

走近电视剧

论文篇
剧评篇
发言篇
阅读篇

Wang Weiguo Zixuanji
ZOUJIN DIANSHIJU

王伟国 自选集

电视剧是什么艺术？

电视剧是运用画面讲故事的艺术，是以摄影机为中心的叙事艺术。

按照文学剧本的叙事文本，通过摄影机一个镜头一个镜头地进行分镜头记录拍摄构成蒙太奇镜头，由若干蒙太奇镜头组成蒙太奇句子或蒙太奇段落，
以此构成电视剧叙事并诠释剧本思想，成为审美艺术。

王伟国
—
著

走近电视剧

Wang Weiguo Zixuanji

Zoujin Dianshiju

王伟国 自选集

王伟国
—
著

图书在版编目（CIP）数据

走近电视剧：王伟国自选集 / 王伟国著. —北京：
中国电影出版社，2012. 7
ISBN 978-7-106-03493-1

I. ①走… II. ①王… III. ①电视剧评论—中国—文集
IV. ①J905.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字（2012）第119862号

责任编辑 杜若冰
装帧设计 耕莘文化+安鸿艳
责任校对 杜悦
责任印刷 张玉民

走近电视剧——王伟国自选集
王伟国 著

出版发行 中国电影出版社（北京北三环东路22号） 邮编 100013
电话：64296664（总编室） 64216278（发行部）
64296742（读者服务部） E-mail: cfpvgb@126.com

经 销 新华书店
印 刷 北京鑫丰华彩印有限公司
版 次 2012年7月第1版 2012年7月北京第1次印刷
规 格 开本 787×1000 mm 1/16
印张/ 35.75 字数/ 500千字

书 号 ISBN 978-7-106-03493-1 / J · 1346
定 价 72.00元

序言

欣闻伟国兄将其近作集成《走近电视剧》出版，很为他高兴，也为理论批评相对薄弱的电视剧界深感庆幸。他命我为之作序，本甚惶恐，但为兄弟情谊，又不敢不从。于是硬着头皮，从实招来，写下点真情实感。

伟国兄乃科班出身，他是北京电影学院摄影系著名教授郑国恩的得意高足，毕业后留校任教，做到主管教学的副院长，之后又奉命担任过国家广播电影电视部教育司副司长和中国电视剧制作中心副主任。这样的人生业务经历既奠定了他坚实的学术功底，又培养了他坚定的价值取向。他堪称是一位政治强、业务精、作风正的好干部。离开行政领导岗位后，他受聘到中央电视台审片组工作，兢兢业业，潜心学术，享受孤独，著述颇丰。他精选出自己的近作集名《走近电视剧》，确有深意藏焉：一是把研究对象锁定为“电视剧”，有的放矢，不尚空谈；二是自谦，仅为“走近”，尚未攀上学术研究的顶峰。

这位年逾七旬的学长，真是文如其人。他为人的一大特征是正派认真，一丝不苟；他为学的一大特征是勤奋严谨，言必有据。我以为，在学界，论摄影理论，他当之无愧属于一流。且读本书“论文篇”中的六篇从电视剧本体方面阐述电视剧的思维、电视剧的纪实美学、电视剧的造型与叙事、电视剧的节奏、摄影场面调度的文字，其深度、广度和细致分析的程度，都令人耳目一新，获益匪浅。而“剧评篇”中关于《任长霞》、《解放》、《炊事班的故事》、《记忆的证

明》、《毛泽东遗物的故事》、《北平战与和》、《战争目光》等作品的评论，条分缕析，娓娓道来，入情入理，新意四绽。至于“发言篇”与“阅读篇”，读来更见伟国兄其人其貌：平实、厚道、直言、求真。他说真话、抒真情、求真理，虽不能至，心向往之，值得我学习和效法。

