

百年程之：艺海深处，那一抹温暖的『反派』人生

■文江平



程之先生不仅是一位杰出的电影演员，还精通京剧、书法，拉得一手好京胡。记得他和《海霞》的主演吴海燕搭档演出，总是最受欢迎的节目之一。他对我说：“用嗓子要有技巧，不能把自个儿唱劈了。没了本钱怎么为人民服务啊？”这句朴素的话里，藏着对艺术生命的长远思考。

生活中，他更是一个重情重义之人。记得是20世纪90年代初，有一次在成都，他特意叫上我，坐着机动三轮去看望冯喆先生的遗孀、川剧名家张光茹女士。他说：“我和冯喆同志一块儿拍过《沙漠追匪记》，他主演，追的就是‘我’。可惜，冯喆走得过早……”那是一次温暖的探望，张光茹激动而又悔恨的泪水，让我感慨万千。还有一次，谢晋导演的弱智儿子阿四走失了。谢导演有病乱投医，把他熟悉的朋友都给打了一圈电话。已年过花甲的程之先生冒着暴雨四处寻找，摔了一跤还幽默地说：“要不摔这一跤，我都忘了多年前学过的京剧舞台上的卧鱼儿了。”这种苦中作乐的豁达，正是他人格的写照。

最让我难忘的，是那次我顶替曹铎老师演出，得到了200元酬金，我执意要送给曹铎老师，程之先生却坚持让我收下：“你是孩子，挣不了什么钱。”最后我们各拿出100元给曹铎老师送去，老曹铎怎么肯收呢？几天后，曹铎约了楼上班下的邻居仲星火、冯奇，当然更有程之、于飞，几位老艺术家在大木桥附近的小饭铺撮了一顿，谈笑风生，段子横飞。不用说了，那200块钱就是餐费，我被叫去蹭了一顿饭。那种艺术家的情怀，至今想来依然让人觉得温暖。

长大了，阅片多了，我才知道，程之先生并非只演反派。比如，他在《御马外传》中饰演的老教授，就是一个地道的好人。他认真地说：“因为坏人演得多，真要把好人演到家，可特别特别的不容易。”他告诉我，每一个角色都是辛辛苦苦刨根问底创造出来的，“人民就是我的老师”。于是我细细梳理，发现程之老师演过老工人，老农民，老干部，老红军，老记者……不过我始终觉得他演的坏人更让人恨得刻骨。尽管他演的那些正面人物也挺可爱，哈哈。

1995年春天一个早晨，我去上班。一进上海电影局的大门就听到噩耗：程之先生离世。我的心都揪起来了，怎么会呢？前几天还通电话，他还约我植树节去参加活动呢！唉！

两天后，龙华殡仪馆，没有播放哀乐，取而代之的是戏曲锣鼓点——那是他一生热爱的艺术形式，也是他以自己的方式向这个世界告别。

2026年2月3日，是他的百岁诞辰。我想起他的笑貌，想起他说的每一句话，想起他对艺术那份纯粹的执着，对同行那份深情。

百年程之，艺海沉浮。他在银幕上塑造了一个个鲜活的角色，在生活中更用自己的人品和艺术，书写了一部生动的人生大戏。那些笑声、那些教诲、那些温暖的瞬间，穿越时光，依然明亮如初。

（作者为中国夏衍电影学会会长，中影集团一级导演）

中国电影艺术研究中心
电影文化研究部专版

《我的朋友安德烈》：
告别少年的你

■文/周夏

怀念少年的你，也是怀念少年的我；告别少年的你，也是告别少年的我。

21世纪20年代，根据东北作家双雪涛小说改编的影视作品持续上新，而且口碑不俗，成绩亮眼，大有“东北文艺复兴”之势。2026年1月17日，两部改编双雪涛同名小说的电影《飞行家》和《我的朋友安德烈》同步上映，电影中的演员也多有重叠。《飞行家》里饰演庄德增的董子健自编自导自演了《我的朋友安德烈》。再往前回溯，董子健也是双雪涛同名小说改编电影《刺杀小说家》系列的男主角，以及改编网剧《平原上的摩西》中男主角树的扮演者，而另一位饰演李默的青年演员刘昊然则是电影版《平原上的火焰》中庄树的扮演者。两位“庄树”化身为《我的朋友安德烈》中的安德烈和李默，共同演出了一段令人唏嘘感怀的少年友谊。

其实，讲述纯粹友谊的双男主电影并不多见。双男主电影通常呈现为斗智斗勇的双雄对决模式，大都外露张扬，充满阳刚之气，很少有这种青春成长中的阵痛表现。这在双女主电影中比较常见，比如《七月与安生》，也因此，《我的朋友安德烈》具有了某种阴性气质，沉静内敛，却暗涌非常。

