

文化創意產業的價值釐清

李永萍

立法委員

從政府把文化創意產業定為六年國發計畫的重點產業之後，我們就陸陸續續的跟政府部門之相關單位，如文建會等開了無數次的會議，也包括對一些實際從事政府創意的民間產業團體做了很多成果。歸納出的心得就是，我們過去放聲疾呼很多年，現在終於有這個機會，但是政府用公務及民間資源來整合推動的時候，卻發現由於過去沒有做很好的了解跟基礎，很多問題都是混淆不清的，很多假設的前題都是互相矛盾的，結果，最後所提出的解決方案，要審定這方面相關的預算對我們立法委員而言都是很頭痛的問題。因為立法委員的職權對於相關行政院提出來的預算，只能表達支持或者把它刪減，而沒有辦法去調整或挪動不合理的預算編列。就政府的體制來講，行

政部門有行政權，立法委員不能夠直接去干預所謂的行政權。之前我花了很多時間去了解政府在這方面的處理，也擔心溝通沒有結果，我們若不滿意立法院的預算編列，便不得已把它刪掉。但是刪掉預算後，似乎又對我們迫切希望發展的文化創意產業造成困境，因此我們深感難過與矛盾。當然我現在還不能夠說送審的預算百分之百並不理想，只能說從參加過那麼多次會議的結果來探討文化創意產業的價值釐清，確實有蠻多要釐清的地方。談論此話題並非僅因為本身目前是立法委員，而是十幾年來我都在做文化工作，且就讀應用學系，在文化工作還有創意的領域，大概每一個領域我都有參與，而且也因緣際會在不同的領域裏面，大都擔任經營者或者策略者的角色。

如果要談我們在文化藝術創意產業所遇到的困境，可以說從過去大學畢業開始到我踏入政壇之前，都在這樣的困境裏面打轉。我們要怎麼樣能夠有所突破，甚至關係到我今天之所以最後放棄一個文化人的角色跟身分而從政。我在台大唸的是外文系，第一年就是台大戲劇的傑出學生獎得主，包括改編莎士比亞的戲劇、改編張治國的戲劇等等。我在台大也拿到文學獎，所以當我大學畢業時，毫無疑問的，我認為我一定是做創作，因此我設定我的人生方向就是做小說家跟劇場的編導。一九八六年台大畢業，剛好遇到國內政經環境有很大的變化。一九八七年解嚴後一直都有各種的街頭社會運動，因為整個環境

正在做大調整，那個時候的媒體環境跟現在很不同，有線電視還未開放，無線三台還是相當一言堂，當時所有對於整個體制的結構美學思考，幾乎就落在我們從事所謂小劇場運動的一批人裏頭。這批人的結合非常廣泛，包括今天在台灣後來發展的視覺藝術家、音樂創作者或者是現在在音樂界當紅的一些人、一些流行音樂製作者還有廣告界工作者，現在台灣廣告界最Top的創意人，差不多當年都跟我們合作過。

除了電視圈外，當年國立藝術學院也才剛成立，那時候像賴聲川、汪其楣、馬汀尼等，他們都才剛從美國回來，就碰到我們這批剛從大學畢業所組成的團體。不只是我跟一些朋友創立了當時台大一個很有名的劇團，還有淡江大學一個很有名的劇團叫做合作暗號，再加上其他後來的一些團體，像臨界點或劉靜敏的優劇團等，大都在之後出現，我們幾個小團的感情都很好。所以大體上，在八十年代後期，我們表現是對整體國內文化藝術的反省，是全面性解放的一個連結點。當然這個連結點還牽涉到非常多的人，包括當時最支持幾項工作的雲門。我們當時能夠演出，是林懷民先生的雲門實驗劇場提供給我們場地，後來還有皇冠以及當時馬汀尼主持的新象藝術中心等等。當年培養的這批人陸陸續續在九年以後，各自發展包括電影、紀錄片、流行音樂、實驗音樂，還有電視新聞等各種領域發展。

我自已在新聞界，過去也有相當多的劇場朋友，我從一九八五年開始一直做劇場創作工作，一九九〇年到美國去讀書，在紐約時做小劇場，做前衛劇場的演出。當時我就有很深的感觸，因為像我們外國留學生到紐約去，我們只需要做創意就好，就能得到支持及所有的條件，甚至有一個小的經紀公司在幫我們做宣傳。可是當我在台灣做劇場的那五年，我必須是劇場的收入來源，得去兼很多課、教很多書，做很多工作來支持劇場，還得煮飯給劇場的人吃，另外，還得扮演製作人的角色。除了自己要做編排以外，我還得是製作人，自己發新聞稿、寫新聞稿、開記者會，還得去找財源，去跟政府官員要求與理論補助款的發放。也就是說，當時在台灣一個人要全能到那種程度；但到了國外，所有的分工問題，即使連有一點創意的可能，都願意被支持。那個時候，就讓我對制度性的問題有很深切的感受。

到美國去時，當時心裏很矛盾，我已經不想完全投入藝術工作，因為從八五年到九〇年在台灣工作那幾年間，可以說是吃盡千辛萬苦。那時候劇團很窮，大家為了強烈的理想，所以我們在新店租一個類似貧民窟的房子，可是，就一直覺得找不到出路，非常的痛苦。後來一九八九年，我個人對鄭南榕的自焚事件有太強烈的感受，因為他是為了追求百分之百的言論自由，我當時對台灣這樣一個沒有辦法充分表達自己思想，這

