

电视剧



研究

资料编
选

2

中国电视剧
制作中心编

目 录

- 电视剧创作漫论·····黄维钧(1)
- 电视剧创作常识·····周 锴(12)
- 从生活素材到电视剧本·····李宏林(20)
- 电视剧题材的选择及其他·····刘 焯(24)
- 把镜头伸进观众的心灵深处·····谭 毅(28)
- 对当前电视剧创作的几点看法·····王云缦(34)
- 大有可取、大有可为·····李 准(40)
- 谈纪实性电视剧的创作·····李宏林(47)
- 关键在于端正创作思想·····晏唐 奇波(54)
- 出人 出情 出味 出新
- 工人题材座谈会发言摘要
- 创作思想要解放 文艺形式要探索·····张天民(56)
- 题材、人物、生活·····苏叛阳(59)
- “工人题材”的沉思·····肖尹宪(62)
- 突破工人题材创作的模式·····甘铁生(67)
- 打破了《大锅饭》就能出人材·····刘建民(70)
- 首先要研究工业和研究人·····赵大年(72)
- 多视角地反映工人生活·····钱道远(75)
- 提高工人题材创作质量的几点思考·····陈 放(78)
- 开拓人物心灵深处的新领域·····师振中(82)
- 到生活中找活人 捕捉独特感受·····高行健(84)
- 注意力稍多地放在工人身上·····陈健秋(87)

- 要写人的命运而非机器的命运……………程树臻(89)
- 关键是对人认识的突破……………陈建功(92)
- 强者文学的一个侧面——写好弱者……………李德复(94)
- 语言与性格……………谢霜云(96)
- 朝着生活的哲理开掘……………顾云卿(99)
- 伦理美与道德榜样……………肖宏(101)
- 电视剧的欣赏和创作浅谈……………张凤铸(105)
- 谈匈牙利电视中的戏剧创作问题
……………(匈)加鲍尔·特艾梅(121)
- 浅谈电视剧的创作和欣赏
……………(日)内村直也、吉川义雄 白拭本译(126)
- 电视剧的写作(一)……………(美)罗伯特·希里尔德
臧国华译、沈月亮校(131)
- 电视剧的写作(二)……………(美)罗伯特·希里尔德
臧国华译、沈月亮校(142)
- 电视剧写作基础……………作者赛德·菲尔德
(美)译者 刘安义(151)
- 国外电视剧创作发展倾向……………裴玉章(162)
- 《蹉跎岁月》的突破在哪里……………王云缦(168)
- 尊重原著,保留名剧风格……………申怀琪(176)
- 改编古典名著的古为今用问题……………曲六乙(183)
- 谈电视连续剧《红楼梦》的改编……………曹禹(189)
- 改编《秦王李世民》的几点体会……………张戈(195)
- 谈电视剧《懿贵妃》的改编……………孙德民(199)
- 从话剧到电视剧……………许欢子(205)
- 从文学作品到电视屏幕……………〔美〕乔伊斯·卡罗尔·奥茨
张诤译(212)

从电视剧《武松》谈到古典

- 文学名著的搬上屏幕.....林文山(217)
- 与青年导演谈有关电视导演的几个问题.....张 客(229)
- 漫谈电视剧导演素质.....王 岚(238)
- 演员和角色要统一.....王 岚(241)
- 电视剧的质量与导演.....王维超(250)
- 我们是怎样导演电视剧《有一个青年》的.....蔡晓晴(253)
- 《喷呐情话》导演创作得失断想.....常耕民(261)
- 导演学步.....王文宝(270)
- 话剧导演初拍电视剧.....罗锦麟(283)
- 我是这样开始导演电视剧的.....〔日本〕久野浩平
林大庆节译(294)
- 匈牙利电视剧导演问题.....〔匈〕耶瓦·茹尔史(300)

