

# 目 次

第一章 緒論.....	004
第二章 九份的礦業經營與常民娛樂.....	006
第一節 九份地名沿革.....	006
第二節 九份的礦業發展.....	007
一、清代的金礦開採：由基隆河到九份.....	007
二、日治金礦生產高峰：藤田組到顏雲年.....	009
三、戰後礦業沈寂與觀光興起.....	013
第三節 九份礦區的民生消費與常民娛樂.....	014
第三章 「昇平座」/「昇平戲院」的興建及所有權移轉.....	017
第一節 礦業興衰與戲院興築.....	017
第二節 「昇平座」的興建.....	018
一、基山街臨時戲園與「永樂社」京調女班.....	018
二、輕便路「昇平座」的起造.....	019
第三節 「昇平座」/「昇平戲院」土地暨建物產權移轉.....	024
一、「昇平座」/「昇平戲院」土地所有權沿革.....	024
二、「昇平座」/「昇平戲院」的建物所有權沿革.....	032
第四章 「昇平座」/「昇平戲院」的組織與營運.....	037

第一節 經營權轉移：股東與經營者.....	037
一、吳正宗.....	037
二、周天生.....	038
三、吳樹桑.....	040
四、梁萬.....	041
第二節 「昇平座」/「昇平戲院」的組織營運.....	043
一、管理部門.....	045
二、戲院工作人員.....	046
第五章 「昇平座」/「昇平戲院」的演藝內容 (1912-1986) .....	050
第一節 日治時期的「基山茶園」與「昇平座」 .....	051
第二節 戰後「昇平戲院」的黃金期 (上) .....	053
第三節 戰後「昇平戲院」的黃金期 (下) .....	058
第四節 六十年代之後的改革與轉型.....	060
第六章 結論.....	064

## 第一章 緒論

臺灣的戲院始自日治時期，是近代的文明產物，隨著臺灣社會的近代化而發展。而戲院做為一地方上的表演空間，直接反應的是地方民眾的集體情感、美學觀念與生活態度，<sup>1</sup>更與地方經濟發展、組織社團、政治力量與領導階層的互動有密切的關係。而劇場史的研究，不僅是戲院建築本體的研究而已，牽涉的範圍層面很廣，包括舞台、布景設計、劇場/放映設備、經營者、股東、戲院員工、劇團、演員等相關從業人員、片商、海報、廣告、看板製作、戲院周圍商販、觀眾等，甚至整個時代大環境，皆與劇場史研究相關。而劇場史的研究與建立，又對臺灣戲劇史、庶民生活史、地方文化史的豐富有所助益。

日治時期的「昇平座」在戰後改名為的「昇平戲院」，雖名稱上不同，實質是同一劇院建築，是九份地區自 1931 年以來地方上最重要的娛樂文化中心，伴隨者九份金礦業的起落，風光地走過半世紀之久，長期以來成為九份人共同的生活記憶。1986 年結束營業之後，又隨著 1990 年代臺灣新電影的興起，多部取材於此的電影受到歡迎好評，九份/昇平戲院又再度因觀光/文化而成為人們關注的焦點，重現歷史光芒與時代的新價值。

做為九份「昇平戲院」的管理單位，新北市黃金博物館規劃一調查研究案欲透過學術之力，重新挖掘「昇平戲院」的發展歷史、組織營運情形，以及與地方聚落/礦業的關係，以便在充分理解其歷史發展軌跡的前提下，為當下及未來的營運規劃奠定理解基礎。臺灣民族音樂學會的學術團隊獲得委託之後，即以「觀眾/劇場/劇團」同時關照的角度為研究方向及努力目標，又以「人/空間/政策」貫穿研究對象間的關係與作用力。無論在資料的蒐集、田野訪談名單的擬定、論述稿的撰寫精神，研究團隊莫不以上述思考原則進行之。

九份山城/金礦開掘的興衰與「昇平座/戲院」的關係？「昇平座/戲院」的經營者、股東結構與九份領導階層的關係？經營者/股東結構在歷史的軸線中變異的原因為何？「昇平座/戲院」的演藝內容能否透過本研究重建？代表不同階層/性別的觀眾接受美學如何透過田野訪談建立？如何克服因時間距離所產生資料不易搜尋的困境？如何以相對高的視角關注「昇平座/戲院」在臺灣劇場史上的位置？有無建立一臺灣戲院研究範例的可能？……等。本論述稿的撰述即是立基於上述的問題意識，儘管在時間、經費及先行研究的限制極大，我們仍希望透過廣范文獻史料的蒐集消化，以及涵蓋面相對周延的田野調查訪問，讓「昇平戲院」的歷史發展軌跡能相對地立體起來，以讓其文化意義/價值有歷史性的接續與對照。

---

<sup>1</sup> 邱坤良，《飄浪舞台：臺灣大眾劇場年代》（臺北：遠流，2008），頁 28-29。

在章節的安排上，本論述稿第一章「緒論」介紹研究動機與目的、提出問題意識，以及交待研究架構；第二章則主要從地理文化背景切入，探討九份的礦業經營與常民娛樂間的關係，包括九份地名的沿革、九份的礦業發展史及九份礦區的民生消費與常民娛樂等，皆有初步的論述，並帶出與「昇平座/戲院」相關的人事關係。

第三章我們嘗試分析釐清「昇平座」/「昇平戲院」的興建過程及土地/建物的所有權移轉問題。當地礦業興衰與戲院興築的因果關係、「昇平座」開建的細節、「昇平座/戲院」土地暨建物產權移轉的歷程等，此章皆有詳細的考證；第四章則將焦點縮聚至股東/經營者關於經營權移轉的原因及細節探討，同時，運用口述資料企圖建立該戲院管理部門與戲院工作人員的營運組織情形。

第五章將關注焦點放在「昇平座/戲院」的演藝內容及其轉變上，雖然相關資料匱乏，但我們仍以歷時性的原則盡力地從報刊史料及訪談資料中尋找相關訊息，企圖程度上予以還原。最後一章「結論」則總結全文並提出對於「昇平戲院」在當代及未來營運上的期許。

## 第二章 九份的礦業經營與常民娛樂

座落於東北海岸、由於金礦業而崛起的九份小鎮，於日治時期已有「小上海」、「不夜城」之稱。自日治時期有計畫地進行開採起算，以迄礦業沒落，九份、金瓜石的金礦生產，占全臺灣的百分之九十五左右。在臺灣礦業史上，幾次的產量高峰多是官方將採金權出贖（出租）給民間，再轉租給一般民眾，方使產金量大增。其中包括清代光緒 19-20 年（1893-1894），淡北商號「金寶泉」以「包贖金」的方式經營，發現富礦脈。日治大正 3-6 年（1914-1917），原本經營瑞芳礦山的日商藤田組將所屬礦權承租給基隆富商顏雲年，顏氏以「三層租包制」經營。昭和 6-12 年（1931-1937），由於產金政策的鼓勵及運輸系統的完成，大幅提昇了金矿产量。

金礦的興盛帶動著九份小鎮的繁榮，民生消費與娛樂需求因而增加，並促使九份於大正初年起造一個木造簡易戲院，復於昭和初年集資興建石造新式劇場。本章從「九份地名沿革」、「九份的礦業發展」及「民生消費與常民娛樂」等角度，探討九份聚落發展與礦業興盛的歷史脈絡，以及此一礦業小鎮的消費與娛樂型態。

### 第一節 九份地名沿革

九份，位於臺灣東北海岸一個面山環海的小丘陵地，西北可眺望瑞濱、深澳、八斗子、和平島、基隆港等，右方倚靠著雞籠山。在清代，九份山所在位置隸屬於基隆廳雞籠堡之「煨仔寮庄」，<sup>2</sup>清代曾有汛兵駐守燦光寮塘與十分大隘，並置鋪遞一處名光寮鋪，鋪遞兵勇往來均由燦光寮經梅坪、土地公坪，通往瑞芳龍潭堵的山徑。<sup>3</sup>

日治大正 9 年（1920）實施街庄改制，現在金瓜石地區劃入臺北州基隆郡瑞芳街下，編為「九份」。而現今的九份地區（含基山里、永慶里、崇文里、福助理、頌德里等五個里）則編為「煨仔寮」。直到昭和 8 年（1933）12 月 16 日，由於現在的金瓜石地區因為採金事業發達，形成一人口密集的聚落；加以四周山頂之岩石貌似金瓜，遂由總督府下令基隆郡瑞芳庄管轄之「九份」改名為「金瓜石」，<sup>4</sup>而「九份」之名逐漸轉移到「煨仔寮」之九份山地區。

亦即，清代的「煨仔寮庄」除了今日的九份山五個里之外，尚包括濱海一帶。

<sup>2</sup> 臺灣省文獻會，《臺灣省通志·卷一土地志》「疆域編」（南投：臺灣省文獻會，1969），頁 183。

<sup>3</sup> 唐羽，〈清光緒間基隆河砂金之發現與金砂局始末〉《臺灣文獻》36:3/4，1985，頁 117-57。

<sup>4</sup> 臺灣礦業會，《雜錄》九《臺灣礦業會報》175，1933，頁 83。張璿文，頁 12-13；《九份歷史與解說資料彙編》（臺北：文建會，1994），頁 12-13。

日治初期沿用清代的界分，大正 9 年至昭和 8 年（1920-1933）間，「煨仔寮」範圍縮為今日的九份山五里，自昭和 8 年迄今，行政區劃上才又稱為「九份」。因此，民眾口中所稱之「九份」或「煨仔寮」，通常指九份山五個里。但 1920-1933 之間官方文獻上的「九份」，則可能是指目前的「金瓜石」。



## 第二節 九份的礦業發展

### 一、清代的金礦開採：由基隆河到九份

有關九份金山生產黃金的記載，有幾則記載可茲參考。清康熙 23 年（1684）諸羅知縣季麒光所著《臺灣雜記》有載：

金山在雞籠山三朝溪後山，土產金，有大如拳者，有長如尺者，有圓如石子者，番人拾金在手，則雷鳴顧上，棄之即止。小者亦間有取出。山下水中沙金，碎如屑，其水甚冷，番人從高望之，見有金捧沙、疾行，稍遲寒凍欲死矣。

另一則文獻則見於乾隆 11 年（1746）六十七著《番社采風圖考》之「淘金」條：

雞籠毛少翁社，深澗沙中產金，其色高下不一。社番健壯者沒水淘取，止一掬便起，不能瞬留，蓋其水極寒也。或云久停則雷迅發，出水即向火，始無恙。

這兩則 17-18 世紀的文獻，均記錄了清代「基隆堡」原住民於溪水中拾金的記載，僅述及採金的不易，以其水寒，以及雷發的傳說，由此可以推知，當時原住民並未大量開採。

光緒 15 年（1889），臺灣巡撫劉銘傳築臺北基隆間鐵路，於八堵車站附近架設鐵橋，有粵籍工人，過去曾於美國加里福尼亞州產金地採金者，午餐以後用其飯碗戲淘河砂，偶然發見挖掘之砂礫中混有砂金。許多人風聞而來，聚集於基隆河一帶從事淘金。至光緒 16 年（1890），採金者已超過三千人，淘洗區亦由八堵而溯溪達三貂山麓。自光緒 16 年 10 月中至同年底的八十日間，經由淡水稅關，輸向香港及他處的黃金數量，已達一千五百零九兩（價格六萬五千一百八十九關銀）之多，可見產金量已經不少。<sup>5</sup>

懷抱淘金夢的採金人紛紛前來，但由於欠缺有效的管理，產金地的秩序紛亂，河道及兩岸田園受到損毀，因此光緒 17 年（1891），基隆廳同知黎景嵩，奉代理臺灣巡撫沈應奎之命，發出諭示，禁止採金，惟利之所在，並非一紙法令所能禁，故此項法令並無實效。<sup>6</sup>



光緒 18 年（1892）2 月，代理巡撫沈應奎奉准基隆同知黎景嵩所請，設金砂總局於基隆廳治瑞芳龍潭堵，設提調常駐局內統籌一切局務。並於「總局」之下游另設有四腳亭、暖暖、七堵、水返腳、三貂等分局。<sup>7</sup>當時的政策認為金砂是地方自得之利益，當由地方人士取得該利益，而不應由外來的客戶、遊民從中謀利；況且委由當地士紳，亦可收攬人心。巡撫於是發札稱：

照得基隆出產金砂，屬地方自有之利，應歸地方自受其益。現經派員會同地方官，督令本地殷實紳民，妥議章程鳩集業戶、工人等，分界辦理不准外來客戶遊民混雜淘挖，以杜爭端，而裕民生。<sup>8</sup>

札中尚曉諭漳、泉、潮、嘉各路商人，此一金砂局之設立乃為地方開闢財源之目的，禁止外來客戶鳩工謀利。此一良法美意卻由於官方經營不善、監督欠周，抽釐亦有脫漏，招致批評聲浪，加上基隆河道長年私採破壞，1890 年夏季一場大雨造成氾濫成災，造成瘟疫浩劫、人命損傷，嚇阻前來領牌掘金人數，官方收入頓減。<sup>9</sup>

<sup>5</sup> 林興仁主修，盛清沂總纂，《臺北縣誌·卷 21 礦業志》（臺北：成文，1983），頁 4215-216。

<sup>6</sup> 林朝榮，《臺灣的金礦業》（臺北：臺灣銀行，1950），頁 28；《臺北縣誌·卷 21 礦業志》，頁 4213-214。

<sup>7</sup> 唐羽，〈清光緒間基隆河砂金之發現與金砂局始末〉《臺灣文獻》36:3/4，1985，頁 117-57。

<sup>8</sup> 《臺北縣誌·卷 21 礦業志》，頁 4214-215。

<sup>9</sup> 唐羽，〈清光緒間基隆河砂金之發現與金砂局始末〉《臺灣文獻》36:3/4，1985，頁 117-57。

光緒 19 年，由淡北五大行商組成的「金寶泉」商號，願以一年半為期，繳銀七萬五千兩，承辦金砂局權利，採金事宜遂由「金寶泉」包辦。期間正好發現九份金礦的脈源，吸引工人自四面八方群聚，以原始開採方式開挖平巷、豎坑。光緒 20 年（1894），陸續發現大粗坑、小粗坑、大竿林及金瓜石等含金礦區，產金中心遂由基隆河流域轉移至九份。居於此礦區門戶的瑞芳於是逐漸發展成一市集，產金量逐漸增加，一人一日收獲自一、二兩至四、五兩不等，偶有多達四百四五十兩者。從事採金者達二千人至四千人之多，<sup>10</sup>可說是清領時期產金的高峰。

然而，此時「金寶泉」經營的契約期限已屆至，且正值臺灣割讓前夕，光緒 20 年 6 月底，「金寶泉」期滿，官方迅速收回自營，另設金砂局於九份山及小粗坑，並重開金砂局營運，該年底即有六千兩之多的產量。但由於清日戰爭結束，臺灣割讓予日本，清廷重設的金砂局僅營運十個月就宣告結束。<sup>11</sup>

## 二、日治金礦生產高峯：藤田組到顏雲年

### （一）基隆三金山

日人領台之後，首先佔據產金地之三貂嶺、基隆金山一帶。緣於日本帝國對台統治之重要目的即在於政治目的及經濟利益之獲取，況且日本乃礦業大國，對於基隆金山的資訊掌握早已透過相關礦業雜誌報導，以及事先派遣專人來台調查而蒐集到相當多的資料。

乙未年（1895）日本領台之後，基隆礦區秩序尚未恢復，許多流勇藏匿、潛入產金地。臺灣總督樺山資紀遂仿清朝舊制，在明治 28 年（1895）於瑞芳設「砂金署」，以第九號公布〈臨時礦業規則〉，業者原地採炭。另以民第四號公布〈砂金採取規則〉，規定洗金者每人繳納牌費 15 錢（1 角 5 分），准於原地採金地區開採。<sup>12</sup>然而，當時的採金方法相當原始粗糙，對於河床礦脈的損傷嚴重，而產金地又經常成為抗日者的活動基地，於是，明治 29 年（1897）殖民政府強制封山，禁止採金。

經過調查，日本人將產金之礦山區分為二，以基隆山（雞籠山）為界，一為瑞芳礦山，二為金瓜石礦山。並於明治 29 年（1896），依「民字第七十六號」與「律令第六號」，於 6 月 1 日公布〈臺灣礦業規則〉，其中第二條規定：

礦業之許可，僅限帝國臣民，非帝國臣民不得擔任有關礦業之合作社社員，或公司職員或其股東，但砂金之採取，臺灣住民亦暫准許可。

唯當年礦山一號與二號均由日本人獲得經營權，其中，礦一號瑞芳礦權由藤

<sup>10</sup> 《臺北縣誌·卷 21 礦業志》，頁 4215-216。

<sup>11</sup> 臺陽礦業公司，《臺陽公司六十年誌》（臺北：臺陽公司，1978），頁 34-35。

<sup>12</sup> 《臺灣總督府檔案》中譯本第二輯〈礦業規則頒布一案〉（南投：臺灣省文獻會，1992），頁 75。

田合名會社（即「藤田組」）獲得，礦二號金瓜石礦權由田中長兵衛（即「田中組」）獲得。兩人均是隨日軍侵台的御用商人，此一授權不無酬庸意義。<sup>13</sup>隨之，同年 11 月 7 日，第一位臺灣人獲准申請第三號「基隆川筋第一區第六號」者乃基隆富豪顏雲年，面積有一萬零七百九十一坪。<sup>14</sup>明治 30 年（1897），木村久太郎承辦牡丹坑礦山，即為「木村組」。而所謂的基隆三金山，即藤田組的瑞芳礦山、田中組的金瓜石礦山及木村組的牡丹坑礦山。

## （二）顏雲年的三級租包制

明治 32 年（1899）顏雲年組「金裕豐」號，於九份設「調進所」，承包部分礦山物資、日常用品，並擔任提供勞動人力之苦力頭經紀。同年秋天，藤田組將小粗坑地區委託顏雲年承辦開採。顏氏的經營方式沿襲舊日砂金署規則，任何人皆可領牌採金，牌費定為二十四錢。明治 33 年（1900）3 月止，顏氏所納工人已達四百餘名。<sup>15</sup>顏氏利用臺灣人的投機心理，將承租區域，分為許多小區，再按礦脈分租予其他企業或個人，向各人收取租費。由於承租名額有限，獲得者將有發財機會，故申請承租者爭先恐後，聚集九份。顏氏所得租金，竟超過他向藤田所繳租金。而承租小區者，均苦心挖掘，大量黃金均由這些日人眼中的「廢礦」中不斷產出，令日人大為驚嘆。明治 42 年（1909），顏氏所經營的礦區已達九份金山總面積的 90%。<sup>16</sup>

## （三）承接藤田組礦權

大正 3 年（1914），藤田組因瑞芳坑口零散、礦脈不整、管理困難、含金品質下降等因，無法達到收支平衡，遂將全部礦山租借給顏雲年。顏氏以七年三十萬日圓，分期付款方式，終於取得管理全權。顏雲年以上述租包制，將大部分礦區轉租予七家經營，產金量於次年（1915）高達 6506.37 公兩，超越藤田組經營時代的最高記錄 5391.26 公兩（明治 37 年，1904）。大正 6 年（1917）更高達 7891.35 公兩，締造了九份產金地區的新紀錄。<sup>17</sup>

### ◆顏雲年承租全礦山時期產礦量一覽表<sup>18</sup>

大正三年	1914 年	純金 3524.46 公兩	白銀 1574.21 公兩
四年	1915 年	6506.27 公兩	3164.45 公兩
五年	1916 年	6937.73 公兩	3412.92 公兩
六年	1917 年	7891.35 公兩	4316.71 公兩

<sup>13</sup> 林朝榮，《臺灣的金礦業》，頁 32。

<sup>14</sup> 臺灣總督府民政部殖產課，《礦業許可一覽》，1901；唐羽，《基隆顏家發展史》（南投：臺灣文獻館，2003），頁 138。

<sup>15</sup> 《臺灣日日新報》，1900 年 3 月 29 日。

<sup>16</sup> 友聲會編纂，《顏雲年翁小傳》（基隆：友聲會，1924），頁 25-29。

<sup>17</sup> 《瑞芳礦山概況》（臺北：臺陽礦業株式會社瑞芳坑場，1933），頁 2、7-8。

<sup>18</sup> 唐羽，《基隆顏家發展史》，頁 233。

七年	1918年	2767.42 公兩	980.37 公兩
----	-------	------------	-----------

顏氏承接藤田組之後，採用三級租包制，吸引了大批淘金客加入，使九份勞動人口大為增加，依據這則 1915 年的報導，顏氏承接藤田組礦權之後，九份人口增加一半以上，勞力密集的結果，致使產金量衝出新貌，締造了顏氏和採金者的雙贏局面：

瑞芳礦山自去年藤田組撤退，歸顏雲年君請負，變更經營方針，除一部自營外，許人自負，開放採掘，一時礦業生涯，增活幾分。四方勞動者及諸礦業家，爭業營利，至今日九份市上，人口約增半數以上，各種商業，繁盛不遜基隆，通□金況甚佳，每日平均，大小各處採掘六、七千圓以上，旗亭酒肆，聲歌徹夜，藝妓酌婦，生活日佳，幸運兒朝貧暮富，揮金如泥，遊人重列，如入山陰，真所謂黃金世界，到處豪奢也。<sup>19</sup>

由於金礦生產量衝出新高，對於金礦業的前景樂觀，在有利可圖的前提下，不論企業家或勞動者皆全力投入。因此，九份的消費力也大為提高，呈現出報導中夜夜笙歌、遊人如織的繁榮景象。

#### （四）組織「雲泉商會」及「臺陽礦業」

明治 36 年（1903），顏雲年與蘇源泉、蘇維仁等人合組「雲泉商會」，擴充原來「調進所」的業務，提供瑞芳、金瓜石、牡丹坑所需勞工，供應礦山所需生活物資，並兼營運輸及五金業。大正 7 年（1918），雲泉商會改組為株式會社（即股份公司），將原有的義隆、金興利、金裕利、新舊義成、義益、義和、勝興等顏家旗下所有公司全部合併。其原有煥仔寮土地共業與輕便鐵路事業亦集中於雲泉商會經營。後並將瑞芳礦山的經營納入，增資為一五〇萬日圓之大公司。<sup>20</sup>

大正 9 年（1920），藤田組結束在殖民地臺灣的投資事業，將其所持「臺北炭礦株式會社」股份讓售給顏雲年，顏氏與林熊徵、賀田金三郎、木村久太郎等將「臺北炭礦株式會社」資本額增為五百萬日圓，並將雲泉商會的「瑞芳礦山」收購，並將社名更改為「臺陽礦業株式會社」。<sup>21</sup>

自大正 7 年（1918）顏氏經營以來，「瑞芳礦場」穩定成長，昭和 5 年（1930）左右，隨著國際局勢不穩定，日本政府對於黃金輸出的政策反覆。昭和 7 年（1932）6 月開始收購黃金，提高價格，促使黃金穩定成長。黃金增產成為日本國策，臺灣金礦業受到鼓勵，產量大增。昭和 12 年（1937）頒佈產金法，為產金獎勵政策之法源基礎，次年開始大量收購黃金。這一連串獎勵政策，使九份的產量大為增加，尤其昭和 6 年（1931）臺陽組瑞芳輕鐵會社，開築瑞芳經九份到金瓜石的

<sup>19</sup> 《臺灣日日新報》，1915 年 8 月 9 日。

<sup>20</sup> 唐羽，《臺陽公司八十年志》（臺北：臺陽股份有限公司，1999），頁 120-24。

<sup>21</sup> 唐羽，《臺陽公司八十年志》，頁 127-28。

輕便鐵道 加速礦山的對外運輸。昭和 12 年（1937）自動車路完成，九份的對外交通設備趨於完備，人口激增，瑞芳庄也成為島內數一數二的大庄。<sup>22</sup>

◆九份地區總人口數及戶數一覽表<sup>23</sup>

年代(西元)	總人口(人)	戶數(戶)
1905	3,913	
1906	4,402	
1907	4,006	
1908	3,563	
1909	3,577	
1910	4,131	
1911	4,521	
1912	4,971	
1913	5,090	
1914	5,477	
1915	5,328	
1916	6,170	
1917	7,191	
1918	6,709	
1919	6,084	
1920	5,067	
...		
1932	8,289	1,716
1933	9,798	2,215
1934	11,594	2,453
1935	13,317	2,827
1936	14,128	2,868
1937	15,378	3,120
1938	16,404	3,285
1939	18,080	3,684

資料出處：臺灣總督府「臺灣現住人口統計」(1905-1939)

由臺灣總督府所統計的人口數量來看，九份人口自 1905 到 1939 年之間，人口維持穩定成長。此種成長並非基於生老病死的自然成長，由 1932 至 1939 年間數據可看出，每年的戶數呈現 100 多至 400 戶之間的成長，可見得人口的成長數應歸

