

抗日战争时期重庆电影院的经营策略研究

——以国泰大戏院为例

欧阳家庆¹

（湖南科技学院人文与社会科学学院）

【摘要】 创建于1937年的国泰大戏院，是当时重庆设备最好、规模最大的电影院。在1937—1945年间，以国泰大戏院为代表的电影院行业不仅为重庆市民众提供了新式的娱乐方式，更为重要的是将西方娱乐文化、生活方式带入了重庆；同时，在抗日战争时期，影院作为重要的宣传阵地，为抗战时期的民族化建设做出了重大贡献。国泰大戏院作为当时重庆最为豪华的影院，经营模式更有其典型性。在抗日战争的大背景下，国泰大戏院的经营者注重放映影片的宣传性、改变了以往的经营模式、注重影院的大众化和民族化建设。

【关键词】 重庆 电影院 国泰大戏院 经营策略

1937年卢沟桥事变标志着抗日战争全面爆发，而后北平、天津相继沦陷，8月13日淞沪会战打响，11月12日上海沦陷。上海作为当时中国电影的制作中心，经此一役受到重创。11月20日国民政府发表了《国民政府移驻重庆宣言》，党政机关随之开始往后方迁移，大量的人员相继进入重庆。1938年6月3日《电声》杂志刊载消息称“重庆在中日战事发生前，原有人口三十万，迨夫抗战军兴，政府迁渝人口激增一倍。”^[1]但由于重庆地处内陆，电影事业起步较晚，所以在这一时期该地的电影院数量较少，“目下重庆共有电影院民众、国泰、大新民、环球、唯一五家。”^[2]由于抗战的爆发，大量的党政机关、各大剧团以及大批文艺工作者的内迁，重庆的电影市场前景可观。对国泰大戏院而言，它的建立顺应了市场的需要。“民国25年（1936年）6月，由郑石均、赵巨旭、夏云瑚、沈坚培集资兴建。”^[3]翌年2月11日正式开业。“重庆影院之规模，当以国泰最为富丽，该院一切设备，有如沪上之首轮影院。”^[4]《青春电影》期刊也如是描写“尤其是国泰，正好像是上海的几家首轮影院一样”。^[5]国泰大戏院拥有座位1468个，分堂座和楼座，堂座一共二十三排，分6区，计892座位；楼座十五排，分6区，计576座位。“椅子是钢架的沙法，屋子是钢筋水泥，一口是磁砖填的墙，声光更是最新的。”^[6]但随着日军的进一步进犯，其轰炸范围扩大至渝，这对重庆的戏院造成了毁灭性的打击，国泰也未能幸免。1939年5月3-4日日军对重庆进行轰炸，史称“五三五四大轰炸”，“该院（笔者注：国泰）在此次大火中一部被毁，目下已在赶紧修理中，不日即可恢复营业”。^[7]抗战戏剧史家石曼的女儿吕中在2012年写给重庆市文化广播电视局的信件中提到“1939年‘五三、五四’大轰炸后，夏云瑚甘冒风险，修复被严重破坏的戏院，担任主要经营人”。^[8]至此国泰大戏院引领各戏院一改前期影片单一、票房为主、注重商业效益的经营模式。

一、国泰大戏院的片源

抗战之初，重庆电影市场“所映多为陈旧默片，战事新闻片亦颇风行，外片甚少，平均只有一家开映，新片则无论国产舶来，均告绝迹”。^[9]重庆远离电影制作中心上海，1938年以前，外国电影发行商在渝没有办事机构。不管是国产新片，还是好莱坞影片都极少进入重庆市场，这一时期只能放映上海三四年前首映的影片。1939年这一情况出现了转机。《电声》1939年6月刊出消息“该院所映西片，均为福斯及米高梅出品，闻亦时有国产新片及苏联片放映，不久之前开映之《女壮士》《粉碎敌巢》等苏联名片，卖座之盛，打破历来名片之纪录”。^[10]从这条信息可看出，国产片、美国、苏联等影片成了国泰放映的主要片种。

作者简介：欧阳家庆，湖南科技学院人文与社会科学学院助教。

（一）国内影片

随着《国民政府移驻重庆宣言》的发布，重庆逐渐成了战时的政治、经济、文化中心。为响应政府的整体内迁政策，中央电影摄影场（简称“中电”或“中摄”）经宜昌迁抵重庆，在武汉成立不久的中国电影制片厂（简称“中制”）也于1938年9月27日迁抵重庆，两国营制片厂的内迁改变了以往重庆没有电影制片厂的困境，为这一时期重庆电影业的发展繁荣奠定了基础。1938年国泰大戏院就与“中制”签订了放映合同。“1938年4月上江公司与本厂定8部电影片约对折，在国泰映头轮。”^[11]然而“中制”1937-1945年总共摄制的故事片只有15部，迁渝后制作了12部，另外三部是在武汉时期制作的。比“中制”规模较小的“中电”在重庆期间只创作了3部故事片。故事片的制作量远远满足不了重庆各影院的正常需求，所以“中制”在这一时期大量的制作新闻纪录片和战时鼓动片，这些影片略微缓解了影院的需求。由于这一时期正处于民族危难之际，民众对前线的战事甚是关心，所以对这一类的影片观众并不反感。这可从“中制”制作的《抗战特辑》看出来：《抗战特辑》一共7集，第1集到第4集时长都在4到6本之间，第五集达到顶峰，有11本，内容由单一事件转变成多事件的组合。前5集的制作时间为1937-1938年间，由于这一时期重庆各电影院新片数量少，所以时新的《抗战特辑》对观众的吸引力较大。1938年10月1-3日重庆出版的《扫荡报》中，国泰大戏院在头版连续三天刊登《抗战特辑（第5集）》的广告，在首日头版的广告中出现“昨日两院同映均极拥挤今日务请早临以免向隅”^[12]等语。但从1939年制作的第6、7集可以看出，《抗战特辑》每集只有1本，与前几集相差甚远。这一方面是因为观众对这一纪录片出现审美疲劳，另一方面是因为“中制”“中电”在1939年由于战事吃紧出现了底片缺乏的情况。1939年8月4日《电声》杂志刊载消息称“重庆‘中摄’‘中制’两国营制片厂缺乏底片暂停工作”。^[13]

