

記憶的溫度：新北市昇平戲院與 曼谷 Nang Loeng 電影院的活化再利用計畫

黃心蓉¹、邱馨儀²

The Elusiveness of Memory: the Revitalization of
Shengping Theatre and Nang Loeng Theatre

Patricia Huang & Hsin-Yi Chiu

關鍵字：黃金博物館、九份昇平戲院、Nang Loeng 電影院、集體記憶、文化經濟學

Keywords: Gold Museum, Jiufen Shengping Theatre, Nang Loeng Cinema, collective memory, cultural economics

¹ 本文作者為國立臺北教育大學藝術與造形設計系副教授
Associate professor, Department of Arts and Design, National Taipei University of Education
Email: path@tea.ntue.edu.tw

² 本文作者為新北市黃金博物館研究助理
Research assistant, New Taipei City Gold Museum
Email: ah7470@ntpc.gov.tw

(投稿日期：2019 年 1 月 15 日。接受刊登日期：2019 年 8 月 17 日)

摘要

由於不敵新的觀影方式以及多廳影城的競爭，全球傳統電影院在 1980 年代後期由盛轉衰，紛紛熄燈，但進入 21 世紀後，歐、美、亞洲又有多國相繼投入電影院活化再利用的工作。其中論述不外有二：一是強調昔日社交匯流點對社區記憶與認同的凝聚性，一是以位於舊時鬧區的影院帶動地區重生。本文擬藉文獻及訪談，從新北市昇平戲院及泰國電影資料館即將接手的曼谷 Nang Loeng 電影院為例，檢視文化經濟學對文化資產活化再利用的觀點，並分析定位不同的兩種博物館如何回應社區對傳統電影院的集體記憶，以對未來保存政策提供社經層面的具體考量。

Abstract

The image of traditional cinemas is deeply embedded in our collective memory. Although most of the cinemas were driven out of the market and replaced by multiplexes at the end of the last century, many cinema reuse/revitalization projects have been launched in the past few years as a mean to preserve the community social hub from the old days and to regenerate local economy. This paper will analyze two cases of cinema-turn-museum from the perspective of cultural economics: Jiufen's Shengping Theatre in Jiufen, Taiwan (managed by the Gold Museum) and Nang Loeng Theatre in Bangkok, Thailand (will be managed by the Thai Film Archive), to exam how museums of different types respond to the local memories and to provide reference points for future preservation projects.

序言

新出版的電影史文本喜歡強調盧米埃兄弟(Auguste Lumiere, Louis Lumiere)並非電影的發明人,但無可否認地,盧米埃兄弟確是商業電影放映的起始者。1895年,盧米埃兄弟在巴黎的咖啡廳舉行集錦短片的售票公演,翌年又再推出《火車進到拉席歐塔車站》(The Arrival of a Train at La Ciotat Station,或譯《火車進站》)一片³。因為電影連續畫面快速播放的視覺效果前所未見,據傳當時觀眾看到螢幕上的火車直奔而來都驚慌走避,也使得本片聲名大噪。1899年,拉席歐塔濱海的伊甸戲院(Eden Theatre)落成,是世上第一座對大眾開放的電影院,初期也兼做音樂廳及格鬥表演之用。隨著電影工業的起步,各城鎮人口稠密處紛紛興建電影院,但1980年代家用錄影機以及新型多廳電影院興起,傳統電影院盛極而衰(Collins, Hand & Ryder, 2005),即使是伊甸戲院也因無力面對經營危機,於1982年黯然休業。此後伊甸戲院每年仍上映影展影片一星期,不過1995年後已經完全停擺。當地居民多年來極力爭取戲院的保存,只是法國文化資產眾多,補助有限,直至馬賽獲選為2013年歐洲文化之都(European Capital of Culture),才得以編列650萬歐元進行整修,並且順利於2013年委外重新營業(Willsher, 2013)。

伊甸戲院的例子並非唯一,進入21世紀後,許多政府或私人都有保存老電影院的行動。如英國的電影院戲院協會(Cinema Theatre Association)在使命宣言中就申明:「我們所致力的是電影,而是放映電影的電影院……」(We are dedicated to cinema history—not the films, but the buildings they were and are shown in...)。因為「對電影院建築、設計及放映商業史的著迷」(a fascination with the architecture, design and commercial history of cinema exhibition)⁴,協會自行彙編瀕臨危險名單(Cinemas at Risk),定期追蹤可能面臨拆遷的老電影院。在過去數年,來自美國的 Philip Jablon 則投入了「東南

³ 拉席歐塔是位於馬賽東方20英里左右的小鎮,盧米埃家族夏天的居所所在。

⁴ 引自英國電影院戲院協會(Cinema Theatre Association)官方網站:<http://cinema-theatre.org.uk/> (瀏覽日期:2018年7月15日)。

亞電影院計畫」(Southeast Asia Movie Theatre Project)，希望透過照片建立泰國、緬甸、寮國、越南等老戲院的影像文獻庫，同時鼓吹老戲院的保存⁵。臺灣老戲院的光彩或如攝影師李開明傷感的《迴光》系列般早已黯淡，但也有由中央研究院和清華大學臺灣文學研究所合作的「台灣老戲院文史地圖 1895-1945」線上資料庫⁶、嘉義大林鎮萬國戲院、臺南延平戲院及金瓜石昇平戲院修復計畫等為留住老戲院身影所做的努力。

法國新浪潮電影導演高達(Jean-Luc Godard)曾說：「最偉大的歷史就是電影史(The greatest history is the history of cinema)」，電影院史的重要性應該也無庸置疑，但可能是因為電影院新生的歷史尚短，相關論述並不多見。電影院雖是早時鄉鎮村里娛樂生活的基點，然而現有社區的討論中，也很少著墨於老電影院的新身份，文獻上相對匱乏。由於歐、美、亞洲老電影院活化或再利用的例子眾多，本文將只聚焦於在政策支援下轉型為博物館的活化再利用，以由標榜關注所在社區的生態博物館黃金博物館管理的昇平戲院、及由專職紀錄電影產業的泰國電影資料館(Thai Film Archive)即將接手的曼谷 Nang Loeng 電影院為例，就文化經濟學的使用價值、非使用價值及外部效應，分析生態博物館、電影資料館定位不同的兩種博物館如何回應社區對傳統電影院的集體記憶，也試圖對未來文化資產保存政策提供社經等層面的具體考量。因文化經濟學在臺灣博物館學及文化政策上，除楊靜姍(2005、2006)及涂秋香的論文(2013)等有較深度的處理外，其他應用仍很零碎，本文也希望開啟更多的跨域探索。