<sup>22</sup> 張璿文，《九份歷史與解說資料彙編》，頁 25-26。

<sup>23</sup> 本表之人口計量範圍包含現在的九份（崇文里、基山里、頌德里、福住里、永慶里）以及海濱里。1920-1932 年總人口及戶數不詳。

功於外來人口的移入而形成的成長。而此一外來移入的人口之性質，當以懷抱著致富美夢的採金人，以及看中此一採金聚落有利可圖而進駐的商家為主。

此外，這個數據只限於當地的固著人口；倘若再計入臨時工人、居住於旅舍的工人，或者來自瑞芳、金瓜石、大竿林等地的遊客，九份的消費人口當不只有數據呈現的這些而已。前述 1915 年《臺灣日日新報》刊出九份「旗亭酒肆，聲歌徹夜，……幸運兒朝貧暮富，揮金如泥，遊人重列，如入山陰」的繁華景象，即在於產金地所特有的消費型態與人口結構所致。

### 三、戰後礦業沈寂與觀光興起

#### (一) 礦業沒落

大正 12 年（1923）顏雲年去世，其弟顏國年接手「臺陽公司」的經營。在「產金法」的鼓勵下，「臺陽公司」更新設備，運用現代化的採金方法，提高礦山的產能。然顏國年不幸於昭和 12 年（1937）去世，兩兄弟建立的「臺陽公司」之營運受到打擊，繼任者顏雲年之長子顏欽賢為了突破「臺陽」的發展困境，規劃將公司增資為一千萬，但卻給主持金瓜石礦山的日人礦主可乘之機，趁機入主「臺陽」，並取得一半的股份。

昭和 16 年（1941），太平洋戰爭爆發，日本為應付戰爭需求，瑞芳礦山被要求停工，所有新設施均被拆卸，售予日軍。戰後，國民政府之臺灣行政長官公署進駐治理，對於日本資本加以接收，台人資本則予以鼓勵復原。由於「臺陽」公司日資占了一半，被視為日人產業，於民國 34 年年底派員監理，民國 35 年 11 月結束監理，後於民國 37 年 7 月成立「臺陽礦業股份有限公司」。<sup>24</sup>

1940 年代末期，臺灣金礦業進入衰退期，主要原因有三，第一、金價無法再創新高；第二、礦山經多年開採，富礦的礦脈已降至海平面之下；第三、政府政策不利於金礦業的投資。<sup>25</sup>臺陽公司在 1950 年代末即提出結束瑞芳礦山經營的建議，唯礦主顏家以為九份聚落依附礦業生活者尚有一萬多人，遂勉力經營，直到 1971 年才完全結束礦業經營。<sup>26</sup>

#### (二) 觀光興起

1980 年代，幾部電影用鏡頭訴說九份礦山故事，包括侯孝賢、吳念真拍攝的《戀戀風塵》（1987）、《悲情城市》（1989）、《無言的山丘》（1999）等獲得多項國際大獎，沈寂已久的九份礦山再次成為民眾關注的焦點。遊客於假日成群來到九份，感受懷舊的氛圍。日治時期的人聲雜沓，摩肩擦踵，於當代再次展現，

<sup>24</sup> 唐羽，《臺陽公司八十年志》，頁 53-57。

<sup>25</sup> 臺灣礦業史編纂委員會，《臺灣礦業史·上冊》（臺北：臺灣礦業史編纂委員會，1966-1999），頁 290-96。

<sup>26</sup> 唐羽，《臺灣採金七百年》（臺北：錦綿助學金基金會，1985），頁 237-41。

只不過這次並非因為金礦業，而是因為觀光業的促進。

許多商家、文史工作者、藝術家進駐九份。政府曾會同專家學者、藝術家一起構思許多方案，希望讓九份成為藝術村、動態博物館、商店街等，以活化九份小鎮的聚落功能。這其中卻衍生了觀光業發展的漫無章法，許多外地人看中九份商機，大量購買九份的廉價房屋，大加改建，以做營業之用，對於原本的聚落風貌產生相當大的破壞。這也促使許多當地人開始反思，觀光固然能為聚落帶來生機及經濟效益，但如何能兼顧聚落活化，並維護聚落的原本建築風貌、保存並尊重原本的生活型態，則是更重要的課題。

其中，「昇平戲院」的重新啟用，尤其受到地方人士的高度關注與期待。這個九份礦區唯一的劇場，由於金礦業沒落、人口外移，電視的普及，在民國 70 年代歇業。所有權經過數度輾轉更易，最後由所有人林俊雄於民國 98 年捐贈給新北市政府，經過修建施工之後，民國 100 年 9 月重新啟用，嘗試在保存日治時期歷史建築的同時，將「昇平戲院」規劃為小型劇場博物館，發揮博物館之展示、教育功能，並結合當代休閒娛樂及表演藝術，安排檔期進行電影放映、小型說唱、戲劇演出。在這一波觀光旅遊的懷舊風潮下，結合影視、表演文化，企圖將「昇平戲院」轉型為當代藝文、展演空間，以活化戲院與聚落的聯結。

### 第三節 九份礦區的民生消費與常民娛樂

明治末葉九份的基山街、豎崎街已形成熱鬧商圈，源於金礦開採所帶來的強大的消費力，吸引外來的商家進駐。而五光十色的娛樂機構，又吸引著採金人前往消費。大正 5 年（1916）基山街起造了一個簡易的戲台，供戲班商業售票演出，約可容納 3、400 人，這也成為九份第一個劇場及住民的重要娛樂場所。十多年後，該戲台老舊坍塌，昭和 6 年（1931），礦山場長翁山英為首，集資一萬一千元，於豎崎街起造一棟二層式的劇場「昇平座」，可容納 5、600 人，當時股東共計 10 人，除了九份在地的頭人之外，尚包括對於劇場經營有興趣的外地人。

九份以其地處偏遠山林之中，卻能夠聚集資金，興築劇場，此與其做為金礦開採中心有著重要關係。源於金礦開採帶來的人潮以及娛樂、消費需求，使得包含金瓜石及九份的產金之地，約於日治明治末期，即已形成為應付金礦生產以及採金人生活需求的繁華的聚落。一則明治 35 年《臺灣日日新報》的報導，指出了當時九份的繁榮原因：

九份之運命，惟癸巳（光緒十九年）、甲午（光緒二十年）之間最發達。自乙未（光緒二十一年）以後，藤田組總攬九份金山之權，九份之運命遂一變。凡昔日娼樓酒館，已不勝寂寞淒涼之景。至近許，歸瑞芳富人顏雲年總辦採金，人必繳納牌稅，人以其金苗日發，而採掘亦日多，一切營業之人，

始漸復其舊。據有人自彼地來云：「苟遇風日晴和之候，漫山遍野，實有一萬內人，即雨天亦有數千人。如日曜日（按：星期日）則愈多，群逐隊游，人如蟻焉。<sup>27</sup>

該則報導指出九份繁華的景象不外是娼樓、酒館林立，街道上人群冶遊的景象，能有此番景象則在於採金業的發達。報導中透露出九份市集的繁榮景象是在清朝光緒 19-20 年（1893-1894），乃「金寶泉」商號以「包贖金」方式承辦金砂局的採金權。以及明治 32 年（1907）日資藤田組將九份金山的採金權出租給顏雲年之後。其中顏雲年以「三級租包」制，將採礦權租出，抱著淘金夢的人從四面八方向九份聚集，使九份的人口數大增，民生消費與娛樂需求大量增加，此乃九份榮景之所由來。

而此種工寮林立、娼樓、酒館、鴉片間鱗次櫛比的景觀大約在明治後期即已形成。除了特種行業之外，民生日用商家也側身其間，應付採金人日用所需。一位署名「北洲生」者所撰的〈金礦視察記〉就提到當時他的觀察：

九份礦山事務所，沿石階緩緩而下，忽可抵稠密之街頭。該處約有五十戶本土人商家並軒羅列。於異香撲鼻的鴉片味間，忽見豬肉、雞肉商標的料理店。既有販賣點心的黑衣老婦、亦有濃妝艷抹五寸金蓮的嫖妹。煙草店、洋品店人聲鼎沸。<sup>28</sup>

報導中可見由藤田組所建的「瑞芳礦山事務所」往下行走所見商家林立的景象，有鴉片間、肉舖、餐館、點心攤、煙草店、洋貨店等，亦有濃妝艷抹的妓女徐行其間。在窄小的街衢巷道之間充塞了類型不同的店家，能充分應付當地住民的日常生活所需。至於應付何人的生活需求，「北洲生」復曰：

九份礦山為千尺之山，暮然回首山既不如山，亦非空漠僻地，卻置於奧境深山，移來夥眾商家。蓋彼等對於有利可圖之處必定前來。彼等以何種人為客乎，既非金山事務員、也非礦夫，其乃對採砂金之自由勞動者也。<sup>29</sup>

對於深山僻地裏，由外地移來的各式商家，報導者以為必然基於有利可圖才來，也就是當地的消費力必須充足，這些商家做生意的對象是「採砂金的自由勞動者」，也就是那些懷抱著淘金夢前來的採金人，依附在顏雲年「三級租包制」之下，採金人每日只需付出 25 錢牌費，所掘得砂金均屬於自己，倘有一日掘出巨礦，即可一夕致富，倘僅能洗得零頭砂金，亦需支應日常用度。而九份活絡的經濟交易與繁榮景象，即由這些採金人所支撐。

印證於九份人的親身經驗，由張璣文於 1994 年所進行的九份口述歷史工作，可從中觀察到九份的營業場所多為飲食、西服店、以及各種娛樂、聲色場所，

<sup>27</sup> 〈金礦視察記〉，《漢文臺灣日日新報》，1902 年 4 月 6 日。

<sup>28</sup> 〈金礦視察記〉，《漢文臺灣日日新報》，1903 年 7 月 26 日。

<sup>29</sup> 〈金礦視察記〉，《漢文臺灣日日新報》，1903 年 7 月 26 日。

此與礦工、採金人的生活作息與工作型態有很大的關聯。對於採金人下班之後的娛樂生活描述，羅列於下三則以供參考：

- 1、以前九份人大著金後，很多會去喝酒、逛查某間、打撞球、唱那卡西流。
- 2、礦工下班後大多去酒家、查某間、餐廳、麵攤、料理店，或是到昇平戲院看歌仔戲。
- 3、日據時期九份和金瓜石比較起來，九份較熱鬧，因為金瓜石金礦是日本人經營的「國營公司」，而九份是民營，生產歸個人所有故消費能力較強，商業較繁榮。<sup>30</sup>

由上述口述歷史的描述，可以理解九份市街的商家類型與經營取向，實與採金人生活型態及消費需求一致。因此，沿基山街形成商店發展有酒家、麵店、剃頭店、撞球間、雜貨鋪、銀樓、西裝店等，附近還有東山旅社提供住宿、用餐與撞球、桌球等娛樂設施，市場後方的十八洞仔、朝鮮樓、樂天地等則為特種行業。基山街、豎崎路交叉一帶成為九份的主要商店街。顏雲年在此交叉路口旁廣場設立「調進所」，為當時日用消費品及礦業工勞力的補給站，讓礦工用工作證即可賒賬，以換米、糖、磺火等用品，待挖到金礦後再還清舊帳。豎崎路與輕便路交叉口的二層式劇場「昇平座」，提供民眾看戲或看電影所需，以上均是基於九份採「三級租包制」，採金人扣除應交付的釐金之後，手頭上有現「金」，即捧往娛樂場所消費，使得九份整體經濟發展更為活絡所致。「昇平座」的興築也即是在這種金礦開採所帶動的整體經濟活絡的背景之下，投資者與經營者對於戲院的前景有信心，才集資興築，同時也吸引了外來的投資者參與。

---

<sup>30</sup> 張璣文，《九份口述歷史與解說資料彙編》，頁 108。

### 第三章 「昇平座」/「昇平戲院」的興建及所有權移轉

前章述及九份的礦業發展，以採金人為主要人口組成的聚落，以及其消費模式與娛樂型態。本章將集中論述金礦業與戲院興建之間的關係，以及「昇平座/戲院」建/改築的過程。透過本章研究發現，「基山茶園」及「昇平座」的起造時間點，均是在產金量的高峰；「昇平座」的股東或經營者，多以採礦或任職於礦業公司為主、副業。另外，「昇平座」所座落的土地，亦為礦主顏雲年所提供。「昇平座」不論在營運、股東、地主等種種關係上，均脫離不了九份的礦業經營。

#### 第一節 礦業興衰與戲院興築

舊稱「煥仔寮」的九份地區，在日治時期曾經先後有兩個商業劇場，其一是大正 5 年（1916），於現基山街興建的木造戲院「基山茶園」；其二是昭和 6 年（1931）於豎歧路與輕便道交叉路口興建二層式的石造、木造混合式戲院「昇平座」。

對照九份地區金礦業的興衰起伏，可以很明顯地發現，這兩座劇場的興建，都剛好在產金量的高峰時期。即前述第一次高峰期乃大正 3 年至大正 6 年（1914-1917）之間，藤田組將礦山全部出贖給顏雲年，顏氏採「三級租包制」，將礦區轉租出去，藉由眾人之力，刷新金礦生產數量，九份第一座戲院「基山劇場」乃於這時期興建。其後，九份地區在臺陽礦業株式會社經營之下穩定成長，第二次高峰，是昭和 6 年至 12 年（1931-1937）之間。臺陽公司於昭和 6 年開始修築對外聯絡要道，使交通運輸更為便利；昭和 7 年（1932）起殖民政政府在政策上鼓勵黃金增產；昭和 12 年（1937）頒布產金法，獎勵採金，這期間黃金產量再度衝上高峰，比起第一次產量更高。加上自動車路完成，人口數量激增。「昇平座」即在昭和 6 年起造，次年完工。由此可知，礦山地區的劇場經營，實與礦業的興盛和人口數量、消費力有直接的關係。

另從《臺灣日日新報》的報導亦可得知，鄰近於「昇平座」的周邊地區，尚有幾個劇場同樣在 1931-37 年之間落成。例如「宜蘭座」於 1933 年落成，同年 8 月 25 日開台。<sup>31</sup>「瑞芳座」於 1936 年元旦舉行落成式等。其中，與「昇平座」距離較近的「瑞芳座」報導如下：

基隆郡瑞芳庄瑞芳，原無民眾娛樂機關，昨由該地余添財氏發起，共同集資一萬五千元，建築洋式二階戲館瑞芳座。建坪延三百坪，可收容一

<sup>31</sup> 〈宜蘭座落成披露宴〉，《臺灣日日新報》，1933 年 8 月 27 日，第 3 版。

千名。昨年八月工事著手，至本月中旬竣工。經自去二十四日，即舊曆元旦興落成式。即日開業，雇寶秀京歌劇團上演云。<sup>32</sup>

同屬礦區內的戲院，「瑞芳座」的資金規模及建坪面積與「昇平座」大致相仿。而該報導中強調瑞芳原本沒有民眾的娛樂機關，「現在」才集資興建，可見得之前當地人未必沒有娛樂需求；然而在 1935 年前後，民眾對於看戲的娛樂需求已足夠支持一個商業劇場的營運，所以才有集資興建的動作。在這個時間點投資興建劇場，顯然與投資人看好礦區的景氣與發展有關。

## 第二節 「昇平座」的興建

### 一、基山街臨時戲院與「永樂社」京調女班

依據九份地區的口述歷史，九份早期的戲台位於現今基山街 106 號的位置。相較於後來 1930 年代興築的「昇平座」，這座戲台於在地住民的傳述中，是一座「簡陋的木製戲台」。目前這座戲台已無照片可考，但 1916 年一則桃園京調女班到九份一座新成立的茶園（戲院）演出訊息，正好印證口述歷史中這座基山街戲台的存在：

瑞芳金山九份。此次勸基山茶園。以為當地礦業界娛樂機關。落成後。聘桃園永樂社女班開演。自去十六日起續演四天。每夜滿座。惜地坪太狹。不能擴大一等及二等座位。僅容三四百人而已。各戶輪夜往觀。正在興高采烈。忽被新竹廳慰勞會。期日奪去。未觀之人。多呼負負。計四夜得賞金不少。最博好評者。月中桂、紅豆、玉如意三腳耳。九齡雪、武陵春、賽寶金亦後起之秀。然該班缺點。上檯時無人送茶。諸女劇唱至喉裂聲嘶。置之不顧。<sup>33</sup>

由該則報導描述，可知大正 5 年（1916）桃園永樂社京調女班來演之時，此「基山茶園」甫落成，是為當地重要的娛樂機關，因此才特別聘請剛成立且聞名北台的戲班來演。

透過報導我們知道，「基山茶園」是一個中小型的內台戲院，占地不大，僅有 3、400 個座位，且有一等座及二等座的票價分別。然而，對於當時的九份人口而言，此劇場的觀眾席容量顯然不足。後來，因為老舊不堪負荷而坍塌，共計使用了十多年，之後才又興築「昇平座」。

這篇報導另一個值得注意的訊息是，來演的桃園「永樂社」是一個成立於

<sup>32</sup> 〈女劇好況〉，《臺灣日日新報》，1936 年 1 月 25 日。

<sup>33</sup> 〈女劇好況〉，《臺灣日日新報》，1916 年 7 月 24 日。

1915 年的職業京調女班，時人稱為「查某戲」或「藝姐戲」，由桃園人林登波與大稻埕人簡元魁二人所組織，聘請上海鴻福京班的留台演員馬長奎為教師，招募桃園地區一批貧女來學唱外江京調。<sup>34</sup>據戲劇研究者呂訴上（1915-1970）所述，該班曾為基隆實業家顏雲年（1874-1923）於聘來家中演出「堂會」。據呂氏所言，該女班成立之初，第一期名伶有月中桂（老生）、紅豆（青衣）、玉如意（花旦）、丹桂（公末）等。成立之後經一年訓練即於桃園大廟（景福宮）口登台試演，同年七月在臺北市「新舞台」第一次正式登台。第二次公演即應顏雲年之邀到顏家樓上為祝春宴而演出。<sup>35</sup>

觀察 1916 年「永樂社」京調女班在九份商業演出的滿座盛況看來，我們可以推知，觀賞流行戲曲的演出在當時九份是不分貧富階層的共同娛樂；同時，九份此一由於淘金而聚集人群的小城，已足以支持一個可容納三、四百人戲院的經營。而且，在整個臺灣商業劇場的興築歷程中，九份的「基山茶園」也算是較早營運的，與臺灣南北兩大劇場臺北「淡水戲館」（1909）和台南「大舞台」（1910）相較，也才晚六、七年而已。

## 二、 輕便路「昇平座」的起造

「基山茶園」使用十多年之後，因老舊、不堪負荷而坍塌。九份地方人士遂倡議集資新建劇場，並將「基山茶園」拆除，改至輕便路與豎崎路交叉口興建一西式、二層樓的磚石造劇場建築。

### （一）「昇平座」的興築

昭和 6（1931）年，翁山英、陳天註、吳忠、吳正宗、連式奎、郭明安、高九登、林蹺、王統、周天生等十人，共同集資一萬一千元，起造一演戲與電影放映的混合式戲院，取名「昇平座」。為經營這座劇場，成立了「昇平劇場公司」，以翁山英為代表人，在昭和 6 年 10 月 26 日，以「北警保第 13118 號」向臺北州提出劇場建設許可。

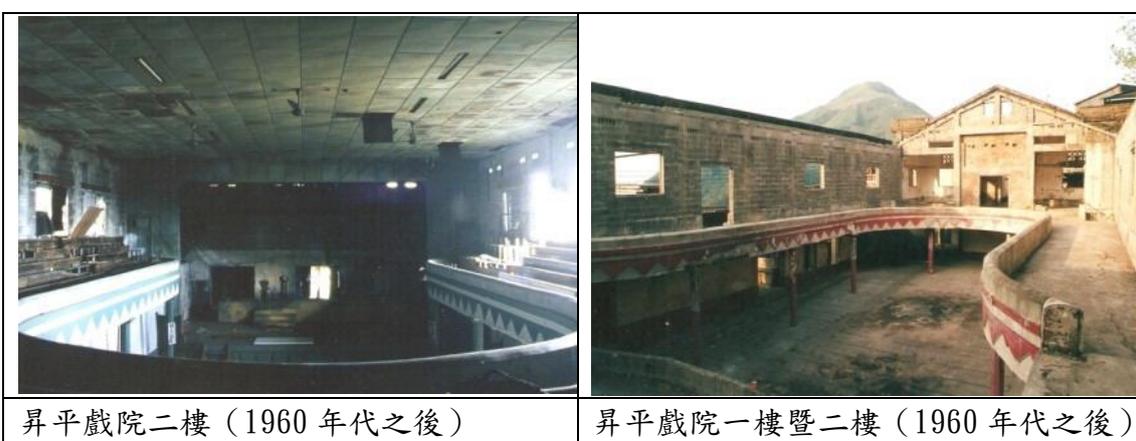
該劇場設置於臺北州基隆郡瑞芳庄煥仔寮 164 番地（現址為九份輕便路 137 號），建物形式為二層樓建築，一樓乃磚造，面積約 126 坪，二樓乃木造，面積約 56 坪，總坪數約 182 坪。觀眾席預定為 543 人座。

劇場設計者為周財（住臺北州基隆郡七堵庄暖暖 50 番地）。監工為股東之一的周天生（住臺北州基隆郡瑞芳庄煥仔寮 312 番地）。劇場內部的空間規畫，一樓有玄關、辦公室、販賣部、觀眾席、放映室、警察官臨監席、影片儲藏室、男廁、女廁、洗手台、打掃工具室、舞台、後台、廚房、浴室。二樓有休憩室、接

<sup>34</sup> 徐亞湘，《日治時期臺灣戲曲史論：現代化作用下的劇種與劇場》（臺北：南天，2006），頁 157。

<sup>35</sup> 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》（臺北：銀華，1961），頁 289。

待室、觀眾席、舞台迴廊等。其中，觀眾席分為兩層，一樓的一等席有 84 位。三等席有 275 位。二樓的一等席 133 位。二樓的三等席 51 位。共可容納 543 個座位。<sup>36</sup>



昇平戲院二樓（1960 年代之後）

昇平戲院一樓暨二樓（1960 年代之後）

昭和 7 年 6 月 1 日，「昇平劇場公司」申請建設工事部份設計變更（北警保第 8283 號）。主要變更內容是為技藝員（演員）休憩所及炊事場，施工位置主要在二樓的演員休息室。昭和 8 年 3 月 11 日，另再申請觀眾席部份變更（北警保第 4121 號）。

「昇平座」起造時，由十位股東募資 11000 日圓，全數用於劇場的建造，最初的建築工事費概算總金額即為 11000 日圓。建築工事的概算以總坪數約 182 坪的面積，區分為玄關車寄、劇場之一、二樓、廁所、廚房、浴廁及其他設備費等六大項，數量及單價如下表：

名稱及構造	數量(坪)	單價	小計
1、玄關遮雨棚(磚造及石造)	2.552	150	382.8
2、二層樓式的劇場(磚造及木造)一樓	97.8	67	6552.6
3、二層樓式的劇場(磚造及木造)二樓	56.398	30	1691.94
4、廁所(磚造平房)	11.075	60	664.5
5、興業人炊事益易浴室廁(煉瓦造平房)	14.985	63	994.05
6、其他設備費			714.11
<b>總計</b>			<b>11000</b>

## (二)「昇平座」出資股東

「昇平座」的起造由十位股東共同集資 11000 日圓，共計 440 股，每股 25

<sup>36</sup> 引自「(昇平座)興行場建設工事施行認可願」，昭和六年十月二十六日。(新北市黃金博物館提供)

日圓。股東之中以翁山英為最大股東，出資 3000 日圓，擁 120 股，將近股份總數的四分之一。其餘股東有陳天註、吳忠、吳正宗、連式奎、郭明安、高九登、林蹺、王統、周天生等人。當時，各股東的出資情形參見下表：

總資金 11000 日圓		
股份 440 股		
股東姓名	金額(円)	股數
翁山英	3000	120
陳天註	2000	80
吳忠	1500	60
吳正宗	1000	40
連式奎	1000	40
郭明安	600	24
高九登	600	24
林蹺	600	24
王統	400	16
周天生	300	12
合計	11000	440

股東十人之中，可考的大致有以下四位，其生平重要事蹟簡述如下：

### 1、翁山英（1885-1935）

石碇堡暖暖庄人，明治 18 年 7 月 5 日生。臺陽株式會社社長顏國年表兄弟，翁山英的姑母即顏雲年、顏國年之母。13 歲（明治 30 年）受僱傭於金瓜石礦山採礦。20 歲，為表兄雲年提拔入雲泉商會，兼「金興利」佐理。大正初年，雲年承租藤田組採金權之後，翁山英受其重用。大正 7 年（1918），繼蘇維仁之後任瑞芳坑場長。大正 11 年（1922），任株式會社雲泉商會取締役。大正 13 年（1924），隨顏國年考察華北煤田，返台後，拓業煤礦於五股。51 歲去世。<sup>37</sup>

### 2、高九登(1891-1973)

高九登曾擔任臺陽的總巡，繼而升職為工廠長。後來自己著大金，熱心地方事務，常捐助白米食物賑災，日治時期即成為九份當地頭人。除了從事採金之外，包括在九份經營「義和商號」，經營南北雜貨和木材行，事業觸角延伸九份生活，無一不包。九份酒樓林立，其中以韓國女人為號召的名店「朝鮮樓」，亦由高九登經