樣的一個社會跟政治環境感到非常不安也不滿，後來我就決定，只做藝術。只是藝術面的環境打不開，沒有政府的支持、沒有發展空間，在這種情況下，當時就覺得我應該轉換到媒體領域，以至於是不是可以透過新聞大眾傳播媒體為民喉舌，可以把這問題做更大的突破。所以，當時我考上教育部公費留學，就到美國紐約大學NYU去唸電視新聞。我唸電視新聞的時候，因為還不能忘情於劇場，所以同時也唸表演研究，拿了兩個學位，目的就是希望兼顧這兩個領域。一九九四年拿到學位回來台灣時，剛好有線電視正在開始，我那時認為投入電視新聞這個領域，就是想要突破整個媒體封鎖一言堂的狀況，判斷那時候正是一個好時機。於是我也沒有多想，且因為當年小劇場的努力已經慢慢的獲得了文建會或是一些社會的肯定，因此資源方面已經有一點改善，可是在新一波媒體的突破方面，是一個很重要且需要努力的時機。那時有線電視法還沒有通過，第四台還是在一片叢林法則時，當年的衛星電視，就是大家現在看到TVBS等有線電視台的新聞也還是非法的。當時TVBS的邱復生不惜挑戰政府，跑到香港去上傳衛星訊號，企圖造成既成事實，所以是一個戰國時代叢林法則的時期。後來因緣際會，我很幸運的到台中一個當時在中部大規模的有線電視台擔任新聞部的經理，也因為這樣我對於電視媒體在關鍵時刻的產業發展，有很多的了解。當時我配合學界對於有線電視及衛星電視的修法有一些互動，所以將台灣的電視媒體大量開放，從

這些Cable到衛星的關卡中也曾躬逢其盛。後來我一直在電視圈努力，在台中有線電視之後也去過超級電視台，到後來第四家無線電視台「民間全民電視台」要開台時，我也是建台委員。所以初期的時候，我也幫民視做了很多有關當時發展的可能性跟市場定位的研究，

我本來在台中工作，後來回到台北時，還是覺得劇場很棒。之前在台大創立的劇團已經結束了，所以那時我又跟朋友重組了創作社，開始製作一些比較不同型態的演出。因為那時我已經有社會工作及媒體行銷的歷練，所以後期我在這個劇團大多擔任製作人的角色，一直到我投入立委選舉之前，都在環球電視台等衛星媒體之類工作。但因為我非常的忙，沒有辦法完全再投入創作，也因此對於產業的問題，我有更多一層的了解。

當時我擔任環球電視台新聞部經理，我們是唯一的新聞部門，從我的角度不只要維持每天新聞的狀況，還要考慮節目策略、收視率以及收視率造成的收入、廣告營收等等。在環球電視也是一個很特殊的經驗，我去了十個月，收視率成長五倍，但是在這個過程中是辛苦的，包括整個電視台的營運，Cable的經營要不要做，再加上跟其他娛樂台很多的問題，還有當時處在一個要不要跟中國大陸合作等等的階段。所以我就在很短

的時間之內，從九四年回來台灣到現在大概七、八年的時間經歷了各式各樣的事情。

好不容易到了今天，文化創意產業終於被政府視為國家的計畫，我會這樣講因為真的很感慨。當時立法院打算要遷建，遷建的地方是當時台北八德路的公賣局酒廠，現在叫做華山藝文特區，是抗拒最力的地方。當時我是站在民間的立場，反對這些立委，開了很多記者會去把他們臭罵一頓，然後說政府怎麼會搞不清楚那邊有那麼好的古蹟與那麼棒的展演場地。我們積極的投入立法院的遊說，此外，我們還去找市議會，包括市政府，又利用市長選舉的過程中運作，並與整個文建會還有相關單位協調。為什麼那個地方會讓我們覺得非留下不可，因為我在那裏看了一齣非常非常感動的劇，利用一個破的廢墟，把歌仔戲、希臘悲劇與所有最現代的藝術元素結合在一起的一個震撼人心的經驗。當然我想很多做媒材整合的人都知道，其實要有一個環境是很不容易的，所以我們當時千辛萬苦保留華山。

這些事情反映出，二〇〇二年之前，在台灣做文化藝術創意的人，大體上都有一種小媳婦的心情，他們會認為在做很高尚的事情，有很強烈的理想且不計毀譽。當年我台大外文系畢業以後投入小劇場，收入有一頓沒一頓的，過著很貧窮的生

活，我父母真的非常不能接受，他們覺得一直讀書讀得非常好的女兒，跑去做一個他們完全不能了解的事情。對於家庭、朋友來講，很多時候他們覺得那是一個很羞辱的經驗。可是對我們這些從事藝術工作者來講，我們覺得是為了這樣的理想，我們什麼都可以不要，物質生活、社會價值都可以不要，我們就是要投入一個理想！

今天有很多在劇場、表演藝術界或者視覺藝術界的朋友，被認為是聰明到了不得了的程度，這麼的才氣橫溢，可是我們這個社會並沒有用合理的態度去對待他們，也沒有給他們適當的尊敬。我們這個社會是一個非常膚淺、金錢至上或很表面性的社會，我講這樣是很嚴厲，但卻是事實。身為一位普通留學生到美國做一個演出，我得到的尊敬比我在台灣努力了六、七年的還要多，這就是我覺得很難過的地方。很多人受不了這種痛苦，在二十幾歲還可以不計毀譽，反正養活自己就好，到了三十歲之後要成家立業、要結婚，總要考慮他們的生活狀況，雖然很多人還是想做創意，可是就到各個其他領域去了。有些創意的領域還有很高的報酬，譬如我弟弟當年也跟我一起搞劇團，是一個很好的編劇，現在則是廣告界非常出名的創意人員。還有許多人到電視圈、戲劇界，當連續劇編劇或者後來去拍電影等等。可是，在這種認可創意是可以賺錢的領域，大概除了前幾年的廣告界以外的所有領域，都沒有真正認可創意的

價值。譬如說大家會覺得台灣連續劇怎麼那樣難看，不如日劇或韓劇好看。因為台灣把連續劇編劇的價錢壓到非常低，就好像是去打工的錢，根本不看創意。所謂好的創意人員，寧可去做廣告也不要去做連續劇，因為划不來，寫得這麼辛苦卻拿那麼少的酬勞，所以沒有什麼人願意在台灣拍電影，在這樣的情況下台灣有什麼創意產業可言。