鉴于上述原因，电影院只能转而放映上海与香港制作的影片。就上海而言，1937年11月被日军侵占后，原有的电影工业基本停滞。1938年在张善琨的主持下，新华影业公司率先在法租界复业，并于同年4月28日拍摄了《貂蝉》，该片顺利进入重庆市场，10月1日始《扫荡报》以小幅广告形式连载三日。进入1939年后，由于日军对大后方进一步封锁，影片入渝越来越困难，但并未影响爱国影片进入重庆市场。该年2月华成影片公司出品的《木兰从军》在沪上映，十四位影评人署名的《推荐〈木兰从军〉》刊登在了2月17日上海《大美晚报》上，并指出“上海电影界只有循着这条路，才能保证斗争的胜利，确立最坚固的基础。”^[14]由于在沪口碑较好，《木兰从军》辗转一年，于次年1月27日在国泰、唯一两戏院公映。然而，“在渝唯一大戏院第一天第一场公映时，被人抢去焚毁”。^[15]中联影业公司派胡心惠到渝交涉，其结果为“一、处分肇事人二、准许《木兰从军》在渝重映三、为免民众误会，‘太阳一出满天下’句自动改换”。^[16]重庆当局即令国泰、唯一两戏院同时重映并承诺彻查肇事内幕。此事引起文艺界对《木兰从军》的广泛讨论，这无疑对该片做了一次成功的市场营销，当该片在戏院重映时，重庆的各大报社进行了大规模宣传，并将《木兰从军》被焚事件与抗战爱国联系起来，充分调动了民众的观影热情。至6月，重庆青年会总干事黄次咸在呈社会局关于再次租映《木兰从军》的函件中拟请“改加票价八角、一元、一元半三种”。^[17]二轮放映出现加价的情况尤为少见，因该片在重庆市场的表现，“孤岛”影片在重庆热了起来。“《葛嫩娘》亦已检查通过，将继《木兰从军》后上映。”^[18]1941年费穆的《孔夫子》也顺利进入了重庆的各大影院。



图1《新华日报》1939年11月7日第一版



图2《新华日报》1940年2月8日第一版

在香港制作的电影也大量的进入重庆市场。其中一个原因是“中制”“中电”于1939年都在港设立了分厂，《南粤》《电声》杂志分别刊载“中国电影制片厂在港设分厂工作”^[19]“中央摄影场已决定在香港设立分厂”^[20]的消息。由于“中制”“中电”由政府主导，拍摄的影片政治倾向明显，制作出来后大量进入大后方电影市场中，这也带动了香港其他电影公司制作的影片进

入重庆电影市场，国泰大戏院成了这些影片的首选之地。1939年10月10日大地影业公司的《孤岛天堂》在国泰、新川首映。而当1941年元旦“中电”香港分公司制作的《前程万里》在国泰首映时，《中央日报》以“献给抗战第五年代的礼物”^[21]为标题，整版刊载其上映消息，该片的广告在《中央日报》连载超过8日。然而中国本土制作的电影远远满足不了需求，所以国泰只得引进美苏两国影片弥补不足。

（二）以美国、苏联为代表的外国影片

1937年夏云瑚联合国泰股东沈坚培等三十人组建了新上江影片公司，由于1929年成立的上江影片公司主要发行美国八大影片公司的影片，所以新上江影片公司组建以后，美国进口的影片依然是其主要经营的方向。因美国八大影片公司的发行机构进入重庆普遍较晚，1943年以前，美国的影片主要是由大后方的电影发行机构发行，而新上江影片公司的三十位股东涵盖了政、军、银行、保险等行业，创办时间早，影响大，发行外片的数量多，这为国泰获得外片提供了便捷。然而国泰在上映外片时，其各个时期的盈利模式不同。1939年2月7日，二十世纪福克斯公司的《芝加哥大火记》在国泰连映5天，在《新华日报》登载的广告占头版的四分之一，并用“火光冲天，火鸦乱飞，神惊鬼泣，天翻地覆！”^[22]等广告词，这一时期只能依靠纸媒广告宣传，加大营销以吸引更多观众进入影院。到1942年10月7日国泰首映《大独裁者》时，夏云瑚采取了不同的策略，在其上呈社会局的函件中写道：“该片虽旨在宣传，但片租、运税既高，广告所费尤巨，拟请酌加票价，预映每票为国币二十元，正式开映每票为国币十四元。”^[23]而当时电影的规定票价为7元，预映票价超出规定票价近三倍，正式映出票价超出规定票价二倍。虽该片在订映时片租较高，“预映由院方包底国币二十五万元……正式开映包底国币十五万元”^[24]然合同中规定之票价，再加各类税收，实得之数也亦比早期单纯靠票房收入高。时隔一个月，《大独裁者》再次以募捐学生奖学金为由上映，上映日期从11月20日始到12月7日止，计18天。而此轮放映的票价为“日场分为三十元二十元两种，夜场分为五十元三十元二十元三种”^[25]每日放映三场，从票价中看出二轮比首轮票价还高。至此巨片加价、重复放映的模式在这一时期被固定化。1944年4月8日《天方夜谭》进入国泰时也做了价格的调整，在社会局批复电影戏剧业同业协会的函件中批注“国泰大戏院放映《天方夜谭》^[26]提高票价为六十元一节准准备查”。^[27]然而该片上映时，除了增加票价外还申请增加放映场次。国泰大戏院1940年11月20日复业时，经理夏云瑚上呈给社会局的复业函中可知国泰大戏院的放映场次：“时间：日夜三场（一）午后一时（二）午后四时（三）午后七时”。^[28]而在《出水芙蓉》上映时，夏云瑚在呈社会局中写道“从本月八日晚起，每晚特加映一场，至十二日止，复于十三日起日夜映放”^[29]同样的，该片在1945年11月19日再次在国泰大戏院放映。