电视剧创作漫论

黄 维 钧

一、大致相同的道路

世界各国电视剧艺术的发展,走过一条大致相同的道路。不计舞台剧实况转播,以电视台自己制作的电视剧而论,其初都是在演剧厅里制作直播电视剧(当场演出,当场分切,即时播出);到六十年代,发明了便携式磁带摄像机和录像机,于是摄相手段从笨重座机的固定点上解放出来,可以像电影机那样轻便灵活,随身携带。这个技术的革新,给电视剧艺术带来了革命性的变化,使它不再受时间和空间的限制。电视剧从演播厅里跑到大自然的实景中,于是产生了电视电影。此时电视剧可以完全采用电影的艺术手段,甚至比电影更自由。由于电视的多效能性,这一时期出现了电视剧多种体裁、样式的并存。这是电视剧发展历史上的第二阶段。这一时期电视剧既可以是戏剧式的,也可以是电影式的,或者介乎两者之间。这一时期不同国家电视剧所走的路子,也开始有所区别了。比如美国电影中心是好莱坞,它同时又是电视片录制中心,所以美国电视剧基本上走的是电影的路子。英国的电视界与戏剧界关系密切,加上它有悠久的戏剧传统,所以英国电视剧也保留了较多的戏剧特色。日本

在五、六十年代基本上把美国电视剧那一套搬过来，他们把美国电视片的泛滥称为“美国占领军侵入到日本家庭”。后来它走自己的路，较多开掘家庭、社会题材，在形式上也具有自己民族的特色。随着对电视艺术独特性的探索和把握，电视艺术开始有了自己的美学见解。电视剧开始探索一条既不同于电影，又不同于戏剧的道路。这是电视发展历史上的第三阶段。这方面，苏联有独到的建树。它有电视艺术自己的代表作，还有自己的电视艺术理论，出版了不少理论专著。在苏联，电视在美学范畴已经有了自己的独立地位。

我国电视起步较慢，第一部电视剧诞生于1958年，名字叫《一口菜饼子》。从1958年到1966年，我国共制作了七十多部直播方式的电视剧，这些电视剧从结构到演出都是戏剧式的。十年内乱中，电视剧录制全部停止。打倒“四人帮”以后的1979年，电视台恢复自办节目，重新录制电视剧，由于引进了便携式摄像、录像机，情况就不大一样了。我国电视剧开始进入第二阶段。

二、电视剧的体裁

在我国，电视剧是一种有故事有情节有人物的电视屏幕艺术的统称，可以说是一个笼统的，甚至是相当含混的概念。国外对电视文艺片有几种分类法，有的是按题材分，诸如政治片、言情片、科幻片、警匪片、打斗片、传记片……名目多达十几种。还有一种是按体裁分类。这在各个国家做法不尽一致，但这是艺术学上一个重要的问题，与创作有很大关系，应该开展研究。

在美国有一种叫电视戏剧，这是一种基本上按戏剧方式结构的电视片，或者可以说是舞台剧的电视化，但又不是舞

台剧的实况转播。还有一种叫电视电影，这是按电影方式录制的电视故事片，它的艺术语言主要是电影的蒙太奇手法。另一种叫电影厂按照电视台要求拍摄的电视片，这主要是好莱坞为电视播出而用胶片拍摄的电影。它基本上与电影一样，但规模要比拍电影小一些。还有一种叫电视广播剧，这种形式靠语言和细腻的表演取胜，镜头运用则很简单。著名影星英格丽·褒曼曾一个人演出过一部五十分钟的电视片，规定情景是一个女人在与她情人分离前的最后一次通电话。在这情景下，居然能演到五十分钟。而且受到欢迎，没有精采的语言和高超的演技是很难设想的。美国夜间十二点以后还有一种以老人为主要收看对象的电视片，片中二、三个人，交谈着一件有趣的事情，谁说话的时候镜头就给谁。这类形式就是电视广播剧。

据从联邦德国考察回来的同志说，在那里电视剧有四大流派，一是电影派，这派认为电视片与电影片一样，只不过所用器械和材料有别。另一派是戏剧派，认为电视剧就是屏幕上的戏剧；再一派叫广播派，重视电视片的语言效果，主张在电视片中多发挥语言的功能。还有一派就是电视剧派，主张发挥电视的独有的艺术个性。

在日本也大致有这么些流派，各有各的见解，各搞各的艺术实践。曹禺同志到日本访问时，电视界的朋友问他：电视剧应该向电影靠拢还是向戏剧靠拢。他说，照他的看法，哪个也不要靠，电视剧就是电视剧。任何一种艺术没有自己的个性，就没有生命力。美国和日本还有一种体裁叫电视小说。日本每天早饭时间播出电视小说，收看率很高。