基於早期電影院也兼戲院的淵源(葉龍彥，1995、2006)，中英文電影院(cinema)、戲院(theatre)常有混用狀態，本文承此舊例，不再刻意區隔兩詞。與傳統電影院(stand-alone theatre)相對的多廳影城則同時包括廳數在 6 廳至

⁵ 引自東南亞電影院計畫(Southeast Asia Movie Theatre Project)官方網站：
<http://seatheater.blogspot.com/> (瀏覽日期：2018 年 7 月 15 日)。

⁶ 「台灣老戲院文史地圖 1895-1945」線上資料庫：<http://map.net.tw/theater/about/> (瀏覽日期：2018 年 6 月 10 日)。

11 或 13 廳的多廳影城(multiplex)及超過 14 廳的巨型多廳影城(megaplex)(Marich, 2005: 195-196)。至於生態博物館(ecomuseum)一詞，臺灣亦有「生態文化園區」的譯法，此處依黃金博物館網站官方說法，以生態博物館稱之。在質性研究方法的選用上，本文以文獻分析及訪談為重，以求一手及二手資料的結合。訪談對象為曼谷 Nang Loeng 戲院的末代經營家族 Sampong Chotiwan、Siriporn Chotiwan 父女、泰國電影資料館副館長 Sanchai Chotirosseranee 及昇平戲院志工，地點分別為 Nang Loeng 社區辦公室、泰國電影資料館及金瓜石黃金博物館，時間則為 2018 年 7 月。

傳統電影院的社區性

電影院是電影發行系統中與閱聽者接觸的介面，採電影製作、行銷、通路垂直整合模式的公司通常會有自己的直營戲院，但也有許多電影院是由和電影製片毫無相關的商人挹資興建，建築風格亦隨時空背景不同而各有所異(Ameri, 2011)。如芝加哥音樂盒電影院(Music Box Theatre)就以義大利莊園式的造景陽台及夜空星星閃爍般的天花板聞名；電影史學者葉龍彥(2006)則稱 1930 年代臺北豪華劇場的興建是臺灣現代化的起步。早期電影院上映的片子多屬聯映，因為所提供的產品一樣，除非某一特定電影院的硬體如座椅、空調、聲光效果等特別先進，閱聽者通常會就地緣關係選擇，所以走路或搭車等交通時間在一定程度以下的可及地區是各家電影院最有可能的潛在商業腹地(catchment area)(Marich, 2005: 196)。電影研究的文獻中也常以腹地人口與電影院數目的比例來顯示景氣，如二戰期間英國曼徹斯特附近的工業鎮瑪斯菲爾(Macclesfield)有 3 萬 5 千位居民，6 間電影院；半世紀後小鎮人口增加，電影院卻僅剩 1 間(Poole, 1987)。近年的數據則指出英國多廳影城大都設於人口 5 萬以上的城鎮(Dodona, 2000: 61; Minghella, 2005: 7)。另外，英美傳統電影院的觀眾多來自附近方圓 3 至 5 哩(Collins, Hand & Ryder, 2005)；停車方便、位居要衝、豪華新穎的多廳影城觀眾則來自方圓 8 至 12

哩(Marich, 2005: 196), 距離 20 哩已經是 9 成 5 觀眾的極限了⁷。又因為電影觀賞屬娛樂性質, 觀眾多在下課或公餘閒暇才能前來, 不免也會帶動電影院附近的零售、餐飲生意, 經濟學上將其歸為夜間經濟 (nighttime economy 或 evening economy), 亦屬電影院和所在地共興榮的表徵。即使電視、網路及其他休閒活動已經取代電影在人們生活中的地位, 蘇格蘭電影核心(Film Hub Scotland)在 2005 年出版的《地方電影院的影響》(The Impact of Local Cinema)小冊中, 仍舊推崇傳統電影院「形塑地方感、提供社區生活焦點、深化在地文藝生活」(foster a sense of place and provide a focus for the local community while enhancing local cultural life)的貢獻(Minghella, 2005), 可見因為地理服務範圍的界定, 電影院鮮明的社區性早已內化。在鄉村或偏遠地區, 這種可望可即、與社區共生息的凝聚力尤其強烈。

不敵時光洗禮的老電影院雖然逐漸凋零, 但因為對昔日社交匯流點的留戀, 歐、美、亞洲陸續已有多國投入電影院活化或再利用的工作。因案例繁多, 本文僅集中討論由政策支持轉型為博物館的老戲院再生。案一中的昇平戲院位於今九份輕便路口, 全盛時期一天進場人次可達 2 至 3 千人, 是昔日九份地區繁華榮景的指標景點, 現由黃金博物館負責管理。黃金博物館依生態博物館的原則打造, 昇平戲院現地保存的目的, 也在維繫礦山特色, 立體突顯金瓜石庶民文化的多樣面向。案二中的 Nang Loeng 戲院位於曼谷舊城區, 預計在修復後委予泰國電影資料館經營, 以電影院往日輝煌的故事呈現電影產業的關鍵環節。它們都背負著帶動地區重生的期待, 但分別代表了老電影院轉型為博物館時的兩種規劃途徑: 地方生活 (生態博物館) 或電影專業 (電影資料館)。本文將以文化經濟學為工具, 檢視社區記憶與這兩種類型戲院博物館成立政策的民意關係, 以及社區記憶如何藉新館舍延續或重塑的進程。

⁷ 引自 Screen Vision Media 網頁: <https://screenvisionmedia.com/advertise/> (瀏覽日期: 2018 年 8 月 2 日)。