与此相类似的还有苏联影片，1931年苏联电影就已通过自己设立的发行公司打入重庆市场。抗战开始后，国共合作的背景让苏联影片在重庆市场更受青睐，各影院经理也看准了苏联电影巨大的市场需求，纷纷上映苏联电影，其中以夏云瑚为代表的影院经理还自己设立了苏联电影的发行机构，垄断了西南各主要城市的苏联影片发行权。此机构的设立既表明了夏云瑚的政治立场，同时也极大地推动了苏联电影在大后方城市的影响力。以“十月革命”纪念日而言，“1938年十月革命期间，重庆放映《列宁》《夏伯阳》等电影时，他不顾特务之威胁，请人画了一幅夏伯阳巨幅画像，挂在其经营的国泰大戏院门口，以扩大宣传”^[30]。1939年时《新中华报》发布消息“自今日起，各城市电影院出映苏联影片，表示庆祝十月革命二十周年纪念”^[31]。如此大规模的集中放映，扩大了苏联电影的传播维度，也打破了重庆影院单调的选片习惯，使得苏联电影与国产影片、美国影片形成三足鼎立之态势。

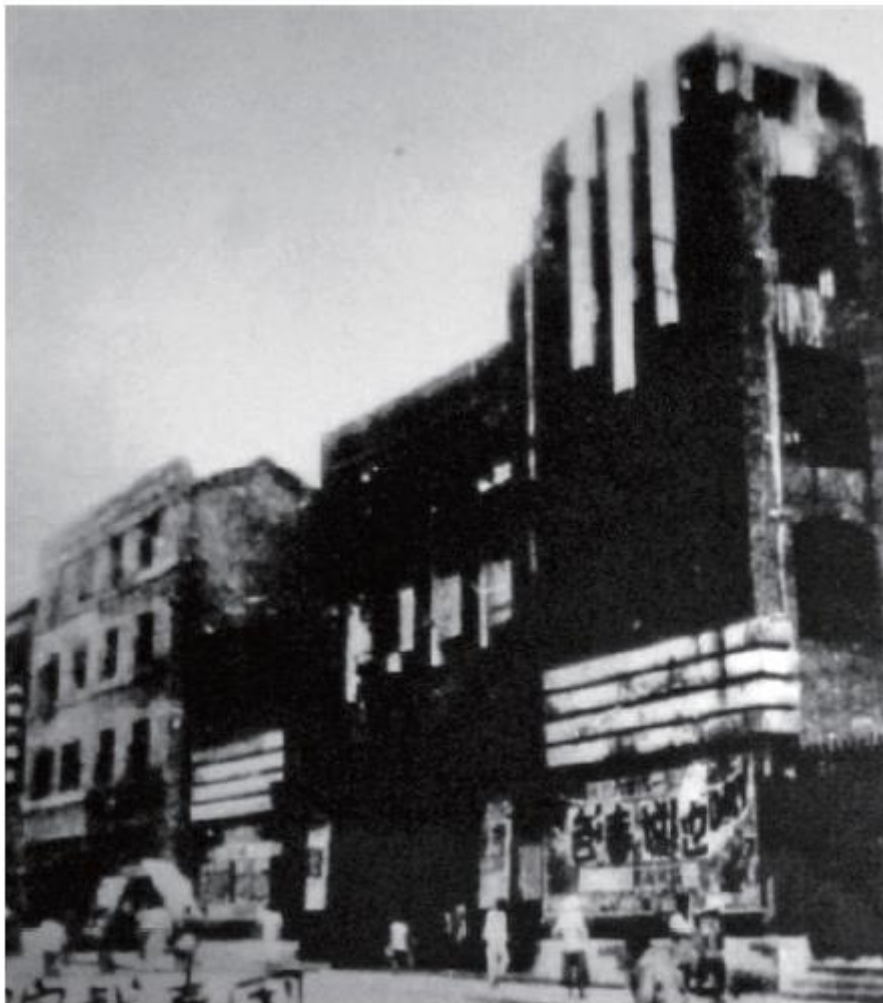


图3 重庆国泰大戏院

然而，苏联影片在1941年“非常时期电影检查所”移驻重庆后在影院上映的数量逐渐减少，其中重要的原因就是苏片的政治倾向性让国民政府处境尴尬。以1939年的《马门教授》为例，该片从上映——停映——再上映，电检所、社会局等政府机构备受诟病，由此引发了关于《马门教授》的大谈论，并最终上升至国民政府软弱的意识形态层面，将单纯的文化事件演变为公众关注的政治事件，此举让国民政府对苏联影片的引进更为慎重。除此之外还有纪录片《体育之光》的曲折上映历程，由于该片表现了斯大林在五一国际劳动节出席庆祝活动的场景，电检所一直未能允许该片的上映，夏云瑚经与苏联发行公司商议改名上映，确定以《体育之光》之名送检，并顺利通过，“事后夏云瑚引用俚语‘内行看门道，外行看热闹’相嘲弄”。^[32]从以上两事件可看出苏片逐渐减少的内在原因。

