

中國電視劇導演藝術研究叢書



黄净伟电视剧导演艺术论

路宝君 著
黄金华



北京广播学院出版社

总 序

曾庆瑞

当电视剧艺术和舞台艺术、银幕演剧艺术、广播演剧艺术争夺观众听众的“大战”愈演愈烈，而且越来越占有优势的时候，人们不能不对这现代艺术之骄子刮目相看了。

作为一种新兴的审美的社会意识形态，电视荧屏上演剧的艺术，电视剧借助于现代电子科技成就所支持的声像符号系统的载体，搬演人生的故事，将现实的世界幻化为艺术的境界，它何来这么巨大的艺术魅力？从文学剧本到剪辑完成片，一次又一次的再创造，一种又一种艺术元素的融汇，一位又一位的作家艺术家的投入，那实在是一个巨大的艺术生产的“系统工程”。如果说，这种“工程”的“指挥长”是制片人的话，“总工程师”就应该是导演了。从这个意义上说，电视剧的艺术魅力，其中当然包括它所生成的历史价值和审美价值，在相当大的程度上来自于导演的艺术创造。

这样，在对电视剧制片人、电视剧编剧、电视剧表演等等艺术作出系统的、深入的研究的同时，对电视剧导演艺术进行系统的、深入的研究，就显得特别重要了。这样的研究，将从一个主要的侧面去探究电视剧艺术的秘密。对这样的艺术秘密作出恰到好处的揭示，恰如其分的阐释，不仅有助于我们电视剧艺术生产的健康发展。理论的导向作用，对于实践，总是不可或缺，而且极其重要的。

在这样的格局里，对中国的电视剧导演艺术作出系统的、深入的研究，还具有更多的意义。其一，是显示我们的电视剧导演艺术既是社会主义的，现代的，又是民族的；其二，是从一个侧面考察了中国电视剧的发展历史。这两个方面的经验和教训，都会是我国电视剧艺术事业的宝贵财富。

作这样的研究，当然需要电视剧艺术界的共同努力，共同建树。

在这共同的努力和建树之中，北京广播学院广播电视文学系和有关兄弟系的一些教师，北京广播学院出版社的有关同志，集合起来，认真投入，陆续撰写和出版这套《中国电视剧导演艺术研究丛书》。

这套丛书的选题，或者说入选的研究对象——某位导演的导演艺术，是滚动的。我们希望入选者具有各种各样的代表性。

对于《丛书》的每一卷来说，撰稿者的发现和开掘，思辨和实证，以至于着墨行文，自然不可能尽善尽美。要是想到，执笔的人是在先吃螃蟹，我们也就相信大家不会苛求了。我想，探索和奉献的精神，问题比成就更能感动人心的。当然，书中的不足之处，我们欢迎朋友们批评指正。

1996年初夏于北京广播学院

目 录

序 王漫宇 (1)

一、黄净伟创作经历自述 王凤连整理 黄净伟审阅 (1)

目录 二、在《选择》中选择了什么
——《选择》创作谈 黄净伟 (43)

三、在尝试和积累中攀登 黄金华 (51)

四、纪实风格已近成熟 路宝君 (66)

五、现实主义的胜利 路宝君 (107)

六、现实主义与艺术想象力 路宝君 (146)

七、黄净伟电影电视剧创作年表 (154)

附录

一、创造高品位的艺术

——导演黄净伟的追求 徐光荣 (158)

二、《悠悠落月坪》剧本

附录 叶辛、祁德恕、黄净伟(编剧) 陈友军(整理)(163)