伟国兄从教，是位好老师；从政，是位好领导；赋闲，是位闲不住的好学者。“政声人去后”，他官不大，但我听到不少北京电影学院的师生和中国电视剧制作中心的同仁都在念叨他的好处和功绩。他退休之后，参加审片，笔耕不辍，佳作迭出，又令我敬佩之余，偷生了几分妒意。也许，他本应一生治学，学术成果会更加丰盛，他压根儿更宜以学术为终生职业。反观自身，则惭愧不已——年过花甲，虚度光阴，平庸的影视作品看得愈多智商愈低，行政公务会议开得愈多学术思维愈愚钝，八股官样文章修理得愈多文采愈远逝。与伟国兄相照，这恐怕也是《走近电视剧》留给我这样的“下岗职工”的又一宝贵启示。

权宜充序，惶恐之极。

仲呈祥

2012年3月27日

学院派电视剧艺术理论和批评的一位大家 ——序《走近电视剧——王伟国自选集》

自从2004年8月在《北广学者文库》里出版过一部自选集——《思想的审美化》以后，这几年，我一直劝王伟国教授将他的电视剧理论与批评文字再结集出版。只是，伟国为人低调、谦虚，总会有各种托辞回答我。以至于，我迂回到他门下众多博士弟子那里，鼓动他们出面，以祝贺伟国今年70大寿为由，为他再出一部书，开一个研讨会。在中国传媒大学我们这个电视剧历史与理论研究方向的博士生里，“王门弟子”也都我是的学生，也都愿意被称为“曾门弟子”。自然，他们接受了我的建议，众人一出面，伟国想不同意也不行了。于是，有了这部《走近电视剧——王伟国自选集》的问世。

伟国命我作序，王门诸位博士和博士生弟子也要我作序，我欣然从命。

一

近20年，我和伟国相互视为学界知己，人生挚友，情谊笃深，我岂有不认真做好这件事的道理？

最初结识伟国教授，是他离开北京电影学院领导岗位任职于国家广电部教育司副司长的时候。那时，我是北京广播学院广播电视文学系的创系主任。为学科建设的种种事项，他和我有了比较频繁的接触。我印象最深的是，到底他学的是

摄影专业，做过北京电影学院副院长，科班出身，是办大学的行家，真正的教育家，特别重视扎扎实实的学科建设。他特别赞成我的一个主张——要办好一个专业，必须拒绝一切花里胡哨的装门面的东西，全力以赴地建设好一支高水平的教师队伍，开设出一个系列的专业课程，出版一整套有影响的教材，还加上一整套权威的学术著作。那时候，我们这个专业，这个专业的电视剧方向，在国内，甚至国际上，都是首创，创业的任务十分繁重，也十分光荣。为了鼓励我们著书立说，伟国当时亲口对我说，我主编的世上第一套《电视剧艺术学术丛书》一定要写好印出来，哪怕是披头散发，也属独创，到时候，部里教育司要给我们特别嘉奖。这是什么？当时，我觉得，这就是一种可贵的大学精神！它特别能够振奋我和我的同事。当时，这可是国内组建的第一支从事电视剧历史与理论、创作与批评专业教学与研究的大学教师队伍。

后来，我和伟国，还有高鑫、张凤铸、张颂、仲呈祥等教授一起，又在1998年一起做成功了广播电视艺术学专业博士学位授权点的申请工作。我和伟国一起招收了这个专业的电视剧历史与理论研究方向的首届两名博士研究生李胜利和吴三军，一起肩负了培养这个专业这个研究方向的高级理论人才的重任。不几年的工夫，我们志同道合、齐心协力，把当年的北京广播学院建设成了国内电视剧历史与理论教学和研究的重镇。这中间，伟国作为广电部教育司的领导，又作为我们这个专业的兼职教授和博导，兢兢业业，努力参与其事，贡献卓越，功不可没。从1999年到现在，我和伟国，在指导博士生的教学工作中合作十分愉快。随后加入合作的原中央电视台台长、中国电视艺术家协会原主席杨伟光教授，也和我们携手并肩一路走来。多少年了，人称我们这里是中国电视剧博士生教育的“第一点”，我以为名不虚传、受之无愧。从我们门下走出来的好几十位博士、博士后，已经在电视剧艺术事业和文化产业及电视剧高等教育事业等领域发挥重要作用，不少人也做了博士生指导教师，就是证明。

