而這些網站不會是網路放任自由主義者的網站。但是，這裡可潛藏著更為古老的一號主體——比網路自由放任之士還要來得古老、甚至都比自由放任之士也要來得古老。這裡指的當然就是公民，自始至終、貫穿於我們之訪查過程者，就是若隱若現、口齒結結巴巴，但堅持還是得現身的公民。

自由放任之士可說是孤鳥、單一個體，他或她自在地坐在那裡，控制著自己的生命，如同一個理念型的消費者，公民則不然，他或她的主體性質是與他人相互交錯而成的，公民也樂於與他人產生聯繫，彼此團結也彼此衝突。我們已經指認了公

民的三種形式：政治的、經濟的與文化的公民。放在虛擬空間的用語，政治公民身分深深意味著言論的規範、編碼的系統與監理的規範、隱私及表達輿論的規範。經濟公民身分對於網際網路的重要性在於，國際貨幣基金會及世界銀行一直都要將第三世界國家的角色，從電信領域中排除，然後讓私人投資大方進入。這樣一來，許多國家的電話服務及網際網路的接近使用，其速度與幅度也就急遽受到了影響。在這個情況下，假使還有發展可言，也只能是由富裕階層的企業集團所驅動。文化公民身分也得包括爲了、以及對臨時工與難民等等不具備公民身分的人，提供群體討論的機會、隔空對話發聲的權利、物理空間及硬體。

新國際文化分工（NICL）與網際網路的互動，方式多重，我們僅能想像而無法確鑿掌握，唯一可知的是，文化勞動力納入國際體系的基礎，並不均衡，相對富裕的北方國度，所獲將多過相對不富裕的南方國度，而資本的斬獲也將多於勞方。然而，我們在美國看到了一些徵兆，新的驅力已經出現，工會化的前景有浮現的跡象了。自由放任之士察覺了，他們的地位出現了下跌之勢，如果他們太晚跳進列車、如果他們的工作遭遇全球的競爭，他們既有的份額、薪水與勞健保險，將要縮水。他們如同電影與電視生產勞動力的前車，在有了電腦做爲中介後，管理階層可說如同安坐太師椅上，以全球爲範圍，找尋著合適的布署地點、技能水平、溫順的勞動力、後製作，而發行分配也就更能從中央著手，肆行調配了。受其波及者，還不止是這些受薪階級，製造業及農業部門遭受國際分工之影響的人們，需要在新媒體得到他們的傳播權。

我們應該做些什麼？第一，我們得重新構思，將三種形式

的公民身分，視為相互連鎖、彼此依賴，且具有同等的重要性。第二，我們得提出理論，我們談論網際網路的標準，不能僅只是個人是否能夠接近使用，而且也要以政治權利、經濟發展，以及文化常模及品味等用語，論述網際網路。第三，藉由對全球發言，我們必須陳述勞動者及公民的各種權利，我們從NICL的現勢出發，將重心放在推陳及演繹這個道理時，必須關照那些既無公民權也無消費權的人。

無論再怎麼不為人知曉，許許多多的其他文化機構之存續與發展，與美國文化政策的運作，很有關係。美國文化政策的輪廓雖混亂、零星不全，但還是依稀可辨，它與文化產業的關係，相當美妙地由好萊塢地標傳達了。Hollywood這幾個巨大字母位在葛瑞非斯公園（Griffith Park）的李山（Mount Lee）<sup>5</sup>，俯視著洛杉磯，從南加州的柏廬科（Burbank）到聖塔摩尼卡（Santa Monica）都能看到，我們現在對這些字母的認識，是電影業界的紀念建物，但在1923年時，它其實是以做為峽谷分支之房地產推銷物而出現，當時的字母是Holwoodland（好萊塢地產）。那家公司在20年後破產了，它把土地與該地標交給了洛杉磯市政府。1949年，一陣突如其來的大風吹垮了H這個字母，惹得電視製片人轉而將此意外，比喻為電影產業行將完蛋。在Hollywood幾個字母單獨聳立的條件下，事後對該地標的修補費用，有些來自政府、有些來自私人基金。不過，其後不再有修補工事。到了1960年代，市政府文化遺產局宣布，這是歷史建物，到了1970年代，似乎該做的也都完成了。然

5. 葛瑞非斯公園以捐贈人命名（Griffith J. Griffith, 1850-1919），李山是該公園的最高峰（約504公尺），Hollywood八個英文字母，字高寬各13.5公尺，長135公尺。

後是1978年，地方的商務部門補齊了海夫納（Hugh Hefner）、歐催（Gene Autry）、威廉斯（Andy Williams）以及古柏（Alice Cooper）等人的捐款（不聖不潔的10年來了不聖不潔的四人組合）<sup>6</sup>，興建了新的地標符號，剛好每人給付一或兩個字母的費用（Abramian）。20年過去了，這個地標已經成爲世界上最爲知名的符號之一，回顧它的歷史，不無狂想之處，但從某些方面來說，這又是相當的典型，表徵了公共與私人利益的修補工作，在歷史的慶賀之聲中，並存著荒蕪的歲月，而公與私的相互構成及衝突矛盾，也就隱而不見了。

這些衝突與矛盾正就是文化政策亟待處理的素材。1994年，法國文化理論家布西亞（Jean Baudrillard）爲了名爲「理論之藝術：1990年代的布西亞」這場研討會，旅行到了澳洲，此行也是爲了要在各個藝廊，展示他的50幅照片。布西亞此刻的說法是，模擬已經瀰漫於社會與藝文世界，原件、原創及作者的簽名都不再有價值了，甚至也不在可取信於人了，因爲到處都是拷貝的文化。如同真實的處境，表意（signification）已經凌駕於藝術之上，這就使得真實與欺瞞不再能夠涇渭分明。但是，布西亞甫進入澳洲之時，就登時察覺，這些機構是知道二者的區別：迎面而來的是澳洲海關人員，它有個「同質商品及其描述與編碼系統」（Harmonized Commodity Description and Coding System）。據此，海關並不把照片當做藝術作品，

---

6. 海夫納（1926年生）是《花花公子》（*Playboy*）創辦人及主編。歐催（1907-1998）是知名歌手及明星，歿於加州，許多年來都名列富比士之美國最富有400人之中，1995年的財產淨值估計達3.25億美元。威廉斯（1927年生），美國知名流行樂手，最知名歌曲包括月河（Moon River）等。古柏（1948年生）美國搖滾樂手。

這樣一來，「他的視覺文本」就得交付進口關稅 1.6 萬澳元。這個規定與作法招徠了抗議，展示這些照片的藝廊大表憤，卻也讓澳洲傳媒大樂，它們眼見布西亞因為自己的知識立場，引來了現世報（也就是自己還得花上這筆錢）而感到大大有趣（Peter Anderson 'On the Legal'）。這也指出了布西亞的批評，是印象式的、是以氛圍取勝的，它欠缺一種體認，未能認知藝術的決定依據，不是什麼抽象的時代精神（*Zeitgeist*），而是貨真價實的具體典章制度機構及其實務。這些來自塵世的知識，乃是這本書的基礎。

諸如此類的繁複力量之組合，同樣也在其他地方發生作用。我們若是以迦納電影做為例子，就可以尖銳地看到現代性與殖民性的並存、傳統與後殖民的雙棲。迦納電影公司（Ghana Film Industry Corporation）是迦納的國營企業，由於資金短缺，幾年來都沒有什麼活動。知名的導演如安剖（King Ampaw）與安沙（Kwaw Ansah）就向前殖民國家尋求財務支持，該國戲院則由香港、印度與好萊塢支配。到了 1980 年代末，當地戲院開始充斥著以錄影機拍攝的低製片預算電影。這些作品所表現或討論者，並非官方念茲在茲的那些主題（如黑人思想家的解放、回歸殖民前的禮俗），讓一般文化捐客驚訝的是，這些「游擊式」類型作品聚焦的是當前的都市、現代化，以及神祕玄學等等（Birgit Meyer）。再看中華人民共和國，在 1949 年 9 月（譯按：疑為 10 月之誤）社會主義革命的 50 週年紀念會，我們看到的是 10 萬名舞者及歌手載歌載舞，他們以來自中國各地的工人、殘障者、各地區的及軍方的戲劇演員之身分群聚慶賀，操演著本地及西方的各齣文本，同時又有文化部派出的 11 組劇團伴隨在旁。像這樣的糾葛關係，工



人、國家與文化串連在一起，可說是歸源於儒家。不過，揉合傳統於社會主義及西方的資本主義，是新的作法（Melvin）。

很清楚，這些不等的事實述說著，我們已做多重思索的公民與消費者這雙重身分，已經在歷史過程中，重新協商。這些故事表徵了新的問題，也重新提示了我們的任務。這些問題根源於一種驅力，我們看到了一些代理單位、運動及藝文人士，他們的特徵在於他們至今都在試圖超越市場支配的疆界，但他們也都形同驅動著商品化。任務的更新則在於，人必須與政體（polity）有所聯繫，這仍然還是人們的共識，與此同時，無論是私部門或公部門的科層組織都還頑固地認為，這個聯繫可以在美學與人類學的文化界說之交織點，完滿達成，因為我們本來就是從這個交織點出發的。我們的目標必須避免將美學的意識，分離於歷史及社會差異的意識，這就是賈西亞-甘立尼的說法：

當人們眼見馬亞或印加金字塔、眼見殖民時代之宮殿的壯觀華麗，當人們眼見三個世紀以前的原住民陶製品，或是眼見國際公認的民族畫家之作品，幾乎沒有人會同時想起，他們其實還傳達了許多社會矛盾。這些成品的恆久質素讓我們以為，它們的價值已經無可置疑，於是它們也就成為集體共識的一部分，我們沒有能夠意識到，從階級、氏族及其他團體，都還是存在著差異，這些都還是在分割社會，也在區辨據以取用這些社會遺產的方式。（108）

這種（譯按：脫離了歷史及社會差異的）共識，其實是物化了

藝術客體，它將藝術當做是具有自己的生命與質素，只要受過合適的訓練，任何觀察者都能對其有所賞析。這樣一來，如同我們在導論中所說，合於我們賞析的領域，就只能是客體的質地與屬性，而不是其創造與散播的歷史。但是，我們應該有其他選擇。

傅柯認為，流行藝術提供了賞析影像的新形式，因為流行藝術對於「川流不息的影像流通」之品評，讓人覺得愉悅，它依靠的並不是讓人眼睛為之一亮的任何新美學形式。新穎之處不在於繪製客體的創新方式，而在於繪製那些客體之影像的創新方式（‘Photogenic’ 90）。如果容許我們稍稍將這個洞見做些穿鑿，另一方面，虧得有發生於澳洲海關的布西亞式的看門狗故事，我們是可以相信，研習文化政策能夠更新我們賞析藝術的角度，雖然並不一定能夠讓我們從品評中得到愉悅。借助文化研究的鏡片，我們在探視文化政策時，更能夠讓我們以創新的方式，理解各種藝文作品的文本流通；我們才能理解，是那些形式的文化表達得到了優惠的對待，產生了什麼效果，從而能夠讓存在於社會的系統不平等，既能得到凸顯，也能讓人們嚴正以待。理想上，公民身分與公民權應當超越僅只是許多權利的集合（雖說許多具有主體身分的人，向來並沒有那些權利）。公民權可以是這麼樣的一個場域，於此，恪守原則以批評現存的社會安排之能力，得到了培養與增長的機會；於此，通過與社會運動產生聯繫，人們可望超越經濟與政體現存結構的限制。對於被擯斥在現代性盛宴的人來說，文化顯然是一個重要的批判場域，心存進步遠景的人，也應該好好地培育文化政策的種子。

## 參考書目

- 'A Disquieting New Agenda for Trade' *Economist* 332, no. 7872 (1994): 55-56.
- 'A Panel Discussion: Measuring Changes in National Cultural Behavior Patterns' *Journal of Cultural Economics* 14, no. 1 (1990): 1-17.
- 'After GATT Pique, Pix Pax Promoted' *Daily Variety* (8 June 1994): 1, 16.
- 'Art Agency Needs Cleaning Up, Not Scrapping' *New York Times* (13 June 1990): A30.
- 'Article 128'. <http://europa.eu.int/en/comm/dg10/culture/en/art128.html>.
- 'Arts, Culture and Condiments' *New York Times* (23 June 1996): 12.
- 'Australia as a Film Location. Wallaby-wood.' *Economist* (30 May 1998).
- '"Baywatch" Goes Out with the Tide.' *Economist* (6 March 1999): 39.
- 'Boogie Woogie' *Latin Trade* (July 1997). <http://www.latintrade.com/archives/july97/tradetalk.html>.
- 'Circulation of Audiovisual Works and Training of Professionals: Commission Adopts its Proposals for the MEDIA PLUS Programme (2001-2005)' Commission of the European Communities RAPID (14 December 1999).
- 'Citizens' Access to Culture'. <http://europa.eu.int/en/comm/dg10/culture/en/citizens.html>.
- 'Collaboration of the Press in the Organisation of Peace' *The Global Media Debate: Its Rise, Fall, and Renewal*. Eds George Gerbner, Hamid Mowlana and Kaarle Nordenstreng. Norwood: Ablex (1994): 183.
- 'The Colour of Money' *Economist* (9 October 1999): 94.
- 'Comparing Cultural Policies in Various Countries' *Cultures* no. 33 (1983): 67-89.
- 'Comras Betting on Entertainment Industry', *Miami Herald* 11 August 1998.
- 'Corporations and the Arts' *ARTnews* 78, no. 5 (1979): 40-68.
- 'Cultural Export: Re-Orienting Australia' *Media Information Australia* no. 76 (May 1995): 1-81.
- 'Cultural Policy and Political Philosophy' *Journal of Arts Management and Law*

- 13, no. 1 (1983): 24-37.
- 'Cultural Policy in the European Union'. <http://www.europa.eu.int/pol/cult/en/info.htm>.
- 'Cultural Policy: State of the Art' *Culture and Policy* 7, no. 1 (1996).
- 'Culture and the State' *ICA Documents* no. 7 (1984).
- 'Culture Wars' *Economist* (12 September 1998): n. p.
- 'Culture/Audiovisual Council: Outcome of June 28 Session' *European Report* (30 June 1999).
- 'Culture/audiovisual Council: Should Culture be Excluded from WTO Millennium Round?' *European Report* (24 July 1999).
- 'Declaration of Fundamental Principles Concerning the Contribution of the Mass Media to Strengthening Peace and International Understanding, to the Promotion of Human Rights and to Countering Racism, Apartheid and Incitement to War' *The Global Media Debate: Its Rise, Fall, and Renewal*. Eds George Gerbner, Hamid Mowlana and Kaarle Nordenstreng. Norwood: Ablex (1994): 173-78.
- 'Deja Vu' *Film Journal* 97, no. 6 (1994): 3.
- 'The Disappearing Czech Intellectual' *Economist* (21 August 1999): 41.
- 'The Environment for Policy Making' *Journal of Arts Management and Law* 13, no. 1 (1983): 40-87.
- 'Escuelas vocacionales de arte'. [http://www.cuba.ru/view/docs/doc\\_read.php3?idobject=1042&id\\_rubr=1338](http://www.cuba.ru/view/docs/doc_read.php3?idobject=1042&id_rubr=1338).
- 'European Commissioner Wants More Film Exchange Within EU' *Agence France Presse* (16 December 1999).
- 'European Community Action in Support of Culture' <http://europa.eu.int/en/comm/dg10/culture/en/support/support.html>.
- 'European Film Industry: Worrying Statistix' *Economist* (6 February 1999).
- 'Final Act of the United Nations Conference on Freedom of Information' *The Global Media Debate: Its Rise, Fall, and Renewal*. Eds. George Gerbner, Hamid Mowlana and Kaarle Nordenstreng. Norwood: Ablex (1994): 179-82.
- 'The First Amendment and Public Support for the Arts: A Symposium' *Journal of Arts Management and Law* 21, no. 4 (1992): 328-54.
- 'First Peoples: Cultures, Policies, Politics' *Cultural Studies* 9, no. 1 (1995).
- 'Foreign Bums on Seats' *Economist* (15 August 1998): n. p.
- 'Foundation on the Arts and Humanities' *Congressional Quarterly Almanac* no. 21 (1966).
- 'French Lessons' *Economist* (26 June 1999): 38.

- 'From Cultural Studies to Cultural Policy' *Culture and Policy* 6, no. 2 (1994).
- 'GATT Quota Row Puts Muzzle on White Fang' *On Film* no. 11 (1993): 1.
- 'George Papadopoulos' *Economist* (3 July 1999): 77.
- 'Giving Something Back' *Economist* (16 June 2001): 15-17.
- 'The G-Word' *Financial Times* (30 July 1997): 15.
- 'The Helms Process' *New York Times* (28 July 1989): A26.
- 'Hollywood Cashes Runaway Checks in Czech Republic.' International Cinematographers Guild (n.d.) [www.cameraguild.com/news/global/czech.htm](http://www.cameraguild.com/news/global/czech.htm).
- 'Hollywood on the Vltava.' *Economist* (3 February 2001): 65.
- 'H'wood Buries Overseas Pix' *Variety* (25-31 January 1999): 1, 90-91.
- 'How Multilingual is France?' *Economist* (29 April 2000): 46.
- 'Indian Government Pulls Nude Painting from National Exhibition' *Agence France Presse* (4 September 2000).
- 'Language on Obscene Art Hangs up Interior Bill' *Congressional Quarterly Almanac* no. 45 (1990).
- 'Learning About the NEA' <http://www.nea.gov/learn/>.
- 'Let's Have Our Treasures Back, Please' *Economist* (10 July 1999): 41.
- 'Linguistic Human Rights from a Sociolinguistic Perspective' *International Journal of the Sociology of Language* no. 127 (1997).
- 'The Mexico City Declaration on Cultural Policies' *Cultures* no. 33 (1983): 189-96.
- 'Monumental Histories' *Representations* no. 35 (Summer 1991).
- 'Monumental' *Economist* (6 March 1999): 77-78.
- 'Moving Mummy's Attic' *Economist* (19 February 2000): 83.
- 'Museums Galore' *Economist* (19 February 2000): 82-85.
- 'National Endowment for the Arts Question & Answer'. <http://www.cco.caltech.edu/~ope/nea.html>.
- 'National Foundation on the Arts and the Humanities Act of 1965'
- 'New Thai Museum Uses Waxworks to Show Horrors of Drugs' *Agence France Presse* (7 September 2000).
- 'Northern Ireland Film Commission Received Skillset Training Kitemark from Lord Puttnam' *M2 Press WIRE* (22 February 1999).
- 'Our Lingo, by Jingo' *Economist* (3 July 1999): 40-41.
- 'Overview'. <http://europa.eu.int/en/comm/dg10/culture/en/general.html>.
- 'Panel Discussion' *Journal of Arts Management and Law* 21, no. 4 (1992): 349-54.

- 'Paying for Culture' *Annals of the American Academy of Political and Social Science* no. 471 (1984).
- 'Philanthropy Patronage, Politics' *Daedalus* 116, no. 1 (1987).
- 'The Policy Moment' *Media Information Australia* no. 73 (August 1994): 3-54.
- 'The Politics of Culture' *Southern Review* 28, no. 3 (1995).
- 'The PolyGram Test' *Economist* (15 August 1998): n. p.
- 'The Poor Give the Hardest' *Time* (24 July 2000): 55.
- 'Post-Colonial Formations' *Culture and Policy* no. 6 (1994).
- 'Post-Modern Art and the Death of Obscenity Law' *Yale Law Journal* 99 (1990).
- 'Power, Objects, and a Voice for Anthropology' *Current Anthropology* no. 37 Supplement (February 1996): S1-S22.
- 'Protecting Mali's Cultural Heritage' *African Arts* 28, no. 4 (1995): 22-95.
- 'Public Support for Art: Viewpoints Presented at the Ottawa Meetings' *Journal of Cultural Economics* 13, no. 2(1989): 1-19.
- 'Q&A With Gabriel Abaroa' *Latin Music Quarterly* (24 January 1998): LMQ-1 & LMQ-12.
- 'Research' *Journal of Arts Management and Law* 13, no. 1 (1983): 184-212.
- 'Shall We, Yawn, Go to a Film?' *Economist* (1 February 1997): n. p.
- 'Sicilian Town to Open Mafia Museum' *Agence France Presse* (7 September 2000).
- 'Space\*Meaning\*Politics' *Continuum* 3, no. 1 (1990).
- 'Spanish-language Web Sites Specialize.' *Miami Herald* 14 Sep. (1999): 2C.
- 'Studio City: a \$100 Million Development Debate Complex Proposed at Washington Ave.' *Miami Herald* 9 August (1998).
- 'Suite and Sour' *Economist* (13 February 1999): 56-57.
- 'Superhighway Summit' *Emmy* 16, no. 2 (1994): A1-69.
- 'Symposium on the Public Benefits of the Arts and Humanities' *Art and the Law* 9, no. 1 (1985).
- 'Theme: Culture and Urban Regeneration: Some European Examples' *Built Environment* 18, no. 2 (1992).
- 'Top 100 All-Time Domestic Grossers' *Variety* (17-23 October 1994): M60.
- 'Two Live Crew, Decoded' *New York Times* (19 June 1990): A23.
- 'USA: Art Unleashed' *Index on Censorship* 3 (1996): 3-168.
- 'Where the Gifts Go' *Time* (24 July 2000): 59.
- 'Who Decides What History Museums Present: Managers, Front-Line Interpreters, Audiences? A Round Table' *Journal of American History* 81, no. 1 (1994): 119-63.

- Abbe-Decarroux, François. 'The Perception of Quality and the Demand for Services: Empirical Application to the Performing Arts' *Journal of Economic Behavior and Organization* 23, no. 1 (1994): 99-107.
- Adams, Phillip. 'Response' *Cinema Papers nos.* 44-45 (1984): 70-71.
- Ades, Dawn. *Art in Latin America: The Modern Era, 1820-1980*. New Haven: Yale UP (1989).
- Adler, Amy M. 'What's Left?: Hate Speech, Pornography and the Problem for Artistic Expression' *California Law Review* 84 (1996).
- Adler, Amy M. 'Why Art is on Trial' *Journal of Arts Management, Law and Society* 22, no. 4 (1993): 322-34.
- Adler, Tim. 'A New Script to Save British Film' *Daily Telegraph* (26 February 1999).
- Adorno, Rolena. *Guaman Poma: Writing and Resistance in Colonial Peru*. Austin: U of Texas Press (1986).
- Afilm.com. <http://www.afilm.com/2/01/03/>.
- Agresto, John. 'Legitimate Restrictions on Federal Arts Funding' *Journal of Arts Management and Law* 21, no.4 (1992): 333-37.
- Akerman, Susan and Raymond L.M. Lee. 'Theory, National Policy and the Management of Minority Cultures' *Southeast Asian Journal of Social Science* 16, no. 2 (1988): 132-42.
- Akinnaso, F. Niyi. 'Linguistic Unification and Language Rights' *Applied Linguistics* 15, no. 2 (1994): 139-68.
- Alberdi, Juan Bautista. *Bases y puntos de partida para la organización político de la República Argentina*. Buenos Aires: La Cultura Argentina (1915).
- Alderson, Evan, Robin Blaser and Harold Coward, Eds *Reflections on Cultural Policy: Past, Present and Future*. Waterloo: Wilfrid Laurier UP (1993).
- Alexander, Jane. *Command Performance: An Actress in the Theater of Politics*. New York: Public Affairs (2000).
- Alexander, Jane. 'Our Investment in Culture: Art Perfects the Essence of our Common Humanity' *Vital Speeches of the Day* 62, no. 7 (1996): 210-12.
- Alexander, N. *Language Policy and National Unity in South Africa/Azania*. Cape Town: Buchu (1989).
- Alexander, Victoria D. 'Pictures at an Exhibition: Conflicting Pressures in Museums and the Display of Art' *American Journal of Sociology* 101, no. 4 (1996): 797-839.
- Alexander, Victoria D. *Museums and Money: The Impact of Funding on Exhibitions, Scholarship, and Management*. Bloomington: Indiana UP (1996).

- Allan, Blaine. 'The State of the State of the Art on TV' *Queen's Quarterly* 95, no. 2 (1988): 318-29.
- Allor, Martin and Michelle Gagnon. *L'État de Culture: Généalogie Discursive des Politiques Culturelles Québécoises*. Montréal: Concordia U/U de Montréal (1994).
- Althusser, Louis. *For Marx*. Trans. Ben Brewster. Harmondsworth: Penguin (1969).
- Alvarez, Sonia E., Evelina Dagnino and Arturo Escobar, Eds *Cultures of Politics, Politics of Cultures. Revisioning Latin American Social Movements*. Boulder: Westview (1998).
- American Arts Alliance. 'Economic Impact of Arts and Cultural Institutions in Their Communities'. <http://www.tmn.com/Oh/Artswire/www/aaa/fact.html>.
- American Arts Alliance. 'Myths & Facts about National Support of the Arts & Culture'. <http://www.tmn.com/Oh/Artswire/www/aaa/myth.html>.
- American Association of Museums. *Code of Ethics for Museums*. Washington (1991).
- American Council for the Arts. *The Arts and Humanities Under Fire: New Arguments for Government Support*. New York: American Council for the Arts (1990).
- Ames, Michael. *Cannibal Tours and Glass Boxes: The Anthropology of Museums*. Vancouver: U of British Columbia P (1992).
- Ames, Michael. *Museums, the Public, and Anthropology: A Study in the Anthropology of Anthropology*. Vancouver: U of British Columbia P (1986).
- Amis, Kingsley. 'An Arts Policy?' *Policy Review* 14 (1980): 83-94.
- Anderson, Peter. 'On the Legal Limits of Art' *Arts and Entertainment Law Review* 5 (October 1994): 70-76.
- Anderson, Peter. 'What the People Want: Government, Arts Funding and the Australia Council' *Australian-Canadian Studies* 7, nos. 1-2(1989): 127-43.
- Anderson, Susan Heller. 'Ever Pragmatic Singapore is Making Art its Business' *New York Times* (25 July 1999):AR6, 23.
- Ardenne, P. 'The Art Market in the 1980s' Trans. M. Vale. *International Journal of Political Economy* 25, no. 2(1995): 100-28.
- Arian, Edward A. *Brahms, Beethoven and Bureaucracy*. U of Alabama P (1971).
- Arian, Edward A. *The Unfulfilled Promise: Public Subsidy of the Arts in the United States*. Philadelphia: Temple UP (1989).
- Arieff, Allison. 'A Different Sort of (P)Reservation: Some Thoughts on the National Museum of the American Indian' *Museum Anthropology* 19, no. 2



(1995): 78-90.

- Arnold, Matthew. *Culture & Anarchy*, ed. J. Dover Wilson. Cambridge: Cambridge UP (1971).
- Arnoldi, Mary Jo. 'Overcoming a Colonial Legacy: The New National Museum in Mali: 1976 to the Present' *Museum Anthropology* 22, no. 3 (1999): 28-40.
- Arts-alert-usa. Association for Theatre in Higher Education. [www2.hawaii.edu/athe/ATHEWelcome.html](http://www2.hawaii.edu/athe/ATHEWelcome.html), n. d.
- Attali, Jacques. 'Hollywood vs. Europe: The Next Round' *New Perspectives Quarterly* 11, no. 1 (1994): 46-47.
- Austen-Smith, David. 'On Justifying Subsidies to the Performing Arts' *Journal of Cultural Economics* 18, no. 3 (1994): 239-49.
- Australian Labor Party. *Platform, Resolutions and Rules*. Canberra: Australian Labor Party (1986).
- Axtmann, Roland. 'Society, Globalization and the Comparative Method' *History of the Human Sciences* 6, no. 2 (1993): 53-74.
- Bale, M. 'Bad Art, Bad Politics' *New York Times Book Review* (28 May 1995): 9.
- Balfe, Judith Huggins. 'Artworks as Symbols in International Politics' *International Journal of Politics, Culture and Society* 1 (1987): 195-217.
- Balfe, Judith Huggins and Margaret Jane Wyszomirski, Eds. *Art, Ideology, and Politics*. New York: Praeger(1985).
- Balfe, Judith Huggins and Margaret Jane Wyszomirski. 'Public Art and Public Policy' *Journal of Arts Management and Law* 15, no. 4 (1986).
- Balfe, Judith Huggins, ed. *Paying the Piper: Cases and Consequences of Art Patronage*. Urbana: U of Illinois P (1993).
- Balfe, Judith Huggins. 'The Arts and Arts Policy: Issues of Work, Money and Power' *Contemporary Sociology* 19, no. 4 (1992): 518-20.
- Balibar, Etienne. 'What Makes a People a People? Rousseau and Kant' *Masses, Classes and the Public Sphere*. ed. Mike Hill and Warren Montag. London; New York: Verso, (2000): 105-131.
- Banfield, Edward C., ed. *The Democratic Muse: Visual Arts and the Public Interest*. New York: Basic (1984).
- Bann, Stephen. 'On Living in a New Country' *The New Muscology*, ed. Peter Vergo. London: Reaktion, (1991): 99-118.
- Barbosa, Luiz Carlos. 'Lastro cultural na Bienal do Mercosul' *Extra Classe* Ano 4, núm. 33 (julho) (1999). [http://www.sinpro-rs.org.br/extra/jul99/cultura\\_1.htm](http://www.sinpro-rs.org.br/extra/jul99/cultura_1.htm).
- Barker, Adele Marie. 'The Culture Factory: Theorizing the Popular in the Old and

- New Russia' *Consuming Russia: Popular Culture, Sex, and Society since Gorbachev*. ed. Adele Marie Barker. Durham: Duke UP (1999): 12-45.
- Barker, Martin 'Sex, violence and videotape' *Sight and Sound* 3, no. 5 (1993) 96-103.
- Barr, Alfred H. 'Foreword' Lincoln Kirstein, *The Latin American Collection of the Museum of Modern Art*. New York: The Museum of Modern Art, (1943): 3.
- Barr, Malcolm, 'The Labor Party's Policy for the Arts: Is it Socialist?' *Red Letters* no. 19 (1986).
- Barreda, Gabino. 'Algunas ideas respecto a instrucción pública' [1875]. In *Opúsculos, discusiones y discursos*. Mexico: Imprenta del Comercio de Dublán y Chávez (1877).
- Barrera Bassols, Marco and Ramón Vera Herrera. 'Todo rincón es un centro: Hacia una expansión de la idea del museo' Unpublished manuscript (1996).
- Barrett, Wayne. 'Papal Pandering: Rudy Dons Miter in Search of Upstate Colonization' *Village Voice* (12 October 1999): 44-47.
- Barshefsky Charlene. Testimony of the United States Trade Representative Before the House Appropriations Committee Subcommittee on Commerce, Justice, State, the Judiciary and Related Agencies (31 March 1988).
- Barthes, Roland. *Mythologies*. Trans. Annette Lavers. London: Paladin (1973).
- Bashevkin, Sylvia. 'Does Public Opinion Matter? The Adoption of Federal Royal Commission and Task Force Recommendations on the National Question, 1951-1987' *Canadian Public Administration* 31 no. 1 (1988).
- Bator, R M. *The International Trade in Art*. Chicago: U of Chicago P (1982).
- Baumol, William J. and William G. Bowen. *Performing Arts-The Economic Dilemma*. Cambridge, Mass.: MIT P (1966).
- Beale, Alison. 'Development and 'Désétatisation' in European Cultural Policy' *Media International Australia incorporating Culture and Policy* no. 90 (February 1999): 91-105.
- Beaverstock, J.V. 'Subcontracting the Accountant! Professional Labor Markets, Migration, and Organisational Networks in the Global Accountancy Industry' *Environment and Planning A* 28, no. 2 (1996): 303-26.
- Becker, Carol, ed. *The Subversive Imagination: Artists, Society, and Social Responsibility*. New York: Routledge (1994).
- Becker, Gary. 'Nobel Lecture: The Economic Way of Looking at Behavior' *Journal of Political Economy* 101, no. 3 (1993): 385-409.
- Becker, Howard S. *Art Worlds*. Berkeley: U of California P (1982).

