

# 誰需要電影博物館？——國家電影文化資產的文化治理與展示實踐

## Who Needs a Film Museum? --- The Cultural Governance and Exhibition Practice of the National Film Heritage in Taiwan

林亮妏、陳德齡

臺藝大藝政所博士生、國家電影中心副執行長

E-mail: [najahalin@gmail.com](mailto:najahalin@gmail.com) , [teling1975@gmail.com](mailto:teling1975@gmail.com)

### 摘要

電影與博物館都是在十九世紀末引入臺灣，然而長年來，兩者在組織實務與學術研究上並無深入的連結交集。本文試圖從電影文化資產的角度，聚焦「財團法人國家電影中心」（以下簡稱「國影中心」）在保存與推廣電影之任務定位，探討這座國家電影中介組織與電影文化政策之間的關係；藉以追溯「電影文化資產」在思維論述上形成斷裂猶疑，以及「電影博物館」實務籌設窒礙難行之淵源歷程。

本文採用文獻分析、調查訪談，以及行動研究等方法，反思長年典藏臺灣電影文化資產的國影中心，何以在已動工的新莊國影中心新大樓並無展覽廳之設置，以及推動專業之行政法人至今未果之過程緣由。本研究認為，電影之娛樂特質造成其文化資產概念並未真正深植人心，而長年缺乏法源依據執行公共任務之國影中心，亦難以獨立專業之國家機構角色展示臺灣電影。如能以「電影博物館」作為一項溝通說帖，既可促使大眾更容易理解電影文化資產，亦可正名論述電影文化中介組織與國家文化資產保存互為主體之關係，型塑一座兼具「展覽」與「放映」之不同展示實踐概念的公共空間，作為展現國家電影文化之發聲基地。

**關鍵詞：**電影博物館、電影文化資產、文化治理、行政法人、國家電影中心

## 一、前言

臺灣需要一間國家級的電影博物館嗎？——面對如此涉及影片保存、電影教育推廣、電影文化政策等多面向範圍的問題，本文將焦點置於臺灣已成立四十年的公設電影機構——「財團法人國家電影中心」（以下簡稱「國影中心」），作為一個聚焦的主要研究案例。國影中心的現任執行長陳斌全，曾在一段網路訪談影片中說道：「國影中心有點像是一個博物館，舉凡關於電影文化的推廣教育，以及典藏修復經典影片，都是我們核心的工作與任務」<sup>1</sup>，這段話清楚點明了國影中心的核心任務——保存與推廣臺灣電影文化資產。

但某種程度而言，上述的介紹說辭也隱含了在向大眾解釋何謂「國影中心」之時，需要透過「博物館」的概念來協助建構理解。如從歷史來看，這間臺灣最歷史悠久、典藏大量臺灣影片與文物的國家電影機構，四十年來主要經歷了四次更名、三個重要轉型。1978年，前行政院新聞局主導成立「財團法人中華民國電影事業發展基金會附設電影圖書館」，彼時以主辦國際金馬影展、推廣電影文化為主要任務。1989年轉型改名為「財團法人中華民國電影事業發展基金會附設電影資料館」、1992年則正式改由政府編列經費挹注的「財團法人國家電影資料館」，積極投入搶救與保存本國影片為首要核心工作。2014年，增設市場拓展、教育推廣等任務並更名為「財團法人國家電影中心」至今，同時成為文化部轄下設立的中介組織。

雖然經歷了多次的組織名稱變革，國影中心卻始終位於臺北市青島東路7號四樓的租賃大樓內——辦公室、圖書館，以及一個40人座的小放映廳，即是四十年來國影中心主要的行政營運場所。而在典藏品方面，現今包括約2萬餘部影片、7.3萬件錄影帶與DVD、1.5萬冊書、20萬幀海報、4.5萬張劇照、428件電影器材等物件<sup>2</sup>，則長年存放於新北市樹林工業區的片庫（報導者 2016）。

2020年，國影中心預計遷入今（2018）年甫動工、位於新北市新莊副都心一棟四層樓的新建築體；但由於空間不足，新電影大樓現僅能規劃入辦公室、電影院、電影圖書館等，造成該新建案既無法解決國影中心長年片庫典藏空間之問題，亦無一間展覽廳展示其典藏之數十萬件電影文物。也就是說，這些自1989年轉型以「電影資料館」之名積極搶救而來的臺灣電影文化資產，在可預見的未來並沒有一個面向大眾開放的展覽場館，作為發動研究論述與策劃推廣教育工作之核心空間。