案例研究一：九份昇平戲院——見證黃金山城的繁華與蕭條

九份在明治末葉因金礦開採而繁華，有大量外來商家進駐基山街、豎崎街，礦業的興盛締造九份「亞洲金都」的富裕。熱鬧的商圈和五光十色的場所則是採金人消費之處。當時由海上遙望九份聚落，燈火萬家，明光燦亮，故有「小上海」、「小香港」之稱。

本案前身原為大正時間建於基山街一木構戲台，後因長期使用不堪毀損而在風災中倒塌。1931 年（昭和 6 年），以礦山場長翁山英、富商高九登為首的 10 名股東，集資 1 萬 1 千日圓，於豎崎街起造樓高 2 層、可供戲劇表演與電影放映的混合式劇場「昇平座」，約可容納 600 人，高九登等人並成立了「昇平劇場公司」以利經營（徐亞湘等，2012a：19-33）。1945 年時基隆郡瑞芳庄約有 3 萬 6 千餘人（鍾溫清，2002：13），戲院 4 間：金瓜石俱樂部、水洒南俱樂部、瑞芳座及昇平座（葉龍彥，2006：103-10；黃仁，2004：65）⁸，其中昇平座因設計精巧而成為水金九重要的常民娛樂中心。

⁸ 《台灣的老戲院》、《台灣電影百年史話》及「台灣老戲院文史地圖 1895-1945」中皆謂昇平座位於七堵庄暖暖，但從圖 1 的許可狀可見昇平座所在地為瑞芳庄。

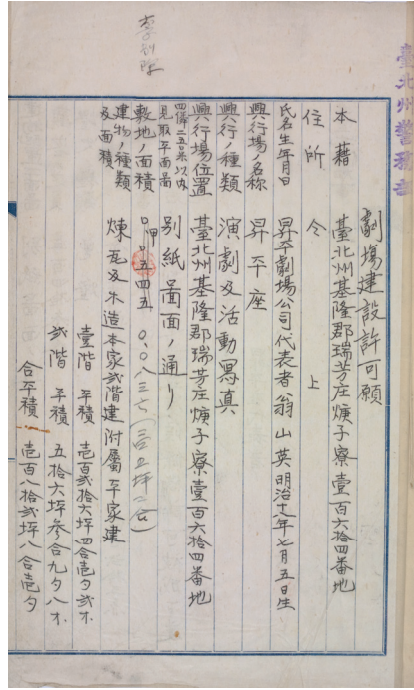


圖 1 昇平座建造許可 (翻攝/邱馨儀)。

戰後昇平座易名為昇平戲院，持續擔任與其它民生行業共同帶動基山街、豎崎路及輕便路周圍經濟活絡的角色，單是夜晚戲台口邊經營麵攤的小吃店就達 4、50 家，周邊還有為數不少的食堂、酒樓、撞球間、旅館及風化場所等 (徐亞湘等，2012a：63)。當時的昇平戲院播映不同類型戲劇，也吸引不同類型的觀眾前來，如觀賞歌仔戲的大部份是九份地區的富裕人家女性或者是挖到金礦的礦工女眷；臺語片、黃梅調電影也以婦女觀眾為主；男性觀眾捧場的是武俠片或戰爭片；文藝片或愛情片的觀眾大宗則多為學校教師及年輕女性 (徐亞湘等，2012a：63)。因為辯士解說外語片相當精彩，活潑生動 (葉龍彥，2006：178；徐亞湘等，2012a：47)，加上到此演出的著名劇團眾多，觀眾除了九份本地人之外，也有來自輕便車 (台車) 可直達的金瓜石、瑞芳鎮、甚至還有遠從牡丹坑 (雙溪)、基隆而來的。如家住大粗坑

的吳念真導演，彼時年紀雖小，也常常花 40 分鐘腳程翻過一個山頭來昇平開眼界。每年 5 月 1 號勞動節，台陽礦業公司還會包下整個戲院讓民眾觀影同慶（田欣雲，2011）。

不過自 1960 年代末至 1970 年代，全臺的戲班與演藝團體已陸續加快退出戲院的腳步，為了維持營收，昇平轉變為完全播放電影的電影院，但好景不常，此後昇平儘管身為首輪戲院，可以搶先播映影片，卻也因為電視及影帶出租業的普及流失了大量觀眾，加上娛樂稅捐沉重、九份地區人口外流嚴重，有時一場電影觀影人只有寥寥數個，終使昇平戲院在 1986 年走入了歷史。

在閒置將近 25 年後，昇平戲院鋼筋混凝土建物僅存立面、四邊牆體、二樓圓弧樓板和山牆，往日盛況只能在國片及廣告中瞥見（徐亞湘等，2012a：32）。2009 年，接受末代持有人林俊雄捐贈的臺北縣政府⁹，決定廣納九份當地住民及建築專業意見，以 1962 年戲院樣貌為藍本，斥資數千萬修繕，並將重新開幕的「昇平座」交由新北市立黃金博物館經營管理，作為文物展覽、電影放映與戲劇表演之用。戲院現除輪流播放懷舊國片、紀錄片外，觀眾也可隨時入內參觀炭精棒放映機、老電影海報、宣傳單、戲院懷舊販賣部情境展示等。因戲院經營管理的設定為多功能展演場域，優人劇場在 2015 年底特別從礦工生活擷取靈感編製了一檔載歌載舞的《黃金鄉》歌舞劇於此演出，頗受好評。昇平戲院志工皆為在地居民，幼時多是戲院常客，對歌舞昇平的歲月有深刻的回憶，他們的現場服務也為九份的觀光旅遊帶來

⁹ 昇平戲院土地及建物曾數度易主，所有人與經營者重疊或分別屬之，產權相當複雜。「昇平座」原於 1931 年（昭和 6 年），以翁山英為代表人向台北州提出「劇場建設許可願」，由「昇平劇場公司」股東集資起造，但其實礦區的餐飲、居住、娛樂等等設施，無論由誰修築，多由礦主提供土地，以礦主顏雲年為首的「雲泉商會」早在明治時期即已買下獋仔寮大筆土地。因此，當時昇平座的土地屬於「雲泉商會」，而建物及經營權則另屬於「昇平劇場公司」。1988 年，李祖原建築師自吳滄富處購買昇平戲院建物，且陸續購得地號 174-48（原 176-16 番地）及地號 165-2（原 165 番地）兩筆土地，昇平戲院的土地與地上建物所有權才合而為一。其後李祖原又將土地、建物賣出，2009 年，末代持有者林俊雄將土地贈與台北縣政府。台北縣政府改制後，昇平戲院管理者也於 2011 年變更為新北市政府（徐亞湘等，2012a：17-41）。