记得，2003年盛夏，有几天，我们在京西门头沟参加学校的工作会议，编

在博士生导师的一个小组里。在分组讨论学校50周年校庆活动和筹备工作的时候，我们两人会下一商量，发言中一呼一应，提出学校领导忽视了的一个重要问题——出版一套《北广学者文库》，举办一系列学术讨论会，并且认为，相比那些盛典式的大大小的庆祝会，这才是一所大学校庆活动的核心内容！我们的动议收到实效，于是有了我在前面提到过的一套24本的《北广学者文库》问世。那天晚上，我和家里通电话说到这事，一句发自内心的感慨就是，想起了前人用过的那句话：“人生得一知己足矣！”

还有一件事让我深信这“人生得一知己足矣”的“古训”。那是2001年，我从美国两个孩子家休学术假回来，知道我的《守望电视剧的精神家园》一文，被清华大学尹鸿教授认定为“持文化保守主义的批判立场对电视剧市场化所带来的结果几乎做了完全否定，以一种‘激进’的‘反市场化’的姿态代表了相当部分知识分子对包括通俗电视剧在内的大众文化现状的一种忧虑。”尹鸿教授做出这一宣判的文章《冲突与共谋——论中国电视剧的文化策略》，发表在《文艺研究》2001年第6期20页至27页。与此文相似乃至相同的观点和文字，则先于此，在同年第4期的北京广播学院学报《现代传播》1至7页以《意义、生产与消费——当代中国电视剧的政治经济学分析》为题加以刊载。文章里，除了歪曲我的见解，尹鸿教授的一系列错误论断，尤其是“市场力量与政治力量”“通过权力较量、谈判、协商”，“建构了主流电视剧的特点”，即“政治娱乐化，娱乐政治化”这一错误论断，令我不能沉默。我写了一篇33000字的长篇文章《艺术事业、文化产业与大众文化的混沌和迷失——略论中国电视剧的社会角色和文化策略并与尹鸿先生商榷》和尹鸿教授辩论。文章交到《现代传播》编辑部，不料，学校一位主管领导不同意发表，她的表态竟是极其荒唐可笑的这样一句话：“发表这篇文章会影响我们广播学院和清华大学两个学校的关系！”我当然不答应，奋力抗争的结果，是《现代传播》编辑部将我的文稿连同尹鸿的文章送请三位专家审议。这三位专家是仲呈祥教授、王伟国教授和周星教授。学校这位主管领导

没有想到的是，他们三位一致同意我的见解，一致同意发表，而且认为：“这是一场事关中国电视剧事业发展的重大的争论。”历史已经证明，那种“政治娱乐化，娱乐政治化”的错误主张误导了许多从业人员，也误导了许多媒体，贻害无穷。历史还公平地宣告，我的反驳，被称之为“世纪之辩”，被认定是我在《守望电视剧的精神家园》批判“1993年北京雁栖湖会议”的电视剧错误思潮之后，又一次在中国电视发展的历史关键时刻，站出来，再反了一次潮流。当时，我对伟国、呈祥和周星的关键时刻伸出援手，绝对领情，由衷地认他们为同道。