二、国泰大戏院的经营模式

（一）影院联盟式的放映模式

就中国电影业而言，其商业放映与发行比电影制作起步早。电影放映完全面向市场，以商业利益为诉求，讲求入座率和票房收益，并完全的按照市场规律进行商业化的运营。从1908年上海第一家专门的电影院出现到20世纪30年代末上海城区出现大小五十余家电影院，电影院的发展较其他行业发展更快。但是对于重庆而言，偏处西南一隅，电影的相关产业起步晚，电影

制作公司直到 1937 年抗日战争爆发后才出现，而较电影制作公司较早出现的电影院也比上海晚了近十年。就影院而言，抗战爆发后重庆的电影院相较于上海，在规模、设备上都有较大的差距，只有国泰能与上海一二轮影院一较高下。国泰“是重庆电影院中的托拉斯。”^[33]但是，这种托拉斯并不是垂直垄断体系，而是指影院的规模。但有人将夏云瑚称为重庆“影剧业托拉斯”，这是因为夏云瑚在大后方经营的电影院以及电影发行公司众多，并形成了发行与放映的一体化。

抗日战争爆发以后，夏云瑚参股新上江影片公司，组建成立重庆亚洲影片公司，并担任经理。这两个公司，前者主要负责发行美国影片和“中制”“中电”制作的新片，而后者主要发行苏联的影片。1940 年，成立的永丰影业社夏云瑚任经理。1942 年，他又组建了大陆影业公司，大陆影业公司主要发行上海早期生产的影片及少量孤岛影片。梳理其影片发行系统可以看出，夏云瑚在重庆的电影发行体系相当庞大，而且各个影业公司都有其专营的影片业务。保证影院有足够的片源，且丰富了影片种类。



图 4 夏云瑚

1929 年，环球电影院为引进外片，派夏云瑚驻上海选片，从而催生了上江影片公司。由此可见，为保证影院的片源充足，电影院与电影发行机构紧密地捆绑在了一起，在重庆电影市场会出现这样的现象：一个电影发行或租赁公司专门为某个影院供片，电影发行公司变相地成为影院的附属机构。在重庆市电影戏剧商业同业公会发给财政部公债筹募委员会重庆分会关于合众、华成、承西三个影片租赁公司民国三十二年度营业额的函件中指出“华成、承西两公司影片多在新川、民众两影院上映，凡上映影片该公司等必登录入账”。^[34]如此独特的模式促使夏云瑚不得不更多的投资电影发行公司，因为他掌控着四个影院。

1937-1945 年间，夏云瑚先后掌控了国泰大戏院、新川电影院、一园大戏院以及升平戏院。1937 年投资国泰，两年后完全掌控国泰。1940 年担任新川、国泰两戏院经理，在新川、国泰两戏院呈社会局的函件中落款为“新川电影院总经理雷天成经理夏云瑚国泰大戏院经理夏云瑚”^[35]。1942 年 2 月雷天成病故后，夏云瑚函呈社会局“窃商院，向以总经理雷天成、经理夏云瑚对内对外共同负责在案，现因总经理雷天成已于月前病故仁济医院，所有今后商院对内对外，由经理夏云瑚单独负责，理合具文呈报”。^[36]1943 年 8 月，一园大戏院营业人黄汉报呈重庆市工务局“窃商院前任经理夏荫梧因病离职，兹推夏云瑚为总经理兼代经理，所有营业上一切事宜统由夏云瑚负责主持，理合报请”。^[37]在同年，夏云瑚又顺利地将升平大戏院纳入他的影院体系中。10 月 11 日朱俊卿等 16 人具表上呈重庆市政府，控告夏云瑚、吴德全利用职权之便违背政令垄断剧场，剥夺演员生计。在呈文中痛陈“夏云瑚原系国泰股东之一，首则谋得该院经理，赚取巨额资本。并在电影戏剧同业公会内活动理事长职务，继则利用职权兼并第一书场及升平鼓书场，扩展经济势力。为逐渐垄断之地步，今日之抢夺第一联合川剧院及一园楚剧院者亦无非意在独占戏剧界，为损人肥己之具体的表现”。^[38]查阅 1944 年重庆市十三场院营业申请书，国泰大戏院注册资本为国币三百

万元，夏云瑚独资。升平大戏院注册资本国币一百万元，合资企业，夏云瑚占股八股，投入 40 万元。一园大戏院注册资本为国币一百万元，黄汉独资，但是黄汉委托夏云瑚为一园大戏院总经理，总揽内外一切责任及营业权。重庆几大门专门放映电影的场院中，夏云瑚直接控制了四家，这四家电影院集结成重庆市的院线，开创出有别于早期影院的经营模式。

这种经营模式与好莱坞的垂直体系有相似之处。好莱坞的垂直体系，是一家电影企业集制作、发行、放映为一体的垂直垄断模式，但在当时的重庆尚不能达到如此高程度的垄断。从夏云瑚经营的方式来看，他实现了发行、放映半垂直化的经营模式，发行与放映由一人掌控。夏云瑚通过组建影片发行公司，直接创办或参股电影院将发行公司和电影院捆绑经营，使得电影产业呈集约化经营模式。国泰在其中处于关键位置，十三家场院中，国泰大戏院注册资本最为雄厚。同时，系夏云瑚独资经营，资源配给方面倾向国泰，在他尚未经营其余三家场院时，其所成立的影片发行公司，主要的发行对象就是国泰大戏院以及昆明和成都的影院，随着资本的扩张，三家影院纳入经营范围后，影片发行市场打开，使得影院本身也加强了竞争力，影院的片源更为丰富，影片质量也直线提升。