<sup>37</sup> 唐羽，《基隆顏家發展史》，頁 196-97；唐羽，《臺陽公司八十年志》卷之十人物〈翁山英傳〉，頁 412。

營。「昇平座」起造時高九登為第二大股東，據外孫女所說，高九登只出錢投資未參與經營。另外，九份子弟班興盛，九份知名北管子弟班社—「義和堂」，亦為高九登成立，高家住所及高家所經營的酒家「朝鮮樓」、「義和商號」、「義和堂」等，皆位於輕便路上。國民政府來台，爆發二二八事件，九份當地有不少人被捕甚至槍殺，身為九份當地頭人的高九登於凌晨在家中被捕，幾經打探得知被關在綠島，後由家人搭救一個多月後被釋放回到九份。高九登晚年才離開九份來到臺北與子孫同住，安享晚年，過世後現葬於九份。

### 3、吳正宗

吳正宗，原籍淡水，後遷居九份。昭和 6 年（1931）之前成立「昇平社」內台歌仔戲班，戲班重要成員有愛哭咪仔（苦旦）、紅指甲（小生），在當時還是學戲童伶，愛哭咪仔即被吳正宗認為乾女兒。昭和 6 年（1931），吳正宗出資一千元（佔四十股）參與「昇平座」的起造。吳正宗有二女，其中一女吳笑與宜蘭人吳樹桑（1913-2006）結為連理，當時吳樹桑年二十歲，由瑞芳來到九份採金，入贅為婿之後，吳正宗將劇場股份轉賣給女婿，由吳樹桑擔任劇場的經營者，吳樹桑後亦曾入股「宜蘭戲院」，並於戰後擔任臺北市電影戲劇商業同業公會理事長。<sup>38</sup>

### 4、周天生

九份人，父陳皮甲在日治時期擔任巡查補。周天生的二弟陳日昇為醫生，在九份開業，善醫治天花。另一位弟弟曾任礦業所所長。<sup>39</sup>周天生於昭和 6 年（1931）擔任「昇平座」起造時的小股東，之後陸續收購股份，戰後取得該戲院的完整所有權，並擔任董事長，由吳樹桑擔任總經理。<sup>40</sup>此外，亦曾投資「宜蘭戲院」。

終戰後周天生創立「成功影業社」，拍攝台語片，該公司拍攝製作的台語片作品計有《薛平貴與王寶釧二集》（1956）、《雨夜花》（1956）、《范蠡與西施》（1956）、《薛平貴與王寶釧三集》（1956）、《補破網》（1956）、《異國之夜》（1963）等。

民國 34 年 11 月 17 日，「臺灣電影戲劇公會」成立，周天生為當時創設發起人之一，其餘發起人尚有林茂生、謝火爐、張晴川、駱柳川、楊清泉、吳錫洋、李君晰、陳清素、蔡明顯、許尚文、鍾樹叢、林義三、吳得和等。<sup>41</sup>民國 39 年 4 月 1 日成立「臺灣省電影戲劇商業同業公會聯合會」，周天生擔任首任理事長。會址設於臺北市中華路 196 號。<sup>42</sup>該同業公會於民國 48 年 2 月 8 日發行「會訊」

<sup>38</sup> 2012 年 8 月 28 日訪問吳彩雲（吳樹桑之女、吳正宗之外孫女）。

<sup>39</sup> 2012 年 8 月 28 日訪問吳滄富（吳樹桑之子、吳正宗之外孫）。

<sup>40</sup> 2012 年 8 月 28 日訪問吳彩雲。

<sup>41</sup> 《臺灣新生報》，1945 年 11 月 18 日。

<sup>42</sup> 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》（臺北：銀華，1961），頁 140。

月報，發行人為周天生。<sup>43</sup>周天生亦曾擔任「臺北市影片商業同業公會」第七屆（民國 44 年）監事，暨閩南語片研究委員會委員。民國 48 年，周天生（時任成功影業社長）和名導演李泉溪、佈景師黃良雄合組「金山電影攝影社」，在台中市「民生戲院」搭景拍片，以拍攝台語片為主，該攝影社被稱為「金山片廠」。

### （三）預定的事業目錄

昭和 6 年為建築「昇平座」，由翁山英提出的「劇場建設許可願」，其中列出的事業目錄包括收入及支出，以每年 2856 日圓收支平衡為目標。其中，收入項目有「興行貸料」、「各種集會貸料」、「雜收入」等。支出項目則包括稅金、電費、紅利、員工薪水、地租、其他費用、準備金、利息等。

總收入：2856 日圓		
科目	金額	摘要
興行貸料	2160	一個月預定十日間一日十八日圓
各種集會貸料	360	
雜收入	336	賣店收入及其他

總支出：2856 日圓		
科目	金額	摘要
稅金	50	
電燈料	720	一年的使用費
配當金(紅利)	880	年八分
使用人給料	420	臨時使用人五名
借地料	45	一坪月三錢
諸費用	360	營繕費、什費、設備費
準備金	161	臨時支出
積立金(利息)	220	年二分預計
合計	2850	

由收支配置來看，在收入部分，最大宗收入來源是映演的票房收入，尚有其他零星的劇場附設販賣店收入等。支出部分「電燈費」與「紅利」是兩大支出項目。由於電燈在昭和時代仍屬新興，過去多使用菜油燈。在「昇平座」的支出項目中，電費即佔了 720 日圓，是所有支出的四分之一。另外，提撥「配當金」（股東紅利），以年八分來計算，一年要支出 880 日圓，超過總支出的四分之一。五名工作人員一年薪資為 420 日圓，大致佔七分之一。

<sup>43</sup> 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，頁 146。

### 第三節 「昇平座」/「昇平戲院」土地暨建物產權移轉

「昇平座」自昭和 6 年（1931）起建，迄今已八十多年，其間歷經募股起造、數度易主，又有所有人與經營者重疊或分屬之別，相當複雜。本節擬探討「昇平座」/「昇平戲院」的「產權」歸屬，將產權部分區分為「土地」所有權的移轉經過，以及「建物」所有權的移轉兩大項分別敘述。

#### 一、「昇平座」/「昇平戲院」土地所有權沿革

昭和 6 年起造的「昇平座」座落於「臺北州基隆郡瑞芳庄煥仔寮 164 番地」，位於「調進所」旁邊。終戰後，「昇平座」改名為「昇平戲院」，據戰後之建物改良物登記，「昇平戲院」的地址為「輕便路 137 號」。

##### （一）「昇平座」土地取得之原始買賣契約

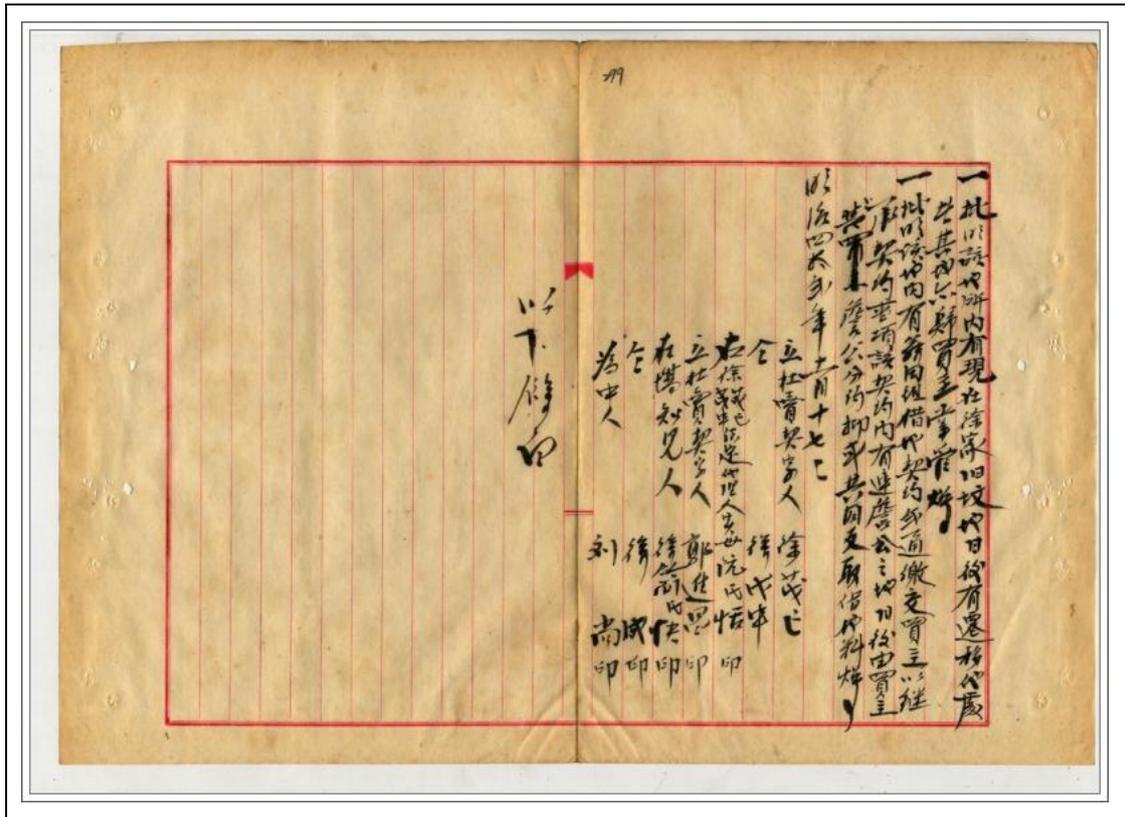
「昇平座」起造時的土地所有權是屬於「株式會社雲泉商會」的，實則該土地早在明治 42 年（1909）即由「雲泉商會」的顏雲年、蘇維仁、蘇盛等三人買受。

「臺灣總督府契約檔案」保存一紙土地所有權轉讓契約，<sup>44</sup>此一土地買賣契約，即促成顏雲年、蘇維仁、蘇盛三人成為共業主，並依據契約中規定的地界立下該界碑。<sup>45</sup>此一契約乃明治 42 年（1909）11 月 17 日訂立，約定顏、蘇等三人，以價金一千五百日圓代價，向徐茂己、徐茂申、郭進昌買受基隆堡煥仔寮庄土地二十八筆。（地號分別是 144、145、146、148、149、150、151、154、155、158、166、147、153、156、157、159、160、161、164、165、179、311、312、313、314、315、316、317）

<sup>44</sup> 《臺灣總督府檔案》，第 5586 冊，第 1 件。第 298-300 頁。

<sup>45</sup> 國史館臺灣文獻館主任秘書劉澤民著有〈基隆山「共業主顏雲年蘇維仁蘇盛地界碑」初探〉一文，針對現存於基隆山頂步道旁界碑「共業主顏雲年蘇維仁蘇盛地界碑」進行考察。參見氏著〈基隆山「共業主顏雲年蘇維仁蘇盛地界碑」初探〉，《臺灣文獻》別冊 39（100·12），頁 12-29。





契約內文字如以下所示：

全立杜賣盡根契字人徐茂己、徐茂申、郭進昌等，有自置水田宅地壹所，座落基隆堡煥仔藜庄，東至雞籠山分水為界，西至郭家田頭福德祠盡崙分水為界，南至土地公坪盡崙分水為界，北至石炭崙分水為界，其中田及建物敷地地番甲數記載末尾明白。今因乏金別創，願將此物業出賣，爰是托中向與顏雲年、蘇維仁、蘇盛等出首承買，時全中三面議定盡根價金壹千五百元正，其金交茂己等親收足訖，遂將此物業付買主登記掌管，所有其他條件另末尾批明。全立杜賣盡根契字壹通，并繳保存濟證壹本，又繳上手買契貳通，共四通付執存照。

一批明：字內金壹千五百元即日徐茂己、茂申、郭進昌等親收足訖照。

一批明：該地所四界內所有地目變更，以及開墾申告中者，一切付買主掌管，日後若要登記之時，賣主不得刁難照。

一批明：田及建物敷地在基隆堡煥仔藜庄之內，列明於左：

第百四拾四番田貳厘四毫壹絲

第百四拾五番田參分貳厘九毫貳絲

第百四拾六番田壹厘六毫七絲

第百四拾八番田四厘四毫

第百四拾九番田八厘壹絲

第百五拾番田四分八厘貳絲

第百五拾壹番田壹分六厘九毫五絲

第百五拾四番田四分貳厘四毫六絲  
第百五拾五番田參分四厘四毫四絲  
第百五拾八番田貳分貳毫九絲  
第百六拾六番田壹分七厘參毫九絲  
第百四拾七番建物敷地四厘貳毫五絲  
第百五拾參番建物敷地參厘八毫五絲  
第百五拾六番建物敷地貳厘五毫四絲  
第百五拾七番建物敷地壹厘七毫貳絲  
第百五拾九番建物敷地貳厘六毫七絲  
第百六拾番建物敷地四分貳厘五毫五絲  
第百六拾壹番建物敷地六厘七毫

**第百六拾四番建物敷地九厘參毫貳絲**

**第百六拾五番建物敷地貳分參厘六毫六絲（此二筆為「昇平座」土地）**

第百七拾九番建物敷地貳厘參毫九絲  
第參百拾壹番建物敷地貳厘參毫  
第參百拾貳番建物敷地四厘參毫  
第參百拾參番建物敷地壹分八厘壹毫  
第參百拾四番建物敷地貳分六厘九毫七絲  
第參百拾五番建物敷地壹分七厘貳毫八絲  
第參百拾六番建物敷地六厘七毫七絲  
第參百拾七番建物敷地壹甲參分九厘四毫八絲

以上貳拾八筆

一批明：該地所內之建物敷地有誤丈藤田組所有者，日後討還，應歸買主或買主直向與藤田組追究，各無異議照。

一批明：該地所買賣係是依時估值，兩相喜願，如不明等弊者，賣主一力抵當照。

一批明：賣主郭進昌有與徐登基契約，抽起硬石自藤田組水圳頭起，至郭家田頭止，幅參丈，定九年間以登基應份之額，准其採取，限滿將地付買主掌管照。

一批明：該地所內有現在徐家舊墳地，日後有遷移他處者，其地亦歸買主掌管照。

一批明：該地內有藤田組借地契約貳通，繳交買主以繼承契約事項。該契約內有連詹公之地，日後由買主與詹公分約，抑或共同支取借地料照。

明治四拾貳年十一月十七日立杜賣契字人 徐茂己 仝 徐茂申

右徐茂己茂申法定代理人實母 阮氏恬

立杜賣契字人 郭進昌

在場知見人 徐簡氏快

仝徐成  
為中人 劉尚

以下空白

契約中「第百六拾四番建物敷地九厘參毫貳絲」、「第百六拾五番建物敷地貳分參厘六毫六絲」這兩筆土地即為「昇平座」所座落之建物地號。此一交易之「水田宅地」，座落於「基隆堡焯子寮庄」，契約中特別敘明以「分水」為界：「東至雞籠山分水為界，西至郭家田頭福德祠盡崙分水為界，南至土地公坪盡崙分水為界，北至石炭崙分水為界」。據劉澤民考察，此一分水的界限與今日行政區域比較考察，大致是基隆山頂向南延伸到隔頂再到欽賢國中東側，約為基山里、永慶里與石山里、新山里的交界；南邊到土地公坪盡崙分水為界，也就是以土地公坪山頂稜線為界，以北流入焯子寮溪的土地範圍都屬之，大約是到永慶里、福住里與弓橋里的交界；北邊到石炭崙分水，可能是基隆山主峰界址碑 560 公尺高度向西延伸到基隆山西峰 260 公尺之稜線，大約是基山里的北界。而西到郭家田頭土崙的稜線，大約是從 260 公尺基隆山西峰界址向西南延伸穿越頌德里到福住里的最西端。<sup>46</sup>經由契約交易之後，成為公有人的顏氏與蘇氏三人，在上述地界的頂點立下「共業主顏雲年蘇維仁蘇盛地界碑」，目前已在焯仔寮古道旁發現其中一地界碑。



◇ 共業主顏雲年、蘇盛、蘇維仁地界碑

明治 42 年時「昇平座」雖尚未起造，但顏雲年等人已有遠見，購買大筆土地，二十多年後，成為焯仔寮的聚落中心，不但興築了一座劇場，還有「調進所」、「市場」等設施，以及各式餐飲、娛樂、商家，熱鬧非凡，並有「不夜城」之稱。也就是說，「昇平座」於昭和 6 年（1931）起造時，座落地「臺北州基隆郡瑞芳

<sup>46</sup> 劉澤民，〈基隆山「共業主顏雲年蘇維仁蘇盛地界碑」初探〉，頁 12-29。

庄煥仔寮 164 番地」，早在 1909 年即為顏雲年等三人收購，後來並轉賣予「雲泉商會」。

## （二）土地所有權的移轉歷程

昇平戲院的土地是顏雲年提供，原本礦區的居住、娛樂，均由礦主提供土地，任由採金人起造工寮。「昇平座」所座落的煥仔寮 165 番地原本即顏雲年與另兩位蘇姓人士所共有，後來轉讓給「雲泉商會」，之後又轉賣給「臺陽礦業株式會社」。後來由李祖原等私人購買，將土地與建物所有權均購得，經數度轉讓，最後捐給新北市政府。

### 1、顏雲年、蘇維仁、蘇盛

明治 42 年（1909），顏雲年、蘇維仁、蘇盛取得煥仔寮 165 番地，成為「共業主」，對於該地共同持分。實則，這三人均為「雲泉商會」的重要成員。顏雲年與蘇泉早於明治 36 年（1903）即共組「雲泉商會」，蘇維仁擔任「雲泉」股東，明治 42 年蘇泉去世之後，其弟蘇盛承繼其兄股份，成為「雲泉」股東。三人的重要事蹟簡述如下：

#### （1）顏雲年（1874-1923）

顏雲年，號吟龍，顏尋芳次子。顏家來自福建泉州府安溪，入台後由務農轉向採礦營生，定居於基隆廳石碇堡鱒魚坑。顏雲年生於清同治 13 年（1874），幼習漢學，有意參加科舉應試，唯適逢甲午戰後，日人領台，雲年遂改其志。明治 28 年（1895）起，擔任瑞芳店警察署警吏及瑞芳守備隊通譯。明治 32 年（1899）年，承包開採小粗坑部分金礦契約，顏雲年成為繼藤田組、田中組之後，第一位經營採礦的臺灣人。同時，對鄰近的金瓜石、牡丹坑、瑞芳等金礦山提供勞力、物資，奠立其在金礦界穩固的基礎。

明治 45 年（1912），「臺灣礦業會」創立，顏雲年是發起人中唯一的臺灣人。大正 3 年（1914），以 30 萬日圓、7 年為期，承租藤田組瑞芳礦山，並以家傳「狸掘式」採金法及所創「三級租包制」的採礦承包方式，再創產金高峰。大正 7 年（1918），地方人士為顏雲年立「頌德碑」。

大正 7 年顏雲年與三井財團成立基隆炭礦株式會社。同年因應石底炭田之開採，成立「臺北炭礦株式會社」，並於大正 9 年（1920）更名為「臺陽礦業株式會社」，顏雲年亦擔任株式會社雲泉商會社長、臺灣水產株式會社取締役（董事）、臺灣興業信託株式會社社長、東京電機器具製造株式會社社長、基隆輕鐵株式會社社長、基隆炭礦株式會社取締役副社長等職。在政界經歷方面，顏雲年亦曾擔任基隆街協議員、臺北廳參事、臺北州協議員、臺灣總督府評議員。大正 12 年

(1923) 罹患傷寒去世，享年 49 歲。<sup>47</sup>

## (2) 蘇維仁 (1867-1920)

基隆廳石碇堡(魚桀)魚坑人，顏雲年的姑表兄弟。生於清同治六年(1867)，長顏雲年七歲。明治 36 年(1903)，雲泉商會創社，蘇維仁任股東。明治 39 年(1906)與顏雲年共創金興利、金裕利號。除事業之外，亦任地方公職，歷任地方稅調查委員、學務委員、保正、農會埤圳委員等。大正 2 年(1913)，出任瑞芳區長，並應雲年邀約，兼臺灣興業信託株式會社監查役。大正 3 年，與雲年承租金礦山，任瑞芳坑場場長，並入臺灣礦業會列會員。大正 7 年(1918)，雲泉改組法人，任取締役。大正 8 年，與鄉人募股五十萬圓，創瑞芳興殖公司，任理事長，專營造林。大正 9 年(1920) 2 月 6 日病逝，年 54 歲。<sup>48</sup>

## (3) 蘇盛 (1880-?)

本名蘇炳盛，人稱為蘇盛。基隆廳石碇堡人。有兄弟共五人，長兄銘塗、次兄源泉、四弟炳堂、五弟世昌。其中次兄蘇源泉移居焯子寮土地公坪，收粗金鑄售為業，致富。明治 36 年(1906)，蘇源泉與顏雲年共創「雲泉商會」。他於明治 42 年 9 月 2 日逝世後，由蘇盛繼掌其業。<sup>49</sup>



## 2、株式會社雲泉商會

焯子寮 164、165 番地(昇平座土地)之持有、轉移過程

顏雲年、蘇盛、蘇維仁(1909-1919)

株式會社雲泉商會(1919-1936) ← 1931 年「昇平座」起造

臺陽礦業株式會社(1936-1948)

<sup>47</sup> 參見唐羽，《基隆顏家發展史》一書。

<sup>48</sup> 唐羽，《臺陽公司八十年志》，頁 390-91。

<sup>49</sup> 據《臺陽公司八十年志》記載，蘇泉去世後，「雲泉」營運如故。當時，股東有言於雲年：「今蘇泉忽逝，其弟不能如泉，宜令抽去之。雲年堅持不可，且極力維護其權益。(同上註，頁 389-90) 」

臺陽礦業股份有限公司(1948-1973)  
臺陽股份有限公司(1973-1990)  
李祖原(約 1990-1997)  
林韋美貞(1997-2000)  
林俊雄(2000-2009)  
臺北縣政府(2009-2011)  
新北市政府(2011 迄今)

「煨子寮 164、165 番地」既已於大正 8 年即已移轉給「株式會社雲泉商會」。「昇平座」於昭和 6 年（1931）起造，次年完工，當時的土地持有者自為「株式會社雲泉商會」。這一筆土地為何會由三人共有，移轉至「株式會社雲泉商會」？中間緣由並不得為外人知悉，從三人的背景、經歷或可側面推知一、二。

大正 7 年（1918）一次大戰結束產生了經濟恐慌，金價下跌，原本經營瑞芳礦場的藤田組決定結束在台事業，於是將九份地區的瑞芳礦權、設備以三十萬日幣賣給顏雲年。顏雲年則將「雲泉商會」所屬的各事業、瑞芳礦區、煨仔寮土地、輕便鐵道等，合併成一百五十萬的「株式會社雲泉商會」。營業項目擴展至礦山經營、運送、土木業務等事業。雲年的瑞芳礦山，其礦區在基隆堡、三貂堡境內，範圍遍布九份、柑仔瀨、猴硐、九芎橋、煨仔寮、武丹坑等庄。所經營的雲泉總社置總務、礦山、商事、工業四部門。在顏雲年兄弟規畫「株式會社雲泉商會」的事業版圖之時，自然將當初承買的煨子寮土地考慮在內。

至於蘇盛與蘇維仁兩人，原本即與「雲泉商會」關係密切，在土地登記簿上的記載，大正 3 年（1914），蘇盛將持分抵押給顏雲年。蘇盛於其兄蘇泉源亡故之後，雖然「雲泉」內部股東以為蘇盛能力不及蘇泉，而建議顏雲年應將蘇泉股份收購，唯雲年極力反對，仍保留股份予蘇盛。及至大正年間，蘇盛移居基隆，另謀發展，顏雲年方才承購其股份，使營於基隆，名「蘇捷泰行」。至於蘇維仁在株式會社雲泉商會改組後，任職瑞芳礦山場長之要職，直到大正 8 年（1919）自場長一職退休，之後自行與鄉人募股五十萬圓，另創瑞芳興殖公司，任理事長，淡出顏氏之相關企業，且於次年即重病、亡故。

但「昇平座」所座落之「煨子寮 164、165 番地」在明治 42 年(1909)起，所有權由顏雲年、蘇盛、蘇維仁三人共同所有，在顏氏成立株式會社雲泉商會的大企業，亟欲整合相關事業與土地的前提下，復加上共有人蘇維仁、蘇盛兩人於大正年間一位退休、一位移居，日後做為「昇平座」基地的「煨子寮 164、165 番地」，乃於大正 8 年移轉至「株式會社雲泉商會」。

### 3、「臺陽」時期

大正 7 年（1918）6 月 29 日，顏雲年與藤田礦業株式會社合資一百萬圓，成立「臺北炭礦株式會社」，建址臺北大稻埕北門口街 292 番地，開採石底炭田。

經過兩年，於大正 9 年（1920）藤田礦業退出經營，8 月，復行改選，增資五百萬圓，顏雲年以瑞芳礦山主加入新會社，社名更為「臺陽礦業株式會社」。惟瑞芳礦山仍委雲泉商會代為經營。