在苏联，电视系统委托各电影厂生产的电视艺术片与电视台自己录制的电视剧在体裁、风格上有着鲜明的区别。苏

联有一种把形象的表现与对观众直接进行思想交流结合起来的
形式。这是一种比较鲜明地体现电视特性的艺术形式，这种形式在电影中不可能出现，与戏剧也大相迥异。在纪念马克思逝世一百周年之际，中央台播放的苏联电视传记连续剧《马克思·青年时代》，这是采取老年马克思回顾青年时代经历的方式来结构全剧的。老年马克思在每集的片头、片尾也在片中间出现，他有时候起着历史的承接作用，有时交代历史与政治背景，有时则起解释者的作用，帮助观众了解剧情和理解青年马克思的思想、性格和行为。如果不是采取这种形式，很难设想把这样长时间跨度和作为一个革命家、哲学家、思想家的青年马克思的历史道路，有效地、准确地表达出来。这个老年马克思的角色，在苏联电视美学理论中称为“主导演员”。这种“主导演员”在苏联电视剧中以各种各样的形式出现。这种形式，在其他国家也在采用。

这种把通过形象再现生活与观众直接的思想交流结合起来的
形式，很可能是电视屏幕艺术独特道路的起点。

在我国，现在还把作为文艺品种的电视片（相对于新闻片、专题片而言）统称为电视剧。时至今日，这个统称已经不科学和不确切了，因为我国电视屏幕艺术的实践已经发生了变化。一位著名电影导演说过，电视剧的这个“剧”字，把自己限制住了。这不是无的放矢。电视剧名字的由来，源出于1958年第一部在演播厅演出，通过直播方式播放的电视戏剧诞生之际。当时考虑到它既不同于舞台剧，又不是电影，所以定名为电视剧。这个名字对于这种体裁是确切的。1979年以后。由于引进和启用便携式摄、录机，电视剧走出了演播厅而进入广阔的大自然，进行实景摄相。这使那些从电影学院毕业，在电视系统工作的导演有了充分发挥自己专长的

余地，这时一种新的体裁即电视电影在我国应运而生。1979年以来，我国电视文艺片基本上走的是这条路子，大有一统天下之势。但是出现了新的值得探讨的问题，问题就出在“一统”上。

电视电影（TV film）在国外也认为是一种先进的形式，因为它可以自由地表现时间和空间的变换，以及大量采用实景，因而大大扩展了电视剧的自然、社会和历史的视野，蒙太奇手法使镜头语言灵活自如，增加了表现力和真实感，丰富了想象力。但是先进的东西，不一定是唯一的東西。就艺术的发展来说，不是简单地以一种形式更替另一种式的方式进行的，而是以不断丰富，百花齐放的方式进行的。第二是艺术生产无法超脱物质条件（包括人力、物力、财力）的制约。

用实景摄制电视电影，有它的好处，但也有它的问题。一是生产周期大大延长。这种艺术形式（包括题材的处理及剧本的结构及生产方式），比在摄影棚内摄制和室内剧或情节、人物、场景集中的剧要费时费力得多，而且由于外景多、场景变换多而受交通、气候的限制，因而，生产周期长；二是录制费用大大增加；三是艺术要求上难度较大。最近与一位日本著名导演兼制片人讨论这个问题，他说：“如果有时间、有钱的话，这种方式（指在实景中拍电视电影）当然好啰！”他的前提是“有时间”“有钱”。那么，如果时间紧迫而又经费不足，并且缺乏一支具有电影素养的从导演到摄像、音响、美术、灯光、化妆、服装专业队伍又怎么样呢？我们现在大量在艺术上粗制滥造的电视片就是在这种勉为其难的情况下产生的。现在电视艺术片数量少、质量差已经是个很突出的问题了。现在要求中央台第二频道增加白天

播出的时间；不久的将来，广播电视卫星上天，可以“全天候”地播出，节目需求量更要大大增加，这个矛盾将会更突出。这个矛盾除了从扩大生产去解决外，还要从电视艺术形式本身去考虑如何多快好省，所以这又是一个与创作密切有关的问题。