更個人化的人文體驗。

黃金博物館是臺灣第一座依生態博物館「以人為重」為理念而設的博物館，除園區內的新建館舍黃金館、原有礦業公司宿舍四連棟等外，也希望能將礦業地理景觀與聚落紋理的保存範圍從點至線至面，往外擴展，鏈結地方。昇平戲院牽動瑞芳當地人半世紀的喜怒哀樂，即使其熱鬧喧囂已經捲入歷史洪流而不復見，有形的建築樣式仍是地方情感投射認同的對象，也是黃金博物館在凝聚九份、傳遞有溫度礦業史時獨特的憑藉。

案例研究二：曼谷 Nang Loeng 電影院——和老社區息息相關的木造戲院

Nang Loeng 社區位於曼谷昭披耶河東岸 Pom Prap Sattru Phai 區，是 19 世紀附近水上市場人家「上陸」後的落腳地，也是典型的華、泰混住區域，華人中尤以潮州人為多。社區以建於 1900 年的市場為中心，市場中央有一中式小廟，供奉已神化的泰王拉瑪五世之子，市場外的街道也處處可見中文招牌。但此地鄰近泰國皇室 Nang Loeng 宮殿，是舊時宮廷人員採買之處，和宮中接觸頗多，所以時至今日市場中仍有許多店家標榜所售食物是依照泰國皇家食譜製作。二層樓高的 Nang Loeng 電影院緊鄰市場，為柚木製穀倉式建築，1918 年由暹羅電影院公司(Siam Cinema Company)所建，後公司因財務困難售出旗下所有電影院(Barmé, 1999: 317-318)，戲院也更名為 Sala Chalerm Thani。早期電影院或也兼做泰式舞蹈表演廳之用，但殘存的相關資料甚少。

1957 年，原籍潮州的李氏家族自皇家財產局(Crown Property Bureau)取得電影院的經營權。當時正值電影產業蓬勃發展，放映的片種從泰國本土、香港邵氏，到印度、歐美大片等，應有盡有，活躍於 1950 到 1970 年代的泰國影壇天王巨星 Mitr Chaibancha 也出身於 Nang Loeng 社區。不過因為觀眾以社區男性為重，武打片以及泰國知名的鬼片還是最受歡迎，電影院內 400 個位置常常座無虛席。10 來個員工除負責售票、剪票、放映、清潔等業務，有新片上映時，也會開著裝有麥克風的小發財車穿梭街頭巷尾廣播宣傳。

1980 年代後期，電影院因為沒有辦法在設備上與多廳影城抗衡，只好改為二輪戲院，並推出一票兩片等變相降價策略。其實李氏家族在曼谷近郊也另有 2 家戲院，對大環境時不我予的感受特別敏銳，終於在 1993 年由李氏家族第二代 Sampong Chotiwan 做出歇業決定(Chotiwan & Chotiwan, 2018)。

此後皇家財產局沒有再對電影院做出後續處理，任由木製建築傾頹，電影院也因為不再排片放映，毋須正名，故多以地理位置所在的 Nang Loeng 稱之。雖然官方一度考慮將泰國電影資料館設在此處，不過市場邊房舍緊挨，擴建不易，最後電影資料館仍落腳於距曼谷 50 餘公里的佛統府(Phutthamonthon, Nakhon Pathom)。

而保存 Nang Loeng 電影院的契機，正是來自當初擦身而過的電影資料館。電影資料館與皇家財產局的協商始自 2014 年。根據館內研究，Nang Loeng 電影院不但是泰國現存最老的木製電影院，甚至也可能是現在世上碩果僅存木製戲院中年代最悠久的，應該列為優先保存對象。又因為電影院完工於 1918 年，2018 年滿百週年時就會躋身泰國歷史建築，依法不得拆毀。皇家財產局基於電影院罕有的背景，同意支付逾 1,000 萬泰銖的修復費用，但是希望電影資料館能在整修完畢後接手經營管理。可惜在協商進入緊鑼密鼓時，泰王拉瑪九世駕崩，進度必須暫緩。即使文化資產學者 Rungsima Kullapat 所做的報告已經順利產出，初步評估內部結構大致完好，財產局至今尚未進行修復相關工程招標，原預定完工日也從 2018 年底延至 2019 年底。可以確定的是，屆時向財產局承租的電資館會將 Nang Loeng 電影院規劃為博物館，但在教育活動或節日影展時仍有相關電影的播放。這主要是因為在公共場所消防考量上，常態電影院的規定比博物館更嚴，木製建築很難完全符合要求，且單廳影院票房難有佳績，單純作為博物館可以減少播映成本。至於未來的財務模式，也許會沿用電資館免費入場、刺激來客數目以增加賣店及餐廳收入的作法，也許會另採售票機制，目前尚未定案。不過，由真實(authentic)電影院轉型的電影博物館，自帶懷舊氣氛，如十字樑、戲院座椅和極大化的無柱空間，和現有電影資料館在展示方向上區隔清楚，不致

重複。由於電資館在 2009 年已改制為行政法人，雖然主要預算依舊來自文化部藝術司(Fine Arts Department, Ministry of Culture)，但用人彈性較大，副館長 Sanchai Chotirossanee 也有信心可以爭取到文化部對電資館麾下新據點的補助(2018)。