（二）“亦官亦私”的放映场所

电影院作为社会思想文化传播的重要空间，在国民政府统治时期，一直没有认清这个事实，未建立政府控制下的官办电影院，到了 1940 年迁都重庆后，在当时重庆的众多电影院中只有民众电影院性质特殊，它系青年会电化教育股主办，属于非营利组织下设影院，其余竟皆属私人经营。1938 年，中国电影制片厂迁抵重庆，此时尚无官营影剧院，租借极为不易，所以中国电影制片厂筹划自己组建影剧场。直到 1941 年 4 月 1 日，由中国电影制片厂摄影棚改建成立的抗建堂投入使用，才使得这一现状得到改善，因抗建堂“直属军委政治部第三厅，是重庆第一家官办影剧院”。^[39]除抗建堂外，还有一处影院性质较为特殊，那就是唯一大戏院。唯一大戏院由曾子唯于 1937 年 2 月创建，是在育德电影院的基础上更新设备改建而成，1940 年 6 月后，日军对重庆进行了无差别轰炸，致使该院被毁，此时适逢中国电影制片厂急于筹建影剧场，当时中国电影制片厂厂长郑用之出面与该院经营者商议，由中国电影制片厂承租该院，并负责将炸毁的戏院修复好，租期为 4 年。1941 年 3 月，修复好的唯一大戏院投入使用。“从此，唯一电影院便成为、抗战时期陪都第一家国营电影院，直属军委会政治部中国电影制片厂。”^[40]从唯一大戏院的性质看，应该算公私合营性质，但实际由中国电影制片厂掌控，属于变相的官营企业。唯一、抗建堂，两个官营影剧院远远满足不了陪都各机关单位对影剧院的实际需求，所以催生出了政府机关租借场院的情况，而这租借恰恰成了各影院盈利的新增长点。

笔者梳理陪都时的档案发现，抗战中期的国泰大戏院存在大量的租借情况，这种租借分三种形式。第一种，陪都某些大型会议把国泰当作会场租借，1943 年的“六三”禁烟纪念大会在国泰大戏院召开，并函请“义务放映电影以宏宣传”。^[41]次年的“六三”禁烟大会照例在国泰召开，期间也有义务放映电影。第二种，某些政府机关及民间团体租借国泰作为话剧演出场所，1941 年 10 月 11-18 日中国警察学会重庆分会租借国泰大戏院公演话剧《大地回春》；同月 29 日国泰上呈社会局称“自十月三十日迟至十一月七日止，除日场仍映电影外，其余夜场时间均由中央信托局新生活运动促进会为慰劳前方抗敌将士等筹款租院公演话剧《愁城记》”。^[42]如此形式的租借最为频繁。第三种，以募捐的形式，假借影剧院放映“募捐电影”。“所谓‘募捐电影’，即是指由某机构为筹募某事项的资金而借助某影院放映电影，其收入按照该机构与院方的协议进行提成。”^[43]有学者对 1940 年到 1945 年的《中央日报》做了梳理，发现 1940 年的“募捐电影”有 5 部，到 1943 年达到了 11 部。这些电影的募捐主催方，从一些政府及其下属机关逐渐转变为民间公益组织或者一些自发性组织。这三种租借方式中，除了第一种影院不存在盈利行为，其余两种都是通过提账方式盈利，提账的标准可以从 1944 年的标准一窥究竟，“去年四月陪都救济事业募捐，钧局俯纳本会建议办法，增加提成电影为三分之一戏剧为二分之一”。^[44]在重庆市社会局局长包华国上呈重庆市市长的公函中转述了重庆市电影戏剧商业同业公会理事长夏云瑚的四点论述，其中第一点为，物价波动大，场院亏折全靠募捐津贴维持；第二点，公演期间，远征志愿兵及知识青年占座严重，甚至捣毁场院，引起重大纠纷，损失甚巨；第三点，三分之一的募捐分成已超额完成募捐指标，场院功劳甚巨应予以奖励；第四点，维持 1944 年 4 月的募捐提成标准。从以上四点看，各戏院与政府的募捐机构是双赢关系，政府发起募捐，由场院去选片、选剧，双方在利润中抽成，在包华国最后的陈述中“所募捐款以三分之一提贴标准计算亦达一千一百万元以上，成绩颇佳，应予嘉奖，拟请姑准予提贴三分之一作奖励及补偿各场院招待青年军之损失”。^[45]

这是与政府机关的募捐合作。当与自发性组织或民间公益组织合作时，其募捐提成标准是根据所订之合同而定，标准不一。此种合作在涉及税捐时，场院与主催方存在扯皮关系。1943 年河南旅渝同乡会租借国泰大戏院，在涉及娱乐税捐时，国泰大戏院称戏票由该会私自印制，戏票的印制与售出国泰并未干预，所以娱乐税捐由旅渝同乡会缴纳。本应由场院代扣代缴的税捐，一下子转至主催方，由于未查阅到河南旅渝同乡会的相关档案，此事细节难知。但国泰因为租借场院而引起的钱款纠纷不少，除上述娱乐税纠纷外，1944 年湘灾筹振音乐舞咏会筹备会租借国泰大戏院，因是宋庆龄主办，国泰申请免征娱乐税，财政局与国泰就税收款项发生纠纷；同年 7 月 21 日，因财政局第一税捐稽征所呈社会局，称国泰大戏院“假公映名义擅行加价，每票侵吞娱乐税四元，共计侵吞税款一十五万一千一百二十八元”。^[46]夏云瑚上呈重庆市商会，用上千字陈述儿童保健会租借国泰大戏院时该院擅自加价以及关于此次演出免征税款的缘由。