我们现在对真正意义上的电视剧，未给予应有的重视，也未从美学角度进行研究。这类电视剧在运用当今先进电视摄、录、剪辑工艺的基础上，较多吸收戏剧的传统，比如场景集中、内景多、结构紧凑、人物少，时空变化较小，时序发展及剧情开展顺畅，着重刻画人物性格和内心世界。这种形式适合在摄影棚或室内录制，周期短而投资少，美学价值并不低于电影化的电视片，而且初学者易于掌握。在电视业很发达的国家，比如日本、苏联依然大量采取这种方式，运用这种体裁录制电视剧。大家看过日本的《极乐家庭》吧，就是这类电视剧，它通过家庭悲剧反映社会问题，思想性相当深刻。苏联电视剧广泛采取这种形式，而且水平相当高。中央台播过的《我的爸爸》，就是从同名苏联著名电视剧移植过来的。

电视艺术对题材选择及题材处理的要求

现代的电视艺术片虽然拥有电影的全部艺术手段，但是毕竟是与电影有区别的，看不到这一点将陷入盲目性。电视与电影一目了然的区别是一个银幕大，一个屏幕小。五十年代国外电影与电视一场激烈的竞赛中，电影看准了电视屏幕小的弱点，发挥自己“大”的优势，引起了电影自身的革命，导致大银幕、宽银幕的出现和全息电影的研制。相应

地，在电影美学上出现的变化是靠表现壮阔的场面和宏伟的气势、引人入胜的场面取胜。

电视屏幕小，解象能力差，而且不易出现画面气氛和丰富的色调，所以要求突出主体形象——人，而且宜于多用中近景及特写。仅仅在导演手法上这样做，还不能形成电视艺术自己的风格。这是因为从电视文学剧本创作构思开始，作者没有自觉地从题材的选择和题材的处理以及内部结构、叙述方法、性格刻画上适应这个“小”的特点。

我们还要注意电视剧的另一个“小”，即时间的长度。由于电视屏幕的闪烁及清晰度差，容易引起眼睛的疲劳，家庭环境中的观赏也使注意力容易分散。所以现在规定单本电视剧的时间长度为五十分钟，减去片头片尾，真正用在展开剧情上的时间实际上不过四十几分钟。

电视剧的这两个“小”，使得单本电视剧或连续剧、系列剧的每一集不宜于表现复杂曲折的情节和宏伟的场面以及要以气势取胜的题材。在题材的处理上应该紧紧围绕刻画人物进行布局，着重表现人物的内心动作，性格冲突、心理活动和丰富复杂的感情世界。有一个研究广播电视的国际机构，得出这样的结论：“内心动作、性格冲突、心理活动、人类激情的世界是电视剧的本性和电视剧的推动力。”

与电影相比较，对同一题材的处理，电影总是围绕一定的中心尽可能舒展开来，充分发挥其可以在时间与空间领域自由驰骋的优势。虽然电视剧也具备同样手段，它却应该明智地意识到，对它来说，应该使各种手段更多用到刻画人物性格和向人物的内心世界的开掘上去，不要盲目地为追求电影化而分散了笔墨和镜头。较好的电视剧都具有这一特点。

我举个电影与电视剧对同题材按照各自特点作出不大相

同的艺术处理的例子。

电影《罗宾汉》和电视连续剧《罗宾汉》都取材于英国广为流传的民间传说。1922年第一次把这传说拍成电影，但是影片的时代特征和人物性格比较接近十九世纪而不同于传说中的中世纪风貌。1938年美国华纳公司聘请匈牙利导演柯蒂斯重拍这部电影，编导在电影中展开了丰富的想象，运用灵活而流畅镜头，加上精心构图和精湛的演技，使这部电影久映不衰。直到现在还是大受欢迎的片子。从这部电影里我们可以看到编导充分发挥电影的艺术优势。整个情节基本上是在大自然的森林、山峦、河流、广袤的原野中展开，充满着强烈的动作性，骏马奔驰，惊心动魄的打斗，令人屏息敛气的射箭……这一切对表现这位侠盗生活当然是很协调的，而且可以充分发挥电影的艺术功能，气势磅礴，动人心魄。可是有了这样一部著名的电影之后，英国又录制了一部同名六集电视连续剧，编导是很懂得如何扬长避短的。他们很巧妙地把一部以表现罗宾汉战斗生涯的电影变成一部正面反映他参与夺权与反夺权和民族矛盾的政治戏，把一部主要是室外的戏拉进室内来。把电影通过横断面塑造罗宾汉的戏变成为在较长时间跨度中带有传记色彩的电视连续剧。