電影資料館與鼓勵社區夥伴參與的生態博物館屬性不同，但 Nang Loeng 電影院與社區唇齒相依，社區對電影院的新生也引頸期待。Nang Loeng 現有人家約 300 戶，人口數在 1,000 人上下，改行經營農業灌溉灑水系統的李家父女都是社區委員會的幹事，李家在戲院旁的住家也是本屆社區辦公室 (community office) 的所在，電資館的主動讓一直以來緬懷當年、有心卻無從介入的社區有了保存電影院的施力點。同時，社區委員會也爭取到曼谷市的社造基金，正準備將文史調查成果轉化為導覽小冊或地圖，希望能藉此吸引遊客前來。李家第三代的 Siriporn Chotiwan 女士對前景抱持莫大的樂觀。她認為在全球化的今天，觀光客對在地特色特別著迷。修繕完畢的老電影院，加上號稱曼谷最美味的市場以及鄰近舉行傳統慶典的泰廟 Wat Sunthon Thammathan，絕對會成為曼谷最有吸引力的觀光勝地之一。而且 Nang Loeng 還有一項利多消息：地鐵線的延長。曼谷地區人口超過 800 萬，大眾運輸覆蓋有限，塞車問題非常嚴重，如 Nang Loeng 市場距原有最近的地鐵站大約僅 10 分鐘計程車車程，卻因為經過惡名昭彰的車陣，不少司機拒載。新地鐵站的落成將可直接打開 Nang Loeng 與外界的交通，有助振興當地經濟，再創風華(Chotiwan & Chotiwan, 2018)。



圖 2 Nang Loeng 電影院現況與旁邊的本屆社區辦公室（攝影／黃心蓉）。

社區集體記憶與戲院博物館的文化經濟

電影早在 1947 年時已成為臺灣人民娛樂首選（葉龍彥，1995：24），電影院甚至很快已達供過於求（葉龍彥，2006：131），吳念真在昇平戲院再度開幕時提到電影「舊夢」，不僅是他個人、更是臺灣社會「重要的人生回憶」（吳亮儀，2011），而為老電影院重生而奔走的驅力實有部份是來自此集體記憶。集體記憶，依霍布瓦克(Maurice Halbwachs)所言，是一個特定群體裡成員對過去認知共享的總和，是形塑過去意象與集體認同必要的工具(1992)。在任何社區中，具公共性或社會性的地景物，如廟宇、學校都容易成為集體記憶的載體，它們的物質形式也有助於集體記憶的強化。雖然哪些記憶該得到保存，哪些記憶被刻意遺忘，本來就是各方協商折衝的結果，但電影院既能讓觀者暫時從生活中抽離；又如同盧米埃伊甸協會(the association L'Eden des Lumières)會長 Guy Guistini 所言，有讓「鎮上一半的人在戲院裡遇到另一半的人」(half the people in La Ciotat met the other half of

people here)的社交功能¹⁰，在記憶的維度裡它自有特殊的魔幻魅力。所以無論是在文獻或訪談中，金瓜石或 Nang Loeng 年逾 30 歲的成員對社區電影院的保存都高度肯定，視其為居民情感依賴的地方感元素。

但社區集體記憶的向度要如何貫穿文化經濟學成本及效益的討論，讓電影院成為政策保護的對象呢？轉型為博物館後，不同的規劃方向又如何與社區集體記憶相互型塑與建構？也就是說，社區集體記憶是否真的可以成為戲院保存政策的民意依歸，而新生博物館的地位在地區居民的記憶中又是否會再經歷形變或轉折？

一般來說，當代政府任何重大公共政策的決定，都會先有成本效益的分析。通常文化資產在保存上，這樣的成本分析必定包括放棄開發引致的機會成本(opportunity cost)、修繕成本以及未來營運維護成本等的課題，在老電影院的保存再利用上亦同。必須說明的是，機會成本指的是其它最佳方案(the best alternative)的預估價值，只代表成就保存再利用時所必須捨棄的最高價值，並不是實際花費。但因為在寸土寸金的地區，其它最佳方案（如拆除另建住商大樓）所承諾的利益往往非常巨大，無論國內外，怪手拆屋背後的主因常與業主不願付出機會成本有關。在以上兩個案例中，位居山區的昇平戲院及基地狹隘的 Nang Loeng 電影院，很巧合地都沒有其他方案的雜音，不過老屋整修負擔很重，對追求永續經營但又倚賴政府金援的博物館，後續營運成本負荷也不小。兩館因為版權費用過高，也無法負擔專心經營影院，都沒有選擇如伊甸戲院般常態售票放映，只能以博物館的方式保存。尤其昇平戲院既無專屬預算，也缺乏像電資館一樣的館藏資源或其他管道可以獲得多元片種，多以懷舊國片和自製紀錄片交叉播映，2014 年黃金博物館更計畫將昇平戲院委外，以降低公部門支出，後因地方反對而取消原議，可見財政

¹⁰ 引自英國衛報(The Guardian)2013 年 Kim Willsher “Eden Regained: World’s Oldest Public Cinema Re-opens After Restoration”報導：
<https://www.theguardian.com/world/2013/oct/09/eden-oldest-public-cinema-reopens-restoration>（瀏覽日期：2018 年 7 月 23 日）。

上的壓力。

文化資產保存及文化機構設置的確所費不貲，但在政策實務面上，只要總效益大過總成本，自然就能合理化保存再利用時的「投資」。且效益不僅只關窄化的產出，任何文化機構或文化資產的存在與保存都可以產生使用價值、非使用價值以及外部價值等 3 種效益，必須全盤考量。如老戲院保存後開放供大眾參觀所涉及的就是使用價值，這是公眾直觀上最容易瞭解的價值，在「蚊子館」一詞出現後，更是臺灣社會評斷文化機構「成功」與否最常見的指標之一。

非使用價值有時也稱為社會價值，索羅斯比(David Throsby)認為至少有以下 3 類：存在價值、選擇價值及遺贈價值(張維倫等，2003：96-97)，Frey 則將其擴充為 5 類(2000: 127-140; 2009: 20)。如依 Frey 的擴充說明，保存老戲院的非使用價值大略如下：

表 1 保存老戲院的非使用價值

	非使用價值	保存老戲院的非使用價值
1	存在價值	只要知道老戲院存在對人們來說就已經產生的價值。
2	選擇價值	因為老戲院獲保存，人們因而能選擇在未來造訪所產生的選擇權價值。
3	遺贈價值	得以將老戲院傳承予後世、累積世代體驗或知識所產生的價值。
4	聲望價值	人們在保存老戲院時所獲得的高聲望及尊貴聯想等價值
5	教育價值或創新價值	保存老戲院在提高人們文化造詣修養上或藉此創新的價值。

