

# 从老电影票窥探中国的影院史和放映史

## ——以四川省影院为中心

徐丛丛 朱善智<sup>1</sup>

**【摘要】**老电影票不同于今日的电影票，某种意义上讲是有关老电影的“第一文本”，票面上的各种信息和符号，尤其是关于影院和放映方面的信息构成了研究中国电影史包括电影院史和电影放映史的有效直观材料，大量的甚至罕见的电影票据为我们提供了全方位地解读这种历史的独特窗口。本文从中国的老电影票文本研究出发，以四川省的影院为中心，聚焦了中国影院和电影放映五个方面的历史现象和问题，包含影院男女分座及座票等的历史考察、中国影院史上银幕放映技术先进与否的个案考证、20世纪90年代以前影院儿童观影限制与当下比较的文化人类学辨析、由大到小的中国影院影厅设置变迁与呈现的问题以及影院与历史的“双物叙事”等，对中国影院和电影放映的历史进行了相关的分析与梳理。

**【关键词】**老电影票 男女分座 橡皮银幕 儿童观影 影厅变迁 影院史

**【中图分类号】**:J909 **【文献标识码】**:A **【文章编号】**:1009—5675(2022)03—156—09

广泛意义上的中国电影史包含了传统的创作、文化、理论、批评等的历史，也关联着影院史、放映史等更加专门的史学门类内容。伴随着研究中国电影史的范式及角度的越来越多样化，“电影票史”很可能成为一个更新的触及中国电影文化及历史的文本史学考察方向，而在中国电影票史尚未系统地梳理和印证其史学全貌与价值时，透过部分电影票据文本对中国电影放映和观看的历史进行局部的窥探，似乎也具有一定的实证探索意义。

### 一、以四川影院为代表的男女分座及座票等历史现象的考察

封建传统性别文化在中国早期的观影史中有着明显的印迹，其一便是男女分座现象，这种现象在20世纪30年代以前的中国影院广泛存在，并且是一种官方要求的行为。“清宣统三年(1911年)，上海颁布的‘影戏场条例’中即规定了‘男女必须分座’，此规定竟延续至民国时期。20世纪20年代，成都宜昌电影院一张‘男女分座’的电影入场券真实地记录了这一状况。”<sup>[1]</sup>

进入20世纪30年代，男女分座现象在全国逐渐消失，但仍有存在。民国时期一张没有标明具体时间的四川成都的新明电影院的电影票上正面印有“座票，每票一人，不分性别，过期作废，遗失照补”等信息，左上角贴有国民政府印花税票4元一张。另一张新明电影院的老电影票上同样没有日期标注，但票面信息几乎全部一样，只是在背面贴有国民政府印花税票4张，每张5元。根据印花税票上的六和塔图案可知，这两张票应为1934年之后的票据，因为六和塔图案的税票是1934年出现的。根据印花税额的不同，以及“每票一人，不分性别”的书写方式的变化，发现前者应该是基本属于20世纪30年代的票据，后者应该是20世纪30年代末40年代初的情况。另一张1947年的成都新明电影院的电影票上同样写有完全一样的字样，且电影票的设计款式与前二者基本完全一样，进一步证明了这种前后时间相差不远的关联性。基本可以得出结论，上述三张老电影票票面上的这些信息强调综合反向说明一直到20世纪40年代四川的电影院很大程度上仍然存在着男女分座及性别电影票的情况，只不过可能是很少的情况。根据《成都电影志》的说明，成都宜昌电影院始建于1929年，也从某种侧面说明至少30年代一定是存在

<sup>1</sup>作者简介：徐丛丛，四川师范大学影视与传媒学院助理研究员，博士，四川成都，610068；朱善智，四川传媒学院电影学院副教授，博士，四川成都，611745。