- Bell, W.J., Jr. et al. *A Cabinet of Curiosities: Five Episodes in the Evolution of American Museums*. Charlottesville: U of Virginia P (1967).
- Bello, Andrés. *Selected Writings of Andrés Bello*. Trans. Frances M. López-Morillas. Ed. and Intro. Iván Jaksíc. New York: Oxford University Press (1997).
- ‘Address Delivered at the Inauguration of the University of Chile’ (1843). In *Selected Writings*, (1997): 124-37.
- ‘Commentary on ‘Historical Sketch of the Constitution of the Government of Chile during the First Period of the Revolution, 1810 to 1814’ by José Victorino Lastarria’ (1848). In *Selected Writings*, (1997) 169-74.
- ‘The Craft of History.’ *Selected Writings of Andres Bello*. Trans. Frances M. Lopez-Morillas. New York and Oxford: Oxford UP (1997): 173-184.
- ‘Government and Society’ (1843). In *Selected Writings*, (1997): 287-90.
- ‘On the Aims of Education and the Means of Promoting It’ (1836). In *Selected Writings*, (1997): 109-16.
- ‘Prologue: *Grammar of the Spanish Language*’ (1847). In *Selected Writings*, (1997): 96-103.
- ‘Prologue: *Ideological Analysis of the Tenses of the Spanish Conjugation*’ (1841). In *Selected Writings*, (1997): 85-87.
- ‘*El Repertorio American: Prospectus*’ (1826). In *Selected Writings*, (1997): 3-6.
- ‘Report on the Progress of Public Instruction for the Five-Year Period, 1844-1848’ (1848). In *Selected Writings*, (1997): 143-53.
- Bello, Andres. ‘Las republicas hispanoamericanas: autonomía cultural.; Obras completas. Caracas: La Casa de Bello (1981). Facsimile of edition of Ministerio de Educación de (1951).
- Benamou’s account in ‘Orson Welles’s Transcultural Cinema: An Historical/Textual Reconstruction of the Suspended Film, *It’s All True*, 1941-1993 Ph. D. Diss, New York University (1997).
- Bendizen, Petr. ‘Cultural Policy and the Aesthetics of Industrialism’ *European Journal of Cultural Policy* 1 (1995).
- Benedict, Stephen, ed. *Public Money and the Muse: Essays on Government Funding for the Arts*. New York: Norton (1991).
- Benjamin, Walter. ‘The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction’ *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. London: Fontana, (1992): 211-44.
- Bennett, Oliver. ‘Cultural Policy in the United Kingdom: Collapsing Rationales and the End of a Tradition’ *European Journal of Cultural Policy* 1, no. 2

- (1995): 199-216.
- Bennett, Tony. Gillian Swanson, Toby Miller, and Gordon Tait. 'Youth Cultures and Arts Policies' *Culture and Policy* 2, no. 2-3, no. 1 (1990-91): 135-56.
- Bennett, Tony. 'Culture: Theory and Policy' *Culture and Policy* 1, no. 1 (1989): 5-8.
- Bennett, Tony. 'Being 'In the True' of Cultural Studies' *Southern Review* 26, no. 2 (1993): 217-38.
- Bennett, Tony. 'Culture, Government and the Social' *Culture and Policy* 8, no. 3 (1997): 169-76.
- Bennett, Tony. 'Putting Policy into Cultural Studies' *Cultural Studies*. Lawrence Grossberg, Cary Nelson and Paula A. Treichler. New York: Routledge (1992): 23-37.
- Bennett, Tony. 'Regulated Restlessness: Museums, Liberal Government and the Historical Sciences' *Economy and Society* 26, no. 2 (1997): 161-90.
- Bennett, Tony. 'Useful Culture' *Cultural Studies* 6, no. 3 (1992): 395-408.
- Bennett, Tony. *Outside Literature*. London: Routledge (1990).
- Bennett, Tony. *The Birth of the Museum: History, Theory, and Politics*. London: Routledge (1995).
- Berezin, Mabel. 'Political Belonging: Emotion, Nation, and Identity in Fascist Italy' *State/Culture: State-Formation after the Cultural Turn*. Ed. George Steinmetz. Ithaca: Cornell UP (1999): 355-77.
- Berger, Mark T. *Under Northern Eyes: Latin American Studies and U.S. Hegemony in the Americas, 1898-1990*. Bloomington: Indiana University Press (1995).
- Berland, Jody and S. Hornstein, eds. *Capital Culture: A Reader on Modernist Legacies, State Institutions and the Value(s) of Art*. Montréal: McGill-Queens UP (1996).
- Berman, Nathaniel. 'Nationalism Legal and Linguistic: The Teachings of European Jurisprudence' *New York University Journal of international Law and Politics* 24, no. 4 (1992): 1515-78.
- Berman, Ronald. 'Lobbying for Entitlements: Advocacy and Political Action in the Arts' *Journal of Arts Management and Law* 21, no. 3 (1991).
- Bernstein, Richard. 'Arts Endowment's Opponents Are Fighting Fire With Fire' *New York Times* (30 May 1990): C13, C15.
- Bethell, Leslie, ed. *Latin America. Economy and Society Since 1930*. Cambridge: Cambridge UP (1998).
- Bethell, Leslie. *A Cultural History of Latin America. Literature, Music and the*

- Visual Arts in the 19th and 20th Centuries*. Cambridge: Cambridge UP (1998).
- Bianchini, Franco and Michael Parkinson, Eds *Cultural Policy and Urban Regeneration: The West European Experience*. Manchester: Manchester UP (1993).
- Bianchini, Franco. 'Cultural Policy and Urban Social Movements: The Response of the 'New Left' in Rome (1976-85) and London (1981-86)' *Leisure and Urban Processes: Critical Studies of Leisure Policy in West European Cities*. ed. Peter Bramham et al. London: Routledge (1989).
- Bianchini, Franco. 'GLC R.I.P.: Cultural Policies in London 1981-1986' *New Formations* no. 1 (1987).
- Binns, Vivienne, ed. *Community and the Arts*. Leichardt: Pluto P (1991).
- Birch, David. 'An 'Open' Environment: Asian Case Studies in the Regulation of Public Culture' *Continuum* 12, no. 3 (1998): 335-48.
- Birch, David. 'Constructing Asian Values: National Identities and 'Responsible' Citizenship' *Social Semiotics* 8, nos. 2-3 (1998): 177-201.
- Black, Samuel. 'Revisionist Liberalism and the Decline of Culture' *Ethics* 102, no. 2 (1992): 244-67.
- Blair, Bowen. 'American Indians vs. American Museums' *American Indian Journal* 5, no. 5 (1979): 13-21.
- Blau, Judith R. *The Shape of Culture: A Study of Contemporary Cultural Patterns in the United States*. Cambridge: Cambridge UP (1992).
- Blaug, Mark and K. King, ed. *The Economics of the Arts*. London: Martin Robertson (1976).
- Blaug, Mark and K. King. 'Does the Arts Council Know What it's Doing?' *Encounter* (1973): 6-16.
- Bloch-Lainé, Amaya. 'Philanthropie Anglo-Saxonne' *Libération* (3 July 2000): 7.
- Blum, Albert A., ed. *The Arts: Years of Development, Time of Decision*. Austin: U of Texas P (1976).
- Boaz, David. 'The Separation of Art and State' *Vital Speeches of the Day* 61, no. 17 (1995): 541-43.
- Boehm, Eric. 'Mixed Reviews on Brit Pic Fund Revise' *Variety* (15 December 1998): 5, 24.
- Boeira, Nelson. Prefáce. 1 *Bienal de Artes Visuais do Mercosul*, Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 1997 9.
- Boime, Albert. 'The Cultural Politics of the Art Academy' *The Eighteenth Century* 35, no. 3 (1994): 203-22.

- Boli, John and George M. Thomas. 'World Culture in the World Polity: A Century of International Non-Governmental Organization' *American Sociological Review* 62, no. 2 (1997): 171-90.
- Bolton, Kingsley and Christopher Hutton. 'Bad and Banned Language: Triad Secret Societies, the Censorship of the Cantonese Vernacular, and Colonial Language Policy in Hong Kong' *Language in Society* 24, no. 2 (1995): 159-86.
- Bolton, Richard, ed. *Culture Wars: Documents from the Recent Controversies in the Arts*. New York: The New P(1992).
- Bonetti, Shane and Chris Madden. 'Utilising a Broad Definition of Cultural Economies' *European Journal of Cultural Policy* 2, no. 2 (1996): 255-68.
- Boniface, Priscilla and Peter J. Fowler. *Heritage and Tourism in 'the Global Village'*. London: Routledge (1993).
- Bordowitz, Gregg. Presentation for Conference on Cultural Capital/Cultural Labor, Privatization of Culture Project for Research on Cultural Policy New York University and New School University, New York City (1-2 December 2000).
- Borneman, John and Nick Fowler. 'Europeanization' *Annual Review of Anthropology* no. 26 (1997): 487-514.
- Boulding, Kenneth. 'Toward the Development of a Cultural Economies' *Social Science Quarterly* 53 (September 1977): 267-84.
- Bourdieu, Pierre, A. Darbel, and D. Schnapper. *The Love of Art: European Art Museums and Their Public*. Stanford: Stanford UP (1991).
- Bourdieu, Pierre. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Trans. Richard Nice. Cambridge, Mass.: Harvard UP (1984).
- Bowen, W.G., Nyren, T.I., Turner, S.E., and Duffy, E.A. *The Charitable Nonprofits*. San Francisco: Jossey-Bass(1994).
- Boyd, Don. 'Cowards, Liars, Cultural Despots and Subsidized Cronies: A Portrait of Britain's Film Industry-From the Inside, Naturally...' *New Statesman* (31 October 1997): 34.
- Boyle, Mark and George Hughes. 'The Politics of the Representation of 'the real': Discourses from the Left on Glasgow's Role as European City of Culture, 1990' *Area* 23, no. 3 (1991): 217-28.
- Brademas, John. 'The Arts and Politics: A Commentary' *Mediterranean Quarterly* 1, no. 2 (1990): 93-105.
- Braman, Sandra. 'Trade and Information Policy' *Media, Culture & Society* 12, no. 3 (1990): 361-85.

- Bray Tamara L. and Thomas W. Killion, Eds. *Reckoning with the Dead: The Larson Bay Repatriation and the Smithsonian Institution*. Washington: Smithsonian Institution P (1994).
- Breton, A. 'Nationalism and Language Policies' *Canadian Journal of Economics* 9, no. 4 (1978): 656-68.
- Brett, G. 'Earth and Museum-Local and Global?' *Third Text* (1989): 89-96.
- Brighouse, Harry. 'Neutrality Publicity and State Funding of the Arts' *Philosophy & Public Affairs* 24, no. 1 (1995): 35-63.
- Brighton, Andrew. 'Towards a Command Culture: New Labour's Cultural Policy and Soviet Socialist Realism' *Critical Quarterly* 41, no. 3 (1999): 24-34.
- Briller, B.R. 'The Globalization of American TV' *Television Quarterly* 24, no. 3 (1990): 71-79.
- British Council. *Making the Connection*. (1999).
- British Film Commission. <http://www.britfilmcom.co.uk/content/filming/site.asp>.
- Britto, Antônio. (1997) Prefácio. 1 *Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 8.
- Bronner, Simon J., ed. *Consuming Visions: Accumulation and Display of Goods in America 1880-1920*. New York: WW Norton (1989).
- Brooks, Arthur C. 'Toward a Demand-Side Cure for Cost Disease in the Performing Arts' *Journal of Economic Issues* 31, no. 1 (1997): 197-207.
- Brooks, David. 'Never for GATT' *American Spectator* 27, no. 1 (1994): 34-37.
- Browett, John and Richard, Leaver. 'Shifts in the Global Capitalist Economy and the National Economic Domain' *Australian Geographical Studies* 27, no. 1 (1989): 31-46.
- Brown, Chris 'Cultural Diversity and International Political Theory.' *Review of International Studies* 26, no. 2 (2000): 199-213.
- Bruce, David. *Scotland the Movie*. Edinburgh: Polygon (1996).
- Buchwalter, Andrew, ed. *Culture and Democracy: Social and Ethical Issues in Public Support for the Arts and Humanities*. Boulder: Westview P (1992).
- Buck, Elizabeth B. 'Asia and the Global Film Industry' *East-West Film Journal* 6, no. 2 (1992): 116-33.
- Buckingham, David. 'News Media, Political Socialization and Popular Citizenship: Towards a New Agenda' *Critical Studies in Mass Communication* 14, no. 4 (1997): 344-66.
- Buntinx, Gustavo, (Forthcoming) "'Another Goddamned Gringo Trick': MoMA's Curatorial Construction of 'Latin American Art' (And Some Inverted Mirrors)." *Representing Latinamerican/Latino Art in the New Millennium*:

- Curatorial Issues and Propositions*. ed. Mari Carmen Ramírez. Austin: U of Texas P.
- Burgelman, Jean-Claude and Caroline Pauwels. 'Audiovisual Policy and Cultural Identity in Small European States: The Challenge of a Unified Market' *Media, Culture & Society* 14, no. 2 (1992): 169-83.
- Burges, Sean W. 'Strength in Numbers: Latin American Trade Blocs, a Free Trade Area of the Americas and the Problem of Economic Development' *Council on Hemispheric Affairs Occasional Paper* no. 2 (April 1998).
- Burkholder, Mark A. and Lyman L. Johnson. *Colonial Latin America*. 3rd ed. New York: Oxford UP (1998).
- Burt, Richard. "'Degenerate 'Art'": Public Aesthetics and the Simulation of Censorship in Postliberal Los Angeles and Berlin' *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere*. ed. Richard Burt, Minneapolis: U of Minnesota P (1994): 216-59.
- Burton, Benedict. *The Anthropology of World's Fairs*. Berkeley (1983).
- Burton-Carvajal, Julianne. 'South American Cinema' *World Cinema: Critical Approaches*. ed. John Hill and Pamela Church Gibson. Oxford: Oxford UP (2000): 194-210.
- Busch, Noel F. 'Nelson A. Rockefeller' *Life* (27 April 1942): 80-90.
- Caivano, Joan M. 'Cuba's Deal with the Dollar' *Dollars, Darkness, and Diplomacy: Three Perspectives on Cuba*. *Caribe* 6 (July 1994). <http://www.georgetown.edu/sfs/programs/clas/Caribe/bp6.htm>.
- Calder, Angus. 'Review of *Cultural Policy and Urban Regeneration*' *Political Quarterly* 65, no. 4 (1994): 453-55.
- Campbell, David. *Writing Security: United States Foreign Policy and the Politics of Identity*. Minneapolis: U of Minnesota P (1992).
- Camnitzer, Luis. 'The Biennial of Utopias: The Bienal de la Habana' *In BEYOND IDENTITY: Globalization and Latin American Art*. Eds. Luis Camnitzer and Mari Carmen Ramfrez. Minneapolis: University of Minnesota Press (Forthcoming).
- Canadian Commission for UNESCO. 'A Working Definition of "Culture"' *Cultures* 4, no. 4 (1977): 78-85.
- Canagarajah, A. Suresh. 'The Political Economy of Code Choice in a 'Revolutionary Society': Tamil-English Bilingualism in Jaffna, Sri Lanka' *Language in Society* 24, no. 2 (1995): 187-212.
- Cargo, Russell A. 'Cultural Policy in the Era of Shrinking Government' *Policy Studies Review* 14, nos. 1-2 (1995): 215-24.



- Carmen, Raff. 'A Cultural Reappraisal of Development: Some Reflections in the Margins of the UN Cultural Development Decennium' *Development* 4 (1995): 32-37.
- Carmody Chi. 'When 'Cultural Identity was not an Issue': Thinking About Canada-Certain Measures Concerning Periodicals' *Law and Policy in International Business* 30, no. 2 (1999): 231-320.
- Carr, C. 'The Bad Apple Defense and Other Symptoms of Spinelessness in the Art World' *Village Voice* (12 October 1999): 60.
- Carr, C. 'War on Art: The Sexual Politics of Censorship' *Village Voice* (5 June 1990): 25-30.
- Carvajal, Doreen with Andrew Ross Sorkin, 'Lycos to Combine With Terra Networks in a \$12 Billion Deal.' *New York Times* (online edition) 16 May 2000.
- Casonu, Néstor, Regional Managing Director for EMI Music Publishing. (2000) Interview with George Yúdice. Miami Beach, 14 March.
- Castel, Robert. 'From Dangerousness to Risk' *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*. ed. Graham Burchell et al. Chicago: U of Chicago P (1991).
- Castillo, Jose del and Martin F. Murphy. 'Migration, National Identity and Cultural Policy in the Dominican Republic' *Journal of Ethnic Studies* 15, no. 3 (1987): 49-69.
- Castro, Fidel. 'Palabras a los intelectuales' (1961). In *Política cultural de la Revolución Cubana. Documentos* Havana: Editorial de Ciencias Sociales (1977): 16-17.
- Catani, Afra nio Mendes. 'Politica Cinematografica nos anos Collor 1990-1992: um arremedo neoliberal' *Imagens*, 3 (December) (1994).
- Catlin, Stanton L. 'Traveller-Reporter Artists and the Empirical Tradition in Post-Independence Latin American Art.' In Ades, *Art in Latin America* 41-61 (1989).
- Central Committee of the All-Union Communist Party 'Decree on the Reconstruction of Literary and Artistic Organizations' *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. ed. Charles Harrison and Paul Wood. Oxford: Blackwell (1996): 400.
- Chandler, Henry P. 'The Attitude of the Law Toward Beauty' *American Bar Association Journal* 8 (1922): 470-74.
- Chartrand, Harry Hillman. 'International Cultural Affairs: A Fourteen Country Survey' *Journal of Arts Management, Law and Society* 22, no. 2 (1992):

134-54.

- Chartrand, Harry Hillman. 'Subjectivity in an Era of Scientific Imperialism: Shadows in an Age of Reason' *Journal of Arts Management and Law* 18, no. 3 (1988): 5-29.
- Chávez, Fermín. (1973) *La cultura en la época de Rosas*. Buenos Aires: Ediciones Theoría.
- Cherbo, Joni M. and Margaret J. Wyszomirski. 'Mapping the Public Life of the Arts in America' *The Public Life of the Arts in America*. ed. Joni M. Cherbo and Margaret J. Wyszomirski. New Brunswick: RutgersUP(2000): 3-21.
- Childers, Erskine. 'Old-Boying' *London Review of Books* 16, no. 16 (1994): 3, 5.
- Childs, Elizabeth C. 'Museums and the American Indian: Legal Aspects of Repatriation' *Council for Museum Anthropology Newsletter* 4, no. 4 (1980): 4-27.
- Chong, Derrick. 'Institutional Identities and National Museums in the United Kingdom' *Journal of Management, Law and Society* 29, no. 4 (2000): 271-89.
- Christie, Ian. 'Will Lottery Money Assure the British Film Industry? Or Should Chris Smith be Rediscovering the Virtues of State Intervention?' *New Statesman* (20 June 1997): 38.
- Christopherson, Susan and Michael Storper. 'The City as Studio; the World as Back Lot: The Impact of Vertical Disintegration on the Location of the Motion Picture Industry' *Environment and Planning D: Society and Space* 4, no. 3 (1986): 305-20.
- Christopherson, Susan. 'Flexibility and Adaptation in Industrial Relations: The Exceptional Case of the U.S. Media Entertainment Industries' *Under the Stars: Essays on Labor Relations in Arts and Entertainment*. ed. L.S. Gray and R.L. Seeber. Ithaca: Cornell UP (1996): 86-112.
- Chun, Allen. 'The Culture Industry as National Enterprise: The Politics of Heritage in Contemporary Taiwan' *Culture and Policy* 6, no. 1 (1994): 69-89.
- City of South Miami Beach. 'Economic Development Division.' <http://www.ci.miami-beach.fl.us/>
- Clark, David E. and James R. Kahn. 'The Social Benefits of Urban Cultural Amenities' *Journal of Regional Science* 28, no. 3 (1988): 363-77.
- Clarke, Hilary. 'Hidden Tax Rises: The Making of the Movies' *Independent on Sunday* (7 March 1999): 3.
- Clarke, Tom. 'Made with Passion, Fuelled by Cash' *New Statesman* (17 April

- 1998): 23.
- Clifford, James. 'Four Northwest Coast Museums: Travel Reflections' In Karp & Lavine *Exhibiting Cultures* Washington: Smithsonian Institution P (1991).
- Clotfelter, Charles T, ed. *Who Benefits from the Nonprofit Sector?* Chicago: U of Chicago P (1992).
- Clotfelter, Charles T. *Federal Tax Policy and Charitable Giving*. Chicago: U of Chicago P (1985).
- Cobo, Leila. 'Midem Will Be Here in 2000, If Anywhere' *Miami Herald* 6 Oct. 1999: IE (1999).
- Coelho, Teixeira. (1999) 'From Cultural Policy to Political Culture-Proposals for a Continental Cultural Policy' *Atre Sem Fronteiras: First Forum for Cultural Integration*. ed. Mônica Allende Serra. Saã Paulo: Arte Sem Fronteiras/UNESCO, (1999) 7-34.
- Coffey, Mary. 'What Puts the "Culture" in "Multiculturalism"?: An Analysis of Culture, Government, and the Politics of Mexican Identity' *Multicultural Curriculum: New Directions for Social Theory, Practice, and Policy*. Ed. Ram Mahalingam and Cameron McCarthy. New York: Routledge (2001): 37-55.
- Cohen, Robin. *Contested Domains: Debates in International Labor Studies*. London: Zed (1991).
- Cohen, Roger. Aux Armes! France Rallies to Battle Sly and T. Rex' *New York Times* (2 January 1994): H1, 22-3.
- Cohen, Roger. 'Exhibiting the Art of History's Dustbin' *New York Times* (17 August 1999): E1, E3.
- Cohen, Roger. 'The Sorrows of Goethe: A Creepy East German Tale' *New York Times* (19 March 1999): A3.
- Cohen, Roger. 'Trade Pact Still Eludes Negotiators: U.S. Demands Open Technology Market' *The New York Times* (Dec. 7): D1 & D6 (1993).
- Coleman, Lawrence Vail. *The Museum in America: A Critical Study*. Washington: American Association of Museums (1979).
- Columbia-VLA Journal of Law & the Arts*.
- 'Comras Betting on Entertainment Industry', *Miami Herald* 11 August 1998.
- Congressional Record*. (10 March 1965): 4594.
- Congressional Record*. (13 September 1965): 23619.
- Congressional Record*. (18 May 1989): 85594.
- Coombe, Rosemary. *The Cultural Life of intellectual Properties: Authorship, Appropriation, and the Law*. Durham: Duke UP (1998).

- Coombes, Annie E. *Reinventing Africa: Museums, Material Culture and Popular Imagination in Late Victorian and Edwardian England*. New Haven: Yale UP (1994).
- Coombs, P.H. *The Fourth Dimension of Foreign Policy: Educational and Cultural Affairs*. New York: Harper and Row (1964).
- Corner, John and Sylvia Harvey, Eds. *Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture in the 1980s*. London: Routledge, (1991).
- Cornford, James and Kevin Robins. 'Beyond the Last Bastion: Industrial Restructuring and the Labor Force in the British Television Industry' *Global Productions: Labor in the Making of the 'Information Society'*. ed. Gerald Sussman and John A. Lent. Cresskill: Hampton P (1998): 191-212.
- Council of Australian Museum Associations. *Previous Possessions, New Obligations: Policies for Museums in Australia and Aboriginal and Torres Strait Islander Peoples*. Melbourne (1993).
- Cowan, Matt and Linda Wertheimer. 'Northern Ireland Film Commission' *All Things Considered*, National Public Radio (18 May 1998).
- Craik, Jennifer. 'Mapping the Links Between Cultural Studies and Cultural Policy' *Southern Review* 28, no. 2 (1995): 190-207.
- Crane, David. 'Real Test of WTO will be Cultural Agreement' *Toronto Star* (2 December 1999).
- Crane, Diane. *The Production of Culture: Media and the Urban Arts*. Thousand Oaks: Sage (1992).
- Crane, Crane, Nobuko Kawashima, Kenichi Kawasaki, and Rosanne Martorella, eds *Cultural Policies in a global Context: Globalization, and Global Cities*. New York: Routledge (Forthcoming).
- Crane, Diane. *The Transformation of the Avant-Garde: The New York Art World, 1940-1985*. Chicago: U of Chicago P (1987).
- Crimp, Douglas. *On the Museum's Ruins*. Cambridge, Mass.: MIT P (1993).
- Culver, Stuart. 'Whistler v. Ruskin: The Courts, the Public, and Modern Art' *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere*. ed. Richard Burt. Minneapolis: U of Minnesota P (1994): 149-67.
- Cummings, Milton C. Jr., 'Government and the Arts: An Overview' *Public Money and the Muse: Essays on Government Funding for the Arts*. Ed. Stephen Benedict. New York: Norton (1991): 49.
- Cummings, Milton C. Jr., 'Government and the Arts: Policy Problems in the Fields of Art, Literature and Music' *Policy Studies Journal* 5 (Fall 1976): 114-24.

- Cummings, Milton C. Jr., and J. Mark Davidson Schuster, eds *Who's to Pay for the Arts? The International Search for Models of Support*. New York: American Council for the Arts (1989).
- Cummings, Milton C. Jr., and Richard S. Katz, eds *The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America, and Japan*. New York: Oxford UP (1987).
- Cunningham, Stuart and Terry Flew. 'De-Westernizing Australia? Media Systems and Cultural Coordinates' *De-Westernizing Media Studies*. ed. James Curran and Myung-Jin Park. London: Routledge (2000): 237-48.
- Cunningham, Stuart and Terry Flew. 'Media Policy' *Government, Politics, Power, & Policy in Australia*, 6<sup>th</sup> edition. ed. Dennis Woodward, Andrew Parkin, and John Summers. Melbourne: Longman, (1997): 468-85.
- Cunningham, Stuart and Terry Flew. 'Policy' *The Media & Communications in Australia*. ed. Stuart Cunningham and Graeme Turner. Sydney: Allen & Unwin (2002): 48-61.
- Cunningham, Stuart and Elizabeth Jacka. *Australian Television and International Mediascapes*. Melbourne: Cambridge UP (1996).
- Cunningham, Stuart. 'Cultural Criticism and Policy' *Arena Magazine* no. 7 (October-November 1993): 33-35.
- Cunningham, Stuart. *Framing Culture: Criticism and Policy in Australia*. Sydney: Allen and Unwin (1992).
- Curtin, Michael. 'Beyond the Vast Wasteland: The Policy of Global Television and the Politics of the American Empire' *Journal of Broadcasting and Electronic Media* 37, no. 2 (1993): 127-46.
- Cwi, David. 'Public Support of the Arts: Three Arguments Examined' *Journal of Behavioral Economics* 8 (Summer 1979): 39-68.
- DaCosta, Carolina. 'Behind Brazil's Internet Boom' *InfoBrazil.com* 11, 55 28 July-August 3 (2000). <http://www.InfoBrazil.com>
- Dahl, Gustavo. "Embrafiime: Present Problems and Future Possibilities." In Johnson and Stam eds, *Brazilian Cinema* expanded edition. New York: Columbia UP: 104-108.
- Deleuze, Gilles. (1984) *Kant's Critial Philosophy: the Doctrine of the Faculties*. Trans. Hugh Tomlinson and Barbara Habberjam. Minneapolis: U of Minnesota P.
- D'Emilio, John and Estelle B. Freedman. *Intimate Matters: A History of Sexuality in America*. New York: Harper & Row (1988).
- Danan, Martine. 'Marketing the Hollywood Blockbuster in France' *Journal of*

- Popular Film and Television* 23, no. 3 (1995): 131-40.
- Danto, Arthur C. 'Elitism' and the N.E.A.' *The Nation* (17 November 1997): 6-7.
- Danziger, Marie. 'Policy Analysis Postmodernized: Some Political and Pedagogical Ramifications' *Policy Studies Journal* 23, no. 3 (1995): 435-50.
- Darnton, Robert. 'Censorship, a Comparative View: France, 1789-East Germany 1989' *Representations* no. 49 (Winter 1995): 40-60.
- Dawtre, Adam and Benedict Carver. 'Power Trio Ink Int'l Deal' *Daily Variety Gotham* (1 March 1999): 1, 34.
- Dawtre, Adam. 'New Strategy Comes to the 4' *Variety* (8-14 February 1999): 33, 40.
- Dawtre, Adam. 'Parker Tops U.K. Film Council' *Variety* (9-15 August 1999): 16.
- Dawtre, Adam. 'Playing Hollywood's Game: Eurobucks Back Megabiz' *Variety* (7-13 March 1994): 1, 75.
- Dawtre, Adam. 'U.K. Pols Give up Plan for Film Levy' *Daily Variety Gotham* (1 December 1998): 10.
- Dawtre, Adam. 'Woodward to Top U.K. Film Council' *Variety* (4-10 October 1999): 29.
- de Grazia, Victoria. 'Mass Culture and Sovereignty: The American Challenge to European Cinemas, 1920-1960' *Journal of Modern History* 61 no. 1. (1989).
- deGrazia, Edward. *Girls Lean Back Everywhere: The Law of Obscenity and the Assault on Genius*. New York: Random House (1992).
- Department of Commerce. *The Migration of U.S. Film and Television Production*, Washington, D.C. (2001).
- Department for Culture, Media and Sport. 'Chris Smith Goes to Hollywood' M2 PressWIRE (27 October 1997).
- Dermody Susan and Elizabeth Jacka. *The Screening of Australia Volume 2: Anatomy of a National Cinema*. Sydney: Currency P (1988).
- Derrida, Jacques. "'To Do Justice to Freud": The History of Madness in the Age of Psychoanalysis' Trans. Pascale-Anne Brault and Michael Naas. *Critical Inquiry* 20, no. 2 (1994): 227-66.
- Deutsche, Rosalyn. 'Art and Public Space: Questions of Democracy' *Social Text* no. 33 (1992): 34-53.
- Deutsche, Rosalyn. 'Uneven Development: Public Art in New York City' *October* no. 47 (Winter 1988): 3-52.
- Dicks, Bella. 'Encoding and Decoding the People: Circuits of Communication at a Local Heritage Museum' *European Journal of Communication* 15, no. 1 (2000): 61-78.