談到文化創意產業，會立刻想到幾個好萊塢電影工業，像MTV、流行音樂或連續劇，像韓劇的明成皇后就很好看，這就是產業，能創造很高的酬勞跟價值。但是台灣從精緻藝術或像我們以前的小劇場、有原創性的或金字塔頂端的藝術，到中、下層的藝術，我們統統都不重視，上頭不重視，下面也不會重視。台灣的連續劇不是沒有風光的時代，差不多在七十年代、八十年代的時候，那時連續劇還可以外銷，東南亞都在看台灣的戲，可是那時候整個產業的觀念跟現在的問題一樣，不重視創意只重視明星。所以由此可知，台灣為什麼長久以來愈走愈下坡，因為我們連明星也沒有了。以前是因為採取保護主義，日片不可以進口，什麼片不可以進來，甚至還封閉的時候，港星也不能進到台灣。不過，我們總還是培養了一些本土明星，但後來其他明星進來以後，用的是更國際性及全盤性的一種方式時，本土明星相形之下比不上別人，我們的明星沒有了，我們就什麼都沒有了。當我們還在著重這個產業的時候，依舊不

重視創意的核心，仍在壓榨這些編劇人員，仍是把導演都當成是幫明星提皮包的，我們沒有一定程度的重視它。

美國有一些很好看的單元劇，譬如曾在HBO播出過的慾望城市，它不只是明星而已，而是劇本非常有意思。美國要做一齣成功的戲，就用一群有經驗的編劇，花許多錢投資在戲劇上與編劇組腦力激盪的結果。台灣不重視這些，不重視創意，就算有再多的F4這些明星，還是賣不出去。F4是一個蠻有趣的現象，F4演〈流星花園〉時，很多人說這幾個男生連戲都不會演怎麼會紅呢？可是〈流星花園〉可以成功，跟F4的關係大概只能說有50%，但與在商業價值裏面一再證明是成功的戲劇有關。〈流星花園〉這齣戲是根據日本一個非常有名的漫畫改編，包括日本這本漫畫也一直改編成卡通。日本漫畫的推展使漫畫家或創作者在日本的地位，已經變成偶像崇拜。換句話說，今天F4在〈流星花園〉後所演的戲，沒有一齣是大家記得的或能紅起來的戲，也沒有一齣戲可以賣到中國大陸。

我們今天要討論，什麼東西是真正掌握住的，什麼東西是真正有價值的。明星是假的，明星是消耗品、消費品，創意才是真的。美國真正紅的明星，他們都不只是明星而已，在〈歡樂單身派對〉這齣影集中的男主角Jerry Seinfeld，有好長一段時間是美國全收入最高的人，因為他不只是影集的男演員而

已，而是整個劇的創意是他的。Jerry Seinfeld當時是美國One men talk show（明星脫口秀）的主持人，就是一個人表演講笑話而起家，所以「歡樂單身派對」裏面的故事劇情內容是根據他的創意來架構。所以說，不管是看美國或日本的例子都可以知道，成為一個真正健全不會垮掉的產業，不是像流星花園一樣，一次就可能垮下來的狀況。真正的地基與基礎是創作，不是擺在創作前面的招牌，因為那些東西可以用錢打造。坦白講，今天F4如果不能很快的鍛鍊起他們的演技及其他做為藝人的技術，能跟國際的藝人相比的話，可能也不能有多少年，除非他們的歌藝或者演技真的突然進步很多，或者突然開竅了，有一些其他演藝生涯可以流傳的能力，當然這情形可能不一樣。但是重點在說明，如果是塑造明星與偶像崇拜，這在任何一個國家都有它的市場。以台灣這麼小的市場能不能外銷出去、能不能各方面拓展出來變成一個產業，這完全是靠創意。

以韓國為例，我們每次在思考所謂文化創意產業時都感慨萬千，覺得韓國很好，台灣為何不能。當在世界盃足球賽的時候，大家還可以安慰自己說，他們都是用很差勁的招數，後來傳出收買裁判，然後又打得怎麼樣。我們可以在世界盃裡，不同意韓國的做法，但就整個創意產業的發展，絕對要心悅誠服的佩服韓國，因為韓國可以這麼驚人的在短短幾年內翻轉，這對台灣很多從事這類工作的人來講，一方面覺得很羞愧，實在

是差韓國太多；可是另一方面，也給我們一個鼓勵，韓國確實可以，我們有什麼條件不行。

韓國本來也沒有這個產業，在五年前，韓劇並不受歡迎，以台灣的口味來講，台灣其實是會覺得韓文好難聽或韓國字好好笑等等。大家起初有這種心態，包括韓國跟日本的對比也有這種心態，大家崇拜日本，覺得日本偶像劇明星好帥、好可愛，偶像劇好好看，韓國算什麼。但韓國為什麼可以從一個大家看不起、鄙視的地位，完全之間突然地從無到有，這個關鍵在什麼地方？為什麼台灣做不到？

就韓國跟台灣來比較，就我前面講的那些時期工作的觀察，台灣在上層的創意是沒有問題的，這也是我對於國家每次在討論整個文化狀況的時候最深感不滿的一點。台灣的官方，特別是文建會，老是認為台灣的創意人才很欠缺，可是台灣創意人才欠缺不是在文建會掌管的那個領域。我們講創意是一個金字塔，最上層那個頂端是屬於所謂純粹藝術(Pure Art)。如果以劇場來講，創新實驗性質很高的藝術，這種藝術民眾常常會覺得看不懂或者是很觀念性，可是那個是領先的部份，可能沒有什麼商業價值。譬如說，藝術家杜象把一個小便器放在美術館裏，說它是一個藝術，開創了另一種藝術的風潮，那個小便器馬桶賣不了錢，沒有人會去買一個放在家裏，但是對於整個