图 5《新华日报》1939 年 1 月 1 日第一版

在 1943 年重庆市电影戏剧商业同业公会为慰劳入营壮丁及征属公演募捐票价表中，“电影座票 20 元，娱乐税 4.62 元，印花 1.60 元，其他税捐 0.47 元，影片租金或后台开支 4.15 元，前台开支 4.14 元，广告及杂缴 1.02 元；戏剧座票 25 元，娱乐税 5.77 元，印花 2 元，其他税捐 0.6 元，影片租金或后台开支 5.81 元，前台开支 5.8 元，广告及杂缴 1.02 元”。^[47]两种票价实得都是 4 元，每日放映场次国泰大戏院为 3 场，每日约售票数为 2100 张。从表格中可以看出，这一时期的税捐极为繁重，严重地限制了各影剧院的发展，迫使影剧院做出相应的对策，以应对税捐冗繁的状况。

三、影院的大众化及民族化建设

抗日战争全面爆发后，重庆电影院产业链不断完善，影院日渐形成了产业规模，使得影院与大众的关系愈来愈紧密，而民族存亡的危机又促使影院在追求大众化的同时，也着力加强了民族化的建设力度。这也迎合了广大观众对于民族危机的关切，将观众对国家存亡的责任意识、民族热情调动起来。此种转变不单单是利益的驱动，与场院经营人也有关系，如若场院经营人对现状认识不够，在选片时，只会注重影片的商业效应，忽视社会效应。但就国泰大戏院而言，主要经营人夏云瑚对电影及电影院都有深刻的认识。在夏云瑚上呈行政院的文件中写道“国家民族之兴衰，恒以文化水准之高下为□（注：原件字迹不清晰，用□替代），电影、戏剧为文化事业重要部门，深具社教重大意义。故不仅利用为战时宣传利器，更应切实扶持，使在教育上达到最高水准，建立永久国防。际此胜利在望，恩政瞬将实施之时，社会教育事业实应光合发展”。^[48]影剧院也因此成了那个时代社会舆情和民族精神的一个制高点和风向标。

（一）影院引起的都市文化转变

重庆近代娱乐方式的变迁与其在近代历史中的重大历史转折密不可分，在抗战以前，重庆城乡居民娱乐方式差异并不大，均热衷于泡茶馆、逛戏院等传统的娱乐活动。抗战爆发后，国民政府内迁重庆，上海、南京等地区的人大量涌入，将西式的娱乐方式植入重庆，“电影院等西式娱乐空间超越了传统戏院和书场，成为影响都市生活、传播西方文化的重要载体”。^[49]1940年重庆被确定为战时首都，由此成了好莱坞及苏联影片在华放映的主要市场，电影引领的西式文化的输入对都市生活和城市文化产生了重大影响，继而逐步引导民众转变了对传统文化消费的需求方向。

有学者如此说道“作为大众文化极为重要的组成部分，戏曲和电影在民国都市的分庭抗礼，就是大众文化在现代中国的盛衰沉浮”。^[50]由于重庆地处内陆，影院的出现较晚，重庆的影院从20世纪初开始兴起，1937年后影院的数量急剧增多，1938—1940年因为日军的轰炸，重庆市辖区内的影院基本被毁，再到1940年后影院的重建，复建的影院在环境和设备上都进行了一轮更新。因为上述原因，由此引起的电影与戏曲相竞争的文化现象也就相应的出现较晚，二者的竞争关系直到抗战中期才明朗起来。比较1942年与1944年重庆市娱乐场所登记表，我们能看到电影与戏曲在其中比例的变化。1942年娱乐场所调查表中全部9家场院，有7家场院有电影业务，经营戏曲业务的有3家，专营戏曲业务有第一剧场与得胜大舞台。1944年娱乐场所调查表中11家场院，其中9家经营电影业务，5家经营戏曲业务，专营戏曲业务的只有第一剧场和第二川剧院。在1942年以前，经营戏曲业务的场院远不止这些。在1943年朱俊卿等控诉夏云瑚利用职权垄断剧场业务中提到“将第一书场改为第一剧场，升平鼓书场改演电影”。“将一园（一园楚剧院）改演话剧及电影，第一联合川剧院则私改一川放映电影”。^[51]1940年政府核准的十二家场院中专营戏曲业务的有第一联合川剧院、第二联合川剧院、第一书场、第二书场、升平鼓书场、一园楚剧院、得胜大舞台、实验剧院8家场院分演京、川、楚剧等剧种。国泰、唯一、新川、民众4家影剧院经营电影、戏剧业务，短短两年，情况就发生了极大的转变。

在戏曲与电影的角逐中，后者无疑成了胜者，这种胜利首先是因为电影更贴近民众的生活，并在很大程度上根据舆论的导向引导观众更多地关注社会与民众本身。民国时期的学者就已经看到了电影的这一特质“只靠一个灵巧的镜头的力量，便可把任何时间准确的生动的介绍于每个观者，所以在文化传播上，电影是有极大的功效。”^[52]