其中存在價值一詞是由環境經濟學家 John Krutilla 在 1967 年提出，環境經濟學主張自然資源不可複製(irreproducibility of unique phenomenon of nature)，和文化資產失而不可復得相似，因此和文化經濟學有許多共通之處。由於大多數關注瀕臨絕種動物及野生環境的捐款者只要知道某種特殊物種或地形獲得保護就已足矣(存在)，只有少數的捐贈者希望將來真的親臨現場一睹(選擇)，所以 Krutilla 將存在價值視為是選擇價值的情感基底

(sentimental basis)(Krutilla, 1967: 781)。一旦獲保存之後，接下來的世代就有親訪天然美景或延續未完研究的機會，此即遺贈價值的表現。因為非使用價值複雜，環境經濟學中慣用條件評價法(contingent valuation methodology)予以量化計算(Krutilla, 1967: 779)，亦即透過受訪者對保存特定對象願意付出的代價(willingness to pay)或對失去特定對象願意接受的補償(willingness to accept)問卷填答，來換算總值，文化經濟學亦是依條件評價法估計文化設施或文化資產的非使用價值做為決策參考（張維倫等，2003：102-103）。如抽樣調查地方居民願意資助博物館所付出的代價，以推算政府對博物館的補助數值是否如民意所趨(Martin, 1994)。

外部效益(spillover effect)指的是文化機構或文化資產對週遭地區商家或住戶所產生的經濟或其它衝擊。前面說觀眾因為看電影而有晚餐或宵夜等連帶消費帶起的夜間經濟，就是常見的一種外部效益。許多藝文設施附近的房地產價格，會跟著館舍的底蘊、氛圍及參觀人群所創造的龐大商機水漲船高，也屬於外部效益（張維倫等，2003：48）。

由於資源有限，為免分配失宜，諸如此類成本效益的分析，在昇平及 Nang Loeng 或相關文資政策的制訂上，都得盡量精準，尤其因為成本的數值相對客觀，要判斷是否「值得」保存承載共同記憶的電影院並轉型為博物館，效益的推算就需要格外用心。首先，在使用價值方面，這兩個案例都得證明自身「有用」：除了媒體及主計單位最在乎的參觀人數及票房收入外，無論是生態博物館或電影資料館都必須在研究、典藏、展示、教育、觀眾服務上符合使命，與社區內外的使用者建立關係。不過生態博物館的原則基於與社區共好，主張社區居民是最關鍵的觀眾，其次則為一般大眾；電影資料館的目標觀眾則是電影發燒友和一般大眾，兩者有各異其趣的成長脈絡與發展肌理：前者經營地理疆界中的左鄰右舍網絡，後者則爭取專業社群中的同儕同好認可。

再者是非使用價值的審視。雖然臺灣近來亦不乏政治人物為了追求捍衛文化資產的高聲望而個人片面支持保存的實例，但共同記憶確可經由條件評

價法適度呈現。而且由於傳統電影院區區都有的普及性，不管是以地方生活或電影專業為規劃，以地區（生態博物館）或全國（國家級電影資料館）界定抽樣母體，在引發特定世代眾人集體記憶共鳴的效果上，昇平和 Nang Loeng 博物館的差異應該不大。這主要是因為條件評價法的可信度是建立在受訪者對文資標的及介入／不介入保存、支持/不支持營運的後果有充分認知的假設上，如果是受訪者都熟悉的場域或物件，如社區電影院般隨處可見的常民文化資產，理論上來說會減低浮泛詢問帶來的誤差，更真實反映民意 (Cuccia, 2003: 121)。30 年前曼谷的傳統電影院有 140 家，之後陸續改為二輪或專映情色片的戲院，2013 年，最後一間二輪戲院也正式熄燈¹¹，泰國其他城市的傳統電影院沒落趨勢亦然。新北市或泰國都沒有正式對老戲院保存或其後的營運作條件評價法調查，但任何中生代以上受訪者縱使對昇平或 Nang Loeng 戲院感到陌生，也一定會對自身周圍傳統電影院的際遇有所感觸。當然，這二間電影院仍有其特殊性值得受訪者列入考量，如臺灣北部現存最老戲院、泰國或世界現存最老木製戲院，理應也會左右非使用價值的估斷，但從訪談及歷年公聽會或說明會的聲浪來看，社區居民往往是因個人記憶誘發情緒，才會在存在、選擇及遺贈價值上堅持。

第三，無論是以地方生活或電影專業為規劃的館舍，商業或其它機能的漣漪效應還是以所在社區首當其衝，而經濟的擴散確實是對社區而言最有感的互動。如果說第二項的非使用價值受過往記憶牽引，第一項的使用價值及第三項的外部價值兩者連動，則是攸關未來社區記憶形貌的塑造。不過因為各地區重生的速度不一，昇平戲院和 Nang Loeng 戲院兩個案目前在外部效益的發酵差異甚大。一度沒落的九份，因《悲情城市》等電影在此取景拍攝，人潮湧入，於 2005 年開幕的黃金博物館，也已經有很好的成績。如果社區居民不來戲院走動、交際，就近消費，遊客也只是在逛老街或博物館之餘，「順道」再來戲院短暫停留吹吹冷氣拍拍照片、「看一下而已」（徐亞湘等，

¹¹ 引自泰國 2017 年 Wattanapume Laisuwanchai 執導的《當光影不在》(Phantom of Illumination) 電影介紹：<https://letterboxd.com/film/phantom-of-illumination/>（瀏覽日期：2018 年 8 月 4 日）。

2012b: 19)，戲院新增的外部效益就很有限。金瓜石當地居民也是黃金博物館長期志工的受訪者，在訪談中數次提及昇平戲院雖然已是公認的打卡必訪點，但還是希望黃金博物館可以提撥更多人力經費，舉辦居民或遊客可與昇平或金瓜石地區深度接觸的活動。優人神鼓在 2015 年進駐演出時曾委請戲院旁的阿妹茶樓負責貴賓席的茶點，結合地利創造商機，但也坦承來九份的遊客們還不習慣進昇平劇院看表演¹²，一旦上了軌道，可以吸引在的及外來人客「專程」前來，多逗留或多消費，昇平的活化對九份地區經濟才會有實質助益。相形之下，Nang Loeng 社區畢竟沉寂已久，電資館新館的開張，如能引起觀光客的注意，提高社區的知名度，創造新一波市場顧客之外的日間經濟，包括新的就業機會，社區和博物館就能進入新一章的共生關係，這也是電資館和 Nang Loeng 社區的共同願景。當然，外部效益並不全然正面，觀光客「專程」造訪帶來的噪音、擁擠或污染也屬於社區必需概括承受的外部效益，需要博物館和社區的協力來解決。