藝術思考與創意，卻有很強烈的震撼跟突破。

在文化領域裏，台灣真的不差，當年我們藝術工作者到紐約的時候，帶了很多八十年代末期小劇場運動、還有整合性藝術的幻燈片，我們的戲劇作品甚至到美術館去展演，叫做「流動的圖像構成」，搭配著裝置藝術演出。當時我帶很多這樣的東西去紐約，因為那個戲不只是前衛，而且在紐約非常領先、出名，來自世界各地很多很好的頂尖前衛藝術家，大家看了都覺得台灣的東西真是了不起！因為台灣卡在一個很特殊的文化地位，台灣有中國文化的影響，又有日本的殖民經驗，在整個威權體制過渡到民主之過程沒有流血，而是採取一種即使在政治學領域來講都是一個很特殊的例子。在這過程裏，台灣整個城鄉發展的狀況，提供我們很多很好的後現代主義素材，所以那幾年我們創作活力在世界各地並不差。像被選去威尼斯雙年展、被邀到國際社會，或像林懷民老師的雲門舞集到歐洲去巡迴時得到很大的迴響與震撼及優劇場到亞維儂等等，其實在世界各地台灣藝術表現並不差。所以要說台灣沒有創意人才、沒有藝術人才，需要培養，是完全不了解現況，但台灣缺乏的是這批人所感染、所引發、所感動下來的應用藝術人才。

應用藝術是多麼重要的事情，但國立台灣藝術大學應用媒體藝術研究所才成立三年。以前在台灣應用藝術是非常被大家

看不起的，我不曉得大家是否同意我這個看法，藝術的人會很不屑說為什麼叫我去做設計，設計的人不敢說自己是藝術家，因為他覺得他只是工匠。台灣的大量產品出口不是偷學就是仿冒文化，再加上整體品味都很差，政府蓋一個漂漂亮亮的大樓，結果裏面擺的椅子是最難看的。這些問題過去都沒有受到重視、都沒有突破。上層很好的藝術家，就像我們一樣為了理想而努力，可是他也沒有得到一定的尊敬及一定的收入支持，久而久之就流失了，因為人沒有辦法不吃飯的。流失之後，也沒有什麼其他創意的工作可以做，如果去做前面講的，投入連續劇的撰寫，也只能溫飽而已，賺不到錢。慢慢的很多人就根本完全不做這個工作，而跑去做一些像去拉保險或者做一些完全不相干的事情。簡單而言整個工作機會方面，產業沒有建立起來，就不能支撐基本生活。所以在這種情況下，我覺得台灣第一個要面臨的問題，不是創意人才很差，而是整體環境並不讓這些人才有機會可以發展，否則的話，以台灣的社會、政治、文化這麼多激盪的環境，台灣其實是一個非常有條件好好發展創意的地方。

台灣的出版社，還有每年出版書籍的量，與整個華文社會加起來幾乎快一樣多。如果我們今天說要有什麼產業的策略定位的話，台灣要變成一個華文文化中心是絕對有條件的。我們有那麼多人，即使賣書賺不了錢，還是在寫書，那麼多出版社

慘澹經營，還是繼續經營。台灣是一個很鄙俗的社會吧！但從事文化工作的人卻又那麼的可愛。中間缺的連結點要如何處理，我們可以參考韓國的例子。

韓國的社會及文化創意人才如何？到底韓國如何從一個大家對於其文化完全不了解的情況下，在五年間戲劇大量的輸出，現在連韓國電影到台灣來都能賣錢。而台灣拍的國產片完全賣不出去，韓國電影票房卻創紀錄，大家都說〈我的野蠻女友〉還有那個間諜片很好看。韓國的Video Games更是不得了，「天堂」簡直擊敗所有的遊戲，韓國的漫畫跟卡通也慢慢的急起直追。韓國是什麼時候開始的，更令人覺得真的應該要學習。一九九七年發生金融風暴時，當時台灣還被世界的經濟學人雜誌稱讚說，「亞洲金融風暴，全盤皆倒，只有台灣獨立支撐到底。」當時好多人來台灣做研究。可是韓國在亞洲金融風暴重創，當時真的是重創到銀行壞帳的比例非常高，整天都在談整個韓國的金融體系將要崩潰等等。可是韓國卻在那個最壞的時機下一個最大的決心，在亞洲金融風暴IMF（國際貨幣基金）協助韓國時，韓國整個做產業的轉型，奠定了今天創意產業的基礎。當時政府扮演非常重要的角色，政府跟大型的企業合作，譬如如果去投資電影、電視劇，還有電動玩具Video Games的製作，政府保證可以免稅百分之二十。此外，政府跟企業界到好萊塢等創意產業發達的地區，把在這些領域工作的

ABK（在美國長大的韓國人），用高薪延攬回韓國。這個策略台灣當然可以做，在美國的動畫公司製作部門、後製作部門，好萊塢裏面各種Team裏面，有許多在最關鍵位置的人是台灣出去的。像迪士尼花木蘭，那麼受到全世界的歡迎、賺那麼多的錢，而藝術總監是台灣宏廣出去的人，擔任動畫電影很重要的職位，藝術總監就是專門處理包括人物等整個藝術。換句話說，台灣跟韓國是一樣的情況，而且台灣出去的人在國際上的表現並不輸給韓國人。台灣出了個名導演李安，而韓國還沒有一個導演在好萊塢這麼受到肯定，可是台灣並沒有利用這一點。台灣政府沒有提出任何有關計劃，而台灣政府也沒有搞清楚，這件事情是直接跟產業投資的鼓勵有關。台灣政府還一心一意的說，我們的創意人才不夠，我們要快快的培養創意人才。這是讓人最痛心的地方，也就是完完全全看錯方向了。