序

王漫宇

北京广播学院广播电视文学系教授路宝君和讲师、文学硕士黄金华合著的《黄净伟电视剧导演艺术论》是一部具有特色、具有见解的艺术评论著述。初见书题，难免有个疑问，电视剧导演界那么多大家、名家，为什么不为之立传，偏要选择一位只是接近艺术上成熟，只是初步形成自己艺术风格的导演。读后可知，作者是抓住了一位有着广阔艺术发展前景的导演，这位导演虽然尚未拍出传世精品，但是他颇具一种艺术上的探险精神，他敢于触及当前世上那些敏感的重大的社会问题，他正视而不回避，他揭示而不隐瞒。他极力追求像生活一样的真实、象生活一样自然的艺术境界。这种境界适合于电视剧传播的大众化。书中还着重评述了黄导作为一位艺术多面手的特点，他干过摄影、编剧、制片人、导演，这使他多方熟悉而且全面掌握了电视剧艺术的关键部位，这对于一部电视剧在艺术上取得成功，意义甚大。书中详尽阐明了这种多面手的导演，比起导演专门化来，似乎从电视剧导演的特点而论，更值得提倡，更易于走向大家。

书中的评论是实事求是的，没有夸大式吹捧，成败得失都能中肯道出。研究一位正在成长、正在发展中的艺术家，其特殊意义在于，第一，让人们相信这是一位前程远大的人物，预示他将来会有巨大的艺术贡献；第二，就是能够从他的成功与不足之

中，发现并肯定作为一位真正艺术家的正确的发展道路，而不是在他的艺术前程上作出误导。《黄净伟电视剧导演艺术论》在这一方面有着可贵的探索，虽然不能够说所开出的药方都能对症，但至少还有益于健康的肌体。这比起那些或是捧杀，或是骂杀的书，对于发展中的艺术家本人，对于欣赏艺术的人都是有益的。

一、黄净伟创作经历自述

王凤莲整理

黄净伟审阅

问：请先简略谈一谈你的个人经历。

答：我这一辈子不容易，学只上到初三，1966年初三毕业报考高中时，“文革”来了，下乡到开原威远公社靠山屯大队（就是毛远新抓的那个“红旗”点）呆了二年。后来当兵十年。部队三转，1980年回到沈阳。

我这一辈子都干的是电影电视的事，在部队是放映员，提干部是电影组长。回地方后，沈阳化工研究院的院长不知道是喜欢我，还是误会了，他想这人当过放映组长一定会拍电影。他说，你回来吧，用摄影机拍片给我们做胶片实验。我说，我不会。他就派我去长影学习了一年。当时跟导演孙羽正拍《花开花落》，我一直跟到后期制作完成。跟完《花开花落》后，辽宁成立了电影制片厂，我就到了电影制片厂。接着参加拍了《水晶心》、《车祸轶闻》、《棋魂》。我只学了一部戏的徒，就当了副摄影、摄影、导演。我在电影学院上学时，一个美国人问：在中国当导演是不是不容易？别人说难，我说容易。后来才觉得当导演太难了，有时觉得这行当有损于生命、有损于感情、有损于家庭。

这辈子搞艺术的事儿我从来没想过。我上学时数学较好，初二期末代数考了个全学年组第一，当时我对数学的研究，到了如饥似渴的地步了，眼前不能有难题，不能有难倒我的题。我决没

想到吃到文化艺术这碗饭上来了，这是万万没有想到的。我的家庭没有传递给我艺术基因，全家没有搞艺术的。我爸爸是解放前的一个中学教员，后来不知怎么干起了革命，当了八路军、解放军，1945年时，他到沈阳城去侦察，被国民党抓住，当时可能比较混乱，敌人也没问出什么情况，就将我父亲给枪杀了。可是非常奇怪，他没被打死，背上有个贯通伤，腿上埋了颗子弹。亲属们把他救了，他就活了下来。他不可能再找到队伍，就藏了起来。解放后被送到荣军学校（残废军人学校）学习。他看着不残，但受的是硬伤。后来就当了小厂长，再后来因不得志，又改做技术工作了。我妈妈是稍有点文化的城市妇女，也没有对艺术的嗜好和天分。我家姊妹多，七个孩子，我是老三，没有一个是搞艺术的，大多搞教育，文化程度高。我记得我小的时候有个老邻居家住在楼上，夫妇没有小孩，我从早到晚在他家里玩，他家抽屉里有一团乱线，我用一整天的时间给择出来。他们很惊讶，都说这孩子怎么这么有耐心呀。我觉得耐心对后来我的导演生涯很有帮助。从小我就有这个耐心，干什么事就把它干好、干出头绪来。做一件事就完成一件事，划一个句号。小的时候，家里养了几只鸡，家里没有锯、刨子、凿子，我居然用菜刀砍木条做了个鸡架。邻居们说，我够三级木匠。我知道他们是在夸奖我，但也说明了一个问题，那就是我在组织一个工程时，从小就知道需要首先组织材料，然后因陋就简地使用这些材料，完成这个工程。这虽然是儿童时期的事，但做为一个导演，却是必要的准备工作。如果做事情，这一笤帚、那一扫帚的肯定什么也做不成。导演有做不完的事情，不只是抓一个主题，找一个剧本，给点钱，喊一声开拍就完事了，根本不是。特别是经济转轨时期，做个导演更是难上加难。有时必须有一种非人的毅力才能把这件事做完做好。从小我还有一个特点，就是热爱大自然。那时到河边的树林里一呆就是半天啊，我特别愿意听鸟叫、看流水。小时候