这源于董子健对原作的大胆改编，并加入了自己新的理解和创作。原小说收录在中短篇小说集《平原上的摩西》里，两万余字刻画

了“我”眼中的天才少年安德烈以及天才陨落的结局。“我”就是李默，小说以第一人称叙事，回顾了初中同学安德烈的种种奇葩事迹。小说里，安德烈是第一男主，电影则改为双男主，增加了李默及其父亲的戏份和李默母亲离家出走的情节，去掉了有关青春荷尔蒙的露骨描写。殷桃饰演的母亲和董宝石饰演的父亲争吵不断，最后以母亲的不辞而别告终，“被抛弃”造成了少年李默难以抹去的心理创伤，同时也暗示着东北工业的没落所造成的经济窘迫以及20世纪90年代的下岗潮和南下打工潮。

叙事结构也做了很大的调整。虽然叙事起点都是李默父亲的葬礼，但是电影中成年李默一直在回老家奔丧的路上，并未交代他是否参加了葬礼；而小说中李默是在父亲的葬礼上遇到了多年不见的安德烈，由此引发了对尘封已久的初中生活的回忆。电影也采取了当下和过去时空交错的双线叙事，只不过李默的回家奔丧之路由于大雪一直受阻，在路上李默与安德烈意外重逢、同行又争吵、分开，因此当下时空呈现为公路片的架构，冬天的寒气凛冽、大雪封路的严峻、大提琴与小提琴相交替的配乐都映衬着男主李默阴郁焦灼的心情；在与成年安德烈并不顺畅的沟通和交流中，引发了李默对少年安德烈的强烈回忆，过去时空里现的是20世纪90年代的校园生

活，泛着发黄的怀旧暖调，洋溢着青春片的味道。与小说相比，剧本改编在视觉和节奏上都更为电影化。

影片包裹的核心戏剧事件与小说一致，少年时的安德烈因足球与李默结为好友，主动帮助李默提升学习成绩，考取全年级第一，而李默却因老师擅自篡改成绩被剥夺了去新加坡留学的机会，安德烈写了一张大字报为好友鸣不平，因此被学校劝退，付出惨痛代价。最大的改编还是两位少年的结局，这个见义勇为的行为后果还在延续，安德烈之殇直接演化为更为惨烈决绝的安德烈之死，在杀猪父亲的暴打之下，安德烈意外被开水烫死。而李默则因目睹安德烈之死患上了经常产生幻觉的精神疾病，从心理之痛外化为身体之痒，因为自责、愧疚而开始自残，这使得电影变得深沉、悲凉又苦涩，也蒙上了一层神秘的悬疑色彩。

影片开场，在飞机上，李默一眼就认出了成年的安德烈，但安德烈却表示他是有个朋友叫李默，但不是眼前这个李默。李默失望又困惑。这也让观众感到困惑：难道成年的安德烈失忆了！？后来，由于二人意见不统一，安德烈又莫名其妙消失了，带着几分诡辩。随着回忆剧情的慢慢推进，我们才渐渐明白，这个成年的安德烈在现实时空其实并不存在，他只存在于李默的幻觉中。只有在幻觉中，李默才能

与安德烈重逢相见，才能缓解失去挚友之痛。推开被废弃的工厂大门，李默终于见到了留在记忆深处的安德烈，他还保持着少年的模样和纯真的微笑：“你咋才来啊，咱俩多久没见了？”成年的李默百感交集，潸然泪下，像照见另一个自己。原来安德烈永远定格在15岁，不会长大也不会变老。表演经验丰富的小演员韩昊霖演出了少年安德烈的情热、明亮、侠义和耿直，刘昊然也演出了成年李默的敏感、细腻和深情。

影片最绽放光彩的还是安德烈，我们多久没有见到这样的人物的了。他天真、诚实、聪明、勇敢，特立独行，沉溺在自己的真理世界里，有自己一套思维逻辑和行为准则，敢于反抗权威，富牺牲精神。双雪涛笔下的人物常常带有理想主义者的幻灭感和悲剧感，安德烈的执着求“真”也映衬出成人世界的虚伪和荒诞，这让我联想起《红衣少女》中的安然，还有白杨树上那一个个求真若渴的“眼睛”。

结尾更像一个神来之笔的彩蛋：当小李默匆匆加入合唱团，与同学们一起演唱《明天会更好》时，镜头落在独自坐在最后排的安德烈。他永远是个被集体秩序排斥在外的旁观者和局外人，被时代抛弃的边缘人，与现实世界格格不入，最终在半途夭折。而“我”却照常长大，汇入主流，成为世俗之人。

价值重估与历史重构

——《中国电影博物馆馆藏研究丛书》编后记

■文/刘思羽

立藏品鉴定委员会，审议首批藏品定级与分类标准。2020年，中国电影家协会电影博物馆工作委员会成立，至2025年已汇聚24家成员单位。作为会长单位，中国电影博物馆联合成员单位共同研制，并于2025年中国金鸡百花电影节发布了全国首个《电影类博物馆藏品入藏及定级标准》。该标准明确了藏品的历史、艺术与科学价值要求，并将电影藏品系统划分为十五大类。这一分类体系不仅规范了收藏实践，更通过知识组织行为，为藏品的系统阐释与深度研究奠定了学术基础。