我在紐約的時候認識李安，那時候李安非常慘，他在美國沒有工作也沒有名，拼命寫劇本，然後到處去推銷，沒有人要拍他的劇本，他是非常辛苦起來的，後來李安的〈喜宴〉是靠中影幫忙。當〈喜宴〉在美國推出時，我也在紐約，就跑到電影院跟一大堆的美國人一起看那個電影，當時我就知道李安一定紅，因為他的風格就是美國人喜歡的，後來「臥虎藏龍」的成功，是因為李安抓住這個風潮。而當世界性的中國風當道

時，台灣就有極大的機會佔到優勢。所謂中國風，就文化創意產業來講，中國大陸現在要跟台灣競爭是不可能的，當然這樣講大家可能會很疑惑，畢竟後來大陸好幾個導演，像張藝謀等人及女演員像鞏俐、章子怡等風靡國際。那為什麼中國大陸要跟台灣競爭是不行，中國大陸不是不行，而是說在言論還沒能夠開放的一個體系下，他們賣的也還是只有比較古代或者像張藝謀那種比較悲苦的中國人。只要媒體環境沒有打開，也就是說言論不自由，新聞不自由，對整個社會的狀況大家不能互相討論的話，創作力就一定受到嚴重的束縛。其實台灣那幾年的創作力之所以突然那麼蓬勃，跟台灣政治解嚴有很大的關係。所以我們現在競爭還是很有潛力的，如果中國大陸一些好的創意人員沒有一直跑去西方社會，譬如說不住在法國或美國的話，他們的創意一定會受到阻撓的。

反觀台灣來講，如果抓住中國風潮，讓我們做為中國文化跟世界文化的連結，台灣可以有很好的經驗，可是我們沒有。可悲的是，我們除了政府政策跟韓國不同，沒有像韓國由政府邀約財團集合很大的資金強勢的主導。台灣除了沒有做以外，還很不幸的受限於這幾年的政治思維且對文化發展造成一個非常嚴重的影響，它叫做本土化。說到這件事我很難過，因為當年做劇場的時候，我非常支持而且是身體力行的本土化運動者，我都跑到雲林、嘉義去做很多調查，而且當時我們做的藝

術型式採取很多台灣民間的型式，譬如像我們的團員都去學車鼓陣等等。可是從藝術創作者自我的良心、自我對於鄉土的感情而主動內化的去處理、學習，跟政府把所謂本土文化掛帥變成一種政治標籤來處理，會造成完全不一樣的結果。

台灣連續劇本來有很多的優勢，特別是古裝劇可以外銷，可是這幾年解嚴以後，從李登輝總統時代到民進黨主政時代，把本土化強烈的標舉，對所有鄉土劇、閩南語劇過度強調的結果造成整個電視劇無法外銷。本土化不是一個錯誤或不好的價值，而是說，當本土化的定義太狹隘，只是語言及族群經驗完全連繫，那遇到的風險就會很大。譬如像現在所有在台灣電視圈賺錢的戲劇，八點檔連戲劇收視率很高、有很多廣告收入，還可以賺錢的，差不多都是閩南語的戲，尤其是民視這幾年來推出的戲。但是這些戲造成的後遺症就是，做一次就沒有了，因為賣不出去，頂多在國內重播而已。一個戲劇一集成本若是八十萬的戲，那都是品質感覺蠻差的戲，至少一定要拍到差不多一百五十萬一集，才有個看頭，但若以一百五十萬或者更貴的戲就會不划算。譬如說韓劇〈明成皇后〉，拍攝成本就算韓國當時拍攝各方面沒有這麼昂貴，但是很多時候是用電影的拍法，所以賣到台灣來，明成皇后一集賣四、五十萬算是貴的。所造成的結果是，台灣的電視台就會想，投資二百萬拍一集，買韓片五、六十萬就播一集，可能賺到的廣告費差不多，因為

收視率差不多，廣告費就差不多。因此，以台灣目前的市場來講，如果拍的戲劇不能在台灣以外地區賣的話，那就只有壓低成本，所以台灣的戲品質無法提高，無法給創意人員很高的報酬。如果一直拍閩南語的劇，或者是很台灣本地的鄉土經驗，比如整天婆婆虐待媳婦，或媳婦跟先生吵架，或誰又去生了誰的孩子等等的劇，也沒有一個強烈的女性角色，都是一再重演這種故事時，這樣的劇那裏能賣得出去。語言不能接受還是小事情，韓劇也是講韓文，我們也聽不懂韓文，但重要的是劇的價值觀，不是一個普遍性的價值觀。現在普遍性的價值觀，連阿拉伯人也在看〈阿信〉，看得也是痛哭流涕，因為阿信的價值觀打中了那些受迫女性的價值觀。可是台灣這些受壓迫女性的戲劇，每看一次就罵一次，貶低女性角色地位。台灣一大堆很堅強的女性，為什麼寫不出這個劇本。因為成本壓低以後，找來寫劇本的人都是那種大學剛畢業、專科剛畢業的小女孩，她也不知道人生要怎麼堅強，只能Copy生活中所有的經驗，沒有感人的力量。我們看到日本很好的戲劇都是非常好的作家或已經在日本地位很崇高的作家來寫這個劇本，或是找一個Team來處理這個劇本，然後把他的精神作一個很好的傳遞。這一切都是成本，都是要把這部戲基本的拍攝金額提高到一個程度，要能賣到各地才有可能回收。這個時候，如果很偏狹的要把台灣一些小人物的經驗，且又沒有辦法用一種藝術文化的深刻內涵將其普遍性的話，就推不出去。