- Di Girólamo, Claudio. 'Ciudadania cultural: una carta de navegacion hacia el futuro (intervencion en la plenaria). Stockholm, Sweden, 30 March - 2 April (1998). <http://www.mineduc.cl/cultura/ciudadania.html>.
- Dillon, C. Douglas. 'Cross-Cultural Communication Through the Arts' *Columbia Journal of World Business* 6, no. 5 (1971): 31-38.
- DiMaggio, Paul J. 'Can Culture Survive the Marketplace?' *Journal of Arts Management and Law* 13, no. 1 (1983): 61-87.
- DiMaggio, Paul J. 'Cultural Entrepreneurship in Nineteenth-Century Boston: The Creation of an Organizational Base for High Culture in America' *Media, Culture & Society* 4 (1982): 33-50.
- DiMaggio, Paul J. 'Cultural Entrepreneurship in Nineteenth-Century Boston, Part II: The Classification and Framing of American Art' *Media, Culture & Society* 4 (1982): 303-22.
- DiMaggio, Paul J. 'Cultural Policy Studies: What They are and Why We Need Them' *Journal of Arts Management and Law* 13, no. 1 (1983): 241-48.
- DiMaggio, Paul J. 'State Expansion and Organizational Fields' *Organizational Theory and Public Policy*. ed. Richard H. Hall and Robert E. Quinn. Beverly Hills: Sage (1983): 147-62.
- DiMaggio, Paul J., ed. *Nonprofit Enterprise in the Arts: Studies in Mission and Constraint*. New York: Oxford UP (1986).
- DiMaggio, Paul J. and Francie Ostrower. 'Participation in the Arts by Black and White Americans' *Social Forces* 68, no. 3 (1990): 753-78.
- DiMaggio, Paul J. and Michael Useem. 'Cultural Democracy in a Period of Cultural Expansion' *Performers and Performances*. ed. Jack B. Kamerman and Rosanne Martarella. South Hadley: Bergin and Garvey (1983).
- DiMaggio, Paul J. and Michael Useem. 'Cultural Property and Public Policy: Emerging Tensions in Government Support for the Arts' *Social Research* 45 (1978): 356-89.
- DiMaggio, Paul J. and Michael Useem. 'Social Class and Arts Consumption: The Origin and Consequences of Class Differences in Exposure to the Arts in America' *Theory and Society* 5 (1978): 141-61.
- DiMaggio, Paul J. and Walter W. Powell. 'The Iron Cage Revisited: Institutional Isomorphism and Collective Rationality in Organizational Fields' *American Sociological Review* 48, no. 2 (1983): 147-60.
- DiMaggio, Paul J. and Walter W. Powell, eds *The New Institutionalism in Organizational Analysis*. Chicago: U of Chicago P (1991).
- DiMaggio, Paul J., Michael Useem, and Paula Brown. *Audience Studies of the*

- Performing Arts and Museums: A Critical Review*. National Endowment for the Arts, Research Division Report No. 9, (1978).
- Dittgen, H. 'The American Debate about Immigration in the 1990s: A New Nationalism After the End of the Cold War?' *Stanford Humanities Review* 5, no. 2 (1997): 256-86.
- Dobson, John. 'TNCs and the Corruption of GATT: Free Trade Versus Fair Trade' *Journal of Business Ethics* 12, no. 7 (1993): 573-78.
- Dominguez, Virginia R. 'Invoking Culture: The Messy Side of "Cultural Politics"' *South Atlantic Quarterly* 91, no. 1 (1992): 19-42.
- Dominus, Susan. 'Relief Pitcher' *New York Times Magazine* (8 October 2000).
- Donzelot, Jacques. *The Policing of Families*. Trans. Robert Hurley. New York: Pantheon (1979).
- Dorland, Michael, ed. *The Cultural Industries in Canada*. Toronto: James Lorimer & Co. (1996).
- Dorland, Michael. 'Policing Culture: Canada, State Rationality, and the Governmentalization of Communication' *Capital Culture: A Reader on Modernist Legacies, State Institutions and the Value(s) of Art*. ed. Jody Berland and S. Hornstein. Montréal: McGill-Queens UP (1996).
- Dowd, Maureen. 'Jesse Helms Takes No-Lose Position on Art' *New York Times* (28 July 1989): A1, B6.
- Dowler, K. 'The Cultural Industry Policy Apparatus' *Capital Culture: A Reader on Modernist Legacies, State institutions and the Value(s) of Art*. ed. Michael Dorland. Montréal: McGill-Queens UP (1996).
- Drake, William J. and Kalypso Nicolaïdis. 'Ideas, Interests, and Institutionalization: Trade in Services and the Uruguay Round' *International Organization* 46, no. 1 (1992): 37-100.
- Draper, Lee. *Museum Audiences Today: Building Constituencies for the Future*. Los Angeles: Museum Educators of Southern California (1987).
- Dressayre, P. and N. Garbownik. 'The Imaginary Manager or Illusions in the Public Management of Culture in France' *European Journal of Cultural Policy* 1 (1995): 187-97.
- Dubin, Steven C. *Bureaucratizing the Muse: Public Funds and the Cultural Worker*. Chicago: U of Chicago P(1987).
- Dukeminier, J.J., Jr. 'Zoning for Aesthetic Objectives: A Reappraisal' *Law and Contemporary Problems* 20 (1955): 218-37.
- Duncan, Carol. *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London: Routledge (1995).



- Durand, Jos Carlos. 'Towards Professionalization of the Administration of Culture: A South American Perspective' *European Journal of Cultural Policy* 2, no. 2 (1996): 281-88.
- Dworkin, Ronald. *A Matter of Principle*. Cambridge, Mass.: Harvard UP (1985).
- Eco, Umberto. 'Towards a Semiotic Inquiry into the Television Message' Trans. Paola Splendore. *Working Papers in Cultural Studies* no. 3 (1972): 103-21.
- Echo-Hawk, Walter. 'Museum Rights vs. Indian Rights: Guidelines for Assessing Competing Legal Interests in Native Cultural Resources' *Review of Law and Social Change* 14 (1986): 437-53.
- Economist*: 2000. Sins of the Secular Missionaries. *Economist* (29 January 2000): 25-27.
- Ellison, Sarah. 'New Tate Museum's Name Pops Up in Some Unlikely Places as Free Plug' *Wall Street Journal* (17 May 2000): B13C.
- Elmer, Greg. 'US Cultural Policy and the (De)regulation of the Self' *Continuum* 9, no. 1 (1996): 9-24.
- Elsner, John and Roger Cardinal, Eds. *The Cultures of Collecting*. Cambridge, Mass.: Harvard UP (1994).
- Evans, Peter. *Dependent Development: The Alliance of Local Capital in Brazil*. Princeton: Princeton UP (1979).
- Faber, J.P. and Reese Ewing. 'Cisneros Goes Online', *LatinCEO* (December): (1999) 46-53.
- Falicov, Tamara L. 'Argentina's Blockbuster Movies and the Politics of Culture Under Neoliberalism' *Media Culture & Society* 22, no. 3 (2000): 327-42.
- Farias, Roberto. *Pra frente Brasil: historia, roteiro e dialogos*. Rio de Janeiro: Alhambra (1983).
- Feld, Alan L., Michael O'Hare and J. Mark Davidson Schuster, eds *Patrons Despite Themselves: Taxpayers and Arts Policy*. New York: New York UP (1983).
- Feldblum, M. "'Citizenship matters": Contemporary Trends in Europe and the United States' *Stanford Humanities Review* 5, no. 2 (1997): 96-113.
- Feldstein, Martin, ed. *The Economics of Art Museums*. Chicago: Chicago UP (1991).
- Ferguson, Marjorie. 'The Mythology About Globalization' *European Journal of Communication* 7, no. 1 (1992): 69-93.
- Ferre, Valeric C. 'Redefining the Aesthetics of Fascism: The Battle Between the Ancients and the Moderns Revisited' *Symposium* 52 (1998): 67-85.
- Field, Heather. 'European Media Regulation: The Increasing Importance of the

- Supranational' *Media international Australia* no. 95 (2000): 91-105.
- Fierlbeck, K. 'The Ambivalent Potential of Cultural Identity' *Canadian Journal of Political Science/Revue canadienne de science politique* 29, no. 1 (1996): 3-22.
- Filer, Randall K. 'The "Starving Artist"—Myth or Reality? Earnings of Artists in the United States' *Journal of Political Economy* 94 (1986): 56-75.
- Filicko, Therese. 'In What Spirit do Americans Cultivate the Arts? A Review of Survey Questions in the Arts' *Journal of Arts Management, Law and Society* 26, no. 3 (1996): 221-46.
- Finlayson, Bruce. 'EDUCATION AND TRAINING OF GRADUATE STUDENTS.' Meeting of the Council for Chemical Research (CCR). January (1996). <http://www.chem.purdue.edu/ccr/news/jan96/news2.html>.
- Finney Angus. *The State of European Cinema: A New Dose of Reality*. London: Cassell (1996).
- Fisher, David H. 'Public Art and Public Space' *Soundings* 79, nos. 1-2 (1996): 40-57.
- Fisher, John H. 'A Language Policy for Lancastrian England' *PMLA* 107, no. 5 (1992): 1168-80.
- Fitzgerald, Michael. 'Inside Sydney: Harboring Hollywood.' *Time International* (31 July 2000): 48.
- Fitzpatrick, Sheila. *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*. Ithaca: Cornell UP (1992).
- Fogel, Aaron. 'The Prose of Populations and the Magic of Demography' *Western Humanities Review* 47, no. 4(1993): 312-37.
- Forbes, Jill. 'Cultural Policy: The Soul of Man Under Socialism' *Mitterand's France*. ed. Sonia Mazey and Michael Newman. London: Croom Helm (1987): 131-65.
- Foster, Arnold W. and Judith R. Blau, Eds. *Art and Society: Readings in the Sociology of the Arts*. Albany: State U of New York P (1989).
- Foucault, Michel. 'Conversation with Michel Foucault' *The Threepenny Review* Winter/Spring (1980): 4-5.
- Foucault, Michel. 'Governmentality' Trans. Pasquale Pasquino. *The Foucault Effect: Studies in Governmentality*. ed. Graham Burchell, Colin Gordon, and Peter Miller. London: Harvester Wheatsheaf(1991): 87-104.
- Foucault, Michel. 'Photogenic Painting' Trans. Dafydd Roberts. *Gérard Fromanger: Photogenic Painting*. ed. Sarah Wilson. London: Black Dog (1999): 83-104.

- Foucault, Michel. 'Politics and the Study of Discourse' Trans. A.M. Nazzaro. Rev. C. Gordon. *Ideology and Consciousness* no. 3 (1978): 7-26.
- Foucault, Michel. 'Problematics: Excerpts from Conversations' *Crash: Nostalgia for the Absence of Cyberspace*. ed. Robert Reynolds and Thomas Zimmer. New York: Third Waxing Space (1994): 121-27.
- Foucault, Michel. Lecture, Collège de France, (4 April 1979).
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality: An Introduction*. Trans. Robert Hurley Harmondsworth: Penguin (1984).
- Fox, Daniel M. *Engines of Culture: Philanthropy and Art Museums*. New Brunswick: Transaction (1995).
- Fox, Elizabeth. 'Media and Culture in Latin America' *International Media Research: A Critical Survey*. ed. John Corner, Philip Schlesinger, and Roger Silverstone. London: Routledge (1997): 184-205.
- Franco, Jean. *Plotting Women: Gender and Representation in Mexico*. New York: Colombia UP (1989).
- Fraser, Andrea. 'Museum Highlights: A Gallery Talk' *A Companion to Cultural Studies*. ed. Toby Miller. Oxford: Blackwell (2001): 391-406.
- Freedman, Samuel G. 'Where the Arts Still Sustain the Social Compact' *New York Times* (3 September 2000): 1, 18-19.
- Fremantle Prison. <http://www.cams.wa.gov.au/web/cams.nsf/web/freopriison>.
- French, S. 'Letter to the Editor' *Policy Review: The Journal of American Citizenship* 84 (1997): 4-5.
- Frey, Bruno S. and Werner W. Pommerehne. 'Art Investment: An Empirical Inquiry' *Southern Economic Journal* 56, no. 2 (1989): 396-409.
- Frey Bruno S. and Werner W. Pommerehne. *Muses and Markets: Explorations in the Economics of the Arts*. Oxford: Basil Blackwell (1989).
- Friedman, Sandra. 'Racing With Catastrophe: Representations of the Holocaust and American Jewish Anxiety' Ph.D. Dissertation, New York University March (2001).
- Frith, Simon. 'Knowing One's Place: The Culture of Cultural Industries' *Cultural Studies Birmingham* no. 1 (1991): 134-55.
- Fröbel, Folker, Jürgen, Heinrichs, and Otto, Kreye. *The New International Division of Labor: Structural Unemployment in Industrialised Countries and Industrialisation in Developing Countries*. Trans. P. Burgess. Cambridge: Cambridge UP; Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme (1980).
- Frow, John. 'Class and Culture: Funding the Arts' *Meanjin* 45, no. 1 (1986): 118-

28.

- Fullerton, Don. 'On Justifications for Public Support of the Arts' *Journal of Cultural Economics* 15, no. 2 (1991): 67-82.
- Gabler, Neal. 'Win Now, or Lose Forever' *The New York Times* 3 May (2000).
- Galperin, Hernan. 'Cultural Industries Policy in Regional Trade Agreements: The Cases of NAFTA, the European Union and MERCOSUR' *Media Culture & Society* 21, no. 5 (1999): 627-48.
- Gamarekian, Barbara. 'White House Opposes Restrictions on Arts Grants' *New York Times* (22 March 1990): A1, B4.
- Gamson, Zeida F. 'The Stratification of the Academy' *Social Text* 51 (Summer 1997): 68.
- Cans, Herbert J. *Popular Culture and High Culture: An Analysis and Evaluation of Taste*. New York: Basic, 1974.
- Gapinski, James H. 'The Economic Right Triangle of Nonprofit Theatre' *Social Science Quarterly* 69 (September 1988): 756-63.
- Gapinski, James H. 'The Economics of Performing Shakespeare' *American Economic Review* 74 (May 1983): 458-66.
- Granado, Bruno del. Interview with George Yúdice, Miami Beach, 13 March (2000).
- García, Beatrice E. 'Entertainment Industry Survey Is Off the Mark' *Miami Herald* (online edition) 5 December 1998: IC.
- García Canclini, Néstor. *Hybrid Cultures: Strategies for Entering and Leaving Modernity*. Trans. Christopher L. Chiappari and Silvia L. López. Minneapolis: U of Minnesota P (1995).
- Garnham, Nicholas. 'Concepts of Culture: Public Policy and the Cultural Industries' *Cultural Studies* 1, no. 1 (1987): 23-37.
- Carton-Smith, Jennifer. 'The Prison Wall: Interpretation Problems for Prison Museums' *Open Museum Journal* 2 (n. d.).
- Graser, Marc. "'Silicon Barrio' getting Latin America online', *Variety*, 1-7 November (1999): M32-M33.
- Gates, Henry Louis, Jr.. '2 Live Crew, Decoded. Rap Music Group's Use of Street Language in Context of Afro-American Cultural Heritage Analyzed' *New York Times* 19 June: (1990) A15(N), A23(L).
- Gee, Constance Bumgarner. 'Four More Years-So What?' *Arts Education Policy Review* 98, no. 6 (1997): 8-13.
- Gellman, Ernest F. *Good Neighbor Policy. United States Policies in Latin America, 1933-1945*. Baltimore: The Johns Hopkins UP (1979).

- Gendron, Richard. 'Arts and Craft: Implementing an Arts-Based Development Strategy in a "Controlled Growth" County' *Sociological Perspectives* 39, no. 4 (1996): 539-55.
- Gerbi, Antonello. (1973) *The Dispute of the New World: the History of a Polemic, 1750-1900*. Rev. ed., trans. Jeremy Moyle. Pittsburgh: U of Pittsburgh P.
- Gies, D.L. J.S. Ott, and J.M. Shafritz, eds., *The Nonprofit Organizations: Essential Readings*. Pacific Grove: Brooks/Cole (1989).
- Gilmore, Samuel. 'Minorities and Distributional Equity at the National Endowment for the Arts' *Journal of Arts Management, Law, and Society* 23, no. 2 (1993): 137-73.
- Gingrich, Arnold. *Business and the Arts: An Answer to Tomorrow*. New York: Eriksson (1969).
- Ginsburg, Faye. 'Embedded Aesthetics: Creating a Discursive Space for Indigenous Media' *Cultural Anthropology* 9, no. 3 (1994): 365-82.
- Girard, Augustin. 'Policy and the Arts: The Forgotten Cultural Industries' *Journal of Comparative Economics* 5, no. 1 (1981): 61-68.
- Girard, Augustin. *Cultural Development: Experiences and Policies*. Paris: UNESCO (1982).
- Glaser, Jane R. and Artemis A. Zenetou, Eds *Gender Perspectives: Essays on Women in Museums*. Washington: Smithsonian Institution P (1994).
- Glueck, Grace. 'Senate Vote Prompts Anger, but some Approval, in the Art World' *New York Times* (28 July 1989):B6.
- Gold, Sonia S. 'Policy and Administrative Change in the Arts in Australia' *Prometheus* 5, no. 1 (1987): 146-54.
- Goldfarb, Alice Marquis. *Art Lessons: Learning from the Rise and Fall of Public Arts Funding*. New York: Basic (1995).
- Golodner, Jack. 'The Downside of Protectionism' *New York Times* (27 February 1994): H6.
- Goodwin, Philip L. 'Foreword' *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*. New York: The Museum of Modern Art (1943).
- Goodwin, Steven. 'Screen Revival for Scotland's Forgotten Film Collection' *Independent* (13 August 1998): 6.
- Gorman, Clem. 'Do the Arts Need Massive Subsidy?' *Quadrant* 38, no. 9 (1994): 51-54.
- Graham, Gordon. 'The Politics of Culture: Art in a Free Society' *History of European Ideas* 13, no. 6 (1991): 763-74,
- Grampp, William D. 'Rent-Seeking in Arts Policy' *Public Choice* 60 (February

- 1989): 113-21,
- Grampp, William D. *Pricing the Priceless: Art, Artists, and Economics*. London: Basic (1989).
- Gramsci, Antonio. (1971) *Selections from the Prison Notebooks*. Ed. and trans. Quintin Hoare and Geoffrey Nowell Smith. New York: International Publishers.
- Gran Fury. 'International AIDS Information' *The Act* 2, no. 1 (1990): 5-9.
- Granado, Bruno del. Interview with George Yúdice, Miami Beach (13 March 2000).
- Graser, Marc. "'Silicon Barrio' Getting Latin America Online.' *Variety* (1-7 November 1999): M32-M33.
- Gray, Clive. 'Comparing Cultural Policy: A Reformulation' *European Journal of Cultural Policy* 2, no. 2 (1996): 213-22.
- Gray, Clive. 'The Commodification of Cultural Policy in Britain' *Contemporary Political Studies*. ed. J. Lovenduski and J. Stanyer. Belfast: Political Studies Association of the United Kingdom (1995): 307-15.
- Gray, Jerry. 'Cuts to the Arts Would Hit New York Hardest' *New York Times* (2 October 1997): A14.
- Gray, Jerry. 'House Approves Measure to Kill Arts Endowment' *New York Times* (16 July 1997): A15.
- Gray, L. and Seeber, R. 'Introduction' *Under the Stars: Essays on Labor Relations in Arts and Entertainment*. ed. L.S. Gray and R.L. Seeber. Ithaca: Cornell UP (1996): 1-13.
- Gray, L. and Seeber, R. 'The Industry and the Unions: An Overview' *Under the Stars: Essays on Labor Relations in Arts and Entertainment*. ed. L.S. Gray and R.L. Seeber. Ithaca: Cornell UP (1996): 15-49,
- Greenblatt, Stephen. *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*. New York: Routledge, 1990.
- Greenblatt, Stephen. 'Resonance and Wonder' *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. ed. Ivan Karp and Steven C. Lavine. Washington: Smithsonian Institution P, 1991. 42-56.
- Greenfield, Karl Taro. 'A New Way of Giving' *Time* (24 July 2000): 49-51.
- Greenfield, Jeannette. *The Return of Cultural Treasures*. Cambridge: Cambridge UP (1989).
- Greenhalgh, Paul. *Ephemeral Vistas: The Expositions Universelles, Great Exhibitions and World's Fairs, 1851-1939*. Manchester: Manchester UP (1988).

- Grey Rodney de C. *Concepts of Trade Diplomacy and Trade in Services*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf(1990).
- Griffiths, Ron. 'The Politics of Cultural Policy in Urban Regeneration Strategies' *Policy and Politics* 21, no. 1 (1993): 39-46.
- Gritten, David. 'The Other Ireland Unreels: After Watching the Republic Become a Movie Mecca, the Northern Ireland Film Industry is Growing Under Today's Relatively Tranquil Conditions' *Los Angeles Times* (1 February 1998): 4.
- Grimson, Alejandro. Comments on the Cultural Policies of MERCOSUL, International Seminar on 'Economic Integration and the Culture Industries in Latin America and the Caribbean, Buenos Aires, 30-31 July (1998).
- . *Relates de la diferencia y de la igualdad: Los bolivianos en Buenos Aires*. Buenos Aires: Eudeba/Felafacs (1999).
- Grosfoguel Romón 'World Cities in the Caribbean: The Rise of Miami and San Juan.' *Review* 17, 3 (Summer): (1994) 351-381.
- Gross, David. 'Critical Synthesis on Urban Knowledge: Remembering and Forgetting in the Modern City' *Social Epistemology* 4, no. 1 (1990): 3-9.
- Grossman, Philip J. and Peter Kenyon. 'Artists' Subsidy of the Arts: A Comment' *Australian Economic Papers* 28, no. 53 (1989): 280-87.
- Grosman, Ernesto Livon. (2000) 'Patagonia: narrativas de viaje y nacion.' Ph.D. Diss. New York University.
- Groves, Don. 'A Major Force O'seas' *Variety* (12-18 April 1999): 9.
- Groves, Don. 'O'seas B.O. Power Saluted at Confab' *Variety* 356, no. 4 (1994): 18.
- Groys, Boris. 'The Struggle Against the Museum: Or, the Display of Art in Totalitarian Space' Trans. Thomas Seifrid. *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. ed. Daniel J. Sherman and Irit Rogoff. Minneapolis: U of Minnesota P, (1994): 144-62.
- Grueso, Libia, Caralos Rosero, and Arturo Escobar. The Pocess of Black Community Organizing in the Southern Pacific Coast Region of Colombia' In Alvarez, Dagnino and Escodar *Cultures of Politics, Politics of Cultures*, Boulder: Westview (1998): 196-219.
- Guback, Thomas H. 'Cultural Identity and Film in the European Economic Community' *Cinema Journal* 14, no. 1 (1974): 2-17.
- Guback, Thomas H. 'Government Support to the Film Industry in the United States' *Current Research in Film: Audiences, Economics and Law* vol. 3. ed. Bruce A. Austin. Norwood: Ablex (1987): 88-104.

- Guback, Thomas H. 'International Circulation of U.S. Theatrical Films and Television Programming' *World Communications: A Handbook*. ed. George Gerbner and Marsha Siefert. New York: Longman (1984): 153-63.
- Gubernick, Lisa and Joel Millman. 'El Sur is the Promised Land' *Forbes* 153, no. 7 (1994): 94-95.
- Guerra, Rui. 'Popular Cinema and the State' In Johnson and Stam *Brazilian Cinema*. Expanded edition. New York: Columbia UP (1995): 101-103.
- Guilbaut, Serge. *How New York Stole the Idea of Modern Art: Abstract Expressionism, Freedom, and the Cold War*. Chicago: U of Chicago P (1983).
- Gunew, Sneja and Fazal Rizvi, Eds *Culture, Difference and the Arts*. Sydney: Allen and Unwin (1994).
- Guttridge, Peter. 'Our Green and Profitable Land' *Independent* (11 July 1996): 8-9.
- Habermas, Jürgen. *The Structural Transformation of the Public Sphere: An Inquiry into a Category of Bourgeois Society*. Trans. Thomas, Cambridge, MA.: MIT P (1989).
- Habermas, Jürgen. 'Modern and Postmodern Architecture' *The New Conservatism: Cultural Criticism and the Historians' Debate*. ed. and Trans. Shierry Weber Nicholsen. Cambridge, Mass.: MIT P (1989).
- Hall, James B. and Barry Ulanov, Eds *Modern Culture and the Arts*. New York: McGraw-Hill (1967).
- Halperin Donghi, Tulio. *The Contemporary History of Latin America*. Durham: Duke UP (1993).
- Hamelink, Cees. 'Information Imbalance: Core and Periphery' *Questioning the Media: A Critical Introduction*. ed. John H. Downing, Ali Mohammadi, and Annabelle Sreberny-Mohammadi. Newbury Park: Sage (1990).
- Hames, Peter. 'Czech Cinema: From State Industry to Competition.' *Canadian Slavonic Papers* 42, no. 1 (2000): 63-85.
- Hamilton, Marci A. 'Art Speech' *Vanderbilt Law Review* 49 (1996): 73-122.
- Hammack, David. 'Think Tanks and the Invention of Policy Studies' *Nonprofit and Voluntary Service Quarterly* 24, no. 2 (1995): 173-81.
- Hammer, John. 'On the Potential Impact of Rust V. Sullivan as a Model for Content-Based Restrictions on Federal Arts and Humanities Funding' *PS: Political Science and Politics* 25, no. 1 (1992).
- Hanrahan, John. 'Studios Busy with all Aspects of Production.' *Variety* (4-10 December 2000): 58.



- Hansen, T. 'Measuring the Value of Culture' *European Journal of Cultural Policy* 1, no. 2 (1995): 309-22.
- Hansmann, Henry B. 'Nonprofit Enterprise in the Performing Arts' *Rand Journal of Economics* 12 (Autumn 1981): 341-61.
- Harkavy, Ward. 'Statues of Limitations' *Village Voice* (29 August 2000): 23.
- Harmon, Louise. 'Law, Art, and the Killing Jar' *Iowa Law Review* 79 (1994).
- Harris, Jonathan, *Federal Art and National Culture: The Politics of Identity in New Deal America*. Cambridge: Cambridge UP (1995).
- Harris, Leo J. 'From the Collector's Perspective: The Legality of Importing Pre-Columbian Art and Artifacts' *The Ethics of Collecting: Whose Culture? Whose Property?*, 2nd edition. ed. Phyllis Mauch Messenger, Albuquerque: U of New Mexico P (1999): 155-75.
- Harris, Neil. *Cultural Excursions: Marketing Appetites and Cultural Tastes in Modern America*. Chicago: U of Chicago P (1990).
- Hartley John. *Popular Reality: Journalism, Modernity, Popular Culture*. London: Arnold (1996).
- Harvey Sylvia. Review of *Framing Culture*. *Media, Culture & Society* 16, no. 1 (1994): 170-73.
- Hart Dávalos, Armando. *Cambiar las reglas del juego*. ed. and interview by Luis Báez. Havana: Letras Cubanas(1983).
- Hawkins, Gay *From Nimbin to Mardi Gras: Constructing Community Arts*. Sydney: Allen and Unwin (1993).
- Hayward, Susan. 'State, Culture and the Cinema: Jack Lang's Strategies for the French Film Industry' *Screen* 34, no. 4 (1993): 382-91.
- Healy, Patrick. 'In Final Budget, Clinton Tries Again for Big Boost for Cultural Endowments' *Chronicle of Higher Education* (18 February 2000): A40.
- Heilbrun, James and Charles M. Gray. *The Economics of Art and Culture: An American Perspective*. Cambridge: Cambridge UP (1993).
- Heilemann, John. 'A Survey of Television: Feeling for the Future' *Economist* 330, no. 7850 (1994): SURVEY 1-18.
- Hejma, Ondrej. 'Quality Filmmakers Turn to Prague When They Can't Afford Hollywood.' *Columbian* (22 September 2000): Weekend.
- Hendon, William S. and James L. Shanahan, eds *Economics of Cultural Decisions*. Cambridge, Mass.: Abt(1983).
- Hendon, William S., Frank Costa and Robert A. Rosenberg. 'The General Public and the Art Museum' *American Journal of Economics and Sociology* 48 (April 1989): 132-43.