后来，伟国调任中央电视台中国电视剧制作中心任副主任，主管生产。一次偶然的机会，我还知道了伟国中学也在上海南洋模范中学度过，还是我老伴赵遐秋的小师弟。那时的“剧中心”不愧为“电视剧制作的国家队”，业界流行的说法是：“中国大戏看央视，央视大戏看‘中心’。”伟国十分重视播出剧目的专家研讨和理论总结，他分管的生产处有个宣传科，宣传科的周里欣、王炜琨和陈林三位小朋友花了很多力量组织专家研讨会，每每有会，我都被邀请，伟国还都希望我重点发言。这十多年，我深深感到，自己在电视剧界的各种会议上频频现身，每每现身都必有认真发言，且有一定影响，真的是和“剧中心”及伟国，当然还有那时的“中心”领导李培森主任、李汀副主任等人分不开的。我后来在不少场合都说“是‘剧中心’培养了我”，确实发自肺腑。

伟国从“中心”退休以后，受聘到中央电视台审看电视剧以供播出。在做繁重的审片工作同时，他开始活跃在电视剧理论和批评界。除了校内的教学活动，我们在校外的各种研讨会上频频聚首。这包括中国电视艺术家协会的电视剧作品研讨会，国家广电总局艺委会的电视剧作品研讨会，还有《光明日报》、《文艺报》、《当代电视》以及北京、天津、浙江、河北、甘肃、湖北、辽宁大连、河北唐山等地广电部门及制作部门组织的电视剧作品研讨会、策划会、论证会。再就是在“金鹰”、“金星”等奖项评选的会议上见面，共同参与其事。每每与会听伟国发言，说真心话，我都受益匪浅。

我的受益，促使我形成一个认识，一个学术判断，那就是——

在当下中国电视剧艺术理论界批评界，和专注于社会文化层面的研究与批评不同，王伟国独辟蹊径、独树一帜，特别注重从电视剧的艺术文本入手，注重以摄影机为中心的叙事，抓住画面构图、导演调度在摄影机的运动中的状态和变化，以及与此相关的叙事元素，把文学剧本叙事所规定的戏剧情境用视觉化的方式展现出来。就此而言，他，还有他带领的一些弟子，自成一个流派。

我和我的一些学生，在注重社会文化层面的研究和批评的同时，受其影响，也注重了艺术文本美学机构层面、画面语言层面的研究和批评，而常常将两者结合起来，在一个新的维度上展开，人们认为，也是一个流派。

于是，我由衷地认定，王伟国，当之无愧，是我们学院派电视剧艺术理论和批评的一位大家。

这几年，在许多场合，无论上课辅导交谈，还是演讲开会发言，抑或出书写文章，我一再说到这一点。

二

关于学院派的理论家批评家的品格，我曾经多次说到。我在这里借机会再说一次。那就是：第一，始终将自己的理论批评和学术研究和民族、国家的学术文化思想理论的根本建设联系在一起，遵循的文化宗旨就是：“大力发展先进文化，支持健康有益文化，努力改造落后文化，坚决抵制腐朽文化，”“坚持弘扬和培育民族精神”。第二，始终追求把批评看作是揭示美和缺点的科学，积极展开科学的批评，充分发挥批评的理论威力，最大限度地实现批评的重要的社会作用。第三，参与和我们紧密联系在一起电视剧艺术事业和电视剧文化产业的一切相关问题的理论批评与理论建设。尤其是，把电视剧艺术批评和电视剧学科理论的建设联系在一起。第四，在自己的电视剧艺术批评中追求有的放矢，追求实