从“重写”到“重构”的“物质性转向”

传统电影史研究长期倚重于文字文献与影像文本，大量物质性材料往往处于学术视野的边缘。自20世纪80年代“重写电影史”成为学界共识以来，研究视野渐开、成果丰硕。但进入数智时代，我们仍面临从“重写”到“重构”的深层转型，这意味着电影史研究认知框架与研究范式的根本革新。在此进程中，“物质性”研究视角的崛起，正为电影史书写开辟出新路径。

“物质性转向”深植于物质文化史与媒介考古学的理论土壤。物质文化研究认为，“物”内蕴社会生活的丰富意义，是历史进程的重要参与者；媒介考古学则致力于钩沉被主流历史遗忘的媒介装置与博物馆网络的拓展，收藏的疆界已极大地拓宽，从剧本、海报、道具、设备，延伸至数字时代的海量数字资产。这不仅仅是数量的增加，更意味着电影藏品实现了从“专业资料”向广义“博物馆物”的根本性转变，其作为多维“文化物证”的复合价值日益凸显。

在物质文化研究中，博物馆正发挥着日益重要的作用。英国著名博物馆学家苏珊·皮尔斯曾深刻地指出：“物质文化本身即与收藏密不可分。”当今时代，“遗产”已成为一个流行语，它从学者们关注的专业议题扩展为社会关注的焦点，

并发展为重要产业。博物馆、历史遗址、纪念碑、纪念馆、历史街区与历史城市不断增多，折射出社会对过去的深切关注。在这一趋势中，兼具艺术与媒介属性的电影藏品，成为连接学术历史、公共机构与大众认知的关键纽带。它们使我们能融入具体可感的物质情境，为“重构”一部更立体、更富于人文温度的电影史提供可能。例如，一张影人伏案工作的书桌，能立体展现其创作习惯与精神世界，这是单纯文本分析难以捕捉的深层语境。

建构以藏品为中心的博物馆话语体系

通过藏品讲述历史，核心在于阐释。传统博物馆阐释受限于展签与陈列，信息传递往往是极为有限的。随着多媒体技术的广泛应用以及数字人文方法在博物馆领域的深入，藏品信息的呈现方式得到极大扩展，但这背后需要更深层次、更系统化的藏品阐释和研究工作作为支撑。

20世纪60年代，以斯特兰斯基为代表的捷克布尔诺学派在构建“科学博物馆学”过程中提出了“博物馆物”这一概念，揭示物在进入博物馆场域后经历的语义转换：它脱离原有语境，经由收藏、展示与阐释，被持续赋予新意义。因此，收藏行为是一种持续进行的、与人紧密相连的意义建构实践。本丛书在编撰过程中着力推动从“以物为中心”的权威说明，转向“以人为导向”的对话与意义共建，具体探索沿着两条相互交织的路径展开：一是构建多维、动态的阐释网络。我们借鉴国际前沿方法论，将藏品意义视为持续生成、多元构成的集合，不仅关注藏品本身，更探究其原始语境与社会网络，通过关联比较丰富其内涵。二是建立有温度的情感连接与记忆共鸣。着力挖掘并整合藏品背后的个人故事与社会记忆，构建一个包含学者、征集员、捐赠者、创作者等在内的多元“声音共同体”。例如，对《火烧

圆明园》美术设计图的研究，通过访谈与史料，揭示了艺术家的创意挣扎与剧组决策过程，让历史证据“活”起来，从而唤起公众的文化认同与情感投入。

电影藏品研究的史学路径展望

《丛书》的出版，既是对以往实践的总结，亦为未来探索设立了新起点。电影遗产保护与研究是一项项际工程，当前仍处于起步阶段，在史学化、体系化道路上面临标准不一、力量分散、数字化不足等挑战。面向未来，我们应在以下方面协同推进：第一，构建系统化的电影藏品协作网络。强化国家级机构的统筹功能，推动建立跨地域、跨机构的资源共享与学术合作体系，形成有机联动的“电影藏品共同体”。第二，加强数字化基础设施与标准化建设。加快制定全国统一、具备国际对话能力的电影藏品保护、修复、编目与著录标准，着力建设国家级电影藏品数字资源库与标准化元数据平台。第三，推动多学科融合的史学范式创新。深化电影藏品研究与公众史学、社会史、技术史、艺术史等领域的对话，将物质性成果系统融入中国电影通史、专门史及区域电影史的书写之中。第四，拓展历史叙事的传播与活化路径。善用VR/AR、数字孪生等新技术革新叙事呈现，推动电影史料走向公共历史教育；通过线上线下融合场景，使藏品资源进入学校、社区与公共空间；同时探索电影历史IP的创造性转化与跨界合作。

站在历史与未来的交汇点，我们期待与国内外同仁一道，不断深化对电影藏品作为历史证据、记忆载体与文化资源的多元认知，共同推动中国电影历史研究走向更深入、更开放、更具生命力的未来。

（作者为中国电影博物馆研究部负责人、《中国电影博物馆馆藏研究丛书》主编）