- Hendon, William S., James L. Shanahan and Alice J. MacDonald. *Economic Policy for the Arts*. Cambridge, Mass.: Abt (1980).
- Hendon, William S., Nancy K. Grant and Douglas V. Shaw, Eds *The Economics of Cultural Industries*. Akron: Association for Cultural Economics (1984).
- Henley, Jon. 'The Battle for France's History' *Guardian* (9 May 2001).
- Hennenberger, Melinda. 'Italy Plans to Have Private Sector Run Museums' *New York Times* (3 December 2001): E1, E3.
- Herodotus. *The Histories*. Trans. Aubrey de Sélincourt. Harmondsworth: Penguin, 1974.
- Herscher, Ellen. 'International Control Efforts: Are There Any Good Solutions?' *The Ethics of Collecting: Whose Culture? Whose Property?*, 2nd edition, ed. Phyllis Mauch Messenger. Albuquerque: U of New Mexico P (1999): 117-28.
- Herscovici, Alain. 'Globalización, sistema de redes y estructuración del espacio: un análisis económico' In Mastrini and Bolaña *Globalización y monopolios en la comunicación en América Latina. Hacia una economía política de la comunicación*. Buenos Aires: Editorial Biblos. (1999): 49-60.
- Hibbin, Sally 'Britain has a New Film Establishment and it is Leading us Towards Disaster' *New Statesman*, (27 March 1998): 40.
- Hill, John. 'British Film Policy' *Film Policy*. ed. Albert Moran. London: Routledge (1996).
- Hill, John. 'British Television and Film: The Making of a Relationship' *Big Picture Small Screen*. ed. John Hill and Martin McLoone. Luton: U of Luton P (1997).
- Hill, John. 'Introduction' *Border Crossing: Film in Ireland, Britain and Europe*. ed. John Hill, Martin McLoone, and Paul Hainsworth. Belfast: Institute of Irish Studies (1994): 1-7.
- Hills, Jill. 'Dependency Theory and its Relevance Today: International Institutions in Telecommunications and Structural Power' *Review of International Studies* 20, no. 2 (1994): 169-86.
- Himmelstein, Jerome L. and Mayer Zaid. 'American Conservatism and Government Funding of the Social Sciences and Arts' *Sociological Inquiry* 54, no. 2 (1984): 171-87.
- Hindess, Barry. 'Divide and Rule: The International Character of Citizenship' *European Journal of Social Theory* 1, no. 1 (1998): 57-70.
- Hingston, Ann Guthrie. 'U.S. Implementation of the UNESCO Cultural Property Convention' *The Ethics of Collecting: Whose Culture? Whose Property?*,

- 2nd edition. ed. Phyllis Mauch Messenger. Albuquerque: U of New Mexico P (1999): 129-47.
- Hirsch, S. 'Letter to the Editor' *Policy Review: The Journal of American Citizenship* 84 (1997): 4.
- Hiscock, John. 'Hollywood Backs British Film Drive' *Daily Telegraph* (24 July 1998): 19.
- Hitchens, Christopher. 'Who's Sorry Now?' *Nation* (29 May 2000): 9.
- Hitler, Adolf. 'Speech Inaugurating the "Great Exhibition of German Art"' *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. ed. Charles Harrison and Paul Wood. Oxford: Blackwell (1996): 423-26.
- Hoekman, Bernard M. and Michel M. Kostecki. *The Political Economy of the World Trading System: From GATT to WTO*. Oxford: Oxford UP (1995).
- Hoggart, Richard. *Speaking to Each Other. Volume One: About Society*. Harmondsworth: Penguin Books (1973).
- Holley David. 'Prague: AKA 'Hollywood East'.' *Bergen Record* (27 August 2000).
- Home Affairs Bureau. 'Long Term Culture Policy'. <http://www.info.gov.hk>.
- Home Affairs Bureau. 'Response of the Administration to Written Submissions to the Legislative Council Panel on Home Affairs'. <http://www.info.gov.hk>.
- Home Affairs Bureau. 'Structure of Arts and Culture in Overseas Countries' <http://www.info.gov.hk>.
- Hong Kong Cultural Policy Study Group. *In Search of Cultural Policy '93*. Hong Kong: Zuni Icosahedron (1994).
- Honig, Bonnie. 'Immigrant America? How Foreignness "Solves" Democracy's Problems' *Social Text* no. 56 (1998): 1-27.
- Hooper-Greenhil, Eilean. *Museums and the Shaping of Knowledge*. New York: Routledge (1992).
- Hooper-Greenhil, Eilean. 'Museums, Exhibitions, and Communities: Cultural Politics' *Semiotica* 108, nos. 1-2(1996): 177-87.
- Hoover, Deborah A. 'Developing a Cultural Policy in The Gambia: Problems and Progress' *Journal of Arts Management and Law* 18, no. 3 (1988): 31-39.
- Hope, Sam. 'A Critique: The Continuing Crisis Distills an Old Idea' *Journal of Arts Management and Law* 20, no. 3 (1990).
- Home, Donald. *The Great Museum: The Re-Presentation of History*. London: Pluto P (1984).
- Horne, Donald. *The Public Culture*. Sydney: Pluto P (1986).
- Horyn, Cathy 'The Met Cancels Exhibit on Chanel' *New York Times* (20 May

- 2000): B3.
- Hoskins, Colin, Stuart McFadyen, and Adam Finn. *Global Television and Film: An Introduction to the Economics of the Business*. Oxford: Clarendon (1997).
- Hudson, Kenneth. *Museums of Influence*. Cambridge: Cambridge UP (1987).
- Hufford, Mary, ed. *Conserving Culture: A New Discourse on Heritage*. Champaign: U of Illinois P (1994).
- Hughes, Gordon. 'Measuring the Economic Value of the Arts' *Policy Studies* 9, no. 3 (1989): 33-45.
- Hughes, Robert. 'The Case for Élitist Do-Gooders' *New Yorker* (27 May 1996): n. p.
- Hunter, Ian, David Saunders and Dugald Williamson. *On Pornography: Literature, Sexuality and Obscenity Law*. London: Macmillan (1993).
- Hunter, Ian. 'Accounting for the Humanities' *Meanjin* 48, no. 3 (1989): 438-48.
- Hunter, Ian. 'Setting Limits to Culture' *New Formations* no. 4 (Spring 1988): 103-23.
- Hunter, Ian. 'The Humanities Without Humanism' *Meanjin* 51, no. 3 (1992): 479-90.
- Hunter, Ian. *Culture and Government: The Emergence of Literary Education*. London: Macmillan (1988).
- Hunter, Ian. *Rethinking the School: Subjectivity, Bureaucracy, Criticism*. Sydney: Allen and Unwin (1994).
- Hunter, J.D. *Culture Wars*. New York: Basic (1989).
- Hurtado, Shannon Hunter. 'The Promotion of the Visual Arts in Britain, 1835-1860' *Canadian Journal of History* 28, no. 1 (1993): 60-80.
- Hutter, Michael and Ilde Rizzo, Eds *Economic Perspectives on Cultural Heritage*. London: Macmillan (1997).
- Huyssen, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture and Postmodernism*. London: Macmillan, 1988.
- I'Anson-Sparks, Justin. 'Hollywood Goes Even Further East' *Independent* 3 August (2000).
- Ingram, M. 'A Nationalist Turn in French Cultural Policy' *The French Review* 71, no. 5 (1998): 797-808.
- Interim Report of the Film Committee, Australian Council for the Arts. An Australian Film Reader*. ed. Albert Moran and Tom O'Regan. Sydney: Currency P: (1969) 171.
- International Journal of Museum Management and Curatorship*.
- Ip, D., C. Inglis, and C.T. Wu. 'Concepts of Citizenship and Identity Among

- Recent Asian Immigrants to Australia' *Asian and Pacific Migration Journal* 6, nos. 3-4 (1997): 363-84.
- Irvine, Judith. Sound Politics: Speaking, Writing, and Printing in Early Colonial Africa. Unpublished mimeo(1997).
- Ismayr, Wolfgang. 'Cultural Federalism and Public Support for the Arts in the Federal Republic of Germany' Trans. J. C. Laursen. *The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America, and Japan*. ed. Milton C. Cummings, Jr. and Richard S. Katz. New York: Oxford UP (1987): 45-67.
- Ivey, Bill. Statement to the House Interior Appropriations Committee Regarding Appropriation of the National Endowment for the Arts (23 March 2000). [http://www.elibrary.com/getdoc.cgi?id=174...@HCS\\_20001002\\_04&dtype=0~&distn=](http://www.elibrary.com/getdoc.cgi?id=174...@HCS_20001002_04&dtype=0~&distn=).
- Jacka, Elizabeth. 'Australian Cinema: An Anachronism in the '80s?' *The Imaginary Industry: Australian Film in the Late '80s*. ed. Susan Dermody and Elizabeth Jacka. Sydney: Australian Film, Television & Radio School (1988).
- Jacka, Elizabeth. 'Film' *The Media in Australia: Industries, Texts, Audiences*, 2nd edition. ed. Stuart Cunningham and Graeme Turner. Sydney: Allen & Unwin (1997): 70-89.
- Jäckel, Anne. 'European Co-Production Strategies: The Case of France and Britain' *Film Policy*. ed. Albert Moran. London: Routledge (1996): 85-97.
- Jackson, V., ed. *Art Museums of the World*. Westport: Greenwood P (1987).
- Jacques, R. 'The Work of the Council for the Encouragement of Music and the Arts' *Journal of the Royal Society of Arts* (April 1945): 276-84.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. London: Verso (1991).
- Jarvie, Ian. 'Free Trade as Cultural Threat: American Film and TV Exports in the Post-War Period' *Hollywood and Europe: Economics, Culture, National Identity: 1945-95*. ed. Geoffrey Nowell-Smith and Steven Ricci. London: BFI (1998): 34-46.
- Jaszi, Peter and Martha Woodmansee. 'The Ethical Reaches of Authorship' *South Atlantic Quarterly* 95, no. 4 (1996): 947-77.
- Jensen, Joli. 'Democratic Culture and the Arts: Constructing a Usable Past' *Journal of Arts Management, Law, and Society* 23, no. 2 (1993): 110-20.
- Jensen, Richard. 'The Culture Wars, 1965-1995: A Historian's Map' *Journal of Social History* 29(1996): 17-38.
- Jobert, Bruno. 'The Normative Frameworks of Public Policy' *Political Studies* 37,

- no. 3 (1989): 376-86.
- Johnson, Randal and Robert Stam, eds *Brazilian Cinema*. Expanded edition. New York: Columbia University Press (1995).
- Jordanova, Ludmilla. 'Objects of Knowledge: A Historical Perspective on Museums' *The New Museology*. ed. Peter Vergo. London: Reaktion, 1991. 22-40.
- Johnson, Randal. 'Film Policy in Latin America' *Film Policy: International, National and Regional Perspectives*. ed. Albert Moran. London: Routledge (1996): 128-47.
- Johnston, Sheila. 'Was 'British Invasion' Boon or Bane for Foreign?' *Variety* (22-28 February 1999): A1 0.
- Jones, Anna Laura. 'Exploding Canons: The Anthropology of Museums' *Annual Review of Anthropology* no. 22 (1993): 201-20.
- Jones, Peter. 'Museums and the Meanings of Their Contents' *New Literary History* 23, no. 4 (1992): 911-21.
- Joseph, May. 'Diaspora, New Hybrid Identities, and the Performance of Citizenship' *Women and Performance* 7, no. 2-8, no. 1 (1995): 3-13.
- Joyce, Michael S. 'The National Endowments for the Humanities and Arts' *Mandate for Leadership*. ed. Charles Heatherly. Washington: Heritage Foundation (1981): 1039-56.
- Julien, Isaac. 'Burning Rubber's Perfume' *Remote Control: Dilemmas of Black Intervention in British Film & TV*. ed. June Givanni. London: BFI (1995).
- Jury, Louise. 'Mission Possible: Red Tape Cut to Boost Film Industry' *Independent* (4 July 1996): 3.
- Kahn, David. 'Domesticating a Foreign Import: Museums in Asia' *Curator* 41, no. 4 (1998): 226-28.
- Kahn Jr., E. J. *Jock! The Life and Times of John Hay Whitney*. Garden City, NY: Doubleday (1981).
- Kammen, Michael. 'Culture and the State in America' *Journal of American History* 83, no. 3 (1996): 791-814.
- Kaplan, Flora E. S., ed. *Museums and the Making of 'Ourselves': The Role of Objects in National Identity*. Leicester: Leicester UP (1994).
- Kant, Immanuel. 'The Doctrine of Right' *Metaphysics of Morals* (1797). ed. Raymond Geuss. Trans. Mary Gregor. Cambridge: Cambridge UP (1991).
- . 'The Character of Nations' In *Anthropology from a Pragmatic Point of View*. Trans. Victor L. Dowdell. Illinois: Illinois UP (1978).
- Karlen, Peter H. 'Legal Aesthetics' *British Journal of Aesthetics* 19 (1979): 195-

212.

- Karlen, Peter H. 'What is Art?: A Sketch or a Legal Definition' *Law Quarterly Review* 94 (1978): 383-407.
- Karnouh, Claude. 'The End of National Culture in Eastern Europe' Trans. Wayne Hayes and Valerie Marchal. *Telos* no. 89 (Fall 1991): 132-37.
- Karp, Ivan and Steven C. Lavine. *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution P (1991).
- Karp, Ivan, Christine Mullen Kreamer, and Steven D. Lavine, Eds *Museums and Communities: The Politics of Public Culture*. Washington: Smithsonian Institution P (1992).
- Katel, Peter. 'El futuro de Miami mira hacia el sur' *El Nuevo Herald*, 1 January (2000): 1A.
- Katz, Jonathan. 'Decentralization and the Arts: Principles, Practice, and Policy' *Journal of Arts Management and Law* 13 (Spring 1983): 109-20.
- Kavanagh, Gaynor. *Museums and the First World War: A Social History*. Leicester: Leicester UP (1994).
- Kawashima, N. 'Comparing Cultural Policy: Towards the Development of Comparative Study' *European Journal of Cultural Policy* 1 (1995): 289-307.
- Keane, Michael. 'Cultural Policy in China: Emerging Research Agendas' *Cultural Policy* 6, no. 2 (2000): 243-58.
- Keller, Anthony S. 'Cultural Policy and Educational Change in the 1990s' *Education and Urban Society* 22, no. 4 (1990): 413-24.
- Kennedy Maeve. 'Local Museums Facing a Slow Death by a Thousand Budget Cuts' *Guardian* (29 August 2000).
- Keppel, F.P. *The Foundation: Its Place in American Life*. New Brunswick: Transaction (1989).
- Kerr, James Semple. *Fremantle Prison: A Policy for its Conservation*. Perth: Building Management Authority of Western Australia, 1992.
- Kessler, Kirsten L. 'Protecting Free Trade in Audiovisual Entertainment: A Proposal for Counteracting the European Union's Trade Barriers to the U.S. Entertainment Industry's Exports' *Law and Policy in International Business* 26, no. 2 (1995): 563-611.
- Keynes, J.M. *The General Theory of Employment interest and Money*. London: Macmillan; New York: St. Martin's P (1957).
- Kilborn, Peter. 'Miami Beach Clubgoers Creating New, Unwanted Image', *New York Times* 27 February (2000).
- Kirn, Kong Ki. 'Cultural Diversity in Enjoyment and Cultural Policy in

- Evaluation: The South Korean State of the Art' *Culture and Policy* 7, no. 2 (1996): 43-60.
- Kimbis, Thomas Peter. 'Surviving the Storm: How the National Endowment for the Arts Restructured Itself to Serve a New Constituency' *Journal of Arts Management, Law and Society* 27, no. 2 (1997): 139-58.
- Kimmelman, Michael. 'What D'Ya Call a House of Sex? A Museum. Oh' *New York Times* (18 January 2000): E1, E9.
- King, John. 'Cinema.' In Bethell *Latin America. Economy and Society Since 1930*. Cambridge: Cambridge UP. (1998): 5-518.
- Kirstein, Lincoln. *The Latin American Collection of the Museum of Modern Art*. New York: The Museum of Modern Art (1943).
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 'Objects of Ethnography' *Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display*. ed. Ivan Karp and Steven C. Lavine. Washington: Smithsonian Institution P, (1991): 386-443.
- Klamer, A., ed. *The Value of Culture*. Ann Arbor: U of Michigan P (1997).
- KPMG. *Film Financing and Television Programming: A Taxation Guide*. Amsterdam: KPMG (1996).
- Kramer, Hilton. 'Is Art Above the Laws of Decency?' *New York Times* (2 July 1989): H1.
- Kreidler, John. 'Leverage Lost: The Nonprofit Arts in the Post-Ford Era' *Journal of Arts Management, Law, and Society* 26, no. 2 (1996): 79-100.
- Krischke, Paulo J. 'Problems in the Study of Democratization in Latin America: Regime Analysis vs Cultural Studies' *International Sociology* 15, no. 1 (2000): 107-25.
- Kristeva, Julia. 'Postmodernism?' *Bucknell Review* 25 no. 2 (1980): 138.
- Krosnar, Katka, Adam Piore, and Stefan Theil. 'Take One: Prague.' *Newsweek International* (19 March 2001): 40.
- Kruger, Loren. Attending (to) the National Spectacle: Instituting National (Popular) Theater in England and France' *Macropolitics of Nineteenth-Century Literature: Nationalism, Exoticism, Imperialism*. ed. Jonathan Arac and Harriet Ritvo. Philadelphia: U of Pennsylvania P (1991).
- Kuhn, Michael. 'How Can Europe Benefit from the Digital Revolution?' Presentation to the European Audiovisual Conference, Birmingham (6-8 April 1998).
- Kurin, Richard. 'Cultural Policy Through Public Display' *Journal of Popular Culture* 29, no. 1 (1995): 2-14.
- Lacarrieu, Mónica. 'Construcción de imaginarios locales e identidades culturales



- en la mundialización.' Ponencia presentada en el Seminario Nuevos retos y estrategias de las políticas culturales frente a la globalización, Instituto d'Estudis Catalans, Barcelona, (22 a 25 de nov 2000).
- LaFranchi, Howard. 'Mexifilms vs. Mickey Mouse.' *Christian Science Monitor* (5 January 1999).
- Lambropoulos, Vassilis. Violence and the Liberal Imagination: The Representation of Hellenism in Matthew Arnold.' *The Violence of Representation: Literature and the History of Violence*. ed. Nancy Armstrong and Leonard Tennenhouse. London: Routledge (1989): 171-93.
- Lang, Beryl and Forest Williams, eds *Marxism and Art: Writings in Aesthetics and Criticism*. New York: McKay(1972).
- Lang, Gladys Engel and Kurt Lang. 'Public Opinion and the Helms Amendment' *Journal of Arts Management and Law* 21, no. 2 (1991): 127-39.
- Lang, Tim and Colin Hines. *The New Protectionism: Protecting the Future Against Free Trade*. New York: New P(1993).
- Langsted, Jorn. 'Double Strategies in a Modern Cultural Policy' *Journal of Arts Management and Law* 19, no. 4 (1990): 53-71.
- Language Problems & Language Planning*.
- Larson, Gary O. *American Canvas*. Washington, D.C.: National Endowment for the Arts (1997).
- Larson, Gary O. *The Reluctant Patron: The United States Government and the Arts, 1943-1965*. Philadelphia: U of Pennsylvania P (1983).
- Lasch, Christopher. *The Culture of Narcissism: American Life in An Age of Diminishing Expectations*. New York: Norton (1978).
- Lawson, Sylvia. 'General Editor's Preface' *Images and Influence*. Albert Moran. Sydney: Currency P. (1985): 6.
- Lawson, Sylvia. 'Not for the Likes of Us' *An Australian Film Reader*. ed. Albert Moran and Tom O'Regan. Sydney: Currency P (1985): 154-55.
- LeClaire, Jennifer. 'Latin America Makes Miami Major Entertainment Player. "Hollywood East" is now third-largest production hub.' *Christian Science Monitor* (17 August 1998).
- Lee, Benjamin. 'Hong Kong Arts Policy'. <http://www.info.gov.hk>.
- Lee, Terence. 'Freedom to Regulate: The Internet in Singapore' *Media & Culture Review* no. 1 (May 2000): 4-5.
- Lenin, Vladimir Ilyich. 'On Proletarian Culture' *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. ed. Charles Harrison and Paul Wood. Oxford: Blackwell (1996): 383-87.

- Lenin, Vladimir Ilyich. 'Party Organization and Party Literature' *Marxism and Art: Essays Classic and Contemporary*. ed. Maynard Solomon. Brighton: Harvester P (1979): 179-83.
- Lenin, Vladimir Ilyich. *On Literature and Art*. Moscow: Progress (1967).
- Lent, John A. 'The Animation Industry and its Offshore Factories' *Global Productions: Labor in the Making of the 'Information Society'* ed. Gerald Sussman and John A. Lent. Cresskill: Hampton P (1998): 239-54.
- Leon, Warren and Roy Rosenzweig, eds *History Museums in the United States: A Critical Assessment*. Urbana: U of Illinois P (1989).
- Lev, Peter. *The Euro-American Cinema*. Austin: U of Texas P (1993).
- Leventhal, F.M. "'The Best for the Most": CEMA and State Sponsorship of the Arts in Wartime, 1939-1945' *Twentieth Century British History* 1, no. 3 (1990): 289-317.
- Lever M., Elsa. 'Televisión y Educación al final de milenio' *Fem* no. 190 (January 1999): 22-26.
- Levy, Bronwen. 'Ruffling the Feathers of the Cultural Polity' *Meanjin* 51, no. 3 (1992): 552-55.
- Lewis, Geoffrey *For Instruction and Recreation-A Century History of the Museums Association*. London: Quiller P (1989).
- Lewontin, R.C. 'The Cold War and the Transformation of the Academy' *The Cold War and the University: Toward an Intellectual History of the Postwar Years*. ed. Noam Chomsky New York: New P (1997).
- Leyva, Dennis. Interview with George Yúdice, Office of City of Miami Beach, 14 March (2000).
- Lievrouw, Leah A. 'Communication and the "Culture Wars"' *Journal of Communication* 46, no. 1 (1996): 169-78.
- Lingle, Christopher. 'Interest Groups and Cultural Protectionism: Apartheid and Public Arts Policies' *International Journal of Social Economics* 18, no. 4 (1991): 4-13.
- Lister, David and Nonie Niesewand. 'Admission Charges Strike Discordant Note in Minister's Museum Fanfare' *Independent* (21 January 2000): 3.
- Llewellyn, K.N. 'On the Good, the True, the Beautiful, in the Law' *University of Chicago Law Review* 9(1942): 224-50.
- Lloyd, David and Paul Thomas. 'Culture and Society or "Culture and the State"?' *Social Text* 30 (1992): 49-78.
- Lloyd, David and Paul Thomas. *Culture and the State*. New York: Routledge (1998).

- Lopez, Susana. 'The Cultural Policy of the European Community and its Influence on Museums' *Museum Management and Curatorship* 12, no. 2 (1993): 143-57.
- Lovell, Alan. 'The British Cinema: The Known Cinema?' *The British Cinema Book*. ed. Robert Murphy London: BFI (1997).
- Low, Kee Hong. 'The Singapore Culture Inc.: Promises of a "New Asian Renaissance"' Paper to the Workshop on Cultural Policy Singapore Art Museum (2, March 1998).
- Lowry, W. McNeil, ed. *The Arts and Public Policy in the United States*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall (1984).
- Lumley R., ed. *The Museum Time Machine: Putting Cultures on Display*. London: Routledge (1988).
- Lury, Celia. *Cultural Rights: Technology, Legality, and Personality*. London: Routledge (1993).
- Lyotard, Jean-François. *La Condition Postmoderne: Rapport sur le Savoir*. Paris: Les Éditions de Minuit (1988).
- MacBride, Sean and Colleen Roach. 'The New International Information Order' *The Global Media Debate: Its Rise, Fall, and Renewal*, eds George Gerbner, Hamid Mowlana and Kaarle Nordenstreng. Norwood: Ablex (1994): 3-11.
- MacCabe, Colin. A Post-National European Cinema: A Consideration of Derek Jarman's *The Tempest* and *Edward II* *Dissolving Views: Key Writings on British Cinema*. ed. Andrew Higson. London: Cassell (1996): 191-201.
- MacCabe, Colin. 'Preface' *Remote Control: Dilemmas of Black Intervention in British Film & TV*. Ed. June Givanni. London: BFI (1995): ix-x.
- MacCallum, Mungo. 'Drama' *Ten Years of Television*. ed. Mungo MacCallum. Melbourne: Sun, (1968).
- Macdonnell, Justin. *Arts, Minister? Government Policy and the Arts*. Sydney: Currency P (1992).
- Mackey, Eva. 'Postmodernism and Cultural Politics in a Multicultural Nation: Contests over Truth in the *Into the Heart of Africa* Controversy' *Public Culture* 7, no. 2 (1995): 403-31.
- Mackey William F. 'Language Diversity, Language Policy and the Sovereign State' *History of European Ideas* 13, nos. 1-2 (1991): 51-61.
- Maffi, Luisa. 'Toward the Integrated Protection of Language and Knowledge as a Part of Indigenous Peoples' Cultural Heritage' *Cultural Survival* 24, no. 4 (2001): 32-36.
- Magat, R., ed. *Philanthropic Giving: Studies in Varieties and Goals*. New York:

- Oxford UP (1989).
- Mahmud, Tayyab. 'Migration, Identity, & the Colonial Encounter' *Oregon Law Review* 76, no. 3 (1997): 633-690.
- Malaro, Marie C. *Museum Governance: Mission, Ethics, Policy*. Washington: Smithsonian Institution P (1994).
- Mally Lynn. *Culture of the Future: The Proletkult Movement in Revolutionary Russia*. Berkeley: U of California P (1990).
- Mankin, Lawrence D. 'The National Endowment for the Arts: The Biddle Years and After' *Journal of Arts Management and Law* 14, no. 2 (1984).
- Mansfield, Alan. 'Cultural Policy Theory and Practice: A New Constellation' *Continuum* 4, no. 1 (1990): 204-14.
- Mantell, Edmund H. 'If Art is Resold, Should the Artist Profit?' *The American Economist* 39, no. 1 (1995): 23-31.
- Mao Tse-Tung. *Mao Tse-Tung Unrehearsed: Talks and Letters: 1956-71*. Trans. John Chinnery and Teyun. ed. Stuart Schram. Harmondsworth: Penguin, (1974).
- Marable, Manning. 'In Pursuit of Cultural Democracy' *Journal of Arts Management and Law* 13 (1983): 28-31.
- Marcus, George E. and Fred R. Myers, eds *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: U of California P (1995).
- Margalit, Avishai and Moshe Halbertal. 'Liberalism and the Right to Culture' *Social Research* 61, no. 3 (1994): 491-510.
- Marinetto, M. 'The Historical Development of Business Philanthropy: Social Responsibility in the New Corporate Economy' *Business History* 41, no. 4 (1999): 1-20.
- Mark, Charles Christopher. *Reluctant Bureaucrats: The Struggle to Establish the National Endowment for the Arts*. Dubuque: Kendall/Hunt (1991).
- Markoff, John and Verónica Montecinos. 'The Ubiquitous Rise of Economists' *Journal of Public Policy* 13, no. 1 (1993): 37-68.
- Marshall, T.H. 'The Nature and Determinants of Social Status.' *Sociological Perspectives: Selected Readings*. ed. Kenneth Thompson and Jeremy Tunstall. Harmondsworth: Penguin Books (1976): 288-98.
- Marshall, T.H. *Class, Citizenship, and Social Development: Essays by T. H. Marshall*. ed. Seymour Martin Lipset. Chicago: U of Chicago P (1964).
- Martin, Lydia. 'Studio Miami How Does an Entertainment Capital Rise from the Ground Up? Cash, Connections and Cool' *Miami Herald* (13 December 1998): II.