國影中心面臨的重大挑戰在於，電影的商業娛樂本質，及其兼具有形物質、無形影像的雙重複雜特性，造成電影文化資產的思維並未真正深植人心。因此，即使「電影博物館」在表面名稱與實體建物上似乎並非新鮮的主題，但針對其概念本質卻仍缺乏深入探討，相關論述亦極少將「電影文化資產」納入博物館的範

---

<sup>1</sup> 訪談影片內容請詳：滾動力 rollor，〈台灣電影博物館(精華版)國影中心執行長 陳斌全〉，YouTube，<https://www.youtube.com/watch?v=DIw2VFllbxY>（瀏覽日期：2018/09/25）。

<sup>2</sup> 此數據為截至2018年8月國影中心之典藏品資料量。

疇進行研究。於是，國影中心長年都需要大費周章與唇舌解釋何謂「財團法人國家電影中心」及其任務，甚至時刻必需面對電影文化政策的搖擺不定——四十年來，這間缺乏法源依據的「財團法人」電影機構，依隨著主管機關調整名稱、任務、乃至承接非「電影文化資產」業務相關補助案補貼經費缺口，實難僅以電影文化資產保存、電影文化推廣組織定位，執行公共任務。

綜上所述，本研究的假設是，現今臺灣電影文化資產需要一座國家級的電影博物館，進行典藏、研究、展示、教育等專業任務；如能以「電影博物館」作為一項溝通說帖，既可促使大眾更容易理解電影文化資產之重要性及實質內涵，亦可正名論述國家中介組織與電影文化資產保存互為主體之關係，型塑出一座提供大眾認識臺灣電影歷史，以及展示國家電影文化之重要發聲基地。因此，本研究將續接從概念上分析博物館與電影文化資產的相關論述；並聚焦國影中心的改制歷程作為實務研究案例，企圖倡議成立一座國家級的電影博物館之可能性。

## 二、電影、博物館、電影文化資產

### 1、電影是文化資產嗎？

電影與博物館皆是源自西方的產物。「博物館」(Museum)一字最早可追溯至希臘文 Mouseion 之字源，首座博物館大致公認是在約西元前 300 的「大希臘化時代」(Hellenistic Age, 323 B.C. - A.D. 30)，由托勒密二世 (Ptolemy II, 285-246 B.C.) 在埃及亞歷山卓城 (Alexandria) 所建的博物館。根據記載，當年這座收藏廣泛、膜拜藝術與科學之神的繆斯殿堂，附設有圖書館、植物園、動物園、氣象臺等，因此從它的歷史淵源來看，博物館是一個集合各種知識的研究機構。經歷多年後，自 14-16 世紀文藝復興時代，博物館則開始具備了「現代博物館」的初期概念——當時歐洲的皇室貴族們，為了展示他們從世界各地蒐羅來的珍奇異寶，紛紛成立「藝廊」(gallery)、「珍物陳列室」(cabinet of curiosities) 等空間，專供權貴富豪們彼此之間交流賞玩。一直隨著時代社會的劇變，博物館才逐漸從 17、18 世紀私人珍藏室，演變至 19、20 世紀對外開放的大眾博物館<sup>3</sup>。由此可見，無論是知識研究機構、藝術展示廳、大眾教育論壇，博物館長年來象徵的「貴族色調」<sup>4</sup>——傳統雄偉的建築外觀，優越知性的形象，乃至肩負教化大眾的功能等，至今依然存在。

相對博物館來說，電影的歷史極為短暫。1895 年 12 月 28 日，法國盧米埃兄弟 (Lumière Brothers) 在巴黎大咖啡館 (Le Grand Café) 公開商業放映《水澆園丁》(The Waterer Watered)、《嬰兒用餐》(Baby's Meal)、《工廠工人下班》(Exiting the Factory) 等短片；觀眾需支付一法郎，便可入場觀看這場新奇的映演活動——這一天，史學家認定為電影的誕生日。