就有一种孤僻心理，不合群。沈阳有一个荒废的日伪时期的机场，周围是一片荒草甸子。小的时候，我就到草甸子去玩，在那儿跳啊、蹦啊、追逐啊，有一种说不出的快乐心情和梦寐以求融入大自然的感觉，做梦都想自己在大自然中。我不喜欢跟别的孩子去玩，我只一个人，去捉蜻蜓、捉蚂蚱，这种行为对我后来的性格形成做好了铺垫。我喜欢游泳，在部队的十年中，我在长江、黄河、松花江、珠江、黄埔江、东海、黄海、南海里都游过，游泳成了一种嗜好了。天上打着雷，大雨滂沱，我在海浪里觉得那么如鱼得水，那么漂亮，大浪把我一会吞没，一会推出水面，觉得那才是我，搏击风浪的那种劲头给了我许多快慰。我养成了敢于冒险的性格。上中学时，学校离家二十多里地，来回走时，为节省时间，要把俄语单词背会。冬天天短，四点多天就黑了。放学回家，我得路过一条运河，那儿没有人，没有灯，很吓人。我就在饭盒里装个勺，跑着回家，勺子把饭盒敲得很响，听声壮胆。文革时停学了，可还得到学校去。我们那儿有条河——浑河，是条绕城河，因为工厂都停产了，河水很干净，我每天游泳去上学，要游二十里地远。有一次险些淹死了，因上游水库放水，河水上涨速度很快，急流把我冲到一个岛上，我才活了下来。那时傻大胆，不知道害怕。有一次在大连宣家庄游泳，海里有海溜，就是因海沟形成的温差效应造成的海水急流，也叫回流。回流到什么程度呢，当地渔民在海溜处放网，鱼虾都对抗不了，只要经过海溜处，就会被冲进网中，收网就能捕到很多鱼虾。有一次我就游到网中间去了。后来听人说，昨天空军疗养院一个渔民飞行员就是在这里被冲进网中淹死的。当时我拼命往网外游，终于有一股力量使我抱住那个网门没有进网，我又活了下来。还有一次是在北戴河，那时拍《五月的鲜花》，摄制组人员都去玩，我在海中自己游远了，好长时间以后，当意识到大家都走了，我就着急起来，想抄近道，在一个涯边上岸。当地人说那

涯是不能上人的，浪很大，浪把我拍到涯上，我爬起来就跑，不然浪就把我卷走了。因为那涯上生有许多海粟子，我的肚子、腿都划破了。那次很危险。浪拍下来，能把脑袋拍碎的，所以又一次险中活了下来。从中可以看出我敢于冒险，危险锤炼我的意志。我能整天不吃饭地干工作，那体魄有点像铁打的。困难使我练就了向上的、坚强的个性，在艰难中形成了自己独立的人生观。