台灣這幾年陷入一個很可悲的惡性循環，因為媒體開放之後，台灣又沒有像某些國家對於媒體開放採取一些適當的市場限制政策。過去在所有幾個很重要的文化領域，都採取叢林法則，也就是弱肉強食。叢林法則在市場自由經濟聽起來好像很好，可是對於在這個領域工作的人就只有痛苦、品質的不斷下降。像今天大家批評的電視新聞為什麼爛到這種程度，為什麼煽情到這種程度，為什麼中國時報可以把薛凱莉的新聞放在頭版頭條，做出這種不能想像的墮落行為，都是叢林法則造成的。當無限制開放，市場卻沒有擴展的時候，老闆的心情只有一個，就是要降低成本才能夠存活，否則就得倒閉。

台灣二千三百萬人口這麼小的一個小島國家卻有五個新聞台，全台灣只要發生一個芝麻蒜皮的事情就有二十台SNG車開去那裏，所以很多人到台灣來都覺得真是奇觀。而美國即使有人挑戰CNN，但也只有一個CNN，因為拉大了以後，投資成本也很高，所以更需要強大的財力來挑戰。但台灣不是，隨便有個幾千萬資本的人也覺得說要玩媒體，但是拼到底，就是什麼都喪失。平面媒體也是這樣，明明已經沒有市場的容納量，報紙還是一直跑出來，新報紙一直挑戰，然後大家又不惜血本，剛才講中國時報、聯合報為什麼要慢慢朝向墮落的方向走，他們也不願意，可是因為黎智英壹週刊過來台灣以後，蘋果日報也要來了。大家還在預測說蘋果日報會不會成功的時候，中國

時報、聯合報已經趕快蘋果日報化了，因為如果不趕快蘋果日報化，那黎智英一來，蘋果日報一投入，他們擔心可能會垮掉，所以市場環境的亂象跟叢林法則是造成我們今天需突破的困難，這是我個人對於新聞問題的另外看法。新聞的問題比較難從產業端來處理，因為新聞本來就是很本土的，新聞的產品除了像CNN這種架勢，很難能賣到其他國家。CNN拜託有線電視放上他們的新聞，但因為台灣的觀眾沒有這個需求，廣告商也不會去CNN上節目，所以即使像CNN台在台灣也是賣不到錢的。就新聞的邏輯上本來就是本土產業，本土的需求是支持新聞產業唯一的來源。可是新聞以外的就不應該陷入本土產業的邏輯跟思維。新聞以外可以賣出去的節目就要賣出去，這就好像經營連續劇的綜合台的綜藝節目，綜藝節目當然能賣。像我在美國碰到好多僑居的朋友，他們說他們都是完全靠〈龍兄虎弟〉才在國外可以生活下來的，他們的大陸朋友也統統都在看，每天都看得好高興。其實台灣真的是充滿創意，台灣的綜藝節目變化也是非常的快速多端、競爭力強，這些是可以外銷的，可是外銷的部份，就要靠一個好的產業政策。

簡而言之，今天我認為台灣最大問題就是，我們有產業的方向，但沒有朝政府該支持的方向來做。譬如說流行音樂，台灣的流行音樂也是相當了不起的，卻因為政府沒有好好的處理盜版的問題，使得現在幾乎做音樂的公司也快要活不下去了。

那電視劇的這種輸出，曾經台灣也有過一段榮景，但若沒有辦法突破目前產業的困境跟限制，以及政府沒有抓對方向的話，也是沒有辦法出去。

另外，我個人非常看好台灣的一個未來產業是動畫電影。因為前面講花木蘭的例子，就表示台灣的宏廣公司，已經可以接好萊塢的電影工業了。之前我們做動畫代工，是非常有市場佔有率，換句話說，宏廣還有優勢，宏廣出去的人都在好萊塢或者在迪士尼佔有重要位置。可是宏廣之前想要自創品牌，想要拍馬可波羅，但在台灣完全集不到一毛錢，因為台灣的銀行不願意貸款給創意公司。像好萊塢連拍個電影還可以保險，因為電影還沒賣，怎麼知道會不會賺錢，所以電影公司還可以去保險，還有保險公司願意承攬，只要這是一個有名劇作家的劇本就可以貸到錢。可是台灣的銀行非常保守，不抵押房子就什麼都沒有，所以在台灣，這些人就陷入惡性循環。宏廣的老闆說，我們幫忙做動畫代工，還要跟韓國搶生意，可能好萊塢一個幾千萬、上億美金的大製作，宏廣可能做裏面百分之七十、八十的工作，可是宏廣的獲利率不到百分之五，但是好萊塢、迪士尼，就只掛個牌子，只把幾個人物創作出來，他們所賺的是整個賣的三成、四成，所以自創品牌當然很重要。在一次政府部門的會議裏面，我就不客氣的講，我說行政院開發基金可以把四億五千萬去投給明明知道公司組成有問題的理想大地，

可以硬逼著立法院支持你一億六千萬給已經產生跳票的月眉，而且行政院開發基金還去幫高鐵各方面做投資連帶保證，為什麼不能把行政院開發基金，可能不過是投資個幾千萬給宏廣這個有知名度的公司，他就可以找到國際性的資本，為什麼不能夠投資？政府如果領先處理這些有創意卻沒有抵押品，那問題就不會發生。假設宏廣的自創片子馬可波羅可以成功，會帶動整個台灣風氣，及世界國際對我們這個領域的重視。現在在全球電影市場裏面，票房排行榜前十名的常常有五到六部是動畫片，不是只賣卡通，還賣玩偶娃娃，去跟麥當勞合作送小禮物，還有動畫和電動玩具，所有相關的甚至電視劇集，還有廣告的收入，這是一整塊的，一部片子就可以變成一個產業。可是我們的政府是不是有魄力在這種事情下看對眼，其實台灣動畫非常有條件，甚至我們動畫的條件可以跟韓國一樣完全帶動我們的電動玩具！