表 2 社區集體記憶在戲院轉型為博物館時所發揮的動能與相互影響

	昇平戲院	Nang Loeng 電影院
1 使用價值	以社區為重的生態博物館	專業電影資料館
2 非使用價值	條件評價法（以金瓜石或新北市市民為問卷調查對象）	條件評價法（以泰國國民為問卷調查對象）
3 外部效益	社區共榮共生	社區共榮共生

所以，傳統電影院在轉型為地方生活或電影專業的博物館中，社區居民主觀、柔軟的記憶是如何投射在文化經濟的數字？而重新出發的博物館，縱使仍在同一空間座標，又是否能在時光更迭後繼續被視為社區居民記憶的依附？

整體而言，對傳統電影院的記憶，與其說是屬於某些地方，不如說是屬於整個世代，具普世性、可望可即的傳統電影院之前世今生，對地區性或全

¹² 引自新北市政府文化局官方部落格—鹿小麥愛藝文專訪優人神鼓劉若瑀〈美麗的「黃金鄉」-優人神鼓扎根九份、金瓜石〉（下）：<http://ntpculture28.pixnet.net/blog/post/171598340>（瀏覽日期：2018年8月22日）。

國性填寫問卷的民眾都不陌生，所以無論是轉型為生態博物館或電影資料館的規劃，條件評價法的抽樣施行應該都有一定的可信度。而當記憶流向感知時，更有可能讓中生代以上受訪者在思考非使用價值時，加入了早年豐沛愉快的體驗，從而影響對保存決策的支持。

但「舊的電影院」即便獲得保存，其社區性的光環及場所精神卻不見得能一併傳承，「新的博物館」必須重新與 30 歲以上或以下、舊住民或新移民構築綿密的關聯，嘗試和當下的社區人、事對話，才能嵌入未來的社區共同記憶。生態博物館和傳統電影院一樣，都是與社區依存的有機體，而電影資料館雖然也要敦親睦鄰，但會更集中探究電影上下游與戲院變遷史的關係性。當清楚定位的博物館都能夠完整彰顯己身的旨意與趣味，新生代才有可能認可不同博物館各自的使用價值。

此外，生態博物館與電影資料館在經濟、環境等面向上都有與社區共生的潛力。透過外部效益的發散，可以層層滲入社區生活，留下印記，產生社區新的集體記憶圖像。昇平戲院與 Nang Loeng 電影院。雖因社區重生腳步不同，而對地方經濟有不同的推升動能，但生態博物館與電影資料館等文化設施和周圍民生都可以有盤根錯節的關係，特別是生態博物館往往是社區文化及經濟的節點(Para & Negacz, 2014)，在協助地方發展之餘，也能深化共同記憶的層次。

地理學者 Harvey 曾說：「地方感的維繫或塑造，是一種從記憶到希望、從過往到未來旅途中的積極時刻」(The preservation or construction of a sense of place is then an active moment in the passage from memory to hope, from past to future)(Harvey, 1996: 306)。事實上，我們在使用價值、非使用價值及外部價值上，也看到了記憶和希望、過往和未來的交互作用。

結論

直至 1980 年代，傳統電影院仍是社區生活不可或缺的部分、記憶的定錨點(anchor)。傳統電影院的活化或再利用讓文化資產型態更加豐富，也保存了過往日常生活中珍貴的吉光片羽。而在轉型為博物館的案例中，本文以黃金博物館經營管理的昇平戲院及泰國電影資料館即將接手的 Nang Loeng 戲院為例，試圖從文化經濟學的觀點分析不同類型博物館如何回應社區對老戲院的集體記憶、為保存的決策提供基礎。

文化經濟學主張文化機構的存在至少可以產生使用價值、非使用價值以及外部價值等三種效益，而社區原有記憶或新生記憶的徘徊或增生，都可能轉換成文化經濟中的數值，影響博物館在不同階段的意義。以生態博物館或以電影資料館為主軸的博物館雖然在規劃上各有所本，但博物館畢竟是非正式教育機構，如何符合自身使命、且和社區內外的使用者營造嶄新的公共關係將會是新館舍的主要挑戰。因為傳統電影院的普遍，大多數 30 歲以上的社會成員多記得舊時的觀影時光，這樣的集體記憶在實施條件評價法時可以增加一定的計算可信度，甚或提高受訪者的願付金額；但是緬懷往日情懷的受訪者，也有可能認為修復後的戲院失去原汁原味，或再利用後的使用價值徒有戲院之名，而無戲院之實，反而不願肯定保存的行動。不過所有的記憶都是堆疊的，無法自動接收傳統電影院「社區性」及場所精神的博物館，必須和在地居民多方互動，才能允許居民醞釀與其相關的新集體記憶。當光影不再，記憶的溫度本該逐漸冷卻，但隨著博物館的耕耘，下一段想像、行動和記憶形成的進程或許又會逐漸展開。

本文雖只就政策支持下的老戲院轉型博物館做出試析，但文化經濟學的角度，亦可用來檢驗民間自主活化老戲院的案例，如從未言歇的台南全美戲院、曾一度熄燈後又開張的嘉義萬國戲院及台南延平戲院等，無論是個人自主或群眾募資，它們通常在經費上較公有館舍更為拮据，但在場所精神的保持上卻更為執著，只願放映電影，不願轉為它用，也因此更需要成本效益的分析做為將來行動的準則或說帖。另外，獲得新身分的昇平及 Nang Loeng