這筆「煥子寮 164、165 番地」於昭和 11 年（1936）經由買賣移轉給「臺陽礦業株式會社」所有。在「臺陽」所有期間，「臺陽」歷經兩次更名，第一次是 37 年 7 月，該社前期台籍股東，備價向政府承購日人擁股部分完成民營化，更名為「臺陽礦業股份有限公司」；第二次是民國 62 年，「臺陽礦業股份有限公司」更名為「臺陽股份有限公司」，登記地址由「基隆市」變更為「臺北市」。<sup>50</sup>



#### 4、土地所有權與建物所有權合一

一直到民國 77 年，建築師李祖原先生自吳滄富處購買昇平戲院建物，民國 82 年，該基地號變更為煥仔寮段 176-48、165-2。本研究取得煥仔寮段 176-48 地號、165-2 地號之「臺灣省臺北縣土地登記簿」，據該登記簿記載，李祖原於 1991-1992 年間，陸續購得 174-48(原 176-16 番地)、165-2(原 165 番)兩筆土地。昇平戲院的土地與地上建物所有權合一。據稱李祖原建築師購得該戲院及土地，原本為拆除重建員工度假村，<sup>51</sup>確切原因由於無法親訪李建築師，其購買昇平戲院土地及建物的原因無從悉。1997-1998 年間，李祖原陸續將地、建物賣給林韋美貞。2000 年，林韋美貞將土地贈與丈夫林俊雄。2009 年，林俊雄將土地贈與台北縣政府。2011 年管理人變更新北市政府。

## 二、「昇平座」/「昇平戲院」的建物所有權沿革

日治時期的「昇平座」之起造，成立「昇平劇場公司」，由股東十人出資起造劇場。1943 年的所有人登記為高九登，經理人吳樹桑。其他大部分起造時的出資股東於終戰前就出脫股份。目前可知自起造開始經營、持有建物產權時間最長的應為吳正宗家族三代（含吳樹桑、吳滄富），其次為周天生兄弟。戰後，「昇平座」更名為「昇平戲院」，加入持股經營者尚有楊森桂夫妻，在民國 59-76 年之間持股經營。1980 年代「昇平戲院」不再進行商業經營之後，吳滄富取得完整建物產權，轉賣予李祖原建築師，再歷經數次更易，最後捐給新北市政府。

### （一）日治時期「昇平座」建物所有權概況

昭和 6 年（1931）「昇平座」起造時，成立「昇平劇場公司」，集資 11000 日

<sup>50</sup> 唐羽，《臺陽公司八十年志》，頁 80。

<sup>51</sup> 參見〈追！追！追！甲子滄桑不留人，九份戲院聲光老〉《聯合晚報》，1988 年 6 月 23 日，12 版。

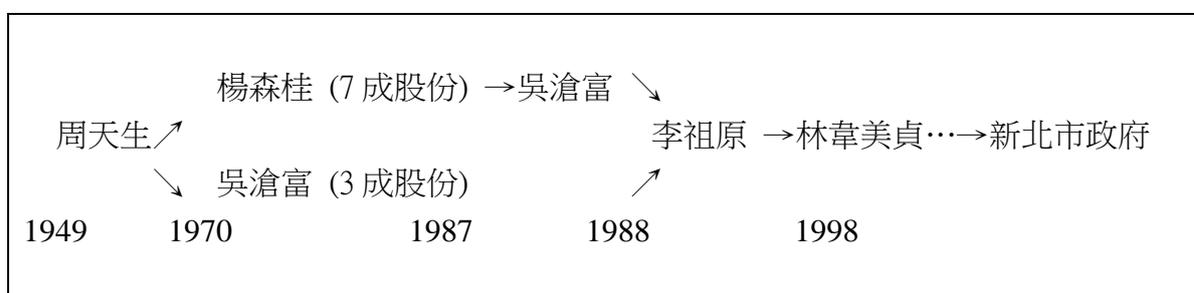
圓興建劇場，股東有翁山英、陳天註、吳忠、吳正宗、連式奎、郭明安、高九登、林蹺、王統、周天生等十人，代表人為翁山英。劇場建物的所權登記是否登記為出資之十人共有，由於日治時期建物登記文書得之不易，目前尚不得而知。但依據 1943 年「臺灣興行場組合」的登錄與記載，有關「昇平座」的相關資料表列如下：

戲院名稱	所在地	所有者	經營者	事務擔當者	統制會社契約書
昇平座	基隆郡七堵庄暖暖	高九登	臺北州合同興行會社	吳樹桑	臺北州合同興行會社

從表中可見當時「昇平座」的所有人為股東之一的高九登，經營者已是吳正宗的女婿吳樹桑。從口述訪談中，大致聽聞股東之一的周天生，他的弟弟亦曾入股，<sup>52</sup>到戰後總登記之時，建物所有人就只剩有周天生一人而已。

## (二) 戰後「昇平戲院」的建物所有權更易

戰後的股東結構相較於起造之時單純得許多。共有人至多二人，而大多時間，均是單純一人。參閱下方「戰後昇平戲院建物所有權轉移圖示」，即可明白。



依據「臺灣省臺北縣瑞芳鎮煥仔寮段建築改良物登記簿」記載，「昇平戲院」所在的建物門牌是「輕便路 137 號」，地號為「煥仔寮段 164 號」。後於民國 82 年 2 月 27 日，基地號變更為 176-48、165-2 號。

民國 38 年 11 月 1 日總登記（登記字號參捌字第 504 號），所有權人周天生（住臺北縣瑞芳鎮豎崎路 35 號）。民國 59 年 3 月 19 日所有權移轉（伍玖字第 344 號），周天生持分 10 分之 7 賣予楊森桂，10 分之 3 賣予吳滄富。民國 76 年楊森桂將所購得之持分全數轉賣予吳滄富，於同年 12 月 17 日以柒陸瑞字第 2652 號移轉登記。取得完整所有權的吳滄富，復於民國 77 年將建物全部賣予李祖原，並於同年 2 月 12 日移轉登記。

<sup>52</sup> 2012 年 8 月 28 日訪問吳滄富、吳彩雲。

該戲院雖登記於吳滄富名下，因其時任臺北縣議員，實際經營均由其父親吳樹桑親力親為，至於民國 77 年轉賣予李祖原之前，該戲院仍持續營業，只是偶遇天災導致劇場損壞或景氣沒落，而有一、二年歇業。但自從吳家決定將所有權出讓，即吳樹桑先生決心不再經營戲院，因而將戲院的建物所有權轉賣給李祖原建築師。李祖原建築師取得戲院所有權之後，於民國 87 年轉賣予林韋美貞，隨後輾轉捐贈給新北市政府。經由新北市政府廣納九份當地住民以及建築專業意見，將「昇平座」整修之後重新開幕，做為九份當代的電影放映與戲劇表演空間。

## 小結

本章探討昇平座、昇平戲院土地所有權沿革、建物所有權沿革，依據本計畫取得之資料進行爬梳、比對，此一土地之轉讓歷程始自日治時期乃至戰後，歷經七、八十年之時間，期間地籍資料經過重整、分割，地號的變動經過，由目前掌握到得資料雖能窺其大要，然而尚有部分無法完全釐清之處。以土地暨建物而言，涉及昇平座/昇平戲院之土地地號有三。其一是基隆堡煥子寮庄第 164 番。其二是基隆堡煥子寮庄第 165 番。其三是基隆堡煥子寮庄第 176-16 番地。其間涉及地籍整理、分割，以及土地所有權的轉讓、更易，依地號為單位，分別圖示如下：

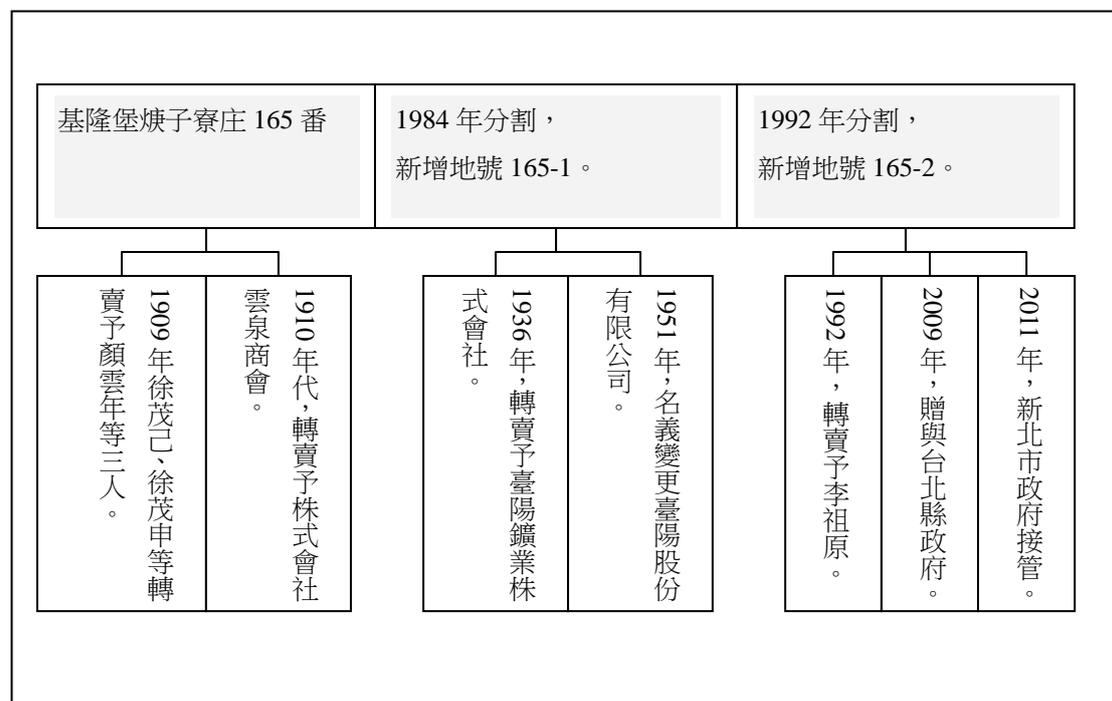
首先，本章所依據之資料有四：

資料一、基隆堡煥子寮庄第 164、165 番地之土地所有權轉讓契約書(1909 年 11 月 17 日訂立，影象檔案藏於《台灣總督府檔案》，第 5586 冊，第一件。第 298-300 頁)

資料二、臺灣省臺北縣土地登記簿(黃金博物館提供)

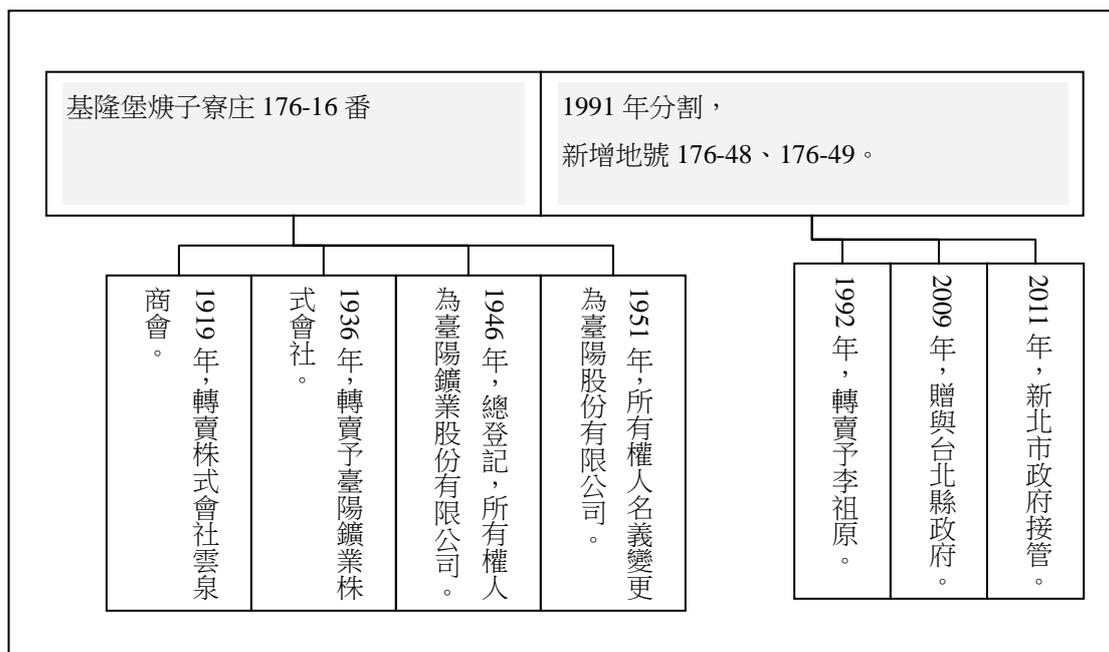
資料三、昇平座劇場建設許可相關資料(黃金博物館提供)

資料四、瑞芳地政事務所提供建築改良物登記簿(本計畫自行蒐集)



圖一、基隆堡煥子寮庄第 165 番之地號變更、土地轉讓過程

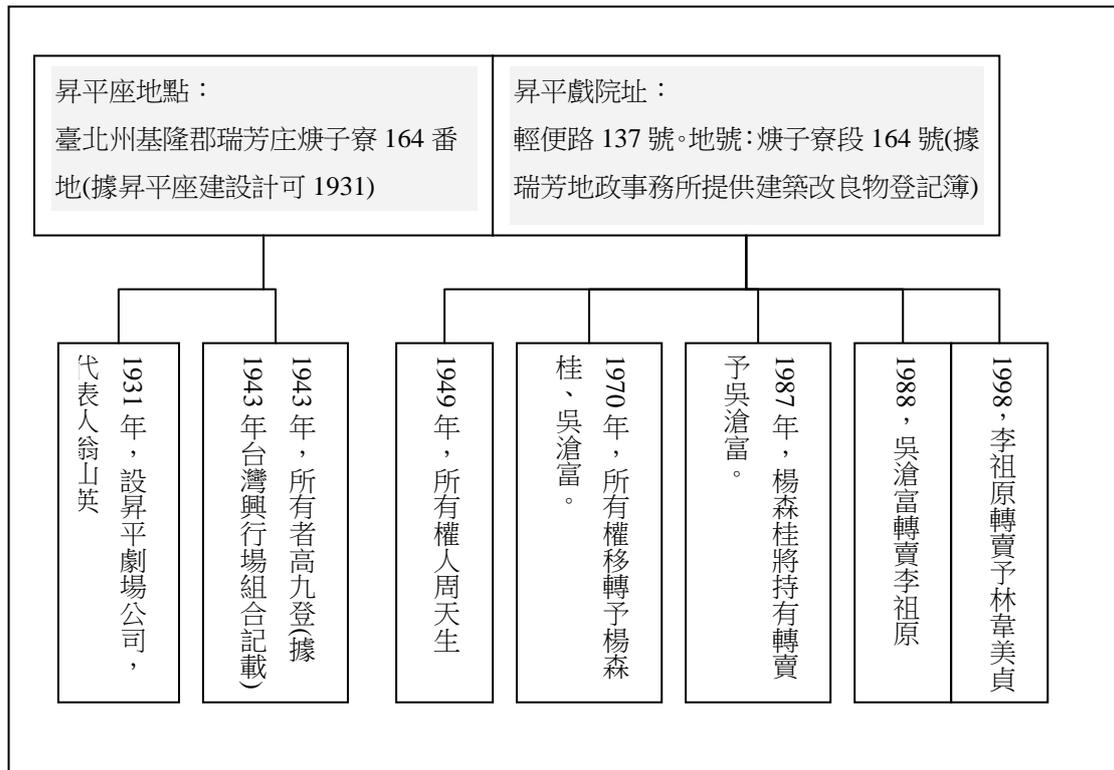
基隆堡焯子寮庄第 165 番之土地，在 1984 年分割，新增地號 165-1。另於 199 年分割，新增地號 165-2 號。在地號為基隆堡焯子寮庄第 165 番之時期，其轉讓歷程如圖所示，明治 42 年(1909 年)11 月 17 日，由徐茂己、徐茂申轉賣予顏雲年、蘇盛、蘇維仁三人共有。大正時期轉賣予株式會社雲泉商會。後於昭和 11 年(1936)，轉賣予臺陽鑛業株式會社，歷經名義變更為臺陽股份有限公司。1992 年，地號新增為 165-2 號。同年台陽將該地賣予李祖原，則係使用新地號 165-2 號，其後，再經更易，贈與新北市政府。



圖二、基隆堡焯子寮庄第 176-16 番之地號變更、土地轉讓過程

據黃金博物館提供「臺灣省臺北縣土地登記簿」，基隆堡焯子寮庄第 176-16 番之土地亦為日治時期「昇平座」之座落土地，該地於 1991 年分割，新增地號 176-48、176-49。其中，地號 176-49 乃目前昇平戲院座落之地號。

基隆堡焯子寮庄第 176-16 番土地，於大正 8 年(1919)轉賣予株式會社雲泉商會，昭和 11 年(1936)轉賣予臺陽鑛業株式會社。戰後，於民國 35 年總登記，所有人為臺陽鑛業股份有限公司，民國 40 年，名義變更為臺陽股份有限公司。1991 年土地分割，其中，新增之地號 176-48 號係昇平戲院座落土地，於 1992 年轉賣予李祖原，後經更易，於 2009 年贈與新北市政府。



圖三、基隆堡煥子寮庄第 176-16 番之地號變更、土地轉讓過程

依據黃金博物館所提供之昭和 6 年(1931)「昇平座設計許可願」等起造資料，昇平座位於臺北市基隆郡瑞芳庄煥子寮 164 番地。據本計畫向瑞芳地政事務所申請之建築改良物登記簿所載，戰後昇平戲院之地址為「輕便路 137 號」，座落之地號為「煥子寮段 164 號」。兩份資料均指向昇平戲院建物之座落地號係「煥子寮段 164 號」無誤。然而，為何此一地號「煥子寮段 164 番」與上述圖一、圖二所示土地轉讓過程所涉及之地號「煥子寮庄 165 番」、「煥子寮庄 176-16 番」有所不同，依目前所掌握到的地籍資料、相關文件，尚無法釐清。未來倘能掌握更完整之地政資料，並從地籍整理角度來探討，或能釐清此一疑義。

## 第四章 「昇平座」/「昇平戲院」的營運與組織

從「昇平座」到「昇平戲院」，走過歷史已超過八十年，但受限相關文獻史料的缺乏，欲一探該劇場的營運情形，如股東的出資、分紅、進出為何？經營權與所有權的關係及變遷？劇場營運的人事結構、分工為何？必須仰賴大量的田野調查資料以拼湊相對完整的圖像，所以，本章將透過實際訪談的口述歷史資料，並與少量的文獻史料交叉比對印證，期能透過經營者及劇場員工的視角及經驗陳述，為「昇平戲院」的營運過程留下紀錄，盡可能地還原「昇平戲院」的真實樣貌。

### 第一節 經營權轉移：股東與經營者

根據吳滄富先生提供的「昇平座劇場建設許可願」及「昇平座股東出資及氏名表」文件可以得知，昭和6年（1931）「昇平座」起造時的股東，依股份多寡依序排列計有翁山英、陳天註、吳忠、吳正宗、連式奎、郭明安、高九登、林蹺、王統及周天生等十人。

#### ■「昇平座」建設許可及「昇平劇場公司」股東

時間：昭和6年（1931）取得施工許可

劇場名稱：昇平座

劇場地點：臺北州基隆郡瑞芳庄煥仔寮 164 番地。

組織：昇平劇場公司

代表者：翁山英（明治18年生，1885）

1931年昇平座股東：翁山英、陳天註、吳忠、吳正宗（吳滄富岳父）、連式奎、郭明安、高九登、林蹺、王統、周天生

根據上述文件顯示，翁山英為起造時持有股份最多者，但其是否為實際經營者？抑或僅為單純出資者而實際經營者另有其人，從這份文件中我們無從得知。可以確認的是，當時「昇平座」的代表人及負責人為翁山英這點當為無誤。

#### 一、吳正宗

經過田野訪談資料得知，「昇平座」新建完成後實際的經營者主要為吳正宗和周天生二人，而其他的股東多僅為出資者，並不實際參與經營。關於吳正宗，他偏名哭鳥仔碰，為戰後「昇平戲院」經營人吳樹桑的岳父，亦為臺北縣前縣議員吳滄富的外祖父。

吳正宗喜愛戲曲，並熱衷劇場相關事務，據吳家後代言及，「昇平座」之能在現址興建，吳正宗曾居中奔走甚勤。而且，他在日治後期還組織過一個名為「昇平劇團」的歌仔戲班，但經營時間並不長。據吳樹桑的大女兒吳彩雲回憶：

我阿公以前整一個戲班叫「昇平社」的樣子，我不太記得了，那時候我還小，差不多還在念國小的時候。我有聽我媽媽說過，戲班以前在我們這邊演的時候成績不錯，但到了南部就不行了，因為我們團算大班，開銷很大分不夠用，虧本，戲院就扣住人和戲箱不讓你走，後來是我爸爸拿錢去把戲班和阿公贖回來。但在九份做戲時真得很好，因為那時九份時機很好，像你們也知道我們那邊很多「暗街仔」，生意很好，在我們這邊做戲就很好，但出去就不行了。<sup>53</sup>

這件事對吳正宗的打擊甚大，回到九份之後沒經過多久就將戲班解散了。戲班成員解散後另行組班者有之，後來在戲界闖出名號的人也有不少，如歌仔戲名角「愛哭咪仔」就是從這個戲班出來的。之後，吳正宗便逐漸將經營「昇平座」的事情轉由其女婿吳樹桑負責，自己隱身幕後，慢慢退出經營核心了。

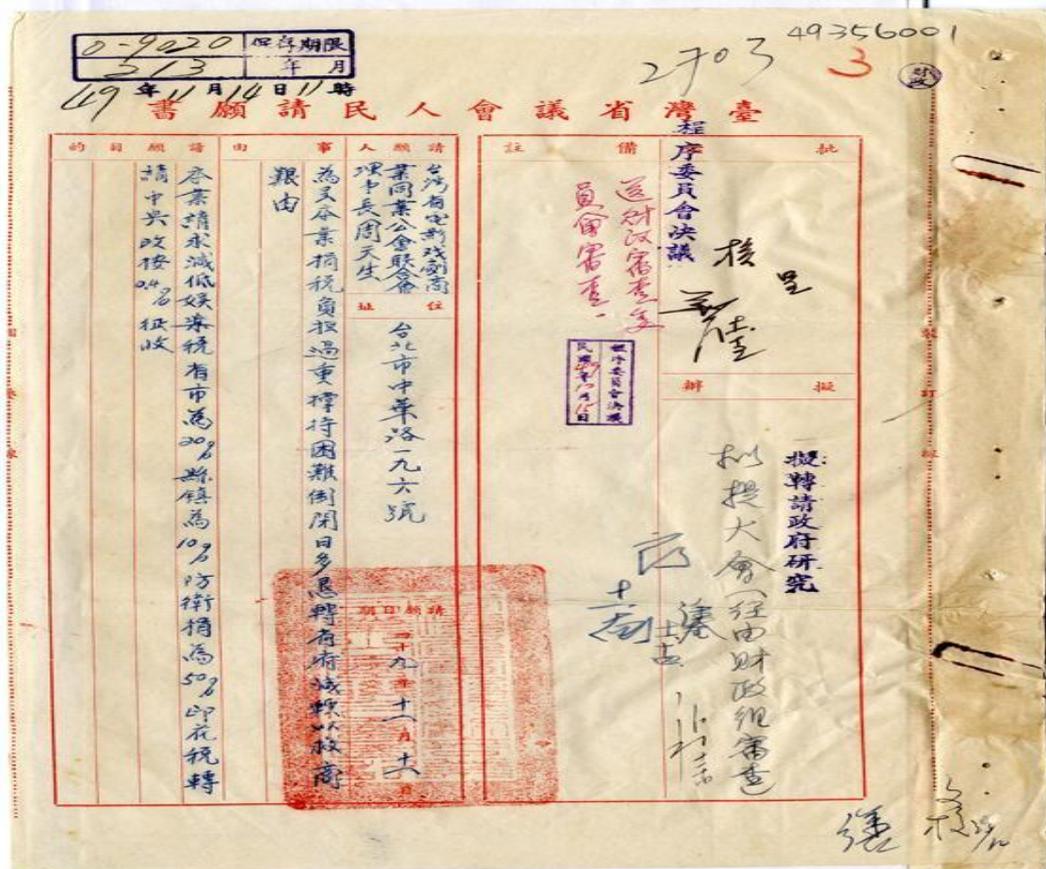
## 二、周天生

因日治時期「昇平座」的建物登記資料不足，難以確定起造時建物登記為公司所有，抑或為股東所共有。依戰後「昇平戲院」的建物所有權登記資料顯示，民國 38 年（1949）總登記時的所有權人為周天生。「昇平座」起造時的股東原有十人，為何戰後的「昇平戲院」建物所有權人會由周天生一人取得？本計畫試圖找尋周天生的親人、後人，以瞭解其中更多的訊息及線索，經過數月查訪，終於得知周天生的女兒——林周燕的連絡方式，經幾次電話拜訪說明來意，周女士依舊婉拒我們的訪問，所以計畫成員只能再從其他資料中盡量勾勒周天生的經歷與事蹟。