- Martin, Randy. *Critical Moves: Dance Studies in Theory and Politics*. Durham: Duke UP (1998).
- Martin, Randy. *Socialist Ensembles: Theater and State in Cuba and Nicaragua*. Minneapolis: U of Minnesota P (1994).
- Martorella, Rosanne, ed. *Art and Business: An International Perspective on Sponsorship*. Westport: Greenwood P (1996).
- Martorella, Rosanne. *Corporate Art*. New Brunswick: Rutgers UP (1990).
- Marvasti, A. 'International Trade in Cultural Goods: A Cross-Sectional Analysis' *Journal of Cultural Economics* 18, no. 2 (1994): 135-48.
- Marx, Karl. *The Eighteenth Brumaire of Louis Bonaparte*. Peking: Foreign Language P (1978).
- Marx, Karl. *The Grundrisse*. Trans. and ed. David McLellan. New York: Harper Torchbooks (1971).
- Marx, Karl. *Karl Marx on colonialism and modernization; his despatches [sic] and other writings on China, India, Mexico, the Middle East and North Africa*. Edited with an introd. by Shiomio Avineri. Garden City N.Y.: Doubleday (1968).
- Marquis, Alice Goldfarb. *Art Lessons: Learning from the Rise and Fall of Public Arts Funding*. New York: Basic Books (1995).
- Mastrini, Guillermo y César Bolaño, eds *Globalización y monopolios en la comunicación en América Latino. Hacia una economía política de la comunicación*. Buenos Aires: Editorial Biblos (1999).
- Mattelart, Armand and Michèle Mattelart. *Theories of Communication: A Short Introduction*. Trans. Susan Gruenheck Taponier and James A. Cohen. London: Sage (1998).
- Mattlart, Armand. 'European Film Policy and the Response to Hollywood' *World Cinema: Critical Approaches*. ed. John Hill and Pamela Church Gibson. Oxford: Oxford UP (2000). 94-101.
- Mattelart, Michèle. 'Can Industrial Culture Be a Culture of Difference: A Reflection on France's Confrontation with the U.S. Model of Serialized Cultural Production' Trans. Stanley Gray and Nelly Mitchell. *Marxism and the Interpretation of Culture*. ed. Gary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana: U of Illinois P (1988).
- Mattson, Kevin. 'Populism and the NEA' *Telos* no. 89 (Fall 1991): 115-20.
- Masiello, Francine. *Between Civilization and Barbarism. Women, Nation, and Literary Culture in Modern Argentina*. Lincoln: U of Nebraska P (1992).
- Mato, Daniel. 'Culture, Development, and Indigenous Peoples in the Age of

- Globalization: The 1994 Smithsonian's Folklife Festival and the Transnational Making of Representations.' *Cultural Studies* 12, no. 2 (1998): 193-209.
- . 'Miami en la transnacionalización de la industria de la telenovela: Sobre la territorialidad de los procesos de globalización.' Paper presented panel on Global Cities and Cultural Capitals 1: Media and Culture Industries, XXII Congreso de la Latin American Studies Association, Hyatt Regency Hotel, Miami, (16-18 March 2000).
- Maxwell, Richard. 'Model for European TV and National Identity: Assembly Instructions not Included' *Jump Cut* no. 40 (1996): 89-95.
- Maxwell, Richard. 'Out of Kindness and Into Difference: The Value of Global Market Research' *Media, Culture & Society* 18, no. 1 (1996): 105-26.
- May Anthony 'The Magnetics of Policy: Stuart Cunningham's *Framing Culture*' *New Researcher* nos. 1-2(1992): 116-21.
- Mayer, Gerald M. American Motion Pictures in World Trade' *Annals of the American Academy of Political and Social Science* no. 254 (1947): 31-36.
- Mayer, J.P. *Sociology of Film: Studies and Documents*. London: Faber & Faber (1946).
- Mayrhofer, Debra. 'Media Briefs' *Media Information Australia* no. 74 (1994): 126-42.
- Mazama, Ama. 'An Afrocentric Approach to Language Planning' *Journal of Black Studies* 25, no. 1 (1994): 3-19.
- Mazrui, Ali A. *Cultural Forces in World Politics*. London: James Currey; Nairobi: Heinemann Kenya (1990).
- McArthur, Colin. 'The Cultural Necessity of a Poor Celtic Cinema' *Border Crossing: Film in Ireland, Britain and Europe*. Ed. John Hill, Martin McLoone and Paul Hainsworth. Institute of Irish Studies, Queen's U of Belfast, U of Uster, and the BFI (1994).
- McCann, Paul. 'Hollywood Film-makers Desert UK' *Independent* (14 August 1998): 7.
- McCarthy KatHeen D. *Women's Culture: American Philanthropy and Art, 1830-1930*. Chicago: U of Chicago P (1991).
- McClintock, Anne. *Imperial Leather: Race, Gender and Sexuality in the Colonial Contest*. New York: Routledge (1995).
- McCormack, Thelma. 'Culture and the State' *Canadian Public Policy* 10, no. 3 (1984): 267-77.
- McDonald, Kevin M. 'How Would You Like Your Television: With or Without

- Borders and With or Without Culture-A New Approach to Media Regulation in the European Union' *Fordham International Law Journal* 22 (1999): 1991-2023.
- McDonald, William F. *Federal Relief Administration and the Arts*. Cleveland: Ohio UP (1969).
- McGuigan, Jim. *Culture and the Public Sphere*. London: Routledge (1996).
- McIntyre, Steve. 'Art and Industry: Regional Film and Video Policy in the UK' *Film Policy*. ed. Abert Moran. London: Routledge (1996): 215-33.
- McIntyre, Steve. 'Vanishing Point: Feature Film Production in a Small Country' *Border Crossing: Film in Ireland, Britain and Europe*. ed. John Hill, Martin McLoone, and Paul Hainsworth. Institute of Irish Studies, Queen's U of Belfast, U of Ulster, and the BFI (1994).
- McKay Jim. 'Hegemonic Masculinity the State and the Politics of Gender Equity Policy Research' *Culture and Policy* 5 (1993): 233-40.
- McKinnon, K.R. 'Australian Cultural Policy Issues' *Public Policies in Two Federal Countries: Canada and Australia* (1982): 249-65.
- McKinzie, R.D. *The New Deal for Artists*. Princeton: Princeton UP (1973).
- McLaren, John. 'Cultural Independence for Australia: The Need for a National Literature' *Australian Studies* 14(1990).
- McNaughton, Patrick R. 'Malian Antiquities and Contemporary Desire' *African Arts* 28, no. 4 (1995): 22-27.
- McQuail, Denis. 'Media Policy Research: Conditions for Progress' *Mass Communication Research: On Problems and Policies: The Art of Asking the Right Questions, In Honor of James D. Halloran*. ed. Cees J. Hamelink and Olga Linn. Norwood: Ablex Publishing (1994): 39-51.
- Mda, Zakes. *The Role of Culture in the Process of Reconciliation in South Africa*. Centre for the Study of Violence and Reconciliation, U of Witwatersrand. Seminar no. 9 (1994).
- Meils, Cathy 'Prague Studio Steels for Future.' *Variety* (22-28 June 1998): 46.
- Meils, Cathy 'More Pix Say 'Czech, Please.' *Variety* (1-7 May 2000): 88.
- Meils, Cathy 'Milk & Honey Cuts in with *Blade 2* Prod'n.' *Daily Variety* (28 November 2000): 38.
- Meils, Cathy 'Czech It Out: Studio Biz Good, Sale Is On.' *Daily Variety* (22 December 2000): 8.
- Meisel, John. 'Political Culture and the Politics of Culture' *Canadian Journal of Political Science* 7, no. 4 (1974): 601-15.
- Melvin, Sheila. 'On a Golden Anniversary, a Leaden Yoke of Ideology' *New York*

- Times* (26 September 1999): 1, 38.
- Mennell, Stephen. 'Cultural Policy and Models of Society' *Loisir et Société* 4, no. 2 (1981): 213-27.
- Mennell, Stephen. 'Theoretical Considerations on the Study of Cultural Needs' *Sociology* 13, no. 2 (1979): 235-57.
- Mera, Jorge and Carlos Ruiz. 'Freedom of the Press: Censorship and Cultural Policy in Chile' *Studies in Communications* 4 (1990): 21-38.
- Meredith, Robyn. 'Another Art Battle, as Detroit Museum Coses an Exhibit Early' *New York Times* (23 November 1999): A14.
- Messenger, Phyllis Mauch. 'Preface to the Second Edition' *The Ethics of Collecting: Whose Culture? Whose Property?*, 2nd edition. ed. Phyllis Mauch Messenger. Albuquerque: U of New Mexico P (1999): xv-xvii.
- Meyer, Brgit. 'Popular Ghanaian Cinema and "African Heritage"' *Africa Today* 46, no. 2 (1999): 92-114.
- Meyer, Karl E. *The Art Museum: Power, Money, Ethics*. New York: Morrow (1979).
- Meyrick, Julian. 'Accounting for the Arts in the Nineties: The Growth of Performing Arts Administration in Australia, 1975-1995' *Journal of Arts Management, Law and Society* 26, no. 4 (1997): 285-307.
- Michalski, Sergiusz. *Public Monuments: Art in Political Bondage 1870-1997*. London: Reaktion (1998).
- Miége, Bernard. *The Capitalization of Cultural Production*. Trans. J. Hay, N. Garnham and UNESCO. New York: International General (1989).
- Mignolo, Walter. *The Darfer Side of the Renaissance: Literacy, Territoriality, and Colonization*. Ann Arbor: U of Michigan P(1994).
- Millea, Mchael. 'Czech Privatization: The Case of Fimove Studio Barrandov.' *Journal of International Affairs* 50, no. 2 (1997): 489-505.
- Mill, John Stuart. *On Liberty*. Harmondsworth: Penguin (1974).
- Miller, J.D.B. *Norman Angell and the Futility of War: Peace and the Public Mind*. Basingstoke: Macmillan (1986).
- Miller, Judith. 'Alexander Plans to Resign As Leader of Arts Agency' *New York Times* (8 October 1997): A12.
- Miller, Toby. 'Hollywood and the World' *The Oxford Guide to Film Studies*. ed. John Hill and Pamela Church Gibson. Oxford: Oxford UP (1998): 371-81.
- Miller, Toby. 'National Policy and the Traded Image' *National Identity and Europe: The Television Revolution*. ed. Phillip Drummond, Richard Paterson and Janet Willis. London: BFI (1993): 95-109.



- Miller, Toby. 'The Crime of Monsieur Lang: GATT, the Screen and the New International Division of Cultural Labor' *Film Policy*. ed. Albert Moran. London: Routledge (1996): 72-84.
- Miller, Toby. 'The NEA in the 1990s: A "Back Eye on the Arts"?' *American Behavioral Scientist* (2000).
- Miller, Toby. *Technologies of Truth: Cultural Citizenship and the Popular Media*. Minneapolis: U of Minnesota P (1998).
- Millea, Mechael. 'Czech Privatization: The Case of Fimove Studio Barrandov' *Journal of International Affairs* 50, no. 2: (1997) 489-505.
- Miller, Toby. *The Well-Tempered Self: Citizenship, Culture, and the Postmodern Subject*. Baltimore: The Johns Hopkins UP(1993).
- Miller, Toby Nitin Govil, John McMurria, and Richard Maxwell. *Global Hollywood*. London: BFI (2001).
- Mills, C. Wright. 'Culture and Politics' *Power, Politics and People: The Collected Essays of C. Wright Mills*. ed. Irving Louis Horowitz. London: Oxford UP (1970).
- Minihan, J. *The Nationalization of Culture: The Development of State Subsidies to the Arts in Great Britain*. London: Hamish Hamilton (1977).
- Mitchell, Care J.A. and Geoffrey Wall. 'The Arts and Employment: A Case Study of the Stratford Festival' *Growth and Change* 20, no. 4 (1989): 31-40.
- Mitchell, J.M. *International Cultural Relations*. London: Allen and Unwin (1986).
- Mitchell, Paul. 'Britain: Labour Government Outlines the Next Stage in its Assault on the Arts' *World Socialist Web Site* (10 April 2001). [www.wsws.org/articles/2001/apr2001/arts-a10\\_prn.shtml](http://www.wsws.org/articles/2001/apr2001/arts-a10_prn.shtml).
- Mitchell, Timothy *Colonising Egypt*. Cambridge: Cambridge UP (1988).
- Mitter, Rana. 'Behind the Scenes at the Museum: Nationalism, History and Memory in the Beijing War of Resistance Museum, 1987-1997' *China Quarterly* no. 161 (2000): 279-93.
- Moen, Matthew C. 'Congress and the National Endowment for the Arts: Institutional Patterns and Arts Funding, 1965-1994' *Social Science Journal* 34, no. 2 (1997): 185-200.
- Moen, Matthew C. *The Christian Right and Congress*. Philadelphia: Temwe UP (1989).
- Mokia, Rosemary Ntumnyuy. 'Publishers, United States Foreign Policy and the Third World, 1960-1967' *Publishing Research Quarterly* 11, no. 2 (1995): 36-51.
- Mokwa, Michael and William Dawson, eds. *Marketing and the Arts*. New York:

- Praeger (1979).
- Molotsky, Irvin. 'Donations May be Sought to Send U.S. Arts Abroad' *New York Times* (29 November 2000): E3.
- Moncrieff Arrarte, Anne. 'Region Emerges as Entertainment Capital', *Miami Herald* 25 June: 1A (1998).
- Monitor. U.S. *Runaway Film and Television Production Study Report* (1999).
- Moore, Kevin, ed. *Museum Management*. London: Routledge (1994).
- Moore, Thomas Gale. *The Economics of the American Theater*. Durham: Duke UP (1968).
- Moraes, Angélica de. 'Fábio Magalhães conta como será a Bienal do Mercosul.' *O Estado de São Paulo* 28 July (1998). <http://www.estado.estadao.com.br/edicao/pano/98/07/27/ca2606.html>
- Monitor. U.S. *Runaway Film and Television Production Study Report* (1999).
- Moran, Abert, ed. *Film Policy: International, National and Regional Perspectives*. London: Routledge (1996).
- Morais, Federico. 'Reescrivendo a história da arte latino-americana.' *I Bienal de Artes Visuais do Mercosul*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul (1997), 12-20.
- Morales-Moreno, Luis Gerardo. 'History and Patriotism in the National Museum of Mexico.' *Museums and the Making of 'Ourselves': The Role of Objects in National Identity* ed. Flora Kaplan, London: Leicester UP (1994) 171-191.
- Moran, Albert. *Copycat TV: Globalisation, Program Formats and Cultural Identity*. Luton: U of Luton P (1998).
- Moran, Albert. *Images and Industry: Television Drama Production in Australia*. Sydney: Currency P (1985).
- Morrison, William G. and Edwin G. West. 'Subsidies for the Performing Arts: Evidence on Voter Preferences' *Journal of Behavioral Economics* 15 (Fall 1986): 57-72.
- Mossetto, Gianfranco. *Aesthetics and Economics*. Dordrecht: Kluwer (1993).
- Moulin, Raymonde. *The French Art Market: A Sociological View*. Trans. Arthur Goldhammer. New Brunswick: Rutgers UP (1987).
- Mulcahy, Kevin V. 'Ideology and Public Culture' *Journal of Aesthetic Education* 16 (1982): 11-24.
- Mulcahy, Kevin V. 'Official Culture and Cultural Repression' *Journal of Aesthetic Education* 18 (1984): 69-83.
- Mulcahy, Kevin V. 'Public Support for the Arts in the United States, Western Europe and Canada: Politics, Policies, Politics' Commissioned by the

- American Assembly New York: Columbia U (1997).
- Mulcahy, Kevin V. 'The Arts and Their Economic Impact: The Values of Utility' *Journal of Arts Management and Law* 16 (Autumn 1986): 33-48.
- Mulcahy, Kevin V. 'Cultural Policy and Kulturkampf' *Journal of Aesthetic Education* 14 (October 1980): 48-53.
- Mulcahy, Kevin V. 'The Public Interest in Public Culture' *Journal of Arts Management and Law* 21, no. 1 (1991): 9-23.
- Mulcahy, Kevin V. and C. Richard Swaim, eds. *Public Policy and the Arts*. Boulder: Westview P (1982).
- Mulcahy, Kevin V. and Harold F. Kendrick. 'Congress and Culture: Legislative Reauthorization and the Arts Endowment' *Journal of Arts Management and Law* 17, no. 4 (1988).
- Murdoch, Rupert. Presentation Prepared for the European Audiovisual Conference. Birmingham (6-8 April 1998).
- Murdoch, Graham. 'Across the Great Divide: Cultural Analysis and the Condition of Democracy' *Critical Studies in Mass Communication* 12, no. 1 (1995): 89-95.
- Nahmod, Sheldon. 'Artistic Expression and Aesthetic Theory: The Beautiful, the Sublime, and the First Amendment' *Wisconsin Law Review* 221 (1987).
- National Endowment for the Arts. *International Data on Government Spending on the Arts*. Research Note no. 74. Washington, D.C.: National Endowment for the Arts (2000).
- National Endowment for the Arts Question &-Answer. <http://www.cco.caltech.edu/~ope/nea.html>.
- National Endowment for the Arts. *Toward Civilization: A Report on Arts Education*. Washington, D.C.: National Endowment for the Arts (1988).
- Netzer, Dick. *The Subsidized Muse: Public Support for the Arts in the United States*. Cambridge: Cambridge UP (1978).
- Newcomb, Horace. 'Other People's Fictions: Cultural Appropriation, Cultural Integrity, and International Media Struggles' *Mass Media and Free Trade: NAFTA and the Cultural Industries*. ed. Emile G. McAnany and Kenton T. Wilkinson. Austin: U of Texas P (1996): 92-109.
- Newland, Carlos. *Buenos Aires no es pampa: La educación elemental porteña 1820-1860*. Buenos Aires: Grupo Editor Latinoamericano (1992).
- Nichols, Deborah L., Anthony L. Klesert, and Roger Anyon. 'Ancestral Sites, Shrines, and Graves: Native American Perspectives on the Ethics of Collecting Cultural Properties' *The Ethics of Collecting: Whose Culture?*

- Whose Property?*, 2<sup>nd</sup> ed. Ed. Phyllis Mauch Messenger. Albuquerque: U of New Mexico P (1999): 27-38.
- Ninkovich, Frank. A. *The Diplomacy of Ideas: US Foreign Policy and Cultural Relations*. Cambridge: Cambridge UP (1981).
- Ninkovich, Frank. *U.S. Information Policy and Cultural Diplomacy*. New York: Foreign Policy Association (1996).
- Nisbet, Robert A. 'Project Camelot: An Autopsy' *On Intellectuals: Theoretical Studies. Case Studies*. ed. Philip Rieff. New York: Anchor, 1970: 307-39.
- Nowell-Smith, Geoffrey 'Prefatory Statement' *Fires Were Started: British Cinema and Thatcherism* ed. Lester Friedman, Minneapolis: U of Minnesota P (1993).
- Nulens, Gert and Leo Van Audenhove. An Information Society in Africa? An Analysis of the Information Society Policy of the World Bank, ITU and ECA. *Gazette* 6, no. 16(1999) 451-71.
- O'Conner, J. and D. Wynne. 'The Uses and Abuses of Popular Culture: Cultural Policy and Popular Culture' *Loisiret et Société* 14, no. 2 (1991): 465-82.
- O'Connor, F.V., ed. *Art for the Millions: Essays from the 1930s by Artists and Administrators of the WPA Federal Art Project*. Boston: New York Graphic Society (1973).
- O'Connor, Timothy Edward. *The Politics of Soviet Culture: Anatolii Lunacharskii*. Ann Arbor: UMI Research P (1983).
- Ochoa Gautier, Ana María. 'Listening to the State: Power, Culture, and Cultural Policy in Colombia.' *Companion to Cultural Studies*. Toby Miller, ed. Boston: Backwell, (2001) 375-90.
- Odendahl, Teresa, ed. *America's Wealthy and the Future of Foundations*. New York: Foundation Center (1987).
- O'Hagan, John W. 'Access to and Participation in the Arts: The Case of Those with Low Incomes/Educational Attainment' *Journal of Cultural Economics* 20, no. 4 (1996): 269-82.
- Opondo, Patricia A. 'Cultural Policies in Kenya' *Arts Education Policy Review* 101, no. 5 (2000): 18-24.
- O'Regan, Tom. "'Knowing the Processes but not the Outcomes": Australian Cinema Faces the Millennium' *Culture in Australia: Policies, Publics and Programs*. ed. Tony Bennett and David Carter. Cambridge: Cambridge UP (2001): 18-45.
- O'Regan, Tom. '(Mis)taking Policy: Notes on the Cultural Policy Debate' *Australian Cultural Studies: A Reader*. ed. John Frow and Meaghan Morris.

- Sydney: Allen and Unwin (1993): 192-206.
- O'Regan, Tom. *Australian National Cinema*. London: Routledge (1996).
- Ortiz, Fernando. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar* (1940). Trans. Harriet de Onis. Intro. Bronislaw Malinowski. New intro. Fernando Coronil. Chapel Hill: Duke University Press (1995).
- Ortiz, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense (1985).
- Ooi, Vicki. 'The Best Cultural Policy is no Cultural Policy: Cultural Policy in Hong Kong' *Cultural Policy* 1, no. 2 (1995). <http://www.info.gov.hk>.
- Orosz, J.J. *Curators and Culture: The Museum Movement in America, 1773-1870*. Tuscaloosa: U of Alabama P (1990).
- Ostrower, Francie. *Why the Wealthy Give: The Culture of Elite Philanthropy*. Princeton: Princeton UP (1997).
- Ottmann, Goetz. 'Cultura é um Bom Negócio.' Unpublished ms.
- Palma, Giuseppe and Guido Cemente di San Luca. 'State Intervention in the Arts in Italy from 1945 to 1982' Trans. G. Falcone. *The Patron State: Government and the Arts in Europe, North America, and Japan*. ed. Milton C. Cummings, Jr. and Richard S. Katz. New York: Oxford UP (1987): 68-104.
- Pankratz, David B. 'Toward an Integrated Study of Cultural and Educational Policy' *Journal of Arts Management and Law* 18, no. 3 (1988): 63-80.
- Pankratz, David B. and Valerie B. Morris, Eds *The Future of the Arts: Public Policy and Arts Research*. New York: Praeger (1990).
- Pankratz, David B. *Multiculturalism and Public Arts Policy*. Westport: Bergin and Garvey (1993).
- Pannell, Sandra. 'Mabo and Museums: "The Indigenous (Re) Appropriation of Indigenous Things"' *Oceania* 65 (1994): 18-39.
- Park, M. and G. E. Markowitz. *Democratic Vista: Post Offices and Public Art in the New Deal*. Philadelphia: Temple UP (1984).
- Parker, Richard A. 'The Guise of the Propagandist: Governmental Classification of Foreign Political Films' *Current Research in Film: Audiences, Economics and Law* vol. 5. ed. Bruce A. Austin. Norwood: Ablex (1991): 135-46.
- Parsons, Philip, ed. *Shooting the Panist: The Role of Government in the Arts*. Sydney: Currency P (1987).
- Payne, Richard J. *The Clash with Distant Cultures: Values, Interests, and Force in American Foreign Policy*. Albany: State U of New York P (1996).
- Paz, Octavio. 'The Power of Ancient Mexican Art.' *New York Review of Books* (Dec. 6) 1990.

- Peacock, Alan and Ilde Rizzo, Eds. *Cultural Economics and Cultural Policies*. Dordrecht: Kluwer Academic (1994).
- Peacock, Alan. 'Economics, Cultural Values and Cultural Policies' *Journal of Cultural Economics* 15, no. 2(1991): 1-18.
- Pearce, Susan M. *Museums, Objects, and Collections: A Cultural Study*. Washington: Smithsonian Institution P(1992).
- Pearce, Susan M., ed. *Museum Studies in Material Culture*. Leicester: Leicester UP (1989).
- Pearson, N. *The State and the Visual Arts: A Discussion of State Intervention in the Visual Arts in Britain, 1760-1981*. Milton Keynes: Open UP (1982).
- Pendakur, Manjunath. 'Dynamics of Cultural Policy Making: The US Film Industry in India' *Journal of Communication* 35, no. 4 (1987): 52-72.
- Pendakur, Manjunath. 'Hollywood North: Film and TV Production in Canada' *Global Productions: Labor in the Making of the 'Information Society'*. ed. Gerald Sussman and John A. Lent. Cresskill: Hampton P (1998): 213-38.
- Peterson, Richard A. 'Foreword: Beyond the Production of Culture' *Art, Ideology, and Politics*. ed. Judith H. Balfe and Margaret Jane Wyszomirski. New York: Praeger, 1985. iii-v.
- Persick, L.J. 'The Continuing Development of United States Policy Concerning the International Movement of Cultural Property' *Dickinson Journal of International Law* 4, no. 1 (1985): 89-112.
- Petras, James. 'The CIA and the Cultural Cold War Revisited' *Monthly Review* 51, no. 6 (1999): 47-56.
- Petropoulos, Jonathan. *Art as Politics in the Third Reich*. Chapel Hill: U of North Carolina P (1996).
- Pfister, Bonnie. 'Movie May Help, Hurt Mexican Village.' *San Diego Union-Tribune* (31 May 2000).
- Phillips, A.A. 'Culture and Canberra' *Meanjin Papers: A Quarterly of Literature and Art* 5, no. 2 (1946): 99-103.
- Phillipson, Robert. 'English Language Spread Policy' *International Journal of the Sociology of Language* no. 107(1994): 7-24.
- Pick, John. *Managing the Arts? The British Experience*. London: Rhinegold (1986).
- Pick, John. *The Arts in a State*. Bristol: Bristol Cassical P (1988).
- Pieterse, Jan Nederveen. 'Fictions of Europe' *Race & Class* 32, no. 3 (1991).
- Ping-hui, Lao. 'Chinese Nationalism or Taiwanese Localism?' *Culture and Policy* 7, no. 2 (1996): 75-92.

- Piven, Frances Fox and Richard Cloward. *Regulating the Poor: The Functions of Public Welfare*, rev. ed. New York: Vintage/Random House (1993).
- Plagens, P. 'Squishy Defenses by its Supporters Don't Help the Endowment' *Chronicle of Higher Education* (24 July 1998): B4-B5.
- Pointon, Marcia, ed. *Art Apart: Art Institutions and Ideology Across England and North America*. Manchester: Manchester UP (1994).
- Policy.com. 'Issue of the week: Defunding the NEA' (1997). <http://www.policy.com/issuewk/0721/072197b.html> 1-3.
- Political & Economic Planning. *The British Film Industry*. London: PEP (1952).
- Pollock, Barbara. 'Jockeying for Position in the Culture Wars' *Village Voice* (12 October 1999): 50-53.
- Pommerehne, Werner W. and Bruno S. Frey. 'Public Promotion of the Arts: A Survey of Means' *Journal of Cultural Economics* 14, no. 2 (1990): 73-93.
- Porter, Eduardo. 'Hispanic Actors Await End of Strike.' *Wall Street Journal* (22 September 2000): B3.
- Posner, Richard. Art for Law's Sake' *American Scholar* (Autumn 1989): 513-20.
- Potts, Jackie. 'Lincoln Road Revitalized.' *Variety* 1-7 November (1999): M25-M26.
- Powell, Walter W., ed. *The Handbook of Non-Profit Organizations*. New Haven: Yale UP (1987).
- Pratten, Stephen and Simon Deakin. 'Competitiveness Policy and Economic Organization: The Case of the British Film Industry' *Screen* 41, no. 2 (2000): 217-37.
- Pendergast, David M. and Elizabeth Graham. 'The Battle for the Maya Past: The Effects of International Looting and Collecting in Belize' *The Ethics of Collecting: Whose Culture? Whose Property?*, 2nd edition. ed. Phyllis Mauch Messenger. Albuquerque: U of New Mexico P (1999): 51-60.
- President's Committee on the Arts and Humanities. *Creative America: A Report to the President*. Washington (1997).
- Preuss, U.K. 'Migration-A Challenge to Modern Citizenship' *Constellations* 4, no. 3 (1998): 307-19.
- Price, Cement Alexander. *Many Voices Many Opportunities: Cultural Pluralism and American Arts Policy*. New York: American Council for the Arts/Allworth P (1994).
- Price, Monroe E. 'Controlling Imagery: The Fight Over Using Art to Change Society' *American Art* 7, no. 3 (1993): 2-13.
- Price, Richard and Sally Price. 'Executing Culture: *Musée, Museo, Museum*'

- American Anthropologist* 97, no. 1 (1995): 97-109.
- Price, Sally. *Primitive Art in Civilized Places*. Chicago: U of Chicago P (1989).
- Public Affairs Quarterly* 8 (April 1994).
- Public Law 89-209. 'National Foundation on the Arts and the Humanities Act of 1965' Public Law 89-209. Cited in President's Committee on the Arts and the Humanities, 23.
- Puplick, Christopher and Tony Bennett. "Arts National' Programme on Museums: A Discussion with Christopher Puplick and Tony Bennett Held Following the Delivery of 'Thanks for the Memories,' August 1989' *Culture and Policy* 1, no. 2 (1990): 67-74.
- Puttnam, David With Neil Watson. *Movies and Money*. New York: Alfred A. Knopf (1998).
- Pye, Lucian W. 'Introduction: Political Culture and Political Development' *Political Culture and Political Development*. ed. Lucian W. Pye and Sidney Verba. Princeton: Princeton UP 1965: 3-26.
- Quester, George H. *The International Politics of Television*. Lexington, Mass.: Lexington (1990).
- Radbourne, Jennifer. 'Creative Nation-A Policy for Leaders or Followers? An Evaluation of Australia's 1994 Cultural Policy Statement' *Journal of Arts Management, Law and Society* 26, no. 4 (1997): 271-83.
- Rama, Angel. *The Lettered City*. Trans. John Chasteen. Durham: Duke University Press (1996).
- Ramos, Julio. *Divergent Modernities: Culture and Politics in Nineteenth Century Latin America*. Trans. John D. Blanco. Durham and London: Duke University Press.
- Rankin, Elizabeth and Carolyn Hamilton. 'Revision; Reaction; Re-Vision: The Role of Museums in (a) Transforming South Africa' *Museum Anthropology* 22, no. 3 (1999): 3-13.
- Raphael, Alison. *Samba and Social Control: Popular Culture and Racial Democracy in Rio de Janeiro*. Ph.D. Diss. Columbia University (1980).
- Ratman, Niru. 'Chris Ofili and the Limits of Hybridity' *New Left Review* no. 235 (May-June 1999): 153-59.
- Reeves, Geoffrey. *Communications and the 'Third World'* London: Routledge, 1993.
- Regen, Richard. 'Flinching and Fear. Is the Art World Doing Jesse Helms' Work For Him?' *Village Voice* (17 October 1989): 29.
- Report of the International Meeting on Cultural Policy: Putting Culture on the*



- World Stage*. (1999).
- Rhoades, Gary and Sheila Slaughter. 'Academic Capitalism, Managed Professionals, and Supply Side Higher Education' *Social Text* no. 51 (Summer 1997): 9-38.
- Rice, William Craig. 'I Hear America Singing: The Arts will Flower Without the NEA' *Policy Review: The Journal of American Citizenship* no. 82 (March-April 1997): 37-45.
- Rich, B, Ruby 'Dissed and Disconnected: Notes on Present Ills and Future Dreams' *Transition* no. 62(1993): 27-47.
- Richards, Jeffrey 'British Film Censorship' *The British Cinema Book*. ed. Robert Murphy. London: BFI (1997).
- Riddell, Janice B. 'The Political Climate and Arts Education' *Arts Education Policy Review* 98, no. 5 (1997): 2-8.
- Riding, Alan. 'Art in Germany Crosses the Borders' *New York Times* (2 December 1999): E1, E5.
- Ridler, Neil B. 'Cultural Identity and Public Policy: An Economic Analysis' *Journal of Cultural Economics* 10, no. 2 (1986): 45-56.
- Ridley F.F. 'Cultural Economics and the Culture of Economists' *Journal of Cultural Economics* 7, no. 1 (1983): 1-17.
- Rieff, Philip. 'The Case of Dr Oppenheimer' *On Intellectuals: Theoretical Studies. Case Studies*. ed. Philip Rieff. New York: Anchor, (1970). 341-69.
- Riggins, Stephen H. and Khoa Pham. 'Democratizing the Arts: France in an Era of Austerity' *Queen's Quarterly* 93, no. 1 (1986): 149-61.
- Riely Michael. 'Producers Find Magic in Mexico.' *Houston Chronicle* (3 December 1999).
- Rivera-Lyles, Jeannette. 'FIU hacia la elite iniversitaria de EU' *El Nuevo Herald* 4 January (2000).
- Roane, Kit R. 'Buchanan Visits Art Exhibit in Brooklyn and Doesn't Like It' *New York Times* (6 November 1999): B5.
- Robbins, Lord. *Politics and Economics: Essays in Political Economy*. London: Macmillan (1963).
- Robinson, J.P., ed. *Social Science and the Arts*. Lanham: UP of Americas (1985).
- Rodda, Clinton. 'The Accomplishment of Aesthetic Purposes Under the Police Power' *Southern California Law Review* 27 (1954): 149-79.
- Roddick, Nick. 'A Hard Sell: The State of Documentary Film Marketing' *Dox* no. 2 (1994): 30-32.
- Rodríguez, Roberta and Patrisia Gónzales. 'Bring Me the Foot of Oñate'

- ColorLines* 3, no. 1 (2000): 8-10.
- Rohter, Larry. '500 Years Later, Brazil Looks its Past in the Face' *New York Times* (25 April 2000): A3.
- Rohter, Larry. 'Miami, the Hollywood of Latin America' *New York Times News Service* (1996). <http://www.latinolink.com/art/0818ahol.htm>.
- Rorty Amélie Oksenberg. 'Rights: Educational, Not Cultural' *Social Research* 62, no. 1 (1995): 161-70.
- Rosaldo, Renato. 'Cultural Citizenship and Educational Democracy' *Cultural Anthropology* 9, no. 3 (1994): 402-11.
- Rose, Joseph B. 'Landmarks Preservation in New York' *The Public Face of Architecture: Civic Culture and Public Spaces*. ed. Nathan Glazer and Mark Lilla. New York: Free P; London: Collier Macmillan (1987): 428-42.
- Rose, Nikolas and Peter Miller. 'Political Power Beyond the State: Problematics of Government' *British Journal of Sociology* 43, no. 2 (1992): 173-205.
- Rose, Nikolas. *Powers of Freedom: Reframing Political Thought*. Cambridge; New York: Cambridge University Press (1999).
- Rosenberg, Carol. 'Miami attracting celebrity exiles: Famous flee Colombia for life on quieter, safer South Florida', *The Miami Herald*, 3 April (2000).
- Rosenthal, Andrew. 'Bush's Balancing Act Over Financing of Arts' *New York Times* (19 June 1990): C 14.
- Rousseau, Jean-Jacques *The Social Contract and Discourses*. Trans. G.D.H. Cole. London: J.M. Dent (1975).
- Rowe, David and Peter Brown. 'Promoting Women's Sport: Theory, Policy and Practice' *Leisure Studies* 13, no. 2 (1994): 97-110.
- Rowse, Tim. 'Cultural Policy and Social Theory' *Media Information Australia* no. 53 (August 1989): 13-22.
- Rowse, Tim. *Arguing the Arts*. Melbourne: Penguin (1985).
- Rubinstein, A.J., William J. Baumol, and Hilda Baumol. 'On the Economics of the Performing Arts in the Soviet Union and the USA: A Comparison of Data' *Journal of Cultural Economics* 16, no. 2 (1992): 1-23.
- Rueschemeyer, Marilyn. 'State Patronage in the German Democratic Republic: Artistic and Political Change in a State Socialist Society' *Journal of Arts Management and Law* 20, no. 4 (1991): 31-55.
- Rydell, Robert W. 'Museums and Cultural History: A Review Article' *Comparative Studies in Society and History* 34, no. 2 (1992): 242-47.
- Rydell, Robert W. *All the World's a Fair: Visions of Empire at American International Expositions, 1876-1916*. Chicago: U of Chicago P (1984).