從此之後，電影愈漸受歡迎，亦被貼上強烈「大眾娛樂」的標籤；觀眾愛看電影的主因為是消遣娛樂，膠捲絕非典藏高掛在博物館的欣賞物件。當年的圖書

<sup>3</sup> 詳蕭宗煌，2005：12-13；G. Ellis Burcaw，2000：38-47；徐純，2011：37；劉婉珍，2013：81-82。

<sup>4</sup> 詳國立臺南藝術大學博物館學研究所，「博物館學教育資源中心」網站。

館、檔案館或博物館，也多不認為電影是「藝術品」或「歷史文獻」。一就物件價值而言，博物館主要收藏的繪畫、雕塑、器物等，是屬皇室貴族擁有的奇珍異寶，象徵了尊貴地位、博學品味；而電影所代表的是大眾休閒娛樂、甚至低俗商品。二來，由於電影「膠捲物質」與「投映影像」的獨特雙重特質，造成電影的收藏及展示系統也與傳統博物館文物不盡相同。因為電影收藏必須依靠「膠捲」歸檔，而展示電影卻必須憑藉「投映」技術——人們若只是注視玻璃櫃中的膠捲，幾乎很難引起任何感性連結。

所以當年膠捲拷貝放映完，這些消費娛樂品經常遭到亂扔銷毀，加上硝酸影片易燃，以及兩次世界大戰的炮火摧殘，導致大量早期默片不是遺失就是破損不全<sup>5</sup>。直到大約 1930 年代，因為默片漸遭淘汰、聲音技術提升影音記錄功能等原因（Kula 1995: 211），歐美各國紛紛開始成立電影館，專致搶救收集四處散佚損壞的影片。同時，英、美、法、德四國的電影館在 1938 年共同成立「國際電影檔案館聯盟」（International Federation of Film Archives, 簡稱 FIAF）。

雖然這四座創始館的名稱與核心任務並不相同，包括「法國電影館」（Cinémathèque française）、英國電影協會（British Film Institute）的「電影圖書館」（Film Library）、美國「現代藝術館」（Museum of Modern Art）的「電影圖書館」部門（Film Library），以及德國的「電影資料館」（Reichsfilmarchiv）等，它們根據各自不同的社會環境與電影文化背景，採用了不同的名稱、組織建制，以及經營運作模式（Wasson 2005: 115）；但因為在無法獲致傳統博物館或圖書館等專業機構的青睞情況下，這些電影館開啟了國際結盟的模式，彼此搶救、交換及取得影片。

根據當時 1938 年英國電影貿易日報——*Today's Cinema*（《今日電影》）的報導，其標題即採用了「國際電影博物館」（International Film Museum）之名，內文則提到了電影具備「歷史、教育、藝術」之價值（Dupin 2013: 42）。然而必需注意的是，這並非意謂當年已明確指出「保存影片」或「電影是文化資產」的概念；而是現實狀況為顧及電影公司的商業利益，需要強調 FIAF 成立之舉並非與民爭利，主要是為達成國際交流與搶救影片之「非營利」目的。

FIAF 在起初二十年，除了彼此交流影片、策劃影展，同時也燃起「放映」與「保存」不同路線的理念之爭。也就是說，一座電影館的主要核心任務應該是盡可能的放映影片、推廣電影藝術文化？或者關注影片膠捲的壽命、建立專業的保存設備系統？——這段漫長的爭論一直持續到 1960 年代才算告終，FIAF 確立了其保存影片的專業技術與龍頭地位，並開始陸續成立保存、編目、檔案、著作權等委員會，促使電影館在保存修復、科學研究、行政管理、電腦編目等議題上，獲得了大幅度的專業提升進展（林亮姣 2010: 34-36）。於此基礎上，FIAF 亦展開遊說「聯合國國際教科文組織」（UNESCO）關於電影保存議題的認可——1980 年 UNESCO 在南斯拉夫的首都貝爾格萊德（Belgrade）召開的大會上，首度通過

<sup>5</sup> 當然也有一些幸運的例外。早期默片意外遭妥善保存的——例如美國國會圖書館 1894-1912 年收藏的「紙捲影片」（paper film），即是影片商為保護「版權」而將影片複製在紙上，提交國會圖書館保障其經濟權益，直到 1912 年版權法增加電影條文，遂停止收藏紙拷貝。5500 多份「紙捲影片」直到 1952 年才重新被人發現。詳 Robert C. Allen & Douglas Gomery, 李迅譯（2004: 41）。