中学毕业，下了乡。到农村以后，那时我已经有思想了，不像其他人那样盲目认为农村是广阔天地，大有作为。下去之后我看到了农民身上的劣根性，当时我就想，毛主席不是也说过：“严重的问题在于教育农民吗？”有了思想，就有了主见，我知道将来高考一定能恢复的，所以在乡下便自学起高中课程了。时间久了，有些知青开始堕落了。我当时因为有书读，有信念，便没有失去理想。当时我唯一的希望就是回城，可城里已经没有我们的户口了，所以就想通过当兵迂回回城。那时当兵也不容易，一个知青点也就要一个半个的。在农村我干活很好，不抽烟不喝酒，那时我被改造成一个地道的农民了，和农民关系不错，农民都说我好，所以当地政府就保举我当兵了。

到大连部队后，从新兵连下来领导就把我送到一个电影学习班学习，从此我就和电影电视结下了不解之缘。1970年，我学习回来就当了电影放映员。重复看电影很棒啊，你能把电影外的东西看到。比如，演《卖花姑娘》，我知道影片放到什么时候、在哪个场景老百姓流泪。不同职业的观众，对同一个影片反应是不同的，我能记住观看同一个影片在城里、在乡下、在士兵中、在学生中流泪的不同地方，可准确了。（笑）在城市观众该流泪的地方农村观众反而大笑，同一个影片，在士兵和学生中什么地方流泪什么地方笑也不一样。为什么？这就是今后我从事创作时应考虑的非常重要的问题。就是要考虑你所给观众的信息和他们

经历有关，他从剧中得到的信息，综合他自己的信息后形成一个新的能量并刺激他的神经感觉，所以他就笑了，就哭了。如果没有某种人生经历的观众，你给他一个再好的主题，他也看不进去，他说这是啥东西啊。一个人爱不释手地看一本书，另一个人却看不进去，为什么？因为他没有经历，经历非常重要。艺术这东西很怪，他给有生活经历的人去享受，谁有经历谁能读懂。确实确实有生活经历的人才能去享受艺术。所以，当放映员使我懂得了一些艺术道理。我当了五年放映员，老兵了，老兵就闹着要回家了，因为那时高考制度恢复了，闹着要回家是想回地方考大学。政委对我特别好，说别回家了，提干吧，部队需要人。那时候听话，就留了下来，提了一个23级的小干部——电影放映组组长。当了干部就不单是放电影了，辅助做一些宣传工作，如对电影的宣传评论、广播稿件的审理播发，办黑板报等，慢慢就干起了文化工作。最棒的是借此机会我读了十年书，什么杂书都看，因为我有自己的办公室，我订了各种书刊杂志，特别是文艺方面的。那时刚刚解放，出了很多文艺刊物，所有资料我都订到了。我这个人还有点吝啬，任何文字都不放过，都把它看一遍，免得浪费了。长期读书使我产生一种飞跃。一个只有初中文化程度的人能驾驭一个几十集的剧本主题，这得益于我十年的读书啊。知识的来源，一个是书本、学校，还有一个是自己由实践悟出来的道理。好多道理是别人总结的，你可以拿过来用，还有好多道理是自己总结出来的。道理懂多了就形成了对世界整体的看法和认识。

在部队我结婚了。有了妻子就想回家了。转业对我来说真是缘分，当时部队裁减人员，老同志不愿走，城市兵又想回家，各取所需吧，这样我就回家了，到地方后我碰到了——一个研究院院长，就是前边说的那件事，1979年末，他就送我去长影学习了。那时觉得搞电影很神秘的，过去同话剧演员在台下见一面都不容