周天生於日治時期擔任過電影辯士，其弟於九份為開業醫師。周天生參與電影、劇場事務甚早，根據呂訴上《臺灣電影戲劇史》一書記載，周天生不僅是民國 34 年（1945）底「臺灣電影戲劇公會」的創設發起人之一，同時也是民國 39 年（1950）成立的「臺灣省電影戲劇商業同業公會聯合會」的理事長。（參見下圖<sup>54</sup>）

<sup>53</sup> 101 年 8 月 23 日訪問吳彩雲及其妹。

<sup>54</sup> 資料來源參考 <http://catalog.digitalarchives.tw/item/00/17/5e/25.html> 網站。（瀏覽日期 101.08.24）



除此之外，民國四十年代周天生還成立有「成功影業」製片公司。另外，除了投資「昇平座」/「昇平戲院」之外，另擁有「宜蘭座」（宜蘭戲院）和「國泰戲院」等多家戲院。據當時在「昇平戲院」工作兼辦會計的吳彩雲回憶，周天生雖然掛名董事長，吳樹桑掛名總經理，但實際的經營人為父親吳樹桑：

那時候他名稱是董事長，我爸爸是總經理，後來颱風，戲院倒了再重建，他就沒有了。他在臺北會幫忙（昇平戲院）拿片和送片，他比較常在臺北，他當過電影公會理事長，我爸也當過影劇公會理事長。<sup>55</sup>

九份的地方耆老許俊郁先生，亦於受訪時提及對周天生的印象：

周天生是臺北人來這裡經營戲院的，他們（指與吳樹桑）一起經營的，……像吳樹桑他就住我對面，大家都很熟，周天生雖然是臺北人，但是每次來也是會住在這裡。吳樹桑則是一直都住在這裡，……高九登是臺陽以前的顧問，九份的仕紳，吳樹桑也是，周天生是臺北的生意人、資本家，來投資而已，以前的宜蘭座也是這些股東。<sup>56</sup>

根據「昇平戲院」的建築改良登記簿資料顯示，民國 59 年（1970）周天生

<sup>55</sup> 101 年 8 月 23 日訪問吳彩雲及其妹。

<sup>56</sup> 101 年 4 月 23 日訪問許俊郁。

處分其建物產權，七成賣與楊森桂女士，三成賣與吳樹桑的女婿吳滄富。周天生為何要將「昇平戲院」股份全數脫手？目前尚無法取得周家後代的說法，根據田調受訪者皆委婉地提及周天生後來的經濟狀況並不是太好，加上當時「昇平戲院」的經營獲利已不若過往的好，或許此時的周天生已無心經營劇場，而為將「昇平戲院」脫手的原因。

### 三、吳樹桑

吳樹桑年輕時因為姐姐及姐夫到九份投資包坑採金，因為當時還無經濟能力，僅能勉強湊一點資金跟著投資，沒想到很幸運的著金而分到不少錢，他覺得九份是一個容易謀生賺錢的地方，雖然冒險但著金的滋味迷人，所以就跟著親戚來到九份。

九份當地頭人，亦為「昇平座」經營者的吳正宗有兩個女兒，他為女兒吳笑招贅，吳樹桑就這樣入贅於吳家。吳樹桑剛到九份主要從事採金的工作，成為吳正宗女婿後才開始投資戲院，早年和周天生為好友，二人除了一起經營「昇平座」之外，戰後還一起投資「宜蘭戲院」、「國泰戲院」等。吳樹桑的岳父吳正宗一如前述，因為自己及戲班「昇平社」因演出失利被困在南部，最後由吳樹桑前去搭救，回返九份之後不久即解散戲班，吳正宗也逐漸將「昇平座」轉由女婿接手經營。根據吳滄富的說法，父親吳樹桑是有花錢向外祖父買收「昇平座」股份而取得經營權的。<sup>57</sup>

而九份當地多位長者在接受訪問時，多提到吳樹桑在地方上是位極其熱心於地方事務的人，對當地重要廟宇——聖明宮（主祀關聖帝君）投入心血頗多，並曾任該廟理事長，及臺北縣道教會的理事長，這與其晚年投入宗教活動不無關係。



「昇平座/戲院」歷經股東數次更迭，吳家始終在經營行列中。九份經歷過幾次重大的颱風侵襲，劇場免不了受到一定程度的毀損。在幾次倒塌後重建，其中一次是民國40年（1951），改建為鋼筋混泥土建築（原為一樓石造，二樓木造建築），這也是民國75年停業前所見到的建築主體。再一次是民國52年的葛樂禮颱風，「昇平戲院」又受到嚴重破壞，戲院亟需重建資金，加上九份採金業逐漸衰退，戲院經營也不復往日榮景，諸位股東不願再對戲院進行增資。因

<sup>57</sup> 101年8月23日訪問吳滄富。

此，合理推測許多早期的股東便在幾次颱風過後陸續退股脫手。

其實，吳樹桑也曾因颱風讓「昇平戲院」受創嚴重，加上當時有人遊說吳樹桑轉往臺北及宜蘭投資戲院經營，而有放棄重建的打算。後來，終究因為割捨不下對九份的感情，以及不忍地方人士沒有一個看戲、看電影的娛樂空間，許多老員工也會因此而失業……，久經考量，吳樹桑終於打消放棄經營「昇平戲院」的念頭，而積極尋覓洽談新股東出資重建「昇平戲院」。

民國 59 年（1970）3 月，周天生將十分之三的股份賣給吳滄富，其餘股份轉賣給楊森桂之後，實際的經營狀況及分工為何？據吳樹桑的小女兒吳美滿回憶，她父親一方面因持股可能沒有楊森桂的丈夫梁萬多，再來因為經營理念與梁萬不合，後來在共同經營期間，對經營態度轉而低調。民國 72 年梁萬因車禍過世，一直到民國 75 年「昇平戲院」正式停業前，楊森桂依舊持有大部分的股份，但已不插手「昇平戲院」的經營，這段時間吳樹桑又成為戲院的主要經營者，但因大環境的改變，戲院的經營越來越困難，再加上當時投資失利，為清償債務，除了變賣資產之外，興起了將戲院轉賣的念頭。據吳樹桑外孫藍嘉晴的說法：

當時他們以前也有做地下錢莊，也不是算地下錢莊，那時候那算是合法的，反正就是錢莊嘛，錢放進來也會放出去。錢莊有一次倒掉還蠻多的錢，但我外祖父那時候並沒有倒，他就去賣掉契約，賣掉契約去還那些款項。

58

民國 76 年，楊森桂將所購持股全數轉賣給吳滄富，隔年（民國 77 年），吳滄富隨即轉賣給建築師李祖原，吳家兩代經營近七十年的「昇平戲院」就此走入歷史。

#### 四、梁萬（1928-1983）

民國 59 年周天生將「昇平戲院」所持股份的十分之七賣給來自瑞芳的楊森桂女士，但取得最大股份後「昇平戲院」的實際經營實為其夫梁萬。

梁萬一開始與人合夥在瑞芳鎮上開了間規模不算大的米店，先是認識了他妻子楊森桂的父親楊再添。楊家為瑞芳一地富有人家，主要經營米廠，楊再添認為梁萬是個不錯上進的青年，於是將女兒楊森桂下嫁於他，梁萬後來在岳父的協助之下經營碾米廠



<sup>58</sup> 101 年 7 月 24 日訪問藍嘉晴。

和米店，後並陸續投資許多公司，為瑞芳經商有成的青年實業家，其中還包括瑞芳鎮上的「瑞龍戲院」。但是，「瑞龍戲院」梁萬的持股不多，根據梁萬的女兒梁鳳玲回憶，雖然父親的持股不多，但戲院的主要經營都是由父親梁萬負責。<sup>59</sup>

梁萬於民國 59 年從周天生手中，以其妻楊森桂名義買下「昇平戲院」十分之七的股份，成為「昇平戲院」至民國 75 年正式停業前唯二的經營者。根據吳樹桑的大女兒吳彩雲與小女兒吳美滿談起梁萬：

我想起來了，他好像是瑞芳人，瑞芳有一間戲院，瑞龍戲院本來好像不是他的，後來不知道為什麼就變成他的，他本業不是這個。後來他有來找我爸爸商量想來九份這樣。應該是批片子的關係，認識我爸爸的。……那時候的戲院生意比較沒落了，因為那時候電視已經很多了。加上颱風戲院倒了要再重建，很多股東就不願意再出錢了，所以我爸爸只好再去找其他的人來投資。<sup>60</sup>

梁萬就是在這樣的背景下，加入了「昇平戲院」的經營行列。梁萬的女兒梁鳳玲也呼應這樣的說法：



妳剛剛提到為什麼我爸爸會跟吳滄富的爸爸認識，那是因為吳滄富的爸爸來找我爸爸，做昇平戲院的投資，因為昇平已經經營不善很久沒開幕了，也許吳樹桑，看到我爸爸經營瑞龍戲院經營得不錯，所以想試著找我爸合作，找到昇平戲院另一番榮景。<sup>61</sup>

根據田野調查，「昇平戲院」除了因颱風曾短暫歇業外，民國五十幾年還曾暫停營業一兩年的時間，但是確切的時間難以查考。據曾擔任「昇平戲院」收票工作的謝菊女士回憶：

劇院有換頭家……那時候有一段時間戲院沒有經營，好幾年喔。……後來九份才又熱鬧起來，戲院才又開始。……就他們休息一段時間後我才進去工作的，後來又租給人來顧。就是頭家（吳樹桑）又去找人合資，一起來經營。……梁仔萬是瑞芳人，以前是怎樣呢？以前戲院的早期股東高九登、周天生、吳樹桑等人，後來他們不要股份了，才賣給梁仔萬，梁仔萬買的是部分股份，並不是全部股份都賣他，剛剛說的後來再轉給別人經營，就是梁仔萬。<sup>62</sup>

<sup>59</sup> 101 年 4 月 24 日訪問梁鳳玲。

<sup>60</sup> 101 年 8 月 23 日訪問吳彩雲及其妹妹。

<sup>61</sup> 101 年 4 月 24 日訪問梁鳳玲。

<sup>62</sup> 101 年 4 月 23 日訪問謝菊、吳江山。

依梁鳳玲的說法，梁萬經營的前幾年，「昇平戲院」的生意營收一度不錯：

關於收一大袋現金，現金袋的大小大概就像 A4 大一倍，牛皮紙袋那樣大小。印象中我還沒念幼稚園，大概 5、6 歲的時候。爸爸每天黃昏的時候，帶著我坐放映師的小發財車上去九份。從瑞芳到九份，每天收一大袋現金回家，一直到我念小學二年級。因為要念下午班，就沒有辦法跟爸爸到昇平戲院收現金了。……爸爸的事業開始走下坡，大概是我國中二年級的時候，至於是不是那個時候把昇平戲院收起來，其實我不肯定。不過依照推斷，我爸爸至少經營昇平戲院 5、6 年，如果是在我國中二年級，他事業開始走下坡關掉的話。……就是民國 64 年收掉的，但你說民國 67 年開始，有在那邊工作的阿嬤，他們領的薪水都是由吳滄富發給的，這是你訪問的結果，但 64 到 67 年之間，我無從了解。<sup>63</sup>

梁萬在民國 72 年因車禍意外過世，其妻楊森桂也無意經營「昇平戲院」，民國 76 年楊森桂將所手中持分全數轉賣給吳滄富，至此，楊家和梁萬經營「昇平戲院」的歷程在此畫下句點。



## 第二節 「昇平座」/「昇平戲院」的組織營運

透過田調訪查幾位曾經擔任「昇平戲院」工作人員及經營者後代的結果，戰後「昇平戲院」的員工編制不超過十人，經營階層以下，有總管、會計、放映師、

<sup>63</sup> 101 年 4 月 24 日訪問梁鳳玲。

售票、收票、庶務、辯士、廣告宣傳及戲院販賣部等人事分工。以下即以整理的戰後「昇平戲院」營運組織結構表略做說明：

■戰後「昇平戲院」營運組織結構表

部門	人名／職務／經營期間／其它	
經營者	吳正宗	日治時期「昇平座」的起造股東及實際經營者之一，戰前將經營權轉予女婿吳樹桑。
	周天生	日治時期「昇平座」起造股東之一，戰後為「昇平戲院」董事長，民國 59 年將持有股份分別賣給楊森桂及吳滄富。
	吳樹桑	吳正宗女婿，戰前即自岳父吳正宗之手取得「昇平座」經營權，吳家是為「昇平座/戲院」經營時間最長的經營者。
	梁萬	民國 59 年周天生將戲院持股十分之七賣給楊森桂，但實際之經營者為其丈夫梁萬。民國 72 年車禍過世，直到民國 76 年由楊森桂將股份全數賣給吳滄富。
管理部門	游耀貴	「昇平戲院」總管，從吳樹桑開始至戲院結束營業，戲院大小事務皆委其處理，是為該戲院戰後最資深的員工。
	吳彩雲	1935 年生，吳樹桑大女兒，民國 40 幾年進入「昇平戲院」擔任會計及售票工作，民國 53 年結婚後離職。
工作人員	吳彩雲	售票員，同上。
	謝菊	1938 年生，民國 68、69 年間進「昇平戲院」擔任收票員，直至民國 75 年戲院結束營業止。
	高素	1940 年生，高九登孫女，年輕時曾擔任該戲院的收票員，曾與吳彩雲、曾耀宗共事。
	曾耀宗	1938 年生，15 歲進「昇平戲院」學習電影放映，擔任電影放映和拿換片的工作，當完兵後再回戲院工作 3 年才離職，娶高素為妻，後一直在西門町一帶的電影院工作。

	楊兩加	人稱「楊仔」，九份著名電影辯士。另也負責戲院演出內容的廣告詞編寫。
	黃五全	人稱「打鑼仔全」 <sup>64</sup> 。演出前，負責從九份街道沿路打鑼為戲院演出做宣傳廣告，開演後則在戲院裡負責幫忙打點內外庶務。
	黃五全妻	戲院入口左側有一販賣部，由黃五全之妻經營，她同時也負責打掃工作。
	林仲黎	負責排片，需至影片公司挑片讓老闆吳樹桑選片，他是周天生的女婿，曾和曾耀宗同事，約大曾耀宗兩三歲。
	老伯	「昇平戲院」的資深員工，負責戲院內外庶務，也幫忙拿換片和清潔工作，與吳樹桑同輩

觀察上表，大致可以看出「昇平戲院」經營者與員工職務分配的情形。經營者如吳樹桑、周天生及梁萬，主要為戲院經營的決策者，舉凡安排戲班演出、如何與戲班拆帳、選片、排片等相關問題，皆由其負責，因他們的個人經歷已於前節介紹，於此不再贅述。現僅將其他部門的人與事，結合口述歷史資料予以說明。

## 一、管理部門

### (一) 總管

游耀貴，人稱「耀貴叔」，吳樹桑家裡成員都稱他為總管，不僅「昇平戲院」大小事務，有時連吳家的事他也協助。因為他深得吳樹桑信任，所以吳常常交代他事情，讓他去處理發落。

游耀貴除了幫忙招呼戲院內外，有時也兼做電影放映師，但是，因為技術是太純熟所以沒有多久他就不碰放映的工作了。<sup>65</sup>一談到「耀貴叔」，大部分的田野報導人都能說上一段他的故事，比如他積極熱心於地方事務，除了在「昇平戲院」工作之外，他也在當地北管子弟團「義和堂」擔任類似總管的職務，舉凡出陣、連絡成員等，多由他發落。吳樹桑的女兒吳絹絹就曾言及他「總管」的範圍及對他的感念：

他也不是真的我們家的管家啦，只是很像現在我們說的管家。他管我們家也管戲院，大大小小的事他都管，叫他管家真的稱之無愧。……九份大大

<sup>64</sup> 黃五全，許多口述歷史專書中提及的「打鑼仔泉」，經查訪應非「泉」而為「全」字。

<sup>65</sup> 101年7月18日訪問曾耀宗。

小小的事他都管。年紀大概跟我媽媽差不多，我們都叫他耀貴叔，像九份哪戶人家需要什麼，我們家有他也沒問我們，就自己拿去借人家。他就是全九份的人誰欠什麼，需要什麼，他都會盡量去幫忙，說真的他在九份也算的上一號人物，熱心服務。…他做很久了，他算做了三代，他從媽媽那代，也帶過我們小時候，還有我們的小孩他也幫忙帶過，算元老了啦。

66

## (二) 會計

吳樹桑的大女兒吳彩雲曾長期於「昇平戲院」擔任會計，她憶及當時他的工作內容，除了擔任售票員之外，還兼任會計，除了員工發薪水及戲院的開銷之外，她還需要每天提早到戲院，在營業前幾個小時先將前一日的營收狀況做登記，記帳，以便做為繳交娛樂稅、營業稅的依據，會計事務相當繁瑣：

因為前一天的收入還有營業狀況都要記錄起來，那時候五天要繳一次娛樂稅，一個月要繳營業稅，每天都要將戲院收入寫起來，稅務人員會來查帳。那時候營業稅好像是百分之十吧，要看票賣得如何。<sup>67</sup>

會計還必須處理和來演戲班拆帳的問題。吳彩雲說通常他父親會和來戲院演出的戲班先談好拆帳比例並簽妥契約，再告知她和戲班依約拆帳，但是，戲班團主的身份背景通常很複雜，因此付款時常常要極為小心：

都是爸爸決定請哪些戲班，我主要還是幫忙會計作帳那部分，但我爸爸會交代我說這個戲班要怎麼拆帳，這個他都會跟我說，所以我都會知道。……像也有那種買斷的，但那種比較少。…爸爸也不簡單，因為像很多戲班的老闆都是流氓。所以以前在跟他們算帳的時候都要卡注意一點，有的很番很盧。<sup>68</sup>

## 二、戲院工作人員

### (一) 收票員

收票員的工作內容單純，主要負責觀眾進戲院時，於門口收票，管控人員進出場。計畫執行過程，我們尋得兩位分屬不同時期的收票員，一位是民國四十年代服務的高素女士，她同時是「昇平座」股東高九登的外孫女；另外一位則為「昇平戲



<sup>66</sup> 101年8月23日訪問吳彩雲及其妹妹。

<sup>67</sup> 101年8月23日訪問吳彩雲及其妹妹。

<sup>68</sup> 101年8月23日訪問吳彩雲及其妹妹。

院」結束營業前最後八年期間服務的謝菊女士。

高素，昭和 15 年（1940）生，因為外公高九登的關係，十八歲開始就在「昇平戲院」工作，也因此結識在戲院擔任電影放映師的先生曾耀宗，民國五十年代初期隨先生到臺北西門町的戲院工作而離職。

謝菊，昭和 13 年（1938）生，因為家就住在「昇平戲院」旁的輕便路上，所以民國 67、68 年戲院招聘員工的時候，由游耀貴介紹進戲院工作。

## （二）放映師

曾耀宗，昭和 12 年（1937）生，15 歲進入「昇平戲院」當學徒學電影放映，在戲院主要擔任放映及拿換片及器材維修的工作。當兵時曾短暫離職，退伍後回來繼續在「昇平」工作，一直到 24 歲應臺北西門町某戲院之邀，離開九份到臺北發展，先後擔任「新生」、「樂聲」等電影院機師，後在「國賓」戲院擔任技師長，幾年前因健康因素退休。

## （三）辯士

根據呂訴上《臺灣電影戲劇史》一書介紹，在無聲電影時代，有辯士者在銀幕旁說明劇情以利觀眾理解，而臺灣早期的辯士都是由戲院內辦事人員臨時擔任。日治時期的辯士需有一定的專業資格，每年應赴各地警察課考試，如果被認為有危險思想者，即失去檢定資格，考試及格者才給與「解說許可證」。因為當時教育還不普及，辯士多為知識份子擔任，其中不乏有能之士，有的成為地方政治、文學運動領導階級份子，對臺灣文化演進，有不少功勞。<sup>69</sup>

「昇平戲院」的辯士為「楊仔」---楊兩加，他的解說極其精彩，還有人會專程從瑞芳、基隆、大小粗坑等地前來聽他講解電影。「昇平座/戲院」從無聲電影放到有聲電影都有辯士的存在，即使有聲片時代還需要辯士的主因，在於當時觀眾的識字率還不高，縱使有打上國字的字幕，大部分的觀眾還是看不懂，所以還是需要靠辯士來「翻譯」、解說。而早期著名的影星張宗榮，則是「楊仔」在「昇平戲院」的徒弟，他也曾在「昇平」擔任過辯士一段時間。

另據吳家訪談中得知，「楊仔」在「昇平戲院」不僅僅擔任辯士的工作，他也會協助書寫上映電影或戲碼的宣傳海報，貼在看板上，再由「打鑼仔全」帶領著小孩子穿街弄巷進行廣告宣傳。「楊仔」楊兩加在九份沒有自己的房子，和「打鑼仔全」黃五全一家一樣，都是住在戲院裡。

## （四）宣傳

黃五全，九份當地人多稱其外號「打鑼仔全」。他的工作是在有演出的上午時間，到九份街上沿路宣傳今天「昇平戲院」的演出節目資訊及特色，下午日戲

<sup>69</sup> 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，頁 19-20。

開始演出後，就在戲院裡幫忙。

九份因為多山路巷道，很多地方車子根本無法駛入，為順應這樣的地勢，於是發展出九份特有的宣傳方式---用竹篙架起貼有海報的看板，由小孩一前一後地扛著，再配合黃五全提著鑼敲打和擴音器放送，沿街串弄宣傳。九份耆老許俊郁曾回憶此宣傳景象：

那時候戲台這邊看哪一團要來做，就做一個看板，一根竹篙，前面一個孩子，後面一個孩子，兩個人扛著，一塊看板四四方方寫上，後面才有一個打鑼的，看晚上做什麼戲，就會說一些比較重點的引人注意的。那時候我知道的是有一個叫阿全的，大家都叫他打鑼全，他會敲鑼打鼓說晚上演什麼，電影也是一樣，以前就是一支喇叭接在嘴邊這樣說，用這種方法做宣傳。<sup>70</sup>

曾在「昇平戲院」擔任收票員的謝菊亦有相同回憶：

小孩子主要負責扛海報而已，「打鑼全」就敲敲打打跟大家宣傳今天要做什麼片，從戲院門口出去整個走一遍，講到透再回來，小孩在扛我記得是一個2塊，沒有整天，大概二個多小時左右，……戲台裡面還有個店給他在賣，他早上去打鑼宣傳是不收錢的，大概早上10點出去廣告，下午開始演出就開始在賣東西，像賣涼水、酸甘甜、餅糖之類的，夏天則賣枝仔冰。<sup>71</sup>

「昇平戲院」內設有一個販賣部，是黃五全的太太在經營，當黃五全繞街宣傳回來之後，就會回到戲院裡幫忙打點事情。他們一家人都住在戲院裡，由於吳家提供戲院一角供他們居住，並未收取房租或對販賣部抽取佣金，所以，他們一般都會負責戲院的打掃工作以為答謝。

戲院裡還有一位年紀很大的員工，據吳家姐妹說他們都稱他「老伯」，名字並不清楚，他在戲院主要是負責清潔工作和到瑞芳去取放映用的片子膠卷。

趕上建國百年（2011），「昇平戲院」在吹完熄燈號二十五年之後，又風光的重新開幕。這個走過近百年的山城戲院，見證了百年來臺灣的金礦開採史。想想隨著金礦開採而興起的山區小鎮，短時間之內湧進了高達三、四萬的人潮，每個人都做著期待一夕致富的淘金夢，也因為人口數的激增而帶動各式各樣的生活、娛樂產業。到了民國六十年代，「臺陽礦業」終於難抵礦脈的枯竭，不符開發效益而結束營運。大量礦工失業，也導致人口的大量外流，曾經一度這個「不夜城」、「小上海」僅剩兩三千住民。從「昇平座」到「昇平戲院」，這個隨者礦業興衰步伐而調整自身發展節奏的娛樂機關，充分見證了九份礦業的輝煌與衰敗。

<sup>70</sup> 101年4月23日訪問許俊郁。

<sup>71</sup> 101年4月23日訪問謝菊、吳江山。

民國八十年代前後，臺灣新電影的發展浪潮裡，出現一批如《悲情城市》、《戀戀風塵》、《無言的山丘》、《戲夢人生》等以九份、金瓜石為地理背景的电影，重新喚起了大家上山尋幽探訪的念頭與興致，九份又再次地活過來了。當大量人潮重新拜訪這個美麗又急於向世人招手的山城時，「昇平戲院」的新開開幕，如何能透過本身特有的歷史背景、建築特色、人文精神，讓大家來到九份時能感受早年九份、「昇平戲院」本身的繁華光景及文化厚度，這才是現在公部門與地方民眾需要合作努力達成的目標。