证与思辨的尽可能完美的结合。第五，针对电视艺术事业和文化产业所展开的批评，都有一个得天独厚的生态环境，都有各种门类的学科知识和学科理论在“大文化”的意义上的支撑，其中尤其是文、史、哲及广泛的美学、社会学、心理学、文化学、语言学等学科的支撑。第六，在批评中，注意强化方法论意识，坚持马克思主义哲学的认识论和方法论，并吸取和借鉴多学科多元化的批评方法。不藐视前卫的研究方法，但是，也不追求那种浮光掠影的现象或形式描述，或者食洋不化的西方某些思潮的盲目追踪。第七，坚定不移地贯彻执行“双百”方针，维护学术自由。提倡和鼓励批评个性。把批评个性看作是繁荣电视剧艺术批评的最重要的基础之一。只有张扬批评个性，才能展示我们的异彩纷呈的学术风采。第八，这个学派是开放的。在信息资源上，在言论资源上，都广为集纳，共享研究成果。第九，反对和抵制形形色色的学术腐败，追求保持冷静超然的学术立场，追求抵制各种名利的诱惑，追求抗拒各色行帮习气的侵蚀，在摒弃功利性的介入中不在意外界环境的压力，极力维护学术的尊严，维护学者的品格，无所畏惧，也无需畏惧。第十，注意锤炼“学术素质”或者说“学术操守”。这里所谓的注意锤炼“学术素质”或者说“学术操守”，细化一些，指的就是：一，有积极的人生追求和远大的抱负；二，有敢于质疑和挑战“权威”的胆识；三，有科学的研究方法和宽容的襟怀；四，有惟真惟实的人品和文品；五，有决不随波逐流的学术个性和风格；六，有坚强的毅力，坚定的信心，坚实的学风；七，有好学的态度，“苦行”的意志，勤奋的作风；八，有排除一切干扰，持之以恒，锲而不舍，不达目的决不罢休的“倔劲儿”。

我称伟国为“学院派电视剧艺术理论和批评的一位大家”，自然是看到他具备了上述一切的特点，一切的品格和操守。我想说的是，在他身上，融汇诸多品格和操守于“为人”并见诸“为文”，集中起来，就是高尚的境界和博大的情怀。

在这部《走近电视剧》里，这种高尚境界和博大情怀的表现，比比皆是。

伟国深恶痛绝的是一些电视剧作品所表现的“自然主义的真实观”。比如，

在《电视剧思维和特征》一文里，他怒斥这些作品“在涉案、枪战、武打的情节中，血腥杀戮场具体、过多造成恐惧感；在一些表现情感的电视剧中，大量展示人与人之间的仇恨，用较多情节和场面表现婚外情、强奸、暴力、杀人等内容”。又比如，在《新时代的英雄形象——看电视剧〈任长霞〉》一文里，他批评“电视剧创作曾经受到后现代主义文化思潮的影响，出现过消解优秀的传统文化，消解艺术作品的审美价值，消解英雄崇高的人性，消解英雄主义和英雄崇拜的电视剧作品。”如此这般，等等。

伟国把自己的激情赞颂送给了那些表现了高尚境界和博大情怀的优秀的电视剧作品。

比如，他赞扬《喜耕田的故事》展现了“广大农民建设社会主义新农村的巨大热情和通过诚实劳动奔小康的美好景象”，“生动地展示出农民和土地的深厚感情”，“塑造了典型的新农民形象”，“用人性的真、美、善，逐一化解了社会生活中的假、丑、恶”，“折射出当代农民在建设社会主义新农村中的新追求、新思想、新境界以及创新精神”。《静静的白桦林》揭示了地处深山老林里的白桦岭地区，缺医少药，地方病“克山病”得不到应有的预防和治疗，严重威胁着农民的生命安全，极大地伤害了农民建设社会主义新农村的积极性，作品通过对两代“山妈妈”医务工作者的伟大的人道主义精神的表现，书写了她们治病救人的奉献精神，初步解决了农民看病难的大问题，极大地改善了农民的生存环境。伟国就称赞这部电视剧“关注现实、关注百姓”，“以极大的热情关注农民的生命”，“将农民在建设社会主义新农村的过程中的追求、快乐、艰难表现出来，这就是现实主义的审美精神”。而且，这种“现实主义审美精神还体现在崇尚英雄主义的人性美之中”。剧中人物“达兰、乔楠是当今社会的楷模与英雄，从她们身上我们可以看到我们民族的精神，这种精神蕴藏在千千万万的人民群之中”。伟国还说：“电视剧的现实主义审美精神就是要热情讴歌日常生活中的英雄与模范，他们是电视剧艺术典型化的形象。”同样，《金色农家》以“审美化的艺术形式”书写辽