易，现在居然和搞电影的混到一起了，光荣啊！人家给了我一个剧本，告诉我要保密，我把它带到火车上看，别人要看我还不给看。在学习期间，我很刻苦，当时没有电影教科书，我就把借到的别人学过的各种有用的参考书统统地抄下来，抄了厚厚的好几本，而且导演、摄影在一起看样片时，我就坐到他们的后边偷偷听他们聊这儿、聊那儿。他们一会儿说这儿黑了，一会儿说那儿毛了，一会儿又说这儿太跳，这怎么回事？我根本不懂啊，什么叫毛了，什么叫跳，根本听不懂。不懂也得往里灌，由不知到知之嘛，跟着学，下苦功夫。结果1980年在《电影技术》上发表了一篇论文叫《中等密度与曝光点》，把研究院的人都震了，说我们这些工程师、老科学家都没写出来的论文，你怎么能写出来呢？这不是怪事吗？我当时和聂晶就电影曝光的问题得出了不同的意见，这牵扯胶片研究，《电影技术》是全国性刊物，就给刊登了。这是我有生以来第一次把自己写的话变成了铅字，是很快乐的。文章刊出后人们议论纷纷，我心里最清楚这是咋回事：搞技术的工程师不懂艺术，比如曝光，有暗部曝光、中部曝光、亮部曝光，还有高调处理，低调处理，中间调处理，他们不懂，但他们知道，影片的宽容度有多大，如何研制乳剂，如何涂布，如何用特性曲线计算胶片的各种数据，把胶片特性曲线的肩部、止部、直线部分标得非常清楚，可这些科技人员不懂艺术，不懂生产和使用，缺项是难以写出这样理论和实践相统一的文章的。而艺术家聂晶虽然具有极高的艺术造诣，但对胶片是怎么形成的，影像是怎么还原的，利用胶片的哪部分能得到艺术的最佳还原，并不十分清楚，于是便在自己的文章中产生了一些理论上的错误。由于我知道科学家怎样研究生产胶片，我写起这样的文章就容易多了。这篇文章的发表是我艺术道路上的一个很重要的里程碑。我自信了，我知道我行，不是不行。功夫不负苦心人，日子顺着成功便过了下去。反正知道自己基础差，那就缺什么课补什

么课，缺化工课，补化工课，缺机械制图，补机械制图，缺艺术课，就补艺术课。好多技术艺术问题，你要把它搞清楚，非下苦功夫不行。那篇论文确实给我增强了自信心。辽宁制片厂当时缺人，我进去就当副摄影，跟陈长安干过。陈长安是长影《飞来的仙鹤》的摄影，是非常不错的摄影。王维国是电影学院的，我给他也当过副摄影。当副摄影第一要勤快，第二要懂技术，第三还要把师傅侍候好，师傅带你，有时让你把握机器，有时不让。陈长安没让我把过机器，王维国把不重要的段落让我来拍。摄影机一转，也挺吓人的，我知道滚过去的不仅是胶片，那是钱呀！王维国最大的特点就是工作责任心强，他的心细得很。现在由电影学院调到教育司当副司长了。这个人业务能力特别强，我跟他学徒，开始是学拍照片。我过去也拍照片，那水平远远比不上师傅，拍照片最好把胶片上的物理化学功能全部用上，用科学来表现艺术才能把艺术推向极至，当时电影厂比较有钱，买了一大卷进口的黑白、彩色片，有好几百米。半年下来，拍的照片摞起来有一尺多高，每一张照片他都像判作业一样给我看，给我讲解。王教师这种教育方法给我打下了坚实的摄影基础。做副摄影也参与分镜头，电影学院分镜头很怪，把部门干部集中起来，用小黑板分。这种实践很棒，我没进过校门，是从摄制组爬起来的，一步一步做得很扎实。跟王维国拍完这部戏以后，辽宁电影制片厂自己拍电视剧了，拍《棋魂》。内容是古代两个棋童通过下围棋，悟出了“天外有天”道理的故事，很有积极意义。是广院高竹梅剪的，我在定福庄呆了两个月做《棋魂》的后期工作。这个戏中央台一个月放了两次，社会意义挺好的。我们那时真是一丝不苟的只知道把样片连在一起，剪辑有很多毛病的，片子很拖沓，节奏也慢。但那些体验却给我增强了自信心。这个电视剧片长一个半小时。我是摄像，但导演让我说戏，分镜头，一下子把我锻炼出来了，实践结果觉得自己能行，但这种能行只是注重外部形式