## 第五章 「昇平座」/「昇平戲院」的演藝內容 (1912-1986)

「昇平戲院」做為臺灣北部山區早期建成的戲院，在臺灣劇場史上的確有其重要的地位與地方影響性。與現在同樣知名的「內灣戲院」相比，兩個同樣位於山區的劇場，「昇平戲院」的建成時間比「內灣戲院」早了十幾年。「昇平戲院」的興建成因起於九份因產金而吸引了許多淘金客及來此定居，整座山頭除了金瓜石有兩個俱樂部偶爾播放電影之外，「昇平座」、「昇平戲院」則是九份、金瓜石二地居民觀賞演藝活動的主要場所。

與臺灣戲曲史的發展脈絡無異，大正初年建成的九份「基山茶園」戲院，可考最早的演出紀錄是為當時的流行戲曲京劇，而後隨著歌仔戲於大正後期快速興起，「基山茶園」的演出內容逐漸轉變為歌仔戲為主。待昭和7年（1932）九份的新劇場「昇平座」建成，除了有歌仔戲與新劇的演出之外，偶而亦有電影的放映，尤其在戰爭期，相當比例播放宣揚帝國主義思想的宣教片及與日本侵略戰爭相關的戰爭片；值得注意的是，「昇平座」的經營人吳正宗，除了經營「昇平座」之外，還成立了一名為「昇平社」（昇平劇團）的歌仔戲班，且班中不乏後來成名的大角演員。

戰前「昇平社」即因諸多原因解散，而「昇平座」則在戰後改名為現在熟為人知的「昇平戲院」，該劇場建築的內部也因應投資經營人的轉換而做了修整，此時，占該劇場演出內容最大宗者為當時最為風光的內台歌仔戲班。據經營者後代及「昇平戲院」周邊耆老的回憶，此時是「昇平」最為風光的黃金時期，平常的演出都能滿座六、七百人，有時加上走道、樓梯等處，觀眾數甚至可達千人。劇場周邊的豎崎路與輕便路，各種娛樂、飲食行業同時並存，「昇平戲院」宛如九份山城娛樂圈的中心。

民國四十年代末、五十年代初，臺灣的電影拍攝、製作達於高峰，各式諸如台語片、黃梅調電影、武俠片等風行，播放電影漸漸取代了內台歌仔戲的位置，成為「昇平戲院」主要的經營項目，雖然瑞芳鎮上與金瓜石仍有播放電影的戲院，但是，由於經營者與投資人的人脈關係，「昇平戲院」往往得以播放首輪的熱門電影，甚至可以搶先播放其他戲院尚未取得播放權的影片，此時「昇平戲院」仍是九份人文藝娛樂的重要場所。

時至民國六十年代，電視機的普及率已越來越高，之後影帶出租店也能以便宜的價格租得電影闔家觀賞，這都大大降低了觀眾到戲院觀看演出/電影的意願。隨著「昇平戲院」股東結構改組與新經營者的加入，為求戲院保持營收維持生存，大部份的時間「昇平戲院」仍然播放電影，偶而有歌舞團、康樂隊進來「昇平」演出，甚至到了民國七十年代初期，為了刺激觀眾進入戲院的意願，還會與

臺灣其他地方的戲院一樣，在電影播放中穿插情色影片或表演，但最終不敵時代變化，「昇平戲院」與其他戲院一樣漸漸隱退至歷史中。

民國 75 年歇業前後，「昇平戲院」除了原有的娛樂功能之外，還曾供做九份國小學生的表演場地，地方民意代表選舉的政見發表會<sup>72</sup>與地方戲劇比賽<sup>73</sup>也曾在此舉辦，但以上皆為少數例外。隨著九份人口的大量外移，這個地方上的娛樂中心也失去了它長期以來的功能，僅成為當地居民憶舊的兒時印象而已，直到近年由新北市政府接手規劃營運之後，重整後的「昇平戲院」才又恢復劇場的演出功能，但由於環境的變遷，此時已難與往日的觀劇/影盛況相比。

## 第一節 日治時期的「基山茶園」與「昇平座」

日治時期臺灣的戲劇活動主要以戲曲為主，明治年間歌仔戲、客家採茶戲尚未形成大戲，但當時已多有福州、上海、潮州等地的中國戲班來臺灣商業演出徽戲、儒林戲、布袋戲、京戲、潮州外江戲等，延續清領時期的臺灣戲曲傳統，亂彈戲、四平戲、七子戲、九甲戲、布袋戲等劇種亦有不錯的發展，一直到大正後期，歌仔戲與客家戲大興並成為臺灣商業劇場主流，臺灣戲曲生態為之一變。此外，當時從日本傳來新（派）劇，則被視為臺灣現代戲劇的萌芽，此帶有濃厚文化啟蒙色彩的戲劇形式一直有其群眾的侷限性，在中日戰爭之前皆難與流行戲曲相抗衡。

相較於臺灣其他城鎮演劇活動的活躍，目前可知日治時期九份的演劇活動，除了四個當地的業餘北管子弟班社之外，商業劇場的演出則有京劇、歌仔戲與新劇。據九份北管「聚福社」耆老許登旺回憶，九份當地的仕紳皆熱衷於北管的學習，對於南管或其他樂/劇種並無接觸，而在日治時期成立的四個北管班社裡，三個為福路派，僅「義和堂」為西皮派。<sup>74</sup>

目前可考最早的九份地區演出紀錄，是大正 5 年（1916）新設不久的桃園「永樂社」京調女班到現基山街的「基山茶園」演出，當時班中名伶月中桂在歸程途中還因中暑發熱而送至臺北的醫院治療：

桃園永樂社女優月中桂。日前由桃園首途。到臺北、基隆、九份及新竹各處出演。中途中暑發熱。入臺北醫院治療。戲嫖院說白。經以改良。概用國語（按：日語）。去日登壇開演。發音成績。意外良好。將來再加勉策。定能博內地人之青睞云。<sup>75</sup>

<sup>72</sup> 《聯合報》，1954 年 12 月 11 日。

<sup>73</sup> 《聯合報》，1954 年 11 月 6 日。

<sup>74</sup> 2012 年 7 月 4 日訪問許登旺。

<sup>75</sup> 《臺灣日日新報》，1916 年 8 月 5 日。轉引自徐亞湘，《史實與詮釋：日治時期臺灣報刊戲曲資料選讀》（宜蘭：傳藝中心，2006），頁 184-85。

大正初年九份地區可供戲班商業演出的場所，僅基山街舊有的木造戲台「基山茶園」一個而已。桃園「永樂社」京調女班到九份演出時，距成立不過一年餘：

桃園永樂社。創設者林登波、簡元魁等。於舊曆中秋節。在景福宮廟前。設六角形戲台一坐。內外裝飾。頗為雅觀。日夜開演妓戲。遠近來觀者。幾無立錐之地。<sup>76</sup>

「永樂社」的成員全為女性，又有「查某戲」、「妓戲」之稱，甫成立於桃園、臺北等北臺灣一帶演出京劇即頗受好評。當時「永樂社」京調女班之所以到九份演出，有可能與九份的大地主顏雲年有關：

永樂社（女伶）……訓練約一年後，該團就在桃園大廟口（按：景福宮）的露天舞台舉行第一次的試演，上演後頗受好評。這一期的名伶計有月中桂（老生）、紅豆（青衣）、玉如意（花旦）、丹桂（公末）等人。上演劇目是「文昭關」、「四郎探母」、「空城計」、「玉堂春」、「武家坡」、「迴龍閣」等。……該次試演後，於同年七月廿五續往北市新舞台觀樂茶園公演。第二次的公演是由基隆市富豪顏雲年，聘到顏家樓上為祝春宴而演出的。<sup>77</sup>

昭和 7 年（1932）「昇平座」建成於豎崎路與輕便路口，初期主要的演出內容為歌仔戲，戰爭期時則主要是電影放映和皇民化劇的演出。住在「昇平戲院」旁的地方耆老吳江山就曾提到，戰爭期時學校帶學生進「昇平座」看軍國電影的情形：

我們以前小時候，日本時代會有警察隊在顧在巡邏，以前會進戲院要學校集體帶進去看才可以進去，若你自己進去看被抓到會被登記，明天在學校早會被會叫到台上，會被老師打，我第一次就是被學校帶進去的。對國家有利的電影才叫你們進戲院看，比如下午二點播，早上去看上課，就都要輪流年級去看，帶我們去看的就不用錢。都嘛播日本片，戰爭的、菲律賓戰爭、珍珠灣戰爭，對國家有利、對軍隊有影響的才會帶我們去看，普通像文藝片，你攞不用想看。<sup>78</sup>

可惜因為相關演出訊息資料的缺乏，無法呈現「昇平座」成立後完整的演藝內容，但戰爭期 1943-1944 年間中的《臺灣日日新報》仍可得見數則「明華」<sup>79</sup>、「松竹」、「瑞光」、「日東」、「永樂」、「茗溪」、「勝美」等新劇團被安排於「昇平座」演出皇民化劇的紀錄，算是少數該劇場的演出訊息。

而在《臺北縣鄉土史料》一書中，瑞芳鎮分組座談記錄裡張文榮先生曾提及

<sup>76</sup> 《臺灣日日新報》，1915 年 9 月 28 日。轉引自徐亞湘，《史實與詮釋：日治時期臺灣報刊戲曲資料選讀》，頁 172。

<sup>77</sup> 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，頁 289。

<sup>78</sup> 101 年 4 月 23 日訪問謝菊、吳江山。

<sup>79</sup> 歌仔戲名班「明華園」於日治戰爭期改演皇民化劇的劇團名。

金瓜石地區在日本時代有一團礦工組織的業餘歌仔戲班。<sup>80</sup>因日治時期並未有金瓜石一名，金瓜石茶壺山在當時是被稱為金仔山，在戶籍資料上現在的金瓜石於當時即位於廣義的九份，而現在的九份地區一直到濱海，在當時都稱為焯仔寮。所以，如果張文榮的說法屬實，這個可能在九份的業餘歌仔戲班就值得追索探究。

透過訪查，未能證實九份地區曾有過礦工所組的業餘歌仔戲團體，不過，「昇平座」的股東與經營者吳正宗，倒是在日治時期組織過一職業的歌仔戲班各處巡演，據吳正宗的孫女吳彩雲回憶：

阿公有整戲班，阿公整的戲班有很多大牌喔，像愛哭眯仔很有名，就是從我阿公的戲班出來的，我阿公認她做乾女兒，還有愛哭眯仔的弟弟，做三花角色很厲害，後來自己去整個新劇戲班去參加比賽，如果比賽來到我們戲院，我們都會留個中間好一點的位置給評審。……（阿公整的戲班）叫「昇平社」的樣子，我不太記得了，那時候我還小，差不多還在念國小的時候。我有聽我媽媽說過，戲班以前在我們這演的時候成績不錯，但到了南部就不行了，因為我們團算大班，開銷很大分不夠用，戲院就不讓你走，後來是我爸爸拿錢去把戲班贖回來。但是在九份做戲時真得很好，因為那時九份時機很好，像你們也知道我們那邊很多「暗街仔」，生意很好，在我們這邊做戲就很好，但出去就不行了。<sup>81</sup>

雖然此次研究案的訪查結果，九份地區在日治時期僅見吳家的「昇平社」職業歌仔戲班，且據住在九份北管「義和堂」隔壁的耆老簡楊鉛回憶，當地的業餘戲曲組織都是學習北管音樂，未見其他樂/劇種的子弟團。<sup>82</sup>因此，張文榮在座談會中提到礦工所組之業餘歌仔戲班，很有可能就是吳家的「昇平社」，當時吳家主業為採金，經營劇場「昇平座」和組織歌仔戲班「昇平社」都是副業，或許有當地礦工的加入演出而使張文榮有此印象也說不定。葉龍彥在《臺灣的老戲院》一書中曾提到「昇平戲院」在日治時期曾有自己專屬的劇團，且此戲班自成立到解散約莫三五年時間。<sup>83</sup>此或可成為「昇平社」存在之旁證之一。

## 第二節 戰後昇平戲院的黃金期（上）

「昇平座」在二戰結束後改名為「昇平戲院」，演出內容比日治時期更具多樣性，一開始搭上內台歌仔戲與新劇的熱潮，在票房上經常締造佳績，此後的十餘年堪稱該劇場的黃金時期。一出生即住在「昇平戲院」對面的地方耆老許俊郁就提到當時看戲的情形：

<sup>80</sup> 《臺北縣鄉土史料》（臺北：臺灣省文獻委員會，1997年），頁707。

<sup>81</sup> 101年8月23日訪問吳彩雲及其妹妹。

<sup>82</sup> 2012年7月11日訪問簡楊鉛。

<sup>83</sup> 葉龍彥，《臺灣的老戲院》（臺北：遠足文化，2004），頁179。

這條路大概擠十幾分鐘，人群才能消散，散戲的時候一起出來，幾千個人一起擠，那時候九份戲台沒有像現在這樣訂位，那時候都是先進去坐比較好的位置，那時候有個慣例是佔位，也就是中午的戲結束，就用繩子圈起來，這個位子就是我的，那時候人比較古意，還會說讓你佔位子，可以占位子的慣例。<sup>84</sup>

曾到「昇平戲院」看戲的謝菊則回憶：

歌仔戲、新劇比較多人看，像電影一天播三場，場次多人就比較分散不多，像歌仔戲或新劇要表演時，五點演完午場就叫小孩子去佔位，用什麼佔位，用小孩子的揸巾、草繩把位子圈起來，小孩就乖乖坐在那。<sup>85</sup>

但是，並非是所有戲班來演都會造成如此的盛況，戲班仍依知名度、受歡迎度而有大小團之分：

戲班都是演兩場，日場跟晚場，晚場是差不多七點到十點，以前的戲我的印象中是差不多兩三個小時，歌仔戲一棚是都差不多三小時，一般歌仔戲都是演連台的，今天演到一個段落，明天繼續演，歌仔戲都是這種做法，不會說今天一齣就結束，那個時代農業社會，都連續一檔十天，但是日夜不同而已，日戲的題目跟晚上的題目會不同，一般都是連續比較多，那時候比較多人看的就會連續，那時候就會給他賞金，某某女主角比較會演，就會給他賞金，那時候團那麼多，也是有分大小牌，那時候有一個叫做愛哭謎的，他是專門做苦情那方面的，所以才叫愛哭謎仔，我小時候比較有印象的是愛哭謎仔，是沒有像現在這麼轟動，這團裡面是他當主角。<sup>86</sup>

曾擔任「昇平戲院」售票員及會計的吳彩雲也有相同的說法：

歌仔戲一場三小時，如果二點開始就做到五點，晚上就七點到十點，中間有休息。那時候最常見的價錢應該是全票 2 塊 5，半票 1 塊 5，成績好的話就是客滿，約 6、7、8 百人，反正站得滿滿的，連走道都是人。那時候歌仔戲如果客滿，我們會把門打開，歌仔戲做一半之後才有半票入場。因為歌仔戲比較長，所以比較有在這樣做。<sup>87</sup>

以下即整理幾位和田調過程中常被提及曾到「昇平戲院」演出且較受歡迎的歌仔戲演員：

---

<sup>84</sup> 101 年 4 月 23 日訪問許俊郁。

<sup>85</sup> 101 年 4 月 23 日訪問謝菊、吳江山。

<sup>86</sup> 101 年 4 月 23 日訪問許俊郁。

<sup>87</sup> 101 年 8 月 23 日訪問吳彩雲及其妹妹。

## 喬財寶

知名花臉、老生。1920年代嘉義「福州正音」班「福興社」綁戲團仔，留台京劇藝人王秋甫的學生，初學三花。期滿離開「福興社」後往南部發展。終戰前後，搭九份「金山樂社」，工花臉，有「戲狀元」之稱，為廖瓊枝的啟蒙老師。<sup>88</sup>



## 愛哭昧仔

知名歌仔戲苦旦演員。本名陳秀娥，1913-1994。她的唱腔悲苦，常與著名小生「屨斗寶貴」搭檔演出對手戲而聞名。後嫁小生演員連金田（連明月之父）為二房，曾待過嘉義「光華興」，並曾於民國54年隨「牡丹桂」到新加坡、馬來西亞演出。<sup>89</sup>



## 屨斗寶貴

著名歌仔戲小生演員。大正元年（1912）生，桃園大溪人。本名黃秀蘭，藝名「月華桂」。由於唱腔出色動聽，腹內好，二十歲學戲，二十三歲就紅透半邊天。她的「喉韻」技巧精湛，因歌唱時下巴老是一抖一抖，戲迷封以「屨斗寶貴」之名。曾為日治時期「光明園」及戰後初期高雄「日光」的台柱小生。並曾與台語片明星小豔秋合作，拍攝電影《桃花過渡》。民國四十年代後期過世。<sup>90</sup>



<sup>88</sup> 林鶴宜、蔡欣欣輯著，《光影·歷史·人物：歌仔戲老照片》（宜蘭：傳藝中心，2004），頁25。

<sup>89</sup> 林鶴宜、蔡欣欣輯著，《光影·歷史·人物：歌仔戲老照片》，頁27。

<sup>90</sup> 林鶴宜、蔡欣欣輯著，《光影·歷史·人物：歌仔戲老照片》，頁26。

## 紅指甲

著名歌仔戲小生演員。大正 6 年（1917）生，戶口名為王笑（生父姓王），後至過繼家庭改名巫寶玉，藝名「玉巫華」，後因觀眾見其指甲搽得大紅，遂稱呼其「紅指甲」。

戰後她曾為桃園「日月園歌劇團」當家小生，並曾自組過「寶興園歌劇團」。在臺北「藝春園」時，隨團赴菲律賓公演四個多月，與黃金蘭、徐正芬、姚碧蓮等人並列為劇團「五大小生」。<sup>91</sup>



## 廖瓊枝

著名歌仔戲苦旦演員。昭和 10 年（1935）生，基隆人。十二歲時參加子弟班「進音社」學戲，十四歲在九份「金山樂社」做綁戲囡仔。<sup>92</sup>後於內台、廣播、電視、劇場歌仔戲演出卓有聲譽，近三十年勤於傳統歌仔戲的教學傳承，獲得國內各種獎項的肯定，近年榮獲文建會指定為歌仔戲藝術的保存者殊榮。

## 陳昇琳

知名生角演員與導演，本名陳森霖，昭和 14 年（1939）生。原籍苗栗銅鑼，父陳錦海曾在新竹內台客家戲班「明興社」擔任老生兼編劇的職務，母親李秀英則專攻苦旦。十一歲時拜官漢樓與陳拯文（藝名「鶯歌」）兩位京劇底的老師為師，專攻武戲，十七歲出師在九份「金山樂社」搭班，於日戲的京劇演出與夜戲的歌仔戲演出中擔任武戲演員，二十八歲轉入電影界擔任武行演員，後再進入電視歌仔戲界而為知名導演。<sup>93</sup>

我們再把焦點拉到當時的戲班到「昇平戲院」演出的情形。由於九份屬於山區，屋舍依坡而建，上下需爬階梯，因此戲班來演特別艱辛。許俊郁回憶當時戲班來演的情形有生動的描述：

演戲有專門在做戲的人，專門做棚腳戲的那種，那時候戲院有一個戲團，戲院每個團都有名稱，那時候就是一個地方做十幾天，移動性的，這團如果做完，就換別團來，一般這個戲院的檔期差不多十天左右，歌仔戲如果

<sup>91</sup> 林鶴宜、蔡欣欣輯著，《光影·歷史·人物：歌仔戲老照片》，頁 42。

<sup>92</sup> 林鶴宜、蔡欣欣輯著，《光影·歷史·人物：歌仔戲老照片》，頁 49。

<sup>93</sup> 林鶴宜、蔡欣欣輯著，《光影·歷史·人物：歌仔戲老照片》，頁 174。

較多團來做，他就換口味做個電影，電影放個十天八天再又換歌仔戲，一般都是歌仔戲佔大部分。……那時候戲班來這邊演出，他們就都用卡車，一次大概三台卡車，一般都是兩台，比較大團的就三台，那時候有布景，一台載佈景，一台載演員跟演員演戲用的道具，一般一次來就是要兩台至三台。那時候車開到現在下面派出所那邊，那時候這邊有一些挑夫，那時候有人專門在當挑夫的，那時候就是要靠他們，卡車如果載雜貨什麼的也是到舊路就下了，也是要挑夫挑上來，那時候做生意運鐵也是這樣，看一趟幾分幾角這樣，一次大概百約斤為標準，那時候這裡有好幾十個挑夫，都會去舊路那邊等。<sup>94</sup>

由於歌仔戲班演員陣容較為龐大，為容納全體演職員能夠睡覺休息，「昇平戲院」的經營者吳樹桑還特地把後台改建成三層：

古早後台戲班人那麼多，還有一、二、三樓，可以讓戲班住很多人，二樓睡一級的演員，三樓住算小牌一點的，一樓就睡像旗棍（龍套）那類的演員，像台口一個佈景後面就可以睡了。第一次蓋都是木造的，後來颱風再蓋就是用空心磚蓋的，那時候後台也還是可以讓五、六十人住，不像現在這樣根本沒有地方住。<sup>95</sup>

民國四十年代是內台歌仔戲的演出高峰，臺灣各地戲院處處客滿，「昇平戲院」僅是反映了當時的繁榮盛景，當時可考來「昇平」演出的歌仔戲班有「金山樂社」、「霓雲社」等。學者楊馥菱在其《臺灣歌仔戲史》中分析了當時內台歌仔戲全盛期的演出內容與觀眾反應：

此時內台歌仔戲承襲一九三〇年代內台戲的演出方式，包括夜戲演出前會加演一段四十分鐘的京劇作為號召，以及立體化、機關化的變景，除了有各式軟景外，也以種種機關布景，乃至鋼索吊人等噱頭，用以炫人耳目。多變的演出花招，無不吸引大人、小孩為之瘋狂，戲院客滿連連。買不到戲票或不願購票的民眾，每天下午快散戲時，待戲院打開大門，衝入戲院，搶著「看戲尾」，聊慰戲癮，形成有趣的現象。<sup>96</sup>

不僅內台戲演出還稱繁盛，台語片、黃梅調電影也正流行，當時的戲院經營其實是有利可圖的。在田調過程中，吳樹桑的大女兒、直接負責「昇平戲院」會計的吳彩雲，就曾說到當時「昇平」的營收情形：

當時演出比較多是歌仔戲啦，後來我記得是電影比較多。通常一團來都是10天，成績比較好才有20天。那時候來演20天的真的很少，那要很大團才有，普通都是10天比較多。他們要來之前我們要先打契約，先看這

<sup>94</sup> 101年4月23日訪問許俊郁。

<sup>95</sup> 101年8月23日訪問吳彩雲及其妹妹。

<sup>96</sup> 楊馥菱，《臺灣歌仔戲史》（台中：晨星，2002），頁100。

團來的演員如果大牌很多，如果愛哭眯仔那團來的話就六四分，他們比較多我們比較少。有時候是五五分或四六分，像歌仔戲班來，因為以前這邊不能有車進來，他們卡車來到現在派出所那，再請苦力搬上來，那些也要錢，卡車和苦力都是一起出。我主要還是幫忙在會計作帳那部分，但我爸爸會交代我說這個戲班要怎麼拆帳，這個他都會跟我說，所以我都會知道。像也有那種買斷的，但那種比較少。那也是要看團的，如果它要來也要看它好不好，如果它不好，戲班想要來我們也可以不要，如果我們拿到新片也會先放，新片最多有做到三天，普通都是一兩天，小片都放一天比較多。前一天的收入還有營業狀況都要記錄起來，那時候五天要繳一次娛樂稅，一個月要繳營業稅，每天都要將戲院收入寫起來，稅務人員會來查帳。那時候營業稅好像是百分之十吧，要看票賣得如何。<sup>97</sup>

而地方耆老吳江山則清楚的記得國民政府遷台時「昇平戲院」的票價與一般民眾的收入：

舊台幣換新台幣的時候，是民國 38 年換的，那時是中央銀行，一張最多有 10 萬的，舊台幣是 4 萬換 1 塊新台幣，一張票大概要 2、3 塊，算來也很貴了，那時候我進坑內工作一天的薪資大概是 7、8 塊。<sup>98</sup>

再與吳彩雲的說法印證，確實當時的戲票一張是 2.5 元，一、二樓不分等次，僅男女分坐，若有特殊半票則是 1.5 元。



內台歌仔戲的發展，一直持續到台語片、黃梅調電影風行、台視開播才逐漸沒落。由於原先供內台歌仔戲演出的戲院，紛紛改為播放電影，再加上電視機愈趨普及，導致內台歌仔戲的觀眾大量流失，大部分的內台戲班只好轉向野台謀生，或者與賣藥仔團合作到各地衝州撞府演出，「昇平戲院」的功能也在這個時間由「戲院/劇場」調整為播放電影的「電影院」。

### 第三節 戰後昇平戲院的黃金期（下）

戰後初始雖以歌仔戲為演出大宗，但「昇平戲院」也經常上演其他不同的戲

<sup>97</sup> 101 年 8 月 23 日訪問吳彩雲及其妹妹。

<sup>98</sup> 101 年 4 月 23 日訪問謝菊、吳江山。

劇形式，比如新台語話劇---新劇、布袋戲、皮影戲、雜技等。因九份觀眾有長期觀賞歌仔戲的傳統與喜好，歌仔戲的娛樂性亦較他者為高，所以，其他演出的票房成績與上座率都不如歌仔戲來得高。據吳彩雲回憶：