男女分座的情况的，遗憾的是目前尚未找到此类电影票的直接实物证明。

事实上，成都的新明电影院是中国影院男女分座的历史体现最为明显的影院之一，其成立于 1924 年，是成都第一家电影院，成立之初在放映电影时便是有男女分座现象的。“电影院有堂厢、楼厢，共有座位 1200 个，堂厢为男观众席，两侧楼厢为女观众席。正面楼厢为包厢，可男女同座。”<sup>[2]</sup>也就是说，在新明电影院从成立到新中国成立的放映历程中，男女分座现象始终是存在的，就分座的本质属性而言，这是中国电影院内观影性别差异化中的一个缩影。从文化和历史发展的角度能够看到，成都为代表的四川影院基本处在一种中间状态，即既不是文化开放的代表，但也不是文化落后的属地，和全国的性别观影文化基本保持一致。除包厢外，均男女分座的现象也契合了全国绝大多数地方对于电影放映的规定：“京师警察厅在 1921 年 5 月颁布了《取缔电影园规则》，规定开设电影院须有铺保，并承报警察厅核准后，方许开业；影院‘不得开演淫邪迷信、有伤风化等影片’；电影院应每日将所演剧目分别呈报于警察局查核；‘除包厢外，均男女分座’”。<sup>[3]</sup>1927 年的《中华影业年鉴》中，第四十三条中提到江苏淞沪警察厅的布告，其中第七小条为：“电影园除包厢外，均男女分座。”<sup>[4]</sup>另一方面，包厢可“男女同座”实际上就为破除男女分座观影起到了非常重要的过渡作用。

“每票一人，不分性别”还有一种解读是“性别电影票”的存在及其逐渐消失的属性，即有些电影票是分性别出售的，有些是无性别出售的，分性别出售就说明一定存在男女有别的观看方式或场次。一张民国时期的天一营业电影院的入场证券(相当于电影证/通票)上(见图 1-1), 写有“男女通用”的字眼即说明了这种性别电影票的存在与消除的情况。据票面上的地址大致推断为这是一张山西地区的电影票。



图 1-1 印有“男女通用”字样的民国老电影票

三张新明电影院的电影票上的“座票”字眼格外醒目，说明新明电影院基本只卖“有座”的票，是一家运营良好的影院，也反向印证了当时的影院存在卖无座票的现象，据《成都电影志》记载，成都的另一家电影院大华大戏院被观众评价有很多乱象，载于 1938 年 2 月 15 日的《华西都市报》：“售票不计算座位多少来人即售，有客无座的现象此其三。”<sup>[2]</sup>

新中国成立后有些电影院仍习惯在票面上强调座票的字眼，如一家自贡市人民电影院的电影票上印有“新闻座票，8 排 6 号”，一种情况是强调座票的传统和无座票的情况应该是相伴而存的，得以传承，现实中一直到了八九十年代中国的影院依然存在无座的现象；另一种情况也可能是都是座票，只不过通过座票这个字眼强调要按座位号就座，是一种按秩序文明观影的“无形

提示”。

还有一种无座的情况是儿童购票而无座，这种无座有时会在票面上反映出来(如在票的背面写道：“本票无座位”，票的正面印有“一人一票，站票”)，还有一种情况就是默认无座，和家长一个座位一同观影。

性别电影票以及座票与无座票所折射的历史可以看作是中国观影文化从内里到外在的两个表现。性别电影票是中国影院史上最独特的“存在”之一，直接指向根深蒂固的封建文化之于近现代社会的影响，并由此衍生出了影院作为大众文化场所，电影作为舶来品是如何反扑、消除封建文化的过程。座票与无座票直接对标影院硬件方面最基本的建设和指标问题，也由此拉开了影院史和放映史最有关先进与否的重要一页。

## 二、从老电影票考证影院银幕放映技术的先进与否

老电影票较之今天的电影票往往承载着更多的信息功能，众多信息中关于银幕的信息是一块非常具有解读价值的内容点。例如，这张关于电影《魔城虎将》的上海老电影票/电影券上面<sup>1</sup>同样没有标注具体的年份，但根据票面信息(一月八日星期六、五彩、巨片、复光课余图书馆等)和电影史的常识整体推断，其依然是民国时期的票据(见图 2-1)。