的，还不知道一部片子内在的学问有多大。那时只是对一部片子的构图啊、用光啊、镜头的切换点啊等等外部形式熟悉了，可内在的东西，那时根本不懂，没摸着门呢。什么是人物，什么是情节，什么是电视剧，什么是电影，都不知道，就当挂名的导演。这可以视为我当导演的“初级阶段”吧。这样在辽影混了几部戏，后来由于电影厂调整便下马了，1983年我去了电视台，我是以摄像身份调到沈阳电视台的。到那里以后挺苦恼的，电视是新兴的传播媒体，调到这儿的人，大多是文革时期撵砂子甩石头、出身好的工农分子，这些“沙子”、“石头”好多都是农村的转业兵，他们在电台是搞保卫、看传达室、看发射机房的。电台的这部分人便组成了现在的电视台原始班底。没有合作伙伴，挺愁人的。有些导演是从舞台上走下来的演员，不知道怎么拍片子，我因为拍了几年电影知道点电影常识性的东西，自然也就过渡到了导演的位置上。人家挺重视咱，让我拍了两部戏，第一部是1984年拍的《五月的鲜花》，中央台黄金时段播出，写的是抗战时期创作《五月的鲜花》的词作者阎述诗。他是沈阳人，在北京四中教过书，现已退休。这部戏我是导演，这部片子的出现当时在辽宁还认为是里程碑式的作品。领导挺信任我，慢慢地开始搞大片了，跟吴祖光合作《在亲人中间》，跟海燕、冠雄合作《飘叶》、《贼鸽之谜》、《多梦的秋天》、《驿站》、《张成哲的故事》、《党委书记》、《中国小神算》、《野草坡》，影响都不错。我最红火的是拍了十集的短剧《我爱中国共产党》，是动乱后拍的。胡乔木在人民大会堂新闻发布会上说：“这是动乱以来第一次讴歌党的正面形象的作品。”其实那只是个小品集，我组织了十个反应社会上形形色色问题的小品，再把有关党的基本知识性的错误加进去，让大家看后挑错。这片子对党员学习党章影响很大。中央电视台一个月播了三次，当时反映不错，中央电视台新闻联播都发了消息。

通过导演实践，我导的戏多了，慢慢开始从由一部作品的外部形式的掌握到注意内在的东西了。理论上的长进和我参加两次正规学校的学习有关系。1984年我参加了广电部在深圳大学办的一个影视导演进修班，由教师乌兰主讲。同时参加广播学院办的新闻编采函授班，两个书一起读。那段时间真是紧张，去深大学习了一回，居然不知它座落在深圳的什么位置。因为我没上过一次街，很少出校门。两个专业的课，都要考试，特别是广院的课，如政经、哲学，绝对要背的，我天天背。几乎每门功课都考了好成绩：政经、哲学分别得了99分和98分，连获六个学期的三好学生。通过学校学习，我才知道当好一个导演，只注重作品的形式和外部的东西远远不够，我接着又参加电影学院的一个班，学习一年，开始注意作品内在的东西了。看过《篱笆女人和狗》、《新星》，单看画面，用光黑糊糊，画面不讲究，但老百姓都喜欢，为什么？我开始研究这个问题。一部戏写不好几个人物就是败笔，我为什么谈这个问题呢？比如拍一个正处在悲伤状态中的女演员，只把功夫下在构图怎么美，用光怎么好，结果浪费掉了时间，错过了机会，等我调整好，她已经不悲哀了，只好又让她假演一次。拍出来尽管形式挺美，但戏特别假，我看不如晃晃悠悠拍出来她那个真正悲伤的状态动人了。我发现完整构图、合理用光绝对是给专业人员看的，老百姓不关心这个问题，他们关心的多是人物的命运和自己对人物命运的感觉。你总想用光不合理怎么能行啊，构图不好怎么能行啊，你就摆啊弄啊把演员的感情都弄没了，外部形式害死人呢。你在那工工整整地拍，广大电视观众不接受、不承认，你白扯。从关心人物命运出发，作品才有生命力。我这话的意思不是说不需要形式，我是说先要内容，然后才是形式。如何把人物命运拍好，最大问题是经历、阅历。如果你很顺利地做了导演，说你关心人生，这是不可能的。你必须在生活中有很多跌落，才能对人类对民族对自己有一个极深刻