目前韓國也積極到中國大陸去佈局線上遊戲，事實上台灣還早韓國一步，可是台灣的幾個遊戲公司在台灣也遇到集資的問題，因為做一個好的電動玩具的產品，像是昱泉國際的神鵬俠侶，做一個好的遊戲要投資一億，投資一億之後，所回收就像我們每一年付給韓國的電動遊戲權利金就是好幾百億台幣。但是現在昱泉就偏偏欠這個一億，到處都貸不到錢。我們的創投也一樣，迷信高科技，而最近也看到有一大堆高科技的弊

案，像生物科技，據我們的了解，回收率是很慢很慢的，即使是一般的投資大眾或者是創投裏的投資，很可能十年都無法回收。可是我們現在講的這個產業，投資一個Video Game一個線上遊戲，可能兩年就回收回來了，股東馬上就賺到錢了。同樣的，電影當然也有風險，可是相對回收率也是很快的看到結果，但台灣的整個觀念，從政府到民間、從銀行到金融體系，從創投到大眾，統統不知道腦力的這個Idea創意是非常有價值，是可以投資的。

談到這裏，今天學界的努力也好，政府的努力也好，業界的努力也好，其實就是要建立全民共識。我想特別就學界這個角度很重要，如果這個領域不打開，我們訓練出來很好的學生，畢業後要去從事何種工作，他們去的這個工作如果比起賣車子、賣房子所賺的錢少，他們會願意繼續嗎？做創意工作是非常折磨人，是很痛苦的，有創作經驗的人就知道了，為了創意，幾天幾夜不能睡覺，然後搞到六親不認，家庭關係緊張，人生價值在這段時間中得到很大的疑惑，個人付出是非常大的。可是如果是去一個地方上班，做一個上班族，可能衣著光鮮亮麗，然後開好的車子，有一個好的生活。因此同樣知識教育水準的人，譬如說一樣科系的人，有時候跟同學比一比，你會覺得那我在幹什麼？我怎麼這麼蠢，算了！我不要去了，我去做廣告、去做行銷、去做賺錢的事情好了，反正那個只要用

我的膝蓋想一想，我就有無窮無盡的創意，叫我去做創作真的太艱難了。因為有這個差異，所以要維護創作人才，要保護他們，要真的用比較優厚的條件、優厚的價值，就是要賭他也敢賭。譬如說李安，六年沒有工作，就靠他太太賺錢養他，李安每天拿著一個劇本到處碰壁，到今天變成好萊塢數一數二知名的導演，賺多少錢，怎麼樣的豪宅等等。就是說李安這種故事，如果我們很庸俗的來看，從物質條件來說，至少他成功了，大家還願意走李安的路。太太在先生很窮困的時候也可以說沒關係，有一天你也許會變成李安，我們努力一點，但總是要有這種可能性大家才能持續。如果今天李安一直待在台灣，可能一輩子也賺不到錢，到了四十歲、五十歲還跟台灣現在一些曾經一度很知名，但是現在其實經濟狀況還是很差的導演一樣的話，誰會有興趣做呢？一個才二十幾歲剛冒出頭來，人家覺得你是了不起的藝術家，了不起的創意者的時候，所有周邊的每一個人可能都會說不要，這是很爛的工作，你最好不要去做，最好去搞法律、去做會計師，你最好去怎麼樣，這就是台灣的悲哀。李遠哲覺得我們的教育環境扼殺創意，訓練出來的人沒有創意，其實我並不認為，我們以前教育的狀況那麼差，在工作這麼多年中，不斷有不同的年輕人一直跟我們工作，我們感受到新一代創作活力的可貴、了不起，可是他有一大堆的種子跟芽統統都來不及長大。也就是說台灣的創意環境，投了那個種子也看到芽了，這幾年學生愛讀藝術系，各種藝術的科

系雨後春筍的成立。最近我到德國去看展覽時，竟然看到好多團的台灣學生由老師帶著，跑到德國的小鎮去看展覽，台灣年輕人這麼的愛好藝術，這麼的愛好創意，台灣的父母也願意支持他們，送他們到世界各國去培養他們的眼光、培養他們的水準。顯示出台灣並不是沒有創意人才，而是這個環境不給這些人發芽的機會。這些人在台灣活不下去，他們就流落在世界各地的領域，如果台灣以後有機會，是不是全部又可以回流，那麼在台灣本地散居在各個不同的工作領域中，心裏也很惋惜。所以簡單而言，如果要報告一個不是結論的結論，我認為台灣是有機會的，台灣的機會我們行政院院長也看出來了，大概在二〇〇八年吧！

二〇〇八年為什麼文化創意產業還有機會，有幾個原由，第一個，因為主流的西方世界現在正在吹中國風。但如果在吹中國風的時候，台灣進行的是對中國文化的嚴厲批判，對中國文化的嚴重否認，而不願意把自己納入中國風的範疇，而一定要建立一個所謂台灣風的話，那從產業面坦白講，那是死路一條。誰在乎台灣，如果沒有在整個文化創意的大體系裏面納入中國的概念，是沒有機會的。我一貫的想法是，文化的發展、文化的差異跟政治的體制，甚至跟國家的體制變化本來就是兩回事。歐洲國家有一個大的文化基礎，並不會在意是那一個國家，但他有自己獨立的政治實體，可是他是屬於歐洲文化來定