宁建设社会主义新农村的故事，表现农民在“新土改”中“不但拥有土地的使用权，还可以自主决定土地的出租、抵押、转让，享有土地增值的最大利益，从根本上提高农民收入，也从根本上做到传统农业向现代农业的转换，进一步吹响了建设社会主义新农村的号角”。伟国称赞这部电视剧抒写了“伟大的变革时代——建设社会主义的新篇章”。《绝地逢生》全景式表现了贵州省黔西南大山里盘江村农村社会变革和农民心理变革的历程，书写布依族、苗族、彝族等少数民族和汉民族团结一致，两代人经历30年的艰苦奋斗，终于在人类生存的绝地，解决了生存问题。伟国热情地称赞这部作品“弘扬了自强不息、勤劳勇敢、艰苦奋斗的民族精神”，“有着丰富的文化内涵”，剧中的农民英雄让我们“看到了中国农民的人性美、人格美，看到我们民族的精神”。还有《永远的忠诚》，在安徽省凤阳县小岗村这个吹响中国农村改革号角的地方，写它20多年之后经历的又一次革命，村民们在信赖的支部书记沈浩的带领下终于告别了贫困，告别了小农经济以及由此带来的落后的观念和意识，告别了落后的旧文化，伟国热情地称赞它“坚持了人文精神、人文关怀的维度”，“反映了小岗村社会生活的真实”，是一部“现实主义的力作”，又“十分成功地塑造了沈浩这一艺术形象”，“沈浩的身上体现着传统文化中优秀的文化精神与当代主流价值观的融合，也让我们看到沈浩身上的自强不息、艰苦奋斗、厚德载物的民族精神”，“是一名共产党员高尚品德的写照”。我尤其要说到伟国的《女人可撑半边天》一文对《女人的村庄》的评价。这部电视剧讲的是“留守妇女”的故事。当下的中国，在2亿5千万青壮年农民带着几千万未成年子女进城务工以后，剩下的农村人口里，4700万留守妇女和4000万留守老人、5800万留守儿童一起，组成了留守在日益“空心化”的乡村的人口大军。这是一个全社会都在关心的非常严重的社会问题。如何解决这个问题，人们还看不到理想的结果。电视剧《女人的村庄》第一次涉及留守妇女的问题，表现了人们为解决这个问题所做出的努力和初步取得的成效。看这部电视剧，伟国兴奋不已地赞叹它“塑造了一群新的农民、新的农村妇女形象”，“生动地表现农民、农

村妇女的主体性”，表现留守妇女的人性美。同样关注留守妇女问题的《女人当官》，伟国虽说是专论它的喜剧艺术收获，关切之情也溢于言表。所有这些对于农村题材电视剧的关注和称赞，都表现了伟国的一种人文关怀。无论怎么说，我以为，今天，我们这个国家，这个社会，农民、农村和农业显示的“三农问题”，都依然是我们的电视剧首先应该关注的一个十分重要的题材。伟国的电视剧批评的积极关注，有益于这一类电视剧作品的创作健康发展，是不争的事实。自然，像24集的《遥远的救世主》那样的电视剧剧本，在讲述下乡扶贫的故事里表现出来的对中国民族历史发展的偏见，对中华民族文化的无知，以及丧失社会生活的真实性和艺术的真实性等错误倾向，伟国则在审读后提出了严肃的批评。