从这部电影和电视连续剧，我们可以看到两者根据自己的优长短缺，对同一题材的不同处理。

电视剧除屏幕小，一个单元的时间短以外，观赏方式的家庭性与近距离，也是它不同于其他视象艺术之处。人们到剧场、影院看戏看电影，明确意识到自己是在进行艺术观赏活动，而且是在不能自由活动的环境中，所以都十分专注。这种情况下的审美心理状态，对艺术的假定性有更大的适应性，而且容易受感动。看电视则是在茶余饭后，全家男女老

少围坐在一起，在可以自由活动的环境里，和亲切的家庭气氛中，在掺杂着不少小事情、小动作和外来干扰的情况下，也就是说在不那么专注的情况下观赏电视艺术。所以就电视剧的题材来说，越是为大家所关心的问题，越是生活气息浓厚，越能产生共鸣。日本电视界有种说法：电视剧要能释放观众内心的信息，大概就是这个意思。所以常说电视剧长于反映日常生活、伦理道德，社会问题以及思想、事业、教育、爱情、人与人的关系等，不是没有道理的。但也不能绝对化，电视剧也能反映重大题材，只不过对题材的处理要得当。从总的情况看，电视剧宜结构紧凑、主题鲜明，进戏要快，情节比较单纯，故事开展顺畅，人物性格鲜明。李宏林同志总结自己写电视剧的创作经验时说：“事件单纯些，矛盾要集中，人物尽量少。”李准同志认为：“电视和电影叙述故事的方法不同，它屏幕小，中近景多，编导要顾及家庭特点和民族欣赏习惯，在情节上要尽量交代清楚，跳跃性不能太大……”这些见解很值得重视。更要紧的是要真实，电视剧对真实性的要求（这是指唤起生活幻觉的电视剧，而不是指公然表现假定性的电视剧）比其他视听艺术都高。因为除了家庭观赏这种气氛以外，电视节目是与新闻、专题片这些纪实性节目一起播放的，在创作上稍有弄虚作假，生编硬造，不合情理，马上会引起反感。越是真实自然，越少人工编织的痕迹，越能使坐在二米以外面对面观看着屏幕上发生的一切的观众产生眼看为实，耳听为真，身临其境，手可及的亲切感。不少电视剧有意造成纪实风格，也是为了适应电视观众的这种心理。

向初学电视剧创作者的进言

许多业余作者写作电视剧的积极性很高，现就工作中积累起来的几点感受与大家谈谈，以供参考。

一、社会责任感。电视剧的观众每天有几千万，甚至上亿。里面有各色各样的人，特别是有大量青少年和儿童。一定要特别注意自己作品的社会效果，这一点电视剧比其他任何艺术都要强调，把关也更严。创作态度要严肃，要想到面对亿万观众。创作的立意要积极，情调要高尚，趣味要纯正。

二、要从生活出发。现在的电视剧本，一部分是创作，更多的是改编小说，无论哪种都要有生活。现在无论写工业题材、农业题材、家庭问题、婚姻问题、青年题材、心灵美都似乎有了一种套子。问题就出在人云亦云，不是从自己深入生活，观察生活，得出真知灼见，积累素材，塑造出活生生的人物形象。艺术无创新，也就没有艺术。其实很多业余作者自己常年泡在生活的海洋，素材很丰富，但一动笔就不是那么回事儿，跟着人家的套子跑了。一定要写自己熟悉的题料，熟悉的人，要从自己熟悉的生活里发现创作题材。有一个例子，《灯火阑珊处》是写工厂夜校教员的。工厂夜校生活是不大容易出戏的。作者是工厂的工会主席，抓过业余教学，深知其中甘苦，很熟悉生活。写初稿的时候，凡是来自生活的部分都感到亲切、舒服、有生活气息，特别是工人写出来就象工人，那些细节、神态、语言没有生活就写不出来，但是在刻画主要人物时，他跑进了别人用过的套子里去，自己又一时驾驭不了，因而格格不入，虚假，俗套。后来请他回到他熟悉的生活和人物中去，情况就改变了。所以

熟悉生活，从生活出发，是创作获得成功的第一要素。

三、紧紧盯住笔下的人物。就是老舍先生说的创作经验，也是创作的真理。一般缺乏创作经验的人往往把握不住自己的笔头，写着写着人物滑过去了，写了事件，写了故事，而人物平平。文学是人学，任何创作的宗旨是塑造深刻生动的艺术形象，何况电视剧是形象的艺术，行动的艺术，人物站不起来，整个作品就立不住。但是写人又最难，恰如画画，画出个人形儿来容易，要刻画出有深度、有鲜明性格的艺术形象，没有一定的积累、观察和艺术素养是办不到的。著名电影导演谢晋在谈自己选择电影剧本的标准时说：