等戲院，在博物館使命的實踐上，如舊時影音表演或電影看板繪製的相關研究等，也需要未來研究定期檢視，才能落實有形與無形電影文化資產的一併保存。

參考文獻

- 田欣雲，2011。九份昇平戲院重生 吳念真《東京物語》說給你聽。2011年9月17日，今日新聞。檢自：<https://www.nownews.com/news/20110917/480658>（瀏覽日期：2018年6月22日）。
- 吳亮儀，2011。昇平戲院回來了 吳念真回鄉當辯士。2011年9月17日，自由時報台北都會版。檢自：<http://news.ltn.com.tw/news/local/paper/524810>（瀏覽日期：2018年6月22日）。
- 涂秋香，2013。博物館經濟價值評估與方法討論—以國立科學工藝博物館為例。高雄：中山大學劇場藝術學系未發表碩士論文。
- 徐亞湘，蘇秀婷，呂恩萍、李胤賢，2012a。昇平戲院歷史研究調查計畫。新北市：新北市立黃金博物館未出版。
- 徐亞湘、蘇秀婷、呂恩萍、李胤賢，2012b。昇平戲院歷史研究調查計畫（網路版）。檢自：http://www.gep.ntpc.gov.tw/files/file_pool/2/0H075500835848462699/%E6%98%87%E5%B9%B3%E6%88%B2%E9%99%A2%E6%AD%B7%E5%8F%B2%E7%A0%94%E7%A9%B6%E8%AA%BF%E6%9F%A5%E6%A1%88%282012%29.pdf（瀏覽日期：2018年7月9日）。
- 黃仁、王唯編著，2004。台灣電影百年史話。臺北：中華影評人協會。
- 張維倫等譯，大衛·索羅斯比著，2003。文化經濟學。臺北：典藏藝術。
- 葉龍彥，1994。光復初期台灣電影史。臺北縣：財團法人國家電影資料館。
- 葉龍彥，2006。台灣的老戲院。臺北縣：遠足文化。
- 新北市政府文化局，2016。美麗的「黃金鄉」—優人神鼓扎根九份、金瓜石（下），鹿小麥愛藝文（新北市政府文化局官方部落格）。檢自：<http://ntpculture28.pixnet.net/blog/post/171598340>（瀏覽日期：2018年8月22日）。
- 楊靜嫻，2005。博物館是一門賠本生意嗎？以國立自然科學博物館的經濟評估為例。收錄於王嵩山編，博物館、知識建構與現代性，頁：201-222。臺中：國立自然科學博物館。
- 楊靜嫻，2006。博物館值多少？從文化經濟學文獻中尋找解答。「製作博物館」學術研討會論文集編，頁：41-54。

台灣老戲院文史地圖 1895-1945。檢自：<http://map.net.tw/theater/about/>（瀏覽日期：2018 年 6 月 10 日）。

鍾溫清編著，2002。瑞芳鎮誌住民篇。臺北縣：臺北縣瑞芳區公所

Ameri, A., 2011. Imaginary Placements: The Other Space of Cinema. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 68(1) winter: 81-91.

Barmé, S., 1999. Early Thai Cinema and Filmmaking: 1897-1922. *Film History*, 11(3): 308-318.

Chotirosseranee, S., 2018. Interview.

Chotiwan, S. & Chotiwan, S., 2018. Interview.

Cinema Theatre Association. Retrieved July 15, 2018 from <http://cinema-theatre.org.uk/>

Collins, A. & Hand, C. and Ryder, A., 2005. The Lure of the Multiplex? The Interplay of Time, Distance, and Cinema. *Environment and Planning A: Economy and Space*. 37(3): 483-501.

Cuccia, T., 2003. Contingent Valuation. In Towse, R. (Ed). *A Handbook of Cultural Economics*, pp. 119-131. Cheltenham: Edward Elgar.

Dodona Research, 2000. *Cinema Going 8*. Leicester: Dodona Research.

Frey, B. S., 2000. *Arts and Economics: Analysis & Cultural Policy*. Berlin: Springer.

Frey, B. S., 2009. *Cultural Economics*, CESifo DICE Report, München, 07(1): 20-25.

Halbwachs, M., Coser, L. (Trans.), 1992. *On Collective Memory*. Chicago: Chicago University Press.

Harvey, D., 1996. *Justice, Nature, and the Geography of Difference*. Cambridge: Blackwell.

Independent Cinema Office. *Screening Films in Community Cinemas*. Retrieved July 20, 2018 from. [https :
//www.independentcinemaoffice.org.uk/advice-support/screening-films-in-community-cinemas/audiences/](https://www.independentcinemaoffice.org.uk/advice-support/screening-films-in-community-cinemas/audiences/)

Jablon, P., Southeast Asia Movie Theatre Project. Retrieved July 15, 2018 from <http://seatheater.blogspot.com/>

Krutilla, J. V., 1967. Conservation Reconsidered. *The American Economic Review*, 57(4): 777-786.

- Marich, R., 2005. *Marketing to Moviegoers*. SIU Press Books.
- Martin, F., 1994. Determining the Size of Museum Subsidies. *Journal of Cultural Economics*, 18(4): 255-270.
- Minghella, A., 2005. *The Impact of Local Cinema*. Glasgow: Film Hub Scotland.
Retrieved July 11, 2018 from
<http://www.bfi.org.uk/sites/bfi.org.uk/files/downloads/uk-film-council-impact-of-local-cinema.pdf>
- Laisuwanhai, W., 2017. *Phantom of Illumination*. Retrieved August 2, 2018 from
<https://letterboxd.com/film/phantom-of-illumination/>
- Para, A. & Negacz, K., 2014. The Ecomuseum as a Sustainable Product and an Accelerator of Regional Development. The Case of the Subcarpathian Province. *Economic and Environmental Studies*, 14(1): 51-73.
- Poole, J., 1987. British Cinema Attendance in Wartime: Audience Preference at the Majestic, Macclesfield, 1939-1946. *Historical Journal of Film, Radio and Television*, 7(1): 15-34.
- Screen Vision Media. Retrieved August 2, 2018 from <https://screenvisionmedia.com/advertise/>
- Willsher, K., 2013. *Eden Regained : World's Oldest Public Cinema Re-opens after Restoration*. Retrieved July 23, 2018 from <https://www.theguardian.com/world/2013/oct/09/eden-oldest-public-cinema-reopens-restoration>