- Rydon, Joan and Diane Mackay. 'Federalism and the Arts' *Australian Cultural History* no. 3 (1984): 87-99.
- Ryerson, André. 'Abolish the NEA: Government is Incapable of Detecting Artistic Genius' *Policy Review* 104 (Fall 1990): 32-37.
- Sabonis-Chafee, Theresa. 'Communism as Kitsch: Soviet Symbols in Post-Soviet Society' *Consuming Russia: Popular Culture, Sex, and Society since Gorbachev*. Ed. Adele Marie Barker. Durham: Duke UP (1999): 362-82.
- Salz, Jerry. At 'Sensation,' Transgression Prevails Over Insight' *Village Voice* (12 October 1999): 59.
- Salz, Jerry. 'Man in the Middle' *Village Voice* (12 October 1999): 48.
- Sankowski, Edward. 'Ethics, Art, and Museums' *Journal of Aesthetic Education* 26, no. 3 (1992): 1-15.
- Santana, Elcior. (1999) Remarks at Meeting on the Transnationalization of Support for Culture in a Globalizing World, Bellagio Study and Conference Center, Villa Serbelloni, Bellagio, Italy 6 to 10 December.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Educacion popular* (1849). Buenos Aires: Banco de la Provincia de Córdoba (1989).
- . 'Ejercicios populares de la lengua castellana' (1842). *Sarmiento en el destierro*. ed. Armando Duroio. Buenos Aires: M. Gleizer (1927).
- . 'Raro descubrimiento!' (1842) In *Sarmiento en el destierro*. ed. Armando Duroio. Buenos Aires: M. Gleizer (1927).
- . *Facundo, or, civilization and barbarism* (1845). Trans. Mary Mann. (1998) New York: Penguin Books, 1998.
- . *Obras completas iv: Ortografía, instrucción pública, 1841-1854*. Buenos Aires: Editorial Luz del Día( 1948).
- Saunders, Frances Stonor. *Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. New York: The New Press (1999).
- Savage, James D. 'Populism, Decentralization, and Arts Policy in California: The Jerry Brown Years and Afterward' *Administration and Society* 20, no. 4 (1989): 446-64.
- Schatz, Thomas. *The Genius of the System: Hollywood Filmmaking in the Studio Era*. New York: Pantheon (1988).
- Schechner, Richard. 'Bon Voyage, NEA' *The Drama Review* 40, no. 1 (1996): 7-9.
- Schiller, Herbert I. 'Transnational Media: Creating Consumers Worldwide' *Journal of International Affairs* 47, no. 1 (1993): 47-58.
- Schiller, Herbert I. *Culture, Inc.: The Corporate Takeover of Public Expression*. New York: Oxford UP (1989).

- Schlesinger, Arthur. *The Vital Center: The Politics of Freedom*. Cambridge, Mass: Harvard UP (1949).
- Schlesinger, Philip. *Media, State and Nation: Political Violence and Collective Identities*. London: Sage (1991).
- Schmidt, Ronald, Sr. *Language Policy and Identity Politics in the United States*. Philadelphia: Temple UP (2000).
- Schuster, J. Mark Davidson. 'Funding the Arts and Culture Through Dedicated State Lotteries-Part I' *European Journal of Cultural Policy* 1, no. 1 (1995): 21-41.
- Schuster, J. Mark Davidson. 'Funding the Arts and Culture Through Dedicated State Lotteries-Part II' *European Journal of Cultural Policy* 1, no. 2 (1995): 329-54.
- Schuster, J. Mark Davidson. 'Making Compromises to Make Comparisons in Cross-National Arts Policy Research' *Journal of Cultural Economics* 11, no. 2 (1987): 1-36.
- Schuster, J. Mark Davidson. 'The Interrelationships Between Public and Private Funding of the Arts in the United States' *Journal of Arts Management and Law* 14 (Winter 1985): 77-105.
- Schwab, S. 'Television in the 90's: Revolution or Confusion?' *Tenth Joseph I. Lubin Memorial Lecture*. New York U (1 March 1994).
- Schwarz, Roberto. *Misplaced Ideas: Essays On Brazilian Culture*. London and New York: Verso (1992).
- Seelye, K.Q. 'For Election Year, House Approves Arts Financing' *New York Times* (22 July 1998): A1, A14.
- Sellers, Richard West. *Preserving Nature in the National Parks: A History*. New Haven: Yale UP (1997).
- Selle, Per and Lars Svasand. 'Cultural Policy Leisure and Voluntary Organizations in Norway' *Leisure Studies* 6, no. 3 (1987): 347-64.
- Senghor, Léopold Sédar. 'The African Road to Socialism' *On African Socialism*. Trans. Mercer Cook. New York: Frederick A. Praeger (1964): 67-103.
- Senie, Harriet F. and Sally Webster, eds. *Critical Issues in Public Art: Content, Context, and Controversy*. New York: Iconditions (1992).
- Sewell, James P. 'UNESCO: Puralism Rampant' *The Anatomy of Influence: Decision Making in International Organization*. Ed. Robert W Cox and Harold K. Jacobson. New Haven: Yale UP (1974): 139-74.
- Shafir, G. 'Introduction: The Evolving Traditions of Citizenship' *The Citizenship Debates: A Reader*. ed. G. Shafir. Minneapolis: U of Minnesota P (1998): 1-

28.

- Shapiro, Michael J. *Reading 'Adam Smith': Desire, History and Value*. Newbury Park: Sage (1993).
- Shapiro, Michael J. *Reading the Postmodern: Political Theory as Textual Practice*. Minneapolis: U of Minnesota P (1992).
- Shaw, Douglas V., William S. Hendon, and C. Richard Waits, Eds *Artists and Cultural Consumers*. Akron: Association for Cultural Economics (1986).
- Shaw, Douglas V., William S. Hendon, and Virginia Lee Owen, Eds *Cultural Economics 8: An American Perspective*. Akron: Association for Cultural Economics, (1988).
- Shen, Zhilong and Chunmei Zhao. 'Aesthetic Education in China' *Journal of Multicultural and Cross-Cultural Research in Art Education* 17 (1999): 91-102.
- Sherman, Daniel J. and Irit Rogoff, eds. *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. Minneapolis: U of Minnesota P(1994).
- Shipley Kim M. 'The Politicization of Art: The National Endowment for the Arts, the First Amendment, and Senator Helms' *Emory Law Journal* 40 (1991).
- Sholle, David. 'Resisting Dsciplines: Repositioning Media Studies in the University' *Communication Theory* 5, no. 2 (1995): 130-43.
- Shore, Chris. 'Transcending the Nation-State?: The European Commission and the (Re)-Dsccovery of Europe' *Journal of Historical Sociology* 9, no. 4 (1996): 473-96.
- Short, David. 'Pearson Resists Pressure for a Focus on Television.' *European* (21 March 1996): 24.
- Sierra, Justo. (1948) *La educación nacional; artículos, actuaciones y documentos*. ed. Agustín Yáñez. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Simmel, Georg. 'The Metropolis and Mental Life.' Trans. Kurt H. Wolff. *Sociological Perspectives: Selected Readings*. ed. Kenneth Thompson and Jeremy Tunstall. Harmondsworth: Penguin Books (1976): 82-93.
- Simpson, Christopher. *Science of Coercion: Communication Research and Psychological Warfare 1945-1960*. New York: Oxford UP. 1994.
- Sinclair, Andrew. *Arts and Cultures: The History of the 50 Years of the Arts Council of Great Britain*. London: Snclair-Stevenson (1995).
- Snger, Daniel. 'GATT and the Shape of Our Dreams' *The Nation* 258, no. 2 (1994): 54-6.
- Sjolander, Caire Turner. 'Unilateralism and Multilateralism: The United States and the Negotiation of the GATS' *International Journal* 48, no. 1 (1992-3):

52-79.

- Smejkalová-Strickland, Jirina. 'Censoring Canons: Transitions and Prospects of Literary Institutions in Czechoslovakia' *The Administration of Aesthetics: Censorship, Political Criticism, and the Public Sphere*. ed. Richard Burt. Minneapolis: U of Minnesota P (1994): 195-215.
- Smith, Paul. 'A Memory of Marxism' *Polygraph* nos. 6-7 (1993): 98-105.
- Smith, Ralph A. and Alan Simpson, Eds *Aesthetics and Arts Education*. Urbana: U of Illinois P (1991).
- Smith, Ralph A. and Ronald Berman, Eds *Public Policy and the Aesthetic Interest: Critical Essays on Defining Cultural and Educational Relations*. Urbana: U of Illinois P (1992).
- Smith, Roberta. 'Waging Guerilla Warfare Against the Art World' *New York Times* (17 June 1990): H 1, H31.
- Smolensky Eugene. 'Municipal Financing of the U.S. Fine Art Museum: A Historical Rationale' *Journal of Economic History* 46, no. 4 (1986): 757-68.
- Snow, Nancy. *Propaganda, Inc.: Selling America's Culture to the World*. New York: Seven Stories P (1998).
- Sofoulis, Zoë. 'Position-Envy and the Subsumption of Feminism: Some Hypotheses' *Cultural Studies: Pluralism and Theory*. ed. David Bennett. Melbourne: Melbourne U Department of English (1993): 213-20.
- Sorensen, Colin. 'Theme Parks and Time Machnies' *The New Muscology*. ed. Peter Vergo. London: Reaktion, (1991): 60-73.
- Soren, Barbara. 'The Museum as Curricular Ste' *Journal of Aesthetic Education* 26, no. 3 (1992): 91-101.
- Sorlin, Pierre. *European Cinemas, European Societies 1939-1990*. London: Routledge (1991).
- Southwick, Ron. 'Budget Will Rise for Arts and Humanities Endowments' *Chronicle of Higher Education* (10 November 2000): A29.
- Southwick, Ron. 'House Panel Votes Down Spending Increases for NEH and NEA' *Chronicle of Higher Education* (18 May 2000): 3.
- Sparshott, Francis. 'Why Artworks Have no Right to Have Rights' *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42 (1983): 5-15.
- Spurgeon, Christina. 'National Culture, Communications and the Information Economy' *Media International Australia* no. 87 (May 1998): 23-34.
- Stahler, Gerald J. and William R. Tash. 'Centers and Institutes in the Research University: Issues, Problems, and Prospects' *Journal of Higher Education* 65, no. 5 (1994): 540-54.

- Stalin, J.V. *Marxism and Problems of Linguistics*. Peking: Foreign Languages P (1972).
- Stark, Andrew. "'Political-Discourse" Analysis and the Debate over Canada's Lobbying Legislation' *Canadian Journal of Political Science* 25, no. 3 (1992): 513-34.
- Stehle, Vincent. 'The Competitive Disadvantage of Foundation Giving' *Grantmakers in the Arts* 11, no. 1 (2000): 18-20.
- Stern, Andy 'EC Funnels \$355 Mil to Boost Pix' *Variety* (20 December 1999-2 January 2000): 20.
- Stern, Andy. 'Film/TV Future Tops Confab Agenda' *Variety* (27 June-3 July 1994): 39.
- Stern, Andy 'Reding Plans More Green for Distrib'n' *Variety* (1-7 November 1999): 18.
- Stern, Andy 'Valenti Denies Euro TV Crisis' *Daily Variety* (23 June 1994): 1, 17.
- Stevenson, Richard W 'Lights! Camera! Europe!' *New York Times* (6 February 1994): 1, 6.
- Stimpson, Catharine R. 'Federal Papers' *October* no. 53 (1990): 24-39.
- Stocking, G., ed. *Objects and Others: Essays on Museums and Material Culture*. Madison: U of Wisconsin P (1985).
- Stoklund, Bjarne. 'The Role of the International Exhibitions in the Construction of National Cultures in the 19<sup>th</sup> Century' *Ethnologia Europaea* 24, no. 1 (1994): 35-44.
- Stone, Marla Susan. *The Patron State: Culture & Politics in Fascist Italy*. Princeton: Princeton UP (1998).
- Stonor Saunders, Frances. *Cultural Cold War: The CIA and the World of Arts and Letters*. New York: New P (1999).
- Straight, Michael. *Twigs for an Eagle's Nest: Government and the Arts, 1965-1978*. New York: Devon P (1979).
- Strange, Susan. 'The Limits of Politics' *Government and Opposition* 30, no. 3 (1995): 291-311.
- Street, Sarah. *British National Cinema*. London: Routledge (1997).
- Streeter, Thomas. *Selling the Air: A Critique of the Policy of Commercial Broadcasting in the United States*. Chicago: U of Chicago P (1996).
- Sullivan, Martin. 'A Museum Perspective on Repatriation: Issues and Opportunities' *Arizona Law Journal* 71 (1992): 40-44.
- Sutter, Mary. 'Viva Mexico!-Hollywood Heads South of the Border' *Kempas* 21-27 December: 1, 4-5 (1998a).

- Sutter, Mary. 'Woman on Top in a Macho Man's Union' *Kempos* 21-27 December: 8 (1998b).
- Swarns, Rachel L. 'Oppression in Black and White' *New York Times* (10 December 2001): E1, E3.
- Swift, Brent. 'Film and Television Action Committee Past & Present' (1999). <http://www.ftac.net/about.html>.
- Synnott, Anthony. *The Body Social: Symbolism, Self and Society*. London: Routledge, (1993).
- Tagg, John. 'A Discourse (Wth Shape of Reason Missing)' *Art History* 15, no. 3 (1992): 351-73.
- Taylor, Andrew. 'How Political is the Arts Council?' *Political Quarterly* 66, no. 2 (1995): 184-96.
- Taylor, Fannie and Anthony L. Barresi. *The Arts at a New Frontier: The National Endowment for the Arts*. New York: Plenum P (1984).
- Tedesco, Juan Carlos. *Educación y sociedad en la Argentina (1880-1900)*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina (1982).
- Tegel, Simeon. 'Hollywood Gets Last Word in Mexican Dubs' *Variety* 13 March (2000).
- Tegel, Simeon. 'Sand and Stardust' *Business Mexico* 1 February (2001).
- Theiler, Tobias. 'Viewers into Europeans?: How the European Union Tried to Europeanize the Audiovisual Sector, and Why it Failed' *Canadian Journal of Communication* 24, no. 4 (1999): 557-87.
- Thelen, David. 'History after the Enola Gay Controversy: An Introduction' *Journal of American History* 82, no. 3 (1995): 1029-35.
- Thøgersen, Stig. 'Cultural Life and Cultural Control in Rural China: Where is the Party?' *China Journal* 44(2000): 129-41.
- Thompson, Kristin. *Exporting Entertainment: America in the World Film Market 1907-1934*. London: BFI (1985).
- Thorp, Rosemary. 'The Latin American Economies, 1939-c. 1950' In Bethell ed., *Latin America. Economy and Society Since 1930* Cambridge: Cambridge UP (1998).
- Throsby C. David and Glen A. Withers. 'Strategic Bias and Demand for Public Goods: Theory and an Application to the Arts' *Journal of Public Economics* 31 (December 1986): 307-27.
- Throsby C. David and Glen A. Withers. *The Economics of the Performing Arts*. New York: St. Martin's P (1979).
- Throsby, C. David. 'The Production and Consumption of the Arts: A View of



- Cultural Economies' *Journal of Economic Literature* 32, no. 1 (1994): 1-29.
- Toepler, Stefan. 'From Communism to Civil Society? The Arts and the Nonprofit Sector in Central and Eastern Europe' *Journal of Arts Management, Law and Society* 30, no. 1 (2000): 7-18.
- Toffler, Alvin. *The Culture Consumers: A Study of Art and Affluence in America*. New York: St. Martin's P (1964).
- Tomaselli, Keyan G. and Alum Mpfu. 'The Rearticulation of Meaning of National Monuments: Beyond Apartheid' *Culture and Policy* 8, no. 3 (1997): 57-76.
- Tonkin, Boyd. 'Will Lottery Funding Help Mike Leigh or Ken Loach Make More and Better Films? Not if David Puttnam and his Friends Have Anything to do with it' *New Statesman* (23 May 1997): 38.
- Tovar y de Teresa, Rafael. *Modernización y política cultural: Una visión de la modernización de México*. México: Fondo de Cultura Económica (1994).
- Towse, Ruth and Abdul Khakee, eds. *Cultural Economics*. Berlin: Springer-Verlag (1992).
- Towse, Ruth and Mark Crain. 'Editorial: The Culture of Cultural Economics' *Journal of Cultural Economics* 18, no. 1 (1994): 1-2.
- Trend, David. *Cultural Pedagogy: Art/Education/Politics*. New York: Bergin and Garvey (1992).
- Tribe, K.W. 'Government Support for the Arts-Practices, Principles and Proposals' *Australian Cultural History* no. 7 (1988): 18-36.
- Trotsky, Leon. *Literature and Revolution*. Trans. Rose Strunsky Ann Arbor: U of Michigan P (1968).
- Tsang, Susan. 'Arts More Cake than Icing' *Variety* (15-21 June 1998): 97.
- Tsang, Susan. 'Intl. Festival of Arts Finds its Feet' *Variety* (15-21 June 1998): 98.
- Tunstall, Jeremy and David Machin. *The Anglo-American Media Connection* Oxford University Press (1999).
- Turim, Maureen. 'The Retraction of State Funding of Film and Video Arts and its Effects on Future Practice' *Cinema Histories Cinema Practices*. ed. Patricia Mellencamp and Philip Rosen. Los Angeles: AFI, 1984: 132-41.
- Turnbull, Robert. 'Reconstructing Khmer Classics from Zero' *New York Times* (25 July 1999): AR6, 24.
- Turner, Graeme. 'Cultural Policy and National Culture' *Nation, Culture, Text: Australian Cultural and Media Studies*. Ed. Graeme Turner. London: Routledge (1993): 67-71.
- Turner, Graeme. *Making it National: Nationalism and Australian Popular*

- Culture*. Sydney: Allen and Unwin, 1994.
- UNESCO. *Background Document. Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development*. Stockholm (30 March-2 April 1998).
- UNESCO. *Final Report of World Conference on Cultural Policies*. Mexico City and Paris: UNESCO (1982).
- United States Government. 'Government. 'Communication from the United States: Audiovisual and Related Services.' World Trade Organization. Council for Trade in Services Special Session, S/CSS/W/21 (18 December 2000).
- Ungureit, Heinz. 'Le Groupement Européen de Production: Rassembler les Forces du Service Public ...' *Dossiers de l'Audiovisuel* no. 35 (1991).
- Urice, John K. 'Panning at the National Endowment for the Arts: A Review of the Plan and Planning Documents, 1978-1984' *Journal of Arts Management and Law* 15 (Summer 1985): 79-91.
- Urice, John K. 'Using Research to Determine, Challenge, or Validate Public Arts Policy' *Journal of Arts Management and Law* 13 (Spring 1983): 199-220.
- Urla, Jacqueline. 'Cultural Politics in an Age of Statistics: Numbers, Nations, and the Making of Identity' *American Ethnologist* 20, no. 4 (1993): 818-43.
- USIA. '1997 National Trade Estimate Report-European Union' M2 Press Wire (1997).
- Van Camp, Julie. 'Freedom of Expression at the National Endowment for the Arts: An Opportunity for Interdisciplinary Education' *Journal of Aesthetic Education* 30, no. 3 (1996): 43-65.
- Van Camp, Julie. 'The Philosophy of Art Law' *Metaphilosophy* 25, no. 1 (1994): 60-70.
- van den Haag, Ernest. 'Should the Government Subsidize the Arts?' *Policy Review* 10 (Fall 1979).
- Van Elteren, Mel. 'Conceptualizing the Impact of US Popular Culture Globally' *Journal of Popular Culture* 30, no. 1 (1996): 47-89.
- Van Elteren, Mel. 'GATT and Beyond: World Trade, the Arts and American Popular Culture in Western Europe' *Journal of American Culture* 19, no. 3 (1996): 59-73.
- van Krieken, Robert. 'Proto-Governmentalization and the Historical Formation of Organizational Subjectivity' *Economy and Society* 25, no. 2 (1996): 195-221.
- Vance, Carol. 'Misunderstanding Obscenity' *Art in America* (May 1990): 49-55.
- Vasey Ruth. *The World According to Hollywood, 1918-1939*. Madison: U of Wisconsin P (1997).

- Vattimo, Gianni. 'Postmodernity and New Monumentality' *Res* no. 28 (Autumn 1995): 39-46.
- Venturelli, Shalini. 'Cultural Rights and World Trade Agreements in the Information Society' *Gazette* 60, no. 1 (1998): 47-76.
- Vergo, Peter, ed. *The New Museology*. London: Reaktion (1991).
- Vestheim, G. 'Instrumental Cultural Policy in Scandinavian Countries: A Critical Historical Perspective' *European Journal of Cultural Policy* 1 (1995): 57-71.
- Vianna, Hermano. *The Mystery of Samba: Popular Music and National Identity on Brazil*. ed. and trans. John Chasteen. Chapel Hill and London: University of North Carolina Press (1999).
- Vitanyi, Ivan. "Typology and Effects of Cultural Policies' *Cultures* no. 33 (1983): 97-106.
- Volkerling, Michael. 'Death or Transfiguration: The Future for Cultural Policy in New Zealand' *Culture and Policy* 6, no. 1 (1994): 7-28.
- Volkerling, Michael. 'Deconstructing the Difference-Engine: A Theory of Cultural Policy' *European Journal of Cultural Policy* 2, no. 2 (1996): 189-212.
- Volosinov, V.N. *Marxism and the Philosophy of Language*, trans. Ladislav Matejka and I.R. Titunik. New York: Seminar P (1973).
- Wachtel, D. *Cultural Policy and Socialist France*. Westport: Greenwood P (1987).
- Wagnleitner, Reinhold. 'American Cultural Diplomacy Hollywood, and the Cold War in Central Europe' *Rethinking MARXISM* 7, no. 1 (1994): 31-47.
- Wagnleitner, Reinhold. 'Propagating the American Dream: Cultural Policies as Means of Integration' *American Studies International* 24, no. 1 (1986): 60-84.
- Waisbord, Silvio. 'Media in South America: Between the Rock of the State and the Hard Place of the Market' *De-Westernizing Media Studies*. ed. James Curran and Myung-Jin Park. London: Routledge, (2000): 50-62.
- Wallerstein, Immanuel. 'Culture as the Ideological Battleground of the Modern World-System' *Hitotsubashi Journal of Social Studies* 21, no. 1 (1989): 5-22.
- Wallis, Brian. 'Public Funding and Alternative Spaces' Unpublished ms. (Dec. 1998).
- Wallis, Roger and Krister Malm. *Media Policy and Music Activity*. London: Routledge (1993).
- Warren, Karen J. 'Introduction: A Philosophical Perspective on the Ethics and Resoluiton of Cultural Properties Issues' *The Ethics of Collecting: Whose Culture? Whose Property?*, 2nd edition. Phyllis Mauch Messenger. Albuquerque: U of New Mexico P (1999): 1-25.

- Washington, Paul. "“Being Post-COonial”": Culture, Policy and Government' *Southern Review* 28, no. 3 (1995): 273-82.
- Wasko, Janet. 'Challenges to Hollywood's Labor Force in the 1990s' *Global Productions: Labor in the Making of the 'Information Society'*. ed. Gerald Sussman and John A. Lent. Cresskill: Hampton P (1998): 173-89.
- Wasko, Janet. *Hollywood in the Information Age: Beyond the Silver Screen*. Cambridge: Polity P (1994).
- Wasko, Janet. *Movies and Money: Financing the American Film Industry*. Norwood: Ablex (1982).
- Wasser, Frederick. 'Is Hollywood America? The Trans-nationalization of the American Film Industry' *Critical Studies in Mass Communication* 12, no. 4 (1995): 423-37.
- Waxman, Sharon. 'Location, Location: hollywood Loses Films to Cheaper Cimes,' *Washington Post* (25 June 1999): C1.
- Webb, Natalie J. 'Tax and Government Policy Impications for Corporate Foundation Gving' *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly* 23, no. 1 (1994): 41-67.
- Weber, Max. *General Economic History*. Trans. Frank H. Knight. New York: Collier, (1961).
- Wedell, George. 'Prospects for Television in Europe' *Government and Opposition* 29, no. 3 (1994): 315-31.
- Weil, Stephen E. *A Cabinet of Curiosities: Inquiries into Museums and Their Prospects*. Washington: Smithsonian Institution P (1995).
- Weiler, Betty and Colin Michael Hall, Eds *Special Interest Tourism*. London: Belhaven P; New York: Halstead P (1992).
- Weinraub, Bernard. 'Directors Battle Over GATT's Final Cut and Print' *New York Times* (12 December 1993): L24.
- Weir, Tom. 'No Daydreams of Our Own: The Film as National Self-Expression' *An Australian Film Reader*. ed. Albert Moran and Tom O'Regan. Sydney: Currency P (1985): 144.
- Weisberg, Jacob. 'A Well-Stage'd Scandal' *New York Times Magazine* (10 October 1999): 56-57.
- Welch, L.S. and Luostarinen, R. 'Internationalization: Evolution of a Concept' *Journal of General Management* 14, no. 2 (1988): 34-55.
- Welles, Sumner. *Pan American Cooperation*. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office, Department of State Publication no. 692, Latin American Series no. 9 (1935).

- West, Edwin G. 'Art Vouchers to Replace Grants' *Economic Affairs* 6, no. 3 (1986): 9-11,16.
- Whisnant, David E. *Rascally Signs in Sacred Places: The Politics of Culture in Nicaragua*. Chapel Hill: U of North Carolina P (1995).
- White, E.W. *The Arts Council of Great Britain*. London: Davis-Poynter (1975).
- White, Geoffrey M. 'Culture Talk in the 90s' *Culture and Policy* 6, no. 2 (1994): 5-22.
- Whitelaw, Anne. 'Statistical Imperatives: Representing the Nation in Exhibitions of Contemporary Art' *Topia* no. 1 (Spring 1997): 22-41.
- Whitt, J. Allen and Allen J. Share. 'The Performing Arts as an Urban Development Strategy: Transforming the Central City' *Research in Politics and Society* vol. 3 (1988): 155-72.
- Whitt, J. Allen and John Lammers. 'The Art of Growth: Ties Between Development Organizations and the Performing Arts' *Urban Affairs Quarterly* 26 (1991): 376-93.
- Whitt, J. Allen. 'Mozart in the Metropolis: The Arts Coalition and the Urban Growth Machine' *Urban Affairs Quarterly* 23, no. 1 (1987): 15-36.
- Whitt, J. Allen. 'The Role of the Performing Arts in Urban Competition and Growth' *Business Elites and Urban Development: Case Studies and Critical Perspectives*. Ed. S. Cummings. Albany: State U of New York P (1988): 49-69.
- Wieck, R. *Ignorance Abroad: American Educational and Cultural Foreign Policy and the Office of Assistant Secretary of State*. Westport: Praeger (1992).
- Wilkins, Geraldine. 'Film Production in Northern Ireland' *Border Crossing: Film in Ireland, Britain and Europe*. ed. John Hill, Martin McLoone, and Paul Hainsworth. Institute of Irish Studies, Queen's U of Belfast, U of Ulster, and the BFI (1994).
- Williams, J.J. 'Report of the Arts and Culture Task Group Presented to the Minister of Arts, Culture, Science and Technology, June 1995' *Critical Arts* 10, no. 1 (1996): 107-22.
- Williams, Michael. 'Euros Bury Dnos, Fete 'List' Auteur' *Variety* (7-13 March 1994): 55-56.
- Williams, Michael. 'Lines Drawn for Trade Talks' *Variety* (1-7 November 1999): 27.
- Williams, Raymond. *Sources of Hope*. ed. Robin Gable. London: Verso (1989).
- Williams, Raymond. *The Politics of Modernism: Against the New Conformists*. ed. Tony Pinkney London: Verso (1989).