“一个剧本只要有三处火花，二处动人我就接”听起来要求不高，其实真要有这“三”和“二”就很不错了。

四、画面感与动作性。这是电视剧、电影不同于其他文学创作的特殊要求。因为电视是画面艺术，又是行动艺术。要求电视文学剧本有可视性就是这个意思。这个问题上有两种现象，一是没完没了的对话或者虚无缥缈的心理刻画；另一种情况为了可视性写了一大堆既不是刻画环境所必需，又不能推动剧情发展，也无助于刻画人物的细微末节，无关紧要的景、物和无意义的行动描写淹没了主要的东西。其实所要的是经过提炼的有典型意义的必需的景、物和有性格特色的人物行为，而不是自然主义的描写。

五、细节。雨果说，细节象是项链上的珍珠。任何艺术都离不开细节描写，电视剧是“显微”艺术，细节尤为重要。

六、注意节奏。电视剧的通病是拖、平、慢。这除了导演处理和剪接的问题以外，与剧作结构也有关系。电视剧要求展视部分（介绍人物及人物关系以及故事的开头部分）越

短越好，进戏要快。国外讲究开始十分钟内必须把观众吸引住。其次剧情开展要快，转变要明朗，收尾要巧妙。

电视剧创作常识

周 错

选材和立意

究竟写什么好？这是专业和业余创作人员经常谈论的课题。选材是否得当，关系着一个作品的成败。

我们的社会生活是丰富多彩，供我们选择表现的题材取之不尽，用之不竭。做为一个革命文艺工作者，必须考虑到作品的社会效果，应该选取那些能够反映时代精神，促进人民开创社会主义现代化新局面，建设高度的社会主义精神文明的题材。在这个前提下，古今中外，正面的和反面的，歌颂的和批判的题材都可以选用，都可以作为构成电视剧剧本的素材。

尽管选择题材的天地十分宽广，这并不等于说任何人随意选取任何方面的题材都能写出成功的作品。其关键要选取那些自己最熟悉，有深刻认识，独到见解，最能激发创作热情的题材来描写。只有那些能活在自己脑海里的素材，那些能活在自己心中的人和事，才能活在自己的笔下，写来得心应手，读时栩栩如生。

选材时，还有一个重要因素必须考虑，那就是观众。要选取那些群众所关心的题材。

电视剧有别于其它艺术形式，它的整个创作过程，最终是在家庭里完成的。电视剧是通过电视机和万户千家紧紧联系在一起，失去了亿万观众，电视剧也就不复存在。电视剧是最普及，最群众化的艺术，最能迅速反映广大群众关注的事，最能反映广大群众的思想感情，为各阶层男女老少所喜闻乐见。这就要求电视剧作者在选材时，不要忘记自己的服务对象，不要忘记研究千家万户的心理状态，了解男女老少的需求。目前电视剧创作提倡题材多样化，品种多样化，也恰恰是以亿万观众的需要出发，为亿万观众着想。

当题材选定后，作品成败的另一方面在于立意。就是通过剧本，所要揭示的思想达到的目的。一个好的电视剧必须“立意高”“立意新”。所谓“立意高”，是指准确地深刻地揭示出题材内含的思想。绝不是凭空拔高，随心所欲地给剧本贴上什么标语口号；所谓“立意新”，则是把题材中未曾开凿的思想挖掘出来，绝非标新立异，生编硬造。

实际上选材和立意二者密不可分，在反复筛选材料的过程中，必须对素材逐步加深认识，立意逐渐形成，逐渐明确。取舍的本身就在一定程度上体现了作者的立意。由于作者立意有别，对素材的取舍角度和处理方法各异，同样的题材，可以写成各种不同类型，体现不同思想的剧本。例如：近几年来，反映挽救失足青年的各种艺术形式的文艺作品比比皆是，应该说再写这类题材的作品，是不太好写的，而电视剧《新岸》的作者深入开凿题材，另辟蹊径，着力描写了失足青年走出劳教所后，经历了痛苦改造，用实际行动取得了做人的权利，争得了做人的尊严的过程，使失足青年看到