除了农村题材电视剧作品，对工业题材、军警生活题材的电视剧作品，伟国也给予了特别的关注和赞赏，比如，在《关于工业题材电视剧创作的一些思考——在2007年电视剧创作研究会上的发言》里，他称赞《大工匠》、《西圣地》、《超临界》这些作品“拥抱现实，热情地将镜头对准了中国改革开放的重要阵地——国企改革……也令人信服地、真实地记录了中国工业改革、创新的过程以及所取得的伟大成绩，并由此表现了中国工人、广大职工精神面貌上的深刻变化”。他还称赞“描写了1946至1964年这一历史时期里，从东北解放到新中国成立18年间新中国工人阶级的脊梁精神”的《钢铁年代》是“工业题材电视剧的重要收获”。同样是“通过艺术的形式表现了我国工业战线上改革开放的社会生活，热情地、真实地反映我国工业战线上改革开放艰难的历程，以及工人、知识分子们无私奉献和改革创新精神，真诚地弘扬了社会主义核心价值观，热情地讴歌了我们伟大的时代及时代精神”的《漂亮的事》，他也高度赞扬。在《让观众发自内心的笑——观电视剧〈炊事班的故事〉有感》一文里夸奖军旅生活喜剧《炊事班的故事》，在《人物·事件·冲突——谈电视剧〈战争目光〉的艺术性》一文里夸奖讲述建设现代化强大国防故事的《战争目光》，在《新时代的英雄形象——看电视剧〈任长霞〉》一文里夸奖为警察英雄立传的《任长霞》，在

《红绿灯下的美——关于电视剧〈交通警察〉》一文里夸奖大力表彰“立警为民”在自己的岗位上全心全意为人民服务的交警的《交通警察》，都是伟国这种境界和情怀的表现。

伟国将自己的理论和批评热情，还倾注在了另外一些现实题材电视剧的评价上。比如《五星红旗迎风飘扬》、《你是我的幸福》、《医者仁心》、《下海》、《十万人家》、《我的青春谁做主》、《老马家的幸福往事》、《外乡人》、《大爱无声》、《金婚风雨情》、《相思树》、《老大的幸福》等，都得到了伟国的激情洋溢的赞美。其中，《五星红旗迎风飘扬》讲述我们国家“两弹一星”上天的故事，再现了以钱学森、邓稼先、王淦昌等为代表的中国科学家们伟大的爱国主义精神和他们无私奉献的高尚精神，奏响了中华民族的正气之歌，作品格外使伟国兴奋不已。我想，这跟作品以知识分子为主角，颂扬知识分子在民族复兴伟业中的作为和贡献有关。这一类的作品，像《你是我的幸福》、《医者仁心》也都深得伟国青睐。

收在这部自选集里的文章，还有不少是对重大革命历史题材和重大历史题材电视剧的评论。无论是《辛亥革命》、《井冈山》、《红色摇篮》、《解放》、《解放大西南》、《周恩来在重庆》、《陈赓大将》，还是《孔子》、《奢香夫人》，伟国都以他高尚的境界和博大的情怀充分予以肯定和表彰。还有艺术地演绎各个时期革命战争历史故事的电视剧作品，如《陕北汉子》、《沂蒙》、《吕梁英雄传》、《老柿子树》、《我的兄弟叫顺溜》、《永不消逝的电波》、《借枪》、《记忆的证明》、《新安家族》、《生死场》、《人间正道是沧桑》、《苍天》、《北平战与和》、《战北平》，也都得到伟国的称赞。

所有这些作品，限于篇幅，我就不一一细说了。

三

在伟国的电视剧理论与批评文章里，有一种话语是我们在别人的电视剧理论

与批评文章里几乎看不到的，那就是，他特别注重从电视剧的艺术文本入手，注重以摄影机为中心的叙事，抓住画面构图、导演调度在摄影机的运动中的状态和变化，以及与此相关的叙事元素，把文学剧本叙事所规定的种种戏剧情境都用视觉化的方式展现出来。

我们看他的高论：

《戏曲音乐电视剧〈祝福〉的电视化表现》一文，分析了黄梅戏音乐电视剧《祝福》在叙事层面上“由在实景拍摄构成的叙事空间的真实，获得了它特有的电视化的本体美学意义”。又以剧中两次出现鲁家“祝福”的情节为例分析说：