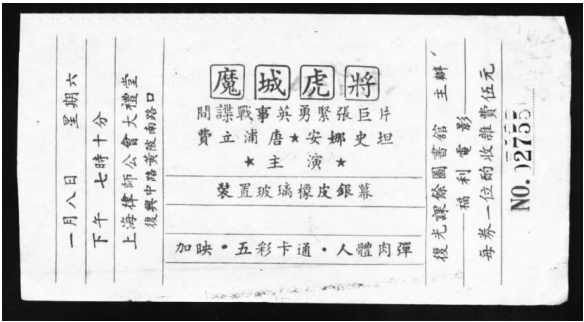


图 2-1 印有“橡皮银幕”等信息的上海老电影票

我们看到票面上核心位置有个重要信息值得研究，和历史文化及放映技术紧密相关，即“装置玻璃橡皮银幕”的说法。什么是橡皮银幕呢？民国时期中央大戏院的电影说明书上一般都会在上方或底端印有“本院特斥巨资装置西电声机发音最清楚橡皮银幕光线非常明晰”，“发音机对白发音句句清楚并采用美国最流行橡皮传声银幕(附有英文 sound on hole of screen)”等宣传语句，很明显橡皮银幕是当时的高级银幕形态，一般从美国购得，英文翻译过来大概就是声音打孔银幕，即有孔银幕。《成都电影志》中提到 1945 年成都的大华大戏院“为了改进影院声光质量，由吴克斋借款，严以仁在上海购买了‘辛泼莱克斯’放映机和橡皮幕(即无孔银幕)”<sup>[2]</sup>，很显然将橡皮银幕视为无孔银幕的说法是不科学的。1938 年出版的《电影院经营法》一书，则对橡皮银幕及其使用情况给出了直接的解释：“所谓橡皮银幕者，是把橡皮制成银白色，并且上面刺着密密层层的小孔。这就是利用它来传达成声音的。这种银幕，在高尚的电影院，像大光明，南京，大上海，和国泰等，多采用之。”<sup>[5]</sup>时至今日，橡皮、玻璃与银幕的关联有时会和家庭影院的银幕装置有关，也涉及银幕打孔技术，主要涉及透光度问题，也就是说 20 世纪三四十年的银幕放映技术相当于达到了今天家庭影院的放映技术水准。当然使用橡皮银幕主要是首轮放映的、实力雄厚的“高尚的电影院”。

从技术分析的层面进一步解读，“装置玻璃橡皮银幕”是一种银幕组合形式连在一起的称谓和说法，即装置玻璃和橡皮是两种组合，共同承担起了艺术和技术两方面的功能和放映任务(某种意义上也就是一种带有装置艺术意味的称谓)，想更多实现橡皮与玻璃两种材质“1+1>2”的整体视听美学效果(玻璃相对是一种硬材质，橡皮相对是软材质)。1949 年一张广州新华电影公司的电影说明书上打出了“五彩玻璃”的广告，是不是又意味着玻璃银幕对橡皮银幕的超越和取而代之呢？总之，至于这种银幕放

映技术的真正先进与否，则需要进一步的历史考证，但无论如何，其给我们提供了一种可供阅读和研究的带有“新潮”特点的案例。

翻开中国电影银幕放映的历史，银幕一词很少印在电影票据上，比较有代表性的是宽银幕电影院及放映、立体影院放映等。在老电影票上的痕迹则较多，如从 20 世纪五六十年代到 20 世纪七十年代的大量电影票上印有诸如首都宽银幕电影院、广州市工人文化宫宽银幕电影院、大光明宽银幕电影院、(广州)新华宽银幕电影院、(四川)山城宽银幕电影院、(成都)沙河电影院宽银幕、郑州市工人俱乐部宽银幕放映、人民电影院宽银幕放映、大观楼立体影院等。我们知道，“1962 年新中国第一部彩色立体宽银幕故事片《魔术师的奇遇》，由上海天马制片厂摄制完成，1962 年 7 月 1 日，在改造完成的中国第一座立体电影院——上海东湖电影院正式公映”<sup>[1]</sup>。那么，在 3D 立体电影和巨幕电影厅充斥于各类影院的今天，中国电影影院的发展和放映史上，到底哪些先进的技术层面问题是被我们忽略了的？我们一般意义上总是以为我们在技术上较之发达国家和地区是落后的追赶的姿态，但事实上影院与银幕技术自信的问题是一个需要重写的电影史篇章，三十年代“国语译意风”（同声翻译技术）等的先进便是一个例证。

电影史上美国最早也是 20 世纪 50 年代开始拍摄宽银幕电影以及在电影院推广宽银幕放映，从相关老电影票能看到中国也是 50 年代就具有了宽银幕电影院（最早是 1957 年的首都宽银幕电影院<sup>2)</sup>），更多的推广是在六七十年代。于此对比可以窥探新中国的电影放映技术和银幕标准同样走在了世界的前列，只不过我们对这种先进技术的普及从时间和范围的角度要稍晚一些而已。《世界电影》杂志在 1955 年、1956 年和 1957 年反复刊文介绍和研究宽银幕问题，从学理的角度印证了中国电影界此时对宽银幕的认知和探索，在一定程度上和现实中影院的放映技术是同步的。