（二）影院的抗战宣传作用

抗日战争期间民族矛盾上升为主要矛盾，中华民族遭遇空前危机，这一时期抗战高于一切，有撰稿人如此写道“我想，现在抗战高于一切，所以一切都是‘与抗战有关’的。欢笑和眼泪都‘与抗战有关’，吃饭、恋爱和住房子也都是‘与抗战有关’。讲到写文章，‘一下笔就忘不了抗战’，那是当然的。”^[53]电影作为大众传播媒介，其传播功能和精神效力与传统媒介相比功效更大，因此各国电影都带有意识形态性。但是在抗日战争时期，电影被当作了抗战宣传工具，这可以看出：一方面电影作为大众传播媒介，其自身具有广泛的民众基础，电影的大众化、通俗化被肯定；另一方面也加强了电影的政治属性，其功能与作用被放大，它大大超出了电影作为艺术品或商品的属性，使得电影成了隶属于国家机器掌控的战略宣传工具。而影院作为电影的放映空间，为了更好地完成电影宣传作用，加强影院的民族化建设，成为民国政府对这一时期影院建设的重中之重。战时陪

都集聚着政府控制的“中制”和“中电”等官营电影制作公司，重庆的影院成了这些电影制作公司所生产电影的主要放映场所，“抗战需要全国总动员，动员有赖于宣传，电影戏剧是最佳的宣传利器。”^[54]所以此时电影院成了抗战宣传的场所，电影制片厂出品的影片成了抗战宣传品。中国电影制片厂厂长郑用之写道“我们深信电影是一种生物，是一种教育，是一种食粮，是一种武器。艺术所宗，科学所织，文化所汇，历史所积；社会生活之记载，民族精神之表征，故吾人重视电影重于生命，甚于武器，吾人本至诚之信念，严肃之精神，以违斯者，务期电影完成抗战建国之活动历史，前后两方勇士大众之精神食粮。甚且，我们具着：‘现代钢铁的武器所不能做的事，我们要用电影去做到它’的意志”。^[55]根据此种理念生产的影片带有强烈的民族情感，并且此种民族情感幻化为了“民族本位电影论”^[56]。因为有纲领和理论的支持，这一时期制作的电影民族性极强，而这些电影的放映无疑促成了影院的民族化立场。

如果上述情况属客观因素，那么就主观因素而言，国泰大戏院的主要经营人夏云瑚的个人立场也决定了影院的民族化倾向。在民族存亡之际，夏云瑚一直都是支持抗日事业的。1944年，日军进攻广西，危及战时首都，国泰大戏院职工陈伯龙写申请离职从军，夏云瑚对其大加赞赏，在国泰大戏院举行欢送大会。“并赠送彩幛一幅，亲笔题词‘效忠国族’四字加冕，还赠送慰劳金三千元。”^[57]前文也详述了夏云瑚的电影观，他认为电影是战时宣传利器，且能使教育达到最高水准。所以在选片时像《木兰从军》《孔夫子》等孤岛爱国电影都被国泰当作头轮影片放映，宣扬其影片中民族立场的一面。1941年珍珠港事件爆发后，美国加入反法西斯阵营，生产的反法西斯影片数量增多，这一时期，陪都电影市场大量引进这类影片，并将反法西斯元素当作影片的卖点，放大影片的抗敌精神，以此来号召观众进行抗日。像华纳公司推出的《从军歌》在重庆上映时，《中央日报》为配合宣传在第四版中打出“踊跃从军，倡导从军”^[58]等字样。苏联影片在这一时期受重庆电影市场的青睐也有赖于此，但苏联的电影生产放映模式与美国电影生产放映模式存在差异，注重电影教育的人很早就注意到了苏联电影的模式。“试看苏俄二次五年建设计划，要在1937年，平均每千人有一电影院，每人每年须进电影三十五次，（详苏俄机关消息报）可见列强重视电影教育的程度了。”^[59]中国学者希望学习苏联电影的放映模式，通过电影教育更广大的民众。

结语

电影院作为都市文化空间中不可或缺的部分，在民族存亡之际，通过一部部具有强烈民族情感的影片，使得电影较印刷物、无线电“在启发明智辅助国家进步的功用上，比较更有效力”。^[60]同时也成就了这一时期的电影院，使其成为那个时代社会舆情与民族精神的一个制高点和风向标。就国泰大戏院而言，作为抗战时期重庆设备最好、规模最大的影院，它的经营策略极具代表性，更为重要的是，在抗战时期作为“电影宣传”的主要阵地之一，为引领舆情、启发民智、宣扬新式娱乐等方面做出了重大贡献。探究其生存状况，有利于了解这一时期影院作为消费空间、西方文化的传播空间、抗日救国的宣传空间、新式娱乐的引领空间等与重庆社会生活产生了何种互动，对解读特殊背景下都市生活的变迁、民众对大众文化需求的转变具有重要价值。

注释：

1 佚名. 重庆电影院生意兴隆，全市电影院五家新片绝迹[J]. 电声，1938.7(15):289.

2 佚名. 重庆电影院生意兴隆，全市电影院五家新片绝迹[J]. 电声，1938.7(15):289.

3 王洪华，郭汝魁. 重庆文化艺术志[M]. 重庆：西南师范大学出版社，2001:400.

4 佚名. 大火后的：重庆各电影院概况，“国泰”一部被毁正在修理，未毁各家均已先后开业[J]. 电声（上海），1939.8(28):1132.

5 佚名. 谈谈重庆电影院[J]. 青春电影，1939.4(13):16.