- Williams, Robert J. 'Culture in the Service of the State: Canadian and Australian International Cultural Policy' *Australian Canadian Studies* 5, no. 1 (1987): 49-60.
- Williams, Robert J. 'International Cultural Programmes: Canada and Australia Compared' *Contemporary Affairs* no. 50 (1985): 83-111.
- Williamson, David. 'Arts 1: Aussie Content At Risk' *Australian* (9 November 1989): 16.
- Wilson, Eizabeth. *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. London: Virago P(1991).
- Wilson, Woodrow. 'Life Comes from the Soil' *Virginia Reader: A Treasury of Writings from the First Voyages to the Present*. ed. Francis Coleman Rosenberger. New York: Octagon (1972).
- Wineland, John. 'Rethinking the Philanthropic Ogre: The Privatization of Museums and Exhibitions in Mexico and Brazil' *In Representing Latinamerican/Latino Art in the New Millennium: Curatorial Issues and Propositions*. ed. Mari Carmen Ramirez. Austin: U of Texas P (Forthcoming).
- Winer, L. 'So What's Next, a Mustard Ballet?' *Newsday* (28 June 1996): B3.
- Withers, Glen A. 'Principles of Government Support to the Arts' *Meanjin* 40 (December 1981): 442-60.
- Wolfson, Richard F. 'Aesthetics in and About the Law' *Kentucky Law Review* 33 (1944): 33-47.
- Wong, Edward. 'China's New Culture Starting to Take Shape, Minister Says' *New York Times* (8 September 2000): A 13.
- Woods, Mark. 'Foreign Pix Bring Life to Biz' *Variety* (3-9 May 1999): 37, 44, 46, 59.
- Woods, Mark. 'That Championship Season' *Variety* (11-17 January 1999): 9, 16.
- Woolf, Marie. 'Why the Next English Patient Will be British' *Independent on Sunday* (20 December 1998): 9.
- World Commission on Culture and Development, *Our Creative Diversity: Report of the World Commission on Culture and Development*. Paris: UNESCO (1995).
- World Trade Organization. 'Audiovisual Services: Background Note by the Secretariat' S/C/W/40 of 15 June 1998.
- World Bank. *Culture Counts: Financing, Resources, and the Economics of Culture in Sustainable Development. Proceedings of the Conference*. Washington, D.C. (1999). [http://WBLN0018.Worldbank.org/-](http://WBLN0018.Worldbank.org/)

- Networks/ESSD/icdb.nsf/D4856F112E805DF4852566C9007C27A6/4D4D56F007815BD1852568C8006741DF
- . *Culture and Sustainable Development: A Framework Action*. Washington, D.C. <http://lnweb18.worldbank.org/essd/essd.nsf/9b1cfc683a76bt71852567cb0076a25e/fa8a463ac24a486685668525684600720ce7?OpenDocument>(1999).
- Wyszomirski, Margaret Jane and Kevin V. Mulcahy, Eds *America's Commitment to Culture: Government and the Arts*. Boulder: Westview P (1995).
- Wyszomirski, Margaret Jane and Pat Clubb, eds *The Cost of Culture: Patterns and Prospects of Private Art Patronage*. New York: American Council for the Arts, (1989).
- Wyszomirski, Margaret Jane, ed. *Congress and the Arts: A Precarious Alliance*. New York: American Council for the Arts (1988).
- Wyszomirski, Margaret Jane. 'Arts Policymaking and Interest-Group Politics' *Journal of Aesthetic Education* 14 (October 1980): 28-34.
- Wyszomirski, Margaret Jane. 'Federal Cultural Support: Toward a New Paradigm?' *Journal of Arts Management, Law, and Society* 25, no. 1 (1995): 69-83.
- Wyszomirski, Margaret Jane. 'Philanthropy' the Arts, and Public Policy' *Journal of Arts Management and Law* 16 (Winter 1987): 5-29.
- Wyszomirski, Margaret Jane. 'Policy Communities and Policy Influence: Securing a Government Role in Cultural Policy for the Twenty-First Century' *Journal of Arts Management, Law, and Society* 25, no. 3 (1995): 192-205.
- Wyszomirski, Margaret Jane. 'The Politics of Art: Nancy Hanks and the National Endowment for the Arts' *Leadership and Innovation: Entrepreneurs in Government*. ed. Jameson W. Doig and Erwin C. Hargrove. Baltimore: The Johns Hopkins UP (1990).
- Wythe, George. *The United States and Inter-American Relations: a Contemporary Appraisal*. Gainesville: University of Florida Press (1964).
- Yang, Danielle. 'MOFA Says Cultural Exchanges can Help Foreign Policy' [http://ww3.sinanet.com/-news/0613news/4\\_E.html](http://ww3.sinanet.com/-news/0613news/4_E.html) (n. d.)
- Yencken, David. 'The Deep Dung of Cash: Cultural Policy in Australia' *Overland* no. 88 (July 1982): 5-11.
- Yim Hak Soon. The Role and Limit of the Local Government and Nonprofit Organizations in the Development of Regional Culture in Korea. Paper delivered to Institute for Cultural Policy Studies Conference 'Cultural Policy: State of the Art' (29 June 1995).

- Young, James E. 'Holocaust Memorials in America: Public Art as Process' *Critical Issues in Public Art: Content, Contest, and Controversy*. ed. Harriet F. Senie and Sally Webster. New York: Iconeditions, 1992: 57-70.
- Yúdice, George. 'Civil Society Consumption, and Governmentality in an Age of Global Restructuring: An Introduction' *Social Text* 13, no. 4 (1995): 1-25.
- Yúdice, George. 'La industria de la música en la integración América Latina-Estados Unidos', ed. Néstor García Canclini and Carlos Moneta, Eds., *Las industrias culturales en la integración Iltinoamericana*, Buenos Aires, Eudeba/SELA (1999): 115-161.
- Yúdice, George. 'For a Practical Aesthetics' *Social Text*, no. 25/26 (1990): 129-45.
- Zea, Leopoldo. *Positivism in Mexico* (1943). Austin: U of Texas P (1974).
- Zecchinelli, Cecilia. 'Gaps Seen for EU TV Meet' *Daily Variety* (26 June 1994): 13.
- Zeigler, Joseph Wesley 'The Tiny Endowment: Radical Differences in Public and Private Sectors' *Journal of Arts Management, Law and Society* 24, no. 4 (1995): 345-52.
- Zel, Antoinette, Executive Vice President and Director General of MTV Latin America. Interview with George Yúdice. Miami Beach, 14 March (2000).
- Zhdanov, Andrei. 'Speech to the Congress of Soviet Writers' *Art in Theory 1900-1990: An Anthology of Changing Ideas*. ed. Charles Harrison and Paul Wood. Oxford: Blackwell (1996): 409-12.
- Zimmer, Annette and Stefan Toppler. 'Cultural Policies and the Welfare State: The Cases of Sweden, Germany and the United States' *Journal of Arts Management, Law and Society* 26, no. 3 (1996): 167-93.
- Zolberg, Vera L. 'Conflicting Visions in American Art Museums' *Theory and Society* 10 (1981): 103-25.
- Zolberg, Vera L. 'Museum Culture and the Threat to National Identity in the Age of the GATT' *Journal of Arts Management, Law and Society* 25, no. 1 (1995): 5-16.
- Zolberg, Vera L. 'Paying for Art: The Temptations of Privatization à l'Américaine' *International Sociology* 11, no. 4 (1996): 395-408.
- Zolberg, Vera L. *Constructing a Sociology of the Arts*. Cambridge: Cambridge UP (1990).
- Zolov, Eric. *Refried Elvis: the rise of the Mexican counterculture*. Berkeley: U of California P (1999).



# 索引

(頁碼爲原文書頁碼，檢索時請按頁邊碼查詢)

## A

- Aboriginals 原住民 161, 162-3
- Abstract Expressionism 抽象表現主義 42, 44
- ABT *see* Australian Broadcasting Tribunal
- ACT UP *see* AIDS Coalition to Unleash Power
- Adams, John Quincy 亞當斯 36
- Adams, Phillip 86
- Advisory Committee on Film Policy 電影政策顧問委員會 97
- aesthetics 美學 1, 7-8, 10-12
- funding 補助 16-17, 20, 51-2
- government 政府 56
- museums 博物館 163
- NEA 國藝會 69
- populism 民粹主義 14
- transnational policy 跨國政策 176, 190
- US 美國 36
- AIDS Coalition to Unleash Power (ACT UP) 愛滋行動聯盟 69, 70
- Alberdi, Juan Bautista 阿伯迪 125
- Alexander, Jane 亞歷山大 56-7, 67
- alibis 藉口 15-21
- Allende, Salvador 阿連德 98, 105, 169
- Alvarez, Sonia 32
- Amadori, Luis César 99
- America Online (AOL) 美國線上 79
- American Family Association (U.S.) 美國家庭協會 51
- Amis, Kingsley 24
- Ampaw, King 安剖 190
- Angell, Norman 12
- Anglo-American Film Agreement (Britain) 英美電影協定 (英國) 92
- Ansah, Kwaw 安沙 190
- anthropology 人類學 1-2, 8, 51

- command cultures 指導文化 135
- museums 博物館 150, 154-6
- AOL *see* America Online
- Apartheid Museum (Johannesburg) 種族隔離博物館 (約翰尼斯堡) 155
- areíto* [dance story-form] 120
- Argentina Sono Films 阿根廷 Sono 電影公司 98
- Aristophanes 阿里斯多芬尼斯 117
- Arkin, Alan 88
- Armani, Giorgio 亞曼尼 159
- Armey, Dick 50
- Arnold, Matthew 阿諾德 9-10, 13, 65, 113
- Arte Sem Fronteiras 178
- Artists Space 藝術家空間 54
- Artists' Union (U.S.S.R.) 藝術家聯盟 (蘇聯) 110, 113
- Artists-in-Residence programs (U.S.) 進駐藝術家企劃 (美國) 38
- Arts Council of Great Britain 英國藝術委員會 24, 96-7
- Arts and Education Commission (U.S.) 藝術與教育委員會 (美國) 64
- Arts and Humanities National Endowments (U.S.) 藝術與人文捐贈基金會 38
- Asociación Sandinista de Trabajadores Culturales (ASTC) (Nicaragua) 文化勞動者的桑定協會 (尼加拉瓜) 137
- Association of Cultural Economics 文化經濟協會 29
- Association of South-East Asian Nations 東南亞國協 143
- ASTC *see* Asociación Sandinista de Trabajadores Culturales
- audiovisual culture industries 影音文化產業 72-106, 175
- Australia 澳洲 72, 77, 84-91
- museums 博物館 147, 151, 159-64
- Australian Broadcasting Authority 澳洲廣播局 90
- Australian Broadcasting Tribunal (ABT) 澳洲廣播法庭 88, 90
- Australian Council for the Arts 澳洲藝術委員會 86
- Australian Writers' Guild 澳洲作家協會 87
- Autry, Gene 歐催 98, 189

## B

- BABEL *see* Broadcasting Across the Barriers of European Languages
- Banco Cinematográfico (Mexico) 電影攝影術銀行 99

- Banco de México 墨西哥銀行 99
- Bandeira de Mello, Francisco de Assis Chateaubriand 129-30
- Bandung Conference 萬隆會議 167
- Bank of England 英格蘭銀行 93
- Barrandov studio 114, 115
- Barreda, Gabino 巴雷達 127, 128
- Barthes, Roland 巴特 3
- Baudrillard, Jean 布西亞 189-91
- Bazin, Germain 149
- BBC *see* British Broadcasting Corporation
- The Beatles 披頭四 24
- Belgrano, Manuel 123
- Bello, Andrés 貝羅 10-11, 122-6
- Benjamin, Walter 班雅明 17
- Bennett, Tony 23, 150
- Bentham, Jeremy 邊沁 10
- Berlusconi, Silvio 147
- Berteismann 79
- BFC *see* British Film Commission
- BFI *see* British Film Institute
- bio-power 生命權力 4
- Birch, David 22
- Blackmarr, Syd 65
- Blair, Tony 布萊爾 91, 93, 96, 151, 153
- Boaz, David 55-7
- Bolívar, Simón 10, 26, 123
- Bonfil Batalla, Guillermo 33
- Bonpland, Aimée 122
- Bordowitz, Gregg 70-1
- Borges, Jorges Luis 波赫士 26
- Borrero, Alejandra 81
- Bourbon family 波旁王室 121
- Bourgeau, Jef J. 159
- Boyle, Danny 145
- Brademas, John 20
- Brasil Vita Filmes 巴西生命電影公司 98

- Brazilian Film Foundation 巴西電影基金會 132  
Brecht, Berthold 布來希特 187  
Britain 英國 72, 91-7  
British Board of Film Classification 英國電影分級局 167  
British Broadcasting Corporation (BBC) 英國國家廣播公司 74, 90, 92, 96-7  
British Council 英國文化協會 39, 94  
British Film 英國電影 97  
British Film Commission (BFC) 92-3, 97  
British Film Institute (BFI) 英國電影研究所 94-5, 97  
British Film Office 英國電影辦公室 93  
British Museum 英國博物館 140  
British Screen Finance 英國影視金融公司 95  
British-Bangla Film Festival 英國-孟加拉電影節 94  
Broadcasting Across the Barriers of European Languages (BABEL) 跨越語言  
障礙播放方案 183  
Brooklyn Museum 布魯克林博物館 158  
Bruce, David 92, 95  
BSkyB 94, 95  
Buchanan, Pat 35  
Building Management Authority (Australia) 建築管理處 (澳洲) 161  
Bulger, Jamie 96  
Bunuel, Luis 41  
Buntinx, Gustavo 43  
Buren, Martin van 36  
Bürger, Peter 53  
Bush, George Jr 小布希 20  
Bush, George Sr 老布希 118  
Business Council for the Arts (U.S.) 企業界藝術協會 (美國) 50

## C

- Cabot, Sebastian 柯波 187  
Calder, Angus 24  
Calhoun, John C. 36  
Camargo, Alzirinha 99  
Cameron, James 103  
Camnitzer, Luis 179

- capitalism 資本主義 5, 15-16, 22, 24
- blends 合併 190
- command cultures 領導文化 109, 112-15, 136
- community 社群 62
- funding 補助 53
- GATT 關稅暨貿易總協定 172
- museums 博物館 152
- transnational policy 跨國政策 177
- Cárdenas, Lázaro 23, 98, 129
- Cardoso, Fernando Henrique 132-3
- Carlos III, King 卡洛斯三世 121-2
- Carlos IV King 卡洛斯四世 149
- Carnegie Foundation 卡內基基金會 38, 39, 47
- Carthage Film Festival 卡內基電影節 94
- Casa de las Américas 美洲之家 134, 135
- Casas de la Cultura 文化之家 134
- Casonu, Néstor 80
- Castro, Fidel 卡斯楚 98, 136
- Cato Institute 卡托研究所 55, 56
- copyright 檢查制度 96, 112, 120, 144, 158
- Center for Art and Culture (U.S.) 藝術與文化中心 (美國) 29
- Center for Contemporary Arts (U.S.) 當代藝術中心 (美國) 55
- Center for Folklife Programs and Cultural Studies (U.S.) 民俗計畫與文化研究中心 (美國) 156
- Center of Hemispheric Integration (U.S.) 南北半球整合中心 (美國) 80-1
- Center for Universities in the Public Interest (U.S.) 專為大學服務以符合公共利益的中心 (美國) 30
- Center for Urban Studies (U.S.) 都市研究中心 (美國) 29
- Centers for Popular Culture (CPCs) (Brazil) 民眾文化中心 (巴西) 136
- Central Intelligence Agency (CIA) 中央情報局 40-1, 44-5
- centralization 中央集權 21, 24, 45, 112, 181
- Centre Cultural de Arte Contemporáneo (Mexico) 當代藝術文化中心 (墨西哥) 130
- Centre de Investigación y Desarrollo de la Música (Cuba) 音樂研究與發展中心 (古巴) 135
- Centre para el Desarrollo e Impulse de las Artes Plásticas Wilfredo Lam (Cuba)

- Wifredo Lam 雕塑藝術發展與促進中心 (古巴) 135
- Centres Populares de Cultura (Brazil) 民眾文化中心 (巴西) 101
- CETA *see* Comprehensive Employment and Training Act
- Cézanne, Paul 塞尚 65
- Chanel, Coco 159
- Channel Four (Britain) 第四頻道 (英國) 94-6
- Chapultepec Studios 98
- Chavarría, Jesús 67
- Cherrington, Ben M. 39
- Chicago Art Institute 芝加哥美術館 150
- China *see* People's Republic of China
- Chomsky, Noam 喬姆斯基 33
- Christian Action Network (U.S.) 基督教勵行網 (美國) 51
- Christian Coalition (U.S.) 基督聯盟 (美國) 51
- Christianity 基督教 119-21, 157, 163, 181
- Chytilova, Vera 115
- CIA *see* Central Intelligence Agency
- Cinédia Studios (Brazil) 98, 99
- Cinematograph Films Act (1927) (Britain) 電影放映法案 (英國) 91
- Cisneros, Carlos 83
- Cisneros Group 79
- Cisneros, Gustavo 83
- Cisneros Television Group (CTG) Cisneros 電視集團 83
- citizenship 公民權、公民身分 24-8, 62-3, 68
- culture industries 文化工業 72-106
- US 美國 36, 188-9
- Civil Code 民法典 123
- civil rights 民權 52, 54, 68, 138, 169
- Clarke, Tom 97
- Clinton, Bill 柯林頓 46, 55, 60, 70
- Coalition for Truth about Africa 158
- Coatlicue 阿茲特克文化的女神 149
- Coffey, Mary 153
- Cold War 冷戰 20, 39, 40-2, 44-6
- community 社群 63
- EU 歐盟 181

- Internet 網際網路 187
- NEA 全國藝術捐贈基金會 48
- transnational policy 跨國政策 167
- Collor de Mello, Fernando 132
- Colonia Protocol (MERCOSUR) 科隆尼亞協定 177
- Columbia Records 哥倫比亞唱片 99
- Columbia University 哥倫比亞大學 29
- Columbus, Christopher 哥倫布 157
- command cultures 領導文化 107-45
- Commisariat of Enlightenment (U.S.S.R.) 啓蒙部 (蘇聯) 110
- Commissioner for Recreation and Culture (Hong Kong) 康樂文化署長 (香港)  
142
- Committee on the Arts and Humanities (U.S.) 藝術與人文委員會 (美國) 55
- Committee on Public Information (U.S.) 公共資訊委員會 (美國) 37
- communism 共產主義 31, 38, 40, 44, 110
- Communist Party 共產黨 109, 111
- community 社群 61-7
- Comprehensive Employment and Training Act (CETA) (1973) (U.S.) 綜合就業  
暨訓練法 38
- Comras, Michael 79
- Comte, Auguste 孔德 127, 128
- CONACULTA *see* National Council for the Arts and Culture
- Confucianism 儒家 190
- Congress for Cultural Freedom (U.S.) 39, 46
- Consejo Nacional de Cultura (Mexico) 國家文化諮詢會 134
- Conservative Action Teams (U.S.) 保守行動團隊 60
- constitutional law 憲法 57-61
- consumer society 消費社會 72-106, 168, 172, 190
- Cool Britannia 酷炫不列顛 91
- Cooper, Alice 古柏 189
- Coors 庫爾斯啤酒廠 50
- copyright 著作權 37, 96
- Corcoran Gallery 科倫藝廊 51
- corporate interests 企業利益 63, 67-8, 174-5, 184
- Corporation of the City of London 倫敦金融市政局 93
- cost-benefit analysis 成本效益分析 54-5

- Council of Europe 歐洲 92
- Council for the Performing Arts (Hong Kong) 表演藝術委員會 (香港) 142
- Cousin, Victor 56
- CPCs *see* Centers for Popular Culture
- Crawford, Hector 85
- Creative Industries Task Force (Britain) 創意產業專案小組 91
- Criminal Justice Act 1994 (Britain) 1994年犯罪司法條款 (英國) 96
- Cruz, Sor Juana Inés de la 121
- CTG *see* Cisneros Television Group
- Cuban Revolution 古巴革命 40, 100, 134-6
- Cultural Heritage Board (Los Angeles) 文化遺產局 (洛杉磯) 189
- Cultural Information and Research Centres  
Liaison (European Community) 文化資訊與研究中心總聯絡處 (歐盟)  
29
- Cultural Integration Protocol (MERCOSUR) 文化整合協定 177
- cultural policy 文化政策  
foreign 國外 38-46  
history 歷史 1-34  
industries 工業 72-106  
studies 研究 29-33  
theory 理論 1-34  
transnational 跨國 165-91  
US 美國 35-71
- Cultural Policy Unit (U.S.) 文化政策組 (美國) 29
- Cultural Property Law (1982) (U.S.) 文化資產法 (美國) 170
- Cultural Revolution (U.S.S.R.) 文化革命 (蘇聯) 110, 113
- culture wars 文化戰爭 61, 70
- Cunningham, Stuart 康寧漢 29-30
- cybertarianism 網路自由放任主義 187-8

## D

- Dahl, Gustavo 102
- D'Amato, Alphonse 51
- Dannemeyer, William 54
- Darwin, Charles 達爾文 122, 149
- d'Azeglio, Massimo 6



- De Pauw, Cornelius 26
- De Tocqueville, Alexis 托克維爾 35, 36
- Debret, Jean-Baptiste 122
- decentralization 去中心化 21, 47, 131, 138-9
- Delanoë, Bertrand 158
- Deleuze, Gilles 德勒茲 7
- DEM *see* domestic effects model
- demography 人口統計學 4
- Denver Museum of Art 丹佛藝術博物館 156
- Departamento Universitario y de Bellas Artes (Mexico) 藝術大學管理處 (墨西哥) 23
- Department of National Heritage (Britain) 全國遺產部 (英國) 93
- Depression 經濟大蕭條 25, 45
- Derrida, Jacques 德希達 163
- Detroit Institute of Arts 底特律藝術中心 56-7, 159
- D'Harnoncourt, René 41
- DiMaggio, Paul 30, 62
- Dirección de Cultura (Cuba) 文化指導 (古巴) 134
- Disney, Walt 迪士尼 41
- Division of Cultural Relations (U.S.) 文化關係組 37, 39, 43, 44
- Division of Radio (U.S.) 無線電廣播組 (美國) 41
- domestic effects model (DEM) 國內效應模式 (簡稱DEM) 73-5, 105
- Donzelot, Jacques 12
- dot-com companies 網路公司 79
- Douglas, Michael 麥克·道格拉斯 79
- Downey, Wallace 99
- Dryzek, John S. 31
- Dürer, Albrecht 33
- Dworkin, Ronald 朵金 16, 19, 21, 48, 56
- Dyke, Greg 90, 97

## E

- Eagle Forum 鷹派論壇 51
- Eco, Umberto 艾柯 33
- Ecole des Beaux Arts 美術學校 122
- Economic Club of Detroit 底特律經濟俱樂部 56

- economy 經濟 4-5, 53, 84-91
- Eden Camp 伊甸營 151
- Education Act 1902 (Britain) 1902年教育法案 (英國) 5
- Egyptian Museum 埃及博物館 154
- Ehrenburg, Felipe 131
- Embrafilme 巴西電影公司 102
- EMI Music Publishing EMI音樂出版 80
- Engels, Frederick 恩格斯 26
- Enlightenment 啓蒙時期 14, 32-3, 113, 118  
     command cultures 領導文化 121-2  
     museums 博物館 147, 160  
     music 音樂 185
- Enterprise Investment Scheme (Britain) 企業投資方案 96
- entertainment 娛樂 77-84
- Escuela Nacional de Arte (Cuba) 國立藝術學校 134
- Estefan, Emilio 伊斯特芬 80
- ethical incompleteness 倫理不完整 12-15, 86, 165, 184
- ethnographic collections 民族誌收藏品 140
- EU *see* European Union
- Eurimages 歐洲影像 92
- European Charter on Regional and Minority Languages 歐洲區域與少數民族  
     語言憲章 183
- European Co-production Fund 歐洲共同製作基金會 95
- European Court of Human Rights 歐洲人權法庭 28
- European Court of Justice 歐洲法院 28
- European Economic Community 歐洲經濟共同體 30
- European Regional Development Fund 歐洲區域發展基金會 95
- European Union (EU) 歐盟 28, 97, 165, 174-5, 180-3
- Expansion Arts program (U.S.) 擴張藝術計畫 (美國) 49
- Export Import Bank (U.S.) 輸出入銀行 (美國) 44

## F

- Façade Renovation Grant program (Miami) 建物外觀整飭補助計畫 (邁阿密)  
     80
- Family Research Council (U.S.) 家庭研究協會 (美國) 51
- fascism 法西斯主義 8, 38-40, 100, 103

- command cultures 領導文化 115-18  
 role 角色 180
- FBI *see* Federal Bureau of Investigation
- Federal Arts Program (U.S.) 聯邦藝術計畫 (美國) 42
- Federal Bureau of Investigation (FBI) 聯邦調查局 51, 188
- Ferreya, José 'El Negro' 99
- feudalism 封建主義 3
- Film Commission (Britain) 電影委員會 (英國) 97
- Film Consortium (Britain) 96
- Film Council (Britain) 電影協會 (英國) 97
- Film Four (Britain) 第四電影 (英國) 94
- film industry 電影工業 91-7, 98-104, 172-3
- Finley, Karen 芬莉 51
- First World War 一次世界大戰 37, 128
- Fitzroy, Robert 122
- FIU *see* Florida International University
- Fleck, John 佛雷克 51
- Florida International University (FIU) 佛羅里達國際大學 81
- FOCINE *see* Fondo de Promoción Cinematográfica
- FONCA *see* National Fund for Culture and the Arts
- FONCINE *see* Fondo de Fomento Cinematográfico
- Fondo de Fomento Cinematográfico (FONCINE) (Colombia) 電影推廣基金會  
 (哥倫比亞) 98
- Fondo de Promoción Cinematográfica (FOCINE) (Venezuela) 電影促進基金會  
 (委內瑞拉) 98
- Ford Foundation 福特基金會 32, 39, 41, 66
- Ford, Henry 福特 47
- Fordism 福特主義 46-50
- Foreign Office (Britain) 英國外交部 94
- Forum of Latin American and Caribbean Ministers 拉丁美洲及加勒比海部長  
 論壇 184
- Forum World Features (U.S.) 世界論壇 (美國) 41
- Foucault, Michel 傅柯 3, 64, 66, 126  
 aesthetics 美學 191  
 command cultures 領導文化 132
- Fox, Vicente 福克斯 129

- Franco, Itamar 132  
Franco, Jean 121  
Frankfurt School 法蘭克福學派 53  
Frederick the Great, King 腓特烈大帝 113  
Free Trade Area of the Americas (FTAA) 美洲自由貿易協定 81, 179, 180  
Fremantle Prison Museum 費里曼圖監獄博物館 147, 151, 159-64  
French Revolution 法國大革命 3, 6, 13, 152  
Fröbel, Folker 76  
Frohnmayr, John 54, 62  
FTAA *see* Free Trade Area of the Americas  
Fuentes, Fernando de 98  
Funarte *see* National Arts Foundation  
Fund for Culture 文化基金會 32  
Fundacen *see* Scenic Arts Foundation  
funding 補助 15-21, 49, 51, 55  
    Australia 澳洲 89-91  
    British films 英國電影 93-6  
    command cultures 領導文化 131-3  
    corporations 企業 63  
    government 政府 57  
    museums 博物館 157-8  
    NEA 國藝會 68, 69  
    party politics 政黨政治 57-61  
Futurism 未來主義 117

## G

- Gans, Herbert 29  
Garcia Canclini, Néstor 甘立尼 32-3, 77  
    museums 博物館 148, 157  
    transnational policy 跨國政策 167-8, 178, 190  
García Márquez, Gabriel 馬奎茲 135  
Garcilaso de la Vega, the Inca 印加帝國的Garcilaso de la Vega 120  
Gardel, Carlos 99  
Gates, Henry Louis Jr 蓋茲 11  
GATS *see* General Agreement on Trade in Services  
GATT *see* General Agreement on

Tariffs and Trade

Gay and Lesbian Alliance Against Defamation (GLAAD) 男女同志反誹謗聯盟 69-70

GDR *see* German Democratic Republic

GEM *see* global effects model

General Advisory Committee (U.S.) 總諮詢委員會 44

General Agreement on Tariffs and Trade (GATT) 關稅暨貿易總協定 171-6, 182, 184

General Agreement on Trade in Services (GATS) 服務產業貿易總協定 175

Gentile, Giovanni 117

Georgia Assembly of Community Arts 喬治亞州社區藝術聯合會 65

Gerbi, Antonello 26

German Democratic Republic (GDR) 德意志民主共和國 113

Getino, Octavio 83, 178

Ghana Film Industry Corporation 迦納電影工業公司 190

Gilmore, Samuel 62

Gingrich, Newt 60, 63

Giuliani, Rudi 159

GLAAD *see* Gay and Lesbian Alliance Against Defamation

Glasgow City Council 格拉斯哥市議會 95

Glasgow Development Agency 格拉斯哥發展處 95

Glasgow Film Fund 格拉斯哥電影基金會 95

Global Decade for Cultural Development 全球十年文化發展會議 171

global effects model (GEM) 全球效應模式 74-5, 91, 105, 182

Globo 130, 168

GNP *see* Good Neighbor Policy

Goebbels, Josef 43

Goethe, Johann Wolfgang von 哥德 113

Gonzalez Pacheco, Fernando 81

Good Neighbor Policy (GNP) 睦鄰政策 31, 38

GOP *see* Grand Old Party

Gore, Al 高爾 187

Gore, Brian 163

Gorky, Maxim 高爾基 110

Gorton, John 84

governmentality 治理性 3-7, 9, 11-12

- Australia 澳洲 87
- command cultures 領導文化 130
- community 社群 65-6
- cultural policy 文化政策 20, 34
- museums 博物館 154
- party politics 政黨政治 60
- US 美國 54-7
- Graham, Gordon 16
- Gramsci, Antonio 葛蘭西 7, 8, 101
- Gran Fury 69, 70 葛倫·費理
- Grand Old Party (GOP) 大老黨 57-60
- Great Society 偉大社會 49
- Greenblatt, Stephen 33-4, 163
- Grégoire, Abbé 6
- Gropius, Walter 格羅皮厄斯 113
- Grundy Organization 葛蘭地電視公司 90
- Grupo Monterrey 蒙特雷財團 130
- Guadalupe Hidalgo, Treaty of 瓜達盧佩伊達哥條約 37
- Guamán Poma de Ayala, Felipe 120-1
- Guerrilla Girls 游擊隊女孩 69, 70
- Guggenheim Museum 古根漢博物館 147
- Guillard, Achille 4

## H

- Habermas, Jürgen 哈伯瑪斯 132
- Haldeman, H.R. 48
- Hamilton, Marci 56
- Hart Dávalos, Armando 136
- Havana Biennial 哈瓦那雙年展 135
- Hearst Foundation 赫斯特基金會 50
- Hefner, Hugh 海夫納 189
- hegemony 霸權 7-8, 11, 68
  - command cultures 領導文化 111, 127
  - funding 補助 52
  - Latin America 拉丁美洲 100
  - music 音樂 78, 83