### 三、20 世纪 90 年代以前成都影院为代表的儿童观影限制等的文化人类学辨析

民国时期的电影票上很少提到儿童观影的情况，和今天差不多，更加重视市场和商业，缺少文明规范，极个别的时候出现了“儿童全票”的字眼，如一张 1946 年的老电影票上提到了“每券一位，儿童全票”。但实际上 20 世纪三四十年代（一直到 1949 年），民国时期上海、南京等地主要针对美国大片的新光大戏院、大光明大戏院、卡尔登影戏院、大华大戏院（ROXY）等的电影说明书上反面一般会印有“遵守公共娱乐场所秩序/奉警察局谕”的内容，前者一般分六条、七条或者八条，其中一条为“禁止/不要携带身长一公尺以下儿童入场”，后者一般有三条，其中第二条为“一公尺以下儿童不准入场”，条例由上海市警察局/公安局制定。也就是说关于儿童观影的限定在民国时期主要存在于电影说明书上，而到了 20 世纪五六十年代，对儿童观影的限定多了起来，电影票上基本明确规定“3 尺（1 米）以下儿童谢绝入场，3 尺（1 米）以上儿童购票入场”，这一情况一直持续到了 80 年代（露天电影放映的电影票上一般保留了 3 尺以上儿童购票入场的规定，基本去掉了 3 尺以下儿童谢绝入场的说法）。根据众多电影票上的信息，常见的票面用语有以下几种情况：

情况一：三尺以下儿童谢绝入场三尺以上购票入场；

情况二：一米以上儿童凭票入场，一米以下儿童谢绝入场（见图 3-1）；

情况三：一米以上儿童凭票入场疾病流行期一米以下儿童谢绝入场（此票上还印有三一三厂职工电影院故事片入场券等信息）；

情况四：未（不）满一公尺（的）儿童谢绝入场/一公尺以下儿童谢绝入场一公尺以上儿童全票入场（见图 3-2）；

情况五：三市尺以下儿童谢绝入场，三市尺以上儿童照章购票；

情况六：三尺以下儿童不准入场，三尺以上儿童照章购票。只限一人（印在副券上的 1981 年的票，并印有儿童影院的字眼）；

情况七：儿童高过一公尺者一律全票(印在背面)；

情况八：勿带六岁以下儿童入场(一张 1952 年的电影票)。

除了这些用语外，常见的票面用词，是以下几种情况：

情况一：儿童全票婴孩谢绝；

情况二：儿童入场一律全票；

情况三：儿童观戏一律全票怀抱婴孩不要入场；

情况四：怀抱婴孩，绝不招待，会走儿童，一律全票；

情况五：会走儿童，一律全票；

情况六：每票一人，勿带小孩(成都市电影公司的电影票，见图 3-3)。



图 3-1 北京首都电影院和儿童观影限制有关的老电影票



图 3-2 新疆人民剧场印有两种文字的有关儿童观影限制的老电影票<sup>3</sup>

通过上述几种情况的总结可以看到，第一是儿童禁止观影的通常限制条件是：三尺以下/不满一公尺，即1米以下，包含婴儿，极个别的时候提到了“六岁以下”，至于“会走儿童”的说法则体现了标准的放宽，“勿带小孩”的说法则宽泛而又把儿童禁止观影的范围扩大了。儿童观影需要购全票的标准也是1米。众所周知，20世纪90年代以来至今的影院，一般情况下除了没有儿童不能观影的限制外，同时儿童购票的标准基本是从1.2米到1.3米。从1米到1.2米、1.3米的购票标准显而易见地说明了中国人身高的变化。没有儿童不能观影的限制则是一个可以讨论的社会文化现象。全民可以观影无疑会提高票房，带动家庭集体观影，消费影院里的食品、玩具等，体现了一种人类学意义上进步意识，但噪声问题(既包括小孩产生的噪声，也包含电影的“噪声”对儿童的影响)、因电影内容、尺度和类型(即中国电影未分级和类型电影杂乱的问题)不适于儿童观看的问题等也不容小觑。