如果是歌仔戲都是十天演一齣比較多，如果是新劇的話，大概二、三天就會換一齣。<sup>99</sup>

「昇平戲院」自前身「昇平座」時即設有旋轉舞台，這讓許多在舞台效果有所強調的戲班演出得以發揮。受訪者吳彩雲、吳美滿姊妹就曾對此有所描述：

我覺得當初（市政府在）重建時沒有用維修而是用拆建的方式是不對的，像戲院後面廁所那邊有一片牆，都是空心磚都很漂亮，我們小時候都在那邊玩，現在都拆掉東西也不見了，原來的味道都不見了。主要以前的旋轉舞台也不見了，那麼早期就知道要用旋轉舞台，真的很難得。……它的特點是有人可以表演雜技，像表演軟骨功，好像叫「海家班」、布袋戲、皮影戲也有，光復後這些上海班來表演的都很不錯。<sup>100</sup>

在此次所有的田調訪談過程中，由於年代湮久，受訪者雖然都談得上看戲的印象，但是對於詳細的戲班團體和演出劇目都不太記得，以下是整理自田調過程中，曾經到「昇平戲院」演出有限的歌仔戲、新劇、布袋戲、雜技等團體的資料。

## 金山樂社

成立於民國 35 年初，為民國三十、四十年代北部著名的內台歌仔戲班，以武戲、金光戲擅長。戲班老闆黃知母為九份人，在地方上頗具勢力。金山樂社全盛時期戲班成員超過五十人，光舞台布景技術人員就專聘六人，演出廣告多以精彩刺激的機關變景做為噱頭，包含真水雨景、五龍吐水、飛天神鷹叨鐵拐、空中飛刀劍、吐劍光等，熱門劇目有《封神榜》、《薛仁貴征東》、《孫悟空出世》、《狸貓換太子》等戲。<sup>101</sup>

## 鐘聲新劇團

根據戰爭後期《臺灣日日新報》的演出廣告，鐘聲劇團已有多次在「昇平座」演出的紀錄。戰後仍不時到「昇平戲院」演出，而成為九份居民印象最深刻的職業新劇團。

「鐘聲劇團」的前身為「鐘鳴劇樂部」，是 1940、1950 年代最具代表性的職業新劇團體，1939 年由歐劍窗創設，歐原本與張清秀組織職業劇團「星光新劇

<sup>99</sup> 101 年 8 月 23 日訪問吳彩雲及其妹妹。

<sup>100</sup> 101 年 8 月 23 日訪問吳彩雲及其妹妹。

<sup>101</sup> 紀慧玲，《凍水牡丹：廖瓊枝》（臺北：印刻，2009），頁 94-96。

團」，後因財務糾紛，與大部分團員脫退另組「鐘聲新劇團」。戰後演出以家庭文藝劇為主，有時也以加演歌舞做為號召。1950年代後期台語電影掀起狂潮，劇團在維持舞台演出之外，另組「鐘聲影業社」。主要演員有朱金塗、郭振隆、宋非我、陳天枝、中野、陳淑芬、郭德發、潘金蓮、玉美、張寶珠、月桂等人。<sup>102</sup>

### 小西園掌中戲班

葉龍彥《臺灣的老戲院》一書中曾提及，民國55年由許王領導的臺北小西園掌中班曾到「昇平戲院」演出並造成轟動。<sup>103</sup>但求證地方耆老，除了表示九份的民眾不是太愛觀賞布袋戲以外，他們也沒有印象當時有小西園演出造成轟動的情形。

### 海家班雜技團

海家班為戰後聞名全台、來自大陸的雜技團體。據吳彩雲回憶，海家班曾多次到「昇平戲院」演出。來自大陸河南的雜技藝人海長青，1946年左右帶領其子女來台演出。當時來台主要班底除了班主海長青之外，尚有其妻海馬麗絲，兒女海明、海珠、海根喜、海根才、海根福與一些收進來的零星藝人。海長青一行人由基隆下船後，先於基隆「中央戲院」演出，造成轟動，而後海家班轉戰汐止的戲院，更跨及臺灣北部眾多戲院。海家班的表演雖以雜技為主，有時還穿插歌舞和台語話劇，因此不論城鄉都能符合當地觀眾的娛樂需求，1950年左右海家班始終維持在五十人以上的規模。<sup>104</sup>

## 第四節 六十年代之後的改革與轉型

民國五十年代末至六十年代，內台戲班與相關劇場內現場演出形式的演藝團體大量退出戲院，「昇平戲院」為了持續營運與維持營收，遂轉變完全以播放電影為其營業項目，由於經營者與投資人的背景關係，「昇平戲院」往往能播放首輪的熱門電影，甚至可以搶先播放其他戲院尚未取得播放權的影片，此時，「昇平戲院」仍是九份人娛樂觀影的重要場所。

六十年代後直至民國75年「昇平戲院」歇業，電視機的普及率提高，加上影帶出租業興起，在在降低了觀眾到戲院觀看演出的意願。後隨「昇平戲院」股

<sup>102</sup> 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，頁321-24。

<sup>103</sup> 葉龍彥，《臺灣的老戲院》，頁179。

<sup>104</sup> 郭憲偉，《臺灣戰後雜技表演之發展研究（1945~2006）》（台南：國立台南大學體育學系碩士班，2008），頁28-29；程育君，《「特技」在臺灣之探討—從家班特技到劇校特技》（臺北：私立中國文化大學藝術研究所，2000），頁53-55。

東改組與新經營者的加入，為求「昇平」能維持生存，經營策略仍以播放電影為主，但是，映演空檔偶有仍有歌舞團、康樂隊等進駐演出。這樣的調整並不能抵抗時代娛樂風向的改變，甚至到了歇業之前，為了刺激觀眾進入戲院的意願，還曾在電影播映中間穿插情色歌舞表演。此舉雖然暫時吸引了較多的觀眾，但這權變之舉最終仍不敵城鎮人口與娛樂選擇的變化，「昇平戲院」還是在民國七十年代走入了歷史。

在「昇平戲院」看電影，是現在或曾居住在九份的中年一代最深刻、鮮明的記憶。電影導演吳念真在民國 100 年「昇平戲院」開幕時，就特別提到他小時候常從大粗坑長途跋涉到九份「昇平戲院」看電影的經驗。<sup>105</sup>田調過程中，計畫成員訪問了吳樹桑的女兒吳絹絹、吳美滿姊妹、當地百年藥行老闆賴文煜，以及現在「昇平座咖啡館」的老闆藍嘉晴，他們對兒時在「昇平戲院」看電影皆做了生動的描述：

我知道的電影是《請問芳名》、《里見八犬傳》、《宮本武藏》，那時候排隊排到很遠，很轟動，我們九份人很會看戲。現在不是有戴眼鏡可以看 3D 嗎？我們戲院以前就有那種眼鏡了，像跑馬車就跑到我旁邊來，那個我很小的時候就有了，我還跟我爸說：「爸，我聞得到那炮藥、戰車爆炸的味道」，我爸還打我的頭罵我說謊不打草稿，但那時候真的很逼真，我也看得很入戲。3D 那時候就有了。<sup>106</sup>

吳絹絹是吳樹桑第三個女兒，雖然沒有參與戲院的經營，但是卻看盡「昇平戲院」播放的電影，甚至當時一票難求的黃梅調電影《梁山伯與祝英台》，也因為吳家與「昇平戲院」在建築上連通的關係，她連看了十一次。而回憶起同樣轟動的電影《火燒紅蓮寺》，吳彩雲則說：

那時是電影了，叫《火燒紅蓮寺》，女主角紅姑穿的衣服是紅色的，但那時的電影還沒有彩色，是黑白的。那時候拍攝的技術不好，也不知道是誰拍的。<sup>107</sup>

現在「昇平戲院」裡有展示幾張「放映許可證」，許多九份受訪者都對「昇平戲院」有特權可以播放各式各樣的電影而感到驕傲。關於戰後初期放映許可證的由來，在《中華民國電影史》一書中有過描述：

規定凡是國內取得准映執照，或是沒有准映執照的影片，在臺灣放映，必須另行檢查。由長官公署宣傳委員會和中國國民黨臺灣省黨部宣傳處審查。這項單行法規的電影檢查標準，除遵照內政部中央電影檢查處的法規為依據外，更加上光復初期臺灣社會的特殊情況的審查規定；如不准上映

<sup>105</sup> 《臺灣的老戲院》聯合報〈吳導說 半生回憶在此上演〉，2011 年 9 月 17 日 A8 版。

<sup>106</sup> 101 年 8 月 23 日訪問吳彩雲及其妹妹。

<sup>107</sup> 101 年 8 月 23 日訪問吳彩雲及其妹妹。

日本影片，影片不准以日語發音，影片上不准有日文字幕，電影廣告上不准有日文等等。這種特殊制度，到臺灣省行政長官公署宣傳委員會撤銷，……只要有內政部中央電影檢查處「准映執照」，就可放映。但禁止日本影片、日語發音、日文字幕和日文廣告的特殊規定，仍繼續執行。<sup>108</sup>



一如前述，「昇平戲院」的股東在戰後主要是吳樹桑與周天生，更晚期則加入梁萬，三人除了先後投資「昇平戲院」之外，都還投資其他戲院，其中尤以周天生在臺北市還成立「成功影業」公司，並擔任「臺灣省電影戲劇商業同業公會聯合會」理事長最為活躍。<sup>109</sup>所以，「昇平戲院」申請影片放映許可證，或與片商洽談影片，都大有特權，甚至周天生可以到日本挑片。據吳彩雲口述：

他在臺北會幫忙拿片和送片，他比較常在臺北，他當過電影公會理事長，我爸也當過影劇公會理事長。那時候不太能常出國，周天生很常去日本，就可以幫忙去看片選片。臺北用火車送到瑞芳，我爸爸負責排片，去影片公司排片，有的公司有日本片、有的洋片還是台語片，每個公司都可以去排，我們臺北也有人可以幫忙出片到瑞芳，老伯仔就坐車去瑞芳拿。<sup>110</sup>

儘管「昇平戲院」可以有其他戲院沒有的影片可以播放，但是因為電視奪去了大部分的觀眾，娛樂稅捐又太重，加上此時九份地區人口大量外移等不力因素，以致經營發生嚴重的困難，一場電影放映觀眾卻寥寥無幾，到後來這是常有

<sup>108</sup> 杜雲之，《中華民國電影史》（臺北：行政院文化建設委員會，1988），頁451。

<sup>109</sup> 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，頁140。

<sup>110</sup> 101年8月23日訪問吳彩雲及其妹妹。

的現象。據戲院鄰居吳江山、謝菊夫婦回憶，民國 68 到 75 年這段期間，「昇平戲院」曾有脫衣舞等情色歌舞的表演，在電影放映中，有時會穿插一些情色歌舞表演，但是時間不會太久，因為會有警察巡邏取締。<sup>111</sup>而當時常到「昇平戲院」看電影的賴文煜則特別強調，當時如果要有情色相關的表演，觀眾就會特別的多，為了防止警察查緝，甚至會有個人在外面把風，等警察來巡邏時，找藉口把警察引開，或者通報戲院以為因應。<sup>112</sup>

「昇平戲院」在繁華時期，與當地其他娛樂行業聯合帶動起基山街、豎崎路、與輕便路周圍的商機，光是夜晚經營麵攤的小吃店就可達四、五十家，<sup>113</sup>而周邊的食堂、酒樓很多，三兩步就一間，像風化區、妓院、撞球間、旅店也都有十幾間。當礦工著金之後，大多都會到「昇平戲院」附近的聲色、娛樂、飲食場所消費，但是礦工其實很少進戲院看戲。以觀眾組成的結構來看，觀賞歌仔戲大部份是九份地區的有錢人家女性，或者是著金的礦工女眷，至於看電影則因為電影類型的多樣性，致使觀眾的組成也有不同，如武俠片或戰爭片以男性觀眾居多，台語片、黃梅調電影以婦女為多，文藝片或愛情片，則多為學校教師及年輕女性。

「昇平戲院」的觀眾群範圍，除了九份本地人之外，金瓜石地區及瑞芳鎮上的居民也會到此觀看演出，最遠還從牡丹坑（雙溪）來，更有少數基隆方面的觀眾，遍布整個大基隆山山區。

歇業之後幾經轉手，最後由新北市政府負責經營管理。實際的主管單位黃金博物館，用心地在此歷史建物中以靜態文物展覽及動態的非商業演出，試圖活化「昇平戲院」的空間功能，及再造新的空間記憶。在尊重地方聲音、生活記憶、文化意義的基礎上，適度的結合觀光、社造、文創概念，創造出一符合九份住民及觀光客期待的、有溫度的、甚至有創意的「昇平戲院」，將是我們的共同期待。



<sup>111</sup> 101 年 4 月 23 日訪問謝菊、吳江山。

<sup>112</sup> 101 年 7 月 25 日訪問賴文煜。

<sup>113</sup> 101 年 4 月 23 日訪問許俊郁。

## 第六章 結語

九份地區前後的兩個重要劇場「基山劇場」(1916年啟用)與「昇平座」(1932年啟用) / 「昇平戲院」(1945年始)，見證了這個礦山小鎮及臺灣金礦業的興衰起伏。雖然現今採金業早已沒落，九份也轉型為觀光聚落，然而「昇平戲院」的硬體設施仍獲得完好的保存，並承載著百年來的九份採金歷史，以及九份人對於過往的輝煌記憶。

雖然戲院軟體的人文景觀、演藝內容隨著歷史流轉已不復得見，但透過本計畫的執行，已在一定程度上就民眾記憶、戲院營運、演藝內容、人事關係、股東結構、經營理念等部分有所形塑，就某個角度觀察，此算是臺灣近代戲院史一個相對成功的個案研究成果。

就戲院的硬體設施而言，透過保存其主體結構及外觀修復，將日治時期流行的仿西洋式劇場建築樣式保留下來，成為當代人的有形文化財與對地方情感投射認同的對象。因此，「昇平戲院」在2010年之後整修，以嶄新的面貌再次出發之際，除了引入不同型態的表演團隊，帶來令人耳目一新的表演內容與電影放映，藉以活化此一表演空間，為九份的觀光旅遊帶來更深、更多可能的人文體驗。

除此之外，「昇平戲院」不可替代性的歷史文化價值是必須被珍視的，亦即「昇平戲院」不應僅止於做為「表演空間」的硬體功能，否則九份任何一間稍大的房宅，均可改建為表演場地。「昇平戲院」的文化與歷史意義價值即在於，它見證了金礦業興盛時期的九份繁華景象，並以戲院裏放映的電影、上演的戲齣等種種映演活動，參與了九份小鎮的發展與變遷，因而，「昇平戲院」是九份人以及曾經造訪九份的民眾不可或缺的歷史記憶與情感所在。是故，「昇平戲院」最適宜透過各種「展示」(常設展/特展)、「教育」、「推廣」等種種手法，兼顧地方住民及觀光客的不同需求，「傳遞」百年來的礦業發展歷史及九份的地理人文經驗。也就是「昇平戲院」應強化其動態「博物館」的功能，以本研究的執行成果為例，透過「昇平座/戲院」的歷史脈絡考察與民眾的訪談，累積了包括口述歷史、老照片、檔案契約文書、廣告戲單、伶人小傳、經營者小傳、訪談錄音、紀錄片等相關資料，部分資料適足以轉化為不同型態的展示內容，呈現在觀光客或九份在地住民眼前，而能夠彰顯「昇平座/戲院」在臺灣劇場史的特殊性與重要性；同時，也將九份的歷史記憶與人文風貌，從「演劇/影視」的角度獲得深化。

## 附件一 昇平座/昇平戲院大事年表

	昇平戲院產權及地權	股東經營者	演出相關事件
西元 1909 年 (明治 42 年)	◎臺北州基隆郡瑞芳庄煥仔寮一六四番地(昇平座座落地號,以下稱「昇平座之座落土地」)土地所有權由顏雲年、蘇盛、蘇維仁三人取得。		
西元 1916 年 (大正 5 年)	◎九份「基山茶園」落成。		◎桃園永樂社京調女班於「基山茶園」演出。
西元 1919 年 (大正 8 年)	◎「昇平座」之座落土地所有權由株式會社雲泉商會取得。		
西元 1931 年 (昭和 6 年)	◎10 月 26 日,「昇平劇場公司」向臺北州知事平山泰提出「興行場建設工事施行認可願」。劇場地點座落於臺北州基隆郡瑞芳庄煥仔寮 164 番地。	◎「昇平座」取得施工許可(代表人為翁山英,股東為翁山英、陳天註、吳忠、吳正宗、連式奎、郭明安、高九登、林蹺、王統、周天生)。	
西元 1932 年 (昭和 7 年)	◎「昇平劇場公司」向臺北州知事平山泰提出「昇平座」部分改築申請。		
西元 1936 年 (昭和 11 年)	◎昇平座之座落土地所有權轉賣給臺陽礦業株式會社。		
西元 1943 年 (昭和 18 年)			◎9 月 4 日至 11 日「松竹新劇團」演出。 ◎9 月 17、18 日播放電影「山的地形圖」。 ◎9 月 19 日至 27 日「瑞光劇團」演出
西元 1944 年			◎1 月 27 日至 31 日

(昭和 19 年)			「明華劇團」演出。 ◎2 月 11 日舉辦新臺灣音樂演奏會。 ◎2 月 13 日至 17 日「日東劇團」演出。 ◎2 月 26 日至三月 4 日「永樂劇團」演出。 ◎3 月 5 日至 13 日「茗溪劇團」演出。 ◎3 月 26 日至 31 日「勝美劇團」演出。
西元 1945 年 (民國 34 年)		◎臺灣光復，「昇平座」改名「昇平戲院」(經營者吳樹桑、周天生)。 ◎11 月，「臺灣電影戲劇股份有限公司」成立，周天生為發起人之一。	
西元 1946 年 (民國 35 年)	◎「昇平戲院」之座落土地總登記，所有權人為臺陽礦業股份有限公司。		
西元 1949 年 (民國 38 年)	◎總登記。「昇平戲院」建物所有權人 <b>周天生</b> 。設址於「(改為全部地址名)輕便路 137 號」，地號「煥仔寮 164 號」。	◎所有權登記人為：周天生 ◎經營者：吳樹桑、周天生	
西元 1951 年 (民國 40 年)	◎1 月 20 日，「昇平戲院」之座落土地名義變更登記，所有權人為 <b>臺陽股份有限公司</b>		◎戲院內部改建
西元 1952 年 (民國 41 年)			◎一月七日舉辦勞軍演出。 ◎七月：「金山樂

			<p>社」於「昇平戲院」演出(日戲：《薛仁貴征東西》、夜戲：《大明劍俠奇案》)</p> <p>◎「金山樂社」獲地方戲劇比賽歌仔戲類第二名。</p> <p>◎10月：臺北歌仔戲班「霓雲社」於「昇平戲院」演出歸程發生車禍</p>
西元 1954 年 (民國 43 年)			<p>◎「金山樂社」頭牌小生小棗於「聯合報」刊登明星簡介。</p> <p>◎舉辦地方戲劇比賽。</p> <p>◎十二月 11 日舉辦臺北縣第二屆縣議員政見發表會。</p>
西元 1960 年 (民國 49 年)		◎臺灣省議會人民請願書：周天生為電影工業課稅過重上書請願(當時周天生已擔任「臺灣省電影戲劇商業同業公會聯合會」理事長)	
西元 1963 年 (民國 52 年)			◎9月：葛樂禮颱風造成戲院建築受損嚴重無法演出。
西元 1966 年 (民國 55 年)			◎小西園曾到九份地區演出造成轟動。
西元 1970 年 (民國 59 年)	◎3月19日。「昇平戲院」建物所有權人周天生將持分10分之7賣與楊森桂，10分之3賣與吳滄富。	◎股東：楊森桂、吳滄富 ◎經營者：梁萬、吳樹桑	

西元 1971 年 (民國 60 年)			◎九份地區停止採礦，戲院營收下滑，漸漸開始出現情色表演。
西元 1973 年 (民國 62 年)		◎日治時期「昇平座」股東高九登亡故	
西元 1983 年 (民國 72 年)		◎股東梁萬車禍死亡(股東：楊森桂、吳滄富 經營者：吳樹桑)	
西元 1986 年 (民國 75 年)		◎「昇平戲院」停業(股東：楊森桂、吳滄富)	
西元 1987 年 (民國 76 年)	◎楊森桂將「昇平戲院」建物持分全數轉賣予吳滄富。	◎楊森桂將手持股份全數賣給吳滄富，吳滄富擁有「昇平戲院」全部股權	
西元 1988 年 (民國 77 年)	◎2 月，吳滄富將「昇平戲院」建物所有權轉賣予李祖原		◎電影「悲情城市」大量取景於「昇平戲院」建築，九份也因電影宣傳而開始發展觀光。
西元 1992 年 (民國 81 年)	◎12 月 5 日，「昇平戲院」之座落土地轉賣予李祖原		
西元 1997 年 (民國 86 年)	◎12 月 12 日，「昇平戲院」之座落土地轉賣給林韋美貞		
西元 1998 年 (民國 87 年)	◎李祖原將「昇平戲院」建物所有權轉賣予林韋美貞		
西元 2000 年 (民國 89 年)	◎11 月，林韋美貞將「昇平戲院」之座落土地贈與丈夫林俊雄		◎十一月：象神颱風造成戲院後方山崩。
西元 2009 年 (民國 98 年)	◎林俊雄將「昇平戲院」之座落土地贈與臺北縣政府		
西元 2011 年 (民國 100 年)	◎臺北縣政府將「昇平戲院」管理人變更為新北市政府		9 月：「昇平戲院」重新開幕，由劇場功能轉為歷史古蹟展場

## 附件二 昇平戲院研究參考資料

### 1、專書 (依出版時間排序)

作者	書名	出版訊息
友聲會編纂	《顏雲年翁小傳》	基隆：友聲會，1924。
	《瑞芳礦山概況》	臺北：臺陽礦業株式會社瑞芳坑場，1933。
林朝榮	《臺灣的金礦業》	臺北：臺灣銀行，1950。
臺灣礦業史編纂委員會	《臺灣礦業史·上冊》	臺北：臺灣礦業史編纂委員會，1966-1999
臺灣省文獻會	《臺灣省通志·卷一土地志》	南投：臺灣省文獻會，1969。
臺陽礦業公司編	《臺陽公司六十年誌》	臺北：臺陽公司，1978。
林興仁主修， 盛清沂總纂	《臺北縣誌·卷21 礦業志》	臺北：成文，1983。
唐羽	《臺灣採金七百年》	臺北：錦綿助學金基金會，1985。
杜雲之	《中華民國電影史(下)》	臺北：行政院文化建設委員會。1988。
呂訴上	《臺灣電影戲劇史》	臺北：銀華。1962。
臺灣省文獻委員會編	《臺灣總督府檔案翻譯輯錄》中譯本第二輯	南投：臺灣省文獻會，1992。
張璿文計畫主持	《九份口述歷史與解說資料彙編》	臺北：文建會，1994。
黃仁	《悲情台語片》	臺北：萬象。1994。
楊 渡	《日據時期臺灣新劇運動》	臺北：時報文化，1994
鄭桑溪	《九份往事》攝影集	臺北：北縣文化，1995
	《臺北縣鄉土史料》	臺北：臺灣省文獻委員會，1997。
陳慈玉	臺灣礦業史上的第一家族－基隆顏家研究	基隆：基隆市文化中心。1999。
唐羽	《臺陽公司八十年志》	臺北：臺陽股份有限公司 1999。
葉龍彥	《臺灣戲院發展史》	新竹：新竹市影像博物館，2001。

陳世一	《九份之美》	台中：晨星。2002。
楊馥菱	《臺灣歌仔戲史》	台中：晨星，2002。
唐羽	《基隆顏家發展史》	南投：臺灣文獻館，2003。
簡麗華撰文， 黃丁盛攝影	《金瓜石、九份：流金歲月，一幕閃亮青春》	臺北：泛亞國際文化，2003。
林鶴宜	《臺灣戲劇史》	臺北：國立空中大學，2003。
黃仁、王唯編著	《臺灣電影百年史話》	臺北：中華影評人協會，2004。
李明仁	《金九藝人的戲夢人生》	臺北：稻鄉，2004。
林鶴宜、蔡欣欣 輯著	《光影·歷史·人物：歌仔戲老照片》	宜蘭：傳藝中心，2004
汪雨菁主編 李美玲等攝影	《黃金山城：金瓜石、九份》	臺北：墨刻出版，2005。
蔡欣欣	《臺灣歌仔戲史論與演出評述》	臺北：里仁，2005。
徐亞湘	《日治時期臺灣戲曲史論：現代化作用下的劇種與劇場》	臺北：南天，2006。
徐亞湘	《日治時期臺灣報刊戲曲資料彙編》	宜蘭：國立傳統藝術中心，2006。
徐亞湘	《史實與詮釋：日治時期臺灣報刊戲曲資料選讀》	宜蘭：傳藝中心，2006。
葉龍彥	《臺灣的老戲院》	臺北：遠足文化，2006。
林茂賢	《歌仔戲表演型態研究》	臺北：前衛，2006。
花開富貴	《話畫九份之旅遊手札》	臺北：芃采設計。2006。
林鶴宜	《從田野出發：歷史視角下的臺灣戲曲》	臺北：稻鄉出版社，2007。
二魚文化編輯群	《黃金故鄉：品味九份、金瓜石》	臺北：臺北縣文化局，2007。
邱坤良	《飄浪舞台：臺灣大眾劇場年代》	臺北市：遠流，2008。
紀慧玲	《凍水牡丹 廖瓊枝》	臺北：印刻，2009。
邱坤良	《續修臺北縣志》卷九藝文志	臺北：臺北縣政府，2009。
羅濟昆	《九份、臺陽、江兩旺口述歷史專書》	臺北：臺北縣文化局，2009。
陳桂蘭、王朝賜	《南瀛戲院誌》	台南：台南縣政府，