- US 美國 38
- Heinz, H.J. 67
- Helms, Jesse 赫姆斯 51-2, 54, 69, 158
- Henry IV, King 亨利四世 5
- Henry V, King 亨利五世 5
- heritage 遺產 16, 19, 22, 62
- British films 英國電影 94
- command cultures 領導文化 131, 134
- EU 歐盟 180-1
- fascism 法西斯主義 117
- museums 博物館 148, 152
- postcolonial 後殖民 141
- UNESCO 聯合國教科文組織 170
- US 美國 189
- WTO 世界貿易組織 176
- Herodotus 希羅多德 34
- Herscovici, Alain 75-6
- Hindley, Myra 158
- historians 歷史學家 23
- Hitler, Adolf 希特勒 39, 43, 100, 116-18
- Hollywood 好萊塢 36-7, 41, 83
- British films 英國電影 91-3, 97
- citizenship 公民權 87-9
- command cultures 指導文化 112, 114-15
- EU 歐盟 182
- Latin American films 拉丁美洲電影 98-9, 103, 106
- postcolonialism 後殖民主義 145
- sign 符號 189
- Holocaust memorials 猶太大屠殺紀念碑 149
- Hong Kong Chinese Orchestra 香港中樂團 142
- Hong Kong Repertory Company 香港話劇團 142
- Hong Kong Tourist Association 香港旅遊協會 143
- Honig, Bonnie 28
- Huerta, President 23
- Hughes, Holly 休斯 51
- Hughes, John 150

Hughes, Robert 62  
Hull, Cordell 40  
human rights 人權 37, 165, 169  
Humboldt, Alexander von 洪堡德 122  
Hunter, Duncan 51  
Hussein, Saddam 118  
hybridity 混雜性 118, 121

I

ICAIC *see* Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficas  
IDB *see* Inter-American Development Bank  
identity 身分認同 21-4  
IMECs *see* Industrialized Market Economies  
IMF *see* International Monetary Fund  
Imperial Academy of Fine Arts (Brazil) 皇家美術學院 (巴西) 122  
Imperial War Museum (Britain) 帝國戰爭博物館 (英國) 151  
import-substitution industrialization (ISI) 替代進口的工業化 22  
Independent Television (ITV) (Britain) 獨立電視台 (英國) 92, 97  
Industrialized Market Economies (IMECs) 工業化市場經濟 76  
Informational Media Guaranty Program (U.S.) 資訊媒體擔保計畫 (美國)  
36  
Institute for New Interpretive Creative Activities (Canada) 新詮釋創作活動研  
究所 29  
Instituto Cubano de Arte e Industria  
Cinematográficas (ICAIC) 古巴藝術與電影工業學院 134, 135  
Instituto Cubano del Libro 古巴圖書局 134  
Instituto Nacional de Antropología e Historia (Mexico) 國立人類學暨歷史學  
院 (墨西哥) 129, 152  
Instituto Nacional de Bellas Artes (Mexico) 國立藝術學院 (墨西哥) 129,  
152  
Instituto Nacional do Cinema (Brazil) 國家電影學院 (巴西) 102  
Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB) 巴西高級研究院 101  
Inter-American Coffee Convention 美洲洲際咖啡協定 44  
Inter-American Development Bank (IDB) 美洲開發銀行 16, 66, 81, 133  
Inter-American Financial and Economic Advisory Committee 美洲財政與經濟  
諮詢委員會 43-4



- Interamerican Fund 美洲洲際基金會 42
- Internal Revenue Service (IRS) (U.S.) 國稅局(美國) 35
- International Conference of American States 美洲政府國際會議 40
- International Convention Concerning the Use of Broadcasting in the Cause of Peace 和平使用廣播系統國際公約 74
- International Council for Museums 國際博物館協調會 170
- International Data Corps 國際數據公司 79
- International Film and Television School (Cuba) 國際電影暨電視學校(古巴) 135
- International Monetary Fund (IMF) 國際貨幣基金 30, 188
- International Network on Cultural Policy 文化政策國際會議 184
- Internet 網際網路 78-9, 187-8
- IRS *see* Internal Revenue Service
- Isabella, Queen 伊莎貝拉皇后 5
- ISEB *see* Institute Superior de Estudos Brasileiros
- ISI *see* import-substitution industrialization
- Islam 伊斯蘭 118
- Italian Royal Academy 義大利皇家學院 117
- ITV *see* Independent Television
- Ivey William 60, 61
- Ivy League 長春藤 40, 187
- J**
- John Hopkins Center for Metropolitan Planning and Research 約翰霍浦金斯都會計畫研究中心 29
- Johnson, Lyndon B. 詹森 48-50
- Johnson, Paul 24
- Joint Services Electronic Programs (U.S.) 聯合服務電子計畫(美國) 33
- Jones, Tommy Lee 瓊斯 187
- Jordan, Michael 喬登 159
- Jovem Guarda 130
- Juárez, Benito 華雷斯 123, 127-8
- Julien, Isaac 95
- Jury, Louise 93
- Justice for Maya Bay International Alliance 拯救馬雅灣國際聯盟 145

K

- Kant, Immanuel 康德 7, 9-11, 13  
citizenship 公民身分 25  
command cultures 領導文化 128  
community 社群 65  
cultural policy 文化政策 33
- Kasdin, Neisen 80
- Kennan, George 42
- Kennedy, John F. 甘迺迪 45, 48
- Keynes, John Maynard 24
- Khmer Rouge 赤棉 113
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 162
- Kirstein, Lincoln 柯爾斯坦 41, 43, 44
- Kissinger, Henry 季辛吉 179
- Klaus, Vaclav 114-15
- Konaré, Alpha Oumar 170
- Kramer, Hilton 克拉瑪 11, 51-3, 69
- Kreidler, John 46
- Kristeva, Julia 14
- Kubitschek, Juscelino 101
- Kuhn, Michael 93

L

- labor 勞工 72-106
- laissez-faire* 經濟自由放任 13, 36, 106, 108, 184
- Lamarque, Libertad 99
- language issues 語言議題 5-7, 8, 25, 78  
command cultures 領導文化 109  
EU 歐盟 183  
postcolonialism 後殖民主義 140-1, 144  
transnational policy 跨國政策 177  
UNESCO 聯合國教科文組織 169
- langue* 語言體系 2
- Larson, Gary 65
- Lasch, Christopher 拉許 14, 16-17, 53
- Latin America 拉丁美洲 72, 98-104, 116

- museums 博物館 149-50, 152-3  
postcolonialism 後殖民主義 118-30  
studies 研究 40  
transnational policy 跨國政策 177-80
- Lauredo, Luis 81  
Laurentiis, Dino de 89  
Lawson, Sylvia 85-6  
League of Nations 國際聯盟 74, 165  
Lee, Christopher 88  
Legislative Council Panel on Home Affairs (Hong Kong) 民政事務委員會（香港） 142  
Lei Rouanet (Brazil) Rouanet法 132  
Lei Sarney (Brazil) Sarney法 132  
Lenin, Vladimir Ilyich 列寧 109, 166  
Lerner, Daniel 30  
Lewontin, R. C. 44  
LFC *see* London Film Commission  
Liberation Theology 解放神學 101  
Liberty Alliance (U.S.) 自由聯盟（美國） 51  
Liszt, Franz 李斯特 113  
literacy 讀寫能力 11, 25, 178  
literature 文學 8-9, 22  
Liu Tai Ker 143  
Liverpool Film Commission 利物浦電影委員會 95  
Lloyd, David 8  
London Film Commission (LFC) 倫敦電影委員會 93  
Lopez, Jennifer 珍妮佛羅培茲 78  
Louvre 羅浮宮 148, 149, 152  
Lowry, W McNeil 46-7  
Lunacharsky, Anatoli 110  
Luther, Martin 馬丁路德 113  
Luz y Caballero, José de la 123  
Lycos 79  
Lyotard, Jean-François 李歐塔 33

M

- McArthur, Colin 105  
MacCabe, Colin 34, 94  
MacCallum, Mungo 85  
McClimon, Timothy 133  
McGuigan, Jim 30  
McLaren, John 86  
MacLeish, Archibald 44  
McRobbie, Angela 29  
Madrid, Miguel de la 131  
Magalhães, Fábio 180  
Major, John 92-3, 153 梅傑  
Malian National Museum 馬利國家博物館 154  
Mann, Horace 124  
Mao Zedong 毛澤東 109  
Mapplethorpe, Robert 梅波索普 51, 53  
MARCO *see* Monterrey Contemporary Art Museum  
Marine Band 海軍樂隊 37  
Marshall Plan 馬歇爾計畫 44, 45  
Martens, Conrad 122  
Martin, Ricky 瑞奇馬丁 78  
Marx, Karl 馬克思 7, 26  
Marxism 馬克思主義 45, 101, 109, 141  
    museums 博物館 159  
    transnational policy 跨國政策 166  
Masiello, Francine 125  
Mato, Daniel 81, 82  
Mattelart, Arn-iand 169  
Mattelart, Michèle 169  
Measures to Encourage Development of the Audiovisual Industry (MEDIA)  
    (European Commission) 鼓勵影音工業發展措施計畫 182  
Médecins Sans Frontières 無國界醫生 32  
MEDIA *see* Measures to Encourage  
Development of the Audiovisual Industry  
Mellon Foundation 麥倫基金會 47  
Melville, Herman 梅爾維爾 84-5

- Menzel, Jiri 115
- Mercado Común del Sur (MERCOSUR) 南方共同市場 28, 82, 153, 176-80
- mercantilism 重商主義 5
- MERCOSUR *see* Mercado Común del Sur
- Metropolitan Museum of Art 紐約大都會博物館 66
- Mexican Revolution 墨西哥革命 98, 128
- Miami 邁阿密 72, 77-84
- Miami Beach Enterprise Zone 邁阿密海灘企業特區 79
- Michelet, Jules 13
- Mill, James 10
- Mill, John Stuart 15
- Millea, Michael 115
- Miller, Tim 米勒 51
- Mills, C. Wright 14
- Ministry of the Beaux Arts (France) 藝術部 (法國) 13
- Ministry of Popular Culture (Italy) 流行文化部 (義大利) 117
- Miranda, Carmen 米蘭達 42, 99
- mixed cultural economy 混合文化經濟 84-91
- MoMA *see* Museum of Modern Art
- Monaco Round Table 摩納哥圓桌會議 35
- Mondiacult* 文化政策全球會議 2
- Monsiváis, Carlos 131
- Monterrey Contemporary Art Museum (MARCO) (Mexico) 蒙特雷當代藝術博物館 (墨西哥) 153
- Monuments and Relics Act 1974 紀念碑及文物遺跡法案 141
- Mora, José María Luis 128
- Morais, Federico 179
- Moran, Albert 87
- Moran, Thomas 37
- Moreno, Francisco 149-50
- most-favored nation status 最惠國 37, 175
- Motherwell, Robert 20
- Motion Picture Division (U.S.) 電影部 (美國) 41
- Motion Picture Export Agency (U.S.) 電影出口經銷處 (美國) 36
- Movement of the Landless (Brazil) 無耕地者運動 185
- Movimento dos Sem Terra (MST) *see*

Movement of the Landless

MST *see* Movement of the Landless

MTV *see* Music Television

Mujica, Francisco 99

Mulcahy Kevin 63

multiculturalism 多元文化主義 27, 31, 46

Australia 澳洲 87

Britain 英國 91, 94

command cultures 領導文化 119, 137

community 社群 61-2

Miami 邁阿密 82

NEA 國藝會 55

muralism 壁畫運動 23

Murdoch, Rupert 梅鐸 94, 103

Museum of Modern Art (MoMA) 紐約現代藝術博物館 41-2, 44, 146, 152, 158

Museum of the Moving Image (Britain) 電影博物館 (英國) 95

museums 博物館 146-64, 170

Australia 澳洲 159-64

controversies 爭議點 153-9

history 歷史 147-53

music 音樂 77-84

Music Television (MTV) 82

Mussolini, Benito 墨索里尼 39, 117, 140

Mutis, José Celestino 121

## N

Nacional Productora (Mexico) 國家製片廠 (墨西哥) 98

Nader, Ralph 30

NAFTA *see* North American Free Trade Agreement

NAM *see* Non-Aligned Movement

Narcotics Exhibition Centre (Thailand) 毒品展示中心 (泰國) 152

Nasser, Gamal Abdul 納塞爾 118

National Archives (Gambia) 國家資料館 (甘比亞) 141

National Arts Foundation (Funarte) (Brazil) 國家藝術基金會 (巴西) 132

National Council for Culture and the Arts (CONACULTA) (Mexico) 國家藝術

- 與文化協會 19-20, 131-2
- National Endowments for the Arts (NEA) (U.S.) 全國藝術捐贈基金會 (美國)  
20
- command cultures 領導文化 113
- community 社群 61-7
- conclusion 結論 185
- creation 創作 44, 45, 46-50
- cultural foreign policy 對外文化政策 38-46
- Fordism 福特主義 46-50
- funding 補助 51
- government 政府 54-7
- museums 博物館 157-8
- party politics 政黨政治 57-61
- sex/race 性別/種族 50-4
- US 美國 35-71
- National Endowments for Humanities (NEH) (U.S.) 全國人文捐贈基金會 (美國)  
20, 44-5, 48
- National Film Distributing Company (Brazil) 國家電影配銷公司 (巴西)  
132
- National Film Finance Corporation (Britain) 國家電影金融公司 (英國) 95
- National Fund for Culture and the Arts (FONCA) (Mexico) 國家文化與藝術基金會 (墨西哥) 132
- national identity 國族認同 21-4
- National Institute of Cultural Activities (Brazil) 國家文化活動中心 (巴西)  
132
- National Lottery (Britain) 國家彩券 (英國) 96
- National Museum of the American Indian (NMAI) 154-6
- National Parks 國家公園 31, 37
- National Right to Life Committee (U.S.) 全國生命權委員會 (美國) 51
- National Science Foundation (U.S.) 國家科學基金會 (美國) 53
- National Socialist Party (Germany) 國家社會主義黨 (德國) 116, 158
- Native American Graves Protection and Repatriation Act 美洲原住民墳墓保護暨遣送法案 171
- Naturalist Commission (New Spain or Mexico) 自然學委員會 (新西班牙或墨西哥)  
122
- Nazism 納粹主義 116-17, 154, 157, 165

NEA *see* National Endowments for the Arts

Nebrija, Antonio de 6

NEH *see* National Endowments for Humanities

Nehru, Pandit 尼赫魯 167

New Deal (U.S.) 新政 31, 38, 42

New International Division of Cultural Labor (NICL) 新國際文化分工 25,  
76-8

Australia 澳洲 87-90

Britain 英國 92

citizenship 公民權 83-4

command cultures 領導文化 113, 114

Latin America 拉丁美洲 103

rights 權利 189

transnational policy 跨國政策 165, 182

new social movements 新社會運動 52, 68, 191

New World Information and Communication Order (NWICO) 新世界資訊與通  
訊秩序 171

New York Board of Regents 紐約教育理事會 159

NGOs *see* non-governmental organizations

NICL *see* New International Division of Cultural Labor

Nixon, Richard M. 尼克森 35, 48-50

NMAI *see* National Museum of the American Indian

Nobel Prize 諾貝爾獎 12, 135

Non-Aligned Movement (NAM) 不結盟運動 167

non-governmental organizations (NGOs) 非政府組織 16, 46-7

command cultures 領導文化 137

creation 創造 48

museums 博物館 153

postcolonialism 後殖民主義 145

types 種類 32

UNESCO 聯合國教科文組織 169

WTO 世界貿易組織 175

North American Free Trade Agreement (NAFTA) 北美自由貿易協定 19, 28

citizenship 公民權 103

museums 博物館 157

postcolonialism 後殖民主義 141



- transnational policy 跨國政策 176-80
- Northeastern Popular Culture Movement (Brazil) 東北民眾文化運動 (巴西)  
101
- Northern Ireland Film Commission 北愛爾蘭電影委員會 96
- Northern Ireland Film Council 北愛爾蘭電影協會 95
- Noyce, Philip 88
- NWICO *see* New World Information and Communication Order
- O
- Obregón, President Alvaro (Mexico) 23
- Ochoa, Ana María 139
- OC1AA *see* Office of the Coordinator of Inter-American Affairs
- O'Connor, John 54
- October Revolution 十月大革命 110
- O'Donnell, Pacho 177
- Office of Business and Economic  
Development 商業暨經濟發展辦公室 82
- Office of the Coordinator of Inter-American Affairs (OC1AA) (U.S.) 美洲洲際  
事務協調辦公室 37, 40-4, 99, 152
- Office for Enterprise Development (NEA) (U.S.) 企業發展辦公室 (美國)  
67
- Office of International and Cultural Affairs (U.S.) 國際和文化事務辦公室 (美  
國) 44
- Office of Narcotics Control Board (Thailand) 毒品管制局 (泰國) 152
- Office of Strategic Services (OSS) (U.S.) 戰略情報局 (美國) 40
- Office of War Information (OWI) (U.S.) 陸軍情報所 (美國) 43-4
- Ofilí, Chris 158-9
- Oiticica, Hélio 131
- Onganía, Presidente Juan Carlos (Argentina) 103
- oral cultures 口述文化 11, 178
- Order of the Aztec Eagle (Mexico) 阿茲特克鷹勳章 103
- Organization of American States (OAS) 美洲國家組織 81, 184
- Organos Locales del Poder Popular (Cuba) 民眾力量地方機構 134
- Orozco, Clemente 23
- Ortiz, Renato 130
- Orwell, George 歐威爾 142

OSS *see* Office of Strategic Services

Ostrower, Francis 62

O'Tolle, Stanley 89

OWI *see* Office of War Information

## P

Pacific Film and Television Commission (Australia) 太平洋電影電視委員會  
(澳洲) 89

Padilla, Heberto 帕迪拉 136

Pahlevi family 巴勒維家族 118

PAN *see* Partido de Acción Nacional

Pan American Highway 泛美高速公路 44

Papadopoulos, George 巴巴多普洛斯 117

Papp, Joseph 69

Paramount Studios 派拉蒙製片 99

Parker, Alan 97

parole 言說部分 2

Partido de Accion Nacional (PAN) (Mexico) 國家行動黨 (墨西哥) 129

party politics 政黨政治 57-61

Pathé 96

Paz, Octavio 帕茲 176

Peel, Jeff 80

Pelé 比利 185

People's Republic of China (PRC) 中華人民共和國 112, 143, 190

Perón, Eva 艾薇塔 100

Perón, Juan Domingo 裴隆 98-100, 103

PFE *see* Polygram Filmed Entertainment

Philadelphia Museum of Art 費城藝術博物館 65

philanthropy 慈善事業 5, 38-9, 47

command cultures 領導文化 133

NEA 國藝會 67-8

venture 投機型 186

philosophy of taste 品味哲學 7-12

physiocrats 重農主義者 4

Plan Nacional de Desarrollo Cultural (Mexico) 國家文化發展計畫 131

political economy 政治經濟 4

- Polygram Filmed Entertainment (PFE) 寶麗金影業娛樂公司 93-4  
 Poupou Centre 龐畢度中心 147  
 Poniatowska, Elena 131  
 Portantiero, Juan Carlos 101  
 positivism 實證主義 127, 128  
 postcolonialism 後殖民主義 107-45  
 postmodernism 後現代主義 14, 33  
 postnationalism 後國家主義 24-8  
 Potter, Sally 105  
 Powell, Walter 30  
 Prague Spring 布拉格春天 112  
 PRC *see* People's Republic of China  
 Priority Watch List (U.S.) 主要觀察名單 175  
 Productivity Commission (Australia) 生產力委員會 (澳洲) 90  
 Project Camelot (U.S.) 卡美洛計畫 (美國) 30  
 Prolekult 無產階級文化協會 110  
 Puritanism 清教徒氣質 56  
 Pushkin, Aleksander 110  
 Putnam, David 95, 97

## Q

- Queensland Film Corporation 昆士蘭電影公司 89  
 Queensland Film Development Office 昆士蘭電影發展辦公室 89  
 Quiroga, Facundo 125

## R

- race 種族 50-4  
 Rama, Angel 拉瑪 126-7  
 RAND Corporation 蘭德公司 187  
 Reagan, Ronald 雷根 23, 57, 60, 171  
 Recording Industry Association of America (RIAA) 美國唱片業協會 78  
 Reding, Viviane 182  
 Reformation 宗教改革 3  
 Regional Arts Associations (Britain) 區域藝術協會 (英國) 24  
 Reid, Andrew 96  
 Reith, John 74

- Renaissance 文藝復興 121
- Research Center for the Arts and Culture (U.S.) 藝術與文化研究中心 (美國)  
29
- Retamar, Roberto Fernandez 136
- RIAA *see* Recording Industry of America
- Ribeiro, Luiz Severiano 100
- Rivadavia, Bernadino 123, 124
- Rivera, Diego 23, 42
- Robespierre, Maximilian 霍伯斯比爾 6
- Roca, Julio 149
- Rocha, Gláuber 101
- Rockefeller, Abby Aldrich 42
- Rockefeller Foundation 洛克斐勒基金會 32, 38-9, 41  
community 社群 66  
NEA 國藝會 43, 46-7, 50
- Rockefeller, Nelson 洛克斐勒 37-41, 44, 152  
NEA 國藝會 46, 48
- Rodó, José Enrique 128
- Rodríguez, Simon 123
- Rogers, Roy 98
- Romanticism 浪漫主義 56, 121
- Roosevelt, Franklin Delano 羅斯福 31, 39-42, 45, 100
- Roosevelt, Theodore 羅斯福 150
- Rosa, Noel 99
- Rosas, Juan Manuel de 羅薩斯 124-5
- Rosen, Hilary 78
- Rouanet, Sérgio Paulo 132
- Rousseau, Jean-Jacques 盧梭 13
- Royal Ontario Museum 皇家安大略博物館 158
- Rubik Cube 魔術方塊 114
- Rugendas, Johann Moritz 122
- Russian Revolution 俄國革命 109-10, 128

## S

- Saatchi, Charles 159
- Sabogal, José 43

- Saco, Antonio 123
- Saddam Tower 118
- Sahagún, Fray Bernardino de 121
- Salinas de Gortari, President Carlos (Mexico) 薩利納斯 131-2, 176
- Salles Gomes, Paulo Emílio 101
- Sandinistas 桑定 136-7
- Santiago, Silvano 26
- Sarlo, Beatriz 16-17
- Sarmiento, Domingo Faustino 薩緬多 10, 123-6
- Sartre, Jean-Paul 沙特 136
- Scaife family 史凱菲家族 50
- Scenic Arts Foundation (Fundacen) (Brazil) 舞台藝術基金會 (巴西) 132
- Schechner, Richard 66
- Schiller, Friedrich 席勒 56, 113, 181
- Schiller, Herbert 168
- Schlesinger, Arthur Jr 施萊辛格 48
- Schramm, Wilbur 30
- Schwartz, Roberta 25
- Scottish Film Council 蘇格蘭電影協會 95
- Scottish Film Production Fund 蘇格蘭電影製作基金會 95
- Scottish Film and Television Archive 蘇格蘭電影電視檔案局 95
- Screen Directors Guild (Australia) 電影導演公會 (澳洲) 89
- Screen Finance (Britain) 影視金融公司 (英國) 97
- Sebrae *see* Serviço de Apoio às Mcro e Pequenas Empresas
- Second World War 二次世界大戰 22, 36, 39
- Australia 澳洲 84
- Britain 英國 92
- command cultures 領導文化 113, 130
- EU 歐盟 180
- fascism 法西斯主義 117
- GATT 關稅暨貿易總協定 172
- Latin America 拉丁美洲 99
- NEA 國藝會 44-5
- postcolonialism 後殖民主義 142, 144
- Secretaría de Educación Pública (SEP) (Mexico) 公共教育秘書處 23, 129
- Selznick, David O. 41

- SEP *see* Secretaría de Educación Pública
- September 11 2001 aftermath 911 事件後 20
- Serrano, Andres 塞拉諾 51, 53
- Serviço de Apoio às Mcro e Pequenas Empresas (Sebrae) (Brazil) 中心企業支援服務中心 133
- Serviço Social do Comércio (SESC) (Brazil) 商業社會服務處 133
- SESC *see* Serviço Social do Comércio
- sexuality 性 50-4
- Shakespeare, William 莎士比亞 63, 85
- Shapiro, Michael J. 4
- Sigüenza y Góngora, Carlos de 121
- Silicon Beach 矽谷海灘 79
- Singapore Arts Council 新加坡藝術協會 143
- Singapore Arts Festival 新加坡藝術節 143
- Singapore Cultural Foundation 新加坡文化基金會 143
- Singer, Daniel 176
- Siqueiros, David Afaro 23
- Smith, Adam 亞當史密斯 4
- Smith, Roberta 69
- Smith, Will 80
- Smithsonian Institution (U.S.) 史密生博物館 (美國) 147, 154-6
- Snipes, Wesley 114
- Sobrinho, Francisco Matarazzo 130
- socialism 社會主義 108-15, 190
- Somoza 蘇慕薩 136
- Sony Entertainment 新力娛樂 183
- South African Museum 南非博物館 155
- South Sea Company 南海公司 122
- Southeastern Center for Contemporary Art (U.S.) 當代藝術東南中心 (美國)  
51
- sport 運動 16-19
- Stalin, Joseph 史達林 109-11, 113
- StarMedia 79
- state projects 政府計畫 21-4
- state-socialism 政府社會主義 108-15
- Stavenhagen, Rodolfo 33

- stereotypes 偏見 39, 41, 88, 98, 119  
 Strathclyde Business Development (Scotland) 斯特拉思克萊德貿易發展會 95  
 Streeter, Thomas 31  
 supranational identity 超國家身分認同 21-4
- T
- taste 品味 7-12, 29, 82  
 Tate Gallery 泰特現代美術館 147  
 taxation 課稅 16, 37, 55, 60, 68  
   Australia 澳洲 86, 88-9  
   command cultures 領導文化 132  
   conclusion 結論 186  
   consumers 消費者 73  
   Miami 邁阿密 79-80, 83  
   postcolonialism 後殖民主義 143  
 Tejada, Lerdo de 特哈達 128  
 Telefónica 79  
*telenovela* 電視連續劇 102-3  
 Televisa 130, 168  
 Television and Entertainment Licensing Authority (Hong Kong) 影視及娛樂事務管理處（香港） 142  
 Television Without Frontiers (TWF) (European Community) 電視無疆界（歐洲執行委員會） 181-2  
 Tellem Caves (Mali) 170  
 Terra 79  
 Thatcher, Margaret 柴契爾夫人 92, 118, 153, 171, 181  
 Theater Workers Union (U.S.S.R.) 劇場工人聯盟（蘇聯） 111  
 theocracies 神權政治國家 25-6  
 Third Way 第三條路 32, 48  
 Thirty Years War 三十年戰爭 4  
 Thomas, Paul 8  
 TIS *see* Trade in Services  
 Tlateloico massacre (Mexico) 特拉特洛可廣場大屠殺 130  
 TLC *see* Tradado del Libre Comercio  
 Torre Nilsson, Leopoldo 103  
 Torres-García, Joaquín 179

- Tourism Authority of Thailand 泰國旅遊局 145  
Tovar y de Teresa, Rafael 131  
Tratado del Libre Comercio (TLC) 自由貿易協定 19, 28, 176-80  
Trade in Services (TIS) 服務產業貿易 174  
Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS) 與貿易相關的  
智慧財產權協議 37  
transnational cultural policy 跨國文化政策 165-91  
Trautmann, Catherine 175  
Trend, David 70  
Triads 三合會 142  
Triffin, Robert 30  
TRIPS *see* Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights  
Tropicália 130  
Trotsky Leon 托洛斯基 109  
Truman, Harry 45  
TWF *see* Television Without Frontiers
- U
- UM *see* University of Miami  
UN *see* United Nations  
UNEAC *see* Unión de Escritores y Artistas de Cuba  
UNESCO *see* United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization  
Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) 古巴作家與藝術協會 134  
Union of the Militant Godless 軍事無神論聯邦 110  
Union of Soviet Writers 蘇維埃作家聯盟 110  
United International Pictures 環球影業 93  
United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) 聯  
合國教育、科學與文化組織 2, 34-5, 38  
community 社群 66  
NEA 國藝會 44, 57  
transnational policy 跨國政策 168-71, 184  
United Nations (UN) 聯合國 38, 165, 167  
United States Agency for International Development (USAID) 美國國際開發  
署 115  
United States Electronic Frontier Foundation 美國電子前沿基金會 187  
United States Information Agency (USIA) 美國新聞處 38, 44, 46



- United States Motion Picture Export Association 美國電影出口協會 102  
United States (U.S.) 美國 35-71, 168-9, 187-90  
Universal Declaration of Human Rights 世界人權宣言 169  
University of Akron 29  
University of Miami (UM) 邁阿密大學 81  
Urban Council (Hong Kong) 市政局 142  
U.S. *see* United States  
USAID *see* United States Agency for International Development  
USIA *see* United States Information Agency  
utilitarianism 效益主義 15, 35-6, 63

## V

- Vargas, Getúlio 瓦格斯 22, 100-1, 129  
Vasconcelos, José 維斯康賽羅 23, 128-9  
video piracy 錄影帶盜版 37  
Video Recordings Act (1984) (Britain) 1984年影像錄製法(英國) 96  
Vietnam War 越戰 187  
Village Roadshow 路影村 89  
Visual Arts Biennial (MERCOSUR) 視覺藝術雙年展 177  
Voice of Malaysia 馬來西亞之音 144  
Volkerling, Michae 191  
voyeurism 窺淫狂症 163

## W

- Wallace, Henry 42  
Wamer Brothers 華納影業 89  
Warsaw Pact 華沙公約 111  
Watergate 水門案 50  
Weffort, Francisco 132  
Weir, Tom 84-5, 86  
Welles, Orson 威爾斯 42  
Welles, Sumner 38  
Werlang, Justo 178, 179  
West Richard 155  
Western Australian State Planning Commission 西澳洲立計畫委員會 160-1  
Whitelaw, Anne 154

- Whitlam, Gough 84  
Whitney, JohnHay 惠特尼 41, 44  
Whitney Museum of America's Arts 惠特尼美國藝術博物館 158  
Williams, Andy 189  
Williams, Raymond 威廉斯 7-8  
Williamson, David 87  
Wilson, Fred 158  
Wilson, Harold 91  
Wineland, John 129, 133  
Wojnarowicz, David 54  
Woods, Tiger 老虎伍茲 159  
Works Progress Administration (WPA) (U.S.) 工作項目管理 38, 45  
World Bank 世界銀行 16, 32, 66, 133  
    Internet 網際網路 188  
    transnational policy 跨國政策 184  
World Heritage List 世界遺產清單 162  
World Trade Organization (WTO) 世界貿易組織 171-6, 184  
WPA *see* Works Progress Administration  
Writers' Guild of America 美國作家協會 89  
WTO *see* World Trade Organization  
Wyatt, Susan 54

## Y

- Yahcana Amazon Lodge 153  
Ybarra Frausto, Tomas 32

## Z

- Zeitgeist* 時代精神 2, 190  
Zhdanov, Andrei 日丹諾夫 111