图 3-3 印有“勿带小孩”字样的成都老电影票

儿童观影的限制和要求还是文明和文化问题的辩证体现。儿童观影的限制印在电影票上本身是一种社会文明契约的体现，更多的时候其实是为了保护儿童；当下的限制放宽更多的可能是文化的包容性更大了，但缺失的恰是文明的规范，量身高购票的情况也不在票上说出来，而是在现场完成，表面上是一种“票面去污”，实际上玩弄的是一种“商业默认”模式，并无实质上的文化进步可言。儿童观影的限制还具有分级的意识在里面，因此整体来讲这种限制应该是利大于弊的进步现象，并非文化人类学意义上的人群歧视。第一种票面用语情况六是儿童影院的情况，就基本确认排除了歧视性的行为，这多是从幼儿观影的保护层面出发的。文革期间的相关政治军事电影的内部放映票上则直接印有“禁止儿童入场”的用语，这亦是出于对儿童保护的考虑。而此保护措施在相关报刊上可以得到直接印证，一张1953年的《松江日报》，第四版上印有针对影院经营管理的“牡丹江市人民政府通告”，其中一条便提到“为了照顾儿童的身体健康和不扰乱成年观众起见，决定自十二月十七日起禁止三市尺以下儿童入场”。<sup>[6]</sup>今天的影院放映显然已经沒有关注“儿童的身体健康和不扰乱成年观众”这两种情况了，值得深思。

成都市电影公司的电影票上“每票一人勿带小孩”又代表了四川省电影院在儿童观影文化上的“独特景观”。“小孩”的说法取代了一米(一公尺/三尺)的身高限定说明，可见其内容意义的变更。第一，这种做法正面意义是把儿童观影保护范围扩大了，有一个更宽泛的社会学宣传意义，主要是针对家长和学校而言的。第二，这种宽泛也容易产生实际观影时的争议和矛盾冲突，解决的办法主要是两种，首先还是上文提到的现场量身高，使用一米(一公尺/三尺)的标准，其次是人为地视具体情况协商而定是否能够入场，不唯身高。综合上述情况分析，“每票一人勿带小孩”的做法整体值得肯定，体现了四川影院在儿童观影限制上的思考和具体实施行为，带有文化人类学意义上的文化和地区专属特性。

除了儿童观影的限制，另外一种情况是对观影限制条件范围的延展，如一张锻造工人俱乐部的票上出现了“讲究礼貌，穿背心、拖鞋、内短裤严禁入场”的语言，这种票面上的提示与观影限定相对是比较少见的，其出发点是个别电影院对曾经发生过的观影不良现象和事件的一种总结式应对之举。这些用语表面上似乎有些过头，但也恰是一种文明规范的呼吁，当下的影院和电影票丝毫没有对不文明观影现象的限制和呼吁，并不能说明我们的社会和文化已经进步到了不需要提示的水平，不文明的地方仍有很多，比如前文提到的儿童观影噪声问题，还有情侣观影不文明现象、接打手机现象、随意吃东西现象等，老电影票上的这些提示某种程度上比影院现场的提示更为有用，因为它们流动，是流动式的文明提示。两张广西灵川电影院的老电影票上(见图3-4)印有“做文明观众光荣”的提示语，即使放在今天来看都是很好的票面文明宣传举动，并不多余，是票面“美丽”的电影票文本。新世纪以来2007年(重庆)环艺电影城放映《蜘蛛侠3》和2009年(上海)万裕国际影城放映《建国大业》的电影

票背面上都印有几乎全部相同的七条中英文“观众须知”，唯一的不同在于其中《蜘蛛侠 3》的电影票上第二条为“高于 120 公分的儿童，必须每人一票。低于 120 公分的儿童请购儿童票”；《建国大业》的电影票上第二条为“儿童全票。怀抱婴儿，谢绝入内”。通过这一现象亦可以看到了此时部分电影院依然能意识到有关儿童观影限制的思辨问题，较好地继承了 20 世纪以来的优良文明规范，也能关注到观影的非文明问题，并给出提示说明。但整体而言更多的电影院自 2010 年以来，没有把控好观影的文明行为规范，从时间和空间两个层面来看这种严谨的“提示”与说明基本消失，这值得我们进一步思考与审视。