位來行銷的，也就是說，文化這種力量是一個很強大的部份。現在連韓國都在賣中國的東西，韓國現在為了打入國際市場，現在出最紅的幾個電動遊戲軟體都是講中國古代故事，甚至是講中國古代的武術高人跑到韓國去的故事，就是說如果不跟中國牽一點，他就賣不出去，就這麼簡單！連韓國都要這樣處理了，那台灣跟中國文化是同文同種的國家，我們自己卻覺得不可以，這是太過把政治意識型態凌駕到整個文化產業發展的策略上面。我們實際來講，今天認同中國文化或者是去處理中國文化的人，並不必然的覺得我們一定要跟中國共產黨統一，也並不必然的覺得我們一定要被中國共產黨統治，這是兩回事。但很遺憾的是，台灣政府沒有看出這一點，甚至很多人擔心，如果我們跟政府強迫說，趕快來發展動畫產業、動畫電影，結果不准宏廣公司拍馬可波羅，政府會強迫宏廣拍七爺八爺，如果是那樣的話，可能又賣不出去了。因為馬可波羅有個很大的特色，這是一個西方人跑到中國去的故事，這是一個非常聰明的策略，就跟臥虎藏龍為什麼會紅一樣。為什麼世界開始對中國產生興趣、吹中國風，這不是偶然的，因為世界上整個局面在冷戰結束，蘇聯瓦解，整個歐洲共產世界瓦解以後，已經沒有奇特的地方了，或者是令人覺得不知道怎麼對待。可能人類世界未來最大的市場就是中國，沒有別的地方了。所以現在中國以外的每一個人都很想知道中國，因為過去中國比較封閉，每個地方都想去跟中國人做生意，只要想到這十二億人

口，每個人都來買一個電視機，每個人都來買一台電腦，每個人家中都來裝兩個電話，每個人都像台灣一樣有三支手機，那全世界的產業就統統被他帶起來了，這是一種幻想，一種氣氛，這是所有人對中國的重視。所以現在是一個機會，台灣還在創意上領先，如果我們自己願意站在這個中國風的領先位置，我們還有機會，這是第一個。

第二個是，在二〇〇八年北京奧運之前，中國大陸努力的目標是在二〇〇八年，把所有國際的資源引進到中國大陸北京，讓全世界看到它的表現。但是就我們的看法，二〇〇八年奧運之後，中國大陸本身也會有很大的變化，因為一方面要讓世界各國去，把特別就媒體的許多問題，要用封閉的體系是不可能的，所以換句話說，大概在二〇〇八年前後，大約二〇〇五年以後，大家就會看得很明顯了，大陸內部一定會產生很大的變化，媒體環境也會有很大的變化，甚至很多言論的尺度也會因此被迫要開放，因為他們與國際接軌密切的程度更加深。一旦中國大陸在很短的時間內，過去被壓抑的創作力、被壓抑的言論、被壓抑的狀況突破了，台灣就沒有位置了，就沒有定位了。中國大陸那種人海戰術有多麼的恐怖，十二億人口光百分之一的人是創意人才，就有整個台灣一半這麼多的人，這樣台灣要怎麼競爭，中國又佔據一個內需市場的主流地位，市場大部份都有強迫性。譬如說我們現在很多文化口味被迫美國化，不是只有台灣有這樣子的感慨，整個歐洲國家，在跟他們

的文化人士交流時，都在感慨美國文化的侵入。因為內需市場，自己的內部市場不夠大的時候，就很難抵抗外面強力的文化產品的入侵，包括連像法國那麼自豪的文化工業國家，要全盤的抵擋美國好萊塢的文化都有困難。難道全世界真的喜歡好萊塢的品味嗎？也未必，好萊塢的東西真的好看？也未必。可是他就是強勢，所以內需市場很大的地方，就有一個很可怕的強勢。所以，當中國市場真的開放之後，中國市場的口味絕對會凌駕一切。中國市場的口味，會比較對中國本地的創作家、藝術家、創意者所掌握，還是其他外地的人？當然在這個競爭裏面，台灣還是比日本人、韓國人、美國人有一些優勢，可是這個優勢也很有限，所以今天唯一的策略就是跟時間賽跑。還好台灣也不是那麼大，所以我們要賺的錢也不是那麼多，嚴格講起來，我們到大陸也好，國際也好，譬如說好萊塢，可能要有一百部成功賺錢的電影，才撐得起好萊塢，但台灣有兩、三部，我們就可以有一個所謂的工業、產業了。也因為這樣子我們才強力的主張，現在的策略，現在的眼光不能夠失誤，那麼在二〇〇八年之前就是台灣跟中國大陸競爭賽跑的決戰點。如果在那個時候，也就是在這兩三年，政府政策做很大的突破、很大的改進，那麼我們還有機會，但就是這兩三年，瞬間即逝。那政府有沒有意識到呢？理論上有，所以才會有二〇〇八文化創意產業這個名詞的提出。但在官方官僚體系，大家都不曉得問題的內涵癥結在那裏，所以提出的方案零零碎碎，片段段抓不到核心，最需要的財務問題沒有做處理，然後預算

不斷的被砍掉，包括數位內容產業，就是軟體工業，其實像電動玩具、動畫，這個部份有很嚴重人才的缺口，這個人才缺口不是完全在創意，而是我們根本沒有那麼多會做3D動畫的技術人員，結果經濟部工業局想要政府投資一個五億左右的錢，來做整個人才培訓，希望在一年內培訓一萬人這樣的一個企圖心，被砍到五千萬，不得不懷疑說，我們政府到底有沒有想要做這個工作。

最後，我們立法委員可以盡一些責任，也會基於前面講的這個角度來思考，但是我認為整體大環境的一個認知，第一個我們要了解這個時期對台灣文化創意產業最大的優勢就是可以跟國際接軌，以及充份國際化的中國風。如果定位在這個領域的話，那台灣的創意產業是有未來的，為什麼要把國際接軌跟國際品味結合，而把中國風放在後面？原因非常簡單，如果不是跟國際接軌，如果還是走很傳統的中國風又是很古代的那種，是沒有辦法跟中國以外的地區溝通，所以一定要定位在國際的經驗、國際的語言、國際的邏輯是可以理解的，這樣子接下來的中國風，我認為會是我們未來整體規劃下可以推展文化創意產業的一個利基，一旦這個大方向的确立，較有中量收入的電影、連續劇，這樣的產品可以打出一片天的時候，相信我們其他本土的產業也會因而被帶動，整體市場的榮景面也會因而起來。