

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，不能把自个儿唱跑了。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，坐着机动车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，冯喆走得太早……”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。谢晋导演有病乱投医，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：“不要摔这一跤，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，曹铎约了楼上楼下的邻居仲星火、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。我想起他的容貌，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德，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》。再往前追溯，董子健也是双雪涛同名小说改编电影《刺杀小说家》系列的男主扮演者，以及改编网剧《平原上的摩西》中男主庄树的扮演者，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相交错的双线叙事，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错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，过去时空呈现的是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，安德烈之疯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，带着几分诡异。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热情、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。

价值重构与历史重构 ——《中国电影博物馆馆藏研究丛书》编后记

■文/刘思羽

2025年岁末，适逢中国电影诞生双甲子与中国电影博物馆落成二十周年，《中国电影博物馆馆藏研究丛书》正式出版。丛书包含《藏品中的电影史》与《藏品图志》两部：《藏品中的电影史》以60余万字，通过对300余件馆藏珍品的系统研究，初步构建以藏品为核心的电影史认知框架；《藏品图志》则遴选150件藏品，配以高清图像与精要阐释，熔信息查询、大众科普与史料汇编于一炉。该丛书近期荣膺“2025年度博物馆十大出版物”。

博物馆不仅是历史的保管库或陈列窗，更是面向公众进行知识再生产和历史教育的独特场域，藏品正是这一过程的核心资源和物质基础。自中国电影博物馆研究部“馆刊编辑部”2023年12月28日正式更名为“电影史研究所”以来，历史研究与历史书写已成为我们重要的责任与使命。《中国电影博物馆馆藏研究丛书》的编撰与出版，正是这一使命下的重要实践：

它既是以馆藏实物为基础，为中国电影史研究拓展视野、夯实材料的一次学术深耕，也是整合馆藏资源、推动知识生产与公共文化服务有机融合的一次系统性探索。

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实践。两者共同启示我们，电影史研究不应局限于文本中心主义，而有必要将物质材料本身，以及物与人、物与社会文化实践之间错综复杂、动态互构的关系网络，纳入考察范畴。

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代际工程，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）