的认识。我是45岁以后领悟出这个道理的。我这一辈子常处于焦躁、尴尬、无奈之中。下乡时第一年征兵没当上，因我父亲是特嫌，当时组织上提出他为什么没被敌人打死呢？他当时一定有叛变行为。这种怀疑让我全家背了好长一段时间的黑锅。第二年我入伍了，入伍时外调材料认为我父亲历史没有问题；可入伍后部队重新外调认为我父亲有历史问题，因为我父亲被捕的那段历史没人给下结论，谁能证明你没有叛变自首呢？个人家庭条件差，只能被逼着好好干，入团马马虎虎，但有人告诉我你今后不可能是共产党发展的对象了。什么都没有比没了希望更可怕，人不能向前了，向上了，心酸啊！可领导看我能干，还是爱不释手啊。党委几个人亲自去我父亲单位分析当时情况，认为我父亲没有叛变行为，这样我在没有政审证人的情况下被发展为共产党员，难啊！那时人能不焦躁吗？当时把入党、入团看得很神圣的，如果入不了，觉得一辈子不是一个完善的人生。前边说的我刚到研究院写的那篇论文也引起风波，有人说，不是他写的；有人说，太自不量力，刚来的小兵竟然和那些大专家争位子。为这我上火啊，刚到一个新环境，就闹成这样，只好不在这个单位呆了，就去了电视台。可悲的是我想从摄影过渡到导演，依然惹起不小的风波，差点让我失了业。当时辽宁电视家协会的一个领导说：“你遇到这么多的困难，就是因为你想当导演。如果你当摄影是咱省最好的，（我是破格提拔的摄影师）如果你去当导演，势必踩了人家，人家能不绊你脚么？”

有件事你们不知道，电视台1988年搞组合优化，我被“优化”了，什么原因？我业务在台里属最好的，每逢星期四我给全台的专业人员上课，连台长都在台下听我讲课。优化事件，台长很关注，对我很歉意，说：“这是台里改革的一大失误，怎么办呢？”我说，优化就优化吧，合不来，我就走吧。我告诉台长我想去珠海电视台，于是台长写了一封推荐信，信中说“此人是我

台最好的，我因为有难处，才把他奉献给你们，请把他安排好。”我在珠海台试干了三个月，人家决定调我去，正准备办手续时，我又碰见在《棋魂》里给我当副务的王大顺，他在珠影当制片主任，他说，调珠影吧，珠影是个搞艺术的地方。我挺高兴，当我要办手续的时候，王大顺心脏病发作突然死了，去珠影的愿望又成了泡影。我自从拍了《我爱中国共产党》之后，在组织部门管理的党员电化教育部便出了名，中组部有人就介绍我去广东省委组织部党员教育处工作，我和爱人到广东省委去了，谈了谈，人家说只能给我们一间房子，而且每天必须坐班，我和爱人一商量还是决定不去了。不得已又去找台长，电视剧部不要我，有的部门又让我去当头，这个头我不当，因为当了那个头我就再也干不成电视剧的活了。我坚决要求回电视剧部。台长做了许多工作，我又回到了电视剧部，我不敢当导演了，想当摄像，可摄像有人替代了，不给机器，不给也行吧，我就自己找钱，凑合着去拍片，结果又当上了“编外”导演。第一部《驿站》拍完，台长要求电视剧部组织学习，（获东北地区各类大奖）并作为台里向各兄弟台献礼的指定节目。拍《张成哲的故事》获省最佳导演奖，拍《党委书记》又是赞不绝口。从电影学院回来拍《悠悠落月坪》，又喜获省“五个一工程奖”，并且走入市场，为台里赢利（台里第一次因抓电视剧赢利）。我命好，是命运把我再一次推上了艺术的殿堂。所以说一个导演艺术上的成功，是在社会上碰撞磨擦中练出来的。国难兴邦，你得遇到各种各样的困难，各种无奈，然后才能成功，你的作品才能厚重起来。以前我选题看剧本只看能不能感动我，现在不是了，不但要感动我，还要看能否感动观众，只有能感动观众的主题我才拍。比如《驿站》当时叫《古墓太阳》，是地摊小说。写一个女孩，好高骛远，她住在一个偏远的小镇，镇上有古墓，一个作家前来参观古墓，女孩为作家当向导，便爱上作家了。十年里她给作家写了很多信，但没有接