		2009。
臺北縣政府觀光旅遊局	《九份昇平戲院及週遭環境景觀風貌改造規劃設計案 規劃設計成果報告書》	2009。
林永昌	《南瀛戲劇誌》	台南：台南縣政府，2010。
林雅行	《 <u>最絢麗的黃昏過後：一個日本導演的九份、金瓜石採訪筆記</u> 》	臺北：有鹿文化事業有限公司，2010。
徐樂眉	《百年臺灣電影史》	新北：揚智文化。2012。
	《臺灣總督府檔案》，第 5586 冊	第 1 件。第 298-300 頁。

## 2、期刊論文 / 學位論文

作者	書名	參考出處
臺灣礦業會	<雜錄九>	《臺灣礦業會報》175，1933。
唐羽	<清光緒間基隆河砂金之發現與金砂局始末>	《臺灣文獻》36:3/4(1985,12)，頁117-157。
葉有仁	<沒落的臺灣黃金城——九份>	《史聯雜誌》第 8 期，1986 年，頁 11-18。
顏忠賢 林邠	<開展保存的新視野——九份聚落的保存計劃>	《中華民國建築師雜誌》第 19 卷第 4 期，1993 年，頁 90-93。
楊勝男	<悲情城市九份印象>	《美食世界》第 33 期，1994 年，頁 135-138。
江彥霆	<九份聚落保存與發展文化觀光之可行性研究>	中國文化大學觀光事業研究所，1994。
林瓊華、 林晏州	<觀光遊憩發展對傳統聚落景觀意象之影響>	《戶外遊憩研究》第 8 卷第 3 期，1995 年，頁 47-66。
林瓊華	<觀光遊憩發展對傳統聚落環境知覺及景觀意象之影響：以九份、金瓜石為例>	國立臺灣大學園藝學研究所，1995。
李宛儒	<九份囡仔說故鄉——山城九份的採金史>	《臺灣文藝》第 154 期，1996，頁 129-137。
呂宛書	<「九份」意象的社會建構：多重認知>	國立臺灣大學人類學研

	觀點的分析>	究所，1996。
黃翠梅	<九份現地居民對觀光衝擊的知覺與態度>	國立臺灣大學園藝學研究所，1996。
林茂賢	<從九份俗語看九份的採金文化>	《臺北縣立文化中心季刊》第 53 期，1997。頁 69-70。
林尚義	<從戲劇與電影中探討九份之展演空間發展>	《藝術學報》第 63 期，1998，頁 149-174。
王慧娥	<九份一淘金熱後再現生機>	《流通世界》第 92 期。1998，頁 67-69。
王惠君	<日治時期礦業經營對九份聚落空間的影響初探>	國立臺灣科技大學建築研究所，2000。
程育君	<「特技」在臺灣之探討—從家班特技到劇校特技>	中國文化大學藝術研究所，2000。
張藝馨	<尋訪九份山城的流金歲月>	《商業時代》第 54 期，2001，頁 88-91。
鍾倩鳳	<探訪金瓜石的五大黃金傳奇—美麗更勝九份的金瓜石>	《商業時代》第 40 期，2001，頁 92-94。
魏宏晉	<永遠的淘金之鄉—九份>	《光華》第 19 卷第 5 期，2004，頁 32-41。
江導	<流金九份情—追憶金色年華>	《幼獅少年》，第 337 期，2004，頁 20-28。
余炳盛	<金生北縣—金瓜石：九份金礦的前世今生>	《北縣文化》第 81 期，2004，頁 33-37。
江明麗	<秋小徑—九份山尖憶淘金風華>	《行遍天下[臺灣版]》，第 169 期，2005，頁 60-62。
陳逸偵、余炳盛、王詠絢、黃克峻、劉英毓	<金瓜石的流金歲月>	《地質》第 25 卷第 3 期，2006。頁 16-53。
簡炤堃	<九份「思古意」--在地文史工作者視角下的人文聚落巡禮>	《北縣文化》第 94 期，2007，頁 41-48。
謝錦萍	<瑞芳金礦的開採與聚落社 1889-1971>	國立中央大學歷史研究所，2008。
郭憲偉	<臺灣戰後雜技表演之發展研究（1945~2006）>	國立台南大學體育學系碩士班，2008。
吳燕玲	<悲情城市不悲情 金瓜石九份風華再>	《交流》第 100 期，

	現>	2008，頁 79-85。
趙士賢	<漸見： 在九份的新舊之間、山海之間>	東海大學建築系 B 組，2009。
吳子鈴	<地區活化再生方案評選之研究：以九份為例 >	中華大學建築與都市計畫學系，2010。
劉澤民	<基隆山「共業主顏雲年蘇維仁蘇盛地界碑」初探>一文	《臺灣文獻》別冊 39 (100·12)，頁 12-29。
袁明道、李仲剛、吳奕民、劉毓愷	<「九份、金瓜石」觀察劄記>	《史化》第 27 期，頁 131-145。

### 3、文件

資料來源	資料文件名	內容
瑞芳地政事務所	地政事務所的建築改良物登記簿	建物所有權人
新北市黃金博物館	昭和六年，昇平座股東出資及氏名表	日治時期股東表
新北市黃金博物館	昇平劇場申請興建許可證	昇平戲院興建許可
梁鳳玲女士	楊森桂家族戶政資料	楊森桂家族表
高素女士	高素家族戶政資料	高九登家族表
三重地政事務所	昇平戲院所在地號建物總登記簿	建物所有權人

### 4.報紙資料

日期	篇目	報刊名稱
1902.04.06	報導九份產金後的豪華情形	《漢文臺灣日日新報》
1903.07.26	報導採金致富後生活豪華	《漢文臺灣日日新報》
1903.07.26	瑞芳礦山事務所周邊商業繁榮	《漢文臺灣日日新報》

1915.08.09	報導大量產金	《臺灣日日新報》
1915.09.28	〈女劇月旦〉	《臺灣日日新報》
1916.07.24	〈女劇好況〉	《臺灣日日新報》
1916.08.05	〈永樂社女優消息〉，第 5784 號	《臺灣日日新報》
1933.08.27	〈宜蘭座落成披露宴〉	《臺灣日日新報》
1936.01.25	〈瑞芳座戲館，舉落成式〉	《臺灣日日新報》
1943	演出廣告：「松竹新劇團」、「瑞光劇團」	《臺灣日日新報》
1944	演出廣告：「明華劇團」、「日東劇團」、「永樂劇團」、「茗溪劇團」、「勝美劇團」	《臺灣日日新報》
1945.11.18	刊登昇平戲院演出廣告	《臺灣新生報》
1952.01.07	〈各地簡訊〉	《聯合報》
1952.01.22	〈瑞芳站外火車撞翻汽車 五人喪命二十人負傷〉	《聯合報》
1952.7 月	刊登金山樂社於昇平戲院演出訊息	《臺灣新生報》
1954.11.16	〈各地舉辦 歌仔戲賽〉	《聯合報》
1954.12.11	〈三屆議員候選人 開始發表政見〉	《聯合報》
1970.01.31	〈人生如戲 遺恨如詩 大學女生 蹈海赴死〉	《聯合報》
1970.02.02	〈吳錦芳遺裡 昨發引安葬〉	《聯合報》
1988.06.23	〈甲子滄桑不留人 九份戲院聲光老〉	《聯合報》
1993.08.04	〈戲院這一行 昇平戲院期待風雲再起〉	《聯合報》
1994.10.16	〈昇平戲院 這齣戲怎麼唱〉	《聯合報》
2000.05.11	〈九份再起昇平戲院依舊凋零〉	《聯合報》
2000.11.10	〈土石流肆虐 瑞芳 200 戶受災〉	《聯合報》
2000.11.18	〈連續山崩 九份何去何從〉	《聯合報》
2000.11.18	〈瑞芳豪雨 九份土石流 五戶民宅被掩埋 昇平戲院後方山坡地位移 沖垮輕便路 住戶早已疏散逃一劫〉	《人間福報》
2001.11.03	〈連任七屆縣議員 吳滄富決退出政壇〉	《聯合報》
2003.02.26	〈青城聚落參差 商家蜿蜒依偎 九份 老街踴躍 戀戀舊風華〉	《民生報》
2003.12.16	〈北臺灣首家戲院 九份昇平戲院風雨飄搖〉	《聯合報》
2004.01.04	〈九份藝文展演館 鎖定昇平戲院〉	《聯合報》
2005.08.09	〈夏日采風 大夥兒淘金去下月 2 日 走訪九份、金瓜石〉	《民生報》
2005.10.04	〈九份昇平戲院 曲終人未散〉	《聯合報》
2007.05.20	〈文史記憶迴盪清幽小鎮中 穿屋巷、彭園、昇平戲院昔日生活見證〉	《中華日報》
2007.07.13	〈九份昇平戲院入鏡 新人愛當男女主角〉	《中國時報》

2011.09.12	〈九份昇平戲院重生 辯士說電影 1916年創立·北臺灣第一家戲院 16日重新開張 卡米地製作《辯士風華之電影說說看》〉	《中國時報》
2009.09.12	〈誇張搞笑 脫口秀發揚辯士精神〉	《中國時報》
2011.09.13	〈斥資五千萬 昇平戲院將成藝文中心〉	《中國時報》
2010.04.14	〈金九迎賓 102縣道整容〉	《聯合報》
2010.12.30	〈驚豔水金九觀光展登場〉	《聯合報》
2011.01.13	〈開發水金九 朱：首重停車接駁〉	《聯合報》
2011.04.11	〈昇平戲院 悲情城市入鏡〉	《聯合報》
2011.09.09	〈人文氣息盪漾 水金九秋芒時節 吳念真最迷〉	《聯合報》
2011.09.12	〈九份昇平戲院開放 勾起舊回憶〉	《聯合報》
2011.09.14	〈不滄桑 好復古 九份昇平戲院息影25年 後天重開〉	《聯合報》
2011.09.17	〈吳導說 半生回憶在此上演〉	《聯合報》
2011.09.17	〈昇平戲院重開 吳念真圓辯士夢〉	《聯合報》
2011.09.23	〈今起連3天 九份昇平戲院放「父後七日」〉	《聯合報》
2011.10.01	〈當年昇平戲院 童扛海報宣傳電影〉	《聯合報》
2012.02.17	〈九份昇平戲院回味鳳飛飛〉	《聯合報》
2012.07.22	〈《夢想黃金城》 重返輝煌九份 主角穿越時空大冒險昇平戲院再現風華 7月7日首演 寶島歌后紀露霞獻聲演唱經典台語老歌〉	《中國時報》

### 附件三 田調照片圖集



楊森桂為民國 59 年昇平戲院股東之一  
左為楊森桂三女梁鳳玲小姐，中為楊森桂女士，右為訪談者呂恩萍



左為楊森桂女士，右為梁鳳玲小姐。



吳滄富為吳家第三代經營者  
右為吳滄富，中為徐亞湘，左為呂恩萍



吳家三姊妹，左二為大姊吳彩雲曾任戲院會計兼售票員，中為吳絹絹，  
右二為吳美滿，左一為蘇秀婷，右一為李胤賢



藍嘉晴為吳樹桑外孫，現於昇平戲院旁開「昇平座」咖啡館  
右二為藍嘉晴及兒子，左為李胤賢



當地耆老吳江山、謝菊曾為戲院收票員，家住戲院隔壁  
左為吳江山，右為謝菊夫婦（呂恩萍提供 101.4.23）



當地耆老許俊郁  
中為許俊郁先生，左為其夫人。



當地耆老許登旺，為大竿林子弟團「聚福社」團長。



左為曾耀宗，為戲院民國四十幾年的電影放映師  
右為高素，為日治時期股東高九登外孫女，也曾擔任戲院收票員



謝菊和林寶玉為民國六十幾年戲院的收票員及售票員  
左為謝菊，右為林寶玉



當地耆老一簡楊鉛，家住當地著名子弟班社「義和堂」隔壁  
左為簡楊鉛，右為李胤賢



唐羽為《基隆顏家發展史》作者。  
左為唐羽，右為蘇秀婷（李胤賢提供 101.8.15）



梁家全家福照（右一梁萬，右二楊森桂，中為梁鳳玲）  
（照片來源／梁鳳玲提供）



日治時期戲院股東高九登約民國五十年舊照（照片來源／高素提供）



高九登家族照，中右二為高九登，右一為其女婿高粗皮（高素父親）  
（照片來源／高素提供）



高九登夫婦於九份家中（照片來源／高素提供）



吳樹桑為光復後戲院經營者，圖為晚年吳樹桑及夫人吳笑合照  
(照片來源／吳滄富提供)



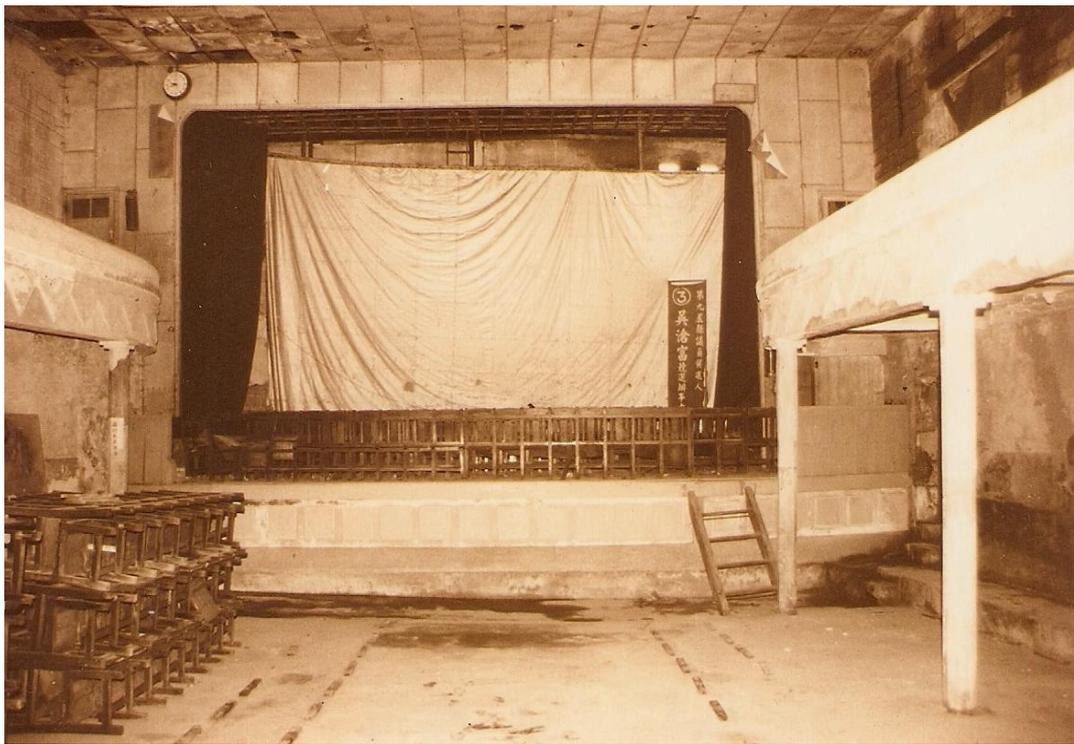
青年黨於昇平戲院辦理活動（照片來源／九份口述歷史與資料彙編）



昇平戲院舊照（照片來源/九份口述歷史與資料彙編）



昇平戲院停業後外觀（照片來源/葉龍彥《台灣老戲院》）



昇平戲院停業後戲院一隅（照片提供／藍嘉晴）



停業後的戲院內部雜草叢生（照片來源／羅濟昆）



吳江山與謝菊參加公所辦的結婚 50 年活動，於昇平戲院前廣場  
昇平戲院停業後，戲院前的廣場成為民眾拍照的地方  
(照片來源／吳江山夫婦提供)



昇平戲院整建一景 (照片來源／羅濟昆)



昇平戲院二樓一景（照片來源／羅濟昆）



基隆河上淘沙金（照片來源/九份口述歷史與資料彙編）



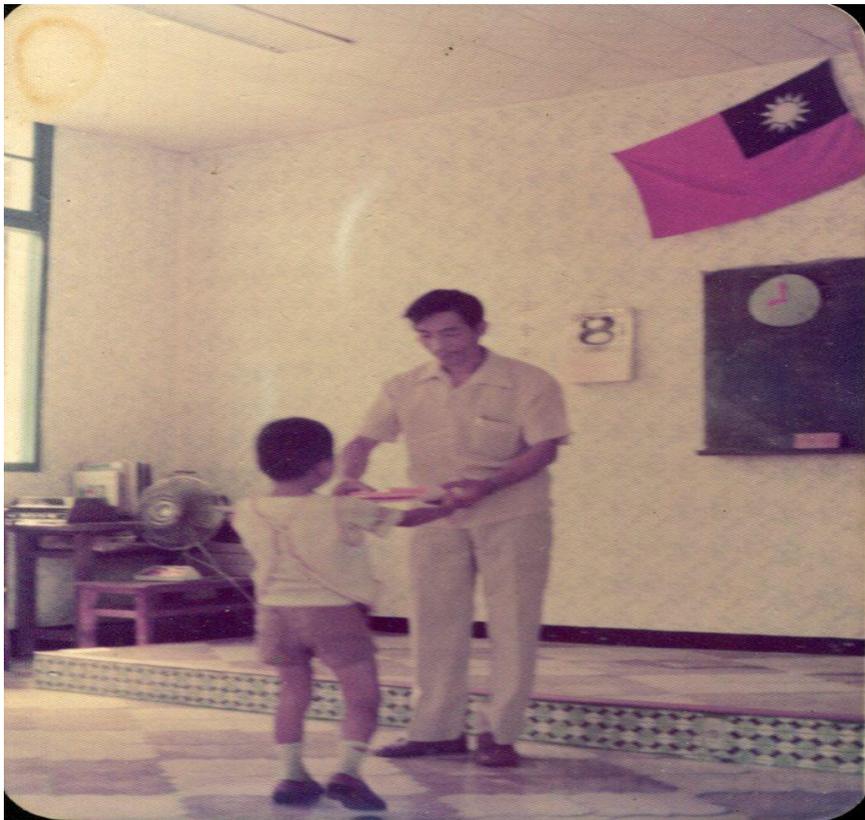
九份舊照（照片來源/謝菊提供）



九份舊照（照片來源/謝菊提供）



九份舊照（照片來源/謝菊提供）



九份舊照—幼稚園畢業照，長者為吳江山  
（照片來源/吳江山提供）



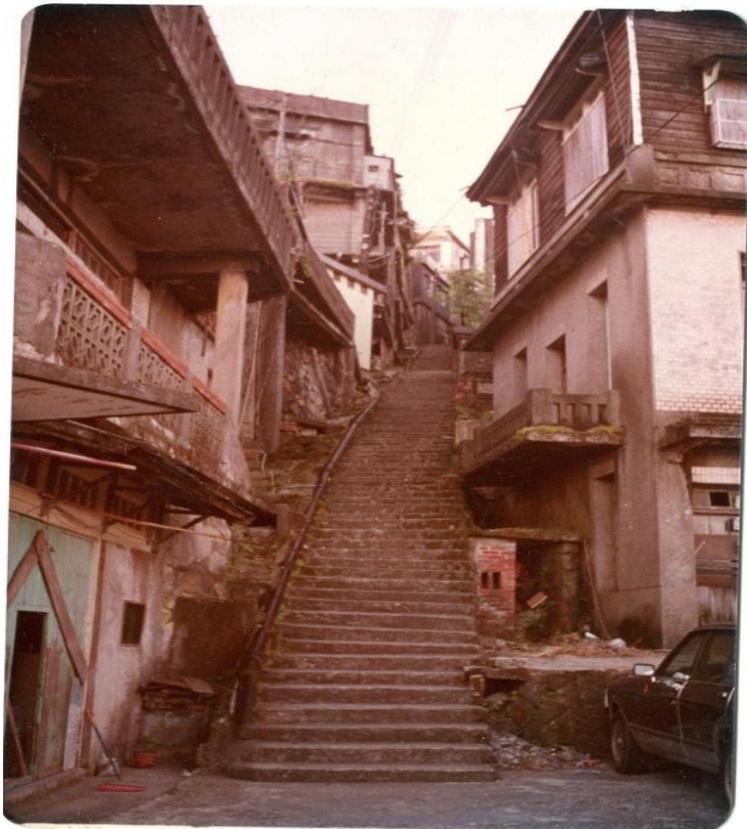
日本時期昇平戲院前身—「基山劇場」；基山劇場唯一木造戲台，地址於現在基山街 106 號，此為現址（照片來源／呂恩萍）



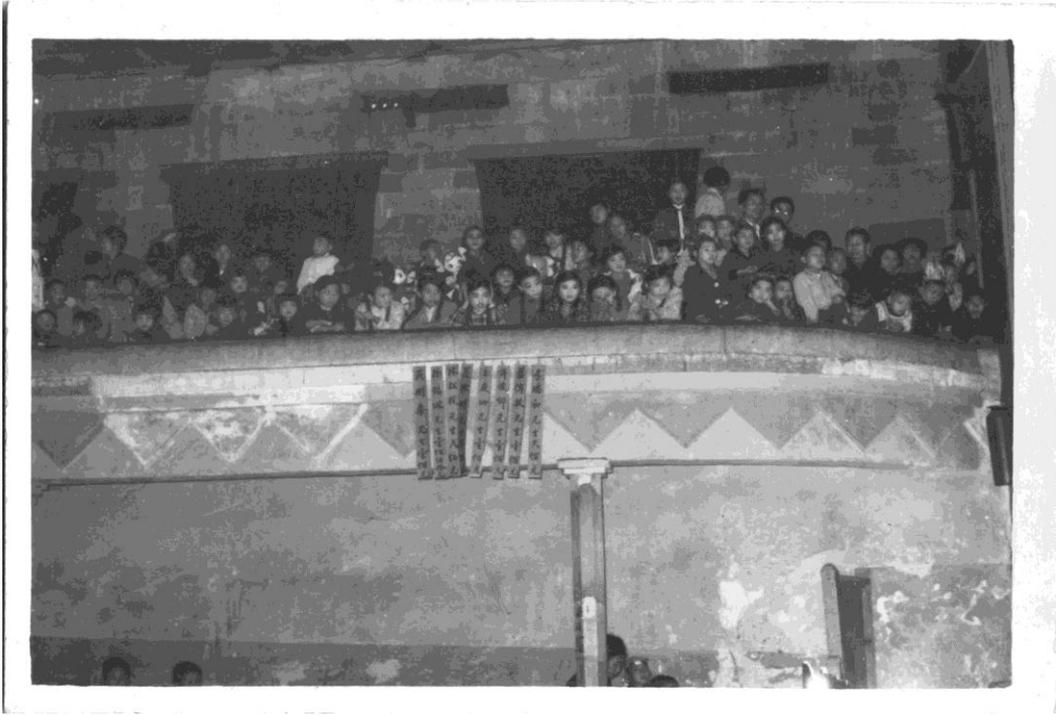
早期輕便路上舊郵局（照片來源/林茂欽提供）



林茂欽與同事於九份舊郵局前合影，右一為林茂欽。  
（照片來源/林茂欽提供）



民國五、六十年戲院旁豎崎路（照片來源/林茂欽提供）



九份國小於昇平戲院演出，二樓擠滿表演學生  
（照片來源/黃金博物館、藍嘉晴提供）



昇平戲院二樓一隅（照片來源/藍嘉晴提供）



從豎崎路另一面拍往昇平戲院，時昇平戲院已停業  
(照片來源/藍嘉晴提供)



停業後昇平戲院 (照片來源/藍嘉晴提供)



吳樹桑故居樓上遠眺（吳家故居和戲院有通道相連）  
（照片來源/藍嘉晴提供）



民國六、七十年代九份舊照（照片來源/林茂欽提供）



民國六、七十年代九份大竿林舊照（照片來源/林茂欽提供）



民國六、七十年代九份舊照－舊時汽車路（照片來源/林茂欽提供）



民國五十年代九份舊照（照片來源/林茂欽提供）



民國五十年代九份舊照（照片來源/林茂欽提供）



民國五十年代九份輕便路舊照（照片來源/林茂欽提供）



民國五十年代九份舊照（照片來源/林茂欽提供）