图 3-4 广西灵川电影院印有文明宣传语的老电影票

#### 四、由大到小的中国影院影厅设置变迁与问题的呈现

影院是承载观影者“梦乡”的载体，这一载体往往映射着观影群体的等级心理与情感诉求。民国时期的观影的确有一定的“讲究”，这主要体现在影院的空间设置上。民国时期的老电影票几乎都没有座位号，直到了 20 世纪 40 年代中后期开始基本都有排号了，通过排号和票面信息能够看到正厅(Stall)和楼下(楼上票价贵于楼下)是出现得最多的字眼，此外还有楼厅等说法。正厅等名称最早出现于 20 世纪 30 年代(见图 4-1)。戏院与影院的合一(很多时候叫影戏院、影剧院)，使得堂厢和楼厢(包厢)等成为小范围观影的独特空间。



图 4-1 1938 年青島福祿壽戲院印有“正厅”字眼的电影票

1949 年以后的中国电影院承袭了大厅放映的传统，可容纳数百人乃至一两千人的影厅放映成为了全民大众观影的象征，《大众电影》杂志的取名界定了电影的“大众性”，这种观影方式可视为“大众的一面”的旗帜。新中国成立后近 40 年的老电影票上，座位排数从第一排到三四十排的编号都有，座位号较多的情况下也是排到了几十号(如 36 号座的情况)后排和两边的观众观影体验按想象应该是比较差的，但事实上但凡修建的比较好的中国的老电影院一般不存在明显的这种情况。一个非常好的现象是正如戏院看戏一般，很多不好的位置根本看不清楚演了什么，但一般很少有人抱怨，这种大厅大众观影并没有成为观众有意见的地方，尤其在戏院有位置票价明显区分而电影院基本没有票价区分的情况下，体现了中国电影观影文化的良好氛围和大众性追求热闹式的情感心理诉求。

但值得注意的是很长一段时间中国的老电影票上是印有甲、乙、丙等字样的“等级票”，主要也是按照同一个大厅的不同观影位置而言来设定的，最好的观影位置(包括楼上楼下)就是甲级票，不好的位置相对就是乙级票和丙级票。所以，甲乙丙票这些票种只是一种带有些微市场行为考虑的差异化举措，并不是界定观众的身份、地位的一种象征，当然在无形中会形成一种等级观念，这亦是大厅观影带来的社会文化观念弊端。

无论是民国时期还是 20 世纪 50 年代到 80 年代的大厅空间放映，大空间带来的第一个问题是电影放映空间和时间的关联，如民国时期的电影放映，从放映场次的角度一般是每天两场、三场或者四场。早场比较常见的票面时间是“10:30”，下午常见的时间是“2:30”(均称“日夜开映”，最晚的一场通常是 9 点 15 分开映，12 之前确保结束放映)，建国后的电影票在相当长的时间内很少再给出具体的时间了，只给出第几场的界定，从早中晚的角度，有早场(早上到 11 点左右都是早场的范围)、中午场(包括午后场)和夜场(一般是下午 6 点钟以后，民国时期多为 7 点以后称为夜场)，按数字排序的话一般也是 1 到 3 场，极个别的电影票上有“第 4/5/6 场”的情况，有时是在票面背面用印章印上放映的相对具体时间，也就是说每天最多能上映 6 场以及同一时间大概只能上映一个电影。再一个现象和问题是机打票以前的中国老电影票最大的信息缺失之一是票面上很少印有电影的名字，其背后有许多原因，比如电影票的统一印刷问题、片源少等，当然其中一个主要原因也是和影厅大且少有关，放映管理还无法实现点对点的精准程度。