-
- 6 佚名.重庆的电影院[J].电声(上海),1940.9(16):316.
- 7 佚名.大火后的:重庆各电影院概况,“国泰”一部被毁正在修理,未毁各家均已先后开业[J].电声(上海),1939.8(28):1132.
- 8 玻璃心博客.多年的努力,今天终于得到答复了,夏云瑚先生,你将永载历史[EB/OL].http://blog.sina.com.cn/s/blog_7760ddf40101ijf3.html,2019-6-21.
- 9 佚名.重庆电影院生意兴隆,全市电影院五家新片绝迹[J].电声(上海),1938.7(15):289.
- 10 佚名.大火后的:重庆各电影院概况,“国泰”一部被毁正在修理,未毁各家均已先后开业[J].电声(上海),1939.8(28):1132.
- 11 杨燕,徐成兵.民国时期官营电影发展史[M].北京:中国传媒大学出版社,2008:166.
- 12 广告.抗战特辑(第5集)[N].扫荡报,1938-10-1(1).
- 13 佚名.重庆“中摄”“中制”两国营片厂缺乏底片暂停工作[J].电声(上海),1939.8(33):1315.
- 14 佚名.推荐《木兰从军》[N].大晚报,1939-2-17.转引自程季华主编.中国电影发展史(第二卷)[M].北京:中国电影出版社,1997:102.
- 15 佚名.木兰从军在渝重映[J].电声(上海),1940.9(10):200.
- 16 佚名.“木兰从军”在渝重映[J].青春电影,1940.5(15):4.
- 17 重庆市档案馆,档号:00600001003930000002.
- 18 佚名.“木兰从军”在渝重映[J].青春电影,1940.5(15):4.
- 19 佚名.中国电影制片厂在港设分厂工作[J].南粤,1939(3):4.
- 20 佚名.受底片缺乏影响:中电在港设立分厂[J].电声(上海),1939.8(34):1348.
- 21 广告.前程万里[N].中央日报,1941-1-1(4).
- 22 广告.芝加哥大火记[N].新华日报,1940-2-8(1).
- 23 重庆市档案馆,档号:00600001003380000004.
- 24 重庆市档案馆,档号:00600001003380000004.
- 25 重庆市档案馆,档号:00600001004730000014.

-
- 26 此处为原文件书写错误，笔者照原文录，该片在上映时片名为《天方夜谭》。
- 27 重庆市档案馆，档号：00600001003360100018.
- 28 重庆市档案馆，档号：00600001003350000021.
- 29 重庆市档案馆，档号：00600001003360100018.
- 30 四川省地方编纂委员会.四川省志人物志（下）[M].成都：四川人民出版社，2001:590.
- 31 广告.苏联电影[N].新中华报，1939-11-10(3)。
- 32 中国人民政治协商会议重庆市委员会文史资料委员会.重庆文史资料(第42辑)[M].重庆：西南师范大学出版社，1994:103.
- 33 符福熹.重庆电影院详谈[J].电声（上海），1937.6(13):601.
- 34 重庆市档案馆，档号：00640008032420000009.
- 35 重庆市档案馆，档号：00600001003350000044.
- 36 重庆市档案馆，档号：00600001003960000018.
- 37 重庆市档案馆，档号：00600001008980000005.
- 38 重庆市档案馆，档号：0053-0002-01116-0100-236-000.
- 39 王洪华，郭汝魁.重庆文化艺术志[M].重庆：西南师范大学出版社，2001:400.
- 40 中国人民政治协商会议重庆市委员会文史资料委员会.重庆文史资料(第41辑)[M].重庆：西南师范大学出版社，1991:168.
- 41 重庆市档案馆，档号：0053-0004-00350-0100-202-000.
- 42 重庆市档案馆，档号：00600001003350001011.
- 43 虞吉.大后方电影史[M].重庆：重庆出版社，2015:269.
- 44 重庆市档案馆，档号：0053-0013-00102-0000-039-000.
- 45 重庆市档案馆，档号：0053-0013-00102-0000-039-000.
- 46 重庆市档案馆，档号：00840001003060000008.
- 47 重庆市档案馆，档号：0053-0013-00107-0100-199-000.

-
- 48 重庆市档案馆, 档号: 00640008032800000053.
- 49 姚霏, 苏智良, 卢荣艳. 大光明电影院与近代上海社会文化[J]. 历史研究, 2013(01):115-131, 192.
- 50 李道新. 中国电影史研究专题[M]. 北京: 北京大学出版社, 2006:35.
- 51 重庆市档案馆, 档号: 0053-0002-01116-0100-236-000.
- 52 张长江. 关于电影的大众化探讨[J]. 铃铛, 1933(2):269.
- 53 姚蓬子. 每周论坛: 一切都“与抗战有关”[J]. 抗战文艺, 1938.3(2):19.
- 54 杜云之. 中华民国电影史(上)[M]. 台北: “行政院文化建设委员会”. 1988:265.
- 55 郑用之. 抗建电影制作纲领[J]. 中国电影(重庆), 1941.1(1):19-20.
- 56 郑用之讲, 王绍清记. 民族本位电影论[J]. 中国电影(重庆), 1941.1(3):10-13.
- 57 中国人民政治协商会议重庆市委员会文史资料委员会. 重庆文史资料(第42辑)[M]. 重庆: 西南师范大学出版社, 1994:103.
- 58 广告. 从军歌[N]. 中央日报, 1944-11-19(4).
- 59 王承璋. 电影教育在中国社会的重要性[J]. 县乡自治, 1934.4(9):61-62.
- 60 魏学仁. 中国教育电影概况[J]. 科学教育(南京), 1937.4(2):1-6.