“《祝福》在顺叙式的蒙太奇叙事基础上，还采用其他的多种蒙太奇叙事，构成了这部作品蒙太奇叙事的丰富性和多样性，且体现出它是根据剧情发展、矛盾冲突和人物情感的表现需要而采用语汇，从而形成了戏曲电视剧电视化的鲜明特点。”接下来，伟国用镜头详细分析了第2集的隐喻性蒙太奇叙事，第3集的交叉式蒙太奇叙事，还有它以多样化的时空形态构成的电视化特色，电视化的独特形态——电视剧构图语汇所具有的审美价值。

《艺术真实之美——看电视剧〈记忆的证明〉笔记》一文，分析了《记忆的证明》“空间叙事的营造”，“无论是过去时也好，现在时也好”，“无疑是取得了积极的重要成果。电视剧的空间构成与美术、雕塑、舞台艺术等不一样，它是在一个蒙太奇句子或蒙太奇段落中由不同的景别、不同的视角、不同形态的运动构图和静态构图有规律的组合成为一个整体的影像空间”。

《再塑新农村中的新农民形象——看电视剧〈喜耕田的故事〉札记》一文，分析了《喜耕田的故事》“叙事视角的特点”，说它“大量运用‘追随’和‘跟随’运动视角进行拍摄。这种视角，将观众的视点和摄影机的视点合二为一，从而将观众带入到喜耕田生活空间的‘现场’，其情感与剧中人物的情感同步。运动为电视剧画面增添了一种流动和活跃的元素，它起着不断改变视点的作用，赋予电视剧画面以节奏感”。剧中，还“大量地运用了喜耕田‘内心独白’的叙事视点”。

《莎士比亚化的〈吕梁英雄传〉》一文，分析了《吕梁英雄传》运用自然光效，内景中夜景的“油灯照明条件下光的性质、照明方向、照明距离甚至光的色温控制”，外景中夜景的白光造型，排除“蓝光制造夜景的虚假影像”，创造了真实的康家寨的空间形象。还有造型基调的“凝重、浑厚、粗犷、鲜明有力，色调简练偏深暗色”等造型基调的完整、统一，对色调的选择与控制“几乎不出现蓝色、绿色和面积稍大的白色等比较‘轻’的色调，而是以黑色调为主色调，配以少量的深灰色”等等，“使画面中出现大量的阴影构成暗色调”。伟国还特别分析了第22集中最后一场戏的全部镜头是如何“通过镜头与镜头、场景与场景之间的蒙太奇对立”，“产生象征和暗喻的叙事意义”；第7集中一场戏的全部镜头是如何运用了“积累与对比”的艺术手法，“分别用两个近景和两个全景积累式地叙事”的。

《电视剧〈井冈山〉艺术特色》一文，分析了《井冈山》交叉蒙太奇和隐喻蒙太奇的运用如何发挥了重要的叙事作用。

《电视剧〈红色摇篮〉三题》一文，分析了《红色摇篮》中导演大量地运用雨的意象，将雨作为一种艺术形象、艺术意象，力图将作用于自然的力与作用于人心理的力同一，寻找出两者之间力的内在联系，雨的形象与人的情感构成了同构的“情境交融”深层关系，大大地强化了作品悲情色彩。还分析了《红色摇篮》的造型基调结构，“悲情、凝重、低沉、压抑，以偏暗的色调来表现，接近于消色，几乎没有大红、大绿、纯蓝等色调”，作为“一种艺术符号”，同样也大大地强化了作品悲情色彩。

《电视剧〈金色农家〉审美价值刍议》一文，分析了《金色农家》“很出色地做到了光的造型之美”，说它“全剧光的造型统一，形成光的造型的完整、统一之美，这在长篇电视剧中很少见。如全剧基本上采用侧光、侧面光造型，构成了光的形式美、质感美、立体美”。尤其是它“比较准确地通过黄昏拍夜景、白天拍夜景、夜景拍夜景等多种手段，以及以白光作为造型光，拍出了真实、生动