20 世纪 90 年代以来的影院开始多影厅化设置，或者说叫多功能差别化影厅设置，只有一个厅的影院当下几乎难觅，一般的影院大都至少有几个厅，这些单独设立的厅中，又有大有小，大的可坐 100 人以上，小的只坐几个观众，表面上后者是 VIP 定制厅，实际上更主要的是人少的传统心理优越感在作祟，观影的体验很难说是一定优于大厅的，因为这种观影和家庭个体式观影相似，已经丧失了大众影院的诸多乐趣。一张北京中华电影娱乐宫的电影票上印有“特级影厅单人座位”<sup>4</sup>字样，这种所谓的特级是否能带来真正的特级观影享受?这种小厅的放映和特级的联系似乎本身就是有问题的，无非是为了区分大厅之外的“小众”，本质上是身份的象征，实则根本不具备中国电影放映史上的突破或者“特级”之说。一张 90 年代的文艺电影院的电影票上印有“航空座 19 排 10 座/12 座”等信息，也就是说此时中国的电影院在座位上已经开始加大力度了，首先就是名字上的宣传，通过名字上的称谓不同成功地博取了部分观众的优越身份心理定位，观影形式大于内容的情况成为事实，中国的影院的发展和放映系统于此也大都是形式大于内容的情况。真正的小厅应从电影放映的内容上下功夫，比如放映不同种类的电影、用于电影纪念活动的专场放映等。“19 排 10 座/12 座”印证的是一个人可以享受两个座位空间的情况，这一事实也在其他类似的电影票上得到了辅证，一张重庆的名为山城宽银幕电影院的雅座票上写有“每票限座两人”，即所谓的雅座可以是一单人座，也可以是双人座。一张广州电影院(特级电影院)的电影票上印有“雅仕座每票二人”，由雅座到“雅仕座”的称呼，进一步体现了影院营销形式上的考量。追溯这种雅座的历史，中国的老电影票上最迟在 20 世纪 80 年代就已经出现了，一张和平电影院的电影票上在票面的中间核心位置便印有“雅座”二字，在电影票的最下方印有“每票二人过时作废”的字眼(见图 4-2)。再往前追溯，其实这种座位安排行为还是部分老影院或者戏院一个大厅放映时局部座位的等级性安排，相当于某些楼厢票，最多的时候是一座三人，只不过后来的雅座基本只有一座两人的情况了。





图 4-2 和平电影院雅座双人票

至于大厅，伴随着巨幕厅的流行，电影票上的巨幕字眼往往显得额外有规格，一个现象是很多影院为了宣传效果将 1 号厅设置为巨幕厅，现实中大量的所谓巨幕其实都是“伪巨幕”<sup>5</sup>，只是银幕相对大一些而已，前排和后排观影效果同样不尽如人意。真正的大厅应是名副其实的巨幕，并通过技术优势带来传统意义层面的大众观影的氛围和乐趣。

从传统大厅的等级票到大厅小厅都有的雅座，再到八九十年代以来不同影厅有不同的命名、设备和价格区分等，中国的影院观影经历的是空间和价格、身份等的差异化始终存在，只不过空间和身份的标签往往“遮盖”了价格，历史上的观众身份和空间观影感较之今日的观影，显然符号性要强得多。

## 五、影院放映的历史与未来——一个影院一段历史的“审美叙事”

中国的老电影票和中国的老电影院所组成的“二老”既是几代人的文化记忆，也是一种对物与物理空间的双重“收藏”。中国电影的历史，无论是影院的历史还是放映的历史，都伴随着电影票从设计到印刷再到使用、保存的历史。中国电影史中的文物叙事，电影说明书和电影海报等文本正逐渐被提升为文物，而中国的老电影票成为电影文物还有相当一段距离，但笔者坚信老电影票所承载的有关电影院和电影放映的文本信息解读正在构成“一段段历史”，老电影院的保留和老电影票的保留同样具有“历史叙事”的功能。后者电影院这种物理空间的“收藏”很多时候得益于一座电影院所带来的历史回响。这里的一座电影院主要指传统的一座单独存在的建筑物，单独承载了电影院的功能。而与之对比明显的是今天的电影院，无论称呼是叫影城还是影院，甚至是影商城，大都位于某栋建筑物的一层，依然不再是真正意义上的一座电影院，而只是一个电影放映的单元空间，消费娱乐的意义很多时候大于文化的认定。

早在民国时期，电影界和文化界形成了认知：“电影院的场所，是一种专门的建筑”<sup>[7]</sup>，大上海大戏院的建筑“采用立体式，外墙用黑色玻璃为之，现出整洁静穆的美感，门前间以浅蓝色玻璃柱八株，雄伟瑰丽，益增姿态，夜间光芒四射，成一特殊精致。内部地板悉用橡皮铺成，履之无声。”<sup>[10]</sup>当下保留了单座建筑物式的电影院将是影院放映的一种“未来”，这种“未来”更多地承接了历史的沿袭，可能远大于放映技术所带来的影响，因为一方面实际上电影技术包括放映技术的革新并未像我们想象的那样保持着日新月异的进步；另一方面技术所带来的新鲜性终究是比不过文化的记忆性的，无论是时间还是冲击的力度。

《天堂电影院》《雨果》《西洋镜》《定军山》（2005 年）等注解和回顾了电影的历史，《天堂电影院》中的老影院及电影放映（以墙为幕等）更让我们情怀定格历史与童年的记忆。露天电影（坝坝电影）在中国很多地方曾经的放映和今天的放映同样勾起了电影梦与特定的历史中成长的回响。1895 年 12 月 28 日的电影放映和集体观影是电影诞生的标志之一，这就注定了公众影院不可能消亡的命运，否则电影将不再是电影。影像放映的历史与未来，是时空的流转，更是文化的注脚，中国的影院史和放映史之一枚枚小小的电影票上所生发出的历史总结既可视作宏观和微观史学研究相结合的产物，亦是文物叙事和文化人类学研究相结合的重要研究范式文本。票面上印有影院标志或者影院建筑设计的老电影票，更是独具魅力的承载影院和放映的历史最显性的直观文本。

老电影票上印有电影院的建筑图像的情况，出现在了新中国电影院、解放电影院、友谊电影院、光明电影院、群众电影院、青年宫电影院、文化宫影剧院（见图 5-1）等诸多的老电影票上，这些老电影票某种意义上也是一种“最美电影票”。



图 5-1 成都票面带有不同建筑设计风格的老电影票

而当明星的人物照片和影院建筑同时出现在票面上时，就成了迄今最具有审美价值的老电影票之一了(见图 5-2)。印在老电影票上的“流动的建筑”和着电影人物(明星/电影艺术家)形成组合审美，这种组合在电影中国史中并不多见。



图 5-2 安徽歙县影剧院印有谢添照片和建筑设计图案的老电影票

由此给我们带来的一个重要启示就是今天的电影票和电影院普遍都缺乏文物叙事的长远内涵或者文化艺术的传承特点，快

---

餐文化一般造就的大量的改装式电影院和数码快速打印式电影票如果能够在一定程度上学习上述老电影票和电影院的做法，无论是文化历史层面还是营销层面都将是令人欣喜的“审美叙事”。

## 六、结语

电影的历史从时间的角度基本就是影院放映电影的历史，影院放映电影的历史基本就是电影票存在的历史，鉴于此老电影票上的影院史和放映史之一瞥甚或某个角度、方面，大致是最客观的有效的文本证明之一。中国老电影票上所反映出来的影院男女分座史、儿童观影限定史、银幕技术史、空间布局变迁史等和电影院本身的历史共同构成了百余年中国电影史的重要专项、专门史篇章，这种篇章连接过去也预示未来，最终回应着一个影院或是一段历史叙事，作为文化圣殿的老电影院本身就是时代与历史的结晶，而公开电影放映的过程也永远不会终结。

### 参考文献：

[1]李冠宇，宿景周.趣味电影票[M].北京：科学普及出版社，2010:11,44.

[2]成都市文化局，成都市电影发行放映公司编.成都电影志[M].2003:60,70,71.

[3]李道新.民族国家意识的延宕与缺席：南京国民政府成立前中国电影的传播制度及其空间拓展[J].上海大学学报(社会科学版),2011(3):22.

[4]中国电影图史编辑委员会.中国电影图史：1905—2005[M].北京：中国传媒大学出版社，2007:55.

[5]杨敏时.电影院经营法[M].上海：商务印书馆，1938:17.

[6]牡丹江市人民政府通告[N].松江日报，1953-12-15(4).

[7]上海通社.上海研究资料续编[M].上海：上海书店，1984:552,554.

### 注释：

1 参见笔者《民国时期的老电影票文本研究》一文，《华夏文化论坛》2020年第2期，第222页。

2 发表于《中国电影》1957年第6期的《第一座宽银幕立体声电影院在京开幕》一文中提到“‘首都宽银幕立体声电影院’的银幕宽度比原银幕的宽度大五倍(15.47米)，银幕的高度比原来的大一倍(6米)”。

3 内蒙古等地的双语电影票上，也有类似的观影限制书写。

4 除了特级影厅外，还出现了“特级电影院”，一般由文化部门、物价部门等联合认定，往往是那些硬性条件好，除了放映电影还有其他业务(歌舞、游戏、录像等)的综合性多功能电影院。

5 相较中国电影博物馆宽21米、高27米的巨幕标准，当下中国很多电影院所谓的巨幕很多时候是一种“伪巨幕”。